

## MÁRKUS BÉLA

### „a föld örökre megőrzi testünket, ha most megőrzi”

Cseres Tibor háborús költészete

(2. rész)



MÁRKUS BÉLA (1945) Debrecen

A háborús versekhez a kötet után visszavezető *Lomb mögött* képi világa, mint a cím is nyomatékosítja, a természeti szimbolikán alapul, erdő mélyét, sötét lombot festve, ám hogy ez a környezet nem az idillé vagy a harmóniáé, a „nehéz levegő” is elárulja. Főképp pedig egy párhuzam felállítása és ki-fejtése: ahogy a „levelek oldják, felbontják a napot”, úgy majd a lehullott levél sokaság, „az avar old és téged is szétbont”. „Szép hon, / könnyű haza vár rád is” – az elmúlás gondolata nem teszi zaklatottá a versbeszédet, a keresztrímek pedig – „sötét lomb”, „szétbont” – mintegy gyászkeretbe zárják. A *Gyergyó* a természetet nemcsak teremtett állapotában láttatja, hanem teremtődésének kozmikus pillanatait is elképzelteti. Ahogy „valami mennykő, égi gránát csapódott be ide, / hol elébb hegyek szorongtak. Vagy kisebbfajta nap. / Szerte fröccsent a föld és maga az égi szikla / kiolvadt gödréből, mint a tavasi patak.” Az alagutak közül kikanyarodó, szuszogó vonat, egy ökrösszekér, a Maros tisztán hallatszó beszéde – megelevenedik a táj, mintha a Gyergyó-medence a nyugalom, a béke szigete lenne. Itt is ellentétező párhuzam töri meg az összhangot. A személytelen beszélő látomása megidézi, a teremtődés idején „hogy futkoshattak megalvadt réműlettel egykor / az emberek” – és az időtlen, örök réműlet képzelteni el vele, „hogy bújhatott, aki még most is itt van”. A jelent az égi gránát hívóképére a földi, harci gránát hozza közel, a fájdalmas levertség helyzetéé. Amikor – újabb párhuzam – a szekeres éppúgy „nem mond semmit”, ahogy a megszemélyesített félelem sem, „amely a harc után / átváltozott, büszke és olyan más lett, mint elébb”, és miként a mennykő becsapódása után a föld, a mában akként történt, hogy „szétfreccsent a nép”.

A magyar költészetben talán a népköltői eredetű, énekelt katonadal nyomán formálódott különböző rokon műfajok, mint a Balassi Bálinthoz köthető vitézi énekek, aztán a zömmel névtelen szerzőktől származó kuruc dalok, toborzó nóták, majd az 1848–49-es szabadságharc idején Arany János, illetve Petőfi Sándor szerezte *Nemzetőr-dal* és *Csatadal* az a szöveghagyomány, amely az első, majd a második világháború idején már jórészt ismerős költők alkotásaiban újjáéledt, átformálódott. Cseres Tibor versei közül valószínűleg a *Roham* az, amely a legvilágosabban mutatja a hagyomány elsajátításának tagadással fölérő jellegzetes, a nyelvhasználatra, a beszédmódra és a tónusra, a hangnemre mindenképp kiterjedő különleges voltát. Nevezetesen, hogy a katonaelettől elválaszthatatlan kifejezések, szókapcsolatok, évszázados szabályzatokba foglalt előírások, vezényszók, parancsok, továbbá az igeidők és igemódok mint a cselekvést kifejező szófaj használati formái mennyire s miképp változtak a műfaji hagyományokban rögzítettekhez képest. Nem a „katonazenés” békeidőkben, hanem a háború idején, amikor a kötelmek még merevebbek és erősebbek, amikor a parancs teljesítése kizár minden egyéni megfontolást, a beosztástól, rangtól is függő szerepeket csak beteljesíteni lehet, a személyes identitás, a lelki, szellemi beállítottság kinyilvánításának, megjelenítésének nem pusztán a lehetetlenségével, hanem egyenesen a tilalmával. A hadkötelezettség hozta köteleességteljesítésnek, főként pedig a katonai eskü betartásának erkölcsi-morális vetületéről Cseres sok helyen értekezett, vallott. Igen jellemző, hogy fontosnak és szükségesnek tartotta kiválogatva megjelentetni s újra kiadni az e tárgyú, a *Hol a kódex?*, valamint az *Elveszített és megőrzött képek* című kötetekben közzétett írásait. Az *Igazolatlanul jelen* fülszövege tévesen állítja, hogy a gyűjtemény csak a második nagy háború utolsó hónapjainak „többszörösen visszas fordulatiról, helyzeteiről, a kezdetektől fogva felemás, fonáklelkű magyar hadsereg tragikus vergődéséről” szól. A *katonákról – akik megfutamodtak* például éppen hogy megértéssel közelít a megfutamodott bakák mellett ahhoz a „mindenkori vezérkarhoz” is, igazat adva neki, amelyik követi a legfőbb hadviselési elvet: „a győzelemhez lelkesedés, felháborodás, gyűlölet szükséges, nem bánat, nem csüggedés”.

A rohamozás, a futva végrehajtott támadás, a közelharc parancsszava az „előre!” volt s maradt. Arany János buzdító szavaival: „Haj, ne hátra, haj előre! / Vérmezőről vérmezőre!” Petőfiével: „Véres

a föld lábam alatt, / Lelőtték a pajtásomat. / Előre! / Én se' leszek rosszabb nála, / Berohanok a halálba. / Előre!" Hozzájuk vagy Balassi az ellenség hírére felbuzdult szívú vitézeihez mérve Cseres Tibor *Rohamán* lírai alanya mint egy ellenvers beszélője jelenik meg. „Mire gondoltam? Úgy hiszem, semmire. / Kire gondoltam? Magamra? Senkire. / Csak a part falához tapadtam testileg / s cseppekben gyöngyözött rajtam a jéghideg” – szól a nyitány. Szembetűnő, hogy a csatadalok esetében kivételesen ritka múlt idő jeleníti meg a gyors támadást, az emlékezés távlatával az önelemzés előtt nyitva teret. Ugyanitt a szerző a pályáján végig alkalmazott helyettesítéses stilisztikai-retorikai formával él: az érzelmeket, érzéseket, sőt az ezek kísérete gondolatokat, eszméket testi, élettani változásokkal, a vegetatív idegrendszer akaratlan működésének látható jeleivel szemlélteti, fejezi ki. Jelesül: az igen erős félelemérzésről tanúskodó „jéghideg” cseppekkel. Kiveri a halálos hideg verejték – a szólás ismeri azt a szörnyű ijedtséget, ami aknatűz közben, géppisztolyok „szavát” hallva, a folyópart lassan omló fala alatt hatalmában tartotta a – feltehetően megbízott – századparancsnok emlékezőt, aki felé „vagy száz ember szeme” figyelt. „Énbennem bíztak s tőlem várták a jelt” – a személyes félelem legyőzése annál nehezebb, mert a parancs gyors vagy akár halogató teljesítésével is együtt jár a beosztottakért érzett felelősség vállalása. Vívódását elképzelt halála jeleneteibe – szökken a vér a nyakán, szívárog zubbonya szövetén, átlukasztják a testét – sűríti bele, az emlékezés múlt idejéből a jelenbe fordulva eleve *feszültségkeltő* módon. S ugyanakkor rejtelmesen, a valószerűség és a fikció határán billegve. A halál vízióit ugyanis a harci rohammal egy olyan kijelentő mondat köti össze – „ezt gondolom: *felugrom s futok egyenest*” –, amely nem teszi egyértelművé gondolat és cselekvés összefüggését, egymásból következését. Hiányos, félreérthető mondat sejteti a parancsteljesítés kényszerét, a fegyelem lazulását: gránátjait fogva „intek, aki figyel”, közli, mint aki maga a figyelő, a félelmét a „Már mindegy, menni kell” közömbösségébe, beletörődésébe cseréli. „Futok. És süket a fülem, / úgy üvöltök vissza: na most! előre! fel!” – a rohamra indító zárlat a nyitányhoz hasonlóan szintén a pszichikum állapotát választja az ábrázolás tárgyául, a verejtékezés után a világra való süketség, az érdektelenség jelzésével. Mindezzel betöltve az ellenvers szerepét: Arany János és Petőfi Sándor vershőseinek kérdéseire – „Van-e olyan hamvába holt fiatal, / aki mostan fegyvert fogni nem akar?” és „Van-e mostan olyan legény, / Aki fél, / Ha a mennykő jár is ott a / Fejénél?” – igennel válaszolva, Balassinak pedig nemmel felelve, hogy „csak jó kedvéből is” próbálni indulna-e, „az jó hírért, névért s az szép tisztességért” mindent hátra „hadna”-e. Se kedv, se hírvágy, a felbuzdulás teljes hiánya, de hiánya a gyűlöletnek, a felháborodásnak is – mert hiánya, meg nem nevezése a front túloldalán harcolóknak. Mintha a rohamra indulónak magát kellene legyőznie, s nem az ellenséget, önmagával kellene szembeszállnia, nem az ismeretlenek seregével.

Pszichikai állapotok, az érzeteket és érzelmeket keltő lelki szférák sematizált belső látványai több vers szerkezeti elemei. Az *Ébredésé*, amely az érzékek eltompulásának, bénulásának lenyomata, személytelenül köznapi beszédben, közhelyesnek tetsző állítással, miszerint „Legboldogabb, ki ébred”, amely azonban előhívja a nem ébredés, a halál képzetét. És akár a *Rohamban*, a félelem hozta közönyét, amikor a gránáthangra ébredő „Összehúzódik, mordul, vak lesz és süket”, valamint „Emlékeit tolja magától”. Mint aki élő halottá nyilvánítja magát. A *Bekerítve* ugyancsak a testi megnyilvánulások kifejezte érzelmek és gondolatok verse a századról, amelyet este „bekerítettek”, ám hogy kik, a többes első személyű tudósítás nevezetlenül hagyja. Látványi mozzanatok, a hegyes tűkként villogó lövések idézik fel a félelmet és a tehetetlenséget, a „forrót, hideget, / és megint forrót éreztünk” pillanatait, a menekülés esélyének groteskségét, amikor „Lapultunk s ásni kezdtünk”. Ám mintha lövés- vagy futóárok helyett saját sírjukat ásták volna – térdük és karjaik „vacogása” (nem a fogaké tehát, az elhagyásos helyettesítés detrakciós alakzatával) az egész lényüket eltöltő halálfélelemé. Leküzdése leszámolás volna az étellel, abszurd vigaszt nyújtva: „Számolgattuk magunkban: a föld örökre megőrzi / testünket, ha most megőrzi.” Az élet vergődés a kényszercselekvések hálójában: „Győzni kell – ezt reszkettük. S ha megélünk, tovább győzni.”

Ebben a szövegkörnyezetben (a Termés 1943. téli száma közölte hat Cseres-vers társaságában) a *Levágott ág* a részleges túlélés tankölteményeként hat: a fa természeti s az életfa kultikus metaforájával személyesíti meg a pusztulás folyamatát. A cím erőszakra utal, amit a személytelen beszélő legfeljebb sejtet a „roppan meg” fordított igekötős, a derékba tört élet képéhez társítható szószerkezettel, valamint az „elrugódik” igével. A sejtelen növelése a panaszként hangzó bizarr záró gondolat is: „Apránkint akarta / tagjait hullatni s nem mind az egészet.” A *Biztató* képi világa a háborús versek 20. századi hagyományából Babits Mihályhoz kapcsolódik a legerősebben, nyilván

nem a harcra buzdító, hanem a békevágyat megszólaltató gondolat újrafogalmazásával. „Félbe szakítják gondolatainkat, / testünkbe igyekeznek a gépek. / Lärmájuk, zenéjük sorvaszt és ringat / s észrevétlen bőrünk mögé lépnek” – indít a Cseres-vers, szöveg közötti formában, célzásszerűen Babits híres költeménye, a *Húsvét előtt* párverseként. „Van most dicsérni hősokeket, Istenem! / van óriások vak diadalrait / zengeni, gépeket, ádáz / munkára hűlni borogatott / ágyúk izzó torkait: / de nem győzselmi ének az éneke, / ércfalait a tipró diadalnak / nem tisztelem én, / sem az önkény pokoli malmát” – szól Babits. És így folytatja: „Én nem a győztest énekelem, / nem a nép-gépet, a vak hőst, / kinek minden lépése halál.” Talán nemcsak az avantgárd gépkultuszával, a modernitást, az erőt dicsőítő dinamizmusával száll szembe, hanem az *Egy gondolat bánt engemet...* hősihalál-képével, a „holttestemen át / Fújó paripák / Szárguldjanak a kivívott diadalra, / S ott hagyjanak engemet összetiporva” látomásával is. A *Biztató* a gépek hatalmát kiterjeszti, s így tiltakozik ellenük, a magánélet köreire: „rokonaink helyébe bújnak”, hangjuk ellátogat a „belső házunkba” – ezek miatt, tanítja, tanácsolja a többes első személyű alany, „felökrödhetjük mind a fémekeket”. Van még egy motívum, a fáé, amely ugyancsak funkcionális és referenciális hasonlóságot mutat Cseres verse és Babits egy másik költeménye, a *Miatyánk* között. „Előttem uram, a hon java, / s hulljon a lomb, csak éljen a fa: / de vajjon a legkisebb lombot / nem őrzik-e atyai gondod?” – az isteni gondviselés bizodalmit és reményét a *Biztatóban* a természet örök létezése s megújulása igazolja s váltja valóra: „S napjaink járásán senki se ront, / csak a tavasz s akkor mint édes, zöld / ragály, terjed ágainkon a lomb.” Allegorizáló, széttartó metaforarendszerű költemény a *Jelkép és valóság*, a groteszk stílus nyomasztó életérzést kifejező fordulataival. Felrepedező kort, párolgó, fogyó, „folyós anyagú” életet, az anya őrizte „omló korty-örökséget”, „bamba tükrös-agyat” emleget a személytelen beszélő, hogy talán a cím jelölte „valóság”, talán a Petőfi jelölte hely, a „harc mezején” szemléltetésére törekedve a kijelentő módot megszólítórá váltta. „Ó férfi, ha jártál / napsütött hullamezők füvein, / édeskés bomló vérszag, / a holtak szaga átszállt / szaglászod mezején. / S mint a sas, ha alélt / harcost lelt odalent komor szimata, / szagatja, tépi a vért / a keselyű hím vak indulata” – természet és ember harmóniája megbomlásának apokaliptikus volta igazából a *Biztató* beszélője tanácsával szemben tűnik fel. „Tekintsük a jámbor állatokat... / vagy a növények hallgatását kövessük” – biztatott ott a remény, itt a pusztulás kozmikus ereje az igék ismétlésével kap nyomatékot: „Szagatja, tépi a nap / a füvek közt heverőt. / Szagolja, lopja alatt / a féreg halottaink erejét.” A Válasz közölte versek (1948/5–6.) sem a küzdő, lelkesült vagy elszánt harcost – ilyenre Cseres költészetében nem lehetni – festik le. A *Halál előtt* „hőse” fáradt, hitetlen, a „semmi torkában” függő, pihenni az árokpartra ledőlő katona, aki mintegy megfosztatik emberi tulajdonságaitól, és egész lényé „gyötrő pihenés” lesz, mely számlálja az „éjben úszó sikoltásokat / madarak és fegyverek jajját”, majd „álmában feltekint / s behűzött térdek pattogásain át / holnap meghal / s jóllakik megint”. Az egymásra toluó álomképek és a képzelet zaklatottsága az abszurd, a nonszensz színeit keverik ki. Hasonlóan az alcíme szerint M. G. meggyilkolásakor íródott vershez: a *Sírban* képtelen állításai – „álmában sikolt a tetem”, a szörny „arcába tátongott a cérvékony alagút” – lehetnének egy nekrológ szélsőséges érzelmi kitérései, ám a halott személye, így a sorsa is teljesen rejtve marad, akárcsak a gyász fájdalma. A metaforáknak alig van közvetlen referenciális jelentésük, áttételesen, szimbolikusan se nagyon kapcsolódnak a gyilkos háborúhoz. Ahol viszont igen, ott mítoszívá nagyítva. „S a tenger világ mocsarát / renga ladikkal mi szeljük át” – a lírai alany itt mintha mások nevében szólna, majd szólítana meg valakit, aki lehet saját maga is. Bizonytalan beszédhelyzete és szemszöge Kháron ladikjának felbukkanását képzelte el, a *Jelenések könyvére* emlékeztetve: „Ragadós vérben nyelvel a lapát.” Innen, szürrealista átkötéssel, a *Biblia* tisztátalan és gonosz állatait, a gyíkot és a kígyót szerepeltetve mintha a teremtésmítoszt profanizálná s bagatellizálná, hét nap eseményein fut végig a tekintete. Vissza-visszatér a víz és a vér motívumához – „üres víz / ül nyelvére – az írók vér mosolya” –, a madár ontotta könnyeket és „kinyitott szomját” asszociálva, majd végül a madár vagy a szörny „hetednap kiissza a tengert, / mellé feküdvé (míg áll az idő)”. Hat nap alatt világot teremteni, a hetedikén megpihenni, megállítani az időt: a teremtésmítosz a paralipsis, a mellőzés retorikai eljárásával, „a meg nem említés révén való megemlítés” formájában körvonalazódik. A vers zárolata is mellőzi a Teremtőt, az Úr, az Isten nevét, kétségessé téve a földi halandó üdvösségben részesülését: „S magára hagyja sírjában az embert.”

E pályaszakasz háborús tapasztalatokat átfogó életérzéssé és fátumos létélménnyé formáló, a halált elmúlásként és nem tragikus elmenetelként ábrázoló, formaszervező eljárásaiban, motívu-

maiban, képi elemeiben a folytonosság fenntartására törekvő, ekképp összegző érvényű költeménye az *Elégia – két kísérellet*. A hét itt is szimbólum, a teremtés helyett azonban a rá és a Teremtőre való emlékezést, a hat nap munkája után következő pihenést állítva középpontba, ám kérdésekkel övezve. „S ki tudja: minden hetedik nap ünnep? S ki emlékszik rá, mikor sújtja névnap?” Feje tetejére állt az a világ, ahol büntetésszámba megy valakinek a köszöntése. Pedig mintha egy szürreális lakoma vagy tor kellős közepébe vezetne a többes első személyben felszólaló: „Emeljük, feleim arcunkhoz a korsót s számlálatlan a kortyokkal beszéljünk. / Amit láttunk az asztalnál, már túl sok, hogy varázs nélkül kevéssel beérjük.” Hogy kik ők, öltözetük, tárgyaik jelzik: a sisak, amely „mulatságból” került a fejükre, „de csontunkból lassan kifogy a tréfa”; a köpeny, amelynek a zsebében a kenyér összefagy; a zseblámpa, amelynek minduntalan kiég a fénye, „tapasztott ablak”. Katonák volnának tehát, a *Biztatóból* ismerős gép szinekdochésan ábrázolt fogantyúí, „zord alkatrészei” szerint éppúgy, mint az „erődök” és „táborok” alapján. Az idő dimenziói közül a jelen látványai éppúgy vízióvá tágulnak, mint a múlté és az elképzelt jövőé. A ma: „hó szikkaszt meg, ének olvaszt fel”, „lángot éget a fertő” s „szerelmek halódnak”. A tegnap, amire rászoktak, amit „mint gyermek, ravaszul, kegyelmet nem ismerve játszottunk”, vadnak, „lelkes madaraknak” csapdát, hurkot, lépet téve, rántva. S a holnap, mint több ekkori versben is, első személybe váltva halállal jegyzett, motívumok ismétlődje. „Gyűjts össze kedvesem, csontjaim hírét te véd. / Ha térdem varázsba fut, mondd helyettem az ellenség nevét”, „és hangosan beszéld az eltűnt madarakat, kiket én rebentettem szét” – a csapongó érzelmek, a rapszodikus szaggatott gondolatok e záró keretben csillapodnak, higgadnak le enyhén szenvelgő elégikus hanggá. A hó képe jelenik meg újra, most az este jelképéhez kötve, amely a „sötét túlsó felére”, „hová régen vágyom”, vezeti útját, viszi lépteit. Némi kurucos remiszenciával a szálló hóban vél vigaszt, ami majd „belepi lépteim nyomát” – ám azután, „ha az út széttép, összerág”. A vers kiértelt szemléletére és szerkezetére vall, hogy az utóbbi igék, felkeltve a (vad)állati lakoma képzetét is, visszatérnek, mintegy megnevezve a nyitó sorban rejtve maradt alanyt. „Lármát ver nappalunk nyílt szájában is, váltott fogakkal széjjeltép, megesz.” A folytatás szintén az ismeretlent személyesíti meg – „Ő mér meg minket és nem mi mérjük őt s lehúnyt pillája mögül ha ránk tekint, mi nem / látjuk meg a morzsáló időt s ő végez velünk a fűrészpör szerint” –, tágítva az azonosíthatóság lehetőségét. Egyrészt a halál közeledtét jelző szólások – „véget ért az utam”, „lejár az időm” – szellemében az (élet)úttól elválaszthatatlan időt nyomatékosítva: „pikkelyes arccal elnyel az idő”, másrészt az Isten képzetét keltve.

Ami a háborús vers emberszemlélete esetében lényeges: a halál természetes elmúlás, nincs hősi vonása, de tán nem is lehet, hisz az ellenségnek sincs neve, nemzete. Ahol, egyetlen versben, megneveztetik, ott sem ellenséggként, hanem együttérzést kiváltó halandóként, szinte barátként jelenik meg: „Egy orosz katona énekelte: »mint tóba dobott kő, / elsüllyed az ifjúság«. És folytatta a többi: / »míg fenékre ér, megfordul a tóba dobott kő, / csak az élet megy el s nem fordul vissza többé«” (*Foglyok*). A létbölcseleti gondolatok ösztönzőiként tűnnek fel ez idő tájt (a *Termés* 1944. tavaszi számában) mítoszi motívumok, bibliai jelképek, az aklába visszatévedt juhtól a fészkére visszazálló fecskéig – nyilván a hazakerülést, az otthonra vágyást kifejezve: „ígérem, én elmondom, mit értem, ha éltet a zord szél s nem hágy télen takaratlan a havon” (*Ígéret*). A *Figyel, lenéz...* alanya kevésbé a gondviselő, inkább a rejtőzködő Isten lehet, aki majd „egykor tenyeremtől úgy kéri számon az elmorzsált időt – lejön felém az égi létrán”. A lírai alany azonban nem őt, hanem az embertársait szólítja meg: „mondjátok, ki választotta e lombosítét világot nekem lakóhelyül?”, ahová az „ősz atyja” „fürkészsze lép le majd s elmondja, mi történt odafent, mióta itt vagyok”, „aztán én is lassan elmondom, mi történt idelent”. Mintha ezt az ígéretet váltaná be a megjelenését tekintve három évvel későbbi költemény, a lomb-sötét világra rájátszó *Hosszú éj* (Magyarok, 1947/9.). A többes elsőből egyes elsőbe váltó lírai alany negyedórákból összerótt évtizeddel számol, két oszlop közt, „háboruk közt egyetlen fonálon” húzódott életével. „Ég alján s a szakadék felett / az időt alig tartottam számon, / míg minden felől célzott és tüzelt / a megvakult történelem” – a sorok egy élet-, illetve pályaszakasz összegzéseként is értelmezhetőek. Azért is, mert a következő évek kötetben meg nem jelent versei epikus felépítésűek, emlékező jellegűek, Sötér Istvánnal szólva, az „izgatott esemény-líra” darabjai közé tartoznak. Ilyen a *Forum* közölte (1948/5.) *Gyergyó körül*, a szülőföldért vívott ütközetek krónikája, egy nap, a visszavonulás vagy pontosabban a vereség napja – 1944. szeptember 7. – eseményeit állítva középpontba, felidézve a korábban történeteket: a falvak kiürítését, a lakosok menekülését – „Borszék a Bucsinra tolt / sok szekerét”; „Ditró hasra / feküdt a záporban s Remetéről

a Tatár szeg is / kivonult a havasra” – a reményt, hogy akik Szeredát fenyegették, „Nem jöhetnek Békásnál / a martokon át”, és a csalódást, hogy a „géppisztolyosok mégis beszivárogtak a Pongrác tetőn / Gyergyó szemöldökén”. Hogy kik voltak a fegyveresek? – megnevezetlenül maradnak, ami nem feltétlenül az öncenzúra (vagy a cenzúra) következménye, hisz, ugye, az ellenséget másutt sem azonosítja. Eltérően a szövetségeseiktől: égő házak világánál futkosó, autókba „raktárakat, boltokat” temető németekről beszél, akik „sorsukra bízták a holtakat”. A veszteségek apokaliptikus méretűek: az úton is megszámlálhatatlanul heverő harcosok, „Felcsúszott földszín ingükkal teltek / az udvarok s a kertek”. A szomorú nap hajnalán történt, hogy „kétszeres / állásukból »megléptek« a székelyek. / »Már úgysem érdemes« // ez volt a jelszó. / S Szentmiklóson délelőtt folyt a vér / és folyt a jajszó.” „Parázlott a havas lába” – a látvány szörnyűségeit háromsoros, félrímes strófák igyekeznek „enyhíteni”, ám az ütemezés szabálytalansága, a szótagszámok feltűnő aránytalansága – hol nyolcból, hol tizenhétből áll a rímtelen sor – a felzaklatott lélek, a legyűrhetetlen rémület jelzései. Főként, mert személyes tanúsítás is a vers: Jula „nénémről”, aki sírt Sárhegyen, mert „Immár nemsoká Lazarea / leszünk esment”, és mert nem tudta, hol van négy fia. Vele együtt megidézi a saját hűgát is, akik tanácstalanok ugyan, ám a régi századok emlékei között kutakodó beszélőnek úgy tűnik fel mégis, miután „csupa nő védte a falut”, hogy mindig is a nők voltak azok, akik „gyertyákkal s égő szemmel / bevilágították az időt. // S míg hurcolta hatalom / a fegyverre ért ifjakat, itt asszony-kéztől / szelídült a barom.” A krónikás mindinkább felhagy a tényközléssel, hogy a nőket eszményítse életmegtartó hitük, erejük és szerepük miatt. A Péterre mint kősziklára épített egyház bibliai példája rémlik fel reményükben: „Iszonyat karmol minket, de nem félünk, / kövön áll a mi házunk.” Ez a bizalom ellenpontozza egyrészt a székelyek megfutamodását, ami mellől már csak azért is hiányzott a krónika magyarázó szava, mert hisz Gyergyó is a Székelyföld része – otthonról hát hova léphettek meg? Másrészt a beszélő, harcostársaival, maga is menekül, autóval. „Nemsokára eszméletlenül kanyarogtunk / a Tarvész havas alatt” – zárul a vers, a határozószó aligha az öntudatvesztés kifejeződése, sokkal inkább azé a tehetetlenségérzése és fájdalomé, amely a – mégis csak a – szülőföldjétől búcsúzó krónikást tölti el.

Búcsúvers a *Szatmár körül* is, amely Kolozsvárott, az Utunk 1948. november 20-i számában jelent meg, békés, demokratikus sajtóviszonyokat feltételezve. Az alanyi megszólaló itt nem a rokonaitól, szeretteitől, hanem az „embereimtől” vesz búcsút, miközben látja, hogy házigazdájuk „szalonnát és ruhát palántál a kertbe”, azaz elássa, elrejtíti őket a közeledő front előtt. Emberei között ott van azonban a földije – néven is nevezi –, Bajkó honvéd, zubbonyán kabátban, amint lép az udvarhelyiek után. „Tovább nincs mit keressünk, / erre tovább már senkink, / hazánkából nem megyünk ki” – mondja talán ő, talán valaki más az utak árán a kukoricás levelét zörgető székelyek, vagyis a parancsnokuk tudtával szökevényekké lettek közül. Új gondolat, eszme jelenik meg velük: a hazájukba, jelesül a Székelyföldre való visszatérése, s így állítja őket fénybe, tán még mint honvédőket is, a vers: „Nyítt bakancs, komisz gatyá, zilált ing / árulkodik, kik voltak, / mik voltak egykor (tegnap). / S az új lépést jól értik, / pedig most már világít, / csak térdük kalácsán fénylik / a sarló hold s a nap.” Az utolsó háborús vers (kötetbe nem került, a Válasz utolsó, 1949/5–6. száma közölte) a *Felderítő járőr, erdőben*. Metaforái, motívumai az éji lombtól, az elfújt lámpától kezdve a madársírásig és a motorok dohogásáig ismerősek, az a természet világa, növények, állatok megszemélyesítése is az erdő lábainak sokasodásától az avarban sarjadó aknapalántáig. És a zömmel keresztímes, változó számú sorokból álló strófák megjelenítenek több mesei, mítoszi, bibliai jelképet is, a fán ülő sárkánytól és kígyótól a bokorban meghúzódó rókaig, a „célzó kemény bagolyszemek / mint önműködő fegyverek” létezéséig. Mindezek egy „részeg vonulás”, az aknakeresés látványvilágának és a „kétfelől képzelt halálnemek” rémlátomásainak kellékei. A bizalom elvesztésével, hogy a robbanószerkezet „mért-épp-engem-ölne-meg”. A rettegéssel, és mint más versben, itt is – a gondviselő helyett – a rejtőzködő Istentől való függéssel: az állatok mögött, „a rejtett huzalok végén, / cserjék között / rejtett gazda figyel, / s fogja életük röptét / a láthatatlan, / s szívünk dobog, mikor inti / szárnyuk robbantására a jelt?”

Cseres verseiről kevés elemzés íródott, különösen kevés a második kötete után – ahogy Taxner Ernő találóan írta –, a „rossz időben” megjelent, eléggé ismeretlenekről, amelyek pedig „meglehetősen társtalanok ezekben az években”. A kritikus egyébként eredeti hangvételi és sajátos szemléletű költőnek tartja, külön kiemeli, miként hozza mozgásba a verseit a katonaélet, s hogy a „legtöbbit a félelemről beszél, mely bizonyára legmélyebb közös érzése volt a magyar hadsereg sokat

szenvedett egyszerű katonáinak”. A költemények szerinte elsősorban „a rossz közérzet kifejezői” (TAXNER Ernő, *Cseres Tibor útja*, Kritika, 1964/10., 48–49.). Hasonlóan vélekedik Pomogáts Béla is: a szerzőre úgy tekint, mint annak a nemzedéknek a fiára, amelyik „a második világháború laktanyáiban, kiképzőterepein és lövészárkaiban ismerte meg a világ kegyetlenségét”, a háborús versekre pedig, mint amelyek „még reménytelenebbek és kiábrándultabbak”, mint a korábbiak, és elsősorban a „katonák szorongását, kedvetlenségét közvetítik”. Ez annak következménye lehet, hogy a költő „minden illúzió nélkül” ismerkedett, találkozott a hadsereg és a háború élményeivel, és „egy céltalan és kegyetlen öldöklés tanújának és részesének” érezte magát (POMOGÁTS Béla, *Cseres Tibor*, Jelenkor, 1968/3., 251–252.). Monográfusa, Furkó Zoltán óvatosabban fogalmaz, „szomorú, erőszakot, háborút nem éppen dicsérő” költeményeket emlegetve, amelyek szerinte magyarázatot adnak arra, hogy a későbbi prózájában „miként tudta az értelmetlen öldöklés, a pusztító háború rémségeit is szinte egykedvű közönnyel megjeleníteni”. A „lövészárkok drámáját” látszólag érzéketlenül fogadó-viselő, álmokba nem menekülő, de nem is lázadó Cseres életérzését azokkal a 20. századi írókéval rokonítja, akik – mint Cocteau, Gide, Alain-Fournier – szintén a „keserű árvaságot” fojtották alkotásaikba (FURKÓ Zoltán, *Cseres Tibor és kora*, Szenci Molnár Társaság, Budapest, 2005, 16–17.). A másik monográfus, Zappe László alaptétele a pályakezdő költőről: „hiányzik a határozott társadalmi mondanivalóhoz szükséges szemléleti kiindulópontja”. Már az első verseskötetről szólva kifogásolta, hogy nem találja a „társadalmi érvényű felháborodása, tiltakozása” „közvetlenebb kifejeződése” módját, a háborús lírája pedig a „félelmek, borzalmak” számbavétele mellett „a remény hangjának megszólaltatását” tekintve „költőileg kevés eredménnyel jár”. Mindez azért van – „nem is lehet ez másképp”, fejtegeti –, mert „szemléletéből hiányzik a háború okaival, a fasizmussal és annak ideológiájával való következetes szembenézés: tanúként van jelen a háborúban, tanúként a katonák ügyében” (ZAPPE László, *Cseres Tibor*, Akadémiai, Budapest, 1975, 13–15.).

Hogy a katonaversek „világnézeti bizonytalanságról” árulkodnak, hogy a költő nem érti, de talán nem is ismeri a „Horthy-Magyarország vereségéért küzdő kommunisták álláspontját”, ezt Taxner is felveti. Lényeglátóan emelve ki azonban, hogy a „meghökkenítő” erejű költemények különlegessége: „nem a volt ellenállók öntudatos hangja szólal meg bennük, és nem is a koncentrációs táborok elleni tiltakozás, hanem a háborúba hajszolt frontkatona iszonyodásérzése” (TAXNER, *i. m.*, 49.). Ehhez társul a kapitányi feladatokból és szerepekből következő, a beosztottak, a csapattársak iránt vállalt kötelesség- és felelősségtudat, nem utolsósorban a frontot elviselő civilekkel, a hátszág lakóival való együttérzés kinyilvánítása. S hogy mind e mögé és elé „más távlatot” ad a halál, s ugyancsak másokat a mítoszi, bibliai párhuzamok, Cseres háborús költészete világszemléleti és létfilozófiai jellegzetességei miatt okkal nevezhető nemcsak különlegesnek, hanem poétikailag, esztétikailag is egyedülállóknak.

Ha mégis – „világnézet”, élet- és létszemlélet tekintetében – rokon alkotásokat, illetve alkotókat keresnénk, akkor a már említett Babits, a *Bénára mint a megfagyott tag* költője tűnhetne fel, az „Aj-jaj, de hitetlen daloltunk!” okán is. Aztán, vagy elsősorban, Gyóni Géza, a személyes tanúságtevés miatt, a „Csak egy éjszakára küldjétek el őket; / A pártoskodókat, a vitézkedőket. / Csak egy éjszakára: / Akik fent hirdetik, hogy – mi nem felejtünk, / Mikor a halálgép muzsikál felettünk; / Mikor láthatatlan magja kél a ködnek, / S gyilkos ólom-fecskék szanaszét röpködnek.” De van a második világháborús éveknek is más, Csereshez fogható verskrónikása, különösen azt a – talán Petőfitől átvett – szokást nézve, hogy a költemények keletkezési idejét és helyét fontosnak tartja (paratextuális elemként) jelölni. Gellért Sándor ő, akit a népi lírikusok között, a népi tárgyiasság és mitologizmus ösztönös ágának képviselőjeként tart számon az irodalomtörténet, s aki katonaként végig szolgált az ukrán fronton, a II. magyar hadsereg tizedeseként, illetve karpaszományos őrmesterként részt vett a doni ütközetekben. A háborút követően Romániában, a Szatmárnémetihez közeli Mikolán élve igazából nem mint poéta vált ismertté, hanem mint a Sára Sándor rendezte *Krónika – A 2. Magyar hadsereg a Donnál* című, eredetileg huszonnégy részből álló televíziós dokumentumfilm-sorozat egyik szóra bírt emlékezője. Hogy a 17. rész után a filmet levették a műsorról, és hogy a moziforgalmazásra szánt ötrészes változat, a *Pergőtűz* sem kerülhetett a nagyközönség elé, könyv formájában sem (bezúzták), ebben fő szerepe volt az ő vallomásának. Élete nagy szerelmét, egy ukrainai tanítónőhöz – akiről utóbb kiderült, hogy partizán volt – fűződő kapcsolatát mesélte el. Szépen, mondhatni, szebben, mint ahogy egyik versében (*Bogár Imre vasban*) előadta: „Ő szoknyáján bűzlegeltem este. / Most teszem a tókéra asszonyom: / éjt köszöntve sipkámat feltolom. / De rám

tilul s vet a keze bogot / nadrágomra, hol kisonkásodott.” Az elbeszéltek felháborították a „cenzorokat”, a szóbeszéd szerint a szovjet nagykövetség tiltakozott, állítván, a megszálló magyar hadsereg egyik katonája és egy partizán nő között nem szövődhetett szerelmi viszony, egy öntudatos szovjet tiszt felesége nem hűtlenkedhetett (lásd MURÁNYI Gábor, *Pergőtűzek krónikája*, Múlt-kor, 2018. tavasz; MURAI András, *Pergőtűz I–IV*, MMA–MMKI Lexikon). A szocializmus történelme ismételte önmagát: 1946-ban Örkény István *Voronyezs* című drámájának Művész Színház-beli előadását már a főpróbát követően tiltották be, indoklás – a szerző szerint (*Párbeszéd a groteszkről*, Szépirodalmi, Budapest, 1986) –: „elképzелhetetlen és megengedhetetlen, hogy egy szovjet tanítónő beleszeressen egy magyar őrmesterbe”. Ami Gellért Sándor háborús költészetét illeti, szemléletében igen szélsőséges, ellentmondásos, ami abból adódhatott, hogy kezdetben egy „új mongol birodalom” ígészetében élt, miként válogatott versei (*A magány szikláján*, Kriterion, Bukarest, 1983) bevezető tanulmányában Kereskényi Sándor megállapítja, egy világtörténelmi feladat küldöttének tudta magát és a népet is, és csak később döbbsent rá a magyarok kiszolgáltatottságára, a „Könnyű fejsze szorult a nagy fába, / mi is megyünk be Oroszországba” helyzetére. A *Magyarok háborúja*, amelyet sorsénekek nevez, első ciklusában az *Atilla sírja* és a *Riadó* (az utóbbit önálló kötetnek szánta, ám a háborús cenzúra megakadályozta a kiadását) a szenvedések, harctéri nyomorúságok, félelmek megörökítője, ugyanakkor valami, talán a páros rímekből is fakadó könnyedség, hetykeség kifejezése is. „Ni, három hótt véres lába. / Félig vannak földbe vájva. / Ugrik a szív a ketrecben. / Szűzkoronám / elvesztettem” (*Buga Jakab farkasbőre*). 1944 nyarán íródott a *Színes égbe látok*: „Kurucok, betyárok, színes égbe látok. / Inát dörzsöli a fehérvérű átok. / Megfenni a kardot, / kiköpni a bagót, / a nagy magyar pusztán fúvom a riadót.” Mindezek alapján úgy tűnik föl, Gellért Sándor sorsénekei lét- és életszemléletüket tekintve kevésbé jellegzetesek, érzelmi, gondolati világukban szűkösebbek, mint Cseres „katonaénekei”.

Ideologikus célelvűség, elfogultság mondatta tán a monográfusával, hogy „jövendő írói arca inkább novelláiból bontakozik ki”, s nem a verseiből (ZAPPE, *i. m.*, 15.), hiszen önmagának ellentmondva, a későbbi, a *Hideg napok* körüli s utáni történelmi regényeket elemezve éppen a háborús költeményeket is jellemző szemléleti sajátosságokat sorolja elő. Az ellenállásról szóló trilógia első darabja, a *Búcsú nélkül hőse*, állítja, akárcsak a *Játékosok és szeretők*é, „egy körülhatárolatlan, világnézeti megalapozás nélküli humanizmust hordoz magában”, a művek célja „emberi magatartások vizsgálata”, az „író a háborúval kapcsolatban elsősorban az emberek érdeklék”. Amit a *Fenn az égen száll egy sas* tanár alakjával kapcsolatban kifogásol, azt felvethetné szinte valamennyi regényfigurájáról – ide értve a *Hideg napok*at is – szólva: magatartása „nem megy túl az általános humanizmuson, a kulturált ember eszméjén, nem kötődik konkrét politikai eszmékhez” (ZAPPE, *i. m.*, 74., 79., 85., 87.). Vagyis nem ideológiai-mozgalmi, hanem erkölcsi-morális parancsok vezérlik őket.