

BICEGŐ VERSLÁBAK

– Balogh Attila költészetéről

„azt kérdezzük tőle, hogy mi is ő,
és miképpen van”
(Martin Heidegger)



A filozófus a fenti szavakkal fordult a műalkotás és maga a művészet felé, és ennek értelmében én sem kívánok az elemzésben sem kisebbségpolitikai, sem szociológiai szempontokat érvényesíteni. A következőkben Balogh Attila költészetét olyan aspektusokból próbálom értelmezni, amelyeket valóban a versei kínálnak fel és fogják egységbe a köteteket. Színekdoché, dekadencia¹ és topológia – ezek fogják adni az interpretáció gerincét, amelyben nagy szerepet játszik a verseiben gyakran megidézett József Attila, valamint a láb archetípusa, e gyakori mitikus toposz felőli olvasat.

Balogh Attila az önértelmezés azon öntudatos szerzői közé tartozik, akik identitá-

sukra kívülről tekintenek, más szemén keresztül reflektálnak. Kötetei burjánznak az árvasággal, elhagyatottsággal kapcsolatos megszólításoktól („Itt vagyok”, „Megjöttem”, „Itt hagytál”, „Te elmentél”, „Elhagytál”, „Hazug vagy” stb.), amelyek állandóan más szubjektumokat hívnak be az olvasás aktusába (ezek általában a szülők és a régi szeretők), mintha a költő csak másokon keresztül tudná interpretálni elveszett sorsát. Bár, mint láthatjuk, ez József Attilától sem idegen: „Hiába fürösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat” (*Nem én kiáltok*). Balogh költészete rendkívül gazdag a József Attilára történő utalásokban, most csak azokat idézem, amelyek különösen fontos szereppel bírnak a két kötet (*Len-dítem lábamat* és *Nagyon fáj*)² egységét illetően. Balogh Attilánál ez a másik személyén keresztül lezajló önmegszólítás a második kötetének első – kivételesen nem számozott, hanem az *Előszó* című – versében teljesedik ki, ahol az anya narrálja haldokló fia gyermekkorát. Talán mondhatni, a két kötetnek ez a vers a csúcspontja. A vers ikertestvére, az első kötetben szereplő, a *NUMERO IX*-nek, amiben pedig a költői én szólítja meg a haldokló anyát.

Egy másik szembeötlő párhuzam a *Téli éjszakával* kapcsolatban figyelhető meg, ugyanis ahogy József Attilánál, úgy Balognál is, a magányról megejtett gondolkozás előfeltétele az est, az éjszaka. „Tündöklük, mint a gondolat maga, / A téli éjszaka.” A hasonlóság akkor igazán erőteljes, ha összevetjük, miként játszódik le e napszak beállta. „A távolban a bütykös vén hegyek, / mint elnehezült kezek, / meg-megrebbenve tartogatják / az alkonyi tüzet” (*Téli éjszaka*); mindez Balognál a következőképp fest: „ujjaid elfáradtak / homlokom fölött tartani az éjszakát, / – begörnyedtek a teher alatt, / rám szakadt” (*NUMERO XVIII*). Az éjszakát a gondviselésre utaló atyai/isteni kezek tartják meg a fiú felett, és e gonddal fenyegető napszak beálltát a kezek kimerültsége okozza. A gondviselésben való ilyenén csalódást pedig a fáradt

¹ A *dekadencia* (latin: *decadentia*) szónek két értelme különböztethető meg aszerint, hogy élő vagy élettelen dologra használják: a de-összetételben előtagként funkcionálva ekvivalens a *le-*, *el-* igekötőkkel, illetve a *-talan*, *-telen* fosztóképzőkkel; a *cado-* jelentése, ha élettelenre vonatkozik: leesik, lehull, lezuhan, esik (csapadék); ha élőre: földre esik vagy zuhan, elesik, meghal. Lásd Györkösy Alajos: *Latin-magyar szótár*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1978.

² Balogh második kötetét ezzel az alcímmel jelent meg.

kezek helyett egy új biztos pont, az ember és a világ közti törvényszerű kapocs áhítása váltja föl. Ez a kapocs lesz a lent és a fent, az ember helyét képező föld, valamint a gondviselés égboltja közti törvény, amely biztosítja a kettő közötti körforgást. De egyelőre maradjunk a test topológiájánál.

A szinekdoché – amely Balogh verseinek központi alakzata – itt a test egy lenti és egy fönti részét veszi célba, az első kötetben főként a lábat, a másodikban pedig a tüdőt. E metonimikus szövegszervezést pedig mindkét esetben a dekadencia³ irányítja, a testrészek torzságukban, beteg mivoltukban válnak a költői ábrázolás tárgyaivá – egyre inkább hangsúlyozva az ember esendő, halandó létét.

Az alakzat, amely a rossz, beteg lábat, a mankót – mint a test és mozgás egy részét – kiterjeszti az egészre, emberre és sorsára, Balogh Attila részéről az egyik legősibb archetipus irodalmi hagyományába való bekapcsolódást jelenti, amely ugyanakkor másik kettőt is mélyen érint: az utazást és a kereket, mint életutat és sorsot, az identifikáció útját: „még fáj a mankóm / ott a csavar tájkán hasít bele (...) még fáj a döglött ló, / mert nem húzza mankóm fájából javítgatott / szekerünket” (NUMERO IV). Balogh a végletekig fokozza ezt a metonimikus dekadenciát. A beteg láb helyett a versben a mankót találjuk, lehetne ehelyett lóval is menni, de hát az megdöglött, így a szekér sem húzható vele, de mindegy is, hiszen a szekér is rossz, már eleve a sérült mankó fájából van javítgatva – marad hát a csúszás-mászás. Látható, hogy a költő miként lehetetleníti el az utazás archetipusának összes lehetséges adekvát módját e verbális ikon mindenségre való kiterjesztésével. Ez kiterjed még az írásra is: „íróasztalom lábait bekötözni, / mert ő is sánta”

3 Balogh költészete a *dekadencia* mindkét értelmében interpretálható. Átvitt értelmében segít elhelyezni a költőt, miszerint abba a – Baudelaire-rel kezdődő – hagyományba illeszthető, amely szerint a költészet feladata nem az, hogy szép dolgokról szépen szépet írjon – amit a korábbi esztétikák romlasként és hanyatlasként interpretáltak. Szó szerinti értelmében (lásd az 1. lábjegyzetet) pedig analóg Balogh szövegszervezésével, amely során ráadásul az tapasztalható, hogy a szó szerinti jelentés folyamatosan felülírja az átvitt jelentést. Ez pedig – a szó etimológiájához való visszatérés – nagyon autentikussá teszi a kötetek szemantikáját.

(NUMERO V); „Itt vagyok / verseimmel / asztal-láb-lendületben / örökké állva” (NUMERO XVI). Különösen szép példája a név, az írás és a mankó, a sántaság kapcsolatának az egész NUMERO XXIII vers, ahol ténylegesen a láb ír, mégpedig sárral: „Sárszakállát cipőmnek / beviszem a városba, / a betonra kenem vele nevemet / – arról jöttem, / s arra megyek. – / Mankómmal megfenyegetem sorsom, / mert elfáradtak faizmai”⁴; de az ars poetica megnyilvánul több verssorban is: „a verslábak futkosásaiban én menekülök, / a lap számár-fülebe suttogom énekem, / az én bőröm alatt moco-rog a sötét, / de én világosan látom a helyzetet” (NUMERO XXII).

A lábon esett sérülés már évezredek óta inspirálja a történetalkotást, elég csak Akhilleusz sarkára vagy az *Odiüsszeiá*ban a „lábmosás-jelenetre” gondolni. Az embert nyelvi fordulatainkban is szokás pusztán erre a végtagra redukálva jellemezni. Mint amikor valaki rátermettségét akarjuk kifejezni a „talpraesett” szóval, illetve, ha nem tudja, mihez kezdjen, akkor mindössze „lábatlanodik”. A fentebb említett elhagyatottság és magány kapcsán elkerülhetetlen, hogy ki ne térjünk a toposz egyik legkidolgozottabb történetére, az *Oidipusz királyra*.⁴ A műben végbemenő dekadens cselekmény egésze visszavezethető a rész, a lábon esett sérülés mozzanatára és egy jóslatra, amely miatt a szülők megválnak a fiuktól. Vagyis a dráma egészének váza Oidipusz apjához és a gyermek elhagyatottságához köthető. Ez Balogh Attilánál is a szinekdoché mindkét szervi tárgyára, az emberi test lenti szegmenséből a lábnak és a fenti szegmenséből a tüdőnek a romlására, hanyatlására is igaz, s visszavezethető az apai ágon való örökségre, valamint a magányra. Hiszen mit örökölt apai ágon? Egyvalamit biztos, ha adják, ha nem – ezt minden ember megkapja: a nevet.⁵ De vajon mi köze van a

4 A dráma címszereplőjét és apai ági felmenőit mind a beteg lábbal kapcsolatos attribútumok kísérik: Labdakosz – sánta, Laiosz – balog, Oidipusz – dagadt lábú.

5 A *balog* szó jelentésárnyalatai a következők: 'otthagyas', 'elhagyás', 'elfelejtés' (például a mondás: otthagya, mint balog a kanalát). Szermerkényi Ágnes: *Szólások és közmondások*. Osiris, Bp., 2009; 'balkezes'/'kétkelkezes', 'sikerületlen', 'esetlen', 'suta'. O. Nagy Gábor-Kovalovszky Miklós–Juhász József–Szóke István (szerk.): *Magyar értelmező kéziszótár*. Akadémiai, Bp., 1985; 'ügyetlen', 'ferde', 'sza-

lábna, a mankónak a tüdőhöz Balogh köteiben, hogyan hozható a kettő egymással kapcsolatba?

Ennek a megválaszolásához idézzük fel azt a két sort, amivel a költő az első kötetet kezdte, s mottóként a verseket is megelőzi: „Meg kén' tanulnom a formát, / mert nélkülözni akarom.” Ehhez hasonló, a költészet bevett formáitól való szándékos eltérésre vonatkozó megjegyzésekkel többször is él a költő.



Versei szabad versek, tehát ehhez tartja is magát, sorvégi rímeiktől sem tobzódnak a kötetei. Ez oda vezet, hogy ha mégis felbuknának rímek, akkor azok szemet szúrnak. Már az is bizarr, hogy az apa egy cigarettacsikket hagy a fiára, és ez az apától örökölt csikk rengetegszer megjelenik a versekben – ám ezt még betudhatjuk a nélkülözés ábrázolásának is. Beszédes ugyanakkor, hogy az értéktelen és tárgyiasságában a nélkülözést jelképező örökség egy másik személyhez kapcsolja, és ennek a – költői ént magára hagyó – szubjektumnak a nélkülözésével függ össze, valamint az is, hogy a szónak a versekben betöltött szerepe alapján nem a sze-

génység, hanem a szó hangalakja inspirálhatta Baloghot, hogy a cikket tegye meg az öröksége tárgyául. Mindezt a *NUMERO III* versnek a magányt akusztikailag ábrázoló része teszi világossá: „Te elmentél / az éjszaka kavicsait rugdalva, / lihegő lábnyomaidat felrúgom, fülemnek dobhártyáján pereg / távolodó lépteidnek ritmusa. / Itt hagytál, / barátkozni apámtól örökölt cikkemmel, / mankóim csörömpölését csitítgatni”. Úgy tűnik, az olvasó jobban teszi, ha nem hiszi el Balogh minden sorának jelentését, mivel a hagyományos versformákat ugyan nélkülözi, az alliterációt, az akusztikailag talán leghatásosabb retorikai eszközt viszont nagyon is tudatosan használja ezekben a ritmikailag igényesen megképzett sorokban.

Az elhagyás akusztikája két szubjektumhoz kötődik: az elhagyóhoz és az elhagyotthoz. Az elhagyó – akinek a lábai egészsége – léptei ritmusra peregnek az elhagyott fülének dobhártyáján, amire az elhagyott – mivel lába beteg, balog – mankóinak csörömpölése felel. Az, hogy a magány feldolgozását egy *dekadens* szokás, a dohányzás segíti, akkor válik láthatóvá, ha a „cikkemmel mankóim csörömpölését csitítgatni” szósort – a ritmikai összetartozása alapján – szemantikai egységként látjuk.

Az eredeti sortörés olyan, mintha az utolsó három sor két külön gondolatot fejezne ki: egyrészt itt hagytál barátkozni apámtól örökölt cikkemmel, másrészt itt hagytál mankóim csörömpölését csitítgatni. Ha viszont követjük az alliteráció jelzését, a két gondolat között szoros viszonyt fedezhetünk föl. Eme gondolat mesteri kiteljesedése a második kötet már említett, *Előszó* című verse, az anya által megszólított, a testvére temetésén tüdőgyulladást kapott, lebéult, a kórházi nővérek által lábbal taposott és mankóval ütlegelt, mindenhová a folyosón csúszva-mászva közlekedő, félárva, tüdőbeteg kisgyerekekkel. Ebben a versben teljesedik ki a láb dekadenciája, és kezdődik el a tüdőé, amely a test lenti, alantas, gonosz szegmensével szemben annak fenti, nemesebb, a szájüreghez, az elméhez, a gondolathoz, a légzéshez és a kimondott szóhoz közeli szegmense.

bálytalan'. *A magyar nyelv értelmező szótára*. Akadémiai, Bp., 1959; 'hibás', 'defektes'. Szabó T. Attila (szerk.): *Erdélyi magyar szótörténeti tár*. Kriterion, Bukarest, 1975; 'rossz', 'gonosz' (a szótár megemlíti, hogy a szó világi személynévként az apanév / nemzeti származás jelölőjeként is hivatott funkcionálni). Kázmér Miklós: *Régi magyar családnevek szótára*. Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp., 1993.

„Hát indít, / taszít levegőt / a tüdő, / szuszszant ajkamig vért, / s ujjamhoz szédít verseket, / ha hőköl a lap fehér hasa / akkor is, / mert élni kell itt, / túlélni apró köhögéseit / a szónak (...) szuszogok s lélegzek én is, / mint a tüdő, / csak álmot koldulok, / koldulok tabletta-éjszakát” (NUMERO XXXIV). Érdekes – visszaulva József Attilára –, hogy az egész második kötetben tél van, havazik. A versek beszélője, az első kötet ellentétben, ahol még csupán sántikál, itt már teljesen járásképtelen, a második kötetben egyszer sem találkozunk a test földre merőleges, álló helyzetével, csak a havas földön való fekvéssel, kúszással: „húsa a virágnak leomlik a télbe, / lebukik a versre, / s ott bujdokol / a betűk szeszélyei közt: / vár a megfogalmazásig, / de hangom havazásában didereg ez a vers” (NUMERO XXXV).

Így teljeseedik hát ki a *dekadencia* elvont, 'hanyatló', 'esendő' jelentésében, amely a test egészségének romlását illeti, s ugyanakkor itt kell kitérni a *de-cado* 'elesni', 'leesni', 'zuhanni' jelentéseire, ahogy a költő a lírai ént az esendőség szó szerinti értelmében, a földre esve jeleníti meg, ráadásul a téli csapadék földre hullása közben. Ezzel át is térünk a testről a külvilág topológiájára, a lenti, földi ember és a fenti égiek közti kapcsolatra, az áhított titkos törvényszerűségekre, amit Balogh Attila ismét egy mitikus témában jelöl ki. A létért való küzdelem emberi és természeti aspektusa közti kapocs a „SZENT-BIOLÓGIA” válik, a termékenység.

Jól látható ez már az első kötet két egymást követő versében. A test biológiája a NUMERO XVII-ben: „de mégis hiszek / az agysejtjeim falán dörömbölő / atommeghasadásnak / ahogyan homlokomban megrobban; / kutatni a plazmák nyálkás szigeteit, / a protonok és neutronok zsviváját, / a hajszálerek átlüktetését az élethez, / a halál utolsó rugásának izmaihoz, / a suta-mankóval leszégyenített / patyolat-mezőkhöz”. A természet biológiája a NUMERO XVIII-ban: „de a hegyek / hegyek maradtak, / a természet földrengő aszszony-vajúdásai / új hegyekért, / új síkságokért / dübörögnek, / a föld méhében mocorgó SZENT-BIOLÓGIA, / jogos, / igazságos háború”.

A lét körforgására, a föld és az ég közötti mozgásra pedig egy még brutalitásában is gyönyörű kép tesz pontot a NUMERO XXXVIII-ban: „a földre ejtett csecsemő fölrobban, / koponya szilánkja csillag, / fölbontott halánték / fehér lepkei havazódnak a tájra, / cammog a program az erekben, / élni kell, / megtermékenyített petesejt / ez a föld”. Balogh mesterialan keringeti a koponya képét a *lent* és *fent* között ugyanúgy, mint a rút és a szép között. Az első sor egy ártatlan lény kegyetlen darabokra hullása, a második sorban mindez megszépül, e darabkák már csillagokká válnak, a harmadik sor ismét a test roncsolt képeit festi, amelyek a negyedikben pillangókká válnak. A csecsemő – vagyis a termékenység, az újonnan született élet szimbóluma – esik a földre, a világ lenti részére, majd fölrobban és csillag lesz fent, az égbolton, s ezután lép be a termékenységet szokatlanul ábrázoló havazás. A koponya szilánk-csillagai itt fehér hópolyhekként, szinte a virágok spóráihoz hasonlatosan beporozzák a tájat, megtermékenyítik a földet és a földön kúszó-hasalót a gondolattal, az emberi esendőség, a *Téli éjszaka* gondolatával. Ezzel a mozgáspályánk is körbeért, hisz a világ fenti része (a csillaggá alakult koponyaszilánk) itt a termékenység, a „SZENT-BIOLÓGIA” szolgálatában, hó formájában hull (*de-cado*) vissza a világ lenti részére, a földre, amelyből gondolattal terhelt havas „patyolat-mezőt” csinál.

Mint látjuk, Balogh költészete rendkívül összetett és tudatos. „Önsajnálát és önszeretet végletes kegyetlenséggel párosul itt” – idézhetnénk Eörsi Istvánt, aki Balogh második kötetéhez írott, *A szépség esélyei* című utószavában azt mondja, e verseket „mintha egyetlen komplex indulat lökte volna ki a világba”, mintha „egyetlenegy részekre szabdalt költemény lenne”. Ne higgyünk hát – ismétlem – a ravasz költőnek, amikor a forma nélkülözését hangsúlyozza, ne higgyük, hogy az csupán az esendőséget feldolgozó pusztá dac, mikor azt írja: „s nincs szükségem jelzőkre, / metaforákra, / szonettek sem kötnek, / s megtanítom bicegni a verzlábat” (NUMERO XXIV).