

ЗОЈА БОЈИЋ

Институт за књижевност и уметност

Београд

БАШТЕ, ВРТОВИ И ВОЋЊАЦИ
У ЛИКОВНИМ ДЕЛИМА ЕВРОПСКЕ АНТИКЕ: УВОД

Апстракт: Антички историчари уметности у својим књижевним делима оставили су записе о јавним и приватним баштама, вртovima и воћњацима свог стварног окружења или као о темама ликовних уметности. Овај рад представља увод у тему приказивања башти, вртова и воћњака у ликовним уметностима европске антике. У раду се разматрају неки од релевантних пасажa књижевних текстова Витрувија (1. век пре н. е.), Плинија Старијег (1. век н. е.), Филострата Старијег (вероватно 2. век н. е.), Филострата Млађег (вероватно 3. век н. е.) и Калистрата (вероватно 3. или 4. век н. е.) у којима се на сличне и различите начине помињу ове теме. У раду се анализирају нека од значења тих тема према овом књижевном материјалу и према сачуваним ликовним делима и разматра настављање ове традиције као и модификације неких од тих значења у каснијој ликовној уметности.

Кључне речи: ликовне уметности европске антике, антички историчари уметности, баште, вртови, воћњаци

Почећемо са неколико дефиниција које су специфичне за овај рад. Термин „башта“ у овом раду се користи да означи приватну окућницу која је хортикултурно уређена према жељама и намерама власника. У ликовним уметностима европске антике најупадљивије је представљена као део окружења виле ван града. У том смислу „башта“ одговара латинском термину *hortus*. Термин „врт“ овде се користи да означи веће хортикултурне површине. Врт може да буде приватна или јавна својина и може да буде намењен за приватну или јавну употребу. Према писању неких од античких историчара уметности, врт је ограђен и уређен простор на ободу или у оквиру урбане целине. Савремени термин који у том смислу одговара термину „врт“ јесте „парк.“ У том смислу „врт“ одговара латинском термину *horti*. Најзад, воћњак је веће или мање имање углавном далеко од урбане средине где се гаје стабла воћки. Кроз укупну књижевност европске антике али посебно у књижевним делима

античких историчара уметности, Витрувија, Плинија, Филострата Старијег и Филострата Млађег и Калистрата, ове категорије су јасно назначене садржајем њихових списа. Записи које су нам оставили указују на одређене пејзаже (баштенске, вртне или воћне) који су приказани у ликовним делима која помињу. Писац чије је дело посебно посвећено скулптури, Калистрат, не указује децидирано на ове разлике, али неки од његових описа скулптура указују на то да су одређена ликовна дела бивала постављана у њима одговарајућим окружењима. О овом питању такође ће бити више речи касније у овом раду.

Веома важно је да се укаже на чињеницу да појам ликовних уметности европске антике не представља јединствену непроменљиву целину. Аутори чија књижевна дела овде цитирамо писали су у распону између 1. века пре н. е. и 4. века н. е. Њихова дела се позивају на тековине ранијих писаца о неким аспектима ликовног стваралаштва и, наравно, на ликовна дела ранијих уметника који су датирани као што је то учинио Плиније Старији, или нису датирани ни у најширим временским оквирима. Такође, географске области на које се односе неки од тих текстова су понекад прецизно познате, опет као што је то забележио Плиније који често помиње и топографске податке и, када је реч о архитектури и њеном окружењу и Витрувије, а код других аутора бивају пренебрегнуте или описане на широк и општи начин. У овом раду не бавимо се историјским приказом појављивања и значења појмова баште, врта и воћњака нити прецизно бележимо промене њихових значења, већ посматрамо само описана или сачувана ликовна дела која се тичу ових категорија појмова. Такође, у овом раду не бавимо се реконструкцијом стварних хортикултурних целина живота било ког периода и географских области. Само указујемо на постојање ових ликовних тема и релевантних ликовних дела који на свој начин доприносе нашем бољем разумевању па и покушају дефинисања неких од значења ових појмова.

Иако се на први поглед овакав приступ може учинити узалудним, заправо је очигледно да је ово значајна и корисна тема. Првенствено због тога што се ови пејзажи настављају у ликовним уметностима до данашњих дана, стичући, или губећи, у разлитим епохама и у различитим географским и културним срединама, другачија значења. Ако представе баште у стваралаштву Фра Анђелика у живопису Светог Марка у Фиренци носе одређено значење, те ликовне представе, сличне онима у римском сликарству Помпеје или оним из такозване Ливијине виле у Примпорти, своје стварно значење стичу као надоградњу преко помињаних славних ликовних дела европске антике. Као пример ћемо навести једно питање: на који начин украсни флорални фриз римског споменика Ара пакис о коме је веома надахнуто писала Јелена Пилиповић у својој књизи *Врћи од слова*¹ саобраћа

¹ Ј. Пилиповић, *Врћи од слова, Платинова мисао и Вергилијева идилична поезија*, Београд, 2020.

са декоративним флоралним фризом европских, византијских и наших средњовековних архитектонских споменика?

Да пејзаж није само пејзаж сведоче, између осталих, представе хортикултурних пејзажа кроз историју уметности Персије, Кине, различитих култура Индије, арапског света и укључује и данас живу ликовну традицију и праксу аустралијских Аборицина.² Значење оваквог пејзажа је вишеслојно на такав начин да омогућава да се овај појам, представљен ликовним делом или описом ликовног дела, сагледа и тумачи из много различитих и увек вишезначењских перспектива. Отуда овај рад представља само уводно разматрање и почетак дефинисања појмова баште, врта и воћњака у ликовним уметностима европске антике.

Баште, мали приватни вртови

Већ је раније препознато³ да је идеалан пејзаж у античкој уметности остварен на два различита начина. Један од њих је избор баште као теме ликовног дела европске антике. Други се односи на начин употребе сликарских средстава којима би се дочарао бестелени свепрожимајући простор у оквиру ког плута једна или више композиција у истом уметничком делу. У овом раду предмет нашег интересовања је овај први начин приказивања идеалног простора, то јест значење теме баште као идеалног пејзажа.

О томе да је представа баште значајан елемент неког ликовног дела писао је Плиније Старији у својој *Историји природе*, XXXV, 10 где каже да су слике које укључују ову тему биле познате и популарне у Риму на прелазу две ере.

На том месту Плиније пише:⁴

Лудије, такође, који је живео у доба покојног императора Августа, не сме а да се не помене пошто је он био први који је увео моду прекривања зидова наших кућа најпријатнијим пејзажима које представљају виле, тремове, декоративно баштованство, шуме, шумарке, брежуљке, рибњаке, канале, реке, обале, и све што би срце пожелело, или фигурама људи који ходају, броде, или се крећу ка својим вилама, на магарцима или у колима. А и други могу да се виде како пецају, лове или се окупљају. На неким од његових слика могу да се виде веома лепе виле, и путеви који

² З. Бојић, *Време, простор, мисао: аборицинско сликарство и ликовна ајспирација у уметности Аустралије*, Београд 2021.

³ З. Бојић, *Ликовне традиције европске антике*, Београд 2018.

⁴ Сви Плинијеви цитати су преузети из Плиније Старији, *О уметности*, Београд 2011.

воде до њих преко мочвара, где се виде жене како се цењају са мушкарцима око цене коју би платиле да их пренесу на раменима, и мушкарци који се полако крећу клизајући се на сваком кораку и клецајући под теретом; и виде се безбројне друге теме сличне врсте, које одишу веселошћу и ванредно забавном досетљивошћу. Овај сликар је први осликао непокривене зграде са представама градова на мору, што је тема која је веома пријатна за посматрање, и то за незнатан трошак.

Од Лудијевог репертоара тема овде нас посебно интересује његово помињање представа које приказују *декоративно башњованство* и које су, према горњем цитату, повезане са представама које приказују *виле и шремове* и затим се настављају на приказивање ширег пејзажа који подразумева *шуме, шумарке, дресуљке, рибњаке, канале, реке, обале, и све што би срце пожелело*. Из периода *доба њокојној императору Августу* и после њега ове теме препознајемо у многим аспектима помпејанског сликарства. Из периода Лудијевог живота сачувале су се раније поменуте фреске које представљају башту израђене за такозвану Ливијину вилу, кућу у Примапорти недалеко од Рима такође познату по имену *Ad Gallinas Albas* за коју се верује да је припадала последњој жени Октавијана Августа.⁵ Не може са сигурношћу да се утврди да ли је лично Ливија била та која је дала да се подземне просторије ове виле осликају на овај начин. Пре свега по свом квалитету, слике баште у подземној просторији Ливијине виле представљају изузетан домет римских уметника.

Фреске изведене у подземној просторији Ливијине виле, која нема прозоре већ само отворе врата и површине зидова, приказују башту осликану по свим зидовима од пода до таванице. Та башта је у вечном цвету са реалистички приказаним растињем, цвећем, дрвећем, воћкама и птицама. Већ је примећено да ова представа баште приказује оно што је у природи немогуће, све врсте биљака у цвету и плоду истовремено.⁶ Слика садржи и један кавез са птицом ухваћеном у њега, насупрот бројним различитим птицама које слободно лете по башти или се хране нектаром са неке од биљака. У том смислу, овај тетраптих приказује идеални простор ван простора, док истовремено цветање свих биљака и доношење плода свих воћки ставља тај простор и ван времена. Верује се да је ова просторија служила за обедовање као летња трпезарија и да су у њу могла да стану три лежаја. Вероватно је била осликана на овај начин да би боравак у њој био пријатнији, као да се седи у врту.⁷

⁵ M. B. Flory, Octavian and the Omen of the Gallina Alba, *The Classical Journal*, Vol. 84, No. 4, 1989, 343–356.

⁶ G. Caneva, L. Bohuny, Botanic analysis of Livia's villa painted flora (Prima Porta, Roma), *Journal of Cultural Heritage*, vol. 4, no. 2, 2003, 149–155.

⁷ B. A. Kellum, The Construction of Landscape in Augustan Rome: The Garden Room at the Villa ad Gallinas, *The Art Bulletin*, vol. 76, no. 2, 1994, 211–224; A. Kuttner,

Просторија у Ливијиној вили је подземна и дакле не може да се претпостави да ли је надземна башта на било који начин личила на идеални ванпросторни и ванвремени пејзаж приказан на овим фрескама. Међутим, један пасаж код Витрувија упућује нас на то да неке од представа баште из различитих вила у Помпеји можемо да гледамо као на можда идеализоване али сразмерно верне представе стварног баштенског пејзажа. У VI, iii, 10 Витрувије пише:⁸

Има, такође, мада нису уобичајени код нас, оека које Грци називају кизичким. Они се граде окренути ка северу и обично с погледом на башту, са вратима у средини. Они су такође тако дугачки и широки да ту могу да се сместе два триклиннија, окренута један ка другом, са простором за пролаз око њих. С леве и с десне стране имају прозоре који се отварају као врата, тако да башта може да се види са триклиннија кроз отворене прозоре. Висину ових соба чини једна и по ширина.

Како је то поменуто, у помпејанском сликарству наилазимо на представе баште, иако већина тих слика може да се посматра и у контрасту са фрескама Ливијине виле. Оне фреске из приватних вила у Помпеји и местима око Помпеја које по *домишљајности*, како би се и Плиније и Филострат изразили, могу да се пореде са сликама баште у Ливијиној вили, су слике су из такозване Куће Венере у шкољци из Помпеје (репродукције 1, 2) које приказују башту са представом фонтане и са представом скулптуре. Када се упореде две горе наведене слике баште, оне из Ливијине виле и оне из Куће Венере у шкољци из Помпеје, јасно је да су одаје (будуће) императорке сликали одабранији уметници него мајстори који су осликавали зидове вила у Помпеји. Најважније, репертоар ових слика није исти пошто се одговарајућа фреска у вили у Помпеји налази на зиду перистила и до извесне мере готово сигурно одсликава флору и фауну стварне баште која се простире испред слика које фланкирају централну фреску са сценом Венере у шкољци.⁹ Зна-

Looking outside inside: ancient Roman garden rooms, *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes, An International Quarterly*, vol. 19, no. 1, 1999, 7–35.

⁸ Сви Витрувијеви цитати су преузети из Витрувије, *О архитектури*, Београд 2009.

⁹ По квалитету израде могуће је упоредити ове фреске баште из Ливијине виле са фреско-сликарством такозване Вила Августа коју је саградио блиски пријатељ и сарадник Октавијана Августа, Марко Агрипа у месту Боскотреказе. Како је ту вилу наследио његов син који је рођен после његове смрти 11. године наше ере, вила се такође назива Вила Агрипе Постума. Агрипина вила садржи програм фреско-слика сасвим друге теме, Одисејевих лутања и чудеса на која је наилазио. Оно што може да се пореди је високи квалитет израде ових фреско-слика

чење сликарског програма на том зиду би дакле било прилично другачије од значења представе идеалне баште у Ливијиној вили. Овде уметник указује на то да се стварна башта огледа на осликаним зидовима. Централна представа Венере у шкољци тиме би морала да се тумачи као слика која је у другом смислу илузија пошто приказује рођење Венере као наводно стварни догађај у башти ове виле. На овакво тумачење додатно упућује начин на који су ове слике изведене. На једној од њих приказана је башта са каменом фонтаном. На другој, са друге стране централне композиције, приказана је башта са каменом скулптуром која представља Марса, док централна, хоризонтална композиција која приказује Венеру у шкољци и разигране ероте није слика скулптуре већ живе, путене, стварне Венере и њене пратње. Тиме би се власници виле декларисали као сведоци Ванериног рођења. Овакво тумачење те слике може да се упореди са Витрувијевим пасажом VI, v, 2 где Витрувије пише о прикладности грађевине и њене декорације занимању и друштвеној улози власника:

Они који послују са сеоским производима морају да имају оставе и радње у својим вестибулима, са подрумима, амбарима, магацинима и другим по својим кућама, саграђеним више да одржавају робу у добром стању него због украса и лепоте. За банкаре и закупнике земље треба да се граде нешто удобнији станови, лепши и сигурнији од провала, станови за адвокате и јавне говорнике треба да су елегантнији и пространији због примања и састанака, за људе на високом положају који, због обављања часних дужности и магистрата, имају друштвене обавезе према својим суграђанима, треба да се граде висока краљевска предворја, веома пространи атријуми и перистили, са широким парковима и шеталиштима, који одговарају достојанству њихове службе, а затим за њих треба изградити још и библиотеке, пинакотеке и базилике, изведене у стилу сличном оном на значајнијим јавним зградама, јер се јавна саветовања као год и приватна суђења и саслушања често одржавају по кућама таквих људи.

Из Помпеје, из такозване Куће баште, потичу фреске унутрашњих, приватних одаја ове виле (репродукција 3). Иако су то представе на којима се не огледа стварна башта, смисао ових фресака је превасходно декоративан. Стварно значење тих слика на којима се појављују облици који ће у каснијој историји уметности постати препознатљиви као симболи хришћанског рајског врта остаје да тек буде објашњено.

другачијих тема и другачијих уметника што нам, када се заједно узму у разматрање тако изванредна сликарска дела, указује на то којих домета су могле да буду и друге сликане композиције које се до данас нису сачувале.

Како смо то већ поменули, фреско-слика баште из Ливијине виле украшавала је зидове триклинијума. Из других триклинијума приватних вила, из различитих делова римског царства који су израђени у нешто каснијем периоду 2. и 3. века, потичу подни мозаици као што су то они из триклинијума виле у месту Тисдрус (Ел Џем) из Туниса из 2. века, данас у музеју Бардо у Тунису. Ту су у појединачним медаљонима представљени неки од мотива који се појављују на слици баште Ливијине виле, као што су то биљке и птице, као и неки од мотива који се ту не појављују, као што је то ситна дивљач. Значење ових подних мозаичких медаљона готово сигурно има везе са представама мртве природе у римској уметности¹⁰ а не само са баштенским пејзажима. Мотиви растиња касније се појављују и на подним мозаицима хришћанских цркава Блиског истока током 6. века, међу којима је такозвани мозаик Шелал из Палестине, из 561. године, данас у Аустралијском ратном меморијалу у Канбери, Аустралија (репродукција 4), несумњиво другачијег значења.

Да се вратимо оним фрескама Помпеја које приказују представе баштенске скулптуре, као што је то већ помињана фреска која показује скулптуру Марса у баштенском окружењу у такозваној Кући Венере у шкољци, или као што је то фреска из такозване Куће златне гривне (репродукције 5 и 6) која приказује камену главу херме такође у баштенском окружењу. Сликане представе камених херми су на изванредан начин очекиване у оваквом окружењу због тога што је вероватно да су такве херме заиста постојале како у иначе неограђеним тако и у архитектонски ограђеним баштама као симболи простирања имања. Овакве фреске које укључују насликану скулптуру, насликане фонтане и вазе указују на стварне декоративне елементе стварних башта помпејанских вила које могу да се разумеју и као вртови односно паркови малих димензија.

Вртови, приватни и јавни паркови

Приказивање статуе у башти упућује на ону категорију појма пејзажа у хеленској и римској уметности где је пејзаж схваћен холистички. О идеалном простору за излагање идеалне скулптуре посебно иако индиректно писао је Калистрат, описујући различите скулптуре смештене у одговарајуће пејзаже.

Овакав приступ надовезује се и на раније античке писце о уметности Плинија и Витрувија. Плиније је, помињући приватне и јавне градске вртове, писао и о томе како су бивали украшени одговарајућом скулптуром. Он тако помиње јавно излагање скулптуре у Сервилијевим вртовима пишући у XXXVI, 5 о неколико радова у камену Пракситела, Скопаса и Лисије који су

¹⁰ З. Бојић, *Антички историографи уметности и Калистрат О скулптури*, Београд 2017.

ту били трајно изложени. Према Плинију, како каже у XXXV, 4, традицију јавног излагања уметничких дела у Риму установио је сам Јулије Цезар:

Али је диктатор Цезар био тај који је први учинио да се нека јавна изложба високо цени тиме што је посветио једног Ајакса и једну Медеју испред храма Венус Генетрикс. После њега био је М. Агрипа, човек који је по природи био приврженији рустичној једноставности него финоћи. Па ипак од њега имамо сјајан говор, и то такав који је вредан говора најбољих грађана, о предности јавног излагања свих слика и скулптура, а таква пракса би била далеко боља него та којом смо прогнали слике и скулптуре у наше виле на селу. Како је био строгог укуса, платио је становницима Кизика дванаест хиљада сестерција за две слике, једног Ајакса и једну Венеру.

Плинијево помињање скулптуре изложене испред храма на индиректан начин подупиरे Калистрат који у својим описима скулптура често посвећује пажњу природном окружењу скулптуре која је имала верску сврху. На скулптуру изложену унутар храма, која је наравно имала верску сврху, Калистрат није посебно указивао, док већи број његових описа смешта описиване скулптуре како у удаљена места њиховог природног окружења, као што су то гајеви и лугови, тако и у урбану средину. Овде је корисно да се подсетимо Витрувијевог појма прикладности, о чему посебно пише у I, ii, 2. У том тексту Витрувије је установио дефиниције више релевантних појмова укључујући појам прикладности који се огледа у подизању статуа одређеним божанствима у складу са особинама божанстава, у складу са особинама култа и у складу са особинама места. Прикладност је, према Витрувију, неопходни елемент приликом грађења архитектонска дела, и укључује прикладност појединачних делова грађевине и прикладност архитектонског комплекса његовој намени и природној околини. Када је реч о намени, Витрувије указује на неопходност да се храмови одређеним појединачним божанствима граде на оним местима која су прикладна особинама и култу тих божанстава:

I, vii Места за јавне зграде

1. Када се одреде правци путева и улица, онда треба изабрати места за градњу храмова, форума и осталих јавних места, имајући увек на уму заједничке потребе и прилике. Ако су градске зидине уз море, за место где ће се градити форум треба да се одабере оно близу луке, а ако град није на мору, оно које је у његовом центру. За храмове оним боговима под чијом се заштитом, изгледа, највише налази град, за Јупитера, Јунону и Минерву, треба одабрати онај простор који се налази на највишим местима одакле се види највећи део

града. Меркуру треба одабрати место на форуму, или, као Серапису и Изиди, у луци; Аполону и Оцу Либеру уз позориште; Херкулу, у оним градовима у којима нема вежбалишта и амфитеатара – код тркалишта; Марсу ван града код војног вежбалишта, а тако и Венери, али њој код луке. Тако су и етрурски харуспици у списима своје науке одредили да се Венери, Вулкану и Марсу светилишта подижу ван града – да се младићи и удате жене не би навикавали на страсти нераздвојиве од Венериног култа; Вулкану зато што им се чинило да ће се зграде ослободити опасности од пожара ако се његова снага, обредима и жртвама, одвуче од града; а Марсу да треба посветити светилиште изван града зато да међу грађанима никада не буде оружаног сукоба, већ да он са тог места штити град од непријатеља и да га чува од ратне опасности.

2. Такође и Церери треба подизати храмове ван градских зидова, тамо где људи никако не смеју да одлазе осим због жртвовања, јер то место мора да буде свето, чисто и према светим обичајима. И осталим боговима треба одредити места за подизање храмова према природи обреда којима их људи поштују.

Када је реч о прикладности окружењу, Витрувијева дефиниција холистичког приступа пејзажу у оквиру ког је уметничко дело елемент пејзажа протеже се и на дела сликарства и на прикладност сликарских дела различитим ентеријерима, како је о томе писао на другим местима свог текста. Истовремено, онолико колико је неко уметничко дело интегрални елемент неког пејзажа (односно ентеријера) толико је и пејзаж, односно делу прикладно окружење, интегрални део једног уметничког дела.¹¹ Плиније такође подробно пише о нехрамовној скулптури која је била изложена у приватним и јавним вртovima. Тако у XXXVI, 5 каже:

У Риму се од Праксителових дела налазе једна Флора, један Триптолем и једна Церера у Сервилијевим вртovima [...]

Скопас је по слави једнак овим уметницима. Он је направио једну *Венеру* и једног *Појтоса*, статуе које на Самотраки поштују током најсвечанијих церемонија. Он је такође направио *Палајинској Айолон*, једну *Веспу* која седи, у Сервилијевом врту, са два стожера распоређена око ње, дело које се веома цени, друга два стожера, која могу да се виде на згради Асинија Полија, и неколико фигура Канефора на истом месту. [...]

Такође сам нашао записано да су дела: *Айолон* кога је израдио Калам, кога смо већ помињали по његовом раду у сребру, *Боксери* које је из-

¹¹ Z. Bojic, *Roman art and art historiography: definitions*, Belgrade 2012.

радио Деркилид, и статуа која је представљала историчара Калистена, коју је израдио Амфистрат, дела која се сада налазе у Сервилијевим вртovima, била веома високо цењена.

Слободна скулптура створена *in situ* као једна од особина уметничке праксе посебно популарне у савременој уметности је уметничка традиција која заправо досеже до европске антике. У сржи ове традиције је дијалог између скулптуре и њеног (отвореног и јавног) простора, односно начин излагања идеалне скулптуре у идеалном пејзажу. Појам овакве идеалне скулптуре у идеалном јавном простору дефинисали су Филострат Старији и Калистрат, и он на изванредан начин представља надградњу идеја Витрувија и Плинија Старијег о излагању слободне скулптуре у пејзажу. Али није само скулптура била изложена или трајно излагана у вртovima. Плиније нам у књизи XXXV, 7 о сликарству и бојама преноси ову причу чији је сведок сам био:

Не смем да пропустим да опишем и једну нашу лудост када је реч о сликарству. Император Нерон је наручио да се наслика његов портрет на платну, огромних размера, стотину двадесет стопа висок, што је до тада било незамисливо. Ова слика је управо била завршена када ју је погодила муња и спалила, заједно са великим делом Мајевог врта где је била изложена.

Читав век пре Плинија Витрувије је посветио један мањи део својих списа о архитектури бележењу архитектонских и просторних традиција јавних паркова свог времена. У књизи V, xi. Витрувије пише о грађењу палестре и уређењу њеног простора:

1. Чини ми се да је најбоље да сада, мада се он није одомаћио као италски обичај, изложим традиционални начин зидања палестре и да покажем како се оне граде код Грка. У палестрама су квадратни или подужни тремови саграђени тако да кружна стаза њиховог шеталишта коју Грци зову *диаулон*, а која износи два стадија, има три трема која су тако уређена да имају по један ред стубова, а четврти, онај који је окренут ка југу – два реда, да чак и када, за лошег времена, дува јак ветар, кишне капи не могу да продру унутра.
2. У ова три трема треба да се изграде простране екседре – полукружне просторије са седиштима, где филозофи, ретори и други који се баве науком могу да седе и разговарају. А двоструки трем треба да сачињавају ове просторије: у средини ефебеј за једну трећину дужа него што је широка; с десне стране корикеј и затим користериј а иза

користерија, на углу трема, хладно купатило које Грци зову *луџрон*; с леве стране ефебеја је елеотезиј, одмах до елеотезија је хладно купатило, а иза њега ходник за пропнигеј на углу трема. Следећа просторија у низу, али унутра и у линији са хладним купатилом, јесте засведено парно купатило, по дужини двоструко веће него по ширини, које на једном крају има лаконикум, изведен онако како сам то већ описао, а на другом, насупрот лаконикуму, вруће купатило. Стубови трема унутар палестре треба да се изведу и разместе онако како сам то већ описао.

3. Изван тога се разместе три трема, један чим се изађе из перистила, а два, са стазама за трчање, лево и десно – од којих онај што је окренут северу треба да буде широк и са двоструким редом стубова а онај други да је једнострук. Они треба да се уреде тако да ивице оба краја, она ивица која иде дуж зида и она која иде дуж реда стубова, служе као путићи, не ужи од десет стопа и са улегнућем у средини, тако да укупна висина степеника који се спуштају од ивице до равнотла износи једну и по стопу, а да та равна површина не буде ужа од дванаест стопа – на тај начин, људима који шетају по ивицама неће сметати они голи и намазани уљем који ту вежбају.
4. Код Грка се овакав трем зове *ксистос* јер атлете у зимско доба вежбају по покривеним стазама. Одмах уз *хустум* и двореди храм треба да се сместе непокривена шеталишта које Грци зову *џарагромидаи*, а наши *хуста*, у које, зими по лепом времену из *хустума* долазе атлете да вежбају. *Хуста* треба да се тако распореде да између тремова може да расте шумица, или редови дрвећа, а ту се, између дрвећа, просеку стазе, и на начин *орис сгинитум* саграде станице за одмор. Иза *хустума* се налази стадион довољно простран да веома много људи може комотно да посматра такмичење атлета.

Да се накратко вратимо Плинију тек толико да бисмо подсетили да је он писац који је својим и каснијим генерацијама предао благо знања о ботаници европског античког света. Овде ћемо набројати само оне књиге његових списа о природи које се посебно баве ботаником. То су књига дванаест која је о миришљавим биљкама, тринаест која је о егзотичном дрвећу, четрнаеста о виновој лози, петнаеста о воћкама, шеснаеста о шумском дрвећу (о чему је такође подробно писао Витрувије разматрајући различите особине дрвећа које се користи као грађевински материјал), седамнаест која је о биљкама које се гаје у стакленим баштама и у вртovima, осамнаеста која је о природи воћа и житарица и о послу пољопривредника, деветнаеста о лану, врсти конопљике и баштованству, двадесета о биљкама које се гаје и употребљавају у исхрани и медицини, двадесет прва о цветовима и

биљкама које се користе за прављење венаца, двадесет друга о венцима и лековима који се праве од биљака, и од двадесет треће до двадесет седме о лековима који се справљају од биљака различитих категорија.

О сликама чија би тема била насликани јавни вртови и паркови немамо описе античких историчара уметности. Уместо тога, имамо један део текста Филострата Млађег, 1. Ахил на Скиру који показује старину такве традиције:¹²

Дугокоса јунакиња, пошто сигурно видиш ону женску фигуру у подножју планине, чврстог тела и у плавом, је острво Скир, мој дечаче, које је божански Софокле назвао острвом брисаним ветром. У рукама држи гранчицу маслине и стабљику лозе, а торањ у подножју планине је место где се са Ликомедовим кћеркама одгаја као девојка и Тетидина кћерка, јер, када је Тетиде чула од свог оца Нереја одлуку Мојра о свом сину, а једна од ове две судбине му је додељена, да или живи без славе или да живи славно али да умре млад, њен син је склоњен међу Ликомедове кћерке на Скир и он сад ту живи скривено. Другим девојкама он се чини да је девојка, али је са једном од њих тајно водио љубав и њој се приближава време када ће да роди Пира. Али то није насликано на слици. Испред торња је ливада, пошто је овај део острва врт који за девојке рађа мноштво цвећа и овде видиш како су се девојке размилеле и како беру цвеће. Све су изванредно лепе, али док оне показују женствену лепоту, доказавши своју женствену природу искреним погледима и руменим образима и живахношћу у свему што раде, она тамо девојка која забацује косу, озбиљног израза и нежне грациозности, ускоро ће показати свој прави пол и, престјајући да глуми оно што је морала, откриће се да је Ахил. Пошто, како се међу Грцима шири глас о Тетидиној тајни, Диомед заједно са Одисејом плови на Скир да утврди истину.

Воћњаци, ван града

Насупрот томе што нам уметници европске антике нису оставили слике вртова, оставили су нам слике воћњака, међу којима је вероватно најчешћа тема врт Хесперида који је у својој дугој античкој традицији био посебно популарна тема црвенофигуралног вазног сликарства. Да воћњак са јабукама припада не само Хесперидама већ и Афродити указује Филострат Старији у 1.6 Ероти одакле доносимо ове одломке:

¹² Сви цитати Филострата Млађег и Филострата Старијег су преузети из Филострати, *О сликарству*, Београд 2013.

Да ли осећаш мирис који лебди у врту или си неосетљив? Али слушај пажљиво, јер заједно са мојим описом врта мирис јабука ће такође стићи до тебе.

Овде су прави редови дрвећа са простором између њих да се пролази, а млада трава оивичује стазе, таква да може да буде лежај да се прилегне. На крају грана су златне и црвене и жуте јабуке које дозивају читав рој Ерота да их беру.

[...] Али, оставимо ова питања људима који су опаки и који не заслужују да им се узврати љубав, а погледај, молим те, Афродиту. Али где је она и у ком делу воћњака? Да ли видиш ону стену која изгледа као мост испод које извире најплавља вода, свежа и добра за пиће, која се слива у канале који напајају дрвеће јабука? Буди сигуран да је Афродита ту, где су јој Нимфе, у то не сумњам, посветиле светилиште зато што их је начинила мајкама Ерота и, дакле, благословеним због њихове деце. Оно сребрно огледало, она златна сандала, ови златни брошеви, све је то ту окачено не без сврхе. Ти предмети показују да припадају Афродити а њено име је исписано на њима, и каже се да су то поклони од Нимфи. А Ероти доносе прву бербу јабука и окупивши се ту моле јој се да би им воћњак напредовао.

Шта је једно од значења приказивања представа воћњака у ликовним уметностима европске антике описао нам је Филострат Старији у једном од своја два истоимена текста (1.31, 2.26) посвећена мртвој природи. У 2.26 Мртва природа он каже:

[...] Зашто не узмеш зрело воће кога има у овој другој корпи? Зар не знаш да ускоро више неће бити тако свеже, већ ће га напустити капљице росе? И немој да прескочиш суво воће, ако волиш мушмуле и Зевсов жир који је са најглаткијег дрвета у бодљикавој махуни која се тешко љушти. Склоните чак и мед, пошто овде имамо смесу од смокава, *йалатше*, или какогод да је зовеш, тако је слатка та посланица! А замотана је у сопствено лишће што *йалатше* даје лепоту.

Мислим да ова слика пружа дарове гостопримства господара газдинства, а он се управо купа, а можда му се у оку види прамнијско или таско вино, или би могао, ако то жели, да пије слатко ново вино на овом столу овде и да по повратку у град мирише на пресано грождје и на доколицу, и могао би да подригне у лице становницима града.

Такав идилични поглед на ликовна представљања теме воћњака историчара уметности европске антике посебно се јасно исказује у једном каснијем тексту. Филострат Млађи у свом тексту 10. Пир или о Мижанима

описује Ахилејев штит кога је, по Хомеру, израдио Хефест, који је наводно приказан на једном ликовном делу које Филострат Млађи предочава својим читаоцима:

[...] А ако затреба и воћа, овде имаш виноград, златан од лозе и црн од гроздова. Тамноплава боја у јарку је, ја мислим, средство уметника да укаже на његову дубину, и није ти тешко да препознаш у слоју олова ограду која окружује лозу. А оно сребро у винограду, то су притке које придржавају лозу отежалу од плода да се не савије према земљи. А шта би рекао за оне људе који беру грожђе?

Пробијајући се кроз тесне пролазе, они гомилају гроздове у корпе, пријатни људи оног старосног доба које одговара њиховом послу. Јер младићи и девојке се крећу у ритму, кораком Еуена и Бакха док им овај други даје ритам, кога сигурно препознајеш не само по његовој китари, већ и зато што изгледа да певуши уз звуке китаре. А ако погледаш и ово стадо говеда које напредује према својој паши у пратњи говедара, нећеш се дивити боји, иако је цела сцена од злата и олова, већ томе да скоро можеш да чујеш краве како мучу на слици, и томе што се чини да река по чијим су обалама те краве производи звук заплускивања – зар то није врхунац живописности? [...]

На изванредан начин, како у књижевности тако и у ликовним уметностима европске антике, овим цитатом се заокружује та дуга хомерска традиција изједначавања добре управе, земље Дембелије, Утопије, са идиличним приказом раскошног обиља дариваних плодова природе. То је несумњиво једна од традиција која ће се затим појављивати у историји европске уметности као један од њених важних и препознатљивих симбола.

БИБЛИОГРАФИЈА

3. Бојић, *Антички историографи уметности и Калистрат О скулптури*, Београд 2017.
3. Бојић, *Време, простор, мисао: абориџинско сликарство и ликовна историја у уметности Аустралије*, Београд, 2021.
3. Бојић, *Ликовне традиције европске антике*, Београд 2018.
- Z. Vojic, *Roman art and art historiography: definitions*, Belgrade 2012.
- Витрувије, *О архитектури*, Београд 2009.
- G. Caneva, L. Bohuny, Botanic analysis of Livia's villa painted flora (Prima Porta, Roma), *Journal of Cultural Heritage*, vol. 4, no. 2, 2003, 149–155.
- B. A. Kellum, The Construction of Landscape in Augustan Rome: The Garden Room at the Villa ad Gallinas, *The Art Bulletin*, vol. 76, no. 2, 1994, 211–224.

- A. Kuttner, Looking outside inside: ancient Roman garden rooms, *Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes, An International Quarterly*, vol. 19, no. 1, 1999, 7–35.
- J. Пилиповић, *Врћи од слова, Плайонова мисао и Вергилијева иглична поезија*, Београд 2020.
- Плиније Старији, *О уметности*, Београд 2011.
- Филострати, *О сликарству*, Београд 2013.
- M. B. Flory, Octavian and the Omen of the *Gallina Alba*, *The Classical Journal*, Vol. 84, No. 4, 1989, 343–356.

ZOJA VOJIC

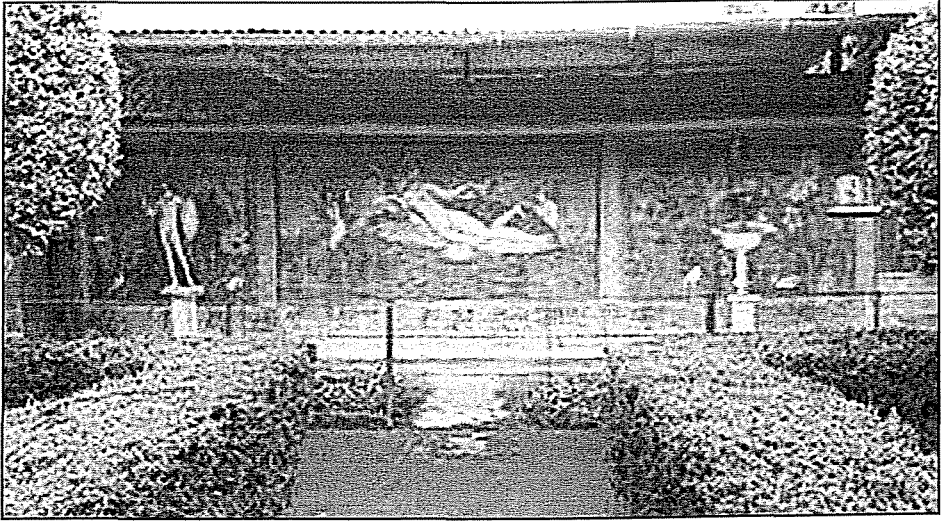
Institute for Literature and the Arts
Belgrade

REPRESENTATIONS OF GARDENS, PARKS AND ORCHARDS
IN THE VISUAL ARTS OF THE EUROPEAN ANTIQUITY:
AN INTRODUCTION

Summary

Art historians of the European antiquity dedicated significant segments of their writings to the artworks on the subject of gardens, parks and orchards. Some of them wrote on architecture and sculpture decorating the public gardens of their times. Some others wrote on paintings depicting some of these topics. Analysed here are relevant segments of writings by Vitruvius (1 c. BC), Pliny the Elder (1 c. AD), Philostratus the Elder (2 c. AD), Philostratus the Younger (3 c. AD) and Callistratus (c. 4 c. AD). Some extant artworks, such as Pompeian fresco painting on the subject, are also analysed here with the view of establishing some of the meanings that these subjects have in various aspects of the art practice of the European antiquity.

Репродукција 1



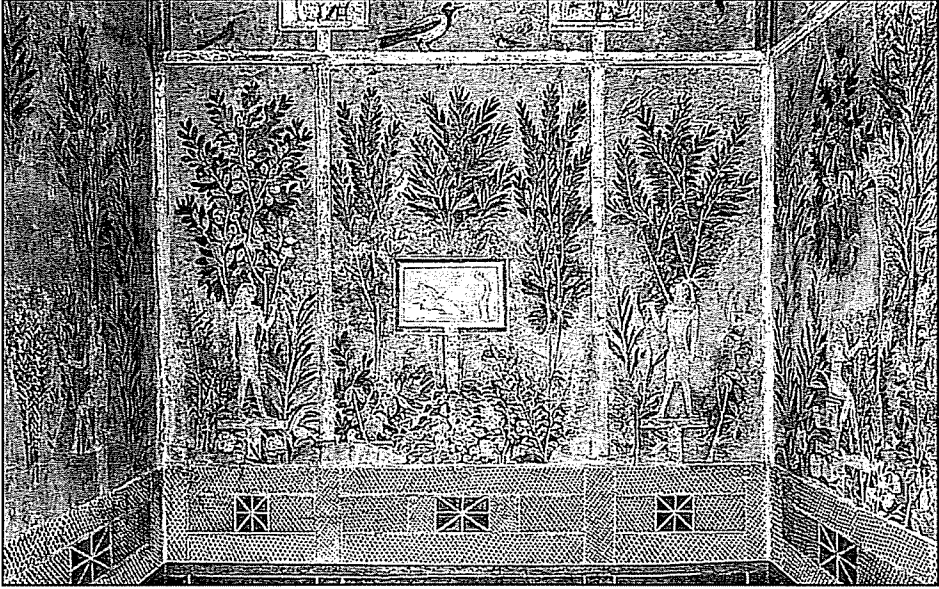
Уметник непознат, фреска, Кућа Венере у шкољци, Помпеја, 1. век

Репродукција 2



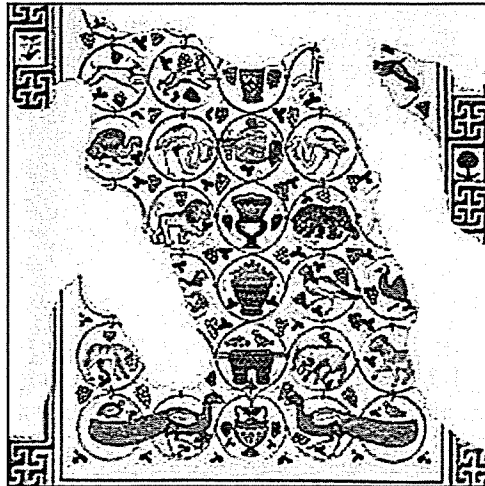
Уметник непознат, детаљ фреске, Кућа Венере у шкољци, Помпеја, 1. век

Репродукција 3



Уметник непознат, фреска, Кућа баште, Помпеја, 1. век

Репродукција 4



Уметник непознат, мозаик Шелал, Палестина, 6. век,
War Memorial, Канбера, Аустралија

Репродукција 5



Уметник непознат, фреска, Кућа златне гривне, Помпеја, 1. век

Репродукција 6



Уметник непознат, детаљ фреске, Кућа златне гривне, Помпеја, 1. век