

VRTOVI SREDNJEG VIJEKA

Bruno Milić

Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Primljeno: 15. travnja 1994.

Sažetak

U ruševinama Rimskog Carstva nestali su svi tragovi antičke kulture i umjetnosti vrtova. Tek će sredinom srednjeg vijeka samostani sa svojom općom prosvjetiteljskom djelatnosti postati začetnici naprednog poljodjelstva i hortikulture njegujući lijepo vrtlarstvo u svojim klaustrima. Kao hortus conclusus, zatvoreni vrt što se u skučenim i skromnim razmjerima razvijao u okrilju samostana, crkava, feudalnih kastela i građanskih domova, tijekom mnogih stoljeća postupno prerasta od pretežito utilitarnoga u vrt rasonode, odmora i duhovne rekreacije. U prikazu tog razvoja autor ovog članka upozorava na srednjovjekovno slikarstvo koje uz iznimno oskudnu arhivsku i ostalu dokumentaciju daje dragocjeni uvid u skrovitu stranu psiho-socijalnih i etičkih odnosa čovjeka te epohe i njegova prirodnog okoliša.

U turbulentnim stoljećima ranoga srednjeg vijeka u ruševinama rimskog imperija nestaju gotovi svi tragovi antike kulture vrtova. U općemu metežu, nesigurnosti i bijedi koja je zahvatila tadašnju Europu, Crkva i njezini samostanski redovi postaju nositelji konsolidacije i protagonisti materijalnoga i duhovnog napretka. Tijekom stoljeća, zahvaljujući posebnim povlasticama koje su stekli unutar feudalnog društva i posebnog položaja unutar same crkvene organizacije, mnogi se duhovni redovi razvijaju u snažne i bogate institucije te se unutar čvrstih zidova njihovih samostana, u relativnoj sigurnosti, miru i blagostanju, koncentriraju gotovo sav intelektualni život tadašnje Europe. U njihovu se okrilju od potpunog uništenja čuva tradicija antike i njezini posljednji ostaci, a istodobno se stvara, raste i razvija nova srednjovjekovna kultura. U vrtovima, dvorištima i klaustrima samostana možemo pratiti nastanak i razvoj srednjovjekovne hortikulture i prve zametke vrtne umjetnosti europskog Zapada.

U mnoštvu samostana i crkvenih redova što su se razvili tijekom srednjega vijeka posebno mjesto pripada redu benediktinaca. U vrijeme

Slika 1.

Klaustar katedrale i samostana u Taragoni, Španjolska. U sastavu monumentalnih sakralnih zdanja srednjega vijeka klaustar i njegov vrt kao središnji prostori uvijek su bili iznimno brižno oblikovani. Nasuprot tvrdnji da vrtovi te epohe nemaju stilskih ni estetskih obilježja, klaustarski vrt u okruženju raskošnih romaničkih i gotičkih arkada i trijemova zasigurno su dosegali najviše domete hortikulturnog umijeća. Ostali su nam nepoznati jer nijedan nije očuvan u izvornom stanju, jednako kao što su nam ostali nepoznati njihovi stvaratelji. Današnji vrtovi i njihove historicističke obrade najčešće su shematične racionalne konstrukcije bez duha i umjetničkog nadahnuća starih majstora.



krize svih oblika urbanog života, benediktinski se samostani podižu izvan gradova, na dobro branjenim uzvisinama, u središtu prostranih agrarnih područja. Po tom ruralnom položaju, ekonomskim funkcijama i arhitektonskom obliku ti su prvi samostani svojevrsni nasljednici antičkih *villa rustica*, s karakterističnim peristilnim dvorištima koja povezuju sklopove gospodarskih, stambenih i sakralnih objekata u jedinstvenu mikroubanističku cjelinu. Opatija Monte Cassino, koju je osnovao sv. Benedikt u 6. stoljeću u Campagni nedaleko od Napulja, postaje prototip takvoga čvrsto organiziranog sklopa koji će se vrlo rano proširiti po cijeloj zapadnoj i srednjoj Europi. U kasnijim stoljećima benediktinski se red razgranao i osnivaju se novi samostani, pa je tip samostana doživio mnoge preobrazbe, no uvijek je očuvao prvobitni idejni funkcionalni i oblikovni koncept kakav je postavio i propisima utvrdio osnivač reda. U tim odredbama o osnivanju, organizaciji i izgradnji samostana, kako je vidljivo iz plana iz 9. stoljeća očuvanom u St. Gallenu, vidno mjesto zauzimaju vrtovi, voćnjaci i povrtnjaci sa svim pratećim gospodarskim zgradama i prostorima. Inzistiranja na takvim sadržajima proizlazi iz potrebe da samostan bude samostalan u smislu prehrane te da mu se osigura osnovna ekonomska opstojnost. No osim utilitarnog zelenila za potrebe kuhinje i samostanske ljekarne, u tim se vrtovima vrlo rano pojavljuje i ukrasno bilje uz vrtnu šetne staze, odrine i sjenice te prostore za odmor, osamu i duhovnu kontemplaciju.

Od 10. stoljeća srednjovjekovni se vrt vidno obogaćuje novim vrstama bilja, osobito dekorativnoga. Zahvaljujući križarskim ratovima, trgovačkim vezama i sve češćim putovanjima uspostavljaju se davno prekinute veze sa zemljama Bliska i Daljeg istoka. Čudesne priče o "rajskim vrtovima" koje su brojni trgovci, putnici i pustolovi, navodno, vidjeli na svojim putovanjima u dalekim istočnim zemljama ostali su za tadašnju Europu samo priče ili, u najboljem slučaju nedostižan san. No ti su putnici - povratnici osim priča iz tih vrtova donijeli u svojim torbama sjemenje Europi do tada nepoznatog cvijeća: tulipana, zumbula, ljiljana, mimoza i dr. Cvjetni ukrasni vrt postaju bogatiji i sve važniji dio srednjovjekovnih samostanskih vrtova, a njeguje se s osobitom pomnjom u središnjem samostanskom prostoru - klaustromu.

Međutim, u samostanima se i dalje obrađuju vrtovi ponajprije zbog utilitarnih razloga. Razvijajući vrtlarsku i opću agrotehniku, mnogi su redovi (napose cisterciti) postali poznati po svom vrtlarskome i poljodjelskom umijeću. Za vanjski svijet takvi su samostani prave vrtlarske škole i rasadnici biljnog materijala te promicatelji napredne poljoprivrede. Oko 1245. g. Albertus Magnus konstruirao je u dominikanskom samostanu u Kölnu na Majni prvi poznati staklenik, koji ubrzo postaje sastavni dio svakoga većeg hortikulturnoga i poljodjelskoga gospodarstva. Ta će inovacija dati snažan poticaj razvoju agrikulture i vrtlarstva te postati materijalna osnova nove znanstvene discipline - botanike.¹

Slika 2.

Ljubavna poema *Roman de la Rose*, najčitanije štivo na dvorovima srednjega vijeka, inspirirala je mnoge umjetnike, napose iluminatore. Ta je poema kao literarni predložak poslužila nepoznatome flamanskom umjetniku (13. st.?) za prikaz feudalnog kaštela i njegove gigantske branič-kule uokvirene raskošnim nizovima ruža. Koristeći simboliku i dvosmislenost fabule, umjetnik je svečanost ruža postavio u hermetički, gotovo kažnjenički zatvoren prostor, potpuno odvojen od okolne raspjevane prirode. Slika je možda samo alegorija, no na karikaturalan način pokazuje na što se unutar zidova srednjovjekovne citadele mogao svesti vrt i uživanje u cvjetanju ruža kroz strijelnice i grudobrane tvrđave!



Unutar srednjovjekovnoga grada zelenilo se ponajprije njegovalo uz crkve i groblja, rezidencije feudalnih svjetovnih i crkvenih gospodara, te u samostanima gradskog tipa. Tu su prostorne mogućnosti bile mnogo ograničenije nego u samostanima izvan grada, pa su i vrtovi bili zamjetno skromniji, često se svodeći samo na zelenilo unutar crkvenog dvorišta ili kortila palače. Isti uvjeti skučenosti prostora i niska ekonomska razina sputavali su razvoj građanskog vrta. Na bakrorezima koji prikazuju panorame i interijere srednjovjekovnih gradova vidi se da su vrtovi brojni i da su nerazdvojni dijelovi gotovo svake građanske kuće. Kao i samostani, i gradovi su u još većoj mjeri nastojali ostvariti ekonomsku samostalnost i sigurnost svoje osnovne opstojnosti. Stoga je razumljivo da se u skučenim prostorima srednjovjekovnoga grada iskorištava svaka neizgrađena otvorena površina kao vrt, tako da je gradsko tkivo prošarano zelenilom. Naravno, riječ je isključivo o korisnom zelenilu, tj. o vrtovima za najnužnije gospodarske potrebe kućanstava, a samo se manji dio prinosa prodavao na gradskoj tržnici. Općenito, poljodjelstvo čini znatan dio ekonomike srednjovjekovnoga grada i, osobito u ranim fazama njegova razvoja, u vrijeme opće nesigurnosti, mnoge se ruralne aktivnosti zbivaju unutar zidina. U kasnijim stoljećima elementi takove privrede u gradu sve su manje prisutni, a statuti bogatih trgovačkih komuna sasvim su ih isključili. Tako su mnogi vrtovi nestali i ustupili mjesto novoj izgradnji, pa se gustoća mnogih srednjovjekovnih gradova znatno intenzivirala.²

Unutar zidina feudalnih kaštela i zamaka postojali su isto tako ograničeni uvjeti za razvoj vrtlarstva, a još manje za vrtanu umjetnost. U sklopu tih tipičnih srednjovjekovnih struktura bilo je još manje prostora i zanimanja. Čak ni utilitarni i gospodarski razlozi nisu upućivali na izgradnju vrtova u sklopu feudalnih utvrda, poput onih u gradovima ili samostanima. No potreba za rasonodom, igrom i boravkom u prirodi (lov) razvila se u feudalne gospode vrlo rano, svakako mnogo ranije nego u građana ili redovnika.³ Tako se uz feudalne dvorove ili blizu njih formiraju uređeni prostori za viteške igre, razne turnire, natjecanja i svečane igre, a na jugu Francuske pojavljuju se i posebni zabavni vrtovi - *les jardins de delice*, kako su ih nazivali i opjevali srednjovjekovni trubaduri Provanse.

Umjetnost Provanse iznimna je epizoda u kulturnoj povijesti srednjovjekovne Europe, pa iako, po svemu sudeći, nije imala vidnog utjecaja na opći razvoj vrthe umjetnosti, zaslužuje poseban osvrt. Jug Galije kao bogata rimska provincija uspio je u burnim stoljećima ranoga srednjeg vijeka čuvati kontinuitet antičke prosvijećenosti i kulture. Gospodarski napredak tijekom 10. stoljeća, puna otvorenost prema Bizantu, bližemu i daljem Orijentu, a napose prema susjednoj arapskoj kulturi u Španjolskoj "Siciliji", učinili su to područje jednim od najbogatijih dijelova kršćanske Europe, bogatijim i naprednijim od ostale Francuske. U vrijeme svog procvata u 11. i 12. stoljeću tu će se razviti bogata provansalska umjetnost, a najsnažnije će se izraziti viteškom poezijom i glazbenim pjesništvom trubadura. Pozornica te umjetnosti, koja se sva okrenula ljepoti svijeta i ljubavi - "najvećoj od svih kreposti", bili su sunčani vrtovi francuskog Sredozemlja, pod čijim su se raskošnim zelenilom sastajali plemeni *trouveri* da natjecanjem odluče tko od njih može najbolje opjevati savršenstvo svoje odabranice. Ti su vrtovi uz feudalne dvorce - kako su ih suvremenici nazivali "sudišta ljubavi", vrtovi za radost i poeziju - bili kratkog vijeka: trajali su samo jedno stoljeće. Nestali

su u vrlogu križarskih ratova i lomača što su ih zapalili Rim i Pariz protiv "čistih kršćana" iz Albija i njihove opasne hereze. Kada su posljednji trubaduri pjevali svoje pastore i balade na španjolskom dvoru Alfonsa Učenog, kralja od Kastilije, ta je blistava kultura već odavno bila utrnila a sa njom su nestali i raskošni srednjovjekovni vrtovi Provanse..

Slika 3.

Bogorodica s djetetom nizozemskog slikara Diersa Boutsu postavljena je u perspektivni fokus unutrašnjih prostora feudalne palače. I na toj slici hermetička zatvorenost i stroga geometrija zelenilom ukrašenog unutrašnjeg prostora drastično odudara od raskošnog krajolika izvan visokoga ogradnog zida. Iako slika ima obilježja nizozemske renesanse (nastala je sredinom 15. st.), još su uvijek ljudski habitat i otvorena priroda dva međusobno odvojena svijeta.



U kasnome srednjem vijeku moguće je pratiti sve bujniji razvoj lijepog vrtlarstva, napose u Italiji i Francuskoj. U usporedbi s prijašnjima, ti su vrtovi znatno prostraniji, bogatiji i raznovrsniji po svojim biljnim vrstama, a njihova korisna namjena sve je manje naglašena. Grade ih ne samo feudalna gospoda nego i bogati gradski patriciji uz vile na svojim poljodjelskim imanjima u okolici gradova. Dolazi vrijeme postupnog čovjekova povratka prirodi nakon mnogih stoljeća grozničavog zatvaranja u zidine utvrda i tjeskobne prostore gradova. I taj novi, izvangradski vrt opasan je zidovima kao i onaj u gradu, samostanu ili kaštelu. Iako veći i bogatiji svojim sastavom i rasporedom, jednako je škрто i šturo oblikovan. To je, zapravo, isti vrt samostanskih klausturama i kortila feudalnih palača i dvoraca - *hortus conclusus*.

U traktatu o agronomiji *De ruralium commodorum libri XII*, objavljenome u Bologni 1305. g. Pietro de'Crescenzi opisuje takav vrt za odmor "velike i srednje gospode" - *de le grandi et de le mezane persone!*⁴ Taj uzorni vrt, kako je prikazan na slici, još je pretežito utilitaran i strogo podijeljen na kvadratična polja s lijevama za sve vrste korisnog zelenila, povrća i ljekovitog bilja, te s voćnjacima u pravilnim redovima. U njemu je viridarij s maslinama, smokvama, čempresima i ostalim zimzelenim drvećem, volarij, zapravo peradarnik, pčelarnik, ribnjak i mnogi drugi sadržaji vezani za kućanstvo i praktično vrtlarstvo. Glavni dio vrta zauzima ukrasno bilje s parterima cvijeća i rezanoga zimzelenoga grmlja, te natkrivena cisterna, zdenac ili fontana kao središnji element cijele kompozicije.

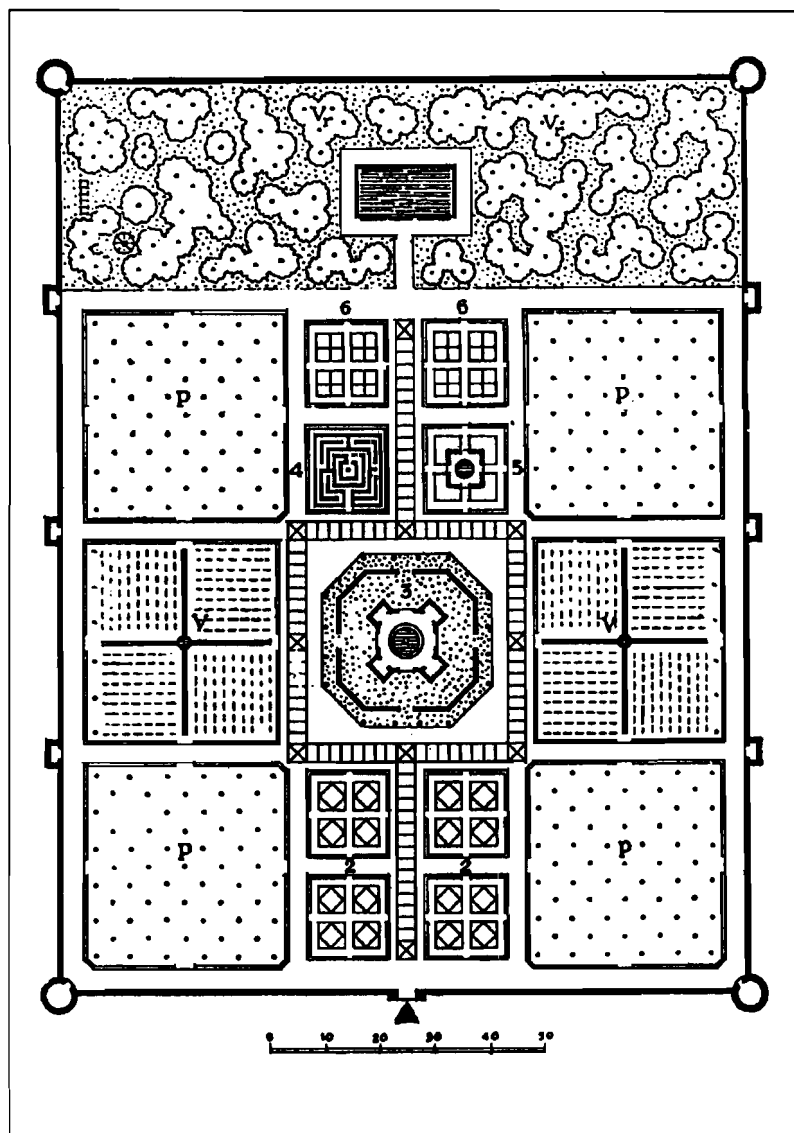
U traktatu je također opisan i manji obiteljski vrt s "malim biljem" - *giardino d'herbe piccole*. Riječ je o skromnim ukrasnim gredicama bosiljka, rute, mažurana i metvice, s pokojom ružom i ljiljanom oko cisterne. Posebno poglavlje govori o kraljevskim vrtovima koje je de'Crescenzi upoznao za vrijeme svog boravka na Siciliji i Napulju.

Prema tom Crescenzijevom idealnom predlošku nastali su tijekom 14. stoljeća brojni vrtovi uz feudalne dvorce i bogate gradske komune u sjevernoj i središnjoj Italiji. Poetski prikaz takvog vrta u okolici Firencee ostavio nam je Boccaccio samo četrdesetak godina nakon de'Crescenzija. To je onaj čarobni vrt opisan u drugom danu *Decameronu* u koji su se sklonili ugledni firentinčani da bi u dokolici, igri i galantnim pričama uživali u ljepotama prirode.⁵

Od brojnih srednjovjekovnih vrtova nijedan nije do danas očuvan u izvornom stanju, tako da je poznavanje kulture vrtova te epohe vezano gotovo isključivo za oskudni arhivski materijal i jednako oskudne i nepouzdate prikaze u srednjovjekovnom slikarstvu. Na temelju onoga što je poznato i do danas istraženo općenito se smatra da taj vrt nije imao posebna stilska i estetska obilježja ni u općoj koncepciji ni u pojedinostima. Njegov je plan, zapravo, skup pravilno raspoređenih geometrijskih ploha kvadrata i pravocrtno uređenih staza za šetnju.

Slika 4.

Schema srednjovjekovnog vrta kako je interpretira F. Fariello oslanjajući se na Pietra de Crescenzia i njegovo djelo *De Ruralium Commodorum*. Vrt je opasan snažnim zidom, čak ojačan rizalitima, i ima četiri ugaone kule! Njegova razdioba na kvadratična polja određena je uzdužnom osi, s paviljonom i fontanom u sredini (3). Obostrano uz pergoladu protežu se geometrizirani parteri cvijeća (2) i niskoga ukrasnog i ljekovitog bilja (4,5,6). Najveći dio vrta pokrivaju voćnjaci (P) i povrtnjaci (V) te viridarj - vrt visokoga zimzelenog drveća s domaćom i šumskom faunom. U vrtu je i volarij za egzotične ptice te veliki ribnjak. Veličina takvoga idealnog srednjovjekovnog vrta prema Fariellu, iznosila je oko pet hektara.



Slika 5.

Stara biblijska priča o Suzani na kupanju i pohotljivim starcima bila je izazovna tema i u asketskome srednjovjekovnom svijetu, napose među njegovim umjetnicima. Ova slika nepoznatog majstora iz zbirke *Heure Maiae Virginis*, što se čuva u British Museumu, prenosi pikantni čin kupanja (samo nogu, i to samo do ispod koljena!) u gotički zidani okvir poput raskošno vezene tapiserije. Uz iznimno bogatstvo motiva (monumentalna česma, zidani bazen, raskošne draperije itd.) što su ispunili sliku od ruba do ruba, vrt je sveden na prikaz nekoliko stabala i malo cvijeća mjestimice rasutoga po zatravjenom tlu. Ipak je iluzija o ljepoti i intimi zelenoga kućnog prostora potpuna!



Slika 6.

Potkraj srednjeg vijeka lijepo vrtlarstvo postaje sve raznovrsnije i bogatije, i po tehnologiji sadnje, i po biljnom materijalu. No još je unutar ozidanih i zatvorenih prostora palače ili dvora dekorativni vrt poput šahovske ploče sastavljen od kvadratičnih polja, koja su također ograđena i međusobno nepovezana. (Slika je djelo nepoznatoga njemačkog majstora iz 1470.g.). Takav zatvoreni vrt - *hortus conclusus* zatvoren je i svojom namjenom. Dostupan je malom broju ljudi ili uskome društvenom sloju korisnika. Javni vrt, ako se tako može nazvati, *campo* odnosno *horto publico* u Italiji ili *lustgarten* u germanskim zemljama pojaviti će se mjestimice tek u renesansi.



Slika 7.

Galantni vrtni prizor - jedna od brojnih ilustracija poeme *Romana o ruži*. Takvi su vrtovi za razonodu i ljubavne domjenke bili sastavni dio samo velikih aristokratskih dvorana i palača. Uvijek su bili opasani zidovima, mnogo većima i višima nego što ih prikazuje umjetnik kako bi mogao "uhvatiti" vrtnu scenu. Središnji je objekt vrta raskošna česma oko koje se društvo okupljalo i zabavljalo pričom, pjesmom i sviranjem. Od vrta se, osim živica, ograda i visokog drveća u pozadini, zapravo malo vidi. Ipak je ova ilustracija nezaobilazna u gotovo svakom prikazu razvoja srednjovjekovne hortikulture, i to ponajprije zbog svoje umjetničke ekspresije: na njoj "jedinstvo vrtnih motiva i ljudskih likova doseže obilježja opće melodičnosti" (N.Dobrović).



Slika 8.

Prizor Vrta ljubavi, jedan od brojnih motiva na zidovima *Campo Santo u Pisi* što ih je naslikao A. Orcagna(?). Mladi su se ljudi sastali u vrtu i zabavljaju se uz pjesmu i glazbu, jednako kao i na već prikazanoj iluminaciji *Romana o ruži*. No razlike su očite. Slika je nastala sredinom 14. st. pa je novo doba u predvečerje renesanse donijelo i novi ukus i drukčiju interpretaciju ljudskog lika. Pritom su, primjerice pozamašne i koketne ženske figure izgubile mnogo od srenjovjekovne graciozne čednosti! No odnos (umjetnika) prema prirodi još je nepromijenjen: ona služi samo kao stilizirana dvodimenzionalna kulisa fabuli o prolaznosti ljubavi i "trijumfu smrti".



Može se ustanoviti postojanje ovih vrtnih dijelova: dekorativnih partera, grmolikih nasada, labirinta⁶, ružičnjaka, sjenica natkrivenih vinovom lozom, klupa, visokoga zimzelenog drveća i neizostavne česme, bunara ili cisterne, kao središnjeg elementa kompozicije vrta. Kako je već istaknuto, srednjovjekovni je vrt ograđeni zatvoren prostor. Čak i kad se nalazi u otvorenoj prirodi izvan grada, samostana ili dvorca uvijek je ograđen snažnim zidovima.

Idejni koncept vrta srednjega vijeka prožet je istim introvertnim simbolizmom kakav susrećemo u književnosti i slikarstvu toga vremena, a inspiriran je idealiziranom i idiličnom vizijom prirode. U slikarstvu napose naći ćemo brojne prikaze upravo takvih idiličnih i stiliziranih vrtnih kompozicija. Priroda, krajolik, vrt ili naprosto biljka služe slikaru da njima zaokruži i zaodjene ljudske likove i fabulu koju oni sugeriraju. To su vrtovi i dijelovi prirode oko ljudskih figura, a ne prikazi ljudi u prirodi, uvijek zatvoreni i čvrsto uokvireni u funkciji određene idejne i likovne poruke. Čovjek, ako uopće izlazi iz hermetičkih prostora srednjovjekovnoga grada, samostana ili kaštela, opet se zatvara i ograđuje, i preko tih ograda prenosi i u svoj vrt elemente vanjskoga biljnog i životinjskog svijeta u sferu svojih duhovnih i materijalnih potreba.⁷ Na jednak način postupa i slikar kad u prikaze prirode prenosi fizičku naturalnu stvarnost i prezentira je u stiliziranoj ekspresiji. To se očituje u općoj kompoziciji slike, konstruiranom rasporedu, plošnom oblikovanju i kolorističkoj interpretaciji drveća, žbunja i cvijeća. Napose travnjaci posuti istovrsnim cvjetovima oslikani su jednakim manirom kao što su vezene zidne tapiserije, sagovi i čipke, a asociiraju - ne bez razloga - na orijentalne arabeske.

Slikarstvo srednjeg vijeka zasigurno ne može poslužiti kao pouzdana dokumentacija kulture vrtova toga vremena. No više od svih pisanih i nepisanih dokumenata ono otkriva intimni odnos srednjovjekovnog čovjeka i prirode. Na slikama majstora tog doba, u njihovim pomalo melankoličnim vizijama vrta i prirodnog krajolika, žive graciozne, vitke lelujave figure ljudi prožetih nekim posebnim sanjarskim životom unutrašnjim mirom, odmjerenošću i suzdržanošću. Na mnogim prikazima jedinstvo čovjeka i prirode, dvaju suprotnih svjetova, dovedeno je do punog sklada i začudne produhovljenosti.

Kroz to slikarstvo, koje živi u dubokoj sjeni srednjovjekovne religioznosti, izbija iskonska čovjekova težnja ljepoti i radostima ovozemaljskog svijeta, ali i ona ista, pomalo panteistička ljubav prema prirodi koju je propovijedao sv. Franjo Asiški i tako dirljivo opjevao u svojim *Fiorettima* i Himni bratu Suncu - *Cantico del frate Sole* u praskozorje renesanse.

Bilješke

¹ Albertus Magnus (1200-1280), znameniti skolastički znanstvenik, vjerojatno i nije "izmislio" prvi staklenik kako se može pročitati u nekoj stručnoj knjizi. U njegovo vrijeme to je mogao učiniti svaki napredniji vrtljar ako je samo imao dovoljno stakla! Za razvoj botanike mnogo je važnije od staklenika njegovo djelo *De vegetabilibus* (tiskano u Veneciji 1571. g.), u kojemu je posebno poglavlje posvetio ukrasnom "vrtu s raznobojnim i mirisavim cvijećem", stazama za šetnju, prgolama i obvezatnim bazenom ili česmom u sredini vrta.

² Ne smije se, međutim, zaboraviti da su mnogi gradovi, čak i oni koji su bili velika trgovačka i privredna središta, osobito to u sjevernim dijelovima Europe, unutar zidina zapasivali velike poljodjelske površine i tijekom cijeloga srednjeg vijeka (neki čak sve do danas) bili u punom smislu riječi zeleni gradovi.

³ Od takovih vrtova za rasonodu najviše feudalne aristokracije srednjovjekovni zapisi (i grafike) ističu kraljevske vrtove Hotela Saint Paul u Parizu (14. st.), a napose egzotični vrt u Hesdinu u pokrajini Artois na sjeveru Francuske izgrađen krajem 13. st. Taj je vrt nastao pod utjecajem onoga što je kralj Robert II kao vođa križara vidio u Tunisu i na Siciliji a bio je čuven po brojnim napravama za uveseljavanje - *yoyusetès*.

⁴ Traktat *De ruralium commodorum* P. Crescenzija (1230-1321) skolastička je kompilacija rimskih izvora o agrikulturni. Samo jednim dijelom sadrži pouke o lijepom vrtlarstvu kakvo je autor (po struci pravnik i agronom) upoznao u kraljevskim vrtovima i arapsko-normanskim perivojima na Siciliji.

⁵ Boccaccio daje iscrpan prikaz vrta i zaključuje: "Izgled toga vrta i njegovo divno uređenje, bilje i vodoskok s potočićem što je tekao iz njega, svidio se svim damama i trojici mladih ljudi toliko da oni počnu jedan drugoga uvjeravati da raj, kad bi ga bilo na zemlji, ne bi mogao izgledati drugačije nego taj vrt i da nisu u stanju zamisliti bilo kakovu ljepotu koja bi mu se mogla dodati."

Smatra se da je Boccacciju kao literarna inspiracija i predložak poslužio nekadašnji vrt vile Palmieri u okolici Firence.

⁶ U svom kapitalnom djelu g. Bazin je posebno obradio labirint kao česti element srednjovjekovnog vrta, povezujući ga s antičkim i prapovijesnim mitskim naslijeđem. Labirint će biti značajni sadržaj svih "klasičnih" vrtova u slijedećim stoljećima.

⁷ Našu predodžbu o srednjovjekovnoj otuđenosti od zelenog prirodnog okruženja žestoko demantira činjenica da ni jedna stilska epoha u europskoj kulturnoj umjetnosti nije bila više od nje opsjednuta "vegetabilnim" motivima. Treba se samo sjetiti bujne inicijalne grafike i minijaturnog slikarstva, te biljne ornamentike, vitraja, kapitela i fijala gotičkih katedrala na kojima je ružin cvijet doživio likovnu apoteozu kao *Velika rozeta* na njihovim pročeljima. Šta više, biljna je dekoracija i njezina maštovita arhitektonsko-kiparska interpretacija obilježila cijelu epohu visokog srednjeg vijeka i nadjenula joj ime cvjetna gotika - *gotico fiorito*.

⁸ U mnogim djelima koja obrađuju razvoj vrtne umjetnosti, pogotovo starijima, srednjovjekovni se vrt gotovo i ne spominje. Tako ga G. Gromort u svome najpoznatijem djelu *L'art des Jardins* na više od 400 stranica teksta nijednom riječju nije spomenuo. Stoga ne začuduje činjenica da je vrtina umjetnost te velike epohe slabo poznata ili sasvim nepoznata te da se zbog našeg neznanja i/ili predrasuda utapa u sve što je još donedavno nazivano mračnim srednjim vijekom.

Literatura

- Opća

1. Clark, K., *Landscape into Art*, London, 1961.
2. Clifford, D., *A History of Garden Design*, London, 1962.
3. Cowell, F.R., *The Garden as a Fine Art*, London, 1978.
4. Enge, T.O., Schröer, C.F., *Gartenkunst in Europa*, Köln, 1990.
5. Gromort, G., *L'art des jardins I-II*, reprint Pariz, 1953.
6. Jellicoe, G. i S., *The Landscape of Man*, London, 1957.
7. Moore, C.W., Turnbull, W.J., *The Poetics of Gardens*, Cambridge, 1988.
8. Moser, M., Teysot, G., *The History of Garden Design*, London, 1991.
9. Sorensen, C.Th., *The Origin of Garden Art*, Kopenhagen, 1963.
10. Tacker, C., *The History of Gardens*, London, 1976.

- Za srednji vijek

11. Bazin, G., *Der geschichte der Gartenbaukunst*, poglavlje srednji vijek, Köln, 1993.
12. Braunfels, W., *Monasteries of Western Europe*, London, 1972.
13. Chrip, F., *Medieval Gardens*, London, 1981.
14. Dobrović, N., *Vrtovi evropskog zapada, Srednji vek*, posmrtno izdanje, Arhitektonski fakultet, Beograd, 1968. (?)
15. Fariello, F., *Architettura dei giardini*, cap II Il Medioevo ed il giardino arabo-hispano, Rim 1967.
16. Harvey, J., *Medieval Gardens*, London, 1981.
17. Masson, G., *Italian Gardens*, cap II, *Medieval and Early Humanist Gardens*, London, 1961.
18. Milić, B., *Razvoj grada kroz stoljeća, Srednji vijek*, poglavlje *Zelenilo u gradu*, Zagreb, 1994.
19. Newton, N.T., *Deesign in the Land*, cap.II, *The Middle Ages*, Harward Univ. Press, 1976.
20. Ogrin, D., *Vrtna umetnost sveta*, poglavlje *Samostanski vrtovi, srednjeveški dvorni vrtovi*, Ljubljana, 1993.

Summary

MEDIEVAL GARDENS

Bruno Milić

All traces of classical culture and the art of gardening disappeared in the ruins of the Roman Empire. It was not until the Middle Ages that monasteries, as part of their overall educational activities, began to promote advances in agriculture and horticulture, laying out beautiful gardens in their cloisters. The hortus conclusus was a restrained and humble garden that developed within monasteries, churches, feudal castles and burghers' homes. Through the centuries gardens gradually developed from predominantly utilitarian into gardens of leisure, relaxation and spiritual recreation. In his presentation of this development the author points to medieval painting, which in the extremely limited archive and other documentation about gardens gives very precious insight into the hidden aspects of the psycho-social and ethical attitude people of that time had to the natural environment.