

EGYHÁZI FÉMMUNKÁK.

Minden vallás híve ünneplőben jár az Úr templomába. Minden vallás papja nem az utcai ruhájában végzi a szertartást, hanem külön erre való, a hétköznapinál díszesebb, válogatott öltözékben. S lám, a művészet az, amely erre az alkalomra a leghitványabb gúnyát ölti, sőt tovább megy: csal a templomban.

Nem az igazi művészetre gondolunk: az mindig makulátlan, naívan őszinte, egész szívvel adja magát. Arra a portékára gondolunk, amelyet a „művészet“ címen, a művészet örve alatt a legközönségesebb kalmárok cipelnek a templomba. Amely a bádogot, a horganyt, a gipszet bekeni aranszínűre, ezüstsínűre, külön ráfesti a bronzpatinát s úgy helyezi az oltárra és az oltár köré. Mintha ezt akarná mondani: „Uram, te mindentlító vagy. Most az egyszer azonban sürgős üzleti érdekem és ügynökeim provízió-számlája azt kívánja, hogy ne lásd meg az aranszín alatt a cinket, a bronz alatt a gipszet. Vagy legalább a te föl Kent szolgálodat és híveidet ne tedd e kritikus ponton látókká. Sőt tedd meg, hogy ők felette igen nagyon meg legyenek elégedve szállítványommal és megható ajánlóleveleket írjanak számomra a szomszéd plébánosokhoz.“

A templom díszítését, az istentiszteletet szolgáló iparművészet ebben a szédelgő kiadásban mindjárt az anyag hamisításán kezd. Azaz máris megdönti minden képzelhető iparművészet fundamentumát, az anyagszerűséget. Való igaz, hogy a mult dúsgazdag egyházai a maguk kincseskamrájából éléhoztak minden aranyat és ezüstöt és bronzot, hogy a legdrágább, a legszebb, a legarravalóbb anyagból formálják mindazokat a tárgyakat, amelyek az Úr tiszteletével összefüggnek. Mint ahogy a szegény paraszt is éppen a legszebbjét, a legdrágábbját, az ünneplőjét ölti magára e nem profán alkalomra. Ez érthető s azt hiszem, mindenki stílusosnak fogja elfogadni. De mihelyt valaki anyagcsalást végez, mihelyt szurrogátumhoz nyúl, mihelyt színészkedni kezd: éppen ezt a stílusserűséget dönti meg, helyezi hatályon kívül. Az éppen csak a külszin távoli csillogását nézi, éppen csak a látszatot kívánja megőrizni, akár csak azok a tibeti mesteremberek, akik imádkozó-malmokat szerkesztenek, hogy saját kényelmüket ápolhassák. — Abban a pillanatban, amelyben valaki egy ily tárgy készítésekor anyaghamisításra gondol, már szó sem lehet többé művészetről. Annak a műhely ajtaját már becsapta maga mögött az íhlet műzsája.

Arany meg ezüst igen drága holmi — vethetné fel valaki. S nem minden templom kincseskamrájában található ez az anyag a kellő mennyiségben. Sőt akárhánynak, a legtöbbnek, bizony nincs egyáltalán kincseskamrája. A szegény templom vajjon mondjon-e le arról, hogy méltó módon ünnepelje az Urat?

Ez a kérdés nem találja fején a szöveget. Mert egyrészt az igazi művészet nem kizárólag csak a legdrágább anyagból tud értékes művet alkotni. Láttam már oltár előtt vasból kalapált rácsot, amely ezerszer többet ért, művészibb volt, mint sok bronzrács, amelyet tucatba dolgozó gyárak készítenek hasonlíthatatlanul nagyobb költségen. A vasrács akkor válnék egészen közönséges csalássá, ha valaki bronzfestéssel kenné be, vagy ha nem arra való, anyagát nem értő, sablónokhoz ragaszkodó ember készítené.

Másrészt a legtöbb magyar templomban, amelyeket megtekinteni alkalmam volt, nagy tömegét láttam az olyan fémtárgyaknak, amelyeket a megrendelők a templom ékesítésére, gazdagítására szántak. Sajnos, legnagyobb részük a művészet szempontjából értéktelen holmi. Ámde a rájuk fordított összeg együttvéve akkora, hogy abból nagyon bőven kitelnék kevesebb számú, de érték dolgában hasonlíthatatlanul rangosabb szerelmény. Okos organizálással a hívek és a kegyurak adományait, a templom e célra igénybe vehető vagyonát szép lassan arra lehetne fordítani, hogy a gyári holmi helyébe valóban értékes, törülmetszetten művészi munka kerüljön a templomba, az valóban oly művekkel legyen felszerelve, ami a legszebb, a legjobb, amivel ma az iparművészet a vallás céljait szolgálni képes.

Az okos megrendelő inkább lemond az inventárium rögtön való szaporításáról, bő számsoráról: egyetlen válogatott munka többet ér száz gyári és bazárholminál. S nem

fog sietni a megrendeléssel, míg a kellő összeg egybe nem gyűlt, s nem fog fukarkodni, nem fog krajcároskodni, mert tudja, hogy az ipari jó munkát bizony jobban kell megfizetni, mint a selejtet. Am égjen addig egy szerény üvegpothár-mécses, amely a maga naiv-őszinte formájában éppen nem kivetni való s mindenesetre inkább való az úr házába, mint a gyárban préselt, bronzzá festett oltárlámpa vagy csillár. Égjen addig, amíg szép lassan valóban jó, művészi lámpásra telik. S akkor rendeljék meg azt — nem egy gyári ügynöknél, hanem szerezzék meg a tervét hozzáértő művésztől. De rögtön alá kellene húznunk ezt a szót: hozzáértő.

Mert hiszen ama bajok közül, amelyekben a templomok újonnan szerzett fém-szerelménye általában szenved, eddig csak egyre, igaz hogy a legveszedelmesebbre, a legszomorúbbra, az anyag hamisítására mutattunk rá. De ezzel korántsem meritettük ki a témát. Mert valódi aranyból és valódi bronzból, vasból is lehet rossz és művészietlen munkát készíteni, sőt napirenden is van a balfogások egész sora, a stílusalanságok egész gyűjteménye és igen sok tervelő ugyancsak alapos hibákat követ el egy kehely, egy pásztorbot, egy monstrancia, egy gyertyatartó koncipiálásánál, megrajzolásánál.

A leggyakoribb hibák és művészietlen fogások rendszeresen a megrendelő és a művész egyesült elfogultságából erednek. Az ily hibák olyannyira gyakoriak, hogy szinte már rendszerbe is lehetne azokat foglalni, a rendszer élére pedig cím gyanánt odairhatnók ezt az ominózus szót: stilszerűség.

Hogy egy monstrancia vagy egy karos gyertyatartó mivé válhatik e címszó hatása alatt, azt egy példával szeretnők megvilágítani.

Tegyük fel, hogy a megrendelő 1912 decemberében Budapesten megrendel egy szép, mesteri monstranciát, aranyból valót. Mindenki azt híhetné, hogy most már a művész azt forgatja az eszében, hogy a monstrancia micsoda célt szolgál, mit kell magában foglalnia, hogyan kell úgy alakítani, hogy kézben tartható is legyen, de szilárdan is megálljon. Ezekből az elemekből a valódi mester csakugyan meg is tudja teremteni a legszebb művet.

De bár így folynék a koncepció a legtermészetesebben, mégis a gyakorlat azt mutatja, hogy a művésznek általában eszébe se jut ezekre az alapvető dolgokra gondolnia, vagy legalább a megrendelő nem engedi meg, hogy ily egészséges és művészi alapon terveljen. Hirtelenül megakaszt minden művészi munkát ez az egy szó: stilszerűség.

A megrendelő (igen sokszor a tervelő szíve szerint is) ugyanis megállapítja előre, hogy a monstrancia például tiszta gótikus stílus legyen.

Vajjon tulajdonképpen mit is mondott ezzel a kíváncsival? Magyarán körülbelül a következőket: „Ön, mester, nem 1912-ben él, hanem 1310-ben. Nem Budapesten, hanem Észak-Franciaországban. Ön nem fog arra gondolni, hogy szentségtartót készít, hanem arra, hogy a szomszéd templom nagy ablakrózsáját csinálja meg aranyból, föléje pedig tíz sugár tornyot. Pillérkötegek és mértani művek töltsék ki az üres helyeket. Kereszt-rózsza a templom tornyáéhoz hasonló, kerüljön a legtetejére. A fülkébe ön beállítja azokat a töredezett ruhájú szobrokat, amelyeket ön a szomszéd templomban lát s amelyeket 1260-ban faragtak oda termésköböl. Ha ön ezt mind pontosan lemásolja, akkor nyél meg talp jön alája s kész a stilszerű monstrancia.“

Ilyen beszéd hallatára egészséges körülmények közt a művész nagyon gyanakodva függesztené tekintetét a megrendelőre s valószínűleg ösztönszerűen a telefonkagylóhoz nyúlna. Ámde amióta ezt a hosszú magyarázatot a „stilszerűség“ elegáns és rövid címszavába burkolták, azóta a műhelyekben ezerszámra készül a tiztornyos, mérműves, ablakrózsás alkotmány s árulják mindenfelé szentségtartó címen.

Pedig ahogy mi föntebb körülírtuk a stilszerűség szót, az egy csöppet sem karrikatúra, hanem szószerint igaz. Mivelhogy ez a holt, lélektelen másolás, ez a rég elhamvadt eszméken való élőködés szerte gyakorlatban van, lassankint megszokta már mindenki. A szokásból törvény lett s mi annak a szomorú helyzetnek vagyunk a szemlélői, hogy egyenest bűnül róják fel a művésznek, ha az anyagát, a célját tartja szem előtt, ha tehát művészi alapelvekből indul ki.

Ha valaki az ezüstművesnél megrendelne egy széket meg egy asztalt, de 2—3 centiméteres nagyságban, a mester rögtön tudná, hogy ez játékszer lesz. Ha azonban az ötvös a gótikus templomtorony égbenyúló tömegét kisebbíti aranyból negyedméteressé, sub titulo stilszerű monstrancia, arra általában senkinek sincs megjegyzése. „Stilszerű.“ Hogy mennyire a penge élén libeg az ily munka komolysága, arra kevesen gondolnak.

Valami ősi művészösztön olykor mégis azt súghatja az embereknek: valami bajnak kell lennie körül, amikor néhány évszázad előtti formákat ismétlünk. Mert hiszen egy pástorbót, egy füstölő, egy kandaláber formái különböző régi korokban különbözők voltak, azaz minden kornak megvolt a maga formanyelve és minden nemzedék a maga nyelvén dicsérte az Urat. Műtörténeti tény, hogy ez így volt s tény, hogy a XIX. században szűnt meg ez a szokás, mintha a művészi nyelv fejlődése abbamaradt volna. A valóság az, hogy nem maradt abba, csak mesterségesen visszafojtják, csak nem engedik, hogy érvényesüljön. Senki sem tagadhatja, hogy a mi korunk művészi nyelvén éppoly mesteri kelyhet lehet készíteni, mint amilyent készítettek régi korok a saját nyelvükön. Csak az nem igaz, hogy oly művész találtassék, aki képes volna önmagát félévezreddel hátrább plántálni a múltba s képes legyen eszejárását és érzelmi világát tökéletesen egyenlővé tenni a románkori vagy gótikus mesterekével.

A „stilszerűség“ vétkét rendszeresen együttesen követik el a megrendelők a tervelőkkel. De a templomi szerelmények fémanyagát más módon is lehet helytelen és művészietlen formába öltöztetni. Mert a fémanyagok ily célra való feldolgozása igen sokféle s elsősorban maga az anyag jelleme követeli az előadás, a megmunkálás különbségeit. Azt például mindenki tudja, hogy a kalapált vasrudakból készülő rács vagy rostély vagy csillár nem válhatik oly tükörsimává, mint az aranyból való polírozott paténa. Amaz súlyos kalapácsütések segítségével ölti magára a formákat és nagyon stílusos dolog, hogy e férfias és nagyerejű munka nyomai rajta maradjanak a mű felületén. Kár volna a kalapács nyomait külön mesterkedéssel lesimitani, lehorzsolni, mert ezzel a kézimunka becses jegyét törölnők le róla. A vörösréz, bronz s általában minden oly fém vagy ötvény, amelyet kalapálással is formálnak, mutassa tehát bátran e rendetlenségeket: tűzben született nemesi jegyei azok. Kevésbé épületes ennél fogva az, ha teszem egy vasrácsra oly kalapált díszítményeket helyez el ornamentum gyanánt a mester, amelyek egy lilium vagy rózsza filigrán szirmai a természethez mentül hívebben akarják feltüntetni. A virágszirom lehelletes gyöngédsége merőn ellentétes a kalapáló technika durva súlyával. Pedig az ily mesterkedések is napirenden vannak s láttunk karos gyertyatartókat, sőt szentek szobrai köré elhelyezett koszorúkat, amelyek a legnevetesebb erőlködéssel akartak hasonló célokat elérni. A technika tehát, amellyel valamely fémtárgy készül, már maga is stíluszabályzó elem.

Viszont megértjük a leggondosabb cizellatúra, a legbehatóbb simítás helyénvalóságát azokon a kisméretű aranytárgyakon, amelyeknél nem távoli hatásra számítunk, mint egy rácsnál, hanem, ahol a díszítmények is, már kis terjedelmükkel fogva is, közelről való megtekintést kívánnak. Itt ugyanaz az eset áll fenn, mint a szobrászat monumentális bronzemlékművei és apró emlékérméi közt. Egy lovasszobornál senki sem kívánja meg a hajszálig való egyenletes megmunkálást: egy plaketten a legenyhébb hajlásnak is világosnak kell lennie.

Akár öntött, akár trébelt vagy kalapált fémmunkáról van szó, rendszerint azt tapasztaljuk, hogy a puszta szerkezetet a mester még tetézi bizonyos elemekkel, amit dísznek, ornamentumnak neveznek. Egy kehely például alapjában véve már teljesen megfelelő rendeltetésének, ha talpon álló nyeles félgömbnek formálnók. Ez maga volna a mezítelen, puszta szerkezet. Mégis csaknem kivétel nélkül egész sor ornamentum díszíti vagy — díszíteleníti. E pontnál is temérdek veszedelem fenyegeti a tervelőt s csak igen finom művészi latolgatással, csiszolt izléssel kerülheti el azokat. A gyárak s a sablónos tervelők természetesen a legnagyobb könnyedséggel teszik magukat túl az e fajta idegfeszítő töprengéseken. Ott a sok régi mustra, ott a múzeumok gyűjteményei, a mintakönyvek: szabad



333.

333. A ZEBEGÉNYI TEMPLOM.

L'ÉGLISE DE ZEBEGÉNY.





334.

334—335. SZENT ISTVÁN ÉS SZENT ERZSÉBET.
ÜVEGFESTMÉNY A ZEBEGÉNYI TEMPLOMBAN.



335.

ST. ÉTIENNE ET ST. ÉLISABETH. VITRAUX DANS
L'ÉGLISE DE ZEBEGÉNY.



336.

336. KÓS KÁROLY: SZŰZ MÁRIA. ÜVEGFESTMÉNY
A ZEBEGÉNYI TEMPLOMBAN. KÉSZÍTETTE MAJOROS
KÁROLY.
LA VIERGE MARIE. VITRAIL DANS L'ÉGLISE DE
ZEBEGÉNY.



337.

337. KISFALUDI STROBL ZSIGMOND: A POZSONYI
SZENT ERZSÉBET KÁPOLNA OLTÁRA RÉSZÉRE
KÉSZÜLŐ EZŰST-ANGYAL MINTÁJA.
ANGE EN ARGENT POUR AUTEL



338.

338. PATRONA HUNGARIAE. MOZAIK-
KÉP FÉNYTELEN ÜVEGDARABOKBÓL,
ÉKKÖVEKKEL.

TABLEAU MOSAÏQUE EN VERRE
MAT, AVEC PIERRERIES.

TERVEZTÉK ÉS KÉSZÍTETTÉK RÓTH MIKSA MŰINTÉZETÉBEN.



339.



340.

339-340. SZT. LÁSZLÓ ÉS
SZT. ERZSÉBET. ÜVEGFESTMÉNY.

ST. LADISLAS ET ST. ÉLISABETH.
VITRAUX.

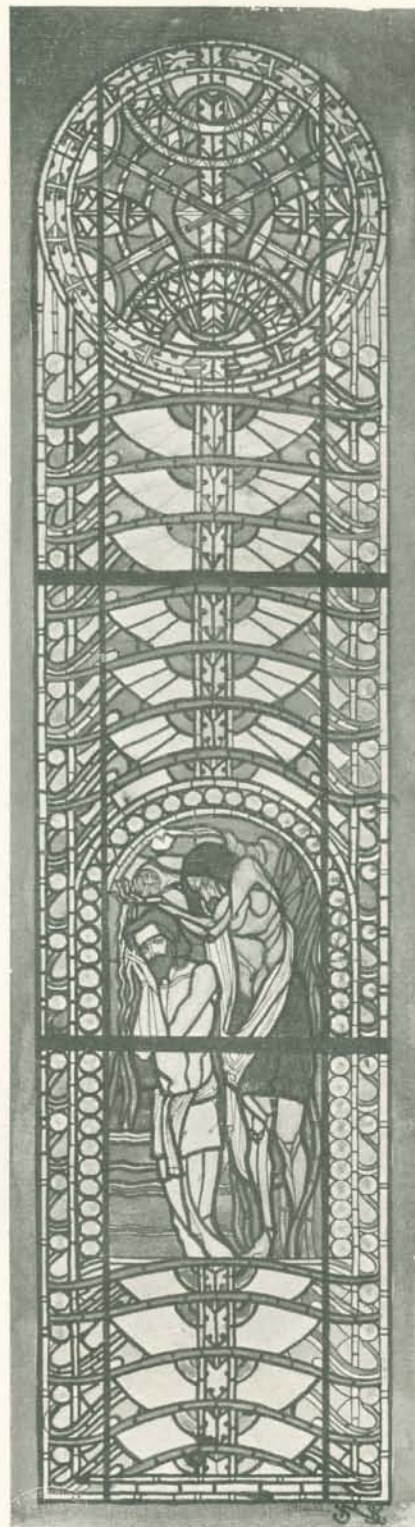
TERVEZTÉK ÉS KÉSZÍTETTÉK
RÓTH MIKSA MŰINTÉZETÉBEN.



341.

341. NAGY SÁNDOR: MADONNA. ÜVEGFESTMÉNY.
KÉSZÜLT RÓTH MIKSA MŰINTÉZETÉBEN.
LA VIERGE MARIE, VITRAIL.

342. NAGY SÁNDOR: JÉZUS KERESZTELÉSE. ÜVEGFESTMÉNY TERVEZETE.
LE BAPTÊME DE CHRIST.



342.



343.



344.

343—344. UNGHVÁRY SÁNDOR: SZT. LÁSZLÓ MOLDVÁBAN. A SZT. LÁSZLÓ TÁRSASÁG ÉPÜLETE NAGYCSARNOKA SZÍNES-ÜVEGMENNYEZETÉNEK RÉSZLETEI.

ST. LADISLAS EN MOLDAVIE. VITRAUX.

KÉSZÜLTEK WALTHERR GIDA MŰINTÉZETÉBEN.



345. MOEST JÓZSEF:
PARRICIDA JÁNOS. FARAGOTT FA ÉS ELEFÁNTCSONT.

ST. JEAN LE PARRICIDE.
BOIS SCULPTÉ ET IVOIRE.



346. KIRSCH B.:
OLTÁRGYERTYATARTÓ.
KOVACSOLT VAS.
CHANDELIER EN FER FORGÉ.



347. SZT. MÓR KÁPOLNÁJA BEURONBAN.

CHAPELLE DE ST. MAURICE À BEURON.

préda. Az ember „átveszi“, „átülteti“ vagy más eufemizmussal leplezgeti a tizparancsolat ötödik pontjának tekinteten kívül való hagyását. Semmi sem természetesebb, mint hogy ez a művelet nemcsak erkölcsstelen, hanem a legnagyobb mértékben művészietlen is. Templomaink újabb fémszerelményeinek túlnyomó része valósággal elrettentő példatárul szolgálhatna.

Az igazi művészek kezén az ornamentumnak mindig volt valami természetes, magától értetődő oka és művészeti feladata. Azt itt nem fejtegethetjük részletesen, de talán pár sorban megvilágítani nem lesz helytelen. A díszítmény rendesen hangsúlyozása, aláhúzása a műtárgy bizonyos fontosabb, kiemelendő részeinek. Így például, ahol két szerkezeti tag összekapcsolódik, azt a helyet szívesen emelik ki díszítmény segítségével. Mert vele éppen a szerkezetet hangsúlyozzák. Egy vasrács két tagozatának keresztezését könnyű egyszerű csavarral fixírozni. De helyes ezt az összeszerkesztést szemléltetővé is tenni egy feltűnőbb formával, valamely dísszel. Így kaptak jó rácsokon a csavarfejek nagyobb alakot s rajtuk pár erőteljes kalapált forma született meg. Így helyes a kehely egyes tagjait külön is hangsúlyozni s odavaló ornamentummal megjelölni a talp, a nyél, a csésze tagozódását.

Bármit használni fel ily díszül, szintén lehetetlen. Nincsenek rá írott szabályok, de annyi egészséges érteke van minden művészi nevelésű embernek, hogy a szervesség és a diszkréció határai közt mozogjon. Az olyan monstrancia vagy cibórium, vagy gyertyatartó vagy lámpa, amelyen az ornamentum egészen elfödi az alapszerkezetet, természetesen nem lehet jó, mert a lényegét elrejtí egy külsőség. Viszont ahárhány fémtárgy a belőle kiberzenkedő, fémből való sugarak, lángnyelvek, ágak következtében inkább sebző fegyvernek, semmint a Szeretet teste foglalatának látszik. Az izléstelenségeknek oly tág a tere az ornamentum körül, hogy a példákat a végtelenig sokasíthatnók meg. Mindig a szerelmény fontossága, komolysága, rendeltetésének ünnepélyessége forog kockán, sokszor hiú játékká devalválódik egy szenteltvíztartó, egy lourdesi barlang, mert a legcifrább, oda nem való, az anyag és a technika természetének ellentmondó formákkal és díszekkel tetézik.

Annyira ment már a művészet türelmével való visszaélés, hogy maguk a művészek szánták el magukat arra a XIX. század második felében, hogy revideálják a saját anyagaikat, a saját technikáikat s megkezdjék a nagy rostálást. Így újhodott meg az iparművészet, így született meg a modern művészet. Elvetettek minden hiú sallangot, minden cifra föl pántlikázást s végre valahára szent-komolynak kezdték venni a művészetet. Nem utánzó játék az már, hanem minden valóban egészséges alapelv uralomra juttatása. Az ipari régi gótikusok így teremtették meg a saját, korukban mélyen gyökerező művészetüket s eszük ágába se jutott görög vagy egyiptomi mintákat „átültetni“. A modern művész ugyanilyen egészséges alelveket követ. A mai mester alaposan tanulmányozza a maga aranyát, bronzát, vasát, kikémeleli technikájuk minden lehetőségét, tanulmányozza a célt, amelyet az alkotandó műtárgy mentül világosabban, beszédesebben szolgáljon. Ezzel egybegyűjtötte munkálkodása legfontosabb elemeit. Művészi tehetsége, finom érzése, izlése adja meg a mű zománcát. S mert csak ezekből az elvekből indul ki s minden egyebet önmagából merít: az ő nyelvén fog a mű megszólalni. Egy-két emberöltő múlva éppoly biztosan megállapítják majd róla, hogy ez a mű a XX. század szülötte, mint ahogy a hozzáértők megállapítják egy régi kehelyről, hogy a XVI. század elejéről vagy végéről való-e, hogy velencei vagy augsburgi munka-e. Magán viseli korát, kora izlését, művészi bélyegét. A maga nyelvén mondja el érzéseit, a maga nyelvén dicséri az Urat a templomi szerelményeiben is. Az igazán modern mester művészi céljai tehát semmiképpen sem ellenkezhetnek a templomi szerelmények megrendelőinek céljaival.

Természetes, hogy mindig valóban művészi tehetségű mesterekre gondolunk s nem a tucatból valókra. Ilyen ma is éppen annyi van, mint volt minden korszakában a művészettörténetnek. A kontárok pedig ma is éppoly rosszak, mint minden idők kontárai.

LYKA KÁROLY.