

DEBRECZENI JÓZSEF

VERS KÉKBEN

Jön egy idő, hogy minden kékebb egyre;
Kék leplet aggat túl a szomszéd,
Az ember csupa kék kapun megy be,
Tenyerén kék rögöt nyom szét . . .

Ki tudja, hogy van ez? Ki tette
E kék romlást. Hol a vajákos?
Szeme kedvét ki kékítette
Hogy álma alatt is kék a vánkos? . . .

Kék a szélrózsa; kék a kikelet,
Kék, ha ballagás, kék hogyha galopp . . .
S a fátyolfényű derengés felett
Még menyeye is kék, mint a halott.

Vérszín keszkenő, fiatal szív!
Pipacsvirág a réten!
De sohse voltatok ilyen piros még,
Mint most, alkonyi kékben! . . .

SZERKESZTŐI KOMMENTÁR

(*Alkonyi kékben — piros.*) „Egyelőre csak művész” — írta Szenteleky Debreczeni József első verskötetének (*Történet*, 1925) előszavában, mintha csak a költőt igyekezett volna mente-

ni költészetünknek egy nem „művész” igénylő korszakában, közben Debreczeni költészetének későbbben is domináns meghatározóját mondta ki, azt hogy ez a költő mindvégig megmaradt művésznek, a világtérés és üldözés megpróbáltatásai között, és az alkotásra szánt nyugalmas évek időszakában egyaránt.

Költészetünk rövid történetében némileg rendhagyó költői magatartás ez. De éppen ezért kell odafigyelni rá. Még akkor is, ha Debreczeni József „művészi” versírása egyszer majd csak dokumentuma lesz költészetünknek. Mert még nem bizonyos, hogy a Szenteleky meghatározásában pillanatnyi helyzetet jelölő „egyelőre”, a beléfglalt előlegezés és bizalom jelzéseivel együtt, a végső megvalósítás, a realizáltság szintjeiig futtatta volna Debreczeni líráját, mint hogy az sem bizonyos még, hogy az ugyancsak Szentelekynél szereplő „csak” mindvégig megmaradt elsődleges jelentéskörében, vagy kiugrott abból, s már nem a keveset, hanem a többet, amit költő tehet a „legtöbbet” jelöli meg... A költészet történetének mindig voltak, és vannak is, ilyen paradox helyzetei. Amikor egy költői életmű lényegében lezárult, arányait, történeti helyét, szerepét jól ismerjük már, s mégsem tudunk egészen bizonyosat mondani értékeiről és jelentőségeiről, akkor nyilván nem(csak) a kritikuskokra és irodalomtörténészekre vár az értékelés és az értelmezés feladata, hanem az utódló költészetre és költőkre (is). Mert éppen a jelen költészete minősíti a múlt költészetét a legmegbízhatóbb módon, azzal, hogy hagyományaként elfogadja, vagy visszautasítja... Az új költészet ebben mindig könyörtelen és múltjával szemben sohasem lehet ártatlan. Mert Debreczeni József versei költészetünk múltjának a dokumentumai, még akkor is, ha igaz van az irodalomtörténészeknek, hiszen a tények mellette tanúskodnak, hogy Debreczeni József „irodalmisága majd csak 1945 után bontakozik ki valójában”, amikor „a véres valóság költőjeként kopogtat majd újra irodalmunkban, s háború és szenvedések dúlta múltja romjain kezdti újra építeni életművét”. (Bori Imre) Mert Debreczeni lírája bármilyen formában gazdagodott is, s gazdagodott, hiszen háború utáni költészetünkkel egyidőben

épült újra, mégsem szakította meg időben visszafelé kötő, de nem visszafelé húzó szálait. Nem mondott le az 1925-ben felmutatott költői jegyekről, verseinek megformáltsága, felépítésük hagyományos tisztasága, képsorainak festőisége mindvégig megmaradt, de elsősorban azokban a versekben — a *Vers kétkben* cíművel együtt —, melyekkel éppen az ötvenes évek elején (a *Tündöklő tájon*, 1949, című verskötete jelent meg akkor, s hamarosan utána a *Vacsoracsillag*, 1952) jelentős mértékben járult hozzá új költészetünknek az „erőtletetlen céltudatos és irányzatos” (Bori Imre) elvekből s költői programokból való kilépéséhez. Az 1953-ban megjelent két első kötet (Ács Károly: *Kéz a kilincsen* és Fehér Ferenc: *Jobbágyok unokái*) irodalomtörténeti szerepével vehetnénk össze Debreczeni két verskötetének, ismét, irodalomtörténeti szerepét, s akkor nyilvánvalóvá válna, hogy Debreczeni József a megújodáshoz éppenséggel nem „költői újdonságokkal” járult hozzá, hanem a múltban, saját költői múltjában gyökerező költészetfogalmának alapvonásaival. Paradox módon, az ötvenes évek elején, Debreczeni József új versei régi (de nem idejétmúlt) veretükkel, eseményekkel, felújító szándékkal járultak hozzá a költészet körüli kérdések tisztázásához, s ezzel egyidőben az új költői témák, az új költészet-területek meghódításához.

Debreczeni József háború utáni lírájának ez a sajátos irodalomtörténeti szerepe később, a két válogatott verseket közlő kötet (*Belgrádi éjjél*, 1958 és *Dal legyen a jel*, 1966) megjelenésekor már megszűnt, ugyanakkor azonban éppen ezekben a kötetekben stabilizálódott mindaz, ami Debreczeni költészetét meghatározta, elsősorban mindaz, amit az ő lírája versírásunk múltjából, annak is egy meghatározott, úgy is mondhatnánk „nem-avantgarde”, vagy éppenséggel „nyugatos” múltjából megörözt. De erre a stabilizálódásra

már nem figyelt fel kellőképpen sem irodalmi kritikánk, sem a költészet új útjait kereső, a hatvanas évek elején fellépő költői nemzedék. S ha felfigyelt, akkor visszautasította Debreczeni múltat őrző költészetét, mert a maga törekvéseihez képest konvencionálisnak vélte, nem talált ezekben a versekben segítséget a maga nagy és sokszor már eleve elvetélt akarásaihoz. S most azt sem mondhatjuk, hogy tévedett. Mert mindaz, amit Debreczeni költészete megelőzött, elsősorban az, amit Szenteleky „csak művész”-nek tekint, lényegében idegen volt az új költők számára, s egyúttal részben azt is jelképezte, ami ellen, aminek ellenében ezek a költők felléptek. S ez egyúttal arra mutat, hogy az ötvenes évek legelőjén betöltött irodalomtörténeti szerep megszüntével Debreczeni József költészete egy új, hozzá nem méltó, s nyilván téves szerepkörbe jutott, olyan párbajtárs lett, aki eleve vesztrésre van ítélve... Holott Debreczeni költészete mit sem változott, nem is változhatott. Költészetünk útjai futottak másfelé, s rendszerint az ő útjával ellentétes irányba.

Debreczeni József költészete ebből a háború utáni irodalmunkban betöltött második szerepből is kilépett mostanáig, s ezzel kialakultak az igazi kritikai megközelítés, értékelés és értelmezés lehetőségei, bár — mondom — a kritika ezeket a lehetőségeket nem használhatja ki, legalábbis addig nem, amíg költészetünk — most már irodalomtörténeti szerepektől függetlenül — vállalja majd vagy nem vállalja Debreczeni líráját, mint *egyik*, jelenét meghatározó örökséget.

Egyelőre tehát csak arról beszélhetünk, hogy mit őrzött meg számunkra Debreczeni háború utáni költészete. Ezt példázhatja a *Vers kékekben*.

Mert a *Vers kékekben* talán nem a legmeggyőzőbb darabja Debreczeni lírájának, de felépítésében, képszerkezetében, élményanyagában, hangmeg-

egyezéseiben, alapotívumaiban sorra megmutatkoznak e líra meghatározó vonásai, ezért Debreczeni költészet-szemlélete egyik *összefoglalójának* is vehető. A vers „festőisége” pedig olyan állandó mozzanata ennek a költészetnek, melyet már a *Történet* versei is tartalmaztak. Azzal az eltéréssel, hogy amíg ott a festői vonások sokszor csak díszítették a verset, látványossá tették, itt a teljes költeményt hatják át; a festőiség tehát a *Vers kékekben* jelentésének nemcsak többé-kevésbé szerves eleme, hanem maga is jelentés, szinte az egész vers anyagát megadja. A festőiségnek ezt a hangsúlyozott szerepét húzza alá a versindító sor kiemelő fokozása (*kékebb*), de ugyanez a látszólag semleges grammatikai jel a kiemelés mellett a vers alapszínét — a kéket — árnyalások útján is elindítja. A kék árnyalása pedig a színt jelképezzé minősíti. Már nem a kék színről van szó a versben, hanem a mindenség kékjéről. És a kék halálról.

A „Jön egy idő” fenyegetést és szorongást tartalmazó közlés indítja meg a kékeknek ezt a lépésről lépésre haladó átalakulását, s a „kék, mint a halott” hasonlat zárja le. Ezzel a vers első jelentésszintje is lezárul. Szándékosan lezárt szerkezet tehát a vers első három szakasza, teljes egészében a fundamentális szójelentés átminősülésének menetét tartalmazza. De mire a hasonlattal valóban lezárul ez a vers egység, addigra — minthogy a mindenség lett kék — el is tűnik a szín, önmagát falja fel, oly nagyméretűvé növekedett, és oly sűrűvé vált. Fény nem törheti már át a mindenséget beborító kéket, ezért lett e szín a halál másik neve. Mintha ecsetvonástól ecsetvonásig alakulna ki egy végül mindent megnevező, de önmagát is elpusztító teljesen kék vászonfelület, ami már semmi más nem lehet, mint maga a halál.

Nem véletlen leleménye ez a költőnek, az impresszionisták és követők,

talán a hiedelemvilágból merítve, egész költői és festői világukat kék lepellel vonták be, mert a kék nemcsak a halál, hanem a sötétből való kibontakozás, a látvány és az élmény első pillanatának is a színe. Debreczeni tehát járt utakon halad amikor *kékeversét* írja: a „zöld enyészettel” a „kék romlást” állítja párhuzamba, a kék halált, ahogyan a magyar költészet legújabb halott-verseit író Ratkó József mondja: „Mégiscsak ők tartják a földet, / drága halottaink. / Csont törik, *izom kékül*, foszlik / rajtuk a hús, az ing.” (*Mégiscsak ők*) Valami egészen definitív tehát ebben a versben a kék, ahogyan definitív a halál is, azzal, hogy mielőtt még a költő a halál-hasonlattal lezárná ezt a szerkezetet, a „fátyolfényű derengés” ambivalens jelentéséből következően — mert a szemfedő is fátyol, meg az ébredés előtt is fátyol lebeg — lehetővé teszi, hogy a vers zárószakasza, éles kontrasztot alkotva az első verssegységgel, az idézett metaforikus jelző második jelentéséből egy új jelentésszintet emeljen ki, s ezt ismét egy színnel teszi, a *pirossal*.

A piros pedig Debreczeni József költészetének ismétlődve visszatérő motívuma, egyszerű jelzőként jelenik meg az első kötet címadó versében:

Én főbenjáró bűnbe estem,
Mert piros arcú társat kerestem.
(*Történet*)

de ezt az egyszerű jelzőt, visszautalva, egy későbbi, 1936-ban készült vers, *A vers* című, a költő világlátásának és költői programjának jelévé minősíti át:

A vers:
piros jövőbe rés
és összeesküvés.

A piros tehát — éppúgy, mint a kék — a festőiség eleme Debreczeni Jó-

zsef verseiben, de ugyanakkor jelkép is, önmagán túlmutató jel.

A *Vers kékeben* a pirosnak ezt a kettségét aknázza ki. Festőiségét első sorban, azt, hogy kontrasztot alkot a halál kékjével, hogy az életet jelzi, másodsorban pedig azt, hogy kiutat jelöl, lehetőséget a mindenség kékjével szemben, a „fiatal szív”, a „pipacsvirág” lehetőségét. Meglepetés az első, zárt verssegység ilyen ellenpontozása, ugyanakkor azonban Debreczeni költészetének természetéből következik, annak nyíltságából, optimizmusából. És éppen ezt az utóbbit emeli ki a verszáró klasszikus, adoniszai szerkezet — „alkonyi kékben” —, mely egyszerre megemeli a vers hangulatát, a pirosat még harsányabbá teszi, s a halál definitívításával szemben a mindig megismétlődő „sohasem voltatok ilyen piros” fokozást — ellentétben a versindító „kékebb” fokozásával — érvényesíti mint igazi lehetőséget, igazi távlatot.

A *Vers kékeben* költészerünk jelenében egy elmúlt költői korszak jegyeit őrzi meg, ez egyaránt megmutatkozik impresszionista festőiségén, zárt és kontrasztot kiemelő szerkezeti alapelvén, aminthogy megmutatkozik motívumainak, költői eszközeinek hagyományosságán, az újjal, az ún. korszerűvel sohasem kacérkodó költői eljárásain. Aligha lehetséges, hogy mindebből a mai költészet bármit is magáévá tehet a követés eszközeivel, ugyanakkor azonban nyilvánvaló az is, hogy mai — sokszor kishitű — költészerünk Debreczeni tudatos és következetes költői eljárását, azt, ahogyan ő mindenekelőtt kitarított korai költészet-eszménye, a *művészség*, mellett, még annak az árn is, hogy költői fejlődésével ellentmondott Szenteleky biztatásának és elvárásának, példaként vállalhatja, még akkor is, ha ezzel a hagyományos költői világgal — „egyelőre” — nincsenek érintkezési pontjai.

B. J.