

AZ OSZLOPOS KÖRTEMPLOM ÉS AZ ANGOLKERT
– AZ ANTIKVITÁS VÁGYKÉPE ÉS AKTUALITÁSA

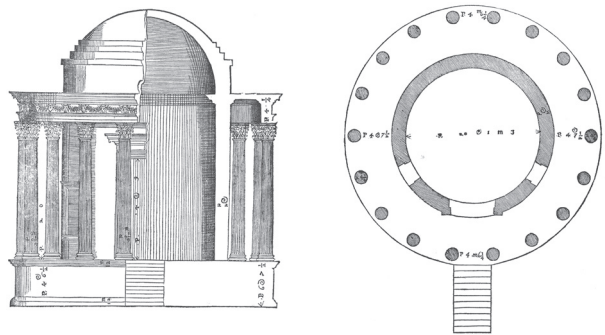
KERTTÖRTÉNET ÉS MŰVÉSZETTÖRTÉNET

A történeti kertekkel foglalkozó tudományos kutatásokban és történeti összefoglalókban a kerttörténet és a művészettörténet kapcsolata oly intenzívvé vált az utóbbi évtizedekben, hogy nem egy esetben, például egy történeti kertekkel foglalkozó tanulmánykötetben, szinte lehetetlen megállapítani, hogy az adott tanulmányt a történeti diszciplínákban is jártas tájépítész vagy a történeti kertek kutatásának sokágú szempontrendszerét elsajátító művészettörténész írta-e.¹ Mindez nem jelenti azt, hogy a kerttörténeti kutatásokban a művészettörténetnek nem lennének továbbra is preferált területei, csak annyit, hogy ezekben egy ideje számíthat a tájépítész kutatók támogatására is. A kerttörténet nézőpontjából a művészettörténet változatlanul megkülönböztetett érdeklődéssel fordul a kert építményei felé. Nemcsak azok építéstörténetének és tervezőinek kérdései foglalkoztatják, hanem az egyes építmények típusának megválasztása, előképei, az európai kultúra múltjában fellelhető gyökerei, kortársi párhuzamai is, továbbá az épületek funkciója, térbeli elrendezése, formavilága s ezek inspirációi. Ugyanezeket a szempontokat érvényesíti e kerti építmények festészeti és szobordíszének kutatásában is, mivel természeti környezetbe foglalva gyakran ezek közvetítik a kertek rendkívül gazdag szellemi tartalmát, megjelenítői kulturális identitások vállalásainak, hordozói társadalmi utópiáknak, szentimentális érzelmeknek, s jelzései a kitágult világ új határainak.

Mindezeket az egyik legkülönlegesebb európai tájkerti épülettípus, az oszlopos körtemplom magyarországi példáin vizsgálom: a kismartoni (a mai eisenstadti) herceg Esterházy-kastélypark Leopoldina-templomán (1803–1820), a hőgyészi Apponyi-kastélykert Venus-templomán (az 1810-es évek ele-

je) és József nádor alcsúti kastélyparkjának egykori kerektemplomán. Az elemzés szempontjai közt az épülettípus eredete, az antikvitáshoz való viszonya, az európai tájkertekben betöltött szerepe, építetői, példaképei, párhuzamai szerepelnek, s vizsgáljuk a körtemplomok funkciója, belső díszítése, szobrai révén megjelenített tartalmakat éppúgy, mint az építményekkel együtt az antikvitáshoz és saját koruk kertművészeti alkotásaihoz való viszonyukat is.

Maga az oszlopos körtemplom mint épülettípus már Vitruviusnál is szerepel, s művének reneszánsz kori kiadói és kommentálói nyomán az oszlopos körtemplomnak két típusát különböztetjük meg. A körben elrendezett oszlopsort mindketőnél kupola fedi, ám az egyiknél az oszlopsor közepén egy cellát, egy pogány szentélyépületet fog közre, ezt hívja az építészettörténet *peripteros*-nak, míg a másiknál, ahol középről a cella hiányzik, s az oszlopsor szabad átlátást biztosít környezetére, *monopteros*-nak. Ha történeti kerteket díszítettek, az antikvitás felidézői voltak, s az oszlopsor és a kupola mint az építészeti ikonológia legreprezentatívabb



1. Tivoli, a Sibylla-templom és alaprajza Palladio művében, 1570. Fametszet



2. Stowe, körtemplom a Medici Venus-szobrával, 1720–21

elemei minimalizált formában is erőteljes hatáselemei lettek a kerteknek. A két körtemplom-típus közül valódi antik előképe csak a cellával megépült oszlopos körtemplomnak volt, közülük a leghíresebb a római korból, az 1. századból máig fennmaradt pogány szentély, a Sibylla-templom Tivoliban, Róma közelében.² A 16. század óta zarándokolnak falaihoz az Itáliába utazók, köztük igen sok művész, akik festmények és rajzok százain örökítették meg Tivoli sziklára épült templomát. Később, több



3. Stowe, az ősi erények temploma, 1734 körül

évszázadon át, gyakran Tivoli körtemploma lett kompozícióikon, bukolikus tájképeiken is a görög és római mitológiai jelenetek korjelző motívuma, még Markó Károly munkásságában is.³ De ott van már az épület Palladio 1570-ben kiadott és számos nyelvre lefordított nevezetes könyvében – *I quattro libri dell' architettura* –, fametszetben közölt pontos felmérésekkel (alaprész, oldalnézet és keresztmetszet, részletek, díszítések), építészek, építetők s az antik építészet rajongói számára (1. kép).

A reneszánsz és barokk kertekben azonban nem ez az épülettípus terjedt el, hanem a kupolás körtemplomnak a másik, a belső szentélyépület nélküli változata. Konstruktója, formavilága, összhatása révén ez is az antikvitás korát idézi fel, de valójában nincs közvetlen római vagy görög előképe. Reneszánsz kori építészet-teoretikusok logikai úton megalkotott kreációja ez, amely mennyezetképével vagy szobrával közvetíthet magasztos eszméket is, de akár egyszerű oszlopos pavilonná szelődülve lehet kastélykertek, nagy nyilvános közösségi terek, parkok, fürdőhelyek térformáló eleme is (2. kép). Karrierje is ebben a funkcióban teljesedett ki, szinte máig tartó érvényességgel. Közép-európai népszerűségüket jól jelezheti, hogy 1800 körül készült, Bécs környéki példáikról (többek közt Neuwaldegg, Galitzinberg, Laxenburg) egész sereg egykorú tájbrázolás és metszet készült.⁴ Am a kisarchitektúra-elemekben oly gazdag Bécs környéki angolkertekben – meglepő módon – a másik körtemplom-típus nem volt jelen.

Ez a másik körtemplom-típus, amely félköríves kupolával lezárt hengerforma és körje font oszlop-sor mértani formáival írható le, nagyságrendekkel ritkább az európai kertművészetben. Sem a reneszánsz, sem a barokk történeti kertekben nem találkozunk vele. Először a 18. század első évtizedeiben jelenik meg a tájképi kerteknek nevet adó Angliában, az első angolkertekben. Megjelenése nem független attól, hogy valóságosan és jól felidézhetően kötődött Tivoli Sibylla-templomának akkorra már ikonikussá vált római kori épületéhez. Modern megjelenítésére akkor lett igény, amikor az újkor embere politikai, kulturális, erkölcsi és művészi megújulásához az antikvitás örökségében és a természetre való hivatkozásban keresett támaszt. Ez a két világ számos ponton összekapcsolódott, s találkozásukból született a tájképi kert. Ennek tervezői, építetői a táj átalakításával, s a tájban elhelyezett építményekkel és szobrokkal az antikvitást nem csupán vizuálisan akarták felidézni, hanem az épületek és szobrok által érzellemmel is megtölteni, szellemi, politikai, művészeti vonzódásait megjelteni.⁵

Ebbéli szándékaiknak egyik igen ritka, de nagyon markáns jele a tájképi kertek pogány szentély

magába foglaló oszlopos körtemploma. A kerttörténeti irodalom tanúsága szerint mára mindössze 15–20 ilyen körtemplom maradt fenn az európai tájkeretekben.⁶ Ezért, ha közöttük a kismartoni, a hógyészi és az alcsúti tájkeretek körtemplomának és szobordíszének helyét keressük, érdemes az épülettípus legismertebb európai példáit s azok építetőit röviden bemutatni. Az egyik legkorábbi a méltán nagy hírű angliai kertben, Stowe-ban emelték még 1734 táján (3. kép). Nem másolata ez a tivoli Sibylla-templomnak, hanem annak tömegét, formáit idézi fel átértelmezve. Építtetője az angliai liberális politikai ellenzék képviselője, Lord Viscount Cobham (1675–1749) volt, tervezője pedig a festői tájkeret műfajának az egyik legjelentősebb alakja, a tájépítész és festőként is képzett William Kent (1685–1748). A stowe-i tájkeretben, stílusukat és ikonográfiájukat tekintve sokféle épületet emeltek. Görög-római és gótikus épülettípusok ekkortájt jelentek meg együtt az angliai tájkeretekben, s a hozzájuk kapcsolódó szobrászati díszítéssel, köztük a görög és brit kiválóságok szobraival együtt jelenítették meg azt a programot, amelyben az angliai arisztokraták vezető reformköre Nagy-Britannia megújulását a görög demokráciák és az angol hagyományok példájára építve képzelte el. A stowe-i tájkeretben az antik hagyományokhoz való igazodás jeleként az oszlopos körtemplom mindkét formája megtalálható volt: a monopteros szabadon álló oszlopai a Medici Venus kópiájának szobrát fogták körbe (2. kép), a peripteros szentélyében pedig a görög kiválóságok szobrai mutatták a görög példák vállalását.⁷ Stowe-ban az oszlopos körtemplom épülettípusa erős érzelmi és politikai töltéssel, programja komolyságával és emelkedettségével jelent meg. S nem csak épületformáival, hanem ezzel a programadó szándékkal is lett mintaképpé az európai tájkeretekben, még ha direkt politikai utalásrendszerével nem igazán talált követőkre.

A stowe-i tájkeret peripterosát 1745-ben hamarosan egy másik angliai tájkeret, Stourhead 1745-ben emelt oszlopos körtemploma követte (4. kép). Építtetője egy fiatal angol bankár és műgyűjtő, Henry Hoard (1705–1785) volt, építész s a tájkeret kialakítója pedig a Stowe-ban is tevékenykedő tájépítész, William Kent. A mesterien tájba helyezett épületet Apollónnak, a művészet és költészet pártfogójának emelték, s formáit kivételesen nem a tivoli Sibylla-templom, hanem a baalbeki nagytemplom inspirálta.⁸ Ugyanebbe a körbe illeszkedik Észak-Írországból Frederik Hervey-nek, Derry anglikán püspökének (és Bristol 4. grófjának) Downhill House nevű rezidenciájához kapcsolódó körtemploma, amely az északi építész, Michael Shanahan tervei szerint 1782–1785 között épült meg (5. kép). Mind-



4. Stourhead, Apollón-templom, 1745

ketten megjárták Itáliát, s az Atlanti-óceán partján magas sziklafal peremén emelkedő körtemplomuk a tivoli Vesta-templom ígézetében készült olyannyira, hogy táji környezetbe illesztésével egyik körtemplom sem idézi meg jobban mintaképet, mint ez. Építészeti formái inkább összességében emlékeztetnek példaképre (az oszlopok például nem szabadon állnak, hanem a falhoz simulnak), de a párkányzaton antikva betűkkel fölívve római költő (Lucretius) emblematikus sorai futnak körbe. Az épületet könyvtárnak szánták és az építtető kedves unokahúga, Friedeswide Mussenden emlékére „Mussenden Temple”-nek nevezték el.⁹



5. Downhill, Mussenden-templom, 1782–85



6. Ermenonville, Filozófusok-temploma.
S. Goblain rajza 1820 körül (Hunt 2004 után)



7. Méréville, rézmetszet, 1808

Franciaországba a tivoli Sibylla-templom példája az 1770-es években érkezett meg. René-Louis Girardin márki (1735–1808), Rousseau pártfogója, ermenonville-i tájkertjének egy kitüntetett pontjára oszlopos körtemplomot emelt (6. kép). A költői ihletettséggel s a tájfestészet eszközrendszerének tudatos alkalmazásával kialakított kertben a márki körtemploma római kori előképét egészen eredeti módon átértelmezte. Ugyanis Tivoliban az eredeti Sibylla-templom a sziklaormon már a 16. századi ábrázolásokon is félig elpusztulva áll, s kupolafedése is hiányzik. A 18–19. századi tájkertekben megépített másai, változatai viszont mindenhol teljesen „kiegészítve”, kupolával fedett állapotban születtek újjá. Kivéve az Ermenonville-ben álló körtemplomot. Ezt Girardin márki – követve az újabb kori eredetét – félig romosan építtette meg, s ennek a formának adott új, aktualizált jelentést. Értelmezésében a Filozófusok templomának nevezett körtemplom még csak félig készült el, és azt saját korának kell – jelképes értelemben – tovább építeni. S annak szellemében, hogy a templom már álló tartóoszlopait a legjelesebb filozófusokról és tudósokról – Descartes, Newton, Voltaire, Montesquieu, Rousseau – nevezték el, s azzal a szándékkal, hogy

a körtemplom továbbépítését – képzeletben – saját koruk kiválóságaival kell folytatni.¹⁰

Ermenonville tájkertjét emlékművekkel, feliratokkal s a tájépítészet eszközeivel különböző táj-karakterekre hangolták. A jeles francia festő, Hubert Robert készített hozzá inspiráló képeket, s ugyanő tervezte meg egy másik nagyszabású franciaországi tájkert, a méréville-i kert látványvilágát is (7. kép). Megbízója itt XVI. Lajos bankárja, De Laborde márki volt, s kertjének nevezetes oszlopos körtemploma az 1780-as években készült. Hubert Robert, mint annyi 18. századi tájfestő, Claude Lorrain 17. századi bukolikus tájképei, tájrajzai bűvkörében alkotott. A méréville-i kert oszlopos körtemploma, a hozzá vezető híd motívumával kialakított tájrészlet a legközvetlenebb kapcsolatban áll Claude Lorrainnek egy ismert, a tivoli tájat és templomot ábrázoló rajzával.¹¹

Az oszlopos körtemplom Itáliát idéző épülete másutt is föltűnt Európában. Szentpétervár mellett a legnagyobb orosz tájkertben, Pavlovszkban, II. Katalin cárnő fia, I. Pál (a későbbi cár) számára emelt palotát és 1781-ben a parkban oszlopos körtemplomot is, amelyet Barátság templomának neveztek el. Építész a skót David Cameron volt, aki több, Angliából származó építésszel együtt a neo-palladianizmus építészeti felfogását közvetlenül ültette át a cári udvar és az orosz főnemesség kastélyaiba és kertjeibe.¹² Angliában tanult német építész, Heinrich Jussow tervezte a hesseni tartománygróf számára a kasseli Wilhelmschöhe egy egész hegyoldalt kitöltő kert-együttesébe a stowe-i „ősi erények templomát” idéző körtemplomot. A kasseli tartománygróf, II. Frigyes az angol király, II. György veje volt, fiával, IX. Vilmossal együtt „anglománok”, akik nemcsak az angolkertek divatját, de a mögöttük álló reformszellemisséget is igyekeztek tartományukban meghonosítani. Kertjük 1817-ből való körtemploma képi záró eleme a kasseli Wilhelmschöhe hatalmas barokk kolosszusától a hegy aljáig vezetett vízesésrendszernek, s fontos építészeti motívuma a barokk és a tájképi kert összehangolásának.¹³

Közép- és Kelet-Európában a jól tájékozott és művelt arisztokrácia egy-egy kiemelkedő tagja emelt birtokának nagy gonddal kialakított angolkertjében oszlopos körtemplomot. Lengyelországban két nagy műveltségű, az angliai és franciaországi példákat jól ismerő asszony, a lengyel királyi családdal rokonságban álló Izabella Czartoryska és Helena Radziwillova. Az első a Varsó melletti Puławyban a tivoli Sibylla-templom mesterséges sziklára emelt szinte hű másolatát (8. kép) építtette meg 1798–1801 között (építész: Chrystian Piotr Aigner), Radziwill hercegnő pedig a tájképi kert-

jét már elnevezésében is karakterizáló Arkadiában szintén egy oszlopos körtemplomot 1783–1785-ben (építész Szimon Bogumił Zug). Mindkét körtemplom egyfajta világi kultushelyként antik és középkori régiségek, történeti emlékek és művészeti alkotások őrzésére szolgált. Arkadiában a Diana istennőnek szentelt körtemplomhoz hosszú hajót csatoltak, s az ebben lévő gyűjtemény legnagyobb részét a hercegnő eredeti görög, római és etruszk régiségei tették ki. Az út a körtemplomhoz (9. kép) római romok íve alatt vezetett, a kertbe nagyszabású római vízvezeték emeletes íveit építették meg, de a közelében ott állt a park gótikus háza is. Puławyban a körtemplom és a gótikus ház párosa volt a két legjelentősebb épület, formáikat és funkciójukat tekintve is. A tivoli előképet tán leghívebben követő, de méreteiben kétszer akkora körtemplomban Czartoryska hercegnő a lengyel történelmi emlékeket, nevezetesen lengyel királyok képmásait, fegyvereit, zászlait, ereklyéit, lengyel tudósok, írók, vezető arisztokraták portréit és tárgyait gyűjtötte össze, akkor, amikor Lengyelországot szomszédos nagyhatalmak már szétosztották maguk között, s megszűnt az önálló lengyel állam. Izabella Czartoryska a szétszakított nemzetrészek közös emlékezetét kívánta megőrizni, s ehhez választotta keretként a klasszikus, római mintára emelt oszlopos körtemplom típusát. Nem csak az építészeti forma, hanem a gyűjteményben megtestesülő gondolat is emelkedettséget tükröz, s ezt erősíti fel a körtemplom homlokzatára felvésett lengyel nyelvű felirat is – PRESZŁOŚĆ – PRYZYSŁOŚCI – [A jövő múltja]. Hasonló célkitűzéssel épült meg a körtemplom közelében a „Gótikus ház” 1801–1809 között. Csúcsíves arkádjai alatt régi lengyel várak, kastélyok, városi házak díszesen faragott kövei, domborművei, feliratai voltak befalazva, az épületben pedig az egyetemes művészet alkotásait, a legjelentősebb európai festők képeit, köztük Leonardo *Hölgy menyéttel* című festményét őrizték. A házban mindenütt a műveket értelmező és a látogatót orientáló bölcs idézetek voltak olvashatók. A kőfaragványoknál például egy Vergilius-idézet állt, amely Puławy látogatóit Aeneas Trója sorsán kesergő szavaival máig érő érzékenységgel szólította meg. Amikor Aeneas Karthagóban egy trójai háborút ábrázoló domborművet pillantott meg, így kiáltott föl: „Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt” (A I., 462. Vannak a tárgyoknak könnyei, s a mulandó dolgok a lélekig érnek). Mindenki értette, miről szólnak a költő sorai. Az orosz megszállók is, akik a gyűjtemény egy részét később Oroszországba szállították. A puławyi kastélypark oszlopos körtemplomát a gótikus házzal együtt az első lengyel múzeumként tartják számon, s ennek a függetlenségét



8. Puławy, Sibylla-templom, 1798–1801

vesztett Lengyelországban igen nagy jelentősége volt. A korszak az európai nemzeti múzeumok alapításának időszaka, s Puławy programja ugyanúgy nemzeti és egyetemes, mint a többi, jelentős európai kezdeményezés is. Bár Isabella Czartoryska gyűjteményének s magának Puławynak is később hányattatott sors jutott, ám a Czartoryski-kastély, a kert és épületei az eredeti helyszínen ma is állnak, gyűjteményei pedig Czartoryski Múzeumként számon tartva a krakkói Nemzeti Múzeum keretében működnek.¹⁴



9. Arkadia, Diana-templom.
Z. Vogel rajza után J. Z. Frey rézmetszete, 1807



Tempio della Sibylla, e di Vesta à Tivoli.

10. Albert Christoph Dies: A Sibylla- és a Vesta-templom Tivoliban, 1793. Rézkarc. ©Trustees of the British Museum

A Habsburg Birodalom országaiban az osztrák tartományokban meglepő módon nem tudunk Tivolit idéző oszlopos körtemplomról. Csehországban viszont, a Prágától északra fekvő Veltrusy parkjában Jan Rudolf Chotek gróf (+1824) 1800 körül emelt a stowe-i körtemplom ihletésére készült Barátság-templomot, amely a kastély kertjében gótikus és egyiptizáló kerti építmények mellett ma is áll.¹⁵

A magyarországi oszlopos körtemplomok, szobordíszükkel együtt ebbe az európai emlékcsoportba tartoznak. Közülük két ma is álló körtemplom, a kismartoni és a hógyészi építetője főrangú magyar arisztokrata volt, herceg Esterházy Miklós (1764–1833), illetve gróf Apponyi Antal (1751–1817). Kastélyparkjuk oszlopos körtemploma nagyjából egy időben készült el. Bár mindketten a bécsi Theresianumban tanultak és megyéjük főispáni tisztét is betöltötték, birtokaik nagyságát, gazdagságukat és habitusokat illetően különböztek egymástól. A fontos királyi közhivatalokat viselő, nagy műveltségű, válogatott könyvtárral és műgyűjteménnyel rendelkező Apponyi Antal sok időt töltött Bécsben, saját palotájában. Különlegesen mély kapcsolat fűzte a zenéhez, maga is kiválóan játszott. A 18. század végi Bécs zenei életének meghatározó figurája, a bécsi Musikverein elnöke volt már akkor, amikor a fiatalabb Esterházy Miklós herceg még

csak készült a számára meghatározónak bizonyult itáliai és nyugat-európai utazáshoz.

Apponyi Antal a távoli, Tolna megyei hógyészi kastélykertjének átalakításához 1787-ben fogott hozzá. Ekkor készültek az első kerttervek, alig vagy egyáltalán nem ismert bécsi tervezők jó színvonalú alkotásai, amelyek a korai szentimentális kertek tértagolását mutatják. 1799-ben elkészítette a kertjébe szánt, nem túl igényes kerti építmények tervrajzait is. A játékos ötletek, kertdekorációk közt a legigényesebb egy szentély nélküli oszlopos körtemplom volt, amely bizonyára éppúgy fából épült volna, mint karaktere után ítélve a többi is. Hogy ezek a mintakönyvekből kimásolt, kerti séták meglepetéseinek szánt építmények elkészültek-e, nem tudjuk. Bő egy évtized múlva, 1810-ben azonban nem meszse a kastély épületétől megépült egy csupán nyolc, különleges ritmusban elrendezett oszloppal körbe fogott, félgömbkupolával fedett körtemplom, gyümölcsfüzérés feszőnnyel díszes párkánysorral (12. kép). Az épülettípus megválasztása, egyszerűségében is változatos formái és arányai ma is méltóságot sugároznak. Bizonyos, hogy ez volt az építető szándéka. S ezt azzal is kifejezésre juttatta, hogy az antikvitást felidéző körtemplomába a görög-római művészet egyik legnagyobb alkotását, a Medici Venus márványból készült szobormásolatát helyezte el.¹⁶

A kismartoni Esterházy kastélypark körtemplomát is, bár ez kevésbé ismert, éveken át Venus-templomnak szánták (16. kép). Pontosabban előbb volt meg az igény arra, hogy mindenképpen legyen oszlopos körtemplom a kismartoni kertben, mint az, hogy kinek is „szenteljék”, kinek a nevét viselje. 1802 táján, mikor még a kastélytól távolabb, egy tó partján kívánták felépíteni, a terven Neptun-templomnak hívták. A későbbi terveken egy ideig Venus-szobornak adott volna helyet, és csak a történet végén született döntés arról, hogy a herceg lányának Canova által készített szobra kerüljön bele. Esterházy Miklós számára maga az épület-típus hordozott különleges értéket, s elnevezése, belső díszkezdete csak másodlagos volt. A herceg 1803-ban több mint fél évet töltött a napóleoni császárság idején fénykorát élő Párizsban, ahonnan olyan mély benyomásokkal és tapasztalatokkal tért vissza, amelyek további életét erősen meghatározták. Életvitelében, a művészetekhez, de az új technikai és gazdasági innovációs megoldásokhoz való viszonyában is. Esterházy Miklós Párizsból hozott építész, Charles Moreau-t, aki kastélya átalakítását, kertjét, az egész kastély- és kertegyüttest, benne a Leopoldina-templomot is megtervezte. Párizsban fogadta fel képtárigazgatójának a bécsi Joseph Fischert, s onnan hozta kedvesét is, aki mellett élete végéig kitartott. Építészeti stíluspreferenciája



11. Albert Christoph Dies: A kismartoni Leopoldina-templom, 1807. Eisenstadt, Privatstiftung Esterházy

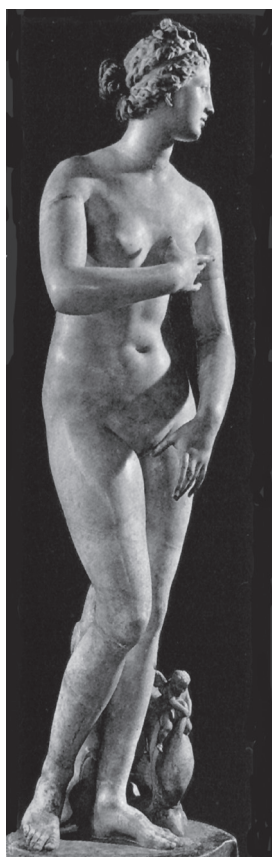
is onnan eredeztethető. Nagyszabású kastélyprogramjának és az egész körötte létrehozott kulturális tájnak minden építménye – Moreau tervezésében – a francia klasszicizmus ígézetében fogant. Akár közvetlen mintája is lehetett De Laborde márki mérévill-i parkjának körtemploma, nem csak tömegét, tagolását s az épület tájba helyezését tekintve, hanem abban is, hogy még mielőtt a kismartoni kert és a körtemplom megépült volna, ugyanúgy tájfestőt hívtak Kismartonba is, mint Méréville-be, hogy a kertterv alapján az elkészült kert majdani látványát megfesse, illetve a tájkert kialakítását inspirálja. A feladatra Méréville-ben a Rómában több mint egy évtizedet eltöltő francia festőt, Hubert Robertet hívták, aki kitűnően ismerte Rómát és környékét, sokat rajzolta és festette az ókori romokat és épületeket, látképként és még inkább szabad vizuális asszociációk részeként is. Kismartonba a Hannoverből származó Albert Christoph Diest hívták, a bécsi Akadémia tájfestészettanárát. Ő közel két évtizedet töltött Rómában, s két másik ott élő német művésszel együtt, 1792–98 között 72 lapos sorozatot készítettek Róma és környéke festői látképeiről. A sorozatba a tivoli tájban elhelyezkedő Sibylla-templomot és környékét Dies rajzolta meg s karcolta rézbe (10. kép), s ő festette meg Esterházy Miklós számára a tivoli templom mintájára épült kismartoni Leopoldina-templom olajfestményét is

(11. kép), együtt a kismartoni kertről készült másik öt nagyméretű olajfestménnyel.¹⁷ A mesterséges sziklán emelt körtemplom a köréje épített tájjal nem csak a festő olajképén, de a valóságban is a kismartoni kastélykert leghatásosabb természeti tájképpé formált szcenáriója lett. Ha a kismartoni körtemplom, mint eredetileg tervezték, Venus-templom marad, belsejébe a herceg, saját gyűjteményéből két Venus-szobor közül is választhatott volna: a Medici Venusról – miként Apponyi Antal – ő is rendelkezett egy kópiával, Canova *Venus Italica*járól pedig egy műhelymásolattal.¹⁸ Végül, mint ismeretes, Canova Esterházy Leopoldina szobrát választotta, s oszlopos körtemplomát Leopoldina-templomnak nevezték el.

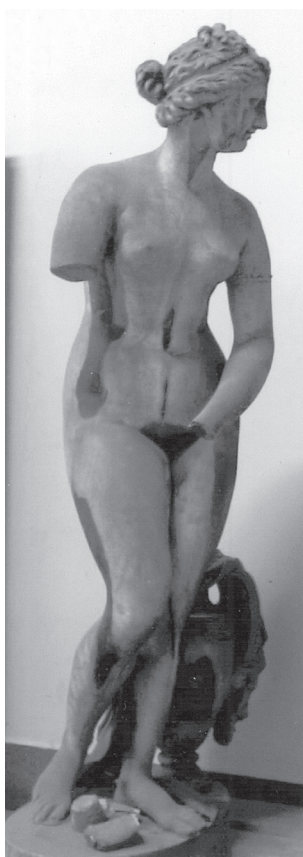
Apponyi Antal a hógyészi körtemplomot eleve Venus-templomnak építtette, s benne egy már korábban megszerzett Medici Venus-kópiát helyezett el. A Medici Venus szobra (13. kép) a modern kutatások szerint Praxitelés eredeti bronzszobra után az 1. században készített márványmásolat. A gyönyörűsége a Rómában került elő s 1638-ban már bizonyosan a római Medici-palotában volt. Szinte kezdettől fogva csodálat övezte. Miután 1677-ben Rómából Firenzébe szállították és az Uffizi Tribuna-termében, a Mediciék leghíresebb műalkotásai közé állították, híre tovább nőtt. A 18. században a szobrot rajongó áhítattal illették, s ebben élen



12. Hőgyész, Venus-templom



13. A Medici Venus szobra.
Firenze, Uffizi

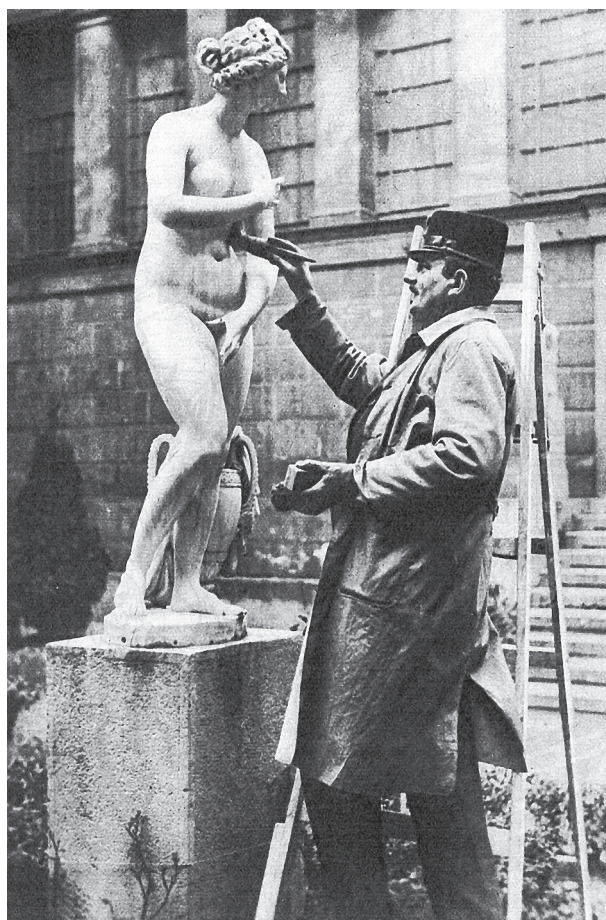


14. A hógyészi Venus-szobor
ma. Szépművészeti Múzeum

jártak az angol utazók, arisztokraták, költők, írók egyaránt. Byron írta róla, hogy oly gyönyörű, hogy szépségét leírni nincsenek rá szavak. Kazinczy Ferenc is arról ír egy levelében, hogy voltak, akik ebbe a szoborba még bele is szerettek. Először csak 1722-ben engedtek másolatot készíteni róla Malborough herceg számára, ám onnantól kezdve a másolatokról további bronz- és márványmásolatok, utánzatok, változatok készültek, gyakran kis méretben is. Úgy tartották, ez volt a legtöbbször másolt szobor a világon. Különösen kedvelték az angol főnemesek palotáiban és kertjeiben, hasonlóan másutt Európában is. Szobra ott állt a versailles-i palota barokk kertjében, Stowe, Wörlitz és Pavlovszk angolkertjében, s töretlen hírnevét mutatja, hogy a Medici Venus eredetije sem maradhatott ki a párizsi Musée Napoleon számára Itáliából elhurcolt műkincsek közül. Amíg távol volt Firenzétől, helyére Canova Venus Italicáját tették. Esterházy Miklósnak mindkettőről volt másolata, Apponyi Antalról pedig számon tartották, hogy igen nagy összeget adott ki Venus-szobráért.¹⁹

A hógyészi márvány Venus azonban nem egyszerű másolata volt a Medici Venusnak. Az eredeti Venus-szobor bal lábánál a támasztékot egy delfinfigura adja, hógyészi kópiáján azonban ennek he-

lyén egy görög váza áll drapériával letakarva. Ez a motívum legtöbbször egy a (Medici) Venus-szobor kompozícióra már a római korban létrehozott szoborváltozatnak, a ma Capitoliumi Venusként ismert szobortípusnak a kísérő motívuma. Legmarkánsabban ez a támaszték és a figura hajviselete különbözteti meg a két aktszobor-változatot, de a két szobortípus képi elemei egymással már a római korban is keveredtek. A Louvre Capitoliumi Venus-szobrának lábainál például a Medici Venus-típusnál szereplő delfinmotívum található. A 18. század végén készült hógyészi Venusszobor-másolat ennek a római példának az inverzét képezheti azáltal, hogy a szobrász a Medici Venus figurájához a Capitoliumi Venus szobrát kísérő görög váza motívumát választotta. Alkotása az Apponyi család hagyománya szerint a kalandos életű római szobrász, Giuseppe Ceracchi (1755–1801) volt, aki dolgozott Rómában, Milánóban, Firenzében, Londonban, Hollandiában, és az 1780-as években Bécsben is. Itt ismert szabadkőművesként egy páholyban tevékenykedett Apponyi Antallal. Főként portrészobrokat, síremlékeket készített uralkodókról, politikusokról, művészekről,



15. A hógyészi Venus-szobor az 1930-as években
a Szépművészeti Múzeum udvarán



16. Kismarton/Eisenstadt, Leopoldina-templom

de számon tartottak oeuvre-jében antik szobormásolatot is. Bárhol is járt a világon, mindenütt kapcsolatba került kora neves művészeivel. Goethe például nála rendelte meg Winckelmann mellsobrát. Hőgyészre került Venus-szobrát minden bizonnyal az 1780-as években még Bécsben készítette. Ceracchi ugyanis a francia forradalom kitörése után egyre jobban szimpatizált a jakobinus eszmékkel, és előbb megjárta Amerikát, ahol Washington szobrát készítette el, sőt róla lovas szobrot is tervezett, majd Párizsba visszatérve Napóleon büsztségét is. Ám a század végén belekeveredett egy Napóleon elleni összeesküvésbe, s életét guillotine alatt fejezte be.²⁰ Művei a világ számos nagy múzeumában megtalálhatóak, s szépséges Venusa is Hőgyészen közel nyolc évtizeden át a körtemplom közepén állt. Apponyi Antal kései utóda, Apponyi Károly 1889-ben úgy döntött, hogy a szobrot átadja a Magyar Nemzeti Múzeumnak, ahonnan később a Szépművészeti Múzeumba került át. A szobor a két világháború közt a Szépművészeti Múzeum nyitott udvarán állt (15. kép),²¹ ma pedig – valószínűleg háborús sérülés nyomán – letört végtaggal a Múzeum Modern művészeti

osztályának raktárában várja sorsa jobbra fordulását (14. kép). Miután a számára épült hőgyészi Venus-templomot elhagyta, az épületet az Apponyiak fől-szenteltették és családi mauzóleumnak alakították át. 1927–28-ban ide temették az utolsó, Hőgyészen lakó Apponyiakat, Apponyi Gézárt és feleségét.²²

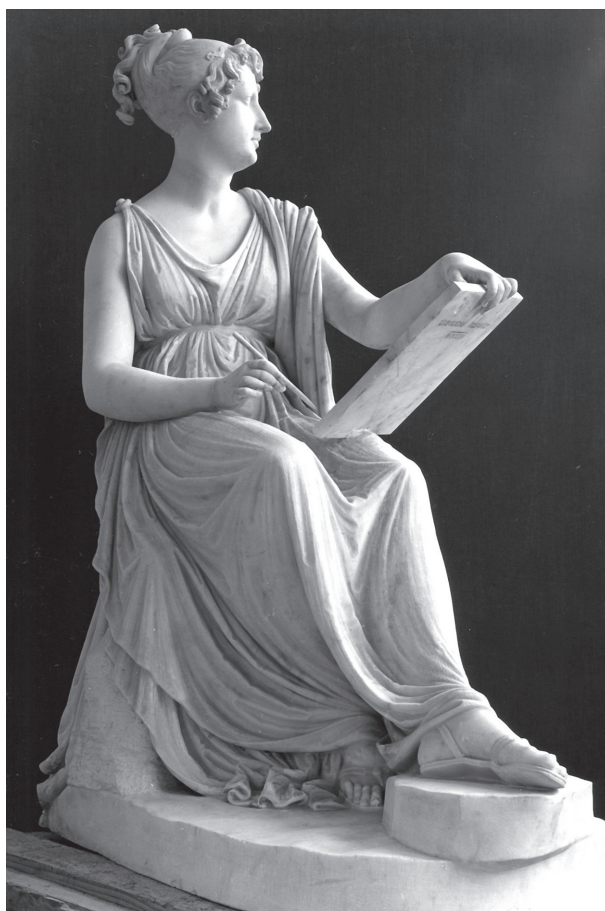
A másik magyarországi oszlopos körtemplom, a kismartoni belső terébe került szobor kiválasztásának bonyolult történetére már többször utaltunk. S arra is, hogy végül Antonio Canova alkotása, Esterházy Leopoldina szobra került oda (17. kép). Ennek történetéről, a művészettörténetben és Canova életművében elfoglalt helyéről Inge Schemper bécsi művészettörténész készített kitűnő összefoglalást. A szobor, amely egy fiatal ülő női alakot ábrázol lágyan redőzött görög viseletben, Canova kevésbé ismert főművei közé tartozik. A figura jobb kezében rajzirónt, baljával egy rajzmappát tartva a távolba néz, mint aki éppen a környezetében lévő tájat rajzolja. Különleges póz és attitűd ez egy szobrász számára, különösen, ha élő személyről kell szobrot készítenie. Alig van példa rá Canova gazdag s jól dokumentált életművében. Az idea magától a mű-

vésztől származott (ő győzte meg a megrendelőt is), s megvalósítása, úgy tűnik, magába foglalta mindazokat az alapkérdéseket, amelyek őt egész életében foglalkoztatták. Így viszonyát az antikvitáshoz, a természethűséghez, az idealizáláshoz, s hogy szobra révén kapcsolatot teremtsen a mű tágabb környezetével is, s hogy megpróbálja befolyásolni a műhelyéből kikerült szobor elhelyezését.

Canova különös gonddal, több mint egy évtizeden át foglalkozott Esterházy Leopoldina szobrával. Agyagvázlatok egész sorát készítette el keresve a beállítás legkarakteresebb megoldását, amelyhez az antikvitásból egy Hadrianus-kori ülő női figura, egy papírtekercsre író Clio figurája adott ihletet, a rajzoló fiatal nő attitűdjéhez pedig a kortárs festőnő, Angelika Kaufmann önarcképének beállítása. S hogy ez a beállítás nem csupán szerep volt, azt az is jelezheti, hogy Esterházy Leopoldina valóban jól rajzolt, egy tájrajzát Canova meg is szerezte, s gyűjteményében fenn is maradt. Esterházy Leopoldina szobrán a fiatal lány feje idealizáltnak tűnik, ám a szobrász olyannyira törekedett a hitelességre, hogy Leopoldináról maga rajzolt fejtanulmányokat, s Bécsben egy ottani szobrász Leopoldina arcáról viaszmaszkot is készített, s azt küldték el Canovának Rómába.²³

Esterházy Leopoldina szobra végül 1817 táján elkészült, és 1818-ban meg is érkezett Bécsbe. Úgy tűnik, Esterházy Miklós csak ekkor döntötte el, hogy leánya szobrát kismartoni kastélyparkja körtemplomában helyezi el, noha a művész a szobrot már kezdettől oda szánta. Kifejezetten ambicionálta ugyanis, hogy a műhelyéből kikerült szobrot valamely kultikus térbe helyezték, s közönsége alkotásaival kultuszszerűen találkozzon. Művészi becsvágy volt ez egyfelől, de ugyanakkor jóval több annál. Tanúságtétele ez a kor művészetfelfogásában bekövetkezett alapvető változásnak, egyfajta „művészet-vallás” megszületésének jeleként. Ha a közönség egy önálló épületben elhelyezett műalkotást jön áhítattal csodálni, az nemcsak a műnek szól, hanem az alkotónak, a Művésznek is. A romantika művészfelfogása felé nyitó gesztus ez, noha kissé szokatlan, hogy a csodált szobor valóságos, kortárs személyt, a megrendelő leányát ábrázolja. Ez azonban a 18. század végi tájképi kertekben sem példa nélküli. A többször idézett, s a kismartoni kertegyüttesre erősen ható Méréville körtemplomában is a megrendelő leányáról készült szobor állt, mint a „Gyermeki szeretet” jelképe, a potsdami tájkertben pedig II. Frigyes állította szeretett nővére szobrát egy monopteros kupolája alá.²⁴

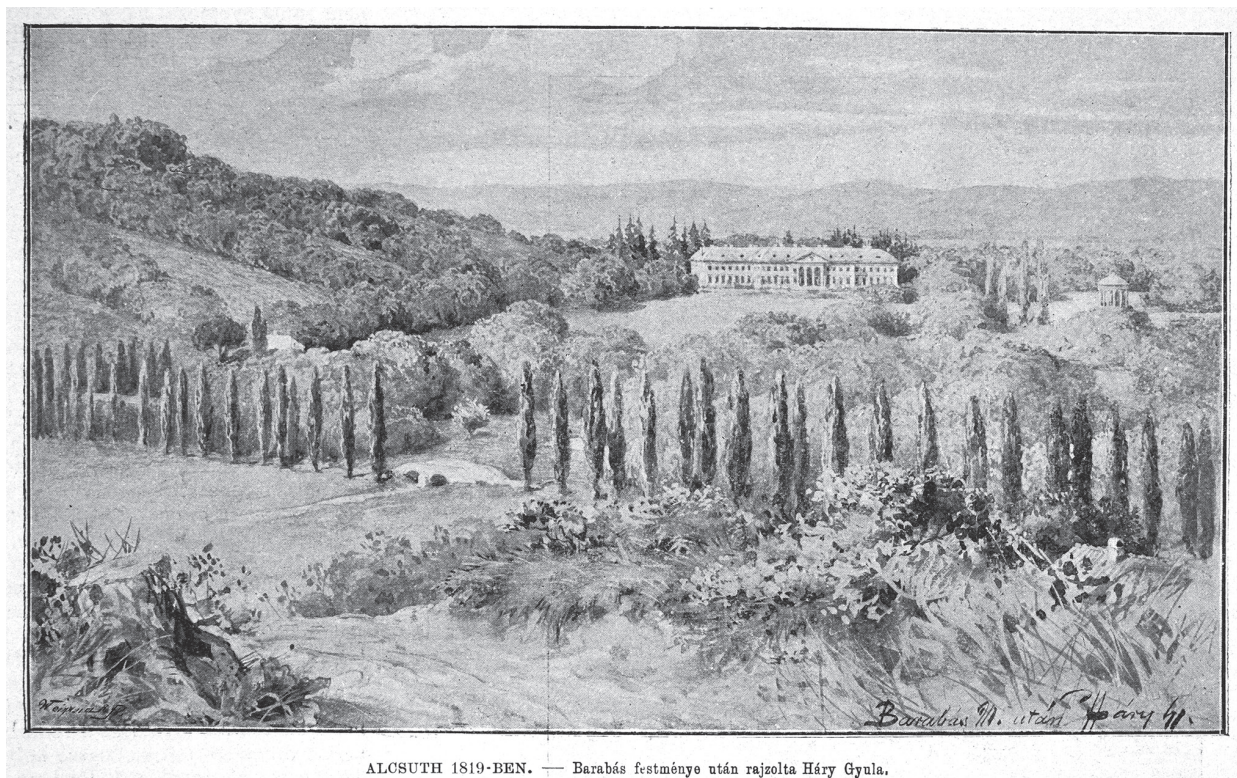
Ha Esterházy Miklós herceg a kismartoni kastély kertjében álló oszlopos körtemplomra s a benne álló, általa rendelt műalkotásra nézett, akkor éppoly büszke lehetett a látványra, mint Apponyi



17. Antonio Canova: Esterházy Leopoldina szobra

Antal gróf hógyészi tájkertje peripterosának épülete és annak szobordíszére. Mindketten kastélyuk körül modern tájképi kertet alakítottak ki, s benne olyan, Közép-Európában is ritka épületet, oszlopos körtemplomot emeltek, amely a kor felfogása szerint a leghívebben idézi fel a csodált antikvitás egyik ikonikus épületét. Szobordíszéül pedig mindketten kortárs itáliai művésztől rendeltek műalkotást, egyikük a kor leghíresebb antik szobrának márványváltozatát, másikuk egy élő személyről készült különleges szoboralkotást Canovától, az antik szobrászat hagyományának legnevezetesebb újraértelmezőjétől. Mind az épületeket, mind a bennük álló szobrokat, mind a köréjük épített tájat tekintve, forma és funkció, s az általuk sugárzott szellemi tartalom ritka harmóniában találkozott össze. Bár ez a harmónia végül csak időlegesnek bizonyult – s ennek okára még visszatérünk –, de a két magyarországi oszlopos körtemplom-épület ma is áll, tanújaként az európai tájkertekben egykor nagyobb számban képviselt épülettípusnak.²⁵

Az elpusztult oszlopos körtemplomok példáit nem gyűjtötték még össze. Ha nem maradt róluk terv, ábrázolás vagy leírás, emlékezetük sem őrző-



ALCSÚTH 1819-BEN. — Barabás festménye után rajzolta Háry Gyula.

18. Az alcsúti kert 1845 táján. Barabás Miklós festménye Háry Gyula átrajzolásában

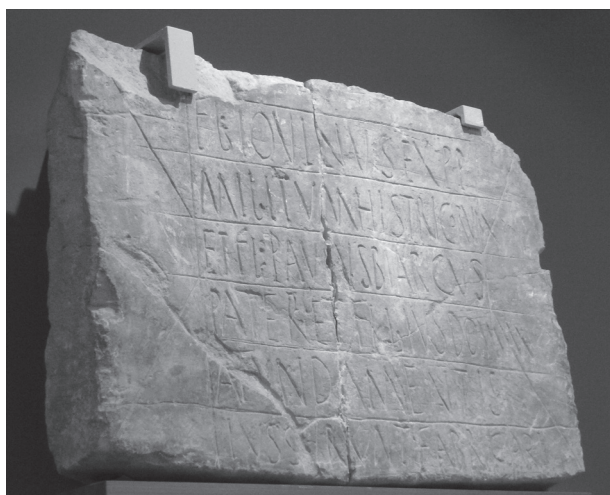
dött meg, s az sem, hogy vajon formájukkal, funkciójukkal, belső díszítésükkel miképp színesítették volna a műfaj szerepéről kialakított összképünket. Egy mára eltűnt és teljesen feledésbe merült épület magyarországi példájának felidézésével szeretném ezt értékelteni. A példa az egykor Alcsúton, József főhercegnek, Magyarország nádorának kertjében állt körtemplom. Hogy ez a kastélyhomlokzattól jobbra, egy magas domb tetején állt és köroszlopos formájú volt, azt Barabás Miklósnak a *Vasárnapi Újságban* 1897-ben megjelent kompozíciója őrizte meg legjobban (18. kép). Barabás az alcsúti völgy túloldaláról festett távoli képet a kastélyról és kertjéről, s kompozíciójában a köroszlopos építmény apró részlet csupán.²⁶ Azt, hogy a körben elrendezett oszlopok egy belső épületet is közrefogtak, a kép alapján inkább csak sejtjük. Bizonyossággal erről, különös módon, egy Jókai által megörökített anekdotikus történet szolgál. A jeles író számos alkalommal járt Alcsúton, már a szabadságharc előtti évtizedben is. József nádor, a margitszigeti tájkert kiépítője az 1820-as évektől a hajdani alcsúti pusztaságon nagyszabású tájkertet alakított ki, benne reprezentatív kastélyt, körötte kerti épületeket emelt, s gyermekeivel együtt egészen haláláig (1847) sokat és szívesen tartózkodott itt. A szabadságharc után azonban a kastély és kertje két évtizeden át elhagyatott volt, mert tulajdonosát, István fő-

herceget a császár (politikai okokból) kitiltotta Magyarországról. A kastély és a kert csak akkor éledt fel újra, amikor 1869-ben József nádor kisebbik fia, József főherceg örökölte meg. Ő a kastélyt átépítette, kibővítette, modernizálta, s látványos átalakítást végzett a kertben és környezetében is. Családjával együtt József főherceg is sok időt töltött Alcsúton, s életüket a sajtó révén kitarató figyelem övezte. A főherceg vendégeként Jókai az 1880–90-es években is többször járt Alcsúton, s tudósításaiiban rendre felidézte Alcsút régi és mostani fényét, főhercegi lakóinak akkori és mostani életét. 1885-ben a *Magyar Salonban* többek közt József főherceg ifjúkori csínytevéseiről is megemlékezett, köztük arról, amelyik az alcsúti park körtemplomához köthető: „Egyszer meg – így Jókai – egy német professort a ki iránt Jóska hercegnek különös ellenszenve volt, úgy el-tett láb alól, hogy késő estig rá nem találtak; s csak a vallástanítója a lelkére beszélése után vallotta ki, hogy mit csinált vele? A nagypark közepén áll egy Belvedére, abban voltak összegyűjtve a római műemlékek a castrum helyéből: a míg a jámbor tudós azokat tanulmányozta, a kis Jóska herceg rázárta az ajtót s azzal hazament szépen, s hagyta keresni a tudóst napestig.”²⁷

A történet, lényegét tekintve, úgy vélem, hitelesnek tartható. Bár Jókai e históriát négy évtizeddel az esemény után írta meg, de forrása, vagy legalább

a történet valóságának megerősítője, bizonyos, hogy alcsúti vendéglátója, József főherceg volt. Eszerint tehát az alcsúti park egy magaslati pontján – ahonnan szép kilátás nyílt a vidékre – állt egy épület, amelyet Belvederének hívtak. Zárható ajtóval ellátott tere volt, ebben egy (közelebbi) római castrumból származó kőemlékeket őriztek. A tanulmányozásukra érkezett német tudós bezárására úgy 1843 táján kerülhetett sor, feltételezve, hogy ilyesféle tréfát egy tíz év körüli gyerek engedhetett meg magának. Ebben a történetben a vidék római emlékeinek különleges megbecsülése az igazán érdekes, s ez az alcsúti kastély és kert megépítőjének, József nádornak a személyéhez kötődik. Ilyen irányú tevékenységéről fia, József főherceg számolt be felnőtt korában hajdani tanítójának, Rómer Flórisnak, aki azután a hozzá írt levelet közölte az *Archaeologiai Értesítő*ben. Innen tudjuk, hogy József nádor az 1840-es évek elején az alcsúti birtokhoz tartozó Göböljárás[puszta]i majorban egy római katonai tábor falaira lelt. A falakat kiásatta, a területről felvételi rajzot készíttetett, majd a falakat visszate-mettette, s az ott talált leleteket apa és tizenéves fia együtt szállították be az alcsúti kastélyba. Itt, mint azt 1871-ben a fiú leírta, „együtt foltoztuk és csomagoltuk őket”. Később azután az egész leletegyüttest a Nemzeti Múzeumba szállították, de a felnőtt József főherceg még gyermekkorából több római kőre is emlékezett.²⁸ A Nemzeti Múzeum Kőtárában ma is látható egy római feliratos kő, amely József nádor halála után került Alcsútról a Múzeumba (19. kép) – talán egyedüli tanújaként az alcsúti Belvedere római kőgyűjteményének.²⁹

Az alcsúti kert dombján álló Belvedere a parkban mindenekelőtt tájépítészeti díszítőelem volt, s kilátópont a tájélmény intenzív megélésére. Az épületet



19. Jovinus Flavius római kori építési felirata. Magyar Nemzeti Múzeum, Lapidárium, egykor Alcsúton, valószínűleg a körtemplomban



20. József nádor alcsúti kastélykertjének alaprajza, 1831. MNL Fejér megyei Levéltára, Térképtár

szellemi tartalommal azonban a római kőemlékek töltötték meg. Annak megjelenítésére, hogy tudják és átérzik – ahogy József főherceg Rómernek fogalmazott –: „classicus római földön álló Alcsúthot” birtokolnak.³⁰ Noha az alcsúti kert Belvederéjének e szellemi funkcióját most már ismerjük, magáról az épületről, amely a római régiségeket befogadta, szokatlanul keveset tudunk. Az épület ugyanis a kert 1870-es évekbeli nagy átalakításakor lebontották, önálló ábrázolás pedig nem készült róla. Nem ismerjük az épület terveit, tervezőjét, pontos alaprajzát, építésének idejét, mestereit, s az épület részletformáit sem. Csak régi térképek és ábrázolások adhatnak ehhez támpontokat. Egy korai, 1831-es térkép (20. kép) a szélesen elnyúló domb tetején köralaprajzú falazott építményt jelez, de a hozzá tartozó quodlibet Alcsút-látképen nem oszlopos körtemplom, hanem csupán egy nyílt, oszlopos pavilon látható³¹ (21. kép). Hasonló ahhoz, mint ami Karl Klettének, a nádor udvari festőjének az 1830-as években készült vázlatkönyvében is felsejlik.³² Mivel a „Jóska herceg” Belvederét bezáró történetének hitelét nincs miért megkérdőjeleznünk, úgy véljük, hogy az 1840-es évek elején a nyílt pavilon helyén egy köralaprajzú, belső térrel rendelkező körtemplomot alakíthattak ki. Barabás Miklós kompozíciójának részlete ezt látszik megerősíteni. Mára azonban nem csak a hajdani oszlopos körtemplom tűnt el az alcsúti parkból, de az 1880-ban helyére állított, az akkori modernitás szellemében öntöttvasból készült újabb pavilon is, amely oly gyönyörű kilátást nyújtott a parkra és a váli völgyre, hogy – mint a kortárs írta – méltó lenne Corot ecsetjére. A hajdani köroszlopos építmény helyén ma az alcsúti kertben egy 1980-ból való csövázás pihenő pavilon áll magas fákkal körülvéve, kilátás nélkül. Csak e kert-

történeti írás tartja számon, hogy 170 évvel azelőtt ugyanott egy 1840 táján emelt oszlopos körtemplom állt, amely ugyanúgy az antikvitás bővületében született, mint kismartoni és hógyészi párjai. Építettük tájkertjükbe az ókori Rómát megidéző épülettípust választottak, s mindháromban közös volt, hogy belső tereikben az antikvitáshoz fűződő személyes viszonyukat kívánták megjeleníteni. Hógyészen és Kismartonban egy-egy szobron, az antikvitást különleges módon megidéző műalkotáson keresztül, Alcsúton pedig a területen kiásott és összegyűjtött eredeti római kőemlékek által. Az oszlopos körtemplomok építészeti formájának és az épületek szellemi funkciójának ez adta – egy rövid időre – kivételes harmóniáját.

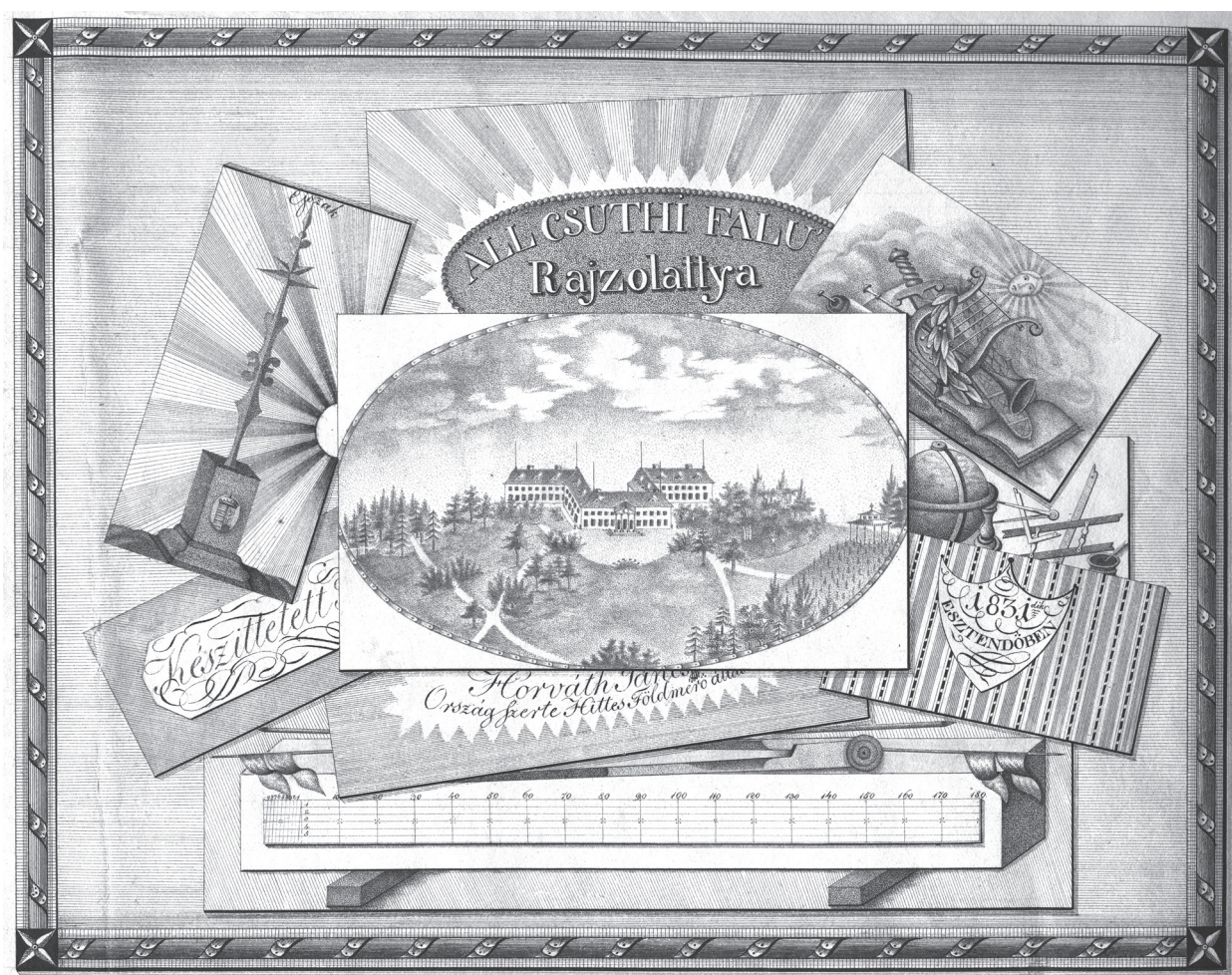
*

Ám ez a harmónia, nem is oly sok idő múltával, szakadozni kezdett. Nem azért, mintha létrehozói rosszul döntöttek volna a műalkotások vagy az építészeti formák megválasztásában. Hiszen ez az épülettípus a 19. század első felében Közép-Európában is az európai tájkertek modern jelensége volt. A magyarországi oszlopos körtemplomok választott funkcióját tekintve változott meg körülöttük a világ. Ugyanis építésükkel közel azonos évtizedekben, ha lassan is, de Európa-szerte megszülettek vagy megszületőben voltak a művészetekkel, s ennek részeként az antikvitással való találkozásnak új közösségi formái és terei, a múzeumok. Urbánus jelenségként, a nagyvárosi kultúra részeként, mindenki számára elérhető módon, s a társadalmi integráció részeként, egyik eszközeként.³³

Ezzel összefüggésben a magánmecenatúra vidéki főúri rezidenciákhoz kapcsolódó mégoly jeles műalkotásai viszont egyre inkább kiszorultak az új nyilvánosság keretei közül. Bár Canova az egyetemes művészet legnevesebb alkotói közé tartozik, s kismartoni szobra máig az Esterházy család birtokában van, mégis, vagy éppen ezért, hosszú évtizedekre a kerti épületbe zárva, szinte eltűnt nemcsak a közönség, de a művészettörténeti nyilvánosság elől is. Miközben maga Esterházy Miklós más tekintetben meghallva az idők szavát, művészeti gyűjteményét bécsi, Mariahilfer StraÙe-i palotájába vitette, s a nagyközönség számára megnyitotta. Bécsben Canovának egy másik jelentős műve (Théseus legyőzi a Minotaurust) – Kismartonhoz hasonlóan – szintén szakrális aurájú kerti építménybe, a bécsi Volksgarten Théseus-templomába készült. Bár az épület közösségi térben, egy közkertben állt s közösségi funkciót töltött be, Canova szobrát mégsem hagyták meg benne, hanem a Kunsthistorisches Museum megépítése (1881) után bevitték a mú-

zeumba. Ma is ott áll a főlépcső tengelyében, sok százan haladnak el naponta előtte. De a szakemberek igen szűk körén kívül senki sem köti össze a közeli Volksgarten antik mintára épült, s a mai kertlátogatók által szintén kedvelt oszlopos, timpanonos templomával. A világi funkciójú Théseus-templom s egykor a belső terét díszítő, neki nevet adó Théseus-szobor mára nem csak a valóságban, de a közemlékezetben is elváltak egymástól. A bécsi „Népkert” oszlopsorral szegélyezett építménye tömegével s építészeti formájával önmaga is betölti tértagoló, térformáló szerepét, s jelzi az antikvitáshoz való kötődését is.

Hasonló folyamat játszódott le az európai angolkertek oszlopos körtemplomainak nagyobb részénél is. Az épületek újkori története során ugyanis nem egy közülük elvesztette eredeti belső díszítését. S ha esetleg fizikailag nem is semmisültek meg, általánosságban akkor is elmondható, hogy a művészettörténet nem igazán mutat nagyobb érdeklődést az oszlopos körtemplomok egykori, az épületnek nevet adó belső díszé iránt. Ebben szerepet játszhat, hogy a felénk irányuló figyelmet szinte mindenütt a kertművészet iránti megnövekedett érdeklődésnek köszönhetik. Művészettörténeti és kerttörténeti feldolgozásuk is inkább az építészeti és a tájkerti kapcsolatuk helyreállításához, a kertműemlékvédelem kezdeményezéseihez kapcsolódott. Ritkán fordul elő, hogy egy-egy történeti kert helyreállításakor a restaurált oszlopos körtemplomnak nem csak az épületét, hanem eredeti belső szobordíszét is helyreállították. Érdemes ebből a szempontból az egyes épületek legújabb kori sorsát, illetve történetük értelmezését nyomon követni, mindenekelőtt a magyarországi körtemplomok példáján. Közülük az alcsúti körtemplom eltűnését már bemutattuk. A másik két, a régi Magyarországról ránk maradt oszlopos körtemplom közül az ausztriai, az eisenstadti/kismartoni őrizi ma leginkább az eredeti állapotot. Táji környezetének helyreállítása több évtizedig eltartott (nem kis mértékben a vizuális hatásban oly fontos, a körtemplomot és táji környezetének látványát megket-tőző kerti tó revitalizálása miatt), s 2000 körül sor került az épület helyreállítására is, mindkettő az Österreichisches Bundesdenkmalamt felügyeletével. Maga a körtemplom a 2. világháború végétől több évtizedig üresen állt, miután a háború végén az összetört Canova-szobrot és darabjait bevitték a kastélyba. Később ugyan restaurálták, többször is, de a kert Leopoldina-templomába többé már nem vitték vissza. Sokáig nem volt elérhető a Kismartonba látogatók számára sem, de néhány éve ez is megváltozott: Esterházy Leopoldina szobrát átvitték az Esterházy-kastélynak a közönség által



21. Az alcsúti kert és kastély látképe térképhez tartozó quodlibeten, 1831. MNL Fejér megyei Levéltára, Térképtár

is látogatható teremsorába. Közben pedig, 2007-ben – nagy szó ez egy közel életnagyságú, törekeny márványszobor történetében – néhány hónapra újra eljutott szülőhelyére, Rómába, a Villa Borghese nagy Canova-kiállítására és katalógusába, s immár semmi sem gátolja, hogy szélesebb körben is ismertté váljon.³⁴ Hiányát a kismartoni angolkert Leopoldina-templomában az Esterházy Melinda hercegasszony donációjából készült márványmásolat igyekszik pótolni.

Kevésbé sikertörténet az Apponyi-család hőgyészi Venus-templomának, pontosabban Venus-szobrának a története. Bár a szobrot a 19. századi hazai literárus értelmiség is számon tartotta, s Fényes Elek *Magyarország Geographiai szótárában* (1851) a Hőgyész címszónál a gazdasági és statisztikai adatok mellett – ritka módon – az épület nevezetes Venus-szobrát is kiemelte, mégis, az Apponyi család, nyolcvan évvel a szobor elkészülte után úgy érezhette, hogy kastélykertjük egyetlen különleges épületének eredeti funkcióját – egy antik aktszobor másolatának őrzését – fenntartani már oly anakro-

nizmus, hogy a szobrot múzeumnak ajándékozták, s az épületet felszentelt kápolnaként, családi mauzóleumként használták tovább.

A kastély és vele a kert azonban már 1939-ben kikerült az Apponyi család tulajdonából, a háború után pedig államosítva sokáig nevelőintézet működött benne. A körtemplom/kápolnából az 1960-as években az Apponyi család halottait exhumáltatta és családi kriptába helyezte át. 2000 körül a kastélyt kertjével és körtemplomával együtt gyógyszálló céljára befektetők vásárolták meg, s az épületeket és a kertet is a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal közreműködésével helyreállították. Még folyt a helyreállítás, amikor Alföldy Gábor Hőgyésről szóló tanulmányában javasolta: „ha a Venus-szobrot (vagy annak másolatát, mint ez a kismartoni Leopoldina-templom esetében történt) visszahelyeznék a magyar kerttörténetben különleges helyet elfoglaló építménybe, az akár a gyógyszálló jelképévé is válhat.”³⁵ Ám sem a tervezők, sem az akkori beruházók nem éltek ezzel a lehetőséggel. A szálloda néhány év múlva bezárt, új tulajdonosi

kör vásárolta meg, s a kastély – vele a Venus-templom is – most már több éve várja, hogy újból megnyissák. Ha ez megtörténik, ha az új tulajdonosi kör fogékony lenne rá, a hőgyészi Venus-templom újra visszakaphatná szobordíszét. Akár Ceracchi eredeti Venus-szobrát is, amely a Szépművészeti Múzeum raktárában restaurálható állapotban van. Visszaállítása, az építető Apponyi Antal eredeti koncepciójának renovációja, a magyar és az európai kert-műemlékvédelem igazi nyeresége lenne.

Az európai kertművészetben ugyanis nem sok olyan oszlopos körtemplom található, amely ma is, értő műemléki helyreállítás után is, az eredeti, a megépítés korából származó belső díszítését is őrzi. Noha műemléki helyreállításukban nemegyszer érvényesültek az eredeti állapot visszaállítását célzó rekonstrukciós törekvések. Valójában megépítésük idején sem volt közös, egységes felfogás arra nézve, hogy az angol kertek oszlopos körtemplomainak belső terei milyen tartalmat, gondolati, ikonográfiai konstrukciót hordozzanak. Ellentétben e körtemplomok építészeti formavilágával. A tivoli Sibylla-templom a művészek és az Itáliába látogatók szemében ugyanis már azelőtt az antikvitás ikonikus épületévé vált, még mielőtt kikerült volna az angol kertekbe, hogy ott nagyszabású tájkompozícióba illesztve, modern művészeti jelenség formájában szülessen újjá. Ehhez képest belső terének díszítése, annak jelentéshordozó szerepe akár másodlagosnak is tekinthető. S ezt a kismartoni oszlopos körtemplom elnevezése (belső terének díszje) körüli változatok – Neptunus- vagy Venus-, vagy Leopoldina-templom legyen-e? – mutatják legjobban. Ám ez a másodlagos szerep éppen azáltal nyerte el jelentőségét, hogy egy-egy körtemplom elnevezése, belső terének díszítése az épület adaptálásának fontos eszköze lett, s az építető személyiségének, személyes vonzalmainak, egy adott ország vagy közösség igényeinek megjelenítője.

Ahol a körtemplomok szobraikkal, felirataikkal, díszítéseikkel politikai, filozófiai programokat jelenítettek meg, ott az antikvitás értékeire támaszkodva az adott ország jelenére reflektáltak, s annak jövőképét villantották fel. Angliában Stowe a liberális demokráciának, Franciaországban Ermenonville az emberiség és a tudomány kapcsolatának jelentőségét tette láthatóvá és átélhetővé, a két lengyel körtemplomban pedig a lengyel és az egyetemes kultúra emlékeinek összegyűjtésével a három részre osztott Lengyelország egységének, emlékezetének megőrzését. Ahogy Puławy körtemplomának párkányfeliratán kortársaiknak és az utókornak meg is fogalmazták: „A jövő múltját” kívánták felmutatni.

Szokatlanul erős érzelmi tartalmak hordozói e körtemplomok, s ez a jellegzetességük a többi oszlo-

pos körtemplomra is áll. Közülük ez többnek már az elnevezésében is megjelenik. „Barátság-templom”-nak hívták őket, mint Veltrusyban, Pavlovszokban, Kasselben (mindhárom peripteros) és Potsdamban (monopteros). A „Barátság” érzése, s általánosabb értelemben az érzelmek szerepének jelentősége hihetetlenül megnőtt ebben a korszakban. Az egyén önmaga minél teljesebb megismerésének vágya, a közösségen és a társadalmon belül elfoglalt helyének megismerése, akár megváltoztatása, át- meg- átszötte a kor művelt emberének érzelmvilágát, egész gondolkodásmódját. A szeretet, s különösen a szerelem és a barátság, mint az egyén saját benső vonzalmaira építő, akár a társadalmi kötöttségeket is felülíró demonstratív vállalása meghatározó befolyást gyakorolt a korszak művészetére, különösen költészetére, irodalmára, s benne az ekkortájt megszülető regény rendkívüli népszerűségére. Hatása jól nyomon követhető a képzőművészetek Barátságképein, Barátság-emlékművein,³⁶ s a kertművészet Barátság-templomain is. A „Barátság” tág értelmű hívószava e korszaknak, s elér benne, markáns részét képezi a szerelem mellett a családon belüli erős érzelmi kapcsolatok vizuális, architektonikus kifejezhetőségének vágya is. Ez utóbbiak kaptak fontos szerepet az angol kertek oszlopos körtemplomai elnevezésének, emlékmű-karakterének meghatározásában. Méréville, Downhill, Kismarton és Pavlovszok peripterosa és Potsdam monopterosa szobordíszében vagy csupán a körtemplom elnevezésében ezt a családtagoknak emléket állító szándékot valószínűsítette meg. Akkor is, ha ezt a szándékot vagy az abból születő műalkotást s a köztük lévő összefüggést némely esetben már csak a kerttörténet lapjai őrzik. Vannak ugyanakkor olyan „Barátság-körtemplomok” is, mint például a kasseli vagy csehországi Veltrusy, ahol a kerttörténeti irodalom sem igazán tartja számon, vagy nem emeli be a kerttörténetbe, hogy építetőiket milyen szándék vezette.

Az eddigiekben az ismert európai oszlopos körtemplomok változatait, jellegzetességeit, egymáshoz való viszonyukat vizsgáltuk. De közben, a körtemplomok helyi adaptálásának vizsgálatakor az is kiderült, hogy az építetők személyiségének milyen sokoldalú ismerete lenne szükséges ahhoz, hogy választásaik személyes indítékait, életpályájukba illeszkedő motivációit is érzékeltethessük. Ha a magyarországi oszlopos körtemplomok magas rangú építetőit nézzük, a közös épülettípus-választáson és az antikvitás hagyományára reflektáló gesztuson túl személyes döntéseik némiképp eltérő kulturális orientációt jeleznek.

Herceg Esterházy Miklós, kora egyik legjelentősebb európai arisztokrata műgyűjtője például az antikvitást illetően nem volt archeológusi érdeklődé-

sű, nem gyűjtött itáliai régiségeket. Régi festményeket, rajzokat, metszeteket gyűjtött viszont egész Európából, de szoborgyűjteményét az antik örökségre reflektáló kortárs itáliai szobrászat leghíresebb mestereitől rendelt művekből állította össze. Canova Esterházy Leopoldina-szobra is közülük való.

A másik körtemplom építetőjének, a bécsi udvari körök nagy műveltségű, az ottani zenei körökben vezető szerepet játszó magyar arisztokratájának, gróf Apponyi Antalnak szintén volt régi képekből álló gyűjteménye (halála után elárverezték), mellette nagy könyvtára (betagozódott a későbbi nevezetes Apponyi-könyvtárba), s kisebb, kortárs szoborgyűjteménye is (Messerschmidt-művekkel). Ő is kortárs itáliai (akkor Bécsben élő) mestert (Giuseppe Ceracchit) foglalkoztatott, aki számára modern másolatot készített a kor legnépszerűbb antik szobráról, a Medici Venusről. Erről – mint említettük – Esterházy Miklós hercegnek is volt kópiája, s a szobor hazai kedveltségét mutatja, hogy egy harmadik változatról is tudunk. Ez egy ólommásolat volt, s Palocsay báró eperjesi kertjében állt, ahová 1803-ban a Magyarországon sokat foglalkoztatott bécsi akadémiai szobrász, Philip Jacob Prokop készítette.³⁷ Apponyi Antal a harmadik oszlopos körtemplom építetőjével, József nádorral, az antikvitás „hazai” emlékei, Pannónia római kövei iránti érdeklődése köti össze. Apponyi 1790 táján a dunakömlődi Botlyán-sáncra talált hatalmas (278 cm magas) figurális római sírkövet a nem is olyan közeli hógyészi kastélyába vitette, s később a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozta. A monumentális római sírkő ma is a múzeum Lapidáriumának díszé, s nem messze áll a József nádor által ajándékozott alcúti római kőtől.³⁸

Az alcúti kő adományozója mindenekelőtt politikai szereplő volt, a Habsburg uralkodó magyarországi képviselője, nádori rangban és jogkörrrel. Országos kezdeményezések egész sorának – Magyar Nemzeti Múzeum, Ludoviceum, Magyar Tudományos Akadémia, első magyar vasút, Kereskedelmi Bank, Műszaki Egyetem – értő és konstruktív támogatója volt, s alcúti uradalmát korszerű mezőgazdaságra példát adó mintagazdasággá fejlesztette. A kertművészet iránti vonzalma személyes választást tükröz, s nemcsak érzelmi viszonyt jelez, de módszeresen megszerzett komoly szakértelmet is. Az alcúti pusztán helyén csak ennek révén tudott – főkéntésze, Anton Trost segítségével – két évtized alatt az egész tájat átformáló nagyszabású angolkertet kialakítani. Az oszlopos körtemplomot a már elkészült alcúti tájkertjének dombján építtette meg. A tivoli Sibylla-templom mása itt is jelképi szerepet kapott, amelyet építetője úgy formált személyes hangvételűvé, hogy a birtokán talált római kőemlékeket helyezte el benne.

A kismartoni, a hógyészi s az alcúti oszlopos körtemplomok, a többi hasonló európai épülettel együtt, valamennyien az átalakuló természetfelfogásnak és az antikvitásban támaszt, fogódzót kereső vonzalomnak a megjelenítői. Maga az építészeti forma önmagában is képes volt megidézni a viszonyt az antikvitáshoz, ugyanakkor egyszerre tudta képviselni a modernséget is, s belső díszítése, elnevezése által pedig az építető személyiségét. Ez tette vonzóvá Anglián belül és Anglián kívül is, s átvétele, a kontinensen való meghonosítása az európai tájékozottság s a kulturális közösség vállalásának szimbolikus kifejezése lett.

*

A történet, amelyet elmondtunk, két (vagy két és fél) évszázada esett meg. Ritkán szoktuk feltenni a kérdést, hogy vajon mit érzékel mindebből ma az angolkertek látogatója. Különösen, ha nem járatos a kerttörténetben, s nem áll a rendelkezésére egy jó kertkalauz (nincsen sok belőle). Ha egy nagy hírű angolkertet keres fel, bizonyos, hogy várakozással lép be a kapuján. S ha ott egy oszlopos körtemplom tűnik fel a tájban, meg fogja érinteni az a nagyszabású tájkompozíció, amelybe tervezői annak idején az épületet állították. S érzékelti fogja azt is, hogy a kerti épület miként szervezi maga köré a tájat, s miképpen ad neki összetéveszthetetlen karaktert. A körtemplom architektúrája végtelenül letisztult geometriai formáival olyan kivételes harmóniát áraszt, amely nem hagyja érintetlenül az odalátogatót. A körötte lévő tájjal, annak részeként kelt érzelmeket s áraszt ünnepélyességet. Különös módon ebből még az odalátogatóknak az internetre fölrakott felvételei is visszaadnak valamit. (Csak ajánlani tudom az olvasónak, tegyen próbát például Downhill Castle körtemplomával.) Számomra a körtemplom évszázadokon át kiérlelt formarendszerének vizuális erejét mutatja az is, ha például egy nem éppen topográfiai hűségű képelemekkel dolgozó kortárs művész egy ismert körtemplom képét emeli be kompozíciójába, mint Fehér László a nevezetes kasseli Barátság-templomét.³⁹

A tájban mesterien elhelyezett körtemplom tökéletes zárt formavilágával ünnepélyességet is sugároz. Ezt érezték meg benne az életüket ünnepélyes keretek közt összekötni kívánó párok és az esküvők szervezői is. A történeti kertek oszlopos körtemplomainak modern történetében Európa két távoli pontján, az észak-írországi Downhill Castle és a kismartoni Esterházy-kastély körtemplomában is ki lehet már mondani a boldogító igent. Valójában hasonló indítékok játszottak szerepet abban is, hogy az angolkertek és az érzékenység kora nagy klasszi-

kus angol regényének, Jane Austen *Büszkeség és balítélet* című művének (1813) legújabb filmfeldolgozásában a cselekmény egyik nagyjelenetéhez – amikor Mr. Darcy szenvedélyes vallomással kéri meg Elisabeth Benett kezét, s aki ezt még nagyobb szenvedéllyel utasítja vissza – a rendező a stourhead-i angolkert oszlopos körtemplomának oszlopsorát választotta vizuális keretül.⁴⁰ Vihar dúl a filmvászonon a stourhead-i angolkertben, magasra csapnak a szenvedélyek, s a század legnagyobb hatású mű-

vészeti ágában, a milliós nézettségű filmvászonon az angolkert természeti tája s annak klasszikus kort idéző épülete az emberi érzelmek hű tükörképé-ként, hatásos felerősítőjeként jelent meg. Szuggesztív interpretációjaként az angolkert műfajának, a létrejöttében meghatározó új természetfelfogásnak, s a tájképi kertet érzelemmel megtöltő építészeti és szobrászati alkotásoknak.⁴¹ De mindezt már a művésztörténet, a kerttörténet és a kert-műemlékvédelem sok évtizedes eredményeinek ismeretében.

JEGYZETEK

A tanulmány elkészítésében nagy segítségemre volt a Magyar Ösztöndíj Bizottságtól elnyert 2012. évi, bécsi Collegium Hungaricum ösztöndíjam.

1 Egy régebbi s egy újabb példa: *Monique Mosser – Georges Teyssott* Hrsg.: *Die Gartenkunst des Abendlandes*. Stuttgart 1993; *Michael Rode* Hrsg.: *Preussische Gärten in Europa. 300 Jahre Gartengeschichte*. Leipzig 2007

2 A körtemplomok típusának geneziséhez l. *Ingrid Weibezahn*: *Geschichte und Funktion des Monopteros. Untersuchungen zu einem Gebäudetyp des Spätbarock und des Klassizismus*. Hildesheim – New York 1975; *Hajós Géza*: *Beiträge zur Bedeutung der Tempelszenerie*. In: Franz Prost Hrsg.: *Principessa – bellina bonina carina. Geschichte und Schicksal des Leopoldinentempels und seines Umfelds im Esterházy'schen Schlosspark in Eisenstadt*. Eisenstadt [1997], 10–17; *Helmut-Eberhard Paulus*: *Monopteros und Antikentempel – Ein Thema der europäischen Gartenkunst zwischen Allegorie, Antiken-sehnsucht und Palladianismus*. In: *Preussische Gärten...* i. m. 16–19; *Adrian von Buttlar*: *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*. Köln 1989. A tanulmányban – *Buttlar* 1999-ként – magyar kiadását idézzük: *Az angolkert. A klasszicizmus és romantika kertművészete*. Budapest 1999

3 *Andrea Palladio*: *I quattro libri dell'architettura*. Venetia 1570. Libri IV., Cap. XXIII., 90–94. Magyar nyelvű kiadása: *Négy könyv az építészetéről*. Ford. Hajnóczi Gábor, utószó Zádor Anna. Budapest 1982. A közölt két fametszet illusztrációi a Palladio-kötet facsimile kiadása (Editore Hoepli, Milano 1968) után. – A tivoli Sibylla-templomról készült festményekhez és rajzokhoz gazdag példaanyaggal szolgál a google kép-keresőprogramja. A motívumok szerepéhez Markó Károly festészetében l. *Galavics Géza*: *Két atipikus Markó-festmény a kismartoni Esterházy-kastély parkjáról*. *Művészettörténeti Értesítő* LX. 2011, 405–415.

4 *Hajós Géza*: *Romantische Gärten der Aufklärung. Englische Landschaftskultur des 18. Jahrhunderts in und um Wien*. Köln 1989, 49., 67., III., IX., XV., XXXV. képek.

5 *Buttlar* 1999, 42, 102–108, 229–230, 236. Az általa idézett tanulmány – *Christopher Thacker*: *The Temple of the Sybil*. In: *Park und Garten im 18. Jahrhundert*. Heidelberg 1978 (Winter), 29–35. – nem volt számomra elérhető. L. még *Galavics Géza*: *Az angolkert mint utópia [akadémiai székfoglaló, 2002]*. In: *Székfoglalók a Magyar Tudományos Akadémián*. Főszerk. Vizi E. Szilveszter. Budapest 2005, 175–209.

6 *Buttlar* 1999, mint fent és *John Dixon Hunt*: *Der malerische Garten. Gestaltung und Geschichte des europäischen Landschaftsgartens*. Stuttgart 2004. L. még a 25. jegyzetet.

7 Stowe épületeihez l. *Buttlar* 1999, 41–47; *Hunt* 2004, 26–34. Stowe oszlopos körtemploma csak az „egyik legkorábbi” ilyen típusú épület. Időben megelőzi a yorkshire-i Castle Howard családi mauzóleuma (építésének kezdete 1728–29), amely még nem egy klasszikus tájkertbe készült. Két Christopher Wren-tanítvány egy-egy épülete áll a hatalmas Howard-birtok hegygerincén egymás mellett, (egy híddal együtt) színpadképszerűen elrendezve. Építészeti stílusuk a „palladianismo” fogalmával jellemezhető. Az egyik a „Négy szél temploma” (1728) négy timpanonos homlokzattal a négy égtáj felé fordulva (terv: John Vanbrugh, mintakép: Palladio: La Rotonda), a másik a Howard-Mausoleum (terv: Nicolas Hawksmoor, mintakép Tivoli, Sibylla-templom). *Elge Torsten – Carl Friedrich Schröer*: *Gartenkunst in Europa 1450–1800*. Köln 1994, 192–197; *Hunt* i. m. 23–25.

8 *Buttlar* 1999, 50–57.

9 A körtemplomot említi *Buttlar* 1999, 103, még [1989] a londoni múzeumáról ismert John Sloane építész terveként, de az új *The Oxford Companion to the Garden*-ben (Ed. *Patrick Taylor*, Oxford 2006, 137) már Michael Shanahan neve szerepel. Róla részletesen *Irish Architectural Archive* <http://www.dia.ie/architects/view/4609>; *Lucretius* itt kőbe vésett sorainak (II., 1–2): SUAVE, MARI MAGNO TURBANTIBUS AEQUORA VENTIS E TERRA MAGNUM ALTERIUS SPECTARE LABOREM. (Kellemes érzés nézni a partról: szörnyű viharban tombol a nagy tenger – nagy baj bizony az, de a másé. Képes Géza fordítása) nézőpontja később Horatius „Beatus ille...”/ Boldog az... kezdetű versében (Epod. 2,1) tér majd vissza.

10 *Buttlar* 1999, 100–104; *Hunt* 2004, 117–119, és 102. kép

11 *Buttlar* 1999, 106–108, és 70–71. kép

12 *Buttlar* 1999, 231–232, és 166. kép; *Hunt* 2004, 179–182.

13 *Buttlar* 1999, 178–189 és 126. kép

14 *Buttlar* 1999, 229–232; *Hunt* 2004, 177–179; *Izabella Czartoryskának a kertművészetben játszott szerepéről* l. *Clemens August Wimmer*: *Bäume und Sträucher in historischen Gärten*. Dresden 2001, 134–137; *Zdislaw Żygulski*: *Puławy, The Temple of Sybil a Pantheon of Polish Glory, The Gothic House*. In: *The Princes Czartoryski Museum. A History of the Collections*. Kraków 2001, Part

I, 9–87; Valamennyi oszlopos körtemplom közül csak a puławyí követi oly híven tivoli előképét, hogy oszlopa is kannelúrázott, oszlopfője is korinthoszi, párkányát pedig szintén kos-fejekre fűzött gyümölcsfüzér fogja körbe. A legtöbb körtemplom oszlopa kannelúrázás nélküli, az oszlopfők többsége ion fejezetű. Arkadiához: www.nieborow.art.pl (letöltve 2012.11.20). Puławy gyűjteményének nagy részét a Czartoryski családnak sikerült közvetlenül az 1830-as, oroszok elleni lengyel felkelés előtt Párizsba menekítenie, egy másik részét az oroszok elkobozták, és csak 1923-ban adták vissza. Párizsból a gyűjteményt a család 1876-ban juttatta vissza Krakkóba. Az 1945 után államosított gyűjteményt a Czartoryski család 1990-ben visszakarta, s ma alapítványi formában működik tovább. L. *Petneki Áron*: Krakkó. Budapest 2001, 50–51; *Bódi Erzsébet*: Lengyelország első múzeumai (Puławy – 1801, 1809). In: *Vándorutak – Múzeumi örökség. Tanulmányok Bodó Sándor tiszteletére*, 60. születésnapja alkalmából. Szerk. Viga Gyula – Holló Szilvia Andrea – Cs. Schwalm Edit. Budapest 2003, 597–601. Igen informatív a wikipedia lengyel változata mind szövegét, mind képanyagát tekintve a „Świątynia Sybilli w Puławach” és a „Dom Gotycki w Puławach” keresőszavakra.

15 Zachrady a parky v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Praha 1999, 411–414.

16 Apponyi Antalról *Várnagy Antal*: Hőgyész. Községtörténeti monográfia II. rész, 1722–1945. Hőgyész 1998, 86–90, és ottani kertjével együtt *Alföldy Gábor*: Apponyi Antal hőgyészi kastélyparkja. Művészettörténeti Értesítő L. 2001, 57–83, az 1799. évi hőgyészi kerti építmények terülapja (Szekszárd, Múzeum) a 7. képen.

17 Dies hat olajfestménye Eisenstadt, Privatstiftung Esterházy gyűjteményében. Nem egy időben készültek, hanem 1806–12 között, és a festő számára előírták, hogy megfestésükhöz a kert és a kerti építmények tervezőjével, Charles Moreau-val kell konzultálnia, s ő hagyja jóvá a festményeket. L. *Galavics Géza*: „Porträts” eines fürstlichen Gartens – Der Esterházy'sches Schloßpark in Eisenstadt. In: Franz Prost Hrsg.: „Der Natur und Kunst gewidmet”. Der Esterházy'sche Landschaftsgarten in Eisenstadt. Wien–Köln–Weimar 2001, 119–151, valamennyi Dies-festmény színes reprodukciójával. Magyar változata *Uő*: Egy hercegi táj „portréi”. Az Esterházyak kismartoni angolkertjének látképei. Művészettörténeti Értesítő L. 2001, 31–56; Hubert Robert és Dies festményei között az is rokonságot jelez, hogy mindketten együttműködtek a kerteket tervező párizsi építészekkel, s mindketten szokatlanul nagyméretű festményeket, galériaképeket készítettek. Dies Johann Christian Reinharttal és Jakob Wilhelm Meichauval együtt készítette a „Malerisch-radierte Prospekte von Italien (1792–1796)” sorozatot. – A mecénás Esterházy II. Miklós művészetpártolásáról, személyiségéről összefoglalóan legújabbban *Stefan Körner*: Il Magnifico. Fürst Nikolaus Esterházy 1765–1833. Petersberg 2011; *Uő*: Nikolaus II. Esterházy und die Kunst. Biographie eines manischen Sammlers. Wien–Köln–Weimar 2013.

18 Canova Esterházy Leopoldina-szobráról, elhelyezésének előtörténetéről *Ingeborg Schemper-Sparholz*: „Le désir d'avoir la nature en marbre”. Die Sitzstatue der Prinzessin Leopoldine Esterházy-Liechtenstein von Antonio Canova und das Frauenbild der Frühromantik. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte L. 1997, 255–295, Abb. 1–43.

19 *Francis Haskell – Nicolas Penny*: Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900. New Haven and London 1981. Medici Venus Kat. 88., Capitoliumi Venus, Kat. 84. A hőgyészi Venus-szoborról (és áráról) egykorú vélemény: „Nevezetes ezen kertben egy mesterséggel öszve-hordott dombotskán fenyő fák közé nagy költséggel épített Fanum, mellyek egy emberi nagyságú egészen Alabastromból mesterségesen faragott és a' boldogult nagyemlékezetű Gróf által nagy summa pénzen vásárolt Venus Isten-aszszony Abronsza díszesít. (A'mennyire kifürkészem lehetett hagyományból értésemre esett, hogy azon Venus Isten-aszszonyt a' nagyemlékezetű gróf 12 ezer forintokon pengő pénzben vásárolta)”. *Tudományos Gyűjtemény 1824*, X. 74, idézi *Alföldy* 2001. i. m. 72.

20 Ceracchiról: *Saur Allgemeines Künstlerlexikon* Bd. 17. Leipzig 1997, 538–539; *Peter Volk*: Der Bildhauer Giuseppe Ceracchi und Kurfürst Karl Theodor. *Pantheon* 38. 1980, 68–74, ugyanitt antik szobrok átértelmezett változatairól is. Továbbá: *Renzo De Felice* ed.: Giuseppe Ceracchi scultore Giacobino 1751–1801. Roma, Palazzo dei Conservatori. Cat. 1989. Ceracchi hőgyészi szobrát egyik helyen sem említik. – Azt, hogy a hőgyészi Venus-szobor a birtokos Apponyiaktól végül múzeumba került, *Várnagy Antal* könyvéből, i. m. 127, illetve *Alföldy Gábor* 2001-es tanulmányának (Művészettörténeti Értesítő L. 2001, 72–76.) már közlésre leadott kéziratából ismertem. Ezek nyomán kezdtem keresni a szobrot a Szépművészeti Múzeumban, ahol – némi meglepetésre – a Modern Művészeti Osztály raktárában akadtam rá. Korábban a Régi Szoborosztályon őrizték. Gyűjteményi leltári száma: 62.1.V, anyaga márvány, magassága 154 cm, ugyanannyi, mint a Medici Venusé, s eltér a Capitoliumi Venus 187 cm-es magasságától. Jelzést a szobron nem találtam. A Ceracchi-attribúciót a Szépművészeti Múzeum régi leltárkönyvéből vettem át, feltételezve, hogy Apponyiek vagy írásos adat, vagy hagyomány alapján még ismerték az alkotó nevét. A szobor azonosításáról szóló adatot, a múzeumi leltárkönyvben szereplő attribúciót és a Venus-szoborról 2000-ben készült felvételemet is átadtam a Doktori Iskolában tanítványomnak, Alföldy Gábornak, aki mindezeket még be tudta illeszteni, más új adattal együtt, a 2001-ben megjelent tanulmányába.

21 A felvétel egy az 1930-as évekből származó újságkiadvatként maradt meg (a szerző tulajdonában). A képen a múzeumi altiszt ecsettel kezeli a hőgyészi Venus-szobor-másolat felületét.

22 Nem teljesen egyértelmű, mikor került a hőgyészi Venus-szobor múzeumba. Az bizonyos, mint a múzeumi leltárkönyvben olvasható, hogy „gróf Apponyi Károly” ajándékozta a múzeumnak. Az viszont nem, hogy mikor és melyik Apponyi Károly volt az adományozó. A családfán szereplő I. (1805–1890) vagy ugyanott a II. (1878–1927) Apponyi Károly. Ebben a kérdésben a leltárkönyvek és múzeumi katonok nem adnak egyértelmű választ. *Várnagy Antal* – a Nemzeti Múzeumtól és a Szépművészeti Múzeumtól 1998-ban kapott információkra hivatkozva – azt írta, hogy az adományozásra még 1889-ben került sor, azaz I. Apponyi Károly ajándékozta a szobrot a Magyar Nemzeti Múzeumnak, s onnan került át később a Szépművészeti Múzeumba (*Várnagy* i. m. 127), *Alföldy Gábor* írása pedig a Modern művészeti gyűjtemény múzeumi leltárkönyvének adatait vette figyelembe, amely szerint

Apponyi Károly 1917-ben ajándékozta a szobrot a Szépművészeti Múzeumnak, azaz az ajándékozó itt II. Apponyi Károly lett volna. Számomra ma Várnagy közlése tűnik valószínűbbnek. Az 1889. évi adományozásról szóló adat talán a többszöri múzeumi és múzeumon belüli átteleltározásnál merült feledésbe.

23 *Schemper-Sparholz* i. m. 1997; Anna Coliva – Fernando Mazzoca ed.: *Canovae la Venere Vincitrice*. Villa Borghese, Roma 2007–2008, 240–253. (I. *Schemper*)

24 *Schemper-Sparholz* i. m. 1997, 283–284; *Paulus* i. m. 18.

25 A tanulmányban említettekén kívül oszlopos körtemplomról tudunk még Angliában Rievaulx Terrace (18. század első fele) és Highclere Castle kertjében (Londonból lebontva áthelyezve mai helyére), Franciaországban a Sèvre folyó partján La Garenne Lemot-ban, egy szobrász kertjében a 19. század elejéről.

26 Vasárnapi Újság XLIV. 1897, 861. Jelezve jobbra lent a kompozíción belül: „Barabás M. után Hány Gy.” A Vasárnapi Újság által adott képaláírás: *Alcsúth 1819-ben – Barabás festménye után rajzolta Hány Gy.* A kép önálló lapillusztráció, nincs mellette Alcsútról szóló írás. Nem ismerjük az eredeti Barabás-festményt (Szvoboda-Dománszky Gabriella szíves közlése szerint nem tartja számon a Barabás-szakirodalom), s azt sem tudjuk – noha ez segíthetné a körtemplom építésének datálását –, mikor is készült Barabás Miklós festménye. 1819-ben, amikor József nádor Alcsútot megvásárolta, bizonyosan nem (Barabás ekkor 9 éves volt), s Alcsútról a kortársak számon tartották, hogy 1819-ben mindössze három fa állt az alcsúti pusztaságban. – A Vasárnapi Újság képét már közölte *Örsi Károly*: *Der Schloßpark von Alcsut (Alcsútdoboz)*. Eine wenigbekannte Schöpfung des Erzherzogs Joseph Palatin von Ungarn. *Die Gartenkunst* IV. 1992/1, 57; *Uő*: Az alcsúti kastélypark építéstörténete (Alcsútdoboz). Műemlékvédelem XXXVI. 1992, 210. *Örsi Károly* az egyik írásában a Barabás-kompozíciót 1840 körülre, a másikban 1845 körülre datálta. Ez utóbbit tartjuk valószínűbbnek. Barabás ugyanis 1846-ban festette meg József nádor reprezentív képmását (Magyar Nemzeti Galéria), s ekkortájt készíthette valószínűleg a nádor számára alcsúti parkjának festménylátképét is. A kompozíciót átrajzoló Hány Gyula (*1864) az 1880-as évek végétől lett népszerű illusztrátor. Nem tudjuk, hogy Barabás festményét hol másolta le.

27 *Jókai Mór*: Alcsúth. Magyar Salon II. 1885, 363.

28 *Archaeologiai levelek* V., *Archaeologiai Értesítő* IV. 1871/2, 43. „A gyűjteményben van egy talán 1 vagy 1 ½ □ láb homokkő, melybe a legio és cohors be van vésve, erre igen jól emlékezem; azután több kőkoczká X-el minden oldalán”.

29 *Nagy Mihály*: A Magyar Nemzeti Múzeum régészeti kiállításának vezetője. Római kőtár – Lapidarium. Budapest 2007, Nr. 190., Jovinus Flavius építési felirata Nagy Konstantin korából. L. még *Rómer Flóris – E. Desjardin*: A Magyar Nemzeti Múzeum római feliratos emlékei. Budapest 1873, 77, Nr. 129, LI. tábla, a 19. század közepéig visszavezetett irodalommal. A tanulmány megírása során sok időt töltöttem azzal, hogy megpróbáljam azonosítani, ki lehetett az a német tudós, akit „Jóska herceg” bezárt az alcsúti körtemplomba. A pannóniai római régiségek felfedezésének kutatástörténete külön tudományának bizonyult. Úgy tűnik, Johann Gabriel Seidl (1804–1875), a bécsi „K. und K. Münz- und Naturalienkabinett” kustos (és a Gotterhalte... szövegének szerzője) írta le

az alcsúti római követ és feliratát (de még az alcsúti lelőhely megnevezése nélkül) a *Chronik der archeologischen Funde in der Österreichischen Monarchie* sorozatában az *Österreichische Blätter für Kunst und Literatur* 1846. február 20-i számában (Nr. 20, 147). Írásához Josef Häufner fűzött kiegészítést a lap április 23-i számában (Nr. 49, 381–382), lejegyezve, hogy a követ az alcsúti kastélyban őrizték. Rómer azt is tudta (i. h.), hogy 1847. január 13-án adták át a Magyar Nemzeti Múzeumnak, mint József nádor oda szánt adományát. (A dátum azonos József nádor halálának napjával.)

30 *Archaeologiai levelek* XXVIII., *Archaeologiai Értesítő* IV. 1871/8, 16. Szerzője József főherceg, aki apja példája nyomán maga is ásatott Alcsúton, pontosabban az alcsúti park revitalizálásakor a kert szükséges földcseréjekor előjött leleteket Rómer Flórisal konzultálva gondosan feltárta s dokumentálta. Erről az *Archaeologiai Értesítő* IV. 1871/12, 289–291 *József főherceg*: Az alcsúti ásatások című írásában be is számolt.

31 Az alcsúti kastély és kert kiépítésének megkezdése után tizenegy évvel készült 1831. évi térkép (Magyar Nemzeti Levéltár [MNL] Fejér megyei Levéltára, Térképtár, XV. 1. a, T. 41., Alcsútdoboz), amelynek ismeretét Gulyás Anita-nak és Vitek Gábornak köszönöm. Jelzése a térkép sarkába rajzolt quodlibet olvasható: *Allcsúth falu rajzolatya – Készítetett 1831dik esztendőben Horváth János Országszerte Hittes Földmérő által*. Ezen is és a hozzá tartozó térképrészen a Belvedere dombja (nem messze a ma is álló gyermekkerttől) szőlővel van beültetve. A térképnek ismeretes egy némiképp aktualizált 1885-ös másolata „Az alcsúthi főhercegi kert tervrajza 1830” felirattal (Magyar Mezőgazdasági Múzeum, Térképgyűjtemény, Inv. Nr. VIII. 6230), közölve *Alföldy Gábor*: Hapsburg Gardens in Hungary. In: *Die Gartenkunst* XX. 2008/2 számhoz csatolt „Beilage: Habsburg. The House of Habsburg and Garden Art / Das Haus Habsburg und die Gartenkunst. Int. Konferenz Wien, 2007, 94. – Ugyancsak az 1831-es állapotot őrzi kissé aktualizálva az alcsúti kastélypark 1859-es térképe, térképrészlete („II. Alsó és Közép Kertek”) (Fejér megyei Levéltár, Térképtár, jelenleg lappang), közölve *Erdős Ferenc – Kelemen Krisztián*: Alcsútdoboz. Száz magyar falu Könyvesháza. h. n., é. n. [2000–2002] A domb tetején álló pavilon/körtemplom vonatkozásában nem hordoznak új információt.

32 Klette Károly (1793 Drezda–1874 Buda) festő, rajzoló. 1832-ben vagy 1834-ben már József nádor udvari festője, s gyermekeinek, köztük József főhercegnek rajztanára. Alcsútról a legtöbb rajzot és akvarellt ő készítette. Az MNM Történelmi Képcsarnokában nagyobb, befejezett vízfestmény-kompozícióit, a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Gyűjteményében hasonlóan vízfestményeit és három vázlatkönyvét őrzik. Alcsúton nemcsak a kastélyról és kertjéről, de a faluról és az ott folyó mezei munkákról is készített rajzokat. Az alcsúti kastélykert dombjának tetején álló pavilon az MNG 1950–4441 leltári számú vázlatkönyv 13. lapján tűnik fel. A rajz 1840. július 12-én készült. Több, az alcsúti kertben rajzolt kompozícióját közli *Sisa József*: József nádor alcsúti kastélya. In: *Feld István – Somorjay Sélysette szerk.*: Kastélyok évszázadai, évszázadok kastélyai. Tanulmányok a nyolcvan éves Koppány Tibor tiszteletére. Budapest 2008, 266, 270, 271. Sisa József hívta fel a figyelmemet az alcsúti kerti pavilont is érzékeltető Klette-rajzra, annak litografált változatára (Vietoris

József könyvmondája, Magyar Nemzeti Múzeum) pedig Gödölle Mátyás. Mindkettőjük segítségét köszönöm.

33 A kérdéskörhöz legújabban: *Marosi Ernő*: A múzeum születése. A művészeti múzeum előtörténetéhez, és *György Péter*: Univerzalizmus, kritikai historizmus. A múzeumi paradigma metamorfózis. In: Turai Hedvig – Székely Katalin szerk.: *Helyszíni szemle. Fejezetek a múzeum történetéből*. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum. Budapest 2012, 16–39, 78–115.

34 L. a 23. jegyzetben.

35 Hőgyészről *Alföldy* 2001 i. m., a közölt idézet a 74. oldalon; *Orsi Károly*: A hőgyészi volt Apponyi-kastély parkjának és helyreállításának története. Műemlékvédelem XLVI. 2002, 24–29.

36 *Buzási Enikő*: A barátság-motívum térhódítása a 18. századi magyar portréfestészetben. Művészettörténeti Értesítő XXIII. 1984, 212–236; *Sibylle Appuhn-Radtke*: Monumente der Freundschaft – zur künstlerischen Umsetzung eines Ideals in 18. Jahrhundert. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 55/56. 2006/07 (2007), 309–326.

37 *Aggházy Mária*: A barokk szobrászat Magyarországon. Budapest 1959, I., 257. A megrendelő neve – minden bizonnyal a művésztől származó információ alapján – „Balószay”-ként szerepel. A Palocsay családnak a Szepes-ségben és Sáros megyében voltak birtokai.

38 A sírkő egy leszerelt római katonáé, Oplus Laepocusé, római katona félalakos domborművével, az 1. század második feléből (MNM RD 164). L. *Nagy Mihály* i. m. 20., Kat. 2. Nem tudjuk, hogy Apponyi Antal a sír-

követ hőgyészi kastélya falainál vagy esetleg kastélya kertjében állíttatta fel, mint a váci püspök a környékbeli római köveket palotája kertjében, vagy az Esterházyak taiti angolkertjükben, vagy máshol is a dunántúli kastélykertekben. L. *Galavics* 1999 i. m. 38–41.

39 Fehér László 2012-ben készült pasztellje a budapesti Társalgó Galériában / az Örkeny István Könyvesboltban 2013 tavaszán rendezett kiállításán volt látható. Az Élet és Irodalom 2013. március 8-i száma (LVII. évf. 10. szám, 14. lap) reprodukálta. A kép pontosabb adatait – Fehér László: *Kirándulók*, 2012, pasztell, papír, 100×70 cm, reprodukálva még: *Fehér László*: Ellenfényben (Forgács Éva bevezetőjével), Budapest, 2013, 44. – Fehér Dávidnak köszönöm.

40 A film Jane Austen *Pride and Prejudice* c. regénye alapján készült 2005-ben (rendező: Joe Wright), sokadik feldolgozásaként a híres regénynek, Elisabeth Benett szerepében Keira Knightley-vel. A film sikerét jelzi, hogy öt Oscar-jelölést kapott. A film címe megtartotta a regény címét.

41 Anglia tájképi kertjei s a róluk szóló kortársi diskurzus szereplői és nézetei nemcsak korunk film-interpretációiban tűnnek fel, de jól kimutathatóan jelen vannak Jane Austen regényeiben, tájleírásaiban, s alakjainak a tájhoz, a kerthez fűződő viszonyában is. Ennek is nagy irodalma van. A téma magyar összefoglalásához l.: *Basics Beatrix*: „A kép rajongó leírása.” A táj szerepe és bemutatása Jane Austen (1775–1817) regényeiben. In: Bubyák Orsolya szerk.: „Ez világ, mint egy kert...” Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Gondolat Kiadó, Budapest 2010, 271–278.

COLONNATED ROTUNDA AND LANDSCAPE GARDEN – IDEAL AND TOPICAL ASPECTS OF ANTIQUITY. GARDEN HISTORY AND ART HISTORY

The paper explores the history of columned rotundas in European landscape gardens with emphasis on three such edifices built in Hungary in the first half of the 19th century. The theme is the temple type called *peripteros* in architecture history which comprises a colonnade set in a circle around a pagan shrine, modeled on the Temple of Vesta surviving in Tivoli near Rome from the 1st century BC. It appeared in the art of the early modern times as a garden edifice, first in England in the first decades of the 18th century. The need for its modern-time use arose when man turned to the legacy and nature concept of antiquity to support his political, cultural, moral and artistic revival. With its architectural forms and role in the scenery the Temple of Vesta was already an iconic building of antiquity for artists and visitors to Italy well before it was transferred to landscape gardens where it was reborn in the form of a modern artistic phenomenon, incorporated in grand landscape compositions. Garden history registers some 15-20 surviving rotundas of the kind in European landscape gardens. The paper addresses itself to the history, owners, analogies of the rotundas in Stowe, Stourhead, Downhill (GB), Ermenonville, Méréville (F), Kassel (D), Pavlovsk (RUS), Puławy, Arkadia (PL), Veltrusy (CZ) and three Hungarian round temples: Hőgyész, Kismarton/Eisenstadt and Alcsút. It looks at their function, interior decoration, implications of the statues as well as their relation to antiquity and to the garden art creations of their own age.

Since the architectural form of the rotunda alone was capable of suggesting a connection with antiquity and at the same time represented modernity, the shaping of the specimens are compared to the Tivoli model. In this comparison the interior decoration and its implications might appear secondary. However, its significance lies in the fact that the designation and decoration of a rotunda became an important means for the adaptation of the building, representing the personality and personal affinities of the builder, the expectations of a country or community. When the rotundas with their statues and embellishments depicted political, philosophical programs, they reflected upon the present of the given country and anticipated a future image. For example, Stowe in England symbolizes liberal democracy, Ermenonville in France suggests the importance of science for humanity. In the two Polish rotundas at Puławy and Arkadia the enumeration of the relics of Polish and universal culture serves to preserve the unity and memory Poland cut up into three parts. These rotundas carry unusually strong emotional contents, which also characterizes the other colonnaded round temples, including the “Temples of Friendship” (Veltrusy, Pavlovsk, Kassel).

Where is the place of the Hungarian rotundas on this spectrum? The first was built by Count Antal Apponyi (1751–1817) at Hőgyész in Southern Hungary, in the garden of his country house (fig. 12). As a leading statesman of the Hungarian Kingdom, he spent a lot of time in his

Vienna palace; steeped in music, he was the president of the Vienna *Musikverein*; also a free mason, he was one of the nominators of Joseph Haydn for his admission to the Vienna lodge. In his garden designed by Viennese masters he had a rotunda surrounded – unusually – by eight columns. The temple was to house the same-size replica of the Medici Venus in marble, made according to family tradition by Giuseppe Ceracchi of Rome, an Italian sculptor favored by European courts. For some time in the 1780s he worked in Vienna and was a member of the same masonic lodge as Apponyi. Later the sculptor became a Jacobin and was guillotined in Paris.

The other, far better known rotunda (fig. 13) was ordered by Prince Miklós Esterházy (1764–1833) to be built in the landscape garden (1803–1822) of his mansion in Kismarton (today Eisenstadt, Austria). The large-scale garden and its edifices were planned by the prince's architect from Paris, Charles Moreau. The character of the building has similarities with the rotunda of Méréville in both the shape of the building and the sculptural ornamentation of the interior. Besides, both rotundas were preceded by a painter's picture as a source of inspiration to have a rotunda in a natural setting. In Méréville Hubert Robert, in Eisenstadt Albert Christoph Dies painted a picture in oil (1807, fig. 11). A few years earlier Dies made a series of engravings of picturesque Italian landscapes including the Temple of Vesta in Tivoli (1793, fig. 10). Although the rotunda in Eisenstadt was first to have been dedicated to Neptun, then to Venus, eventually the prince had the magnificent statue of his daughter Leopoldina Esterházy by Antonio Canova inspired by statues of classical antiquity (1805–1819, fig. 17) placed in the temple.

The third Hungarian rotunda perished long ago, its memory revived by this paper alone. It was ordered to be built by Archduke Joseph of Habsburg (the brother of Emperor Francis I), the palatine of Hungary. His seat was in the royal castle of Buda, and he had a duly famous landscape garden on Margaret Island in the Danube. In the centre of his rural estates, Alcsút, he had a representative country house erected in a former wasteland and with the help of his court gardener Anton Trost a magnificent landscape garden was created around the house. At the tallest point he had first a *monopteros* (fig. 21) and later in the first half of the 1840s a *peripteros* erected (fig. 18) in which he collected the stone relics of a Roman military camp found in the neighborhood and excavated upon his order. Similarly to their European counterparts, the rotundas in Hőgyész, Eisenstadt and Alcsút manifest the changing concept of nature and the attraction to antiquity as a reliable point of reference. The owners chose for their landscape gardens a building type reminding one of ancient Rome while in the interiors all three manifested their personal relations to antiquity through different cultural orientations. That lent the architectural form and spiritual function of the colonnaded rotundas their exceptional harmony – for a short time.

In a relatively short time, this harmony began to crumble. Not that the decisions to choose these art works or architectural forms were mistaken: this building type

was an up-to-date representative of European landscape gardens all over Central Europe at that time. The world changed around them concerning their function; nearly in the same decades as their construction, new communal forms and spaces of encountering arts, including the art of antiquity had appeared all over Europe: the museum. It emerged as an urban phenomenon, as part of the urban culture, accessible to all, a promoter or means of social integration. The art works – however valuable – collected by private art patronage and displayed in aristocratic residences were gradually obscured and left out of publicity, affecting their subsequent fate. Leopoldina Esterházy's statue disappeared from view for a long time, and for some sixty years now it has been in the Eisenstadt mansion instead of the *peripteros*. The replica of the Venus de' Medici once at Hőgyész was given to a Budapest museum by the Apponyi family over a century ago (figs. 15, 16) and the round temple was converted into their sepulchral chapel. The rotunda at Alcsút was pulled down in the second half of the 19th century, the Roman relics in the estate of palatine Joseph were transferred to the Hungarian National Museum (fig. 19). Few of the European *peripteroi* kept their original interior decoration, and those that did relied on the active participation of the official historic garden protection.

The art historical significance of the colonnaded round temples lies in their dual function in a decisive art form of the age, landscape architecture: they were pronounced elements of space articulation on the one hand and the representatives of the owners' attitude to antiquity and modernity. That lent them their appeal in and outside England, their adoption and transfer to the continent symbolizing a wide European horizon and the affirmation of the cultural community. The visual power of the formal order of a *peripteros* still emanates exceptional harmony and solemnity. This even comes through from the garden and landscape photos of visitors to landscape gardens, from the background elements of newly-wed couples or, for that matter, from the rotunda appearing at a dramaturgical culminating point in a new film adaptation of Jane Austen's *Pride and Prejudice* (2005, featuring Keira Knightley).

GALAVICS Géza művészettörténész, Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutató Központ, Művészettörténeti Intézet / Hungarian Academy of Sciences, Research Centre for the Humanities, Institute of Art History, galavics.geza@btk.mta.hu

Kulcsszavak: kerttörténet, történeti kert, angolkert, oszlopos körtemplom, peripteros, antik-recepció, tivoli Sibylla-templom, Medici Venus, Venus-templom, Canova, Giuseppe Ceracchi, Hőgyész, Alcsút, Kismarton, Apponyi Antal, Esterházy Miklós, József nádor / *Keywords:* garden history, historical garden, landscape garden, colonnaded rotunda, peripteros, reception of antiquity, Temple of Vesta in Tivoli, Venus de' Medici, Venus temple, Canova, Giuseppe Ceracchi, Hőgyész, Alcsút, Eisenstadt, Antal Apponyi, Miklós Esterházy, the palatine Joseph (Erzherzog Joseph von Habsburg)