

JÁMBOR IMRE

Egy elveszett illúzió. Festői kertek a 18. század első felében

*A Lost Illusion. Picturesque Gardens
in the First Part of the 18th Century*

LEKTOR | BALOGHINÉ ORMOS ILONA

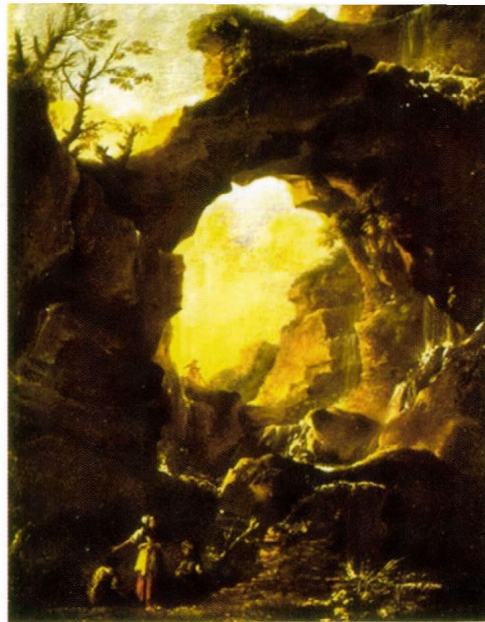
A 18. század a történelemnek talán az utolsó korszaka, amikor még úgy tűnt, hogy a természet és a társadalom harmonikusan együtt élhet, hogy a természet megismerhető és megérthető. A tudományok empirikus módszerekkel a világ feltárásán és rendszerbe foglalásán munkálkodtak. A művelt ember egyaránt értett a házépítéshez, a kertműveléshez, az irodalomhoz és a zenei kompozíciókhoz. Eszközeinek, használati tárgyainak működését, logikáját ismerte és uralta, testközeli, közvetlen fizikai-lelki kapcsolatban állt a természettel. Ismeretekkel és tapasztalatokkal rendelkezünk a természet jelenségeiről és készek voltunk alkalmazkodni hozzá, mintegy belesimulni a világ egészébe, ettől remélve a megújulást egy fáradt és kiüresedett társadalom, a barokk világa után. Minden felgyűlöltben és változóban volt.

Ez a felgyűlöltés a világ más dolgaihoz hasonlóan a kertművészetben is mar-

káns változásokat hozott. Mindazt, ami a kertművészetben addig történt, a korszellem elvetette és a régi tagadásaként valami egészen újat hozott létre. Az új megszületése nem ment márról holnapra. Az útkeresés évtizedeket vett igénybe, amíg megszületett és többé-kevésbé állandósult az új stílus és kifejezőmód, ami azután tájképi kertekben öltött testet szerte Európában.

A 18. század 20-as éveitől jelentek meg az első, kiforrottnak tekinthető kompozíciós elvekre épített kertművészeti alkotások, az ún. festői kertek. A szellemi előkészítők esztéták, költők, festők és természetesen tájépítésszek, akik a késő-barokk hagyományokkal szakítva a kertművészet feladatának a szabad természet és az eszményi, ideális táj megjelenítését tekintették.

Joseph Addison költő és esztéta (1672–1719) a század elején született esszéiben – a késő-barokk bonyolult kliséivel szemben – a tájat természetnek, a kertet pedig művészi táj-



21

nak írja le, a kert látványa szerint nem más, mint művészi tájkép (ADDISON, 1709–11). Alexander Pope költő saját villájának (Twickenham, 1719) kertjét rendezte be az új elvek szerint (1. ábra). A kert kialakításához a természetből, a környező tájból merített példákat. Kertje szabad alaprajzi formálású volt. Az épület előtt a hagyományos díszes barokk parter helyett plasztikus gypfelületet létesített. A nyírott sövények helyett szabadon vagy csoportokban álló, a természetes habitusukat kifejlesztő fák adtak térhatárt. A kert, bár nem képezett kiforrott kompozíciós egységet, mégis jól megjelenítette Pope következő kertalakítási elveit:

- a kerti képben erős szíkontrasztok, plasztikus fény- és árnyékhatások érvényesüljenek,
- az elrendezés aszimmetrikus, spontán, véletlenszerű, sehol se legyen szabályos geometria,
- a kert választóvonal nélkül kapcsolódjon a környező tájhoz (POPE, 1732).

Pope vallotta, hogy a kertművészet lényegét tekintve tájképfestészet. Kertalakítási elvei összhangban voltak az elmúlt században kialakult és kanonizált tájkép-piktúra képszerkesztési szabályaival, az ideális táj művészi ábrázolásának technikájával.

Az új kertművészeti eszme és alkotási cél tehát az idealizált természet megjelenítése, Árkádia létrehozása, az antik világ megidézése és a mindezek mögött meghúzódó gondolati tartalom indirekt megfogalmazása, hasonlóan a 17. század végének tájképfestészetéhez és irodalmához.

Árkádia, az ideális táj a Peloponnészi-félszigeten terül el (ma is Görögországhoz tartozó tartomány), amely az ókori görög városállamok közötti harcok, torzalkodások megkíméltek és az idegen hódítók is elkerültek. A közhiedelemmel ellentétben nem tejjel-mézrel folyó Kánaán, hanem nagyon is szikár táj, ahol a vékony termőréteg, a szabdalt domborzat, a szeszélyes felszíni vizek a pásztorélet számára kínáltak csak megélhetést és a lét záloga erősen a földhöz kötődés, a természettel való tökéletes együttélés képessége volt. Az itt élő törzsek alkalmazkodtak e vidékhez, amely gazdagságot, pompát, sok feletti hatalmat ugyan nem, de természeti harmóniát és békét biztosított számukra. Ezért e tájon a gyarapodás, a szerzés vágya helyett a nyugalom, a háborítatlanság, maga a lét gyönyörűsége, az idill adatott meg az ott élő embernek. Árkádia absztrakt, a görög mitológiába beépült formája az Elysium¹, a szentséges és egyben heroikus táj eszméje, amely a földi élet után az öröklét kerete, helyszíne, s egyben az emberi boldogság utáni vágyakozás tárgya és szimbóluma.

Ezt a társadalmi konfliktusoktól mentes, a birtoklás vágyával nem megmérgezett, az egyszerű létezés örömet nyújtó világot, pontosabban e romlatlan világ ábrándját írja le a pásztori költészet, a bukolikus líra, és ezt idézi a 17. század tájképfestésze is.

A kor festészetének nem célja a konkrét táj, az egyedi természeti kép pontos, realiztikus visszaadása. Ideális, eszményi tájat ábrázol, amelyben sűrítve egybegyűjti valós tájak jellemző és attraktív elemeit, hogy méltó színpadot teremtsen a kép történéseinek.

Ehhez tanulmányozza a táj természeti alkotóelemeit, s a több helyszínről kiválasztott részleteket végül is egy a valóságban nem létező, idealizált együttesbe foglalja a kép témájának megfelelő válogatásban. E festészet jeles, mértékadó képviselői a 17. század második felében: Nicolaus Poussin (1594–1665). Salvatore Rosa (1615–1673) és Claude Lorrain (1600–1682).

Az eszményi táj ábrázolásának technikai jellemzői a kiegyensúlyozott, tökéletes képi harmónia, az erőteljes fény-árnyék effektusok, visszafogott színdinamika és a végtelenbe szökő perspektíva. E tájban a természet, mint keret, mint a múlandó emberi alkotások és történések örök befogadója jelenik meg. A természeti elemek: a hatalmas, terebélyes fák, facsoportok, erdőfoltok, békés, szelíd rétek, vadállatok, vagy legelésző bárányok, drámai sziklaalakzatok, szeszélyes patlakmedrek és vízfelületek, tengeröblök és mindezek háttérében a végtelen égbolt áttetsző kékje a tájkép tartalmi mondanivalójától függően más-más együttesben, de hasonló térstruktúrában felépítve, egy perspektivikus látványtengelyt képezve jelennek meg.

A képek szerkezeti felépítése évszázadokig az akadémiákon tanított szabályoknak megfelelő volt. Így a festmények síkján három, egymással kapcsolódó térréteg: az előtér, a középtér és a háttér önálló formaegységként jelenik meg. A kép jobb és bal oldalát, a kompozíciót keretező, lezáró és a tekintetet hátrafelé irányító – rendszerint sötétebb – tömegek alkotják. Ezt a térstruktúrát az ideális tájat ábrázoló képen a természet-

padot teremtsen a kép történéseinek. Ehhez tanulmányozza a táj természeti alkotóelemeit, s a több helyszínről kiválasztott részleteket végül is egy a valóságban nem létező, idealizált együttesbe foglalja a kép témájának megfelelő válogatásban. E festészet jeles, mértékadó képviselői a 17. század második felében: Nicolaus Poussin (1594–1665). Salvatore Rosa (1615–1673) és Claude Lorrain (1600–1682).

2 | „Alexander Pope saját kertjében Twickenham-ban”, William Kent rajza és a „Sziklás táj”, Salvatore Rosa festménye

3 | Rousham, Oxfordshire – A Vénusz-völgy
William Kent rajza c. 1738

4 | Stowe 1739-ben a Kent által átalakított kertrészekkel, a középtengelyről keletre felvő Eliziumi mezővel és a Hawkwell földdel, Bridgeman rajza

1 | „Alexander Pope saját kertjében Twickenham-ban”, William Kent rajza és a „Sziklás táj”, Salvatore Rosa festménye

2 | „Alexander Pope saját kertjében Twickenham-ban”, William Kent rajza és a „Sziklás táj”, Salvatore Rosa festménye

3 | Rousham, Oxfordshire – A Vénusz-völgy
William Kent rajza c. 1738



ti elemek szabadon csoportosított együttese jeleníti meg, amelyet szór-tan, a széleken, vagy a tér mélységét tagoló-érzékelhető módon elhelyezett építészeti elemek: antik épület-torzók, városi vagy rurális építmények, hi-dak, artisztikus romok rendeznek be.

Az előtér többnyire árnyékos, hang-súlytalan, vertikális tömeg nélküli, rendszerint erodált, sötét tónusú, szag-gatott felület, amely a nézőt – akár egy zenekari árok a színpadtól – elválasztja a fő témától, a középtér síkjától.

Az erősebben megvilágított, színes középtéren a kép témájától függően a mitológiából, a Bibliából, vagy az antik történelemből vett jelenetek képezik a tájkép tartalmi magját, a léptéket is ér-zékeltető kulisszaszerűen megjelenített alakokkal. A kép idillikus, morális, esetleg bukolikus mondanivalóját a középtéren, az ideális, „seholsincs” táj

alkotó elemei: az antik romok, a pom-pás, sosemvolt épületek, hatalmas, erőtől duzzadó fák, drámai sziklaalak-zatok emelik ki, mintegy hangsúlyoz-va azt a távolságot, amely ezt az esz-ményi világot elválasztja a valóság-tól, a kortól, amelyben a kép született.

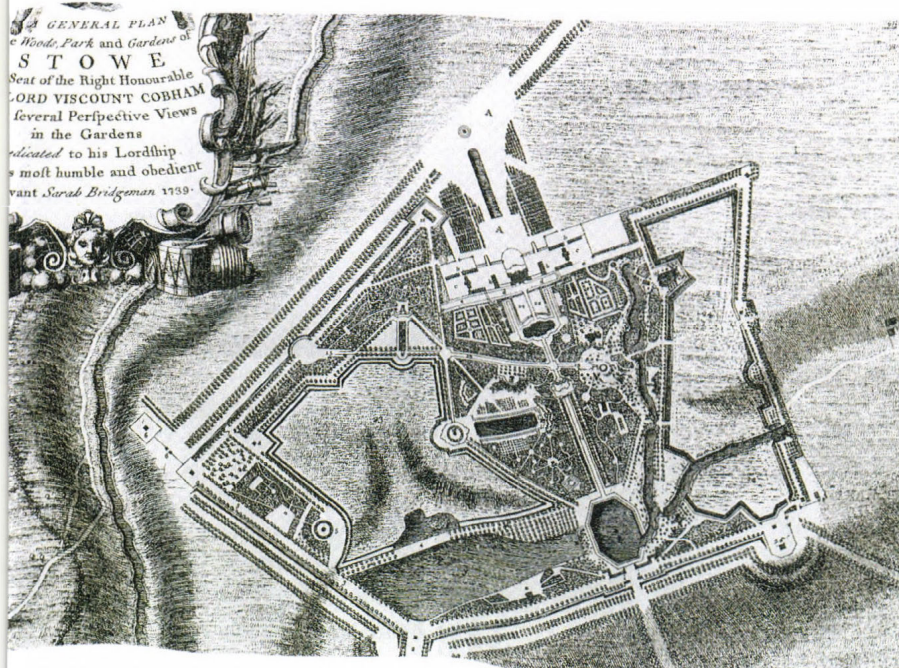
A harmadik térrész, a háttér – a zárt facsoportok, vagy a sziklaor-mok között feltáruló, végtelenbe fu-tó távlat, a tiszta, fenséges égbolt – mintegy emelkedett, heroikus hátte-ret nyújt a középtér együtteséhez.

A termélység hangsúlyozásához a kép szélein rendszerint határozott, sötét tömegek jelennek meg, mintegy keretet képezve. A kép közepe világos, mozgalmas, színes részletekkel, mély perspektívával a távlat akadálytalan feltárásával. Az alakok gesztusai, a ke-retező lombtömegek, az építmények irányulásai is mind a térközép, ill.

a termélység felé terelik a néző tekin-tetét. Így mindegyik kompozíció egy – az ideális tájban feltáruló – sa-játos látványtengelyt képez, amely-nél a távlatnak, a perspektívának kitün-te-tett szerepe van (belső borító: Claude Lorrain: Menekülés Egyitomba, 1666 (részlet) Ermitázs, Szentpétervár).

A korai 18. századi angol kertek is Árkádia-idézetek. Az individuum, az egyén és a természet harmonikus kap-csolatának megélésére kívánnak leheto-séget, mintegy színpadot teremteni a passzív szemlélet, a nem cselekvő lé-tezés szintjén. E kertek látogatója a ma-gányos ember, aki a természet része, társa és szemlélője. A kertek a szemlé-lő gondolatait igyekeznek felkelteni és terelgetni olyan emblematikus esz-közökkel, mint antik templomok, épí-tészeti törmelékek, szobrok, kőbe fa-ragott jelmondatok, amelyeket mint-egy keretbe foglalják a szabad termé-szet elemei, hullámzó rétek, magá-nyos fák, facsoportok, szelíd vízfelü-letek, színek, plasztikus fények és ár-nyékok és maga a perspektivikus tér, mint egy színpadi jelenet alkotói. Minden kerti kép mögött idillikus, ér-zelmi-gondolati tartalom húzódik. A korai tájképi kertek ezért „olvasha-tók”, akár az irodalmi alkotások.

A stíluskorszak kezdeményező és meghatározó alkotója William Kent², aki maga is festőként az akadémiai táj-képfestészet, az ideális táj ábrázolá-sának szabályain nevelkedett. Pope-hoz hasonlóan vallja, hogy a kertléte-sítés művészi tájkép megalkotását je-lenti. A kerti térkompozíció célja – a festett tájképhez hasonlóan – a szép természet, az ideális táj képi megte-remtése. A táj és a kert elsősorban dús





51



7 | Stowe festői kertje

A kerti látvány szempontjából fontos architektúra-elemek elhelyezését számok jelölik. (Vergnaud madártávlati rajza a parkról az 1760-as évekből)

ELMAGYARÁZAT:

1. Bojkott pavilonok
2. Északi homlokzat
3. I. György szobra
4. Görög völgy
5. A győzelem temploma
6. Cobham emlékmű
7. Hawkwell mező
8. A királynő temploma
9. Gótkus templom
10. Elíziumi mezők
11. Évszakok szökőkút
12. Cook emlékmű
13. Shell hid
14. A brit nagyságok szentélye
15. Palladio hid
16. A barátság temploma
17. Kavicsfülke
18. Congreve emlékmű
19. Bridgeman "aha"
20. Keleti tó pavilon
21. Nyugati tó pavilon
22. Nyocszögletű tó
23. Déli homlokzat
24. 11 holdas tó
25. Remeteség
26. Vénusz templom
27. Carolin emlékmű
28. Otthon park
29. Rotunda
30. Dór kapuzat
31. Az ősi erények temploma
32. Mária kápolna
33. Grenville oszlop
34. Grotta
35. Vízesés

6 | Stowe

Az Elízium mező a Shell hiddal a kert látványtengelyének közepében

5 | A Brit Nagyságok Szentélye

(Temple of British Worthies) a készültet folyómeder partján kialakított térfal szélén

perspektívájú látványok, festői látványtengelyek – fő nézőpontokra szerkesztett – együttese. Kent Addison és Pope kertművészeti elméletének gyakorlati megvalósítója. Pope barátja révén nagyon jól ismerte a költő kert-elméletét, azonosult vele és festőként tökéletesen megvalósíthatónak tartotta. Egyik rajza Pope kertjének grottáját ábrázolja az ott lázasan dolgozó költővel a képszerkesztés elveinek, szabályainak megfelelően. Megtehetette, mert a Twickenham-i grotta úgy épült fel, ahogy akár Salvatore Rosa sziklás tájainak képi térstruktúrája (2. ábra).

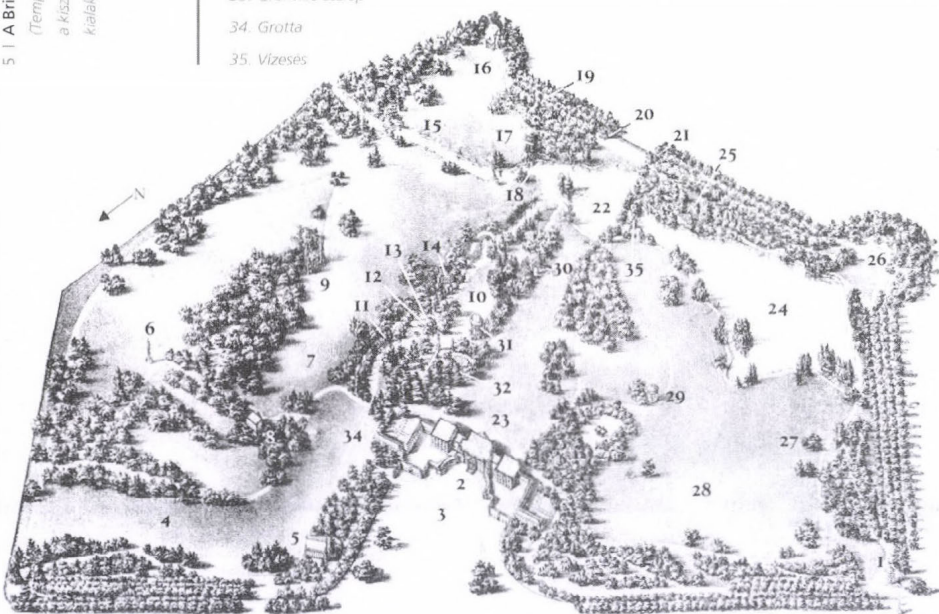
Amit Pope elméletben felépített, azt Kent létrehozta a valóságban. Kertművészeti alkotó tevékenységének ideje 1730–1748 közötti időszakra esett. 18 év rövid alkotói idő, mégis meghatározó szerepűvé vált a kortárs kertművészet számára. E rövid időszak alatt születtek Kent legfőbb kertépítészeti munkái: Rousham és Stowe.

Rousham, Kent korai munkája nem elsősorban a kortárs tájképfestészet kínálta mintákon épül fel, sokkal inkább régi – többszáz éve létező kertek elemeit csoportosítja egy az arányokat és a kompozíciós megoldásokat illetően ugyan nem nagyszabású, de mégis egészében eredeti, újszerű együttes-

sé. Antik templom, piramis, kerti színház, vadregényes erdőfoltok, facsoportok, szeszélyes megformálású tavak, patakmedrek, hidak, szobrok képeznek a kertben gazdag látvány-együttest. A kert legattraktívabb képi tengelye a Vénusz völgy (3. ábra), amely mentén kulisszaszerű térfalak között a szintkülönbséget kihasználva tavak, vízesések, grották egész láncolata tárul fel. Hasonlóan idilli képet nyújt és romantikus sétát kínál az Oktogon-tavat az Echo-templommal összekötő erdei ösvény szűkülő-táguló térsora. A kerti képben a kerttel határos Cherwell folyó és a környező tájnak a folyón át feltáruló látványa is fontos szerepet játszik. A kertet később az angol kertművészeti szakíró, Walpole³ alapműnek tekintette és a kialakítás elvei munkáiban meghatározó szerepet játszottak.

Kent leghíresebb, nagyleptékű munkája Stowe⁴, ahol a park bővítésén és a egyes parkrészek átalakításán 1734 és 48 között dolgozott. A park történetében és formai kialakításában három egymást váltó korszak különböztethető meg. Az utolsó Kent nevéhez fűződik.

Az eredetileg geometriai formákat őrző park területén a tulajdonos Lord Cobham megbízásából Kent először az Elíziumi mezők (Elysian fields) nevű új kertrész hozta létre (4. ábra). Az új kertrész bejárata a park egyik – a kastélyhoz viszonyítva keresztirányú – nyílegyenes sétányáról nyílik, amely mögött egy másik, egy idillikus világ található. A tájképfestészet kompozíciós szabályainak megfelelően kialakított fő látványtengely az „Ősi Erények Templomától” (Temple of Ancient Virtue), az Elíziumi mezők keresztül a „Brit Nagyságok Szentélyéig” (Temple of British Worthies,) (5. ábra) húzódik átszelve az átalakított kertrész teljes hosszát. A képet kulissza-szerűen telepített lombtömegek keretezik és tagolják mélységében.



71



61

A térszerkezetet a középtéren kialakított szabad formálású, keresztben fekvő, hosszan elnyúló, kiszélesített folyómeder vízfelülete tagolja három egységre, ahogy ez Claude Lorrain tájképein is alkalmazott megoldás. A széleken, a látványtengelyt szegélyező zárt növényegyüttesekből képezett térfal mentén attraktív architektúráként jelennek meg két kultikus épület és a Shell-híd (6. ábra) archaizáló tömege. Ez a kompozíció a klasszikus angol tájképi, festői kert első letisztult megjelenése, amelyet azután számos további követ Kent és követőinek munkája nyomán.

Kent Stowe parkjának további részeit is átalakította egy átfogó, a terület egészére kiterjedő koncepció fokozatos végrehajtásának részeként. Nem egyedül, társakkal dolgozott. Legfőbb partnere az építész James Gibbs, akik számos kerti épület, architektúra-elem terveit készítette el, valamint Lancelot Brown, főkertész, aki Kent elképzeléseinek végrehajtója, majd halála után munkája folytatója. Stowe befejezése rá marad, amely Kent instrukciói szerint végül Brown irányításával 1754-re készül el.

A kész festői park, Stowe páratlan alkotás a maga nemében. Teljes területe a kertet át- meg átszelő látványtengelyek együttese, amely mégis arányos térstruktúrájú, jól tagolt szerkezetű, nagyvonalú térkompozíció.

A kulissza-szerűen kiképzett, zárt térfalakat adó és átlátásokat felnyitó erdőfoltokat, facsoportokat a fő látványtengelyek mentén kétoldalt, a széleken szabálytalan, spontán elrendezésben a kerti képet – a kor tájképfestészete képszerkesztési szabályainak megfelelően – dús lombtömegek közé rejtett, szoborszerűen megjelenő, dekoratív architektúra-elemek egészítik ki. Közül felszáz kerti építmény: templomok, szentélyek, hidak, emlékművek, szobrok ékesítik a kerti tereket, pontosabban a térfala-

kat (7. ábra: Stowe, alaprajz). A tudatos látványszerkesztő elrendezésnek köszönhetően azonban nincs képi zsúfoltság, vagy túldíszítettség, az uralkodó tömeget a gazdag növényzet adja, a látvány: építményeket rejtő tájkép. Az elrendezés spontán és aszimmetrikus, nincs hierarchia. Minden részlet fontos és az egészhez szervesen kapcsolódó, szerves képalkotó. Nincsenek uralkodó képi súlypontok, csak a végtelen, játékos perspektíva.

A kert fő kép attrakciója a kastély déli homlokzatának kilépő teraszáról fel-táru-ló és a kert határain jóval túlnyúló, a környező birtoktetre is kiterjedő látványtengely. A kastély előtti plasztikusan formált, kiterjedt gyepfelület képe alkotja az előteret, amely mögött mélyebben az Oktogon tó vízfelülete, mint középtér jelenik meg. A környező birtok lankás legelői és erdőfoltjai adnak háttérrel, az ide helyezett dór diadalívnek az égbolton kirajzolódó sziluettje pedig szabad, lezáratlan perspektívát (belső borítón, középen: Stowe, főtengely a kastély kerti teraszáról).

A feltárhozó úthálózat elsősorban a kert peremterületein, ill. a kerti térfalak mentén lendületes nyomvonalon vezetett sétányokból épül fel. Innen tárulnak fel a leghosszabb távlatok, átlátások és a legelőnyösebb perspektíva. A kert belső területrészei is gazdag és cizellált térstruktúrával rendelkeznek. A kerti terek arányosak és változatosak, vadregényes, költői hangulatot árasztanak. A kert lényegében változatos hangulatú, nagyvonalú és intim zártságú térsorozatok együttese, amelyek között attraktív, az építészeti elemek, motívumok által is irányított térkapcsolatok létesültek. (8. ábra)

A kastély déli, kerti homlokzata felől a tájképet mintegy megnyújtja a jóval kert határain túl, az enyhén emelkedő domboldal legelőjén épített görög diadalív látványa a tiszta távlatot adó ég háttér előtt, ahogy ez Lorrain tájképein is mindig megtalálható. A középtéren pedig megjelenik az Oktogon tó szabálytalan átalakított, kiterjedt vízfelülete, szélein a palladiani kerti pavilonokkal. Az idillt szinte naturalisztikussá fokozza a majdnem minden időben itt legelesző birkanyáj. Igazi, háromdimenziós, élő pastorele ez, csak le kell heverni a gyepre és hallgatni a fűszálak növekedését (9. ábra). A diadalívtól visszatekintve a víztükrön át a háttérrel a szélesen hullámozó gyepfelület mögött



81



91



10 (a) |



10 (b) |



10 (c) |

megjelenő kastély homlokzatának az égboltra kirajzolódó sziluettje képezi.

Az Oktogon-tó felett átvezető keresztirányú képtengelyek is hasonlóak, csak romantikusabb, zegzugosabb kiképzésűek, amihez a gazdag vízparti vegetáció ad különleges színeket, fényeket.

Stowe építményei azonban nemcsak látványelemek. A kert egésze és részletei, minden templom, szentély, emlékmű, szobor szimbolikus eszmei, gondolati-érzelmi tartalommal bír.

E gondolatiság részben az ókori természet szemlélet és filozófia újrafogalmazása, részben a modern, a 18. század új társadalmi berendezkedése, a polgári lét eszmei alapjainak jelképes megjelenítése. A 18. század első fele a konszolidáció és a parlamentarizmus, a közösségi kormányzás kifejlődésének időszaka az angol történelemben, amelyben a liberalizmus meghatározó szerepet játszik. A század kezdetén Stowe liberális székhely, az 1688-as Dicsőséges Forradalommal kivívott emberi-politikai szabadság kultuszának földrajzi, politikai és művészeti központja volt. A birtokos Temple-Grenvilles nemzetség igen jelentős politikai erőt képviselt. Ez a család az angol liberális (Whig) párt megteremtője és vezérőre az évszázad során. A megbízó-tulajdonos Sir Richard Temple, Cobham lordja a valódi kreatőr, akinek kertről és építészetéről határozott elképzelései vannak és a birtok formálásában tevékeny szerepet játszik.

Az építész Vanbrought és (ajánlására) a kertművész Kent az ő megbízásából és instrukciói alapján dolgozik. A kert és az abban megjelenő építmények pedig a liberalizmus, az egyén és a világ szabadságának kifejeződései konkrét utalásokkal és jelzésekkel az angol történelem pozitív fordulataira és személyiségeire, a liberális eszmékre és a hazafiságra, a szabad ember és a természet szoros kapcsolatára.

Ez a magyarázata a természetelvű formálásnak, a klasszikus architektúra-elemek megválasztásának és for-

mai megoldásának, a látványokra épülő komponálásnak, a szimbolikus képi formái megfogalmazások bőségének.⁵

Kent után nagyon kevés terv maradt, inkább csak skiccek, vázlatok. Feltehetően elsősorban helyszíni döntések, instrukciók módszerével dolgozott. Munkájáról, kompozíciós megoldásairól jórészt a kortársak és alkotótársak leírásai, beszámolóí, ill. a fennmaradt alkotások alapján alkothatunk képet. Sokáig ezért is Stowe tájképi parkját Brown alkotásának tekintették, aki pedig csak asszisztált Kent munkájához.

Stowe-hoz hasonló értékű, a festői kert minden jellegzetességét mutató alkotás Stourhead, Henry Hoare munkája, amely az Árkádia-teremtés szándékával Vergiliusz Aeneász helyszíneinek illuzórikus látványait építi fel a zárt erdővel keretezett park területén. A minta többek közt Claude Lorrain: Aeneasz Deloszbán című festménye (kép: fedél 1 jobbra lent, 1672 National Gallery, London).

Az itt ábrázolt ideális táj hangulata és a képen megjelenő antik épületek adják a kerti kompozíció alapját. A kert fő látványtengelye itt is hármas tagozódású. Az előteret plasztikusan formált terepfelülettel legelő, a középteret tágas vízfelület és a felette átívelő római híd alkotja. A kerti kép háttérében a római Pantheon kicsinyített mása jelenik meg (kép: fedél 2, lent).

Stowe „befejezője” és Kent kertművészeti munkájának folytatója Lancelot Brown, a „Capability” termékeny alkotó volt. Státusza révén – királyi főkertési rangot szerzett – nagyon sok munkához jutott. Mintegy

másfélszáz kertje ismert. Kent tanítványaként és elvei szerint dolgozott, de nem volt igazán tehetséges és kreatív. Festészeti, vagy építészeti tanulmányok híján Kent nyomdokain, de eredeti gondolatok nélkül meglehetősen sablonos kerteket létesített nagy számban. Főbb művei: Blenheim Park, Harewood, Hampton Court, Petworth House, mind nagyterjedésű, nagyszabású és érdekes parkok, de ugyanannak a gondolatnak az ismétlődései, egyre erőteljesebb módon. Brown másolt: először Kentet, aztán saját magát.

Brown a „szépségvonal” híve és alkalmazója. Kertjeiben nemcsak a sétatányok vonalvezetése íves lendületű, de a terepfelület is enyhén hullámos kialakítást kapott. Kompozícióiban kiemelt szerephez jut a magányos, szoliter fa, ami szabad térállásban plasztikus, szoborszerű hatású. A kert határára körülfutó út vonal – ami Kentnél praktikus, a látványtengelyekhez vezető feltároló sétatány – Brown munkáiban a kerti kép sablonos formai elemévé válik, amelyet szeszélyes kanyarokkal alakít ki, hogy minél nagyobb terület tűnjön a terület. A széleken futó utakról tárul fel a legnagyobb természetesség és perspektíva, amelyet a térszerkezet kialakításánál nagymértékben figyelembe is vesz, ill. kihasznál. Ezért is a Brown-féle kertek főleg a szélekről élvezhető látványok sorozatai, belső térszerkezetük ennek alárendelt, s ezért a belső, érzékeny tagoltság hiányzik. E tekerdő, periférikus útvezetés miatt nevezi némelyik, kertművészeti korszakkal foglalkozó munka Brown al-

10 | A Brown féle kert (a) és annak festői kialakítása (b) Richard Payne Knight: The Land-scape: a didactic poem c. művében és Petworth House kertje (c) Lancelot Brown 1751-ben elkészült munkája

11 (c) |



kötéseit, ill. a hasonló kortárs kompozíciókat „szerpentin-kerteknek.”

Végül a kortárs szakírók, akik az enyhe iróniát rejtő „Capability” ragadványnevet adták Brown-nak komoly kritikai támadásokat intéztek az elsablonosodott szerpentin kertekel szemben. Legismertebb Richard Payne Knight: A táj: tanköltemény (The Landscape: a didactic poem) c. munkájában (1794) a természeti szép rossz utánzatának minősíti ezeket a kerteket, amelyek természet gazdagságával szemben ötletlen, unalmas sémákat kínálnak (10. ábra).

A kiüresedett, sablonos megoldások valóban riasztóak lehettek. Néhányan visszatértek a tájképfestészet nagy alkotásaihoz és meglévő híres festmények konkrét megvalósítására, vagy képi elemeinek három dimenzióban történő megépítésére vállalkoztak. Majd évek multával, a kert beállta után ismét a festészeté lett a feladat az ideális táj kertként megépített, reális valóságát ismét idealizált tájképpé formálni a festményeken (11. ábra).

A kontinensre végül is csak nyomokban került át a festői kert. Pückler munkái: Branitz és főleg Wörlitz mutatnak például ilyen karaktert, de Franciaországban is megjelennek rokon szellemű alkotások. Ekkorra azonban már az irodalomban, a zenében és a képzőművészetben hódít a szentimentalizmus. Megjelennek az érzellemmel átítatott, a természet drámaiságát felvonultató, erős émoációkat kiváltó szentimentális kertek és a „csak” vizuális és szimbolikus tartalmú festői kert egyszer csak elillan.

E páratlan gondolatvilágú, költői és naiv kertművészeti stíluskorszak megnevezése a legtöbb európai nyelven: festői kert, (angolul: picturesque garden, franciául: jardin pittoresque, németül: malerischer Garten). A magyar szaknyelvben erről a korszakról, a festői kertekről nevezték el – bár nem ugyanezen szóval, hanem tartalmilag azonos, rokon kifejezést: a „tájkép” szót használva – az összes olyan alkotást, amely a kertet, mint szép természetet tekinti, ahol az alakítottság ennek a szolgálatában állva formailag a háttérben marad.

A „tájképi kert” a magyarban gyűj-

tőfogalomná lett, egy kerttípus megnevezése, amelyhez több stíluskorszak alkotásai sorolhatóak, többek között a kortárs kertépítészlet jó néhány alkotása is. Az erre használt német „Landschaftsgarten”, vagy az angol „landscape garden” kifejezés a „kép” szót nem tartalmazza. Rapaics (1940) még a magyar tájkertről ír, Ormos (1968) már tájképi kertnek nevezi ezt a kerttípust, amelynek a klasszicizmus kezdetén rövid és gyönyörű korszaka a festői: az ideális táj keresése és az idill megteremtésének kísérlete a kertben a tájképfestészet eszközeivel.



11 (b) |



11 (c) |

Jegyzetek

1. Az Elizeum (görög) kifejezés hármas értelmű:

- a) paradicsom: az antik mítoszokban a túlvilág kettős tagozódású: az eliziumi mezők a példás életet élők jutalma, a bűnösök pedig a Tartarosra kerülnek.
- b) hely, ahová a görög mitológia üdvözlőitjei gyűlnek össze.
- c) hön áhított cél, a minden másnál kecsgetetőbb végkifejlet, a lét utáni lét lehetősége. Minden nép hitregéiben, mondáiban létezik egy helyet, vagy állapotot megjelölő kifejezés, amely az örök emberi

11 | (c) Castle Howard, olajfestmény ismeretlen festő (cca. 1810)

11 | (b) Castle Howard kertje, Mauzoleum, épült 1754

11 | (a) Claude Lorrain: Apolló és a muzsák a Parnasszuson (1680)

11 | Az ideális táj, annak kertként realizált földi mása és az ideák szerint létesült valós táj (kert) újbóli idealizált ábrázolása.

reménykedés megtestesítője. Erre a helyre az ember nem a maga fizikai valóságában, hanem a lelke (illetve az ókori görögök fel-fogásában az árnya) révén jut el. Ilyen hely a germánok hitvilágában a Walhalla, a buddhisták nirvánája, a keresztény mennyország és a mohamedán paradicsom: De a legelső, legkorábbi, őseredeti áhitott hely, az ókori görögség „elíziumi mező”-je.

Az elíziumi mezők első írásos említése Homérosznál, az Odüsszeia IV. énekében található. Az „Élűszion mezeje” az üdvözült lelkeknek a föld szélén található hona „...hol a legkönnyebb lét várja a földi lakókat, hó nem esik, viharok sose dűlnak, nincs soha zápor, éleshangú Zephír szele fű csak folyton e tájon, Ókeanosztól jó, hogy az embereket felüldítse.” (Devescseri Gábor fordítása). A köznyelvben ennek a többes számú latinus változata terjedt el „Elíziumi mezők”-ként és vált szállóigévé.

2. Kent, William (*1685 k. Bridlington, Yorkshire, †1748. ápr. 12. London): angol festő, építész, tájépítész. Hoszabb itáliai tartózkodás után 1719-ben tért vissza Londonba, s ott párt-

fogójával, az építész Lord Burlingtonnal dolgozott együtt. Mindketten a palladianizmus hívei voltak. Legjelentősebb közös munkájuk London mellett a Burlington számára épült Chiswick House (1725), amelynek belső tereit és kertjét ő tervezte. Önálló építészeti művei közül legfontosabb a norfolki Holkman Hall (1734-től).

3. Walpole, Horace (1717–97) 1750 és 70 között irt „On modern gardening” c. esszéjében méltatja Kent, az angol festői (picturesque) kert megteremtőjének munkásságát és elemzi többek közt a Rousham-i kertet. Walpole későbbi munkáiban Kent elveivel szemben az egészében vadregényes kerten belül az épület körül a rendezett sétányok és szabályos virágültetések kialakítását javasolja, s így Repton „előfutárának” is tekinthető.

4. Stowe (Buckinghamshire, Anglia) 1593-tól a Temple család birtoka. Lord Cobham 1680-ban a régi épületet lebontatta és a helyén nagyszabású kastélyt építtetett, amely körül 1715 és 26 között kiterjedt park létesült szabályos geometriájú késő angol-barokk kialakítással, amelynek tervezője az udvari építész Vanbrough volt. A parkban nagy parter, egyenes vonalú sé-

tányok és szabályos ötszögletű tó létesült. Vanbrough halála után Bridgeman folytatta a munkát, a park területét a kétszeresére növelték szabályos geometriájú elemekkel, de aszimmetrikus elrendezésben egyfajta pseudo-természet létrehozásának szándékával. Az új kertépítészeti elveknek megfelelően a park egy részét Kent instrukciói és tervei szerint alakították ki 1735 táján. Ekkor jött létre az Elysiumi mező nevű kertrész az itt épült templomokkal, szentéllyel, hiddal, amelyek szintén Kent munkái. Kentnek koncepció szinten a teljes park átalakítására és az ún. Hawkwell Field nevű nyugati kertrész kialakítására részletes elképzelése volt és vázlatokat is készített. Az itt létesített kerti épületek terveit James Gibbs készítette. A kertrész megépítését és a teljes parkterület átalakítását az új elvek szerint Kent korán bekövetkezett halála miatt az őt követő Brown irányította.

5. A korszak az angol parlamentarizmus kialakulásának és szárnyalásának időszakában. A Temple-Grenvilles nemzetség és az angol liberális párt ekkor ellenzéki pozícióból politizál. Főleg a hivatalos belpolitika kudarcai és sikertelensége mi-



att, szimbolikus politikai fricskáként Anglia első miniszterelnöke, Sir Robert Walpole fej nélküli szobra is helyett kapott a kertben.

Irodalom

Pope, Alexander: Of Taste: An Epistle to the Earl of Burlington (1731)

Addison, Joseph: The Tatler (1709-11). In: Az angol esszé klasszikusai.

Szerk.: Ruttkay-Ungváry Bp. 1967

Knight, Richard Payne: The Landscape: a didactic poem "An Essay on the Picturesque". W. Bulmer, London, 1794

Robinson, John Martin: Temples of delight. Stowe landscape gardens.

Jarrold Publising London, 1994

Enge, Olaf, Schröer, Friedrich: Garden architecture in Europe. Benedikt Taschen Verl. Köln, 1992

Rapaics Raymund: Magyar kertek.

Kir.Magy. Egyetemi Nyomda, 1940.

Repr. Franklin Nyomda Bp. 1993

Ormos Imre: A kerttervezés története és gyakorlata. Mezőgazdasági Kiadó Bp. 1967

Fényképek:

Classen, Martin és Wiesenhofer,

Hans (5., 6., 8. és 9. ábra)

121



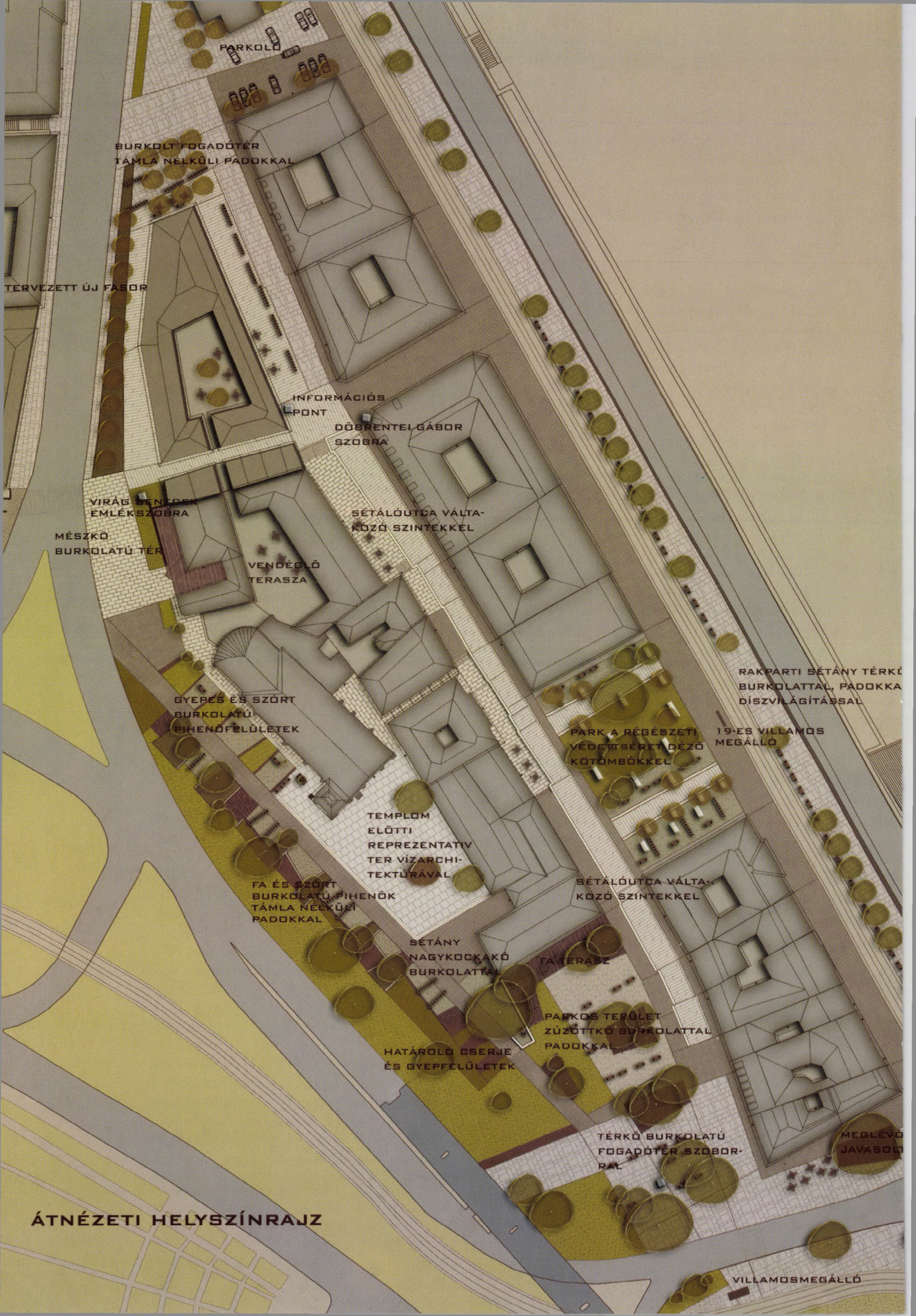
SUMMARY:

The 18th century might be the last historical period when harmony seemed to be present between nature and society. We had knowledge and experience regarding the phenomenon of nature and we were willing to adapt to it with the hope of renewal and rebirth. After the late baroque style, as a conclusion of the rediscovery of nature, picturesque gardens were established which followed the rules of the age's landscape painting. The aesthetes, the poets, the painters and naturally the landscape architects aimed to visualise the free nature and the ideal land by leaving behind the tradition of the late baroque style.

The first picturesque gardens, Rousham, Stowe, Stourdead and Blenheim in England were designed by William Kent, Lancelot Brown and Henry Hoare. The early 18th century English gardens seem to appear like Arcade citations. They are willing to create a stage for the harmonic relation between the individual person and the nature with a passive recognition and on a non active level.

Picturesque gardens are the composition of various vues cutting cross the whole garden area, and deviding it into forefront, middle front and back front, while the garden keeps its well structured, well proportioned and monumental space composition. The space walls were created with dense, forest-like vegetation and tree groups, opening out into the main vues. Along the vues, on both sides on the border spontaneous and unregular system of sculpture like, decorative architectural elements appear according to the rules of the landscape painting style. These architectural elements, remains of buildings, artistic ruins, churches, chapels, various urban and rural buildings and bridges hidden in the dense bushes and woods make the complexity of the garden landscape. The composition is spontaneous and unsymmetrical and far from being hierarchical. All elements are important and elementally connected to the whole, basically they are elemental parts of the picture. Instead of main visual centres there is only the endless playful perspective.

The picturesque garden style did not spread out widely through out the continent. Works of Pückler: Branitz and Wörlitz contain such elements, but similar works can be seen in France, too. But by this time sentimentalism dominates literature, music and fine art. The gardens of sentimentalism are designed with deep emotion and feeling and the dramatic atmosphere of nature is appearing in them. The picturesque garden with its pure visual and simbolic meaning steps down the stage.



PARKOLÓ

BURKOLT FOGADÓTER
TÁMLA NÉLKÜLI PADOKKAL

TERVEZETT ÚJ FASOR

INFORMÁCIÓS
PONT

DÖBRENTEL GÁBOR
SZOBRA

VIRÁG BENTON
EMLEKSZOBRA

SÉTÁLÓUTCA VÁLTA-
KOZÓ SZINTEKKEL

MÉSZKŐ
BURKOLATÚ TÉR

VENDÉGLŐ
TERASZA

RAKPARTI SÉTÁNY TÉRKÉ
BURKOLATTAL, PADOKKA
DÍSZVILÁGÍTÁSSAL

GYEPÉS ÉS SZÖRT
BURKOLATÚ
PIHENŐFELÜLETEK

PARK A RÉGÉSZETI
VEDETSÉGÉRT DEZŐ
KÖTÖMBÖKKEL

19-ES VILLAMOS
MEGÁLLÓ

TEMPLOM
ELŐTTI
REPREZENTATÍV
TER VÍZARCHI-
TEKTÚRÁVAL

SÉTÁLÓUTCA VÁLTA-
KOZÓ SZINTEKKEL

FA ÉS SZÖRT
BURKOLATÚ PIHENŐK
TÁMLA NÉLKÜLI
PADOKKAL

SÉTÁNY
NAGYKÖCKAKÓ
BURKOLATTAL

FA TERASZ

PARKOS TERÜLET
ZÚZOTTKŐ BURKOLATTAL
PADOKKAL

HATÁROLÓ ÖSERJE
ÉS GYEPFELÜLETEK

TÉRKŐ BURKOLATÚ
FOGADÓTER SZOBOR-
RAL

MEGLÉVŐ
JAVASOLT

ÁTNÉZETI HELYSZÍNRAJZ

VILLAMOSMEGÁLLÓ