

130'— Ft

Ormos Imre AKERTTERVEZES



Ormos Imre

A kerttervezés története és gyakorlata

Második, átdolgozott kiadás

Mezőgazdasági Kiadó · Budapest

Művészet, kertművészet

A kertművészet célja	11	A művészettörténeti tanulmányok jelentősége	14
A kertművészet helye a művészetek között	12	A stílusok felosztása	14
A kertművészeti tervezés feladata	12	A stílusalakító tényezők	15

Történeti áttekintés

A történelem előtti kor	17	A barokk kor kertjei Franciaországban	60
Az ókori Kelet	18	André Le Nôtre	61
Indiaiak	24	Versailles kertjeinek leírása	61
Kínaiak és japánok	25	A francia barokk kert jellegzetességei	66
Kínai kert	25	A barokk kor egyéb kertjei Franciaországban	68
Japán kert	27	A barokk kert Európa más országaiban	68
Görögök	30	A Franciaországon kívüli barokk kertek stílusajátosságai	74
Rómaiak	34	A barokk kor kertművészeti irodalma	75
Plinius kertleírásai	34	A tájképi kert	76
A lakóház kertje	36	Előzmények	77
Városi zöldterületek	37	Első kísérletek	78
Bizánc	39	A festői kert	78
Izlám	39	A szentimentális kert	80
A román és gót művészet korszaka	41	Repton és Pücker	82
A renaissance kora	45	A gyűjteményes kert	85
A renaissance kert Itáliában	45	A 20. század kertművészete	87
A renaissance kert Európa más országaiban	51	A kertművészet története a Szovjetunió területén	89
A barokk kor	55	A kertművészet Magyarországon	93
A barokk kor kertjei Itáliában	55		

A kerttervezés mai szempontjai

Eszmei szempontok	108	Formai rész	113
Tartalmi rész	108	Gyakorlati szempontok	114
A természet mint tartalmi tényező. A növény mint az élő természet része és képviselője	108	Használati szempontok	114
A természet és a táj lélektani hatásai	109	Kertészeti szempontok	114
A növényanyag megválasztásának szerepe a művészi feldolgozásban	110	Műszaki szempontok	114
A kert használati célja	113	Gazdaságossági szempontok	116
Kifejező motívumok szükségessége	113	A tájképi és az architektonikus kert	116
		Általános megjegyzések a kerttervezésről	120



Selejteztve
H. 23
A. 49
Kertészeti Szakt. 91. I. 20.

A kertművészeti kompozíció

A kerti kép kialakulásának feltételei és körülményei	126	Sokaság	155
A látás	127	Ellentét vagy kontraszt	155
A kerti kép elemei és kapcsolataik	128	Arány és lépték	155
A szín	128	Ismétlés	163
A táj színe	128	Szimmetria	163
A színek és színrendszerek	129	Szemléletes közép és egyensúly	169
A színek meghatározása összehasonlítás útján	130	Ritmus	170
A színmérés	131	A felületek alakítása	172
A színek meghatározása névvel	132	A felületek osztása, tagolása	172
A színek érzékelése	132	A felület díszítése	177
A színek összhangja (harmónia)	133	A tér alakítása	179
A színek hatása	134	A tér méretarányai	183
A forma	136	A térfalak anyaga	184
A pont	138	A térforma irányulása	186
A vonal	139	Térkapcsolatok	188
A felület	141	Az anyag	191
A tér	142	A funkció	192
A tér felfogása	144	A kompozíciós munka	193
A zártság és áttekinthetőség	146	A kertművészeti kompozíció néhány sajátos vonása	198
A test	148	Térkompozíció	199
Alakok, kötések	151	A kompozíciós eljárások megtanulása	202
Nagyság és kicsinyiség benyomása	152	A kertművészeti alkotás szemléltője	203
Szemléletes szám	154		

A kert alkotóelemeinek alakítása

Terepalakítás	205	A víz formái az architektonikus kertben	265
Az új felszín kialakítása	205	A víz alkalmazása tájképi kertben	279
Gazdaságosság	206	Kövek, sziklakertek	280
Kötöttségek	207	Sziklacsoportok építése	282
Irányelvek	208	A mértani kökert	285
Architektonikus kert terepalakítása	209	Virágrács, lugas, kertiház	285
Téralakítás	212	Tipusok	286
Áttekinthetőség	214	Elhelyezés, alakítás	291
Tájképi kert terepalakítása	216	Kiskert-telepek kertjéi	292
Elfedés	217	A kert felszerelése	293
Dekoratív földmunkák	217	Kerítés	293
Rézsűk	217	Padok, ülőhelyek	296
Lakóterületek tereprendeze	223	Virágládák az épületeken	299
A munkamódszer	225	Szemégyűjtők	300
Támfalak	226	Kertek világítása	300
Utak	229	Használati világítás	301
Forgalmi utak tervezése	230	Hatáskeltő világítás	302
Általános szempontok	230	Szobrok és más plasztikai díszek	303
Az út részei	230	A szobor a kertművészeti kompozíció szolgálatában	303
A keresszszelvény követelményei	231	Az önálló érvényesülésre rendelt szobor	304
Az út tengelye	236	A környezet alakítása, útvezetés	308
Az út alaprajzi követelményei	236	A növények	309
A hosszszelvény követelményei	238	Fák	312
Utak szegélyezése	240	A fák mint a téralakítás eszközei	312
A legjobb nyomvonal felkeresése (traszirozás)	240	A fák tömeges ültetése	313
Tervezés és kitzűzés	241	A facsoport	313
A lakóterületek útjai	242	A faszor	314
Kerti gyalogutak tervezése	244	Magányosan álló fák	316
Kerti utak tervezésének esztétikai kérdései	246	Cserjék	317
Lépcsők	255	Csoportok, solitairek	317
A víz alkalmazása	264	Sövények	320

Rözsűk	322	Anyagszükséglet	336
Örökzöld cserjék	323	Hagymás és gumós növények	337
Fenyők	324	Árnyékos kertrészek	337
Futónövények	324	Páfrányok	337
Pázsit, gyepek	325	Mocsári és vizinövények	337
Virágfelületek	327	Délszaki növények	338
Évelők	333	A parterre	338
Egynyáriak	335	Szélvédő ültetések	339
„Kiültetési tömegültetvények”	336	Takaró-, határ-, keret- és választó ültetvények	339

Kerttervezés a városépítés, városrendezés kapcsolatában

A város területének felhasználása	343	A városi ültetvények hatása a levegő páratartalmára	356
Lakóterület	343	A városi ültetvények hatása a levegő hőmérsékletére és a besugárzás mértékére	357
Ipari terület	347	A növényzet hatása a levegő kémiai összetételére	358
Zöldterület	347	A növényzet hatása a levegő mozgására	358
Közlekedési terület	347	A növényzet hatása a zaj terjedésére	359
Közcélú építési terület	348	A növényzet hatása a rázkódások, rezgések terjedésére	359
Közmű terület	348	A városi zöldterületek jelentősége egyéb vonatkozásokban	359
Kert- és mezőgazdasági terület	348	Városi zöldterületek tervezése	360
Különlleges rendeltetésű területek	349	A zöldterületek elosztása a város területén	360
Zöldterületek a városban	349	A zöldterületek városképi szerepe	364
A városi zöldterületek története	349	A zöldterületek csoportosítása	364
A közterek története Magyarországon	351	A zöldterületek fajtái	366
A város éghajlata	352	A zöldterületi igény és kielégítettség	367
A városi zöldterületek jelentősége egészségügyi szempontokból	353	A zöldterületek költségei	370
A városi ültetvények hatása a levegő portartalmára	354		
A növényzet hatása a levegő baktériumtartalmára	356		

A kerttervezés különféle feladatai

Városi terek díszkertjei	371	Az óvoda, a bölcsőde és a napközi otthon kertje	459
Üdülőkertek	394	A kultúrház kertje	464
Gyermekparkok, gyermekjátékosterek	410	Vendéglátó üzemek kertjei	470
Elhelyezés, alakítás	410	A kórház kertje	473
Felszerelés	412	Lakóépületek kertje	482
Közlekedési játékoskert	417	A soklakásos (kollektív) lakóházak, lakótömbök kertjei	482
Robinson-játékoskert	417	Üdülőházak, munkásszállók kertjei	499
Városi utak kertészeti dísz	418	A családi lakóházak kertjei	506
Utcafasítás	418	A tetőkert	521
Cserje- és gyepsávok	422	A munkahely kertésztése	523
Bulvár és sétány	423	Állandó kiállítási terület	526
Növényanyag	425	Botanikus kertek, iskolakertek, állatkertek	527
Vezetékek	426	Történelmi visszapillantás	527
Zöldszigetek, egyes fák	426	Tervezési szempontok	528
Előkert	427	Iskolakertek	528
Kültúrparkok	429	Botanikus kertek	531
Sportparkok	432	Védőterületek	531
Elhelyezés	435	Erdőkertek, erdők	532
Parkosítás	439	Üttörő- és sátorházak	534
Teniszpályák	439	Kertészeti és mezőgazdasági termőterületek	536
Szabadtéri színpad	440	Távolsági forgalmi utak fásítása	536
Szánkapályák	441	Az alakítás elvei	537
Uszodák és partifürdők	441	Hőfűvások elleni védelem	539
Középületek kertjei	445	A növényanyag megválasztása	540
Az iskola kertje	445		

Humuszgazdálkodás	541	Repülőterek	546
Vasutak fásítása	541	Katonai célú fásítások	546
Faluk, állami gazdaságok, termelőszövetkezetek		Temetők	548
központjai	542	A temető tervezése	550
Falufásítás	543	Technikai berendezések	552
Kertesítés az új lakótelepülésekkel kapcsolatban	544	A sírmezők	553
Kertesítés az üzemi épületekkel kapcsolatban	545	A sírhely és síremlék	554

A kerttervezés munkamenete

A tervezés szellemi folyamata	559	A rajz elkészítése	562
A tervezés szakaszai	559	Költségvetések készítése	568
A tervrajz	562	Idegen szavak kiejtése	571
Az alaptérkép	562	Források és irodalom	573
A lépték	562		

Ennek a könyvnek elsősorban a főiskolai oktatás igényeit kell kielégítenie, anyagát és tagolását ezért a főiskola kertépítészeti szakának tanterve és programja határozza meg. A hallgatók kerttervezési tanulmányait megelőzően foglalkoznak művészettörténettel, földméréstanal, kultúrtechnikával, magas- és mélyépítéssel, városépítéssel és a kertépítés műszaki ismereteit tárgyaló kerttechnikával. A kertben felhasznált növények ismeretét, szaporítását és kezelését is külön tantárgyban adják elő. A tanterv szerint minden kertépítészeti szakos hallgató köteles a *Kerttervezés-tan* c. tantárgyból előadásokat hallgatni, gyakorlatokat végezni és vizsgálni. Az alaposabban érdeklődő hallgatókat e kötött tananyagon túlmenően is el kell látnunk könyvekkel, amelyekből többet meríthetnek, ismereteiket kibővíthetik és elmélyíthetik. Irodalmunk azonban rendkívül hiányos e téren, magyar nyelven évtizedeken át nem jelent meg kerttervezéssel foglalkozó munka. Nagyarányú építkezéseink folytán a kerttervezés kérdései előtérbe kerültek, ezért e könyvben igyekeztünk a szorosan vett tananyagon túlmenő érdeklődést is kielégíteni. Igyekeztünk lehetővé tenni a hallgatóknak és a gyakorlatban működő szakembereknek egyaránt, hogy legalább összefoglalásban megismerjenek sok olyan kérdést, amely legújabb álláspontunk kialakulásában alapvető jelentőségű. — A szorosan vett tananyagtól ez utóbbi, távolabbi célra rendelt részeket apróbb betűs szedéssel különböztetjük meg.

*

A szöveg közben előforduló zárójelbe foglalt *dőlt számok* a forrás- és irodalomjegyzék sorszámaira utalnak. KTT = Kerttervezési Tanszék.

Művészet, kertművészet

A kerttervezés feladata, hogy a *kertépítési* munkához szükséges terveket elkészítse. A Magyar Tudományos Akadémia kertészeti bizottságának megállapítása szerint: „*A kertépítés a kertészeti termelésnek az az ága, amely egészségügyi és díszítő célra, emberek ott-tartózkodására vagy csupán gyönyörködtetésére rendelt ültetvények előállításával foglalkozik, beleértve az elsősorban növényanyagból álló létesítményeknek, azok jó fejlődésének és legjobb felhasználhatóságának érdekében szükséges egyéb (életlen anyagú, műszaki és építési jellegű) berendezéseket is*”.

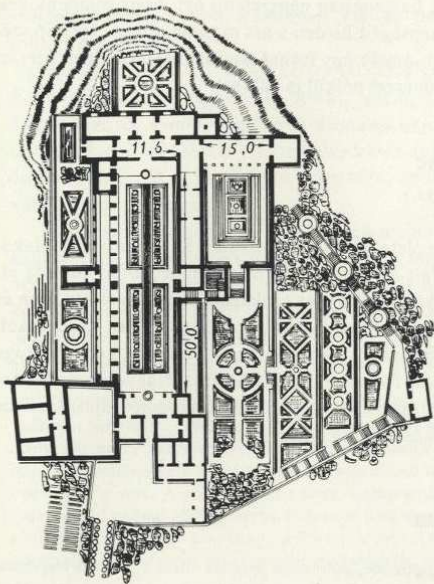
A jelen munka tehát egészségügyi és díszítő célú kertek tervezésének kérdéseivel foglalkozik. A termelési célra szánt kertek: gyümölcsös, szőlős és zöldséges kertek tervezésére nem terjed ki; e kerteket a kertészeti termelési szaktudományágak tanításai szerint és üzemtani megfontolások alapján rendezzük be. Ilyen szempontok vezetnek bennünket mind a termelési program felállításakor, az ültetendő növénynek, fajok és fajták kiválasztásakor, mind a terület, a megfelelő talaj és fekvés megkeresésekor. Üzemtani szempontok alapján, műveléstechnikai lehetőségek figyelembevételével történik a táblák méretének, a sor- és tőtávolságoknak meghatározása, amikor az ültetett növények igényei mellett a legcélszerűbb, leggazdaságosabb művelésre vagyunk tekintettel. Munkánkban felhasználjuk azokat a megállapításokat, amelyeket a kerttechnika tudománya szolgáltat. A kerttervezési munkában támaszkodnunk kell műszaki és építési ismereteinkre, úgyszintén a kerttervezés főanyagának, a növényzetnek életigényeit, sajátosságait, ápolását tárgyaló dísznövény-termesztési és dendrológiai ismereteinkre. Mindezek a kertépítésnek nélkülözhetetlen mesterségbeli részei. A kerttervezés során viszont ezen túlmenően a kert egészének megformálását, az életfeltételeinek biztosítása folytán jól fejlődő növényzet, a műszaki követelmények kielégítése folytán szilárd és tartós életlen anyagú alkotóelemek elrendezését végezzük el. Ez művészi tevékenység. E könyv tárgya tehát a *kertművészeti* tervezés.

A kertművészet feladata lényegében más, mint a kertészet egyéb ágainak rendeltetése, amelyknél a törekvés arra irányul, hogy a gazdasági javak előállításának, szaporításának, minőségi megjavításának legjobb módjait ismerjük meg, tehát gazdasági célt igyekszünk elérni. A kertművészetben célunk más. Feladatunk itt nem a közvetlen termelés. Célunk itt nem közvetlen gazdasági jellegű, hanem munkánk olyan kertészeti létesítményekre irányul, amelyek mellett, hogy bizonyos célszerűségű követelményeknek felnek meg, elsősorban *művészi alkotások*.

A művészileg alakított kert nem szolgál szükségszerűen közvetlen termelési célokat, de az ember kedély- és eszmevilágának alakításához hozzájárul, szolgálja a társadalmi tudat formálását, és ezen keresztül hat az emberek magatartására, cselekvésére.

A kertészetben ősidők óta egybeszővődtek a gazdaságossági és esztétikai, tehát legtisztábban kulturális jellegű elemek. Ha nyelvhasználatunk régi gyakorlata szerint beszélünk is haszonkertről és díszkertről — kiemelve az utóbbinak pusztán díszítő jellegével szemben elsődrendű egészségügyi hatásait és céljait, nehéz, — nem is minden esetben lehetséges — éles határvonalat húzni a kettő

12. ábra. Generalife (Granada). Alaprajz



az arabok kertjei épületekkel, vagy fallal teljesen körülrzárt udvarkertek voltak. Csak a kalifák nagyméretű kertjei épültek a magas folyóparton, ahol egyidejűleg biztosítható volt a széles kilátás és a teljes lezártág. A kisebb kertekben is általános volt, hogy középen kút állt. Az utakat, gyakran az egész udvart drága márványlapokkal burkolták, lugasokkal fedték. A virágágyak kőszegélyt kaptak, mirtusz, babér, rózsza, zsálya és más illatos növények, de később dinnye és gyümölcsfák is álltak bennük. A bokrokat, sövényeket erősen nyírták, virágokból kanyargós díszítéseket, egész feliratokat alakítottak ki. Fától fáig futónövényeket vezettek girland-alakban. Ünnepi alkalommal gazdag virágdíszet alkalmaztak termeikben is; ezt, valamint illatszerek, a rózsza- és ibolyaolaj használatát a régi Kelet népeitől tanulták. Voltak virágházai, ahol hajtatták a virágokat; termeikben függöny mögött tüzeltek, hogy kedves hazai növényeik északabbra is életbentarthatók legyenek.

Az arabok művészetének Európa földjén is maradtak fenn emlékei, amelyeknek egyes részei még sejtetni engedik egykori pompájukat. Déli Spanyolországban alapították a bagdadival versenyző magas kultúrájú birodalmat (756–1492). Első kalifáiknak az Omajádoknak székhelye *Kordova* volt. Az arabok előkelői itt virágzó villaéletet fejlesztettek ki. A kalifa palotájáról, nagy udvartartásáról *Az Zahrában*, mint csodavárosról emlékeznek meg a forrásmunkák. A palota kertes teraszokon épült, amelyek gyönyörű kilátást nyújtottak a környező tájra. Sokat csodált vízműveinek megépítéséhez bizánci mestert hívtak. *Toledóban* épített palotájuknak különlegessége egy kerti pavillon volt, amit vízfűggöny vett körül. Legjobb állapotban a Naszrida kalifák (1232–1492) *Granadában* épített palotái maradtak ránk (14. század). Az *Alhambra* szellős termekből, kisebb-nagyobb hűs, kertes udvarokból álló építmény, az arab építőművészet remeke. Kertművészeti szempontból a legfontosabb részlete a *Mirtusz-udvar*, közepén hosszúkas téglalap alakú medencével, amit két végén egy-egy szökőkút díszít, két hosszanti oldalán egy-egy mirtusz-sövény kíséri. Az udvarra árkádok néznek. Az *Oroszlán-udvar* mint építészeti alkotás nevezetes; ma már nincs benne növényzet, de hajdan a híres szökőkút körül, amely oroszlánok-hordta nagy csészből áll, négy mezőben kert pompázott. A *Daraxa-udvar* a jelentékeny átépítések után is mutatja még a palota kisebb udvarainak kerti díszét. Az arab kertek megragadó hangulatát leghívebben a palotához tartozó magas dombon fekvő „kis kastély” a *Generalife* mutatja (13.



13. ábra. Generalife. Kilátás a kertre boltívek alatt

század második fele) buja növényzetével, pompázó udvarkertjeivel, kecses vízműveivel (12–13. ábra). Az arabok európai uralmának idejéből Szicília szigetén, Palermo közelében is maradtak emlékek, amelyeket azonban nagyon megviselt az idő.

A mohamedán népek kertkultúrája más vidékeken is virágzott. Így *Timur* mongol uralkodó (14. század) közép-ázsiai székhelyén *Szamarkandban* hagyta hátra művészetpártolásának tanúbizonyságait, azon a földön, ahol már a 9. század folyamán is virágzó kultúra volt. Jelentékeny kiterjedésű csatornahálózattal gondoskodott a növényélethez szükséges vízről s e csatornák mentén kertes villák sokasága emelkedett. Az uralkodó palotája mellett vadaskertek voltak. Másik palotája nyárfasorairól volt híres. A magyar *Vámbéry Ármín* útleírásaiban foglalkozik ezekkel az emlékekkel. (Bokhara, Szamarkand, 98.)

Timur nagy ellenfele *II. Bajazid* török szultán is építkezésekkel tűnt ki. Kiemelkedő a *Drinápolyban* alapított elmegyógyintézet kertje.

Perzsia a hanyatlás hosszú szakaszai után még kétszer ért meg virágzó korszakot: a 14. században *Ispahán* és *Aszraf* épületei és kertjei tanúskodnak erről s a 18. századból *Siraz* környékén található emlékek, épületek és kertek romjai. A domboldalon létesült kertek az ókorban ezen a vidéken már ismert függőkertekre emlékeztetnek s a sík vidékek kertjeinek is határozott típusa alakult ki; geometrikus alaprajz, téglalap alakú terek, csatornával a közepén, amelyet medencék, vízesések szakítanak meg, ciprusallék, szabályos alakú virágágyak.

A román és gót művészet korszaka

(10–15. sz.)

A római rabszolgatartó társadalom keretein belül már jóval a birodalom bukása előtt új társadalmi viszonyok kialakulása kezdődött meg s ezzel egyidejűleg új szükségleteknek megfelelő építészeti irány is kialakult, az ókeresztény építészet. Ez az irányzat eleinte a régi építészeti formákat használta fel, de viszonyai s a használat követelményei szerint csakhamar tovább fejlesztette azokat. Kertművészet kibontakozására azok a körülmények, amelyek közt ez a művészeti irány létrejött és kifejlődött, kevésbé voltak alkalmasak. A templomok fallal kerített előudvarában néhány fával, bokrokkal szerény keret létesítettek: ezek az úgynevezett *paradicsomkertek*.

Azok a körülmények, amelyek a nyugat-római birodalom bukását előidézték, a kertkultúrára pusztító hatással voltak, mert a kertművészetnek még a lehetőségét is aláásták. Az észak felől betörő és kalandozó kisebb-nagyobb csapatok lehetetlenné tették a villa-életet, élet- és vagyonszükségletet csak a megerősített városokban lehetett találni. A vidéki birtokosok lakóházai is mindinkább az önvédelem céljaira alakultak át; szorosabbra szűföldöltek és falak közé szorultak. A vidéki élet lehetősége a biztonságosabb *Ravennában* s a népvándorlás hullámainál egelőre még védett *Bizáncban* maradt meg; a római kertkultúra folyamatosságát itt őrizték még századokon át. A pusztulás mellett azonban pozitív jelenségek is mutatkoztak. A gall és germán nemesség, amely hadjáratai során Itáliában megismerkedett a római villa-élet szépségeivel, saját birtokán igyekezett hasonló módon berendezkedni s ez Spanyolország, Dél-Franciaország és Észak-Itália területein e népek kertészetének korábbi színvonalához képest nagy fejlődést jelentett.

A kialakult feudalizmus társadalmi rendszerében kulturális területen a fő tényező az *egyház* volt. Papjai, szerzetesei bizonyos védeltséget élveztek, s noha eleinte a kolostorok is fallal, vízesárokkal,



14. ábra. Kolostorkert. Keresztfolyosós udvar

felvonóhíddal védett, megerősített helyek voltak, biztonságosabb lakóhelyeik körül a kertészkedés lehetőségei aránylag jobban kínálkoztak. A római hagyományok szerint peristyles udvar köré sorakozó helyiségeket építettek (14. ábra). Így alakult ki a középkori rendház jellegzetes motívuma, a négyzetes udvar oszlopokon körülfutó keresztboltozatos folyosóval (kerengő). A hagyománnyal együtt járt, hogy az ilyen udvart kertesítették is; a négyzetet két egymást keresztező úttal négy négyzetre vágták, ezeket fával, virággal ültették be, középre kutat építettek. Ez a kút, amely így a képben súlypontot képez, a művészi alakítás tekintetében nagyon jelentős; ez a formálásnak, a művészi szándékú beavatkozásnak első megnyilatkozása a középkorban.

A középkori kolostor berendezésére – így kertjére nézve is – legértékesebb forrásunk a *Szent Gallen* svájci kolostor könyvtárában talált tervrajz, amely a 900 körüli évekből származik. Ez egy korabeli kolostor ideális elképzelését mutatja, mintegy útmutatást kíván adni ilyenek berendezéséhez. Szerzője *Einhard*, Nagy Károly minisztere, vagy a filozófia történetéből ismert *Rhabanus Maurus* a fuldai iskola mestere. A rajzok és feliratok nyomán jól láthatjuk, hogy templom, iskola, főnöklakás, kórház, orvoslakás, vendégház, gazdasági épületek együtteséből tevődött össze az ilyen jelentékeny nagyságú területet elfoglaló kolostor, ahol a különféle rendeltetésű helyiségeket egy-egy külön udvar köré csoportosították. Az udvarok, négy mezőre osztva, kertések voltak s így különböztethetjük meg a kolostorkerteken (*Hortus claustralis*) belül a lelkészek lakásához tartozó kertet (*Hortus religiosorum*), a vendégházhoz tartozó kertet (*Hortus hospitae*), a kórház és orvoslakás mellett a 16 kis mezőre osztott gyógynövényes kertet (*Hortus infirmariae* = *Herbarium*). Ez utóbbinak ilyen felosztása sokszor előfordult később is, hagyományossá lett s e felosztott sík, virágos kertterületből fejlődött ki századok múlva a *parterre*. A templom két végén egy-egy félkörös „paradicsom” volt, bizonyára ezek is kertek voltak. Külön volt még ezenkívül gyümölcs-, zöltség-, és szőlőskert, továbbá a szabályos sársorok közt gyümölcsfákkal beültetett temető.

Különös fellendülést jelentett a kolostori kertészkedésben a karthausiak eljárása, akik minden rendtag számára három helyiségből álló külön lakást rendeztek be a rendházon belül; minden lakáshoz külön kis kert is tartozott. Szép példáját láthatjuk ennek Rómában, ahol Diocletian császár thermáit (fürdőit) *Michelangelo* építette át ilyen rendszerben; a kertek beosztása ma is látható.

Ennek késői példája nálunk a camalduliak kolostora *Majkon*.

A kolostorkertek növényeinek összeállítása során kezdetben kizárólag a hasznosságra törekedtek. A termesztett növények fajai *Nagy Károly* frank királynak, a királyi birtokok kezelésére vonatkozó 795-ben kiadott utasításában (*Capitulare de villis*) le vannak írva (alma, körte, szilva, őszibarack, naspolya, dió, mogyoró, mandula, babér, pinia). Szőlőn, gyümölcsökön és zöltségféléken kívül kizárólag gyógynövényeket, fűszer- és illatszernövényeket termeltek. A róza és lilium eleinte, mint a pogányvilág kedvelt növénye, tilos és megvetett volt, de később az egyházi jelképek között kapott helyet, s elengedhetlenné lett. Más kedvelt virágaik voltak az ibolya, viola, zsálya, kardvirág, majoranna, kakukkfű, mák, rozmarin. A virágoskert neve sokáig gyógynövénykert maradt; világosan mutatja ez, hogy honnan származik.

A kolostorokban később bizonyos *virágkultusz* fejlődött ki: tudunk adatokat arra nézve, hogy virágokat ajándékoztak, virággal díszítették a termeket, ebédlőasztalt stb. A sekrestyék mellett külön virágoskertek voltak, a templom díszítése céljára. Az egykorú írások a kolostorkertészről, mint külön tisztségről is megemlékeznek. A bibliai paradicsomkertre, mint előképre való hivatkozás erősítette a kertkultúrát, aminek irodalmi visszhangja is keletkezett. A 9. század első feléből maradt ránk *Walafrid Strabo* reichenauai (Bodeni-tó mellett) apát költeménye saját kertjéről (372), amelyben 23féle virágot nevelt, de elsősorban illatuk és ízük miatt. Noha kertje így még inkább haszonkert, szép szavakkal dicséri a kerti tartózkodás örömeit.

A *világiak* életkörülményei kevésbé kedveztek a kert fejlődésének. A középkor vad küzdelmeiben, kalandozásai között az uralkodó osztály életfelfogásának nem felelt meg a türelmet igénylő kertművelés, sem a csendes kerti szemlélődés. Lakóhelyük, a várkastély, elsősorban védelmi berendezkedés volt s itt minden ennek a célnak volt alárendelve. A várkastély megközelíthetetlen magas hegycsúcsra épült, vagy ha síkon, vizesárok vette körül; mindenképpen szűk hely állott csak rendelkezésre

amiből nem telt terjedelmesebb kert. A várúrnő ablakai alatt, a nagy torony közelében leginkább kisebb méretű kert volt, amelyben fűszer-, illat- és gyógynövényeket neveltek. Ezek a kiskertek mindig kerítéssel, rózsasövénnyel elkülönítve állottak, az épülettel való formai kapcsolat, sőt a lakóhelyiségekkel való közvetlen összeköttetés nélkül; kis kapun lehetett ezekbe belépni. Helyenként gyümölcsös-kerttel is lehetett találkozni; ezek egyben árnyékos tartózkodási helyek is voltak, tehát bizonyos vonatkozásban a díszkert szerepét töltötték be. A várudvaron néhány fa állott, kúttal, gyeppel, ugyanígy a kapu előtt elterülő „varmezején” is.

Kertészletekről a kor költeményeiből szerezhetünk tudomást. Néhány részlet festményeken és egykorú könyvek illusztrációin (miniatűrökön) is láthatunk. Így gyeppadot, amely a kerítésfalon belül körülfut, előlről téglával felfalazva vagy csak rézsúvel. A 15. századtól kezdve gyakrabban fordulnak elő virágágyak is, egyszerű mértani formákban, kövel szegve, vagy kis léckerítéssel körülveve. Korábban ilyen nem volt, csak az azután is nagyon kedvelt virágos mező, keverten színes virágokkal, amely éppoly színpompás, mint a korabeli festmény.

A virágos gyepon a növény, a virág egyedi szépségével is érvényesülhetett: a középkori embereknek ez iránt az ültetési forma iránt tanúsított előszeretében a természet alkotásának csodálata, a hozzá való vonzódás nyilvánult meg. A 14. század végén a képzőművészetekben is erősen megmutatkozik a természetszeretet, s ezt az érzelmet a virágos gyepon ülő tökéletesen kiélvezi. Ez a legtöbb, amit a kerttől csak várhatnak. A kertek gyakran falak, rózsával, lonccal befuttatott rácsok osztották fel kis részekre. A nagyobb kerttől eltérő, a mindennapi tartózkodásra szánt intímebb hatású kis kert; neve *Hortus conclusus* (elzárt kert). A sokszor említett rózsakert tulajdonképpen virágos mező, rózsánövénnyel körülveve.

Kút, szökőkút, medence volt a víz alkalmazási formája, fasorok és magányos fák adták a lombtömeget. A fákat gyakran alakították, széthúzták ernyőalakra, sőt lombjait megnyírták egymás fölétti három vízszintes korong alakjára. Kedvelt motívum volt az üttesztő (labirintus), amit embermagasságot meghaladó sövényből, vagy befuttatott rácsból állítottak elő. Az ülőhelyet és sétautat lugással árnyékolták; néhol tömörebben épült kis kerti ház is helyet kapott. Az utakat homokkal egyengették simára, néhol köveztek is, de leggyakrabban – főként a korábbi időkben – csak kis ösvény vezetett át a kerten.

A középkori kertkultúrában – mint más területen is – a 12. század fellendülést hozott. A kereszties hadjáratok során szerzett élmények felfrissítőleg hatottak a szellemi életre. Az uralkodó osztályok tagjai távoli népeket és országokat ismertek meg közvetlen tapasztalat útján, így meglátták a keleti kertkultúra eredményeit, az arab és bizánci kerteket is. *Nagy Károly* frank király, az első német-római császár növényeket kapott *Harun al Rasid* bagdadi arab kalifától, amelyeknek meghonosítását a császári birtokokon megkísérelték. *Albertus Magnus* a 13. század kiváló tudósa először írt növénytant, mert a növények jó ismerete az orvosok számára nélkülözhetetlen volt. Dicséri a virágos rét szépségeit, de a kertészeti hajtással is eredményesen foglalkozik, kortársai nagy csodálkozására.

A virág a művészetekben is mind nagyobb teret hódít. A költőknél szimbólummá lesz; valóságos virágnyelvet fejlesztenek ki. A festészetben is mind gyakrabban szerepel, egyházi és világi tárgyú képeken egyaránt. A korábbi, gyakran kopár tájképi hátterek vagy olyanok helyett, amelyek csak jelezték a növényzetet, most mind csűrűbben jelenik meg a festményen dús vegetációjú táj, virágos rét, rózsasaluga, sőt egész kert.

A világi költészet új műfaja a szerelmi regény, keleti ókori mintára gyakran



15. ábra. Középkori francia kert

választja a kert a történet színhelyéül pl. a 13. században keletkezett *Rózsza regénye* (195. 15. ábra). Hasonló jelene-
teket a festőművészet alkotásai közt is találhatunk, pl. *Orcagna* falfestményének, a Halál diadalának egyik részlete
a pisai *Campo Santo* (temető) épületében szép kert fái között vidáman mulatozó társaságot ábrázol (14. század). Több
festményt és metszetet ismerünk, amely ugyanilyen tárgyú és a „szerelemi kert” címet viseli. E korban a szép kert
a legfőbb boldogság helyének számított.

A városi polgárság kertjei számára a városfalakon belül alig jutott hely. A 6. századbeli Párizsról
már tudjuk, hogy lakói házaik közt szőlőt és fűgét ültettek, amit télen szalmatakaróval védtek a fagy
ellen. A polgárság kertjei azonban inkább csak a város kapuin kívül találtak helyet s ezek szinte ki-
zárolag haszonkertek voltak egy-egy kis kerti házzal. Kertjeiket szigorú rendeletekkel védték a kár-
tevők ellen; a bűnösöket éppoly szigorúan sújtották, mint a gyűjtogatókat. Rómában 1030-ban már
kertész-céh működött s ezek a 12. század folyamán Közép-Európában is elterjedtek. *Közkeretkről*
a város falain belül általában szó sem lehetett; a tereken állott itt-ott egy fa s csak a templomok udva-
rában, amely temető gyanánt szolgált, volt gazdagabb növényzet. Mindamellert tudunk eseteket a 12.
és 13. századból, amikor a város falain belül házakat bontottak le s itt rendeztek be kisméretű nyil-
vános kerteket, de Közép-Európában alig találunk nyilvános kertet a városok területén. E tekintetben
nagyobb jelentőségű volt a város mezeje (Pratum commune, Firenze 1290, Siena 1309), amely már
olyan nagy, hogy rajta népünnepélyeket, vásárokat is lehetett tartani. Mező volt ez fasorokkal, itt-ott
mesterséges tóval, amelynek berendezését szükségesnek tartották, mert az ilyen mező „élvezet és öröm
mind a város polgárainak, mind az idegeneknek”. A nyíllövészek szervezeteinek itt rendeztek be lövöl-
dét, majd a labdajátékok divatjának elterjedésekor pályákat. Ezek a mai kertés sportlétesítményeink
első újkori példái. A város mezejének neve sok helyen még ma is fennmaradt (Madridban Prado,
Bécsben Prater, Padovában Prato della Valle stb.).

A parasztek lakóházai mellett a kert ősidők óta — így természetesen a középkor folyamán is — hely-
lyet kapott. Már ekkor kialakult annak általános elrendezése; a ház előtt kis díszkert üllőhellyel, eset-
leg lugassal, a ház mögött a haszonkert. Ez az ésszerű rend évszázadokon át fennmaradt, de a közép-
kori kertek sok fent említett jellemző vonása, motívuma mind a növényanyag, mind az alakítás tekin-
tetében napjainkig szinte változatlanul megtalálható, vagy legalábbis érzeteti hatását.

Itália polgársága a keresztes hadjáratok nagy hajóforgalmából s a keleti országokkal való kereskedelemből nagy
gazdagságra tett szert s ennek megfelelően életszínvonala igen felemelkedett. Főként Firenze környékén fejlődtek ki a
vidéki lakóházak és kertjeik igen nagyvonalúan úgy, hogy azok már nemcsak haszonkertek voltak, hanem művészi
alakítást és gazdag díszít is kaptak. A kor igényeit e tekintetben Petrus Crescenzius bolognai tanácsúrnak a földművelés-
ről írt könyvéből ismerhetjük meg (362). Itt a szerző a kert kialakításának szabályait tárgyalja és különbséget tesz kis
és nagy kertek között. A kis kertek szerinte 2–4 hold területűek, s azokat sövény veszi körül, benne alma-, körte-,
citrom-, pálma-, eper-, cseresznye-, szilva-, füge-, dió- és mandulafákat kell ültetni, mindegyiket külön-külön szabályos
sorokba. A fák közt nemes szőlő legyen s a többi területen mező, amit kaszálni kell. A kertben az utak egyenesek s ezek
fölé pergolák felállítását ajánlja. A nagy kertek, amiket királyok és gazdag urak rendeznek be maguknak 20 holdnál
nagyobbak is lehetnek és magas fallal legyenek körülvéve. A terület északi részén fákból, bokrokból bozótot kell
létesíteni, ami vadaskertül szolgál és a terület déli részén kell megépíteni a palotát. Ezzel az előírással már határozott
tervezői gondolatot érvényesít; a palotából a kertre nézőnek nem kell a nappal szemben állania, a napfény nem kár-
rázhatja a szemét. A kertben halastavat is kell létesíteni, úgy, hogy a palotából oda lehesse látni s fürdésre is alkalmas
legyen. Kerti ház is kell, amit vagy élőfákból lehet kialakítani, sűrűn ültetve egymás mellé a törzseket s a széthúzott
lombból formálva ki a tetőt, vagy deszkából kell megépíteni és szőlővel befuttatni. Örökzöld növényeket ajánl (viridario),
s minden ültetésben szigorú rendet, a fajok elkülönítését. A növények nyírással való alakítására is ad tanácsokat.
Legyenek növényekből falak, tornyok, bástyák lőrészekkel. Előírásaiban a művészi alakítás szándékát, magvát talál-
hatjuk meg, amit majd a következő korszak fog erőteljesen kifejleszteni. Petrus Crescenzius idegen földek növényeit is
igyekszik meghonosítani. Megfelel ez annak a törekvésnek, aminek eredményeképpen a 14. század folyamán botanikus
kerteket alapítottak Itáliában, sőt itáliai mesterek Közép-Európában is (Prága).

Végül is megállapíthatjuk, hogy a 15. század elején a kert elrendezése meglehetősen szegényes. Az
egyes részek elkülönítve egymástól, nem összefüggően állanak, a részletekben keretesség, a külön-
legességek hajhászása, sokszor kicsinyesség nyilvánul meg. Drága és ritka szorakozásokat igyekeznek
kitalálni, felhasználnak erre a célra szobrokat, pavilonokat, automatikus mechanikai játékokat. A séta
lehetőségei korlátozottak, azokat az utak vonalai, a sétalugasok előre megszabják, a nézőpontok mind
előre kötöttek és festői szépség nem jut érvényre.

A középkor végének új életfelfogása csendül ki a nagy olasz novellista, Boccaccio kertleírásaiból
(339), mindamellert, hogy az antik hagyományoknak megfelelő kertet állít elénk, kevés motívummal,
tipikusan visszatérő kifejezésekkel. Petrarca a kor olasz irodalmának másik nagy alakja maga is ker-
tészkedett; háza a kedvelt babérfasorral ma is látható. Egy új világ hangja szólal meg azokban a szati-
rikus sorokban is, amelyekkel a francia Rabelais ír le egy kerti motívumot (204). Az étellel és világgal
szemben kialakuló és jelentkező új nézetek a művészetekben, így a kertművészetben is már a renaissance
korszakát teremtik meg.

A renaissance kora

(15–16. sz.)

A középkor szellemi életét a 14. századig teljesen az egyház uralta. Tanítása szerint e földi életet
csak mint a túlvilágra való előkészületet szabad tekinteni. A 13. század folyamán azonban ennek az
önmegtagadást igénylő felfogásnak mind több ellenzője támadt. Főként Itáliában jelentkezett ez az új
hang, ahol a 13. század folyamán számos városállam virágzott. Gazdasági jelentőségük folytán meg-
tudták szabadítani magukat a feudális hatalomtól, megalakították a gazdag polgárok köztársaságait,
míg később a nép felkeléseitől való félelmükben a korlátlan egyeduralom államformájával igyekeztek
biztosítani magukat. A városi polgár sikere teljesen az egyéni kezdeményezéstől függött, az ő szemé-
ben az ember már nem volt a felsőbb hatalmakkal kiszolgáltatott, gyámoltalan lény. S amint hittek az
ember, az egyén erejében, ezzel együtt erősödött a gondolat, hogy az embernek joga is van az élethez.
Az ember földi életének jelentőségét most már másképp látták, érdeklődéssel fordultak az „emberi”
jelenségek felé s kialakult a humanizmusnak nevezett szellemi irányzat, amely saját felfogásának meg-
felelő hangot ismert fel a régi görögök és rómaiak irodalmában, művészetében. Ezeket tanulmányoz-
ták, ezeket igyekeztek követni s feltámasztották az antik kultúrát, mely valósággal újjászületett és in-
nen kapta nevét: renaissance. Mindez nagyon kedvezett a művészetek fellendülésének, így új irányt
vett az építészet és új életre kelt a kertművészet is.

A renaissance korszakot részekre szokás osztani. Az ún. korai renaissance, a 15. század, azután a
renaissance virágkora Raffael haláláig (1520), majd a késői renaissance kb. 1580-ig. Utána a barokk
művészet kora következik. Az olasz elnevezés is elterjedt: quattrocento = 1400-as évek, cinquecento =
1500-as évek, secento = 1600-as évek közismert elnevezése. (Ugyanígy settecento = 1700-as évek,
ottocento = 1800-as évek.)

A renaissance kert Itáliában

A gazdagság növekedése, a politikai rend és közbiztonság megszilárdulása, ami nélkül kereskede-
lem nem fejlődhetett, egyben kedvezett a vidéki gazdagok életének is: a villák ismét kedvelteké let-
tek, s a tisztelt antik példák csak erősítették ezt az irányzatot. Minden tehető polgárnak városi palo-
tája, háza mellett megvolt a vidéki birtoka is és ezen állott a villa. Az írók a boldog életet a vidéki villa
környezetében ábrázolják (341). Ennek megfelelően a kertészet is nagy fellendülést mutat. Felevenítik
a római villák hagyományait, nyitott csarnokokat építenek szép arányú méretekkel, magaslaton, ahon-
nan szép kilátás nyílik.

A kialakításban a vidám hangulat legyen uralkodó; így kívánja ezt a kor nagy szakírója Leon
Battista Alberti, firenzei építész, aki művében lelkes szavakkal dicséri a villaélet szépségeit (340). Por-
ticusok és pergolák szükségesek a kert élvezetének teljessé tételéhez, hűs barlangok cseppkövekből,
„a régiek módján”. Növényeket díszes edényekben is ültetnek, gyakran törpe gyümölcsfákat. A gazda
nevét nyírott buxusból formálják ki, mint a régi rómaiaknál is szokás volt, örökzöldekkel szegélyezik
az utakat. A víz minden formáját szintén felhasználgják. Kedvelt dísznövények a ciprus, borostyán,
babér, citrom- és tiszafa. A gyümölcsös külön részben kap helyet, fontos részlet a szőlőlugas, a madár-
keterc és a halastó.

Alberti az antik példaképek követése mellett azonban már új alakítási elveket is kíván érvényesíteni. Az épületek udvarainak kiképzésénél oly kedvelt köröket és félköröket a kertben is alkalmazza, de fontos új vonásokat is valósít meg a kertben. A művészi alakítás fejlődése szempontjából legjelentősebb az a felfogása, hogy a kert és a ház két összetartozó dolog, a kertet a ház bevezetőjének tekinti és ennek megfelelően a kettőnek együttes tervezését, egységben való megformálását követeli.

Alberti irányelvei kijelölték a haladás útját, de csak később valósultak meg. Késsé később alakult ki a jellegzetes renaissance kert, ahol döntő jelentőségű tény, hogy a palota és kert tervezése egy művész kezében van s ennek megfelelően kialakításuk is egy művészi gondolat megvalósítását jelenti. Az épületet és a kertet formai kapcsolatok fűzik egységbe: közös szimmetriális tengelyen épülnek fel a homlokzat és a kert egyes részletei, s más vonalaik is megegyeznek egymással, a kert vízszintes síkján a homlokzat egyes formái mintegy megisméltődnek. A villák leginkább lejtős terepen emelkednek a magaslaton, vagy a lejtő $\frac{2}{3}$ magasságában. Egyenes utak hasítottak ki négyzetes táblákat, s ezek mint külön kis egységek, leggyakrabban a középpont hangsúlyozásával kaptak díszet, alakított vagy természetből fogva is szabályos formákban fejlődő növényekkel. Később a virág lett a kertek fődíszje. Nagy szerephez jutott a víz. Szökőkutak, vízesések, medencék díszítik a kertet: a kutak sugarasan, vonalasan ontják a vizet. A későbbi időkben a vonalak nagy lendülete és erős modellálás, nyugodt sík felületek helyett hullámzó mozgalmasság lett jellegzetessége. Az itáliai kert „épített” kert: körülfalazott szabályos négyszög, alakítása a háznak van alárendelve. Határozott tengelye van a házközéptől a vele szemben levő iránypontig; a tengely mellett felsorakozik minden, ami a hatást fokozni tudja. Az oldalt levő mezők nem lényegesek, azok lehetnek szőlők vagy gyümölcsösök, zöldegyes vagy virágtáblák, esetleg elvadult mezők. A tengely uralkodik a kert egészén. A tengely, amelynek végpontjában rács vagy félkörös fülke áll likacsos tufakövekkel burkolva, s e köveken víz csurog alá; olyan motívum ez, amely még a rómaiak idejéből származik és évszázadokon át kedvelt maradt (322).

Az építészeti szigorú vonalak minden tekintetben irányadóak a kert tagolását és körvonalainak kialakítását illetően. Az utak egyenesek és irányukat a ház alaprajzából elinduló derékszögű rendszer határozza meg. A kert díszje szűkös: díszként a középen edényes növények, nyírott sövények szerepelnek, vagy lugas, amely a kerítésfal mellett fut végig. A további fejlődés ebből a kerttípusból indul ki. Már itt világosan megmutatkozik az itáliai kert tervezési alap gondolata, amely később is mindvégig irányadó marad: a kert az épülettől függ, és ezért az alaprajz szigorúan geometrikus tagolásával oldandó meg.

A művészi alakítás szempontjából fontos új vonás, hogy a renaissance kor itáliai kertjében új felfogás, új formaérzék érvényesül, a *felület* jut nagy szerephez. A kertet is mint felületet fogják fel. Szükségét érzik, hogy ezt a felületet elegyenessék vízszintesre, vagy egyenletes csekély esést adjanak neki. A felületet szabályosan osztják fel az utak, amelyeket eddig a gyakorlati szükség követelt meg. Most esetleg olyan keskenyek, hogy már nem is járhatók, a művészi kompozíció eszközeivé válnak. Matematikai, geometriai rendszerezés valósul meg a kertben is, mint ahogy a renaissance tudomány is rendszerezés által igyekezett megbirkózni a jelenségek elfolyó, mozgásban levő világával (224–29). A kert egészén átfutó fő tengelyek keresztezik egymást, s ez a tengelykereszt ismétlődik a kisebb motívumokban is. A középkori kert virágos mezője szétszórt színfoltjaival, de az ágyak sokféle virága sem felel meg ennek a felfogásnak, amely elsősorban a felületet és annak formáit igyekszik érvényre juttatni. Változhatatlanul szabályos minta kell most: sima gyepfelületet létesítenek keretező buxuszegéllyel. Így alsóbb és felsőbbrendű keretkezést hoznak létre a táblák szélein az egész parterre-t egységben körülfogó fal, határültetés, erdőszerű bosco által. A kert egészében most az építészeti formaadás, a geometriai szabályosságú idomok uralkodnak, s a természetet ilyen formákba kényszerítik. Az építészeti gondolatból született elképzelést csak jól formálható növényanyaggal lehet megvalósítani: a nyírott gyep sima felülete, a jól alakítható buxussövény, nyírassal alakított lombfalak, esetleg a természetből fogva is szabályos geometriai formákat mutató növények kerülnek alkalmazásra. A parterre vízszintes síkja, a lombfalak függőleges síkja a téralakítás alapvető elemei: a parterre egyszerű négyzet alapú, de határozottan megformált téregységé válik, noha egyelőre még a tervezői elgondolás az alaprajzból s nem a térbeli elképzelésből, térformálásból indul ki. A téralakításban rejlő építészeti gondolat átvii-

tele a kertre, az azonos formák alkalmazása épületen és kertben e kettőnek szoros kapcsolatát, egységét eredményezte s juttatta kifejezésre. Az alaprajzi elrendezésben a központot kiemelő motívumok (pl. kút, szobor) és a szimmetrikus elrendezés a tengely két oldalán adják az alapvonásokat, néha a központi motívum, néha a tengely vonala érvényesül erősebben.

A fejlődés folyamatának vizsgálatánál figyelmet érdemel, hogy „az 1500 év körül a kertben az architektúra még kevés szerepet játszik. A tervezés az egyszerű alaprajz kialakítására szorítkozik, amelyet csak sövények, lugasok és nyírott fák tagolnak és gazdagítanak. A díszkert még kicsiny, a gyümölcs- és zöldegyesek kertek még terjedelmesek” s azokat általában nem igyekeznek elrejtani: ez viszont a későbbi időkben a tervezők főtevékenysége lesz (248–233).

A renaissance kertben a növényzet a kert alsóbb részein alacsony volt: nyílt parterre, feljebb nagyobb növények kaptak helyet, s ezzel fokozatosan több lett az árnyék, míg a kert legmagasabban fekvő részein leginkább fenyőt ültettek. A szimmetriális tengely, az épület két oldalán egy-egy kis bozótot, erdőcskét (silvatico) alakítottak ki, amely a villa homlokzatát sötétlen keretezte, környezettől elszigetelte s tökéletesebb érvényesülésre segítette.

Antik szobrok felállításának szokása 1400-tól kezdődőleg jelentkezik, s számos villát és kertet elsősorban abból a célból építenek, hogy abban tulajdonosuk gazdag szoborgyűjteménye kapjon jó felállítási lehetőséget és méltó keretet.

A kertművészeti fejlődésben eleinte Firenze vezet (1434–1494). Újabb lendület mutatkozik 1512 után, majd 1550 körül Róma kerül a fejlődés élére nagyszerű alkotásai révén.

A korszak elejéről a kertekre vonatkozólag csak leírásokból szerezhetünk ismereteket (343 és 360). Ezek szerint e kertet négyzetes mezőkre osztották s a kertet fal, árok és földhányás vette körül. Részletesebben ismerjük a *Villa Careggi* kertjét Firenze közelében, amelyet a 15. sz. közepén *Michelozzo* épített Medici Cosimo megbízásából. A villa itt még a középkori várkastélyok jellegzetességét mutatja: zárkózottságot, elutasító magatartást fejez ki, berendezéseivel láthatóan a védelmet szolgálja. A kert alapvonalai ma is láthatók, de a tulajdonképpeni díszkert kicsiny. Híres szobormű állott itt: Verrocchio puttója, amely kezében halat tart. Ugyancsak a Mediciek birtokán épült az a villa, amely a fejlődés következő lépését jelenti: a *Poggio a Cajano* (Villa Laurentiana) Firenze közelében, amelyet *Giuliano da San Gallo* épített 1485-ben. Ez már valódi renaissance villa, nyílt, derűs hangulatú, antik templomhomlokzattal, bástyák helyett messze kiugró főparkánnyal, loggiákkal. Emelet-magasságban épített terasz fut körül, amelyre a középtengelyben két ívesen összehajló lépcsőn lehet a kertből feljutni. Jellemző e korai példára, hogy a kert enyhén emelkedő lejtőn épült, itt még nincsen földterasz, ez még az épület része.

Az itáliai kert virágkora a 16. században fejlődik ki. Akkor bontakoznak ki – az építészeti és a szobrászati közreműködésével – jellemző vonásai a maguk teljességében. A nagyterjedelmű kertek középpontját, az alakítás magját és kiindulását ismét az épület szoros szomszédságában elhelyezett bekerített házikert képezi. Új vonást visznek a kert kompozíciójába az egész területen áthaladó tengelyek, amelyek a kert különböző részeit egybekötik és amelyek teraszokon, lépcsőzeteken, virágos kerteken, tavakon és barlangokon átfutva az egész kerti képben uralkodó jelleget érnek el.

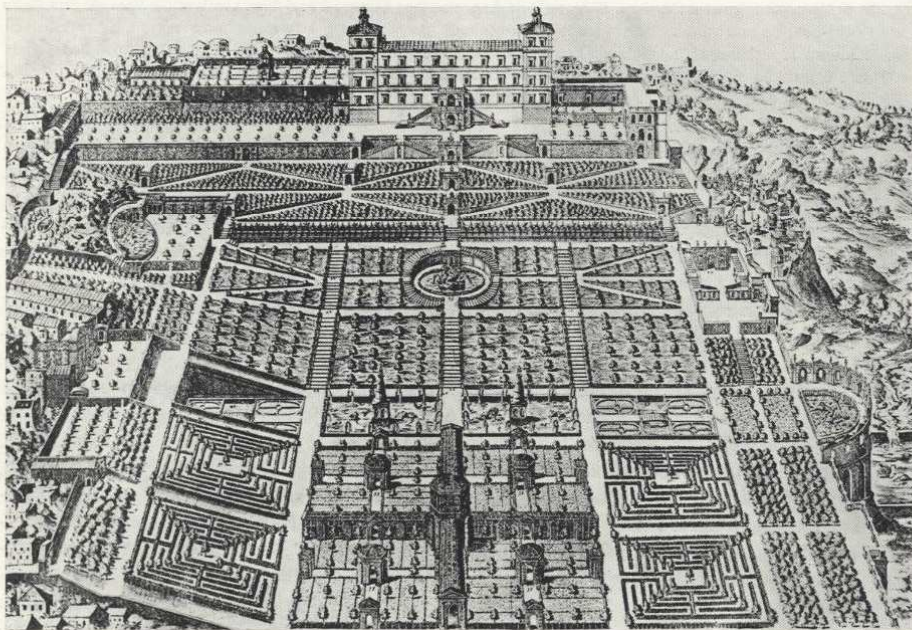
A tereprendezés tekintetében is jelentékeny a változás. A középkorban a *teraszok* nem játszottak szerepet: akkor a kertekben a „szépen elegyengetett” felszint dicsérték. Noha szőlőkben a teraszos művelést ismerték, az abban rejlő művészi lehetőségek kiaknázására nem gondoltak. Még a renaissance korszak elején is az enyhe emelkedésű felszint részesítik előnyben, amelyen a magasabban fekvő, jó kilátást nyújtó villához alig észrevehetően emelkedő úton lehet feljutni. A 16. század elején a kerti terasz a művészi alakítás fontos kelléke lesz (349). A terasz jelentőségét már antik példákon láthatták, de míg ott a gondos és díszítő célú alakítás mellett sem képeztett a terasz és ház egy művészi egységet, most zárt megoldásban, egységes képben jelenik meg e két elem. Ezzel együtt a *lépcső* is nagy jelentőségűvé válik. Míg az antik teraszok egyébként nagyvonalú rendszerében az egyes teraszok összekötése egymás között nem volt a művészi alakítás tárgya, a lépcső nem jutott szerephez az együttes képben, mert a teraszok sarkában, rejtve, fedett lépcsősarkokban volt elhelyezve, addig a 16. század elején az architektúra kilép a kertbe, a teraszok vízszintes vonalaikat kőkorlátok (ballusztrádok) kísérik, és teszik hatásosabbá, a támfalak felületeit az épülethomlokzaton használt oszlopok és pillérek megisméltése útján tagolják, fülkéket, grottákat (barlangokat) alakítanak bennük s ezzel kapcsolatban a

lépcső szerepe is megnövekedik. Mindez egységes képben megoldva a ház és a kert együttes tartozását a legnagyobb mértékben szembeszökővé teszi, érvényesíti. A teraszos kertek már 1540 körül uralkodóvá lesznek Itáliában(349).

A renaissance kori kertek bizonyos helyi stíluszajtságokat is mutatnak. Így Firenzében a kerteket kevésbé teraszozták, inkább a hosszú, enyhén emelkedő fasorokat kedvelték s gyakoriak a kerek, negyedkörív alaprajzú lépcsők (Poggio a Cajano, Pratolino), míg Rómában a teraszok jelentősége nagyobb, méreteik, kétkarú lépcsőzetek folytán nagyobb mértékben érvényesülnek, rajtuk kereszttegeltek hangsúlyosan bontakoznak ki (Villa d'Este).

A teraszos kerttípust – amely későbbi időben olyan nagy jelentőségre emelkedett – Bramante, a nagy renaissance építész alkalmazta először (1503–1514 közt) a Vatikán Belvedere kastélyának kertjében, amelynek pompás hatását csak elképzelhetjük, mert későbbi idők építkezéseivel érvényesülésének lehetőségét nagyrészt elvették. További nagyszerű példája a kert teraszos megoldásának a Villa Madonna kertje Rómában, amely (1516–27) csak félig készült el, de amelyet a tervező Raffael rajzáról ismerünk. Ez a korai példa még három szétszórta elhelyezett teraszcsoporthoz mutat; a kapcsolat csak a csoporton belül szoros; a csoportok egymással és az épülettel még laza összeköttetésben vannak. Szigorúban zárt rendben az épülettel egy szimmetriális tengelyen, egységben alakították ki a Palazzo del Te kertjét, Mantuában (Giulio Romano, 1525–35). Kis külön kertek (giardini segreti) szoros összefüggésből áll ez sík területen, minden kilátás nélkül. Hasonló elvek szerint alakították ki a nagyszerű adriai tájképre nyíló, hegyen épült kerteket a Villa Imperiale mellett Pesaróban, amely Girolamo Genga műve az 1529 utáni időből. Az impozáns teraszok összeköttetése itt még a régi módon, szerény oldallépcsők útján történik. Ugyanígy oldja meg a teraszok összeköttetését Tribolo, a Castello tervezője, Firenzétől északnyugatra a Monte Morello alatt 1540-ben. A ház itt a kertterület alacsonyabb részén áll, mellette a kedvelt motívum, jókora szélességben körülfutó gyeptes tisztás, a prato. A kert területe enyhén emelkedik, felső végénél teraszokon terjed tovább, ahová rejtett oldallépcsőkön juthatunk fel. A legfelső teraszt fák és cserjék foglalják el. Mellette a magaslaton áll a Villa di Petraja vele egykorú kastély, amelyet Buontalenti alakított át, benne Tribolo szökőkútja, Gianbologna szobrával, leányakkal, aki hajából vizet csavar ki.

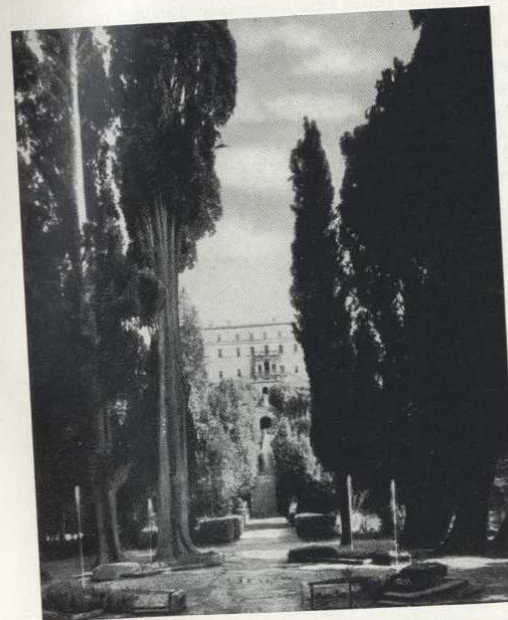
Kertművészeti szempontból kevésbé jelentős, de a növénytan tudomány szempontjából fontos Padova híres botanikus kertjének alapítása 1545-ben. – Erre az időre esik Genova meredek tengerpartján a Palazzo Doria kertjének építése, Galeazzo Alessi műve (1540–50). A térszín itt különösen szükségessé tette teraszok egész rendszerének kialakítását, sőt itt a magasabban fekvő teraszokhoz utcán át ívelő híd vezet.



16. ábra. Villa d'Este, Tivoli. Dupérac metszete 1573.

A Villa d'Este esetében, Tivoliban (16., 17., 18., 19. ábra) Róma közelében, az épület és kert teljes egységge olvad, s ezzel a renaissance kertnek ez, a fejlődés szempontjából fontos vonása a legteljesebben megvalósul. Róma mocsaras vidékén a nyári máriavészély miatt fontos volt a magasabb helyen fekvő vidéki kert. A Sabin-hegyek között építette Pirro Ligorio 1550-ben Ippolito d'Este bíborosnak ezt az építészeti formában egyszerű villát, amely mellett azonban a kertművészet egyik legnagyszerűbb alkotását hozta létre. A villa a hegy magaslatán áll, előtte meredek lejtőn, majd lent a síkon terül el a falakkal körülvett kert. Az építők vállalkozó szellemet azok az óriási támfalak s a velük járó feltöltések jellemzik, amiket egy oldalon megépítettek, hogy a villa középtengelyét és ezzel kilátását a természetes lejtőtől a gazdagabb kilátás irányába fordítsák. Ez a természeti szépségek értékelésének jele.

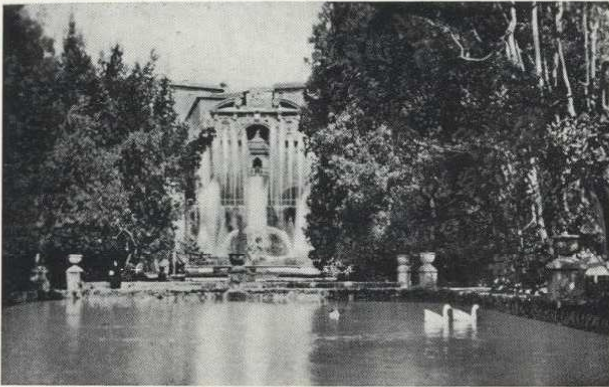
A kert egész területén végigfutó szimmetriális tengelyt a sima, tömb alakú villa erkélye és lépcsős feljárója indítja el, s ez a motívum grották formájában a meredek lejtőn lefelé az egyes teraszok támfalain még háromszor ismétlődik: a középtengelyt kísérő lombtömegek között alulról felfelé tekintő számára ezzel magassági méretei által lenyűgöző látvány nyílik. A lejtő teraszait lépcsők és átlós utak kötik össze, az alsóbb lankákon és a sík területen a renaissance kori kertre jellemző négyzetes táblák rendszere alakul ki az itt egymást már derékszögben keresztező utak között. E négyzetek az oldalfelező vonalak, az átlók és a középpont kiemelését szolgáló részletképzéssel önálló léte is alkalmas, kiszakítva is egészen ható motívumokat eredményeznek, együttesükből pedig létrejön az ugyancsak stílusjellemző mellérendelő (koordináló) kompozíció.



18. ábra. Villa d'Este, Tivoli. Középtengely



17. ábra. Villa d'Este, Tivoli. Száz kút galériája



19. ábra. Villa d'Este, Tivoli. A keresztentengelyt záró vízi orgona

Pirro Ligorio, egy más művében, más körülmények közt is megvalósította az épület és kert egységét; a vatikáni *Villa Pia* ma is látható derűs, finom architektúráját (1559) szervesen egybeolvasztva a környező gazdag kerttel.

Firenzében a 16. sz. második felében a kertművészetnek újabb kiváló alkotásai jöttek létre. A hercegi rangra emelkedett Medici-család 1549-ben megvásárolta a már akkor is impozáns Palazzo Pitti, (amelyet majd 1620-ban bővítenek ki két hatalmas szárnyal ma alakjára) és egyben terjedelmes kert, a *Giardino Boboli* építését kezdik el, amely jó állapotban ma is látható. A tervek minden bizonnyal Tribolo kezétől erednek, s ennek halála után, a kivitel folyamán kapcsolódott be Ammannati, akitől az udvar terve származik. A kert két részből áll: az épület teraszának felépülő déli részéből, amely teraszokon emelkedik a dombtetőn álló városfal felé, és a főentengelyt keresztelőkön oldalirányban nyugat felé húzódó ék alakú kertből, amelynek hatalmas fasorai teraszozás nélkül a mélyebben fekvő hatalmas medence felé vezetnek. Az épülettől elindított főentengely vonalát grotta jelzi, díszes nagy kút vízeséssel, majd ennek vonalán bontakozik ki a hatalmas amfiteátrum félkörösen záródó téglalapalapon (*Buontalenti* műve). A nézők teraszait ballusztrádok szegélyezik, a háttér magas sövényfülkékkel, amelyekben fehér szobrok állnak. A tengely mentén továbbhaladva több teraszra jutunk, de ezek nem bontakoznak ki – római módon – egy szélesen felfogott egységben. A tengelyen itt középen Neptun kútszobra áll, majd a lezárást fenn a városfal előtt a Bőség szobra képezi. A nyugat felé húzódó rész fasorait kétoldalt szobrok sorai díszítik. A mai pompás ciprusok 1640 óta állnak ott; régebben az utakat lugasok fedték. A kert végét hatalmas ovális medence foglalja el, benne két hídon megközelíthető szabályos ovális szigetekre (isolotto); ez 1599-ben Vasari tervei szerint készült, s a gazdag szobrászati dísz *Giovanni da Bologna* műve. – Az irodalomban sokszor említett részlete a kertnek a kapu melletti barlang, amely a tufa-kő felhasználásával, építészeti és természetet utánzó részletek összeszővésével készült (1579–87), Giovanni de Bologna, Buontalenti közreműködésével). Michelangelo négy befejezetlen rabszolgaszobra is ott áll. – A Medici-család másik híres, egykorú útirajzokban sokat csodált kertje volt a Prato Firenze és Prato között, amely 1568-ban keletkezett, de amely a 19. században elpusztult. Nevezetességek voltak e kertben a mechanikai játékok, a vízjátékokkal kapcsolatos genre-szobrok, amelyek közül ma már csak az Appennin-hegységet megszemélyesítő óriási szobor áll, *Giovanni da Bologna* műve.

Rómában a pápák és magas állásokba, nagy gazdagságra jutott rokonaiak fényűzően építkeznek, hogy uralkodó helyze-



20. ábra. Villa Medici, Róma. Kert a villa homlokzata előtt

Claudio Venardi műve 1573-ból – madrigálokat játszott. A kert mai állapotában – fejlett növényzete, az árnyas lombtömegek, az óriási méretű ciprusok folytán – nem azt a képet mutatja, ami az egykorú metszeten látható (18. ábra), benne ma már nem érvényesül tisztán a szigorú geometriai szabályosság. A beosztás fővonalain túl a festőiség az uralkodó, de ma is a legnagyobb élmények egyike, amit csak a kertművészet nyújthat. Rekonstruálták 1850 körül. – Ugyanez a művész,

tűknek, hatalmuknak kifejezést adjanak. A 16. század második feléből több nagyszabású és máig is jó karban tartott kert maradt ránk. A legfontosabb ezek közül a *Villa Medici* kertje (20. ábra) a Pincio-heggyen, magas, szép kilátást biztosító teraszon a városfal mellett az 1500 utáni években. Az első terv *Annibale Lippi*-től származik. Az utcai oldalra a villa tartózkodó, zárkózott, de a kert front vidám hangulatú, ünnepélyes, sok antik dombormű beillesztése útján kapta díszét. A kertben ma is a régi beosztást láthatjuk: négyzetes mezőket, beszegve sövényekkel, ráccsal. A villából kiinduló tengelyen előbb nagy udvar közepén álló kút, majd obeliszk és szobor helyezkedik el. A kétoldali négy négyzetes mező közepén egy-egy kút a közös szimmetriális tengely hangsúlyozásával erősíti a kert és a homlokzat kapcsolatát. Az oldalt eső mezőkön egymást keresztező lugasokat látunk, a metszésponton kiemelkedő pavilonnal, más oldalon támfal elé épített hosszú csarnokot, amely orangeria céljára szolgál, tetőzetén kilátó terasz díszes kőkorláttal. Tovább kerek kilátó domb állott csavarvonalban felkapaszkodó úttal, tetején pavilon és kút. – A körülbelül ugyanazon időben épült *Palazzo Quirinale* pápai székhelynek készült; négyzetes táblái közt egységes, nagyvonalú kompozíció nincsen, inkább szép részletei miatt híres. Ilyenek a grotta, az orgona, a medence (*Maderna* műve). – Kevés nyoma maradt a város déli részén épített *Villa Mattei* kertjének (1582), amelyben a kedvelt firenzei motívumnak, a pratonak jutott nagyobb szerep, cirkusz alakban kiképezve. Híresek voltak genre-szobrai.

Az itáliai renaissance kertművészetének nagy vívmánya volt az épület és kert egységes kompozícióban való megoldása, az architektúra szerves összeolvastása a környező kerttel. De uralkodó jellegű épület nélkül, növényzet útján, csupán támfalak, lépcsőzetek, madárházak, pavilonok segítségével alkotta meg *Vignola* a kiváló építészeti író (318) a római Palatinus dombon az *Orti Farnesiani* néven ismert kerteket (1534–1549 között), amelyek azonban a régészeti kutatók ásatai folytán elpusztultak s csak egykorú metszetekről ismeretesek. A művész kertészeti vonatkozású munkája még a híres *Nymphaeum* III. Gyula pápa villájában Rómában, környezetéből a kertek már teljesen elpusztultak.

Van azonban Vignola kertészeti művei között egy, amely egykori állapotának megfelelő formájában ma is a legteljesebb épségben csodálható. Ez a *Villa Lante* és kertje Bagnaja városában, *Viterbo* mellett, amelyet 1560–80 között épített Gambará bíboros megbízásából. A kertnek jellegzetessége s egyben újszerű vonása, hogy a fallal körülvevő téglalap alakú, teraszos kerterület szimmetriális tengelye vízműveken át vezet, felülről kezdve vízesés, medence, víz-lépcső, medence sorozaton. Így a víz, ez a kert környezetben erősen érvényesülő motívum, nagy hatással alakítható ki. Akadálytalan futását a kerterület egész hosszában a tervező művész azzal tette lehetővé, hogy a tengely egyenes vonalát nem szakította meg az épülettel; középtájon kétoldalt két egymásnak megfelelő egyforma épületet emelt; így fokozta az építészeti rend érvényesülését. A kert alsó szintjén a renaissance jellegű négyzetes-táblás beosztásból a közepén egy nagy négyzet bontakozik ki, négy medence, közepén körsziget, amelyen négyalakos kiemelkedő szoborcsoport zárja le az impozáns főentengelyt. A kutak mestere itt is *Tommaso da Siena* volt. A kertről szóló első leírásunk *Montaigne* 1580. évi úti beszámolóijából ismeretes (199).

Vignola mesteri kezétől származik a *Caprarola* terve is (*Viterbo* mellett), amelyet a Farnese család részére készített (1547–59). Itt régi, őszögű erődéből alakított villát. A négyzetes rendszerben megalkotott kert két mezőjének vonalait ma is láthatók. A villához tartozik a hegytetőn elhelyezkedő kis palota, a *Casino* is. A két épület között az architektónikus kapcsolat jól érvényesült, azóta a köztük levő erdő megnövekedése folytán az összefüggés nem észlelhető. A *Casino* kertje a *Villa Lante* kertjével mutat rokonságot, noha nem származhatik közvetlenül Vignolától, mert halála után keletkezett. A kivitelezés egyik mestere *Girolamo Rainaldi* volt. Általános elrendezésében és formáiban is feltűnő eltérések vannak a hasonlóságok mellett: vaskosabb formák, a kompozícióban barokk vonások; így a közepén végigfutó tengely mentén a térsorozat tagjai a formák és az arányok révén, nemkülönben az alapsíkra rajzolódó kert motívumok már nem a renaissance kompozícióra jellemző mellérendeltségi viszonyban állanak egymással, hanem az elrendezés a középmotívum kiemelését szolgálja. A kert nagyjából hét szinten bontakozik ki. Félköríves előtéréből a középtengelyen álló *Casino* hirtelen kiszélesedő téglalap alakú udvarára. E terasz korlátján a völgy felé három oldalon vaskos hermák sora képez erőteljes térhatást. A *Casino* emeleti padlószintjéhez újabb terasz csatlakozik.

A renaissance kert Európa más országaiban

Az Itáliában megindult renaissance-mozgalom nem maradt elszigetelt jelenség. „A városi polgároknak támaszkodó királyság megtörte a feudális nemesség hatalmát és megalapította a nagy, lényegükben nemzeti jellegű monarchiákat, amelyekben a modern európai nemzetek és a modern polgári társadalom kifejlődhetek.” (*Engels* 20–9).

A humanizmus eszméi, hasonló gazdasági és társadalmi viszonyok között, Európa más országaiban is termékeny talajra találtak és helyi sajátosságokat mutató eredményekre vezettek.

A csillagászati, földrajzi és fizikai felfedezések mellett *Rotterdami Erasmus*, *Ulrich von Hutten* az emberi személyiség szabadságának és a tekintély bírálatának hirdetői voltak, a skolasztika helyébe a pontos ismereteket kívánták állítani. *Rabelais* a szabad emberek nevelőintézetének leírásában a kert sok részletére néz is kifejtéi elképzeléseit (204).



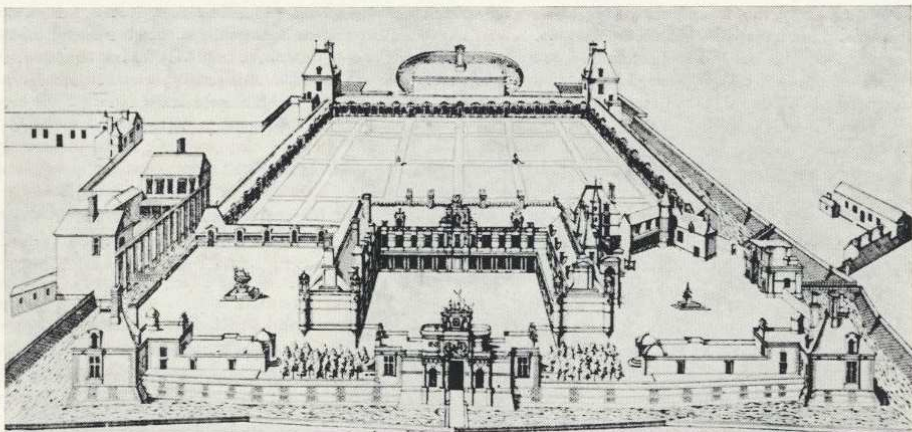
Franciaországban a délről jövő eszmékkel együtt az új művészet hatása is elterjedt s egyesülve a francia föld régi hagyományaival, sok hasonlóság mellett, sok eredeti vonást mutató stílusirányt hozott létre. Számos francia művész ment Itáliába tanulmányútra, rengeteg itáliai műkincset vittek, sok művészt hívtak Franciaországba. Így dolgozott ott *Leonardo da Vinci* is, aki 1495-ben kastélytervet is készített a királynak. Mindez döntő jelentőségű volt a francia művészet további fejlődésére.

A hatás először csak a dekoratív elemek változásában mutatkozott. A villaépítés nem honosodott meg francia földön; a politikai viszonyok hatása folytán, a feudális urak egymás közti harcainak következtében a középkori vár típusa még sokáig uralkodott. A gazdagabb, pompára törekvő várkastélyoknál is megtartották a védelmi jellegű saroktoronyokat s ezek a későbbi fejlődés során is, mint sarokpavilonok, a főépület tömegével szemben megőrizték bizonyos fokú különállásukat. Jellemzők voltak a francia kastélyokra a várakok. Ezek létesítésének szokása még évszázadokon keresztül fennmaradt s a csatlakozó kertek kialakítása szempontjából döntő jelentőségű volt. A várak mellett létesült nagyobb kertek külön elkerítve állottak, azokat a várak elválasztotta az épületektől és hozzájuk csak a várkapu keresztül lehetett eljutni. A várkapu előtt gyakran udvar volt s a várkapuval szemben állott a kert díszes kapuja.

A művészek tevékenységének központja *Amboise* királyi kastély volt. Itt működött az Itáliából jött *Pasello da Mercogliano*, aki a régi gyümölcsöskertek mellett négyzetes táblás virágos parterre-t létesített. A kert köré később galériát építettek; ez a szokás francia földön elterjedt és még sokáig megmaradt. Ennek a kornak kertjeiről metszetekből tájékozódhatunk (190). Később (1500 körül) *Blois* lett a királyi székhely. Itt hatalmas teraszokat építettek, ezeken különálló függőkerteket létesítettek, amelyek sem a kastéllyal, sem egymással semmiféle formai kapcsolatot nem mutatnak. Mindegyiknek külön architektúrája, külön szimmetriális tengelye volt. A Rouen közelében, szép kilátású helyen épült *Gaillon* kastély minden nagysága és gazdag virágtáblás kertjei ellenére is ezért kompozíciójában még középkori jellegű alkotás. Csak később – abban a mértékben, ahogy mind a kert, mind a kastély tervében szabályos alaprajz lesz uralkodó – alakul ki közöttük a formai kapcsolat s végül az egység.

A későbbi fejlődés irányába mutat azonban már most az a mód, ahogyan a vár vizesárkát alakítják s használják fel, mint a kertet díszítő elemet. Fontainebleau és Chantilly királyi kastélyaiban a víz ilyen formában és nagyterjedelmű tavakká szélesítve a kertek képeinek kialakulásában döntő jelentőségű tényező. Ezt a motívumot használja fel a francia szolgálatba szegődött *Leonardo da Vinci* is ránk maradt kastélytervében, amelyben eddig itt nem alkalmazott tengelyes szabályossággal egyesíti az oszlopos folyosós négyszögű udvart a helyi jellegzetességű négy saroktoronnyal és három oldalon vizesárokkal, valamint az árkon át hídon megközelíthető kertterülettel.

A négyzetes mezők rendszere Franciaországban is általánosan használt eljárás volt a kertek tervezésénél, de míg Itáliában e mezők mérete és száma tekintetében a téralakítás érdekében bizonyos mérsékletet állapíthatunk meg, Franciaországban ez a felületen kibontakozó motívum sokkal nagyobb mértékben jelentkezik. Méreteiben, osztott-



21. ábra. Anet. A kastély és kertje. Philibert de L'Orme műve, Du Cerceau metszete

ságában kiterjedté válik; hatalmas parterrek alakulnak. A parterrekben a francia kert jellegzetes vonásainak egyikét ismerhetjük fel, amely majd a következő stíluskorszakban, a barokk időkben sajátosan fejlődik tovább.

A kert és épület egységes megoldása először *Bury* kastélynál (*Blois* közelében) valósult meg, de még ez is erődszerű formában, várkonyok között. A soktornyú *Chambord* vadászkastély (1523) a Loire folyó mellett, amely a kertjéhez csatlakozó óriási parkról volt nevezetes (5500 ha), e tekintetben fejlődést nem hoz. A 16. század második felében azonban általánossá lett az épület és kert egységes megoldása. *Anet* kastélya, *Philibert de l'Orme* műve (21. ábra) a legteljesebb mértékben mutatja ezt a kompozíciós vonást, s ezzel az itáliai renaissance kertművészeti fejlődés eredménye francia földön megvalósult a jellegzetes francia vonások megtartásával. A várfalak, bástyák, saroktoronyok, mint díszítő motívumok töltik be szerepüket. A felvonóhid épülete derűs, szoborművekkel ékes, rajta áthaladva a három oldalról épületszárnyakkal körülvevő előudvarba jutunk. A középső kapun át futó tengely a kert egészen is áthalad, amelynek négyszöges mezőkre osztott szimmetrikus területét három oldalról galéria keretezi. A téglalap alakú együttest a hagyományos vizesárok veszi körül, s ez a középvonalban félkörös medencévé szélesedik. Ennek a stíluskorszaknak két tökéletes példája még *Verneuil* és *Charleval* kertje, amelyek csak metszetekről ismeretesek. Mindkettőt bizonyára *Du Cerceau* terve, s bennük a francia renaissance kert teljesen szabályos és egységes megoldása nagyszerű keretek között valósul meg. Egyéb munkái közül jelentős a párizsi *Tuileries* kertje. Mindezeknek a kerteknek jellemző vonása, hogy néha jelentékeny nagyságuk mellett is egyetlen, jól áttekinthető sík területen alakítják ki őket; az eredeti terep kisebb – sőt néha nagy – hullámain is a legnagyobb gondnal egyengetik. A kialakított parterre rajza előnyösen magasabb nézőpontból rálátással érvényesül: ezt teszi lehetővé a kertet körülölelő galéria, amelynek tetőzetén, mint körülfutó teraszon álltani lehet. Sík területen célszerű elrendezés.

A 16. század végének legnagyobb kertészeti alkotása Franciaországban *Saint Germain-en-Laye*-ben épült. Jellegzetesen olasz kert: mestere *Francini* olasz kertész volt, aki tervező munkájában hazájának mintaképei szerint járt el. A Szajna magas partján, ahonnan nagyszerű kilátás nyílt, emelkedett a palota s innen lefelé a folyóig hat teraszon terült el a kert. Épület és kert egy közös monumentálisan ható szimmetriális tengelyt mutat; az alulról közlekedő számára a hat terasz támfalai óriási palotahomlokzat gyanánt mutatkoznak. A támfalakon többkarú lépcsők vezetnek teraszról teraszra együttes kompozícióban; a teraszokon geometrikus útvételest felosztott fás, cserjés bozótok emelkednek. A támfalak mögött barlangok vannak kialakítva, a palota mellett két fallal körülzárt külön virágos kert állott a palota helyiségeivel közvetlen kapcsolatban.

Méreteiben nem sokkal marad emögött *Fontainebleau* kertje, amely a korábbi kisebb kert mellett most létesült. Benne hatalmas kiterjedésű, széles csatorna épült; olyan motívum megjelenése ez, amely a későbbi fejlődés során nagy jelentőséghez jutott. E korban – 1615-ben – építette a *Luxembourg* palotát és kertjét *Salomon de Brosse* Páris területén. Jellegzetessége, hogy benne már a himzéses parterre volt az uralkodó, amely ebben az időben már általánossá lett. A virág ekkor a nagy parterre-ről már mindinkább kiszorult, 1644-ben már arabeszkjei kizárólag bususból állottak, amelyeket *Boyceau* tervezett. A virágot ekkor már külön, falak közé zárt kertben nevelték. A 17. század első felében az Itáliában régóta kedvelt vizesítés is elterjedt a francia kertekben.

A kertkultúrának fontos emlékei ebből a korszakból a kertészet elméletével foglalkozó művek. *Bernard Palissy* a nagy kerámikus, aki számos barlang számára készítette el majolikából a plasztikai műveket, realiztikus figurákat, szintén foglalkozik írásaiban a kerttel, de maradtak ránk szakírók művei, amelyekben kizárólag a kerttervezés kérdéseit tárgyalják. *Olivier de Serres* munkája (202) a mezőgazdaság és kertészet növénykultúráival foglalkozik elsősorban, de a díszkert létesítésére vonatkozólag is tartalmaz útmutatásokat. A kertben feltétlen szimmetriát kíván; a parterre beosztásában a részek megegyezése és az áttekinthetőség a legfontosabb követelmények. A parterre mintáiban a sokféleség legyen az uralkodó, a mintákat virágokból és színes földből kívánja előállítani, a táblákat alacsony növésű, illatos cserjékkel szegélyezi. A virágok alkalmazásánál fontos szempontnak tekinti, hogy azokat fajtánként külön-külön, nem keverve ültessük. A virágtáblák sarkaira ciprusokat ajánl, a lombos fákat ellenzi, mert azok zavarják a minta érvényesülését. Szobor, obelisz, oszlop fontos plasztikai díszek: a busus nyírásának tág teret enged. *Claude Mollet* könyvét (188) elsősorban a művészi célú kertalkításnak szenteli. Fő témája szintén a korabeli legfontosabb kertművészeti motívum: a parterre. A táblákon széles szegélyeket kíván, de ezekben az évelőket keverve kívánja ültetni, hogy mindig legyen valami virág.

Az eddig általában kis négyzetekre osztott parterre egymástól különböző mintával beültetett négyzetektől nagy mezőkbe kívánja összezární, amelyet csak széles utak vágnak át, hogy azáltal egy-egy kert (kertrészlet) egészét egységes, átgondolt, szervesen az épülethez illeszkedő parterre alakíthassa ki. Így alakult ki a *compartiments de broderie* – himzéses parterre – amely tulajdonképpen itáliai eredetű rendszer, de nagy jelentőségre Franciaországban jutott. Az összevonás folytán létrejött nagy mezőket az arabeszk kanyargó, mozgalmos vonalrajzával kívánja az eddig szokásos mértani díszítő formák helyett; ez a törekvés megegyezett a korabeli ruhákon alkalmazott himzés divatjával. A busus alkalmazásának szószólója, abból bástyát, boltívet, oszlopot, ablakot kíván nyírással kialakítani. A parterrek rajzáinak nagymestere *Jacques Boyceau* volt, amint azt sok rajzzal díszített könyve is bizonyítja (184). Elődeivel szemben nagy jelentőségű új hangokat pendít meg. Nem elégszik meg azzal, hogy vízszintes síkban, idomok rajzában és méreteinek jó arányban kell állnia a fasor, a sövény, a bozót magasságával, s mindennek az utak szélességével és hosszával. E követelményeivel tehát tulajdonképpen a kertben kialakuló *térformák* jelentőségének adott először hangot, hangsúlyozva, hogy a parterre jó érvényesülésének előfeltétele a magasabb növényekkel történő körülfogalás. Ilyen céllal lugasokat is alkalmaz, s mindezeket a síkból magasra emelkedő kerti elemeket *corps de relief*, (domborzatot eredményező testek)

néven foglalja össze. Ezeket túl a szigorú szimmetria mellett megkívánja a változatosságot. Fáraosztónak, unalmasnak találja, hogy a kert egész területén mindenütt csak négyzeteket lásson. Elveit a gyakorlatban a *Tuillerie* kertjében, Párizsban érvényesíthette s munkáiban a következő stílusorszak jellemző vonásainak elvi megjelenését ismerhetjük fel.

Angliában a renaissance későn érezteti hatását. A belső háborúk kimerítették az országot s csak amikor azok hullámai elültek, kerülhetett sor az építészet s főként a magasabb életigények kielégítését szolgáló kertművészet fellendítésére. Ezért sokáig a középkori kertformák voltak általánosak, a renaissance első jeleit csak 1520 körül figyelhetjük meg *Wolsey* bíboros miniszter *Hampton Court* mellett, Londontól délre épített kertjeiben. A kastély még középkori jellegű, tornyokkal, bástyákkal, vízcsatornákkal s az új stílus csak a díszítő motívumokban bukkan fel. A kert elemei a csomós parterre, a szövevényes szalagágyak dekoratív rendszere, s kerítéssel körülvett virágágyak, a kerti ház, a kilátódomb s a napórák, címerállatok szobrai. Franciaországból most került át a teniszjáték divatja és gyorsan elterjedt: így új kerti motívum gyanánt jelentkezik a játék céljára rendelt gyepes tér, sövényrel szegve, néha fedetten is.

Eredeti megoldás a süllyesztett kert, közepén medencével; a magasabban fekvő területről jó rálátás kínálkozik a mélyebben fekvő középrészre s a térhatás kevezően alakul. A díszkertet és gyümölcsöst nem választják el szigorúan, a gyümölcsfák árnyéka kedvelt tartózkodási hely a kertben.

A miniszter kertjét elkészülte után a véreskezű VIII. Henrik király vette birtokba. Saját nagyméretű kastélyának építkezését is elkezdte *Nunsuch* néven 1538-ban, olasz mester vezetésével, de itt is csak a díszítésben jelentkeznek új vonások, az alapformákban a középkori gót stílus uralkodik. Későbbi királyi kertek voltak *Theobalds* és *Wimbledon*, amelyekről a forradalmi időkből készült leírások adnak képet. Kiváló mester volt Angliában a normandiai származású *Salamon de Caus*.

Ennek a kornak kertkultúrájára erősen kihatott a fellendülő tengeri hajózás. Az utazók az idegen földrészek növényeit rendszeresen szállítják hazájukba. Külön erre a célra indulnak útnak kiváló szakemberek (*Tradescant*) és botanikus kertek is alapítanak (Oxford, 1632). A kert az irodalomban is megjelenik és a 17. század elejétől gyakori téma lesz. *Francis Bacon* a filozófus is foglalkozik a kertlétesítés ideális megoldásának kérdéseivel; tanulmányt ír a ketről (137). Számos olyan megállapítást tesz, ami a későbbi fejlődés elindítása szempontjából nagy jelentőségű. Művében mindenekelőtt azt kívánja, hogy a kertben mindig legyen virágzó növény. Egyben havonkénti összeállításról növényjegyzéket is közöl, amelynek segítségével a kert tervezője eleget tehet a követelménynek. Szerinte a kert területét három részre kell osztani. A középső rész legyen a jól áttekinthető, levegős virágos kert, díszes léckerítéssel körülvéve, amit a ház felől jól megközelíthetünk s a ház is ezen az oldalon legyen, fellazítva galériákkal, verandával. A ház és a kert kapcsolatát így kívánja kifejezésre juttatni, de a kerti köarchitektúrát, amely Itáliában ebben a korban oly jellemző, s amely olyan sikeresen kapcsolja össze a kertet az épülettel, mellőzi. Helyesnek tartja, ha a virágos kert magasabb területen körülfutó fasorokkal szegélyezzük; itt széles utak, alacsony sövénysegélyek is legyenek. Ajánlja a kilátódombot is, rajta csigaszerűen felfelé kanyargó lejtős sétaúttal. A mozgó vizet, szökőkutakat és a medencét igen fontos kelléknek tekinti, szobrok iránt csak másodsorban mutat érdeklődést. A növényzet felhasználását igen nagyvonalúan, minden kicsinyesség mellőzésével, ritmussal és előkelő nyugalommal kívánja megoldani. Elutasít minden aprólékoságot, kikel a növényeknek akkoriban nagyon elharapódzott nyírása ellen, amikor belőlük olóval fantasztikus, nagyon mesterkélt alakokat, geometriai, emberi és állati figurákat idomítottak.

A parterre cikornyás díszítését, főként a kanyargós idomoknak színes zúzalékkal való kialakítását kicsüfolja, játéknak, komolytalannak bélyegzi s a cukrászok tortadíszéhez hasonlítja. A legtöbbre becsüli a szép rövidre nyírott gyepet; olyan kerti elem ez, amely Angliában később is, ma is nagy szerepet játszik. Sajátságos és akkor újszerű kívánsga, hogy félakkora területen, mint a kert főszeje, a *puszta*, a *vadon* mintájára ültessenek bozótot minden szabályosság mellőzésével, cserjékből, fák nélkül, de aljnövényzettel, virágokkal. Ezáltal olyan motívummal kívánja a kertet gazdagítani, amely másfél évszázad múlva kiindulópontja lesz a kertművészet új irányának.

Németországban az itáliai hatás már korán, a 15. században megmutatkozott, de az eredmények a helyi adottságok folytán sokfelé ágazók voltak. A nagy humanista *Erasmus* is foglalkozott a kertalakítás kérdéseivel. Munkájában (190) még nem látható a korabeli itáliai kertek befolyása. A négyzetalakú kertet középkori módon utakkal négyfelé kívánja osztani; a hazai hagyományos elemekből alakítja ki kertjét. A déli országrészekben lakó polgárság, amely az itáliai városokkal szoros kereskedelmi kapcsolatokat tartott, egyéb művészi átvételek mellett a renaissance-kert példáját is csakhamar követte, s épített hasonló formarendű kerteket.

Augsburgban a *Fugger* kereskedőcsalád házában kertje, Nürnbergben a *Peller*-ház és Ulmban *Furtenbach* építészeti író kertje (1638) a legjellemzőbb példák a városi polgárság köréből ebben a korban. Ezek hosszas téglalap alakú

tertek lugasokkal körülvéve, a város falain belül, aránylag kis méretekkel. A császár kertje Wienben, a *Neugebäude* mellett (1569) kiterjedésében jelentékeny. Teljes alaprajzi szimmetriája megfelel az itáliai kert jellemvonásának, de még nem teljesen renaissance jellegű, mert minden terasz különálló, zárt egység s köztük látható, jelentékenyen érvényesülő kapcsolat lépcsőzetek, feljárók útján nincsen kialakítva. E kornak emléke még a császár kertje Prágában, a *Belvedere* a Hradszin nevű várban s ugyanitt a híres hadvezér, *Wallenstein* palotájának kertje.

Salzburg városában a *Mirabell* kert s közel hozzá, a grottáiról, vizijátékairól, oldalt fekvő nagy vízi-parterre-jéről nevezetes *Hellbrunn* kertje alapvonásaiban renaissance jellegű, de az épületekkel való kapcsolata ezeknek sincs megoldva. Ugyancsak ilyen kapcsolatok nélkül épült *Heidelberg* régi várkastélya mellett az impozáns méretű kert, *Salomon de Caus* műve (1613–1618), ahol a lejtős hegyoldalon óriási tereprendezést végeztek, hogy a kerteket nagy kiterjedésű sík teraszokon alakíthassák ki, de szerves kapcsolatot, architektonikus egységet nem értek el sem az épülettel, sem a részek között. Amint a német renaissance időkből az építészet diszítésben a tarka sokféle vonás, ugyanígy a kertben is elsősorban a motívumok sokaságára s azok egymástól elütő változatosságára, meglepő különlegességekre törekedtek.

Németalföldön ebből a korból a flamand *Vredeman de Vries* irodalmi munkája és metszetei jelentősek (370). Alapjában véve egyforma, csak részleteiben változatos kerteket mutat be minták gyanánt. A kert területe nála is részekre van bontva, sövényekkel, kerítésekkel van egymástól elválasztva. Tengely csak ritkán bontakozik ki, a leginkább négyzetalakú kertrészek központját fával, pavilonnal, medencével, kúttal emeli ki, csatornát nem alkalmaz. Az építmények nagy szerepet játszanak nála, lugasokon, kerti házakon ajtókat, ablakokat, kupolákat láthatunk. Körül galériák futnak, a középmező geometrikus ágyak foglalják el buxus- vagy kőszegéllyel. Mindez nagy visszamaradást árul el a korabeli itáliai kertek kompozíciós vonásaival szemben. Érdekes emléküink ebből a korból a nagy festő, *Rubens* antwerpeni kertjéről készült metszet a 17. sz. elejéről, mely nagy pompával épült városi polgárházat mutat hozzácsatlakozó kerttel, díszet himzéses parterre és lugasok adják, de a víz nem jut benne a más barokk kertekben megszokott szerephez.

A renaissance kert, több-kevesebb vonással a németek lakta országokban hosszabb életű volt, mint szülőhazájában, Itáliában, ahol a barokk kert jellegzetességei már korán kezdtek kibontakozni, amikor a németeknél még csak az első kezdet nehézségein tört át az új stílusirány. Az itteni alakulásra nézve sorsdöntő volt, hogy a 17. század első felében a harmincéves háború viharai a németek lakta országokban a kertművészet további fejlődését megakadályozták, s mire a tarka közepén a háború véget ért, a kertépítésben már a francia barokk irányzat lett uralkodó.

A barokk kor

(16–18. sz.)

A barokk kor művészetében az az ideológiai és politikai támadás jutott kifejezésre, amelyet a 16. század második felében a feudális nemesség és a papság indított meg a néptömegek mozgalmi és a polgárság ellen. Az építészeti feladatait most már nem a városi hatóságok palotái, kórházai és egyéb nyilvános épületei jelentik, hanem kastélyok és egyházi épületek. A humanisztikus eszmék és mintaképek helyét vallásos gondolatok és elképzelések foglalják el (123). Más részről megnyilvánult az a törekvés is, hogy a művészetet az új, centralizált államhatalom szolgálatába állítsák, amely most az egyes elszigetelt, középkori eredetű városállamok helyébe lépett. A művészet területén így egymásnak ellentmondó törekvések ütköztek össze: politikai haladás és realizmus küzdött az egyház felé való visszafordulás és a miszticizmus eszméivel. Ezen ellentmondások kölcsönhatásban egy új stílust hoztak létre, amely később a *barokk* nevet kapta.

A barokk kor kertjei Itáliában

A stílusfejlődés szempontjából fontos helyet foglal el a *Villa Montalto* kertje. Ezt *Domenico Fontana* 1585-ben V. Sixtus pápa részére építette a római Esquilinus dombon. Ma már nem látható, mert a város terjeszkedésének esett áldozatul, de több egykorú metszetről ismerjük. Jelentősége az újszerű, nagyvonalú kompozícióban van. Míg a régebbi kertek kompozíciója négyzetes mezők egymás mellé sorolásából alakult ki, addig itt a főbejáratról kiindulóan három út fut szét legyező alakban fasorokkal kísérve és ezek tengelyvonalában mindig egy-egy lezáró motívumot, kaput, kúttal, szobrot találunk. Az utak közti mezők, az azokon alakuló virágágyak e fasoroknak, sugaraknak vannak aláren-

delve. Az ilyen elrendezésben már egy új művészi felfogás nyilvánul meg. A régebbi kertekben az építészeti benyomást a víz és a teraszok feljárói határozták meg, most először dolgozik a kert tervezője *perspektívákkal*. E tekintetben a Villa Montalto kertje az első példa, amely még sokáig egyedülálló marad. Olyan vonás ez, amely félévszázad múlva, a francia barokk kertben még nagyobb következetességgel és még impozánsabb méretekben megvalósítva, egy következő művészi korszak legfőbb jellegzetességévé fejlődik.

Az építészetben a barokk stílus első megjelenését 1550-re tehetjük. Hatása a kertművészeti alakításra rendkívül nagy, a kertművészet eszközein uralkodóvá lesz. E korszak kertművészeti tervezésének irányadó elvét *Ammanati* építész fogalmazza meg egy levelében: „a kertben a falazott dolgoknak kell vezetniük és uralkodniuk az ültetett dolgok felett” (le cose che si murano debbono essere guida e superiori a quella che si piantano).

Az itáliai kertek művészetében a 16. század második felében már sok olyan vonás mutatkozik meg, amely a kor építészeti stílusának, a barokknak sajátja. Az egymás mellé sorolt egyenlő nagyságú, önálló létre is alkalmas, külön-külön is egységet alkotó részletek, a jellegzetes négyzetes táblák helyett már a közepet fokozottan kiemelő, erős ellentétekkel dolgozó, nagyvonalú egységre irányuló kompozíció érvényesül. A fény és árnyék erős kontrasztjai tagolják a kertet, a sötét lombtömegek és a világos, csillogó, fényes márvány ellentéte uralkodik a képen. A természeti elemet az építész keze hatásosá fokozza, de ugyanakkor a formák túlzó bőségével megjelenő épület szolgálatába kényszeríti. A derűs nyugodt hangulat helyett az ünnepélyes, lenyűgöző hatású perspektívákra, egybefoglalt nagy látványokra törekszenek, a feszültségekkel teli tér- és tömegformálás lesz uralkodóvá. A víz tömegszerű használata, széles, nagy mozgó vízfelületek kialakítása – a korábbi tisztán vonalszerű szökőkutak alkalmazásával szemben – csak a 17. század elején jelenik meg. Itáliában azonban mindez egy-egy körülhatárolt idom területén belül, falak, kerítések között bontakozik ki; a távoli táj elemei nem kapcsolódnak bele szervesen a kerti képbe. Ez az itáliai kertnek a barokk korban is mindvégig jellegzetessége maradt, ellentétben a franciaországi kertekkel.

A művészi alakítás vizsgálatánál a barokkban kiemelkedő vonásnak látjuk, hogy a formák itt tömegesebbek, nehezebbek. Jellemző vonás, hogy az egész helyzet megformálására törekvő akarat nyilvánul meg. A tervező jelentékenyen megváltoztatja a terep felszínét, azt mozgalmassá alakítja, különböző szintű és alaprajzi alakú teraszokat formál ki és azokat szervesen egymáshoz köti. A felszín így erősen plasztikus, ritmikusan hullámzó lesz, a képen térbeli görbék kapnak jelentős szerepet. A formákban bizonyos mozgás nyilvánul meg, így a vonalakban, tömeg- és térformákban is: kitágulás, összehúzódás, felemelkedés, süllyedés, előreugrás, visszaöblösödés. Míg a renaissance korban beérték azzal az élvezettel, amit egy szabályosan körülzárt térben való tartózkodás nyújthatott, most lemondanak az egyes zárt terek élvezetéről, hogy ehelyett az egész kert egységes mozgását vegyék fel, éljék át a szemlélők. A késői barokk kor itáliai kertjében mindinkább megszűnik az az elzártág, amely a kert a középkor óta jellemezte. Megszűnik a kert intimitása – legalábbis díszes részeiben – és a kert nagyarányú látvánnyá fejlődik, amely a kívülről érkező szemlélő felé fordul.

Egy-egy főmotívum kiemelése érdekében másokat alárendelt helyzetbe juttatnak. Az eddig egyed-uralkodó centrális motívumok kizárólagos uralma megszűnik, a négyzetnél gazdagabb térformákat alkalmaznak. A szélességi és keresztgengely sohasem egyforma jelentőséggel tűnik fel a képen; ez is az alárendelés egyik eszköze. Részletek most már nem lehet kiemelni önálló létre, a részek kapcsolatai egymással szorosak, azok formája csak az együttesben indokolt, s onnan kiragadva értelmet vesz, nem lezárt, nem kielégítő (224–89). A kialakított terek nemcsak egymás mellett állnak, hanem hullámozva, egymásbakötte, ritmikus kapcsolatokkal egymásba fonódnak, de mindig egy főmotívumnak alárendelve. Az alakítás fontos eszközei az előre szökő ívek, a szárnyak, a lépcsőzetek. Az előreugró szárny a végtelen külső tér egy darabját befogja és beolvasztja a kompozícióba, annak részévé teszi. Az épület belső tereit a külső kerti térrel szoros kapcsolatba hozzák, kilátócsarnokok, verandák által fellazítják a villa tömegét.

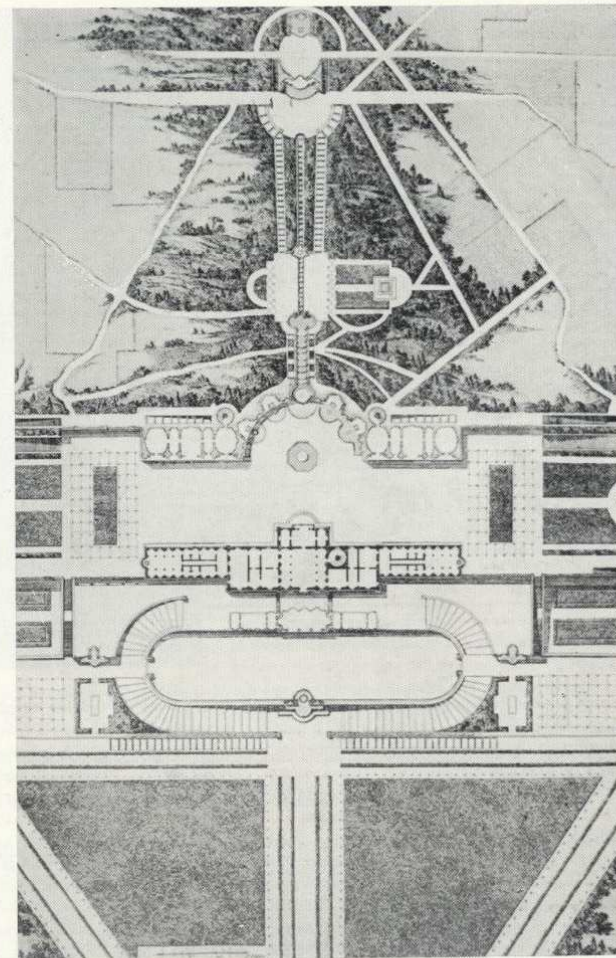
Megváltozik a víz felhasználásának módja is. A renaissance korban a víz főként vékony sugarakban szökik, vonalakat rajzol, mint vonal érvényesül s vesz részt a kerti kép kialakításában. A barokk

korban a 17. század eleje óta, a vízhasználat is tömegszerű; nem a kecses sugár derűs szökellésével, hanem alázuhogó tömegével, mozgásának ellenállhatatlan erejével, minél nagyobbra széthúzott felületének csillogásával akar hatni a szemlélőre.

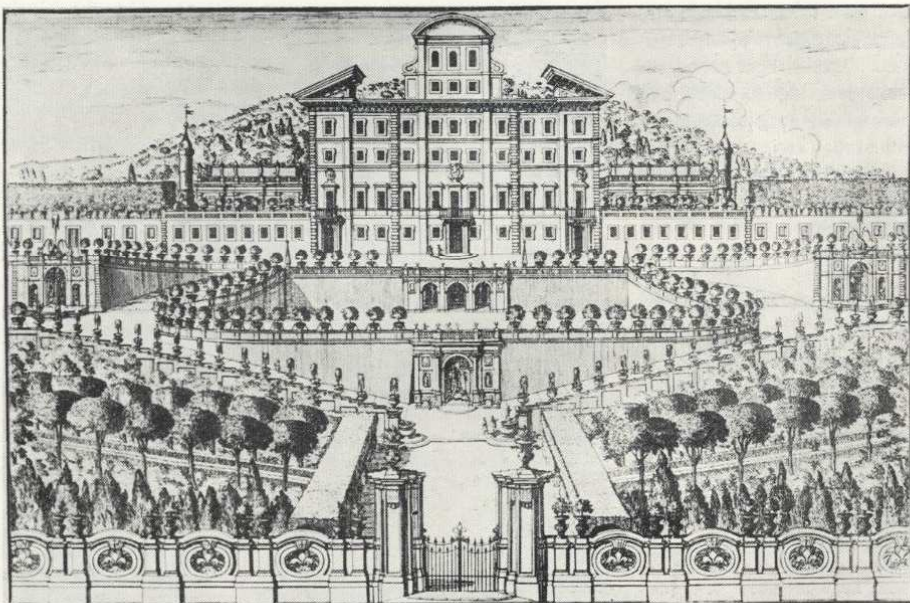
A barokk szobrászművészet kifejlődésére a kertművészet adta lehetőségek nagy hatással voltak, úgy, hogy az valóságban a kertművészetben fejlődött ki. A virtuóz tudás és a fantázia gazdagsága, az alakok állásának és kifejezésének teljes oldottsága – mindaz, ami miatt a barokk kor festői-hatásaira számító szobrászata belső helyiségekben gyakran túlszűfoltan és erőltetetten hat – a szabad ég alatt, a növényzet mellett, a mindinkább csak háttér gyanánt felfogott lombtömegekkel kapcsolatban, sem nem tolaikodó, sem nem rítkító. Az ilyen szobrászatnak egyenesen szüksége van a tágas térre és az olasz ég ragyogó színére (248–1. 332).

Róma környéke a 16. században, de még inkább a 17. század első felében nagyarányú kertépítési tevékenység színhelye volt. Ebben a korban, az ellenreformáció idején, az egyház hatalmát kifejező nagyarányú templomépítkezések mellett a kertművészet vezető művészeti ág lett, amely kitűnt sokoldalúságával, ötletességével, változatosságával. Az emlékek sokaságával és gazdagságával válik ki *Frascati* (a rómaiak kedvelt Tusculuma). Itt az Albani hegyek nagy vízbősége, a szép kilátás Rómára s távolabbra, egészen a tengerig, a villaépítésnek a legjobb feltételeket biztosították, s a kor hatalmasai éltek is a jó lehetőségekkel.

A legkorábbiak a *Villa Falconieri* (La Rufina, 1548) és a *Villa Lancelotti*, amelyeket azonban a 17. és 18. században lényegesen átépítettek. A villák hosszú sorából a legkiemelkedőbb a *Villa Aldobrandini*, melyet *Giacomo della Porta*, Michelangelo tanítványa épített bíboros megbízójának 1598–1603-ban, *Giovanni Domenico Fontana*, továbbá *Orazio Olivieri* közreműködésével (22., 23. ábra). Kertje az alkotóművészet legszebb példája. Kiforrott stílus érvényesül benne. Részletei szorosan egybeforrvá, egy szimmetriális tengelyen sorakoznak fel s a villa melletti szigorúan építészeti jellegű részletek után távolabb ezek megformálása mind kevésbé szigorú, kevésbé díszes. A több teraszra bontott terület $\frac{2}{3}$ magasságában széles szárnyak gyanánt széthúzott támfalakon áll a villa. A támfalak mögött a gazdasági helyiségek vannak elrejtve. A fallal, vasráccsal körülzárt kert kapujától a villa bejáratához kétoldalra ágazó felhajtó kocsutak vezetnek, ezeket a gyalogosok számára épített lugasok kísérik. A lugasok mögött elrejtve vannak a haszonkertek, ezeket azonban vízszintesen futó sövények és fasorok szelik át, úgy, hogy a magasabban álló villából kitekintő a kertek haszonkert jellegéből semmi sem láthat. A felsőbb részeken a felhajtót rácsos kökörlátok kísérik edényes növényekkel díszítve; a támfalakban itt grották vannak, vízijátékok, kutak. Az előoldal képe komoly, kevésbé díszes, virág csak



22. ábra. Villa Aldobrandini, Frascati. Alaprajz (Percier és Fontaine után, 1823)



23. ábra. Villa Aldobrandini, Frascati. Homlokzat és előkert (Specchi metszete)

a villa két oldalán álló külön kerben kapott helyet, míg fent, két oldalon az egész képet egy-egy sötétlombú nyírott tölgy- és fenyőerdőske keretezi. Erről a hatalmas teraszról (270×36 m) pompás kilátás nyílik a Campagnára. A villa díszterme elől erkélyre nyílik, hátul közvetlenül kiléphetünk a hegyoldalból kivágott udvar szintjére (24. ábra). Ezt félkörösen magas támfal övezi, fent korláttal, benne építészeti homlokzat-tagoló elemek között barlangok, fülkék láthatók cseppkőves burkolással, szoboralakkokkal. A támfal fölött sűrű, bozótos ültetés van. A középvonal mentén, a bozótba bevágott folyosószerű tisztáson a domboldalon két keskeny lépcső között vízesések sorozata, ún. vízlépcső látható, amelynek felső végén két oszlop emelkedik a magasba; az oszlopfőkön szokókút van s a víz az oszlopok oldalán, csavarvonalas folyókon át jut a vízlépcsőbe, amelynek korlátjai keskeny vízesések sorozatából állanak. Mindezeknek a vízműveknek a táplálására a vizet 6 mérföld távolságról a föld alatt vezetik ide. A víz a főtengely legfelső végén, természetesen ható barlangból lép ki a felszínre, majd szélesen alázuhanó vízeséssel jut le a két oszlop teraszára.

A *Villa Ludovisi* (ma Torlonia) 1621 után jött létre ugyancsak Frascatiban. Főmotívumainak alapötlete a Villa Aldobrandiniból származik, némileg módosított kivitelben: így a támfal itt egyenes, a vízlépcső alaprajza ívekből tevődik össze, ezek — az egyébként tartalmas, szép részletek — azonban nem az épület és kert szerves egységében jelentkeznek, hanem az épülettől mintegy függetlenül, oldalt. Ez az elrendezés lehetetlenné teszi egy szerves, impozáns, kompozíciós egység kibontakozását s így a kert a részletek jelentékeny méretei és szép rajza ellenére is veszít hatásából.

Frascati további kertjei még a *Villa Piccolomini-Lancelotti* kertje, félkörös theatrum motívummal a 18. századbeli átépítés idejéből, a *Villa Muti* szépen elrendezett teraszokból, lépcsőzetekkel, a *Villa Belpoggio* (ma Pallavicini) kertje szigorú szimmetriával. A *Villa Borghese* kertje intímebb hatású, kevesebb vízierendezéssel. Ugyancsak a Borghese család építette a *Villa Mandragone* óriási épületét és kertjét (1567, majd 1605–1621), hatalmas teraszokkal, oldalt virágos kerttel s ebben nagy színházdekorációval. Jellegzetes vonása a félkörök sokszoros ismétlődése az alaprajzban.

Rómában a 17. század elején két jelentékeny kert keletkezett. A *Villa Borghese* a Pincio-kapu előtt, a Villa Medici szomszédságában. (Ma Villa Umberto néven városi közkert.) Ebben a korban kialakult részletei közül ma már alig látható valami, csak a Casino környéke mutatja a régi képet; a kert területét a 18. században nagyrészt tájképi kertté alakították. Keletkezésekor a feudális hatalom s hatalmon levő családok versengését fejezte ki. Kettős fal vette körül, amelyből pavilonok emelkedtek. Ez a kert nem áraszt derűs, vidám hangulatot. A növényzet súlyos tömegei, a tölgy-, babér-, ciprusbozótok méltóságteljes, komoly, komor hatást váltanak ki. Elrendezésében nem érvényesült egységes képre törekvő architektoikus felfogás, főbejárattól a főépülethez csak derékszögű fordulattal lehet eljutni. Ez a Casino, *Vasancio Flamingo* műve, nem lakóháznak, csak vendégfogadásra és a műgyűjtemény elhelyezésére készült. A casino előtt nagy négyszögű felhajtótér van márvány korláttal, vázakkal, szobrokkal keretezve. Kétoldalt kis



24. ábra. Villa Aldobrandini, Frascati. Kilátás a hátsó kertre (ismeretlen festő műve)

elkerített díszkertek (giardini segreti), a ház mögött nagyobb díszkert. A kert további részzeit — amelyeket vadaskertnek használtak — fasorok szelik át, az egyik utat díszes színházdekoráció zárja be.

A feudális hatalom másik kifejezője ebből az időből a *Palazzo Doria-Pamphili* és kertje a római Janiculus dombon (25. ábra). *Grimaldi* építette 1650 után. A gazdag szobrászati dísz *Algardi* és tanítványai készítették. Ma már csak a nagy virágoskert, egyes kutak és vízművek változatlanok; a kert legnagyobb részét tájképi kertté alakították. Főbejárati fasora a Péter-templomnak az egész város felett uralkodó kupolájára van irányítva. A hegyoldalba vágott virágos kert a maga korában, az akkori szokásokhoz képest, különösen nagy és gazdag, kutakkal, edényes növényekkel ékes volt.

Az itáliai barokk kert plasztikus alakítása helyett, most itt ismét a felület jelentkezik erősen: a parterre alakítás, a francia jelleg. Az első kert volt ez, ahol buxusból, virágokból cirádákat ültettek, nyirtak; ez a motívum később a francia barokk kert jellemző díszé lett. A nagy területű kertben játéktér, színház, kutak voltak elszórva, szabályos alakú tó, sziget és külön „családi ház” — kis villa — épült. Híres volt a „Pineto”, kis erdő piniából, ahol az oszlopszerűen ható törzsek felett összeburokoló zöld mennyezet fogadta a belépőt.

A barokk, a 17. század művészete, általában a felfokozott mozgalmasságra, nagy hatáskeltésre törekedett, de sokszor szélsőségekbe siklott. Ennek a művészi iránynak különösen jellegzetes alkotása az *Isola Bella* kertje. *Borromeo* gróf építette ezt 1650–71-ben a Lago Maggioreből kiemelkedő palaszikla tetején. Óriási támfalak között 10 terasz emelkedik hatalmas téglalap alapon 32 m magasra a tó tükré fölé. A szabályos formákba alakított hegy impozáns megjelenését fokozza a csillogó vízfelületen látható tükörkép. A teraszokon nyírott sövények és narancsültetvények vannak, a korlátokon vázák, szobrok állanak, három emelet



25. ábra. Villa Doria Pamphili, Róma. Parterre (Simon Felice metszete)

szintjén egymás fölött grották, hatalmas kagylók, szobrok s mindezek fölél, a fal legmagasabb pontján, a címerállat, az egyszarvú szobra emelkedik.

Az itáliai kertek jellegzetességei még egy nagyvonalú alkotásban jutottak megnyilvánulásra ebben a korban, amikor Európa-szerte már a francia barokk kert, sőt a tájképi kert új irányzata uralkodott. A *Villa Albani* kertjét Rómában a 18. század közepén építette Albani bíboros antik műemlékekből álló gyűjteménye részére. E kertben két, egymást merőlegesen keresztező tengely bontakozik ki: az egyik a főbejáratától indul sűrű bozótban, erdőszerű faültetvények közé bevágott hosszú tisztáson át és a terület határán egy hatalmas szoborral zárul; a másik tengely ezt második harmadában keresztezi, s ennek egyik végén a főépület, a Casino, a másik végén a „kávéház”-nak nevezett pavilon áll. A két épület környezetében a terep diktálta, különböző, de csekély eltérésű szinteken buxuscíradás, himzses parterre-ek, virágos ágyak vannak, a barokk kor jellegzetes díszítő elemei. E kert megalkotóit minden bizonnyal a római helyi hagyomány iránti tisztelet vezette, amikor a kor általános művészi irányzatával szemben tudatosan nyúltak vissza a környezetben otthonos renaissance jellegű megoldásokhoz (345).

Az itáliai kertkultúra Európa más országaiban is érezte hatását. A kompozíciós elvek, a felületosztás geometrizmusa *Közép-Európa* e korban keletkezett kertjeiben is érvényesültek, de jellemző, hogy bennük nem annyira az egységbe-foglalás, mint a részletek sokfélesége mutatkozik. A stílusirány uralma itt hosszabb volt, még a 17. század közepéig keletkezett kertekben is ennek példáját látjuk. Irodalmi művek is jöttek létre ennek szellemében (201 és 370), ide tartozik a magyar „Posoni kert” is. Franciaország már korán önálló vonásokat mutat, főképp a térmegoldások, a parterre-alakítások terén. (Azai le Rideau, Chambord, Villandry.)

Spanyolországban eleinte az arab példák nyomán a zárt udvarkert volt általános még abban az időben is, amikor Itáliában már teljesen nyílt villákat építettek. Később az olasz befolyás erősen érezte hatását, de bizonyos zártság, az átlátások hiánya mindvégig jellemző maradt s lehetlenné tette egységben felfogható kompozíció kialakítását. Kertjeikben az építészeti összefüggést nem valósították meg; azok néha méreteikben jelentékeny részletek laza összefüzéséből keletkeztek. Olasz mesterek dolgoztak itt: a firenzei *Cosimo Lotti* és utóda *Baccio del Bianco*. Nevezetesebb kertek: az *Alkazar Sevillában* és az *Alhambra Granadában*. Mindkét helyen az arab paloták és kertek stílusát folytatták a spanyol királyok. Az *Alkazar Madridban*, az *Escorial* óriási épületkomplexum. Az utóbbiban sirtemplom, kolostor és királyi palota van egyesítve. Jellemző, hogy az alapkövetétel után azonnal a kertépítéshez fogtak (1562–1584). *Aranjuez*, a spanyol királyok nyári székhelye, flamand mester műve olasz mintára, szép kutakkal, *Buen Retiro* Madrid mellett királyi villa. Spanyol vonások a kertművészeti tervezésben a *remeteség* meghonosítása, kis villa, kápolnával, kilátótoronnyal, elkülönített kerttel (parterre, labirint, grotta stb.), továbbá a kerti *ünnepélyek* meghonosítása. Pompázó színpadokat építettek az ünnepélyek céljaira, ebben leleményes szerkezetek működtek a látványosságok fokozására. A kerti ünnepélyek szokása a későbbi fejlődés szempontjából jelentős, mert mint tervezési program, irányadó szempontokat jelentett a francia barokk kert kialakításához.

A barokk kor kertjei Franciaországban

A harmincéves háború viharainak elültével (1648) az európai országok között a politikai hatalomban is, de még inkább a kulturális befolyás tekintetében Franciaországnak jutott a vezető szerep. Amint a megelőző századokban Itália hatása volt általánosan érezhető az ott megindult renaissance-mozgalom révén, úgy most a barokk kor idején Franciaország az irányadó, a vezető az irodalomban, művészetben és mindennekeft az uralkodó társadalmi osztályok életmódját illetően; ezzel együtt az építészetben és a kertépítésben is.

A kertművészet ebben a korban, a 17. század második felében – amelyre XIV. Lajos francia király uralkodása ütötte bélyegét – érte el történeti fejlődésének fénykorát; azt a kort, amikor a művészetek között jelentőségével vezető helyet foglalt el. A kor, amelyet a franciák „nagy századuknak” neveznek, a kertművészetnek valóban nagy százada volt. A kertművészet kifejlődésére nézve a francia viszonyok igen kedvezően alakultak. Ebben az időben Európa más országaiban – Németországban, Angliában – hosszas, véres háborúk dúltak, amelyek pusztításai lehetlenné tették a kertművészet kibontakozását. Francia földön – ahol ez időben a feudális hatalmasok vetélkedése vert ugyan nagy hullámokat, de végül is a királyi hatalom felülkerekedéséhez vezetett – a renaissance megindította fejlődés a kultúra minden ágában, így a kertművészet területén is szervesen és zavartalanul folyt tovább, míg eredményeivel versenytársai fölé emelkedhetett.

A francia barokk kert kialakulásának kezdetét két ember tevékenysége jelzi: ezek közül az egyik mecenás, a másik művész. Fouquet pénzügyminiszter *Vaux le Vicomte* nevű kastélya Párizs közelében volt az első műalkotás, amely alkalmat adott arra, hogy a kor nagy kertművésze, *André Le Nôtre*, a francia barokk kert első példáját három lebontott falu helyén megalkossa (1650–1661).

André Le Nôtre

A francia barokk kertstílus megalkotója és nagy mestere (1613–1700) kertész családból származott (26. ábra). Atyja, Jean Le Nôtre a francia király szolgálatában állott, mint a Tuillériák kertjeinek gondnoka. André Le Nôtre ifjú korában festészeti tanulmányokat folytatott Simon Vouet műhelyében, építészetet is tanult, majd atyja hivatalát vette át. Mint kerttervező kitűnt ötletességével és nagy alakító készségével. Rajzokból és metszetekből megismerte a korabeli itáliai kerteket. Eltérőleg a más stílusfordulatokkal kapcsolatban általában adódó esettel, amikor új stílus sok művész egy irány felé haladó törekvéséből, sok művész együttes munkájából születik meg, a francia barokk kertet minden jellegzetességével, érett formájában egy művész, Le Nôtre alakította ki. Első jelentékenyebb munkája, *Vaux le Vicomte* kertje, már megmutatja az érett stílus, a kiforrott új irány minden vonását; későbbi munkáiban – amelyeket főként XIV. Lajos francia király megbízásából tervezett; a stílusjellemző sajátosságok monumentális méretekben bontakoznak ki.

Főműve *Versailles* Párizs közelében (27., 28., 29., 30., 31. ábra). Itt mocsaras, kissé hullámos területen már XIV. Lajos elődjének állt egy kis vadászkastélya (1624) négyzetes alapon, körülvéve saroktoronyokkal, vizes árokkal, mint a renaissance-kori francia kastélyok általában. Kisebb méretű kert is volt itt, amelyet *Jacques Boyceau* rendezett be. A régi kastély köré, annak többszöri bővítésével alakult ki az a hatalmas építészeti alkotás, amelyet a maga korában is éppúgy csodáltak, mint ma. A palota építőmesterei *Louis Le Vau* és 1671 után *Jules Hardouin-Mansart* voltak; a belső díszítés vezetője *Charles Le Brun* festő volt.

A kastély még régi állapotában állt, amikor a kert fejlesztésének munkája 1662-ben *Le Nôtre* vezetésével megindult. A kert fővonásaiban már 1668-ban készen állott s a palota a maihoz képest még kicsiny volt. Az udvar növekvő igényei bővítést tettek szükségessé. Az építkezés újabb lendületet vett 1674-ben, amikor Versailles állandó királyi székhely lett (Párizs helyett). Ekkor az építkezés olyan ütemben folyt, hogy időnként 36 000 embert foglalkoztattak a zsúfoltság okozta járványok ellenére. 1678-ban *Le Nôtre* újabb ötletekért Itáliába utazott, hogy művét még változatosabb motívumokkal gazdagíthassa. Visszatérve, magas kora ellenére is fáradhatatlanul tovább folytatta kertépítő munkáját, 1700-ban bekövetkezett haláláig.

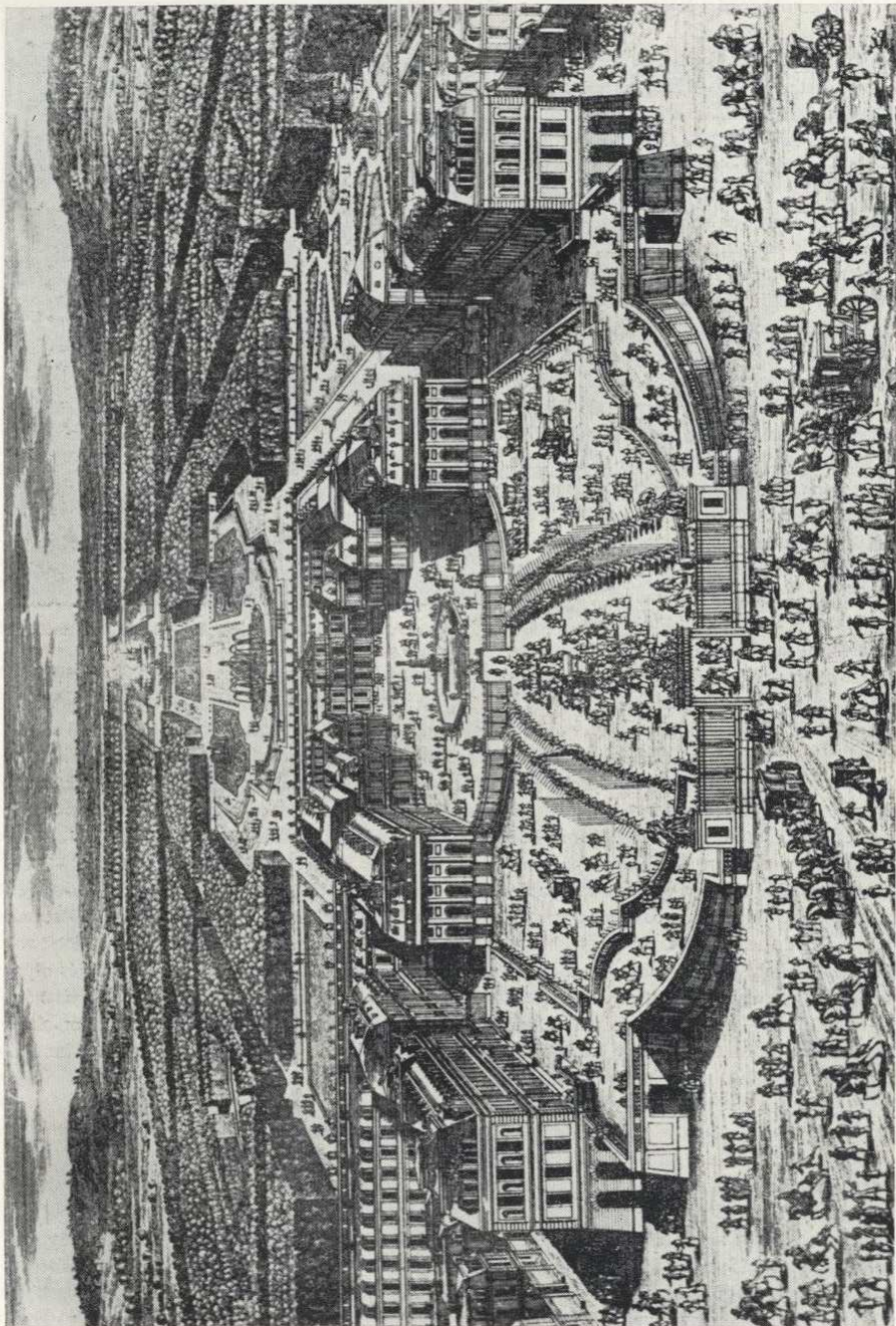
Versailles kertjeinek leírása

A palota a város nyugati oldalán terül el. A város felé néző udvara a régi kastélyudvar helyén áll, előtte hatalmas díszudvar, amelybe három széles útvonal torkollik. Ezek az utak Versailles város főútvonalai, ezáltal a városon áthaladó annak számos pontján megpillanthatja a palotát, mint egy-egy jelentékeny útvonal lezárását. A palota így valóban uralkodó helyzetet foglal el a várossal szemben.

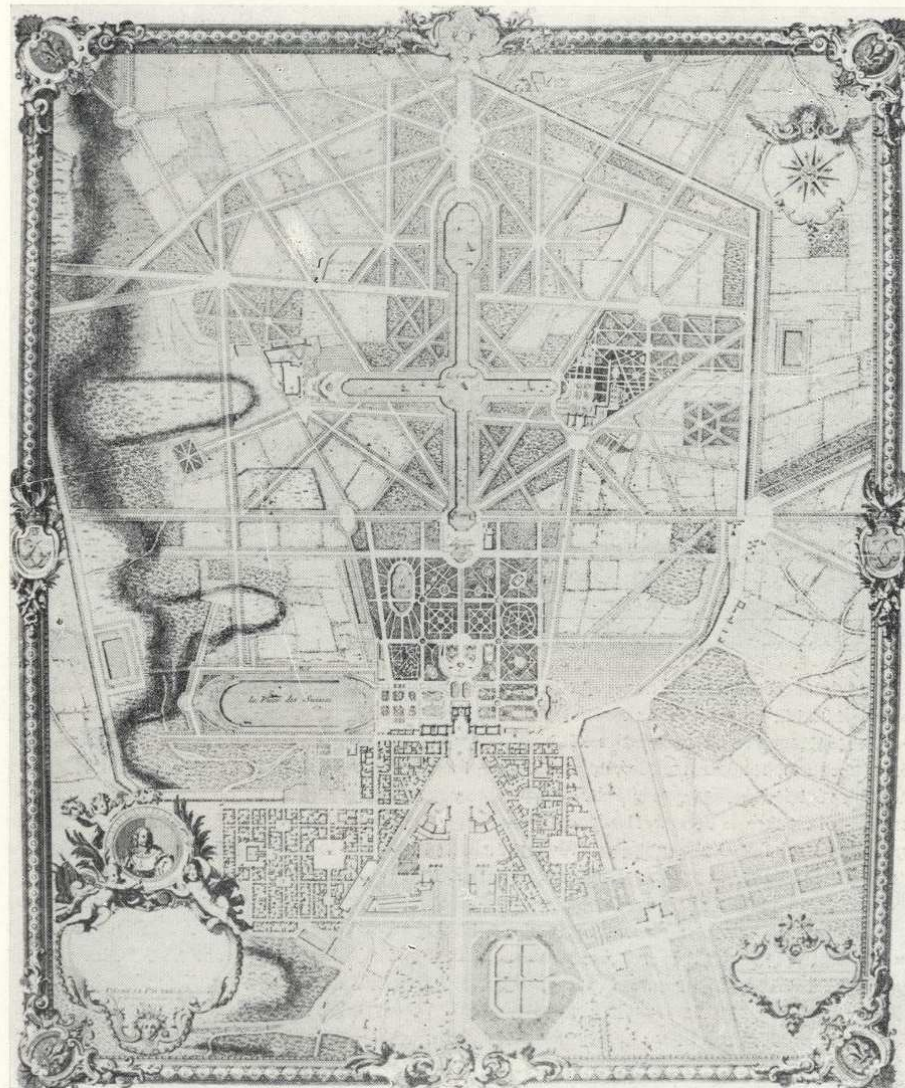
A palotának azonban nem a város felé néző oldala a tulajdonképpeni főhomlokzat. Jelentősebb és még impozánsabb látványt nyújt a kert felőli nézet egységével, a maga lenyűgözően nagy méreteivel.



26. ábra. André le Nôtre areképe (Carlo Maratta festménye)



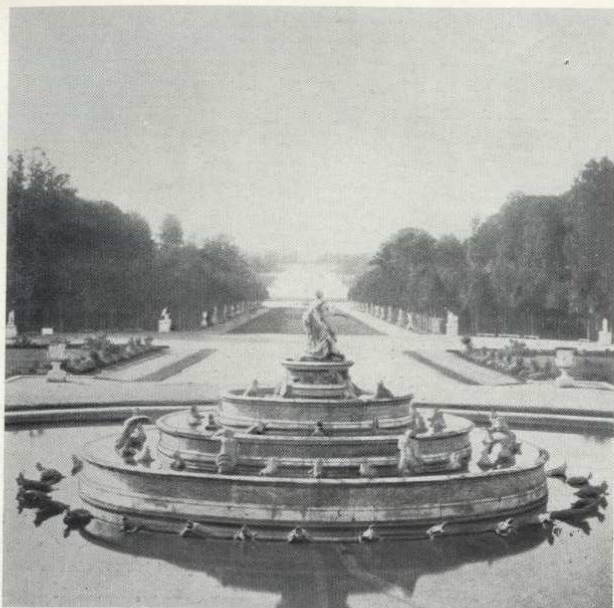
27. ábra. Versailles. Madártávlati kép



28. ábra. Versailles. Alaprajz (Le Pautre metszete)

A kerti front 415 m hosszú. XIV. Lajos idejében a palota fényes udvartartásnak, 10 000 személynek adott lakóhelyet.

A kerti homlokzat a középrészen erősen előreugrik. Ez a tömb foglalja magába a régi kastélyt mint magot, az alsó emeleten a király lakóhelyiségeivel és az elébe, részben a betemetett várak helyére épített reprezentációs nagy helyiséget, a tróntermet, az ún. tükörgalériát. Padlóig érő ablakai a kert középrészére, a kiemelkedő teraszra s rajta két vízmedencére, az ún. víziparterre néznek (Parterre d'eau). E parterre díszé többször változott. Eleinte virághímzéses, az egész homlokzat szélességét elfoglaló négyzet-



29. ábra. Versailles. A főtengety Latona kútjától nézve

képet, távlatát erősíti. Udvari ünnepélyek alkalmával hollandi matrózok vezette pompás hajók, velencei gondolák úsztak rajta, ugyanakkor a csatorna az eredetileg mocsaras terület lecsapolására is szolgált.

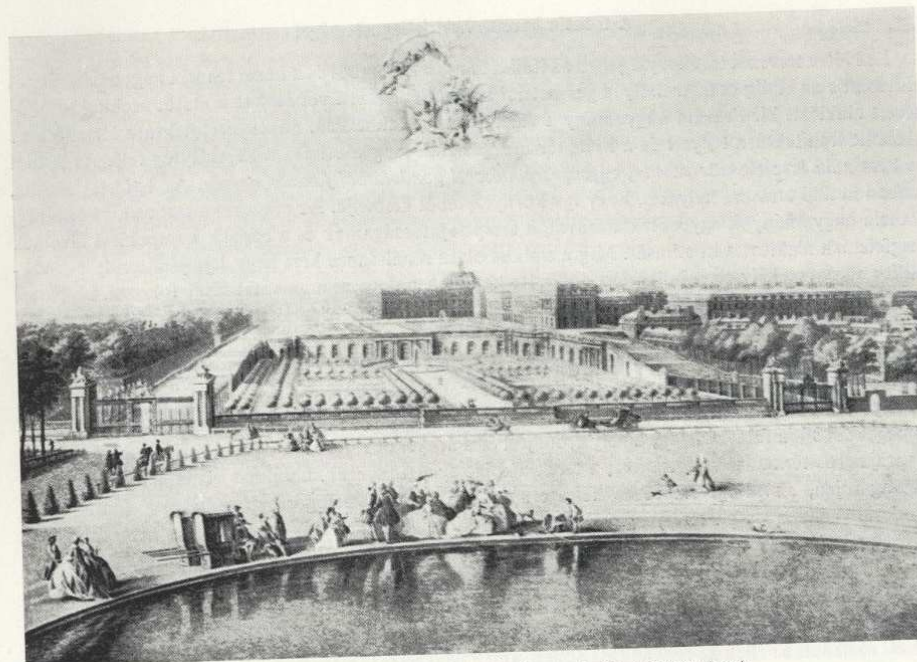
A középtengelyen látható részleteket magas fákból, sűrű bokrokból alakított lombtömegek fogják közre (bosquet), hol összeszűkülő, hol ismét kitáguló belső teret határolnak s a részletek fölött ismét a látóhatár végtelenségébe vesző kilátás nyílik lombtömegekkel keretezve. A palotahomlokzat előtt a vízparterre-től északra és délre két virágos parterre helyezkedik el (P. du nord és P. du midi). Ezek középvonalában észak felé Diana nimfáinak fürdője mellett elhaladva a lombtömegek közé fogott vízfásorba jutunk (Allée d'eau). Ez bronz gyermekalakokkal díszített szökőkutak kettős sora és kisebb sárkány-medencéhez, majd emögött a Neptun-medencéhez (1685) vezet, amelybe 109 vízsugár ontja a vizet. Az északi tengely itt véget ér. A homlokzatközéptől dél felé nézve a déli parterren túl a mélyebben fekvő narancsház (Orangerie) (1684 – 1686) parterre-jére látunk, ahova két oldalon vezetnek le lépcsők, majd ezen túl a svájciak tava következik (Lac des Suisses) 700 m hosszú, 220 m széles vízfelülettel.

A három hatalmas tengelyt közrefogó cserjés-fás lombtömegek, a boszkek, hosszanti és keresztutakkal vannak négyszögekre osztva. Egy-egy négyszögön belül – önállóan, a monumentális nagy tengelyrendszerrel való minden kapcsolat nélkül – a legkülönbözőbb alakú belső terek és útvonalak vannak kihagyva, igen változatos díszítéssel (Salle de Verdure = zöld terem, Cabinet de Verdure = zöld szoba). Ezek alakja és díszje a hosszú építési időszak folyamán többször változott. Mai állapotukban szobordíszük a legjelentősebb. Legnevezetesebbek a Bosquet de la Colonnade 32 oszlopon nyugvó boltívvél, 32 szökőkúttal, közepén szoborcsoporttal (1685) és a későbbi (1781) Bosquet de Bains d'Apollon Apollót, nimfákat és a napisten lovait ábrázoló szoborcsoportokkal, sziklabarlangban, természetet utánozó növénycsoportok között.

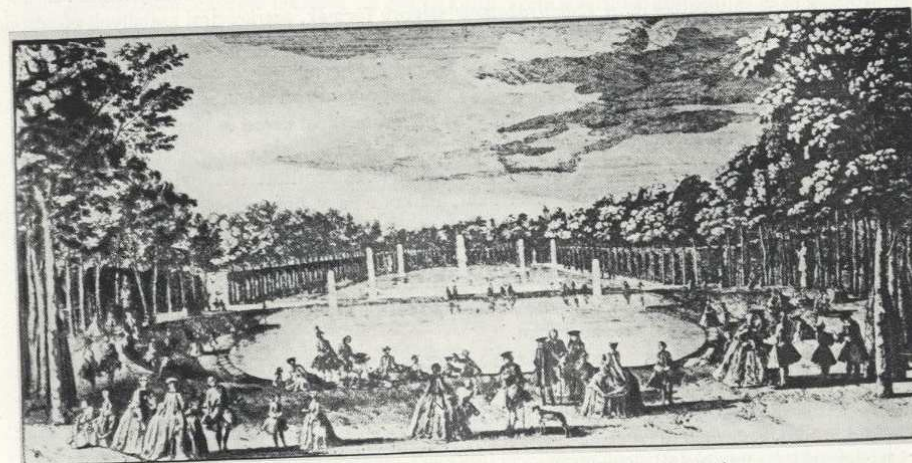
A nagy csatornát középtájon 1013 m hosszú keresztgáz szeli át. Ennek északi végénél áll a Nagy Trianon (Grand Trianon), földszintes, közvetlenül a kertre nyíló kisebb kastély (1687–88), majd ezen túl a Kis Trianon (Petit T.), későbbi stílusban (XV. Lajos), részben még barokk jellegű architektonikus, de részben már tájképi kerttel.

alakú volt (p. kompartiment), mai alakját a középpúttal és a két víztükörrel 1684-ben kapta.

A központi teraszon túl (1666-ban épült) kétféle ágazó lépcső vezet le alacsonyabb szintre, ahol a középtengely vonalán egymásután helyezkednek el: Latona fehér márvány kútja (mitológiai nőalak, békákkal, torz alakokkal), a 335 m hosszú királyi allé, (Allée Royal) benne a két oldalról egy-egy szoborsorral szegélyezett sima gyepterület, a zöld szőnyeg (Tapis Vert), Apolló medencéje (közepén ólomszobor, a görög napisten alakja négy ló által vont kocsin), és a nagy csatorna 1560 m hosszú, 120 m széles főága (1667 – 1672). Ez a csatorna egyaránt szolgál esztétikai és gyakorlati célokat; lezárja a kerti



30. ábra. Versailles. Kereszttengety és Orangerie (Portail festménye)



31. ábra. Versailles. A „Királyi sziget” bosquet (Rigaud metszete)

A francia barokk kert jellegzetességei

Le Nôtre tervezői tevékenységében az itáliai barokk kertekből és a hazai francia hagyományokból indult ki s az eddig csak szabályos geometriai kertből építészeti vonásokat mutató, architektonikus kertet alakított ki. Francia hagyomány a vízcsatorna alkalmazása, növényarchitektúra létesítése az olasz kőarchitektúra helyett és a kerti tér mozgásának megvalósítása a képmélység felé. Az épület és kert nála lesz először szoros, *egységes építészeti gondolatból fakadó egység*. Az épületet magas, szabadon álló teraszra helyezte, hogy így környezetéből kiemelje. Az olasz renaissance kert és a régi francia hagyományok egybeolvasztásával, a terep sajátosságainak és a barokk kompozíció elveinek megfelelően alakította ki stílusát. Míg a tipikus olasz renaissance kert hegy lejtőjén terült el, Versailles síkon, csekély terephullámon épült. Itt kellett a palota monumentalitását fokozni. Le Nôtre fásorokkal, növényfalakkal impozáns, több kilométer hosszú vonalakat rajzolt a tájba, amelyek metszéspontjában a kastély állott. Ezek a kastélytól sugárszerűen szétágazó vonalak, kilátások (vue) a messzi tájat is bekapcsolták a kert képébe: minden vue tengelye, látható kerítés nélkül, valamely távoli tájképpel zárult. Hogy az ilyen nagy szerepet betöltő egyenes vonal nagy távolságon át is érvényesülhessen, nem érthette be az eddig szokásos alacsony sövényekkel, hanem magas lombtömegekből sima falat nyírtak, amely erőteljes, éles árnyékot rajzolt. A nyírt falak és geometrikus alaprajz erős térhatást váltottak ki; a terek alapját gyepszőnyegek, hatalmas vízfelületek, vízések, gazdag rajzú, az eddigi elaprózás helyett nagy területen egybefogott virágültetések (parterre en broderie = hímezéses parterre) és szobrok sorozatai díszítették. A fő sugarak és a keresztnyílások között, a nyírt falak mögött, sűrű fa- és bokortömegeket ültetett (bosquet = boszke).

Le Nôtre a főtengeylen kívül – az erdővel, bozóttal fedett területen keresztül-kasul – több más *átlátást* is nyitott, s megtörte ezzel az eddig feltétlenül uralkodó négyzetes rendszert. Minden ilyen *átlátás* vonalában valami lezáró motívumot alkalmazott: kutat, szobrot, obeliszket, kerti házat. Ezzel is küzdött az ellen az egyhangúság ellen, ami a négyzetes táblaosztás mellett nagy méretek esetén feltétlenül jelentkezett. Az építmények, szobrok csillogó fehérsége egyben újabb élelénkítő elemet jelentett a zöld környezetben.

A hatalmas méretek mellett, amelyekkel Le Nôtre dolgozott, probléma volt, hogy hogyan töltsék meg élettel az óriási tereket. Erre a célra vizet, főként mozgó vizet kellett az eddiginél nagyobb mértékben igénybe venni: a szökőkutak, vízések százait építették meg ezzel a szándékkal, s a nagyobb térméreteknél megfelelően jelentékeny víztömegeket mozgattak meg.

Le Nôtre tervezői munkáját – s egyben a francia barokk kertet – két fővonás jellemzi: a szabályozottság és a változatosság. *A szabályozottság* szigorú formák, szerkesztési szabályok előtérbe helyezése révén érvényesül. Szigorú formák, szabályos négyzetek a renaissance-kori kertben is voltak, de Le Nôtre olyan fegyvelmezett, tiszta, világos és áttekinthető rendszert fejlesztett ki, amelyben az arányok játéka erősen érvényre jut. Ez új vonás a renaissance egyazon méret ismétlésével megoldott felületosztásaival, a négyzetes rendszerrel szemben. *A változatosságot* keresi és nagymértékben meg is valósítja ez a születésében és kibontakozásában egyaránt udvari stílus. Le akarja küzdeni az udvari élet, az agyonszabályozott, etikett által szigorú keretek közé szorított társadalmi élet fenyegető unalmát. Szórakoztatni, sőt éppen elképeszteni akar, amikor a nagy, ünnepléses, áttekinthető, a palotával egységben megoldott formarendszer mellett, a boszkékban ezzel össze nem függő, külön-külön egységet képező, egymástól a lehető legnagyobb mértékben elütő látványokat alkot. A boszkék belső díszét többször, egyik-másikat ötször is változtatták, új és új meglepő formára alakítva azokat. Különösen híres volt a *labirint*, az ókor óta kedvelt útvesztő, amelynek útfordulóinál 39 kút állott, állatmesék ölből készült festett szobraival.

A méreteiben óriási, koncepciójában nagyszerű kert feladata ugyanaz volt, mint a palota pompásan díszített termei: a reprezentáció. Nagyvonalú, áttekinthető, fényes színhelyet, díszletet kellett nyújtania az udvar egymást érő ünnepeihez, amelyek rendezésében egymással versengett a francia és a spanyol uralkodó, egyben ragyogó keret a feudális urakon, hajdani versenytársain felülkerekedett és egyeduralmától, hatalmától megmámorosodott király életéhez. Ez az abszolút királyi hatalom

amely akaratát korlátlanul rákényszerítette alattvalóinak millióira, kényszert alkalmazott a természet erőivel szemben is, amikor a növényeket természetes alakjuktól megfosztva, emberi ész által elgondolt, elvont geometriai formákba erőltette, a parterreket és sétányokat szegélyező falakká nyírta. A természetre, a tájra ráerőszakolt építészeti formák, azok szigorú szabályszerűsége eltörölte a növények természetes egyedi vonásait, szépségét; eszmei formát, szertartásos merevséget valósított meg. Ez az eljárás megfelel a kor irodalmában uralkodó felfogásnak is: az uralkodó francia klasszicizmus minden egyéni, személyi vonást és cselekvést az ideálisnak a szférájába emelt „az objektív emberit kereste, ezt azonban az elvont és eszményített papirusfigurával tévesztette össze” (34–228). A versaillesi parkban a szabad természetet csak a főtengey végénél vonják be a kerti képbe, de *csak mint kilátást* a távoli tájképre; itt engednek meg egy a végtelenbe, mintegy a világűrbe vesző pillantást. Ez megfelelt a király felfogásának, magatartásának a világgal szemben: előszeretettel vette körül magát a kozmikus erők szimbólumaival, Apollónak, a napistennek festett és faragott képeivel, erre utal a „napkirály” elnevezés is. A ködös látóhatár felé a végtelenbe irányuló kilátás, a végtelenből eredő vonalak, amelyek mint vágányok, kényszerítő erővel vezetik a tájat átfogni kívánó emberi szemet a palota s annak is reprezentatív helyisége, a trónterem felé, mind a királyi hatalomnak, az uralkodó nagyságának kifejezésére rendelt eszközök.

A lombtömegekbe vágott *vue*-k alapmotívuma az az erdőbe vágott *átlátás*, amelyre a vadásznak a jobb kilövés miatt szüksége van. Ha ezek valamely ismert tereptárgyra irányulnak, a tájékozódást is szolgálják. *Le Nôtre* ezt a célszerűségből eredő berendezést fejlesztette ki művészi kifejező erejű motívummá, amelynek a centrális királyi hatalomra való utalása folytán világnézeti kifejező ereje, társadalmi jelentősége is van.

A francia barokk kertben a kert és épület közt mindig összjáték van, művészi együttes jön létre. Ennek a két elemnek egymással szembenállásából mindig bizonyos feszültség keletkezik. A palota és kert, sokszor a főtengey lezárására rendelt külön építmény (kis kastély, gloriette) és a kert között jön létre az a feszültség, ami a barokk együttes legnagyobb hatóereje. A francia barokk kert az olaszhoz képest anyagát kevésbé plasztikusan kezeli, inkább felületkompozíciókat, nagy terjedelmű egységbe fogott parterre-eket alkot.

A barokk kertművészet kilométer hosszú egyenesével, merev geometrikus rendszereivel és szigorúval, amellyel még az élő környezetet is az architektúra uralma alá kényszeríti, látszólag súlyos ellentmondást mutat a korabeli építészet, szobrászat és festőművészet festői formákat halmozó mozgalmasságával, heves hullámlásával szemben. Mélyebbre néző vizsgálattal mégis megállapítható, hogy a kompozíció lényegét tekintve *Le Nôtre* kertje vérbeli barokk alkotás. A barokk művészet sajátosságait kutatva, szembeállítva azt a megelőző kor, a renaissance alkotásaival, minden képzőművészet, így a kertművészet terén is azonos alapfelfogás érvényesülését mutathatjuk ki. Így többek között megállapíthatjuk, hogy a renaissance festményein az egyes alakok minden részlete egyformán érvényesül, a megvilágítás mindenhol egyformán jut, a kompozíció ilyen alakok *egymás mellé* helyezése révén jön létre. Ugyanúgy az építészetben egyes, önmagukban is egész és önálló létre is képes formák egymás mellé helyezésével (koordináció) hozza létre művét a tervező. A barokk korban a festményeken egy-egy alak kiemelésére törekszik a művész, ebből a célból a kiemelkedő részre jut erős fény, a környezet pedig homályban marad. A mellékalakok is csak annyira láthatók, amennyire taglejtésükkel vagy formájukkal a főalak kiemelését szolgálják: ennek vannak *alárendelve* (szubordináció). Az építészetben a homlokzat egyes részei egy középrész érvényesülését mozdítják elő: az egészről kiragadva alakjuk értelmetlen, befejezetlen (pl. ferde) volna.

Ugyanez az elv érvényesül a kert tervezésében is. A renaissance palota és kertje közös szimmetriális tengelyen épül fel. Ez szoros architektonikus kapcsolatot teremt köztük, azonban a továbbiakban a kert – mint a homlokzat is – különálló részek egymás *mellé* sorolásából jön létre. Amint az épület homlokzatán az egyes ablakok vagy a homlokzati síknak a vízszintes és függőleges tagolás eszközeivel elhatárolt részei képezik az egyes, egymás mellé sorolt részeket, úgy a kertben is az alapsíkra rajzolódnak a sávok és sövények által kihasított részleteket helyeztek egymás mellé. Az egyes részek zárt formát mutatnak, leggyakrabban négyzetelakot a középpont kiemelésével. *A barokk*

kertben ezzel szemben a tengelyek, a nagy sugarak a figyelmet egy pontra, a kastélyra, ennek is az építészeti szintén kiemelt közép-terére vetítik, így a kert, a táj csatlakozik ahhoz az architektonikus rendszerhez, amely egy pont erőteljes érvényesítésének érdekében jön létre. Megállapíthatjuk azt is, hogy a renaissance műveken a *vonat* a művészi kifejezés hordozója, míg a barokk alkotásokon a felület tölti be ezt a szerepet. Hasonló jelenséget látunk a kertművészetben is. A renaissance szökőkút pl. vékony sugarakban ugrik fel, vonalakat rajzol, míg a barokk vízművek leglényegesebb része a széles felületekkel mutatóközeli vízlepcsős s a vastag víztömegeket hőmpölyögtes kút. A renaissance építészet, festészet, szobrászat formái zártak. A renaissance kert is zárt, kerítés, fal veszi körül. Az alakítás főproblémája a kert alapsíkjának tagolása, ezen a síkon utak, sövények vonalai által szigorú geometrikus, leginkább négyzetes rendszer kirajzolása. Téralkítás ezeken belül történik. A barokk építészet, szobrászat, festészet formái *nyíltak*, körvonalai felszaggatottak. A barokk kert is nyílt, nincs élesen, láthatóan körülhatárolva, a *vue-k* a látóhatárig, a végtelenbe futnak. A renaissance képzőművészet elemeit inkább a *síkbán* rendezte el, ugyanígy a kertben is a síkok, síkidomok érvényesültek erősen. A barokk építészetben erős *előre-és hátraugrások* vannak, mély árnyékok vetődnek, a szobrászat és festészet csoportjai, alakjai a nézőkhöz képest előre és hátranyúlnak, mozognak. A barokk kertben is a három kiterjedésű alakítás az uralkodó a terep és a növénytömegek megformálásával kapcsolatban. Mindezek a megállapítások is bizonyítják, hogy a kertművészet a képzőművészetek egyik ága, amelynek alakulásában ugyanazok a hatások érvényesülnek; így a kertművészet tárgyalása is csak a többi képzőművészettel kapcsolatban lehetséges.

A barokk kor egyéb kertjei Franciaországban

XIV. Lajos király hosszú uralkodása alatt (1643 – 1715) nemcsak Versaillesben, hanem egyéb építkezéseknél is erősen foglalkoztatta kedvelt kerttervezőjét. Így Versailles közelében építették a *Trianon Porcellaine* kastélyt (1670) fehér-kék fajanszapokkal borítva, amelynek kertjeiben gazdag virágdísz volt; ezt később lebontották, helyébe épült a *Grand Trianon* (1678 – 88), a ma is látható kerti márványpalota, amely egyszerűbb, nyíltabb, mint Versailles. Az etikett béklyóitól igyekezett itt szabadulni a király. A kastély tervezésében tehát a feszességet kívánták eltüntetni, ezért alaprajzában látszólag véletlen szabálytalanságok vannak. Ugyanígyen célból készült, kirándulások, „pihenőnapok”, alkalmára *Marly* kastélya (1677 – 84), eleinte kilátás nélküli szűk völgyben, azonban csakhamar ez is pompásan kiépült. A kilátást elfedő dombot lehorrták, helyébe egy ezred katonát tavat létesített. A különleges megtiszteltetést meg-hívottak számára a kastély két oldalán 6 – 6 kis kastély is épült, amelyeket lugasok fogtak össze építészeti egységé. Kastély és kert a nagy forradalomban elpusztult.

Le Nôtre egyéb művei: *Saint-Germain-en-Laye* és *Fontainebleau* továbbfejlesztése a renaissance-kori kertek folytatásaként, *Saint-Cloud* (Párizs m.) híres vízesei, *Sceau* és *Meudon* kertjei, továbbá *Chantilly* (1663 – 71) különösen nagy (3000 × 80 m) vízfelületekkel megoldott, méreteiben Versailles-jal vetekedő kertje, amelyből a forradalom és később a tájképi kert divatja folytán semmi sem maradt meg.

A barokk kert Európa más országaiban

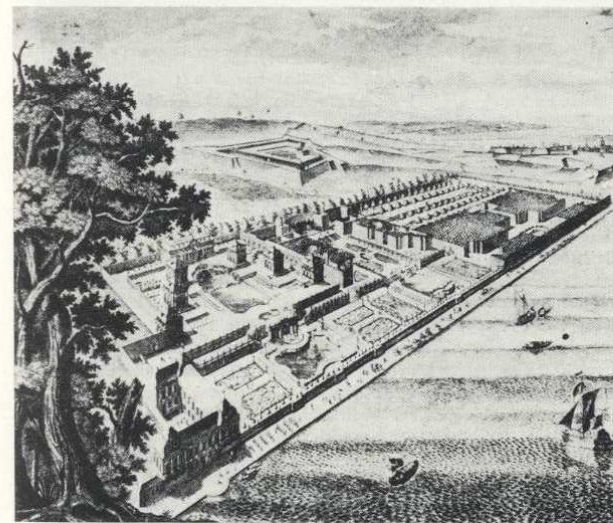
A francia udvar pompája, fénye, elkápráztatta mindazokat, akik látták. Európa uralkodóinak szemében ez volt a mintakép. E korszak Franciaországban az irodalom és tudomány területén is kiváló eredményeket hozott s ezek is nagy hatást tettek idegen földön mindenfelé, de a francia udvar körében kialakult képzőművészetek s ezek között az építészet és kertművészet különösen uralkodóvá lettek az európai udvarokban, sőt hatásukat még Ázsia művészetében is éreztették. Az európai fejedelmek egymással versengve fogták hozzá nagyszabású és pompásan díszített paloták, kastélyok építéséhez s ezekhez elválaszthatatlanul hozzátartozott a Le Nôtre stílusában – lehetőleg a mester által, de legalább tanítványai valamelyikének tervei szerint – épített nagyszabású park is. Ez a park tökéletesen kifejezte az abszolút monarchia eszméjét, de a korlátlan uralom viszonyaival gyakorlatilag is összeforrt: valóban az uralkodó korlátlan hatalma volt szükséges azoknak az óriási pénztömegeknek az előteremtéséhez, amit egy-egy ilyen építkezés felemészített. Az adóprés kíméletlen kezelésével, országrészek árubocsátásával, alattvalók, katonák embertelen eladásával teremtették elő – főként az ekkor nagy számban levő közép-európai – kisebb-nagyobb uralkodók a hatalmas összegeket, amelyekkel maguk köré tudták varázsolni a pompának és fénynek azt a légkört, amit

a mindegyiküknél hatalmasabb francia király valósított meg a maga számára, s amelynek bűvöletében éltek.

Európa országaiban a fontosabb barokk-kori francia stílusú kertek a következők:

Németországban: *Herrenhausen* Hannover mellett (1665-től 1707-ig). Eleinte korai versailles-i stílusban épült, később (a 18. sz. elején) bővítik és fejlesztik, *Perronet* és *Charbonier* (Le Nôtre tanítványa) műve. Nagyon szabályos, szigorúan, mereven szimmetrikus kompozíció, síkon, téglalap alapon négyzetekkel, körül csatornával, szép kerti színpaddal. *Wilhelmshöhe*

Kassel mellett, 1706 – 1730. *Guernier* műve, olasz jellegű, hatalmas vízessel (250 × 11,5 m). A hegytetőn nyolcszögletű tömör épület (viztartó), rajta piramis és Herkules-szobor. Az eredeti tervnek csak töredéke készült el, később tájképi kerttel folytatták. *Nymphenburg* München mellett (32. ábra). Ebből a korból legjelentősebb kert német földön – 200 ha nagyságú (1702 – 1777). *Carbonet* és *François Girard* műve, teljesen sík területen fekszik. A 600 m széles palotahomlokzathoz a közép-tengelyben a város felől csatorna vezet; ez kétfelé ágazik, a palotát és a nagy parterre-t közrefogva ismét egyesül s a közép-vonalon továbbhaladva medencében és vízeseben végződik. A város felé eső homlokzatát félkörben lakó pavilonok veszik körül. A legyező alakban szétfutó *vue-k* a palota közepre irányulnak, s a kert nagy részének tájképi kertté alakítása után (1844, *Seckell* műve) is megmaradtak. *Schleissheim* (1715) München mellett. Sík területen kis kastély; csatorna a főtengelyben, ezenkívül két mellécsatorna, sok vízmedence, szökőkút. *Karlsruhe* (Baden). Vadásztorony körül létesített csillagalakban szétfutó 32 fasor volt a kert alapja, ennek rendszerébe épült be a palota, tompaszögben futó szárnyakkal (1715 – 19). A torony köré, minden allé lezárására, kis épületet emeltek, más-más rendeltetéssel. Városerődítési szempontból fontos példa, mert a park fasorai a később ide-települt város utcái lettek. Ez a sugárrendszer – az uralkodónak alárendelt helyzet kifejezése – a város utcahálózatában ma is látható. *Brühl* a kölni érsek kastélya. A kert *Girard* műve (1735), fővonásaiban francia-barokk alkotás, de



33. ábra. Favorit, Mainz mellett (Corvinus metszete)

az új, tájképi stílus sok jegyét is magán hordja (kigyóvonalak az útvezetésben, de szimmetrikusan, kínai ház, csigaház tó közepén, mely átmenet a kilátóhegy és a kínai pagoda között. *Favorit Mainz* mellett (1695 – 1726), a Rajnára néző három terasszal, trapéz alakban szétnyíló két sorban vendégházakkal. *Maximilian Welsch* műve. Impozáns létesítmény, amely nyomtalanul elpusztult a háborúk viharában. *Würzburg* szűk kertje a vár-bástya ötszögű formáját mutatja ma is (1720 – 1770). *Veitshöchheim* Würzburg mellett (1763 – 75, 34. ábra) a késői rokokó idejében keletkezett kert, műromokkal és gazdag szobrászati dísszel, amelyben groteszk stíluskeveredés állapítható meg. *Bécs* a kertművészet fejlődés folyamataiba csak későn – a török veszély elmúltával (1683) – kapcsolódik be; addig nem települtek a gazdagok és előkelők a várfalakon kívül. A török háborúk



32. ábra. Nymphenburg. A park főtengelye



34. ábra. Veitshöchheim, Würzburg mellett. Terasz

ellentét erejével fokozottan érvényre juttatja a mozgalmas rajzú parterre díszítő hatását. A dombtetőn áttört, lugasszerű díszépitmény, a Gloriett áll, amely lezárja a középtengelyt. Két oldalon boszkék vannak, köztük sugár irányban, s egymást keresztezve átlátások, folyosók egy-egy szökőkúttal, épülettel, vagy műrommal lezárva (1776). *Zwinger* Drezdában a szász király palotája mellett épült orangerie (1711 – 1722, 37. ábra). Nagy ablakú, keskeny folyosók négyzetes udvart zárnak körül; kétoldalon egy-egy pavilonnal, félkörösen záródó kisebb udvar ugrik ki, híres és díszes nympheummal, *Grosser Garten* (Nagy kert) Drezdában (1679 – 1720) kastély, két sor vendégházzal. *Pillnitz* Drezda mellett, sajátos, kínai vonásokat mutató keverék stílusban épült, két kastéllyal az Elba folyóra nyíló pompás lépcsőzettel (1720). A tervezett kertnek csak a fele készült el. *Schwetzingen* Mannheim mellett. Fő vonásaiban francia-barokk stílusú kert, *August Petri* műve (1753 – 1770). Hatalmas kör alakú parterre, galériákkal szegélyezve, amely azonban alacsony fasorokkal van részekre vágva. Itt már az új stílus, a tájképi kert érzetű hatását. A boszkék bizonytalan rajzúak, a hullámos, ún. szépségvonalat igyekeznek érvényesíteni. A szabályos alaprajzú parkot később tájképi kerttel folytatják *Skell* tervei szerint. A nagy parterre-t környező csatornát is ennek megfelelően alakítják: belső vonala szabályos, a külső partvonal hullámos, szabálytalan, öblöket, görbületeket mutat. *Charlottenburg* Berlin mellett, állítólag Le Nôtre terve szerint (1657 – 1713) tiszta francia-barokk stílusban épült, *Simeon Godeau* műve. Később alakították tájképi kertté. *Sanssouci* Potsdam mellett, Nagy Frigyes porosz király szülőhegye, kis kastéllyal (1745 – 47, 39. ábra). Teraszok, támfalak, télen üveggel fedve. Fent boszké és lugas, lent francia stílusú parterre. A főtengety fasorban folytatódik két kertészház között. Továbbfejődése nem a főtengety irányában, hanem oldalt történt. Itt épült az *Új palota* (1763 – 1766), a *Kínai teaház*. A parkban hosszú egyenes út két oldalán több újabb épület is áll. Az egyenes út két oldalán már megjelentek az új stílus jellemzői, a szélsőséges kanyargós utak, magas sövények közé fogva egy végtelen és unalmas labirintus.

Lengyelországban sok és terjedelmes kert építettek az uralkodóház és a nemesség tagjai. Legfontosabbak ezek közül: *Nieborov* (17. sz. és 1775), *Vilanov* (1682), *Varsó* (Várkert és Száskert 1737), *Pulavi* (1760), *Lazienki* (1787).

Hollandia sík területén nehéz volt a barokk kor megkívánta változatosságot biztosítani. Kertjei, amelyek a nagy barokk mintaképek nyomán jöttek létre, nélkülözik azt a nagyvonalúságot és lendületet, amely Le Nôtre hagyatékában mai megítélésünk szerint a legfőbb érték. Hollandia földjén a kertművészet fejlődése – mondhatjuk – éppen ezekkel a kvalitásokkal ellentétes irányba ment. Sajátos, erősen helyi viszonyokból fakadó kertstílus alakult ki ebben az országban. Az ország szabadságáért folytatott hosszas háborúk befejezése után erősen fellendült kereskedelem eredményeképpen a 17. század elején Hollandia Európa egyik leggazdagabb és legvirágzóbb országa volt. A küzdelem, amit az ország lakóinak a termőföld megszerzéséért és biztosításáért a tengerrel szemben folytatniuk kellett, a kertészkedésre kedvező adottságokat hívott életre s ez nemcsak a haszonkertészetben érezte hatását, hanem a díszkertészetet is előmozdította. Az országot behálózó csatornarendszer a kertekre is rányomta bélyegét. A rendelkezésre álló kis területen csatornák által határolt aránylag kis kertek jöhetnek csak létre, amikbe a gazdag tulajdonosok zsúfolva helyeztek el annyi dísz, amennyit csak lehetett. Szobrok, kis pavilonok, sövényekből nyírással kialakított sokféle alak kapott ezekben a kertekben helyet, amelyek egyébként a népet jellemző végtelen gondnal, tisztasággal, csinnal voltak elkészítve. Mínthogy az egyesek számára csak csekély terület állott rendelkezésre, csakhamar eljutottak a villák előterében létesített közös előkertek, parkosok megvalósításához.

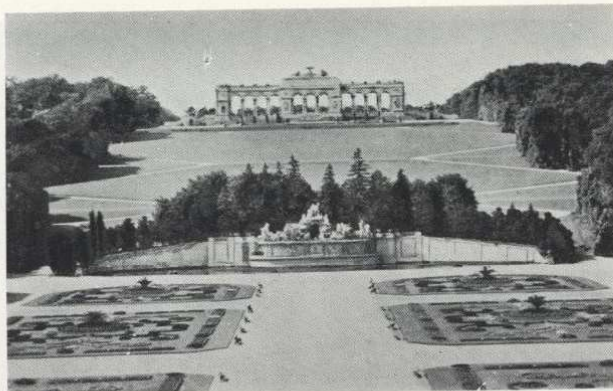
Másik sajátos vonást a hollandi kertekbe az a rajongás vitt, amivel a nép a virágok felé fordult. A 18. század elején a hollandi virágkultusz a tetőpontját érte el. A virághagymákkal, különösen a tulipánokkal ez időben nemcsak élénk kereskedelmet folytattak, hanem a tulipánhagyma tőzsei spekulációk és szélhámosságok tárgya



35. ábra. Belvedere, Bécs. Madártávlat (S. Kleiner metszete, 1731)

volt. Ez a nagy érdeklődés a hollandi kertekben a virágdísznek előkelő helyet biztosított abban az időben is, amikor a francia és angol barokk kertek parterre-jéről a virágot szinte száműzték a sövényekből és színes közzalékból kialakított cirádák kedvéért. A virággyjűtés szenvedélye azonban e kis kertekben egyúttal túlzott tarkaságra, zsúfoltságra vezetett; e vonások a hollandi kertekre általában jellemzőek lettek. A nagy tarkaságot biztosítani kívánták azokban a hónapokban is, amikor virágok nem díszlettek, ezért nagy számmal alkalmazták a korábbi renaissance-kertekből ismert színes üveggömböket és kerti szobraikat is színezték.

E kertekben sok minden olyan látványosság volt, amit ma izléstelennek minősítünk, s annak ítéltek az átutazó kortársak is. A sok dísz kiszorította a kertekből a természetet, a növényeket. A fákat eredeti, természetes formájukból a felismerhetetlenségig kiforgatták aprólékos nyírás által, a törzseket pedig a rosszul értelmezett szépítés és tisztaság címen olajfestékkel mázolták fehérre. A kertekben az ismert és az ismeretlen világ mindenféle lehető és lehetetlen állata alakja volt látható buxusból kiformálva, ezek mellett oszlopok, gúlák, egész diadalkapuk taxusból. A kertecske közepén valami egészen különleges dísz látható, például egy tarkára mázolt hollandus, aki hordón üldögél, vagy egy pipázó török, esetleg egy hatalmas virágkosár, amelyből egy kicsiny, egészen fehérre festett, arannyal díszített kertész leelkedik kifelé hamis mosollyal. A talajt számtalan kusza ciráda és hurok fedi, nagy gondnal buxusból nyírva, közeit



36. ábra. Schönbrunn, Bécs.
A kert főtengelye

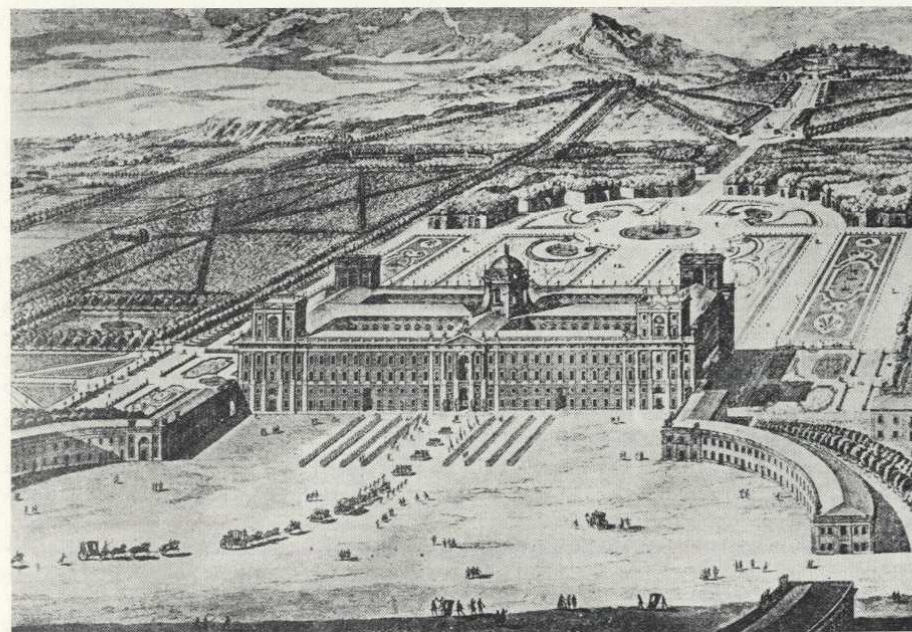
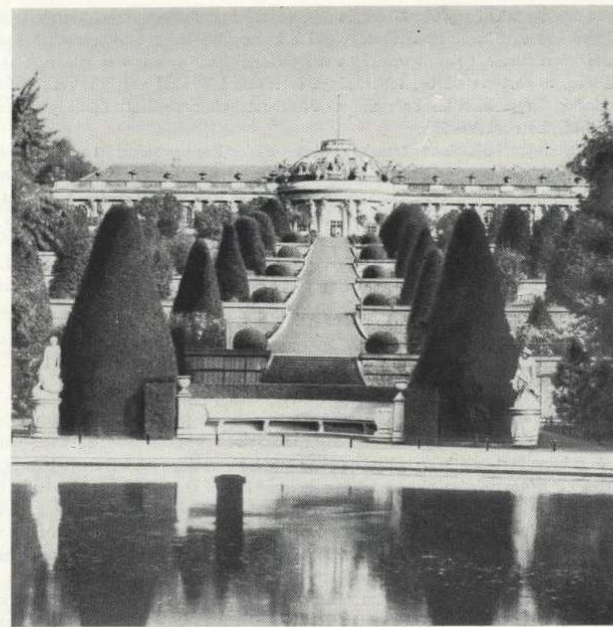


37. ábra. Zwinger, Drezda.
Madártávlát



38. ábra. Hímzéses parterre. Brühl

39. ábra. Sanssouci, Potsdam.
A kastély főtengelye



40. ábra. Caserta, Nápoly mellett. Madártávlát (Vanvitelli után)

tarka üvegkorall, kagylók, kövek és minden színben csillogó cserépdarabok töltik ki; mindez a legpontosabban, szigorú szimmetriával kirajzolva, végül is kolosszális méretű hímzéshez hasonlít. E túlzások odáig fajultak, hogy ún. *ásványi kertet* is létesítettek. Itt a vegetációnak már nyoma sem volt. A falak köröskörül tarka kagylókkal voltak díszítve, a parterre vörös, fehér, sárga és fekete kövekkel volt kirakva; további dísz fajansz-vázák, aranyozott madarak, kagylókból kirakott ember- és állatalakok szolgáltattak; üvegből készített vizesés zuhogott teknősbéka-héjjal kirakott medencébe.

E kicsinyes, izléstelen és természetfől távolálló stílus egybeforrott a hollandi kert fogalmával és később a természeti mintaképekhez igazodó új irányzatnak, a tájképi kert híveinek legjobb céltáblája ez a hollandi kert volt. Pedig Hollandia földjén is létesültek a 17. század folyamán szép és jellemény kertek Versailles példájára, hercegi kastélyok mellett.

Fontosabb kertek *Neuburg Ryswick* közelében, *Heemsteede* Utrecht mellett és *Het Loo*. Tervezésüket jellemzi a rend és a gondos kivétel, de kevés bennük az egyéni vonás.

Angliában a régi *Hampton Court* kastély átépítésével kapcsolatosan Le Nötre tanítványai alkotják meg a francia kert első példáját, óriás félkörös hímzéses parterre-rel, ahonnan három hatalmas fasor indul ki. A *Sr. James* park Londonban állítólag Le Nötre terve szerint készült. *Badmington* egy pontból kiinduló, csillag alakban szétfutó 20 fasoráról nevezetes (1682).

Svédország barokk kori kertjeit a nagy vízfelületek jellemzik. Jelentősebbek *Jakobsdal* (ma Ulrichsdal) a tenger mellett (1642–44) és *Drottingholm* a Mälär-tó mellett (1661).

Dánia nevezetesebb kertjei: *Frederiksborg* királyi kastély Seeland szigetén Koppenhága mellett (18. sz. elejéről) és *Fredenburg* az Essomer-tó mellett (1720).

Olaszország erősen ragaszkodott saját nemzeti hagyományaihoz a francia-barokk kert általános uralmának idején is, és számos kert keletkezett, ahol az olasz vonások esetleg csak keveredtek francia jellegzetességekkel. Tisztában mutatják Le Nötre művészetének hatását a *Palazzo Pizani* kertje Velence közelében (1740), a *Villa Castellazzo* és a pármái *Palazzo del Giardino* kertje (1731 után). Nagyarányú és erősen francia elvek szerint épült kert *Caserta* Nápoly mellett, *Vanvitelli* műve (1752. 40. ábra), hatalmas parterre-rel, bosztkékkal és óriási méretű vizeséssel, amely a palotával szemben emelkedő domb tetejéről indul gazdag szobor díszből kísérve. Minden nagyszerűsége mellett sem áttekinthető egység, ami főleg az eltúlzott méreteknél tulajdonítható.

Spanyolország francia származású uralkodója ebben a korban a francia királyal verseng, s így ott erősödött a francia befolyás. Versailles példájára alapítja meg (1724-ben) a *La Granja* kertét Madrid mellett 1190 m magasban, de a szép táji adottságok mellett sem jön létre egységes kompozíció. A renaissance kori *Aranjuez* kertet és kastélyt – amely 1665-ben leégett – újjáépítették.

A Franciaországon kívüli barokk kertek stílusajátosságai

Európa országaiban a megbízók és tervezők szeme előtt mint csodált mintakép állott Versailles a maga pompájával, mégis a helyi viszonyok és régi tradíciók sajátos vonásokat vittek az ott keletkezett francia-barokk stílusú kertekbe. Így Angliában, ahol ez a stílus csak kevéssé és csak rövid időre tudott uralomra kerülni, jellegzetessé vált, hogy a francia földön oly nagy jelentőségű boszké nem jutott szerephez, bizonyára a sajátos éghajlati viszonyok, az erős párateltség miatt, amelyben nem volt kellemes a légmozgást akadályozó magas növényfalak közt tartózkodni. Itt a térfalak megalkotása céljából szükséges bozót valóban vad bozót volt (wilderness), benne legfeljebb egy-két kanyargós úttal. Annál nagyobb jelentőségre jutottak itt a szellős sétahelyeket szolgáltató fasorok (avenue-k).

A francia mintaképet – erősebb nemzeti vagy helyi hagyományok hiányában – leghűségesebben követő német területen, Németországban is kialakult néhány sajátos vonás. Így pl. *Bécs* számos és kiterjedésében is jelentős kertje azt mutatja, hogy a csatornát, ezt a francia földön oly jellemző motívumot mellőzték s a középtengelyben inkább a gazdag kiképzésű vizesét alkalmazták. Itt teraszok erősebb kialakítása terjedt el olasz hatásra, amely a francia irányzatú korban is erős volt a kertművészetben, éppen a francia udvarral szemben fennálló politikai ellentét miatt.

Dániában a helyi viszonyok következtében alakult ki az a sajátos vonás, hogy francia-barokk kertjeik is hidakkal összekötött 2–3 szigeten bontakoztak ki, egyébként esetleg a szimmetriális tengely teljes érvényesítése mellett.

Hollandiában ezzel szemben, ahol a mélyfekvésű sík területek a jellegzetesek, és a víztelenítő csatornák elmaradhatatlanok, ezek három oldalról is keretkeztek a kerteket. Sajátos vonás volt itt a nagy virágkultusz a 17. század eleje óta.

Itáliában a francia barokk kert elterjedésének erősen útját állta a helyi hagyomány s Rómában még 1740-ben is keletkezett jelentős kert az olasz renaissance szabályai szerint: a *Villa Albani*. Le Nötre

példája inkább az egyébként is erősebb francia befolyás alatt álló északon, Lombardiában hatott, ahol Milano, Turin és Velence vidékén a térszín is inkább kedvezett: sík, vagy szelíden dombos volt. Más okokra vezethető vissza a francia mintakép érvényesülése a Nápoly melletti *Casertában*. Itt a park alakítására a francia származású uralkodó ifjúkori emlékei adtak irányt.

Spanyolországban is a helyi vonások érvényesültek akkor, amikor még nagyméretű kertjeikben sem valószínűsíthető meg a főtengely uralmát, az egységes, nagyvonalú kompozíciót, Le Nötre nagy művészi eredményét, hanem – mint az előző korokban – meglegedtek egy-egy kút környezetének külön egységben való, bár hatásos megformálásával s nem gondoltak az alárendelés elvének érvényesítésére, az egész és a részek helyes arányának kidolgozására.

A Franciaország határain kívül eső területeken keletkezett kertek, kompozíciójuk egyik legfőbb vonásának, a környezettel való kapcsolatnak tekintetében sem mutatnak teljes megegyezést a mintaképekkel. E tekintetben több típust különböztethetünk meg közöttük:

1. *Nyílt tengelyeken felépült kerteket*, amelyekből a kilátás a végtelenbe nyílik, Versailles példájának megfelelően. Ilyenek: Nymphenburg, a Grosser Garten Drezda mellett, Charlottenburg Berlin mellett, Favorit Mainz mellett a Rajna partján, Schwetzingen Heidelberg mellett, Het Loo Hollandiában, Hampton Court Angliában. Ilyen Petrodvorec, Nagy Péter cár volt nyaralója a tenger partján, és ilyen Fertőd.

2. *Lezárt főtengellyel, sík vidéken kialakított kertek*: a főtengelyt kis kastély, lugas vagy boszké, esetleg erdő zárja le. Ilyenek Schleissheim München mellett, Brühl Köln mellett, Drottingholm Svédországban.

3. *Lezárt főtengellyel hegyes vidéken*, ahol a középvonal egy-egy kis kastélyra, vagy külön erre a célra létesített dekoratív építményre irányul. Ilyenek Schönbrunn, Belvedere Bécsben, Wilhelmshöhe Kassel mellett, Caserta Nápoly mellett, La Granja Spanyolországban.

4. *A kert nem a kastély főtengelyének irányában*, hanem tőle oldalt bontakozik ki. Ilyenek Sanssouci Potsdam mellett, Hellbrunn Salzburg mellett, Veitshöchheim Würzburg mellett, Magyarországon Kismarton.

A barokk kor kertművészeti irodalma

Annak a példátlan sikernek, amit Le Nötre kertje világszerte aratott, jelentékeny irodalmi munka volt egyrészt következménye, másrészt – az elterjedést illetően – előmozdítója. Az e korban megjelent számos kertészeti szakkönyv közül legjelentősebb a kerttervezés szempontjából az 1709-ben először névtelenül kiadott *La Théorie et la Pratique du Jardinage* (= A kertészet elmélete és gyakorlata) című könyv, amelynek csak a III. kiadásánál tüntették fel a szerző nevét: *Le Blond* építész, Le Nötre tanítványa; mások szerint a szerző *D'Argenville Desalliers*. Nevezetessége e könyvnek, hogy az első olyan kertészeti szakmunka, amely nem a haszonkertekkel, hanem kizárólag a díszkertek létesítésének kérdéseivel foglalkozik. A Le Nötre által megteremtett stílus szabályait igen világosan foglalja össze és tételivel mintegy utasítást ad a kertek tervezésével foglalkozók részére. Megállapítja, hogy a sík, vagy csak kissé hullámos terület előnyösebb a korlefogásnak megfelelő kertek kialakítására, mint az erősen meredek térszín, ahol túl magas teraszokon, túl nagy lépcsőzeteket kell építeni. Az épület mindemellett kiemelkedő helyen, terazon legyen, s onnan a lépcsőzet mintegy aláfolyljék. A terület ne legyen túl árnyas, de ne is legyen teljesen nyílt. Általános elv, hogy nagyobbak kell mutatni a kertek, mint amekkora valóban, illetve erre kell törekedni. Előírásai szerint az új francia kertstílus több teret enged a növényzet érvényesülésére, mint az olasz. Ez persze csak viszonylag értendő, most a növény érvényesül a nyírással kialakított falakban és egyéb zöld architektúra-formákban, de természetesen csak azzal a kerttel szemben, ahol „a falazott dolgoknak kell vezetniök és uralkodniök az ültetett dolgok felett” (Ammanati). A kert tervezésénél a könyv előírásai szerint a szigorú szabályosságot a legnagyobb változatossággal kell egybeoktóni. A már régebben is ismert hímzéses parterre-motívumot most szélesen alkalmazza. Míg az régebben egy-egy tábla vagy részlet dísz volt, most egy egész parterre – sokszor tekintélyes méretekkel – kap egységes, összefogott rajzot. A buxussal szegett szalagos virágágy lesz most a parterre-rajz főeleme. A boszké díszítésére, gazdagítására rá kell szólni minden szöveg és jót. Ez a kerthasználat szempontjából a legfontosabb hely; itt talál a kertben sétáló árnyékok, szélvédelmet, zárt, intím hatású teret, egyben ezek a helyek lobbjal körülzárt szabadtéri helyiségek, alkalmasak ünnepélyek színhelyeül. Az általános elrendezést illetően nagyvonalúságot és egyszerűséget követel, s rámutat az aprólékos és az elforgácsolás veszélyeire. A részletek kialakításánál nem tartja megengedhetőnek a lombtömegekből kialakított építészeti formákat, még kevésbé emberi és állati alakok előállítását, a túl sok rácsot és lugast; ezek helyett, mint térhatároló elemeket, egyszerű magas sövényeket, sima lombfalakat kíván. A víz használatánál is a nagyvonalúságot emeli ki, mint követendő elvet. Fontos, hogy

a víztükröket, kutakat, a park egy főpontjából egyszerre láthassuk, áttekinthessük. A szobrok jelentőségét hangsúlyozta, de csak a teljes művészi értékű szobroknak ad helyet; úgy véli, hogy inkább egy szobrot se alkalmazunk, mintsem silány anyagból készült rosszakat.

A könyv világosan és valóban használható módon szegte le a barokk kert sajátosságait, stíluskövetelményeit s alkalmas volt arra, hogy a Versailles példáját követni kívánók számára a tervezési munka biztos elvi és gyakorlati útmutatója legyen. Megállapításai közül sokat ma is irányadónak tekinthetünk és – korunk viszonyai, követelményei és ízlése szerint kritika tárgyává téve – tanításait felhasználhatjuk.

A tájképi kert

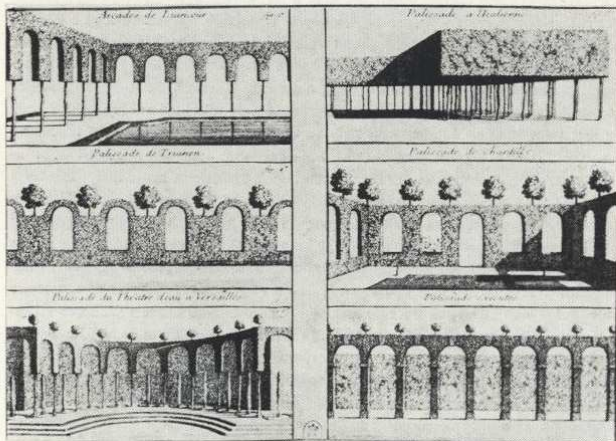
(kb. 1720–1900)

A monumentális hatású barokk kert kitűnő keretet adott az udvar fényes felvonulásaihoz, de szüntelen ünnepélyességére végül is ráuntak. Maga a király is nyomasztónak érezte az udvari rend állandó feszegetését, ahol a király minden legszemélyesebb magánügye, a reggeli felkelés és öltözködés is nagyarányú szertartás volt. Több kisebb kastélyt építtetett magának (Trianon 1670, 1687, Marly 1677), ahol az etikett szabályai nem voltak olyan szigorúak. Az agyonszabályozott élet és az ennek megfelelően merev szabályossággal alakított környezet helyett természetességre, egyszerűsége vágyakoztak. A kertben is – egyelőre csak izoláltan, egy-egy bosquet belsejében – szabadabb, természetesebb részleteket ültettek, amelyekben nem annyira az építészeti jelleg, mint inkább a festőiség volt uralkodó.

Amennyire alkalmas volt a francia barokk kert arra, hogy udvari ünnepélyeknek fényes háttere legyen, annyira kényelmetlen volt a mindennapi használat számára. Már a versailles-i udvar legfényesebb napjaiból maradtak ránk emlékiratok, amelyek felpanaszolják a kert óriási méreteit, a díszteraszok végtelenségét, amelyeken át csak hosszú vándorlás után lehet a tűző napról a boszkék enyhet adó árnyékába jutni. Az udvari élet pompás nyilvánossága helyett a magányt keresik, de fő igény továbbra is az unalom elűzése, a változatosságra való törekvés.

A használatban megmutatózó ilyen hiányok és hátrányok mellett, tisztán művészi szempontból sem elégtette ki a francia-barokk kert a későbbi fejlődés során az igényeket. A versaillesi példa nyomán Európa-szerte kizárólagos uralomra jutott francia-barokk kert helyzetét aláasta Le Nôtre utódainak eljárása. Ezek mesterük művészetének nem lényegét, hanem csak külsőségeit utánózták és különösen a növények nyírásával éltek vissza. Le Nôtre falakat nyírt a fákból, hogy ezzel erőteljes térkialakítást, fény és árnyék közt erős kontrasztot érjen el, s hogy óriási perspektívái élesen rajzolódjanak a

tájba, esetleg kilométeres távolságokon át is hatásosan vezessék a tekintetet a kiemelni kívánt pontra, a kastély középvonalára. Le Nôtre utódai a fák nyírását kicsinyesen végezték: erőszakolt formákkal igyekeztek hatást kelteni. A nagy síkok helyett, amit kibírt a lombtömeg, most – az anyagszerűség fontos művészi elve ellen vétve – építészeti és aprólékos formákat nyírtak: oszlopot, párkányt, ablakot, keresztboltozatot (41. ábra). Ezzel igyekeztek a változatosságot biztosítani, főként olyan esetekben, amikor anyagi eszközök nem áll-



41. ábra. Nyírott zöld falak

tak megfelelő mértékben rendelkezésre értékesebb, költségesebb dísz alkalmazására. Az ilyen ízléstelenségektől persze sokan elfordultak és nem maradt el az erős gúny sem.

Hollandia kertjeiben különösen elfajultak az ízléstelenségek e korban, a 17. század folyamán, ahol kicsiny helyen a tarkaságot, a változatosságot a végsőig fokozták. A kertek „díszítéséhez” színes szobrokat, üveggömböket, sőt színes földet használtak és zsúfoltságot, tolakodó ízléstelenséget értek el vele. Szobraik életképszerűek, szélsőségesen naturalisztikusak voltak, sokszor karikatúrák jellegét mutatták, gyakran mozogtak és hangot is adtak; komolytalanok voltak, minden művészi érték nélkül.

Előzmények

A francia-barokk kert bukását mélyreható belső okok idézték elő. A különböző forrásokból táplálkozó ellenhatás először Angliában jelentkezett, ahol a francia kert és a klasszicizmus irodalmi és művészeti irányzatának idején sem szűnt meg a természet szépségei iránti lelkesedés. Már régebben is felbukkant az ellenkezés a geometriai szabályosságú kertek ellen. Így az i. sz. I. században *Seneca*, a római filozófus is állást foglalt a korabeli szabályos, főként téglalap alapú részletekből összetevődő kert ellen. Angliában a 17. század elején *Lord Bacon* filozófus tanulmányt írt a kertről (Essay on the Gardens, 1624). A nagyúri kerthe gondolt, amikor elképzeléseit papírra vetette, mert jelentékeny kiterjedésű területet (30 acres) ajánl, amit azonban különböző jellegű részekre kell szerinte osztani. Az ő javaslatai szerint a kertről még nem volna számízve minden geometrikus vonal vagy építészeti elem, mert helyet ad a fasoroknak, falaknak, egyenes utaknak és a kert egy részében a virággyakat is sövénykével kívánja beszegni. Döntően jelentős megnyilatkozása azonban az, hogy elvetendőnek ítéli a taxusból nyírott állatokat, amelyek annyira elterjedtek a korábbi angol kertben, és állást foglal a bonnyolult rajzú parterre ellen, amit gyepfelülettel kíván pótolni. A kert egy jelentékeny részében bozótot kíván létesíteni, amely annyira vad legyen, amennyire csak lehet. Bokrokból és vadszőlőből akarja ezt kialakítani s jellemző újszerű felfogására, hogy illatos virágokat, évelők kisebb csoportjait és szamócat kíván beültetni, de „minden rend nélkül, itt-ott”. Itt kora architektonikus kertművészetével szemben nyilvánvalóan festői hatások elérésére törekszik.

A tájképi kert gondolatával már az ókorban is találkozunk. Már a hellenisztikus falfestmények Pompejében is mutatják az érdeklődést a szabad táj iránt, barlangot, kertet festenek. Tájképi kompozíciók ezek, erős fény-árnyék hatással. *Tacitus* írja, hogy „Nero a leégett Rómában (64. i. sz.) a város pusztulását arra használta fel, hogy palotát építsen, ahol nemcsak arany és drágakő keltett csodálatot, hanem mezők, tavak és a vadon mintájára létesített erdők, tisztásokkal és kilátásokkal.”

Az angol forradalom (1649), amely a feudalizmus korlátozását és a polgárság vezető szerepét eredményezte, és a nyomában érvényesülő liberális szabadságtan kedvező légkört teremtett az udvari stílust jelentő francia kerettel szemben a szabad természet szépségeit nyújtó tájképi kert részére.

A 17. század derekán *Milton* „Az elveszett paradicsom” című költeményében (1667) veti fel a szabadon növekvő, építészeti gondolatok által nem szabályozott kert eszméjét. Az irodalomban megnyilvánuló ilyen hangnak megfelelően a festőművészetben is előtérbe lépett a természetes tájak iránti érdeklődés. A 17. század közepe óta a festőket, mindinkább foglalkoztatja az érintetlen természet, annak szépségeit ábrázolják. *Claude Lorrain*, *Poussin*, *Salvator Rosa*, *Ruijsdael* ezzel a tekintettel a táj szépségei felé fordítják.

Bacon után mintegy száz évvel *Shaftesbury* filozófus foglalkozik a kert kérdésével (1709) és ellenzi a francia-barokk kertet, ellenzi a növényeknek nyírással való alakítását. Röviddel ezután *Addison* filozófus 1712-ben megjelent írásában élesen szembeállítja egymással a természetet, amit a tájjal és a művészetet, amit a kert képével vesz egyenlőnek. A nagy és fenséges természet iránti elragadtatásában azt javasolja, hogy a kert olyan legyen, mintha magától nőtt volna, fák, virágok, konyhakerti növények, fű keverten legyenek benne. Az ilyen kísérlet lehetetlen; ez nem művészi tevékenység, ez az eltűzött naturalizmus.

Első kísérletek

A filozófia, a költészet és a festészet a tájképi kert létrejöttének előfeltételeit így megalkotta. Az előkészítés eredménye, a gyakorlatban is bekövetkező fordulat 1720 körül mutatkozott először. *Pope* költő saját villájának (Twickenham, 1719) kertjét rendezi be az új elvek szerint, a cicomátlan természet szolgált példát kertjéhez, nincsen szimmetria, a cifra parterre helyett gyepszőnyeg van, nincs metszés, a nyírott fák helyett szomorúfüzek kapnak helyett. Szerinte az új kertnek három követelmény szem előtt tartásával kell létrejönnie: 1. legyen benne kontraszt, amin a festői fény- és árnyékfoltok játékát érti, 2. meglepetésekkel szolgáljon a kert, tehát nem kíván geometriai szabályosságú áttekinthető rendszert, hanem ennek ellenkezőjét, 3. a kert határai ne rajzolódjanak ki világosan, azok elrejtésére kell törekedni, hogy a kert éles választóvonal nélkül olvadjon be a környező tájba. A határoknak ez a megnyitása más, mint az eddigi. A barokk kertben a vue-kben a szabad táj képe látható volt, de csak mint kép, mint távoli lehetőség a közel fekvő, közvetlenül tapasztalható, következetesen matematikailag formált környezettel szemben (295–126).

A megkezdett mozgalomba, amely megadta a programot és az iránymutatást a gyakorlat számára, *Bridgemann* kertész kapcsolódott be elsőként *Stowe* kertjének kialakításával (1724). Szabálytalan alaprajzon helyezte el a régi kert motívumait, kilátást adott a tájra, elmosta a határvonalat, rejtett kerítésről gondoskodott.

Az ilyen kert azonban, amely kerítés nélkül mintegy átfolyt a szabad tájba, még élesebben megmutatta az ellentétet a mesterkelt kert és a szabad természet között, mert a szabályos alaprajz felbontásán kívül egyéb új vonást a kertművészet új irányzata egyelőre még nem tudott adni (Chiswick, London mellett). Még nem volt határozott útmutatás, még nem volt jó példa. Az építészeti jellegű kompozíció először a kert elkülönített részeiben lazult meg. Az egyes boszkék belsejében, majd mind nagyobb területeken jelentkeznek a nyugodt építészeti renddel szemben a mozgalmas vonások. Az uralkodó motívum eltűnik a sokféleség mögött, a kertben éppúgy, mint ahogy az építészetben a rokokó díszeknél is tapasztalható. Egyelőre az egyenes út ellentékeképpen a szeszélyes ide-oda kanyargó utat alkalmazzák s egy különös átmeneti stílus alakul ki, amelyben vagy a régi kert elemeit találjuk szétszórtan, egységes nagyvonalú építészeti kompozíció mellőzésével, vagy a kert régi stílusban kijelölt, tehát egyes alapvonalai mellett, pl. a főútvonal két oldalán vagy a boszkék belsejében a szeszélyesen kanyargó útvonalat láthatjuk, néha szimmetriába kényszerítve.

A görbe vonalú út, a kertművészetnek ez a kínáló motívuma rövidesen különös hangsúlyt és szentesítést nyer *Hogarh* angol festő tanulmánya által, aki a szépség szabályait keresve megállapítja, hogy ennek nem előfeltétele sem a szimmetria, sem a szabályosság — ezekre csak bizonyos esetekben van szükségünk — sőt úgy véli, hogy az összes képzőművészetekre vonatkozólag a legfőbb szépség képlete az S alakú hullámvonal, az ún. szépségvonal, amely már korábban is szerepel képein (1745). Kifejti, hogy ez a vonal a leggazdagabban rejti magában a változatosságot, s minthogy eltűnik és újra előbukkan, foglalkoztatja a képzeletet. Valóban olyan indoklás, mely a kerttervező által közvetlenül felhasználható. Mert időközben — s főként Angliában — a kert használatának módja is megváltozott. A barokk kertnek elsősorban díszlet-szerepe volt; díszlet volt társaságok részére, népes ünnepélyek alkalmával. Az angol tájképi kert elsősorban a magányos sétálóra, szoros szellemi, baráti kapcsolatok által összefűzött kis közösségre számít, ezt akarja foglalkoztatni változatos képeivel.

A festői kert

Az új kertművészeti irányzatnak tehát képeket kell alkotnia. Képkötő jellegét a teoretikusok is hangoztatják: *Shenstone* költő először használja a tájkertész szót, mert tevékenységében a tájképfestővel rokon munkát lát és mert feladata a környező tájra is kiterjed. *Whatley* pedig a kertművészetet még a festészet fölé is helyezi, mert a „valóság az utánzás fölött áll” (180).

A kertművészet új irányzatának Franciaországban is voltak hirdetői. *Laugier* építészeti író szerint (196) „a kertek szépítésére azt kell felhasználni, ami a természetben szeretetreméltó. Ezeket az eleme-

ket kell kombinálni kecses és elragadó módon, de anélkül, hogy elrontanók egyszerűségüket, azt a naív vonást, ami olyan édes bájt kölcsönöz nekik. A természetből legjobban tetszik nekünk a közvetlenség, amiből számúzve van minden, ami keresett, minden, ami affektált”.

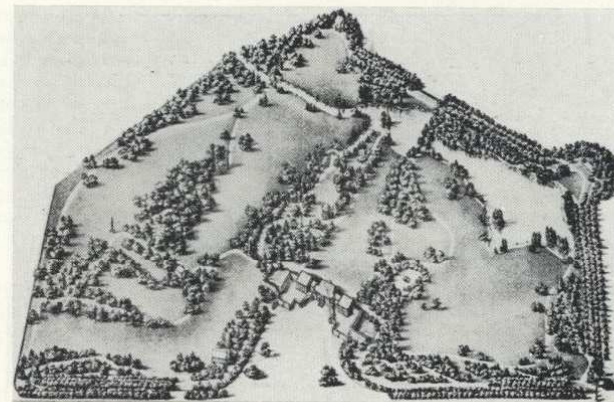
A kor felfogása szerint tehát a kertlétesítés tájkép megalkotását jelenti. A végrehajtás mikéntjét illetően az első határozott lépést ezirányban *Kent* tájképfestő teszi meg, aki a kertépítésben eddig

uralkodó szabálytalanság, azaz összevisszaság helyébe művészi szándékú alakítást kíván. *Kent* a kertben a festménytájkép szépségeit óhajtja megvalósítani, a természet egy szép részletét a környezettel összhangban. Tevékenységének ideje 1730–1748. évekre esik. Szerinte tervezőnek a környezetből kell motívumokat keresnie. Alapelve, hogy a természet irtózik az egyenes vonaltól. Ennek figyelembevételével kanyargós utat, patakot, tópartot létesít. A tájképfestés szabályai szerint dolgozza ki a kerti képeket előtér, középtér és háttér megkülönböztetésével. Egyesítette a gyepfelületet a facsoportokkal, tehát megszüntette a parterret, amit mindig utak határoltak. Festői hatású árnyék- és színpoltokkal, színellentétekkel dolgozik. Nem természetutárást hirdet, hanem szép tájkép megalkotását. Ez a felfogása — noha „*Kent* stílusa nem egyszerű, hanem csak affektálja az egyszerűséget” — a korábbi filozófusok elméleti követelményeivel szemben már egészséges és művészi tevékenységre is alkalmas elv volt. Csakhogy a minta, az angol táj, kevésbé változatos, kevés motívumot nyújtott a kerttervező számára. A program végrehajtója pedig, *Lancelot Brown* királyi kertész (1751–1782, művei: *Blenheim Park*, *Harewood*, *Stowe* és *Hampton Court*) különösebb fantázia nélkül dolgozott. „szépségvonal” terjesztője, nála a térszín is enyhén hullámos (42. ábra). A terasz a ház előtt — mint természetellenes terepalakulat — megszűnik; a határon körülfutó kanyargós út (belt = öv) fontos elem, amelynek minél több éles kanyarulatot ad, hogy a végigjáró minél nagyobbak lássa a területet. A parkban a virág most nem kap helyet, az egyelőre a zöldségekertbe szorul, de annál nagyobb szerephez jut a magányos fa, ami szabadon fejtheti ki szépségét. E jó motívum mellett azonban kevésbé szerencsés az a mód, ahogyan *Brown* a fákat és cserjéket alkalmazza: kör alakú vagy elliptikus sűrű csoportokba ülteti a fákat és koncentrikusan cserjesorokkal veszi azokat körül (clumps). *Brown* előkelő állása révén nagyon kiterjedt tevékenységre nyer lehetőséget, lélektelen, sablonos kerteket létesít nagy számban, de az azonos motívumok állandó ismétlése miatt az irányzat rövidesen unalomba fullad, amely természetnél fogva várható is volt.

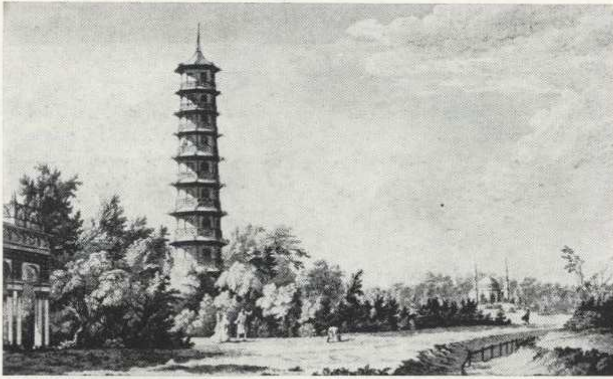
Ekkor jelentek meg *Chambers* könyvei Kína művészetéről (140, 187, 1757–72), amelyekből Európa a fantasztikus építmények mellett megismerte a motívumokban rendkívül gazdag kínai kertet is.

Az első részletesebb értesülés Kína kertjeiről *Attiret* szerzetestől származik, aki 1747-ben jelentésében leírta a kínai császár kastélyát (Yuen-ming-yuen); most azonban rajzok, metszetek egész sora jelent meg az eszmei felrissülést kívánók szeme előtt. *Chambers* műve nagy feltűnést keltett.

Chambers írásaiban rámutat arra, hogy „a művészeti tökéletességet nem a legteljesebb természet-hűség biztosítja” (140). Ezzel az eddigi feltétlen és kizárólagosan csak a természetutárást hirdető tanokkal szemben nagy jelentőségű kijelentést tesz. Megállapítja, hogy a korabeli kertekben „kevés a változatosság és a motívumok megválasztását illetően gyenge az ítélet”. A tervezők szemére veti képzelőerejük szegénységét, aminek folytán a kertek halálosan unalmasak. A látogató megátkozta



42. ábra. A tájképi kert korai példája, *Stowe* (Desmadryl rajza)



43. ábra. Tájképi kert, kínai pagoda és arab mecset. Kew (Chambers után)

kíváncsiságát fel kell kelteni és ellentétes benyomások változatosságával kell foglalkoztatni szellemét.

Chambers a *Kew-garden*, a későbbi híres botanikus kert vezető építészé lett (43. ábra). Tanításait figyelembe véve vagy mellőzve, könyvének ábrái nyomán az iparművészetben nagy kínai divat támadt és nagy hatással kezdtek a kertben is a kínai előképek utánzását, gyakran kicsinyített motívumoknak bizarr halmozását, ellentétek és hangulatok kidolgozását. Hegyeket, tavakat, folyót és vizesést létesítettek. Sziklákat tornyoztak egymás fölé s arra törekedtek, hogy minden útfordulónál meglepő más-más tájkép fogadja a sétálót. Kínai pagodát is építettek a kertben s a változatosság mindenáron való hajhászása során ettől már nem esett messze, hogy más exotikus épületeket is emeljenek: egyiptomi gúlát, görög templomot, török mecsetet s hogy a hatás teljes legyen, ezekben megfelelő jelmezbe bújtatott cselédek teljesítettek szolgálatot.

Gyakran hallhatjuk, hogy a tájkertet „angol-kínai” kertnek nevezik. Ez főként a franciáknál szokásos, akik a tájkert irányában Angliában keletkezett mozgalmat kínai behatásra vezetik vissza. Pedig az európai tájkert nem tekinthető a kínai kert utánzásának, mert nemcsak felületes stílusátvétel, külsőségek utánzása, hanem mélyből fakadó, a természet szemléletében, az embernek a természethez való változott viszonyából, bensőséges átérzésből fakadó mozgalom ez, amelyet költők, festők, filozófusok indítottak el. Noha a frissen felfedezett (1747) kínai példák erősítették ezt az irányt, de sok tekintetben az európai tájkertet eltérítették az egészséges fejlődés útjáról. Az 1770–87-ben megjelent nagy francia metszetgyűjtemény „Az angol-kínai kert” (197) nagyban hozzájárult ennek a kisiklásnak a megerősödéséhez.

A szentimentális kert

Az így előállott bizarr tarkaság természetesen ellenzökre is talált. *Mason* a képek és díszek halmozását affektáltként és természetellenesnek bélyegzi. A kertművészetnek a mesterkéeltségtől a természethez való visszatérésre irányuló törekvése közben nagyhatású irodalmi támogatást is kap. *Rousseau*, (1712–1778) a kiváló filozófus műveiben (206, 207) a természetes állapot boldogságát hirdeti. Vadon kert szépségeit írja le, amelyben az emberkéz munkája nem fedezhető fel (137–IV. rész, II. levél). Állást foglal a kínai befolyás, a díszes épületekkel zsúfolt kert ellen. Írásai nagy hatást tettek, de közvetlenül nem voltak a kertművészeti gyakorlat számára felhasználhatók, noha ezt pártfogója Ermenonville-ben megkísérelte. Itt jegenyenyárok között, kis szigeten áll *Rousseau* sírja (később másutt is gyakran alkalmazott motívum). A park a szentimentális park példája (44. ábra). Íme ez lett az általa felvetett nemes jelszóból: a természethez való visszatérés, az ősalapot, az egyszerű élet helyett jöttek a pásztori játékok, selyem ruhában felszalagozva, gyengéd zeneszó mellett, mint azt *Watteaunak*, *Bouchernak* és kortársainak képein látjuk.

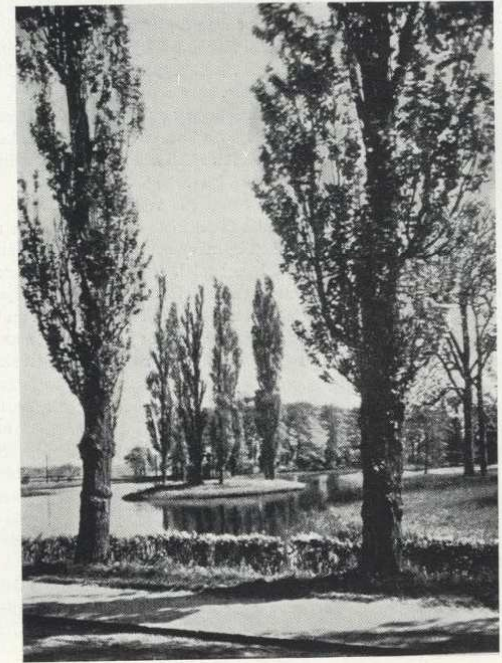
„Sohasem beszéltek többet a természetről, mint éppen ebben a korban, költők sohasem magasztalták annyira tökéletességét és soha kevésbé őszintén nem érezték még át”. Képzelt és csinált finomság, természetellenes affektáltság volt az uralkodó hang. Magartartásuk „a pásztorruhába bújt gáláns lovagok kényeskedő sóhajtása volt, az allonge-parókás udvaroncoké, akik raffinált illatszerekkel szagosított zsebkendőt szorítanak orruk elé, ha a divatnak hódolva szívük hölgyével kimerészkedtek – fi donc! – a közönséges természet ölére” (34–241).

Az affektált nagy érzések, meghatódások most korszakuk, a rokokó hangulatában voltak. Ezt kellett a kertnek is kiváltania. *Home* az esztétikában kiemeli az érzelmek szerepét. A kertől is érzelmeket vár. A kert hasson meg és emeljen fel. *Hirschfeld* német filozófus 5. kötetben írta meg a kertművészet elméletét (*Theorie der Gartenkunst*, 1777–82), ebben azt állítja, hogy a kertnek a lelket kell megmozgatnia. Különböző hangulatú részletek, képek létesítését kívánja. Az élvezet, boldogság, nehéz szív, csodálat, lenyűgöző nagyság, áhítat, vadság, meglepetés, tisztelet, nyugalom, béke hangulatait kell kiváltani. Legyenek bájos, harmonikus, idilli, melankolikus, vidám, zord, hősies hatású kertrészletek s ezekből sorozatot kell összeállítani a kontrasztok szerint. Ezért a kertben helyet kaphatnak rossz benyomást keltő részletek is, mert azok a sorban rájuk következő szép részek jó hatását emelik. Sok vita folyik a kiszáradt fa, a kidőlt fatörzs alkalmazásának helyessége, ill. helytelensége körül. Az építmények legyenek a barátság, szerelem, magány, erény stb. templomai s nagy emberek emlékeit kell felállítani a kertben. Bevonulnak a kertbe ezek hamis sírkövei és mint hangulatkeltő eszközök a szokott emblémákkal, sőt – minthogy természetesen a kertészet eszközeivel a felsorolt hangulatokat előidézni nem lehet – helyenként feliratok igyekeztek a látogatóban a megfelelő hangulatot fölkelteni.

Jellemző *Hirschfeld* kijelentése: „A kertművész akkor jár el legszerencsésebben, ha szinte mindenben ellenkezőjét teszi annak, mint ami az építőmestert vezeti” (264–I. 138). A hangulat most a főmotívum. Uralkodó a túlzott érzelmesség, csinált érzelgősség, mesterséges hatásvadászat, a szentimentalizmus, ami érzelem és reflexió keverékéből áll. Az irodalomban, regényben és lírában az álmodozók, az öngyilkosjelöltek, a halavány holdnál ábrándozók, az édes szomorúság kora ez.

A szentimentalizmus a racionalizmus és az érzelmi túltengés egyesüléséből keletkezett; „minden benyomás rögtön érzelmmé tevődött át, de az embernek mindig számot kellett adnia magának és mindig igazolnia érzelmeit”. Ez legkönnyebben az élenkített természeti képből volt lehetséges. „A 18. század végének emberénél magától értetődő volt, hogy egy rom megpillantásakor melankolikus lett, hogy egy remetelak a hallgatagságra, a magányosságra, egy görög templom vidám életkedvre hangoz. És ha a kellékek nem voltak megfelelőek, segített a megfelelő felirat. Mindez nemcsak az egyedül levő, egyes emberre nézve állt így fenn, de nagy társaság is teljes biztonsággal ilyen hangulatváltozáson esett át külső eszközök hatására” (248–38).

A szentimentális kert példája a *kis Trianon* tájképi része Versailles mellett (1774. *Richard* terve), a majorság (hameau) romantikusan kidíszített parasztházakkal. Az ilyen berendezés elengedhetetlen volt az előkelő kastély mellett e korban, a könnyekig meghatódás, a szentimentalizmus korában, amikor divat volt rajongani a derék parasztok „természetes, erkölcsileg romlatlan” életéért. E divatnak hódoltak romantikus játékkukkal az udvar dámái is, amikor életük pompájá-



44. ábra. Rousseau-sziget, Wörlitz

ból mit sem engedve, ebben a mesterként környezetben keresték azt az örömet, amit „a természettel való együttélés” nyújthat. Ennek valóságáról azonban fogalmunk sem volt.

A szentimentális kert további kitűnő példája a *Park Monceau*, amely Párizsban 1780-ban *Carmentelle* festő terve szerint épült. Találhatók itt mezők, szőlőhegyek, patakok, kioszkok, kilátódombok, mesterséges terephullámok, görög és gót romok, elliptikus tó, obeliszk.

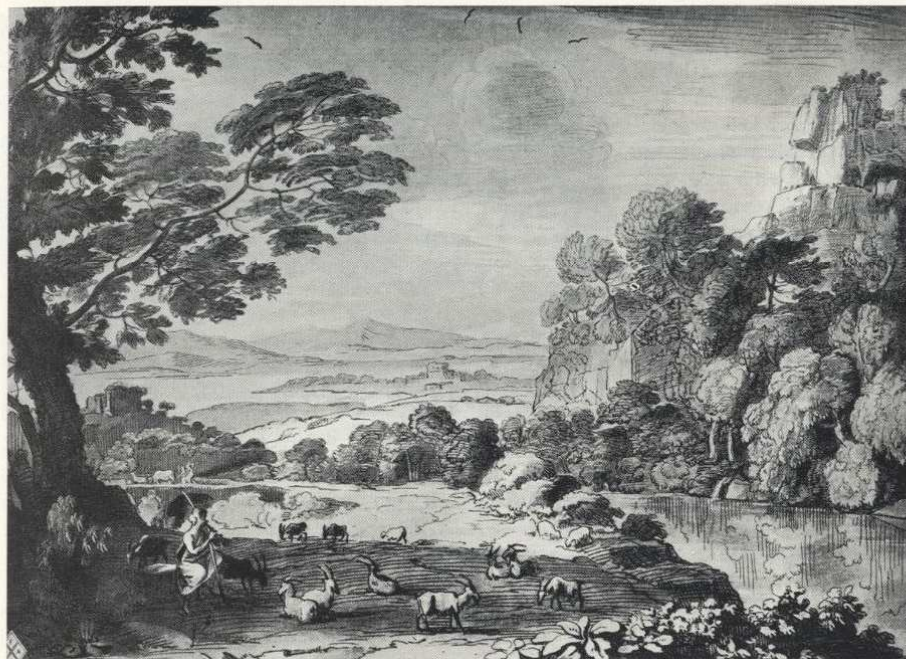
Németországban e korban keletkezett parkok: *Wörlitz* Dessau mellett (1769–73, *Eyserbeck*, *Neumark* és *Schoch* kertészek műve), amely a távoli tájjal, a környező gabonaföldekkel egybeolvad. Volt benne sok híd, mindegyik egy-egy kilátópont új kerti képek felé, volt földalatti járat, hogy a bennjáró az egyedüllet borzongását érezhesse. Volt sok épület, mindegyik mellett kis szabályos kert.

A régi stílusban az épület a társas élet színhelye volt. Az épület most látványnak kell (staffage) a kívánt *hangulat* felidézése céljából. A meghatódás és felemelő érzések felkeltése mellett néhol a meglepetés kiváltása volt a kevésbé magasztos cél. A kerti épületnek ilyenkor nem szabad annak látszania, ami tulajdonképpen; külsője feltétlenül mást mutasson, mint amit a belépő benne talál. A görög templom konyhát rejt, az egyiptomi piramis belül jégverem és a dűldező remetelak fényűzően berendezett fürdőt takar. Igen elterjedt volt a hajlam a külső és belső érzelmi álarcosbálra. 1775 után a romok divatja lett általános, amelyek szemlélése a mulandóság hangulatát ébresztette fel. Később a romantikus irodalom térhódítása nyomán a középkor jött divatba, s az eddigi klasszikus reminiscenciák helyébe a gótikust hozták. Jellemző volt a túlszűfoltosság, túlzás, a változatosság erőszakolása. Bizar ötletek érvényesültek a színpadias rendezésig, gyermekes játékok, mint pl. a mesterséges tűzhányóhegy (tulajdonképpen nagy kemence), (248).

A kertművészetben nagyon elterjedt ez a modor azért is, mert könnyű volt csinálni. Sok barokk kertet alakítottak át ilyen formában. Azokban az ellenhatás sem maradt el. Ennek az irodalomban is sok nyomát találjuk. A kert-kérdésben a legnagyobbak is állást foglaltak: *Goethe* ironikus megjegyzéseket tesz a tájképi kertre (243) és részletesen is leírja felfogását a kert helyes kialakítására vonatkozólag (23). Kifejti, hogy a tájat meg kell szépíteni, de úgy, hogy annak saját szépségeit hasznosítsuk. Közvetlenül irányítja lakóhelyén, *Weimarban* a parklétesítés munkáját (1775–1800, kertésze *Reichert*). Az irodalomban megjelenő hangok, gúnyversek alapján mindinkább nyilvánvalóvá lett, hogy a szentimentális kert irányzata kiélte magát. 1780-tól kezdődően lehangolás kezd mutatkozni, a túlszűfoltosság, a motívumok halmozása szűnőben van. Csakhamar új program is felbukkant. Az eddigi kertformák szinte kizárólag csak a sétálók számára készültek. Tartózkodásra alkalmas hely alig akadt. Az épületek közelségében csak gyeves mező volt található facsoporokkal. Most kívánni kezdik az épülethez csatlakozó, az azt kiegészítő architektónikus kertet is.

Repton és Pückler

A követelmények megformálására *Price* (Uvedale) adott alkalmat 1794-ben, aki azt kívánta a kertetől, hogy vad romantikus, festői legyen, mint a korabeli festett tájkép (162). Szerinte Claude Lorrain és Salvator Rosa festményei legyenek a minták (45. ábra). A kerttervező akkor jár el helyesen, ha a kerti kép főmotívumait, az egyes részleteket, épületeket, a víz sokféle alakját félig elrejtve mutatja meg, mert ezzel az érdeklődést fel tudja csigázni. Fontos, hogy erős ellentétek, kontrasztok legyenek a kertben, ezért helyenként bizonyos fokú vadság, sőt csúnyaság is megengedhető a rákövetkező részek hatásának fokozása érdekében. E nézet ellen foglalt állást vitairatában *Repton* (Humphrey, 1752–1818), a nagy gyakorlatú kertépítő (165). Bár elismerte a korabeli kertek egyhangúságát, szegényességét, de egyben leszögezte, hogy a kert nem tájfestmény, hanem elsősorban emberek tartózkodására szolgáló hely, amit saját művészi törvényei szerint kell kialakítani. Rámutatott arra, hogy a kertet mindig más és más nézőpontból szemléljük, miközben végighaladunk rajta, továbbá a kert megvilágítása is mindig más. Ezzel a megállapítással a tervező művészi munkája szempontjából rendkívül fontos elvet mondott ki, azt, hogy a kerti képet nem síkban kell megoldani, hanem – mint-hogy a kert a térben bontakozik ki – a kerttervezés téralakító feladat. Repton azt követelte, hogy a terepet saját tulajdonságainak megfelelően használják ki, ezért munkájának megkezdése előtt alaposan tanulmányozta az adott tájat, hogy ennek alapján végezze el a szépítéseket. Azt kívánta, hogy a tájat ne változtassák meg erőszakosan, inkább arra törekedjenek, hogy az emberkéz munkája ne legyen felismerhető. Ezzel elítélte a mesterséges hegy és tó létesítését, továbbá elengedhetetlennek tartotta, hogy a ház körül terasz, parterre-t, geometrikus virágos kertet létesítsenek. Szükséges volt ez, mert az eddigi angliai gyakorlat szerint a nagy gyeves mező és a lombkulisszak egészen a ház küszöbéig értek, a ház minden átmenet nélkül állt a park tisztásának gyepe s lakóinak kerti tartózkodásra alkalmas hely nem állott rendelkezésre. Ilyen célból kívánta Repton, hogy az épülethez csatlakozóan kényelmes, használatra berendezett teraszt létesítsenek virágdíszrel (Pleasure-ground).



45. ábra. Claude Lorrain festménye

A ház, az épület a kertnek előfeltétele; jó együttesüknek megalkotásához szükséges, hogy az építész és a kertész együtt dolgozzék. Szemléltető könyveket írt, amelyekben tájképeken mutatta be a régi állapotot és az újat, az általa javasolt tájszépítési, kertesítési munkák végrehajtása után. A teraszos, virágos kertmegoldás csakhamar nagyon elterjedt s Angliában ma is uralkodik. Ezzel Repton visszadta az épületnek uralkodó helyzetét a parkban, mert az eddig ott csak alárendelt szerepet játszott, minden kapcsolat nélkül helyezkedett el benne, legfeljebb képet élénkítő staffage, vagy éppen csak hangulatébresztő kellék volt, és noha éppen ő volt a ház mellett létesítendő geometrikus kertnek a szószólója, a park kialakításában a tervező helyes útjaként a környező természetes tájhoz való alkalmazkodást jelölte ki, a meglévő tájelemek bevonását a kompozícióba, a továbbfejlesztésben a belőlük való kiindulást.

Külföldön is számos követője akadt Repton tanításának, de inkább csak külsőségeit másolták. Ilyenformán viszont az elvvel kerültek ellentmondásba: a terepet nem saját tulajdonságai, hanem az angol minta szerint használták ki a tervezők ahelyett, hogy az adottságokból kiindulva a környezetből fejlesztették volna motívumaikat és formáikat.

Repton követője *Skell* (Ludwig, 1750–1823) alkotásaihoz a mintaképet a természetben (318) keresi. Feladatának azt tekinti, hogy a parkban a természet „ünnepi köntösben” jelenjék meg. Így a rideg naturalizmussal szemben érdeme, hogy az anyag megválasztását, hatásának fokozását, tehát a művészi feldolgozást szükségesnek tartja. A növénymegválasztás, társítás tekintetében sok olyan elvet vet fel és követ, amit későbbi, nagyobb botanikai ismeretek alapján dolgozó kerttervezők természettudományi megalapozottsággal állítottak fel a növények társítására vonatkozólag.

Repton elveit *Pückler* fejlesztette tovább. Felismerte a kíváncságot a kiváncságot és az alapvető elvet. 1815-től kezdve *Muskau*-ban (Szilézia), saját birtokán tevékenykedett a kertművészet terén s elveit 1834-ben kiadott munkájában (297) fektette le. Ebben élesen megkülönbözteti a kertet a parktól.

„Ha a park az idealizált természet, akkor a kert a kiterjesztett lakás.” A kertet a házzal kapcsolatban, azzal architektónikus egységben kell megoldani, mint az olasz renaissance idején tették. Festői szépségekben gazdag vidéken különösebb kertészeti tevékenységnek nincs létjogosultsága a park létesítésénél; itt elegendő a kényelmes, bájos, elegáns geometrikus kert is, amelynek létesítésénél nem tájképszerű sokféleségre, hanem éppen a táj művészi ellentétének kialakítására kell törekednünk. Egyébként a park a *táj*



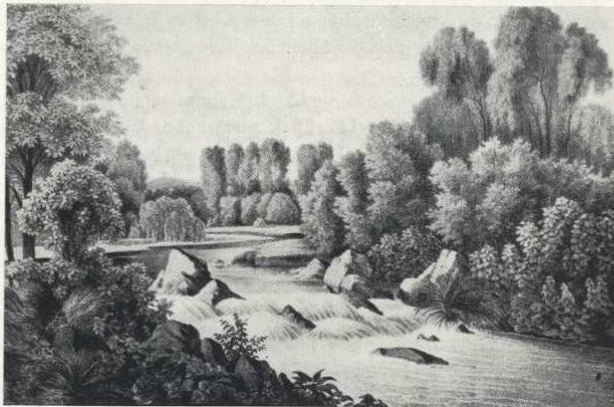
46. ábra. Részlet a muskai parkból

és *éghajlat* jellegét viselje magán s csak a helyi vegetáció figyelembevételével alkotható meg. Ez utóbbi követelménye különösen előremutató és ma is irányadó.

Pückler a parkban csak belföldi vagy teljesen akklimatizált fa- és cserjeanyagot tart megengedhetőnek; a külföldi dísznövényeket a parkban teljesen mellőzi, ezeknek csak az épület mellett levő „kertben” (Pleasure-ground) ad helyet, ahol a növényválasztásnak semmiféle megkötöttségét nem kívánja. A parkban viszont, egy-egy részleten, csoporton belül a fák egyazon fajának uralmát, dominanciáját kívánja megvalósítani, azon fajét, amelynek az adott talaj a legjobban megfelel, de ez nem jelenti a részleten belül sem egy-egy faj kizárólagos alkalmazását. A fajok kevert ültetését célszerűnek és szépnek tartja, mert ez megfelel a természetes előfordulásnak, de helyenként kisebb, egyazon fajból álló csoportok létesítését ajánlja. A cserjék, évelők és más virágok ültetésénél kifejezetten előnyösebbnek tartja összefüggő nagyobb tömegek ültetését egyazon fajból, mintsem a sokféle egyedből álló, harmonikus benyomást nem adó keveréket.

Mind ezzel, mind a hazai fajták alkalmazásával azt kívánja elérni, hogy a park, a kertművészeti alkotás a nagy természetbe simuljon bele. Művében írja: az idealizált természetnek is mindig azon tájnak és klímának a jellegét kell viselni, ahol a park áll, hogy az magától keletkezettnek látszódjék és nehogy létesítőinek erőszakosságáról árulkodjék.

Pückler alakító tevékenységét nemcsak a park szűk határai között kívánja folytatni, hanem célja az, hogy az egész környéket megszépítse a gazdálkodás érdekeinek súlyosabb sérelme nélkül. Fokozatosságot kíván megvalósítani a kastélytól kiindulón s a vad környezet felé mind nagyobbvonalú rendezést tart helyénvalónak. Célja, hogy a végighaladó újra és újra zárt egységbe rendezett képeket kapjon a tájról (46., 47. ábra). Módszere az volt, hogy az



47. ábra. Muskai patakpart (egykorú festmény Pückler művéből)

egy helyekről a tennivalók megállapítása után festőművésszel készítettett látképeket s a további munkák során ez szolgált a tájszépítő ültetések alapjául. Az épületeket csak mint a képet élénkítő elemet használja fel, ő már azokkal nem hangulatokat kíván felidézni. Éppúgy a romoktól sem azt várja, hogy a mulandóságon való merengés hangulatát keltsék fel; a meglévő romokat a történelmi múlt emlékeinek tekinti.

Pückler munkásságának jelentősége a parkra vonatkozólag főként a környezet és az adottságok tanulmányozását s az azokhoz való alkalmazkodást illetően — a további fejlődés és éppen legkorszerűbb felfogásunk kialakítása szempontjából — rendkívül nagy. A virágos kert tekintetében azonban példái szerencsétlenek voltak. Minden kompozíciós kapcsolat nélkül, ötletszerűen, elszórta alkalmazott virágültetéseket s ebből ered munkatársa *Petzold* révén a szőnyegágyak művésziellen s még ma sem teljesen letűnt divatja.

Ebben a korban Pückler követői közt *Jäger* (H. 1815–1890) inkább az egyazon fajtából ültetett nagyobb fa- és cserjecsoportokat tartja „hatásosabbnak és a szépséget jobban szolgálónak”, hivatkozik egyben a természeti mintaképekre, amikor magok vagy indák révén egy-egy fajta sok egyede él egymás szoros szomszédságában (268).

A termőhelyi viszonyokhoz való alkalmazkodás kérdésében nagy jelentőségű az a tevékenység, amit *Lenné* (Peter Josef, 1789–1866) porosz királyi kertigazgató fejtett ki. Nagy kiterjedésű létesítményekben (Potsdam, Laxenburg Bécs mellett) szolgáltatott bizonyítékokat a növényalkalmazási elv helyességéről. Irodalmi téren nem működött, viszont tanítványa és munkatársa *Meyer* (Gustav, 1816–1877) a kertművészeti tervezésre évtizedeken át irányítólag hatott elterjedt szakkönyve (291) révén, amely ma is haszonnal forgatható.

Hampel (Carl, 1849–1926) művében (256) kifejti, hogy a park, sőt egy táj jellegének kialakításánál a fák, azok sajátosságai játsszák a legnagyobb szerepet. Rámutat azonban egyben arra is, hogy a park vagy táj összbenyomásának kialakításában nem az egyes fák, hanem azok együttese, azok társas együttélése és keveredési aránya a döntő.

Repton és Pückler álláspontját az alapvető elvek tekintetében ma is magunkévá tehetjük. Legkorszerűbb felfogásunk a parkról ma is ezeken az elveken alapszik, ha közben a természettudományi kutatás alaposabb ismeretekre vezetett is bennünket a táj és az éghajlat karakterének felismerésében, ha biztosabb utakon járunk is a kert természetelvű megvalósításánál. Közben azonban a kertművészet egyik leggyengébb korszaka következett be. Pückler elveit ugyanis csakhamar aláasta a növényi különlegességek iránti előszeretet.

A gyűjteményes kert

(19. század második fele)

A Pückler utáni idők kertművészetében tanításainak visszhangját lépten-nyomon felfedezhetjük, bár a 19. század közepétől kezdve mélyen megalapozott tanításai mindinkább feledőbe mennek és azokkal ellentétben a kertépítésben a felszínes hatásokra számító, művésziellen irányzat, a gyűjteményes kertek divatja kapott lábra. A kertekben távoli földrészek növényeit igyekeztek ültetni: ezek nagy számát és különlegességét tekintették a kert legfőbb értékeinek.

Idegen vidékek növényeinek felhasználása régi keletű szokás. Már az ókorban is találunk rá példákat. Európába a 15. század végén több fajt hoztak be, és 1576-ban ültették az első vadgesztenyét Bécsben, 1635-ben az első Robiniát Párizsban. Hollandiában a 17. század elején valóságos tulipánmánia fejlődött ki. 1800 után a külföldi növények behozatala Európában nagy lendületet vett s a fákat, dahlíákat a gyűjtők örömmel fogadták. 1820–1850-ig Kínából jött be sok növényfajta, 1829 óta a tropikus vidékek növényei számára pálmaházakat építettek. 1850 után évelők és egyári virágfajták kerültek nagy számban piacra, részben behozatal, részben nemesítés folytán. Ekkor terjedtek el az alpesi növények és jöttek divatba a sziklakertek (212).

A közlekedés nagy fejlődése mind több módot adott arra, hogy exotikus növények nagy számmal kerüljenek Európába. Botanikai érdeklődés, valóságos *gyűjtőszennvedély* lett úrrá a kertkedvelők

körében. A kerttulajdonosok figyelmét elsősorban a kertekben feltalálható fajtagazdagság kötötte le, szép növénypéldányokat kívántak látni: ennek szinte természetes következménye volt, hogy a tulajdonképpeni kertalakítás, a megformálás szempontjai a legtöbb esetben háttérbe szorultak. E korszak kertjei a formaadás, a tulajdonképpeni kertművészeti tevékenység tekintetében igénytelennek minősíthetők, ugyanakkor a kertészet mesterségbeli fogásainak és gyakorlatának tekintetében nagy fellendülésre vezettek. A kertészek abban látták legnagyobb érdemüket, ha ügyeskedésekkel délszaki növényeket tudtak életben tartani. Egyébként tiszteltreméltó mesterségbeli tudásuk ilyen érvényesítése azonban Pückerl jól megalapozott elveit és a kerttervezés művészi lényegét ásta alá. A gyűjteményekből keletkezett kép – a sokszor csak tengődő idegen növényekkel – minden volt, csak nem a tájba illeszkedő, a táj jellegének megfelelő park. A virágkultusz a régebbi parkok viszonyaihoz képest fellendült, azonban a virágok alkalmazásában különösen művészietlen irány kapott lábra. Apró virágok ezreiből mozaikszerű összeállításban ún. *szőnyeggyákat* létesítettek. Az exotikus növénycsoportok között tisztásokon, elszórta, egymáshoz, vagy a házhoz való minden művészi kapcsolat nélkül, geometrikus mintákat, sokszor figurális rajzokat állítottak össze, sablonok szerint, mintakönyvek alapján. A kertlétesítés mint téralakító művészet megszűnt, s pusztán növénytermesztői, kertésztechnikai feladattá vált. Így a kertépítők tevékenységéből a művészetnek még a csírája is eltűnt s a mélypont reakciója ellenkező irányú túlzást eredményezett.

Barry angol építész (†1860) idealizált olasz kertészetet alakított ki a ház mellett. A ház közvetlen környékén itáliai renaissance és barokk mintaképek hatása alatt teraszokat építettek kőkorlátokkal, kutakkal és szobrokkal, de mindenekfelett parterre-eket alakítottak ezeken gazdag virágdíszrel (Trent-ham Castle). Angol házak kertjeinek, a parkok épülethez közel eső részeinek ilyen megformálása főként 1840–1860-ig volt általános szokás.

A művésziellen gyűjteményes kert elleni első jelentős támadás 1884-ben Falke és 1892-ben *Blomfield* könyve volt (138), de eredetibb és mélyreható kezdeményezés a 20. század elején indult.

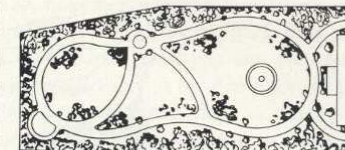
Összefoglalva a tájképi kert eddigi fejlődését (kb. 1840-ig) azt láthatjuk, hogy ennek megjelenése nem az előző korok stílusából következik, nem azok továbbfejlesztése, folytatása, amint az a művészettörténet korszakaiban egyes új stílusirányok kialakulásánál lenni szokott, hanem a tájképi kert alapvetően más, egészen ellenkező felfogásból született. Ezért szoktak a 18. század kertforradalmáról is beszélni. Az ember viszonya a természethez gyökeresen megváltozott. Míg az előző korszakot – a francia-barokk kertet – az jellemzi, hogy ott a racionalizmus kibontakozásának századában a kert természetet jelentő élő elemeire is ráerőszakolják az emberi elvont geometriális formáit, addig a tájképi kert annak a felfogásnak köszönheti létét, amely szinte vallásos áhitattal közeledett az érintetlen természethez és lelkesedéssel merült el szépségeinek szemlélésében. A szemlélet eleinte felszínes volt, később mindinkább elmélyült.

Az ember a természetet most nem mint vele szembenállót, hanem mint vele szimpatikusan összefonódott tekinti (319). Ennek az elvnek legszorosabban vett alkalmazása, a beavatkozás tilalma, Addison szélső naturalizmusa, a kertlétesítés területén teljes lehetetlenülésre vezetett. Ez az elv érvényesült akkor is, amikor a minden szabályosság nélkül előállított növénytömegekben, festőművészet-től kölcsönzött válogatás és kompozíció jelenik meg (Kent). A természetadta elemeket így is a maguk érintettségében dolgozta fel a kerttervezés, sőt – hite szerint – ezt tette akkor is, mikor a hangulatok és érzelmek felkeltése céljából (szabad fejlődésükben nem gátolt növényekből) állított össze természetesnek már egyáltalán nem mondható kertképeket és képsorozatokat (Hirschfeld). Ez eltévelyedés után ismét az eredeti gondolat, a természetnek és szépségeinek tisztelete – most már helyesebb értelmezésben – lett irányadó. Repton és Pückerl tanulmányai a helyszín adottságaira vonatkozólag, s az ő tevékenységük, amivel nagy motívumok természetű kidolgozásáig eljutottak, már az alapeszme megvalósulását jelentették olyan mértékig, ahogy ez a látvány szempontjából kielégítő módon, a kor természettudományi ismereteinek határain belül, lehetséges volt.

A geometrikus, architektonikus kertek az értelem és az akarat dialalát jelentik, a tájkeretek az érzelem, a romantika alkotásai.

A park a renaissance és a barokk időkben exkluzív udvari felfogás megtestesülése volt. A feudális

úrnak, az arisztokratának világszemlélete kellett hozzá, hogy benne otthon érezhesse magát. A társadalmi viszonyok megváltozása folytán az ember és a társadalom egymáshoz való helyzete megváltozott; ez okozza, hogy a tájképi kert közelebb áll a mai emberhez, de ezek a társadalmi változások adták alapját annak is, hogy az udvari etikett által szabályozott élet szintere, a – szintén szigorúan szabályozott – kert, a kötetlenebb s a fejlődés folyamán az egyes növényegyedek szabad kibontakozását nem gátló, a természethez mindinkább közelebb kerülő parknak adott helyet.

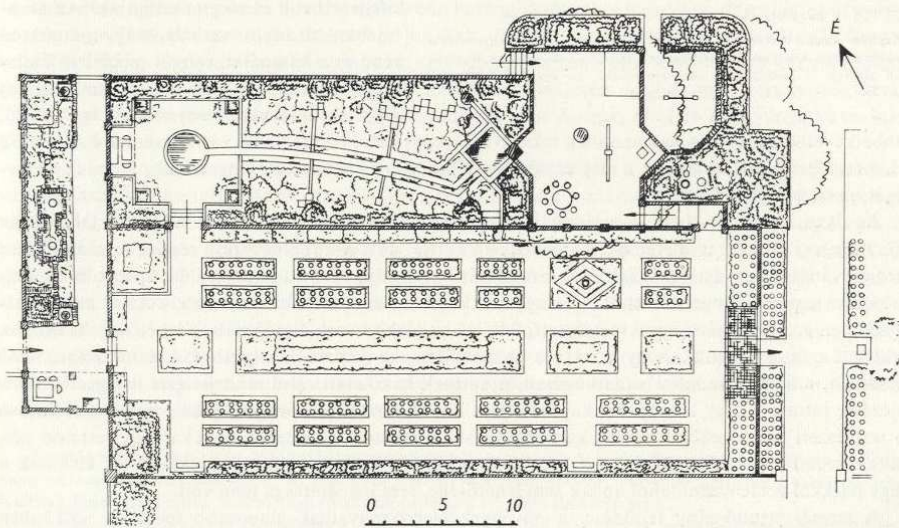


48. ábra. Villakert alaprajza az 1900-as évekből

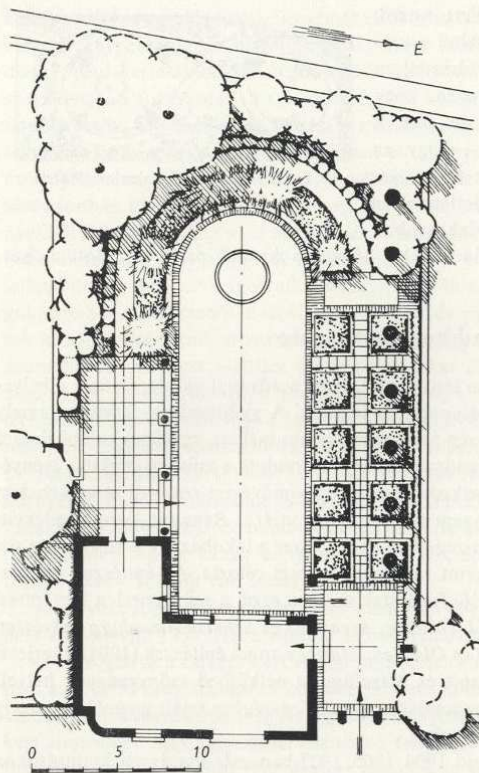
A 20. század kertművészete

A kertészek gyakorlata, amely a kertben nem látott mást, mint a növénykülönlegességek elhelyezésére kínálkozó alkalmat, a kertművészetet mélypontjára juttatta. A gyűjteményes kertben, amely nélkülözötte az egységes koncepciót, a növények szép példányai egymás mellett, egységes kompozícióra való tekintet nélkül kapták helyüket. A kertberendezés, amely lemondott a művészi alakítás igényéről, megszűnt művészet lenni (48. ábra). Felemelkedéséhez az építőművészet részéről sem várható segítséget, hiszen ebben a korban az építészet sem talált a saját útjára. Régmúlt korok emlékeit, formáit másolta, míg végre a 20. század első évtizedeiben az építészet a lakóházaknak a történelmi stílusok kötöttsége helyett, annak rendeltetése szerint való kifejesztését célozta. Az építészeti szecesszió (Jugendstilnek) nevezett irányzat művelői fordultak szembe ezzel a művésziellen kertépítési irányzattal. Az új törekvések lelkes hívei, főképp *Lichtwark*, *Avenarius* és *Schulze-Naumburg* művészeti írók, *Olbrich*, *Läuger*, *Muthesius*, *Behrens* német és *Olmsted*, *Mawson* angol építészek (1904) kiterjeszkedtek a kertre is. A minden művészi gondolatot és összefüggést nélkülöző szőnyeggyák helyett olyan kertet alakítottak ki, amely az épülettel kapcsolatban, azzal *egységben* talált megoldást, amely tényleg a lakásnak a szabadban való folytatása volt.

Az első példákat 1897-ben a hamburgi, majd 1904, 1905, 1907-ben más kertészeti kiállításokon



49. ábra. A rózsakedvelő kertje. Új irányzat a kerttervezésben. G. Allinger 1926



50. ábra. Lakóház kertje. Terv: Thélisson

Jellegzetes francia példa. Az architektónikus barokk kert hagyományai tovább élnek a kiterjedelmű házikertben is. Erre vall a merev kivonalzású alaprajz, a sorbaállított növénypiramisok, az egységes beültetésű virágágyak

többé-kevésbé merev vonalak azonban inkább csak mint befoglaló formák, vázlatvonalak ismerhetők fel, mert a beültetett növényzet a maga szabadon kibontakozó természetes formáival a vonalak merevségét messzemenően feloldja.

Az ilyen irányú fejlődés szempontjából jelentős az 1926. évi Kertészeti Kiállítás Drezdában (*G. Allinger*). Ennek területén a „Rózsakedvelő kertje” (49. ábra) elnevezésű részlet az alaprajzban megnyilvánuló mozgástendenciák és a téralakítás egyensúlya révén újszerű példát mutatott az eltávolodásra a merev tengelyes rendtől, de ugyanakkor a művészi szabályozottságra is. Az itt megmutatkozott tervezői felfogás új utakra vezetett, feltárta az alakítás sokféleségének új lehetőségeit. Mindezekfelett arra törekszünk, hogy a kertnek az emberhez, az embernek a kerthez, a természethez való viszonyát, a kert társadalmi vonatkozásait, a kertnek használati célra rendeltetését jellegzetesen kifejezésre juttassuk. Így lakóházzal kapcsolatban kisebb területen is megnyugtató, művészi alakítású és természeti szépségekben gazdag kertmegoldásokat tudunk felmutatni, azokkal az elrettentő példákkal szemben, amelyek kis területre beszorítva néhány sablonos „percc útjukkal” ott kívántak a nagy parkkal versenyezni, ahol annak sem lehetősége, sem jogosultsága nem volt.

A természettudomány fejlődése, a növények életviszonyainak alaposabb feltárása időközben olyan ismeretekkel bővítette a kertész felkészültségét, hogy az eddignél nagyobb sikerrel foghatott

mutatták be. Így *Joseph M. Olbrich* (1905) a nagy egység megvalósítását igényelte a kerttervezésben. Ilyen felfogásnak megfelelően tervezett és valósított meg a darmstadti kiállításon ún. színekerteket, vörös, sárga, kék, geometriai rendben tervezett virágfelületekkel és zöld kertet, ahol csak fák, cserjék nyírott vagy szabadon növő lombját használta építészeti téralakító és plasztikai térosztó értelemben. Vagyis a formák és a tér alakítása teljesen az építészet szellemében történt, s benne művészi szándék nyilvánult meg (50. ábra). Az építészek kezében azonban az architektónikus szellem a növényzetre is túlzottan rányomta bélyegét. A bokor, a virág építőanyagga lett, elvesztette természet-jellegét, csak mint tömeg, mint térfal érvényesült.

Ezen szélsőséges irányzat ellen a kertészek részéről ellenállás nyilvánult meg, (*C. K. Schneider* 1904, *Encke* 1907, *Bauer* 1908) és a 20. század első három évtizedének irodalmi vitái és alkotásai nyomán kialakult mai, korszerű felfogásunk. Ez a kert architektónikus értékeit, formai kapcsolatait, térhatását megőrizve a természeti formák szépségeit is érvényre juttatja, a fának, bokornak, virágnak olyan elhelyezéséről gondoskodik, amelyben azok természetadta szépségeiket kifejleszthetik és megmutathatják. Az alaprajzban bizonyos szabályosság, geometriai rend és a használati célnak megfelelő kialakítás, méretezés, a térformálásban bizonyos architektónizmus érvényesül; az így adódó,

hozza a legnehezebb pückerli követelmények megvalósításához, hogy ti. a nagyobb terjedelmű park valóban a környező táj jellegéhez simuljon. Az ökológia tudományát *Willy Lange* aknázta ki a kertművészet számára, amikor 1907-ben megjelent könyvében (*Die Gartengestaltung der Neuzeit = Az újkor kertalakítása*) kidolgozta a növényfizionómiák rendszerét. Eszerint minden növény külső megjelenésében kifejezésre jutnak belső tulajdonságai, amelyek lehetővé teszik, hogy az adott ökológiai körülmények között megélhessen: így a növény külsején a hely ökológiai viszonyai tükröződnek. Tehát minden hely számára egy bizonyos csoport jellemző növény áll a kerttervező rendelkezésére, az ő művészi feladata abban áll, hogy ezek közül válogatva ökológiai jellegükben megőrzött, de hatásukban fokozott összeállításokat hozzon létre s ezeket használja fel kertművészeti szándékainak megvalósításához. „Biológiai-fizionómiai ültetés, a kifejezés művészi fokozásával”. A növénytársulásokat vizsgáló újabb tudomány pedig, a növényzociológia (*Braun-Blanquet*, 1927) még alaposabb betekintést nyújt egy-egy hely, ökológiai helyzet természetes növénytakarójának összetételére, ezzel újabb eszközt szolgáltat a természetű alakításhoz, egyben azonban utat nyitott szélső naturalista törekvések felbukkanásának is. A naturalizmus körébe sorolhatók azok a törekvések, amelyek akár felületes látszat alapján, akár tudományos vizsgálat alaposágával a természet egy-egy darabjának a maga nyers megjelenési formájában való létrehozását, másolását tűzik ki feladatukul. Az így létrejövő kert a valóság minden követése mellett sem tartalmazza azt az *értéknövekedést*, amit az esetlegesnek, a véletlenek alakulásától függőnek mellőzésével és az általános érvényűnek, a jellegzetesnek kiemelésével érhetünk el, azt, amit éppen a művészi feldolgozás eredményez.

A kertművészet története a Szovjetunió területén

A Szovjetunió területén a kertészetnek általában s ezen belül a kertművészetnek évszázadokra visszanyúló múltja van. A Szovjetunióban egyesült népek közül soknak van a kertészkedésben és a díszkertek létesítésében a régmúltból származó hagyománya. Egyes növények különösen kedveltek a nép körében, s ezek mesékben, ősi dalokban sokszor előfordulnak (122).

Régi kertekről az első adatok a 11. századból származnak Kievből.

Nagy szerepet töltenek be Oroszország kertjeinek történetében a kolostori kertek. Ezek már a 11. században igen elterjedtek. Bennük elsősorban haszonnövényeket termeltek, de az illatos és gyógynövények mellett már a virágok is helyhez jutottak. *Mikula* kievi kertész-szerzetesről már *Nesztor* krónikás (1055—1115) is megemlékezik. A 12. században *Vlagyimir* közelében létesült kertről tudunk, amelyet *Andrej Bogoljubszkij* épített. Ennek mintájára rövidesen számos más kert is keletkezett *Szuzdalban*, *Muromban*, *Vjaznyikiban*. A 15. században már *Kurszk*, *Orel* és *Tula* városokban híres kertekről tudunk.

III. Iván cárt sokat tett a kertészet fellendítéséért. Így 1495-ben a Moszkva folyó jobb partján a várossal szemben kertet létesített, „a cárnő réjtjét”, amely a 17. századig fennállott. A *Kreml* kertjei közül a legelső a domb déli lejtőjén a 14. század közepén keletkezett, *Alexej* metropolitáé volt, de számos más moszkvai kertet is említenek az egykorú írók és térképen is látható a „nagy uralkodó kertje” (*Hortus Magni Ducis*). A 16. században az írott források már megkülönböztetik a felső és alsó kertet. A cári udvarhoz ezenkívül számos más kert is tartozott Moszkva város kapuin belül és azokon kívül is. A palotán belül a kertek közül híresek voltak a *függő-* vagy *szobakertek*, amelyeket a palota emeleti lakóhelyiségeinek ablakai, ajtajai előtt létesítettek 1 m vastag földréteggel, a földszinten levő hivatali helyiségek boltozatokkal megépített és ólomlemezekkel szigetelt tetőzetén. Gyakran említik ezek sorában I. Péter anyjának kertjét.

Jelentős tény a kertészet további fejlődése szempontjából, hogy már a 16. században kísérletek történtek a faállomány változatosságának növelésére. Az első ilyen kísérlet *Tomszkban* történt; a kolostor kertjében 1 hektáron cirbolyafenyő-ligetet telepítettek. A telvirágú rózsza első említése a 17. századból származik.

A kertészeti szakirodalom első példája a „Domosztroj” házipítési utasítás a 16. századból, amelyben *Szilveszter* főpap a kert létesítésének szabályait is közli. Szinte kizárólag csak a haszonkertekre, gyümölcsösrre, zöldségre terjesz-

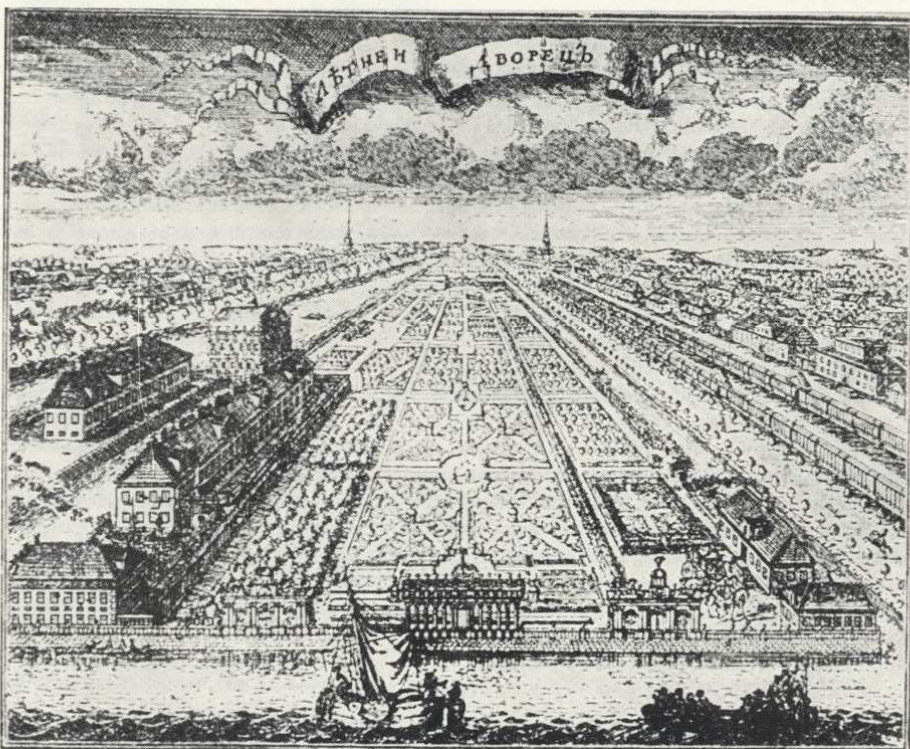
kedik ki, ezek berendezését, ápolását tárgyalja, de a kertbe nyúló teraszt, továbbá mesterséges tó létesítését is szükségessnek tartja, amivel már túlmegy a szorosan vett természet igényein. A vidéki földesurak házaiknak és kertjeinek berendezésénél ez a mű évszázadokon át irányadó volt, és a kertészet kifejlődésére olyan nagy hatást gyakorolt, hogy a Moszkvában járt külföldi utazók is elismeréssel nyilatkoztak az ott látottakról. Így *Herberstein*, a német császár követe 1526-ban, *Petref* a 17. század elején beszámolnak az oroszországi kertek gazdaságáról, *Lizek* osztrák követéségi titkár 1675-ben többek között említést tesz 20 kg-os dinnyékről. A kertészet kiterjedtségét bizonyítja, hogy már 1501-ben Moszkva két külvárosát a kertekről nevezték el (*Szadovaja*, *Ogorodnaja*). Számos kiváló kertész neve is maradt ránk, így ismerjük 1623-ból *Nazar Ivanov*, 1635-ből *Nyikita Rodionov* nevét, akik közül az első a cár kertjeinek berendezésénél fajtakiválasztással, a második annak művelésénél korai természetiséssel szerzett érdemeket.

A magánterületeken létesített kertek mellett közterületi kertészetekről is tudunk, így írott adatunk van arra nézve, hogy *Novgorodban* már 1469-ben utcafásítást végeztek jegenyékkal. Ezután is még sokáig az utcafásítások jelentik a közterületi kertészkedést.

A sok kert Moszkva városképe nézve igen jellemző volt. Így a külföldi utazókat nagyon meglepte, hogy majd minden háznak volt saját kertje. Ezek közül az elsők 1710 körül jöttek létre, s jellemző adat, hogy a miniszterek kabinetje mellett különleges „kert-hivatal” működött. Az egész városban zöld lomb és fák voltak láthatók. Így természetesen a város igen nagy területre terjeszkedett ki.

A 15. és 16. század folyamán a díszkertek is megjelentek Moszkvában. Az elsőkről, *III. Iván*, *IV. Iván* és *Borisz Godunov* kertjeiről kevés részletet ismerünk, de a későbbiek közül *Fjodorovics Mihály cár* nagyon híres, *Pokrovban* lévő kertjével kapcsolatban az építő kertészek nevét is ismerjük (*Kavgyin Iván*, *Romanov Avgyej*, *Szergejev Kirill*, *Ivanov Szergej* és *Matvejev Gyenyi*).

Nagy híre jutottak *Mihajlovics Alekszej* cárnak, Nagy Péter apjának (1645–1676) kertjei *Izmailovóban*. Két kert létesült itt, az egyik olasz mintára, a másik pedig, amelyben tornyos kastély épült, híres volt a benne létesített útvesszőről. Csatlakozott hozzá vadaskert, botanikus kert, szőlő, faiskola. A parkban sok mesterséges tavat is létesítettek.



51. ábra. Leningrád. Nyári kert (Letnij szad)

Nagy Péter uralkodása a kertekkel kapcsolatban is nagy fellendülést hozott. 1701-ben végzett összeírás szerint a cári udvarnak Moszkvában 52 kertje volt s ezekben – sok ezer más gyümölcsfa mellett – csak almafából 46 000 db állt.

Az első botanikus kertet 1706-ban telepítették Moszkvában, és az a mai napig is fennmaradt. Utána magánosok is rendeztek be terjedelmes növénygyűjteményeket, így *Gyemidov* 1756-ban Moszkvában, amely gazdagságával a külföldi kertekkel vetekedett, továbbá *Razumovszkij* 1790-ben *Gorenkiben* 12 000 fajtaival, a híres *Fiser* botanikus vezetése alatt.

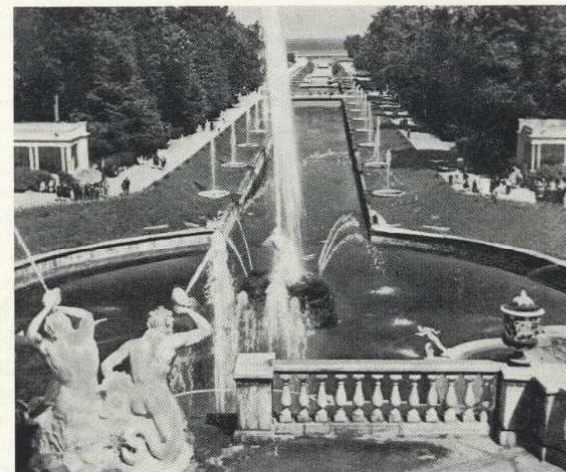
Pétervár az új cári főváros alapításakor (1703) s a közvetlen utána következő időben a városban és annak környékén szintén számos kertet, parkot létesítettek, pl. *Sztrelnij*, *Oranienbaum*, *Petrodvorec* (Peterhof) és a *Nyári kert* (51. ábra).

A cári példát követték a földbirtokosok is: vidéki kastélyaik mellett sorra keletkeztek a kor ízlésének megfelelően francia-barokk stílusban a nagyméretű pompás parkok, amelyek közül a leghíresebb: *Juszupov* parkja *Arhangelszkben*, *Galiciné Kuzmink* faluban, *Razumovszkij* parkja *Petrovszkojeban*. Ezekon kívül sok más, kisebb parkot ismerünk.

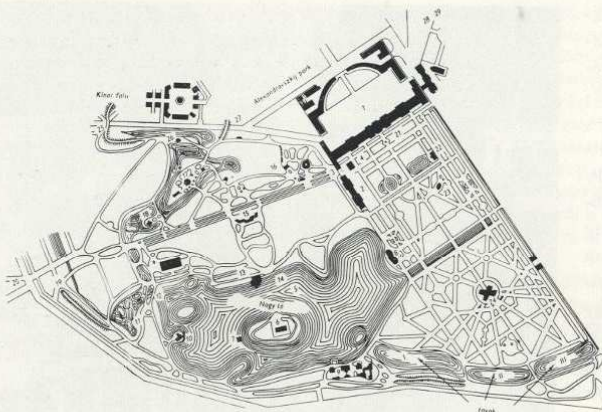
Nagy Péter első alkotása (1714) a *Nyári palota* kertje már nincs meg. Az Admirális-szigeten, a Néva és csatornája között terült el. Benne parterre, vízijáték, kerti házak, tréfás berendezések, értékes antik szobrok állottak. Boszkéja az aesopusi mesék szoboralakjaival és állatsereglete különösen híres volt.

Nagy Péter cár korának legkiválóbb kertművészeti emléke *Petrodvorec* (Peterhof, 52. ábra). Első említése 1707-ből származik, lényeges kiépítése 1715-ben indult meg. A tengerből déli partján, természetesen, 12 m magas teraszon, a szárazföld felé enyhén lejtős területen épült ez a kert. A kedvező terep nagyvonalú alakításra adott lehetőséget, s ezt a legnagyobb mértékben ki is aknázták. Építéskor hajórakomány-számba hozták a növényeket, 40 000 szilt, juhart, bükköt és hársfát ültettek, fejlett példányokat, azonkívül gyümölcsfákat és távoli exotikus vidékek növényeit. A park területén belül kis kastélyok is állottak: *Monplaisir*, *Eremitage* és *Marly*. Ez utóbbi nagy medence közepén, mögötte aranyozott vízesés gyönyörködtette a szemlélőt. A parkban számos meglepetés, csodálkozást felkeltő berendezés, mechanikai játék volt, pl. terülj asztalkám. E parkban, amely korának, a barokknak legkiválóbb alkotásai közé tartozik, a téralakításnak, a növényzet csoportosításának, a tájszépesség kihasználásának mesteri példáit láthatjuk, de mindent felülmúlnak a hatalmas víztömegeket aláhullató világhíres szökőkutak, amelyek a kastéllyal, a tengerparti tájra és a városra nyíló gyönyörű kilátással egységes kompozícióban tárulnak a szemlélő elé.

E szökőkutak a palota tengelyében helyezkednek el, ahonnan kettős vízesés indul, majd aranyozott szobrokkal díszes nagy szökőkút következik, ahol Sámson birkózik az oroszlánál. A vízfelület nagy csatorna formájában halad tovább fali- és szökőkutak sorai között. A képet két oldalon sötét fenyőboszkek keretezik. Van ezenkívül nagy parterre, két medence. A palota mögött a szárazföld felé terült el az ún. felső kert Neptun-kúttal és számos más szökőkúttal. Itt csillagalakú fasorok uralják a tájat. Magas kilátópontból az egész kompozíció áttekinthető. A csillogó arany, a sok tarka szín és a fenyők sötét lombja a képnek sajátos helyi orosz vonást ad (248). A palota és a kert mesterei: *Leblond*, *Rasztelli* (18. század első negyede) és *Veronyikin* (19. sz. eleje).



52. ábra. Petrodvorec. A legszebb barokk kert a Szovjetunió területén



53. ábra. Puskin. Jekaterinszki park Puskin városában

1. Jekaterinszki palota, 2. Kameron-oszlopcsarnok, 3. függőkereteske, 4. achátból való szobák, 5. nagy tó, 6. szigeti terem, 7. Cseszenszki oszlopsor, 8. barlang, 9. admirális, 10. törökfürdő, 11. piramis, 12. márvány hídacska, 13. szökőkút „Leányka a korszóval”, 14. gránit kikötő, 15. terasz, 16. Kagulszki-obelisz, 17. koncertterem, 18. török kioszk, 19. rom, 20. Gatsinszki kapu, 21. II. Katalin emlékműve, 22. felső fürdő, 23. alsó fürdő, 24. Eremitage, 25. „A nagyszeszély”, 26. „A csikorgó kertü lugas”, 27. „A kis szeszély”, 28. liceumi épület, 29. Puskin-emlékmű

ta kertjével történt, — az új ízlésnek megfelelően jelentékeny részben tájképi parkká alakították át *Nyejelov* és *Kameron* vezetésével. Ez volt a nagyméretű tájképi kertek egyik legelső, sokat csodált példája. Új, festői szépségekben bővelkedő részletek jöttek így létre, ezek közül kiemelkedik a nagy medence, a két palota és az „Eltörött korszó” című szobor környékén kialakított kerti kép. Hasonló módon átalakították *Oranienbaum* és *Petrodvorec* parkjait is.

A tájképi parkok között kiemelkedő helyet foglal el *Pavlovszk* 1777-ben alapított parkja. Egyes festői részletek, pl. a „fehér nyírfa” környéke nagy hírre tettek szert, s utat mutattak a tájképi kertművészet további fejlődése számára. Benne utakkal fel nem szabdalhatatlan messzeségbe futó távlatok, fa-csoportok és jelentékeny vízfelületek nagy változatosságban követik egymást. Kialakításának munkájában a legkiválóbb művészek vettek részt:

Kameron, *Voronyihin*, *Rosszi*, *Tomona*, *Kozlovszkij*, *Szkotti*, *Martos* és különösen *Gonzago*.

Ukrajnában a 18. század második feléből származik *Razumovszkij* gróf kertje *Pocsepen*, amelynek terveit *Dellamotte* készítette. Kiemelkedő *Zavadovszkij* gróf parkja, *Ljalies*, amely 1792-ben létesült *Guarengi* irányításával. A kastély közelében szabályos architektónikus részletek vannak, a távolabbi részeken hatalmas (600 ha) festői park. A tájképi parkok korából származik a *Razumovszkij* család parkja, *Jagotyin*, de különösen jelentős emlékeink ebből a korból a *Szofjevka* park *Umanszkan*,



54. ábra. Puskin. Ősz a parkban

1796-ból. A *Kamenka* folyó lépcsőzetes partjain és a környező fátlan tájban hatalmas festői növénytömegekkel alakították ki ezt a parkot számos exotikus fajta felhasználásával. A díszesebb, gazdagon kiképzett központi fekvésű helyektől távolabb, a fás csoportok mind nagyobbak és tömöttebbek, a széleken sűrű erdőbe mennek át, amely már helyi fajtákból áll s a természetes erdő benyomását kelti, noha ebben is nagy számban találunk mesterien elhelyezett tisztásokat, virágos réteket. A szobrászati és építészeti elemek mellett igen eredeti hidrotechnikai berendezésekkel használták ki a vízben rejlő lehetőségeket: impozáns zuhatagok és szökőkutak, csatornák, medencék, zsilipek, sőt földalatti tó teszi a park képét változatossá.

A *Kaukázus* kedvező klímája folytán igen alkalmas volt a kertészkedésre. A legrégebb hagyományok itt is ókori eredetűek. Díszkertekre vonatkozóan adataink vannak *Gyioszkuriából* (Szuhami közelében), *Pityuza* városából és későbből, a 8–11. századból *Picundából* a grúz-abház cárság ősi székhelyéről.

Kertművészeti szempontból a Szovjetunió területei közül különösen jelentős a *Krím-félsziget*. Kertkultúrájának emlékei a távoli ókorba vezetnek vissza, amikor i.e. a 7. és 6. században görög gyarmatosítók hoztak ide s telepítettek meg olyan növényeket, amelyek ma itt jellegzetes flóráképet adnak: nemes babért, szerezsendiót, fűgét, gránátalmát. A krími kánok udvari kertjeiben Krímben és Bahcsiszerájban vegyesen állottak gyümölcs- és erdei fák. Krímet az oroszok 1783-ban foglalták el; ezután a 19. század elején keletkeztek a félsziget nagyhíru parkjai: *Voronyec* gróf parkja *Alupkában*, *Potockij* gróf parkja *Livagyijában*, amely később cári birtok lett, *Rajevszkij* tábornok parkja *Gurszufban*, *Malec* tábornoké *Szimeizben* és még sok más.

Az első orosz akklimatizációs kert is Krímben létesült *Nyikitszben*, Jalta közelében 1812-ben, ennek növényállománya csakhamar 175 000 fajtát tartalmazott. További hasonló célú alapítások történtek *Ogyessza*, *Szimferopol*, *Poltava*, *Kremenc*, *Taganrog*, *Tiflisz* és más városokban. A közismert dendrarium *Szocsiban* 1886–1892 között létesült. Ugyanitt és *Batum* városban híres díszparkok jöttek létre 1890 után és a 20. század elején. Ezek közül „*Szinop*”, a „*Déli kultúra*” és a „*Riviera*” nevűek a legismertebbek. A botanikus kert *Batumban* 1912-ben létesült.

A pompás magánkertek mellett *közterületeken* is elég korán történt kertesítés. A már említett első emlékeken kívül tudjuk, hogy az 1775-ben jóváhagyott „Moszkva városi tervzet” körutak (bulvárok) létesítését írja elő s ezeket gazdagon fásították. Ez a tervzet előkertek berendezését is megköveteli. A *Kreml* falai között 1820–23-ban építették a kertet. A 19. század első negyedében Moszkvában hat közkert volt, 1896-ban 16 közkert. Moszkva példája a vidéki városokban is hatott: utcáik fásításáról híresek *Kiev*, *Orel*, *Kaliuga*, *Jaroslave*, *Szocsi*, *Pjatyigorszk*, *Krasznodar*. Országutak fásításában kiváló alkottak a *Pétervár* és *Carszkoje Szelo* (*Puskin*) közti szakaszon. Ez az útszakasz díszes hídjával, építészeti leg remekbe alkotott mérföldköveivel és díszkútjaival világszerte híres (122).

*

A szocializmus építése során a Szovjetunióban a kertépítés óriási mértékben fellendült. Tartalmi kérdéseit illetően nagy jelentőségű minőségi változások jöttek létre. A kertművészet, amelyet a múltban legnagyobb részben egyesek igényei hívtak életre s amely programját és célrendelésében rejlő tartalmi részét is ennek megfelelően alakította ki, most a közösség szolgálatában áll és ennek kulturális és egészségügyi követelményeit elégíti ki. E döntő jelentőségű tartalmi változás a kert alakításában, külső képében, formai mozzanatokban is kifejezésre jut és a szocializmus nagyarányú építkezéseivel kapcsolatos kertépítések során a kertművészetnek erőteljes, új, a társadalmi hivatottságot tükröző irányzata alakul ki. Mindez már mai álláspontunkat határozza meg, amit a későbbiekben fejtenk ki.

A kertművészet Magyarországon

Magyarországon a kertek művelése, attól az időtől kezdve, hogy a magyarság az európai kultúrával került kapcsolatba, az európai fejlődéssel együtt haladt. A honfoglalást megelőző időkre nézve külön beszélhetünk az ország területén a honfoglalás előtt is itt lakott népek kertkultúrájáról s arról a kertészkedésről, amit a magyarság korábbi letelepedési helyein és a vándorlások idején folytatott.

Hazánk földjén már a *csiszolt kőkorszakban* is volt földművelés. Abban az időben a föld megművelése kertszerűen történt. Ez a földművelés később is természetesen csak haszonkertészkedés volt: búzát, árpat, babot, borsót, lencsét, a gyümölcsök közül szőlőt, almát, körtét termeltek. Pontosabb történelmi adataink a *római uralom* idejéből származnak, amikor Pannóniában (a mai Dunántúlon), de főként a Szerémségben, olyan fejlett szőlőkultúra volt, hogy az itáliai termelőknek veszélyes versenyt támasztott. *Probus* császár – aki itt született és kertész fia volt – sokat tett a szőlőtermelés felendítése érdekében. Ez időtájbéli gyümölcsstermesztésünknek is maradtak emlékei Nyugat-Európában, Franciaországban.

A keletről nyugatra vándorló magyarok nem kertészkedtek ugyan, de ismerték a kertész munkáját az irániakkal való érintkezésük révén és a szomszédos szláv népektől, amint ezt a kezdetleges kertészet fogalmait kifejező szláv és iráni eredetű szavaink bizonyítják. A fákat vallásos tiszteletben részesítették, de a növények – vallási vonatkozásban – csak másodsorban szerepeltek az állatok (csodaszarvas, turul) mellett.

A virágok iránti szeretetüket a honfoglalás korának iparművészeti emlékei tanúsítják: a tarsoly-lemezek, szíjveretek díszítésének virágmotívumai. A honfoglalás és a mindinkább szilárduló megtelepedés a magyarság körében a kertészkedés további fejlődését hozta magával.

Első árpád-házi királyaink idején (11. század) jelentek meg a kőépitmények, a helyhez kötött élet következményei s ezek mellett a fejlettebb kertek is. Az első kert, amiről tudunk, *Pannonhalma* kertje. Szt. László (1077–1095) és II. Endre (1205–1235) okleveleiből tudjuk, hogy ezt az udvarnokok művelték, havonta felváltva. Egyéb részletek nem ismeretesek. Későbbi oklevelek említenek halászközt, szőlőműveseket és kertészeket.

Zalában a szerzetesek gyümölcskertjeit is említik a régi írások. A margitszigeti kolostor kertjét nem ismerjük, de a francia hatást mutató gótikus építészeti alaprajzból arra lehet következtetni, hogy a 13. században a Domonkos-rendi apácáknak a keresztfolyosós udvar kertjén kívül itt három kertjük volt. Az egyik oldalon a díszes kút nyolcszögű alapon állt. A szoros kapcsolat alapján, mely mint tudjuk, a magyarországi és nyugat-európai kolostorok között fennállott kétségtelen, hogy ezek a kolostorkertek mind a növényanyag, mind a kertészeti technika szempontjából ugyanazon a fokon állottak mint a nyugatiak, és hogy hazánk földjén a művészi szándékú kertrendezés első példáit a kolostorkertekben láthatjuk. Az a geometriai rendszer, amivel a kolostorkertek egyes épületek, sövények vagy falak közé zárt részleteit kialakították, a négyszögű virág- és zöldeség ágyak sorozatai, a fák ültetésének szabályos rendje voltak ennek a művészi szándéknak a megnyilvánulásai.

A kerteknek ilyen geometrikus, művészi szándékú alakítása ebben a korban azonban nem volt még rendszeres, sőt három-négy évszázaddal később keletkezett festményeken is olyan kertábrázolásokkal találkozunk, amelyek a rendezettségnek és ápolásnak nyomaikat sem mutatják – szétszórtan álló gyümölcsfák, talajmunkálás, gyomirtás nélkül – nyilvánvalóan annak az állapotnak megfelelően, amely a kertek többségében uralkodott.

A tatárjárás (1240–42) utáni időkben a kolostorok már elvesztették azt a feltétlen és kizárólagos vezető jellegüket, amit a királyság első két évszázadában élveztek és az óriási pusztulás tanulságaként nagy méretekben indultak meg a várépítkezések. A főnemesség számára most, váraik mellett, a kertek is az eddiginél nagyobb jelentőségre tettek szert.

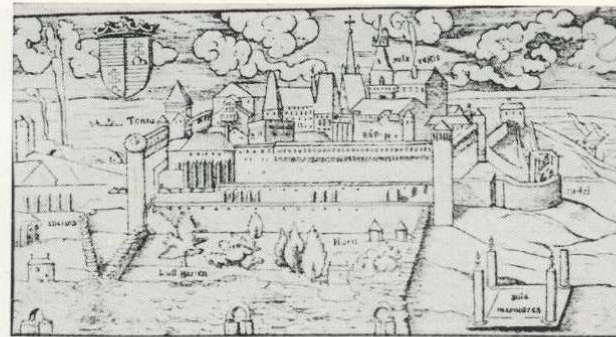
Világiak kertjeiről az első nyom 1256-ból származik: IV. Béla király a Hont-megyei *Szud* községben királyi kerteket adományoz. Ekkor már megkülönböztettek házi és gyümölcsös kerteket, ami a kertészet bizonyos fokú fejlettségét bizonyítja.

Tudunk szőlőkről Óbudán és a Gellérthegyén, pincékről a Várhegyen. Csallóközben híres gyümölcsös volt az „Aranykert”. A 14. században a szőlők és gyümölcsök már a polgárság jelentékeny vagyontárgyát és gazdálkodásának egyik fontos alapját képezték.

Buda várát IV. Béla király (1235–1270) a 13. század közepén alapította, majd *Zsigmond* (1387–1437) átépítette. Külföldi követek jelentéseikben dicsérik ezt a palotát. Kerteket itt és Visegrádon, továbbá Esztergomban létesített a király.

Budán *Nagy Lajos* (1342–1382) korától kezdve az egyházi és világi hatalmasok házakat s ezekkel

együtt kerteket is szereztek. Kiterjedt földbirtokaik mellett itt a várban nem voltak rákényszerítve a gazdálkodásra, így a polgárok korábbi haszonkertjei lassan díszkertertekké alakultak. A vár alatt terültek el a királyi kertek. Erős lendületet az építkezés *Mátyás* (1458–1490) idejében vesz, aki *Averulinus* és *Cimicia Chimenti* építészeket foglalkoztatta. E kor kertjeiről



55. ábra. Buda. A palota látképe nyugatról (Münster Cosmographiájában, 1544)

Bonfini, Oláh Miklós és *Taurinus* tollából maradtak ránk leírások, képek pedig *Erhard Schön* nürnbergi mestertől 1541-ből és *Georg Hufnagel*től 1572-ből. A leírásokból és képekből megállapítható, hogy a kertművészet hazánkban ebben az időben a kor színvonalán állott és semmiben sem maradt el a külföld mögött.

Budán a királyi kertek a nyugati oldalon, a mai Krisztinaváros helyén a Tabánig terjedtek (55. ábra). A kőfalakon belül tornyok emelkedtek, mint kerti pavilonok, ezüstmázás cseréppel fedve, szép kilátással. Oszlopos bejárat mögött *xystus*, palaestra, útvész, *cryptoportikus* volt, köves utak vezettek a virágos, pázsitos részekre s a gyümölcsösön át. Díszes kutak s nagy madárház, benne sziklák, fácskák, bokrok gazdagították a kertet. *Mátyásnak Óbudán és Pesten* is volt kertje. *Nyéken* pedig, a mai Hűvösvölgyben vadaskertje, amelynek falmaradványai ma is láthatók. A budai kertből és palotából csak néhány kőtöredék maradt fenn.

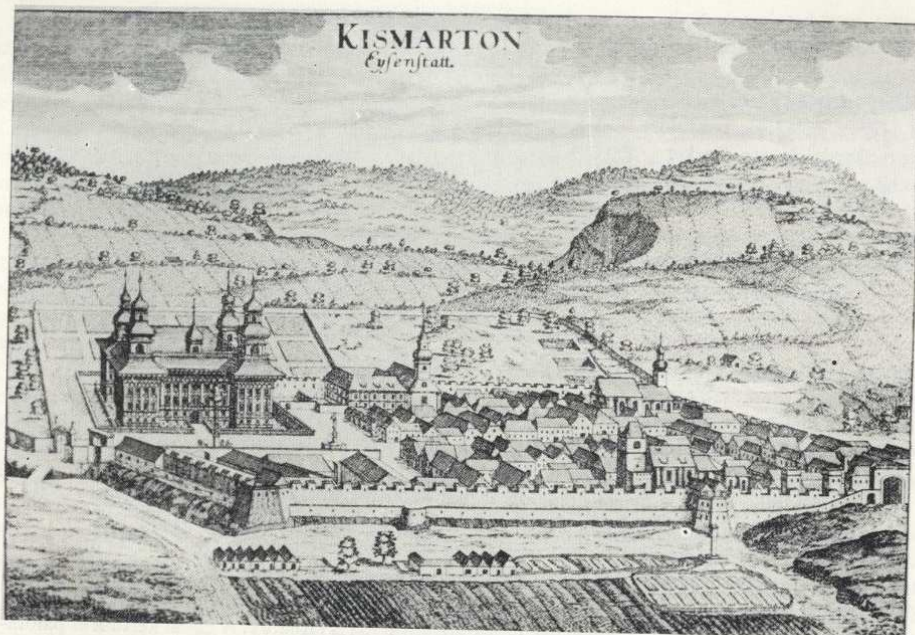
Visegrád palotája is IV. Bélának köszönheti alapítását, *Róbert Károly* (1308–1342) és *Nagy Lajos* idejében nagy hírnek örvendett, majd *Mátyás* még jobban kiépítette.

A kapu a Duna felőli oldalon volt, amelyen át a 200 lépés hosszú és 100 lépés széles udvarra lehetett belépni. A keleti oldalon régi szőlő és gyümölcsös, a nyugati oldalon díszkert terült el. A kertbe széles, 40 fokos lépcső vezetett, ahol támfalak voltak nagy kockakövekből; a pincék bejárója felett függő-kert, tornácok. Két díszes kútról is tudunk: az egyik veres márvány *Cupido* szoborral, a másik alabástromból, oszlopokkal. A virágos, pázsitos kerthez liget, hársfasor, fűzfacsoport csatlakozott.

Esztergomban *Vitéz János* érsek alapított kertet, tudunk még *Pozsonyban* és *Csepel-szigeten* a királyné részére létesített kertéről. Mindezekben a kertekben a mohácséi vízsig viruló élet folyt. A hódító *Szolimán* szultán Buda bevételekor csodálkozik a kertek pompáján.

Ezek a kertek a török hódítás korában elpusztultak, de a török hozott is a magyar kertészetnek sok új növényt; gyümölcsöket, virágokat. A virágok azonban legnagyobb részben nyugatról, Bécs közvetítésével jöttek hozzánk. A kor legnagyobb botanikusa *Clusius* (1526–1609) kapcsolatokat tartott fenn magyarokkal és *Batthyány Boldizsárnak* a szalónaki (Vas m.) vár részére kerttervet is készített.

A sok újonnan megismert pompás virág a kertekben erősen érezte hatását. A 16. és 17. században a virág lett a fő kerti dísz. A renaissance kori, szimmetriális tengely két oldalán elrendezett négyzetes virágtáblákból álló ekkor hazánkban is elterjedt. Adataink vannak *Török Bálintnének Csurgón* (Somogy m.) és a *Rákóczi* családnak *Borsiban* (Zemplén megye) levő kertjéről, amit *Lorántffy Zsuzsanna* ápolt. Ugyancsak ő gondozta a *porumbáki* (Fogarasz megye) kertet, amiről leírás maradt ránk. Tudunk *Zrínyi Ilona* kertjéről *Szatmáron*, *Apaffy Mihály* kertjéről *Husztón* (Máramaros megye), ismerjük *Kemény János* kertjét *Vásárosnaményban* (Bereg megye), ábrázolások maradtak ránk *Kismarton* (Vas megye 56. ábra), *Galánta* (Pozsony megye), *Kisfalud* (Sopron megye) *Keresztúr* (Sopron megye) *Lakompak* (Sopron megye) kertjeiről. *Vöröskőn* (Pozsony megye), *Sárváron* (Vas megye) is vannak nagyobb kertek. A polgárság is létesített kerteket: *Purkitcher* és *Heindel* Pozsonyban híresek voltak olasz kertjeikről, az oranzsériákról: narancs, citrom, gránátalma, babér, pálma nevelésére berendezett növényházaikról. Említést érdemel a *Nádor* kert Pozsonyban. *Clusius* is foglalkozik velük és az utóbbinak katalógusa is volt (1651). Az első írástudó kertész, akiről tudomásunk van *Kerty István* diák Sárváron (16. század), más neves kertészek e korban: *Székel György*, *Kertész János*, *Németh János*.

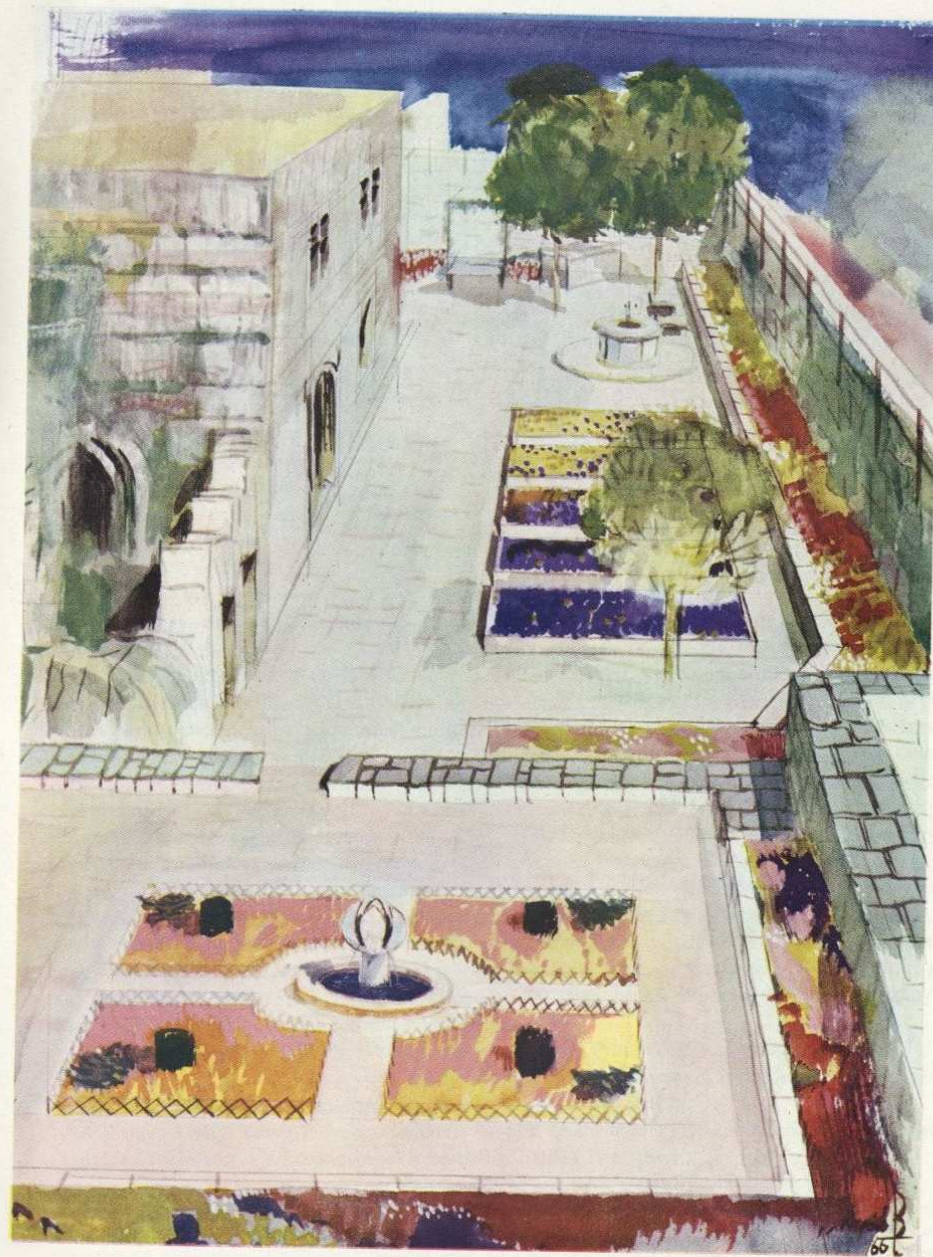


56. ábra. Kismarton, 1697

Erdély kertművészete a 16. és 17. század folyamán nemcsak európai színvonalon állt, hanem az anyaországot meg is előzte. Az erdélyi fejedelemségnek a törökkel ápolott politikai kapcsolatai a kertek növényanyagán is éreztették hatásukat: sok új virágmagvat és gumót kaptak Törökországból az erdélyi kertek. A fejlett kertkultúrát bizonyítja, hogy az 1552. évi marosvásárhelyi országgyűlés súlyos büntetés törvénybeiktatásával védte a gyümölcs- és virágos kerteket. Híresek voltak Bethlen Gábor függőkertjei *Gyulafehérvárott*, Rákóczi György – aki szenvedélyes kertész volt – *Görgényben* (Maros-Torda megye) és *Gyulafehérvárott* (Alsó Fehér megye), Apaffy Mihály fejedelem *Fogarason* és *Ebesfalván* (Erzsébetváros, Kis-Küküllő megye), *Fehéregyházán* (Nagy-Küküllő megye) létesített gyümölcsöst és sétakertet; udvari kertésze *Háji Péter*.

A 17. század leghíresebb magyar kertje a pozsonyi *Primáskert* volt (58. ábra). Már Oláh Miklós és Verancsics Antal is kertészkedett itt, igazi megalapítója e díszkertnek azonban *Forgács Ferencz* bíboros volt (1614–15). Nagy hírnévre zombori *Lippay György* érsek idejében tett szert, amikor a külföldi irodalom megemlékezik róla (szül. 1600., érsek: 1642., meghalt: 1666.).

Az érsek palotát emelt díszes kapuval és a kert legnagyobb részét virágos parterré alakította 24 mezővel. Az építés 1642-ben kezdődött el és 1663 körül fejeződött be. A kertben feltalálható volt mindaz, ami ebben a korban szokásos: narancsház, alakított fák, remeteség, halastó, szegélyezett sétautak, szoborcsoportok, műbarlang, festett távlati képek, mozgó, zenélő figurák, ház a fa koronájában stb. Unokaöccse, ifj. *Lippay György* 1663-ban rajzokat készített a kertről. A műnek rézbemetszett töredéke, négy lap, a Magyar Tudományos Akadémia birtokában van: a címlap, egy madártávlati kép és két szökőkút képe. A kertet az érsek testvére, *Lippai János* (szül. 1606, meghalt 1666) írta le *Posoni kert* címen három kötetben (I. és II. rész megjelent 1664-ben, III. rész 1667-ben ifj. Lippay György gondozásában, II. kiadása 1753). Ismertet 150 virágfajtát, sok akkor divatos és Európában új, török eredetű virágot, növényházi fajokat és 8 fajta rózsát. Értékes munkát végzett; ez az első kísérlet hazánkban, amely az elméletet és a gyakorlatot összeegyezteti. Sok önállóság is nyilvánul



57. ábra. Kertrekonstrukció a budavári palotában. Terv: Ormos I. Rajz: Balogh T. István

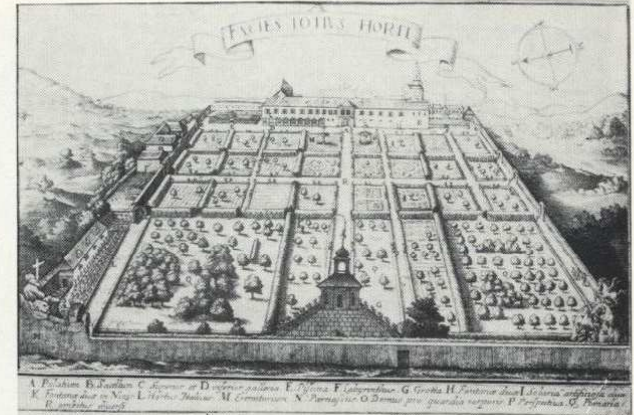
meg az íróban, másoktól csak kritikával vesz át adatokat. Ábrái kerti kapukat, sövények alakítását, virágágyak rajzát és útvesztő tervét mutatják. Másfél évszázadig ez volt az egyetlen magyar nyelvű szakkönyv. Kerttechnikai utasításokon kívül, amelyek a talaj megjavítására, megmunkálására, trágyázására, öntözésre, virágok ültetésére és fagy elleni védelmére vonatkoznak, a kert tervezésére is ad útmutatást. Foglalkozik a kert célszerű tájolásával, a terep kiválasztásával és alakításával: „Az egyenes helyet is, a hegyes és völgyes helyeknél inkább becsüllik. Nem csak ezért, hogy a hegyes helyek igen alkalmatlanok a sétálásra. . . . Mind azon által a dombos

helyeken, néha szebb kert lehet, hogy sem mint az egyenes helyen: csak hogy mindenkor egy kőfált kellett a másakra rakatni, . . . (XXII–XXIII). Garádicsoknak is kell lenni, egyik sorral a másokra, azoknak ékességekre, fára folyó ró'sákat és más felfolyó virágokat kell melléjük ültetni, a'kik bé-fedhessék." Hangsúlyozza a *tervezés szükségességét*: „Hogy ezért a kerti formákhoz, a' táblákban könnyebben hozzájuthass: minek-előtte a földön el-intézed, vessed a papyrosra és a papyrossan kiformált cifra szerint intézed a' földön-is. Mindeneknek előtte pedig . . . csinály egy kereszt lineát a' tábla közepin, kihez képest, oszd el a táblát, négy egy-arányú szegletekre" (LI). Ezekben a szavakban és a más helyen közölt tanácsokban a *renaissance kori kerttervezési rendszert* ismerhetjük fel, a területnek jellegzetes négyzetes, táblás felosztását. Ugyanerre vallanak utasításai a virágágyak keretezésére és beültetésére nézve. „Némelyek dicsiretessen cselekszik, a'kik csak nem minden ágyat két, vagy három-féle különb-színű virágokkal ültetik bé, hogy az ellenkező, vagy hasonló, vagy kreesztül helyzetett ágyak, vagy hasonló, vagy különbözű színnel felellyenek-meg egymásnak; és ezzel a színeknek egy-máshoz illendő változásokkal, ékesítsék a táblákat." (LXVI). – Sajnálatos, hogy a kert képes ábrázolásából csak oly kis töredék maradt ránk, de szerencsére abból tiszta fogalmat alkothatunk magunknak e kultúrtörténetileg oly jelentős mű általános képéről és néhány fő részletéről, korának megfelelő európai színvonaláról.

A fényes és messze külföldön is méltán híres pozsonyi Prímáskertet azonban Lippay utódai elhanyagolták. Száz év múlva újra virul, francia-barokk stílusban átalakították, de mikor a primások Pozsonyból visszaköltöztek Esztergomba, végkép pusztulásnak indult.

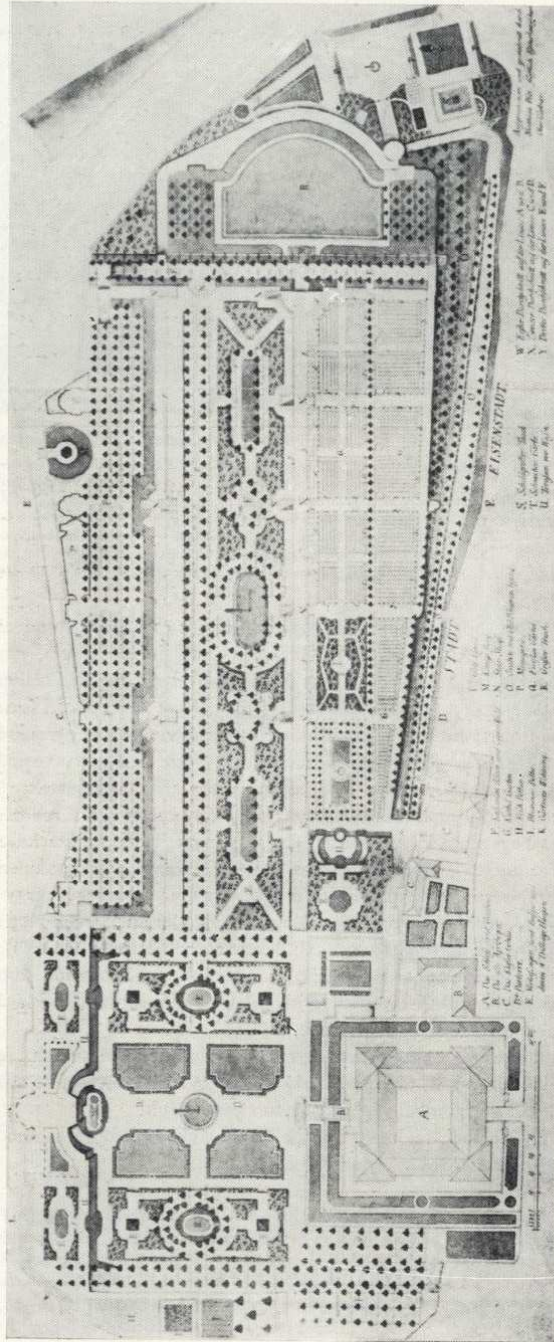
A francia királyi udvar fényében született barokk kert világhódító útján hazánkba is eljutott a 18. század folyamán, s a francia-barokk kertstílus nálunk is elterjedt.

Ilyen kert létesült az átépített vár mellett *Pozsonyban* (1751–67), ahol nevezetes volt még a Pálffy, Aspremont, Erdődy és Grassalkovich családok kertje. Számos főúri és nemesi család létesített új kastélyt, különösen a töröktől visszaszerzett területeken. A törökverő Savoyai Jenő *Ráckevén* (Pest megye), Pálffy tábornok *Királyfán* (Pozsony megye) épít kastélyt (1712) és kertet a kor stílusában, *Brünnig* tervei szerint, ezenkívül *Féltoronyban* (Moson megye, 1724–25), *Nagyecinken* (Sopron megye, 1754), *Köpcsenyben* (Moson megye), *Óbudán* (1746–57, Jáger), *Gödöllőn* (1723, Pest megye), *Jászón* (Abaúj megye), *Hotkócon* (Szepes megye), *Bonchidán* (Kolozs megye, Erras Kristian, 1750

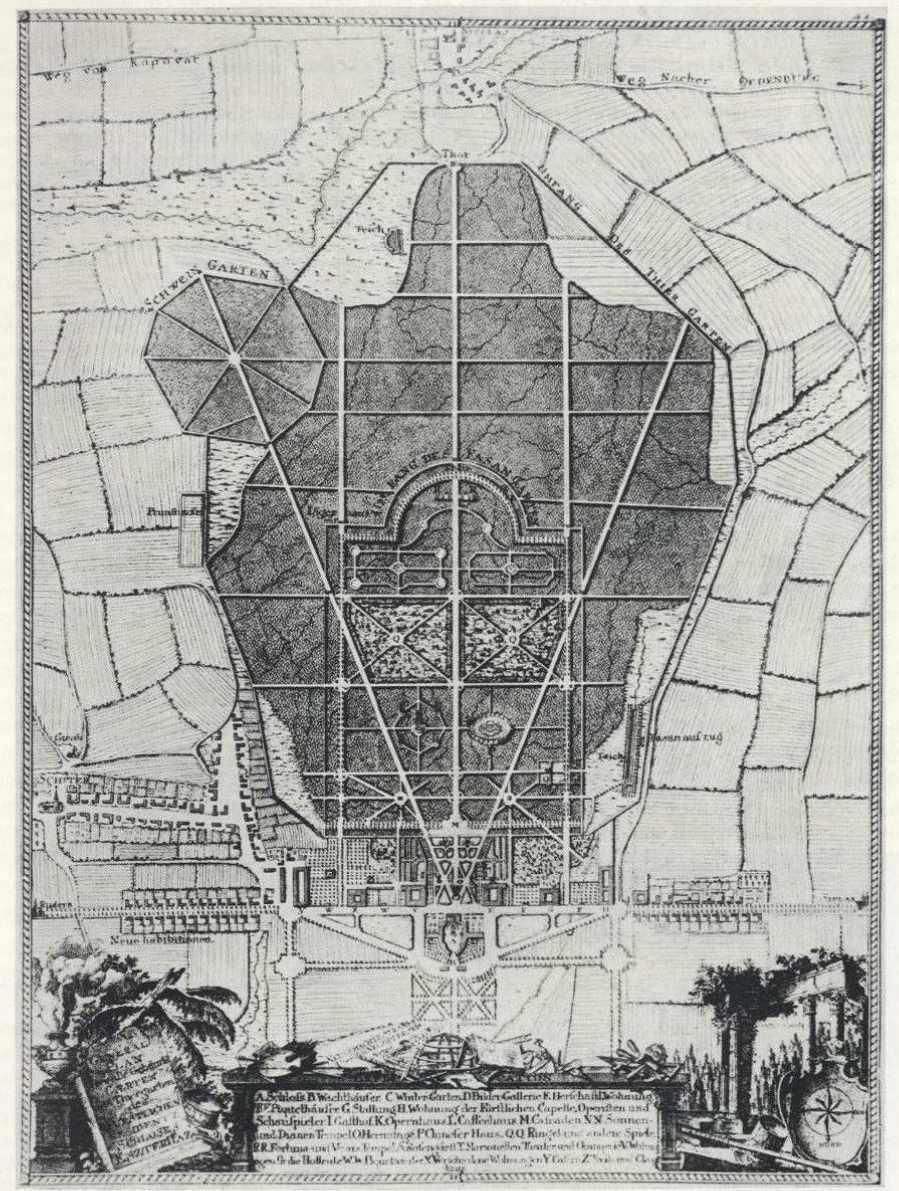


58. ábra. Pozsony. Érsek kert. „Az egész kert képe”

A Palatium = palota, B Sacellum = kápolna, C Superior galleria = felső (emeleti) zárt folyosó, D Inferior galleria = alsó (földszinti) tornác, E Piscina = vízmedence, halastó, F Labyrinthus = útvesztő sövényekből, kőfállal körülvéve, G Grotta = műbarlang, H Fontanae duae = két szökőkút, I Solaria artificiosa duo = két napóra, K Fontanae duae in Nizis = két falikút/fülkében, L Hortus Italicus = itáliai kert, M Eremitorium = remetelak, N Parnassus = a műszak hegye, O Domus pro guardia corporis = testőrök háza, P Perspectiva = kilátóhely, Q Pomaria = almás (gyümölcsös) kert, R különböző sétautak



59. ábra. Kismarton. Pólt Mátyás főkertész felmérési rajza
 A kastély és várak, B régi gyűjgőszőlő, C kolostorepület, D virágos parterre, E mélyített kertész dombokkal s azokon 4 virággracs-bázzal, F gesztenyefaor és hársfűtő, G konyhakert, H melegágyak, I virágágyak, K kertészlakás, L üvegház, M királybegr, X kölépeső, O árok gyümölcsfákkal beültetve, P állatsereglet, Q a hercegnő kertje, R nagy tó, S teknősbeke-tő, T csigakert, U teraszok virágvázákkal, W első metszet az A-B vonalon, X második metszet a C-D vonalon, Y harmadik metszet az E-F vonalon



60. ábra. Fertőd (Eszterháza). Jakoby rajza, 1784.

A kastély, B órházak, C téli kert, D képtár, E urasági lakás, FF kerti házak, G istálló, H a hercegi zenekar, az énekesek és színészek háza, I vendéglő, K operaház, L kávéház, M vizesékek, NN Nap- és Diana-templom, O remetiség, P kínai ház, QQ körhinta és más játékok, RR Fortuna- és Vénusz-templom, S rózsakert, T bábszínház és narancsház, V az udvari személyzet háza, WW kerti házak, X különböző lakások, Y laktanya, Z hajtató- és üvegház

után, 400 holdon), *Gernyeszegen* (Maros-Torda megye), *Edényben* (Borsod megye, 1720–27), *Héderváron* (Győr megye) létesültek nagyobb kertek.

Megemlítendő még *Cseklész* (Pozsony m.) kertje, amelynek tervét *Fellner Jakab* készítette. A megépítésben *Wertinger Kristóf* cseklézi és *Mátyás* tatai kertészek vettek részt. Az előző kert 1722-ben létesült, a fenti tervek szerinti újjáépítést 1754-ben kezdték; befejezés 1758, továbbfejlesztés 1762.

Erdélyben ismert tervező volt *Luidor János*. Erdély barokk-kori kerjeiben sajátos stílusel térítés is tapasztalhatunk az anyaországi kertekkel szemben. Míg Magyarországon – a bécsi példákkal egyező módon – a barokk stílusú kertekben nem jut szerephez a francia mintaképek egyik főmotívuma, a középtengelyben elhelyezett kiterjedt víztükör, addig Erdély – amely Bécs-ellenes politikája folytán erősen ápolta a francia kapcsolatokat – több barokk kertjében alkalmazta a víztükört. *Fehéregyházról* (Nagy-Küküllő megye) és *Zsitbórol* (Szilágy megye) Kazinczy Ferenc tollából maradt ránk leírás 1816-ból.

A pozsonyi érsekkertet is átalakíttatja új gazdája francia himzéses parterre-recl, hársfasorokkal és a mindinkább terjedő vadgesztenye soraival.

Kismarton (Sopron megye, 59. ábra) renaissance kertjét átalakítják barokk kertté 1754-ben. Ide vonatkozó terveket ismerünk *Pölt Mátyás* hercegi főkertésztől és *Gervai Louiától*, a toscanai nagyherceg kertjeinek igazgatójától. Hogy melyiket valósították meg s milyen mértékben, az bizonytalan (4).

A legfényesebb barokk kert *Esterházában* létesült (Sopron megye, ma Fertőd). Esterházy – mint Versailles-ban is – régen vadászlat állt mocsaras vidéken. Esterházy Miklós franciaországi útjáról visszatérve 1766-ban kezdi telepíteni a kertet és építteti a kastélyt. Két egykorú leírás és 8 egykorú kép alapján ismerjük ezt a kertet.

A tervet Esterházy készítette, a kivitelezésnek *Pierre Goussard*, a vízműveknek *Brequin* volt a mestere. Fényes ünnepségeinek egyikét Besseney György írta le „Esterházi vigasságok” című versében. Ez a kert – kora stílusának megfelelően – erősen architektonikus jelleggel létesült, a vázat öt tengely képezte fasorokkal. A kastély és a kert között a barokk stílusnak megfelelő szoros kapcsolat állott fenn. Két oldalon az ún. giardini segreti (= titkos belső kertek) kerültek el, távolabb narancsház, Diana, Venus és Fortuna nevével nevezett templomok állottak, kínai ház és remeteség. A parkban külön operaház (karmestere Haydn) és bábszínház is volt, továbbá vízesés, öt szökőkút, 92 szobor stb. A nagy parterre 200 öl hosszú volt.

Mint egyéb művészetek nyugat-európai stílusfordulatai, a tájképi kert is némi késéssel jelent meg Magyarországon. Az irodalmi előkészítés nálunk sem hiányzott, részben az idegen nyelvű szépirodalmi és filozófiai könyvek, részben pedig eredeti magyar nyelvű munkák útján. Egyébként nálunk is, úgy mint a külföldi példák, először a barokk kert rendszerének érintetlenül hagyása mellett létesítettek kanyargós utakat, minthogy ez volt a kivilonalmazott barokk kerttel szemben a tájképi irányzat legkézzelfoghatóbb újítása. E bátoratlan kísérleteket követték a barokk kertben létesített elkülönített kis tájképi részletek. Az első kert Magyarországon, mely tájképi modorban készült, *Tóváros* parkja volt, Tata mellett (Komárom megye), 1783 körül. *Mikovinyi* híres magyar mérnök lecsapolási munkája által nyert, eredetileg mocsaras területen.

Rom, törökfürdő és „pokol” nevű műbarlang szolgáltatták a parkhoz a szentimentális korban elengedhetetlen kelleket. A kert növényanyagában új vonást jelent a jegenyenyár és a hazánkban itt először alkalmazott, s Európában is alig 80 éve ismert szomorúfüz. Az első példát csakhamar számos más követte és a 18. század utolsó évtizedében több főúri park keletkezett. E kertek mestere a pfalzi származási *Petri (Bernhard)* volt, aki 1793-ban jött Magyarországra. Átalakítási munkái közül kiemelkedik *Vedrőd* (Pozsony megye), *Hédervár* (Győr megye), *Ráró* (Győr megye) parkja, új létesítménye Pesten az *Orczy-park* (ma Kossuth Akadémia). Ezekben a kertekben a szentimentális parképítő stílus értékes alkotásait ismerhetjük meg. Tervezőjük felhasználta a hangulatkeltés és az ellentétben rejlő hatásfokozás lehetőségeit, mind a növényanyag összeállítására, mind a felszerelés tekintetében. A tervező élénk leírásai tájékoztatnak bennünket a kertek egykori megjelenéséről, az alkalmazott fákról és cserjékről, a tervszerűen kialakított, hangulatkeltésre számító kerti képekről s a kor megkívánta kellekekről: a remeteségről, a kunyhóról, mely belül elegáns lakosztály, emlékkövekről, rejtelmes barlangokról. Az Orczy-kert telepítése során a homoktalaj mostohaasága, a pusztító szárazság nagy nehézségeket okozott s csak megismételt ültetésekkel sikerült a kívánt eredményt elérni; a kert teljes pompáját a 19. század első három évtizedében érte el.

A török kiűzése óta elhanyagolt *Várkert* kialakítása Budán szintén most, 1794 után indult meg, s feltehető, hogy Petri ebben is közreműködött. Az újjáépített palota közvetlen közelében parterreket, a Várhegy alsóbb részén tájkertet létesítettek. E korban keletkezett *Kisbér* (Komárom megye) tájkertje is.

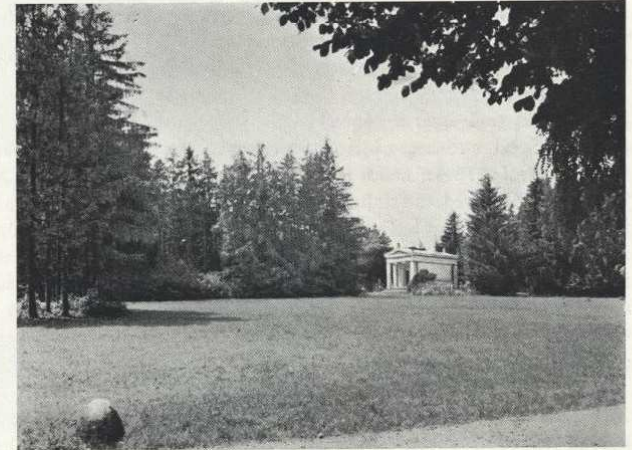
A korábbi kertművészeti korszakokban létesült kertek közül sokat átalakítottak időszerű tájképi kertté, mind Magyarországon, mind Erdélyben. E változásnak a felületes divatutánzáson kívül mélyebb okait is megláthatjuk: a 19. század elején mutatkozó gazdasági bajokat, amelyek folytán a francia kertek nagy fenntartási költségeitől igyekeztek szabadulni s örömmel fogadták a lényegesen olcsóbb tájkerteket. A jellegzetesen udvari stílustól, a barokk kerttől való elfordulásnak oka lehetett a kor szelleme, a szabadságvágy is, amely a kötetlen s a szabad természethez igazodó tájképi kertben a bécsi udvar hatalmától való megszabadulás egyik jelképét láthatta (10).

Bonczhida (Kolozs megye) kertjét *Hermann Sámuel* és *László János* alakították át angol parkká és halászkunyhót, a magány templomát, Pán templomát, gloriétte-et, remetelakot stb. terveztek bele. Hasonló sorsot ért *Gernyeszeg* barokk kertje is (Maros-Torda megye). Bodor Péter, a híres marosvásárhelyi ezermester tervezte *Koronka* (Maros-Torda megye, 1830 körül, 120 hold), *Magyarfenés* (Kolozs megye, 1817) és *Kerlés* (Szolnok-Doboka megye, 1816) kertjeit. Ez utóbbi Kazinczy szerint „Erdélyben elsőnek tartatik”; benne a szellő mozgásra zenélő csengők és furfangos mechanikai játékok voltak. Jelentékeny tájképi kert létesült 1820-ban *Körmenten* (Vas megye) az 1794 után telepített francia-barokk kert helyén, és *Keszthelyen* (Veszprém megye). Itt az 1745-ben kezdett kastély 1755. évi átalakításakor *Hofstädter Kristóf* barokkos kerttervet is készített 4 szökőkúttal. A kert mai tájképi körvonalait 1886–89 között alakította ki *Millner H. E.* angol kertépítész (42).

Az újonnan alakult tájképi kertek sorából kiemelkedik jelentőségével a régebbi barokk kert helyén létesült *Hotkóc* (Szepesújvár) kertje azért, mert ennek leírása kapcsán fejt ki nézetét a tájkertekről *Kazinczy Ferencz* a nyelvújítás nagy alakja (61. ábra).

Kazinczy mindenkor nagy érdeklődést mutatott a kertművészet iránt s számos idevágó feljegyzést és kerteleírást hagyott ránk (38, 39). A tájképi kert elterjesztésének érdekében hazánkban Kazinczy fejt ki a legbuzgóbb tevékenységet. Kerteleírásainak is propagandisztikus céljuk van: „Íme beszéltem, a mit láttam, hogy ez által ezen becses ujságlevelék olvasóit is, a mennyire a helynek szűk volta engedi az ánglus, igazábbban természetes kertek mesterségének titkaiba bevezethessem.” Kifogásolja a felületes módot, ahogy a mindinkább terjedő tájkertet sok kerttulajdonos minden művészi érzék és hozzáértés nélkül, majmolásszerűen alkalmazza, „midőn atyjaitól reá maradt kertjének egyes útjait görbéké hagyja vonatni, ha Hirschfeldet s Grohmannak Ideenmagazinjait éjjel, nappal forgatja is.”

A hotkóci kertben – amelyről a leírások mellett képes ábrázolások is maradtak ránk – voltak teraszok a francia kert idejéből, azonkívül gót stílusú épületek, műbarlang, obelisz, szobrok, síremlékek, jégverem egyiptomi síremlék formájában, kertijátékok a társaság szórakoztatására. Hotkóci látogatásának leírásában (1806) Kazinczy már korán hangot ad annak a felfogásnak, amely *Repton* álláspontját jellemzi, s amelynek sok vonása következetes megvalósításban mai álláspontunknak is alapját képezi a tájképi kerttel kapcsolatban. Kazinczy „egy teóriáját az ánglus kertészségnek” kívánja adni, „egy kis utasítást azoknak, akik ánglus kertek akarnak állítani.” Kifejti, hogy a barokk kert nyírott fakoronáival kora már elvetette, természetellenesnek érzi, de megállapítja azt is, hogy bár a kertész a természetet kívánja követni elve szerint, azonban a gyakran látható görbe utak, „bábszerekkel felcifrázott kertek éppen úgy



61. ábra. Széphalom. Kazinczy-mauzóleum (A szerző felvétele)

ellenkeznek az ízléssel és ésszel, mint azok a régiek.” Hangoztatja, hogy a tájképi kert tervezésénél is elengedhetetlenül fontos a szép forma és a kompozíció, aminek mind az útvezetésben, mind a kilátóhelyek létesítésében, nemkülönben a lombszínek és lombhabitusok együtteseinek megalkotásában érvényesülnie kell. „Az ért az anglus kertészséghez, aki az ilyet böles kalkulussal előre fel tudja vetni, nem az, aki csak az utakat tudja görbén vonni s minden lépten elmés bolondságokkal lepi meg a lélektelen vendéget.”

A kert kompozíciójában is megkívánja a minden műalkotásból elengedhetetlen egységet. Minden kertben szükséges, hogy „a hely valamely megállapított karaktert mutasson”. Ennek felismerése, megragadása alapvető fontosságú a kerttervező munkájában, s hiábavalónak ítéli a legnagyobb gondot és költségáldozatot is, amit a hely természetével ellentétes motívumok létesítésére pazarolnak. „Mely nevelésesek a hányt hegyek ott, ahol a hely tér; a tók, patakok, ahol a vizet rekeszekbe kell szedni; a kősziklafalak, ahol a követ mérföldekről hozzák!” A helyi növényzet szépségét dicséri és a növényzozológiai együttes kertművészeti kiaknázásának gondolatát veti fel *Kazinczy*, 120 évvel előbb, mint ahogy ez a tudomány megszületett. Ezt írja: „Az igazi szépség karaktere a nyugodalmas nagyság. Ez kevéssel jut el a maga céljához, néki nem kell pipere. Ez cselekszi, hogy az almási szép füves Pest vármegyében, Jászberény mellett, véghetetlen egyszerűsége mellett is ezerszerre szebb, mint az ácsi kertecske egy nagy vár omladékaival, hibásan ültetett s így ollóra szorult bokraival. A nagy stílusú angol-kert az, amidőn az idegen nem kertben, hanem szép természetben véli magát. Mi lehet szebb, mint a Duna ligetei, s a szép tölgy- és nyár- s topolyafák a Tisza szélein?” Kiemeli a kerttervezésben is a szakértelem, a jó szakmai felkészülés fontosságát és mai korunkban is időszerű elvet szögez le: „a cél szabja meg a dolgok becstét”.

Kazinczynak a hazai táj természeti szépségeinek mély átéléséről tanúskodó szavai s a művészileg is értékes fejlődés útjait kijelölő tanításai azonban nem éreztették hatásukat széles körben s a nyugati fejlődés, a dendrológiai kert divatja — a növényhonosítás sok gyakorlatilag hasznos eredménye mellett is — kertművészeti szempontból nagy hanyatlást, mondhatjuk a művészi vonások pusztulását hozta magával hazánkban is, a növényi ritkaságok iránti előszeretet pedig végül is a művészi megformálás teljes mellőzésére vezetett. Pedig nagyarányú tájkertek keletkeztek — részben átalakítás, részben új alapítás révén — a 19. század folyamán is. Így az Eszterházyak *kismartoni* kertje, amelyet ránkmaradt ábrázolásokból, előbb renaissance kori formájában (17. század), majd részletes tervek-ről barokk kori pompájában ismerhetünk meg (18. század közepe), most szintén a korstílus szerint éri meg átalakítását. A kastély nagyszabású átépítésével kapcsolatban a 19. század első éveiben tájképi kertté lesz *Moreau Károly* tervei (1801) szerint. A park növényanyagának összeállításánál az ekkor időszerű dendrológiai szempont volt az irányadó. A park kanyargós útjaival körülvézi a kerészetet, amelyben a növényházi kultúra is magas fokú volt; itt jelent meg az első muskátli magyar földön, innen terjedt el országszerte, s lett oly népszerű.

A budapesti *Margitsziget*, a török idők pusztulása után, a 18. század végén kezd ismét szerepet játszani a kertművészet történetében. Az évszázadokon át ártéri erdőként vadon burjánzó szigetet 1790-ben Sándor főherceg birtokcsere révén szerzi meg a maga számára s megkezdí a parkosítási munkákat, majd József nádor folytatja ezeket; főkertésze 1808-tól *Tost Károly* volt, akinek vezetésével sok külföldi eredetű fafajta, főként platánt ültettek el a szigeten. Később, a 19. század második felében *Magyar György* lett a vezető kertész, aki jelentős rózsagyűjteményt létesített. A szigetet 1908-ban a főváros közkert céljaira megvásárolta, 1925–26. években jelentős méretű átalakító munkákat végeztetett, amelyekkel megadták a sziget parkjának ma is látható fő vonásait. A sziget a mindinkább népesedő fővárosnak kedvelt közparkja, hazánkban a magas színvonalú kertművészeti alakítás elismert mintája lett. Azonban a látogatóknak egészen a felszabadulásig belépődíjat kellett fizetniük; csak azóta áll nyitva ingyen mindenki számára.

A tájkert történetében magyar földön jelentős szerepet játszik *Alcsút* (Fejér megye). A birtok 1819-ben lett József nádor tulajdona; ezután létesült a kastély és a 90 holdas park. Ez a park is az e korban fellendülő növényhonosítási igyekezetnek lett egyik fő színhelye.

A 19. század első tizedében keletkezett *Gyöngyösapáti* (Vas megye) első kertje, amelyet 1841-ben

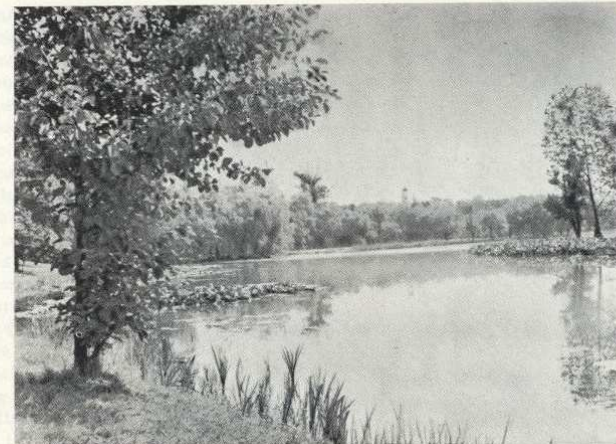
alakították át. Később, a század közepén szintén dendrológiai törekvések tükröződnek *Alsószeleste* (Vas megye), *Galánta* (Pozsony megye), *Martonvásár* (Fejér megye), *Tiszadob* (Szabolcs megye) parkjaiban. *Dég* (Fejér megye, 62., 63. ábra) és *Fót* (Pest megye) parkja 1830 után, *Zirc* (Veszprém megye) parkja a 16. század második feléből származó kert helyén 1841-ben, *Vép* parkja (Vas megye) 1840–50-ben létesült. Az utóbbiban jelentős helyet foglalnak el idegen kontinensek mindinkább elterjedő fenyő-különlegességei. A 19. század hatvanas éveiben létesült *Nagyecenk* (Sopron megye), *Bogát* (Vas megye), *Rátót* (Vas megye), a hetvenes években *Nádasdladány* (Fejér megye) parkja. A kilencvenes években *Kámon* (Vas megye), *Szarvas* (Békés megye, 64. ábra), *Tiszaigar* (Szolnok megye) parkja a fenyők, *Malonya* (Bars megye), 70 holdas parkja, *Gyöngyösapáti* (Vas megye) és 1920 után *Jeli* (Vas megye) az örökzöldek honosításának volt színhelye.

Fontosabb tájkertek még a 19. századból: *Orosháza* (Békés megye), *Ikervár* (Vas megye), *Betlér* (Gömör megye), *Szécsény* (Nógrád megye), *Pécel* (Pest megye).

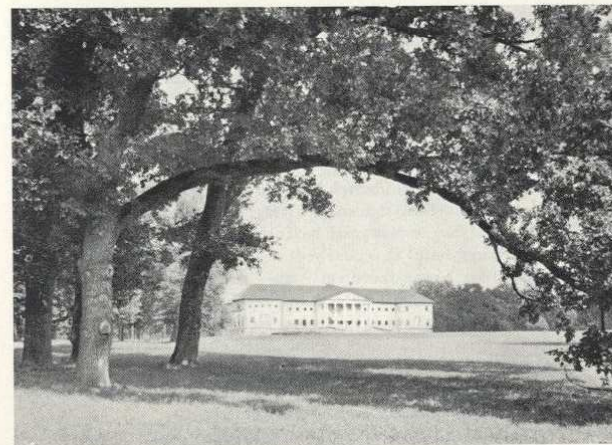
E korszak számos kerttervét *Niemetz W.F.*, *Mühle Árpád*, *Gillemot Vilmos*, *Pecz Ármin* és *Samu* és *Hein János* kertépítési magánvállalkozók készítették, továbbá *Fuchs Emil* fővárosi kertész (1856 óta, † 1896), *Ilsemann Keresztély* a magyaróvári akadémia főkertésze, később (1896 után) fővárosi kertész és érdemei elismeréséül első kinevezett kertigazgató. A negyedszázadon át a budapesti Kertészeti Tanintézetben működő, majd később a fővárosi kertigazgató tisztébe emelkedett *Rüde Károly* fejtett ki vezető kerttervezői tevékenységet. *Ilsemann* művei: a Parlament déli része

előtt fennállott kert, a Népliget jelentős részeinek kialakítása, a mai Engels-tér, a Rudas fürdő körüli park stb. *Rüde* művei: a Kertészeti Tanintézet kertje (1894), Poroszló (1896), Erzsébet emlékkert Kecskemét, Gödöllő (1899), iskola kertek Szabadka, Hódmezővásárhely (1900), a debreceni gazd. tanintézet kertje (1902) stb.

A korabeli szaklapok híradásai bizonyítják, hogy parkjaink s köztük fővárosunk kertjei is a század végére külföldiek által is elismert színvonalra emelkedtek. Kerttervezőink munkássága nemcsak a hazai közönség előtt talált visszhangra, hanem a külföldi szak-sajtóban is. Így csak néhányat kiemelve megemlíthetjük, hogy a francia Lyon Horticole c. szaklap 1898-ban közli *Zana József* tervét, az elterjedt *Götte-féle* szakkönyv



62. ábra. Dég. Részlet a parkból (A szerző felvétele)



63. ábra. Dég. Kastély és parkrészlet



64. ábra. Szarvas. Részlet a parkból

ban sürgetések külföldi, főleg angol példákra hivatkozással. Budapesten nemzetközi kertészeti kiállítás nyílt meg 1902-ben. Kerttervezési, kertművészeti szakirodalom művelői voltak sok más közt: *Czapáry Albert, Ilsemann Keresztély, L'huillier István, Ráde Károly, Mezriczky Elekné, Wagner János, Borbás Vince, Adámszky József*. A kertművészet történetéről írnak: *Kunst János, Deák Antal, Fssák Mártha*.

A gazdasági alapok kedvező alakulása folytán erősen fellendült kertépítő tevékenység színvonala azonban nem mindenben volt kielégítő. A városok – főként a főváros – e korra jellegzetes villanegyedeiben sok olyan kert keletkezett, amely a viszonylag nagy anyagi ráfordítások mellett is az alakítás, elrendezés tekintetében szegényes maradt, mert e kertek mintakönyvek ötlettelen ismétlése útján létrejött művek voltak. A magyar földön működő és a korabeli európai színvonalat képviselő hivatott szakemberek mellett nagyszámban működtek iparszerűen, minden művészi szándék nélkül dolgozó kertépítők. Ezek sablonszerű eljárásaival szemben a művészi törekvések nálunk is a tájképi kerttől való elfordulásra vezettek.

Az 1907. évben megtartott mannheimi kertészeti kiállításon – amelyen hazánk is részt vett – az addigi növénygyűjteményekre irányuló és peregútjaival sablonszerűvé vált kertépítéssel ellenkező felfogású, építészeti jellegű kert jelent meg, amely az épülettel kapcsolatban szerves egységével tűnt ki.

Ennek az új irányzatnak nálunk hamar jelentős művelője tűnt fel, *Rerrich Béla*. 1907-től 1932-ig tanította az akkori Kertészeti Tanintézetben a kerttervezést. Kiváló építészeti tevékenysége mellett (szegedi Dóm-tér egyetemi épületei) számos köz- és magánkert tervét készítette el. Oktató és tervező tevékenysége hazánkban korszakalkotó volt. Számos közterünk (Budapest, Kossuth Lajos tér), temetőnk (Nyíregyháza) az ő elmélyedt és a kertművészet barokk kori legnagyobb példái ihletett tervei szerint kapta kertészeti díszét. Nem zárkózott el olyan – akkor újonnan felbukkant – irányzatok ismertetésétől sem, amelyek saját működésének elveivel nem állottak összhangban, sőt amelyek azzal szinte ellenlábasként voltak. Így kiemelte *Willy Lange* munkásságának jelentőségét, amely a biológiai szemléletből kiindulva a növényi életet meghatározó ökológiai ismeretek eredményeit vitte át, mint kertművészeti elvet, az esztétikum síkjára.

Támogatására számíthattak a hazai kezdeményezések is. Így a magyar nemzeti építéstílus kialakítására irányuló törekvések nyomán a „magyar kert” megvalósításán munkálkodók, ezek közt az irodalmi és alkotó téren leginkább kivált *Toroczka-Wigand Ede* oktató munkájára a Kertészeti Tanintézetben is lehetőséget teremtett.

Rerrich Béla korai halála után a hazai kerttervezés követte azokat a stílusváltásokat, amelyeket a 30-as évek hoztak magukkal világszerte. Főiskolánk munkája nyomán terjedtek el az akkor újonnan nemesített élővirágok, a tiszta téralakítású, de feszesség nélküli kerttípusok. Hangot kapott a külföld példái nyomán a növényföldrajzi irányzat, s a

pedig közzétette *Ilsemann Keresztély* terveit. A meg erősödött kapitalizmus viszonyai között hazánkban is mindinkább vagyonosodó polgári osztály építkezéseivel kapcsolatban a kertek irányában is növekedtek az igények. Városi villák és vidéki birtokok lakóházai mellett mind gyakrabban létesültek méretekben talán nem kiemelkedő, de kialakításuk, növényanyaguk révén mégis jelentékeny kertek, amelyeket a korabeli európai kertművészet irányzatának, a gyűjteményes dendrológiai kert törekvéseinek megfelelően tájképi formákban terveztek e mesterek.

A tájképi kert korszakában, első példáitól kezdve, egy évszázadon át csak fák, cserjék és a gyepek voltak a kertművészet anyagai. A múlt század közepe táján jutott ismét szerephez parkjainkban a virág, s a szabadon csoportosított nagylombú növényzet között elszórtan megjelentek a „pleasure-ground” geometrikus formái, a szőnyegágyak, gyakran figurális díszekkel. Minderre számos példát találunk hazai kertekben is régi fényképek bizonyossága szerint, sőt ezek – minden időszerűtlenségük ellenére – még ma sem tűntek el.

Szakterületünkön fellendülést hozott az „Ezredévi fák” ültetésére irányuló országos mozgalom (1896), amelynek egyik védnöke a lelkesen kertészkedő, a szakirodalomban is tevékenykedő *Jókai Mór* volt. Erzsébet királyné halála új lendületet hozott a kertépítésben, az országszerte megindult „Erzsébet-ligetek” mozgalma révén. 1898-ban az országutak fásításának országos rendezésére jelent meg földművelésügyi miniszteri rendelet. 1897-ben a vasúti kertészetek ügyében hangzanak el a sajtó-

korábbi, bizonyos romantikus érzelmektől indított parasztkerttel ellentétben a természettudományi alapon hazainak, tájba illőnek nevezhető magyar kert. Ebben a méreteri szerint jelentékeny, a keretet képező, a környező nagyobb tájba kapcsolódó növénytömegek kialakítására a magyar flóra elemeit alkalmazzuk, lehetőleg kiemelve az őshonos növényeket, a hazai természeti viszonyok által meghatározott specifikumokat. Idegen tájak szülőiteinek, mégoly dekoratív növényfajoknak csak szűkebb körben, szinte csak elhatárolt térrészekben adunk helyet. Vigyázzunk, hogy a hazai növénykép egységét meg ne bontsuk, bele idegenszerűségeket – feltűnő érvényesülésre lehetőleg adó tömegekben – ne vigyünk.

Újabb kerttervezési gyakorlatunkban a kertek formai alakítását illetően egyaránt találunk – természeti mintaképeket hűen követő kertek, parkok mellett – többé vagy kevésbé festői, többé vagy kevésbé architektonikus kerteket. Alkotóik művészi szándékai szerint e tekintetben nagy a változatosság, de általános jellemzésül megállapítható, hogy a funkció, a használat szempontjainak minél teljesebb érvényesítésére irányuló törekvés bennük megnyilvánul.

*

Az Országos Magyar Kertészeti Egyesületet 1858. november 13-án alapították.

Források: 71, 82, 83, 84, 85, 91, 92, 93, 94, 102, 103, 205, 258.