

DOBAI PÉTER

Bécs: egy város, ahol megijed múlni az idő



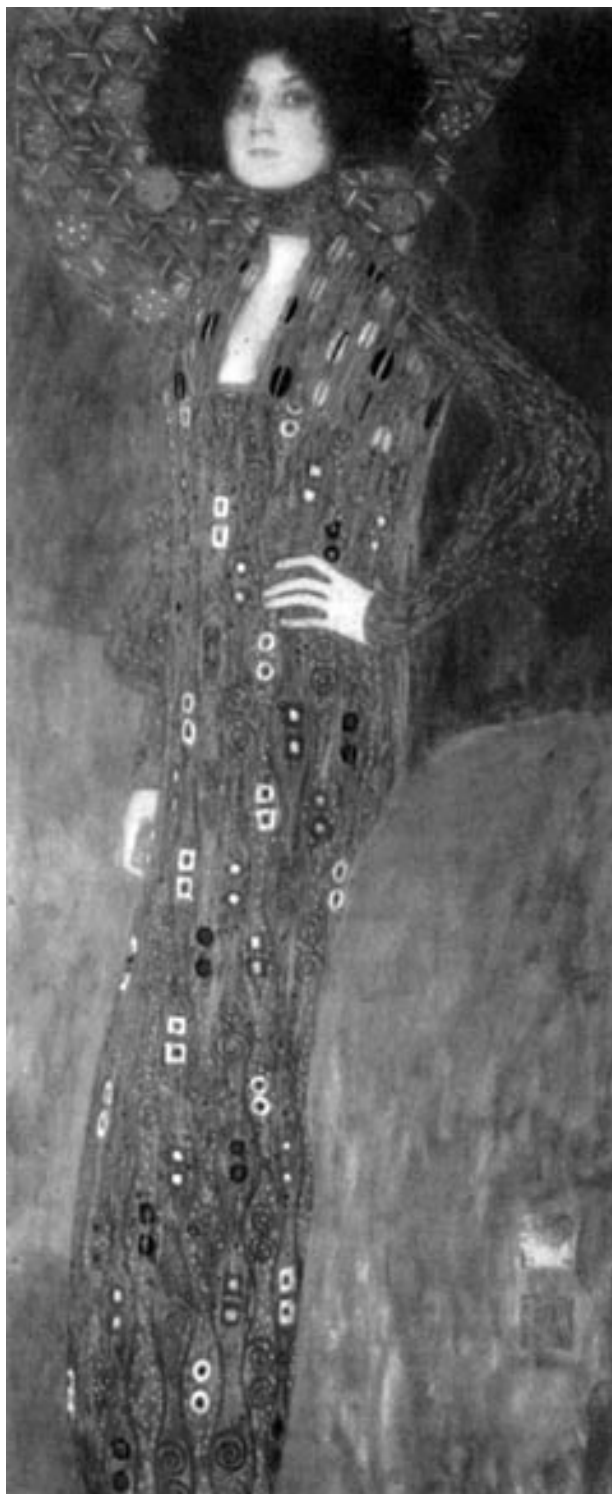
Csáth Géza a századforduló hatalmasan kiépült Budapestjén, egy hajnalig nyitva tartó kávéház ablakából az éj után életremozduló Kálvin teret figyelte, és mielőtt elindult volna egy azóta réges-régen eltűnt Üllői úti villamosjáraton a munkahelyére, a Moravcsik-klinikára, enyhe vagy éppen extatikus morfium mámorában orvosi tárgyilagossággal,

mintha anatómia tankönyvet írt volna vagy egy különös diagnózist, megállapította: „A városoknak ti. nem egy szívük van, mint az embereknek, hanem több, mint a hullóknak és némely halaknak.” Hány szívvel lüktet dobog az egykori római Vindobona, az egykori császárváros Bécs? Lassú, alig kitapintható pulzussal él a Burg birodalmi, masszív-méltóságos, síremléki, imperatori barokkja és a Burg voluminózus építészeti vonatában más-más keringés ütemében vibrál a rokokó, a copf, a biedermeier, a neoklasszicizmus, a neogótika, az eklektika megannyi épülete, és mindezekkel szemben: a szecesszió építészeti-festészeti tüneménye, ez a súlyos és zord Habsburg-barokkal kihívóan és aranykori derűvel szembenező, játszva teret nyerő „Angyali üdvözlés”. Luis Buñuel emlékirataiban, amelynek az *Utolsó leheletem* címet adta, felidézi a katalán filozófus, Eugenio d’Ors megállapítását a barokkal kapcsolatban: „A barokkot úgy kell tekintenünk, mint a művészet és az élet egyik alapvető irányvonalát, nem pedig úgy, mint átmeneti történelmi jelenséget.” (Nota bene: az arannyal áramló, a márványt a brüsszeli csipkéig faragó spanyol barokk is: Habsburg-barokk.)

Claudio Magris, *A Habsburg-mítosz* című könyvében, amikor a *finis Austriae* korszakát, vagyis a századfordulót elemzi, egy külön fejezetet ír – *Ferdinand von*

Saar és a halál méltósága címen – a Habsburg barokk-biedermeier (mert a XIX. században az arisztokrácia mellé odalopózkodott a nagy- és kispolgárság is, ez utóbbi a maga biedermeier dolgos-szorgos és föltétlenül császárhú eufóriájával, mely rajongás kiszáradt az Isonzo, a Piave, a Tagliamento partjain és a galíciai frontokon hült csak le, de akkor halálosan...) hanyatlásáról, agóniájáról. Ferdinand von Saar tőle telhetően mindenkit igyekezett fölkészíteni: a „*lemondás öröme*”. Ez az öröm hamar melankóliára fordult, amikor egy sor író észrevette a *finis Austriae* lelki barokkjának csak Karthagó pusztulásához mérhető összeomlását. Ezek közé tartozott Arthur Schnitzler, Joseph Roth, Georg Trakl, Franz Werfel, mindenekelőtt Stefan Zweig és a próféta Karl Kraus is, aki Ausztria aláhanyatlásában, világtörténelmi haláltusájában a már-már *dürieri* tombolású apokalipszist írta meg, és ezen írók körébe vonható a közülük legegységesebb: Robert Musil is. A mindenható *Habsburg-európaiságnak* nem adatott meg a hirtelen halál szépsége és kegyelme, hátra volt megvívnia a háborút, ez volt a csaknem hétszázéves dinasztia, a Monarchia utolsó „lovagi párbaja” a világtörténelemmel. Ez a párbaj nem állt meg az „első vérnél”, a világtörténelem fölvetette a szarajevói merénylet után odavetett kesztyűt, és végzett a Birodalommal, a „kihívó féllal”. Ám a Habsburg *exitus letalis* előtt még egyszer felaranylott a birodalmi Bécs, de már nem a kétfejű sas apologetikus, akadémikus szellemében, hanem a





szecesszió napkitörés és tűzhányókitörés színeivel! Olyan építészek, mint Otto Wagner, Adolf Loos és a „Sezession” paradigmatisz épületének tervezője, Josef Olbrich: műveikkel áttörték a bécsi historizmus, akadé-
mizmus monumentális homlokzatait, a bécsi imperató-
ri barokk brutális karizmáját és a melléje bújt bájos-fé-

lénk biedermeier életérzés törekeny porcelánfigurákkal teletsúfolt vitrinjeit. Az „új hullám”, a szecesszió, volta-
képpen latin eredetű – *secessio* –, a kivonulást, az *elkü-
lönülést* jelenti. Amikor Josef Olbrich arany színű ba-
bérlevelekből emelt kupolát a Sezession csarnoka fölé,
akkor Bécsben már Gustav Mahler muzsikája szólt, és a
legszebb bécsi úrinők Sigmund Freud magánrendelőjé-
nek elsötétített szobájában feküdtek hanyatt, fejtené
meg atavisztikus álmaikat, oldaná fel elfojtott „libido”-
félálmaikat, komplexusaikat, fallikus félelmeiket, s
Freud engedett az előkelő bécsi hölgyek eme nemegy-
szer igen erőszakos „óhajának”, nem is volt túl nehéz
dolga: a hölgyeknek semmi verbális mondanivalójuk
nem volt, testük, érzékiségük volt egyetlen „közölni-
valójuk”, de hát meg kell adni: éppenséggel szép, von-
zó, csábító „mondanivaló” volt a *femina vindobona...*
Maga Katherina Schrat, Őfelsége kedvese is, titokban
alávetette magát a mélylélektan minden *állatit* és min-
den elfojtottan *emberit* föltáró, s tulajdonképpen
élvezetteljes tortúrájának... A *szecesszió paradigmáját*
építészetileg létrehozó Josef Olbrich mintha egyszerű-
en elfeledte volna a kétfejű Habsburg-sast, mely pedig
oly sok évszázadon át röpülte fényes, történelmi röppá-
lyáját (és oly sokszor „vakrepülésben” is...), az aranyku-
polás műcsarnokot asszír és ómezopotámiai díszítőele-
mekkel szórta tele, nem érzett sem zavart, sem félelmet,
hogy kiállítótermeket magába foglaló pompás „asszír”
műcsarnoka térben mily közel van Bécs egyik legszebb
barokk templomához, az idősebb Fischer von Erlach
tervezte és az ifjabb Fischer von Erlach által befejezett
Karlkirche – Borromeai Szent Károly templom – hatal-
mas kupolájához, két csavart oszlopához, ógörög stílu-
sú csarnokához, dómok méretét elérő, világos, tiszta fő-
hajójához. Olbrich a maga asszír szentélyekre
emlékeztető műcsarnokára aranybetűkkel írta föl a sze-
cesszió programját: „*Der Zeit ihre Kunst – Der Kunst
ihre Freiheit*”. A kiállítócsarnok neve: *Ver Sacrum*
(„Szent Tavasz”). Ezen új és újító művészársulás elnö-
kéül Gustav Klimt festőt választották meg. Bécs belső
és külső „vedutája”, csakúgy, mint ízlése úgyszólván
egy csapásra megváltozott: a Klimt irányította „szeces-
szió” Bécs „békebeli” századfordulójának historizáló,
akadémikus és heroizáló képző- és építőművészetét úgy
törte át, útból úgy söpörte el, mintha nem is gránit-
ból, nem is fehér márványból épült volna, hanem őrbó-
dékhoz való silány deszkákból, díszkoporsókhoz fara-
gott fából... Gustav Klimt óarany színei, trópusi
virágszirom színei, rejtelmes higany fényei, lázas és lá-
zító kékjei, zöld tengerszem-visszfényei, extázisból és
mámorból, mintegy álomból a világra révedő – olykor
riadó – leány- és asszonyportréinak pupillalángja, mint

a fároszok, a világítótornyok és a tengerfenékre lehorgonyzott irányjelző bójafények: végleges révükbe irányították a birodalmi, az imperátori bécsi barokk monumentális főúri palotáit, századosan meghitt templomait, a várost környező ősi kastélyokat és az Ámorral és Cupidóval díszített, teraszos, sokbalkonos villáit, és végleg múzeumává tették a bécsi Burg eladdig oly csodált építészeti-szobrászati együttthatását. Klimt megalkotta *A szobrászat allegóriája* című művét (1899,

ceruza, akvarell, arany karton...) ugyanazon évben: a Nuda Veritas kígyóitól körülcsavart női alakját, egy sor női képmást: Serena Lederer, Sonja Knips, Emilie Flöge, Margaret Stonborough-Wittgenstein, Fritza Riedler, Adele Bloch-Bauer, Mäda Primavesi, Elisabeth Bachofen-Echt, Friedericke Maria Beer, Amalie Zuckerkandl, Marie Hennenberg, Charlotte Pulitzer képmásai valami megfoghatatlanul *fegyelmezett* és elegánsan „elviselt” delíriumából, delejes és *delejező* vágyakozással, amelyben mégis: különös flegma van, valami ősi, vénuszi vágyakozással néznek ránk a képtárak faláról, úgyhogy én magam sokszor azt érzem: ezek a női képmások tulajdonképpen *Klimt önarcképei*, női rejtőzésben, női metamorfózisban. És azután a bonyolult kompozícióba emelt allegorikus művek: Hügieia, a Medicina, a Filozófia, az Igazságszolgáltatás, a Tragédia, majd a mitológiai tárgyú művek:

mindenekelőtt a szépséges színésznőről, Anna Bahr-Mildenburgról – amint Richard Strauss *Electrájában* Clytemnestra szerepét játssza – mintázott JUDITH (első változat, tk. Judith I.) festmény, az arany virágok közül kisötletlő női agresszió, az ölés, a gyilkolás orgazmust elérő mánora, a félig nyitott szája, a vastag, vörös ajkak, a fekete hajkorona s Judith jobb keze alatt – szorítja? simogatja? áldozatát – Holofernes nyomorult lepallósított feje egy új és végleges matriarchátus eljövendölése... Ha lehet, még pokolibb gesztusokkal jelenik meg Judith a második változatban. *A csók* című Klimt festmény nem kevesebbet, mint az ószövetségi Énekek Énekét idézi. A babékoszorús férfi és a virágkoszorús leány a másikba öleli önmagát, igen közel... mihez? Közel: a semmihez! Arcuk, testük soha többé ki nem bontakozik ebből az őtestamentumi, örök ölelésből. Végül, a sok Klimt-művet itt még csak nem is em-

líthetve, a csúcs: DANAE! Ha Joseph Maria Olbrich „Sezession” csarnoka magát a TÉR *fogalmát*, a TÉR *esz-méjét* emelte fénytel tele épületté, az anyagi erők hihetetlen koncentrációjával, s maga körül *térnélküliséget* teremtett, belül pedig megalkotta a téren *túli* teret, az *imaginárius* helyet, amely mégis funkcionál, *akkor* Klimt ógörög temetők mélyéről, melyeket aszfodéloszmezők borítanak, mint sírok fosztogatója kiásta, napvilágra hozta magának a mitológiának az al-

legóriáját, telítve mai, XX. századi étellel: Danae hatalmas combjait, vörös hajzuhatagát, alvó arcát: mintha egy kagylóhéj belsejében feküdne, abban a pillanatban ábrázolta, amikor ő, Klimt, rányitotta ezt az Égei-tenger mélyi gyöngykagylót, abban a pillanatban, amikor az amazoni combok közé hatalmas sugárban behatol, beözönlik a megtermékenyítő, isteni eredetű aranyeső, belelövélve a szeméremajkak közé, a női test, a női álom mélységeibe, és Danae arcán látszik, hogy *azt* álmodja, ami történik vele. A beléömlő mag-arany világra hozza a leányban alvó *anyát*, miközben Danae teste: magányosan maga van *magán kívül*, totális extázis ez, a pillanat, amikor az alvó nőtől a szerelmes Isten már menekül, szökik, vissza az isteni magányba, mely mégiscsak elviselhetőbb az emberinél...

Klimt Danae-festménye az aranykort idézi, az Elveszett Édent és azzal együtt a végtelen, kimeríthetetlen, ki-

ismerhetetlen és kielemezhetetlen freudi „tudatalatti” (tudattalan) női és emberi fenomént. Danae nem ébred fel – és Klimt sem – a nemsokára délen, keleten, nyugaton és északon megdördülő tüzérségi össztüzekre, a gránátok robbanására, az állati üvöltés közepette végrehajtott szuronyrohamokra, a gáztámadásokra, a csatahajók és páncélos cirkálók lövegeinek dübörgésére, mely végül is mélyen a föld alá, tömegsírokba temette nemcsak a harcosokat, pilótákat, tengerészeket, hanem a XX. század hajnalán oly bátran, oly kihívóan megjelent és megnyilvánult génuszát a szecesszióknak. Gustav Klimt volt az a festő, aki freskóit, frízeit, portréit, tájképeit: nem vászonra, nem falra, hanem egy hatalmas hárfa húrjaira festette. Ez a hárfa azóta zeng, zeng, a birodalom fegyvereinek acélját pedig azóta régen beolvasztották.

Európai Utas, 6 (1992/1), 72–77.

