

**Zene, ritmus, tánc és szakralitás.
Balla Zsófia rendszerváltás előtti költészetében¹**
DOI : 10.46522/S.2025.01.13

SZILVESZTER László Szilárd PhD

Babeş-Bolyai University

laszlo.szilveszter@ubbcluj.ro

Abstract: Movement, Dance, and Sacredness in Zsófia Balla's Pre-Regime Change Poetry

In Zsófia Balla's pre-regime change poetry, rhythmic movement or dance serves as a metaphor for the increasingly oppressive and unbearable atmosphere of the communist regime, as well as a symbol of survival and freedom. Alongside a tragic-ironic tone, her radically individual-centered poetry boldly incorporates playfulness, the joy of song and movement, the liberating and tension-relieving effects of instinctive expression and frankness, along with the lightness of rhyme and musicality. Movement holds an important place in Balla's oeuvre, starting with her first volume, "A dolgok emlékezete" ("The Memory of Things"), published in 1968. For instance, in "Futónövény" ("Creeper"), it is associated with carefree childhood play but later evokes images of a fear of heights and vertigo. In the closing lines of "Pengetés" ("Plucking"), movement signifies the soul's yearning for the sacrality, while in the later poem, "PaterNoster", it juxtaposes the destructive, inhuman workings of machinery with the deeply personal nature of memory and prayer. By the 1980s, music, dance, and connections to the sacred became unifying formal motifs in Balla's poetry. The volume "Kolozsvári táncok" ("Kolozsvár Dances") represents an attempt to dialogue, addressing an enigmatic, unknown individual – a mysterious dance partner, perhaps God – whose presence is only perceptible in traces but profoundly influences lyrical self-reflection and the perception of reality. The study seeks how rhythm, movement, music, and dance function as metaphors for freedom, life-affirmation, and dialogue with the sacred in Zsófia Balla's poetry before the regime change in Romania. It focuses on poetic gestures where artistic forms serve as tools of resistance, survival, and protest against the identity- and personality-destroying manifestations of the communist dictatorship.

Key words: movement; freedom; dance; sacrality; poetry; communist regime.

¹ A szerző a tanulmány megírása alatt a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének ösztöndíjában részesült.



Ameddig a ritmusos mozgás vagy a tánc a XX. század 60-as, 70-es éveiben debütáló költőnemzedéknél – pl. Király László vagy Kovács András Ferenc költészetében – legtöbbször a kommunista diktatúra erősödő hatalomgyakorlásának, egyre elviselhetetlenebb, élethetlenebb közegének, az örültségnek vagy a bábként rángatott társadalomnak a metaforájaként jelenik meg, Balla Zsófia rendszerváltás előtti lírájában a terror túlélésének, a szabadságnak, az élethez való ragaszkodásnak a jelképévé válik. Király Lászlónál a bohóc-maszkot viselő groteszk (művész)figurák, a sírva-vigadó karneváli kavalkád, a tánc, illetve az idegen, álombeli, kísérteties szülőföldkép vagy az allegorikus beszéd a fenyegetettség és kilátástalanság jelképei: „Hold tágas tornácán / ülsz velem, / s jönnek messziről, / erdők fekete-zöld / fűvése felől, / egek / s ezüstös végtelen felől, / szólnak / vinnyogó trombiták, / cincognak / aranyciterák, / kapkodják parázson / bohóclábaik, / fújják kétségbeejtő / mézes dalaik, / bukfencezve / tisztásokon át, / rikoltozva / víg házat, / szebb hazát, / verve hangtalan / nincsen-zongorát...” (Al. Nyezvanov: *Hold*, 1982). Kovács András Ferenc rendszerváltás előtti verseiben (pl. *Salétrompuszta; Szélnék eresztett menaszériák*) a mozgás, a zene és a tánc a cirkuszi kavalkád apokaliptikus víziójához kapcsolódik, a hagyományt és kultúrát fölülíró gépiességet jeleníti meg: „megjöttek itt keringenek mind / hívatlanul a vitustáncosok s a hordó- / szónokok itt produkálják magukat...” (*Szélnék eresztett menaszériák*) A lírai identitás egy ilyen viszonyban diffúz történeti képződményként van jelen, egy sehová se tartozó, időben és térben is otthonatlan individuum, bolyongó lélek alakjában, mely a clown-maszk és a csavargó-szerep kényszerű vállalása által a szabadság hiányának tapasztalatát, a világ emberellenességét és kaotikus kiismerhetetlenségét, az értékpusztulás teljességét hirdeti.

1. A 60-as évek végén, 70-es évek elején színre lépő ifjú nemzedék lírai alkotásaiban, az egyén hatalommal szembeni kiszolgáltatottságát megjelenítő heroizált-mitikus beszéd helyett, egyre inkább a konkrét eseményekre és személyekre utaló allúzió, a nyelvi játék vagy az ironikus-allegorikus önreflexió válik jellemzővé: „Sok mindent el lehetne erről a másfajta szellemi irányultságról mondani. Egyrészt kiábrándultabb, de kiábrándultságában játékosabb, könnyedebb is” – állapítja meg Balla Zsófia kortársainak írásművészetére utalva (Balla 1994, 19). Stilisztikai-poétikai szempontból ez a művészi attitűd nem csupán azért tekinthető fontosnak, mivel az egyre kifinomultabb érzékenységről tanúságot tevő cenzúra a 70-es évek végének, 80-as évek elejének ideológiai-politikai kontextusában, mind kevesebb és kevesebb megszólaló számára tette lehetővé a publikálást vagy a nyilvános kulturális fórumokon való aktív részvételt, hanem mert az erdélyi magyar irodalomban ez a nézőpontváltás egy olyan beszédmód megjelenésére utal, amely egyre kevésbé igényli a társadalmi szerepvállalást, egyre jobban eltávolodik annak a profetikus alkotói magatartásnak a konvencionális formáitól, amely egy adott közösség minden tagjához egyaránt szólni kívánt.



Balla Zsófia *A dolgok emlékezete* című, 1968-as első kötetének verseiben az egyén legközvetlenebb metonimikus kapcsolatait, a mindennapi használati eszközök, tárgyak, a konkrét élettér elemei (például a szőnyeg, a párna, a kulcsok, a tömbházlakásszoba), illetve az emberi test különböző – éppen látható vagy megidézett – attribútumai (haj, hang, mosoly) képezik azt a közeget, melyben az otthonosság és elidegenedettségek, a biztonságérzet és az egzisztenciális félelem egyaránt gazdára talál. Ez a világ mélységesen individuális léptékű, de paradox módon általános is, hiszen – egyetlen verscímbeli utalást kivéve (*Kolozsvárhoz*) – független tértől és időtől, minden elem egyeztetésként tekinthető az itt és most-ban létrejövő deixis, a szó legszorosabb értelmében vett rámutatás eredményének, valamint elvont, metaforikus vagy szimbolikus jelentéseket hordozó alakzatnak.

Balla Zsófia tárgyakat bemutató versei többnyire haiku rövidségű, pár soros szövegek, de még inkább afféle kicsiny, ékszerszerű képződmények, az élet örömeire, a boldogságra, a félelemre, a bánatra, a mindennap csodáira és örök érvényű, egyszerű tanulságaira utaló miniatűrök. Nyilvánvalóan vannak a női léthez kötődő sajátosságai ennek a világnak: a tükör, a zöld harisnya, az amulett vagy a szobanövények, melyek az otthonosság, az intimitás és az őszinteség viszonyát – illetve ennek felvállalását – feltételezik a beszélő részéről, de felbukkan az idegenségtudat, az egyedüllét, a társtalanság érzése is.

Ebbe a körbe tartozik az ajándékba kapott virágcsokor megszemélyesített történetét bemutató *Virágok* című vers, melynek metaforikus tere a kötelezően előírt életmodellek, a sablonosság elutasítását és a tiltakozás egyetlen formájaként a passzív, önpusztító ellenállás lehetőségét veti fel. Az egyszerű mondatszerkesztés, a központosítás monotóniája, illetve a rövid sorokra tördelt szöveg a rendelkezésre álló lehetőségek szűkösét, a bezártságot jeleníti meg a költeményben. A gyökértelen, vázába helyezett, a mozgás, a növekedés lehetőségétől megfosztott virágok allegorikus helyzetképe itt a szabadság hiányát ábrázolja:

És megunták.
Nem kellett a csodálat.
Már gyűlölték
a világos szobákat.
Gyűlöletből illatot sem adtak.
Összeesküdtek és elhervadtak.

A mozgás hiánya Balla Zsófia első kötetében éppúgy allegorikus jelentésű, mint a hó, a hallgatás, a tél fogalmai Farkas Árpád vagy Király László későbbi költészetében: a létbizonytalanságot, az elidegenedettséget és – egy bizonyos olvasatban – a korszak ideológiai-politikai egyoldalúságát, a hatalmi represszió elviselhetetlenségét érzékelteti.

Ameddig viszont a *Virágokban* az élet lehetőségétől, a gyökereitől elvágtatott növények lázadása az önpusztítás gesztusát juttatja kifejezésre, addig a *Futónövény*



magasságba törekvő mozgása az önfeledt gyermeki játékot, majd a mélységtől való félelmet és a szédülés képeit idézi fel:

Elmondhatja magáról,
hogy most már elfogyott az útja,
nincs hova nőni.
S amikor először lenézett
vette észre,
hogy nem tud lejönni.

Az 1968-as kötet *Savanyú imádságok*-ciklusának tizenegy számozott verse az előbbiekhöz képest egy teljesen más vonulatot képvisel. A transzcendencia megnyilvánulása, az Istennel folytatott ironikus-önironikus dialógus, a keresés és elutasítás, a hit és kétely alakzatait előhívó, egymásnak ellentmondó gesztusai mind jelen vannak ezekben a költeményekben, akárcsak a lírai identitás korábbi attribútumai: a magány, az elidegenedettség, a párbeszéd igénye – ezúttal viszont Istenre vetítve. A ciklus nyolcadik darabja a 60-as, 70-es évek legőszintébb istenes verse, melyben az individuum az elszakíthatatlan transzcendenciavágyat, a Teremtőre való teljes ráhagyatkozás élményét mutatja meg. József Attila *Talán eltűnök hirtelen* című költeményéhez hasonlóan az őszinte számvetést készítő magatartás és az Isten-közelség megtapasztalása teszi érzékletessé a lírai vallomást:

Uram!
Néhányszor visszatérek hozzád
s a tenyeredbe forgatom magam.
Kihullnak kerek pénzeim
és sok szállingózó szavam.
[...]
Békét kerestem: belealudtam.
Mozgást kerestem: eltört a lábam.
Szerelmet kértem, azt is megadtad,
csak önmagamat nem találtam.
Kérelmem egyre kevesebb,
és tejként folyik el a hangom.
Talán még visszatérnék hozzád,
ha sikerülne rád akadnom.

„A gonosz tapasztalatok – állapítja meg Pomogáts Béla – lerombolták az ifjúság önfeledt jóérzéseit, Balla Zsófiának mindennek ellenére voltak lelki tartalékai, így a művészettel és zenével ápolta bensőséges kapcsolata, a játékosság és mindinkább valami, talán vallási előírásokhoz nem köthető istenhit: bizalom a megváltó kegyelemben” (Pomogáts 2010, 283). Ez az optimista, az isteni akaratra teljességgel ráhagyatkozó, önmagát feltételek nélkül átadó (lét)állapot elsőként *A dolgok emlékezete* című 1968-as kötet *Savanyú imádságok* ciklusában jut kifejezésre.



2. Balla Zsófia második és harmadik kötete, az 1971-es *Apokrif ének* és az 1975-ös *Vízláng* kiteljesíti azt a dialogikus viszonyt, amely *A dolgok emlékezetében* egyén és valóság, szubjektum és környezete között létrejött, és amely meghatározó erővel képviselte az értelmiségi, alkotó, gondolkodó embernek a szabadsághoz, a hit személyes megéléséhez, az individuális szféra kompromisszumok nélküli felvállalásához és a közösségi lét premisszáinak sajátos kijelöléséhez való elemi jogosultságát. „Nyelve vagyok minden lázadónak / és minden lehajtott fejnek” – jelenti ki az 1971-es kötet *Ha megszólalok* című verse, hirdetve a hatalommal szembeni kiállás bátorságát, a szolidaritást és a morális tartás fontosságát. Ugyanezt a viszonyt ábrázolja az *Apokrif ének* több költeménye is: az *Ordít egy kölyök* lidércnyomásosan feszült világa, az *Ami van* rigmusszerűen ismétlődő sorai, vagy a *Pengetés* optimistább, Nagy László: *Adjon az Isten* című verséhez hasonlóan pergő ritmusú, akár énekelt formában is elképzelhető, himnikus hangú, de ugyanakkor iróniától sem mentes felsorolása. A költemény zárósorában a felfele tartó mozgás a lélek szakrális vágyakozását jeleníti meg:

Az esőhöz esernyőt
a torkomhoz levegőt
varrótűnek rongyokat
árvizeknek partokat
a csipéshez szúnyogot
a kudarchoz jó okot
a bilincshez két kezet
mennyhez: aki fölvezet

„Ez a költészet nem politikai, hanem morális természetű: nem a mulandó földi hatalmakat ostromozza, hanem felmutatja, ami történt. Számot ad és számon kér, Isten és ember előtt” – jegyzi meg találóan Szabó T. Anna (Szabó T. 2003, 23). Balla Zsófia 70-es évekbeli költeményei tehát valójában a személyes lét itt és most érvényes problémáira reflektálnak. Az emberségesség, a szeretet fontossága, az egyéni helytállás morális felelőssége mind-mind alapeleme ennek az irányultságnak. Nem annyira a közösségi hang tragikus-patetikus regiszterei, valamiféle hősi vagy ideológiai póz, sokkal inkább a szókimondás őszintesége, az individuális értékek, érzelmek és igazságok felvállalása jellemzi ezt a magatartást.

Amint azt az első kötet *Virágok*, illetve *Futónövény* című verseiből is láthattuk, Balla Zsófiánál az élőlények mozdulatlanságukban, növekedésükben és pusztulásukban a szakralitás kifejezői, az individuum a maga tudatos táncával ebbe az „örök mozgásba” kapcsolódik bele – a személyes lét az egyetemes élet körforgásába: „Kiderült, nem igaz / a dervisek tánca, / s a kerengő lovak / szerelmes vonulása sem. / Belekapcsolódva / az örök mozgásba, / táncuk mozdulatlan, / barbár hiedelem. // A mozdulatlanság / – mint bivalynak a töcsa – / magát kínálja / vizes nyomokon. / Én sok ezer évből, pusztaság kódéből / életbe a létet, / A táncot hozom” (*Mozdulatlanság*).



Az 1975-ös *Vízláng*-ban többnyire ugyanazok a témák kerülnek előtérbe, amelyek az első kötet verseit meghatározták. A mindennapok, a személyes élet, a párkapcsolat intimitása válik dominánssá, a család, az érintkezés gesztusai, illetve a különböző tárgyak. Ennek a légmentesen zárt világnak a vélt vagy valós biztonságából szól hozzánk az individuum, ami egy – a korábbiaknál pesszimistább –, szinte teljességgel apolitikus beszédet eredményez. Az emlékezés és a személyesség terében megjelenik az apa és az anya alakja (*A felnőt; Pokolraszállás; Anyám megdicsőülése a máglyán uralkodása és özvegysége idején*), a családhoz, az új élethez fűződő félelem és várakozás (*Fogantatás; A gyermek*), vagy a magánynak, az egzisztenciális idegenségnek tárgyakból, helyszínekből építkező poétikai kompozíciója, például a Szilágyi Domokosnak ajánlott *Költő lakása* című költemény soraiban.

Ezekben a versekben a szakralitás, a transzcendenciához fűződő viszony többnyire nem közvetlenül, hanem csak rejtetten, áttételesen, a zene, az olvasás lelki valóságán, az esztétikai élményen keresztül érvényesül. Az ironikus, lázadó hangú tiltakozás vagy a belső vívódás – mely az első kötet *Savanyú imádságok*-ciklusában intenzíven jelen volt – teljességgel távol áll ettől az attitűdtől:

Meghallgatok minden zenét,
Elolvasok minden könyvet,
Nem küldök el senkit,
Hogy én másra vártam.

Megjegyzek mindent jól magamnak,
Legyen mire emlékezmem
Az örökkévalóságban

(*A szippantás*)

Az Isten-kapcsolat a *Vízláng*-kötet szövegeiben sokkal inkább érzelmi, mintsem intellektuális természetű. A hit afféle egyértelmű evidenciaként, az adott kontextushoz illeszkedve, a konkrét helyzet, a pillanatnyi, de annál intenzívebb lét-tapasztalás eredményeként érvényesül. Egyéni élet és világtörténelem, ritmus, zene és tánc, jelen, múlt és jövő teljesen összefonódik egymással ebben a személyes viszonyban, hiszen a beszélő nem kívülről reflektál a hagyományra, hanem az identifikáció során ennek egyik rész(let)évé, képi elemévé, térbeli és időbeli alakzatává válik. A kitarulkozás, a bibliai narratívákkal való azonosulás, Bach muzsikája, a kultúra szeretete, a befogadás nyitottsága jellemzi ezt az alkotói irányultságot, mely az egész üdvtörténet individuális és globális vonatkozásait egyaránt képes megjeleníteni egy metaforikus vagy allegorikus gesztussal:

A szandálon mezítlábon
Rajta a por nincs ki mossa
Az oltáron az Úr teste
Vérrel poros nincs ki mossa

(*Bach: F-dúr Preludium és Toccata*)



Balla Zsófia az öntudat napéjegyenlőségeit kergeti a *Vízláng* verseiben, ezt a hajszálnyi határt, kényes egyensúlyt a már és a még között, mely maga az ember. A szélek, a dombélek – a transzcendencia jelképes pontjai – vonzzák. Ez a kötet érezhetően az eszmélet határhelyzete: azé a felismerése, hogy sohasem tudjuk úgy kitölteni a nekünk szánt, nagyon is bizalmas űrlapot, hogy ne maradjon rajta végtelennek látszó papír.

Cs. Gyímes 1999, 242)

3. Balla Zsófia 80-as évekbeli költészetére egyrészt a korábbi két évtizedben kialakult sajátos lírai hang, másrészt a versbeszéd, a beszélői dialógus megújítása jellemző. A két verseskötet (*Második személy*, 1980; *Kolozsvári táncok*, 1983) folytatja azt a hagyományt, mely a kezdetektől jellemző volt erre a poétikai irányultságra: a tárgyakhoz, személyekhez fűződő kapcsolatok intimitását, a világ női érzékenységgel történő letapogatását, az elidegenedettségek és félelem tapasztalatát előtérbe állító vallomásosságot, illetve az önkifejezés szabadságát a mozgásban, táncban, zenében. Megszólalása azonban nem válik monológgá, sokkal inkább egyfajta párbeszédkísérlet, melynek címzettje egy ismeretlen, rejtőzködő individuum, titokzatos olvasó/író/táncpartner – talán maga Isten –, akinek állandó jelenlétét csak nyomokban érzékelhetjük ugyan, de aki dominánsan meghatározza a lírai önreflexiók alakulását.

A *Második személy* szövegei leginkább a gondolati költészet műfajához kapcsolhatóak, ezt elevenítik meg egy sajátosan individuális tér- és időperspektíva felől, különösen a „hosszúvers” – elsősorban Szilágyi Domokos vagy Király László költészetével rokonítható – stilisztikai-poétikai mozgásterének hasznosítása, illetve a szokatlan tipográfiai elrendezés avantgárd játéka révén (*Formával dicséred az Urat; Pater Noster; Dániel könyvéből*). A beszélő ezekben a versekben jórészt a szubjektív élmények, a múlt és jelen, az ok-okozati összefüggések, a képzelet, a vágyak, a szenvedélyek, az emberi kapcsolatok által (újra)teremtett önazonosság labirintusaiban keresi saját identitását. Egyszerre intim, intellektuális, távolságtartóan ironizáló és nosztalgikus ez a viszony, annál is inkább, mivel konkrétan megnevezett kolozsvári helyszínek és közismert értelmiségiek szerepelnek benne. Az otthonosság érzése helyett azonban mindez alapvetően mégis idegen marad, hiszen az egyértelmű utalások itt nem a jelenlét, hanem egy szétbomló dekoráció, egy emlékezetbeli (talán sosemvolt) világ élettelen kellékei maradnak.

A *Második személy*-kötet *Pater Noster* című költeménye a felvonó ütemesen ismétlődő, fel-le mozgását, a létrombolás „emeleteit”, monoton ritmusát állítja szembe az emlékek és az ima személyességével. Az individuális tér itt áldozatává válik a gépek működésének, a technicizált erőszaknak. Az értékpusztulás ábrázolása egyszerre tragikus és ironikus, hiszen azoknak az eszközöknek, amelyeknek az emberi élet és munka könnyebbé tételét kellene szolgálniuk, aktív szerepe lesz a rombolás apokaliptikus feladatának teljesítésében, a kulturális hagyomány, a személyes múlt, az emlékezés tanúinak megsemmisítésében:



Nézzétek, itt az apátsági templom mögött,
hogyan aratnak arctalan ördögök

[...]

kiürített, bevert szemű házak
vicsorítanak tört ablakkal, fekete szájjal.
És jön, jön a Főtér, a templom felé közeleg
a kaszárnya-építő, acél-darusereg,
előtte pusztulás, nyomában ingatag,
tömött hasáblakások, befalazott hadak,
emberek mészbe szórva –
akkor is megépülnek a betonkártyavárak,
ha nem lesz, aki
lássza, mert mindenki Bent, a Falban leszen.

(PaterNoster)

A 80-as évek második Balla Zsófia-kötete, a *Kolozsvári táncok* nem annyira a „hosszúversek” műfaja, a tipográfiai elrendezés vagy a montázsszerűen egymáshoz illesztett szerkezeti elemek révén építkezik, hanem a szubjektív léttapasztalatot, a múltra való emlékezést, az emberi élet különböző eseményeinek egy-egy részletét eleveníti meg külön kis költeményekben. Nincs is terjedelmesebb szöveg a kötetben – talán az ókori görög sorstragédiák hangját megidéző, párbeszédes szerkezetű *Emlékezés és óceánt* kivéve –, annál több a lazán összekapcsolódó, ciklusokba szerveződő néhány soros, haikuszerű, miniatűr darab. Az első verseskötény, *A dolgok emlékezete* verseit juttatják eszünkbe az 1983-as kötet költeményei, a személyes tér viszont ezúttal nem a használati eszközök, tárgyak valóságából meríti témáit, hanem az individuális léptékű világot, az emberi kapcsolatokat, a mindennapi lét tapasztalatait formálja egységessé a ritmus és a tánc, a népdal és népzene motívumai által. „A tánc, a mozgás – ellenállás a mozdulatlansággal, a némaságra ítéltséggel szemben. Ahol beszélni nem lehet, ott zene van és tánc” – jegyzi meg Balla Zsófia egy későbbi interjúban (Erdélyi és Nobel 1994, 150).

A tragikus-ironikus hang mellett ez a radikálisan énközpontú líra bátran hagyatkozik a játékosságra, az ének és a mozgás örömeire, az ösztönös megnyilatkozások, a szókimondás felszabadító, feszültségoldó hatására, a rím és a zeneiség könnyedségére, akkor is, ha ez a tánc a vakság és sötétség keltette örült körforgássá, az életigenlés, az elgépiesedett tiltakozás egyetlen eszközévé válik:

és nincs alak világító
remény se lámpás jobbító
se körvonal megélt terek;
csak az éj ahogy remeg
és vele minden egynemű – – –
csak mozdulat mi benne más
csak ez a párducrohanás

A tánc / A tánc! / A TÁNC!

(Az éj anyagában)



Itt valahogyan a hallgatás görce oldódik mozdulatát: ritmikus mozgásba szabadul az, ami kimondhatatlan. Szavak nélkül is hatékony, közösségteremtő rítus a tánc, kisajátíthatatlan, mert folytonosan újjászülető jelbeszéd. A groteszk kurjongatás, a zene, a tánc forráságában is didergő léleké, amelyhez tragikus háttér az elidegenítő város, az ittmaradtak emlékezetében a hiányzók égető jelenléte [...] S a tánc, mindegy milyen, módot ad arra, hogy együtt legyünk. Az egymásrautaltság szimbóluma.

Cs. Gyimesi 1999, 243–245

A konkretizáló kötet cím ellenére a kolozsvári helyszínekre, közösségi terekre és szereplőkre való hivatkozások ezekből a versekből szinte teljességgel hiányzanak, jelen vannak viszont a különböző zenei műfajokra, gyermekdalok címeire vagy a táncra való utalások: *Dal szavak nélkül; Dombon törik; Keringő bába; Lakodalmi rigmusok; Öregek tánca; Blues egy barát életkövére; Régi tánc; Két tánc; Kis szvit, Dalocska* stb. A személyes sors és a közösségi megpróbáltatások, a kiszolgáltatottság és a félelem, a diktatúra közege úgy jelenik meg a *Kolozsvári táncok* verseiben, hogy – a néhol komorrá változó képek ellenére – legtöbbször a bemutatott világ abszurditása, a léhelyzetek paradoxona, a mindennapos küzdelmek komikuma kerül hangsúlyozásra. Legyen szó akár a „Nagy Barát a Hangszerunió” üzenetéről (*Off beat*), vagy a Várnai Zseni *Katonafiamnak!*² című 1911-es baloldali propagandaversét átíró kényszerű (ön)íróiróniáról:

Ne-vess, fiam, mert én is ott leszek.

Egy jó nevetőgörce mindennél többet ér.

(*Futamok lehangolódott irodalomtörténetre és pianínóra*)

Jellemzően érvényesül itt az önreflexív, allegorikus-ironikus beszéd, mely a 80-as évek sajátos viszonyaira, a mindennapi élet dilemmáira, a gondolkodó értelmiségi helyzetére (is) vonatkoztatható. A hatalmi erődemonstráció egyik leghatékonyabb eszközeként használt tömegfelvonulás félelemkeltő tapasztalata, a jelszavakat skandáló, arctalan embermassza dobogó léptei, ütemes mozgása, a több ezer torokból harsogó, fentről vezényelt, emberi üvöltés ritmikus löktetése (*A béketüntetés*)³ itt ugyanúgy jelen van, mint a mindennapos áramszünetek emléke, vagy a rezervátumlét szűkülő perspektívái, például az államnyelv terrorjának és az anyanyelvi rádióműsorok megszüntetésének ábrázolása:

² Én magzatom, szép katonafiam, / szíve vérével ír neked anyád. / Mióta a császár kenyerét eszed, / vörösbe fordult itthon a világ. / Most készülünk a döntő, nagy csatára, / s ti lesztek ellenünk majd a sereg, / ha ráúsztnak önnön véreidre: / ne lőj, fiam, mert én is ott leszek!”

³ „Az úton elvonul / a nagy embertömeg, / skandál és tüntet, – / a földön úgy dobog / a lépések zaja! / Ki látja, meglapul / a háza mélyiben / vagy jelszót mázol és / vitézen kivonul A szónok, ki a téren, / komolyan és keményen / beszél a tenger nép fölött, / mely utcát-tért elönt / ameddig szemmel látható, sok zászló, transzparens között / meglát egy árva szót, / mely mindennél beszédesebb és igazabb e téren: a táblán csupán ennyi állt, / (ki hozta, nem tudni már) / csak annyi volt hogy / FÉLEK.”



Megzavart rádióadó
a hasban poliglott
kisgyerek beszél Itt
Remekvár a nap első
magyar nyelvű adását
közvetítjük
A pontos idő

fél tizenkettő villanyoltó
Boldogasszony megkérdezte
hány óra Fölmászott a toronyba

(Holdudvar, dicsfény, télutó)

A Kolozsvár nevét helyettesítő „Remekvár” egy konkretizáló olvasatban ironikusan utal a hagyományos városnevek, az erdélyi magyar emlékek felszámolásának, a világháború előtti kulturális örökség megsemmisítésének Ceaușescu-féle politikai törekvéseire (mely a meg nem valósult falurombolás terve mellett a nagyon sikeres városrombolási, betelepítési, átalakítási tevékenységekben is megnyilvánult), ugyanakkor viszont metonímiaként előhívja a romániai diktatúra egykori hivatalos önmegnevezéseként használt – a magyar és román közösség számára egyaránt cinikusan hangzó – „epoca de aur” (aranykorszak), „epoca de glorii” (dicskorszak) kifejezéseket is. Persze, itt talán az sem másodlagos, hogy a 80-as évek sajtójában vagy a tankönyveiben a helységneveket már csak az állam nyelvén volt szabad leírni, ami olyan kényszer-szülte eufemisztikus körülírásokhoz vezetett, mint a „Szamos-parti város” (Kolozsvár), a „Bega-parti város” (Temesvár) stb.

A *Kolozsvári táncok* költeményeiben az értelmiségiek árulása, a kommunista hatalommal kötött kicsinyes kompromisszumokat kereső magatartás, az egyéni felelősség etikai kérdései talán még hangsúlyozottabban kerülnek előtérbe, mint amiként az az 1980-as *Második személy* szövegeire jellemző volt. Az epigrammatikus szerkezetű, rövid, rigmusszerű versek a bölcsességnek álcázott gyávaság apoteózisát, a megalkuvás bajnokainak ars poétikáját, a mindenáron való érvényesülést, vagy a döntéspozícióba jutott idősebb kortársak gátlástalan egoizmusát egyaránt metsző iróniával jelenítik meg:

Nem szól szám, nem fáj fejem
metil-vodkám bevedelem,
zsupsz!

(Két gyermekjáték)

Túlélsz mindeneket, mert bölcsen óvod az élted
Más most elhull, – élsz majd jól egyedül

(Egy magamentőnek)



Ebben a viszonyban a hang, a zene hiánya egyfajta végső tiltakozásként a hallgatásban, a hangszerek tátogásában, az artikuláció, a beszéd, a kiáltás sikertelen próbálkozásaiban, a tánc helyett pedig a pusztá lábdobogásban érzékelteti az önkifejezés lehetetlenségét, a léttől-fosztottság tapasztalatát, az elnémított TV képernyő groteszk szájmozgásaihoz, a pantomim látványához hasonlítható képszerűséggel: „Úgy élj, hogy azt mi elveszett / forgassa fönn emlékezet, / halottaid is halljanak: / kiáltásod hangtalan, / dobogsz fölöttük táncatlan, / beszélni próbálsz untalan, // hallja az ég s a föld alatt; / úgy hallgass: lovak, falak / A csendtől tántorogjanak. // Tátogjanak a hangszerek. / A szavak megszegyenüljenek” (*A hallgatás rondója*).

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Balla, Zsófia, 1994. „Egy kicsit mindenből kimaradt ez a társaság.” In MARTOS, Gábor (szerk.): *Marsallbot a hátizsákban – a Forrás harmadik nemzedéke*. Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 18–22.
- Cs. GYÍMESI, Éva, 1999. A költő és akihez szól: Balla Zsófia. In *Kritikai mozaik*, Polis Kiadó, Kolozsvár, 241–246.
- ERDÉLYI, Erzsébet, NOBEL, Iván, 1994. „A dac nem elég az irodalomhoz.” Beszélgetés Balla Zsófiával. In *De azért itthon is maradni...* Tárogató Kiadó, Budapest, 149–156.
- POMOGÁTS, Béla, 2010. Balla Zsófia. In *Magyar irodalom Erdélyben (1968–1989)*., Pallas-Akadémia Kiadó, Csíkszereda, 280–283.
- SZABÓ T., Anna, 2003. Balla Zsófia, In KÖRÖSSI P., József (szerk.): *Költők könyve*. Noran Kiadó, Budapest, 20–23.