

A RENESZÁNSZ ÖRÖKSÉG ÉS A BAROKK KERTEK

– részlet

A rózsza-történetet vizsgáló figyelmünk számára a kert, mint a természet dolgait felhasználó építmény, csak akként fontos, hogy meghatározzuk a többféle okból is használt botanikai lények jelenlétének helyét. A rózsák a reneszánsz idejével kerülnek ki a gyógynövénykertekből a díszkertek ágyásaiba, hogy aztán annak illatos, nagyra értékelt színfoltjait úgy képezzék, hogy a reneszánszban körvonalazódó erkölcsbotanikai jelentésük is fennmaradjon. S idővel érdemes azt is fölvezetni, ugyan melyek azok a gazdasági, népesedési és világképi, műveltségképi, erkölcsi, alapvetően a mentalitásokat is érintő okok, amelyek a felvilágosodás időszakában hirtelenjében oly fontossá tették a reneszánsz hagyományok nyomán kiformalódó francia kerteket, majd pedig az erről az örökségről többnyire lemondó, a természetes tájat utánózni kezdő, 18–19. századi angol – azaz a rózsákat kevésbé befogadó – tájkerteket az európaiak számára.

A reneszánsz végére az európai népesség szinte egyöntetűen elfogadja, hogy a kert nem csupán a gyógy- és az élelmiszerek alapanyagául szolgáló kert lehet, s ha nem is so-

kan, de egyre többen építenek reprezentatív hortusokat. A kertek megvalósítása rendkívüli anyagi terhet jelentett alkotóik számára; többnyire egyházi vezetők, az állam jelentős személyiségei, s némelykor tehetős polgárok azok, akik művészek és mesteremberek segítségével, évek munkájának eredményeként díszkerteket hoznak létre.

A legelső reneszánsz kerteket, amelyek a később, illetve az északi területeken létrejövő kertek mintái, Itáliában alakítják ki. A paradicsomot a földi környezetben megjelenítő terek képviselik, úgy, hogy az épületek és a reneszánsz természetszemlélet elfogadott, emberies tája közötti átmenetet hozzák létre, annak ellenére, hogy zártak, amennyiben falakkal, illetve sövényekkel és fákkal veszik őket körül, s egy központi szerepű épülethez, esetleg annak melléképítményeihez kapcsolódnak. E kertek szerkezetükben, épített részleteikben és növényállományukban nagyban hasonlítanak azon kertekre, amelyekről a fennmaradt görög, de főként római szerzők szövegei tesznek említést, mindenekelőtt az ifjabb Plinius által hivatkozottakéra. Az antikvitás ligetben elhelyezett szakrális építményei, illetve a vidéki lakóvillák a természet és az emberi élet összehangolt folyamatairól tanúskodnak. A reneszánsz emellett néhány, az embernek újabban fontossá váló mentális sajátosság kielégítését is elvárja a kerttől. Megszerkesztett, szigorú formák szerint létrehozott alkotóelemek jelennek meg a természetet utánzó kerterületekben. D'Este bíboros 1560–70 között Tivoliban létesülő kései reneszánsz, manierista kertje, amelynek létrehozásában Bernini is közreműködik, nagyméretű, vízesései révén mesterségesen létrehozott táji elemeket is magába foglal, miközben szökőkútjai, szobrai, vízfolyásokon átívelő hídjai, mesterséges barlangjai mellett sorba ültetett fákat, a medencék kereteit hangsúlyozó növényzetet és szabályosan elterülő virágágyásokat is tartalmaz, s mindezek a centrálisan elhelyezett villa környezetét nyújtják. Épülnek a reneszánsz végi irodalom népszerű műfajától, a Jacopo Sannazaro *Arcadia* című művével elinduló, s a hellenisztikus irodalmi eszményt felújít-

tó pásztorregények sorozatától ihletett, nem egyszer fantáziadús vagy extrém megjelenésű, allegorikus értelemhez jutó kertek is, amelyeknek az őstermészet hangsúlyozása a feladata, de ezen részletek is csupán ellenpontjai a kert geometrikusan megépített részleteinek.

A humanisták kertképzelésének inkább a zárt, befelé forduló kertek felelnek meg. *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) című munkájában Francesco Colonna (1433–1527) több olyan hortust ír le, amelyek aztán eszményként szerepelnek. Pholiphilus, a főhős, érintetlen erdők, a múltból visszamaradt, a vándort az idő múlására emlékeztető romok, szent helyek mellett vándorol, hogy megtalálja a bölcsességet. Amikor elérkezik Polia nimfa szerelemkertjébe, megfürdenek a fiatalság vizében, s ezzel elvesztik vétkeiket. Együtt utaznak tovább, hajóval, Küthera szigetére, amelyet úgyszintén kertként, mégpedig ciprusok övezte, kör alakú, védett helyként mutat be a szerző. Ez a középkor második szakaszában kialakuló *hortus conclusus* emlékét megtartó kert lehetett a mintája az 1545-ben létrehozott padovai universitas gyógynövénykertjének, amelyben kezdetben kizárólag orvosi hasznú növényeket gyűjtöttek (s egyben bizonyosága annak is, hogy az orvoslás és a keresztény szakrális tevékenység továbbra is összefügg). Colonna műve nemcsak kertépítéshez szolgálja a mintát, de a szerelem segítségével kereshető igazság megtalálásának allegóriája is, éppen ezért filozófiai értelemmel rendelkezőnek is találják. Küthera kerek szigetkertje húsz egyforma körcikkelyre tagolt, egyes cikkelyeit nyírt bukszussövénny keretezi, s a részek között árnyékot nyújtó pergolák és pavilonok emelkednek, amelyek mellett a megszolgált szerelem rózsafái nyílnak és illatoznak.

Az érett reneszánszban az épület és a hozzá tartozó kert összefüggése több módon hangsúlyozódik. A kert és az építmény is szimmetrikus, és többnyire közös tengelyű. Sokszor több egyenes és hosszú nyiladékon át lehet a kertre és a kerten túli tájra látni, s a lombos fák közti hasítékokat nyírott növényfalak fülkéibe állított antikizáló szob-

rokkal, vízmedencékkel, csobogókkal és szökőkutakkal, valamint rejtélyes grottákkal ékesítik. A kert napfényes részében szőnyegként kialakított mintázatú növényágyasok, parterre-ek létesülnek – idegen földön is, például francia területeken, az Itália déli részéből 1495-ben kivonuló franciákkal együtt tartó kertészek munkálkodásának eredményeként. Franciaországban a kastélykertek egy része reneszánsz elemeket tartalmaz, tanúsítják azok a metszetek, amelyeket Jacques Androuet du Cerceau (1515–1584) *Les Plus Excellents Bâtimens de France* (1576–1579) című gyűjteménye tartalmaz. Az érett reneszánsz kertjei, tartozzanak bármelyik – építésre, megrendelőre, környezeti sajátosságra jellemző – stílusba is, hangsúlyozottan vállalnak nevelő funkciót: a világ megismerésére s a helyes etikai magatartás elérésére, a vitalista világkép sajátosságainak elfogadására és szem előtt tartására ösztökélnek. A skóciai Edzell Castle (1604) kertjeiben a *septem artes liberales* műveltséggyűjtésébe tartozó – triviumra és quadriviumra osztott – hét ars szoborallegóriája kerül, éppúgy, mint Európa bármelyik, ebben az időszakban létesült reneszánsz karakterű kertjébe. E hét tudomány elsajátítása az Elemi világhoz tartozó emberi mikrokozmosz, és a Csillag- és Szellemvilág alkotta makrokozmosz megértését eredményezi, s azt, hogy ebben a világban az ember a szellemi szépség nyomába szegődve, azt a tárgyi szépség révén azonosítva döntésre képes, szabad akarattal is rendelkezik.

A manierista kertek (kb. 1530–1600) a korábbiakhoz képest direkter módon, didaxisal átítatottan igyekeznek a paradicsomot megjeleníteni. Polihistorok, mérnökök oldják meg a kert látványos szökőkútjainak működését, a medencék, források és vízesések vízellátását, mint például a Villa d'Esté kialakításakor, s ámbár e reprezentáció kellékeivel jól ellátott helyszínek moralizálásra biztatnak, alkalmassak a rekreációra, társas összejövetelekre, mi több: az enyelgésre is. A szimmetriára és arányosságra, a geometriai rend megjelenítésére irányuló törekvést Franciaországban is lelkesen fogadják, s Claude Mollet (1564–1648) és

Jacques Boyceau (1565–1633) lesznek az elsők, akik írásba foglalják a szabályokat, például az allék szélességének és az allék mentén elültetett fák magasságának arányát. Az első mintás parterre-eket is ők tervezték, akként, hogy a teljes mintázat a főtengely végén álló építményből legyen csupán látható. A 17. század kertképét leginkább majd ez a francia szakemberek kialakította és képviselte, növényágások mintázatát rigorózan elváró eszmény hatja át.

A settignanói Villa Gamberaia ugyan a 17. században épült, de a kisebb méretű reneszánsz kertek sajátosságát viseli magán: magyaltól és ciprusokból álló erdőcskéje van, titkos, támfalakkal körbevett, fülkéiben szobrokat tartalmazó kertje, citrusai, a loggiája előtt pedig eredetileg fűszernövényekkel és rózsákkal beültetett parterre állt.

A barokk kertművészet első példája Vaux-le-Vicomte-ban jön létre azzal, hogy megvalósul a francia kertésztétika régi elképzelése: sugárutak szelik át a tájat, s ezzel annak szerkezetét is megteremtik. A barokk kertstílus kialakítása a reneszánsz kertművészet zárt formájú, konzekvensen fenntartott, precízen megszerkesztett részletei felhasználásához és kiterjesztéséhez köthető. Amíg a reneszánsz kert az ember mikrokozmoszána harmóniájához szükséges, a paradicsom által reprezentált zavartalan makrokozmosz megidézése, mintegy a világmindenségre való emlékeztetés révén, a barokk kert nem ennyire emberközpontú. Az univerzum matematikailag megszerkesztett rendjét követi, amely világrend nyomában jár mind az egyházi, mind az állami szervezet, s lényegében ezt a rendet képviseli – az embernek felajánlott antropológiai tér mesterséges megképzésével – valamennyi létrejövő kert is. A reneszánsz kert egységei, ha négyzetes területekből állnak, egymással akár fölcserélhetőek, egyenrangúak. A barokk kert részei hierarchikus viszonyúak, egymást, már csak méretbeli különbségeik miatt is, nem helyettesítik. Másrészt a barokk kert és épületei szorosabb egységet alkotnak. A barokkban az épületek a hangsúlyozottak, s a kert ahhoz képest másodrangú, az épületek-

től távolodva egyszerűsödik, a természeti környezet sajátosságaiba beleolvad, s ekként az utak, bár nem szükségképpen egyetlen pontból indulnak el, akár hegyesszögeket is alkothatnak.

A barokk kertstílus kiindulása ugyan Itália, mindenekelőtt a pápai Róma meghatározta térség, ahol hamar elfogadják a tridenti zsinat (1545–1563) álláspontját, miszerint a művészeteknek a katolikus vallásosság ében tartójának kell lennie, de a hozzá kapcsolt kertstílus elterjesztéséhez az André Le Nôtre (1613–1700) által a francia Napkirálynak, az abszolút monarchiát képviselő XIV. Lajosnak tervezett versailles-i kertegyüttes járult leginkább hozzá, hiszen ennek összegző stílusjegyei nyomán tervezik meg Európa abszolutista uralkodói számára a főnemesi kerteket. Az itáliai manierista kertek éppenséggel az érett reneszánsz és a barokk kertek közé vernek éket, amennyiben mindkettőtől eltérő módon, ha csak egyes részleteiben is, tájképi kert létrehozására törekszenek, s a geometrikus formák mellett az esetlegességeket és szabálytalanságokat elfogadják – s ezzel a francia barokk kerteket felváltó angol tájképi kertek előképeivé válnak. Európában a kertstílus meghatározása tehát délről északnyugatra helyeződik át, s éppen abban a pillanatban, amikor a déli kulturális centrum a francia, angol s a németalföldi területre toódik.

A reprezentációs térként szerephez jutó, sok szakmát képviselő szakemberek által megvalósított kert a barokk stíluskorszak elején elhatárolódik a haszonkertektől, s az új kertek már sem gyógynövényt, sem táplálkozásra szolgáló növényt nem tartalmaznak, hacsak annak fenntartására nincs más indok. A reneszánsz kertek növényeinek nagyobb része így kiszorul a barokk kertekből, s egy időre a rózsákkal is ez történik. A kert önálló, egységben tartott műalkotássá válik. A kertplasztikák a hatalmas kerteknek színházi jelleget kölcsönöznek, s ezt a felismerést már a manierista kertek kialakítói is használják a látvány létrehozásában.

André Le Nôtre, amikor meghatározza a Tuileriák mértani elvek szerint kialakított kastélykertjének szerkezetét, egyetlen átlátható,

új főtengegyel – Champs-Élysées-vel – végzi azt el. A tengelyre felfűzött Grand Carré, a fákkal betelepített Quincunxe és a nyolcszögletű medence mentén haladva a mellék- és haránttengelyeken át érzékelhető a kert határain túli város és annak természeti környezete is. A tágas tér érzetéhez hozzájárulnak a széles utak, amelyek mintegy nyitottá teszik a teret az égbolt felé is. E kertépítészeti elvek kialakításakor Le Nôtre tanulmányozza René Descartes optikai elméletét, s azt átülteti a gyakorlatba – a kertet a Szajnáttól elválasztó magas terasz ennek eredményeként lesz szerves része a kertnek és a városnak is. A létrehozott (s gyorsan elpusztult) kert összességében színpadias hatást kelt, ami meg is felelt az egységességre és monumentalitásra, a tömeghatásokra és a végtelenség érzetének keltésére törekvő divatos képzőművészeti elvárásnak.

A barokk kert a táj adottságai és a perspektíva nyújtotta érzetek segítségével hívja, amikor a lehető legkomplexebb módon megkomponált és teátrális. A Vaux-le-Vicomte esetében lejtős teraszok között húzódnak a parterrek és a parterre-ként kezelt vizes medencék. A főtengegyel széles, a parterre-eken kívül csupán zöld gyepfelületű nyiladékat faültetvények övezik, amelyek erdőségén át a sétányokon akár el lehet sétálni a környező, átalakítatlan vidék tájaira is. Ennek az érintetlen, természetes tájnak a központjában, a rendezett táj főtengegyelében húzódik a víz, a gyep és a parterre-ek sávja, amelyet szökőkút, szobrok, kőfalú teraszok, lépcsők, kőedények változatai tesznek izgalmassá, s a perspektívát hangsúlyozó utak és fabeültetések. Ebben a kertben kizárólag a kastély előtt, a kastély és a medencék közötti térben helyeztek el virágparterre-eket, s magasságuk miatt nem juthatott köztük hely a rózsáknak, amiként a tájba sem voltak becsempészve, se a mellékkertekben, az amfiteátrum, a grotta vagy a keresztben húzódó két csatorna mellékén, sem pedig a hol sűrű, hol ritkuló erdőség szegélyébe.

Az eredetileg vadászirtok területét 1662-től a kastélyokból, melléképületekből és kertekből álló Versailles-já, barokk kertalkotásá

– a Napkirály elképzelései alapján – Le Nôtre alakítja át, munkatársak hadával. Mintegy ötven évig tart ez a munka. A kertépítmény ikonográfiáját Apolló, a napisten és a Nap (s ekként XIV. Lajos) nyújtja. E francia kertben a kert építmény volta hangsúlyozódik, a világosan megtervezett, fő- és másodlagos tengelyekkel, a körkörös vagy félkör alakú terekből kiinduló, sugárirányban szétfutó utakkal felosztott térség kisebb centrumokra osztódik, amely a palota és a tengelyét képviselő parterre-ekkel, medencékkel, teraszokkal, díszítményben gazdag szökőkutakkal, szobrokkal ellátott széles nyiladék és a körötte elterülő, némelykor szobrokkal, sziklákkal, házakkal, de akár színpadi szereplésre alkalmas építményeivel nem sok lehetőséget adott a növényvilág számára: túl a ládákban elhelyezett, szigorúan formákra vágott, építménnyé alakított fák, télen az orangeriumban elhelyezett délszaki növények, a nyírott bokrokból képzett falak vagy növényalakzatok tömegén, a palota előtti parterre-eken kívül a legtöbbször nem ültettek virágos növényt. Egyedül a nagy csatorna kereszttengegyelének végén elhelyezett, a francia uralkodók által lakott Trignon palota előtti parterre növényzetét lehetett a mindenkori kor ízlése szerint cserélni.

A barokk kerteket gyorsan felváltják az angolkertek. Adrian von Buttlar úgy vélekedik, hogy az angol- vagy tájkertek kialakulásához hozzájárult a reneszánsz kertek XVIII. századi elvadult állapota, de az is, hogy a francia kertek építése és fenntartása költségigényes, s a mentalitásában átalakuló európai népeség közül egyre többen igénylik a természetes kialakítású kertet.

Irodalomjegyzék

FATSAR KRISTÓF (2008): *Magyarországi barokk kertművészet. Helikon, Budapest.*

HOLMES, CATRINE (2002): *Világszép kertek. Magyar Könyvklub, Budapest.*

SZABÓ JÚLIA (2000): *A mitikus és a történeti táj. Balassi, Budapest.*

BUTTLAR, ADRIA VON (1999): *Az angol kert. Balassi, Budapest.*

GALAVICS GÉZA (1999): *Magyarországi angolkertek. Balassi, Budapest.*