György Péter

A történelem felfedezése

Száz éve született Cseres Tibor

PUBLICISZTIKA - LIX. évfolyam, 13. szám, 2015. március 27.

„Az író felelősséggel tartozik kora íratlan történetéért, ha másként nem – saját emlékezete szerint.

Ám tudhatja-e, miért indít, indított népe, országa háborút, háborúkat? Magyar író felelősségéről beszélek: megmondhatója ő, miért indított (üzent) háborút országa harminc évnél kurtább »történelmi« időn belül kétízben is háborús cél nélkül? És a férfiak, akik életüket kockáztatták, miképp folytathatták végig mindkét alkalommal, az utolsó töltényig a magyar ember számára oktalan harcokat?”

(*Parázna szobrok,* Szépirodalmi, 1979, 348.)

Költőnek indult. Pálos Tibor néven közölt 1937-es *Tájkép, elöl guggolva én*, majd az 1942-es *Zöld levél árnyéka* és az 1950-es *Ének a termelőszövetkezetekről* című verseskötetei újraolvasásra várnak, éppúgy, mint a majd ötvenéves korában, 1964-ben megjelent *Hideg napok* előtti évtizedek prózai termése. 1964-re számos sikeres regény, novelláskötet volt a háta mögött, 1951-ben elnyerte a József Attila-díj III., 1955-ben pedig a II. fokozatát. Az 1961-es *Pesti háztetők* tetőfedő munkásai reggel az utca túloldali házainak ablakaiban öltözködő nőket bámulják: *A világnak fele csaj (ismerkedés a lányokkal)* – szól a regény második fejezetének címe. „Deréktól felfelé semmi sem takarta a ruganyos, ifjú nőt, csak a haja, de az még vállát sem érte el. Fésülködött a cica, de közben egész magát figyelte, s láthatólag kedve szerint volt minden: a helyén.” (Szépirodalmi, 1961, 53.) A kötetben a nagy történelem kiismerhetetlen árnyainak nyoma sincs, a korban a jelen majdnem megbonthatatlanul uralkodott a múlt felett. Egyszer végre érdemes lenne végigvenni az ötvenes-hatvanas évekbeli szocialista prezentizmuson átütő történelem nyomait az 1945 után kanonizált nemzedékek prózájában.

A *Hideg napok* tehát nem a semmiből jött, de beláthatatlanul komolyabb volt, mint a még oly remek novellákban rendre felbukkanó háborús jelenetek. Örkény 1945–1947 közötti elbeszélése, az észak-erdélyi bevonulás egyik – Apátiban játszódó – akcióját rögzítő írása, az *Istili, hallgass!* szokatlan őszinteséggel idézte fel a megvadult gyilkolás pszichológiáját. Éppúgy, mint Karinthy Ferenc 1959-es *Régi nyár* című írása, amelynek – a Cseres által is megírt – újvidéki akcióból visszatérő hőse hirtelen megkapja azt a nőt, aki addig csak kinevette: „Mikor magamhoz húztam, nem ellenkezett, ma nem volt ideges, gyöngéd ujjal cirógatott, hozzám bújt: megérezte rajtam a vért.” (Karinthy Ferenc: *Három huszár,* Szépirodalmi, 1971.)

Cseres azonban nem pusztán kisérteties nyomokat rögzített, hanem – Kertész Imre élet- és írástörténetéhez hasonló – radikális fordulatot tett, amikor módszeres rekonstrukciónak és kritikai elemzésnek vetette alá az 1942-ben Újvidéken történteket. A *Hideg napok* retorikája kíméletlenül tárgyilagos, szerkezete pedig szokatlanul újszerű volt. Egyszerre kínált „történelmi regényt” és modern irodalmi élményt. Túlmutat ennek az emlékező szövegnek a keretein Déry és Cseres történelemről való írás- és szemléletmódjának összevetése. A Déry-szöveg mögött mindig kitapintható, szükségszerűségeket kereső történetfilozófia és Cseres mikroszerkezetei tárgyilagos, száraz riportszerűségének eltérő léptéke más irodalomfogalmakra épül. Cseres technikája közel volt a korszak modern magyar irodalmához, Déry klasszikus világirodalom-koncepcióknak megfelelő retorikája már akkortájt is egyedülálló magaslati pont

volt: a szó mindkét értelmében. Más olvasók használták, majd felejtették el mindkettejüket. Cseres írástechnikája kapcsán a korszak magyar szürnaturalista festészetének absztraháló pointillizmusát említhetjük, Déry szövegei – egészen *A napok hordalékái*g – Bernáth nagy freskóit idézik, bármilyen üresek és hazugak voltak is azok nem kis részben.

A négy, egymást kiegészítő, egymásnak ellentmondó elbeszélő, a szemtanúk és bűnösök, sorsukra váró, egy börtöncellába összezárt katonák szövegei a történelem gyakorlatát kereső, a korszakban elfogadott kauzális sorokat megbontó, bonyolult mintázatú montázst alkotnak, ahelyett, hogy egyetlen nagy elbeszéléssé állnának össze. Cseres szövege 1964-ben több szempontból és többféle oknál fogva elhallgatott és elhallgattatott eseményeket idézett fel. A még élő és büntethető egykori szemtanúk, résztvevők hallgatása magától értetődő volt, de ami ott történt, az szégyenletes volt azoknak is, akik amúgy – otthon, félve, de mégis – tartották valamire a Horthy-korszakot és hadseregét. Újvidék a hallgatásra kényszerített, reményét már igen, de önbecsülését még nem elvesztett antikommunista jobboldalnak is vállalhatatlan volt. A hivataloknak is tetszett mindez: a filmváltozat szinte azonnal elkészült. A rendező, Kovács András és Cseres dolgoztak már együtt: a *Pesti háztetők*ből született filmet 1962-ben mutatták be, abban az új, készülődő nemzedék kezdő színészei tűntek fel. A *Hideg napok*ban a korszak igazán divatos sztárjait gyűjtötte össze Kovács András, Latinovits, Darvas Iván, Szirtes Ádám és a fiatal Szilágyi Tibor, illetve Bara Margit valóban mesteri alkotást nyújtott. És persze Kovácsnak is megfelelt a sematikus nagy elbeszélések tablói helyett a közvetlen emberi drámák láthatóvá tételének módszertana. (Pont az ellenkező úton haladt Várkonyi Zoltán remek, ugyancsak időtálló Jókai-feldolgozásaival. Viszont Várkonyi nem traumatikus, hanem konszenzuális korszakokat idézett fel.)

Cseres négy hőse: a hatalomból és felelősségből eltérő módon, de egyként részesülő katona, az osztálytudat és gyűlölet bonyolult hálójában élnek egymás mellett egy cellában. Viszonyrendszerük bemutatása lehetővé tette, hogy Cseres eltekinthessen az utólagos ítélkező szerepétől, *saját* elbeszélői pozíciója erőszakos jelenlététől, hagyta saját nevükben beszélni hőseit: s egyszerűen eltűnt mögöttük. Senki nem azt mondta, hogy mi történt „valójában”, az egymással feleselő szövegek feszültsége jóval kísértetiesebb és ugyanakkor élőbb volt, mint a történetfilozófiai centrálperspektívát rekonstruáló nagy elbeszélés látképe. Cseres saját ítélethozatalát a regény végére korlátozta. A per után a cellában ketten maradnak. „Idő múltán új társakat kaptak a cellába, s aztán már egyáltalán nem beszéltek ezekről a dolgokról. Hiszen maga a hadtestparancsnok úr adta parancsba még azon a héten, január utolsó napjaiban. Negyvenkettőben: »Urak! Erről aztán egy szót se«”. Esztétikailag kockázatosabb vállalkozás volt a regény alapján írott, két évvel később megjelent színmű: a tárgyilagos és hűvös Cseres írói technikája a színpadon hatásos dialógusok írására nem tűnt s ma sem tűnik alkalmasnak.

A *Hideg napok* után Cseres igazán sikeres író lett, egyike azoknak a keveseknek, akik emelkedőben, kiváltságossá válva is megőrizték integritásukat. Folyamatosan jelentek meg novellái, regényei, 1968-ban a második világháborúban játszódó *Bizonytalan század*, de az alapvető és időtálló nagy mű az 1978-ban a pozsonyi Madách Kiadónál, 1979-ben a Szépirodalminál megjelent *Parázna szobrok* című ikerregény volt. A kettős szerkezet az eltérő léptékek és szempontok, a párhuzamos olvasatok következménye és technikai követelménye volt. A és B, tehát a két rész egyes pontjain a másikra előre- vagy visszamutató szövegszéli utasítások állnak. „Petraček hanyatt vetve magát a kényelmes karszékben Benešre panaszkodott” – olvasható az A rész 30. oldalán. Adott mondatnál, a szöveg bal oldalán lévő sávban a B. I. 7. jelzés szerepel. A B részben, a 358. oldalon ugyanaz a jelenet folytatódik egy másik felbontásban, nagyításban: Petraček és Tömössy Benešről szóló hosszú párbeszéde.

A regény 1938-ban, az első bécsi döntés utáni november eleji napokban, a szlovákai bevonulás után kezdődik, és a hatvanas évek első felében ér véget: de szó sincs egyetlen folyamatos történetről. A centrumban egy igazi mikrotörténet áll. A bevonulást követő mindennapi élettel összefüggésben készült sajátos fényképpel kapcsolatosan kibontakozó kései nyomozás köré rendezve tűnnek fel a nagy történelem nyomai, s bontakozik ki a Horthy-rendszer katonai, politikai elitjének belső válsága. A parázna szobrokkal egy Hernádba ömlő patakon lévő kezdetleges kis malmot díszítenek az unatkozó magyar

katonák. Előbb „egy kicsi embert illesztettek be”, „aki a lapátos henger forgása szerint emelgeti a lábát” (85.), majd egyre több, a szerelmi élet technikáit felidéző, mechanikusan mozgó figurával ékítették azt. Az ezekkel a szobrokkal a háttérben készült, mulató és közösülő társaságot ábrázoló félreérthetetlen fotográfia az, amely az évtizedekkel későbbi – a Kádár-korszak katonai tisztviselőit is lépésre kényszerítő – ismeretlen zsaroló ténykedésében is szerepet játszik.

A könyv szerkezete – az én olvasatomban – a korban elég népszerű, magyarul 1971-ben megjelent Hans Erich Nossack-regényre, *A d’Arthez-ügy*re is utalhat, s való igaz, hogy Cseres mesterien használja fel a mikrotörténetre, illetve az egymásra mutató eltérően részletes szövegeket, a textuális nagyításokat. Annyit és akkor emelt be a nagy történelem eseményei közül, amennyire *neki* van szüksége, és ugyanilyen szabadon bánt az interpretációkkal is. Az eltérő léptékű szövegekből összeálló montázs komoly értelmezői szabadságot adott az olvasóknak, ugyanakkor nem könnyen elégítette ki a korszakban már erős éhséget az elhallgatott múlt iránt. (Nemeskürty 1972-ben megjelent *Rekviem egy hadseregért* című, a Don-kanyarnál történteket felidéző dokumentumregénye említendő itt Cseres közvetlen kontextusaként.) Ugyanakkor a regénynek voltak gyenge pontjai, amelyek a múló időben egyre zavarba ejtőbbek. A könyvben fontos szerepet játszó, 1968-ban meghalt Stomm Marcell altábornagy Stoom néven szerepel, nyilvánvalóan számos pragmatikus megfontolásnál fogva, melyek viszont mára értelmezhetetlenek. Cseresnek irgalmatlanul rossz véleménye volt a Horthy-korszak politikai és katonapolitikai teljesítményéről, de elementárisan fontos volt számára, hogy amit ír, az beilleszthetetlen legyen a Kádár-kori ideológiai történelemírás párt irányította kereteibe. (Amúgy érdemes a Szépirodalmi által gondozott kiadás fülszövegét végigolvasni, ahol Cseres tömören, mint egy recenzióban, összefoglalja, hogy miért írta a könyvet.)

S túl a tematikus cenzúra korán, az irodalom, azaz a mesterien kezelt írott nyelv lehetőséget teremtett a függetlenségre – majdnem ugyanakkor jelent meg Esterházy Péter *Termelési-regény*e, amely ugyancsak sajátos „történelemszemlélettel” rendelkezett, ha a tomboló iróniára, a paratextusok barokkjának remekművére ez a megfelelő kifejezés. 1990 lett, amire Cseres, immár hetvenöt évesen elérkezettnek látta az időt arra, hogy saját élettörténetét beemelje a prózájába. Az *Őseink kertje, Erdély* bizonyos szempontból a legrosszabbkor jelent meg, hiszen az 1989-es év megváltoztatta az irodalom szerepét, különösképp a történelmi regények jelentés- és lehetőségtartományát. A Kádár-kori történelmi amnézia – ma közhelyszerűen idézett, valójában soha nem volt – mítoszával leszámoló korszak az Erdéllyel való virtuális unifikáció lázában égett, s nem sok embert érdekelt a Trianon utáni mindennapi élet, ahogyan Cseres felidézte az állampolgárság, a nemzeti és kulturális identitások át- és kialakulásának élményvalóságát. Ugyanazt a technikát alkalmazta, mint előző regényei esetében, ám ekkor más eredménnyel. Hiába volt nagy író, arra nem számíthatott, hogy a történelem tényleg beleszól munkájába. (Amúgy a Cseres által használt technikát vagy két évtizeddel később láthatjuk visszatérni Závada Pál, Tompa Andrea, Vida Gábor legutóbbi regényeiben.)

Az 1980-as évek elejétől véget érőben volt a Kádár-korszakkal békés viszonya. 1986 és 1989 között, mikor az Írószövetség elnöke volt, esze ágában sem volt azt tenni, amit az MSZMP elvárt volna tőle.

1971-ben eső áztatta visegrádi kertjében Bertha Bulcsu azt kérdezte tőle: „Gondoltál már arra, hogy meddig élsz? – Igen. Valószínűleg nem élek sokkal tovább, mint ameddig az apám és nagyapám élt. Minden családban vannak energia-hasonlóságok. Én körülbelül hetven-hetvenkét évig élhetek. Szerencsével meghosszabíthatom, ha pechem van, előbb meghalok.”

Végül 1993-ban halt meg, hetvennyolc évesen. Háza volt Visegrádon, a város temetőjében áll a sírja is. Még a házából láthatta mindazt, ami a Dunával történt. És végül nem érte meg a Horthy-korszak reneszánszát. Életműve értelmezése így azokra marad, akiket a szövegek, az okok és fájdalmak érdekelnek, és nem – mint Litván György mondta 2001-ben – „…a második világháborút akarják megnyerni visszamenőleg”. Ha tíz évvel később hal meg, talán boldogtalanabb lett volna, mint a Kádár-korszakban, amelyben élete javát leélte, de nem igazán volt otthon.