

POLLÁGH PÉTER

**Mákonyos csontok**

*A bibliás kis lakásokban itt  
milliárdok laknak.  
Világítás idején mindig eljövök,  
nem tudom, mióta, de én is  
a Régiségben élek.*

*Esik, a sírbőrön tetovált nevek,  
lassan lemosás mind  
a vízköpők, elfolyik a sok ékezet.  
Megyek, szinte úszom,  
minden sír egy új csapás.*

*Fehér a csont, mint a kókusz,  
erre gondolok, az illata bódít,  
felhők közül a csillagot nem tudom kivenni,  
ahogy a jövőt sem. Eláztam, azt hiszem,  
mákonyos csontokkal csináltak itt esőt.  
Legyen úgy, mint rég volt: ez ugrik be,  
édesmindegy, hagyom, hogy rám dobja  
a hálót egy kapitányforma figura.  
Bilbó a nevem, suttogja, s felhúz  
a lékvágyó csónakba. Az utolsó hajóra,  
ahogy ő mondja.*

**Gyerekváros**

*Várlak világítás idején,  
legyen nálad gyertyapénz,  
dobd be dobozba, csengjen a fém,  
vedd a gyertyát, vidd végig  
a múlhatatlan úton, lángja ne aludjon,  
lássam a fény bokrát és a sok csapást;  
szúrd rá a sírra, mondd meg, itt lakik  
minden szent, minden apró,  
gyertyát itt büntudatból gyúrtak.  
És még annyi mindent mondj meg,  
amit ostobán nem hittem el neked.*

*A sírok közt temetetlen fény.  
Átvilágítja a feliratot:  
„Ezek a gyerekek egyetemek.”  
Esküszöm, nem fáznak a betűk.*

*Pedig azt is mondtad:  
ha hideg van, befagy a menny,  
bezár az égbolt,  
nem tudok csillagot venni.*

*Majd írok egyet.*



Árkossy István: Csillagnéző; 2003; szén, papír (a művész tulajdonában)

KELEMEN LAJOS

## Szállsz te már magad...\*

Gyorsan érő, erős költő, verseiben egyre valószínűbb nagyság lélegzik: a lírikusi hogylétet illetően e keserves és kiváltságos állapotot adja meg a pálya eleje Tóth Erzsébetnek. Egyelőre a nap arca irányítja, mint irányít valakit a szerelem, vagy terel a jó étvágy. Az legyünk, akivel mindig történik valami. S akkor a magány és a világ áradása egyaránt a helyükre kerülnek.

„...nem verset írok, ha verset írok: élni szeretnék” – íme, minden az anyagbeszerzéssel kezdődik, a költő a lelki startra vár. Hogy személyiségének viszonyai és peripetiái mégiscsak szellemi jelentést nyerjenek. Természetesen és erőlködés nélkül. Mert a szenvedély, az üde telhetetlenség, egyszerűen az ifjúságától kapott kedvezmény egyelőre hosszúlejáratúnak tetszik. Az életnél semmi sem erősebb, és nincs egy zuga, egy porcikája, amelyben – hol kegyes, hogy kegyetlen céltalattal – ne szunnyadna vers. Írni persze másféle kísértésből is lehet. Tóth Erzsébet imaszerű kérése azonban ezt az ifjonti, élettelen eszméletet éri: „add meg nekem / a mindennapi verset” (*Eksztázis*).

Kötetlen és szabad, mint a versforma, amelyet magáénak választ, s amelyhez egész életműve távlatában hűséges. A magas irodalmi lexikától a szlengig gyarapodó, ám voltaképp következetesen egyjelentésű szimbólumnyelvet használ. Sorairól jószérivel Whitman módjára választja le a poétika szabványait; árad, hömpölyög. Ha viszont a forma úgy igényli, arra is kész, hogy kurta, szikár sorokba illessze szavait. A jól megoldott szabadversből minden egyes alkalommal, mint egy matematikai elem, mint evidencia bomlik ki a szerző szabadságvágya. Amúgy pedig tényleg nem mindennapi, ahogy Tóth Erzsébetnél élet és líra hazaérnek egymásban.

A múlt század hetvenes éveinek közepén járunk, előáll egy lány kivételes verselő készségével, akit a magyar igék nem törni-zúzni akarásra ingerelnek, de akiben becsvágy, hogy a saját életkorához igazítsa költészetét: megfiatalított kultúraként adjon neki új mélységet és komolyságot. Ami a gyakorlatban annyit tesz, hogy hozzá is köti magát a hagyományhoz, de el is oldja magát a hagyománytól.

\* Részlet a szerző Tóth Erzsébet költészetéről szóló monográfiájából

S egészen romantikus pályáívet kezd rajzolni neki a sors.

Dunántúli születésű, de csupán kétéves koráig dunántúli, aztán a nyírségi cselédösök tanyasi miliójében nyiladozik (ahogy maga mondja) édeni gyerekkorra. Perkedpuszta a tanya neve, ahol növeget. Természeti lét és egy szemhatárnyi szabadság. Mit szív itt magába, mennyi és miféle futó s gyökeres impresszió éri, azt a majdani költő becsüli meg vagy ejti el.

Egy táj, egy vidék: külön szín, külön nyelv, külön indulatok, sajátos melankólia, egy kicsit a fölébe vont ég is onnan-eredően ver visszfényeket a szellemenben. S minthogy a fantázia kérésének a tájlemlek nem elhanyagolható része, sőt nevelője, ugyanúgy iskola e fantázia számára az, hogy minálunk még az időjárás is mintha területenkénti autonómiával bírna. Ha e kicsi ország egyik felét vihar tépi, biztos, hogy a másik fele fényben derül. Ahány környék, annyi szabály: ahogy a természetben, azonmód a lélekben is. Meglehet, a nyírségi költő lány előbb ámul el a délibáb misztériumán, mint a latin-kék Dunántúl hajlatain és völgyein. Ennek a tájba ágyazott, innen is hazai, onnan is hazai sajátosságnak, az ideátiak és az odaátiak által is büszkén hordott ösztönszínnek, mely persze átvegyül egymás temperamentumán, vajon van-e köze Tóth Erzsébet jellegzetesen darabos versfűzéséhez? Keleti lélek ő? A selymes homok fölött érő látomásokhoz igazodik? Ösztönösen is átéli, és új kombinációkban hordja az ősiségből továbbplántálódott kelet-ember beidegzettségét? Vagy emellett a józannak vélt latin érzék, a komplexentáris nyugat-élmény szintén az övé?

Óhatatlanul is törzstörédek sokaságát rakosgatja benne a természet és környezet.

Ha a kicsiny magyar glóbusz lírai sokszínűségének, a változatosságában szélesen elnyújtózó magyar költészet végleteinek nevet akarunk, Vörösmarty pompás és megrázó látomásossága, a határtáj másik felén pedig a Petőfi nevű tükör telivér realizmusa: örök ősminták. Szembesülések ők, és azonnal találkozások is. Egyenrangú különbségek, a rész kiteljesedései. Azé a részvilágé, amely az egészben vágyakozik a maga bizonyosságára.

Tagadhatná-e Tóth Erzsébet, hogy a jelleme hányadává vált táji, természeti, történelmi kultúrát elvárosiasodásának legforróbb akarása sem olvasztotta szét? Mindenesetre aligha beszorított évek várnak rá: általános iskolásként immár városi, nyíregyházi kislány, ám még csak harmadikos, amikor már

Budapesten él a szüleivel, és a pestújhelyi általános iskolából a Teleki Blanka Általános Gimnáziumba kerül. S hogy az egyetemig meg sem álló irodalmárok tanulási trendjén görbítsen egyet, érettségi után, az iskolázottság szinte szokásos útját kerülve, bölcsészett helyett közgazdának tanul. Valamennyire ugyan odaadhatja magát a számoknak, a könyvelésnek, a kalkulációknak, az ökonomista tanoknak, de igazából már az írás áldozata és áldottja. (Egyébiránt a Tóth család a korabeli *Film Színház Muzsika* rendszeres olvasója; vagyis ez apró adat sejtelmes jelentősége annyiban tűnik érdekesnek, hogy évtizedek múlva Erzsébet az összegyűjtött és új verseit egy kultuszfilm címét kölcsönözve kereszteli.)

A versszerető apa példája, a gimnáziumban egy Váci Mihályról írott dolgozatért kijáró ötös érdemjegy (később majd versben is visszatér Váci Mihályhoz), a habzsolva olvasás – mindezekkel együtt nyilván valami belsőbb, magyarázhatatlanabb életfejlemény ösztökéli, hogy megpróbáljon szívverést ültetni szavaiba. Ha a hetvenes évek táján (pontosan 1976 februárjában) olyan kegyben részesül valaki, mint amilyenben az éppen felnőtté vált Tóth Erzsébet részesült – rögtön a lap elején öt versét közli a *Mozgó Világ* –, az szinte visszavonhatatlan sorskimenetel; merthogy ezek szerint mások, az irodalom égi és földi gondozói és gazdái is úgy látják: tényleg költővé kell lennie annak, aki költőnek született. S nem is akármilyen költőnek!

„Koponya leszek egy Hamlet-ország kezében.” Tessék belegondolni: nem ezekben mérhető métermázsákkal játszik-e itt egy elsőkötetes költő? Azaz nincs többé kimenő. A nagyság húzza a sorsvonalat.

S nem kevés, amit adóban követel. Az írás ott kezdődik, hogy az ember legyőzi magát, miközben lelki szabadsága jegyében konokul hű marad egy mély meggyőződéshez. Az íróféle kicsit olyan a munkaidejében, mint az uniszexuális futógyík: ennek a sikeres nemzés, amannak az alkotás végett a formulák mélyéig kell jutnia.

De megmondani, mi a nagy költészet, annyi, mint hinni az asszociációk igazában.

Minden nagy költészet széptani poligámia: az egynek és a tömérdeknek olyan eredeti és kiváltságos megszólaltatása, amelyhez éppúgy hozzátartozik a fogalmazás küzdelméből kifortt fölbonthatatlan szószor, mint az a feltételezés, hogy a tehetség, ha kell, eleve képes az igényei szerinti ruganyossággal kezelni a frazeológiát.

A betű köti meg, de az élményből eredően forró és eleven: ez a nagy költészet. Ösztön és akarat érdeke. Megvilágosodás és titokzatosság. Az alaktalan és passzív anyag ébred föl benne s a szív életerejé.

Izgatóan újszerű kihangzás, noha hasonlóan a jó borhoz, rétegzettségében az ősiségnek és az aktuális évszaknak egy bizonyos elegyedett fluidumát is magában hordja. Benne van a napfény, az eső, a föld íze. Százféle lételem. A tartósság vágyától kínlódo szellem és tisztánlátás követeli benne létezését. S mivel nem csupán önmaga célja, a körülményeiről is számot ad; ismeri a szerelmet és a gyűlöletet, ismeri a templomot, de a piacon is járatos.

A nagy költészet megdöbbsent. Néha mintha szembekerülne az emberrel, holott igazán minőségi üzemanyaga a lélek hajtóerőinek. („Kimegyek az utcára versnek” – írja Tóth Erzsébet egy pompás képben, s nyilván senkinek sincs kétsége afelől, hogy mit jelent ez: jogot ad az utcának, hogy bejöhessen a versbe.)

Láthatjuk, minél mélyebbre igyekszünk markolni, hogy megragadjunk a nagy líra lényegénél, annál inkább elpalástolunk egy evidenciát: meghátrálás nélkül csak a költészet képes egészen átérezni és kimeríteni a költészet lényegét. S még ez is micsoda tarka kórus, mennyi egymásra tromfoló hang. („Sas a költés”; „Én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál”; „a dal szüli énekesét”; „Költő vagyok – mit érdekelne / engem a költészet maga?” Tanulságosabb, ha a rajzolatot tekintjük, az iránta tanúsított hűség más kérdés.)

Ha olvasó vagy, s megérted, hogy ez részben cselekedet is és vonzalom is, megérted, mi az értelmezői erőfeszítésben a mámor és a heroizmus, s honnan e csökönyösség esztétikuma: mégis valami lejárás találni a műbe.

A körülírás, az értelmezés jelentősége egyébként alighanem éppen a műben rejlik, a magyarázat a magunk gyönyöre is: vonzalom, kíváncsiság, a lehetlennel átellenes dac. S mindezeket csakis a tárgy iránti alázat hitelesíti. „az akácok remekművek / zümmögnek szigorúan az ablak előtt (...) honnan tudják ezek az édes, nehéz illatú fürtök / a sötét bölcsességeket?” (*Békeidő*). Hát ez az, hogy honnan tudják?! *Mint egy kitörni készülő vulkán*, mondja Tóth Erzsébet, éppen egy szerelem múltán. Talán itt a titok, a kitörni vágyásban? A művészet és az irodalom szembenállás a hallgatással, s visszhangra vár. Önlényegéről mondana le az ember, ha belevágna, hogy megfaragja a némaság művét.

De voltaképpen felesleges is e téren érvekkel és cáfolatokkal bajlódni, ha hiszünk még a régi értelmezésben, miszerint a költészetnek nincs eleje, nincs vége. Noha nem egyirányú, ide-oda hullámzó végtelenségében viszont mindig található egy pontot, ahol (a szerzők álma szerint) a költészet mégiscsak újratekődik. Alighanem a legcsiszoltabb definíció is ebből nyeri fényét: a gyarapodás törvényéből.

S hirtelen rémegyszerű a dolog: nagy költészet az, amit nagy költő ír – ennyi: a nagy költészet múltja a nagy költészet jövője. Úgyhogy talán nem is annyira a lényege, a varázsige, a költészetről szóló képzeteket és szabályokat néhány szóba összeszelítítő nyelvi vívmány az érdekes (különben is: ezek szinte korszakonként mást virágoznak), hanem az a tér, amit szépsége és titka határa gyanánt egy-egy konkrét mű kimetsz magának.

A fiatalság pedig rajong a térért, élményhajszolásában persze nincs semmi különös.

Amúgy a szabadságra és a szenvedélyre szoktak hivatkozni, akiket egyfolytában élményszomj gyötör, s arra, hogy minden impresszió egy újabb tanulság, behatolás a titkok világába. Márpedig százszor előbb borul éjbe egy élmény, mintsem hogy faragna vagy finomítana az ember jellemén („azok lettünk-e, akinek álmodott apánk?” – kérdezi a *Tükrök mélyén* című versében Tóth Erzsébet).

Ahhoz, hogy felfigyeljen, és esetleg engedelmessédjén a lélek (s vele a test), az élmény átlényegítésére van szükség. A vers például átlényegített élmény, de ha komolyan veszi magát, nem egyszerűen csak fölszívja, el is pusztítja az élményt: kiviszi a végtelenbe. Minden vers egy darab a végtelen versből. És Tóth Erzsébet mindjárt a végtelen vers közepébe vág.

Ő is a madarak gyanánt felröppentett poéták csapatából való, és szinte bizonyos, hogy a legérettebb abban az antológiában, amely nem egy arctalan, hanem egy félrevezetett nemzedék lírikusi anyakönyvének készül. Szállnak, szálldosnak hát a poéták a vereségeire abszurditásaival licitáló politikai hatalom figyelmétől kísérve. Ereszkedett, közönyös, fakó a háttér. Csak a szigetekként szétszórt különlázadások kontúrjai lobbannak hosszabban vagy rövidebben. (Például az *Elérhetetlen föld* költőinek már a léte is visszavonhatatlan tiltakozás a hiábavaló ígéretek és a mézes hazugságok rendje ellen.) Ámbár ez idő tájt a kultúra parancsnokainak titkos álmában bizonyonnyal primán működik még az a kelte-

tógép, amely kikölthetné a korszak ideális dalnokát; összenövesztve mondjuk egy lelkes Byron szellemét egy Iszakovszkij kollektivistá problémátlanságával.

De hiába. A hatalom egyre pudvásabb; lassacskán a hívei is trükközések közepette gyakorolják hűségüket. Keveredik egymással mondás és ellentmondás, és a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján már jószerivel elvi, erőszakmentes stádium, a derekasság fokmérője, hogy ki tud nagyobbat hazudni a másikkal. Csakhogy a zárfalak is repedeznek! S mélézhat az ember, hogy a puha uralom puha szolgaság-e, ám egyre-másra jönnek a hírek; jön például Tóth Erzsébettől a *Távirat*: „ha voltam, ha vagyok, / most kell föltámadni, / most kell hentest és bárdot elkábítani, / ősemberi táncba kezdeni, / minden bort, minden mézet kezemből kiüttni, / fejem fölé minden átkot glóriának összegyűjteni, / most kell a mocsaras szőnyegről letérni”.

A zárfalak repedései még nem világos ablakok, de ahhoz bőven elegendőek, hogy a réseken áthangozhassanak a lehetőségek szólamai.

A képek és fogalmak arányait próbálgatva, az alkotás egyéb konstitutív követelményeivel kísérletezve, Tóth Erzsébet versei mind határozottabban adják tovább egymásnak, mi is az, ami e lírát egységesíti és egységesíteni fogja. Messünk ki az életmű bármely szakából tetszőleges számú művet: s nem azt látjuk-e, hogy a versek mindegyikének végső soron az emberiség a gerince; s a szó mély értelmében csak az számít, hogy az ige igaz legyen. A nyugtalanság, mely a költő stílusában és gondolkodásában vibrál, a mindennapok szenvedélye. De a mindennapokból kiemelkedő szenvedély is. Amelyre mintegy visszahatásként ébred az igazság, a jóakarát szellemisége. Aztán persze az embernek néha megjön az étvágya a kicsapongásra. Nem volna-e végtelen unalmas hivatás csupán együgyűnazon törődésen csüggeni? „Ez most más idő, valami Oblomov-idő, egyszerre / gyerek-idő és vén-idő, játék-idő, minek fölkelni-idő” (*A macska*). Tessék eldönteni, lázadás-e vagy tagadás, ha a pillanat szembeszegül a korszakkal!

Csak a törvény egyértelmű. Ámbár ki tudja? A legenda szerint a norfolki herceg (mint a vonatkozó jogszabály egyik szerzője) arról faggatta egyszer a káplánját, mit szól a papi nőszülés tilalmához. A káplán így válaszolt: – Megtilthatták, hogy a papoknak asszonyuk legyen, de az aligha tiltható, hogy az asszonyoknak papjuk legyen.

Ugyan ki vitathatná: a világosság mindenkor, minden tájban érvényes – és hat. Sőt hódolható. Mint amikor egy levélben nem „fontos már más / csak az hogy kedves // csak az hogy szeretettel”. És csak a szellemnek szóló üdvözlés számít. „fényes vagyok – hangoztatja Tóth Erzsébet – mint egy jelenés” (*Szimultán*).

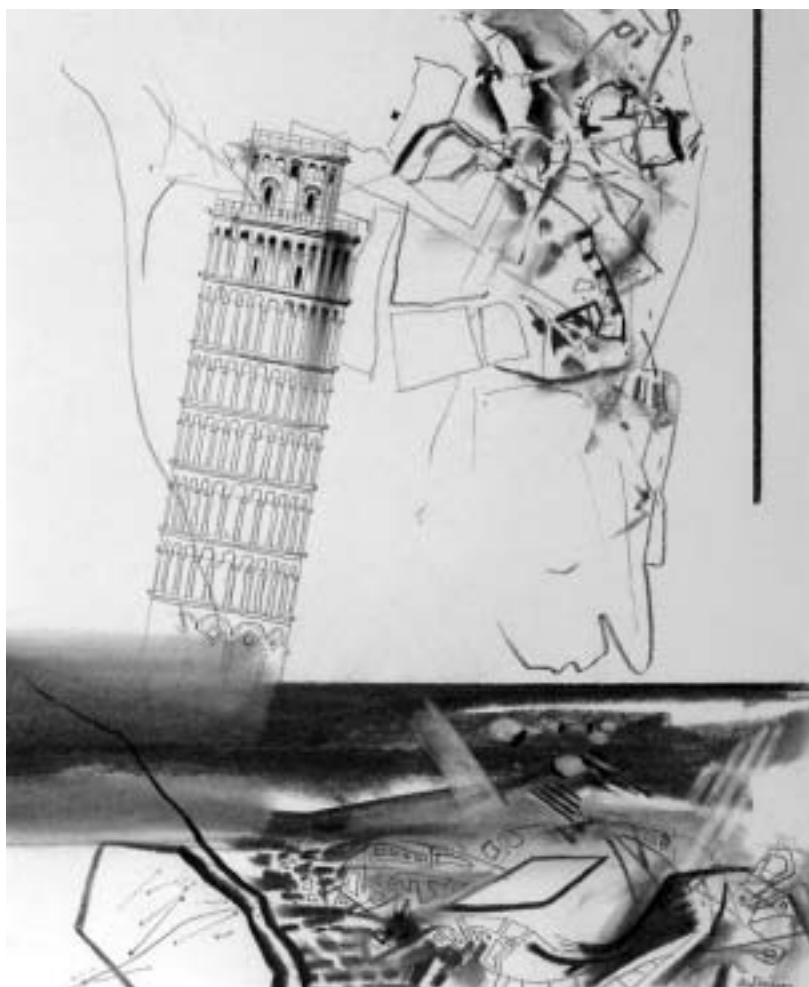
Mármint ami a fogatot illeti: a magyar költészet százados ingere, a nyugatos buzdítás a nyolcvanas évek elejére több a becsempészett dugárúnál: mint a távoli időkben annyiszor (mint mondjuk Szenczi Molnár vagy Ady idejében), megint itt zeng az ablak alatt. Úgy van: „Eljön ide Jane Fonda és Angela Davis”, s a hosszú kényszerszünetet követően eljön ide – egy-egy önálló kötet vagy antológia révén – a nyugati költői iskolák szellemisége, és a tehetség fölpróbálhat olyan, eddig csak hallomásból ismert formákat, amelyekben, meglehet, egyszeriben jobban érzi magát, mint gondolhatta volna. *A sóragyogású bánat* a nyugatnémet, a *Szédítő táj* a svéd, a *Jelzések az osztrák*, a *Vándorkő* a svájci német, a

*Szavak a szélbe* az amerikai kortársak lírájából nyújt ízelítőt; s lehetne még sorolni, az angolszász költészettel az élen. Utóvégre Lowell, Thomas, Eliot, Auden önálló kötetből ízelhető. S egészen újfajta hangfestésével és lelke kíméletlen kiforgatásával itt van a bostoni eredetű Sylvia Plath-tól a *Zúzódás* című bő válogatás.

A vállalt s a maga előtt sem mindig tudatosított mesterek mellett ő, Sylvia Plath lesz Tóth Erzsébet tehetsége számára a messziről szóló, de annál buzdítóbb üzenet: nem mint hozzáidomulás, nem mint megoldás, hanem mint az eredetiség bátorítója.

Eredetiség! Akármilyen is a nyitja, eltökélésből, csak úgy, akartan, kedvre aligha megy a csodálatos léptéktől a hivatottak magasságáig nőni. Írna csak valaki előre eltervelten így, hamar belevénhedne a folytonos próbálkozásba! Különben is: „Hamlet-ország” a hamleti kérdéstől visszhangos. És jó, ha egy költő számol ezzel.

Lehet derekasan pengetni a lírát, a monumentalitást azonban bajos kifundálni. De kitérni sincs mód előle.



Árkossy István: *A torony*; 2003; szén, papír (a művész tulajdonában)

## 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, reménytelen 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 kutakodásaikat 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 műrekek 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 feszávval 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 háritotta 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 kömennyiség 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.

POLLÁGH PÉTER

**Mákonyos csontok**

*A bibliás kis lakásokban itt  
milliárdok laknak.  
Világítás idején mindig eljövök,  
nem tudom, mióta, de én is  
a Régiségben élek.*

*Esik, a sírbőrön tetovált nevek,  
lassan lemosás mind  
a vízköpők, elfolyik a sok ékezet.  
Megyek, szinte úszom,  
minden sír egy új csapás.*

*Fehér a csont, mint a kókusz,  
erre gondolok, az illata bódít,  
felhők közül a csillagot nem tudom kivenni,  
ahogy a jövőt sem. Eláztam, azt hiszem,  
mákonyos csontokkal csináltak itt esőt.  
Legyen úgy, mint rég volt: ez ugrik be,  
édesmindegy, hagyom, hogy rám dobja  
a hálót egy kapitányforma figura.  
Bilbó a nevem, suttogja, s felhúz  
a lékvágyó csónakba. Az utolsó hajóra,  
ahogy ő mondja.*

**Gyerekváros**

*Várlak világítás idején,  
legyen nálad gyertyapénz,  
dobd be dobozba, csengjen a fém,  
vedd a gyertyát, vidd végig  
a múlhatatlan úton, lángja ne aludjon,  
lássam a fény bokrát és a sok csapást;  
szúrd rá a sírra, mondd meg, itt lakik  
minden szent, minden apró,  
gyertyát itt büntudatból gyúrtak.  
És még annyi mindent mondj meg,  
amit ostobán nem hittem el neked.*

*A sírok közt temetetlen fény.  
Átvilágítja a feliratot:  
„Ezek a gyerekek egyetemek.”  
Esküszöm, nem fáznak a betűk.*

*Pedig azt is mondtad:  
ha hideg van, befagy a menny,  
bezár az égbolt,  
nem tudok csillagot venni.*

*Majd írok egyet.*



Árkossy István: Csillagnéző; 2003; szén, papír (a művész tulajdonában)