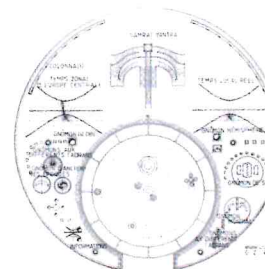




4D



Tájépítészeti és Kertművészeti | Folyóirat
7.szám | 2007.

Tartalom I

Alapító: Budapesti Corvinus Egyetem Tájépítészeti Kar, 2005. november Megjelenik évente négy alkalommal	JÁMBOR IMRE Kortárs kertépítéssel – A szabad formálású és az attraktív kertek	2
Tulajdonos: Budapesti Corvinus Egyetem 1093 Budapest, Fővám tér 8. Lapalapító főszerkesztő: JÁMBOR IMRE egyetemi tanár	FATSAR KRISTÓF A Rivetti-album	8
Felelős szerkesztő: M. SZILÁGYI KINGA egyetemi tanár Szerkesztőbizottság elnöke: JÁMBOR IMRE	CSEPELY-KNORR LUCA A hotkóci szentimentális kert, a „kert portréja”, és a portré festője	17
Szerkesztőbizottság tagjai: BALOGHINÉ ORMOS ILONA egyetemi docens CSEMEZ ATTILA egyetemi tanár CSIMA PÉTER egyetemi tanár MEGGYESI TAMÁS egyetemi tanár	FEKETE ALBERT Gyűjteményes kertek funkcióváltozásai – A Kámonai Arborétum megújulásának lehetséges stratégiája	27
Olvasszerkesztő: SZE BÉNYI GÁBOR	DEMJÉN ISVÁN, EPLÉNYI ANNA „Kozmikus kertek” – A napórák térformáló szerepe a kertművészetben	36
A kiadványt tervezte és tördelte: © Bolgár Attila bolgar_atti@yahoo.co.uk	FIRNIGL ANETT A római kori úthálózat nyomai a Balaton-felvidéki történelmi tájban	43
Szerkesztőség: Budapesti Corvinus Egyetem, Tájépítészeti Kar Kert- és Településépítészeti Tanszék H-1118 Budapest, Villányi út 35-43. Telefon: 482-6288 Fax: 482-6362 Email: kinga.szilagyi@uni-corvinus.hu	KLAGYIVIK MÁRIA A Heindl-örökség – egy XVII. századi botanikus kert története	52
Kiadó: Budapesti Corvinus Egyetem, Tájépítészeti Kar	VUKOV KONSTANTIN Táj és építészet – Festett táj építészeti környezetben az esztorgomi reneszánsz falképek kapcsán	59
Nyomdai előkészítés és nyomás: Bocz nyomda 7621 Pécs, Mohácsi út 18		
Előfizetés és hirdetésfelvétel: Budapesti Corvinus Egyetem, Tájépítészeti Kar Kert- és Településépítészeti Tanszék H-1118 Budapest, Villányi út 35-43. Telefon: 482-6288 Fax: 482-6362 kertepe@uni-corvinus.hu	Csak szakmailag lektorált cikkeket, tudományos publikációkat közlünk. A folyóiratban megjelent közlemények a szerzők véleményét tükrözik, amellyel a szerkesztőség nem feltétlenül ért egyet. A folyóiratban megjelent írásos és képi anyag közlési joga valamennyi adathordozón a szerkesztőséget illeti. A megjelent anyagnak vagy egy részének bármely formában való másolásához, ismételt megjelentetéséhez a szerkesztőség írásbeli hozzájárulása szükséges.	

Kortárs kertépítészet – A szabad formálású és az attraktív kertek

Streamline Garden Design: Naturally Formed and Attractive Gardens

LEKTOR | SZILÁGYI KINGA



C) ATTRAKTÍV VAGY LÁTVÁNY-KERTEK

Ez a csoport szokatlan formákat és társításokat vonultat fel, a kertben korábban nem használt érdekes anyagokat alkalmaz az attraktív látvány létrehozása érdekében. Az újszerűséget, a meglepetés élményét kívánják megteremteni, olykor a keresettség jellemző rájuk. Itt is elkülöníthető két sajátos alcsoport:

C.1. Artisztikus kertek

C.2. A „bizarr”

A 4D előző számában (2007. 6. sz.) a kortárs geometrikus kertek jellemzőiről kíséreltem meg egy, a fenti „tipológiát” alátámasztani igyekvő elemzést adni. E cikk keretében most a másik két nagy csoport, a szabad formálású kertek és az attraktív, látványkertek csoportjának a „bemutatására” vállalkozom, pontosabban annak felrajzolására, hogy a geometrikus kertek mellett ez az egymástól markánsan elkülönülő további két karaktercsoport létezik a ma kertépítészetében, mint viszonylag önállóan tekinthető stílusirányzat.

SZABAD FORMÁLÁSÚ KERTEK

A kortárs kertek között van egy sor tájképi típusú kert, amelyekre az oldott, laza formálás és a természetszerű, változatos növényalkalmazás jellemző. A geometrikus kertekkel ellentétben ezeknél a szabad formálású kerteknél a növényekkel képezett térfalak jelentős szerepet kapnak. A cél nem a felületek áttekinthetősége, hanem a térbeli

A ma alkotásait az együtt élő és egymásra ható alkotógenerációk, mesterek és tanítványok együttesen alakítják, s ezért szűkebb értelemben kortársnak, vagy inkább kortárs jelennek az egy emberöltő távlatában született, egymás vonzásában létrejött művek együttese tekinthető. Ennek a hozzávetőlegesen 25-30 évnek az alkotásait elemezve megállapítható, hogy a kép ugyancsak összetett.

Számos irányzat, törekvés érhető tetten az egyszerű szemlélő szintjén is, és kimutathatók eléggé rokon jegyeket mutató, hasonló karakterű csoportok az alkotások tömegében. Három, markánsan elkülöníthető, szándékaikban hasonló művekből álló csoportot mindenképp fel lehet fedezni. Ezek a következők.

A) GEOMETRIKUS KERTEK

Jellemző rájuk a geometrikus szerkesztésmód és a mértani formaelemek alkalmazása. A geometrikus kerteken belül is megkülönböztethető három egymástól eltérő karakterű alcsoport:

A.1. Minimalista geometriájú kertek

A.2. Kaotikus geometriájú kertek

A.3. Nostalgikus geometriájú

(historizáló) kertek

B) SZABAD FORMÁLÁSÚ KERTEK

Közös jellemzőjük a szabad, aszimmetrikus kialakítás, tájképi karakter, általában erős érzelmi hatással, az idill-teremtés szándékával. A szabad formálású kerteknek is van két sajátos alcsoportja, a:

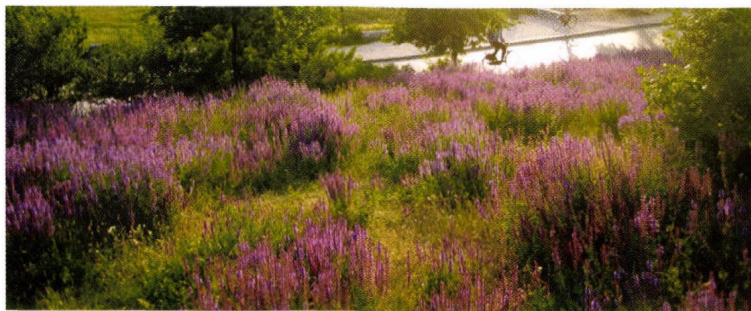
B.1. Romantizáló kertek

B.2. Természettelvű kertek

tagoltság és a látványtengelyek, vagy a mélységében strukturált téregyüttesek létrehozása a mindenkori funkcióknak megfelelően. A kert lényege itt is a hatásos, attraktív látvány megteremtése, de nem a síkban, hanem vertikális tömegek, térfalak alkalmazásával.

A geometrikus kertekhez képest a másik lényegi különbség, hogy a szabad formálású kertektől idegen bármiféle alaprajzi geometria, s annak eszköztára: az ismétlés, vagy a szabályos ritmus. Itt minden egyedi és megismételhetetlen, a növénycsoportok nem egységes tömegként, homogén felületként, hanem karakteres egyedek halmazaként jelennek meg. Míg a geometrikus kertek mindegyik formája az urbánus környezethez igazodó, azt mintegy kiegészítő, megerősítő karakterrel bír, a szabad formálású kertek csoportja ezzel ellentétben az urbánus környezetben egyfajta kontrasztot teremt, a szabályozott geometriájú városi kereteket tagadó, szabad természeti formák létrehozásával.

A szabad formálású kertek egyik csoportja elsősorban a harmonikus látvány, idilli kép megteremtésére törekszik, hasonlóan, mint ahogy azt a 18. század festői vagy romantikus kertjei létrehozták. Ezeket nevezzük romantizáló kerteknek. A szabad formálású kertek másik nagy csoportjának alkotói egyfajta ökológiai



21



31

szemléletet képviselnek, és a kertet a természeti együttesek lehetőleg zavartalan, az antropogén hatásoktól mentes állapotának modelljeként képzelik el, ahol a kert formálói a természeti folyamatok, a szukcesszionális fejlődés maga. E csoportot ezért természetelvű kerteknek hívjuk.

ROMANTIZÁLÓ KERTEK

A „romantizáló” megnevezés e kertek szellemileg rokon vonását jelzi a romantika korszakának kertjeivel, de nem jelenti azt, hogy ezek a kertek historizálnak, azaz a romantikus kertek formáit hoznák vissza. A kerttörténet sok korszakában – az ókori perzsáktól, a 18. század festői kertjein át egészen napjainkig – mindig is jelen volt a szándék a kertben egyfajta idillt teremteni, a magányos szemlélő vagy kerthasználó számára olyan környezetet, millőt létrehozni, ami az Elisium nyugalmát, a paradicsomi létet idézi, olykor filozófikusan mély, olykor játékos, vagy affektált formában. Még a barokk kertművészet is létrehozta a boszkék különálló, elzárt terében az idilli helyet, ahol el lehet vonulni a világ nyúgeitől, az udvari intrikáktól. Ezt teszik a kortárs romantizáló kertek is, idillt teremtenek a zaklatott városi környezetben, amelyhez a tájképi kertformálás eszközeit használják, de mai módon.



41



5 |



6 |

A romantizáló kert fontos használati funkcióval rendelkezik, villakert, közkert, vagy pl. intézménykert lehet, de lényegénél fogva nem tömeges használatra szánt, a csendes, visszavonult, szemlélődő tevékenységet feltételezi. A kert rendeltetése itt, hogy a kerthasználó és a természet intim találkozását létrehozza. Ehhez zavartalan és viszonylag nagy terület, egyfajta térbeli zártság és képi változatosság szükséges.

A formai kialakítás és a növényalkalmazás ezeknél a kerteknél mindig a természeti előképeket követi, de letisztult, stilizált vagy sűrített formában. Azaz az alakítottság, a megformáltság a kerti képben mindig tetten érhető, és nincs is olyan szándék, hogy ez ne legyen látható.

TERMÉSZETELVŰ KERTEK

A szabad formálású kortárs kertek másik csoportjára az jellemző, hogy

a használati funkciót, bár figyelembe veszik, de alárendelik a kert természetes fejlődésének, térbeli-időbeli változásainak és a spontaneitásnak. A természetelvű kerteknél a fő alkotó a természet maga. A tervező a terület adottságainak a figyelembe vételével csak a legszükségesebb beavatkozásokat végzi el, mintegy előkészíti a kert létrejöttét. Azzal számol, hogy a magára hagyott területen meginduló szukcesszionális fejlődés eredményeként fokozatosan változatos növényegyüttesek jelennek meg, felnőnek, megerősödnek, és ennek eredményeként létrejön egy dinamikus változó térstruktúra és látvány a területen, aminél az eltelt idő különösen fontos szerepet játszik. A kert kialakítását tudományos alaposággal végzett vizsgálatok előzik meg, amelynek eredményeként a terület ökológiai adottságainak legjobban megfelelő pionír társulásokkal ültetik be a területet, ill. oly módon kezelik, gondozzák, hogy a teljes beerdősödés

ne jöhessen létre, és egy átlátható térstruktúra maradjon, de az egész terület egy természetes fejlődés mentén formálódjon.

A természetelvű kertek tehát nem az idillt, nem a paradicsomi környezetet kívánják megteremteni, hanem sokkal inkább a természetnek magának adnak alakító szerepet, függetlenül attól, hogy az eredmény, a kerti látvány a kertről alkotott sztereotípiáinknak megfelel-e, vagy sem. Ezek a kertek nem nyújtják a hagyományos, megszokott, műves, vagy attraktív látványt, sem a romantikusan feldúsított, érzelmes természet-képet, ezért a nem hozzáértő szemlélő számára akár egy elhanyagolt, gondozatlan terület benyomását is kelthetik. Valójában pedig a természetelvű kertek lényege éppen az emberi beavatkozás – gondozás – minimalizálása, annak érdekében, hogy a terület természetes fejlődése mehessen végbe. Az így szü-

5 | A patagoniai biom látványterve. A párizsi Állatkert felújítása. – Jambor András, 2005

6 | Nantes, rekreációs park látványterve. – Jambor András, 2002

7 | Wienerberg park, Bécs. Természetelvű kert a város szívében. – Wilfried Kirchner, Maja Kirchner, 1996

8 | Citroen park, Párizs. Természetelvű kert. – Gilles Clément, 1998

9 | Telecom központ kertje pavilonnal. Zürich – Günter Hager, 1994

letett és állandóan változó kertnek épp ez a képiles teten érhető természeti folyamat az esztétikum.

ATTRAKTÍV, LÁTVÁNY-KERTEK

A kortárs kertek harmadik csoportját képező kertekben az a közös, hogy különböző eszközökkel, anyagokkal és formákkal, különböző funkciójú területeken, de különleges, attraktív, vagy érdekes, szokatlan látvány létrehozása a céljuk. Attól függően, hogy a kerti kép artisztikus, a művészi megjelenés igényével lép fel, vagy pedig a meglepetés, a szokatlanság erejével kíván hatni, az attraktív kerteken belül két, különböző karakterű alcsoportot lehet megkülönböztetni: az artisztikus kerteket és a – jobb kifejezés híján – „bizarr” kerteket.

ARTISZTIKUS KERTEK

Az artisztikus kertek művészi tartalom megjelenítésére vállalkoznak a kertépítészet eszközeivel. Olyan térkompozíciók, amelyek a műalkotás igényességével lépnek fel és sok esetben valóban műalkotások. Ebből fakadóan jellemző rájuk a határozott, architektonikus formálás, hiszen az alakítottság, a formaképzés e kertek meghatározó lényege. A szobrászat

formálási eszközeit használják fel, s egyfajta képi érzékenységet mutatnak. A növény, a tereplasztika is szobrászati megformálást kap. Minden esetben valamilyen szimbolikus tartalom, vagy gondolat húzódik meg mögöttük. Jellemző rájuk a kontrasztok, ellentétek felhasználása, az erőteljes képalkotás, a Land-Art.

A „BIZARR”

Ezek a kompozíciók a meglepetés, olykor a meghökkentés erejével kívánnak a nézőre hatni. Eszköztáruk hasonló, mint az artisztikus kertek csoportjáié, csak szélsőségesebb, felfokozottabb formában alkalmazzák azokat. Jellemző rájuk a szeszélyes, meglepő formálás, a kontrasztok, ellentétek erőteljes felhasználása. Szokatlan anyagokat, formákat, társításokat használnak. A megszokottól eltérő térbeli elrendezéssel, helyzetekkel erős figyelemfelhívó hatásúak. A növényalkalmazás is ennek megfelelően különleges, érdekességeket felvonultató.

A bizarr, hasonlóan az artisztikus kertekhez, a szobrászat eszközeivel él. Ezeknél a kompozícióknál is meghúzódnak olykor szimbolikus tartalmak, gondolati utalások, de a bizarrnak elsősorban a meghökkentő, érdekes látványteremtés a célja. Gyakran csak

egy-egy kertrész formál meg szokatlan módon, hogy azután az így létrehozott mű a hagyományos, megszokott kerti környezetben önálló, bizarr hatású látványelemként jelenhessen meg.

A kortárs kertek között a geometrikus kertek karakterüknél fogva urbánusak, a városi környezethez igazodóak, azt mintegy felerősítik. Racionális, rendezett sruktúrákat jelenítenek meg, és még a kaotikus geometriájú kertek is a természetnek egy matematikai absztrakciójaként viselkednek. A másik két csoport ezzel szemben tagadja ezt a rendet. A természetelvű kertek alapja közvetlen módon maga az ökológia, a romantizáló kertek pedig sajátos ökológiai absztrakciók, a természethez való érzelmi kötődés által humanizált világok, egyfajta Elizium vagy paradicsom idézetek. E kertek szigetekként úsznak az urbánus környezetben, olykor tagadják azt, vagy az épített világ ellenpontjaként jelennek meg. Az attraktív kertek pedig magáról az attrakcióról szólnak, nincs sem ilyen, sem amolyan üzenetük; önmagukért valók.

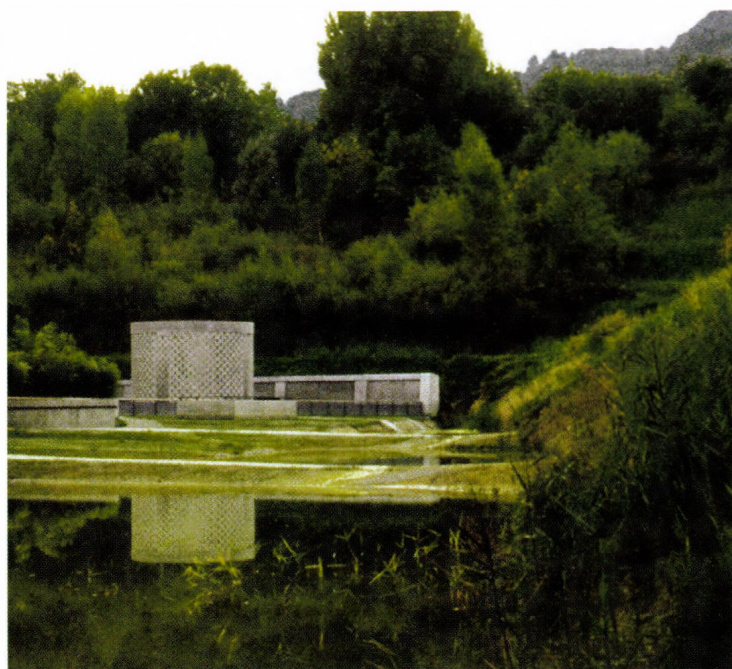
Bizonyára lehet cizelláltabb módon, vagy más szempontok alapján, egész más csoportosítás szerint rendszerezni a kortárs kertek tarka-barka vilá-



71



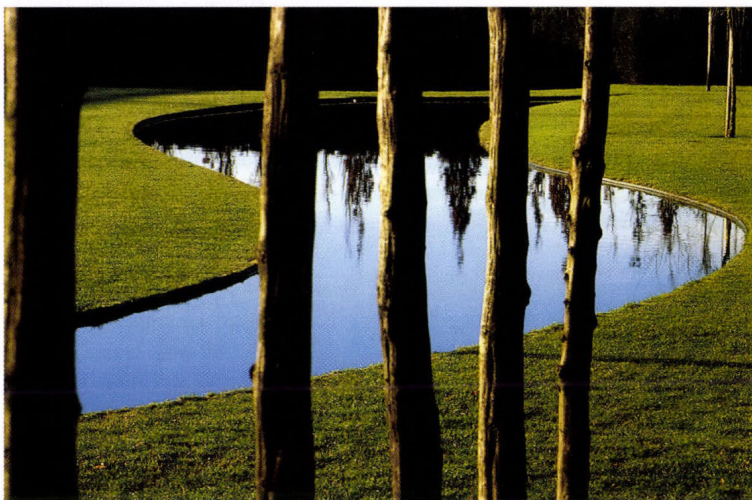
81



91

gát. Ami közös bennük és tipológiától független jelenség, hogy egyre inkább ismétlésekbe bocsátkoznak, s kifáradni látszanak. A geometrikus kerteknél szembeötlő, hogy ez a kertformálási módor a kezdeti újszerű és friss levegőjű alkotások után mára egyfajta dekorációs zsákutcává lett. Ebben biztosan szerepet játszik a számítógépes

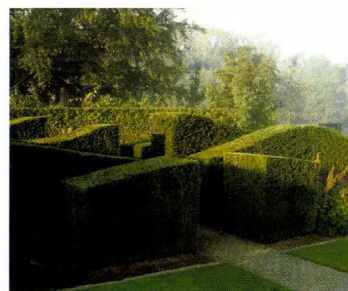
tervezés kínálta receptúrák kényelme és kalodája is. De hasonlóan fáradttá és kiüresedetté vált a szabadon formált kertek vonulata. Azt gondolná tehát az ember, hogy valami változás lehet készülöben. De valószínűbb, hogy a világnak kell változnia előbb, ami ezeket a kerteket létrehozta.



10 |



11 |



12 |



13 |



14 |

- 10 | Luxemburgi Általános Bank kertje, Kirchenberg.
- 11 | A Skót Nemzeti Múzeum kertje. Terepplasztika. – Charles Jenck
- 12 | Szabad formákban nyírott sövények egy hollandiai kertben
- 13 | Ezzo képviselet kertje, Párizs
- 14 | Szokatlan anyag és forma. Tükröző fémfelületek Allerpark, Wolfsburg
- 15–16 | Daphne-fa. Tsukuba, Japán – Hidetoshi Nagasawa, 2001
- 17 | Corten-acél kerti térfalak. Allerpark, Wolfsburg

SUMMARY

The article is the second part of an analysis and introduction to streamline garden design. The first part published in 4D 2007/6. has focused on geometric gardens and their characteristics, and has defined at least three distinct trends with specific features: gardens of minimal arts geometry, chaotic geometrical gardens and nostalgic geometric gardens.

Present publication attempts to summarise two other typical garden design trends in present day landscape architecture. The naturally formed gardens are created with natural landscape forms and character, they have strong emotional effects and try to create the idyllic landscape. Two different subgroups can be defined according to the designer's principles and tools: romanticized gardens and ecological gardens.

The third distinct trend is the so called attractive or scenery gardens with

strange, amazing or surprising formal world, tools and materials. The works of this trend can be characterised into two subgroups: artistical gardens and bizarre gardens.

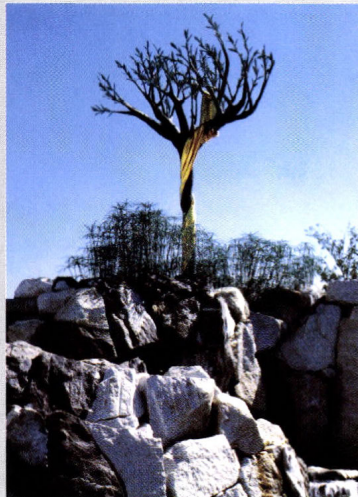
Geometrical gardens belong typically to urban built environment with their rational, strictly defined structure and forms. They represent the abstraction of nature, even in case of chaotic geometric gardens. The other two trends absolutely deny this order. The ecological garden concept is based directly on the rules of ecology, while romanticized gardens are emotionally bound up with Nature and try to recall the Elysium or Paradise. These naturally formed gardens

seem either to deny the strict urban structure or to counterpoint the built environment. Attractive gardens have no ideological meaning, they are for themselves, they are mere attractions, sceneries or gags.

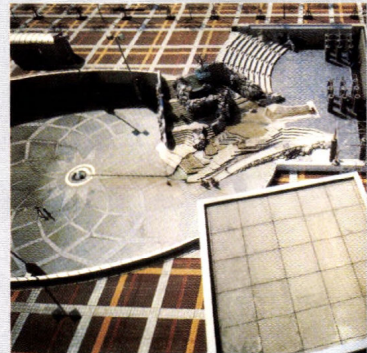
I would not say, that the typology presented above is the only way to make an order in streamline trends of garden design, but there is at least one common point in each trends, namely the repetition of ideas and formal gestures. In case of geometrical gardens computer aided design might have played an important role even in the birth of the design trend, and also in the increasing number of rehearsal of formal tools. Vividness and novelty seem to be lost in all trends. The World is waiting for new new ideas in garden design, but no other than the World itself is to be changed before.



15 |



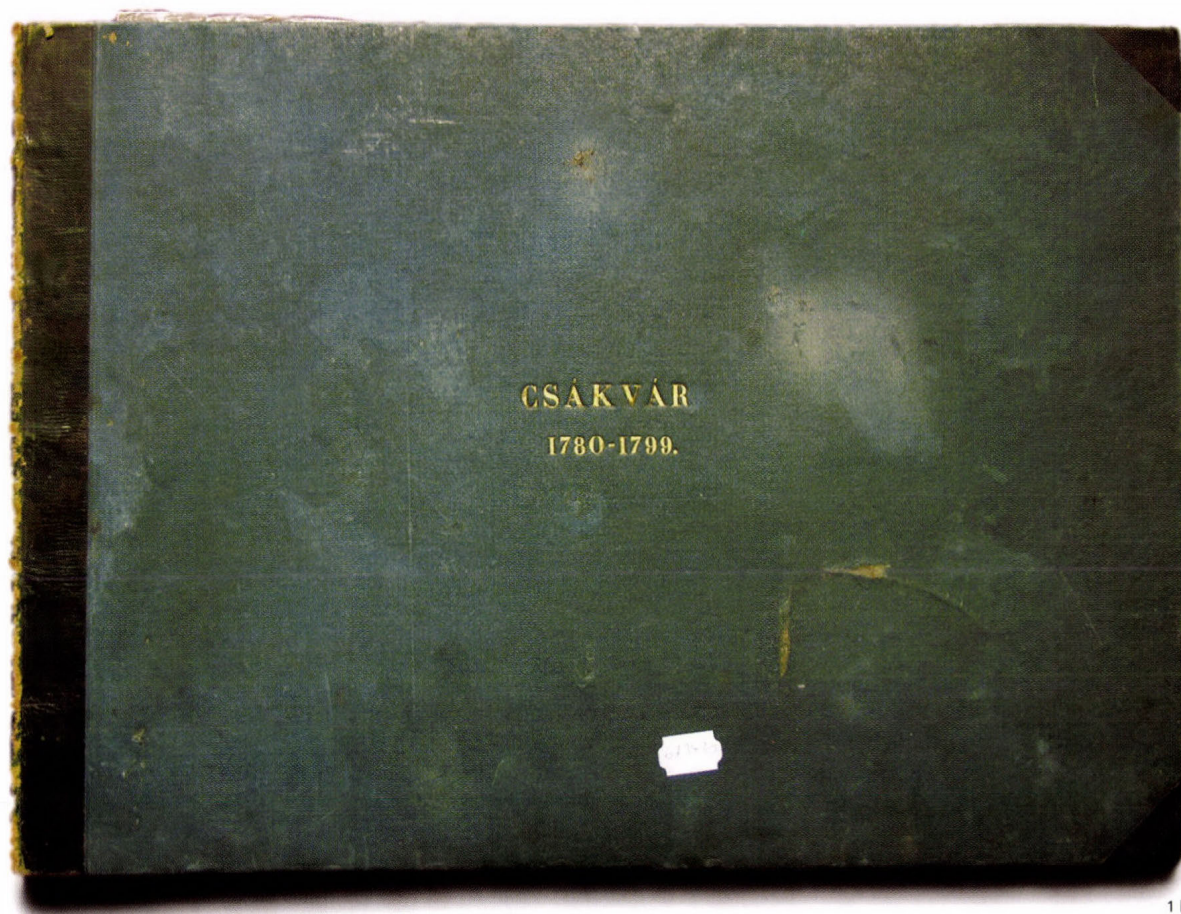
16 |



17 |



18 |



11

FATSAR KRISTÓF
A Rivetti-album
The Rivetti Album

LEKTOR | FARBAKY PÉTER
SISA JÓZSEF

A magyar kerttörténet legérdekesebb, legszebb képi forrásai közé tartozik az a kilenc lapból álló festménysorozat, amelyet a történeti kertekkel foglalkozó szakemberek csak így emlegetnek: „a rivettik”.¹ Talán nem közismert viszont, hogy e lapok nem önállóan, hanem egy nekik szentelt albumba kötve maradtak fenn, és ezért az e közlemény címül adott kifejezést szeretném meghonosítani a tárgysorozat leírásaként. Az alábbiakban erről az albumról (1. kép) lesz szó, de a képek újbóli tárgyalását nem az ismert, hanem az albumból hiányzó, és a kutatás számára egyelőre ismeretlen képek indokolják.

Az albumban szereplő, minden bizonnyal 1799-ben, vagy akörül készült festmények a csákvári Esterházy-kastély kertjének 18. század végén épült staffázsépítményeit ábrázolják, rendkívüli részletességgel és hűséggel. Pietro Rivetti alkotta őket, aki 1795-től a kastélyszínház felszerelésének folyamatát irányította, függönyeit és díszleteit festette, és valószínűleg egyes kerti építmények megtervezésében is segédkezett.² Rivetti 1799-ben még az Esterházyak szolgálatában állt, mert abban az évben a szomszédos Vérteskozma község plébániatemplomát festette ki,³ de a következő évben már Pestre költözött. Itt a Zöldfa (ma Veres Pálné) utcai postaház épületében lakott, és mint építészeti belső festőjét tartották számon.⁴

A csákvári kastélykert története jól ismert a tájépítészek körében, ezért annak részletes ismertetése ehelyütt nem szükséges. Témánk szempontjából csak annyit kell megemlíteni, hogy a kert korai, szentimentális korszakában emelt épületeket örökített meg az itáliai festő, amelyek egzotikus tájakat, és letűnt, dicső korokat

idéztek. A kert jellegét nemcsak ezek az érzelmekre ható építmények határozták meg, hanem a barokk és a klasszikus tájképi kertek közötti átmeneti, más szóval irreguláris stílus szerkezeti elemei is, amelyek között a szeszélyesen és sűrűn kanyargó úthálózatot és a geometrikus korszakból fennmaradt egyenes tengelyeket egyaránt megtaláljuk. Csákváron 1780-ban kezdték el építeni a kastélyhoz tartozó belső kertet, amely négy, különálló kertrészlet foglalt magában. A kertnek ez az első korszaka 1800-ban zárult le, amikor az építtető Esterházy János távozott az élők sorából, fia és örököse, Esterházy Miklós pedig a következő évben az érett tájképi korszak stílusában átalakította a kertet. Ennek eredményeképpen a belső kertrészeket egyetlen, egységes kertté formálták. Rivetti talán azért kapott megbízást a szentimentális kerti építmények megörökítésére, mert Esterházy János – közelgő halálát érezvén? – a kertnek ezt

a fázisát dokumentálni óhajtotta. A képek dedikálási feliratai azt a feltételezést is megengedhetővé teszik, hogy Rivetti felkérés nélkül, jutalom, esetleg a megvétel reményében festette képsorozatát.

Rivetti később fontosabb megbízásokat is kapott, főművének a Nemzeti Könyvtár első könyvtártermének mennyezetképét tekinthetjük. A Széchényi Ferenc adományából létrejött nemzeti intézmény 1803-ban az egykori pesti pálos kolostor szintén könyvtárként használt, impozáns termében kapott helyet.⁵ Széchényi ugyanekkor bízta meg Rivettit a terem új mennyezetképének elkészítésével. Ez a nagyszabású, országos intézményhez méltó ikonográfiai programmal kialakított, ám mindössze három hónap alatt, nagy sietséggel megfestett mű részben elpusztult 1970-ben, amikor a tető felújítása közben elázott, és több helyen levált a mennyezetről. Ekkor derült fény arra, hogy a pálosok könyvtárának jó minőségű, eredeti festészeti dekorációja éppen fennmaradt, ezért az 1989-ben megkezdett restaurálás programjaként az a döntés született, hogy az enyves technikájú, teljes épségében amúgy is visszaállíthatatlan Rivetti-mű elpusztítása árán a terem belsőépítészeti egységét újra megteremtik, és a pálo-

sok korszakából származó barokk falképet állítják helyre.

Főművének tragikus sorsában osztozott maga a művész is, akinek élete hasonlóan szomorú végre jutott. Rivetti ugyanis bankjegyhamisításra adta a fejét, amiért 1819-ben a szamosújvári (ma Gherla, Románia) börtönbe zárták, és nyolc

évi raboskodás után ott is halt meg 1827. szeptember 27-én.⁶ Feltételezem, hogy a törvénnyel azért került szembe, mert a papírpénzek utánzásához túlzott művészi önbizalommal állt; mindenesetre sikertelenül, amint azt sorsa mutatja.

Képességeinek fogsága alatt is hasznát vették, mivel 1822-ben őt bízták meg a börtönkápolna kifestésével. Itt hat darab passióképet festett az oldalfalakra, de véleményem szerint az egész kápolna festészeti díszje az ő kezét dicséri, mert munkájának emlékét a templom karzatának mellvédjén a következőképpen örökítette meg: „L. B. Josinczi József vár inspectora tulajdon szorgalmatossága által festettette ki

ezen ISTEN Imádására rendeltetett Szent Helyet 1822-dik Esztendőben. Festette szerencsétlen Rivetty Péter./ Fennirt jó Előljáronkal edgyütt Itt Imádjuk mi, a mi TEREMTŐ urunkat ugymint: Benkő Mihály Vár Strázsamestere és Deák Antal Vár Iró Deákja.”⁷ Életének e végső szakaszában egy további munkájáról is hallhatunk, miszerint halálának évében a helyi ferences templom 1762-ben készült, Alcantarai Szt. Pétert ábrázoló főoltárképét restaurálta.⁸

Úgy tűnik, hogy Rivetti szamosújvári alkotásai sem jártak jobban Nemzeti Könyvtárbéli művénel. A ma is börtönként üzemelő vár Rivetti által kifestett kápolnáját 1989 óta ismét szakrális célra használják, de falait cementes vakolattal lesimitották, és azt „vásári színezésű, görögkeleti ikonográfiájú, vadonatúj” festményekkel díszítették.⁹ A ferences templom régi oltárát 1848-ban újra cserélték, az pedig elégett a templomot 1855-ben ért tűzvészben.¹⁰ Amennyiben viszont a korábbi oltárképet nem illesztették az új oltárba, és mellékoltárként sem állították fel, akkor az talán már nem is volt a templomban, és így akár a tűzvészt is túlélhette. További sorsáról mindenesetre nem tudunk.

Rivetti alkotásainak számát eddig egyetlen ismert továb-



21

bi adat szaporította, miszerint két tájkép-akvarellje a két világháború között magyar magántulajdonban volt.¹¹ Még egy halvány, spekulatív nyomot iktatnék ide: a szentbenedeki Kornis-kastélyban őriztek egy 1800 körüli, a szamosújvári várat ábrázoló olasz vízfestményt, és egy ehhez hasonló a szamosújvári Múzeumban is található.¹² Véleményem szerint az egybeesések (olasz akvarellista 1800 körül Szamosújváron) Rivetti utalnak, de ennek bizonyítása még várat magára.

A festő szamosújvári fogsága előtti életéről ez idáig nem tudtunk sokat, és a szakirodalomban felbukkant adatok is – például születési helye vagy fogságának körülményei tekintetében – egymásnak ellentmondóak voltak. Eredetileg úgy gondoltam ezért, hogy e közlemény mellékszálaként tisztázom ezeket, és Rivetti személyét – s ha szerencsével járok, művészetét is – jobban megragadhatóvá teszem a levéltári források segítségével. A feltáró munka túl jól sikerült: egy kalandos, sőt kalandor életpálya bontakozott ki szemem előtt, amely egy visszaeső, többrendbeli bűnelkövető képét mutatta. Ehelyütt nem is tudom bemutatni életének, és azon belül is elsősorban a törvénytelenül való ütközéseinek teljes történetét, mert az teljesen felborítaná e közlemény belső arányait. Mindössze néhány adatot kívánok a következőkben felsorolni, és a tagadhatatlanul izgalmas, szinte bulvárlapokba illő sors részletes taglalását egy későbbi írás tárgyának hagyom meg. Meg kell azonban jegyezni, hogy a következő adatokat az ő vallomásai alapján közlöm, és ennél fogva ezeket – erkölcsük ismerőjeként – fenntartásokkal kezelendőnek ítélem.¹³

Pietro Rivetti 1769 körül Veronában született, és 22 évesen utazott a Velencei Köztársaságba, ahol elsősorban Triesztben működött több hónapig. Grácba már kimondottan díszletek festésére hívták, itt két évnél is hosszabb időt töltött, majd északra vándorlásának következő állomásaként Bécsben telepedett le egy évre. Itt ismerkedett meg Esterházy Jánossal,

aki Csákvárra hívta. Ottani, elsősorban a kastélyszínházban kifejtett tevékenysége mellett vállalta el a Batthyányiak közeli, bicskei kastélyában a díszterem kifestését. Öt éves Esterházy-szolgálatát alatt együtt utazott a grófi háztartással, így

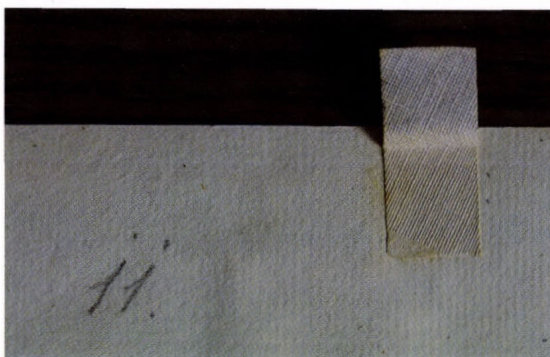
a nyarakat Csákváron, a teleket Bécsben töltötte. 1800 májusában érkezett Pestre Csekonics József ezredes (később tábornok) új színházának (minden bizonnyal az akkor meg nem valósult pesti német színházról van szó) festészeti munkálataira. E munkái sem maradtak ránk, a bicskei kastély dísztermének falképei elpusztultak, Rivetti pesti színházi díszleteiről, vagy azok terveiről sem tudunk.

Furcsa firtora a sorsnak, hogy éppen legkorábbi ismert művei, a csákvári kert dokumentáló lapjai tették nevét fogalomná. A fotográfiát megelőző időszakból nincs még egy olyan kertünk, amelynek egy bizonyos állapotát ilyen alapos művészi dokumentálás kísérte volna, kivéve a csákvárral kortárs hotkóci kertet, amelyről Rombauer János festő készített egy nagy táblaképet, rajta a kastélynak és kertjének 24 részletével.¹⁴

Az albumot elsőként ismertető Kovács Péter szerint a Rivetti-album 1964-ben került a székesfehérvári Szent István Múzeum birtokába, méghozzá

az etnográfus Sergő Erzsébet (1928-2000) révén, aki azt a csákvári Sáfrán András özvegyétől szerezte meg.¹⁵ A múzeumi „Művészettörténeti Leltárkönyv” szerint viszont a lapok 1965-ben kerültek a gyűjteménybe, vétel eredményeképpen (leltári számuk egyébként 67.34.1-9., ami arra utal, hogy 1967-ben vették leltárba őket). Él továbbá egy másik hagyomány is, amely szerint az albumot a kastélyban működő csákvári kórház akkori igazgató főorvosa, dr. Majzik Gábor kapta egy páciensétől, és ő adta a múzeumnak. Ez utóbbról a már nagyon idős Majzik doktort egészségi állapota miatt nem tudtam megkérdezni, de felesége is így ismerte az esetet.¹⁶

A Rivetti-album eredetileg az Esterházy grófi könyvtár gyűjteményéhez tartozott, de nem Rivetti csákvári tevékeny-



3 |



4 |



5 |

3 | Sorszám és ragasztócsík a 11. számú kép hátoldalán

4 | Címfelirat az album borítóján

5 | Az album gerince

6 | A csákvári angolkert áttekintő képe – Pietro Rivetti 1799k

ségének idején, tehát a kastélykert kialakításának első szakaszában kötötték egybe a festményeket, hanem közel száz évvel később. Erre nemcsak a kötés és a címfelirat jellege, az előzéklapok papírminősége utal, hanem egy közvetlen datáló bélyeg, a kötéstábla belső oldalára illesztett Esterházy-címer is (2. kép). Az Esterházyak címerpajzsát hátulról egy máltai kereszt támasztja, körben pedig a Szent István rend nagykeresztes láncja és az Aranygyapjas rend jelvénye keretezi. E rendjelekkel a család több tagja is rendelkezett, de egyszerre mindhárommal csak egyikük: Esterházy Móric (1807-1890), a csákvári hitbizomány alapítója. Máltai lovag 1851-ben lett,¹⁷ a Szent István rend nagykeresztjét 1865-ben nyerte el, utoljára az Aranygyapjas rendbe vették fel 1878-ban,¹⁸ tehát az album kötésének ezután, de halálának éve, 1890 előtt kellett készülnie.

Rivetti eladdig minden bizonnyal különálló lapjait ekkor rögzítették a 41,5 x 55,2 cm méretű kartonokra. Minden egyes lapot a négy sarkán és alul középen vászonszíkkal láttak el (a jobb alsó sarokból olykor hiányzik a rögzítőszalag), amelyet a kartonlapra ragasztottak (3. kép), föléjük pedig selyempapírt illesztettek. A sorozatot a festmények alsó sávjában látható dedikációs feliratok, vagyis az egyes objektumok építési dátumai szerinti időrendi sorrendben számokkal látták el, és ezt a sorrendet megtartva feszítették fel őket. A lapok jelenleg szabadon kivehetően, az eredeti kartonokról leválasztva és összekeverve fekszenek az albumban. Az eredeti számsorrendet helyreállítva, és az album lapjaira visszahelyezve azt tapasztalhatjuk, hogy azok megegyeznek Kovács Péter leírasi sorrendjével. Ő tehát jó sorrendben, és feltehetően még a kartonokra ragasztva ismerte meg a képeket.

Már említettem, hogy az album lapjait sokszor reprodukálták, a magyarországi kerttörténet legismertebb forrásai közé tartoznak. Nem is az album ismert lapjai az érdekesek most számunkra, hanem az ismeretlenek. Az albumban ugyanis még öt lapnak kellett lennie, amelyek sorsa egyelőre titok.

Iménti, talán meglepő kijelentésem magyarázata a következő. Mindig is furcsának tartottam, hogy egyes, egykoron biztosan létezett kerti építményeket Rivetti nem örökített meg. Akkor lettem biztos abban, hogy Rivetti több lapja is hiányzik az albumból, amikor az egyes lapok hátoldalán megláttam az egykori számozást. Ezek között a legnagyobb ugyanis a 14-es szám. Mivel az album jelenleg kilenc lapot tartalmaz, legalább öt további lap hiányzik. A gyanút az is erősítette, hogy a borítón a következő felirat szerepel: „Csákvár 1780-1799” (4. kép). Mivel az ismert lapok dátumai 1783 és 1797 közötti időszakot fognak át, ez szintén további lapok egykori létét valószínűsítette.

A következő megválaszolendő kérdés, hogy vajon hány lap lehetett eredetileg az albumban. Lehetséges lenne, hogy ötnél is több lap hiányzik? Az album alaposabb megvizsgálása során az derült ki, hogy nem: éppen öt karton hiányzik az albumból. A könyvet ugyanis úgy kötötték, hogy a gerinche foglalt tizennégy kartoncsíkhöz vászonnal ragasztották az azonos vastagságú, festményeket tartó kartonlapokat. Ezek közül többet kivágtak, feltehetően akkor, amikor

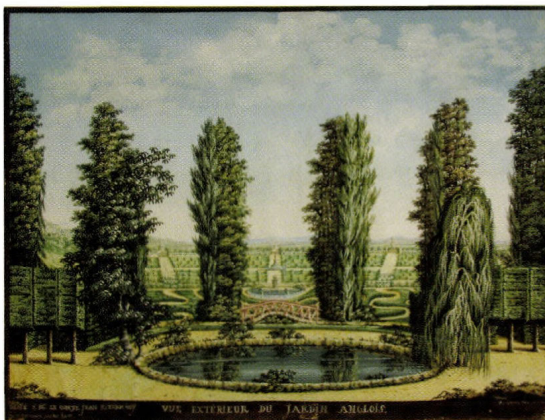
az album a múzeum gyűjteményébe került. Több kartoncsík, tehát több kép azonban eredetileg sem volt az albumban, a kötés ugyanis teljesen épnek tűnik (5. kép).

A képek eredeti sorrendjét felállítva következtethetünk arra, hogy milyen képek hiányozhatnak az albumból, bár hamarosan ki fog derülni, hogy ez korántsem egyszerű feladat. A sorrend mindenesetre a következő:

1. hiányzik
2. A kert átnézeti rajza (6. kép)
3. Remeteség, Esterházy János névnapjára épült 1783-ban (7. kép)
4. Egyiptomi ház és Píramis, Esterházy Pálffy Anna névnapjára épült 1783-ban (8. kép)
5. hiányzik
6. Apolló-templom, Esterházy János névnapjára épült 1792-ben (9. kép)
7. Kerti ünnepség az Apolló-templomnál (10. kép)
8. Indián ház, Esterházy Pálffy Anna névnapjára épült 1792-ben (11. kép)
9. hiányzik
10. hiányzik
11. Kínai pavilon, Esterházy Pálffy Anna névnapjára épült 1794-ben (12. kép)
12. hiányzik
13. Hadi sátor, Esterházy János névnapjára épült 1797-ben (13. kép)
14. Török építmény, Esterházy Pálffy Anna névnapjára épült 1797-ben (14. kép)

A lapok hátoldalán több helyen is ceruzával írt számokat találunk, a sarkokban és a hosszabbik oldalak mentén is (3. kép), de nem következetesen. Érdekes viszont, hogy a 11., 13. és 14. lapon kék színű ceruzával írt számok is szerepelnek, amelyek mindenképpen az albumba ragasztás előtt kerültek rájuk, ugyanis a vászonszíkok részben takarják őket. (A kék számok amúgy megegyeznek a fekete ceruzával írtakkal.)

A számozás tehát még azelőtt került a festmények hátoldalára, hogy albumba helyezték volna őket. Lehetséges, hogy Rivetti eredetileg több képet festett, a 19. század végére mindenesetre annyi maradt meg, amennyit az albumba tettek. Ebből a szempontból érdekes a sorba nem illeszthető 7. lap, a kerti Apolló-ünnepség szignó és dedikáció nélküli

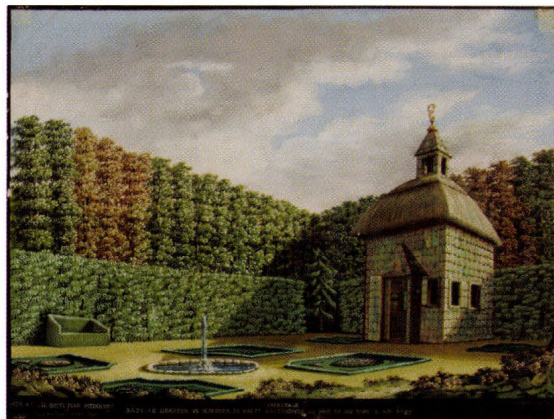


képe (10. kép). Ennek mérete sem egyezik a többivel, amíg ugyanis azok 35 x 46 cm méretűek, ez nagyobb, 37 x 51,5 cm, továbbá nem a többi lappal egyező technikával készült. A Rivetti által szignált lapok gouache-ok, ez a lap viszont közelebb áll a hagyományos akvarell-technikához, mindezenre gyengébb fedésű festékkel készült. Ez indokolhatta a múzeumi „Művészettörténeti Leltárkönyv” megjegyzés rovatában írtakat, amely szerint az albumban „egy lap jelzetlen, más mester alkotása”. Véleményem szerint a jelzés hiánya ellenére ez a lap is lehet Rivetti műve, csak a technika enyhe különbsége miatt mutatkozik eltérés a növényábrázolás egyes elemeinél. Az viszont tényként rögzíthető, hogy nem a többi lappal együtt készült, és csak később illesztették a sorozatba a másik Apolló-építmény képe mellé, csakhogy így elválasztottak két, egyébként egymáshoz tartozó lapot.

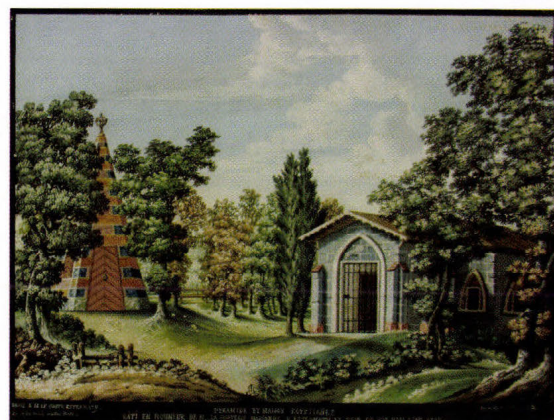
Szemmel látható ugyanis, hogy az eredeti sorozatban a grófi pár névnapjaira emelt épületeket örökített meg Rivetti. A sorban mindig elől szerepel az egyes évek János-, majd Anna-napjára emelt épülete. A 7. lap tehát az 1792-es épületeket választja ketté, viszont egymás mellett maradtak az 1783-as és az 1797-es lapok. Kivétel a sorban a 2. számú lap, amely nem említ névnapot, hanem a kert átnézeti képét mutatja. Mindez nem lehet véletlen, feltehetően a sorozat egyik bevezető lapjáról van szó, amely az egész együtttestet ábrázolja. Felmerül a kérdés, hogy akkor vajon mi lehetett az első lapon. Talán egy címlap, mint az ifjabb Lippay Györgynek a pozsonyi érsekkertet ábrázoló 1663-as, Mauritz Lang által rézbe metszett sorozatánál? Vagy esetleg a kastély képe? Ez nem tudható, mindenesetre zavarba ejtő, hogy az első bekötött kartoncsíknál nincs hiány, mert tartozik hozzá egy vászonszalaggal hozzáillesztett előzéklap. Azt gondolom viszont, hogy az előzéklapot a hiányzó képek kiemelésékor ragasztották erre a helyre, hogy így kendőzzék el a hiányt. Erre utal az újabbnak tűnő, és feltűnően ügyetlenül, váltakozó szélességben felragasztott vászonszalag (15. kép). (Ugyancsak a hiányt kendőzték el, amikor az 5. kartonnak az albumban maradt rögzítőszalagját a 6. kartonhoz ragasztották.)

A többi kép hiányának magyarázatánál a feltételezések meglehetősen ingoványos talajára érek. A következőkben ismertetett eszmefuttatásokat ezért csak tartózkodóan megfogalmazott felvetéseknek szánom, az elfogadtatás bármilyen igénye nélkül.

Látható, hogy a sorozatban a 9., a 10. és a 12. lap hiányzik. A helyzet azonban bonyolultabb. A 11. számmal jelzett kép valójában a 12. lap helyén szerepel az albumban. (Az biztos, hogy mindegyik kép az eredeti kartonon van: ezt a képek ragasztócsíkjainak léte illetve hiánya, helye, a kartonok kifakulásának kontúrjai megfelelően igazolják.) Nem valószínű, hogy a kartont átragasztották volna a 11. helyről, ennek nem lett volna értelme. Inkább az történhetett, hogy a számozást elrontották, és megcserélték a János- és Annanapi lapokat. A bekötésnél azonban megtörtént a korrekció, és a 11. helyen az 1794-es János-napi építmény szerepelt, a 9. és a 10. helyen pedig az egyetlen lehetséges közbeeső



7 |



8 |



9 |



10 |



11 |



12 |



13 |



14 |

évben, 1793-ban emelt objektumok. Gondot jelent viszont, hogy egyedül Rivetti dedikációs felirataiból tudunk a névnap aktualitásokról, így a hiányzó lapok tárgyát nem tudjuk meghatározni.

Míndez viszont nem magyarázza az 5. lapnál mutatkozó hiányt, hiszen ott egyedül állna egy lap, és feltételezhetjük, hogy a névnap építmények mindig viszonyossági alapon készültek. Ezért más magyarázatot is tudok kínálni a hiányokra, de éppolyan spekulatívát, mint az előző.

Azzal ugyanis még nem foglalkoztunk, hogy miért szerepel az album borítóján az 1780-1799 évszám-pár. A kezdő dátum lehet egy dedikációhoz, vagy az építkezés megindításához, esetleg egy eddig ismeretlen tervlap elkészüléséhez kapcsolódó szám, amely az első képhez tartozhatott. A végső dátum azonban értelmezhetetlen, hiszen az utolsó hely foglalt az albumban, és ott az 1797-es évszám szerepel. Létezett viszont egy olyan építmény a kertben, amely beleilleszhető egy más elvek szerint rendezett sorozatba. Ez nem a házastársi, hanem tágabb értelemben a családi szeretet megnyilvánulásainak megörökítéséről szólna. A grófi pár ugyanis 1799-ben fiuk házasságkötése alkalmából a Diána-kapu nevű építményt emelte. Ez méltó befejező darabja lett volna az albumnak, bár tudjuk, hogy a kronológiai sorozat kötöttnek tűnik, és ezért az album címe és a lapok dátumai közötti ellentmondás egyelőre nem oldható fel.

Ha azonban ezt a gondolatot továbbvisszük, más építményeket is az albumba illeszthetünk. A 12. helyre az 1796-ban emelt Emlékmű kívánczik, amely a grófi pár 25. házassági évfordulójára készült. Ebben az esetben a 11. számú kép valóban később került volna a 12. helyre, és így a 10. helyen állt volna valamilyen János-napi építmény. A 9. helyen is valamilyen egyedülálló épület szerepelne, éppúgy, mint az 5. helyen, ahol például egy 1791-es, huszadik házassági évfordulót ünneplő objektum képe kerülhetett.

Véget vetve a variációk sorának arra kellene még választ találnunk, hogyha nem is tudjuk a hiányzó képek tárgyát, miért éppen azok tűntek el? Erre a következő felvetést kínálok: a fennmaradt lapok feltűnő módon azokat az objektumokat ábrázolják, amelyek az album felbukkanásakor már nem léteztek. Kivétel a Török építmény, de ne hagyjuk figyelmen kívül, hogy azt a 19. század folyamán vadászkapolnává alakították, ezért már nem az eredeti képét mutatta. Ebből az következik, hogy a hiányzó lapok olyan építményeket ábrázoltak (engedjük meg: ábrázolnak), amelyek az album előkerülésekor, vagy nem sokkal korábban még álltak, tehát a képeket magánál tartó személynek közvetlen emléke volt róluk. A lapok kiemelése tehát tudatos cselekedet volt. A hiányzó képek tárgyául így a már említett, 1799-ben épült Diána-kapu, az 1796-os Emlékmű, esetleg a Grotta, vagy a Szentháromság-emlék kínálkozik.

Meggyőződésem, és még inkább reményem, hogy még hallunk róluk.

11 | Az Indián ház – Pietro Rivetti 1799k
 12 | A Kínai pavilon – Pietro Rivetti 1799k
 13 | A Hadi sátor – Pietro Rivetti 1799k
 14 | A Török építmény – Pietro Rivetti 1799k

Jegyzet

- 1 Első ismertetésük: Kovács, Péter: 'Beitrag zur Geschichte des Esterházy-Parks von Csákvár im 18. Jahrhundert' in *Alba Regia – Annales Musei Stephani Regis X. Székesfehérvár* 1969. 170-172 és XVI-XXIV. tábla.
- 2 Rivetti ilyen irányú tevékenységét a legrészletesebben Sisa József ismertette a csákvári kastély és kertjének történetét bemutató közleményeiben; Sisa József: *A csákvári Esterházy-kastély. Művészettörténeti Értesítő XLVI.* (1997) 1-2, 1-43. és Uő: *A csákvári Esterházy-kastély parkja. Művészettörténeti Értesítő XLVI.* (1997) 3-4, 147-179.
- 3 Kovács i. m., 171. Ennek a festészeti dekorációnak ma már nincs nyoma.
- 4 *Adreßbuch der Stadt Pesth auf das Jahr 1803.* Ofen s. a. [1803]. 168. és *Adreß-Kalender, der königlichen Freystadt Pesth, auf das Jahr 1805.* Hrsg. von Paul Ráth. Waitzen s. a. [1805]. 95. Ez utóbbi szerint „Riwetti Petrus, Architektur und Zimmermahler”. Nevét Ráth István is megemlíti (*Az iparművészet könyve. II.* Budapest s. a. [1905] 478.) a korban Pesten alkotó festők között, akik kisebb értékű munkákkal, például cégérfestéssel tartották fenn magukat.
- 5 A könyvtárterem festészeti programjairól részletesen *Farbaky Péter: 'Pálos könyvtár vagy Nemzeti Könyvtár?' in A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve.* Budapest 1991. 237-244.
- 6 Kovács i. m.
- 7 Szongott Kristóf: *Szamosújvár szab. kir. város monográfiája 1700-1900.* Szamosújvár 1901. 25. Kisebbitételekkel ezt a szöveget hozta Kádár József: *Szolnok-Doboka vármegye monographiája. VI.* Deés 1903. 246-248. is, holott amúgy teljesen Szongott szövegére támaszkodott. A börtön 1900-as évek elején volt igazgatója, Uhlyarik Albin több monográfiát is írt az épületről, és a börtönképolnát nagyon alaposan ismerteti, ennek ellenére a szöveget egyszerűsített, helyesírásában javított formában közölte (vö. Uhlyarik Albin – Hodoreán János: *A szamosújvári kir. országos fegyintézet leírása.* Szamosújvár 1905. 27-28.; későbbi változatai: Uhlyarik Albin: *A szamosújvári kir. országos fegyház történelmi áttekintésben.* H. n. [Szamosújvár] 1908. 24-26. és Uő: *A szamosújvári magyar királyi javító-nevelőintézet leírása és története.* H. n. [Szamosújvár] 1912. 18-19.). A börtönképolna Rivetti-féle kifestéséről az egyetlen általam ismert reprodukció éppen a karzatot mutatja: *Lechner Jenő: Renaissance építési emlékek Szamosújvárott.* Budapest 1917. 13. kép.
- 8 Szongott Kristóf: *Szamosújvár, a magyar-örmény metropolisz írásban és képekben.* Szamosújvár 1893. 81-82.
- 9 Kovács András: *Késő reneszánsz építészet Erdélyben 1541-1720.* Budapest – Kolozsvár 2003. 54. Az adatot Virgil Pop: *Armenopolis – ora baroc.* Cluj 2002, 96-97-re hivatkozással közli.
- 10 Szongott 1893, 81-82.
- 11 *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart.* Begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker. XXVIII. Leipzig 1934. 397. (Anna Zádor)
- 12 Balogh Jolán: *Kolozsvári kőfaragó műhelyek – XVI. század.* Budapest 1985. 336. (Eredetileg megjelent az *Ars Hungarica VIII.* (1980) 2. számában, *Későreneszánsz kőfaragó műhelyek – VIII.* közlemény címmel a 217-280. oldalon.) Az említett Múzeum-béli vízfestmény reprodukciója a 194. képen. A közlésre *Farbaky Péter* hívta fel a figyelmem, amit ezúton is köszönök.
- 13 Az áttekintett anyag bősége nem engedi, hogy az egyes adatokhoz bizonyító apparátust fűzzek. Mindezeket a teljes történetet ismertető tanulmányban hamarosan pótolni fogom. Ugyanígy a tágabb összefüggések, például Hild János és Rivetti – az alábbiakban ismertetett bicskei és Csekonics-féle megbízások alapján valószínűsíthető – kapcsolatának elemzése sem végezhető el e közlemény keretei között.
- 14 *Rombauerről* bővebben *Id. Csepely-Knorr Luca* közleményét a *4D* ugyanebben a számában.
- 15 Kovács i. m. Az 1964-es vétel tényét ugyanő egy korábban megjelent közléssel már megerősítette: *'Évi jelentés 1963-1964. – Új szerzemények – Kovács Péter: Képzőművészeti gyűjtemény'* in *Alba Regia – Annales Musei Stephani Regis VI-VII.* Székesfehérvár 1966. 136.
- 16 Ezt az adatot *Kenyeri Kornélia* etnográfustól (Néprajzi Múzeum), Csákvár helytörténetének rendkívüli tudású kutatójától kaptam, akinek ehelyütt is köszönöm segítségét.
- 17 *A Máltai Rend magyar lovagjai 1530-2000.* Budapest 2002. I. 241. Később tiszteletbeli nagykeresztos tartománygyűlés lett a rend Prágai Nagyperejében, ezt a tisztséget 1868-tól haláláig viselte.
- 18 *Esterházy János: Az Eszterházy család és oldalágainak leírása.* Budapest 1901. 166-167.

SUMMARY

The series of nine gouaches illustrating garden follies of the late 18th century Csákvár Manor Garden of the Counts Esterházy belongs to the best known and most beautiful sources of Hungarian garden history. Its master was Pietro Rivetti (around 1769 – 1827) who was born in Verona (Italy) and was active in Hungary from around 1795. His artistic activities included banknote reproduction; in consequence of that he died in prison for forging. Not too many of his achievements are known to us. Even more sadly, all his works are lost or destroyed except the Csákvár series.

These gouaches were painted around 1799 at a final stage of the earliest period of the landscape gardens. In 1801 the formerly more or less individual gardens of the irregular style were united and transformed into a classical landscape garden. In the subsequent periods the depicted edifices were destroyed almost without exception. The gouaches were bound into an album between 1878 and 1890. The album was stolen out from the family library when the Red Army and the local villagers robbed out the manor at the end of WWII. The album found its way to the county museum in the mid-1960s. It was not realised up until now that five gouaches were taken out from the album, most likely just before the museum acquisition. The subject of the missing paintings is a matter of speculation but the arrangement of the remaining ones gives clue about the original layout of the album.





CSEPELY-KNORR LUCA

A hotkóci szentimentális kert, a „kert portréja”, és a portré festője¹

*The Sentimental Garden at Hotkóc,
the ‘Portrait of the Garden’,
and the Portraitist*

LEKTOR | FATSAR KRISTÓF

A hotkóci Csáky-kastély szentimentális kertje a róla fennmaradt leírásoknak és rajzi dokumentumoknak köszönhetően jól ismert a magyar kerttörténet iránt érdeklődők számára. A kert huszonnégy részletét ábrázoló „kertportré” egyedülálló képi forrás, sokszor publikált tárgyi emlék (1. kép). Kevésbé ismert azonban a portré festőjének, Rombauer Jánosnak a személye és művészete.

Rombauer János kortársai számára ismert portréfestő volt Magyarországon és a cári Oroszországban egyaránt. Az utókor kutatói szerint tájképeinek és kertrészleteinek kompozíciója és előadásmódja miatt a történeti tájfestészet előfutárának is tekinthető.² A továbbiakban bemutatásra kerülő három képe azért is jelentős, mert Magyarországon a romantikus festészet kialakulásának fontos állomása volt az angolkertek ábrázolása.

A festő 1782-ben Lőcsén született. Életének és művészetének első kutatója, Divald Kornél publikálta a lőcsei templomban őrzött keresztlevelét, amelyből kiderül, hogy apja jómódú asztalosmester volt. Ezt bizonyítja az a tény, hogy több keresztszülőt is megneveztek, mely a korszakban az anyagi jólétet jelezte.³ Az életrajzíró szerint szülei teológusnak szánták, ezért utazott Németalföldre, ahol kapcsolatba kerülhetett a festéssel is. Az utóbbi idők kutatásai azonban ezt a feltételezést alaptalannak tartják.⁴ Valószínűbb, hogy fiatal korában az eperjesi Steinhübl cég gyarmatáru-kereskedésében dolgozott inkább. Élete eseményeinek tanulmányozásánál fontos forrásként kell megemlítenünk Kazinczy Ferencnek, a kor jeles közéleti személyiségének levelezését. Kazinczy írásából derül fény arra, hogy az ifjú művész a dán származású festő, Johann Jakob Stunder pest-budai műhelyében tanult. A mester Kazinczy

1 | Részletek a hotkóci Csáky-kastély kertjéből. – Rombauer János 1803

2 | Ifjú a tájban. – Rombauer János 1804.

3 | Parkban. – Rombauer János 1805.

4 | Fessler Ignác Auréli történetíró, a szentpétevári evangélikus egyház szuperintendense arcképe. – Rombauer János 1821.

5 | Férfi arckép. – Rombauer János

baráti köréhez tartozott, és az író 1803-ban nála ismerte meg Rombauer-t, akivel a későbbiekben baráti kapcsolatot ápol.⁵ A Stunder műhelyben töltött időn kívül nincs adatunk arra, hogy alapos festészeti képzésben lett volna része.

Rombauer korai festészeti alkotásairól keveset tudunk.⁶ A 'Részletek a Hotkóci Csáky kastély kertjéből' című az egyik legkorábbi datált műve.⁷ Megrendelője gróf Csáky Emánuel szepesi főispán, a hotkóci uradalom tulajdonosa volt.⁸ Jelenleg még nem tisztázott kérdés, hogy a jómódú és befolyásos gróf miért egy fiatal, kezdő festőre bízta a számára fontos kert részleteinek megfestését. Kapcsolatba kerülésük egyik lehetséges magyarázata, hogy Rombauer mestere, Stunder János Jakab festette meg korábban a gróf portréját. Az is elképzelhető, hogy a Kazinczyval való ismeretsége segítette hozzá a munkához. Kazinczy feleségének, gróf Török Zsófiának ugyanis jóbarátja volt a főispán felesége, gróf Szirmay Anna.⁹ Az angolkertekkel, és esetleg a Csáky családdal is kapcsolatban állhat másik két korai festménye, az 1804-es 'Ifjú a tájban' (2. kép), valamint az 1805-ös 'Parkban' (3. kép) című.¹⁰

Arról nem ismerünk pontos adatot, hogy Rombauer mennyi ideig tanult Stunder műhelyében, illetve hogy utá-



na hol dolgozott. Az 1804-ben Steinhübl Sámuel eperjesi kereskedőről festett portréja miatt elképzelhető, hogy ebben az időszakban ismét az ő alkalmazásában állt. Valószínű, hogy a fiatal festő nyaranta az akkor első virágkorát élő Bártfafürdőn dolgozott és fürdővendégeket festett, ahogy azt több más művész is tette a korszakban. Itt ismerkedett meg Iljinszkij gróffal, akinek meghívására Szentpétervárra utazott.¹¹ Halotti levele szerint a Cári Művészeti Akadémia tagja volt, ezt azonban az ottani kutatások nem erősítik meg.¹² Ugyanakkor egyes források szerint a cártól még Magyarországra való visszaköltözése után is nyugdíjat kapott, ami a korábbi állítást támaszthatja alá.¹³ Oroszországban már kevéssel megérkezése után is jelentős megbízásokat kapott, valószínűleg befolyásos pártfogójának köszönhetően. Ezek közé tartozik több grófi pár, tábornok és lovasgárdista portréja is. Festésmódja sokat fejlődött az Oroszországban töltött idő alatt, azonban egész munkásságára jellemző, hogy művészete soha nem vált egyenletes színvonalúvá.¹⁴

A festő Szentpéterváron vette feleségül Amelia Baumann-t, és 1824-ben vele együtt költözött haza Eperjesre, ahol rokonai akkor éltek. Hazatérésének körülményeiről szintén Kazinczy

levelezéséből értesülhetünk.¹⁵ Ebből tudhatjuk meg azt is, hogy magával hozta a még Szentpéterváron festett Fessler Ignác arcképet is, mellyel itthon is elismerést aratott¹⁶ (4. kép).

Rombauer Magyarországra érkezése után is többségében portrékat festett, gyakran táji háttérrel, de fennmaradtak tájképei, valamint szakrális tárgyú műalkotásai is.¹⁷ A Magyar Nemzeti Galériában, valamint magángyűjteményekben több, ebből a korszakból való portréja is megtalálható (5. kép). Tájképei közül érdemes megemlíteni az 1830-ban készült 'Eperjes látképe' című alkotását, melyen már megjelenik a magyarországi XIX. századi tájképfestészet újfajta szemlélete: az ábrázolásban a táj jellegzetességei, története iránti érdeklődés, és a festő személyes érzelmei is szerepet játszanak.¹⁸

Oroszországból való hazatérése után még huszonöt évig élt Eperjesen. Élete vége felé több tragédia is érte, felesége és egyetlen lánygyermek is korábban halt meg, mint ő; mindkettőjük sírfeliratát a festő fogalmazta.¹⁹ 1849-ben ő is Eperjesen halt meg, agyvérzésben.²⁰

A hotkóci kert az egyik korai, magyarországi tájképi kert, az átmeneti stílus képviselője. Kertépítészeti programját tekintve a szentimentális

kertek jellegzetességeit viseli magán, a tervező nagy hangsúlyt fektetett a kert érzelmi szerepére, vagyis emlékezést és elmélkedést elősegítő építmények és feliratok nagy számban voltak a kertben.

A kastély, amelynek kerti homlokzata Rombauer festményén is látható, egy 1702-ben épült udvarház átalakítása után készült el, 1780 körül. Mai romantikus formáját egy 1860-as átépítés után nyerte el. A park első formájában barokk stílusú volt, ennek hatása



41

a szentimentális kertben is érezhető, a kastély épülete körül a korábbi szerkezet maradt a meghatározó. Az átalakításról gróf Csáky Emánuel döntött 1800 körül, 1802-ben egy barátjának írt francia nyelvű levelében részletesen le is írta az elkészült kertet. Röviddel ezután, 1803-ban festette Rombauer a huszonnégy részletet ábrázoló olajfestményt.²¹ További két dokumentum is ismert a kerttel kapcsolatban, az egyik Kazinczy Ferenc levelezésében fennmaradt saját leírása és rajza a kertről 1806-ból (6. kép),²² a másik egy 1888-as felmérési terv, melyet Csáky Kálmán készítettett Bednárovics Győző erdész növendékkel (7. kép).²³ Ekkor a korai angolkert úthálózata és a berendezések jelentős része még megvolt. A tervlapon azonban nem ábrázolták azokat a jellegzetes növényi elemeket, melyeket Rombauer a festményén megörökített. Ugyanakkor olyan elemek helye is azonosítható, melyeket a leírások nem említenek, vagy a leírásokban szerepelnek, de a festményen

nem. Az építményeknek a négy forrás által rekonstruált elhelyezkedése a kertben a 8. képen látható.²⁴

A tervlapon és a képen is ábrázolt kerti elemek a következők (A festményen jelzett sorsszámok szerint.):

- Nr. 2.: Szökőkút – romjaiban ma is látható.
- Nr. 3.: Remeteség – helye egyértelműen azonosítható a tervlap feliratai alapján, ma már nem látható.
- Nr. 5.: Kettős obelisztk – rossz állapotban, de ma is áll, a feliratai olvashatóak. Csáky Emánuel szüleinek, gróf Csáky Györgynek és Erdődy Henriette-nek sírja.
- Nr. 7.: Oszlopos gloriette – az „Erény temploma”-ként van feltüntetve a felmérési tervlapon.
- Nr. 14.: Gótikus kápolna – felújított állapotban, egy későbbi időszakban készült bővítménnyel



31



51

– amely valószínűleg a kastély 1860-as évekbeli romantikus stílusú átalakításával egy időben készült – együtt ma is áll. Rombauer ábrázolásának jelentősége, hogy az átalakítás előtti állapotot mutatja. Kazinczy leírásában említi az oltárkép helyett az aranyozott korpuszal díszített keresztrefeszítés ábrázolást, illetve Kozma és Damián szenteket. Ezek ma is láthatóak, az oltár-építmény azonban a templom későbbi bővítésének idejéből származik.²⁵

- Nr. 16.: Kő kapu – a kerítés oszlopainak romjai a mai napig megtalálhatóak a kertben, a kapu a kastély északi homlokzata felőli kocsibehajtónál lehetett, a felmérési terv csak itt ábrázol hasonló építményt.
- Nr. 20.: Gótikus lovagvár – romjai ma is láthatóak.
- Nr. 22.: Római romok – ma már nem látható.
- Nr. 23.: A kastély kertre néző háromnyílásos homlokzata – a kép az 1860-as átalakítás előtti homlokzatot mutatja, melyről eredeti tervrajz nem maradt fent, az ábrázolás ezért építéstörténeti szempontból is fontos. Jelenleg ez a homlokzat teljesen átépített.

A festményen szereplő, és a leírások alapján a tervlapon azonosítható helyen lévő építmények:

- Nr. 1.: Kuglipálya – a kastély keleti homlokzata előtt volt.
- Nr. 9.: Kerti színház – Csáky levelezésében „amphiteatre” néven említi, az „Erény templomá”-nak közelében helyezkedett el, a kert északi oldalán.
- Nr. 11.: Obeliszk – Kazinczy a Hazai Tudósítások olvasóinak írt levelében leírja az udvar közepén felállított magas obeliszket, amely egy kutat takar el. A kép alapos megvizsgálása után látható, hogy az obeliszk

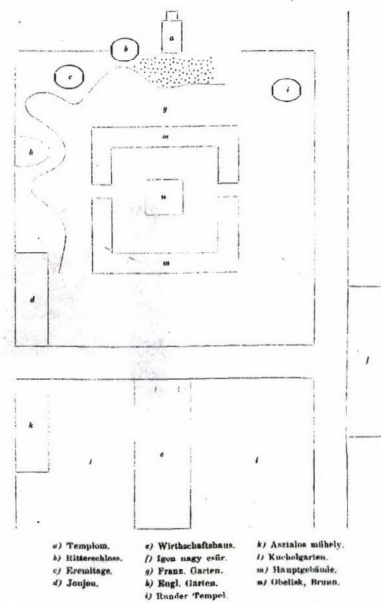
bal oldalán látható egy félkör alakú kő tányér, amely felfogja a vizet.²⁶

- Nr. 8.: Növényekből alakított lugas és kerti székek,
- Nr. 12.: Fából ácsolt pavilon,
- Nr. 13.: Gyermekhinta,
- Nr. 15.: Vénusz szobra,
- Nr. 17.: Ámor szobra – szintén Kazinczy említi leírásában, hogy a kastély déli homlokzata mellől induló, és a gótikus templomhoz vezető út mellett találhatóak mindenféle kisméretű építményekkel, melyek a festmény ábrázolásai közül ezeknek felelnek meg.²⁷

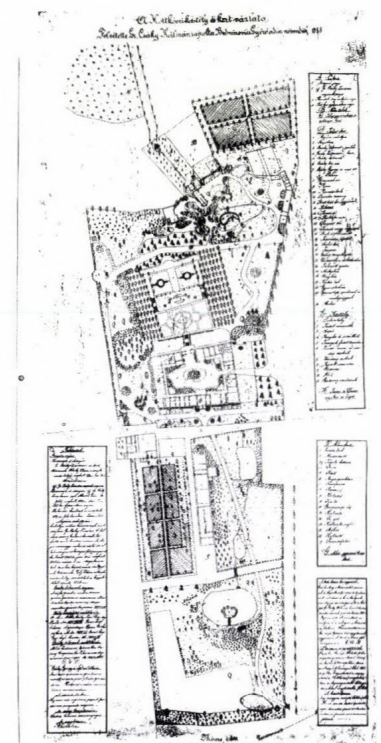
Csak a festményen szereplő építmények:

- Nr. 4.: Virágkosár – valószínűsíthetően a kert barokk stílusú részénél több ilyen helyezkedett el.
- Nr. 6.: Növényekből alakított kerti pavilon – a leírásokban és a festményen sincs megnevezve.
- Nr. 10.: Vízésés – a leírások alapján a remetesség keleti, kastély felőli oldalán helyezkedhetett el.
- Nr. 18.: Kínai pavilon – A forrásokban pontos helyére utaló leírást nem találtam. A kert jelenlegi állapotáról készült fényképek és a térkép felsorolása alapján elképzelhetőnek tartom, hogy a nyugati felső kertben, a lovagvártól délre, a remetestől nyugatra helyezkedett el.
- Nr. 19.: Faépítmény – a leírásokban és a festményen sincs megnevezve.
- Nr. 21.: Fülkés kőépítmény – funkciója azonosíthatatlan, semmilyen forrásban nem szerepel.
- Nr. 24.: Lugások és faépítmény – valószínűnek tartom, hogy a kert három teraszából álló franciakerteri részének közelében állhattak.

A leírásokban szereplő, illetve a helyszínen ma is látható építmények, melyek helye a felmérési tervlapon azonosítható:



61



71

Gótizáló kőépítmény és Gazdasági épületek – jelenleg felújított állapotban megtekinthető a kertben.

Vártorony vagy Kerti építmény romja – a levél leírása említi egy vártornyot a kastély déli homlokzatától nem messze, Kazinczy leírásában olvashatunk egy 'Jougou' nevű kerti építményről, amely az ő rajza szerint itt lehetett.



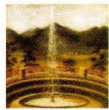
GÓTIZÁLÓ KÁPOLNA

KINAI PAVILON

LOVAGVÁR

REMETELAK

GÓTIZÁLÓ KŐÉPÍTMÉNY



SZŐKÓKÚT



KÚT. OBELISZK

NYUGATI SZÁRNY

VENDÉGSZOBÁK

NYITOTT VERANDA



VÁRTORONY

JOUJOU

GAZDASÁGI ÉPÜLETEK:

KERTÉSZ LAK

MAGSZÁRÍTÓ

FOGOLY KETREC

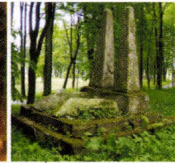
SZÍN

ANYAGRAKTÁR

SERFŐZDE



SÍRKERT



FELSŐ GYÜMÖLCSÖS ÉS ZÖLDÉGES KERT

GAZDASÁGI ÉPÜLETEK:

MELEGHÁZ, ÜVEGHÁZ

KERTÉSZLAK, GYÜMÖLCSHÁZ

KETTŐS OBELISZK

RÓMAI ROMOK



GÖRÖG TEMPLOM

'ERÉNY TEMPLOMA'



3 SZINTES

TERASZOS FRANCIAKERT

AMFITEÁTRUM



KERTRE NÉZŐ NYUGATI HOMLOKZAT

DISZTEREM, KÖNYVTÁR

KOCSIBEHAJTÓ

KAPU



KELETI HOMLOKZAT

FŐLAKOSZTÁLY, LIVINGROOM

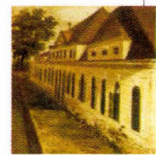
KUGLIPÁLYA,

KÜTTAL ELLÁTOTT

TÁGAS BARLANG



HALASTÓ

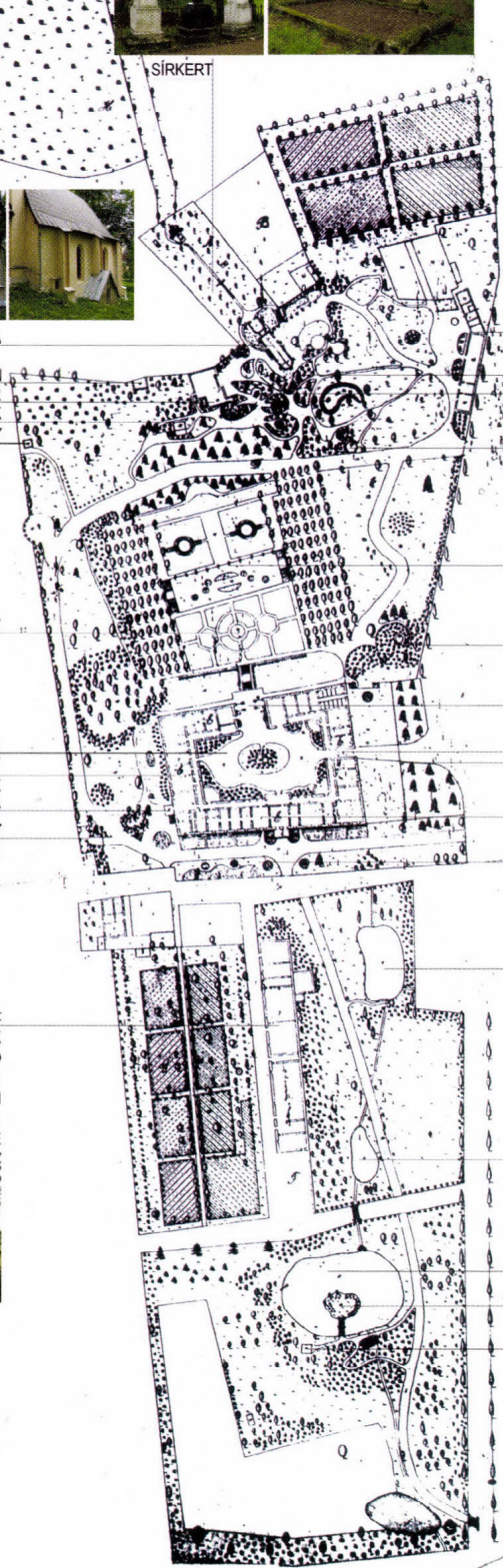


TÓ

HALASTÓ

SZIGET

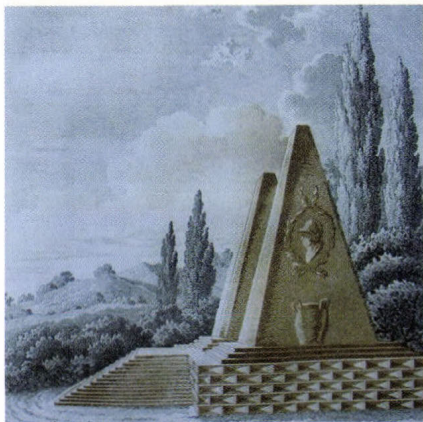
HALÁSZKUNYHÓ



Mérete 1:1000



9 |



10 |

A felmérési tervlap az 1888-as állapotokat nagyon részletesen mutatja be. Azok az elemek, amelyek a tervlapon nincsenek ábrázolva, valószínűleg olyanok lehettek, amelyek a kert elkészülte után több mint 80 évvel valószínűleg már nem voltak meg. Ilyenek a növényekből formált építmények, valamint a mozgatható berendezési tárgyak (pl.: Nr.4., Nr. 8., Nr. 12.)

A kerttel kapcsolatban tervező neve nem maradt fent, Kazinczy is csak annyit említ, hogy a kert építmények feliratait a gróf fogalmazta.²⁸ Galavics Géza hívta fel a figyelmet a kert egyes elemei és Grohmann Ideenmagazinjának ábrázolásai közötti hasonlóságra.²⁹ Az építés időszakában az Ideenmagazin valamint Hirschfeld Theorie der Gartenkunst című munkájának hatá-

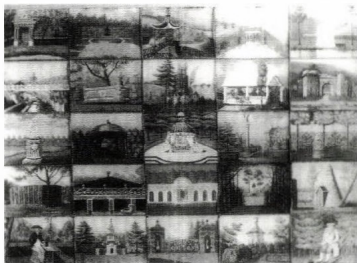
sa egyértelmű, ezt Kazinczy „Ánglus” kertekről írt munkájában is említi³⁰. A kapuépítmény formája, valamint a síremlékként funkcionáló kettős piramis megtalálható az Ideenmagazinban. Nagyon hasonló az ott közltekhez a remeteség fából ácsolt épülete, a templom északi oldalbejárata pedig szinte teljesen azonos az egyik metszeten látható gótizáló részlettel (9. kép).³¹

A festmény ábrázolásainál is felmerülhet a kérdés, hogy vajon természet után festett, s valóban megépült épületeket látunk, vagy mintakönyvek ábrázolásait vette át a fiatal festő. A válasz valószínűleg a kettő együttes alkalmazásában keresendő. Ha megnézzük a kettős piramis ábrázolását Rombauer festményén, ott sokkal keskenyebb, nyújtottabb arányú építmény figyelhető meg. Noha jelen-

leg a kettős piramis igen rossz állapotban van, arányai még mindig inkább idézik a festményen láthatót, mint a mintakönyvbéli forrást (10. kép). Ugyanakkor funkciója – Csáky Emánuel szüleinek síremléke – és alapvető formája nyilvánvaló, hogy Grohmann mintakönyvéből származik, hiszen ő is a házastársi hűség jelképének szánta az építményt. Valószínűsíthetően az építmények kiválasztása a mintakönyvek alapján történt, megfestésük pedig a mintakönyvek, és a helyi jellegzetességek, arányok és táji adottságok figyelembevételével. Ugyanakkor a felmérési terv és a jelenlegi állapot ismeretében azt is meg kell említeni, hogy Rombauer vélhetően nem a kertben látott környezetet festette meg tájképi háttereiben, hanem inkább egy, a környékre jellemző tájat. Erre példa a

szökőkutat ábrázoló részlet, amelynek háttérében az angolkerter, vagy a francia kert következő szinten lévő teraszát kellene ábrázolni a háttérben húzóódó hegyek előtt. Ebből a szempontból érdekes a kapuábrázolás is, hiszen a háttérben ismét a szökőkút ábrázolásról ismert, szépségi hegyes tájat láthatjuk. A kapu kiképzése és ábrázolása arra utal, hogy a kertbe vezető főbejárat volt, ami a kastélyhoz közel helyezkedett el. Így inkább a kastély-épületet, vagy a kert egyes részleteit kellett volna a háttérben ábrázolni, ha a festő a valóság pontos visszaadására törekedett volna.

Rombauer festménye Rivetti csákvári kertet ábrázoló képei mellett a legrészletesebb képi forrás a szentimentális kertek időszakából.³² Szerkezeti felépítése, a négy soron keresztül hat-hat részlet külön keretben történő ábrázolása a magyar műalkotások között teljesen egyedülálló. Külföldi emlékek között található egy alkotás, amely a hotkóci képpel sok hasonlóságot mutat. Ez Johann Friedrich Dryandernek a ludwigsbergi angolkertről festett 25 miniatúrából álló műve (11. kép).³³ A festmény öt soron keresztül, soronként öt-öt képben mutatja be a németországi angolkert egyes elemeit. Az ábrázolt építmények nagy részben megegyeznek a Rombauer által festett képen szereplőkkel. Mindkettőn megtalálható a középkori vár, az antikizáló rotunda, a kínai pavilon és a kapuépítmény. Felmerülhet a kérdés, hogy vajon ez az eddig teljesen egyedülállónak hitt ábrázolás elterjedt reprezentációs forma volt-e a korokban. A két festmény szerkesztése, és az ábrázolt elemek annyira hasonlóak, hogy a köztük lévő kapcsolat nem lehet kizárni, és azt sem, hogy



111

több ilyen ábrázolás is létezett. Jelenlegi ismereteink szerint van egy igen meghatározó eltérés a két műalkotás között, ez a képek készülésének célja. Dryander festménye a kutatások szerint vázlatként készült, tanulmány egy későbbi műhöz. Készített ugyanis egy ötven darabos miniatúra-sorozatot a ludwigsbergi angolkert építményeiről. Ebből huszonnyolc miniatúra egy farsangi ünnepségre készült, ahol a herceg és hercegnő a ruháján viselte az elefántsontra festett kertrészleteket ábrázoló gombokat. A másik huszonkét miniatúra egy mahagóniból készült doboz fedelét díszítette (13. kép). Ugyanakkor az sem elképzelhe-

tetlen, hogy a tanulmányként nyilvánított kép is kész műalkotás volt, és a megrendelő a kép láttán döntött a gombok elkészítéséről.

Befejezőként szeretném bemutatni Rombauernek két korábban említett képét, amely kerttörténeti szempontból fontos lehet. Az 'Ifjú a tájban' (2. kép), valamint a 'Parkban' (3. kép) című képpel kapcsolatban felmerültek már elképzelések a megrendelő személyét, valamint a háttérben megfestett kertek helyszínét illetően. Az 'Ifjú a tájban' című képen fiatalember portréját láthatjuk, aki egy angolkerterben ül, pipázik, és egy arany betűkkel



121



13 |

feliratozott Rousseau-kötetet olvas. A kép 1804-ben készült, a hotkócot ábrázoló festmény egy évvel korábban. Több kutató próbálta bizonyítani, hogy a festményen ábrázolt fiatalember Csáky gróf családjához tartozhatott, és a kép a hotkóci kertet ábrázolja.³⁴ Tyihomirov Rombauer-ról írt tanulmányában felveti a kép háttérben látható rotunda, és a hotkóci kép 6. számú ábrázolása közötti formai hasonlóság jelentőségét, ami szerinte azt bizonyíthatja, hogy a két képen ugyanaz a kert látható. Véleményem szerint ez az összehasonlítás és érv nem meggyőző, hiszen a hotkóci kertet ábrázoló festményen a 6. számmal jelzett részlet egy növényekből formált építmény, az 'Ifjú a tájban' című képen pedig egy kőből épült antikizáló templom látható. A 'Parkban' című kép fiatal lányt ábrázol, szintén angolkertet ábrázoló háttér előtt. Itt is látható egy rotunda, mely azonban kör alaprajzú, míg a hotkóci részleten ez az építmény jellegzetes hatszögletű. Mindkét építmény előfordulhatott bármelyik tájképi kertben az 1800-as évek elején. Grohmann Ideenmagazinjában számos, a két képen ábrázolható hasonló építményt találhatunk (13. kép). Mindkét képen hasonló környezetben, egy szigeten áll a centrális építmény. Ugyanígy elhelyezés található a táj jellegzetes elemeit, mint például



14 |



15 |

a hegyeket ábrázolja, semmint hogy fényképszerű pontossággal felidézze az adott kertrészletet.

Ilyen alapon elképzelhető, hogy a két portré háttérben sem konkrét kertről van szó. Véleményem szerint inkább az angolkerthez kapcsolódó eszmék megjelenítése volt a fontos, egy jellegzetes angolkertrészlet felidézésével, amely bárhol lehetett. Ebben az esetben az egyes építmények és más ábrázolások közötti hasonlóság keresése nem vezet jó megoldásra. Tó, sziget és antikizáló templom mind voltak a hotkóci kertben is. Rombauer mindkét angolkertről háttérrel megfestett képén ezeket ábrázolta. A hotkóci rotunda azonban a leírások szerint dombon állt, és nem szigeten. Csak a tájkép alapján tehát – véleményem szerint – nem lehet azonosítani a megrendelő személyét. Van azonban egy figyelemre méltó részlet a 'Parkban' című képen. (15. kép) Az ábrázolt fiatal nő egy nyíllal egy másik nyilat vés a fakéregbe. Ez a kettős nyíl utalhat az

ifjú hölgy személyére, mivel a szimbólum jelentheti a házasságot is. Kazinczy Cserey Farkasnak 1806-ban írt levelében említi egy igen fiatal lányt, aki nemrégén házasodott. Ez alapján elképzelhető, hogy a képen a Csáky család valamely fiatal hölgytagját láthatjuk, hiszen a kép 1805-ben, Kazinczy látogatása előtt készült. Talán a pontos tájbrázolás és építmények azonosítása helyett az apró részletek és szimbólumok által juthatunk közelebb az ábrázolt személyekhez. A pontos azonosítás akkor lenne lehetséges, ha olyan forrás kerülne nyilvánosságra, mely bizonyítja, hogy Csáky Emánuel adott még megbízást Rombauer Jánosnak a hotkóci képen kívül is.

Amint azt a bevezetőben leírtam, kutatásom legfőbb célja a 'portréfestő' életének és művészetének bemutatása, valamint a már korábban publikált források összevetése által a kertről építmények helyének rekonstruálása volt. Az újabb információk, amelyek a kutatás során tudomásomra jutottak, természetesen újabb kérdéseket vetnek fel Rombauer Jánossal és festményeivel kapcsolatban. Nem készült még el a festő életének és művészetének monografikus feldolgozása, ezért életének több olyan időszakáról sem ismerünk adatot, mely a kerttörténettel foglalkozók számára fontos lehet. Nem ismerjük két ker-

Figyelembe kell vennünk azonban azt is, hogy a festmények háttérben ábrázolt kertek esetében nem biztos az, hogy a táj pontos dokumentálása volt a cél. Ha felidézük a hotkóci kertrészletek ábrázolásait, ott sem pontos a tájbrázolás. Sokkal inkább a táj jellegzetes elemeit, mint például

ti háttérrel megfestett portréján az ábrázolt személyeket. Kérdéses, hogy a kertrészleteket ábrázoló 'kertportréhoz' hasonló ábrázolások vannak, vagy voltak-e még, illetve hogy a Dryander által készített tanulmány és a magyar kép között van-e kapcsolat. Ezeknek a felvetéseknek a megválaszolása még a jövő feladata.

Jegyzet

- 1 Zádor Anna a hotkóci kertről szóló írásában nevezte a 'kert portréjának' Rombauer János festményét. Zádor Anna: Egy angolkert Magyarországon 1800 körül. In: Zádor Anna: Az építészet és múltja. Válogatott tanulmányok. Budapest, 1988. 254. oldal.
- 2 Szabó Júlia: A mitikus és a történeti táj. Budapest, 2000. 137-139. oldal
- 3 Eredeti keresztlevél idézete: '1782 a. 28. May von Hochwohl erwürden Herrn Johann Hermann (getauft). Johannes. Vater: David Rombauer, ein Tischler. Mutter: Anna Maria geb. Ferdinand Prossin. – Tauf-Zeugen: Johannes Binder ein Zieschmenmacher; Samuel Serling ein Kirschner; Frau Anna Rosina, Johan Georg Schwoegnerin; Frau Judith, Andreas Heuffelin.' In: Divald Kornél: Adatok Rombauer festő Életéről. Singer és Wolfner, Budapest, 1904. 82. oldal.
- 4 Tyihomirov, A.: Rombauer Oroszországban. In: A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. III. szám. Budapest, 1961. 133. oldal.
- 5 Kazinczy Ferenc levele Guzmics Izidornak, 1825. február 23. In: Kazinczy Ferenc levelezése. Közzéteszi dr. Váczi János. XIX. Kötet. Budapest, 1909. 298-301. oldal. A későbbiekben is tartott baráti kapcsolatra utal még az említett levélen kívül Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1825. február 23. In: Kazinczy Ferenc levelezése. i. m.: 268-298. oldal
- 6 Legkorábbi festményeiről Divald Kornél publikált cikket, melyben ismertet két ovális keretben lévő, biedermeier stílusjegyeket mutató arcképet, melyek szerinte legkorábbi ismert művei. A későbbi kutatók ezt megkérdőjelezték, jelenleg bizonyosan neki tulajdonítható legkorábbi műve a hotkóci kertet ábrázoló festmény. Divald Kornél: Újabb adatok Rombauer János festőről. In: Művészet. 1915. XI. évfolyam, 8. szám, 414-418. oldal. Tyihomirov, A.: Rombauer Oroszországban. In: A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. III. szám. Budapest, 1961. 133. oldal.
- 7 A Rombauer János által festett 54 x 81,5 centiméter nagyságú olajfestmény 1950-ben, ajándékként került a Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi képcsarnokának Festmény Gyűjteményébe, ahol a mai napig is megtalálható. A festő azonosítása egyértelmű, a képen a 'Joh. Rombauer pinx 1803' felirat olvasható. Rózsa György: A Történelmi képcsarnok legszebb festményei. Budapest, 1977. 30. oldal.
- 8 Gróf Csáky Emánuel született 1763. december 12.-én Pozsonyban, meghalt 1825. november 23.-án Kassán. Gudenus János József: A magyarországi főnemesség XX. századi genealógiája. I. kötet. 260. oldal
- 9 Kazinczy Cserey Farkasnak 1806-ban írott levelében említi. In: Kazinczy Ferenc levelezése. i. m.: 317. oldal. Szirmay Anna született: 1771. augusztus 16.-án Toriszán, meghalt 1838 június 26.-án Kassán. Gudenus i. m.: 260. oldal
- 10 Az előbbi a Kassai Vychodoslovenské Galéria 60x73,5 cm-es olaj festménye volt, mely azonban sajnálatos módon a közelmúltba egy tűzvészben elpusztult, az utóbbi az Ukrán Művészet Múzeumában található Kijevben. Mindkét képet közli Tyihomirov. Tyihomirov, A.: i. m.: 8-9. oldal
- 11 Divald Kornél 1915-ben publikálta Steinhübel Károly levelét gróf Dessewffy Emilhez, amelyben a levél írója Rombauerrel kapcsolatban kitér arra, hogy hogyan került Oroszországba. Szintén Divald közli gróf Dessewffy József Döbrentei Gáborhoz írt levelét, amelyben említi a Bártfafürdön dolgozó vándorfes-
- tők életét is. Divald Kornél: Újabb adatok Rombauer János festőről. In: Művészet. XIV. évfolyam, 8. szám, 1915. 414-418. oldal.
- 12 Tyihomirov i. m.: 132. oldal.
- 13 Divald Kornél: Adatok Rombauer festő Életéről. Budapest, 1904. 86. oldal.
- 14 Ott tartózkodása alatt készített műveit az orosz művészettörténész, Tyihomirov dolgozta fel. Tyihomirov i. m.: 131-145. oldal
- 15 Kazinczy Ferenc levele Guzmics Izidornak és Kis Jánosnak, 1825. február 23. In: Kazinczy Ferenc levelezése. i. m.: 298-301. oldal és 268-298. oldal.
- 16 Fessler Ignác Aurél történetíró, a szentpétervári evangélikus egyház szuperintendensének arcképe. Felirat: 'Joh. Rombauer pinxit St.Petersbourg, 1821.' MTA Gyűjtemény. A kép jelentőségét támasztja alá, hogy Rombauer első említése Szana Tamás könyvében található, ahol ezt a képet említi, valamint Kazinczy levelezésében is található utalás a festményre. Szana Tamás: Száz év a magyar művészet történetéből. Athenaeum Kiadó, Budapest, 1901. 17. oldal. Kazinczy levele Kis Jánosnak, 1825. február 23. In: Kazinczy Ferenc levelezése. i. m.: 268-298. oldal. Szabó Julianna: XIX. század festészete Magyarországon. Budapest, 1985. 107. oldal
- 17 A festő Eperjesen készített munkáiról részletesen: Bayer József: Adatok Rombauer János életéhez. In: Művészet, 1904. III. évfolyam, 3. szám, 186-216. oldal. Divald Kornél: Adatok Rombauer festő életéről. In: Művészet, 1904, III. évfolyam, 2. szám. 123-144. oldal. Szabó Júlia: i. m.: 137.-139. oldal
- 18 A 75x112 cm-es olajkép jelenleg az Eperjesi Városi Múzeum gyűjteményében található. A képről részletesen lásd: Szabó Julianna i. m.: 89. oldal.
- 19 Divald Kornél: Adatok Rombauer festő életéről. In: Művészet, 1904, III. évfolyam, 2. szám. 123-144. oldal
- 20 A lőcsei evangélikus egyház anya-

- könyvében lévő magyar felirat őrizte meg halálának időpontját, sírja jeltelen. A bejegyzést idézi Divald: '1849 febr. 12 elhalt, 1849 febr. 14. eltemetett Rombauer János festész, az orosz császári művészeti akadémiának, Szent Péterváron, tagja; Lőcsei születésű, 67 éves. Elhalt: gutaütésben.' Divald Kornél: Adatok Rombauer festő Életéről. Budapest, 1904. 98. oldal
- 21 A levél részleteit Zádor Anna és Galavics Géza publikálta. Zádor Anna i.m.: 249.-254. oldal. Galavics Géza: Magyarországi angolkertek. Budapest, 1999. 41-54. oldal.
- 22 Kazinczy levele Cserey Farkasnak. Széphalom, 1806. szeptember 23. In: Kazinczy Ferenc levelezése. i. m.: 316-320. oldal.
- 23 Csáky Kálmán az építtető Csáky Emánuel gróf unokája, legidősebb fiúgyermekének, Csáky Tivadarnak a fia. Született Kassán 1836. november 11-én, meghalt Budapesten, 1894. december 9-én. Gudenus i.m.: 260. oldal. A felmérési terven szerepelnek a kerti építmények, ezek feliratai, valamint a kastély beosztása, és a gazdasági épületek is. A tervlap azonban a kastély 1860-as átépítése után készült, és ekkorra már a kert egyes építményei is változtak, erre példa, hogy épült a gótikus templomhoz egy hozzáépítés, melyet a tervlap már ábrázol. A felmérési tervet jelenleg a Lőcsei Levéltárban őrzik, másolatát Fatsar Kristóf bocsátotta rendelkezésemre, amit ezúton is köszönök.
- 24 A festményen látható kerti építményeket Galavics Géza azonosította, ő publikálta a Csáky levélben lévő francia elnevezéseiket is. Galavics Géza i. m.: 41-44., 47-49. és 54. oldal. A jelenlegi állapotról készült fényképeket Fatsar Kristóf és Molnár Gábor Levente bocsátották rendelkezésemre, amit ezúton is köszönök.
- 25 Kazinczy levele Cserey Farkasnak. Széphalom, 1806. szeptember 23. In: Kazinczy Ferenc levelezése. I.m.: 318. oldal, valamint: Hotkócz Ánglus kertek. Széphalom, 1806. szeptember. In: Busa Margit dr (szerk.): Kazinczy Ferenc utazásai. Széphalom Könyvműhely- Felsőmagyarország Kiadó, Budapest-Miskolc, 1995. 114. oldal.
- 26 Kazinczy Ferenc utazásai i. m.: 113. oldal. „Az épület négyszögének közepette egy magas obeliszk áll, rustica rendben, s elrejtí az alatta lévő kutat.”
- 27 Kazinczy Ferenc utazásai i. m.: 113. oldal: „...görbe utakra szabdált sűrűség vezet a nézelőt a templomhoz. El lehet képzelni, hogy ez a sűrűség rakva van ülésekkel, kávézó ernyőkkel, hintálókkal, gyűrűlökkel, kalitkatornyokkal, s más találmányával a hivalkodásnak.”
- 28 Kazinczy Ferenc utazásai. i. m.: 114. oldal.
- 29 Galavics Géza i. m.: 44.-45. oldal, Grohmann metszeteinek magyarországi hatásáról részletesen: Hajdú Nagy Gergely: The Role of Garden Buildings in Garden Art. Phd Konferencia, Miskolc
- 30 „...minthogy most mindennek ánglus-kert kell, s száz közt alig van egy, aki tudná mit csinál és mit kell csinálnia, midőn atyjairól reá maradt kertjének egyenes útjait görbéké hagyja vonatni, ha Hirschfeldet Grohmánnak Ideen-Magazinjait éjjel-nappal forgatja is, mert arra, hogy könyvek lelkét megkapjuk, a természettől kell felavatva lennünk, különben minden dolgunk lélektelen majmozás és nevétséges bábjáték.” Kazinczy Ferenc: Hotkócz - Ánglus kertek. Kazinczy Ferenc utazásai. i.m.: 109-110. oldal.
- 31 Grohmann Ideenmagazinjának ábrázolásait Hajdú Nagy Gergelytől kaptam meg tanulmányozásra, amit ezúton is köszönök.
- 32 A Rivetti-féle képekről részletesebben ld. Fatsar Kristóf közleményét a 4D e számában.
- 33 Johann Friedrich Dryander (1756-1812) portré – és miniatúrafestő. A Dryander miniatúráiról készült fényképfelvételeket és leírásukat Christof Trepesch közölte. Trepesch, Christof: Der englische Landschaftsgarten am Ludwigsberg in Saarbücken anhand unbekannter Zeichnungen und Entwürfe. In: Die Gartenkunst. 8. 1996/1. 11-28. oldal.
- 34 Tyihomirov, A.: i. m.: 134. oldal, Szabó Julianna: i-m.: 89. oldal.

SUMMARY

The garden of the Csáky family at Hotkócz is a well-known representative of the so-called sentimental garden design, and therefore has a significant role in the history of Hungarian landscape architecture. Numerous contemporary descriptions and drawings bear witness to this. The oil painting entitled 'Scenes from the Csáky Garden at Hotkócz' – often referred to as the 'garden portrait' – is one of these. The portraitist, János Rombauer, was an acknowledged painter both in Hungary, and Russia. This study presents the life and works of the painter first, then it moves on to ex-

amine the elements of the garden as depicted in the garden portrait. On the basis of the available descriptions and drawings I try to reconstruct the place where these small garden structures used to be. Finally, the study attempts to assess the importance of the painting, comparing it with similar works of art, and also to two other portraits by the same painter, all of which are connected to the concept of sentimental gardens.

FEKETE ALBERT

Gyűjteményes kertek funkcióváltásai –
A Kámoni Arborétum megújulásának
lehetséges stratégiája
*Functional Changes of Collection Gardens –
The Possible Strategies for the Revitalization
of the Kámoni Arboretum*

LEKTOR | SZILÁGYI KINGA

GYŰJTENI ÉS RENDSZEREZNI



Hagyományos értelemben vett gyűjteményes kertjeink kialakulását a kerttörténészek (Hobhouse, Quest-Ritson, Rapaics, stb.) a 19. század első felére teszik. A század közepére Magyarországon is egyértelműen a dendrológiai tájkertek irányába fordul a kertészeti érdeklődés. „... A barokk mértani alakú szegletes medence eltűnt ugyan, de a kanyargós vonal még önmagában nem tette változatosabbá a kerti tavat. Ellenben a fák sora kimeríthetetlennek bizonyult, alakjuk változatossága”¹¹ kivívta a kertészek figyelmét, így alkalmazásukkal megtörtént az első lépés a kor esztétikai igényeit is kielégítő gyűjteményes kert (dendrológiai kert) megjelenéséhez.

A gyűjteményes kertekben – mint a tájképi kertek egyik válfajában – megerősödve él tovább a tájképi eszmény, mely szerint a kertben a növényegyedek természetes szépsége a fő dekorációs szempont. A fák tehát már nem elsősorban az emberi érzelmek jelképei, sokkal inkább önmaguk szépségének kifejezői. Az exóta fajok honosítása egyre nagyobb teret hódít, és az annak előtte szenzációként számon tartott ritka növényegyedek rohamosan terjednek a magyarországi dendrológiai kertekben is.

A gyűjteményes kertek alapelve a „gyűjteni és rendszerezni”, bár sajnos ismerünk olyan példákat is, amelyek esetében a gyűjtőszervező nem párosult kellő tudományos háttérrel, így a nagy anyagi befektetéssel telepített növényanyag utólag sokat veszített értékéből. Olyan esetekről is tudunk, amikor a kertben spontán módon megtelepedett (vagy éppenséggel tudatosan

11

telepített), később agresszívnak bizonyuló fajok, elnyomva az értékesebb növényeket, jelentős dendrológiai gyűjteményeket semmisítettek meg.

Míg egyes arborétumok, gyűjteményes kertek értékét a ritkaságszámba menő növények határozták meg, mások jelentősége a növényfajok és fajták tudományos igényű csoportosításában, esetleg művészi hatást keltő elrendezésében rejlik. Az Alcsúti Arborétumban például mintegy 320 olyan új fajt telepített József nádor és fia, József főherceg, amelyek korábban ismeretlenek voltak hazánkban.² A növények festői elrendezésére Tost Károly kertépítő figyelt, aki a Margitsziget első kertészeként már elévülhetetlen érdemeket szerzett.

A gyűjteményes funkción túli esztétikai igény jelenik meg egy, a kolozsvári botanikus kertet bemutató korabeli leírásban is, mely kiemeli, hogy a szórványosan, természetszerű csoportokba rendezett „arborétum - fruticetum tájkép” is emeli a kis botanikus kert szépségét.³

Más arborétumok legfontosabb célkitűzése bizonyos növénycsoport (család, nemzetség) lehető legteljesebb bemutatása. Például a mintegy 75 hektáron elterülő Jeli Arborétum leglátványosabb része a bejárat közelében kialakított rododendron-szekció. Több mint 300 változat található itt több ezer példány képviselőben.⁴

AZ ÖRÖKZÖLDEK DIVATJA

Kialakulása idején a gyűjteményes kert elsősorban a tulajdonos, az alapító gyűjtőszenvedélyét, dendrológiai érdeklődését elégítette ki, napjainkra azonban olyan intézménnyé vált, amely a környezeti nevelést és a tudományos kutatást hivatott elősegíteni. Emellett a testi-szellemi képzés fontos színhelye is (oktatási-nevelési intézmények kertjei), a tudományos kutatás és az ismeretterjesztés objektuma.

Maga az „arborétum” kifejezés először a *The Gardener's Magazine*-ban jelent meg, John Claudius Loudon cikkében 1833-ban, de a fogalom akkorra már régen megalapozott⁵ volt, hiszen olyan tágas helyről,

„...ahol sétálni lehet, ahol édes gyümölcsrel terhelt fák állanak, ... ahol minden ország virágai pompáznak, ahol annyi a Lotus és Papyrus, mint a homok” már III. Ramszesz idejéből is van tudomásunk. A legkorábbi, „újkori” értelemben vett arborétumok a szigetországban jelentek meg – mint pl. Westonbirt (1834), Bicton (1839), Derby Arboretum (1840), Bowood Pinetum (1848), Nottingham Arboretum (1850) – és feladataik között szerepelt már kialakulásuk kezdetén is az ismeretterjesztés, a bemutatás, a kertészeti tudományok gyakorlati alkalmazásának elősegítése.

Loudon saját megfogalmazása szerint az arborétum nem más, mint az idegen és az őshonos fák együttese, melyek minden fajából csupán egy példány jelenik meg a kertben,⁶ lehetőséget nyújtva a minél gazdagabb növényállomány kialakítására egy adott területen.

Az arborétumok angliai, majd európai megjelenése és erőteljes elterjedése az örökzöldek divatjával hozható összefüggésbe. „Douglas David sok szép amerikai fenyőt fedezett fel, s ezek csakhamar a londoni növényhonosító kertekben is megmutatták szépségüket. ... mindenütt igyekeztek exotikus fenyőcsoportokat ültetni és honosítani. Ezzel a divattal egyik szép külföldi fenyő a másik után kezdte meg hódító útját a kontinensen is.”⁷ – írja Rapaics. Az örökzöldek divatja hamarosan megmutatkozott a magyarországi dendrológiai tájkeretekben is. A fenyők alkalmazásában élen járó vépi Erdődy-kastélypark az 1850-es évekre már jelentős örökzöld gyűjteménnyel rendelkezett. A hatvanas-hetvenes években Nagycenken, Bogáton, Rátóton, Nádasdladányban is követték a vépi példát, értékes örökzöld-gyűjteményekkel gazdagítva az itt meglévő korábbi gyűjteményeket. Kiemelkedő példa ebben a tekintetben az akkoriban Szombathelytől közigazgatásilag még független Kámon, ahol Saághy István megteremtette a mai Kámoni Arborétum magját képező Öregpark értékes fenyőgyűjteményét.

A KÁMONI ÖREGPARK KERTTÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE



21

A Gyöngyös-patak partján, egy mélyfekvésű, viszonylag vizenyős területen (tehát a fenyőfélék többsége számára kedvezőtlen termőhelyen) az arborétum létrehozása nagy szakértelmet igényelt.⁸ A terület magas talajvízszintjét tanúsítják a park másfél-két évszázados faóriásai is, melyek nedvességet kedvelő hazai fafajok: *Salix* sp., *Alnus* sp., *Quercus robur*, *Fraxinus excelsior*. Maga dr. Saághy István (1865-1945), a terület hajdani tulajdonosa, kertész és botanikus gróf írta 1932-ben az ezredfordulón még meglévő óriási égerfáról, hogy „...ez a fa a Kámoni Arborétumban a Gyöngyös-patak partján áll, ott állott már ezelőtt 40 évvel is, midőn az arborétum helyén még rét volt...”⁹

Az arborétum a Saághy család 1855-ben épített kastélyához tartozó gyűjteményes kertből nőtte ki magát. Szakszerű kialakítását dr. Saághy István az 1890-es évek elején kezdte el (más források szerint Saághy Mihály már az 1860-as években parkosított Kámonban¹⁰). Nagyszámú exóta alkalmazásával, mintegy 4 ha-os területen alakította ki a gyűjteményes kertet. Ezt az arborétumrészt „Öregpark”-ként tartjuk számon. Bár a 19. század második fele Magyarországon elsősorban a gyűjteményes kertek időszakát jelöli, a Saághy park megmaradt növényeiből, a korabeli leírásokból és ábrázolásokból arra következtethetünk, hogy a kertet nem pusztán a gyűjtőszenvedély

formálta. A térkompozíció, a tájképi kertekre jellemző keretezett látványtengelyek, a hangsúlyos kompozíciós elemként alkalmazott szoliterek tudatos tájképi kertet formáló stilisztikai elemekként jelen voltak, és még ma is sokhelyütt tetten érhetők a kertben. Mindemellett a Saághy által 1901-ben közölt fajlista jól illusztrálja a kert gazdagságát: „*Pinus sabiniana*, *coulteri*, *koraiensis*, *thunbergii*, *densiflora*, *bungei*, *lambertiana*, *balfouriana*, *pungens*, *parviflora*; *Abies amabilis*, *firma*, *magnifica*, *numidica*, *cilicica*; *Picea morinda*; *Juniperus drupacea*, *excelsa*; *Keteleeria fortunei*; *Tsuga mertensiana*; *Scyadopitis verticillata*; *Pseudolarix kaempferi*; *Chamaecyparis obtusa*, *sphaeroides*; *Cedrus atlantica*, *libani*; *Magnolia macrophylla*, *freseri*, *parviflora*; *Idesia polycarpa*; *Acanthopanax ricinifolius*; *Hovenia dulcis*; *Stuartia pseudocamellia*; *Kalmia latifolia*...”¹¹

Az 1920-as évekre – amikor Saághy dendrológus berkekben is jelentős hírnévnek örvendett – az arborétumot 2 ha-ral bővítette, így az elérte a 10 kataszteri holdnyi területnagyságot. Európa egyik leggazdagabb fenyőgyűjteményét hozta itt létre. A telepítések egy része honosítási és erdészeti jellegű volt: dr. Saághy István jelentős nemesítő munkát is végzett és faiskolát is üzemeltetett. Ezt fejlesztette az 1930-as évek elejére az ország egyik legnagyobb faiskolai választékával rendelkező telepévé. Csemetekertje és üvegháza is volt.

A kert gazdagságáról egy 1920-ban az Erdészeti Lapokban közreadott, Gayer Gyulától származó leírásból kaphatunk áttekintést, mely szerint 244 fenyő és 310 lombos taxon van a kertben. A fenyők száma kimagasló, ha figyelembe vesszük azt a tényt, hogy hazánkban csak 6–7 fenyőfaj tekinthető honosnak. Kedvenc növényei a fenyőkön kívül a Magnoliák, a Rhododendronok és egyéb örökzöldek voltak¹². A létesítés évétől a II. világháborúig 260 fenyő- és 600 lombos faj kapott helyet az arborétumban¹³. 1., 2., 3. képek



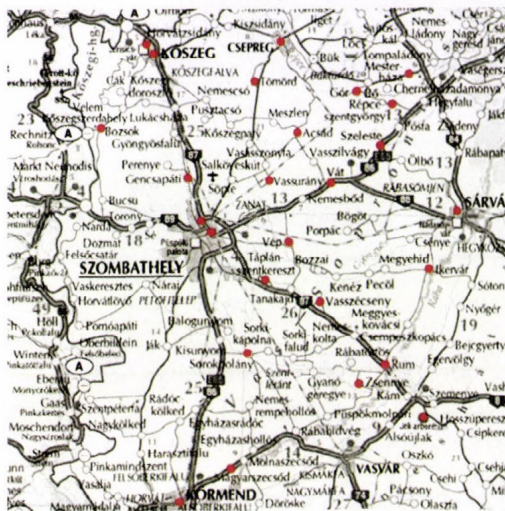
A kámoni Öregpark értékelése kapcsán nem tekinthetünk el a szűk földrajzi környezet kerttörténeti vizsgálatától. A fellelhető források viszonylag gazdagok ebben a tekintetben, számos analógiával szolgálva. Már pusztán a fentebb említett tény, miszerint az első magyarországi fenőgyűjtemény is az Alpoknál, pontosabban Vépen létesült, arra enged következtetni, hogy

Saághynak komoly vetélytársai voltak a környéken. Említésre méltó helyszín a körmendi kastélypark is, melyben a 20. század első felében Rapaics közlése szerint egyebek mellett egy 3,1 m törzskerületű símafenyő található, mely a „dendrológiai korszak magyarországi kezdetének élő tanúja”. De ott van Rátót, Kőszeg, Sárvár, Szeles- te és közel 30 másik kisebb-nagyobb

jelentőségű kastélykert, mint megannyi dendrológiai fellegvár abban az időben, melyek árnyékából kinőni nem kis feladat. 4. kép

SAÁGHY ISTVÁN ÖREGPARKJÁTÓL A KÁMONI ARBORÉTUMIG

A II. világháború pusztításai megviselték a kertet, a növényanyag mintegy harmada elpusztult. 1946-ban az államosítás során a teljes terület a Szombathelyi Erdőgondnokság vette át. 1951-ben került sor a Kámoni Erdőgondnokság megszervezésére, mely feladattal Bánó István (1917-1995) lett megbízva, akinek szakterülete a fenő-termesztés, az egzóták hasznosítása és termesztése, valamint a fenőnemesítés gyakorlati hasznosítása. 1953-tól a Kámoni Arborétumban végzett kísérletei nyomán a magyar „plantázis-koncepció” olyan iskoláját teremtette meg, amely képes volt új eredmények sorozatának felmutatására; az általa létesített üzemi fenőplantázisok évtizedek óta biztos alapjai a minőségi magellátásnak.



1. Acsád – Szegedy
2. Bozok – Németújvári
3. Csákydoroszló – Batthyány
4. Csepreg – Bauer
5. Gencsapáti – Széchenyi
6. Gör – Gory
7. Ikervár – Batthyány
8. Ivánc – Sigray
9. Kám – Ambrózy-Migazzi
10. Körmend – Batthyány
11. Kőszeg – Chernel
12. Magyarszecsőd – Szecsődy
13. Mesterháza – Jekelfalussy
14. Mikoszeplak – Mikosd
15. Nemeskőla – Vidos
16. Peresznye – Esterházy
17. Rátót – Széll
18. Répceszentgyörgy – Szentgyörgyi-Horváth
19. Rum – Bezerédj
20. Sárvár – Kanizsai, Nádasy
21. Sítke – Nagy
22. Sorokpolány – Buchenrode
23. Széles- te – Széles- te
24. Szentgyörgyi-Horváth
25. Tanakajd – Ambrózy-Migazzi
26. Tömörd – Chernel
27. Vasegerszeg – Kiss
28. Vassúrány – Sigray
29. Vép – Erdődy
30. Zsenye – Bezerédj

41



51



A KÁMONI ARBORÉTUM
TUDOMÁNYOS JELENTŐSÉGE,
JELENLEGI ÁLLAPOTÁNAK
RÖVID ÉRTÉKELÉSE¹⁴

Az arborétum tudományos jelentősége három pontban foglalható össze:

1. A Szombathely város közigazgatási területén lévő 26 hektáros park országos jelentőségű természetvédelmi terület. Az arborétum tudományos alapokon nyugvó, természetvédelmi, erdészeti, kertépítészeti jelentőségét az Országos Természetvédelmi Tanács már 1950-ben elismerte.¹⁵
2. Az arborétum a világ botanikus kerti hálózatának ismert állomása, mely hírnevét elsősorban nagy taxonszámának köszönheti: 26 ha-on mintegy 2900 fás növényfaj és fajta található¹⁶ (más források szerint az arborétum állománya 2500 fa- és cserjefajt számlál¹⁷). Az arborétumban található különösen értékes fák és cserjék listája Dr. Debreczy Zsolt és Dr. Rác István 1986-ban készült tanulmánya szerint 43 taxont tartalmaz. Az egyes – elsősorban a fenyőfélék és a lomblevelű örökzöldek csoportjába tartozó – értékes egyeden túl az arborétum kísérleti céllal ültetett erdeifenyő plantázstelepe is figyelemreméltó.
3. Magyarországi viszonylatban az egyetlen olyan arborétum, ahol az alpokalji (Praenoricum) flóratartomány klíma- és talajadottságai a mérsékeltövi dendroflóra nagyobb területét kitevő boreális és szubtrópusi mérsékeltövi magashegyvidéki dendroflóra kultúrába vonását is lehetővé teszi.

A park rendeltetése a védetté nyilvánítás óta elsődlegesen természetvédelmi terület, mely a kutatásnak, az oktatásnak és az ismeretterjesztésnek ad helyszínt. Ma a Kámoni Arborétum számít Magyarország legnagyobb élőfa gyűjteményének¹⁸, közöttük jó néhány igazi ritkasággal. A gyűjtemény része a legnagyobb hazai fenyőkollekciónak, a több tucat taxont számláló juhar- és tölgyfagyűjtemény. A parkban – a jegegyfenyők csaknem negyven változata mellett – a gyantáscedrus, a kínai-, a mocsárciprus hatalmas példányai láthatók, és gazdagnak mondható az arborétum cserjegyűjteménye is.

A kert jelenlegi növényanyagának kb. 1/15-e származik a hajdani Saághy-telepítésből (ez a korosztály megoszlásból következtethető). Ezek a fák életkorukat tekintve 80-100 év körüliek, de találhatók jóval idősebb példányok is.

Az arborétum összterületéből 9 ha kutatási terület. A fás növényzet utóbbi években tapasztalható erőteljes fejlődése (főleg gyomfák elszaporodása) következtében lecsökkent gyepfelületek, a 2006-2007-ben felújított kerti tavak (az arborétumban a víz fontos élőhely-alkotó elem, látványelem és térszervező kompozíciós elem), valamint a közlekedő felületek további kb. 5 ha-on terülnek el (5.kép).

A gyűjtemény jelenleg a kívántnál jóval nagyobb cserjesűrűséget és lombkorona borítottságot mutat. A növényzet besűrűsödése a gyomnövények jelenléte mellett a gazdag állomány jelentős részének lassú, de folyamatos (több éven, akár évtizeden keresztül

tartó) összenövésével, elvadulásával magyarázható. Az arborétum mára nehezen fenntarthatóvá vált, az eredeti taxonok faj- és fajtaazonosságának biztosítása nehézkes. Esetenként éppen az eredetileg telepített fajok kihalása következtében foglalták el a jövevény növények a terepet, ami a térsziszter visszaállítását könnyítheti.

Megfelelő beavatkozás hiányában sem a még meglévő értékes állomány szakszerű fenntartása, bemutatása, fejlesztése, sem az újabb, igény szerinti társadalmi funkciók (nyilvános zöldfelület, közpark, rendezvényterület, stb.) elhelyezése nem tud megvalósulni. Sőt, a gyors és hatékony rehabilitáció hiányában félok, hogy az értékes növényanyag egy része leépül.

Az arborétum tájképi jellegét erősítő hajdani – kisebb-nagyobb kerti terek szerves kapcsolatából álló – térsziszter maradványai csak helyenként lelhetők fel. Hiányoznak a park feltárása, a kompozíció időben kibontakozása szempontjából lényeges vizuális kapcsolatok, tengelyek, átlátások. A vizuális kapcsolat hiánya a tájképi értéket, a parkhasználat esztétikai minőségét jelentősen csökkenti.

Az arborétum mélyfekvésű, sík területe nem nyújt megfelelő életet a különböző vízigényű fajoknak. A kisebb vízigényű növényfajok szenvednek a magas talajvíztől, míg a vízesebb élőhelyeket kedvelők elnyomják a többi fajokat.¹⁹

Az arborétum – kiemelkedő természeti értékein túl – 26 ha kiterjedésű kompakt, tömszerű alaprajzi formájával településökológiai szempontból is fontos szerepet tölt be Szombathely életében. A beépített területek közé ékelődő, többé-kevésbé zárt növényzet összetett módon fejti ki hatását. Szűrő, szabályozó szerepe révén Szombathely környezeti állapotának javításában jelentős szerepet játszik. Az arborétumra jellemző parkklíma a nagy tömegű, szintezett növényállomány jelenlétének köszönhetően kiegyenlítettebb, hűvösebb, a természetes viszonyokhoz hasonlóbb, és a települési klímát is kedvezően befolyásolja (6. kép).

A REHABILITÁCIÓ IDEOLÓGIÁJA

A Kámoni Arborétumot sokféleképpen lehet értelmezni, értékelni. Jóllehet – tekintettel az arborétum-jellegre – az értékelésnél a biológiai érték és diverzitás a fő szempont, az Öregpark eredetét figyelembe véve annak történeti értéke is figyelemre méltó (ugyanúgy, ahogyan díszértéke vagy stiláris értéke). Ugyanakkor az urbánus környezetben országsszerte egyre erősödő szociális és rekreációs-turisztikai igényeket is figyelembe kell venni, melyek az arborétum jelenlegi kezelője szerint a fejlesztés egyik alappillére jelentik.

Olyan komplex rehabilitációs szemléletre van tehát szükség, mely integrálja mindazokat az elveket, melyek a természetvédelmi és a műemlékvédelmi szempontok mellett a használók igényeit is messzemenően kielégítik. Ez a szemlélet azonban nem új keletű a szakmában. Ideillő példaként idézhető a bostoni Arnold Arborétum, melynek kialakításánál – az 1870-es évek végén – két alapvető szempont vezérelte Charles Sprague Sargent és Frederick Law Olmsted tervezőket: az ismeretterjesztés és az esztétikum,²⁰ valamint az, hogy az arborétum a települési zöldfelületi rendszer szerves része legyen, a rendszer szomszédos zöldfelületi egységeihez közvetlen módon kapcsolódjon, biztosítva a rekreációs igények kielégítését, a „zöld folyosó” jellegét (7. kép).

A kerttörténeti érték tájépítészeti szempontból lényeges tényező. A történeti érték feltárása, megállapítása, osztályozása kiemelkedően fontos feladata a műemléki kertépítészetnek, ám elhibázott felfogás az, amely a kerttörténeti érték megállapításával az arborétumhoz kapcsolódó tájépítészeti tevékenységet befejezettnek tekinti. Történeti és természeti értékeink nagy részét a 21. század Európájában csak úgy tudjuk megőrizni, ha megfelelő stratégiát sikerül kidolgozni ezek felújítására, fenntartására és fejlesztésére vonatkozóan (8. kép).

A fentiek fényében a rehabilitáció két kiindulási tétele a Kámoni Arborétum esetében:



A NÖVÉNYÁLLOMÁNY FELÚJÍTÁSÁRA VONATKOZÓ JAVASLATOK

A stratégiaalkotást követő kertépítészeti koncepciótervből a növényanyag felújítására illetőleg a park térszerkezetére nézve a következő konkrét javaslatok fogalmazhatók meg.

- Mivel területe a közeljövőben nem növelhető, az arborétum fejlesztendő faj- és fajtagyűjteményei koncentráljanak elsősorban a Nyugat-Dunántúl talaj- és klímaviszonyaira legjellemzőbb taxonokra (kiemelkedően a fenyőfélékre, hangafélékre és Rhododendronokra)
- A tű- és lomblevelű örökzöldeket (Pinaceae, Cupressaceae, Ericaceae) erősíteni kell; a fenyőfajták jelenleg is imponáló gyűjteményének gya-

- A helyszín egyedi vonásainak, értékeinek mérlegelése: mint különösen gazdag élőfa gyűjtemény, túlevelű géncentrum és magyarországi Rhododendron gyűjtemény, a Kámoni Arborétum számottevő jelentőségű. Ehhez társul a történeti kert jelleg,²¹ mely értékét tovább növeli. Ezek az adottságok a rehabilitáció során nem sérülhetnek!

- A szükségszerű, illetve a reálisan elvárható fejlesztések mérlegelése: a felújítás szempontjai között fontos helyet kell kapjanak azok, melyek a jövőbeni hasznosítási módokat, így egyben tehát magának a kertnek a fenntarthatóságát, túlélési feltételeit is meghatározzák.

A fejlesztési stratégiát tehát a következő irányok határozzák meg:

- a dendrológiai értékek és szempontok, az arborétum és a történeti kert stiláris elemeinek maradéktalan megőrzése és fejlesztése
- az oktatás, a környezeti nevelés, az ismeretterjesztés kereteinek fejlesztése
- a közpark, nyilvános kert jelleg erősítése, a rekreációs-kondicionáló-turisztikai funkció fejlesztése
- az üzemeltető céljainak kiszolgálása, az értékes fajtagyűjtemény megőrzése.



7 | Olmsted terve az Arnold Arborétum-ra 1878-ból és az arborétumot ábrázoló 1981-es légifotó

– Forrás: Cynthia Zaitzevsky (1992.): *Frederick Law Olmsted and the Boston Park System*. Cambridge, Massachusetts and London, 61, 209.

8 | Az arborétum felújítási programterve – Forrás: A Kámoni Arborétum kertépítészeti felújítási programterve, készült a BCE Kert- és Településképzési Tanszékén, 2005.

tevékenységekre alkalmasak, míg utóbbiak elsősorban kompozíciós szerepet töltenek be, ellensúlyozzák a cserjés és fás állomány nagy növénytömegeit, megfelelő térbeli kifutást, rálátást biztosítva azoknak.

- i. A cserjeállomány azonnali beavatkozást igényel. A 7A, 7B, 7C tagokban létesített cserjegyűtemény a Viburnum, Ligustrum, Lonicera, Crataegus és Cotoneaster nemzetségeket tekintve jelenleg is sok értékes taxont tartalmaz. A jelenleg sűrű térállású, elvadult, egymásra nőtt cserjék megtartása csak erőteljes ritkítás és átültetések révén oldható meg. A cserjegyűteményt a teljes arborétum területére ki terjeszteni, nem kell tagokra korlátozni. Az ökológiai szempontok figyelembevétele, valamint a faj- és fajtagazdagság bővítése mellett kertépítészeti szempontok (térhatárolás, irányok kijelölése, keretezés, háttér, stb.) szerint kell az átültetéseket és az új telepítéseket végezni, a kertépítészeti terven javasolt területrészekben. A kevésbé vízigényes növények (cserjék) telepítését javasolt 1-1,5 m magas halmokra végezni. Ez nem csak a termőhelyi adottságokat befolyásolja kedvezően az illető fajok számára, de vizuális szempontból is előnyös lehet, némi mozgalmasságot visz az egyébként sík terepbe, kedvezőbb kerti kép kialakítását teszi lehetővé. Ennek a telepítésnek a további előnye, hogy egyértelmű határt képez a gyepfelületek és a cserjesávok, cserjecsoportok között, megkönnyítve a fenntartást (fűnyírást); ezzel a módszerrel karakteresebb kerti terek képezhetők.

Az újonnan telepítendő taxonok meghatározásánál dendrológiai szakember közreműködését javasoljuk. Mindemellett elvárás, hogy a „közművelődésileg” alapvető fajok, illetve a nemzetségek egyes érdekesebb képviselői helyet kapjanak a gyűjteményben. Szempont továbbá – a növények ökológiai igényeinek figyelembe vétele mellett – a kedvező, az év egészében díszítő kerti részletek kialakítása.

Az arborétumban erőteljesen elterjedt, egyébként értékesnek elkönyvelt fajok terjeszkedését – mint pl. a *Taxus baccata*-t – mely nagy mennyiségével más értékes cserjék életterét szűkíti le, józan módon vissza kell szorítani.

- j. Új, a termőhelyi adottságokra alapozó természetes növénytársulásokat, élőhelyeket kell kialakítani.
- k. A reprezentatív részekben, fogadótereken, bejáratok, épületek közelében élő, esetleg egynyári kiültetések alkalmazása javallott, illetve a park intenzívebb fenntartása.
- l. A növényállomány turisztikai, idegenforgalmi irányú népszerűsítése elengedhetetlen:
- a növényzet tagok szerinti részletes és pontos felmérése, a meglévő értékekre alapozó felújítási javaslat megfogalmazása; a növényállomány geodéziai felmérése nélkül a részletes felújítási (növénytelepítési) terv nem valósítható meg.
 - az egykori kísérleti telep megnyitása, didaktikus bemutatása a látogatók számára

Az erdei fenyő törzsültetvény feltárása a régi, napjainkra a használat és a fenntartás hiánya miatt megszünt útvonal megtisztításával, részleges korrekciójával történhet meg. Az útvonal mentén kialakítandó pihenők, illetve egyes jól meghatározott irányok cserjetelepítés segítségével hangsúlyozhatók, keretezhetők. A fenyves ésszerű fel lazítása, megritkítása borókás, csarabos, helyenként akár *Rhododendron*os alátelepítéssel egészíthető ki, ami fokozná a kívánt hatást.

Összegzőképpen elmondható, hogy a jelenlegi, viszonylag elhanyagolt állapotok nem szakmai, hanem anyagi eredetűek. A kialakult helyzet nem elsősorban a meglévő értékes növényállományt, mint inkább a park térszerkezetét, egykori tájképi kialakítását, használhatóságát veszélyezteti. A tisztán biológiai érték megőrzésén túl azonban a kertépítészeti szempontokat is figyelembe vevő felújítási stratégiára van szükség.

Jegyzet

- 1 Rapaics R. (1993): i.m. 197.
- 2 Andacs Noémi: Rejtett értékeink - Mintagazdaságból szépséges angolpark, In: <http://www.geographic.hu>
- 3 Richter A. (1905): A Kolozsvári Magyar Királyi "Ferencz József" Tudomány-Egyetem Növényteni Intézete és Botanikus Kertje, Kolozsvár, 78.
- 4 A Jeli arborétum, In: <http://www.alon.hu>
- 5 „The term 'arborétum' was first used in an English publication by J. C. Loudon in 1833 in The Gardener's Magazine when commenting on George Loddiges' famous Hackney Botanic Garden arborétum, begun in 1816, and open free to the public for educational benefit every Sunday. A plan of George Loddiges' arborétum was included in The Encyclopaedia of Gardening 1834 edition, and the interest this aroused helped inspire Loudon to write his encyclopaedic book *Arborétum et Fruticetum Britannicum*, first published in 1838.” In: Loddiges, <http://en.wikipedia.org>
- 6 „Loudon was the first to recommend arboreta as collection of both foreign and native trees – never more than one specimen of each kind...” In: Quest-Ritson, Ch. (2003): *The english garden – a social history*, London, 204.
- 7 Rapaics R. (1993): i.m. 218-219.
- 8 Debreczy Zs. - Rácz I. (1986): A kármóni arborétum fejlesztési és rekonstrukciós terve, kézirat, 13.
- 9 Saághy I. (1932): Óriás égerfa, Természettudományi Közlemények, 64. évf., Budapest, 300.
- 10 www.gis.kee.hu/kertarchivum/kamo.htm
- 11 Saághy I. (1901): Tapasztalatok újabb és ritkább díszfák és cserjék edzettségéről az idei télen, A kert, 7. évf., Budapest, 305-306.
- 12 www.ulmus.kee.hu
- 13 Debreczy Zs. - Rácz I. (1986): i.m. 13.
- 14 Az arborétum jelenlegi állapotának részletes felmérését 2005-2006-ban elvégeztük. Jelen tanulmány az arborétum térszerkezetének és a növényzet állapotának rövid, tényszerű

- ismertetésére szorítkozik.
- 15 Az 115/010/1950-es rendelettel nyilvánítva védetté a területet; később, a 182/1957-es határozattal, a védettséget az újabban az arborétumhoz csatolt területekre is kiterjesztette.
- 16 Debreczy Zs. - Rácz I. (1986): i.m. 16.
- 17 www.homes.col.hu/botanikus
- 18 Debreczy Zs. - Rácz I. (1986): i.m. 17.
- 19 Debreczy Zs. - Rácz I. (1986): i.m. 18.
- 20 „a visitor driving through the Arboretum will be able to obtain a general

idea of the arborescent vegetation of the north temperate zone ... it is hoped that such an arrangement, while avoiding the stiff and formal lines of the conventional botanic garden, will facilitate the comprehensive study of the collections, both in their scientific and picturesque aspect.” In: Cynthia Zaitzevsky (1992): Frederick Law Olmsted and the Boston Park System. Cambridge, Massachusetts and London, 62.

- 21 ICOMOS-IFLA Történeti Kertek Nemzetközi Bizottsága “Firenzei Karta”-jának 1.§.-a kimondja: „A történeti kert olyan építészeti és növényi alkotás, amely történeti vagy művészi szempontból közérdekű. Mint ilyen, műemléknek tekintendő.”

SUMMARY

The Kámoni Arboretum may be interpreted and evaluated in several ways. While being an arboretum, the main aspects of the evaluation are biological value and diversity, keeping the origins of the Old park in mind, its historic value is nonetheless significant (just like its decorative or stylistic value). At the same time, in the urban landscape, the country-wide increasing importance of social and recreational-touristic expectations should also be noted. These, according to the current management of the arboretum, represent one of the basic pillars of the development.

Therefore, it is necessary to apply a complex rehabilitational approach, which integrates all those theories, besides nature conservation and monument preservation aspects, that completely satisfy the users' needs. This approach, however is not new in the profession. One fitting example to be mentioned is the Arnold Arboretum in Boston where, at the end of the 1870's, the work of its designers, Charles Sprague Sargent and Frederick Law Olmsted, was lead by two basic principles: education and aesthetics. In addition to these, it was important for the arboretum to become an organic part of the settlement's green surface system, being directly connected to the neighbouring green surface units, fulfilling the recreational needs by ensuring a “green corridor”.

The garden historic value is a crucial aspect from a landscape architectural point of view. The discovery, assessment and classification of the historic value are extremely important tasks of the conservation garden architecture; however, it is a mistake to consider the landscape architectural work regarding the arboretum complete with the mere assessment of the garden historic assets. In 21st Century Europe, a large portion of our historic and natural assets may only be preserved by working out a proper strategy for their restoration, operation and development.

In light of the above, the two starting points for the rehabilitation of the Kámoni Arboretum are as follows:

1. Evaluation of the individual features and assets of the site: the Kámoni Arboretum is significant because of its particularly rich live tree collection, coniferous gene centre, and unique Rhododendron collection in Hungary. In addition, its value is further increased by its historic garden nature. These inherent characteristics should not be harmed in any way during the rehabilitation!
2. Evaluation of the necessary and the realistically expected interventions: among the restoration aspects, those should get a prominent place, which affect future operational methods, and as such determine the sustainability of the garden itself.

Developmental strategy, therefore, is determined by the following directions:

- conservation and development of dendrologic values and aspects, as well as the arboretum's and the historic garden's stylistic elements
- improvement of education, environmental consciousness and learning
- strengthening of the public park, open garden aspect, enhancement of the recreational-conditional-touristic function
- serving the objectives of the operator, saving the valuable species collection

In conclusion, it can be stated that the currently neglected condition has its origins in a lack of finances, rather than professional input. The present situation endangers not so much the existing valuable plant life, as the spatial structure of the park, its former landscape arrangement and usage. Beyond a mere biological value preservation, there is an urgent need for a restoration strategy, which also considers landscape architectural aspects.

„Kozmikus kertek” – A napórák térformáló szerepe a kertművészetben

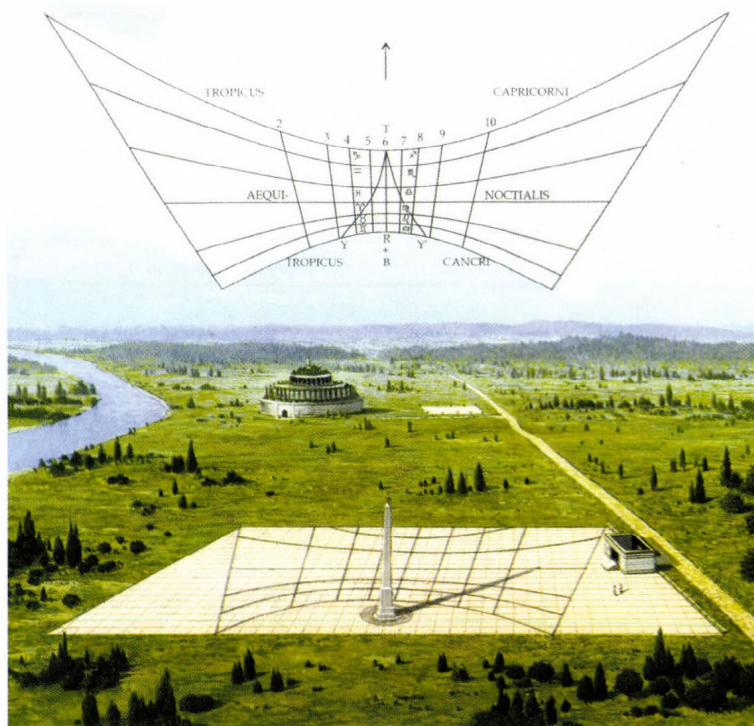
Cosmic Gardens – The role of sundials in gardens structures

LEKTOR | ORMOS ILONA

„Hora rVlt, Menses fVgIVnt, annlq-
Ve reCeDVnt ; AtqVe Ita sVnt ab lis
seCVLa nata tribVs – Rohannak az
órák, futnak a hónapok, elenyésznek
az évek és ugyanígy az évszázadok is”¹

A napórák olyan kerti és szabad-
téri objektumok, amelyek ere-
jüket közvetlenül a napfényből
nyerik, így belső terekben alkalmaz-
va lényegüket veszítik. Egyszerű szer-
kezetükben a napjárást fordítják le
az emberi időszámítás nyelvére. Míg
kezdetben időhatározó szerepük volt
kulcsfontosságú, a mechanikus órák
megjelenésével jelentésük átalakult,
és a kertkompozíciók egyik szellemi
fókuszpontjává váltak, amelyben koz-
mikus és földi találkozik. A napórák,
mint kerti fókuszpontok nemcsak az
ég tükréivé, hanem idővel az emberi
gondolatok és az elmélkedés helyszí-
neivé is váltak. Cikkünk írásának cél-
ja, hogy a napórák kerttörténetben és
szabadtérformálásban betöltött szere-
pét áttekintsük. A magyarországi ker-
ti napórákról rendelkezésre álló jelen
kutatások még csak felületesek, így
azok bemutatására egy későbbi alkalmal-
lammal kerül majd sor.

Manapság már hihetetlennek
tűnhet, hogy a civilizáció hajnalán a
vándorló, legeltető népek holdfázisok-
on alapuló naptári rendszere után a
letelepedett, mezőgazdasággal foglal-
kozó népek számára a Nap járása és
az árnyék szolgált egyetlen kiindulás-
sul, hogy az „idő”-ben tájékozódjanak.
A napszakok meghatározása tapasztalati
úton történt, mint ahogy mi is
többé-kevésbé meg tudjuk állapítani,
mennyi az idő, amikor óránk nincs
velünk. Sokkal nehezebb azonban
egy nyaralás alatt megmondani, hogy
vajon hányadika van. Éppen ezért volt



11

az ókorban is sokkal nagyobb jelentő-
sége annak, hogy az évkörben, az év-
fordulók között eltelt időben, és az
ahhoz kapcsolódó természeti jelensé-
gekben el tudjanak igazodni.

AZ ELSŐ ÁRNYÉKVETŐK:
GNÓMÓN, AVAGY OBELISZK
„HOROLOGIVM AVGVSTI”

A legegyszerűbb eszköz, amely idő-
meghatározásra szolgál, egy homokba
állított pálca, egy obeliszk, árnyékvető
azaz gnómón, amely a csillagos égbolt
mellett az első „nappali naptár”. A fel-
állított pálca napi legrövidebb árnyé-
ka jelzi a délet, az észak-déli irányt, és
ha továbbá egy koncentrikus körön is
vizsgáljuk az árnyék végének áthala-
dását, akkor az égtáji irányok tovább
pontosíthatók. A napi delelő árnyékok

végpontjának megjelölésével (amely
nyáron a legrövidebb, télen a leghosz-
szabb) pedig az év csillagászati fordulóit
és a hónapokat lehet jelölni.

Augustus császár Kr.e. 10-ben
hozatta Egyiptomból az eredetileg
Heliopolisban álló obeliszket, amely
a „Nap városában” is minden bizony-
nyal hasonló célokat szolgált. Ezt a
Nap- istennek ajánlotta és a Mars-
mezőn, saját Béke-oltára és Mauzó-
leuma között állíttatta fel. A közel
22 méter magas obeliszk árnyékvető
gnómónként szolgált és tőle északi
irányban jelölte ki a déli meridián
tengelyt. E. Buchner régész a mára
beépült Róma pincésztíntjében tárta
fel a horológium részleteit. A Facan-
dus Novius által tervezett nap-kalen-
darium delelő-tengelyén keresztirányú
rovátkolással jelezték a csillagjegyeket



21

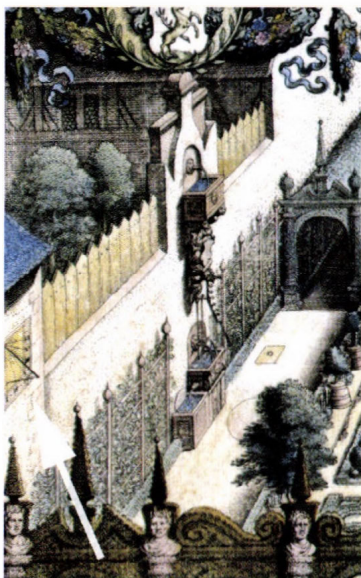
(zodiákusokat), valamint egyes időjárási megfigyeléseket (pl.: az oroszlán és szűz csillagképek között feltűnik az „ΕΤΗΣ ΙΑΙ ΠΛΑΥΟΝΤΑΙ” felirat: a passzáztszelek megszűnésének időpontja ez).²

A délvonalon kívül az obeliszkgész napos árnyékának vizsgálatával a napóra nap-kalendáriummá (horologiummá) bővíthető. A naptár, amely a világ eddig ismert legnagyobb napórája (kelet-nyugati kiterjedése kb. 110-160m, észak-déli tengelye kb. 75-80m) Plinius leírásai³ alapján travertin mészkővel, márvánnyal és rózsaszín gránittal volt kiköveztve. Ebbe kerültek bronzból a hónapokat jelölő feliratok és az a rácsháló, amely az obeliszkszűcs árnyékának mozgását jelezte.

Míg az egyszerű napóránál csupán az árnyék végpontjának irányát jelölik (sugárszerű) vonalakkal, addig itt az árnyék hosszának jelölésével egy egymást keresztező, egyenes és íves vonalakkból álló sajátos rácsháló keletkezik, ahol mind az órák, mind a csillagjegyek hónapjai leolvashatók (Ezen elven működik Volkamer napóra-horologiuma is 4. kép). Az obeliszkhöz közeli görbe a nyári napforduló vonala, amikor magasan áll a nap; a távoli a téli napforduló görbéje; a napéjegyenlőség napjain pedig az árnyék végpontja a középső, egyenes vonalon halad (1. kép).

Augustus, aki az őszi napéjegyenlőség napján született, Béke-oltárát úgy tájolta, hogy az az napéjegyenlőség-vonalra essen. E. Buchner szerint e közteri alkotást a császár horoszkópjának is tekinthetjük. Suetonius Augustus életrajzi leírásában említi, hogy a Solariumtól északra egy fásított és fasorokkal feltárt liget volt kialakítva: „silvae at ambulationes”⁴.

A Horologium által alkotott kiterjedésen és a Béke-oltáron kívül több épületet tájoltak hozzá a városban, így a napóra átjárta a városszövetet, Augustus és Róma dicsőségét hirdetve, így válva nemcsak a földi világ közepévé, hanem, mint egy univerzum-templom, a kozmosz középpontjává is.



21

HOMORÚ-FELÜLETŰ (SZKAPHOSZ) ÉS FÜGGŐLEGES (VERTIKÁLIS) NAPÓRÁK

A negatív gömbcikk felületű, azaz homorú számlapú napóra az ókori görög Kósz szigetről származik. A kivájt edényről elnevezett forma közepére helyezték a „poloszt”, az árnyékvetőt, amely a föld forgástengelyével párhuzamos vonalat jelöl ki. A gömbcikk az éggömb tükörképe, amelyen az árnyék a nap mozgásával ellentétesen halad egyenletes sebességgel. A rómaiak több ilyen napórát zsákmányoltak a görögöktől, később ismerve csak fel, hogy az eltérő délkörön felállítva pontat-

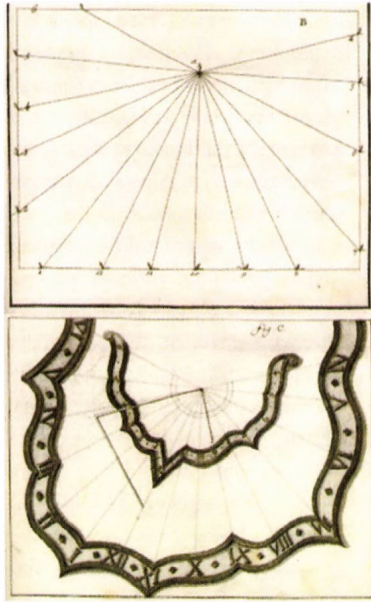
lanul mutatja az időt. Bár a napórák közterületeken is előfordultak: fórumokon, templomok melletti félköríves ülőpadok (schola) közelében vagy fürdőekben; hozzártartoztak a módosabb kertek alapvető berendezéséhez is. A pompeii ásátások során 29 napórát találtak, melyek közül a legtöbb kisméretű, szférikus napóra; sokszor pontatlan, elnagyolt szerkesztéssel. Ezek a római lakóház peristiludvarában kerültek felállításra, ahol sok esetben beárnyékolta őket az épület vagy egy nagyobb lombkorona.⁵ Ennek ellenére napórák hétköznapi alkalmazásával a városban a kert, a kert környezet vált az időmérés egyik színhelyévé.

A középkorban terjedtek el a városi középületeken, templomtornyokon elhelyezett függőleges síkú, vertikális napórák. Ezek szerkesztését nehezítette, hogy az óratervezéshez ismerni kellett a függőleges sík égtájakkal bezárt szögét, így tervezése az építészettel, az épület tájolásával állt szoros kapcsolatban. A pontosan kelet-nyugat felé tájolt templomok déli falára ezért is volt könnyebb napórát tervezni. Árnyékvetőjének teteje rögzített és iránya a Föld forgástengelyével párhuzamos.

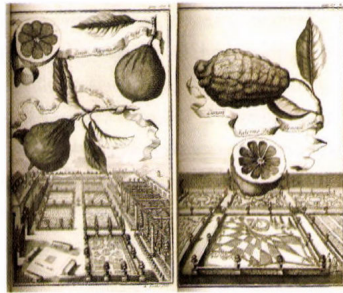
A zárt falakkal, épületekkel körülvett kertek ábrázolásai közül kettőn is feltűnik kertre néző fali napóra. Az egyik Crispin de Passe: Hortus Floridus, „tulipános”-kert képe 1614-ből, ahol a kert főtengelyében lévő kapun láthatjuk az órát. A másik J. Schwind frankfurti kertjéről készült metszet M. Meriantól 1641-ből, ahol a napóra a manierista kert déli belsőoldalfalán látható. Itt funkcionális (csupán időmérő) napórákról beszélhetünk, melyek a határoló falakon megjelenve még nem részesei a kert térszerkezetnek.

„NAPÓRA-PARTEREK” HORIZONTÁLIS KERTI NAPÓRÁK NÜRNBERGBEN ÉS OXFORDBAN

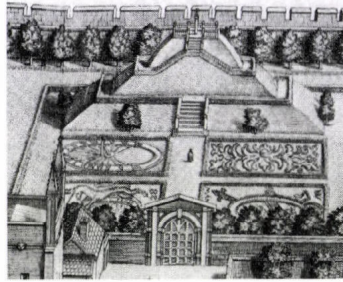
A horizontális napórák a legelterjedtebb napórátípusok. A vízszintes óralap közepén az árnyékvető szintén párhuzamos a Föld tengelyével, vízszintessel bezárt szöge mindig meg-



3 |



4 |



5 |

egyezik a helyszín szélességi fokával; és az órakióztások az árnyék változó sebessége miatt nem egyenlő távolságra helyezkednek el egymástól: dél körül kisebbek, reggel és este nagyobbak az egységek.

Az órakióztásokat jól szemlélteti a nürnbergi Johann Christoph Volkamer (1644-1720) mester vázlatrajza (3. kép). A Volkamer család Lobensteinből költözött Nürnbergbe és szerezte Gostenhofi birtokát, az akkori város határban. Az örökül kapott birtokon J. C. Volkamer – a citrom és narancsfajták szerelmes botanikusa –, a Hesperidák kertjéhez hasonlatos mintagazdaságot alapított, és gyümölcstermesztéssel, a fajták leírásával és tanulmányozásával foglalkozott. Főműve, a „Nürnbergische Hesperides, oder Gründlich Beschreibung der Edlen Citronat, Citronen, und Pomerantzen-Früchte... (folyt.)”⁶ 1708-ban jelent meg, amely nemcsak nagyon alapos és művészi színvonalú pomológia rajzokat mutat be, hanem az egyes lapok alsó felén gostenhofi birtokáról és a Nürnberg-környéki kertekről, gazdaságokról, tájhasználatról is mutat be életképeket, megvalósítandó terveket, ahogy ez a címben is szerepel. Munkáját 1714-ben egy második kötetben újabb lapokkal bővítette, így ma összesen kb. 400 metszettel áll rendelkezésünkre.⁷

Mindkét kötet elején birtokának átnézeti rajza található, ahol a díszkertben szereplő 4-es számhoz a jelmagyarázatban a „Die Sonnen-Uhr von Bux” megnevezés tartozik. Teljes bizonyossággal állíthatjuk, hogy a könyv későbbi lapjain (a Limon Salerno de Genoua 3698, és Limon Bergamotto című lapokon) e napórának látjuk részletes rajzát. Honnan származik a gondolat, hogy a kertbe egy ilyen egyedülálló parterre-kiültetés kerüljön? A válasz J. Christoph édesapja, J. Georg Volkamer (1616-1693) életútjában rejlik. Apja, aki alapvetően orvostudományt tanult, szabadidejében komoly csillagászati kutatásokat végzett a mágneses észak-déli pólusokról és az iránytűk mérési hibáiról, valamint több napórát is szerkesztett. Nürnberg egészen a XVIII. század végéig a napórák tervezésének és készítésének központja volt, ahol több mint 70 napóra állt. Érthető tehát, hogy miért kapott helyet birtokán egy kettős szerepet betöltő napóra-horologium. A napóra számlapja a ferde árnyékvető körüli környűrűmintában foglalt helyet, és a napórakalendárium az egyenesen álló rúd árnyék-végpontjait mérte az év csillagászati fordulóján, hasonló elven, mint Augustus Horologiuma. A pomológiai célokot szolgáló kert négyzetes parterre reneszánsz rendszerűek. A sövényfállal körbevett egységben buxusból és

színes kavicságyból alakíthatták ki az órák és hónapok rácsalóját (számokkal és külső felén a zodiákus szimbólumaival jelölve). Mellette különleges formájú, kőből készült további napórák állhattak (4. kép).

A kerti napóra-kiültetésekre a XVI. századi Angliából is vannak forrásaink. A „The Art of Dialling” című összefoglaló munka angol nyelven 1593-ban készült el, mely széles szakmai körök számára íródott, és kiszélesítette a napórák iránti igényt. Pete Smith cikkében⁸ részletesen bemutatja Robert Symthson Wollaton Hall-i kertterveit 1590-ből. Rámutat, hogy az épület déli-keleti négyzetes teraszegységében álló kerek formát Symthson napórának tervezte, melyen a sugarak kiosztásának módja is ezt jelzi. Ez valószínűleg eredeti formájában nem készült el, és később egy kerek medence került helyébe, így a kerttörténészek sokáig a vízmedencével azonosították a kerek formát.

Habár az objektumszerű napórák ekkor igen gyakoriak voltak, Smith csak néhány ez idő tájt keletkezett, nagyméretű, horizontális kerti napórát említ. Ezekből kettő David Loggan (Cantabrigiae Illustrata, 1690.) metszetsorozatában maradt fent: egy kőralakú topiária-napóra a Pembroke College kertjében; és egy négyzetes napóra a Queen's College kertjében, amely egy 1688-as terven is pontosan kivehető. A harmadik az oxfordi New College kertjébe készült 1628-ban, és szintén Loggan metszetről ismerjük (Oxonia Illustrata, 1675.). A rajzon részletesen látszik a pólusra mutató árnyékvető, és a kőralakú óralap a napsugár-szerű kiosztással (5. kép). A négyzetes egységből kettő címerrajzként, a negyedik hímezéses parterrként volt kialakítva; a kert végében álló szabályos idomú, piramisjellegű műhegy tetején pedig ugyancsak egy oszlopos elem áll (talán szintén napóra?). W. Williams 1732-es metszetén –némiképp átalakítva–, ugyancsak látszik a napóra, melyet 1742-ben említenek utoljára.⁹

Végül egy, a XX. századot is megélt sövény-napóra állt a wentworthi

3 | Napóra tervezési minták – J. C. Volkamer, Continuation der Nürnbergsche Hesperides... című könyvből, montázs. Forrás: <http://fdgi.azc.cz>

4 | J.C. Volkamer: Limon Salerno de Genoua 3698 és Limon Bergamotto című lapok napóra ábrázolásokkal. – Forrás: <http://fdgi.azc.cz>

5 | A New College kertjének napóra-partere, 1628, D. Loggan, Oxonia Illustrata – Forrás: Roy Strong, The Renaissance Garden in England, 1979, 67. kép.

6 | Napóra -topiária 1732-ből, Wentworth, West Yorkshire – Forrás: <http://www.rothbarrow.co.uk/gallery/wentworth1/sundial.jpg>

7 | Napóra -topiária a századfordulón, Inwood House, Dorset – Forrás: Charles Holme: The Gardens of England – I., Plate. LXXXII

kastélykertben, West Yorkshire-ben. A tiszafából és buxusból kialakított órát Benjamin White 1732-ben készítette és egy 1853-as útibeszámoló¹⁰ szerint akkor még igen jó állapotban volt. A monogram és az évszám is jól látszik egy korabeli fényképen (6. kép).

Az ehhez hasonló napóra-topiária kiültetéseknek a századforduló historizáló formavilágában is nagy divatja volt, melyet korabeli fényképek és méltatások is alátámasztanak Inwood House (Dorset) és Stone Hall (Essex) kertjeiben (7. kép).¹¹

„NAPÓRA–FÓKUSZOK”
 POSZTAMENSEN ÁLLÓ
 NAPÓRÁK, MINT
 A TÉRSZERVEZŐDÉS ELEMELI

A későreneszánsz és barokk napóra-parterek, mint horizontális felületek jelentek meg a kertek rendszerében. E síkból emelkednek ki a talapzaton fekvő horizontális napórák, illetve a magasabb, oszlopos

karakterű napórák, melyek számlapja függőleges, illetve –ezt megelőzően– kötömbyszerű formák, ahol a szférikus napórákon lehetett megfigyelni az árnyék mozgását.

A posztamensnapórák számlapjának felülete kétarasznyinál nem volt nagyobb, viszont végeláthatatlanul változatos formavilággal készültek már az 1500-as évektől egészen napjainkig. Angliában –ahol máig nagy hagyományra tekint vissza a napórák készítése– VIII. Henrik udvarához köthetjük azok kerti elterjedését.

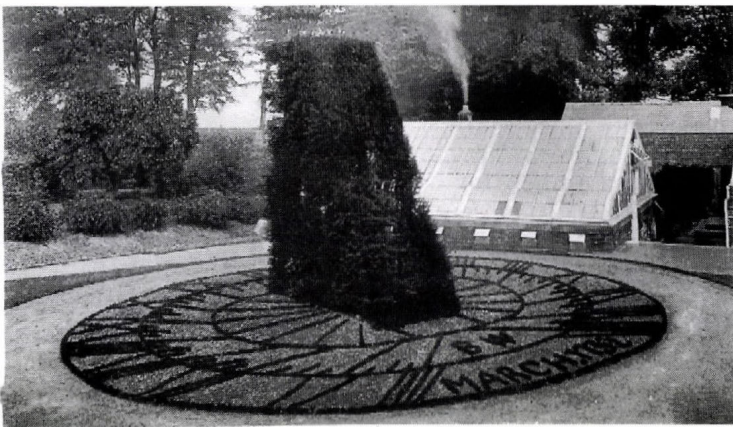
Nicolas Kratzer (Hans Holbein barátja, és portréjának alanya) VIII. Henrik meghívására érkezett udvarába 1518-ban, hogy a király személyes napóra-tanácsadója legyen („deviser of the king's horologes”), majd Oxfordban tanított. A Corpus Christi College gyümölcsöskertjében 1525 körül felállításra került napóráját (8. kép), 1624-ben a kollégium egyik hallgatója, Hegge így „dicsőíti”: „Ezen a gyönyörű oltáron (ahol a művészetet áldozzuk

a találmányok változatosságával a Nap Istenségének), tizenkét gnómón található, akik a Napkövetei, és mint meszesi vándorai időznek hol a tériők, hol a pólusok felett, ...a síkság földjén (horizontális napóra), hol a konvex hegyein és a konkávok völgyeiben (szférikus napórák). ...Míg más órákat hibáik cserbenhagynak, itt a napórák társulásában, melyet a Művészet Lelke hat át, a mutatók egyszerre mozdulva dicsőítik alkotójukat.”¹²

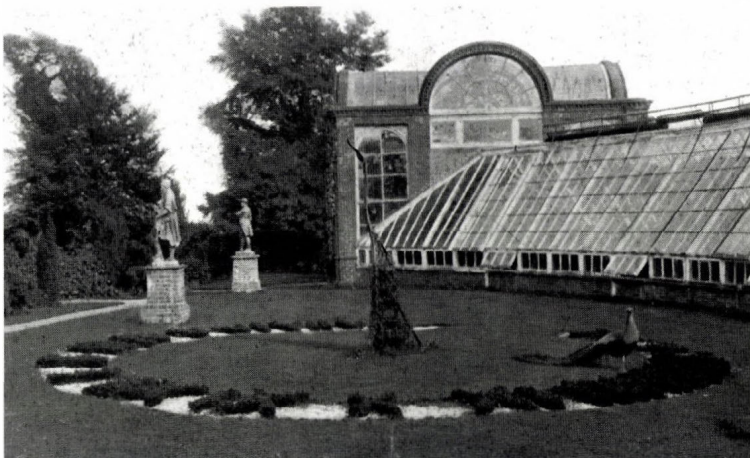
Leírások szerint VIII. Henrik 1531-ben hét, majd további húsz napórát rendelt a Hampton Court-i kertbe, megalapozva a napórák kerti alkalmazását. A whitehalli királynői kertben a Modena által tervezett kút közvetlen közelében is állt egy század közepén készült napóra¹³, melyről így számol be a német utazó, Hentzner (~1600): „A kastélykertben egy vízjáték áll napórával; mely, mialatt a látogatók tanulmányozzák, kisszórófejeket keresztül ...az álldogálókra spricceli a vizet.”¹⁴

A XVI. században egész Anglia-szerre általánossá vált a napórák alkalmazása. A *The Book of Sun-dials* című összefoglaló munka külön fejezetet szán a reneszánsz kori napórákra, melyből kitűnik, hogy alakulnak át a kezdetben csupán tudományos funkciójú órák, és válnak önmagukban kiegyensúlyozottabb, harmonikus kerti szobor-kompozíciókká (8. kép). Kratzer napóráján látható, hogy szerepe elsősorban tudományos, csillagászati célokat szolgált, mégis, leírója metaforáival önálló személlyé, gondolkodó és szellemi lényé változtatja e tárgyat.

A napóra fókuszpontot teremtett a kertben, nem csupán a térformák játékaiban, hanem a kozmikus rétegek között is. A fókusz olyan forma vagy hely, mely elkülönül környezetétől és irányt ad; centrális egységet sugároz, szimmetriát, statikusságot; vonzza az embereket, amely így érkezési és csoportosulási ponttá válik; a fókusz helyet és gondolatot jelöl, ami ezáltal eseménnyé válik. A napóra, mint egy lencse, magába szívja a napfényt és fordítja át az emberi értel-



61



71

mezés „idejévé”. E jelképes tettet latin és angol nyelvű bölcsességek, idézetek segítik, mellyel minden napóra egyedivé válik. A napórában található földi és égi, szellem és tudomány, ember és természet. Az objektum célpont és áthaladó állomás is egyben, mely nem csupán a (passzív) szemnek szól, hanem az időben változó árnyékával, mint egy felnőtt játék és attrakció, a gondolkodásnak is. Bölcs és figyelmeztető üzeneteivel pedig intellektuális tartalmat nyer a kertforma. Így az objektum bevonja megfigyelőjét és a kertben töltött idő tevékenységé alakul át. E jelenségek együttese tette a napórát a kertkompozíció kedvelt elemévé, amely a kert térformálásban is határozott nyomot hagy.

A századfordulóra a napórák száma olyannyira megnőtt, hogy G. Jekyll és L. Weaver 1913-as *Gardens for small country houses* című könyvében¹⁵ már külön fejezetet szán a napórák típusainak és térbeli helyzetének elemzésére. Kiemeli, hogy fontos egy megfelelő alap, amely vizuálisan megalapozza térbeli helyzetét, és a napóra tájolását, pontosságát is segíti. A néhány lépcsőfokos fellépés segíti a benapozottságot és jó rálátást teremt a megfigyeléshez. Mivel a napsugár egyetlen ellensége az árnyék, ezért a napórák közelében főleg gypet, virág- és rózsagyákat, illetve topiáriákat (nyírt alakfákat) javasol.

A leggyakoribb térkompozícióban, az épület melletti, négyzetes teraszok középpontjában, a keresztirányokkal négy részre tagolt gyepfelületek, rózsakertek közepén kapott helyet a napóra, ahol kör-, és nyolcszög alakú teret követelt ki magának. A forma a középkori négyzetes rendszert idézte, mely még a századforduló idején is kedvelt volt az angol uradalmi épületek mellett (9. kép). Ugyanekkor terjedtek el a német kertművészetben is a napórák, ahol önálló sővényfallal körbevett, négyzetes zártkerti formát öltött, a gondolkodást, időtöltést elősegítő ülőpadokkal övezve.

A második forma egyszerűbb kialakítású. Itt a sétatút, kerti ösvény vonalának középtengelyében egyszerű alapzattal foglal helyet, az áthaladás rövid állomásává válva (10. kép). Végül találunk példákat arra is, hogy a napóra, mint a Nap szervezi maga körül koncentrikusan a teret. Chastleton House kertje, melyet 1602 és 1614 között alakítottak ki, majd 1828-ban újraültettek (11. kép), a kopernikuszi univerzum hét koncentrikus köréhez hasonló formájú. Ezzel egyidős, és hasonló kialakítású Bedford Grófnak twickenhami, szintén „kozmosz kertterve”. Formai jegyekben követték a korabeli asztronómiai ismereteket, égi konfigurációkat. E kertrészletben a geometrikus manierista kertek talán egyetlen túlélőjét találjuk.¹⁶ Szintén centrális tálakításnak lehetünk tanúi a skóciai Dummond House-ban, ahol az 1630-ban készült John Mylne obeliszkyszerű magas napóratornya, a maga 24 napórájával. A napóra a csillagsétány középtengelyében áll, és a növénykiültetést egészében a napsugarak rendszerébe fordítja.

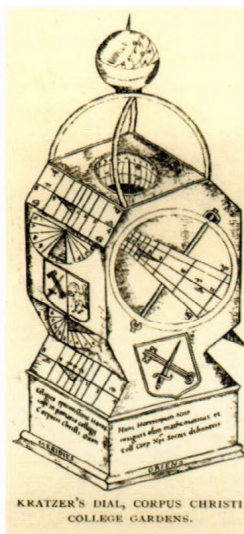
A XX. század kertművészetének egy sajátos napóra-kompozíciója G. B. Pniower német „kert-expresszionista”¹⁷ alkotása (12. kép). Lendületes kompozícióján egy „személyes kert (lustgarten) látható, melynek célja, hogy használóját a színek és formák esztétikumán keresztül tegye boldoggá. A tulajdonos temperamentuma és lelki alkata az íves formákon és a szín-rit-

musok keresztül tükröződik... Hiszem, hogy ezzel kolerikus, melankolikus és vidám-kertek hozhatók létre... A kompozíció közepén egy napóra áll, ahol a napsugár-irányú virággyak vesznek körbe a spektrum-színekben.”¹⁸ A napórák így újabb dimenziókat öltenek, és a személyes individuum megtestesítővé válnak. Ugyanígy átlényegül az árnyék a Csiksomlyói Imakert napóráján is (13. kép) rendeltetése már nem csupán az idő pontosságának jelzése; nem csupán kerti térelem, hanem vallási szimbólum – egy világnézet fókuszpontja: a napóra-kő árnyéka egy tizenkétosztatú kör, melyen a tizenkét apostol neve jelenik meg... délután három órakor az árnyék János apostol nevét takarja le...

Az alkotás univerzumunkat tükrözi, mint tette ezt egykor Augustus Horologiuma is...



91



81

A napórák XX. századi reneszánszát példázza az a pályázat, amelyet Párizs városa 1982-ben írt ki a Parc de la Villette megtervezésére, és amelyen pályamunkájával a Kert- és Szabadtértervezési Tanszék akkori jogelődje is részt vett. A kiírók különös, „posztmodern” kívánsága volt egy olyan asztrológiai kert kialakítása, ahol az indiai Jaipur városában a XVIII. században létesített csillagvizsgáló 23 méter magas napórájának, a Nagy Samrat Yantrának a másolatát is el kellett helyezni. Eredeti formájában a jaipuri csillagvizsgáló és az ott elhelyezett napórák, csillagászati műszerek tere nem tekinthető kertművészeti alkotásnak. Mégis, sajátos századvégi kívánságként megjelenik a Parc de la Villette pályázat kiíróinál az óhaj: megidézni a „jövő század parkjában” India

szellemét. A csillagvizsgálót Jai Singh (1688-1743) maharadza építtette az általa alapított és róla elnevezett városban. A tanszék pályaművében a Nagy Samrat Yantra jellemző méreteit a párizsi helyszín földrajzi szélességi adatainak megfelelően határoztuk meg. A jaipuri műszer másolatát az asztrológiai kertben a különböző történelmi korok napórái, különböző napóra- illetve napóra-számlap típusok bemutatója társaságában a park nyugati kapujánál, jellegzetes tájékozódási- és kilátópontként helyeztük el. A tér burkolatnamentikája Kopernikusz világrendszerét idézi: a Cellarius csillagatlászában közölt színes metszet pontos felnagyított mozaikképe felhasználásával, a heliocentrikus világkép és az állatövi jegyek ábrázolásával.

Jegyzet

- 1 Egy mára eltűnt napóra felirata a Sárospataki Református Kollégium faláról, 1801.
- 2 E. Buchner: Die Sonnenuhr des Augustus, 1982. Mainz, idézi: Szabó Árpád: Antik csillagászati világkép, 1998. 184-187.o. és 207-208.o.
- 3 Plinius: Historia Naturalis XXXVI. 71-72.
- 4 <http://solarium.uoregon.edu/solarium-presentation-final.htm>
- 5 W. J. Jashemski: The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius, 1979. New York
- 6 folyt: „...Wie solche, in selbiger und benachbarten Gegend, recht mögen eingesetzt, gewartet, erhalten und fortgebracht werden, Samt einer ausführlichen Erzählung der meis-



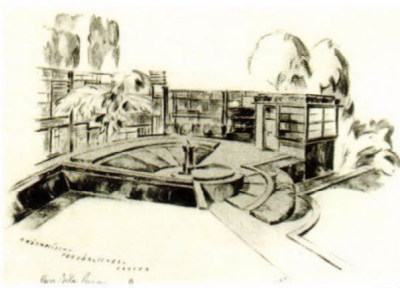
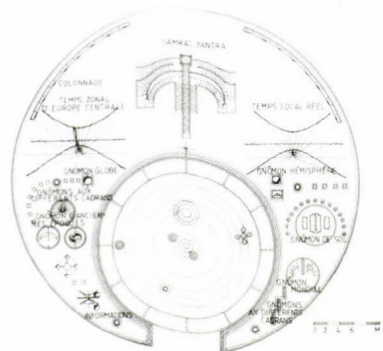
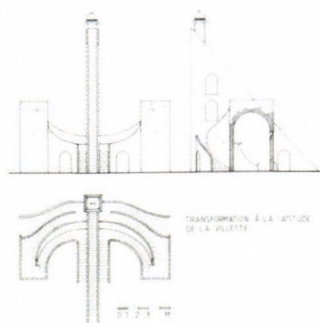
10 |



13 |



11 |



12 |



14 |

10 | Canons Ashby, Northamptonshire – Forrás: Ralph Dutton, *The English Garden*, London, 1937., 4. kép
 11 | Chastleton House, Oxfordshire: *The Circular Garden ~ 1610* – Forrás: Ralph Dutton, *The English Garden*, London, 1937., 60. kép
 12 | Georg Béla Pniower: *Rhythmisch Persönlicher Garten - Die Sonnenrind*, 1923. – Forrás: Hogo Koch, *Der Garten*, Berlin, 1927.
 13 | A Csiksomlyói Imakert napórája, Págyon Tájéptész Iroda, 2006. – Fénykép: Dobos Atilia, fotoművész
 14 | A Samrat Yantra transzformációja a párizsi földrajzi szélességnek megfelelően – A Kert- és Szabadtértervezési Tanszék pályaműve, terv: Demjen István, 1982.

ten Sorten, welche theils zu nürnberg würllich gewachsen, theils von verschiedenen fremden Orten dahin gebracht worden..." 1708. Nürnberg.

- 7 A könyv egyes lapjai digitális formában megtekinthetők: <http://digi.azcz>
- 8 Bövebben: Pete Smith: The sundial garden and house-plan mount: two gardens at Wollotan Hall, Nottinghamshire, by Robert (c. 1535-1614) and John (-1634) Symthson – Garden History, 2003., Vol. 31. 1-28.o.
- 9 Harriet James: Sundials at New College, Oxford, Bulletin of the British Sundial Society, 2000. Vol. 12. Febr.
- 10 „Before leaving the Garden we must not forget to direct the visitor's attention to... a sun-dial formed by yew and bux, planted 1732, which is still in a healthy state of growth. It is after the fashion of those days, 'when the nobilitie in trim gardens took their pleaasure' and is a curiosity of its kind. It was designed and planted by Benjamin White, head gardener to the Earl of Strafford in 1732, whose name and date is arranged on the dial plate" – Ismeretlen szerző: Stainborough and Rocky, 1853. - idézi Pete Smith
- 11 „...Inwood subjects show ways of treating that favourite garden accessory, the sundial; and Inwood example in particular is memorable because it is unusually ingenious piece of work, an instance of the use of the gardener's craft." in: Charles Holme: The Gardens of England: I.-1907, II.-1908, III.-1911. The Studio Ltd.
- 12 In this beautiful alter (on which Art has Sacrificed such varietie of Invention to the Deitie of the Sun) are twelve Gnomons, the Sun's fellow-travellers, who like farr distant inhabitans, dwell some under ye. Aequinoctiall, some under the Poles, some in more temparat Climates: some upon the plains in Plano, some upon the Mountains in

Convexo, and some in the vallies in Concavo. Here you may see the Aequinoctial dial the Mother of ye. rest, who hath the horizons of the paralel Sphere for her dubble Province, which suffer by course an half year's night: There the Polar dial wing'd with the lateral Meridian. Here you may behold the two fac'd Vertical dial which shakes hands with both Poles: There the Convex dial elevated in triumph upon 4 iron arches: Here lastly the Concave dial which shews the Sun at noone the hemisphere of Night. In other dials neighbouring Clocks betray their errors, but in this consort of Dials informed with one Soul of Art, they move all with one motion: and unite with their stiles the prayse of the Artficer." Robert Hegge, 1624. in: The Book of Sun-dials, Mrs Alfred Gatty, 1900, London, 91. o.

- 13 Roy Strong: The Renaissance Garden in England, 1979, London. 25., 28.o.
- 14 „In a garden joining to this palace, there is a jet d'eau, with a sun dial, which while strangers are looking at, a quantity of water, forced by a wheel, which the gardener turns at a distance, through a number of little pipes, plentifully sprinkles those that are standing round." Paul Hettner's Travels in England during the Reign of Queen Elizabeth, <http://www.el-finspell.com/HentznerModern.html>
- 15 Gardens for small country houses, Gertrude Jekyll & Lawrence Weaver, London 1913, Chapter XX. 227-234.
- 16 Roy Strong: The Renaissance Garden in England, 1979, London. 120-122. o., 72, 73, 74. kép.
- 17 Peter Fibich and Joahim Wolschke-Bulmahn: „Gartenexpressionismus": Anmerkungen zu einer historischen Debatte,
- 18 Georg Béla Pniower: Rhythmisch Persönlicher Garten - Die Sonnenrund, 1923., in: Hogo Koch: Der Garten, Berlin, 1927.

SUMMARY

The aim of writing this article is to focus on the role of sundials in the garden structures and open space design historical periods. Sundials were functional time-keeping elements in the Roman Empire. The Horologium Augusti was the first urban-size sundial-calendar set on the Field of Mars, Rome. The shadow of the top of the obelisk was marked on the pavement. It symbolized a cosmic centre of the Empire and the Universe. Sundials were used as everyday time-keeper equipments of the peristyl-gardens, surrounded by perennials.

In the Middle Ages vertical sundials were installed on towers and churches, so they became part of urban structure, and focus points of the city. Some examples can be seen in renaissance gardens, on inner walls.

Sundial-parterres can be seen in J. C. Volskamer's Hesperid Gardens in Nürnberg. This unique form of the parterre was planned probably by his father, who was engaged in sundial-observations, since Nürnberg was a centre of astronomy in the 16-17th century. Other examples of horizontal garden elements, mostly made of topiary were in Oxford College gardens (see in D. Loggan drawing).

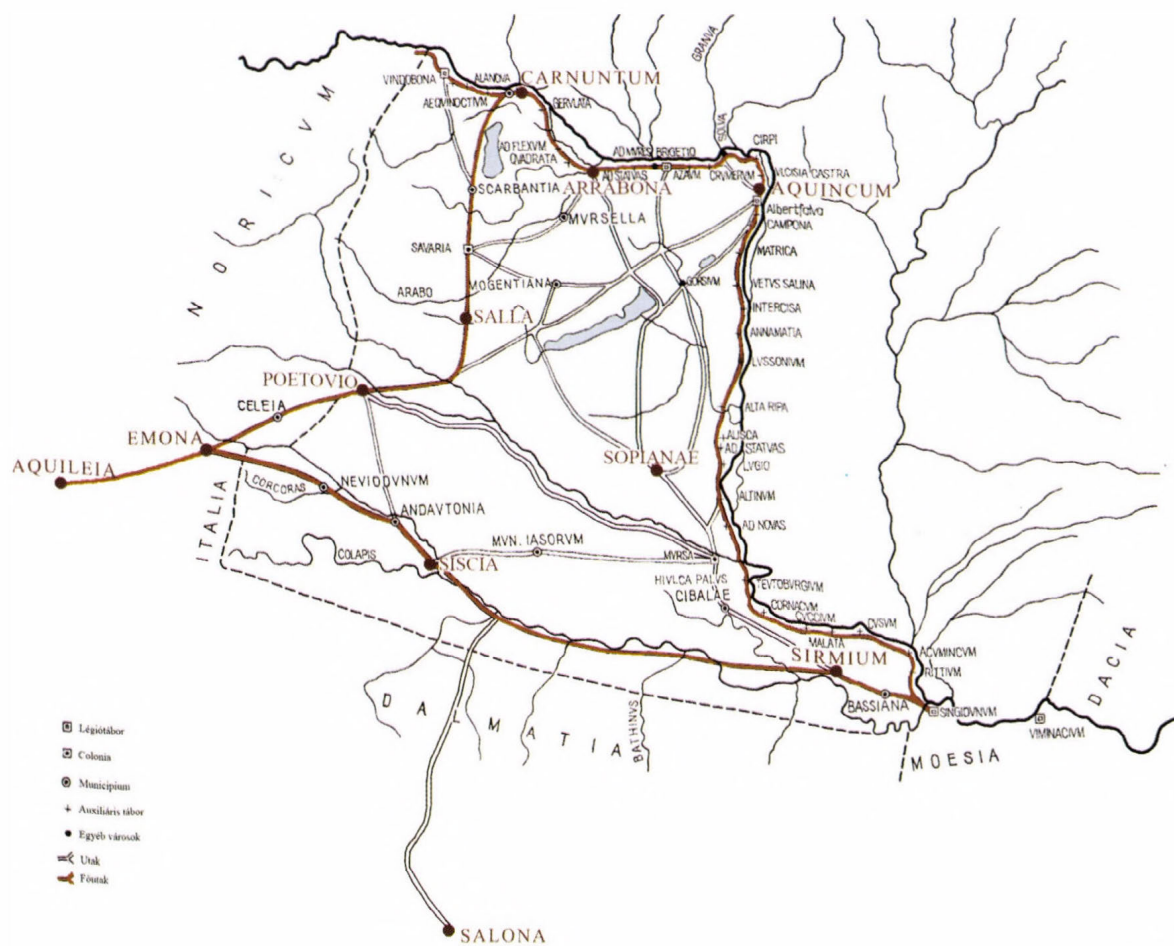
Later on, standing sundials, on pedestals became very popular. Their role were multifunctional: foci and navigational point in the garden structures and intellectual points with their Latin versus and quotes. In the 20th century some adaptations are, were sundials became spiritual centers of personal-gardens (G.B. Pniower or Csíksomlyó Prayer Garden).

FIRNIGL ANETT

A római kori úthálózat nyomai a Balaton-felvidéki történeti tájban

Traces of the Roman Road Network in the Historical Landscape of Balaton Highland

LEKTOR | FATSAR KRISTÓF
HORVÁTH FRIDERIKA



11

„...topographiai kérdéseket írásztalnál eldönteni nem lehet. S ha ennek következményeképpen meg lehet indítani nálunk az igazi, rendszeres kutatást, örömmel mond le mindenki a legszellemesebb feltevésről is, ha az ásó és a kapa hozza a cáfolatot.”¹

(Finály Gábor:
Római utak a Dunántúlról.)

A környezetregészet napjaink dinamikusan fejlődő interdiszciplináris tudományterülete, amelynek kutatásai a régészeti, történeti, térképi és terepi adatok összevetésén alapszanak. Az épületek, az utak, azaz az ún. fedett műemlékek kapcsolatainak feltárása a mai terepi adottságok segítségével lehetséges, amelyekből következtetések vonhatóak le a feltételezett ókori környezetre, a római kori

történeti tájra vonatkozóan.² Ennek fontos részterülete az úthálózat vizsgálata, hiszen az utak által biztosított nemzetközi kereskedelmi kapcsolatok már a rómaiak aktív birodalomépítő tevékenysége folytán létrejöttek.

Pannonia területe a mai Dunántúltra, a Dráva-Száva közére, a Bécsi-medencére, az alsó-ausztriai Burgenlandra és a Szávától délre eső sávra – Szlo-

vényia keleti, illetve Horvátország északi részére – terjed ki. A tartomány határát a mai Bécs és Belgrád közötti Duna-szakasz jelentette.

A későbbi Pannonia provincia területén a Szávától délre eső részeket Kr. e. 12. és Kr. e. 8. között elsőként Augustus császár (Kr. e. 30-Kr. u. 14.) légiói érték el. Később Tiberius császár (Kr. u. 14-37.) hódításai már a Dráva-Száva közére is kiterjedtek. A Duna mai magyarországi vonala azonban csak Vespasianus (Kr. u. 69-79.) és Traianus császársága (Kr. u. 98-117.) közötti időszakban épült ki olyan formában, ami a birodalom számára határvonalat képezett. A katonai súlypont ekkor a déli területekről áttevődött a Dunához.

A provincia gazdasági és politikai stabilitásának a 3-4. századi barbár támadások vetettek véget, Pannonia Itália fontos védőbástyájává vált a barbár támadások idején, ami a limes késő római kori több lépcsős megerősítését tette szükségessé. Azonban a 4. századtól állandósuló háborúskodások a provincia végső bukásához vezettek: az 5. században a hunok, 546 után a langobárdok, majd 586 után az avarok lettek a Dunántúl urai. A történelem eseményei szétzilálták Pannoniát, a provincia területe fokozatosan zsugorodott, a rómaiak emléke pedig pusztulásnak indult.³

A RÓMAIAK ÚTÉPÍTŐ TEVÉKENYSÉGE

A hatalmas Római Birodalomban időszámításunk kezdetére 80-100 ezer km-nyire becsült úthálózatot építettek ki. Ezt követően Európában hasonló jellegű, a kényelmes és gyors közlekedést biztosító úthálózat-építés csak a 16-17. századtól történt.⁴

Az utak elsősorban a katonai felvonulás céljait szolgálták: az útépítés kezdetben Pannoniában is a katonai hadműveletekhez kapcsolódott, a csapatok előrenyomulását segítette. A provincia megalakulásával a Kr. u. 1. század második felétől fokozatosan

kiépült a polgári közigazgatás, amelyhez hozzájárult a célszerűen kialakított és karbantartott úthálózat, ami mellett a birodalmi postaszolgálat (cursus publicus) gyorsaságát is biztosította. Az egész Birodalmat átszelő úthálózaton a tájékozódást térképek (Tabula Peutingeriana)⁵ és útikönyvek (Itinerarium Antonini, Itinerarium Burdigalense, Notitia Dignitatum) segítették, melyek a főutakat és a városok egymástól való távolságát tüntették fel, római mérőföldben⁶ megadva. Ezek jelentik a dunántúli utak térképezésének kiindulópontját. A pannoniai úthálózat gerincét az alábbi főutak adták: a Száva mentén húzódó dél-pannoniai út, az ősi kereskedelmi utak nyomvonalát követő, a provincia nyugati határán délről északra haladó Borostyánkő út (mely a carnuntumi legiotábornak a Birodalom déli területeivel való összeköttetését biztosította), és a Duna mentén húzódó limes út. A limes utat a belső pannoniai településekkel és a fenti utakat egymással a Dunántúlt átszelő diagonális utak kötötték össze. Ezen belül az utak egyik legjelentősebb kiindulópontja Sopianae (Pécs), ahonnan út vezetett Savariába (Szombathely), Arrabonába (Győr), Brigetióba (Komárom-Ószőny) és Aquincumba (Óbuda), továbbá fontos diagonális út volt a – később részletesebben bemutatásra kerülő – Poetoviot (Ptuj, Szlovénia) Aquincummal összekötő útvonal⁷ (1. ábra).

A rómaiak jelentősen átformálták a dunántúli táj képét építkezéseikkel: katonai táborok, városok, villagazdaságok épültek, amelyeket utak kötöttek össze egymással, és ezek nyomán erdőket irtottak. Az utak kiépítése Pannoniában Augustus császársága alatt kezdődött. Mindenekelőtt az elsőként meghódított pannoniai várost, Sisciát (Sisak, Horvátország) kötötték össze az észak-itáliai Aquileiával, a pannoniai területekre vezető utak másik kiindulópontja pedig Salona (ma Solin, Horvátország) volt.

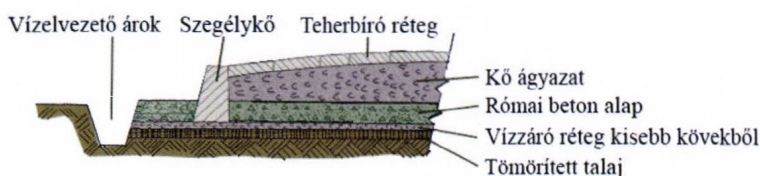
AZ UTAK SZERKEZETE, FELÉPÍTÉSE

A római főutak a városok – ilyenek a mai Magyarország területén Salla (Zalalövő), Savaria, Scarbantia (Sopron), Gorsium-Herculia (Tác-Fövenypuszt), Aquincum, Sopianae – közti közlekedést szolgálták. A főutak karbantartása állami feladat volt, ezek a jól kiépített utak tudtak legjobban ellenállni az idő vasfogaának, így főleg ezeknek a nyomait lelhetjük ma fel. Ilyeneket találunk többek között – a Borostyánkő út vonalán – Zalalövön, Szombathelyen és Sopronban, illetve a limes-menti Dunaújvárosban és Óbudán.⁸

Az állami közutak szélessége 18-36 láb⁹, azaz kb. 5,5-11 méter között változott, hosszúságukat pedig – a fontosabb településektől, városoktól mért távolságokat – kőből faragott, feliratos mérőföldkövekkel jelölték¹⁰, amint azt Plutarchos is feljegyzte:

„Az általa (t.i. Caius Gracchus) épített utak nyílegyenes vonalban szeltek át a vidéket, az útburkolatot faragott kövekből készítették, alatta keményre döngölt agyag alépitménnyel. A mélyedéseket feltöltötték, a vízmosságok és szakadékok felett hidakat építettek. Az úttest magassága mindkét oldalán egyenlő volt, s így az egész mű egyenletes és szép látvány volt. Minden utat mérőföldek szerint méretett fel (egy római mérőföld kevés híján nyolc stádiumnak felel meg), és minden mérőföldnyi távolságban egy-egy mérőföldkövet állított. Kisebb távolságban más köveket is elhelyeztetett az út két oldalán, hogy a lovasok ezekről könnyen és segítség nélkül ülhessenek nyeregbe.”¹¹

Az utakat általában homokba döngölt kettős kőzsalékréteggel alapozva készítették. Az utak felső rétegében a kavicsot esetenként malterzerű kötőanyaggal tették szilárdabbá, kőlapokból készült burkolatot pedig inkább csak a városi utcáknál alkalmaztak (2. ábra).



21

31

Stadius leírása szerint az út építése a következőképpen zajlott:

„Úgy kezdik, hogy a széleken barázdát vonnak, mellyel ez útszegélyt lemetszik, és jó mélyre leásnak ott a földbe, majd feltöltik az árkot, ámde másként, így készítve a burkolatnak alját, hogy tartson, s ne csalárd alap, hibás ágy várjon majd a sűrűn rakott kövekre. Majd jól összeszorítva két szegéllyel fogják egybe: peremkövek sorával.”¹²

Az utak legtöbbször 50-70 cm magas töltésen futottak: a kavicsban gazdagabb Nyugat-Dunántúlon az utak töltését jól ledöngölt kavicsból építették meg, nagyobb kövekből készült alapozás nélkül. Töltéssel együtt fennmaradt római utakat találunk a Borostyánkő út menti Nádasdnál, és a Pápa melletti Kemenesszentpéteren (3. ábra). A Kelet-Dunántúl kavicsban szegényebb vidékén a töltést zúzott kőből rakták, ezek maradványai ma nehezen ismerhetők fel. Az úttöltések az évszázadok alatt a földművelés miatt egyre inkább elpusztultak.

A vicusokat és canabaakat (ezek katonai fennhatóság alatt álló falusi, illetve városi jellegű települések a castellumok, azaz a katonai táborok mellett), városi jellegű településeket, a bennszülött telepeket és a villagazdaságokat gyengébb minőségű, nem állami fenntartású, többnyire kavicságyra fektetett törtkő alapozással rendelkező, kavicsos burkolatú bekötőutak segítségével lehetett elérni, ezek nyomai ma már nehezen figyelhetőek meg.

Ahol ismerjük az utak irányát (ez elsősorban a városok közötti kapcsolatok terepi vizsgálatakor lehetséges, pl. Savariából Arrabonába, illetve Aquincumba vezető utak esetén), szembejövő a célállomás felé vezető irányítás pontossága, a domborzati viszonyokhoz való alkalmazkodás. Ez mindenképpen arra utal, hogy a rómaiak az útvonal kitérését megelőzően alaposan felmérték, megismerték a terepi viszonyokat. Sík területen az út vonalvezetése viszonylag egyenes, könyökszerű szögben török és nem hajlik ívben. Tagolt domborzatnál

azonban lehetőség szerint kerültek az emelkedőket, lejtőket: a nyomvonal az azonos szintvonalat követi¹³, például a Dunakanyart lerövidítő út a Pilis délnyugati szélén, de ilyen az alább részletesebben tárgyalt Balaton-felvidék is.

UTAK A BALATON-FELVIDÉKEN

A villagazdaságokban gazdag Balaton-felvidéken (4. ábra) hiányoztak a városok – mai ismereteink szerint egész Veszprém megyében csak Mogentiana (ma Sümegcehi) volt város, ill. a Fejér megyei Gorsium-Herculia –, éppen ezért az itinerariumok nem foglalkoznak ezzel a területtel.¹⁴

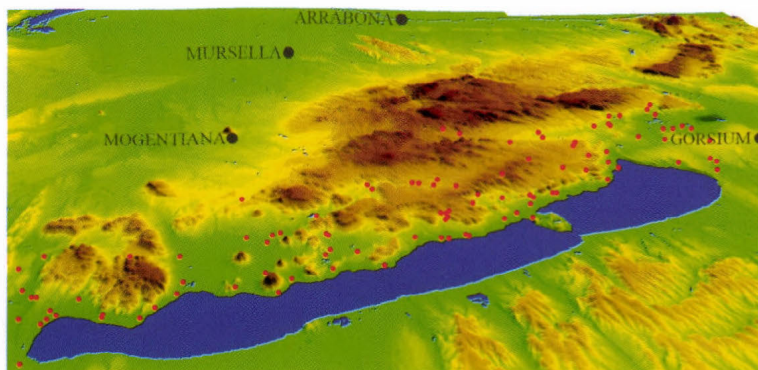
A villák nem a mai értelemben vett nyaralók, hanem gazdasági egységek, majorságok voltak, melyek három részre tagolódtak – a pars urbana a lakóövezet volt, míg a pars rustica és pars fructuaria a gazdasági rendeltetésű részeket jelentették, és ezeket rendszerint fal választotta el egymástól –, továbbá földbirtok, azaz latifundi-

um tartozott hozzájuk. A villák helyét a víz, a faanyagot adó erdők és az úthálózat közelsége alapján választották meg.¹⁵

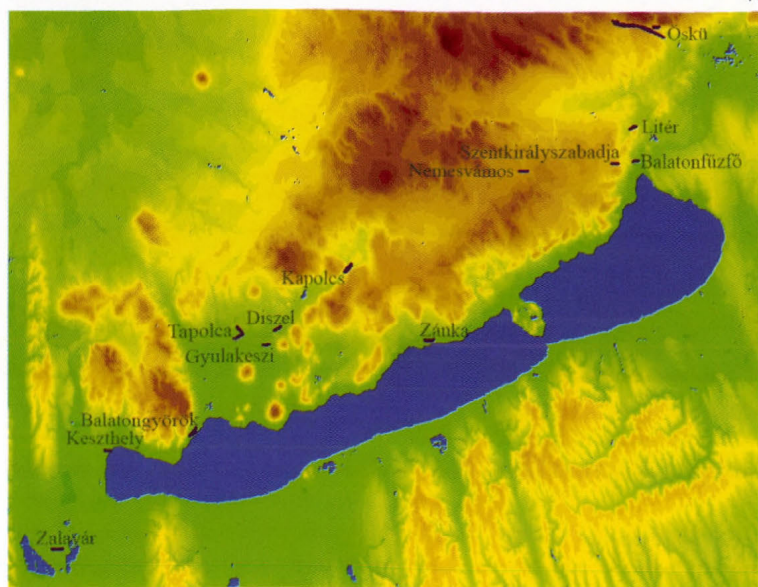
A Genuát (ma Genova, Olaszország) Aquileiával összekötő Via Postumia építését Kr. e. 148-ban kezdte meg Spurius Postumius Albinus consul. Ez az út a pannoniai utak fő tengelyének tekinthető, hiszen ennek a meghosszabbítása a Borostyánkő út északi, Carnuntumig tartó szakasza, és minden bizonnyal a Pannoniát délnyugat-északkelet irányban, a Balatont érintve átszelő, az észak-itáliai Aquileiától a Birodalom keleti határát jelentő Aquincumig futó átlós út is. Ezt az utat az eddigi kutatások másodrendűként kezelték a Borostyánkő úthoz és a limes-úthoz képest. Ennek az lehet az oka, hogy ez az út nem szerepel a Pannoniát feltűntető korabeli úthálózati térképeken, az itinerariumokban. Mindazonáltal ez az út nemcsak a korai időszakban volt jelentős, hanem – változó intenzitással ugyan, de – Pannonia fennállása alatt még az 5. században is az maradt¹⁶. Erről a fő útvonalról ágaztak le a Balaton-felvidék útjai, amelyek mentén a villák elhelyezkedtek. A villák magas száma pedig szintén ezen útvonal jelentőségét támasztja alá.

MÓDSZERTAN

Az itt ismertetett kutatás célja a Balaton-felvidéki úthálózat elméleti nyomvonalvezetésének – a terepi viszonyok figyelembevételével történő – felderítése, hiányos ismereteink pótlása volt. A feladat a korábbi – villákra, illetve utakra vonatkozó – régészeti adatok¹⁷ összegyűjtése után a helyszíni terepbejárásokon tapasztalt domborzati adottságok alapján az úthálózat elméleti modelljének megalkotása, hiszen a korábbi ábrázolások elnagyoltak, elsősorban csak a Mogentiana és Gorsium közötti fizikai kapcsolat lényegét jelenítették meg.



41



51



61

1. A régészeti adatok összegyűjtése

A vonatkozó régészeti irodalom áttekintése után az utak nyomvonalának elméleti megrajzolása a Magyarország Régészeti Topográfiájában (a továbbiakban MRT) található adatok számbavételével kezdődhetett el. Ez tartalmazza mind a villákra, mind

az utakra vonatkozó ismerveket, többek közt a villagazdaságok épületeinek feltételezhető számát, az utak irányát és méreteit, az út villához viszonyított helyzetét is.

A régészek római korinak tulajdonított utak nyomait találták az alábbi Balaton-felvidéki helyszíneken (5. ábra):

- 4 | Római kori villák a Balaton-felvidéken
- 5 | A Magyarország Régészeti Topográfiája által említett útszakaszok
- 6 | Öskü, Gyulafirátót, Litér, Szentkirályszabadja és Nemesvámos kapcsolata
- 7 | Öskü római útja a villatelepektől északnyugatra, az MRT alapján
- 8 | Litér római útja Kéktói-dűlői villateleptől délre, az MRT alapján
- 9 | A Szentkirályszabadja-Romkúti villateleptől északnyugatra futó Veszprém-Nagyvácszony-Tapolca útvonal

Balatonyörökön a szépklátói római telep irányában; Diszelen, mely a középkorban is fontos Tapolca-Nagyvázsony-Veszprémi út vonalán helyezkedik el; Gyulakeszi római települése (mely villa vagy útbiztosító erőd lehetett) mellett; Kapolcson az Eger-patak völgyében, a mai út alatt; Keszthelyen; Tapolcából Veszprémbe, illetve Gyulakeszi-Kékkút-Zánka irányába vezethettek utak, melyek a középkorban is fontosak maradtak; Zalaváron; és Zánkán, ahol a Csorsza-patak völgyében található villától Zánka irányában tarttak fel római kori utat.¹⁸ További utak találhatóak Balatonfűzfőn, a római kori – vélhetően fazekastelep körítőfalánál; Litéren; Nemesvámoson, a Csárda közelében; Öskün a villatelepnél, illetve a bántai kőbányánál; és Szentkirályszabadja-Romkúton.¹⁹

Ezek az útszakaszok változó régészeti paraméterekkel bírnak: helyenként feltárták szakaszaikat (Keszthelyen és Kemenesszentpéteren), ám néhol csak kavicsos sáv utal az útra. Hosszúságuk is különböző: míg a nemesvá-

mosi Csárda közelében 50 m hosszú útszakaszt írtak le, addig a zánkai Csorsza-patak völgyi villateleptől 200 m távolságig is megfigyelhető az út, Veszprém megye ma ismert leghosszabb római kori útszakasza pedig a – jelenleg vizsgált területhez már nem tartozó egykori Pápai járásban található – Kemenesszentpéteren található, ahol több kilométer hosszúságban maradt fenn az út 50-60 cm magas töltése.²⁰ Villatelep közelében egykor vezető út található Balatonfűzfőn, Gyulakeszin, Litéren, Öskün, Zánkán és Nemesvámos-Balácapusztán.

2. Helyszínelés

Az MRT leírásai alapján kerülhetett sor ezen helyszínek tájépítészemmel való „újra-bejárásaira”: a korábbi feltárásoknak ugyan nincs nyoma, de a terepi adottságokból (a dombok lábai, völgyek) kikövetkeztethető az utak fő haladási iránya.

Egy általunk kijelölt vonalon (6. ábra) elindulva utunk első állomása

Öskü (7. ábra): a település nevezetessége, a Kerektemplom az Árpád-korban épült egy római őrtoronyra (burgus). Innen továbbindulva Bántapuszta felhagyott kőbányája felé, szembetűnőek a mozgalmas terepviszonyok. Ezek egyértelműen modern kori emberi beavatkozás nyomai, azonban kicsit arrébb, a hegyek irányába már természetesebbé válik a terepalakulat. Itt két völgy jelentkezett útra alkalmasnak, melyektől a hegyek felé indulva még sokáig szemmel tartható a Kerektemplom/burgus. Ösküről utunk Gyulafirátóra vezet: a villateleptől északra Rhé Gyula szerint római út vezetett: a földutat még a 20. század elején is „még használatban levő római út”-nak nevezi.²¹ Ezután Litérre, a Kéktói-dűlőhöz (8. ábra) érkezünk: a Litér és Királyszentistván települések között húzódó Bendola-patak felett ma is út vezet át. Öskü és Királyszentistván az Arrabona-Sopiana-e út települései.

Szentkirályszabadján (9. ábra) a Romkúti-dűlő villatelepe egy, a környezetéből kiemelkedő platóra épült, ahonnan jól szemmel tartható volt



71



81



91



101



a Veszprém-Nagyvázsony-Tapolca útszakasz völgye. A szentkirályszabadjai kiterő után Nemesvámosra érkezve a településen két helyszín is figyelemreméltó: az egyik a már említett Csárdánál (10. ábra), a másik a Balácapusztai villatelep nyugati végének körítőfalánál talált kavicsos sáv. Ez utóbbi a villateleptől a római foglalásának tulajdonított Nagy-kútig vezet, tehát ez az „út” más feltételezések szerint valamilyen árok vagy csatorna lehetett, és a víz villatelepre vezetésére szolgált.

A terepbejárások során lehetővé vált az MRT adatainak helyszíni megismerése, a terepadottságok felmérése, a terepviszonyok megszemlélésével az útszakaszok elméleti folytatása megrajzolhatóvá vált a turistatérképen a terepi adottságok alapján.

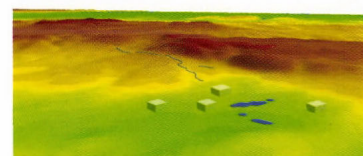
3. Történeti térképek vizsgálata

A Balaton-felvidéki római úthálózat pontos rekonstruálása lehetetlen, mert nem rendelkezünk korabeli leírásokkal, hiszen – mint azt már megismertük – az itinerariumok erre a területre nem terjednek ki. A régészeti feltárásokkal megismert lebegő szakaszokat (11., 12., 13. ábra) – a domborzati viszonyok figyelembevételével – csak elméletben köthetjük össze egymással.

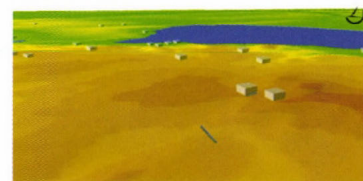
Ehhez első lépésként Laczkó Dezső, Fitz Jenő, Hajnóczy Gyula, Tóth Endre, Finály Gábor²² régészeti közléseiben talált útvonaljavaslatok összesítésére volt szükség. Ezek csak a fontosabb települések közötti „fizikai” kapcsolatot jelenítik meg rendszerint egy egyenes vonallal jelölve, a domborzat részletes figyelembevételére már kevésbé terjednek ki, hiszen a valóságban alig elképzelhető, hogy például a Bakony gerincvonalán vezetett át az út²³ (14. ábra).

Az utak a táj legállandóbb elemei közé tartoznak, ezért érdemes volt későbbi korok térképeivel is összevetni a régészeti adatokat. Ezek összehasonlításához térinformatikai szoftverek alkalmazására volt szükség: az MRT alapján felvett lebegő szakaszokat előbb a régészeti adatai alapján összeállított Balaton-felvidéki úthálózatra, majd a katonai felmérésekre és napjaink úthálózatára vetítettem rá.

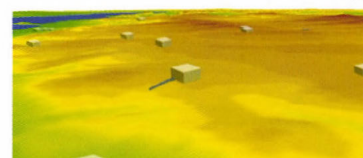
A különböző korokból származó úthálózatok egymásnak való megfeleltetése után mindebből – szintén térinformatikai szoftver segítségével – domborzati modell generálható. Erre a terepmodellre vetítve a római kori úthálózat régészek által feltételezett főbb útvonalainak nyomvonalát, a hipotézis finomítására, a domborzat figyelembevételével történő árnyalására volt szükség.



111



121



131

4. Elméleti modell megalkotása

A Balaton-felvidék természeti adottságainak – mocsarasabb területek az északnyugati szakaszon, a Bakony vonulatai, a Bakonytól a Balaton felé lejtő lankásabb területek, badacsony tanúhegyek – figyelembevételével, és a későbbi térképek segítségével „rekonstruálható” a római kori úthálózat. Az utak földrajzi helyzete alapján három alapvető kategóriát jelölhetünk ki, melyeket az utak típusa, kiépített-

10 | A nemesvámosi Csárda mellett húzódó római út, az MRT alapján
 11 | Az MRT-ben említett római utak Öskü-Bántai kőbánya területén, előtérben Öskü villatelepeivel
 12 | Az MRT-ben említett római út a nemesvámosi Csárdánál, előtérben a Balácapusztai és a Kiskúti villatelepekkel
 13 | Az MRT-ben említett római út és a villatelep kapcsolata Szentkirályszabadján
 14 | Pannónia belső diagonális útjai a domborzatra illesztve, Mocsy 1974 alapján
 15 | A Balaton-felvidéki római kori úthálózat elméleti rekonstrukciója

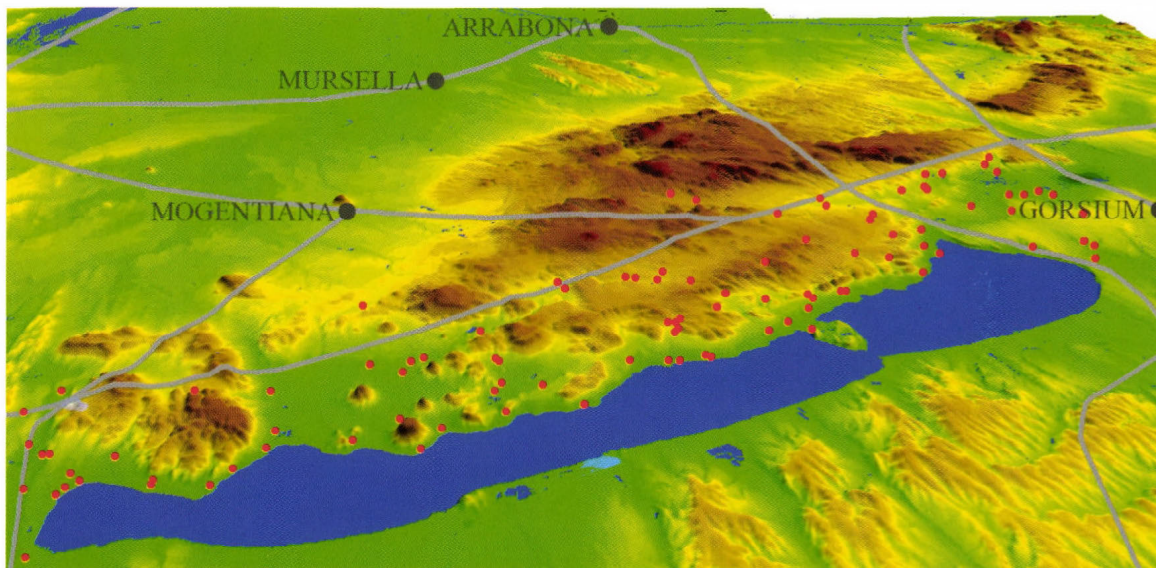
sége különböztet meg egymástól: ezek a főbb útvonalak, a kisebb jelentőségű utak és a helyi érdekű utak.

A fontosabb útvonalak közül az egyik közvetlenül a Balaton északi partján fut nagyjából Szigligetig, majd a Szigliget és Keszthely közötti mocsarasabb területnél az út északabbra fut fel; a másik pedig a Bakony lábánál, illetve enyhébb lejtőin fut a Tapolca-Nagyvázsony-Veszprém vonalon, és ez az út része a Poetoviotól Sallán és Gorsiumon át Aquincumba haladó főútvonalnak. A kisebb jelentőségű utak kategóriájába tartozó utak a két főbb útvonal összeköttetését teremtik meg, helyi érdekű útnak pedig a villákhoz vezető bekötőutak tekinthetők.

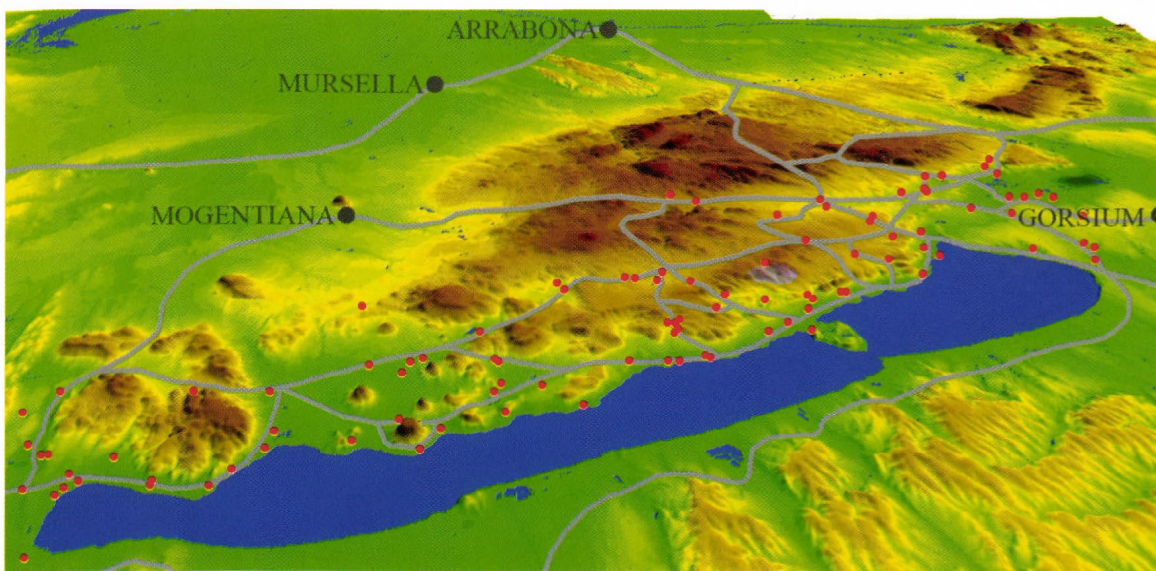
Az utak egy része, illetve a főbb útvonalak a középkorban is használatban maradtak. Ilyen utakat találunk például Kemenesszentpéteren, Diszelen, Zalaváron, és ilyen volt a máig jelentős Tapolca-Nagyvázsony-Veszprém útvonal is. Feltűnő, hogy a feltehetően nagyobb forgalmat lebonyolító utak nyomvonalra a későbbi korok térképein is visszaköszön: ugyanezekkel a fő útirányokkal találkozhatunk nemcsak a katonai felmérések térképlapjain, hanem napjaink úthálózatában is. Ezen kívül a villákhoz vezető földutakkal is találkozhatunk, például Szentkirályszabadja is ékes példája az utak továbbélésének.

Az általam kijelölt római útvonalak a katonai felméréseken is általában fontosabb utakként jelennek meg, a villák közvetlen közelében leginkább csak földutakat találunk. Ugyanez érvényes a mai úthálózattal való összevetésre is.

Végeredményben tehát létrehoztam a terepviszonyokhoz és a hozzávetőleg 120 villa helyzetéhez alkalmazkodó elméleti római kori úthálózat-modellt (15. ábra), amelyet a későbbi esetleges régészeti ásatások igazolhatnak, vagy cáfolhatnak. A maihoz létrehozásának elveiben nagyon hasonlító római kori útvonalhálózat azonban még számos kérdést von maga után: egyrészt



141



151

milyen számú, a szó szoros értelmében vett villatelep létesült a Balaton-felvidéken, és ezeket pontosan hogyan kötötték össze az utak; másrészt számolhatunk-e állandó főútvonalakkal, és ha nem, melyik mikor létezett, illetve melyikkel létezett egy időben.

A Balaton-felvidék a római uralom közel 400 éve alatt mindvégig ugyanazt a villák tömegével tarkított képet mutathatta, tehát számolhatunk állandó – bár talán koronként különböző jelentőségű – utakkal. A legtöbb villa keletkezése ugyanis a 3. századra tehető²⁴, amikor a severusi konjunktúra (Kr. u. 3. sz. eleje) következtében a Balaton-felvidék felvirágzásával is számolni lehet, pusztulásukat pedig javarészt a 4-5. századi barbár betörések okozhatták.

Jegyzet

- 1 Finály Gábor: Római utak a Dunántúl. In: *Archaeologiai Értesítő*, XXIII. évf. (1903) p. 173.
- 2 A környezetregészeti kutatások fejlődéséhez irányt mutatnak az alábbi művek: Aston, Michael: *Interpreting the landscape – Landscape archeology and local history* (Routledge, 1997) és a római korral foglalkozó Bender, Helmut-Wolff, Hartmut: *Ländliche Besiedlung und Landwirtschaft in den Rhein-Donau-Provinzen des Römischen* (Espelkamp, 1994) és Hahn M., Prammer, J. (szerk.) *Bauern in Bayern – Von den Anfängen bis zur Römerzeit* (Gäubodenmuseum Straubing, 4. Juni – 1. November 1992). A római kori tájalakításról, ill. a magyarországi környezetregészetről ld. még Virág Árpád: *A Sió és a Balaton közös története – 1055-2005* (Budapest, 2005) és Visy Zsolt (főszerk.): *Magyar régészet az ezredfordulón* (Budapest, 2003): a környezetregészetről pp. 38-51., Magyarország környezetregészeti történetéről pp. 52-57. és a római korról pp. 204-267. Botanikai rész kérdésekkel foglalkozik Gyulai Ferenc: *Archaeobotanika – A kultúrnövények története a Kárpát-medencében a régészeti-növénytanai vizsgálatok alapján* (Budapest, 2001) valamint Rác Lajos: *Éghajlatváltozások a Kárpát-medencében és Grynæus András: A dendrokronológia eredményei és a történettudomány* In: R. Várkonyi Ágnes (szerk.): *Táj és történelem – Tanulmányok a történeti ökológia világából* (Budapest, 2000) pp. 287-325.
- 3 Pannonia történetével részletesen foglalkoznak az alábbi művek: Fitz Jenő: *A római kor történeti vázlata*; In: Visy Zsolt (főszerk.): *Magyar régészet az ezredfordulón* (Budapest, 2003), pp. 205-208.; Hajnóczy J. Gyula: *Pannónia római romjai* (Budapest, 1987) pp. 16-18.; Koppány Tibor: *A Balaton környékének műemlékei* (Budapest, 1993), pp. 9-12.; Mócsy András, Fitz Jenő (szerk.): *Pannónia régészeti kézikönyve* (Budapest, 1990), pp. 31-70. Ezenkívül Pannonia történetéről és építészetéről ld. még Küster, Hansjörg: *Das südliche Mitteleuropa als Provinz des römischen Weltreiches*; In: *Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa – Von der Eiszeit bis zur Gegenwart* (München, 1995) pp. 152-162.; Lövei Pál: *Építészeti a Kárpát-medencében a honfoglalás előtt*; In: Sisa József, Dora Wiebenson (szerk.): *Magyarország építészetének története* (Budapest, 1998), pp. 13-19.
- 4 A rómaiak utépítésével részletesen foglalkozik birodalmi szinten Schreiber, Hermann: *Auf Römerstraßen durch Europa* (Elville am Rhein, 1991), Pannonia tekintetében Tóth Endre: *Itineraria Pannonica – Római utak a Dunántúlon* (Budapest, 2006)
- 5 A Tabula Peutingeriana, más néven Tabula Itineraria Kr. u. 365-ből származik, és a fontosabb településeket és egymástól való távolságukat jelezte római mérföldben mérve; ma is létező magyarországi példánya 1825. évi másolat, OSZK Térképtár, TA 4680. In: Papp-Váry Árpád: *Magyarország története térképeken* (Budapest, 2002), pp. 68-69.
- 6 1 római mérföld = 1478,5 méter. In: Papp-Váry Árpád: *Magyarország története térképeken* (Budapest, 2002), p. 68.
- 7 Tóth Endre: *Római utak a Dunántúlon*; In: *Műemlékvédelem* XLIX. évf., 2005, 1. szám, pp. 1-8. Az ismert magyarországi útszakaszokról részletesebben ld. Tóth Endre: *Római utak a Dunántúlon*; In: Visy Zsolt főszerk.: *Magyar régészet az ezredfordulón* (Budapest, 2003), pp. 218-221 és Tóth Endre: *Itineraria Pannonica – Római utak a Dunántúlon* (Budapest, 2006) pp. 5-22. A rómaiak utépítő tevékenységéről ld. még Tobey, George B. Jr.: *A history of landscape architecture – The relationship of people to environment* (New York, 1973) pp. 56-57.
- 8 Hajnóczy Gyula-Mezős Tamás (szerk.): *Itinerarium hungaricum I. – Pannonia Hungarica Antiqua* (Budapest, 1995) pp. 14-19., 23-27., 46-55. és 73-74.
- 9 1 pes = 29,57 cm. In: Ursula Heimberg: *Römische Landvermessung* (Stuttgart, 1977) pp. 15-18.
- 10 Hajnóczy J. Gyula: *Pannónia római romjai* (Budapest, 1987) p. 49.
- 11 Utépítés és mérföldkőállítás Caius Gracchus idején (Plutarchus: *Vitae parallelae /Párhuzamos életrajzok/ Caius Gracchus 7.*); In: Borhy László (szerk.): *Római történelem – Szöveggyűjtemény* (Budapest, 2003) p. 165.
- 12 Domitianus útja (Statius: *Silvae / Erdők/ IV.3.27-55.*); In: Borhy László szerk.: *Római történelem – Szöveggyűjtemény* (Budapest, 2003) pp. 169-170.
- 13 Bödöcs András: *Neue Angaben zur Forschung römischer Landstrassen in Pannonien* (Újabb adatok a pannóniai római utak kutatásához); In: *Archaeologiai értesítő* 131. kötet, 2006., pp. 75-88.
- 14 A Dunántúl római kori városait elemzi Póczy Klára: *Pannóniai városok* (Budapest, 1976) a Balaton-felvidékről ld. pp. 11. és 30-36. A Balaton-felvidék településeiről ld. még Gabler Dénes: *A Balatontól északra lévő terület római kori településtörténetének néhány kérdése*; In: *Veszprém Megyei Múzeumi Közlemények* 19-20. évf., 1993-1994, pp. 149-155. Ezen kívül a pannóniai városokról ld. még Hajnóczy J. Gyula: *Pannónia római romjai* (Budapest, 1987) pp. 14-16.; Mócsy András, Fitz

- Jenő (szerk.): Pannónia régészeti kézikönyve (Budapest, 1990) pp. 215-221. és Mócsy András: Pannónia a korai császárság korában (Budapest, 1974) pp. 158-174.
- 15 A pannóniai, ill. Balaton-felvidéki római villakultúrával foglalkoznak a következő művek: Hajnóczy J. Gyula: Pannónia római romjai (Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1987) pp. 72-83.; Mócsy András, Fitz Jenő (szerk.): Pannónia régészeti kézikönyve (Budapest, 1990) pp. 222-233.; Mócsy András: Pannónia a korai császárság korában (Budapest, 1974) pp. 167-174. Ezenkívül a Balaton-felvidéki villákkal kiemelten foglalkoznak még: B. Thomas Edit: Római kori villák a Balatonvidéken; In: Műemlékeink (Budapest, 1961) p. 6-8.; B. Thomas Edit, Szentléleky Tihamér: Vezető a Veszprémi Bakonyi Múzeum régészeti kiállításában – Őskor-Római kor (Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Bp., 1995) pp. 19-37.; Cs. Dax Margit, Töröcsik Zoltán, Uzsoki András szerk.: A Bakony és a Balaton-felvidék évezredei – Vezető a Veszprémi Bakonyi Múzeum állandó kiállításához (Veszprém, 1985) pp. 30-33. és Palágyi Sylvia: Római kori villák a Balaton-tól Északra; In: Visy Zsolt főszerk.: Magyar régészet az ezredfordu-
lón (Budapest, 2003), pp. 238-241.
- 16 Póczy Klára: A via „Postumia” meghosszabbítása a dunai átkelőhelyekig; In: Gömöri János (szerk.): Landscapes and monuments along the Amber Road – Results and Perspectives of Cultural Tourism (Sopron, 1999) pp. 50-54.
- 17 A kutatáshoz kiindulópontot jelentettek a 14. és 15. számú jegyzetek alatt feltüntetett művek és a Magyarország Régészeti Topográfiája c. sorozat Veszprém megyére vonatkozó kötetei.
- 18 Bakay Kornél – Kalicz Nándor – Sági Károly: Magyarország Régészeti Topográfiája 1, Veszprém megye régészeti topográfiája – Keszthelyi és Tapolcai járás (Budapest, 1966); az MRT járásonként tárgyalja minden egyes település régészeti emlékeit az őskortól a középkorig
- 19 Éri István – Kelemen Márta – Németh Péter – Torma István: Magyarország Régészeti Topográfiája 2, Veszprém megye régészeti topográfiája – Veszprémi járás (Budapest, 1969)
- 20 Dax Margit – Éri István – Mithay Sándor – Palágyi Sylvia – Torma István: Magyarország Régészeti Topográfiája 4, Veszprém megye régészeti topográfiája – A Pápai és Zirci járás (Budapest, 1972)
- 21 Rhé Gyula: „Rátót-Pogánytelek római telep átadásának térrajza”, közli: K. Palágyi Sylvia: Veszprém megyei leletmentések publikálatlan római kori kemencéi (In: Veszprém Megyei Múzeumi Közlemények 23, 2004), pp. 49-72
- 22 Finály Gábor: Római utak a Dunántúl. In: Archaeologiai Értesítő, XXIII. évf., 1903, p. 165.; Hajnóczy J. Gyula: Pannónia római romjai (Budapest, 1987) p. 15.; Mócsy András: Pannónia a korai császárság korában (Budapest, 1974) pp. 176-177.; Mócsy András, Fitz Jenő szerk.: Pannónia régészeti kézikönyve (Budapest, 1990) p. 124.; Tóth Endre: Itineraria Pannonica – Római utak a Dunántúlon (Budapest, 2006) p. 55. és Visy Zsolt (főszerk.): Magyar régészet az ezredfordulón (Budapest, 2003) p. 204.
- 23 Ld. 22. jegyzet Finály G., Mócsy A.-Fitz J. és Tóth E.
- 24 Ld. a már említett Gabler Dénes: A Balatontól északra lévő terület római kori településtörténetének néhány kérdése; In: Veszprém Megyei Múzeumi Közlemények 19-20. évf., 1993/94, pp. 149-155. és Mócsy András, Fitz Jenő (szerk.): Pannónia régészeti kézikönyve (Budapest, 1990) pp. 222-236.

SUMMARY

The Roman legions appeared in Transdanubia at the beginning of the 1st century B. C. They organized Pannonia province and its administration, of which the development of the road network was an integral part. The roads played a significant role in strategy as well as in trade. At the time of the permanent barbaric invasions in the 3rd and 4th century Pannonia became the stronghold of Italy.

The road system of Pannonia had two substantial elements: the Amber Road which was also important in trade and the limes road along the Danube. The Itineraria i. e. the travel books at the age of the Romans, made mention of these roads and the towns. However, out of these Itineraria we cannot get to know the roads of the Balaton-highlands, which are rich in villas, but deficient in towns. According to archeologists a diagonal road led over Lake Balaton from Aquileia (North-Italy) to Aquincum (Óbuda, Hungary). The author made an attempt at redressing this deficiency.

The roads all over the Roman Empire were 18-36 feet wide and built on bank. The public main roads were built with stable construction, so the trace of these can still be discovered nowadays. On the other hand smaller access roads to villas did not have public maintenance; this is why they were of a worse quality than the main roads.

The starting point to the hypothetical reconstruction of the Balaton Highlands road network was the villas' position. The approximately 120 villas mentioned in the Archeological Topography of Hungary (Magyarország Régészeti Topográfiája) followed often one after the other. Taking into consideration the terrain, some excavated, short stretches (for example in Balatonfűzfő, Balatonyörök, Diszel, Gyulakeszi, Kapolcs, Keszthely, Litér, Nemesvámos, Öskü, Szentkirályszabadja, Zalavár, Zánka) and the historical maps from later ages (the First, the Second and the Third Ordinance Survey), as well as today's road system with using GIS softwares, we can connect the villas with relative certainty.

KLAGYIVIK MÁRIA

A Heindl-örökség – egy XVII. századi botanikus kert története *The Heindl Heritage – The Story of a Hungarian Botanical Garden in the 17th Century*

LEKTOR | FATSAR KRISTÓF



A királyi Magyarország területén, ahol a politikai, illetve hadi viszonyok ezt lehetővé tették, a XVI. század a gazdasági és kereskedelmi fellendülést hozta magával. A törökök által nem háborgatott vidékeken – elsősorban Pozsony környékén – a különböző művészeti tevékenységeknek is magasabb foka bontakozhatott ki. A jólétet, a fejlődést hűen tükröző építkezések – melyek jobbára leginkább a főúri körökben voltak jellemzőek – ezeken a helyeken a városi polgárság körében is elérhetővé váltak. Sorra épültek a polgárok kisebb, ámde gazdag lakóházai, valamint díszkertjei. Jóllehet, a XVII. században ez a fejlődés lelassult, Pozsony – az ország fővárosaként – mégis megőrizte a korábbi évtizedekben kialakított jóléti életformáját.¹ Ezt mintázza a XVII. század közepén, Heindl Ferdinánd pozsonyi ügyvéd által kialakított botanikus kert is, mely figyelemreméltó helyet vívott ki magának a század polgári kertjei között, s a hazánkban ebben a korban egyedülállóan számító növényjegyzékének köszönhetően botanikai értelemben ma is az egyik legjelentősebb kerttörténeti alkotásnak tekintjük.²

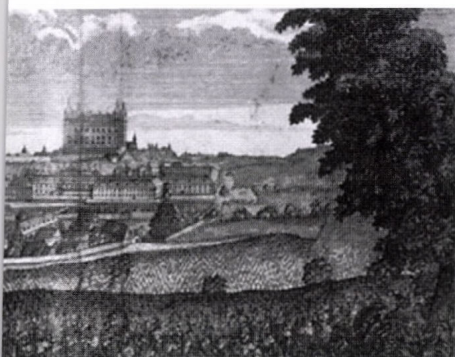
A kertet Heindl András³ pozsonyi

gyógyszerész hozta létre 1583-ban, hírnevét azonban örököse, Heindl Ferdinánd bő fél évszázaddal későbbi munkálatai hozták meg.⁴ Heindl Ferdinánd jogi pályára készült, Pozsonyban, majd 1624-től a strassbourgi egyetemen végezte tanulmányait.⁵ Ezt követően Pozsonyban ügyvédi állást vállalt. 1636-ban tagja volt a városi tanácsnak, s a pozsonyi evangélikusok képviselőjeként Regensburgban járt, hogy az uralkodótól engedélyt kérjen a pozsonyi evangélikus templom építésére.⁶ A városi közéletben tevékenyen közreműködő Heindl Ferdinánd 1650. január 25-én egy nagyobb területet kapott a várostól ideiglenes használatra, mellyel korábbi kertjét bővítette ki.⁷

Heindl Ferdinánd a korábbi gyógy-növénykertből komoly botanikus kertet alakított ki, amelyről 1651-ben nyomtatott növényjegyzék is készült. Erre a katalógusra több későbbi, XVIII. és XIX. századi kertészeti témájú írás is utal.⁸ A nyomtatott lista hollétééről ma semmit nem tudunk; remélhetőleg még létezik, s talán egyszer rábukkanunk. A katalógus tartalmát Ernyey József munkája nyomán ismerjük, aki megtalálta Bél Mátyás nyomtatott pél-

dányról készült kéziratát.⁹ A növényanyag pontos leírása meghaladná jelen tanulmány kereteit, s újbóli ismertetése egyébiránt szükségtelen is lenne, hiszen számos helyen közölték már.¹⁰ A növénylista alapján megállapítható, hogy a kert nagy gyűjteménnyel rendelkezett; több, mint 170 fajt tartalmazott, elsősorban élőket és cserjéket. Fákat csak elvétve találunk a katalógusban, ezek nagyrészt gyümölcsfák. A kertben feltételezhetően állt egy narancsház is,¹¹ a növényjegyzékben szereplő számos mediterrán növény (Citrus limonium, Citrus aurantis, Laurus officinalis, Myrtus communis, Nerium oleander, Punica granatum, stb.)¹² számára ugyanis mindenképpen szükség volt egy teleltetésre alkalmas épületre.

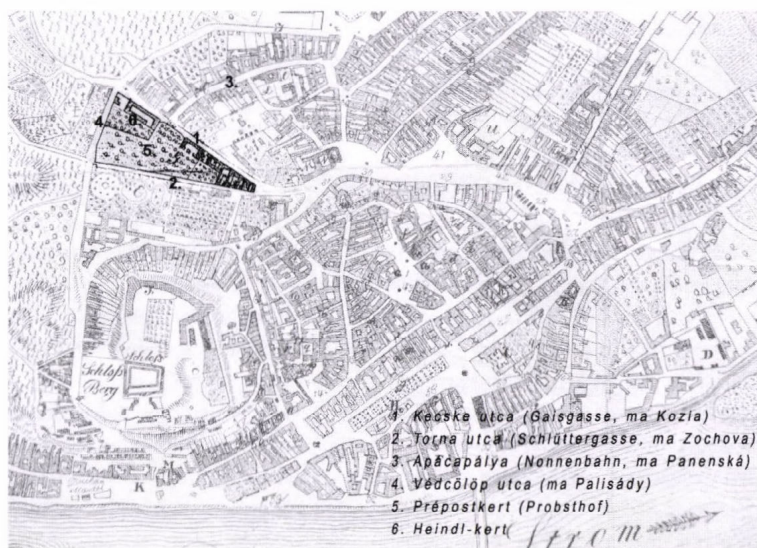
Heindl Ferdinánd sajnálatos módon nem sokáig gyönyörködhetett kertjének pazar virágdíszzeiben, hiszen pár évvel később – pontosan nem ismert időpontban – eltávozott az élők sorából. 1655-ben a kert birtokosa már Aszalay István volt,¹³ aki Heindl örököseitől – Motsch György Lőrincztől és Haunold Imre Kristóftól – 2900 forint és 24 dukát áron vásárolta meg a területet.¹⁴ Rá egy évre azonban



11

Aszalay is elhunyt, s így került a kert végrendeletileg a pozsonyi jezsuiták tulajdonába.¹⁵

Érdeemes e helyt egy rövid kitérőt tenni, hogy megismerhessük a Jézus Társasága pozsonyi rendházának helyzetét a XVII. század közepén. Kertügyeik ugyanis meglehetősen szerencsétlen kimenetelűek voltak ekkortájt, így a Heindl-féle kertőrikség további sorsa is elég bizonytalanul ígérkezett. Bár a jezsuiták már 1626-ban letelepültek a városban, sokáig nem tudtak gyökeret verni, s kezdeményezéseik minduntalan rideg, ellenséges fogadtatásra találtak. Ennélfogva hasztalan próbálkoztak azzal is, hogy maguknak kerttől szolgáló telket szerezzenek, noha több alkalmuk is lett volna rá. Grössling külterületén fekvő – végrendeletileg rájuk hagyományozott – kertjüket el kellett adniuk, a Wielandt-testvérektől vásárolt hatalmas kertet pedig – miután évekig pereskedtek érte a várossal – Wesselényi Ferenc nádor foglalta le a maga számára, s ő alakította ki rajta később Pozsony egyik legpazarabb díszkertjét.¹⁶ A Heindl-féle kerttel – okulva a korábbi tapasztalatokból – szerencsére mégsem jártak ilyen rosszul. Az örökség 1657-ben



21

királyi megerősítést nyert, és ugyanebben az évben a kamara is beiktatta a jezsuitákat a birtokba.¹⁷ Az intézkedés gyors volta miatt a város ez alkalommal nem tudta elvenni tőlük a kertet, ezért csak utólagos, ámde bosszantó intézkedéseket tehetett.

A jezsuita kertek tehát láthatóan útjában álltak a városnak. Hogy miért, arra több ok szolgál magyarázattal. Pozsony ekkor – a XVII. század közepe táján – protestáns többségű, s mi több, protestáns vezetésű város volt,¹⁸ nem szívesen fogadták tehát a katolikusokat. Jelentős bevételkiesést jelentett számukra a katolikus egyházi birtokok adómentessége, s ezért igyekeztek az ilyen területeket minimálisra csökkenteni. Mindezeket tetézte még az is, hogy a Heindl-kert eredetileg egy – a város életében meghatározó szerepet játszó – evangélikus előjárónak volt a tulajdona. A városiak azonban ez alkalommal kénytelenek voltak korábbi módszereiket lecserélni, s így legalább post festa megkeseríthették a jezsuiták életét a birtokukra kirótt adóval – amely természetesen jogszerűtlen volt. Azonban – minthogy idővel a jezsuita rend és így a katolikus vallás megerősödött és egyre nagyobb teret nyert magának – 1695-ben már újra adómentességet élvezett a rendház birtoka.¹⁹

A Heindl-kert történetének egyik legalapvetőbb kérdésére – vagyis arra, hogy hol helyezkedett el tulajdonkép-

pen ez a kert – mindeddig nem született pontos válasz. A szakirodalomban több elképzelés is megjelent már erre vonatkozólag, azonban ezek mindegyike komolyabb kutatások nélkül, csupán érintőlegesen emlékezik meg a kert fekvéséről. Ernyey véleménye szerint a kert a várostól északnyugati irányban lévő Apácapálya nevű utca végén feküdt, a későbbi felsőkereskedelmi iskola és bérház helyén.²⁰ Ernyey eme megállapítását az alábbi forrásra alapozta: „Dem Herrn Ferdinandt Heindl auf sein bittlich Anlagen, den jenigen Öden blacz hinter der Nunenbahn und Schanz von den Stubelischen bisz an desz hannsz Krausen gartten gehendt, Vndt anstoszendt zu einen garten geben Vndt verwilligt, doch wann die Stadt Vmb gemeinen Nuezens willen vndt notturfft solchen blacz wider bedürffte, denselbigen wider abzutretten.”²¹ Stirling János Ernyey megállapítását ismétli, láthatóan az eredeti forrás ismerete nélkül.²² Stirling a Heindl-kertet Mikovinyi Sámuel Pozsonyról készült metszetén topográfiailag is azonosítja, meghatározása azonban nem helytálló (1. kép).²³

A Heindl-kert azonban minden bizonnyal az Apácapályától (Nonnenbahn – 2. kép, 3. szám) délre fekvő Kecske utca (Gaisgasse – 2. kép, 1. szám) és a Torna utca (Schlüttergasse – 2. kép, 2. szám) között helyezkedett el: „Verkauft der Rath den

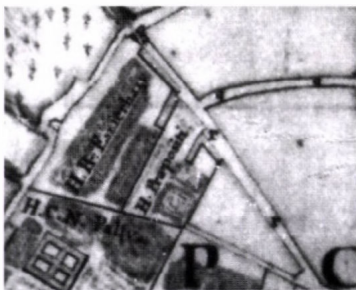
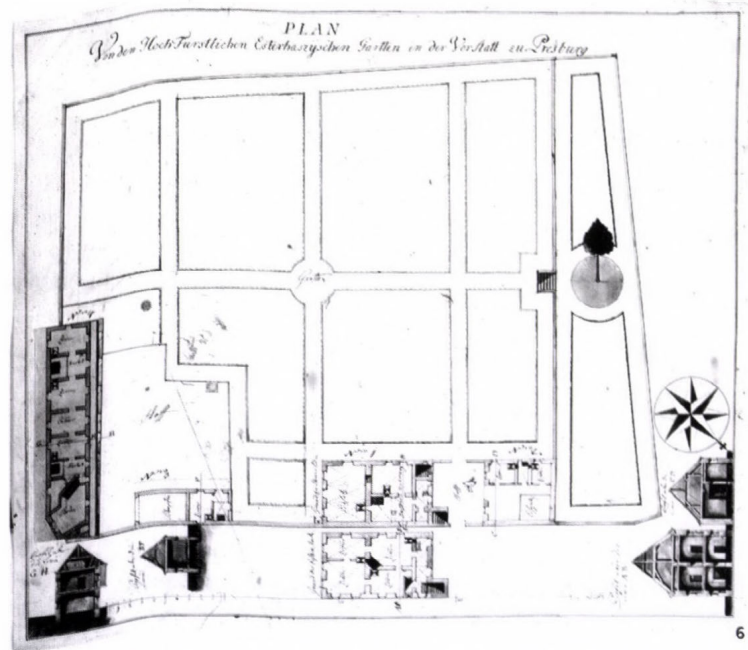
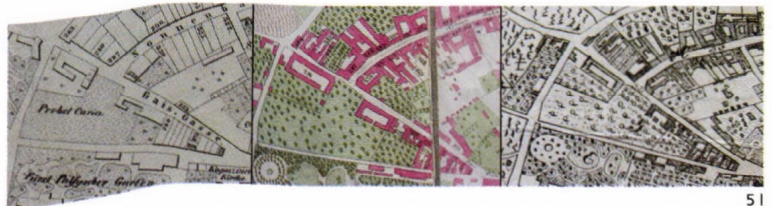
Apotheker Andrae Heindl den Mayerhof in der Gais und Schlüttergassen”.²⁴ A jezsuiták egykori iratai továbbá arra is utalnak, hogy a kert a Prépostkert szomszédságában volt: „...Hortus Suburbanus in Gaszgassen platea penes D. Praepositi hortum situs...”²⁵. Eredeti forrásokra hivatkozva állapítja meg Schönvitzky is a pozsonyi jezsuita rendházzal szülő művében, hogy a kert a Kecse utca és a Torna utca között feküdt, a Prépostkert (Probstgarten) szomszédságában (2. kép, 5. szám).²⁶ A Kecse utcában a Prépostkert mellett nyugati vagy keleti irányban lehetett volna ez a kert. A keleti, belváros felé eső részen azonban a későbbi térképek mind felparcellázott területeket, vagy egyöntetű beépítést mutatnak – mely azt jelzi, hogy nem létezett nagyobb telek az utca azon felén (3-5. kép). Sajnálatos módon 1750-es évek előtti, Pozsony külvárosát ábrázoló térképek nem állnak rendelkezésre ahhoz, hogy az utca birtokviszonyai a kérdéses időszakon belül pontosan feltárhatóak legyenek. Azonban már a középkori telekkönyvek is számos telektulajdonost említenek a Kecse utca nevű területen.²⁷ Feltételezhető tehát, hogy ha a középkorban, illetve az 1750-es években is több tulajdonos osztozott az utca keleti részén, akkor a közbülső időszakban, így az 1650-es években sem alakult másképp a helyzet. Ezek a parcellák pedig ahhoz túl kicsik, mintsem hogy egy egész botanikus kert elférjen rajtuk. Így a kérdéses terület feltehetően a Prépostkertet északnyugaton határoló, térképeken látható négyszög alakú telek lehetett (2. kép, 6. szám).

Lehetséges ugyan, hogy Heindl Ferdinándnak több birtoka is volt, s a híres Heindl-kert nem azonos azzal

a Kecse utcai Heindl-kerttel, melyet Aszalay István hagyott a jezsuitákra. Elképzelhető lenne ez a feltevés, a kert növénygazdagságáról, kialakításáról ugyanis sehol sincs utalás a jezsuita iratokban, s így elfogadhatóak lennének azok az értelmezések is, melyek szerint Heindl híres botanikus kertje az Apácapályán volt. Ez a feltevés azonban máris cáfolatra szorul. A hajdani tulajdonos, Heindl Ferdinánd pozsonyi ügyvéd meggyőződése szerint nem lehetett két meglehetősen nagy kiterjedésű kert tulajdonosa. Egyszerű polgár volt, nemesi rangot nem kapott, s már csupán egy bota-

nikus kert kialakítása és fenntartása is meglehetősen sok pénzébe kerülhetett.

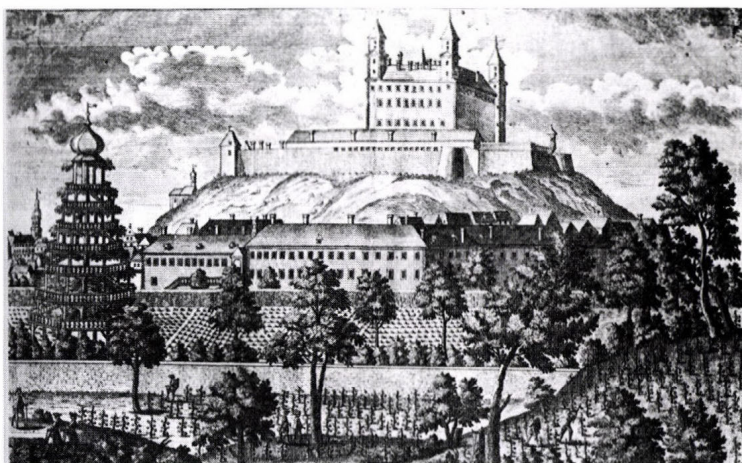
Ernyey József is – mindamelllett, hogy a kertet az Apácapályára sorolja – úgy vélekedik, hogy a jezsuiták a híres Heindl-kertet kapták meg: „magában Pozsonyban Bél korában az Apáczautca végén, körülbelül Heindl kertje helyén (vagy annak maradványain) volt a jezsuiták és a plébános kertje, melyek terjedelmüknél és gazdagságuknál fogva figyelmet érdemeltek”.²⁸ A tévedés oka tehát tulajdonképpen az, hogy Ernyey félreértelmezte forrásait. Nem teljesen világos ugyan is, hogy az általa idézett irat,²⁹ amely szerint a kert „hinter der Nunenbahn”, azaz „az Apácapálya mögött” található, pontosan mit takar. Ez lehetne az Apácapályától északkeletre fekvő külvárosi rész, az Apácapálya északnyugati fele, de akár a Kecse utca Apácapálya után fekvő része is. Véleményem szerint az utóbbi feltevés a helyes, a kert egyszerre található az Apácapálya mögött és a Kecse utcában, a Prépostkert mellett – amint azt a térképeken már bemutattam (2-5. kép).



3 | Fritsch 1753-as térképe – Slovenský Národný Archív (SNAA) SNA-Archív Mesta Bratislavy, No. 1018.
 4 | Az egykori Heindl-kert 1762-ben – Ivan Tomaško. Historické parky a okrasné záhrady na Slovensku. Bratislava, 2004. 37.
 5 | A terület XIX. századi ábrázolásai – OSZK TM 118., OSZK TM 480., OSZK TM 5 105.
 6 | Az Esterházy-kert helyszínrajza, XVIII. század közepe – Magyar Országos Levéltár, Esterházy család hercegi ága levéltárának tervei, T2 No. 1495.
 7 | A pozsonyi Pálffy-kert, 1730-as évek – Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok (MNM TKcs) 728.

Egy probléma azonban még így is felvetődik a kert kapcsán. Az adásvételi szerződések, valamint a beiktatási iratok ugyanis a Prépostkert mellett egy másik kertszomszédot, Teücher Ottót is megemlítik.³⁰ A térképek alapján – ha a Heindl-kert a Kecse utca északnyugati felén feküdt – a kertnek elméletileg nem lehetne a Prépostkerten kívül más szomszédja. A kertet nyugaton lezáró Védőölöp utcáról azonban a legkorábbi ismert adat 1680-ból származik.³¹ A kert mögötti utca tehát minden bizonnyal még nem létezett a vásárlás idejében, így ekkor még lehetett közvetlen nyugati szomszédja is a Heindl-kertnek.

Térjünk vissza most a kert történetéhez, s lássuk további sorsát! A



71

kert tehát 1656-tól jezsuita tulajdonban volt, s az övék is maradt 1695-ig biztosan.³² Ezután azonban nincsenek levéltári adatok a jezsuiták anyagában a Heindl-féle kertről ezen a néven. Nem kizárt tehát, hogy a Heindl-kert ekkor már nem volt tulajdonukban. Az 1730-as években vélhetően a vár alatt húzódó Pálffy-kerthez³³ kapcsolódott a terület, erre utal az az 1732-es adat is, mely a Kecse utca birtokosai között a Pálffyakat is említi. A Pálffy-kert a későbbi évtizedekben már csak a Torna utcáig ért, a Fritsch-féle 1753-as térkép (3. kép) a kérdéses területet már Esterházy herceg birtokaként mutatja. Ezen a térképen azonban a telkek felosztása egyáltalán nem egyezik a későbbiekkel: Esterházy birtokaként a Kecse és a Torna utca közötti teljes terület

megjelenik. Az Esterházy-kertről fennmaradt egy, az 1700-as évek közepén készített tervrajz is, mely azonban csak az említett kisebb területet ábrázolja (6. kép).³⁴ Egy 1762-es térképen (4. kép) szintén csak a Kecse utca felé eső rész válik el a Prépostkerttől, ez a rész pedig a térkép tanúsága szerint ebben a korban már báró Jeszenák János, Esterházy herceg jogügyi főtanácsosának tulajdona. A későbbi, XIX. századi térképek is csak a Kecse utca mellett fekvő kisebb területet ábrázolják külön telekként (5. kép). Lehetséges tehát, hogy Fritsch 1753-as térképi ábrázolása ebben az esetben nem valós telekhatárokat mutat. (Mindemellett természetesen azt sem lehet kizárni, hogy a Heindl-kert ere-

detileg az egyik utcától a másikig ért, s ez a nagy terület került Pálffy-, majd Esterházy-tulajdonba. Később a kert déli részét a Prépostkerthez csatolták, s csak az Esterházy-kézen maradó rész került Jeszenák János birtokába. Ilyenformán a Fritsch-féle térkép is valós telekhatárokat mutathatna. Hogy e két hipotézis közül melyik állja meg jobban a helyét, egyelőre eldönthetetlen – az alsó, Torna utcát is megemlítő források³⁵ azonban mégis arra engednek következtetni, hogy ez utóbbi feltevés tűnik elfogadhatóbbnak.) A Jeszenák-kert helyén a XIX. században a Slubek-féle szeszgyár működött, amelynek alapjai már a XVIII. század végén léteztek, ugyanis az 1770-es években egy bizonyos Strobl H. már az ott álló házban végezte a likőrtérmelet.³⁶

Tekintve, hogy a kert egy ideig része volt az egykori Pálffy-kertnek is, nem lehet figyelmen kívül hagyni egy érdekes elemét. A pozsonyi Pálffy-kertet ugyanis a kerttörténet részben híres, hársfára épített filagóriája miatt tartja becsben.³⁷ Nincs pontos adatunk azonban a filagória hollétéről, hiszen bár egyes források szerint a Pálffy-kertben állt, mások a Jeszenák-kertbe sorolják.³⁸ A probléma feloldása vélhetően azért váratott eddig magára, mert korábban nem volt teljesen egyértelmű, hogy a Jeszenák-kert a Pálffy-kert korábbi területének egy részén (az egykori Heindl-kert helyén) feküdt.

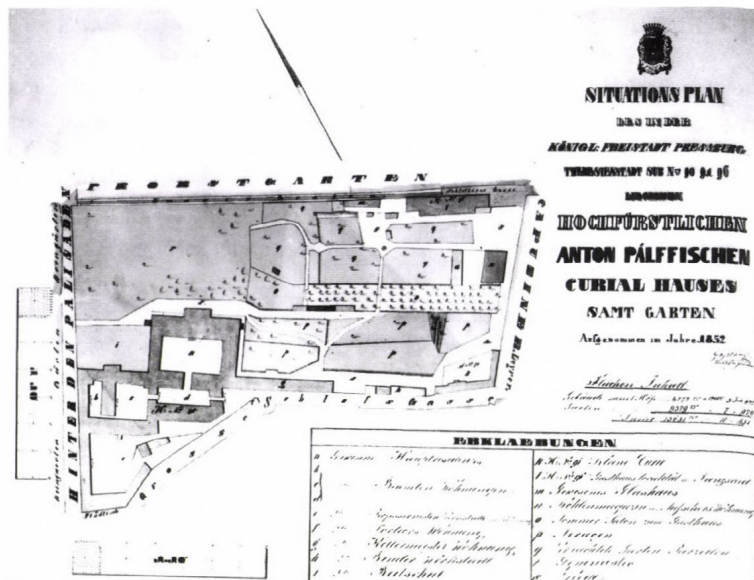
A filagória legkézenfekvőbb helye tehát az egykori Heindl-kert területe, így a hársfa egyaránt lehetett Pálffy- és Jeszenák-tulajdonban is. Egy 1730-as évekbeli metszetet – mely a Pálffy-kertbe sorolja a hársfára épített filagóriát (7. kép) – komolyabban megvizsgálva látszik is, hogy az építmény nem a Pálffy-kastélyt közvetlenül körülvevő kertben állt, ugyanis a hársfa mögött látható egy kerítés, s a kastély csak jóval e kerítés mögött áll. Ezt a tényt bizonyítja továbbá az is, hogy a Pálffy-kertet ábrázoló 1852-es térkép (8. kép) semmilyen objektumot nem mutat az ekkor már csak a Torna utcáig terjedő kertben, pedig egy ekkora építményt – ha valóban ott állt – minden bizonnyal ábrázoltak volna. Mindemellett pedig az 1780-as években álnéven író Rotenstein – aki maga is Pálffy volt³⁹ – ugyan szót ejt két hársfasorról a kert leírásakor, viszont sem a filagóriát, sem az ennek alapját képező különálló hársfát nem említi, ami érthető is, hiszen ekkor a Jeszenák-rész már semmiképp nem tartozhatott a Pálffy-kerthez.⁴⁰

A már említett, Esterházy herceg pozsonyi külvárosi kertjét ábrázoló tervrajzon (6. kép) az épületek pontos terve mellett a vázlatosan megrajzolt kertben az egyetlen külön kiemelt elem egy nagyméretű fa, mely a teraszos kert északnyugati felén, a felső szint közepén – mintegy a főtengely lezárásaként – egy gyepekör közepén található. Ezt a nagy hársfal azonosíthatjuk, hiszen az a korabeli metszetek

- 8 | A Pálffy-kert 1852-ben – SVA Archivny rodu Pálffy, e) Mapa n plany, No. 631.
- 9 | A filagória XVIII. századi ábrázolásai – OSZK 501.949, MNM TKcs T.728, Scánjai gyűjtemény, MG, Ba. C. 7897
- 10 | A hársfa 1963-ban – Ivan Tomasko: Historické parky a okrasné záhrady na Slovensku, Bratislava, 2004, 45.
- 11 | A kert ábrázolása 1765-ből – OSZK, TM 11. 114.
- 12 | Az Esterházy-kert tervrajzának (ld. 6. kép) digitalizált változata légifelvételre fektetve – legfelvétel: <http://maps.google.com>
- 11 | Az egykori kert területén álló játszótér
- 11 | Az egykori kert területén álló játszótér

(9. kép) tanúsága szerint is közvetlenül a kerítés mellett állt. Filagória az Esterházy-terven nem szerepel, ebben az időben feltehetően már csak az egykori kerti lak alapjául szolgáló hársfa állt ezen a helyen. Azonban minden bizonnyal még mindig a kert legkiemelkedőbb díszének számított, ha az egyébként vázlatos kertterven mégis külön kiemelték. A tervrajzon a kert korabeli vázlatos táblás beosztását is láthatjuk. Ez utóbbi, valamint a teraszos kialakítás az 1765-ös – egyébiránt meglehetősen sematikus ábrázolásmódú és aránytalan – térképen is megjelenik (11. kép). Az 1762-es térkép (4. kép) a hársfán kívül a kert déli oldalán egy fasort is ábrázol. A XIX. századi térképek már meglehetősen vázlatosak, ezeken a kertben elsősorban elhelyezkedő fákat láthatunk (5. kép).

Ha hihetünk a filagóriát megőrkítő ábrázolásoknak (7. és 9. kép), akkor – tekintve, hogy többszintes építményt emeltek rá – a hársfa minden bizonnyal meglehetősen idős volt. Egyes megállapítások szerint a várossal volt egyidős ez a fa.⁴¹ Bár ez bizonyára túlzás, mindenesetre akár már Heindl Ferdinánd korában is élhetett, s talán a filagória is ráépülhetett akkor. Igaz ugyan, hogy Heindl növényjegyzékében nem találkozunk hársfával. A növényjegyzék teljessége azonban egyáltalán nem tisztázott. Ernyey is megjegyzi, hogy az általa megtalált katalógus valószínűleg csak töredéke az eredetinek. Az eredeti katalógus több részből állhatott, mindemellett pedig nem csak a növények jegyzékét foglalhatta magában, hanem egyéb megjegyzéseket is tartalmazhatott a növények származásával, illetve természetével kapcsolatban.⁴² Mindazonáltal, még ha a növényjegyzék hiánytalanok is tekintjük, a hársfát és az arra épített filagóriát minden valószínűség szerint inkább építménynek sorolhatta be Heindl, nem növénynek, s ennek következtében katalógusába sem írta bele. Mindenesetre – a hársfa későbbi méretét tekintve – a növénynek minden bizonnyal élnie kellett már ekkor is. A fa még 1929-ben is állt,⁴³ s mi több, egy fénykép tanúsága szerint még az 1960-



as években is (10. kép).⁴⁴ A fényképen a fa ugyanott helyezkedik el, ahol az Esterházy-féle tervrajzon is szerepel (ez a mögötte látható, ma is meglévő épület alapján könnyen megállapítható), így feltételezhetjük, hogy valóban ugyanarról a fáról van szó.

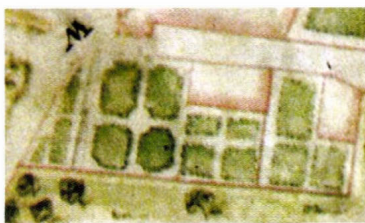
A filagórián kívül a kertben több épület is állt. Amint azt már említettem, a legkorábbi időkben valószínűleg épült egy narancsház is. A jezsuiták idejében egy kertész-, illetve szobrász-lakás állt a kertben.⁴⁵ Az Esterházy-kert XVIII. század közepén készült tervrajza a kert Kecse utca felőli oldalán két épület részletes alaprajzát és metszetét ábrázolja (6. kép). Ezek az épületek egyszerű lakó-, illetve gazdasági épületek lehettek. A későbbi időkben ezekhez a házakhoz további épületeket kapcsolva alakult ki a XIX. századi térképeken látható épületegyüttes (5. kép), melyben a Slubek-féle gyár is működött. Jeszenák báró idejéből tudomásunk van még egy építkezésről: Franz Karl Römisch – aki többnyire a magyar királyi kamara főépítésze, Franz Anton Hillebrandt mellett dolgozott – 1774-ben építette fel a Kecse utcai Jeszenák-palotát. Az épület jellegzetes barokk kialakítású volt, hatalmas belső terekkel és boltívekkel.⁴⁶

Érdemes egy pár szót ejteni a kert területének mai állapotáról is. Az Esterházy-féle léptékelyes kerttervet digitalizálva és összevetve egy mai



légifelvétellel (12. kép) az eredmény egészen meghökkentő lett. Az utcák nyomvonala ma is követi az egykori kerthatárokat. A terület jelenleg is két szintből áll, az egykori támfal elhelyezkedése is egybeesik a maival, csupán a lépcső került kissé arrébb. A korábbi épületekből azonban semmi nem maradt, helyükön ma 1960-as és '70-es években épült lakótömbök magasodnak. A hajdan botanikus kertnek nevezett területen az eredeti, korabeli vegetációnak sem maradt mára semmi nyoma, az egykori hársfa, mely túlélte ugyan az épületeket, szintén nem él már.

Így ért véget tehát egy híres kert története, így vált lassan feledés tárgyává



111



141



121



131

az utókor számára. A néhai botanikus kertek mára egy játszótér váltotta fel (13. és 14. kép). Öröm az örömben, hogy a terület legalább még ma is a város zöldfelületi rendszerének részét képezi.

Jegyzet

- 1 A magyarországi szabad királyi városok és a polgárság XVI-XVII. századi fejlődéséről ld. Pach Zsigmond Pál (főszerk.): Magyarország története 1526-1686. Budapest, 1985. 353-384, 937-1022, 1382-1424.
- 2 A Heindl-kerttel behatóbban foglalkozott Ernyey József ('A pozsonyi botanikus kert katalógusa 1651-ből' In: Botanikai Közlemények. 1916. 15. köt. 3-4, 75-81. és 'Természettudományi mozgalmak a XVII-XVIII. században' In: Természettudományi Közlöny. 1912. Pótfüzetek, 114-129.), valamint Stirling János (Magyar reneszánsz kertművészet a XVI-XVII. században. Budapest, 1996.).

- 3 A kor egyik legjelentősebb botanikusa, Carolus Clusius *Rariorum aliquot stirpium per Pannoniam* (1584) című művében ír egy bizonyos Andrea Hemal nevű gyógyszerészről, akit Istvánffy Gyula azonosított Heindl Andrással. Rapaics Raymund: *A magyarság virágai*. Budapest, 1932. 280.
- 4 Heindl Ferdinánd nagy valószínűséggel Heindl András fia volt. Gombocz Endre: *A magyar botanika története*. Budapest, 1936. 142.
- 5 Vladimir Minác et al (szerk.): *Slovensky Biograficky Slovník*. II. zväzok. E-J. Martin, 1987. 310.
- 6 Schrödl József: *A Pozsonyi Ág. Hitv. Ev. Egyházközség története*. Pozsony, 1906. 158., valamint Lichner Pál: *Joh. Pogner's Verzeichniss ü. b. d. Bau der ev. Kirche in Presburg...* Joh. Liebergott's Tagebuch. Pozsony, 1861. 22.
- 7 Ernyey (1916) 75.
- 8 Haberle, Carl Constantin: *Succincta rei herbariae Hungaricae et Transsilvanicae Historia*. Budae 1830. f. 19.; Winterl, Jakob Joseph: *Monatliche Früchte einer gelehrten Gesellschaft in Hungarn*. Brachmonat 1784. Pest und Ofen 1784. f. 3. és Grossinger Johann Baptiste.: *Universa historia physica regni Hungariae*, tomus V. *Dendrologia*. 1797. f. 25.

- 9 Ernyey József (1912) 117.
- 10 A növényjegyzékről bővebben ld. Stirling i. m.; Bél Mátyás-Wellmann Imre: *Magyarország népének története 1730 táján*. Budapest, 1984.; valamint Ernyey (1916).
- 11 Rapaics Raymund: *Magyar kertek*. Budapest, é. n. [1940] 75. és 81.
- 12 Stirling i. m. 82-87.
- 13 Aszalay István gróf Esterházy Miklós nádor titkára volt, címeres nemeslevelet 1638. március 22-én kapott. A XVII. század közepe táján nádori ítélőmester, országbírói helytartó, országgyűlési szónok. Kismarton, Kőszeg, Borostyánkő és Szarvkö Magyarországhoz való visszacsatolására őt hatalmazták fel 1655-ben, valamint a Rába és Mura szabályozásával és kitisztításával is őt bízták meg. Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. Budapest, 1980-1981. 280.
- 14 *Acta Jesuitica Collegii Posoniensis* (A. J. C. P.). Magyar Országos Levéltár (MOL). E152. 45. d., 6. fasc., f. 90-90v. Heindl Ferdinánd felesége Motsch Mária Erzsébet volt (Gombocz i. m. 142.), a fent említett eladókra ezért vélhetően örökség útján szállt a birtok.
- 15 A. J. C. P. MOL E152. 213. d., 18. t., f. 1v.
- 16 A Wesselényi-féle nádorkertéről Fatsar Kristóf: 'A pozsonyi nádorkert' (Lippay János és kora. Budapest, 2006. november 10.) c. előadásában számolt be részletesen.
- 17 Schönvitzky Bertalan: *A pozsonyi királyi katolikus főgymnasium története*. Budapest, 1896. 58..
- 18 Az 1608. koronázás előtti I. törvény-cikk a szabad királyi városoknak is megadta a jogot vallásuk szabad gyakorlására, így a pozsonyi evangélikusoknak is. Ezt követően folyamatos evangélikus terjeszkedés indult meg a városban; az 1630-as években már a városi tanács, a közgyűlés és a polgárság többsége is evangélikus. Az evangélikus egyház első virágzása korszaka Pozsonyban 1638 és 1672 közé esett. Schrödl i. m. 117-199.

- 19 A. J. C. P. MOL E152. 45. d., 6. fasc., f. 59.
- 20 Ernyey (1912) 118.
- 21 „Heindl Ferdinánd Úrnak az általa kért zöldterületen – azon a sívár területen, mely az Apácapálya és a sánc mögött fekszik, a Stubeli telektől Hans Krausen kertjéig terjed, és abba beleütközik – egy kertet engedélyeztek. De ha a város és a közös érdek úgy kívánja, és a szükség ismét rászorítja őket egy ilyen területre, le kell mondania róla.” Ernyey (1916) 76.
- 22 Stirling i. m. 82.
- 23 Stirling azonosítása nem adhat támpontot a kert hollétére vonatkozóan már csak azért sem, mert a térképen levő egyéb kertek azonosítása is nagyrészt helytelen. Mikovinyi metszeten (1. kép) a Pálffy-kertet az Érsekkert mellé sorolja, holott a Pálffy-kert közvetlenül a vár alatt volt, az Érsekkert pedig ettől jóval északabbra, a későbbi Grassalkovich-kastély mögött. (Stirling csak a metszet bal felét közli. Az Érsekkert azonosítása pontos, a kép bal oldalán található, a jobb oldalon elhelyezkedő Pálffy-kert azonban az általa közölt részleten nem látható.)
- 24 „A tanács Heindl András gyógyszerész számára megvette a Kecské és Torna utcában levő majorságot.”
- Vámosy István: Adatok a gyógyászat történetéhez Pozsonyban. Pozsony, 1901. 283.
- 25 „Külvárosi kert a Kecské utcában a Prépostkertenél.” A. J. C. P. MOL E152. 213. d., 18. t., f. 1v.
- 26 Schönvitzky i. m. 59.
- 27 Pozsony város telekkönyve 1439-1850. MOL C489/4-491.
- 28 Ernyey (1912) 128.
- 29 Ld. 21. jegyzet
- 30 A. J. C. P. MOL E152. 46. d., 9. fasc., f. 80.
- 31 Horváth, Vladimir: Bratislavsky topografický lexikon. Bratislava, 1990. 215.
- 32 Ld. 19. jegyzet
- 33 Horváth i. m. 283.
- 34 A helyszínröjzra Fatsar Kristóf hívta fel figyelmemet, amelyet ezúton is köszönök. Vö. Fatsar Kristóf: Magyarországi barokk kertművészet. Kat. 85/1. (Jelenleg kiadás alatt.)
- 35 Ld. 24. és 26. jegyzet
- 36 Ortvy Tivadar: Pozsony város utcái és terei. Pozsony, 1905. 249.
- 37 A Pálffy-kastély és kert építéstörténetéről bővebben ld. Fundarek Anna: 'Pálffy Pál építkezései' In: Sic Itur ad Astra XV. 2003. 1., 15-34.
- 38 Tölgyesy Felicia, valamint Csákos József elszórtan megemlíti Pálffy, Jeszenákot és Slubeket is a hársfa kapcsán, írásaikból mégis mindvégig
- kimarad az az összefoglaló megállapítás, mely pontosan meghatározná a hársfa helyét és történetét. Tölgyesy Felicia: A pozsonyi barokk (sic!) építészet. Budapest, 1937. 53., valamint Csákos, Josef Hans: Pressburger Gärtner. Bratislava, 1929. 20-21.
- 39 Gróf Pálffy János műveit Gottfried von Rotenstein álnéven írta. H. Balázs Éva: 'Ki volt Rotenstein? Egy forrás azonosítása' In: Ars Hungarica XV. 1987. 2., 133-138.
- 40 Rotenstein, Gottfried Edlen von [P. J.]: 'G. E. v. R. Reisen durch einen Theil des Königreichs Ungarn im Jahr 1763 und folgenden Jahren. Zweyter Abschnitt' In: Bernoulli, Johann: Sammlung kurzer Reisebeschreibungen und anderer zur Erweiterung der Länder- und Menschenkenntniß dienender Nachrichten. Jahrgang 1783. 10. Band. Berlin – Leipzig, 1783. 191.
- 41 Csákos i. m. 54.
- 42 Ernyey (1912) 117.
- 43 Csákos i. m. 54.
- 44 Ivan Tomasko: Historické parky a okrasné záhrady na Slovensku. Bratislava, 2004. 45.
- 45 Schönvitzky i. m. 80.
- 46 Tölgyesy i. m. 62.

SUMMARY

Ferdinand Heindl's botanical garden was one of the most prominent works of the gardens of the middle-class in 17th century Bratislava. His gardening achievements have subsisted in a printed catalogue of the plants, now missing.

The botanical garden was established in 1583 by the pharmacist Andras Heindl, and developed in the middle of the 17th century by Ferdinand Heindl, lawyer and alderman of the town. In 1655, the garden was bought by Istvan Aszalay who demised it to the Bratislavan convent of the Society of Jesus. In the 1730's, the garden was part of the Pálffy Garden, but later, in the middle of the 18th century, it belonged to Prince Esterházy, then to the Jeszenák family. A distillery was founded there at the end of the 18th century and ran throughout the next century.

The garden lied in the suburbs of Bratislava, westwards from the inner town, neighbouring the garden of the Provost of Bratislava and the Pálffy Garden, embraced by the Kecské and Torna streets. It was an embanked garden, having two terraces. Its most prominent element was an arbour on the upper terrace, built on a lime tree. This building was a famous sight of the town and delineated on many engravings of the period. It may have been built already in Heindl's lifetime.

Although the garden was a rich and famous one in the 17th century, nothing has remained of it for today. Nevertheless, the area of the garden still forms a green space of the town, giving place to a playground.



VUKOV KONSTANTIN

Táj és építészet – Festett táj építészeti környezetben az esztergomi reneszánsz falképek kapcsán

*Depicted landscape and architecture –
Renaissance wall painting of the
Studiolo in Esztergom Castle*

LEKTOR | PROKOPP MÁRIA

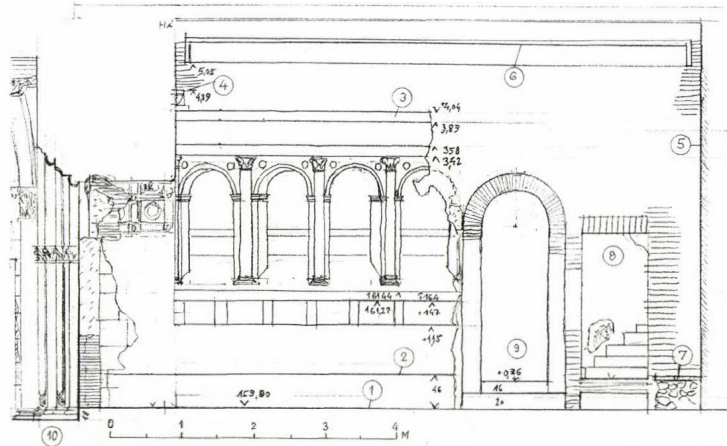
„Az eredeti háttérről eddig sejtésünk sem volt. Most a letisztítás-kor finom azzurit-szemcsék és zöldes festés nyomai tűntek elő, amelyeket a laboratóriumi vizsgálat azonosított. Mindez arra utal, hogy a loggia hátsó mellvédje fölött tájképi háttér volt látható a fénylő kék ég alatt.”¹ írja az esztergomi palotában levő erény-alakos falképekről Prokopp Mária művészettörténész. Loggia és tájképi háttér található Esztergomban.

Az esztergomi palotában 1934 telén feltárt, erényeket ábrázoló falkép jellegzetes, architekturális keretbe állított női alakokat mutat. Már az ásátás idején nyilvánvaló volt, hogy reneszánsz alkotás tárult fel (1. kép). A feltárók, Lux Géza, Gerevich Tibor és Várnai Dezső a kitisztított, freskós helyiséget Vitéz János érsek dolgozószobájával, Studiólójával azonosították a történeti források alapján. A 12. század végi, középkori királyi palota eme termét a 15. században festészeti programmal alakították a humanista palotaeszménynek megfelelő enteriőrre. A loggia motívum, amelybe az erényeket megtestesítő allegorikus nőalakokat festették, megfelel a 15. századi humanista traktátusok ajánlásának², miszerint egy fejedelemnek így illik díszíteni rezidenciáját.

Érdeemes az alakoktól elvonatkoztatva megvizsgálni ezt az építészeti-táji környezetet, hiszen az architekturális motívum a belső helyiséget kitágítani kívánja, a teret a szabad tér felé nyitja meg.

A festményen látható építészeti keretmotívum ritmikus tagolást jelent, emellett egységes rendezőelvként helyezi el a figurális ábrázolásokat a belső térben. Vizsgálatunk érdekében részletesen felmértük az erények alakjait övező festett loggia-motívumot (2. kép).

Az építészeti keretet oszloptornác képezi. Vaskos pillérek előtt féloszlopok állnak. A féloszlopok profilozott gerendát tartanak, amelyet gazdagon festett füzérmintás fríz és párkányzat koronáz. A féloszlop törzse sima, lábazata kicsiny plinthoszon attikai, fejezete korinthoszi-kompozit jellegű. A pillértest a háromnegyed hengeres oszloptörzs kb. kétharmadáig tart, övpárkány csikja fejezi be, s erről indul a profilozott archívolt. Az ásátási felvételeken még kivehető a pillérnek az oszloptörzs mellett látszó részén a tükrös tagolás. A tornácban áttekintve a tér



1 | Az esztergomi reneszánsz falkép kiásása 1934-ben – Várnai Dezső felvétele, Magyar Építészeti Múzeum
2 | Az erényeket ábrázoló falképes falszakasz felmérése – szerző

érzékeltetése tovább folytatódik: egy mellvédfalat látunk. A mellvéd felett a tér kitárulkozik.

Az esztergomi falkép olyan építészeti motívumot jelenít meg, amely Leon Battista Alberti építészetelméletének³ megfelelően az oszloptornác decor szerepével került megfestésre. A pillérek íveket tartanak, a fél- vagy háromnegyed oszlopok a pillértestek közepén emelkedve gerendázatot és komplett párkányt tartanak –mindezt persze megfestve (3. kép). Az architektúra megfestése nem merev és nem léniával és mércével kiszerveztett, amelyet az egyes oszloptörzsek eltérő méretei bizonyítanak. Hangsúlyoznunk kell a festői megoldás jelentőségét, amely nem törekszik kínos pontosságra, hanem az összehatást tekinti fontosnak. A választott loggia motívum kitégítja a teret, de itt nem a barokk illuzionisztikus hatáskeltés értelmében, hanem igazi, festői értelemben. A tér kitégítésében az árkádívek közti kitekintés nagy szerepet játszik. Mint mondtuk, az ívsor mögött ugyanis észlelhető val-



31



41

- 3 | A freskók napjainkban a restaurálás megkezdésekor – Wierdl Zsuzsanna felvétele
- 4 | Mantova, Camera degli Sposi. Mantegna falképeivel – reprodukció
- 5 | Filippo Lippi, angyali üdvözlés, részlet, Róma Palazzo Barberini – reprodukció



51

amiféle térszakasz még, s ezt zárja le egy mellvédfal, amelyen túl már semmi nem látszik sajnos, a festésréteg úgyszólván teljes lekopottsága miatt. A gondos restaurálásnak köszönhetően a bevezető mondatban említett, olyan apró kis tanújelek tárulkoztak fel, amelyek felbátorítanak a háttér lehetséges mivoltának továbbgondolására.⁴ A háttérben tájnak kellett lennie.

A restaurátori és művészettörténeti kutatás véleménye szerint az esztergomi palota Studiólójában fennmaradt falképek alkotója a fiatal Botticelli volt, aki Filippo Lippi műhelyéből érkezett 1465-66 táján a nagy humanista érsek, Mátyás király nevelője, kancellárja, Vitéz János meghívására.

Láthatjuk, hogy a falképen építészet és táj szorosan összefüggő keretként adja meg a fő téma színterét. Elemezzük röviden, milyen szerepet játszik az épületábrázolás és a tájábrázolás kapcsolata a quattrocento itáliai reneszánsz festészetében, különösen a század közepe táján. A kizárólag tájképi háttér megjelenítése most témánkon kívül esik. Az 1440-80 közt készült képeken a kompozíciók fegyelmezett, rendezett alakításúak. Ezt nagy mértékben támasztja alá az architektúrális keretező motívum, amely az antik római építészet tanulmányozásának eredményeiből táplálkozik. A festett építészet keretet ad az ábrá-

zolt témának. Mivel az antik építészet legjellemzőbben megragadható eleme az oszlopsor, az oszlop-gerendás rendszer, az ezekből kialakított loggia motívumon jelentős szerepet játszik az építészeti keret megfogalmazásában. A loggiának nyílásain át megnyílik a kép hátere a szabad tér irányába, amelyet leginkább tájábrázolás tölt ki. Néha csak egy nyíláson át, néha egy egész loggiasor nyílásán át. Esetenként pedig a háttérteret téraltkotóan berendező épületek, épületelemek kerülnek a táj elé, amelyek lehatárolják az ábrázolt jelenet „színpadát”. A kitekintésben megpillantható tájképi háttér kapcsolódhat a művi környezethez (szabadtér építészeti elemekhez), mint ágyásos kerthez, burkolathoz, mellvédhez. Mint észlelhetjük, az architektúrális keret nagyon hasonlít a teátrumhoz, vagyis az események színterét megadó térbeli keretet adja meg, ahol a figurális jelenetek az építészeti keret által rendelkezésre bocsátott térben helyezkedhetnek el. Szintén az építészet „díszlete” által engedett kitekintési lehetőségekben pillantható meg a táj, amely tágítja, levegőssé teszi az egész kompozíció összkörnyezeti hatását. A 15. század e korszakának legtöbb festményén tehát az épített elemek ábrázolása adja meg a térbeli elrendezés vezérfonalát, mind a fő jelenet, mind táji háttér számára. Érdekes, hogy a választott táji háttérnek vannak sablonos és vannak egyéni, a művészre

jellemző vonásai. A sablonos vonások nyilván a későgótikus felfogásból származtathatók. Ez a hegyek, sziklák, fák ábrázolásában mutatkozik meg. A táj jellegének megválasztása függ legjobban az egyéniségtől: Hegyek, sziklák, vagy dombos táj patakokkal, facsoportokkal, vagy hegyes-dombos vidék közti tágas vízfelületek kompozíciója szerint lehetne csoportosítást tenni, jellemző vonásokat meglátni. Kétségtelen, hogy az utolsónak említett nagy vízfelületes háttértájak egyértelműen jellegzetesek, s miként alább kifejtjük, számunkra most igen figyelemre méltóak.

A kortárs quattrocento festők képeit megvizsgálva megállapítható, hogy a víz szerepe korántsem olyan jelentőségű, mint Botticellinél. A quattrocento elő felének művészei az architektúrát nem alkalmazták térrendezőként, vagy „színfalként” képeiken. Például Fra Angelico a firenzei San Marco kolostorban festett ciklusában egyetlen képén párosul épület és táj. Ez az Angyali üdvözlés, ahol azonban a két háttér ill. keret elem egymás mellett van.⁵ Más festőknél 1450-től gyakori a hegyvidék, hegyes táj városal ábrázolása. Mantegna által a mantovai Camera degli Spozzi falára festett képeken (4. kép)⁶ facsoportos, dimbes-dombos vidék bemutatása látható, vagy kisebb vízfolyások is kiegészítik, mint Filippo Lippi Annunziata táblaképén (5. kép), és a spoletói angyali üdvözlésen.⁷ Teljesen egyedi Mantegna Mária halála festményének⁸ háttére, amelyen konkrét megjelenítéssel egy vízfelületen átvezetett, tornyokkal tagolt töltést mutat, amely egy erődítésrendszer része. Filippino Lippi művészi fejlődése során az építészeti keret behatároló szerepét feloldotta és látványos illusztrációvá komponálta környező tájjal együtt, gazdag fantáziával szabadon formálva, amint a római Santa Maria sopra Minerva templom Carafa kápolnájában festett falképei (1489-91) bizonyítják. A Firenzében rendkívül sokat foglalkoztatott mester, Ghirlandajo az 1480-as években megjelenít városrész-

letekkel tarkított hegyek közt kanyargó vízfelületet a Sixtus kápolnában festett Szent Péter meghívása jelenetben és egy firenzei Királyok imádása táblaképen. Ugyanekkor működött a Sistinában Botticelli is, aki egyik legjellegzetesebb architektúra és táj kompozícióját éppen itt festi meg, mint alább bemutatjuk. Csakhogy Ghirlandainál a freskón nincs építészeti térelhatárolás, a táblaképen pedig csupán egy négy pilléres fatető szaletti képviseli az architektúrát.⁹

Botticelli képein gyakori a nagy vízfelületes, hegyekkel tarkított táj megjelenítése. Szinte minden olyan képen, ahol a téma megengedte, kitérül a széles vízfelülettel jeleskedő tájképet festett az építészeti keret kitérítő nyílásaiba. Legszébb példaként hozhatjuk fel a Sixtus kápolna oldalfalának Mózes története falképciklusából a Lázadó Korrach megbüntetésének képét (6. kép). Az építészeti keret középen a római Constantinus diadalív pontos ábrázolása és jobb felől tornácmotívum adja. Ezek az építészeti kompozíciók hűségese az Alberti-féle építészeti-

méleti eszményhez. Ez a következetes hűség Botticelli munkásságában kimutatható. A képünkön szereplő táj teljesen hasonló élményt ad, mintha az esztergomi vár szirtfokáról tekintenénk a Dunára és a Gerecse hegyei felé (7. kép). Nem tűnik nagyon merész feltételezésnek, hogy Botticelli jelentős benyomásokat szerzett esztergomi működése során mind a loggia motívum, mind a táj megkomponálásának módjához, amelyet művészi élete során fejlesztve kamatoztatni tudott. Így még azt is feltételezhetjük, hogy a Studiolo falképciklusánál a loggia arkádái közé egy hegyes vidék lábainál szélesen elterülő vízfelületet mutató tájat festett meg, olyant, amilyent a várból, azaz munkálkodásának színhelyéről a Duna táti kanyarulata felé nézve látott.

Felhasznált Irodalom

1. Vukov Konstantin: A Vitéz János Studiolo belső tere. Az esztergomi vár lakótornyának részleges elméleti rekonstrukciója, in Műemlékvédelmi Szemle (XI. évf., 1-2)2001, a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal Tájéko-

zatója, 71-89 pp. (megjelent 2003-ban)

2. Alberti: De re aedificatoria libri X, Alberi részleges fordítása B. Szűcs Margit, Bercsényi 29-30 (BME Építészeti Kollégium) kiadása, én. (1970-es évek eleje), 46 old., VI. könyv.
3. Carlo Bo: Botticelli, I Classici dell'Arte, Rizzoli-Skira, 2003, László Gyula, Botticelli, A művészet kiskönyvtára XIII., Képzőművészeti, Bp.1964
4. Maria Pia Manini-Marco Fagioli, Filippo Lippi, Catalogo completo, Octavio, Firenze 1997
5. Web képgaléria: Olga's Gallery Collection of works of the Italian Renaissance artist with biography and historical comments.
6. Prokopp Mária: Új eredmények Vitéz János esztergomi érsek dolgozószobájának falképeiről a 2005/07. évi restaurálás alapján, Disputa, Debreceni Egyetem tudományos periodikája, 2007.



CSEPELY-KNORR LUCA

okl. tájépítésmérnök
PhD hallgató
Budapesti Corvinus Egyetem,
Kert- és Szabadtervezési Tanszék
1118 Budapest, Villányi út 35-43.
Telefon: +36 30 520 9982
e-mail: cskluc@yuhoo.com

DR. DEMJÉN ISVÁN

tudományos munkatárs
Budapesti Corvinus Egyetem,
Kert- és Szabadtervezési Tanszék
1118 Budapest, Villányi út 35-43.
Telefon: +36 1 482 6514
e-mail: istvan.demjen@uni-corvinus.hu

EPLÉNYI ANNA

okl. tájépítésmérnök
PhD hallgató
Budapesti Corvinus Egyetem,
Kertművészeti Tanszék
1118 Budapest, Villányi út 29-43.
Telefon: +36 1 482 6159
e-mail: anna.eplenyi@uni-corvinus.hu

DR. FATSAR KRISTÓF

PhD, okl. tájépítésmérnök, művelési szakmérnök
egyetemi docens, szakirányvezető
Budapesti Corvinus Egyetem,
Kertművészeti Tanszék
1118 Budapest, Villányi út 29-43.
Telefon: +36 1 482 6248
e-mail: kristof.fatsar@uni-corvinus.hu

DR. FEKETE ALBERT

PhD, okl. tájépítésmérnök
egyetemi adjunktus
Budapesti Corvinus Egyetem,
Kert- és Szabadtervezési Tanszék
1118 Budapest, Villányi út 35-43.
Telefon: +36 1 482 6289.
e-mail: albert.fekete@uni-corvinus.hu

FIRNIGL ANETT

okl. tájépítésmérnök
PhD hallgató
Budapesti Corvinus Egyetem,
Kertművészeti Tanszék
1118 Budapest, Villányi út 29-43.
Telefon: +36 1 482 6249
e-mail: anett.firnigl@uni-corvinus.hu

DR. JÁMBOR IMRE

tanszékvezető egyetemi tanár
Budapesti Corvinus Egyetem,
Kert- és Szabadtervezési Tanszék
1118 Budapest, Villányi út 35-43.
Telefon: +36 1 482 6288
e-mail: imre.jambor@uni-corvinus.hu

KLAGYIVIK MÁRIA

tájépítésmérnök hallgató
Budapesti Corvinus Egyetem
Kertépítészeti Műemlékvédelem Szakirány
Telefon: +36 20 510 9679
e-mail: maria.klagyivik@stud.uni-corvinus.hu

DR. VUKOV KONSTANTIN

PhD, okl. építésmérnök,
műemlékvédelmi szakmérnök,
egyetemi adjunktus
Budapesti Corvinus Egyetem,
Kerttechnika és Műszaki Tanszék
1118 Budapest, Villányi út 29-43.
Telefon: +36 1 482 6513
e-mail: vukov.konstantin@chello.hu



NEMZETI KULTURÁLIS OROKSÉG
MINISZTERIUMA

nka
Nemzeti Kulturális Alap



| Támogatóink



ORMOS IMRE ALAPÍTVÁNY