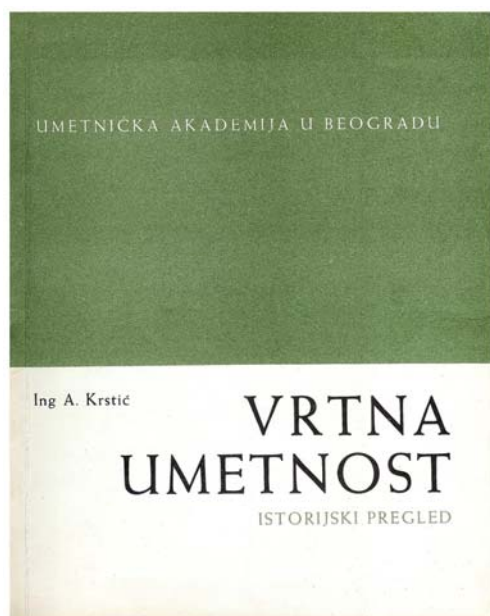


Uvod



Beograd 1964.

Istoriju bilo koje umetničke grane proučavamo ne samo radi korišćenja iskustva već, što je još važnije, radi boljeg upoznavanja njenog razvoja. Za pravilno upoznavanje tog razvoja najsvrsishodnije je, prikazivanju istorijskog pregleda svake grane umetnosti, istaći ono što je u njemu bitno i karakteristično za pojedina doba. Ovo naročito važi za vrtnu umetnost kao disciplinu iz oblasti primenjenih umetnosti od čijih tvorevina (po prirodi stvari relativno kraćeg veka) često nemamo autentičnih ostataka, nego smo prinudjeni da crpemo svoje saznanje o njima po tragovima i podacima iz gravura, grafičkih prikaza, starih spisa ili umetničkih slika starih majstora.

Mada istorije umetnosti imaju dosta zajedničkog, kod nekih se javljaju suštinska ili vremenska odstupanja od opšteg istorijskog toka. Takve pojave su naročito izrazite kod vrtnu umetnosti. Možda je to zato što u oblikovanju vrta učestvuje pored čoveka i priroda, čije potencijalne sile deluju sporo i zbog toga obično protekne i nekoliko decenija do konačnog formiranja vrta. Jer za razliku od dvodimenzionalnog i trodimenzionalnog umetničkog stvaranja, vrtna tvorevina je četvorodimenzionalna, pošto se kod nje, pored redovnih prostornih elemenata, javlja i vreme kao osnovni faktor oblikovanja. Ali baš ove specifičnosti pružaju nam priliku da izvučemo često očigledne i korisne pouke. Ova činjenica, kao i okolnost da je vrt oduvek služio kao idealna sredina za razne druge vrste umetničkih dela, samo potvrđuju značaj vrtnu umetnosti u kulturnom razvitku. Čak i u vreme kada je funkcija vrtnu obrade bila svedena na ulogu pratećeg ukrasa drugih ljudskih tvorevina, kulturni značaj vrta nije se smanjivao. Tek u novije vreme, napretkom nauke i utvrđivanjem biološke vrednosti i zdravstvenog uticaja zelenila na životnu sredinu ljudi, vrtna umetnost zauzima svoje pravo mesto u kulturnom društvu.

Vrt je isto toliko star koliko i sam čovek, a sigurno je i u životu pračoveka biljka bila još pre životinje njegov pratilac. Kod životinja, da bi bile u zajednici sa čovekom, morala je prethoditi domestikacija, tj. pretvaranje divljih u domaće životinje, - proces koji je trajao duže vreme, dok je kod biljaka i bez kultivisanja mogao biti uspostavljen simbiotski odnos između njih i čoveka.

U početku rastinje je imalo podređenu ulogu u životnoj sredini ljudi. Vremenom je ta uloga postajala sve veća. Čovek je za svoje iskonsko boravište birao prašumu, jer se pod okriljem drveća osećao zaštićeniji. Još pračovek je gledao da poboljša tu svoju sredinu i da je prilagodi svojim potrebama. U neposrednoj blizini svoga zaklona on je počeo da krči šumu jer mu je bio potreban ogrev. Ali je pritom morao odmah uvideti, možda više instinktom nego razumom, da oko samog skrovišta radi zaštite treba da sačuva poneko stablo. Stičući sve veće iskustvo, on je u skladu sa svojim potrebama prerdjivao vegetaciju, i na taj način uobličavao zelenilo u svojoj okolini. Docnije je uvideo da mu izvesne biljke više odgovaraju nego druge, te je tako dospao do izbora biljnih vrsti. Postupajući na ovaj način sve više je radio sa rastinjem, uređivao slobodan prostor u skladu sa svojim potrebama - formirao je vrt.

ANTIČKO DOBA

Istočnjački vrt

Počeci istorije vrta su u magli davnih prošlosti. Ali jedno je sigurno, da se početak vrtarske veštine javlja u istočnim zemljama. "Istočnjački vrt" je najstariji pojam u vrtarstvu. Nalazimo ga kod Egipćana, Medejaca, Persijanaca, Indusa, Vavilonaca i Kineza.

Glavna karakteristika ovog vrta je bila osnova u obliku dve ukrštene staze sa četiri polja. Takvo rešenje osnove se javlja kao potreba adekvatnog navodnjavanja bez koga vrt na Istoku nije mogao postojati. Blagodareći naglašenju uprošćenosti, korisnosti i pogodnosti za obradu i ulepšavanje, ova forma se uporno održava sve do skorašnjeg vremena. Osim u ravničarskim krajevima Egipta, pustinjским zonama Sirije, brdovitim predelima Indije i Persije, u baštama Velikih Mogula, ona se provlači preko rimskih i srednjovekovnih vrtova i u renesansne vrtne tvorevine evropskog kontinenta.

Druga karakteristika je da je voda bila "duša" istočnjačkog vrta. To važno mesto ona je dugo zadržala i u zemljama u kojima navodnjavanje nije bilo od tolikog značaja kao na Istoku. To je svakako bilo i stoga što je voda pored ostalog i najdekorativniji element vrta.

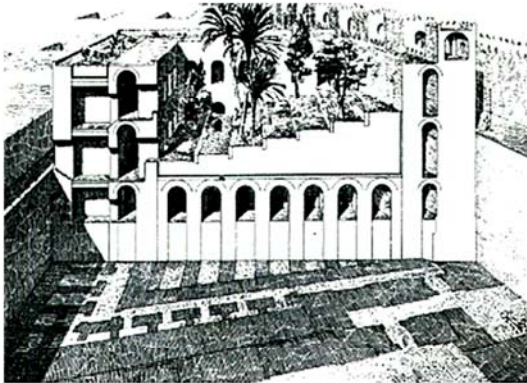
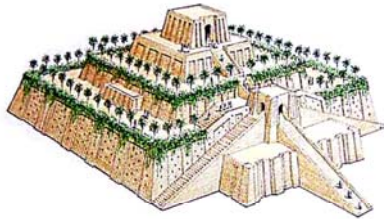
Zbog klimatskih uslova u drevnim baštama Istoka, odmah posle vode od primarnog značaja je bila hladovina. Zato su vrtovi starih istočnjačkih civilizacija u prvom redu bili zasadjeni pravilno raspoređenim drvećem koje je bilo birano prema korisnosti i lepoti. Negovanju cveća se obraćala manja pažnja, a često ga nije ni bilo u vrtu.

Kod Egipćana vrtina ograda se sastojala od utvrđenog zida ili palisada. I kod ostalih istočnjačkih naroda vrtovi su bili opasani zidovima. Za vreme Rimske Republike i Imperije, kako to pokazuju pompejske freske, zidovi su bili neophodni element vrta. I kroz ceo srednji vek ograđivanje se svuda javlja kao neizbežno. U to nemirno i nesigurno doba vidjamo veoma često i zupčaste zidove. Podizanje jakih zidova se produžuje i za vreme renesanse mada sa manje pretećim izgledom. Zidane se ograde javljaju sve do pejzažnih, odnosno engleskih vrtova. Poneki put srećemo zidane ograde i kod ovih vrtova.

Četiri odlike su vrlo izrazite u istočnjačkim vrtovima: osnova od dve ukrštene staze sa četiri polja, voda kao centralni motiv, hladovina od visokog rastinja i ograda od jakih zidova.

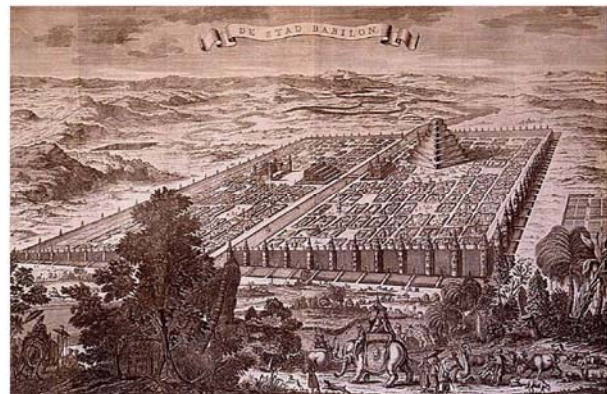


Vavilonski viseći vrtovi

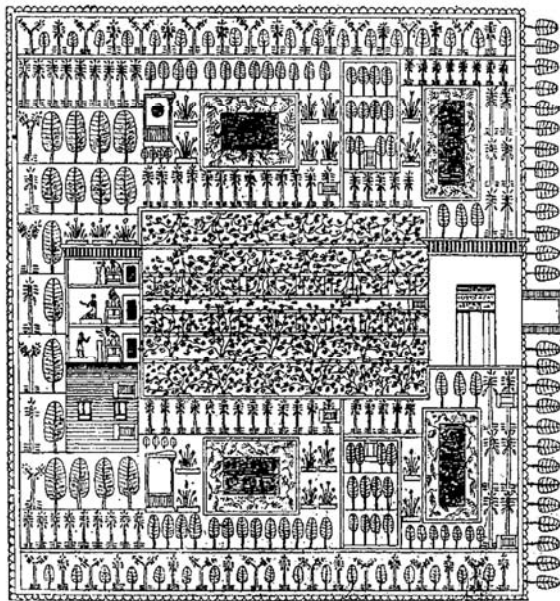


Stepenasti ili terasirani vrtovi u drevnom Vavilonu smatrani su u antičkim opisima kao jedno od "sedam čuda starog sveta". Izgrađeni za kraljicu Semiramidu (809-780) i docnije obnovljeni u doba Navuhodonosora (605-562), "viseći vrtovi" su se sastojali od veštački uzdignutih terasa postavljenih u amfiteatralnom poretku, jedna iznad druge u dvadeset spratova. Ovi vrtovi su danas poznati iz opisa Strabona, Diodora sa Sicilije i Filona - Vizantinca. Potporni zidovi terasa bili su 7 metara debeli, sa moćnim svodovima iznad arkada. Najviši sprat se uzdizao 25 m. Svodovi galerija su bili gradjeni od tesanih kamenih blokova 5 metara dugačkih. Izolacija je bila izvedena pomoću dva reda opeke, bitumena i olova. Na ovoj nepropustnoj podlozi bio je nasut dovoljno dubok sloj zemlje, u kojoj je mogla slobodno da raste i visoka vegetacija. Naročita hidraulična postrojenja potiskivala su vodu iz reke do najviše terase, odakle je sistemom kanala bila razvedena po celoj vrtovoj površini. U vrelom podneblju Istoka zelenilo je moralo biti veštački obilno zaliveno.

Sa vrtno-arhitektonskog gledišta interesantno je da su ovi vrtovi vidno odstupali od već tada uobičajene osnove sa dve ukrštene staze i četiri polja. Iako veoma stari, ovi vrtovi su poslužili kao uzor za nekoliko najlepših vrtnih tvorovina koje se javljaju mnogo docnije u istoriji vrtnje umetnosti. Inspirisana ovim primerom i određena reljefom terena, kreirana su čuvena vrtna rešenja u drugoj polovini XVI veka: Vila d'Este u Tivoliju blizu Rima i San-Žermen-an-Le kraj Pariza. Ove dve vrtnje obrade na padinama imaju mnogo zajedničkog u dispoziciji.



Athanasius Kircher: Turris Babel sive Archontologia. Amsterdam: Jansson-Waesberge 1679.



Plan of a Theban house with garden,
from Eighteenth Dynasty tomb-painting.

Egipatski vrt

Prema arheološkim nalazima, i kod starih Egipćana bila je razvijena vrtna umetnost. Iz slika, crteža i reljefa na spomenicima ove drevne civilizacije, koja kod nas uvek pobudjuje divljenje, možemo nazreti i karakter egipatskog vrta. Tu vidimo da je on bio pravougaonog oblika podeljen na kvadrate zasadjene smokvama, urminim palmama, narovima i cvećem, a oivičene živicama i zasvodjenim puzavicama, dok su pravolinijske staze i spoljne strane vrta bile zasene drvodredima palmi i čempresa. Ubazenima, isto tako pravouglim, vide se lotosi kao vođeni biljni ukrasi. Sve je tu bilo u strogom pravolinijskom poretku tako da se egipatski vrt smatra kao prototip pravilnog, geometrijskog vrta.

Prikaz istočnjačkog vrta ne bi bio potpun kad bi ostale nespomenute i druge veličanstvene tvorevine antičkog sveta na Srednjem i Dalekom Istoku.

U Persiji su zbog prirode zemljišta najčešće primenjivana terasasta rešenja. Po masovnim priredbama koje je održavao u svom parku Kir Mladji, mogu se naslutiti ogromne dimenzije tog objekta. Napretkom tehnike navodnjavanja, koja je kod orijentalnih naroda bila na zavidnoj visini, kao i razvitku nekih drugih veština, čije su tvorevine zahtevale odgovarajući zeleni okvir, parkovi i vrtovi na Istoku su zauzimali sve širi prostor. U Indiji, Kini i Japanu vrtovi su bili obavezni dekor svetilišta i hramova i, kao objekti religioznog karaktera i stecišta masovnog hodočašća, morali su biti odgovarajuće veličine i prigodne obrade.



Grčko-romanski vrt

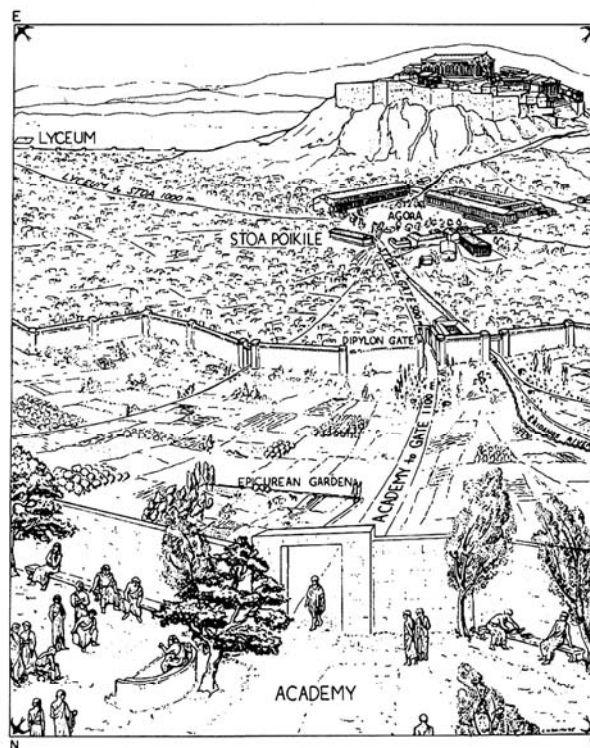
Dokumentarni izvori o antičkim grčkim vrtovima ne pružaju dovoljno podataka da bi se dobila sigurna slika o njihovoj formi i sastavu, ali se iz analitičkog materijala koji nam stoji na raspoloženju može steći jasan pojam o njihovoj prostranosti, lepoti i veličanstvenosti. Vrtovi u antičkoj Grčkoj služili su za gimnastičke vežbe i atletska takmičenja; oni su prvi organizovani prostori za tu svrhu i u neku ruku preteče današnjih fiskulturnih parkova. Pored svega toga, mi danas o starim grčkim vrtovima više sudimo po onome šta su od njih pozajmili Rimljani nego po opisima iz starih dokumenata.

Rim je bio opasan velelepni vilama. Divne bašte na prostranim imanjima rimskih patricija mogle su se naći gotovo po celoj zemlji. Bile su obično pored mora, jezera i reka, naročito tamo gde ove formiraju okuke, na vrhovima brežuljaka odakle se pruža prostran vidik na slobodan predeo, bez obzira da li je taj predeo zemlja ili more; uvek tamo gde lokalitet dominira okolinom. Rimljani su mislili pre svega na lep izgled i "bel vedere" je bio kod njih presudni faktor pri izboru mesta. Suprotno kasnijim običajima, njihova letnja boravišta nisu imala kompozicionu celinu, već su se sastojala od mnogobrojnih objekata, odvojenih i različito orijentisanih, rasturenih po celom imanju. Prirodno je da su i bašte koje su povezivale te građevine bile u razbacanom poretku.

Adrijanova vila u Tiburu predstavlja tipičan primer klasičnog vrta, sa vidnim tragovima grčkog i orijentalnog nasleđa. Ona se sastoji od čitavog spleta terasa, sa galerijama i stubovima, mramornim bazenima, velikog stepeništa poduprtog stubovima, silaza pomoću rampi koje vode do vrtnog partera. Tu nalazimo piscine, fontane i razne građevine za fizičku i duhovnu razonodu kao što su igrališta, stadion, grčko pozorište, terme (banje), natatorijume (plivališta) itd. Tu su i šetališta pod kolonadama, razglednice, vodoskoci, kanali, volijere, vivariumi i drugi skupoceni baštenski objekti.

Sve što je odgovaralo reprezentaciji, luksuzu i veličini Rimljani su brzo primali. Čuveni Solomonovi voćnjaci i vinogradi ili vrtni paviljoni kralja Ahasvera, sa divanima od srebra i zlata, sa velelepni, belim, zelenim i plavim zastorima učvršćenim za mramorne stubove, sa podovima od crvenog, plavog i belog mramora, sav ovaj sjaj blede pred veličanstvenom raskoš u vrtovima Imperijalnog Rima. O tome nam nesumnjivo svedoče arheološki ostaci.

U izgradnji vrtova Rim je dao svoj pravac celom civilizovanom svetu toga doba. Premda izvan Italije vrtovi nisu pokazivali tako basnoslovno bogatstvo, ipak su i u najudaljenijim provincijama gradjeni u ono vreme po rimskom uzoru iako uprošćenom. Za vreme rimske vladavine, svi vrtovi u Zapadnoj Evropi bili su u suštini isti. Ovo slepo podražavanje Rima u vrtnoj veštini ima svoje opravdanje. Osnova rimskog vrta je bila pravilna, pravolinijska, te prema tome i



The philosophical schools of Hellenistic Athens: locations and distances. © Candace H. Smith 1987

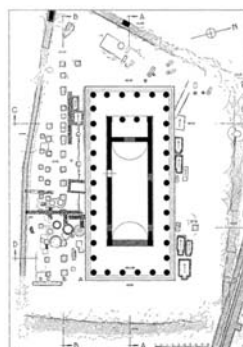
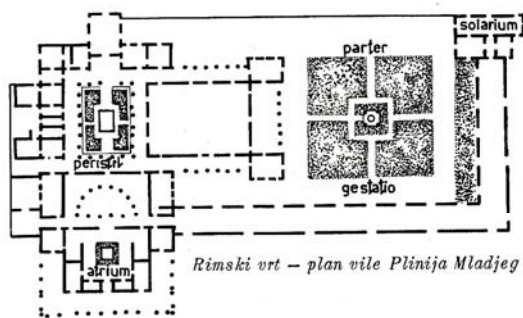


Fig. 1. Plan of the Ephesian. From the actual site.





Rimski vrt - plan vile Plinija Mladjeg



funkcionalna. Zato je odgovarala ukusu većine iako se još onda Seneka javlja kao revnosta branilac prirodnih, pejzažnih obrada kad kaže da više voli: "potočiće kojima nisu dali prinudan tok već teku po volji prirode i livade bez izveštčenosti koje su privlačne zato što su prirodne".

Pored logičnog rasporeda, rimski vrt je imao i drugih prednosti. Nikada u istoriji vrtne umetnosti, sa izuzetkom najnovijeg doba, nije bila postignuta tako savršena uskladenost i intimna povezanost između kuće i vrta kao kod tipičnog rimskog vrta. Iskopine u Pompeji i Herculaneumu omogućuju nam da taj vrt sa preciznošću rekonstituišemo.

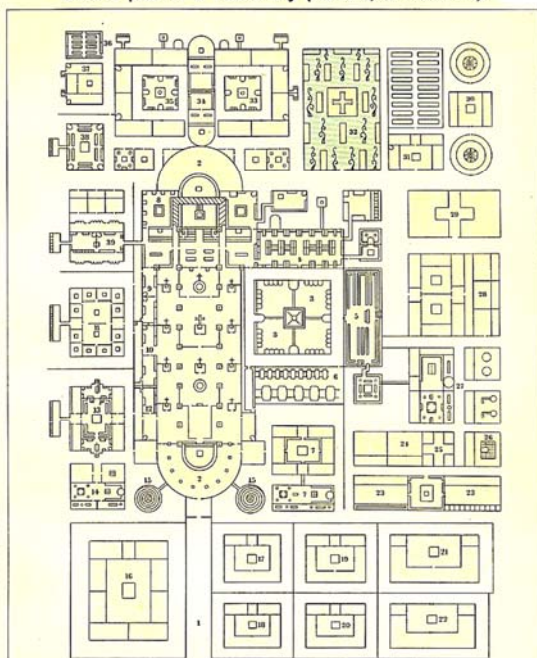
Po opisu Plinija Mladjeg, jedan takav vrt je izgledao ovako: iz trpezarije se pružao vidik na izvanrednu panoramu. Pokriven hodnik u formi pravougla vezivao je atrijum sa solarijumom odnosno terasom za sunčanje. Čeonu stranu hodnika u vidu otvorene galerije pratile su niše od formirane živice. Između glavne zgrade i niša prostirao se cvetni parter u kvadratnom obliku koga je u sredini krasio mali kvadratni bazen. Dve ukrštene staze partera bile su oivičene rezanim šimširo i zasvodjene puzavicama. Ovaj način obrade se zvao "xystus". Jedna pravouglava staza zvana gestatio opasivala je parter. U zadnjoj polovini zgrade nalazio se peristil koji je kao i atrijum bio ukrašen bazenima, fontanama i drugim vrtnim ukrasima. Ali ono što je činilo specifičan i najinteresantiji deo rimskog vrta i što je kao pojam doprlo i do nas, to je atrijum ili unutrašnje dvorište, jedna vrsta smanjenog vrta. Njegovo zelenilo iako znatno reducirano delovalo je veoma osvežavajuće i efektno u snažnom arhitektonskom okviru.

Medjutim, sve što znamo o osnovnom vrt-nom elementu, o nasadama klasičnih vrtova to je iz pisanih dokumenata. Pominju se pravi drvoredi oivičeni zimzelenim biljkama. Plinije Mladji nas obaveštava da su staze bile ograničene pravim zelenim zidovima i opisujući jednu kaže: "Moji platani su pokriveni bršljanom, koji provlačeći se od drveta do drveta obavija njihova stabla i grane vezujući ih u celinu". Pominje se i šimšir koji je igrao važnu ulogu u nasadima kao zaštitna ivica ili da naglasi konture u kompoziciji. Bilo je odomačeno i rezanje biljaka. Ono se nije ograničavalo na formiranje živice, već su se uobličavale i razne geometrijske figure kao i figure životinja i ljudi. Ovu vrtarsku veštinu koja je docnije mnogo kritikovana upražnjavali su majstori - vrtlari koje su zvali "topiari". No pored svega toga, to zanatsko-vrtarsko stvaranje održalo se dugo i u srednjem i novom veku.

SREDNJI VEK

Vrtna umetnost u srednjem veku

Ground plan of a Monastery (St. Gall, Switzerland).



Explanation

This ground plan is a reduced copy from the ninth century original preserved in the present monastery library. It represents an ideal Benedictine house, and was probably not carried out in complete detail. The enclosure surrounded by a wall, was about four hundred feet long by about three hundred wide. 1. Entrance to the church from outside the walls. 2. Church with two apses and numerous altars. 3. Room facing cloister arcade. 4. Refectory above, room with heating apparatus below. 5. Refectory below, veranda above. 6. Refectory with storehouse above. 7. Room for pilgrims and poor travellers, with brewery and bakery adjoining. 8. Working room below, library above. 9. Living room and dormitory for visiting monks. 10. Schoolmaster's lodging. 11. School room for ordinary pupils with lodgings for the teachers. 12. Porter's lodge. 13. Quarters for guests of quality. 14. Brewery and bakery belonging to it. 15. Towers with spiral staircases overlooking the whole plan. 16. Large building of unknown use. 17. Sheep stall. 18. Servants' quarters. 19. First stall with gardeners' quarters. 20. Stable with stables for unknown use. 21. Stable with cowherd's quarters. 22. Stable with horses and asses with hay-loft above and quarters for servants in the aisle. 23. Workshop of carpenters and turners. 24. Storehouse for brewery-grain. 25. Full-drying house. 26. Brewery and bakery for the resident monks showing nurseries and hand-mills. 27. Workshop of shoemakers saddlers, jewellers and child-makers, coppersmiths, goldsmiths, blacksmiths, fletchers, 28. Grease and tallowing floor. 29. House of poultry-keeper, hen-house and goose-pen adjoining. 30. House of the gardener, kitchen-garden adjoining. The original gives names of vegetables on the several beds. 31. Working ground. 32. Garden and living rooms of the abbot and his teacher and of monks. 33. Church for the nuns and the ill. 34. Cloister and living rooms, especially for the actively ill. 35. Hospital-garden. 36. Physician's quarters, apothecary-shop and rooms for patients. 37. Additional building for surgical purposes. 38. Abbot's house, showing entrance to church and to main cloister.

© V.A.K.



Raspadom Rimske Imperije vrtna umetnost je nisko pala. Nesigurno i uzburkano vreme kroz ceo srednji vek odrazilo se veoma negativno na ovu osetljivu i varijabilnu umetničku granu. Sve što je bilo sačuvano od stare tradicije dugujemo uglavnom srednjovekovnim manastirima, premda je i tu rimski vrt prodro u mnogo skromnijem vidu. Kaludjeri su zadržali raspored rimske Villa rustica (poljska kuća), ali najveći deo svoga vrta su namenili voćnjaku i gajenju lekovitog bilja. Prema tome u njihovom vrtarstvu je bio naglašen ekonomski momenat. Naročito Benediktinskom redu vrtarstvo srednjeg veka najviše duguje.

Povratkom prvih krstaša vrtarstvo je znatno oživelo u Zapadnoj Evropi. Oni su doneli seme, lukove pa i čitave sadnice iz istočnih zemalja gde je vrtna kultura u ono vreme bila na osetno višem nivou. Tako je počela prva jača biljna introdukcija i tom prilikom su se pojavile mnoge vrste, sada već odomaćene u Evropi. Samim tim oživelo je interesovanje za hortikulturu, a pored manastirskih postepeno su nicali oko zankova i svetovni vrtovi.

Mada vrtarstvo srednjeg veka nije imalo većeg uticaja na docniji razvoj vrtna umetnosti i sagledišta istorijsko-umetničkog nema značajne i karakteristične razvojne faze, bilo bi pogrešno zaključiti da je tako dugo istorijsko razdoblje bilo bez novina i dinamike. U kraljevskim i privatnim vrtovima tog vremena, naročito u Francuskoj, javljaju se kupatila, volijere, vivarijumi (skrovišta za gmizavce), pa i čitave menažerije, najčešće sa egzotičnim životinjama držanim u poluslobodi. One su oživljavale i ukrašavale vrt. Pored vodenih ukrasa i skulptura bili su tu zastupljeni i lavirinti od zelenila, veštačke pećine, čak i tamo gde nepravilnosti i topografija zemljišta nije pružala za to priliku, kao i druga iznenadjenja. Naročito je interesantno da su u nekim vrtovima bili sagrađeni paviljoni sa automatima za zabavu i uveseljavanje. To su u stvari bile mehaničke sprave, često sa zadivljujuće složenim mehanizmima čija je svrha bila da svojim trikovima iznenade ili zadive posetioce. Veština tih mehanizama svakako je nasledjena od aleksandrijske škole starog veka. Te veoma glomazne i složene sprave služile su u feudalnoj doba samo za razonodu povlašćene klase. Mnogo docnije, uprošćeni i znatno usavršeni, ti automati se omasovljuju radi uveseljavanja širokih narodnih slojeva željnih zabave. Unošenje ove sadržine bučnog karaktera u gradske parkove novog veka bilo je u sukobu sa njihovom osnovnom namenom i na štetu njihovog biološkog elementa i prave rekreativne uloge javnog zelenila. Ona

je i vrtno-arhitektonski unazadila parkove, pa je nastala potreba da se ovi elementi vašarskog obeležja izdvoje u posebno organizovane površine. Tako se radjaju takozvani zabavni parkovi našeg doba tipa luna-parka i pratera.

U Italiji, vrtno tvorevine u srednjem veku nisu se mnogo razlikovale od vrtova drugih evropskih zemalja, sa izuzetkom činjenice da nisu sadržale ekstravagantnosti i kuriozitete kojima su neki poznati francuski vrtovi onog doba obilovali.



Već 1305. godine bolonjski senator i teoretičar Pjetro da Kreščenzi postavlja osnove za oblikovanje vrta koje će važiti i dugo posle njega. On je napisao poljoprivredni zbornik (*Opus ruralium Commodorum*) u kome je jedno od poglavlja posvetio vrtovima. Autor je zamišljao plan jedne bašte u formi kvadrata ogradjenog zidovima, pored kojih treba da budu zasadjene puzavice. Staze u vrtu po njemu moraju biti prave i pokrivene osmanlucima. U sredini se nalazi travnjak od najfinijih trava i sa raznovrsnim cvećem, oivičen narandžama, kedrovima, palmama, čempresima i slično. U sredini travnjaka podizana je fontana od figura ili časa. Fontana je ukrašena lavljim ustima iz kojih teče voda (prema antičkom uzoru). Ili je u gotskom stilu (prema običaju u severnim krajevima). U pojedinim uglovima travnjaka smeštane su rustične klupe. Tu su i leje sa mirisnim biljem - nanom, ruzmarinom i slično, a u nekom drugom delu cveće je ogradjeno drvenom ogradom ili živicom. Pojedine leje moraju biti podvojene uskim stazicama i oivičene niskim živicama od zelenila ili ruža ili visokom živom ogradom od nara. Izvestan prostor obavezno zauzimaju voćke, a u drugom glavnom delu, koji je zasadjan zimzelenim drvećem, smeštaju se divlje i vodene životinje. Taj deo Pjetro da Kreščenzi naziva "viridario".

Ove zoološke bašte, koje pokazuju veoma srećno shvatanje animalnog života, jer omogućuju smeštanje životinja u poluslobodi, razvijace se donekle različito u drugim zemljama. U Francuskoj, a naročito u Engleskoj, srednjovekovni parkovi sa divljim zverima dobiće veliki značaj.

Osim vodenih životinja i ptice nisu bile zaboravljene. Najzad Pjetro da Kreščenzi je zahtevao u vrtu i bazen za kupanje.

Njegova uputstva, koja su u stvari predviđala pravilan vrt, poštovana su čitava dva veka i ako se koncepcija, koja je inspirisala kasnije tvorevine, stalno menjala. Osnova vrta koju je on propisao ostajala je uvek ista - pravilna.

Opšta karakteristika srednjovekovnih vrtova može se sažeti na sledeće: skučenost, slab zastupljenost visokog rastinja kao vrtnog elementa, a mnogo sitnog i rezanog bilja. U većini slučajeva to su bile minijature, strogo geometrijske bašte i, prema današnjim shvatanjima, osakaćenog izgleda jer su biljni elementi u njima bili veoma sputani u svom razvoju. Tim vrtovima nije nedostajala intimnost. Tu nije bio potreban onaj deo koji se kasnije u prostranim renesansnim vrtovima posebno formirao pod imenom "giardino secreto" (Djardino sekreto). Često su vrtovi bili kombinovani sa kupatilima i menažerijama i zato su se u njima uvek mogle naći volijere, vivarijumi i druge improvizacije romantičnog obeležja. Mašte i fantazije bilo je u izobilju, ali prilike nisu bile takve i ni sredstava najčešće nisu bila toliko, da se zamisao i sadržina na adekvatan način realizuju.

Mavarski stil



Suprotno opštem regresivnom stanju na raznim poljima ljudske delatnosti, u srednjem veku javlja se jedno uočljivo odstupanje, naročito u razvoju vrtne umetnosti, koje samo po sebi predstavlja interesantan istorijski fenomen. Naime, u Španiji su se stvari razvijale sasvim drugačije nego u ostaloj Zapadnoj Evropi. Njeno nasleđe u vrtarstvu iako nije bilo rimskog porekla, ipak je imalo nešto zajedničkog, jer je bilo inspirisano iz istog, grčkog izvora. Već 750. godine Kordova je postala prestonica arapske imperije u Španiji. Nova civilizacija koju su Mavari doneli vodi poreklo od Persijanaca, Grka, Vizantinaca i Egipćana. Od ovih poslednjih naučili su tehniku navodnjavanja i obradu vodenih ukrasa. Osim toga, Arapi su poznavali i tehniku izvesnih prastarih industrija na Istoku, a posebno keramičke veštine sa čijim su proizvodima majstorski ukrašavali svoje vrtove.

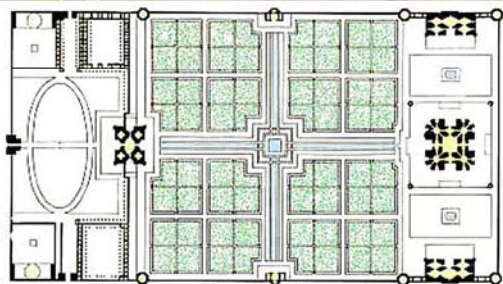
Intiman i zatvoren život Mavaraca odrazio se i na arhitekturu njihovih vrtova, te je ponikao poseban i izrazit stil koga su krasila tri osnovna elementa: voda, boja i miris. Specijalan način života uslovio je i podelu vrtnog zemljišta na niz ogradjениh prostora ograničenih dimenzija, sličnih unutrašnjim kućnim dvorištima. Analogno atrijumu i peristilu kod Rimljana, oni su služili za stvaranje intimne sredine i poznati su pod imenom pacio. Čak i na velikim površinama ova se osobenost mavarskog vrta održala na taj način što je prostor bio podeljen na kvadrate i pravougaonike. Ukrasni efekat svakog dela bio je brižljivo prikriven prigodnim ogradama, kako bi se šetaču pružio niz iznenađenja. Interesantno je da se pacio kao vrtni oblik i danas mnogo koristi zbog svojih izuzetnih kvaliteta u funkcionalnom pogledu.

U mavarskim vrtovima je naročito vešto bila izvedena distribucija vode koja se razlikovala od one koju su Rimljani praktikovali. Voda se tu javlja u najrazličitijim vidovima: čas tiho žubori prelivajući se iz bazena u bazen koji su spojeni pomoću otvorenih i mramorom obloženih kanala, čas pomoću minijature vodoskoka koji se rasprskavaju u sitnim mlazevima čije srebrne kapljice poskakuju po mirnoj vodenoj površini časa i bazena, ili pak u jačim mlazevima navire iz fontana. Voda nije tu služila samo za ukras već i za navodnjavanje vrtne nasade, a isto tako i da osveži vrtne mikroklimat vrelog i sparnog južnog podneblja. Dno, strane i ivice bazena, zidovi fontana i pacija, kao i klupe bili su bogato ukrašeni emajliranom keramikom od sitnih raznobojnih pločica, pretežno tamnoplave, zelene, mrke i zlatne boje, poznate pod imenom "azulejos" (vrsta mozaika).

Sav taj raznobojni sjaj obogaćen cvetnim nasadama prozirao se kroz blistave kapljice vodoskoka i u kontrastu sa tamnim bojama zimzelenog drveća osvajao i očaravao posetioca. Koloristički efekat bio je pojačan još i jarkom svetlošću andaluzijskog sunca.

Miris, kao treći elemenat, osećao se veoma jako u mavarskom vrtu. Muslimani su bili znalci da izaberu mirišljave biljke kao jasmin, zumbul, lavandulu, ruže, mimoze, ruzmarin, limun i dr. i da ih grupišu tako kako bi postigli suptilnu odorizaciju svojih bašta. Te mirisne biljke su bile uvezene sa Orijenta, poglavito iz Sirije i Indije.

Još jednom osobenošću su se odlikovali mavarski vrtovi. Staze su bile izdignute u odnosu na ostale površine, što se javlja kao rezultat načina navodnjavanja putem natapanja zemljišta. U toku noći voda je obilno puštana na popločane staze odakle se razlivala na susedne zasadjene površine. Da se ne bi opazila ova razlika u nivou, Arapi su obično ovičavali staze živicama rezanog šimšira ili mirte.



Nasade su se sastojale od čempresa, eukaliptusa, šimšira, narandža, limunova i mirte. U svakom izdvojenom delu bila je zasadjena isključivo po jedna vrsta i po koja lončanica razmeštena najčešće po ivicama bazena ili na stepeništu.

Od Persije do Španije, na celom prostranstvu ogromne teritorije na koju je prodrla arapska civilizacija, bilo je mnogo duhovitih i osećajnih vrtarskih tvorevina. Najlepše među njima su bez sumnje bile one u Indiji i Španiji, koje su se odlikovale veoma naglašenom glavnom osovinom.

Čuvene bašte iz ovog doba su Alhambra (XIII vek) u Grenadi, sa susednim vrtovima letnje rezidencije Sultana i Alkazar (XIV vek) u Sevilji. Zajedno sa indijskim vrtom Taj-el Mahal u Agri (XVII vek) predstavljaju remek-dela vrtne umetnosti u mavarskom stilu.

Od vrtova Alhambre samo su pacia sačuvana. Odmah od ulaza u palatu nailazi se na dugačak pravougaoni bazen Alberka u čijem se vodenom ogledalu odražava jedna laka, vazdušasta arhitektura. Bazen je na dužim stranama ovičen živicama rezane mirte. Dvorište lavova sa fontanom je opšte-poznato ali pacio Lindaradža najbolje ilustruje izvanrednu lepotu arapskog vrta. U svom centru ukrašeno je divnom fontanom. Tamna boja čempresa odskače od zaslepljujuće beline zidova, a sve je ublaženo svetlim zelenilom šibljia, ruža, nerandži i limunova.

Pored Alhambre se prostiru vrtovi stare rezidencije mavarskih kraljeva u Grenadi koji su prilagodjeni neravnom terenu. Kao i vrtovi Alhambre, odišu tišinom i intimnošću, osobine koje se javljaju kao osnovni svojstveni kvaliteti arapskog vrta. Od ulaza se nailazi na izduženi pacio, čija je osovinica naglašena pravim kanalom, a koji je praćen nasadima cveća i grmlja. Drugi, zvani pacio Čempresa, predstavlja najdražesniju koncepciju arapskih vrtlara. Kod njega vođena staza uokviruje nasip koji formira pravougaono poluostrvo na kome se nalaze dve pravougaone leje, a između njih jedan mali kvadratni bazen ukrašen fontanom. Svuda unaokolo minijturni vodoskoci dopunjuju sliku. U blizini ovog dvorišta uzdiže se čuveno stepenište, neuporedive lepote, sa po jednom fontanom na svakom odmorištu i olucima izdubljenim na ogradi kroz koje brzo protiče voda.

Vrtovi Alkazara imaju isti značaj u mavarskoj vrtnoj umetnosti XIV veka kao i sjajna gotika u umetnosti XIII veka. Teren na kome se nalaze u neprimetnom je padu, tako da se iz pacija u pacio prelazi pomoću nekoliko stepenika. Između tamne opeke ubačen je sitan mozaik a na mramornoj ivici šestougaonih bazena razmeštene su saksije sa cvećem. Klupe obložene slikovitom fajansom, svojim živim bojama dopunjuju lepotu.

Logičnošću svoga plana i jasnoćom svoga poretka mavarski vrtovi su dobro smišljene tvorevine. Svaki njihov detalj napravljen je da osvoji i očara. To su tvorevine ne samo razuma već i nadahnuća i osećaja.

RENESANSA

Italijanski renesansni vrtovi

Teško je utvrditi tačan početak renesanse u vrtnoj umetnosti, alinjeno glavno obeležje sastojalo se u tome, što su vrtovi počeli da se rade po planskoj zamisli, sa sadržajem jedinstvenog generalnog poretka; drugim rečima, dobili su izgled smišljene i organizovane celine. Istovremeno oni su se povećavali, njihovo je oblikovanje postajalo savršenije i složenije, dok je geometrija u njima bila sve jače i u raznovrsnoj formi zastupljena. Javlja se strožija simetrija i prvi put "čipkasti" i "izdeljeni" vrtni parteri. Sve češći su i drugi elementi, kao lavirinti, osmanluci, paviljoni, fontane, veštačke pećine i rezano rastinje. Pojedini delovi vrta su međusobno bolje uskladjeni, staze su veće, a iznad svega u vrtnoj umetnosti cveta oblikovanje partera. Renesansne vrtno tvorevine više se udaljuju od prirode i arhitektura u sve jačoj meri utiče na njihovu kompoziciju.

U ovo vreme (XV i XVI vek) je stvoreno u Italiji više remek-dela vrtno umetnosti. Još u početku XIV veka Pjetro da Kreščenzi se zalaže za geometrijsko rešenje sa ukrštenim stazama. Već u njegovim preporukama se naziru elementi koje docnije vidimo i u renesansnoj vrtnoj kompoziciji.

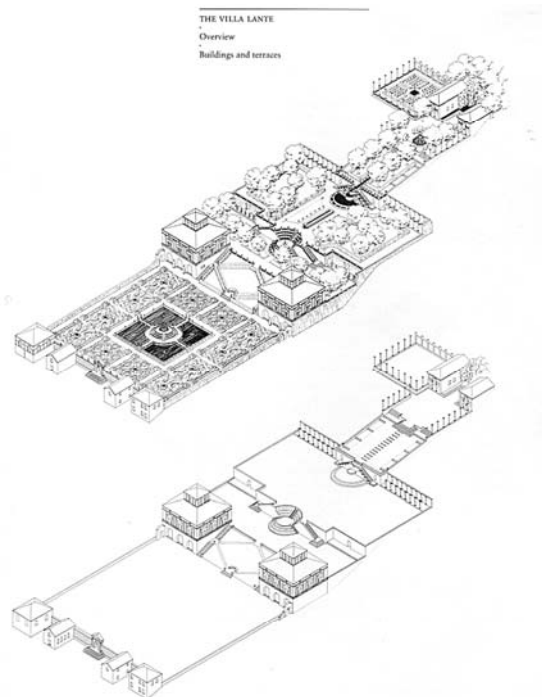
Firenca je u ono doba bila duhovni centar, u njoj je cvetala umetnost i zato prve renesansne vrtove treba tu tražiti. Među njima poznat je Kardj koji je kupio Kosme Mediči, a docnije Lorenzo Veličanstveni obogatio čuvenom zbirkom egzotičnog rastinja. U njemu je bila jedna mala fontana koju je izradio skulptor Verokio, docnije premeštana na drugo mesto. Prerada ovog vrta bila je poverena čuvenom arhitekti Mikelocu Mikelociju. Drugi, koga treba spomenuti je Kvarači, kod koga su se pored tradicionalnih vrtnih formi ispoljavale i neke nove tendencije.

U Fiesole kraj Firence sagrađena je u XV veku Vila Mediči. Djovania, sina Kosme Mediči, privukla je ovde izvanredna panorama i on je poverio Mikelociju da mu sagrađi vilu. Vrt je izrađen u vidu terase čije su duge linije usečene u bregu. Ovde se jasno oseća koliko je prirodan oblik terena uticao na modeliranje vrta. On je pravougaonog oblika i jednostavnih linija.

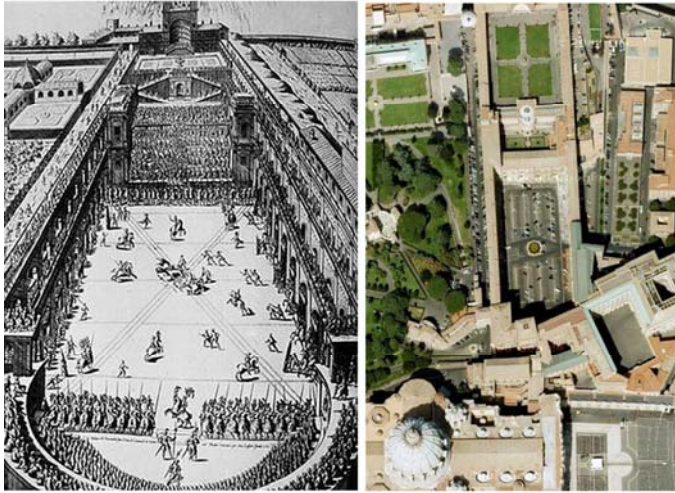
Kod ovih prvih renesansnih vrtova oseća se uticaj antičkog doba koji se uglavnom odrazio u korišćenju velikog broja statua, rezanog drveta u obliku figura / l'arte topiaria / i drugih uticaja rimske epohe. Njihova zajednička karakteristika su terase koje se javljaju kao rezultat posebnog reljefa. Ovakva lokacija je birana, kao što su i Rimljani to činili, zbog vidika. Međutim podizanje terasa zahtevalo je učešće arhitekata i zato su oni izvesno vreme odlučivali o sudbini vrtova.

Iako danas na terenu nemamo dovoljno autentičnih podataka o ranim renesansnim vrtovima, jer nas od tog doba odvaja suviše dugo vreme za život vrtno tvorevine u njenoj prvobitnoj zamisli, a ukoliko još i postoje vrtovi iz tog perioda oni su u toku proteklog vremena pretrpeli znatne promene, mi ipak o njima i sada imamo jasnu predstavu. Slike Djoto-a, Fra Andjeliko-a, Botičelija, Botičinija, Mantenja i mnogih drugih slavnih slikara onog vremena ne samo što potvrđuju mnoge detalje o njima, nego nam ukazuju i način na koji su detalji bili korišćeni.

Šesnaesti vek u vrtnoj umetnosti bio je još plodniji nego XV. On je obeležen početkom izgradnje vlastelinskih vila, koje su projektovale najveći umetnici toga doba. Naročito okolina Rima se odlikuje velelepnom tvorevinama ove vrste. Blagodareći njima, uostalom, italijanska renesansa je odigrala tako značajnu ulogu u istoriji vrtno umetnosti.



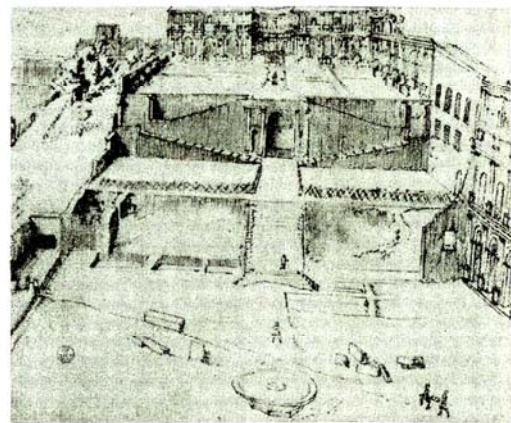
Bramante



Pošto je u toku druge polovine XV veka sve već bilo utvrđeno i pripremljeno, Bramante se 1503. godine javlja sa već gotovim projektom belvederskih vrtova u Vatikanu. Unjemu je jasno izražen sistem rampi, stepeništa i potpornih zidova čije jednostavno i harmonično rešenje uskoro postaje školski primer. U stvari, vrtni prostor je ovde oblikovan u vidu terasa sa veoma naglašenom arhitektonskom obradom. Glavni dekorativni motiv koji sačinjava ovaj vrt je pravougaonik uokviren savremenom arhitekturom, kod koga se prelazi sa jednog nivoa na drugi pomoću monumentalnih stepenica, duplih ili jednostavnih, ukrašenih nišama i stubovima, odmorištima i ogradama ili bez njih.

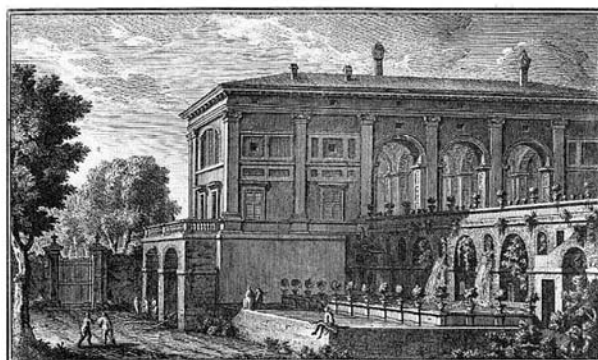
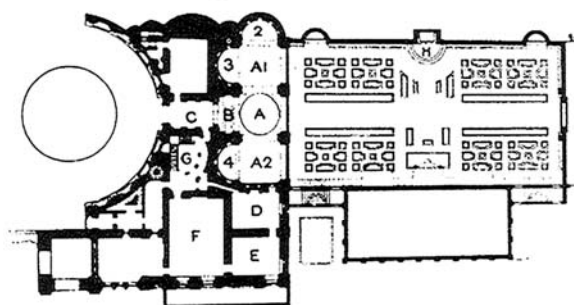
Da bi se prešlo sa travnjaka ili najnižeg nivoa do prve terase predviđeno je jedno pravo stepenište tačno sredinom potpornog zida. Posle savladjivanja prvog stepeništa otvara se vidik na veliku nišu u drugom potpornom zidu, sa po jednom manjom nišom i po dva stuba na obe strane. Na levo i desno od ovog ukrasa vodi po jedno stepenište, prvo od sredine ka krajevima potpornog zida, a zatim u suprotnom pravcu ka sredini druge terase.

Sadni elementi se još javljaju po srednjovekovnim uputstvima Pjetra da Kresčenzija.



Belvederski vrtovi u Vatikanu – sistem Bramantovih terasa





111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000

Rafael

Nekoliko godina kasnije, pošto je Bramante počeo svoje radove, Rafael je dao planove za Vilu Madama i njene vrtove na jednom brežuljku na periferiji tadašnjeg Rima. Radovina izvođenju ovog objekta bili su prekidani nekoliko puta a vremenom su se u radove umešale i arhitekture Antonio Baptista i Frančesko da San Galo, te je teško reći, naročito u pogledu vrtova, šta je ostalo od prvobitne Rafaelove zamisli. Medjutim, ovo delo sa ono nekoliko neznatnih detalja koji su bili izvedeni i kasnije često podražavani, nije imalo toliko dubokog uticaja na idejni razvoj vrtno umetnosti, koliko sa planovima koji su bili poznati, mnogo prikazivani i o kojima se za vreme raznih prekida radova govorilo po celoj Italiji. Tako dve trećine neizvedenih nacrti, sa svima svojim odlikama i kvalitetima koje je mogla da pruži invencija plodne renesanse, izazvale su veliki stvaralački podstrek, u jedno doba inače grozničavom u izgradnji vila.

U obradi planova za vilu kardinala Mediči, Rafael je obično koristio svoje bogato znanje iz arheologije i u tom pogledu Vila Madama u izvesnom smislu može se smatrati kao važna spona između neimarskih tradicija antičkog Rima i renesansne Italije.

Po Rafaelovom projektu, sama vrtarska obrada se sastojala od tri dela, odnosno tri vrta u različitom nivou. Prvi je bio u formi kvadrata, drugi u formi kruga i izdignut i najzad treći u obliku elipse, znatno veći po prostoru i opet spušten. Kvadratni vrt je bio potpuno okružen zidovima sa po jednom nišom na uglovima i u sredini bočnih strana. Njegova površina je bila podeljena ukrštenim stazama, a u sredini na njihovoj raskrsnici nalazio se mali bazen isto tako četvrtastog oblika. Srednji, kružni vrt je bio ukrašen sa četiri izbočine od kojih je svaka imala po pet niša i četiri stuba. Iz njega je stepenište vodilo u elipsasti i najniži vrt koji je imao dve fontane, a odavde pomoću dveju rampi stvorena je veza sa jednom alejom čempresa koja je vodila uzbrdo.

Od ove geometrijske kompozicije bio je izveden samo jedan deo. I danas, apstrahujući divan utisak koji čine ostaci koji su se još održali, svi ovi nacrti su interesantni, iznad svega s gledišta istorijskog razvoja vrta.

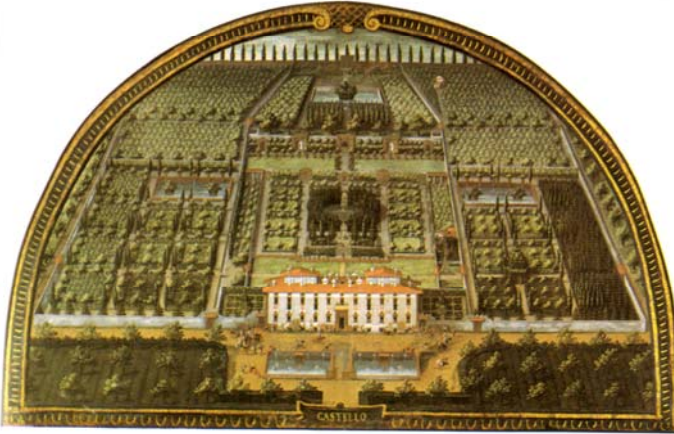
Belvedere i Madama pokazuju razvoj u vrtno umetnosti u prvoj polovini XVI veka. Dalja aktivnost u ovom smislu odlikovala se unošenjem plastičnih elemenata u vrtnu kompoziciju. Nova tendencija se manifestovala na taj način, što se stvaraoci ovog doba nisu zadovoljavali antičkim iskopinama i njihovim razmeštanjem po vrtu, nego su pravili skulpture koje su odgovarale određenom mestu i imale odgovarajući sadržaj. Tako je skulptura bila organski vezana za svoj zeleni okvir, bila je ukomponovana u vrt. Nikada po vrtovima nije bilo tolikog bogatstva savremenih skulptura kao u ovom periodu. Među umetničkim tvorevinama ovog doba ponikla su mnogobrojna remek-dela.

Tribolo

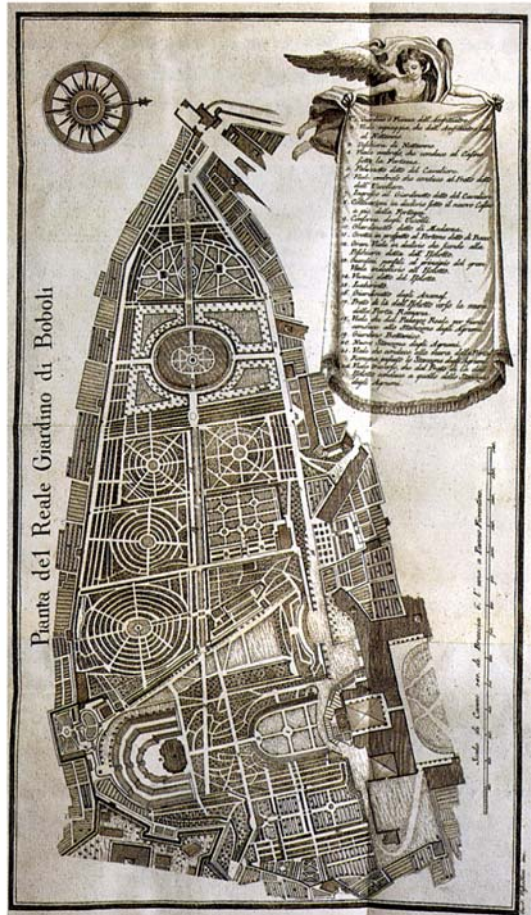
NIKOLO PERIKOLO zvaní da Tribolo (1485-1550) tvorac je firentinskih vrtova Kastelo i Boboli i nove primene skulpture u vrtu Kastelo. Radovi su bili otpočeli 1538. Projekat koji nije bio realizovan u celosti obuhvatao je i veliku prilaznu aleju, zasađenu drvećem i oivičenu kanalima. Zamisao da se naglasi ulaz ovde je bila jasno izražena, ideja da se napravi potpun okvir kuće ovde se javila, ali sve to još nije bilo potpuno izvedeno.

Glavni deo vrta se prostirao pozadi zgrade i predstavljao je lavirint staza, ukrasnih stazica, ivica od šimšira, grupa čempresa, palmi i naranđi, fontana i statua. Tu se javlja i veštačka pećina, voćnjak i masa lovora i pinija.

U oblikovanju fontana i drugih skulptorskih ukrasa, pored da Tribolo-a učestvovali su čuveni umetnici kao Djovani da Bolonja, Pjerino da Vinči, d'Amanati i Antonio Lorenci, sa duhovitim kompozicijama čiji je sadržaj dugo vremena služio kao uzor. Blagodareći njima vrtovi su prestali da budu skladišta antičkih iskopina, sa figurama razmeštenim u centru ili po uglovima partera, i umesto da postanu svetilišta bogova, stvarane su galerije savremenika.



PARK BOBOLI. Iako se sa zemljanim radovima otpočelo iste godine kada je veliki umetnik i dekorater Tribolo umro (1550), ova tvorevina se ne može smatrati kao isključivo njegova zamisao. To je sasvim razumljivo jer se sa radovima na njenom uredjenju ušlo i u XVII vek. Bez obzira što Boboli spada medju najčeuvenije vrtove u Italiji, često se preteruje kada se govori o njegovom uticaju na docnije stvaranje. To je verovatno zbog toga što ovaj park sačinjavaju pojedini nepovezani delovi. Tako, na primer, izvesne partije su razradjene tek 40 godina posle početka radova, a neke čak i u prvim godinama XVII veka. Zato je prirodno što jedinstvo nije moglo biti postignuto. Taj nedostatak celine najviše pada u oči. Ipak izvesni delovi, kao na primer fontana da l' Isoletto ili vrtni amfiteatar pozadi palate Pitti, predstavljaju čuvene umetničke tvorevine. Medjutim, glavni nedostatak ovog parka je u tome što nije podešen za odmor i nema staze sa prijatnom i lakom trasom za šetnju. To je uostalom zajednički nedostatak većine vrtova italijanske renesanse što znatno smanjuje njihovu rekreativnu vrednost.



Vila d'Este

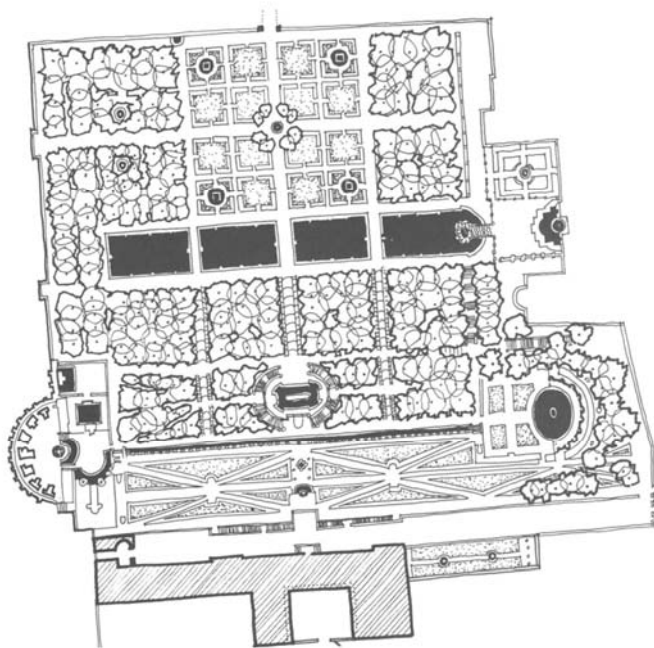
Kada je 1550. godine postao guverner provincije Tivoli, kardinal Ipolito d'Este je naumio da sagradi velelepnu vilu i u tu svrhu kaptirao jake izvore na visu Anio. Projektant zgrade bio je Piero Ligorio. Njemu je poverena i obrada vrtnih terasa. Za hidraulički deo uredjenja bio je angažovan poseban stručnjak inž. Olivero Oliveri. Glavni radovi su bili izvedeni između 1550. i 1572. godine. U toku vremena bile su izvršene mnoge izmene i dopune. Za radove u vezi sa vajarskim ukrasima bili su korišćeni skulptori među kojima i mnoga slavna umetnička imena toga doba.

Sama vila zauzima najviše mesto na padini u granicama poseda, dok se vrt nalazi jednim delom na padini, a drugim delom u ravnom podnožju. Osnova vrta je pravougaona, po sistemu dve ukrštene staze sa četiri polja. Rešenje spada u najjuvenije terasaste vrtove. Pored centralne osovine koja polazi od vile (sistema terasa po Bramantovom uzoru), a koje se usredsređuju na tu osovину, postoje još mnogobrojne dekorativne fontane koje ukrašavaju potporne zidove.

Voda predstavlja posebnu draž ove vrtno tvorevine. Ovde se ona javlja u svim vidovima tekućih i stajaćih voda: čas kao veliki mlaz visoke, duge i elegantne kaskade ili smireni mlazovi kanalčića, mali sitni vodoscoci koji okružuju bazene ili mirne površine u velikim bazenima. Voda se iz izvora sliva po padini u svim ovim raznovrsnim oblicima, tako da oni stvaraju jedinstvenu vodenu simfoniju. U stvari, ovde je jedna čitava reka navedena da teče kroz vrt. Ali mnogobrojni vodeni ukrasi deluju ne samo estetski, već obilnim isparavanjem osvežavaju okolni vazduh, tako da stvaraju jedan poseban mikroklimat, sasvim različit od okolnog inače sparnog podneblja. Često je temperatura u vrtu niža za 2-4 °C nego u okolini.



Vila d'Este – Aleja malih Fontana



Svuda po vrtu nailazimo na bogatstvo statua usred mirti, čempresa i brižljivo rezanog šimšira. Pored radova savremenika, smešten je i veliki broj starina koje su bez sumnje većim delom poreklom iz obližnje Adrijanove vile.

Retko gde je tako spretno iskorišćena visinska razlika terena kao u ovom slučaju. Interesantna je i razlika između senovitog ravnog dela vrta sa velikim bazenima, gde se u mirnoj vodi ogledaju najviši čempresi Italije i terasastog dela, na kome voda žubori kroz stotine fontana, vodoscoka i kaskada, proizvodeći različite šumove.

Renesansu u stvari sačinjava doba kada su dinamične snage bile obuzete traženjem lepog. U vrtnoj umetnosti italijanska renesansa je unela ove osnovne odlike:

1/ arhitektonsku koncepciju koju je formulisao na određen način Bramante u svom planu Belvederskog vrta;

2/ geometrijski način izražena u Rafaelovim projektima za vilu Madama;

3/ unošenje primenjene skulpture na način kako je to sproveo Tribolo u vrtu Castello; i

4/ obradu vodenih ukrasa u većem opsegu nego do tada radi ulepšavanja vrta i bogaćenja njegove sadržine kao što je urađeno u Vili d'Este.

U sva četiri primera osnova je uvek bila pravilna kao što je dva veka ranije predlagao Pietro da Krescenzi. Uticaj arhitekture se mnogo osećao svuda pa i u sadnji. Zelenilo je više služilo konstrukciji nego kompoziciji. Zelene mase su bile oživljene skulpturama a balustrade i stepeništa oivičena biljkama u saksijama. Prirodni elementi iako korišćeni obilnije nego u srednjem veku još ostaju sputani. Cveće je bilo retko i malo korišćeno u renesansnom vrtu.

Italijanski uticaj u vrtnoj umetnosti

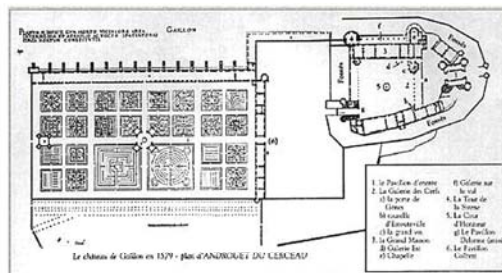
Mnogi strani vladari, mecene i amateri privučeni u Italiju u toku XVI veka, bili su oduševljeni veličanstvenošću vrtova i želeli da prenesu slične lepote i u svoje zemlje. U tom cilju su tražili umetnička dela i italijanske majstore. Međutim, bilo je lakše preneti statue i slike nego stvoriti nove vrtove po italijanskom uzoru i zato je vrtna umetnost polako prodirala.

Treba imati u vidu da su u Italiji tipične bašte bile po vangradskim vilama, uređjene na istaknutim i slobodnim terenima brdovite rimske i firentinske okoline, te pri njihovom podizanju nije bilo smetnji. U Španiji bogatstvo mavarskih vrtova, koji su uvek bili brižljivo održavani, nije dozvoljavalo primenu italijanskog uzora. Tu su bili prodrli samo izvesni sporedni detalji italijanskog vrta.

U Francuskoj, kao i u Engleskoj i Nemačkoj, u većini slučajeva radilo se samo o manjem ili većem preuređenju feudalnih poseda, pri čemu su bili zadržani postojeći elementi. Vršile su se adaptacije i za razliku od italijanskog primera ovde su obično bile primenjivane na ravnom terenu. Uvek se davala prednost zemljištu sa blažim umesto sa jakim nagibom. Pod ovim uslovima umetnička koncepcija italijanskog vrta se širila na tri načina: obnavljanjem ukrasa; neposrednim uticajem antičkog duha i tek kasnije potpunim usvajanjem novog italijanskog uzora.

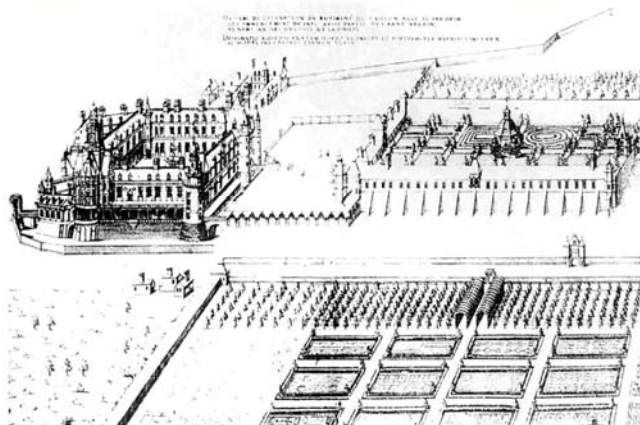
Prvi način je prodirao najpre uvoženjem mramora za fontane, zatim preradom malih paviljona u duhu novog stila koji je zamenio gotске gradjevine i najzad podizanjem veštačkih pećina sa raznim hidrauličnim majstorijama, što je najviše i traženo. Podneposrednim uticajem antičkog načina treba podrazumevati poznavanje starih majstora i proučavanje na licu mesta antičkih spomenika. Ova iskustva, pomoću kojih su na brdovitom italijanskom reljefu postizane pune vrednosti, omogućavala su, iako ne sasvim skladno, ipak uspešno prenašanje koncepcije na ravne terene. Ali kao što su hteli preneti vrtnu uzore sa rimskih i florentinskih brežuljaka na ravničarske terene Mantove i Ferare, za koja tu nikad nisu mogla biti nadjena konačna rešenja, slično tome i radovi francuske renesanse samo su pripremali u toj zemlji stvaranje monumentalnih vrtova u XVII veku.

Italijanski uzori potpuno su usvojeni u poslednjoj periodu uticaja krajem XVI i početkom XVII veka u Verneju, San-Zermen-an-Le i Hajdelbergu.



Prvi italijanski vrtari koji su prešli Alpe bila su dva napolitanka: Pačelo da Merkogljano i Djeronimo Napolitano koji su do svoje smrti 1532. odnosno 1534 godine radili u Francuskoj. Kada su stigli u Francusku /1495/, mogli su doneti samo italijansku vrtnu tradiciju XV veka. Zato planovi raznih vrtova u Amboazu, Bloau i Gejonu, gde su radila ova dva Napolitanka, ne pokazuju nikakve novine. To su bili zatvoreni pravougaonici, podvojeni ili spuštjeni i podeljeni na odeljenja, raspoređena četiri po četiri oko ukrštenih staza.

Razne gradjevine su krasile ove vrtove. Tu je pre svega bio osmougaoni paviljon postavljen u centru partera. Zatim su se množile fontane, a još više pećine po italijanskom uzoru. U samim nasadama stanje se nije promenilo, osim što su vrtni parteri bili obogaćeni raznovrsnijim oblikovanjem pojedinih delova. Izgleda da se samo u tome i ograničio uticaj došljaka.



Vrtna renesansa u Francuskoj

Dok su se u francuskim vrtovima nove tendencije polako manifestovale na različite načine, pojavila se i odlučna intervencija arhitekata. Tako već Filiber Delorm primenjuje antičke obrasce prilagođavajući ih u jednoj klasičnoj formi lokalnim tradicijama. Serlio vrši duhovito prenošenje italijanskih terasa na ravan teren, dok Andrieu du Sers na Bramantov sistem nadovezuje slobodnu primenu antičkih kanalčića /euries antique/ i najzad Di Pera možda najvernije primenjuje u francuskim vrtovima italijanske uzore.

Nije mnogo vremena prošlo i Francuzi su naučili od Italijana sve o vrtnoj umetnosti. Štaviše, francuski genije nije gubio vremena danovostečenoj vrtarskoj veštini da jedno sasvim individualno galsko tumačenje.

FILIBER DELORM, mladi arhitekt otpočeo je 1546. radove na uređenju parka u zamku Anet. Kako zamak tako i vrt pozadi njega bili su opkoljeni zaštitnim vodenim rovom. Širina vrtnog partera bila je određena prema glavnoj zgradi. To je bio prostran pravougaonik, ograničen arhitektonskom galerijom rustičnog izgleda. Na suprotnoj strani zamka sagrađeno je kupatilo, ispred koga je zaštitni rov bio zaokružen tako, da je služio kao veliki bazen za plivanje.

Ulazna strana bila je uređena sasvim svečano sa tri dvorišta, a među ukrasima se nalazila nimfa od Čelinija kao i čuvena fontana "Dijana". Iza kružnog rova prostirao se park.

Iako veza između parka i partera nije bila savršena, park je ipak predstavljao njegovo logično produženje i bio ulepšan sa objektima koji su mamili šetače.

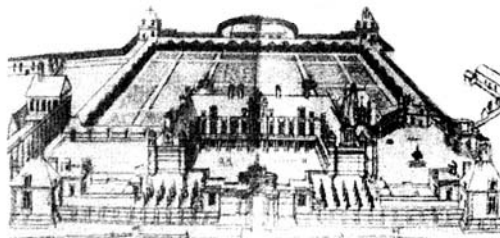
Zemljište koje je okružavalo zamak Dijane od Poatjea bilo je tako savršeno ravno da nije davalo nikakve mogućnosti arhitekti da na neki način oživi vrt. Međutim, izvesna teškoća prilikom izgradnje pružila je mogućnost za nepredviđeno rešenje. Prinudjen da osigura temelje zamka sa strane partera, Filiber Delorm je izgradio podzemnu galeriju čiji je krov uređio kao terasu. Zatim je napravio stepenište koje je od sredine terase vodilo u vrtni parter.

Ovo rešenje terase koje je omogućilo pogled na vrt sa izvesne visine u suštini je srećna primena italijanskog uzora na ravnom terenu i sačinjava jednu od privlačnosti francuskih vrtova.

Celokupno uređenje oko zamka Anet predstavlja u stvari srećnu mešavinu klasične ideje i domaće tradicije, u čemu se i pokazuje veličina Delormovog talenta. Sve je kod njega prilagođeno tlu, sve potčinjeno celini. Razni delovi vrta su harmonično uskladjeni sa gradjevinom koja dominira u kompoziciji. To je bilo dovoljno da se ova celina razvije logično da postane uzor XVII veka.

Malo-pomalo, uticaj sa one strane Alpa postaje sve jači i u Verneju se prvi put razvija jedna tvorevina po svojoj arhitektonskoj kompoziciji direktno nadahnuta italijanskim uzorom.

Verski ratovi prekidaju veliku aktivnost u izgradnji vrtova i ona se svodi na njihovo održavanje. Međutim, za vreme ovog nemirnog perioda odigrava se, doduše samo u pojednostima, značajna promena. Tako je Klod Mole, prvi iz čuvene porodice vrtlara, radio sa velikim arhitektom Di Peraom između ostalog i u dvorcu Anet, u ono doba još najlepšem zamku Francuske. Di Pera je izradio nacрте za pojedine delove vrtnih partera. Evo kako sam Mole kaže: "Tako da su te invencije izgledale mnogo bolje od onih koje su moji prethodnici uobičajili



Anet – zamak sa vrtnim parterom

da prave. To su bili prvi čipkasti parteri urađeni u Francuskoj".

U svojoj knjizi "L'art des Jardins", Margerit Šaražat u vezi s ovim kaže: "Naša se svela pouka Di Pera? Da li na obična uputstva jednog tehničara, dobrog znalca svih zakona kompozicije, datih jednom majstoru vrtlara sa nižom spremom, ili je on tu prenosio italijanske uzore? Ova poslednja pretpostavka je malo verovatna, pošto su italijanski parteri bili sačinjeni od uzanih leja oivičenih šimširo, zasadenih cvećem i podvojenih pošljunčanim stazama. Kad i kako se javio običaj bordura od patuljastog šimšira, i popunjavanje međuprostora sa bojenim peskom, šljakom ili tucanom ciglom? Već duže vremena osećao se istočnjački uticaj; govorilo se o parterima po uzoru "turskog čilima" . . .

Bilo kako bilo, moda čipkastih partera, ponikla na kraju XVI veka, odigraće malo kasnije veliku ulogu i stvoriće divne kompozicije".

Mole otac je koristio i propagirao pored retkog rastinja i druge ukrase kao fontane, topiari veštinu (figure od rezanog rastinja), bazene, kanale, oranžerije i drugo. Njegov sin Andre obogatio je francusko vrtlarstvo dovodeći ga do visine sa koje je Lenotre počeo svoju karijeru. Bio je prvi koji je omasovio čipkaste partere /parterre de broderie/. Radio je na ulepšavanju Fontenebla i Sen - Žermena - en - Le, težeći da preuredi partere da postanu homogeniji. Proširio je vrtu okvir. Pre njega projektanti su samo usitnjavali pojedine delove, ali sa Moleom parteri su se povećavali. Za svaku četvrtinu partera pravili su se različiti nacrti; on je unosio veću raznovrsnost u kompoziciju. U svojoj knjizi o vrtovima postavio je većinu zakona koji su vladali u izgradnji vrtova XVII veka.

Sen-Žermen-en Le i Vila d'Este

Pošto se Di Perak naročito interesovao za vrtove 1573. godine, obratio mu se imperator Maksimilijan da izradi nacрте Vile d'Este koju je on smatrao savršenstvom svoje vrste. Nacrти su bili poslati Katarini Mediči i ta činjenica potkrepljuje tvrdjenje da je Di Perak preduzeo i radove na obnavljanju Sen-Žermen-en Le, jer je sličnost ova dva objekta bila velika.

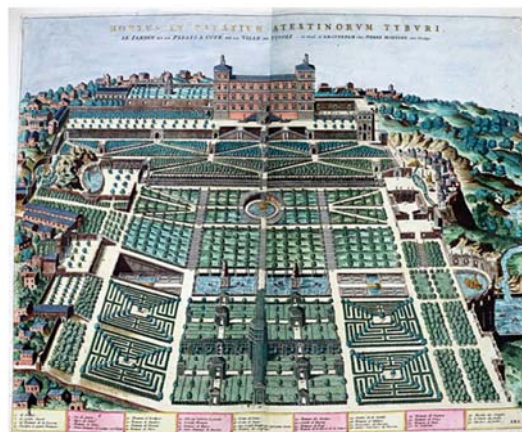
Gradilište je bilo ponovo otvoreno 1594. i malo se zna o novim preduzimačima i arhitektima. Toskanski veliki vojvoda uputio je svome zetu Henrihu IV stručnjaka za hidrauliku Tomu Frančinija koji je izradio vodoskoke u pećinama.

U leto 1599. uredjenje terasa bilo je završeno kao i pećine i Zmajevе Fontane.

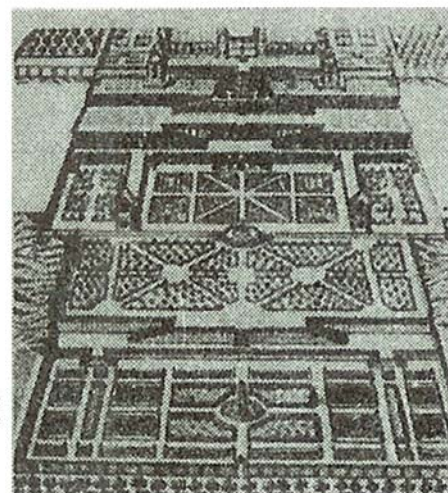
Teško je reći kakva je pri tom bila uloga Di Peraka, ali ništa nije tako zanimljivo kao porudjenje njegove gravure koja predstavlja Tivoli i gravure Sen-Žermenskih terasa 1623. od Abrahama Bosa. Iznenadjuje sličnost između ova dva plana.

Malo je italijanskih vrtova koji su bili tako slavni kao vrt Vile d'Este. Zato se ne treba čuditi što je postojala želja da se on podražava. Ali u ovom slučaju je moglo biti samo nadahnuće, jer je Sen-Žermenu nedostajao Anio i svežina njegovih voda. Osnovne ideje su bile pozajmljene, a ukoliko su se razlike i javljale, one su bile rezultat različitih etničkih uslova, terena, klime i slično.

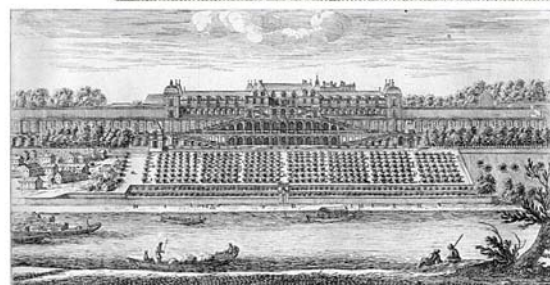
Nije lako doneti zaključke o vrtnoj renesansi u Francuskoj. Ali ono što se može sa pouzdanošću tvrditi, to je činjenica da se preporod odigravao sa lakoćom i brzinom svojstvenom Galima i da mnoge odlike karakterišu francuske renesansne vrtove. U renesansi vrtovi su izašli iz skučenih okvira manastirskih zidova i utvrdjenih srednjovekovnih zankova i zauzeli mnogo veće prostore. Pre renesanse to su bile male parcele geometrijskog oblika, popunjene cvećem i biljem. Sa renesansom počeli su vrtni parteri, tj. pravougaonici i kvadrati, isto tako geometrijski oblici ali mnogo širih razmera. Javljale su se i druge podele sa pojačanom konstruktivnom težnjom. Malo-pomalo formirali su se složeni geometrijski nacrti i ukrasni uzorci u vidu veza, sa rozetama, okruglim linijama, elipsama, krivinama i dijagonalama, na bazi dve ukrštene osovine. Sve je to ulazilo u osnovu. Iz već postojećih elemenata stvaraoci su počeli da komponuju smišljenije uzorke. Bio im je zadatak postizanje ornamentike. U početku su rezultati bili slučajni i čudni, ali je vremenom cilj bio postignut.



Villa d'Este



Château de Saint Germain en Laye



Vues du Château de Saint Germain en Laye



Jardins à l'italienne du château d'Ambleville



Chateau Villandry garden



Oformljena koncepcija o potpuno organizovanj i ujednačenoj kompoziciji, sa dobro prostudiranim korišćenjem perspektive da pojača efekat, nije još postojala. To je ostalo za Moleove, Žak Buaso i druge da je stvore u drugoj polovini XVI i početkom XVII veka.

Briljantna era vrtnog projektovanja, koja je počela još za vreme Fransoa I i trajala bez prekida dva veka, dostigla je svoj vrhunac tek sa Lenotrom i njegovom školom. Smisao za projektovanje se stalno poboljšavao, plan je proširavan, a ukrašavanje je bilo sve različitije i raskošnije. Boje su bile priznate kao važan činilac u kompoziciji mada je u tom pravcu još mnogo ostalo da se postigne.

Interesantno je uporediti francuske sa italijanskim renesansnim vrtovima. Italijanske vrtne tvorevine ponikle su više iz mašte i čudi nego iz neke stroge logike. Ako i nisu dostigle veličanstvenost koju vidjamo kasnije kod renesansnih vrtova u Francuskoj, one imaju plemenit i nenametljiv karakter, a često i prisnost punu draži.

Italijanski vrt je iznad svega plod osećaja i to je ono čime se razlikuje od francuskog, koji je najpre rezultat duhovitosti, te se s pravom može prihvatiti kao delo razuma i veštine. Čak u poredjenju i sa najpoznatijim renesansnim vrtovima Francuske pokazuje upadljivu prednost, jer se prilagođava položaju, dok francuski renesansni majstori i njihovi slebdenici prilagođavaju položaj vrtu. Ako je zemljište neravno italijanski arhitekt uskladjuje svoj plan sa brežuljkastim reljefom, dok francuski pejzažist, zbog prekomerne doslednosti prema planskoj zamisli koja malo vodi računa o terenu, vrši otkopavanje ili nasipanje, potčinjavajući prirodu svome programu.

Razlike je bilo i u biljnom sastavu s obzirom da italijanski vrtlar nije imao prilike da koristi takvo hortikulturno bogatstvo kao francuski vrtlar.

Često se zameralo francuskim vrtovima da su narušavali i kvarili prirodu. Ali poneki put je to isto prebacivanje bilo upućeno i italijanskim vrtovima. I u njima je mnogo rezano grmlje kao i kod Francuza.

Ma koje dimenzije imao, italijanski vrt je bio uvek bliži ljudskom merilu. Čovek se u njemu nije osećao nelagodno ili potišten zbog veličine i strogo zvaničnog izgleda. Dok je francuski vrt bio manje prislan a više paradan.

Vrtna renesansa i drugim zemljama

ENGLESKA - Pošto su renesansni principi i metode u izgradnji vrtova zahvatile Francusku, nije trebalo mnogo vremena da prodru i u Englesku. U ono vreme su postojale i neposredne veze između Engleske i Italije. Ali poznavanje italijanskih i francuskih renesansnih načina u vrtarstvu nije značilo i obavezu za engleske vrtno arhitekte da slepo sledeju primer svojih kontinentalnih suseda. Iako su u ovo vreme u Italiji i Francuskoj već bila ostvarena značajna dostignuća u vrtarstvu i stvorena mnoga velika dela, kod većine tih tvorevina nedostajala je domaća intimnost. A baš ova osobina je za vreme Tudora najviše privlačila kako kreatore tako i sopstvenike imanja u Engleskoj. U većini slučajeva Englezi su se uspešno odupirali iskušenju da se ugledaju na monumentalna dela italijanske i francuske vrtno umetnosti i uzimali su od ovih samo ono što im se dopadalo, dok je sve ostalo ostajalo nezapaženo. Oni nisu bili oduševljeni monumentalnošću tvorevina niti suprimali sve bez rezerve. Zadržavali su ulogu hladnih i kritičkih slebdenika, primajući samo ono što je odgovaralo njihovom inače sasvim drugojačijem temperamentu.



Hampton Curt



Hans Vredeman de Vries Hortorum (1583)

Medjutim, u engleskim vrtovima renesansnog doba središnja ukrasna fontana zadržala je svoje počasno mesto koje je imala ranije u srednjem veku. Tradicionalna osnova u obliku četiri ukrštena polja ostala je i često bila proširivana samo povećanjem broja parterских odeljenja zadržavajući dimenzije i opšti raspored prema uobičajenoj praksi.

Razradjeni i komplikovani parteri koji su bili toliko omiljeni na drugoj strani Lamanša, u Engleskoj nisu naišli na odziv. Na mesto njih ovde se razvio jedan sasvim specifičan nacrt Knottgarden, vrtovi sa ornamentikom u obliku čvora. Nezna se tačno odakle je došla ova ornamentika, ali se pretpostavlja da je arapskog porekla. Ona se javila u Engleskoj već u početku XVI veka i brzo je postala veoma popularna. Njena popularnost se zadržala veoma dugo. Kod Knott-partera leje su bile obično izdignute ili u visini staza, dok su snažne i izrazite linije geometrijskih ornamentata bile obeležene pomoću rezanog šimšira ili nekog drugog niskog grmlja ili bilja. Prostori između ovih bordura bili su zasadjeni raznobojnim cvećem.

Engleski renesansni vrtovi nisu bili i bez drugih ukrasa. Često se kod njih javljaju fontane, sunčani sat, osmanluci, bazeni i slično. Popravili vrtovi nisu bili veliki i uvek su zadržali svoj intimni, domaći karakter.

Kasnije za vreme kraljice Elizabete bilo je uobičajeno, da se vrtovi projektuju strogo prema kućama koje su ukrašavali. Prirodno je da su samim tim dobili monumentalniji izgled. Na ovaj način postajali su veći, ne gubeći domaću prisnost, koja je ostala kroz sva vremena kao specijalna odlika engleskih vrtova.

Blagodareći jakom italijanskom uticaju, u Engleskoj je bila posvećena velika pažnja proširivanju vrta. To je doprinelo širem zamahu i unapredjenju vrtnog projektovanja. Poznate bašte u Engleskoj iz toga doba su Hempton Kurt, Vestbari Kurt, Montekjut, Hetfild i drugi. Dvorac Hempton Kurt značio je za englesku monarhiju isto što i Versalj za Francusku. Uredjenje vrtova je ovde početo sa Knott-gardenom iz doba Tudora. Kasnije je Krajstof Vren planirao veće vrtove, dok ima i delova koji su radjeni pod uticajem Lenotra. Tako ovde vidimo jednu sintezu vrtova, odnosno vrtnih delova iz raznih epoha. Ista se slika javlja i kod Vestbari Kurta, dok Montekjut nije uopšte čista renesansna tvorevina već mešavina raznih stilova.

HOLANDIJA - U isto vreme kad i u Francuskoj, italijanski uticaj se osetio i u Holandiji. Najpoznatiji vrtni projektant renesansnog doba je bio Vredeman de Vries. On je biotvorac jednog stila čijoj su se jednostavnoj kompoziciji i finim detaljima divili. Vrtove koje je on projektovao sastojali su se od velikih partera okruženih galerijama od drveta. Staze su uvek kod njega bile pokrivene pravolinijskim osmanlucima koji su ogradjivali partere. Središte je obično ukrašavala monumentalna fontana. Osobine zemljišta nisu dozvoljavale sadnju velikog drveća. Česti su bili lavirinti i niše u zelenilu.

XVII VEK

Barokni vrtovi u Italiji

Iako sa izvesnim promenama, italijanski vrtovi u početku XVII veka zadržali su svoje osnovne principe. Jednim delom te su promene došle i zbog toga što je vrt prerastao u park. Visoko rastinje se nije više održavalo u strogo formiranim i veoma reduciranim oblicima, već je pušteno da se slobodnije razvija. Izvesni motivi ranije omiljeni sada se menjaju. Daje se prednost lepoti vodoskoka umesto iznenadjenjima automata. Ukrasne pećine umesto ispod terasa podizane su slobodno u zelenilu. Tako su ponikla čuvena arhitektonska dela, znatno lepša nego dotada, na primer u vili Aldobrandini u Fraskatiju ili u vili Kaprarola koja važi kao uzor baroknog stila. U druge poznate vrtove ove epohe treba ubrojati vilu Torlonia, sa velikom vodenom kaskadom isto tako u Fraskatiju, zatim vilu Borgeze i vilu Doria-Pamfilu Rimu, u kojima se isto tako javlja nov smer. Najzad treba spomenuti i vilu Falconieri i vilu Lante iz toga doba.

Kompozicioni elementi u baroknim vrtovima ostali su isti kao i u jeku vrtne renesanse. Voda se i ovde javlja u svim oblicima kao i ranije. Arhitektonski ukrasi u vidu terasa, kaskada, monumentalnih stepeništa, paviljona i slično, još su češći i u znatno bogatijoj obradi. Ne izostaje ni skulptura i druga vrtna plastika. Sve je to kitnjastije, sa jače naglašenom dekorativnošću i uvek sa monumentalnim obeležjem koje se često karakteriše i pretencioznošću. Čak i živi vrtni elementi, cvetnjaci i parteri bili su podvrgnuti veoma složenoj ornamentici koja se razvijala po principu *l'art pour l'art*. Upoređeni sa tvorevinama rane vrtne renesanse koje su bile odmerenije i odražavale bolji ukus i umetničko shvatanje renesansnog čoveka, ovi su objekti bili bliže zanatsko-vrtarskoj veštini nego pravoj umetnosti. Uopšte uzev, u baroknim vrtovima cvetala je više arhitektura nego čisto vrtna umetnost.



Villa Aldobrandini



Villa Torlonia, Frascati



XVII VEK

Francuski klasični stil

Dok je u Italiji XVII vek u celini predstavljao zastoj, ako ne i nazadovanje u vrtnoj umetnosti, dotle u francuskoj proces se odigrava u sasvim suprotnom pravcu i sa Lenotrom dostiže svoju kulminacionu tačku, odnosno vrhunac u celokupnom vrtno-umetničkom stvaranju.

U Francuskoj, verski nemiri u drugoj polovini XVI veka primorali su vlastelu da opet izgradi po svojim zamkovima i vrtovima izvesna odbrambena postrojenja koja niukom slučaju nisu mogla doprineti njihovom privlačnom izgledu. Iz ovoga doba su zamkovi de Kadilak i de Vizile. U kompoziciji njihovih vrtova oseća se pored mešavine italijanskih i domaćih elemenata i prodiranje baroknog uticaja.

LUKSEMBURG. Prožeta uspomenu na palatu Piti, kraljica Marija Mediči preduzela je radove u Luksemburgu. Medjutim, teško je utvrditi u kojoj meri se to odnosi i na radove u vrtu. Pre svega u to vreme Boboli još nije bio ni završen, a osim toga velika razlika u reljefu zemljišta dozvoljavala je ugledanje samo približno i u opštim linijama. Poznato je da je vrtlar Nikola Dekamp bio angažovan 1612. godine da zasadi 2000 hrastova koje je kraljica poručila u Dulenu i u Orleanu, ali je veliki i mali parter projektovao Ž. Boaso. Ovaj nacrt čipkastog partera je jedan od najskladnijih iz ove epohe. U centru velikog parterskog bazena bila je predviđena skulptura od Bertelota koja predstavlja očevidan dokaz firentinskog uticaja. Bilo je u vrtu i drugih detalja koji potvrđuju ugledanje na Firencu.

U Engleskoj doba Stjuarta predstavlja vreme kada su vrtlarima stajali na raspolaganju znatno bogatiji biljni izvori. Zajedno sa florističkim obogaćenjem poraslo je i interesovanje za vrtove. No i uprkos znatnom uticaju francuskog monumentalnog vrta tog vremena, engleski vrt, bez obzira na veličinu i monumentalnost, zadržao je za uživanje vlasnika po jedan deo u intimnoj obradi.



Jardin du Luxembourg



Château de Cadillac



Andre Lenotr

(1613 - 1700)

Sa Lenotrom nastaje nova era u vrtnoj umetnosti. Po svojim stvaralačkim kvalitetima u vrtno-arhitektonskoj disciplini Lenotr se toliko izdvaja iznad drugih, da retko imamo sličnih primera isticanja u drugim oblastima ljudske delatnosti. Versaljski park predstavlja najviši domet u umetničkom vrtarstvu, a isto tako najviše je doprineo da popularnost njegovog kreatora dosegne univerzalni opseg. Šta više, nacrt Versaljskog parka je poslužio kao uzor za urbanistička rešenja nekih velikih gradova kao što su Vašington, Karlsrue i drugi.



Gardens at the Château of Vaux-le-Vicomte, Malancy, Seine-et-Marne, France (N 48°34' E 2°43')
<http://www.janvartusbertrand.org>



Videli smo već šta je prethodilo ovom velikom umetniku i koliko je razvoj uticao na njegovu pojavu. Njegova pojava vezana je iz druge činjenice, nezavisne od toka razvitka i događaja i ima se isto tako pripisati njegovom geniju. Ne može se osporiti da su za Lenotra već donekle uticali staze tri slavna prethodnika Klod Mole, Andre Mole i Žak Boaso de la Baroderi, ali isto tako stoji da je on najveći talenat u vrtnoj umetnosti i da s njim ova umetnost dostiže neslućene visine i svoj vrhunac.

Nedostajao je samo Lenotr pa da se javi jedan Fuke koji će staviti na raspolaganje znatna sredstva, čitavo jedno bogatstvo, pa da se ostvari prvo remek-delo u novom žanru - Vo-le-Vikont.

Prisnom umetničkom saradnjom koja je obično vladala u ono doba, Lenotr zajedno sa Lebrunom i Levom stvara zamak de Vo, jedno delo u novom stilu XVII veka u kome je došla do izražaja savršena kompoziciona celina.

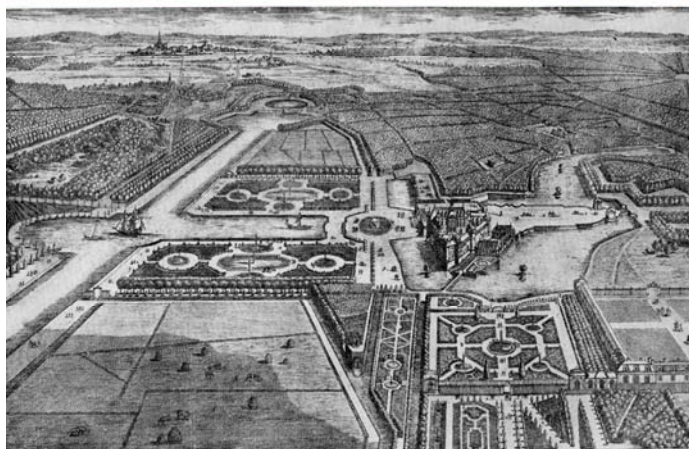
Iste one elemente koji su vladali po vrtovima pre Lenotra, nalazimo i u njegovim kompozicijama, s tom razlikom što ih je veliki umetnik upotrebljavao sa znanjem i takvom umešnošću kakva se ranije nije mogla videti. Kod njega su ti elementi tako srećno postavljeni i uskladjeni, da ne bi bila dovoljna i jedna duga studija da podrobno prikaže sve te lepote.



Sin i unuk vrtara, Andre Lenotr je još kao dečak imao prilike da se upozna sa svojim zanaatom, premda se u detinjstvu malo bavio rastinjem i nije imao sklonosti prema biljkama kao ni smisla za prirodu i biljni život. Zato svuda u njegovim tvorevinama vidimo vegetaciju zbijenu, stešnjenu i ograničenu u svom slobodnom razvoju. Ona je kod njega samo sredstvo za oblikovanje i u kompoziciji služi uglavnom kao okvirni elemenat.

Glavna odlika je njegovih dela monumentalnost. Ona je izražena u velikim potezima, u celini i u pojedinostima. Njegove kompozicije se odlikuju savršenom uravnoteženošću i povezanošću između pojedinih delova, zatim potpunom simetrijom i naglašenim pravim linijama. Na ovaj način njegove tvorevine odišu dostojanstvom i lepotom.

Vaux le Vicomte



Chantilly

Fontainebleau



Kod njega modeliranje zemljišta zahteva veliki pokret masa. U njegovim rukama teren postaje gibak i na taj način radja se park koji će poslužiti uzdizanju čoveka i slavi Francuske. Njegova dela su mnoge inspirisala. Celoj okolini Pariza Lenotrove tvorevine utisnule su svoj karakteristični pečat. To su danas slikoviti i monumentalni pejzaži koji služe kao javna izletišta, a blagodareći svojoj velikoj umetničkoj vrednosti i kao kulturno-istorijski spomenici. Na taj način oni predstavljaju turističku privlačnost prvog reda.

Lenotrovi parkovi su pre svega odraz svoga doba. Stvarani više za ceremonijal nego za odmaranje jednog društva punog etikete i dostojanstva, u njima je vladao krut raspored staza, stroga simetrija partera, nasada i travnjaka - jedan poredak koji je bio veoma naglašen i zvaničan ali je izazivao divljenje. Ti parkovi su morali da prime mnogobrojnu dvorsku svitu u odevi nesravnjeno bogatijoj i upadljivijoj od današnje, te nije čudo što nam oni danas, i kao otvoreni prostori izgledaju suviše veliki i pusti. Jer to je bio okvir koji je tadašnji čovek imao kompoziciono da upotpuni. U stvari, bez njega on nam izgleda kao dvorana bez odgovarajućeg nameštaja. Eto zašto su u tim vrtovima staze bile predimenzionirane, a društvo u bogatim i raskošnim nošnjama neophodan dekor baš te i takve sredine.

Vo-le-Vikont se nalazi južno od Pariza a njegova izgradnja je otpočela 1654. godine. Prva velika priredba u ovom zanku, koju je tadašnji ministar finansija Fuke priredio kralju-Suncu, Luju XIV, bila je posle završetka njegove izgradnje 1661. godine. Ali nekoliko dana posle svečanosti Fuke je bio uhapšen pod optužbom da je prisvojio javne fondove. Da li je Fuke bio zaista kriv ili je to bilo samo kraljevo neslaganje i surevnjivost na tudji sjaj? U svakom slučaju, kralj je bio podstaknut da otpočne uređenje Versaljskih vrtova. Svi umetnici, a i mnogo rastinja je prebačeno u Versalj iz Voa, koji za mnoge važi kao najlepša od svih Lenotrovih tvorevina.

Ono što zaista čini ovu tvorevinu prekrasnom, to su izvanredne proporcije pojedinih delova. Plan vrta je pravolinijski i simetričan, a jedinstven centar mu sačinjava dvorac. Sa nekoliko stepenika se silazi u čipkaste partere odakle se pruža divna perspektiva. Svetle površine su naglašene pomoću bazena i znalački su raspoređene. Jednim nizom skladnih akcenata u osnovi kao i odmerenim terasiranjem u vertikalnom izgledu, perspektiva se završava pečinom obaveznom u ono vreme. S jedne i druge strane kompozicija je uokvirena visokom vegetacijom. Vaze, figure i drugi ukrasi imaju zadatak da utvrde i pojačaju opšti nacrt, da podvuku glavne linije.

Mnogobrojne su Lenotrove tvorevine razasute po bližoj i daljoj okolini Pariza. Da spomenemo pored Vo-le-Vikonta one glavne: Versalj, Klanji, Marli, Medon, Fontenblo, Sen-Klu, So, Šuazi, Šantiji i niz drugih. Radio je i u samom Parizu kao i u Engleskoj, Austriji i Italiji.



Versailles

VERSALJ je najveće delo Lenotra, a svakako i najveća vrtna kompozicija u svetu. Inspirisan kraljem, Lenotr je imao samo da studira Luja XIV, da posmatra njegov hod, pokrete, da bi projektovao jedan vrt koji će biti verna slika svoga gospodara: uredjen, ukrašen, veličanstven kao i on, sa jednom pravilnošću gordom i ceremonijalnom. U stvaranju Versalja ideje Luja XIV se usko mešaju sa Lenotrovim, Lebrunovim i Le Vau-ovim, a na kraju i sa Mansarovim. Bez obzira na izvršene promene pod docnijim vladavinama, zeleni masivi u parku bili su više puta preradjivani još za vreme i po želji samog Luja XIV. Medjutim kad je Lenotr došao u Versalj, teren je pružao sledeću sliku: ispred zamka se prostirala dugačka ravnica uokvirena blagim i pošumljenim brežuljcima koji su se već nametali kao granice budućeg parka. Izgledalo je, kao da je ogromna čistina ispred dvorca bila predodređena za jedno geometrijsko rešenje, koje je Lenotr imao da donese. Radi stvaranja različitih nivoa, obavljani su ogromni zemljani radovi, sve prostrane terase nasute su zemljom koja se morala doneti sa prilične daljine.

Ako se obrati pažnja kako su savršeno dimenzionirane površine, način kako su naglašeni različiti nivoi, podeljena visinska razlika, spretno korišćena stepeništa, arhitektonski i skulptorski ukrasi kao i vodena ogledala, čovek ostaje zapanjen pred izvanrednim znanjem koje sadrži taj relativno jednostavni plan i ako obradjuje ogroman prostor. Zadivljujućom primenom optičkih zakona i pravila perspektive, ovi vrtovi predstavljaju savršen primer te primene i kao klasičan obrazac mogu bez prigovora ući u istoriju dekorativne umetnosti.

Već 1665. godine okvir je bio postavljen i glavne linije Versaljskog parka trasirane. Isto tako glavna velika osovina, poprečne i dijagonalne vizure bile su završene. Jedino neposredna okolina dvorca je više puta menjana i preradjivana, sve dok nisu konačno ubačena dva vodena ogledala u vidu baroknih bazena.

Lenotru se prebacuje da je pri oblikovanju zelenila suviše mnogo upotrebljavao žive zidove i živice. Ovi elementi su kod njega uokvirivali perspektivu, sakrivali u masivu zapuštenu podrast, zatvarali drveće u formacije a šetače u stazama. Pored toga, oni su pojačavali pravolinijski geometrijski sastav kompozicije. I zaista, ni ulice i bulevi modernog grada ne izgledaju praviji od staza ovog klasičnog vrta.

Vrtni elementi u njemu imaju sledeće odlike: staze predimenzionirane, široke, prave i zasađene drvećem. Nasade su zgusnute radi ubrzavanja rasta. U masivima od hrasta, lipe ili divljeg kestena, po pravilu oivičenim živicama od graba, sadnice su najčešće rasporedjivane u šahovskom poretku. U njima su pravljene lavirinti, svodovi, dvorane u zelenilu, prolazi, galerije i razni drugi vrtni enterijeri koji su služili kao mesta za razmišljanje, razonodu ili društvene igre. Travnjaci su bili isključivo ukrasni, pravougaoni i velikih površina. Kod njih je vladala apsolutna simetrija, pravilnost i ujednačenost. Ali u Lenotrovim vrtnim parterima još više vlada ovaj poredak simetrije i geometrije. Oni su praćeni čestim plastičnim i vodenim ukrasima i uvek su bez visokog rastinja. Ima ih više vrsta: engleski su uprošćeni, ispresečani širim stazama, mirnih linija i sa malo usitnjenih travnjaka. Kod Lenotra vidimo, kao nasledje renesanse, čipkaste partere sastavljene od pravih, krivih ili složenijih linija sa nešto pojednostavljenom i zrelijom ornamentikom. Obožavani su figurama od šimšira u vidu vinjeta od cvetova, palmovog lišća i slične ornamentike. U njima nalazimo i zatravljene površine ili zasađene sa niskim zimzelenim biljem, pošljunčane pojase, rabatno i nisko ukrasno grmlje. Nailazimo i na takozvane izdvojene partere koji po svom nacrtu u ornamentalnom pogledu predstavljaju sredinu između dva prednja tipa. Najzad javlja se i četvrti tip partera isećeni koji se odlikuje manjom simetrijom i velikom iseckanošću.



Radi oživljavanja lenotrovskih velikih površina potrebne su bile i boje. Međutim, u XVII veku nije bilo toliko vrsti cveća kao danas, jer mnoge cvetne kulture nisu bile još uvedene. Da bi se taj nedostatak boja nadoknadio, vrtari su se pomagali bojenjem samog zemljišta, raznobojnim peskom kao i tucanom ciglom, ugljem, belim i žutim šljunkom.

Lenotra s pravom nazivaju majstorom perspektive. Pored znanja vrtne tehnike koje je nasledio od svojih predaka, on je savladao i kompoziciju radeći duže vreme u ateljeu slikara Simona Vue-a, gde je i stekao poznavanje perspektive i drugih umetničkih principa. Tu se upoznao i sa svojim kasnijim saradnikom Lebrunom. Sve je ovo bilo presudno za njegovo formiranje i stvaralaštvo. Ali iznad svega, blagodareći tome što je znao da tumači ideje i osećaje svoga vremena, Lenotr je stvorio delo snažno i veliko, prožeto onim što je video i osećao, puno njegovog genijalnog duha, koji se formirao u dodiru sa velikom sredinom. I zaista, Versalj je velelepna vrtno-arhitektonska koncepcija. To je afirmacija jednog novog stila: klasičnog, pravilnog, odnosno geometriskog, zvanog još i francuski stil. I premda s njim nije stvorena nova škola nego samo savršenija primena već postojećih elemenata, ovaj stil je stvorio nov pojam u vrtnoj arhitekturi. To je bila renesansa u vrtnoj renesansi.

Iako stvoren za vreme apsolutizma, iz sredstava čije je obezbeđenje prouzrokovalo siromaštvo i bedu čitavog naroda, i donekle izazvalo propast francuskog carstva, Versalj izaziva kod posetilaca ushićenje koje ne mogu potisnuti ni ove žalosne činjenice. Čovek ne može da se ne zgrozi pred čudovišnom bezobzirnošću i sebičnošću koja je omogućila ovu izgradnju, ali isto tako ne može a da se ne divi ovom umetničkom delu, koje se smatra kao jedno od čuda našeg sveta.

Likovni kvalitet i francuskog vrta su više istorijskog značaja i danas oni nisu dovoljni da ga sačuvaju od zaborava. Sasvim drugi uzroci deluju da se on još održava. Tome doprinosi pre svega preimućstvo francuskog vrta kao javnog šetališta, a zatim i trajna težnja da se pojedini delovi vrta, naročito oni u blizini gradjevine, rešavaju na geometrijski način. Suočen sa problemom harmoničnog prelaza između stroge geometrije gradjevine i slobodnih pejzažnih delova vrta, savremeni projektant ne može naći pogodnije sredstvo za svoje rešenje od francuskog načina obrade. Tako je, uprkos našim novim shvatanjima, Lenotrov stil nadživio mada i u znatno reduciranoj primeni. Ali istu sudbinu doživljava docnije i engleski pejzažni vrt koji

će preuzeti analognu ulogu povezivanja francuskog vrta tj. dela u blizini gradjevine sa okolnim slobodnim predelom.

Za razliku od italijanskih baroknih vrtova, kod Lenotra lako zatalasana ravnicama zamenjuje stepenast teren i jake uspone. Iz ovoga proizilazi da reljef sa veoma širokim ravninama zamenjuje italijanske uzdignute terase, a prava francuska stepeništa sa svega nekoliko stepenika, veštački stvorene rampe sa obrtima po Bramantovom uzoru. I dok se italijanski vrt od gradjevine širio bilo po blagim stranama /Boboli/ ili po strmim padinama /Vila d'Este/, ispred francuskog zamka su se prostirali neprimetno niži parteri, tako da je sa njih posmatrana gradjevine dolazila do punog izražaja. Obratno, kod italijanskog vrta lep izgled od gradjevine na okolinu predstavljao je glavnu vrednost, dok arhitektura gradjevine posmatrana iz vrta nije bila tako izrazita. Kod Francuza, zgrada je predstavljala glavni motiv u arhitekturi vrta, i zbog toga je i centralna osovina obavezno bila naglašena. Ka njoj su se sticale simetrično sve ostale linije.

Međutim, dok se kod francuskog baroknog vrta, koji je nastao iz apsolutne povezanosti pojedinih delova, Lenotr afirmisao kao genije, dotle su drugi u to vreme u svom stvaranju pokazali samo veću ili prosečnu sposobnost. Eto zašto je Lenotrov stil doživeo veliku popularnost. Uticaj Lenotra se širio po celom svetu i dugo je ostao uzor za sve veće poduhvate u vrtnoj izgradnji.

U Englesku je bio pozvan da nacrti za vrtove Sen Džems i u Grinviču. U Austriji je projektovao Šenbrunn, a u Italiji vrtove u Kazerti. Njegovi učenici su postali zvanični vrtlari na dvorovima u Nemačkoj, Austriji i Rusiji. U Nemačkoj čuveni vrtovi toga doba su Potsdam sa Sans-Souci, delo arhitekta Knobelsdorffa, ali njemu se na štetu lepote samog dela u većoj meri u radove mešao i Fridrih Veliki. Ipak, i na ovoj tvorevini se ogleda snažan uticaj Lenotra. Od drugih radova u ovom stilu treba spomenuti veliki park Nimfenburg kraj Minhena koji ima nešto i od domaće čari. U Austriji čuvene bašte ovog perioda su Helbrunn kod Salzburga i Belvedere princa Evgenija Savojskog u Beču.

U samoj Francuskoj najuspešnije delo koje su stvorili Lenotrovi slebdenici bio je park oko zamka Marli-le-Roi. Radili su ga Mansart i Lebrun, inspirisani Lenotrovim stilom. Ono predstavlja najčistiju arhitektonsku kompoziciju XVII veka. Šta više, u korišćenju osobenosti terena, bogatstva akcenata i originalnosti nadmašilo je Versalj. Na žalost, od ove divne tvorevine danas je ostalo vrlo malo.

XVIII VEK

Pejzažni ili engleski stil

Sve do pojave pejzažnog vrta istorija vrtne umetnosti ima svoj evolutivni tok. Ovde se taj razvoj prekida i tok vrtne umetnosti uzima veliki zaokret, koji se javlja kao plod reakcije na dotadašnji umetnički pravac. Tvorevine tog novog pravca su u izvesnom smislu revolucionarne i suprotne dotadašnjim.

Mada se u novom pejzažnom vrtu javljaju isti elementi kao i u ranijim vrtovima: drveće, travnjaci, cveće, voda itd., oni su sad raspoređeni i obradjivani na sasvim drugojačiji način, te je i izgled potpuno različit. Drveće je u klasičnom vrtu sadjeno suviše često, u zgusnutim alejama ili masivima. U takvom sklopu ono se deformisalo stvarajući bezličnu masu, u kojoj su jači primerci, razvijajući se na račun slabijih, nadvladali i uništavali zaostale. U ovakvom poretku i neprirodnim razvojnim uslovima nisu mogle da se nesmetano odraze i karakteristične osobine pojedinih vrsti. Suprotno tome, u pejzažnom vrtu drveće je dovoljno međusobno udaljeno, tako da svaki primerak, nesprečavan od drugih, ima mogućnosti da slobodno raste i da sve njegove individualne odlike dodju do punog izražaja. Počelo se više misliti na stvaranje pogodnijih uslova za život biljke, tj. na obezbeđenje dovoljnog prostora, optimalne ekspozicije i ostalog kako bi ista postigla punu svoju lepotu i dugovečnost. Pri tom se drveće, kako na osami tako i u grupama, ne raspoređuje proizvoljno, već su prostori između sadnica proračunati, uobličeni i na taj način formiraju uokvirene vidike.

Staze ovde nisu prave kao u klasičnom vrtu, ne vode pešaka najkraćim putem do cilja. Naprotiv, one krivudaju i samim tim trasirane su po principu povećanog rastojanja. Krivudanje je izvedeno na način koji kod šetača izaziva pri hodu najmanji mogući napor, te ova okolnost zajedno sa izduženjem trase u većoj meri doprinosi da je kod njih šetna funkcija jače izražena. Ali najznačajnija promena u novom stilu se ogleda u naglašavanju travnjaka. Oni postaju veći i savršeni i namesto geometrijskih formi dobijaju zaokrugljene oblike. Ovakvi oblici se javljaju kao neizbežni ishod krivudavih staza, a njihova površina se modelira u zatalasan reljef, plastiku koju često vidjamo kod zemljišta u slobodnoj prirodi.

Voda, umesto da bude uokvirena u geometriske bazene, u pejzažnom vrtu dobija prirodne oblike velikih ili manjih vodenih površina u vidu jezera odnosno jezera. Njihove obale nisu više pravolinijske kao kod Lenotrovih kanala već meandriraju i prema reljefu terena su bilo konkavne ili konveksne.

Drugi ukrasni elementi i dodaci arhitektonskog karaktera u pejzažnom vrtu su reducirani, sakriveni ili sasvim odstranjeni. U svakom slučaju ne smeju biti na račun prirodnog izgleda i prirodnosti vrta. Zato se najčešće obraduju u rusticizmu ili polurusticizmu, kako bi njihov izgled bio što više uskladjan sa vrtom sredinom.

Iz svega izloženog jasno razlikujemo metodu arhitekta pejzažnog vrta. On se trudi da stvori pejzaže sa njihovim bitnim odlikama, izraženim jače i savršenije nego i u samoj prirodi. Pri realizaciji on bira samo potrebne elemente i izrazite motive, a odbacuje sve što je beznačajno. Na taj način on stvara predeo odnosno kutak prirode u kome su prirodni motivi zbijeni na manjem prostoru nego u slobodnoj prirodi. Drukčije rečeno: pejzažni vrt je proizvod inspirisan potpuno prirodom i rezultat njenog podražavanja. Poljski, šumski i vodeni motivi su tu da smanje ili povećaju efekte, kako bi bio izražen dominantni karakter predela. I dok je pejzažni vrt delo umetnosti podražavanja, zamišljeno kao slika koja svedoči o traženju svetlosnih efekata, senke i perspektive, dotle je pravilan vrt delo arhitektonske odnosno konvencionalne umetnosti.

Kod prvog, mi se trudimo da komponujemo pejzaž koji podseća na one koje je priroda bez čovekovog uticaja stvorila, kod drugog mi stvaramo pejzaž koji u slobodnoj prirodi ne postoji i ne može postojati bez našeg sudelovanja.

U klasičnom vrtu veliča se poredak. U pejzažnom vrtu isto tako je sve raspoređeno u redu, ali u jednom rasporedu koji nije besmislen, jer proizlazi iz prikladnosti, potrebe prilagođavanja i biološke nužnosti, a ne iz podređenosti i geometrije. Tako, na primer, ako su vrbe pokraj vode ili jele na padini, to je zato što je to njihova prirodna sredina, odnosno zato što je to biološki svrsishodno, a što znači i estetski opravdano.

Može se ukazati i na druge razlike klasičnih i pejzažnih vrtova. Kod klasičnih vrtova red i lepota su osnovne stvari, jer su ti vrtovi prvobitno služili za svečanosti. Ove ne mogu da odmore ni duh ni telo. Zato je takva parkovska sredina zamarala čoveka. Kod pejzažnih vrtova ugodnost i uslovi za odmor su bolje zastupljeni. U tišini i miru prirode, čovek se ne samo najbolje odmori, već osveži i okrepi. Štaviše, u prisnijem dodiru sa prirodom čovek najbolje uspostavlja svoju zdravstvenu kondiciju. Zato je rekreativna vrednost ovih vrtova mnogo veća nego prvih. I higijenski učinak prirodnih vrtova na spolnu sredinu je veći. Uopšte, pejzažni parkovi u naselju više odgovaraju životnim potrebama ljudi, te su zato funkcionalniji.

Kako se dospelo do pejzažnog stila?

Pejzažni stil je posledica opšte reakcije protiv formalizma u vrtnoj arhitekturi, protiv geometrijskog vrta, od koga se u XVIII veku već osećala prezasićenost: on je posledica romantičarskog pokreta, a zatim i vesnik naturalizma u vrtnoj umetnosti.

Sa sve većim otkrićem prirodnih tajni, i talas ljubavi prema prirodi sve više je rastao. Poznavanje prirodnih elemenata postajalo je sve masovnije i savršenije. Ljubav prema rastinju se širi zbog njegove sopstvene lepote i prirodnih formi, a ne zbog veštačkih oblika postignutih pomoću podrezivanja. Iz osnova se izmenilo mišljenje o toj zanatsko-vrtarskoj veštini i stalo na gledište, da je to uobličavanje putem rezanja samo deformisanje rastinja, vandalizam kao i svaki drugi, a da su prirodni oblici biljke neuporedivo lepši. Samo se po sebi razume da su sve većoj naklonosti ljudi prema prirodi i njenim oblicima znatno doprineli i pesnici kao i slikari - pejzažisti. Tako pejzažni vrt postaje logičan odraz filozofske misli i umetničkog stremljenja svog vremena.

Posebno jačanje ovog novog pravca je pomoglo geslo Ž. Ž. Rusoa "Natrag u prirodu" i divne slike Huberta Roberta. Ali ništa nije više doprinelo usmeravanju hortikulture delatnosti ka prirodnom predelu od propovedanja Rusoa o vraćanju prirodi. Njegov roman "La Nouvelle Héloïse" je rečiti protest protiv pravilnog vrta. On je inspirisao izradu engleskog vrta u Ermenonvihu i rustičnu obradu kojoj, kao najuspešiji primer služi Mali Trianon, u čijem parku vidimo pored pravilnog i pejzažni vrt. U Engleskoj se prvi put javljaju vrt i predeo zajedno. To je bilo tek u XVIII veku, kada se uvidelo da su u tesnoj vezi. Ali ideja o smišljenom projektovanju vrta kao dela šireg predela, a šireg predela kao vrta, još ni onda nije bila potpuno shvaćena.



Petit Trianon



Hubert Robert, The Fountain (1794.)



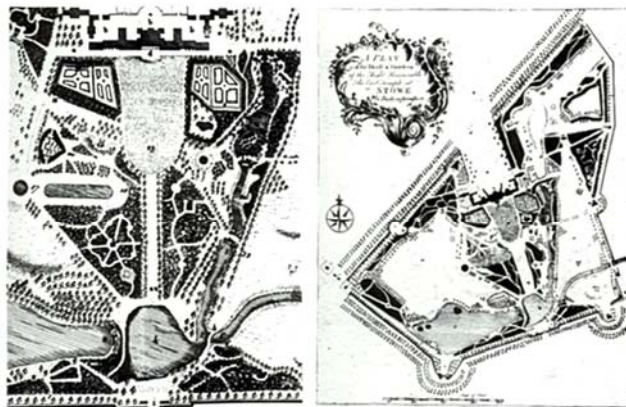
Kent, Brown, Chambers

VILIAM KENT prvi stvara pejzažne parkove. On se potpuno emancipovao zelene arhitekture i pravih linija 1730. godine kada menja svoj stil. Njegov stvaralački duh proizlazi iz njegovog umetničkog formiranja i shvatanja predela kao slike. Podstaknut književnim opisima Adisona i Popa, on je stvarao parkove kao što bi slikar pravio svoja platna. Ponešen novim smerom, Kent je čak pokušao da unese mrtvo drveće u vrt (Kensington), radi što veće prirodnosti. Međutim, taj poduhvat mu nije uspeo i u svoje vreme izazvao je podsmeh. Pozvan u Stou gde je izvršio izmene, bio je u svakom slučaju prvi koji je prekoračio ogradu i srušio tradicionalne okvire vrtnog oblikovanja.

Na žalost, iako je osećao pejzaž, nedostajala mu je hortikultura tehnika. Njegova teorija "mrtvo drveće" ne samo da je narušavala već je i izopačivala prirodu. I zato je Skot sasvim opravdano pisao: "Njegov stil ne predstavlja prirodnost već pokušaj da po svaku cenu bude prirodan".

L ANSELOT BRAUN zvani Kapejbiliti bio je u neku ruku Kentov djak. Za njega se tvrdi da je "popravljaajući" više nego ma ko drugi uništio stare vrtove. Mnoge stare terase ili vrtne partere on je preradio u talasaste površine sa krivudavim stazama. Isto tako je uništio mnoge divne drvorede na taj način, što je samo mestimično ostavljao po nekoliko stabala, dodajući tim grupama više primeraka sa strane, kako bi se prvobitna prava linija aleje izgubila. Te njegove izmene nisu uvek bile uspešne, što je podstaklo jednog književnika, njegovog savremenika da kaže: "Voleo bih da umrem i da dospem u raj pre nego što ga Braun na svoj način ne preinači". Zaista, te rekonstrukcije su prešle u maniju. Nestalo je mnogih klasičnih i slavnih vrtova toga doba.

Uskoro posle Kentove smrti javlja se Vilijam Čembers koji u vrt unosi kineski način obrade i kineske elemente. Uprkos izvesnim osnovnim sličnostima između engleskog i kineskog vrta, Čembersova obrada nije prihvaćena bez rezerve i već 1756. godina je obeležena beskompromisnom borbom između Kentovih sledbenika i protagonista kineskog vrta. Do toga je došlo verovatno zbog toga, što je sa novim načinom trebalo prihvatiti i kinesku vrtnu koncepciju, koja je bila zasnovana na posebnom filozofskom shvatanju prirode.



Stowe



Chambers designed the pagoda at Kew Gardens for George III in 1770

Ali bez obzira na sve to, engleski vrt se brzo širio po celom svetu. U prvo vreme bilo je više prerade francuskih vrtova u pejzažni smer, nego potpuno novih tvorevina u engleskom stilu.

U Francuskoj je anglomanija cvetala uporedo sa izmenom umetničkih postavki, dok su dotadašnji francuski vrtovi bili često sa žestinom napadani. Protiv njih se ustalo zbog toga što je smatrano, da su stvoreni iz taštine, odnosno da su plod sujete, premda je isti glas tvrdio da i Čembersovi kineski vrtovi ne vrede više jer su suviše doterani. Pod takvim uslovima ne treba se čuditi što se u daljem razvoju javlja eklektizam.

Tobožnjem vraćanju prirodi pripisivala se konvencionalnost i proizvoljnost. Zato se preporučivalo da se sačuva plastika predela za razne vidike, ali istovremeno da se ne otvore svi vidici odjedanput, jer bi to stvorilo geografski pregled dosadan kao na karti. Suprotno tome tvrdilo se: "slikovit i omedjen vidik na jednu dobro uokvirenu dolinicu odmara i osvaja pogled; krivudava i zasenčena putanjica vodiće do jednog gaja ukrašenog kladencem, u jednoj šumi tajanstvenoj, sa stenjem i slično,... dok će jedan pravi prodor otkriti iznenada šumni vodopad, prizor jezera i stenja sa proplankom po strani" i tako dalje... Sve ove preporuke išle su za tim da dočaraju vrtu što veću prirodnost.

Ne treba misliti da je engleski vrt predstavljao konačnu reč u novom razvojnopravcu i da nije trpeo izmene. Od anglo-kineskog i mešovitog vrta do pejzažnog parka u pravom smislu te reči, bilo je nekoliko prelaznih formi ili bolje rečeno razvojnih faza.

HAMFRI REPTON. Kao treći pejzažist došao je posle Brauna, na kraju veka, Repton. Dok je on razvijao vrtu umetnost u istom pravcu, podigli su se glasovi protiv novog stila. Jedni su se žalili da se priroda neuspešno podražava, drugi opet da vrt u novoj obradi izgleda suviše kao predeo i da mu nedostaju intimnost i drugi aspekti pravilnog vrta. Zatim da nema privlačnost klasičnih vrtova, da je postao dosadan i da se malo razlikuje od običnog polja ili okolnih livada, i ako se održava po cenu znatnih izdataka. Javlja se čak i žaljenje za uništenim starim vrtovima francuskog stila. Pred ovom kritikom

Repton je nešto ustuknuo i često sačuvao drvo-rede kao i terase pored kuća bez obzira na njihovu geometrisku pravilnost. Isto tako, tolerisao je formirano rastinje ukoliko je bilo povezano sa arhitekturom. To bi se mogao nazvati prapočetak mešovitog stila XIX veka.

Mnogo je teže bilo zadovoljiti zahtev da se odstrani jednolikost pejzažnog vrta. Primedba da je on dosadan nije bila bez osnova. U ono vreme biljni materijal nije bio dovoljno raznolik, da bi se razbila monotonija u vrtnoj vegetaciji. Zato su se u kompoziciju unosili takozvani "objekti", u stvari improvizacije po tipu pećina, kamenjara i slično da bi se oživeo vrt. Ali sa ovakvim "ulepšavanjem" prirode nije se uspevalo i najčešće se preterivalo, tako da suprojektanti najzad bili stavljeni pred dilemu: ukrašena ili neukrašena priroda?

Ovo unošenje raznih objekata radi povećanja vrtno sadržine javlja se još u početku engleskog vrta, kada je on dobio romantičarsko obeležje. Romantičarski vrt je primio principe kompozicije onako kako su ih shvatali tadašnji slikari pejzaža. Otuda pored prirodnih motiva kod njih vidimo i gradjevine kao što su feudalne kule, antičke ruine u vidu nekoliko klasičnih stubova, paviljone, pećine, kineske mostiće i slično. Poznavanje prirode i osećaj prirodnog kod ovih kompozicija nisu nedostajali. Ovakav vrt je mogao izgledati potpuno prirodan, ali se u njemu čovek nije osećao kao u prirodi. I ako se u Engleskoj održao oko 150 godina on kao vrt nikad nije potpuno zadovoljio. Jedna nova umetnost se zaista radjala, ali se nije shvatilo da je značaj te nove umetnosti ne toliko u obradi vrta koliko u obradi predela.

Još za vreme Reptona istaknut je princip: vrtovi ne treba da se uredjuju da izgledaju kao naslikani nego da su korisni i pružaju mogućnost za odmor i uživanje. Njihova pogodnost u odnosu na navedene ciljeve je ono što predstavlja njihovu vrednost i lepotu. Repton nije ovo dovoljno razumeo, niti je uspeo da uskladi ukrašavanje i korisnost, kao ni potrebu sa lepotom. Ovaj neuspeh je i stvorio raspoloženje protiv slikovitog vrta.

Ali razvoj engleskog vrta je bio pogrešno usmeren još u jednom pravcu. U težnji da se postigne što potpunije podražavanje prirode primenjivalo se naglašavanje i isticanje prirodnih oblika i u tome se preterivalo. Tako se opet dospelo do tvorevina koje su izgledale sasvim neprirodne, veštačke, kao što je na primer Park Monso, kod koga je reljef preterano zatalasan, a staze suviše krivudave. Lepota ovih oblika nije organska jer ne proizlazi iz funkcionalnosti. Htelo se pobeći iz jedne krajnosti a dospelo se u drugu.

Iz ove romantičarske faze engleskog vrta, prelazi se u realizam i konačno u naturalizam, jer se vremenom stalo na gledištu da je priroda nenadmašna u svom stvaranju i da su njene tvorevine bez takmaca u pogledu lepote i celishodnosti, te da se tu nema šta dodavati niti oduzimati. Odatle je logično proizašao zaključak da je ukrašavanje prirode u stvari paradoks, jer je njena lepota neprevaziđena. Tako se javljaju naturalističke vrtarske obrade u ljudskoj veštačkoj sredini. Ali i one se nisu dugo održale jer su bile zasnovane na jakim kontrastima između njih i njihove sasvim izveštačene gradske sredine, što je unosilo obeležje neprirodnog i još veći nesklad. Osim toga uvidelo se da su neracionalne, jer priroda ostavljena sama sebi nije nikad dovoljna da podmiri sve, pa i povećane potrebe u kompleksnim odnosima ljudskih aglomeracija. Da bi sa uspehom zadovoljila te potrebe nju je neophodno intenzivirati, samim tim naturalistička obrada je morala biti napuštena.

Nezavisno od ovog razvitka, javlja se još jedan oblik vrtnih tvorevina. One niču in extenso, u slobodnoj prirodi, kao prirodni parkovi (nacionalni parkovi, park-šume i slično), a nastaju zbog biološke potrebe i naklonosti savremenog čoveka prema robinzonadi. S gledišta istorijsko-umetničkog shvatanja, predstavljaju krajnju tačku razvitka pejzažnog smera.

MODERAN VRT I RAZVOJ VRTNE UMETNOSTI

Razvoj vrtnog oblikovanja verovatno će sve bliže biti vezan sa arhitektonskim projektovanjem; a svakako više nego u prošlosti. Jer po savremenom shvatanju građevina i slobodna površina oko nje treba da čine nerazdvojnu celinu. Vrt se sve više uvlači u kuću a kuća proširuje na račun vrta pomoću niza mera koje čine granicu između njih sve manje odredjenom. Vrt prestaje da bude samo slika već postaje prostor u kome se sve više boravi i živi.

Da li u vrtnoj umetnosti postoji novi stil, koliko on odgovara potrebama savremenog čoveka i u kojoj meri je moderna arhitektura uticala na njega? Izvesni autoriteti tvrde da se novi stil u vrtnoj umetnosti, koji bi bio jednak modernoj arhitekturi, još nije pojavio, a da slepo podražavani stari stilovi ne odgovaraju više potrebama današnjeg čoveka. Drugi idu i dalje kad kažu, da će svaki svestan pokušaj da se stvori novi vrtni stil ostati bezuspešan. Jer arhitektura obrađuje potpuno nove materijale i nove potrebe, dok u vrtarstvu prirodni materijali (zemlja i vegetacija) i osnovne ljudske potrebe koje vrt zadovoljava uvek su isti. Mi se ne bismo mogli složiti sa ovakvim shvatanjem. Jer, pored materijala i ljudskih potreba, promenu stila izazivaju i drugi faktori. Da je tako dokazuje činjenica o postojanju raznih stilova u prošlosti. Pre bismo mogli tvrditi da u savremenom vrtu-arhitektonskom stilu nije kazana poslednja reč i da od modernizma treba razlikovati pomodarstvo koje nema veze sa pravim umetničkim stvaranjem.

Inače moderan vrt ima već svoju istoriju koju još nismo u stanju da detaljno raščlanimo. Štaviše, ne možemo tačno utvrditi vreme kada se on pojavio. U Francuskoj mnogi ubrajaju već Alfana u moderniste. On je tvorac pariskih parkova: Bit - Šomon, Monsuri, Monso i današnjeg izgleda Bulonjske i Vansenske šume.

Parc Montsouris - Paris

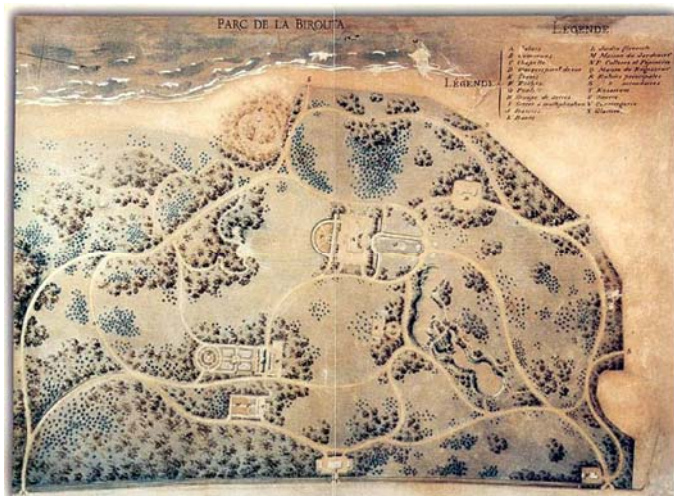


Gertrude Jekyll. Cvetna bordura i plan

Radio je u drugoj polovini XIX veka. U Engleskoj smatraju da je tek krajem XIX veka vrtni impresionist Gertrud Djekil uvela nov način prilazanja vrtu oblikovanju koje je imalo uticaj u Engleskoj i Americi. U suštini njen prilazanje se zasnivalo na snažnoj naklonosti prema rastinju i dubokom razumevanju njegovih životnih potreba. Ona je bila pionir u tehnici izbora i rasporeda biljnog materijala prema spolnoj sredini, zahtevajući da sadnja izgleda prirodna, više kao slučajna nego veštački uobličena. Iako je sadna kompozicija umetnost, ovaj princip "spontane sadne kompozicije", tj. sadnje prema osećaju, uslovljavao je odlično poznavanje biljnog materijala koje mnogi tada nisu imali. Oslanjajući se više na sreću i nagadjanja nego na znanje i iskustvo, oni su uglavnom računali na činjenicu, da je biljni materijal sam po sebi lep. Isto tako oslanjali su se na nestručnost i neznanje naručioca i publike. Zato ovaj princip nije imao uvek uspeha. Docnije je morao biti dopunjen izvesnim pravilima za izbor i raspored rastinja u vrtu. Ta pravila i ako ne stroga i kruta bila su korisna i više su služila kao uputstvo, a ne kao zapovest. Tim pre, što se polazilo od postavke da u vrtnoj umetnosti kao disciplini iz oblasti primenjenih umetnosti relativno savršenstvo je superiornije od apsolutnog.

U toku vremena i uporedo sa većim hortikulturnim bogatstvom sve se više uvidjalo, da rasporediti biljne mase i stvoriti kombinacije, lepih oblika, boja, sastava i habitusa, sposobne da pretvore nacrt u živi pejzaž, predstavlja stvarni zadatak sadne kompozicije. Konačni izbor rastinja koji zadovoljava ne samo zahteve projekta i karakter vrta, već i uslove zemljišta, ekspozicije i dobrog uzgoja, predstavlja sadnu konstrukciju. Tako se dospelo do saznanja da je za uspešno vrtu-arhitektonsko stvaranje potrebno, pored poznavanja zakona kompozicije, i poznavanje biljnog materijala. I zaista, među kreatorima na početku XX veka sve više nailazimo na stručnjake ovog proširenog profila; Eduard Andre, Vašero, Forestje i dr.





Palanga garden by Édouard André Édouard André "grotto" in Cognac



A lake in the Sefton Park designed by André



Jean-Claude-Nicolas Forestier Champ de Mars

Sa većim razvitkom javnih parkova po gradovima XIX veka, povećava se socijalni značaj urbanih vrtinskih objekata. Oni postaju neka vrsta društvenih centara u naseljskom jezgru. Istovremeno kod njih je sve jače naglašen zdravstveni uticaj i njihova rekreativna uloga. Kao i kod srodnih disciplina: urbanizma, arhitekture, unutrašnje arhitekture, koje imaju za cilj da svestrano, a ne samo u estetskom pogledu, poboljšaju životnu sredinu ljudi, i kod vrtne arhitekture dolazi do izražaja ovaj momenat. Zato se pri izboru biljaka, pored vrsta sa većom estetskom i dekorativnom vrednošću, sve više polaže i na vrste veće biološke i higijenske vrednosti. Što se više približavamo savremenom vrtu sve jače su izraženi funkcionalnost i racionalnost kao odlike ukrasnog vrtarstva.

Pa ipak, sve to nije u koliziji sa estetikom vrta. Naprotiv, po savremenom shvatanju vrtne tvorevina je samo onda na estetskoj visini kada su u njoj celishodnost i lepota podjednako zastupljeni. Kod dobrog projekta korisno i lepo je nerazlučno. Eto zašto se kod savremenih razvojnih tendencija, i pored naglašenih drugih odlika, ne sme zaboraviti i na estetiku vrtinskog rešenja. Estetika životne sredine ljudi ima veliki psihohigijenski značaj. Ona uslovljava ne samo reprezentativniji izgled te sredine, nego doprinosi da takva sredina deluje stimulativno na radni elan i druge aktivnosti čoveka. Unošenje estetskih elemenata u čovečiju okolinu osvežava i nadahnjuje ljudsko biće, dok ružan i sumoran ambijent deluje depresivno i destimuliše svaku ljudsku aktivnost. Ništa ne može uneti u čovečiji život više vedrine kao boravak u lepom vrtu.

Sve ove različite okolnosti, a naročito napredak nauke, tehnike i umetnosti, doprinele su da se čovek pri podizanju vrta oslobadja u toku vremena tradicionalnih ograničenja. Sloboda u vrtinom projektovanju učinila je da ono nikad ne ostane statično niti vezano za prošlost, već da bude dinamično i uvek promenljivo, kako bi odgovorilo stalno novim zadacima. Samo na ovaj način ono uspeva da zadovolji ljudske potrebe i da bude savremeno.

Da bi priroda u vrtu podmirila povećane ljudske zahteve potrebno je da je čovek svojim zahvatima intenzivira i uobliči u smislu svojih želja. Podjemo li od savremenog gledanja na stvari i postavke, da je u vrtu samo ono što je funkcionalno ujedno i dobro i da je samo ono što

je kod njega biološki opravdano ujedno i lepo, dospećemo do okvira koji mogu poslužiti kao osnov za moderan stil. Ako prihvatimo kao naučnu istinu, da u evolutivnom razvoju u prirodi, kao uostalom i u kulturnom razvoju, ništa nije stalno sem promene, shvatićemo neustaljenost u vrtnom modernizmu i potrebu postojanog iznalaženja novih pravaca u ovoj i onako složenoj četvorodimenzionalnoj umetnosti. Zato verovatno tvrde mnogi stručnjaci, da prave savremene težnje u vrtnoj umetnosti i ne postoje.

U naše vreme javio se moderan smer u svim umetnostima zasnovan na principima funkcionalizma i originalnosti. Primena modernih shvatanja u vrtnoj arhitekturi naišla je na mnogo pristalica. Malo je ljudi kojima je stalo do toga da budu smatrani za staromodne. Pa ipak prilaznje modernom shvatanju bilo je više rušilačko nego konstruktivno i sastojalo se pretežno u kritikovanju postojećeg, a manje u iznalaženju novog. Protagonisti modernog shvatanja verovali su da je sve što je stvoreno pogrešno i da se poboljšanje može postići samo radikalnim preokretom. Medjutim, ono što treba stvoriti ostalo je u domenu apstraktnosti i nagadjanja, sve dok se neko ne reši i ne osmeli da učini definitivne predloge i ne pokaže u praksi kako će se nove teorije primeniti.

Zahtev za modernim u vrtnom projektovanju ponikao je iz novostvorenog smera kod svih oblika primenjenih umetnosti, iz tesne veze sa arhitekturom, zajedno sa smanjenim kultom prema svemu onome što pripada prošlosti. Geslo savremene umetnosti se sastojalo u sledećem: ograničenja i mogućnosti koje postavljaju novi materijali i metode njihovog korišćenja određuju i stil oblikovanja u toj meri, da ekonomičnost i korisnost zamenjuju gole ukrase i da način izražavanja treba da proizadje iz životnih navika i potreba ljudi. Materijali se moraju upotrebiti otvoreno i dosledno. Novi zahtevi, novi materijali i nove konstruktivne metode pomogle su da se arhitektura oslobodi dosadašnjih okvira, dok su novi materijali i nova tehnika omogućili i bogatiju primenu mašte.

Medjutim, savremena umetnost nije nova pojava. Sadašnja njena faza teži da odbaci kruta pravila i slepo sledovanje shvatanja iz vremena koje je nastupilo posle klasičnih stilova u vrtnoj arhitekturi i predstavlja usmeravanje ka onome što je bitno, korisno i originalno. U njoj je naglašena namena i uprošćenost. Kad god rešenja postaju suviše složena, najzdraviji je način da ih lišimo suvišnih ukrasa i detalja. Ali današnji smer ne mora da bude i smer u budućnosti. Sve što se danas smatra za moderno sigurno će još koliko sutra biti zamenjeno nečim još modernijim.

Materijali koji se koriste u vrtnoj arhitekturi, kao drveće, grmlje, cveće, trava, voda i drugo, ostali su isti ili ne toliko promenjeni da bi izazvali potrebu izmene njihovom rasporedu ili uopšte uticali na način vrtnog oblikovanja. Sasvim drukčije bi stvari stojale kada bi se vrtovi pravili od betona, čelika i stakla. Ali i ako to ne znači da u vrtarstvu ne treba da tražimo nove načine stvaranja, znači ipak da u tom stvaranju razlika između novog i starog neće biti tako velika kao u arhitekturi ili nekoj drugoj

primenjenoj umetnosti. Zato i savremenom prilaznje vrtnom oblikovanju može i treba da postoji, premda zasnovano više na shvatanjima potreba i načinu korišćenja boje, gradje, linije, forme i proporcije, nego na ostvarenju osovina, simetrije, složenih uzora i ukrasa. Otuda i način modernog vrtnog projektovanja ne sastoji se u predviđanju novog hortikulturnog materijala (premda i on pruža izvesne mogućnosti u tom pogledu), već u novom načinu korišćenja tradicionalnog materijala i većem naglašavanju biljnih masa nego pojedinih biljki. Pri tom se rukovodimo ne toliko potrebom koliko željom da budemo u harmoniji sa modernom arhitekturom. U svakom slučaju, oblici novog vrtnog stila ne smeju se sastojati u maštarijama i biti proizvod čudi i mode. Oni se moraju ispoljiti i u sadržini i odraziti u planiranju kako osnove tako i vertikalnog uobličavanja. Pravi modernista mora pokušati da udje dublje u problem, a ne samo da staru sadržinu obuče u novo ruho. Ako se u novom vrtnom stilu ograničimo samo na proizvodljne linije, neobične i originalne oblike i prekomernu upotrebu modnog materijala, dospećemo do pomodarskog, a ne i do modernog, odnosno savremenog rešenja. Ovo prelazno i nezrelo stanje u modernom stilu već je prošlo.

Mada pojam moderan znači biti drugojačiji, to se ne sme postići po svaku cenu, a najmanje sa fantastičnim i proizvoljnim oblicima. Pravi modernista nije onaj ko pokušava da to postigne usiljeno ili maliciozno, niti onaj ko se do krajnosti trudi da u svom rešenju bude isključivo funkcionalan. Samo zadovoljenje golih potreba ne mora da pruži i lepotu. Staza trasirana u pravcu koji će najbolje poslužiti nogama a ne i očima, nije najbolje rešenje. Jednostrano podmirivanje potreba, makar i onih najvećih i bez obzira na druge zahteve, ne predstavlja pravi funkcionalizam.

Često se čuju i zamerke, da novi vrtni stil nije dovoljno moderan, jer ne podražava u dovoljnoj meri nove ideje kojima su prožete druge grane primenjenih umetnosti; niti je dovoljno različit od svog prethodnog stila. Ali ako moderan znači biti dosledan u korišćenju materijala i praktičan u načinu gradjenja, onda se za vrtarsku struku ne može reći da nije na liniji savremene umetnosti, tim pre što se ona trudi da verno odrazi karakter zemljišta, da bude u skladu sa arhitekturom i da dozvoli da prirodne osobine biljnog materijala dodju do izražaja. Šta može biti funkcionalnije i doslednije od toga? Svakako ne hipermoderne, aerodinamične linije savremenih vozila čije industrijsko oblikovanje na ovaj način nije rezultat samo potrebe, odnosno funkcionalnosti, već i nečeg drugog, pošto je efikasnost tih linija u povećanju brzine sasvim neznatna i mnogo nesrazmerna sa intenzivnošću sa kojom se te linije forsiraju. Pored funkcionalnosti u ovom slučaju je više posredi moda i estetika.

Kada bismo postavili pitanje: da li se mogu proslediti u razvoju moderne vrtno umetnosti iste pojave i razvojne faze sa kojima se srećemo u odredjenom vremenu kod drugih umetničkih grana, teško je odgovoriti potvrdno. Izvesna analogija postoji, ali nisu neznatna i odstupanja i razlike u analizi uporednog razvoja.

Uostalom, odstupanja ove vrste su se javljala, kao što smo videli, i u ranijim istorijskim periodima. Ali jedno je sigurno, da apstraktni pravac u vrtnoj umetnosti nije još zastupljen, bar ne u onoj meri kao kod srodnih umetničkih disciplina. Izvesni, jedva vidljivi tragovi tog uticaja se naziru. Možda to treba dovesti u vezu sa činjenicom što i stvaranje u duhu apstraktne umetnosti ima sličnosti i nadahnuto je stvaranjem pračoveka, koji je zajedno sa svojim delima živeo neposredno u prirodi i u prisnom dodiru s njom stvarao direktno pod njenim uticajem. Zato i današnje apstraktne umetničke tvorevine stvarane pod uticajem prošlosti, to jest posrednim uticajem romantizma, naturalizma i realizma, podsećaju na tvorevine pračoveka i nalaze svoj adekvatni i najlepši okvir baš u vrtnom ambijentu, gde dolaze do svog punog i najsavršenijeg izraza.

Za davanje sistematskog pregleda savremenih stvaralaca u vrtnoj umetnosti, potrebno je vrlo mnogo prostora, štaviše posebna publikacija. Mi ćemo se ovde ograničiti samo na nekoliko u svetu istaknutih imena, karakterističnih za naše doba, kako bismo ilustrovali bogatu raznovrsnost ove ljudske aktivnosti i bez pretenzije da taj prikaz bude potpun, ili da predstavlja neku rang-listu i hronološki red. U stvari ograničićemo se na nekoliko poznatih imena, bez obzira što će van prikaza ostati možda mnogo veći i poznatiji autori. Izbor je izvršen više sa ciljem sagledavanja bogatstva i raznovrsnosti ove umetničke delatnosti i njenih karakteristika nego iz nekog drugog aspekta.



Donnell Garden by Thomas Church

Tomas Čerč

Tomas Čerč, (Thomas D. Church), jedan od vodećih arhitekata pejzažista u svetu, radio je po raznim gradovima SAD i u Parizu, a najviše u Kaliforniji, posebno u San-Francisku gde stalno i živi. Diplomirao je vrtu arhitekturu na Kalifornijskom univerzitetu, a svršio je i urbanizam sa vrtom arhitekturom na Harvardskoj Visokoj školi. Proučavao je vrtove u Italiji, Francuskoj i Španiji. Predavao je na univerzitetima u Ohaju i Kaliforniji. Pored projektovanja mnogobrojnih individualnih vrtova, obradivao je zelenilo i u urbanističkim okvirima i oko javnih objekata.

Kao praktičar najviše je radio male porodične vrtove. Uspevao je da zapuštena dvorišta, ružne i nemoguće male površine po gradovima oplemeni i pretvori u divne vrtne prostore, savršene za ljudski boravak. Postizao je to na taj način što je tim vrtovima davao takvu sadržinu koja je najviše odgovarala potrebama čoveka. Pre svakog projektovanja on je temeljno proučavao te potrebe kao i uslove lokaliteta. Stilska obrada njegovih tvorevina odlikovala se skladnim komponovanjem oblika tečnih meandrirajućih linija sa strogo geometrijskim pravouglanim formama. Ova dva kontrastna oblika uspevao je da izmiri i na najmanjim površinama stvarajući neverovatno skladne i funkcionalne vrtne kompozicije. Njegovo oblikovanje bazena za kupanje sa vrtom obradom okolnog prostora na Donel farmi u Sonoma - SAD, 1949. godine, predstavlja remek-delo u vrtnoj arhitekturi. Cela površina oko bazena je pejzažno oblikovana i savršeno uskladjena sa okolinom. Čak i oblik bazena je inspirisan meandrirajućim linijama rečice u susjednoj dolini. Nekoliko hrastova i autohtone stene su odlično iskorišćeni kao ukrasi.



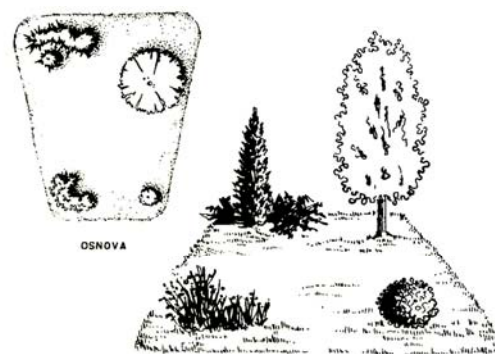
Botomlej

Botomlej (Dr M.E. Bottomley), profesor vrtne arhitekture na Univerzitetu u Cincinnati, SAD, u svojim publikacijama tretira principe savremenog vrtnog projektovanja. Kao teoretičar sa svojim postavkama najviše obrađuje moderno vrtno oblikovanje, ističući da je asimetrija ključni pravac u vrtnom modernizmu. On se zalaže za stvarni funkcionalizam, jednostavnu obradu, asimetričnost, a iznad svega za ravnotežu u sadnji pomoću bilateralne asimetrije. Ova poslednja se sastoji u tome, što neutralnoj i većoj biljnoj masi, s jedne strane osovine suprotstavljamo znatno manje ali izrazitije rastinje na drugoj strani i u drukčijem odnosu na osovину. Ovako asimetričnom sadnjom, nepravilnom i sa aritmičnim rasporedom sadnica, možemo smekšati krutu geometriju osnove čak i kod sasvim malih kućnih parcela, gde je osovinsko i geometrijski pravilno rešenje vrta neizbežno. To nam omogućuje da slobodnijom sadnjom u okviru pravilne osnove postignemo prirodniji izgled vrta i utisak većeg prostora, ne odstupajući od ujednačene i uravnotežene sadne kompozicije.

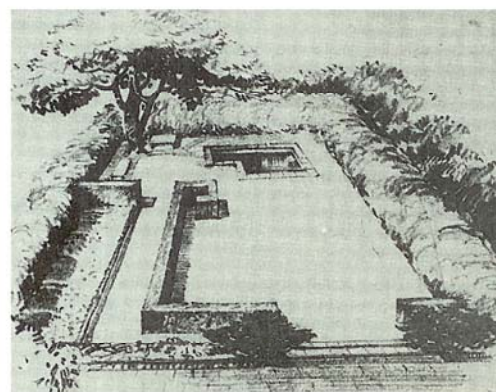
Burle Marks

Burle Marks (B. Burle Marx), rođen je 1909. godine u San Paulo, Brazilija. Po zanimanju je slikar i svoj rad kao arhitekt - pejzažist počeo je tek 1933. godine na traženje i po nalogu čuvenog arhitekta Lučija Koste. Za biljke i vrtove interesovao se još od detinjstva. Prvi njegovi radovi su bili privatni vrtovi u Rio de Žaneiru i javni parkovi u Pernambukou. Ali njegov prvi zapažen rad se javlja 1936. godine. To je bio vrtni nacrt za novu zgradu Ministarstva prosvete i zdravlja u Rio de Žaneiru, kada je prvi put u Latinskoj Americi moderna arhitektura bila praćena vrtom obradom stvaralačkog i savremenog izraza, likovno integrisanom sa građevinom.

Kod Burle Marksa je udruženo temeljno poznavanje botanike sa smislom za slikovitu kompoziciju. On koristi svu prednost kolorističke raznovrsnosti vegetacije. Njegovi radovi predstavljaju odlične primere jednog umetnika koji slika biljkama i koji se odlikuju intenzivnim korišćenjem domaće flore. On je odlazio nekoliko puta u područje Amazona radi iznalaženja u džungli retkih biljaka i malo poznatih biljnih vrsta radi njihovog unošenja u savremene vrtove. Florističko bogatstvo tropskog područja Amazona je na glasu, jer je ono decenijama poslužilo kao izvor za introdukciju najvećeg broja cvetnih kultura i hortikulturnog rastinja. Ali iznad svega njegova snaga u pejzažnom oblikovanju se sastoji u tome, što je kod njega slikarska mašta udružena sa inteligentnim prilaganjem prostoru, visinskim razlikama i korišćenju raznog materijala i raznih tehnika. Zato on na Drugom bijenalu u San-Paulu 1953. godine dobija prvu nagradu za vrtno oblikovanje i to od ocenjivačkog suda u kome su bili i tako istaknuti autoriteti kao što su Valter Gropius, Luj Sert i Alvar Aalto.



IZGLED
Bilateralna asimetrija u sadnji



Mali pravolinijski vrt, ali ne formalistički, jer je sa asimetričnom sadnjom

čanju raznog materijala i raznih tehnika. Zato on na Drugom bijenalu u San-Paulu 1953. godine dobija prvu nagradu za vrtno oblikovanje i to od ocenjivačkog suda u kome su bili i tako istaknuti autoriteti kao što su Valter Gropius, Luj Sert i Alvar Aalto.

Za svoje tvorevine on sam kaže: "Čini mi se da su principi na kojima zasnivam izgradnju i uređenje mojih vrtova u mnogim tačkama isti sa principima koji su u osnovi ma kog drugog načina umetničkog izražavanja..." On zaista nije mislio na vrtove samo kao botaničar ili vrtar - izvodjač, već i kao slikar. Zato i tvrdi: "Problemi kontrastiranja i uskladjivanja boja, gradje i oblika u trodimenzionalnom ili četvorodimenzionalnom vrtu su za mene isto toliko važni kao i u dvodimenzionalnom slikarstvu... Velika razlika između dvodimenzionalnog slikarstva i trodimenzionalnog vrtog projektovanja je u tome što biljka kao izvorni materijal nije statična..."

Slobodne forme i tečne krivudave linije stvaraju u njegovim vrtovima razigrane horizontalne ritmove. Gledani iz ptičje perspektive, ti vrtovi izgledaju podjednako vezani za apstraktno slikarstvo kao i za određenu prostornu stvarnost. Svi oblici u njima podsećaju na braziliske reke, posmatrane sa prozora jednog aviona. Čak i klupe su tu meandrirajućih formi.

Njegov pokušaj da stvori moderan vrtni stil možda neće uspeti. Za sada stoji kao činjenica da on ima mnogo sledbenika, premda to ne umanjuje opasnost da njegov način predje u manirizam.



Pointer 3° 09'26.86" N 101° 42'43.13" E Streaming 100% Eye alt 2388 ft
Burle Marx The Kuala Lumpur City Centre park

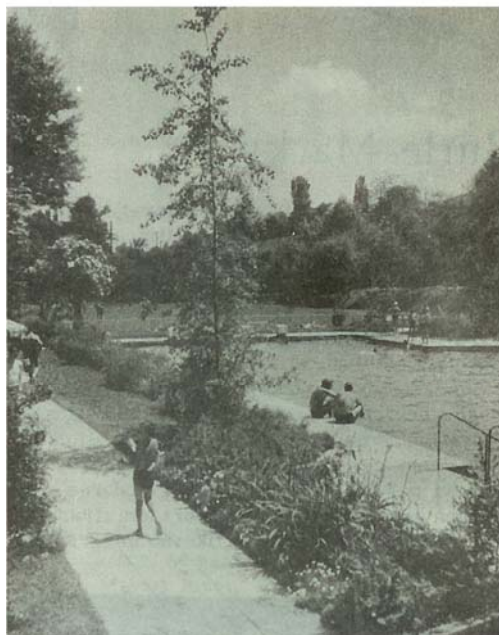


Gustav Aman

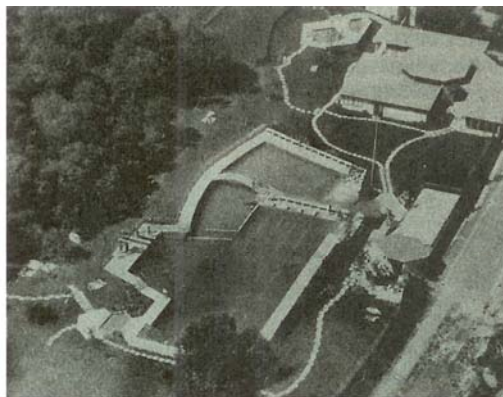
Gustav Aman, nedavno preminuli vrtni arhitekt, po narodnosti Švajcarac, bio je u svetu poznat. On ne samo da prihvata novi pravac kojim se uputilo moderno uređenje vrtova, već unosi novine u obradi i korišćenju izvesnih vrtnih elemenata, kao na primer zidova, stepeništa, alpinuma, vodenih ukrasa, a naročito u načinu popločavanja staza i rasporedu nasada. Svoje bogato iskustvo sa biljkama pokazuje na taj način što ih odlično koristi kao likovni materijal. Osim toga, svoje vrtno stvaranje stavlja više u vezu sa predelom, a regionalno planiranje ističe kao društveni zadatak.

Od raznovrstnih vrtnih radova poznata su njegova otvorena kupališta i plaže. Oko bazena za kupanje on je razvio čitave parkove držeći se principa da čovek pri kupanju treba podjednako da koristi vodu, sunce i čist vazduh. Zato su njegovi bazeni uvek smešteni u bogatom zelenom okviru, utonuli u cveću, okruženi travnjacima i nasadama.

Radeći u Cirihi sa Amanom, Ričard Neutra kaže da je, samo blagodareći ovom odličnom stručnjaku pojačao svoje saznanje da je arhitektura prismo povezana sa prirodom i predelom u kome je smeštena.



G. Aman – Vrtni elementi obradjeni na nov način. To se naročito ogleda u uspesnoj obradi popločanih staza, koje kod Amana uvek izgledaju prirodne, nenametljive i odlično uskladjene sa biološkim i ostalim elementima.



*G. Aman – Savremeno organizovan predeo sa vodom, sun-
cem i čistim vazduhomu bogatom i estetski uobličenom ze-
lenom okviru, predstavlja pravo mesto za rekreaciju ljudi.*

G. A. Dželajko

G.A. Dželajko, istaknuti arhitekt i urbanist, član je Kraljevske komisije lepih veština i bivši predsednik Instituta vrtnih arhitekata. Bio je i upravnik Arhitektonske škole Udruženja arhitekata u Londonu kao i predsednik Međunarodnog udruženja vrtnih arhitekata.

Najviše je poznat kao pisac nekoliko knjiga iz oblasti vrtno umetnosti u kojima se naročito posvetio proučavanju odnosa između arhitekture i predela koje je smatrao da u projektovanju čine jedinstven problem.

Kao protivtezu realizmu, on ističe da je vrt umetnička tvorevina, delo ljudsko a ne delo prirode i zato ne sme da se izjednači sa predelom. Ako prema opštem mišljenju, kao umetnička tvorevina i ne dostiže likovnu vrednost slike, skulpture ili arhitekture, to je samo zbog toga što je imao manje prilika za to i što je vrt sam po sebi više podležan propadanju.

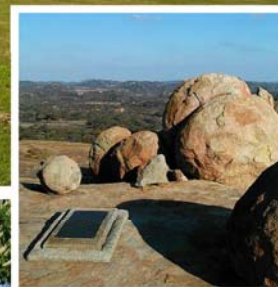
Dželajko smatra da pejzaž kao vrtno-arhitektonsko delo mora sadržati ideju, da je to bitno i da bez nje delo predstavlja samo tehničko dostignuće i ništa više. Kao najbolju pouku iz istorije možemo izvući činjenicu, da je svaki projekat sterilan, ako je bez ideje i zasnovan isključivo na tehnici. Isto tako svaki projekat koji ima mnoštvo ideja, a ne jedinstvenu koncepciju stvara zbrku i pometnju.

Uspele pejzaže on uvek upoređuje sa slikama čuvenih majstora, tražeći i kod jednih i kod drugih zajedničku ideju. On to čini virtuosno i sa poznavanjem stvari. Najzad, ono što propoveda to i upražnjava.

Kao vrhunac savremenog pejzažnog stvaranja ističe krematorijum u jednoj šumi kraj Stokholma, delo arhitekta Asplunda. U stvari reč je o prilazu jednom groblju koji predstavlja moderno obradjen predeo sa emocionalnom podlogom. Ovaj prilaz stvara kod posetilaca raspoloženje koje podseća na čovekovu prolaznost na zemlji, zajedno sa njegovim nadama, aspiracijama i fizičkim vraćanjem prirodi.



Gunnar Asplund: Skogskyrkogården Stockholm 1925.



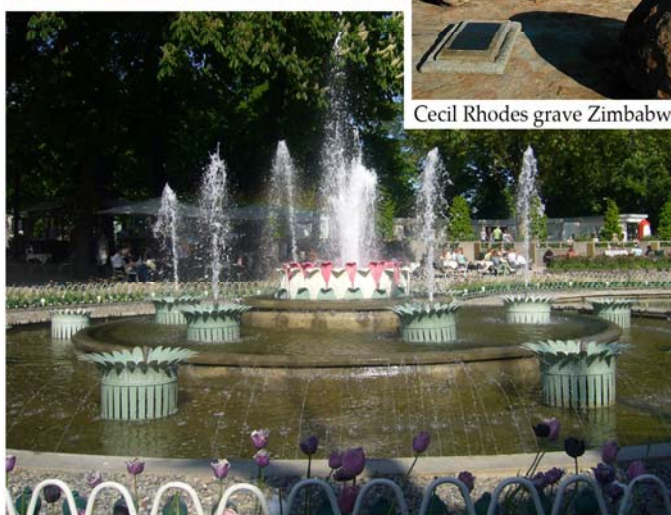
Cecil Rhodes grave Zimbabwe

Kao drugi pejzaž, također iz Skandinavije, navodi cvetnu baštu u parku Tivoli u Kopenhage-nu sa malim kružnim bazenima iz čijih vodosko-ka voda teče bez prestanka. Prizor veseo i pre-finjen, ali istovremeno sa velikom idejnom sa-držinom koja objašnjava veličinu kretanja u svemiru, dovodeći to u vezu sa izvanrednom osjetljivošću biljnog života na našoj zemlji i sa izmirenjem sadašnjeg trenutka sa večnošću. logom. Ovaj prilaz stvara kod posetilaca raspo-loženje koje podseća na čovekovu prolaznost na zemlji, zajedno sa njegovim nadama, aspira-cijama i fizičkim vraćanjem prirodi.

Kao drugi pejzaž, također iz Skandinavije, navodi cvetnu baštu u parku Tivoli u Kopenhage-nu sa malim kružnim bazenima iz čijih vodosko-ka voda teče bez prestanka. Prizor veseo i pre-finjen, ali istovremeno sa velikom idejnom sa-držinom koja objašnjava veličinu kretanja u svemiru, dovodeći to u vezu sa izvanrednom osjetljivošću biljnog života na našoj zemlji i sa izmirenjem sadašnjeg trenutka sa večnošću.

Kao treći primer ističe grob Cecil Rhod-es-a u Matopo Hillsu u Južnoj Africi. Mesto je nazvano Pogled sveta. Spomenik je samo jedna pravouglavljena kamena ploča umetnuta u stenu na jed-nom malom uzvišenju. Nekoliko ogromnih ka-menih blokova rasporedjenih okolo, oblik uzvi-šice i gola, haotična Matoppos, stara koliko i sam Svet, sve to zajedno daje istinski dubok značaj misli i materiji, a jednostavan geometri-ski oblik smešten u haosu je toliko simboličan, da posetilac posle svega toga ne može napustiti Matoppos, a da ne razmišlja o čovekovoj sudbini.

Geoffrey Jellicoe: Water Gardens, Hemel Hempstead



Tivoli Copenhagen

Geoffrey Jellicoe: Moody Gardens Texas



Prof. Hajnrih Fridrih Vipking

Prof. Hajnrich Fridrih Vipking, jedan od najvećih savremenih majstora vrtne arhitekture i nege pejzaža u Nemačkoj, rođen je u Hanoveru 1891. godine. Prvo stručno obrazovanje je stekao u Engleskoj i u Parizu (urbanizam i biologija). Ali za njegov razvoj naročito je značajan bio rad kod vodeće firme u ono vreme u Nemačkoj Jacob Oks. Od 1921. godine radi kao samostalni vrtni arhitekt pokazujući izvanredan smisao za oblikovanje. Naročito do izražaja dolazi jasnoća njegovih kompozicija. U ovom periodu intenzivnog stvaranja on ostvaruje veliki broj dela kako u Evropi tako i u prekomorskim zemljama. Širokopotezna obrada prostora sa biološki svrsishodnim i harmoničnim sadržajem, a iznad svega racionalnost njegovog duha i samopregoran rad dovodi ga uskoro na položaj Direktora berlinskih parkova posle slavnog prethodnika Petera Josefa Lenna.

Ali još više Vipking se ističe kao pedagog i već 1934. godine postaje profesor vrtnog i pejzažnog projektovanja na Visokoj školi za vrtnu arhitekturu u Berlinu. Njegova učenja o

savremenoj rekreaciji, saobraćaju, zdravijem stanovanju, industriji, a pre svega o nezi predela u smislu biološke i ekonomski zdrave kulture otkrivaju puni značaj pejzažne arhitekture i pokazuju pravu ulogu pejzažnih arhitekata u rešavanju mnogih osnovnih problema životne sredine ljudi.

U poslednje vreme naročito se posvetio problemima biološki unazadjenih područja. Naročito se bavio proučavanjem rekultivacije karsta i daje značajne radove za biološko aktiviranje ovakvih regiona u Italiji, Španiji i Portugaliji. U tom cilju nekoliko puta je boravio i u Jugoslaviji. On smatra da je rekultivacija ogolelih područja i njihovo aktiviranje ozelenjavanjem problem br. 1 u Jugoslaviji. Posle II svetskog rata na mesto škole u Berlinu osniva Fakultet za vrtarstvo i kulturu predela. (Fakultät für Gartenbau und Landeskultur). Ponovo okuplja oko sebe stručne snage i mobilise ih za rad, te tako postaje centralna figura u savremenoj nauci za rekonstrukciju gradova i negu predela. Ali iznad svega zasluga je Vipkinga što je zalažući se za biološki zdraviji i za rekreativne ciljeve svrsishodniji i funkcionalniji pejzaž, podigao celu vrtu - arhitektonsku struku na jedan višinaučni i umetnički nivo i racionalniji stupanj.

Literatura

Thomas D. Church, Gardens are for people Reinhold Publishing Corporation, - New York, 1955.

M.E. Bottomley, New Designs of Small properties The Macmillan Company - New York, 1948.

John A. Grant and Carol L. Grant, garden design illustrated, University of Washington Press, Washington, 1954.

Landscape Architecture No 1 i 4, 1954. Boston.

Georges Remon, Les jardins de l'antiquité à nos jours, Librairie D'art R. Ducher, Paris.

Marguerite Charageat, L'Art des Jardins, Librairie Garnier Freres Paris, 1930.

G.A. Jellicoe, Studies in Landscape Design, Oxford University Press, London, New York, Toronto, 1960.

G.A. Ballair, Parcs et Jardins, J. B. Bailliere et Fils, Paris, 1925.

Garret Eckbo, The Art of Home Landscaping, F.W. Dodge Corporation, New York, 1955.

Gabriel Foure, Jardins de Rome, B. Arthaud Paris 1959.