

Az archiválás szükségszerűsége

A Dívő és a Balladáskönyv műfajértelmezéséről

A hagyományokkal való játék, a tradíciók megidézése és kifordítása posztmodern irodalmunk egyik legjellemzőbb sajátosságaként aposztrofálódik általában. Pál Sándor Attila költészetét, még ha bizonyos fokig ennek folytatásaként fogadjuk is el, a hagyomány egészen más aspektusa felől éreztük megragadhatónak; értelmezési kísérletünk abból a kérdésből indítottuk, hogyan válik a hagyomány átírására tett kísérlet (részben) az identitás problémájává – hogyan borulnak fel a „szabályok” annak érdekében, hogy a már anakronisztikusnak tekinthető, folklórból eredő műfajok érvényes beszédmóddá váljanak. (Szeretnénk mindazonáltal megjegyezni, hogy nem vagyunk biztosak abban, Pál Sándor Attila verseit mennyire lehet be kategorizálni egy-egy műfajnév alá – be lehet-e egyáltalán.) Írásunk a *Dívő* és a *Balladáskönyv* szövegeire összpontosítva a költő műfajértelmezői eljárásait igyekszik a megadott keretek között a lehető legátfogóbban megközelíteni.

Ha elfogadjuk Ward Goodenough nézetét, miszerint a kultúra olyan tudás- és hitrendszer, melynek elfogadásával és követésével válhat valaki egy társadalom tagjává,¹ önként terelődik a figyelmünk népi tradícióink felé, hiszen ezek állandó öröklődése-jelenléte őrizheti-tarthatja fent leginkább azt a karakterisztikumot, mely ránk, magyarokra jellemző. Népi művészetünk értékei, a közös múlt felidézése, az anyanyelv sajátos jelentésekkel való feltöltése képes volt egy állandó motívumrendszert létrehozni. Mi, Geertz szavával élve „benszülöttek”, könnyen felfejtjük és megértjük e beszédmódot; ám a *Dívőt* kézbe véve bizonytalanná válnak a rögzült jelentések.² Mindez azért lehetséges, mert Pál Sándor az ismert közhelyeket, motívumokat és jelentéseket a saját írói világán belül teljesen újraértelmezi. A „dalok, énekek, balladák és táncok” összességét tartalmazó kötet valójában a megnevezett műfajok újrakontextualizálását végzi

BARÁTH TIBOR (1996) irodalomkritikus, doktorandusz.

MOLNÁR MÍRA (2000) az ELTE-BTK hallgatója.

1 Idézi Clifford Geertz: *Sűrű leírás. Út a kultúra értelmező elméletéhez*, in uő.: *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*. Ford. Berényi Gábor. Budapest, 2001, Osiris Kiadó, 203.

2 Geertz: i. m. 203, 206, 208.

el, így a befogadás során is tekintettel kell lennünk e műfaji sokszínűség jelenlétére és a hagyományértelmezés mikéntjére.

A *Dűvő* népzenei műszó, melyet három vonós hangszer (kontra, bőgő, brácsa) összejátékára használnak. Az alcímben – és mottóban – maga a szerző irányítja a figyelmet a sokszínűségre, mely kötetében koncepciózusan jelen van. Beszédes, hogy a ballada műfaja már itt feltűnik az életműben, hiszen e műfajt éppen a műfaji kódok keveredése jellemzi: a ballada az epika, líra és dráma sajátosságait is alkalmazza. Ennek nyomán párhuzamot vonhatunk a *Dűvő* címmel – a cím és tartalom kettőssége, úgy tűnik, fontos többletjelentéseket kapcsol a kötet verseihez. A *Dűvő*-ben minden verscím műfaji kódokat aktivál, melyeknek aztán a szövegek csak részben felelnek meg, mert a műfaj által behatárolt elvárásai horizontunkon merőben túlmutatnak. A lírai én sajátos hangvételével alkotja újra a műfaji kereteket, átírva a hagyományosnak tekinthető elvárásokat. Számos dal fordul elő a kötetben, ide sorolható például a *Táncdal*, *Bölcsődal*, *Munkadal*, *Szerelmi dal*, *Bordal*, *Pásztordal*, *Katonadal*, *Gyermekdalok*, *Gúnydal* és *Betyárdal*. Azonban a műfajjelölő címek mögött a modernség dilemmáit fedezhetjük fel, és a cím által várt tartalmat merőben más beszédmód (és ezáltal téma, probléma) váltja fel. A *Dűvő*-ben több *Munkadal* című költemény kap helyet, de ezek sem prototipikusak. Hangulatuk kettős, egyrészt a fizikai erőfeszítés keserűségére és brutalitására, másrészt mechanikusságára helyeződik a hangsúly, ahogy az alábbi sorok is mutatják: „A fűrészgép bűgása kitörli a / csendet az emlékeztünkéből” (14); „A fűrészpengék hasítása fülsüketítő” (15). A visszatérő hideg színek „méregzöld”, „ezüst”, gépies monotonitása adja a dal műfajából jól ismert refrén látszatát. Másrészt ezzel párhuzamosan a meleg színek „sárga”, „bíbor”, érzelmek, hangok, illatok és természeti jelenségek is feltűnnek, melyek a hagyományos dalokban is megtalálhatók. Azonban itt is újragondolt motívumokkal találkozhatunk: „A roskadozó / fák alatt szakadt mackónadrágban görnyedünk” (37); „Makulátlan fehér tanyafalak, fácáncsoport” (41). Ezekben a sorokban egyértelműen tetten érhető az a kettősség, melyet legjobban a *Táncdal* című vers „Virágmotívumok egy betonfalon” (17) sora foglalja össze. A hagyomány, a népiség elemei modern környezetbe, illetve keretbe foglalva jelennek meg.³

Kortárs költészetünk nyitott ugyan a hagyomány átírására, de Pál Sándor sajátos módon dolgozza át az egyes műfajokat, nem a megszokott eszközökkel. Átértelmezési kísérletei az énekek kategóriájába tartozó, *Virrasztóének*, *Vándorének*, *Bujdosóének*, *Virágének*, *Szarvasének*, *Aratóének* című művekben is szembe-tűnő. Ezek az énekek címükben népies toposzokat jelenítenek meg, melyeket a vers lebont és új jelentésekkel felruházva „szolgált vissza”. Például a vándor alakja általánosságban útkereséssel, az utazás általi önmegleléssel kapcsolható össze. A *Vándorének* című alkotásokban Pál Sándor gazdag jelentésbővítést épít ki: adekvát motívumainkat kiszámíthatatlanná teszi. Példát erre „a kifényesedett, acélkék, egyenetlenül / foltozott, kátyús úttesten, benzingőzt / lélegezve,

3 Vö. Szántai Márk: Hajnaltól hajnalig. *Tiszatáj*, 2017/10, 106.

a táj feltérképezése” (40); „Állni az üres lakásban. / Mint kukoricásban, sebes arccal átvágni egy szobányi bezsákoltt ruhán” (24–25) sorok adhatnak. Modern keretek között ábrázolja, a népiességüket mégis őrző toposzokat, melyek így sokrétű és szerteágazó interpretációs lehetőségeket nyújtanak – a népi toposz tartalmához képest. A *Düvő* a hagyományok részleges megőrzésével képes megújítani a tradicionális motívumrendszerünket.

A tánc újragondolása már önmagában műfaji játszmacént kezelhető, hiszen versbe foglalja a népi táncokhoz kapcsolható lépéseket, szituációkat, koreográfiákat. Ide tartozhatnak például a *Hallgató, Keserves, Lassú, Legényes, Pár, Keserves, lassú és sebes, Táncszók, Szökös, Sírátó, Sebes, Öreges* című versek. A költészet és a tánc kapcsolatának játékát a *Pár* című mű következő sora méltán foglalja össze: „A testek / kipárolognak, dinamikusak, súlypontjuk / szüntelen áthelyeződik, egymást tartják zenében” (32). A két kultúrateremtő szintér a ritmus, a zeneiség nyomán kapcsolódik össze és alkotja meg azt a műfaji keveredést, mely az egész kötetre jellemző. Ezenkívül Pál Sándor Attila igyekszik leleplezni a népművészet átesztétizáló törekvéseit, hogy a valóságot ábrázolhassa, például a *Legényes* című költeményben: „Mikor az alkoholos levegőben és izzadságszagban, / a gyér fényben, a pulzáló zenében és a tekintetek / kereszttüzeiben utoljára érintem a combom és a / lábszáram, és a bokáim összezárnak, akkor érzem, / hogy milyen súlyos légoszlop nehezedik rám” (31).

A népi attribútumok realista ábrázolása a *Keserves, lassú és sebes*, „a ló folyamatosan szarik, nézem, / ahogy a barna gömbök visszagurulnak a falura.” idézettel is példázható. Elgondolkodtató összefüggést fedezhetünk fel, ha a *Keserves* („Nincs veled senki...”), *Lassú, Sebes*, valamint a *Keserves, lassú és sebes* című műveket egybevetjük. Feltűnővé válik, hogy a kötetkompozíción belüli sajátos viszonyrendszer működése kifejezetten alkalmas a jelentés elmélyítésére és az olvassmányélmény gazdagítására. A címek játéka több szinten is áthatja a kötetet, hiszen a hármas szimbolika, mely mind a ballada, mind a düvő műfaját jellemzi, megfigyelhető a *Keserves, lassú és sebes* című műben is. Úgy gondoljuk, hogy ez a költemény egy ún. düvős táncnak⁴ tekinthető, mely hagyományosan három hangszert, ez esetben pedig három verset idéz meg, foglal össze. Közös, összekötő motívumként jelenik meg többek között az éjszaka, a magány, a népiség realitása inkább, a természet, melyek az atmoszférát is jelentősen befolyásolják. A természetfelfogás modellje kapcsán másrésről a hagyományokat szintén újraértelmező Oravecz nevét kell megemlítenünk, kinek világával Pál Sándor tudatosan próbál kapcsolatokat kialakítani, a szajlai mester költészetét bizonyos fokig folytatni. A költő a jegyzetekben erre külön reflektál, mellyel Oravecz kötetére gyakorolt hatását kívánja hangsúlyozni. A kötetben két *Keserves* című vers található, melyek közül az „Egyszer egy kicsi madár” kezdetűt

4 Árendás Péter: *A kontra mint kísérőhangszer a 20. századi erdélyi vonós népzeneben*. DLA Doktori Értekezés, 2017, 52. <https://docplayer.hu/108115981-A-kontra-mint-kiserohangszer-a-20-szazadi-erdelyi-vonos-nepzeneben.html> (Utoljára megtekintve: 2022. 09. 02.)

Oravecznek ajánlja, főként a természettel való együttélés szándékát, a természetközeli poétikai modellt elővéve.

A párhuzamot Pál Sándor azzal erősíti, hogy a *Düvő*ben a falunak, a népi környezetnek s lakosságnak kiemelt szerepe van, ám reflektál az időközbeni változásokra is – ebben már előre mutat a következő kötetre is. Nem meglepő, hogy a balladák révén közvetlen átfedésbe kerül a *Düvő* a *Balladáskönyv*vel, hiszen például az *Andrei Crisen balladája*, *Az árva asszony balladája* és a *Kádár János balladája* című alkotások variánsai mindkét kötetben megtalálhatók. Mint említettük, a ballada műfajának definiálása nem egyértelmű, pontos fogalmi meghatározása összetett kérdéskört alkot, elég csak a *Magyar Néprajzi Lexikon* szócikkét átfutni.⁵ Pál Sándor ballada-újrateemtéseiben a közhelyessé vált műfaji jellegzetességek átírását és a műfaji tartomány kibővítését kívánja elérni – de számos jellemzőt markánsan szerepeltet is. Ilyen a szándékolt töredékesség például *Az árva asszony balladája*ban: „Nyöszörgő hangra figyelt fel egy hajléktalan, / és a hang forrását követve megtalálta hamarosan. / Már kórházban van. A nyomozás folyamatban” (24–25). A balladai homály esetében a modern környezetben megjelenített misztikumra helyezi a hangsúlyt, miközben balladáinak kontextusa kiszorulni látszik a népművészet köréből. Ő maga a következő módon foglalta össze „újításait”: „Fontosabb, hogy milyen válaszokat kaphatunk a népművészet vagy az általa jelzett hagyomány révén ma, milyen értékeit tudjuk felmutatni átfórmálva, fel- és megdolgozandó materiaként tekintve rá, és nem pedig úgy, mint elmúlt idők devalválódott pénzére vagy szentként tisztelt ereklyére.”⁶

A *Düvő*ben a szerző a dal, az ének, a tánc és a ballada újragondolásával teremti meg saját műfaji határait, melyeket összetett kötetkompozícióba rendez. A kötetben megjelenő műfajokat egy keret foglalja magába, így egy hajnaltól hajnalig⁷ tartó teremtéstörténetet olvashatunk. A kereten belül a művek tetszőleges sorrendben követhetik egymást. Ennek oka abban rejlik, hogy nem a különböző költemények sorrendje a fontos, hanem az összhatás, melynek meghatározó eleme a műfaji keveredés és a hagyományos műfaji kódok újrateemtése. A kötet egészének felépítését tekintve megállapítható, hogy a költő nem a művek egymásutániságára helyezi a hangsúlyt, hanem arra az összbenyomásra, melyet az újragondolt műfaji határok keltenek az olvasóban. Így válik a *düvős* táncokra jellemző aszimmetria⁸ a kötet sajátosságává, mely a következő verseskötetben is nagy szerephez jut.

Bár a *Balladáskönyvet* a recepció elismeréssel fogadta, a bírálók jogos kérdés-ként vették elő a kötet műfaji besorolhatóságát.⁹ Igaz ugyan, hogy a költő közöl

5 Online elérés: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/b-71FB5/ballada-72003/> (Utoljára megnézve: 2022. szeptember 6.)

6 Online elérés: <https://www.kortaronline.hu/aktual/irodalom-pal-sandor-attila.html>

7 Szántai Márk, uo.

8 Árendás Péter: i. m. 2017, 23.

9 E szempontból főként Csondor Soma, Mekis D. János és Locker Dávid írásai említhetők.

„hagyományos” balladákat (*A József balladája, Andrej Crişan balladája*), az sem vitatható el, hogy a versekben érvényesíti a műfaj markáns kódjait (legyen szó a balladai homályról, drámai szólamokról, szaggatott narratíváról, esetleg sűrített cselekményről), de a versek címeiben előforduló ’ballada’ a hiány konnotációja. Jelzi a befogadónak, hogy műfaj a megszokott keretek között, *szabályosan*, anakronizmus nélkül nem működtethető, hiteles megszólalásmódként nem fogható fel. A *Hagyományos balladában* a következőképpen írja meg mindezt: „Hagyomány és Emlékezet / Egy dologban megegyezett: / »Ne ápolj minket, te gyerek, / Hiszen egyikünk sem beteg, / Élünk mi a magunk módján, / Ahogy lehet«”.

A népművészetre jellemző, hogy jól behatárolható témák mentén, motívumok segítségével variálódik, azaz olyan szemiotikai rendszere van, amelyben az elemek jelentése rögzített és *egy* adott narratívát, *egy* interpretációs lehetőséget kapcsolnak be. Ezért kulcsjelentőségű az, amikor a *Balladatöredékek a temetőből* című versben a következőket olvashatjuk: „a sírokon virágok / aszexuális virágok”. A folklór a virágmotívumot erotikus tartalommal töltötte fel, a női nemiséghez és a születéshez kapcsolódik elsősorban, így az „aszexuális” kifejezés nem más, mint ennek a jelrendszernek a kifordítása és dekonstrukciója: Pál Sándor Attila világa a virágot ismét többértelmű szimbólummá avatja (jelen esetben megfosztja feminin jellegétől, és a halál viszonylatában rekontextualizálja). Úgy gondoljuk, mindkét kötetben e folyamat megy végbe a koncepció magasabb szintjén: népköltészetünk tradíciói elevednek meg, megkövült konstrukciók helyett azonban képlékeny és újragondolható műfajokként tűnnek elénk. Pál Sándor kiüresíti a ballada, dal, ének, tánc kollokvialis formáit, új alternatívákat szolgáltatva ezzel e műfajok továbbéléséhez.

Nem tartjuk véletlennek, hogy éppen ezeket a régies, népi eredetű versformákat gondolja újra a költő, ugyanis köteteit – Smid Róberttel egyetértve¹⁰ – a falupoétika körébe sorolnánk; ám ahogy a magyar vidék arculata is jelentős mértékben átalakult a megelőző évszázadokhoz képest, úgy a műfajok sem szóvalhatnának meg autentikusan a formakincs megújítása nélkül. Főként azért, mert a jellegzetes alakok is más karakterű emberek: a juhászokat, legényeket és menyecskéket felváltották az alkoholista munkások, az elvándorló fiatalok és öregasszonyok. A szerző pedig épp erre kíváncsi, a kisemberek magányára és az elmúlás tapasztalatára. Pál Sándor Attila költészete Fűzfa Balázs érzékletes megfogalmazását követve „a peremlétre szorított ember szókincsnélküliségét”¹¹ vonultatja fel.

Ilyen szempontból a *Balladáskönyv* a nyelvkeresés kötete, kísérlet arra, hogy hangot adjon a periférián rekedteknek és jelrendszert találjon az elmúlás megértésére. Emiatt többértelmű *A falba épített asszony balladájának* következő

10 Smid Róbert: Falutöredékek. Pál Sándor Attila: Balladáskönyv. *Magyar Krónika*, 2020. március (70. szám), 98.

11 Fűzfa Balázs: Sezlonnyi csend. Pál Sándor Attila: Balladáskönyv. *Eső*, 2019, 4. szám. <https://www.esolap.hu/authors/217-fuzfa-balazs/2229.html> (Utoljára megtekintve: 2022. szeptember 3.)

mondata: „ötödik azt mondta, nem beszéltek nyelveket, barmok, hova mennétek” – ugyanis a kivándorlás lehetetlenségén túl a megrekedés mélységeibe is betekintést nyújt. A kőművesek (és a kötet kisemberei) peremen rekedt, harsány és trágár személyek, alacsony, szinte ösztöni szint munkálkodik bennük, mégsem hallani őket, nincs hozzájuk vezető nyelv, nem artikuláltak eléggé a társadalomban, megértésük problémás. Mindezek mellett nyelvük is korlátozottabb, tehát nemcsak önmaguk reprezentálására elégtelen, hanem a világ interpretálására is. Emiatt is jellemző rájuk a túlzás: a bosszú gyilkosságba csap át, az iszogatás alkoholizmusba, az egyedüllét elhagyottságba. A *Farkas Sándor balladája* – Ady modernségtapasztalatát kiterjesztve – az alábbi sorban összegzi ezt az élményt: „Nem tud az szétesni, ami sosem volt egész.” Ez az a spleennel telítődött hangulat, ami e kisembereket a legpontosabban megragadja és jellemzi. Pál Sándor Attila ezen a szinten besorolható a vidék-mítosz lebontását és a reális, visszásságokra is nyitott ábrázolást megcélzó kortárs tendenciákhoz (ami egy szerteágazó, nagyobb korpusz, Székely *Bányavidék*-trilógiájával, Háty idevágó drámaival és *Mamikámjával*, a *Nincstelenekkel*, *Portugállal* és a *Cigányidőkkel*).¹²

A *Balladaskönyv* ezen rétegének két prototipikus darabja az *Erdélyországi ballada*, illetve A *József balladája*, melyek már a nyelvhasználat szintjén is elkülöníthetők, a szerző ugyanis – csak ezekben – a nyelvi imitáció eszközével él. Előbbi vers a székelységgel kapcsolatos ideák és közhelyek lebontását végzi el (hangsúlyozottan utalnánk vissza Székely Csabára!), kevésbé vonzó, de annál őszintébb képet festve. A székelység „eszközei” mint díszletek kerülnek elő, a versben megszólaló, helybeliként feltételezhető én a dalok egyszerűségével ad számot arról, miként vásárolják fel életterüket, mennyien vándorolnak el, a munkahiány milyen problémákat vet fel és a fizetés mennyire elégtelen. A konklúzió a sírva vigadás: „sokat isznak itt az emberek, / de sokat, / nincs már semmi, / semmi se [...] adjál inni, / még az éjjel mulatni akarok”. A *József*, aki „nem nevezhető szerencsés / sorsú embernek” a kollokvialis nyelvet használó „narrátor” szerint, egy olyan életutat jár be, mellyel (főként) vidéken gyakran találkozhatunk. Tragédiája boldogtalan és lehetőségektől megfosztott történetében keresendő: „apját nem ismerte, anyja nem törődött / velle”, ezután, alig hét osztály elvégzése után, szinte kisgyermekként dolgozni kényszerül – évekig gyűjtött pénzéből mégse tudja megalapozni jövőjét, mert kizsákmányolja őt tulajdon édesanyja. Miután neje megcsalja, a válást követően talál magának egy élettársat, de hiába a szeretet és törődés, egyre jobban felőröli lecsúszása, elhatalmasodó alkoholizmusa. A gyilkosság tényét látszólag fel sem fogja – holott a huszonthárom késszúrás dühödt haragról árulkodik – a szöveg is életkörülményeire fókuszál, melyekben nem felmentést keres, okokat; József a vidéki világ tipikus alakja, valódi outsider, akit saját korlátjai emésztenek fel.

12 Vö. „A versek tematikáját a fent említettek mellett főleg a pusztuló, jövőjét veszítő vidék és az ezzel szembenező, a faluból elszármazó, feltehetőleg középkorú férfi perspektívájának egybefonódása adja.” Locker Dávid: Ahonnan jöttünk. *Szépirodalmi Figyelő*, 2019, 6. szám, 87.

Nem túlzás azt állítani, hogy a szövegek elementárisan kapcsolódnak a haláltapasztalathoz s a magány kérdésköréhez, jöllehet ezek nyelvi megragadhatósága komoly dilemmákat vet fel – hiszen ezeknek a misztikuma tölti fel a versszövegeket. A *Köztes-európai fiatalember balladája* azt a momentumot emeli ki, amikor az ember szembesül kozmikus egyedüllétével, amikor átérzi, milyen jelentéktelen és jelentékeny élete a „szelvényi csendben”. Nem véletlen, hogy a költő jellemzően az univerzum képeivel érzékelteti elhagyottságunkat, asszociációkat keltve az olvasóban, miszerint „egyedül vagyunk a világban”. A legadekvátábban a *Ballada a magányról* című műben fejezi ki ezt, a holdraszállást fotózó Michael Collins elfeledettségét téve meg versének témájával. Nem kérdéses a verseket olvasva, hogy Collins minden emberre utal: közös az eredendő magányunk, hogy egyedül születünk és egyedül halunk meg.

A *Köztes-európai ember balladája* a magányon keresztül talál utat a halál misztikumához: a vers szereplője már kifelé botorkál az életből, és teljesen magára maradt, kívül rekedt figura. *Andrei Crișan balladája* ezzel ellenkezőleg családi viszonyaink és társadalmi helyünk felől ragadja meg az elmúlást. A vers anyai szólama az aggódó és fia nélkül elmagányosodó ember hangja, míg a vers második részében belépő hivatalos hang azért tűnik magányosnak, mert az együttérzés hiányával beszél a halálról, ami nyomozás, ügy, „procedúra”. A halálábrázolást a harmadik szólam mélyíti el: ez először ugyanis a fiúé „Anyá, majdnem mindennap beszélünk, / ne gondoldj a legrosszabbra, ha két napig nem érsz el” – ezt váltja fel egy gépi hang: „A hívott szám jelenleg nem elérhető, / kérem, hagyjon üzenetet.” A felvillantott halálról a vers többet nem közöl, valósággal kerüli, hogy mélyebben érintse: a hirtelenségében őrizve meg a misztikumát.

A halál nem csupán fiziológiai jelenségként tűnik fel a *Balladáskönyv* lapjain, a szerző kiterjesztett értelemben, a dolgok elmúlásaként is feldolgozza, és e szempontból költészete közel kerül ahhoz az Oravecz Imréhez, aki a *Halászóembert* és *A rög gyermekeit* írta. Akár a szajlai előd esetében, Pál Sándor Attilánál is megfigyelhetjük, hogy szövegei az archiválás jegyében íródnak, mindaz, amit az enyészet magához von (a gyermekkor, a szűken vett otthon, a régi emlékek, a család), valamilyen szinten megőrződik a versekben. Ez a *Balladáskönyv*, „semmi nem veszik el, / valaki, valahol, valamin, valamiben, / tárolja őket, / minden megvan valahol, / meg kell hogy legyen valahol” (*Fotó-balladák*). Ez a verseszmény ellensúlyozza az elmúlás egész kötetet átható jelenlétét, és az emlékektől (*Balladatöredékek otthonról*) és szülőfalutól (*Ballada a faluról*) búcsúzó költemények tartalmát. Fontosnak tartjuk ezt hangsúlyozni, hisz a költő egy olyan időszakot is feldolgoz a kötetében, ami a változásról és felszámolódásról szól: „elkövetkezik egyszer az az idő / hogy hiába megyek vissza a falumba / egyrészt mert nem lesz már falu” (*Ballada a faluról*). És ez talán a fő oka annak is, hogy Pál Sándor Attila a folklór ma anakronisztikusnak ható formakincséhez s műfajaihoz nyúl, mert a megszokott keretek között, *szabályosan* ezekről a témákról sem lehet relevánsan megszólalni; mégis szükség van a múlt megőrzésére, hiszen ebben gyökerezik egy ember, egy élet, egy személyiség lenyomata.