

Kisantal Tamás¹

„URAK! ERRŐL AZTÁN EGY SZÓT SE!”

– A műtfeldolgozás esélye és lehetőségei Cseres Tibor *Hideg napok* című regényében –

„Reggel hat óra. Az éjszakás műszak szocialista brigádja, a »Bólyai« brigád gyülekezik brigádgyűlésre a Budai Pamutfonó KISZ-szobájában: 24 asszony, lány jön össze az átdolgozott éjszaka után. A pöttyös kendők alatt a hajukon szürke vattaréteg, mintha hó lepte volna be; a gyapot finom pora, amivel itt teli van a levegő, mindenre rátelepszik.

Tapodi Sándorné brigádvezető rövid üdvözlő szavai után *Boros Zsuzsa* brigádtag ismerteti a brigád több tagjával együtt megnézett filmet: a *Hideg napokat*. A kislány ismertetése nemcsak gyakori mozilátogatóra, hanem olvasóra is vall; meglepően érzékenyen reagál a film néhány jelenetére. Mondanivalójának lényege: a film ugyan a háborúról szól, de abból ma is tanulhatunk, mert megmutatja a nézőknek, hogy milyen szörnyű az embertelenség. A filmet a brigád harmada nézte meg együtt.”²

Különös érzés manapság a fentiekhez hasonló sorokat olvasni. Nemcsak a szöveg finoman lenéző retorikája miatt, amelyben a fiatal munkásnő egyszerűen „kislány”, akivel kapcsolatban „meglepő”, hogy képes helyesen értelmezni egy mozit, hanem a hajdani rítus, a brigádgyűlés és a megnézett film, a *Hideg napok* miatt is. Bár a művet „csak” a brigád harmada tekintette meg, mégsem elhanyagolható, hogy milyen fontos volt *éppen ez* a film, amit aztán külön összejöveteleken is elemeztek. Nem csupán ott, hanem az iskolákban is, pontosabban, ahogy egy másik korabeli cikk beszámol róla, nagyon sok helyen kötelező volt megnézni a mozit, ám, mint a szövegből kiderül, a legtöbb 9 és 14 közötti gyerek nem értette az alkotást, nem is érdekelte, helyette nevetgélt, lármázott – a többi néző jogos dühét kiváltva ezzel.³ A film hatása és társadalmi esemény jellege persze sokat köszönhet annak, hogy eredetije, Cseres Tibor regénye elsöprő sikert aratott, úgyszintén nem kis vihart és vitát kavart. A mű 1964-es megjelenését követően hamarosan hatalmas publicitást kapott, olvasása vagy éppen nem olvasása is jelentőséggel bírt. Mindezeket jól illusztrálja egy 1967-es, a csepeli társasházak lakói közt végzett felmérés, amelyben az ott élők műveltségét vizsgáló hét kérdés közül hat meglehetősen általános (mit néz szívesebben: focit

¹ A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének adjunktusa.

² SZABOLCSI Gábor, „Emberek, nem gépek I.,” *Budapest*, 4. sz. (1966): 14–17, 16.

³ HAVAS Ágnes, „Nacionalista hatások gyermekeinkre”, *Társadalmi Szemle*, 3. sz., (1967): 97–111, 110.

vagy színdarabot; szeret-e olvasni; milyen típusú könyveket olvas és milyen zenét hallgat; tagja-e valamelyik könyvtárnak stb.), a hetedik azonban nagyon is konkrét, a kortárs irodalomra vonatkozik: olvasta-e a *Hideg napok*at, és ha igen, mi a véleménye róla, ha pedig nem, akkor miért nem. A 36 családot érintő (tehát messze nem reprezentatív) felmérés eredménye szerint „mindössze egy személy olvasta a könyvet (a filmet nem látta senki). Ez az egy olvasó igen pozitív véleményt alkotott a könyv mondanivalójáról: »az egyéni felelősség elhárítása nem mentesít a bűn alól«. A nemleges választ adók zöménél a tartózkodás oka nem derült ki, bizonyos hányaduknál azonban politikai előítélet volt az ok”.⁴

E néhány példa egyöntetűen utal arra, hogy a *Hideg napok* regény- és filmváltozata beszédtémának számított. Ez persze nem feltétlenül jelenti azt, hogy mindenki olvasta/látta, illetve sokan éppen azért nem vettek róla tudomást, mert bizonyos (az utóbbi cikk által politikainak nevezett) prekonceptiók eleve megakadályozták ezt. Az ismertség és a szenzáció oka kétségkívül a műnek a korban szokatlan témája volt, hiszen a regény a második világháború egyik, Magyarország számára meglehetősen kínos eseményét, az 1942-ben lezajlott újvidéki vérengzést választotta tárgyául. A január 20. és 23. között végbement tömeggyilkosság több mint háromezer áldozatot követelt (ahogy a regény harmadik mondatában elhangzik:

„Háromezer-háromszázkilenc! Ebből kettőszázkilencvenkilenc elaggott!”),⁵ és egyértelműen háborús bűnnek, népirtásnak tekinthető. Az atrocitásokat magyarok követték el, bár ürügyül a helyi partizánok tevékenysége szolgált, de kétségtelen, hogy az áldozatok nagy része ártatlan szerb és zsidó lakosokból (köztük öregekből, nőkből és gyerekekből) került ki. A regény és a film körüli korabeli viták nemcsak a művek esztétikai színvonalát érintették, hanem elsősorban azt, hogy kell-e, illetve szabad-e egyáltalán beszélni erről a témáról, jót tesz-e a közösség emlékezete és identitása szempontjából a majd’ negyedszázados ügy előrángatása. Egy, a szerzővel készült korabeli interjúban Cseres pontokba szedve mondta el, hogy milyen kritikákat kapott az olvasóktól (a regény ténybeli részeit érintő bírálatokat, pontosításokat nem idézem, csupán a mű egészének szemléletére vonatkozó kifogásokat):

„I. Nem igaz, nem vagyok hajlandó elhinni, hogy magyar emberek ilyeneket követtek volna el. II. A csetnikek állandó rettegésben tartották a várost, bármilyen reguláris hadsereg kénytelen lett volna ezt cselekedni. És meg is cselekedtek hasonló helyzetben mindenütt a harcoló felek. III. A szerbek beállítása teljesen hamis és sértő a szerb nemzetre. A szerbek nem ilyenek, igenis harcoltak, és nem adták meg magukat ilyen könnyen. IV. Csak százegy oldalt olvastam el. Nem bírtam folytatni. Ilyet nem szabad megírni magyar

⁴ FODRÉ Sándor, MEISZNER Tamásné és SZENTPÉTERI Zsigmond, „Világos ablakok mögött. Csepeli társasházak”, *Budapest*, 10. sz. (1967): 6–9, 9.

⁵ CSERES Tibor, *Hideg napok*, Ötödik kiadás (Budapest: Magvető Kiadó, 1973), 5. A továbbiakban a regényből származó idézeteknél az oldalszámot a főszövegben zárójelben adom meg.

embernek. Írják meg ők. Ez nem a mi dolgunk. [...] VIII. Aligha ébreszt igaz és helyes gondolatokat a politikailag tájékozatlan vagy egyoldalúan informált magyar ifjúságban, mely nem ismerve a történelmi háttérrel, egyáltalán el sem tudja képzelni, mi volt a világháború viharában a kis újvidéki epizód. IX. Csakis a németek utasítására történhetett mindez. És ezt sokkal jobban ki kellett volna hangsúlyoznia. [...] XVII. Semmilyen statisztika nincsen arra vonatkozóan, hogy a háború végén hány ezer magyar esett áldozatul ártatlanul. Nem arra gondolok, hogy a bosszút ébren kell tartani, de az én öcsémet is, aki tizenhat éves volt, és semmi bűne a múltban nem lehetett, a Dunába lőtték. [...] XVIII. Ilyen írásművel mérhetetlen kárt okozhat a magyar nép amúgy is megtépett presztízisének. XIX. Kíváncsi lennék, akad-e ország, ahol saját hazájáról ezeket meg lehet írni. Ettől függetlenül, mint tanár, mit feleljek a diákjaimnak, ha kérdik, mit tettem volna én, ha ott vagyok a regény szereplőinek a helyében, vagy mit cselekedjenek ők, hasonló helyzetbe kerülnek?”⁶

A felsorolt pontok alapján akár hevenyészett olvasástörténeti következtetéseket is levonhatunk, például nyilvánvaló, hogy többen valamiféle „konkrétabb” irodalmat részesítettek volna előnyben, amely nemcsak kérdéseket tesz fel, hanem válaszol is ezekre. A VIII. és a XIX. pont éppen azt nehezményezi, hogy Cseres „üres helyeket” hagyott a szövegében, amelyet az olvasónak kell(ene) betöltenie: eszerint nyilván a könyv hibája, ha az ifjúság politikailag tájékozatlan, nem ismeri a konkrét történelmi körülményeket, és a szövegnek kellene megmondania, hogy mit tegyen az olvasó, ha hasonló helyzetbe kerül. A többi érv azonban más jellegű, és meglehetősen gyakorta elhangzik az ilyen típusú műveknél. A XVII. pont írója egyoldalúsággal vádolta a szöveget, szerinte a szerző csak a történet egyik részét írta meg, be kellett volna mutatni a másik oldalt, 1944–’45-telén a partizánok jóval nagyobb arányú bosszúját is (ezt egyébként Cseres egy sokkal későbbi művében, az 1991-es *Vérbosszú Bácskában* című könyvben tette meg). A többi idézett passzus viszont azt kifogásolta, hogy *magyar* ember nem beszélhet így (és egyáltalán nem beszélhet) a *magyarok* által elkövetett tettekről – legyenek azok bármilyen szörnyűek is. Vagyis sokan valamiféle nemzeti büszkeségből tiltakoztak a történetek felemlegetése ellen, vagy (ahogy a IX. pontban látható) igyekeztek áttolni a németekre a felelősséget.

A *Hideg napok* megjelenése és fogadtatása azért is lehetett kiemelten fontos pillanat, mert a mű befogadása során olyan kérdések problematizálódtak, amelyek a múlttal való elszámolást és a kollektív felelősség témáit érintették. Tanulmányomban Cseres művének kontextusát és a szöveg ábrázolásmódját vizsgálva arra a kérdésre keresem a választ, hogy miért éppen ekkor válhatott fontossá az újvidéki vérengzés és tágabban a magyar háborús felelősség kérdésköre, illetve maga a regény miként kérdez rá e témára és milyen válaszokat ad (ha ad egyáltalán).

⁶ ERKI Edit, „Az Élet és Irodalom látogatóban Cseres Tibornál”, *Élet és Irodalom*, 14. sz. (1967): 16.

Témák és szemléletmódok az 1960-as években

Az 1950-es évek közepétől, ha nagyon szórványosan is, de megjelent néhány olyan szöveg és film, amely vagy a holokauszt témáját, vagy tágabban a nácizmus elkövetőinek kérdéskörét ábrázolta. Például már 1955-ben, alig három évvel az eredeti kiadás után nálunk is hozzáférhetővé vált Robert Merle könyve, a *Mesterségem a halál*. Ez azért is kiemelendő, mert a könyv több szempontból is különleges: nem élménybeszámoló, nem (a szó magyar, illetve kelet-európai értelmében vett) antifasiszta narratíva, hanem fiktív életrajz, még hozzá nem az áldozat, hanem a bűnös szemszögéből nézve: a mű Rudolf Lang (akinek figurájában tisztán felismerhető Rudolf Höss, az auschwitz-i tábor parancsnoka) beszámolóján keresztül a tömeggyilkossá válás egy lehetséges útját mutatja be, elsősorban pszichológiai szempontból. Bár a könyv hazánkban később lett valódi siker, de már a megjelenése is publicitást kapott: például a Magyar Rádióban 1955 márciusában félórás műsorban ismertette a fordító, Gera György (aki, nem mellékesen, hajdan megjárta a koncentrációs tábort, és élményeit, illetve azok feldolgozhatatlanságát évtizedekkel később, 1972-ben a *Terelőút* című regényben örökölte meg),⁷ és méltató kritikák is születtek róla. 1957-ben tűzte műsorra a Madách Színház *Anne Frank naplójának* színpadi változatát, sőt, novemberben a Magyar Rádió is közvetítette a darabot, a következő évben pedig a Madách már kifejezetten ifjúsági előadást is tartott.⁸ Nemsokára a könyvet is megjelentették, 1965-ben pedig a mozika a mű hollywoodi filmadaptációját is bemutatták. 1958-ban játszották a magyar filmszínházak Alain Resnais *Éjszaka és köd* (*Nuit et Brouillard*, 1955) című dokumentumfilmjét (akkor még *Sötétség és köd* címmel). David Rubiowitz naplója 1961-ben, a magyar származású, ekkor Olaszországban tevékenykedő holokauszt túlélő író, Edith Bruck *Ki téged így szeret* című visszaemlékezését pedig 1964-ben adták ki, akárcsak Semprún *A nagy utazását*.

E felsorolás érzékelteti ugyan, hogy a témával foglalkozó szövegek mennyisége megnőtt, ám a korabeli recepció igyekezett e műveket az antifasiszta beszédmódon belül pozicionálni, mi több, gyakran olyan aktuálpolitikai üzenettel látva őket el, amely a múlt ábrázolását a jelenbeli kapitalizmus elleni harcra vetítette rá. Ennek egészen extrém példái is voltak: Alain Resnais filmjét például egy NDK dokumentumfilmmel, az akkori NATO főtitest, Hans Speidel náci előéletét bemutató *Teuton kard hadművelettel* (*Unternehmen Teutonenschwert*, 1958, rend.: Andrew és Annelie Thorndike) játszották együtt. Mi több, még Anne Frankot is felhasználták politikai célra, a *Honvédségi Szemle* című folyóirat 1961-es számában például az egyik cikk arról

⁷ Konkrétan 1955. március 19-én, szombaton 14.50-kor sugározták a rádióműsort. Vö.: *Népszava*, 1955. márc. 12., 4. Geráról és művéről bővebben lásd: György Péter, „A láger sors. Gera György: *Terelőút*”, *Jelenkor*, 12. sz. (2010): 1350–1360.

⁸ A rádióközvetítés november 21-én, 20.30-tól zajlott. Vö.: *Népakarat*, 1957. nov. 21., 6. Az ifjúsági előadásról szóló tudósítás: „Megkétszereződtek az ifjúsági előadások”, *Népszava*, 1958. nov. 1., 8.

értekezett, hogy milyen filmösszeállításokat játszottak a katonák ideológiai nevelése érdekében. Egyik műsoruk az *Emberek, legyetek éberek!* címet kapta, és egy Anne Frankról szóló filmet (valószínűleg egy 1959-es NDK dokumentumfilmről van szó) olyan darabokkal együtt vetítettek, mint a *Teuton kard hadművelet* vagy a cikkben „Heisinger-ügy”-ként megnevezett mű, amely minden valószínűség szerint a szintén 1959-es NDK *Der Fall Heusinger* (azaz a *Heusinger-ügy*) című, Adolf Heusinger nevű, hajdani náci, később NATO-tisztról szóló film lehetett. A cikk hangsúlyozta, hogy „[E]z a sorozat szintén az imperialistaellenes propagandamunkát kívánja elősegíteni. A felsorolt filmek mindegyike megismertet bennünket a ma is vezető állásban levő olyan politikusokkal, akik Hitlert is hűségesen kiszolgálták. Választ kapunk arra a kérdésre is, hogy milyen az a »váltkozás«, ami végbement Nyugaton a második világháború után. [...] Azokról szól tehát ez a filmsorozat, akiknek lelkiismeretét embermilliók halála terheli, de még ma is szabadon járnak, sőt folytatják megkezdett munkájukat”⁹

Nem egyedül Merle műve volt az, amely a korszakban a bűnös nézőpontjából mutatta be a történetet vagy a bűnösség kérdésével foglalkozott. A téma fellendülésében minden bizonnyal történelmi okok is közrejátszhattak, hiszen 1960-ban rabolták el és szállították Izraelbe Adolf Eichmannt, a következő évben pedig lezajlott a híres, világszerte nagy médianyilvánosságot kapó per. 1961-ben, a tárgyalás ideje alatt Magyarországon is folyamatosan cikkeztek róla, gyakran itt is arra használva fel az éppen zajló eseményt, hogy rajta keresztül a nyugati „neofasizmusról” értekezzenek. 1965-ben egy könyv is megjelent a perről, Friedrich K. Kaul *Az Eichmann-ügy* című oknyomozó munkája, amely messze nem objektíven, sőt erőteljesen a szocialista, nyugatellenes ideológia felől vizsgálta a kérdést, de viszonylag részletesen bemutatta az Eichmann-per menetét és a hajdani obersturmbannführer háború alatti tevékenységét. Egyértelműen az Eichmann-ügy adta az alapötletet (pontosabban a kezdőlökést) Rónay György *Esti gyors* című regényének (1963), amelynek főszereplője egy kisember (Kerekes Kálmán, nyugdíjas gyógyszerész), akiben az Eichmann-per hatására támad fel az önvád 1944-ben elkövetett tetteért: félig szándékosan, félig véletlenül „elszólta magát”, és elmondta a helyi nyilas vezetőnek, hogy az a gyógyszerész, akinél ekkor ő segédként dolgozott, valamint családja minden valószínűség szerint zsidó származású. A könyvből készült három évvel később Fábri Zoltán *Utószezon* című filmje, amely már az első kockáin is a perre utal: az üvegkalkáiba zárt, rendőrökkel körülvett vádlottat látjuk, és néhány soros szöveg tudósít az Eichmann-ügyről, majd a kamera távolít, és kiderül, hogy a fénykép az *Ország Világ* című korabeli magazin címlapján található, mellyel az egyik szereplő éppen legyezi magát a hőségben. A film külön érdekességét adja, hogy egyfajta „metaértelmezése” is lehetséges, mivel Kerekest az a Páger Antal játszotta, aki annak idején a nyilas korszakban egyértelműen támogatta és színészi tekintélyével legitímálta Szálasi hatalmát. Páger a háború után

⁹ ILLÉS Mihály százados, „Kisfilm-sorozat a politikai felvilágosító munka szolgálatában”, *Honvédségi Szemle*, 5. sz. (1961): 90–92, 91.

Argentínában telepedett le (akárcsak Eichmann), majd 1956 nyarán tért haza, és vált újra sztárszínésszé. Vagyis az *Utószezon* főszereplő-választása kettős referenciával is bírt: a korabeli néző (aki, ha elég idős volt, emlékezhetett Páger hajdani dicstelen szerepére) egyszerre láthatta Kerekes összeomlását, valamint Páger áttételes önvalomlását, illetve vezeklését is.¹⁰

Ugyanebben az időszakban született Rolf Hochhuth *A helytartó* című drámája (*Der Stellvertreter*, 1963), amely a katolikus egyház és a Vatikán 2. világháborús felelősségét vizsgálta. A darab már nyugat-berlini bemutatókor nagy botrányt kavart, és bár a színművet csak 1966 februárjában tűzte műsorára a Thália Színház (valamint ugyanabban az évben a könyvváltozat is megjelent), a hazai lapok már a korábban folyamatosan cikkeztek róla és a különböző országokban lezajlott premierekről. Persze érthető, hiszen egyrészt a katolikus egyház múltbeli kvázi kollaborációjáról szóló darab szimpatikus lehetett egy olyan hatalmi berendezkedésnek, amely nyíltan vallásszabadságot hirdetett, miközben mindent megtett az egyházaknak a hatalmi játéktérbe való bevonásáért. Másrészt a legtöbb korabeli beszámoló arról szólt, hogy az adott nyugati országban micsoda ellenkezést váltott ki *A helytartó* színrevitele, részint a helyi katolikusok tiltakozása, részben pedig az ottani neonáci szervezetek fenyegetőzése miatt.¹¹ Vagyis a Hochhuth-dráma külföldi előadásai körüli cikkezés azt hivatott illusztrálni, hogy *ott* (nyugaton) a vallási fanatizmus miatt nem mernek szembenézni a múlttal, illetve *ott* mennyire erős még ma is a nácizmus hatása.

Vagyis e témák itthoni megjelenését bizonyos nemzetközi tendenciák beszűrődéseként is értelmezhetjük. David G. Roskies és Naomi Diamant a nemzetközi holokausztirodalom történetéről szóló könyvükben az 1960-as években, nagyjából az Eichmann-pertől, Hannah Arendtnek az erről szóló könyvétől, illetve a Hochhuth-mű megjelenésétől kezdődően új emlékezetpolitikai szakasz kibontakozását vélik felfedezni, amelyet többek között éppen bizonyos korábbi előfeltevések újragondolása, az eddigi megnyugtató áldozat- és mártírnarratívák megkérdőjelezése, valamint az adott nemzet felelősségének problematizálása jellemezte.¹² E kérdések tehát, bár némiképp átalakított, a korszak ideológiájához hasonított formában, de Magyarországon is megjelentek.

Még csak nem is a *Hideg napok* volt az első magyar szépirodalmi mű, amely az újvidéki vérengzést választotta témájául. Karinthy Ferenc *Régi nyár* című elbeszélése (1959; kötetben először az 1964-es *Kék-zöld Florida* című novellagyűjteményben jelent meg) is erről az eseményről szól, és itt is az elkövető nézőpontja érvénye-

¹⁰ Fábri filmjének és kontextusának aprólékos elemzését lásd: ZOMBORY Máté, LÉNÁRT András és SZÁSZ Anna Lujza, „Elfeledett szembenézés. Holokauszt és emlékezet Fábri Zoltán *Utószezon* c. filmjében”, *BUKSZ*, 3. sz. (2013): 245–256.

¹¹ Például az 1963-as londoni bemutatóról: „»A helytartó«-n felforrt az angol hidegvér”, *Népszava*, 1963. okt. 6., 6. A bécsi premierről: „Botrány »A helytartó« bécsi bemutatóján”, *Népszava*, 1964. jan. 26., 10.

¹² David G. ROSKIES and Naomi DIAMANT, *Holocaust Literature. History and Guide* (Waltham, Massachusetts: Brandeis University Press, 2012), 10–11.

sül. A háromrészes novella címe egy budapesti kiskocsmára utal, itt gyűlik össze minden este a környék jobbára értelmiségi törzsközönsége: rendezők, művészek, orvosok, valamint a narrátor, polgári foglalkozását tekintve művészettörténész, aki a cselekmény kezdetén utolsó estjét tölti a társaságban, másnap ugyanis be kell vonulnia. A vendéglő mintha kívül állna a politikán vagy valamiféle „béke szigete” lenne: Hitler-vicceket mesélnek egymásnak, de leginkább csak azzal törődnek, hogy kellemesen töltsék az estét. A novella címe és helyszíne metaforikus, és nagyon éles ellentétet képez a következő rész terével: a Régi nyár a boldog békeidők hangulatát árasztja, a világtól izolált hely, ám a narrátornak innen kell másnap elutaznia délre, valahova Bácskába, ahol, mint megtudja, erőteljes partizántevékenységet észleltek, ezért rendeltek ide erősítést. A Délvidék világa éppen a korábbi otthonos kiskocsmá ellentéte: tombol a tél, hideg van, kaotikus, kiismerhetetlen és fenyegető a helyzet.

A főszereplő először nem találja a helyét e közegben, aztán viszonylag gyorsan magába szippantja a szituáció: nemsokára már úgy viselkedik, mint társai, illetve ahogy egy ilyen helyzetben a katonának viselkednie kell. Míg korábban, a Régi nyárban egyik legjobb cimborája egy Breitner nevű zsidó fiatalember volt, itt így reagál, amikor az egyik razzian a sorba állított foglyok közül kiemel és megszólít egy nőt: „[B]izonyára zsidó, jutott eszembe: zavart alázata, hanglejtése is erre vallott”.¹³ A sorfalból kiválasztott nőt szobára viszi, majd később, amikor elbeszélgetnek egymással, kiderül, hogy tényleg zsidó származású, akinek a férje jelenleg munkaszolgálatos, korábban Jénában élt, németrajongó volt, bizonyos szempontból még Hitlert is értékelni tudta – antiszemitizmusát kivéve. Az elbeszélő és a nő között rövid, szinte idillikus kapcsolat bontakozik ki, amelynek azonban gyorsan véget vet, amikor a szobájukban egymás mellett fekvé mindketten meghallják a Tisza felől felcsattanó lövéseket. A narrátor így reflektál a történetekre:

„nem volt nehéz kitalálnom, mi mehet végbe benne, miként rakja össze a történeteket. E percben nem sok különbséget láthatott tisztársaim és énköztem, s a szerelem csömörében nyilván szégyellte már, hogy nemcsak a testét, szívét is kiszolgáltatta. Éreztem, hogy gyűlöl, hogy mind között engem gyűlöl a leginkább, s hirtelen rémület szállt meg. Hallottam már történeteket arról, mit műveltek magyar katonákkal az itteni partizánok, akik tört és borotvát rejtegetnek a szoknyájuk alatt” (118).

Végül lelövi a lányt, és ettől kezdve lényegében a „normális” katonákhoz hasonlóan viselkedik. Másnap éjjel ő is részt vesz a partizánok elleni akcióban, amelyet már hosszan le is ír: szenvtelenül figyel, ahogy a Tiszába robbantott lékhez vezetik

¹³ KARINTHY Ferenc, „Régi nyár”, in KARINTHY Ferenc, *Halállista. Válogatott elbeszélések*, 88–129 (Budapest: Zrínyi Katonai Kiadó, 1985), 110. A továbbiakban a novellából vett idézetek oldalszámait a főszövegben zárójelben adom meg.

a „partizángyanús” elemeket: gyerekeket, fiatalokat, nőket, öregeket, hogy aztán egyenként agyonlőjék őket.

Végül megszökik – nem a tömeggyilkosságok miatt, hanem mert túl meleg a helyzet, egyre nagyobbak a harcok és egyre ellenőrizhetetlenebb az egész szituáció –, majd némi szerencséivel hazakerül. A novella vége ismét a Régi nyárban játszódik, és mintha mi sem történt volna, mindenki ugyanúgy éli a világát, továbbra is mesélik a Hitler-vicceket, a főszereplő leül zsidó barátja mellé, és bort rendel neki. Ám a főhős végérvényesen megváltozott, miközben zsidó barátja beszél, ő így reflektál a körülötte lévő helyzetre:

„Breitner az őskori barlangfestészetről értekezett [...], aranygyűrűs kezét az arca elé emelte. Míg hallgattam, egyszer rajtakaptam magam, hogy szavai elsuhannak mellettem, és azon tűnődöm, vajon le bírnám-e húzni a gyűrűt Breitner ujjáról, ha agyonlőném. Ettől fogva semmi egyébre nem tudtam gondolni, s hiába hessegettem, most már mindenkinben csak ezt láttam, hogy meg lehet ölni [...]. És attól, hogy én ezt látom, és ők nem látják, egyszerre fölőbük kerekedtem, többnek éreztem magam valamennyinél” (127).

Karinthy szövege bár énelbeszélés, de mégsem engedi közel a narrátorhoz az olvasót. Stílusa végig szenttelen, nem ismerjük meg motivációit, ahogy maga a békés polgárból katonává (és tömeggyilkossá) alakulása is viszonylag gyorsan megy végbe. Kapunk némi pszichologizáló magyarázatot, már a szöveg elején, a kocsmabeli jelenetben némiképp évődve közli vele Zsazsa, a társaság egyetlen nőtagja: „[M]agában belül egy tigris lakhat, benn a hasában [...]. Maga itt mindenkinél abnormálisabb” (90). Ám mindez nem annyira a főhős tetteinek indoklására szolgál, sokkal inkább a két világ párhuzamát emeli ki. Hiszen, bár a Régi nyár boldog békeidője és a bácskai hideg napok látszólag teljesen ellentétesek, valójában nagyon is hasonlóak. Konkrétan ugyan csupán a főszereplő van jelen mindkét szférában, de éppen az ő problémamentes oda-vissza mozgása mutatja azt, hogy a két helyszín szereplői bármikor megcserélhetőek lennének, a szituáció függvényében mindenki potenciális gyilkos és áldozat. A kocsmá közönsége mindössze nem ébredt rá erre, ahogy azt sem hajlandók tudomásul venni, hogy néhány száz kilométerre tőlük háború zajlik – és, bár a novella történetén kívül esik, sejthetjük, hogy a főszereplő zsidó cimborája, Breitner, két év múlva valamelyik zsidóházban, bujkálva vagy éppen a Duna hullámai között, esetleg egy koncentrációs táborban végzi majd.

A Hideg napok és a bűnösség kérdései

Amint látható, az 1960-as évekre többször és többféleképpen tematizálódott az 1940-es évek világa, és bizonyos ekkor keletkezett vagy bemutatott művek akár még a bűnösök szemszögét is megjelenítették. E kontextusban született Cseres Tibor mű-

ve, amely talán az eddigieknél radikálisabban, mind tartalmilag, mind pedig formai szempontból úttörő módon vizsgálta a háborút, az újvidéki vérengzést és a felelősség kérdését, a mű főszereplőivé az elkövetőket tette és az ő nézőpontjukon keresztül mutatta be az 1942. január 20. és 23. közötti tömeggyilkosságot. A mű korabeli recepciójában általában kétfajta nézőpont érvényesült. Az egyik konkrétan korhoz kötötte a regényt, és – akárcsak Ottlik vagy Bóka munkái esetében – az embertelen, fasiszta Horthy-hadsereg működési mechanizmusának bemutatását tartotta a könyv legfőbb erényének, ahol mindenki „szem a láncban”, minden szereplő egyaránt okozója és áldozata a katasztrófának. Ahogy például a *Kritika* című folyóiratban Taxner Ernő írta: a mű „a szolgáló kiszolgáltatottak regénye. Hősei alkatrészei a gépezetnek és rabjai is. Ha Büky ellenáll – agyonlövik, ha Dorner tizedes nem teljesíti a parancsot, sorsát ő sem kerülheti el. Az író kényszerítő erejűvé méretezi a rendszer szorítását; a megtörténtek azonban olyan szörnyűek, hogy egész egyszerűen nem lehet kitérni a kérdés elől: miként volt mindez lehetséges?”¹⁴ Lukács György a filmváltozat kapcsán a *Hideg napok* legfőbb kérdésfeltevésének azt tartotta, hogy „átlagemberek miként váltak fasiszta bestiákká”.¹⁵ A *Korunk* című folyóiratban a mű romániai kiadása apropóján megjelent rövid ismertető pedig éppen az 1960-as évek két nyugati nácizmus felelősségdrámáját, Hochhuth és Peter Weiss műveit hozta fel analógiaként, kiemelve, hogy Cseres kötete is e sorba illeszthető.¹⁶ Számos kritika azonban továbblépett, és a regénynek általánosabb (és példázatszerűbb) jelleget tulajdonított. Az *Élet és Irodalom* egyik kritikusa például kiemelte, hogy a „story – Újvidék, 1942 – érzékletes, de mégis elvontan jelképes, konkrét, de mégis általános”.¹⁷ Ugyanezen lap másik bírálója szerint a regény azért remekmű, mert a „húsz év előtti tragédiát megidézve az emberi együttélés olyan erkölcsi törvényeit mutatja föl, amelyek nemcsak ahelyt, de most és mindenkor is érvényesek: elég egy apró vétség, jellemgyöngeség vagy pusztán csak tudatlanság; s máris a martalóc-mentalitás csapdájában vagyunk”.¹⁸ A történelmi példázat értelmezése a közel(ebbi) múltra is vonatkozhatott, a filmváltozat rendezője,

¹⁴ TAXNER Ernő, „Cseres Tibor útja”, *Kritika*, 2. sz. (1964): 48–52, 51. Némileg koncepciózusabb a *Honvédségi Szemle* értékelése – bár a folyóirat jellegéből adódóan tulajdonképpen érthető. A recenzens alapvetően a regény *történetiségét* emeli ki: „Cseres a pusztulásra ítélt magyar uralkodó osztály hadseregéről ír, művészi eszközökkel tárja fel annak kegyetlen belső mechanizmusát, embertelen módszereit, katonáinak gyávaságát, szolgálalelkűségét, szadizmusát”. VIRÁG Miklós, „Cseres Tibor: *Hideg napok*”, *Honvédségi Szemle*, 4. sz. (1965): 117–118, 118). Olyan vélekedés is előfordult, amely a „másik oldal”, azaz a magyar tiltakozás (konkrétan Bajcsy-Zsilinszky Endre) szerepének elhallgatásáért kritizálta a művet. Egy 1968-as történetírói tanulmány szerint „Cseres Tibor regényéből és színművéből, valamint Kovács András filmalkotásából ugyanis teljességgel hiányzik a véres pogromot és általában magát a fasiszmust elutasító »másik Magyarország« kellő érzékeltetése. VIGH Károly, „Bajcsy-Zsilinszky Endre és a »hideg napok«”, *Történelmi Szemle*, 1–2. sz. (1968): 81–103, 81.

¹⁵ Idézi: ZAPPE László, *Cseres Tibor* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975), 94.

¹⁶ CSERES Tibor, „Hideg napok”, *Korunk*, 7. sz. (1970): 1129–1130.

¹⁷ ERKI Edit, „Felismert és fel nem ismert sikerek”, *Élet és Irodalom*, 34. sz. (1964): 2.

¹⁸ B. NAGY László, „Az író laser-sugara”, *Élet és Irodalom*, 44. sz. (1964): 6.

Kovács András egy interjúban például elmondta, hogy a művet, főként a fiatalok, nemcsak történelmi lelkiismeretvizsgálatként, hanem az alárendelt kisemberek felelősségére rákérdező sztálinizmuskritikaként is interpretálták.¹⁹

A könyv tulajdonképpen a szűkebb és a tágabb értelmezést is lehetővé teszi. A fő kérdés, hogy a regény elbeszélsmódja, a többszörös narráció megoldása miként viszonyul a megjelenített eseményekhez, mennyiben járul hozzá az eddig jórészt elhallgatott hajdani kollektív bűn feldolgozásához. A legfontosabb formai újítás ugyanis a *Hideg napok* tartalmi részét is döntően meghatározza: a szöveg az újvidéki eseményeket visszatekintő elbeszélésben jeleníti meg, amelyet azonban nem egy, hanem négy narrátor prezentál. A kerettörténet (amelyet egy ötödik, felsőbb pozíciójú elbeszélés-szervező hang narrál) az események után néhány évvel – feltehetően 1947-ben, a népbíróági tárgyalások idején – játszódik, a főszereplők egy cellába kerülnek, és külön-külön, de egymás történetére reflektálva emlékeznek vissza és rakják össze az 1942. január végén, három nap alatt bekövetkezett eseményeket – pontosabban az azokról alkotott személyes verzióikat. A többnézőpontú narráció ebben az időszakban itthon nem számított a legbevettebb módszernek, bár nem is volt ismeretlen: leghíresebb példája ekkortájt Kuroszava *A vihar kapujában* című filmje, amelyben egy gyilkossági történet négy, egymástól teljesen különböző verzióját láthatjuk. Nem biztos, azonban nem is kizárható, hogy Cseres ismerte Kuroszava filmjét vagy az alapjául szolgáló Akutagava-novellákat (a filmet 1959-ben mutatták be itthon, Akutagava novelláskötete pedig 1960-ban jelent meg magyarul), ám nem is ez a lényeg, sokkal inkább a többnézőpontú elbeszélés formájának és a regény témájának összefüggéséből adódó konzekvenciák. Amennyiben ugyanis több elbeszélő van, akik ráadásul így vagy úgy, de mindannyian bűnösök az újvidéki vérengzésben, felmerül a kérdés, hogy nem bizonytalanítják-e el egymást a különböző történetvariációk – ahogy *A vihar kapujában* esetében történik. Ha ez bekövetkezik, akkor azonban a regény szándéka, a múlttal való kollektív szembenézés igénye csorbul, és ezáltal valamiféle relativista szemléletmód valósul meg.²⁰

¹⁹ GERVAI András, „Filmét csinálni életforma (Kovács András)”, in GERVAI András, *A tanúk. Film – történelem*, 35–57 (Budapest: Saxtum, 2004), 44.

²⁰ Kuroszava filmje és a *Hideg napok* összekapcsolása (pontosabban *A vihar kapujában* mint ellenpélda) szerepel Gollowitzer Diána a regény és a filmes adaptációt narratológiai szempontból összehasonlító tanulmányában is. Vö.: GOLLOWITZER Dóra Diána, „Ki beszél? A *Hideg napok* című film és kisregény narratológiai összetevése”, *Apertúra*, 2007/ősz, hozzáférés: 2018.09.28, <http://apertura.hu/2007/osz/gollowitzer>. Alexa Károly és később Bán Zoltán András egy másik analógiát (vagy lehetséges mintát) említ: Thorton Wilder *Szent Lajos király hídja* című kisregényét. A mű 1929-ben jelent meg először magyarul, és nem sokkal Cseres regénye előtt, 1957-ben újra kiadták, tehát a szerző ezt is ismerhette. Az analógia annyiban megállja a helyét, hogy a Wilder-szövegben felvázolt öt különböző életút egy bizonyos pontban (a híd összeomlásánál) keresztezi egymást, és a regény ezen eltérő, de egy pontba tartó történetek köré szerveződik. Annyiban viszont radikálisan más a két mű, hogy Wildernél egy külső nézőpont érvényesül, a híd leszakadásánál jelen lévő szerzetes állítja össze a történeteket,

A fenti okfejtés talán erőltetettnek hathat, ám véleményem szerint azért lehet jó kiindulópont, mert a börtönbeli emlékezésfolyam többé-kevésbé uralhatatlan jellege az egyes szereplők múltbeli cselekedetei uralhatatlanságának metaforájává válik. Más szavakkal az egymást átszövő, egymásra reflektáló, de egymást értelmezni nem tudó (és lényegében nem is akaró) elbeszélések és narrátoraiak a regény extradiegetikus szintjén ugyanúgy képtelenek megérteni a közös emlékcsoportot, ahogy külön-külön annak idején sem tudták átlátni az általuk is végrehajtott események jelentőségét.

A négy elbeszélő négy különböző katonai pozíciót, társadalmi helyzetet és szociolektust képvisel, amelyek a börtönbeli beszélgetések (vagy inkább közös monológok) során is megőrzik elszigeteltségüket. Cseres leegyszerűsíti a helyzetet azzal, hogy szólamaik jórészt sorrendben követik egymást és nyelvileg is élesen elválnak. Büky a regény jelenében őrnagy, az újvidéki események idején százados, felső-középosztálybeli tiszt, aki meglehetősen felsőbbrendűséggel viszonyul a többiekhez, és hajdani szerepét egyetlen elemből vezeti le: Grassy vezérőrnagy nem tette lehetővé, hogy a tisztek családjai is a városba költözhessenek, így Büky előbb egy zsidó familiánál kényszerült szobát kivenni, később pedig a hozzá látogató kisfiát és a nejét titokban magához kellett költöztetnie. Modora elég arrogáns, és a regény legelején kiderül, hogy *három éve* lett őrnagy: azaz nagy valószínűséggel a német megszállás vagy Szálasi idején léptették elő (6). Tarpataki főhajónagy csak az eseményeket közvetlenül megelőző nap került Újvidékre, így viszonylag kevésbé látta át a helyzetet. A négy emberből ő az értelmiségi: népdalokat gyűjt, a cellában olaszul akarja tanítani a többieket. Pozdor zászlós, paraszti származású, aki továbbtanult, és azután ment katonának. Visszaemlékezéséből egy, az előírásokat végig vakon követő figura képe bontakozik ki, aki szabadidejében is a szolgálati szabályzatot olvassa, és egyáltalán nem szívesen keveredik bele az eseményekbe, de nem tud mit tenni, nem változtathatja meg a parancsot. Ő az, akinek a szólamába legtisztábban beleszűrődik a korszak propagandája, a felsőbb szintről származó pletykák, híresztelések. Pozdor mondja el a szerb partizánokról, hogy „az ő naptárunk, az óhitű naptár szerint, újévre virradóra minden magyar csendőrt és katonát ki kell nyírni. Erről még röpcédulákat is csináltak valami titkos nyomdában, és azt elszórták, elhintették riasztásul, rémítésül a katonák meg a nép között. Én ugyan nem láttam személyesen egyet sem, de hát kitelik tőlük” (60). Hasonlóan vélekedik (pontosabban mondja vissza a katonák körében elterjedt koncepciót) a zsidókról is: „[N]em vitás, tudtuk, éreztük, hogy felvették a kapcsolatot az ellenséggel. [...] Híreket küldtek, és a fenyegető röpcédulákat átvették, s elhintették a város terü-

amelyek egészen a végpontig nem fonódnak egybe (tehát nem egymást szövik tovább, mint Cseresnél). Vö.: ALEXA Károly, „A megfagyott múlt (Cseres Tibor: *Hideg napok*)”, in ALEXA Károly, *A szerecsen komornyik*, 39–42 (Budapest: Kortárs, 1999), 41.; BÁN Zoltán András, „Ez a nap a miénk» – Cseres Tibor: *Hideg napok*”, *Magyar Narancs*, 30. sz. (2005), hozzáférés: 2005.07.28, http://magyarnarancs.hu/zene2/ez_a_nap_a_mienk_-_cseres_tibor_hideg_napok_konyv-64349.

letén. [...] S fényjelek voltak – egészen biztos. A zsinagóga tetejéről villogtatták, s Pétervárról jött rá a felelet morzéval, fénytávbeszélővel” (82–83). A negyedik, Szabó, a történet idején tizedes, az újvidéki vérengzések napjain még egyszerű közlegény. Az ő szociolektusa a legprimitívebb, a többiek le is nézik származása és egyszerűsége miatt. Egyedül ő vett konkrétan részt több atrocitásban is, de különösebben nem látja át azok jelentőségét.

A négy szólam bizonyos szinten reagál egymásra, de alapvetően mindegyikük a saját történetét mondja fel, saját igazát keresi. A négyféle elbeszélő leginkább arra kell, hogy az esemény egésze ábrázolódjon: pontosabban az egész olyan verziója, ahol nem a vezetők szemszöge érvényesül és nem is a készséggel gyilkoló, szadista katonák kapnak szót. A négy főszereplő mindegyike más és más szinten ugyan, de „ártatlan bűnös”: egyikük sem lelkesedésből tette, amit tett, de mivel szerintük nem csinálhattak volna mást, nem is tekintik vétkesnek magukat.

Azonban mindegyikük máshogy „nem bűnös”. Büky történetverziójában csupán saját családi problémáit akarta megoldani, és így keveredett bele az eseményekbe, amelyek, a regény végére kiderül, számára külön tragikussá váltak. Tarpataki mindenkinek „jót akart”, még a börtönbe zárt partizángyanús foglyokat is népdalokról faggatta, de bizonyos döntései éppen az események teljes átláthatatlansága miatt váltak végzetessé. Pozdor minden propagandisztikus maszlagot elhitt ugyan, mégsem akart ott lenni, ahol az események zajlanak – szerencsétlen véletlenek miatt azonban mégis oda került. Szabó pedig különösebb koncepció nélkül sodródott az eseményekkel, lényegében csak vegetatív szinten élt: legfőbb problémája, hogy éhes volt, fázott és nem kaptak nőt vagy pálinkát.

A szereplők néha korrigálják egymás verzióját, de ez nem annyira relativizáló, inkább kiegészítő funkcióval bír. A négy narrátor nem megbízhatatlan, legalábbis olyan értelemben nem, hogy nem akarják megszépíteni, eltorzítani a történetet, viszont tudásuk szükségképpen korlátozott: nemcsak azért, mert nem lehettek ott mindenhol, hanem mivel képtelenek saját történetükből kilátni, a másikat mondandóját is csak annyira hallgatják meg, amennyire önnön beszűkült világukkal érintkeznek. Ez nem is meglepő, hiszen a bírósági tárgyalásra készülnek, legfőbb céljuk önmaguk felmentése. Emellett azonban valóban büntetlennek hiszik magukat, a külső narrátori hang így közvetíti mindnyájuk közös gondolatát: „[É]n teljesen és igazán büntetlen maradtam, még a sors sem kenhet rám semmi mocskot – de ti? Micsoda gonosz órái lehettek akármelyiktek életének? Mert kényszerítettek, azért lakom veletek egy tető alatt, azért szívok veletek egy levegőt” (102). Egymás kiegészítéseiből azonban kiderül, hogy valamennyire mindannyian felelősek. Tarpataki például egyfajta előzetes szelekciót végzett a vasútállomáson: az embereket két sorba állítva eléggé önkényes módon válogatta ki a „gyanús” elemeket. Igaz, felsőbb utasításra, de Büky küldte vissza a többi fogoly közé azt a villanyszerelőt, akinek a családját a katonák korábban megölték, és akit aztán kellemetlen szemtanúként és túlélőként kivégezhettek. Pozdor fuvarozta a teherautóval a Tiszához a csendőröket és a leendő áldozatokat, Szabó pedig tevékenyen részt vett a gyilkosságokban.

Az egymást váltó elbeszélésekből egy szál emelkedik ki, méghozzá Büky és családja története. Mint kiderül, az egyik razzia során, miközben a tiszt éppen nem volt otthon, a zsidó szállásadónővel együtt a többieket is elhurcolták. Büky még a börtönben is abban a hitben él, hogy felesége nem halt meg, hanem a németek vihették magukkal túsznak. Ahogy Takács Miklós megfigyeli, állandó zavartsága, indulatos bizonytalansága arra utal, hogy poszttraumás stressz szindrómában szenved, mintha egyenesen áldozat lenne, nem pedig tettes.²¹ Kétségtől egyfolytában áltatja önmagát felesége eltűnése miatt, képtelen elfogadni azt, ami csak a regény végén derül ki: a többi áldozattal együtt a nőt is a Tiszába lötték. A műben két főszereplő sorsa kapcsolódik erőteljesen össze: Bükyé és Szabóé. Minden tekintetben különböznek, mentalitásuk, szemléletmódjuk és nyelvezetük sem érintkezhet. Ezt a szöveg jól érzékelteti azzal, hogy Büky szólama után gyakran Szabó rövid fejezetei következnek, amelyben a hajdani közlegény mintegy magában füstölögve reflektál a tiszt által mondottakra: általában kiemeli, mennyire jó dolga volt az „uraknak”, ettek, ittak, kényelmes szálláson laktak, és észre sem vették az éhes, fázó közkatonákat. (A filmben ellentétük még nagyobb hangsúlyt kap, a Latinovits Zoltán által játszott Büky konkrétan távozásra szólítja fel Szabót, amikor berakják a cellájukba, mondván: közlegénynek nincs helye a tisztek között.) Mégis mindkettőjükénél van egy olyan „ősjelenet”, amely sorsukat meghatározza, és amivel kapcsolatban vagy beszédképtelenek, vagy folyamatosan tagadnak. Ez a végső szakasz, a Tiszánál játszódó rész, amelynek Szabó többször is nekirugaszkodik, de Büky sohasem hagyja végigmondani. Érdemes e részt hosszabban idézni, mert nagyon sokat elárul mindkettejükéről.

„– Elég – üvöltött rá Büky, valahányszor Szabó pontosan el akarta mondani, hogyan is csinálták. Újra és újra felpattant Büky, és két karját magasba lökte karmosan, és hörgött: – Elég! Elég!

Még színpadon is megtette volna, olyan nagymozdulatú és olyan hatásos volt minden alkalommal az őrnagy jelenete, ötödik, hatodik, tizedik alkalommal sem fakasztott mosolyt a többiekből, legkevésbé Szabó tizedesből.”

Nem csak az fontos, hogy Büky állandóan megállítja a történetet, nem hajlandó a végső részt meghallgatni, tudomást sem akar venni a tömeggyilkosságról. A teatrális mozdulat mintha már a bírósági tárgyalás közönségéhez is szólna, és még ha őszinte is, modoros, túljátszott e távolító gesztus. A magasba emelt karok, a karmoló kéztartás póza érzelmes akar lenni, de még a többieknek is átlátszó, nevetséges, melodramatikus – pedig mindenkinek (az olvasónak is) egyre nyilvánvalóbb, hogy mi lesz a végkifejlet, mi történt Büky feleségével. Szabó reakciója az elbeszélés megtorpanásában nyilvánul meg, amely, ahogy a szöveg szabad függő beszédben előa-

²¹ TAKÁCS Miklós, „Trauma és irodalom viszonya Cseres Tibor *Hideg napok* című regényében”, in *Studia Litteraria XLVII. Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. IMRE László és GÖNCZI Mónika, 112–118 (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009).

dott következő szakasza elárulja, lényegében a saját történetét és a közös történet befejezését is megakadályozza.

„Ó, pedig hányszor próbálta befejezni azt az órát, s amit abban tapasztalt, amit akkor látott, mikor a megbolydult sorvégen rendet teremtett, s végre visszasíthetett a lékhez.

Míg ezt el nem mondta, jóformán továbbgondolni sem tudott, mert nem-hogy a látományt, de még a lépéseket sem hagyhatta ki, amelyek visszavezeték” (128).

Ha a történet befejezhetetlen, a végső esemény kimondhatatlan, akkor értelmezhetetlen is kell, hogy maradjon. Bükynek éppen ez a célja, hiszen ő végig áldozatnak hiszi magát: nem tehet semmiről, hatáskör híján nem akadályozhatta volna meg az eseményeket, és családja sorsáért sem felelős, hiszen Grassy ostoba parancsa kényszerítette őket erre a lépésre. Tulajdonképpen mindnyájuknak ez a célja: mindannyian a saját történetüket hajtogatják, amelyben ők áldozatok, a többiek pedig gyilkosok. Még Szabó jut a legközelebb a közös bűnösség gondolatához, ám neki ez inkább csak védekezés, hiszen az ő végrehajtói szerepe a gyilkosságokban nyilvánvaló. Végül többszöri nekifutásra befejeződik a történet, és már nem lehet elhallgatni a valót: Büky felesége halott, a többi nővel együtt Szabóék lötték a lékbe. Az őrnagy pedig immár a teljes elbeszéléssel szembesülve egyetlen dologra képes: bakancsával agyonveri Szabót. E gesztus is színpadias, akárcsak korábban az égbe emelt kezek, és ugyanolyan távolító is – bosszút áll feleségéért, akit ártatlanul öltek meg. Büky azonban ekkor sem jut el a helyzet és saját szerepének megértéséhez, hiszen nem látja be, hogy felesége nem ártatlanabb áldozat, mint a többiek, mint zsidó szállásadónője, ahogy azt sem tisztázza, ő maga mennyire volt bűnös, milyen funkciót töltött be eseményekben. Nem jön létre közös történet, mindegyik karakter megragad saját narratívájában – pontosan úgy, ahogy annak idején saját történetük vélt főszereplőiként nem vették észre, hogy milyen szerepet játszanak a nagy történetben, az újvidéki eseményekben.

A regény utolsó jelenetében már csak ketten vannak, Tarpataki és Pozdor, de olyan, mintha a szöveg elejéhez képest semmi sem változott volna. A főhősnagy népdalokat énekel, Pozdor a szolgálati szabályzatot értelmezi, és visszatér a mű kezdőjelenetének témája: a zászlós nem érti, honnan tudja *pontosan* a bíróság, hogy 3309 halott volt. E keretes szerkezet is arra utal, hogy hiába a közös elbeszélés és valószínűleg a bírósági tárgyalások rekonstrukciója is felesleges: a katonák nem értik, nem érthetik meg a történeteket. Mi több, a legvégén Pozdor a lehetséges megtorlással kapcsolatban ezt mondja:

„[H]iszen az én fejemben többször, sokszor megfordult: mi lesz, ha fordul a szerencse? Igaz viszont, ha megtorlás úgy is lesz, annyi előnyt élvezünk, hogy százzal vagy ezerrel több emberük pusztuljon el, mint nekünk. Ha az utolsó adu az övéké, vegyük ki előre a zsírjukat” (192).

Tudjuk, a megtorlás bekövetkezett, és Pozdor katonai, racionális gondolkodásának megfelelő katonai, racionális válasz jött: 1944–'45-ben több tízezer magyar, horvát és német lakost gyilkoltak meg Bácskában. A szöveg körforgása a történelem körforgásával párhuzamos, ahogy a regény utolsó mondata, a hadtestparancsnok még '42 januárjának végén elhangzott utasítása is mintha az esemény elhallgatását és azt a stratégiát jelezné előre, amely a *Hideg napok* fogadtatása idején is megfigyelhető volt: „Urak! Erről aztán egy szót se!” (192).

Mint talán az elemzésből látható, a regény rákérdez a tettesek felelősségére, ám nem akarja megmagyarázni a történeteket, nem helyezi azokat szélesebb metatörténeti kontextusba. Persze az ellenkezőjét sem teszi, nem érvel a megmagyarázhatatlanság mellett, csupán bemutatja, hogy e négy ember (és típus) még saját rendszerbeli szerepét sem tudta felfogni, végigjártak egy játékot, amelyet nem uralhattak, és neveletésükből, társadalmi, kulturális attitűdjükből adódóan nem is akartak uralni. Ad ugyan némi fogódzót, igaz, nem túl hangsúlyosan: az egyik tiszt, egy Nagy Kázmér nevű főhadnagy szerint a partizánok elleni megtorlóakció értelmetlen, hiszen nem is volt komolyabb felkelés. Szerinte az egészet a németek gerjesztették, ők bujtották fel a helyi magyar vezérkart, mert „igenis, a németeknek érdeke, hogy itt disznóság legyen!” (107). Jellemző, hogy a korabeli kritika erőteljesen kiemelte ezt a részt, és életbe léptek azok az elhárító mechanizmusok, amelyeket a mű lehetővé tesz ugyan, de nem kizárólagosítja: a németek álltak a háttérben, a fasiszta Horthy-hadsereg embertelen, agymosott tisztjei voltak a felelősek. Mi több, ahogy láttuk, szélsőségesebb hangok is előkerültek: az ellenállásról, az antifasiszta mozgalomról is írni kellett volna, vagy éppen: nem érdemes hánytorgatni a dolgot, magyar ember ilyet nem írhat, különben is, a két évvel későbbi szerb megtorlás sokkal kegyetlenebb volt. Azonban az, hogy Cseres műve egyáltalán megszületett, hatást váltott ki, sikert aratott, beszédtemává tette a múltbeli eseményt, jelzi, mennyivel összetettebb volt már ebben az időszakban a diskurzus. Bár alapvetően az antifasiszta kánon és szemléletmód uralkodott, amelybe, ha akarjuk, a *Hideg napok* is beilleszthető, de a regény kérdésfeltevésai és főleg az *egyértelmű válaszok elmaradása* révén felveti a múltból (akár a háborúról, akár a közelebbi múltból) szóló szélesebb diszkusszió igényét és lehetőségét. Más kérdés, hogy ez a korban nem következett be – ahogy később is csak korlátozottan.