

Vácz Balázs

POCSOLYÁKBAN TÜKRÖZŐDŐ ÉGBOLT

Jelen tanulmány vizsgálódásának fókuszában Ratkó József *Félelem nélkül* című kötetében¹ kirajzolódó tematikus verscsoportok jelentéshálózatának és a szövegek belső motivikus kapcsolatainak feltérképezése, értelmezése áll, ugyanakkor a költőtársak poézisének hatásaival és a versek regisztereinek genetikájával, forrásvidékeivel nem kíván közvetlenül foglalkozni.

Az *Apám* című költemény² a kötet nyitányaként az első ciklus előtt helyezkedik el, a jellegzetes tematikus verscsoportok közül az aversek és az ars poeticák korpuszának motívumait szintetizálja és vetíti előre. A szöveg már magában hordozza azokat a kondíciókat, amelyek megformálják a beszélő poétikai identitását és sorsmintázatát, amelyeknek elemei a kötetben később szereplő versek motivikus hálózatában sporadikusan jelentkeznek. A beszélő az alkoholizmus és erőszak képein keresztül idézi meg a személyiségében eltorzult apát, aki családját, életét és halálát is elitta. A sokkolóan brutális epizódok („hazatántorgott, ordított, / anyámba rúgott”) felidézése a család egzisztenciális kilátástalanságát érzékeltető múltját rajzolja meg. Hangsúlyos stiláris vonásként az apa halálára az állati lét megszűnésével kapcsolatban alkalmazott igealakokat használ („Elpusztult. Kihalt.”). Az apa szenvedélybetegségről olvasott – a gyermekkor megélésével elkeveredő – számvetés a nyomor szikáran reprezentált körülményeibe enged betekintést a megszólaló (nyelvileg is) lecsupaszított visszatekintésében. A számvetés beszédhelyzetében nem marad el a szembenézés aktusa sem; a versbeszélő a szöveg második felében reflektál az apai örökségre („Arcomat, vonásaimat / az a vasgyúró indulat, / az az eszelős szenvedély / formálta, amely az övét”), majd elhatárolódik a rettegett férfitől („sem örököse, sem fia / nem akarok lenni soha!”). Az apa alakja ennek ellenére megkerülhetetlen tényezője marad a kötet szöveg univerzumának;³ a beszélő maga is felismeri, hogy sejtjeiben apja

1 RATKÓ JÓZSEF, *Félelem nélkül*, Magvető, Budapest, 1966.

2 *Uo.*, 5–6.

3 A kötet versei az apafigurának nem mindig az embertelen attribútumait emelik ki. Az apával kapcsolatos emlékek és megélések Ratkó küldetés tudatának tartópillérei, hajtóművei, és az *Önéletrajz*ban például ez a mondat is olvasható: „Ma egész nap szerettem az apámat.” *Uo.*, 107.

„bomlott ösztönei” munkálnak⁴ – determinálva azokat a kitörölhetetlen kötődéseket, amelyek jelzéseiben tételezhető, hogy az apa megtagadása egyfajta kudarcként reprezentálódik. A szülő kínzó hagyatékától való elfordulásból bontakozik ki a kötet egészére kisugárzó hitvallás, amely költészetének irányát a közösség tevőleges és agitatív szolgálatának égtája felé fordítja, de ez mindig a közösséggel fenntartott kölcsönhatásban és a közösség visszaigazolásának vágyában manifesztálódik („mindig veletek, értetek / szóljak, tegyek”), hiszen „erőt” és „hitet” kér ehhez a szolgálathoz, illetve saját emberi státuszát is ennek a poétikai attitűdnek megfelelően értelmezi („miattatok / legyek én ember”).⁵ A költemény a nyomor kontextusában pozicionált gyermekkorba tekint vissza, és ezzel az idéző gesztusával előkészíti a kötet végére helyezett *Önéletrajz* gyermeknézőpontjának rögzítettségét.

Az *Önéletrajz* naplóbejegyzésekre emlékeztető szemelvényei kíméletlen gyermekkori emlékekből szőtt krónikája a lélektani tönkremenésnek és az egyetemessé nőtt árvaságnak; híradások a nélkülözésről, a hányattatott, nehéz sorsról – megszépítés nélküli, küzdelmes kálváriája a lélekvesztő emlékezésnek. Kárpótlás és igazságszolgáltatás a gyermekkorért. A gyermek nézőpontja érvényesül a textusokban, ahogy átszűrődik rajta a nyomor valósága; elbeszélője örökös jelen időben fogalmaz, mintha nem volna szabadulás a torokszorító, fájdalmas élményvilágtól. Az emlékezésben felszínre tör a jóvátehetetlen: a félelem az erőszakos apától, akinek a zsebéből ki kell lopni a pénzt, hogy az édesanya kenyeret vehessen rajta, a gazdáktól kapott ütlegek, akiknél béresként dolgozik, édesanyja betegsége, a rohanás a mentőkocsi

4 Hangsúlyosak a testemlékezetre utaló jelzések a kötet egészében. *Munka* című versének (*Uo.*, 29–30.) tenyeremotívumát a munkát igazoló tanúsítványként metaforizálja („pecsétes okmány”), csipője a fizikum roncsoltságát hirdeti („csipődön ketyogott a tokmány”), szerszámok őrzik a munkáselet önmitosztát („Eltűnődhetsz, hányféle szerszám / emlékszik meleg ujjaidra”), *Az Ének aratáskor* című versben (59.) a munka mozdulatait archiváló biológiai-teszt emlékezet válik a történelmi-szociális törvényszerűségek kontinuitását hordozó meghatározottsággá, amelyben a változatlanág determinációját sejteti a versbeszélő („Most vágom először a rendet; / [...] Ez a szépívű mozdulat / ismerős mégis izmaimnak. / Nagypám, bajszos őseim / segítenek, mozdulnak bennem”). A *Száddal kínálsz meg* (*Uo.*, 17–18.) hálaérzetén keresztül közvetítődik a megszólaló ebbéli tapasztalata („Emlékszik rád a kezem, / emlékszik rád a szám is”).

5 A *Szégyentelenül* című versben (*Uo.*, 42–44.) nyomatékositja ezt a hitvallást – vö. „S ha én szólok – sem magamért, / kollektív bánatért, bajért, / rontott hitű parasztokeg, / kemény, egyfajda életért”. Az ars poeticák nem egyszerűen programversek, legalább annyira a társadalmi-történelmi környezet lenyomatai is. Jánosi Zoltán jegyzi meg, hogy Ratkó ars poeticái komplex konstrukciók, hiszen nemcsak poétikai tendenciákat rajzolnak meg, hanem a költői szerep szociológiai kontextusát is megjelenítik. Vö. JÁNOSI ZOLTÁN, *Ratkó József*, MMA, Budapest, 2017, 123.

után, amikor menthetetlen édesanyját visszaszállítják a kórházba, mert otthon magatehetetlenül fekszik az iszákos apa, akinek pofonjától mindig rettegni kell. A kimondás, a megírás, az öngyóntatás sikoltó magánya teherletételhez segíti hozzá az elbeszélőt, eljutva az önfeloldozáshoz; tartozását leróttá korábbi önmagának („megnyugodott bennem a gyermek”⁶), miközben a nehéz sors törvényszerűségeit az emberi ontológia univerzális igazságaiként konstruálja meg a maga számára. Emlékezetes mozzanata, amikor a sámlin ülő gyermek karját feje fölé tartja a félhomályban – vagy ütés ellen védekezik így, más szemszögből azonban párhuzam teremthető a *Nyári napló aug. 2.* című bejegyzésével, amelyben a gyermek lábujjhegyen nyújtózkodik az éjjeli égbolt felé, mint aki csillagokat akarna szedni. Az *Önéletrajz* önértelmező mestertrópusa azonban az égbolt mélységét tükröző pocsolya, mocsok, felborzolt, szédítő vizével, amely mégiscsak tiszta forrás, hiszen az égből hullott alá.

Anyám című gyászverse⁷ érzékeny szembenállást mutat a túlsúlyban lévő apaversek érzelmi anyagával. A mű eszkatológiája panteista szemléletű feltámadást körvonalaz („bogárka, búza lett-e – / vigyázok, rá ne lépjek”). A szöveg már a kötetkompozícióban kijelölt helyzetével is tüntető kontrasztot alakít ki a közvetlenül utána szerepeltetett *Lassú verssel*,⁸ amelyben újra az apa emléke tűnik fel egy sikertelen öngyilkosság kontextusában. Míg az anyavers a gondoskodás finom érzelmi mozzanatait közvetíti, itt a közönyös kataton hangulat lírai realizmusa válik meghatározóvá („csodálkoztam hogy még csak meg se lepődöm”). A „vágytalan kórházi ágy” motívuma a beszélő lélekállapotának apatikus sivárságát hordozza apjával szemben.

A *Húszéves apám éneke*⁹ eruptív szerepvers (és intenzív megidézése József Attila költészetének), társadalomkritikai körkép, amelyben egy válságos életszakaszban járó férfi a mellőzöttség és a körülkerítettség kizárólagos tapasztalatát hurcolva,¹⁰ a lobbanó indulatok és a dühödt tehetetlenség feloldhatatlan feszültségében a helyezkedés, az önmegvalósítás képtelenségével szembesül, miközben az egzisztenciális háttérhelyzetben toporzékolás várakozó magatartására kárhoztatják („Tapadó, nyálkás éjszakában / bicegő kövön ülök. Várok.”): a „bicegő

6 RATKÓ, I. m., 134.

7 *Uo.*, 31.

8 *Uo.*, 32.

9 *Uo.*, 36–37.

10 A küszködő, küzdeni kész apát felidéző szöveg arról is beszél, hogy a férfi személyiségéről a történelem roncsoló hatásai is tehetnek. Vö. *Uo.*, 135.

kő” elvontsága a kisemmizettek és esélytelenek a távlatok nélküli jövőbe néző szemlélődési pontjaként a „semmi ága” jelképiségét vonja be a vers szemantikájába. Nem marad más, mint „fogalmak, pici, piros lámpák” segítségével analizálni a világot a periférián, mert megváltoztatni onnan úgysem lehet, nem engedik. Az első ciklus közepe táján elhelyezkedő aforisztikus versek egyik figyelemre méltó darabja a *Grotteszk*, amelyben az ajtó motívuma nem a belépés, a befogadás, hanem az elutasítás, a kitaszítás metaforájaként szerepel, és a kilincs öklelése a társadalmi érvényesülés esélytelenségének félreérthetetlen gesztusáról árulkodik. A *Húszéves apám énekében* az ajtókon kopogtatás motívuma a szociális mozgáster korlátozott bejárhatóságát implikáló jelentéshordozóként köszön vissza („Húsz éve sehova se tudtam / kopogtatás nélkül benytetni”).

A kötet egyik jellegzetes belső ösvénye az istentapasztalat, az istenkapcsolat problematikájának megvilágítása felé vezet. Az *Isten mellett*¹¹ elnémulással kezdődik és végződik („Pszt, hallgass!” – „aztán mi már sohase szólnánk”). A beszélő istenképe negatív, teológiai szempontból egysíkú: a teremtő „semmiről sem tud”, és elfeledte a világot, ahogyan a világ is elfeledte hitevesztett alakját. Az egész kozmosz figyelmetlen, passzív („Elaludt az Isten”). Az istenábrázolást sajátos antropológiai szemlélet egészíti ki: az ember feladata, hogy segítse Istent, mintha öreg, magatehetetlen szülein segítene. Az embert szerszámszerepben értelmezi, aki kijavítaná a teremtés defektusait („Most igazítsunk a világon, / hibbantszirmú, konya virágon, / törvényen, rosszul osztott kincsen”), akár a társadalmi igazságtalanságokat is korrigálva, Isten helyett elvégezve a tisztas munkát. Az *Isten* című versben¹² a teremtő kétezer éve bujkál az emberek elől, akiknek istenkeresése materiális szükségletekre alapozott. A versben az ember munkára fogná Istent, hogy megtanítsa hasznossá válni („Ha meglelítek adjatok neki enni / [...] aztán gyaluljon bölcsőt friss fenyőből / s kapálja meg az özvegy krumpliját”), mintha Istennek nem volna valós fogalma az emberi lét nyomorúságairól, vagy a teremtés elhibázottsága miatti szegyenében bujdokolna el.

A *Csönd* című költemény¹³ elfordított teremtéstörténeti koncepciójában az ember teremtés előtti létező, átvette Isten szerepét, a *par excellence* anyagi-természeti kozmoszt létrehozta, sőt magát Istent is az

11 *Uo.*, 15–16.

12 *Uo.*, 52.

13 *Uo.*, 60–65.

ember kreálta ebben a szövegvilágban. A kötetet átszövő jelentéshálózat egyik vezérmotívuma a Csönd és Csend megkülönböztetésének kategóriája. A Csönd a vers(ek) filozófiájában a teremtés józan rendjét, a kozmosz emberszabású berendezettségét, a lét pulzálásának harmonikus akusztikáját körvonalazza, ami érzelmileg és értelmileg elfogadható és megőrzendő („Végülis minden a helyén van”), és amely szembehelyezkedik a rendezetlenséget és az emberellenes értelmetlenséget implikáló Csenddel, ami a megbomlottság, a fenyegetés, az eszelős világműködés univerzális metaforája a kötetben. Ez utóbbi motívum az *Őrség*ben a védekezést kiváltó immoralitás térnyerését sugallja,¹⁴ a *Míg én fát vágtam*¹⁵ című költeményben a kozmosz rendjét megbontó baljós fenyegetést hivatott érzékelteni („terveztek puffadt, szörnyű Csendet / ragadozó, sunyi bolondok!”).

A nehéz fizikai munkát poetizáló szövegek közül a *Munka* című önmegszólító verse¹⁶ a megfeszített paraszti és ipari munkával eltelt személyes múlt mitológiájaként, a fizikai munkát és a poézist egymásra ható, egymást formáló erőként láttató alkotásként olvasható („nem könyvből lested el, mint mások – / márvány-szonettek ütemére / lendíteni a kalapácsot!”). A beszélő identitását, lírai profilját az alacsony sorból érkezés és a közelebről nem meghatározott társas közegekből való száműzöttség vallomásos narratívájával alkotja meg. Az *ÉN*¹⁷ portrévers, ifjúkori önarckép, amelyben a beszélő életéveinek számát sóval töltött zsákok cipeléseként, ontológiai és biológiai státuszát pedig különféle termelőeszközök motivikus formanyelvén fogalmazza meg („karom eleven kapanyél”). Mitologikus magyarázatot kap a munkát végző lírai én genezise is („gerincemet Hephaistos kalapálta színacélból / áldassék érte minden kalapács / és minden csuklós harapófog”). A szerszámok kultikus dicséretében az ember munkaeszközzé alakul át egy elszemélytelenedett, ellehetetlenülő világban, de az ember ebben a funkcióban képes változtatásokat eszközölni rajta. A *Félelem nélkül* ciklus nyitóverse, a *Míg én fát vágtam*¹⁸ a munkásember magánmitológiájának koordináta-rendszerében dolgozza ki azt a szembenállást,

14 Az *Őrség* című költemény (*Uo.*, 40–41.) a Csend megérkezését hirdeti meg, a címbe emelt vezérmotívumában pedig a költészet hivatását a hamis érdekek mentén kiüresített nyelv elutasításában határozza meg („a dalban / sohase szólt a feslett, / a kétszólamú dallam”), és a megszólalást erkölcsi kötelességként értelmezi, amelynek elfojtása belső kínokat okoz („harapós kutyái a dühnek / vonítanak, szívem harapják”).

15 *Uo.*, 47–49.

16 *Uo.*, 29–30.

17 *Uo.*, 51.

18 *Uo.*, 47–49.

amely a mindennapi gondokban elmerülő kisember és az általa szorgosan épített mikrokozmosz ellen készülő fenyegetések között húzódik. A megszólaló az alkotásként felfogott munkavégzéssel és a költészet eszközével ellensúlyozza azokat az erőket, amelyek az emberi valóság felszámolására törekcszenek („én tenyerekről énekeltem, / amelyekben feszült a munka”). Ezek az erők a kultúra alatti barbarizmusból törnek fel, és a humánus, illetve a lelkiismeret őreiként megjelölt irodalmi kultúrát mélyen a föld alá, bunkerekben zárják el („Vak, földalatti folyosókon / Shakespeare és Homérosz remegnek; / Dantét közönyös ólom őrzi”). A „fémtestű rovarraj” és a „fertőző atomok” korában a halál nem hozhat megváltást, és az emberi történelem megsemmisítésének lázas processziói ellenében a beszélő a civilizáció fundamentumainak átmentésén dolgozó szerepfelfogást konstruál meg („tejszagú csecsemők ínnyére / átmenteni mosolyainkat, / átmenteni a kenyér ízét, / értelmes melegét a tűznek”), hogy az átmentett alapokból később is kultúra sarjadhasson. A kötet verseinek kidolgozott munkaeszménye és munkában felfedezett értékcentrikussága találkozási pontokat alakít ki a jellegzetes poétikai küldetéssel és hitvallással foglalkozó szövegekkel.

Szép számmal szerepelnek a kötetben azok a versek, amelyek a szorongás, a félelem, az elidegenedés érzelmi és léttapasztalati dimenziójának komplexitását ábrázolják. Az első ciklus címadó költeménye, a *Félelem*¹⁹ kozmikus látomás a teremtés eltorzulásáról. A félelmet a háború rettenete és az ember dezantropomorfizálódása felett érzett rémület allegóriájaként, pszichés drámájaként ragadja meg. A versbeszélő a háborús kataklizma rémképei gyötrik („most bombák mérgegsgombái nyílnak / iszonyú szemeimben”), amelyek megtapasztalásával az ember riasztó metamorfózisától retteg („szomorú asszonyomra pillantok gyanakodva, / nem szül-e szörnyeteget, pókarcú torzót felelábbal”). A szöveg mindazonáltal arra is utal, hogy a háború sújtotta világban a nyelv szétesett, megsérült, használhatatlanná vált, amikor a darabokra hullott valóság romjai közt a megnevezés nyelvi csődjét rögzíti („mindennek tudtam a nevét [...] / s most nem találok szót oszladó, foltos dolgaimra”).²⁰ A teremtés aktusa a reneszánsz itáliai

19 *Uo.*, 9.

20 A *Bűbájos verset mormolok*: című költeményben a szó (a dal, a költészet) az esőbűvölés mágikus eszközeként, harmóniát megteremtő és viharokat lecsendesítő hatalomként reprezentálódik a gyermeki képzet játékosságával, azonban a mű végén egy ironikus megjegyzéssel éppen ennek hatástalanságával szembesül az olvasó, így az alkotóanyag (a nyelv) lefokozásáról, devalválódásáról beszélhetünk.

művész versbéli említésével igazítható az értelmezői horizonthoz („Ó Michelangelo Buonarroti barátom / színes-szakállú ecseteid őszülnek”). A Ratkó-költemény a teremtés vízióját inverz módon azonban inkább mintha az utolsó ítélet biblikus síkján láttatná, vagy egy barokk hatású mennyezetfreskó apokalipszist megjelenítő látványvilágában érzékeltetné („a félelem fekete istene elküldi hozzám / lobogó angyalait”). A beszélő a háború elementáris pusztításának az anyagi valóságra és a lelkekre gyakorolt hatását érzékeltető módon – a túlvilági szférákon átégve, az elszenesedés képzetét felidézve – Istent „fekete bojtárként” jeleníti meg a szövegben, aki talán magává a „félelem fekete istenévé” lényegül át a háborúellenes költemény záró soraiban.

A *Naplórészlet*²¹ címével ellentétben kevésbé az intimitás terébe enged bepillantást; otthonosságot, személyességet legfeljebb az utolsó sorban ismerhet fel az olvasó, ami a magánélet örömeibe irányuló kifejezett menekülésként hathat („megölelem a feleségem”), amennyiben előtte figyelemmel kísérjük azt a paranoid felsorolást a pusztítás szörnyű mértékéről, amelyben gyakorlatilag minden valóságdarab gyilkoló eszközzé silányul („Kés lesz / a fényből is, és gyilkoló / fegyverré őril a kenyér is, / s tenyérről röppen a golyó”), másutt a kenyér átmentendő érték, a kés és a tenyér a teremtő munka jelképiségében tűnik fel. A versépítkezés logikája a makrokozmosz tereitől a magán-szféra felé halad, a benyomulás brutalitását, a belső harmónia drasztikus megzavarását érzékeltetve. Az *első úrhajóval* című műben²² a beszélő egy határon átszökő jóbarátot szólít meg, és a költemény gondolati síkján felrémlik, hogy a modern pusztító fegyverek lehetetlenné teszik a túlélést; leszűkítik a világot, mindenütt fenyegetnek: sem pince, sem betonbunker nem oltalmazhat eléggé, mindennemű menekülési szándék ironikus feleslegességére irányítva a figyelmet. A szöveg azt sugallja, az emberlét esszenciájához tartozik, hogy a békében is a pusztítás lehetőségeit keresi. A vers az atomháborútól való félelem lenyomata („Fölrobbantják a Földet!”); a beszélő úrhajóval hagyná el a bolygót, az önmagában is felismert menekülés iránti vágya valójában az emberi természettel szemben tanúsított megvetésével, irtózásával azonos. A teremtés megkérdőjeleződik a költeményben: lesz-e értelme a sugárzó hamuból új világot építeni, ha mindenkori sorsa megháborodott, kiszámíthatatlan szeszélyektől csak hajszálon függ?

21 *Uo.*, 24.

22 *Uo.*, 25–27.

A *Novemberi szonett*²³ megjelenő horizont, a villanyoszlopokra feszített ónos ég alatt borzongó vidék leírása és a *Telet váró* című költeményben²⁴ (78–79) megrajzolt ipari környezet tárgyas látványa kölcsönösen rétegződnek egymásra; a konkrét valóság áttűnik a történelmi tapasztalat fémesen hideg, dehumanizált realitásába. A versvilágot leuralja a fémből öntött természet mozdulatlansága, az elhasznátság képzete: a vas uralkodik a szöveg motívumrendszerében, de anyaga rozsdásodik („Ó, ködbe bugyolált őszi táj! / heversz a világ dolgai között, / mint olajos rongyokba csavart vasdarab. / Kilátszó, apró részeid rozsdállanak.”). A természet elgépiesedik vizuálisan és akusztikailag egyaránt: az eljövendő, óhajtott téli tájat a „fagy sikoltó köszörűkővén” képzetével a mű egyfajta fémipari műhely belső tereként ábrázolja.²⁵ Jelentős kidolgozottságban részesül a fémekkel kapcsolatos motívika a kötetben, ami ridegen ellenpontozza a természeti világot. A *Telet váró* tájesztétikájában „rozsdáll a fa, rézlevelei lehullanak”, a döglött legyek vasreszelékként hevernek az ablakok között. Az *Én* portréjában a fegyelmezett jellem tartására és helytállására utal az acélból kalapált gerinc motívuma, tehát a fémanyag a fegyelmezettség emberi minőségét, attitűdjét foglalja magában. A *Félelem nélkül*²⁶ hitvallás a kérlelhetetlen emberi szilárdság mellett: az emberellenességet elutasító és békevágyat megfogalmazó szókimondás szabadságának kinyilvánításaként megközelíthető szöveg („Mindent, ami az ember ellen / készül e szűkülő világban, / gyűlölök”). Megszólalója a félelemtől megszabadult felnőtt, aki ahhoz a gyermekhez tér vissza, aki félelemben vált felnőtté, és itt ezt a terhet rakja le, ez a gyermekmotívum keretezi a szöveget. A „reszkető kor” valóságában a félelem szorítását csak a fegyelmezettség oldhatja, amely „vasból való”, akár a szabadság a *Húszéves apám énekében*.²⁷

Az *Éjszakában*²⁸ a nyomor napszámosai tűnnek fel pillanatképeket pergető szimultán sorozatban, tengődő alakok készülnek álomba merülni az éjszaka benépesült tájában („Megágyaz, köveket mozdít egy

23 *Uo.*, 77.

24 *Uo.*, 78–79.

25 A tájak itt szociografikus profilt kapnak, a kétkezi munkások személyes kozmoszaként jelennek meg, habár ők maguk nemigen bukkannak fel, hátrahagyott alkotásaik, megszokott jelenlétük nyomai ugyanakkor emberarcúvá is teszik a tájat („rongyos tengeri” [*Novemberi szonett*, 77.], „földből ágazó krumplicsárak”, „kiálló kábelek” [*Telet váró*, 78.]). Vö. JÁNOSI, I. m., 118., 121.

26 RATKÓ, I. m., 57–58.

27 *Uo.*, 36–37.

28 *Uo.*, 53–56.

ember a híd alatt, / s kuporog lebillent fejfel”; „Részeg lakatos vetkezik, hátát a székre teszi, / ruhájával a lábát, derekát is leveti”). Az éj lelassított mozzanatait megfigyelve az analizált világ egysége szétbomlik, részeire esik („Ó, itt tenyerek alszanak, testrészek, nem emberek, / lábak, gerincek, vállak, feltagolt szervezetek”; „Alszik a csukló, csont, a bőr – mindegyik külön-külön”). Az éjszaka drámai, borzongató szét-szerelése a lét alkatrészeinek, és öntőformáiban a holnap újakezdés valamennyi kínját, gondját és örületét a hajnal alkotja meg. Az éjszakában a tárgyi környezet az emberrel közös sorson osztozva hagyja maga mögött az aznapi terheket. Az éjszaka amennyi nyugalmat hoz, annyi disszonanciát is tartogat a versben.

A *Szerda, csütörtök, péntek*²⁹ a kiüresedett, céltalan mindennapok sivár monotoníáját ábrázolja („az anyag, nem a lélek / szüksége szerint élek”). Az anyag az egyetlen, kérlelhetetlen parancs, a józan földhözragadság törvénye; a „szalonna”, „kenyér”, „dolog” valósága az alkotás, a művészi-poétikai teremtés értelmébe és érvényességébe vetett hit megrendülését, elbizonytalanodását váltja ki. A *Száddal kínálsz meg*³⁰ kétségbeejtő őszinteséggel fogalmazza meg a versalany elidegenedéstapasztalatát, azt az élményanyagot, amelyben a beszélő felismeri, hogy társa, annak ellenére, hogy az anyagi természetű hiányokban, a szegénységben osztozik vele, az álmok és a lélek dolgaiban mégis idegen („Denevér-álmaimnak, / jaj, nem tudsz társa lenni”). Ez a vers egyszerre érzékelteti a közösen vívott egzisztenciális küzdelem egymásra utaltságát („Nincs borunk, nincs vizünk sem” – a nyomor léthelyzetében profanizálja a bibliai motívumokat) és a gondok mögötti individuális és ontológiai elszigeteltséget („Tud bánni liszttel, sóval, / söprűvel, foltal, túvel, / s lelkemmel nem”). A *Krisztus-keresztelő* című költemény³¹ parafrázisa a *Halotti beszéd és könyörgés* kezdetének („halljátok, feleim, csoda történt: / új fia született a sárnak”), de a halottbúcsúztató prédikációt mintegy ráértelmezi a születés misztériumára, ami a szövegben erősen profanizáltan jelenik meg („Maga Isten se tudott róla”; „S íme, mint Úr testét a pap, / most magamagát felmutatván”). Profán áldozat az ember, aki kiszolgáltatót a létben, egy olyan korban, amikor „örült messiások” prédikálnak a tömegeknek.

Visszatérő elemként a szükösségtapasztalat ismétlődik továbbá a kötet néhány versében. A *Gulliver énekében* a rácsokra osztott, össze-

29 Uo., 12–13.

30 Uo., 17–18.

31 Uo., 66–67.

zsugorodott égbolt és a kisszerű emberi világ lealacsonyított méretarányai között mozog kényelmetlenül és őrjítő magányban a beszélő. A *Naplórészlet* című költemény³² a szűkösségtapasztalatot a szorongás hordozójaként működteti (utalhat az érzékelés beszűkülésére is, amit a tartós félelem idéz elő), és az emberi lét barbarizmusba süllyedésével hozza összefüggésbe globálisan. Nyitósorának megállapítása („Szűkül az emberi világ”) a *Száddal kínálsz meg* szerelembölcseletében is visszaköszön.³³ A *Krisztus-keresztelőben*³⁴ a kenyér motívuma elé kerül a „szűk” jelző, amellyel az egzisztenciális lehetőségek korlátozottságára, az anyagi boldogulás szűkösségére, elégtelenségére utal a megszólaló.

A teremtett világ a kisember boldogulását és érvényesülését szolgáló lehetőségeinek és kialakított kereteinek elégtelenségét, eredendően hibás működésmódját felismerve néhány vers gondolati centrumába az Isten helyetti cselekvés, a rossz mintázatok kijavításának törekvése kerül. A *Ha a szerszámot* című költemény egy életre megtanult beidegződést boncolgató zsáner – a tévesztéssel szembeni fellépés leckéje az apai pofon nyelvén ég a gyermekkort megidéző versbeszélő arcára a satupad mellett. Ez a szöveghelyzet párhuzamba állítható az *Önéletrajz* azon szemelvényével, amelyben a pofont a gyermek egy színpadon kapja az apától, miután közönség előtt belerontott apja szabadságról szóló versének előadásába. Innen magyarázható a munka rendes, hiányosságok nélküli elvégzésének egyetemesen, a költészet hivatására is értelmezett, küldetésé érelt eszménye, amely vállalkozik a teremtés újbóli elvégzésére; mindez a mutatóujj felemelésének mozdulatában villan fel hasonlóan az *Ami kimondható* című költeményben,³⁵ (19–20), ahol ez a gesztus a meghunyászkodás tilalmával kötelezi az embert szót emelni a teremtés igazságtalanságai ellen („Emeld föl vékony ujjad / figyelmeztess az istent / teremtsen újra mindent”).

A *Mint Isten* című költemény (28) az én és a külső világ viszonyát a szubjektum belső entitásainak elrendezettségében problematizálja. Az elrendezés folyamata a helyzetétel belső igényét, a javítások eszközését jelenti, amely során az egyén maga is széthullik, ami utalhat az (át)rendezés közbeni eltévedésre és évnesztésre az önképére formálandó

32 *Uo.*, 24.

33 Ratkó családverseiben is gyakran érzékelhetőek a társadalmi és történelmi válságok hullámverései, behatásai (így közéleti horizontot is teremtenek a családversek). Vö. *Uo.*, 131.

34 *Uo.*, 66–67.

35 *Uo.*, 19–20.

világban („csak dolgoztam, s szégyenszemre / most nem találok a helyemre”). A versbeszélő csonkaságot és részekre bomlottságot dektál a valóság struktúrájában („fölaprozott Minden”). A rendre irányuló törekvése a világteremtés isteni szándékával kerül párhuzamba a versben. A *Szégyentelenül* (42–44) a mindenség versbe vételének igényével jelentkezik, és ebben a törekvésében kanyarodik vissza a kötetkonstrukciónak a preparálás, a kijavítás, az átrendezés, az újraalkotás kategóriáival leírható küldetéstudatához („mindent el kell mondanom, / igazhoz igazítanom”). A megszólaló azonban minduntalan a szociális hátrányokra, frusztráló anyagi hiányokra hivatkozik („Kis gondjaim közt guggolok, / felmagasodni nem tudok”). A szöveg erőteljes szociális érzékenységgel³⁶ és leplezetlen igazságérzettel előadott őszinte könyörgésében és személyes panaszáradatként hullámzó társadalomkritikájában a költészet, vagyis a világ versben való megragadására törő művészet és létszemlélet előfeltételeivé a beszélő szellemi éhsége, a megélhetés kenyérgondjai válnak, amelyeket a megbecsülés iránti követelése követnének.³⁷

Az Ősz³⁸ a lét változékonyságát, az idő kérlelhetetlen haladását jeleníti meg, és benne a korlátok közt megbújó szabadság felismerése a világ szépségének vonatkozásában örömmre inti a megszólalót, ami a táj változásaiból levezetett önértelmezés eredménye. A gondtalanságot a lét önmagáért való elfogadásában, az időnkívülség szabadságában találja meg, hivatásának gyakorlását pedig az idő engedményeinek keretei közé utalja, megőrizve a küldetéstudat állandóságát a kimért időben („Fütyörészve végzem egyetlen / dolgomat: énekelek, / amíg tudok”). A kötet utolsó, *Paradicsom* című hivatáskereső programverse³⁹ egy parabolából indul ki egy paradicsombokorról, ami kis gyümölcsseit óvja a mérges novemberi szélről, a pusztulásnak kitéve: létharcában a küldetéstudaton nyugvó szigorú kitartás eszményét énekli meg a megszólaló, zárata pedig bölceleti jellegében az Ősz párversévé avatja a szöveget: „de, ím, hibátlan példa vagy: / dolgozni – nem amíg

36 A kötetkompozíció szociális éleslátását talán legtisztábban megmutató lírai darab a *Falu* című költemény (80–81.), amelynek lirizált szociográfiájában a magyar vidéknek nincs saját jövője, a beszélő elvagyódik, hiszen „itt minden utca kifelé vezet”, és sejteti, hogy a bezárkózás a falun belül is jelentkező hatásként járul hozzá a leszakadáshoz, elszigetelődéshez, az elfeledéshez, a vidék történelem általi betemetéséhez.

37 Társadalom- és rendszerkritikává az avatja a verset, hogy a beszélő éppen a közösségi képviselő, illetve a társadalmi egyenlőtlenségek felszámolásának a hatalom által is hangoztatott célkitűzéseire támaszkodva hangoztatja akaratát. Vö. JÁNOSI, *I. m.*, 124.

38 RATKÓ, *I. m.*, 91–92.

39 *Uo.*, 93–94.

szabad, – / amíg lehet – addig muszáj, / amíg az oktan halál / föl nem ment, meg nem érkezik – / utolsó pillanatodig!” Két motívumán keresztül közvetlen kapcsolat teremődik az *Apám* című kötetnyitánnyal (vö. „milyen hit, mekkora erő / biztatja”⁴⁰ – „Adjatok / annyi erőt, annyi hitet”⁴¹), motivikus keretet teremtve a kötet versanyagának.

Szembenézni, felkapaszkodni, kitörni, ellenállni, helyreigazítani, őrizni – íme, ezek Ratkó József kötetének szemantikai és morális világlátótornyai, amelyek bár sokszor az egyéni és közösségi sorsfosztottság, megváltásnélküliség történeti, szociális alakzataira és modelleire vetnek fényt, ugyanakkor meghatározó és vigasztaló módon a reményteli jövő építésének misszióját és az elrontott mintázatokból kivezető utak⁴² irányait is jelzik az „értelmes” és „szabad” emberi lét-kategóriák⁴³ felé.

40 *Uo.*, 93.

41 *Uo.*, 6.

42 A kivezető utakat felkínáló szövegek közé tartozik Ratkó családverseinek egy lehetséges korpusza, amelybe például a *Lányom* című vers (*Uo.*, 68.) is tartozik. Ebben a megszületett gyermek motívuma kínálja fel az újrakezdés lehetőségét – a versbéli gyermek végső soron ellenállás a halálnak („s útjába álltál a halálnak”), és a világról való lecsupaszított gondolkodást, a fogalmak kikristályosodását jelenti („majd megtanulom veled újra, / hogy mi a fű, / mi a szél, / mi az ég”). A *Míg én fát vágtam* gyermekközössége a humanitás és értelem melegségét szállítja majd a fagyos Holdra a vers zárlatában.

43 *Vö. Uo.*, 6. (*Apám* című verse)