

ANTAL BALÁZS

# A nyerstől az archaikusig és még tovább

## A Ratkó-versek nyelvhasználatáról

A Ratkó-líra többszólamúságára – mind a kötetekre, mind az életmű egészére – vetve pillantást, különbözőképpen lehet rálátni. E többszólamúság előfeltételei között nyilván elsőrendűen odaértett a Bartóki-modell kánonjában kiemelkedő szerepet játszó idősebb pályatársakkal való párbeszéd igénye. Bár a modell alapvető sajátosságai a folklór irányában jelölik meg a nyelvválasztás lehetőségeit, ez Ratkónál csak módjával tartható és nem is a pálya egészében. A modell tanulmányozása során a legjelentősebb költői művekben láthatóan jelentkezik a nyelvváltás igénye, noha a nyelvkritikai attitűd nem jelenik meg, vagy nem játszik számottevő szerepet sem a modell kánonja, sem a Ratkó-líra alakulástörténetében. Bár azért kétségtelenül hasonló indítást lehet sejteni abban az útban, ahogyan a versek egyre intenzívebben fordulnak a nyelvtörténeti rétegek felé, megkerülve az archaizálás egyszerű felszíni manővereit, hogy olyan nyelvet találjanak, amely mentes attól az ideológiai tehertől, melyet a népies lírára a nyelvhasználati formáinak tradícióját kisajátító politika, vagy az '50-es évek agitatív propagandaköltészete rárakott. Ratkó nem tartozik azok közé, akik reflektálatlanul próbálták tovább folytatni az éppen ideológiájának etikájára rákérdező törés után az e körbe sorolható beszédmódokat, de azok közé sem, akik nyíltan felvetették volna a folytathatatlanság problémáját. Ehelyett pályakezdő kötetétől kezdve látható az az indulatiság, mely ugyan nyilvánvalóan a klasszikus magyar költészetből eredeztethető, de jellegzetesen Nagy László lírájában kapott jelentésformáló jelleget, épp a mondott probléma feldolgozhatatlanságából eredően, mely a folytathatatlan nyelvet ilyenformán az érzelmi telítettség radikális fokán kívánja feloldani. Ratkónál ez az út már nem jelenik meg, de nem is időszerű, hogy megjelenjen, egyszerűen ezen a ponton kapcsolódik be a diskurzusba – nagyon hasonló módon, mint ahogy azt például Szilágyi Domokos első kötetének olyan darabjaiban, mint a *Ius Primae Noctis* is látni.

Előadásomban alapvetően ezt a többszólamúságot szeretném körüljárni egy viszonylag szűk keresztmetszetű térben. Első megjelent kötetében több olyan vers olvasható, melyek világához a későbbiekben is rendre vissza-visszatért. Még az is előfordul az újbóli feldolgozásnál, hogy költemények, ugyanazt a címet kapják; ezek láthatóan nem átíratok, még csak nem is újraírások, sokkal inkább továbbírásnak tekinthetők. A szerzői szándéktól teljesen függetlenül épül ki egy párbeszédlánc ezekből a szövegekből, melyek egymás melletti újraolvasása megmutathatja a nyelvhasználó attitűd változásait is.

Legelső könyve, a *Félelem nélkül* nyitó verse az *Apám*. Még két mű viseli ugyanezt a címet a pályáján – egy a *Törvénytelen halottaimban* jelent meg, egy pedig korábban,

1957 januárjára datálható, nem szerepelt a költő autográf kötetében –, s az apa számos költemény címszereplője még, nem beszélve a tervezett első kötetről, összeállított kötetkéziratról, mely az *Apám tollával* címet viselte volna a megegyező című, 1954. augusztusi keltezésű vers után. S persze a címeken túltekintve is ott látjuk az apát számos további versben még. Az alanyias szemléletű élménylira elgondolása ebben az esetben a referencialitás, a vallomásosság, az eszképzizmus vagy a traumaírás elképzeléseit hozza játékba a témát illetően. Klasszikus verstéma – a turgenyevi szemléletformáló generációváltás az '50–'60-as évek apa-verseiben épp úgy megvan, mint a lehetőség siratása, az apával elvesző lehetőségé, nem is annyira halálával, hanem az életével. József Attila apátlansága, anyasiratói, árvaság-panaszai – nyilván minden más költeményével együtt – alapélményei a *Hetek* és a *Kilencek* költőinek. Csak még egy adalék: a marxista kultúrpolitika által támogatott népies költészet reprezentáns darabja a korszakból Juhász Ferenc *Apám* című eposza, ami után Juhász, mindössze huszonhárom évesen, Kossuth-díjat kap.

Ratkó '50-es évekbeli apaversei kétségtelenül naivabb darabjai közé tartoznak. Emelkedettségük és pátoszuk még nagyon másféle hangulatot teremt, mint amilyen a későbbi kötetekbe felvett daraboké. A nyelv az '50-es évek elejének optimista hangvételét követi – bár az optimizmus naivitásán ekkorra már túlvan a bartóki-hullám fősodra. Ez azonban még a tulajdonképpen pályakezdés előtt álló költő hangja, aki keresi a nyelvet, keresi az érvényes szólás lehetőségét. Ezek a leghosszabbak az apaversek közül, s az 1957-es *Apám* című az egyetlen klasszikus formában való próbálkozás a témában. Mondanivalója meglehetősen távol áll a későbbiekétől – azt talán az *Apám tollával* előlegzi meg némiképp.

Az első kötet nyitóverse a ratkói indulatlíra talán legjelentősebb darabja, kezdete kor akár egy jeremiád. A lajstromozó, indexáló első szakasz felütése azonnal propozicionál, a következő sorok ennek az egyetlen félmondatnak sokszorozó erejű bővítései. Az indulat spontaneitása vezeti a verset, amely tulajdonképpen ezzel legitimálja formai engedményeit is, hiszen majdnem minden ríme ragrím. Szövegszervező elvű válik a forma és formátlanság apóriája, azzal összhangban, hogy a szöveg maga is a formálódás logikája köré épül, de az első szakaszban éppen a formavesztés értelmében, vagyishogy az emberré válás a mintától való eltávolodás útján képzelhető csak el – merthogy a minta maga azt mutatja, hogyan veszi el az ember emberségét. Ennek rendelődik alá tempó és hangulat. Az első szakasz úgy áll négy mondatból 22 sorában, hogy egyúttal a harag lendületét is intonálja: a kimondástól (*Apám elitta mindenét...*) a kimondhatatlanig jut el és ott a sor közepén megszakad (...*anyámba rúgott*). Ott ér véget, ahonnan nem lehet mondani tovább. A vers zaklatottá válik: kétszer is újrakezdődik, előbb (*Mindenét elitta...*) a felütést variálva, utóbb összegzően (*egész életét / elitta*), csak már meg nem nevezve az apát: az erőszak kimondhatatlanná teszi a megnevezést. Ezek után a személyiség lebontódását, formavesztését, elveszését írja meg (*egész életét / elitta: szívet és agyát, / tenyerét, emberi szavát*), s aztán a végső megsemmisülést, amely halál nélkül is végbemegy, hiszen a szöveg intenciói szerint nem feltétlenül tényleges haláláról van szó. A vers beszélője nyelvet keres a megalázáshoz, a megalázottság kimondásához (*amikor nyögtünk, nevetett, / röhögött, könnye is*

*kijött / és csúfolt és úgy röhögött*), amely nyelv egyszerre teremt teret a személyességnek, ugyanakkor eltávolodva, eltávolítva, kívülről exponálja az erőszakot. Nem az érzés, a sértés, a megalázás, azaz a belső, személyes történések kényszerítik megállásra a szövegmondást, hanem a tett, az exteriorizálva is belsőnek megmaradt anyával szembeni fizikai tettlegesség. A monológ fokozatosan egyre emelkedő feszültsége az első szakasz zárlatának megszakított, elharapott töredék-törmelékmondataiban jut el az eszkalációig. Retorikai-dramaturgiai eszközkészlete itt teljeseedik ki: a szintaktikai egységek áthajlásai kimozdítják az olvasást a gyors ritmusból, megakadályozva azt, hogy automatizálódjon: másképp kell olvasni, másféle aktivitást igényel.

A második szakasz indulati töltése ehhez a végponthoz képest visszafogottabb, és nem is célozza a hasonló felfokozást. Akkor enged ki a szakasz, amikor az előző retorikáját formáló erők szavai beíródnak: *vasgyűrű indulat, eszelős szenvedély*. Ennek a szakasznak a dramaturgiája más logikát követ, még akkor is, ha ellenpontoszó jellege folytán az első tükörképeként olvasható – a tagadás állítássá válik benne. Az apa önrombolását, önfelszámolását megíró szakasz után itt a beszélő személyiségének kiformalódása áll a középpontban. A harag, a düh ebben már felhajtóerővé válik. Ami az első szakaszban a megalázottság lajstromozása volt, itt az a formálódó, önépítő személyiség alkotóelemeinek számbavétele lesz: itt a kulcsszó az önépítés. Behatárolás és elhatárolás kettőssége vezeti a szakasz kompozícióját, melybe az Ady-parafrázis hozza a fordulópontot (*de sem örököse, sem fia /nem akarok lenni soha!*): külön kerül a *hozott* és a *szerzett*.

Ezután szinte egy másik vers kezdődik, még hozzá mindjárt invokatívan felkiáltó megszólítással: *Napjaim: emberi szemek, / óvjatok, melegítetek!* A *hozott*, ami a kárhovatosság logikáján belül is olvasódhatna, a beszélő önépítésében fordítódik át ellentétes értelművé, így lesz belőle erő, az alkoholizmus önzéséből így lesz szolgálat, a megalázásból alázat. A vers zárlatát a népiességet övező szerep-elképzelések hangütése szervezi: a népszolgálat, az önfeláldozás az apa által kimozdított világegész helyreállításába vetett naiv hitként artikulálódik, reflektálatlan kapcsolatba lép a népies költői tradícióval, egyúttal bináris oppozíciók mentén leírhatónak gondolja a világot, amivel szintén a romantika egység-képzetét idézi meg: a haszontalan, az erőszakos átadja helyét a hasznosnak és a szelídnek. A közösség a beszélő originalitását és desztinációját is jelenti, utóbbit olyan hívószavakon keresztül, melyeket az apa sorskódjai elkerültek vagy megkerültek, a beszélő azonban a magáénak vindikál: erő, hit, értelem, szabadság. E sorsért haragvó és sorsra törekedő költemény utolsó soraiban pedig ugyanaz a közösség-élmény fogalmazódik meg, mint József Attila *Házam*-ciklusának első darabjában (*amelyből nyelvem, eszméletem származik és táplálkozni fog*), de itt nem egyszerűen a feloldódás mondható célnak, hanem az apától való elhatárolás. Ez a kötetnyitás – Ady-módra ciklusok elé szervezett előhang-vers – a kötetkompozíciót tekintve minden bizonnyal a zárlat (*hogy értelmesen s szabadon / szolgálhassak mindenkinek!*) naiv szerepkijelölésre, szerepvállaló lendületre exponált kifutása miatt kapta kiemelt helyét. De a téma fontossága is belátható, akár csak ebben az egyetlen kötetben is.

A vers párdarabjának tekinthető a *Húszéves apám éneke*. Itt az apa beszél, s az ő indulatai formázzák az írás szövetét. A két mű között lényegi különbség az alapérzület-indulat artikulálásának mikéntje. A düh ugyanis előbb válik tematikai tényezővé,

mint formai kóddá (2. sor: *nem tudom, türjek-e vagy öljek*). A szöveg bőven merít József Attila szegénység-tematikájából, a mama-versekből, vagy olyan darabokból, mint a mondott helyen a *Tiszta szívvel*, vagy máshol az *Eszmélet (vasból való szabadság)*. De a nyers, keresetlenül spontán nyelvtől ezzel egyszersmind el is távolodik, sokkal inkább ellenáll az intenzív érzelmi töltésnek, a megidézett József Attila-i indulatok lényegesen artikuláltabbak, inkább retorikai természetűek. Ezt a felkiáltójelezés is mutatja. A szerepvers egyszerűen egy másik kor emberének indulatait tükrözi. Ennek fókuszában a szabadság, a szabadulás vágya áll, a vágyott, ösztönösen keresett hely megtalálása a világban, és az állandó úzottság-tudat. Ez az elúzottság szituálja a beszélő keserűségét, de ez itt leginkább kontemplatív keserűség, kevésbé cselekvő. Míg az előző versben a beszélő az apa tetteit mutatta meg, ez a tehetetlenségét láttatja, s igazából ehhez a tehetetlenséghez keresi a megszólalást, a kimondás útját. A kimondhatatlanság oka az, hogy nincs megnevezhető ellenség, nincs megnevezhető hatalom: csak az idő, a szél, a tél, az éjszaka állnak a helyén. Az önmaga ellen forduló, legyőzhetetlen harag legteljesebb oka tárul föl ezzel.

Ezeknek mintegy szupplementumaként olvasódik a *Ha a szerszámot* kezdetű darab. Itt megint a fiú beszél. Az apa, akit a vers leképez, a két korábbi költemény kevercse: a *munka* áll a szöveg középpontjában és a *részegség*, mint egymástól szétválaszthatatlan szenvedélyek. Mert tulajdonképpen egy szenvedély két oldala lesz ez: egy fehér és egy fekete, egy napsütötte és egy sötét, a boldogulás lehetősége és a boldogtalanság oka. A korábbi két kötetbéli versnek azért olvasódik mintegy margóján ez a mű, mert igazából hiányzik a zárлата. Narráló, dramaturgus jellegű, töredékesebb darab. Az elharapott zárlat kontrasztossá teszi a képet egy másik értelemben is: a munkához a *tisztaság* és a *pontoság* kapcsolódik, a családhoz az *erőszak* itt ebben a versben is. Nem csak a zárlat hoz szakadást, az utolsó két versszak egy-egy szöveghelyén a zárójelbeszúrások felfüggesztik a lineáris monológot. A zárójelben a szögek és a pofonok két fiú kínzásának eszközei. De a Jézus-utalás reflektálatlan, a pofozás pedig mintegy mellékesként olvasódik, az apa tisztaságát emeli ezek elé a beszélő, a munkaetikát, a kétkeziség tiszteletét: az ebbe a versbe épülő halmaz alakzat, a lajstromozás (*a véső, a lyukasztó, / vasfűrész, kalapács, reszelő*) most ezt is célozza.

Az 1975-ös kötet apaverse (a *Szememben jár-ke, mint a többiek...* kezdetű) ötvözi a korábbiak hangütését, mind a három első kötetbéli költemény témái és motívumai visszatérnek benne. Düh és irgalom szólamai szervezik egészé a verskompozíciót, az előbbi azonban ezúttal alig észrevehető. Érzékeny, engedékeny ez a szöveg, ahol az apa már érezhetően csak kép, emlék, reminiscencia. Semleges képtől indul a felütés, a munka áll ennek is a középpontjában, a szájban tartott szögek visszatérnek az előző versből, s a mindössze 12 soros mű utolsó három sora – utóértés után is legföljebb 4 sor – implikál fordulatot, és teremt a megelőző sorokkal ellentétes értelmű zárlatot. Itt azonban most is megjelenik a törés: a monológ egy ponton megszakad – azon a ponton, amikor tulajdonképpen elérkezik az előző szövegek kulcsához, az alkoholhoz, a kocsmához. Ott a kimondás véget ér.

A rendre bekövetkező szakadások, az újrakezdések, a parafrázálás, a ciklusteremtő szándék az egyik legfontosabb témának mutatja az apaverseket, szoros kapcsolatban

az anyaversekkel, melyek szintén önálló diskurzus-sorba rendezhetők, a kettőt összekötő azon szövegekkel, melyekben haláluk szerepel. Ennek kimondásába a költő többször is belekezd, de mindannyiszor csak egy-egy mondatig jut el.

Ezek után azonban mind témájában, mind nyelvi vetületében teljesen másféle szövegeket fogok még vizsgálni, hogy érinthessem más irányból is a többszólamúságot.

Éjszaka címmel négy vers is akad Ratkó életművében. A legelső a *Félelem nélkülben* (1966), a következő mindjárt a második kötetben, az 1968-as *Fegyvertelenülben*, majd a harmadikban, az 1970-es *Egy kenyérenben* is viseli e címet egy poéma. Az utolsó 1987-ből való, ez már életében nem kerülhetett kötetbe, s igazából inkább töredékesnek hat, bár megjelent folyóiratban.

Az első kötet egyik legérdekesebb és legizgalmasabb darabja az abban közölt opusz. Egészen másféle nyelv szólal meg itt, mint a könyv többi darabjában, már csak abból a szempontból is, hogy ez a poéma maga is többszólamúvá válik. A költemény terjedelmes, a '60-as évek Juhász Ferenc-i, Nagy László-i hosszúvers műfajához esik közel, maguk a sorok is hosszúak, formátlanok. Felütésében a reprezentatív versbeszédtől indul, ilyenformán a személyesség alakzataitól eltávolodik. A kollektív megszólalás azonban nem válik valóságos kardallá, a felütést követően a szöveg előbb teljesen elszemélytelenedik, atmoszférikus töltöttségű, az expresszionizmus vizionáriusságát idéző képiségű tájlíra bontakozik ki, amelybe aztán emberi tabló szövődik: az esetetek világa *az éj nagy odva mélyén*, mondhatni, hiszen e tabló ihletésében újra József Attilát lehet megsejteni. Szóhasználatában vissza-visszaköszön az *Altató* némely kulcsszava. Közöttük, a népi líra *alulsó Magyarországnak* esettjei között, őket figyelve válik ki a beszélő a közösségből. A vers első fordulata ott következik be, ahol a tárgyak perszonifikálódnak és helyet cserélnek használóikkal, az emberi test pedig tagjaira hullva tárggyá válik (*Részeg lakatos vetkezik, hátát a székre teszi, / ruhájával a lábát, derekát is leveti*). A vers gondolati szólamának középpontjába a személyiség éjszakai identitását, lényét, lényegét elvesztő helyzete kerül. Már-már Gottfried Bennt idézi a költemény közepe előtt kevéssel olvasható felkiáltás: Ó, itt tenyerek alszanak, testrészek, nem emberek, / lábak, gerincek, vállak, feltagolt szervezetek! – de itt nem valóságos expresszionizmusról van már szó, a groteszk látvány csak látvány marad. A beszélő az alvók egymásra halmozott tömegét fogja össze egyetlen nagy képbe, kifejejtve az őket elválasztó falakat, ugyanabba a vizionárius térbe helyezve mindjüket. A beszélő feloldódik a szemlélésben, melynek során a temporalitást minél térbelibbé, látvány-szerűbbé próbálja alakítani. A vers esszenciáját végül is a *napi halál* kifejezés adja meg, mely után újabb, az előzőnél jelentősebb fordulat következik.

A szöveg utolsó harmadában megváltozik a nyelvi tér. A kollektív beszélő visszatér, repetitív szólama két nagyobb dramaturgiai egységben összpontosul. Előbb a sorkezdések ismétlődnek (*holnap majd...*), majd a sorvégek. Ezek közül igazi tempóváltást, a vers dinamikájának jelentős változását az utóbbi hozza játékba, mert a szöveg teljes dikciója átalakul. A ráolvasások feszessége artikulálódik itt az ismétlődő zárlatokban: *most hagyj aludni!* Az addigi, többnyire kiegyensúlyozott tempójú, retorizált, deklaratív versbeszéd megtörik, a szintaktikai egységek felbomlanak, szétrobbannak, az ismétlődésre kifuttatott sorok tulajdonképpen kontextusukat kereső felütesek és ex-

ponálatlan zárlatok feszültségét teremtik meg. Minden egyes sor közepén szemantikai rés tátong, melyeknek jelentésszervező motívumai kimaradnak a szövegből. A beszélő itt a folklór archaikus rétegei felé tájékozódik. Ezekkel a formai-nyelvi változásokkal a tematika szintjén a nyugtalanság jár együtt. A napi halálból napi halni-akarás lesz; az élet-halál dichotómia megfordul, itt a hajnal közeledte látszik veszélyesnek, amikor majd minden újra szerepet cserél. *A Jön az éjszaka* verskezdetről a *jön, jön a selyemtógás hajnal*-al induló befejezésig jutunk el, az utolsó félmondat így hangzik: *fölsüt a Nap*. A hajnal és a Nap felsütése közötti sorokban történik meg a visszarendeződés: az ember visszanyeri a testét, visszanyeri az életét, visszkapja az identitását. A különös izgalmas tempóváltások a vers végén lassú mondatokkal egyenlítődnék ki.

A második kötet *Éjszakája* ugyancsak hosszúvers. Formája rendezettebb, mint előzményéé, a szerkezet áttekinthetőbb, szellősebb: bár ez csalóknak bizonyulhat. A sorok ugyanis másféle zenét teremtenek: az előző vers hosszú sorainak gördülékenysége helyett itt a rövid sorok ritmustörésekkel, hiátusokkal, szokatlan rímeltetéssel működnek. Nem nehéz formai kísérletnek tekinteni a darabot: gyakori a sorokon belüli rímelés, a szakaszokon belüli váratlan többszörös összerímeltetés, vagy akár a szakaszok közötti átrímeltetés – mindenképpen változatos, izgalmas, nyugvópontra nem jutó dinamikát tudnak teremteni a nem stabil rímek és a változó sorhosszúság. Az *éjszaka* itt a magány terepe. Alapvetésében tájvers ez a poéma is, de inkább impresszionista jellegű, bár groteszk képek itt is olvashatók (*Eső csurog, / az isten nyála*), a második felére azonban inkább a gondolati líra alakzatához közelít, de voltaképpen akkor is megőrzi hangulatlírára utaló karakterjegyeit. A tárgyiaság kevésbé jellemző, bár az elején kétséges a jelenléte, később egyre jobban előtérbe kerül az én, s a vers második felét már az ő gondolati szólama dominálja. Ez a szólam a szerelem, a halál, az anyag és a szellem kérdéseivel foglalkozik, megint csak ugyanúgy jelölve ki az időkeretet, mint az előző mű; a nap felkeltéig tart a melankolikus hangulat hosszúversnyi kitartása.

A harmadik kötet *éjszaka*-verse formát vált: négy rövid strófa, tizenhat sor, keresztrímek. Az egyszerűsödő, tradicionálisabb forma tradicionálisabb témát is hoz: az *éjszaka* nehéz és félelmetes, ugyanakkor sejtelmes is, a halál, a félelem, a magány, de a szerelem ideje is. A sűrítés a költemény legfontosabb formai szervezőelve, aminek a révén nyitottá válik a vége: egyrészt a küldetésesség naiv hite, másrészt akár politikai áthallás is teret kap zárlatában: *Énekelek melegebb fényű, / romlatlan csillagokért*. Az 1987-es vers már mindössze négy sor, mintha ezt a legutóbbi írást írná tovább, ezt tömörítené még tovább: az *éjszaka* az ijesztő magány, mely Isten világán kívülre rekeszti az embert.

Ratkó ugyanazokhoz a témákhoz visszatérve ugyanazokkal a motívumokkal több alkalommal dolgozik – nyelvet azonban nem használ kétszer, abban mindig egy lépéssel továbbmegy. A választott példák persze nem tudják teljességében megmutatni azt az utat, amely végül is látható kötetről kötetre: ahogyan az indulat nyers nyelvtől a '80-as évekre eljut a kimunkált, folklórhatásokat mutató, nyelvtörténeti érdeklődésű világig, amelyet a *Segítsd a királyt!* betetőz. Persze már egy másik műnemben.