

WÖLFINGER KITTI

# CSILLAPULÁST TALÁLNI A VILÁGBAN

## Balla Zsófia költészetéről

■ „A ballazsófi-nap [...] csöndes, olyan, mintha nem is volna. Van. [...] szavakból áll, [...] szavakból vannak összetakolva indulatok, érzelmek és szenvedélyek, gondolatok és fájdalmak. Nem ezeket fejezi ki a nyelv által, hanem fordítva: a nyelvből építi őket fel. [...] Barna ez a nap, ahogy egy asszonyra is lehet mondani: barna. Nem egészen tudjuk, mit értünk ezen. Talán azt a drámát, ahogy ennyi finom rezdülés, játékoság, jóság [...] közt [...] egyszerre csak jeges réműletre bukkanunk. [...] Derűs nap, és jól fogunk aludni, ébredéskor lesz egy pillanat, amikor majd körbenézünk, és mintha idegen szobában volnánk, ám ez csupán futó, kellemetlen érzés lesz, futó iszony, és egyébként is már csak másnap.”<sup>1</sup>

Jegyzetében Esterházy Péter játékos könnyedséggel és iróniával írja le a ballazsófi-olvasás tapasztalatának jóleső ellentmondásosságát, miközben felmutatja e líra alapvető nyelvi-poétikai jellemzőit.<sup>2</sup>

Az alábbi tanulmány is erre vállalkozik: a jelenhez közelebbi köteteket elemzi (*A harmadik történet, A nyár barlangja, Más ünnepek*); olvasási lehetőségeket kínál, tematikai csomópontok számbavételével.

### Emlékezetpoétika

■ Balla Zsófia az idő nyelvbe írását végzi kezdettől fogva, első kötetének címe jelzi ezt (*A dolgok emlékezete*); a címadó vers első két sora („A dolgok emlékezete / újra és újra megaláz. / Nekem nem emlékeim, csak fogalmaim vannak, / s mellettem naponta / in memoriam ég a gáz.”) a személyes emlékezetre utalhat, a méltatlan családi-emberi sorsa, csakúgy, mint a „gáz”, poliszém volta okán. A következőkben ez részint felülíródik, távlatosul, mintha közösségivé válna. Az emlék, amely még szó előtti, nem verbalizált, elveszejt; de amint szóvá alakul, megtart. A(z emlék)képet fogalmivá, szóvá formáló igyekezet írja e sorokat, voltaképp az életművet. Az eddigi utolsó kötetének záró verse befejező soraiban a jelen jövőbeni múlttá válása s ilyen módon az egyént gazdagító vonása fejeződik ki („Kenyér és kávé illata szivárog, / kamarazenét spriccel egy adó. / Majd mindent magammal viszek. / Ez itt az összecsukható / kis tábori haza.” [*Kis zugi hadjárat avagy Feldzug*]). Az időélmény, az emlékezet meghatározó témája Balla költészetének (mint általában a költészetnek), emellett poetológiai kérdése.<sup>3</sup> Számos vers említhető volna, mely azt példázza, filozofikus érdekeltségű költészet lévén az idő, a lét(ezés), létbe vetettség a szubjektum számára kérdéseket vet fel szakadatlan, a hozzá való viszony mindig problematikus.

*A nyár barlangja* kötet az időnek szentelt, erre a nyitó, a többtől elválasztva – mottószerűen – magában álló költemény referál. Arra mutat rá, ami a létezés sajátja, s amit a lírai én talán a leginkább nélkülöz: az időre. A kötet egy recenzió szerint egy új(abb) költői nyelv mutatkozik meg itt, amely „objektívítás és személyesség különleges elegye”.<sup>4</sup> E tekintetben azonban nem új (minthogy a mondat az eddigi versanyagra is vonatkoztatható); mégis másféle a lírai megszólalásmód, mint a hét évvel korábbi kötetben. Például a dikció tekintetében oldottabb, a képhasználata erősebb, ugyanakkor „zárkózottabb, sebzettebb”.<sup>5</sup> A költemények vilá-

gát átható legfőbb egzisztenciális tapasztalat a hiány. A szövegeket öt ciklus (*Hallomás, Kései lista, Baráti beszéd, A nyár barlangja, Égi szerkezet*) tagolja, ezeket előzi meg az *Időt* című vers. Jelöletlen felszólításként (óhajként) olvastatja magát. (Az elsősorban a központozás módjában megnyilvánuló hangnembeli visszafo-gottság, tartózkodó szenvedély a könyv egészét jellemzi.) „Az idő kireped, forró gesztenyehéj. / Talp alatt csergő murva” – a metaforák értelmében az idő nem egészen; (cselekedetekkel való) kitöltésre váró forma, teljessé mégsem tehető, maradéktalanul birtokba nem vehető. Paradox természetű („Örök az, ami cikázva hiányzik, villámlik a sejtben.”). Hiába a távolító szándék, a felejtés kívánalma, a belső és külső idő a beszélőtől elidegeníthetetlen. A romlékony emlékezet képei minduntalan a jelenbe tolulnak („A múlt, mint hosszú emlék, megkeres kifakulva.”). Az időről való beszéd a plaszticitáshoz kötődik. Horizontálisan és vertikálisan is („Kiszáradt gomba a múlt, / lágy vakondüreg.”) kitölti a teret: a létezés idő-belisége ekvivalens a térbeliséggel. A lírai én magát középre helyezi, így válik (sa-ját tudással bíró) közvetítővé két világ között („Középre igazítom a tettek időköz-ét. / [...] Isten, így hívják, megengedi, hogy figyeljem. / Szabaduló virág lassuló végtelenben.”). A záró sor a tér-idő azonosságára (az idő múlásával szűkül a tér) utal vissza, és az első szöveghely, amely felől a borítókép jelentéssé válhat.

A dialogikus szerkezetű *Számvetés* katalógusszerűen sorjáz egy varázstalanít-tott (szavak, törvény, szeretet nélküli) világban élhető létre (halálra) irányuló kér-déseket. A kollektív-személytelen beszédmódban megszólaló lírai én a végső okot, a választ az önismeret hiányában látja („Ami megtörtént, azért történt, / mert mi eldugtuk életünket.”). Az utolsó mondat a megoldást kérdéssé formálja, amelyet majd az idő érlel tette („Szembenézni magunkkal hány év ad erőt?”). A ciklus cím-adó versének (*Hallomás*) beszélője már nem a közösség tagjaként, hanem felsőbbrendű egyénként, Kasszandraként határozza meg magát. Akit hallanak, de akire nem hallgatnak („Szólok, mégse hiszik a halandók azt, ami látszik.”). A szöveg a versírás folyamatára, gyakorlatára reflektál: a (próféta szerepet vállaló?) költő osztályrésze a kényszerű elhallgatás („Sorsuk övék, nem enyém! – ugatott Kassan-dra / hiába.”), amely a létezését ellehetetleníti („Hallgat a múzsaszáj. Feszülő, vad-iker vonalával / metszi időm. Hasogat ez a vágáshely, a cezúra.”). Vagy mert a szó hitelét, vagy mert a lírai én alkotói képességét veszítette. Ilyenformán a címbe be-leíródik a műfajjelölő „vallomás”. A ciklusban párverse lehetne a szintén önrefe-rens *A próféciák* („A költők előreszaladnak. / Csukott szájjal beszélnek. / Nehezen cseppentik a lényeket.”). Balla költészete *szó és szótlanság, szó és csend között* for-málódik (részben politikai okokból); e tekintetben is rokona lehet a Nemes Nagy Ágnes-, illetve a Beney Zsuzsa-féle lírának.

A *Karácsony városa* négy képeslapot rajzol fel, amelyeket tágabban a nyár-tél, szűkebben az élet-halál, társiasság-magány, jelenlét-távollét, napszakok, illetve a szokásosan hozzájuk rendelődő színek, fények ellentéte szervez. E költeménnyel válik a kötetben elsőként verstárggyá a holokauszt eseménye, hiszen karácsony ürügyén a halott szülőkről emlékezik meg a lírai én. A vers így kapcsolódik a *Földi csendesség* címűhöz, amelyben az árván maradt gyermek szólama a tragédia fel-dolgozhatatlansága felőli bizonyosságot és a hátramaradt élet komor távlatosságát összegezi („Holt szülőim élete újra, végleg / rám szegeződik.”). A *Karácsony váro-sának* egyes szöveghelyeit olvasván érdemes rátekinteni a könyvborítóra, ahol szöveg és kép együtthatásában a tipográfiát illető kötet szerkesztői tudatosság nyil-vánul meg. A felület uralkodó színei: piros, fehér, kék. Ha a piros a nyár, akkor a fehér (lehetne) a tél („Fehéren öklel, / izzik a mázsás, néma tél”). A kék több he-lyütt előfordul a kötetben. Kötődik hozzá az emlékezés-felejtés („Nem marad em-ber a fényes kékben / pangó emlékezetben.” [*Időt*]); a végtelen képzetköre egy már idézett sorban; a halálé („a törvény és a világa-múlt szeretet / leszárad, és / [...] vi-lágvégi kék szájából szívárogn” [*Számvetés*]); az égi szférára, a metafizikai „vigasz-

ra” utalón a jelenlété-hiányé („Kieé a titkos alvás, a néma jelenlét? [Aki tiéd, csak azt]). A *Karácsony városa* soraiiban – amelyekre majd a kötet címadó verse emlékeztet – a nyár az otthontalanság érzetét kelti fel („Szép berlini nyár. / Idegen. / Mintha nem érném lábammal a mélyét.”), azonban kontextustól függetlenül (általában) pozitív értékek jelölője. Ezzel szemben a tél elveszejt, és a nyárral való viszonyában is ez érvényesül („Beleromlik a nyárba.”). A két évszak közötti reláció tehát bennfoglaló kapcsolat, a megnövelt betűtípus érzékeltetheti a tél dominanciáját. (Ez az értelmezés a nyelvi önreflexió megvalósulásának ellenében hat, mert a szintagmában a nyár a birtokos, a barlang pedig a birtok. Utóbbi metaforikus jelentésköre hasonló ahhoz, amellyel a tél a versszöveg alapján rendelkezik: fenyegetettség; bezártság; óvó, felszabadító elrejtettség.) Az azonosítás láncá bővül, körré válik, amennyiben a képen a már említett szinekdochikus viszony látható. A szín- és évszakszimbolika tovább árnyalható az azonos című többleteles költeményt (előre) fellapozva, és/vagy a szó szerkezetet egészében nézve. A „nyár barlangja” az emlékező tudat metaforájaként is érthető. (Ehelyütt érdemes hivatkozni Balázs Imre József recenziójára,<sup>6</sup> amely a barlang személyessel, a bensővel való azonosságára, ilyen módon befejezetlen voltára figyelmeztet. Mindez meghatározza a tudat működését is, tehát az emlékek elrendeződése sem fejeződik e ponton be, az idő mindkét irányába újrendezhető. – Ez az átstrukturálás megtörténik az új kötet lapjain, ahol a szavakban és képekben megragadható idő sokkal hangsúlyosabb és változatosabb módon azonos a térbeliséggel.) Az *ég mezői* című vers sorai erősítik ezt az olvasatot („Az emlékek ventilátorában / tetek füstmérgezése kékül: / világot vet mindenre a rózsahomály.”). A növény mint bizonytalan viszonyítási pont a megbízhatatlan emlékezettel válik azonossá, a neologizmus annak ambivalens természetére ismertet rá: értelemadó, de önmagát az értelmezés lehetőségétől megvonó. Másutt ennek ellentéte, határozott mérték, az élni imperatívuszát, a maradandóságot képviseli az elmúlással szemben („Egyetlen földi jel.” [A jel]). A fedőlapra-borítóra helyezett rózsza (René Magritte *A harcosok sírja* című festményének reprodukciója) tehát nem csak rózsza, esetlegesen a versekben szereplő valamennyi növényi létforma előlege. (És az erotikáé.) Ugyanakkor zárt (élet)térben, szobában látható, az egész életet, emlékezetet betöltőn magasodik a szemlélő előtt. A „rózsahomály” példája annak, amikor a kép, ami intenció szerint megértet magyarázat nélkül, önmagába fordul. Thomka Beáta az *Eleven tér* című kötetéről írván érinti Balla képalkotási módszerét. Két metaforatípust különít el. Az első kategóriába tartozónak látszik az idézett szakaszból a megvilágító „rózsahomály”. Ellen-tételesen alapul, „föltűnő a felfokozott képi, színbeli, formai hatáselem” benne. A másik típusba azok tartoznak, amelyekben nem a képes beszéd, inkább az elvontság dominál („Apácaszépség és barátselyem motették” [Aki tiéd, csak azt]). Mindenesetre a befogadói szabadság mindkét esetben nagy. – A *nyár barlangja* kötet egésze és a címadó vers is a vöröslő rózsza, valamint a barlang (emlékezetmetafora) révén metonimikusan a test(iség)et, test és szellem egységét idézi. Amit Sándorfi Edina a rilkei Malte-regény elemzésekor megállapít, a jelen kötetre is érvényesnek hat, jelesül: a barlang üreges tér, „ahol logosz és érosz mint sajátos affektivitás egymás mellett ek-zisztálnak, és mindenkor megelőzik, magukban rejtik az igaz megismerését”.<sup>8</sup> Továbbá „[a]z üreges terek alogikus tapasztalatában a dolgok mélyen belesüllyednek, beleivódnak a létbe, a khóra nyomaiként [...] megjelenés nélküli távollevőként mutatkoznak meg”.<sup>9</sup> A *nyár barlangjának* lírai éne(i) a lét nyomait kutatja az emlékezés során; pontosabban „kutatnia” szükségtelen, mert azok testiesültek („Ahogy egy arc bezárul, / sisakrostélyá sorvad lassan, / aszú modor szívsavakban.” [A *nyár barlangja*]); így tud ráismerni igaz önmagára.

A *Wiepersdorf*, ahogyan a *Karácsony városa*, pillanatképeket rajzol. Az öt miniatúrban a külső megfigyelés belső is egyidejűleg. Az alanyi lét változásai természeti képekbe vetülnek, így mire a napszak elmúlik, nemcsak az ébrenlétnek, de

az életnek is vége („Lecsúszik az ég torkába a nap. / Nézem a csendet, hogy dől / a fákból, zsigerekből. / Fenyőkre zúzott álom füstje kap.”). A *harmadik történet* kötetben *Az alvó* címmel szereplő vers a *Tópart Wiepersdorfban* alcímet viseli. A magány tapasztalatát írja verssé, higgadt kijelentő mondatokban, tárgyias képalkotással. Nem téli éjszakát, de éjbe nyúló délutánt láttat. Szavak-képek, a szerkezet szintjén emlékeztet a József Attila-versre – Balla e poétikának is örököse – („Harang fémlik a szomszúságtól”; „Kidülledt ég tüzet vizek, / parkszálon vörös csordogál. / A fák szűrőjén fennakad az árny”). Míg itt a fákhöz az álom, az önvésztes képzetkőre kapcsolódik, a *Jégrajz* „ingó ága” a magányt érzékíti. A képi síkot tekintve metonimikus viszonyban áll vele a *Csupasz fák* egyedüllétet erotikában feloldó társiassága.

A második ciklusba az *Újabb év hajnala* vezet át, mely hasonlóképp a kötetzáró vershez (*Anyám, az angyal*), a halott anya alakját írja élővé. Már az előbbiben megjelenik az egymás lényegeként megélt születés és halál/halva, halálra születés motívuma, amely a *Kései lista* több darabjában is végigvonul: „Azt ünnepeljük, ami lesz. / Bár végünk ott neszez / a születések erdejében.” (*Az ébredés*); „Életre nehezülök. Szülök és készülök.” (*Születésünk napja*); „Nem akarok kiloccsanni az életemből. / [...] bömbölte éles hártayahangon. / Miközben kilökték sorsába, / a síkos üstbe” (*A gyermek születése*). Visky András „*Énalany és Ótárgy között*” című esszéjében megjegyzi, hogy a beszélő a verset „testként szemléli és a születéssel hozza összefüggésbe”.<sup>10</sup> Erre nemcsak az *Ahogy an élsz* kötetben találni példát, hanem már korábban, *A páncél nyomaiban* (1991). Akár az *Ars poetica* című versben, amelynek sorai reflektálnak a trópusalakítás módjára is. A testpoétika később a *Más ünnepek* lapjain is megjelenik; így végigkövethető, ahogyan az önkifejezés a vers (állati és emberi) test (részei)ként való felmutatásától a saját test romló állapotainak leplezetlen megmutatásáig jut; többek között „a szép fegyverkovácsné” alakja köré szerveződött, immár verstrilógiában: elköszön a régi fiúktól (*A harmadik történet*), – sóhaja (*A nyár barlangja*), – levele (*Más ünnepek*). Vagy amiként a fizikai tér, melyben a biológiai test megjelenik, maga is belakható, majd fogyóromló testté válik (*A test, a test; A test feltámadását; Kolozsvár*).

A harmadik ciklusbeli szövegek (egykori) barátságok emlékei. Műfaji szempontból ez az egység a legszéttartóbb. Villoni balladák keretezik (*Az időhúzás balladája, Az eszemvesztés balladája*), az előbbi az időt avatja újra verstémává, az utóbbi pedig a felejtést. Szonettet és két alkalmi verset fognak közre. Az utolsó két ciklus szemléletbeli változást hoz, amennyiben metafizikai vigaszt nyújt a keresőknek. A kötet egészén a témákat, a szerkesztést, a mondatalakítást, szóhasználatot tekintve érezhető valamifajta polaritás, az ellentétek dinamikája, mely az időben alkot egységet.

## Teopoétika

■ Miként Szilágyi Márton megállapítja, Balla „lírájának középpontjában [...] egy alanyian nyílt személyiség áll”.<sup>11</sup> A versekben jelenlevő én a nyelvben létezik elsőként és elsődlegesen – mint Nemes Nagy költészetében – emlékei „újrarendés” révén. Ezen emlékek egyaránt a tapasztalati és a tapasztalaton túli világ részeként nyilvánítják meg maguk.

A versek beszélőjének látható kísérői-segítői (emlékei) kezdetben az emberi világot tárgyai. A szövegek a személyes helyett az ember-tárgy kapcsolatokra összpontosítanak, amely rendszerben a dolgok érvényt kapnak. „Lángol az ember [...] / Azután meghal, / és élni kezdenek a dolgok” – áll a *Dolgok* címűben. *A harmadik történet* kötetzáró verse önértelmező igénnyel olvastatja magát. „A tárgyakat [...] kézbe vesszük, / megtapintjuk, használjuk. [...] / Ettől csupán kopnak, fognak.” A szubjektum és az objektum kapcsolata mélyen személyes, de nem fizikai érin-

tésen alapul. Mintha az én nem akarna közel kerülni hozzá, megismerni azt. Legálábbis nem ilyen módon. „A tárgy a tekintetemtől gyarapodik. Szemem / egészíti ki. A figyelem. A kiemelés. A viszony. Az a / tény, hogy valami elemien fontosra emlékeztet. Hogy / emiatt – miközben megérintem, nevet adok neki – le kell írnom. Hogy megmutathassam.” Nincs szükség fizikai közelségre, bizonyos értelemben megismerésre, mert e szerint a tárgy már-mindig ismerős. Egyanyagú a szubjektummal. Tőle van. Belőle. Nemes Nagy Ágnes szavaival „[m]indaz, amit önmagából nem ismer”.<sup>12</sup> Szintén e kötet verse az *Ünnepet*, melyben ez a paradoxon fogalmazódik meg („Van erre szó, de nincs emlékezet”<sup>13</sup>): „A vers a tárgy alá hajlik, árnyékába fekszik, a tárgy mögé rejtőzik. A vers az a tekintet, amely a / tárgy minden porcikáját szemügyre veszi, / [...] de nem minden jegyét említi, / hanem csak azokat, amelyekhez a megértés és a / teremtés szándékát kaverheti”. Formája a vers, a szó, ilyen módon a lírai én mégiscsak szóba áll a tárgyakkal, szó által teremti őket. De e helyütt szintén a tárgyokban lévő hír tűnik elsődlegesnek, kimondatlanul is. „Az én tárgyam az, amelyet meglátok. Amelytől / nem tudok szabadulni. Amelyből verset írok. Mint a / régiekkel a lovat, a serleget, a függőt, úgy temetik el / majd velem azt, amit láttam” – olvasható a záró szakaszban.

Az immanens később transzcendenssel vegyül, s amint jelen elemzés korábban utalt rá, már e kötet szövegeiben felsejlik, hogy a hozzá való viszony nem (lesz) olyan harmonikus, mint a tárgyakkal vállalt közösség.

A jelenhez közelebbi példa erre *A harmadik történet Angyalnak lenni* ciklusának antinomikus, noha a megelőzőkhöz képest markánsabban rilkei („Botrány az angyal”) angyal-képe. Emellett *A nyár barlangja Kései lista* ciklusának versei, melyek a nézőpontot a nem látható felé tágitják: a felsőbb szféra ura a tapasztalati világban hiányként létezik („az úr, mint tüzes értelem, / mit csurom úr terem / az ébredés falát / áttöri majd velem.” [*Az ébredés*]), a *Kései lista*-vers gyermek-énje mégis hozzá fordul – aki csak önmagát ad(hat)ja (*Válasz egy költőnek*).

A *Más ünnepek* kötetben az angyal motívuma nem tűnik fel, csak eltűnően („Kirepültek az angyalok / otthagyták a testet magára” [*Búcsú nélkül*]), azonban Isten alakja megmutatkozik. A lírai alany transzcendenshez való kötődése továbbra is ellentmondásos. A valamikori kereső mostanra egyrészt kiábrándult: bizonyossága a gondviselésben megmaradt (szükségét is érzi); csupán Isten létezését vonja kétségbe (hogy aki létezik, Isten): „Isten, ha van, ha nincs, működik.” (*A reggel színe*); „Isten az egyik háborúban elesett. // [...] arra kell – noha nincs itt és nem segít –, / hogy strómanként elrejtse szörnyű tetteink” (*Korunk háborúi*). Másrészt él benne a (menedék iránti) remény: *A szünet csodája* című vers – melynek részlete a hátsó borítón is szerepel – az előző kötet zárlatához hasonlóan biztat („Régi nyarak remegnek ezer csillagjegyén. / S mi vakon lépegetünk a nálunk nagyobbban. / Van olyan ég, melyben otthon vagyunk.”). A kezdeti kétségbeesett-zaklatott, Istenhez forduló magatartás elnyugodni látszik, a lírai én belső bizonyosságot talált, mely egyfelől az emberen túli, de embert megtartó minőség létezésére vonatkozatható, másfelől a „nálunk nagyobb” saját valóságban („folt lámpáink”) való eligazodás biztonságosságára. A kötet, illetve a költészetének újabb fejleményei cáfolják Forgách András megállapítását, miszerint „[h]a egyáltalán van, az egyetlen metafizika itt magá a túlélés”.<sup>14</sup>

Balla esetében (is) az egyéni sorstörténetből eredő fájdalom, szenvedés az, amely a szubjektumot önreflexióra, a lehetetlen elfogadására, végső soron a megmaradt élet lehetőségének, értékének felismerésére, a bölcs(ebb) megbékélésre készíti. A *Más ünnepek* kötetbeli *Az óriási hárs* című költemény felütése („Én a világban találok csillapulást. / Most minden más riaszt.”) a Balla által képviselt és az életmű jelenlegi szakaszában felerősített szemléletet érzékletesen fejezi ki (akár *A szünet csodája* záró sora: „Van olyan ég, melyben otthon vagyunk.”): e sze-

rint a lét a megtalált/felismert otthon tere, mely a létbe vetett embernek vigaszt adhat, és okot a derűre.

### ■ JEGYZETEK

1. Esterházy Péter: *Egy ballazsófi-nap*. In: Uő: *A halacska csodálatos élete*. Digitális Irodalmi Akadémia – Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 2011. 236. <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=315&secId=29510&limit=10&pageSet=1>
  2. „Az Esterházy beszéd-, vagy írásstílusát például – szinte azt mondhatnánk – mi társalgási nyelvként használtuk. Olvastuk a könyvét, de már előbb Orbán György, a kitelepedését követően úgy írt haza – természetesen a szokásos stílusban fogalmazva –, hogy »Esterházy lop«. Ezt illet s-sel ejteni (persze közben egy kis eleganciával jelezni, hogy tudjuk mi, hogy hogyan kell, de hát mi ezt így játsszuk), és az, hogy lop, az azt jelentette, hogy ő azt írta meg, amit mi a mindennapi életben beszélünk, és akik vagyunk.” Martos Gábor (szerk.): *Marsallbot a hátizsákban. A Forrás harmadik nemzedéke*. Erdélyi Híradó Könyv- és Lapkiadó, Kvár, 1994. 19. [http://adatbank.transindex.ro/html/alcim\\_pdf4838.pdf](http://adatbank.transindex.ro/html/alcim_pdf4838.pdf)
- Emellett versekből is tudható, Esterházy szellemi közelsége, játékosága, szigora poétikai – és személyes életbeli – referenciapont volt: *Az élet delén; Hogy gyógyíthatatlan; Elégia*. In: *Más ünnepek*. Kalligram Kiadó, Bp., 2016. 139–146.
3. Vári György: „*Van erre szó, de nincs emlékezet*”. *Balla Zsófiáról*. Holmi 2007. 9. sz. <http://www.holmi.org/2007/09/vari-gyorgy-van-erre-szo-de-nincs-emlekezet-jegyzetek>
  4. Dérczy Péter: *Beszélni kell, ha nem lehet*. (Balla Zsófia: *A nyár barlangja*.) Élet és Irodalom 2010. 01. 22. [http://www.es.hu/derczy\\_peter;beszelni\\_kell\\_ha\\_nem\\_lehet;2010-01-24.html](http://www.es.hu/derczy_peter;beszelni_kell_ha_nem_lehet;2010-01-24.html)
  5. Demény Péter – Láng Zsolt: *Klikkrec*. (Balla Zsófia *A nyár barlangja* című verseskötönyvéről.) Látó 2010. március <http://www.lato.ro/article.php/Klikkrec-Balla-Zs%C3%B3fia-A-ny%C3%A1r-barlangja-c-versesk%C3%B6nyv%C3%A9r%C5%91/1644/>
  6. Balázs Imre József: *Fenyőtohoz, rózsza, barlang*. (Balla Zsófia: *A nyár barlangja*.) Jelenkor 2010. 11. sz. <http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/2010-11.pdf>
  7. Thomka Beáta: *A befogadás kihívásai 8. Az intellektus érzékisége. Balla Zsófia: A nyár barlangja*. Jelenkor 1991. 2. sz. 1045.
  8. Sándorfi Edina: *A mimézisen túl: Goethe, Fontane és Rilke rejtett esztétikája*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2010. 213.
  9. Uo. 229.
  10. Visky András: „*Énalany és Ótárgy között*”. In: Uő: *A különbözőség vidékén*. Vigilia Kiadó, Bp., 2007. 110.
  11. Szilágyi Márton: „*Van ki formátlan léted egybetartja?*” (Balla Zsófia lírájáról). In: Uő: *Kritikai berek*. JAK–Pesti Szalon, Bp., 1995. 61.
  12. Nemes Nagy Ágnes: *Névtelenek. Háttérzaj*. In: Uő: *Szó és szótlanság*. PIM, Bp., 2010. 257. [https://reader.dia.hu/document/Nemes\\_Nagy\\_Agnes-Szo\\_es\\_szotlansag-96](https://reader.dia.hu/document/Nemes_Nagy_Agnes-Szo_es_szotlansag-96)
  13. A Nemes Nagy Ágnes-i hagyomány folytatásáról lásd Vári György: „*Van erre szó, de nincs emlékezet*”. *Balla Zsófiáról*. Holmi 2007. 9. sz. <http://www.holmi.org/2007/09/vari-gyorgy-van-erre-szo-de-nincs-emlekezet-jegyzetek> (Letöltés ideje: 2016.10.17.)
  14. Forgách András: *Így. Balla Zsófia költészetéről*. Kalligram 1998. 1–2. <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/1998/VII.-evf.-1998.-januar-februar-Ironoink/IGY>