

TEMPLOMPADLÓK

IRTA FIEBER HENRIK

1. RÉGI KORSZAKOKBAN.



Korán azt regéli, hogy mikor Sába királynője meglátogatta Salamont s az megmutatta vendégének házának minden ékességét, a királynő az egyik teremajtánál meghökölve hátrált vissza, mert a termet egésze-

ben halastónak nézte. Ugyanis a terem padlómozaikja vízmedencét ábrázolt mindennemű vízi exotikummal. Ha ez valóban így vala, úgy Salamon felette udvariatlan vendéglátó vala, aki ilyen meglepetésekkel zaklatta fel látogatói idegeit; s mindenekfelett nagyon filiszter művészeti felfogású, hogy ilyen gyerekes trükkökben gyönyörködött. De hát a Korán tűzes fantáziájú és parlagi esztétikában kedvét lelő írója saját ízléséhez torzította azt, amit legendás elbeszélések után hallott. A szentírás tiszta leírása után Salamon a műértők között is első helyen állhatott, aki ilyen kültelki „atrakciók”-ban nem lelhetne örömét.

Ugyancsak egy későbbi perzsa író lelken-dezve írja le I. Chosroes király szőnyegét, aki dísztermének padlójára kertjének képmását akarta varázsolni szőnyegen. Az író szerint a virágágyak és utak a tökéletes hűség folytán önkénytelenül rávitték a belépőt, hogy azok nyomdokain járjon; a virágágyakban díszlő virágok hallucinálásra hajlamosítva, valósággal izgatták az orrcimpákat; a csobogó szökőkút elandalította a szőnyegen lépdelőt, az utakon sétáló, ezer színben pompázó madarak kitérésre készítették a sétálót. Szerencsére megvan ezeknek a szőnyegeknek a másolata, amit egy kiváló miniatör hagyott reánk. Ha számba is vesszük a miniatör redukáló, sematizáló másolását, akkor is a szőnyeg egészen becsületes szőnyegszövő mesterember munkája, akinek vérében volt a technikának belső természete s így esztétikai szabálya, azért a kertet szőnyegbe szőve, annyira át- és átstilizálta, hogy a virágágyak négyzetes beosztásán, az utak neutrális sávokká való lefokozásán, a virágok és állatok szinte rejtvénytyszerű átférfalásán kívül mást alig látunk. Ilyen lehetett Salamon király padlózata is.

Igy a Korán és a keleti krónika-író művészetekben járatlan érzéke a természetességben látja a művészet célját és diadalát, míg a tisztult királyi ízlés a valóságnak az illető technikába vetített, többé-kevésbé átalakított

másában. A nemes görög ízlés természet-szerűleg csak geometrikus márványkocka-mintázatban lelhetne gyönyörűségét, amelyben a meandervonal mint szegély gyakori szerepet játszott, ami nem más, mint a kisázsiai Meander-folyó művészi átstilizálása, míg a középteret egyéb mértani ábrázolások művészi szövedéke töltötte ki. A hellénisztikus-római művészet minden genialis gazdagsága, újdonsága és változatossága dacára a régi dicsőségnek immár visszfénye, ahol első pillanatra megvesztegető pazarság nem enged ráeszmélni a szerkezeti észszerűségnek gyakori fogyatékoságára, az anyagszerűség vonalából való kisiklásra. Ekkor keletkeznek az Alexander csatáját ábrázoló padlómozaikok, amelyeknél mégis csak furcsa érzés lehetett, midőn a dicső hős képére lépett a tisztelő utód vagy hőni. Mily esztelenség! S mily kevesen jöttek rá régen és gondolnak reá mostan is! A másik műtörténelmi nevezetességű trükk, midőn az ebédülő padlóján, márványmozaikon, ételhulladékok voltak szemlélhetők, ami a római hírheft tívornyázások végén talán még stílszerű lehetett volna, de előttük és a józanság napjaiban a sőprettlen szoba ízléstelen hatását kelthette. Az elfajult ízlés odáig vetemedett, hogy utóbb nemcsak állatok (cave canem!), hanem a legkiválóbb hadvezérek és bölcselők arcképe került le a tabulárium faláról a padlóra, sőt a cinikus világnézet már abban sem látott istenkáromlást, hogy az egész Olimpust összes isteneivel lealázta a talpak alá. Diogenes egy ilyen teremben nem tudván, tiszteletből az istenek iránt, hova köpni, a házigazda arcát használta fel e célra, mondván, hogy nincs egyéb megfelelő hely az egész teremben. Se non è vero, è ben trovato.

És ehhez nem is kellett vallási cinizmus, az istenekkel való komázás, mert a középkor miszticizmusban úszó, őszinte vallásossága is rátévedett. Kezdetben természetesen az őskeresztény, katakombai egyszerűség, amely a világ legmonumentálisabb dekoratív művészetét, a fali mozaikot szülte, a padlón szintén az ősz-őszön szerint csak geometrikus ábrázolást terített ki, amelynek csodás változatossága, gazdagsága, vonalmeneteinek szépsége, színeinek harmonikus összecsengése, rajzának aprólékossága ellenére szerénysege ma is utól nem ért példaként áll az értelmetlen utóvilág előtt, amely soha figyelemre nem méltatta, meg nem értette. Legalább a XIX. század keramikagyárosai nem. Nem is utalok Ravenna és Grado mesés padlóira,

sőt a római bazilikákat is mellőzve, csak a közel-velencei szt. Márk-templom istenfett márványmozaik-padlózatára emlékeztetek, amely bizonyára nálunk is sokakban hagyott feledhetetlen emléket.

A középkori német-francia szellem, amely telítve volt a szimbólumok rajával s minden értelmi fogalomra rögtön érzékelhető, habár képletes kifejezést keresett, rövidesen tévűtra vitte a templom padlozatának kiképzését. Nem elégedett meg azzal, hogy falait freskó-ciklusokkal borította; az ablakokba szenteket sorakoztatott üvegmozaikból; az oltárokon a hármass olasz *santa conversazione* helyett valósággal a mindszentek litániáját faragta fába; sőt minden pillérre még tornyos fülkét tapasztott, akár madárfészkeket, hogy azokba a szentek szobrait állíthassa; a padokon hol intarziával, de leginkább faszoborban az erényeket, bűnöket ábrázolta szimbolikus állatsereglettel; szóval minden kihasználható teret agyonzsúfolt a tartalmi ábrázolás valamelyes formájával: az ilyen filozófáló, képűdűs lelkűletnek a geometrikus dísszel borított padló is csakhamar tartalmatlan és üres lett. Nemsokára megjelennek előbb a szimbólumok, az elemek, az állat-kör, a paradicsom folyói, az évszakok, az élet és a halál, nyomukban a biblia ábrázolásai: próféták, apostolok, evangelisták, egyes jelenetek, végül még a Szentháromság is. Néha az ó- vagy újszövetséggel kapcsolatba hozható hellén mitológia is besettenkedik. Vagyis eljutottunk a hellénisztikus realizmushoz más indító okból: az öntudatlan istenkáromláshoz. Lábbal tapodták a legszentebbet, Szt. Bernádnak kellett eljönnie, hogy erre a kézenfekvő dologra felnyissa az embernek szemét. Kemény szavakkal korholja meg gondolatlan tiszteletlenségüket: *saepe spuifur in os angeli, saepe alicuius sanctorum facies calcibus tunditur transeuntium*. De szava a pusztába kiáltóé maradt. Reformja még rendtársai körében is csakhamar feledésbe ment, annyira erősen gyökerezett bennük a gazdag ábrázolások szeretete.

2. A MODERN EGYHÁZI ÉPÍTÉSZETBEN.

A XIX. század templomépitészete a templompadozatra vajmi kevés súlyt helyezett. Az általános szegénység és a hívek érzéketlensége a templom fenntartása, díszítése körül való kötelességük iránt, nem engedte meg a művészibb kiképzést; a padlónál mindig elszikadt minden pénzforrás. Az iparlelkű építésszek pedig gyors befejezésre törekedtek; művészi ambíciójuk, nevük megörökítése úgy sem vala céljuk. Az építető meg talán sohasem látott egyebet a székesegyházak nagy, négyzetes márványburkolatánál; arra falun, kis városban nem telik. Következtek tehát az

olcsó, gyári szurrogátumok, a terrazzo- és keramikus lapok. Róluk lényegükben még később esik szó. Most csak a rajtuk levő ábrázolások lelketlensége felett sírjunk egy sort. A meander-szegélyezés és fehér-szürke, hamvasvörös négyzetlapoknak kombinációja majdnem minden templomban ugyanazon unalomkeltő egyhangúságban tér vissza; néha változatosság kedvéért fekete-szürke párosulás is előfordul. A padlóra tekintve egyszerre tisztában vagyunk minden rejtett szépségével: véges-végig ugyanaz a motívum, üres, fárasztó, érdeklődést megölő. Ám esetleg mégis van élet benne, ebben azonban nincs köszönet. Ha a padok közti utak és szabad terek térségesek, hamarosan a nyugtalanság érzete kel fel: mintha a sakkáblaszzerű padozat mozogni kezdene és a szem rövidesen vibrálásba esik. E baj egyként jelentkezik akár nagyok, akár kicsinyek a kockák. A régi ó-keresztény, főként olasz templompadlók márványkockái alig három-négy négyzetcentiméternyiek. Az ábrázolás tehát szorosan sorakozik; távlatra még akkor sem hat kihívóan, figyelmet erővel magára irányítóan, ha mindjárt az egyes összábrázolások két-három méter átmérőjűek is. A padló rajza, összetétele nem vonja le a tekintetet a földre; futólag kellemes benyomást kelt és egész szépségét csak a közletről neki szentelt figyelemre tárja ki. A rajznak úgyszólván négyzetméterenként való változása barangolásra készít a templomban. És minden kör vagy négyzetes vagy egységkép újabb és újabb rajzmotívumot mutat. Mihelyt tehát a szerényen megvonuló hamupipókestermészetű padlózat részletszépségeit kutatjuk, ki nem fogyunk a meglepetésekből, szédületes változatosságból. A középkor kezdetben szintén ezen a nyomon jár, bár, mint mindjárt látni fogjuk, új anyagot használ fel; sőt midőn a szimbolikus és alakos ábrázolás alkalmazásával már vét az esztétika és a gyengédebb vallásos érzés ellen, az egésznek összefoglalásában, tehát a nagyobbik részben még mindig pazar bőségben ontja a geometrikus formákat, vonalmeneteket, szalagfonódásokat. Cementlapgyárosaink árjegyzékei ugyanazt a négy-öt mintát nyúzzák kínos erőltetéssel. Alapjában kakuktojás mind ahány. Amint az akadémikus iskolákon tanult építésszeknek templomai siváran egyformák; a templom belső színes kiképzése meg javarészt szobafestőkből önhatalmílag felavanzsált „templomi műfestők“, vagy az érvényesülés útjáról lecsúszott diplomás „festőművészek“ szívet facsarító üressége; oltárok, padok, szobrok „grödeni“ jelességek; az ablakok üvegre felvont matricák: úgy a cementpadlók színe és rajza a XIX. századnak úgy vallási mint művészeti szem-



Vágó József.

J. Vágó.

pontból találó szegénységi bizonyítványa. A lejtő legalsó részén áll a terrazzónak nevezett padlóburkolás, amely egyébként minden mosókonyhában is ott jeleskedik a „párisi hurkára“ emlékeztető anyagösszetételében.

A régi koroknak is voltak esztétikai kislásai, hiszen minden emberi műnek megvan az Achilles-sarka. Különösen másodvirágzásában, midőn új rétegek kezébe kerül, fajul el egykönnyen. Ám a XIX. század szégyenletes eltévelyedéseig nem ér fel egy sem. Mindig maradt benne egy szemernyi a régi erőből és igazságból. Itt azonban, különösen hogy a falánk természetű gyárilpar vetette rá magát a művészetre, a modern kémia és technika kerítette kézre, okvetlenül elsilányult. Az északi padlóművészet is kénytelen volt új anyag után nyúlni, mert nem állt könnyen rendelkezésére márvány. Az antik és ó-keresztény padlók mind apró márványdarabokból tevődtek össze, amelyeket a tervezett rajz alapján metszettek négyzetesekre, ékalakúakra, de igen gyakran a görbének minden elbájoló csalafintaságát követő formájára; ilyenkor az összetétel még érdekesebb. Az Alpeseken innen a márvány nehezen szerezhető meg; már Nagy Károlyék is az antik világot zsákmányolják ki bazilikáiknak márványoszlopokkal való ellátása kedvéért; később a gótika csak fafaragást ismer; a reneszansz-ban meg egyenesen feladja a meddő küzdelmet, mert az új, finomabb, lágyabb szépségformákat természetkőbe vésni lehetetlen, fában pedig kifejezéstelen. Monumentálisabb feladatoknál a bronzal viaskodik szerencsésen. Padlóburkolásra tehát gondolni sem lehetett. Azonban talált művészi pótlást, melyből a középkor elragadó keramiája fejlődött ki: az égetett és színezett agyagot. Edénynek már régóta kedvelt volt, sőt mint díszlárgy a keleti kereskedelem révén északra került arabs-perzsa kancsók kapósak voltak. Lassankint Francia-és Németországban nagy kiterjedésű kerámiai ipar fejlődik, amely természetesen nagy súlyt helyez az agyag minőségére, tűzállóságára,

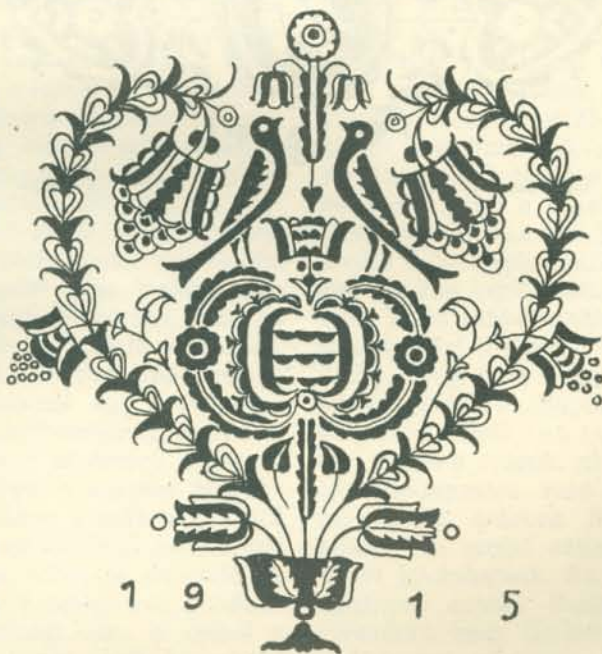
kemény-tartósságára és mindenekfelett a reáömlesztett színezésre, a glazúrra. Régi padlómaradvány, sajnos, alig maradt fenn egy kevés a külföld múzeumaiban, de a rokon kályhacsempék fogalmat nyújthatnak csodás rajz és színbeli szépségéről. És pusztulásuk nem annyira törekenységüknek tudható be, bár hiszen a márványpadló is romlandó, hanem inkább a reneszansz-barok idők ízlésváltozásának, amely minden kaleidoszkópikus színgazdagságot száműzött; színes ablakokat a dómokból kiemelt; élénk falfestményeket márvánnyal vagy stukkóval helyettesített s így a neki tarka-barkának látszó padló-csempéket is kiszórta. A padló-csempék időálló, százados erőssége csak az anyag minőségétől és megmunkálásától függ.

Mint hogy azonban drágább mint a cement, a gyárilpar kitért újtájból. Hiszen még a kályháknaál is azt a futásra készítő, piszkos barna színmázat alkalmazta, amely a priori elrontotta minden jóízű lakó örömet. Fehér kályha meg félszázadon át valóban oly ritka volt, mint a fehér holló. A gyárosok tehát színes keramikus padlóra nem is gondoltak; nem fizette volna ki magát. Már pedig ma, midőn a léleknek befelé mélyedése mindjobban erősödik; midőn misztikus hangulatok áhítása minden valószínűség szerint a zártabb világítású templomok szeretetét fogja felkelteni; a templompadló sem maradhat meg verébszürkeségében, hanem középkorias színpalástot fog kiteríteni. De nemcsak az új templomok, hanem a meglevők is, kivéve a reneszansz-barok jellegűeket, megáhítják a nyugodt, de színesebb padlót. Majdnem elvül mondhatnók ki: a lefokozott, tompított világítás, színgazdagabb padlót kíván.

Természetesen a színgazdagság alatt nem szabad húsvéti piros tojásra gondolni, sem hupikékre. Amint a rajzban a padlónak szerény mintázásúnak kell lenni, úgy a színes padlónak finom értékeléssel kell símulnia a templom festéséhez, általában színhangulatához. Annak szerény szőnyege. S úgy látszik,

ebben hibázik egyik német kerámiai gyár, amely végre dicséretes szándékkal akarja felújítani a középkor szépséges kerámiáját, s már több templomot látott el újfajta padlóival. Kiindulópontja részben a déli márványkockarendszer; szorosan, szinte szolgailag követve rajzban az ó-keresztény padlómintákat, de kerámiában; részben kisebb figyelmet szentelve a német-francia virágzókerámianak a gótika jó idejében, inkább holland reneszansz-festők képeiről másol. És éppen itt a megölő hiba. A reneszansz már magában nem jó padlótervező; Velence és a terra ferma piktorainak képein még akad itt-ott figyelemreméltó márványpadló-mintázás, amely rendszerint a fehér és vörös változatában nagyobb rajzot ad s így símul a reneszansz nagybendületű vonalritmusához. A hollandi reneszanszisták pedig a felette polgári józanságú lakás- és templompadlózatokat másolták át képeikre, amelyek rendszerint egy vízenyős sárga és vörös kocka- vagy csillagmintázattal elégszenek meg. Se rajzuk, se színezésük nem megkapó vagy csak vonzó is. S a német új tervező, minthogy a régi művészek képei „nyomán” tervezett s nem másolta szolgailag, egészen elsózta a dolgot. Minden, más művész „után”, „szellemében” dolgozó művész a priori elárulja, hogy nincs tehetsége sem eredeti alkotásra, sem a réginek valamelyes nemes változatára. Igazi művésztehetség mindent és mindenkit tanulmányoz, minden régi műből hasznos tanulságokat von le, általuk szelleme gazdagodik, izmosodik, sokoldalúvá fejlődik, eredeti virágzásba szökken, de soha visszhangja nem lesz másnak. A német gyár vállalkozása tehát felette dicséretes, de művészi értelemben eredményes nem lehet.

Titkos vágyam persze, hogy mi ezt jobban oldjuk meg. Nem is teszek le a reményről, hogy a háború után iparművészeti iskoláinknak kerámikus osztályaival egybefogva, erre rátermett művészeinkkel szövetkezve, sikerülni fog egy kifogástalan, a régi nívóval egyenlő, szellemben, szépségben, szoliditásban rokon mintakollekciót készíteni. Természetesen azután következik a dolog boldogabbik vége: a nagyvállalkozók makacs elzárkózottságá-



Vágó József.

val való küzdelem. Mert végre kisemberek lelkes akarata nem elegendő e célra, amelyre nagy tőke kell, hogy el lehessen árasztani az ország minden templomát, középületét, sőt bérházát is. Pedig bizonyos, hogy kitűnő befektetés volna, mert a szépség mindig hódít s különösen most, midőn végre az esztétikai érzés a nagy közönségben úgy-ahogy, de mégis éledőben van.

Pedig nekünk okvetlenül itt kell bekapcsolódnunk reformunkkal, mert a reneszansz vakító fénye aligha fog egyhamar végigcsillanni templomaink padlóján. Hiszen reneszanszstílú vagy, mondjuk, ízü templomot ma csak székesegyháznak építenek vagy, miként a főváros a Szt. István-templomot, kivételes és egyetlen városi látványosságnak. A reneszansz padlója fényesre csiszolt márványlapokból áll, amely Olaszországban a legolcsóbb anyag, hiszen erdeje, fája nem akad. De ezt az anyagot sem alkalmazza többé ó-keresztény és középkori értelemben apró pittykövekké aprítva és mozaikszerűen arabeszkké varázsolva, hanem mint önálló, teremtő és mindenekfelett az új helyzetet és igényeket számontartó szellem a padlót ismét az épület belsejével összhangban oldja meg. A reneszansz-templom tetőzete akár lapos, akár boltozott, nagyobbára gyönyörű kazettarendszerrel van borítva, ami az egy- mászt keresztelő gerendázat művészi kiképzése és esetleg stukkóba való áttétele, amelynek négyzetes középterét rozetta díszíti, ami a négyzetes nyíláson át bekandikáló csillagnak művészi képe. A reneszansz padlórákó tehát úgy gondolkozik, hogy ez a tetőzet a csillagó

márványpadlón visszafüggel. Megvan azonban az a hátránya, hogy az ideodajárás folytán a fűkörkép eltolódik és eltorzul, azért tehát a padlón megrögzíti márványkazettával és rozettával. De amint a messziről vetített fűkörkép is csak kontúrvonalakat és foltokat ad vissza, a részletek pedig elhomályosodnak, úgy a reneszanszpadló a fehér márványalapba csak nagy színes sávós négyzeteket rak be, középebe vagy váltakozó sorrendben a négyzetekkel teljes körfoltokat, s így tehát csak szim-

J. Vágó.

bolikusan jelzi a tetőzet kiképzését, míg annak eltolódott, torz visszfényét a világos és sötét márványfoltok váltakozása által lehetetlenné teszi. Ez művészi invenció, ez geniális beilleszkedés, vagyis új korban, új környezetben új művészet.

A barok ugyanazon kiváló érzéssel mindent kiforgat megszokott sodrából és új szellemnek megfelelően egészen új padlórendszert talál ki. Olaszországban ugyan még sokáig eltart a kazettavetületi padló, de érthető, mert a barok-templomokban is erősen kedvelik, különösen régi laposfedelű, bazilikális templomok átbarokizálásánál. Sokszor megmarad a padló, míg az egész templom barok belső díszet ölt, aminek a szerkezetre való ráaggatása nyilvánvaló. De meg az olasz pazar színorgiákat kedvelő lelkülete is csodás márványpadló-intarziákkal borítja be a templomokat, miután előbb már a falakon is damasztyszerű márványintarziával űzött káprázatos, de nem abszolút művészi értékű játékokat (S. Martino Nápolyban, jezsuita-templom Velencében). Ezek nem elvi irányadók, mert hisz ma már milderősebb a meggyőződés, hogy bár a barok Olaszországban csirázik ki és virágzik fel trópusi bujaságban, tele csodálatos szépségű szertelenségekkel, amelyek láttára az értelem lázadozását

el kell csitíttgatnunk, hogy az érzékek mámoros gyönyörben éledeghessenek: de az igazi barok fénye Dél-Németországban és Ausztriában ragyogott fel. Térkomponáló ereje itt fejlett ki egész teljében. A boltozatokat óriási freskók lepik el, amelyeknek visszafükröződése nem kívánatos a padlón. De a kazetta visszképe sem indokolt többé, mert nincs meg a tetőzetben, tehát elmarad. Ez olyan természetes matematikai művelet, mint $2-2=0$, t. i. a barok-korban; mert nálunk újabban egy fényes templomnál éppen az ellenkezőjét cselekedték, mert hiányzott a műtörténelmi alapon fejlett esztétikai érzék. Helyébe olyan anyagot kellett keresni, ami díszes, pompás, fényes, de nem fükröződő; azonfelül szerény, feltűnésre nem vágyó, nemesen tartózkodó, mert hiszen a barok-templom stukkófalazatának sokszínű csillogása, az oltárok, szószékek, karzatkerítések gazdag aranyozása sem tette kívánatossá a vakító visszaverődést. A művészek tehát rátaláltak a metlachi és kelheimi márványra és rokonfajtáira, amelyek csiszolva, enyhe fényben csillámlanak; a meleg sárgás színnek leheletszerű árnyékolásával bírnak. A Kolumbus-tojás tehát ismét állt.

Sajnos, nálunk a Kolumbusok ritkák, ellenben még mindig a műtörténelmi kaptafák divatosak.



Vágó József.

J. Vágó.