

Az üb-választásokat a két munkáspárt megegyezése alapján menetközben félbeszakították. Részletes adatok ezért nem állnak rendelkezésünkre a két párt üzemi bizottságokon belül elfoglalt helyzetére. Sőt, korrekciókat is végrehajtottak, mint a fentiek mutatják, elsősorban az SZDP javára. Ennek ellenére viszonylag hűen tükrözi a két párt pozícióit az üzemi bizottságokban az alábbi összesítés, amely Nagy-Budapest üzemeinek tárgyalt kérdésre vonatkozó adatait tartalmazza:

Üzem	Létszám	MKP-tagok sz.	SZDP-tagok sz.
667	302 676	117 422	103 711
		üb-tagok sz.: 2202	üb-tagok sz.: 1671
		bizalmiak sz.: 3073	bizalmiak sz.: 2283

(Pl. Archívum 2/16—95 ö. e. 1947. október.)

Összefoglalva az üb-választások tapasztalatait, azok megmutatták:

1. A munkásosztály döntő többsége a két munkáspárt együttműködésének feltétlen híve. A dolgozók ellenezték a két párt egymás elleni harcát, a reakció elleni fellépést sürgették. Amikor a munkáspártok vezetése között kiélezett harc folyt, akkor alulról, az üzemi párttagság részéről együttműködési akciókra került sor. A munkásosztály együttműködési óhaja tükröződött abban is, hogy az üb-választásokon szavazataikkal lehetetlenné tették az egységlista jobboldali szociáldemokraták által kezdeményezett bojkottját.

2. A Kommunista Párt népszerűsége, befolyása jelentős mértékben növekedett az üzemek dolgozói között. A párt világos programja, a szocialista forradalom célkitűzésének összekapcsolása az ország újjáépítésével, a tömegek helyeslésével, támogatásával találkozott. A Kommunista Párt jelöltjeire leadott szavazatok magukban foglalták a párt III. kongresszusán elfogadott szocialista irányvonal támogatását. A párt újabb ismereteket szerzett arra vonatkozóan, hogy a munkásság mögötte áll a tőke ellen indított általános támadásban.

3. Az üb-választások tapasztalatai bizonyították, hogy az SZDP túlértékelte az üzemi dolgozók közötti befolyását. Ez egyértelműen következett a választási eredményekből. Jelentéktelen kivételtől eltekintve még azokban az üzemekben sem választottak SZDP-többségű üzemi bizottságot, ahol az SZDP taglétszáma nagyobb volt, mint a Kommunista Párté. Ennek egyik oka, elsősorban a jobboldali szociáldemokraták leplezetlen kommunistaellenes támadása volt. Az üzemi bizottsági választásokon vereséget szenvedett a jobboldali szociáldemokrácia, ez viszont megkönnyítette a baloldali szociáldemokraták eredményesebb harcát a párton belül a jobboldal ellen. A Kommunista Párttal együttműködő baloldal befolyása közvetlen a választások alatt és után szükségszerűen növekedett.

Ezek a tapasztalatok a jövőre vonatkozóan, a proletárdiktatúra győelmét illetően rendkívül biztatóak voltak.

GREZSA FERENC

CSÓRI SÁNDOR

Csoóri Sándor az önelemző költők közé tartozik. Líráját ars poétikákban, műhelyvallomásokban maga is értelmezi: a tudatos alkotó felelősségérzetével, az önismeretre törekvés szenvedélyével. Költészeti eszményeiről — mint amilyen például a vers kötelező tárgyiasága, az ihlet „drámai készenléte”, a kifejezés kinyilatkoztatás- vagy közmondás-értékű tömörsége — programszerűen nyilatkozik. Könyveihez, elő- vagy utószóként, fogalmi esztétikát csatol. E Goethe óta megszokott gesztusban azonban önitáteleinek meghökkentő kíméletlenségével, szokatlan keménységével tűnik ki. Hogy műveinek ő a legszigorúbb kritikusa, példát egyik tanulmányából idézek. A *Felröppen a madár* jelentőségét így summázza: „Az a közvetlen közelíti költészet, melyre fiatalkoromban fölesküdtem, számomra járhatatlan út, képességem vagy alkatom miatt.” De az *Ördögpillé*-ről sem ítélt enyhébben: „Második kötetem csupa bizonytalanság, menekülés... Hatesztendeji irodalmi újoncko-

dásom után mindent előlről kell kezdenem." Önbírálata már-már az aszkétaember Németh László-i megcsenvedettségére utal; tollát nem a romantikus költői öntudat, hanem a bizonytalanság és kisebbségérzés vezet, s a líra kudarcait prózai vállalkozásokkal próbálja gyógyítani. Magatartását e kínzó önirónia és a belőle fakadó, megújulásra indító intellektuális energia teszi rokonszenvéssé és modernné.

Alkotói dilemmáját, mely tünődő-problémázó alkatából, valamint a kudarcézés és az emelkedésvágy kettősségéből ered, útkeresésének izgalma is fokozza. Csoóri szembefordul a szocialista líra hagyományos közéletiségével: a publicisztikai közvetlenség törvényével, s a majakovszkiji példa helyett a költészet eluard-i vonalához kapcsolódik. (E költői gyakorlat marxista igényű esztétikáját, mint a partalan realizmus elméletét, Garaudy fogalmazta meg.) A tematikus tükrözéssel és a jelszavak definiálásával szemben fontosabbnak érzi, hogy látomásaival megrendítsen és megtisztítson, vagyis pszichikai katarziszra törekedjen. „A szocialista költészetnek egyik legfőbb föladata, hogy ne csak elvont hitet vagy akár céltudatos eszméket, de életkedvet adjon; hogy a félelem mellett, mely ugyanúgy hozzátartozik az emberi kultúrához, mint mondjuk a szabadságvágy, megtanítsa szeretni ezt a Földet. Megtanítson elfelejteni és elpusztítani mindent, ami már előre olyan emlékeket teremt a még át sem élt jövőről, melyektől az emberi cselekvés hiábavalónak látszik” — olvassuk a *Menekülés a magányból* kötetzáró írásában. A verset Csoóri a „teljes elítélés vagy a teljes odaadás” műfajának tekinti, a mondandót „a lehetőség és a lehetetlenség szembeállításából”, „a hiánynak és a szükségesnek fojtott-párbeszédéből” bontja ki. A kritika e közvettebb közéletiségben, e rejtettebb szándékban „riadt hátrálást látott a közösség gondjai elől”. Nemcsak azért, mert a realiztikus leíráshoz és a hagyományos versépítéshez szokott, irodalomtörténetírással edzett rutinjával az aktuális jelszavakat hiába kereste benne, vagy mert szabad-asszociációs stilisztika és gyakorlat híján e Juhász Ferenc-Nagy László-Weöres Sándor nyomdokain induló lírával nehezen tudott mit kezdeni. Hanem azért is, mert az új versesztétika eleinte még megrekedt a technika szintjén, az új törekvés csak szerencsés pillanatokban ért nagyszerű költeménnyé, néha bizony csak „halványan és dadogva” szólott, s a recenziens a sebezhető pontokból kiindulva a modern ars poética ellen is általánosíthatott. Az új költői szemlélet fogadtatása, a szándék és a megvalósulás különbözősége azonban — mint kritikai visszhang és mint önkritikus föllismerés — Csoóri szemében nem a módszert tette kérdésessé, hanem még tovább fokozta alkotói kétségeit. Olyannyira, hogy az utóbbi években nem jelent meg sokkal több költeménye, mint prózai kötete.

A bizonytalanság tudata azonban nem csak fékezi és korlátozza az alkotóerőt: nagyobb erőfeszítésekre is sarkallja. A Csoóri-líra egy-két esztendeje már inkább csak mennyiségi, mint minőségi értelemben stagnál; kevesebb a vers, de mélyebben megélt és tökéletesebbé formált! A poétaambíció ellenáll a kritika — prózáját fönntartás nélkül dicsérő és elismerő s lírája fölé emelő — csábításának. Esszé-szociográfiát úgy ír, mint költői előtanulmányt; úgy fogalmaz, mintha a líra aforizmatikus kötöttségű és tisztán fénylő tárgyias stílusára készülne. Ady pályakezdeése az irodalomtörténeti példa: a publicisztika kerülőúttal hogyan gazdagodik a poézis. És most a Csoórié.

A megújító energiák bőségét jelzi, hogy kortársai közül a leggyökeresebben tán az ő lírája formálódott át. Egy-egy verseskönyvének szemléleti világa közt oly nagy távolság feszül, hogy a kritika benne már nem is fejlődést: változást konstata (Gyurkó László), s okát a versíró gyakorlat szabadon és gátlástalanul ömlő spontaneitásával, a mélybe kapaszkodó költői gyökerek hiányával magyarázza (Széles Klára). Pedig e tünet, indulása körülményeiből könnyen érthető. Első költeményei 1952-ben jelennek meg, föllépése tehát két stíluskorszak közé esik. A retorikus naiv realizmus eszménye meghatározza Csoóri pályakezdését is, de a költői hatás már nem hatol le a vers hátszálereibe, sejtjeibe, hiányzik hozzá az érlelő idő és a társadalmi egyensúly. Bénító rabságából könnyű szabadulnia, ahhoz azonban elégséges, hogy pályája ívét megtörje. Nem indulhat az esztétika tiszta lapjával, mint az 1957-es nemzedék, fejlődése sem lehet töretlen, mint a *Tűztánc* lírikusaié; egyenes útjuk helyett a válságok és vargabetűk bizonytalanságába kényszerül.

A költői fejlődés fogalma többszólamú: eszmei-esztétikai tisztulást és formai tökéletesedést, az alkathoz alkalmazkodó hangnem és a korszerű műfaj megtalálását, a verselő technika rutinját egyaránt jelenti. A kritika azonban Csoóriról szólván hajlamos volt e komplex fogalmat egy-egy szempontra egyszerűsíteni. Így történt, hogy a recenziens a *Felröppen a madár* vélt csúcsához mérte a későbbi köteteket, s a költői útkeresésében csak hanyatlást és visszaesést látott, nem pedig a korszerűsítés küzdelmét (Rákos Sándor); így történt, hogy az eszmei és az esztétikai szempontok különválasztása egyszerre láttatott világnézeti megtorpanást és lírai tisztulást (Horváth Zsigmond). Pedig Csoóri költői fejlődése —

ha filológus szokás szerint sorba rakjuk könyveit – különösen szembetűnő. A relativizmus és a pesszimizmus, a magányérzés és a vitalizmus tünőben van szemlétéből, egyre gyakrabban talál közösségre:

*Lesz egy napunk, amikor meggyűlöljük a bukásunkat
s ami velünk vészett, velünk támad föl újra.
Egy háznak, egy utcának, egy gyereknek, egy nőnek
ezt a nevet adom: világ.
S egy könnyörtelen köre ezt írom: hazám,
földenyomó súlyom,
Dózsa-koronám.*

(Egyszer majd ez is elmúlik)

Hangja már nem oly harsány, mint korábban; tünődőbb, meditatívabb. Az ódától, mely – G. Müller terminológiájával élve – gondolati és szavalo, rajzoló és feszült, a dal felé halad: stílusa érzékletesebb és éneklőbb, festőibb és oldottabb. Költőművei többretegűek: élmény, látomás és gondolat villódzik át bennük egymáson, s szabadversben áradók:

*Forong a négyszögletes mennyezet fölöttem,
magába itta pillantásomat.
Forognak kint a fák, mint tű hegyére fölszúrt
szenvedő bogarak.
Megint egy halál mellől pörget vissza
egy boldog forgószél a közeledbe...
Csak arcod tavaszában ismerek rá
a földre, mely megújul s élni enged.
Erdők úsztak a fájdalommal szembe,
éneklő erdők s fölsimert szerelmed.*

(Arcod tavaszában)

Csoóri költői fejlődése tehát nem hangköre fokozatos gazdagodását jelenti; poézisének kereteit kísérletező szenvedélyének megfelelően szűkíti vagy tágítja, stílusát gyökeresen átformálja. Lehet, ha pályakezdő hangját érleli-színezi, ma már higgadtabb s művészi szempontból egyenletesebb lírája. De a pályakezdés mindig az életmű alapjainak lerakása: a legkorszerűbbre kell koncentrálnia, hogy a múlt időben ne váljon anakronizmussá.

Első kötete lírájából: a *Felröppen a madár* költői motívumaiból többet megtagad, mint őriz és továbbvisz. A Petőfi-hagyomány egyszerűsége csak ideig-óráig tartja fogva. Verseiben a népies realizmus bensőségessége többnyire patetikus szavalásba oldódik, érzelmi árnyaltsága pedig vagy monoton lelkesedéssé, vagy elvont fölhaborodássá sematizálódik. Időálló költeményt nem sokat ír (tán a *Röpirat*, a *Zámolyi elégia*, a *Ki írta szóba, versbe le*, és egy-két parádfüldői versnek jutna csak hely egy mai antológiában), nyelvi fantáziája, mely később oly gazdag ömlésű, a típusnyelv retorikájának szorításában vergődik. Fő műfaja a genre (dalt, szatírat keveset alkot), tárgyát azonban nem tudja személyessé tenni, az epikus kezdés és a realisztikus leírás holt kulisszává dermed. A pedagógiai hév a történet vagy az alak általános vonásait egyoldalúan emeli ki. A monumentalitásra töre költői öntudat, a romantikus dac, a heroikus illúzió magatartása voluntarista hitbe, problémátlan világképbe fogódzik. (*Vers a bátorságról*.) De egyoldalú lenne csak a negatívumokat fölhánytorgatni! Csoóri az elsők között kiáltotta:

*Ki írta versbe, szóba le
hűen a valóhoz,
hogy jövőnkhez, e roppant,
örökre szóló piramishoz
micsoda tűrés nagy köveit hordjuk
vállunkon, szívünkben, agyunkban,
míg szél cserez és szí a fagy?*

Első rombolói közé tartozott az optimisztikus idillnek. „Lyukas cipőben nehéz az ének” – sóhajtott. E politikusszenvedély magyarázza, hogy későbbi pályáján, még az *Ördögpile* válságos korszakában is ott izzik a vers indulati szférájában az egészség utáni vágy. Zsákutca volt, de iskola is a fényes szellők két utolsó esztenéje: a költőt a fogalmazás világosságára és tisztaságára, a szerkesztés logikus menetére, a képalkotás konkrét tárgyszerűségére ösztönözte.

Az idill eszmei-esztétikai világa az *Ördögpillé*-ben, az öntépfő dezillúzió könyvében omlik össze. Fennkölt komolysága már öniróniába fullad, magasztos hiteit

profán hasonlatokkal bagatellizálja. Jelképes értelmű a *Karácsonyi ének* groteszk fintora; megszületik a csatázó kedvű *Csepüljetelek csak* pendantja is, a *Vesd meg magad*. Magánya fölött a „csend lepkéi szállnak”, s derűt legföljebb az érzékek orgiái lopnak „jajgatásig fölhangolt” idegeibe. „Mutatványos egyénieskedés” ez, mint kritikusa írta? A kéjes menekülés szimbólumában, a *Vadkacsá*-ban legalább anynyi öngúny van, mint meghasonlás. „Csalódások hullái foszlanak benne”, életét csak a dac emeli már „a halál és zuhanás fölé”, de a sok póz és keresettség mögül is kiérezni az őszinte emberi fájdalmat. Az olyan kiemelkedő versek, mint az *Őszi szőrűn*, jelzik, hogy itt a versek elégiába a pusztuló paraszti életforma disszonanciái is belejátszanak. A szerepjátszás és a hitetlenség költészete ez, de a magantartás ironikus-fájdalmas kritikája is!

Formai szempontból e líra a századforduló stíluseklektikáját idézi. A versek a játék és iszonyat ellentmondó motívumaira épülnek: az imbolygó tárgyak, bizonytalan kontúrok titokzatos sárga-piros látomásvilágában a mítosz „kék lámpái lengenek”. A szerkesztésre az impresszionista dekomponáltság a jellemző; a bonyolult képiség, a hasonlatok burjánzása, barokkos áttekinthetlensége. A képek spontán ömlését, repkényszerű szétterülését formai elv nem rendezi: sem a logika-pszichológia fegyelme, sem a parnasszizmus higgadt művészete. Ha sorjában olvassuk a verseket (*Barbár őszi vers*, *Falusi délután* stb.), érezzük, hogy több stílusréteg szecessziós keverékei. A hangulati szférában dekadens fülledtség; életvágy és életképtelenség, érzelmi dinamika és bágyadt melankólia; a főlzínen impresszionista színpompa; a háttérben a szimbolizmus kísérteties árnyai; az értelem fényében az úttalanság, a kiábrándulás keserű megfogalmazásai. Igazi költői eredményeket e korszakban nem a ciklusok-versek szintézisében, hanem a részletekben: a líra atomjaiban találunk. Különösképp vonatkozik ez a korábbi kötet családi tematikáját folytató versére, az *Anyám fekete rózsá* megrendítő emberi vallomására:

*Anyám utakon lépdél,
s nem jut el sehova.
Szegénység csillagától
sebes a homloka;
vállára még az orgona-
virág is úgy szakad,
mintha csak teher lenne,
jószágú kárhozat.*

Csoóri költői fejlődése szempontjából az *Ördögpille* korszakának nagy pozitívuma, hogy fölszabadítja a naiv realizmus alól: hangját könnyeddé és játékossá, gondolkozását képivé és ötletessé formálja.

A költői beérés: az értékfogalomként értelmezett lírai fejlődés első dokumentuma mégis az 1962-ben megjelent kötet: a *Menekülés a magányból*. A kritika ugyan bizonyos mértékig az *Ördögpille* dekadenciáját látta bele s annak folytatásaként is értékelte, mégis szembevetendő a korábbi halk szavú és elégikus bánatlíra háttérbeszorulása. A hagyomány, amelyből épít, már nem a századfordulós szecesszió, hanem az eluard-i szocialista szürrealizmus; azaz kísérlet a racionális és a szürrealista költészet szintézisére. Az új stílus nem jelenti a freudista ösztönvilágba való tántorodást; az álomszerűség benne nem logikaellenes gesztus, hanem az ésszerűség pszichológiai elmélyülése.

A legtöbb költemény a magány, a csönd, a múlt, a halál; vagyis a hiány látomását idézi, s e lírában megtettesülő ürességet az értelem fölényével, az életvágy, a közösségi eszme és a tevékenység tételeivel győzi le:

*Házakat emelt körém a sötétség —
s a házakban nem lakik senki.
Fákat ültet körém a képzelődés —
s a fáknak nem támaszkodik senki.
Gyermekkoromból egy fekete kutya
szaglászgat erre, habos a szájaszéle;
fölnéz az égre
s üres az ég, akár egy kinyalt kutyatányér.*

*

*Nevetni kell ezen a buta magányon,
mint egy kitalált állatfajon,
nem ezért születtem én a világra,
nevetni kell hát magamon.*

(Menekülés a magányból)

A pozitív gondolat sokféleképp konkretizálódik: optimizmusban, amint „fejet hajt jövődő léte előtt”; háborúellenes tiltakozásban, midőn megtanítja a holtakat „pohárból inni és beszélni”; jókedvben, mikor mosolyát „életénél súlyosabb törvényként” hirdeti.

Látomás és gondolat: Csoóri versei e két pillérre épülnek. Vízíói szétfeszítik a tér és idő szemléleti kereteit:

„nyitott szemeden úsztam át...”
„fölnyög apám elásott ökre...”

de a szabad képzetársításos kapcsolatok mögött nem hangulati: értelmi erők munkálnak. Költeményei látszólag laza fölépítésűek, képeit az ötletek laza cérnaszálára fűzi; mégis fegyelmezi versét a drámai ellenpontozás, a kétsoros ellentmondó elu-ard-i forma, s ahol lehet, az egymásból spontánul bontakozó képekhez fogalmi megjegyzést is kapcsol. Lírája dekoratív jellege a múlté: színei tompák, kontúrjai élesek, s a passzív szemlélődést a cselekvésvágy fölszólítómódjával is súlyosbítja. Három képzetkincsből: a modern civilizáció, a paraszti múlt és a természeti jelenségek világából épülnek látomásai, mintegy jelzéseként korunk diszsonanciáinak.

Legújabban megjelent tizenöt-húsz verse — néhány közülük a mai magyar líra gyöngyszeme! — Csoóri eddigi költői fejlődésének csúcspontját jelenti. A menekülés attitűdje, az 1962-es kötet esztétikai bizonytalansága sehol sem lelhető föl bennük. Költői világát humanizálja: a természeti és a tárgyi környezetet emberközpon-tú harmóniába oldja:

*Ég ablakmosói, fák,
ne kenjétek szét arcomat,
odafont ragyog!*

A Föld lírai birtokbavételét két motívummal is jelzi: számúzi belőle Istent, és hirdeti a létezés nagyszerűségét. Látomásai fölött az életvágy jelképe: a Nap ragyog s bennük helyreáll az ember és a természet ősi-primitív, naivan egyszerű viszonya. A versek drámai küzdelme már nem fantomok, a halál mint erkölcsi állapot ellen irányul, s a problémák között egyre sokasodnak a nép, a nemzet gondjai:

*Nincs más idő, mely befogadna,
másik ország, mely nevet adna;
ideköt
idegszálaival a szél,
pamutszálaival a köd
s a végső türelem is ideötvöz...
Mint húsban vándorló szilánkot,
hordod magadban romjait;
s ha már sebesülésed ideköt,
ideköt gyógyulásod is.*

(Idegszálaival a szél)

Felerősödik az értelem fegyelmező ereje is; a racionalista József Attila hatása érhető tetten a költői kép sokoldalú — és nem véletlenszerű — gondolati kibontásában, a látványtól az intellektuális elemzés felé haladó szerkesztésben. E versek zártabbak, mint a korábbiak; néha a szonettforma, néha a költeményt befonó képháló köti meg őket. (*Föld, nyitott sebem; A folyó.*) A különös, a furcsa, a törvényt villantja föl, s a hasonlatok sem annyira a fantáziából, mint inkább a tapasztalásból épülnek. Bizonyos, hogy Csoóri következő, reméljük, hamarosan megjelenő verseskötetében a költészet értőinek és élvezőinek nagy meglepetést fog okozni.

A kritika eddig prózája, publicisztikája erőnyeit emelte ki: a szociográfiát és naplót, személyes vallomást és lírai elbeszélést egybeötvöző, a mában továbbélt múlt különös variánsait fölmutató falusi híradását (*Tudósítás a toronyból*); az intellektus fölfedező kedvét és eredeti eszme-futtatásait nagy bőségben árasztó útikönyvét (*Kubai napló*); a Kosztolányi karcolatait modernizáló és a modern vers titkait értőn boncoló új kötetét (*A költő és a majompofa*). Nem ok nélkül. Ezek az írások a magyar intellektuális próza nagyszerű hagyományát méltó módon folytatják. Stílusuk pataktisztasága, gondolatmenetük fénylő patinája az életmű integritás részévé avatja őket. De jelentőségük nem abban van, hogy jelzik Csoóri tehetségének főirányát, hanem hogy életet öntenek lírájába: a megújuló költői gondolkodás erőtartálékai. Sürgető föladat, hogy a prózából ne csak a gondolkodás mozgékony-sága és a látás realizmusa, hanem a politikai türelmetlenség, reformer szenvedély is mielőbb versbe tevődjön.