

Pre više od jednog stola, 1865. godine, časopis Vila, koji je izlazio u Beogradu, pod uredništvom **Stojana Novakovića**, doneo je zanimljiv članak o vrtovima u starih Grka. Bilo je to, ustvari, prvo upoznavanje Srba sa ovom materijom.

Pisan bez pretenzija da bude nešto više od obične zabavne literature, on je, zbog svoje neobičnosti i nenaviklosti čita-lacke publike na takvu vrstu štiva, u procesu formiranja kulturne fizionomije našeg građanskog društva predstavljao neupadljivu i gotovo beznačajnu pojedinost.

Trebalo je da prodje nekoliko decenija pa da se pona-vo, 1937. godine, u Umetničkom pregledu, pojavi kratak prilog **Drag. Jo-vanovića** o italijanskim vrtovima. Posle toga je opet nastupila pau-za od blizu dve decenije. Nov prilog u ovoj u nas posve zapostavlje-noj oblasti naučna ispitivanja dao je **Branko Maksimović**, u pred-a-vanju, održanom na Kolarčevom univerzitetu, u Beogradu, 1954. godine, sa temom: Vrtovi i parkovi klasičnih stilova. Ono je, kao 74 b sveska, objavljeno u popularnoj biblioteci Kolarčeva univerziteta.

Deceniju kasnije objavljen je još jedan prilog prou-čavanju ove složene psihosociološke komponente svih društvenih sre-dina. U izdanju beogradske Umetničke akademije izašao je, 1964. godi-ne, istorijski pregled **A. Krstića**: Vrtne umetnost.

U međuvremenu, 1960. godine, inicijativom prof. dr **Tome Bunuševca**, na Šumarskom fakultetu, u Beogradu, formiran je Odssek za ozelenjavanje naselja i uređenje predela, na kojem je, u okviru nas-tavnog programa, predviđena i nastava iz istorije hortikulture. To je bio početak sistematskog obrazovanja u nas, u ovoj disciplini, koja se bavi proučavanjem jedne kulturne delatnosti, stare gotovo koliko i samo čovečanstvo.

Budući da je geneza vrtne i parkovske umetnosti, for-malno i suštinski posmatrana, pogde veoma slična razvoju likovna stvaralaštva, u ovom istoricističkom pasažu nije smela da se prene-bregne potreba kompariranja, kako bi se što pouzdanije otkrile sve zakonitosti kretanja obeju umetničkih disciplina i utvrdila njiho-va povremena stilska i estetska međusobnost.

Veoma je teško utvrditi kada je i na kome stupnju svog socijalnog razvika čovek prionuo da posadi prvo drvo; besum-nje, još teže bi bilo iznaći razloge za jednu takvu pobudu. Sve, da-kle, ostaje u okviru hipoteza. Bez konkretnih činjenica, u ovome slu-čaju zakon verovatnoće ostaje sasvim nepouzdan oslonac.

Prema tome, nemoguće je ustanoviti da li je tu sadnju uslovia potreba da se čovek u svome obitavalištu (pećini, zemunici ili gradjemoj kući) odbrani od divljih životinja ili ga je na to materala potreba da mu pri ruci budu određene plodonosne vrste ra-stinja, kao isposmoć u ishrani.

Da li je u svemu tome bilo i kakvih estetskih pobu-da? Videli smo da se već u paleolitu, kod tvoraca pećinskih slikari-ja, naziru izvesna nastojanja da crtež i modelacija budu mekši. To nam daje, doduše veoma malo, pravo da pretpostavimo da čovek toga do-ba nije bio potpuno ravnodušan ni prema lepoti prirode. Možda je iz jednog intimnog doživljavanja iskonske lepote predela, u kojem je živio, nastala i želja da približi prirodu svom neudobnom ležaju.

Kasnije, u organizovanim ljudskim zajednicama, gradje-nje vrtova ima veoma složen karakter. Pre svega, najčešće je prisu-tan jedan psihosociološki momenat. Budući, uglavnom, u posedu imućnih pojedinaca, vrt je veoma često i jedan od odraza vlasnikove težnje za društvenim prestižom. Naravno, ne može se obići ni jedna druga komponenta: osobama, sklonim meditiranju, vrt postaje najugodnije pri-bežište; u njemu se one istovremeno nadahnjuju za stvaralački rad i padaju u ataraksiju. Takvi su, na primer, bili **Gajevi** u **Antičkoj Grčkoj** i **japanski vrtovi**, komponovani elementima, koji, sami za sebe, oblikom, odnosima, materijalom, rasporedom i odražajnošću (voda, kamen), pobudjuju čoveka na razmišljanje.

Vrtne umetnost pretstavlja osoben vid kulturnog živo-ta jedne sredine; ona, ustvari, izrazito materijalnim elementima saop-štava određene ideje i uobličava likovno-estetske koncepcije, koje ishode iz sveukupne duhovne i kulturne usmerenosti toga vremena. Me-njajući se kroz stilove, koji su nastajali i iščezavali, zavismo od istorijskih uslova, ona je, suštinski uzevši, u procesu ustaljivanja kulture jedna od njenih bitnih komponenta.

Stalnost elemenata gradjenja pretstavlja njenu drugu osobenost. Kroz sve razvojne faze zemlja, voda, kamen, drvo, arhitekton-ski objekti i vajarska dela održavaju se u vrtnoj celini u uslov-ljenoj ravnoteži, omogućujući time odgovarajuće razudjivanje i logi-čan razvoj stilova.

Estetske vrednosti ovih osnovnih kompozitnih elemen-a tako su uočljive: zemlja - različitom konfiguracijom tla i bojom (humus, redje terra rossa), voda - upečatljivim vizuelnim efektima i sposobnošću vezivanja niza različitih fragmenata u jednu pitoresk-nu celinu, kamen - sivilom, lišajevima, morfologijom i neujednačenim površinama, drvo - oblikom stabla i kruna, a još većma naracijom, u-vek pretstavljaju osnovni momenat sagledavanja, koji prethodi kon-cepciji samog vrta. U postupku komponovanja svi ti elementi se dovo-de u skladnu međusobnost, što hortikulturnoj celini daje potpuniju izražajnost.

Pošto, kako smo to već rekli, nismo u mogućnosti da približnije odredimo vreme nastanka prvih vrtova, pokušaćemo da us-tanovimo kada su oni, eventualno, mogli da se pojave kao smišljeno formirana celina.

Krčeći šumu pored svoga staništa, čovek je ostavljao pojedina drveta, kao nužnu zaštitu; među njima je, zbog karaktera sa-me namene, besumnje postojao izvestan asimetričan odnos, koji je u dugom nizu godina, iz naraštaja u naraštaj, nametao ideju o potrebi proredjivanja šume.

Kako je u međuvremenu, zahvaljujući opažanju i iskus-tvu, došlo i do odabiranja korisnih biljnih vrsta, čovek je, da bi ih održavao i eksploatisao, morao da uspostavi među njima neki red. U jednom ovakvom izdvajanju zelenih površina mogao je da postane i prvi celovitije formiran vrt. Moramo odmah da napomenemo: u stalnoj borbi za opstanak, sve dok se nije osetio sigurnim, čovek, svakako, ni-je mogao da pomišlja na vrt kao objekat za uživanje. Prema tome, va-žnija je bila njegova korisnost.

Formiranjem prve ljudske zajednice uvećane su i mo-gućnosti razvoja vrtne stvaralaštva. Ti uslovi su naročito ispolje-ni u robovlasničkom sistemu.

Kada su proizvođači **prvobitne zajednice** postali roba, koju je proizvođač počeo da koristi za razmenu, došlo je do poreme-ćaja spontane podele rada, pa su osiromašili članovi seoskih opšti-na dospevali u ropstvo zbog dugova. Ovom imovinskom raslojavanju iš-li su na ruku i ratovi, iz kojih je ostajalo mnoštvo robova. Pretvo-reni u besplatnu radnu snagu, oni su svojim gospodarima uvećavali i-metak. Ubrzo potom dolazi i do stvaranja države, koja je, pre svega, trebalo da štiti interese imućnih. Uporedo sa razvijanjem arhitektu-re i urbanizacijom prvih naselja, na velikim gazdinstvima javljaju se i vrtovi, koje su uređivali i održavali robovi.

Zahvaljujući malom broju likovnih zaostavština, u sta-nju smo da uočimo neke od karakterističnih osobenosti tih vrtova. Gradjeni su u jednoj strogoj, traženoj simetriji, geometrijski, sa na-glašenim podeocima. Negde su odvojeni, kao zasebna celina, a češće po-vezani s arhitektonskim rešenjima. Vrtu celinu već tada prožima приметna ritmika, koju uslovljavaju naizmenično redjane, odabirane i različite vrste drveća. Ponekad se u središnjem delu nalazio vino-grad, oko kojeg se rasprostirao vrt, formiran raznoliko izvedenim i ukomponovanim geometrijskim oblicima, od kojih je svaki imao razli-čitu namenu.

Antičko doba

Nalazeći se između dveju velikih reka, Tigra i Eufrata, **Mesopotamija** nikada nije oskudevala u vodi. Zahvaljujući sistemu drenaže i kanalima za navodnjavanje, u njoj je ostvarena velika plodnost tla.

Ta činjenica uticala je kasnije na hrišćanske koncepcije o postanku sveta, pa su tvorci ovog mita locirali **zemaljski raj**, obitavalište praroditelja Adama i Eve, kako se to nekim istraživanjima utvrđuje, baš na ovome podneblju.

Po postojećim propisima pojedinci su dobijali potrebnu količinu vode, za koju novac nije uziman sve dok je zemljište plodovima nije samo otplatilo. Ovakvi uslovi omogućili su, najpre, stvaranje bezbroj bašti za povrće, a potom i voćnjaka, iz kojih su se, podvrgnuti istom režimu snabdevanja vodom, javili i vrtovi.

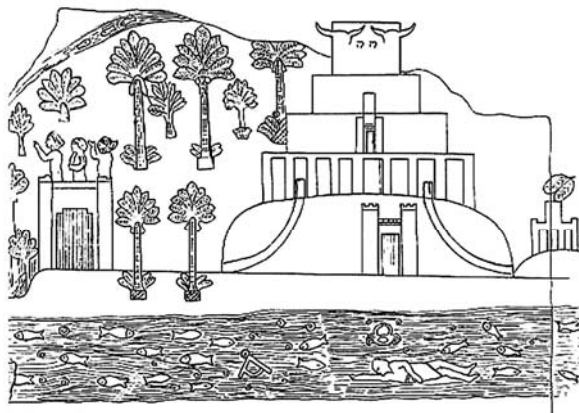
Naježdom Arabljana sve ove tvorevine pretvorene su u ruševine, a kanali zatrpani peskom.

Velika važnost pridavana je voćarstvu; ova privredna delatnost našla je odraza u istorijskim i mitološkim legendama.

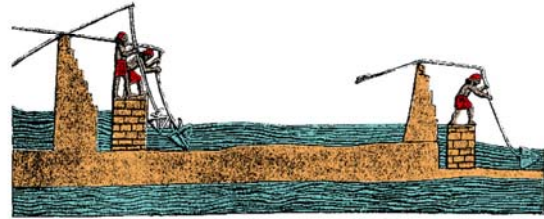
Krupan privredni značaj imala je **urmina palma**, gajena u naročitim voćnjacima, gde su neke njene vrste oplemenjivane, a da bi im se povećao prinos i veštački oprašivane. O tome imamo traga i u verskim pretpostavama, čiji se strogo utvrđeni tip sačuvao sve do asirskog doba. **Urimina palma** oduvek je smatrana svetim drvetom. Upravljač Larsa **Gun Gunum** "žrtvovao je u drugoj godini svoje vladave bogu sunca **Šamašu** dve palme od bronze".

Pored stočarstva i žitarstva, u **Asiriji** se naročito negovalo povrtlarstvo. Sačuvane likovne pretpostave i natpisi svedoče o postojanju velikih vrtova, koji su, po svemu sudeći, bili pod direktnom upravom dvora.

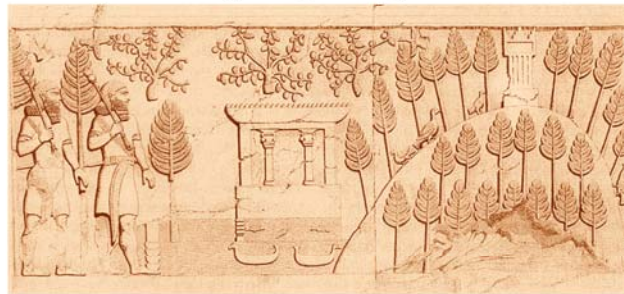
Po nekim autorima, već je u III mileniju, pre naše ere, na terasama asirskih stepenastih kula (**zigurata**) bilo posvećenih vrtova. Spominje se vrt, podignut u blizini jednog dvora - "sličan vrtovima sa **amarnskih** planina, u kome rastu razne vrste voća i povrća, biljke koje vode poreklo sa planina i iz **Haldeje**".



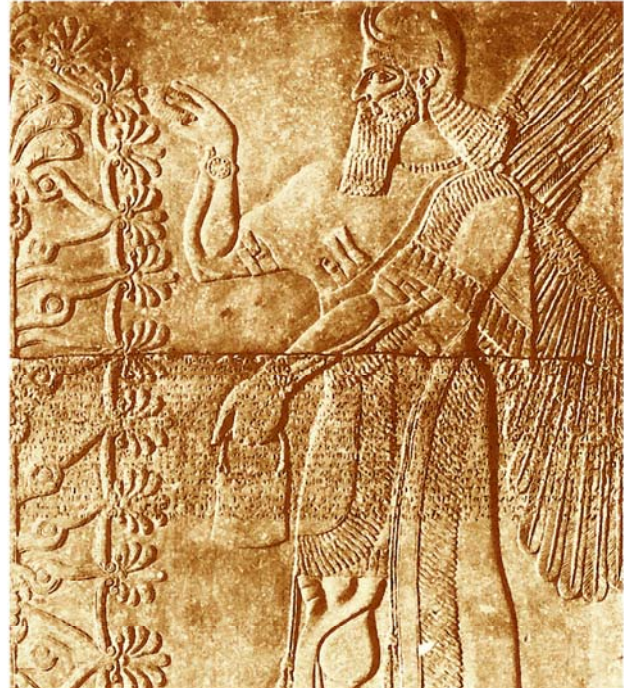
Zigurat



Dva reda šedufa na obali reke. Crtež Faucher-Gudina, sa Asirskog bareljefa iz Kojudžika.



Vrt Sargona II u njegovoj novoj prestonici Dur-Sharrukin. Crtež iz: Botta. P. E. & Flandin E. (1849): Monument de Ninive II. Paris



Asirski krilati duh zaštitnik vrši polinaciju cvetova urmine palme. Iz palate kralja Ašur-Nasir-Pala II, Numrud (IX vek pne.) Museum of Fine Arts, Boston.

Kao sećanje na davnašnju postojbinu **Sumeraca**, pored ostalih vidova verovanja, u mitologiji i religioznoj umetnosti staromesopotamskih plemena spominju se veoma često "**drvo života**" i "**drvo istine**", koje štite bogovi **Tamuz** i **Ningišzide**. Vrhovni bog **Tamuz** nazivan je i "gospodarem vegetacije zemalja", a boginja **Ištar** je često prikazivana kao žena iz čijeg tela izrastaju grane.

Asirci su svoje palate podizali na ogromnim nasipima, a parkove oko njih ukrašavali paviljonima, gradjenim na mogilastim uzvišenjima. **Palme**, **pinjol**, **čempres** i **šimšir** bili su njihov najčešći ukras.

U vrtovima nisu gajene samo domaće voćke, nego i neke uvezene, redje vrste biljaka, kao što su bile **masline**. Oko **Ninive** negovane su uglavnom egzote, naročito **mirta**, a u specijalnim rasadnicima skupocene vrste korisnih biljaka i drveća. **Asirci** su, na primer, pokušavali da aklimatizuju i "**drvo koje donosi vunu**", svakako **pamuk**, dovožen s juga, po svoj prilici iz Indije; isto su to činili i sa plemenitom **lozom** iz planinskih područja.

Posle iskopavanja u gradu **Ašuru** nadjeni su ostaci velikog vrta, uredjenog za vreme **Senaheriba**, u VII veku pre naše ere. Obuhvatao je površinu od oko 16.000 m², pokrivenu nasutom zemljom. Probijenim otvorima u steni, vrt je bio povezan sa veštačkim kanalima, iz kojih se snabdevao vodom. Sudeći po likovnim pretstavama, mali, privatni vrtovi bili su ogradjeni zemljanim zidom.

Veštačko navodnjavanje bilo je naročito rašireno i organizovano za vreme **Senaheriba** i **Asharsadona**. Crpkama za vodu (šedufima) zemlja je obilno natapana; radjalo je **žito**, **sezam** i **loza**.

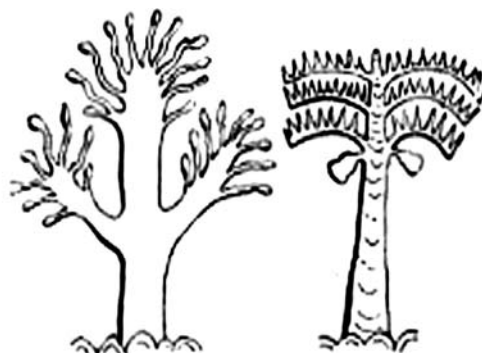
Iz VIII stoleća pre naše ere je jedan zapis koji govori o osnivanju **asirske** prestonice, od 722. do 711. godine, i o stvaranju parka, za koji su, po naredjenju kralja **Sargona II**, donošene različite vrste drveća iz **Sirijske**:

"U podnožju planine **Musri**, koja se nalazi više **Ninive**, prema proročanstvu bogova, moje srce me je nagnalo da osnujem grad koji sam nazvao **Dur Sarukin**. U jednom ogromnom parku, posve nalik na planinu **Amanus**, rasporedio sam i zasadio, jedno pored drugoga, aromatično drveće iz zemlje **Hetita** i sve druge vrste sa njihovih planina".

Da je vrt bio omiljen u **Asiraca**, koji su prema rastinju gajili jedan gotovo sveopšti kult, vidimo i po likovnim pretstavama, nadjenim u **Kujundžiku**, kraj **Ninive**, izvedenim reljefom, u alabasteru:

1 Napad vojnika - među njima su prikazane **palme** (nalazi se u Luvru);

2 **Asurbanipalova** borba sa **Elamićanima** - na površini, isprepletanoj mnoštvom figura ljudi i životinja, koje se sukobljavaju, predstavljeno je desetak **palmi** (u Britanskom muzeju);



Primitivni asirski crteži drveća



Ištar potpuno naoružana stoji na svom svetom lavu iza nje je sveta urmina palma. Otisak Neoasirskog pečata, oko 750-650 pne. British Museum. Drawing © 2008 S. Beaulieu, after Leick 1998.



Ištar 1800-1750 pne. južni Irak
Detalj vegetacije sa zidnog reljefa Senaheribove palate u Ninivite (700-692)



U spevu o **Gilgamešu** saznajemo i o jednoj vrsti drveća koje je, pretežno, raslo u **Asiriji**. **Gilgameš** i **Enkidu** kreću u borbu protiv čuvara **kedrove** šume, **Humbabe**:

I zaljuljaše se **kedrovi**, i izadje **Humbaba**,
strašan, izadje ispod **kedrova**.
Jurnuše oba junaka, nadmećući se u odvažnosti,
i oba se uhvatiše u koštac sa gospodarem **kedrova**.

Vrt kao pojam bio je u to doba toliko prisutan, određen i neposredan, da je našao mesto i u ovom epu. Plašeći se smrti, **Gilgameš** kreće svom dalekom pretku **Utnapištimu**, koji je jedini od smrtnika postao besmrtn. Na tome putu ništa nije bilo u stanju da ga zadrži i pokoleba; čak ni **rajski vrt** sa drvećem, na kojem cveta drago kamenje.

Pojam lepog u **Asiraca** ishodio je iz stečenih utisaka o planini **Amanu**, koja je za njih predstavljala savršenstvo prirodne lepote.

Braneci interese zemljišnih sopstvenika, u **Vavilonu** država je štitila i voćke. Po jednom članu **Hamurabijevog** kodeksa, za nezakonito sečenje voćaka u tuđem voćnjaku propisivana je prilično visoka globa od pola mine u srebru (oko 240 grama).

Šumski kompleksi stajali su pod nadzorom šumara, potčinjenih glavnom šumaru. U jednom dokumentu **Hamurabi** naredjuje istragu zbog sečenja drveta na kompleksima, poverenim glavnim šumari-ma **Ablianumu** i **Sinmagiru**, da bi se utvrdilo ko je sasekao drveće - šumari ili "tuđa ruka" (nesavestan pojedinac). Šumari su odgovarali za bezbednost i nepovredivost šuma; za prestupe na dužnosti kažnjavani su smrću.

Kod grčkih istoričara **Strabona** i **Diodora** ima podataka o **visećim vrtovima**, koje su podizali **Asirci** i **Vavilonci**; najznamenitiji bio je **Semiramidin**, koji se ubrajao u jedno od sedam čuda antičkog sveta.

Po rekonstrukciji jednog ovakvog vrta, koju je izveo **J. Lacam**, objavivši je 1949. godine, u **Revue horticole**, vidimo da je imao 4 terase.

Da bi ugodio svojoj supruzi **Amitis**, unuci **midanskog** kralja **Astijaga**, **Nabukodonosor II** naredio je da se podignu vrtovi. Posle iskapanja utvrđeno je da su bili postavljeni blizu jednih vrata drugog, unutrašnjeg bedema **Vavilona**, kraj "vrata boginje **Ištar**" - gde se nalazila i velika careva palata. Nalazeći se sa obeju njenih strana, vrtovi su se, ustvari, naslanjali na bedeme. Prva terasa imala je 45 x 40 m, druga 40 x 30 m, a treća i četvrta bile su manjih dimenzija, jer su se sužavale, idući prema vrhu.

Visina prve terase bila je 8 metara, od kojih je 2 metra otpadalo na zemlju sa vegetacijom; druga je imala 13 metara, sa isto tolikim slojem zemlje, dok su treća i četvrta imale samo po 1 metar debelog nanosa zemlje, dovoljnog za šibljice i grmove. Visina vrtova iznosila je 22 m, a površina gornje terase izjednačavala se sa bedemima utvrdjenja. Terasa su ležale na 14 zasvođenih i hodnikom izdvojenih dvorana u podnožju, koje su služile za odmor i okrepljenje - kao odeljenja za rashlađivanje (**zizzamine**); njih narod još uvek koristi.

Svaka terasa bila je popločana kamenjem velikih razmera, stavljenim najpre u bitumensku košuljicu, a potom njime i zalivanih; na taj način je osigurana nepromočivost podloge.

Najimpresivnija je, svakako, tehnička strana ovog poduhvata. Konstrukcija od cigalja držala je zemlju. Slojevi su bili prekriveni parčićima čerpića, predviđenim za drenažu vode, koja se, bez prestanka, razlivala po vrtu.



Gilgameš drži lava ispod ruke. Kameni reljef iz Dur-Šarukina, grada Asirskog vladara Sargona II., 713.-706. pne, 5.52 x 2.18 x 63 cm, Louvre.

Maska Humbabe čuvara kedrove šume korišćena u proćicanju iz utrobe žrtvovane životinje (Sipar, južni Irak, oko 1800-1600 pne.)



Slobodna umetnička imaginacija i stvarnost: ilustracija časopisa **LIFE** i jedan od preostala 32 zigurata u Mesopotamiji.

Jedan četvrtast i dva okrugla bunara osiguravala su obezbeđivanje vodom, koja je tekla cevima od terakote. Zahvaljujući sprovedenoj drenazi, voda se slivala nagibom, popločanim parčićima štuta, u slivnike, odakle je odvodjena na donje terase.

Čitav taj sistem smišljeno razmeštenih kanala, žljebova, bazena, protoka i slivnika omogućavao je blagovremeno i obilno navodnjavanje, koje je, između ostalog, pospešivalo i dobar rast "**drveća providenja**" - **urmine palme**, zaštićene u nasadu **topolama i borovima**.

Neuobičajena i neočekivana pojava ovih sadnica, čiji su se gornji delovi, najlisanije grane sa plodovima, pomaljali iza visokih bedema, zadivljavala je, svojom neodoljivom privlačnošću i lepotom, kako kaže jedan pisac, goniče karavana i trgovce.

Površine s **narovima, vinovom lozom, smokvama i palmama** bile su poznate u antičko doba kao izuzetne lepote ovih vrtova.

Jasmini, ruže, ljiljani, ljubičice i lale ukrašavali su cvećnjake na ovim terasama, podjednako sličnim u **Telu, Hirsabadu i Mari**.

Nešto drugojaču pretstavu o ovim vrtovima stičemo čitajući antičke pisce. **Strabon i Diodor** kazuju za **Semiramidin "višeći" vrt**, nastao za vreme njene vladavine (809-780), da je bio četvrtastog oblika, sa stranama dugim 4 pletre (oko 480 m). Do njega se prispevalo stepenicama, preko terasa, postavljenih jedna nad drugom, tako da je sve to ličilo na amfiteatar; terase su pridržavali "kiklopski stubovi".

Diodorov opis tehničkih pojedinosti umnogome je potvrđen rezultatima arheoloških iskopavanja M. Lakama

U XVIII veku pre naše ere **Asirci** su počeli da podižu hramove svojim bogovima: **Enlilu** - atmosferali, **Ea** - podzemne vode, **Adadu** - bure i nepogode, **Šamašu** - sunce, **Sinu** - mesec, pa čak i **Paguzu** - demonu jugozapadnog vetra. Svi su oni bili okruženi lepo uređenim i negovanim vrtovima.

Pet vekova posle pada **ašemidskog** carstva **Persijanci** su ponovo zagospodarili narodima Irana, osnovavši imperiju, koja je, sve dok je nisu pokorili Arapi, u VII veku **pre naše ere**, po snazi bila ravna rimskoj.

U tome razdoblju ekonomskog i vojnog uspona **persijske** države javljaju se i vrtovi; negde na izmaku državnog integriteta, počinju da se mešaju sa arabljskim, gubeći svoju specifičnost.

Premda su **persijski "rajski vrtovi"**, posle **vavilonskih**, bili najznamenitiji u Antici, ipak su nam ostali nedovoljno poznati. Mi gotovo ništa neznamo o vrtovima koji su okružavali palate cara **Kira, Kambiza, Darija, Kserksa i Artakserksa**.

U **Persopolisu**, drevnoj persijskoj prestonici, bile su grupisane palate **Darija, Kserksa i Artakserksa**, a nešto odredjenije podatke imamo o samo jednom "**rajskom vrtu**", koji je zauzimao veliki prostor na terasi **Kserksove** palate. To, ustvari, znači da mi o prvim persijskim vrtovima znamo vrlo malo. Njihova draž, međutim, mora da je bila velika i neodoljiva, čim su egipatski faraoni, **Tutmes IV i Amenofis III**, vrativši se iz ekspedicije, svojim majstorima naredjivali da prave vrtove po uzoru na **persijske**.

Nešto odredjenija su nam svedočanstva iz kasnijeg vremena. Tek u IV stoleću pre naše ere **Ksenofon** je opisao "**rajski vrt**" cara **Kira**, u **Sardu**.

Kada bismo mogli da se potpuno oslonimo na ovaj opis, dalo bi se zaključiti da je osnovna koncepcija ovog vrta geometrijska, a sadnice mešane plodonosnim i dekorativnim vrstama; i ovde je dobro sprovedenom irigacionom mrežom osigurano održavanje vrta, obilnog travom. Saznajemo i o jednoj novoj vrsti parkova: punim divljači, sa brojnim paviljonima; upotpunjavajući "**rajski vrt**", služili su, istovremeno, i kao kraljevo lovište.



Obnovljena sepja ilustracija mitskih visećih vrtova Vavilona jednog od sedam svetskih čuda starog sveta. (Maerten van Heemskerck 1498-1574).



Darije I Veliki (522-486) lovi među palmama svog vrta. Persijanci su ih zvali „parde“ odakle je proizašla reč paradise (engl.), Paradies (nem.), paradis (fran.) = raj, preko grčke reči παραδεισος.

U alejama persijskih vrtova, za vreme cara Midasa, kako to možemo da zaključimo, po Herodotu, gajeno je oko 60 vrsti ruža.

Osim literarnih izvora, koji nam, nažalost, ne omogućuju da steknemo potpuniji uvid u razvoj ovih parkova, mi o njima, osobito iz doba Ašemida (538-333), nemamo nikakve druge izvore.

Nešto su nam pouzdanije informacije iz sasanidskog perioda. Jedna naučna ekspedicija vršila je iskopavanja na prostoru između Tigra i Eufrata; na tlu nekadašnjeg starog Kiša otkrili su mnoštvo vila i palata. Na putu između Kanikina i Holvana otkopane su ruine dvorca u Kasr Širinu, za koji tradicija veli da je bio rezidencija Širena, ljubimca Kusroa II. Plato na kojem je bio podignut zaštićavao je fortifikacioni sistem Kusroviene; on je omedjavao i jedan ogroman park, čiji su zidovi istovremeno služili i kao akvadukt.

Treba spomenuti i časovnik iz Ganzaka, o kojem nam govori vizantijski istoričar Kedrenos. Posle bekstva Kusroa II, 624. godine, **pre naše ere**, car Heraklije je u palati odbeglog vladara našao i njegov portret - prikazan je kako sedi na prestolu, načinjenom u obliku globusa. Tu je, kako nam veli Kedrenos, ovaj "neprijatelj boga" konstruisao mašinu koja je proizvodila veštačku kišu, podražavajući istovremeno i grmljavinu. Mađa nam ova sprava nije detaljnije opisana, biće da je u pitanju raspršivač vode - verovatno prva mašina te vrste.

U centru vrta bilo je smešteno mnoštvo paviljona. Takav raspored imao je i svoju simboliku. Naime, pošto su se od središta zrakasto pružale lepo uređjene staze, vrt se, u izvesnom smislu, smatrao mikrokosmičkom slikom sveta, u čijem je jezgri sunce - carski paviljon.

Koncepcijski i sadržajno podešeni da omoguće što potpuniji odmor (voda, drvoredi, staze, putovi), persijski vrtovi su poticali šetače na razmišljanje. Ogradjen visokim zidom i potpuno izolovan, taj prostor je, gotovo koliko i bračna ložnica, predstavljao jedno od čovekovih najintimnijih mesta.

Ponekad je veličina ovih vrtova omogućavala da se u njima vrše čak i smotre vojske: Kirova garda od 13.000 vojnika mogla je veoma lako da se postroji na otvorenim površinama njegovog vrta.

Terase s cvećem ovih vrtova zaklanjali su visoki zidovi od nepečene i pečene cigle; ponekad su ove zidove gradili s različitim kombinacijama: pronadjena je jedna visoka crvena kula, koja je označavala ugao vrta u Samarkandu, a četiri velika golubarnika uglove vrta u Šah Abasu.

U Persepolisu prestonici koju je osnovao Kir Veliki (559-530), a u njoj je vladao i Darije (522-486), najraniji arheološki ostaci datiraju iz 515 pne. *Gore levo kanali za navodnjavanje.*

Zlatni novčić sa likom Kusroa II (Khosrau II, 22. sasanidski kralj Persije vladao od 590 do 628. ne.)



Darije I Veliki prikazan na zidu palate za prijeme "Apadana" Persepolisa. Privilegiju da imaju cvet lotosa? (lokvanja) imaju samo on i princ iza njega.



Rimski vrtovi

Za vreme Gordijana III projektovan je javni vrt u obliku pravougaonika, veličine 146 x 296 m, pun lovora i mirti, sa stubovima i skulpturama. Ovaj rimski vrt imao je, po svojoj prilici, na bočnim stranama tremove na stubovima, a na čeonim bile su predviđene terme za sva godišnja doba.

Bilo je mnogo privatnih vrtova sa javnim šetalištima. Čuveni su: Scipionov, Domicijev, Varijev, Lukulov i Salustov na Pinču i Agripinin na Vatikanu.

U rimskoj vrtnoj umetnosti osnovni elementi kompozicije: zemlja, voda i rastinje, imajući podjednaku važnost, predstavljali su najbitniji oslonac svakom arhitektonskom rešenju.

Tvorac ovih vrtova (topiarius) bio je veoma vešt u svome poslu i cenjen u društvu. Vrtina celina (topiaria) u potpunosti je odražavala bogatstvo njegove invencije: prave aleje u pravougaonim parternim površinama, zasadjenim egzotičnim rastinjima i različitim cvećem. Skulpture bogova i znamenitih Rimljana ovičavane su i ukviravane kresanim šibljem i zelenim zidovima živica. Arhitektonsko raščlanjivanje prostora, namenjenog vrtu, najrečitije dokazuje da su tadašnji majstori imali mašte i duha: osim veoma istančane geometrizacije vrtnog prostora, oni su, na znalački uklopljenim površinama, osveženim travnjacima, istom tehnikom kresanja šiblja i drveća, veoma umešno uobličavali figure ljudi i životinja, pa čak i složenije scene lova.

Zahvaljujući lociranju na dominantnim mestima, iz rimskih vila se pružao izvanredan pogled.

Kao tipičan primer rimskog vrta uzimamo onaj sa mnoštvom međusobno spojenih terasa, sa galerijama, kolonadama, stubovima, fontanama, vodoskocima, mramornim bazenima za kupanje, skulpturama, jačim stazama, ribnjacima, zverinjama, stepeništem i rampama.

Raskoš i ukus, a površ svega racionalno i funkcionalno, osnovne su karakteristike tih vrtova. Jedan od njih bio je i vrt u sklopu Adrijanove vile u Tiberu; slični su mu bili i stolicima kasnije rekonstruisani vrtovi u Pompeji i Herkulanumu.

Gotovo svi vrtovi u zemljama pod rimskom vlašću komponovani su i negovani po uzoru na topiarie; svi su oni, uglavnom, bili pravolinijski i geometrijski.

Tvorac značajnog spisa *De animi tranquillitate* (O duševnom miru), Neronov učitelj, filosof Lucius Eneus Seneka zalagao se za drugojači oblik vrtova. Predlagao je da se napuste geometrijski oblici i pristupi prirodnoj kreaciji, pejsažnoj obradi, u kojoj će se zadržati postojeće stanje. Čovekovo učešće treba da bude usmereno na očuvanje te neposrednosti, jer će on samo u takvom vrtu naći svoj duševni mir.

Zahvaljujući *Epistolama* Plinija Mladjeg (62-110) moguće nam je da se nešto približnije upoznamo sa izgledom jednog dobro uredjenog rimskog vrta:

iz blagovaonice pogled se zaustavljao na izvanredno lepom pejsažu. Iz dvorane, ukrašene bistama predaka, hodnikom se dolazilo na otkrivenu terasu - solarium. Prema nišama, izvedenim kresanim živicama, od zgrade se prostirao cvetni parter kvadratnog oblika, sa bazenom u sredini. Dve ukrštene staze bile su zasvođene pužavicama i ovičene šimširo, stvarajući utisak nepokrivenog trema (*xystrus*), kod kojeg je šimšir zamenjivao stubove; tu se obično šetalo i diskutovalo. Parterna površina bila je optočena stazom. U dru-



Topijarne forme i freska (Pompeji)

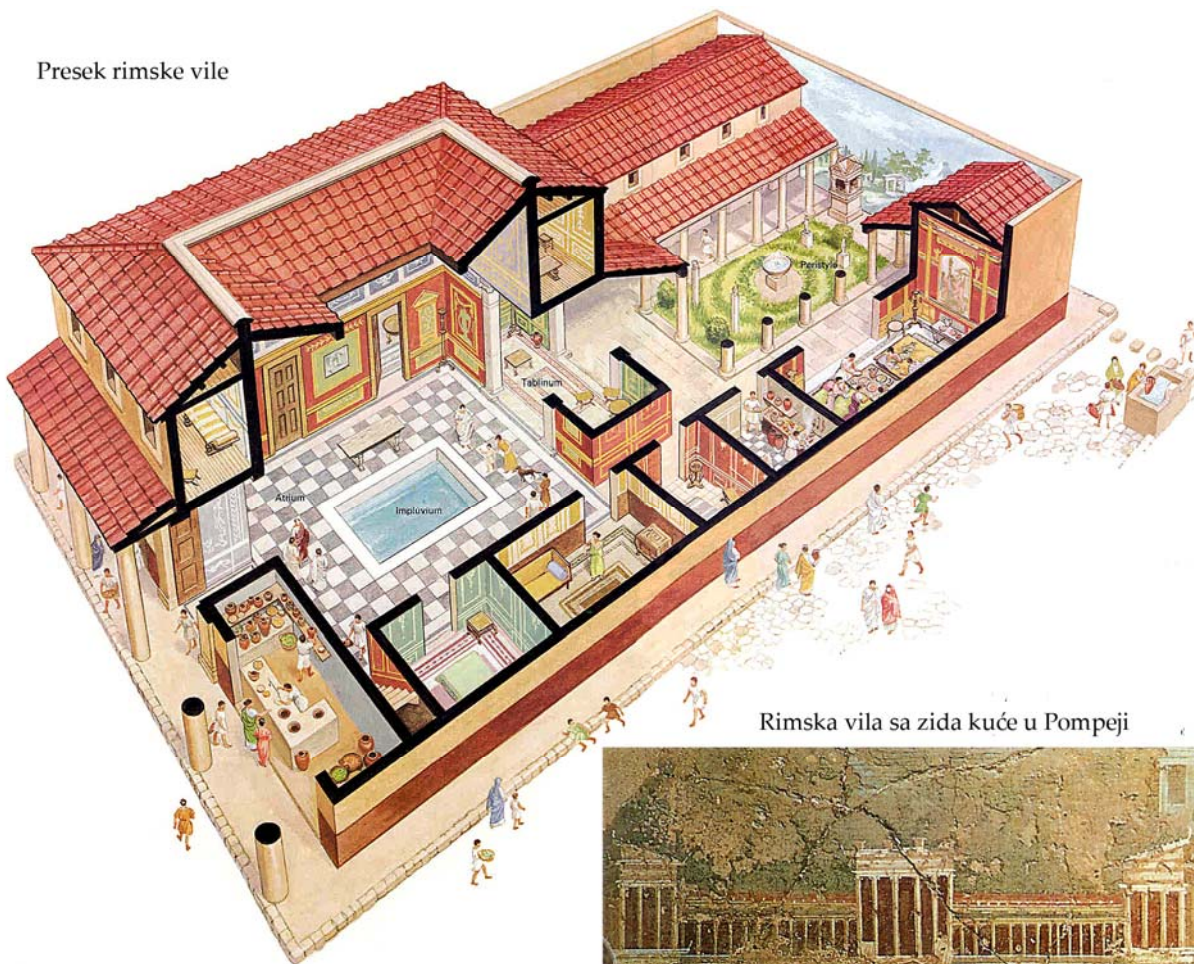


Vettijeva kuća Pompeji



Vrtna soba Livijine vile (freska Pompeji)

Presek rimske vile



Rimska vila sa zida kuće u Pompeji



Psihe beru cveće (vila Vetii, Pompeji)



gom delu zgrade nalazilo se dvorište, oivičeno stubovima (peristilium), sa bazenima, fontanama, statuama i drugim ukrasnim elementima. Od svega je najlepší bio atrium, jer se u njemu nalazio vrt smanjenih dimenzija (mikro rešenje), sa svim osobenostima velikog vrta. U Plinijevom vrtu bilo je platana, isprepletanih bršljanom.

Dajući prirodi - snazi njenih elementarnih pojava, božansko poreklo, stari Rimljani odnegovali su i jedan poseban vid verovanja, vezan za domaće ognjište. Vremenom su bogovi i boginje vrtova: Priap (kasnije Venus), Flora i Pomona ustupili mesto zaštitnicima domova - larima.

Potsetićemo se nekih likovnih pretstava, koje svedoče o nastojanjima Rimljana da im vrtovi budu uz sama prebivališta:

1 Na dvema freskama iz Pompeji (Panov koncert i Otmica Evrope) prikazani su, fragmentarno, i tadašnji vrtovi (Propyläen Kunst Geschichte III, 564 i Tab. XXVII).

2 Na jednoj zidnoj dekoraciji trećeg pompejanskog stila, u kući Spuriusa Maesora, u Pompejima, iza visokog zida vidi se deo vrta (Propyläen III, 565).

3 Na jednoj pompejanskoj fresci prikazana je rimska vila Lucrētiusa Fronta, sa vrtom, tipičnim za ondašnje vrtno koncepte (Propyläen III, 580).

4 U kući Vetia, u Pompejima, na jednoj fresci prikazano je kako tri Psihe u njegovom vrtu beru cveće (Propyläen III, 585).

Egipat

Već u doba najstarijeg carstva (3197-2065), pored niza tehničkih izuma, Egipat je imao veoma solidnu irigacionu mrežu. Zahvaljujući sistemu navodnjavanja, seljaci su obrađivali zemlju i podizali voćnjake, vinograde, plantaže smokava i drugog plodonosnog drveća.

U Egiptu je, kao i u ostalim zemljama starog Istoka, vrt bio pravougaonog oblika, izdjeljen na kvadratne podeoke, na kojima su, ponaosob, sadjene urmine palme, smokve, narovi i cveće jarkih boja. Parcele su veoma često bile oivičene brižljivo kresanim živicama, koje su, spajajući ih lučno, povezivale bujne puzavice, praveći hladovinu na ovako premošćenim i zasvođenim stazama. Magistralne, uzdužne staze bile su ukrašene i osenčene drvoredima palmi i čempresa. U brojnim bazenima rastao je lotos, a u ribnjacima su gajene mnoge vrste riba; bareke ptice, koje su ovde sletale, namamljene hranom, uvećavale su razonodu. Po jednoj fresci, nadjenoj u najprimitivnijem obliku staroegipatskih grobova (mastaba), vidimo da je bilo i vrtova sa vinogradom u središnjem delu.

Pružajući se uzdužno, pored Nila, ovaj vrt bio je oivičen raznolikim i različito sadjenim rastinjem: tako je, na primer, strana pored Nila imala neprekinuti drvored jedne vrste, dok je naspramna, paralelna strana imala nasade druge vrste; bočne su, opet, bile omedjene i uređene samo dvema, naizmenično redjanim vrstama: palma, čempres, palma, čempres...

Čempres je bio veoma omiljeno drvo u egipatskom vrtu.

U sklopu ovog vrta, izdjeljenog na preko 20 podeoka, nalazila se i stanbena zgrada.

Dosledno sprovedenom sistematskom geometrizacijom ova vrtina celina dobila je svoju ritmiku.

Egipatski vrt s alejama, oivičen visokim drvećem i kanalima, koji pored njih protiču, ima gotovo savremene akcente. Voda je bila veoma važan kompozicioni element. Između ostalog, imao je pašnjake i cvećnjake.

Neke pojedinosti iz složene geneze egipatske hortikulture spomenućemo kao posebne kuriozitete.

Za svoju ženu Teju, vladar Amenofis IV izgradio je, u granitu, ogroman bazen, dugačak oko 1,5 km, a širok 300 metara.

Ramzes III, u jednom od svojih brojnih parkova prosekao je dugačak "sveti put", kraj kojeg je bilo posadjeno cveće iz stranih zemalja i voće.

Za vreme kraljice Hatšepsut u zemlju Punt bio je poslat prvi pretstavnik Egipta. Kada se poslanik vratio u svoju zemlju, doneo je sa sobom i 32 mirišljave sadnice izmirne, potrebne za vršenje kulturnih obreda, koje su se brzo aklimatizovale u Tebi.

Sa svog trećeg pohoda u Palestinu, Tutmes III doneo je sadnice veoma retkog drveća, na koje je bio toliko ponosan da je čak dao da se izradi njihov katalog, naredivši da se ono, kao ukras nove zgrade u Karnaku, prikažu i na bareljefu.

Pored spomena u književnim delima, imamo i brojne likovne pretstave, koje nam veoma rečito ukazuju na postojanje određeno ispoljenog kulta cveća u starih Egipćana. Drvo je bilo pojam ugodnijeg života i ono se, zajedno sa cvećem, prikazuje veoma često. Navešćemo samo neke od njih:



Egipćanin zahvata vodu posudom, najraniji metod navodnjavanja.

Navodnjavanje pomoću šadufa, jednostavne naprave sa kontrategom.



Detalj malog privatnog vrta (oko 1400. pne.). Bazen sa ribama oivičen je papirusom i mešovitim drvećem i vinovom lozom (dole desno).

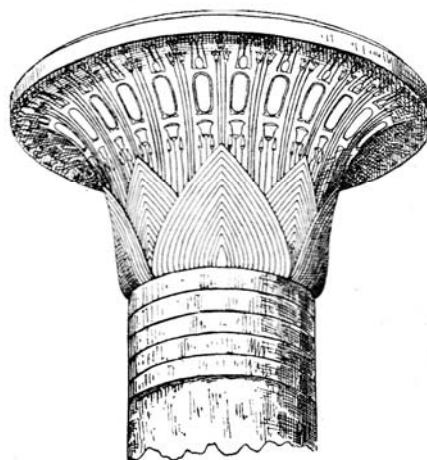


Drveće od koga se dobija tamjan (*Boswellia sacra*) introdukovana iz Punta prenosi se u pletenim korpama do Tebe (1495. pne.).



Cvet lotosa (sesen) bio je simbol sunca, stvaranja i ponovnog rađanja, jer se cvetovi noću zatvaraju i tonu, a u svitanje izranjaju i otvaraju se ponovo. Prema mitu stvaranja postojao je džinovski lotos na početku vremena. Iz njegovog cveta izašlo je sunce prvog dana. Istovremeno je simbol gornjeg Egipta.

Egipatski sveti lotos ustvari nije lotos (*Nelumbo*) nego plavi lokvanj (*Nymphaea caerulea*)



1 Na jednoj drvenoj, sepulkralnoj ploči prikazan je pejzaž s grobljem, kod Tebe (Kairo, Muzej).

2 Na jednoj fresci iz tebanskog groba, koja se čuva u Britanskom muzeju, u Londonu, prikazan je lov na ptice, sa barskim biljem.

3 Na reljefu iz hrama u Der el Bahari prikazane su, pod jednim drvetom, tek okočene životinje.

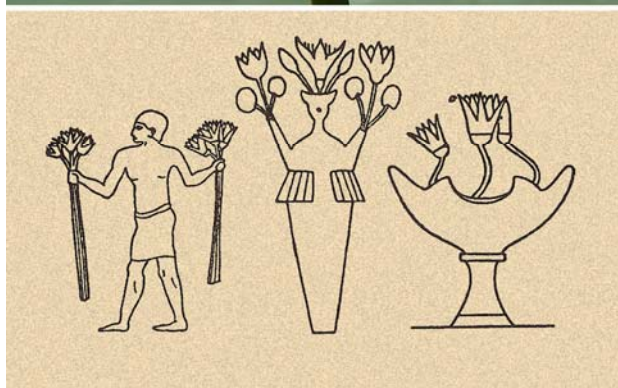
4 U Britanskom muzeju čuva se freska iz jednog tebanskog groba, na kojoj je prikazano jezero u vrtu, sa ribama, barskim pticama i simetrično raspoređenim drvećem.

5 Na jednoj fresci iz palate u Amarnu, koja se nalazi u Berlinskom muzeju, prikazana je barska divljač sa bujnim rastinjem.

Po jednoj prihvatljivoj rekonstrukciji gradskog dela u Amarnu moglo bi se pretpostaviti da je gotovo dve trećine toga prostora bilo uredjeno kao park, sa insistiranjem na uspostavljanju strogo geometrijskih odnosa (Propyläen II, 331).

I rekonstrukcija grobnog hrama Mentuhotepa III i IV, u Tebi, presumptivan je prilog proučavanju vrtno umetnosti u starih Egipćana. Prilaz hramu bio je oivičen drvoredima (Propyläen II, 276).

Skupljajući najpre plodove, a potom baveći se i primitivnom zemljoradnjom, Egipćani su, kao i svi narodi Istoka, u početima svoga nastajanja bili skloni magijskom umišljanju: verovali su u postojanje duhova i bogova koji nastanjuju biljni svet. Tako je, stolicima održavan i razvijan, stvoren veoma izrazit kult vegetacije. U Memfisu se, na primer, nalazio sveti šumarak drveća "ima", posvećen boginji Hathor. U legendi o "nebeskom drvetu života" slikovito je izražena misao o drvetu kao simbolu sveukupnog biljnog sveta, neophodnog za čovekov opstanak na zemlji. Ovi kultovi dobijali su, već na početku, u vreme Starog carstva, oblike religijskih i umetnički transponovanih likova. Spomenućemo samo "sveti lotos", posvećen "Le-pome Tumu", bogu iz Memfisa (Nofertumu).



Antička Grčka

U petom pevanju Odiseje, stih 63-73, postoji opis prirodnog parka oko pećine nimfe Kalipse. Zahvaljujući Homeru, vidimo da su stari Grci obraćali pažnju i na svrhovitost odabranog drveća. Po jednom opisu, svuda oko pećine rascvetava se dubrava, sa topolama, jovima i selvijama, na čijim se granama skupljaju sokoli, primorske vrane i sove. Pri samom ulazu rasprostrela se bujna čardaklija, iz četiri izvora izbija bistra voda, a okolo su livade, pune ljubičica, petruseina i krokusa.

Peački kralj Alkinoj ima baštu od četiri jutra, sa granatim stablima krušaka, jabuka i slatkih šipaka; tu, na tom ogradjenom prostoru, cvetaju mu smokve i masline, uvija se loza s čokotima, a na kraju voćnjaka su leje pune raznog povrća.

I Odisejev otac, stari Laert, u osamljenosti i tuzi za sinom, neguje baštu, punu jabuka, krušaka, smokava, maslina i čokoća vinove loze. Po jednom divnom, misaonom, poetskom i simboličnom poredjenju čovekova života sa životom mladog maslinovog stabla, datog u Ilijadi, vidimo da je maslina bila naročito cenjeno drvo u starih Grka:

"Kao kad čovek još mladu pothranjuje maslinu bujnu, negde na samotnom mestu, kraj izvora obilnog vodom, - krasnim se odenula brtom, - dok vetri oko nje lahore, ona se povija blago, a beli je cvetovi krasi, il' kad s olujom silnom iznebuha navali vior, iz jame izvali nju i mladu je obori na tle: tako Pantoju Euforba... ubije Atrejev sin Menelaj"

(Ilijada XVII, 53-60; up. XVIII, 436)

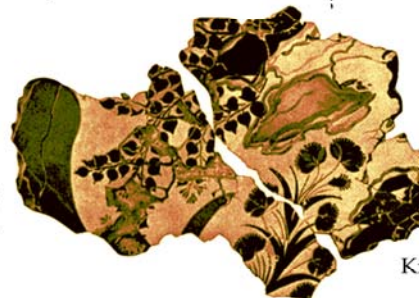
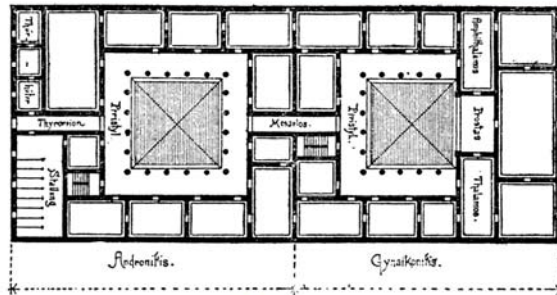
Sudeći po fragmentima fresaka u Hagia Triadi i Knosusu, grčka polja bila su preplavljena različitim poljskim cvećem; šafran, kao negovanu kulturu, berači su skupljali u naročite posude.

Zefir, koji je oduševljavao i nadahnjivao antičke pesnike, strujao je proplancima, osvežavajući i vrtove imućnih Helena.

Pravilnih oblika, ukrašen skulpturama, stubovima s kapitelima, vazama i raznom drugom gručarijom, mermerom ogradjeni izvorima, grčki vrt, koji je bio mesto za besedništva, gimnastičke vežbe i šetnje, uklapao se, formalno uzevši, veoma skladno u urbanu celinu; postavši sastavni deo arhitektonskih objekata, on je iz njih preuzeo i mnoge kompozitivne elemente.

U ovim vrtovima bilo je dosta staza; neke su koristili i prolaznici, pa su tako nastala i prva javna šetališta.

Zadržaćemo se na još jednom podatku o grčkim vrtovima. Svaka površina, zasadjena cvećem, počinjala je najpre vrstama sitne rute, na koju se najpre nailazilo, pri samom ulazu u baštu. Posredi je, besumnje, gatka - da bi se odstranilo zlo, koje bi moglo da snadje vrt i vlasnika, sadjena je ruta, jer je ona, tobože, imala tu moć; odmah iza nje prostirale su se, brižljivo uređivane i geometrijski oblikovane, leje karanfila, ljubičica, ružinih žbunova, brežuljci s divljim tamjanom i čestari s mirišljavim cvećem, nadkriljeni granama južnog voća. Iz središnjeg dela vrta staze su vodile u udolice, a iz nje na zelene proplanke, na kojima je bilo vodoskoka, iz kojih se voda izlivala u mermerne žljebove; oko njih je raslo bilje koje voli vlagu - narcisi i lile. Mirisavi šušnjari nadnosili su se nad uzane potočiće. Na pojedinim mestima, grupisane u geometrijskom redu, bile su poredjane košnice. Sa visokih kedrova i platana oglašavale su se ševe i kosovi.



Devojka bere krokuse. Zidno slikarstvo - Krit.

Plan grčke kuće sa muškim i ženskim delom i obaveznom peristilom.

Kritski floralni motivi iz Hagia Triade

Vrt se u Grčkoj smatrao nepotpunim ako u njemu nije bilo vinove loze.

Ljubav prema cveću i zelenilu, o kojoj nalazimo spomena kod mnogih antičkih pisaca (Bremena, Homera, Stesihora), odrazila se u Grka i u uređenju enterijera. Nemajući zemljišta da načini sebi vrt, demos je slobodne površine u stanu ispunjavao cvećem, a u prozorskim otvorima i šuplinama stvarao mini-jaturni vrt od drvenih i vrbovih kotarica, sadeći u njima cveće svojih bregova; oni imućniji stavljali su ga u velike posrebrene saksije.

Svetih gajeva bilo je i u Grčkoj; najpoznatiji je bio Altis, sastajalište sveštenika i pesnika.

Vrt filozofa Platona ubraja se u prve uređenije grčke vrtove.

Estetske osobenosti svih ovih vrtova izražene su mirno komponovanom celinom i stazama, koje se međusobno povezuju i lagano utapaju u ritmiku linija i masa; taj sklad se oseća i u vertikalama pinija, čempresa, platana, jela, palmi i maslina, odražava se u zelenim površinama, interpolacijama umetničkih dela i još izrazitije u odmerenim i prilagodjenim kontrastnim odnosima žbunova, u sudarima i izmirenjima oblika i intenzitetom boja.

Medjusobnih uticaja u formiranju vrtova bilo je u gotovo svim sredinama. Grčki majstori nadovezivali su se na iskustva egipatskih, a rimski topiari obogaćivali su koncepcije grčkih, dajući im nove varijante i složeniji sadržaj.

Ranohrišćanski period

Kada je hrišćanska ideja, koja je u početku imala izrazito socijalno obeležje, postala najprevashodnija nit sveukupne evropske misli, došlo je i do veoma uočljivih promena u osnovnim vrednostima antičke kulture. Znatno preobražaj ispoljen je i u shvaćanjima o formama vrtova.

Zaviseći umnogome od arhitekture i opšte urbane celine, vrt je sada manjih dimenzija i ima sasvim drugojaču namenu. Postaje ezoteričan - mesto za molitvu, a redje za veće skupove. Osnovna koncepcija mu je uprošćena, a elementi, od kojih se formira, osiromašeni i pojednostavljeni. Retko drveće, žbunaste sadnice i određene vrste cveća, koje su najčešće držane zbog svojih simboličkih vrednosti, ukrašavale su vrt; u njemu je, kao aneks, i produžni deo s baštom za povrće.

Ispoljavane u periodu ustaljivanja dveju najizrazitijih kulturnih epoha na početku hrišćanskog doba: romanike i gotike, iskazanih monumentalnim religioznim i profanim zdanjima, nove ideje su dobile mesto i u osetljivom procesu kreiranja vrtova. Opterećeni simbolikom, koja je prožimala i koncepcije hramova, vrtovi su, ustvari, odražavali težnju za uspostavljanjem psihičke ravnoteže, iz koje se, posle, pod uticajem srednjovekovnih ekstremnosti, razvio misticismizam. Svim svojim pojedinostima, vrt toga vremena bio je odraz novih duhovnih širina i stremljenja, omeđenih kolebanjem između primamljivih formi antičkih vrtova i hrišćanskih shvaćanja o potrebi usvajanja umerenijih rešenja.

Nalazeći se, uglavnom, u sklopu gradjevine, vrt je, u ranohrišćanskom periodu, izvođen veoma jednostavno: površinu, izdijelje mu na male, pravilne geometrijske podeoke različitih formi, prekrivalo je skromno, neupadljivo rastinje. Sa veoma malo komunikacija, vrt je, uz to, bio i posve nedekorativan. Ograda mu je obično zidana, a redje od živice, koja se kreše. Još uvek se oseća uticaj rimskih vrtova, negovanih u imućnijim kućama. Osnovna težnja ovih vrtnih koncepcija je da se izraze smirenost i skromnost, sasvim suprotno od topiaria, čija je raskoš odudarala od hrišćanskog poimanja života.

Ovo, ovakvo stanje u vrtnoj arhitekturi trajalo je sve dok se opštim umetničkim stremljenjima, najkarakterističnije izraženim u neimarstvu i likovnim umetnostima, nije pridružila i potreba za usaglašavanjem vrtnih celina sa ostalim vidovima kulturna stvaralaštva.



Srednjovekovni vrtovi

Mada je, zahvaljujući socijalnim idejama, hrišćanstvo veoma naglo prodiralo, kultura antičkog doba nije mogla lako da se potisne; u gotovo svim slojevima održala se dugo kao najprevashodniji medijum duhovnih potreba.

Nalazeći se između paganskih kultova i hrišćanstva, koje je bilo prinudjeno da iznalazi nove vrednosti, u zamenu za stare, vrtovi su se sve više prilagođavali monoteističkim koncepcijama. Gloria in excelsis Deo - taj moto svih aktivnosti našao je odjeka i u vrtovima. Stvarani u neposrednim blizinama crkava i manastira, oni su, uglavnom, bili samo nastavak pomisli o božjoj sveprisutnosti. Zbog toga je sve bilo uskladjeno da podrži mir i odrazi veličinu Tvorčeva bića.

Koncipirani skromno, sa vertikalama usamljenih čempresa, malim vodoskocima i cvećem u parterima, ovi vrtovi su nekako uspevali da se odupru neodoljivosti antičkih uzora. U njima je prevladjivao ljljan, koji je kasnije postao atribut devičanske čistote, na likovnim pretstavama Bogorodice.

Budući pod uticajem kulturnog nasledja iz vremena kada je pretstavljala Istočno-rimsku imperiju, Vizantija je svoje vrtove uglavnom gradila po ugledu na rimske. Nalazeći se u sklopu dvoraca, oni su imali prostrane terase, ukrašene fontane, bazene, skulpture i mnoštvo arhitektonskih elemenata nekonstruktivnog karaktera.

Drvo, koje je u vrtovima vizantijskih careva izgubilo svoj religijski karakter, najvećma je bilo zastupljeno pinijama.

Izvan bedema, u prijetnim kampanjama nalazile su se vile vizantijskih bogataša. I kraj njih je, kao i u udaljenim istočnim zemljama, bilo velikih lovišta u parkovima, specijalno podešenim za tu svrhu.

Ovi vrtovi su pretežno oblikovani veoma jednostavno, pravolinijski, sa ukrštenim stazama i bazenom u sredini (po ugledu na staroegipatske vrtove). Brojne leje razvodjavane su kanalima za navodnjavanje; između njih su se rasprostirale cvetne površine, koje su potsećale na tepih; one su istovremeno dočaravale iluziju velikih vrtova.

Nasledjena od davnina, ljubav prema drveću odrazila se i u ovim vangradskim vrtovima, ukrašenim dubovima, kiparisima i vrstama s krasnim cvetovima (*Magnolia grandiflora*, *Aesculus hippocastanum*, *Magnolia stellata*, *Periploca graeca*, *Aesculus parviflora*, *Fraxinus ornus*, *Prunus serrulata*, *Hibiscus syriacus* i *Viburnum opulus*), od kojih su mnoge donesene sa strane, kao egzote.

U vrtovima vizantijskih careva bilo je i nekih novina. Nadovezujući se na njih, u jednoj sali, ukrašenoj raznobojnim mermerom i mozaikom, bilo je instalirano "pozorište automata". U ovom svakako najzanimljivijem delu carskog vrta mogao je da se vidi orao kako maše krilima iznad bazena, kako čuvar odvlači kozu od kofe, u koju curi mleko, scene iz lova, mnoštvo drugih pojedinosti iz svakodnevnog života i da se čuje pevanje veštačkih ptica na pozlaćenim granama. Pisci koji spominju ove zanimljive pojedinosti prisećali su se, svakako, automata na principu hidraulike, za koje se zna da su postojali u palati cara Teofila, u Konstantinopolju.

U okviru manastirskih ekonomija nalazili su se i vrtovi sa pretežno korisnim kulturama (lekovito bilje, voće i povrće). Neku izuzetniju osobenost u njihovim koncepcijama ne bismo mogli

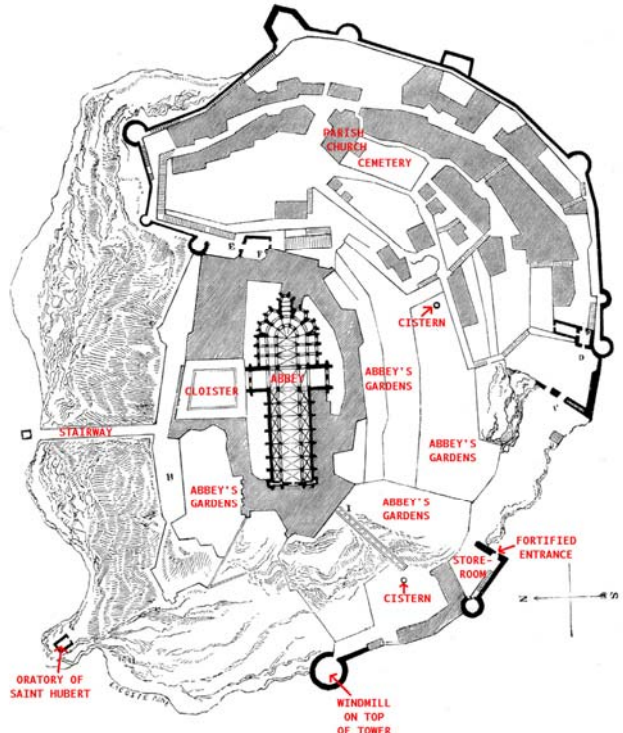
da istaknemo. Zadržane su neke od najelementarnijih odlika rimskog vrta. Smešteni između manastirskih zdanja, oni su gotovo uvek bili uokvireni peristilom. Odbacujući sve ono što je odvlačilo u raskoš, monasi su najčešće pojednostavljivali formu svojih vrtova. Često su išli toliko daleko da su izostavljali i poneke vrste naglašeno dekorativnih sadnica. Sve je u njima moralo da bude smireno, skromno i svedeno na minimum. Bilo je, doduše, i otpustanja. Jedan takav manastir je San Galen, u Švajcarskoj, u kojem se do današnjih dana očuvalo, u celini, kompozicijsko rešenje nešto raskošnijeg srednjovekovnog vrta.

Najcenjenijim vrtovima smatrali su se oni sa retkim lekovitim biljem; iz njih su se kasnije razvile evropske botaničke bašte.

Neznatnih razlika u izgledu, ima u manastirima svih kaludjerskih redova, a najviše kod Benediktinaca. Zbog svog ezoteričkog karaktera, ostali su gotovo sasvim bez uticaja na svetovne vrtove svoga vremena.



Mont Saint Michel



Ekonomska i socijalna zaostalost glavne su smetnje razvoju srednjovekovnog vrta u Evropi. I sam oblik tadašnjih gradova isključivao je neku izuzetnu potrebu za vrtovima. Smešteni na nepristupačnim mestima ili u poljima, kraj reka, oni su, zahvaljujući samoj lokaciji, u prirodnom ambijentu imali sve ono što se u urbaniziranoj sredini nadoknađivalo ozelenjenim površinama.

Baš zbog toga što su oduzimali izvestan deo ionako nedovoljnog prostora u okviru gradskih bedema, vrtovi u utvrđenim feudalnim gradovima bili su pod naročitom zaštitom i svako uništavanje i oštećenje rastinja smatralo se teškim prestupom.

Kompozicijski, njihovo formiranje bilo je, pre svega, uslovljeno odredjenim mestom i prostorom; najčešće su izvodjeni u obliku pravougaonika s geometrijski uklopljenim lejama, imali su male bazene ili fontane u sredini. Na jednom kraju vrta nalazio se bunar s vodom za polivanje. Od cveća najviše su negovane ruže i ljiljani.

Za vreme Karla Velikog vrtna umetnost doživljava primetan uspon. Osim korisnog rastinja i začina (majoran, čaj, mak i drugo), u dekorativne svrhe upotrebljavaju se najviše ružmarin, ruža, ljubičica i ljiljan.

Hrast je najizrazitiji kompozicijski elemenat u francuskim vrtovima ovog doba. Drugu neuobičajenost pretstavlja izvođenje lavirinata, isprepletanjem alejama, sa statuama i vodoskocima. Pri dvorcima bilo je i lovnih parkova - uređenih rezervata za životinje.

U mnogim francuskim i italijanskim gradovima, u XII i XIII veku, stvaraju se javni parkovi. Velikih su razmera, sa travnim površinama, osenčenim alejama i upotpunjeni vrtnim ukrasima.

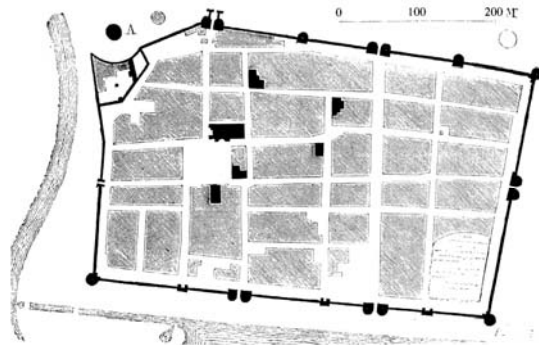
Spomenućemo jednu veoma zanimljivu i izuzetno važnu pojavu, koja je doprinela obogaćenju evropske flore. Posle prvih krestaških sukoba, u svoje zemlje vratili su se vitezovi, vukući sa sobom opljačkano blago i umetnička dela; u njihovom raznovrsnom prtljagu bilo je sadnica, lukovica i semena raznih egzota iz dalekih zemalja.

Premda su se filozofske i etičke koncepcije francuskog feudalnog društva zasnivale na odredjenim psihološkim kategorijama i sociološkim principima, već potisnuta paganska, antička kultura uspeła je da nametne ovoj klerikalnom isključivošću nepristupačnoj erediti neke svoje komponente, kako u arhitekturi, književnosti i likovnim umetnostima, tako i u hortikulturi, što je, opet, uslovlilo pojavu jednog zanimljivog estetskog amalgamisanja starog sa novim. Tako se i u srednjovekovnim vrtovima javljaju, negde na izmaku ovog istorijskog razdoblja, nedvosmislene asocijacije na antičke vrtove, izražene elementima sadržaja: veštačkim pećinama, složenim sistemom staza, termama, velikim kavezima sa retkim pticama, brlozima za divljač, a pogde su to bili pravi zoološki vrtovi, sa životinjama iz dalekih zemalja, koje su obično držane u ambijentu, sličnom onome u postojbini, sa maskiranim ogradama - tako da je izgledalo da su sasvim na slobodi. Sve se to menjalo, skladno i naizmenično, u jednoj vizuelno dopadljivoj i nužnoj ritmici.

U vrtovima feudalaca bilo je i veštačkih tvorevina, sličnih onima u Vizantiji, samo manje duhovitih, većma akcentovanih i obično nametljivo prisutnih, pa su veoma često remetile tihu uzajamnost forme i suštine.

Budući u neposrednoj blizini antičkih rimskih vrtova, hortikulture tvorevine u Italiji nisu mogle da izbegnu njihov uticaj. Verovatno zbog toga u njima nema nastranosti i kurioziteta: sve je prožeto željom da vrt bude neprikosnoveno mesto odmora, telesne i duševne rekreacije, utočište za razmišljanje i relaksaciju.

Aigues Mortes, France



Temeljeći se na osnovama nekih razločnih i teoretski potkrepljenih koncepcija, italijanski vrt pretežno je imao oblik kvadrata, ograđenog visokim zidovima, obraslim puzavicama. Središnji deo bio je ozelenjen travnjakom, sa akcentima raznobojnog, niskog cveća, oivičen čempresima, kedrovima i egzotama. Dobro komunikativne, staze su morale da budu presvodjene dekorativnim perenama.

U samom centru vrta nalazila se fontana s maskeronima, iz kojih je prskala hladna voda.

Još jedan kompozitni elemenat, pozajmljen iz antike, dočaravao je prirodnost italijanskih srednjovekovnih vrtova: rustične klupe, smeštene u šiprazima ili kraj samih travnjaka, odeljenih od staza niskom živicom.

Pojmljivo, ni ovde nije izostavljeno voće, koje je, osim dekorativnosti, imalo i praktičan značaj.

U jednom delu ovih parkova, takozvanom "viridarium", pristupačnom javnosti, nalazile su se životinje svih vrsta.

Sa nešto malo izuzetaka, gotovo istih su svojstava i suvremeni vrtovi u Nemačkoj, samo što su oni naginjali složenijoj geometrizaciji, koja je kasnije, u XVII stoleću, dobila svoje završne akcente arabesknim izvedenim rešenjima, kao što su, na primer, vrtovi u hajdelberškom zanku i neki monaški, u Nirnbergu.

Da vidimo šta se može izvući kao najbitnija karakteristika ovih vrtova. Pre svega, usled pomanjkanja visokog rastinja i pretežne svedenosti na parterna rešenja, oni su u priličnoj meri bili degradirani, kržljavi i uz to opterećeni nenarativnom simbolikom.

Islamski vrtovi

Sabravši u sebi iskustva prethodnih civilizacija, Arabljanska kultura nije značila samo otstupanje od uobičajenih vidova duhovne delatnosti, već i jedno suptilnije poimanje života, koji se, zahvaljujući složenim religijskim spekulacijama, pod dejstvom pesničkih imaginacija preobražava i sublimiše.

Arabljanski lekar i filozof, neoplatoničar Ibn Sina, zvan i Avicena (980-1037), čija su dela, sa arapskog i persijskog, u XII stoleću prevedena na latinski jezik, ostavio nam je ključ za razumevanje istočnjačkog ambijenta i sprema osetljivih sila, koje u njemu dejstvuju.

Istorijski razvoj islamskih vrtova počinje od 622. godine i vezan je za Muhamedovo napuštanje Medine.

Deset godina posle njegove smrti, 642., bile su pokorene najveće zemlje Istoka: Sirija, Irak i Egipat. Država koja se prostirala od Himalaja do Pirineja, doživela je pod Kalifatom svoj procvat. Podeljena na tri provincije, čija su sedišta bila u Damasku, Bagdadu i Kervanu, ona je uspostavila trgovačke i kulturne odnose sa svim civilizovanim zemljama. Posle vojnih uspeha u Andaluziji, jedan od Omejida uzeo je Kordovu za svoju prestonicu.

Oko ovih gradova stvoreni su najlepši arabljanski vrtovi.

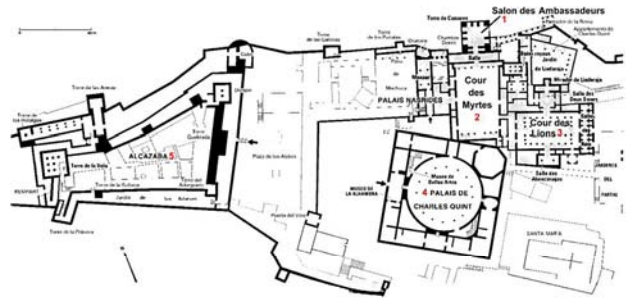
Pošto je Islam isključivao svaku mogućnost stvaranja posebnih kultova, vrtovi su bili veoma tesno vezani za profanu arhitekturu, izvodjenu odveć raskošno, raščlanjenju, sa mnogim pojedinostima, koje su uticale i na formiranje hortikulturnih tradicija. Pošto se Muhamed, kako to svedoče izvori, rdjavo izražavao o obožavateljima grobova, Prorokovih slika i likova svetitelja, ljudski lik nije bio predmet umetničkog stvaranja, pa su, zbog toga, izostale i ljudske skulpture u arabljanskim vrtovima. To se, međjutim, nadoknađivalo izvanrednim animalističkim ostvarenjima i preciznim automatima, predviđenim za veoma složene funkcije. Arabljanski pisci Banu Muza i Al Džazari preveli su na svoj jezik najslavnija dela iz hidrauličke mehanike Aleksandrijske škole, rasprave Filona iz Vizantije, Ktezibusa i Herona aleksandrijskog.

Voda je bila jedan od najozbiljnijih problema islamskih vrtova. Zbog toga su i prihvaćene tradicije navodnjavanja irigacionim sistemima, često starim i po nekoliko milenija, u pokorenim zemljama.

U životu Muslimana vrt je imao veoma značajnu ulogu, jer je u njemu provodjen veliki deo vremena.

Bagdad je bio sav u vrtovima, gradjenim po ugledu na vizantijske, koji su bili prenatrpani vodenim efektima; ovde je sve bilo prožeto mišlju i duhom islamskih shvatanja života. U pojedinim delovima vrta nalazili su se kiosci, kao eredišta, oko kojih su se razvijale arabeske kombinacije staza, bazena, vodoskoka, stubova, osmanluka (pergola), cvetnih solitera i raznih vrsta drveća, medju kojima je preovladavala palma.

Arabljani su osvežili evropsku kulturu neposrednošću i maštovitim rešenjima, ispoljenim osobito u arhitekturi i vrtnoj umetnosti. Mada je čitava koncepcija vrta počivala na strogo geometrijskim elementima, sve je bilo čipkasto lako, duhovito, funkcionalno i simbolično.



Vrt Alhambra u Granadi iz XIII veka: osnova, "daraksi", dvorište lavova i dvorište mirti.



U istorijskom razvoju islamskih vrtova, rešenja u dvoru Tulmida, kod Kaira i u španskim gradovima Kordovi, Toledu i Grenadi imaju najkarakterističnije odlike.

Sa svim svojim pojedinostima i čitavim hortikulturnim ansamblom, Alhambra u Granadi predstavlja jedan od najcelovitijih pokušaja, u kojem je došla do izraza ustreptala, tanana estetska prefinjenost mavarskih projekatana. Stvaran u XIII stoleću, ovaj vrt, zajedno sa onima u letnjim rezidencijama: Sultana i Alkazar, u Sevilji, kojima se može pridodati i Tadž el Mahal, u Agri, iz XVII veka, ubrajaju se u bisere mavarske hortikulture.

Pravougaoni bazeni, oivičeni nisko rezanom mirtom, kanali, optočeni grmljem i cvećem, vodene staze koje uokviruju nasip, pretvarajući ga u poluostrvo, sa dvema pravougaonim lejama i malim kvadratnim bazenom s fontanom, između njih, minijaturni vodoskoci, mermerna stepeništa, sa fontanama na svakom odmaralištu - osnovni su arhitektonsko-dekorativni elementi vrtne konstrukcije u Alhambri i spomenutim rezidencijama iz XIV veka.

Na terenima s nagibom, mavarski graditelji su prelaze iz jednog u drugo dvorište rešavali pomoću nekoliko stepenika, pa je to vezivanje potsećalo na kaskade.

Majstori za fajans, oni su, gde god bi im se ukazala potreba, predmete oblagali njime, pa je i na taj način povećana pitoresknost ovih vrtova.

Još intimniji od rimskih atrija, mavarski vrtni delovi, poznati pod imenom paco, međusobno povezani, a pojedinačno uređeni kao samostalna celina, bili su ograđeni, smanjenog obima, sa vodom, koja se javljala u bezbroj varijanata: žuboreći, prekaajući ili izbijajući jakim mlazovima; prelivajući se iz bazena u bazen i navodnjavajući istovremeno nasade, ona je bila veoma racionalno korišćena, jer je jedino na taj način mogla uspešno da održava vrtni mikroklimat.

Eventualne visinske razlike pojedinih delova u vrtu maskirane su živicama kresane mirte i šimšira.

Velikim saksijama dobijane su vertikale, koje su služile kao estetska ispomocu arhitektonskim rešenjima; ove "lončanice" razmeštane su najčešće po stepeništu, na ivicama bazena, kraj fontana i u dnu staza.

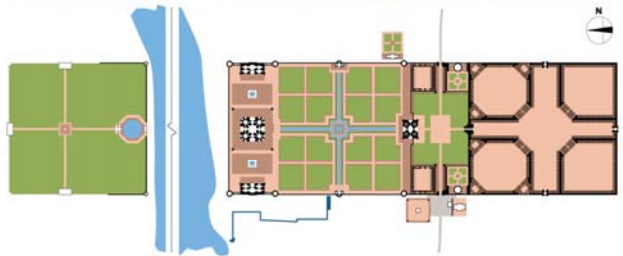
Osobita pažnja posvećivana je kolorističkim efektima.

Pristalice jakih, intenzivnih mirisa, Muslimani su gotovo uvek odabirali samo ono cveće čiji miris zagušuje i opija (ruža, lavandula, jasmín, ružmarín, zumbul). Nabavka cveća iz drugih zemalja predstavljala je unosnu trgovinu, jer su bile naročito cenjene vrste, uvezene iz Sirije i Indije.

Čempresi i **eukaliptusi** najizrazitije su vertikale ovih vrtova.

Arhitektonski elementi skladno su se dopunjavali sa floralnim.

U Generalif, jedan od dvoraca u sklopu Alhambre, koji je služio za razmogu, ulazilo se kroz kameni portal, ispred kojeg je bio zasadjén red brestova. Odmah na ulazu nalazilo se, veoma jednostavno komponovano, malo "dvorište mirti", uokvireno presvođenim stubovima od alabastera; u sredini se nalazio bazen, oivičen mirtom. Iza njega je bilo popločano dvorište, u kojem se nalazila fontana, komponovana lavljim figurama. Iz ovog "dvorišta lavova" ulazilo se u poslednje, treće, koje se zvalo "daraksi"; ono je, ustvari, imalo najizrazitije hortikulturno rešenje. U sredini se nalazila fontana, u obliku pehara; iza nje, u dvojnim redovima, oivičavajući stazu, koja je vodila u dvorac, nizali su se kiparisi.



Tadž Mahal (Agra) XVII vek.

Parkovska kompozicija Generalifa oslanjala se na sistem međusobno povezanih terasa, koje su bile razvodjavane izrazito vrtnim elementima. Osim različito ukomponovanih i raznovrsno efektnih vodenih površina, obilje rastinja predstavlja jednu od glavnih estetskih osobenosti ovih vrtova: ruže, puzavice, glicinije i bršljan izatkivali su najlepše šare na belim kamenim zidovima, a magnolije, lijanderi, kiparisi, palme, hrastovi, ogromne mimoze, jasmini, perunike, narcisi, ruže i mnoštvo drugog, raznobojnog cveća dopunjavalo je utisak izvanredno spretno harmonizirane celine, prave simfonije boja, koja je, rastajući se u zvuk, vizuelne utiske preobražavala u uzbudljiv likovni doživljaj.

Kina

U staroj, nomadskoj Kini bio je razvijen kult prirode. Osim zemlje, planina i brda, sunca, planeta, zvezda, reka i jezera, značajno mesto u ovoj primitivnoj religiji zauimalo je i drveće.

Dva najizrazitija filofska sistema: konfučijanizam i taoizam, koji su osnova sveukupne kineske duhovne i tvoračke delatnosti, usmeravali su ljude na smirenost, skromnost i kontemplacije. Klasni razlozi nastojanja da se uspostavi jedno ovakvo stanje očiti su: iz ovakve psihičke dispozicije išlo se jedino u poslušnost, neophodnu spokojstvu vlastodržaca.

Pošto nemamo sačuvanih starih kineskih vrtova, o njima saznajemo, doduše nekada nedovoljno pouzdano, jedino iz istorijskih i literarnih izvora, među koje idu i veoma retka kazivanja putopisaca.

Venecijanac Marko Polo, koji je krajem XIII stoleća (1272-1293), sa jednom trgovačkom ekspedicijom boravio u Kini, prvi je upoznao Evropu sa ovom dalekom zemljom. Međutim, njegovi opisi su prihvatljivi samo delimično, jer je on preterivao, kako u mistificiranju, tako i u oduševljavanju stvarima koje je u njoj video.

Pozivajući se na postojeća dokumenta, André Lefèvre kaže da su Kinezi već u IV veku pre naše ere, dok su se herojski Grци zadovoljavali lugovima i jednostavnim nasadima, imali raskošne vrtove.

Znameniti filosof Meng-ču (368. godine pre naše ere) spominje veliko imanje Ven Vanga, ogradjeno visokim zidom, na čijim su se uglovima nalazili tornjevi; u njemu je svaki Kinezi mogao da lovi i po svojoj volji seje travu i sadi drveće. Ovaj velikaš je imao i jedan manji park, koji je održavao zajedno sa narodom.

Spomenuvši park Sinan Vanga, koji je bio strogo nadgledan i zatvoren, Meng-ču napominje da je on, istovremeno, slušio i kao groblje, stanovništvu iz četiri okruga. Valjda da bi istakao značaj kulta životinja, on nam saopštava i jednu zanimljivu pojedinost: kogod bi u njemu ubio jelena, kažnjavan je smrću.

Jedno stoleće kasnije (oko 260. godine), Ši Hang Ti, iz dinastije Čin, sabrao je u jednom ogromnom parku, koji je obuhvatao trideset okruga, kopeje dvoraca svih gospodara koje je smakao.

Bezbrojne životinje, ptice i ribe u ribnjacima i kamenim mrestilištima, tri hiljade odabranih sadnica i mnoštvo drugih pojedinosti dočaravali su sve krajeve prostrane imperije.

Ovaj vladar je na jednom grandioznijem planu, sa mnogo više maštovitosti, pet vekova ranije, uredio svoj vrt lepše nego što je bio u znamenitoj Hadrijanovoj vili.

Veliki osvajač Vu Ti, iz dinastije Han, koji je 140. godine pre naše ere prodro u Indiju i dospeo na obale Kaspijskog jezera, imao je još veći park, na prostranstvu od pedeset okruga, prošaran palatama, kioscima, pećinama i dekoracijama svih vrsta. Trideset hiljada robova radilo je na njegovom održavanju. Svake godine provincije su morale da mu šalju svoje biljne raritete.

Neumerenost u pogledu veličine prostora, odredjenog za park išla je i dalje. Jedan drugi princ iz iste dinastije hteo je da pretvori celu Kinu u ogroman vrt.

Vladari su, uglavnom, želeli da od svojih rezidencija stvore "zemaljski raj", zemlju čarolija, u kojoj bi, pomoću tajnog eliksira života i jogi vežbi, s puno nade očekivali besmrtnost.



Jedan od vrtova u gradu Suzhou



Vrt skromnog upravnika (Zhuzheng Yuan) 1513. Suzhou



Ulaz u vrt Youyicun

Tu, tako izraženu želju za bežanjem od stvarnosti, na kojoj se zasnivaju i same koncepcije vrtova, nedvosmisleno su izrazili, u IV i V veku naše ere, slikari Ku K'ar Šin i Tsun Ping.

Iz religiozno-filosofskih pobuda, Kinezi su uvek rezervisali jedan deo svoga imanja za vrt. To je bio neprikosnoven i privilegovani prostor. U porodici se smatrao gotovo svetištem.

Po filozofu Laoceu, koji je živio u VI veku pre naše ere, Tao je apsolutno biće, nevidljivo, nečujno, neopipljivo i neodređeno, a ipak savršeno. Iako miruje, u stalnom je pokretu, samo sebe ne menja, a uzrok je svih menjanja, ono je suština svih stvari i pojava, izvor i kraj svega. Tao je poreklo i svrha saznanja.

Duh taoizma nalazimo u osnovi svih koncepcija kineskih vrtova, jer je Kinez toga doba psihički podređen primamljivoj tajnovitosti zbivanja u prirodi i težnji za duševnom ravnotežom, koju je postizavao otkrivajući smisao življenja. Sve njegove duhovne manifestacije bile su u tesnoj vezi s prirodom, jer su ishodile iz nje same. Zbog toga je i vrt morao da ima njezina najbitnija obeležja. Filozofi prirode, sledbenici taoizma, nametnuli su upotrebu složenih simbola u kompozicijama parkova. Po njima je, na primer, voda, vidljiva ili skrivena, složen splot zemljinih arterija - žile kucavice, kao što su planine prikazivale njen skelet.

Odražavajući ovo mišljenje, ukomponovane "planine" imale su, pored vode, primarnu ulogu u kineskim vrtovima; kamenje kojim su one građene, različitih oblika, neravno, sa udubljenjima i ispupčenjima, izbrazdano, sa pukotinama, puno ekspresija, imalo je veoma dugu tradiciju, vezanu za pojam o kraljevstvu minerala. Zbog svoje veličine i nedostižne divljine, ono je prihvaćeno kao izraz stvaralačke snage prirode.

Hronika Lo Jang Šia Lang Ši, objavljena 547. godine, dala nam je i jedan detaljan opis vrta nekog Šang Luna: prosta pustinjačka koliba ili paviljon, smeštena na jednoj "planini", sa terasama i šumom u blizini, koja je dosegala do obale jezera - okosnica su ovog vrta. Prema rečima Osvalda Sirena: "usred stenja, borova, bambusa i cveća, mala koliba čuvala je mesto, predviđeno za meditiranje".

Ovaj oblik se kasnije razvio, sačuvavši pri tome i svoj prototip. Na kraju perioda Tang, ekscentrični pesnik Li Te Ju (784-849) imao je park za razonodu, u Ping Šu'anu, ispunjen izvanrednim detaljima. U ambijentu sadnica i veličanstvenog drveća nalazila se "divlja planina", prostirali se tuneli, jezera i barušine, vijugavi potočići i bogati paviljoni. Sve je to bilo tako podešeno da dočara utisak božanskog boravišta, u kojem se, po prevashodstvu, lako stiče besmrtnost.

U stihovima jednog pesnika, nastalih oko 1226. godine, nalazimo opis tadašnjeg vrta, koji se nije mnogo razlikovao od onih, nastalih nekoliko stoleća ranije. To je bila posledica snažnog, permanentnog uticaja taoizma na sve vidove čovekova života. I ovde se u središtu nalazio paviljon, za odmor i meditiranje, oko kojeg se razmrežavala voda; razlivajući se u pet pravaca potočićima koji su žuborili, voda je upotpunjavala lepotu ovog dela vrta; vijugavi i različitosmerni, potočići su se ponovo skupljali u bazenu, iz kojeg su opet oticali pravim lavirintom žljebova, padajući penušavo niz kaskade. Vešto i skladno građeni rukavci obrazovali su ostrva i glatke vodene površine, na kojima su se rascvetavali lokvanji. Svuda po parku nalazila su se veštačka ostrvca, spojena drvenim mostićima. Na livadama je raslo aromatično cveće i lekovite trave, a svuda unaokolo komuniciranje su olakšavale amfiteatralno građene stepenice.

Landšaftna ostvarenja u Kini imala su tri tipa: duhoviti, idilični i zastrašujući.



Bonsai šuma u vrtu pagode Yunyan



Klasični zakrivljeni most koristi se u mnogim azijskim vrtovima.



Vrt Yuyuan - refleksija vode.

Prvi je bio sav u kontrastima zastrašujućem, koji je imao počupano i ponovo zasadjeno drveće, sa korenjem odozgo, a krugom u zemlji, amorfnu kresaninu grana, fantastičnih oblika i dimenzija, od kepeca do divova. Idiličan tip obavezno je imao veliko ostrvo s ribarskom kućicom, mostiće, krupno kamenje na obali, koja je inače bila veoma razudjena, nisko rastinje, pitoreskne solitere, bambuse i znalački izvedene aranžmane cveća, koje je raslo na jezičcima uskih, glatkih rtova. Kao na velikim slikanim kompozicijama, pozadje je bilo izvedeno raskošnom vegetacijom.

Uvek se pazilo da vrtna celina ima svoj punkt, odakle se pruža lep pogled na okolinu.

Skromni, privatni kineski vrtovi imali su dosta cveća, koje je slobodno raslo u kamenjaru i medju drvećem.

Veliki vrtovi, osobito mandarinski, bili su isprepleteni stazama, uskim, obraslim rastinjem i pretvorenim u lavirinte, kroz koje se moglo, s jednog na drugi kraj, šetati čitav dan.

U tim malim baštama negovalo se patuljasto drveće.

Pozniji vrtovi, u vremenu dinastije Sung (960-1279) i Ming (1368-1644), sačuvali su osnovnu koncepciju prethodnih, ali su zato umnožili elemente sadržaja, dajući preimućstvo arhitekturi.

Poznati "kineski paviljoni" javili su se u parkovima prilično kasno, u prvoj polovini XVII stoleća, pri kraju vladavine Minga, i završili su akcenat jedne duge i prilično spore evolucije. Korišćeni u verske i profane svrhe, oni su ovladali ogromnim prostorima, gde god je bilo hramova ili su se nalazile relikvije Konfučija. Zatvoreni ili otvoreni, u centralnom planu ispoljavali su uvek tendenciju za što različitim formama: četvrtasti, pravougaoni, okrugli ili mnogougaoni.

Otvorene galerije su još jedan popularan arhitektonski elemenat kineskih vrtova; njihov raspored je različit, a služile su najpre kao prolazi izmedju kioska i paviljona, iz kojih se pružao najlepši izgled. Kasnije, smeštene na obali jezera, bile su boje-ne i prekrivane lakiranim crepom.

Nešto drugojaču i, moglo bi se reći, izuzetniju ulogu imali su zidovi; njihov odbrambeni karakter se sastojao u obezbeđivanju što potpunije izolacije vrta, izdijeljenog na mnoštvo kompartimenata, povezanih međusobno brojnim stazama. Da bi čovek dospeo u vrt morao je da prođe kroz više kapija, ugrađenih u nejednake, masivne zidove. Najstarija od njih obično je izvodjena osmougaono ili kružno; ova druga, zvana "mesečeva vrata" stekla su veliku popularnost.



Klasušni vrtni stil Suzhou



Božanski put u istočnom predgrađu Nanjing



Letnja palata Yihe yuan

Japan

Kada je reč o japanskim vrtovima, treba istaći jednu osobenu psihosociološku i psihološku komponentu, jer će nam ona, uočena i objašnjena, služiti kao introdukcija u neuobičajeni i nestvarni svet, izatkan senzibilnim efemerijama. Pošto se Japancu svet pričinjava kao da je sačinjen od niza prolaznih slika i privida, u kojima se ispoljavaju "večite snage", on ga drugojače i doživljava. Tako su njemu imponantni oblici stena, čudljiva nepostojanost oblika paperjastih oblaka i vode, koja se razliva, skuplja, pemuša, prska i teče, žuboreći, samo odblesak stvarnosti. Zbog toga voda i stene u sastavu japanskog vrta imaju veoma značajnu ulogu. Pokoravajući se prefinjenim, tradicionalnim umetničkim pravilima, njihovi međusobni odnosi daju vizuelnom utisku smisao pesništva, koje na ovom podneblju ima veoma suptilne akcente, snagu i obuhvatnost: gotovo uvek nam se čini kao da opisuju stvaranje sveta.

Kao sinteza životvornih principa vaskeljene, japanski vrt je nezamenljivo utočište vedrine i smirenosti, uzvišeno mesto za razmišljanje, duševni mir i ataraksiju.

Sve ono što je rečeno za kineske vrtove može se, sa nekim malim izmenama i dopunama, primeniti i na japanske. Zahvaljujući nizu okolnosti, u ovoj ostrvskoj zemlji vrtina umetnost je našla svoj specifičan izraz.

Uticao kineske hortikulture na ovom tlu počeo je u III veku, invazijom Japana, pod caricom Jinjo Kogom.

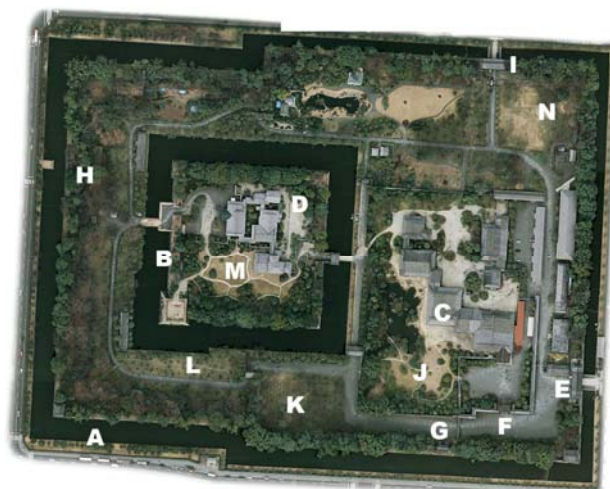
Asimilišući sve duhovne vrednosti, bez obzira na njihovo poreklo, Japanci su produbili svoje kulturno stvaralaštvo, izgradivši i vlastiti stil u hortikulturi, koji je odgovarao nacionalnom mentalitetu.

Po tradiciji, posle smrti vladara dvor je menjao svoje prebivalište. Car Kwamu (782-806) odlučio se za grad Kijoto, koji je, postavši čuven sa svojih vrtova, taj ugled zadržao sve do današnjih dana.

Razvoj japanskih vrtova, koji je počeo naglo vladavinom ovog imperatora, zaustavljen je i prilično unazadjen za vreme militarističke epohe Kamakura, koja je trajala skoro dva stoleća (1186-1335).

U XIV veku, pod vladavinom Ašikaga (1336-1573), Kijoto je postao centar japanske civilizacije. Razvoj slikarstva, umetnosti dekorisanja cvećem (ikebana), dramske i muzičke umetnosti, doveo je, pojmljivo, do procvata i vrtne umetnosti.

Sada su se vrtne koncepcije izmenile gotovo iz osnovne. Pravljeni da budu viđeni i spolja, oni su, baš tom činjenicom, stekli simpatije sviiju, pa čak i onih koji su bili navikli da u vrtu uživaju jedino kao u detalju domaćeg enterijera. Ovom preobražaju doprineli su i sveštenici sekte Zen, školovani u Kini. Njihove umetničke ekspresije proklamovane su doktrinom, koja se zasnivala na jednoj filozofskoj spekulaciji: na divljenju lepote pred ružnim ishodom svakidašnjice. Položaj koji je njoj odgovarao nazvan je Ša Seki.



Vrtovi zamka Nijō (Nijō-jō) Kyoto XVII vek. Zamak je okružen sa dva koncentrična prstena fortifikacija sa jarkom (A,B), a unutar njih su palata Ninomaru (C), ruševine palate Honmaru (D), razne pomoćne zgrade, pet kapija: velika istočna kapija Higashi-Ote-mon (E), Kara-mon (F), južna kapija Minami-mon (G) i zapadna kapija Nishi-mon (H) i velika severna kapija Kita-Ote-mon (I), nekoliko vrtova: vrt Ninomaru (J), trešnjevi (K), gaj šljive (L), vrt Honmaru (M) i zeleni vrt (N) i jezera.



Između velikih majstora koji su dali planove ovih vrtova treba spomenuti Muso Kokušija, sveštenika kaste Zen, koji je umro 1351. godine, jednog od najvećih tvoraca japanskog vrta.

Krajem XVI veka, u periodu Momojama (1574-1602), u hortikulturi se osećao uticaj slikara pejzažista, koji su prihvatili kinesku tehniku crtanja tušem. Tvorcima vrtova se učinilo da su, najzad, oslobođeni stranog uticaja, pa su, bez kolebanja, prihvatili ove nove izražajne mogućnosti.

Ovakav duhovni kompromis uslovio je pojavu tri različita tipa vrta: So (početni), Gio (posredan) i Šin (savršen), koji su, uglavnom, zavisili od bogatstva autorove invencije i određeno usmerenih želja za izražavanjem.

Pored namenskih, kao što je, na primer, bio vrt za ceremoniju čaja, bilo je običnih i svetih vrtova; proces preobražavanja ovih drugih u profane trajao je oko dva i po stoleća (1603-1867), sve dok se vrtina celina, organski i idejno, nije ustalila i dobila svoj konačan likovni i estetski izraz, kao sintezu upornih i dosledno sprovedenih nastojanja za što adekvatnijim sadržajem i oblikom.

Da vidimo šemu jednog japanskog vrta, koju nam je ostavio Cukijsama Tejzo-Den.

Taj definitivni oblik japanskog vrta sastojao se od 16 osnovnih elemenata kompozicije. U središnjem delu bilo je jezero sa ostrvcetom. Glavnu, akcentovanu vertikalu pretstavljao je gromadni kamen, smešten na severnoj obali, oko kojeg su se nizali, u neposrednoj blizini ili podalje, planinski masivi: četiri različito nazivane planine ("bliska", čije se podnožje sruhljivalo s obalom jezera, "udaljena", "u okolici" i "mamuz"). Kraj glavnog, zaštitnog kamena, sa desne strane nalazio se brežuljak s kaskadama, a sa leve, protežući se obalom, prostirala se peščana plaža. Njemu nasuprot, na južnoj obali, stajao je svetilišni kamen obožavanja. Na zapadnoj strani nalazilo se odmaralište za gospodara, a na jugoistočnoj za goste; između ovog drugog i jedne od "planina" nalazio se rukavac kojim je voda oticala iz jezera. Između kamene gromade i spomenutog brežuljka postojao je prolaz ili nagib za kaskade. Na južnoj strani nalazila se prostrana peskovita obala, na kojoj je bila velika plaža.

Sa mnogo umešnosti i strpljenja, Japanci su negovali patuljasto drveće, koje je sažimalo u sebi i određenu simboliku sadržaja.

Mada veoma narativan, japanski vrt je izvodjen rudimentarnim, prirodnim elementima: neobradjenim kamenom, drvetom i vodom. To pojednostavljivanje sretstava gradjenja nadoknađivalo se jednom drugom osobenošću, svojstvenom samo ovim tvorcima: pažljivim odabiranjem izrazitih primeraka kamena i drveta, pri čemu se nije pazilo samo na njegove morfološke vrednosti, već i na što veću deskriptivnost. U tome su oni nadmašili sve graditelje vrtova.

Pazeći na složene odnose masa, proporcije, izražajnost detalja i njihovu formalnu i suštinsku povezanost, Japanci su, ritmičkom, impresijama, bojama i simbolikom, svojim vrtovima podarili filozofska i pesnička obeležja. Mnoge značajne misli, koje izražavaju stav prema životu, tople, intimne fantazme i najlepši stihovi nastali su u vrtovima ili su bili neodoljivo inspirisani njihovim savršenstvom.

Estetske vrednosti kineskih, a osobito japanskih vrtova ishode iz gotovo svih rešenja; nalazimo ih čak i u mnogim interpolacijama. Temeljeći se isključivo na kategorijama tipičnog, one se, uglavnom, manifestuju celovitošću određene zamisli, psihogenim komponentama sadržaja, mirnom ritmičkom, vizuelnom senzibilnošću i ekspresijama detalja.



Kenrokuen (Vrt šest simbola) u Kanazawi, Ishikawa, je stari privatni vrt Maeda klana, razvijen od 1620ih do 1840ih. Zajedno sa Kairaku-en i Koraku-en, Kenrokuen je jedan od tri velika japanska vrta.



Renesansa

Preobražaj koji je Renesansa izazvala u celokupnom duhovnom i kulturnom životu Evrope, obogaćujući ljudsku misao, nije mogla da mimoidje ni vrtu umetnost.

Opsežne mere, preduzete za uređenje gradova, ukazale su na potrebu uklapanja zelenih površina u urbanističke planove. Ovaj novi momenat uticao je i na koncepcije vrtova. Najveće promene odigrale su se u vanašnim zonama; sve se one očituju bogatim raščlanjivanjem kompozitnih detalja, a najsimptomatičnije je udaljavanje od prirode i približavanje arhitekturi. Obraćena je posebna pažnja problemu geometrizacije forma, koja je, sva u identičnim naspramnostima, veoma često, zahvaljujući tananosti obrade, stvarala utisak izvesne dematerijalizovanosti.

Suštinski uzevši, renesansni vrt bio je samo duhoviti-ja varijanta klasičnog rimskog; svestrano dočaran i sagledan u tvorčevoj koncepciji, odražavao je svu složenost materijalnog blagostanja, kulturnog uspona i neutaživih sklonosti hedonističkom življenju.

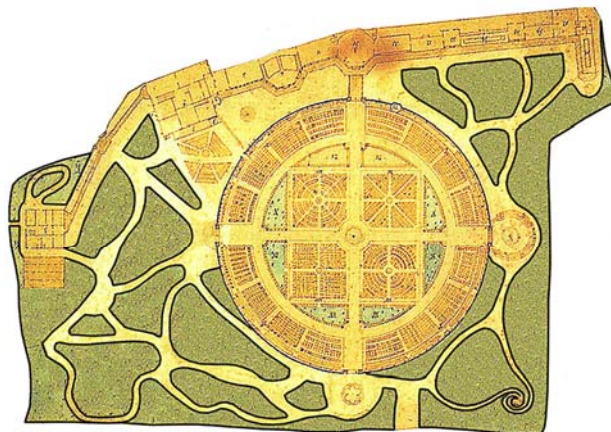
Italijanski vrtovi najpotpunije su izrazili shvatanje o potrebi estetskog usaglašavanja svih stvari u službi čovekovo-voj sa njegovim duhovnim rasponima i stremljenjima.

U odnosu na prethodne stilove, elementi kompozicije uglavnom se ponavljaju, noseći u sebi težnju za što većom izražajnošću. Pošto su vile, u kojima se javljaju najtipičniji primeri, bile smeštene izvan grada, na brežuljcima, zbog same konfiguracije terena, raslojenog i valovitog, padine su morale da se raščlanjuju nizom međusobno povezanih terasa i ublažuju raskošno izvođenim stepenicama. Ovakvo ujedinjavanje prostora srećemo u gotovo svim renesansnim vrtovima.

Kao važnim kulturnim centrima, Firenci, Padovi i Rimu pripada vodeća i potsticajna uloga u razvoju ovih vrtova. U Padovi je 1545. godine bio obrazovan i botanički vrt, koji se, zbog sistematičnosti i svrhovitosti, stolicima uzima kao obrazac (četiri kvadrata, optočena kružnim ivicama s balustradama; dva su u ležajima, formiranim koncentričnim krugovima).

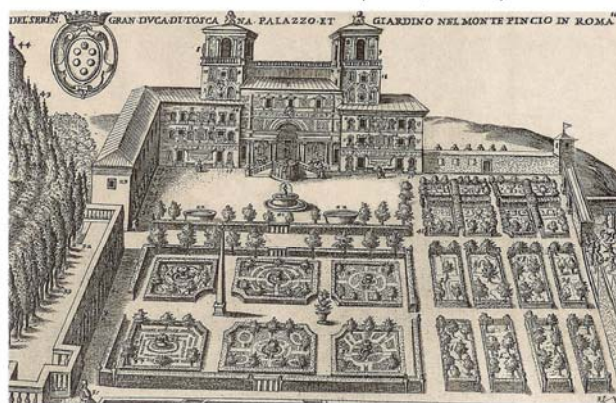
Da vidimo kako je izgledao vrt vile Mediči, sagrađene 1540. godine, u Rimu, na Pinčiu. Pre svega, treba konstatovati njegovu sličnost sa antičkim, Lukulovim vrtom. Koncepcija mu je uprošćena i prožeta željom da celina, pored estetskih, ima i funkcionalne vrednosti. Pravougaoni prostor bio je upadljivo izdvojen na tri dela; u prva dva, sa leve strane, imamo čistu, popločanu površinu, sa koje se išlo na druge, a sa desne šest osmougaonih leja, parterno rešenih, koje su služile kao prilaz većem, prostorno pretežnijem delu, koji se sastojao iz pet uporednih segmenata, ispodeljenih sa po četiri zasebno formirana, geometrijski uobličena i posve identična podeoka; u sredini svakog od njih nalazilo se kupasto ili loptasto formirano rastinje, uokvireno sa dva koncentrična cvetna kruga. Oko svakog podeoka bila je nisko kresana živica od šimšira; uglovi su bili zarubljeni i konkavno izvedeni, tako da su, sa naspramnim i dva bočna, formirali isprekinuti krug, u čijem su se središtu nalazile rundele, zasadjene cvećem.

U dnu vrta, prikrivajući zidove, bili su šumarci i gusti šiprazi.



U Padovi je 1545. osnovan "ORTO DEI SEMPLICI", prva botanička bašta koja je u sebi sadržala Fuksov koncept i postala mesto za gajenje i proučavanje biljaka.

Vrt vile Mediči 1540. (Roma, Pincio)



Prostrani tremovi, loža s Merkurovom fontanom, do koje se dospelo bočnim stepeništem, zaleđe od prirodnog dekora, iza presvodjenih lukova, velika, glavna aleja sa visokim borovima, čempresima i pinijama, terase, razni ispomogni arhitektonski elementi i mnoštvo drugih pojedinosti čine ovu hortikulturnu celinu lepom; sa jedne od njenih terasa pruža se veličanstven pogled, koji je ovekovečen i na jednom Velaskeзовom platnu.

Park vile *D'Este*, zidan oko 1570. godine, po projektu *Piera Ligoria*, na mestu nekadašnje Hadrianove, u neposrednoj blizini Rima, predstavlja obrazac renesansnog vrta. Posmatrano u projektu, sa crteža ili iz ptičije perspektive, ovo rešenje nam pruža utisak besprekorne harmonije, jednog prefinjenog sagledavanja i niza veoma duhovitih kombinacija. Geometrizacija je izvedena uobičajenim sistemom dveju ukrštenih staza, sa četiri polja, od kojih je svako raščlanjeno novim rešenjima, sa mnoštvom podeoka, naspramnim i identičnim. Ceo teren bio je terasasto izveden; razvodjavanje je ispomognuto arhitektonskim elementima. Od ulazne kapije protezala se, stepenicama, stazama i kaskadama, kao okosnica, glavna aleja, sve do dna vrta. U estetskom pogledu, voda u ovom vrtu ima veliki značaj - nahodi se svuda, u svim vidovima: bazeni, žljebovi, vododelnice, fontane i vodoskoci, tekuća je ili stajaća, žubori, šumi, prska, penuša se ili je mirna, paliči na veliko ogledalo, u kojem se ogledaju stabla ogromnih kipariša. Kresano drveće, živice nejednakih visina i oblika, brojne skulpture, koje su radili suvremenici, razmeštene svuda po vrtu, izdvojeno ili u alejama, u senicama i na ogoljenom prostoru, antičke biste i lepe fontane, poredjane, jedna do druge, u gotovo beskrajnom nizu, tako da stvaraju dekorativan okvir alejama - sve je to u jednom besprekornom estetskom skladu, savršenom i nedopunjivom.

Razlikujući se od prethodnog nešto skromnijom koncepcijom i drugojačim geometrijskim rešenjima osnove, manje razudjenim, ali preglednijim i komunikativnijim, park u vili *Lante*, sagradjen 1566. godine, u Banjai, blizu Viterboa, obiluje nekim osobenostima, zbog kojih se ubraja u remek dela vrtne umetnosti ovoga vremena. Rešen je u tri terase, od kojih je donja, ulazna, izrazito parterna; njezin središnji deo izveden je bazenom, u kojem dominira vertikalna okruglo uobličene fontane, sa četiri nage figure, obrubljene balustradama.

Teren između dva paviljona na drugoj terasi rešen je šimširokom, koji je ovde imao i svoju heraldičku tradiciju (u grbu vlasnika bio je prikazan i šimšir). Drvoredi kestenova uzdužno su oivičavali mali bazen.

Potporna stena, na kojoj je izvedena gornja, završna terasa, bila je ogradjena balustradama; na ovako obrazovanim galerijama nalazili su se veliki, raskošni kavezi s pticama (voliere).

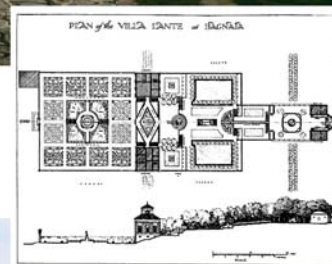
Skupljana žljebovima, kaskadama je oticala voda u polukružan bazen, smešten u podnožju ove terase i ukrašen predimenzioniranim skulpturama vodenih božanstava; voda se odavde dalje razlivala, cureći iz ustiju brojnih maskerona i rakovih pipaka, preko kaskada, u nove vododelnice, napajajući druge bazene i vodoskoke, od kojih je najimpresivniji bio kružno izvedeni Pegazov vodoskok, obrubljen balustradama, sa pločama za sedenje i visokim zidom, ukrašenim istim arhitektonskim elementom; izrastajući iz vode, uz sam zid bila su postolja s bistama. U sredini, raspršavajući se iz Pegazove grupe, hladna planinska voda osvežavala je vazduh, zasićen vrelinom i jakim mirisima. Od središnjeg bazena gornje terase, ukrašenog nimfama, jedna aleja vodila je prema loži s volierama, smeštenim na obema stranama.

U koncepciji ovog vrta svi kompozitni elementi bili su sasvim ravnomerno zastupljeni, uskladjeni, postupni i simetrični.



Ligorio: vrt vile D'Este (1570.)

Osnova i izgled najniže terase vrta vile Lante.



Znatno jednostavnije je izveden vrt rimske vile **Lančeloti**, s partijama bez ijedne izrazitije naglašene vertikale, pretežno parteran, sa znatno manjim brojem podeoka, koji, arabesko zamišljeni, stvaraju utisak prefinjene geometrizacije, sprovedene sa izvanrednim osećanjem mere i ukusa.

Geometrijske figure oivičavaju nisko kresane živice šimšira; na njihovim alejnim uglovima stavljene su velike saksije sa žbunastim sadnicama. Ispred same vile, uklopljen u okvir naležućeg partera, nalazio se popločan prostor; središnji deo zauzimala je fontana. Gusto, živičasto kresano drveće delilo je vrt od drugih prostora.

Ostupajući od uobičajenih principa, složene i pedantno izvođene geometrizacije, Djakomo dela Porta i Domenico Fontana izveli su 1658. godine, oslonivši se na renesansne uzore, jedno novo, posve asimetrično rešenje vrtnog prostora u vili **Aldobrandini**, u Fraskatiju, sa nejednakim, mnogougaoim i različitoosmernim stranama, ogradjanim stenama i gvozdanim rešetkama.

Centralnom alejom ovog stilski već barokno izvedenog vrta dospevalo se u središnji deo, do vile, iza koje se nalazila velika terasa, sa parterima na bočnim stranama; ona se stapala sa pilastrima, nišama i pećinama obradjenom potpornom stenom, obrazujući ovdje lučni prostor za bazen, sa velikim globusom u sredini; u njega se, kaskadama sa gornje terase, slivala voda. U dnu vrta veće površine bile su pod visokim rastinjem, sa čistim, travnim segmentima. Da bi se dobio što imponantniji utisak, estetski celovit i prijatan, arhitektonska rešenja bila su ispomognuta visokim hrastovima i pinijama.

Vrt u kotlini smeštene vile **Borgeze**, gradjene 1604. godine, ima takodje barokno rešenje, oformljeno na bogatom renesansnom iskustvu i kompozitnim elementima.

U prvom delu nalazila se fontana, u obliku pehara, koji su, visoko ga izdižući, držala četiri naga mladića. I ovde je zadržan komunikativni sistem ukrštenih staza, sa dominantnim zdanjem u sredini.

Od glavne aleje, uokrug, na obema stranama bile su postavljene male fontane, u obliku čaša, ukrašene statuama i figuralno kresanim rastinjem. Popločana površina oko letnjikovca upotpunjena je mermernim vazama i statuama.

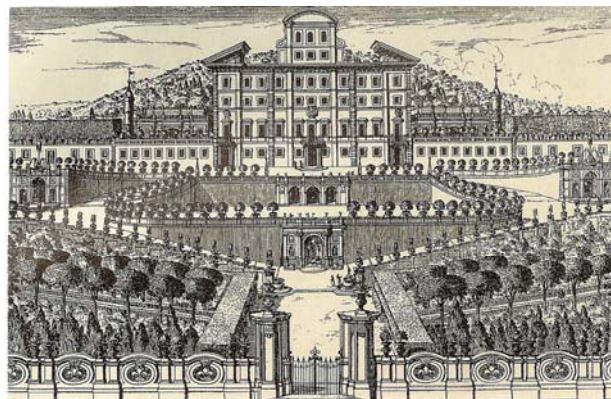
U jednom delu vrta bili su kavez i s divljim zverima, pticama i plemenitom divljači, a u drugom veliki ribnjak.

Geometrijski rešen, on je imao prave aleje, osenčene kiparima i hrastovima. Jedna od sporednih staza vodila je do malog "kasina", obogaćenog arhitektonskim elementima, statuama, majstor-ski oblikovanim vazama i drugim vrtnim ukrasima.

Pošto nam je nemoguće da se detaljnije zadržimo i na drugim, izrazitim italijanskim renesansnim vrtovima, mi ćemo ih samo spomenuti, jer su, uglavnom, samostalne celine, radjene po istim likovno-estetskim principima i iskustvima: **Boboli**, u Firenci (1558), **Kastelo**, **Kamberija**, **Madama** i **Vatikan**.

Ushićen onim što je video u Italiji, Karlo VIII je sa vojnog pohoda doveo i stručnjake za projektovanje vrtova, koji su u nekoliko francuskih dvoraca preneli svoja stvaralačka iskustva.

Smešten u močvarnoj dolini, zamak **Šantilji** imao je sasvim uprošćeno rešenje, koje je više potsećalo na stare rimske vrtove. Uz samu zgradu nalazila se mala ozelenjena površina, omeđjena jezerom; na drugom kraju, počinjući od suprotne obale, redjale su se, u obliku kvadrata, poveće vrtno i livadeke površine, izukrštene drenažnim kanalima.



Vila Aldobrandini

Vila Borgeze



Giardino di Boboli

Vila Gamberia





Hampton Court: kraljevska palata počela je da se gradi 1525. kada ga kardinal Wolsey poklanja dvoru.



Vrtna površina bila je asimetrično oformljena, a voda nije služila u dekorativne svrhe.

U dvorcu **Sarvil** morali su najpre da odstrane ostatke srednjovekovnih vrtnih elemenata da bi se postigla estetska ravnoteža između hortikulturnih koncepcija i postojećih arhitektonskih rešenja.

Sa obeju strana dvorca nalazio se po jedan parter, sa tri strane oivičen galerijama, a prema zgradi dvema pergolama. Veliki, kanalom okruženi parter, sa bazenom u sredini, predstavljao je osnovu ovog vrta. Srednja aleja bila je formirana drvećem koje se u visini sklapalo, zasvodjavajući je. Sa svake strane ovog partera nalazile su se četiri ornamentalno izvedene figure od raznobojnog cveća, sa po jednom fontanom u sredini. Kanali, na čijoj se korisnosti insistiralo više nego na dekorativnoj ulozi, predstavljaju novinu u ovim vrtnim rešenjima.

Uticaj italijanske vrtno umetnosti preneo se iz Francuske u Nizozemsku. Zbog osobenosti samog zemljišta i određenih ekoloških uslova, izbegavano je sadjenje velikog drveća. Zadovoljavalo se jednostavnim projektima, sa prostranim parterima, okruženim vegetativnim galerijama, sa stazama u pergolama, nišama u zelenim masama, lavirintima i fontanom u središtu.

Izbegavajući isuviše raskošna rešenja, projektanti vrtova u Engleskoj zadržali su tradicionalnu osnovu dveju ukrštenih staza, sa središnjim delom, koji je obično bio popunjen fontanom. Za-

visno od prostora na kojem je kreiran vrt, ponekad je dolazilo i do povećanja broja partera, koji su zadržavali dimenzije prethodnih, osnovnih, ravnaajući se prema njihovoj kompozicijskoj uzajamnosti.

Jedno, za Engleze specifično rešenje partera, koje se zvalo **Knot-garden** (vrt sa ukrasima u obliku čvora), nametnulo se svojom neposrednošću i intimnošću. Bila je to majstorski izvedena cvetna ornamentika, koja je imala sve odlike izuzetno uspešnih arabskih rešenja.

Sa nešto izdignutim lejama, u kojima su geometrijska oblikovanja cveća bila naglašena živicama šimšira, grmuša ili nekog drugog rastinja, ovi vrtovi imali su i druge ukrasne elemente: fontane, sunčani sat, bazene, pergole, kamene žljebove i poneke arhitektonske interpolacije.

Posle Tjudora, za kojih je negovan ovakav vrt, došla je kraljica Elizabeta, u čije je vreme vrt saobražavan kućama koje je ukrašavao. Ovim on nešto dobija u veličini, ali nikako ne gubi svoju prisnost, tu specijalnu odliku, proisteklu iz urođenih engleskih nastojanja za duševnom ravnotežom i željom za skromnošću.

Najizrazitiji engleski renesansni vrtovi stvoreni su u **Hampton Kortu**, **Vestbary Kortu**, **Montekjutu** i **Hetfildu**.

Dok su antički vrtovi uglavnom bili intimnog karaktera, renesansni su, izuzimajući engleske, pretežno spektakularni, stvarani za društveni život. Zbog toga je u njima gotovo sve i usmereno na zasenjivanje savršenstvom i veličanstvenošću.

Barokni vrtovi

Smenivši konačno renesansnu kulturu, početkom XVII stoleća jedan novi pravac označio je prekid sa dotadašnjom uravnoteženom i u priličnoj meri smirenom umetničkom aktivnošću. Barok, koji je naglo, bez ikakvih estetskih introdukcija, dosegao najviše razine poetske egzaltiranosti, obeležio je svoj zvanični početak nizom veoma naglašenih manifestacija.

Trajući dva veka, ovaj pravac nam je ostavio monumentalne arhitektonske tvorevine, opterećene dekorativnim elementima, književna i likovna dela, muziku i vrtove. Mada se formalno nadovezao na prethodni pravac, Barok je, ne poštujući kanone, u svoju stilsku osobenost uneo i ljudski nemir, prouzrokovan nepoverenjem u pojedinu društvenu instituciju i strahom od prolaznosti.

Bez dvoumljenja se može ustanoviti da su opšte stvaralačke ideje prihvaćene i u vrtnoj umetnosti; to se najbolje uočava po njihovim koncepcijama, koje su se, uglavnom, oslanjale na likovne principe.

Teme ovih vrtova dodiruju se u krugu ljudskih težnji: izraziti moć i materijalno bogatstvo, naglasiti žudnju za društvenim prestižom, dati mesto radosti i bezbrižnosti, stvoriti iluziju prostora, u kojem dominira oplemenjeni duh.

Sistem gradjenja umnogome je zavisio od osnovnih koncepcija; pa ipak, mada su one bile usmerene da odraze moć, veći deo baroknih vrtova izveden je parterno. Pri tome je samo jednom dimenzijom, dužinom - dubinom, principom, preuzetim iz likovna stvaralaštva (iluzionizam), stvaran utisak monumentalnosti.

Budući u svemu izraz svoga vremena, vrtovi su, u svojoj specifičnoj angažovanosti, omogućili, doduše znatno umerenije nego u slikarstvu, da dodje do ispoljavanja želje za kićenostu; to je, uglavnom, sprovedeno raznim efektima, najčešće skulpturama i vodom, koja je, izbijajući iz fontana u raznim pravcima i obrazujući geometrijske oblike i figure, dočaravala zasenjujuću raskoš, uvećanu iskričavom svetlošću, rastočenom u šarenom spektru.

Obavezni da u potpunosti udovolje duhu vremena, tvorci baroknih vrtova nisu mogli da prenebregnu uočljiva nastojanja gotovo svih pregalaca u oblasti kulture da se, u svemu što rade, postigne što impresivnija monumentalnost. Da slučajno ne bi zapali u neumerenost, tako приметnu u suvremenom slikarstvu, oni su taj utisak stvarali znatno mirnijim sredstvima: povećanim dimenzijama partera, velikim glavnim alejama, izolovanim skulptorskim delima i vertikalama drveća. Zahvaljujući samo tom smišljenom postupku, izbegla se prenatrpanost i sačuvalo estetsko jedinstvo vrtne celine.

Barokni vrtovi pretstavljaju dela izrazite, mada ne i potpuno originalne, tvoračke aktivnosti. Pozajmljeni, uglavnom, iz renesansnog repertoara, elementi sadržaja obogaćeni su dinamikom, naglašenim odnosima masa, vedrinom i dramatičnošću postavljenih skulptura, ritmikom linija, simetrijom i logičnošću.

Zasnovan na strogo uskladjenoj geometrizaciji, plan baroknih vrtova predviđao je i obilno korišćenje vode, vodeći pri tome računa i o samoj strukturi tla. Osnovna linija, staza ili vodena površina izuzetno se naglašavaju. Postojeće visinske razlike terena, zaobrućene arhitektonskim elementima, korišćene su za postizanje što veće dinamičnosti. Terasa ukrašavaju brojni parapeti od kresanog drveća.



Pierre-Denis Martin: Pogled na Apolonov bazen i Veliki kanal u Versaju (1713.) i ista vizura danas.



Pallissades à l'italienne - kresano drveće koje uokviruje parter vrt dvorca Champs-sur-Marne



I u baroknim vrtovima glavni deo rešen je parterno, složenih je i veoma zanimljivih oblika, sa dekorativnim figurama i arabeskama. Po ustaljenom sagledavanju odnosa masa, središnji deo je predviđen za fontanu sa skulpturom. Završni deo centralne aleje izveden je, najčešće, polukružnom stenom, pod kojom se nalazi pećina, obavezana nišom, skulpturom i vodenim efektima.

Neosporno, u ovom periodu vrtne stvaralaštva najzanimljivija je funkcija vode. Imajući svoju nezamenljivu vrednost dekorativnog elementa, ona se, bazenima, fontanama, kaskadama, mermernim i kamenim žljebovima, vododelnicama, vodoskocima, slapovima, česmama i kanalima, veoma spretno koristi kao elemenat sadržaja. Rastinje ima takođe značajnu ulogu u ostvarivanju jedinstvenog umetničkog utiska. Kresani zidovi od tisa, drveća i kiparisa često su služili kao fon statuama i velikim, vrtnim vazama.

Da bi se ublažila vizuelna neujednačenost, moralo je da dodje do estetskog usaglašavanja; spretnim korekcijama izbegnute su grube formalne protivrečnosti, pa je na taj način znatno olakšan napor oko uspostavljanja jedinstvenog utiska lepote.

Mada je, u odnosu na francusko vrtne stvaralaštvo, barokna hortikultura u Italiji u izvesnoj meri degradirana, ipak su vrtovi na Apeninskom poluostrvu građeni po određenim principima, sa nekim malim izmenama u kvalitetu i formi kompozicijskih elemenata, sa izmenjenim motivima i gotovo posve oslobođenim zelenilom.

Najizrazitiji vrtovi su u vili Aldobrandini, spomenutoj i u prethodnom, renesansnom periodu, Karparola, Tarlonia, Doria Pamfili, Garconi, Albani, Izola Bela i Kazerta. U svima je, ustvari, ponovljen renesansni repertoar, samo nešto malo dopunjen i raskošnije obradjen, dekorativniji i monumentalniji obeležja.

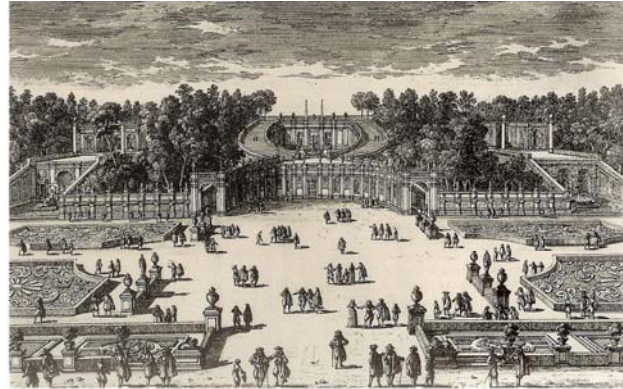
Pojavom Andre Lenotra (1613-1700) francuska vrtna umetnost doživljava svoj preobražaj i uspon. Imajući umne prethodnike, teoretičare i praktičare, dvojicu Molea i Boasoa, Lenotr je samo razradio uobičajene vrtne koncepcije, sublimišući ih do savršenstva.

Školovan u ateljeu pariskog slikara Simona Vinea, Lenotr je, zahvaljujući svom likovnom obrazovanju, bio upućen u sve tajne komponovanja; to mu je i pomoglo da s lakoćom rešava veoma komplikovane probleme monumentalnosti, proporcija, perspektive, pitoreskosti i estetskog jedinstva.

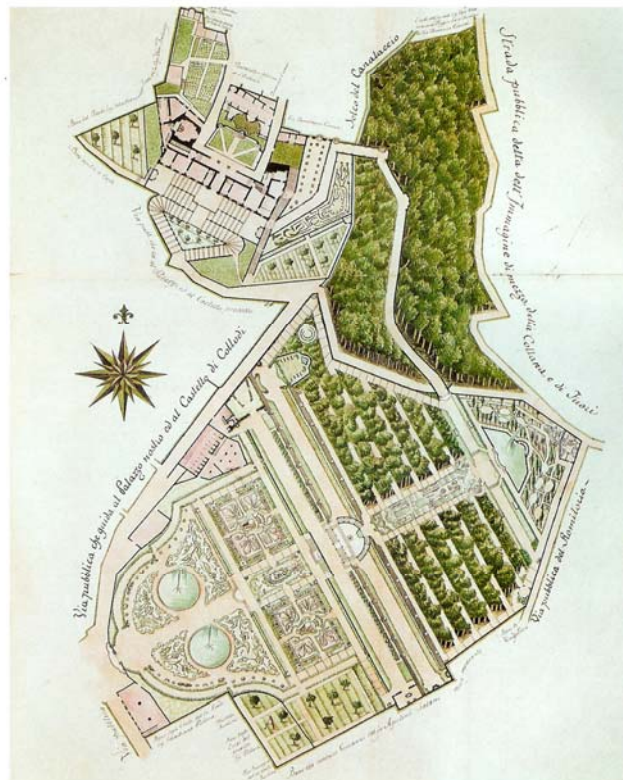
Nezapaostavljajući nijedan kompozitni elemenat, bez obzira bio on funkcionalan ili dekorativan, Lenotr je znalački prostudirao projekat svakog vrta; u njega su sve pojedinosti bile podjednako važne. Usavršivši tehnički postupak projektovanja, on je, znajući sve osobenosti, veoma brižljivo proučavao reljef, koristeći ga kao dragocen elemenat kompozicije. Mnoštvom pripremljenih skica, u kojima je obradjen svaki detalj ponaosob, kao zasebna celina, Lenotr je sa izvanrednom umešnošću znao da oceni svaki vizuelnoestetski efekat, njegove raspone i intenzitet, da postavi jednu jasnu koncepciju, preglednu i lako shvatljivu, prožetu duhovnošću i dostojanstvenim mirom.

Stvaralaštvo ovog genijalnog projektanta predstavlja jednu od najizrazitijih nacionalnih vrednosti Francuske toga vremena. Tiljeri, Vo le Vikont, Klini, Marli, Sen Žermen, Medon, Fonteneble, So, Sen Klud, Šoazi, Šantij, Rensi, sa Senžemskim parkom u Londonu i parkom u Griniču predstavljaju veoma izrazit Lenotrov umetnički opus. Najdragoceniji je, svakako, Versaj, koji je nadmašio sve što je u ovoj vrsti stvaralaštva ikada stvoreno. Kada bismo se poduhvatili da opišemo ovu tvorevinu, trebalo bi nam dosta vremena, truda i snalažljivosti, jer je u njoj svaka pojava svojevrsno umetničko delo.

Radjen između 1661 i 1688. godine, na prostoru koji obuhvata 6.614 hektara, sa 43 km ograđnog zida, 5,5 km dugim kana-



Parnassus: Amfiteatar u vrtu vile Doria u Rimu (1685)



Collodi (Pistoia) Vila Garzoni. Plan iz 1692. godine.



Place de la Concorde, Jardin des Tuileries, Paris

lom, čije je pribrežno zemljište iznosilo 23 ha, sa nekoliko desetina hiljada raznog drveća, sistemom prirodnih i veštačkih jezera, zapremine 8 miliona kubnih metara vode, sa 1400 vodoskoka i 3 km dugačkom glavnom alejom, Versaj je, besumnje, najveličanstvenija sinteza prirode i ljudskog duha.

Ugadjajući sujeti egocentričnog kralja Luja XIV, koji je državu poistovećivao sa svojom ličnošću, Lenotr je, osim nekih nebitnih ustupaka (tako je, na primer, na mnogim mestima u vrtu postavio statue Apolona, antičkog boga sunca, da bi ovaj vladar, od savremenika udvorički nazvan "kralj sunce", šetajući se, što češće nailazio na svoju umišljenu mitološku personifikaciju), naročito insistirao na monumentalnosti Versaja.

Efekti odnosa masa, detalja prema celini, kontrastiranja ili ujednačenja boja i uspostavljenog sklada formalnog sa suštinskim, doprinose ustaljivanju jednog snažnog, neposrednog i trajnog utiska, produbljenog saznanjem o nedeljivosti ovog kompleksa.

Osobito dopadljive efekte Lenotr je izveo vodom. Dobro upoznat sa principima hidromehanike, on je, smeštajući vodoskoke u pravilne ili asimetrične nizove, dobijao zapenušene, iskričave ili kristalno glatke "balustrade", "zastore", "lukove", "ograde" i mnoštvo drugih vidova i figura, koje su, zbog prozirnosti same vode i refrakcije svetla, dopunjavale arhitekturu kamenih poštolja vodoskoka, bazena i kaskada.

Sa versajskim dvorcem, kao središtem, ova vrtna tvorevina, obogaćena skulpturama, samostalnim ili u bazenima (Apolonov, Neptunov, Latonin), mogla bi, na osnovu pretpostavki, da se poredi jedino sa vrtovima kineskih careva.

Uticaj Lenotra, koji je u Austriji projektovao park u bečkom Šenbrunu, rasprostro se po čitavoj zemlji. U istom duhu gradjen je i vrt Helbrun, kod Salcburga; Lenotrove ideje prožimaju i zamisao vrta u bečkom Belvederu, dvorcu princa Evgenija Savojskog.

U Nemačkoj Lenotrovi učenici postaju dvorski vrtlari. Najuspelije je delo Knobelsdorfa u dvorcu Sansusi, u Potsdamu, i Nymfenburg, kraj Minhena.

Izrazitiji su i više barokni, sa svim kompozitnim osobenostima stila, vrtovi u Herenhauzenu, kraj Hanovera (1680-1698), Šlajshajmu, Ludvigsburgu, Viroburgu i Švetcingenu.

U XVI stoleću oko Kremlja je bilo terasastih vrtova, od kojih je neke izgradio mitropolit Pavle.

Na desnoj strani kremljanskog brežuljka, prema rečici Neglinki nalazio se vrt, a drugi su bili usred Kremlja, na reci Moskvi i u Voroncovom polju, na obali reke Jauze. Središnji je bio "viseći", na vrhu same terase.

Stari ruski dvorski vrtovi bili su veoma oskudni, locirani obično na uzvišenju, unutar gradskih bedema, ogradjeni živicom ili najobičnijim proščem.

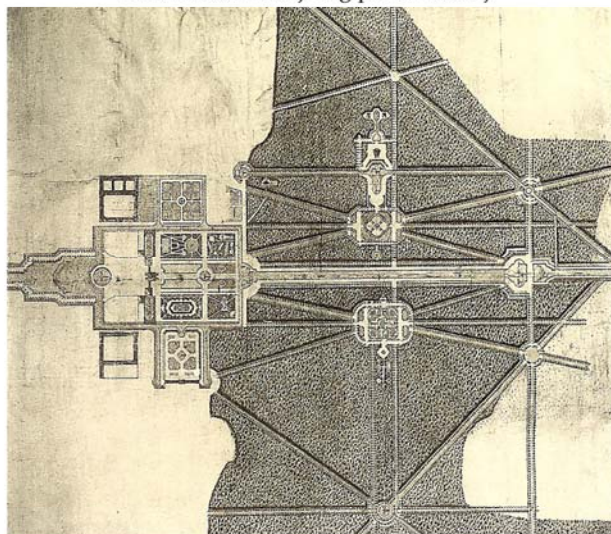
Drvoredi i ozelenjene površine u ruskim gradovima toga vremena predstavljali su kuriozum svoje vrste.

Epoha Petra Velikog obeležena je i veoma intenzivnom vrtnom delatnošću. Uticaj evropskog Baroka očituje se na tvorevinama u Letnjoj gradini (1705-1706), Petrovom dvorcu, Oranienbaumu, Carskom selu i Pavlovskom parku.

Kompozicioni elementi nešto malo izmenjeni, ali istih, lenotrovskih elemenata sadržaja, ovi parkovi su odraz težnji za evropeizacijom, koja je zemlju Petra Velikog izvukla iz zaostalosti.



Glavna osa Versajskog parka i detalji



Osnova vrta Nymphenburg, Minhen (1715-20)
Petrodvorec: veliki kanal duž glavne ose. u sredini je polukružni bazen sa Samsonom.



Doba prosvetećenosti

Posle smrti Luja XIV, 1715., počinje nov period društvenog života, prožet težnjom za prosvetećenošću.

Uporna, istrajna i nepomirljiva borba s političkim i kulturnim sistemom feudalnog apsolutizma predstavljala je, ustvari, ideološku pripremu za buržoasku revoluciju. Ovaj nezadrživi proces prelaznja iz jednog u drugo doba suština je čitavog XVIII stoleća.

Ideja "prirodnog čoveka" je osnovna nit buržoaske ideologije, iz koje se, kasnije, izlučuju parole: sloboda, jednakost i bratstvo.

Godine regentstva Filipa Orleanskog (1715-1723) nedvosmisleno su nagovestile raspadanje starog režima i otkrile sve veću ekonomsku moć buržoazije, koja je stajala u krajnjoj protivrečnosti sa njenim političkim pravima.

Nadovezujući se idejno na principe humanista XVI veka i englesku buržoasku revoluciju, izvedenu u XVII veku, francuski mislioci su nastojali da svoja filozofska načela saobrazu progresivnim mislima i osećanjima masa, čiju su podršku uživali.

Nosioci ove rane Prosvetećenosti bili su publicista Šarl Monteskije (1689-1755) i najumnija ličnost toga vremena, Fransoa Volter (1694-1778), senzualista i deista, protivnik Crkve, pobornik slobode misli, duha, čovekova dostojanstva, pravde i opšte tolerancije.

Učešće širokih slojeva u pripremi francuske buržoaske revolucije dalo je razdoblju Prosvetećenosti demokratski karakter, izrazitiije nego u drugim zemljama. Pišući u Anti Diringu o srčanim pregovorcima ovoga vremena, Engels kaže: "Veliki ljudi koji su prosvetećivali francuske glave za revoluciju što se približavala bili su i sami krajnji revolucionari. Nikakve spoljne autoritete oni nisu priznavali. Religija, pogledi na prirodu, društvo, državu, sve je bilo podvrgnuto njihovoj nemilosrdnoj kritici, sve se izvodilo pred sud razuma i osuđivalo na propast ako nije moglo da dokaže svoju razumnost... Sve stare društvene i državne forme, svi tradicionalni pojmovi bili su proglašeni za nerazumne i odbačeni kao tralje".

Prosvetiteljski kult razuma bio je, pre svega, uperen protiv klasnog neprijatelja - zaostalog feudalnog društva, religije i sujeverja. Mada genetički vezan s kartezijanskim racionalizmom XVII veka, on se, ipak, načelno razlikovao od njega, jer nije bio potčinjen idealističkoj metafizici, monarhijskoj brutalnosti i verskim dogmama. Oslanjajući se na materijalizam, on je jedino priznavao objektivnu stvarnost i čulne ogleda kao isključive izvore ljudskog saznanja.

Posle objavljivanja Monteskijeva Duha zakona (1748), Binova Prirodopisa i Rusoovljeva Razmatranja o naukama i umetnostima (1750), kao odgovor na proganjanje slobodomislija, 1751. godine pojavile su se prve sveske Enciklopedije.

Grupa francuskih filozofa prosvetećenosti nastojala je da pruži francuskom čitaocu i čovečanstvu uopšte osnovna znanja iz svih oblasti delatnosti ljudskog uma i duha. Ova značajna edicija, koju su pripremali filozof Denis Didero (1713-1784) i Žan Dalamber (1717-1783), najistaknutiji predstavnik francuske nauke i znameniti matematičar, izdajući je, svesku po svesku, dve decenije, okupila je oko sebe najumnije glave onoga vremena: ekonomistu Žaka Tirgoa (1727-1781), publicistu Monteskijea, filozofa Paula Holbaha (1723-1789) i

mnoge druge, tada najistaknutije pretstavnike pojedinih oblasti znanja.

Pošto se naučna misao još uvek nalazila u začetku, u Enciklopediji nije bilo sasvim jedinstvenih stavova. Pa ipak, obuhvativši sav postojeći fond pozitivnih znanja iz oblasti prirodnih, tehničkih i socijalnih nauka, ona je, u jedinstvenom frontu, istupala protiv tiranije, mračnjaštva, zaostalosti, fanatizma, feudalnih prava i apsolutističke reakcije. Dopunjujući Dideroa, Dalamber je u predgovodu iscrpno objasnio prosvetiteljsku ulogu pozitivnog znanja i do u tančine prikazao progres nauke od vremena Fransisa Bekona i njegovih načela empirijskog saznavanja stvarnosti.

U razvoju, koji nije bio ometen, ni zaustavljen, uprkos drastičnim merama vlasti, Enciklopedija je bila najneposredniji izraz stvaralačkog zanosa idejno novog sveta; ona je, ustvari, bila dragoceni zbir svenkupnih težnji naprednih buržoaskih misli XIX veka. U granicama svoga vremena i vlastitih mogućnosti, ona je dala nacrt novog društvenog uređenja, koji se zasnivao na tekovinama i stavovima napredne naučne misli.

Njezin inicijator i beskompromisni pregalač, Didero, obratio je, sa puno razumevanja i osećanja, pažnju i na jednu novu klasu, koja se upravo radjale - na radnički stalež, prikazujući njegovu materijalnu bedu, prouzrokovanu bezobzirnom eksploatacijom od strane nezajažljivih gospodara. Osim članka O lepome, objavljenom u Enciklopediji, značajni su, za razvoj evropske likovne kritike, i njegovi prikazi pariskih slikarskih izložbi (Salon, 1761-1781), kao i Ogled o slikarstvu (1765).

Ličnost Žana Žaka Rusoa (1712-1778) je jedan od ugao-nih kamenova doba Prosvetećenosti. Posle niza raznovrsnih dela, kre-nuvši, u jesen 1749. godine, pešice, iz Pariza u Vensen, da bi posetio zatočenog Dideroa, Ruso je u jednom listu pročitao saopštenje da je Akademija u Dijonu raspisala konkurs za raspravu: Da li je preporod nauke i umetnosti doprineo očišćenju naravi.

U jednom lucidnom nadahnuću, Ruso se prihvatio ovog posla, koji mu je, Raspravom o naukama i umetnostima (1750), doneo nagradu Dijonske Akademije i veliki ugled. Njegova jezgrovita, racionalna misao zatalasala je javno mnjenje, podelivši francuske intelektualne krugove u dva nepomirljiva tabora. Osnovno u ovoj raspravi, što je i privuklo mnoge, spontano oduševljene pristalice, bio je kategorički zahtev da se čovek vrati prirodi, negiranje suvremene civilizacije i insistiranje na "prirodnoj slobodi", u kojoj bi, oslo-bodjen nerazumskih spona tadašnjeg društva, spokojno živeo "priro-dan čovek".

U ovom, a i u kasnijim delima (Nova Helojza, Društveni ugovor, Emil ili o vaspitanju, Ispovesti), posmatrajući život filozof-ski, ovaj genije doba Prosvetećenosti doveo je, u krajnjoj zanesenosti, svoje polmanje prirode do stepena kulta.

Zapažajući lepotu prirode i idiličnog seoskog pej-sa-ža, on je već u pesmi Vrt u Šarmetu (1736) suprotstavio njezinu čis-totu građanskoj iskvarenosti i predrasudama lažne civilizacije. Ka-snije je, osobito u Novoj Helojzi (1761), to svoje gledište potkre-pio iscrpnim analizama. Njemu je, pri tome, neosporno, mnogo pomogla i Prirodna istorija Žorža Leklerka Bifona (1707-1788), koja je, u ono vreme, predstavljala veličanstvenu poemu o prirodi.

Uticao Rusoovljevih ideja na savremenike bio je veoma veliki. Najpre ih prihvataju pisci (Bernarden de Sen Pjer, Luj Sebastijan Mersje, Retif de la Breton i mnogi drugi), a potom i slikari, zadržavajući se na prirodi kao osnovnom elementu likovnog sadržaja: Antoan Vato (Igra, Koncert, Društvo u parku, Ukrucavanje za Kiteru, Ljubav u polju, Italijanski komedijanti, Žil), Nikol Lankre (Doručak u vrtu, Igra kraj Pegazove fontane, Muline, Gospodjica Kamargo igra, Studija drveta, Igra kraj fontane), Fransoa Lemoan (Marcis), Žan Baptist Pater (Galantne svečanosti, Žene koje se kupaju, Igra), Fransoa Buše (Dijana se kupi, Madam Pompadur, Uhvaćeni Amor), Žan Onore Fragonar (Ljuljaška, Kupačica, Sećanje, Vrt vile d'Este), Luj Moro (Otmerno društvo u parku), Robert Hubert (Vrt sa vrtlarem i seljankama, Vodopad kod Ronsilona) i mnogi drugi.

Iz jednog takvog odnosa prema prirodi proistekla je, pojmljivo, i kritika koncepcija suvremenih parkova, koji su, zbog insistiranja na geometrijskoj uskladenosti, sasvim izgubili karakter prirodnosti, što je, suštinski uzevši, trebalo da bude njihova najbitnija osobenost.

Doduše, u Francuskoj je i pre Rusoa, koji je izvirgavao potsmehu tadašnje vrtne koncepcije (Ruso je predložavao da u vrtovima, ako se tako nastavi, ubrzo neće biti prirodnog cveća i drveća, vezanih u skladnu celinu, već samo porcelansko cveće, figure od majolike, gvozdene ograde, pesak svih boja i prazne vaze), bilo pojedinaca, koji su osuđivali preteranu upotrebu arhitektonskih elemenata i dosledno sprovođenju geometrizaciju. Dezaville d'Aranžvil i Žan Fransoa Blondel, početkom XVIII veka, svojim teoretskim raspravama, nastojali su da spreče tu neumerenost.

Protiv ovako, u izvesnom smislu, degradiranih vrtova bio je i Volter, koji je, živeći u Sireu, na imanju svoje prijateljice, markize di Šatle, dosledan stavovima iz svog didaktičkog speva Rasprava o čoveku (1738), u jednom pismu knezu Fridrihu, potonjem pruskom kralju, ismejao simetrično izvedene vrtove, patuljasto drveće, "poredjano po koncu", izjasnivši se, u stihovima, za šume i slobodnu prirodu, koje se dotiče i njegova mašta.

Protiv izveštačenosti u parkovima ustali su, čitavo stoleće ranije, prigodnim esejima i stihovima, i engleski pisci Francis Bekon (1561-1621) i Džon Milton (1608-1674). Njihov uticaj na poslednike bio je veoma značajan. U razdoblju između Milтона i Džemsa Tomsona (1700-1748), koji je izvršio snažan upliv na suvremenu evropsku književnost, englesko pesništvo obilovalo je veoma bogatim prikazima prirode.

Po Andre Lefevru (1867), Bekon je za jednog engleskog princa izradio nacrt vrta, koji je, kasnije, prihvaćen u Engleskoj, kao obrazac pejzažnih parkova.

Englezi imaju još dvojicu protagonista ove ideje. To su književnici Adison i Pop.

Džozef Adison (1672-1719), zaslužan za razvoj engleskog romana u XVIII veku, u jednoj diskusiji o draži neizveštačenih, divljih pejzaža, pisao je u 414 broju Spectatora: "Što se mene tiče, ja više volim da vidim drvo sa svim njegovim bujno izraslim granama i grančicama, negoli potkresano i postriženo u obliku geometrijske figure; i ja nemogu drukčije misliti nego da je voćnjak u cvetu beskrajno lepši negoli svi lavirinti najprefinjenijih travnjaka".

Mada klasicistički obrazovan, Aleksander Pop (1688-1744) u Pastoralama (1709) daje veoma sveže slike prirode, za koje je englesko pesništvo, doduše, znalo i pre njega, u razdoblju između Milтона i Tomsona. U izvršno zamišljenoj Vinzorskoj šumi (1713) još je određeniji. Ovde predmet prikazivanja nije apstraktna priroda, uopšteno opisana, već realan pejzaž pesniku dobro poznatog Vinzora.



Jean-Antoine WATTEAU La Perspective (View through the Trees in the Park of Pierre Crozat) c. 1715



Jean-Honoré Fragonard - The Swing



J.M. Fragonard Interior of the Villa d'Este ca. 1762

Istina, on ne vodi računa o "lokalnoj boji", jer u prirodi, pre svega, ceni njenu apstraktnu "sistematičnost" i harmoniju. Oduševljen je vinzorekim pejisažom zbog toga što se "brežuljci i doline, šuma i polje, zemlja i voda... ne sukobljavaju haotično jedno s drugim... nego su skladno pomešani; tu zapažamo poredak u raznovrsnosti".

Engleski slikari, pojmljivo, nisu mogli da izbegnu ovo oduševljavanje prirodom i prirodnošću. Doduše, kod mnogih je to prikazivanje ostalo u okviru klasične estetike, zasnovane na principu tipizacije i uopštavanja, kako ga je formulisao Tomsonov savremenik, slikar Džošua Rejnolds (1723-1792): "Lepota i veličina umetnosti sastoj se, po mome mišljenju, isključivo u sposobnosti umetnika da se uzdigne iznad pojedinačnih oblika, lokalnih običaja, pojedinosti i detalja svake vrste".

Od engleskih slikara ovoga pravca spomenućemo još Tomasa Gensboroua (Pojilo, Pejisaž s mostom, Pijačna kola), Ričarda Vilsona (Rečni pejisaž, Pejisaž s ruinama), Henri Riberna (Portre Natanele Spina) i Tomasa Laurensa (Portre gospodje Elizabete Foren).

Ovakav stav istaknutih filozofa, estetičara, pesnika i slikara morao je da utiče i na izmenu dotadašnjih koncepcija vrtova. Pre svega, otstupa se od klasičnih podređivanja geometrijskom redu, formalnoj ravnoteži masa i uzajamnim uskladjivanjima. Čoveku je samo pogde bilo dozvoljeno da izvede sintezu najdopadljivijih i najtipičnijih detalja u prirodi, idealizujući je veoma oprezno.

Čitav niz engleskih teoretičara povodi se za idejom stvaranja pejisažnog, slikovitog vrta: Bridžmen, Kent, Rajt, Uotli, Renton, Braun. U njihovim spisima se ističe da prirodu treba podražavati, a u pojedinim slučajevima i ulepšavati elementima koji se u njoj nalaze. Tako je, na primer, bilo dozvoljeno unošenje seoskih pojata, drvenih pojila, ostavljeni su plastovi sena na pokošenim livadama, sa krdima goveda, konja i čoporima divljači. Moguće je bilo u neti jezera, premošćivati potočiće brezovim mostićima (uticaj kineskih vrtova, zauzimanjem Viljema Čembersa), grupisati raznovrsne šumarke, međusobno povezane prisojnim livadama, izvesti krivolinijske staze i pravolinijska šetališta, oivičena drvoredima. Pri svemu tome valjalo je obratiti pažnju i na oblik samog drveća, na zbijenost i izdvajanje, kako bi se soliternim komadima omogućila optimalna ekspozicija i na taj način njihova lepota učinila što izrazitijom.

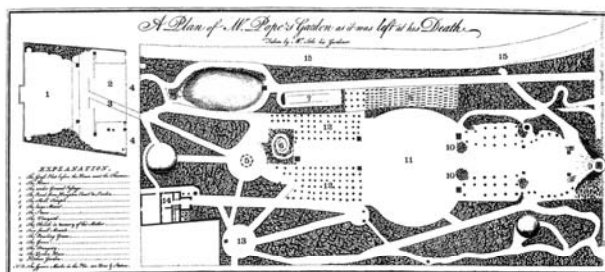
Projekti Viljema Kenta, proistekli iz utisaka, izazvanih opisima prirode u Adisona i Popa, imali su mnogo sličnosti sa likovnim kompozicijama. U nastojanju da što potpunije prikaže ambijent, on je u njih unosio čak i suvo drveće, jer ga je bilo i u prirodi, ali je to, u izvesnom smislu, remetilo utisak prirodnosti, pa je zbog toga, kao posve suvišno, podvrgnuto oštroj kritici.

Negde sredinom XVIII stoleća, oko 1756. godine, došlo je do sukoba između pristalica ovakvih, čisto engleskih i mešovitih, kineskih vrtnih koncepcija (Kent - Čembers). Polemika se, uglavnom, zasnivala na pitanju svrsishodnosti ovih drugih, jer im je nedostajala publika sa odgovarajućim filozofskim shvatanjima i koncepcijama.

U razvoju pejisažnih vrtova bilo je međusobnih uticaja, dopunjavanja i korekcija, tako da se, uopšteno uzevši, ne izdvajaju neke osobenije izražene nacionalne forme vrtova ovog smera. Osetnije razlike među njima bile su prouzrokovane najčešće nešto različitim elementima komponovanja i drugojačom konfiguracijom tla.

Najizrazitiji engleski pejisažni vrtovi su:

Ričmond (London, oko 987 hektara, sa bogatim rastinjem i poljanama livadskog karaktera);



Popov vrt u Twickenhamu 1720. u kome se vidi napuštanje koncepta pravilnosti i simetrije. Vijugave staze evoluiraju iz rokoka.



Humphry Repton predeo oko Wentwortha, South Yorkshire i njegovo uređenje po koncepciji pejisažnog stila.

Vrt Burlingtonove vile Chiswick sa statuama Cezara, Pompeja i Cicerona i vrt oranžerija sa bazenom obeliska i hramom.



Čejzvik (kraj Temze, vlasništvo lorda Berlingtona; od dvorca se razastirala livada, prošarana visokim rastinjem. On je, u osnovnoj liniji, imao nekih sličnosti sa Lenotrovim rešenjima; glavna aleja, koja je ležala u osnovi same zgrade, račvala se u tri smeru);

Stou (Njegovu prvobitnu koncepciju dao je Bridžmen. I ovde su bile upadljive livade, sa grupama rastinja, jezero, formirano razlivanjem potoka, arhitektonski elementi u vidu malih paviljona i mostići);

Kensington (sa 70 hektara, ukrašen stoletnim drvećem), a od onih sa elementima kineskih vrtova;

Kju (površine 120 hektara, sa kineskom pagodom, livanskim kedrovima, jezerom kao središtem i velikim cvetnim površinama - ovo je bio prvi Čemersov park);

Stourhead, Šefild, Blenhajm (već ima pojava mikstnih rešenja - geometrijskih i pejzažnih elemenata), Hajd, Džems i Finsberi.

Od francuskih pejzažnih vrtova spomenujemo, kao najosobenije:

Ermenonvil (vlasnik i projektant bio je teoretičar Žirarden, pisac studija Kompozicija predela i Šetnja kroz vrtove Ermenonvila. Vrt je izveden 1766-1776. godine. Ceo prostor je bio u dva dela, razdeljena alejom; južni je bio izrazito pejzažni, a severni sa raslojenim terenom. U južnom, najizrazitiji element kompozicije bio je vodopad, sa bregovima, ruinama, paviljonima i pećinama. Svakako, najimpresivnije je bilo Rusoovljevo ostrvo, sa pesnikovim grobom, oivičenim sa 16 visokih topola);

Monso (sagrađen 1780. godine, sa mnogo zelenila, paviljonom, livadama, elipsoidnim jezerom, holandskim mlinom, ruinama, obeliskom, zaledjem gorskog masiva, egipatskim grobnicama, kineskim mostovima i drugim arhitektonskim elementima. Zanimljiv je bio "koloritni kutak" - jedna okrugla aleja, usred parka, ukrašena raznobojnim lalama);

Mali Trijanon, Bulonjska šuma (sa jezerima) i Vensenska gora (ukrašena dekorativnim rastinjem i vodenim površinama), kraj Pariza.

Gotovo istih su svojstava i nemački parkovi. Pošto se krajem XVIII stoleća, u književnosti, slikarstvu i, osobito, u arhitekturi, ispoljavaju klasicistička nastojanja, sasvim je razumljivo da su i pejzažni parkovi morali da potpadnu pod uticaj ovih novih, odmereno proračunatih stremljenja. Kao što smo videli u parku Monso, interpoliraju se elementi tobožnje klasične starine: ruine, obelisci, antičke skulpture (kao u Malom Trijanonu), okrugli paviljoni i razni drugi arhitektonski elementi, prihvaćeni u ovom pravcu. Takav je, na primer, park Vorlic, sagrađen 1769-1773. godine, po Ermsendorfovom projektu. Zasićen je mnoštvom dekorativnih elemenata: paviljonima, mostićima, kineskim hramovima, prošaran livadama, negovanim velikim rastinjem, potočićima i ostrvom ruža, usred parka. Slični su mu: Vajmar, Švetcingen, Nimfenburg (prethodno barokno izveden, a 1864. godine pejzažno rekonstruisan), kao i neki drugi, slično koncipirani parkovi.

Stilske i estetske osobenosti ovih vrtova nisu uvek dosledno i jedinstveno izražene. Usaglašavanje raznorodnih elemenata sa osnovnom koncepcijom često je sprovedeno nesistematski, pa je, neizostavno, moralo da dodje i do pojava stilskih protivrečnosti. Nenametljivo rešeni problemi prostora, mirni odnosi masa, blaga ritmika oblika, vezivne površine, obilje svetla i senki, boje i veoma izražajne vodene površine pretstavljaju izrazito estetske komponente, koje su u stanju da izazovu najprefinije impresije, izlučujući veliko bogatstvo raznorodnih emocija.



Kew Gardens, London



Stourhead, pogled iz grota (gore) i Panteon i most (dole)



Romantični park Ermenonville sa Rousseau-ovim ostrvom jablanova



Veliki teoretičari i tvorci vrtova

Jedan kontinuirani pregled razvoja ideja u hortikulturi iziskivao bi, ne samo temeljna istraživanja i obilna svodjenja zaključaka na najbitnije, već i daleko više vremena od onog kojim raspolažemo.

Zbog toga ćemo se zadržati samo na nekim izrazitijim mislima i postavkama, koje su bitno uticale na koncepcije vrtova u pojedinim epohama.

Počevši od Seneka, koji je u Contraversama zastupao gledište da vrt mora biti prirodan, pa sve do teoretičara našega vremena, u rasponu od gotovo dva milenija, bilo je različitih shvaćanja o mestu i ulozi vrta u čovjekovom životu.

Mada rezultat određenih ekonomskih i socijalnih uslova, svaka od ideja nosila je u sebi i jednu intimnu, duboko ljudsku težnju da vrt postane nezamenljivo pribežište duševnog mira; zbog toga se u osnovnoj niti, koja se provlači kroz sve stilove i pravce, nazire i otkriva, zaviso od tvorčeve duhovitosti, nastojanje da se u vrtu, bez obzira na njegovo kompozicijsko rešenje, predvidi bar jedan kutak za relaksaciju. To nasledje iz prastare zajednice prati čoveka uporno, kroz sve faze socijalnog razvitka, sve do naših dana, našavši odraza i u modernom vrtu.

Jedna od najfundamentalnijih ideja, koja se proteže kroz sve vidove vrtna stvaralaštva, zahvatajući nekoliko milenija, svakako je misao da se geometrizacijom određene površine najlakše može postići formalno i estetsko savršenstvo vrtnog oblika.

Isto tako je značajna misao da vrt, ustvari, predstavlja mesto na kojem je "priroda savladana", jer je to dovelo do novih vidova estetskog ispoljavanja, izraženih kresanjem drveća i žbunja, kako su to, najpre, činili rimski topiariji, a posle njih, doduše nešto uprošćenije, i ostali tvorci vrtova.

Shvaćanje o potrebi uspostavljanja organskog i simboličkog jedinstva između zgrade i vrta dovelo je do veoma složene upotrebe arhitektonskih elemenata, što je, opet, neposredno uticalo i na formiranje novih stilova.

Gledište da vrt treba usaglašavati sa prirodom tla doprinelo je njegovu razumijevanju i obogaćenju kompozitnim elementima. Ova nastojanja osobito su ispoljena u francuskim klasičnim stilovima.

U ovom kratkom osvrtu ne bi trebalo zapostaviti ni neke druge zamisli, koje su, prihvaćene i sprovedene, obeležile svoje doba zanimljivom izuzetnošću:

1 Težnja da vrt bude mesto s "lepim izgledom" postala je uslov za lokaciju rimskih, a kasnije i renesansnih vrtova;

2 Misao da se zelenim vertikalama može odraziti želja za stremljenjem čovjekovog duha u visine urodila je simboličkom upotrebom visokog drveća u rimskim vrtovima;

3 Shvaćanje vrta kao mesta razonode dalo je vizantijskim, a i nekim srednjovekovnim vrtovima, čak i u slučajevima kada njihove koncepcije nisu bile mnogo vedre, raznim spravama za uveseljavanje, obeležje bezbrižnosti, a suštinski uzevši i jednu dublju, psihosociološku spekulaciju, koja je išla za tim da se zaboravi i prikrije životna stvarnost;

4 Poimanje vrta kao mesta predodređenog za najintimnija doživljavanja uslovalo je njegovu potpunu izolaciju, u sklopu stambenog objekta, na Istoku i u Evropi, u dobu Renesanse (tzv. inti-



Marcus Annaeus Seneca



Ηρώων ὁ
Ἀλεξανδρεὺς

Rekonstrukcija Giovanni Battista Aleotija (1589.) jednog od mnogobrojnih Heronovih "automata" Herkules i zmaj. Kada Herkules udari zmaja on ga popraska mlazom vode iz usta.



Pietro Crescenzi (1233-1321) i ilustracije iz "Ruralia Comoda"

P. Crescenzius. de.



Pulchrum Debet, non Jactat, gratia, virtus, Audaciam, ingenium, adhibere vult.

Tempus diligit, Meditatio, temperantia, Cautela, vultuque, vultuque, vultuque.

Donato Bramante (1444-1514) Cortile del Belvedere, Vatican city, Rome, 1506.



man, tajni vrt - giardino secreto, koji je služio samo najužim članovima porodice i bio neprikosnoven, kao haremske prostorije).

Sve ove, kao i mnoštvo drugih, manje bitnih pojedinosti, davale su vrtu mogućnost da asimiliše složena psihosociološka zbivanja vremena u kojem je nastao, služeći nam i kao rečit dokument o načinu života feudalnog društva.

Pošto se vrtnje celine, zbog svoje trodimenzionalnosti, smatraju delima prostorne umetnosti, logično je u njima tražiti i određene likovne vrednosti, izražene u samoj koncepciji. Kao što bismo, posmatrajući sliku, tražili estetsko savršenstvo u odnosima masa, ekspresijama i bojama, tako ćemo i u svakoj hortikulturnoj celini, otkrivajući bezmalo posve identične kompozicijske elemente, utvrditi postojanje jedne estetske zakonitosti, koja nam, dovedena u stanje krajnje zadovoljenosti, pruža potpun likovni doživljaj.

Samim tim što je vrtnoj celini posvećivana izuzetna pažnja, ne samo prilikom izvođenja, već i teoretskim rasmatranjima, ovaj vid delatnosti postaje jedna od veoma značajnih komponenata opšteg razvoja ljudske kulture. Angažujući pozitivnu tvoračku misao, vrt je, samim svojim postojanjem, bio potsticajni oslonac različitim filozofskim i estetskim zapažanjima.

Od čitavog niza teoretičara odabraćemo samo nekoliko njih, jer su istovremeno bili i tvorci izrazitih vrtnih celina.

Pre svih treba spomenuti Herona Aleksandrijskog, koji je živio krajem trećeg veka pre naše ere, matematičar i konstruktor (njegov bunar, iz kojeg je, zahvaljujući vazdušnom pritisku, izbijao jak mlaz vode, korišćen je i u vrtovima), u čijem se delu Perspektiva, sa objašnjenjem senki i ogledala, nalazi i mnogo dragocennih uputstava za graditelje vrtova.

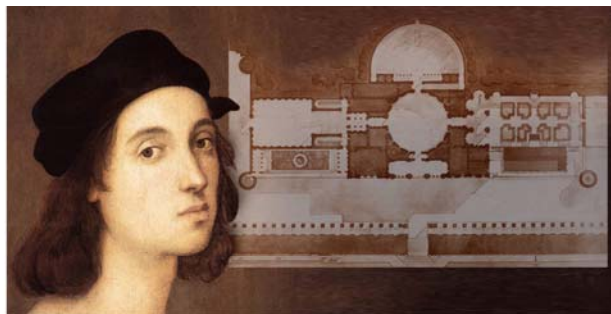
Ne bi se smeo zapostaviti ni Pietro Krescenzi, koji je 1305. godine, u svojim uputstvima za uređenje seoskih imanja, jedno poglavlje posvetio vrtovima. Koncepcije ovog bolonjskog teoretičara održale su se stolicima u evropskoj hortikulturi.

Bramante (Donato d'Urbino, 1444-1514), znameniti graditelj mnogih crkava, arhitekta pape Julija II, za kojeg je 1504. godine izveo svoja kapitalna dela: vatikansku palatu i projekat bazilike sv. Petra, u Rimu, sav pod uticajem antičke arhitekture i umetnosti, dao je, godinu dana ranije, projekat belvederskih vrtova u Vatikanu, zasnovan na obilnom korišćenju arhitekture.

Rafael Santi (1483-1520), jedan od najvećih slikara italijanske Renesanse, gajeći osobitu naklonost prema vrtovima (čak je i jednu svoju kompoziciju Bogorodice sa Hristom nazvao Lepa vrtlarica, prikazavši je u vrtu), prihvatio se projektovanja vrta za rimsku vilu Madama, a nešto kasnije i za vilu kardinala Medičia.

Rafaelova koncepcija nije imala sličnosti sa bilo kojim suvremenim vrtnim rešenjem; bila su to, ustvari, tri vrta, na nejednakim visinama, terasasto uklopljena, drugojače forme (prvi je imao kvadratnu, drugi kružnu, a treći elipsastu osnovu), različito ogradjena, geometrijski zamišljena, sa mnoštvom arhitektonskih interpolacija i skulptura, organski, stilski i simbolično vezanih za mesto na kojem su bila izvedena.

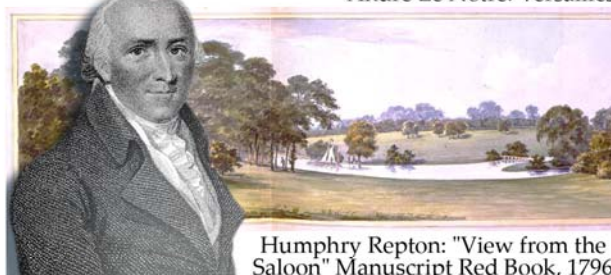
Zahvaljujući porastu materijalne i duhovne kulture, od XVII veka javljaju se brojni teoretičari: Žak Boaso, Andre i Klod Mole, Andre Lenotr, Žan Blondel, Viljem Kent, Uotli (1770. godine objavio je veoma studiozno delo: Opservacije o modernom vrtu), Čarls Hamilton, Morel (1776 objavio svoju teoriju vrtova ili umetnost prirodnih vrtova), Repton Hamfri (krajem XVIII i početkom XIX veka objavio čitav niz studija iz oblasti hortikulture - značajan i po tome što je termin *Englisch gardening* promenio u *Landscape gardening*), Ludvig fon Skel i mnogi drugi koji su obogatili hortikultur-



Raffaello Sanzio: Vila Madama



Andre Le Notre: Versailles



Humphry Repton: "View from the Saloon" Manuscript Red Book, 1796

na iskustva, pretvarajući ih u tradiciju, a samim vrtovima dali smišljeniju i celishodniju strukturu.

Povodeći se za ličnim afinitetom, pojedini teoretičari sasvim su odstupili od uopštenih stavova; gradeći nove koncepcije, neminovno su zapadali u međusobne protivrečnosti, koje su dovođile do razmimoilaženja. Iz tih načelnih nesuglasica, krajem XVIII i početkom XIX veka stvoreni su vrtovi sa izrazito nacionalnim osobenostima.

Jednu od nedovoljno zapaženih pojava u razvoju vrtova posle Renesanse čine individualne osobenosti njihovih tvoraca. Zavisno od stepena lične kulture, invencije, stvaralačke smelosti i neposrednosti, svaki od tih vrtova ispoljava, čak i u slučajevima primenjivanja opštih kompozicijskih principa, jedno osobeno sagledavanje, koje odražava tvorčevu bogatstvo duha ili njegovu nemoć da se potpuno izrazi, sledeći svoju zamisao. Zahvaljujući toj činjenici, izbegnuta je jednoličnost, koju je mogla da nametne stilska doslednost.

Zbog svoje suštastveno umetničke prirode, vrtno stvaralaštvo je oduvek, na neki način, bilo povezano sa suvremenim likovnim kretanjima. Mada je bilo formalnih razlika u stilovima, koji su, ničući i razvijajući se istovremeno, nosili jednu istu ideju, odražavajući na taj način svu složenost sprega sila, koje su uticale na socijalnu i kulturnu fizionomiju društvene sredine, obe umetničke discipline stojale su u zajedničkom duhovnom okviru.

Vrtovi u XIX i XX veku

Zaviseći umnogome od naprednih ideja, koje su izazvale korenite promene u evropskom građanskom društvu, vrtovi su, kao objekti javne komunikacije, u XIX i XX veku stekli izrazito socijalnu kategoriju.

Tri škole, stvorene krajem XVIII veka, razvijale su, kroz čitavo XIX stoleće, specijalno negovan odnos prema prirodno-pejsažnom, slikovitom i kineskom vrtu. U njihovim okvirima usmeravaju se različita umetnička stremljenja i potističu izrazite tvoračke ambicije. Podležući romantičarskom zanesenjaštvu i sentimentalizmu, teoretičari su nastojali da od njih stvore što jednostavnije celine, u kojima bi se čovek, oslobođen svih predrasuda i socijalne nejednakosti, približio prirodi i našao svoj duševni mir, osobito potreban u dobu tehnokratije.

Kada je vremenom došlo do ujednačavanja osnovnih elemenata spomenutih triju škola, stvoren je samo jedan stilski pravac, koji je, zbog mešovitih komponenta, najpre nazivan anglo-kineskim, a potom, usled njegova svodjenja na najbitnije vrednosti, samo engleskim, zadržavši taj naziv i u današnjem vremenu.

Posle niza teoretičara iz XIX veka (Tuena, Viara, Vitea i Vernjona), kod kojih su se ispoljile težnje za što pitoreskijim rešenjima, došli su pojedinci s još slobodnijim, gotovo revolucionarnim shvatanjima. Spomenućemo samo neke od njih, jer je u XX veku, zbog proširenih potreba za zelenim površinama, kako u urbanim celinama, tako i na vengradskim prostorima, osobito u zemljama na Zapadu, u razvijenijim industrijskim centrima, broj projekata znatno porastao. Pre svih, tu je Tomas Čerč, arhitekta iz San Franciska, koji se, proučivši vrtove Španije, Italije i Francuske, odao projektovanju malih, intimnih porodičnih vrtova, nastojeći da od svake, pa čak i sasvim zapuštene celine napravi udoban prostor, funkcionalno i estetski podudaran; pri tome je naročito pazio na stvarne potrebe čovekove, na raspone njegove psihičke napregnutosti, koje treba da se smanje ili sasvim iščeznu u smirujućem ambijentu vrta. Kod njega se, u dobro odmerenoj likovnoj i estetskoj ravnoteži, javljaju, istovremeno, geometrijski i pejsažni elementi, nedolazeći u međusoban sukob. Meko modelovanih, gotovo arabeskih linija, isprepletanijh krošnjama solitera, nadnesenim nad ivice bazena, vazdušnim distancama, prozračnošću i obiljem svetla, njegovi projekti su, kao psihički regulator, u izvesnom smislu saobraženi dinamici življenja savremenog čoveka.

Kod dr Botomleja, profesora vrtne arhitekture na Univerzitetu u Cincinatu (SAD) pada u oči jedna dobro smišljena estetička spekulacija, kojom se davno bavio i Rembrant. Naime, u pitanju je rešavanje problema prostora asimetrično postavljenim elemen-

tima sadržaja na sagledivoj površini. To je postignuto dvostrukom asimetrijom; na taj način je i kod veoma malih površina izbegnuta tvrdoća uslova komponovanja.

Pored znalački korišćenih arhitektonskih elemenata, Gustav Aman veoma spretno radi i sa biljnim materijalom, postižući njime izvanredne likovne efekte. U njegovim projektima ima vodenih ukrasa, popločanih staza i delimične geometrizacije oblika. Sve je to zasnovano na jednom temeljnijem istraživanju svrsishodnosti izvedenog objekta, pa su, zbog toga, njegova otvorena kupališta puna sunca, vazduha i lako su prohodna, da bi se što je moguće više skratio put do vode.

Marks Burle, iz San Paola (Brazilija), najveći je vrt-ni arhitekta na tom delu zapadne hemisfere. Sa izvanredno iznijansiranim osećanjem za ritmiku i odnose boja cveća, on je stvarao celine koje imaju draž slobodno postavljenih scena, punih epske širine, dramatike i lirskih akcenata.

Oslanjajući se na pejsažne tradicije, Englez G.A. Dželajko dao je veoma zanimljiva rešenja, akcentujući s posebnom pažnjom problem odnosa tla sa vertikalom vazdušnog prostranstva, narušenog jedino kakvim interpoliranim fragmentom arhitektonskog ili vegetativnog porekla. Ovo uklapanje nematerijalnih elemenata u kompoziciju dalo je njegovim vrtnim rešenjima izuzetnu dubinu i veoma svečan ton. Dželajkove koncepcije gotovo uvek potsećaju na platna velikih engleskih pejsažista XVIII veka; čak i onda kada su elementi sadržaja reducirani i svedeni na najmanju meru.

Pisac niza rasprava o problemima odnosa arhitekture sa predelom, on je opovrgao teze teoretičara iz doba Prosvetćenosti, zalazeći se za vrtu tvorevinu, koja je, kao izraz ljudske zamisli i duha, umetničko delo, te, prema tome, ne bi smela da ima obeležja predela.

Značajni su, takodje: Valter Gropius, Luj Sert, Hajnrih Vipking (osnivač fakulteta za vrtlarstvo i kulturu predela, u Berlinu, jedan od najeminentnijih stručnjaka za hortikulturu u Evropi, specijalista za rekultivaciju karata), kao i mnogi drugi, pretežnije praktičari.

U poslednjih dvadeset godina stvaranje vrtova i parkova praćeno je i obaveznim traganjem za likovnim i psihosociološkim vrednostima ozelenjenih površina, jer su one savremenom čoveku, zbog njegove prenapetosti i nepodnošljive dinamike samog života, jedino i mužno ispomorno sretstvo u odbrani od jednoličnog urbanog sivila i duševnih depresija.

Literatura

- 1 A. Lefèvre, Les parcs et les jardins, Paris, 1867.
- 2 G. Gromort, L'Art des Jardins I, II, Paris, MCMLIII.
- 3 B. Maksimović, Vrtovi i parkovi klasičnih stilova, Beograd, 1954.
- 4 L. Hauteceur, Les Jardins des Dieux et des Hommes, Paris, 1959.
- 5 Lj. Stojčev, Parkovo i landsaftno izkustvo, Sofija, 1960.
- 6 M. Charageat, L'art des jardins, Paris, 1962.
- 7 D. Clifford, A History of Garden Design, London, 1962.
- 8 A. Krstić, Vrtna umetnost, Beograd, 1964.