

A KERT MŰVÉSZETÉRŐL ÉS TEKTONIKÁJÁRÓL

A kert fogalmának meghatározása sok vesződséget és gondot adott már az esztétikusoknak, a műörténészeknek és az íróknak. Alig van művészi alkotás, mely annyira megváltoztatná a felénk való kihatását, a ránk gyakorolt benyomást a különböző megvilágítások hatása alatt vagy a különböző nézőpontokból való megfigyelés közben, mint ez a műalkotás. A kert, ez a finom, szubtilis mű, a maga kétféle, részben gyengéd, változó és bájos, részben határozott tektonikájú anyagával folyton változtatja alakját és ide-oda síklike alkotójának kétféle volta miatt a művészet birodalmából a természet birodalmába. Pedig se nem tisztán műalkotás, se nem a természet alkotása, sőt éppen utóbbi nem. A természet az anyagot adja elhész az alkotáshoz, de csak részben, a kert azonban semmiképpen sem a természet műve. A kert egy kompozíció, egy erős, — habár időszakos megállapításokhoz fűzött — organizmus szülötte és aszerint, amint ez az organizmus válik uralkodóvá, vagy amint a természet önalkotta törvényei érezhető jobban az alkotás, aszerint, amint az építőművész uralja az egész kompozíciót vagy a kertépítész, vagy helyesebben, hogy a kert rendelődik alá az építőművészi vezéreszmének, vagyis a kert a háznak, vagy az építőművészi alkotás állítódik be a kert organizmusába, helyesebben a ház rendelődik alá a ház vezéreszméjének, kapjuk meghatározásul azt, hogy a kert a művészet uralmának alávetett darab természet, vagy a kert a tájnak szépségben és tökéletességben felfokozott része. Akármily nehéz is megrögzíteni a kert fogalmát, vagy inkább meghatározni ezt a fogalmat, mégis nagy szükségünk van erre, sőt nagyobb szükségünk van erre a kertenél mint bármely más műalkotásnál. Ennek az okai egyszerűek és könnyen megérthetőek. A kert, ha csak mint a növények, a virágok összességét nézzük, nagyon csalfa valamivé válnék; ilyen szempontból a kert tulajdonképpen egy női lény, egy bájos,

pajkos, kacér teremtés, egy szeszélyes, folyton változó valami. Mert a virágot ha a tudós, a botanikus szemével nézzük, jól tudjuk, hogy egy mindenképpen praktikus rendeltetésű és szerkezetű élőlény, melynek minden egyes része működését pontosan ismerjük; tudjuk, hogy a szépsége, a bája, az illata, a lehelete mind-mind a legridegebb, szinte démoni agyafúrtsággal és számítással kigondolt kerítőeszköz, veremkésztetés és csapda, de mihelyt a tudós magunkra erőszakolt rideg megfigyeléséről megfeledkezünk, mihelyt nem mint a bírák a törvényi rideg észlelőjeként, hanem mint a közvetlen hatásoknak élő vagy legalább azoknak engedő emberek nézzük ezt, rögtön és akaratlanul hatalmába és varázsába kerülünk s könnyen megtörténik az, hogy előtünk a kert mint műalkotás, mint egy szervesen gondolkodó alkotóerő műve elvész a virágnak, a növénynek a természet gyakorolta erős és közvetlen behatása alatt. Helyesen mondja egy német esztétikus, hogy a kert, legyen az akármily helytelenül megtervezve és megalkotva, ha növényanyag tekintetében tűrhető, alig mondható csúnyának, mert a növény, a virág szépségével mindent elfelejtet. A kert mindenképpen kompozíció, melyben a növény, a virág mint dekoratív elemek szerepelnek és ez a kompozíció adja meg az átmenetet, képezi a kapcsolatot a ház és a természet között. Falke, az ismert esztétikus és kertészeti író, a kertet, mint már említettem, egy darab a művészetnek alávetett természetnek tekintti. Brinckmann azt mondja róla, hogy egy darab „elidegenített” természet. Talán úgy foglalhatnók össze a legrövidebben a kérdést, hogy a kert a szabad természetet a ház szigorú tektonikájával köti össze a különböző korok különböző gondolkodási és érzelmi módjai szerint. A kert művészi virágzásának korszakai összességük az építőművészet irányával és gondolkodási módjával. Néhány példa ezt világosan igazolja.

A középkornak a kerttel érintkezésbe kerülő építményei a lovagvárak és a kolostorok. Az elsőnek a társadalmi tradíciókon és gyakorlati okokból kialakult helyiségei külön-külön csoportokban, sőt külön épületrészekben helyezkednek egymás mellé. Az épület külön-külön részekből áll, melyek szinte öletszerűen kerültek egymással össze, az épület a különböző rendeltetésű helyiségek: a lovagtermek, a nők helyiségeinek, a cselédség lakosztályainak, a védelemhez szükséges részek egymás mellé való csoportosításának látszik. A középkori kert ennek megfelelő elrendezési. Egy-egy ilyen lovagvárnak vagy kolostornak nincsen „kertje”, hanem kertjei vannak, melyek az egyes épületrészekhez csatlakoztatott udvarokban mint „külön kertek” helyeződnek el anélkül, hogy összességükben egy egységes gondolatnak rendeltetnének alá. A kertek a természettől elzárva, befelé képződnek ki olykor a legbájosabb közvetlenséggel. A növények, a virágok udvarszerűen falakkal körülvéve, egy erős kerti egységet képeznek amúgy is és nincsen szükség különös architektonikus kompozícióra. A kertek itt a haszon gondolatától irányítottak. A „fáskert” vagy gyümölcsös a fák nagyjából egyforma méretekben való kifejlődésének megfelelőleg pontosan mértani beosztású, a fűszeres vagy virágos kert szintén a gyakorlati használhatóságnak megfelelőleg sakktáblaszerű beosztású és így tovább. A kolostorkert legtipikusabb része a „hortus claustralis”, a keresztifolyókkal körülvett, teljesen zárt udvarkert, a közepén a kúttal vagy később vízmedencével, aztán a virágos, bájos, befelé nyílt „hortus conclusus” és a pázsitos, gyepezett, illopadokkal körülvett „rőzsakert” mind úgy csoportosulnak egymás mellé, ahogy azt az épületek egymás mellé helyezett részei megokolják.

Lassan, mintegy öntudatlanul és ösztönyszerűleg érezhető egy akarás, a helyiségek egységes csoportosítását illetően a konglomerátszerűen egymás mellé helyezett helyiségek először logikus és kifelé egységesebben ható csoportokba jellemeznek, később ezek a csoportok szimmetrikusan helyzetnek el egy tengelyhez képest: így fejlődik ki az olasz renaissance palota zárt és egységes tömbű épülete. Ez az épület tömb kifelé

biztos és egységes alakot mutat, mint ilyen határozott viszonylatot követel meg a kertetől, melyet egységes kialakulásánál fogva egységes kialakulásban követel magához. Amint az olasz renaissance palota a kialakulásának tetőpontján egy egységes akarat és irányító erő szisztematikus kialakulásának szülőltje, így a kert is az. Akert az épület tekonikájával szerves összefüggésbe kerül, a kert az épület alárendeltje és tagozásában mintegy visszatükrözése a háznak. Az olasz renaissance kert tisztára architektonikus alkotás, mit még érthetőbbé tesz az, hogy a renaissance építómesterek, ezek a sokoldalú, sok irányban tehetséggel megáldott művészek, a renaissance mesterek sajátos gondolkodásánál fogva teljesen természetesnek találták, hogy a kertet a házal együttesen ők tervezik és így keletkezett az a bámulatos egység, amely ezen alkotásoknál a kertet a palotával egybeköti. Ez az egységes kifejlődés azonban nem céltudatos a fejlődés menetében, hanem mintegy ösztönös, mi az egyes olasz renaissance palota-kertek időszertini egymással való összehasonlításából könnyen megállapítható. A renaissance mesterek a kert tulajdonképpeni természetét anyagával, a viráganyaggal nem sokat törődtek. Ez a nagyszerű egységben megoldott kompozícióba könnyen volt beállítható és minél egyszerűbb volt, annál jobban jutatta érvényre az architektonikus kompozíció szépségeit. Állításomat legjobban igazolják azok a korabeli rajzok és felvételek, és a mostani kertművészeti művek felvételei is, melyek kivétel nélkül a kert architektonikus részeire terjeszkednek ki anélkül, hogy a növényzet alkalmazásáról egyáltalán képet adnának. A kert növényzetének esetleges túlságosan mesterkelt voltával nagyszerű ellentétben van az olasz vegetáció a maga szabad, lágy, részben élesvonalú kontúraival.

A tizenhetedik és tizennyolcadik században az épület tömb, mely az előbb leírt módon alakult ki, differenciálódik ugyan, de egy egységes építészeti vezérszeme uralma alatt. Az épület külső tömbje nagyobb és szabadabb tagozódást mutat fel, ami a belső helyiségek szabadabb térképzésének tulajdonítható. Nagyobb ritmus, nagyobb mozgás jellemzi az épületet, a tömb feloszlik, az egyes épületrészek egymáshoz képest



VIDOVSZKY BÉLA: TÉLI NAP.



VASZARY JÁNOS: TÁNCOS PÁROK.



PERLMUTTER IZSAK: SPÁRGA-CSENDÉLET.

eltolódnak, egy erős művészi egység azonban megmarad. Brinckmann szerint a kert alaprajzában mintegy visszatükröződése a háznak és ilyen módon úgy jellemzi a tizenhetedik és tizennyolcadik század barokk-kertjét, hogy az épület vonalait fokozottabb módon, mintegy eltorzítva tükröződnek vissza a kertben és mivelhogy a palota szabadabb és ritmikusabb kompozíció, annak visszatükröződése fokozottabban az.

A tizennyolcadik század vége felé a kert nagy átalakuláson megy át. Az építőművészi alkotóerő hanyatlak, a formaképzése természetlenné válik és formák és historizálóan kész stílusformák átvételében merül ki. A kert a fent leírt mértani ill. építészeti irányokban kimerül, a nagy francia kertépítők minden képzeletet túlhaladó méreteiben és a következetesség szinte kifárasztó messzeségével merítik ki a kert építészeti gondolatát és úgy keletkezik egy megváltozott művészi világnézet alapján a tizennyolcadik század végbeli kert, eleinte a természet utánzásából, később annak szentimentális felfokozásá-

val. Ez a kert művészetének hanyatlását jelenti. A kert a XIX. század elejével a művészek kezéből kislélik és az a dolgukat mesterségszerűen végző mesteremberek kezébe kerül és míg addig az építőművészeti vezéreszme irányította a kertet megkomponálásában, most tudálos teóriák, a természetnek külsőségeiben való utánzása, annak törvényeinek ismerete és az azokba való behatolás nélkül irányítják a kert létesítőt. A tizenkilencedik század eleji tájkertje habár a növényzet szépsége szempontjából talán igen, de mint kompozíció művészi értékre nem tarthat igényt.

Mit mondjak a modern kertről, napjaink kertjéről? Láttuk a kert folytonos fejlődését az építőművészeti alkotások fejlődésével kapcsolatosan. Láttuk, hogy a kert miként marad állandó függvénye a háznak, a lovagváraknak, a kolostornak, az olasz renaissance palotájának, a francia királyok kastélyának. Van a mai lakóháznak bárhol véglegesen kifejtett alakja, van a mai kastélyépítésnek a régiéktől eltérő, jelleg-

zetes iránya? A lakóház (a családi ház) építése az angol lakóházból indul ki, mely a középkori manor-házat mondhatja ősszülőjének. Így a kert is ennek megfelelőleg fejlődik ki kisebb kerti egységek egymás mellé helyezéséből. A kert azonban folytonos küzködések közti fejlődik csak tovább, mert a XIX. század elején elterjedt tájkerti irányzata, mely bár nagy területeken sokszor kétségtelenül szép hatásokat ért el, még mindig érezhető volt a legutolsó évtizedekig és pediglen rossz kinövéselben, mert még mindig megvolt a kertészekben az az igyekvés, hogy a kis területű kertet is tájképszerűleg alakítsák ki és így az úgynevezett „perces”-kertet, mely az utaknak a sósperc alakjához hasonló módon, észszerűtlenül való ide-oda csavargatásából áll, sokáig nem volt kiszorítható.

Újabban határozottan nagy és általános szeretet és érdeklődés érezhető a kert iránt és mondhatjuk, hogy egészséges irányban. A kert az építőművészi vezéreszme uralma alatt, de az építészeti elemek háttérbe szorítása mellett fejlődik tovább. Ennek az iránynak oka azonban nem művésziek, hanem inkább gazdaságiak. Az építészeti elemek a támfalak, a lépcsők, vízmedencék, pergolák, stikádiumok, lugasok költséges elemei a kertnek és így ezek lassan-lassan elmaradnak abból. Természetes, hogy ez a kert kialakulásának hátrányára van, mert a művészi kert tulajdonképpen architektonikus alkotás és annak tagozása archi-

teknikus elemek nélkül el nem képzelhető. Az architektonikus elemek kimaradása a kertből azonban szükségessé teszi azt, hogy fokozottabb erővel hozassanak ki azok a szépségek, melyek a növényzetben, a virágokban rejlenek. Nem akarok jóslásokba bocsátkozni, de szinte törvényszerűnek tartom, hogy a mai nehéz, ideges élet mindinkább meg fogja erősíteni az emberekben azt a vágyat, hogy a szabadban, a kertben élhessenek és ennek a vágnak általánosítása nagy kihatással lesz a kert művészi fejlődésére is. A művészi, a szép kert építőművészeti gondolkodást és kertészeti tudást igényel egyaránt és a természet nagy szeretetét. Ha ezek csak a szakemberben vannak egyesítve is, minden művészlelkű ember is egyesítheti azt magában és így hozzáadódik a művészi kert egyik legértékesebb jellegzetessége, a kert egyénisége is, melyet a tulajdonos sugároz ki magából.

Ha a modern kert ily módon nem állítható a régi idők művészetileg kiforrott kerteivel egy sorba, ennek oka az, hogy még nem alakulhatott ki olyan végleges formában, mint elődje, mert hisz a mostani idők családi háza sincs a fejlettségnek annak a fokán, hogy az végső kialakulásnak lenne mondható. A kerttel való folytonos foglalkozás meghozza a maga eredményét, a kerttel pedig érdemes foglalkozni, hisz oly sok szünet és jót nyújt ügy művészi, mint morális tekintetben.

RERRICH BÉLA.