

## Életmű, fénytörésben

Retrospektív kiállítást sokféleképpen lehet nézni. Különböféle társadalmi és életrajzi összefüggésekre, motívumokra, anyagokra, mesterségbeli tudásra koncentrálnó látogatói útvonalak mellett a néző elindulhat például úgy, hogy a művész gondolatainak alakulását követi nyomon a kezdetektől a kurátor által kijelölt végpontig, transzformációk folyamatos soraként tekintve az életműre. De keresheti a főműveket, a leginkább meghatározó csomópontokat, és megteheti azt is, hogy egyszerűen a legfontosabb munka megtalálására fókuszál. A Múcsarnokban Böröcz András háromtermes, számszerűen is gazdag retrospektív kiállításán a nézőnek van ideje rá, hogy valamennyi utat végigpróbálja, de visszatekintve úgy tűnik, mintha egyik útvonal sem lenne hiányérzet nélkül végigjárható. Nem jól körülírható töréspontokról van szó, inkább mintha a bemutatásnak ebben a formájában maga az életmű térne ki az egyértelmű megállapítások útjából, vagy másképpen: mindig más és más szögekből válnának láthatóvá fénytörései.

Pedig látszólag minden szépen eldolgozott, megmunkált, lecsiszolt; a Böröcz által az elmúlt évtizedekben létrehozott tárgyak a gyakran filigrán formák ellenére még csak törékenynek sem tűnnek. A kiállítás kísérszövege is teljesen lekerekített világot sejtet: „nem csak formavilágának és anyaghasználatának ötletességét követhetjük, hanem felfedezhetjük azt a jellegzetes gondolkodásmódot is, ami egy mesterember

szerénységével és egy avantgárd fel-találó bátorságával fedezi fel és mutatja meg a felszín mögött a dolgok igazi jelentését”. A művészi látás- és gondolkodásmód valóban következetes; a műveken végigtekintve mindenütt az örkényi groteszk jelenik meg – a valóság mindig olyan fénytörésben látható, ahogy addig (vagy másnál) csak ritkán vagy sohasem. De a groteszk sem mindenütt egyenmű. Az első teremben a történelmi tragédiák közvetlenül megérintik a nézőt, a további terekben sűrűn sorolódó munkák esetében a megköze-lítés sokkal áttételesebb, fanyarabb, s mindez akkor sem elsősorban az életidő múlásával függ össze, ha a súlyosabb művek leginkább a kilencven-es években keletkeztek.

Az első térben körüljárva egyértelműnek tűnik, hogy az *Akasztottak* az életmű kiemelkedő darabja. A kiállításnak ebben a részében azonban azonnal egymás mellé kerülnek a holokauszttal kapcsolatos alkotások is, a zajkeltő szoborrá átformált marhavagonok, a purim ünnepi szertartásából kiinduló, palackba zárt emberüzenetek, az összefűzött, kis méretű faragott cipőkbe képzelhető lábdobogások. Ha közelebről figyeljük, mindez leginkább talán együttesen ad ki egy főművet; mintha a zajkeltő, kereplő, dobogó művek a maguk csendjében akkor is egyetlen rituális tér elemei volnának, ha egymáshoz közvetlenül nem kapcsolódnak. Ebben az egységes gondolat körben – ahogy valójában a kiállítás nagy részében – megjelenik

Erdély Miklós látásmódja is, amelyből Böröcz a nyolcvanas évek elején, művészi gondolkodásának kezdetén táplálkozott. (Ez a szellemi kapcsolat még úgy is érzékelhető, hogy Böröcz már évtizedek óta New Yorkban él – tulajdonképpen akkor hagyta el Magyarországot, amikor Erdély meghalt.) A Múcsarnok zajtalan környezetében most mintha ténylegesen ott lüktetnének Erdély kattogó szavai a nyolcvanas évek közepén keletkezett *Aranyfasisztáimból*: „most, hogy a »fasiszta itt minden« gyanúja kezd belém fészkelődni, hogy az anyaméhbe egyenként bevagin, bevaginozott, bewagonírozott lelkeket számlállok”. A kiállításon a művek együttese nem kap külön helyet, vonatkoztatási keretet, terét nem is veszik körül határvonalak; a szándék szerint a zsidóság sorsára, tragédiáira vonatkozó alkotások együtt és egyszerre jelennek meg a huszadik századi történelem más súlyos-halálos-groteszk kérdéseit felvető munkákkal. Az *Akasztottak* mellett történelmi léptékű főmű a Robbin Ami Silverberggel közösen készített, Sztálin és a teagyáros, Thomas Lipton párhuzamos és virtuálisan egymásba átfolyó (képzelt) történetét megjelenítő akasztófakönyv is. Ahogy Böröcz alkotásaiban sokszor, a groteszk alapját alkotó ismerős-idegen kettősség elemei itt is felcserélhetők, miközben a néző elsősorban arra a lehetőségre csodálkozik rá, hogy a történelem alakítói, fő- és mellékszereplői mint egy nagy báb-színház részei, utólag alakíthatóvá, behelyettesíthetővé, mozgathatóvá válnak (és a mozgató egy művész).

A behelyettesítés, a transzformáció Böröcz műveinek fontos és állandó eleme. A hétköznapi tárgyak

folyamatosan átalakulnak, kivetköznek megszokott szerepeikből, funkcióikból. A ceruza, a kenyér, a tojás, a könyv vagy a teafilter egy pillanat alatt (mint a híres példák az optikai illúziók esetében) antropomorf jelleget ölt: a tárgyak emberekké válnak, az emberek tárgyakká. Böröcz az átalakításokkal új rendszerek rasztereit helyezi rá a megszokott mintázatokra; mindenütt elsősorban az emberi élet kicsinyességei és borzalmi kerülnek keretbe nagyítóüveg alá. Az új, sajátos struktúra a hasonlóságok alapján születik meg – ez a technika a szürrealistákig vezet vissza. A ceruzaszobrok, tárolók, fakönyvek esetében azonban a kéznél levő tárgy és az elképzelés között nem egyértelműen szürrealis a viszony. Inkább egy teljesen új, elképzelt belső világról van szó – ez a világalkotás sokkal közelebb áll a Múcsarnok túlsó sarkában ezzel egyidejűleg megrendezett Gellér B. István-kiállítás (és a Gellér B.-életmű) központi eleméhez, a *Növekvő városhoz*. Azonban a nemrég elhunyt kiváló pécsi művész alkotásaihoz képest Böröcz művészetét a sokoldalú illeszkedés jellemzi. A világátformálások mindig különböző közegekhez idomulnak: saját legszűkebb környezetéhez, az adott város teréhez (leginkább adott esetben New Yorkhoz), a zsidósághoz vagy az általános emberi közösséghez. Egyfajta világrendezésről van szó (hogy mit jelent Böröcz számára a rendezettség és a rend, azt mindenekelőtt a kiállítás első termében látható, a művek leltárát tartalmazó hosszú és aprólékos rajz mutatja), amelynek során furcsa módon – mint a különböző sűrűségű anyagokon áthatoló fény törése esetében – a különböző közegek

tulajdonságai is láthatóvá válnak.

Tulajdonképpen ehhez hasonlóan az átalakulásokra épültek azok a régebbi, elsősorban Révész László Lászlóval közösen létrehozott performanszok, amelyek a mostani kiállításon háttérbe szorulnak (annak ellenére, hogy a nyolcvanas évek jelenleg már zajló újrafelfedezése során talán épp e korszak részletesebb feltárása lehetett volna a tárlat legfontosabb hozadéka). A groteszk nyelvezet itt színházi eszközökkel párosult, a közeg a nyolcvanas évek posztmodern (magyar) világa volt, a duó átváltozásai mögött állandó szerepek húzódtak, A két figura az errefelé hosszú távon is érvényes, a Hacsek és Sajó kettőse által popularizált „ketten beszélnek” közép-európai hagyományába illeszkedett, egy sajátos tragikus-groteszk különvilágot teremtve, amelyben bármelyik pillanatban minden a feje tetejére fordítható, és attól fogva ebből a szemszögből nézhető.

De talán mindegy is, honnan indulunk, vagy mit emelünk ki, Böröcz műalkotásain végigtekintve minden elem, valamennyi fordulat ismerősnek látszik, a témakörök, a megfogalmazások, a világlátások – miközben valójában minden a kísértetiesen idegenre épül – mintha mindig is jelen lettek volna. Az egyik legizgalmasabb kérdés, ami a retrospektív kiállítás látogatójában állandóan, újra és újra felbukkanhat, hogy vajon Böröcz művészete hogyan illeszkedik ma a magyar művészettörténetbe. Vajon az a tény, hogy egy művész több mint harminc éve New Yorkban él és alkot, befolyásolja-e hosszú távon a kulturális beágyazottságát? Ez a kérdés, ha csak Böröczre vonatkoztatjuk (mint

a kiállításból is kiolvasható), tulajdonképpen irreleváns: egyszerre magyar és New York-i, mindenhol otthonos és az idegenséget mindenütt pontosan érzékeltető alkotó, természetesen a magyar művészet része, nemcsak azért, mert a kötődései megmaradtak, mert műveit az elmúlt három évtizedben is rendszeresen lehetett látni itthon (nem utolsósorban a testvérével közösen alapított 2B Galéria jóvoltából), hanem azért is, mert Magyarországon minden talált és kitalált tárgya teljesen érthető maradt.

A kulturális beágyazottság problémája inkább tágabban értelmezhető: nem csupán azokra az alkotókra vonatkoztatva, akik az elmúlt években hagyták el Magyarországot, és az intézményrendszer maradványai valamilyen módon még ide kötik őket, hanem azokra is, akik a nyolcvanas években távoztak. Furcsa módon mintha a rendszerváltás idején megállt volna a magyar művészettörténetben az országot elhagyó (és visszavárt vagy visszatért) alkotók következetes regisztrációja. Mintha hosszú éveknek vagy évtizedeknek kellene eltelniük ahhoz, hogy húsba vágó vagy egyáltalán kimutatható legyen a hiányérzet. Messzire nyúló intézményrendszeri problémák rejlenek a jelenség mögött, s ezek illusztrációjaként elég a mai Műcsarnokra tekinteni, amely évek óta fekete lyukként nyeli el a kiemelésre méltó – és ebbéli minőségükben fel is ismert – műveket és életműveket. A Műcsarnok az elmúlt fél évtizedben furcsa üzemmé változott, ahol a kultúra munkásai a művészet maradványait úgy mentik, mintha az értékek felmutatása egyfajta gyorsan változó revüprogram része lenne. (Vagy más-

képp fogalmazva: ha a Múcsarnokot még mindig templomnak tekintjük, akkor olyan templommá változott, ahol már nincsenek szertartások, csak gyorsan elmormolt imák.) És ebből következően nyilván most sem maga a Böröcz-életmű az oka annak, hogy a látogató nem távozik egyértelműen pozitív képpel a kiállítótérből,

hanem prózai módon legalábbis arra gondol: miért nem lehetett a retrospektív tárlatot az intézmény összes terében megrendezni?

---

Talált és kitalált tárgyak. Kiállítás **Böröcz András** műveiből a Múcsarnokban, 2018. november 30. – 2019. január 20. Kurátor: **Kovalovszky Márta**.

László Ferenc

## Két önismétlő ember

### A Bagi Nacsa Show

Kevés szomorúbb és vigasztalanabb jelensége van a magyar kulturális életnek, és egyszersmind a teljes hazai nyilvánosságnak, mint a rég megrekedt hajdani ígéretnek, a már soha ki nem bontakozó féltettségek rendíthetetlen jelenléte és megrögzött ajnározása. Színészek, rendezők, írók vagy éppenséggel politikusok egész sorát nevezhetnénk meg ennek bizonyosságául, miközben elmerenghetnénk a feszélyező kérdésen: vajon ha tényleg olyan tehetséges nemzet vagyunk, mint hírlik, miért is találunk annyi féltalentumot és negyedkapacitást a spiccre kiugratva? Hogyan fér össze egymással a vélt bőség meg a nagyon is valós hiánygazdálkodás ezen a téren?

Mi tagadás, ezt a különös helyzetet illusztrálja Bagi Iván és Nacsa Olivér parodisták közös pályafutása is. A kilencvenes évek második felében, még jócskán tinédzserkorukban tűntek fel a *Rádiókabaré*-ban, no meg Sas József Mikroszkóp Színpa-

dán, 1998-ban pedig megnyerték a 4. Humorfesztivált. A két fiatalember szorgalmasan és nem is teljesen ügyetlenül utánozta Friderikusz Sándor, Göncz Árpád vagy éppen Juszt László hangját és beszédmódját, s elsősre ez bőségesen elegendőnek bizonyult a sikerhez és az országos népszerűséghez. Ahogyan hajdanán Szuhay Balázs, Angyal János, Kern vagy Gálvölgyi esetében, úgy a közönség Nacsáék ifjonti produkcióját is kitüntető és zajos, nagyrészt értelemszerűen megelőlegezett rokonszenvvel jutalmazta. Ha úgy tetszik, ez elmond valamit a kilencvenes évek lapályos humoráról is (Éles István, Bach Szilvia, Maksa Zoltán, Ayala és Brindisi stb.), hisz voltaképpen már a duó beugrója körvonalazta a majdani tartós alapproblémákat. Például azt, hogy Nacsa első blikkre telitalálatnak tetsző Friderikusz-imitációja nem is annyira imitáció, lévén a parodista személyes megszólalásai döntően

mindmáig a letűnt showman légéjét és beszédhibáját idézik. Vagy azt, hogy Bagi színpadi görcsössége és paródiáinak homogén alaphangzása olyan korlát, amely döntően utóbb is áthághatatatlannak bizonyul. No és persze azt a kezdetben jóhiszeműen átmenetinek sejtethető fogyatéket, hogy az így-úgy megjelenített figurákhoz nemigen társult találó és valóban szellemes szöveg.

„Ügyesek voltak, csak iskolázatlanok. Elhitték, hogy tudják a szakmát. [...] A Bagi–Nacsa-show nem volt jó. Eleinte még benne volt a remény, később viszont már az sem.” Keresetlen őszinteséggel imigyen sommázta 2006-ban a *Magyar Nemzet* egyik kritikusa az akkor már évtizedes múltra visszatekintő páros működését, s ez a megállapítás két szempontból is figyelemre méltó. Egyrészt azért, mert jól jelzi, hogy néhány év elteltével már viszonylag közkeletű volt a felismerés, miszerint Nacsáék a biztató indulás után megragadtak, és belemerevedtek a féltehetség státuszába. Másrészt mivel ez a kritika a jobb-, vagyis úgymond a polgári oldalról érkezett, ahol ekkor még mintha senkinek se lett volna tudomása arról, hogy a duó konzervatív, jobboldali elkötelezettségű, még akár politikai, sőt pártpolitikai értelemben is.

Akárhogy is, az új évezred első éveiben Bagi és Nacsa kettőse látványosan befutott, mindenekelőtt a kereskedelmi televíziózásnak hála, ami kevésbé meglepő, elvégre arrafelé hagyományosan lecsapnak a csontig lehasználható néhai ígéretekre. Velük is épp ez történt: előbb a TV2-s *Banánhéj*, majd a *Médiacápa* adásaiban adták el újra meg újra ugyanazt a keveset. S mert az önisméltés

kivétel nélkül mindig alacsonyabb szint, így a páros show-műsoraiban egyre inkább a maszkmesterek és a fodrászok kényszerültek elhordani a paródiák főterhét, tékozló bőkezűséggel mért töltelékbeszélgetésektől és *Maksa-híradókat* idéző poénoktól körülölelve. Mindössze két olyan mozzanat akadt a duó működésében a 2000-es évek során, amely a jelenből visszatekintve említést érdemel. Az egyik a *Korda György-paródia* ihletett pillanata volt, amely egyszerre négy ember pályafutásának és médiajelenlétének adott új lendületet (Nacsa, Bagi, Korda, Balázs Klári), ez azóta végső adu és mentőöv gyanánt kismilliószor lett újrajátszva. A másik a politikai irány markánsabb megjelenése volt, amelynek legemlékezetesebb momentuma Medgyesy Péter személyes szereplése volt Nacsáéknál (kevésbé a bukása előtt, mint előzékeny körítésű, ám kétségbeesett PR-mentőakció), legtartósabb vonulata pedig a Szomszéd kertje-szegmens a jobb- és a baloldal első emberének visszatérő paródia-párjelenetével. Eredendően ez is afféle légynek sem ártó, fékezett habzású szekvencia volt azonban, nagyjából a néhai *Uborka* politikai humorfelfogásának falmelléki szellemében.

2011-ben azután a páros átköltözött a köztévére, s miközben politikai hangütés terén műsoruk nagyot és látványosat fordult, egyebekben most minden ugyanúgy van, mint korábban. Az előbbit a legegyszerűbb talán Nacsa Olivér közelmúltbeli nyilatkozatával illusztrálni: „Ha olyan, egyébként általam művészileg nagyra becsült kollégák – hogy csak ennél a műfajnál maradjunk –, mint Hajós András vagy Bödőcs Tibor a

liberális oldalnak lettek a szószólói, akkor úgy gondolom, hogy a konzervatív oldalnak ugyanúgy »jár« ez a lehetőség, hogy ismert művészek kiálljanak az értékrendje mellett. És ha most én vagyok, aki ezt a vállamra vehetem, én lehetek ennek a zászlóvivője, akkor én ezt örömmel megteszem.” Bizony, Nacsa és a költői-írói babérokra is törő Bagi idővel fölfedezte magában a konzervatív polgárt, és egyszersmind a „józan ész”. Így aztán a *Szálka, avagy Bagi és Nacsa megakad a torkán*, majd még inkább *A Bagi Nacsa Show* adásaiban lakályos otthonra talált a kormányoldal megannyi napi üzenete, mint például a sorozás vagy a migránskártya. A zászlóvivésben nem ismerik a tréfát.

S mégis, a *Bagi Nacsa Show* legnagyobb problémája korántsem az önszorgalmú propagandistaszerep. Hanem a majdnem teljes kiüresedtség, a rutinná patinásodott semmi. Elég akár egyetlen adást, mondjuk a december 13-i epizódot megtekinteni ahhoz, hogy erről érzékletesen megbizonyosodjunk. Azt akár futtában át is ugorhatjuk, hogy „Orbán Viktor miniszterelnök úr” utánzása a hiperlojalitás jegyében fogant, hiszen – minden ellenkező híreszteléssel szemben – valójában akár a lojálisan kormánypárti humoristákon is lehet nevetni. (Hofi Géza sem volt éppenséggel örök ellenzéki.) Mi több, innen nézve en passant még akár az is említendőbbnek tűnhet, hogy Andy Vajna és neje a jobbos humoristák számára ma olyasféle szerepet tölt be, mint egykoron a Patyolat vagy a BKV: e házaspárra egész évben vadászati tilalom nélkül ellőhető egy-egy patron. Ilyesformán tehát a Nacsa által megjelenített

luxusfeleség kockázat nélkül elnyávoghatja, hogy *Losziba* vitte kezelgetni a macskáját. (A „túéles logikájú” Nógrádi György utánzása pedig egyenesen a műsor legsikerültebb pillanatát jelentette, igaz, leginkább csak a maszkosoknak meg a biztonságpolitikai mindentudó kézreeső modorosságainak hála.)

A főgond sokkal inkább az, hogy a bűdös életben nem jönnénk rá, hogy Nacsa éppen Vajna Tímeát utánozza, ha nem hangozna el a férj neve, és nem esnék említés a macskás sztorról meg a fánkokról. És ez a legkevésbé sem egyedi eset: az adásban kétszer is fölbukkanó celebtúlélős szegmens szereplői nagyobbára felismerhetetlenek. A többséget végül így-úgy persze be lehet azonosítani, de inkább csak a szövegnek köszönhetően, s nem a hang vagy a figura gunyoros megidézése révén. Persze okkal fölmerülhet bennünk a kérdés, hogy vajha Rubint Réka vagy az említett Vajnáne személyiségét miként is lehetne parodizálni – parodizálható személyiség híján? Ahogyan kérdés az is, hogy vajon tényleg égető szükségünk van-e egy igazán jó Pintér Tibor- vagy Fodor Zsóka-paródiára? Csakhogy ha már egyszer Nacsáék kiválasztották ezeket a médiaszereplőket, akkor bizony kutya kötelességük lenne fel is mutatni ezeket az alakokat, s nem beérni a smink- és fodrászrészleg ernyedetlen fáradozásával, miközben ők maguk jószerint mindahány figurához ugyanazokat a megavasodott szabványgesztusokat pakolgtatják. Még hozzá mindössze csupán azzal a különbséggel, hogy Nacsa nyúlósabban, Bagi ellenben fújtatva artikulál.

Az említett celebimitációkon túl mindössze két színészinterjú alkotja

a pertraktált adást, mindkétszer Nacsa által levezetve, s mindkétszer a kínos regiszter valamely határszélén billegve. Kamarás Iván sztoriztatása az enyhébbik eset, itt leginkább csak a kérdező szinte már sértő túlzásai („a magyar film- és színháztörténelembe mélyen bevészte magát”) válnak zavaróvá, valamint együttérzéssel szörnyülködhetünk a beszélgetőtársak közé beállított biodíszlet, vagyis egy néma mosolygásra kényszerített hölgy lehetetlen szerepén. No de aztán a műsor utolsó harmadában megkapjuk a nyolcvan fölött is stramm, ám jócskán kontrollvesztett állapotú Koncz Gábort. A helyenként szórakoztató, túlnyomórészt azonban zagyva és követhetetlen, olykor pe-

dig, mi tagadás, egészen kiábrándító szövegáradat alkalmasint egy profi riportert is nehéz próba elé állítana. Hát még Nacsát! Ő mindössze csak arra képes, hogy időnként feladjon egy-egy szemérmetlenül mesterkéltséget, nagyjából a „volt neked egy eseted Sajóládon” modorában. Így aztán a show meglepetésünkre épp itt csap át valódi paródiába, igaz, teljességgel önkéntelenül. Egy cukros mosolyú kérdezővel, aki váltig Friderikusz Sándor hangján édeleg, és a parttalanul locsogó idős színészszel, aki a saját legendáját rombolja, miközben egy pécsi fogatlan kurvás sztori tőszomszédságában azért azt is hűen megvallja, hogy „hál’ istennek nagyon jól elvagyok a hatalommal”.

---

György Péter

124

## Átlendülni e világon, tudván, hogy nincs túlvilág

– ez lehetne maximája, írta Tamás Gáspár Miklós 1975-ben *A Hét* hasábjain, az 1968-ban meghalt nagyszerű író, gondolkodó, hosszú évtizedeken át emigráns, az otthontalanságot megszokó, élethosszon át idegen Sinkó Ervin *Don Quijote útjai* című kötetét méltatva. Vagyis – bár ez ma már rekonstruálhatatlan – magáról is.

Ő három évvel később, harmincévesen tudott, pontosabban volt kénytelen eljönni a szülővárosából, Kolozsvárról, az alig ismert Budapestre, ahol azóta negyven évet élt le. Az otthonából az anyanyelvén beszélő és utóbb hazájának bizonyuló országba érkezett. Kolozsváron vé-

dett közösségben, kivételezettségben és elnyomásban nőtt fel. Miközben a marginalitás világában élt, 1975-ben megjelent a *Kriterion*nál *A teória esélyei – Esszék, bírálatok* című kötet, amelyet elolvasva Tamás Gáspár Miklós később született vagy pusztán a múlt mélyét nem ismerő hívei, olvasói pontosan megérthetik, hogy a „változó TGM”-ről szóló és az amúgy az alábbiakban kritika tárgyává teendő mítosszal szemben kevés olyan teoretikus munkásságot ismerhetünk, amely több mint negyven éven át, számos radikális történeti fordulatot kritikailag értelmezve, hűséggel őrizte alapvető habitusát. Önmaga

maradt, nem lett sem önhitt, sem magabiztos, de még gőgös sem, mindössze arról van szó, hogy akkor sem ismerte, most nem ismeri, s nem is érdekli a sikerhez szükséges hasznos kompromisszum, „komfortzóna” békéje. Éppolyan mélyen művelt értelmiségi, mint amilyen kevésbé érdekli pusztán magáért az elméletörténet, mint amilyen magától értetődően használja azt a káosz és elveszettség, a kiismerhetetlen jelen értelmezésére, szenvedélyes leírására.

A kortárs társadalom megváltoztathatóságának szentelte az életét, fontos pillanatokban felismerte, hogy mit jelent a történelem, és soha nem habozott részt venni benne. Éppoly kevésre tartotta a gyakorlati politikai doktrínákat, mint amilyen sokra a szellemi életet cselekvéssel élő emberek bátorságát. 1988. március 6-án *Erdélyi múlt, román jelen, magyar jövő* címen előadást tartott a Magyar Demokrata Fórum ülésén. „Gondolom, megértik, hogy erdélyi írástudó életében ez a mostani nem akármilyen pillanat. Egész tudatos életemben vágytam arra, hogy szűkebb hazámról alkotott eszméimet a magyar közvélemény képviselői elé tárhassam... Népem és a magam esendő élete nem tudni, milyen csillogzat alatt találkozik. Bízom benne, hogy a valamennyiünk gyarló eszmélete pislá fényénél azért kibetűzhető: mit jelent tapasztalatunk.” Ekkor is pontosan azt folytatta, amit 1975-ben Sinkó kapcsán felvetett. „De ha mindenkinek van, neki mi más lehet utópiája, mint a transzcendencia maga? Sinkó Ervin egész életműve arra épül, hogy számára utópia és transzcendencia egy és ugyanaz. Átlendülni e világon, tudván, hogy nincs túlvilág – ez lehetne maximája.” A morál és

az utópia azonossága vezetett ahhoz a kikezdzhetetlen magányossághoz, amelyhez nem ragaszkodott, csak épp mindig beleakadt, s nem arról van szó, hogy fegyelmezetlenségből nem tartotta magát pártjának, tehát a Szabad Demokraták Szövetségének normáihoz, hanem arról, hogy mást értett rajtuk, mint mindazok a kiváló emberek, jeles barátai, akik igyekeztek a liberalizmus eszményeit társadalmi valósággá tenni, ami egyre nehezebben volt összeegyeztethető a globális neokapitalizmus irgalmatlan realitásával. Egy régvolt gyűlésen sok száz ember volt jelen, akiknek arról kellett dönteniük, hogy A. irányítása alatt erre vagy B. vezetése alatt arra tartson-e a Párt, Tamás Gáspár Miklós pedig igazán hevült beszédet mondott, s remélem, megközelítőleg pontosan emlékszem arra a mondatára, mely szerint egy párt elmélete a gyakorlatából ismerszik meg. (*Nyilván sokkal szellemesebben, és élesebben mondta. És szabadon beszélt.*) Miközben persze esze ágában sem volt ennek a példáját adni, mert mégiscsak azt szerette volna, hogy azok az emberek, akiket, mint ők maguk vélték, súlyos politikai különbségek választottak el, hagyjanak fel a vitával, s ne béküljenek ki, és más egyéb hasonló giccses dolgokkal se foglalkozzanak, csak épp dolgozzanak továbbra is együtt. S olyan erővel beszélt a haza iránti kötelességünkről, amit tényleg nem lehetett elfelejteni. Magától értetődőnek vélte a népével való azonosságát, tökéletesen hidegen hagyta a liberális távolságtartás, ironia és szemérmesség akkortájt, ott, konszenzuális retorikája.

S végül a saját meggyőződését követte, és már nem kívánt a pártok kulturális térképén kijelölt útvonalak



között eligazodni. Úgy vélte, hogy általában „fontos, hogy a szocializmus túl hosszúra nyúlt történelmi anomáliája megszűnjék”. (*Búcsú a baloldaltól*. In *Másvilág. Politikai esszék*, Új Mandátum, 25.)

Az anglicizáló hagyomány szabadságfogalmát vélte követhetőnek és reménytelinek, a kényszer minimalizálását, az alázatot, a totális doktrínáktól való tartózkodást, a szabadelvűséget ajánlotta kortársai figyelmébe. „A nomád Mózes és az atletikus tudós Arisztotelész tudós ükunokáinak, jogunk van hozzá végre, hogy élvezzük rejtelmes következetlenségünk érthetetlen gyümölcseit.” (*Búcsú a baloldaltól*, 31.) S mindössze öt évvel később megírta, kérdőjellel a mondat végén, a *Búcsú a jobboldaltól?* című írását, amely a totalitárius szocializmussal szembeni fellépést mind 1956-ban, mind 1968-ban a baloldalnak tudta be, s az előző, lenyűgöző gondolat kísérlet után pár évvel, megszületett a Rákosi- és Kádár-rendszer kulturális identitáspolitikájának egyik máig legfontosabb szövege, pontosabban dokumentuma.

S van ebben a szövegben még valami, nevezetesen Tamás Gáspár Miklós radikalizmusának egyik máig tudomásul nem vett manifesztuma, amelynek tíz pontjában – most is teljesen érvényesen – összefoglalta addig megtett útjának indokait, mely kritika a liberális kapitalizmus politikaelméleti ürességének kérlelhetetlen leírása. A jobboldaltól való búcsú centrumában a szövegben idézőjelek közé tett „liberalizmus”-tól való búcsú, amelynek megfelelően: „mivel minden cselekvés morálpszichológiai alapja az önző, atomisztikus egyéni érdek, ezért a közjó lehetetlen, a

közérdek értelmetlen, a hazafiasság öncsalás...”. Végül: „Félreértés ne essék: nem tartom bebizonyítottnak – különösen nem-biblikus szövegeknyezetben –, hogy »az életnek« van »értelme«, de *botrányosnak* vélem azt a világnézetet, amely dogmatikus agnoszticizmusában meg akarja tiltani nekem, hogy megkérdézzem, van-e »értelme az életnek«.

Az »élet értelmére« vonatkozó kérdés „politikai kérdés.”

S innen mintha Tamás Gáspár Miklós megtalálta volna azt a pontot, ahonnan egybeláthatja, s nem szét-, hanem egybeírhatja kérdéseit, problémáit, teoretikus és politikai, esztétikai ítéleteit. Nem az a kérdés tehát, hogy Tamás Gáspár Miklós visszatért-e a baloldalra, hanem az, hogy az mit jelent.

2017. október 20-án jelent meg a mifelénk nem különösebben ismert *A Szem* című, igazán figyelemreméltó erdélyi online filozófiai folyóiratban *A vereség és véték* című tanulmánya. „A vereség abszolút formája *a múlt...* A legyőzöttek hibásak, hiszen vereségükre a győztesek győzelme következik (a mindenkori győzelem mindig későbbi, mint a vereség, hiszen a győzelemhez valakiket – a korábbiakat – le kellett győzni), emiatt a győzelem mindig új és korszerű, a győztesek pedig mindig újak és korszerűek.

*A leginkább legyőzöttek a halottak.”*

Mindenekelőtt: ennek a kortárs jelenben a jövőért folytatott munkásságnak az egyik lenyűgöző sajátossága az etikai folytonosság. A fenti idézet – s igazán nem tudom, hogy tudatos vagy a kulturális emlékezet mélyrétegeiből felmerült önkéntelen utalás-e, de igazság szerint ez is mindegy – Tamás Gáspár Miklós ifjúkori tanára, egész életén nyomot

hagyó mestere, Bretter György egy mondatára utal vissza. „Mit is lehet mondani a halottakról? Csak annyit, hogy mindenük elveszett.” Bretter ezt a Tamás Gáspár Miklós fentebb idézett s elemzett Sinkó Ervin-tanulmánykötet, a *Don Quijote útjai* előszavában írta. Tamás csupán három nappal később, tehát október 23-án (!) közölte a *Mérce* című hazai online folyóiratban a *Permanens forradalom vagy ellenforradalom* című írását, amelynek első mondatában a hipertext lehetőségét használva visszautal *A vereség és vétekre*.

„Az egyik legfontosabb dolgunk a baloldalon: *a vereség beismerése*. Európában – de nemcsak Európában – majdnem mindenütt a rasszizmus győzött.”

A radikális őszinteség, azaz a kérelmetlen tárgyilagosság olyan gondolkodói erény, amely utat nyit és utat mutat a lényeg megértéséhez, s nincs nagyobb kísértés, mint a valóság beismerése, a vereség elismerése, azaz a küzdelem szükségszerűségének a felismerése. A permanens ellenforradalom, ahogyan Tamás Gáspár Miklós fogalmaz, olyan fenyegetés, amelyet megnevezni, azaz mindenekelőtt megérteni a kortárs politikai filozófia feladata, amely azonos a fennálló radikális kritikájával.

„A kritika minden körülmények között leszámolás a fikcióval”, írta 1975-ös kötetében. És ami akkor az esztétikai jelenbe való megérkezés problémáira vonatkozott, az áll ma is, immár az emberi méltóság univerzalizmusának fenntartásáért, megőrzéséért, visszaszerzéséért folytatott politikai küzdelemre, amely lényegét tekintve elválaszthatatlan az üres göggel való leszámolással, az esztétikai kiváltságokról való lemondással

és a kulturális progresszió megőrzésének éppoly ellentmondásos, mint felemelő programjával, amely Tamás Gáspár Miklós életművének immanszajátossága.

Tamás Gáspár Miklós lemondott a nagy és megváltó ideológiák teljességének ígéretéről, amelyet egyre inkább fenyegetésnek látott. Ez *nem* jelenti azt, hogy lemondott volna az élethosszon át gyakorolt írásmódjáról: a tanúvallomásról, a Sinkó Ervin munkásságában már jelenlévő ketősségről, utópia és transzcendencia elválaszthatatlanságának tapasztalatáról.

Ő maga a magyar teoretikus hagyomány szerint a legváratlanabb helyzetekben lesz személyes és őszinte, amit ír, azt nem kioktatásnak szánja, hanem a megértéshez való segítségnyújtás reményéhez való hozzájárulásnak. Az attitűd, a szerep közel jár a „public intellectual” írásmódjához, de nem pusztán a témája, hanem a tétje maga a filozófia, a lehető legszemélyesebb módon. 1980-ban kiutasították Romániából, 1990-ben térhetett vissza otthonába, Kolozsvárra, s persze felment az egykori szerkesztőségbe. „Átöleltem Antit (K. Jakab Antalt), mondván, »de örülök, hogy túlélted!« – »Nem éltem túl« – válaszolta. Ezt a történetnek tűnő tanúvallomást kétszer kellett megírnia. Először név nélkül, 1990-ben, mert K. Jakab Antal még életben volt. Másodszor már névvel, 2007-ben, amikor egykori barátja már valóban átlendült a világon, s nem tudom, hogy ő mit hitt: várta-e valaki valahol, ha máshol nem, a túlvilágon.

Újra és újra ez történik mifelénk. Voltak, akiknek 1920, az impériumváltás mutatta meg, hogy mit jelent túlélni és élőhalottá lenni, voltak,

akiknek 1944, 1945 tanította meg, hogy miként kell a túlélőknek a sors-talanság vákuumát, a személyes szabadság egyedül érvényes igazságát felismerniük, miként tűnt el életük-ből a létük lenyomata, mint váltak idegenné. S végül ott voltak, voltunk azok, akik 1989-ben vélték úgy, hogy hazaérkeztek, visszatértek a hazájukba, s csak ültek ugyanazokon a rakpartokon.

Tamás Gáspár Miklós azok közé a kevesek közé tartozik, akik gyakorlatilag azonnal megértették, hogy a „rendszer-váltás” miként lett az évszázad végére paródiává, a személyességéből, a nagy reményből – hogy önmagunkká lehetünk, miközben mások jobbá válhatnak, s még valami részünk is lehet abban, hogy emberiben élhetnek – semmi sem maradt, és előbb-utóbb mind megérthettük, hogy mire gondolt Kolozsváron Tamás Gáspár Miklós egykori barátja.

Az új világ az, amelyben vereséget szenvedtünk, s ezt felmérni még mindig sokkal jobb, mint áltatnunk magunkat. Tamás Gáspár Miklósnak minden a rendelkezésére áll, amire szükség van ehhez a küzdelemhez. Éppolyan bátor, mint amilyen tudós. Éppoly független, mint amilyen hűségese. Éppoly őszinte, mint egyenes. Nem „elismeri” a tévedéseit, hanem kíméletlen pontossággal számol be a történetükről, okaikról, és közben hűvös objektivitással ír magáról.

S az is áll, hogy az 1989 utáni világ lett tévedéssé, és hogy mi történt, és miért, azt nem bevallani, hanem megérteni kell. Nem ismerem embert, akitől többet kaptam volna ahhoz, hogy megtudjam, mi történt velünk. És talán nemcsak én tartozom neki.

Hosszú évtizedekkel a Sinkó Ervinről írottak után a Marosvásár-

helyt született, az idegenségről ugyancsak sokat tudó, évtizedek óta Kolozsváron élő rendező, dramaturg, drámaíró, költő, Visky András 2015-ben a *Jelenkorban* írt egy esszét *Átugrani egy szakadékot és a túloldadról beszélni – Samuel Beckett és Kertész Imre misztikus fordulata* címmel. Visky hívő református, Tamás Gáspár Miklós úgymond hitetlen ugyan, de több köti össze őket, mint ami elválaszthatná. „Valaki gondjai miattunk: főfájás. Ismerjük nyomorúságunkat Isten ismerete nélkül. Fáj a fejünk, holott talán senkinek nincsenek miattunk gondjai. Azt hisszük, apánk nem király. Van homály, érezzük romlottságunkat. Mire jó a homály?” (*Törzsi fogalmak* II., Atlantisz, 1999. 416. *Levél a töprengőhöz.*)

Mindenesetre – drága, jó Gazsi, Te, aki soha nem felejtetted el, hogy még az ellenfeled is királyfi volt, még ha ő elfelejtette is –, Téged az Isten áldjon, és maradj e világon, még pár évtizedet. Ne lendülj még neki. S aztán majd úgyis kiderül, kinek volt igaza, de arról már nem számolhat be egyikünk sem a másikának, akárhol is időzzünk majd épp.

Ahogy Camus is annak ajánlotta a könyvét, amelyet az soha nem olvashatott el. (Neked, aki sose olvashatod ezt a könyvet. *Az első ember*, Európa, 1995. 13.)

A homály és a világosság között egy keskeny ösvényen haladva át azoknak és azokról írsz, akik pontosan tudják, hogy a kiválasztottság ócska tévtanával szemben ott van a szegénység valóságának, megmásíthatatlan igazságtalanságának poézise.

(*Tamás Gáspár Miklós 2018. november 28-án volt hetvenéves.*)