

ÁRKOSSY ISTVÁN Toszkána koronája

Paolo Uccellónak tulajdonítják azt a quattrocento dereka táján készült – ma a Louvre kincsei között számon tartott – szokatlanul elnyújtott formátumú táblaképet, amelyen öt jelentős reneszánsz személyiség arcása egymás mellett látható. Giotto, a festő; Donatello, a szobrász; Manetti, a matematikus és Brunelleschi, az építész társaságában – immár önmagát is a legjobbak közé sorolva – Uccello saját arcvonásait is megörökítette. Négyük közül egyedül Giottót nem ismerhette személyesen, aki ekkor nem volt már az élők sorában, ám a három másik kiválóság kortársa volt, így meglehet, hogy akár személyes kapcsolatban is állhatott velük, hiszen mindannyian a virágzó kultúrájú Firenze polgárai voltak. Eszerint a nevezetes személyek sorában, a kép jobb oldalára komponált Filippo Brunelleschi éles kontúrba foglalt profilja is minden valószínűség szerint hitelesnek tekinthető. Mindmáig ez a róla készült ábrázolás vált leginkább közismertté. Festőnk biztos vonásokkal rögzítette fatáblára annak a ritka leleménnyel megáldott építőmesternek az arcását, aki a toszkán újjászületés zenitjén a reneszánsz architektúra legszebb monumentumait álmodta kőbe. Igaz, a Louvre festményéről nem derül ki, amit a szóban forgó személy életrajzírói – Manetti és Vasari is – megemlítenek róla, mármint hogy Filippo Brunelleschi bizony alacsony termetű, jellegtelen kinézetű firenzei polgár volt, aki – több népszerű kortársához hasonlóan – gyakran maga is elhanyagolt külsővel tűnt fel az Arno parti város utcáin.

Brunelleschi, mint korának megannyi tehetséges firenzei művésze, ötvösként kezdte pályáját, majd a briliánskezü Donatellohoz fűződő szoros barátságára révén, reményteli szobrászi ambíciók kerítették hatalmukba. Ám miután később mégis úgy látta, hogy „nagyobb szüksége van az embernek az építészetre, semmint a szobrászatra, vagy akár a festészetre”, érdeklődése hamarosan irányt váltott.

Eközben, nem mindennapi matematikai képességeinek köszönhetően (Toscanellitől tanult geometriát), és a feltáratlan titkokra mindenkor fogékony szellemének birtokában, eladdig nem ismert kinetikus szerkezetek fabrikálása, agyafűrt időmérő konstrukciók mechanizmusainak rejtélyei csigázták fel nyughatatlan elméjét. Az újszülött tudománynak minősülő lineáris perspektíva területén elért eredményekhez is elvitathatatlan érde-

mei fűződnek. Feljegyezték, mennyire meggyőző, szemléletes példával – tükröződés és rajz összevetésével – bizonyította a San Giovanni keresztelő kápolna előtti téren kutatásainak egyik lényegi eredményét: a futópontokra épülő helyes képszerkesztés valóságteremtő illúziójának igazságát. S mindeközben, a zseniális alkotók sorsában osztozva, hol megértés, hol elutasítás kísérte teremtő munkával eltöltött napjait. Miután az ősi kápolna bronzkapujának terveire 1401-ben kiírt pályázaton Lorenzo Ghiberti hírneves firenzei ötvössel szemben alulmaradt, csalódását kiheverve, haladéktalanul új célt tűzött maga elé: eldöntötte, Rómába megy, miután úgy érezte, hogy az antik építészet fennmaradt emlékeinek mélyreható tanulmányozása – a friss szellemi áramlatok fényében – egyre érdekfeszítőbbé válik számára. Erre az évekig tartó felfedezőútra, hasonló indíttatással hűséges szellemtársa, a szobrász Donatello is elkísérte. Az ősi romok közti gyötrelmes kutakodásikat látván, a helybéliek megszállott kincskeresőknek vélték mindkettőjüket; ez voltaképpen igaz is, hisz példátlan értékek birtokába jutottak: feljegyzéseikben, rajzaikban magukkal vitték Toszkánába a pogány kori Róma ajándékaiként egy letűnt idő nagyszerű építészetének és szobrászatának századok óta a föld oltalmában őrzött, vesződéségek árán újra napvilágra hozott üzeneteit. És az igyekezetben való kitartás, a merész álmok megvalósításának szünni nem akaró vágya meghozta Filippo számára is érett gyümölcsseit. Ettől fogva újító szellemének jelenléte korszakos építészeti alkotásaiban válik folyamatosan tetten érhetővé.

Kiváló példa erre az első firenzei lelencház, az *Ospedale degli Innocenti* sajátos ritmusú árkádsorával, amely a frissen szerzett római hatásokkal gazdagodva nyomban a reneszánsz formateremtés valódi iskolapéldája lett; vagy a Pazzi család megbízásából felépített kápolna: ez a tiszta harmónia, a mértékletesség, a hangsúlyozottan centrális elrendezésű térrendszer képével ajándékozta meg a látogatót. A Mediciek által szponzorált és a család temetkezési helyéül is kijelölt – máig befejezetlen homlokzatának megkapó látványával egy időutazás élményét sugalló – *San Lorenzo bazilika*; miként a *Pitti-palota* tömör együttese; vagy a városra letekintő *Santo Spirito templom* – mind ékes bizonyítékai a gazdag Brunelleschi-életműnek. Ám a felsorolt műrecek mellett a mester életművének legimpozánsabb virága a Szűz Máriának szentelt *Santa Maria del Fiore* székesegyház egyedülálló kupolája, ahogy megragadó sziluettjével Toszkána azúrkék egére vetül.

Talán nincs még egy kupola a világon, amely népserűségében, magasztosságában, mértéktartásának lenyűgöző voltában, szerkezetének forradalmi újításában, de akár a hozzá fűződő bő szakirodalmában is vetekedhetne Filippo Brunelleschi alkotásával. Méréföldkő a születő reneszánsz építészet történetében; egymagában Firenze-szimbólum; hat évszázad óta az itáliai művészet ékes koronája, amely a humanista szellemiség valódi emlékműveként idézi fel egy pompás pár száz esztendő ugyan nyomaiban ma még köztünk levő, ámde rég messze tűnt ragyogását. Az ihletett tervezés és kivitelezés szerteágazó folyamatának korát messze meghaladó, egyedülálló remekműve.

A firenzei építkezéshez hasonlóan, szerte a világban, emberöltőkön átívelő kemény munkát feltételezett számos gigantikus építészeti mű megvalósítása. Különösen így történt a gótika korának magasba kúszó katedrálisai esetében, ahol apák ásták az alapozást, fiak indították útjukra a tám- és kőpillérek, unokák és azok ivadékai emelték ég felé a roppant súlyú falakat; míg nem idővel, a boltozat szédületes magasságának geometriai metszéspontjaiban össze nem ölelkezett társ ív a párjával. Generációkat összekötő bizalom, polgári büszkeség, közös álom és a kivitelezés hitének egészséges szimbiózisa nélkül bizonyára ezek a szakaszos csodák nem születhettek volna meg. Mert aki helyére illesztette a verejtékes munkával megformált legelső faragványt, bizonyos volt: a terv életképes; hogy majdan, a még ismeretlen távoli jövőben a magasban ott találkozik kő a kővel, ahol azt a nagyszerű elképzelés megálmodója századokkal előre látta.

Az 1296-ban Arnolfo di Cambio irányításával elkezdett firenzei dóm alapozásai során sem történtek másként az események. Sőt, azt mondhatnánk, még egy, az említettekkel szoros összefüggésben álló különleges mozzanat is tetézi a történeteket, ami a kor szüntelenül gazdagodó építészeti ismereteinek bővületében is igen merész tettek minősíthető: szándékosan oly tekintélyes méretűre tervezték a székesegyház főhajójából kitarulkozó kupola alatti teret, ami példátlan volt; márpedig ekkora, alátámasztás nélküli szabad felület befedéséhez szükséges ismeretekkel (a legnagyobbknak számító Pantheonét és a Hagia Sopihiáét is meghaladta) mindaddig nem rendelkeztek. De még a szokatlanul nagy kihívással járó munkálatokhoz szükséges erőátviteli eszközök megfelelő kelléktárával sem. Ezzel szemben eltökélten hittek a jövőben nemzedékek tudásának szüntelen gyarapodásában: abban, hogy a

Rendeltetés a maga idejében majd csak elhozza azt a kiválasztott személyt, aki leleményességével végül felcsillantja a rendkívüli feladathoz méltó megoldást. És a Rendeltetés Filippo Brunelleschit jelölte ki a kupolaépítés mégoly nemes feladatának végrehajtására. Történt pedig mindez abban az időben, amikor a statikai feladatok kivitelezése gyakorta még csupán ösztönösségi elvekre épült, amikor az építőmesterek a már kipróbált és bevált módszerek alkalmazásához folyamodtak szívesebben; noha ellenpéldákkal is találkozunk: Pisa igen korán megdőlt tornyának esete valóságos bizonyíték erre.

Az óriáskupola tehát a hatalmasra méretezett épületszerkezet szükségszerű következménye volt, hiszen a gyapjú feldolgozásából egyre gazdagabbá váló Firenze minden áron túl akarta szárnyalni örökös vetélytársai, Pisa és Siena azonos időben épülő katedrálisait. Ezért tűzte ki nemes célul a városvezetés, hogy az alapjaiból kiemelkedő székesegyháznak elkészültekor, méretét és szépségét tekintve Toszkána minden hasonló építményét fölül kell múltnia. Nem csoda ezek után, hogy az akarás lendülete, a nagyívű tervezés összetett folyamata újabb és újabb változtatásokkal járt együtt. Ez részben kerékkötője is lett az áhított előrehaladásnak, nem beszélve az 1347-es pestisjárvány embertizedelő pusztításairól, ami hosszú évekre visszavetett minden ilyen jellegű munkálatot. 1367-ben végre, sok huzavona után Giovanni di Lapo Ghini gótikus jegyeket magán viselő, ágas-bogas „német stílusú” támpilléres tervét elvetve, a városi tanács döntött: Neri di Fioravanti szokatlan elképzelését valósítják meg: ez támpillérek nélkül, a toszkán „új stílus” önhordó szerkezeti elemei útján emeli majd magasba a leendő székesegyházat. Az elképzelt kettős héjazatú, nyolcszögletű alaprajzra épülő kolostorboltozattal ellátott, csúcsívben és laternában végződő kupolát az egész nagyvonalú program méltó díszének szánták. Nem mindennapi látványterv is készült a korszakos mű demonstrálására: egy öt méter magas, tíz méter hosszú makett, amelyet az épülő dóm egyik mellékhajójában évtizedeken át megcsodálhattak a kíváncsiskodó polgárok.

Idővel a példa nélkül álló mű építése jelentősen előrehaladt. Ám a szentélyben, a boltvállak magasságáig felhúzott falak fölött, ésszerű megoldás lehetőségének hiányában negyvennégy méteres fesztávval még hosszú esztendőken át hatalmas úr tátongott, így téve ki az időjárás viszontagságainak a mindaddig odaadó munkával bevégzett traktusokat. 1418-ban aztán közhírré

tették a halasztást nem tűrő, nagyfontosságú pályázatot, amelynek célja a lélegzetelállítóan tágas térség terv szerinti, kupolával történő befedése volt. Ám a végső siker öröme még a reménykedők számára is bizonytalan kimenetelűnek tűnt. Szokatlan voltára utal a feladatnak az is, hogy nemcsak szerte Toszkánából, de az Alpokon túlról, így Burgundiából, Németalföldről, sőt még Angolhonból is szép számmal érkeztek olyan jeles építőmesterek, akik bizonyítani óhajtották: birtokában vannak a szellempróbáló feladat támasztotta szükséges tudásnak. Mindahány közül azonban a legnagyobb problémát az jelentette, hogy a hatalmas feszítáv és a szédítő magasság miatt képtelenség volt szokásos faállványzatot alkalmazni, hiszen az, kusza, Babel tornyát idéző szerkezetével, pusztán már tetemes önsúlya alatt is minden valószínűség szerint összeroskadt volna. Az üdvös megoldást keresve, személyeskedésektől sem mentes viták során olykor elképesztő – már eleve fiaskónak beillő – ötletek születtek, mígnem váratlanul Filippo Brunelleschi meghökkentő terve került a tiszteletre méltó *Commune* asztalára. Az elképzelés szellemi atyja – immár mélyreható és szerteágazó római tanulmányai során szerzett ismeretei birtokában – határozottsággal állította: egyedi ötlete mindenkié fölött áll, hisz módszere semmiféle költséges támszerkezet felállítását nem igényli, miután a falakban fellépő félelmetes feszítőerők és a tudatosan alkalmazott ellenerők kölcsönös kioltásának leleményével képes játszani könnyedséggel akár a legméretesebb „lebegő” kupola megépítésére is. S minthogy hagyománybontó elképzeléseinek és legnagyobb részletgazdagsággal kidolgozott terveinek összemérhető vetélytársa a pályázók között nem akadt – a kétkedőket pedig elmés érveivel sorra megcáfolta –, a feladatot megkapta, és mint a teljes építkezés nagytekintélyű capomaestrója, az 1420-as esztendőben egyéni tervei megvalósításához haladéktalanul hozzákezdhetett.

Már a kezdet kezdetén Filippo munkáját egy bosszantó intermezzo zavarta meg, éspedig: Lorenzo Ghibertit, a kiváló ötvöst, hajdani vetélytársát állhatatos fortélykodásai következményeként kineveztek második capomaestrónak, aki ezek után szüntelen irigykedésével nem kevés borsot tört az ötletességben felülmúlhatatlan Filippo orra alá. Ám a Tanács, Lorenzo építészeti tudásának lényegbeli hiányosságai felől hamarosan megbizonyosodván, megvonta tőle a könnyelműen megelőlegezett bizalmat. Ettől a pillanattól fogva Brunelleschi egymaga vehette kézbe minden álmai kupolájának sorsát.

És ez volt az az idő, amikor ténykedései során éjt nappallá téve, egyetlen apró részletet sem tévesztett szem elől, tudván, hogy a legkisebb vétség is az egész gigantikus mű létét alapjaiban rendíthetné meg.

A nyolcszögű kupoladob építése, Brunelleschi vezénylete alatt álló, ugyancsak nyolc, jól képzett építőmester szorgos csapatával történt, akiknek azonos ütem szerint kellett mindenkor haladniuk a rájuk bízott falszakasz munkálatai során. Miközben az arányosan növekvő súlyelosztást folyamatosan ellenőrizték, Filippo árgus szemekkel kísérte a kőfaragók, a téglakészítők, a fakitermelők, a szerszámkészítők, a kovácsok és a többi nélkülözhetetlen mester napi tevékenységét, a hozzáértő munkások kiválasztását is; más szóval: a páratlan fegyelmet megkövetelő cselekvés megszervezésének egész összetett folyamatát. Találékonyságának köszönhetően egyre-másra láttak napvilágot elmésebbnél elmésebb eszközök: például ekkor alakította ki az ívelt hordterű targoncát, amely az épülő kupola kettős héjazatának szűk hajlataiban is akadály nélkül közlekedhetett; vagy olyan munkagépet szerkesztett, amelynek ökör hajtotta egyirányú mozgását egyetlen kar elmozdításával irányváltásra lehetett módosítani; de egyéb, célszerűségében létfontosságú berendezés is született korábbi tapasztalatainak felhasználásával. Sikerei fényében még ellenlábasai részéről sem remélt megbecsülésben részesült, amikor a városi Signoria tagjai közé választotta; ez igencsak ékes bizonyítéka volt Firenze elismerésének.

Eközben a kupola magassága is szemmel láthatóan napról napra növekedett.

Gótikus csúcsíveket imitáló hajlatukkal a boltsüvegek híven követték a Brunelleschi által alkalmazott „quinto acuto”, azaz „négyötödös ív” tetszetős vonulatát, mivel ez volt az a forma – a félgömb alakú kupolák nyomottságával szemben –, amely könnyed látványt kölcsönzött a magasba törő alkotásnak. Jóllehet Távol-Keleten már korábban is használták, Európában igencsak újszerűnek minősült az itt elsőként alkalmazott kettős héjazat is, ezt kőbordák és haránt irányú konzolok rácshoz hasonló rendszere tartotta szorosan egybe. Körkörösén, a hordók abroncsára emlékeztető módon – a rozsdá ellen ólombevonattal védve –, egy vashálóból készült óriási láncgyűrű is beépítésre került. S még mindezeket túl a fa hatékony húzószilárdságát is kihasználták, ahogy hatalmas gerendákkal növelték a testes falak összetartó erejét.

A kettő közül a belső kupolahéj a vastagabb: ez tölti be a teherhordó szerepet; ebben áramlik az irdat-

lan feszítőerő. És itt érhető tetten Filippo egyik igen szellemes fogása is, amely azt a célt szolgálta, hogy az egyre inkább befelé hajló fedélszerkezeten megakadályozza a téglák becsúszását. Leleménnyel ezt a veszélyt úgy hártotta el, hogy a vízszintes téglasorok közé, meghatározott távokon, függőlegesen épített be egyet-egyét, ezek a habarcs megkötése után kiemelkedő részükkel immár szilárdan foghatták közre az ékszerűen közük befektetett újabb téglasort. Brunelleschi ezzel megvalósította azt a „halszálfalazást”, amelyet a későbbiek során más kupolák esetében is sűrűn alkalmaztak. Viszont elérte azt is, hogy a gyűrűsen felfelé szűkülő építmény a munkálatok bármely szakaszában teljességgel önhordó legyen. Most már megvalósulhatott a szédületes mélység fölött lebegő, ám mégis nagy biztonsággal rögzíthető függőállványzatok használata, amelynek alkalmazása kezdetben annyi vitára és hitetlenkedésre adott okot. A külső boltozatnak viszont más volt a rendeltetése: amellet, hogy látványában lényegesen magasította a fedélszerkezetet, hathatós védelmet is nyújtott a belső falnak; a kettő között pedig lépcsősor vezethetett fel, egészen a csúcsig.

Amikor a hosszú múltra visszatekintő művelet sor immár végső szakaszához ért, és a süveg tetejére a Filippo által tervezett – a természetes fény bebocsátására szolgáló –, tíz méter magas, körtemplomhoz hasonlatos laterna felhúzása volt csak hátra, a felszállításra váró tetemes kőmennyiség láttán sokan eszementnek vélték a mestert, és a már kész boltozat beomlását is nagy valószínűséggel előrebetítették. Ámde mégsem így történt. Bár a munkálatok befejezését már nem érthette meg, Brunelleschi igaza vált valóra: a legpompásabb kupola, földrengésekkel dacolva, mind a mai napig szilárdan áll egykori fundamentumán.

Donatello, a mélyen tisztelő, hú barát a heroikus építkezés epilógusaként 1461-ben még saját kezűleg helyezte fel az építmény csúcsára azt a maga alkotta hatalmas aranyozott gömböt, amely Európa virágzó humanista szellemiségének koronáját ékesíti idestova bő fél évezrede. Ragyogásában már felcsillanhatott a Gutenberg-galaxis századok homályát oszlató fénye is. És a firenzei dóm – Rómát, Milánót, Londont követve – ma a keresztény világ egyik legnagyobb templomaként (időben mindhármukat megelőzve), a hit és a szépség erejével idézi fel az antik műveltség újjászületésének emlékezetes pillanatait: a földi lét értékeinek primátusát, a harmónia, az egyensúly, a szimmetria, az arányosság, a mértékle-

tesség és a rend nélkülözhetetlen voltát. A kupola varázsa pedig abban áll, hogy alatta – ami egyébként a reneszánsz centrális térrendezésének egyik ismerve – létezik egy kiemelt jelentőségű pont, amelyen állva olyasféle érzés fog el, mintha óriási homorú tükör gyújtópontjába kerültünk volna; a fölénk boruló tér körkörös kisugárzásának ereje pedig valósággal átölel és hatalmába kerít.

Az utólagos eseményekhez adalékként még annyit, hogy Brunelleschi végakarata ellenére – mármint hogy a mennyezet minden cicoma nélkül, pusztán egyszerű formai szépségével érvényesüljön – Giorgio Vasari mégiscsak kiharcolta magának a sok irigykedést kiváltó megbízást: a monumentális felületet saját freskóival díszíthette. Ám ma már azt is érezzük, hogy Michelangelo és Raffaello hasonló jellegű munkáit mércének tekintve, nem lett belőle azokkal vetekedő remekmű. Viszont, maga is lelkes firenzei lévén, a kupolaépítő példa nélküli teljesítménye iránti határtalan elfogultsága megmagyarázható. Ezt írja: „*Teljes bizonyossággal elmondhatjuk, hogy az ókori építésszek sohasem emeltek ilyen magas épületet, és sohasé vállalták a mennybélielkel való vetélkedés mérhetetlen kockázatát, mert valóban úgy tesz, mintha a kupola a mennybélielkel vetélkedne; olyan magasra nyúlik fel, hogy szinte a Firenze körül tornyosuló hegyekhez hasonlít. És alighanem fölkelte a mennybélielkel irigységét, hiszen egész nap egyre-másra belesap a villám...*”

Giovanni Battista Strozzi neves korabeli toszkán költő sorai pedig így állítanak emléket Firenze nagy fiának:

*Téglát téglára rakva
serényen templomfalat állítottam,
s lassan fölmenve rajta
a magasságos égbe feljutottam*

(Zsámboki Zoltán fordításai)

És a kupola, azúr színű mennybolt felé nyújtóva – mint magasba vesző híd emberek és istenek hona között –, lenyűgöző szépségével uralja az Arno-parti várost. Alatta, az alacsony termetű, jellegtelen kinézetű firenzei polgár, Filippo Brunelleschi pihen. Annak az embernek a testét, aki életében kvadrátkövek millióit lelkiismerete, tudása és akarata bámulatos erejével forrasztotta egybe, most a dóm altemplomában, a nemrégiben megtalált ősi Santa Reparata templom romjai közt egyetlen simára csiszolt kőlap takarja.