

## A halálfej sziget

*Utópia, vagyis Seholsincs szigetének közepe, legterjedelmesebb része, kétszázezer lépés. A sziget legnagyobbbrészt ilyen széles, csak a két végén keskenyedik el. Cirkalommal mérve, kerülete ötszázezer lépés. Növekvő hold formáját mutatja, melynek szarvai közt behatol a tenger. Ez mintegy tizenegyezer lépésnyi öblöt alkot, melyet egész nagy kiterjedésében szárazföld vesz körül [...] A szigetnek ötvennégy városa van. Egyik sem esik egy napi járóföldnél távolabb a másiktól [...] A szántóföldek oly célszerűen vannak felosztva, hogy mindegyik városnak minden irányban legalább húszezer lépésnyi a határa [...] Városaik közül elég egyet ismernünk: olyan a többi is. [...] Nekeresd szelíd hegylejtőn terül el, majdnem négyzet alakú. A Szárazvíz-folyóig terjed [...] Másik folyójuk is van, kisebb ennél, abból a hegyből fakad, ahol a város épült, kanyarogva szeli át közepén s a Szárazvízbe ömlik. (Morus Tamás: Utópia. Geréb László fordítása)*

Utópia szigetének formáját, méreteit, vízrajzi és domborzati jellemzőit, a területén található településeket, azok egymáshoz viszonyított helyzetét oly szakszerűen ismerteti Morus Tamás, hogy az adatok betáplálása után a számítógép pontos és részletes térképet szerkeszt. A dolog Andrew Simosonnak, a Tennessee állambeli Bristolban található King University tanárának jutott eszébe, és a Jyväskylä-ban zajló Bridges kongresszuson el is magyarázta, sőt lepedőméretre nagyítva ki is vetítette, hogyan néz ki a „Seholsincs sziget”. A Bridges egy olyan konferencia (minden évben másutt tartják), ahol matematikusok és művészek jönnek össze, hogy eszmét cseréljenek szakmájukról és a művészeteket matematikai, a matematikát pedig művészi szempontból vizsgálgassák. Noha Simoson professzor úrnak csak véletlenül jutott eszébe, hogy Utópia szigetének topográfiájával foglalkozzék, az azért ad némi aktualitást a dolognak, hogy éppen 500 éve, 1516-ban jelent meg Morus Tamás könyve, az *Utópia*, pontosabban *Az állam legjobb állapotáról és az Utópia nevű új szigetről* című könyv. A nagy földrajzi felfedezések ideje volt, és az új szigetekről szóló irodalommal hirtelen tele lett a padlás, Morus könyve annyiban különbözött csak, ami azért nem elhanyagolható különbség, hogy az ő szigete csupán a képzeletében létezett. A latin nyelven

OROSZ ISTVÁN (1951) Budakeszin élő képzőművész, rajzfilmrendező. A soproni egyetem tanára.

írt könyv persze sokkal „tudományosabbnak” hatott, mintha angolul, a szerző alig ismert anyanyelvén íródott volna, ráadásul az az írói fortély, ahogy áttételesen adta tovább a történetet, egy szemtanúval, Hythlodaeus Raphael portugál hajóssal meséltette el, csak növelte a „hitelességet”, így aztán nem is volt olyan nehéz bedőlni Morusnak. Leginkább persze azokat sikerült rászednie, akik nem vették észre a ravasz név rejtett értelmét, a görög Hythlodaeus szó ugyanis szószátyárságra hajlamos alakot jelöl, amit Geréb László sajnos le is fordított (Szavajátszó Ráfáel), kimerítve ezzel a poéngyilkosság fogalmát. A hitelessé tétel másik fontos eleme egy térkép volt, amely már az első kiadásban is megjelent. Talán pontosabb úgy definiálni a könyv első lapján látható fametszetet, hogy az a korabeli kartográfia szokásaihoz híven átmenet a térkép és a madártávlatból ábrázolt látkép között.

Morus Tamás 1516 szeptemberében tette ki pontot a kézirat végén és decemberben Dirk Martens louvaini nyomdájából már a kész példányokat cipelteti el a megrendelő, aki nem volt más, mint a szerző jó barátja, mellesleg a korabeli Európa legtekintélyesebb filozofa, a Rotterdaminak is hívott Desiderius Erasmus. Alighanem azt a bizonyos fametszetet is Erasmus járta ki. Egy évvel korábban, 1515-ben jelent meg *A balgaság dicsérete* című szatirikus pamfletje, sokak szerint főműve, amelynek egy példányát – saját használatra – két német fiatalemberrel rajzoltatta tele. A margó-rajzoló bázeli fiúkkal, akik testvérek voltak, kapcsolatban maradt, és amikor Morus fölvetette, hogy kép is kellene az *Utópiába*, rögtön tudta, kikhez forduljon. A nagyobbik testvér állt kötélnek, talán ő ért rá jobban, hogy az illusztrációt gyorsan elkészítse és időben eljuttassa Louvainbe. Igazi postamunka volt. A huszonnégy éves illusztrátort Ambrosius Holbeinnak hívták.

Vajon megírta-e Morus, milyen térképet akar, küldött-e már a kézirattal valamilyen skiccet is, voltak-e előkészítő vázlatok, adott-e tanácsokat Erasmus is, a méretet a nyomdász határozta-e meg, belefért-e az időbe, hogy leveleket váltssanak, esetleg az, hogy több variáns közül válasszák ki a végleges megoldást? Ambrosius maga véste-e ki a dűcöt, vagy csak rárajzolta a falapra, és egy metsző, egy profi *formschneider* véglegesítette azt? Egy XXI. századi illusztrátor ilyen kérdések alapján próbálhatja meg rekonstruálni, hogyan dolgozhatott fél évezreddel korábban élt kollégája.

A fametszeten térképszerű felülnézetben látszik Utópia szigete, a sziget alsó oldali nagy öblében van a kikötő, amelyet toronyszerű erődítmény véd. Az épületek, a növények, a sziget mellett vitorlázó hajók, köztük a kikötő előtt elhaladó nagy, háromárbocos ábrázolásához, hogy szemléletesebben mutathassa meg, felülnézet helyett oldalnézetet választott Ambrosius. A metszet felirata: UTOPIAE INSULAE FIGURA.

Hogy nem különösebben lehetett megelégedve az illusztrációval Morus Tamás, azt abból sejtjük, hogy a második kiadásban, ami 1517-ben Párizsban, Gilles de Gourmont nyomdájában készült, már nem volt térkép. Hogy mégis lényegesnek tartotta az illusztrációt, fontosnak, sőt elengedhetetlennek vélte a szöveg képpel történő megerősítését, azt meg azért hisszük, mert a harmadik kiadásban

újra ott van a kép. Olyan kép, ami nagyon hasonlít az első kiadás térkép-látkép metszetéhez, de mégis alapvetően különbözik attól. A különbségeket elemezve elég jól kihámozható Morus szándéka és talán az is, miféle instrukciók alapján dolgozott az új kiadást illusztráló grafikus, aki, noha megoszlanak a vélemények, valószínűleg nem volt más, mint Ambrosius testvére, a kisebbik Holbein-fiú, az idővel híresebbé váló Hans.

Ez a harmadik kiadás már Bázelen készült, Johann Froben nyomdájában, 1518 márciusában, mindössze 28 hónappal a louvaini premier után. Az új metszet fölötti cím: UTOPIAE INSULAE TABULA. *Figura* helyett *tabula*, vagyis az ábra térképszerű pontosságát hangsúlyozza a felirat, miközben maga a rajz illuztratívabb, ha tetszik, „figurálisabb” lett. Morus persze épp ezektől a nyelvi csavarintásoktól Morus. Az új kép előterében három alak jelenik meg, egyikük az elbeszélő, a luzitán Hythlodæus (oda is van címkézve a neve), másíku, a borotvált képű, akinek a tengerész a szigetet bemutatja, nyilván maga Morus. A harmadik személyt, aki egy kissé távolabb és nekünk háttal állva, rezonorként figyeli a jelenetet általában az antwerpeni Petrus Ægidiusszal szokták azonosítani. Nem lenne indokolatlan, hogy Peter Gilles (ez az eredeti neve) is ott legyen a metszeten, hisz őt szólítja meg a könyv ajánlása, korrektorként segítette a nyomdai munkát, sőt neki tulajdonítják az utópiai ábécé kitalálását – mert ilyen is van a könyvben (mindjárt a szemközti oldalon) –, egy bökkenő van csak: Ægidius – Gilles mester, ahogy az a XVI. század humanistáihoz illik, vékony, szakálltalan férfiú volt, a metszeten viszont egy zömök szakállas fiatalembert látunk. Eszünkbe juthat a reneszánszban terjedő szokás, hogy a festő – olykor az illuztrátor is – belerejtette egy rendelt képbe saját alteregóját. Noha Hans Holbeinre nem volt különösebben jellemző ez a megoldás, egyéb rejtett tartalmak megjelenítése annál inkább, mégse zárjuk ki, hogy ő jelenik meg a szignatúrák megszokott helyén, ott a jobb alsó sarokban. Mielőtt azonban bizonygatni próbálnánk – igen, Hans van ott –, nézzük az új metszetet.

A kép megfordul, ami az 1516-os metszettel, Ambrosiuséval összevetve abból látszik leginkább, hogy a hajók az ellenkező irányban haladnak. Az ilyesmi nyomtatott grafikák esetében természetes: ha a dűcot egy eredeti kép alapján metszik, akkor a nyomat tükörfordított lesz. Estünkben a megforduló kép azt igazolja, hogy Hans a báty, Ambrosius képe alapján dolgozott, ami nem túl nagy felfedezés, hiszen az előzmények miatt elég nyilvánvaló, hogy így kellett történnie. A sziget maga egyébként meglehetősen szimmetrikus, vagyis azon nem nagyon derül ki a tükrözés. Az első képhez képest magasabb és arányosabb formát öltött a tengerrel körülölelt földterület, és az épületek (városok) elhelyezkedése is szabályosabb lett. Különösen jellemző a két címkével is megjelölt település (*Fons Anydri* és *Ostium Anydri*) karakteressé tétele. Feltűnő az is, hogy a sziget előtt horgonyzó karavella is megnőtt, és a hajótest bordázata sokkal hangsúlyosabbá vált. De vajon miféle célt szolgálnak a változtatások? Könnyen rájöhettünk, ha kissé távolabb tartjuk az illusztrációt, vagy összehúzott szemmel vizsgáljuk, hogy a tekintet ne bonyolódjék bele a részletekbe. Mindegyik vál-

tozás arra irányul, hogy egy koponyának lássuk a szigetet. A part ívében felfedezzük a homlokcsontot, a két városban a szemüregeket, a hajó bordázatában a fogsort. Ha sikerült, akkor már az sem okozhat gondot, hogy a két baloldali figurában, Hythlodaeus Raphaelben és Morus Tamásban észrevegyük azt, ahogy a gerincoszlop csatlakozik a koponyához. Ha a jobb szélen feltűnő szakállas alakban Holbein alteregóját véltük felismerni; védjegyként, vagy ha tetszik, szignatúraként emlegettünk, ne tegyük-e meg a rejtett koponya kapcsán is? Mert mi is a koponya voltaképpen: egy nagy üreges csont ugyebár. Üreges csont, az németül, a festő anyanyelvén annyit tesz: *hohl Bein*. Összeolvasva: Holbein.

Az ilyesféle képes szignálás nem volt ismeretlen a régi időkben, Leonardo da Vinci például a *Gioconda* ingecskéjének díszeként használt hurkokból és csomókból álló mintákat (a *vincire* ige annyit tesz: fűzni, csomózni) alighanem védjegynek szánta, ahogy az Ajtósról származó Dürer fába metszett ajtócska ábrája (*Tür-er*) is névhelyettesítő szignó, Maulbertsch pedig szívesen fesett aláírás gyanánt kórokat a képeire (*Maulpertsch* = számárkóró).

Hosszú *macabre* ciklus kezdődött Hans Holbein életművében az Utópia-koponyával, legnépszerűbbé talán a 41 lapos *Haláltánc* sorozat fametszetei lettek, illetve a 24 betűs iniciálé sor, a *Halál ábécé*, a legkülönösebb azonban egy másik elrejtett koponya. Hosszadalmas eszmeftuttatás következhetne itt a művészet-történet leghíresebb koponyatitkáról, a National Gallery *Követek* című festményének anamorfózisáról, ami első ránézésre értelmetlen festékfolt, ha azonban megleljük hozzá a megfelelő szemszöveget, meglátjuk – *memento mori!* – a rejtőző halálfejet. Vajon 1533-ban, tizenöt évvel az *Utópia* térképrajzát követően eszébe jutott-e Holbeinnek az a régi fametszet? Kizárt, hogy ne gondolt volna rá. Ekkor már Londonban élt, ráadásul épp Morus Tamás volt, aki londoni pályáján elindította. 1528-ban Erasmus ajánlólevelével érkezett meg hozzá, jó személyes kapcsolatba került vele olyannyira, hogy akkoriban akár az atyai jó barát kifejezés is megkockáztatható lett volna. Morussal nem lehetett nehéz összelelegedni, mert Erasmus szerint eleve „barátsággra született ember” volt, aki mellesleg, ezt is a Rotterdami írta róla „a világ legelragadóbb egyénisége”. Hans Holbein és Thomas More ugyan csak 1526-ban találkoztak személyesen, de természetesen tudtak egymásról az *Utópia* illusztrációját követően is. 1524-ben például Erasmus egy-egy portréval ajándékozta meg Morust és a canterburyi érseket, William Warhamot, az ajándékképek Hans Holbein festményei voltak, és fura, de akkoriban nem szokatlan módon magát az ajándékozót ábrázolták. A *festőd, kedves Erasmusom, nagyszerű művész, mégis attól tartok, számára Anglia nem lesz oly gyümölcsöző, ahogyan reméli* – Morus válaszolta ezt Holbein első megérkezésekor a festőt patronáló barátának. Vajon azt olvassuk-e ki a sorok közül, hogy ebben a katolikus országban a lutheri rebellió világából érkező Holbein ne számítsa sok sikerre, vagy inkább azt, hogy a henriki politika már sejthető változásai egyre kevesebb lehetőséget teremtenek majd Morus számára ahhoz, hogy bárkinek a segítségére legyen. Becsületére legyen mondva, hogy a hitbéli ellentétek,

illetve a politikai sejtelmek dacára így folytatta: *Én azonban minden tőlem telhetőt meg fogok tenni érte.* Amíg tehetette, meg is tett mindent, portrét rendelt tőle, sőt megbízta, hogy fesse meg családjá körében is, s noha a sokalakos portré nem maradt fenn, másolatai alapján a legszebb északi reneszánsz csoportképnek véljük, és rejtett, holbeines, morusos utalásai alapján az egyik legfilozofikusabbnak is.

Holbein második angliai megérkezésekor, 1532-ben, jócskán megváltozott világot talált. VIII. Henrik, aki Angliát kivonta a pápai fennhatóság alól, új nemzeti keresztény egyháza legfőbb belső ellenségét épp a hithű katolikusban és engesztelhetetlen moralistában – *nomen est omen* – Morus Tamásban látta. Morus, aki elméletben sem tudta elképzelni két egymástól különböző „igazság” létezését, komoly lelki problémával szembesült, amikor a katolikus hitéből következő erkölcsi igazságot és a királyi elvárásokból fakadó jogi igazságot egyszerre kellett volna szolgálnia. Sorsát is világosan látja, amikor – már a Tower börtönébe zárva – papírra veti (vagy legkedvesebb lányának, Margaret Ropernek tollba mondja) utolsó művét: *Vigasztaló dialógus a balsors ellen.* Hasonlóan a latin nyelvű *Utópiához* ennek a könyvnek is egy különös áttétel teszi érdekessé a szerkesztését. Gondolatait két előkelő férfiú szájába adja, történetesen két magyar nemes úréba, akik a mohácsi csata utáni vészterhes hónapokban, a török inváziót várván, arról elmélkednek, miként kell a mártíromságra fölkészülni, hitben megerősödni és elmében meghiggadni. Amikor Anthony és unokaöccse, Vincent – de hívjuk őket, hiszen magyarok, inkább Antalnak és Vincének – arról beszélgetnek, hogy meghajolhat-e a magyarság a török előtt, engedhet-e kereszténység a pogány hatalomnak, nyilván másra kell gondolnunk. A távoli pogány képébe egyszerre kell belelátunk a reformáció képében megjelenő eretnekséget és személy szerint az angol királyt is.

Így persze érthető a különösrre kódolt szerkezet. Morus azt állítja, hogy a *Dialógus* egy Magyarországon, feltehetően magyarul elhangzott, majd latinul lejegyzett párbeszéd, amelyet aztán lefordítottak franciára, és ő, a Tower foglya nem is tett mást, mint tovább fordította angolra, hogy szegény, jobb sorsra érdemes magyarok híre eljusson a szigetre. Azt képzei, ha ennyi áttételt használ, talán túljárhat a henriki cenzúra eszén, s ha ő maga nem is, megmaradhatnak legalább a gondolatai. Vajon nem értelmezhető-e a Holbein-festményen megjelenő anamorfikus transzformáció irodalmi megfelelőjeként a *translatio*, ez az átvitel, amelyet oly fontosnak tart Morus, hogy a hosszadalmas címből sem akar kihagyni: *A Dialogue of Comfort Against Tribulation, made by an Hungarian in Latin, and translated out of Latin into French and out of French into English.*

Az, hogy a *Dialógus* lejegyzése idején Morusnak halálgondolatai támadhattak, koponyavíziói lehettek, igencsak indokolt. De honnan a csudából a halálfej-igény 1516-ban, harmincnyolc évesen, az *Utópia* írásakor? Vagy csupán egy buzugó illusztrátor túlkapásáról volna szó?

Több szinten is megkísérelhető a válasz. A vissza-visszatérő, országrészeket kipusztító pestisjárványok miatt a korszakban a halál fölötti elmélkedés az élet

tartozéka, az irodalom szerves része, a művészetek meghatározó eleme lett. Az újonnan felfedezett szigetekhez is halálos betegségek kapcsolódtak, a szifilisz a köztudatba úgy élt, mint a földrajzi felfedezések szükséges velejárója, a gyar-matosítás ára. Annak, aki a korszak művészetével foglalkozik, folyton szembe-sülnie kell a jelképes motívumokkal, már-már unja is azokat: gyertyaláng, szap-panbuborék, homokóra, füst, romos épület, elpattant húr, törött hangszer, árnyék, tükör, hervadt virág meg a nyilvánvalóbb ábrázolatok kódolni sem méltatott üzenetét: halott ember, koporsó, sírhant, csontváz és mindenekelőtt koponya, koponya, koponya.

Utópia eszményi társadalma sem volt mentes a haláltól. Lakói úgy képzelték, hogy a halottak velük maradnak, figyelik az élőket, akik fegyelmezettebben fognak dolgaikba a láthatatlan ősök jelenlétében: „Bizonysággal tartják és álla-pítják meg, hogy az emberre hallatlan boldogság vár a túlvilágon. Ezért, bár síránkoznak minden betegségen, a halálon azonban nem [...] Azt tartják, az élő-ket hathatósan ösztökéli az erényre, ha a halottak derekasságáról beszélgetnek, azoknak is kedves tisztelet, mert nézetük szerint, ámbár a halandók gyenge sze-mei nem látják őket, jelen vannak beszélgetéseiknél. Méltó ugyanis a megbol-dogultak sorsához, hogy szabadon járhassanak, ahová akarnak, és szívtelenséget tételeznék fel róluk, ha hinnők, hogy nem akarják látni barátaikat, akikkel együtt éltek kölcsönös szeretetben, kedvességben. Azt következtetik, hogy szeretetük se csökken, inkább növekszik a halál után, mint minden egyéb java a jóember-nek. Hiszik tehát, hogy a holtak az élők közt forognak, figyelik szavukat, tettüket. Több bizodalommal fognak dolgaikba, amiért ilyen lelkek őrzik őket, és az ősök jelenléte visszatartja őket a titkos becstelenségtől.” (Morus Tamás: *Utópia*. Geréb László fordítása.)

Az egyház Morus idejében is tiltotta az eutanáziát, ő azonban az *Utópiában* határozottan kiállt a kegyes halál mellett. „A gyógyíthatatlan betegek fájdal-mát ápolással, beszélgetéssel s minden lehető csillapítószerrel enyhítik. Ha azonban a betegség nemcsak gyógyíthatatlan, de állandó kínt, gyötrelmet is okoz, akkor a papok és a hatóságok arra buzdítják az illetőt: minthogy az élet kötelességeire alkalmatlan, másoknak kolonc, magamagának teher, saját halá-lát túlélte: ne éltesse tovább betegségét és ne nevelje tovább romlását. Kínlódás az élete, ne húzódjék hát a haláltól: vágjon neki jó lélekkel. Élete keserves, mint a börtön, a kínpad: haljon meg önként, vagy egyezzék bele, hogy mások sza-badítsák meg. Ezzel okosan cselekszik, mert a halál nem kellemetességeknek, hanem gyötrelmének vet véget. Jámbor, szent cselekedet is, mert ezzel Isten tolmácsainak, a papoknak tanácsát követi. Akik hallgatnak a rábeszélésre, ön-kéntes éhezéssel fejezik be életüket, vagy altatószert kapnak, és nem is érzik halálukat. Senkit se veszejtenek el akarata ellenére, gondja viselését se csök-kentik. De tisztos dolog, ha valaki tanácsra hal meg.” (Morus Tamás: *Utópia*. Geréb László fordítása.)

*Et in Arcadia ego* – a klasszikus halálmondatot így aktualizálja Holbein met-szete: Utópiában is ott vagyok. A kiragadott idézetek nyomán nem érzem ugyan

indokolatlannak a halálvízió megjelenítését, de azt, hogy a nyitó oldalon jelenék meg, kvázi jelképeként Utópia társadalmának, ahhoz erősebb argumentum szükségeltetik.

Hadd próbálkozzam egy másik irányból is: a társadalmi szerveződések épp úgy, olyan hierarchikus rend szerint strukturáltak, ahogyan az élő szervezetek, amelyek sejtek, szövetek, szervek összehangolt rendszeréből állnak össze. Tanult kollégáim, a grafikusok és illusztrátorok ezért a társadalmi építmények jelképes ábrázolására gyakran éppen valamely élő organizmust választanak, leginkább a sokszor elágazó famotívum használatos, de gyakran előfordul az emberalaként, sőt arcmásként történő megjelenítés is. Na de egy koponya!? Hogy jelképezhetné egy halálarc az ideális államot?

Ha az ideális államot nem is, annak fonákját igenis jelképezheti. Mert miről is van szó? Utópia tökéletes társadalmát a rendezett sziget képe jeleníti meg, szabályos városaival, gondozott földjeivel, fegyelmezett szimmetriáival, aki azonban képes felfedezni ebben a képben egy rejtett halálábrát, annak elméje egyszerre az eszményi állam ellentétét fogja vizionálni. A képzelt, alig hihető Utópia mögött a hihetőbb Disztópiát. A történelmi pamfleteken iskolázott utókor elégedetten csettint, de talán a kortársak is kapiskálták, hogy Utópia bemutatása ürügyén saját környezetét vette célba Morus; aki a sziget ideális társadalmának leírásába belemélyedt, annak az angliai visszásságokra kellett felfigyelnie, VIII. Henrik országáról kellett véleményt formálnia. A latinul írt könyvből ugyan nem sok jutott át Angliába, s olvasmányos volta, sőt humora ellenére alighanem kevés brit kortárs olvashatta el, a király azonban (egykori szeminaristaként jól bírta a deákot) biztosan átnyálazta – és bizony voltak pillanatok, amikor elkekedett a szeme: a szigeten minden évben titkos szavazással döntenek a lakosok, milyen kormány vezesse őket. Az ideális állam bemutatását olvassátok úgy – sugalmazza Morus –, hogy közben arra a gyarló országra, VIII. Henrik zsarnoki diktatúrájára gondoljatok, amelyben élnetek kell, s miközben a gyönyörű sziget térképét szemlélitek, jelenjen meg előttetek a kép visszája, derengjen elő a szépség mögött a rút is.

Veszélyes vizekre tévedtünk volna? Vajon beavatta-e Holbeint Morus, elmondta-e neki a második jelentés titkos értelmét, vagy csupán mint grafikai érdekesség merült fel a kettős jelentésű kép furfangja. 1516-ban, illetve 1518-ban nem találkoztak, és arról sincs tudomásunk, hogy leveleket váltottak volna egymással, ámbar, az ilyes gondolatokat nem is lett volna bölcs dolog postán utaztatni. Úgy képzeljük, hogy a közös barát, a mindig szívesen kibicelő Erasmus látta el az író és az illusztrátor közt a közvetítő szerepet. Ha valóban szóba került a címlap halálfeje, az csak 1526-ban történhetett, amikor Holbein Londonba érkezvén szinte mindennapos vendége lett Morus Tamás Chelsea-ben levő otthonának. Ekkorra Henrik politikája még erőszakosabbra fordult, és Morus, bár állami hivatalnok, egyre elszántabban próbált elhatárolódni tőle. Mivel közvetlen veszélyben még nem érezte magát, azt hihette, hogy elegendő a szellem fölényét fitogtatnia. Ha az egy évtizeddel korábbi címlapképet még csak sejtelmes uta-

lásnak szánta, 1526-ban már lázadó manifesztumként gondolt rá, s alighanem így is interpretálta Holbein előtt.

De vajon mit foghatott fel és mit fogadhatott el mindebből ő, az illusztrátor, aki akkoriban még csak törve és alig beszélte az angolt? Holbeint túlzás lenne politikus vagy pláne radikálisan ellenzéki festőnek képzelni. Nem lázadni jött át a csatornán, hanem karriert csinálni, mint mesterember, mint festő, sőt mint udvari festő, mert második megérkezésekor, 1532-ben már az a legfőbb célja, hogy Henrik kegyeibe beudvarolja magát, hogy a király portréit ő készíthesse el. Minden képessége megvan, a karakterábrázolás terén verhetetlen, a közügyességére vitathatatlan, a stílusérzéke kifogástalan, ám ami talán mindennél fontosabb, van hozzá megfelelő gyomra is. Ha új hivatásához a Morus-barátság feladása – akár elárulása – kellek, hát akkor az sem lehet gond.

Sértő mondat, belátom, de ifjabb Hans Holbeint a történetírás általában sem nagyon kényeztette el. Legtöbben pénzéhes, erőszakos, magára hagyott családjával nem törődő, faragatlan fickónak, pokróc jellemnek próbálják beállítani. A bírálatok kiindulópontjai kétes hitelű anekdoták meg egy furcsa margóábra Erasmus *A balgaság dicsérete* című könyvében. A rajz egy terített asztalnál pöffeszkedő korpulens fickót ábrázol, aki egyik kezével egy hölgyet csöcsörész, a másikkal meg egy boros flaskát emelint a szájához. Valaki, alighanem éppen maga Erasmus, tréfásan a kép fölé firkantotta: Holbein. Írásai nem maradtak fenn, bizonyára azért, mert nem is írt, olyan írói-tudósi életmű, mint az egy emberöltővel előtte járó honfitársé, Düreré, nála szóba sem jöhet. De még hasonló sem. Az élet már csak ilyen, a korszak két legjelesebb intellektusa mégis vele állt kapcsolatban, s az utókor is az általa festett portrék jóvoltából ismerheti őket: Erasmust és Morust. Néhány gonosz anekdota és egy tréfás rajz nyomán persze botor dolog volna pálcát törni a kor egyik legnagyobb festője fölé. Van azonban egy sokkal komolyabban veendő vád is, megmaradt Erasmusnak a svájci humanistához, Bonifacius Amerbachhoz írt 1533-as levele (nota bene: Amerbach fizimiskáját is egy Holbein-portré alapján ismerjük), amelyben arról panaszkodik, hogy pártfogoltjai visszaéltek a bizalmával, és csalódást okoztak azoknak a jeles férfiaknak, akikhez beajánlotta őket. Mi tagadás, a mi Hans Holbeinünk név szerint említették, ráadásul – így fogalmaz Erasmus – azt a bizonyos ajánlólevelet is aljas módon erőszakolta ki tőle a festő. A levélben említett csalódott férfiú természetesen Morus Tamás (Erasmus ugyan William Warhamnak, is beajánlotta Holbeint, Canterbury érseke azonban 1533-ban már nem élt). Azt kéne megfejtenünk, mit követett el Holbein, mivel játszott a Morus és Erasmus bizalmát. Mi lehetett az a skandalum, ami a Rotterdami tudomására jutott 1533. március 20. és április 10. között (március 20-án keltezte az Amerbachhoz írt levelet, de a Holbeint érintő vádat mint post scriptumot csak április 10-én illesztette hozzá). Na persze abban is reménykedem, hátha kiderül, hogy valami félreértés vagy nevetségesség semmiség lappang a háttérben.

Botrány? Baklövés? Gikszér? Malór? Vagy baki? Azon kapom magam, hogy egyre enyhébb szinonimákat választok, s noha magam is felültem a rágalmak-



nak (vagy felülő félben voltam), mégis mentséget próbálok találni a fél évezrede porladó koponyájú kollégának (a *St. Andrew Undershaft*-templom padlója alatt porlad-e, vagy a *St. Katharine Cree*-ben?), holott jószerivel azt sem tudom, mi féle szennyből kellene kimosdatnom ökelmét. Az, hogy történetesen ugyanazt a szakmát űzzük (na jó, ez egy kicsit önteltre sikeredett), vajon mire jogosít fel, és vajon mire kötelez? Üresen kattog az agyam, bár úgy tűnik, elég kötelességtudón. Fölcsinálta volna Morus valamelyik lányát? Sáros cipővel trappolt be a living roomba? Késsel ette a halat? Vagy nem húzta le az angolvédét? Az illusztráció madártávlatából nézvést ciki, történelmi távlatból potomság, a Teremtőből pedig...

Vajon ha a többieket is bemószerolnám, mondjuk, a kortársakat, Leonardót, aki zsenge fiúcskakat rontott meg, Cellinit és Caravaggiót, akik nettó gyilkosok voltak, Michelangelót, aki antik szobrokat hamisított, és különben is olyan büdös volt a lába, hogy inkább nem vette le a bakancsát hónapokig? Vagy próbálkozzam Morusszal, soroljam elő, hány eretneknek ítélt áldozatát küldte máglyára (többnyire olyan vallásos írások terjesztéséért, melyekben a lázító faktor aligha előzte meg az *Utópiáét*), esetleg részletezzem személyes részvételét a kínvallatásokon? Ha igazak is a vádak (volt, amit maga is elismert a *Morus Tamás lovag úr mentségei* című brosúrában), Holbeinről akkor sem sikerülne elterelnem a figyelmet. A tények tovább makacskodnának: 1533 tavaszán Erasmus arról ír, hogy Holbein visszaélt Morus Tamás bizalmával, két évre rá VIII. Henrik lefejezteti Morust. Semmi, de semmi nem utal arra, hogy két dolog közt bármi kapcsolat volna, a gyarló fantázia azonban (csak az enyém-e?), mivel más kapaszkodója nincs, önkéntelenül elkezd összecsomózni a szálakat. Azoknak a gyanakvóvá taposott lelkeknek, akiknek megadatott, a tekintélyuralmi rendszerek belső ismerete (ki a fene kérte?), azoknak e csomógubancoló fantáziálásban az sem okozhat gondot, hogy *Seholsincs ország* halálfejes nyitórajzát is belékomponálják szépen kibomló fabulájukba, sőt kapóra is jön nekik a grafika különös kétértelműsége. Lám, lám – bólogatnak sejtelmesen, s olyan közhelyeket dörmögnek, hogy nincsen ám rózsza tövis nélkül, meg nem zörög a haraszt. Vajh' mi lenne itt, ha egy regény írására érkezett volna a komisszió! Szerényebb műfajomhoz azonban (egy kedvesen évődő ismerős szerint: *interdiszciplináris asszociatív eszéegyveleg*) jobban passzolna valami más irány, de amíg kitalálom, hogy mi lehet az, előkeritem az *Utópia* szerzőjének, Morus Tamásnak a koponyáját.

A világeletében csupasz képű Morus 1535. július 6-ára, lefejezése napjára hosszú szakállat növesztett. Vajon a király bosszantására tette? Tudvalevő, hogy a gyér szőrzetű (olykor az impotenciával is hírbe hozott) uralkodó gyűlölte a férfiuság tömött szakállal történő fitogtatását olyannyira, hogy épp 1535-ben szakálladót is bevezetett. Vagy a bakóhoz intézett utolsó szállóige miatt növesztette meg: hé, te, a szakállra vigyázz, az nem felségáruló? Esetleg tapintatból, ne kelljen a vériszamos fejet megfognia a franciának (fontosabb fővételekhez mindig Calais-ból hozatták a hóhért), mikor a közönségnek felmutatja? Jobbat találtam ki, pontosabban találtattam ki Morussal. Az volt a szokás, hogy a levágott

fejet kitűzték a London Bridge tetejére, onnan rettentette a város népét egy teljes hónapon át. Sejtethető, hogy egy hónap múlva (ne felejtjük: július) az arcvonások már nem azonosíthatók, a szakáll alapján azonban könnyen felismerhette Margaret Ropper szeretett édesapját, s megvesztegethette az öröket, hogy inkább neki adják, semmint a Temzébe hajtsák a fejet. Ha minden igaz, ma is megvan Canterburyben, a *St. Dunstan Church*-ben, a Ropper család sírköve alatt kell keresni Morus Szent Tamás koponyáját (a test a Towerben maradt).

Akad itt még valami, nem is apróság, amin nem kéne átlépni. Az imént idézett Erasmus-levél ominózus utóiratának dátuma, emlékeznek, ugye, 1533. április 10. Nagycsütörtök napja. Hogy Hans Holbeinnel mi történt aznap, fogalmam sincs, de hogy másnap, nagypénteken mit csinált, az pontosan tudható. Leghíresebb képe – megkockáztatom, a művészet történetének egyik csúcsa – a fentebb már emlegetett *Követek* éppen akkor készült. Tudom, dőreség volt ily lazán odavetni, hiszen egy ilyen festményt képtelenség egyetlen nap alatt megcsinálni, egy teljes hónap is kevés volna rá, a festményen beállított időmérő szerkezeteken azonban éppen ez az időpont van beállítva, 1533. április 11., ráadásul délelőtt fél 10. A kép elemzésébe momentán nem fogok bele (reklám: akit érdekel, olvassa el *A követ és a fáraó* című könyvecskémet), a koponyát azonban nem hagyhatom ki, itt köszön ugyanis vissza a holbeini életművön belül leglátványosabban az *Utópia* rejtett halálfeje, de akár általánosíthatok is, a *Követek* halálfeje a képzőművészet disztópia emblémája. A kép szereplői, I. Ferenc francia király két Londonba akkreditált diplomatája előtt a padlón, átlósan fölfestve egy felismerhetetlen, amorf formáció látszik, ha azonban jó szögéből nézzük – *anamorfikus* nézőpontból –, akkor az a folt egy „élethű” emberi koponyává változik. Szinte három dimenziósan tündöklő halálélményé. Két nemes úr a halál fölött filozofálva – vajon ha másként alakul a világ, táviratozik-e Holbeinnek Morus: „My Dearest Johannes, képet kér a kiadó a *Vigasztaló dialógus* címlapjára. Átküldené a *Követeket* please? High resolution kéne. Thanx in advance!”

Tehát a *Követek*. A legeurópaibb festmény, a reneszánsz esszenciája, a XVI. századi civilizáció enciklopédikus összefoglalása – egyáltalán nem túlzok – ennek, az imént tahóként jellemzett férfiúnak, Hans Holbeinnek a műve lenne? Az egyik válasz szerint a bonyolult jelképrendszert felvonultató, komplex kompozíció kigondolásáért egy egész alkotógárdát kellene dicsérni. Az asztrológiai megközelítésben Holbein honfitársa, VIII. Henrik udvari csillagásza, Nicolaus Kratzer segédkezett, és bizonyára az ábrázolt személyek, a nagy műveltségű humanistaként ismert Jean de Dinteville és a legjobb iskolákat kijárt püspök, Georges de Selve is részt vettek a munkában. A festmény aláírása: IOANNES HOLBEIN PINGEBAT; majd’ száz Angliában festett képe közül csak ezt az egyet írta alá így. Értelmezzük megszorításként: festette, tehát elvégezte a munka ráeső részét, vagyis a festést, de csak azt? A régi grafikai lapokról ismerős titulusokat átvéve bizonyára odaírhatták volna még a *Követek* alá: NICOLAUS KRATZER COMPOSIT, GEORGES DE SELVE INVENIT, JEAN DE DINTEVILLE DIREXIT. Holbein festette, Kratzer komponálta, Selve kigondolta, Dinteville írta.

nyitotta. A másik válasz egyszerűbb: a tahóság nem igaz, öt évszázada sulykolt szemenszedett hazugság. Pont.

Dőre dolog, mégsem állom meg, hogy az idézett halálfejeken felbuzdulva ne kezdjem el saját grafikus-illusztrátori pályám koponyaképleteit értelmezni, ha másért nem, hát legalább azért, hogy én magam tisztába jöjsek velük. A ketős jelentésű képek rajzolásába elég korán beleártottam magam, főiskolásként, az Iparművészeti Főiskola plakátgrafika tanszakán tudatosult bennem a plakátnak az a szinte kihasználatlan tulajdonsága, hogy az utcákon és tereken többnyire nagyon messze vesszük észre őket, aztán, ha elég érdekesnek tartjuk, közelebb megyünk hozzájuk. Két nézőpont – közel és távol –, miért ne használnánk ki úgy, hogy mást jelentsen a kép innen meg onnan? Mivel éppen a pártállaminak nevezett korszakban jártunk, vagyis erre szakosodott cenzurális hivatalosságok szimatolták, mi történik a műtermekben, s lesték, mi kerül a hirdetőoszlopokra, ezért volt némi pikantériája az ilyen második jelentésekkel kérkedő dolgozatoknak. Igen, ez volt az „olvass a sorok közt”, a nézz a képek mögé” című kétes értékű intelmek izgalmas időszaka. Ha a munkáimba nem is szorult különösebb politikum, azt azért látnom kellett, hogy fölemelkednek egynémely szemöldökök, és összeráncolódnak bizonyos homlokok. Úgy magyaráztam – többnyire szűk körökben vagy inkább csak magamnak –, hogy e többjelentésű képek alkalmasak arra, hogy felkészítsék a gyanútlan nézőt a való világban tapasztalható nagyobb illúziók, látványosabb becsapások, gonoszabb félrevezetések könnyedebb elviseléséhez, sőt esetleg cseles kikerüléséhez is.

Duplafenekű képeim leghosszabb sorozata éppen egy koponyakollekció. Rézkarcok Sebastian Brant *A bolondok hajója* című könyvéhez. A könyv mind-egyik fejezetéhez, több mint száz versben írt szakaszra oszlik a mű, olyan illusztrációt készítettem, amely messzebről nézvést vagy összehúzott szemmel vizsgálván egy halálfejet mutat. Brant Holbein honfitársa volt, s *A bolondok hajója* Holbein városában, Bázelen jelent meg három évvel a festő születése előtt. A középkori világkép nagyszabású összefoglalása, moralizáló és enciklopédikus elemei révén Dante és Chaucer nagy könyvkorpuszaival áll rokonságban. Talán az időzítéssel is őket akarta követni Brant, az 1300-ban megjelent *Isteni színjátékot* és az 1400-as *Canterbury meséket*. *A bolondok hajója* az 1500-as fordulóra vált közismertté. Azt gyanítom, hogy a magyar kiadónak, Borda Lajosnak is eszébe jutott a századfordító aktualizálás, 1999-ben adta ki az „első tizednek” nevezett nyitókötetet, 2001-ben a másodikot, s azóta hol tempósabban, hol álmosabban rajzolgotam a halálfejeket, hogy kijöhessen végre a többi is. Iparkodom tehát, bár úgy tetszik, kódolva vannak a könyvben a kerek számok: ha nem változik a tempóm, épp százéves koromra készülök el.

Száz év. Vannak, akik már most (66) óvnának a halálfejezéstől. Megpróbálok tárgy-ként gondolni rá. Lakásunkban van egy valódi vándorkoponya, hol a könyvespolcon, hol az íróasztalon, hol az ablakpárkányon tűnik fel. Tanulmány gyanánt sokszor lerajzoltam. A gyerekeim rá se hederítve nőttek föl, az sem zavarta őket

különösebben, hogy anyjuk és apjuk csontváz portréját az ajtófélfára akasztva zörgeti a szél. Mexikói ajándék, aki halottak napján arra jár, aligha ússza meg, hogy ne kedveskedjenek neki egy személyre szabott halál-szuvenírral.

Úgy alakult, hogy a legközelebbi hozzátartozóimnak nincs koponyájuk, nagy-  
anyám, anyám, apám el lettek hamvasztva. Zavartan toporgok a sírjuknál, meg-  
próbálom odaképzelné a föld alá az arcukat, a fejüket, s a fej mögött a gyönyörű  
koponyát. Hogyan zajlik majd a föltámadás, vakargatom a fejem, elvégre az utó-  
piákhoz kéne visszakanyarodnom valahogy. Föltámadás? A *voszkreszényije* min-  
dig is meghatározó eleme volt nemcsak a szláv hitvilágnak, de az orosz kultúrá-  
nak is, sőt egy XIX. századi filozófus, a *kozmozizmus* elméletét kidolgozó Nyikolaj  
Fjodorovics Fjodorov óta a tudomány sem zárkózhatott el tőle teljesen. A halott  
ősök egyetemes föltámasztása persze sok praktikus problémát is fölvet, legelső  
helyen az elhelyezésük kérdése áll. A Föld kicsi, a megoldás nem lehet más, mint  
a feltámasztott nemzedékek széttelepítése a világűrben. Amikor össze szokták  
gyűjteni a szovjet űrkutatás ösztönző előzményeit, a lista Fjodorov kozmozizmusával  
szokott kezdődni. A kozmozizmus foglalkozó hírességek közt Dosztojevszkij,  
Tolsztoj, Ciolkovszkij mellett Jurij Gagarint, az első űrhajóst is emlegetni szokták.  
Magam a forradalmár-tudós és utópikus sci-fi szerző, a bolsevik Bogdanov kap-  
csán ástam bele magam a fura elméletbe (újabb reklám: *Sakkparti a szigeten*), és  
eléggé meglepődtem, amikor megtudtam, hogy a törvénytelen gyerekként szü-  
letett Fjodorov apját, Pavel Ivanovics Gagarin hercegnek hívták.

Na tessék, milyen irdatlan pályára állított e koponyakerülőgető időutazás, le  
kéne szállni valahogy, de hova is? Holbein halálfejei letudva, Morus Tamás ko-  
ponyája is meglett, Erasmusé a bázeli Münster templomban nem különösebben  
izgat, ... ja igen, mi legyen az enyémmel? Ha élemedett korom ellenére akadna  
bennem valami használható, azt örömmel ajánlanám transzplantációs célokra  
– leginkább borsózó hátam és libabőröz karom katarziszérzékelő hasznosságára  
hívnám fel a figyelmet –, de most a koponyámat kell elsózni. Szülővárosom  
kültelki iskoláinak valamelyikében, ha működne a rajzsakkör, talán hasznát  
vehetnék. Olykor a színjátszók is kölcsönkaphatnák – szegény Yorick élethű  
alakításával alkalomadtán megpróbálkozhatnék náluk is.

Szóval száz év... a jövőfirtató sci-fiken ásítozni szoktam, és az utópiákon elál-  
mosodom (azt azért nem fogom itt bevallani, hogy Morusba bele is aludtam).  
Szórakoztatóbb az idősztrádán visszafelé indulni, a kötelező haladási irány el-  
lenében, pláne ha valami dolga is akad arrafelé az embernek. Jóvá (vagy rosszá)  
tenni valója festőkkel és vizes lepedőkkel, továbbá követekkel, térképekkel és  
koponyákkal.

Hiába pörgetem át az Utópia szigetéről rajzolt térképek atlaszát, nem bukkanok  
újabb koponyára, grafikai, kartográfiai izgalmaikra azonban annál inkább. A tér-

képészet történetének egyik legnagyobb alakja, az antwerpeni Abraham Ortelius 1595-ben rajzolta le a szigetet, ráadásul oly pontosan, sőt „hitelesen”, hogy szakember legyen a talpán, akit nem tévesztett meg vele. Vagy maga is komolyan vette volna, hogy létező szigetet rajzol, hasonlóan azokhoz a buzgó olvasókhöz, állítólag ilyenek is voltak, akik misszionáriusokat akartak küldeni, hogy áttérítsék Utópia lakosait a keresztény hitre. Abban az értelemben, hogy játszani csak komolyan szabad, biztosan. Ha Zsámbock Jánosnak elhitte Illyriát és Transsylvaniaiát, miért is kételkedett volna Morus Utópiájában?

Előveszem újra az amerikai *math prof* Andrew Simoson jyvaskyläi előadását, ránézek, hogyan is fest a „Seholsincs sziget” precíz tudományossággal, úgy ahogy a számítógép képernyőjén látszik, miután minden morusi információ a gépbe tápláltatott. Pedáns computerábra, szabályos ívek, hibátlan görbék, kifogástalan tisztázat. Simoson azonban érezhette, hogy kissé sórtan az eredmény, készített hát – átrajzolva a printet – egy szabadkézi változatot is a régi kartográfusok módorában. Ha ezt a fekvő (computer nyelven *landscape*) formát fölállítjuk (vagyis *portrait*-ra forgatjuk) – alig hiszünk a szemünknek – fölsejlik a halálfej. Nem a Holbein-féle vicsorgó, hanem egy tátott szájú, szembe néző változat. Na jó, kell egy kis empátia is a dologhoz, de ha az ember sokat gyakorolja, akkor szinte mindenbe képes beelátni a halálfejet. Apropos, hallották-e, hogy épp közelíti Földünket egy aszteroida, ami ha jó szögbe fordul (forog is rendszeren), pont úgy néz ki, mint egy koponya? A neve *Halloween Asteroid*, kicsit tudományosabban: 2015 TB145. Vérfagyaló játékosság – nevetünk, miközben végigfut a hátunkon a hideg. „Pedig mi más is volna az élet, mint egyfajta játék” – írja Erasmus fentebb már emlegetett művében, *A balgaság dicséretében*, vagyis az *Encomium Moriae*-ban, melyet – hogy a kör kerek legyen – éppen Morus házában írt, sőt éppen Morusnak ajánlott, tréfásan – bár meglehetősen körülményesen – utalva a Morus és *moria* szavak hasonlóságára. Nagyon „vicces”, mondhatnánk, ha a Morus név nem hasonlítana inkább a *mors* szóra, s nem éreznénk, hogy a koponya kapcsán emlegetett „memento mori” kifejezésből – különösen a lordkancellár sorsának ismeretében – éppenséggel az „emlékezz Morusra” felszólítást is ki lehetne silabizálni. (MEMENTO MORUM érthető úgy is: emlékezz az erkölcsökre, úgy is: emlékezz Morusra; a MEMENTO MORI pedig: emlékezz a halálra, emlékezz Morusra.)