

rajnról mesélt megint, ahol majdnem megfagyott, és a kórházat, ahová bevitték, rájuk gyűjtötták a katonák.

Nemcsak ő ismételte sűrűn a történeteit. Bányász, az álmos szemű, szolid öregúr, aki napjában háromszor szállt trolira, hogy a Landlerből a Dob utcába menjen, volt főnökénél szeretett kilyukadni, bármiről is essék szó: „A főrabbit Főrabbi Úrnak kell szólítani, nem tisztelendő atyának” – okosított ki egyszer. „A főrabbi betamt ember, nem egy osztályvezető, aki azt hiszi magáról, hogy valaki, közben csak egy unatikus procc.” „Én a Divatcsarnokban dolgoztam – folytatta később, amikor a Hanna asztalától fölállva, apró, sűrű lépéseivel a kijáráshoz tipegett –, és volt egy osztályvezető, aki ordított velünk. Az igazgató felhívatta, és azt mondta neki, maga itt ne ordítson, mert kap tőlem két akkora pofont, hogy kiessenek a fogai.”

Weisz bácsi Ukrajnáról szeretett mesélni. Volt, hogy én kérdeztem rá, volt, hogy csak eszébe jutott hirtelen; akár így történt, akár úgy, Ukrajnát, a fagyott lábbal és azzal a rájuk gyűjtött kórházzal mindig ki kellett beszélnie magából.

Felesége, a dagadt lábú, rosszul látó, máramarosi zsidónő

benézett néha hozzánk, különben a konyhában ült, répát puolt vagy borsót fejtett, a borsószemeket hunyorgó, vaksi szeméhez emelte, mielőtt az ölébe tett tálba ejtette volna. „Git sabesz!” – köszöntem el tőle egy pénteki napon. „Lánykorom óta nem mondták ezt nekem” – sírta el magát csöndesen, és nekidőlt az ajtófélfának.

*

Aztán költözködtünk, fiam született, s bár eszembe jutott időnként az idős házaspár, sokáig nem mentem arra. Amikor fél év után először jártam a Jósika utcában, az se miattuk volt, Helfferrel volt találkozóm a templom előtt. Az udvarra azért benéztem, épp csak bedugtam a fejem, s már húztam is volna vissza, amikor valami fehéret láttam mozdulni: Weisz bácsi állt hálórúhában az ablaknál, engem nézett mosolyogva. „Majd jövök” – intettem, és kifordultam a kapun.

Pár napra rá halhatott meg, jó néhány hónappal túlélve Bányszt, s vagy egy évvel Grósz Bélát, ha jól számolom.

Szegő György

Tér és gesztus a budapesti szecesszió építészetében

KOZMIKUS TEREMTÉS, ANTROPOMORF ÁTVÁLTOZÁS*

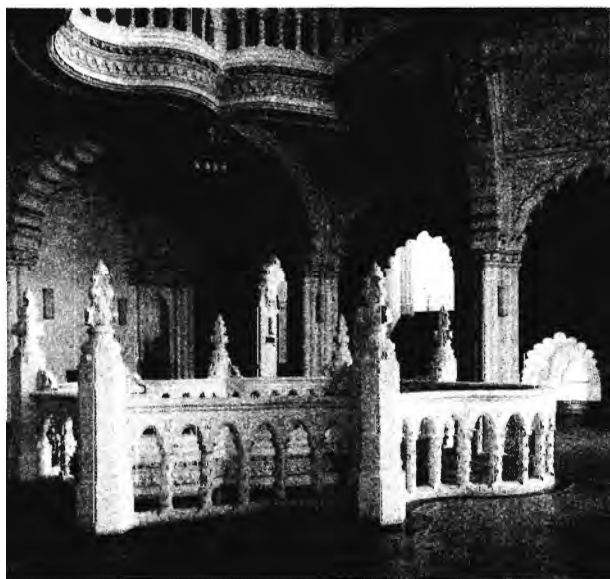
Az építészettörténet a formák történetével foglalkozik. Ez szinte elkerülhetetlen, hiszen a történeti korok reprezentatív építésze olyan korán és olyan magas fokon stílusokban intézményesült, hogy a teremtés mágiái és az átváltozások művészet előtti törvényei csak ritka pillanatokban fedezhetők fel. Ilyen meghosszabbított pillanat volt a szecesszió mozgalma, amely száz évvel ezelőtt utolsó kísérlet volt arra, hogy a technokrata modern kor embere az alkotásban felszabaduljon.

M

aguk a művészek és az építészek saját vérmérsékletük és környezetük értetlensége szerint más-másképpen nevezték meg ezt a folyamatot. Az Osztrák-Magyar Monarchiában egyenesen szecesszióknak – „kivonulásnak” definiálták –, talán mert a hivatalostól, a szabályszerűtől csak ilyen nagy indulattal lehetett errefelé megszabadulni. Nyugatabbra az Art Nouveau, „új művészet” önmeghatározás is elegendőnek bizonyult. Abban az időben kezdtek az embert és műveit – köztük épületeit is – a filozófia, az antropológia, a fenomenológia és a pszichológia szemszögéből vizsgálni. A vallását vesztett ember kapaszkodásának felel meg, hogy az egyre profánabb és ezért erőit, dimenzióit vesztő művészet visszanyúlt a szakrális embernek ahhoz a módszeréhez, amellyel mindeddig meg tudta akadályozni, hogy kozmosza széthulljon, sőt amely erővel telítette alkotásait.

* Az alcím egyben a Corvina Kiadó által megjelentetni kívánt könyv címe, jelenleg a kiadásra nincs lehetőség, a színes képek költségessége miatt.

A századforduló a szimbólumok felé fordult – a szimbólum eredetileg hitvallást jelentett –, így kívánta a kor a szellem látható megjelenését mind jobban érzékelni, használni, építő energiákat meríteni belőlük. Ha most annak a kornak az érzéki, sokszor fájdalmasan gyönyörű műveit meg szeretnénk közelíteni, ismét a szimbólumokhoz kell visszanyúlnunk. Ezt teszem én is, amikor ezt az Osztrák-Magyar Monarchiát – amelynek Buda-



AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM ÁTTÖRT EMELETSÍKJAI

pestjéről ezeket a csodálatos látványosságokat felidézem – egyetlen pályaudvarként látom. Töltések indultak innen a Föld minden sarka felé, vagy mert a világ metafizikáját keresték mindenütt és/vagy mert már érezni lehetett a káosz előjeleit.

Az ország kis méretéhez képest aránytalanul sok nagy építész, képzőművész, író, zenész, irodalom- és zenetudós szóródott szét a világban. Nemcsak Budapestről, de Bécsből, Prágából, Kolozsvárról, Pozsonyból és Zágrábból is indultak, és természetesen a közbeeső baktériákból is. Bartókra, Freudra, Kafkára, Schönbregre vagy Rudolf Steinerre gondolok. Aki maradt, az gyakran önként jelentkezett az első világháború feje tetejére állított töltéseire. A töltéseket nem emelték, hanem ásták, s ezek nem összekötötték a világot, hanem szétdarabolták. Az elsivatagosodó Európa repedt földjét rajzolták fel ezekkel az árkokkal, határokkal. A hazájukhoz hűségeseket a megmaradt vasúton újból lövészárkokba vagy Auschwitzba utaztatták. Csak az utóbbi időben, a nyitottabb határokon átjárva lehet rácsodálkozni a békeidők építő mágiájának errefelé még álló szép varázslataira. Mert ha omlatag is némelyik ház, abban mégis tovább él az alkotók szelleme. A házak teste többet kibír, mint az emberé.

Az építés gyakorlati mágia, amely a használati értékén túl szimbolikus értéket is teremt a világ rendjének kereséskor. E rítusban lejátszódik és újraéled megidézett ősminta, és így hozzáférhetővé válik, átalakul, transzformálódik az ősfórmában rejlő teremtő erő. Az építés rítusa a keletkezés ősmintáját idézi meg, a szakrális és a lakóépületekben egyaránt. A tanulmány szándéka, hogy felmutassa ezeket az ősképeket, az építésáldozatok 20. századi változatait. Például a befalazott csecsemőfejet vagy a szörny által elnyelt hattyút, a kőbe dermedt Atlaszokat, a Zeneakadémia kentaurjait, a nyílásokat körülvevő ornamentikát. Ezek az architektúrában gyakran a kozmikus androgyn vagy az antropomorf genitáliák szublimációi, nemzőszervek művészi formaváltozatai. „Bent és Kint” minden ember életének első megrázó élménye, amely a későbbiekben is az anya felé visszairányuló energiákat indukálja. Ezt az elvet, miszerint az épület a születés előtti prenatalis lét felé törekvés megtestesülése – éppen a pszichológia „Budapesti Iskolaként” ismert felismerései szerint –, a kapaszkodás vágyának tárgya, leginkább a szecesszió építészetének organikus indíttatása képes alátámasztani. A méhen belüli lét mint aranykor, a szecesszióban különös aranyfényben jelenik meg, és a kor építészetében számos variációt ölt életről, termékenységéről, halálról és természetesen: újjászületésről. Amint minden művészet – bármily hitetlenül hihetetlen ez ma – erről beszélt. Kiváltképpen közérthetően mondta mindezt a szecesszió 1900-ban Ausztria-Magyarországon, és itt, Budapesten.

Fal és építőáldozat

Megszámlálhatatlan mitológiai hagyományon, pogány népszokáson, zsidó, majd keresztény rítuson át változott

az építésáldozat magas művészetté és az építészet gyakran stílusmeghatározó elemévé. A fal a kultúranthropológia szerint a vízszintes földfelszín függőleges transzformációja. Az abban rejtett vagy azon megjelenő figura, így az ember születésére és elmúlására utal. A fal az ember és az általa emelt konstrukció kapcsolatában Isten és Teremtése megismétlését jelenti, természetesen egy szférával alacsonyabban. A formák és jelentések minden kor építészetében alátámasztották ezt az elméletet, de a leginkább a szecesszióban, amely új formákat kívánt a régi, szabályokkal fenntartott, kifáradt stílusidézetek helyébe. A szecesszió fala minden addigi építészet falánál jobban emlékeztet a keletkezés korának szárazföldi és (ős)tengeri felszínére. Gondoljunk csak Antoni Gaudi épületeire. A fal és a rajta megjelenő plasztika együttes szimbólummá olvad, és eléri a lehetséges maximális érzelmi hatást. A szecesszió nemcsak a formát, de az egész világot újjá akarta teremteni, akár a legnagyobb áldozat, az eddigi kultúra hátrahagyása árán is.

Fal és ember kapcsolatának talán legrámaibb, ma gyilkosan kegyetlennek tűnő mozzanata az építőáldozat volt. Jelentősebb épület emeléskor, vár, templom, híd alapjaiba, tetőszerkezete és küszöbe alá, a falba: vér- vagy emberáldozatot tettek. Az építményt csak úgy hitték felépíthetőnek, erősnek, időtlen időig kitarónak. Ezért nem férhettek hozzá, vagy így voltak előre kiengeesztelve azok a rossz szellemek, akik máskülönben lerombolták volna az építményt. Ez a szokás igen elterjedt az ókori Mediterráneumban, de később is élt mindenfelé a Brit-szigetektől Japán keleti partjaiig. A kőkorból sokfelé a ház alá temetkeztek, így volt a ház, a család tartós és erős. (Például az al-dunai Lepenski Virben is.)

Az ókori Izraelben már úgy élt tovább az építésáldozat, a theraphim, mint házibálvány, akihez transzcendens kérdésekben vagy hétköznapi jóslatokért fordultak a lakók. Az elsőszülött fiú mint feláldozott és falba épített családi közvetítő Isten és ember között, válaszolt a falból. Mózes Tízparancsolatának „Ne ölj!” tilalma után is fennmaradt valami ebből. A Sírátófal repedései közé csúsztatott fohászok és kérések Istenhez szóltak, de választ a Templom lerombolását megengedő Elohimtől már nem vártak, beérték a hallgatóságos teljesítéssel.

Kelet-Európában a múlt században sokfelé feljegyezték a magyar Kőműves Kelemen balladájához hasonló tragikus történeteket. Kelemen, az építők vezetője, hogy a fal ne omoljon le, már az építés közben is minduntalan építésáldozatra szólítja fel társait. Amelyikük felesége előbb jönne, azt falazzák be. Kelemené érkezik meg legelőbb... Más változatok az első odaérkező gyermek vérével követelik. Németországban Liebensteinben is egy gyermeket falaztak be, akit egy zsemelével csalogattak az építkezéshez. A kőművesek lelke azután valamiféle pogány – de mégis a Biblia erkölcsi alapján elrendeltetett – büntetesképpen, bagollyá változott. Hét évente hallatszik a gyerek és a baglyok közös sírása.

A századforduló művészetében gyakori alakváltozá-

sok, a szecessziós állat- vagy növényornamentika mögött bizonyos ott található ezek a kollektív tudattalan mélyéből előbukkant motívumok vagy éppen népi történetek, amelyeket a múlt században született építészek még ugyanúgy anyjuktól vagy dadájuktól hallhattak, ahogyan Goethe is, valamivel korábban. A Grimm testvérek munkáját nálunk Kriza János és Erdélyi János, majd a tárgykultúrában Malonyay Dezső végezte el. Ha a magyar építészet szecessziós nagyjainak hagyatékában fellelhetnénk a gyermekkor mesekönyveit vagy önéletrajzi beszámolókat, monográfiákat, ha múzeumi polcok őriznék a biográfiai titkokat, sok rejtélyes formai elem eredete tisztázódhatna. De az ilyesmit a történelem viharai elsodorták errefelé.

A nép száján élő befalazottgyermek-mondák történeti eredetük ellenére fantasztikus termékei a mitopoétikus tudatnak. Megrázó az a változat is, ahol egy cigány-asszony eladja gyermekét a kőműveseknek. Azok fehér cipóval csalogatják a gyermeket a falban már előre körülfalazott nyílás fölé, aki magától billen, zuhan az üregbe. Onnan kiáltja: „Semmi sem olyan lágy, mint az anya öle, semmi sem olyan édes, mint az anya szeretete, semmi sem olyan szilárd, mint az anya hűsége!” Szembeötlő az anyaföld-anyaöl párhuzam, amelyet még a kelt téstáblól sült cipó anyaöl-motívuma is kiegészít. A fal nyilvánvalóan az anyaméh burka, innen kilépni, ide visszatérni, azaz a falon belülre kerülni egyet jelent a

A GELLÉRT FÜRDŐ MEDENCÉJE



születés-halál határain való átkelés felidézésével. Az archaikus világmodellekben ezért megkülönböztetett figyelem tárgya a „rossz”-at, a véget jelképező hely is (erdő, mocsár, gödör, szakadék, útkereszteződés). Ezekbe vagy ezekből kifelé ösvények, hidak, létrák, lépcsők, kapuk, ajtók és küszöbök vezetnek. Mindnek őrei vannak, sárkányok, ragadozók, fenevadak. Korb Flóris és Giergl Kálmán budapesti Zeneakadémiájának falba „épített” csecsemőfeje eszerint értelmezhető.

A legősibb, kultúrhősökről szóló mitológiákban a hősök kóborlásai, útjuk során szörnyek ellenében viszik végbe világformáló tetteiket. Így töltik ki a kozmikus és a földi teret. Korábban az úgynevezett Első ember feldarabolt testének egyes részei jelezték a Tér irányait. Ahogyan a világ deszakralizálódott, úgy került ez a mitopoétikus gondolkodás a vallás kozmikus utalásaiból a népi kultúra peremterületeire, illetve az irodalom vidékére. A középkori lovagregény is a vándorlások és a szétdarabolt, elnyelt jó és rossz főhősök birodalma. Olyan kiemelkedő művészi alkotásokban is fennmaradt ez a motívum, mint Dante *Isteni színjátéka* vagy Goethe *Faustja*. A világot a „jó” hozta létre, miközben a „gonosz” különféle ágensei felett győzelmeket aratott. A régi világ, a korábbi Tér-idő, dologi-tárgyi folyamatosság széthullása, a világot jelképező – ember, állat, szörny – áldozat feldarabolása egyet jelent az új világ összeállításával. Több változatban is a korábban szétdarabolt áldozat testrészeinek egybegyűjtésével valamiféle kaoszt legyőző új szintézis, új kozmosz keletkezik. Nietzsche és Wagner „összművészete” is effajta, áldozaton alapuló újra törekedett.

Tető és kozmosz

A kettős, teremtő-pusztító jelkép ugyanúgy magában hordozza az új születésekor elengedhetetlen régi feláldozását, mint ahogyan az építésáldozat esetén nyomon követtük. A bikában ugyanúgy összekapcsolódnak az ellentétpárok, mint a sárkányban. A tetőkerámiában megjelenő bikafej szarvai egyszerre tüzes Nap- és vizes Hold-jelképek, egyszerre kapcsolatban vannak a tető által elválasztott és összekötött alsó és felső világgal. Lechner Ödön Hold utcai Postatakarék tetőplasztikáinak építészeti mágiájában a nagyszentmiklósi aranykincs formai megidézése Attila kincsét és a magyar bankot együtt jelenti.

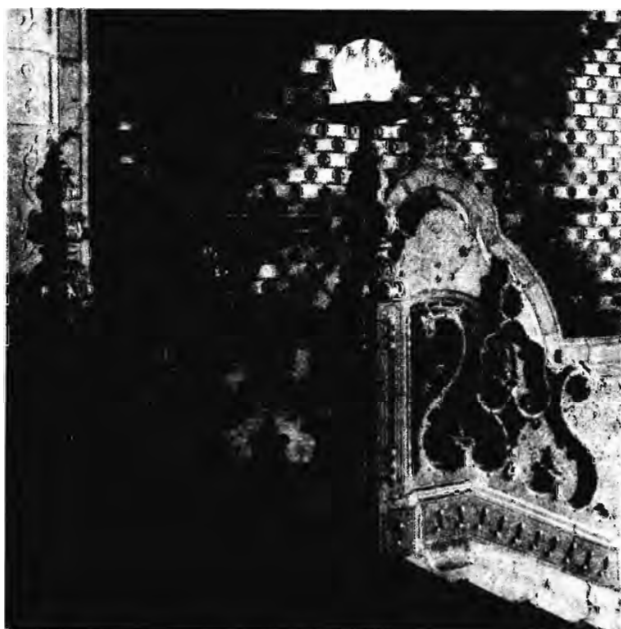
Igen jellemző tetőszimbolika Szabolcsi Miksáné Kozma utcai síremléke, amelyet Lajta Béla archaikus szarkofág alakra tervezett. Egy oltárlapon mint alapon áll a ház formájú láda. Az ókorban ez a forma a holtat a túlvilágra szállító eszközt, a bárkát jelentette. Oziriszt, a gabona, Nap és halottak istenét ládába zárva tették a Nílus vízére. Megfulladt, majd feltámadt. A vízen túlra, napnyugatra temetkeztek az egyiptomiak, de például az ugorok is. Így a „halottak faluja” gyakran nálunk is a folyó túlsópartjára került. A koporsó-hajó párja a bölcső-hajó. A szarkofág szó görögül „húsfaló”-t jelentett. Az edényforma temetkezési urnák gyakran nő alakúak

mindenfélé. A bölcső-hajó vagy kosár Mózes és Noé életmentő útjának jelképe is. Jellegzetes rokonai a magyar – szatmárcsekei – hajó alakú kopjafák. Ugyanakkor a gyermekeit felfaló Istennő, földanya, „Terra mater” képzelet szépen megjelenik a magyar szuszék formájában is. Ez a láda az ókori gabonaisten-koporsó alakváltozást visszaidézően eredetileg nálunk is gabonátároló. A ládába zárt gabonaisten, csakúgy, mint a gabonamag, egyszerre a halotti állapot és a magzati, újjászületés előtti állapot jele. Ennek későbbi párhuzama a menyasszonyi láda, amely a völgyégy házába költözött, mintegy tulajdonosa gyermekáldást ígérő szimbólumaként. Lajta Béla említett síremlékén a kőszuszék tetejét nyolc (világfa) oszlop tartja. A kilencedik és tizedik két fejezettel is bír, magasabb, és lépcsős elemekkel támasztja alá a tetőszelemt. A lépcső mágiikusan segíti az égbe emelkedő lélek útját. Az egész építmény, belülről kifelé megvalósítja a test-ház-mennyek antropozomikus összefüggését. A két főoszlop nemcsak a lélektest, de a férfi-nő, fény és sötétség, ég és föld kettősségének is megfelel. A zsidók az Istennek külön sátrat állítottak táboraikban. Ebben tartották később a frigyládát, s abban a titkot, az Istennel való szövetség bizonyítékát. A síremlék két oszlopa sejtelmesen megfelel annak a két rúdnak, díszes-koronás oszlopfőnek, amelyen a Szentírás tekercsben tárolták. (A ion oszlopfő szimbolikus értelmezésére sok kísérlet történt. Lehetséges, hogy a két spirál az építésáldozatként a gerenda alá falazott szent tekercskönyv dekoratív emléke.)

A tóratekerics építészeti átváltozását legszebben néhány évtizeddel később az egyetlen szürrealista építész, Friedrich Kiessler fogalmazta meg. Az ő kumráni tekercsüket befogadó jeruzsálemi múzeumépületében a barlang-anyaméh forma alatt fallikus oszlopon tekeredik körbe az évezredes szentírás-töredék. Az oszlop egyszerre mélyed hímként a földbe és az anyaméh-kozmosz térbe. A modernnek számos izmusa közül egyedül a szürrealizmus érezte magát a szecesszió folytatásának.

A szörnyek, sárkányok tehát az artikulálatlan öslét, a káoszba visszahullás vagy visszasüllyedés erőit jelölik. Testük darabjain áll a *Keszde*, de jelentésükben ott a *Vég* fenyegetése is. Egyesítik magukban a *Fény* és a *Sötétség*, az *Ég* és a *Föld* jegyeit: szárnyaik is, de pikkelyeik is vannak. Sárkányfejük a szellemi és testi erő sokszorozódásának képi megfelelője. A Teremtés ős-vízét és a Vég özönvizét ugyanúgy jelentik, mint a *Mennyek* tüzet-fényét és a *Pokol* gyehennáját. A világdémon, az összárkány is része a teremtésnek, de fellázad és fenyegeti a „mi világunkat”. Féltékeny, bosszúból vissza akarja rántani az Istenek művét a *Semmibe*. A ház tetején terpeszkedő tetősárkány (Vidor Emil: fasori Egger-villája) – mint minden tető –, az égbolt mása, amely elválasztja az ember földi és az égiek isteni világát. Az ilyen szinteket ugyanakkor állandó kapocccsal össze is köti. A függőleges tengelyek (például oszlopok, karók, tornyok, kémények) hidat teremtenek Isten és az ember között.

Pap Gábor művészettörténész kutatásai szerint a magyar népművészetben az egyik leggyakrabban használt



AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM LÉPCSŐJE. LUGOSI LUGÓ LÁSZLÓ FOTÓI

motívum a világfa, köré rendezik el a kozmoszt. A világfa: a Nap, körülötte a démonok a bolygókat testesítik meg. Egy ausztráliai törzs, az achilpák szerint Numlakua isten, miután a teremtéssel végzett, egy gumifát vérrel beszentelt, és felmászott az égbe. Ez az oszlop a világtengely. A transzcendensre néző nyílás nélkül a káosz fenyegeti a teremtett világot. Az achilpák világvégeként élték meg, amikor a törzs tengelyjelképe: a szent karó egyszer eltört. Tulajdonképpen „rájuk szakadt” a világ, a Sötétség Birodalma. Indonéziában a kvakintok úgy hiszik, hogy világuk három kozmikus szintjét – alvilág, föld és ég – egy láthatatlan rézkaró szeli át. Ez az égbe fúródás helye, a felső világ kapuja. Templomaik tetején szent karóként hatalmas cédrustörzs tör át. Csakúgy, mint a jurta tetején az opeion-nyílás, amely alkalmas a sámánok (füstoszlop) távozására. M. Eliade szerint ez a hierophánia, jel, amely a szent helyen megtöri a tér homogenitását. Ezt jelöli a nyílás, ahol az egyik kozmikus régióból a másikba átvezetés nyílik. E helyek a világ középpontjai. Éppúgy megtalálhatók a rómaiaknál (Horatius *Ódák* III. 3), mint a germánoknál (*Chronicum Laurissense breve*) és a *Rigvédák*-ban a „skambha” világoszlop formájában. Nyílás és tengely összetartozó egységben állnak.

Omphallosz és phallosz

Mi a házban ez a szent nyílás? A tetőn átvezető képmény, ahol az áldozat füst alakban a felső világokba juthat. Ugyanakkor ezen a nyíláson át hathat vissza a szellem az anyagi világra is. Ezeknek a hatásoknak a megidézési a különféle tetődíszek, általában férfias jelképek, kakasok, bikák, szarvak phalikus vagy a virág, illetve a napsugár kardszerű, lándzsa formájú változatai. A lándzsa egyszerre jelöli a világtengelyt és a fény sugart. A szecesszióra nagy hatást gyakorló erdélyi templom-

mok tornyai, a székely temetők fa férfisírhajói is sokszor lándzsa alakú végződést hordanak. A halottat lándzsán hozták a temetőbe, ahol a lándzsát a sír lábához szűrték, égi útmutatóként. A lándzsa a napsugár jele. Lajta a Kossuth-mauzóleum pályatervén a kupola tetejére kopjafamotívumot, a kripta hátsó bejáratához földbe szűrt lándzsát tervezett. Ez utóbbiak a magyar szecseszió népi ágának közvetett példái is szolgáltak: Kós Károly templom- és állatkerti épületeinek tűhegyes tornyai, Lechner Ödön tetőornamentikája a legszebb példák erre. Ilyesfajta jelentésértelmezésre Lechner Ödön és Baumgarten Sándor Postatakarékpénztár épületének tetődíszai szolgálnak a legtöbb bizonyítékkal. Virágok, kopják jelennek meg mint phallikus jelképek. Kakasra, sárkányra, hímvesszőre egyszerre hasonlító, ég felé nyúló-ágaskodó növényi-állati lándzsák ezek, amelyek ugyanakkor – modern kifejezéssel – antennák is az égi válasz felfogására.

A tetők gerinceinek vertikális elemei égi lajtorjává alakultak Lechner és Pártos Gyula kőbányai Szent László-plébániatemplomán, előbbi a Postatakarékpénztárán és leginkább ugyancsak Lechner Földtani Intézetének esetében. A hullámok itt egyszerre lépcsőfokok is, kapaszkodók is, de a Nap felé forduló, egymás felé hajló, egymást beporzó növényi motívumok is. Az életfa bimbós ágai. A Földtani Intézet tetejére ezen a lépcsőn feljutottak a Szüsziphosz-figurák: Aiolosz fiát meg akarták büntetni a görög istenek, de ő lebilincselte a halált, és egy darabig senki sem halt meg a Földön.

A világegyetem – a régiek szerint – önnön középpontjából születik meg, a középpont pedig a köldök – írja a *Rigvéda* (X. 149). Hasonlít erre a modern asztrofizika „táguló világ” elmélete. A zsidó hagyomány még kézzelfoghatóbban használja ezt a szimbólumot. Isten a megszentelt világot mint embriót hozza létre. Amiként az embrió a köldökből fejlődik, éppúgy Isten is a köldöknél kezdte a teremtést, onnan haladt aztán a többi irányokba. A Biblia szerint a köldök a Sion hegye. Egy híres rabbi (Ben Gorion) a középkorban azt mondta, a jeruzsálemi Templomhegy sziklája a Föld köldöke. Ez lett a zsidó-keresztény hagyományban azután az általánosan elfogadott. Az ember-ház-isten metaforikus kapcsolatban az építésnek is meg kell legyen a maga köldökképe, mert a kozmogónia minden építésnek és előállításnak a modellje, és mert a világ létrehozása minden emberi teremtő tett őstípusa. Minden emberi letelepedés a világ egyetlen középpontjából – az omphaloszról – kiinduló létrehozását ismétli meg. A római települést körülvéve mundus, kör alakú árok, amelyet a főutak négy részre osztottak. Mircea Eliade a *Róma quadrata* kifejezést nem négyzetként, hanem négy részre osztottként értelmezi.* Különös hasonlóságot mutat ez a képlet a biológiai osztódás kezdeti fázisaival. Makro- és mikrokozmosz találkozásának mai bizonyítéka lehet ez, mert a csillagokban időtlen idők óta megírt szent városok és templomok építészeti terveit már eddig így ismertük az asszír királyok agyagtábláiról vagy Mózes könyveiből:

* Mircea Eliade: A szent és a profán, 41. old.

„A szent hajlékot csináljad arra a formára és példára, mely tenéked mutattatott e hegyen” – mondja Jahve.** Az égi Jeruzsálemet Isten a paradicsommal egyszerre – in aeternum – teremtette meg. A szent város az égi mintát megközelíteni kívánó kópia. Hiába rombolták le azt a várost többször is az égi prototípus, a princípium, amelyet a bűnbeesés előtt még Ádám is láthatott az Éden változatlanul és sértetlenül fennáll.

Ebbe az örökkévaló városba, az örökkévalóságba hív-nak minden valaha született embert ösztönei, mert sérüléseire, fáradságára, sőt halálára is megújító energiákat remél a köldökhöz való térbeli és közben az ösre-detéhez való időbeli visszatérés révén. Nem gyógyulást, az élet reparálását várja a tudatalatti, hanem a hibátlan, makulátlan eredetit.

Keleten a „megvilágosodás világleletti tudatát” a *sahasrara* antropomorf chakra jele szimbolizálja, amit a sztupán, illetve Buddha fején kúp vagy tűz alakú dudor, ernyők vagy a Megvilágosodás Fája testesít meg (vö. Mózes homlokudoraival). Tűz, Nap, napkerék és tűzkerék, tankerek és sugárzó ékszer a szoboralakon: analógiában állnak. A keleti filozófiák és világrendszerek, azaz az ott jóval érintetlenebb formában megőrzött Traditio Divina (Isteni Tradíció) európai befolyása a huszadik században új lendületet adott az emberi test kozmikus értelmezésének. Ennek az építészetben megnyilvánult legkiemelkedőbb példája Lechner Ödön Iparművészeti Múzeuma, amelynek sztupakupoláján ott az ereklyetartó is, északi kapuja és belső opeionsora pedig a spirituális „felszabadulás” és a felfelé hatoló szellem szimbóluma.

A mezopotámiai zikkurat, a lépcsős, hétszínűre festett torony az első mesterséges beavatási szertartáshegy. A szívárvány szimbolikáján át fizikai tudás nélkül is kifejezték a spektrum színeinek az anyagszerkezetben megjelenő másik teljességét. Talán ezt a sejtést őrzik a magyar mesevilág üveghegyei is, mint valamiféle szívárványt fénytöréssel előállítani képes prizmák. A szecseszió kerámiaművészete egy különleges technológiával, az eozinmázzal közelítette a szívárványhatást. A magyar szecseszió elképzelhetetlen a pécsi Zsolnay cég eozinmázainak fénye nélkül. Tetőinek színes sárkánypikkelyei és mágikus szobrai, a lépcsőházak gyönyörű burkolatai is e gyárnak köszönhetőek.

Sok nép az eredetmítoszt a kozmogóniai mítosszal is egybeolvasztja, amikor ráolvasásokkal kíván gyógyítani. A köldök az őskályha, amelytől el lehet indulni. A köldök olyan, mint az a homokórapont, ahol az ég a földbe – időben és anyagban – átpereg. A folyamat megfordítható: az alsó üvegburában élünk, maga a bura a kozmosz, az égbolt. Ez a bura az építészet kupolája, az épület méhe.

Az ember szent épületei a nagy kérdésekre kínálnak gyógyító, újjászületést ígérő enyhülést. Míg profán (ez csak a vallástalan ember modern szóhasználata) otthonai a mindennapok bajai után ismétlik meg az anyaméh magzati állapotát minden hazatérő számára. A szakrális

** 2, Mózes 25, 8-9.

építészetben a magzatvíz adja a szimbolikus kapcsolatot az östengerrel, a Thalassával. Az ember spirituális szükségleteiben a beavatási szertartásoknál használt vízzel kapcsolatos rítusok őrzik a magzatvíz szent anyagát. A hozzánk leginkább közel álló ilyen rítus maga a zsidó rituális fürdő – mikve – vagy a keresztelezés, akár meghintés, akár alámerülés formájában történik. A vízterápiák és fürdőkúrák is ősidőktől ezt a praktikát változtatják mindennapi praxissá. Amint a víz a megtisztulás anyaga is, mind szellemi, mind biológiai értelemben. Ugyanakkor az özvív az újjászületést megelőző pusztítását is rejti. Ha a koordináta-rendszer ismét visszafordítom, az épületekben a magasban elrejtett hegynek, a köldöknek, a kupola zárókövének (német szóhasználatban köldök-kőnek), a boltívek záróelemének kitüntetett szerepe van: az eredet jeléül szolgálnak. Technikai értelemben is ezek a legingatagabb építészeti formák „tartópillérei”, bár sokszor alátámasztás nélkül illeszkednek az ívek középre. A legbravúrosabb építészeti technológiák gyűrű alakú, úgynevezett opeiont formáló záróköveket, égi medencét is képesek voltak alkotni. Ezek a sátrak ősi felső nyílásait idézik, amelyeken át a kozmoszsal és az istenekkel fenntartható volt a kapcsolat. A római, a román boltzatok gyűrűs zárókövei, a bizánci, majd reneszánsz és barokk lanternák ezeknek különféle változatai. A lanternák az opeion és az ablak ötvözetei, amint a fallikus oszlop és a vulvára utaló nyílás is egyesül bennük. A szecessziós építészet egyik legszebb köldök-rendszere a világ síkjainak, a kozmosz szintjeinek építészeti megfeleltetése Lechner Iparművészeti Múzeumában: az előcsarnokot és a felsőbb szinteket összenyitó központi opeionsor. Hasonló térsort találunk Hegedűs Ármin–Sebestyén Artúr–Sterk Izidor Gellért fürdőjében. Mint omlékony építészeti elem, a boltív zárókövén is igen gyakran az építésáldozatra utaló figurális alakok jelennek meg, őrző, bajelhárító funkcióval.

A nagy ünnepi terekben vagy templom-, színházterekben és az előcsarnokokban felfüggesztett hatalmas csillárok is ezeknek a lanternáknak negatívba átfordított változatai. A sok falikar és kisebb függő világítótest és ablak a boltzatok valamiféle kozmikus csillagaiként foghatók fel, mint a Zeneakadémia nagytermében is. Az ezeket tartó figurális díszítések, kovácsoltvas vagy öntött színesfém konzolok – megszabadulva a történelmi stílusok béklyóitól – itt valóban a tudatalatti és a mitológiák fényel kapcsolatos szörnyeit, történeteit formázzák.

A budapesti izraelita temető szecessziós családi sírboltjainak kupoláin, például Lajta Gries család sírboltján a bevilágító nyílás maga is Dávid-csillag alakú, amint a mozaikok csillogása is az asztrális szimbólumot utánozza. Jahve templommintája, az ott használatos összes edény formáját is meghatározta.* Ezek általában nőies formájú, halotti urnákból átalakult női szimbolikájú tárgyak: oltár, láda, kút, korsó, áldozati urna, a gyertya és az olajmécs tartóedénye. A befoglaló formák vagy a vízzel (anya) vagy a tűzzel (apa) kapcsolatosak, és a születést jelentik vagy anyaguk föld- vagy fémjellegétől a ha-

lára vonatkozathatóak, azaz az újjászületést előkészítő halál utáni második élettel állnak kapcsolatban.

A szecesszió új világot kívánt teremteni. Az alkotók benne éltek a gyermekkoruk népmeséinek hitvilágában, de a tudományok által gyakorolt összehasonlító mitológiában és vallástörténetben is. Egyszerre élhették meg a preraffaeliták szelíd múltidézését és a legforradalmibb művészpróféták nagy hangú „kivonulását” is. A pszichoanalízis idővonatában ülve egyszerre érthették meg a gyermekkoruk babaszobájának rémeit is, amelyek az emberiség bölcsőinél álló szörnyekhez hasonlítanak. Ezt igazolták a valódi közlekedés csodáin, gőzhajókon, léggömbökön, transzkontinentális vonatokon utazó primitív népekre rácsodálkozó expedíciók és a magas keleti kultúrák megismerése, a népvándorlásokra vonatkozó eredetnyomozás és az azt támogató nyelvtudomány, összehasonlító irodalomkutatás is. „Keletre, magyar!” – vallotta Lechner. Az ő számára Huszka József motívumgyűjteménye interpretálta olyan világhíres magyar Kelet-kutatók üzenetét, mint például Vámbéry Ármin. A legszebb példa erre az Iparművészeti Múzeum „indiai” épülete.

Ha mindezt az építő mitológiát a budapesti szecessziós építészet szimbolikájának megértéséhez használjuk, egyszerre új megvilágításba kerül a Zeneakadémia oszlopa „alá falazott” csecsemőfej plasztikája vagy egy másik oszlopfő szörnye által „elnyelt” hattyúrelief. Az orgona alatt trónoló sárkány faragott képét ugyanúgy helyénvalónak tartjuk, mint a főhomlokzat „östengerébe” simuló szoborgyermekeket és atlaszokat. Az előcsarnok kútjának mozaiktündérei is beszélő mitológiává alakulnak, akár előttük a pillért burkoló eoizinos kígyóhullámok. A végtelen hurokdíszítés is az újjászületés jelképe. Sejtjen tudjuk, hogy Hegedűs Ármin építette Dob utcai iskola falából előbukkanó lányok és a falon mozaik-magfakadásból felkúszó virágindák mágikus építészeti indítékek. Tudás és termékenység állnak itt analógiában. Eredeti értelmében szemlélhető a Gresham (Quittner Zsigmond és Vágó József) és a Zala-műterem (Bálint Zoltán és Jámor Lajos) „épületplasztikái”-nak mágiája is a fasori Vidor-villa archetipikus kőfalaiába, az Erzsébet nőiskola kerítésének nőalakjaiba, a Vakok Intézetének (Lajta Béla, Mexikói út) babafejű kilincsebe, a Hermina úti (Sipeki-villa: Lechner Ödön–Komor Marcell és Jakab Dezső) falikút vízköpő szörnyébe, a Földtani Intézet (Lechner Ödön, Stefánia út) oszlopai-ba falazott bányászfigurába rejtett, újat akaró formavilág, új világot teremtő forma. Ezek is rítusok, a befalazás, az elnyelés, az újjászületést jelentő termékenység orgiasztikus és növényi motívumainak elválaszthatatlan építészeti-képzőművészeti mágiáihoz. Legalábbis a szecesszió művészetében építés és díszítés kettőssége „szerves”, élő azonossággá egyesült. A korábbi műfajokra bontás nem segíthette a megfejtést. Egyszerre kell a szöveges mitológiák mögött húzódó kollektív tudás és a képi intuícióban felszínre törő kollektív tudattalan fogalmait használni: mert ez valódi, nem csupán színházi összművészet, ez – ha tetszik – építészet.

* 1, Krónika 28, 19