

FIGYELŐ

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Berniczky Éva: *A tojásárus hosszúnappja*
Magvető, 2004. 195 oldal, 1890 Ft

I

A FEHÉR KÓHAL

A kötet fülszövege hömpölygő írásokat, áradó, szövevényes szövegeket ígér, olvasói élményként pedig sodródást a hullámok között, a parton való megkapaszkodás képtelenségét. A kötet kétségtelenül csábít a róla szóló meta-szövegekben is a metaforikus megfogalmazásokra. Erős szövegekről van szó tehát.

A fikatív térnek, amelyben Berniczky Éva hősei mozognak, egy konkrét tér az ihletője. Hasonlóképpen, ahogy Bodor Ádám nyilatkozta a Sinistra körzet teréről, „*a fikciónak van egy képzeleten inneni térsége is, földrajzi hasonmása, amely helyszín gyanánt végső soron beazonosítható*” (Magyar Lettre Internationale, 2001–2002. tél). Berniczky Éva olyan reáliákat, szavakat, neveket vonultat fel, amelyek alapján behatárolható novelláinak „*képzeleten inneni térsége*”: a felbomlott Szovjetunió magyarok lakta területéről van szó. A kétmondatos hátsó fülszöveg, amely a szerző születési helyéről (Bereg-szász) és lakóhelyéről (Ungvár) tudósít, többet mond, mint egy szokványos életrajzi adat egy elsőkötetes szerző esetében (utóbbi tény szintén elárulja a fülszöveg). Szerző, szöveg és olvasó megértése szempontjából egyaránt nem lényegtelen erről a földrajzi térről szót ejteni. Adott tehát egy soknyelvű, sokféle kultúrájú közeg, amelyben egyes emberek, népcsoportok még külsejükben is markánsabban különböznek egymástól, mint bárhol máshol Közép-Európában. Ezért is relevánsabb a földrajzilag már nem létező Szovjetunióra, mint az önálló Ukrajnára gondolnunk – a történelmi idő amúgy is sokkal kevésbé fontos ezekben a szövegekben, mint a tér. Akár az álmoképekben.

A helyzet megkövetelte természetességgel váltanak nyelveket a hősök: a közeg kétnyelvű, magyar és orosz, bár ez a kétnyelvűség gyakran egy keverék harmadikat szül „*mindennapi használatra*”. Ugyanakkor hétköznapi élmény a nyelvi idegenség. („*Olcsváry Jolánban febrémlett az a nap, mikor megérkezett a kisebbik fia a pétervári nővel. Hirtelen túl sok lett körülöttük az idegen dallam.*” – FOLYIK A MACSKAMÉZ.) Az „idegen” nyelvben, az „idegen” kultúrában való otthonosság és eközben az idegenszerűség érzése vele szemben sok helyen vibrál a novellákban. „*Talán leénekeltek volna az égről a hagyományok, ha nem zavar meg a sorok elején a violinkulcsot helyettesítő világméretű szamovárt*” – hangzik el egy középiskolás visszaemlékezésben (CSAK ÍGY SZEPLŐTELENÜL). A BLASZTULA hősnői úgy tudnak legjobban bezárkózni boldogtalanságukba, hogy elzárkóznak a külvilágtól és az azt képviselő idegen nyelvtől. A boldogtalanságot hozó idegen asszony nevét nem tudják kimondani, „*a kiejtéséhez hiányoznak az ismeretlen hangok, inkább az életükön kívülre helyezik, biztonságos távolságra, valahova a marino-vált uborka és a kvász közé...*”.

A távolságbeli dimenziók is mások itt, nehezen keverhetők össze a közép-európaiakkal: lehet egy országon – vagy nevezzük így: egy megszokott, ismerős, sose látott, de belakott területen – belül a nagyon messzi északra utazni, ott folytatni az életet, majd megjönni és újból visszamenni. A szanatóriumban vinyligretet esznek és kumiszt isznak, máshol „*bulocskákból csipegetnek*”, vagy vodkától részegednek le, azelőtt egy *gasztronomban* vásároltak, és a középiskolás diáklányok titokban TU-144-es cigarettát szívtak.

A számos orosz szó, szovjet-orosz reália szerepeltetése nem egzotikus. Nyelvileg tartoznak hozzá a szövegek festette világhoz, a tárgyak, amelyekre vonatkoznak, ennek a világnak a részei. Öncélú fordításnak éreznénk a magyar nyelvű megfelelőket – de egyrészt ilyenek nincsenek is, nehezen fordítható reáliákról van szó, másrészt minek is fordítani: az ember nem a külföldnek ír... (Mit lehet tenni, egy

kicsit mégis: a kötetet egy tizenöt szóból álló szöszedet, *A szövegben előforduló idegen szavak magyarázata* zárja.)

Mikor Csokonai Attila azt írta (*Magyar Hírlap*, 2004. júl. 17.), hogy a kötet címadó írása akár egy maupassant-i novella, arra gondoltam, érdekes, nekem Csehov jutott eszembe. Nyilván az említett szovjet-orosz reáliák, orosz szavak is tették ezt, de Berniczky Éva novellái nem csak ezeken a szálakon kötődnek ehhez a földrajzi területhez. Nemcsak köznapi, civilizációs, hanem kulturális hivatkozásai is sokszor természetes, kézenfekvő módon utalnak az orosz közegre. A magyar prózában nem túlságosan gyakori módon a háttérben erősen jelen van az orosz kultúra, irodalom. Az egyik szöveg tréfál is ezzel. A SZT. ARKAGYIJA PART című novella furcsa főhősét Eduárd Vengerszkijnek, azaz Magyarinak hívják. És persze orosz. Vengerszkij ugyanakkor nagyon emlékeztet Bulgakov Wolandjára. Vengerszkij azt is meséli magáról, hogy képeket fest „*Ajvazovszkij stílusában*” – ebben a közegben mindenki számára egyértelmű a közhelyes hivatkozás a tengerfestő Ajvazovszkijra. Csehov visszafogott érzelmei, szemérmes, iróniától megsegített, szeretetlenni megbocsátása és Gogol szatirikus hangja is hallatszik ezekben az írásokban. A kortársak közül sokban hasonló cselekményvezetési módszerrel a nálunk is ismert Tatyjana Tolsztaja él, akinek novelláiban a metaforák gördítik előre a cselekményt.

Berniczky számos novellájában a valószerűtlen, álomszerű, hol szürrealistának, hol szimbolistának látszó képeken keresztül sejlik át a cselekmény. A novellák indítása, a hősök élethelyzetei többnyire klasszikus novellát ígérnek, Berniczky Éva mégis ritkán választja ezt a megoldást. Az egymásba fűződő képekből kibontakozó események csak annyiban fontosak, amennyiben a hősök pillanatnyi állapotának, álmainak, képzelgéseinek megértéséhez vagy inkább megérzéséhez szükségesek. Az olvasó beavatása a történetekbe nem is tűnik célnak, azok mintegy véletlenül kerülnek fel.

„*Nyomasztó álmaim egyre közelebb hozták a valóságot*” – állítja A BÁBOZÓDÁS KORÁ-nak főhőse gyerekkorára emlékezve. A valóság megismerése és megismertetése az álmokon és képzelgéseken keresztül vihető véghez. Ezek a kusza, egymásba fonódó álmok, álomszerű vagy bizarr képek az olvasás folyamán kitisztulnak, s

bár fenntartják képi, tehát sokfelé utaló mi-voltukat, közben pontossá válnak, megmutatják, hogy miből bomlottak ki. Akár egy önkéntelen, képi vagy pszichoanalitikus szinten működő álomfejtés is történhet így. Mindközben, ahogy a képek elemeikre bomlanak, a cselekmény, a konkrét háttér összeáll – persze csak annyira, amennyire lényeges beavatódunk abba.

Berniczky Éva kötetét a burjánzó képiség jellemzi – egymáshoz közel álló, mégis változatos képpalkotói módszereknek köszönhetően. A PARADICSOMMADÁR egy ősi családi legendát egyes szám első személyben interpretáló hőse a történet generációról generációra szálló elbeszélésmódját így fejtí meg: „*Ebből a különlegesnek kiképzett napból valóban túlsordultak a színek és a hangok, túlságosnak találtam, mint a színes marcipánfigurákkal díszített tortát. De elég volt belekóstolni tésztájába, ízében elolvadt a vajon a dió, a citrom illata helyére billentette a harmóniát. Mindig a saját ritmusában kínálkozik fel ez a márciusi délelőtt, mégis megbontható, könnyen adja magát. Bármit formázhatok belőle, mint a parton a nedves homokból.*” Nem szeretném jobban, tehát fölöslegesen kibontani ezt a képet, anélkül is nyilvánvaló a történetet hallgató és azt továbbmondó, abban alkotó módon részt vevő elbeszélő vallomása. Ritkán, de előfordul, hogy Berniczky Éva novelláiban a képek túlburjánzanak, öncélúakká válnak, akár az emlegetett marcipándísz – igaz, Berniczkynél a túlhajszolt képek távolról sem édesek. A kibontatlan képeken keresztül vívó erővel néha visszaél a szerző, ilyenkor az az érzésünk, hogy túl sok minden zsúfolódik össze, és egy bizonyos mértéken felül nem bírja el a mondat a túlsorduló képeket.

Ez a néhány sikerületlenebb hely ugyanakkor még inkább rávilágít Berniczky Éva képpalkotói módszerének egy másik jellegzetességére: a kép pontosságára. Az egyik szövegrész világossá is teszi számunkra, hogy miért is szükséges, mit is jelent ez a pontosság. Nem elég egy pillantást vetni egy képre, mert abból csak hazugság lesz. Az alapos, részletekbe menő leírás fog a lényegre, az igazságra rávilágítani. „*Szeréna átölelte Ernát, törekenyek és áttetszőek, mintha porcelánból lennének, nem szabad elérzékenyülni, mert a kívülről megható belülről sohasem az.*” Majd folytatódik a szöveg egy korábban megkezdett, eredetileg szimbolikusan látszó,

de az idézett mondat után inkább metaforikusnak ható képpel (BLASZTULA). Berniczky novelláinak egyik legszembetűnőbb sajátossága ez a pontosság – nem a cselekmény-, hanem a képvezetés pontossága. A kép nem hangulatfestő elem, nem árnyal, hanem elbeszél. A szerző szigorúan tartja kezében az ide-oda hajló képeket. Ahogy az előbb említett példában a szimbolizmusból enged, a képsorok logikáját feltárva ugyanúgy sokszor lekeplezi azok bizarrságát is. A MADÁRJÓS-ban Ludmilla „*álmában évek óta zuhant a liftben, a barna műanyag burkolatba ivódott vizelet sóvírágosan csapódott ki körülötte, ő azonban hajthatatlanul mosóporszagot érzett. ...egymás után pukkadtak ki a ruhája alatt dagadó zsákok, és a tartalmuk kilövellt, konfettiként terítette be a környéket, kifogyhatatlanul pulzált belőle a mosópor. Eltakart, körbefolyt mindent, teljesen makulátlanra fehéřítette az eredeti látvány szutykát*”. Később megtudjuk, hogy „*becsületes mosóporgyári dolgozóhoz méltóan... munkaidő végéig ő is felszedte azt a néhány lehetséges kilót, amit még elnézően csipkedett meg az őr a kijáratnál. A ruhája alatt dagadoztak az zacskók...*”.

Az olvasót nem vezetik kézen fogva a szövegek, Berniczky többnyire lemond a lineáris történetmondásról. Lassan avatódunk be a történetbe – nem is mindig teljesen –, a pillanat vagy egy kép lehető teljes megragadása, megéreztetése fontosabb. A megértés lineáritása helyett az egyidejűség érzetet kapjuk. A novellák sűrű mondatai az álmokképek sajátos asszociációit éppúgy láthatóvá teszik, mint az egyidejűen megjelenő gondolatfoszlányokat. Az egyik novellában például a fiú anyja halálakor arra gondol, hogy „*meghalt az utolsó ember, aki még emlékezett az ő valódi, hibátlan arcára*”. Csak oldalakkal később derül ki, hogy gyerekkorában anyja véletlenül leforrázta az arcát, „*bal profiljáról ettől kezdve eltűntek az érzései*” (A MADÁRJÓS).

„*Fundánicsot nem nyomasztották a reggelek*” – ezzel a mondattal kezdődik a kötet (FÖLDET AZ ÉGTŐL). Tehát nyomasztaniuk kéne. Mire a könyv közepéig jutunk, már mi sem találjuk furcsának, hogy a novellák végtelenül és időtlenül letargikus világa a hősöket nem nyomasztja – nem nyomaszthatja, hiszen azonosak vele. Rájövünk, megértjük, hogy értelmetlen is hős, hősök, tárgyak és környezet szembeállítás: az írások többségében nincsenek a személyeknek és tárgyaknak valódi kontúrjaik.

Minden a másikba mosódhat, az átváltozások, tárgyiasulások, az enyészet legkülönbözőbb módozataival szembesülünk. Igaz, Fundánics, a vasgyári állást kényszerűségből a hullaházi munkára felváltó férfi nyilván az egész életét tartotta nyomasztónak, fájónak, hiszen öntudatlanul menekült magától is, csak egy jó adag tömény szesz segítségével tudott mégis azonosulni önmagával, és közben „*érezte, mennyire idegen, akivel azonosul*”. Majd eltűnik a novella végén: kilépett a házából, „*és úgy hagyta ott használt sorsát, mintha el sem ment volna*”. Ebben a nyitó novellában a halál is a lehető legtárgyiasultabb módon jelenik meg: egy hullaházba visz minket az ott dolgozó főhős. Fundánics, miután felhajtotta a szükséges alkoholmennyiséget – mert bármilyen ocsmány is az a „*dregány*”, „*inni muszáj*” –, „*belépett a jéghideg helyiségbe, belevetette magát az elmúlásba*”. Munka közben a halottak és a rajtuk dolgozó Fundánics egyaránt tárgyiasulnak.

A fizikai átváltozások mindennapos eseményei Berniczky írói világának. Ezek az átváltozások, egybeolvadások soha nem átlényegülések. Inkább arra mutatnak rá, hogy testek, tárgyak eleve nem választhatók el egymástól. Nem csak a valóság és az álom határai mosódnak el, sokszor a tárgyakéi, az emberekéi is. Minden és mindenki elvesztheti kontúrjait, szilárdnak hitt tulajdonságait. Bármí elmoshatja a körvonalakat, vagy bárkiről kiderülhet, hogy valójában nem is rendelkezett ilyennel. A HALÁSZ A HÁLÓBAN című novella a következőképpel indul: „*Ömlött a medárdi eső. Napok óta. Aki csak moccant, az égiek mázolták bele könnyörtelenül a felzatatott, laza környezetbe. Feloldották a kopott, szürke katonát is.*” A test és a lélek tájai hol nagyon közel állnak egymáshoz, hol teljes mértékben külön tudnak válni, hol pedig átváltoznak egymásba.

A fizikai átváltozások azért is megtörténhetnek, mert bizonyos helyzetekben minden csak a megfigyelő szemszögéből, csak általa létezik, olyan, amilyenek ő az adott pillanatban látja. A KÖRZETI SZERELMEK MŰSORÁ-ban például az ostoba udvarlójától, Pricsinyitől megszabadulni akaró Angéla „*ránéz az órájára, sietve lesepri az asztaláról Pricsinyit, az utolsó morzsákat is markába gyűjti, nyoma se maradjon*”. Ugyanitt a főhős átváltozása Gogol groteszk látásmódjára emlékeztet: „*Pricsinyit máris beszippantotta az örvénytér. Szokásához híven eltűnt, a repedése-*

ken lecsordogált a mélybe. Odafejj valami halovány folt, alig kivehető pacni maradt belőle...”

Az egymásba oltott, oldódott, mosódott tárgyak és emberek sokszor álmokképekben, víziókban jelennek meg. Depressziós álmokképekhez hasonlítanak egyes leírások akkor is, mikor a szöveg valóságában nem álomról van szó. Álom és valóság egymásba olvadása az egyik legfőbb jellemzője és szervezőeleme ezeknek a novelláknak – de hasonló módon tudnak egymásba olvadni, átváltozni testek, sorsok is. A hullaházban dolgozó Fundánics igyekezett távol tartani magát az érzéseitől: „távol tartotta magát mindenkitől és mindentől... Addig őrizgette szívár állandóságát, mígnem a csendes vegetálásban bárkivel összetéveszthetővé vált”. Végül is ezért léphetett ki saját sorsából, ezért lehetett képes a tőle nem nagyon különböző környezete még fizikai valóját is egy másik emberre ruházni.

A novellák szereplőiből sokszor hiányzik az önazonosság érzése, ezért képesek eljátszani sorsokat, sőt, talán csak arra képesek. A szerepjátszás a sorsuktól való megszabadulásnak egy formája. Egy egész közösség sajátja vagy akár létük alapja lehet a színjáték – eszköz a túléléshez. A kisváros utcája nem konfliktusként kezeli Fundánics eltűnését az apja halálát követően, és bár tudja, hogy helyét az addig mindennap a férj távozása után érkező szerető foglalja el, inkább úgy látják, hogy Fundánics „igazi vérbő férjivá változott”. „Remekül eltitkolták a hajnalt, mert leginkább ehhez értettek. Mindig időben látták az elhallgatásához, a legideálisabb sötétségben... És ezekről a tökéletesen alakító amatőrökről most már sohasem fog kiderülni, az öröklétre rendezkedtek-e be, vagy éppen ellenkezőleg, türelmesen várják a világvégét.” A KÖRZETI SZERELMEK MŰSORÁ-ban a szereplők „eljátszák az utazást” egy rozsdás buszban, aminek „kerekeiről a földbe porlott a gumi, észrevétlenül eresztett gyökeret a mozdulatlanságnak”. Valójában képzeletük sem győzi le a teret, nem is célja ez az utazásnak, a külvilágot, a körzeti tévéadást is bevonna belső tájakon és vágyakon át vezet az út. A mindennapos szerepjátszás terepe otthonos a hősöknek. A szerep lényege általában az elhallgatás, a valóságos én és a valóságos körülmények megélése (és megváltoztatása) helyett azok minden következmény nélküli más-sá hazudása. Szerepeket játszanak, de valóságos dráma nincs: „tövig metszették a romantika indá-

it, nem lehet azon a magasba kúszni rég. A drámákat is távoli színházakban játsszák. Egyszer majd elmennek egy igazi előadásra, ahol a nézők nem változnak előadókká egykönnyen, mert legalább olyan nehéz lesz nézőnek lenni, mint átalakulni, mondjuk, bonvivánná”. Az értetlenségből adódó fáradtság miatt az ember feladhatja saját sorsát, és játszhatja a rászabott szerepet: „továbbra sem értettek semmit, egyszerűen hagyták, hogy az a másik világ rendezze az eseményeket, a nekik számtalansó statisztaszereppel is nehezen bírtak” (TALÁNSZÁSA). Egy áhított, megélni vágyott szerepet vagy pontosabban: filmbéli jelenetet játszik Erna, a BLASZTULA című novella hősnője. Mintha egy film peregne: a kamera szemével követjük a könnyedén a biciklire szálló Ernát, de hamar kiderül, hogy ezt a képet tulajdonképpen a már minden illúzióját és reményét elvesztett lány vetíti saját magáról.

Ahogy álmok, víziók és megélt események egymásba mosódhatnak, ugyanúgy kibogozhatatlanul egymásba fonódhat a történet és a történet elmesélése. A kicsit hibbant Teofánia nővér (LATERNA MAGICA) éveken át diktálja visszaemlékezéseit, „esténként végigolvasa hét példányban ugyanazt, és mintha szándékosan tenné, jól összekeveri az oldalakat, aztán kétségbeesetten mutatja, már megint tönkretette az életét”.

A novellákat olvasva különös viszonyba kerülünk az idővel. Múlását csak az enyészet jelzi, amúgy pedig oly lassan telik, hogy háttérbe szorul. Általában a tér alakítja itt az időt. A MEDÚZASZÜRET többek között azt veti fel, hogy az idő terekhez, esetleg nagyon szűk terekhez, például a kisváros „kis Párizsként” emlegetett részéhez van kötve. Mindenütt másképp telik, sőt mást is jelent az idő, tehát annak múlására rákérdezni teljességgel értelmetlen. Nem szubjektív, hanem a tér által szervezett időben élnek a hősök. A tudószanatóriumba utazó hősnő kisvárosában „az idő megállt, vagy visszafelé pergett, nem szállhattak ki belőle...”. Később: „Feltűnt a szanatórium, és kapujában véglegesen megállt az idő, a szökökutakban a víz, a rózsagirlandokban is a nedokeringés. ...az őt helyén egy vadonatúj idő nyílt, olyan, amit nehéz megtanulni annak, aki nem hajlandó lemondani a közönséges időkről.” Anyagszerűvé válik az idő, és a szavak elsődleges jelentésével folytatott játék (a megállt idő és az őt álló hiánya) látni engedi a nyelv anyagszerűségét is. Ez a „vadonatúj idő” – ezen a helyen, ahol konkrét utalás történik

A VARÁZSHEGY-re is – értelmetlenné teszi (rém)álmodok és valóságos történések szétválasztását, a megérinthető és az álmokban látott másik megkülönböztetését. Itt nem történik semmi, és Hajas Rozál lassan megéri, hogy „nem is fog, mert csak látszatok vannak, képzelgések, valóságként a nagy kék ég terpeszkedik a végtelen terasz fölött...”.

Az egyik írás ennek a térnek egy másik sajátosságára is felhívja a figyelmet. A HALÁSZ A HÁLÓBAN című novella egy határátkelésről szól. Miközben egy konkrét helyről – a magyar–ukrán határról – beszél, a realista képek metaforikussá válnak, a határon álldogálók, váraozók különleges, identitás nélküli helyzetbe kerülnek. Az idő a foglalkozásszerűen a határon lévő, a közönyös határőrök kezében van. Vagy az egyenruhák kezében? A határ „*békés hely, ahol mindig minden ráér*”. Ebben az időtlen-ségben minden elmosódik. Valójában a határvonal is: felázta „*a medárdi esőt*”. Ezzel együtt annak tudomásulvétele is elmosódott, hogy a határ átlépésének már nem így kéne történnie. („*Mert megtanulták itt nagyon a meghunyászkodást. Építenek porladozó téglából katedrális önként, felszólítás és elvárások nélkül.*”) A határ sajátos tér-idejéhez alkalmazkodnak a környezetet nem értő, de abba igen hamar beleolvadó amerikai (vagy angol?) utazók is. Nagy lelkesedéssel teszik ezt: „*a vértelen, áradó jóléte*” kiszakadva, valami lényegeset gyanítanak a helyzet mélyén. A narrátor hangja az egyedüli, ami tartja a távolságot az elbeszélte időtől és tértől. A kötetben talán ez a novella reflektál legközvetlenebbül az írónőt körülvevő fizikai világra.

A novellákban megidéződött világtól olyan idegen a valamire irányuló cselekedetek sikerre, hogy azt a szövegek el sem viselnék. Ha úgy tetszik, szövegszervező erő ennek elkerülése. Egy gyerekbicikli ellopásának, majd megkezdésének a történetében (TALÁNSZÁSA), mikor tolvaj és meglopott békésen nézhetne egymás szemébe, a megnyugtató vég elkerülése reflektált módon történik: „*Attól tartottak, ha együtt mennek el, nem képesek majd elkerülni a happy endet. Miközben jól tudták, a végeket egészen másban mérik erre felé, gödrökben, utcában...*”

Lekerekített, klasszikus történettel is kevés-sel szolgál Berniczky Éva kötete. A novellák „történet” mivoltát Báthori Csaba (-báthori-, *Magyar Narancs*, 2004. szept. 23.) is megkér-

dőjelezi. Papp Ágnes Klára szerint „*a legjobbabb éppen azok az írásai, ahol nem jelképes helyzetre, hanem cselekményre épít*” (A VALÓSÁG SOKSZÍNŰSÉGE, *Élet és Irodalom*, 2004. május 21.). Ezt én is így látom, nekem is az őáltala kiemelt novellák a legkedvesebbek. (A jelképesesség-cselekményesség szembeállításával ugyan vitatkoznak: jelképesnek, szerintem, Berniczky kevés novellája tekinthető, leginkább talán a HALÁSZ A HÁLÓBAN – számomra különben a kötet egyik különösen szép darabja –, inkább a Papp Ágnes Klára kritikájában is hangsúlyozott metaforikusság jellemzi őket.) Nem tudom, hogyan választotta ki szerző vagy szerkesztő, hogy melyik írás legyen a címadó, de ha az volt a választás alapja, hogy melyik a legjobb novella, akkor én is A TOJÁSÁRUS HOSSZÚNARJA címet adtam volna a kötetnek. Aranka, a faluról a városi piacra ingázó tojásárus lány vágya, hogy a felfoghatatlanul jómódú, álombélien „*piazar*” Párizs butikban vett szövetből nadrágosztűmöt varrat magának. Egy nap meg is vásárolja „*a fellelhető legdrágább szövetet*”, és elviszi az arra méltó szalonba, a Gyurika becenévre hallgató szabóhoz. De a szabó, akinek máskor elég volt méretet vennie, és szabásminta nélkül is látta már kuncsaftjait az új ruhában, most csak saját magát látta „*ebben a finom szövetben*”. A „*csábítások*”, a „*buja kéjek*”, „*a megelevenedő szellem*” tették-e – Gyurika „*lázasan szédült bele a munkába*”, és elkészült a púpos önmagára szabott pompás öltöny. Tudta, hogy közel a halála, de nem bánta, „*úgy érezte, megérte, egész életében nem lapogatták ennyit, aki tehette, hozzáért, megsimogatta, megveregette a vállát, megölelte, egyszerre ilyen sokan eddig soha nem törődtek vele, nem kívánták a közelségét. Ha nem lett volna szívritmuszavara, talán túléli élete igazi élményét*”. Végül hazament az öltönyben, és meghalt. Aranka pedig gyanútlanul indult ruhapróbára, végül Gyurika temetésén kötött ki. Még időben érkezett Gyurika házába, megpillanthatta a felravatolozott holttestet – s a holttesten az ő szövetét. A gyászolók között az egyedüli rokonnak hitt Aranka „*ebben a helyzetben szentimentális gondolatra jutott, a hajdnái Gyurika nem halt meg, csak csendesen szövevé alakult*”. A tojásárus lány a temetőbe is kikísérte a szabót, mert „*láttni akarta, hol enyészik el az anyag*” (a nyelvi játékkal a novellából mintegy kikacsintó narrátor egyre csak biztat az ironikus olvasatra). Csehov és Kosztolányi egyszerre szól ebben a

kitűnő írásban – nem nyomják el Berniczky sajátos hangját, jólesően húzódnak meg a hátterben. A novella stílusa nem tér el döntően a többiétől. Sőt, cselekményvezetése is hasonló: látomásokból, képekből áll össze a történet, de a novellák többségétől eltérően nem azok uralják egyedül a szöveget, hanem a kirajzolódó történet maga, annak drámaisága és a hősnő karaktere is.

Láttuk, Berniczky Éva nyomasztó, sokszor depressziós írói világának fontos eleme az írónia is. Nem von vissza segítségével semmit, hiszen szemlélete alapvetően nem ironikus, íróniája annyira enyhít, amennyire pillanatnyi távolságot teremt tárgyától. A *LATERNA MAGICA* című sokrétű novellának egy részlete például egy ironikus-szatirikus népmese-imitáció: a messzi távolban, Prágában dolgozó három kőműves egymás után próbál szerencsét – ablakot kellene vágniuk Teofánia nővér házában. „*Első Ványa három napon át döntötte magába a vodkát*”, majd megérkezett második Ványa, eltakarította első Ványát, és minden pontosan úgy zajlott le, ahogy az első esetben, hogy aztán megérkezzen harmadik Ványa, akinek már munkája sem maradt: a fal, ahova az ablak került volna, összerogyott. A néhol groteszkbe futó ironikus hang nehezen tetten érhető módon beleivódik a kötet legtöbb novellájába. Jellemző módon ott erősödik fel, ahol a cselekmény fontosabb szerephez jut, vagy egy emelkedettebb jelenetnek lehetünk szemtanúi. A kötet legironikusabb, sőt legszatirikusabb novellája a *SZT. ARKAGYIJA PART*. Bulgakovval való rokonsága ezért is tűnik nyilvánvalónak.

A sivárság, a múlt és jövő nélküli időtlenség, a hallgatásba és elhallgatásba burkolt fájdalom és kietlenség, a nyomorúság víziószerűen megeremtett (meg-rémálmodott) képei között szégyenlősen meg-megbűjlik valami emelkedettség is. Jellemző ugyanakkor, hogy az öntudatlan lelki finomság, a melegség csak a gyerekkort és a felnőttkor küszöbét idéző írásokban kap hangsúlyt. Bár nyomasztó gyerekkori élményekről, egy halott kislánnyal való öntudatlan azonosulásról, azonosításról is szól a *BÁBOZÓDÁS KORA*, kedves humor, a gyerekkori emlékek és a bennük szereplő emberek iránt érzett melegség bujkál benne. Egyik jelenet, történetfoszlány idézi fel a másikat, egy idő után úgy tűnik, bárhol abbahagyható volna az emlékezés, de szinte észrevétlenül egy halk érzelmi megnyilvánulásra fut ki a szöveg: „*Már*

mindenki hazatántorgott, csak mi nem tágitottunk, rázkódott nevetésünktől a viaszosvászon, s hogy le ne csúszson a fejünkről, összekuporodtunk alatta, Dombi, Gedő bácsikám és én.”

A CSAK ÍGY SZEPLŐTELENÜL szintén egyes szám első személyben elbeszélte történetében egy érettségiző lányosztályba bekerül egy lány, akit epilepsziája miatt különleges bánásmódban részesítenek. Maja kívül esett a normákon, ahogy a betegsége miatt „*teljes tartásával kívül helyezkedett testének határain*” is. „*Maja lett életünk első tudatosan kezelt tabuja.*” Az osztálynak addig egyetlen komoly kollektív élménye volt: Pityuka, az egyedüli fiú osztálytárs, akit idővel át is raktak a párhuzamos osztályba. Maja váratlan terhességét, szülését, kismamaságát az osztály tagjai úgy élik át együtt, mintha mind-egyikükkel külön-külön is megtörténne. Szinte a fizikai fájdalmakat is érzik, magukra veszik Maja bizonytalan testét, és a szüléssel folyosóján várva mintha együtt hoznák világra „*az osztály gyerekeit*”. Egy individuálisnak tekintett élmény válik itt kollektívá, nem elvesztve, hanem még jobban megmutatva az élmény mélységét. A minden rossztól közösen óvott Majának köszönhetően együtt avatódhatnak be valamibe, amire szavuk ugyan nincs, de mind-egyikük számára egyértelműen eltávolítja, felülírja az addigi élményeket. „*Egészséges, formás csecsemő rúgkapált a huzatban, és amikor felénk fordította angyali arcát, senki sem dobnt meg, egyetlen szót sem szölvünk, csak bámultuk áhítattal, nem is volt miről beszélni, kit érdekelt akkor már Pityuka.*”

Valószínűleg jobban járunk, ha kötetben olvassuk ezeket a novellákat, mint elszórva folyóiratokban. A „*témavariációkon*” (Csokonai Attila) alapuló összhangzás még hozzáad valamit az egyes novellák hangjához, és mire a kötet végére jutunk, boldogtalanul, kesernyés mosollyal a szánk szélén, de otthonosan mozgunk az írói világában. Akárcsak a címadó novella hősnője, aki „*ismerősen sivár, lepusztult környéken vágott át, mind erősebben tört rá az otthonosság érzete...*” (A *TOJÁSÁRUS HOSSZÚNAPJA*). Az otthonosság képzetéhez nemcsak a szürkeség, a sors nélküli életek és az enyészett társul, hanem a felnőttkor világában magának észrevétlenül helyet kereső költőiség is. A már idézett, a *HALÁSZ A HÁLÓBAN* című novellában az országhatáron a reménytelenül hosszú sorban a határőrök megvesztegetésével mindenki igyekszik előnyhöz jutni. A sorban álló halász cet-

re emlékeztető, a hasán lyukas, „*féltve őrzött kövecskéjét*” adja végül oda a közönyös határőrnek, aki még fel sem háborodik, hogy egy ócska kavicssal akarják lekenyerezni. A halász mégsem él az így megvásárolt előnnyel, s mire a határhoz ér, „*a földön a leköpködött maghéjtengerbe taposva ott világit a katona lába előtt a fehér kőhal*”.

Schiller Erzsébet

II

A VILÁGÁT VESZTETT VARÁZSLAT

A világ nem vált „varázstalanná” – sugallják a kötet elbeszélései –, hanem maga a varázslat vesztette el a világot, volt-nincs, világtalanná vált, legfeljebb csak darabjai, villanásai, töredékei maradtak meg, s azok mutatkoznak meg ezekben az írásokban. Ez a különös, egyszemélyes mágia elsősorban látás és érzékelés dolga – és a láttatásé is, ami így, együtt *i-ro-dalom* lehetne: szótagolva, ahogy a novellafüzér egyik írásában undorral rákérdezi Eduárd Vengerszkij. Jó érzékkel kérdezi, hiszen ennek az *i-ro-dalom*nak a lényege a különös optikával a világra nyitott szem, amit szemléletnek is nevezhetnénk, s ez gyakorta erősebb a – viszolygató – látványnál, sőt: szinte teremtő erejű lehet, mert a feltétlenül akart és hitt varázs létrehozza a hiányolt meghittséget, a lekopott jelentést, a megfakult értelmet – abból, ami éppen a rendelkezésére áll.

Hogy is volt ez valaha Csáth Gézánál? Vagy a sejtelmes megidézett Kosztolányinál? Nem lett-e csakugyan maradandó az ő világuk megannyi kisémbere is, akik sokszor saját sorsukat sem érték fel – és mégis, az ő századfordulójuk varázsuk vesztett emberi tájai, viszonyai, pillanatai ragyogtak fel azután a boncasztalon, szabadkai kertben, langyos Balatonban – mindenütt, ahová mágikus pillantásuk irányult? Mintha valami hasonló történe Bernicky Éva írásaiban is, ezekben a sokszor csak villanásnyi elbeszélésekben, amelyek fénye azonban mélyen bevilágít a földszintes vagy éppen alagsori életkebe – akár az egymástól alig megkülönböztethető panelsorházak végtelenül lelakott emberi kulisszái közé, a mindenkori Állomás utca 15.-öt keresve. És ezek azután éppen itt és éppen így sejtetik meg a végtelenséget: szür-

kén, elhasználtan, kifosztva akár – és mégis: mindez mint a gazdagság fonákja mutatkozik meg, lepusztultságában nem kevésbé színesen és káprázatosan, mintha csakugyan tobzódni lehetne a tarka bőségben – mert ugyan a megfosztottságnak nem létezhet pazar eksztázisa?

Nem én fordultam el a jelentől – idézi „K. D.”-t a szerző egyik fontos novellája mottójában – a jelen fordult el tőlem. Mert ezekben – a műfaj törvényeit egyébként megható odaadással követő – epizódokban Berniczky ennek a jelennek szűk és kizárólagos totalitását tőri át, a jelentéktelenséget formálja költészeté, átvilágítva egyben jelentés nélküli világát, amelyre szinte időtlen tekintete irányul – s ezzel megemelkedik az az élet, amely egyébként elsüllyedne ennek a perifériának mindenkor híg talajában. Pedig ez a világ a maga különös – szinte metafizikai – törvényszerűségeivel mintha mindannak ellenszegülne, aminek formátuma van, mintha a legfontosabb események el sem férnének ezekben az életekben, legyenek bár szépségesek vagy szörnyűségesek: „*Vannak borzasztó kalandok*” – idézi írásai élén a szerző Wisława Szymborskát – „*mik nem férnek el a világ rendjében, s még ha akarnának sem történhetnének meg*”.

De hát akarnak-e? Vagy már az akarat is elköltözött innen, s legfeljebb áttételeken és beláthatatlan összefüggéseken keresztül mutatkozik meg, követhetetlenül, keresztüllanul, eredet nélkül szinte – és mégis feltétlen erővel. Mintha egy univerzálissá váló SINISTRA KÖRZET terepviszonyai között volnánk, ahogy ezt Bodor Ádám klasszikusan pontos rezignációval megfogalmazta egy – Berniczkyétől egyébként földrajzilag nem túl távoli – perifériáról. Aminek irodalmi jelentőségét éppen az adhatja, hogy a varázsával együtt jelentésétől is megfosztott világban éppen a jelentés hiányán keresztül idézi fel és fedezi fel a varázst – és adja vissza a létezés rejtőző értelmét, amely elsősorban ebből a gazdag megfosztottságból táplálkozik. Amit látni tud.

A szemlélet itt tehát elsősorban azt a látást jelenti, ami az *i-ro-dalom*ban nem lehet más, mint nyelv – egymásnak fordítva a kétféle tükröt: a különös tárgyak és lények hordalékában oly gazdag tájat és az ebből kinövő, belőle táplálkozó, gazdagon lepusztult emberi viszonyokat. Így mutatkozik meg a roncsolt foncsorú felület: a jelentést zsúfoló sivárodásban és gaz-

dag felhígulásban költőivé váló nyelv, amely mindenféle emelkedettség és választékosság fonákjaként rontottan, kifacsartan és keverten adja vissza a látott világ számára befogható szeptét.

Kárpát-Ukrajna, mondták erre a vidékre egykor, még SZSZK-korában, de volt ez valaha királyi vármegye is és országok és birodalmak között a maga moccanatlanságában „sodródó” táj, akárcsak örök keresztút, amelynek sorsa az elmúlt évtizedekben szinte végleg a perifériáivá lett, mégpedig eddigi története során többnyire olyan birodalmi centrumoknak kiszolgáltatottan, amelyek következetesen a történelem veszteseivé váltak. Mintha az egész jelentésműködési vidékre is érvényes volna Fundánics jellemzése a kötetet nyitító novellából – róla ugyanis „*fokozatosan lekopott maradék sorsa*”, vagyis joggal érezhette úgy, hogy valaki „*mással esett meg az élete*”.

A mindig egyedi és megismételhetetlen. És éppen erre nyílik a szerző – és itt pontosítani kell: szerzőnő – tekintete, ezekre a szinte túl-méretezett kalandok alól kihulló életekre, a nagyobb és feltétlenebb törvényszerűségektől végképp megnyomorított egzisztenciákra, ahonnan azt sem látni át, ami valóságosabb élet lehetne – csak élnek azt, ami jutott nekik, pergetik, elviselik, és azután csendben eltűnnek belőle. Mintha a számukra alig befogadható valóságtól keresnének védelmet ezekben az epizódokban – amelyek mégiscsak valamilyen menedéket sejtetnek. Paradox erővel persze: ha bezár a vasgyár, akkor Fundánics boncolni megy. Ha ellopták a gyerek biciklijét, hát ennek erednek a nyomába, hogy visszazökentsék az időt. Ha az esküvői asztalra vértelen csótány mászik, különös meglepetéssel követik nyomait, amelyek azután ott is maradnak a későbbi, összekötött sorsokon. Bensőséges, kollektív morbiditás és a rejtőzködő, valóságosnak remélt élet átélésének forró vágyából eredő láz melege egyszerre fűti át ezeket az írásokat. És éppen ezekből a vágyakból, eseményekből, sorsfragmentumokból áll össze az írói univerzum, ahol már a tragédiának nem jut hely, mert a súlyosabb fordulópontokon is csak suta és balesetszerű események torlódnak. Berniczky ezekből formálja meg a kicsiny életeteket. Hiszen hogyan is lehetne sorsról szó ott, ahol választás sem igen létezik, még a legközvetlenebb emberi viszonyokban sem, a saját döntések között alig-alig – s mégis ezekben mu-

tatkozik meg sejtelmesen, poétikusan valamilyen különös mozgástér. Itt még a mámor eszköze is csak hamisított pálinka lehet, a ragasztó helyett pedig gesztenyeenyv kerül a tiltott forgalomba, ám a lebukott enyvárust szerelmével ajándékozta meg a – vonzásában is taszító – helyi karhatalom. Errefelé a bűnök is csak kicsinyek lehetnek, de mégis: legalább sájtók, és akkor ezzel mégiscsak meghatározható az individualitás, s a vétkes személyiség, emlekezatosan sötét körvonalakkal, alakot kap.

Vagy akár annál is többet: a váratlan és kollektív gimnáziumi kankószerűs során ugyanis kiderül, hogy a lányosztály egyik – epileptikus és kirekesztett – tanulója, „Méhecske”, elvesztett szüzességéért bizony egy újabb életet kapott és adhat, s a novella fináléjában fel is mutatják a meztelen kisdedit, aki a megdicsőült tekintetek előtt – CSAK ÍGY SZEPLŐTLENÜL – rugkapál a huzatban.

Mert feltehetően nagyon is női tudásból vagy inkább tapasztalatból táplálkozik az a felismerés, hogy szinte mindenből megfogam, ki-hordható, felmutatható a varázslat, vagyis az a megragadhatatlan és nélkülözhetetlen többletjelentés, amely az életet elválasztja saját értelmétől. Vagy akár a világtól magától, úgy, ahogy van – amely pedig elhasználtan, üresen, sejtelmesen sodródott az út menti mezőre, mint az autóbűsor „rozsdás kasztmjia” a KÖRZETI SZERELMEK MŰSORÁ-ban. Ám ott egyszerre csak gyökert ereszt, mégpedig egyenesen a szerves és eleven talajba, s a réten virító karosszéria lesz majd a háttere – és szinte viszonyítási pontja – mindannak az érzéki konfúzióknak és azoknak a tévelygő vágyakozásoknak, amelyek összekötik a novellahős – „örök interjúalany” – Pricsinyit „*a helyi tévé nyársat nyelt démonával*”: Emerenciával, míg a férfit igaz szerelem mégiscsak Melles Angéla „*kultúroshoz*” fűzi. Ám boldog együttlétre vele is csak hőemelkedéses álmok és képzelgések adhatnak esélyt. Vagy inkább: boldogtalanra. Mert a remény már az illúziókból is elköltözött.

És mintha ez a költözés volna itt megannyi történet lényege, ez a felfoghatatlan és feltartóztathatatlan folyamat – amelyik egy másik írás szereplőit: a MEDÚZASZÜRET kórtermének lakóit a sivárságában is rejtelmes gyógyintézet ágyaira sodorta, „*Cska nővér*” jóvialisan erőszakos fennhatósága alá, közöttük a főszereplőt: Hajjas Rozált. Ő nemrég még a tengerparton gyűjtötte és kente magára a nyálkás medúza-

kat – mi sem természetesebb és mi sem természetellenesebb ennél –, majd rá kellett döbbennie, hogy számára ennek az epizódnak a nyomán megszűnt a kronológia. A kórházban ugyanis az idő azután „megállt vagy visszafelé pergett” – ahogy belépett ebbe a világba, látnia kellett, hogy „az ör helyén egy vadonatúj idő nyílt”: olyasmi, ami felfoghatatlan a korábbi időérzékelés bármiféle élményével, sémájával vagy konvenciójával.

Ezért talán, hogy itt a reményekkel és illúziókkal – vagy ebben a közegben: a gyógyulással magával – sincs mit kezdeni, mert nem efféle okozatiság vagy egyenes vonalú előrehaladás mozgatja az eseményeket, sem itt, sem mást. Így a benne mozgó hősöket sem keritheti hatalmába a remény vagy a csalódás – mindez nem csak „természetes” ekként, de szinte „szerves”: tehát a természet maga, mint a mezőn gyökereket eresztett autóbusz.

És mintha éppen a sors és remény hiánya – ugyanakkor a mégiscsak feltétlen erővel érvényesülő üres törvényszerűség volna a szerző legfőbb élménye. De ahogy erre a világra tekint, láthatja, hogy belső szükségyszerűségeit is ez a hiány szabályozza – ami azután mégiscsak áthévíl ettől a pillantástól, s ahol korábban szinte semmi sem volt, ott ez a semmi kap jelentést és ezzel erőt: varázst. És akkor már értelmet is, túl az úgynevezett „értelmen” persze.

Ez határozza meg például a tejárus Szeréna néni és Erna összetartozását a BLASZTULA-ban – a főhős elsőszülött fiának első szeretője válik az asszony életének részévé feltétlenül és megokolatlanul –, de a címadó novellában is ugyanez indokolja a főhős vonzódását az angol szövehez: a legszebbhez és legdrágábbhoz, ameddig csak a piaci tojásárus pillantása elérhet. Ám hiába lép be érte a Párizs butik furcsa, modern idegenséget sugárzó világába, hiába költi el minden pénzét erre a semmiképpen sem órá illő ruhaanyagra – végül majd Gyurika úr, a szabó öltözik bele, mert életműve csúcspontján csakis önmagára képzelheti ezt a gyönyörű szöveget. A képzelet valósággá válása azonban kivezet egyben az életéből is – temetni viszik tehát a Párizs butik külföldi árujában a szelíden bitorló mesterembert, akit utolsó útjára a vágyai sorsával szembesülni kénytelen Aranka kísér, s koszorút tesz a koporsóra, benne a szövet, benne a szabó, benne a kihűlt remény. Az árus tojásai pedig hiába

kelnek el aznap a piacon jó áron, a világban valahogy mégsem áll vissza a rend.

Vagy éppen ez volna a világ rendje, ez a minduntalan felbillenő – majd még tovább billenő egyensúlytalanság? Mintha ezen a periférián – a centrum hiánya miatt is – elveszett volna annak érzékelése is, hogy hol volnának a súlypontok: kívül és belül. Világban, álomban, sorsban, személyiségben. Így alakul csendesen elfogadott vezette a FÖLDET AZ ÉGTŐL öntudatos és bornírt házasságtörése vagy a TALÁNSZÁSA biciklinozomozásának szertefoszló igazságtétele, akár csak a BÁBOZÓDÁS KORÁ-nak zülléssel kacérkodó felnövekedése. A világból már eltűnt minden utalás a magasabb rendűre, legyen az a „kalinyingrádi” bölcs által egykor emlegetett csillagos ég odakint vagy az erkölcsi rend idebent. Nincs mire rácsodálkozni többé, vágyni sincs – de hát a csodálat vagy a remény igényét hogyan is foszlathatná szét az, hogy tárgya szertefoszlott?

És talán ezért is igazán nőiek ezek az írások, mert a szerző egyszerre képes tudomásul venni szelíd beletörődéssel a varázsa vesztett valóság csendes és feltartóztathatatlan züllését – és ez a tudomásulvétel nem patetikus vagy drámai, hanem szinte varázslatos. A világ helyett tehát ott a tekintet, benne pedig ez a konok és erős gyengeség, hogy nem veszi tudomásul azt, amit lát, mert a látás igénye erősebb a tapasztalatnál. Amely – az írásokból úgy sejthető – aligha kegyes a szerzőhöz, ezeknek az életeknek, nyavalyáknak, kalandoknak és kudarcoknak a közelsége meghitt, ismerete bensőséges – és mégis. A finoman és pontosan megrajzolt világban sajátos poézissel mutatkozik meg mindez – és fel is oldódik az ábrázolásban rejtőző mágiában.

Ugyanakkor a következetes lefokozottság, eltávozott erő és szétfoszló jelentés nyomán erősödő szenzitivitás az egyedüli ellentmondása ezeknek a füzérré terebélyesedő írásoknak. Mert mintha az életék és sorsok formátumának hiánya lefokozná az epizódokat is. Ami a novelláknak mégiscsak a lényege volna, az inkább csak a hangulata lesz. Nem nyelvében vagy szemléletében vész el a lényeg – éppen ott nem –, hanem eseménymenetében, abban tehát, ami végül is mindezek „epikája” lehetne. És bár sokszor lesz jelentős és fordulópontszerű ez a sok, remek villanás – de ugyanígy válik egy-egy fontos pillanatban jelentéktelenné:

ahol a szem és nyelv bravúrja nem érheti el a történetiszövegét – így mutatkozik meg pusztán ügyességként az, ami pedig máskor a tehetséget mutatja meg.

Persze a világra szegezett tekintet ilyenkor is fontos hiányról tudósít, és ennek paradoxája ugyancsak megejtően érvényesül. Hiszen a varázs mind létében, mind túntében egyként megfoghatatlan, s még sincs ennél fontosabb – és ezt azért pontosan, következetesen és szelíd kíméletlenséggel sugallja szép írásaiban Berniczky Éva.

Nagy András

AZ ERKÖLCS MINT POLITIKAI PROBLÉMA

Kis János: A politika mint erkölcsi probléma
Irodalom Kft., 2004. 365 oldal, 2500 Ft*

„Jaj, a princípiumok és az aspektusok folyton-folyvást összeütköztek, volt itt bőven ellentmondás, a civil felelősségérzetnek rendkívül nehezevé esett nemcsak az, hogy döntsön és válaszson az ellentétek között, hanem már az is, hogy tisztán elkülönítse és mintegy kipreparálja őket. [...] Itt minden keresztződött és összefonódott, általános volt a káosz és a zűrzavar, s Hans Castorp úgy vélte, kevésbé elkeseredetten vitatkoznának az ellenfelek, ha ez a káosz nem nyomná a lelkiüket vita közben is.”

(Thomas Mann: A VARÁZSHEGY)

Kis Jánossal egyetérték: „...a politika rosszabb, kevésbé elfogadható tevékenység volna, ha nem foglalná magában az erkölcsi kérdések nyilvános megvitatását” (131.). Egyetértésem tovább is terjed. Magától érteendőnek, a tapasztalatok által igazoltak tartom, hogy léteznek, létezniük kell olyan szokásoknak és olyan szabályoknak, amelyek a „törvény által megengedett cselekedetek körét szűkítik tovább” (118.), s tekintenek megengedhetetlenek, elítélendőnek olyan cselekedeteket, magatartásformákat, vé-

leményeket és gondolatokat is, amelyek nem jogellenesek. A jog normarendszere mellett más normarendszerek is léteznek; ki vitathatná, hogy az erkölcs, az ízlés, az illem, egy-egy szakma szabályai ugyancsak alkalmazhatók az emberi cselekedetekre, mert – saját érvényességi körükben – szintűgy érvényesek. Az állampolgárok, a politikusok naponta tapasztalhatják, hogy az erkölcs, az illem szabályait alkalmazzzák is cselekedeteik megítélésére.

Miért volna a politikus mint cselekvő ember kivétel? Miért ne lehetne éppen rajta az erkölcs, az ízlés, az illem, a „szakma” szabályait számon kérni? A hatalom birtokosával szemben megfogalmazott legitimitásigény ősrégi követelménye az idoneitás. Az alkalmasság feltételei között régóta ott szerepelnek a nemegyszer tételesen is felsorolt „erények”, közöttük erkölcsi követelmények. Amennyiben tehát az erkölcs és a politika különbözőségét kimondó „elválasztástézis” így szól: „...úgy helyes, ha a demokratikus politika szereplőim csak olyan erkölcsi követelményeket kérnek számon, melyek törvénybe vannak rögzítve”, vagy hogy „...legyen a közszereplők publikus, politikai tevékenységének erkölcsi megítélése is magánügy” (14.), akkor elutasításával fenntartások nélkül egyetértek. Némi – később részletezendő – módosításokkal ugyan, de magam is úgy vélem: „A demokratikus köztársaság nem attól lesz valamennyi polgárának köztársasága, hogy minden oldal lemond a nyilvános erkölcsi ütelkezésről, hanem attól, hogy amire felháborodás és harag a helyénvaló válasz, azt a mértékadó többség felháborodással és haraggal utasítja el. Nem a politika erkölcsmentesítése hiányzik a harmadik köztársaságnak, hanem az, hogy megszilárduljon a politikai morál minimuma, melyet senki nem sérthet meg konzekvenciák nélkül.” (15.)

A magam részéről még a szigorúbb fogalmazásra is hajlamos volnék. Kívánatosnak tartanám, hogy ne csupán egy „morális minimum”, hanem az erkölcs összes szabályának és minden más normarendszer szabályainak megsértése vonjon maga után konzekvenciákat. Ha mulatságosan hangzik is, azt óhajtom: jogszerű, erkölcsös, ízléses, illedelmes, valamint célszerű, hatékony, költségtakarékos, egyszerű „professzionális” is legyen Magyarországon a politika. És mivel ezt óhajtom, értelemszerűen elfogadom, hogy a politikai cselekvés, a politikus tevékenységének minősége megítélhető és megítélendő nemcsak a jog, hanem az er-

* A könyv méltatására visszatérünk. – *A szerk.*