

önuralom. Ilyen értelemben mondják valakiről, hogy – nem tudom, mi módon – ’erőt vesz magán’, és még másfajta kifejezésekben is megvan ennek a nyoma.¹⁸ Aki erőt vesz magán, az képessé válik arra, hogy magával szemben és önmagán olyan tudásra tegyen szert, amelyet szinte nem maga alakított ki.

Az ember kettős arculatú, része az értelem, ám mellette vagy mögötte kitűnik az, ami csak ő, s amikor Cicero felidézi ezt az osztott személyiséget, akkor arra is figyelmez, hogy a véletlen folytán hirtelen magunk számára is ismeretlenné válunk, vagy pedig úgy véljük, minden csak rajtunk áll, azaz szabadon választunk [*De Officiis* I. 31–32]. Ha pedig a művekben látjuk az embert, bizony megmutatkozik, hogy számos módon véti el azt, ami szép/jó/illő. Ez a sajátos élet-művészet [*ars vivendi*], ami megmutatja az embert számos alakjában, Cicero kapcsolódása Panaitios élet-technika elképzeléséhez, amelyből láthatóvá válik, hogy „az ars vivendi itt többé nem a tudattartalmak egybehangzásán/harmóniáján nyugvó tudás, hanem éppen a lelki-erők tudat szabályozta egyensúlyának a keresése, ami cselekvések közepette valósul meg.”¹⁹ Szép az, ami a helyes döntésből következően, felismerteti az [élet] elemek egyberendezettségét [*eutaxia*] és azt, hogy kellő időben [*eukairea*] helyesen döntöttek arról, hogy mit kell tenni.

Vagy még rövidebben Arisztotelész nyomán: „Illő lesz a stílus, ha megfelel az érzelmeknek és a jellemeknek, és arányos a tárggyal.”²⁰ Ami szép, elválaszthatatlan attól, ami illő, ám ennek rögzítése sem az életben, sem az esztétikai jelenségek kapcsán nem lehetséges – ezt csak a mű állítja ki.

Valastyán Tamás

Arc és kereszt

IN MEMORIAM BORBÉLY SZILÁRD (TAMUS ISTVÁN GRAFIKÁI. GRAPHICS BY ISTVÁN TAMUS), DEBRECEN, 2021.

Mnemosyne körül

A könyvborító paratextusának és ikonográfiájának együttese megrendítő. A cím és az alcím pontosan közli, mi fog történni a belső lapokon, azaz hogy Borbély Szilárd emléke Tamus István grafikái révén idéződik és elevenedik meg. A cím és alcím fekete-fehér inverziói szépen rímelnek a borító grafikájának fekete-fehér színvilágára, a pozitív és negatív felületek, a bemélyedések és kitüremkedések nyomainak kavargó univerzumára. *In memoriam Borbély Szilárd* – ez egy nehéz véset. Nemcsak azért, mert ez az összetétel olyan erőket idéz, amelyek képesek feltépni azt az így-úgy összeszórt szöveget, amely az elvesztett ember iránti érzéseinket, a hozzá való viszonyunkat egyben tartja valamiképp, hanem mert magában hordozza és színre viszi a múltnak egy olyan, szinte végérvényes vonatkozását, amely éppen a megelevenítésnek áll

18 Platón, *Állam*, ford. Németh György és Steiger Kornél, Atlantisz, Budapest, 2014, 430e, 231.

19 Carlotta Labowsky, *Der Begriff des prepon in der Ethik des Panaitios*, Meiner Verlag, 1934, 122.

20 Arisztotelész, *Rétorika*, ford. Adamik Tamás, Gondolat, Budapest, 1982, III. könyv, 7.

ellen. Az emlékezés tudniillik *sui generis* a múltból él, a rá jellemző mozgást restitutív energiák táplálják: aki emlékezik, annak szükségképp, *per definitionem* kell hátra néznie. Amikor Tamus István Borbély Szilárdra emlékezik a maga sajátos módján, rajzolva, akkor persze látszólag szintén hátrafelé figyel, ő is felidézi a gyermekkorát vagy a Golgotán szenvedő Jézus Krisztust, amiképpen Borbély maga is így tesz jó néhány szövegében. Ám a grafikus teremtő-véső kezének egész gesztusrendszere, képzeletének affirmatív és kritikai ereje, mondhatni, külön életet él, előre figyel, helyesebben olyasmire ügyel, ami még épp nincs, de lehet, sőt éppen lesz, meglétt: az alkotás performatív erejébe fordul át emlékezésének retroverzív mozgása.

Borbély Szilárd nagyon jól ismeri Mnemosyne nimfa hatalmának kettős veszélyforrását, hogy ugyanonnan ered *mnémosyné* és *lesmosyné*, azaz az emlékezés és a feledés. Ha hátra pillantunk, hogy emlékezzünk, egyszersmind megfeledkezünk a jelenről, arról, ami van, és a jövőről, arról, ami lehet. A kései nagy vers, az *Ekhó a verandán* egyik részlete így szól:

Mnémoszüné, a sötét fény, az istenek kegye vagy
büntetéseként elvette tőlem az emlékezet terhét. Nem
emlékszem az emlékeimre.¹

Ám az emlékezet terhének elvesztése magában rejti egy új látásmód lehetőségét, a létrehozás aktusát. A Mnemosyne nimfa körüli nemző aktivitás egyedülálló. Amiként hátborzongatóan különös a hozzá szintén nagyon közeli eltüntetés, megszüntetés, megsemmisítés, halál motiválta dinamika is.

Friedrich Hölderlin minden bizonnyal egyike azoknak, akiktől nagyon pontosan és sok mindent megtudhatunk Mnemosyne nimfáról. Jelen kontextusban talán elég pusztán annyit megkérdezni Hölderlintől, miképpen lehetséges, hogy az emlékezés istennője ilyen elementáris kapcsolatot tart fenn az étellel és a halállal; mi több, hogy egyszerre tartja fenn e kapcsolatot az étellel és a halállal. Hogy az élet és a halál viszonyában ne üres fogalmi dialektikát lássunk, hanem a vonatkozás telített és motivált rendjét – ezért fordulunk most Hölderlinhez.

Denn nicht vermögen
Die Himmlischen alles. Nämlich es reichen
Die Sterblichen eh an den Abgrund. Also wendet es sich, das Echo,
Mit diesen.²

Mert nem képesek
Mindenre az égiek. Tudniillik a halandók
Úgyis elérik a szakadékot. Tehát fordul ő, a visszhang,
Velük.³

1 Borbély Szilárd, *Ekhó a verandán*, Tanítvány 2011/1., 69–71, 69. Újra megjelent a *Tanítvány* 2014/1-es, Borbély Szilárd emlékének szánt rovatában (18–21.)

2 Friedrich Hölderlin, *Mnemosyne [Zweite Fassung]* = Uő., *Sämtliche Werke. Zweiter Band. Gedichte nach 1800, Herausgegeben von Friedrich Beissner*, W. Kohlhammer Verlag, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart, 1965, 204–205, 204.

3 Friedrich Hölderlin, *Mnemosyne*, a saját nyersfordításom. Műfordításban: „Mert nem tehetnek / mindent az égiek: a halandók előbb pusztulnak el. Fordul ezért a Visszhang is / feléjük.” Bernáth

Amire az égiek, azaz az istenek nem képesek, az tehát nem más, mint hogy nem tudják halhatatlanná tenni az embert. Az ember attól az, ami, hogy szükségképpen meghal. Mnemosyne, az emlékezés istennője ezt jól tudja, tudása az ember halandóságából táplálkozik, hogy egyszermind forrása legyen az életnek. Az emlékezés a halállal szemközt táplálja az életet, miközben egyúttal az életből vesz erőt a halál viszonylatában. Mindazonáltal Hölderlin versszavaiból megtudhatunk még valamit: hogy Mnemosyne nimfa többnyire együtt tevékenykedik egy másik erdei vagy forrás nimfával, Echóval. Ami Hölderlin versében döbbenetes, hogy a szöveg az „Abgrund” [szakadék] szót visszhangozza. Echo, a nyelv egyre erőtlenedő istennője az ember halandóságának erős allegóriáját mondja csak egyre. S hát az előbb olvashattuk, Borbély Szilárdnál is együtt szerepel Mnemosyne és Echo, az emlékezés és a visszhangzás istennői. Az emlékezés – minden látszat és vágy ellenére – nem fordulhat át halhatatlanságba, a halandók eseménye, bár feltehetően az egyike azon mozzanatoknak, amelyek a halhatatlanság közelébe ívelődnek és afelé vihetik az embert.

A kéz munkája

Amikor tehát az imént a borító paratextusának és ikonográfiájának megrendítő hatásáról beszéltem, a megelevenítésnek és a megsemmisítésnek, az életnek és a halálnak erre a különös, egymást feltételező, együttes felidéző erejére próbáltam utalni. Az élet és a halál egymást feltételező fogalmi dialektikája és ontológiai dinamikája a rajzon, pontosabban a linómetszeten sajátos formában elevenedik meg. Arról van szó, ahogy a holt forma, helyesebben a mozdulatlan kép egyszer csak életre kel a befogadó tekintet előtt. Tamus István linórajzainak különös sajátossága az, ahogyan ennek az „egyszer csak”-nak, a felismerés megtörténtének, a látvány születésének az egész folyamatát, sőt lefolyását képesek reprezentálni. A látvány genealógiájáról is beszélhetünk e rajzokat szemlélve, ahogyan a nemlét káoszából létrejön a lét lehetősége, majd az élet bizonyossága, végül a forma, a konkrét alak kontúrja. A születésnek ezt a dinamikáját, az élet eme részleteiben rendkívül ismerős, összességében mégis kiismerhetetlen ritmusát, e dinamikus ritmus nyomát Borbély Szilárd is észreveszi Tamus művein, és méltatja, amikor így ír: „A hit a lemondás és az önátadás képessége is. Lemondás és önátadás, hűség és hűtlenség, fény és árnyék, amely kirajzolja a képet. Ahogy egy lenyomat sem más, nem több anyagszerűségében, mint festék és fehér papír váltakozása. De ki mondja meg, hogy hány százaléka legyen a felületnek festék, és hány százaléka maradjon érintetlen? Aligha így kellene kezelni a grafikus munkájának megítélését. A korpusz és a kereszt összeszövődő vonalait szemlélve Tamus István képein inkább idézzük Pál apostolt: »Krisztussal együtt én is keresztre vagyok feszítve: többé tehát nem élek, hanem Krisztus él bennem...« (Gal 2,20) Vagyis a grafika is lemondást és önátadást kíván, hűséget.”⁴

Lemondás és önátadás időnként visszafogott és lefojtott, máskor dinamikus ritmusát e képeket szemlélve most vegyük szemügyre közelebbről, azaz Tamus

István fordítása. Friedrich Hölderlin, *Mnémoszüné* = Uő., *Versek. Hüperiön*, vál. Rónay György, Európa, Bp., 1993, 155–156, 156.

4 Borbély Szilárd, *Hit és gondolat = In memoriam Borbély Szilárd. Tamus István grafikái. Graphics by István Tamus*, Debrecen, 2021, 21–23, 22–23.

linómetszeteinek apropóján. Az írás és a rajzolás, a festés igényli, sőt igénybe veszi a kezet, a kéz munkáját, finommotorikus mozgásait. A linómetszés mestersége és művészete az alkotó embertől pedig még inkább, fokozottan megkívánja az erőt, helyesebben sokféle erőaktivitást feltételez, a simító-érintő mozdulattól kezdve, a tapintás reflektáltabb, de még mindig a haptikus és taktilis mozgás fiziológiáját érvényesítő aktivitását, egészen kifejezetten a nyomás, nyomaték vezérelte metszés gesztusáig. A metszésben már szintisztán ott van az emberi kreatív akarat, a szellem, az invenció, ha tetszik. De mi történik, mi zajlik le ebben a titokzatos és varázslatos folyamatban, amíg az érintéstől, a tapintó kéz teljességgel testi mivoltától eljutunk a metszésig, a kéz immár szellemi, invencionált meghatározottságáig? Borbély Szilárdot is nagyon érdekli ez a probléma, nemcsak a szépírás, a költés aktusának vonatkozásában, hanem kifejezetten Tamus István rajzait nézegetve. „A fekete-fehér vonalak sokszor zaklatott, máshol türelmetlenül választ kereső, a látvány felszíne mögött, alatt, mélyén rejtőző szerkezeteket kutató vágy hálózatokat képez. A vonalak rejtélye, a metsző kéz mozgásának ritmusa, az árnyak és fények által üzenő művész személyes történetei a szemlélőben lassan tárulnak fel. A metszés technikáját mesterien birtokló Tamus István egyéni látása olyan látványt rögzít és közvetít, amely csak általa és rajta keresztül válhat a művészi nyelv üzenetévé.”⁵

A kézben, a kéz révén a test és a szellem, a nyers természeti, természetes jellegzetességünk és a lelki, szellemi viszonyulásunk egyként, egymás által teremt valami mindig mást, jelen esetben artefaktuális dolgokat, művészi produktumot. A kéz mozdulatai által folyamatosan megtapasztalom, átélem önmagam, miközben létrehozok valami mást. Az a nagyon izgalmas, ahogy mindez egyszerre megy végbe. A kéz révén vonatkozásba, sőt ismeretségi viszonyba kerülök önmagammal és a világgal, a testemmel, annak mindenféle részével, amikor az elegancia kedvéért fésülködöm, amikor a tisztaság végett fürdök, amikor morfondírozás közben, tehát amikor elmerülök a gondolataimban, megérintem az állam, a testemmel való viszonyom a közvetlen önátérés útján formálódik, ilyenkor egy vagyok a kezemmel. A kezem vagyok. Ebben az azonosságban, a tiszta átélés önadódásában, vagy ahogyan szakszerűen mondanánk, a *cogitatio*ban eredendően vagyok az, aki. Az eredendő testiség e lényegi identitásában teremtődik az élet.⁶ Ezáltal adhat életet a kéz más természeti dolgoknak, konkrétan, műalkotásoknak, még konkrétan linómetszeteknek. A fiziológiától eljutottunk az invencióig, az érintéstől a gondolkodásig.

Inspiráció és szentség

Tamus István e kifürkészhetetlen, varázslatos folyamatot a barátja, sors- és művész-társa, egy költő világának inspirációjában viszi színre, egyben e költő, Borbély Szilárd emlékének szenteli. Inspiráció és szentség. Ez a két gyönyörű szó telíti, rendezi be, tölti fel Tamus albumának a szemlélővel és olvasóval közös terét.⁷ Egészen pontosan ennek a két gyönyörű kifejezésnek a viszonyában megteremtődő játékos feszültség,

5 Borbély, *l. m.*, 22.

6 Vö. Michel Henry, *Az élő test*, ford. Sutyák Tibor, Vulgo 2003/3, 3–17.

7 S töltötte fel a kiállítótér atmoszféráját, ahol Tamus grafikáit lehetett megtekinteni: Tamus István: *In memoriam Borbély Szilárd*, Debreceni Irodalom Háza, 2021. szeptember 16 – november 28.

emberi aszimmetria – amely persze egyben e rajzok harmóniájának a forrása – teszi lehetővé e művek, versek és rajzok közös befogadását. A szentség jelentése és fenoménja szerint teljesen alárendelődünk egy tőlünk független hatalmi entitásnak, istennek, úgy foglalkozunk vele, hogy szolgáljuk őt. Az inspirációban ez a ministráns, miniszteriális jelleg feloldódik, noha a másik, más által ránk mért hatás ereje megmarad, sőt felfokozódik. Új életet szül ez az erő. Tamus István életében és alkotói kreativitásában az isteni erő termékenyen hat, foglalkozik vele, szolgálja őt, Borbély Szilárd ezt megint csak észreveszi és kimondásra méltónak ítéli: „a hit ereje és az élet drámája” adja szerinte Tamus képeinek „a felzaklató, drámai háttérét”⁸ S miközben ezzel maximálisan egyetérthetünk, azt kell nyomatékosítanunk, hogy a Tamus István albumában látható képeknek a „felzaklató, drámai háttérét” Borbély Szilárd világa adja. Hit és gondolat inspiratíván találkozik a képeken, invenció születik előttünk, miközben a szentség lehetőségterében állunk, az emberi arc egyedi, utánozhatatlan személyessége néz ránk, miközben a korpusz eredendő fájdalomában részesülünk.

Az *In memoriam Borbély Szilárd* című album úgy épül fel, hogy miközben Tamus linómetszeteit szemléljük, egyúttal Borbély Szilárd versszövegeinek különböző részleteit olvashatjuk. Kép és szöveg invenciózus társítását Áfra Jánosnak köszönhetjük, ő válogatta a versrészleteket a rajzok atmoszférájához illeszkedve. A 42. és 43. oldalon pl. az *Átváltozás* című Tamus-grafikával szemközt a *Mint. minden. alkalom* című '95-ös Borbély-kötetből olvashatjuk az *Azért a metafizikát is* című vers részletét:

a hasonlítható mindig hasonlít
és a hasonlat végteleníti
az ismeretet amit tudhatunk
azáltal ismeretlenné teszi
hogyan nincs határa itt a végtelennek
a végtelent kell határolttá tenni
ha azt akarjuk hogy az ismeret
megragadhasa azt mi ismeretlen⁹

A 43. oldalon látható Tamus-metszet részlete került az album borítójára is, kiemelt státusza tehát nyilvánvaló. Ugyanakkor ha a kép és a szöveg „pár-beszédét”, együttes jelenvalóságát, a nézői, olvasói tekintetek számára történő közös megelevenedését vizsgáljuk, hangsúlyoznunk kell, hogy a Tamus-rajzok nem a Borbély-idézetek illusztrációiként születnek újjá, illetve fordítva, a Borbély-szövegek nem a képek „függelékei”. A kétféle médium, kép és szöveg között sokkal inkább mellérendelői viszonyítást feltételezhetünk, miáltal megtapasztalhatjuk a rajz és a betű világainak harmóniáját, melynek mélyén persze rengeteg feszültség és konfrontáció húzódik, de a teremtői aktusok és effektusok erői és ellenerői összességében kiegyensúlyozzák egymást. Erők és ellenerők e kimeríthetetlen játékára persze Borbély megint csak felfigyel és reflektál, amikor Tamus rajzait nézi és értelmezi: „A grafikus [...] másféle írás mester-

⁸ Borbély, *I. m.*, 22.

⁹ Borbély Szilárd, *Azért a metafizikát is* = Uő., *Mint. minden. alkalom*, József Attila Kör – Balassi Kiadó, Bp., 1995, 76. Az albumban: 42.

ségében járatos, a fogalmazás más útjait járja, mert a jelek másfajta jelentését ismeri. Az ő szótára kimeríthetetlen és lexikonja vastosabb minden lexikonnál. Az ő írásának belső rendje nem alfabetikus. Az általa írt »szöveg« nem lineáris. Szókészlete nem véges.¹⁰ A vonal és a betű együttesének olvashatósága tehát a jelentéstársítás szabad és végtelen lehetőségtere: „A grafikus fekete-fehér világa megkerülhetetlenül az írás képét, a textus, a szöveg metaforáját idézi fel. [...] Hiszen a rajz is írás, de a jelentése szabadabb és bizonytalanabb.”¹¹

Amikor olvassuk az albumot, akkor a linómetszetek képi intencionalitását a textualizáció irányába toljuk és a versszövegek textuális konstituálódását az eidetikus rendeződés felé hajlítjuk: ekkor átélhetjük a kép és a vers érintkezését. A művészi tapasztalat már-már fenomenológiai pontosságú ekphrásziszához jutunk el. A 42–43. oldalakon éppen erről van szó. Borbély versszöveg-részlete a metafora át- vagy egymásba hasonító intenzitásának természetét taglalja: azaz hogy ez az intenzív mozgás miként alakítja át a metaforikus viszonylatokba vont tagok addigi ismert jelentéseinek érvényét valami mássá, „ismeretlenné”, hogy az addig ismeretlen valamiképp kontúrozódjon, ismertté váljon épp a metafora születése révén. A vers arról is beszél nekünk, olvasóinak, hogy ez a metaforikus szül[et]ési esemény a lehatárolás és a végtelen kapcsolatának rejtélyét is színre viszi. A határoltá tett végtelen maga a forma, a határolás pedig a költői teremtés intenzitása. Tamus linómetszete ugyanerről másként tudósít. Az áthasonítás, átváltozás különböző mozzanatok között itt is megtörténik: a kereszt hagyományosan a krisztusi szenvedéshez köthető formája egy nagyon karakteres emberi arccá transzformálódik, vagy éppen fordítva: egy emberi arc teszi lehetővé, hogy benne s általa a kereszt feltárulkozzon előttünk.

Ironikus metamorfózis I.

Amit tehát külön is hangsúlyozni kell Tamus István Borbély Szilárd emlékének és művészetének szentelt albumát lapozgatva, hogy részint rendkívül erős a krisztológiai motívumkincsre történő allúzió, részint ez az allúzív vonatkoztatás egy izgalmas személyes metamorfózis révén valósul meg. Azaz a krisztusi szenvedés általános jelentése csakis a személyes életút, sors történéis különössége által nyer értelmet. Vagy megint csak fordítva: az egyén különös szenvedése a krisztológiai rejtélyes igazság és létvonatkozás, a *pistis* háttere előtt bontakozik ki. Mindez persze egyáltalán nem direkt módon valósul meg, sőt azt is mondhatnám, hogy a versszöveg tömörítő-sűrítő dikciója és a linómetszet vonalrengetegből és folt-textúrából előálló evokációja között nekünk, befogadóknak kell közvetíteni. Tamus rajzai oly módon láttatnak, hogy egyáltalán nem tolakszanak a tekintetek elé, nem tüntetnek se szimbolikus, se allegorikus jelentéstársításokkal. Úgy láttatnak, hogy lehetővé teszik, hogy mi fedezzük fel a számunkra adekvát és releváns jelentéseket. Azt gondolom, ez Tamus grafikai művészetének egyik titka: a visszahúzódnak többlete, a rejtekezés nyitottsága. A vonalak és foltok különös játéka a láthatóság nyitott tereit teremti meg, ami egyszersmind az értelemtulajdonítás határolt végtelenét teszi lehetővé.

10 Borbély, *Hit és gondolat*, 21.

11 *Uo.*, 22.

Ezt a titkot nem akarnám – s tán nem is lehet – maradéktalanul leleplezni, inkább örülök neki. De mivel ez az öröm nem pusztán az affekcióé, hanem a reflexióé is, így mégiscsak a titok nyomába erednék. Miként lehetséges, hogy a művészi kreativitás úgy valósul meg, hogy ilyen mértékű aktivitást feltételez a befogadó részéről is? Abból lehetne kiindulni, hogy Tamus a krisztológia és perszonalitás társításakor nem heroikus és patetikus momentumokat ragad meg a hagyományból és a személyes életeseményekből, helyesebben nem heroikusan és patetikusan viszonyul ezekhez, hanem éppenséggel litotikusan, vissza- vagy lefokozottan. Vagy azt is mondhatjuk, hogy természetes módon, a mindennapi dolgok és krisztológiai események megtörténtének és megtörténhetőségének azon okkasionális létkarakterére próbál ráhangolódni, ahogyan azok kibontakoznak, végbemennek és lecsendesülnek. Ez a ráhangolódás technika és inspiráció ritmikus ütemében formálódik. Minderre jó példa az emberi arc karakterének és a kereszt motívikájának különböző jelentéstulajdonítások révén végbemenő egymásba tűnése, az a folyamat, ahogyan az *Átváltozástól* az *In memoriam Borbély Szilárdon*, a *Kontraszt*on és a *Krisztuson* át eljutunk a *Mondta Ármin* című nyomatig, a fekete-fehér inverziójától a színek szubverziójáig. Ahogyan az *Átváltozások* drámájából a *Mondta Ármin* játékos felületkezelése lesz. Hiszen az *Átváltozás*nak a címében is hangsúlyozott drámai eseménye egyszer csak, a *Mondta Ármin* kékes-szürkék és rózsaszínek összjátékában feloldódó mindennapisága által más színben tűnik fel, hogy aztán az *In memoriam Borbély Szilárd* színes linója megtorpanásra készítse a pástázó tekintetet. A nyomaton előrajzolódó s egyszerűben megformálódó tekintet ránk szegeződik, nem tudunk nem a szemébe nézni ennek a krisztusi kereszt strukturálta arcnak.

Mielőtt azonban szembesülnénk a címadó rajzzal, ennek a litotikus változásnak a természetéhez férközhetünk közelebb, ha újra odafigyelünk vers és kép összjátékára. Tudniillik ezen átalakulás kulcsidézete a *Kontraszt* előtt-mellett olvasható az 56. lapon:

Avagy csupán egy jel a Test
szavak közé bezárva,
egy grammatikai eset
fura félrecsúsza
a metafizikába?¹²

Az *A Testhez* című 2010-es Borbély-kötet címadó darabjából kiemelt részlet az említett Tamus-rajzok korpusz-motívumának kontextusában új értelmet nyer. A keresztre feszített Krisztus-test az európai kultúrkörben a fájdalom és a veszteség alapjelévé vált. E fájdalomnak és veszteségnek az emberi nyelv révén történő újrafelidézése-elmondása a bibliai ige üzenetének része – bizonyos értelemben ez a konvenció vagy még inkább annak megtörése-kibillenése idéződik meg invenciózusan a versszövegben. Anélkül, hogy szorosabban olvasnánk most a szöveget, annyit érzékelhetünk a tüzetesebb értelmezés mikroműveletei nélkül is, hogy e versrészlet poétikai jelentéstelítődésének egyik forrása a „fura félrecsúszás” és a „metafizika” kifejezések feszültsége, szándékolt inkongruenciája. E retorikus művelet, az össze nem illő mozzanatok bravúros, a paradoxonig ható társítása persze egyáltalán nem idegen a költőtől. S általában

12 Borbély Szilárd, *A Testhez = Uó.*, *A Testhez*, Kalligram, Pozsony, 2010, 145. Az albumban: 56.

ez az irónia forrásvidéke is. Az irónia egyik legismertebb teoretikusa, Friedrich Schlegel szerint „az irónia a paradoxon formája”, egyfajta „megfontolt elváltoztatás”.¹³ A világot teremtő isteni kijelentés [a logosz, az ige] megtestesülésének nyelvi és képi újraértelmezése az irónia retorikus alakzata által – nos, ez mindkét alkotó, Borbély Szilárd és Tamus István egyik legkedveltebb stíluseleme.

Ironikus metamorfózis II.

S immár ha valóban megpróbálunk szembesülni az *In memoriam Borbély Szilárd* című rajzzal, azt vehetjük észre, hogy a metszet és a befogadó tekintetének elkerülhetetlen találkozását csak még inkább elősegíti a vörös, a fekete és a fehér színeknek az a textúrája, amelyet az alkotó kéz véső mozdulatában rejlő esetlegesség teremt meg és szervez. Az eidetikus és ironikus metamorfózisnak ebben a darabjában a vörös szín jelentésmódosító erejére külön fel kell figyelnünk. A vörös egyszerre az élet és a halál színe, amennyiben a vér a lélek lakhelye, egyszermind a halálra utal, a kiömlő s a metszeten mintegy szétáradó vért asszociálva bennünk. Ha a kép mellé választott Borbély-szövegre pillantunk, a 2006-os *Halotti pompa* egyik darabjára, akkor az élet és a halál e rejtélyes dialektikájáról újabb inspirációt nyerhetünk.

Mi a testnek, ha már halott?
Ha olvasod majd itt vagy ott
neved, amelyet írtak Angyalok
a Nagy Könyvbe, megláthatod!¹⁴

A halott test, a korpusz tragikus élettelenységét, a veszteség e teljességét az angyali teremtő gesztus csodája egyenlíti ki s hagyja örökül ezt a titokzatos egyensúlyt az ember számára. Az angyalok által nyilvánított-leírt név aszemiózisát¹⁵ a versszó telíti jelentéssel, és ez legalább annyira felfoghatatlan (ám felfogásra ítéltetett), mint a test halála vagy mindújra megelevenedése. Képek, szavak vagy épp a hit által.

Az album egyik legfelkavaróbb szöveg/rajz-társítását a 48–49. lapokon olvashatjuk-láthatjuk. A linómetszet címe *Absztrakt kép*: itt a metamorfózis mintha

13 Friedrich Schlegel, *Kritikai töredékek*, ford. Tandori Dezső = August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel, *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Bp., 1980, 213–236, 221, 231. [48. és 108. töredék]

14 Borbély Szilárd, *III. = Uő., Halotti pompa*, Kalligram, Pozsony, 2006, 21. Az albumban: 50.

15 Ennek a gondolatnak a pontosabb megértéséhez hosszabban idézném Dantét, mert nála tömörebben nehezen lehetne megfogalmazni, hogy egyrészt miért nincs szüksége az angyaloknak nyelvre, másrészt miért van az, hogy az ember folyton vágyakozik az angyali nyelv iránt: „mindenek közül egyedül az embernek adatott meg, hogy beszéljen, csupán neki szükséges az. Nem volt szüksége rá az angyaloknak, sem az alsóbbrendű állatoknak, de nem is adatott meg nekik feleslegesen; az ilyesmitől visszaretten a természet. Ha most behatóbban fontolóra vesszük, hogy mi a célunk a beszéddel, nyilvánvaló lesz, semmi más, mint az, hogy elménk gondolatát másoknak feltárjuk. Mivel pedig az angyalok csodálatos gondolataik nyilvánítására rendkívül gyors és elmondhatatlan értelmi képességgel rendelkeznek [melynek segítségével egyikük a másikuk számára önmagától és azonnal teljesen ismertté válik, vagy ama tündöklő tükör révén, melyben minden oly igen szépen megjelenik, s oly kielégíthetetlen vággyal szemlélhető] – úgy látszik – semmiféle szólás jelére nincs szükségük.” Dante Alighieri, *A nép nyelvén való ékesszólásról*, ford. Mezey László = Uő., *Összes művei*, szerk. Kardos Tibor, Magyar Helikon, Bp., 1965, 347–400, 350.

elérné tovább már fokozhatatlan, szinte lehetetlen formalétét, a véső kéz munkája immár felismerhetetlenné teszi az újra és újra metszett vonalak rengetegében és rétegeiben az arc és kereszt kiasztikus alakzatát. A színekhez is sajátos jelentés társítható: a vörös mintha visszahúzódna a nyomat széleire, mindenesetre a kép centrumában szinte egyáltalán nem vagy csak tényleg alig fedezhető fel. Ott a fehér, a fekete és a szürke fedi el az egykori formák, az arc és a korpusz összjátékát, vagy éppen teszi lehetővé, hogy emlékezzünk rá. A társított Borbély-szöveg a 2003-as *Berlin – Hamlet* egyik részlete:

Nyitott doboz isten léte, tele
halottakkal. Egymásra dobálva
fekszenek benne, és néznek el
messze. Szemüket egy pillanatra sem
hunyják le. Isten egy távoli zugban
kucorog, és reszket.¹⁶

Ha a versrészlet nagyon erős képi effektusán [a dobozként metonimizált isteni létben egymásra dobált halottak] úrrá tudunk lenni, akkor szinte ugyanannak a végletekig feszített formalétnek egyik jellegzetességét tapasztalhatjuk meg, mint Tamus képe esetében. Az isteni lét e spaciális metaforikával lehatárolt (vagy inkább beszűkített) ábrázolása [„Nyitott doboz isten léte”, „távoli zugban / kucorog”] tudniillik már-már felismerhetetlenné teszi az iniciatív módon végtelen teremtő potenciállal rendelkező abszolút alkotót, istent.

Tamus István a következő szavakkal nyújtja át lehetséges nézőinek-olvasóinak az albumát: „Az emlékezés során, mely nagyméretű grafikai lapok elkészítését nyújtotta nekem, összegződik bennem mindaz, ami sorsunk közös tragédiáját jelentette egymástól függetlenül, amit mindketten megéltünk, megszenvedtünk. Az általános emberi sorsfordulókhoz készítettem grafikákat, melyeket saját életem kihívásaival egészítettem ki.”¹⁷ Az „általános emberi sorsforduló” és a „saját élet” metszetében születnek e rajzok, egzisztencialitás és perszonalitás különös lenyomatait teremtve meg. És ami rendkívül szimpatikus számomra Tamus alkotói hozzáállásában vagy mondhatjuk, ars poeticájában, az nem más, mint ahogyan a saját alkotói tevékenységéhez viszonyul. Ez egy látszólag jelentéktelen, de véleményem szerint sokatmondó gesztusban fedezhető fel a rajzokon. Ha figyelmesen szemléljük őket, akkor észrevehetjük, hogy Tamus eleinte nagybetűvel szignózta, írta alá műveit (ebben az albumban a 19. lapon található 1992-es *Síratóasszony* című linómetszeten láthatjuk ezt: TI). Aztán egyre inkább már kisbetűvel írja alá a műveit, persze már korábbról is láthatunk erre nem kevés példát. Mindenesetre az *In memoriam Borbély Szilárd* grafikái közül azokat, amelyeket kifejezetten a költő emléke általi inspirációban hozott létre, kivétel nélkül kisbetűvel írja alá. Ez a személyes gesztus, a saját név vésetének litotikus színrevitele plasztikusan illik Tamus István ironikus metamorfózisaihoz.

16 Borbély Szilárd, 49. [*Epilógus II.*] [ii.] = Uő., *Berlin – Hamlet*, Jelenkor, Pécs, 2003, 82. Az albumban: 48.

17 Tamus István, *In memoriam Borbély Szilárd* = Uő., *In memoriam Borbély Szilárd*... 6.