



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФАКУЛТЕТ ТЕХНИЧКИХ НАУКА У
НОВОМ САДУ



Дејан Љ. Скочајић

**ОДНОС АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА У
СТВАРАЛАШТВУ АНДРЕА ПАЛАДИЈА
И ПРИМЕНА ЊЕГОВИХ ПРИНЦИПА У
САВРЕМЕНОЈ ПЕЈЗАЖНОЈ АРХИТЕКТУРИ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Нови Сад, 2016.



UNIVERZITET U NOVOM SADU
FAKULTET TEHNIČKIH NAUKA U
NOVOM SADU



Dejan Lj. Skočajić

**ODNOS ARHITEKTURE I PEJZAŽA U
STVARALAŠTVU ANDREA PALADIJA
I PRIMENA NJегоVIH PRINCIPA U
SAVREMENOJ PEJZAŽNOJ ARHITEKTURI**

DOKTORSKA DISERTACIJA

Novi Sad, 2016.



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ • ФАКУЛТЕТ ТЕХНИЧКИХ НАУКА
21000 НОВИ САД, Трг Доситеја Обрадовића 6

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Редни број, РБР :	012 – 72 / 43 -08		
Идентификациони број, ИБР :			
Тип документације, ТД :	Монографска документација		
Тип записа, ТЗ :	Текстуални штампани материјал		
Врста рада, ВР :	Докторска дисертација		
Аутор, АУ :	Мр Дејан Скочајић		
Ментор, МН :	Проф. Др Нађа Фолић Куртовић		
Наслов рада, НР :	Однос архитектуре и пејзажа у стваралаштву Андреа Паладија и примена његових принципа у савременој пејзажној архитектури		
Језик публикације, ЈП :	српски		
Језик извода, ЈИ :	Српски/енглески		
Земља публикавања, ЗП :	Република Србија		
Уже географско подручје, УГП :	АП Војводина, Нови Сад		
Година, ГО :	2016		
Издавач, ИЗ :	Ауторски репринт		
Место и адреса, МА :	Факултет техничких наука, Нови Сад, Трг Доситеја Обрадовића 6		
Физички опис рада, ФО : (поглавља/страна/цитата/табела/слика/графика/прилога)	8 поглавља, 270 страница текста и 90 прилога, 66 фотографија, 43 каталожке јединице, 14 графика, 11 табела, 205 цитата		
Научна област, НО :	Архитектура		
Научна дисциплина, НД :	Историја, наслеђе и заштита		
Предметна одредница/Кључне речи, ПО :	Паладио, ренесанса, вила, пејзаж, архитектура		
УДК			
Чува се, ЧУ :	Библиотека факултета Техничких наука у Новом Саду		
Важна напомена, ВН :			
Извод, ИЗ :	Истраживања у овом раду обухватила су анализу односа архитектуре и пејзажа у стваралаштву Андреа Паладија и примену његових принципа у савременој пејзажној архитектури. Како у поменутиим принципима нису непосредно дате јасне дефиниције и одреднице концепта архитектуре и њеног окружења, било је нужно применити анализу места на ком је постављен архитектонски објекат како би се стекао увид у идејни концепт односа архитектуре и пејзажа. Интегрисањем пејзажа са архитектонским изражајним средствима створен је сасвим другачији однос у ком вила (villa suburbana, villa rustica) није само архитектонски израз већ институција културног предела.		
Датум прихватања теме, ДП :	01.07.2009.		
Датум одбране, ДО :			
Чланови комисије, КО :	Председник:	Др Радомир Филић, професор емеритус	Потпис ментора
	Члан:	Др Јасминка Цвејић, ред. проф. у пензији	
	Члан:	Др Радивоје Динуловић, редовни професор	
	Члан:	Др Аница Туфегџић, доцент	
	Члан, ментор:	Др Нађа Куртовић-Фолић, ред. проф. у пензији	



KEY WORDS DOCUMENTATION

Accession number, ANO :	012 – 72 / 43 -08		
Identification number, INO :			
Document type, DT :	Monograph documentation		
Type of record, TR :	Textual printed material		
Contents code, CC :			
Author, AU :	M.A. Dejan Skočajić		
Mentor, MN :	Prof. PhD. Nadja Kurtović Folić		
Title, TI :	The relationship between architecture and landscape in Palladio's works and the application of his principles in modern landscape architecture		
Language of text, LT :	Serbian		
Language of abstract, LA :	Eng./serb		
Country of publication, CP :	Republic of Serbia		
Locality of publication, LP :	Province if Vojvodina, Novi Sad		
Publication year, PY :	2016.		
Publisher, PB :	Author reprint		
Publication place, PP :	Faculty of Technical Sciences, Trg Dositeja Obradovica 6, Novi Sad		
Physical description, PD : <small>(chapters/pages/ref./tables/pictures/graphs/appendixes)</small>	8 chapters, 270 pages and 90 appendixes, 66 photos, 43 catalog units, 14 diagrams, 11 tables, 205 citations		
Scientific field, SF :	Architecture		
Scientific discipline, SD :	History, cultural heritage and conservation		
Subject/Key words, S/KW :	Palladio, renaissance, villa, landscape, architecture		
UC			
Holding data, HD :	Library at the Faculty of Technical Sciences, Trg Dositeja Obradovica 6, Novi Sad		
Note, N :			
Abstract, AB :	The research of this paper comprises the relationship between architecture and landscape in Paladio's works and the application of his principles in modern landscape architecture. As the autor does not always comprise explicitly formulated definitions and other guidelines relating to the architectural concept and its surroundings it was necessary to apply the analysis of the choice of location for setting up an architectural object in order to gain an insight into the conceptual design concerning the relationship between architecture and landscape. It is by the inclusion of landscape and its integration with architectural means of expression that a completely different relations between architecture and landscape has been made and the villa (villa suburbana, villa rustica) is not only an architectural expression but also the cultural landscape institution.		
Accepted by the Scientific Board on, ASB :	01.07.2009.		
Defended on, DE :			
Defended Board, DB :	President:	Radomir Folić, Emeritus Professor, Ph. D.	Mentor's sign
	Member:	Jasminka Cvejić, Professor. Ph. D.	
	Member:	Radivoje Dinulović, Professor, Ph. D.	
	Member:	Anica Tufegdžić, Assistant Professor, Ph. D.	
	Member, Mentor:	Nadja Kurtović – Folić, Ph. D.	

ИЗЈАВА ЗАХВАЛНОСТИ

Проникнути у свет архитектонског стваралаштва Андреа Паладија, свакако је подразумевало дугогодишње проучавање, откривање новог и суочавање са непознатим, за које се врло често питате: „Постоји ли крај“? У овом истраживању, сигурно најзаслужнија особа за успешан проналазак краја, довољног да себи могу рећи: „Ипак Задовољан!“ је **ментор**¹ овог рада, проф. Нађа Куртовић Фолић. Због свега, првенствено мудрости и подршке у сваком тренутку, корисних савета и непопустљиве вере у кандидата, искрено јој се и од срца захваљујем.

Свим осталим члановима Комисије, професорима новосадског Техничког Универзитета, професору др Радомиру Фолићу, професору др Радивоју Динуловићу као и доценткињи др Аници Туфегџић, такође се захваљујем за поверење и разумевање у раду. Посебну захвалност на корисним сугестијама током рада, дугујем мојој дугогодишњој професорки др Јасминки Цвејић.

А кад се поново вратим овом „**насилно прекинутом експерименту**“², резимирам деценију рада и схватим да један, у почетку самосталан научни рад, сигурно не би чиниле представљене стране да се раду није у помоћ прикључила група људи, тако велике вере да превазилази димензију „групне научне подршке“. Сати и дани дискутовања о Паладију изгледали би више као групна терапија за све нас која је започињала отприлике овако: „Ја сам Борис Радић, паладијанац“. За њим, редом устајали би и остали, представљајући се као следбеници и Паладијеви ученици: Сузана Гавриловић, Даница Новковић, Момир Крч и Бојан Илијин.

За ништа мању подршку хвала мојим драгим пријатељима, који су ме трпели све ово време жељно ишчекујући завршетак, као и драгим колегама и пријатељима Андреји Тутунџићу, Невенки Галечић, Драгану Вујичићу и Јелени Белоици, за помоћ и разумевање.

На крају, компаративна анализа можда не би установила ниво значајности Паладијевих ставова за сваког од нас, али не би умањила њихову улогу у читавом неопаладијанском концепту целине, за чије остварење посебно хвала драгој пријатељици Катарини Поповић, колегиници Невени Васиљевић и мојој Гаги.

¹ **Ментор** (лат. Mentor) - *мит*. Одани пријатељ Одисејев и васпитач му сина Телемаха, коме је Одисеј, пред полазак у тројански рат, поверио на чување своју кућу; отуда: вођа, саветодавац, васпитач, наставник. Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, четврто допуњено и редиговано издање (Београд: Просвета, 1991), 534.

² Дефиниција појма **докторат**, према проф. др Миленку Мирићу, редовном професору Шумарског факултета, Универзитета у Београду, Одсека Технологија, менаџмент и пројектовање намештаја и производа од дрвета.

ОДНОС АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА У СТВАРАЛАШТВУ АНДРЕА ПАЛАДИЈА И ПРИМЕНА ЊЕГОВИХ ПРИНЦИПА У САВРЕМЕНОЈ ПЕЈЗАЖНОЈ АРХИТЕКТУРИ

РЕЗИМЕ

Предмет овог рада је веома специфично истраживање начина хармонизације односа архитектуре и пејзажа, чију окосницу чини проучавање принципа и начела којима се у својим текстовима и градитељском стваралаштву руководио Андреа Паладио, ренесансни теоретичар и врстан архитекта, и који су служили као узор за рад бројним генерацијама све до данас.

Примарни циљ рада је истраживање теоријског и градитељског стваралаштва Андреа Паладија и идентификовање принципа у његовом разумевању односа пејзажа и архитектуре, као и формулисање препорука за савремену пејзажну архитектуру утемељених у њима.

У раду су свестрано истражени сви релевантни извори његовог писаног и градитељског опуса и успостављен континуитет тумачења и примене принципа, уз његово критичко тумачење.

Детаљно је анализирано, описано и каталогизовано свих 39 Паладијевих ванградских вила (*villa suburbana* и *villa rustica*), које се сматрају најзначајнијим обликом његове градитељске делатности, уз бројне графичке прилоге и фотографије са терена са приказом свих битнијих детаља. Извршена је и нова типологизација вила, као и анализа кључних елемената просторне организације вила (кућа, помоћни објекти, отворени простори). Урађена је анализа основних карактеристика којима се дефинише пејзаж (рељеф, соларна радијација, сагледивост видног поља, хидрографска мрежа), а затим је утврђена веза типова вила и елемената њихове просторне организације са пејзажним карактеристикама локација.

Као институција културног предела, виле су послужиле за анализу принципа који омогућавају разумевање утицаја Паладија кроз историју, пренос његових пејзажно-архитектонских концепата и формулисање универзалних поставки хармоничног односа архитектуре и пејзажа. Ти принципи су идентификовани и систематизовани као: „видети и бити виђен“ (сједињавање естетике и функционалности); „целина је већа од збира делова“ (холистички и гешталтистички став); „компромиса“ са друштвом и са природом, а у смислу поштовања датих могућности уз принцип живљења у складу са природом.

Анализа вила као специфичног типа архитектонског објекта показала је да је просторна организација доследно рађена у складу са типовима пејзажа и да Паладио својом градњом хармонизује спољашњи и унутрашњи поглед и „излази напоље“. Тиме се вила интерпретира не само као архитектонски израз, већ и као институција културног предела, обликованог за стварање, одржање и преношење културних порука.

На основу ових дефинисаних принципа који „уређују“ однос архитектуре и пејзажа у Паладијевом стваралаштву и имају универзални карактер, дошло се до низа препорука за њихову примену и перспективу у контексту хармонизације односа архитектуре и пејзажа у савременој пејзажној архитектури.

Сем показане могућности примене Паладијевих принципа у савременој пејзажној архитектури, рад је донео и утемељену процену Паладијевог места у историји пејзажне архитектуре и отворио перспективу за нова истраживања.

Кључне речи: Паладио, ренесанса, вила, пејзаж, архитектура, однос архитектуре и пејзажа, културни предео

THE RELATIONSHIP BETWEEN ARCHITECTURE AND LANDSCAPE IN ANDREA PALLADIO'S WORKS AND THE APPLICATION OF HIS PRINCIPLES IN MODERN LANDSCAPE ARCHITECTURE

SUMMARY

The subject of this paper is a very specific research of the ways of harmonization between architecture and landscape, whose skeleton comprises the study of the principles and tenets that Andrea Palladio, a Renaissance theoretician and great architect, relied upon in his texts and works which have been used as conceptual frameworks by numerous generations up to the present day.

The primary goal of the paper is the research of Andre Palladio's theoretical and constructing works and the identification of the principles of his understanding the relationship between landscape and architecture, as well as formulating the references for modern landscape architecture founded in them.

All the relevant sources of his written and constructing works have been studied together with the establishment of the continuity of interpretation and application of the principles, together with his critical interpretation.

All of the 39 Palladio's suburban villas (*villa suburbana u villa rustica*), have been thoroughly analyzed, described and catalogized as the most significant form of his architectural activity with numerous graphic attachments and photographs from the field showing all the most important details. A new villa typologization has also been carried out (the house, auxiliary facilities, open spaces). The analysis of the basic characteristics defining the landscape was made (relief, solar radiation, visual field measurability, hydrographic network) after which the relationship between the types of villas and elements of their spatial organization with the landscape characteristics of the locations was established.

As the institution of a cultural landscape, villas were a good source for the analysis of the principles enabling understanding Palladio's influence throughout history, the transfer of his landscape and architectural concepts and formulating universal postulates regarding the harmonious relationship between architecture and landscape. Those principles have been identified and systematized as: "see and be seen" (integrating aesthetics and functionality), "a whole is more than the sum of its parts" (the holistic and Gestalt attitude); the "compromise" with society and nature, in terms of respecting the given

opportunities following the principle of living in harmony with nature.

The analysis of villas as a specific type of the architectural object has shown that the spatial organization was consistently being done in harmony with landscape types and that Palladio, with his architecture, harmonizes the external and internal views and “goes out”. The villa is thereby interpreted not only as an architectural expression, but also as an institution of cultural landscape, formed for the creation, maintenance and transmission of cultural messages.

According to these defined principles that “regulate” the relationship between architecture and landscape in Palladio’s works and have universal characteristics, there followed a series of references for their application and perspective within the context of harmonization of the relationship between architecture and landscape in modern landscape architecture.

Apart from the demonstrated possibility of the application of Palladio’s principles in modern landscape architecture, the paper has contributed to the substantiated estimate of Palladio’s role in the history of landscape architecture and opened a new research perspective.

Key words: Palladio, Renaissance, villa, landscape, architecture, relationship between architecture and landscape, cultural landscape

СПИСАК ТАБЕЛА И ГРАФИКОНА

Табеле:

- 4.1. **Табела 1:** Општи подаци о вилама
- 5.2.1. **Табела 2:** Паладијеви ставови и препоруке о избору локације за градњу
- 5.2.1. **Табела 3:** Паладијеви описи вила
- 5.2.2. **Табела 4:** Одабрана просторна категорија истраживања (мезорељеф) и њен квантитативни и квалитативни однос према другим категоријама просторности (микрорељеф и макрорељеф)
- 5.2.2. **Табела 5:** Класификација нагиба
- 5.2.2. **Табела 6:** Логика кодирања односа нагиба и експозиције
- 5.2.4. **Табела 7:** Типологија вила у односу на карактеристике локација на којима су подигнуте
- 5.3.1. **Табела 8:** Паладијеви ставови и препоруке о просторној организацији вила
- 5.3.2. **Табела 9:** Елементи просторне организације Паладијевих вила
- 6.2. **Табела 10:** Вредности свих параметара коришћених у статистичким анализама односа вила *Almerico Capra*, *“La Rocca” Pisana*, *Chiswick House* и *Monticello*
- 6.2. **Табела 11:** Односи параметара осунчаности код три анализирана објекта

Графикони:

- 5.2.3.1. **Графикон 1:** Међузависност положаја објекта (вила) у односу на факторе рељефа, присутност водотокова и видљивост
- 5.2.3.1. **Графикон 2:** Дендрограм кластер анализе којим су обухваћени параметри надморска висина, нагиб терена од 0 до 60 %, експозиција и степен отворености
- 5.2.3.2. **Графикон 3:** Параметар соларне радијације у радијусу од 250 m око објекта
- 5.2.3.2. **Графикон 4:** Дендрограм кластер анализе за средње вредности соларне радијације у радијусу од 2500 m за све анализиране објекте
- 5.2.3.3. **Графикон 5:** Површине отворености простора (видљивост) за сваку вилу
- 5.2.3.3. **Графикон 6:** Поље сагледивости са нулте тачке и са висине посматрача
- 5.2.3.4. **Графикон 7:** Приказ квалитативних и квантитативних карактеристика вода у окружењу појединачних објекта

- 5.2.3.4. **Графикон 8:** Приказ линијске дужине водотокова у окружењу вила на радијусу од 250 m и близина воде у односу на објекат
- 5.2.3.4. **Графикон 9:** Приказ линијске дужине водотокова у окружењу вила на радијусу од 500 m и близина воде у односу на објекат
- 5.3.3.4. **Графикон 10:** Поље видљивости из појединачних објеката
- 5.3.3.4. **Графикон 11:** Поље видљивости изражено у процентима у односу на апсолутну сагледивост окружења објекта од 100 %
- 6.2. **Графикон 12:** Резултати факторске анализе елемената рељефа и осунчаности за све Паладијеве виле и виле *"La Rocca" Pisana, Chiswick House* и *Monticello*.
- 6.2. **Графикон 13:** Кластер анализа осунчаности у коју су поред Паладијевих укључене и вила *"La Rocca" Pisana, Chiswick House* и *Monticello*
- 6.2. **Графикон 14:** Дендрограм кластер анализе свих Паладијевих вила, виле *"La Rocca" Pisana, Chiswick House* и *Monticello*

СПИСАК И ПОРЕКЛО ИЛУСТРАЦИЈА

- 2.2.1.1. **Слика 1:** Сеоско газдинство у Тел Хасуни.
Извор: Vogel i Mueller, Atlas arhitekture 1.
- 2.2.1.1. **Слика 2:** Градска кућа у Уру
Извор: Vogel i Mueller, Atlas arhitekture 1.
- 2.2.1.2. **Слика 3:** Слика 3: Вила високог свештеника Мерире
Извор: <http://www.mirror-service.org/sites/ftp.ibiblio.org/pub/docs/books/gutenberg/4/0/1/4/40149/40149-h/images/i037.jpg>
- 2.2.1.2. **Слика 4:** Летњиковац високог званичника Сенефера (слика из гробнице у Теби)
Извор: Vercelloni, Atlante storico dell'idea del giardino europeo.
- 2.2.1.2. **Слика 5:** Могући изглед Сенеферовог летњиковца
Извор: Gothein, Geschichte der gartenkunst I.
- 2.2.1.3. **Слика 6:** Основа мегарона
Извор: http://sites.davidson.edu/csa/location-is-everything/img_0330/
http://sites.davidson.edu/csa/location-is-everything/img_0331/
- 2.2.1.3. **Слика 7:** Стамбена кућа са двориштем и мегароном у Пријени,
Извор: 1- реконструкција, 2 - основа
1. http://sites.davidson.edu/csa/location-is-everything/img_0330/
2. http://sites.davidson.edu/csa/location-is-everything/img_0331/
- 2.2.1.3. **Слика 8:** План имућне грчке куће (према Паладију)
Извор: Palladio, Četiri knjige o arhitekturi.
- 2.2.1.4. **Слика 9:** Римска кућа са атријумом
Извор: http://thumbs.modthesims2.com/img/3/0/2/5/7/2/MTS_Yogi-Tea-1250179-E-comparison-pictures.jpg
- 2.2.1.4. **Слика 10:** „Римско-грчка“ кућа
Извор: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e9/Domus_romana_Vector002.svg/2000px-Domus_romana_Vector002.svg.png
- 2.2.1.4. **Слика 11:** Фреска из виле Casa del Citaredo
Извор: (Museo Nazionale, Naples) Stierlin, The Roman Empire: From the Etruscans to the Decline of the Roman Empire.
- 2.2.1.4. **Слика 12:** План Хадријанове виле у Тиволију
Извор: Stierlin, The Roman Empire: From the Etruscans to the Decline of the Roman Empire.
- 2.2.1.4. **Слика 13:** Реконструкција Плинијева виле у Тоскани (Karl Friedrich Schinkel, 1842.)
Извор: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e0/Tuscum_des_Plinius_Schninkel_AA2.jpg/800px-Tuscum_des_Plinius_Schninkel_AA2.jpg
- 2.2.1.4. **Слика 14:** План виле Tusci (Према опису Плинија Млађег)
Извор: Gothein, Geschichte der gartenkunst I.

- 2.2.1.4. **Слика 15:** Неке од реконструкција виле Лаурентин на основу Плинијевих описа (Karl Frederich Schinkel, 1830. и Jules-Frédéric Bouchet, 1850.)
Извор: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/0c/81/01/0c8101300b2db090f0572d0876efb751.jpg>
Извор: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/01/f3/b5/01f3b59991ed641c6ca3e7d06f478551.jpg>
- 2.2.1.4. **Слика 16:** План виле Лаурентум
Извор: Magoun, "Some plans of Pliny's Laurentinum".
- 2.2.1.4. **Слика 17:** План виле рустике у Боскореалу
Извор: Đaneli, "Život na selu".
- 2.2.2. **Слика 18:** Манастир Монте Касино
Извор: <http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/arth212images/Romanesque/montecassino.jpg>
- 2.2.2. **Слика 19:** St. Gallen, реконструкција објеката у манастиру (Rudolf Rahn, 1876.)
Извор: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Rahn_Kloster_Sanct_Gallen_nach_Lasius.jpg
- 2.2.3. **Слика 20:** План виле Medici, Fiesole
Извор: https://classconnection.s3.amazonaws.com/344/flashcards/1903344/jpg/villa_medici__fiesole1350267953824.jpg
- 2.2.3. **Слика 21:** Врт виле Квараки
Извор: http://www.gardenvisit.com/uploads/image/image/165/16514/large_villa_quaracchi_1820_jpg_original.jpg
- 2.2.3. **Слика 22:** Villa Poggio a Caiano (лунета Justus Utens, 1599-1602)
Извор: Museo storico topografico 'Firenze com'era', Ballerini, The Medici villas: Complete Guide.
- 2.2.3. **Слика 23:** Cortile del Belvedere
Извор: <https://classconnection.s3.amazonaws.com/976/flashcards/2900976/jpg/185251-1456DBF40234E3CED41.jpg>
- 2.2.3. **Слика 24:** Сангалов план за вилу Мадама
Извор: https://classconnection.s3.amazonaws.com/477/flashcards/2922477/png/villa_madama1366497096142.png
- 2.2.3. **Слика 25:** Неке од реконструкција виле Мадама: 1. Manuela Orozco, 2. Geymüller
Извор: 1. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/e7/f6/67/e7f6678725ad8227b98763647158053d.jpg>
Извор: 2. <https://encrypted-tbn2.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQJHZFmb9M5vwS2clReQX2rfJDoRtQNm3l5a8slZtzqzFloMFpH>
- 2.2.3. **Слика 26:** Palazzo Te
Извор: https://amarevignola.files.wordpress.com/2014/12/c_palazzo-te_franco-cosimo-panini-editore.jpg
- 2.2.3. **Слика 27:** Шири простор виле Јулија, гравира Poul Marie Letarouilly, Paris, 1849-1866.
Извор: Coolidge, "The Villa Giulia: A Study of Central Italian Architecture in the Mid-Sixteenth Century".
- 2.2.3. **Слика 28:** Модел виле Јулија
Извор: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/ae/fd/6d/aefd6d2d0c28417adf16b5332df60e92.jpg>

- 2.2.3. **Слика 29:** Поглед из лође II на нимфеум, лођу III и затворени врт у позадини
Извор: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/b1/b8/53/b1b8531fe65f115a71fc4700f7e856a7.jpg>
- 2.2.3. **Слика 30:** Вила д'Есте (гравира Etienne Duperc, 1573. godine)
Извор: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Dup%C3%A9rac,_%C3%89tienne_-_Gardens_at_Villa_d'Este_-_1560-1575.jpg
- 3.2. **Слика 34:** Део тока реке Брента са вилама, L. Boschetti, 1729, Венецијански градски архив
Извор: De Beneddeti, "Garte, Landschaft, Territorium".
- 3.2. **Слика 35:** План виле Фоскарини, Francesko Alberti, 1672, Венеција, Градски Архив
Извор: De Beneddeti, "Garten, Landschaft, Territorium".
- 3.4. **Слика 36:** Типологија дворишта Паладијевих вила (према: Mario Zocconi)
Извор: Zocconi, "I cortili degli edifici palladiani".
- 3.4. **Слика 37:** Типологија вила према Витковеру
Извор: Wittkower, Architectural Principles in the Age of Humanism.
- 3.4. **Слика 38:** Типологија Паладијевих вила према централном простору
Извор: Mitrović, Learning from Palladio.
- 5.3.2. **Слика 42:** Графички представљени типови крила код комплекса виле (модификовано према Barbosa, 2005.)
Извор: Barbosa, "Explorando as villas de palladio".
- 5.3.2. **Слика 43:** Графички представљени типови крила у односу на главни објекат и њихове комбинације (модификовано према Barbosa, 2005.)
Извор: Barbosa, "Explorando as villas de palladio".
- 5.4. **Слика 51:** Нимфеум виле Barbaro
Извор: Beltramini, The Multimedia CD-ROMs of the CISA.
- 5.4. **Слика 52:** Вила Angarano (лево) и вила Barbaro (десно)
Извор: <http://www.bing.com/maps/>
- 5.4. **Слика 54:** Поглед дуж приступне осе – вила Angarano (лево) и вила Barbaro (десно)
Извор: десно: <http://static.panoramio.com/photos/original/90760433.jpg>
- 5.4. **Слика 56:** Неизграђена вила Trissino Meledo - поглед на комплекс (лево) правац главне осе према неизграђеном објекту (десно)
Извор: лево: <http://static.panoramio.com/photos/original/18919667.jpg>
- 5.4. **Слика 57:** Villa Badoer
Извор: <https://www.google.rs/search?q=villa+badoer&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjXku6WheHNAhXFxRQKHmgAlQqsAQIGw&biw=1777&bih=872&dpr=0.9#q=villa+badoer&tbm=isch&tbs=isz:l&imgsrc=nR2kBk8S6J6fIM%3A>
- 5.4. **Слика 58:** Villa Emo
Извор: лево: https://classconnection.s3.amazonaws.com/978/flashcards/2013978/jpg/1550_villa_emo__aerial_-142D4C2516A7D26D0F9.jpg
Извор: десно: <http://www.italiadiscovery.it/immagini/news/3499.jpg>
- 5.4. **Слика 64:** Поглед из сале виле Barbaro дуж централне осе: према главној фасади (лево) и према нимфеуму (десно)
Извор: Beltramini, The Multimedia CD-ROMs of the CISA.

- 5.4. **Слика 65:** Поглед из сале дуж попречне осе
Извор: Beltramini, The Multimedia CD-ROMs of the CISA.
- 6.2. **Слика 66:** Окружење виле Monticello
Извор: http://www.skilandscapes.com/uploads/1/0/0/4/10044626/3364294_orig.jpg?417

фотографије у Villa Trissino Cricoli, задња фасада
Каталогу вила: Извор: Unesco, The City of Vicenza and the Palladian Villas in the Veneto

Villa Pisani Montagnana, предња фасада
Извор: Beltramini, The Multimedia CD-ROMs of the CISA.

Villa Barbaro, задња фасада
Извор: Beltramini, The Multimedia CD-ROMs of the CISA.

Villa Zenò, предња фасада
Извор: Unesco, The City of Vicenza and the Palladian Villas in the Veneto

Villa Trissino Cricoli, задња фасада
Извор: Unesco, The City of Vicenza and the Palladian Villas in the Veneto

Villa Trissino Cricoli, задња фасада
Извор: Unesco, The City of Vicenza and the Palladian Villas in the Veneto

Villa Trissino Cricoli, задња фасада
Извор: Unesco, The City of Vicenza and the Palladian Villas in the Veneto

Villa Thiene Villafranca, задња фасада
Извор: https://it.wikipedia.org/wiki/File:VillaThieneCicogna_2007_07_18_1.jpg

Villa Mocenigo Marocco, задња фасада
Извор: <http://bicicletta.bonavoglia.eu/luoghi/villaMorosiniGatterburg.html>

Villa Sarego Santa Sofia, предња фасада
Извор: Unesco, The City of Vicenza and the Palladian Villas in the Veneto

Остале илустрације израдио је аутор

СПИСАК ПРИЛОГА

број	назив виле	назив карте
Прилог 1.	Trissino Cricoli	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 2.	Trissino Cricoli	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 3.	Godi	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 4.	Godi	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 5.	Piovene	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 6.	Piovene	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 7.	Gazzotti	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 8.	Gazzotti	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 9.	Pisani Bagnolo	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 10.	Pisani Bagnolo	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 11.	Valmarana Vigardolo	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 12.	Valmarana Vigardolo	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 13.	Thiene Quinto	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 14.	Thiene Quinto	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 15.	Contarini	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 16.	Contarini	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова

Прилог 17.	Villa Arnaldi	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 18.	Villa Arnaldi	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 19.	Angarano	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 20.	Angarano	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 21.	Saraceno	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 22.	Saraceno	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 23.	Caldogno	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 24.	Caldogno	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 25.	Poiana	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 26.	Poiana	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 27.	Chiericati	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 28.	Chiericati	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 29.	Cornaro	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 30.	Cornaro	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 31.	Pisani Montagnana	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 32.	Pisani Montagnana	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 33.	Ragona	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 34.	Ragona	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова

Прилог 35.	Porto Vivaro	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 36.	Porto Vivaro	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 37.	Barbaro	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 38.	Barbaro	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 39.	Zeno	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 40.	Zeno	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 41.	Foscari	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 42.	Foscari	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 43.	Badoer	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 44.	Badoer	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 45.	Emo	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 46.	Emo	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 47.	Schio	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 48.	Schio	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 49.	Thiene Villafranca	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 50.	Thiene Villafranca	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 51.	Muzani	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 52.	Muzani	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова

Прилог 53.	Mocenigo Marocco	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 54.	Mocenigo Marocco	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 55.	Repeta	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 56.	Repeta	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 57.	Valmarana Lisiera	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 58.	Valmarana Lisiera	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 59.	Cortesia Serego	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 60.	Cortesia Serego	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 61.	Forni Cerato	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 62.	Forni Cerato	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 63.	Sarego Santa Sofia	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 64.	Sarego Santa Sofia	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 65.	Almerico Capra	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 66.	Almerico Capra	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 67.	Trissino Meledo	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 68.	Trissino Meledo	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 69.	Villa Serego Rinaldi	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог70.	Villa Serego Rinaldi	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова

Прилог 71.	Porto Molina	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 72.	Porto Molina	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 73.	Labia	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 74.	Labia	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 75.	Trissino Cricoli, Godi, Piovene, Gazzotti	Анализа поља видљивости
Прилог 76.	Pisani Bagnolo, Valmarana Vigardolo, Thiene Quinto, Contarini	Анализа поља видљивости
Прилог 77.	Arnaldi, Angarano, Saraceno, Caldogno	Анализа поља видљивости
Прилог 78.	Poiana, Chiericati, Cornaro, Pisani Montagnana	Анализа поља видљивости
Прилог 79.	Ragona, Porto Vivaro, Barbaro, Zeno	Анализа поља видљивости
Прилог 80.	Foscari, Badoer, Emo, Schio	Анализа поља видљивости
Прилог 81.	Thiene Villafranca, Muzani. Mocenigo Marocco, Repeta	Анализа поља видљивости
Прилог 82.	Valmarana Lisiera, Cortesia Serego, Forni Cerato, Sarego Santa Sofia	Анализа поља видљивости
Прилог 83.	Almerico Capra, Trissino Meledo, Serego Rinaldi, Porto Molina	Анализа поља видљивости
Прилог 84.	Labia	Анализа поља видљивости
Прилог 85.	"La Rocca" Pisana	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 86.	"La Rocca" Pisana	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 87.	Chiswick House	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 88.	Chiswick House	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова
Прилог 89.	Montichello	Хипсометријска карта, Карта нагиба, Карта односа категорија нагиба и експозиције, Карта енергије рељефа
Прилог 90.	Montichello	Карта соларне инсолације, Карта видљивости, Карта водотокова, Карта сливова

САДРЖАЈ:

РЕЗИМЕ	i
SUMMARY	iii
СПИСАК ТАБЕЛА И ГРАФИКОНА	v
СПИСАК И ПОРЕКЛО ИЛУСТРАЦИЈА	vii
СПИСАК ПРИЛОГА	xi
1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА О ТЕМИ ИСТРАЖИВАЊА	1
1.1. ПРЕДМЕТ И ПРОБЛЕМ ИСТРАЖИВАЊА	1
1.2. ЦИЉЕВИ И ЗАДАЦИ ИСТРАЖИВАЊА	3
1.3. ПОЛАЗНЕ ХИПОТЕЗЕ ИСТРАЖИВАЊА	5
1.4. МЕТОДЕ, МЕТОДСКИ ПОСТУПЦИ И ТЕХНИКЕ НАУЧНОГ ИСТРАЖИВАЊА	6
1.5. НАУЧНИ ДОПРИНОС И ОПРАВДАНОСТ ДИСЕРТАЦИЈЕ	8
1.6. АНАЛИЗА ИНФОРМАЦИЈА О ПРЕДМЕТУ ДИСЕРТАЦИЈЕ	9
2. ТЕОРИЈСКЕ ПОСТАВКЕ ПРОУЧАВАЊА	
ОДНОСА АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА ДО ХVII ВЕКА	13
2.1. УТВРЂИВАЊЕ ОСНОВНИХ ПОЈМОВА КОЈИМА СЕ	
ДЕФИНИШУ ОДНОСИ АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА	13
2.1.1. Пејзаж (Теорија развоја пејзажа)	13
2.1.2. Архитектура	18
2.1.3. Вила	20
2.1.4. Врт	21
2.1.5. Пејзажна архитектура	22
2.2. ОДНОС АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА ДО ХVII ВЕКА	25
2.2.1. ДРЕВНЕ И АНТИЧКЕ КУЛТУРЕ	25
2.2.1.1. Месопотамија	25
2.2.1.2. Египат	27
2.2.1.3. Античка Грчка	31
2.2.1.4. Антички Рим	37
2.2.2. СРЕДЊИ ВЕК	53
2.2.3. РЕНЕСАНСА	56
3. ТЕОРИЈСКЕ ОСНОВЕ ПАЛАДИЈЕВОГ СТВАРАЛАШТВА	83
3.1. ПРОСТОРНО-ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ	
ПАЛАДИЈЕВОГ СТВАРАЛАШТВА	83
3.2. „ПАЛАДИЈАНСКИ ПЕЈЗАЖ“ И ВИЛА У ВЕНЕЦИЈАНСКОЈ РЕПУБЛИЦИ	87
3.3. АНДРЕА ПАЛАДИО - „UOMO UNIVERSALE“	91
3.4. О „ЧЕТИРИ КЊИГЕ О АРХИТЕКТУРИ“	95
4. АНАЛИЗА И ТИПОЛОГИЈА ВИЛА АНДРЕА ПАЛАДИЈА	99

4.1. ПРИСТУП ПРОЈЕКТОВАЊУ И ИЗВОЂЕЊУ	99
4.2. КАТАЛОГ ВИЛА	107
5. ОДНОС АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА У	
СТВАРАЛАШТВУ АНДРЕА ПАЛАДИЈА	147
5.1. МОДЕЛИ УТВРЂИВАЊА ОДНОСА АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА	147
5.2. АНАЛИЗА ПЕЈЗАЖНИХ КАРАКТЕРИСТИКА	148
5.2.1. О избору локације - места за грађевине	148
5.2.2. Модел истраживања пејзажних карактеристика	151
5.2.3. Резултати истраживања пејзажних карактеристика	161
5.2.3.1. Рељеф као карактеристика пејзажа	161
5.2.3.2. Соларна радијација као карактеристика пејзажа	164
5.2.3.3. Поље видљивости као карактеристика пејзажа	167
5.2.3.4. „Хидрографска мрежа“ као карактеристика пејзажа ..	169
5.2.4. Дискусија резултата истраживања о пејзажним карактеристикама	173
5.3. АНАЛИЗА ПРОСТОРНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ	179
5.3.1. О планирању и пројектовању грађевина на имању	179
5.3.2. Модел истраживања просторне организације	186
5.3.3. Резултати просторне организације	190
5.3.3.1. Кућа као елемент просторне организације	190
5.3.3.2. Помоћни објекти као елементи просторне организације	193
5.3.3.3. Отворен простор као елемент просторне организације	193
5.3.3.4. Поље видљивости као елемент просторне организације	194
5.3.4. Дискусија резултата просторне организације	196
5.4. АРХИТЕКТУРА И ПЕЈЗАЖ - ВЕЗЕ, ОДНОСИ И ПРИНЦИПИ	207
6. НЕОПАЛАДИЈАНИЗАМ У ЕВРОПИ И ОДНОС	
АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА ОД ХVII ВЕКА ДО ДАНАС	227
6.1. УТИЦАЈ И ЗНАЧАЈ ПАЛАДИЈЕВОГ СТВАРАЛАШТВА У ЕВРОПИ И САД ...	227
6.2. АНАЛИЗА ПЕЈЗАЖНИХ КАРАКТЕРИСТИКА И ОДНОСА АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА ВИЛА НАСТАЛИХ ПОД ПАЛАДИЈЕВИМ УТИЦАЈЕМ	240
7. ПРИМЕНА ПРИНЦИПА АНДРЕА ПАЛАДИЈА У	
САВРЕМЕНОЈ ИНТЕРПРЕТАЦИЈИ ПЕЈЗАЖНЕ АРХИТЕКТУРЕ	247
8. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА	252
БИБЛИОГРАФИЈА	257
ПРИЛОЗИ	271

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА О ТЕМИ ИСТРАЖИВАЊА

Тема је одређена и условљена проблемима и ставовима савременог поимања односа између архитектуре, урбанизма и пејзажног уређења, са принципима односа које је у XVI веку утемељио Андреа Паладио. Паладио је један од најзначајнијих и најпроучаванијих аутора ренесансне архитектуре. Његово теоријско знање, засновано на истраживањима античких и ренесансних узора, али и на познавању и проучавању природе, довело је до стварања дела у којима је успостављен хармоничан однос архитектуре и пејзажа и који стога заслужују пажњу савремене теорије и праксе пејзажне архитектуре.

Његов теоријски рад, принципи и начела којима се руководио, као и објекти изведени на територији Италије, послужили су као образац за учење о градитељству бројним генерацијама, од ренесансе до данас.

Данас, када се говори о проблемима са којима се суочава како пракса тако и теорија пејзажне архитектуре а који су последица различитих интерпретација пејзажа као предмета истраживања, као и недефинисаних истраживачких метода и пројектантских принципа, односно дифузне природе односа према пејзажу, треба се вратити Паладијевим канонима и у њима потражити одговоре и решења.

1.1. ПРЕДМЕТ И ПРОБЛЕМ ИСТРАЖИВАЊА

Најзначајнији облик Паладијеве градитељске делатности везан је за виле (*villa suburbana* и *villa rustica*), које су као функционални ентитети морале да испуне услове пољопривреде, сеоске идиле и аристократског престижа.

Предмет истраживања ове дисертације је однос архитектуре и пејзажа који у Паладијевом стваралаштву почивао на примени принципа којим је изграђен (створен) артикулисани простор његових ванградских вила.

Недовољно расветљен и проучен Паладијев однос према пејзажу у писаним делима, као и негирање неких аутора о постојању међузависности између архитектуре и пејзажа у његовом стваралаштву, указао је на потребу да се свестрано истраже сви релевантни извори његовог писаног и градитељског опуса, да се успостави континуитет тумачења и конзистентност примене његових принципа.

Предмет истраживања односи се на артикулацију простора у којој се Паладио примарно служио изражајним средствима архитектуре која је имплантирана у

природно окружење. Усаглашавањем пејзажа са архитектонским изражајним средствима створен је сасвим другачији однос између архитектуре и пејзажа, у којем један специфичан тип архитектонског објекта – вила (*villa suburbana*, *villa rustica*), није само архитектонски израз, већ постаје институција културног предела, обликованог за стварање, одржање и преношење културних порука.

Такође, предмет рада је и формирање препорука за савремену примену принципа утемељених на Паладијевом изузетно обимном раду на овој теми, као и на трансформацијама и допунама које су карактерисале пренос његових пејзажно-архитектонских концепата кроз низ генерација до данас.

С обзиром на то да у европској архитектури, пејзажној архитектури и културологији многи појмови, термини и елементи веза архитектуре и пејзажа нису довољно разјашњени, повезани и типолошки разврстани, постоји потреба да се они истраже и дефинишу. На тај начин би се идеје о њиховој узајамној вези, које се често некритички тумаче, чак и негирају у европској култури (укључујући и нашу средину), адекватно представиле у контексту општег, савременог развоја просторних односа архитектуре и пејзажа.

1.2. ЦИЉЕВИ И ЗАДАЦИ ИСТРАЖИВАЊА

I – Примарни циљ ове дисертације био је да се истражи укупно теоријско и градитељско стваралаштво Андреа Паладија у домену изградње вила и да се на основу тога протумаче идеје и ставови, и дефинишу принципи помоћу којих се може утврдити врста и ниво односа између архитектуре и пејзажа у његовом раду.

II – Следећи циљ рада је проучавање могућности примене Паладијевих принципа – историјски развој, препоруке за примену, и перспективе даље примене, у контексту хармонизације односа архитектуре и пејзажа у савременој пејзажној архитектури.

Поред овога, истраживање је имало за циљ и да допринесе разрешавању принципијелних и концепцијских проблема који постоје у теорији архитектуре и пејзажне архитектуре, као и да допуни и разјасни везе архитектуре и пејзажа које већ веома дуго карактеришу развој ових области.

Из формулисаних циљева произашао је низ задатака:

I – Теоријско и градитељско стваралаштво Андреа Паладија проучено је кроз следеће

задатке:

I₁. Истражени су фактори утицаја битни за однос архитектуре и пејзажа кроз историју, важне за стваралаштво Андреа Паладија.

I₂. Прикупљени су, евидентирати и каталошки систематизовати сви доступни подаци о Паладијевом градитељском опусу вила.

I₃. Прецизно су утврђене пејзажне карактеристике простора и локације Паладијевог градитељског опуса применом савремених истраживачких метода.

I₄. Анализирана је просторна организација вила на основу доступних података и теренских истраживања, и њихових веза са пејзажним карактеристикама локације.

I₅. Систематизовани су Паладијеви принципи односа архитектуре и пејзажа.

II – Аспекти примене Паладијевих принципа истражени су кроз следеће задатке:

II₁. Анализирана је примена Паладијевих принципа односа архитектуре и пејзажа у делима насталим под његовим утицајем у другој половини XVI века.

II₂. Формулисане су смернице и препоруке којима се реинтерпретира оптимални однос архитектуре и пејзажа у савременој пејзажној архитектури.

II₃. Процењен је допринос примене Паладијевих принципа хармонизације односа архитектуре и пејзажа за формулисање праваца даљег истраживања и њихову примену.

1.3. ПОЛАЗНЕ ХИПОТЕЗЕ ИСТРАЖИВАЊА

Паладијев утицај на генерације каснијих архитеката је веома значајан. Његова дела, нарочито вилу Ротонду, копирани су бројни уметници на различитим континентима, често без вођења рачуна о хармонији са пејзажем, који је био инспирација Паладију. Сам Паладио, у чувеном делу *Четири књиге о архитектури*, са посебном пажњом описује ову грађевину, истичући да је њена, широм света и данас препознатљива форма настала као последица лепоте природе, окружења и духа места.¹

Као главне полазне хипотезе за ово истраживање издвојене су:

- Повезаност архитектуре и пејзажа у стваралаштву Паладија увек је постојала, а њихова међузависност је последица бројних фактора (локације, карактера објекта, аутора и др.).
- Недовољно добра „уклопљеност“ архитектуре и пејзажа у савременој пракси намеће потребу за успостављањем адекватнијег и хармоничнијег односа међу њима. Применом неких Паладијевих принципа могуће је формирати препоруке и смернице које ће моћи да ојачају везу између архитектуре и пејзажа у савременој пракси.

¹ Andrea Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, prevod Ivan Kleut (Beograd: Građevinska knjiga, 2010), 94.

1.4. МЕТОДЕ, МЕТОДСКИ ПОСТУПЦИ И ТЕХНИКЕ НАУЧНОГ ИСТРАЖИВАЊА

У зависности од фазе истраживања, примењено је више различитих научних метода, поступака и техника:

У теоријском проучавању односа архитектуре и пејзажа **истражени су, проучени и класификовани** прикупљени подаци и извори о истраживаном предмету.

Анализом примарних и секундарних писаних и графичких извора дефинисани су основни појмови потребни за ово истраживање, утврђен је различит однос архитектуре и пејзажа кроз историју и њихова међузависност, као и главни утицаји на Паладијево стваралаштво.

Анализом доступне оригиналне грађе, планова, цртежа и литературе, као и теренским истраживањима, која су обухватила кандидатов обилазак регије Венето и одлазак на локалитете свих идентификованих вила, **прикупљене су, евидентирани и каталожки систематизоване** све Паладијеве грађевине.²

Анализа односа архитектуре и пејзажа обрађена је кроз **студију појединачних случаја** (case study) свих Паладијевих вила (*villa suburbana* и *villa rustica*).

За потребе ове анализе, коришћени су елементи **хипотетичко-дедуктивног** метода. Просторне и геостатистичке анализе изведене су у ГИС софтверском окружењу у оквиру апликација **ArcGIS® Desktop 9.3** и **SAGA® 2.1.2.**³ У **структурално-функционалној анализи** коришћена је база података ДМТ-а (дигитални модел терена) за појединачна истраживана подручја Паладијевих вила.

Употребом групе алата екстензија **апликација ArcGIS за просторне анализе** (Spatial Analyst Tool), као и **SAGA** (Terrain Analysis/Potential Incoming Solar Radiation), анализирани су пејзажне карактеристике простора на којима су изграђене виле, а за анализу добијених података коришћен је **статистички софтвер** Statgraphics Plus Centurion XVI.

Статистичка обрада података обављена је помоћу **једнофакторијалне анализе варијансе** (ANOVA – Analysis of variance), као и **анализе вишеструких опсега** кроз тест најмање значајних разлика (Fisher's least significant difference test, $p < 0,05$).

Сличности и разлике на статистички значајном нивоу између анализираних

² Теренска истраживања обављена су у три наврата: у септембру 2011, октобру 2014. и октобру 2015. године, на свим локалитетима Паладијевих вила.

³ Примена различитих софтверских и статистичких поступака за потребе просторних анализа детаљно је приказана у оквиру поглавља 5. ОДНОС АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА У "IV КЊИГЕ О АРХИТЕКТУРИ".

параметара, мерених за сваки објекат, утврђене су помоћу **кластер анализе**, на еуклидској удаљености при чему је коришћен **метод простог повезивања** (Single Linkage, Nearest Neighbor).

Анализа односа пејзажних карактеристика и просторне организације вила урађена је помоћу **факторске анализе** (Factor Analysis – FA) и дато је тумачење у односу на везе са поставкама изнетим у претходном теоријском делу истраживања.

Ради систематизације и објашњења разлика и сличности између анализираних вила коришћени су елементи **компаративног метода**.

Анализом и компарацијом вила издвојене су заједничке карактеристике, а добијени резултати су **синтетизовани и интерпретирани** у контексту могуће **операционализације** добијених сазнања.

За примену принципа у пејзажној архитектури коришћена је **синтеза и генерализација**.

На основу добијених резултата, методом **синтезе и генерализације** изведени су и систематизовани **закључци** овог истраживања и дате **препоруче** за савремену примену принципа приликом успостављања везе архитектуре и пејзажа.

1.5. НАУЧНИ ДОПРИНОС И ОПРАВДАНОСТ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Докторска дисертација представља један од пионирских доприноса овог типа мултидисциплинарним истраживањима у области архитектуре, урбанизма и пејзажне архитектуре у нашој средини.

Суштинско разумевање стваралачких идеја односа архитектуре и пејзажа у Европи, нарочито у нашој средини још увек није довољно савладано. Постоје бројни појмови и термини везани за однос архитектуре и пејзажа који до данас нису дефинисани, разјашњени и синтетизовани, што истраживање у оквиру ове дисертације чини актуелним и корисним.

С обзиром да се ради о сложеном проблему који се истражује по различитим нивоима односа архитектуре и пејзажа (и теоријском и практичном), рад представља научни допринос теорији и пракси уређења природног и грађеног простора, као и развоју теорије архитектуре и пејзажне архитектуре и методологији рада у савременом стваралаштву у овим областима.

Научни допринос огледа се и у формулисању оптималног односа архитектуре и пејзажа, као сублимацији најбитнијег просторног односа за живот људи.

Допринос овог рада огледа се у систематизацији и типологији Паладијевих принципа, са циљем успостављања нове везе између његових ставова и савремене теорије и праксе. Тиме треба да се оствари значајно унапређење у повезивању сродних дисциплина архитектуре, пејзажне архитектуре и урбанизма, када је у питању креирање савремених, складних, целина у којима су природан простор и грађевине у нераскидивом односу.

Као резултат, добијен је научно утемељен преглед конститутивних делова просторне корелације архитектуре и пејзажа (на структуралном, функционалном и комуникацијском нивоу) и њихових међусобно сложених односа који стварају специфичан облик, који се у савременој терминологији често назива културни предео.

Такође, препоруке у дисертацији су веома значајне за специфично артикулисање пејзажно-архитектонског простора кроз примену Паладијевих идеја и принципа у савременој пејзажној архитектури.

Формулисане препоруке се могу се користити и за унапређење законске регулативе у области планирања и изградње, као и заштите културног наслеђа.

1.6. АНАЛИЗА ИНФОРМАЦИЈА О ПРЕДМЕТУ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Претходном анализом информација које су блиске проблематици овог истраживања, установљено је да постоји мали број обрађених сличних тема, упркос чињеници да је Паладио један од најпроучаванијих архитеката ренесансе. Примећује се недовољна истраженост односа архитектуре и пејзажа, а посебно је то случај са овом тематиком у контексту дела Андреа Паладија. Ово се односи на радове како домаћих, тако и страних аутора.⁴

С обзиром да у нашој средини има веома мало објављених радова из ове области, нарочито радова у којима се тумаче теоријски ставови Паладија, у највећој мери коришћена је литература страних аутора.

За потребе израде докторске дисертације коришћени су радови самог Андреа Паладија, затим аутора ренесансног периода, те каснијих и савремених теоретичара и критичара архитектуре, историје уметности, вртне уметности, филозофије, естетике и др.

Задњих педесетак година објављене су бројне публикације које су се бавиле Паладијевим делом. Уопштено, могу се издвојити два приступа – историографски и типолошки.

Кроз историографски приступ аутори покушавају да расветле различите аспекте архитектуре, живота и рада Паладија, као и да документују његове радове, прикажу структуру дела и анализу пројеката.⁵

Типолошке студије које обрађују Паладијево стваралачко дело углавном се баве

⁴ На овим просторима стваралаштво Паладија недовољно је познато и обрађивано, а до информација, битних за ово истраживање, може се доћи посредно, у оквиру дела аутора који су се бавили његовим архитектонским опусом. Нађа Куртовић-Фолић, "Паладио – Архитекта за сва времена (I), Паладио или свестраност ренесансног стваралаштва," *Изградња* 50, 6 (1996): 379–385. Нађа Куртовић-Фолић, "Паладио – Архитекта за сва времена (II), Паладио и примена ренесансних архитектонских принципа у пракси," *Изградња* 52, 3 (1998): 145–59; Нађа Куртовић-Фолић, "Паладио – Архитекта за сва времена (III), Паладио и примена ренесансних архитектонских принципа у пракси," *Изградња* 52, 4 (1998): 197–202; Ranko Radović, *Nova antologija kuća* (Beograd: Građevinska knjiga, 2007); Рената Јадрешин-Милић, "Теоријске поставке савремене класичне архитектуре и њихов однос према теоријским принципима архитектуре ренесансе" (Докторска дисертација, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2012, необјављено).

⁵ Међу историографским публикацијама, који су били важан документарни извор за ово истраживање, издвајају се аутори који поред биографских података дају и готово комплетан каталог Паладијевог стваралачког дела. Giangiorgio Zorzi, *Le ville e i teatri di Andrea Palladio* (Venezia: Neri Pozza Editore, 1969); Lionelo Puppi, *Andrea Palladio, The Complete Works*, (Milano: Electa, 1986); Bruce Boucher, *Andrea Palladio, The Architect and his Time* (London: Abbeville Press, 2007); Branko Mitrović, *Learning from Palladio* (New York: Norton, 2004), Paul Holberton, *Palladio's villas: Life in the Renaissance Countryside* (London: Murray, 1990).

концепцијама Паладијевог метода пројектовања, принципима дизајна и начелима, којима се руководио при пројектовању грађевина.⁶

За израду овог рада најважнији извор било је само Паладијево дело, написано 1570. године, а посебно друга књига и поглавља 1, 3 и 12 у којима аутор објашњава принципе дизајна вила и избор локације за њихову изградњу.⁷

Осим Паладијевог трактата, било је неопходно проучити и анализирати теоријске ставове и принципе других уметника тога времена, који су значајно утицали и на Паладијев стваралачки опус. Својим делима Алберти, Серлио и Вињола дали су најзначајније теорије ренесансе архитектуре XV и XVI века.⁸

Од изузетне важности, поред проучавања ренесансног стваралаштва, било је и проучавање литературе на основу које су се могли установити утицаји античких писаца и теоретичара на Паладијев рад, нарочито када је у питању однос према природи, избору „здравог“ места, просторној организацији, уређењу простора и др.⁹

⁶ Истраживања Паладијевог стваралаштва, његови принципи и начела проучавани су кроз следећа дела: Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, 3rd ed. (London: W.W. Norton & Company, 1971); James Ackerman, *Palladio* (London: Penguin Books, 1966); James Ackerman, *The Villa: Form and Ideology of Country Houses* (London: Princeton University Press, 1990); Howard Burns et al., *Andrea Palladio: The Portico and the Farmyard* (London: Graphis, 1975); Antonio Canova, *Le ville del Palladio* (Treviso: Edizioni Canova, 1985); Branko Mitrović, *Learning from Palladio* (New York: Norton, 2004).

⁷ Паладијев трактат доживео је многобројна нова издања и преводе. Од времена када је дело настало променили су се концепти градитељства, као и специфична терминологија и начин изражавања. Стога, у циљу прецизности и правилног тумачења Паладијевих речи, било је неопходно проучити, како преводе на различите језике, тако и његово оригинално дело. Andrea Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, prevod Ivan Kleut (Beograd: Građevinska knjiga, 2010); Andrea Palladio, *The Four Books on Architecture*, translated by Robert Tavernor and Richard Schofield (Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press, 1997); Andrea Palladio, *The architecture of A. Palladio in Four Books on Architecture*, revised, designed and published by Giacomo Leoni (London: Printed by John Watts, 1715–1720), (Italijanski sa engleskim i francuskim prevodom. Nicholas Du Bois preveo na engleski i francuski jezik); Andrea Palladio, *I Quattro libri dell'architettura* (Milano: Edizioni Studio Tesi, 1992).

⁸ Leon Battista Alberti, *L'architettura*, edited and translated by Giovanni Orlandi (Milan: Polifilo, 1966); Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*, translated by Joseph Rykwert, Neil Leach, and Robert Tavernor (Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 1989); Leon Battista Alberti, *The Ten Books on Architecture*, translated by James Leoni (New York: The 1755 Leoni Edition, Dover Publications, 1986); Giacomo Barozzi Vignola, *Canon of the Five Orders of Architecture*, translation and introduction by Branko Mitrović (New York: Acanthus Press, 1999).

⁹ Витрувије, *Десет књига о архитектури*, превод Рената Јадрешин-Милић (Београд: Грађевинска књига, 2000); Marco Pollione Vitruvio, *De Architectura*, traduzione di Luciano Migotto (Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1990); Marcus Pollio Vitruvius, *The Ten Books of Architecture*, translated by Morris H. Morgan (New York: Dover Publications, 1960); Pliny the Younger, *Complete Letters (Oxford World's Classics)*, translated by P. G. Walsh, (New York: Oxford University Press, 2006); Pliny the Younger, John Boyle Orrery, Earl of. *The letters of Pliny the Younger, with observations on each letter; and an essay on Pliny's life, addressed to Charles, Lord Boyle* (London: Printed by J. Bettenham for P. Vaillant, 1752); Plinius, Caecilius Secundus, *Epistularum Libri Novem. Epistularum ad Traianum Liber. Panegyricus* (Leipzig: B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1992).

За проучавање и разумевање теорија пејзажа и односа архитектуре и пејзажа значајна су била дела Њутона, Готеина, Џелика, Клифорда и др.¹⁰

Посебно значајна била су Тарнерова и Хантова тумачења развоја теорије пејзажа и разлога који су довели до другачијих интерпретација Платонове „Теорије идеалне уметности“ и усвајања „Енглеског модела“ заснованог на Аристотеловом поимању Платонових идеја.¹¹

Ово је и указало на потребу да се проуче филозофски ставови, односи према природи и естетици у делима античких филозофа, али и савремених Гешталтних психолога, јер њихова дела представљају кључ за разумевање суштине проблематике рада, али и тумачење развоја идеја пејзажне архитектуре у Европи.¹²

Одређеним аспектима везаним за тему (избор локације за градњу, међузависност пејзажних карактеристика простора и просторне организације) бавио се и сам аутор овог рада.¹³

Иако ретки, веома драгоцени били су радови који се баве анализом Паладијевих вила у контексту истраживане теме, из којих су добијене значајне информације везане за однос архитектуре и пејзажа, међу којима се издвајају Стинберген, Рех, Пупи и Козгроу.¹⁴

На крају, али изузетно важно за израду овог рада, било је и упознавање са

¹⁰ Norman T. Newton, *Design on the Land – The Development of Landscape Architecture* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1971); Marie Luise Gothein, *Geschichte der gartenkunst I–II* (Jena: E. Diederichs, 1926); Geoffrey Alan Jellicoe and Susan Jellicoe, *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day* (London: Thames & Hudson, 1995); Derek Clifford, *A history of garden design* (London: Faber & Faber, 1962).

¹¹ Tom Turner, *City as Landscape* (London: E. & F.N. Spon, 1996); Tom Turner, *Garden history: philosophy and design 2000 BC–2000 AD*. (London, New York: Spon Press, 2005); John Dixon Hunt, *Greater Perfections: The Practice of Garden Theory (Penn Studies in Landscape Architecture)* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000); John Dixon Hunt, *The Italian Garden: Art, Design and Culture* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1996); Matthew Johnson, *Ideas of Landscape: An Introduction* (Wiley-Blackwell, 2006); Paul C. Siciliano, *Landscape Interpretations* (Delmar Learning, 2004).

¹² Платон, *Тимаж* (Врњачка Бања: Ейдос, 1995); Аристотел, *О песничкој уметности*, превод М. Ђурић (Београд: Дерета, 2008); Rudolf Arnheim, *Prilog psihologiji umetnosti, Sabrani eseji*, prevod: Vojin Stojić (Београд: SKC, Knjižara Book War, Univerzitet umetnosti, 2003); Rudolf Arnheim, *Umetnost i vizuelno opažanje* (Београд: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1987).

¹³ Дејан Скочајић, "Пејзажна архитектура српских средњовековних манастирских комплекса" (Магистарски рад, Универзитет у Београду, Шумарски факултет, 2004, необјављено).

¹⁴ Clemens Steenbergen and Walter Reh, *Architecture and landscape: The design experiment of the great european gardens and landscapes* (München: Prestel Verlag, 1996); Lionello Puppi, "Eine lange Geschichte." In *Die Gärten des Veneto* (München: Diederichs, 1995); Denis Cosgrove, *Il paesaggio palladiano: La trasformazione geografica e le sue rappresentazioni culturali nell'Italia del XVI secolo*, edited by Francesco Vallerani, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (Verona: Cierre Edizioni, 2004).

литературом која се бави општим историјским, друштвено-политичким и економским односима током XV и XVI века у Италији, као и са специфичностима времена и простора у којем је Паладио стварао.¹⁵

¹⁵ Питер Мареј, *Архитектура италијанске ренесансе* (Београд: Грађевинска књига, 2005); Manfredo Tafuri, *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento Europeo* (Roma: Officina Edizioni, 1966); Linda Murray, *The High Renaissance and Mannerism* (London: Thames and Hudson, 1967); Paul Holberton, *Palladio's villas: Life in the Renaissance Countryside* (London: Murray, 1990); Margherita Azzi Visentini, Italo Zannier, and Rosario Assunto, *Il Giardino Veneto: storia e conservazione* (Milano: Electa, 1988); Robert Tavernor, *Palladio and Palladianism* (London: Thames and Hudson, 1991); Gianni Moriani, *Palladio architetto della villa fattoria: Territorio, agricoltura, ville, cantine e cucine nella terraferma veneziana del XVI secolo* (Verona: Cierre Edizioni, 2008); Đorđo Vazari, *Životi slavnih slikara, vajara i arhitekata*, prevod I. Jovičić (Beograd: Terra press, 1995); Nikolaus Pevsner, *An Outline of European Architecture* (London: Penguin Books, 1991), first published 1942; Deborah Howard and Sarah Quill, *The Architectural History of Venice: Revised and Enlarged Edition* (New Haven: Yale University Press, 2002); David R. Coffin, *The Villas in the Life of Renaissance Rome* (Princeton, New York: Princeton University Press, 1979); Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, translated by Samuel George Chetwynd Middlemore (London: Penguin Classics, 1990).

2. ТЕОРИЈСКЕ ПОСТАВКЕ ПРОУЧАВАЊА ОДНОСА АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА ДО XVII ВЕКА

2.1. УТВРЂИВАЊЕ ОСНОВНИХ ПОЈМОВА КОЈИМА СЕ ДЕФИНИШУ ОДНОСИ АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА

2.1.1 Пејзаж (Теорија развоја пејзажа)

Истраживање теорије развоја пејзажа се може посматрати из угла постојања пејзажа *по себи (per se)* и пејзажа *за себе (pro se)*. Како се у овом раду говори о односу архитектуре и пејзажа, јасно је да теоријски дискурс треба усмерити у правцу истраживања сврсисходности пејзажа (пејзажа за себе), односно његовој „употребној“ вредности. У исто време, потреба за овом врстом истраживања потиче од Хантове потврде Кроговог става да у овој области „постоји недостатак теоријских дискурса,“ у чему треба тражити узроке проблема савремене пејзажне архитектуре.¹⁶

Када говори о теорији пејзажа, Тарнер говори и о теорији развоја пејзажне архитектуре, јер се у том односу изграђивало научно сазнање (теоријско и практично) које се кроз време мењало.¹⁷ Цитирајући Барела и Ханта, Тарнер прави разлику између времена пре и после 1800. године. Пре 1800. године однос према пејзажу био је чврсто заснован на идеалној теорији уметности. Практичари су користили неоплатонски аксиом „уметност треба да имитира природу.“¹⁸ Пејзаж тог времена имао је форму природе на сликарским платнима, и то су биле слике идеалних места, чији је задатак имао јавни карактер неговања моралног понашања. Век касније, после 1800. године, циљ уметника био је да изазову лична задовољства, ређе него јавне врлине. Општа интерпретација неоплатонског аксиома се променила.¹⁹

У том правцу је формирана и лингвистичка концептуализација појма која доводи до различитих научних тумачења, значења и приступа у дефинисању, који се мењају као одговор на контекст, време и простор.

¹⁶ Видети детаљније у: Turner, *City as Landscape*, 141–153.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Смисао природе изводи се из Платонове теорије форме. Сходно томе, природа је „суштина“, а имитација природе је њено визуелно подражавање. Најсавршенији облици су они за које Платон наводи да су аутентичне лепоте, јер су засновани на пропорцији и математичкој концепцији универзума. Видети у: Umberto Eco, *Istorija lepote*, prevod Todorović-Lakova (Beograd: Plato, 2004), 50.

¹⁹ Turner, *City as Landscape*, 141–153.

Етимолошки развој речи у индоевропским језицима, од оригинала до савременог значења, веома је исцрпно документован у литератури бројних аутора.²⁰ Доживљај естетског на сликама предела уметника био је први сусрет са *пејзажном (landscape)*, односно термином који се у српском језику везује за перцептивни концепт, који је тек касније доживљен у природи, *in vivo*.²¹ Следеће значење термина се односи се на територију (посед) којом се административно и организовано управља а може се наћи у француском и италијанском концепту 'pays', немачком 'Landschaft' и холандском 'landschap'.²²

Различите школе су имале своје аутентичне и аутохтоне призме кроз које су сагледавале пејзаж, од географа, предеоних еколога, пејзажних архитеката преко социолога и уметника до архитеката, археолога и историчара. Покушај да се научно приступи тој разноликости подразумевао је и систематизацију и класификацију. У зависности од тога како се у различитим научним дисциплинама сагледава пејзаж, Тарнер је идентификовао три категорије: визуелну категорију (уметничка перцепција), просторно-физичку категорију (географска перцепција) и стваралачку категорију (инжењерско-архитектонска и пејзажно-архитектонска перцепција).²³

Из Норберг-Шулцове диференцијације концепта простора на прагматичан,

²⁰ David Lowenthal, "Past Time, Present Place: Landscape and Memory," in *Geographical Review*, vol. 65, no. 1 (1975): 1–36; David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, (Cambridge University Press, 1985); Tom Turner, "Landscape planning: the need to train specialists," in *Landscape Planning* 11 (1984): 33–36; John Brinckerhoff Jackson, *Discovering the Vernacular Landscape* (New Haven, CT: Yale University Press, 1984); Richard Muir, *Approaches to Landscape*, (Palgrave Macmillan, 1999); Marc Antrop, „Background concepts for integrated landscape analysis," in *Agriculture, Ecosystems & Environment* 77 (2000): 17–28; Ditrih Bruns, "The changing meanings of landscape," in: *Landscape planning in the era of globalization*, Conference proceeding (2002):75–81; Simon Swaffield, "Landscape as a Way of Knowing the World," in: *The Cultural Landscape, Designing the environment in the 21st century*, ed. Sheila Harvey and Ken Fieldhouse, 3–25 (London and New York: Routledge, 2005); Jack Ahern, "Theories, methods and strategies for sustainable landscape planning", in *From Landscape Research to landscape Planning: Aspects of Integration, Education and Application*, 119–131, Springer Science & Business Media, 2006;

²¹ Ditrih Bruns, "The changing meanings of landscape," in *Landscape planning in the era of globalization*, Conference proceeding (2002): 75–81.

²² Marc Antrop, "Geography and landscape science" *Special Issue: 29th International Geographical Congress*, Conference proceeding (2000): 9–36.

²³ Трећа категорија се појавила у додатку речника Oxford English Dictionary из 1976. године, где се налази у објашњењу термина *пејзажна архитектура* која је дефинисана као „планирање паркова или башти у циљу стварања атрактивних пејзажа, заједно са објектима, зградама и саобраћајницама...“. У овом додатку је дефинисан глагол „to landscape“, односно „прављење распореда и правилног односа паркова, башти... као делова композиције непрекидних и хармоничних предела“, који говори о коришћењу појма пејзаж у процесима планирања и пројектовања. Важно је истаћи да се, за разлику од претходних тумачења која се могу сматрати дескриптивним, тумачења пејзажних архитеката су критичка, односно процењујуће конципирана. Tom Turner, "Landscape Planning: A linguistic and historical analysis of the term's use," in *Landscape Planning*, vol. 9. 1982.

перцептиван, егзистенцијалан, сазнајни и апстрактан простор чисто логичних односа²⁴, Огрин формира две нове концептуалне феноменологије пејзажа: физичку и метафизичку.²⁵ Први концепт је првобитно, појавно, чисто спољашње обележје пејзажа које објективно егзистира у физичкој стварности и предмет је изучавања за различите сврхе кроз анализу, поређење у циљу идентификације, евалуације и класификације. Овакав когнитивни напор на крају резултује бољим познавањем физичких својстава (статичне структуре) или проширеним знањима о процесима у пејзажу (динамичне структуре пејзажа). Други концепт обележава мишљење које се бави оним што је ван граница искуства, оним што је изван просторно-временске стварности, а почео је да се развија са раном цивилизацијом која је тражила суштину иза једноставне појавности окружења (асоцијативна структура). Дакле, идеја пејзажа не постоји само у просторном аспекту окружења, већ све више добија атрибуте асоцијативности и апстрактности.

Може се направити разлика између *сценског* и *концептуалног аспекта*, где сценски – чулни аспект производи слике, а концептуални „ментално формира структуру објекта“. И било би сувише једнострано и ограничавајуће приступити проучавању пејзажа само са једног аспекта, када су они нераздвојиви део природе пејзажа, пејзажа по себи.²⁶ Управо је гешталтни приступ у дефинисању пејзажа довео до квалитативно другачије концептуализације: сви елементи просторне структуре пејзажа међусобно су повезани и формирају комплексан систем у којој је целина надређена елементима и управља њиховим особинама.²⁷ У процесу асимилације и акомодације, елементи, одбијајући да се пасивно покоре средини, мењају своју околину, намећући јој извесну структуру, по свом нахођењу.²⁸

У истраживању оваквих односа, архитектура постаје интересантна у свом односу према пејзажу напуштањем функционалистичког гледишта „форма прати функцију“ и приступом истраживању градитељских творевина који не повлачи оштру границу

²⁴ Kristijan Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura* (Beograd: Građevinska knjiga, 2006), 14–27.

²⁵ Dušan Ogrin, "Landscape as a research problem," *Agricultural conspectus Scientifics*, vol. 64, 4 (1999): 21–28.

²⁶ Kristijan Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura*, 14–27.

²⁷ Гешталт психологија је једна од најутицајнијих психологија двадесетог века. Израз „Gestalt“ у дословном преводу са немачког језика значи: Целовитост, изглед, уобличеност, ситуација... Гешталт представља облик, структуру и целовитост која, као јединствена целина, има својства која не могу произлазити из сабирања делова и њихових односа. Гешталт теорија се заснива на ставу да се психички процеси и понашања појединца не могу разлагати на елементарне честице, јер су организованост и целовитост битне особине тих процеса које нестају њиховим разлагањем на делове.

²⁸ Kristijan Norberg-Šulc, *Egzistencija, prostor i arhitektura*, 14–27.

између артефаката и њиховог окружења, тј. испитује условљеност грађевине карактером места и повратни утицај грађевине на обликовање околине. Овде се поставља питање да ли је откриће „контекста“ ново или је реч о обнављању старијих искустава, а одговор је сличан: ради се, по свему судећи, о новој интерпретацији старих поставки. У *Безвременом начину грађења*, Alexander говори о грађевини као о јединству образаца догађања који чине окосницу сваке градитељске творевине, и физичког оквира који настаје око тако дефинисаног садржаја.²⁹ При томе је „сваки просторни образац конгруентан са специфичним скупом догађаја.“³⁰

Грађевине се тако појављују као оквир и појавни облик скупа догађања везаних за место у пејзажу. У упутствима за грађење од Витрувијевих *Десет књига о архитектури* до данас постоје трагови, правила која се баве односом грађевине и њене околине. Она у већој или мањој мери одражавају однос заједнице према природним елементима и њен систем вредности. Али, за разлику од живог „језика обрасца“ који генерише бесконачно мноштво облика прилагођених посебним ситуацијама, кодифицирани градитељски језици су у својој крутости подложни застаревању.

У својој еволуцији теорија пејзажа се кретала од пејзажа као идеалног места, ком се приступало у неоплатонском маниру *да уметност треба да имитира природу*, да би у XX веку он је постао било које место на коме су видљиви резултати човековог утицаја на природу, њеног обликовања и покорављања, али и решавања проблема. У тим оквирима се кретао стваралачки однос према пејзажу. Преовлађујући смисао „природе“ у пројектовању вртова и пејзажа био је изведен из Платонове теорије форме све до краја XVIII века, кретао се од класицизма до романтизма, од рационализма до емпиризма, од универзализма до индивидуализма, да бу току XX века, напредовањем научног функционализма, пројектовање и дизајн биле „активности којима се решава проблем“.³¹

Покушај превазилажења кризе у савременој теорији се креће у домену јасног дефинисања пејзажа као предмета истраживања, метода односно истраживачког приступа који треба да пружи одговор на питање које и какве професионалне активности предузети. У савременим дефиницијама пејзажа, без обзира на аспект посматрања и стваралачких активности (интервенција), инсистира се на јединству

²⁹ Christopher Alexander, *The Timeless Way of Building* (New York: Oxford University Press, 1979), 94.

³⁰ Видети у: Goran Božović, "Tipovi antropogenih promena predela u Boki Kotorskoj" (Doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu, Šumarski fakultet, 1989, neobjavljeno), 16–17.

³¹ Детаљније видети у: *City as Landscape*, 141–153.

различитих феномена и свеобухватном значењу које је садржано у том појму (од пејзажа идеалног места, преко пејзажа „културне слике, сликовитог начина представљања, структурирања или симболизовања околине“,³² до гешталног и холистичког истраживачког приступа пејзажу). Важну улогу у процесу сазревања гешталтног приступа одиграла је *предеона екологија*.³³ У теоријском погледу она има предзнак интердисциплинарног приступа који обједињава методе и концепте различитих научних области и њихових квалитативних и квантитативних приступа у истраживању *структуре и функционисања* предела, односно *промена* којима су изложени.³⁴ Истраживање подразумева разумевање: *форме* (визуелно), *значења* (когнитивно) и *функција* (биофизички процеси и коришћење – намена)³⁵

Прелазак у нови век карактеришу покушаји формирања новог, али у исто време заборављеног тумачења предела које има холистички, динамичан и перцептиван приступ. Једна квалитативно другачија дефиниција буди посебну пажњу и отвара нове могућности у разумевању, интерпретацији и интервенцијама у пејзажу. Европска конвенција о пределима дефинише предео као „*област, онако како је види становништво, чији је карактер резултат акција и интеракција природних и/или културних фактора*“.³⁶ Ова дефиниција даје синергију свих претходних истраживачких приступа. Предео је област, дефинисана територија, која је предмет перцепције (визуелног доживљаја) али је у исто време и резултат еволуције простора у којој је култура агенс, природа медијум, а културни пејзаж резултат интерактивног односа који се одвија на релацији природа–друштво–култура. Људи посматрају и доживљавају пределе, сценски и естетски квалитет предела је

³² "A landscape is a cultural image, a pictorial way of representing, structuring or symbolising surroundings." Denis Cosgrove, *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, Cambridge Studies in Historical Geography (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1988), 1.

³³ Предеона екологија је наука која се бави проучавањем физичко-биолошких односа који владају у различитим просторним јединцима одређеног региона. Односи унутар предела се остварују у вертикалној и хоризонталној „равни“ с тим што је фокус предеоне екологије на хоризонталне односе (планарна грађа предела). Предмет предеоне екологије је структура предела и процеси (функционисање) предела. Структура предела је представљена специфичним просторним распоредом линеарних и нелинеарних предеоних елемената. Поред овога, структура предела се интерпретира као просторна матрица која профилише динамику енергије, материје и организама у пределу, односно, његове процесе и функције. Richard Forman, *Land Mosaics: The Ecology of Landscapes and Regions* (United Kingdom: Cambridge University Press, 1995), 3–7.

³⁴ Richard Forman and Michael Godron, *Landscape Ecology* (New York: John Wiley and Sons, 1986). 440.

³⁵ Theano T. Terkenli, "Towards a theory of the landscape: the Aegean landscape as a cultural image," *Landscape and Urban Planning* 57, 3–4 (2001), 197–208.

³⁶ Видети у: Јасминка Цвејић, Невена Васиљевић и Андреја Тутунџић: *Типологија предела Београда за потребе примене Европске конвенције о пределима* (Београд: Градски секретаријат за заштиту животне средине, Управа града Београда, Шумарски факултет, 2008), 102.

незаобилазна вредност, а људи (корисници, становници, а не само стручњаци) су они који треба да га вреднују и управљају њиме.³⁷ То је егзистенцијални простор који се планира (пројектује) и којим се управља са циљем да постане добро место. У исто време, интервенције у пределу се крећу од заштите оних елемената који су идеална места (и на тај начин постају културни предели као вредности), до решавања функционалних проблема и стварања нових пејзажа, као добрих места, који су носиоци потреба савременог човека, применом предеоно-еколошких, естетских и партиципативних образаца.

2.1.2. Архитектура

Чињенице да је архитектура делатност неопходна за егзистенцију као и за културни развој, да представља умеће стварања грађевина са функцијом и организацијом у служби човекових потреба које истовремено постоје у одређеном животном простору, непосредно указују на нераскидиву везу између архитектонског објекта и његовог окружења.

Изражена терминолошки, АРХИТЕКТУРА је реч грчког порекла и означава нешто више од обичне конструкције (*arhi-*, *изнад*), и има претензије да буде нешто више од конструкције, да има функцију и облик.

Архитектура је већ у првобитном, античком смислу речи, сложен појам. Од два старогрчка корена те речи, први (архи-) означава почињање, управљање и подузимање, а други (тектон) проналажење, стварање, учвршћивање, обликовање и грађење (најпосле тесање, грађење дрвом). У позиву архитекта сједињена су сва та подручја делатности. Архитектура је збир стваралачких делатности.³⁸

Она је и уметност и наука дизајнирања структуре и непосредног окружења у складу са естетским, функционалним и другим критеријумима. Раскинова дистинкција између објекта и архитектуре је превазиђена, а архитектура се сад схвата као дисциплина која се бави свеукупном пројектованом животном средином, укључујући зграде, урбане просторе и пределе.³⁹

Архитектонска теорија сеже до Витрувија и изгубљених списа из античке Грчке на које се он ослањао. Естетика архитектуре не може се разликовати од естетике других

³⁷ Jelena Živković i Nevena Vasiljević, "Predeo i održivi razvoj Srbije," u: *Kreativne strategije za održivi razvoj gradova u Srbiji*, ur. Milica Bajić Brković, (Beograd, 2010): 128.

³⁸ Gunther Vogel i Werner Mueller, *Atlas arhitekture 1* (Zagreb: Golden marketing, 1999), 11.

³⁹ Fleming, Honour and Pevsner, *The Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, 21–22.

уметности (поезија, музика, скулптура, сликарство), а архитектама преостају многобројна питања: Шта архитектура изражава? Шта то представља? Којим средствима (уопштено и симболички) се служи?⁴⁰

Према Витрувију⁴¹ архитектура је јединство трију принципа: *utilitas* (употребљивост, корисност, односно прилагођеност пројекта функцији), *firmitas* (постојаност, чврстоћа, трајност у смислу доброг избора и трајности конструкције), *venustas* (дражесност, љупкост у смислу лепоте и симболичном значењу пројекта). Другим речима, архитектура је у исто време структурална, практична и ликовна уметност. Без чврстине је опасна; без корисности је само скулптура великих размера; а без лепоте (као што то истичу Раскин, Ле Корбизје и Певснер), није ништа више до утилитарна конструкција.⁴²

Природа за архитектуру не представља само окружење (простор) у коме се она налази, већ је она за њу извор функција, конструкција, материјала; закони на којима почива сва природа су закони којима подлеже и сама архитектура (најпре гравитација, затим просторна конфигурација, оријентација, климатски услови и сл.), и сви принципи на којима се архитектура заснива (равнотежа, ред, ритам, симетрија, пропорција, хармонија, златни пресек, облик, волумен...), нису ништа друго него природне законитости до којих је креатор дошао опажањем и сагледавањем природних процеса.⁴³

Поред тога, природа је у стваралачком процесу основа за формирање вредности које настају унутар једне, политички и културно дефинисане, друштвене заједнице на одређеном тлу и у одређеном временском контексту. На овој премиси почивају сви аспекти идејног, емотивног, мисаоног, односно уметничког деловања на пољу архитектуре. Дакле, процес пројектовања и само архитектонско остварење одређени су и подређени природним законима, програмом који се развија у односу

⁴⁰ Fleming, Honour and Pevsner, *The Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, 21–22.

⁴¹ Marcus Pollio Vitruvius (око 80–око 10 п.н.е.), архитекта и теоретичар античког Рима. У зрелим годинама живота написао је дело "*De architectura libri decem*", трактат у десет књига, у коме се бави целином грађења, од куће до града, водећи рачуна и о јавним и о приватним објектима, све до путева и улица, уз доминацију светих објеката и храмова и то онако како их је тадашња традиција видела и разумела. Овај трактат представља вероватно најутицајнији текст у историји архитектуре, јер међу првима дефинише принципе неимарства и пружа теоријски ослонац у даљем развоју ове дисциплине.

⁴² Marvin Traktenberg i Izabel Hajman, *Arhitektura od preistorije do postmodernizma* (Beograd: Građevinska knjiga, 2006), 49.

⁴³ Ranko Radović et al., *Savremena arhitektura – Između stalnosti i promena ideja i oblika* (Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka, Stylos, 1998; Zvonko Pađan, *Tajni suživot prirode i arhitekture* (Zagreb: Školska knjiga, 2015), 103–104.

на друштвено-историјски поредак, и имагинацијом пројектанта. Све три компоненте међусобно се прожимају и обележја су стваралачког достигнућа из ког проистиче грађевина као својеврсни организам.⁴⁴ У том смислу је разматрана и архитектура у овом раду; Доба ренесансе и маниризма у коме су, имагинацијом Андреа Паладија, настала архитектонска дела (виле) која су одређена и подређена природним законима и друштвено историјском поретку тога времена.

2.1.3. Вила (la villa)

Као што је већ истакнуто, предмет истраживања ове дисертације је однос архитектуре и пејзажа који је настао код најутицајнијег облика Паладијевог стваралаштва – виле у природном окружењу.

Под термином „вила“ најчешће се подразумева фарма, летњиковац или пространа, луксузна кућу на селу или у граду, саграђена за припаднике виших слојева друштва, али у новије време ова реч се користи и за слободностојећу кућу за становање или одмор, са већим или мањим вртом.⁴⁵

У домаћој и страниј литератури постоје многобројне, различите дефиниције и типологије за виле, у зависности од локације, просторне организације, конструкције и програма.⁴⁶

Овај термин Паладио искључиво везује за имање у природи или на селу, тј. газдинство, а не само за објекат намењен животу власника.⁴⁷ Стога ће се, у овом раду, термин вила односити, не само на објекат намењен становању, већ на комплексну просторну структуру која обухвата све објекте на имању (житнице, магацине, штале и остале помоћне просторије) и слободне, неизграђене просторе који су међусобно повезани у заједнички програм.

⁴⁴ О грађевини као организму који настаје прожимањем конструкције и имагинације видети више у: Slobodan Maldini, *Leksikon arhitekture i umetničkog zanatstva* (Beograd: Službeni glasnik, 2012), 15.

⁴⁵ „...фарма или сеоска кућа...“. William Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities* (London: John Murray, 1842), 1040.

„... у римској култури – ознака за пространу луксузну кућу на селу или у граду. Вилама се називају и раскошне грађевине које су римским царевима служиле као летњиковци или повремене резиденције...“ Dragan Sreјović, *Arheološki leksikon* (Beograd: Savremena administracija, 1997), 1097.

⁴⁶ Детаљнија типологија вила приказана је у поглављу: 2. ТЕОРИЈСКЕ ПОСТАВКЕ ПРОУЧАВАЊА ОДНОСА АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА ДО XVII ВЕКА.

⁴⁷ У Речнику књиге: *„Четири књиге о архитектури“*, Скофилд истиче да Паладио кућу у којој је живео власник није називао вилом, већ је користио термине: „abitazione“, casa del padrone, или „casa dominicale“, док су и остале грађевине класификоване у односу на функције које су имале (житнице, штале и др.). „Case i fabbriche di villa“ су грађевине на имању, и оне имају сопствене карактеристике. Paladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, 418.

2.1.4. Врт

Врт (лат. hortus) изворно представља простор уз кућу који служи узгоју биљака (пре свега узгоју поврћа и воћа, али и зачинских, лековитих и украсних биљака).⁴⁸ Потом се све више ставља у службу одмора, украшавања куће и постаје простор за уметнички израз, да би се у дугој историји људске цивилизације утврдио као доказ моћи и богатства власника.

У "Речнику пејзажне архитектуре" наводи се да је врт: „Озелењена и негована површина земље, обично ограничене величине, у близини куће или других објеката, коришћена за гајење поврћа, воћа или украсних биљака. Вртови су често подизани само за уживање и обично су ограђени.“⁴⁹

Један од најзначајнијих ренесансних стваралаца на пољу архитектуре, Леон Батиста Алберти истиче важност остваривања везе између архитектуре и природног окружења. У том смислу, за њега је врт место уживања и задовољства, које води ка кући, и ова два дела сусрећу се на прагу, чинећи нераскидиву целину.⁵⁰

Врт, дакле, означава простор који је у непосредној вези са архитектонским објектом, самим тим он је директна манифестација односа пејзажног и архитектонског обликовања. Однос према пејзажном обликовању се најпре испољавао у уређењу врта као непосредног окружења куће, а тек касније се испољавао на знатно ширим просторима. Дакле, врт је „биљни“ продужетак архитектуре, „оно што се зида мора да буде водич и старешина оном што се сади“.⁵¹

За потребе овог истраживања, под појмом „врт“ подразумева се уређен и ограничен простор који је у непосредној и нераскидивој вези са вилом.

⁴⁸ Антички римски законик речју „хортус“ дефинише пољски посед који касније добија значење врта (heredium). Римски хортус је веома мали комад земље од око пола хектара – предвиђен за све чланове породице, и дозвољено им је да га ограде (чиме се испуњава првобитно значење речи у грчком: ограђено земљиште). Земљиште је најпре било одређено за заједничку употребу и добрим делом било је намењено гајењу стоке. Đulio Đaneli, "Život na selu," u *Antički Rim – Panorama jedne civilizacije* (Beograd: Vuk Karadžić, Prosveta. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967), 105.

⁴⁹ Baker H. Morrow, *A dictionary of Landscape Architecture* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987), 128; О пореклу, симболици и значењу у раличитим цивилизацијама, културама, традицијама и религијама видети више у: Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, *Riječnik simbola* (Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1989), 768–769.

⁵⁰ Видети у: Gothein, *Geschichte der gartenkunst 1*, 219–220.

⁵¹ „Le cose che si murano debbono essere guida e superiori a quene che si piantano.“ Ова парола се приписује Аманатију (Bartolomeo Ammannati, 1511–1592), према: Arnhajm, *Prilog psihologiji umetnosti, Sabrani eseji*, 129., али и његовом учитељу Бандинелију (Bartolommeo, Baccio Bandinelli, 1493–1560). Jacob Burckhardt, *Kultur und Kunst der Renaissance in Italien* (Hamburg: SEVERUS Verlag, 2013), 483.

2.1.5. Пејзажна архитектура

Истражујући стваралачки однос према пејзажу, односно домен и природу интервенција у њему, Тарнер говори да су крајем XVIII века теоретичари говорили о „прављењу пејзажа“ као одразу неоплатонског идеала, а када су појам „пејзаж“ интерпретирали географи оно је добило је значење „производа топографске еволуције“.⁵² Тарнер изводи закључак о апсурдном односу пејзажне архитектуре према предмету истраживања, и каже: „Када је „пејзаж“ у „пејзажној архитектури“ схваћен у географском смислу, уместо у неоплатонском, тада је професионалан назив постао апсурдан, а означавао је експресију деспотске снаге да би се контролисала снага природе, у сваком погледу и на сваки начин“.⁵³

Иако се већина позива на Олмстеда као творца именовања ове дисциплине, први пут се термин „пејзажна архитектура“ појављује почетком XIX века када га је, 1828. године, први пут употребио Мејсон (Gilbert Laing Meason), у својој књизи "On the Landscape Architecture of the Great Painters of Italy",⁵⁴ као израз величања архитектуре на сликама италијанских пејзажа.

С правом се Олмстеду (Frederick Law Olmsted) и Воксу (Calvert Vaux) најчешће приписује да су приликом израде пројекта за Централ парк у Њујорку, 1858. године, осмислили овај назив који се данас користи за описивање опсега стручних активности које су повезане са интервенцијама, управљањем или контролом предела чији су саставни делови рељеф, биљке, изграђене структуре и вода.

Међутим, почеци деловања ове дисциплине налазе се у далекој прошлости. Као људска активност, пејзажна архитектура се јавља у доба настанка првих сталних насеља, када човек почиње да се брине о уређивању, коришћењу и заштити своје околине, и све више напора улаже у мењање природе на различите начине и за различите потребе. Размере интервенција се крећу од врта до региона, од дрвореда до националног парка, а од *размере зависи и приступ*.⁵⁵ Широка лепеза различитих просторних размера, као и различитих знања и вештина, представља концептуални оквир пејзажне архитектуре.

У многим културама се врт јавља као изворни архетип људског управљања

⁵² Детаљније видети у: Turner, *City as Landscape*, chapter 13: The blood of philosopher-kings, 141–153.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Patrick Goode and Michaelgood Lancaster, eds., Sir Geoffrey Jellicoe and Susan Jellicoe, consultant eds., *The Oxford Companion to Gardens* (Oxford, New York: Oxford University Press, 1986), 322.

⁵⁵ Carl Steinitz, "Landscape planning: A brief history of influential ideas," in *Journal of Landscape Architecture*, ECLAS, (2008): 68–74.

пределом и као основни почетак пејзажне архитектуре, мада су постојали и стари урбани и пољопривредни комплекси који изражавају већи ниво организације који се односи на пејзажну архитектуру.

Према Вујковић, пејзажна архитектура је „мултидисциплинарна активност која се базира на биеколошким, техничким и уметничким дисциплинама уз коришћење сазнања из геологије, географије, педологије, хидрологије, метеорологије, геодезије, грађевинарства, архитектуре, шумарства, пољопривреде, хортикултуре и обликовања предела градских и ванградских територија у циљу стварања оптималне средине за живот и одмор становника, водећи рачуна о функционалним, здравственим, техничким и економским потребама. То се решава путем рационалне просторне организације вегетације, елемената рељефа и водених површина у хармоничној комбинацији са архитектонским објектима, другим грађевинама, малим архитектонским и скулптуралним елементима.“⁵⁶

У опсег деловања ове дисциплине Милинковић уводи и њену заштитну функцију говорећи да: „У ширем смислу, кроз развој цивилизације, пејзажна архитектура има за циљ да спроводи своју заштитну и превентивну улогу код свих промена у простору, ради трајног коришћења и неге Земље.“⁵⁷

У "Речнику пејзажне архитектуре" наводи се да је пејзажна архитектура: „Једна од три носеће темељне професије (то су још грађевинарство и архитектура) које делују у уређењу живих и неживих елемената на земљи, повезујући људе са тим елементима,“⁵⁸ док се у "Речнику архитектуре и пејзажне архитектуре" њен просторни домен сужава на отворене просторе, где се она дефинише као „...уметност и наука креирања отвореног простора као животне средине људи...“⁵⁹ у којој су „интегрисани природни и вештачки (човековом руком створених) елементи.“⁶⁰

Разумљиво је да „пејзажна архитектура“ није сасвим адекватан назив (јер нема конструкције пејзажа) али је опште прихваћен и распрострањен. Данас се савремена

⁵⁶ Ljiljana Vujković, *Pejzažna arhitektura – planiranje i projektovanje* (Београд Шумарски факултет, 2003), 11.

⁵⁷ Стеван Милинковић, "Пејзажна архитектура – струка и професија," у *Улога пејзажне архитектуре у развоју и уређивању земље* (Београд: Шумарски факултет, 1987): 7–11.

⁵⁸ Baker H. Morrow, *A dictionary of Landscape Architecture* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987), 181.

⁵⁹ „The art and science of creating open-air spaces as environments for human life...,” John Fleming and Hugh Honour and Nikolaus Pevsner, *The Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture* (London: Penguin books, 1999), 328.

⁶⁰ „Landscape architecture is the art and the science of the design and integration of the natural and man-made elements...,” Goode and Lancaster, *The Oxford Companion to Gardens*, 322.

теорија и пракса сусрећу с многим проблемима. У духу рационализма, и даље се траже одговори на питања: Шта је пејзаж и који су то проблеми које треба у пејзажу решавати? Које су то функције које треба следити?

У савременој пракси пејзажне архитектуре пејзаж се „чита“ као систем чија структура функционише захваљујући реду односно сложености односа елемента који га изграђују.

Структурни елементи припадају како природи тако и архитектонској артикулацији, и то су композициони елементи који се могу сврстати у неколико основних: рељеф, вегетација, вода, (поплочавање) и објекте.

Односи који се остварују између елемената природе и архитектуре изазвани су човековом потребом, њом је одређен и обележен и изграђује пејзаж. „Степен и врста законитости који управљају односима између елемената изграђују ред...“⁶¹ Однос архитектуре и пејзажа изграђује стабилне, односно, нестабилне структуре, уклопљене, односно, неуклопљене елементе архитектуре. Са становишта визуелног, ред, као мера нивоа уклопљености, чита се на основу обележја структуре пејзажа. У исто време, та обележја говоре и о стању стабилности у функцијама које је омогућавају.

У односу на претходне процене, професионална активност пејзажне архитектуре подразумева интервенције у пејзажу које се крећу од заштите оних елемената који су идеална места (и на тај начин постају културни предели као вредности), до решавања функционалних проблема и стварања нових пејзажа (добрих места) који су носиоци потреба савременог човека, применом предеоно-еколошких, естетских и партиципативних образаца.

Управо ова последња дефиниција омогућава истраживање Паладијевог приступа пејзажу, који јесте или треба да постане добро место, у ком је однос објекта и његовог окружења изграђиван на Витрувијевом тројству гледишта: постојаности, корисности и лепоти (на структурном (обликовном), функционалном нивоу и на нивоу значења – лепоте). И нема сумње да се све ово односи на културни предео.

⁶¹ Arnhajm, *Prilog psihologiji umetnosti, Sabrani eseji*, 126.

2.2. ОДНОС АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА ДО XVII ВЕКА

2.2.1. ДРЕВНЕ И АНТИЧКЕ ЦИВИЛИЗАЦИЈЕ

Још много пре појаве писмености плодне долине река омогућиле су развој земљорадње, сходно томе, допринеле су формирању и развоју сталних станишта људи. Тако ничу прве куће и прва насеља, а највећа концентрација насеља и обрађених површина са мрежом канала била је у долинама између река Тигра и Еуфрата, као и у долини реке Нила.

2.2.1.1. Месопотамија

Прве сеоске културе настају у северној Месопотамији још у доба мезолита.⁶² Наизменичне суше и велике поплаве условиле су изградњу иригационог система и формирање вештачких тераса на којима су смештена прва насеља. Под утицајем поднебља и климе развијала се и архитектура, а куће у којима се живело грађене су од непостојаног материјала, па се о њиховом изгледу, с обзиром да остатака нема, може посредно закључити једино на основу извора сачуваних у гробницама и писању грчких историчара.⁶³

Развој и ширење пољопривреде на територији Месопотамије, условили су формирање сеоског имања, тј. стварање просторног програма које се може сматрати прототипом пољопривредног добра на крају неолита.⁶⁴

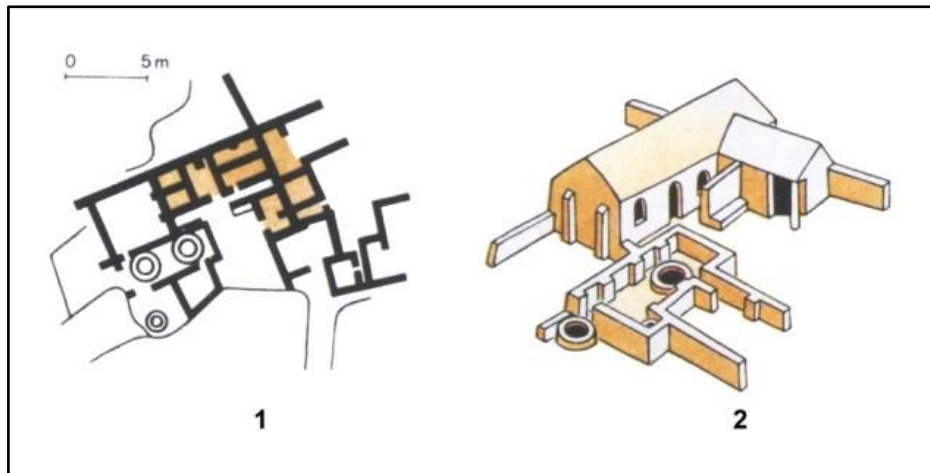
Централни простор сеоског газдинства у Тел Хасуни чини правоугаона уздужна кућа са приступом на дужи страни (*слика 1*). Под правим углом, на главну кућу је дограђено бочно крило, које је вероватно имало функцију штале и оставе за оруђе. Четири мања дворишта, ограђена зидовима који се укрштају под правим углом, налазе се са обе стране куће, и користила су се за пољопривредне и занатске послове. Кружни прстенови у тлу вероватно су коришћени као силоси или цистерне.⁶⁵

⁶² Vogel i Mueller, *Atlas arhitekture 1*, 79.

⁶³ Несторовић, *Архитектура старог века*, 154.

⁶⁴ Сеоско газдинство је настало раслојавањем просторног програма једноставних сеоских кућа, у којима су се држала стока и гајиле житарице. Vogel i Mueller, *Atlas arhitekture 1*, 85.

⁶⁵ Ibid.



Слика 1: Сеоско газдинство у Тел Хасуни
1. основа, 2. реконструкција

Поред овог типа куће у селима, у градовима је постојала и кућа са двориштем (слика 2), која је настала касније, трансформацијом сеоске куће. Концепција куће са двориштем проширила се и на тло Европе (атријум, перистил, клаустер, двориште с тремовима), а као основни облик становања одржала се на Оријенту и до данас.⁶⁶

Најчешће је стамбена кућа приземна грађевина са малим двориштем, које је увек насуто шљунком или поплочано опеком. Двориште се налази одмах иза уличног зида или је у средишту куће, па се до њега долази уским ходником.⁶⁷

Око дворишта су распоређене господарске просторије с кухињом и оставама, купатило, споредне просторије и главна просторија куће која се најчешће налази насупрот улазу, отворена у смеру „доброг ветра“, и користи се за примање гостију, свечаности, заједничке оброке и др.⁶⁸ Изнад приземља је најчешће отворена тераса, или тераса са покривеном галеријом.⁶⁹

Касније се приземним кућама често додаје још један, горњи спрат (најчешће са просторијама за боравак и спавање домаћинства), коме се приступа преко галерије која кружи око унутрашњег дворишта.⁷⁰ Веће куће имале су већи број просторија, као и већи број дворишта различитих димензија.

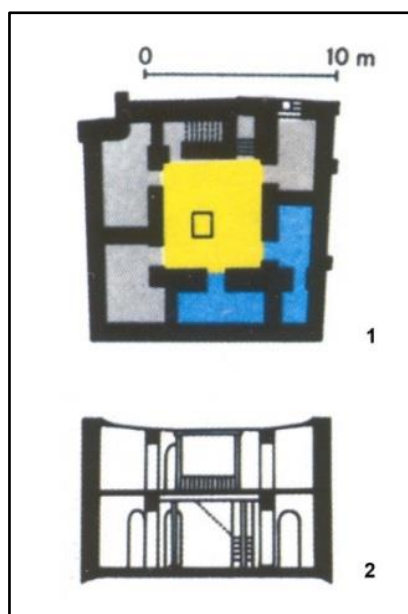
⁶⁶ Vogel i Mueller, *Atlas arhitecture 1*, 89.

⁶⁷ Несторовић, *Архитектура старог века*, 154.

⁶⁸ Vogel i Mueller, *Atlas arhitecture 1*, 89.

⁶⁹ Према Несторовићу у Старој Асирији куће су имале двоструке терасе. Горња тераса штити таваницу доње терасе од директног утицаја сунца, и често је на представама приказивана са богатом вегетацијом, као прави врт. Несторовић, *Архитектура старог века*, 155.

⁷⁰ Vogel i Mueller, *Atlas arhitecture 1*, 89.



Слика 2: Градска кућа у Уру
1. основа, 2. пресек

2.2.1.2. Египат

Природни услови у Месопотамији и економско-социјална структура народа имали су доста сличности са Египтом.⁷¹ Ипак, за разлику од река Тигра и Еуфрата, река Нил је пружала знатно боље услове за живот и организовану земљорадњу. Сваке године она се излива из свог корита плавећи околно земљиште, а затим се лагано враћа, остављајући за собом плодне наносе муља у појасу које је плавила. То је био основни предуслов за развој земљорадње тј. за настанак сталних боравишта – насеља. Поред овог предуслова, као и погодне климе, веома рано створена је мрежа канала којима се вода разводила релативно далеко од саме реке, што значи да су истовремено омеђене и одређене површине земљишта које се обрађивало. Тако је човек постепено претворио овај пејзаж од природног у аграрни – култивисани. Када је Херодот посетио ову земљу, у њој је већ хиљадама година своју функцију обављала густа мрежа канала за наводњавање. Нису биле ретке ни бране које су задржавале велике количине воде у долини Нила.⁷² „Њиве и поља Египта имале су изглед правилне равнице издељене геометријском мрежом канала.“⁷³

⁷¹ Branko Maksimović, *Istorija urbanizma, stari i srednji vek* (Београд: Научна књига, 1972), 21.

⁷² Никола Добровић, *Урбанизам кроз векове, Стари век* (Београд: Научна књига, 1950), 64.

⁷³ Ibid.

Међутим, осим на плодном подручју релативно уске долине Нила, готово да и није било могућности за становање. Под утицајем поднебља и климе, као и у Месопотамији, развијала се и архитектура. Ипак, за разлику од надгробне и религиозне архитектуре која је оставила многобројне монументалне споменике, са архитектуром стамбених зграда није био такав случај. Вероватно је постојала разлика између грађевина које су морале вечно трајати и станова у којима се проводио кратак део „овоземаљског живота“.⁷⁴

О изгледу сеоских, градских кућа и раскошних вила са помоћним објектима и вртovima највише се може сазнати из извора насликаних на зидовима или приказаних плитким рељефом, који су сачувани у гробницама.

Највећи део популације живео је између насипа и канала, у селима и пренасељеним градовима. Сеоско и сиромашно становништво у градовима градило је мале, једноставне куће које су биле сличне колибама, са зидовима од трске и глине и равним таваницама.⁷⁵

Припадници виших сталежа живели су у пространим кућама с двориштем, чији су се типови развили из сеоских газдинстава.⁷⁶ Према Несторовићу, куће су увек одвојене од улице двориштем у чијем дну се налази зграда са ходником где се обострано ређају одаје. Двориште може бити и са три стране окружено просторијама у које се непосредно улази споља, или централно позиционирано – па су одаје, често осликане сценама из породичног живота или пејзажа са биљним и животињским приказима, распоређене свуда унаоколо.⁷⁷ Живот породице углавном се одвија у дворишту, где се обављају домаћи послови. Код објеката који имају спрат, приземље често служи за стаје, оставе за храну и кухиње.

У археолошком налазишту Амарна, међу остацима античког града Тел ел-Амарна који је планиран као нека врста вртог града, налазе се остаци стамбених комплекса окружених вртovima и повртњацима.⁷⁸

Куће богатих становника налазе се у средини дворишта, тј. великог врта који је, према улици, потпуно ограђен зидом.⁷⁹ Улаз у вилу својом мањом или већом архитектонском обрадом, означава друштвени статус власника и понекад се јавља у

⁷⁴ Несторовић, *Архитектура старог века*, 110.

⁷⁵ Ibid., 112.

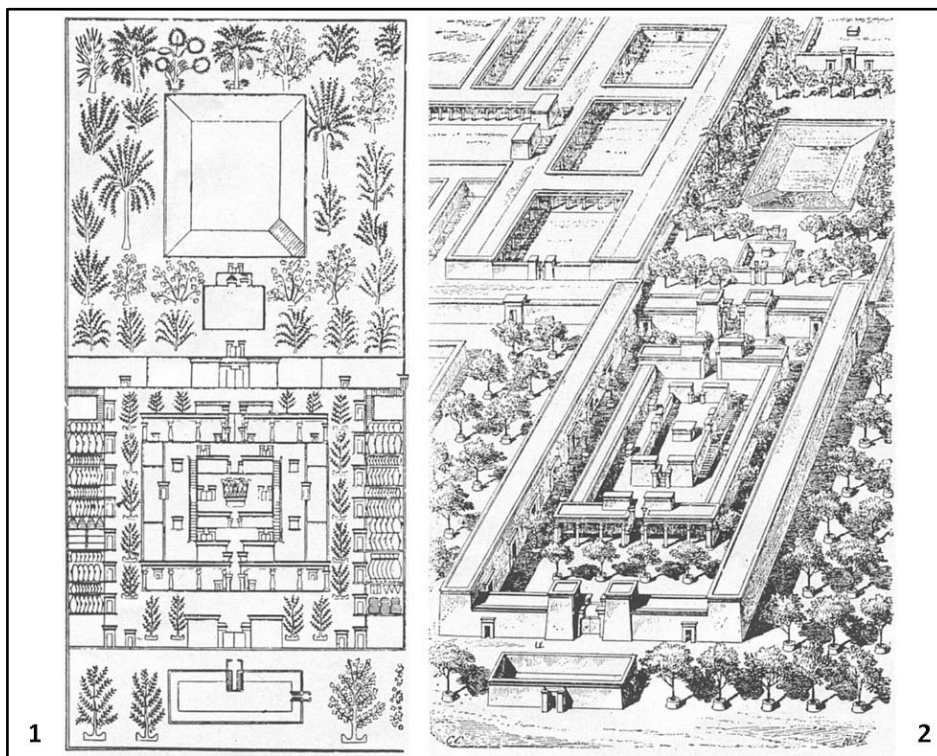
⁷⁶ Vogel i Mueller, *Atlas arhitekture 1*, 111.

⁷⁷ Несторовић, *Архитектура старог века*, 112.

⁷⁸ Vogel i Mueller, *Atlas arhitekture 1*, 111.

⁷⁹ Несторовић, *Архитектура старог века*, 112.

виду трема са стубовима који је уздигнут на два до три степеника, или има изглед пилона, као код египатских храмова.⁸⁰ На слици 3 приказани су основа и реконструкција vile једног високог свештеника у Тел ел-Амарни.



Слика 3: Вила високог свештеника Мерире
1. основа, 2. реконструкција

У средини комплекса налази се зграда за становање, а унутар дворишта су остали објекти, магацини и помоћне просторије.

Ова представа приказује вилу као геометријски правилну правоугаону површину, у оквиру које је садржај компонован потпуно симетрично. Оса симетрије пружа се по уздужној страни врта, а елементи врта и поједини мањи делови, који су одељени ниским зидовима, такође имају правоугаоне облике.

Симетричност и грађење по уздужној оси спадају међу важнија начела архитектуре Египта. „У њима се нарочито јасно изражава смисао Египћана за уравнотеженост, хармонију и правилност“.⁸¹ Оријентација према странама света (правац север-југ у профаној архитектури), када то топографија допушта, „инспирисана“ је природном осом реке Нил.

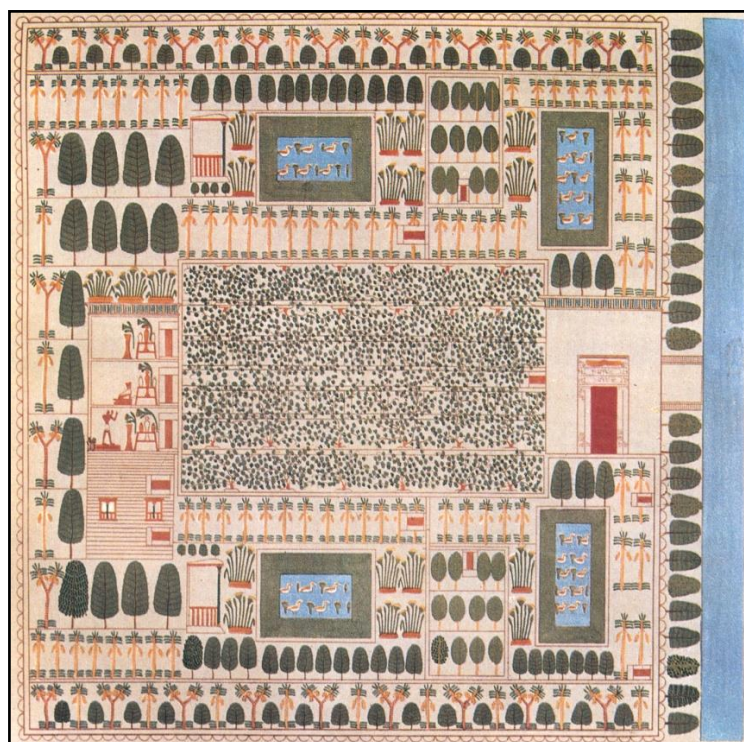
⁸⁰ Несторовић, *Архитектура старог века*, 113.

⁸¹ Vogel i Mueller, *Atlas arhitekture 1*, 107.

Врт је био ограђен зидом и у његовим оквирима налазила се зграда за становање са помоћним објектима, све симетрично. Паралелно са оградним зидом са унутрашње, а понекад и са спољашње стране, било је засађено високо растиње које је назначивало основну композицију и штитило од сунца и ветрова.

Врт као „вештачки исечак природе“ добија свој уметнички израз на имањима племића.⁸² Сматра се да су прве вртове за уживање, дакле, неутилитарне површине које су спонтано настале са настанком првих склоништа, направили богати поседници који су располагали вишковима производње како би увећали удобност живљења. Однос човека према природи постао је од тог момента израз уметничког настројења.

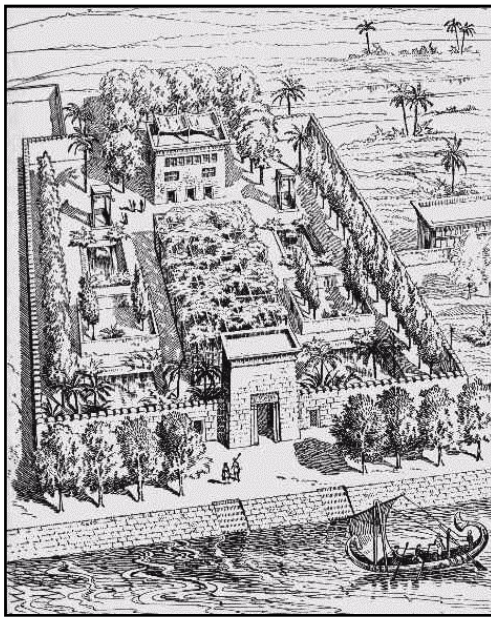
Раскошне виле са вртovima имућних Египћанина (*villa suburbana*) често су подизане изван градова. Како на земљорадњи у природи, тако се и на вештачким вртovima одражава праволинијски израз композиције. Композицију која је по обичају у целини и у деловима правилна, сачињавају основни елементи живог тј. органског и неживог, односно анорганског света, као што су биљке, камен, вода и др. Средишњи део врта, према изворима, најчешће заузима базен са водом, воденим биљем и рибама, али постоје и примери са перголама са виновом лозом (слика 4).



Слика 4: Летњиковац високог званичника Сенефера (слика из гробнице у Теби)

⁸² Добровић, *Урбанизам кроз векове, Стари век*, 67.

Према Готеин, уметник је желео да истакне богатство власника нагласивши лепоту улазних врата – капије летњиковца.⁸³ Читав простор ограђен је зидом који прате дрвореди са спољашње и бочних страна. Између капије и куће која је скривена у дну врта, у средишту простора, налази се виноград. Ниже растиње и цвеће распоређено је увек симетрично, око објекта, павиљона и базена у којима су приказани лотоси и патке. Представе растиња дате су најчешће тако да се могу препознати врсте. У читавом врту присутна је строга симетрија. Овако компонован врт, са водом, украсним дрвећем, цвећем и воћем, без сумње је пружао власнику врло угодан боравак (слика 5).



Слика 5: Могући изглед Сенеферовог летњиковца

2.2.1.3. Античка Грчка

У наставку, са цивилизацијама Месопотамије и Египта, развијала се и трећа жижа културе и уметности на острвима и обалама Егејског мора. Источни утицаји, али и оригинална архитектура која је настала у свим областима Егејске цивилизације поставили су пут за велики успон класичне Грчке.⁸⁴ Иако су биле особене у архитектонским концепцијама, јединство егејских области почивало је на усклађености геолошких структура, климе, облика привреде, начина живота и религије.⁸⁵

⁸³ Gothein, *Geschichte der gartenkunst I*, 9.

⁸⁴ Несторовић, *Архитектура старог века*, 229.

⁸⁵ Vogel i Mueller, *Atlas arhitekture 1*, 127.

Са Крита, Медитеранска цивилизација се рано преноси на континент, на Микену, односно Пелопонез и Малу Азију, а свој врхунац достиже у класичној Грчкој.⁸⁶

Географски положај и планински пејзаж Грчке омогућили су повољне услове, поред морепловства и трговине, за интензивно бављење становништва пољопривредом, развој виноградарства, садњу маслина и воћа.⁸⁷

Висок степен достигнућа на свим пољима културног живота и стваралаштва у класичном периоду одражава се и у грађевинарству, кроз оснивање градова и подизање објеката, као и кроз специфичан однос архитектуре и пејзажа. Главна пажња усмерена је ка постизању хармоније између архитектуре и пејзажа, а при изградњи се водило рачуна о природним условима и конфигурацији терена. Све грађевине биле су укомпоноване у природни пејзаж, њему подређене, нераскидиво везане са природном средином, без претензија да буду доминантне, већ да се са пејзажем хармонично повежу. Иако се Грци не одричу симетрије, често се могу приметити „разбацане“ грађевине без инсистирања на свим правилима уређености.⁸⁸

Мада су природу и лепоту пејзажа стално величали, стари Грци нису створили веће зеленило и вртове у саставу градова и приватних кућа. Простори града су били прилично стешњени, па је зеленило имало своју значајну улогу и богатију примену у непосредној близини града.⁸⁹

За разлику од подизања монументалних храмова, јавних објеката и вртова у природи, стамбена изградња заостаје за општим развојем архитектуре.

Приватни живот и архитектура породичне куће били су подређени заједничком, јавном животу грађана. Општи тип грчке куће не постоји и кућа се стално мењала

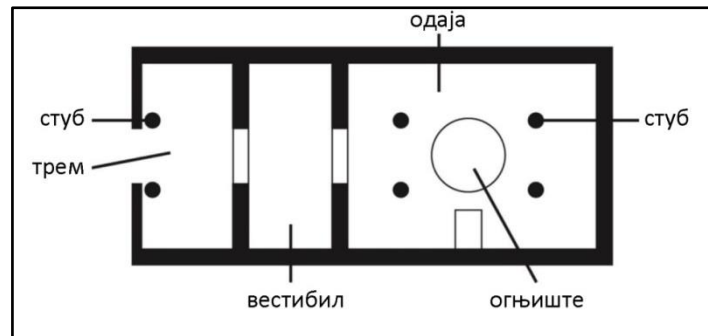
⁸⁶ Jellicoe and Jellicoe, *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*, 116.

⁸⁷ Maksimović, *Istorija urbanizma, stari i srednji vek*, 32.

⁸⁸ Traktenberg i Hajman, *Arhitektura od preistorije do postmodernizma*, 105.

⁸⁹ Две најчувеније филозофске школе у античком периоду – Платонова Академија и Аристотелов Лицеј настале су и развијале су се у вртovima гимназијума. Гимназијуми се сматрају првим јавним вртovima који су служили за спорт и релаксацију, али и за филозофске беседе, чиме се осим физичког, обезбеђивало и духовно здравље становника. Филозоф Теофраст (Θεόφραστος, 370–286 пре н.е.), припадник перипатетичке школе и ботаничар, свој приватни врт, који је био једна од првих огледних ботаничких башти оставио је грађанима Атине, а постоје подаци да је то исто урадио и филозоф Епикур (Επίκουρος, 341–271 пре н.е.), који је своју школу држао у приватном врту, удаљеном од куће, где је уз шетњу подучавао своје ученике у природи. Gothein, *Geschichte der gartenkunst I*, 74.

кроз историју. Од једноставне правоугаоне грађевине – мегарона⁹⁰ (слика 6), преко медитеранске куће са двориштем (различите просторије груписане су око једног унутрашњег дворишта куће, која се прилагођава облику парцеле и природној конфигурацији терена), развијали су се различити типови кућа током класичног и каснијег, хеленистичког периода.⁹¹



Слика 6: Основа мегарона

Појединачни типови кућа настајали су најпре око регионалних центара, и утицали су једни на друге.

Према Вогелу и Милеру могу се разликовати следећи типови:⁹²

- *Кућа са тремом* (Парцели се прилази обично са јужне стране. Најчешће, једносратно предње крило куће иза уског улазног трема обухвата једну целу страну дворишта које је, по правилу, са две бочне стране омеђено господарским просторијама. Дуж целе куће у северном крилу протеже се трем.);
- *Кућа с перистилом* (Двориште са тремом који га окружује са три или четири стране, постаје централни део куће. Оно омогућава приступ различитим крилима објекта. Предњи део куће, готово је сасвим затворен према споља и саграђен је на два спрата око средишњег перистила. Главни простор налази се на северу и отвара се према југу.);

⁹⁰ Према Несторовићу, мегарон представља нову концепцију у стамбеном развоју Старог века. То је правоугаона просторија, са отвореним огњиштем на средини и покривена двоводним кровом. Улаз је на једној ужој страни, а претходно се пролази кроз један трем са стубовима. Несторовић, *Архитектура старог века*, 252.

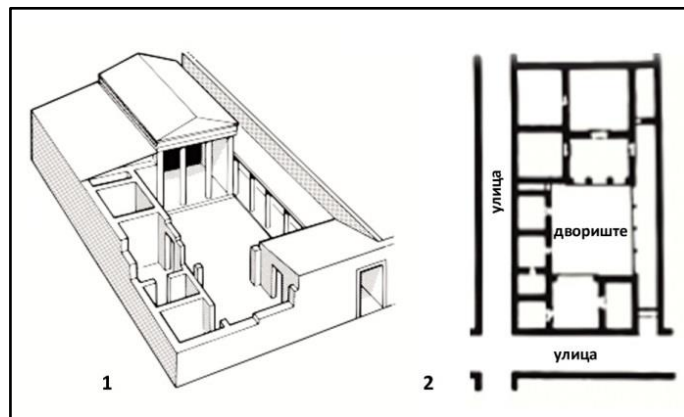
Према Срејовићу, мегарон је у археологији свака правоугаона, издужена кућа са отвореним предворјем (тремом). Најпознатији мегарони потичу из тројанске и микенске културе. Срејовић, *Археолошки лексикон*, 643.

Мегароном Грци називају и главни простор куће и веће грађевине и просторе за окупљање. Vogel i Mueller, *Atlas arhitekture 1*, 135.

⁹¹ Ibid., 175.

⁹² Ibid.

- *Кућа са двориштем и мегароном* (Често се тип куће са двориштем комбинује са мегароном (слика 7). Уски ходник иза улаза, бочно позициониран у односу на кућу, води у унутрашњост куће, отварајући се стубовима према дворишту око кога су, на традиционалан начин, распоређена различита крила куће, делимично приземна, а делом на спрат. Средишњи, главни простор је доминантан.).



Слика 7: Стамбена кућа са двориштем и мегароном у Пријени,
1. реконструкција, 2. основа

Грци нису градили велике стамбене куће, а раскошније грађевине са сложенијим просторним распоредом, појављују се тек у каснијим временима. Свакодневни приватни живот одвијао се углавном на отвореном, а куће на селу су биле веће и лепше него у граду. При пројектовању кућа вођено је рачуна о клими, обичајима, функционалности и оријентацији (најчешће се кућа оријентише према смеру дувања ветра, главна одељења су лоцирана на северној страни, окренута југу. На тај начин, у унутрашњост куће допире мања количина сунца лети, а зими је топлије и светлије).⁹³

Промена менталитета и начина живота у хеленистичком периоду одразила се и на модификацију просторне организације кућа. Више пажње се посвећује приватном животу, па су, самим тим, развијене и сложеније схеме стамбених објеката.

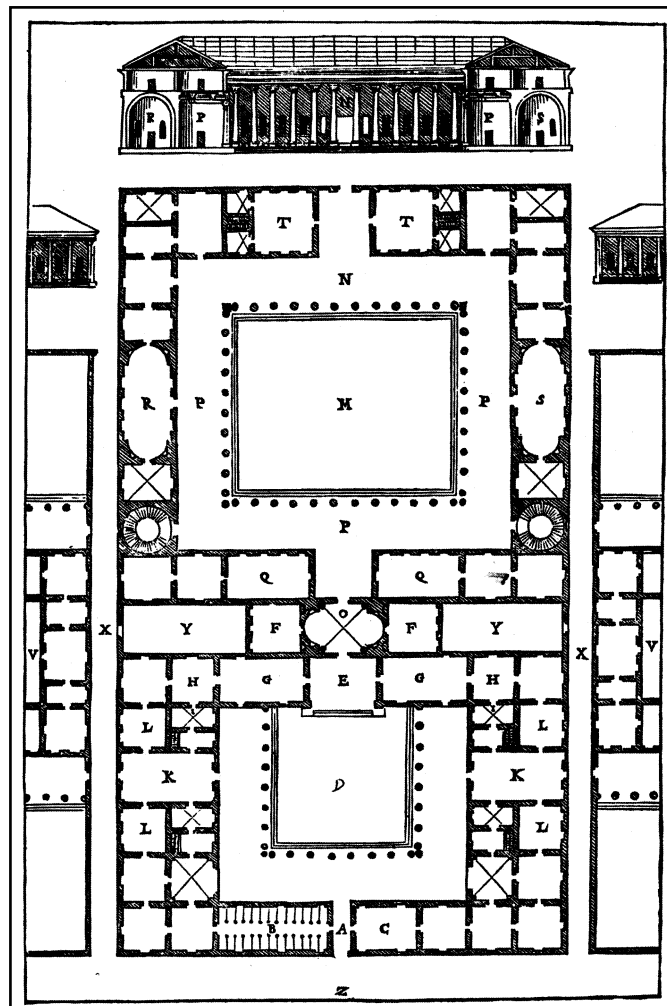
Витрувије, према Паладију, описује грчку имућнију кућу за становање на основу Витрувијевих књига, и означава њене делове на плану (слика 8).⁹⁴ Грци су градили другачије од Римљана, изостављајући лође и атријуме. Главни улаз у кућу је скучен, узак и води у двориште (перистил).

⁹³ Према Нестотровићу, Ксенофонт (Ξενοφών, око 430–354 пре н.е.), грчки филозоф и историчар у спису: О економији (Οικονομικός) расправља о великој важности пољопривреде и даје смернице за организацију сеоског имања. Ксенофонт пише о функционалности појединих просторија, спаваћих соба, остава за пшеницу и вино и др. Несторовић, *Архитектура старог века*, 388.

⁹⁴ Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, VI.7, О грчким кућама за становање, 131–133; Palladio, *Четири knjige o arhitekturi*, 119–120.

Перистил је са северне, западне и источне стране омеђен тремовима око којих су смештене просторије за обедовање, спавање и друга важна места за послугу. Са јужне стране, два ступца подупиру таваницу, а одатле се наставља у пролаз на који се бочно, са обе стране, нижу предсобље, соба и задња соба. Идући даље, из једног пролаза улази се у други чије бочне стране воде у просторије намењене најстаријим женским члановима породица и њиховим слугама.

Грци су овој грађевини додавали још једну, већу и раскошнију, са пространијим унутрашњим двориштима у којима су четири величанствена трема исте висине, или је један мало виши од осталих (обично онај окренут југу). Ова дворишта у pročелу имају своја врата, а у њима су живели само мушкарци. Унутар ове структуре, лево и десно, пружају се приватне просторије са засебним улазима, које су намењене гостима.⁹⁵



Слика 8: План имућне грчке куће (према Паладију)

⁹⁵ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, 119–120.

Делови кућа код Грка: А. пролаз, В. штале, С. кућепазитељеве одаје, Д. прво двориште, Е. простор кроз који се улази у собе, Ф. просторије у којима си радиле жене, Г. прва велика соба, Н. соба средње величине, И. мала соба, К. просторије за обедовање, Л. собе, М. друго двориште, веће од првог, О. трем, веће од остала три, због ког се назива родошко, П. пролаз кроз који се прелазило из мањег у веће двориште, Р. три портика са малим стубовима, Q. Сизициска трпезарија и радне собе, или одаје које треба осликати, S. свечана сала, Т. библиотека, У. одаје квадратног облика у којима се обедовало, V. собе за госте, X. пролази који су одвајали просторије за госте и домаћина, Y. мала отворена дворишта, Z. главни пут.

Спољашњи изглед грчке стамбене куће увек је био једноставан, али је ентеријер био богат са вајарским и сликарским радовима, а љубав према природи и зеленилу огледала се у садњи цвећа у саксијама. Просторна организација грчке куће омогућавала је остваривање везе са природом захваљујући просторијама које су биле окренуте према отвореном унутрашњем дворишту.

У ранијим периодима, ово унутрашње двориште окружено стубовима (перистил) било је поплочано и није постојао врт.⁹⁶ Тек у периоду хеленизма, утицаји са Истока и нарочито достигнућа египатске културе, доводе до промене свести становника и рађања потребе за стварањем приватних вртова за уживање.

Уређењем унутрашњег дворишта, перистил прераста у кућни врт који постаје саставни део архитектонског објекта. Што су власници стамбених кућа били богатији, више пажње су и посвећивали уређењу перистила. У имућнијим објектима, унутрашње двориште се формирало као врт са вазама, скулптурама и цвећем. Централно место у врту заузимао је бунар, базен са водом, или фонтана, који су постављани на центру укрштања стаза које су се секле под правим углом, делећи простор перистила на четири једнаке зелене површине.

Ипак, скоро да не постоје никакви докази о класичним грчким вртovima, а подаци који сведоче о грчкој вртној уметности изузетно су ретки.⁹⁷

⁹⁶ Lukas Thommen, *An Environmental History of Ancient Greece and Rome* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2012), 43.

⁹⁷ Према Готеин, најстарија сведочења о вртној уметности Грка датирају у Хомеровом (Όμηρος, IX–VIII век пре н.е.) епу Одисеја (Οδύσσεια, VII певање), где су описани вртови представника аристократије. Из описа врта Алкиноја, цара Феничана, може се видети да су вртови Алкиноја имали привредни и естетски карактер. Заузимали су велику ограђену површину и састојали се од четири дела: воћњака, винограда, повртњака и врта са цвећем. У врту су биле заступљене многе врсте воћака и разног поврћа. Водоизворишта су била предвиђена за заливање биљака. Хомер описује и Леартов врт на Итаки, који обрађује Одисејев отац док је чекао свог сина. И у његовом врту било је пуно воћа. Gothein, *Geschichte der gartenkunst I*, 57.

2.2.1.4. Антички Рим

Апенинско полуострво, са разуђеним обалама и острвима, које је природа обдарила шумама, плодном земљом и пространим пашњацима са повољним условима за земљорадњу, привукло је разне народе који су се ту настанили још од најранијих времена.

Брежуљкасти рељеф погодан за одбрану и близина мора значајна за развој морепловства, утицали су и омогућили да се Рим учврсти и развије у најзначајнији град старог века. Према Витрувију, римски народ је држао у власти погодне крајеве целог земаљског круга, стога народи у Италији стоје умерено на обе стране, између севера и југа. „Тако је божански ум државу римског народа сместио у добар и умерен крај да влада целим светом.“⁹⁸

Иако су Римљани били знатно мање уметнички обдарени од Грка, успели су да остваре значајна дела која представљају велики напредак у целокупном развоју цивилизације.

У државној архитектури Римског царства прожимају се медитерански осећај за простор, итало-етрускански смисао за ред, хеленистички осећај за велики простор и формализам, те римска конструкција и организација.⁹⁹ Грчка архитектонско-уметничка традиција била је главни извор стваралачког надахнућа старог Рима.

Принципи пропорција и унутрашњег јединства грађевина дошли су из Грчке, али су Римљани отишли даље од Грка у комплексности архитектонске форме и организације спољног урбаног простора.¹⁰⁰ Циљеви римске архитектуре били су да импресионира, да задиви, да својим споменицима укаже на безграничну моћ државе.

Релација са природним пејзажем огледа се у хармонији супротности између реда и дивље природе (као што су храмови, аквадукти или неки архитектонски споменици).

Као и код Грка, у Риму је стамбена изградња запостављена у корист општег развоја профане архитектуре, међутим постоје бројни извори који се баве значајем приватног живота, односа према природи и потребама за подесним планирањем

⁹⁸ Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, 122.

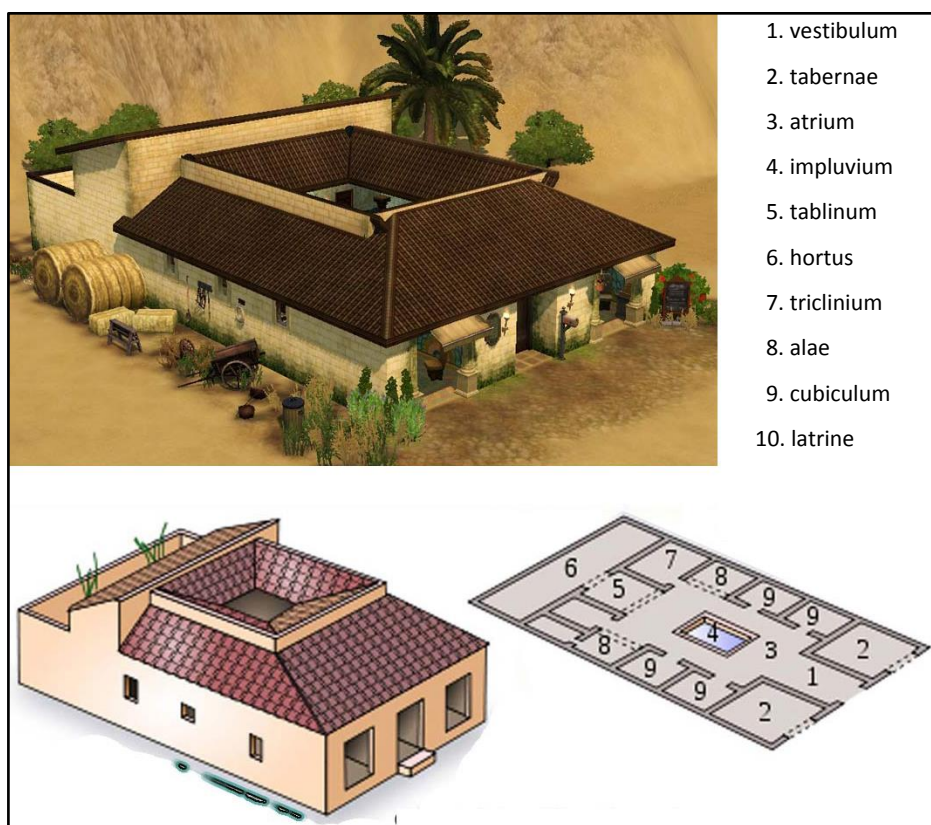
⁹⁹ Vogel i Mueller, *Atlas arhitecture 1*, 139.

¹⁰⁰ Jellicoe and Jellicoe, *The Landscape of Man*, 129.

насеља и пребивалишта у складу са природом и са карактеристикама места.¹⁰¹

Ипак, већина становника Рима живела је у вишеспратним збијеним зградама са већим бројем станова – инсулама.

Породичне куће грађене су у раним периодима по угледу на етрурске и грчке примере, а у већем броју случајева, биле су приземне.¹⁰² Оне воде порекло од старе италске куће, и имају просторну организацију која се заснива на симетрији и аксијалности, што се може видети на примеру куће с атријумом (слика 9).



Слика 9: Римска кућа са атријумом

¹⁰¹ Видети више у: Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, VI.1, 122. Аутор сматра да нас сама природа упућује на добар и сигуран пут како треба градити. У првој књизи Витрувије доста пише о значају избора здравих места за градњу подржавајући следеће принципе: да се место налази на узвишењу, да није изложено магли ни мразу, да је отворено према странама света које су умерене, ни превише топле ни хладне, као и да се избегава близина мочваре. Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, I.4, 23. У шестој књизи аутор доста говори о приватним кућама, њиховом грађењу и пропорцијама. Пре свега наглашава значај грађења кућа у складу са карактеристикама места и наводи да ће куће бити правилно планиране, ако се првенствено пази на то у којим се крајевима или климатским зонама граде. Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, VI.1–VI.2, 121–125.

¹⁰² Несторовић, *Архитектура старог века*, 475.

Кућа је организована према унутрашњости, затварајући се у засебну целину. Прозори нису од нарочитог значаја, те их због приватности и сигурности у многим случајевима није ни било, а постојала су само једна мала врата постављена између дућана и радионица, према уличном фронту (*tabernum*). Од врата, пролаз кроз мали улазни део – вестибил (*vestibulum*) води до главног простора у кући – атријума (*atrium*). Ово је био централни простор, са отвором у крову комплувијумом (*compluvium*) и плитким базеном имплувијумом (*impluvium*) који се налазио испод и у коме се сакупљала кишница, одакле је спровођена каналом у подземну цистерну. Око атријума ређале су се мале просторије, спаваће собе (*cubicula*), сале и трпезарија (*triclinium*) без прозора, које су примале светло преко атријума. Наспрам улаза, по централној дужој осовини атријума, отворена према њему, налазила се просторија за пријем гостију – таблинум (*tablinum*).¹⁰³ Чак и код скромнијих кућа поклањала се пажња унутрашњој декорацији, обради зидова и подова, где се у великој мери осећао утицај хелинизма.¹⁰⁴

Услед потреба за већим стамбеним простором, римска кућа (*domus*) добија сложенији распоред. Кућа се проширује новим централним простором – грчким перистилним двориштем и вртом (*peristillum*) који се налазио иза атријума на истој главној осовини. Унутрашњи врт је представљао приватан кутак намењен за опуштање и одмор у природном амбијенту, и био је окружен тремом са стубовима и групом приватних одаја које су водиле из врта.

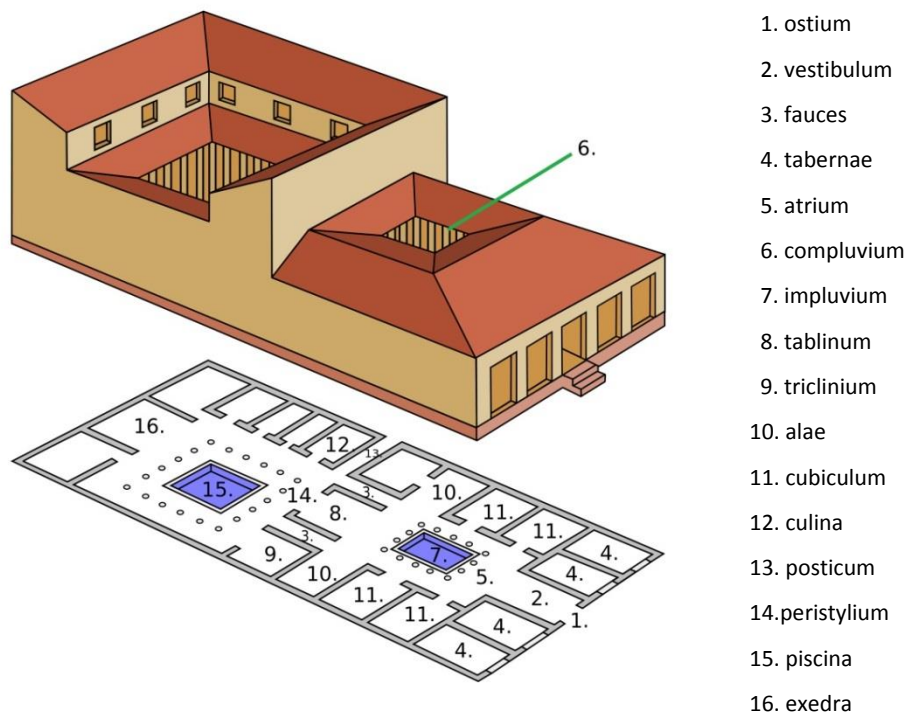
Присуство перистила омогућавало је други извор светлости просторијама које су га окруживале, као и формирање отворених соба (*exedra*) које су гледале на врт.¹⁰⁵

Због грчког утицаја на овакав распоред, овај тип куће назван је: „Римско-грчка“ кућа (слика 10). Породична кућа развијала се углавном у приземљу, изузимајући делимично спратове за становање послуге.

¹⁰³ Таблинум је на почетку служио као родитељска просторија, а касније је имао функцију простора за пријем.

¹⁰⁴ Henri Stierlin, *The Roman Empire: From the Etruscans to the Decline of the Roman Empire* (Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1996), 113–115.

¹⁰⁵ Видети више у: Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, VI.3, 126–127. Аутор даје упутства и димензије и за остале просторије у кући и истиче да постоје и сале (*oeculus*), које се граде по обичају који није италијански и постављају тако да гледају према северу, највише на зеленило.



Слика 10: „Римско-грчка“ кућа

Постојале су бројне варијације у комбиновању различитих типова (елемената) куће. Атријум је понекад могао да садржи и четири стуба, по један на сваком углу имплувијума, и као такав називан је тетрастилним атријумом.¹⁰⁶ И перистил је, такође, много варирао. Понекад је окруживао искључиво мало двориште (*patio*)¹⁰⁷ или базен, а могао је бити и великих димензија, као читава грађевина.

Врт у унутрашњости, окружен тремом са стубовима, остављао је утисак нестварног призора. Римљани су придавали велику пажњу садњи цвећа и изградњи фонтана у функцији стварања вештачког пејзажа. Па ипак, потреба за мање ограниченим простором и ширим погледом постала је важна. Стога су, врло често, вртови имали осликане оградне зидове разноврсним пејзажима, чиме се величина простора визуелно повећавала.¹⁰⁸ Мотиви су били различити: наглашавање ширења Римске моћи у географском смислу, тежња за једним идеалним, ненадмашним светом који сједињује индивидуално са вечитим постојањем, или стварање идиличног амбијента са митолошким призорима (слика 11).

¹⁰⁶ Видети више у: Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, VI.2, 125. У делу о атријумима и другим кућним просторијама, у шестој књизи, аутор детаљно описује све атријуме (5 врста) и објашњава начине њиховог димензионисања. Такође, наводи да се, код градских кућа, атријуми смештају близу врата, а у кућама на селу, прво се налазе перистили, па тек иза њих атријуми, окружени поплочаним тремовима који гледају на борилиште (*palestra*) и шеталишта (*ambulatio*). Ibid., 129.

¹⁰⁷ *patio* – мало двориште у унутрашњости куће, обично са пуно цвећа, зеленила и малом чесмом, или фонтаном.

¹⁰⁸ Stierlin, *The Roman Empire: From the Etruscans to the Decline of the Roman Empire*, 113–115.



Слика 11: Фреска из виле Casa del Citaredo (Museo Nazionale, Naples)

Врт перистила симболично постаје идеалан врт, оличење бољег света у коме човек и Бог живе заједно и поприма карактер раја (*paradeisos*).¹⁰⁹ На тај начин, у организацији куће према својој унутрашњости, са природом у средишту, Римљани остварују своју намеру и потребу да уваже и уведу природу у своје домове.¹¹⁰

Велики број римских филозофа (Цицерон, Сенека, Плиније старији и др.)¹¹¹ истичу значај одржавања везе са својим коренима и живота у складу с природом, где ће човекова духовна равнотежа бити лакше постигнута.¹¹²

Некомфорни услови живота и летње врућине у граду подстакли су богате Римљане на повлачење од притиска који је свакодневно био присутан и пробудили у њима потребу за изградњом објеката у природи, који би им пружали велико задовољство. Захваљујући овоме, по први пут у римској архитектури, појављује се вила у правом смислу летњиковца.¹¹³

Римски писци помињу две врсте вила, урбану (*villa urbana*) или псеудо урбану (*villa pseudo urbana*), резиденцију на селу, у провинцији или предграђу; и вилу рустику (*villa rustica*) кућу на фарми.¹¹⁴

Villa urbana или *pseudo urbana* називала се тако због свог унутрашњег распореда

¹⁰⁹ Stierlin, *The Roman Empire: From the Etruscans to the Decline of the Roman Empire*, 115.

¹¹⁰ Newton, *Design on the Land – The Development of Landscape Architecture*, 12.

¹¹¹ Marcus Tullius Cicero (106–143 пре н.е.), римски државник, беседник и књижевник, Lucius Annaeus Seneca (4 пре н.е.–65 н.е.), римски филозоф, писац и државник, Gaius Plinius Caecilius Secundus (23–79 н.е.), римски писац и научник, који је написао дело "Познавање природе" (*Naturalis historia*) у 37 књига.

¹¹² О ставовима стоика да треба живети у складу с природом и уопште о стоицизму детаљније видети у: Милан Узелац, *Историја филозофије I, Историја филозофије до Декарта* (Вршац: Виша школа за образовање васпитача, 2003), 146–171.

¹¹³ Несторовић, *Архитектура старог века*, 478.

¹¹⁴ Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, 1040.

просторија који је био сличан кућама у граду. Овај тип виле налазио се у близини града, настао је ради уживања у животу и природи, без објеката неопходних правом сеоском добру на коме су се људи бавили земљорадњом.¹¹⁵ Према Несторовићу, постоји разлика у коришћењу термина урбана и псеудо урбана.¹¹⁶

Други тип виле – *villa rustica* – односио се на сеоско газдинство, имање са објектима за смештај власника и његове породице, радника и свих оних објеката неопходних за одвијање пољопривредних радова (стаје, житнице, оставе и др.).

Вила урбана (псеудо урбана)¹¹⁷

Краткотрајно уточиште и повлачење од урбаног живота били су инспирација богатим Римљанима да граде раскошне куће у природи, са свим удобностима које су имали и у граду. До вила се могло брзо стићи, одморити и вратити у град у кратком временском периоду. У њима су власници водили готово идентичан живот као у граду: радили су, али су и приређивали свечаности и гозбе. Готово да није било виђенијих људи тадашњег Рима који нису имали своје виле, а неки од њих су изградили неколицину (Цицерон их је имао девет) у различитим областима Апенинског полуострва. Виле су у највећем броју случаја богато украшене, осликане и опремљене скупим уметничким делима и књигама. Попут кућа у граду, ове виле имале су простране просторије оријентисане према унутрашњим вртovima, али и према пејзажу, отварајући визуре најчешће према шумама, мору, језеру или реци.

Ако је римски домус био оријентисан ка својој „унутрашњој природи“, псеудо урбана вила остварила је један корак више, повезала се са природом и постала њен интегрални део.¹¹⁸

¹¹⁵ Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, 1040.

¹¹⁶ Више о овој теми видети у: Несторовић, *Архитектура старог века*, 478–479. Термин „Урбана“ аутор користи за палате, дворце саграђене изван града који су представљали комплекс раскошних зграда, павиљона, трмова итд. Типични примери таквих зграда за становање су Неронова „Златна кућа“ и Хадријанова вила у Тиволију. Код ових великих вила, у којима су и вртови имали значајну улогу, обрађала се нарочита пажња на оријентацију и леп изглед. Термин „псеудо урбана“ односи се на обичне пољске куће какве су имућни Римљани подизали ван града као своје летњиковце. Она је мањих димензија, али слободнијег распореда у односу на градске куће.

¹¹⁷ Најчешће коришћен термин за овај тип виле (нарочито у савременој литератури) је „*villa sub-urbana*“.

¹¹⁸ На примеру Виле Мистерија (назване по темама фресака у њој), изван Помпеје, из другог века пре нове ере, налазимо да се основа није центрипетално окретала ка унутра, без обзира што је поштовано начело осне симетрије и што је грађевина чак имала устаљене форме домуса – атријум, таблинум и перистил. У ствари, она се отварала ка споља, ка пејзажу и видицима ка мору кроз бројне отворе и преко високе терасе на којој је грађевина постављена. Детаљније видети у: Stierlin, *The Roman Empire: From the Etruscans to the Decline of the Roman Empire*, 113–120.

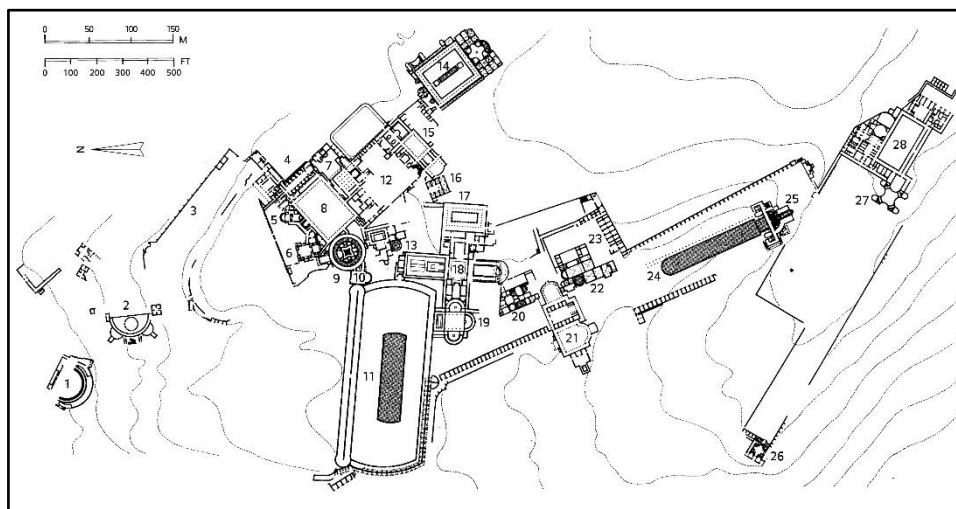
Најбољи и највећи пример оваквих комплекса представља Хадријанова вила (*Villa Adriana*), вила императора Хадријана (слика 12).¹¹⁹

Смештена у Тиволију (некадашњем Тибуру), удаљена тридесетак километара од Рима, простирала се на површини од преко 300 ха. Преко 60 одвојених грађевина, различите оријентације, „разбацано“ је између две долине, на заталасаном терену са висинском разликом од око 40 м.

Император Хадријан успео је да на једном месту обједини све објекте који су га импресионирали током путовања Римским царством. Он их није подредио строгом аксијалном поретку читавог комплекса, већ су грађевине индивидуално организоване у функцији формирања заклоњених и интимних простора.¹²⁰ Истовремено, оне су међусобном повезане кроз стварање тераса са широким визурама на околни пејзаж, чиме је и сам комплекс виле постао део пејзажа.

Нарочито су значајне следеће четири целине у вили:

Поикиле (Poecile) – Место за лагане шетње после оброка, налик форуму са вртом окруженим тремовима; *Каноп (Canopus)* – мали град у Египту;¹²¹ *Златни трг (Piazza d'Oro)* – затворени перистил; *Позориште Маритимо (Teatro Marittimo)* – спољашњи кружни перистил, одвојен каналом од острва, који је имао функцију уточишта за императора.



слика 12: План Хадријанове виле у Тиволију

¹¹⁹ Publius Aelius Traianus Hadrianus (76–138 н.е.). Villa Adriana грађена је 20 година, од 118. године па све до његове смрти.

¹²⁰ Newton, *Design on the Land – The Development of Landscape Architecture*, 18–20.

¹²¹ Дуж мале долине, један дугачак водени канал са озелењеном обалом претрпаном павиљонима, крчмама и радњама по угледу на египатски град. На једном крају канала налазио се храм посвећен Серапу, а на супротном полукружна колонада јонских стубова, оријентације север-југ.

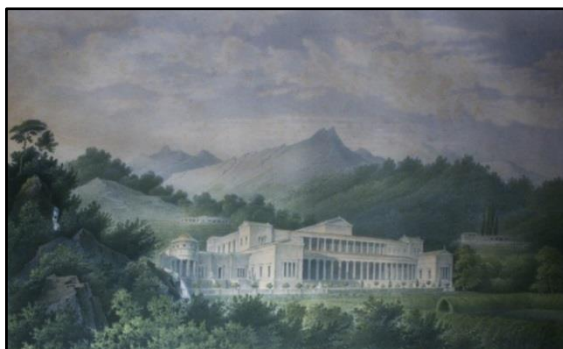
Легенда: 1. Театар, 2. Венерин храм, 3. Тераса храма, 3. Империјални триклинијум, 4. *Hospitalia*, 5. Латинска библиотека, 6. Грчка библиотека, 7. *Villa Republicana*, 8. Двориште библиотеке, 9. *Teatro Maritimo*, 10. Хол филозофа, 11. *Poesile*, 12. Двориште зимске палате, 13. Терме са Хелиокаминусом, 14. *Piazza d'Oro*, 15. Дорски пиластери, 16. Касарна за стражу, 17. Басен са *cryptoporticusom*, 18. Врт-стадион, 19. Зграда са три екседре, 20. Мале терме, 21. *Vestibulum*, 22. Велике терме, 23. *Praetorium*, 24. *Sanopus*, 25. Серапов храм, 26. Кула *Roccabruna*, 27. Академија, 28. Јупитеров храм

Бројне античке виле откривене су захваљујући археолошким ископавањима, али су пронађени остаци недовољни да би се детаљно проучила њихова просторна структура. О изгледу ових вила може се много више сазнати из описа римских писаца. У својим писмима пријатељима, Плиније млађи,¹²² детаљно приказује пејзажне карактеристике простора у којима су подигнуте његове виле, као и њихов изглед и организацију.

Вила у Тоскани (*villa Tusci*) налази се 70km северно од Рима у долини реке Тибра и била је изграђена као типична псеудо урбана вила (слика 13). Иако је у том делу Тоскане, који лежи у правцу обале, ваздух нездрав, Плиније локацију своје виле, значајно удаљене од мора, испод планина Апенина, описује као „ретко“ здраву. Он детаљно приказује промене пејзажа које се дешавају током различитих годишњих доба у климатском подручју у коме се налази вила. Плиније млађи описује лепоту пејзажа налик амфитеатру, какав једино природа може да створи, где се са врха планина пружају хармонични призори на све стране, који очаравају посматрача. Он описује и своју вилу, која се, иако смештена у подножју брда, отвара према различитим пејзажима: равницама омеђеним планинама чији су врхови прекривени високим и древним шумама, виноградима, цветним ливадама. Терен је у нагибу, експониран ка југу, те нема мочвара јер сва вода, које има доста, отиче у реку Тибар, пловну само током зиме и пролећа.¹²³

¹²² Gaius Plinius Caecilius Secundus (61–112), политичар, сенатор, правник и писац. Најпознатије дело – збирку писама, коју је објавио у 10 књига, под називом: *Epistularum Libri Decem*, писао је између 97 и 107. године.

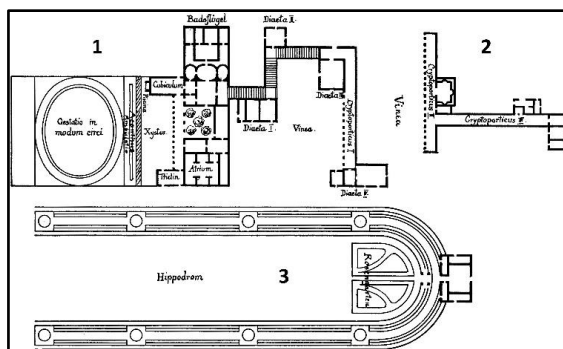
¹²³ О опису пејзажа детаљније видети у: Pliny the Younger, John Boyle Orrery, *The letters of Pliny the Younger, with observations on each letter*, V.6, 340–342.



Слика 13: Реконструкција Плинијева виле у Тоскани (Karl Friedrich Schinkel, 1842)

Према Готеин, Плиније јасно разврстава садржаје виле у три групе (слика 14):

1. Главни објекат са својим просторијама којима се фронтално прилази,
2. групу објеката за које се једино може рећи, на основу њихове позиције, да се налазе на падини брда и
3. хиподром са розаријумом, који лежи са једне стране објекта и наслања се на њега.



Слика 14: План виле Tusci (Према опису Плинија Млађег, Gothein, 1928)¹²⁴

Описујући просторије у вили, Плиније нарочито истиче њихову оријентацију према странама света, али и лепоту различитих, отворених, погледа који се из њих пружају према пејзажу.

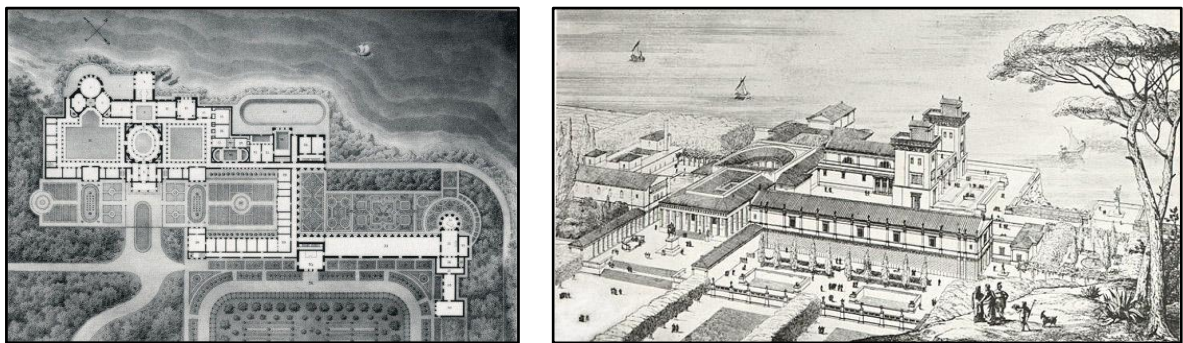
Суштина и ове псеудо урбане виле била је у оствареном прожимању пејзажа и куће. Сваки аспект живота у вили био је у вези са природом и отворен према пејзажу. Међутим, неки од садржаја виле били су „затворени“ (хиподром, унутрашње двориште – атријум са платанима), као и вртови које Плиније детаљно описује у својим писмима.¹²⁵

¹²⁴ Gothein, Geschichte der gartenkunst I, 105.

¹²⁵ Детаљније видети у: Pliny the Younger, John Boyle Orrery, *The letters of Pliny the Younger, with observations on each letter*, V.6, 342–347.

Поред виле *Tusci*, Плиније Млађи је доста пажње у својим писмима посветио још једној вили – вили Лаурентум (*villa Laurentium*). За разлику од прве, типичне псеудо урбане виле, вила Лаурентум је представљала комбинацију псеудо урбане виле и виле рустике. Она се налазила у близини Рима (тридесетак километара удаљена), на самој обали мора, у месту Кастел Фузано (*Castel Fusano*). Њен власник је могао, након задовољавајућег дана на послу, да проведе слободне вечери ван града, уживајући у природи. Према Плинију Млађем, вила је имала и све елементе карактеристичне и неопходне за сеоско имање, кућа је била довољно велика за његове потребе и економична за одржавање.¹²⁶ Он наводи њене квалитете и чари, лепоту пејзажа и локацију, као и различите погледе, који се на неким местима затварају шумама, а негде протежу преко широких ливада и богатих пашњака са бројним стадима оваца и крдима говеда.¹²⁷

Плиније описује читав крај као изузетно богат текућом водом. Довољно је само загребати површину земље да би потекла савршено чиста вода, иако је у непосредној близини мора.¹²⁸ Садржаји виле оријентисани су према копну, са погледом на море и Плиније набраја све благодети које ова вила нуди, своје вртове, стазе, зеленило и архитектонске елементе (*слика 15*).



Слика 15: Неке од реконструкција виле Лаурентум на основу Плинијевих описа (Karl Frederich Schinkel, 1830; Jules-Frédéric Bouchet, 1850)

Вили се прилази кроз алеју платана која води ка портику, у чијем предњем делу је ксistos са затрављеним терасама и шимширом орезаним у облику животиња.¹²⁹

¹²⁶ Pliny the Younger, John Boyle Orrery, *The letters of Pliny the Younger*, II.17, 149.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Ibid., 154.

¹²⁹ Код Грка се термин ксistos (ξυστός) односи на покривени портик у гимназијумима, где се вежбало при лошим временским условима. Код Римљана се појам „xystus“ везује за шетњу испред портика, отворени раван врт са цветним лејама и живицама од шимшира, баш као што га Плиније описује у вили Лаурентум. Често је ксistos оивичен високим дрвећем, а платан је најомиљенији. Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, 489.

Након портика, долази се до атријума који је једноставнији и мањи него што је то случај у градским кућама. Затим се наилази на мали елипсоидни портик („*porticus in D litterae similitudinem circumactae*“).¹³⁰ Отвори између стубова портика су затворени прозорима, а кров је пројектован тако да ствара одлично склониште током неповољних временских услова. Аксијална оса виле наставља се пријатним каведијумом (*cavum aedium, cavaedium*) и завршава елегантним триклинјумом, смештеним изван осталих грађевина.¹³¹ Он се пружа у правцу обале, и када југозападни ветар нанесе морске таласе, просторија бива окупана његовом свежином. Свуда унаоколо налазе су се двокрилна застакљена врата и велики прозори, тако да изгледа као да предња и обе бочне стране гледају на три мора, док задња страна пружа поглед ка дворишту са стубовима, а иза њега кроз каведијум, портик, атријум и портик са кистосом, ка отвореном пејзажу, шуми и планинама у даљини (слика 16).

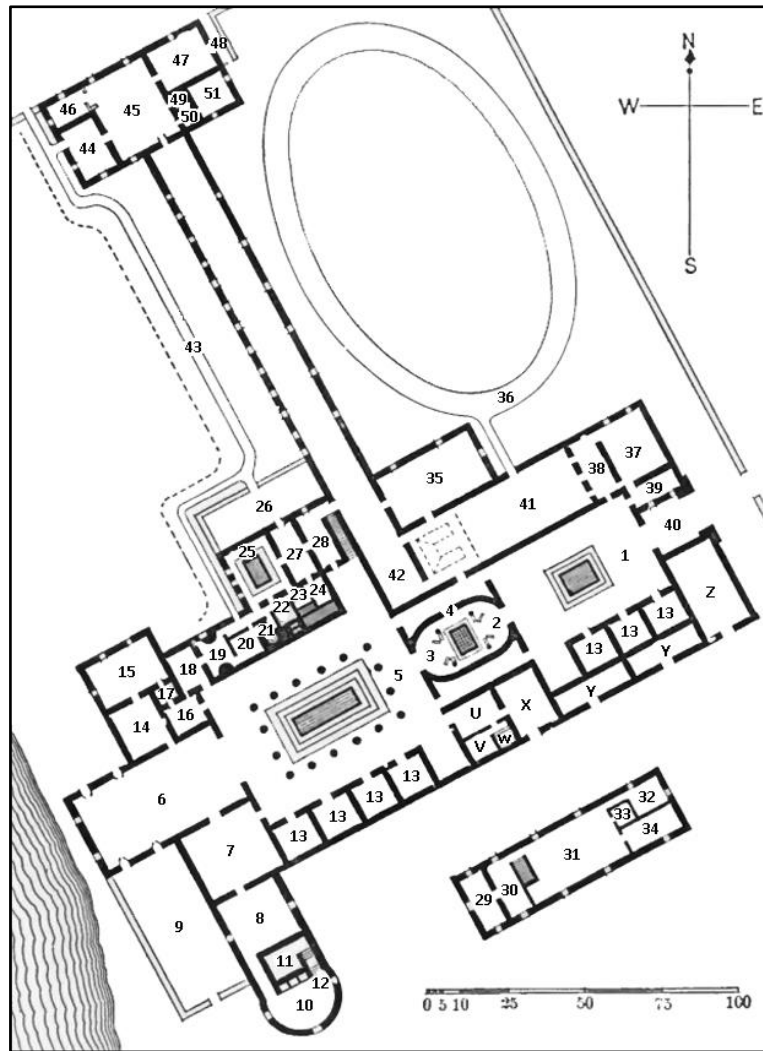
¹³⁰ Плиније у својим писмима описује да је портик облика латиничног слова „D“, сличан кругу. Видети у: Plinius Secundus, *Epistularum Libri Novem*, II.17, 62. Каснији преводи књиге на друге језике углавном описују облик као слово „O“, па се портик на бројним реконструкцијама виле (насталим на основу описа Плинија млађег) приказује кругом или елипсом.

¹³¹ Професор Магун, који је израдио реконструкцију виле Лаурентум на основу Плинијевих описа 1894. године, у свом раду поставља питање исправности дотадашњег тумачења каведијума, који већином аутори поистовећују са атријумом. Јасно је да су у раном периоду Рима атријум и каведијум били исто, али се касније, према њему, терминологија променила. Он се осврће на куће у Помпеји из каснијег периода Рима (доба царства), које, у складу са „новом модом“, нису имале атријум. Стога, Магун сматра да је каведијум постао исто што и перистил и тако га и обележава на плану виле Лаурентум (као број 5 у легенди слике 16). О овој теми погледати више у: Н. W. Magoun, "Pliny's Laurentine Villa," in *Transaction of the American philological association, Special Session* (1894): xxxiii–xxxv.

Са друге стране, проф. Ешмор сматра да је у периоду царства каведијум коришћен као унутрашњи атријум (*atriolum*). Када су постојала два атријума у објекту, један је позициониран у близини улаза, а други се налазио иза перистила (као што је то случај у вили Лаурентум). Према њему, вероватније је да је тај други атријум у ствари каведијум. Детаљније о овој теми погледати у: Sidney G. Ashmore, "An Examination of Vitruvius and others in regard to the atrium and cavum aedium of a Roman Dwelling," in *Transaction of the American philological association, vol. XXVI* (1895): xiv–xvii.

Такође је интересантно вратити се поново на Витрувија који је о овим просторима доста писао. Наиме, каснији преводи његове књиге и промењена језичка терминологија довели су до тога да појмови атријум и каведијум постану синоними, мада је Витрувије правио разлику. Постоји пет врста каведијума, који се разликују према конструкцији, од којих је један тоскански: „*Cava aedium quinque generibus sunt distincta, quorum ita figurae nominantur: tuscanicum, corinthium, tetrastylon, displuviatum, testudinatum.*“ Vitruvio, *De Architectura*, VI.3, 266. Атријум је добио такав назив према начину градње који је био уобичајен у Тосканском граду Atria. Описујући просторије у кућама, Витрувије заједно набраја каведијум и перистил, што јасно показује да нису у питању синоними како тврди Магун. „...*id est vestibula, cava aedium, peristylia.*“ Vitruvio, *De Architectura*, VI.5, 276.

Према Ешмору, управо ово је био случај у вили Лаурентум, а просторна организација није у супротности са поменутиим Витрувијевим ставовима да је код кућа на селу, потребно лоцирати прво перистил, а затим иза њега атријум. Јер код кућа са два атријума, поред првог мањег који се налази на почетку аксијалне осе, други се поставља у унутрашњем делу, иза перистила. тј. елиптичног портика. Sidney G. Ashmore, "An Examination of Vitruvius and others in regard to the atrium and cavum aedium of a Roman Dwelling," in *Transaction of the American philological association, vol. XXVI* (1895): xvi.



Слика 16: План vile Лаурентум (Magoun, 1894)¹³²

1. atrium, 2.3. porticus, 4. area, 5. cavaedium, 6. triclinium, 7. cubiculum (amplum), 8. cubiculum (minus), 9. hibernaculum, 10. cubiculum (in hapsida curvatum), 11. dormitorium membrum, 12. transitus interjacens, 13. servants rooms, 14. cubiculum (politissimum), 15. cubiculum (grande), 16. cubiculum (munimentis hibernum), 17. procoeton, 18. cubiculum (aliud), 19. cella frigidaria, 20. unctorium, 21. hypocauston, 22. propnigeon, 23. caldarium (?), 24. tepidarium (?), 25. piscina, 26. sphaeristerium, 27. 28. 29. 30. diaetae, 31. cenatio, 32. cubiculum, 33. apotheca, 34. horreum, 35. triclinium, 36. gestatio, 37. cenatio, 38.39. diaetae, 40. vestibulum, 41. hortus (pinguis) (with trichila (?)), 42. cryptoporticus, 43. xystus, 44. heliocaminus, 45. cubiculum, 46. zotheca, 47. cubiculum (noctis), 48. andron, 49. hypocauston, 50. procoeton, 51. cubiculum, U. culina (?), V. larder (?), W. latrina (?), X. kitchen storeroom (?), Y. general storerooms (?), Z. stabulum (?)

¹³² Постоје бројни покушаји реконструкције vile Лаурентум на основу описа Плинија млађег: Scamozzi, 1615; Felibien des Avaux, 1699; Castell, 1728; Marquez, 1796; Hirt, 1827; Haudebourt, 1838; Bouchet, 1852; Cowan, 1889; Winnefeld, 1891. О разликама у просторној организацији реконструкција детаљније видети у: H. W. Magoun, "Some plans of Pliny's Laurentinum", in *Proceedings of the American Philological Association*, vol. XXVI (1895): xi-xvii.

Мало даље од мора, према унутрашњости куће, налазе се спаваће собе различитих димензија, које прве зраке јутарњег сунца прихватају са једног прозора, а последње вечерње са другог одакле се може видети и море у подножју. Плиније млађи помиње и засвођени подземни трем великих габарита, благодети отворене терасе, као и павиљона са верандом која је почивала „далеко од морског жамора“.¹³³ Такође, вила у саставу има низ терми које су организоване на сличан начин као у јавним термама Рима, као и све садржаје потребне за уживање у различитим видовима активности (шеталишта, променаде, хиподроме и др.).

Villa rustica

Римско друштво је у свом духу и начину живота носило дубоку и укоренењу приврженост земљи и њеној обради.¹³⁴

Велики део знања о римској земљорадњи потиче из Летописа пољопривредних власти, Катона Старијег.¹³⁵ За њега је обрађивање поља најплеменитије и најкорисније занимање. Човек се не излаже ризику или неуспеху које може да доживи у трговини; од земљорадника постају веома снажни људи и одлични војници; од земљорадње се добија поштена и сасвим сигурна зарада, и то зарада која не изазива завист; другим речима, обрађивање поља увећава имовину и истовремено је и школа патриотизма и морала. Катон пише у доба када је земљорадња због непосредног вођења на врхунцу свог цветања; мали поседи су превазиђени, а средњи који сада преовлађују, нису били опасно угрожени појавом латифундија.¹³⁶

¹³³ Pliny the Younger, and John Boyle Orrery, *The letters of Pliny the Younger, with observations on each letter*, II.17, 151–152.

¹³⁴ Đulio Đaneli, "Život na selu," u *Antički Rim – Panorama jedne civilizacije*, prevod: Emilija Bruneti, Mira Bruneti i Momčilo Savić (Beograd: Vuk Karadžić, Prosveta. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967), 103.

¹³⁵ Marcus Porcius Cato (234–149 пре н.е.) написао је најстарији приручник из земљорадње под именом *De agricultura*, око 160. године пре н.е. Првенствено је било важно садити и узгајати биљке, па тек потом градити објекте на сеоском имању. Катон у свом тексту саветује гајење, на првом месту винограда, а одмах затим његов избор је врт опремљен иригационим системом. Исти контраст може се видети у пољопривредним списима где Катон хвали једноставност сеоског живота. Ehrenfried Kluckert, *Giardini d'Europa dall'antichità a oggi*, a cura di Rolf Toman, traduzione Silvia Bazoli e Cristina Pradella (Köln: Könenmann Verlagsgesellschaft mbH, 2000), 12–18.

¹³⁶ Треба разликовати три узастопна периода земљорадње: У првом периоду, то јест у доба краљевства и у, отприлике, прва два века доба Републике, лацијска земља била је подељена у многобројне мале поседе, претежно засејане житарицама. Развили су се средњи и велики поседи (латифундије) на којима су претежно гајени винова лоза и маслина, што је било уносније од житарица. Латифундије су расле на штету малих и средњих поседа, само су се у северној Италији, а делимично и у јужној, у току три последња века Републике, одржали мали поседи. Пред крај републике Италија је достигла врхунац развоја земљорадње. Детаљније видети у: Đaneli, "Život na selu," 103–120.

Катонову идеју преузели су и разрадили велики римски теоретичари земљорадње као што су Варон и Колумела.¹³⁷

Чак су и римски песници, као што је био Вергилије с одушевљењем писали о земљорадњи.¹³⁸

Плиније сматра да су пољопривредни слојеви становништва и стари земљопоседници, стубови државе. Он огорчено жали због пропадања пољопривреде у Италији, и страствено се занима за природу и природне науке.

Сеоска газдинства (вилу рустику) описали су Варон, Витрувије и Колумела.¹³⁹ Величина и облик виле (куће на имању у којој је становао власник са својом породицом) морали су да буду, не само у складу са климом и топографијом, већ и у адекватном односу са величином имања, врстом и обимом производње. Најбољим положајем виле сматра се подножје шумовите планине, у пејзажу са текућом водом ван мочвара и фреквентних путева, али у њиховој близини, као и да је заштићена од утицаја ветрова.

Вила рустика има два дворишта (*cohortes, chortes, cortes*). Унутрашње двориште је, првенствено, намењено за коње, стоку и живину, па су у том делу смештене стаје и штале.

На улазу у спољно двориште налази се место за становање управника виле (*villicus*), а у близини је смештена кухиња која служи за спремање хране, али и као простор где се окупља послуга и где се обављају послови за домаћинство. Она би требало да

¹³⁷ Marcus Terentius Varro (116–127 пре н.е.), написао је дело чувене књиге о животу на селу *De re rustica*, у четири књиге. Варо каже да у вртovima који су близу града треба гајити цвеће због задовољства које пружа. Уздизао је Италију као плодну, богом обдарену земљу која је у свему давала више и боље од других земаља. У већини расправа, Варо се бави пољопривредом и руралном економијом. Lucius Junius Moderatus Columella (I век н.е.), написао је дело *De re rustica* у 12 томова, око 60–65. године. Десета књига у Колумелином приручнику била је посвећена вртларству и садржи упутства за избор места за врт, за снабдевање врта водом, избор биљака које ће се гајити, савете за побољшање плодности тла, најбољем начину оградавања врта и припреми терена за узгој одређених врста. Колумела је знао да је визуелно задовољство у исто време и телесно. Бројни аутори су писали о римској вили рустици, помињући при томе вртове уз кућу, тачније економске, кухињске вртове који су се највероватније користили за гајење поврћа. Међутим, нема пуно података о начину на који су ови вртови-повртњаци организовани, осим њиховог положаја који је морао бити близу куће, тачније кухиње и система канала за наводњавање, или природних потока или извора. Такође, антички писци наводе да ова господска имања обавезно, у свом саставу, имају винограде, повртњаке, воћњаке. Christopher Thacker, *The history of gardens* (Berkeley, California, US: University of California Press, 1979), 18–25.

¹³⁸ Publius Vergilius Maro (70–19 пре н.е.), римски песник и ботаничар, у свом епу о пољопривреди "*Georgics*" IV; 116–148, дао је практична упутства како се користе биљке, воћњаци, повртњаци и оранице. Детаљније видети у: Philip Pregill and Nancy Volkman, *Landscapes in History: Design and Planning in the Eastern and Western Traditions* (New York: John Wiley & Sons; 1999), 118–120.

¹³⁹ Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, 1040.

буде смештена на што је могуће топлијем месту.¹⁴⁰ У спољном дворишту се, такође, налазе и подруми за вино и маслиново уље (*cellae vinariae et oleariae*), који су смештени у нивоу земље, као и житнице које су смештене на горњем спрату, заштићене од влаге, топлоте и инсеката. Ове просторије, у делу имања, где се складиште производи добијени на фарми и где се припремају за транспорт, Колумела сврстава у посебан тип виле са посебним називом „*villa fructuaria*“, док Витрувије препоручује да се сви производи који могу бити захваћени ватром лоцирају ван виле.¹⁴¹

Осим ових просторија, у вилама се могла налазити канцеларија, храм, неколико спаваћих соба, трпезарија и кухиња.

Резервоари за воду правили су се у средини сваког дворишта, у спољном дворишту за потребе заливања махунарки и осталог поврћа, и у унутрашњем, чији се резервоар пунио свежеом водом у пролеће, за напајање стоке и живине.¹⁴²

Једна од најбоље сачуваних вила рустика налази се у близини Помпеје, у Боскореалу (*слика 17*).

Вила је имала два дворишта (*corte*) у којима су се налазили базени са водом, који су служили као појило за стоку (у унутрашњем) и различите земљорадничке послове (у спољашњем дворишту).

Око унутрашњег дворишта, са леве стране зида, пружају се просторије намењене становању послуге и штале.

На супротној страни од улаза, у унутрашњем дворишту, налазе се још једна врата која воде у ходник који повезује поменуте одаје са одајама на десној страни дворишта: све просторије су тако организоване да се у њима могу користити и алати и машине. Када се, из дворишних врата, право крене ходником, улази се у просторију у којој се налази муљача за вино; док се истим ходником, десно, долази до великог подрума за чување вина. У истом правцу налази се и амбар који води на отворено, ограђено гувно (простор у коме се врше жито).¹⁴³

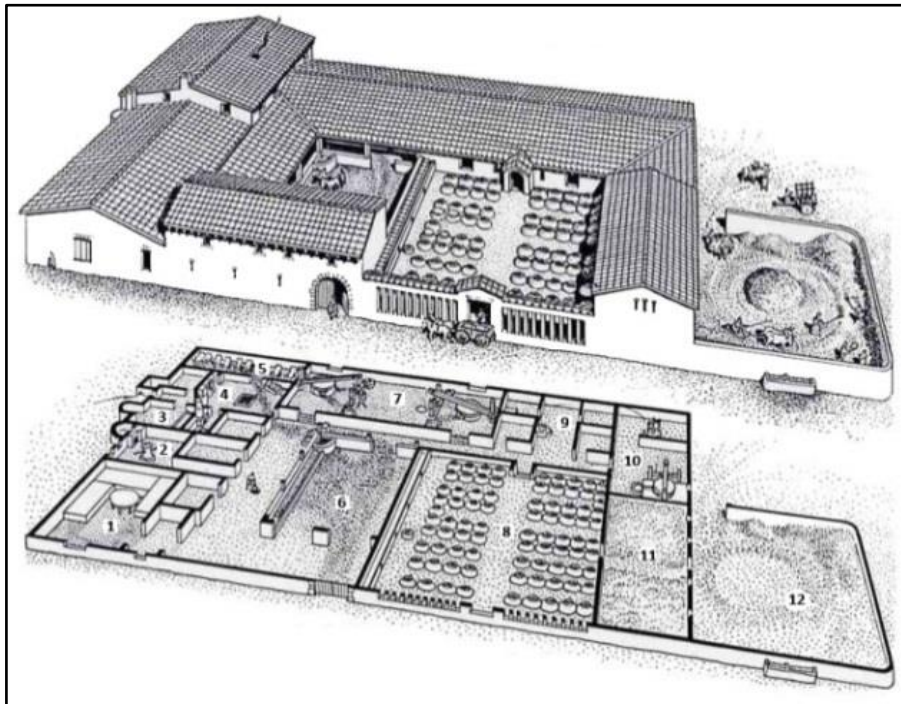
¹⁴⁰ У близини кухиње, Витрувије смешта купатило и пресе (*torcular*) за вино и уље, али касније, према Колумели, због потреба за природном, сунчевом топлотом, они не би требало да буду изложени вештачком загревању. Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, 1040.

¹⁴¹ О овој теми видети детаљније у: Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, посебно у функционалном просторном распореду садржаја имања, VI.6, 129–131.

¹⁴² Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, 1040.

¹⁴³ Đulio Đaneli, "Život na selu," у *Antički Rim – Panorama jedne civilizacije*, 114–115.

Наспрам подрума и амбара налазе се друге економске просторије, намењене млевењу житу, цеђењу маслина, као и спаваће собе за слуге. На горњем спрату су се вероватно налазиле одаје власника.



Слика 17: План виле рустике у Боскорреалу

1. трпезарија, 2. соба за мешење хлеба са жрвњем, 3. купатило, 4. кухиња, 5. штала,
6. двориште са цистерном, 7. одаја за муљање грожђа са муљачом, судовима и цистерном, 8. крчази са вином, 9. ручна воденица, 10. муљача за маслине,
11. амбар, 12. гувно

2.2.2. СРЕДЊИ ВЕК

Несигурна времена четвртог и петог века утицала су да природа у много мањој мери буде присутна као део животне свакодневнице. Слабљење, а затим и пад римског царства, неминовно су довели до сталних пљачкања и паљења, нарочито вила које су се налазиле изван градских бедема, у природи.

Нема сумње да је монашки покрет (који је у западној Европи заживео од V до VIII века) за своје потребе користио напуштене античке објекте. Запустеле ванградске виле вероватно су постале језгра манастира који су се формирали на тлу Апенина. Врло рано долази до удруживања истомишљеника кроз потребу за заједничким становањем, духовним вежбама и одрицањем личног власништва. Као што су, у стара времена, Платон, Епикур, Теофраст и други окупљали младе у вртovima, тако је сада врт (можда потпуно свесно по угледу на античке претходнике) уједињавао хришћане са својим великим учитељима.¹⁴⁴

На основу овога, може се протумачити да је удружено становање у вртovima било претеча оснивању манастирских комплекса. Насељавање тих манастирских стамбених објеката у почетку се вероватно груписало око централног унутрашњег дворишта – перистила. Овај антички узор за начин градње хришћанских манастира се може објаснити првобитним типом. Таква грађевина је пружала монасима две ствари које су им пре свега биле потребне: заједнички центар и највећу могућу затвореност према спољашњем свету.

На тај начин, у раном средњем веку, преобликовањем вила касне антике, у форми нових грађевина, настају манастири, који су задржали античко знање и неговали вредности старог века.

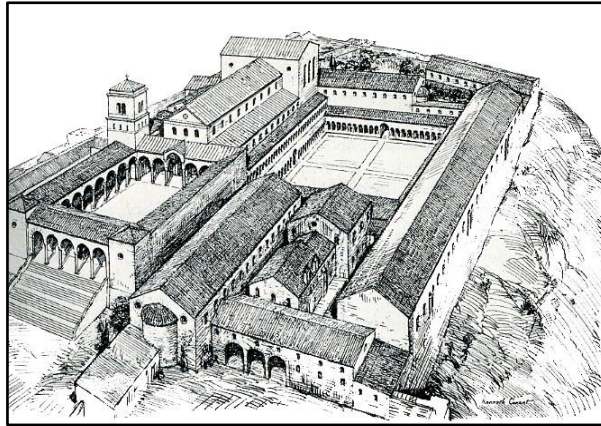
Свети Бенедикт се сматра оснивачем првог манастирског реда на западу.¹⁴⁵ Његова правила су вековима била једина основа манастирског живота. Он је прописао начин монашког живота и распоред манастирских комплекса, а његова правила убрзо су заменила сва друга, и од VIII до XII века, бенедиктанско монаштво је било једини облик монашког живота познат на Западу.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Gothein, *Geschichte der gartenkunst I*, 179.

¹⁴⁵ Sanctus Benedictus (480–543), написао је чувена правила Regula Sancti Benedicti, 530. године, скуп прописа и смерница на основу којих калуђери треба да живе и раде и како да манастири функционишу. Манастир је кратко и јасно дефинисао као „школу за служење Богу“. Видети детаљније у: Herman Josef Roth, *Shöne alte klostergärten* (Würzburg: Stürtz Verlag GmbH, 1995), 13–16.

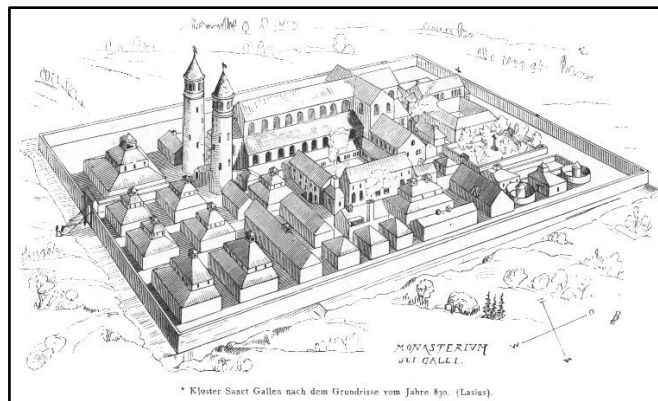
¹⁴⁶ Предвиђено је да се сви објекти и уређаји морају налазити унутар ограђеног (затвореног) простора. Слободан Радосевић, *Монашка цивилизација 2* (Београд: Геопоетика, 1994), 3.

Оваква заједница је требало да буде што самосталнија како не би зависила од спољашњег света. Свети Бенедикт је основао манастир Монте Касино (Monte Cassino), 529. године. Манастир је подигнут на рушевинама једне античке виле (која је припадала Нерону), 130 километара јужно од Рима (слика 18). У њему се налазе три затворена дворишта (клаустера) од којих је средишњи димензија 30x40 метара.



Слика 18: Манастир Monte Cassino

Манастири по узору св. Бенедикта шире се по целом Западу. Потпуно јасна слика велике манастирске просторне организације на основу правила Св. Бенедикта, добија се тек из плана манастира, који се налази у библиотеци Светог Галена (St. Gallen) у Швајцарској. Тај план је око 900. године послат опату Св. Галена као идеални узорни план манастира (слика 19).



Слика 19: St. Gallen, реконструкција објеката у манастиру (Rudolf Rahn, 1876)

Просторни распоред подсећа на неку античку вилу рустику. Црква и најважнији објекти груписани су око централног отвореног дворишта окруженог портиком, док су уз ограду комплекса смештене различите помоћне зграде. У јужном делу се налазе објекти намењени земљорадњи и занатству, (млин, сушара, амбари, баште, радионице), а западни део манастира је намењен смештају слуга и стоке.

Готово сви манастирски комплекси засновани су на просторима пажљиво одабраних пејзажних карактеристика: у близини река, на изолованим пунктовима, у изузетно богатом и очуваном пејзажу.¹⁴⁷ Доминирали су околином вешто уклопљени у пејзаж, чинећи јединство архитектуре и природе.

Земљорадња је била примарна активност у раном средњем веку, а аграрно друштво овог периода није имало разумевања за друге функције, осим за оне које су биле практичне.¹⁴⁸ Још у време Карла Великог манастири су имали земљишне поседе изван манастира (и на плану Св. Галена воћњаци и виногради се морају замислити ван зидина).

Поред тога што су манастири били центри ширења писмености и уметности, они су имали огромну улогу, како у примењеној ботаници, тако и у развоју пољопривреде.¹⁴⁹ Један од најзначајнијих природњака у средњем веку био је Алберт Магнус.¹⁵⁰ Њему се, због директних запажања и експеримената, придаје велики значај на пољу техника садње, обради земљишта и ђубрењу. Његов рад утицао је и на друге људе тога времена, нарочито на истраживача Пјетра Крешенција.¹⁵¹ Поред савремених знања, Крешенци се ослања на античка дела (већ поменутих аутора Катона, Варона и Колумеле), дајући практичне савете о земљорадњи, али и избору локације за изградњу вила и њиховој организацији, што ће бити посебно значајно уметницима италијанске ренесансе.¹⁵²

¹⁴⁷ Скочајић, "Пејзажна архитектура српских средњовековних манастирских комплекса," 200.

¹⁴⁸ Карло Велики (Carolus Magnus) (742–814), италијански краљ и први цар у западној Европи након пада Западног римског царства, 789. године донео је повељу о земљишту и краљевим поседима, под називом: "*Capitulare de villis et Curtis Imperatoris*". Он је основао краљевско имање, које му је представљало модел за газдовање земљиштем. Сачинио је смернице за управљање имањем, и навео биљке које су гајене (углавном утилитарне).

¹⁴⁹ Цистерцитски ред је зачетник модерне пољопривреде и мелиорације. Њихова здања увек су настајала на местима са извесном инфраструктуром и земљишним карактеристикама које омогућавају земљорадњу и сточарство. Картузијански ред био је узор француском воћарству. Скочајић, "Пејзажна архитектура српских средњовековних манастирских комплекса", 25–26.

¹⁵⁰ Albertus Magnus (1193–1280), припадник доминиканског реда, филозоф и професор у Келну. Написао је дело "*De vegetabilis libri VII*," око 1260. године.

¹⁵¹ Pietro de' Crescenzi, познат и као Pier Crescentio, (1233–1320), сенатор и писац. 1305. године написао је значајно дело о земљорадњи: "*Liber ruralium commodorum*," у 12 књига. Књига је поново објављена у Венецији 1495. године и садржала је илустрације.

¹⁵² Robert G. Calkins, "Piero de' Crescenzi and the medieval garden," in *Medieval gardens*, ed. Elizabeth MacDougall, (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1986), 170. Аутор наводи да је Крешенци структуру свога дела: "*Liber ruralium commodorum*," базирао на делу Колумеле (такође у 12 књига). Превод назива прве књиге је: „О избору одговарајућег места, конструкцији штала и објеката за становање, ваздуху, води, земљишту, иригацији, цистернама, објектима, особинама доброг земљопоседника, и о куповини земље“ (*On the selection of a proper site, construction of farm buildings and habitations, air, water, soil, irrigation, cisterns, buildings, qualities of a good farmer, and the purchase of land*)

2.2.3. РЕНЕСАНСА

Већ током XIII и XIV века долази до напретка великих градова-република у Италији. Јачањем трговинских односа са Истоком и развојем занатске производње, градови-републике (Венеција, Фиренца, Милано, Ђенова) стичу велика богатства. Промене у економском развоју и настајање нових аристократских породица доводе до постепеног рушења феудалних односа и ослобађања стега средњовековног оквира.

Интелектуалци и писци XIV века, у првом реду Данте, Петрарка и Бокачо, сматрали су да је могуће изградити једну нову културу на основама старих класичних времена и учења.¹⁵³

Као претече ренесансе, Петрарка и италијански хуманисти сматрали су да је „мрачни“ средњи век угасио светлост класичних времена и да је неопходно открити то светло и створити услове у којима ће се антика поново родити. Хуманистичке идеје о враћању античких узора и нови концепти у којима је човек центар универзума, као духовна и интелектуално слободна индивидуа, заживеће на тлу Италије и убрзо се проширити и на остатак Европе.

Пред крај средњег века, Фиренца постаје један од најразвијенијих градова Европе, и, под управом фамилије Медичи, центар великих промена и колевка ренесансе.¹⁵⁴

На овим просторима, током XV века, ренесанса оживљава улогу самосвесног човека, као и природе у свој њеној лепоти.

Након догматског средњег века наступа период који карактерише једно сасвим другачије виђење и уважавање природе. „Наклоност према природи и боравак у њој постаје биолошка потреба просвећеног човека ренесансе, чак и предмет његове практичне заокупљености. Из непосредног додира са органским, структуралним и украсним својствима природе рађају се извесне представе, најпре апстрактне, о

¹⁵³ Dante Alighieri (1265–1321), фирентински песник, један је од најзаслужнијих за промену средњовековне културе и новог погледа на свет у чијем центру интересовања је човек. Почетком XIV века је написао *"Божанствену комедију"*, која представља основу модерног италијанског језика. Francesco Petrarca (1304–1374), „отац хуманизма“, песник и историчар, у жељи за повратком античке културе у својој оригиналној форми, лишеној средњовековних идеја, проучавао је Вергилија и Цицерона, као и грчки и латински језик. Giovanni Boccaccio (1313–1375), хуманиста и песник, већ у другој половини XIV века, у збирци приповедака: Декамерон (*il Decamerone*) описује вилу и њене вртове (villa Palmieri), која се налазила у близини Фиренце, са речима које изражавају нови став према природи.

¹⁵⁴ Медичи (Medici) је велика и позната фирентинска породица, чија је власт у Фиренци трајала око три стотине година. Трговци и банкарци, познати као велики љубитељи, заштитници и покровитељи уметности. Били су прави хуманисти, способни политичари и владари, а неки су постали и папе.

могућностима обликовања вртова, тј. вештачких исечака природе...“¹⁵⁵

Богата аристократија ране ренесансе у Фиренци имала је потребу да се повуче у своје виле ван града, у којима се одмарала и уживала у природи (тзв. „villegiatura“).¹⁵⁶ Ванградска вила постала је средиште духовног живота, а по броју вила које су поседовали, предњачила је породица Медичи и њени чувени представници Козимо Старији и његов унук, Лоренцо Величанствени.¹⁵⁷

Од када је постао водећа фигура породице, Козимо је био јако привучен идејом формирања „новог“ типа грађевине, који је описан и изграђен још у античко време. Али, за њега и остале Медичијеве, вила је у првом смислу послужила као представа слике коју су желели да други стекну о њима. Она је требало да буде симбол њиховог престижа, на начин на који палата, скривена у мраку и у уским градским улицама, то није могла да буде.¹⁵⁸

Вила је морала да буде трансформисана у односу на изоловану, одбрамбену тврђаву, каква је постојала у средњем веку, у грађевину „отворену“ према пејзажу у коме се налазила, у којој ће се власник окружити плејадом великих уметника, научника и филозофа и радити на својој духовности.

Током тридесет година, феудални замкови Козима Старијег, у местима у близини града Фиренце: Требио (Trebbio, 1427–1436), Кафађоло (Cafaggiolo, 1451) и Каређи (Careggi, 1457) претворени су у ренесансне виле, а у улогу главног креатора имао је омиљени архитекта породице Медичи, Микелоци.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Никола Добровић, „Вртови Италије: Обнова вртне уметности,“ *Зборник Архитектонског факултета*, 6 (1962): 5.

¹⁵⁶ О граду Фиренци, који је преузео примат од Рима, писао је још раније дипломата и историчар Вилани (Giovanni Villani, око 1280–1348). Он приказује процват града, али и изградњу вила, у предграђу Фиренце, од стране већег дела аристократије и богатих грађана. Они су у њима обично проводили четири месеца годишње. Таква ситуација „villegiatura“ била је присутна и око других градова у Тоскани (Lucca, Pisa, Siena). Видети у: Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 47.

¹⁵⁷ Cosimo dei Medici (1389–1464), велики заштитник уметности, донео је почетком XV века стабилност и напредак граду Фиренци, због чега је био веома поштован. Оснивач је Фирентинске неоплатонистичке академије и Лаурентијске библиотеке (Biblioteca Medicea Laurenziana). Lorenzo di Piero dei Medici, Lorenzo il Magnifico (1449–1492), способан владар, бавио се књижевношћу и био је велики заштитник уметности, већи чак и од Козима Старијег.

¹⁵⁸ Torsten Olaf Enge and Carl Friedrich Schroer, *Garden Architecture in Europe, 1450–1800: From the Villa Garden of the Italian Renaissance to the English Landscape Garden* (Cologne: Taschen GmbH, 1990), 78.

¹⁵⁹ Michelozzo di Bartolomeo Michelozzi (1396–1472), фирентински скулптор и архитекта. Први следбеник Брунелескија (Filipo Brunelleski, 1377–1446) који се сматра „оцем“ ренесансне архитектуре. Породица Медичи је „препознала“ Микелоца као водећег архитекту друге генерације, као што је то био Брунелески у првој. Под патронатом Медичијевих заслужан је за изградњу бројних грађевина и ванградских вила.

Најзначајнија од поменутих вила била је она у месту Каређи, где се налазило седиште Платонове академије коју је коју је основао Козимо Старији, са Марсилијом Фићином на њеном челу.¹⁶⁰

Ова вила позната је по томе што се и данас у њој налази лођа коју је пројектовао Микелоци, у којој су се сакупљали филозофи тога времена, Фићино и његови ученици који су овде полемисали о „правим“ и моралним вредностима.

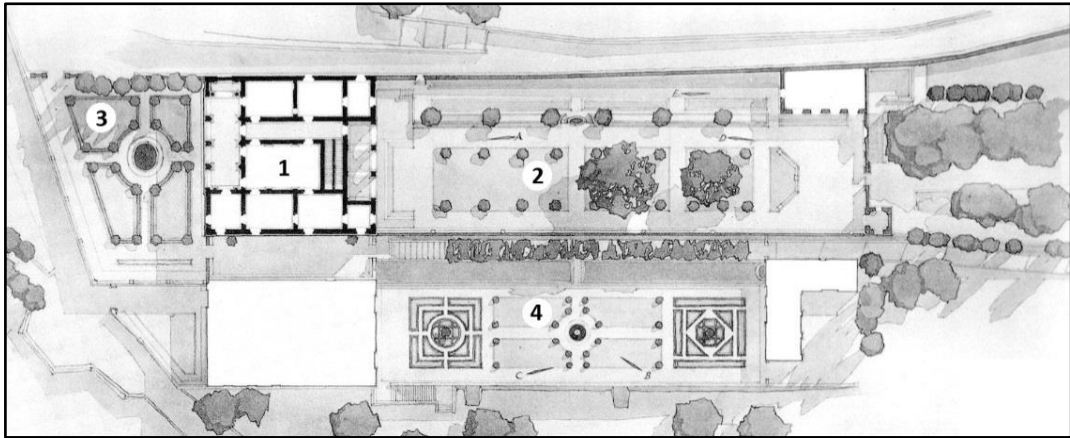
Међутим, тек неколико година касније, за потребе Медичијевих, архитекта Микелоцо изградио је једну нову вилу, која није настала као последица трансформације постојећих средњовековног имања, већ као права раноренесансна вила. Она се налази на периферији Фиренце, у месту Фјезоле (Fiesole). Грађена је за Ђованија (Giovanni di Cosimo dei Medici, 1421–1463), сина Козима Старијег, у периоду 1458–1462. године. Након смрти Ђованија, вилу је наследио Лоренцо Величанствени, који је у њу преселио неоплатонистичку академију.

За разлику од ранијих вила Медичијевих, имање у Фјезолеу није било осмишљено као радно газдинство. Ова вила је први пример другачијег размишљања о природи и архитектури, у коме идеал живота у природи подразумева одвојени програм у односу на традиционални контекст пољских имања и средњовековних замкова.

Пре свега, вила је подигнута да би оваплотила духовне и интелектуалне вредности у миру и лепоти природе, што упућује на то да је и избор локације морао бити одређен социјалним, климатским и естетским (визуелним) факторима.

Налази се на осунчаној, јужној падини брда у близини Фиренце, на месту одакле се пружа отворен поглед према долини реке и пејзажу. Нагиб терена је пружио заштиту од хладних североисточних ветрова током зиме, а лети је ветар са мора доносио освежење са запада. Облик рељефа, као и висинска разлика већа од десет метара, утицали су на формирање три терасе (такође разлог што вила није била погодна за земљорадњу).

¹⁶⁰ Marsilio Ficino (1433–1499), био је хуманиста, један од највећих филозофа ране ренесансе и преводилац дела грчких филозофа на латински језик. Његови ученици Мирандола (Giovanni Pico della Mirandola, 1463–1494), филозоф и аутор дела *"Манифест Ренесансе"* и Полицијано (Angelo Ambrogini, Angelo Poliziano, 1454–1494), научник, филозоф и песник, такође су били редовни „гости“ виле у Каређу.



слика 20: План виле Medici, Fiesole

1. вила, 2. горња тераса, 3. средња тераса – Giardino Segreto, 4. доња тераса

Између највише (горње) терасе са објектом, којој се приступа са истока, и најниже (доње) терасе, на јужној страни, налази се пергола. Ове терасе међу собом нису повезане, а комуникација између њих једино је могућа помоћу степеништа које се налази у оквиру објекта виле, са јужне стране (слика 20). Трећа, средња тераса, налази се са западне стране објекта и на њој се налазио тајни врт.¹⁶¹

У композицији виле, главни елементи интеграције објекта и пејзажа биле су лође објекта и терасе. Постоји могућност да је конструкција тераса била инспирисана Плинијевим описима виле, а да је читав концепт просторне организације и уређења виле базиран на поставкама водећег теоретичара архитектуре тога времена, Албертија.¹⁶²

Својим теоретским, али и практичним деловањем, Алберти је поставио одређене принципе које су уметници каснијих периода узимали као основ за тумачење. У свом најпознатијем делу "*De re aedificatoria*", расправљао је о готово сваком аспекту архитектуре, што га је учинило основом архитектонског стваралаштва и инспирацијом многим ренесансним ствараоцима.¹⁶³ Инспирисан Витрувијем трактатом "*Десет књига о архитектури*", али и проучавајући друге античке ствараоце, он је дао синтезу античке теорије архитектуре, уз допуну савремених техничких

¹⁶¹ Тајни врт, „giardino segreto“ је затворени, интимни простор, настао је развојем средњовековног ограђеног врта („hortus conclusus“). Веома популаран током ренесансе, био је место у коме се власник могао изоловати, рашмишљати у тишини и уживати у погледу на околину.

¹⁶² Leon Battista Alberti (1404–1472), италијански научник и хуманиста, математичар, песник, музичар, архитекта и теоретичар архитектуре – „uomo universale“.

¹⁶³ *De re aedificatoria*, Трактат о архитектури у десет књига, објављен 1452. године, штампан 1485. године.

упутстава.¹⁶⁴

У деветој књизи, Алберти се бави приватним грађевинама и посвећује велику пажњу класичним вилама. Он, као и ранији теоретичари, описује различите типове вила: градску, пољску и субурбану вилу, које се налазе у близини града. Иако је подржавао и пропагирао развој земљорадње и изградњу вила рустика, Алберти је сматрао да вила субурбана са својим вртом треба да има предност у односу на остале типове грађевина.

За разлику од градских вила, околина града је много повољнија за изградњу вила, јер нема толико ограничења о којима треба размишљати. Тамо је све слободније, лакше се приступа скривеним местима и могуће је остварити индивидуалне потребе, што је, према њему, најважније¹⁶⁵

Попут свог учитеља Витрувија, Алберти посвећује велику пажњу избору локације за градњу.

Иако се налази изван града, вила треба да буде лако доступна, нарочито из правца власникове куће у граду. Осим тога, потребно је да буде изолована, али не и сасвим осамљена, терен на ком се пружа мора бити здрав, осунчан, са чистим ваздухом и водом, са лепим визурама на пејзаж.¹⁶⁶

Алберти посебно истиче да је важно угледати се на природу, јер у њој лежи сва лепота која, поред стабилности и прикладности, треба да буде основна тежња сваког архитекте.

¹⁶⁴ Своју теорију о лепоти и орнаменту у архитектури заснива на математичком систему хармоничних пропорција и лепоту архитектуре дефинише као „остварену хармонију и сагласност свих делова на такав начин да ништа не може да буде додато или одузето, промењено, а да се она не погорша“. Сматрао је да ни једно друго средство није тако способно да заштити дело од оштећења и људског рањавања као што су достојанство и префињеност форме, односно **лепота дела**. А лепота је облик узајамног разумевања и склада делова у оквиру тела, у складу са тачним бројем (*numerus*), контуром (*finitio*) и положајем, композицијом (*collocation*), управљано апсолутним и основним законом у природи (*concinntas*). *Concinntas* саставља делове различите по природи у складу са одређеним, прецизним правилом, тако да они одговарају једни другима по изгледу. Био је једини хуманистички теоретичар уметности у првој половини XV века који је користио појам симетрије. Симетрија има грчко порекло и коришћена је у делима Плинија и Витрувија и она заправо доводи до склада. Такође је истицао да су за једно уметничко дело посебно значајни **симетрија**, која доводи до склада, и **геометријски облици**, чији је извор налазио у природи. Такође, сматра да је цела грађевина једно тело и да се састоји из замисли, концепције која се ослања на дух и од материје која се ослања на природу. Веома је важно да сваки део грађевине буде третиран као целина, сваки део треба да је на тачном месту, ни мањи ни већи. Важна је умереност – ничега не сме бити ни премало ни превише, мора постојати разноликост, све у садејству са складом и симетријом. Видети детаљније у: Leon Battista Alberti, *L'architettura*, IX.5, 444–451; VI.2. 254–256; VI.3, 257–260.

¹⁶⁵ Видети у: Alberti, *L'architettura*, IX.2, 431–433, као и у: V.14, 227–229.

¹⁶⁶ Таква је била управо локација виле Медичијевих у Фјезолеу, на падини брда изнад Фиренце.

Изнад свега важно је у процесу грађења не супротстављати се природи, а сходно томе, веома је важна **веза архитектуре са природом** тј. **веза између виле (куће) и врта.**¹⁶⁷

Поред свега, Алберти сматра да врт треба да доприноси здрављу и разоноди, и да све што посетилац види треба да буде извор радости и задовољства, као и да је целина коју врт и вила (или градска кућа) сачињавају, у потпуности кохерентна, према томе – остварује општу хармонију. Његови вртови теже отворености и визурама које ће појачати забаву, осећања весеља и општег задовољства од боравка у врту.

Унутрашњост куће за становање мора упућивати на биљке изван, тако што ће зидови бити украшени призорима мртве природе. Потом, велики лучни прозори треба да пружају различите погледе на врт, формирајући својеврсне слике. Уз то, повезаност куће и врта оснажују и алеје прекривене пузавицама, и лође које дају могућност приступа спољном простору.¹⁶⁸

Као што је потребно да вила поседује јавне, полуприватне и приватне просторе, тако и њен врт треба да обилује базенима, травњацима, полукружним лођама и другим пријатним местима за окупљање власника, његове породице и гостију.¹⁶⁹ Сви кружни и полукружни мотиви у предворју куће треба да се јаве и у врту, јер врт води ка кући и они се сусрећу на прагу.

При одабиру биљака, Алберти се држи античких идеја: предлаже шимшир, мирту, ловор, чемпрес прекривен бршљаном и налаже формирање геометријских облика који, како сматра, потичу из природе и стога су савршене форме. Истовремено, саветује образовање декоративних облика, придајући значај арборетуму и резивању биљака. Посебно је истицао лепоту кругова и полукругова на терену, па је, зарад њиховог остваривања, сугерисао на употребу лимуна, ловора и тисе.¹⁷⁰

Одобравао је примену утврђених елемената врта (саксије за цвеће, шимшир по ивици стаза), али и оних неочекиваних и динамичних (бистри потоци, духовите статуе), док је врт кухиње са воће и храстовима, јасно одвајао од врта уживања.

¹⁶⁷ Алберти је пуно простора у књизи посветио односу са природом. Нарочито у: Alberti, *On the Art of Building in Ten Books*, VI.2, 155.

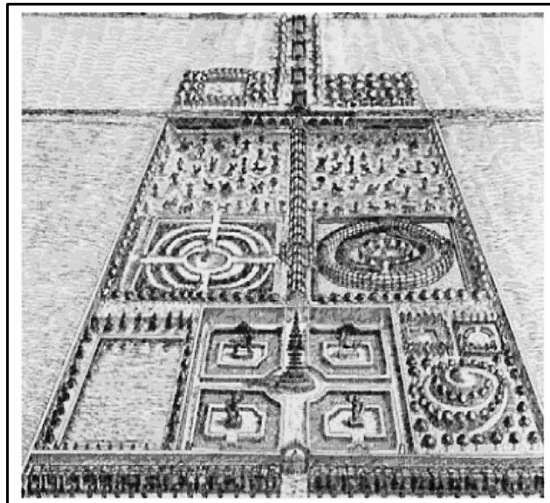
¹⁶⁸ Детаљније видети у: Kluckert, *Giardini d'Europa dall'antichità a oggi*, 40–41.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ Видети у: Gothein, *Geschichte der gartenkunst 1*, 219–220.

Постоји велика вероватноћа да је Алберти израдио план за вилу Квараки (*villa Quaracchi*), на сеоском имању породице Ручелај (Rucellai), чиме је стекао прилику да у пракси оствари хармоничну повезаност куће и врта. Опис виле сачуван је у дневнику који је водио сам власник, богати трговац Ђовани Ручелај (Giovanni Rucellai).¹⁷¹

Као што је Алберти налагао у свом трактату о архитектури, кућа је изграђена на здравој подлози на благом узвишењу, са погледом према пејзажу и главном осом која се од куће пружа кроз врт. Дуж ове централне осе протеже се засвођена пергола која води од објекта па све до краја врта и до капије, а затим наставља алејом високог дрвећа све до реке Арно. Перголе које су, према Ручелају, најкарактеристичнији елемент у врту, простиру се кроз читав простор, обезбеђујући хладовину дуж стаза. Главни врт био је углавном засађен воћкама и оивичен живом оградом (слика 21).



Слика 21: Врт виле Квараки

Читав простор замишљен је тако да посетиоцу пружи удобност и пријатност, са уређеним пешачким стазама на којима су се налазила бројна места за седење. На местима где су се стазе укрштале постављени су павиљони. Нарочито је интересантна чињеница да су и особе које су пролазиле кроз спољни простор, између врта и реке, могле сагледати све лепоте овог врта.¹⁷²

Као и у већини раноренесансних вила, присутни су средњовековни утицаји и укуси, те су у вили Квараки поред пергола заступљени и ружичњак, канали, кућица за птице, док је главна кућа окружена каналом.

¹⁷¹ Gothein, *Geschichte der gartenkunst 1*, 220–221.

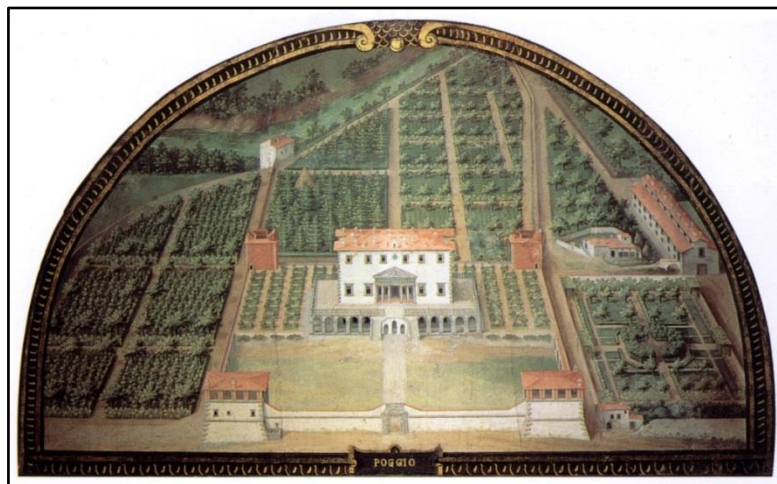
¹⁷² Ibid, 221–222.

У власништву Ђованија Ручелаја био је и замак Пођо у Кајану (Poggio a Caiano), али је Ручелај одлучио да своје имање прода Лоренцу Медичију. Задатак обнове овог поседа припао је, након Микелоцове смрти, Ђулијану да Сангалу (Giuliano da Sangallo) који је био један од највећих фирентинских архитеката крајем XV века.¹⁷³

Сангало је преузео пројекат 1458. године, уз потпуно прихватање Албертијевог новог речника класичне архитектуре. Његово истраживање античких, класичних грађевина била му је константна инспирација и водич.

Главни улаз у вилу истакнут је лођом која представља прво „право“ прочеље античког храма у ренесанси, јер је формирано на слободним стубовима, по угледу на стил класичних храмова.¹⁷⁴ Кућа се отвара ка врту управо кроз ове стубове који стоје на широкој тераси чије се постоље састоји из ступаца и лукова са балустрадом. Са терасе се отвара поглед на долину и околни пејзаж (слика 22).

Веза између терасе и врта остварена је двојним степеништем елегантног, заобљеног облика (иако је првобитни план предвиђао сасвим другачије, право степениште).¹⁷⁵



Слика 22: villa Poggio a Caiano (лунета Justus Utens, 1599–1602)

„Сангалово прочеље храма, полуобличасти свод над вестибилном, зидови декорисани сликама митолошких тема, и унутрашњи велики салон који је једнак већини римских дела, представља комбинацију архитекте и патрона који су се заједно више од било ког претходника приближили остварењу сна поновног рађања антике.“¹⁷⁶

¹⁷³ Giuliano Giamberti da Sangallo (1445–1516), архитекта, скулптор и војни инжењер. Један од омиљених архитеката Лоренца Медичија.

¹⁷⁴ Traktenberg i Hajman, *Arhitektura od preistorije do postmodernizma*, 293.

¹⁷⁵ Ово је чест случај и у другим фирентинским вилама.

¹⁷⁶ Traktenberg i Hajman, *Arhitektura od preistorije do postmodernizma*, 293.

Употреба елемената као што су портик наткровљен тимпаноном, терасе које отварају вилу ка отвореном простору и узајамно дејство монументалних степеница које подсећају на римске виле, дозвољавају унутрашњости да се прелије напоље у сагласности са Албертијевом теоријом хармоније.

Налик онима у антици, Лоренцово одмориште у природи саграђено је за одмор, забаву, учење и пољопривредне делатности. Поседовати такву вилу постала је страсна жудња богатих хуманиста у шеснаестом и седамнаестом веку.

Међутим, пре Медичијеве виле Пођо у Кајану, виле у Тоскани деловале су утврђено својим кулама и грудобранима. Искорак начињен од Козимових утврђених кула Кафађола до отвореног карактера у Пођу несумњиво је огроман. Овде, сасвим супротно, не постоји ништа затворено. Четири павиљона на угловима дворишта можда подсећају на куле, али су заправо за интимну употребу.

Вртови су требали да продуже овај ефекат отворености, али када је Лоренцо умро 1492, радови на вили су остали неокончани и никада нису довршени према оригиналном плану.

Крајем XV века, Фиренца је ушла у тежак период своје историје, и ред није успостављен готово пола века. Римске папе и кардинали преузели су улогу главних градитеља вила, коју су до тада држали чланови великих породица у Фиренци. Њеним пропадањем, Рим је постао главни центар културе и средиште духовног и материјалног богатства, па је привукао и велике уметнике из целе Италије. Током XV века Рим је био подређен у односу на друге градове и њихова уметничка достигнућа. Међутим, обнављање позиције као папског града, већ у другој половини века, почело је давати резултате. Реализација идеје о повратку старе величине и сјаја царске славе започета је 1503. године, када је на папски престо ступио Јулије II који је желео да створи од Рима центар цивилизације.¹⁷⁷

У програму оживљавања царског Рима, Ватикан је био почетна тачка, а за постизање овог циља именован је уметник Браманте.¹⁷⁸ Једна од првих вила која је изграђена у долини Тибра, била је вилa Белведере (*Bellvedere*).¹⁷⁹ Она се налази близу Ватикана,

¹⁷⁷ Giulio II (Giuliano della Rovere, 1443–1513) – папа од 1503. до 1513. године. Велики поборник ренесансне уметности. Окупио је у Риму највеће уметнике тога времена и Рим постаје центар уметности и културе.

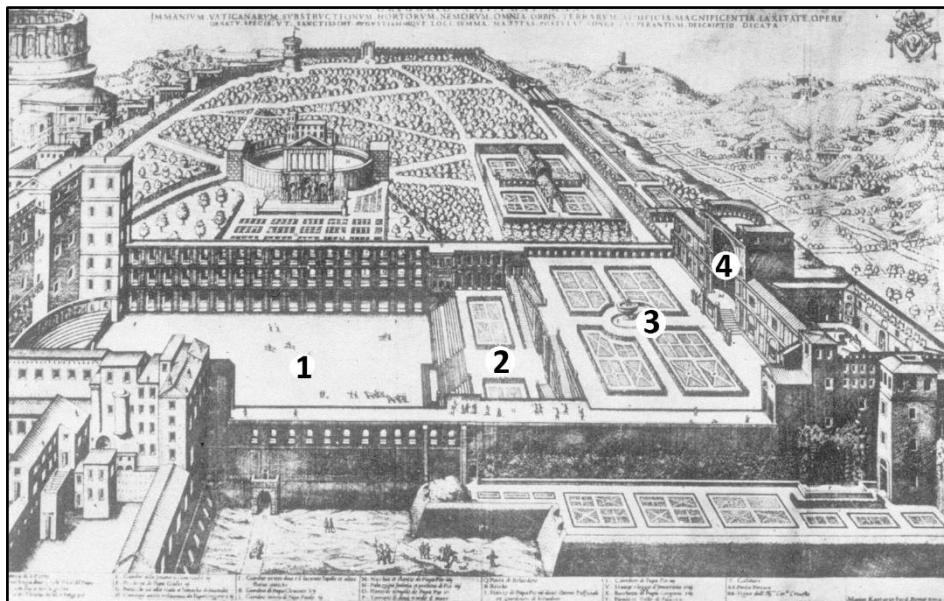
¹⁷⁸ Donato D'Angelo Bramante (1444–1514), сликар и архитекта. Главни архитекта Рима. Његова дела карактеришу јасноћа, уравнотеженост и монументалност.

¹⁷⁹ Вилу Белведере подигао је папа Иноћентије VIII (Innocentius VIII, 1432–1492), 1485. године.

на месту где је северни зид утврђења стратешки доминирао долином реке Тибар, па је њеном изградњом разбијен затворени карактер средњовековне Ватиканске тврђаве.¹⁸⁰

Брамантеов задатак био је да омогући повезивање Ватиканске палате и новоизграђене виле Белведере, тј. да формира унутрашње двориште (*Cortile del Belvedere*), те је користио фронталну перспективу да нагласи симетрију целине, а вилу и њену околину повезао је тако да представљају јединствену, нераздвојну целину. Издужено, затворено, правоугаоно двориште, димензија 300 x 100 метара изделио је на три међусобно независне целине које су се налазиле на различитим нивоима – терасама (*слика 23*). Најнижи ниво предвиђен је да буде простор за спектакле и коришћен је као хиподром, или театар на отвореном, средњи ниво је имао терасу за седење, са степеништем и нимфеумом, а највиши ниво је био замишљен као врт са партерима и дрвећем.

Терасе су повезане монументалним степеништем, а својим дужим странама фланкиране су коридорима (*ambulatio*) са галеријама (*cryptoporticus*) све до полукружне екседре.¹⁸¹



Слика 23: *Cortile del Belvedere*

1. доње двориште, 2. средња тераса, 3. горње двориште, 4. лођа

¹⁸⁰ Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 87.

¹⁸¹ Екседра је првобитно имала само један спрат. Касније је била подигнута за један спрат, а Лигорио (Pirro Ligorio, 1513–1583) је екседру преобратио у нишу са полукружном лођом на врху. Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 93.

Подизањем екседре и изградњом лође, и овај део највише терасе постао је сагледив са најнижег доњег нивоа, што није био случај на почетку. Целокупни план је могао бити видљив само из папских соба које су смештене на врху, док се најбољи поглед пружа из приватних одаја папе Јулија II, где се виде сви елементи Брамантеовог плана сједињени у једну сцену централне перспективе.¹⁸²

На северном зиду виле, отворена лођа даје неограничен поглед на ливаде (*prati*) дуж Тибра, на град, на Монте Марио и на брда Сабине. Већина ходочасника и процесија са севера, на путу за Ватикан, могли су се видети и издалека, и када би пролазили крај виле.

Затворени, задњи зид лође је био осликан панорамом пејзажа. Како се Рим није могао видети са лође окренуте ка северу, овај „недостатак“ је надокнађен његовом сликом на задњем зиду. Тако је уметност сликања отворила могућност укључивања целокупног могућег простора у оквиру панораме.

Топографске прилике у граду умногоме су одређене структуром долине Тибра. У раном XVI веку (у периоду високе ренесансе), виле су биле изграђене на истакнутим видиковцима на западној обали реке. Оне су биле груписане на стрмим падинама брда, у близини Ватикана.¹⁸³

У подножју највишег брда у Риму, Монте Марија (*Monte Mario*), неколико километара северно од Ватикана, подигнута је вила Мадама (*villa Madama*). Као и вила Белведере, ова вила је имала велики утицај на развој концепта „вилејатуре“ за наредне генерације уметника високе ренесансе и маниризма.¹⁸⁴

¹⁸² Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 93–95.

¹⁸³ На источној обали, рељеф није тако изражен, а разлика у висини у просеку износи око 25 метара. Због тога, овде нема стрмих падина, већ само брда која се благо спуштају до реке. У близини великих саобраћајница обезбеђено је снабдевање водом, са намером развоја систематског источног дела града. Снабдевање водом је био значајан фактор при лоцирању ових вила. Напуштена брдовита област је постала насељива само када су поправљени стари водоводи и изграђени нови. У периоду након Већа Трента, виле су грађене у брдовитом областима источног дела града. Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 93–95.

Ibid. Становници вила су могли да гледају на црквени и политички центар света. У Фиренци је панорама обухватала неких 15 километара од истока ка западу, и око 8 километара од севера ка југу; у Риму је она обухватала простор од отприлике 2.5km са 3km. Тако су обе, и вертикалне и хоризонталне димензије биле далеко више ограничене у Риму. У Фиренци су такође, виле биле смештене на већој висини (150–200 метара изнад долине) него оне у Риму (50 метара). Међутим, најбитнија разлика је у томе што је у Риму целокупна панорама била урбанизована.

¹⁸⁴ Хронолошки, према већини аутора ренесанса се оквирно може поделити на три временска периода: рану (1400–1500), високу или цветну (1500–1550) и позну ренесансу или маниризам (1550–1600). Сваки период са собом носи одређене карактеристике и стилске одреднице, а уметнике ових периода није могуће стављати искључиво у контекст времена у којима су живели и стварали, с обзиром на преплитање различитих утицаја и специфичности простора на којима су стварали.

Вилу је пројектовао Рафаел у периоду 1516–1518., а након његове смрти рад на пројекту и изградњи наставили су његови ученици Сангало Млађи, Ђулио Романо и бројни други уметници.¹⁸⁵

За свог налогодавца, Ђулија Медичија, Рафаел је желео да направи величанствену вилу, палату са свим погодностима и комфором, са собама, лођама, фонтанама, гајевима и сл.¹⁸⁶ Као и остали чланови породице Медичи, кардинал је још у младости био упознат са идејом „вилеђатуре“ и носио се мишљу о изградњи своје виле која би приказала величанственост породице Медичији, па су Рафаелове идеје у потпуности одговарале његовим жељама.¹⁸⁷

Место које је изабрано за изградњу у потпуности је одговарало препорукама за избор локације при подизању субурбаних вила које је дао Алберти. Терен је био лако доступан из града, богат водом, са дивним погледима на природу и град.

Простране одаје у кући биле су предвиђене за раскошне празничне добродошлице у част посланства које је стизало у Рим. Неке просторије предвиђене су само за зимско доба, док су друге, супротно томе, биле намењене да пруже хлад у највредијим часовима лета, потпуно према узору на античке грађевине са којима је Рафаел било добро упознат.

Хиподром, где су дочекивани кардинали, позориште на отвореном, рибњаци, штале са коњима, „giardino segreto“, нимфеум и др. пружали су телесно и душевно задовољство сваке врсте.¹⁸⁸

Рафаел је, врло вероватно, планирао да вилу и њене садржаје међусобом повеже и прилагоди рељефу кроз систем тераса оријентисан у правцу реке.

Вили се приступа са југоисточне стране, преко дворишта са монументалним

¹⁸⁵ Raffaello Sanzio (1483–1520), сликар и архитекта, један од најпознатијих уметника ренесансе, наставио је радове на цркви Светог Петра у Риму, након смрти Брамантеа.

Antonio da Sangallo il Giovane, рођен као Antonio Cordini (1483–1546), ученик Брамантеа, потиче из познате уметничке породице, од 1539. Главни архитекта на изградњи цркве Светог Петра.

Giulio Romano (1499–1546) у почетку као наследник Рафаела био је предвиђен да води грађевинске радове. Био је одушевљен вилом и предлагао неуобичајена решења, која код посматрача треба да изазову осећај несигурности и чији је врхунац остварен касније на двору Palazzo Te (Mantua).

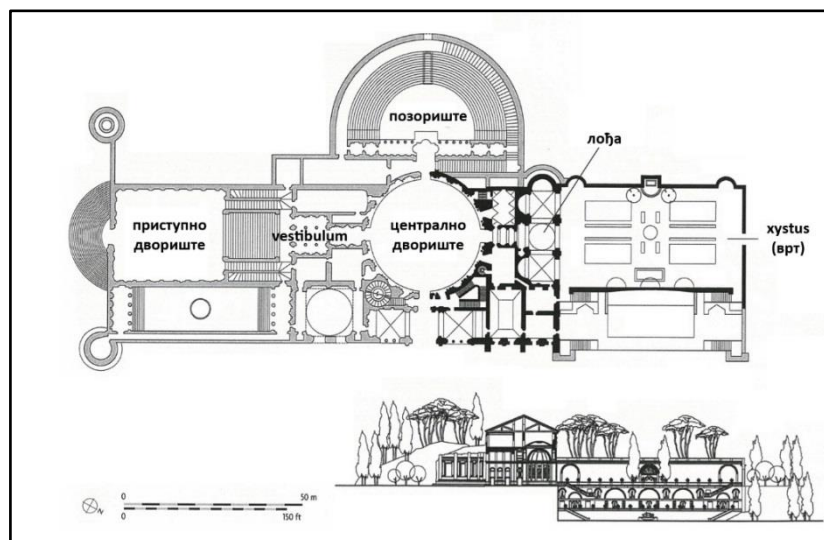
¹⁸⁶ Giulio de' Medici (1477–1534), кардинал, као млад човек припадао је уском научном кругу великог ренесансног папства. 1523. године ступио на папску столицу под именом Клемент VII (Clement VII, 1523–1534).

¹⁸⁷ Fabio Benzi, Caroline Vincenti Montanaro and Roberto Schezen, *Römische Paläste* (Augsburg: Weltbild Bechtermünz, 1998), 252–254.

¹⁸⁸ Ibid., 254.

степеништем које води до улазног атријума. Атријум или вестибил је коридором повезан са централним двориштем кружног облика (слика 24). Мада ово кружно двориште својом попречном осом указује на централизован план, вила је заправо организована у односу на уздужну осу, кроз улаз у централно двориште и лођу.¹⁸⁹ Оса се даље наставља преко коридора до лође која се отвара према кардиналовим приватним вртovima на северозападној страни. Они су организовани кроз три терасе (формални врт, тераса са великим базеном и на најнижем нивоу је врт у облику хиподрома, одакле се, под правим углом у односу на главну осу, приступа нимфеуму).

На попречној оси виле, са западне стране, усечено у брдо Монте Марио, предвиђено је полукружно позориште по узору на римски театар, док се са источне стране пружају дивне визуре на град, реку и планине у даљини.



Слика 24: Сангалов план за вилу Мадама

Амбициозан пројекат ипак није окончан. Радови на изградњи су прекинути смрћу Рафаела, а променљиви ток каснијих догађаја имао је значајан утицај на њен изглед.¹⁹⁰

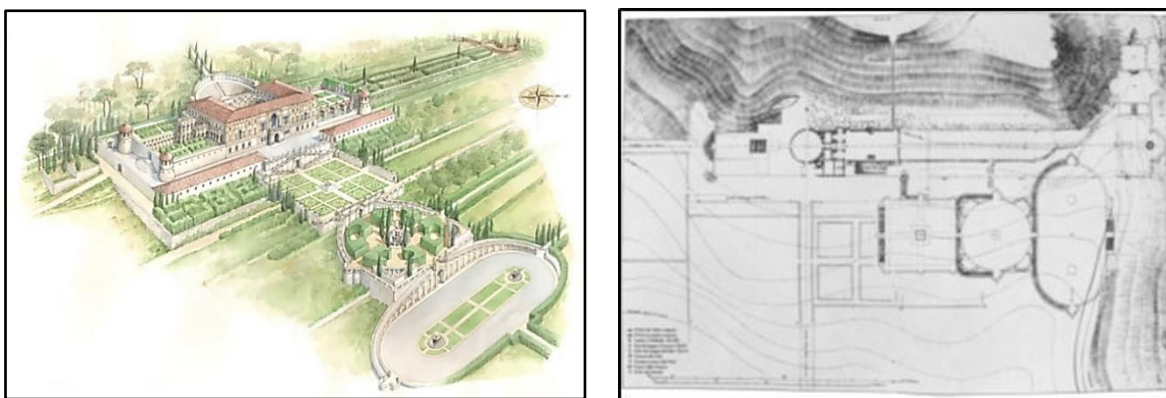
Током наставка градње дошло је до бројних измена, а здање виле је коначно јако одступало од њеног првобитних нацрта. Отуда не чуди велики број претпоставки и покушаја реконструкција које су током историје дали бројни аутори, приказујући

¹⁸⁹ David R. Coffin, "The Plans of the Villa Madama," *The Art Bulletin*, 49, 2 (1967): 118.

¹⁹⁰ Догађаји који су 1527. године довели до вишемесечних пљачки, паљења, убиства и силовања најамника Хабзбуршке војске у Риму (период познат у историји као „Sacco di Roma“, тј. Пљачка Рима) не само да су прекинули рад на изградњи, већ су узроковали и велику штету, па је већи део виле уништен.

њен могући изглед (слика 25). Ово се нарочито односи на положај неких садржаја у вили, за које се зна да су постојали, па чак и како су изгледали, али се спекулише где су се налазили у просторној организацији комплекса (вртови, хиподром са шталама, оранжерија, рибњак...).

Ипак, постоји извештај број цртежа који омогућавају сазнања о првобитним и касније измењеним плановима. На основу њихових проучавања, Кофин је дошао до становишта да је план, за који се сматра да га је израдио Рафаел пре почетка извођења радова, као главни пројекат за вилу, у ствари дело Сангала Млађег и да је направљен након Рафаелове смрти, када је Сангало и преузео вођство над радовима у вили.¹⁹¹



Слика 25: Неке од реконструкција виле Мадама: *Manuela Orozco* (лево) и *Geymüller* (десно)

Такође је интересантан и план за вртове на терасама које су повезане широким монументалним степеништем. На дизајн ова три врта (квadratног, кружног и овалног облика) очигледни су утицаји Албертијевих препорука, као и конструктивних решења Брамантеа. Међутим, њихов положај у просторној организацији виле, на приказаним реконструкцијама (слика 25), јесте дискутабилан.¹⁹²

Нема сумње, вила Мадама је требало да поново оживи дух виле античког Рима из Плинијевих описа, који је као узор стално био присутан код ренесансних уметника.

Неке чињенице везане за вилу Мадама указују на велику сличност са вилом

¹⁹¹ О плановима за вилу Мадама видети детаљније у: Coffin, "The Plans of the Villa Madama," 111–122. Ова чињеница свакако не доводи у питање оригиналност Рафаелових идеја које је разрадио Сангало.

¹⁹² Италијански научник Бафиле (Mario Vafile) поставља питање веродостојности плана реконструкције виле према Гејмилеру (слика 25). Он сматра да су терасе морале бити организоване једна изнад друге низ падину према реци, у линији попречне осе централног дворишта, као и да нема логике да су биле везане за терасу виле са предње стране, дуж падине, како приказује Гејмилер. Детаљније о овоме видети у: Coffin, "The Plans of the Villa Madama," 114.

Лаурентум, коју је приказана у раду раније. Избор биљака у обе виле је исти, а присутни су и затравњени вртови у облику хиподрома. Такође, на плановима виле Мадама су означене округле куле (торњеви) са засебним апартманима (вртни апартмани), које у постојале и у вили Лаурентум. Ако су вртови у вили Мадама алтернатива за „присуство“ мора код Плинијеве виле, општи просторни распоред дуж главне осе (улазни атријум, централно двориште, трпезарија с великим вратима) био би аналоган у обе виле. У овом случају, велика лођа са својим луковима, отворена над вртовима, веома је слична опису виле Лаурентум – триклинијум са вратима и прозорима из кога се пружа широк видик на море.¹⁹³

При поређењу ових вила, могу се разматрати и друга питања – облик централног дворишта, присуство колонијада, али се и у томе могу наћи извесне законитости.¹⁹⁴

Можда је констатација да је вила Лаурентин била не само инспирација Рафаелу за изградњу виле кардинала Ђулија, већ да је вила Мадама копија, тј. својеврсна „имитација“ превише строга јер негира оригиналност Рафаелове личности.

Ипак, ово је свакако први пример субурбане виле у Риму, у времену ренесансе, у којој је дошло до покушаја повезивања архитектуре и природе у један заједнички комплекс и где се истовремено водило рачуна и о кући и о врту.

Оно што је посебно интересантно тиче се односа архитектуре и пејзажа (тј. локације и просторне организације). Чини се да централизована структура виле Мадама није прикладна за место на коме је изграђена (падине брда Монте Марио) и да су аутори много већу пажњу посветили идеализовању геометријских облика, него тежњи да се усагласе са локацијом.¹⁹⁵

Тридесетих година XVI века, долази до промене уметничких и интелектуалних вредности у Риму. Мирноћа, класичност и уравнотеженост римске високе ренесансе

¹⁹³ Видети потпоглавље 2.2.1.4. Рим. Врло је вероватно, да је вртна лођа виле Мадама служила као трпезарија, јер је то често био случај и у другим ренесансним вилама. Coffin, "The Plans of the Villa Madama," 119.

¹⁹⁴ Већина Италијана у касном петнаестом столећу и почетком шеснаестог века у издањима Плинијевих писама могла је да се упозна са описима Плинијеве виле у којима се централно двориште са колонијадама стубова приказује у облику слова О. (погледати 2.2.1.4. Рим, о вили Лаурентум). Стога се онда могло и тумачити да је двориште античке виле било кружног облика, а самим тим је могло бити и својеврсна инспирација при градњи нових објеката (у овом случају виле Мадама). Што се тиче присуства колонијаде у дворишту, постоји један цртеж који је израдио Сангало, који би могао бити доведен у везу са вилом Мадамом, јер пројекат објекта са кружним централним двориштем може да се односи на вилу Мадама, унутрашњост дворишта има колонијаде од двадесет четири ступаца, што одговара Плинијевом опису виле Лаурентум и кружним колонијадама. Детаљније видети у: Coffin, "The Plans of the Villa Madama," 118–119.

¹⁹⁵ Coffin, "The Plans of the Villa Madama," 121.

нису се одржали. Опонашање античких модела вила није више задовољавало уметнике маниризма, они су трагали за новим формама и лепотом облика, тежећи елементима који подстичу динамичност и стварају немир код посматрача. Ови нови приступи у први план су ставили акценат на формирање комплексних иконографских програма који су били намењени величању моћи и богатства власника. Све више се тежило симболици, алегорији и мистичности, нови концепт требало је да понуди савршену кулису за друштво где су интриге биле најмоћније оружје.¹⁹⁶

Због нестабилних прилика у овом периоду, изградња вила у Риму заустављена је све до средине века и маниристичке виле су се подизале једино у северној Италији, која је због погоднијих политичких прилика привукла велики број уметника. Један од њих, Рафаелов асистент, Ђулио Романо, отишао је у Мантову, у Ломбардију, на двор војводе Гонзага.¹⁹⁷

Недалеко од Мантове, југозападно од града, Романо је изградио једну од највећих маниристичких субурбаних вила – познату као палата Те, која је садржала функције и виле и палате.¹⁹⁸

Старија грађевина, која је постојала раније на овом месту, укључена је у нови пројекат који се развио на потпуно другачијем терену у односу на брдовита подручја Фиренце или Рима. Вила је подигнута на равничарском рељефу, затворених визура ка околини, стога је и организована другачије у односу на виле које су простирале на терасама усеченим у падине брда.

Палата Те је квадратне структуре и простире се око унутрашњег дворишта. Са друге стране објекта, у правцу југоистока, налази се формални ограђени врт који се завршава полукружном колонадом (екседром). Врту се из палате приступа кроз тролучну уграђену лођу преко моста изнад рибњака, остатака средњовековног шанца око објекта.¹⁹⁹

Романо је користио класичне мотиве, поигравао се њима и комбиновао их на нове, маниристичке, екстравагантне, ексцентричне, инвентивне начине. На тај начин је

¹⁹⁶ Michel Saudan, and Sylvia Saudan-Skira, *From Folly to Follies: Discovering the World of Gardens* (Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1997), 2.

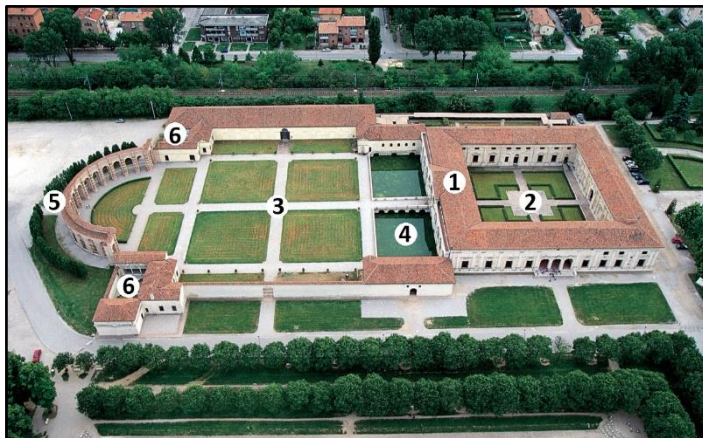
¹⁹⁷ Federico II Gonzaga (1500–1540), војвода и владар Мантове, био је један од највећих и најученијих заштитника ренесансне уметности тога времена.

¹⁹⁸ Palazzo del Te је изграђена и украшена у периоду између 1527. и 1534. године.

¹⁹⁹ Према Трактенбергу и Хајману, највештије инвенције могу се видети на вртној источној фасади, где је Ђулио изградио формалну високоренесансну лођу са аркадом коју носи група стубова и стубаца, што се доживљава као метафора за победу уметности над природом, тј. „маниристичка смицалица над природом“. Traktenberg i Hajman, *Arhitektura od preistorije do postmodernizma*, 302.

сваку фасаду здања третирао у различитом маниру, што је разбило класичност и једноличност читавог објекта.²⁰⁰

Осим фасада, зидови и нише дворишта палате богато су били украшени илузионистичким фрескама. У ентеријеру објекта, Романо је предвидео богату и неубичајену архитектуру и декорацију, елементе и детаље који су својим присуством стварали неочекивани осећај усхићења и изненађења током забава које су биле једна од најзначајнијих функција ове виле.²⁰¹



Слика 26: Palazzo Те – 1. палата, 2. унутрашње двориште, 3. врт, 4. басени са мостом, 5. полукружна колонада; 6. „giardino secreto“

Палата Те (слика 26) је одличан пример маниристичких вила у којима су сложени програми сликарске иконографије са класичним митолошким и симболичким темама постали једна од главних карактеристика. Међутим, зрелији облик маниризма, са водећим представницима Лигоријом и Вињолом, развио се у другој половини XVI века, и поново заузео значајно место у Риму и његовој околини.²⁰²

²⁰⁰ Traktenberg i Hajman, *Arhitektura od preistorije do postmodernizma*, 301.

²⁰¹ Ibid.

²⁰² Giacomo Barozzi da Vignola (1507–1573), био је један од највећих италијанских маниристичких архитеката и теоретичара архитектуре XVI века, водећи архитекта Рима након Микеланђелове смрти. Његова позната дела су Villa Farnese у месту Caprarola и villa Lante у месту Bagnaia. Његов израз био је умерен, елегантан и озбиљан, без ексцентричности и екстравагантности коју је имао Ђулио Романо. У исто време, Вињола и Лигорио су унели богато маштовите и иновативне одлике које су имале дубок и дуговечан утицај на будућу архитектуру. Вињола је увео овални облик у основе архитектонских пројеката, рушећи званичну и интелектуалну тиранију круга, најављујући прве знаке динамичног барокног стила. 1562. године је објавио књигу о пет архитектонских редова *"Regola delli cinque ordini"*. Значајне грађевине које је пројектовао и изградио за важне патроне смештају га у списак великих мајстора ренесансне архитектуре.

Pirro Ligorio (око 1513–1583), италијански сликар, архитекта, археолог, вртни уметник и теоретичар. Супервизор цркве св. Петра, након Брамантеове смрти наставио радове на Белведереу и Ватиканским вртovima. Проучавао је Адријанову вилу и објавио дело: *"Књига о старинама Рима"* (*Libro delle antichita' di Roma*), 1553. године.

У поређењу са претходним остварењима, много више се држи до театралности, хидрауличких „чуда“ и водених уређаја у врту. Бирана су драматична места која су украшавана егзотичним скулптурама. За разлику од вила ране ренесансе где је човек био филозоф, овде је он и посматрач и глумац, учесник у позоришној представи. Покрет и драма постали су важни елементи маниристичких вртова.

Простор више није затворен и стабилан, већ еластичан, текући и непрегледан; пропорције и ефекти су произвољни, а теме и садржаји многоструки. Некад се успоставља и више гледишта у простору чиме се добија ефекат постојања више перспектива.

Дизајн новог периода најавила је вила Јулија, субурбана вила папе Јулија III.²⁰³ Још 1539. године, папа је помињао потребу за пољопривредним коришћењем свог поседа и интелектуалним задовољствима.²⁰⁴ Поред палате у граду, поседовао је и неколико имања ван града и, доласком на папски престо, 1550. године, одлучио је да необрађену земљу испред градских капија претвори у изванредно пољско добро. Вила је брзо у јавности препозната као „осмо светско чудо“, и за само неколико година могла је да се „такмичи“ са вилом Мадамом, која се налазила са друге стране реке Тибар.²⁰⁵

Због недостатка јединственог плана и међусобно преплетених активности, у тешко прегледној измени предлога, разних архитеката (Вињоле, Вазарија, Аманатија и других) тешко се може пратити историјат градње виле.²⁰⁶ Папа се лично бринуо о вишеструким аспектима виле, поклањајући пажњу сваком појединачном детаљу.

Издужено имање, које лежи тик ван зидина града, пружало се дуж Тибра и било је у директној вези са ватиканском палатом. Вила је имала предивну локацију, кућа није подигнута на врху брда, већ ниско на обали долине Тибра који протиче у правцу

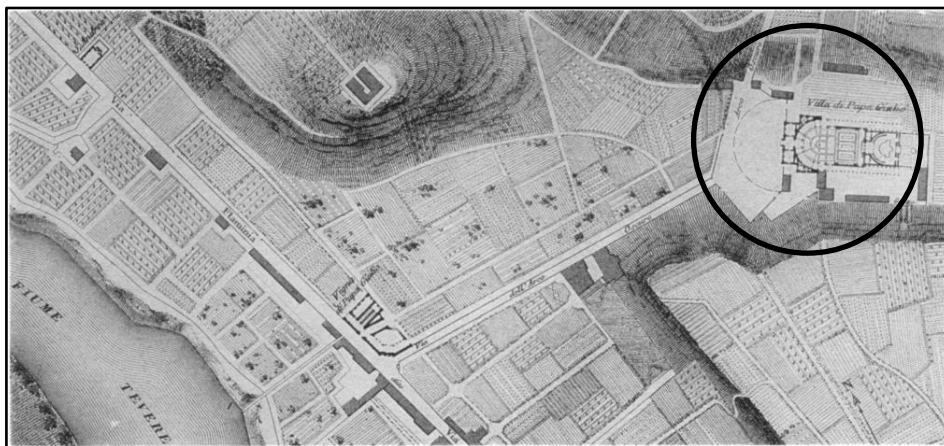
²⁰³ Giulio III, раније кардинал Giovanni Maria Ciocchi del Monte (1487–1555).

²⁰⁴ Benzi, Montanaro and Schezen, *Römische Paläste*, 262.

²⁰⁵ John Coolidge, "The Villa Giulia: A Study of Central Italian Architecture in the Mid-Sixteenth Century," *The Art Bulletin*, 25, 3 (1943): 197.

²⁰⁶ Према Ђованонију, у вили Јулији је готово немогуће разликовати улогу Вињоле од оне коју су имали Аманати, Сансовино, Вазари, Микеланђело, и утицаје различитих дворана. У једном документу се спомиње чак и Микеланђело (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, 1475–1564, италијански ренесансни вајар, сликар, архитекта и поета, са неупоредивим утицајем на даљи развој европске уметности), без чијих савета ништа није смело да се предузме. Вазари се, додуше, хвалио да је он направио цео план, а да је изведба приписана другом. Вињола (иако му није документовано ауторство) вероватно је изградио казино (*casino* – мала кућа) и инжењерске радове на воденим деловима доњег нивоа нимфеума, а Аманати (Bartolommeo Ammanati, 1511–1592, вајар и архитекта) нимфеум и двориште које га повезује са казином. О овоме видети детаљније у Coolidge, "The Villa Giulia: A Study of Central Italian Architecture in the Mid-Sixteenth Century," 198.

северозапада. Са позиције са које се сагледавала, изгледало је као да је вила лоцирана у широкој затвореној долини. Међутим, вила се није конфронтирала позадини природног пејзажа, већ је пејзаж интегрисан у архитектонско третирање плана виле, који се протеже колико поглед може да досегне.²⁰⁷



Слика 27: Шири простор виле Јулија, гравира Paul Marie Letarouilly, Paris, 1849–1866.

Основни принципи просторне организације виле Јулије леже у дизајну виле Белведере. Аксијална композиција, са главним објектом и серијом тераса и унутрашњих дворишта, који су развијени у задњем делу као независне целине, јасно указују на Брамантеов дизајн. Међутим, ова маниристичка вила је организована „као низ простора који избегава начело једне фиксираних тачке гледишта, и распоређена је на различитим нивоима који се не виде одједном, нити се могу наслутити док се изненада не појаве, чешће него иначе, преко скривених степеница.“²⁰⁸

Главни елементи су геометријски организовани дуж централне осе кроз серију погледа и перспектива, и само се са првог спрата казина може јасно видети целина простора кроз зидове, као и да се дуж осе поглед пружа према пејзажу.

Композиција простора развија се дуж три независна, затворена дворишта која су одређена и дефинисана казином као почетним мотивом и лођама, изграђеним у зидовима који секу главну аксијалну осу (слика 28).

²⁰⁷ Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 99.

²⁰⁸ Traktenberg i Hajman, *Arhitektura od preistorije do postmodernizma*, 302.



Слика 28: Модел виле Јулија

Претпоставља се да је прво полукружно двориште формирано за потребе позоришних представа и последица је Вињолиног различитог третмана фасада казина.²⁰⁹

Строга, предња фасада, правоугаоног облика, има јасну репрезентативну улогу, док је на задњој, према дворишту, формирана полукружна лођа (*логја I*). На тај начин, казино је „обезбедио“ двоструку естетску функцију – затвореност према спољашњем свету и сакривену раскош унутрашњих просторија и дворишта заклоњених високим зидовима од пролазника. Фреске у приземљу Казина осликане су сценама природе, према моди тог времена, док су у декорацију утиснути одабрани рафаелизам и елементи класицистичких примеса.²¹⁰

Аманати у својим писмима упоређује објекат са театром, а двориште са позорницом, сценом. Представа се иницира посетиоцем, он је и посматрач и актер, учесник у напредовању кроз план виле, где се кроз покрет разоткрива спектакл.²¹¹

Насупрот казину, у средини дворишног зида, налази се издигнута друга лођа (*логја II*), која води у друго двориште – нимфеум, које је пројектовао Аманати.²¹² Ово мање двориште, такође полукружно у основи, представља централни елемент (средиште) композиције виле. Два нижа нивоа нимфеума налазе се испод терена виле и лође II.

²⁰⁹ Нема сумње да у овом главном дворишту никада нису извођене позоришне представе, иако је папа био велики заштитник драме. Детаљније видети у: Coolidge, "The Villa Giulia: A Study of Central Italian Architecture in the Mid-Sixteenth Century," 201–202.

²¹⁰ Фреске се приписују чувеној радионици уметника Taddeo Zuccherо (1529–1566). Benzi, Montanaro and Schezen, *Römische Paläste*, 262.

²¹¹ Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 103.

²¹² Да би се елегантна творевина снабдела водом, Јулије II је дао налог за импозантан пројекат довода *Acqua Vergine* до виле. Крајем 1553. године завршена је лођа нимфеума. Исте године је Вазари добио налог да направи скице за митолошке сцене зидне декорације.



Слика 29: Поглед из лође II на нимфеум, лођу III и затворени врт у позадини

До првог нивоа, који представља главни део нимфеума, стиже се закривљеним степеништем из лође II. У средини овог простора постоји велики полукружни отвор, до чијег дна се стиже скривеним степеницама. Овде, на најнижем нивоу нимфеума, налази се полукружни базен са водом и „потопљеним усеком са каријатидама“, па је поред визелног ефекта омогућен и пријатан амбијент у врелим летњим данима. У овом скривеном делу доминирају водени елементи и, маховином обрасли, грото.²¹³

У високом зиду нимфеума, који раздваја овај простор од трећег дворишта, изграђене су две лође са мотивом серлијане (лођа III) (слика 29), које се смештене једна изнад друге, на два висинска нивоа нимфеума.²¹⁴ Са више лође, до које води скривено кружно степениште, приступа се трећем унутрашњем дворишту – правоугаоном затвореном врту којим се и завршава композиција виле.

Композиција виле Јулије веома је интересантна и намеће одређена питања. Фасада казина у вили некада се издизала дуж пречника предњег полукружног дворишта (видети слику 27). Задњи део казина такође је полукружне основе, а његов пречник је означен попречном стазом у првом дворишту. Исти облик је поновљен и у другом дворишту, а попречна страна је наглашена високим зидом нимфеума. Вила као серија три „паралелна“ полукруга је веома оригинална идеја и сигурно није нешто што настаје током изградње објекта, већ је аутор морао имати инспирацију за такав план на самом почетку планирања виле. Било би занимљиво знати ко је први формулисао тај концепт, али нажалост, нема доказа о томе. Тешко је навести и узоре

²¹³ Traktenberg i Hajman, *Arhitektura od preistorije do postmodernizma*, 303.

²¹⁴ Иако се Аманатију највероватније приписује ауторство ове лође, нису одбачене ни могућности делатности Вазарија и Вињоле. Поред спекулације да је Аманати аутор ове лође, изглед и мотив серлијане је веома сличан Вињолиним малим павиљоним које је подигао у вили Ланте у месту Бањаја код Витербоа, која је грађена у исто време (око 1550. год.) као и вила Јулија (прим. аут.).

који су инспирисали овакву идеју – вила Мадама, Плинијеви описи виле Лаурентум, остаци фресака у вилама у Помпеји, или неки други?²¹⁵

У високој ренесанси виле су углавном организоване кроз две осе које се секу под правим углом. Оне су приближно једнаке по значају, а главни објект виле има центрипетални карактер. Маниристички образац донео је доминацију покрета једне осе. Покрет је или непрекидан дуж осе и пролази кроз зграду; или је центрифугални, из зграде према једној од страна осе. Транзиција која се остварује између објекта и пејзажа врши се кроз везу (развој) независних елемената у комплексу који се налазе на аксијалном правцу (тј. ређају дуж осе композиције). Свакако да је то случај у палати Те, а још више је изражено у вили Јулија.

Област под вилама се увећала после 1550. године, што је захтевало адекватну унутрашњу организацију која је била решена аксијалном организацијом плана вила.

У уметности вртларства све више су преовладавали артифицијелни елементи који су на крају успели да постану супериорни над природом. Али потчињавање природе, чак и ако је имало корене у класичној антици, могло је успети само ако би било оправдано на уверљив и инспиративан начин.

Овај проблем био је решен 1546. године, поновним издавањем рада који је прошао готово незапажен када се први пут појавио (1499) – Полифилусов сан, Франческа Колоне („*Hypnerotomachia Poliphilii*“).²¹⁶

Ова књига је архитектама дозвољавала да инжењерску логику удруже са креативношћу и тако створе модел новог типа врта, где је улога разума да открије скривено значење природе и, на тај начин, достигне хармонију са њом. Архитектонски поглед добио је потпуно нову вредност: сада је омогућен приступ новим изворима инспирације без жртвовања стерилном, безличном интелектуализму.

Уметници су имали апсолутну слободу у свом дизајну, као и флексибилност помоћу које су могли да се прилагоде каприцима угледних личности. Изгледало је да ништа није било имуно на ову моду која је доминирала употребом симбола, класичном декорацијом и сликовитим изразом, описујући и обликујући радости живота. Изгледало је да природа сарађује са човеком допуштајући му да буде употребљена у служби владара или угледних личности.²¹⁷

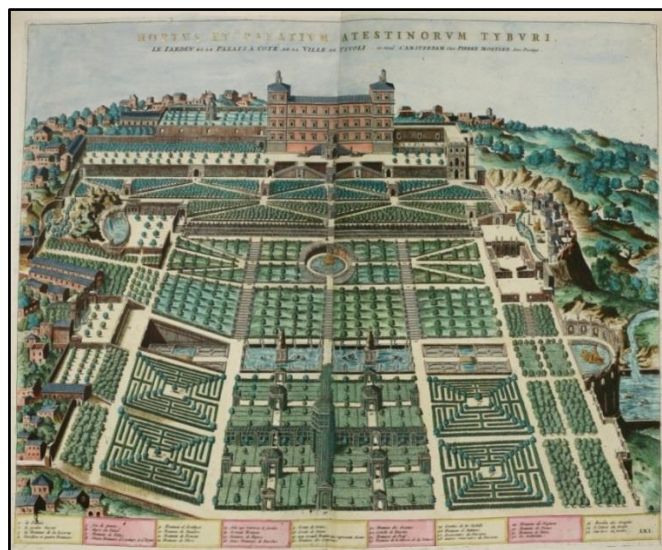
²¹⁵ Детаљније видети у: Coolidge, "The Villa Giulia: A Study of Central Italian Architecture in the Mid-Sixteenth Century," 198–199.

²¹⁶ Saudan and Saudan-Skira, *From Folly to Follies: Discovering the World of Gardens*, 3.

²¹⁷ Ibid.

Управо такав иконографски програм остварио је Пиро Лигорио, за потребе кардинала д'Есте, око 1550. године.²¹⁸ Вила д'Есте (villa d'Este) налази се у Тиволију, 2,5 километра североисточно од Хадријанове виле и представља одличан пример доминације уметности над природом, као и глорификацију наручиоца и његове породице (слика 30). Вила и њен маниристички врт интересантни су због тога што су конструисани према одређеној шеми која има симболичко значење, где у основи концепције лежи грчки мит о Херкулу, кога је обожавала породица д'Есте.²¹⁹

Несумњиво да је Хадријанова вила била велика инспирација Пиру Лигорију, с обзиром да је учествовао у њеном ископавању, али је концепт виле у Тиволију уметник засновао на Брамантеовој вили Белведере. Сам објекат (некадашњи средњовековни манастир) налази се на тераси, на падини брда Тиволија, 50 метара изнад најниже тачке са које се приступа имању. Овде је Лигорио преузео Брамантеове идеје и троделну форму као оквир који је затим развио. На сличан начин, као што је Браманте потпуно окружио двориште Белведере високим архитектонским елементима, Лигорио је поставио границе виле, тако да је са спољашње стране она изгледала као сасвим одвојена целина.²²⁰



Слика 30: Вила д'Есте (гравира Etienne Dupercas, 1573. године)

²¹⁸ Ippolito II d'Este (1509–72), гувернер Тиволија, способан дипломата и заштитник уметности, син Лукреције Борџије (Lucrezia Borgia, 1480–1519), која је била ћерка папе Александра VI (Papa Alessandro VI, 1431–1503).

²¹⁹ Припадници породице д'Есте сматрали су да воде порекло од Херкула, па се и на породичном грбу налазе детаљи орла и златних јабука, који су повезани са митом о Херкулу. Један од дванаест задатака који су постављени Херкулу био је да украде златне јабуке из врта које су чувале нимфе. О симболици врта видети детаљније у: Leonardo B. Dal Maso, *The villa d'Este at Tivoli* (Firenze: Bonichi – Ed. "Il turismo", 1991), 60–63.

²²⁰ Enge and Schroer, *Garden Architecture in Europe, 1450–1800: From the Villa Garden of the Italian Renaissance to the English Landscape Garden*, 80.

Структуру виле чине доњи врт на равном терену (попут најнижег дворишта у Белведереу), вила са терасом која лежи испред ње (на највишем нивоу) и веома стрма падина издељена на мање терасе којима се приступа степеницама и рампама. Главна оса композиције води од улаза у вилу, кроз најнижи врт, преко стрме шкарпе и централног елемента на оси – Фонтане змајева (*La Fontana dei Draghi*), све до објекта на највишој тераси (слика 31).²²¹



Слика 31: Поглед дуж осе композиције са доње терасе на објекат на највишем нивоу

„Строгост композиције овде је ублажена обиљем воде, наизменичним терасама и узлазном перспективом, сличном перспективи на некој слици...“²²²

Перголе које се, дуж осе, пружају у облику крста, деле простор у који се прво улази на четири једнака квадранта са павиљонима у средишту стаза, којима је приступ пажљиво регулисан уз помоћ ограда и пергола (слика 30).²²³ Приликом уласка кроз главну капију, поглед према вили је затворен лучним сводом пергола, па је визура могућа тек на излазу из „тунела“. Ова, прва целина виле, ограђена је према спољашњем простору оградом, лавиринтима и дрворедима, док је са унутрашње стране, граница према вишем делу, наглашена попречном, воденом осом.

Култ воде који је био веома заступљен, био је важна карактеристика већине вила које су владари и црквени великодостојници градили у то време. Лигорио је поставио четири правоугаона базена, од којих су само три изграђена, како би створили јасно видљиву осовину, као границу између доњег и средњег дела, која

²²¹ Овални базен фонтане змајева налази се на раскршћу између стаза које симболично воде до врлине и до порока, тј. до грота посвећених Дијани и Венери.

²²² Žan Delimo, *Civilizacija renesanse* (Sremski Karlovci, Novi Sad: IK Zorana Stojanovića, 2007), 108–109.

²²³ У пресеку пергола, где се раније налазио павиљон – летњиковац, сада је ротонда са чемпресима.

јасно показује да одатле почиње једна нова целина. На косини са западне стране (слика 32) предвиђена је фонтана „водене оргуље“ (*Fontana dell Organo*), а на супротној страни фонтана Нептуна (*Fontana di Nettuno*).²²⁴



слика 32: Попречна, „водена“ оса, са „воденим оргуљама“ и базенима

Оно што се овде намеће као питање је зашто је Лигорио толико дао на значају попречним осама. Из примера ранијих вила које су приказане, и које су настајале током истих времена (палата Те, вила Јулија) приметно је искључиво аксијално решавање композиције. Ово је нарочито присутно у Вињолиним плановима за вилу Ланте и казино Фарнезе. Вода као значајан елемент композиције маниристичких вила посебно је добила на значају у Вињолином дизајну, јер се помоћу ње још више потенцира аксијалност правца, будући да је присутна дуж централне осе. У случају виле д'Есте, главна оса се присуством попречних оса ублажава. Разлог може бити у тежњи за усложњавањем, али и истовременим умирењем композиције, као и у жељи за бољом интеграцијом са пејзажем (у овом случају попречне осе омогућавале су поглед ка Риму, који је, у повољним временским условима, могао бити сагледив са више различитих позиција дуж попречних оса).

Лигорио је у води нашао архитектонски елемент, као извор живота који не познаје границе, а са друге стране, вода је инертан елемент природе. У исто време Лигорио супротставља мирне базене у централном делу, бочним фонтанама у покрету на крајевима оса, чиме ствара још израженији контраст и симболично истиче воду као природни елемент који у исто време спаја и раздваја.²²⁵

²²⁴ Фонтана Нептуна никада није постављена на овом месту, већ је придружена западном делу осе са шарпом и воденим оргуљама.

²²⁵ Enge and Schroer, *Garden Architecture in Europe, 1450–1800: From the Villa Garden of the Italian Renaissance to the English Landscape Garden*, 80.

У другом делу виле, на стрмој шкарпи, главну осу пресецају попречне осе које ублажавају пад врта. Свака од оса је давала посебан изглед у сваком правцу – неке су се благо спуштале наниже, друге су биле степенасто обликоване, а неке су биле оивичене фонтанама и малим водопадима.

У најзначајнијој попречној оси у овом делу мотив воде се поново јавља као основни, главни, елемент (слика 33). Ова бочна оса, позната као Алеја сто фонтана (*La Fontana delle Cento Cannelle*), налази се изнад фонтане змајева. Она повезује Овалну фонтану (*La Fontana dell' Ovato*) и фонтану Рима (*La Rometta*), минијатурну реминисценцију вечног града и његових најзначајнијих грађевина.²²⁶



Слика 33: Алеја сто фонтана

Алеја сто фонтана симболизује процесе непрекидне промене и обнављања између човека и природе, а вода која се слива са вештачке планине, тече низ канал у резервоаре Овалне фонтане, да би на крају дошла до Ромете која носи и одређену географску симболику.²²⁷

На приказаној гравири (слика 30), јасно је уочљиво да је присутна готово ригидна геометријска подела у композицији виле. Основна форма, која се понавља у многим детаљима је квадрат. У том смислу вила је неприкосновени представник ренесансе. Ово се такође односи и на оне многобројне класичне статуе и елементе врта који

²²⁶ Због изградње великог броја фонтана било је потребно обезбедити огромне количине воде, па је предузет велики подухват довођења воде аквадуктом од реке Аниене (Aniene) до највише тачке комплекса. Главни резервоар, који снабдева водом све делове виле, налази се код Овалне фонтане. Она је позната и као фонтана Тиволи (*Fontana di Tivoli*) и сматра се најлепшом, краљицом, фонтана тога времена. Изнад фонтане уздиже се вештачко брдо са пећинама, украшено крилатим коњем – Пегазом и нимфама.

²²⁷ У распореду елемената у композицији постоји географска симболика. Сматра се да од Овалне фонтане (која представља Тиволи - антички назив је Tibur) извиру три реке. Шетајући алејом сто фонтана (земљама Тибуре) стиже се до Рима (фонтана Rometta), где реке стварају Тибар, који се затим улива у море (фонтана Нептуна). Dal Maso, *The villa d'Este at Tivoli*, 62.

прате класичну праксу.²²⁸ Многобројне митолошке алузије, креативна манипулација визуелним утисцима и наметнуто скретање, постепено откривање и збуњеност, визуелни контакт са пејзажем дуж споредних оса стварају маниристички утисак. Такође је интересантно да се поред основног квадратног облика појављују полукругови и елипсе на попречним осама, што је још једна карактеристика вила које су грађене у ово време.²²⁹

Са друге стране, пролази и стазе, постављени у складу са нарочитим системима прегледности, представљају упечатљиве елементе карактеристичне за касније периоде и време барокног дизајна.²³⁰

²²⁸ Kluckert, *Giardini d'Europa dall'antichità a oggi*, 78–79.

²²⁹ Ibid., 79.

²³⁰ Ibid.

3. ТЕОРИЈСКЕ ОСНОВЕ ПАЛАДИЈЕВОГ СТВАРАЛАШТВА

3.1. ПРОСТОРНО-ИСТОРИЈСКИ КОНТЕКСТ ПАЛАДИЈЕВОГ СТВАРАЛАШТВА

Највећа поморска медитеранска сила у касном средњем веку била је Млетачка Република (Република Венеција) која је свој врхунац достигла током XIV и XV века.²³¹ Брз економски раст био је заснован пре свега на трговини, нарочито са земљама источног Медитерана. Венеција није поседовала готово никакве територије на италијанском копну све до краја XIV века када је, након победе у рату над највећим ривалом – Републиком Ђеновом (*Repubblica di Genova*), започела ширење власти на континенталном делу.²³² У XV веку Млетачка Република наставља политичку и војну експанзију на територије северне Италије у циљу обезбеђивања контроле поморског саобраћаја и заштите Републике од претњи са копна. Под њену власт пали су и већи градови данашње Италијанске регије Венето (Падова, Виченца, Верона и др.). Освајање копна обезбедило је и земљу за потребе исхране, са културама које су донете из делова источног Медитерана који су постајали угрожени од стране турске агресије.

Опадање моћи Млетака започело је након пада Цариграда (1453) и географских открића који су обележили крај века. Проналаском Америке (1492) и, нарочито, директног поморског пута за Индију, светска трговина се са Средоземног мора пренела на Атлантски океан. Ово је изазвало кризу у трговини у Млетачкој Републици, која је до тада била кључни центар трговине са Далеким истоком.

Почетком XVI века, због великог територијалног ширења Венеције формирана је тзв. Камбрејска лига која је 1509. године поразила војне трупе Млетака.²³³ Међутим, захваљујући поделама међу силама Лиге, Република Венеција је успела да поврати скоро све изгубљене територије, и да миром у Болоњи (1529) потврди своје границе и интензивира насељавање на територије тзв. „тераферми“.²³⁴

²³¹ *Serenissima Repubblica di Venezia*, држава са средиштем у данашњем граду Венецији (Млецима).

²³² Сукоби са Републиком Ђеновом окончани су коначном победом Млетака у бици код Кјође (*Chioggia*), 1381. године.

²³³ Камбрејска лига (*Lega di Cambrai*) основана је 1508. године и представљала је коалицију Папске државе, Светог римског царства, Француске, Шпаније и других мањих држава у борби против Млетачке Републике.

²³⁴ Термин „*terraferma*“ (lat. *Terra firma*) означава територију копна („тврда – сува“ земља). За територију Републике Венеције представљао је земљиште које је могло да се обрађује и чији власници нису били много зависни од прекоморске трговине. Куртовић-Фолић, "Паладио – Архитекта за сва времена (II), Паладио и примена ренесансних архитектонских принципа у пракси," 152.

Разлог који је довео до развоја ових неразвијених територија тераферми лежи у жељи Венеције да оствари већи утицај и контролу над преосталим поседима и надокнади губитак територија. Осим тога, након избијања куге 1520. године, јавила се велика потреба за храном и основним намирницама, па је било неопходно да се систематски интензивира земљорадња.²³⁵

Велики део територије тераферме био је непогодан за обраду земљишта, велике површине биле су под мочварама, заражене маларијом. Стога је велики напор био усмерен на трансформацију мочвара у обрадиву земљу која је могла да донесе профит. Да би се започео овај процес биле су потребне две нове ствари – побољшање квалитета земљишта и интродукција нових култура кукуруза и пиринча, који су могли да обезбеде здравију храну.²³⁶ Тако је богата аристократија била фокусирана на исушивање земљишта и примену различитих мелиоративних техника у циљу побољшања његовог квалитета. Ђубрењем и применом других агротехничких мера, земља је постајала веома плодна, а захваљујући томе земљорадња је постала корисно и профитабилно занимање, што је био и основни задатак и правац економске политике Млетачке републике.

Венеција је тежила да постигне добре резултате у побољшавању квалитета земљишта у залеђу, у што краћем временском периоду. Било је неопходно пуно инвестиција и улагања капитала који је добијен од прекоморске трговине. Тако су бројне млетачке аристократе преусмерили велики капитал са трговине на улагање у земљу, што је изазвало општу склоност ка експанзији и популаризацији земљорадње у Венецији.

Одбор који се бавио имањима која нису била култивисана формиран је 1556. године са задатком да координира пројекте који су били развијени на основу предложених модела од стране Алвиза Корнара.²³⁷ Корнаро је био пионир модерне мелиорације, страствени практикант земљорадње. Иако је, према њему, трећина земљишта у провинцијама Вероне, Падове, Тревиза, Ровига, и Фриулиа била безвредна, већина тога могла је бити „поправљена“. Био је убеђен да човек може да унапреди земљу

²³⁵ Jeannette Kohl, "Architecture of the Late Renaissance in Venice and the Veneto", in *The art of the Italian Renaissance*, ed. Rolf Toman (Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1995), 170–171.

²³⁶ О овој теми видети детаљније у: Denis E. Cosgrove, "The geometry of landscape: practical and speculative arts in sixteenth-century Venetian land territories," in *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, Cambridge Studies in Historical Geography, no. 9, 254–276.

²³⁷ Alvise Cornaro (1484–1566) био је управник бискупије у Падови и цењена личност у уметничким круговима тога града. Боравио је у Риму (око 1522. године) где је проучавао античку архитектуру и уметност. Детаљније видети у Тавернеровом уводу књиге: Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, IX.

својим рукама, што се и догодило у кратком временском периоду. Био је потпуно фасциниран земљом и веровао је у оно што је назвао „света земљорадња“, као филозофију живота и могућност зарађивања новца.²³⁸ Корнаро је половином XVI века објавио и књигу под називом „Трактат о трезвеном животу“ (*Discorsi della vita sobria*), у којој се залагао за умерен живот („*vita sobria*“), а која представља стари идеал једноставног сеоског живота. Према њему, обрада земље је божанско занимање које упоређује са самим рађањем. Земљорадња је изједначена са врлином, тако да је тешко замислити нешто вредније од новца који се заради обрадом земље.²³⁹

Занимање за земљорадњу јавило се истовремено са поновним издавањем низа писаних радова који су величали вредности села и живота на имањима ван града. Ови древни рукописи били су ретки, у поседу једино богатих и образованих људи, или у библиотекама манастира. Проналазак штампе у петнаестом веку омогућио је да многи антички аутори, као што су Катон, Варон, Колумела и други поново буду откривени и објављени.²⁴⁰ Крешенци је, у свом поново објављеном делу, „*Liber ruralium commodorum*“ описао своју вилу као економично независну заједницу која укључује газду, управника имања и раднике. Она је имала форму ограђеног дворишта које је са једне стране отворено ка путу.²⁴¹ Према Пупију, један од писаца најобјављиванијих дела тога времена био је Агостино Гало (Agostino Gallo) који је сматрао да је вила на селу узвишена и пример за марљивост, праведност и штедљивост.²⁴² По њему не постоји ништа корисније, слађе, радосније и светије од места где је човек удаљен од сваке мржње и зависти, клевета, самољубља, дима и лажних сенки овог света које су увек пуне бриге, јада и бескрајне снужености.

Сви ови писани извори поставили су чврст темељ земљорадње, која је са становишта културних и социјалних аспеката у XVI веку, уздигнута на ниво свете „земљорадње“ (Santa Agricultura).

Постало је јако цењено и вредно настанити се на селу и живети као земљопоседник.

²³⁸ Корнаро, као и многи богати људи тога времена, били су заинтересовани за делатност која се односила на мелиорацију земљишта. Они су повољно куповали мочварна земљишта, која су затим продавали по знатно вишим ценама, након побољшања његовог квалитета. Видети детаљније у: Gianni Moriani, *Palladio architetto della villa fattoria: Territorio, agricoltura, ville, cantine e cucine nella terraferma veneziana del XVI secolo* (Verona: Cierre Edizioni, 2008), 21.

²³⁹ Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 123.

²⁴⁰ Видети потпоглавље 2.2.1.4. Антички Рим.

²⁴¹ Видети потпоглавље 2.2.2. Средњи век.

²⁴² Puppi, "Eine lange Geschichte," 199.

Многи богати Млеци искористили су прилику да побегну од ограничења и стреса градског живота, и комбинују сеоски начин живота са производњом хране, уносним и корисним послом који им је омогућио алтернативни начин зараде.²⁴³

Као што је раније речено, венецијанска и копнена аристократија је почела да се сели из градова на своја имања, напуштајући комерцијалне активности и градећи виле са којих су могли да руководе имањем и да уживају у животу у природи. Откривање прелепих пејзажа као естетског извора задовољства ишло је упоредо са уздизањем сеоског и пољопривредног рада на филозофски ниво, а ентузијастични богати трговци и аристократе водили су бригу и о економском развоју региона.²⁴⁴

²⁴³ Међу новим културама које су гајене, поред усева кукуруза и пиринча, присутно је ширење узгоја конопље и дуда, који су све до првих деценија XX века, играли важну улогу у руралној економији читавог региона. Moriani, *Palladio architetto della villa fattoria: Territorio, agricoltura, ville, cantine e cucine nella terraferma veneziana del XVI secolo*, 41.

²⁴⁴ Kohl, "Architecture of the Late Renaissance in Venice and the Veneto," 171.

3.2. „ПАЛАДИЈАНСКИ ПЕЈЗАЖ“ И ВИЛА У ВЕНЕЦИЈАНСКОЈ РЕПУБЛИЦИ

„Паладијански пејзаж“ подразумева више од зграда и уметничких остварења у патрицијским вилама и имањима који су подигнути у XVI веку широм Венета.²⁴⁵

Овај појам обухвата препознатљиве елементе архитектуре и дизајна уопште, у области која је културно и географски карактеристична, и као таква формирана је и обликована културним, економским и политичким утицајем Венеције с почетка шеснаестог века па надаље.

Међу главне одлике паладијанског пејзажа спадају различити облици рељефа („altoriano“-висоравни, удаљени и раштркани брегови, мочваришта, плавне равнице, плимске лагуне) и начин на који су они експлоатисани у служби пољопривреде.²⁴⁶

Овај регион је веома хетероген, како са становишта рељефних, климатских и вегетационих карактеристика, тако и са аспекта социоекономских и урбаних односа, као и постојеће инфраструктуре. Стога је веома тешко утврдити одређена правила и принципе који би објаснили повезаност комплекса виле и морфолошких и функционалних структура на територији Венеције.²⁴⁷ Виле у Млетачкој Републици су се разликовале од вила подигнутих у другим регијама, делом због економских прилика које су одредиле њихове функције. Током прве половине XVI века, римски модели имали су превладавајући утицај у дизајну вила.²⁴⁸ Међутим, као потреба за стварањем радног газдинства – функционалног ентитета који је требало да испуни услове земљорадње, сеоске идиле и аристократског престижа, развијен је нови тип

²⁴⁵ Према Козгроу, „Паладијански пејзаж“ јавља услед ширења Венеције у територију тераферме, током дугог периода стабилности и просперитета који је трајао од 1530. до 1620. Захваљујући овоме, Венеција се утврдила у позицији политичке, економске и културне доминанте над суревњивим провинцијама које је присвојила, и њене власти контролисале су и надгледале трговину, изградњу одбрамбеног система града, мрежу водотокова која је успешно штитила лагуну и обезбеђивала сигуран транспорт хране у град. Denis E. Cosgrove, "Los Angeles and the Italian 'Citta diffusa': Landscapes of the Cultural Space Economy," in *Landscapes of a New Cultural Economy of Space*, ed. Theano S. Terkenlia and Anne-Marie d'Hautesserre, vol. 5 (2006): 81.

²⁴⁶ Присвајање земљишта путем дужничког ропства, нови видови организације рада, посебни облици иригације, обухватни системи дренаже, интродукција пиринча и кукуруза. Ibid, 79–80.

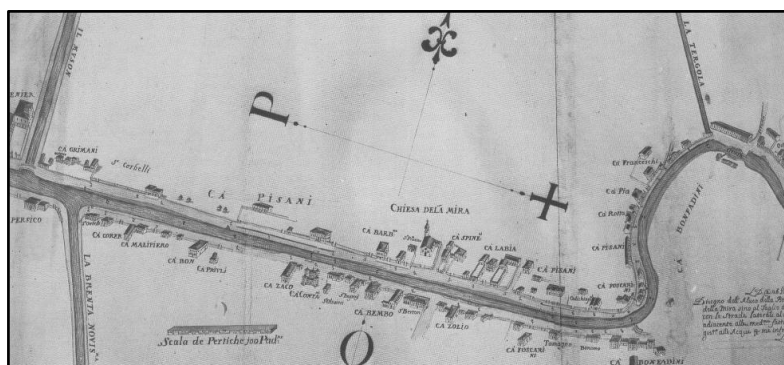
²⁴⁷ Lia De Beneddeti, "Garten, Landschaft, Territorium," in *Die gärten des Veneto*, ed. Margherita Azzi Visentini (München: Diederichs, 1995), 281.

²⁴⁸ Прве виле у Републици Венецији саграђене су тридесетих година XVI века, а утицај високе ренесансе и маниризма Рима види се и у каснијим делима Санмикелија (villa Soranza), близу Падове, као и Сансовина (villa Garzoni) близу Ponte Casale, која је грађена око 1540–1550. године под утицајем Ђулија Романа. Kohl, "Architecture of the Late Renaissance in Venice and the Veneto," 171.

грађевине који је прилагодио све аспекте програма.²⁴⁹ Вила је била центар одакле се управљало пространим имањем. Поља су углавном култивисана према тзв. романском „centuriatio“ систему који још увек постоји у својој првобитној форми.²⁵⁰

Што се тиче места и структуре, виле својим функционалним односом теже ка околном пејзажу. Оне изгледају као да су изграђене на најлепшим местима ради уживања наручиоца. Налазе се ушукане у пејзажу који чине брежуљци и долине, са погледом на равницу и на реку, али и на простор који је везан за земљорадњу, пејзаж се хармонично уклапа у географску структуру предела.²⁵¹

Ипак, избор локације за градњу вила у читавом региону зависио је од више фактора – брежуљци и речне обале у близини градова бирани су због удобности, климе, лепог погледа (слика 34). Са друге стране, за потребе земљорадње били су неопходни добри геоморфолошки услови и богатство водом, што је искључивало брдовите, сушне, неосунчане зоне, низије погођене маларијом. Због проблема са транспортом, предност су имале области са рекама и каналима и са развијеном путном мрежом (у подножју брда или долине које спајају градове у низији).²⁵² Места дуж комуникационих путева ка градовима најчешће су посебно бирана за постављање вила.



Слика 34: Део тока реке Брента са вилама (L. Boschetti, 1729, Венеција, градски архив)

У функционалном смислу, у односу виле према реци, најчешћа је веза која се

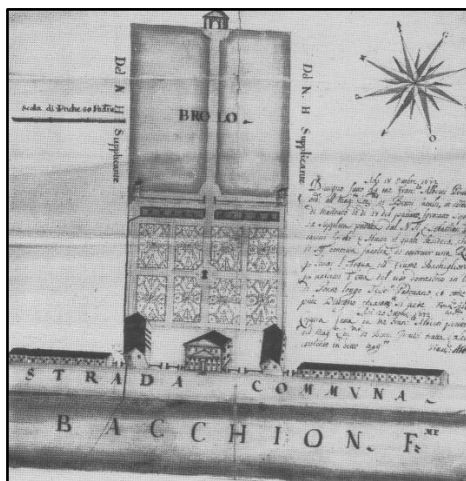
²⁴⁹ Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 123.

²⁵⁰ Ibid., 127. Овај систем се састоји од квадратних парчади земље, приближно 625m² површине. Положај виле се прилагођава шеми система.

²⁵¹ Ово је видљиво у подручјима која леже у непосредној близини градова и са којима су повезани разним комуникацијама – путевима, рекама и каналима где се налазе псеудо урбане виле (као што су виле подигнуте дуж обале реке Брента, између Венеције и Падове), док се у равницама које се користе за земљорадњу направљени функционалне комплексе, углавном подигнути у производне сврхе. De Benedetti, "Garten, Landschaft, Territorium," 281.

²⁵² Ibid., 284.

остварује кроз више или мање директан прилаз са обалског пута. Двориште виле је ограничено вртом који окружује господарску кућу или се налази само на једној страни, и који се активно користи. До реке се може доћи из дворишта, кроз капије зида који опкољавају имање или кроз врата на једној страни лође. Врт који је предвиђен за мир и забаву власника, налази се иза господарске куће у правцу поља, најчешће се између њих умеће и повртњак, као што је случај код виле *Foscarini* (слика 35) у Pontelongo.²⁵³



Слика 35: План виле Фоскарини (Francesco Alberti, 1672, Венеција, градски архив)

На слици се види јака веза између главног и економских објеката, дворишта и узвишеног пута. Врт се налази са задње стране господарске куће и повезан је са околним пејзажем помоћу рибњака и корисног врта и воћњака.

Сам положај виле у односу на рељеф може бити различит – у равници, на врху или у подножју брда. Због преовлађујућег рељефа у Републици Венецији, најчешће, али и најмање атрактивне виле су оне које су изграђене у равници, док су виле које се налазе на врху брда или брежуљака веома ретке. Нарочита наклоност према становању у вилама везана је за подножје брда или брежуљка. Постоји више разлога за то: функционални (искоришћавање продуктивног тла, визуелна контрола имања, могућност да се користи клима, хладовина и свежина пошумљеног обронка брда са задње стране објекта) као и визуелни (леп поглед из виле, али и поглед споља ка њој). Такође, ова вила омогућава стварање оригиналних композиционих решења коришћењем висинских разлика, при чему цео комплекс може да се формира са интересантним визурама.²⁵⁴

²⁵³ О односу вила према реци, нарочито код летњиковца на реци Брента, видети више у: De Benedetti, "Garten, Landschaft, Territorium," 287.

²⁵⁴ Ibid.

Ипак, просторна организација комплекса виле у Венецији и однос архитектуре и пејзажа нису засновани на начин и према римској формули дизајна вила. Маниристичке идеје нису широко прихваћене у Венецији која се одупирала било каквом покушају такмичења са природом. Уместо тога, стварана је архитектонска поставка (позадина) која је допуњавала природу.²⁵⁵

Ово је вероватно условљено географским карактеристикама региона Венеције, али и историјским пореклом и културолошким утицајем разних провинција које су се ујединиле под утицајем политичке атмосфере Серенисима.²⁵⁶

Најбољи пример за то дају вртови који су у просторној организацији вила у Венецији заузимали значајно место. Највећи број венецијанских вртова одликује једноставност, а функционалност иде испред маште и традиције. Врт је уско повезан са комплексом виле. Предњи врт је скромних димензија, скромно украшен, без дрвећа, и по правилу опкољен високим зидом са једном или двама капијама. Он је нека врста баријере према путу (улици) и улазу.²⁵⁷ Задњи врт је пространа четвороугаона површина, подељена стазама и води до корисног врта или воћњака. Понекад се наставља двоструким, наизглед бесконачним, дрворедом који се протеже дуж главне аксијалне осе у околни предео.²⁵⁸

Вода има значајну улогу у врту, али је најчешће ограничена на геометријски обликоване кладенце, водена огледала или базене са рибама који су распоређени дуж попречних оса.

Врт виле у Венецији захтева јединство, однос ка великом, контролисаном простору.²⁵⁹ Овај концепт врта може се наћи у бројним варијантама ограђеног врта, који је, мноштвом линија које се секу под правим углом, подељен у одељке који су били повезани правим алејама са околним пределом.²⁶⁰

²⁵⁵ Lionello Puppi, "Nature and artifice in the Sixteenth-Century Italian Garden," in *The History of Garden Design. The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*, ed. M. Mosser and G. Teysot (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991), 56–57.

²⁵⁶ De Benedetti, "Garten, Landschaft, Territorium," 281.

²⁵⁷ Ibid.

²⁵⁸ Ibid.

²⁵⁹ Puppi, "Eine lange Geschichte," 204.

²⁶⁰ Margherita Azzi Visentini and Vincenzo Fontana, "Der Gärten des Veneto vom Spätmittelalter bis heute," in *Die Gärten des Veneto*, (München: Diederichs, 1995), 50.

3.3. АНДРЕА ПАЛАДИО – „UOMO UNIVERSALE“

Андреа Паладио (1508–1580), рођен је у скромној породици, у Падови, као Andrea di Pietro della Gondola.²⁶¹ Као тринестогодишњак, у октобру 1521. године, почиње да ради као шегрт у каменорезачкој радњи признатог Бартоломеа Каваца (Bartolomeo Cavazza). Иако га је уговор везивао на шест година рада, након само осамнаест месеци, Паладио одлази из Падове у Вићенцу и придружује се оцу који се тамо преселио.²⁶² Захваљујући куму, скулптору Винћенцу Грандију (Vincenzo Grandi), 1523. године наставља да се обучава као зидар у радионици „Педемуро“ (Pedemuro), код познатих скулптора Ђованија ди Ђакома да Порлеце (Giovanni di Giacomo da Porlezza) и Ђиролама ди Ђакома Питонија (Girolamo di Giacomo Pittoni). „Педемуро“ радионица је у то време била веома цењена и имала је доста послова и наруџбина. Млади Паладио имао је могућност да види бројна изведена уметничка дела, као и да упозна архитекте који су радили у Вићенци, али и познате интелектуалце, богате купце и моћне локалне породице.²⁶³ У априлу 1524. године примљен је у гилду зидара и каменорезаца Вићенце и наредних година наставља да ради као клесар у Педемуру. 19. фебруара 1538. године, Паладио је упознао угледног вићентинског племића Ђанђорђа Трисина (Gian Giorgio Trissino), свог будућег ментора који ће му променити судбину.²⁶⁴ У новој вили коју је градио у месту Криколи (Cricoli), у предграђу Вићенце, Трисино је основао своју Академију (Accademia Trissiniana). Уочивши вештину и таленат Паладија, уписао га је на Академију и пружио му класично образовање. Попут Академија у Фиренци и Риму, у складу са грчким филозофским школама, и овде су млади племићи обучавани на пољу филозофије,

²⁶¹ Опширније о Паладијевом животу видети у: Kim Williams and Giovanni Giaconi, *The Villas of Palladio* (New York: Princeton Architectural Press, 2003), 11. Аутор наводи да је Паладијев отац (Pietro della Gondola) био или млинар или зидар који је постављао воденично камење, а како га је допремао чамцем, вероватно је због тога и добио презиме (della Gondola).

²⁶² Puppi, *Andrea Palladio, The complete works*, 283.

²⁶³ У периоду 1527–1528. године бројни уметници и архитекте побегли су из Рима и из Папских држава и већина њих је отишла у Републику Венецију. Међу њима су била и три уметника-реноватора у духу римске архитектуре. Sebastiano Serlio (1475–1554), Michele Sanmicheli (1484–1559) и Јасоро Sansovino (1486–1570). Они су напустили културни центар Европе и отишли у подручје где је архитектура била тек у развоју. Њихово присуство изазвало је развој ренесансне венецијанске архитектуре XVI века. Kohl, "Architecture of the Late Renaissance in Venice and the Veneto", 156.

²⁶⁴ Gian Giorgio Trissino (1478–1550) интелектуалац, архитекта, дипломата, књижевник. Трисино је провео је неко време у Риму и био је близак пријатељ са римским папом Климентом VII (Clemente VII). Био је упознат са делима Рафаела и других уметника тог доба. Заслужан за име које је дао Паладију, које можда потиче од Атине Pallas, или медаљона с њеним ликом, познатим као Паладијум (Palladium), а можда и по Паладијусу (Palladius), античком писцу из IV века. Детаљније видети у Таверноровом уводу за књигу: Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, IX.

математике, књижевности, музике, грчког и латинског језика, школујући се да постану „uomo universale“.²⁶⁵ Академија је имала кључну улогу у формирању младог Паладија, а Трисино је заслужан за Паладијево упознавање са теоријским радом Витрувија, као и за искуства која ће стећи на путовањима са својим ментором.

Између 1538. и 1540. године, Паладио је боравио са Трисином у Падови, где је упознао Алвиза Корнара. Корнаро је имао велики утицај на његов уметнички развој, обезбедио је бројне поруџбине и контакте са угледним људима тога времена. Овде је Паладио упознао и браћу Барбаро који су му дуги низ година били велики покровитељи и пријатељи.²⁶⁶

Након боравка у Падови и краткотрајног повратка у Вићенцу, следећи корак био је откривање Рима, где га је почетком 1541. повео заштитник Трисино. Иако је пет пута обилазио Рим, ово прво путовање било је кључно за будући његов рад.²⁶⁷ Оно му је коначно омогућило да види и осети уметност коју је тако дуго проучавао и замишљао. Античка уметност га је импресионирала и инспирисала за сва времена. Поред истраживања античких рушевина, могао је и да посматра и апсорбује савремену римску архитектуру која је била потпуно другачија од оне која је коришћена у Вићенци, Падови, или Венецији. Током боравка у Риму (који је утицао на трансформацију Паладија од каменоресца до љубитеља антике и архитекте), Паладио је направио је велики број цртежа на којима нису приказане рушевине, већ комплетне грађевине античког града, на начин како их је он замишљао. Такође је сачинио неколико реконструкција објеката које је касније објавио у својим књигама. На Трисиновој академији Паладио је имао приступ античким списима Витрувија,

²⁶⁵ О свестраним, образованим ренесансним хуманистима („uomo universale“) видети у Куртовић-Фолић, "Паладио – Архитекта за сва времена (I), Паладио или свестраност ренесансног стваралаштва," 380.

²⁶⁶ Браћа Данијеле и Марк Антонио Барбаро потичу из једне од најпознатијих и најбогатијих фамилија.

Daniele Barbaro (1513–1570), духовни веледостојник и школовани хуманиста био је дипломата Републике Венеције у Енглеској и патријарх Аквилеје. Осим тога боравио је као легат у папској Курији. Витрувијева књига: Десет књига о архитектури, издата 1556. године, базирана је на његовом преводу и садржала је његове коментаре, а Паладио је израдио цртеже. Након Трисинове смрти, 1550. године, Даниеле Барбаро је постао и Паладијев заштитник.

Marcantonio Barbaro (1518–1595), био је угледни дипломата у Лондону и Константинопољу. Био је сенатор и намесник на копненом делу Венеције (тераферма), прокуратор цркве Св. Марка, реформатор универзитета у Падови. Осим тога што се опробао као вајар, био је и један од надлежних за обнову моста Риалто у Венецији. Детаљније о овој теми видети у: Cesare Cusaccia, *Villen und Palazzi in Italien* (Köln: Frölich & Kaufmann, 2003), 114.

²⁶⁷ Паладио је пет пута боравио у Риму, 1541, 1545, 1546–47, 1549, и 1554. од чега три пута са Трисином, студентима Академије, као и једном са Данијелеом Барбаром. Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, XI.

Плинија, Варона и др. као и модерних теоретичара и архитеката попут Албертија, Серлија, Вињоле. Ипак, у то време само неколико рушевина било је откривено, па је за већину знања о античким објектима литература била једини извор.

На својим путовањима у Рим упознао се са делима аутора који су успели да оживе дух антике у својим пројектима, као што су били Браманте, Рафаел, Перуци, Романо, Сангало и др. и да обиђе остатке Хадријанове виле која је већ била откривена. Такође је имао среће и да упозна неке од водећих архитеката тог времена, као и њихов приступ пројектовању.²⁶⁸ Са некима од њих (попут Лигорија кога је упознао на путовању у Рим са Барбаром средином педесетих година), размењивао је цртеже, које су обојица користили и преправљали за своја даља истраживања. Нарочито велики утисак на Паладија, како својим изведеним делима, тако и писаним трактатом, оставио је Серлио.²⁶⁹

Паладио је свој теоријски рад започео издавањем две књиге мањег формата, које су се бавиле архитектуром и које су представљале својеврсне туристичке водиче. Прва, под називом „Старине Рима“ (*Le antichita di Roma... raccolta brevemente di gli auttori antichi, & moderni, nuovamente pasta in luce*), која је издата 1554. године и у следећих двеста година штампана је у више од 30 издања.²⁷⁰ У њој су били приказани историја и изгледи римских рушевина. Друга књига која је издата исте године под називом „Опис цркви у Риму“ (*Descritiane de le chiese, stationi, indulgenze & relique Carpi Sancti, che sono in la citta de Roma*), постала је такође стандардни туристички водич тога времена. Паладио је изабрао најважније духовне споменике, направивши и религијску маршруту за ходочаснике који су посећивали овај град.²⁷¹ Објавио је још неколико дела од којих је једно, посвећено тосканском војводи, изгубљено.²⁷²

Ипак најзначајнији теоријски рад, који је имао дубоки утицај на развој архитектуре многих земаља и који га је поставио на место једног од највећих теоретичара

²⁶⁸ Раније је напоменуто да је Паладио имао увид у дела Санмикелиа и Сансовина, још док је радио у радионици Педемуро у Вићенци.

²⁶⁹ Према Тавернору, Серлио је вероватно био први теоретичар који је Паладија, својом збирком илустрација, упознао са античким објектима Рима. У трактату који је чинило седам књига који је приредио под називом (*L architettura*) налазили су се бројни цртежи античке и модерне архитектуре са основама и елевацијом грађевина и архитектонских фрагмената, као и неке Серлијеве новине. Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, X.

²⁷⁰ Ibid., XVI. Овај водич је у XVIII веку придодат као пета књига најпознатијем Паладијевом делу *I quattro libri dell'Architettura*.

²⁷¹ Видети детаљније у: Vaughan Hart and Peter Hicks, *Palladio's Rome*, ed. and transl. Vaughan Hart and Peter Hicks (New Haven, London: Yale University Press, 2009).

²⁷² Куртовић-Фолић, "Паладио – Архитекта за сва времена (I), Паладио или свестраност ренесансног стваралаштва," 380.

архитектуре издат је први пут 1570. године у Венецији. Инспирисан теоријским радом Витрувија и Албертија, стекавши знања на путовањима у Рим, Паладио је написао и илустровао трактат о архитектури у четири књиге (*I quattro libri dell' architettura*) који ће постати главни приручник класичног пројектовања.

3.4. О „ЧЕТИРИ КЊИГЕ О АРХИТЕКТУРИ“

Иако је познато да је Паладио књигу започео да пише средином педесетих година XVI века, не знају се разлози због којих је трактат завршио и публиковао 1570. године.²⁷³

За разлику од Албертија, чије је дело „*О архитектури у X књига*“ било намењено академском кругу, Паладио је увидео потребу да на једноставан и лак начин објави и пружи користан материјал и онима који граде – занатлијама какав је и он био на почетку каријере. Задатак му је био да проучи остатке античких грађевина, да их разуме и нацрта. Тако књига представља својеврстан каталог историјских архитектонских дела, у којој даје стручне, градитељске савете и описује грађевине, попут практичног водича. Посебан део књиге чине описи и цртежи његових пројеката које је израдио током дугогодишњег рада.

У предговору **прве књиге** Паладио истиче да му је духовни отац и учитељ Витрувије, што се провлачи кроз целу књигу, кроз ставове и наводе на које се позива. Такође истиче и друге теоретичаре и уметнике који су имали утицај на његов опус од којих се, пре свега, издваја Алберти.²⁷⁴ Мада је поменуте ауторе сматрао веома заслужним за формирање сопствених ставова, пажљивом анализом се може уочити да Паладио у одређеним случајевима и одступа од онога што декларативно приписује својој вези са њима.

На самом почетку прве књиге, у првој глави, аутор наглашава чињенице које треба узети у обзир, без којих се не започиње рад на изградњи објекта, у складу са Витрувијевим правилима: „*utilitas, firmitas, venustas*“.²⁷⁵

Теме којима се Паладио бави у овој књизи односе се на припремне радове приликом грађења, о материјалима, техници грађења и начину на који су градили

²⁷³ Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, XV.

²⁷⁴ Ibid., I, 5.

²⁷⁵ Паладијева тријада гласи: „*commoditá, perpetuitá (firmitas), la bellezza*“.

Под појмом *commoditá* он подразумева удобност, корисност, сврсисходност, згодност, практичност и др. у зависности од контекста. Понекад користи исти термин као Витрувије – *utilitá*. Израз *perpetuitá* је синоним за *firmitas*. Паладио поклања велику пажњу добром избору и трајности конструкције. Грађевине треба да буду и да изгледају снажне. Трајност се остварује што савршенијим обављањем посла.

Према Паладију, *bellezza (lenoma)* „произилази из финог облика и облика целине према њеним деловима и међусобног односа свих делова према целини, јер грађевине морају да изгледају као комплетна и добро дефинисана тела, где се један елемент слаже са другим, а сви елементи су неопходни да би се постигло тражено“. Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, I, II, 7.

стари народи.

Слично ставовима Витрувија и Албертија, он такође сматра да архитектура треба да се угледа на природу. Он каже да „с обзиром да архитектура **подражава природу** (као и све остале уметности), она не може издржати ништа што се отуђује и удаљава од онога што **допушта сама природа**.”²⁷⁶

Расправе о архитектонским стилским редовима заузимају посебан део прве књиге, као и поглавља у којима се бави елементима и деловима грађевина, облицима и пропорцијијама простора, као и димензијама соба, сводова, врата и прозора, камина, степеништа и украса. Сходно томе, Паладио књигу завршава прегледом различитих типова просторија и главних делова једне грађевине.

Друга књига, уз описе, цртеже и објашњења како су се стари Грци и Римљани бавили питањем градње и пројектовања кућа, представља и ауторове пројекте кућа за становање, како у граду (палате), тако и на селу (виле). У односу на све четири књиге, ова је најчешће спомињана. Један од разлога засигурно лежи у садржају који поред поменутог обухвата и пројекте Паладијевих грађевина, уз објашњења, драгоцене не само за архитекте, већ и за извођаче и наручиоце дела. Уједно, ова књига је имала највећи значај за ово истраживање.

Централна тема којом Паладије започиње другу књигу је појам „*Commoditá*“ са препорукама (*avvertimenti*) и саветима како је у градитељству могуће остварити захтеве за: удобношћу, корисношћу, практичношћу, односно свиме што ова тема подразумева.

Да би грађевина била прикладна (удобна) за боравак у њој, Паладио сматра да је потребно повести рачуна о њеним главним елементима и организовати их кроз ред и хијерархију. Концепт уређености остварује се кроз хијерархију делова у целини,

²⁷⁶ Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, I, XX, 55. Преводе Паладијевог трактата на разне језике треба пажљиво тумачити, јер се термини природа и имитација природе, као и однос архитектуре и природе веома различито интерпретирају. Овде је нејасно је да ли је архитектура имитатор природе, подражава је, или се угледа на њу, као и да ли архитектура не сме да се удаљи од ње, онога што она представља, или поретка који је природа одредила стварима.

„Dico adunque, che essendo l'Architettura (come sono anche tutte le altri arti) **imitatrice della Natura**, niuna cosa patisce, che aliena, e lontana sia da quello, che essa **Natura comporta**“. Кажем, онда, да је архитектура (као и све остале уметности) **имитатор природе**, ништа не треба да трпи, буде страно, и далеко од тога што **подразумева природа**.“ Palladio, *The architecture of A. Palladio in Four Books on Architecture*, I, XX, xxi, превод са италијанског: Дејан Скочајић.

„I say then, that Architecture (as all the other Arts) **being grounded upon Rules** taken from the **imitation of Nature**, admits of nothing that is contrary, of foreign to that Order which Nature has prefcrib'd to all things“. ...**утемељена на правилима (принципима)** који проистичу из **имитације природе**, не признаје ништа супротно или страно оном поретку који је **природа одредила стварима**“. Ibid., I, XX, 35, превод са енглеског: Дејан Скочајић.

где је целина битнија од њених делова, али је важно да и они заузму своје значајно место по истој аналогiji са људским телом и његовим деловима као што су сматрали Витрувије и Алберти.²⁷⁷

Паладио често наглашава неопходност повезивања тројства (*commoditá, perpetuitá, bellezza*) и значај везе између функционалности и естетике коју сваки архитекта мора да досегне кроз своја дела, исто као што то наглашавају Витрувије и Алберти.

Значајно место у другој књизи Паладио посвећује избору локације за грађевине, као и о планирању грађевина на имањима. Он даје различите препоруке које би требало испунити пре почетка градње како би се повело рачуна да све буде практично планирано, на начин да се добије највећа удобност током боравка у објектима.

Сва спомињана правила која су се односила на одабир места за градњу објеката на имању, Паладије преноси и кроз препоруке градње у граду, сматрајући да град „није ништа друго до велике куће и обратно, кућа представља мали град...“²⁷⁸

Паладио представља сопствене пројекте кућа у градовима у којима су подизани и укратко их уз навођење основних података о власнику и локацији. У овом делу приказана је и *villa Almerico Capra*, позната као вила Ротонда, која се води као градска кућа, јер је изграђена веома близу Вићенце.

У последњим главама друге књиге, у форми систематског каталога, Паладио укратко описује виле, што ће бити детаљније представљено у наредним поглављима овог истраживања.

У **трећој књизи** аутор се бави питањима града и инфраструктуре. Обрађује тргове и јавне грађевине које су саграђене око њих, а посебно базилике. Он одражава забринутост у односу на општа планирања изградње града и у овом делу даје примере античких путева и мостова, али приказује и своје пројекте, као саставне делове архитектуре која улепшава градове, поред тога што служи јавној удобности. Посебно се бави постављањем и уређењем улица у градовима и диференцијацијом

²⁷⁷ Ови односи при којима људско тело служи као пример складности, тумаче се кроз „божанску одлуку“ да људско тело, најпријатније и лепе делове има изложене на одређеном месту, док су мање важни делови скривени. Савршено избалансиран рад, али и међузависност између делова, као код људског тела, треба да постоји и код градње. Видети потпоглавље 2.2.3. Ренесанса.

²⁷⁸ Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, II.XII, 122. Када Паладио говори о вили као градској кући, то се односи на мало градско насеље; реч вила у италијанском језику је вероватно деминутив латинске речи „*Vicu*“, што значи село, засеок. „Најмања скупина грађевина које чине јединство (село, град, део града).“ Srejović, *Arheološki leksikon*, 1097.

тротоара дуж улица у граду.²⁷⁹ У текстовима о путевима следи савете од Албертија, али додаје део о зеленилу и дрворедима које Алберти не помиње. По питању изградње мостова, Паладио многе ставове преузима од Албертија и посебно истиче њихову функцију. За Паладија, мостови су важни делови путева, „у суштини улице преко воде“.²⁸⁰

Четврта књига, посвећена је објектима античке сакралне архитектуре и храмовима, посебно римским. Код храмова су описани, како унутрашњи делови тако и њихове основне димензије. Кроз цело поглавље провлаче се и значајно истичу, законитости природе и хармонија која влада у окружењу ових објеката, а први елемент који треба узети у обзир је избор савршене локације за њихово подизање.²⁸¹

Паладио истиче смернице за облик и даје типологију храмова са циљем да она послужи као својеврсни водич за пројекте цркава, заједно са базиликама. Он посебно истиче Брамантеа који је открио добру и лепу архитектуру и да је претеча оживљавању класичне архитектуре царског Рима, са многим следбеницима помињући међу њима: Микеланђела, Сансовина, Сангала, Санмикелија, Серлија, Вазарија и друге.²⁸²

С обзиром да је главни фокус истраживања овог рада однос архитектуре и пејзажа у делима Андреа Паладија, прве две књиге су имале посебан значај како у теоријским основама, тако и у анализама пејзажних карактеристика и архитектонских елемената.

²⁷⁹ Он наглашава да треба водити рачуна о смеру ветрова; уједно, за топле делове града предлаже градњу уских улица у којима би објекти формирали континуирану сенку, за разлику од хладних и умерено хладних делова у којима би требало формирати широке улице у које би могло продрети више сунца. Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, III, I, 165; III, 3, 167.

²⁸⁰ Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, IV.3, 170. Према Паладију мостови треба да су практични, леви, и да дуго трају. Камени мост који је пројектовао, подсећа на мостове у Енглеској који су грађени по угледу на његово стваралаштво. Међутим, њихова функција је у другом плану у односу на лепоту. (прим. аут.) Видети у: Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, IV, XIII, 188–189.

²⁸¹ Локација за изградњу цркви требала би да се бира у „најдостојанственијим и најугледнијим деловима града“. Паладио сматра да прочеља храмова треба да се граде тако да увек буду окренута ка најимпресивнијим делу града; ако се подижу изван градова, онда требају да се оријентишу према прометним улицама и рекама, да би их пролазници видели и уважавали (ово се може узети као пандан лођи и улазу код ванградских кућа, прим. аут.) Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, IV, I, 215.

²⁸² Ibid., IV, XVII, 276.

4. АНАЛИЗА И ТИПОЛОГИЈА ВИЛА АНДРЕА ПАЛАДИЈА

4.1. ПРИСТУП ПРОЈЕКТОВАЊУ И ИЗВОЂЕЊУ

Паладијево образовање и теоретско знање засновано на истраживањима античких грађевина помогло му је да упозна правила класичне архитектуре и своја знања примени у пракси, вероватно више него било који други архитекта ренесансе. Стога се значај његовог опуса не заснива само на писаним делима, већ и на великом броју изведених грађевина на територији данашње регије Венето. У богатом и разноврсном градитељском опусу, који укључује јавне грађевине и сакралне објекте, већину архитектонског стваралаштва представљају објекти намењени становању у градовима (палате)²⁸³, као и у ванградској средини (виле).²⁸⁴

Најзначајнији облик његове градитељске делатности везан је за виле које су се налазиле изван градова (*villa suburbana* и *villa rusticae*). Пројектоване су тако да задовоље потребе богатих племића и земљопоседника за аристократским престижем, за уживањем у природи и сеоској идили, али су планиране и за потребе пољопривреде и стицања прихода од земљорадње. Оне су биле најтраженије од свих објеката, те стога и представљају најбројније грађевине у Паладијевом опусу, које су, у смислу каснијих утицаја, сврстане међу најзначајније грађевине у читавој историји архитектуре.²⁸⁵

Приликом извођења својих пројеката, Паладио је као архитекта, сматрао да је, пре свега, неопходно да се прилагоди жељама власника и наручиоца. Како би изградио врсту грађевине која би у потпуности одговарала и пристајала власнику, при градњи је узимао у обзир тип домаћинства и друштвени статус власника. Као што је већ речено у претходном поглављу, поред прилагођавања статусу патрона, при градњи

²⁸³ Палата је већи објекат од виле и увек је лоцирана у градском језгру. По површини заузима цео, или део једног блока и организована је око једног или више дворишта, што је од посебног значаја због обезбеђења довољне количине светлости. У оквиру поглавља у којем се бави градским грађевинама, Паладио описује вилу Ротонду (*Almerico Capra*) која се налази близу Вићенце и није део пољопривредног имања. С друге стране, нејасно је зашто вилу *Pisani* у Монтањани третира као вилу. Она се такође налази тик уз градске капије и урбанија је грађевина од Ротонде. Слично је и са вилом *Cornaro*. Изнете недоумице само потврђују чињеницу да разлике између виле и палате нису увек јасно сагледиве. Видети у: Branko Mitrović, *Learning from Palladio* (New York: Norton, 2004), 43.

²⁸⁴ Према истраживању Пупија, Паладијев градитељски опус износи стотину четрдесет три пројекта, студија и радова за различите грађевинске објекте. Lionelo Puppi, *Andrea Palladio, The Complete Works*, 1986.

²⁸⁵ Howard Burns et al., *Andrea Palladio: The Portico and the Farmyard*, 163.

се придржавао принципа да сви делови који чине грађевину (кућу), морају да стоје у међусобном складу као и у сагласности са целином.²⁸⁶

У зависности од програма и захтева клијента, Паладио је пројектовао два основна типа вила. Један је грађен у непосредној близини града и до виле се могло доћи, одморити се, прошетати и вратити у град за један дан. То је било краткотрајно уточиште за повлачење од урбаног живота и кутак за уживање. Овај тип виле је пројектован као компактан, масиван блок, са централним двориштем или холем, тј. као слободностојећа грађевина у природном пејзажу.²⁸⁷

Други тип виле била је резиденција на пољопривредном имању са просторијама за становање власника и његове породице, али је укључивала и додатне просторије за слуге и раднике, као и помоћне пољопривредне објекте.²⁸⁸

Овај тип виле је могао јасно да се хијерархијски раздвоји на две целине: главни објекат, најчешће са тремом и свим деловима који су омогућавали несметан породичан живот власника налазио се у центру;²⁸⁹ а уз њега су у нивовима са стране, смештани објекти повезани помоћним крилима преко портика са колонадама. Овде су се налазиле просторије за послугу, складишта, штале и амбари.²⁹⁰ Паладио наводи у свом трактату да је на пољопривредном имању неопходно постојање две врсте грађевине – једне за власника и друге за организовање и складиштење пољопривредних производа и гајење домаћих животиња. У складу са наменом, он наводи и да целокупно имање треба организовати тако да се објекти који испуњавају прву и другу функцију међусобно не мешају.²⁹¹

За разлику од палата, које су организоване око унутрашњег централног дворишта, вила је, обично премала да би оградилa (уоквирила) двориште, а и није било потребе за већим осветљењем. Стога је уместо оградавања унутрашњег отвореног

²⁸⁶ Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, II, 1, 77; II, 2, 77.

²⁸⁷ Овај тип припада Паладијевој формулацији *античке куће*, код које се око отвореног дворишта (коришћеног да се обезбеди дневно светло и вентилација) нижу спојене просторије.

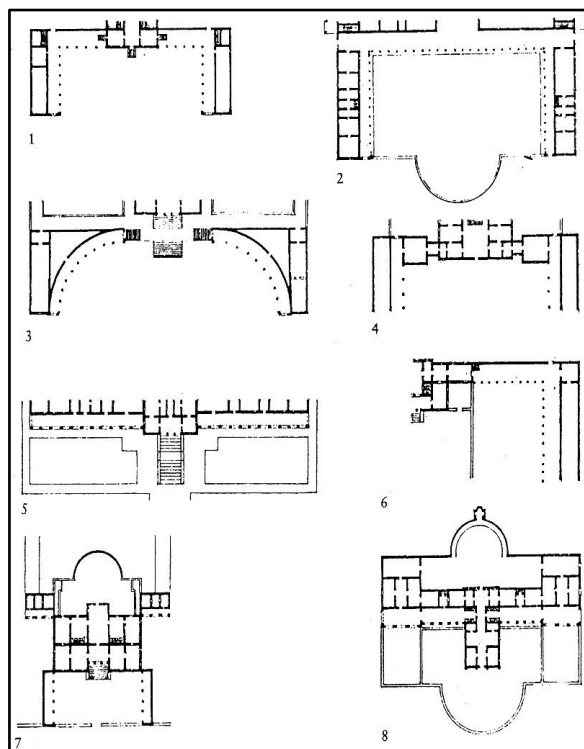
²⁸⁸ За извештан број грађевина не може се рећи којем типу вила припадају.

²⁸⁹ Паладио је први архитекта који је ставио на прочеље куће портик храма и на тај начин још више нагласио улаз у објекат.

²⁹⁰ Тако је отворени централни простор виле, најчешће под тврдим застором, окружен са скромним утилитарним структурама као што су дугачки амбари који се у Венету називају баркеса (barchessa). Једна страна која је отворена ка централном простору служи на нижим етажама за животиње, као складишта, куће за раднике, житнице. Виле су имале један или више голубарника, у форми високих квадратних кула, који су били значајни у исхрани, као и ђубрењу поља. Комплекс је оградавен ниским зидом.

²⁹¹ Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, II, 13, 123.

простора, она имала отворен однос према окружењу.²⁹² На слици 36 приказана је једна од типологија, која се односи на дворишта (*i cortili*) Паладијевих вила.



слика 36: Типологија дворишта Паладијевих вила (према: Mario Zocconi)²⁹³
 1. villa Zeno, 2. villa Repeta, 3. villa Badoer, 4. villa Mocenigo Marocco,
 5. villa Emo, 6. villa Poiana, 7. villa Godi, 8. villa Barbaro

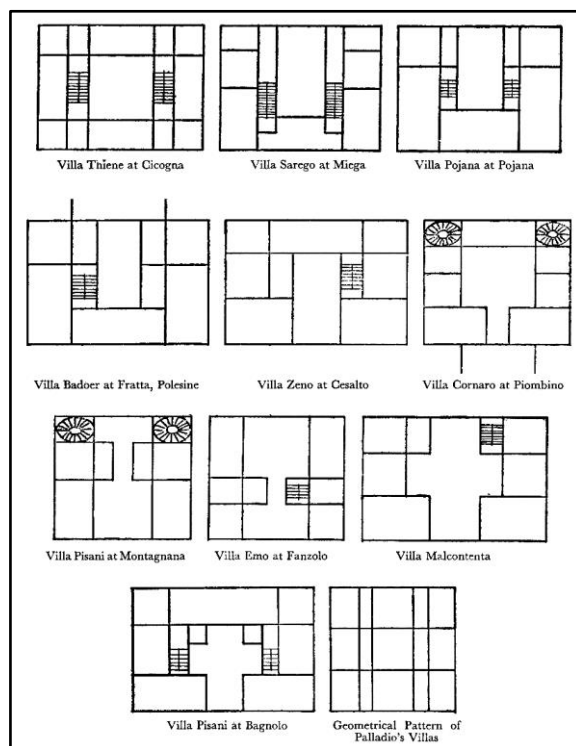
Иако су разлике између палата и вила евидентне, оба типа грађевина имају централни простор окружен мањим простором, који је организован кроз серије соба. Као што је речено раније, у палатама, централни простор представља двориште, док је код вила то сала (хол), главна просторија у кући, која има функцију дневне собе. Типична вила има салу на коју се надовезују редови груписаних соба са свих страна.²⁹⁴

²⁹² Када је у питању коришћење отвореног простора, Зокони истиче да је Паладио пажљиво манипулисао позиционирање објекта на тај начин да формира и контролише однос између виле и природног окружења. Он користи реч „cortile“ и за затворено двориште палате и за отворено, пажљиво контролисано окружење виле. Видети у: Mitrović, *Learning from Palladio*, 43–44.

²⁹³ Mario Zocconi, "I cortili degli edifici palladiani". *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza*, 16 (1974): 472.

²⁹⁴ Свака група соба се често састоји од малих апартмана који се налазе унутар њих. О пропорцијама и димензијама и соба видети више у: Deborah D. Howard, "Harmonic Proportion and Palladio's "Quattro Libri", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 41, 2 (1982): 139–143; Branko Mitrović, "Palladio's Theory of Proportions and the second Book of the Quattro Libri dell'Architettura." *Journal of the Society of Architectural Historians*, 49, 3 (1990): 282–285.

При проучавању основне концепције Паладијевих метода пројектовања, за коју је карактеристично да је једна тема варирана на више начина, тако да је свака вила задржавала сопствени израз, створено је више типологија вила (слика 37). Међутим, она коју је формирао Витковер, још увек се сматра непревазиђеном.²⁹⁵



слика 37: Типологија вила према Витковеру

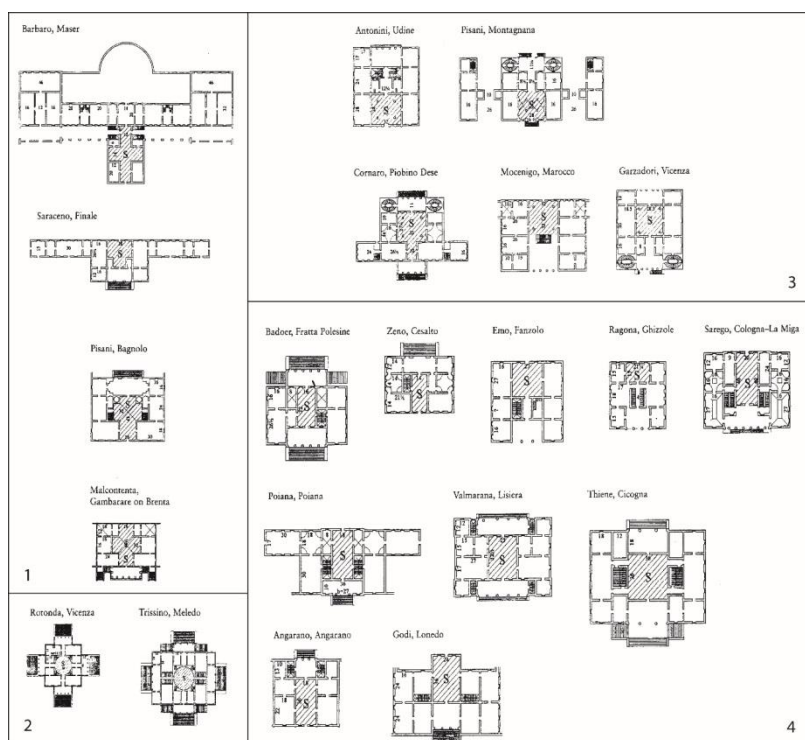
Посебно значајан аспект Паладијевог стваралаштва огледа се у разноврсности архитектонског израза који је остварио комбиновањем релативно малог броја елемената: лође, сале, степеништа, собе и дворишта. Варијацијом поменутих елемената у просторној организацији, успео је да формира потпуно различите комплексе који су сами за себе били специфични. Самим тим, за разумевање разноврсности и богатства Паладијевог израза, једноставни цртежи објављени у *Четири књиге* морају се проучавати са великом пажњом.

Основа сваке виле представљала је варијацију на тему: строго симетричан распоред стамбених просторија око централне пријемне дворане, собе – укључујући два или

²⁹⁵ Нађа Куртовић-Фолић, "Паладио – архитекта за сва времена (II) – Паладио и примена ренесанских архитектонских принципа у пракси," 158. Иста ауторка износи став да је Паладио доследно и бескомпромисно спроводио своја начела у пракси кроз примену принципа потпуне хармоније у основи и обликовању корпуса, стварањем архитектонске лепоте на основу склада односа, тежњом за редукцијом или искључивањем сувишних декоративних елемената и развијањем хуманог и функционалног архитектонског простора. Куртовић-Фолић, "Паладио – архитекта за сва времена (I) – Паладио или свестраност ренесансног стваралаштва," 384.

три салона или спаваће собе – на левој страни обликом и величином одговарају оним на десној страни, степеништа или мање помоћне просторије уметнути су у просторе између соба и дворане.²⁹⁶ Отуда је и питање просторне организације објекта и положаја и односа главних елемената (лођа, сала, собе) довело до стварања различитих типологија и сврставања вила у одређене типове у односу на облик просторија. Витковер објашњава да је Паладио формирао неке принципе од којих никада није одступио. Јавне собе су увек смештене на централној оси, а са леве и десне стране, симетрично су смештене собе (правоугаоног или квадратног облика). Исти аутор даље образлаже да су све виле, осим виле *Almerico Capra* и *Trissino Meledo* имале јединствену осу симетрије (рефлективну билатералну симетрију).²⁹⁷

На следећој слици (слика 38) представљен је план свих вила које су приказане у Паладијевој књизи, типолошки груписаних према облику сала. Ова типологија направљена је на основу планова вила које је он израдио.²⁹⁸



слика 38: Типологија Паладијевих вила према централном простору (према: Tim Ross)

1. сала у облику крста, 2. сала кружног облика,
3. сала са стубовима, 4. сала у облику правоугаоника

²⁹⁶ Видети у: Mitrović, *Learning from Palladio*, 39.

²⁹⁷ Код ове две формирана је ротациона симетрија. Видети у: Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, 70.

²⁹⁸ Треба имати на уму да су висина и облик таванице имала утицај за карактер простора. Mitrović, *Learning from Palladio*, 47.

Како су све поменуте типологије базиране искључиво на проучавању архитектуре вила које је Паладио изградио и унутрашње диспозиције елемената у композицији, могло би се закључити да Паладио није водио рачуна о пејзажним карактеристикама простора и да је потпуно занемарио однос са окружењем, што је у супротности са бројним текстовима у којима је посветио пажњу овој теми у свом трактату.²⁹⁹

Како се у овој дисертацији, као што је већ речено, под вилом подразумева не само објекат намењен становању, већ комплексна просторна структура која обухвата све грађевине на имању и слободне, неизграђене просторе, међузависност окружења и архитектуре може послужити као основ за формирање другачијих типологија, које су резултат утицаја пејзажних карактеристика простора на планирање и просторну организацију вила.

Ово истраживање је обухватило 39 објеката – вила, за чије се настајање везује Паладијево име, без обзира да ли их је пројектовао, учествовао у каснијим њиховим реконструкцијама или му се приписује учешће у изградњи.³⁰⁰ Постоје веома различити хронолошки подаци који су везани за израду пројекта и периоде изградње.³⁰¹ За потребе овог рада, коришћени су подаци Међународног центра за проучавање архитектуре Андреа Паладија (*Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio – CISA*) као и УНЕСКА који је 24 Паладијеве виле у регији Венето, у периоду између 1994. и 1996. године, укључио у листу светске културне баштине. Такође, због специфичности овог истраживања, било је значајно евидентирати, мапирати и направити каталог вила на терену.

Са тим циљем, због потребе да се установе везе Паладијевог стваралаштва (графички и писани радови) са локацијама где су објекти изграђени, као и са другим могућим утицајима, у *табели 1*, у оквиру општих података, виле су хронолошки поређане према годинама када је Паладио изградио пројекте.

²⁹⁹ О односу вила и окружења у Паладијевом стваралаштву ова тема је детаљно обрађена у следећим поглављима.

³⁰⁰ У каталогу су приказане две виле: *Sarego Miega* и *Mocenigo Brenta* за које је Паладио изградио пројекте, међутим њихова локација није идентификована на терену. Стога су при Анализи пејзажних карактеристика обрађено укупно 37 вила.

³⁰¹ Према Бучеру, Паладијева изградња вила може да се систематизује кроз три временска периода: рану фазу, која укључује тридесете и четрдесете године шеснаестог века, затим зрелу фазу која започиње педесетих година и позну – касну фазу која обухвата период шездесетих и седамдесетих година све до краја његовог живота. У позној фази свога живота, Паладио је изградио знатно мање стамбених објеката јер је био окупиран другим великим религијским и јавним грађевинама којима се бавио у Венецији. Видети у: Boucher, *Andrea Palladio: The Architect in His Time*, 2007.

Периоди изградње, који аутори најчешће користе приликом проучавања Паладијевог стваралаштва, дати су у оквиру каталога појединачних вила.

Такође, пројекти приказани у Паладијевом трактату, дали су основне информације о његовом размишљању и приступу, без обзира што су многе виле подигнуте са значајним разликама у односу на пројекте. За оне виле за које се претпоставља да је Паладио учествовао у њиховој изградњи, а за које не постоје његови пројекти, коришћени су други графички извори, од којих су најзначајнији цртежи Бертоти Скамоција (1719–1790).³⁰²

Виле су мапиране и направљен је каталог са основним историјским и географским информацијама, као и фотографијама начињеним на терену, које илуструју данашње (актуелно) стање. У оквиру топографског приказа, у оквиру кружног поља полупречника 2,5 km у чијем центру се налази објект, обележени су радијуси (250, 500, 1200, 1400, 2000 и 2500 m) који су коришћени за различите анализе. Црвеним стрелицама на кружном пољу обележен је правац и смер сагледавања објекта, чије су фасаде (предња и/или задња) илустроване одговарајућим фотографијама.

Називи вила, у односу на време када су подигнуте, доста су модификовани или су потпуно промењени, те су стога имена преузета на начин на који их је Паладио приказао у својој књизи. У случају истог назива виле (власништво једне породице) придодато је и име места у коме се вила налази. Такође су приказани и називи провинција регије Венето, на чијој територији се оне налазе. С обзиром на то да је мерни систем времена којим се бави овај рад везан за простор регије Венето и на стопу као јединицу мере, било је неопходно осврнути се на димензију коју она има у метричком систему, па су стога димензије изражене у стопама претворене у метрички систем.³⁰³

³⁰² Otavio Berttotti Scamozzi, *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio, 1776–1783* (Vicenza: Giovanni Rossi, 1796).

³⁰³ Познато је да Паладио величине изражавао кроз вићентинску стопу (35,7 cm) што је и приказао у свом трактату. Palladio, *Četiri knjige o Arhitekturi*, II.3, 79. Међутим, величина стопе је на различитим просторима републике Венеције, где је Паладио стварао, варирала у распону између 34,8 cm и 35,7 cm. Ради лакшег рада најчешће се користи просечна вредност од 35,2 cm, што је коришћено и у овом истраживању. О овој теми детаљније видети у: Battista, Berti Giovan, *Studio Elementare degli Ordini di Architettura di Andrea Palladio* (Milano: Presso Batelli e Fanfani, 1818); Elwin C. Robison, "Structural Implications in Palladio's Use of Harmonic Proportions", *Annali di architettura Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 10–11 (1998-1999): 175–182.

Табела 1: Општи подаци о вилана

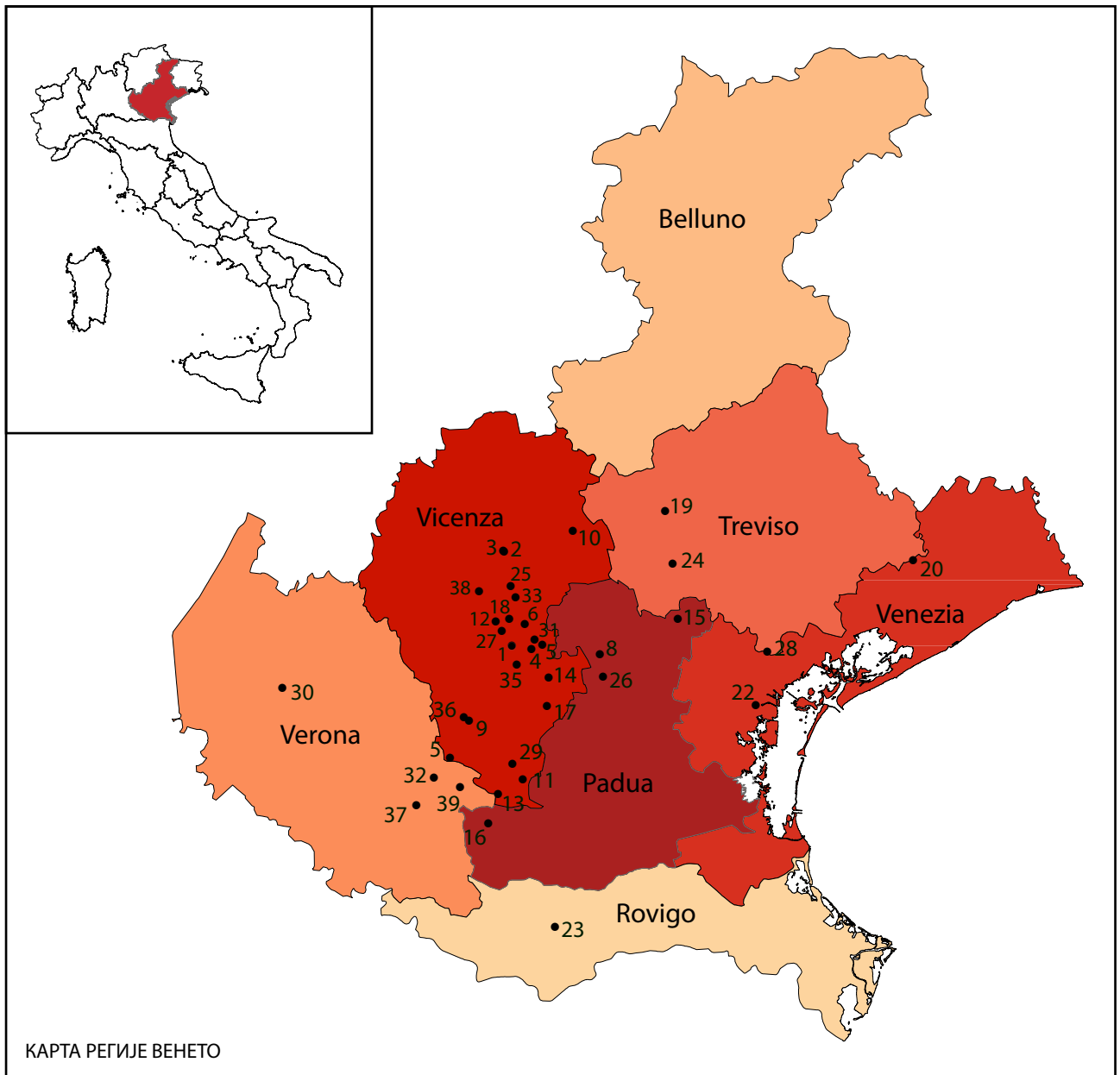
бр	назив виле	провинција	година пројектовања	напомена
1	Trissino Cricoli	Vicenza	1534	Приписује се Паладију иако није радио као арх.
2	Godi	Vicenza	1537	
3	Piovene	Vicenza	око 1539	Приписује се Паладију
4	Gazzotti	Vicenza	пре 1542	
5	Pisani Bagnolo	Vicenza	1542	
6	Valmarana Vigardolo	Vicenza	1542	
7	Thiene Quinto	Vicenza	1542 ?	
8	Contarini	Padua	око 1546	Приписује се Паладију прво здање
9	Arnaldi	Vicenza	1547	
10	Angarano	Vicenza	1548	
11	Saraceno	Vicenza	око 1548	
12	Caldogno	Vicenza	око 1548	
13	Pojana	Vicenza	1549	
14	Chiericati	Vicenza	после 1550	
15	Cornaro	Padua	1552	
16	Pisani Montagnana	Padua	око 1552	
17	Ragona	Vicenza	око 1553	
18	Porto Vivaro	Vicenza	1554	Приписује се Паладију
19	Barbaro	Treviso	око 1554	
20	Zeno	Treviso	1554 ?	
21	Mocenigo Brenta	Venice	1554 ?	
22	Foscari	Venice	1554 ?	
23	Badoer	Rovigo	око 1554–1555	
24	Emo	Treviso	пре 1556	
25	Schio	Vicenza	???	Паладију се приписује реконструкција првог здања
26	Thiene Villafranca	Padua	1556	
27	Muzani	Vicenza	???	Паладију се приписује прво здање и амбар
28	Mocenigo Marocco	Treviso	1559 ?	Вероватније је да се налазила на истом земљишту садашње виле Mocenigo
29	Repeta	Vicenza	1560 ?	
30	Sarego Miega	Verona	1562	
31	Valmarana Lisiera	Vicenza	око 1563	
32	Cortesia Serego	Verona	пре 1564	Паладио је пројектовао вилу у склопу постојећег античког утврђења
33	Forni Cerato	Vicenza	после 1564	Приписује се Паладију
34	Sarego Santa Sofia	Verona	1565	
35	Almerico Capra	Vicenza	1566–1567	
36	Trissino Meledo	Vicenza	око 1553, 1567	
37	Serego Rinaldi	Verona	1569	Не постоје документи који потврђују Паладијев рад
38	Porto Molina	Vicenza	1570	
39	Labia	Verona	???	Паладију се приписује прво здање, амбар и капела ст. Катарине

Виле под заштитом UNESCO

Паладијев пројекат објављен у IV Књиге о архитектури

КАТАЛОГ ВИЛА

ГЕОГРАФСКИ ПОЛОЖАЈ ВИЛА



1. Villa Trissino Cricoli	14. Villa Chiericati	27. Villa Muzani
2. Villa Godi	15. Villa Cornaro	28. Villa Mocenigo Marocco
3. Villa Piovene	16. Villa Pisani Montagnana	29. Villa Repeta
4. Villa Gazzoti	17. Villa Ragona	30. Villa Sarego Miega
5. Villa Pisani Bagnolo	18. Villa Porto Vivaro	31. Villa Valmarana Lisiera
6. Villa Valmarana Vigardolo	19. Villa Barbaro	32. Villa Cortesia Serego
7. Villa Thiene Quinto	20. Villa Zeno	33. Villa Forni Cerato
8. Villa Contarini	21. Villa Mocenigo Brenta	34. Villa Sarego Santa Sofia
9. Villa Arnaldi	22. Villa Foscari	35. Villa Almerico Capra
10. Villa Angarano	23. Villa Badoer	36. Villa Trissino Meledo
11. Villa Saraceno	24. Villa Emo	37. Villa Serego Rinaldi
12. Villa Caldogno	25. Villa Schio	38. Villa Porto Molina
13. Villa Poiana	26. Villa Thiene Villafranca	39. Villa Labia

1. VILLA TRISSINO CRICOLI

Главна фасада



45° 33' 55.00" N
11° 32' 49.00" E



2.5 km 0 2.5 km



Задња фасада

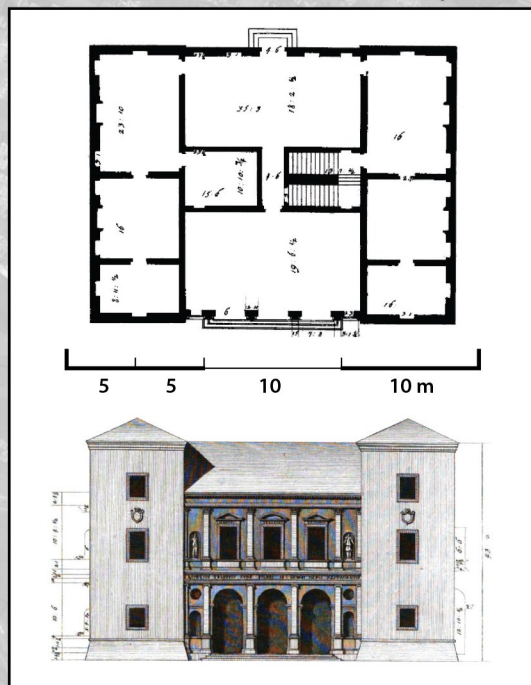
Cricoli, Vicenza



Други називи:
Villa Valmarana, Badoer,
Sforza, Della Torre,
Rigo-Trettenero

Година пројектовања: 1534.
Година изградње: 1534–1538.

Изграђена



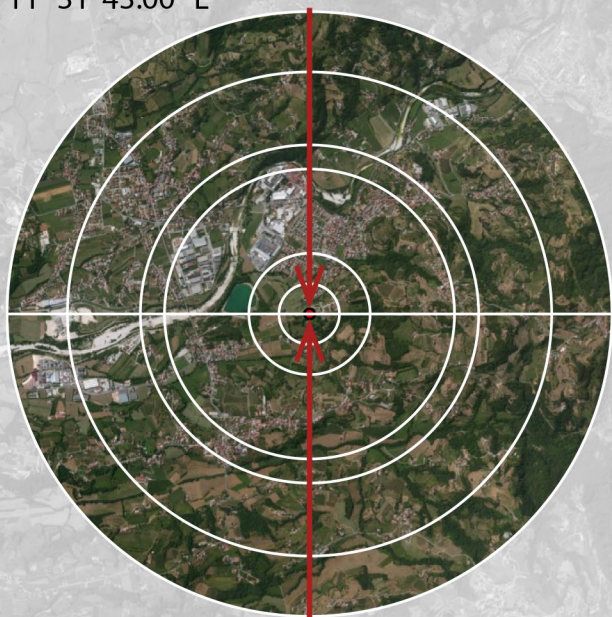
Scamozzi, 1776–1783.

2. VILLA GODI

Главна фасада



45° 44' 44.00" N
11° 31' 43.00" E



Задња фасада

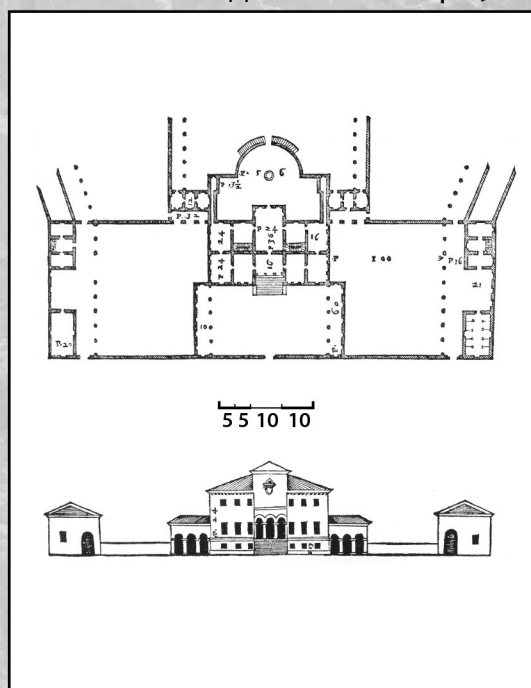
Lonedo di Lugo Vicentino, Vicenza



Други називи:
Villa Porto, Piovene,
Valmarana, Malinverni,
Immobiliare Laguna Veneta

Година пројектовања: 1537.
Година изградње: 1539–1557.

Делимично изграђена



Palladio, 1570.

3. VILLA PIOVENE

Главна фасада



Lonedo di Lugo Vicentino, Vicenza



45° 44' 48.00" N
11° 31' 36.00" E



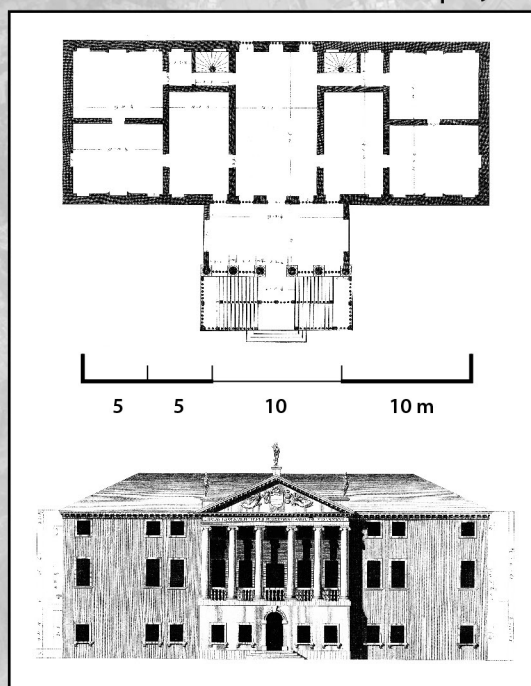
Други називи:
Villa Porto Godi

Година пројектовања: око 1539.
Година изградње: 1539–1587.

Изграђена



Задња фасада



Scamozzi, 1776–1783.

4. VILLA GAZZOTTI

Главна фасада



Bertessina, Vicenza



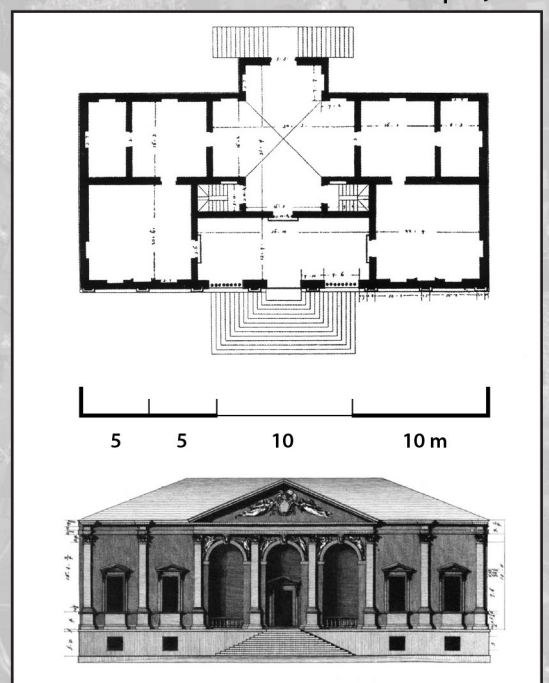
45° 33' 13.00" N
11° 34' 30.00" E



Други називи:
Villa Pagello, Grimani, Marcello,
Bragadin, De Marchi, Curti

Година пројектовања: пре 1542.
Година изградње: 1542–1543., око 1555.

Изграђена



Задња фасада

Scamozzi, 1776–1783.

5. VILLA PISANI BAGNOLO

Главна фасада



Bagnolo di Lonigo, Vicenza



45° 21' 31.00" N
11° 22' 10.00" E



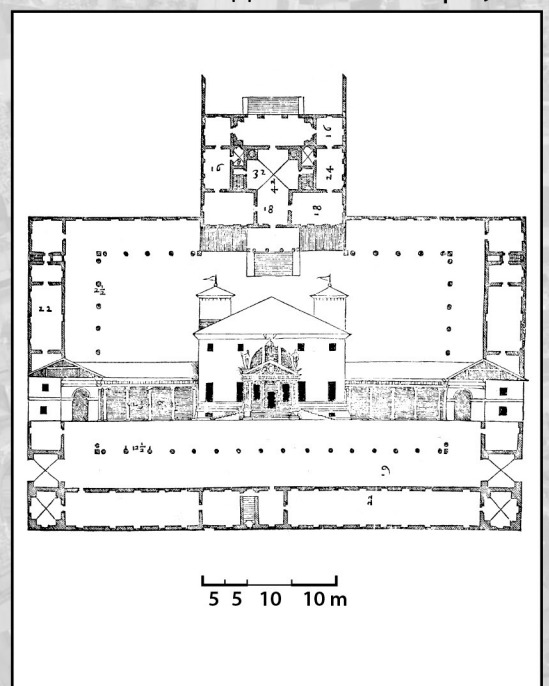
Други називи:
Villa De Lazara Pisani,
Ferri De Lazara,
Bedeschi Bonetti

Година пројектовања: 1542.
Година изградње: 1542–1545.

Делимично изграђена



Задња фасада



Palladio, 1570.

6. VILLA VALMARANA VIGARDOLO

Главна фасада



Vigardolo di Monticello Conte Otto, Vicenza



45° 34' 58.00" N
11° 35' 40.00" E



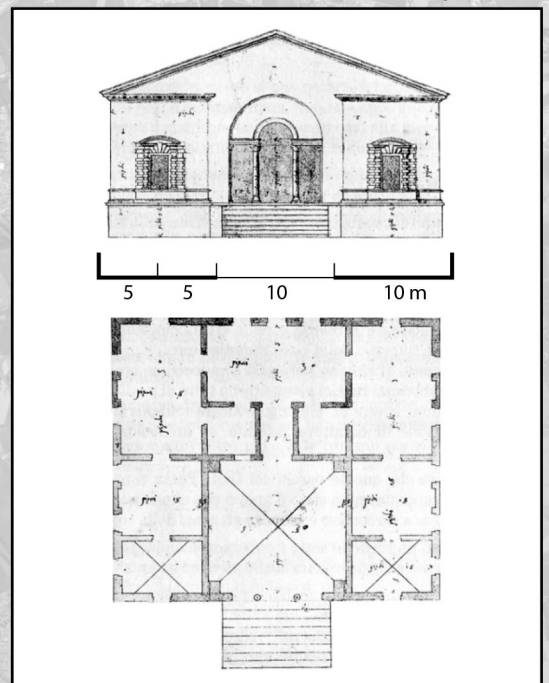
Други називи:
Villa Magni, Cita, Bressan

Година пројектовања: 1542.
Година изградње: 1542–1560.

Изграђена



Задња фасада



Guidolotti, 1997.

7. VILLA THIENE QUINTO

Главна фасада



Quinto Vicentino, Vicenza



45° 34' 22.00" N
11° 37' 47.00" E



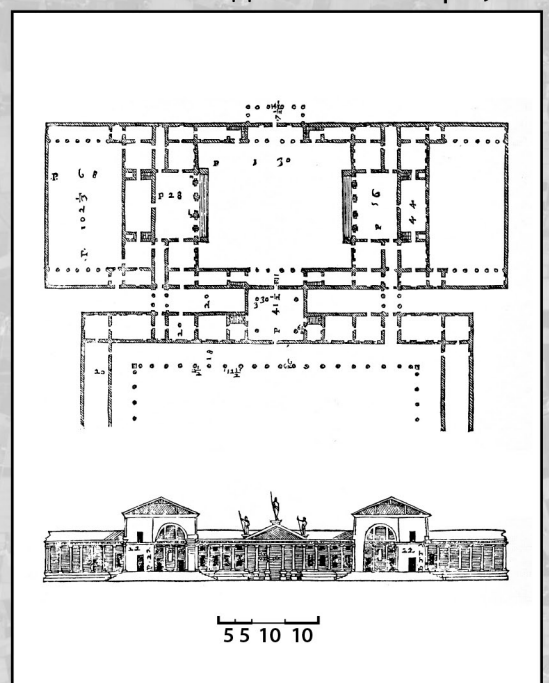
Други називи:
Villa Valmarana,
Comune di Quinto Vicentino

Година пројектовања: 1542. ?
Година изградње: пре 1545–1550.

Делимично изграђена



Задња фасада



Palladio, 1570.

8. VILLA CONTARINI

Главна фасада

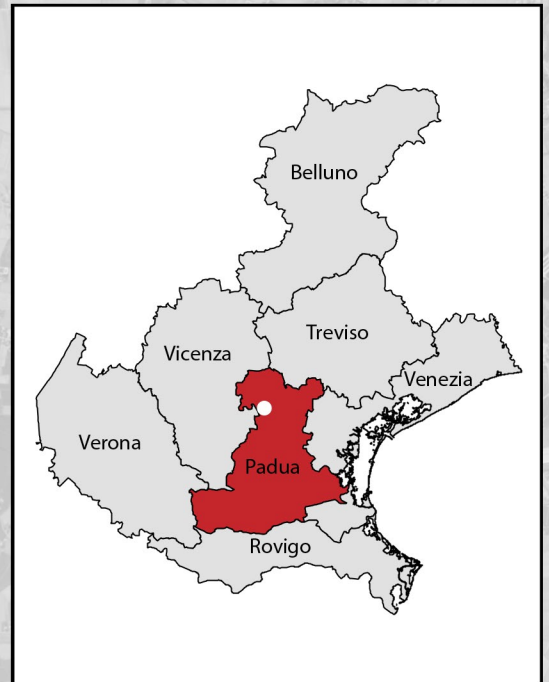


45° 32' 38.51" N
11° 47' 6.33" E



Задња фасада

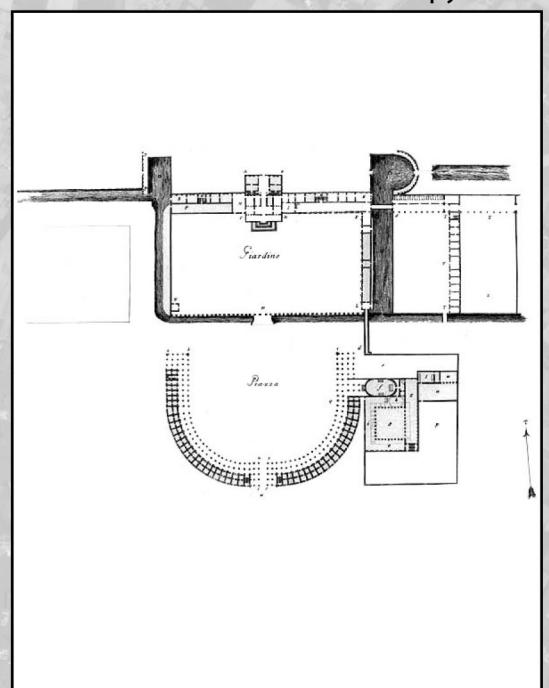
Piazzola sul Brenta, Padua



Други називи:
Villa Camerini,
Fondazione Ghirardi

Година пројектовања: око 1546.
Година изградње: око 1546.

Реконструисана



Muttoni, 1760.

9. VILLA ARNALDI

Главна фасада



Meledo di Sarego, Vicenza



45° 25' 34.74" N
11° 25' 34.28" E



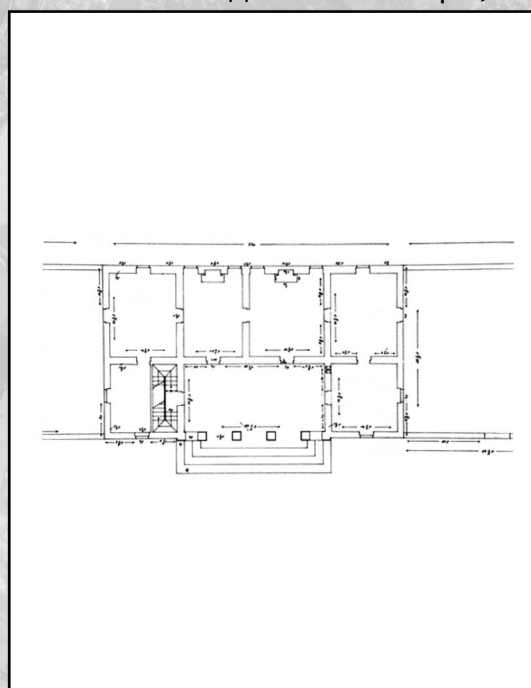
Други називи:
Villa Revese, Cavalcabò,
Marsilio, Giorio, Giorio-Martini

Година пројектовања: 1547.
Година изградње: 1547., 1565.

Делимично изграђена



Задња фасада



Verlato, 1998.

10. VILLA ANGARANO

Главна фасада



Bassano del Grappa, Vicenza



45° 46' 50.00" N
11° 43' 25.00" E



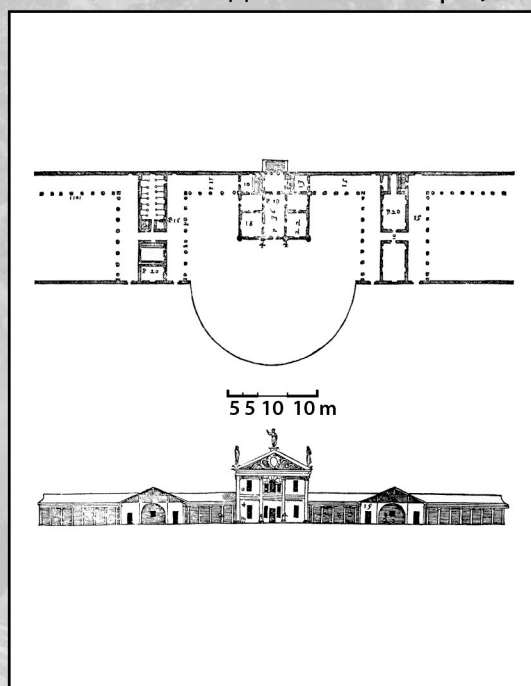
Други називи:
Villa Formenti, Molin, Molin Gradenigo,
Gradenigo, Pisani Michiel, Michiel,
Bianchi-Michiel

Година пројектовања: 1548.
Година изградње: 1554–1556.

Делимично изграђена



Баркеса



Palladio, 1570.

11. VILLA SARACENO

Главна фасада



Finale di Agugliaro, Vicenza



45° 18' 38.00" N
11° 35' 12.00" E



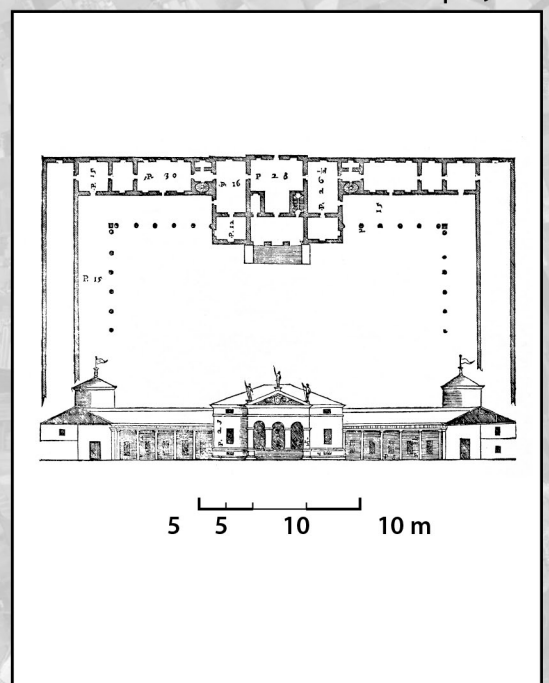
Други називи:
Villa Caldogno, Saccardo,
Peruzzi, Schio, Lombardi,
Fondazione The Landmark Trust

Година пројектовања: око 1548.
Година изградње: 1548–пре 1555.

Изграђена



Задња фасада



5 5 10 10 m

Palladio, 1570.

12. VILLA CALODOGNO

Главна фасада



Caldogno, Vicenza



45° 36' 26.00" N
11° 30' 24.00" E



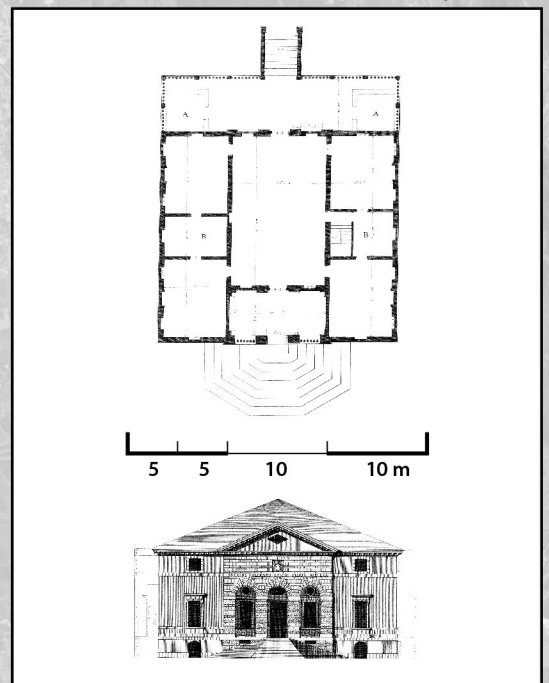
Други називи:
Villa Pagello, Nordera

Година пројектовања: око 1548.
Година изградње: пре 1570.

Изграђена



Задња фасада



Scamozzi, 1776–1783.

13. VILLA POJANA

Главна фасада



Pojana Maggiore, Vicenza



45° 16' 54.00" N
11° 30' 3.00" E



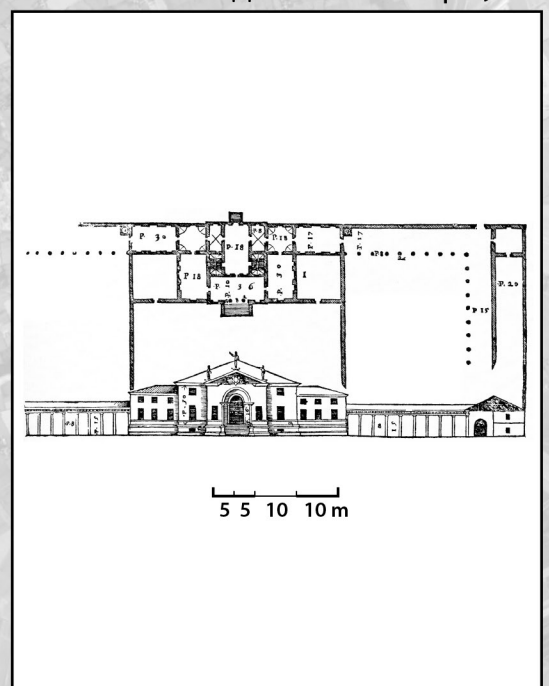
Други називи:
Villa Miniscalchi-Erizzo,
Bettero, Chiarello, IRVV

Година пројектовања: 1549.
Година изградње: 1549–1563.

Делимично изграђена



Задња фасада



5 5 10 10 m

Palladio, 1570.

14. CHIERICATI

Главна фасада



45° 30' 16.00" N
11° 39' 12.00" E



2.5 km 0 2.5 km



Задња фасада

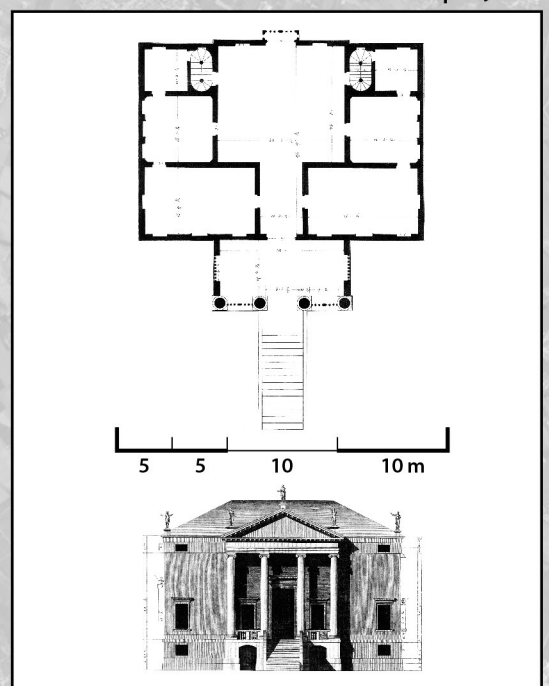
Vancimuglio di
Grumolo delle Abbadesse, Vicenza



Други називи:
Villa Porto, Ongarano, Rigo

Година пројектовања: после 1550.
Година изградње: око 1555–1584.

Изграђена



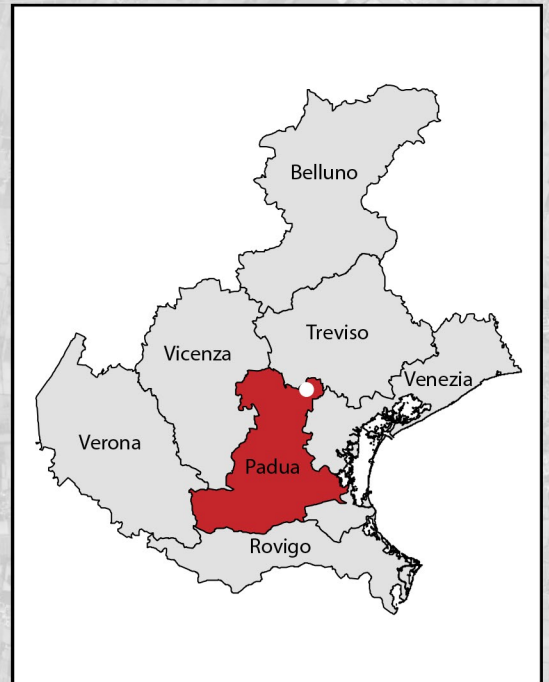
Scamozzi, 1776–1783.

15. VILLA CORNARO

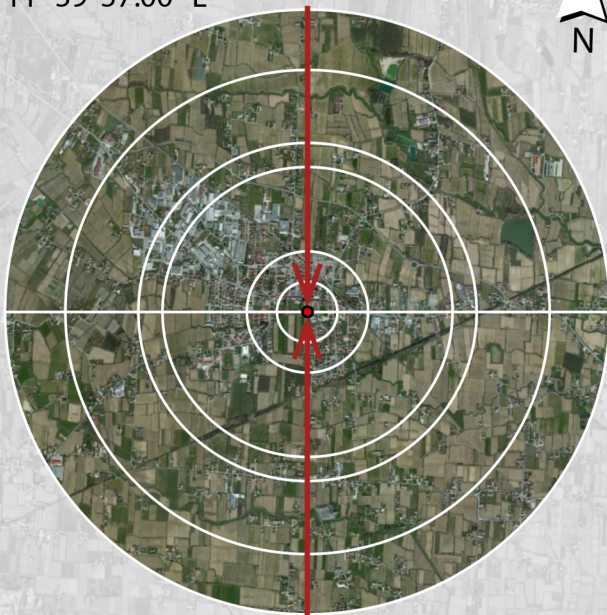
Главна фасада



Piombino Dese, Padua



45° 36' 14.00" N
11° 59' 57.00" E



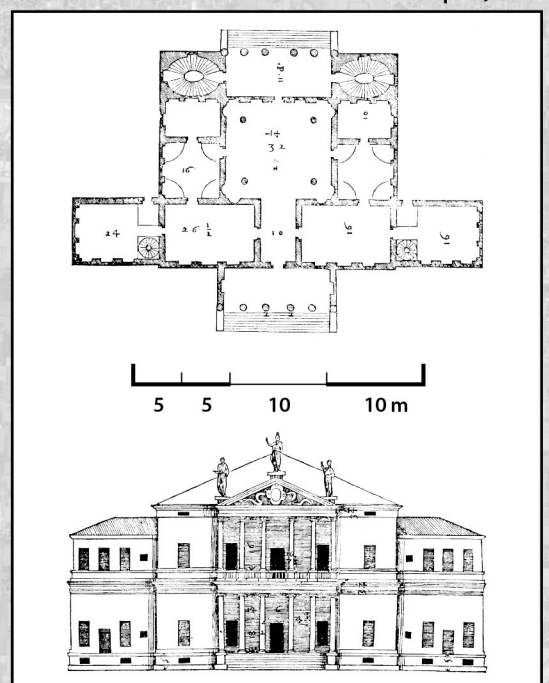
Други називи:
Villa Corner
Gable

Година пројектовања: 1552.
Година изградње: 1552, 1569, 1588.

Изграђена



Задња фасада



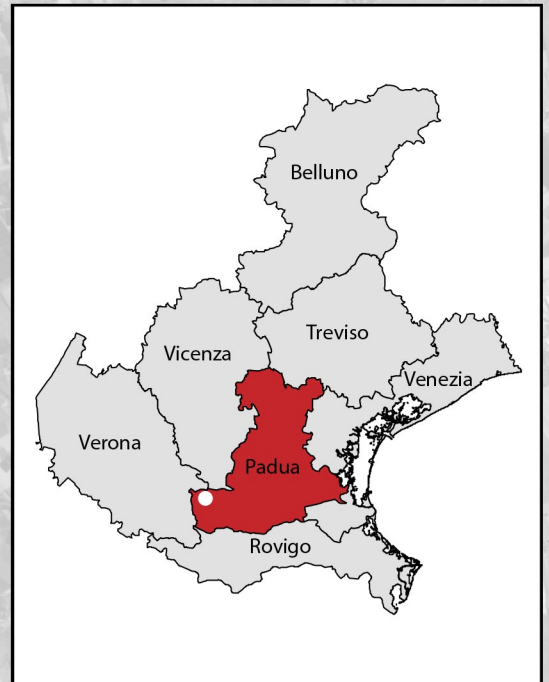
Palladio, 1570.

16. VILLA PISANI MONTAGNANA

Главна фасада



Borgo San Zeno di Montagnana, Padua



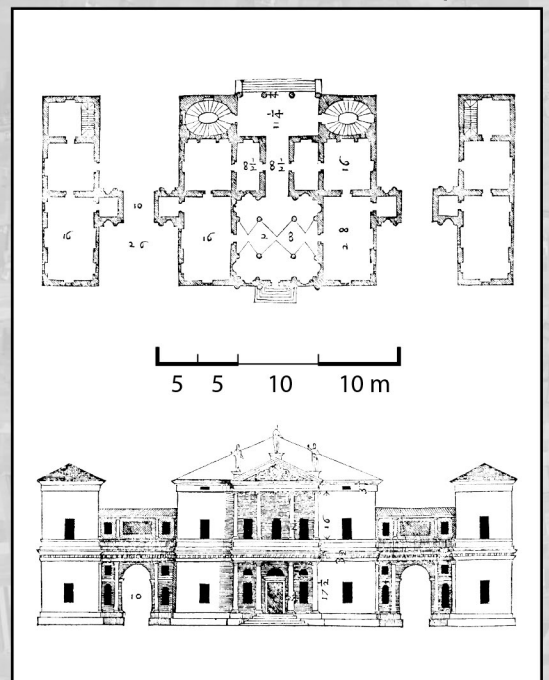
45° 13' 37.00" N
11° 28' 7.00" E



Други називи:
Villa Placco

Година пројектовања: око 1552.
Година изградње: 1552–1555.

Делимично изграђена



Задња фасада

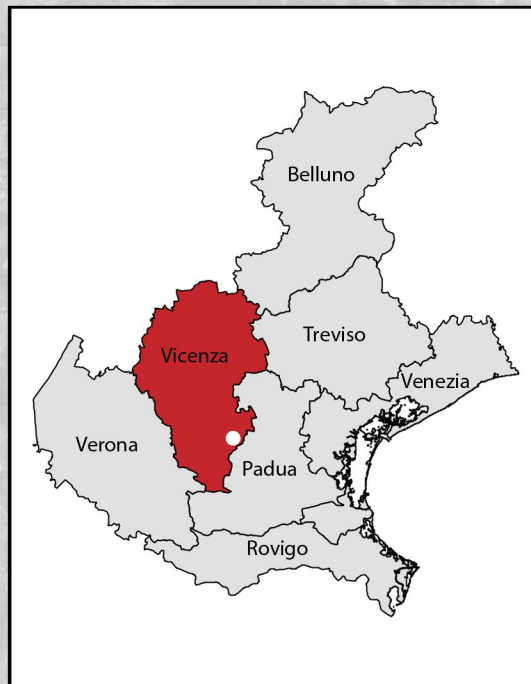
Palladio, 1570.

17. VILLA RAGONA

Главна фасада



Ghizzole di Montegaldella, Vicenza



45° 27' 1.50" N
11° 38' 17.07" E



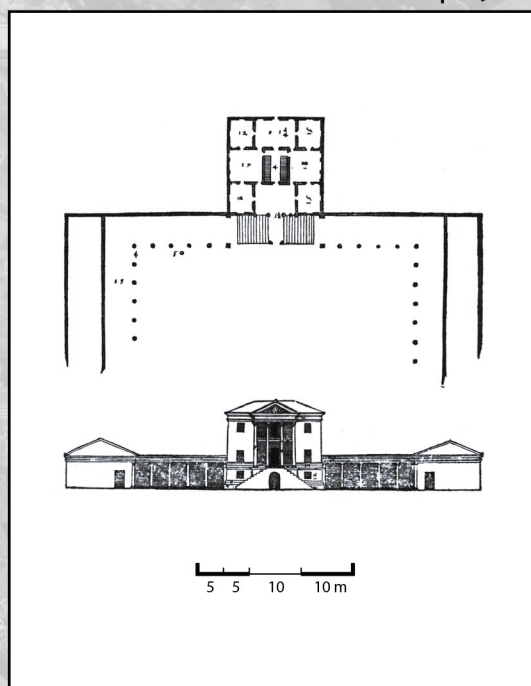
Други називи:
Villa Sandri, Tecchio,
Corradin-Cecchetto

Година пројектовања: око 1553.

Неизграђена



Задња фасада



Palladio, 1570.

18. VILLA PORTO VIVARO

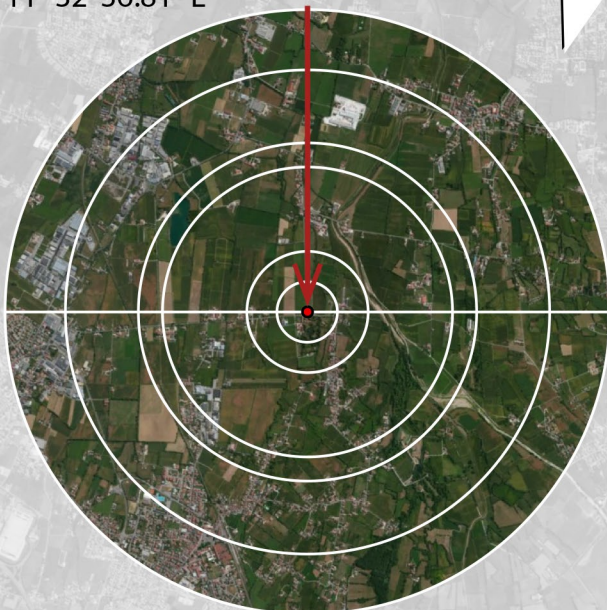
Главна фасада



Vivaro di Dueville, Vicenza



45° 37' 4.46" N
11° 32' 36.81" E



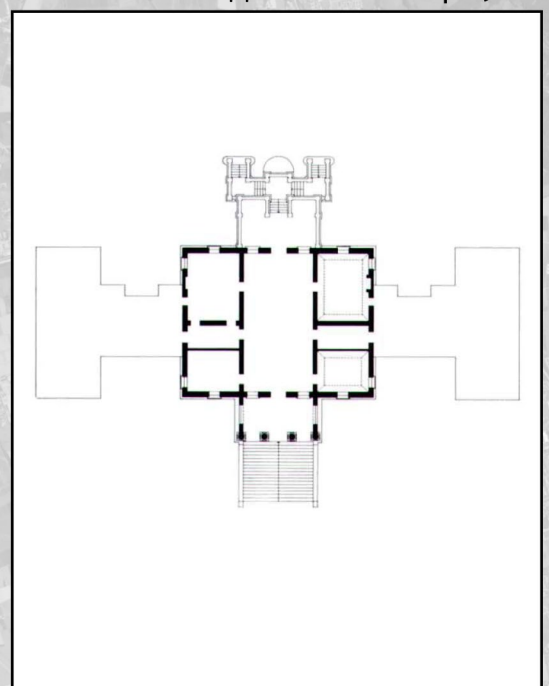
Други називи:
Villa Milan Massari, Da Porto
Barbaran, Perazzolo, Cicogna da
Forli, Del Conte - Ayala, Pedrotti

Година пројектовања: 1554.
Година изградње: 1554–1558.

Делимично изграђена



Бочно крило



Cevese, 1971.

19. VILLA BARBARO

Главна фасада



45° 48' 20.00" N
11° 58' 48.00" E



Задња фасада

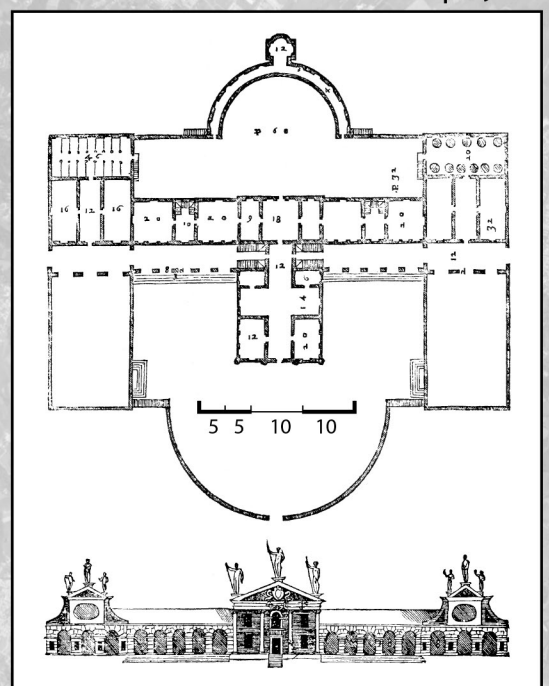
Maser, Treviso



Други називи:
Villa Basadonna, Manin,
Giacomeli, Volpi

Година пројектовања: око 1554.
Година изградње: 1554–1558.

Изграђена



Palladio, 1570.

20. VILLA ZENO

Главна фасада



45° 42' 11.00" N
12° 38' 20.00" E



Задња фасада

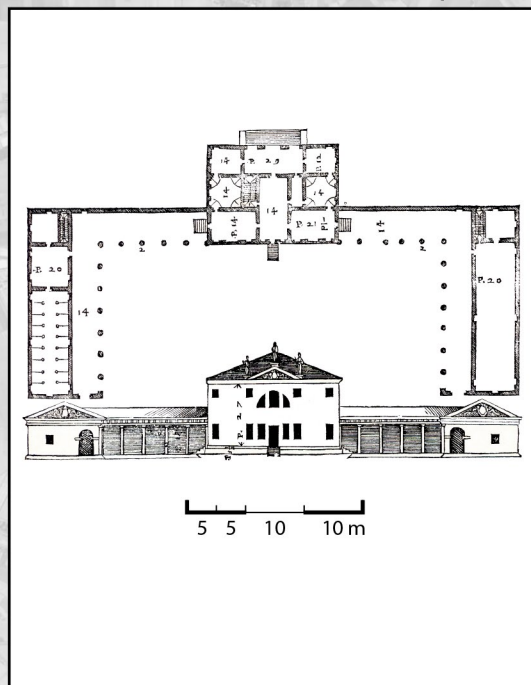
Donegal di Cessalto, Treviso



Други називи:
Villa il Donegal

Година пројектовања: 1554. ?
Година изградње: 1555. ?

Делимично изграђена

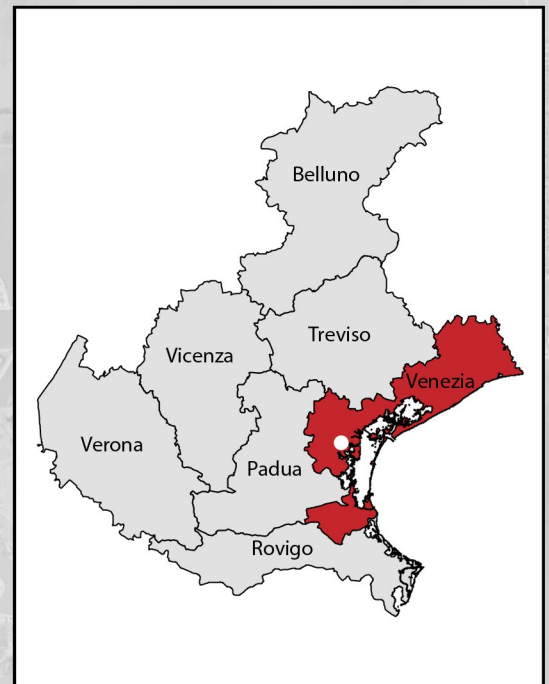


Palladio, 1570.

21. VILLA MOCENIGO BRENTA

Локација виле није пронађена

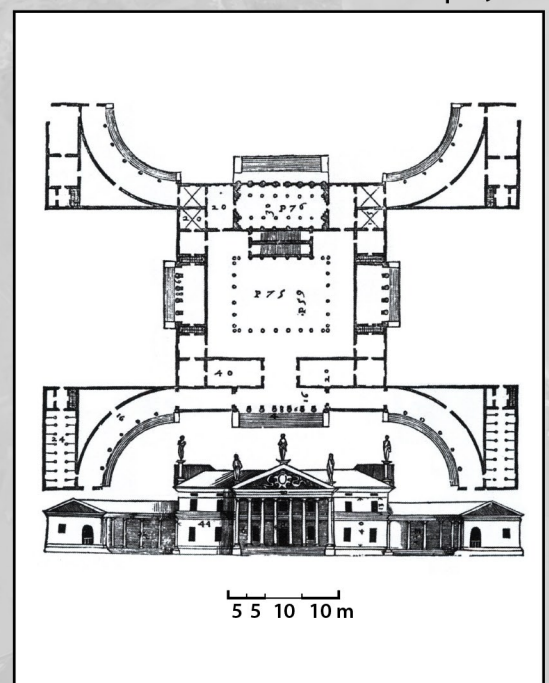
Dolo, Venice



Други називи:
Villa Mocenigo Brenta

Година пројектовања: 1554 ?.
Година изградње: 1560–1564.

Неизграђена



Palladio, 1570.

22. VILLA FOSCARI

Главна фасада



45° 26' 7.00" N
12° 12' 4.00" E

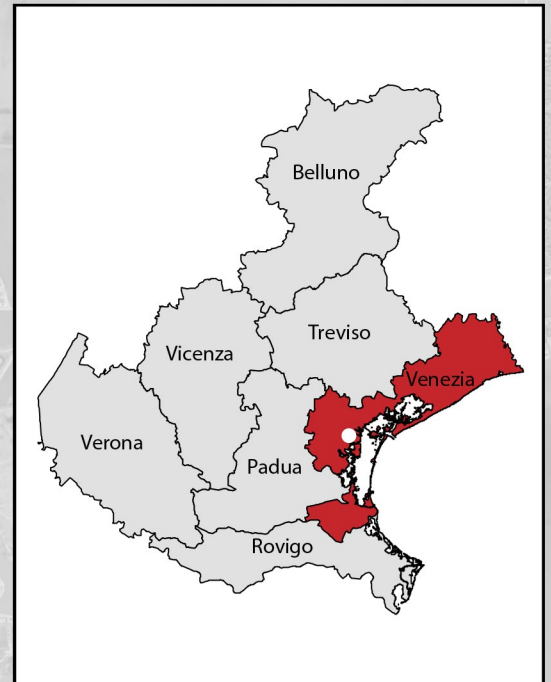


2.5 km 0 2.5 km



Задња фасада

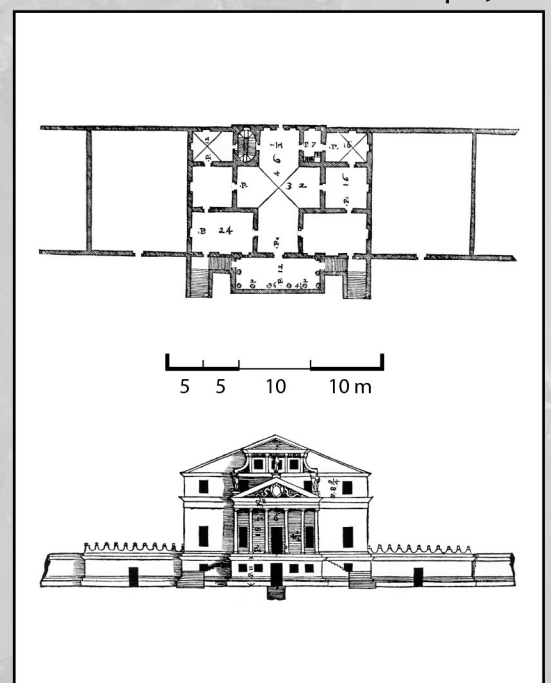
Malcontenta di Mira, Venice



Други називи:
Villa La Malcontenta

Година пројектовања: 1554. ?
Година изградње: 1560–1565.

Изграђена



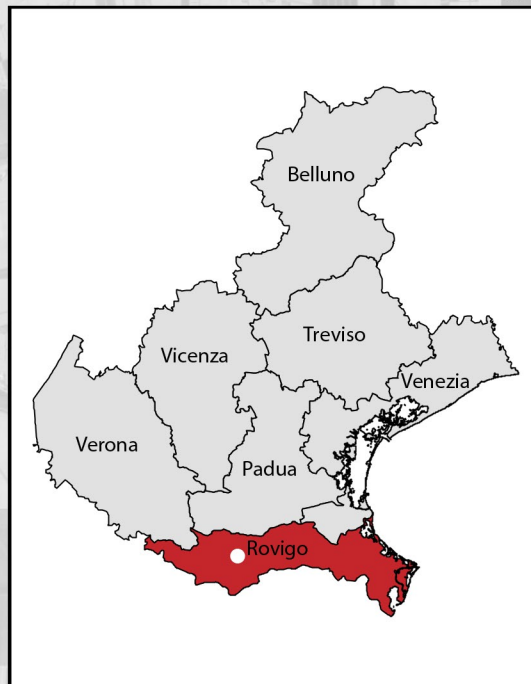
Palladio, 1570.

23. VILLA BADOER

Главна фасада



Fratta Polesine, Rovigo



45° 1' 48.00" N
11° 38' 46.00" E



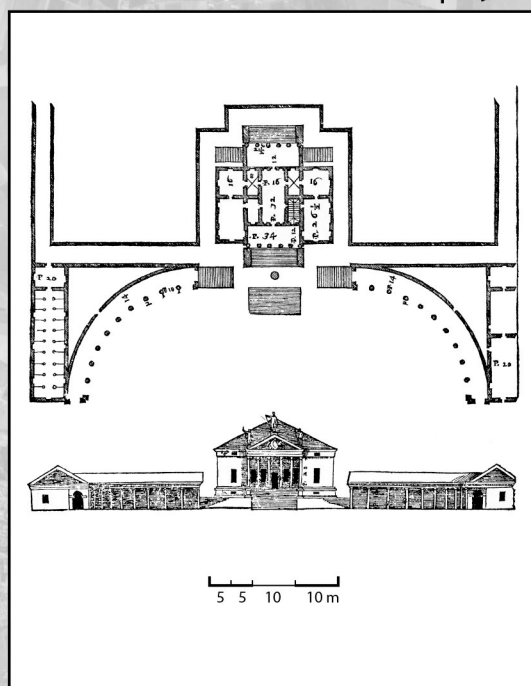
Други називи:
Villa La Badoera

Година пројектовања: око 1554–1555.
Година изградње: пре 1556.

Изграђена



Задња фасада



Palladio, 1570.

24. VILLA EMO

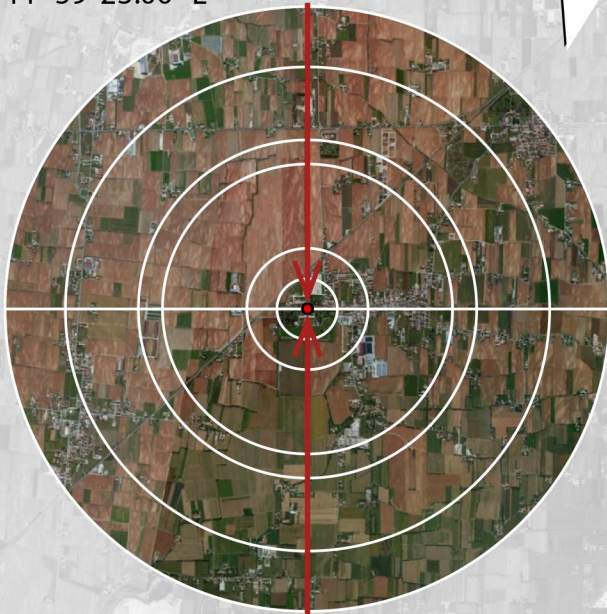
Главна фасада



Fanzolo di Vedelago, Treviso



45° 42' 43.00" N
11° 59' 23.00" E



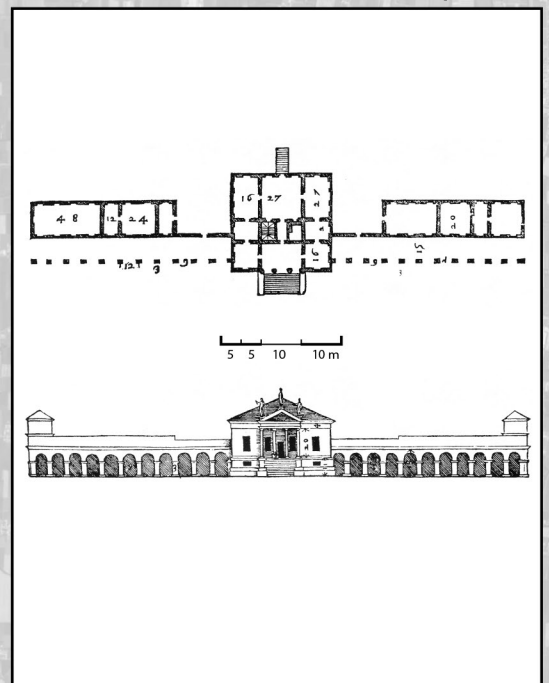
Други називи:
Villa Emo

Година пројектовања: пре 1556.
Година изградње: 1559–1565.

Изграђена



Задња фасада



Palladio, 1570.

25. VILLA SCHIO

Главна фасада



45° 40' 45.64" N
11° 33' 2.38" E



Бочна фасада

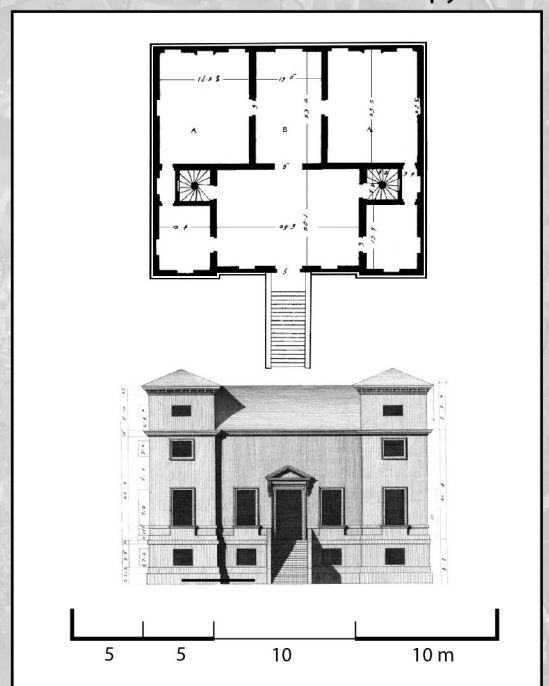
Preara di Montecchio Precalcino, Vicenza



Други називи:
Villino Schio,
Tornieri, Carretta

Година пројектовања: ???
Година изградње: 1556–1566.

Реконструисана



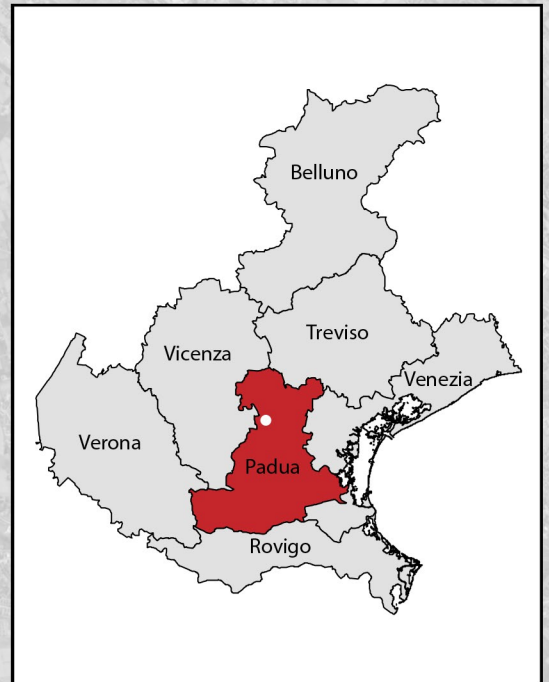
Scamozzi, 1776–1783.

26. VILLA THIENE VILAFRANCA

Бочно крило



Villafranca Padovana, Padua



45° 30' 10.33" N
11° 47' 30.45" E



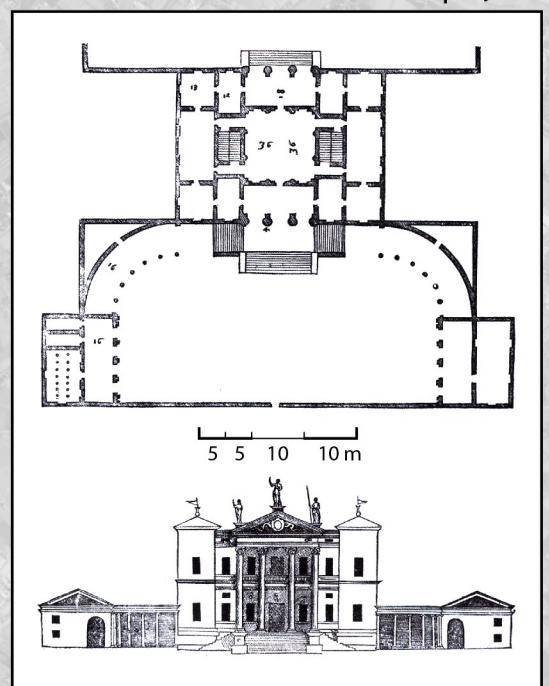
Други називи:
Barchessa di villa Thiene

Година пројектовања: 1556.
Година изградње: 1563–1567.

Неизграђена



Бочно крило



Palladio, 1570.

27. VILLA MUZANI

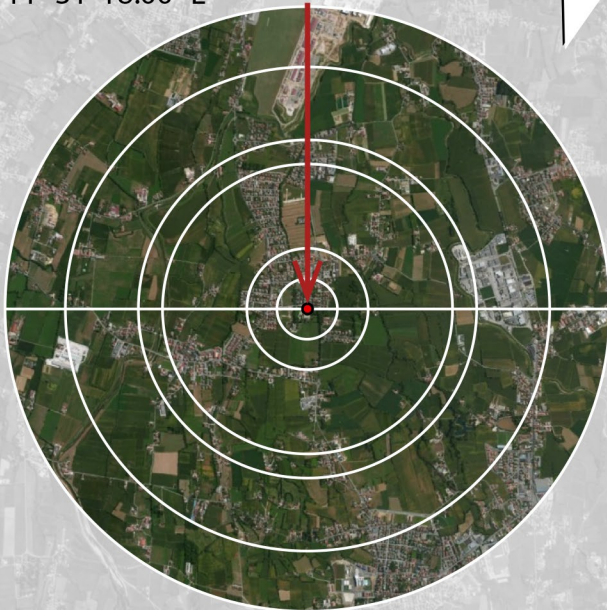
Главна фасада



Retto rgole di Caldogeno, Vicenza



45° 35' 41.65" N
11° 31' 18.00" E



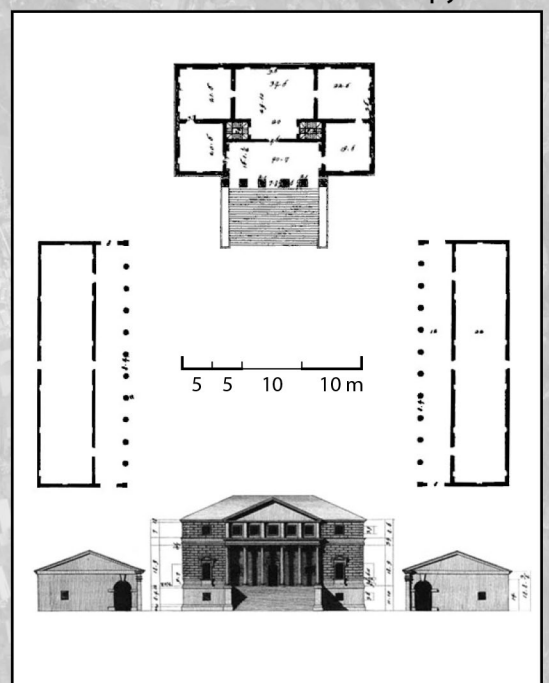
Други називи:
Villa Bissari, Curti,
Tognazzi - Zervu

Година пројектовања: ???
Година изградње: 1559.

Реконструисана



Баркеса



Scamozzi, 1776–1783.

28. VILLA MOCENIGO MAROCCO

Главна фасада



45° 32' 15.71" N
12° 14' 17.52" E



Бочна фасада

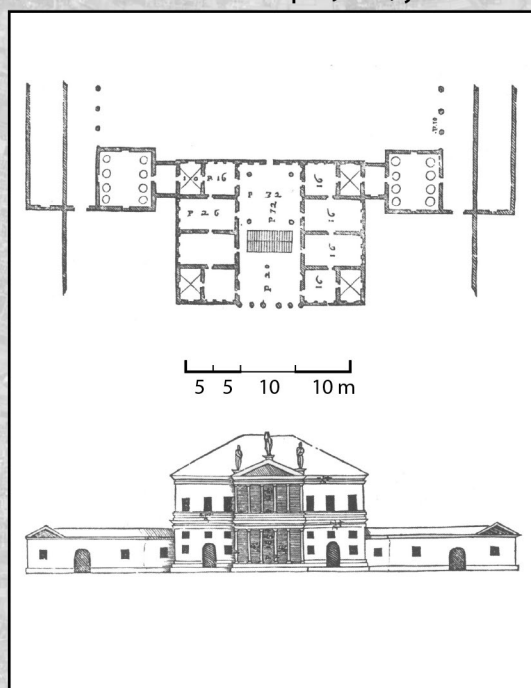
Marocco di Mogliano Veneto, Treviso



Други називи:
Villa Morosini - Gatterburg,
Volpi di Misurata

Година пројектовања: 1559. ?
Година изградње: 1559–1562.

Неизграђена, уништена



Palladio, 1570.

29. VILLA REPETA

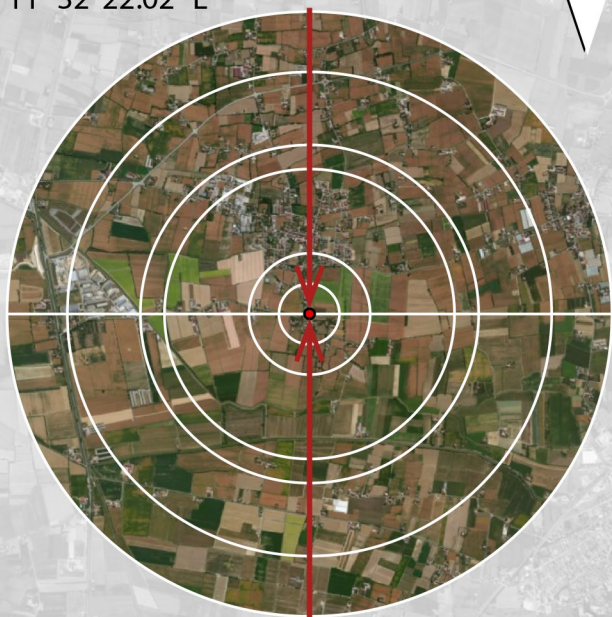
Главна фасада



Campiglia dei Berici, Vicenza



45° 20' 32.45" N
11° 32' 22.02" E

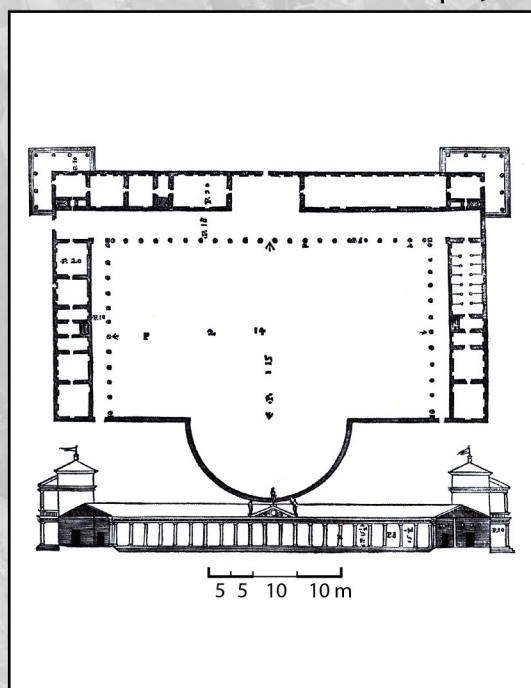


Други називи:
Villa Sale di San Damiano,
Mocenigo, Bressan

Година пројектовања: 1560. ?
Година изградње:
после 1563–пре 1565., после 1570. ?
Неизграђена



Задња фасада

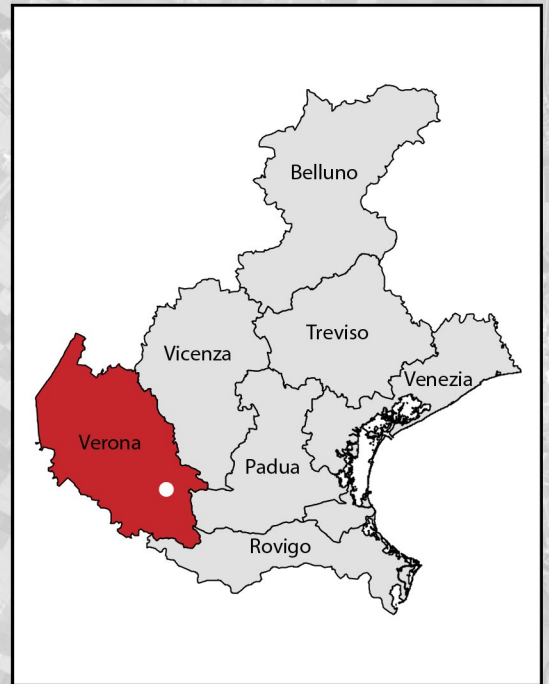


Palladio, 1570.

30. VILLA SAREGO MIEGA

Локација виле није пронађена

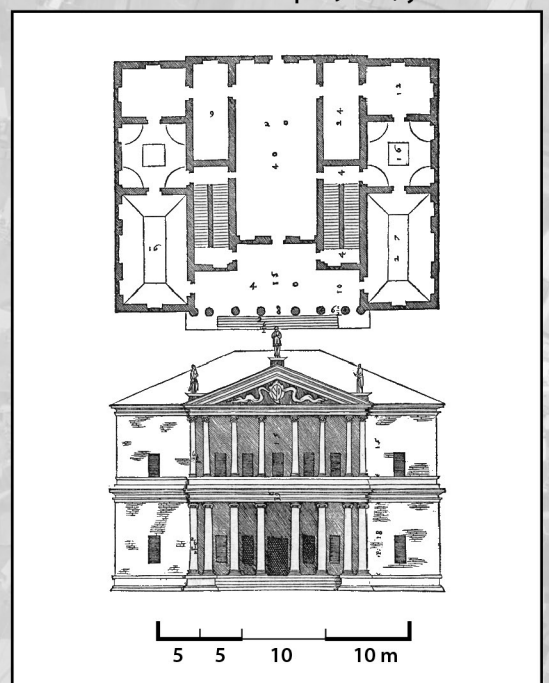
Miega di Cologna Veneta, Verona



Други називи:
Villa Mocenigo Brenta

Година пројектовања: 1562.
Година изградње: 1564.

Неизграђена, уништена



Palladio, 1570.

31. VILLA VALMARANA LISIERA

Главна фасада



45° 35' 1.00" N
11° 36' 41.00" E



2.5 km 0 2.5 km



Задња фасада

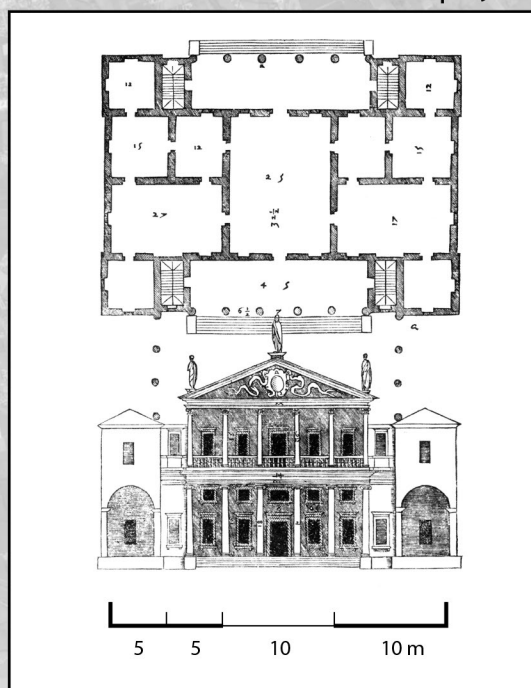
Lisiera di Bolzano Vicentino, Vicenza



Други називи:
Villa Rossi, Guzan,
Scagnolari, Zen

Година пројектовања: око 1563.
Година изградње: 1564–1566.

Изграђена



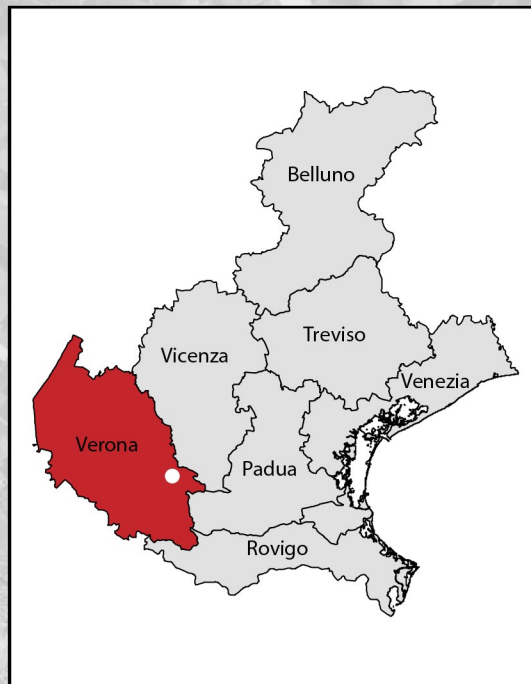
Palladio, 1570.

32. VILLA CORTESIA SEREGO

Главна фасада



Veronella, Verona



45° 19' 13.67" N
11° 19' 36.47" E



2.5 km 0 2.5 km

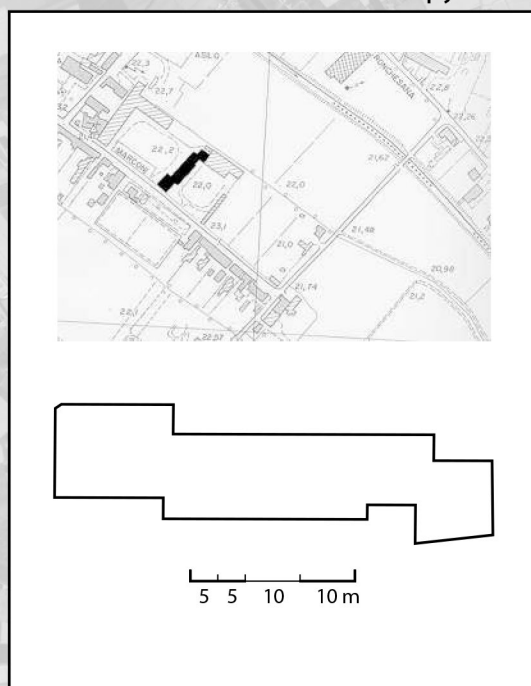
Други називи:
Villa La Cuca

Година пројектовања: пре 1564.
Година изградње: 1564–1570.

Реконструисана



Бочна фасада



33. VILLA FORNI CERATO

Главна фасада



Montecchio Precalcino, Vicenza



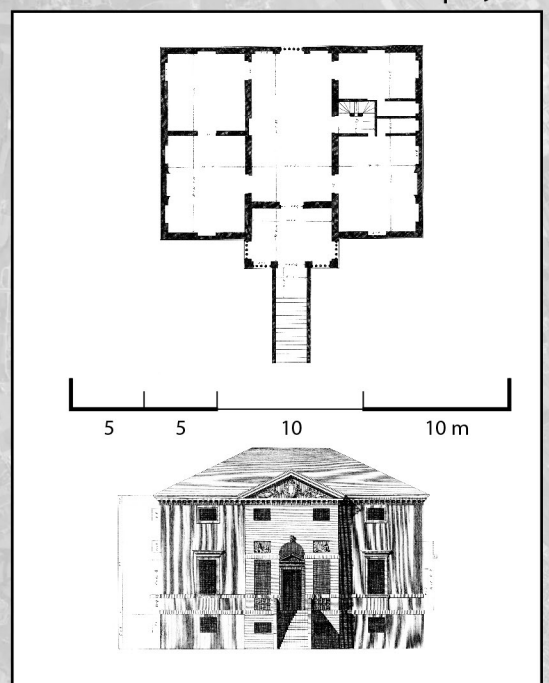
45° 39' 11.00" N
11° 33' 40.00" E



Други називи:
Villino Forni Cerato,
Conedera, Caimeri,
Lando, Costa

Година пројектовања: после 1564.
Година изградње: 1565–1570.

Изграђена



Задња фасада

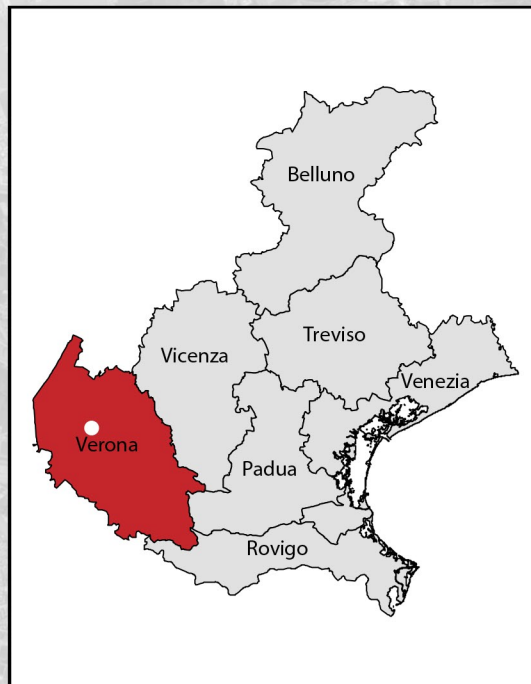
Scamozzi, 1776–1783.

34. VILLA SAREGO SANTA SOFIA

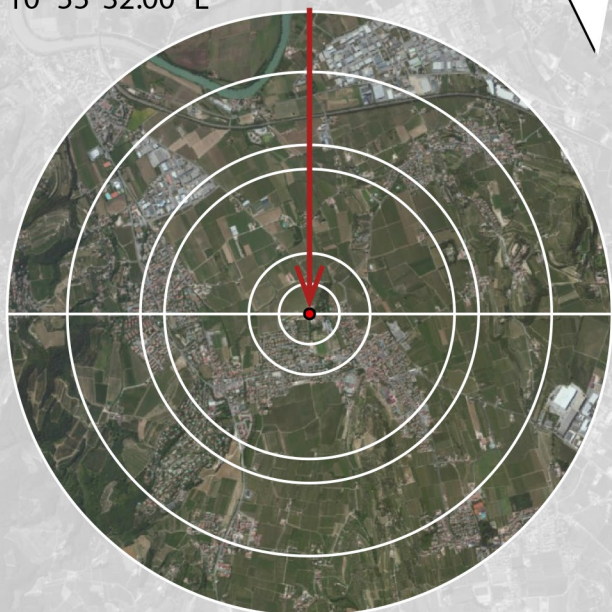
Главна фасада



Santa Sofia di Pedemonte, Verona



45° 29' 58.00" N
10° 55' 32.00" E



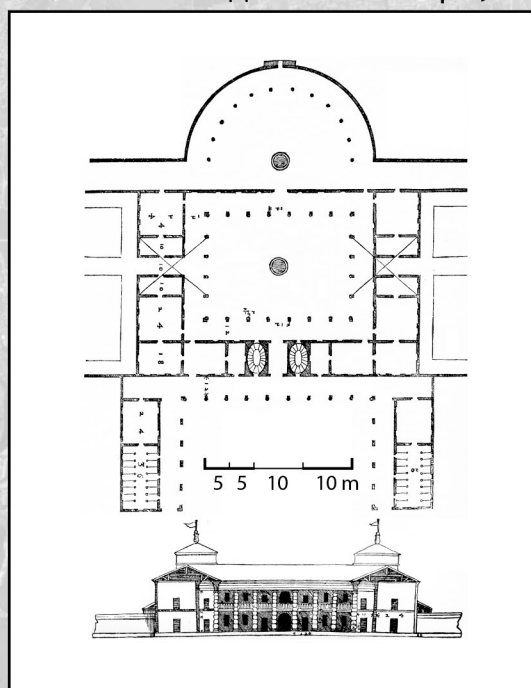
Други називи:
Villa Alighieri

Година пројектовања: 1565.
Година изградње: 1565–око1585.

Делимично изграђена



Бочна фасада



Palladio, 1570.

35. VILLA ALMERICO CAPRA

Главна фасада



Vicenza, Vicenza



45° 31' 54.00" N
11° 33' 36.00" E



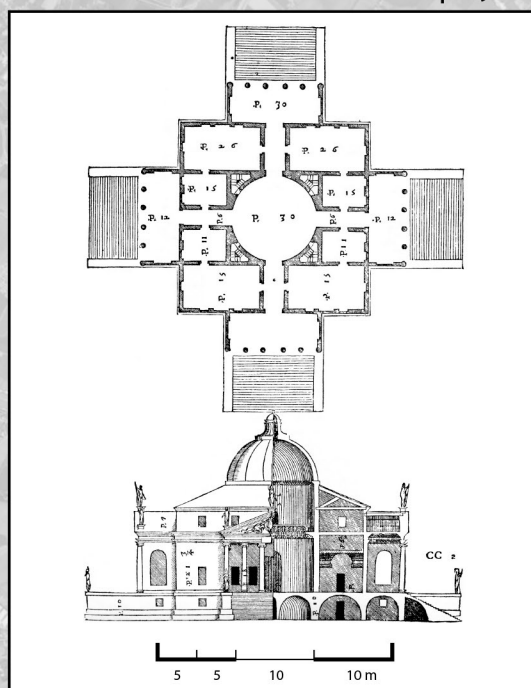
Други називи:
Villa Conti Barbaran,
Albertini, Zannini,
Valmarana, La Rotonda

Година пројектовања: 1566–1567.
Година изградње: 1567–1605.

Изграђена



Бочна фасада



Palladio, 1570.

36. VILLA TRISSINO MELEDO

Баркеса



Meledo di Sarego, Vicenza



45° 25' 58.59" N
11° 24' 46.78" E



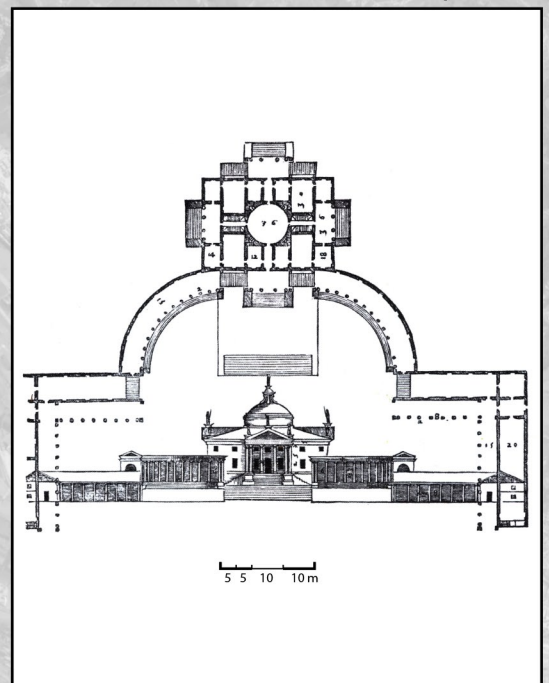
Други називи:
Rustici Trissino, Da Porto,
Manni, Facchini, Rossi

Година пројектовања: око 1553, 1567.
Година изградње: 1553–1554., 1575.

Неизграђена



Баркеса



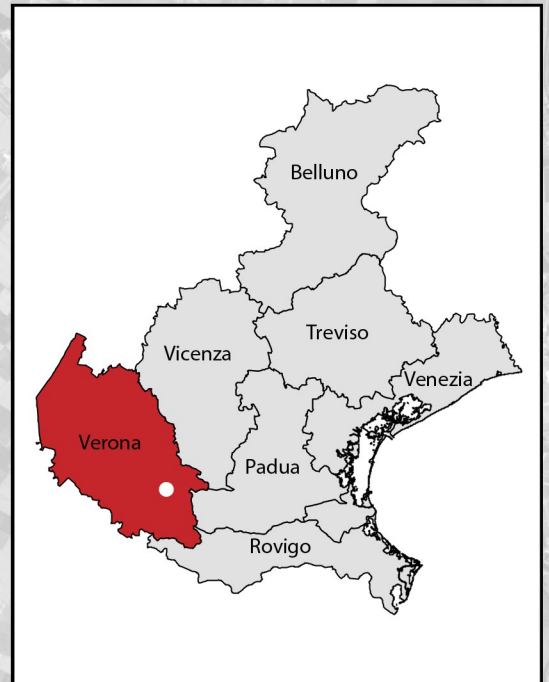
Palladio, 1570.

37. VILLA SEREGO RINALDI

Главна фасада



Coriano di Albaredo d' Adige, Verona



45° 16' 10.24" N
11° 16' 38.45" E



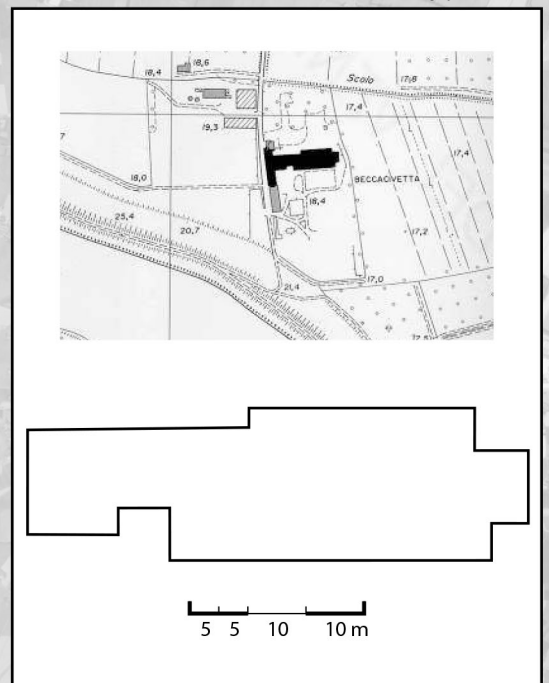
Други називи:
Villa Rinaldi

Година пројектовања: 1569.
Година изградње: ???

Реконструисана



Задња фасада



38. VILLA PORTO MOLINA

Стубови главне фасаде



Molina di Malo, Vicenza



45° 40' 22.11" N
11° 27' 49.66" E



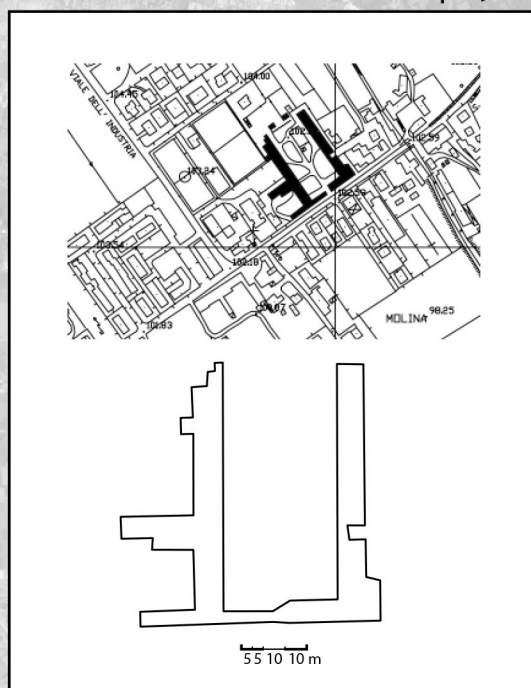
Други називи:
Adiacenze di villa Da Porto,
Colleoni, Di Thiene

Година пројектовања: 1570.
Година изградње: 1572–1580.

Неизграђена



Бочно крило



39. VILLA LABIA

Главна фасада



Cologna Veneta, Verona



45° 18' 02.22" N
11° 23' 48.45" E



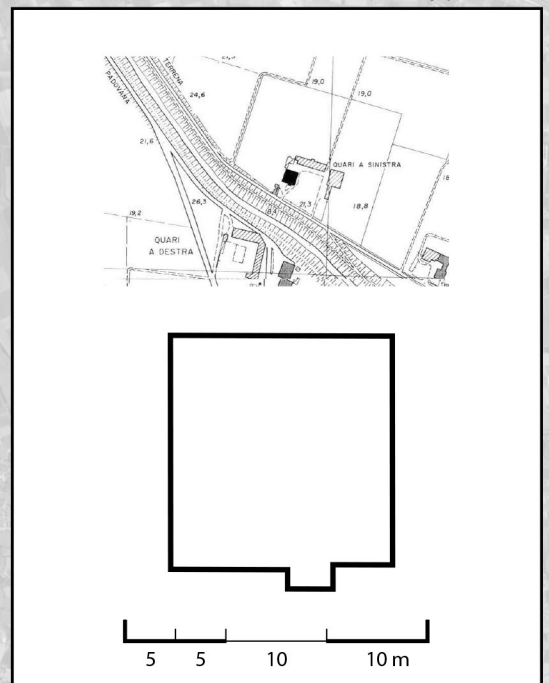
Други називи:
Villa Labia Martineli

Година пројектовања: ???
Година изградње: 1575.

Реконструисана



Баркеса



5. ОДНОС АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА У СТВАРАЛАШТВУ АНДРЕА ПАЛАДИЈА

5.1. МОДЕЛИ УТВРЂИВАЊА ОДНОСА АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА

Сложеност полазних хипотеза као и хетерогеност доступних база података имплицира примену различитих научних метода, истраживачких модела и њима обухваћених елемената. Међутим, основни методски поступци се могу идентификовати као део хипотетичко-дедуктивног метода као сегмента општенаучног метода. Утврђивање односа архитектуре и пејзажа оправдава своју припадност овом методу кроз постојање истраживачких фаза:

- анализа просторних обележја и карактеристика (пејзажне карактеристике локације),
- анализа елемената архитектуре (вила) у пејзажу (просторна организација и артикулација односа архитектуре и пејзажа), као и
- успостављање правилности просторних феномена и ентитета (каузалне везе и принципи).

На основу различитих истраживачких модела, у овом поглављу су анализирани основне „карактеристике пејзажа“ и „карактеристике архитектуре“, и урађена је компарација добијених резултата. На основу статистичких анализа, добијени резултати су постављени у компаративну раван у циљу утврђивања међусобне каузалности. У зависности од степена значајности, одређени односи између „карактеристика пејзажа“ и „карактеристика архитектуре“ у делима Андреа Паладија, трасирају путању за **дефиницију правилности** у појавности одређених карактеристика „чиме она [правилност, прим. аут.] добија статус **критеријума, норме, мерила, оријентације**“.³⁰⁴

³⁰⁴ Milan Miljević, *Metodologija naučnog rada* (Pale: Filozofski fakultet Univerzitet u Istočnom Sarajevu, 2007), 161.

5.2. АНАЛИЗА ПЕЈЗАЖНИХ КАРАКТЕРИСТИКА

5.2.1. О избору локације – места за грађевине³⁰⁵

Паладио је сматрао, као и његов учитељ Витрувије, да је одабир локације за градњу објекта од великог значаја и да правилан избор одговарајућег места утиче на квалитет саме грађевине, па је овој теми посветио велику пажњу у свом трактату.³⁰⁶

Он истиче да је приликом изградње ванградских вила, када се не јављају ограничења која су присутна при изградњи објекта у граду, важан задатак архитекте да добро процени и нађе погодну локацију за смештај објекта. У селу се углавном борави током лета када је организам исцрпљен од високих температура, подложен болестима чак и ако је објекат подигнут на „најздравијим локацијама“.³⁰⁷

Место за градњу објекта које Витрувије назива „здравим местом“ треба да се налази на узвишењу, самим тим да је отворено ка странама света које нису ни хладне, али нису ни превише изложене високим температурама, већ су „умерене“. Место не треба да је на мочварном тлу, нити изложено маглама и мразишту.³⁰⁸

Паладијеви ставови и препоруке које се односе на избор локације за градњу као и описи пејзажних карактеристика простора у којима су поједине виле саграђене, приказани су у *табели 2* и *табели 3*. Наведени ставови и описи издвојени су и тумачени у циљу проналажења законитости и корелација између Паладијевих теоријских поставки у *Четири књиге о архитектури* и карактеристика локација на којима се налазе његове виле. На тај начин било је могуће формирање принципа, што је проверено кроз анализу пејзажних карактеристика у следећем поглављу.

³⁰⁵ Према Паладијевом наслову "О избору места за грађевине на сеоском имању", у: Palladio, *Ћетри књиге о архитектури*, II, XII, 121.

³⁰⁶ Palladio, *Ћетри књиге о архитектури*, I, I, 7.

³⁰⁷ Ibid., II.XII, 121.

³⁰⁸ Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, I, IV, 23.

Табела 2: Паладијеви ставови и препоруке о избору локације за градњу

ОПШТА ОБЕЛЕЖЈА – ПАЛАДИЈЕВИ СТАВОВИ И ПРЕПОРУКЕ		
L-1	<p>„...Било би најбоље и најлепше када би се објекат могао саградити поред реке, јер би се роба у било које доба могла јефтино превести бродом у град, а то би задовољило потребе домаћинства и животиња, такође, то значи да би лети било веома пријатно а био би и леп приказ, што је и корисно и одговара ономе ко наводњава земљиште, баште и воћњаке [bguolo], који представљају душу и лепоту имања...”</p>	<p>књига II глава XII стр. 121</p>
L-2	<p>„...Уколико немамо пловну реку, морамо покушати да градимо близу неког другог извора текуће воде, али, пре свега, даље од стајаће воде, јер је ваздух нечист; то лако можемо избећи изградњом на уздигнутој и здравој локацији, односно, тамо где је промена ваздуха условљена непрекидним дувањем ветра, а земљиште, услед самог нагиба терена, без влаге и штетних испарења па становници остају здрави, срећни и доброг тена а не досађују им комарци и остали инсекти који живе у устајалим и мочварним водама...”</p>	<p>књига II глава XII стр. 121</p>
L-3	<p>„... Не смемо да градимо у долинама окруженим планинама јер грађевине смештене у долинама, осим тога што су ускраћене за лепе приказе и саме нису из даљине уочљиве, немају очаравајући изглед и сјај, и веома су нездраве јер земља, засићена кишамма које падају у долини, пушта испарења штетна за психичко и физичко стање тела; та испарења слабе душу а зглобови и тетиве постају лоши, а све оно ускладиштено у подрумима ће иструлити због изразите влаге...”</p>	<p>књига II глава XII стр. 121</p>
L-4	<p>„...Поред свега овог, уколико у долини сија сунце, због рефлексије зрака биће претерана врућина, а с друге стране, уколико га нема, непрекидно наоблачење ће утицати на људе да делују смушено и буду непријатни. И ветрови ће бити исувише снажни ако у долину дођу кроз уске кланце; ако ветар не дува, ваздух у долини ће постати устајао и нездрав...”</p>	<p>књига II глава XII стр. 122</p>
L-5	<p>„...Када је од значаја изградња објекта на брду, морамо изабрати место окренуто умереним временским приликама и које не лежи у сенци другог већег брда; такво место не треба да трпи претерану врућину, јер сунце непрестано пробија кроз околне планинске врхове, па је у оба случаја ту суморно за живот...”</p>	<p>књига II глава XII стр. 122</p>

Табела 3: Паладијеви описи вила

О ВИЛАМА		
L-6	<p>„...Сама локација је једна од најпријатнијих и очаравајућих која се може наћи пошто се налази на брегу на чији се врх лако може попети; с једне стране га купа Бакиљоне, пловна река, а с друге је окужен пријатним брдима која подсећају на пространо позориште и која су обрађена и обилују дивним воћем и изврсним винима; па, с обзиром да са свих страна ужива у најдивнијим призорима, понегде ограниченим, негде отвореним, док се остала завршавају на хоризонту...“</p>	<p><i>Almerico Capra</i> књига II глава III стр. 94</p>
L-7	<p>„...налази се у месту које се зове Фрата, на благом узвишењу које купа рукавац реке Адиђе (Adige) где се некада налазио замак...“</p>	<p><i>Badoer</i> књига II глава XIV стр. 126</p>
L-8	<p>„...Локација је бајковита, с обзиром да се налази на брду које запљускује једна мала река; налази се у сред велике равнице и са једне стране пролази веома прометан пут...“</p>	<p><i>Trissino Meledo</i> књига II глава XIV стр. 138</p>
L-9	<p>„...Брента, река богата рибом, тече недалеко од ове грађевине. Ово место познато је по специфичним винима која се ту праве и воћа које се гаји...“</p>	<p><i>Angarano</i> књига II глава XIV стр. 141</p>
L-10	<p>„...Локација је веома лепа с обзиром да са једне стране протиче река Тиђино (Ticino) а са друге њена притока...“</p>	<p><i>Thiene Quinto</i> књига II глава XIV стр. 142</p>
L-11	<p>„...Смештена је на брду са предивним погледом и поред реке која служи као рибњак...“</p>	<p><i>Godi</i> књига II глава XIV стр. 143</p>
L-12	<p>„...лоцирана је на сјајном месту, то јест, на брду са благом падином која открива део града а које лежи између две долине; сва околна брда су дивна и обилују одличном водом... ...Породица дела Скала (Della Scala) волела је ово место јер је било тако чаробно, а на основу извесних римских остатака који се могу видети можемо схватити и да је у римско доба било изразито цењено...“</p>	<p><i>Sarego St. Sofia</i> књига II глава XIV стр. 144</p>

5.2.2. Модел истраживања пејзажних карактеристика

Одабир информационог и просторног домена мета базе података је неизоставна претходница примене истраживачког модела који се односи на утврђивање пејзажних карактеристика. За потребе овог рада, установљен је аксиом, који је „посуђен“ из геонаука (геологија, геоморфологија, тектоника), у коме се експлицитно износи став да су процеси морфогенезе временски „најспорији“ процес еволуције предела, односно, морфографија рељефа поседује најмањи степен морфолошке динамике.³⁰⁹ На основу чињенице да постоји значајна временска дистанца од историјске епохе која је предмет рада, закључено је да је једини елемент пејзажа који може да представља **неутрални модел** за анализу (односно, предеона константа), вертикална и хоризонтална димензија Земљине физичке површине, односно **рељеф**. Дакле, основни медијум анализа су примарне и изведене (деривати) карактеристике физичке представе терена, тј. геоморфометријски елементи рељефа.

У дигиталном формату, рељеф је представљен растерском базом података, која представља дигитални модел терена (ДМТ), генерисан на бази векторског TIN модела (Triangulated Irregular Network). База TIN модела је резултат дигитализације топографских карти размере 1:5000. Ради мање „запремине“ дигиталног податка као и једноставније примене методских поступака, TIN модел је конвертован у растерску базу података која према информационој детаљности метабазе (информациони домет) поседује резолуцију од 5 m (односно, основна јединица ДМТ-а је пиксел димензија 5x5 m). Логика одабира просторног домена се базира на ставу да методе истраживања просторних феномена и њихових односа треба успостављати на **предеоном размерама**.³¹⁰ За потребе овог рада дефинисан је систем истраживаних подручја која представљају **кружна поља око предметних објеката (вила) у полупречнику од 2,5 km**. Избор оваквог просторног домена, кроз појам „предеона размера“, синкретизује различите перцепције и категорије простора:

- У односу на основне димензије анализираног подручја (дијагонала и површина) региструју се различите геоморфолошке форме и процеси.³¹¹

³⁰⁹ Michael Summerfield, *Global Geomorphology* (United Kingdom: Routledge, 1991), 13; Andrew Goudie and Heather Viles, *Landscapes and Geomorphology: A Very Short Introduction* (Oxford: Goudie Viles, 2010), 18.

³¹⁰ Paul Selman, *Planning at the landscape scale* (United Kingdom: Routledge, 2006), 24.

³¹¹ Ahnert, 1988, према Richard Dikau, "The application of a digital relief model to landform analysis in geomorphology," in *Three Dimensional Applications In GIS*, ed. Jonathan Raper (Department of Geography, Birkbeck College University of London; Taylor&Francis Ltd. CRC Press, 1989): 52.

Предложена површина кружног поља са полупречником од 2,5 km (пречник $5 \cdot 10^3$ m, површина $2,5 \cdot 10^6$ m²) одговара рангу **просторне величине која гравитира категорији мезорелефа** који подразумева геоморфолошке форме одређеног нивоа просторности релевантне за примену предложених елемената истраживачког модела (табела 4).

Табела 4: Одабрана просторна категорија истраживања (мезорелеф) и њен квантитативни и квалитативни однос према другим категоријама просторности (микрорелеф и макрорелеф)³¹²

	Категорија просторних димензија		Геоморфолошки облици
	R(m)	P(m ²)	
МАКРОРЕЉЕФ	10 ⁵	10 ¹⁰	Планинске области (нпр. Алпи)
МЕЗОРЕЉЕФ	10 ⁴	10 ⁸	Долине, брда, морене...
	10 ³	10 ⁶	
МИКРОРЕЉЕФ	10 ²	10 ⁴	Јаруге, дине, терасе...
	10 ¹	10 ²	

- Предеоно-еколошке дефиниције истичу да се под пределом сматра **неколико километара широк** мозаик предеоних елемената у коме владају специфични физички, еколошки и социјални процеси.³¹³
- Истраживањима поља видљивости тј. сагледивости (енг. viewshed) на предеоним размерама, при адекватним временским условима (добра видљивост), региструју се објекти на дистанцама од 5 до 10 km (високи објекти и ветро-генератори). Међутим, досадашња истраживања истичу да је за веће грађевинске објекте, у које спадају и објекти овог истраживања тј. виле, сугеришу анализу видног поља **у оквиру удаљености од 2 до 3 km.**³¹⁴

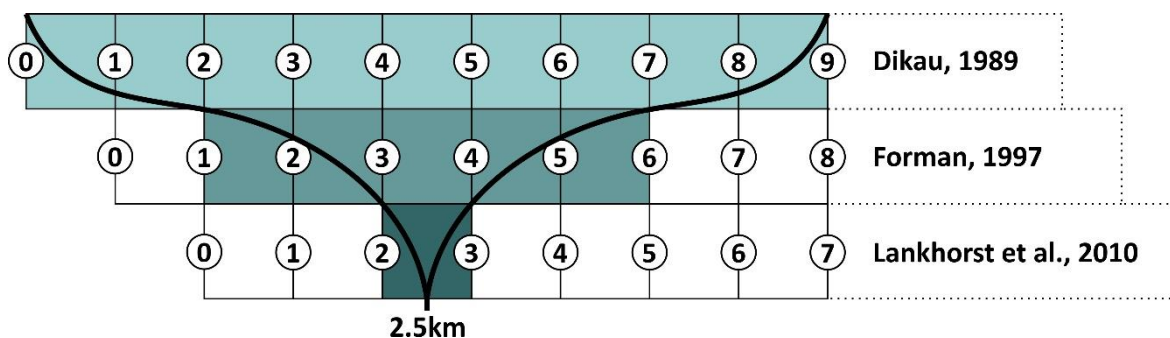
На основу изнетог може се закључити да одабрана димензија просторног домена истраживања (полупречник 2,5 km у односу на објекат истраживања – виле)

³¹² Ahnert, 1988, према: Richard Dikau, "The application of a digital relief model to landform analysis in geomorphology," in *Three Dimensional Applications In GIS*, ed. Jonathan Raper (Department of Geography, Birkbeck College University of London; Taylor&Francis Ltd. CRC Press, 1989): 52.

³¹³ Richard T. Forman, *Land Mosaics: The Ecology of Landscapes and Regions*, 1. edition 1995 (Cambridge University Press, 1997), 13.

³¹⁴ Janneke Roos-Klein Lankhorst, Sjerp De Vries, and Arjen Buijs, "Mapping landscape attractiveness – A gis-based landscape appreciation model for the Dutch countryside," in *Exploring the visual landscape, advances in physiognomic landscape Research in the Netherlands*, eds. Steffen Nijhuis, Ron van Lammeren, Frank van der Hoeven (Amsterdam: IOS Press, Delft University Press, 2011): 149.

представља „концептуални пресек“ различитих елемената истраживачког модела методских поступака који имају за задатак да квантификују одабране просторне карактеристике на предеоним размерама (слика 39).



Слика 39: Нивои просторних категорија који су утицали на одабир просторног домена истраживања

Дигитална форма инфраструктурне базе геопросторних података (у предметном случају ДМТ и векторска база мреже водотокова) је током рада била расположива за преузимање у оквиру интернет портала региона Венето у коме су позиционирани објекти истраживања.³¹⁵ Према италијанском законодавству везаном за доступност информација од јавног значаја (Italian Open Data License) дозвољено је слободно коришћење, модификовање и стварање деривата поменуће базе геопросторних података као и остваривање изведених права.³¹⁶ Картографска трансформација доступне растерске базе, која је условила и све касније деривате, је Гаус-Бога (Gauss–Boaga) пројекција (колоквијално у употреби као Монте Марио (Monte Mario) пројекција) која је званична пројекција за планирање и елементе пројектовање на подручју Италије. Основне просторне и геостатистичке анализе које представљају делове методских поступака изведене су у ГИС софтверском окружењу у оквиру апликација ArcGIS® Desktop 9.3 и SAGA® 2.1.2.³¹⁷

Алгоритам истраживачког модела (слика 40), који се односи на анализу пејзажних карактеристика, формиран је на основу:

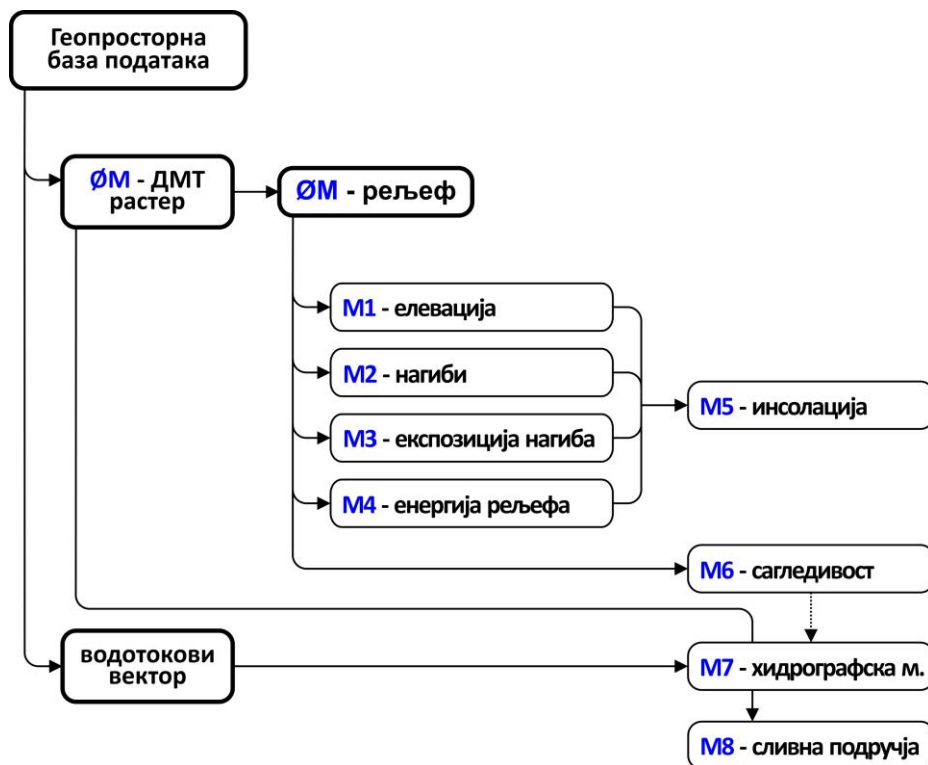
- Ставова Андреа Паладија које износи у књизи "Четири књиге о архитектури" везаних за одабир „доброг места за градњу“ у контексту окружења, као и

³¹⁵ <http://idt.regione.veneto.it/app/metacatalog/>

³¹⁶ <http://www.dati.gov.it/iodl/2.0/>

³¹⁷ ArcGIS Desktop: Release 9.3. Redlands, CA: ESRI, Environmental Systems Research Institute: 2009; O. Conrad, B. Bechtel, M. Bock, H. Dietrich, E. Fischer, L. Gerlitz, J. Wehberg et al., "System for Automated Geoscientific Analyses (SAGA) v. 2.1.4." *Geosci. Model Dev.*, no. 8 (2015): 1991–2007, doi: 10.5194/gmd-8-1991-2015.

- расположивих техника ГИС-а (екстензије апликација ArcGIS за просторне анализе (Spatial Analyst Tool) и SAGA (Terrain Analysis / Potential Incoming Solar Radiation)) примењених на неутрални модел пејзажа, односно, рељеф (у ГИС окружењу растерска база података ДМТ-а).



Слика 40: Алгоритам истраживачког модела – пејзажне карактеристике³¹⁸

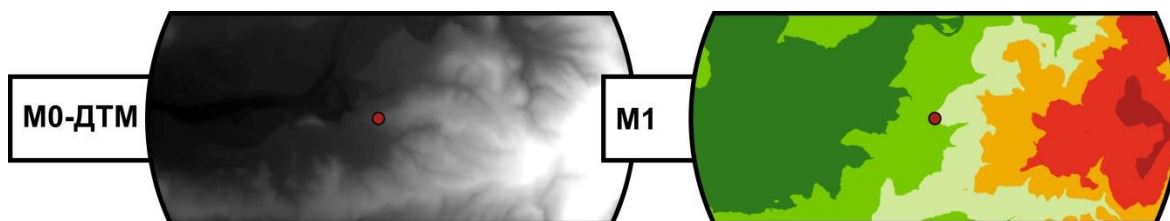
M1 – Анализа елевационе скале (висинских појасева) истраживаних подручја

Представа о елевационом потенцијалу одређеног подручја носи значајне информације које се између осталог могу интерпретирати кроз критеријуме за одабир „доброг места“, пре свега због његовог утицаја на елементе микроклиме. Елевационо нижи предели показују сензитивност према учесталијим појавама поплавних таласа и повећаном нивоу подземних вода док су елевационо виши предели стециште различитих ерозионих форми. Између осталог, подручја која су позиционирана на вишим надморским висинама су препозната као локације са повољним струјањима ваздушних маса.³¹⁹ У контексту овог методског поступка, елевациона скала истраживаних подручја није имала експлицитно квантитативно

³¹⁸ За сваку истраживану вилу израђене су карте пејзажних карактеристика, у оквиру кружног поља 2,5 km полупречника у односу на локацију објекта. Карте су приказане у појединачним **Прилозима**, на крају рада.

³¹⁹ Frederick R. Steiner, *The Living Landscape: An Ecological Approach to Landscape Planning* (New York: McGraw Hill, 2008), 96.

тумачење већ је приказана као просторни контекст који пресудно утиче на остале геоморфографске параметре (нагиб, експозиција...).



M2 – Анализа нагиба терена истраживаних подручја

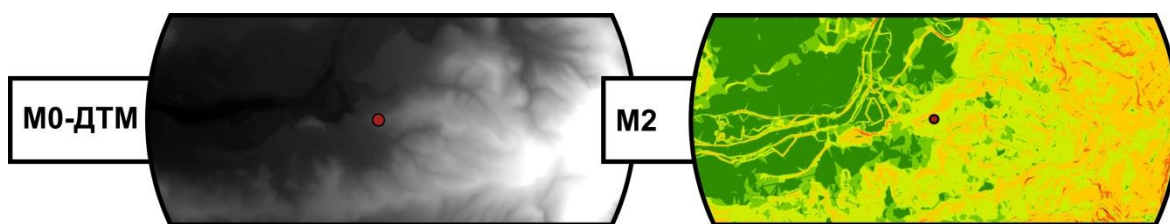
Анализа нагиба, поред елевације и експозиције терена, представља најзначајнији критеријум приликом инвентаризације конститутивних елеменат предела.³²⁰ Нагиби представљају примарни дериват ДМТ-а који се базира на калкулацији максималне промене елевационих вредности појединачних пиксела. У основи, максимална промена надморских висина у ортогонално хоризонталној дистанци јединичног пиксела и његових осам суседа (енг. neighbors of pixel) идентификује израженост нагиба. Основ за класификацију категорија нагиба даје Пројекат јединственог кључа за детаљну геоморфолошку карту света.³²¹ Иако оријентационог карактера, предложена класификација даје добар основ за класификацију геоморфолошких процеса и форми (табела 5).

Табела 5: Класификација нагиба

0°–2°	Нема видљивих трагова кретања маса. Површинско спирање сведено је на минимум.
3°–5°	Видљиве су појаве кретања. Изражено је спирање, течење и клижење тла.
6°–15°	Снажна ерозија. Интензивно спирање и покрети маса.
16°–35°	Веома снажна ерозија. Појачано спирање и одношење материјала.
36°–55°	Покрети маса толико су изражени да се акумулациони материјал тек местимично задржава. Јављају се претежно огољене стеновите површине.
>55°	Стрми одсеци. Доминирају гравитациона, колапсиона кретања стенских маса.

³²⁰ Tom Turner, *Landscape planning and environmental impact design* (Abingdon: Taylor&Francis, 1998), 59.

³²¹ IGU Commission on applied geomorphology, Subcommittee on geomorphological mapping, 1968, The unified key to the detailed geomorphological map of the world 1:25000–1:50000, *Folia geographica, series geographica-physica*, vol. II. Krakow; Зоран Никић и Радмила Павловић, *Хидрогеологија са геоморфологијом* (Београд: Планета принт, 2012), 395.



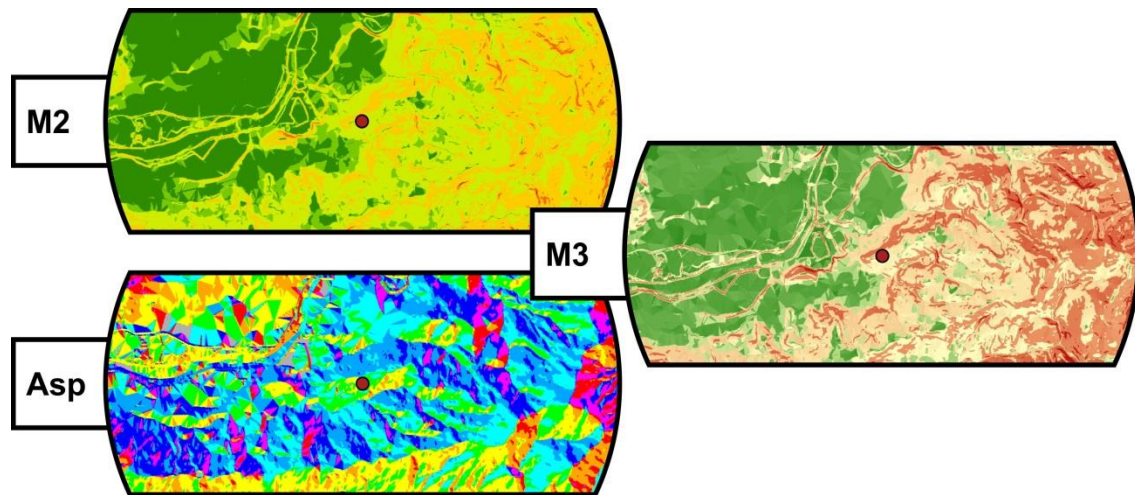
M3 – Анализа експозиције нагиба терена истраживаних подручја

Анализом експозиције терена идентификује се изложеност појединачних пиксела грида ДМТ-а према одређеним странама света. Самостална анализа експозиције терена у предметном истраживању није пружала сврсисходне информације пре свега због превелике просторне детаљности базе која се односи на представу рељефа а која је у својој методи користила TIN модел. За потребе овог истраживања, експозиција представља примарни дериват који сабирањем са растером нагиба терена формира секундарни дериват ДМТ-а. Наиме, категорије нагиба су рекласификоване према бројевима заокруженим на десетице (10, 20, 30, 40...), док су категоријама експозиција додељене целобројне вредности мање од десет (1, 2, 3, 4...). Рекласификовани растери су применом алгебре растера сумирани при чему је излазни GRID представљао комбинацију растера нагиба и експозиције (табела 6).³²² Овако формиран GRID је омогућио уклањање информационог шума који је узрокован ДМТ-ом као и рационализацију података од интереса за истраживање.

Табела 6: Логика кодирања односа нагиба и експозиције

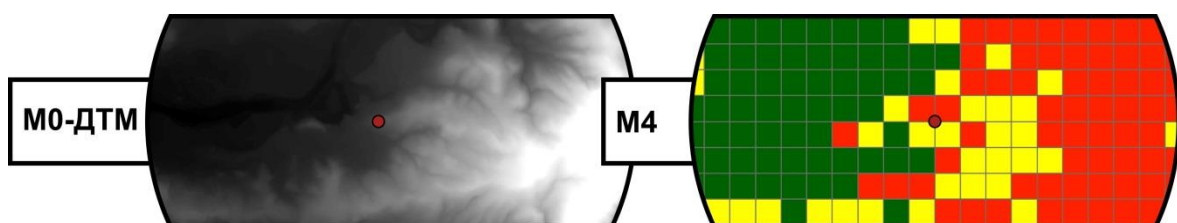
		Нагиби					
		0–2,5°	2,5–5,5°	5,5–15,5°	15,5–35,5°	35,5–55°	> 55°
Експозиција	Flat	10	/	/	/	/	/
	N	11	21	31	41	51	61
	NE	12	22	32	42	52	62
	E	13	23	33	43	53	63
	SE	14	24	34	44	54	64
	S	15	25	35	45	55	65
	SW	16	26	36	46	56	66
	W	17	27	37	47	57	67
	NW	18	28	38	48	58	68

³²² Видети карте у Прилозима.



M4 – Анализа енергије рељефа истраживаних подручја

Енергија рељефа је концепт који је произашао средином XX века из руских школа физичке географије, који је на бази одређене методе примењене на аналогне карте истицао „интензитет рељефа“ односно, динамику промене различитих микро форми рељефа у оквиру одређеног истраживаног подручја.³²³ У ери научних метода, чије се технике остварују у оквиру дигиталног медија, првобитни концепт се у одређеној мери изменио (што се највише односи на само именовање овог просторног феномена) али је задржао свој примарни задатак – параметар који квантитативно изражава хетерогеност рељефа. За потребе овог рада, енергија рељефа је анализирана помоћу стандардне девијације скупа тачака које представљају висине појединачних пиксела ДМТ-а.³²⁴ Како је стандардна девијација апсолутна мера дисперзије елемената (или њихових вредности) у основном скупу, истраживани јединични простор је дефинисан као квадратни полигон димензија 500x500 m који пружа адекватну базу ентитета за анализу стандардне девијације (10000 елемената по јединици полигона).

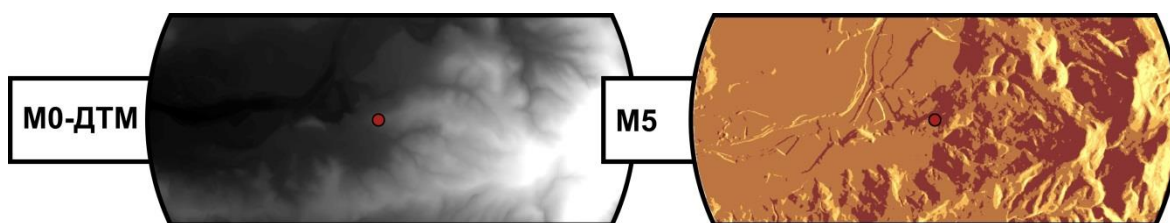


³²³ Bartłomiej Szypula, "Relief Index (RI) as a simple tool for geomorphometry," *Geomorphometry for Geosciences* (Poznan: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Adam Mickiewicz University in Poznan – Institute of Geoecology and Geoinformation, 2015): 127.

³²⁴ Brian Klinkenberg, "Fractals and morphometric measures: is there a relationship?" *Geomorphology* 5 (1992): 7.

M5 – Анализа соларне радијације (инсолације) истраживаних подручја

Соларна радијација, односно инсолација, је условљена нагибом и дужином падине као и углом упада сунчевих зрака што је резултат одређене географске ширине и дужина. Овај параметар микроклиме представља примарну варијаблу у процесу динамике енергије који утиче на онтогенезу екосистемских форми или и елемената хидролошког циклуса, локалне температуре као и на ниво продукције пољопривредних приноса.³²⁵ Соларна радијација, у садејству са елевацијом, нагибом и експозицијом терена, представља најзначајнији фактор који утиче на збирне квантитативне елементе микроклиме.³²⁶ Анализа соларне радијације је базирана на основне елементе топографских падова ДМТ-а, за период од 365 дана у односу на информације о географским позицијама (параметри који су дефинисани према Гаус-Бога пројекцији) истраживаних подручја.



M6 – Анализа видљивости истраживаних подручја

Поље видљивости (енг. viewshed) представља просторну категорију која је резултат успостављене визуелне комуникације између референтне локације („тачка посматрача“) и осталих елемената у простору. Оригинално, термин „viewshed“ је формиран са тенденциозном алузијом на термин „watershed“ (сливно подручје, површина обухваћена вододелницом) указујући на чињеницу да се граница видног поља престаје на преломним просторним линијама које представљају топографске вододелнице.³²⁷ У ГИС окружењу, анализа видљивости идентификује пикселе који поседују такву тродимензионалу „искошеност“ да су својом површином усмерени према референтном пикселу („тачка посматрача“) у односу на који се анализа спроводи.

У хоризонталној равни максималне границе видљивости проистичу из просторних

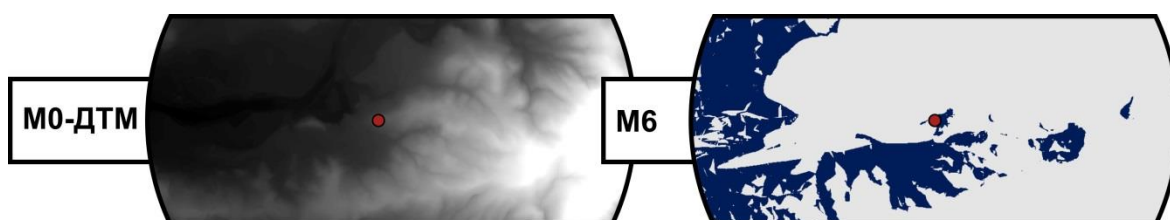
³²⁵ Steiner, *The Living Landscape: An Ecological Approach to Landscape Planning*, 97.

³²⁶ J. Böhner and O. Antonić, "Land-Surface Parameters Specific to Topo-Climatology," in *Geomorphometry – Concepts, Software, Applications*, ed. Tomislav Hengl and Hannes I. Reuter (Amsterdam: Elsevier, 2009): 199.

³²⁷ Clifford Tandy, енглески пејзажни архитекта, 1967. године први је употребио термин „viewshed“.

домена истраживаних подручја, односно, кружног поља 2,5 km полупречника у односу на локацију објекта виле. Ниже просторне категорије видљивости су такође анализирани а њихови просторни обухвати су дефинисани према наводима из литературе.

- **полупречник од 0,25 km** – просторна зона коју индивидуа осећа као персонални (лични) простор;³²⁸
- **полупречник од 0,5 km** – простор у коме је могућа визуелна перцепција карактеристичних елемената предела;³²⁹
- **полупречник од 1,20—1,40 km** – критичка дистанца која представља границу разазнавања оптичке дубине, самостални објекти су тешко препознатљиви.³³⁰



У вертикалној равни, тачка перцепције је за потребе различитих анализа мењала своју хипсометријску вредност. За потребе утврђивања пејзажних карактеристика у оквиру неутралног модела, односно, рељефа као предеоне константе, видљивост је дефинисана у односу на примарну вредност ДМТ-а. Овај ниво видљивости представља основну „визуелну комуникацију“ позиције вила са околним сегментима рељефа у оквиру истраживаних подручја. Поред овога, сагледивост је дефинисана и у односу на вредност која је елевационо већа од примарне вредности ДМТ-а за два метра. Вредност од 2 m представља апроксимацију која је наметнута информационом резолуцијом ДМТ-а (5x5 m) која је имала за циљ да симулира поље видљивости у односу на просечну висину посматрача (1,70 m).³³¹

³²⁸ Yoshinobu Ashihara, *Exterior Design In Architecture* (New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1981), 78.

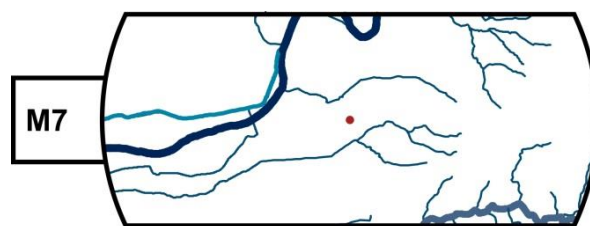
³²⁹ Van der Ham, Iding, 1971, према Steffen Nijhuis, "Visual research in landscape architecture," in *Exploring the visual landscape, advances in physiognomic landscape Research in the Netherlands*, 133.

³³⁰ Nicolai, 1971, Antrop, 2007, према Steffen Nijhuis, Ron van Lammeren, Marc Antrop, "Exploring the visual landscape – Introduction", in *Exploring the visual landscape, advances in physiognomic landscape Research in the Netherlands*, 23.

³³¹ Поље сагледивности је увећавано за различите хипсометријске вредности у односу на примарне вредности ДМТ-а и у зависности од елевације објеката, о чему ће бити више речи у следећем поглављу. Видети карте поља видљивости у Прилозима.

M7 – Анализа квантитативних елемената хидрографске мреже на истраживаним подручјима

Један од значајних елемената физичке географије који утиче на еколошки и социјални контекст је свакако појавност елемената површинских водотокова, односно, хидрографске мреже. Векторска база хидрографске мреже је такође преузета са интернет портала региона Венето. У оквиру граница сваког истраживаног подручја утврђен је „хидрографски ред водотокова“³³² као и појединачна заступљеност (дужина) водотокова свих категорија. Према овој класификацији, водотоци првог реда поседују најмањи протицај, у највећем броју случајева се јављају у вршним деловима слива, имају већу кинетичку енергију и њихове непосредне локације су зоне ерозионих процеса. Спајањем два водотока првог реда настаје водоток другог реда. Крећући се према вишем реду водотока смањује се његова кинетичка енергија, повећавају се акумулациони процеси, зоне плављења су веће ширине и сл.



M8 – Дефинисање сливних површина на истраживаним подручјима

Приликом анализе просторних феномена и релација често се користи подручје топографског слива као целине која пружа холистички оквир за разумевање функционисања предела.³³³ Слив је просторни ентитет, дефинисан вододелницом, унутар кога се дренира вода, ствара, транспортује и акумулира ероциони материјал, у чему учествује главни водоток са притокама.³³⁴ Према Одуму и Барету, слив је екосистемска јединца која има несумњив значај за анализу природних процеса, али и за праксу управљања пределом, уз комбиновање природних и културних

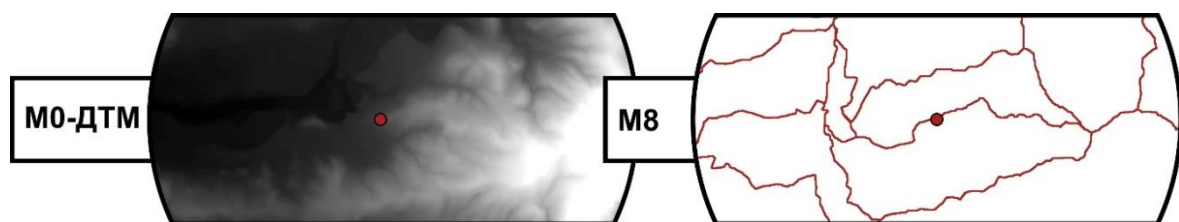
³³² Strahler, према: Steiner, *The Living Landscape: An Ecological Approach to Landscape Planning*, 78.

³³³ Ibid., 8.

³³⁴ Dunne and Leopold, 1978, према Steiner, *The Living Landscape: An Ecological Approach to Landscape Planning*, 14; Ратко Ристић и Драган Малошевић, *Хидрологија бујичних токова* (Београд: Универзитет у Београду Шумарски факултет, 2011), 62.

атрибута.³³⁵ Quinby истиче да границе топографског сливног подручја у већини случајева представљају и границе екосистемских целина на различитим просторним и организационим нивоима и да су као такве је најлогичнији избор јер представља „полигон“ у оквиру кога се одвијају биолошки, физички, социјални и економски процеси.³³⁶

Издвојени сливови у оквиру истраживаних подручја су резултат примене ArcHydro[®] модела³³⁷, екстензије за ArcMap[®], на дигитални модел терена. На бази ДМТ модела рељефа истраживаних подручја и методологији ArcMap[®]-а за свако истраживано подручје генерисан је систем сливних површина.



5.2.3. Резултати истраживања пејзажних карактеристика

Добијени резултати који се односе на појединачне елементе пејзажних карактеристика стављани у компаративну раван применом вишедимензионалне факторске анализе на основу које је, обједињавањем већег броја међусобно повезаних варијабли у мањи број заједничких фактора, описана и тумачена њихова међусобна зависност. На основу вредности различитих обележја, према свим варијаблама, кластер анализом је извршено груписање сличних јединица посматрања у групе (класе) при чему је одабран метод простог повезивања.

5.2.3.1. Рељеф као карактеристика пејзажа

За потребе утврђивања међусобних веза између појединачних пејзажних карактеристика у оквиру дефинисаног домена за све објекте истраживања (37 анализираних вила)³³⁸ примењена је факторска анализа. Од пејзажних карактеристика анализирани су резултати који експлицитно указују на особености

³³⁵ Eugene Odum and Gary Barrett (Cengage Learning; 5 edition, July 27, 2004); Nevena Vasiljević, "Funkcije nekih manastirskih šuma u Nacionalnom parku Fruška Gora," (Magistarski rad, Univerzitet u Beogradu, Šumarski fakultet, 2005, neobjavljeno), 164.

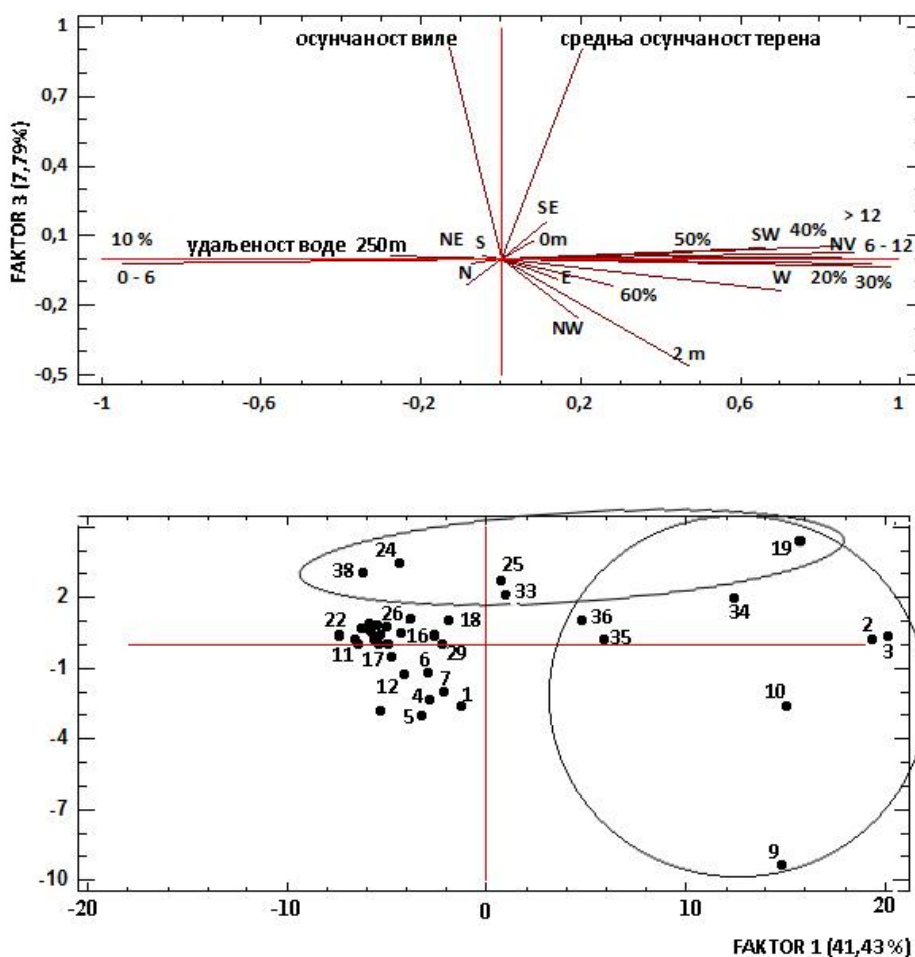
³³⁶ Према Steiner, *The Living Landscape: An Ecological Approach to Landscape Planning*, 14.

³³⁷ D. Maidment, *Arc Hydro: GIS for Water Resources*, ESRI (Redlands, CA. 2002).

³³⁸ У каталогу вила, у претходном поглављу, приказане су две виле: 21. *Mocenigo Brenta* и 30. *Sarego Miega* за које је Паладио израдио пројекте, међутим њихова локација није идентификована на терену. Стога је при истраживању пејзажних карактеристика вила анализирано укупно 37 вила.

рељефа као неутралног модела истраживања: елевациона скала (надморска висина), категорије нагиба терена од 0 до 60 %, експозиција, параметар енергије рељефа и соларна радијација. Уз поменуте параметре у анализу су укључени и присутност и дужина водотокова у радијусу од 250 m у односу на објекат, као и степен отворености објекта у односу на окружење изражен у проценту видљивости видног поља. Параметар видљивости је изражен у два степена: видљивост са нулте тачке (вредност ДМТ-а) и видљивост из перспективе посматрача (вредност ДМТ-а + 2m). Димензије почетне матрице биле су 37 (број вила) × 23 (параметри пејзажних карактеристика терена), а за обраду података коришћена је матрица коваријансе, уз претходно аутошкалирање (графикон 1).

Графикон 1: Међузависност положаја објекта (вила) у односу на факторе рељефа, присутност водотокова и видљивост



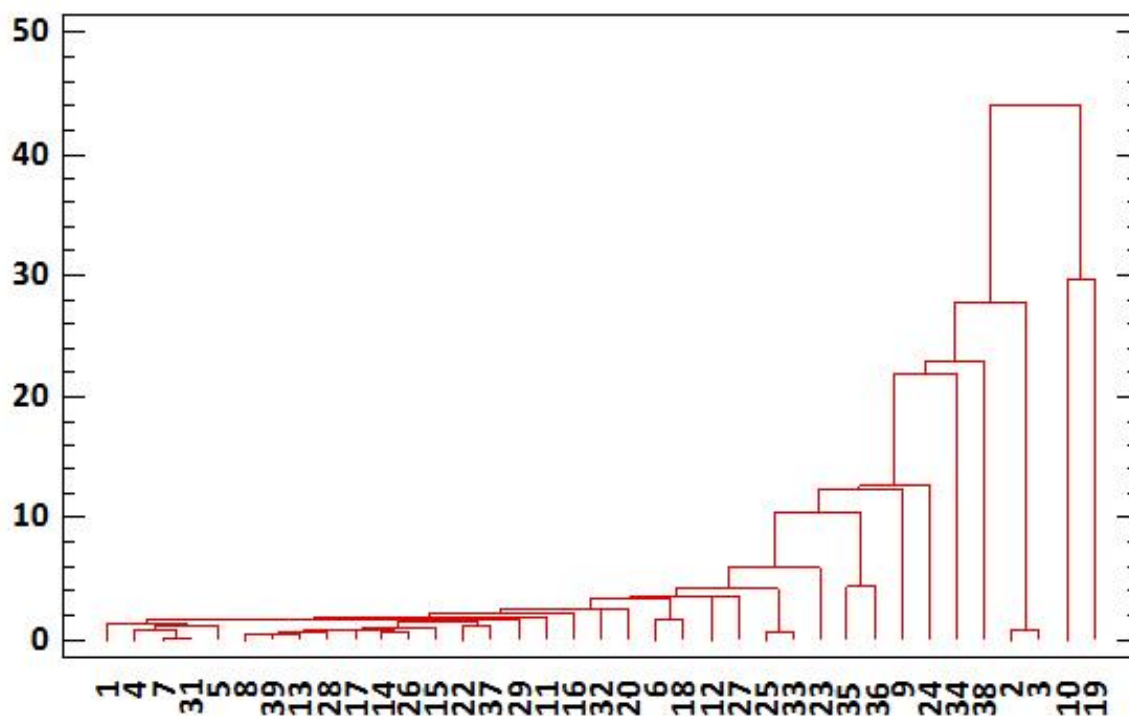
1. Trissino Cricoli	9. Arnaldi	17. Ragona	26. Thiene Villafranca	35. Almerico Capra
2. Godi	10. Angarano	18. Porto Vivaro	27. Muzani	36. Trissino Meledo
3. Piovene	11. Saraceno	19. Barbaro	28. Mocenigo Marocco	37. Serego Rinaldi
4. Gazzotti	12. Caldogno	20. Zeno	29. Repeta	38. Porto Molina
5. Pisani Bagnolo	13. Pojana	22. Foscari	31. Valmarana Lisiera	39. Labia
6. Valmarana Vigardolo	14. Chiericati	23. Badoer	32. Cortesia Serego	
7. Thiene Quinto	15. Cornaro	24. Emo	33. Forni Cerato	
8. Contarini	16. Pisani Montagnana	25. Schio	34. Sarego St. Sofia	

Поменута анализа је показала да шест фактора описују 88,07 % укупне варијабилности података. Први и други фактор обухватају параметре који описују карактеристике рељефа: први, надморску висину и нагиб терена од 0 до 60 % са 41,43 % варијансе а други експозицију са 21,3 %. Трећи фактор са вредностима соларне радијације и пољем видљивости са висине посматрача, обухвата 7,79 % варијабилности података. Како први и други фактор обухватају карактеристике рељефа, на графикону је приказана зависност првог и трећег фактора – фактора рељефа и соларне радијације у оквиру истраживаних подручја.

Особине рељефа (надморска висина, нагиби од 0 до 60 %) које су представљене фактором F1 имају заједнички именитељ за подручја у којима се налазе виле *Godi, Piovene, Arnaldi, Angarano, Barbaro, Almerico Capra, Trissino Meledo* и *Sarego Santa Sofia*. Насупрот овој групи одвојен је значајан број истраживаних подручја код којих су сви поменути параметри рељефа са негативним предзнаком, односно јасно се уочава раздвајање подручја код којих су виле подигнуте на равном или благо заталасаном терену. Уједно, два вектора која се одвајају у поменутом смеру су нагиб до 10 % и прва категорија енергије рељефа. Фактор 3 (F3) обухвата векторе који подразумевају карактеристике везане за соларну радијацију, одваја варијабле – подручја која у односу на соларну радијацију показују значајну зависност. Груписана су подручја у којима се налазе следеће виле: *Barbaro, Emo, Forni Cerato, Schio* и *Porto Molina*. Са најмањим вредностима соларне радијације издвајају се виле *Arnaldi, Pisani Bagnolo, Trissino Cricoli, Contarini, Angarano, Gazzoti* и *Thiene Quinto*. Према векторском приказу *графикона*, смер вектора који су у обрнутом смеру (негативно оријентисани) у односу на соларну радијацију, су северна и северозападна експозиција са најјачим утицајем на виле *Arnaldi, Trissino Meledo, Almerico Capra* и *Zeno*.

Кластер анализом пејзажних карактеристика (*графикон 2*), којом су укључени параметри који припадају рељефу (надморска висина, нагиб терена од 0 до 50 %, експозиција и параметар који се односу на поље сагледивости), добијена је груписаност између варијабли према сличности анализираних карактеристика. Јасно издвојена група са најмањом дистанцом је формирана између јединица посматрања које су чиниле: *Forni Cerato* и *Schio*; виле *Godi* и *Piovene*; вила *Saraceno* и *Repeta* и *Foscari* и *Serego Rinaldi* и *Valmarana Vigardolo* и *Porto Vivaro*. Јасна сегрегација постоји између група виле *Almerico Capra* и *Trissino Meledo* уз које се придружују виле *Arnaldi* и *Badoer*. Са највећом дистанцом али јасно груписане су и подручја у којима се налазе виле *Barbaro* и *Angarano*.

Графикон 2: Дендрограм кластер анализе којим су обухваћени параметри надморска висина, нагиб терена од 0 до 60%, експозиција и степен отворености, односно видљивост



1.Trissino Cricoli	9.Arnaldi	17.Ragona	26.Thiene Villafranca	35.Almerico Capra
2.Godi	10.Angarano	18.Porto Vivaro	27.Muzani	36.Trissino Meledo
3.Piovene	11.Saraceno	19.Barbaro	28.Mocenigo Marocco	37.Serego Rinaldi
4.Gazzotti	12.Caldogno	20.Zeno	29.Repeta	38.Porto Molina
5.Pisani Bagnolo	13.Pojana	22.Foscari	31.Valmarana Lisiera	39.Labia
6.Valmarana Vigardolo	14.Chiericati	23.Badoer	32.Cortesia Serego	
7.Thiene Quinto	15.Cornaro	24.Emo	33.Forni Cerato	
8.Contarini	16.Pisani Montagnana	25.Schio	34.Sarego St. Sofia	

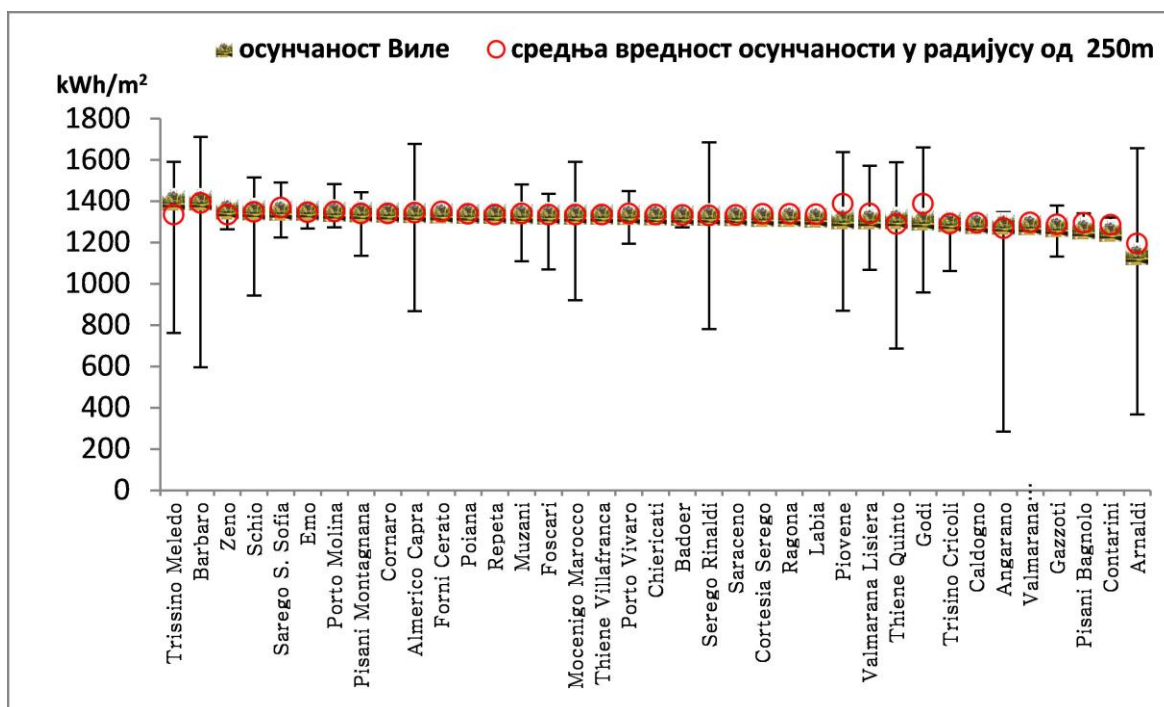
5.2.3.2. Соларна радијација као карактеристика пејзажа

Параметар који се односи на соларну радијацију подручја у коме се налази објект (вила) је један од важнијих у изражавању квалитативних карактеристика окружења. Сублимација вредности овог параметра је изражавана у два радијуса, од 250 m и 2500 m, а са добијеним резултатима анализиран је однос између просторних карактеристика истраживаних подручја и самих локација на којој су виле изграђене (анализа на 250 m) и општих карактеристика соларне радијације ширег анализираног подручја (радијус 2500 m).

Средња вредност соларне радијације истраживаног подручја у коме су изграђени објекти, израчуната је за свако подручје понаособ. У кругу радијуса 250 m са објектом у центру, који је подељен на мрежу квадрата величине 5x5 m (укупно 7840 квадрата) мерена је соларна радијација по површини квадратног метра. За сваки

радијус добијене су средње вредности соларне радијације, вредности минималне и максималне соларне радијације, као и вредности појединачног пиксела који подразумева прецизну локацију виле. Упоредјене 4 вредности соларне радијације за сваку вилу (минимална, максимална, средња вредност и вредност соларне радијације објекта) приказане су у *графикону 3*.

Графикон 3: Параметар соларне радијације у радијусу од 250 m око објекта. Приказане су 4 вредности за сваку вилу (минимална, максимална, средња вредност и осунчаност објекта)



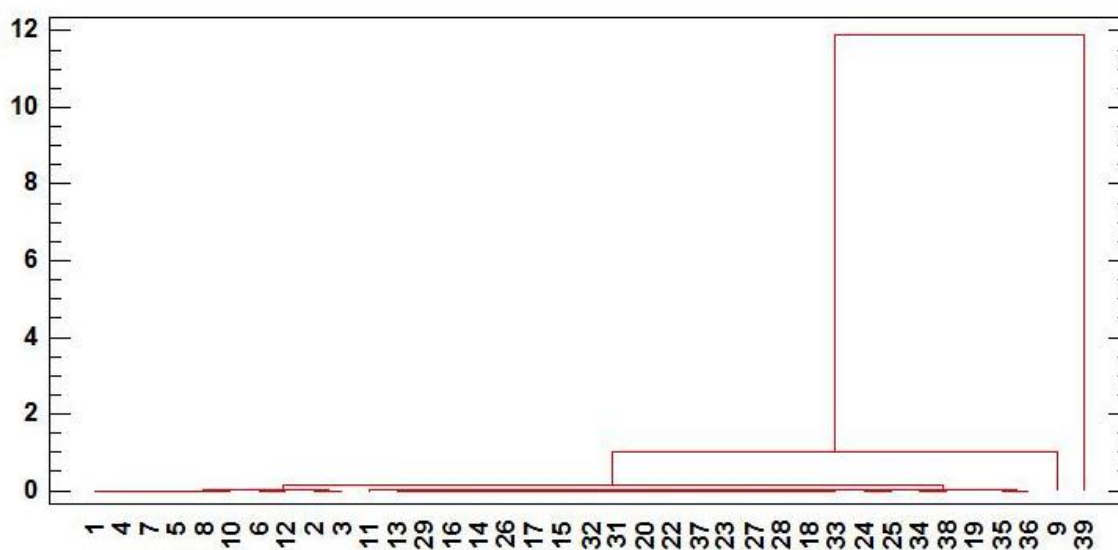
Измерене вредности осунчаности у радијусу од 250 m различите су за истраживане објекте. За нешто мање од 50 % објеката (укупно 16 виле) све четири мерене вредности су приближне (стандардна девијација се за овај скуп вредности креће између 10 и 15 уз максимуме и минимуме у распону од 1258, 2 kWh/m² до 1359, 27 kWh/m²). Средња дисперзија мерених вредности (са вредностима за стандардну девијацију до 30) забележена је код виле *Sarego Santa Sofia*, *Porto Molina*, *Muzani*, *Foscari*, *Porto Vivaro*, *Pisani Montagnana*, *Valmarana Lisiera*, *Trissino Cricoli* и *Gazzoti*. Највеће амплитуде између вредности осунчаности за све мерене квадранте забележене су код виле *Barbaro*, *Almerico Capra*, *Trissino Meledo*, *Mocenigo Marocco*, *Serego Rinaldi*, *Piovene*, *Thiene Quinto*, *Godi*, *Angarano* и *Arnaldi* (стандардна девијација се креће од 30 до 115,75).

Резултат који треба посебно истаћи је однос и разлика која се добија између средње вредности осунчаности (оптимална осунчаност) и вредности осунчаности виле. Скоро занемарљиве вредности добијене за све објекте указују, према овом

параметру, на прави избор места за градњу: разлике максималних и минималних вредности у односу на средње, крећу се од 303 до 812 kWh/m² за вилу *Almerico Capra*, соларна радијација објекта одступа 16 kWh/m² од средње, оптималне вредности; од 329 и 421 kWh/m² за вилу *Barbaro* (одступа 3,7 kWh/m² од средње, оптималне вредности); од 154 до 418 за вилу *Schio* (одступа 13,5 kWh/m² од средње, оптималне вредности); од 351 до 554 kWh/m² за *Serego Rinaldi* (осунчаност виле одступа за само 4 kWh/m² од средње, оптималне вредности); код виле *Thiene Quinto* одступања максималне и минималне вредности од оптималне су 272 и 629 јединица а виле само 28; за вилу *Angarano*, одступања су 54 јединице од максимума осунчаности и 1007 од минималне осунчаности а вредности за осунчаност објекта је 28 kWh/m². За остале виле, вредности се подударују са до ± 10 јединица за мерење осунчаност.

Средње вредности за соларну радијацију на ширем подручју, које је обухватао терен на 10 пута већој удаљености од самог објекта (мерене у радијусу од 2500 m), према кластер анализи распоредиле су се према групама приказаним на *графикону 4*.

Графикон 4: Дендрограм кластер анализе за средње вредности соларне радијације у радијусу од 2500 m за све анализиране објекте



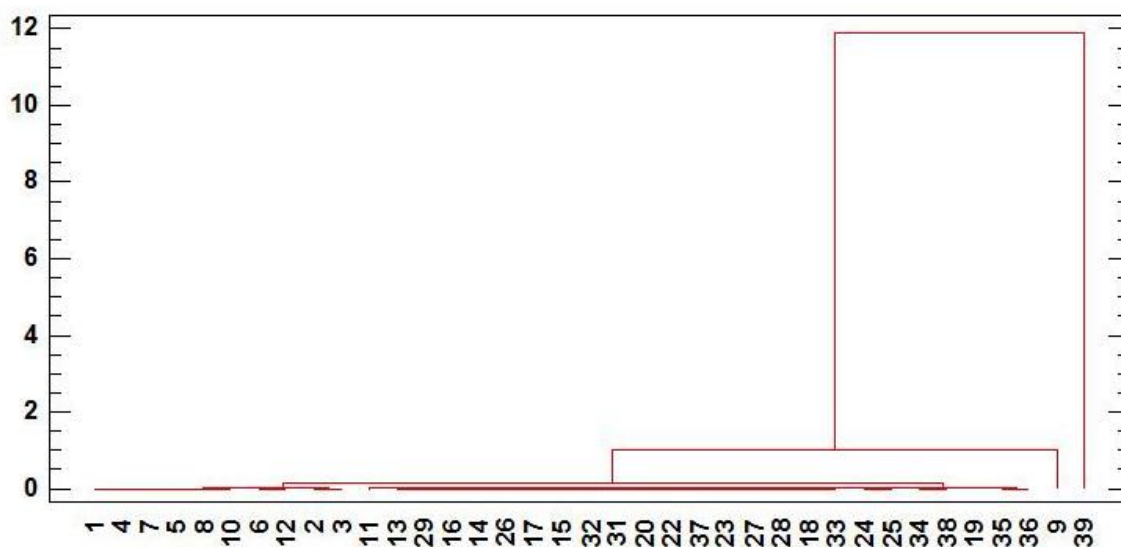
1.Trissino Cricoli	9.Arnaldi	17.Ragona	26.Thiene Villafranca	35.Almerico Capra
2.Godi	10.Angarano	18.Porto Vivaro	27.Muzani	36.Trissino Meledo
3.Piovene	11.Saraceno	19.Barbaro	28.Mocenigo Marocco	37.Serego Rinaldi
4.Gazzotti	12.Caldogno	20.Zeno	29.Repeta	38.Porto Molina
5.Pisani Bagnolo	13.Pojana	22.Foscari	31.Valmarana Lisiera	39.Labia
6.Valmarana Vigardolo	14.Chiericati	23.Badoer	32.Cortesia Serego	
7.Thiene Quinto	15.Cornaro	24.Emo	33.Forni Cerato	
8.Contarini	16.Pisani Montagnana	25.Schio	34.Sarego St. Sofia	

Један кластер обухвата велики број вила код којих су разлике у вредностима соларне радијације веома мале, на шта указују и дистанце између груписаних

вредности у односу на средње, крећу се од 303 до 812 kWh/m² за вилу *Almerico Capra*, соларна радијација објекта одступа 16 kWh/m² од средње, оптималне вредности; од 329 и 421 kWh/m² за вилу *Barbaro* (одступа 3,7 kWh/m² од средње, оптималне вредности); од 154 до 418 за вилу *Schio* (одступа 13,5 kWh/m² од средње, оптималне вредности); од 351 до 554 kWh/m² за *Serego Rinaldi* (осунчаност виле одступа за само 4 kWh/m² од средње, оптималне вредности); код виле *Thiene Quinto* одступања максималне и минималне вредности од оптималне су 272 и 629 јединица а виле само 28; за вилу *Angarano*, одступања су 54 јединице од максимума осунчаности и 1007 од минималне осунчаности а вредности за осунчаност објекта је 28 kWh/m². За остале виле, вредности се подударују са до ± 10 јединица за мерење осунчаност.

Средње вредности за соларну радијацију на ширем подручју, које је обухватао терен на 10 пута већој удаљености од самог објекта (мерене у радијусу од 2500 m), према кластер анализи распоредиле су се према групама приказаним на *графикону 4*.

Графикон 4: Дендрограм кластер анализе за средње вредности соларне радијације у радијусу од 2500 m за све анализиране објекте



1.Trissino Cricoli	9.Arnaldi	17.Ragona	26.Thiene Villafranca	35.Almerico Capra
2.Godi	10.Angarano	18.Porto Vivaro	27.Muzani	36.Trissino Meledo
3.Piovene	11.Saraceno	19.Barbaro	28.Mocenigo Marocco	37.Serego Rinaldi
4.Gazzotti	12.Caldogno	20.Zeno	29.Repeta	38.Porto Molina
5.Pisani Bagnolo	13.Pojana	22.Foscari	31.Valmarana Lisiera	39.Labia
6.Valmarana Vigardolo	14.Chiericati	23.Badoer	32.Cortesia Serego	
7.Thiene Quinto	15.Cornaro	24.Emo	33.Forni Cerato	
8.Contarini	16.Pisani Montagnana	25.Schio	34.Sarego St. Sofia	

Један кластер обухвата велики број вила код којих су разлике у вредностима соларне радијације веома мале, на шта указују и дистанце између груписаних

подручја у којима су позициониране виле. Посебне групе формиране у овом кластеру су подручја са блиским средњим вредностима за вредност соларне радијације изражене у kWh/m². У једну велику групу одвојено је 17 подручја код којих је соларна радијација у блиским вредностима од 1327 до 1343 kWh/m² (подручја на графикону означена бројевима: 13, 29, 16, 14, 26, 17, 15, 32, 31, 20, 22, 37, 23, 27, 28, 18 и 33). У истом кластеру су и подручја вила која су се груписала у паровима: виле *Trissino Meledo* и *Almerico Capra*; виле *Sarego Santa Sofia* и *Porto Molina*; виле *Emo* и *Schio*; *Godi* и *Piovene*; *Valmarana Vigardolo* и *Caldogno*; и виле *Contarini* и *Angarano* са придруженим вилама *Trissino Cricoli*, *Gazzoti*, *Pisani Bagnolo* и *Thiene Quinto*. Посебно одвојене са најнижим вредностима за соларну радијацију су виле *Arnaldi* (1243 kWh/m²) и вила *Labia* (1084 kWh/m²).

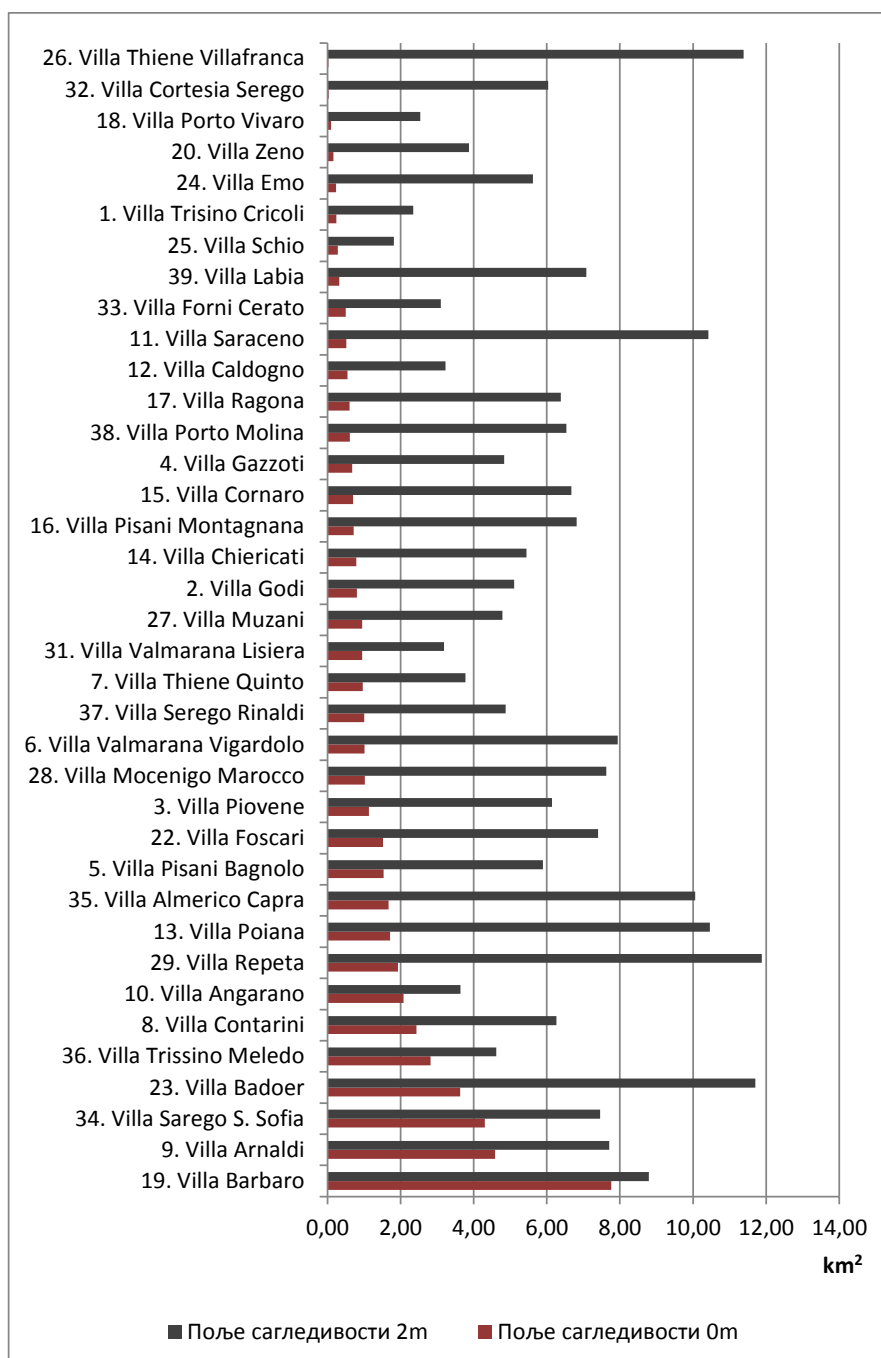
5.2.3.3. Поље видљивости као карактеристика пејзажа

Резултати који се односе на поље видљивости су производ двоструке анализе: видљивост са нулте тачке (основна вредност ДМТ-а) и видљивост са висине посматрача (основна вредност ДМТ-а подигнута за 2 m). Односи добијених површина за свако истраживано подручје приказани су на *графикону 5*. Највећа просторна видљивост је регистрована на истраживаном подручју вила *Barbaro* (7,76 km² видљивог простора) што је скоро два пута више од поља видљивости код вила *Arnaldi* (4,59 km²) и *Sarego Santa Sofia* (4,30 km²). Процентуално изражено, у односу на апсолутну сагледивост (100 % видљивост код апсолутно равних терена), за вилу *Barbaro* је скоро 40 %, а за виле *Arnaldi* и *Sarego Santa Sofia* поље видљивости је 23,37 % односно 21,93 %. Као следећа у низу, издваја се вила *Badoer* са 18,5 % сагледивих површина (3,63 km²). Поред ових вила, једино још виле *Trissino Meledo*, *Contarini* и *Angarano* прелазе 10% у односу на потпуну видљивост, док се испод ове вредности крећу вредности за сва остала истраживана подручја.

Анализом поља видљивости у односу на висину посматрача (2 m), однос сагледивости подручја које је дефинисано према објекту, измењен је за већину вила. Промена сагледивности простора посебно је изражена код вила Репете – након поља видљивости од 9,8 % долази на 60,5 % (од 1,92 km² до 11,88 km²). Запажен пораст сагледиве површине (вредност са само 2,55 km² сагледиве површина порасла је на 11,38 km² остварена је и код вила *Thiene Villafranca*. Преко 50 % сагледивог простора забележен је код вила *Poiana*, *Saraceno* и *Almerico Capra* (редом, сагледивост у јединици површине од km² је – 10,46 km², 10,41 km² и 10,05 km²). Следе вила *Barbaro* и *Valmarana Vigardolo* код којих се из објекта са висине посматрача, сагледава између 40 и 45 % простора у односу на апсолутну сагледивост

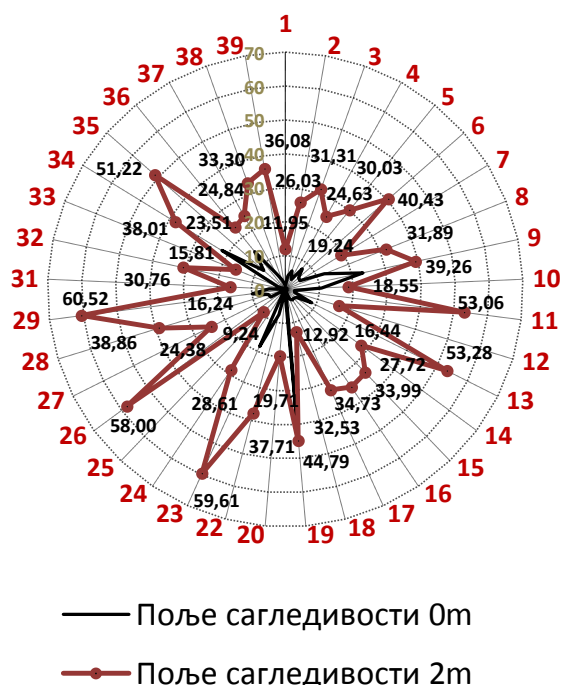
(8,79 km² и 7,93 km²). Приметно је да је градњом и преосталих 20 објеката на другим локацијама добијен позитиван ефекат повећане видљивости површина између 20 и 40 %. Посматрано према површинама (у km²) мање од 20 % апсолутне видљивости из објекта имају вила *Zeno* (3,87 km²), *Thiene Quinto* (3,77 km²), *Angarano* (3,64 km²), *Caldogno* (3,22 km²), *Valmarana Lisiera* (3,18 km²), *Forni Cerato* (3,10 km²), *Porto Vivaro* (2,53 km²), *Trissino Cricoli* (2,34 km²) и вила *Schio* (1,81 km²).

Графикон 5: Површине отворености простора (видљивост) за сваку вилу.
Различитом бојом су приказане мере са нулте коте (поље сагледивости 0 m) и са висине посматрача – 2 m (поље сагледивости 2 m).



У односу на нулту коту, подизањем на висину посматрача, видљивост простора на одређеним локацијама расте вишеструко. Код виле *Thiene Villafranca* повећање видљивости је 445 (са 0,025 km² сагледивост расте на 11,38 km²) а код виле *Cortesia Serego* 195 пута (са 0,03 расте на 6,04 km²). Ова вредност се за виле *Porto Vivaro*, *Emo*, *Zeno*, *Labia*, *Saraceno* креће у опсегу од 20 до 30 пута. Око 10 пута расте сагледивост код виле *Porto Molina*, *Ragona*, *Cornaro*, *Trissino Cricoli* и *Pisani Montagnana*, а сагледивост је увећана од 1,1 пута до 8 пута за преостале виле. Сагледивост са нулте коте у односу на сагледивост са висине посматрача изражена у процентуалној вредности приказана је на *графикону 6*.

Графикон 6: Поље сагледивости са нулте тачке и са висине посматрача, изражен у процентима у односу на апсолутну сагледивост окружења објекта од 100%



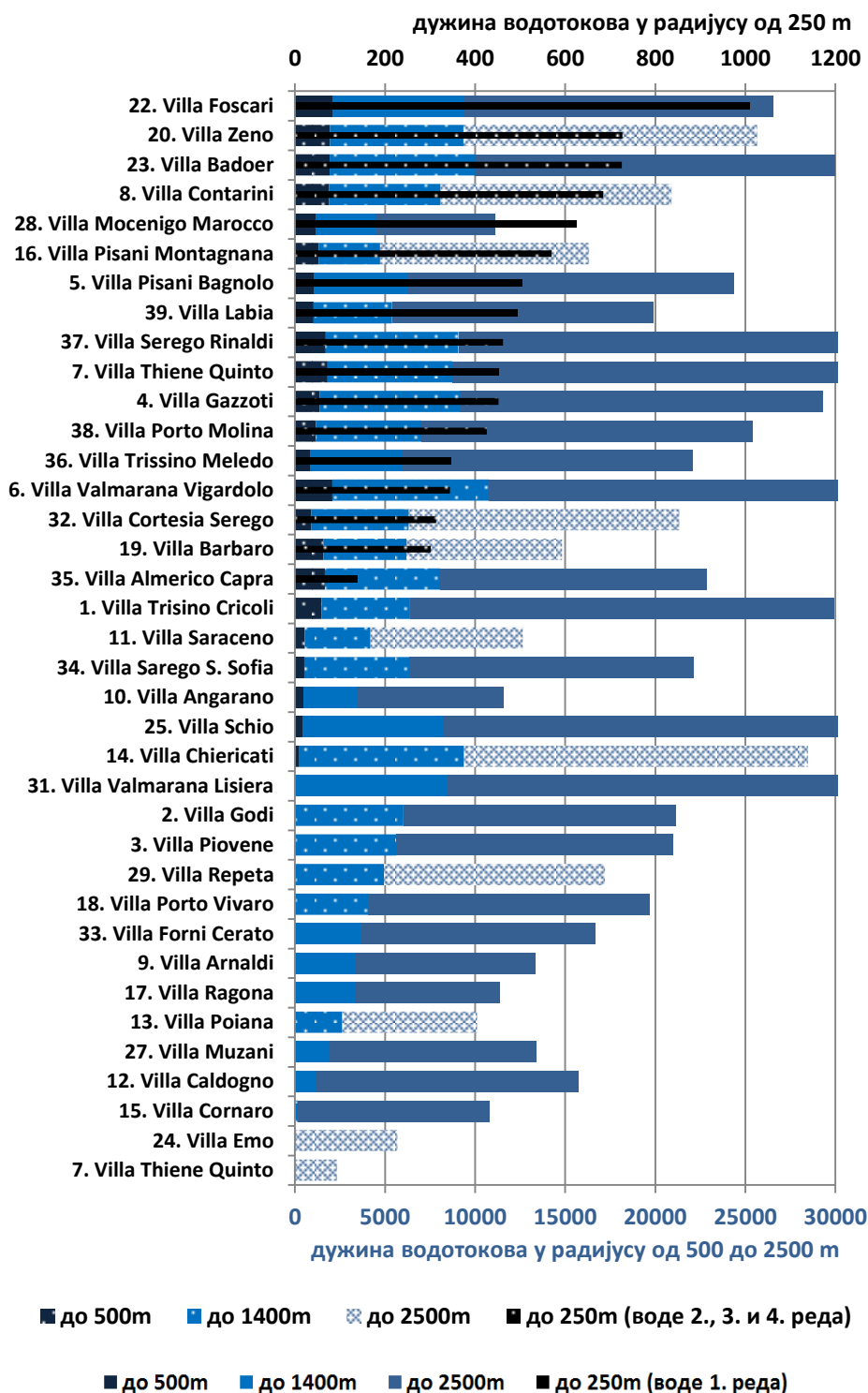
1.Trissino Cricoli	9.Arnaldi	17.Ragona	26.Thiene Villafranca	35.Almerico Capra
2.Godi	10.Angarano	18.Porto Vivaro	27.Muzani	36.Trissino Meledo
3.Piovene	11.Saraceno	19.Barbaro	28.Mocenigo Marocco	37.Serego Rinaldi
4.Gazzotti	12.Caldogno	20.Zeno	29.Repeta	38.Porto Molina
5.Pisani Bagnolo	13.Pojana	22.Foscari	31.Valmarana Lisiera	39.Labia
6.Valmarana Vigardolo	14.Chiericati	23.Badoer	32.Cortesia Serego	
7.Thiene Quinto	15.Cornaro	24.Emo	33.Forni Cerato	
8.Contarini	16.Pisani Montagnana	25.Schio	34.Sarego St. Sofia	

5.2.3.4. „Хидрографска мрежа“ као карактеристика пејзажа

Квалитативне и квантитативне карактеристике водотокова који су лоцирани у оквиру дефинисаног домена истраживања (*графикон 7*), класификоване су према хидрографском реду водотока (воде I, II, III и IV реда, као квалитативни параметри) који је

даље класификован према удаљености од саме локације виле (посматрано у радијусу од 250, 500, 1400 и 2500 m).

Графикон 7: Приказ квалитативних (воде I,II, III и IV реда) и квантитативних карактеристика вода у окружењу појединачних објеката (на раздаљинама од 250, 500, 1400 и 2500 m)



Анализа водотокова која се односи на најмањи радијус у односу на објекат је вршена на 250 m од објекта и ови подаци су, због читљивости графикана приказани

у секундарној скали графикана црном бојом. Преостале добијене вредности које се односе на радијусе од 500, 1400 и 2500 m су приказане одговарајућом нијансом плаве боје и различитом шрафуром и њихове вредности се прате на примарној скали од 0 до 30000 дужних метара. Шрафурама су одвојене категорије вода: воде I реда су без шрафуре, а све више категорије водотокова су означене шрафираном површином.

Објекти у чијем најближем окружењу има водотокова су виле *Foscari*, *Zeno*, *Badoer*, *Contarini*, *Mocenigo Marocco*, *Pisani Montagnana*, *Pisani Bagnolo*, *Labia*, *Serego Rinaldi*, *Thiene Quinto*, *Gazzotti*, *Porto Molina*, *Trissino Meledo*, *Valmarana Vigardolo*, *Cortesia Serego*, *Barbaro* и *Almerico Capra*. Овој анализи придружена је и тачна раздаљина између објекта и водотока (графикон 8).

Графикон 8: Приказ линијске дужине водотокова у окружењу вила на радијусу од 250 m (примарна скала вредности) и близина воде у односу на објекат (секундарна скала вредности)



Поред наведеног, из графикана се региструје да у окружењу вила *Foscari*, *Mocenigo Marocco*, *Pisani Bagnolo*, *Labia*, *Thiene Quinto*, *Trissino Meledo* и *Almerico Capra* протичу воде I реда. Називи река редом према наведеним објектима су: пловни канал реке Brente, река Desse, река Gua, река Tessina, река Brendola и река Vacchiglione. Уједно за ове водотокове се може спекулисати да су постојале и у време подизања ових објеката. У окружењу осталих вила су водотокови других категорија. По дужини линије водотока у радијусу од 250 m вредности се крећу од 140 m реке Vacchiglione у подножју виле *Almerico Capra*, до 1010 m пловног канала реке Brenta код виле *Foscari*.

До 500 m раздаљине од воде (поред до сада наведених објеката) налазе се виле:

Trissino Cricoli, Saraceno, Sarego Santa Sofia, Angarano, Schio и *Chiericati*. Посматране у овом радијусу, воде првог реда протичу близу виле *Angarano* и *Schio*, а другог реда уз преостале четири виле из ове групе (графикон 9). У односу на објекте раздаљине вила – водоток, се крећу од 270 до 455 m.

Графикон 9: Приказ линијске дужине водотокова у окружењу виле на радијусу од 500 m (примарна скала вредности) и близина воде у односу на објекат (секундарна скала вредности)



Линијска дужина свих водотокова која је забележена и односи се на збирне токове присутне око објеката у радијусу од 500 m, крећу се од 241 m вода другог реда водотока у околини виле *Chiericati*, до 2096 m канала Brenta у околини виле *Foscari*.

Померањем ока посматрача на већу раздаљину (око 1,5 km) слика присутних водотокова се мења. Присутније су реке (водотокови I реда), које јесу удаљеније од објеката, али су свакако могле имати утицај на квалитет слике посматране из самог објекта. Виле код којих није било забележених водотокова на 250 и 500 m, а појављују се на радијусу од 1400 m су: вила *Godi, Piovene, Caldogno, Arnaldi, Poiana, Cornaro, Porto Vivaro, Repeta, Forni Cerato, Ragona* и *Muzani*. Карактеристике линијских водених структура на овој раздаљини су следеће: за виле *Foscari, Mocenigo Marocco, Pisani Bagnolo, Trissino Meledo, Cornaro, Caldogno, Arnaldi* и *Angarano* присутне су и даље само воде I реда; за вилу *Zeno, Barbaro, Saraceno* и *Poiana* присутне су само воде III реда; за вилу *Badoer* и *Gazzotti, Valmarana Vigardolo, Cortesia Serego* и *Trissino Cricoli, Sarego Santa Sofia, Chiericati* и *Repeta* нема вода I реда. У окружењу виле *Contarini, Serego Rinaldi, Schio, Vlla Almerico Capra* и *Forni Cerato* нема вода II реда. У овом радијусу, анализом линијске дужине свих

водотокова за виле *Labia*, *Thiene Quinto* и *Muzani* нема вода III реда, а за виле *Godi*, *Piovene*, *Porto Molina* и *Valmarana Lisiera* забележено је да имају све типове водотокова. Могућност да се из објекта виде водотокови, пружа се из свих објеката осим из виле *Pisani Bagnolo*, *Serego Rinaldi*, *Angarano* и *Schio*.

Укупна дужина линијских водотокова у поменутом пречнику мерења, је јако повећана у односу на два до сада анализирана радијуса. Вредности се крећу приближно од 2000 до 9000 m' код свих вила, осим оних у окружењу виле *Cornaro*, где се река *Desse* јавља са водотоком дужине од око 160 метара. Вила *Thiene Villafranca* и *Emo* су једине виле код којих се ток појављује тек на раздаљини од 2,5 km и то су водотокови IV категорије. У овом радијусу за 29 вила збирна линијска дужина водотокова се креће од 10 до 25 km. Испод 10 km забележене су дужине водотокова у окружењу виле *Arnaldi*, *Barbaro*, *Angarano*, *Poiana*, *Mocenigo Marocco*, *Emo* и *Thiene Quinto*.

5.2.4. Дискусија резултата истраживања о пејзажним карактеристикама

Резултати статистичке анализе пејзажних карактеристика са издвајањем параметара рељефа (надморска висина, експозиција, нагиб терена, енергија рељефа и соларна радијација), као најутицајнијих фактора на радијусу истраживаног подручја, квантитавно су раздвојили групу објеката: вилу *Godi*, *Piovene*, *Arnaldi*, *Angarano*, *Barbaro*, *Almerico Capra*, *Trissino Meledo* и *Sarego Santa Sofia*, насупрот које се јасно раздвојила друга, многобројнија група, која обухвата подручја са објектима подигнутим на равном или благо заталасаном терену. Ови резултати у складу су са наводима Де Бенедети, која истиче да су због преовлађујућег рељефа у Републици Венецији, виле најчешће грађене у равници, док су виле које се налазе на врху брда или брежуљака веома ретке. Као што је већ речено, иста ауторка виле у равницама сматра мање атрактивним, од оних подигнутих на врху или у подножју брда. Уз динамику терена могуће је стварање оригиналнијих композиционих решења уз леп поглед из виле, али и поглед споља ка њој, као и искоришћавање функционалних продуката земље.³³⁹ Предности које пружа рељеф у односу на позицију објекта износи и Паладио, у другој књизи (глава XII), упућујући да треба градити на уздигнутој и здравој локацији, односно, тамо где је промена ваздуха условљена непрекидним дувањем ветра, а земљиште, услед самог нагиба терена без влаге и штетних испарења. У његовим описима вила, уочава се да се при истицању

³³⁹ Видети поглавље: 3.2. „ПАЛАДИЈАНСКИ ПЕЈЗАЖ“ И ВИЛА У ВЕНЕЦИЈИ

природних карактеристика конкретно у 6, од укупно 7 описаних вила, везује за горепоменуите објекте, односно виле подигнуте на уздигнутим положајима: од брда са предивним погледом у окружењу виле *Godi* и виле *Trissino Meledo*, преко брега на ком је подигнута вила *Almerico Capra* (са брдима у окружењу), брда са благом падином виле *Sarego Santa Sofija* и благих узвишења у окружењу виле *Badoer*.³⁴⁰ Како описује Де Бенедети, Паладијеве виле изгледају као да су изграђене на најлепшим местима ради уживања наручиоца. Облик рељефне формације који Паладио сматра неповољним за градњу и на каквој није смештен ниједан од објеката јесте долина (**табела 2, став L-4**).

Даљом анализом параметара природних карактеристика, где се уз рељеф прикључује и сагледивост, која је у функцији отворености простора, евалуацијом параметара добијено је груписање објеката, чиме су потврђене главне одлике „Паладијанског пејзажа“, који описује Козгров, односно Де Бенедети.³⁴¹

Поред карактеристика рељефа, које су се показале као најзначајнији фактор при избору места за градњу објеката, присуство и близина воде такође се могу сврстати у примарне чиниоце значајне за одабир локације за градњу. Посебна важност присуства воде огледала се у потребама функционалности пољопривредних имања за које је близина и могућност коришћења воде била од пресудног значаја. У том контексту, брдовита подручја, сушна с једне и неосунчана с друге стране, требало је избегавати. Како помињу Стинберген и Рех, предност при избору локација за подизање вила, имале су области са рекама и каналима у подножју брда са развијеном путном мрежом. Ово је видљиво у подручјима која леже у непосредној близини градова где се налазе псеудо урбане виле (као што су виле подигнуте дуж обале реке Брента, између Венеције и Падове, нпр. вила *Foscari*). Важност воде у економском смислу и односу према пољопривредном имању истиче и Паладио у ставовима L-1 и L-2. У поменутој секвенци, аутор наглашава још један важан аспект близине воде – „пријатност и леп приказ“. Дакле, поред функционалности истиче се и естетска функција воде. Када се помиње са тим предзнаком, онда се може везати и са вилама које су подизане не првенствено са утилитарном функцијом, већ и за уживање и одмарање. За овакве примера Паладио наводи вилу *Godi* која је смештена на брду са предивним погледом и поред реке која служи као рибњак, као и вилу *Sarego Santa Sofia*, са околним брдима која обилују одличном водом.

С обзиром да се „Паладијански пејзаж“ везује за пространства које карактеришу и

³⁴⁰ Видети табелу 3: Паладијеви описи вила: L-6, L-7, L-8, L-9, L-11, L-12.

³⁴¹ Видети поглавље: 3.2. „ПАЛАДИЈАНСКИ ПЕЈЗАЖ“ И ВИЛА У ВЕНЕЦИЈИ

плавна и мочварна подручја, у којима вода има значајну улогу али са „негативним предзнаком“, Паладио и овој теми посвећује пажњу (став L–2).

Приликом описа окружења и односа: објекат – вода, Паладио за објекте који су на блиском удаљењу у односу на водоток бележи запажање „уз воду“. То је раздаљина око 250 m удаљења од објекта и оваквих је 17 објеката. Код виле *Mocenigno Marocco* водоток је на 20 m од објекта, код виле *Foscari* и *Pisani Bagnolo* на 45 m. На удаљености од око 100 m од објекта протичу водотокови уз вилу *Zeno*, *Badoer*, *Contarini*, *Serego Santa Sofia*, *Trissino Meledo Porto* и *Thiene Quinto*. На удаљењу већем од 150 m од објекта, су водотокови код виле *Gazzoti*, виле *Barbaro* и виле *Almerico Capra* и за све локације је могуће сагледавање водотока из објекта. Најближи објекту је водоток код виле *Pisani Montagnana*, на само 5 m од објекта.

Следећа категоризација коју Паладио означава термином „близу реке“ односи се на објекте код којих се раздаљина помера на 500 m. Поред поменутих 17 објеката на овој раздаљини водотока, има још 6 виле. То су виле *Trissino Cricoli*, *Saraceno*, *Serego Santa Sofia*, *Schio*, *Chiericati* и *Angarano*. За последњу аутор, у ставу L–9, истиче естетску и утилитарну функцију воде. Анализом видљивости водотокова из самих објеката на удаљености од 500 m, она је могућа код свих виле.

Термин да се објекат налази „поред“ воде, Паладио користи за удаљеност која се отприлике може свести на раздаљину од око 1,4 km. У овим случајевима може се спекулисати о јасној видљивости водотока са ове удаљености. Уједно, само се код две виле од свих истраживаних, водоток није лоциран на овој раздаљини – код виле *Eto* и *Thiene Quinto*.

Као посебна анализа истраживања пејзажних карактеристика издваја се анализа соларне радијације у којој добијени резултати веома јасно указују на висок степен подударности између средњих вредности радијације на читавом подручју (која се може сматрати оптималном) и вредности добијених за соларну радијацију самог објекта. Ови подаци емпиријски потврђују тачност избора доброг, оптималног места за градњу објекта, односно са колико мало одступања је Паладио одредио позицију на којој је започињао градњу сваке виле. Према добијеним вредностима, максимална одступања ова два мерења (вредност осунчаности позиције виле и средње вредности осунчаности ширег подручја) се у највећим вредностима крећу од 50 до 75 јединица (kWh/m^2) за виле *Godi*, *Trissino Meledo*, *Piovene* и *Arnaldi*, а забележене разлике су испод 30 мерених јединица за виле *Barbaro*, *Almerico Capra*, *Schio*, *Serego Rinaldi*, *Thiene Quinto* и *Angarano*. Ако се узме у обзир чињеница да су се средње вредности мерења осунчаности за све виле, кретале од 1195 kWh/m^2 до

1392 kWh/m², може се рећи да су све добијене разлике у вредностима соларне радијације између два мерења, близу занемарљивих. У прилог чињеници, да су за виле бирана места са оптималном осунчаношћу, иду и добијене вредности одступања за све остале виле – вредности се подударају са до ± 10 мерених јединица (kWh/m²).

Употреба функције која изражава вредност соларне радијације може да укаже на потенцијално „добра места“. На одабраној површини, у одређеном радијусу, средња вредност осунчаности може се узети као оптимална, односно умерена: ни превише осунчана током године, ни премало. Анализом соларне радијације за појединачне пикселе који представљају локацију виле, евидентно је да њихове вредности у занемарљивој мери одступају од оптималних, што намеће закључак да ова места представљају емпиријске репрезенте термина „умерености“ и сублимирају принципе који се односе на наводе Витрувија, који за здраво место каже: „отворено је према оним странама света које нису превише ни топле ни хладне већ су умерене“.

Из свега напред изнетог, сумирањем резултата статистичке анализе пејзажних карактеристика и најзначајнијих теоријских ставова о градњи анализираних објеката, у табеларном приказу (*табела 7*) издвојене су виле које одговарају одређеним типовима простора на којима су изграђене.

Табела 7: Типологија вила у односу на карактеристике локација на којима су подигнуте

Тип	група вила	виле у блиској вези са групом	опис – карактеристике типа
Тип 1	<i>Godi Piovene</i>		виле подигнуте на једном од гребена брдовитог рељефа
Тип 2	<i>Barbaro Angarano</i>	<i>Sarego Santa Sofia</i> ³⁴²	виле подигнуте на падинском делу брежуљкастог рељефа
Тип 3	<i>Almerico Capra Trissino Meledo</i>	<i>Badoer</i> ³⁴³ <i>Arnaldi</i>	виле подигнуте при крају гребене стране брежуљкасто-брдовитог рељефа

³⁴² *Villa Sarego Santa Sofia* је нашла своје место у овом типу захваљујућу близини брежуљкастог рељефа у односу на који ова вила показује нешто већу просторну дистанцу. Упркос томе, према генералним карактеристикама неутралног модела предметна вила показује одређену компатибилност са овим типом.

³⁴³ Статистички односи између карактеристика неутралног модела који се односе на подручја *villa Badoer* и *villa Arnaldi*, односно пејзажних карактеристика рељефа, показују извесну компатибилност између карактеристика *villa Almerico Capra* и *villa Arnaldi*.

Тип 4	<i>Schio Forni Cerato</i>		виле подигнуте у равници у непосредној близини израженог брежуљка
Тип 5	5.1.	<i>Valmarana Vigardolo Porto Vivaro</i>	<i>Caldogno Muzani</i>
	5.2.	<i>Foscari Serego Rinaldi</i>	<i>Repeta Saraceno</i>
	5.3.	<i>Cornaro Thiene Vilafranca</i>	<i>Pisani Montagnana Poiana</i>
	5.4.	<i>Thiene Quinto Valmarana Lisiera</i>	<i>Trisino Cricoli Gazzoti Pisani Bagnolo</i>
			виле у доминантно равничарском рељефу ³⁴⁴

Веза која је остварена кроз статистичку анализу параметара пејзажних карактеристика и Паладијевих општих ставова и описа вила, огледа се у јасном издвајању следећих фактора: **рељефа** (од 24 описа вила које је изградио у свом трактату, Паладио је описао пејзажне карактеристике за само 7 вила, од којих су 6: виле *Godi, Angarano, Almerico Capra, Trissino Meledo, Sarego Santa Sofia* и *Badoer*, типолошки сврстане у прва три типа, што указује да је и Паладију главни аспект при избору локације био рељеф), **лепоте погледа, умерености и присуства воде** (*табела 2 и табела 3*).

Поред тога, посебно је интересантна чињеница везана за значај повезивања правила којих се архитекта придржавао током грађења објекта: „*commoditá, perpetuitá, bellezza*“, као и везе међу њима, која се огледа у томе да је немогуће остварити категорију „*commoditá*“ без испуњења услова „*bellezza*“ (да би услов „*commodita*“ био испуњен, неопходно је да се оствари „*bellezza*“, тј. непостојање другог искључује прво).

Сумирани заједно, поменути општи ставови Паладија (**L-1 – L-5**) и резултати факторијалне анализе, хијерархијски се могу уредити на следећи начин:

1. **рељеф је најзначајнији фактор (L-3 – Ако су грађевине смештене у долинама, не може се постићи „*bellezza*“, самим тим ни „*commoditá*“);**

³⁴⁴ Виле које су подигнуте у претежно равничарском рељефу нису пружиле могућност да се организују у одређене типове због информационе детаљности неутралног модела, тј. резолуције ДМТ-а. Наиме, петометарска резолуција базе података (димензија пиксела 5x5 m) која представља неутрални модел, приликом анализа резултовала је значајном просторном и квантитативном варијабилношћу микроформи рељефа, односно, добијени резултати поседују изражену хетерогеност која ограничава њихову типолошку стратификацију.

2. рељеф директно утиче на поље видљивости („*bellezza*“) и умереност (L–3, L–4, L–5);

3. близина реке или неке друге текуће воде корисна је и лепа, што се нарочито изражава кроз комбинацију са рељефом (L–1 и L–2).³⁴⁵

Стога се може извести да је за Паладија „*bellezza*“ главни пут у сједињавању поменуте тријаде (када су у питању пејзажне карактеристике простора). Она се остварује кроз принцип L–3 – „ВИДЕТИ И БИТИ ВИЂЕН“ чиме се стварају предуслови за омогућавање „*commodita*“, док се у контексту „*perpetuitá*“ може говорити о избегавању мочварног терена, стабилности и постојаности земљишта на ком се гради.

³⁴⁵ Ово такође указује да је у анализи елемената пејзажа избор рељефа као неутралног модела био оправдан.

5.3. АНАЛИЗА ПРОСТОРНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ

5.3.1. О планирању и пројектовању грађевина на имањима [compartimento]³⁴⁴

Планирању имања и елементима просторне организације Паладио поклања доста пажње и сматра да је после избора оптималне локације за градњу, а у функцији програма који се захтева од виле, неопходно да она буде добро испланирана и организована.

Паладијеви ставови и препоруке које се односе на планирање и просторну организацију приказани су у овом поглављу кроз *табелу 8* у којој су издвојени они које се могу сматрати да су од највећег значаја за ово истраживање. Они су тумачени у циљу утврђивања постојећих законитости и корелација између Паладијевих теоријских поставки и карактеристика просторних организација вила, са циљем могућег успостављања, дефинисања и формирања односа и принципа.³⁴⁵

Пре свега, Паладио сматра да је, у односу на цело имање, средишњи простор најадекватније место за објекат, јер је са тог места власник у могућности да има контролу над свим дешавањима у ближем окружењу, а и радници најлакше могу да донесу производе у кућу (став **P-1**). Поменута контрола над имањем односи се делом и на чињеницу коју Паладио везује за менталитет богатих људи (поготово оних у јавној служби) којима куће са лођама и пространим, богато украшеним дворанама, омогућавају да гости који чекају да поздраве господара куће или да га замоле за помоћ или услугу, могу да се осећају пријатно у таквом простору. Уједно, мање грађевине, које су јефтиније и нису толико богато украшене, одговарају власницима нижег статуса.³⁴⁶ О планирању имања, о којем Паладио пише опширно и са пуно детаља, могу се издвојити као најважнији, следећи ставови:

Табела 8: Паладијеви ставови и препоруке о просторној организацији вила

о планирању имања		
P-1	„...Пре свега, треба изабрати што боље место у односу на цело имање, по могућству у среди ни, тако да власник може, без превише тешкоћа, да надгледа и унапреди своје околне земљиште, са којим радници лако могу да донесу производе у кућу...”	књига II глава XII стр. 121

³⁴⁴ Речи „Compartimento“ и „compartire“ Паладио користи у свом трактату за планирање, организовање, аранжирање и др. Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, 389.

³⁴⁵ На идентичан начин обрађено је и претходно поглавље.

³⁴⁶ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, I, 77.

P-2	„...Кућу која одговара статусу [qualita] патрона који ће у њој живети и у којој сви делови стоје у међусобној и сагласности са целином , морамо описати као прикладну [commodo]...“	књига II глава I стр. 77
------------	--	--------------------------------

Као што је већ речено, Паладио је на почетку самог процеса организације узимао у обзир све параметре који су били битни при изградњи кућа у граду, разматрајући домаћинство и статус власника.³⁴⁷ С обзиром да је према патрону куће показивао велико поштовање, са истим односом према његовом статусу, односио се и при градњи објеката на ванградским локацијама.

За сеоске типове имања он сматра да је неопходно градити две врсте грађевина. Главну која је служила за живот и обитавање самог власника и његове породице и друга која је служила или за чување и одлагање пољопривредних производа, или за гајење животиња. Како је функционалност један од битних принципа којих се придржавао, при организацији и повезивању функција различитих објеката, морало се водити рачуна да се функција становања и поменуте економије међу собом не мешају, односно супротстављају (став **P-3**)

о просторној организацији		
P-3	„...На имањима су потребне две врсте грађевина; једна у којој ће живети власник и његово домаћинство, и друга у којој се организује и чувају пољопривредни производи и животиње које се узгајају... ...Целокупно имање, свакако, требало би да буде организовано тако да се објекти који испуњавају прву и другу функцију међусобно не мешају...“	књига II глава XIII стр. 123

Господарска кућа

Најважнији објекат на имању је господарска кућа. Главни улаз се мора поставити тако да се до њега може доћи из свих делова објекта, а главна врата морају одговарати величини грађевине, статусу патрона и стварима које ће бити унете и изнете из зграде.³⁴⁸

Просторије попут подрума, кухињских остава и кухиња, мањих соба за ручавање, вешерница, пећница, остава за дрва и других, које су битне за свакодневни живот, Паладио сматра да треба постављати у доњи део објекта, који је делом смештен под земљом, чиме се постиже да горњи део куће остане издвојен („потпуно нетакнут“) и

³⁴⁷ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, XIII, 123.

³⁴⁸ Ibid., I, XXV, 60.

друга (исто толико битна) да је горњи спрат, подизањем на виши ниво здравији за живот пошто је издвојен од влажности земље. Поред тога, уздизањем горњег дела посетиоцу који прилази објекту омогућава се да објекат примети из даљине, а уједно се из објекта пружа диван поглед.³⁴⁹ У дефиницији спратова, ниво куће који је под земљом (који служи за оставе и слично) или онај на врху, који се користи за житнице и мезанине, Паладио не третира као основни ниво, јер „ни један ни други нису прикладни да би га господа користила.“³⁵⁰

Размишљајући о удобности куће за живот власника и породице, а уједно и о складности елемената који ће чинити објекат, Паладије све што уграђује у унутрашњи простор (лође, холове, собе, степеништа) поставља у односе којима ће се истаћи сви најлепши детаљи и куће и њеног окружења и уједно, прикрити и оставити недоминантним неугледне и мање важни елементи.

господарска кућа		
P-4	<p>„...Да би куће биле прикладне [commodo] за породични живот – јер, ако кућа није одговарајућа, шансе за похвалу биће врло мале и заслужиће најстрожу критику – не само да морамо повести рачуна о најважнијим елементима, као што су лође [loggia], холови, дворишта [cortile], величанствене собе и велика степеништа, која би требало да буду лепо осветљена и лака за пењање, већ и о томе да најмањи и најружнији делови буду у потчињеном положају у односу на оне велике и најрепрезентативније... ...С обзиром да постоје и узвишени и лепо делови људског тела, али и они који су мање пријатни у односу на друге, ипак можемо приметити да први апсолутно зависе од других и не могу опстати без њих; слично, и у грађевинама постоје делови који су лепо и вредни похвале и они који нису толико елегантни, али без којих, ипак, први не би могли бити самостални па би сходно томе, једним делом, изгубили своје достојанство и лепоту... ..Али, баш онако како је добри Бог уредио наше делове тела тако да су они најлепши најизложенији погледу, а они мање пријатни скривени, и ми када градимо најзначајније и најрепрезентативније делове треба да поставимо на тако да су најочљивији а оне мање лепе да сакријемо што даље, јер су све ружне ствари у кући смештене у њима, односно све оно што би могло бити на сметњи и што би допринело нарушавању лепог...“</p>	књига II глава II стр. 77

³⁴⁹ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, II, 77–78.

³⁵⁰ Ibid., II, XIV, 124.

Лођа

У својој оригиналној, италијанској употреби, лођа је просторија спојена са кућом, чија је једна страна отворена и изложена ка северу, јер је била осмишљена за сакупљање хладног ваздуха. Ипак, термин је почео да се користи да опише галерију или аркаде са једном или више отворених страна која је одвојена од куће и користи се или као видиковац или као централно место.³⁵¹

Паладио пише да је лође најчешће градио на прочељу куће или иза ње, а уколико их је градио у средини, онда постоји само једна или, ако се налазе са стране, две. Њихове функције, облици и величине разликују се сходно величини и намени саме грађевине. Оне су веће или мање, па се у зависности од тога, користе за обедовање, шетњу или неку другу „доколицу.“³⁵² Још један важан елеменат који придодаје лођи на прочељу куће је тимпанон (став Р–5).

лођа		
Р–5	„...На свим грађевинама на сеоским имањима, али и на неким од оних градских, градио сам тимпанон [frontespicio] на прочељу где се налази и главни улаз, зато што тимпанони истичу улаз у кућу и у великој мери доприносе раскоши и величанствености грађевине, чинећи предњи део тако импозантнијим у односу на остале... “	књига II глава XVI стр. 147

Улаз („Entarata“)

Вестибил или улаз, представља везу између лође и хола, први део куће у који се улази из правца лође (став Р–6).

улаз		
Р–6	„...Улази су, као и некада, представљали јавне просторије које служе као просторије за оне који чекају господара да се појави из својих приватних одаја (casa), у којима могу да га поздраве и обаве свој посао с њим, и оне представљају први део куће (иза лођа) са којим се сусреће свако ко улази у кућу...“	књига I глава XXI стр. 57

Хол (сала)

Отворени простори у средишњем, најлепшем делу објекта, кроз који се остварује веза са осталим деловима куће, су холови, или сале који су пројектовани за забаве, банкете, венчања и сличне разоноде. Самим тим, те просторије су морале бити веће

³⁵¹ Roddy Llewellyn, *Elegance and eccentricity* (London: Ward Lock Limited, 1989), 42.

³⁵² Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, I, XXI, 56.

и пространије од осталих, да би омогућиле несметано окупљање већег броја људи (P–7). Ипак, Паладио није правио холове дуже од два квадрата у основи, и што су обликом били ближи квадратном облику, сматрао их је „цењенијим и практичнијим“.³⁵³

хол		
P–7	„...Осим лођа, све добро пројектоване куће имају отворене просторе у средини и у најлепшим деловима са којим кореспондирају остали делови куће и из ког се може доћи до њих...“	књига I глава XXI стр. 56–57

Собе

Према облику, Паладио издваја седам врста соба: кружне, које су много ређе и квадратне, за које сматра да су најлепше ако су у одговарајућој пропорцији, према којој их дели на осталих шест подтипова.³⁵⁴ Што се тиче оријентације соба, он сматра да велике и простране летње собе треба оријентисати ка северу, а оне које се користе зими, ако су мање, у правцу југа и запада, јер се мање собе брже загревају од великих. Оне собе које се планирају да се користе у пролеће и током јесени, треба отворати према истоку и треба да гледају на вртове и зеленило. На исти начин, предлаже да се оријентишу и радне собе и библиотеке зато што се користе више у јутарњим часовима него у неко друго доба дана.³⁵⁵ Велике собе би требало да буду одвојене собама средњих величина, а мале собе могу да се деле да би се добиле још мање просторије у које се могу сместити радне собе или библиотеке, као и опрема за јахање и остали прибор за свакодневну употребу (став P–8).

собе		
P–8	„...Потом, приметимо да у осталом делу зграде треба да буду велике, средње и мале собе [stanza grande, mediocre, e piccole], ређане једна уз другу како би имале узајамну корист... ..Велике собе би требало да буду одвојене [compartire] собама средње величине, а ове мањим просторијама тако да (као што сам то већ рекао негде) један део грађевине одговара другом делу како би цело тело [corpo] грађевине имало нераскидиву дистрибуцију својих елемената [membro], што чини лепу и елегантну целину...“	књига II глава II стр. 78

³⁵³ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, I, XXI, 57.

³⁵⁴ Ibid., I, XXI, 57.

³⁵⁵ Ibid., II, II, 78.

Прозори

Без обзира што собе у кућама прави као велике, средње и мале, при постављању прозора, Паладио сматра да они морају да буду исте величине у датом поретку по спратовима.³⁵⁶ Према величини собе, одређује и величину прозора јер „веће собе захтевају више светла од мањих соба, при чему треба водити рачуна да не пропуштају ни превише ни премало светла и да нису исувише раштркани или стешњени“. Ако су прозори превелики, собе су готово неподобне за живот, јер су исувише топле или хладне, у зависности од годишњег доба.³⁵⁷

Елевација

Могућности које пружа издизање нивоа грађевине, Паладио је користио у значајној мери у зависности од локације на којој је подизан објекат, програма који је намењен и истицању естетских вредности (визуре, интересантни детаљи, вода). Да би омогућио да горњи делови куће „остану недирнути и здравији за живот“, све утилитарне просторије смештао је у приземне спратове, које је делом спуштао и испод земље.³⁵⁸ Поред успостављања принципа „удобности“, подизањем нивоа он уједно користи и за отварање „лепих призора“ што остварује са уздигнутих тачака у објекту (став **Р–9**).

елевација		
Р–9	„...уздизање горњег дела има додатну драж која се примећује из даљине док се из њега пружа диван поглед... “	књига II глава II стр. 77–78

Помоћни (економски) објекти

Пажња коју је Паладио поклањао свим детаљима везаним за економију у оквиру пољопривредног газдинства, јасно се види у бројним описима који се односе на људство, складиштење добара убираних са имања и гајење и негу домаћих животиња. Он се ослања на природне законе и елементе и, следећи их, прилагођава се структуром економског дела имања. Контролу над свом економијом на имању остварује првенствено власник, а могућност да је обавља несметано (заштићен од временских услова), обезбеђена је засебним наткривањем свих објеката који служе добијању производа са имања (став **Р–9**). Додатну контролу остварује смештањем

³⁵⁶ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, I, XXV, 60.

³⁵⁷ Ibid.

³⁵⁸ Ibid., II, II, 77–78.

приватних просторија особе која води имање, рачуновође и радника, близу капије и на „згодном“ и одговарајућем месту, што омогућава безбедност свим другим деловима.³⁵⁹

Оставе за вино сматра да треба градити под земљом затворене и далеко од буке, влажности или непријатних мириса, на источним или северним странама, јер вино које се чува у просторијама изложеним сунцу бива уништено. Бачве у којима ферментира вино, такође морају бити под кровом подрума и подигнуте на висину на којој ће славине бити нешто више од горњих отвора буради, тако да се вино може лакше сипати из бачви у бурад.³⁶⁰ На северној страни смештене су и остале просторије за складиштење, као и амбари. Свежина северне стране и утицај ветрова, обезбеђују да се жито не загрева брзо, да задржава свежину, а и ови услови не погодују развоју штетних организама. Уколико је могуће, предлаже да подови или плочници амбара буду од тераца или бар од дебелих дасака, јер жито у контакту са кречом пропада.³⁶¹ У даљим пословима са житом, које подразумева вршење, Паладио разматра све захтеве за ову важну делатност на имању и предлаже да под, на ком се обавља овај посао, буде изложен сунцу, простран, заравњен и благо уздигнут у средини; а око њега, или бар у једном делу, треба да постоје тремови да би се жито брзо заклонило у случају изненадног пљуска.³⁶²

Насупрот хладним деловима економије, сенике треба окретати према југу или западу јер ће се тиме избећи могућност да се сено „усталаса“ и запали, кад се осуши на сунцу. На југу, предлаже смештање и просторија за алат који користе радници.³⁶³

Штале за животиње, попут волова и коња, треба подизати на положајима који су топли и светли, али оне морају бити одвојене од приватних просторија власника имања због непријатних мириса. Места за храњење животиња, попут свиња, оваца, голубова, живине и др. треба сместити у односу на њихову врсту и карактеристике, у складу са обичајима по различитим регионима.³⁶⁴

помоћни (економски) објекти		
P-10	„...Засебно наткривени објекти [coperto] за све производе са имања, односно пољопривредне производе и животиње, треба да буду	књига II глава XIII

³⁵⁹ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, XIII, 123.

³⁶⁰ Ibid.

³⁶¹ Ibid.

³⁶² Ibid.

³⁶³ Ibid.

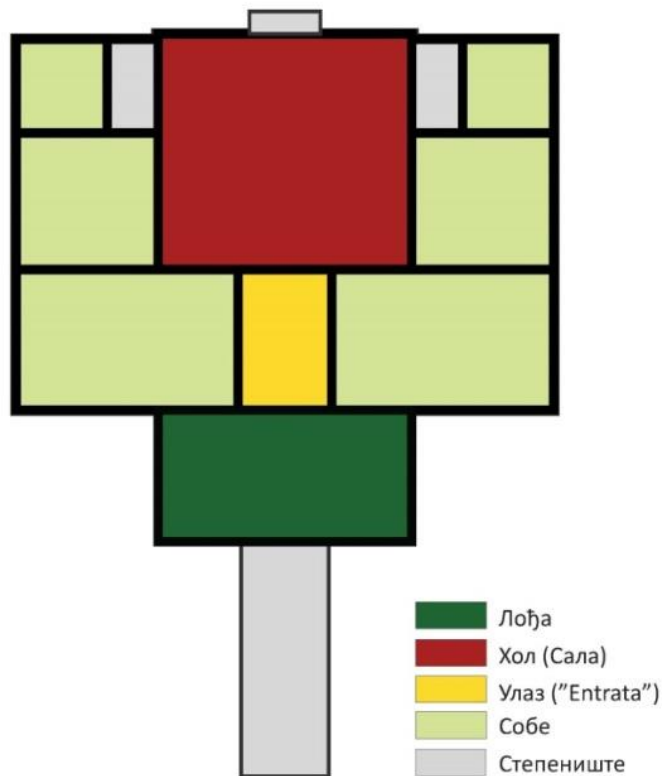
³⁶⁴ Ibid.

	повезани са газдинском кућом тако да се власник може слободно кретати под надстрешницом куда год да крене а да му не сметају ни киша ни бљештаво летње сунце док надгледа посао... ..осим тога, такви тремови су изузетно леви...”	стр. 123
--	--	----------

5.3.2. Модел истраживања просторне организације

На основу пројеката које је Паладио приказао у трактату, као и графичких извора других уметника, формирана је *табела 9*, која представља „инвентаризацију“ елемената који чине просторну организацију. Овде спадају кућа, као примарни елемент, помоћни објекти и отворени простори, а све три групе елемената описане су већим бројем специфичних параметара који их дефинишу. Уз поменуте елементе, као значајан део модела истраживања односа просторне организације у ову анализу је укључено и поље видљивости окружења са вредновањем које је обављено са коте уздигнутог нивоа самих објеката (видети карте у Прилозима).

Да би се стекла јаснија представа о свим деловима који чине „костур“ Паладијевих вила, на *слици 41*, шематски су приказани њени главни елементи, као поновљиве структуре објекта, без обзира на тип.



Слика 41: Главни елементи виле (господарске куће) према Паладију (пример *villa Chiericati*)

Табела 9: Елементи просторне организације Паладијевих вила

	назив виле	година пројектовања	тип виле	слободностојећа	комплекс	облик крила	облик хола	собе	улаз	број лођа	тип лође	пронаос	Паладијев опис пројекта	елевација (m) (степеннице)
1	Trissino Cricoli	1534	P	да			П	3x2	1	1	У			2,5
2	Godi	1537	P		да	О	П	4x2		1	У		да	6,5
3	Piovene	око 1539	P	да			П	3x2		1	И	да		6,5
4	Gazzotti	пре 1542	P	да			+	3x2		1	У			5
5	Pisani Bagnolo	1542	P		да	З	+	3x2		2	У+И	не да	да	4,5
6	Valmarana Vigardolo	1542	P	да			П	3x2	1	1	У			3
7	Thiene Quinto	1542 ?	P		да	З	?	?		?	У	да	да	4
8	Contarini	око 1546	P		да	L	?		?	?	?			5
9	Villa Arnaldi	1547	P		да	О		3x2		1	У			2,5
10	Angarano	1548	P		да	L	П	3x2		1	У		да	3
11	Saraceno	око 1548	P		да	L	Т	2x2		1	У		да	4
12	Caldogno	око 1548	P	да			П			1	У			4
13	Poiana	1549	P		да	L	П	4x2		1	У	не	да	4
14	Chiericati	после 1550	СУ	да			К	3x2	1	1	И	да		5
15	Cornaro	1552	СУ	да			К	4x2	1	2	У+И	да	да	4
16	Pisani Montagnana	око 1552	СУ	да			К	3x2	1	1	У	да	да	3
17	Ragona	око 1553	P		да	L	П	3x2		1	У	да	да	6
18	Porto Vivaro	1554	P	да			П	3x2		1	И	да		5,5
19	Barbaro	око 1554	P		да	L	+	3x2		2	У		да	6,5
20	Zeno	1554 ?	P		да	L	П	3x2		1	У		да	2,5
21	Mocenigo Brenta	1554 ?	P		да	З	?	?		4	У	да		4
22	Foscari	1554 ?	СУ	да			+	3x2		1	И	да	да	6
23	Badoer	око 1554–1555	P		да	К+О	П	3x2		2	У+И	да	да	6
24	Emo	пре 1556	P		да	О	К	3x2	1	1	У	да	да	6
25	Schio	???	P	да			П	2x2		1	У			5
26	Thiene Villafranca	1556	p		да	К	К	5x2		2	У+И	да	да	5
27	Muzani	???	P		да	О	Т	2x2		1	У	да		6
28	Mocenigo Marocco	1559 ?	P		да	L	К	4x2		1	У	да	да	2,5
29	Repeta	1560 ?	P		да	L	?	?	?	?	?	?	да	4
30	Sarego Miega	1562	P	да			П	4x2		1	У	да	да	3,5
31	Valmarana Lisiera	око 1563	P	да			П	5x2		2	У	да	да	2,5
32	Cortesia Serego	пре 1564	P		да	?	?	?	?	?	?	?	?	?
33	Forni Cerato	после 1564	P	да			П	2x2		1	И			4,5
34	Sarego Santa Sofia	1565	P		да	З	?	?	?	?	У		да	2
35	Almerico Capra	1566–1567	СУ	да			О	2x4	4	4	И	4	да	5,5
36	Trissino Meledo	око 1553, 1567	P		да	К+L	О	3x4	4	4	У+И	4	да	5,5
37	Villa Serego Rinaldi	1569	P		да	?	?	?	?	?	?	?	?	?
38	Porto Molina	1570	P		да	?	?	?	?	?	?	?	?	?
39	Labia	???	P		да	?	?	?	?	?	?	?	?	?

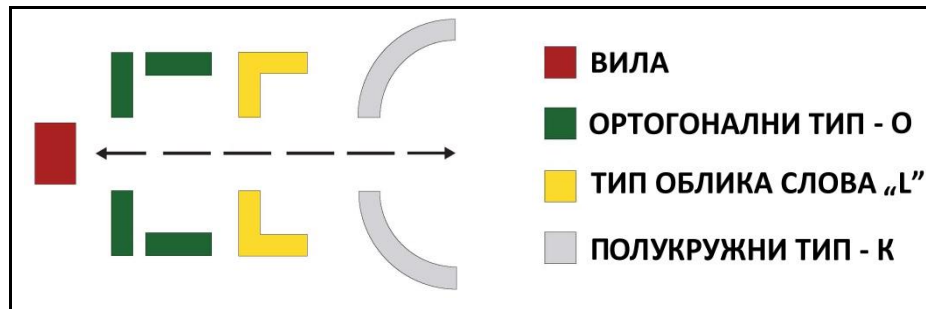
Легенда: тип виле: P-рустика, СУ-субурбана; облик крила: З-затворена, О-ортогонална, L-облик слова Л, К-кржна; облик хола: П-правоугаони, К-квадратни, Т-слово Т, О-кржњи, + облик крста; облик лође: У-уграђена, И-истурена.

Табела 9: Елементи просторне организације Паладијевих вила

	назив виле	амбари	штале	кухиње	послуга	вино	оставе	голубарник	двориште	врт	башта	воћњак	рибњак	поток	фонтана	рачуновођа	чувар имања	пољопривредна опрема	остале просторије	надстрешница
1	Trissino Cricoli																			
2	Godi	■		■		■	■		■									■	■	
3	Piovene																			
4	Gazzotti																			
5	Pisani Bagnolo	■	■	■			■		■											■
6	Valmarana Vigardolo																			
7	Thiene Quinto				■		■		■											
8	Contarini																			
9	Villa Arnaldi																			
10	Angarano	■	■			■	■		■		■					■				
11	Saraceno	■		■			■													■
12	Caldogno																			
13	Poiana	■		■					■		■	■								■
14	Chiericati																			
15	Cornaro			■	■															
16	Pisani Montagnana			■	■															
17	Ragona		■		■				■											■
18	Porto Vivaro																			
19	Barbaro		■	■		■	■		■		■	■								■
10	Angarano	■	■			■	■		■		■					■				
20	Zeno							■	■	■										■
21	Mocenigo Brenta		■	■					■							■	■			
22	Foscari			■																
23	Badoer	■	■	■												■	■			■
24	Emo	■	■				■				■				■					■
25	Schio																			
26	Thiene Villafranca	■	■				■		■											■
27	Muzani																			
28	Mocenigo Marocco	■	■	■	■	■	■													■
29	Repeta		■						■											■
30	Sarego Miega			■	■		■		■											■
31	Valmarana Lisiera								■											■
32	Cortesia Serego																			
33	Forni Cerato																			
34	Sarego Santa Sofia								■	■					■					
35	Almerico Capra				■															
36	Trissino Meledo	■	■	■			■		■							■				■
37	Villa Serego Rinaldi																			
38	Porto Molina																			
39	Labia																			

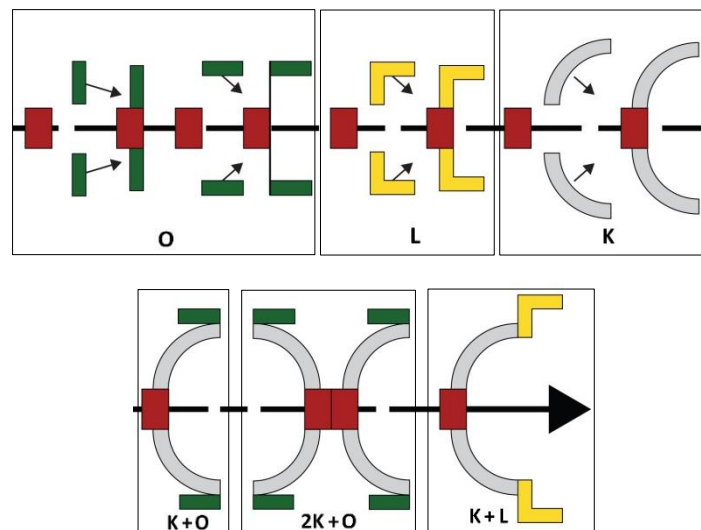
Елементи просторне организације које Паладио помиње у трактату обележени су сивом бојом

У случајима када је вила планирана и изграђена као комплекс, главни објект виле поприма епитет господарске куће, а формирањем сервисних крила тј. помоћних објеката, цео комплекс се организује на више различитих начина (слика 42). Први тип је ортогонални (О) који чине ортогонална бочна крила, управна или паралелна са осом симетрије виле. Спајањем ортогоналних крила, настаје други, (L тип) који има облик латиничног слова „Л“. За трећи тип је карактеристичан полукружни облик крила, означен словом К.



Слика 42. Графички представљени типови крила код комплекса виле (модификовано према Barbosa, 2005.)

Паладио је удруживањем основних елемената добијао велики број комбинација. На слици 43, шематски су приказани основни – већ поменути типови, као и типови комплекса виле који су настали њиховим комбиновањем. Поред њих, појављује се и тзв. затворени комплекс, који карактерише присуство унутрашњег дворишта које се образује затварањем објеката који га окружују (у табели обележени ознаком З).



Слика 43. Графички представљени типови крила у односу на главни објект и њихове комбинације (модификовано према Barbosa, 2005.)

Анализа поља видљивости урађена је истом методом као у поглављу 5.2.2. (Модел истраживања пејзажних карактеристика) са вредностима које су добијене мерењем параметара сагледивости на коти самог објекта, која је представљена ознаком 2+m

Ове вредности израчунате су на основу Паладијевих текстуалних описа елевације објеката у оквиру описа вила, тумачењем његових пројеката, као и графичких приказа других аутора и истраживањима на самим локацијама.

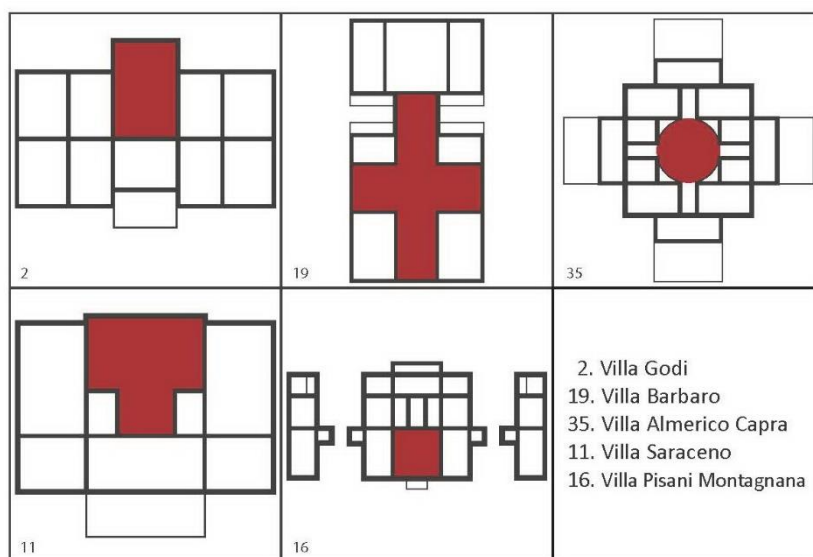
5.3.3. Резултати просторне организације

Добијени резултати који се односе на анализу појединачних елемената просторне организације послужили су да се изврши синтеза између описа елемената које је Паладио приказао у трактату и коришћених метода за вредновање окружења у односу на организацију елемената објекта са циљем откривања значаја који су за Паладија имали односи између објекта и окружења.

5.3.3.1. Кућа као елемент просторне организације

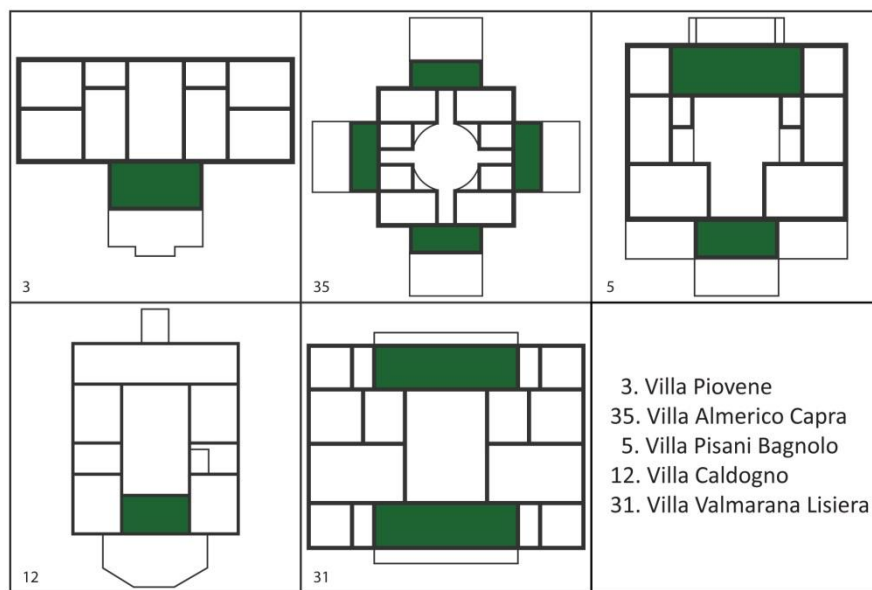
У анализи детаља који су истакнути кроз описе наведених објеката, од два основна типа вила (субурбане и виле рустике), 5 припадају субурбаним вилама: *Almerico Capra, Cornaro, Chiericati, Pisani Montagnana* и *Foscari*. Овај тип вила подразумева да су све организоване као слободностојеће грађевине. У групу вила рустика убрајају се сви остали објекти, који се према типу организације програма одвајају као самостојеће (има их 10) или комплекси (24).

Хол је увек смештен дуж централне уздужне осе, али његов облик и позиција у кући варирају. Облик ове најважније просторије је правоугаони – код 15 вила, код 6 је квадратни, облика слова Т је код 4 (*Saraceno, Muzani, Gazzotti* и *Pisani Bagnolo*); у облику крста је код вила *Barbaro* и *Emo*, а само код вила *Trissino Meledo* и *Almerico Capra* је кружни (слика 44).



Слика 44: Облик сале: правоугаони, крстасте, кружни, слова Т и квадратни

Један од најважнијих, саставних делова објекта код већине Паладијевих вила, је **лођа**. На *слици 45*, шематски су приказани сви типови лођа, њихов број и положај у односу на кућу.



слика 45: Типови лођа према броју и положају у односу на кућу

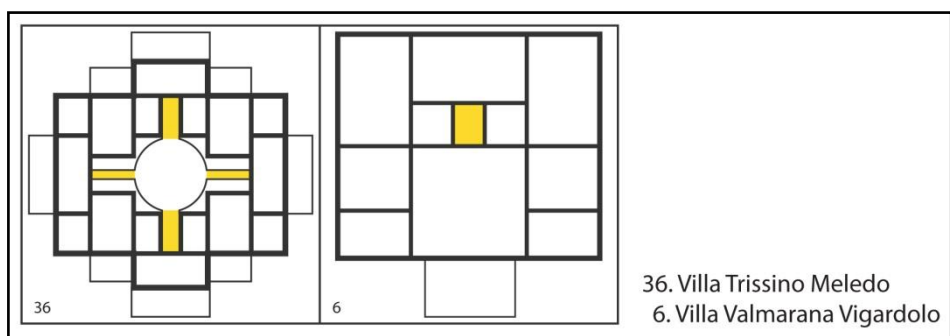
У односу на објекат, лође по типу могу бити увучене (уграђене, инкорпориране) и овакав тип лођа се налази код двадесет једног објекта (шематски на слици је приказан пример виле Caldogno под бројем 12). Други тип лођа су избачене (истурене или пројектоване лође) којих има код 7 објеката (*Piovene, Almerico Capra, Trissino Meledo, Forni Cerato, Chiericati, Porto Vivaro* и *Foscari*). Овај тип је шематски приказан на основи виле под бројем 3. (вила *Piovene*). Код 4 виле: *Badoer, Pisani Bagnolo, Cornaro* и *Thiene Vilafranca* постоје оба типа лођа и оне су шематски приказане основом виле *Pisani Bagnolo* (под бројем 5). Код виле *Valmarana Lisiera* направљене су две увучене лође (шема под редним бројем 31), а код виле *Almerico Capra* и *Trissino Meledo* пројектоване су 4 избачене лође (шематски приказане вилом *Almerico Capra* под бројем 35).

Код неких вила, лође су саграђене тако да се пружају дуж две етаже, као код виле: *Cornaro, Pisani, Mocenigo Marocco, Mocenigo Brenta, Sarego Miega, Valmarana Lisiera*.

По узору на античке храмове, Паладио је код великог броја вила пројектовао лође као пронаос (портик). Оне су присутне код 19 вила, код свих вила које имају истурени тип лође, осим код виле *Forni Cerato* и на 9 објеката у којима су уграђене.

Улази се појављују код релативно малог броја вила: по један ходник имају виле *Trissino Cricoli, Valmarano Vigardolo, Cornaro, Chiericati, Emo* и *Pisani Montagnana*, а 4

ходника су изведена у вилама Almerico Capra и Trissino Meledo (слика 46).



Слика 46: Четири улаза код vile Trissino Meledo и један улаз на примеру vile Valmarana Vigardolo

Строго поштовање осе симетрије у сваком објекту, дао је паран број **соба**. По два пара соба имају 4 vile: *Schio*, *Forni Cerato*, *Saraceno* и *Muzani*; три пара соба има 17 vila, четири пара соба су присутне у две vile: *Cornaro* и *Mocenigo Marocco* и пет парова соба се налазе у вилама *Poiana*, *Thiene Vilafranca* и *Valmarana Lisiera*. За остале vile не постоје тачни подаци о броју соба које су планиране за градњу. На слици 47, шематски је приказан различит распоред и облик соба.



Слика 47: Облик и распоред соба у Паладијевим вилама: *Forni Cerato* (2x2), *Gazzoti* (3x2), *Cornaro* (4x2) и *Thiene Vilafranca* (5x2)

Позиционирањем **степеништа** у објектима, повезују се главни спрат са услужним просторијама које се налазе на нивоима испод и изнад и Паладио их у тој функцији скоро увек поставља скривене у облику уских уздужних трака. Код већих објеката, када вила има два спрата, које користе власник и чланови породице, формира се унутрашње степениште већих димензија.

Виле комплекси

Виле комплекси (које се састоје од главног објекта и сервисних крила) према поменутиим основним типовима (у односу на облик крила), могу се разврстати на:

1. Ортогонални тип који се јавља код 4 виле: првосаграђен овакав облик крила је Паладио применио код градње виле *Godi*, затим код вила *Arnaldi*, *Emo* и *Muzani*.
2. Тип вила са крилима у облику латиничног слова „Л“ је најбројнији, укупно 9: *Angarano*, *Barbaro*, *Contarini*, *Poiana*, *Ragona*, *Mocenigo Marocco*, *Zeno* и *Repeta*.
3. Код виле *Thiene Villafranca*, крила су у полукружном типа К (односно четвртине круга); комбиновани тип крила, полукружан и у облику латиничног слова „Л“ (тип К+Л) је код виле *Trissino Meledo*, док је комбинација полукружних и ортогоналних крила (К+О) присутан код виле *Badoer*.

Посебан тип – затворених вила чине вила *Pisani Bagnolo* и *Thiene Quinto* које одликује образовање унутрашњег, затвореног дворишта; Такође, затворен облик виле добијен је код вила са крилима различитог облика – ортогоналних код виле *Sarego Santa Sofia* и полукружних са ортогоналним код виле *Mocenigo Brenta*.

5.3.3.2. Помоћни објекти као елементи просторне организације

У табели 9 приказани су помоћни објекти о којима је Паладио писао у трактату. У приказу око двадесетак вила, он детаљније наводи следеће садржаје: амбаре, штале, кухиње, просторије за послугу, оставе, просторије за чување вина, пољопривредну опрему, голубарнике и остале просторије за потребе имања.

Амбари, штале и оставе су помоћни објекти које помиње уз 10 описа објеката; кухиње и одвојене просторије за послугу уз 7. За винске оставе које су грађене уз објекте, детаљније описе бележи за 4 виле, од којих су 3 у брдовитом рељефу: *Godi*, *Angarano* и *Barbaro* и у једној вили у равници – *Mocenigo Marocco*). Голубарници се појављују у опису комплекса виле *Angarano*, *Zeno*, *Emo*, *Barbaro*, *Trissino Meledo* и *Repeta*. Са најбројнијим описима помоћних објеката издвајају се виле *Godi*, *Angarano*, *Barbaro*, *Trissino Meledo*, *Pisani Bagnolo* и *Mocenigo Marocco*. Код виле *Zeno* Паладио од помоћних објеката описује само голубарнике, код виле *Repeta* штале и голубарнике, а амбар и кухињу у комплексу виле *Poiana*.

5.3.3.3. Отворен простор као елемент просторне организације

У анализи комплекса објеката код којих постоје описи дворишта, врта, воћњака, винограда, ри�њака, потока и фонтана, најчешће помињан појам је двориште. Два

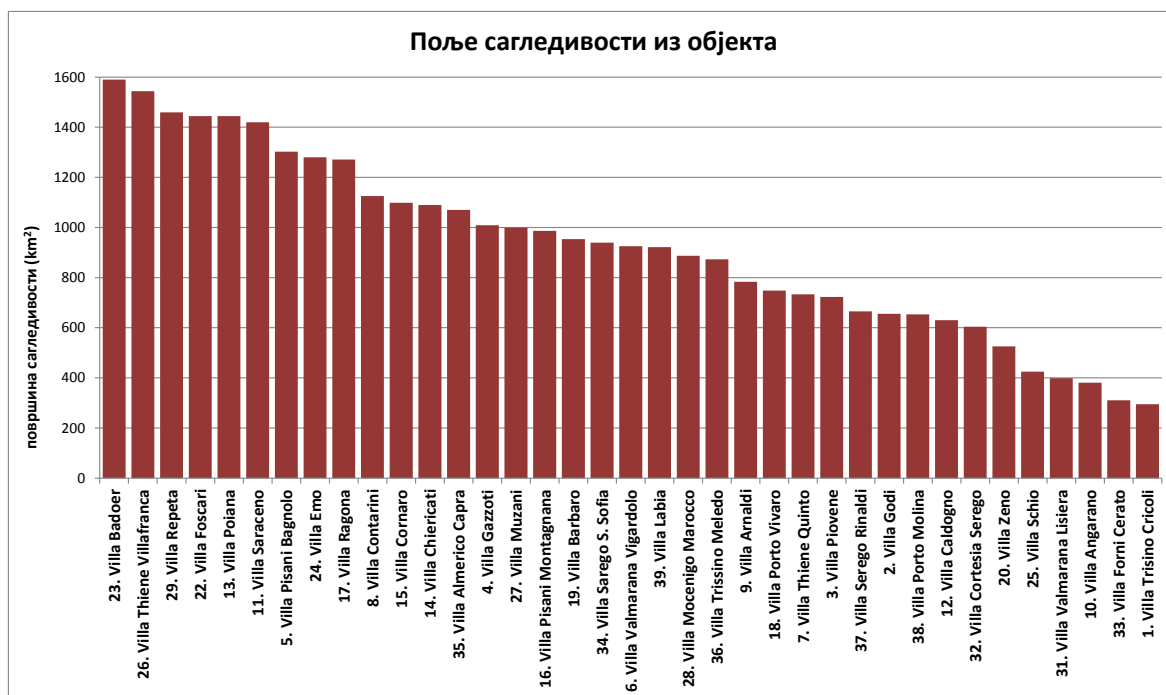
дворишта су у окружењу вила *Barbaro*, *Sarego Santa Sofia*, *Thiene Villafranca* и *Valmarana Lisiera*. Једно двориште је присутно у свим осталим комплексима вила, а нема описа за дворишта вила *Badoer*, *Saraceno*, *Mocenigo Marocco* и *Emo*. О вртovima, Паладио експлицитно пише код описа вила *Barbaro*, *Sarego Santa Sofia* и *Zeno*. Воћњаке и рибњаке спомиње при опису вила *Barbaro* и *Poiana*, поток код вила *Barbaro* и *Emo* и фонтане у комплексу вила *Barbaro* и *Sarego Santa Sofia*.

Последњи елемент који спада у просторну организацију вила у комплексу је надстрешница којој Паладио поклања доста важности и описује њене функционалне и естетске улоге у оквиру следећих вила: *Trissino Meledo*, *Saraceno*, *Ragona*, *Emo*, *Mocenigo Marocco*, *Repeta* и *Valmarana Lisiera*.

5.3.3.4. Поље видљивости као елемент просторне организације

Вредности за поље видљивости простора окружења објекта које су добијене посматрањем са коте објект (добијене елевацијом степеништа), изражена је у јединици површине (km^2) и приказана за сваки објект у *графикону 10*.

Графикон 10: Поље видљивости из појединачних објектата

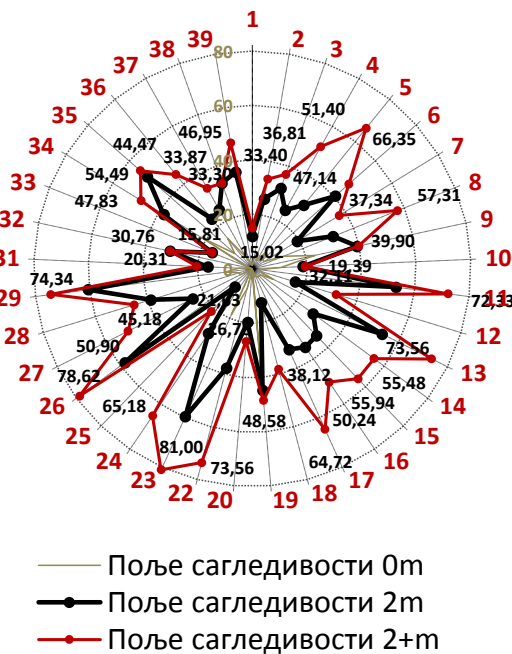


Најниже вредности (до 600 km^2) бележе се код вила *Trissino Cricoli*, *Forni Cerato*, *Angarano*, *Valmarana Lisiera*, *Schio*, *Zeno* и *Cortesia Serego*. Приказано у процентуалној сагледивости вредности износе од 15,2 % до 30 % у односу на 100 %, која се остварује код потпуно отворених окружења. Следи група вила код којих сагледивост расте до 800 km^2 , односно изражено у процентима сагледивости, до 40 %: *Caldogno*,

Porto Molina, Godi, Serego Rinaldi, Piovene, Thiene Quito, Porto Vivaro и *Arnaldi*. Објекта код којих поље сагледивости расте до 1200 km², што отприлике обухвата око 60 % од укупне сагледивости, има укупно 13 (на графикону редом, од виле *Trissino Meledo* до виле *Contarini*). Код преосталих 9 вила, сагледивост околног простора измерена из објекта расте до 81 %, што је највећа измерена вредност која је забележена мерењем из виле *Badoer*.

Када се приказане вредности упореде са резултатима који су добијени мерењем сагледивости са нулте коте и коте посматрача, добија се јаснија слика о могућностима које пружа сам објекат, уздизање места и остварење отворених погледа који се добијају у самом објекту. Однос ових вредности приказани су на *графикону 11*.

Графикон 11: Поље видљивости изражено у процентима у односу на апсолутну сагледивост окружења објекта од 100 %



1.Trissino Cricoli	9.Arnaldi	17.Ragona	26.Thiene Villafranca	35.Almerico Capra
2.Godi	10.Angarano	18.Porto Vivaro	27.Muzani	36.Trissino Meledo
3.Piovene	11.Saraceno	19.Barbaro	28.Mocenigo Marocco	37.Serego Rinaldi
4.Gazzotti	12.Caldogno	20.Zeno	29.Repeta	38.Porto Molina
5.Pisani Bagnolo	13.Pojana	22.Foscari	31.Valmarana Lisiera	39.Labia
6.Valmarana Vigardolo	14.Chiericati	23.Badoer	32.Cortesia Serego	
7.Thiene Quinto	15.Cornaro	24.Emo	33.Forni Cerato	
8.Contarini	16.Pisani Montagnana	25.Schio	34.Sarego St. Sofia	

Интервенцијама у самом објекту, елевацијом степеништем, Паладио код неких вила успева да двоструко повећа видљивост у односу на сагледивост која је добијена на коти 0 и са висине посматрача (на 2 m). Тако у вили *Foscari*, видљивост од 37,71 % расте на 73,56 %. Сличан случај је и са вилама *Pisani Bagnolo* (са 30,3 % сагледивости

са основног нивоа виле, интервенцијама на самом објекту омогућена је сагледивост од 66,35 %), у вили *Emo* (са 28,61 на 65 %), у вилама *Ragona, Contarini, Cornaro* и *Chiericati, Gazzoti, Muzani, Pisani Montagnana* и *Trrisino Meledo* где је однос приближан последње поменутом односу 1:2. Објекти код којих није удвостручен однос у проценту отворености простора, али је он несумњиво висок, су виле: *Badoer* са 81 %, *Thiene Villafranca* – 78,62 %, *Repeta* – 74,34 %, *Poiana* – 73,56 % и *Saraceno* – 72,33%. Отвореност погледа према окружењу код вила *Valmarana Vigardolo, Labia u Mocenigo Marocco* остварена је у проценту преко 40 %.

Посматрано кроз количник повећања видљивости простора у окружењу објекта, у односу на коту терена (без објекта), највећи пораст отворености и сагледивости је добијен код виле *Thiene Villafranca*: повећањем од 605 пута (сагледива површина је са 2,55 km² порасла на 1543 km²); виле *Emo*, 55 пута (са 23 на 1279 km²), затим виле *Saraceno* (27 пута: са 52 km², на 1420 km²).

Виле код којих се није добило на квантификацији сагледивости и код којих су вредности добијене мерењем сагледивих површина на висини 2 m и висини на уздигнутим тачкама у самом објекту приближно су исти: вила *Almerico Capra* (51,22 : 54,49 %); вила *Barbaro* (44,79 : 48,58); *Arnaldi* (39,26 : 39,9) *Porto Molina* (33,3 : 33,3); *Cortesia Serego* (30,76 : 30,76) и *Forni Cerato* (15,81 : 15,81).

5.3.4. Дискусија резултата просторне организације

Најчешће се при типологији архитектонских елемената Паладијевих вила и њиховој просторној организацији, акценат истраживања базира на најпознатијим објектима овог ствараоца: вилама *Barbaro, Emo, Almerico Capra, Cornaro, Foscari*. С једне стране то је разумљиво, због недостатака информација о свим постојећим или планираним Паладијевим објектима, али самим тим, при постављању принципа и стварању типологија, треба бити на опрезу из разлога што је број објеката које је Паладио изградио велики, па добијени резултати анализа „малог узорка“ често могу отворити нова питања и дискусије о тачности изведених закључака. То је, један од могућих разлога постојања одређених разлика у ставовима добијеним током ових истраживања са неким од постојећих. Наиме, све поменуте виле веома се разликују по локацијама на којима су подигнуте, просторној организацији и програму који је за њих био предвиђен у време градње, што додатно отежава могућност стварања типологија ако се за „узорак“ истраживач определи за мањи број вила.

Анализом резултата просторне организације којом су обухваћене све Паладијеве виле (приказане у *табели 9*) и на основу периода настанка пројеката, за

сублимиране резултате се може рећи да донекле поткрепљују тезу Бучера, који период Паладијевог стварања дели на три периода: рани (до 1550.), зрели период (1550–1560.) и касни (период после 1560.).³⁶⁵

Како је према овој хронолошкој периодизацији у кратком периоду од 10 година (1550–1560), Паладио сачинио пројекте за 16 вила, а с обзиром да године када је цртао пројекте за виле нису потпуно поуздане и просторни елементи карактеристични за објекте подигнуте у овом периоду различити, могуће је да се у овом периоду може издвојити детаљнија и другачија периодизација.

Хронолошки поређани подаци, којима су обухваћени детаљи о просторној организацији објеката, до којих се дошло кроз обрађену литературу, наводе на интересантне чињенице које се уз одређене правилности појављују уз вилу *Chiericati*, за коју је Паладио израдио пројекат 1550. године.

Све виле које су подигнуте до тада припадају типу *villa rustica* (нема субурбаних вила) и за све се може сматрати да прате другачију шему распореда и односа просторија. Већина их има ортогоналну организацију крила или у облику слова L. Код готово свих вила, холови су правоугаоног облика, осим код вила *Saraceno*, *Gazzoti* и *Pisani Bagnolo*. Улаз постоји на пројекту само једне виле (*Valmarana Vigardolo*).³⁶⁶ Ако се изузму виле *Piovene* и *Pisani Bagnolo*, све остале виле имају једну уграђену лођу, а лођа у форми пронаоса није постојала пре виле *Chiericati*.³⁶⁷ Такође, за овај период карактеристично је постојање две „затворене“ виле (*Pisani Bagnolo* и *Thiene Quinto*). Дакле, овај рани период и према анализи *табеле 9* обухвата период од 1534. до 1550. године и може се сматрати периодом „тражења“ (прим. аут.).

Стварање у наредних десет година, који Бучер назива зрелим периодом (1550–1560.) обухвата настанак већине Паладијевих најпознатијих дела из овог опуса (виле *Cornaro*, *Pisani Montagnana*, *Barbaro*, *Badoer*, *Foscari*, *Emo*). Започет је пројектом виле *Chiericati*, када настаје прва Паладијева грађевина која није била окружена пољопривредним газдинством, већ је служила само као пољско уточиште и заклон од урбаног живота.³⁶⁸ Разлози који су довели до ове прекретнице (период око 1550. године) могу лежати у дешавањима која су обележила стваралачки живот Паладија.

³⁶⁵ Видети поглавље 4.1. ПРИСТУП ПРОЈЕКТОВАЊУ И ИЗВОЂЕЊУ

³⁶⁶ Улаз се јавља и код виле *Trissino Cricoli*, али се за њу, са сигурношћу, може рећи да је Паладио није пројектовао.

³⁶⁷ Ни за вилу *Piovene* нема података који би могли указати да је Паладио учествовао у њеном пројектовању.

³⁶⁸ Куртовић-Фолић, "Паладио - Архитекта за сва времена (I), Паладио и примена ренесансних архитектонских принципа у пракси," 152.

Наиме, као што је речено велики значај за трансформацију и промену ставова код Паладија имао је његов боравак у Риму. Поред истраживања античких рушевина које су га импресионирале, могао је да види и најзначајнија дела тога времена – савремена дела аутора као што су били Браманте, Рафаел, Сангало и др. која су била другачија од оних која је познавао на територији Венета.

Може се претпоставити да је путовање у Рим 1549. године утицало на Паладија да се определи за другачији приступ пројектовању вила, које ће у наредних неколико година одисати истим архитектонским изразом. Тај, другачији приступ огледао се у пројектима већ поменути, прве субурбане виле *Chiericati*, на чијем пројекту Паладио први пут распоређује све елементе који су присутни у просторној организацији виле (као што приказује шема ове виле у поглављу 5.3.2. Модел истраживања просторне организације). Главна сала, собе, улази и лође, такође упућују да се пројекат за вилу *Chiericati* може сматрати прекретницом између два периода стварања Андреа Паладија. Први пут се појављује и главна сала квадратног облика, за који се сматра да је идеалан облик за централни део објекта. Овај облик он понавља и на пројектима за вилу *Cornaro* и *Pisani Montagna*. Код све три виле Паладио пројектује и лођу у форми пронаоса и улаз који лођу повезује са холлом. Од овог периода па на даље, скоро без изузетка (и без разлике у односу на тип) лође пројектује као пронаос, а и њихов број се повећава. За овај период везује се и настанак пројекта за вилу *Foscari* која је такође субурбана вила, по карактеристикама слична са претходне три (осим што је главна сала у облику крста, а не квадрата).

Последњи одлазак у Рим, 1554. године, могао би се сматрати, његовом другом важном прекретницом у пројектовању вила. Анализа просторних карактеристика објеката (*табела 9*) указује да би се период који Бучер назива зрелим (1550 –1560.) могао поделити на два, којима би се нагласила разлика у приступу пројектовању вила.

На овај пут он одлази са својим меценом Данијелом Барбаром. Врло је вероватно да је том приликом упознао Лигорија, као и да је посетио Тиволи, видео остатке Хадријанове виле и вилу *d'Este*, а у Риму обишао вилу Мадаму и вилу Јулију са нимфеумом у њој. Такође је интересантно да те исте године (1554.) Паладио издаје две књиге „Старине Рима“ у којој приказује изгледе римских рушевина и другу, исте године, под називом „Опис цркви у Риму“.³⁶⁹

По повратку са овог путовања, поново је приметна квалитативна разлика у

³⁶⁹ Видети поглавље 3.3. АНДРЕА ПАЛАДИО - „UOMO UNIVERSALE“

просторној организацији објеката, посебно код комплекса вила. У овом периоду појављује се и даље квадратни облик сале (виле *Emo*, *Thiene Villafranca* и *Mocenigo Marocco*) и сале у облику крста (вила *Barbaro*) које су чешће заступљене него правоугаони (у даљим пројектима правоугаони облик хола присутан је само код четири виле, а како је поменуто, то је био једини тип хола у раном периоду стварања). Склад међуодноса делова и целине, дакле сала, соба, ходника, степеништа и виле (објекта), као један од најважнијих принципа просторне организације Паладио и даље испуњава симетријом, као основним аспектом пропорције. Он одржава централну осу главног приступа у вилу као главну осу, али поставља и попречне којима повезује просторије у кући (посетилац лако прати кретање пролазећи и кроз главну и из једне у другу просторију).³⁷⁰ Уједно, као развој централне осе, Паладио разрађује и друге, уздужне и попречне, дефинишући њима линије отвора (врата и прозора), као и прилазе и улазе на трем наглашавајући главну осовину композиције. Ове линије унутрашњих повезаних отвора указују на осе унутрашњих просторија. Као што је већ приказано, Митровић истиче да је у основи сваке виле присутна варијација на тему: строго симетричан распоред стамбених просторија око хола, собе – укључујући два или три *салона* или спаваће собе – на левој страни обликом и величином одговарају оним на десној страни и степеништа или мање помоћне просторије уметнути су у просторе између соба и хола.³⁷¹ Усвајањем трипартитног распореда са централном просторијом (холлом), симетричним билатералним односом соба, хола и улаза, Паладио поставља у директан однос делове људског тела: главе, тела, кичменог стуба као осе симетрије и удова постављених у симетрији.³⁷²

Поред свега поменутог, оно што посебно треба истаћи је да у овом периоду Паладио разрађује пројекат за две виле код којих се први пут појављују кружна крила: код виле *Badoer* он пројектује једноставан тип кружних крила, а код виле *Mocenigo Brenta* круг комбинује са L обликом. Две године касније и код виле *Thiene Vilafranca* и код виле *Mocenigo Marocco* пројектује кружни облик крила.

Закривљена крила одражавају утицај маниризма и ове Паладијеве виле које поседују закривљене стране портика, нарочито су добар пример овакве стратегије. Паладио користи закривљене портике да би повезао вилу и окружење, а и да

³⁷⁰ Monika Maria Stumpp, "A simetria modular e as villas de Andrea Palladio." (Tese de doutorado, Universidade federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013), 281.

³⁷¹ Mitrović, Learning from Palladio, 39.

³⁷² Stumpp, "A simetria modular e as villas de Andrea Palladio," 280.

нагласи централни блок виле.³⁷³ Овако богат десетогодишњи период стварања може се свакако назвати зрелим периодом, али је у њему неопходно истаћи, осетни, веома значајан прелаз Паладија ка маниризму у пројектовању вила.

У позном периоду, након 1560. године, настаје релативно мали број пројеката, односно мали број реализованих грађевина, али са друге стране у овом периоду настаје његово најпознатије дело – вила Ротонда (*Almerico Capra*), као и виле *Trissino Meledo* и *Sarego Santa Sofia*, за чије се пројекте може рећи да је Паладио остварио даље помаке у организацији просторне структуре виле. Као наставак даље разградње елемената просторне организације, кроз последње три поменуте виле уочава се следеће: две виле које припадају типу рустичних, вила *Sarego Santa Sofia* и *Trissino Meledo* имају комбинован тип крила (виле комплекси). Ако вилу Ротонду посматрамо као његово најсавршеније дело међу објектима за становање (вилу), по облику главне сале, Паладио код ове виле уводи и нов облик хола – круг, који пројектује и код виле *Trissino Meledo*. Облик круга, прати четири улаза (код обе) и четири истурене лође (наравно, пронаоса). Посебно треба истаћи да се за ове виле у трактату налазе најдетаљнији описи пејзажа. Како наводи Куртовић-Фолић, „Први пут су у западној архитектури пејзаж и архитектонска грађевина посматрани као делови који припадају један другом, међусобно зависни и као делови који су нераскидива целина. Главна осовина зграде протеже се из куће у природу и супротно, тако да посматрач који споља гледа кућу види је као слику у природном раму“.³⁷⁴

Анализом дела збирне *табеле 9*, у којој су забележени сви постојећи Паладијеви ставови о елементима просторне организације, код већина вила, детаљи везани за описе објеката (сале, лође и собе) су много присутнији од описа помоћних објеката односно дворишних елемената имања. Ово једино није случај код описа виле Емо, где не постоји ниједан сегмент који се односи на најважније елементе господарске куће. Са друге стране, опис виле Емо је веома детаљан када су у питању објашњења различитих садржаја који су присутни у пољопривредном програму овог објекта. Тако се може и претпоставити да је приоритет код Паладија првенствено био везан за економску улогу, а не за репрезентативан објекат, као што је то случај код других грађевина.

³⁷³ Према Митровићу, Утицај овог принципа најпознатији је код трга Св. Петра у Риму где се и колоне стубова на тргу, „које грле вернике попут руку цркве“, везују за Паладија. Ово Паладио описује у приказу виле *Mocenigo Marocco*. Видети у: Mitrović, *Learning from Palladio*, 45.

³⁷⁴ Куртовић-Фолић, "Паладио – Архитекта за сва времена (I), Паладио и примена ренесансних архитектонских принципа у пракси," 152.

Када се анализирају ставови који су наведени за помоћне објекте, на основу пројеката (основа и изгледа вила), немогуће је за сваки објекат прецизно одредити место где се одређени садржај налазио. Иако је то најлакше учинити у односу на штале и голубарнике, јасно је и из Паладијевих описа помоћних објеката, да је на првом месту приликом њихове организације била функционалност, тј. одвајање њиховог садржаја од позиције главног објекта. То је основни разлог због кога су ови објекти најчешће лоцирани на крајевима крила, као и голубарници. Овде ипак постоји једна разлика, јер сам Паладио истиче естетску димензију голубарника који се пројектују као куле на крајевима крила. Такође није установљена веза између позиција на којима су смештени садржаји и облика крила који је формиран у комплексу. С обзиром да је свака вила имала неку специфичност, самим тим су и одређени садржаји постојали или нису. Према већем броју неодређених или садржаја специфичних само за одређене објекте, Паладио се одређивао описом: „остало потребно за имање“.

На графичким приказима и цртежима које је Паладио оставио, уцртане су површине за које се са сигурношћу може говорити да представљају површине дворишта и вртова, али недостају информације да би се они детаљније разумели. За вилу *Valmarana Lisiera* пише да има два дворишта, једно напред, које користи господар куће и једно позади на коме се врше жито.³⁷⁵

Несумњиво је, да је Паладио отворене просторе виле посматрао као незаобилазну допуну, али с обзиром да нема описа, може се само претпоставити где су се вртови налазили – испред, као то каже у опису виле *Ето*, на странама или позади господарске куће код виле *Poiana*, или са леве и десне стране пута који води до виле *Barbaro*.³⁷⁶ Изван зидова здања је слободан простор, врт, који је као наставак господарске куће задужен за ексклузивна и интелектуална задовољства власника. Насупрот њему су баште, воћњаци и други корисни садржаји који обухватају све што је неопходно за задовољење другог типа потреба.

Пупи каже да је Паладио остварио да господарска кућа и привредне зграде употпуњују врт у којем се не занемарује основна функција развоја пољопривредног предела, а остварује се двоструки циљ: на једној страни прати се нужност повећања продуктивности пољопривредног земљишта постројењима за наводњавање, али се истовремено довођењем водотокова или њиховим истицањем, улепшава врт. Врт је прегледан у својим различитим, архитектуром обележеним функцијама али је

³⁷⁵ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, XIII, 137.

³⁷⁶ Ibid., 133., 136., 128.

отворен у даљину.³⁷⁷

У целокупном приказу у којем се покушао разјаснити веома сложен однос елемената просторне организације, кроз поље видљивости из самог објекта, а уносом метричког елемента, добијена је додатна квалификација анализе просторне организације. Уједно је ова анализа повезана са елементима пејзажних карактеристика добијених у поглављу 5.2.4. (Дискусија резултата истраживања о пејзажним карактеристикама). Укључивањем видљивости са уздигнутог нивоа степеништа и разматрањем ефеката елевације објекта, проценат видљивости из виле *Godi* и *Piovene* износи око 30 % а елевација код виле *Godi* која је учињена са 13 стопа (Паладијеви наводи) није имала јачи ефекат на повећање процента сагледивости. Али ако се узме у обзир карактер пејзажа типа 1, на ком је вила саграђена: гребен брдовитог рељефа, оправдано се поставља питање за потребом повећања сагледивости коју у довољној мери обезбеђују рељеф терена, односно избор локације за градњу. И за виле *Angarano*, *Barbaro* и *Sarego Santa Sofia* и *Arnaldi*, *Almerico Capra*, *Trissino Meledo* и *Badoer* слични услови рељефа (виле подигнуте на падинском делу брежуљкастог рељефа и виле подигнуте при крају гребене стране брежуљкасто–брдовитог рељефа) могу бити довољан разлог да је Паладио рачунао и искористио природне услове окружења без потребе да додатним радовима на елевацији повећава сагледивост. Код већине поменутих објекта забележена је мала разлика у видљивости окружења између нивоа висине посматрача и подигнутог нивоа из самог објекта (однос вредности виле *Angarano*: 18,55:19,39 %; *Barbaro* 44,74:48,58; *Almerico Capra* 51,22 : 54,49 %; виле *Barbaro* 44,79 : 48,58 и *Arnaldi* 39,26 : 39,9). Код три виле из ове две групе забележени су изузеци: код виле *Sarego Santa Sofia*, поље видљивости расте за око 10 % (са 38,01 на 47,08 %), код виле *Trissino Meledo* са 23,51 на 44,47 % и код виле *Badoer* са 59,61 на 81 % (код ове виле забележена је највећа вредност видљивости са нивоа објекта у односу на све друге виле). За вилу *Sarego Santa Sofia* разлози за уздизање објекта и потребу за бољом сагледивости окружења могу се потражити у Паладијевом опису локације.³⁷⁸ За *Trissino Meledo*, сам Паладио наводи могуће разлоге за уздизање нивоа објекта који ће повећати поље сагледивости: „...А с обзиром да свака страна куће има предиван поглед, постоје четири коринтске лође са тимпанонима изнад којих се појављује купола која осветљава централни хол. Лође које прате периферију хола стварају изузетно пријатан призор; ближе приземном нивоу су сеници, оставе, штале,

³⁷⁷ Puppi, "Eine lange Geschichte," 202.

³⁷⁸ Видети *табелу 3*: Паладијеви описи виле

амбари, просторије за рачуновођу (*gastaldo*) и остале наменске просторије.³⁷⁹ И на крају следи довољно јасан опис за вилу *Badoer*: „...Пиједестал висок пет стопа образује базу читаве грађевине... ..Изнад се налази амбар, а испод, кухиња, подрумске просторије и друге просторије које имају практичну намену... ..Тимпанон (*frontespicio*) изнад лођа, представља фантастичан приказ јер средишњи део чини вишим у односу на бочне.³⁸⁰

Коришћење елевације нивоа самог објекта као инструмента за решавање функционалних потреба везаних за агрономију, а уједно и за отварање (повећање) степена сагледивости окружења, Паладио посебно користи код вила које су подизане у равницама. За 5 објеката, сам Паладије у својим описима износи тачне детаље о висини издизања објеката: *Pisani Bagnolo*, *Ragona*, *Foscari*, *Saraceno* и *Poiana*. Код свих пет вила проценат повећања поља видљивости је значајан: од 2 пута веће код вила *Pisani Bagnolo*, *Ragona* и *Foscari* (од приближно 30 % расте на 60 %) и код вила *Saraceno*, *Poiana* расте са 50 % на око 75 % видљивости.

За *Pisani Bagnolo*, поље видљивости саме локције (нулти ниво) износи 8,71 %, на нивоу посматрача сагледивост расте на 30 %, али елевацијом у самом објекту резултат видљивости поља достиже вредност од 66,7 %.

За вилу *Ragona* поред предности и угодности (*commodita*) коју надстрешница омогућава у обиласку читавог имања, „репрезентативне степенице налазе се на фасади испред куће које чине међусобан одраз испод тремова дворишта.“ Паладио наводи и функције елевације у објекту: „под соба које користи власник издигнут је дванаест стопа изнад земље а испод ових соба налазе се просторије које су погодне (*commodita*) за слуге, а изнад су остале просторије које могу служити за житнице али и као просторије које се по прилици могу користити за становање.“³⁸¹

За виле *Foscari* и *Saraceno* у Паладијевим наводима помиње се утилитарност уздигнутих објекта: за *Foscari* – „...Грађевина је издигнута једанаест стопа изнад тла, са кухињама, малим трпезаријама (*tinello*), и сличним просторијама испод...“³⁸², а за *Saraceno* –“...Под у собама издигнут је пет стопа изнад тла;.. .. испод њих су оставе а изнад њих је амбар, који заузима површину читавог корпуса (*corpo*) куће. Кухиње се налазе ван куће али опет су због погодности повезане са њом. Са обе стране налазе

³⁷⁹ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, XIV, 138.

³⁸⁰ Ibid., 126.

³⁸¹ Ibid., 135.

³⁸² Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, XIV, 128.

се важне просторије за имање.“³⁸³

Код виле *Poiana* у опису датом у табели, аутор истиче и утилитарност и ефекат лепог: „...изнад свих ових просторија је житница, а испод, подрумске одаје и кухиња, што објашњава зашто је ниво соба у приземљу издигнут пет стопа. Са једне стране налазе се двориште и остале просторије од важности за живот на имању, а са друге башта која одговара том дворишту, а иза куће налазе се воћњак (*bruolo*) и рибњак. Те све лепе и практичне ствари извео је овај господин, што приличи некоме његовог величанственог и узвишеног карактера, како би његова кућа била атрактивна, прикладна, лепа и угодна.“³⁸⁴

Вредна помињања је свакако и вила *Ето* код које је елевацијом објекта сагледивост са 26,7 повећана на 65 %. У опису које даје Паладио нема јасних назнака о елевацији али аутор јасно истиче детаље који упућују на изразиту лепоту овог објекта:

„...Оставе, житнице, штале и други пољопривредни објекти смештени су са обе стране газдине куће (*casa dominicale*), а на крајевима су голубарници које користи власник имања а који доприносе лепоти целог места; а до њих можемо доћи испод надстрешница, које представљају једно од основних обележја кућа на имањима, како је већ раније речено. Иза ове грађевине налази се башта квадратног облика, кроз чију средину тече поток који целом месту даје чар и лепоту...“³⁸⁵

Вила које се такође налазе у равници, а за коју се по опису може закључити да постоје уздигнути делови објеката, је вила *Mocenigo Marocco* са 40 % сагледивости, уз коју се налази опис: „...Оставе су у приземном нивоу, а изнад њих су амбари с једне стране и собе за особље с друге; изнад ових просторија смештене су собе власника... ...На бочним странама грађевине смештене су просторије за прављење вина, штале, портици и остале корисне ствари које задовољавају потребе имања.“³⁸⁶

Код виле *Zeno*, са веома ниским процентом сагледивости (26 %) Паладио бележи: „Изнад подрумских просторија које се пружају под читавом грађевином су поплочане собе... ...Ова грађевина има вртове, двориште, голубарник и све неопходно за једно пољопривредно добро.“³⁸⁷

³⁸³ Ibid., 134.

³⁸⁴ Ibid., 136.

³⁸⁵ Ibid., 133.

³⁸⁶ Ibid., 132.

³⁸⁷ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, XIV, 127.

Видљивост из виле *Pisani Montagnana* је око 50 % и ова вредност је повећана за око 20 % у односу на вредност сагледивости са нивоа посматрача. Паладио бележи: „...Кроз врата се може изаћи на две улице које се пружају низ бочне стране ове грађевине, а изнад њих су пасажии (пасареле) који воде у кухињу и просторије за послугу.“ Детаљ који код ове виле може да има значајну улогу у квалитету који се добио подизањем нивоа самог објекта (како због сигурносних ефеката, тако и због боље отворености визура) јесте близина воде – река је на само 5 метара удаљености од објекта.³⁸⁸

За преостали број вила не могу се наћи подаци којима Паладио јасно истиче разлоге подизања нивоа објекта, али се код њих може направити компарација између добијених вредности за поље видљивости из објекта и карактеристика окружења које су могле да имају утицај за оправдан разлог елевације објекта. Непоменути објекти који су подигнути у равници а код којих се водотокови налазе у близини објекта (до 250 m) у већини случајева имају поље сагледивости испод и око 40 %. Ту спадају виле: *Serego Rinaldi* (33 % видљивост; удаљеност воде 105 m), *Porto Molina* (33 % видљивост; удаљеност воде, 130 m), *Labia* (40 % видљивост; удаљеност воде, 80 m), *Thiene Quinto* (37 % видљивост; удаљеност воде 95 m), *Cortesia Serego* (30 % видљивост; удаљеност воде, 190 m) и *Valmarana Vigardolo* (40 % видљивост; удаљеност воде 185 m). Две виле са пољем видљивости које је изнад 50 % су виле *Gazzotti* 51 % са током удаљеним 170 m и вила *Contarini* 57 % видљивост; удаљеност воде, 100 m). Близак проценат видљивости (око 55 %) који је повећан елевацијом објекта за око 30% су вила *Muzani* (50 %), *Chiericati* и *Cornaro* (55 % видљивост) код којих је водоток на удаљењу од 500, односно 1400 m. Вила са високим процентом сагледивости и са нивоа посматрача (око 55 %) код које је Паладио подигао сагледивост на 78 % је вила *Thiene Villafranca* која је, уједно једина вила у чијем окружењу нема водотокова на раздаљини од 2400 m.

На основу свега изнетог може се рећи да је Паладијево стваралаштво било веома разноврсно (од виле *Godi* до *Sarego Santa Sofia*) и да је прошао кроз неколико развојних фаза, кроз које се, од класичног ренесансног архитекте уздигао на ниво маниризма и барока. Без обзира на време када је стварао и на разноврсност својих дела, доследно је поштовао Витрувијеву тријадну правила.

Веза која је остварена кроз анализу просторне организације и Паладијевих ставова и описа вила, огледа се у јасном издвајању следећих чињеница, које се хијерархијски

³⁸⁸ Ibid., 130.

могу уредити на следећи начин:

1. Паладио при градњи вилу посматра као нераскидиви органски део окружења, као целину састављену од разнородних делова, једнако потребних и лепих (P-2 – Целина је скуп делова. Уколико делови нису у међусобној и сагласности са целином не може се остварити „*commoditá*“).
2. Спајање делова Паладио није препуштао случају и редослед је увек јасно дефинисао тако да прати просторне координате (P-4 – Целина се остварује редом и хијерархијом).
3. На крају, Паладио сматра да је немогуће остварити категорију „*commoditá*“ без испуњења услова „*bellezza*“³⁸⁹, а лепа и елегантна целина може се постићи само применом симетрије (P-8).

За Паладија, пут у остваривању **целине** треба да буде хијерархијски уређен симетријом чиме се постиже принцип: „**ЦЕЛИНА ЈЕ ВЕЋА ОД ЗБИРА ДЕЛОВА**“.

³⁸⁹ Видети у претходном потпоглављу: 5.2.4. Дискусија резултата истраживања о пејзажним карактеристикама.

5.4. АРХИТЕКТУРА И ПЕЈЗАЖ – ВЕЗЕ, ОДНОСИ И ПРИНЦИПИ

Након анализе пејзажних карактеристика и просторне организације вила, важно је било утврдити везе, односе и заједничке елементе који се јављају када су у питању издвојени типови простора, као и Паладијеви принципи који су установљени у овом раду.

Тип 1: Виле подигнуте на једном од гребена брдовитог рељефа

Једине две виле које су лоциране на малом растојању једна од друге (250 m) су виле *Godi* и *Piovene*, и према типу пејзажних карактеристика обе су сврстане у тип 1. Ово указује да је рељеф могао да има важну улогу у одређивању карактера објеката и односа виле према окружењу, односно да би, услед истих пејзажних карактеристика, требале имати и сличну просторну организацију. Међутим, разлике у просторној организацији су евидентне: вила *Godi* је организована као комплекс, док је *Piovene* слободностојећа; хол код обе виле је правоугаоног облика, али су број соба и тип лође различити.

Приликом избора локације и израде пројекта за вилу *Godi*, Паладио се прилагодио карактеристикама рељефа, чиме је посетиоца ускратио за отворен видик при приласку вили (објекту се прилази са бочне стране) али је зато искористио све најлепше карактеристике пејзажа и омогућио величанствене визуре из објекта, што за ову вилу он наводи као највећу предност. У опису локације он истиче да је вила: „...смештена на брду са предивним погледом и поред реке која служи као рибњак. Да би се ово место претворило у прикладно за једно имање, изграђена су дворишта и пролази под луковима по немалој цени.“³⁹⁰ Паладио се вероватно позива на задње двориште са кладенцом у средини, са кога се ужива у дивном погледу и одакле низбрдо воде степенице које указују на могуће решење са терасама, али које никад није реализовано.³⁹¹

Принцип „видети“ који је код виле *Godi* важнији од принципа „бити виђен“ може се тумачити и као избор Паладија који је код ове виле пејзажним карактеристикама и прилагођавању рељефу уздигао њен значај како за вилу, тако и за њега самог као поштоваоца природе. Такође, треба имати на уму да је ово прва вила коју је Паладио пројектовао, тј. да припада првим годинама његовог стваралаштва.

При тумачењу односа пејзажа и објекта код виле *Piovene*, важно је напоменути да

³⁹⁰ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, XIV, 143.

³⁹¹ Visentini and Fontana, "Der Gärten des Veneto vom Spätmittelalter bis heute," 37.

Паладио није радио пројекат, нити је учествовао у избору локације за њену градњу, што свакако може бити објашњење за другачију просторну организацију виле. Прочеље грађевине је окренуто ка насељу и вили *Godi*, чиме је испуњен један од Паладијевих принципа (орјентација куће попут оријентације храмова, што на неки начин кућа, по његовом схватању, и јесте), али је, делом и истакнута жеља власника виле да, доминацијом у простору, покаже важност имена породице и истакне ривалитет конкуренцији коју су чинили житељи и власници виле *Godi*.³⁹² Како је речено, оваквом поставком остварен је други део Паладијевог принципа: „Видети и бити виђен“ (слике 48 и 49). Вила *Piovene* видљива је фронтално из даљине, објект доминира у окружењу, али су визуре и погледи из саме виле делом ускраћени за отвореност ка пријатним карактеристикама пејзажа. Паладијевим каснијим интервенцијама на објекту могу се евентуално приписати постављање избачене лође и формирање бочних визура чиме је недостатак главног погледа из виле делимично умањен.



Слика 48: „Видети и бити виђен“, поглед из виле *Godi* (лево) и поглед ка вили *Piovene* (десно)



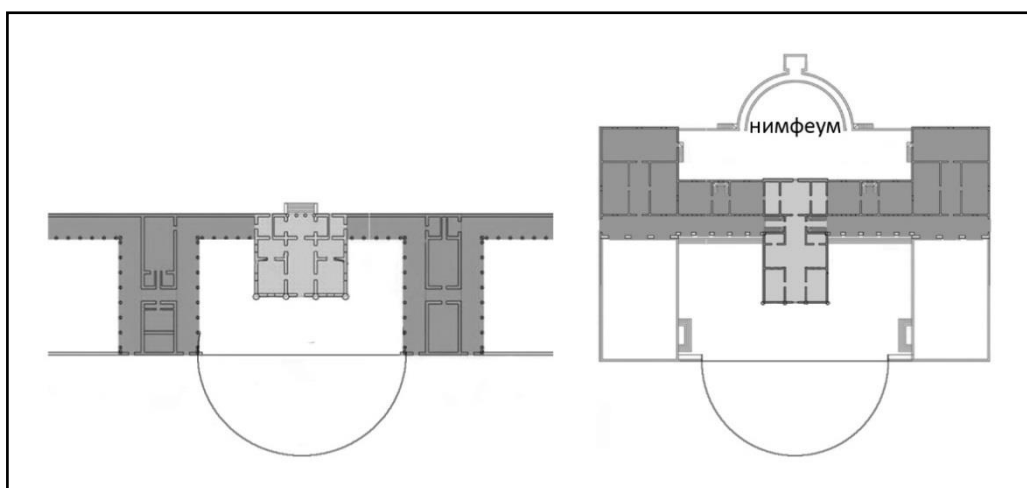
Слика 49: Поглед из виле *Piovene* према вили *Godi* (лево) и поглед на задње двориште (десно)

³⁹² О дебатама везаним за Паладијево учешћу у пројекту видети више у: UNESCO, *The City of Vicenza and the Palladian Villas in the Veneto: A Guide to the UNESCO site*, 97.

Тип 2: Виле подигнуте на падинском делу брежуљкастог рељефа

Према пејзажним карактеристикама, овој групи припадају виле *Angarano* и *Barbaro*. Обе су виле рустика и комплекси које одликује постојање крила (код обе облика слова L) у којима су смештени помоћни објекти потребни за функционисање пољопривредног имања. *Angarano* је настала прва и сматра се увертиром за градњу виле *Barbaro*. Терен сличних карактеристика наметнуо је форму одређених елемената за које се може рећи да су слични, а разлике се огледају у облику главне сале – хол код виле *Angarano* је правоугаоног облика, док је код виле *Barbaro* у облику крста. Ако се у ову анализу уврсте и временски периоди градње, може се направити компарација између развоја пројекта виле *Angarano* рађеног у раној фази Паладија по повратку из Рима (у ком је боравио заједно са једним од браће власника виле, Данијелом Барбаром).

Када се посматра основа пројекта обе виле, уочава се исти образац, али су код виле *Barbaro* крила заротирана за 180° у односу на попречну осу (слика 50).



Слика 50: Основе виле *Angarano* (лево) и *Barbaro* (десно)

Код виле *Angarano* крила су избачена у односу на главни објекат са предње стране, док је иста шема примењена и код виле *Barbaro*, али са задње стране објекта формирано је задње двориште које затвара нимфеум. Положај и димензије бочних крила виле *Angarano* у потпуности одговарају предњем дворишту (врту) виле *Barbaro*, која су јасно означена на пројекту и која се повезују полукругом (као што је то случај са крилима у вили *Angarano*).

Пројекат виле *Angarano* је чист, једноставан, карактеристичан за пољопривредно имање већине објеката који су подигнути у то време. Пројекат је израђен након оног за вилу *Thiene Quinto*, када Паладио успоставља нови концепт организације виле,

као идеалну репродукцију римске виле, што је прихваћено од стране власника Ђакома Ангарана. Поставком и функцијом крила омогућено је бављење пољопривредом, док је део објекта јасно инспирисан Романским форумом. На заравни са предње и задње стране, пружају се виногради и воћњаци (данас задњој страни видик затвара густа групација дрвећа). Опис Паладија за ову вилу истиче само присуство воде и пољопривредни значај: „...Брента, река богата рибом, тече недалеко од ове грађевине. Ово место познато је по специфичним винима која се ту праве и воћа које се гаји...“³⁹³

У развоју концепта виле *Barbaro*, критичари сматрају да је активну улогу имао и њен власник – Даниеле Барбаро, познати хуманиста тог времена који је са Паладијем покушао да оживи идеал класичне виле.³⁹⁴ „Сусрет“ са маниризмом кроз обилазак виле *Giulia* у Риму и виле *d'Este* у Тиволију и упознавање са пројектом виле *Madama*, непобитно су оставили траг на пројекту виле *Barbaro*. С друге стране карактер рељефа донекле је дефинисао форму задњег дворишта и омогућио да се полукружним нимфеумом (слика 51) изрази стил маниризма.³⁹⁵



Слика 51: Нимфеум виле *Barbaro*

Може се сматрати помало чудним став Паладија при опису виле *Barbaro*, у ком готово да и не помиње овај маниристички део врта. Међутим, чињеницом да је природу постављао на прво место, може се објаснити поменути однос. Паладио бележи о вили следеће: „...Део грађевине који се једним делом пројектује упоље

³⁹³ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, XIV, 141.

³⁹⁴ О развоју концепта за вилу *Barbaro* детаљније видети у: UNESCO, *The City of Vicenza and the Palladian Villas in the Veneto: A Guide to the UNESCO site*, 183–188.

³⁹⁵ Нимфеум представља типичан римски елеменат, који није смео да недостаје ни на једном имању аристократе или кардинала. У његовом центру се налази елиптични базен на који се наслања пећина. Њоме доминира фигура речне богиње која снабдева водом пре свега кладенац, рибњаке и водоскоке, пре него што вода из врта виле не бива одведена напоље да наводњава воћњаке, повртњаке, винограде и поља. Могуће је да је поједине детаље израдио лично Марк Антонио Барбаро, један од покровитеља. Cunaccia, *Villen und Palazzi in Italien*, 112. О нимфеуму и скулптурама видети детаљније у: Carolyn Kolb, "The Sculptures on the Nymphaeum Hemicycle of the Villa Barbaro at Maser," *Artibus et Historiae*, 18, 35 (1997): 15–33+35–40.

има два спрата са собама; под оних горњих је у равни са задњим двориштем, где је и фонтана са богатом штуко декорацијом и осликаним орнаментима усечена у брдо иза куће. Ова фонтана образује мало језеро које служи као рибњак; вода одавде тече у кухињу а затим, пошто је наводнила вртове са леве и десне стране пута који се лагано пење и води до куће, образује два рибњака са коритима за коње на јавном путу; одатле вода тече до воћњака [bruolo], веома великог и препуног дивног воћа и различитих дивљих биљака... ..На обе бочне стране стоје лође са голубарницима на крајевима, а испод њих се налазе просторије за прављење вина, штале и остале просторије од важности за живот на имању.³⁹⁶

Према записаном, он помиње место извора – фонтану у задњем делу дворишта и њену декоративност, али много више пажње поклања значају воде за потребе имања и деловима имања који су са предње стране: воћњацима, виноградима и голубарницима.

Можда се посебно мајсторство Паладија огледа у томе да је код виле *Barbaro*, уз све епитете које носи маниристички (орнаментални) део виле, успешно задржао структуру пољопривредног имања са свим неопходним функционалним и организационим елементима.



Слика 52: Вила Angarano (лево) и вила Barbaro (десно)

Ипак микро локације на којима су смештене ове грађевине и однос Паладија према пејзажу битно се разликују. Вила *Angarano* је окружена брежуљцима са свих страна, а оријентисана је тако да се најистакнутији елемент рељефа налази дуж главне управне осе, са предње стране куће (слика 53). Задња страна објекта пружа отвореније визууре и „контролу“ имања, али је и она ограничена карактеристикама рељефа. Са друге стране, вила *Barbaro* је подигнута на локацији сличној вили *Madama*, усечена је у терен, што је омогућило формирање задњег дворишта са

³⁹⁶ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, XIV, 128.

нимфеумом (отворени театар виле *Madama*).³⁹⁷ Предња страна грађевине (као и вила *Madama*) потпуно је отворена, што је омогућило остварење принципа „видети и бити виђен“ и пружило потпуну контролу над простором. Главном осом – стазом, приступа се објекту (слика 53), за разлику од попречне, какав је био случај код римске виле.



Слика 53: Поглед из правца главне фасаде – вила *Angarano* (лево) и вила *Barbaro* (десно)



Слика 54: Поглед дуж приступне осе – вила *Angarano* (лево) и вила *Barbaro* (десно)

Тип 3: Виле подигнуте при крају гребене стране брежуљкасто-брдовитог рељефа

У трећи тип груписане су грађевине подигнуте међу последњим, од којих је једна – вила *Almerico Capra*, несумњиво оставила највећи печат у стваралаштву Паладија.

На оваквој локацији, коју је сматрао идеалом за градњу, Паладио је искористио све што му пружа природно окружење с једне и архитектонска структура са друге стране. Узео је од оба дела најбоље, створио скоро идеалну целину и оставио за будуће генерације, рекло би се по свему, непоновљив склад архитектуре и окружења (слика 55).

Форму објекта извео је из положаја и природе. „Добија се утисак да се цела Ротонда некако ослања на преклапање супротних линија, на контрасте елемената и целина,

³⁹⁷ Видети потпоглавље: 2.2.3. Ренесанса, слика 24 и 25.

идеја и ставова: квадратна основа и кружни централни део унутар њега; геометријско тело куће и весели свечани улази – портали; сведена грађевина у разиграној природи; палата која је намењена одмору и весељу замишљена у строгој симетрији; приватна кућа – вила грађена свечано као да је намењена јавности и друштвеним функцијама; архитектура класичног порекла, као нека реинтерпретација, скоро бих казао колаж (колаж четири иста блока) која постаје сама класични модел за многа идућа времена и за сасвим друге средине, па и намене“.³⁹⁸



Слика 55: Вила Almerico Capra – главна фасада лево и бочна фасада (десно)

Локацију Паладио у трактату описује:

L-6	<p>„...Сама локација је једна од најпријатнијих и очаравајућих која се може наћи пошто се налази на брегу на чији се врх лако може попети; с једне стране га купа Бакиљоне, пловна река, а с друге је окужен пријатним брдима која подсећају на пространо позориште и која су обрађена и обилују дивним воћем и изврсним винима; па, с обзиром да са свих страна ужива у најдивнијим призорима, понегде ограниченим, негде отвореним, док се остала завршавају на хоризонту...“</p>	<p>књига II глава III стр. 94</p>
-----	--	---

и одговара на локацију следећим речима:

„... с обзиром да са свих страна ужива у најдивнијим призорима, понегде ограниченим, негде отвореним, док се остала завршавају на хоризонту, на све четири стране куће саграђене су лође; испод ових лођа и хола налазе се купатила и послуга. Хол је смештен у центар и кружног је облика... ...Мале просторије су распоређене околу...“³⁹⁹

³⁹⁸ Radović, *Nova antologija kuća*, 32–33.

³⁹⁹ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, III, 94.

Опис унутрашњег простора виле Ротонде допуњују и речи Висентини и Фонтане, да се ономе ко се налази у центру Ротонде и окреће око своје осе, увек изнова нуде различити призори природе који се непрестано мењају као позоришна игра.⁴⁰⁰

Главна оса грађевине протеже се из куће у природу и супротно, тако да посматрач који споља гледа види објекат као слику у природном раму.⁴⁰¹ Шетајући око виле, открива се како је њен положај у пејзажу другачији са различитих страна. Сама зграда, иако стално остаје непромењена, са које год стране се и посматра – ствара сопствену позоришну игру при чему својом апсолутном извесношћу оставља утисак потпуно класичног монумента.⁴⁰²

Друга вила које се према карактеристикама рељефа припада истом типу 3 је вила *Trissino Meledo*, чија локација (намењена за градњу ове виле), не заостаје за локацијом описаном за вилу Ротонду. Паладије је о локацији записао следеће:

L-8	„...Локација је бајковита, с обзиром да се налази на брду које запљускује једна мала река ; налази се у сред велике равнице и са једне стране пролази веома прометан пут...“	књига II глава XIV стр. 138
-----	--	-----------------------------------

а опис пејзажа одговара еквивалентно Ротонди:

„...На врху брда биће изграђена циркуларна [ritondo] дворана окружена собама, довољно висока како би била осветљена са врха. У холу се налази неколико полустубова који носе балкон [roggiuolo] на који се може приступити из соба на спрату, али које се због висине од седам стопа користе као мезанини. Испод просторија у приземљу налазе се кухиње, одаје у којима обедују слуге [tinello] и остале просторије. **А с обзиром да свака страна куће има предиван поглед, постоје четири коринтске лође** са тимпанонима изнад којих се појављује купола која осветљава централни хол. Лође које прате периферију хола стварају изузетно пријатан приказ; ближе приземном нивоу су сеници, оставе, штале, амбари, просторије за рачуноводу [gastaldo], и остале наменске просторије... ..над реком у угловима дворишта налазе се два голубарника.“⁴⁰³

Међутим, програм ове виле се несумњиво разликује од оног намењеног Ротонди. За разлику од ње, која је субурбана, слободностојећа грађевина, вила *Trissino Meledo* је

⁴⁰⁰ Visentini and Fontana, "Der Gärten des Veneto vom Spätmittelalter bis heute," 41.

⁴⁰¹ Куртовић-Фолић, "Паладио – Архитекта за сва времена (II), Паладио и примена ренесансних архитектонских принципа у пракси," 158.

⁴⁰² Visentini and Fontana, "Der Gärten des Veneto vom Spätmittelalter bis heute," 41.

⁴⁰³ Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, XIV, 138.

комплекс, организована као пољопривредно имање са формацијом крила сложеног типа крила K+L. Решење које је кроз пројекат понудио Паладио указује да су главном објекту, у основи врло сличном вили Ротонди, са стране додата крила у облику дела кружнице, која се настављају L крилима.⁴⁰⁴

Дакле, без обзира на разлику у програму, очигледно респектујући пејзаж, Паладио инсистира на истој просторној организацији обе виле. Он „користи“ отвореност рељефа (на све четири стране) и пројектује 4 главна улаза и **4 лође – пронаоса** код обе виле. Улази воде до кружног хола, који се као елемент појављује први и једини пут у целокупном његовом стваралаштву. Код обе виле, коришћење кружног облика (главни хол, полукружна крила) и овде се истиче утицај маниризма који је присутан током последње декаде његовог стваралаштва.



Слика 56: Недовршена вила *Trissino Meledo* – поглед на комплекс (лево) и правац главне осе према неизграђеном објекту (десно)

Ово отвара још једну интересантну тему која је везана за пројекат виле *Trissino Meledo*, а тиче се разлика у годинама када је Паладио радио на пројектима. Наиме, Паладио је започео пројекат за ову вилу много пре пројекта Ротонде⁴⁰⁵ и вероватно пре одласка на последње путовање у Рим (1554). Нема тачних података зашто је прекинуо израду пројекта и зашто му је било потребно чак четрнаест година да га заврши. У том периоду већ је наглашена његова трансформација по питању пројектовања вила у којима видно експериментише са облицима и увлачи маниристичке елементе, што се може видети на примеру пројеката вила *Thiene Villafranca* и *Badoer*, или на велелепно замишљеној вили *Sarego Santa Sofia*. Ови пројекти по низу детаља имају сличности са комплексном структуром виле *Trissino Meledo* (за коју до краја каријере ипак завршава започети пројекат). Међу поменутих, пре свих се издваја вила *Badoer* као грађевина која се кроз неке аспекте

⁴⁰⁴ Видети поглавље: 4.2. КАТАЛОГ ВИЛА

⁴⁰⁵ Видети *табелу 1*.

може довести у везу са вилом *Trissino Meledo*. Вила је изграђена врло брзо након Паладијевог повратка из Рима и има елементе који недвосмислено указују на нови приступ пројектовању. Као прво, „комплексна“ структура виле *Badoer* (на пример крила) умногоме подсећа на економски део виле *Trissino*.⁴⁰⁶ Уједно, треба напоменути да према резултатима добијеним при анализи пејзажних карактеристика простора, вила *Badoer* показује сличности са типом 3, у који су сврстане виле *Almerico Capra* и *Trissino* (табела 7). Терен на коме се налази *Trissino* је у паду, а главни објекат (који је елевацијом додатно издигнут) позициониран је на највишој тачки, док су помоћна крила предвиђена на нижој коти. Самим тим, цела композиција виле веома подсећа на вилу *Badoer* (слика 57).



Слика 57: *Villa Badoer*

С обзиром да је пројекат за вилу *Trissino Meledo* завршен након дуге паузе (четрнаест година) и након пројекта за Ротонду, а с обзиром на велику сличност у просторној организације и са вилом *Almerico Capra* и са вилом *Badoer*, могло би се закључити да је кроз дуги временски период Паладио израдом пројекта за *Trissino* направио савршен програм за тип „*villa rusticae*“. Удруживањем субурбане Ротонде и пољопривредног програма и просторне организације виле *Badoer*, Паладио је добио најкомплекснију и најсавршенију вилу у свом градитељском опусу – вилу *Trissino Meledo*. Нажалост, она није завршена, па ове тврдње остају само на нивоу претпоставки.

Тип 4. и Тип 5: Виле подигнуте у равници у непосредној близини израженог брежуљка и виле у доминантно равничарском рељефу

Две виле које су се према карактеристикама рељефа распоредиле у четврти тип су виле *Schio* и *Forni Cerato*.⁴⁰⁷ Међутим, овај тип веома је близак карактеристикама типа рељефа у ком су разврстане све остале виле (тип 5), па је даља дискусија везана

⁴⁰⁶ Видети поглавље: 4.2. КАТАЛОГ ВИЛА (стр. 130. и стр. 143)

⁴⁰⁷ Обе виле су слободностојеће грађевине, типа рустика, са истим бројем просторија, салом правоугаоног облика и једном лођом. Међутим, њихову организацију није могуће детаљније поредити, с обзиром да су доступни подаци скромни и да не постоје Паладијеви цртежи и описи (ово се посебно односи на вилу *Schio*, за коју се Паладију приписује реконструкција првог здања).

за обе поменуте групе.

Виле које су изграђене у претежно равничарском рељефу најбројније су и имају веома разноврсну просторну организацију. Ово је свакако последица доминантног равничарског пејзажа у регији Венето, али и информационе детаљности неутралног модела (резулације ДТМ–а), који је коришћен у овом раду.⁴⁰⁸

Ово је довело до тога да се у рељефу таквих карактеристика, међу највећим бројем Паладијевих вила, групишу и неке од најпознатијих грађевина које је подигао (*Thiene Quinto, Cornaro, Foscari, Emo* и др.). Значајна просторна и квантитативна варијабилност микроформи рељефа, утицала је и на изражену хетерогеност када је у питању просторна организација, па су, у оквиру типолошки груписаних вила, присутни сви могући случајеви (виле субурбане, рустике, слободностојеће и различите варијанте комплекса), које је без издвајања подтипова немогуће међусобом поредити.

Лишен могућности да користи динамику рељефа, а пред изазовом да испуни очекивања патрона са различитим потребама и захтевима, Паладио је понудио широк спектар разноликих решења међу којима се и временски може пратити његов развојни пут као архитекте.

Стинберген и Рех сматрају да се идеолошки пољопривредни програм који је захтевао обраду земљишта у Венету може у својој најкомплетнијој форми сагледати на најбољи начин у вили *Emo*.⁴⁰⁹ Ово је и грађевина која на одличан начин репрезентује Паладијеве ставове и принципе када је у питању однос архитектуре и пејзажа.

Пројекат за вилу Паладио је, према литературним изворима, израдио пре 1556. године, у време свог најплоднијег периода.⁴¹⁰ Планирана за потребе пољопривредног програма (*villa rusticae*) осмишљена је као комплекс, који се састоји од господарске куће и помоћних ортогоналних крила. Главна сала је квадратног облика, са једним улазом и уграђеном лођом са портиком.

Вила је смештена у центру сеоског имања, дуж главне осе која прати правац постојеће „centaurio“ деобе земљишта. Овај правац је наглашен пројектовањем осе у дугим линијским авенијама дрвећа у предњем делу и у позадини главне грађевине

⁴⁰⁸ Видети поглавље: 5.2.4. Дискусија резултата истраживања о пејзажним карактеристикама

⁴⁰⁹ Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 129.

⁴¹⁰ Постоји много контраверзи око година изградње виле. Видети детаљније у: Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, 361.

(слика 58).⁴¹¹



Слика 58: Villa Emo

Физичка доминантност виле постигнута је кроз њену централну позицију и издигнутошћу главног спрата остварена је потпуна контрола над пејзажем. Уздизањем објекта Паладио је нагласио главни улаз у вилу и омогућио власнику да може лако да надгледа имање. Отворена дворишта „обезбеђују“ сагледивост виле са велике даљине, а из ње пружање несметаног погледа на поља (слике 58 и 59).



Слика 59: Поглед из виле Ето на предње и задње двориште

Доминација простором која је остварена формом, просторном организацијом и елевацијом објекта, веома јасно дели предњи (репрезентативни) од задњег (пољопривредног) дела. Први, наглашава величину патрона и позицију породице *Ето*, како кроз визуелни ефекат који се ствара приликом приступа објекту, тако и сагледавањем импозантне фасаде грађевине.

Задње двориште, намењено пољопривреди, одаје сасвим другачији утисак. Паладио за овај део имања бележи: „Иза ове грађевине налази се башта, кроз чију средину

⁴¹¹ Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 129.

тече поток који целом месту даје чар и лепоту...“⁴¹² Овај простор се у позадини, ка којој се гледа дуж наметнуте осе у пејзажу, преко широко отвореног земљишта између редова дрвећа, неприметно стапа са пољопривредним пољима.⁴¹³

Из свега приказаног код овог „најнапреднијег“ примера пољопривредне виле, може се констатовати да је, „интервенцијама“ на објекту и имању, Паладио у потпуности применио свој принцип: „Видети и бити виђен“.

Велики број аутора који су се бавили Паладијевим стваралаштвом истичу његово умеће у комбиновању формалних елемената унутар објекта и постизање бројних разноврсних комбинација у којима је задржана битност принципа хармонизације делова и целине.⁴¹⁴ Према Митровићу, Паладио верује да се грађевине састоје од просторних делова односно формалних елемената, а да уметност архитекте лежи у комбиновању тих просторних делова у готову грађевину.⁴¹⁵ Посебан визуелни ефекат Паладио постиже постављањем врата дуж исте осе, при чему крај те дуге линије понекад чине прозорски отвор или камин. Очигледно је да Паладио ортогоналну матрицу добија постављањем отвора дуж оса, па се, с обзиром да се као архитекта више бавио формалном композицијом простора и архитектонских елемената него начином на који се они сагледавају, може тумачити да није тежио (желео) да постигне оптичке ефекте.⁴¹⁶

Поменути ставови о важности формалне композиције и архитектонских елемената као примарних за Паладија, без жеље да постигне оптичке ефекте у односу на начин на који се сагледавају, отварају другачији дискурс размишљања у односу на уврежено мишљење.

Наиме, према Кулетин-Ђулафић, Аристотелов естетски концепт симетрије је математичко-формалан, а одређена ствар је по његовом мишљењу лепа, када је велика и симетрична. С обзиром да се у античкој Грчкој симетрија сматрала суштином архитектуре, она је за Аристотела примаран услов лепоте и тачна мера између делова које видимо, њихове хармоније и јединства међуодноса.⁴¹⁷

⁴¹² Palladio, *Četiri knjige o arhitekturi*, II, XIV, 133.

⁴¹³ Steenbergen and Reh, *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*, 129.

⁴¹⁴ Видети поглавље 4.1. ПРИСТУП ПРОЈЕКТОВАЊУ И ИЗВОЂЕЊУ.

⁴¹⁵ Mitrović, *Learning from Palladio*, 39.

⁴¹⁶ Ibid., 58–59.

⁴¹⁷ Ирена Кулетин-Ђулафић, "Научна естетика архитектуре Милутина Борисављевића." Докторска дисертација, необјављено, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2011, 206.

Ако се уз поменуто узме у обзир да се током периода ренесансе, концепт естетског суда базирао на *чистом* и *формалном*, који је био под јасним утицајем Аристотеловог објашњења функционисања људског ума, Паладио је имао могућности да се ослони на своје формалне, естетске преференце без јасне свести да су постојала Аристотелова објашњења овог типа. Али, с обзиром на то да су Аристотелове теорије биле познате и уважаване у социјалним круговима образованих ствараоца северне Италије, нарочито на Универзитету у Падови на коме је његов ментор Барбаро био ректор, тешко је поверовати да Паладио није био под одређеним типом утицаја Аристотелових ставова.⁴¹⁸

Као погодан доказ да није само форма имала значај за његов однос према архитектури, говоре и две његове грађевине: његова Вићентинска базилика и театар Олимпико. Код базилике, применом архитектонског елемента – серлиане, Паладио успева да визуелно сакрије неправилности наслеђене структуре, а у театру поигравањем са перспективом маестрално утиче на визуелни доживљај посматрача.

Како наводи Јадрешин-Милић, Паладијев однос према природи и архитектури у вези је са његовим посебним поклањањем пажње **визуелној перцепцији**. Паладио подражавање природе, повезује са једном од својих основних намера која се односи на задовољство посматрача. Ова реакција директно је зависна од распореда појединачних архитектонских елемената за који је најважније да буде видљиво логичан. Дакле, коначни циљ целог процеса је постизање укупног визуелног склада и осећаја задовољства код посматрача.⁴¹⁹

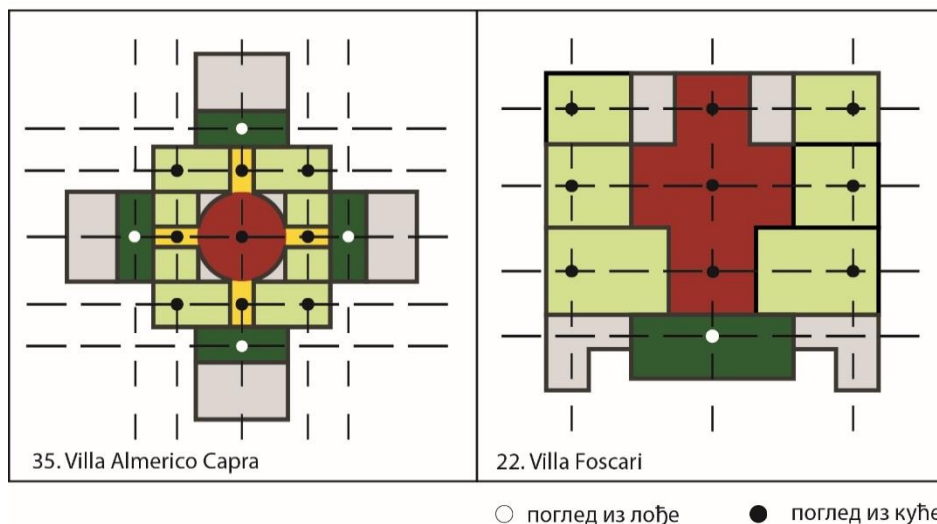
Поред тога, позната је чињеница да је Паладио направио велики број цртежа античких рушевина на којима нису приказане руине, већ комплетне грађевине на начин како их је он замишљао, као и неколико реконструкција објеката које је касније објавио у својим књигама. Овакав однос према античким остацима, које Паладио црта на начин како их он замишља, односно, како би они требало да изгледају, може да се интерпретира као његово суштинско разумевање Аристотелове теорије подржавања, у којој уметник нужно подражава ствари какве су биле, или какве јесу или какве су, према казивању и веровању људи, или најзад

⁴¹⁸ Видети више у: Mitrović, *Learning from Palladio*, 139. као и у: Branko Mitrović, "Aesthetic Formalism in Renaissance Architectural Theory," *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 66. Bd., Н. 3 (2003): 321–339; Branko Mitrović, "Paduan Aristotelianism and Daniele Barbaro's Commentary on Vitruvius' De Architectura," *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 29, No. 3 (1998):667–688. О естетици Аристотела детаљније видети у: Сретен Петровић, *Естетика*, Филолошки факултет (Београд: Народна књига, 2000), 126–131.

⁴¹⁹ Јадрешин-Милић, "Теоријске поставке савремене класичне архитектуре и њихов однос према теоријским принципима архитектуре ренесансе," 117–118.

какве би требале да буду.⁴²⁰

Паладио визуелном перцепцијом из објекта ка споља, јасно истиче везу која се остварује дуж билатералне осе симетрије унутрашњих просторних елемената и спољашњег окружења. Код одређеног броја објеката постављањем попречних оса, ова веза је вишеструко појачана, што се може видети на примеру виле *Foscari*, као и код виле Ротонде, где је ротационом симетријом⁴²¹ овај ефекат омогућио много више од формирања ортогоналне мреже (слике 60, 61 и 62).



Слика 60: Вила Ротонда и вила *Foscari*



Слика 61: Вила Ротонда (лево) и вила *Foscari* (десно)

⁴²⁰ О тумачењу термина „имитација“ природе и шта уметност треба да имитира видети више у: Porphyrus, *Classical Architecture*, 11–12; као и у Јадрешин-Милић, "Теоријске поставке савремене класичне архитектуре и њихов однос према теоријским принципима архитектуре ренесансе," 228–229.

⁴²¹ Постоји седамнаест врста симетрија. Симетрија, као равнотежа делова и целине, основни је аспект пропорција, које теже да створе осећај реда и хармоније међу елементима једне целине. Тиме су појмови пропорција и мере у најдиректнијој вези са појмом симетрије. Јадрешин-Милић, "Појам симетрије као универзалног принципа обликовања." *Архитектура и урбанизам*, 22–23 (2008): 85–97.

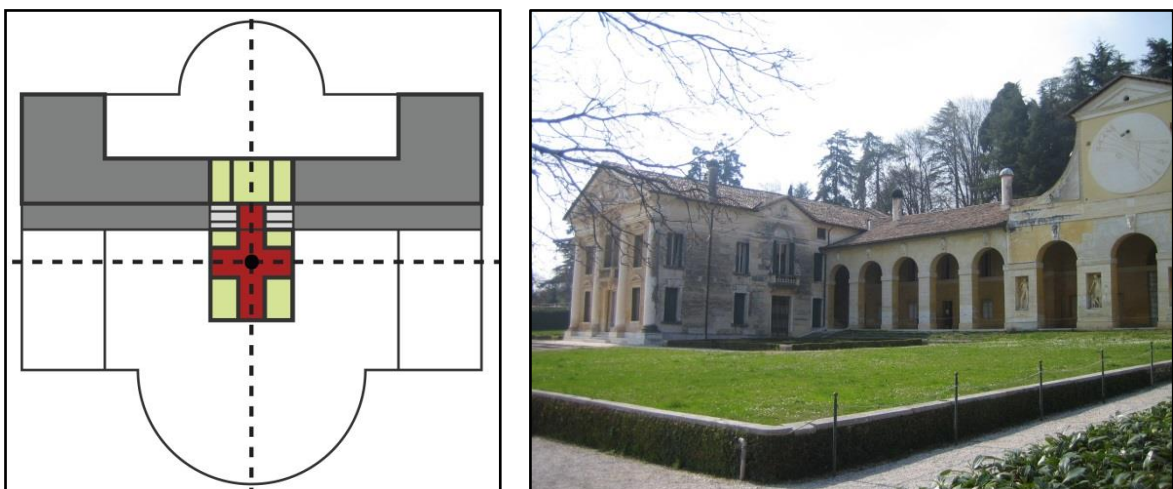


Слика 62: Поглед са задње лође (вила Almerico Capra – лево) и поглед из објекта на задње двориште (вила Foscari – десно)

Вешто користећи могућности које пружа мрежа оса, Паладио постављањем врата дуж исте осовине са завршницом коју чине отвори, остварује низ ефеката:

- обезбеђује везу између просторија из којих се може на све четири стране пружити поглед ка пејзажу, а поменути ефекат је присутан у свим вилама које имају салу у облику круга или крста и у највећем броју вила са салама правоугаоног и квадратног облика;
- у сваком типу пејзажа могу се издвојити виле из којих је омогућен отворен поглед на све 4 стране;
- све слободностојеће виле имају отворене визуре на четири стране, што се остварује кроз лође, улазе, сале, или собе.

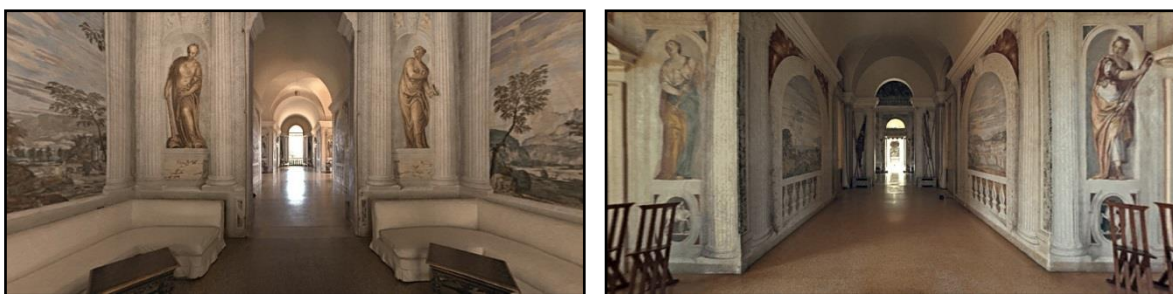
Поменуте ефекте Паладио је остварио и код вила комплекса, што је јасно изражено на примеру вила *Barbaro*, која се уједно може сматрати једном од најсложенијих објеката овог типа (слика 63).



Слика 63: Поглед на главни објекат вила Барбаро и бочна крила

Правоугаона централна зграда у комплексу виле *Barbaro*, спојена је са редовима соба (које се протежу под правим углом у односу на њу) тако да заједно формирају план темеља у облику слова Т, док се испред попречних делова налазе аркаде које воде до помоћних зграда са обе стране.

Поред хола који је у облику крста из чијег центра поглед сеже на 4 стране света, обликом и просторном организацијом соба, Паладио је остварио ефекат визура које теже спољашности – директно ка природи. Томе треба додати и величанствен ефекат постигнут Веронезеовим осликавањем унутрашњих просторија.⁴²² Како је то и Витрувије пропагирао, „опремљеност“ фрескама је чврсти, саставни део планирања и архитектонског остварења виле, што је био случај и у античких вилама.⁴²³



слика 64: Поглед из сале виле Barbaro дуж централне осе: према главној фасади (лево) и према нимфеуму (десно)



слика 65: Поглед из сале дуж попречне осе

Осећаји посматрача из унутрашњих, осликаних просторија, како помиње Реист, стално су испрекидани погледом на илузионистички крајолик, који треба да оствари везу са светом ван зграде. Уједно, ниска линија хоризонта, која се на свим сликама на зиду налази на истој висини, усмерава поглед посматрача на отвор лучног облика

⁴²² На зидовима је величанствени циклус фресака Паола Веронезеа (Paolo Cagliari, познатији као Paolo Veronese), који је уз помоћ сарадника осликао вилу у периоду 1561–1563. године, на којима се огледа просторна хијерархија градње целокупног комплекса. Са пуно ведрине је приказана историја моћне лозе Барбаро. Inge Jackson Reist, "Divine Love and Veronese's Frescoes at the Villa Barbaro," *The Art Bulletin*, Vol. 67, 4 (1985): 614–635.

⁴²³ Видети поглавље 2.2.1.4. Антички Рим .

у зиду који води на балкон, са кога се шири поглед на распрострањена имања виле *Барбаро*.⁴²⁴ Овде је испуњен „услов“ о коме је писао Алберти у свом трактату, да унутрашњост куће мора упућивати на пејзаж изван стамбеног простора тако што ће зидови бити украшени призорима мртве природе, а велики лучни прозори омогућити различите погледе на врт, формирајући својеврсне слике (*слике 64 и 65*).⁴²⁵

На основу Паладијевих описа, који се односе на настајање пројекта и изградњу виле, важно је истаћи две нелогичности, прву која се тиче односа Паладија према фрескама Веронезеа и другу која се тиче саме градње виле. Обе се могу довести у везу са власником виле. С обзиром да Паладио не помиње сликара Веронезеа у свом трактату (о чему се много расправљало),⁴²⁶ а главни мотив композиције је хармонија (нарочито хармонија унутар породице Барбаро) и хармонија остварена кроз природу (као јединство митологије и хришћанског веровања), иконографски програм се са великом вероватноћом може приписати и објаснити обимним образовањем двају наручилаца.⁴²⁷

Друга специфичност односи се на градњу објекта, која по неким ауторима одступа од стилова Паладија који се манифестују у другим грађевинама.⁴²⁸ Приметно је да насупрот најчешће коришћеног правила да вилу смешта у центар имања, Паладио овај објекат повлачи (премешта) ка једној од његових крајњих ивица. Поред тога, у распореду просторија, такође се уочавају одступања: зграда намењена становању власника и његове породице, која је код осталих вила одвојена од помоћних просторија у комплексу, овде (код виле *Barbaro*) прелази директно у складиште и амбаре, који се користе у пољопривредне сврхе. Уједно, голубарници (заклоњени сунчаним сатовима), изграђени у облику павиљона и додати на оба бочна крила зграде, кружним луковима су спојени са главном зградом. Изгледа као да желе да буду ривали, такмиче се у величини и елеганцији са далеко истуренијим средњим блоком господарске куће.⁴²⁹

⁴²⁴ Reist, "Divine Love and Veronese's Frescoes at the Villa Barbaro," *The Art Bulletin*, 67, 4 (1985): 614–635.

⁴²⁵ Видети поглавље: 2.2.3. Ренесанса.

⁴²⁶ Овај пропуст неки критичари тумаче као Паладијев критички став у односу на уметничке интервенције (снажно жељене од стране клијената), које је можда видео као неуклопљиве у јасан архитектонски концепт.

⁴²⁷ О декорацији виле и власницима видети детаљније у: Richard Cocke, "Veronese and Daniele Barbaro: The Decoration of Villa Maser," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 35 (1972): 226–246. Guido Beltramini and Howard Burns, *Palladio*, 114; Cunaccia, Villen und Palazzi in Italien, 99.

⁴²⁸ Guido Beltramini and Howard Burns, *Palladio*, 114; Cunaccia, Villen und Palazzi in Italien, 99.

⁴²⁹ Cunaccia, Villen und Palazzi in Italien, 99.

Оправдано се поставља питање шта је разлог оваквим одступањима од принципа којих се Паладио придржавао приликом градње других објекта. Барнс, један од аналитичара и познавалаца Паладијевих дела сматра да одговор пре свега треба тражити у односу Паладија и власника виле. Како је важио за врсног познаваоца историје, заљубљеника у антику, претпоставка је да се као налогодавац једног архитектонски тако дотераног здања, вероватно ради о истакнутој личности отвореног духа према новотаријама, која је крајње активно учествовала у планирања и у уметничком опремању свог летњиковца. Ове у Паладијевим очима „архитектонске супротности“ су изведене по жељи господара. Тако изгледа да се избор места за градњу виле и нацрт основе, базирају на жељама Даниела Барбара. Несумњиво је овакав, можда до тада најјачи утицај власника имања на процес стварања дела, морао оставити одређени утисак или утицај на Паладија. О томе се може судити према записима различитих аутора,⁴³⁰ али се могу тумачити и Паладијев речи у трактату:

„...Међутим, архитекта је дужан да се прилагоди жељама наручиоца пре него да се држи онога чега би требало...“,⁴³¹

чиме указује да су талентовани власници виле Барбаро дали (наметнули) допринос својим укусом и идејама, али да је без обзира на тешкоће, путем дијалога са покровитељем и прогресивном префињеношћу дизајна, он успео да одржи естетску контролу.⁴³²

Резултат је у сваком случају једна од најимпресивнијих вила у историји архитектуре која је омогућила повезање концепта активног и духовног живота. Најважнији задатак Паладија и Барбара био је да реконструишу комплекс виле која се хармонично уклапа у природно окружење, како су то описали Плиније и Витрувије, што су они кроз вилу *Barbaro* несумњиво успели да остваре.

Све ово упућује на још један Паладијев универзални принцип – „Компромис“, који је упркос „дијалогу“ са наручиоцем, остварен и кроз компромис са природом.

Кроз дијалог са друштвом и природом, целовитим приступом који се остварује редом и хијерархијом помоћу симетрије и пропорција, досеже се лепота визуелног

⁴³⁰ Кол истиче да је мешање власника нервирало Паладија. Тешко је замислити да је могао бити очаран скулптурама нимфи које је дизајнирао Маркантонија Баарбара, које су придодате задњем делу зграде. Познато је и да је Паладио сматрао да илузионистичке декорације ентеријера Пола Веронезеа „боду“ очи. Детаљнје видети у: Kohl, "Architecture of the Late Renaissance in Venice and the Veneto," 171–173.

⁴³¹ Palladio, Četiri knjige o arhitekturi, II, I, 77.

⁴³² Guido Beltramini and Howard Burns, *Palladio*, 114.

задовољства као предуслов осталих правила које једино кроз целовито сагледавање могу остварити хармонију архитектуре и пејзажа. Здруживањем свих истражених принципа, може се дати одговор на основна питања која су постављена у овом раду:

Према целокупној анализи просторне организације јасно је да се Паладијево интересовање за кућу и окружење креће ван ограђеног простора и да он никада не спречава поглед ка ономе што је удаљено. Објекат јесте имао свој јасан оквир, који је требало да истакне његов квалитет – за Паладија, вила је морала да буде „видљива из далека“ али и из виле мора „на далеко да се види“ што значи да се не спречава отворени, присни дијалог између архитектуре и пејзажа, коме је он придавао велики значај.

Однос архитектуре и пејзажа гради се кроз **компромис**, као **целина која је више од збира својих делова** и из које се **види и која је виђена**.

6. НЕОПАЛАДИЈАНИЗАМ И ОДНОС АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА ОД XVII ВЕКА ДО ДАНАС

6.1. УТИЦАЈ И ЗНАЧАЈ ПАЛАДИЈЕВОГ СТВАРАЛАШТВА У ЕВРОПИ И САД

Утицај стваралаштва Андреа Паладија на будуће генерације архитеката био је веома велики и, захваљујући преводима његовог трактата, није се задржао само на подручју Италије и тлу европског континента.⁴³³ Све до краја XVIII века синоним за идеалну вилу били су управо његови објекти. У Европи, али и у Северној Америци, Паладијево наслеђе је врло брзо сменило идеје античких вила. Почетком XVII века, Иниго Џоунс преноси Паладијеве идеје у Енглеску и у наредних двеста година оне су доминантне у архитектури сеоских поседа.⁴³⁴ Под утицајем Питера Поста у Холандији настаје краљевска палата у Хагу (*Huis ten Bosch*), а у Северној Америци, Томас Џеферсон (Thomas Jefferson) подиже вилу Монтичело (*Monticello*) у Вирџинији. Поред поменутих, постоји већи број објеката различитих аутора чија архитектура јасно упућује на Паладијеву концепцију градње, али су три грађевине, којима је у овом поглављу поклоњена посебна пажња, издвојене као најзначајније за ово истраживање.⁴³⁵

Како је већ наглашено, поседовање земље у Италији током периода XVI века било је кључно за висок положај у друштву, јер је омогућавало политичку и економску моћ. Племство подиже многобројне виле, а земљопоседници почињу да уче о пољопривреди и вртларству да би се у XVII веку предели састојали од добро уређених поседа, који су били метафора за добро уређену и јаку државу. Агрикултурна револуција је представљала претходницу индустријске револуције и, мада се сматра да је ово револуционарни феномен XVIII века, чињеница је да је остварен већ у XVII веку.

Паладијеве идеје у Италији у XVII веку наставља Вићенцо Скамоци (Vicenzo

⁴³³ Diana Balmori, "Architecture, Landscape, and the Intermediate Structure: Eighteenth – Century Experiments in Mediation," *Journal of the Society of Architectural Historians*, 50, 1 (1991): 40.

⁴³⁴ Inigo Jones (1573–1652), сматра се оснивачем савремене енглеске архитектонске школе.

⁴³⁵ Вила Ротонда била је инспирација бројних архитеката и најчеће се везује за дела настала у Енглеској и САД-у. Стога су за компарацију са овим објектом, како би се установили Паладијеви утицаји, изабране најпознатије њене „копије": villa "La Rocca" Pisana, Chiswick House и Monticello.

Scamozzi), најпре теоретски кроз свој трактат „Идеја о универзалној архитектури“ (*L'Idée dell'Architettura Universale*), а затим и пројектом за вилу „*La Rocca*“ *Pisana*.

Наручилац овог пројекта био је венецијански племић Виктор Пизани, један од тројице браће, који је од Паладија наручио пројекат за вилу Пизани у Бањолу (*Villa Pisani, Bagnolo*).

Вила „*La Rocca*“ *Pisana* се налази се на врху брега, одакле доминира околним пејзажем. Основа виле је квадратног облика са кружном централном салом и полукружном куполом која је наткриљује, што директно упућује на вилу Ротонду као узор.⁴³⁶ Отвор на куполи је и код ове виле искоришћен да омогући светлост за просторије грађевине. За разлику од Паладијеве виле, све четири фасаде се разликују и нема истурених тремова, а само се на чеоном делу, на јужној страни, отвара неистурена, јонским стубовима ношена лођа, са степеништем које повезује приземље са главним спратом. Ка вили води праволинијска алеја која почиње на суседном јавном путу и која је вертикална на фасаду, истичући средишњу осу комплекса.

Интересантна је чињеница да Скамоци уопште није указивао на могућност да се вртови на обронцима поделе на терасе. Он је у најмање два случаја имао прилику да виле планира на узвишеним местима. То су виле Барделини у Монфуму код Асцолија из 1594. године и поменута вила „*La Rocca*“ *Pisana*. Прва је била сва окружена брежуљцима који својом висином и разноликошћу формирају круну и обухватају велику површину и чине скоро неку врсту амфитеатра. Друга лежи на брежуљку који је, према Скамоцију, јако дражестан за поглед и јасно се уздуже изнад околних брежуљака.⁴³⁷ Обе виле имају „изванредан видик“ на све четири стране. То је и разлог зашто је архитекта предложио квадратну основу, са унутрашњом кружном салом, крунисану куполом са прозорима у центру две, односно три стране, док осталим странама овладава предворје, које ипак није истурено као код Паладијеве Ротонде.⁴³⁸

⁴³⁶ Witold Rybczynski, „Ideas in architecture,“ *The Yale Review*, 101, 4 (2013): 9.

⁴³⁷ Vincenzo Scamozzi, *L'Idée dell'architettura universale*, I, III, 13. Видети у: Visentini and Fontana, „Der Gärten des Veneto vom Spätmittelalter bis heute,“ 44.

⁴³⁸ Ibid., I, III, 23.

Код обе виле врт заузима само ограничен простор и од њега се простире природан предео, чија се разноликост и лепота истичу (што помиње и Паладио у својим коментарима за Ротонду). Према томе, за Венецију већ између XVI и XVII века важи принцип који је превладавао у Средњој Италији, а који се приписује Вилијаму Кенту (XVIII век), по коме се цела природа може разумети као врт.⁴³⁹

Насупрот Паладију који је у својој књизи ретко давао податке о вртovima (представљао их је као саставне делове својих вила), Скамоци у свом делу *Идеја о универзалној архитектури*, које је издато четрдесет година после Паладијевог трактата, посвећује много простора вртovima (у својим приложеним табелама, он неизоставно региструје положај и величину врта). Његова посматрања су врло драгоценa, јер она представљају једино систематски обрађену ову тематику.

Што се тиче самог положаја, врт према Скамоцију треба да се налази непосредно поред виле да би му се могло лако прићи; предност треба дати положају иза куће, који се отвара према господској кући, а коме претходи један широки простор да би они које долазе са коњима и колима могли бити пригодно прихваћени. У поређењу са ранијим вековима и Паладијем, вртови су сада већи и пространији, па Скамоци сматра да утолико величанственије делује и кућа.⁴⁴⁰

Део врта за садњу воћака, који се назива „*bruolo*“, у Скамоцијевом концепту је важан елемент господарске виле. Он истиче да воћњаци треба да буду позади господских зграда, а иза вртова и на ливадама разноврсно дрвеће, посађено у лепом распореду.

Насупрот томе, повртњаци који се користе морају бити тако направљени да имају лак и угодан прилаз онима који негују кућу и повртњак, јер се у њему гаји биље потребно у кући. Они треба да се налазе на супротној страни од вртова који служе лепоти и духовном окрепљењу, јер бројно присуство послуге и чланова њихових породица, може да омета господу галамом и буком.⁴⁴¹

Код неких од својих вила Скамоци предлаже да се шеталишта, која иду дуж границе

⁴³⁹ Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*, I, III, 23. Видети у: Visentini and Fontana, "Der Gärten des Veneto vom Spätmittelalter bis heute," 44.

⁴⁴⁰ Ibid.

⁴⁴¹ Ibid., I, III, 28. Visentini and Fontana, "Der Gärten des Veneto vom Spätmittelalter bis heute," 47.

врта, не покривају перголама и пузавицама већ да се направе лође и хладњаџи.⁴⁴²

Вода је незамењив елемент врта, потребна за живот врта и омиљена за декорацију. Скамоџи се исцрпно бави системом извора који су познати још из антике (или оних које је упознао на својим путовањима), при чему се вода црпи и из великих дубина; али он разматра и могућности довођења воде до жељених места, из оближњих река и извора. Он сматра да кладенци дају не само узвишеност, већ и удобност и лепоту, уколико се направе у лођама и хладњаџима, на стазама за шетњу и шпиљама, изнад и испод земље, обложени шљунком и кречњачким каменом или другим каменим материјалом.⁴⁴³ У грађевине које су неизоставне за врт, Скамоџи убраја и голубарнике коју истичу локални карактер виле. Они треба да буду у облику торња са више спратова, приземље обично као отворена лођа, испод које може да протиче отворен поток и тако спаја корисно са лепим. Треба их правити у мање посећеним деловима врта, на бочним странама виле, између дворишта или у воћњаку и на спољашњим странама дворишта. Поред голубова он предлаже гајење зечева и других ситних животиња као и птица.

Ове једноставне, од Скамоџија приказане нормe, које је примењивао код свих својих, данас нажалост несталих или радикално измењених здања, најтачније рефлектују карактер венеџијанског врта у време XVII и скоро целог XVIII века. Земља, биљке и вода су саставни део венеџијанског врта, који иако врло распрострањен, ипак није достигао значај широм земље и у основи је увек сачувао свој пољопривредни карактер. Шпалири, перголе живице, лавиринти са жбунастим материјалом, захтевају сталну негу и одржавање да би сачували свој стални пријатан изглед. Отуда потиче Скамоџијева страст, да одмах приликом образовања врта узме у обзир и трошкове за одржавање. Због тога се и може разумети зашто је

⁴⁴² Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*, I, III, 28. Видети у: Visentini and Fontana, "Der Gärten des Veneto vom Spätmittelalter bis heute," 47. За ненаткривене стазе он предлаже ширину од 15 стопа, тако да 4 до 6 особа могу комотно да се мимоиђу. Што се тиче облагања стаза оне могу бити од ломљене цигле или малих глинених крхотина, или од мозаика разнобојног речног шљунка.

⁴⁴³ Ibid., I, III, 28. Кладенци су бољи ако су издуженог облика или облика комбинованог из правоугаоника, кругова и елипсе. Воде морају обилато да теку, да буду бистре и свеже са фонтанама на појединим местима, украшене вазама, алегоријским фигурама. Рибњаџи морају да буду велики, обимни и довољно дубоки, дугуљастог или овалног облика, који прија оку. Могу се направити и величанствени водоскоџи и фонтане, водене оргуље, покретне фигуре, животиње, птице и др. Visentini and Fontana, "Der Gärten des Veneto vom Spätmittelalter bis heute," 49.

„одушевљење за енглески укус“ деловао тако заразно, јер се тиме штедео читав низ захтевних вртних елемената. Скамоци се придржава правила да врт може да буде такав да не оптерећује превише господарев буџет и да баштовану не задаје много муке код одржавања.⁴⁴⁴

Ренесансна цивилизација, која је продрла у Енглеску под Тјудорима преко Француске, долазила је углавном из Италије. Врхунац образовања младе енглеске аристократије подразумевао је тзв. „велику туру“, која је обухватала обилазак Италије, обећане земље за контакт са извором ренесансне архитектуре и делима сликара, вајара и песника. Из ње су се враћали у Енглеску са инспиративним утисцима и сувенирима. Сходно томе, начела класичних облика којима ће енглеска архитектура нагињати, поставио је Иниго Џоунс који је током бројних путовања кроз Европу, створио наклоност ка класици, посебно према делима Андреа Паладија у Италији. Директна последица оваквог утицаја огледа се у Краљичиној кући (*Queen's House*), саграђеној 1615–1616. године у Гриничу, коју је Џоунс пројектовао по строгим паладијанским архитектонским надзорима. Енглески укус усвојио је паладијанизам, архитектонски стил који је Енглеска прихватила и практично присвојила кроз класичне облике архитектуре Иниго Џонса још у XVII веку, а који је у XVIII веку био потпуно дефинисан.

Револуција у Енглеској 1688. године, као и Декларација права годину дана касније, створиле су основу за модерну људску заједницу. Развојем технике и нових технологија Енглеска је постајала водећа индустријска, економска и колонијална сила, а самим тим убрзано се развија и пољопривреда. Још пред крај XVII века енглеска аристократија – земљопоседници – покушали су да ублаже последице грађанског рата и предстојећу економску кризу повећавањем поседа и превозињем необрађене земље у обрађену, све у циљу раста пољопривредне производње и побољшања квалитета живота. Сваки поседник имања, аристократа и имућнији припадник средње класе, тежио је да поред куће у граду, у којој се становало зими, има и резиденцију на селу у којој би боравио у другом делу године. Градњом нових

⁴⁴⁴ Скамоци је заиста дао значајан допринос архитектури свог времена. Захваљујући његовом раду, а нарочито расправама у *"Идеја о универзалној архитектури"*, која обухвата планове многих зграда у Вићенци, Венецији и Падови, формирали су се бројни европски архитекти, посебно следбеници Паладијанског стила попут Ричарда Бојла.

објеката, енглези су први у Европи напустили барокни стил у корист модернијег концепта. Оно што су желели нашли су у Паладијевој архитектури, јер се његов архитектонски стил издвајао од осталих, пре свега по једноставности и балансу који се заснивао на стриктној примени симетрије и пропорције. Тако постају популарне куће на селу – „*country house*“ – које омогућавају спровођење и остваривање нових идеја, како у стилу живота, тако и у стилу врта. Ово је водило новом односу према природи. На формирање тог новог односа нарочито су утицали књижевници, филозофи и сликари пејзажисти. Као резултат овакве друштвене климе, књижевне и филозофске подлоге, а у циљу ослобађања од утицаја француског укуса и стварања у вртној уметности нечега што ће бити специфично и домаће, настаје нови тип врта, којег су странци назвали „*il giardino inglese*“ – енглески врт. Енглески врт је требало да представља симбол нових идеја и слободе ума Енглеске, за разлику од формалних француских вртова као симбола апсолутизма. У развоју вртне уметности у XVIII веку, Енглеска преузима водеће место. Њено негирање француског укуса, политички и социјални фактори, довели су до заокрета у вртној уметности. Један од начина испољавања руралних елемената, а у исто време и постизања економске добити били су вртови означени термином „*ferme ornée*“ – украсна фарма. На њима се тежило уздизању фарме до нивоа уметности. Предео који је био и пољопривредно искоришћен био је укључен у вртну област, а граница између врта и околине се губила. Уређење околног предела и формално проширење врта, делимично је израз жеље да се контролише природа и на тај начин допринесе значају положаја земљопоседника, а делом је то био начин да се прошире погледи стварањем визура. Тренд садње дугих авенија кроз имање, све до зидова објекта или чак до самог улаза, развио се нагло у овом периоду и постао је још једна карактеристика аристократије. Заједничко сваком врту је то да представља протест против правих линија, против свега крутог и геометријског и проповедање вере у органско, неправилно и живописно. Вртови су постали резултат подражавања природе, а природни мотиви збијени су на мањој површини него у слободној природи, у циљу постизања савршенства. Геометријски орнаментални партери замењују се широким травњацима, на заталасаном терену границе су криволинијске, стазе кривудава а језера природних облика. Терасе и степенице се готово не користе за савлађивање динамике рељефа, дрвеће се сади у групама, а

истиче се његова индивидуална и природна лепота. У врту се постављају украсне грађевине, како би се појачали визуелни ефекти и емотивни утисци. Почињу да се граде мали кружни храмови или фасаде храмова, античке бисте и статуе и мостови у Паладијевом стилу, чак и рушевине које личе на античке. Појава класичних грађевина у врту само су наставак сада већ енглеске школе и идеје да се тако нешто може остварити у енглеском пејзажу. Јавља се велико интересовање за пасторалне мотиве а енглески врт настаје као резултат садејства стварног искуства италијанског пејзажа и претпоставке рајског начина живота у античком добу, а представља модел у ком су идилични пејзаж и узвишена антика успешно комбиновани.

Иако енглески врт увек садржи неке елементе који се стално понављају, ипак се у овом периоду у оквиру развоја вртне уметности јавља неколико фаза које се смењују, а често и коегзистирају. То је последица разних утицаја са стране, тражења оригиналног решења, кроз рад више архитеката, који сада расправљају и пишу своје теорије. Представници прве фазе (1720–1740) су вртне архитекте Чарлс Бриџмен и Вилијам Кент.⁴⁴⁵ Њихови вртови су били мешавина формалних и неформалних елемената, а њихова главна обележја су павиљони, храмови и статуе.

Барлингтонова вила Чизик Хаус (Chiswick House) урађена је по узору на Паладијеву вилу Ротонду у Вићенци (1550–1551), док су вртови урађени према утицају Плинијевих описа неких делова његових вила.⁴⁴⁶ Под овим се подразумева да су избегнута два елемента која италијански ренесансни вртови имају: терасasti изглед и топијарне форме (које нису коришћене). Између осталог, јасно је истакнута подела између стварно формалног врта и рустичног дела.⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ Charles Bridgeman (1690–1738), био је вртни дизајнер који је први спровео у пракси различите теорије својих савременика. William Kent, (1685–1748), сликар, дизајнер намештаја, архитекта и вртни дизајнер. Он се враћа из Италије 1719. године, где је учио о антици и ренесанси. Назван оцем модерног вртлатства у Енглеској.

⁴⁴⁶ Richard Boyle, Earl of Burlington, (1694–1753), велики поштовалац Паладијевог стваралаштва и колекционар његових цртежа.

⁴⁴⁷ На пример, екседра је оивичена античким статуама, а авенија (или алеја) “pate d’oie” са правим, зрочно распоређеним стазама за шетање између високе, поткресане живице која садржи класичне архитектонске елементе. Живица и статуе, као и сама грађевина су формиране уз италијански утицај у свом стилу. С друге стране, у „руралном“ делу, језеро има благо закривљену контуру, са рустичном каскадом, коју је Кент поставио, и слична је троструко засвођеној каскади на почетку Венерине долине (Venus' Vale) у Рушаму (Rousham), и каскади на језеру у Клермонту (Claremont).

Супротно Паладијевој Ротонди која је симетрична са свуда идентичном фасадом, Чизик Хаус има три различита нивоа: предњи део и врт се разликују од друга два нивоа која су међусобно врло слична.⁴⁴⁸ Ротонда има кружну салу у центру испод куполе док Чизик Хаус има осмоугаони центар. Паладио је користио јонске стубове, а Барлингтон коринтске.

Овај објект се налази на обали Темзе, у западном Лондону. Релативно је малих димензија, недостају кухиња, трпезарија и сервисне просторије, а није најјасније да ли су у почетку постојале спаваће собе. Осмоугаона купола је потпуно осликана у свом централном делу, док су три суседне собе са погледом на предњи врт служиле као уметничке галерије.

С предње стране истиче се стубиште – портик, са шест правилно распоређених коринтских стубова. Елегантна балустрада од степеништа континуирано полази од портика између стубова ка бочним прозорима првог спрата до доњег дела куће то јест до тла. Доњи део куће урађен је са рустичним типом камена „bugnato rustico“ коришћеним у време римске ренесансе, а у Енглеској први пут коришћен на овом објекту.

Вртови и околни предео формиран су у периоду 1720–1730. године, а осмислио их је Вилијам Кент са којим се лорд Барлингтон спријатељио и коме је понудио надлежност над имањем. Простор око ове паладијанске виле представља један од првих примера „питуреске“ Вилијама Кента. Радови су почели 1726. године, а завршени три године касније. Кент је 1727. године, осмислио екседру помоћу које је отворио вилу ка врту. Алудирао је на древне вртове Хадријанове виле које је посматрао током свог боравка у Риму. Инспирисан ренесансним римским вртovima, делови врта су остали формални у својој основи (са присутним кедровима и осталим четинарима, строго поткресаним тисама, каменим сфингама на уздигнутим стубиштима), умекшани једино меандрирајућим каналима, а са друге стране постојао је и „дивљи“ део са разним жбунастим формама. Предњи врт, са северне стране садржи степениште које повезује врт са три галерије на првом спрату.

Травњак са западне стране куће води ниже према реци, раније званом Боло Брук

⁴⁴⁸ Видети у: Tavernor, *Palladio and Palladianism*, 151–176.

(Bollo Brook), притоком реке Темзе, која је око 1700. године преправљена у канал. Кент је уз водени ток поставио зеленило тако да формира једну од занимљивијих визура гледано из правца куће.

И у колонијалним земљама северне Америке, утицај архитектуре Паладија и енглеских уметника крајем осамнаестог века био је веома присутан. Сматра се да је Томас Џеферсон у великој мери одговоран за увођење класичне естетике у архитектуру.⁴⁴⁹ Његови радови одражавају неокласични покрет настао кроз хуманизам у ренесансној Европи, и енглески модел XVIII века. Директно или индиректно, амерички класицизам вуче своје порекло од Џеферсона, који је прозван оцем националне архитектуре.⁴⁵⁰ Иако је био архитекта без формалне обуке, Џеферсон је постао свестан архитектуре кроз књиге које су се ослањале на класична правила архитектуре и математичка начела. "Четири књиге о архитектури" била му је главни извор, а дела која је пројектовао показују велику приврженост архитектури Паладија.⁴⁵¹ На свом имању у Вирџинији изградио је у периоду 1769–1782. године вилу Монтичело (*Monticello*), што је на италијанском језику назив за малу планину.

Томас Џеферсон је био прва особа у Вирџинији која се одлучила за градњу на врху планине. Место које је изабрано пружало је добре услове. Било је довољно високо па је одвођење воде било могуће, а и пружали су се добри погледи на околину. Са друге стране, место је било довољно ниско па је заштићеност била повољна, као и могућност снабдевања водом. Локација је изложена североисточним ветровима.⁴⁵²

Сценарио и визуре су много значили Џеферсону, он је знао да је на таквом месту могао управљати плантажом као и уживати у погледу на високе планине које су се пружале у окружењу и на долину и реку испод. Зато је и назвао имање Монтичело. Од самог почетка, његова брига за природу и жеља да поштује све што је локација

⁴⁴⁹ Thomas Jefferson (1743–1826) један од оснивача Сједињених Америчких Држава и њен трећи председник (1801–1809), архитекта, дизајнер и земљорадник, како је волео себе да назива.

⁴⁵⁰ Према Rachel Fletcher, "Thomas Jefferson's Poplar Forest," *Nexus Network Journal*, 13, 2 (2011): 487.

⁴⁵¹ Најзначајнији објекти које је изградио су Virginia State Capitol, Monticello, Poplar Forest и др. Детаљније о Универзитету у Вирџинији и Ротонди видети код: David Bell: "Knowledge and the Middle Landscape: Thomas Jefferson's University of Virginia," *JAE*, 37, 2 (1983): 18–26, као и у: Rachel Fletcher, "An American Vision of Harmony," *Nexus network journal*, 5, 2 (2003): 7–47.

⁴⁵² Rudy Favretti, "Thomas Jefferson's 'Ferme Ornée' at Monticello," lecture given at the semiannual meeting of the American Andquarian Society (2003): 17–29.

нудила биле су очигледне. Своје идеје је уклопио са планом за уређењем пејзажа. До своје смрти 1826. године, Џеферсон је успео да развије велики плантажни простор на више од 2000 хектара у Монтичелу и на другим фармама које су биле део истог система. Облик рељефа Монтичела наметнуо је просторну организацију имања. Уз кућу окосницу чини алеја дудова која дели „отмени“ део од парцела за садњу. Џеферсон је одбацио коришћење формалних вртова који би окруживали главни објекат, иако је овај модел био веома присутан у дизајну осталих имања у окружењу.

Већина плантажа у Вирџинији је током осамнаестог века следила сличан образац у просторној организацији. Ближе кући, смештени су били украсни вртови, дрвеће које је пружало засену и помоћни објекти за потребе домаћинства. У даљој зони налазили су се воћњаци, повртњаци, амбари и шупе, као и неке површине намењене земљорадњи. Још даље од ове зоне планирани су пашњаци, поља за гајење махунастих култура и шуме.⁴⁵³ И план Монтичела пратио је ову традиционалну шему, осим што је на имању место нашао и гај за прикупљање украсног дрвећа и жбуња и неке посебне парцеле за гајење експерименталних житарица.

Што се тиче саме архитектуре, мада је Џеферсон инсистирао на класичној архитектури коју је оживео Паладио, он се одлучио за повезивање архитектуре са пејзажом кроз формирање вртова по угледу на модел Енглеске у осамнаестом веку. Наиме, Џеферсон је деведесетих година XVIII века провео неко време на територији Европе (око 10 година, од 1784. до 1796. је живео у Паризу), када се упознао са многим класичним грађевинама а такође и упознао са дизајном вила у „енглеском“ стилу који је био опште прихваћен. У наставку градње свог имања у Монтичелу од 1796. друга фаза пројекта показује драматично утицај римске антике, Паладијевих вила, француског неокласицизма, и енглеских вила, посебно Чизик Хаус. Паладијева Вила Ротонда са централизованим планом и куполом утиче на мењање виле у Монтичелу на којој је двоспратни трем замењен ниском октогоналном куполом.

⁴⁵³ Favretti, "Thomas Jefferson's 'Ferme Ornée' at Monticello," 17–29.

VILLA "LA ROCCA" PISANA

Главна фасада



Lonigo, Vicenza



45° 23' 40.42" N
11° 24' 11.85" E



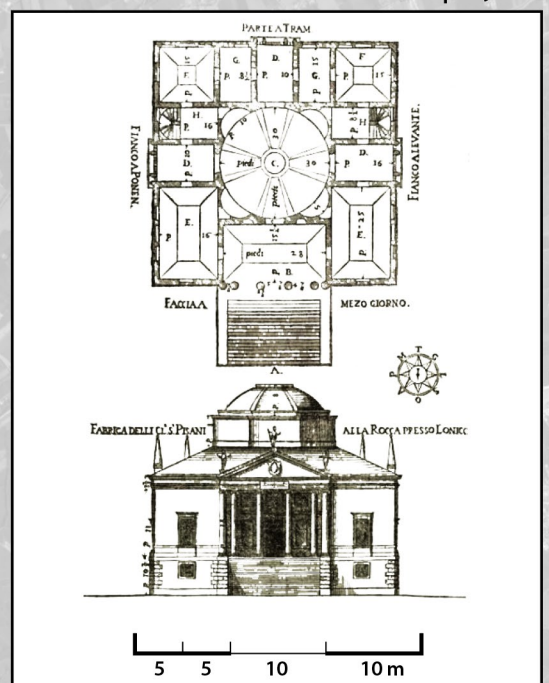
Други називи:
Villa Pisani, De Lazara Pisani,
Ferri De Lazara

Година пројектовања: око 1574.
Година изградње: 1574–1576.

Изграђена



Задња фасада



Vincenzo Scamozzi, 1615.

CHISWICK HOUSE

Главна фасада



Chiswick, London, UK

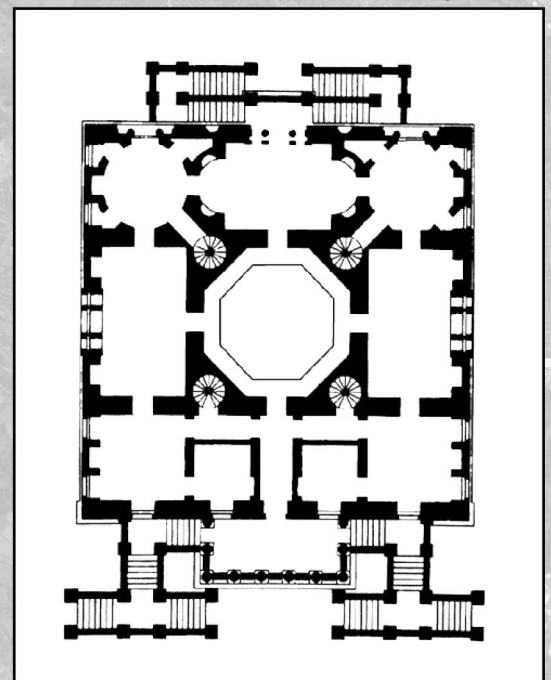


51° 29' 1.47" N
0° 15' 31.01" W



Година пројектовања: око 1720.
Година изградње: 1726–1729.

Изграђена



Задња фасада

Lord Burlington, William Kent, 1725.

MONTICELLO

Главна фасада



Charlottesville, Virginia, USA



38° 00' 37 01"N
78° 27' 08 28"W

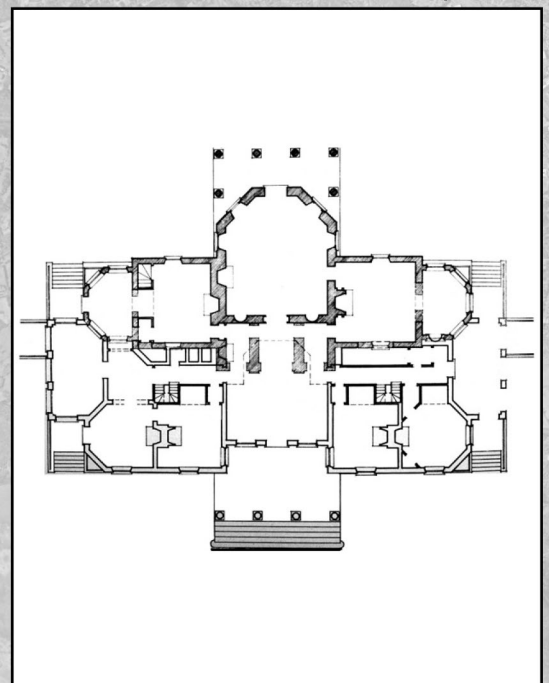


Година пројектовања: пре 1769.
Година изградње: 1769–1772.

Изграђена



Задња фасада

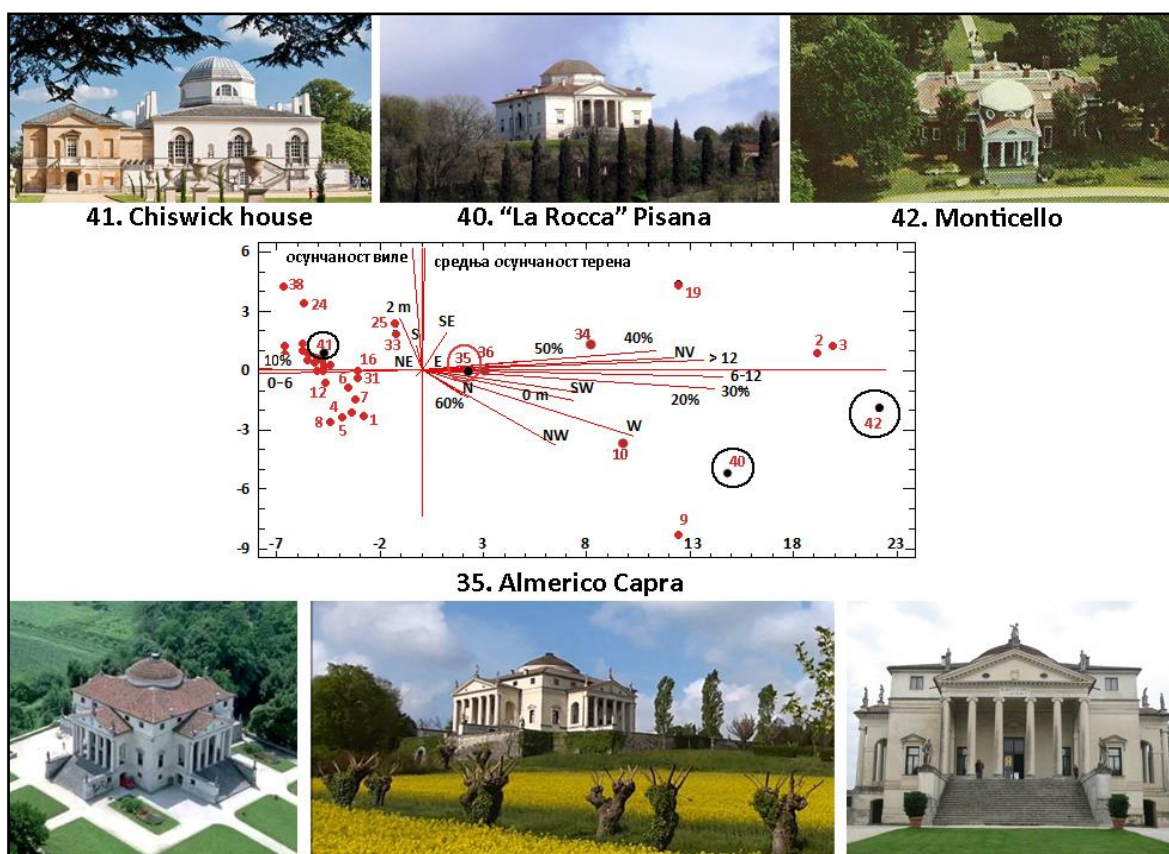


Thomas Jefferson, пре 1769.

6.2. АНАЛИЗА ПЕЈЗАЖНИХ КАРАКТЕРИСТИКА И ОДНОСА АРХИТЕКТУРЕ И ПЕЈЗАЖА ВИЛА НАСТАЛИХ ПОД ПАЛАДИЈЕВИМ УТИЦАЈЕМ

У анализи појединачних елемената пејзажних карактеристика применом факторске анализе за све Паладијеве виле, Скамоцијеву вилу *“La Rocca” Pisana*, Барлингтонову *Chiswick House* и Џеферсонову *Monticello*, резултати не одступају од оних приказаних у поглављу 5.2.3.1. Рељеф као карактеристика пејзажа. Утицај карактеристика рељефа огледа се кроз три примарна фактора и у овој анализи: надморска висина, нагиб терена, експозиција и енергија рељефа, док се као четврти, издваја осунчаност (графикон 12).

Графикон 12: Резултати факторске анализе елемената рељефа и осунчаности за све Паладијеве виле и виле *“La Rocca” Pisana*, *Chiswick House* и *Monticello*



На три објекта која су додата у анализу, најјачи утицај имају фактори рељефа: надморска висина, нагиби до 40 % и код виле *“La Rocca” Pisana* и *Monticello* западне експозиције, а за *Chiswick House*, нагиби до 10 % и енергија рељефа у категорији 0–6). Сви поменути параметри имају утицај и на вилу Ротонду (*Almerico Capra*), са којом је направљено директно упоређење, али се може рећи да од поменутих елемената, није тако јасно изражен утицај само западних експозиција. Код ове виле, све експозиције имају приближно исти утицај. За енергију рељефа, на сличан однос

утицаја указују вредности виле Ротонде и виле “La Rocca” Pisana, док вредности за Monticello и Chiswick House показују јасне разлике у вредностима овог параметра у односу на вилу Ротонду. На Monticello нешто јачи утицај има и параметар енергије рељефа (категорије 6–12 и >12).

Поље сагледивости указује на јасне разлике у добијеним вредностима: Код виле Ротонде, видљивост са нулте тачке (вредност ДМТ-а) је доста ниска (8,50 % у односу на апсолутну могућу сагледивост, али се зато видљивост из перспективе посматрача (вредност ДМТ-а + 2m) пење на 51,22 %. Код виле “La Rocca” Pisana, сагледивост са нулте тачке и тачке посматрача је блиска (42,54 % и 45,59 %), код Chiswick House расте са 2,81 на 13,79 % што указује на веома ниске вредности поља сагледивости за овај објекат. Код виле Monticello однос 17,42 % према 28,89 %, такође показује да је отвореност локације на којој је подигнут објекат веома ниска (табела 10).

Табела 10: Вредности свих параметара коришћених у статистичким анализама односа виле Almerico Capra, “La Rocca” Pisana, Chiswick House и Monticello

ОБЈЕКТИ (ВИЛЕ)	НАДМОРСКА ВИСИНА	НАГИБ од 0 до 60 %						ЕКСПОЗИЦИЈА ТЕРЕНА				
		10	20	30	40	50	60	равно	N	NE	E	NW
Villa Almerico Capra	45.38	70.57	4.98	13.46	10.51	0.48	0.00	0.60	10.57	11.74	13.32	9.67
“La Rocca” Pisana	143.96	48.76	13.32	29.72	7.89	0.29	0.01	6.88	7.49	5.51	6.87	12.13
Chiswick House	5.6	92.47	7.39	0.14	0.00	0.00	0.00	4.21	14.15	12.45	12.27	9.90
Monticello	265.07	12.25	20.66	54.35	12.73	0.00	0.00	1.68	12.48	10.90	13.78	12.16
ОБЈЕКТИ (ВИЛЕ)	ЕНЕРГИЈА РЕЉЕФА			ПОЉЕ САГЛЕДИВОСТИ		ПОЉЕ ОСУНЧАНОСТИ		ЕКСПОЗИЦИЈА ТЕРЕНА				
	0 - 6	6 до 12	>12	0m	2m	осунчаност Виле	средња вредност осунчаности у радијусу од 250m	S	SW	W	SE	
Villa Almerico Capra	74.71	6.69	18.60	8.50	51.22	1348.20	1344.52	14.42	15.23	12.41	12.04	
“La Rocca” Pisana	63.40	19.40	17.15	42.54	45.59	1279.88	1253.73	14.53	19.53	17.74	9.33	
Chiswick House	100.00	0.00	0.00	2.81	13.80	1342.64	1340.50	13.17	10.32	8.11	15.41	
Monticello	35.46	42.15	22.38	17.42	28.89	1363.91	1293.71	12.81	9.39	11.34	15.46	

У анализи осунчаности терена, као што је напоменуто у поглављу 5.2.3.2. Соларна радијација као карактеристика пејзажа, вила Ротонда сврстана је у ред вила код којих је разлика између оптималне осунчаности терена у радијусу од 250 m и осунчаности локације коју је Паладије изабрао за подизање овог објекта минимална и износи 3,9 kWh/m². За Скамоцијеву вилу ова разлика је око 26 kWh/m², док је за Monticello разлика већа и износи око 94 kWh/m². Код Chiswick House разлика у

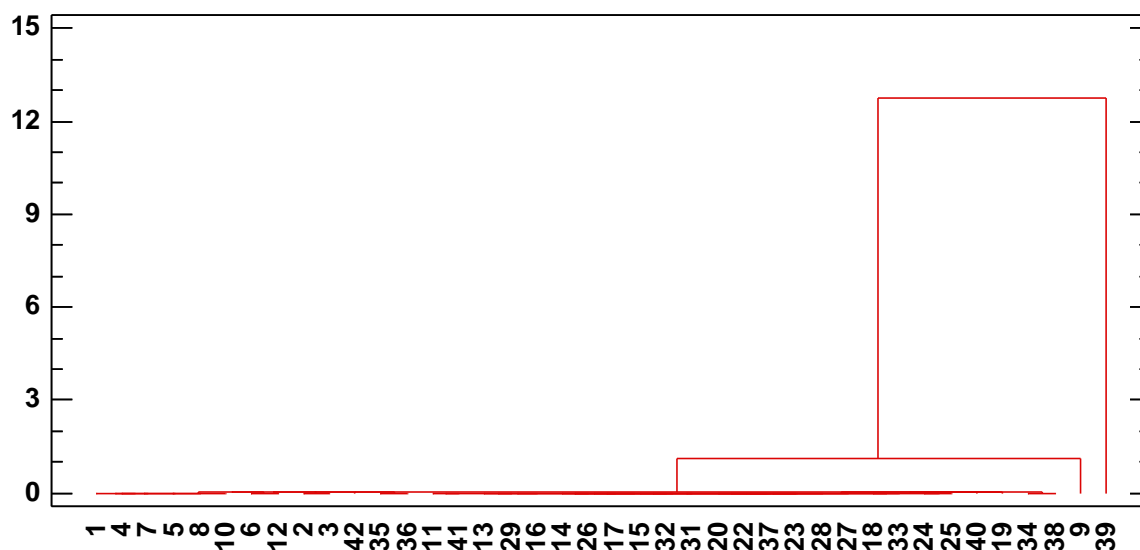
средњој вредности осунчаности простора и осунчаности локације је нижа од вредности измерених за вилу Ротонду, али је неопходно напоменути да су на целом подручју на ком је извршено мерење за *Chiswick House*, разлике између минималних и максималних вредности веома мале (*табела 11*). Стандардна девијација података добијених мерењима у радијусу од 250 и 2500 m, износи 10,79 односно 21,37 што говори о високој уједначености овог параметра на целом ширем подручју (број мерених квадраната је 7840 односно 764.000). У *табели 11* су приказане средње вредност соларне радијације истраживаног подручја у коме су изграђени објекти (оптимална осунчаност), израчуната за свако подручје понаособ у радијусу од 250 m и 2500 m са објектом у центру, вредности минималне и максималне соларне радијације, као и вредности појединачног пиксела који подразумева прецизну локацију виле.

Табела 11: Односи параметара осунчаности код три анализирана објекта мерена у радијусу од 250 m и 2500 m

ВИЛЕ	осунчаност виле (kWh/m ²)	<u>Mn 250 m</u> (kWh/m ²)	разлика (kWh/m ²)	Min 250 m (kWh/m ²)	Max 250 m (kWh/m ²)
Almerico Capra	1348	1344	4	867	1677
“La Rocca“ Pisana	1279	1253	26	633	1614
Chiswick House	1342	1340	2	1302.87	1373.17
Monticello	1363	1269	94	702	1690
ВИЛЕ	осунчаност виле (kWh/m ²)	<u>Mn 2500 m</u> (kWh/m ²)	разлика (kWh/m ²)	Min 2500 m (kWh/m ²)	Max 2500 m (kWh/m ²)
Almerico Capra	1348	1317	31	109	1770
“La Rocca“ Pisana	1279	1330	51	99,4	1777
Chiswick House	1342	1335	7	1218.23	1450.80
Monticello	1363	1309	54	531	1745

Раздвајање вила према осунчаности на ширем подручју (2500 m) у кластер анализи (*графикон 13*) није показала значајније разлике у односу на кластер анализу ширег подручја приказану у поглављу 5.2.3.2. За обе анализиране виле (у кластер анализи означене бројевима 40, 41 и 42) распоред групације се подударара са већином Паладијевих вила.

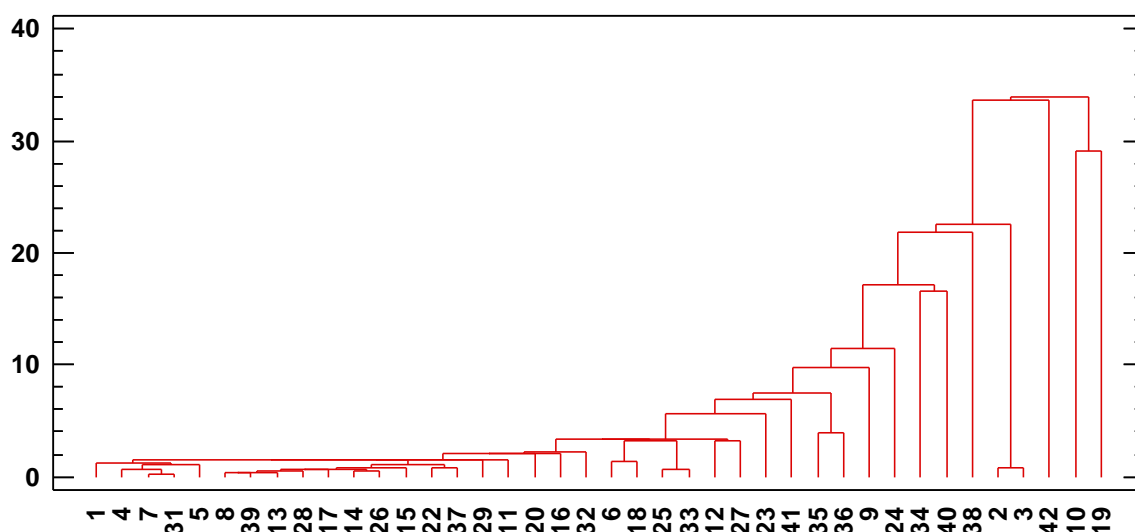
Графикон 13: Кластер анализа осунчаности приказана на радијусу од 2500 m у коју су поред Паладијевих укључене и вила "La Rocca" Pisana, Chiswick House и Monticello



1.Trissino Cricoli	9.Arnaldi	17.Ragona	26.Thiene Villafranca	35.Almerico Capra
2.Godi	10.Angarano	18.Porto Vivaro	27.Muzani	36.Trissino Meledo
3.Piovene	11.Saraceno	19.Barbaro	28.Mocenigo Marocco	37.Serego Rinaldi
4.Gazzotti	12.Caldogno	20.Zeno	29.Repeta	38.Porto Molina
5.Pisani Bagnolo	13.Pojana	22.Foscari	31.Valmarana Lisiera	39.Labia
6.Valmarana Vigardolo	14.Chiericati	23.Badoer	32.Cortesia Serego	40. "La Rocca" Pisana
7.Thiene Quinto	15.Cornaro	24.Emo	33.Forni Cerato	41.Chiswick House
8.Contarini	16.Pisani Montagnana	25.Schio	34.Sarego St. Sofia	42.Monticello

Кластер анализом пејзажних карактеристика (графикон 14), урађена је анализа груписања три виле које су упоређене са вилом Ротондом (*Almerico Capra*). У већ приказаној типизацији вила према природним карактеристикама у коју су укључени параметри који припадају рељефу (надморска висина, нагиб терена од 0 до 60 %, експозиција и поље сагледивости), добијена је груписаност између вила (уз Паладијеве, додате су и три поменуте виле). Распоред кластера је остао непромењен за виле на равном терену, закључно са вилама *Forni Cerato* и *Schio* (бројеви 25 и 33). Према анализираним карактеристикама виле *Almerico Capra* и *Trissino Meledo* остају у једном кластеру, као и виле *Godi* и *Piovene*. Скамоцијева вила "La Rocca" Pisana формирала је кластер са већом удаљеношћу са вилом *Sarego Santa Sofia*. Вила *Chiswick house*, према вредностима нагиба, надморске висине и енергије рељефа блиска је вилама из **типа 4. и 5.** (вилама у равници), док се према уједначеним вредностима експозиције распоредила близу вила *Trissino Meledo* и *Almerico Capra*. Између кластера који су на врло малој дистанци формирале вила *Godi* и *Piovene* и кластером велике дистанце које су формирале виле *Barbaro* и *Angarano* уметнула се са добијеним вредностима вила *Monticello*.

Графикон 14: Дендрограм кластер анализе свих Паладијевих вила, виле “La Rocca” Pisana, Chiswick House и Monticello, којим су обухваћени параметри надморска висина, нагиб терена од 0 до 60%, експозиције и степен отворености, односно сагледивост простора



1.Trissino Cricoli	9.Arnaldi	17.Ragona	26.Thiene Villafranca	35.Almerico Capra
2.Godi	10.Angarano	18.Porto Vivaro	27.Muzani	36.Trissino Meledo
3.Piovene	11.Saraceno	19.Barbaro	28.Mocenigo Marocco	37.Serego Rinaldi
4.Gazzotti	12.Caldogno	20.Zeno	29.Repeta	38.Porto Molina
5.Pisani Bagnolo	13.Pojana	22.Foscari	31.Valmarana Lisiera	39.Labia
6.Valmarana Vigardolo	14.Chiericati	23.Badoer	32.Cortesia Serego	40.“La Rocca” Pisana
7.Thiene Quinto	15.Cornaro	24.Emo	33.Forni Cerato	41.Chiswick House
8.Contarini	16.Pisani Montagnana	25.Schio	34.Sarego St. Sofia	42.Monticello

Добијени резултати могу се тумачити кроз комплексност свих параметара којима је утврђена сличност или разлика између три анализиране виле подигнуте под директним утицајем Паладијеве архитектуре, посебно кроз вилу Ротонду. Ако се изузму архитектонски елементи самих објеката, а акценује однос пејзажа и грађевине, код сваке од три поменуте виле: “La Rocca” Pisana, Chiswick House и Monticello могу се нагласити одређене специфичности:

- Према свим добијеним резултатима анализе виле “**La Rocca” Pisana**, може се рећи да је Скамоци у највећој мери поштовао принципе којих се и Паладио придржавао током градње својих објеката. Надморска висина локације јесте знатно виша (143,96 м.н.в. у односу на 45,38), али су топле експозиције приближно сличних вредности; вредности нагиба до 20 % су код оба упоређена локалитета око 75 %, а категорије енергије рељефа од 0–6 и > 12 су најприближнијих вредности (74,71:63,4 и 18,6:17,15). Параметар од посебног значаја за анализу односа архитектуре и пејзажа је поље сагледивости са вредностима које су код ове две виле на нивоу посматрача (+2 m), такође најприближнијих вредности (51,22 за вилу Ротонду и 45,59 за вилу “La Rocca”

Pisana). Добијени проценат сагледивости указује на отвореност визура код оба локалитета. За осунчаност виле и постављање објекта на „умерену“ позицију може се рећи и да је, према добијеним резултатима, Паладио за вилу *Almerico Capra* „направио минималну грешку“ (од 4 kWh/m²) у одређивању идеалног, умереног места. Скамоцијев избор локације не поклапа се за 26 мерних јединица са „идеално умереном“ локацијом и, мада је и ова вредност веома ниска, по конфигурацији терена могло би се спекулисати о евентуалном бољем избору места за објекат.

- **Chiswick House** се налази у још увек урбаном подручју Лондона, на скоро потпуно равном терену, па је улога рељефа у укупним пејзажним карактеристикама простора без битног значаја. Самим тим, код поља сагледивости забележене су најниже од анализираних вредности (на висини осматрача износи 13,8 %. Осунчаност виле и окружења показује најмању разлику у апсолутим вредностима (око 1,5 kWh/m²), али треба нагласити да је стандардна девијација ниска, што указује да не постоји велика разлика у максималним и минималним вредностима, па је грешка избора умерене локације сведена на минимум. У отворености страна објекта ка окружењу искоришћене су предња и донекле задња страна. На основу анализе пејзажних карактеристика локација на којима су подигнути *Chiswick House* и вила *Almerico Capra*, може се констатовати да се оне веома разликују, тј. да је пресудну улогу при изградњи Барлингтонове грађевине имала Паладијева архитектура, а да је свесно занемарен Паладијев однос и став према потреби за усклађивању објекта и пејзажа.
- За вилу **Monticello** према израчунатим параметрима, једино вредности за експозицију терена показују сличност са вилом Ротондом. Већина осталих вредности и постојеће значајне разлике наводе на закључак да овај објекат, грађен у маниру неопаладијанизма, у највећој мери одступа од правила и принципа примењених при планирању виле Ротонде. Нагиб терена од 30 и 40 % најдоминантнија су карактеристика рељефа, као и енергија у категорији од 6–12 и > 12 (за вилу Ротонду најзаступљенији су нагиби до 20 % и енергија категорије од 0–6). Међутим, ове разлике нису морале бити импартив за недоследност у односу на архитектуру Ротонде. Томе је више допринела јака затвореност визура из објекта и ка објекту (*слика 66*).



Слика 66: Окружење виле Monticello

Густа пошумљеност целог подручја утицала је на затварање потенцијалних визура јер је цео комплекс уоквирен зеленилом које га јасно дефинише и затвара (као ни у једном случају анализираних објеката и њихових окружења). Овај однос јасно дефинише и поље видљивости које се на висини посматрача креће у вредности од око 29 %. Последње помињан параметар у анализама, који се односи на поље осунчаности у радијусу од 250 m код избора ове локације са највећом вредношћу се не слаже са „идеалним“ умереним местом (разлика износи 94 kWh/m^2).

- На крају се може изнети још једна од „предности“ виле Ротонде – отвореност све четири лође виле према окружењу. Она не само да није постигнута ни код једног другог анализираних објеката ван Италије, већ је и игнорисана чињеница да је Паладио дизајнирао своје објекте за услове медитеранске климе и сунчане области Венета, што је нарочито видљиво у Енглеској при копирању њеног дизајна мимо просторног контекста и услова средине.

7. ПРИМЕНА ПРИНЦИПА АНДРЕА ПАЛАДИЈА У САВРЕМЕНОЈ ИНТЕРПРЕТАЦИЈИ ПЕЈЗАЖНЕ АРХИТЕКТУРЕ

На крају XX века, савремени и комплексни проблеми које у простору изазива човек довели су пејзажне архитекте у позицију да трагају за другачијим начином тумачења пејзажа као предмета истраживања, другачијим начином формулисања проблема и антиципирања резултата. Промене којима су изложени савремени предели, представљају претњу која доводи до *нестајања диверзитета, кохерентности и идентитета* који се сматрају његовим суштинским вредностима. Основна претпоставка је да временом, а посебно у процесу глобализације, долази до нестајања, у дословном смислу, елемената чије међусобне констелације представљају вредност предела, чије су манифестације феноменолошке и остварују се кроз разградњу и амбивалентност динамичне природне и створене (архитектонске) форме што често доводи до смањења хетерогености структуре. Последица се огледа и у новом тражењу одговора на питање: *које су нове вредности пејзажа* и на основу којих критеријума се процењују постојеће вредности, а које вредности се могу именовати циљним квалитетом.⁴⁵⁴

У одсуству свеобухватне теорије, када пејзажна архитектура наилази на проблеме формирања идентитета професије, дефинисања домена и артикулације теоријских основа за истраживање⁴⁵⁵ треба трагати за теоријама које су „у форми модела просторних и функционалних односа или стања које треба да буде“.⁴⁵⁶ Неки од модела који се могу искористити за жељени циљ, су Паладијеви принципи који се односе на јединство материје и форме, појединачног и општег, архитектуре (објекта) и наслеђеног пејзажа као постојећег и затеченог, које он у поставља у односу на Аристотелове принципе, на „аристотеловске позиције“.

Традиционална дефиниција пејзажног дизајна наглашава „уклапање“ пејзажа у различита коришћења која су последица човекових потреба, док су постојаност, еколошки интегритет и диверзитет и одржавање функционалног предела, термини које налазимо у дефиницијама новијег датума, али увек са заштитом као

⁴⁵⁴ Невена Васиљевић, "Планирање предела као инструмент просторног развоја," Докторска дисертација (Универзитет у Београду, Шумарски факултет, 2012, необјављено).

⁴⁵⁵ F. Ndubisi, *Landscape Ecological Planning, Ecological Design and Planning*, F. R., John Willey&Sons, INC, 1997.

⁴⁵⁶ Zube, 1986, преузети из F. Ndubisi, *Landscape Ecological Planning. Ecological Design and Planning*, F. R., John Willey &Sons, INC, 1997.

императивом.⁴⁵⁷ Ови процеси у простору нису само последица „неумољивих“ економских и технолошких иновација – делимично су узроковани постојећом теоријском основном којом не могу бити решени, јер се свему може додати да још увек влада традиционална дихотомија у утврђивању вредности у пејзажу и да начелно постоје два супротстављена дискурса: један биоцентричан, базиран на суштинској вредности „дивљине“ и комплексности њених врста, тамо где нема људи, и други, антропоцентричан, заснован на глорификацији културних достигнућа историјског периода у ком су настајала.

Савремени трендови, у свакој од наведених дисциплина, ипак указују на приближавање ова два, на први поглед супротстављена приступа. У области заштите природе, историје културе и уметности, кључни помак у схватању вредности настаје утврђивањем категорије *културног предела* у ком се преплићу природне и културне вредности, сумиране као визуелно-естетска, културна, еколошка и употребна вредност, на основу чега се он може сагледавати и као потенцијално културно наслеђе.⁴⁵⁸ У контексту времена у коме живимо све је теже замислити да постоји нешто што би у својој категорији било апсолутно најбоље, осим ако је реч о квалитету који је потврђен „бројем“⁴⁵⁹, при чему се културни предео јавља као нова вредност, односно вредност која постаје канон у пејзажној архитектури.

Истраживања предела подразумевају познавање *структуре* (планарне грађе), *функционисања* (деловања) и на крају промену структуре и функционисања предела у исто време. У односу на степен модификације, предеона екологија познаје два типа предела – *природни и културни предео*, с тим што се културни предели, у односу на степен модификације (групе нарушавајућих фактора) даље деле у односу

⁴⁵⁷ Невена Васиљевић, "Планирање предела као инструмент просторног развоја," Докторска дисертација (Универзитет у Београду, Шумарски факултет, 2012, необјављено).

⁴⁵⁸ Nevena Vasiljević, i Jelena Živković, "Vrednosti predela i fizičke strukture naselja Srbije kao elementi kulture i identiteta," *Studijsko-analitičke osnove Strategije prostornog razvoja Republike Srbije, APPRS*, Beograd, 2009.

⁴⁵⁹ Директивом UNESCO-а културни предели су дефинисани као заједничко дело природе и човека: „Они су илустрација еволуције људског друштва и насеља током времена, под утицајем физичких ограничења и/или могућности које пружа њихово природно окружење, и непрекидних, и спољашњих и унутрашњих, друштвених, економских и културних сила“ (Члан 1. Светске Конвенције о наслеђу). Израз **културни предео** дефинисан је као „разноврсност интеракција између људи и њиховог природног окружења“. Како би учинили очигледним и одржали велики диверзитет интеракција између људи и окружења, одржали виталним традиционалне културе и очували трагове култура које су нестале, културни предели се могу третирати као *културно наслеђе* у категоријама: а) дизајнираних културних предела, б) органских и реликтних културних предела и ц) асоцијативних културних предела који поседују вредност за људске заједнице на основу њихових естетских, симболичких и духовних вредности.

на постављене циљеве на урбани и рурални предео⁴⁶⁰. Управо је оваква подела омогућила да се премости традиционални јаз и свеприсутна дихотомија коју смо почели да превазилазимо бавећи се културним пределима.

Савременост Паладијевих ставова и принципа може се огледати и у њиховом универзалном карактеру, где спајајући функционалност и естетику, спајајући сингуларне вредности у сложен систем, доводи пејзаж и архитектуру у нову, хармонијску целину у којој архитектонски објекат има несумњиво велики значај, али се у свим појединачним сегментима „труди“ да поштује простор у коме егзистира, да „излази“ у њега и кореспондира са његовим појединачним елементима.

Препознавање различитих вредности пејзажа може се сматрати основом за класификацију, опис и анализу културних предела. Текенли је покушала да ово слојевито и дугогодишње коришћење предела, као јединице просторне анализе, интерпретира терминима *мултитекстуалност* и *мултифункционалност* (енг. *multitextuality and multifunctionality*).⁴⁶¹ Једна од највећих вредности предела је и његова препознатљивост која се огледа у нивоу читљивости, односно степену и врсти законитости која управља структуром предела као целином.

После расправе о културним пределима, хибридности као особини која даје могућност испитивања комплементарних особина пејзажа, како природним тако и хуманистичким наукама, расправу треба завршити одговором на једно од постављених теоријских питања: Како дефинисати предео као предмет истраживања у савременој интерпретацији пејзажне архитектуре? Да ли треба усвојити холистичку дефиницију културног предела као предмета истраживања онако како га дефинишу предеони еколози Форман и Годрон, односно онако како је дефинисан у Европској конвенцији о пределима? Истраживачки приступ пределу као целини, значи да се предео „чита“ као систем чија структура функционише захваљујући реду, односно сложености међусобних односа између градивних елемената. Елементи имају своје порекло, како природно тако и културно (артикулисано од стране човека) и то су композициони елементи који су представљени рељефом, водом, вегетацијом и физичким (изграђеним) објектима.

Један од могућих одговора може се наћи и у поновном откривању универзалних принципа које налазимо код Паладија и хармоничног односа са одређеним „типом“ пејзажа. Нарочито се истраживачки изазовним чини „другачији, реверзибилни

⁴⁶⁰ Forman and Godron, *Landscape Ecology* (New York: John Wiley and Sons, 1986), 440.

⁴⁶¹ Terkenli, "Towards a theory of the landscape: the Aegean landscape as a cultural image", *Landscape and Urban Planning*, 57, 3–4 (2001): 197–208.

приступ градитељској перспективи“ окретања „изнутра ка споља“, што покреће промишљање о низу појединачних елемената и архитектонских изражајних средстава за приступ који треба да допринесе побољшању односа архитектуре и пејзажа у савременом планирању.

Односи који се остварују између елемената структуре предела изазвани су човековом потребом, њом су одређени и обележени. Степен и врста законитости који управљају односима између елемената изграђују ред⁴⁶²; односи између елемената изграђују стабилне односно нестабилне структуре, уклопљене односно неуклопљене елементе. Са становишта визуелног, ред, као мера нивоа уклопљености, чита се на основу обележја структуре пејзажа. У исто време, та обележја говоре и о стању стабилности и функцијама које је омогућавају.

Да би се утврдило стање и степен одређености и стабилности (односно степен спроведеног реда, стабилне и нестабилне структуре) које не ствара само човек већ и природа, неспоран је гешталтни метод проучавања предела у ком је он квалитативно другачији од простог збира и поседује другачије особине од једноставне суме елемената: сви елементи структуре предела су међусобно повезани и формирају комплексан систем односа у којој је пејзаж као целина надређен деловима и диктиран њиховим особинама.

Значење овог приступа, Piorr⁴⁶³ појачава потребом за разумевањем и проценом:

- *Структуре* или форме предела (природне физичке - топографске структуре и форме, образац коришћење земљишта и појаве које су створили људи, што је обично визуелно препознатљиво);
- *Функције* која је везана за биофизичке процесе и коришћење;
- *Вредности и значења* који укључују когнитивне квалитете и вредности предела, који су неопипљиви и флуидни, а које друштво цени и вреднује према актуелној или потенцијалној пожељности, али и стварној монетарној вредности као што је цена традиционалног управљања пределом.

Разумевање и процена културног предела подразумева његово тумачење и интерпретацију, односно препоручене мере за одговарајућим управљањем односно заштитом вредности. Када постоји равнотежа целине и висока одређеност, може се говорити о највреднијим културним пределима у којима је заштита специфичне структуре приоритетна мера. У осталим ситуацијама управљачи теже да обезбеде

⁴⁶² Arnhajm, *Prilog psihologiji umetnosti, Sabrani eseji*, 129.

⁴⁶³ H-P. Piorr, "Environmental policy, agri-environmental indicators and landscape indicators", *Agriculture, Ecosystems and Environment*, 98, (2003): 17–33.

продуктивност, диверзитет, стабилност и интегритет, односно мултифункционалност у времену и простору.⁴⁶⁴

Вос и Клијн, закључују да је мултифункционалност типична за традиционалне системе коришћења земљишта који су комбиновали обрадиве површине, шумско земљиште и пасторалне компоненте на различите начине.⁴⁶⁵ Нема смисла очекивати да се постмодернистичко, савремено друштво може једноставно преобратити у преиндустријско време где су се највећим делом смењивале пољопривредне површине и шуме. Кључни изазов савремене пејзажне архитектуре може бити поновно успостављање баланса између еколошке динамике културних предела и економских и емоционалних потреба корисника пејзажа.

У односу на претходне процене, професионална активност пејзажне архитектуре подразумева интервенције у пејзажу које се крећу од заштите оних елемената који су идеална места (и на тај начин постају културни предели као вредности), до решавања функционалних проблема и стварања нових пејзажа (добрих места) који су носиоци потреба савременог човека.

Пејзажна архитектура се мора фокусирати на мултифункционалну вредност пејзажа користећи премису „постојаног“ коришћења земљишта. У савременој интерпретацији домена истраживања, пејзаж нуди мултифункционалност која успоставља склад и обезбеђује компромис између човека и природе. У овај концепт се може укључити заштита пејзажа са значајним нивоом историчности, али исто тако могу се стварати радикално нови елементи у пејзажу, које настају планирањем и каснијом реализацијом одрживог коришћења земљишта у комбинацији са новим идејама у обликовању предела. Паладијев однос према пејзажу који јесте или треба да постане добро место, у ком је однос објекта и његовог окружења изграђиван на Витрувијевом тројству гледишта (постојаност, корисност, лепота) треба да послужи за формирање просторног модела културног предела на основу ког је могуће утврдити постојеће стање као и предложити мере заштите и унапређења његовог квалитета.

⁴⁶⁴ Z. Naveh and A. Lieberman, *Landscape Ecology, Theory and Application* (Springer-Verlag, 1994).

⁴⁶⁵ W. Vos, and J. Klijn, "Trends in European landscape development: prospects for a sustainable future." In: J. Klijn and W. Vos (Editors), *From Landscape Ecology to Landscape Science*, Kluwer Academic Publishers, Wageningen (2010).

8. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Односу архитектуре и пејзажа, као једног од кључних проблема савремене пејзажне архитектуре, у овој дисертацији се прво приступило из историјске перспективе, проучавањем теоријског и практичног градитељског стваралаштва Андреа Паладија, једног од најзначајнијих аутора ренесансне архитектуре, на основу чега су, затим, формулисани принципи и препоруке за савремену теорију и праксу пејзажне архитектуре.

Методолошки оквир рада детерминисао је и приступ истраживању. Истражени су сви релевантни извори Паладијевог писаног и градитељског опуса, а као основна јединица анализе узете су Паладијеве ванградске виле (*villa suburbana* и *villa rusticae*), које су на основу теоријских и емпиријских извора интерпретиране не само као архитектонски израз, већ и као еклатантан пример посебног односа аутора у стварању садејства архитектуре и пејзажа. Као институција културног предела, оне су послужиле за анализу принципа који омогућавају разумевање утицаја Паладија кроз историју, пренос његових концепата и формулисање универзалних поставки хармоничног односа архитектуре и пејзажа.

Примарни циљ рада – истраживање теоријског и практичног стваралаштва Андреа Паладија остварен је анализом извора који се односе не само на ванградске виле, већ и на његов целокупни опус, уз генезу односа архитектуре и пејзажа од почетка градитељске делатности до ренесансе. Ова генеза, а нарочито градитељство и пејзажна архитектура ренесансе, уз враћање античким узорима, потврђени су као фактори који су детерминисали Паладијеве идеје и градитељски опус. Сем тога, идентификован је и низ личности које су оствариле утицај на његово дело, а насупрот увреженом мишљењу о његовом неоплатонизму, јасно су издвојени елементи аристотеловског приступа у његовом стваралаштву.

Потврђена је основна хипотеза рада – да је повезаност архитектуре и пејзажа у Паладијевом делу изразита и неспорна, а дошло се и до низа појединачних закључака. Као што тврди у "Четири књиге о архитектури", Паладио снажно наглашава улогу природе у односу архитектура – пејзаж.

Анализа Паладијевог градитељског опуса подразумевала је рад на оригиналној грађи (планови и цртежи вила) и теренска истраживања свих 39 ванградских вила, као и примену софтверских пакета за геопросторне анализе. Извршено је мапирање и дескрипција свих вила, а геостатистичка анализа је рађена за сваки простор око виле појединачно као студија случаја (*case study*).

Анализа је потврдила оно што и Паладио у својим списима сам каже: изузетну важност естетског доживљаја – виле су створене „за уживање наручиоца“. Поред естетског фактора, функционалност је изузетно важна – вода, нпр., задовољава оба ова критеријума. Статистичка анализа је показала и доследност у примени критеријума оптималне осунчаности, која је у оквиру ове теме интерпретирана као умереност. Анализа карактеристика локација на којима су виле подигнуте омогућила је формирање различитих типова простора и њихову типологију.

Избор локације је пресудан – Паладио то експлицитно каже, и његово градитељство то потврђује. Веза која је утврђена кроз факторску анализу параметара пејзажних карактеристика, Паладијевих општих ставова као и описа вила, огледа се у јасном издвајању следећих фактора: **рељеф, лепота погледа, умерена осунчаност, присуство воде**. Он формулише следеће препоруке о избору локације:

- рељеф је најзначајнији фактор: Ако су грађевине смештене у долинама, на основу тога се не може постићи „bellezza“, самим тим ни „commoditá“, док се у контексту „perpetuitá“ може говорити о избегавању мочварног терена, стабилности и постојаности земљишта на ком се гради;
- рељеф директно утиче на поље сагледивости („bellezza“) и умереност. За Паладија „bellezza“ је главни пут у сједињавању поменуте тријаде у контексту пејзажних карактеристика простора;
- близина реке или неке друге текуће воде корисна је и лепа, што посебно долази до изражаја у комбинацији са рељефом.

Као следећи корак урађена је анализа просторне организације вила и њихова типологија. Елементи просторне организације стављени су у однос са претходно издвојеним типовима пејзажа и анализом тог односа дошло се до систематизације Паладијевих принципа односа архитектуре и пејзажа, чиме је заокружено остварење примарног циља овог рада.

Анализе су потврдиле да је Паладио био доследан у свом архитектонском изразу (хармонија, склад, тежња за редукцијом, функционалност) и да виле својим функционалним односом теже ка правилностима у природи. Утврђено је да однос карактеристика пејзажа и карактеристика архитектуре има карактер правилности, као и да се тај карактер њиховог односа доследно гради. Овај однос исказан је кроз неколико главних принципа, до којих се дошло екстраховањем и анализом идеја сâмог Паладија, као и детаљном анализом његовог градитељског рада:

- Анализа елемената пејзажа, довела је до формулације принципа **„видети и бити виђен“**, који сједињује естетску, функционалну и социјалну функцију, и

ствара предуслове за „commodita“;

- Анализа просторне организације сублимирана је у принципу **„целина је већа од збира делова“**, холистичком и гешталтистичком ставу који поједине елементе просторне организације субординира новом квалитету који настаје њиховим односом;
- Анализа и поређење веза између архитектуре и пејзажа потврдили су да је просторна организација вила планирана у складу са типовима пејзажа, а Паладијеви ставови су довели до формулације принципа **„компромиса“** у његовом вишеструком и вишеслојном значењу. Паладио и сам експлицитно говори о овом „компромису“ са друштвом, али и са природом, враћајући се стално на свог учитеља Витрувија и његове препоруке о животу у складу са природом.

У циљу постизања лепоте, Паладио се примењујући принцип јединства материје и форме, појединачног и општег, архитектуре (објекта) и наслеђеног пејзажа као постојећег и затеченог, ставља на „аристотеловске позиције“. Уз то, ред и одређеност (читљивост) као чисти рационалистички принципи чине да се културни предео као врхунски облик процењује као леп. Његови принципи имају универзални карактер, спајајући функционалност и естетику, спајајући делове у целине новог квалитета, и доводећи пејзаж и архитектуру у нову, хармонијску целину у којој архитектонски објекат има примат, али се у свим појединачним елементима „труди“ да поштује простор, „излази“ у њега и кореспондира са његовим појединачним елементима. Својом градњом Паладио хармонизује спољашњи и унутрашњи поглед, превазилази дихотомију посматрача и укућана, „излази напоље“ из куће, позива на „видети и бити виђен.“

Поред наведеног, циљ рада се односио и на примену Паладијевих принципа, утицај и значај његовог стваралаштва – најпре на историјски развој преношења његових пејзажно-архитектонских концепата, а затим и на могућност примене у савременој пејзажној архитектури.

Анализа објеката насталих после Паладија, показала је да је његово дело остварило велики утицај највише у XVII и XVIII веку, не само у Италији, већ и ван ње – у Европи и у Америци. Паладијеве идеје у Енглеској, и двеста година после њега, веома су заступљене у архитектури сеоских поседа, а паладијанизам – архитектонски стил који је Енглеска прихватила и практично присвојила, у XVIII веку је потпуно дефинисан. Извесно је да постоји јасан континуитет интересовања за Паладијево градитељство и за примену његових концепата и архитектонских решења. Ипак,

применом принципа идентификованих у Паладијевој градњи на касније објекте настале под његовим утицајем утврђено је да је више реч о коришћењу форми које је Паладио користио, готово о копирању, а не о примени суштинских принципа. Његов архитектонски приступ је идеализован, простор и однос објекта са простором су игнорисани, а пренета је само форма.

Ово је послужило као основа и за потврђивање друге главне хипотезе – о могућности примене Паладијевих принципа у савременој пејзажној архитектури, у којој теоријски и практичан однос пејзажа и архитектуре такође није концепцијски решен. Како у периоду после Паладија, тако и данас, услед „остајања“ на форми и недовољно добре уклопљености архитектуре и пејзажа, постоји потреба за успостављањем адекватнијег и хармоничнијег односа међу њима.

У последњем делу рада формулисане су смернице и препоруке којима се реинтерпретира оптимални однос архитектуре и пејзажа у савременој пејзажној архитектури. Ова веза између принципа градње ренесансних ванградских вила Паладија и савремене пејзажне архитектуре остварена је интерпретацијом вила не само као архитектонског израза, већ и као институције културног предела, обликованог за стварање, одржање и преношење културних порука. На тај начин се естетски, културни и социјални аспект пејзажне архитектуре спајају, а укључивањем пејзажа и његовим интегрисањем са архитектонским изражајним средствима хармонизација овог односа у потпуности се остварује.

Смернице и препоруке којима се реинтерпретира оптималан однос архитектуре и пејзажа у савременој пејзажној архитектури налазе своје место у савременим проблемима трагања за новим вредностима и дефинисањем нових критеријума за њихово процењивање. Традиционалне дихотомије биоцентричног и антропоцентричног приступа приближавају се утврђивањем категорије *културног предела*, у коме се преплићу природне и културне вредности, сумиране као: визуелно-естетска, културна, еколошка и употребна вредност, на основу чега се он може сагледавати и као потенцијално културно наслеђе. Културни предео постаје канон у пејзажној архитектури и премошћава традиционални јаз, при чему се препознају различите вредности пејзажа, што се може сматрати основом за *класификацију, опис и анализу културних предела*.

Препоруке за савремену пејзажну архитектуру немају карактер формалних правила и решења која треба применити, већ формулишу приступ пределу као целини, што подразумева сложен однос елемената који га изграђују, дефинисан степеном и врстом законитости њиховог односа. Савремена пејзажна архитектура се мора

фокусирати на мултифункционалну вредност пејзажа користећи премисе „постојаног“ коришћења земљишта. Паладијев однос према пејзажу који јесте или треба да постане добро место, у ком је однос објекта и његовог окружења изграђиван на Витрувијевом тројству гледишта (постојаност, корисност, лепота) треба да послужи за формирање просторног модела културног пејзажа на основу ког се може утврдити постојеће стање, као и предложити мере заштите и унапређења квалитета пејзажа. Примена Паладијевих принципа у савременој интерпретацији пејзажне архитектуре значи промишљање о томе шта је данас „добро место“ коме се треба враћати, узимање у обзир помињаних препорука за избор локације, уважавање гешталтистичких принципа (ред, хијерархија, целовитост), компромис могућности, датости и тежње за остварењем принципа и, надасве, хармоничан однос архитектонског објекта и пејзажа.

Резултати овог рада могу се сврсисходно употребити у савременом планирању, јер дају основу за процену изузетног, трајног доприноса Паладија области пејзажне архитектуре. Значај и величина његовог доприноса историји и теорији пејзажне архитектуре несумњиво су потврђени, али је показано и да је неоправдано његово сврставање у ред неоплатониста, јер се управо у својим принципима односа пејзажа и архитектуре исказује као следбеник Аристотелових идеја. Шта више, неоправдано је изостављен као први архитекта који је, много пре настанка енглеских вртова, тај однос поставио на хармоничне основе и у низу својих вила показао да као такав може да функционише. Бројни градитељски објекти после њега потврдили су да се његови „наследници“ диве његовој величини и користе га у свом градитељском раду, али да га не разумеју, да нису идентификовали и применили његове принципе, нарочито не хармонизацију архитектуре и пејзажа.

У дисертацији је отворена и перспектива могућих даљих истраживања о овој проблематици, која се могу усмерити на различите области и начине примене принципа који доприносе хармонизацији односа архитектуре и пејзажа. Један од таквих несумњиво је питање откривања принципа који би се могли применити на вилама које се граде на другачијим формама рељефа (нпр. у равницама), а у циљу постизања примене универзалних принципа које налазимо код Паладија и хармоничног односа са одређеним „типом“ пејзажа. Нарочито се истраживачки изазовним чини проблем окретања градитељске перспективе „изнутра ка споља“ , тј. отварање куће ка пејзажу, што покреће промишљање низа појединачних елемената, архитектонских изражајних средстава и приступа који треба да допринесу побољшању односа архитектуре и пејзажа у савременом планирању.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Ackerman, James. *Palladio*. London: Penguin Books, 1966.
- Ackerman, James. *The Villa: Form and Ideology of Country Houses*. London: Princeton University Press, 1990.
- Ahern, Jack. "Theories, Methods and Strategies for Sustainable Landscape Planning". In *From Landscape Research to landscape Planning: Aspects of Integration, Education and Application*. Edited by Barbel Tress, 119–131. Springer Science & Business Media, 2006.
- Alberti, Leon Battista. *L'architettura*. Edited and translated by Giovanni Orlandi, Milan: Polifilo, 1966.
- Alberti, Leon Battista. *On the Art of Building in Ten Books*. Translated by Joseph Rykwert, Neil Leach, and Robert Tavernor. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 1989.
- Alberti, Leon Battista. *The Ten Books on Architecture*. Translated by James Leoni. New York: Dover Publications, 1986.
- Alexander, Christopher. *The Timeless Way of Building*. New York: Oxford University Press, 1979.
- Antrop, Marc. "Background concepts for integrated landscape analysis." *Agriculture, Ecosystems & Environment* 77 (2000): 17–28.
- Antrop, Marc. "Geography and landscape science." In *Special Issue: 29th International Geographical Congress, Conference proceeding*, 9–36. 2000.
- ArcGIS Desktop: Release 9.3. Redlands, CA: ESRI, Environmental Systems Research Institute: 2009.
- Аристотел. *О песничкој уметности*. Превод М. Ђурић, Београд: Дерета, 2008.
- Aristotel. *Rasprava o duši*. Podgorica: Unireks, 2008.
- Aristotle. *Complete Works of Aristotle: The Revised Oxford Translation*. Edited by J. Barnes, Vol. 1. Bollingen Series. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983.
- Aristotle, *Poetics*. Translated by John Warrington. London: 1963.
- Arnhajm, Rudolf. *Prilog psihologiji umetnosti, Sabrani eseji*. Prevod: Vojin Stojić. Beograd: SK, Knjižara Book War, Univerzitet umetnosti, 2003.
- Arnhajm, Rudolf. *Umetnost i vizuelno opažanje*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1987.

- Ashihara, Yoshinobu. *Exterior Design In Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1981.
- Ashmore, Sidney G. "An Examination of Vitruvius and others in regard to the atrium and cavum aedium of a Roman Dwelling." *Transaction of the American philological association*, 26 (1895): 1–4.
- Ballerini, Isabella Lapi. *The Medici villas: Complete Guide*. Firenze: Giunti Gruppo Editoriale, 2003.
- Balmori, Diana. "Architecture, Landscape, and the Intermediate Structure: Eighteenth–Century Experiments in Mediation." *Journal of the Society of Architectural Historians*, 50, no. 1 (1991): 38–56.
- Barbosa, Rinaldo Ferreira. "Explorando as villas de palladio." Tese de doutorado, Universidade federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de arquitetura e urbanismo, Porto Alegre, 2005.
- Bell, David. "Knowledge and the Middle Landscape: Thomas Jefferson's University of Virginia." *JAE*, 37, no. 2. (1983): 18–26.
- Beltramini, Guido. "The Multimedia CD-ROMs of the Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio: A resource for the study of architectural history and for the scientific examination and promotion of the works of Palladio." In *8th International conference on Virtual Systems and Multimedia proceedings*, 791–99. Seoul: Kiwisoft, 2002.
- Beltramini, Guido, and Howard Burns, *Palladio*. London: Royal Academy of Arts, 2008.
- Benzi, Fabio, Caroline Vincenti Montanaro and Roberto Schezen. *Römische Paläste*. Augsburg: Weltbild Bechtermünz, 1998.
- Berti, Giovan Battista. *Studio Elementare degli Ordini di Architettura di Andrea Palladio*. Milano: Presso Batelli e Fanfani, 1818.
- Böhner, J. and O. Antonić. "Land-Surface Parameters Specific to Topo-Climatology." In *Geomorphometry – Concepts, Software, Applications*. Edited by Tomislav Hengl and Hannes I. Reuter. Amsterdam: Elsevier, 2009.
- Boucher, Bruce. *Andrea Palladio: The Architect in His Time*. London: Abbeville Press, 2007.
- Boucher, Bruce. *Andrea Palladio*, New York: Abieville Press Publ., 1994.
- Božović, Goran. "Tipovi antropogenih promena predela u Boki Kotorskoj." Doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu, Šumarski fakultet, 1989.

- Bruns, Ditrh. "The changing meanings of landscape." In *Landscape planning in the era of globalization*, 75–81. 2002.
- Burckhardt, Jacob. *Kultur und Kunst der Renaissance in Italien*. Hamburg: SEVERUS Verlag, 2013.
- Burckhardt, Jacob. *The Civilization of the Renaissance in Italy*. Translated by Samuel George Chetwynd Middlemore. London: Penguin Classics, 1990.
- Burns, Howard et al. *Andrea Palladio: The Portico and the Farmyard*. London: Graphis, 1975.
- Calkins, Robert G. "Piero de' Crescenzi and the medieval garden," in *Medieval gardens*. Edited by Elizabeth MacDougall, 155–74. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1986.
- Canova, Antonio. *Le ville del Palladio*. Treviso: Edizioni Canova, 1985.
- Cocke, Richard. "Veronese and Daniele Barbaro: The Decoration of Villa Maser." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 35 (1972): 226–46.
- Forman, Richard, and Michael Godron. *Landscape Ecology*. New York: John Wiley and Sons, 1986.
- Clifford, Derek. *A history of garden design*. London: Faber & Faber, 1962.
- Coffin, David R. *The Villas in the Life of Renaissance Rome*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1979.
- Coffin, David R. "The Plans of the Villa Madama." *The Art Bulletin* 49, no. 2 (1967): 111–22.
- Conrad, O., B. Bechtel, M. Bock, H. Dietrich, E. Fischer, L. Gerlitz, J. Wehberg et al. "System for Automated Geoscientific Analyses (SAGA) v. 2.1.4." *Geosci. Model Dev.*, no. 8 (2015): 1991–2007.
- Coolidge, John. "The Villa Giulia: A Study of Central Italian Architecture in the Mid-Sixteenth Century." *The Art Bulletin* 25, no. 3 (1943): 177–225.
- Cosgrove, Denis E. *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1998.
- Cosgrove, Denis E. *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*. Cambridge Studies in Historical Geography, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1988.
- Cosgrove, Denis E. *Il paesaggio palladiano: La trasformazione geografica e le sue rappresentazioni culturali nell'Italia del XVI secolo*. Edited by Francesco Vallerani, CISA Andrea Palladio. Verona: Cierre Edizioni, 2004.

- Cosgrove, Denis E. "Los Angeles and the Italian 'Citta diffusa': Landscapes of the Cultural Space Economy." In *Landscapes of a New Cultural Economy of Space*. Edited by Theano S. Terkenlia and Anne-Marie d'Hautesserre, 5 (2006): 69–91.
- Cosgrove, Denis E. "The Geometry of Landscape: Practical and Speculative Arts in Sixteenth-Century Venetian Land Territories." In *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, Cambridge Studies in Historical Geography, no. 9 (1988): 254–76.
- Cunaccia, Cesare. *Villen und Palazzi in Italien*. Köln: Frölich & Kaufmann, 2003.
- Dal Maso, Leonardo B. *The villa d'Este at Tivoli*. Firenze: Bonechi – Ed. "Il turismo", 1991.
- De Benedetti, Lia. "Garten, Landschaft, Territorium." In *Die Gärten des Veneto*. Edited by Margherita Azzi Visentini, 281–304. München: Diederichs, 1995.
- Delimo, Žan. *Civilizacija renesanse*. Sremski Karlovci, Novi Sad: IK Zorana Stojanovića, 2007.
- Dikau, Richard. "The Application of a Digital Relief Model to Landform Analysis in Geomorphology". In *Three Dimensional Applications in GIS*. Edited by Jonathan Raper, 51–78. Boca Raton, Florida: CRC Press, 1989.
- Добровић, Никола. *Урбанизам кроз векове, Стари век*. Београд: Научна књига, 1950.
- Добровић, Никола. "Вртови Италије: Обнова вртне уметности." *Зборник архитектонског факултета*, свеска 6 (1962): 3–33.
- Dunne, Thomas, and Luna B. Leopold. *Water in Environmental Planning*. W. H. Freeman, 1978.
- Đaneli, Đulio. "Život na selu." *U Antički Rim – Panorama jedne civilizacije*, prevod Emilija Bruneti, Mira Bruneti i Momčilo Savić, 103–20. Beograd: Vuk Karadžić, Prosveta. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
- Eko, Umberto. *Istorija lepote*. Prevod Dušica Todorović – Lakova. Beograd: Plato, 2004.
- Enge, Torsten Olaf and Carl Friedrich Schroer. *Garden Architecture in Europe, 1450–1800: From the Villa Garden of the Italian Renaissance to the English Landscape Garden*. Cologne: Taschen, 1990.
- Favretti, Rudy. "Thomas Jefferson's 'Ferme Ornée' at Monticello." Adapted from a lecture The Semiannual Meeting of the American Antiquarian Society Charlottesville, Virginia, April 23, 1993). American Antiquarian Society, 2003: 17–29.

- Fleming, John, Hugh Honour, and Nikolaus Pevsner: *The Penguin Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. 5th ed. London: Penguin books, 1999.
- Fletcher, Rachel. "An American Vision of Harmony." In *Nexus Network Journal*, 5, no. 2 (2003): 7–47.
- Fletcher, Rachel. "Thomas Jefferson's Poplar Forest." In *Nexus Network Journal* 13, no. 2 (2011): 487–498.
- Forman, T. T., Richard. *Land Mosaics: The Ecology of Landscapes and Regions*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1995.
- Goode, Patrick, and Michael Lancaster, eds., Sir Geoffrey Jellicoe and Susan Jellicoe, consultant eds. *The Oxford Companion to Gardens*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1986.
- Gothein, Marie Luise. *Geschichte der gartenkunst I–II*. Jena: E. Diederichs, 1926.
- Goudie, Andrew, and Viles Heather. *Landscapes and Geomorphology: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2010.
- Hart, Vaughan, and Peter Hicks. *Palladio's Rome*. Edited and translated by Vaughan Hart and Peter Hicks. New Haven, London: Yale University Press, 2009.
- Holberton, Paul. *Palladio's villas: Life in the Renaissance Countryside*. London: Murray, 1990.
- Howard, D Deborah and Sarah Quill. *The Architectural History of Venice: Revised and Enlarged Edition*. New Haven: Yale University Press, 2002.
- Howard, D Deborah. "Harmonic Proportion and Palladio's "Quattro Libri." *Journal of the Society of Architectural Historians* 41, no. 2 (1982): 116–43.
- Hunt, John Dixon. *Greater Perfections: The Practice of Garden Theory (Penn Studies in Landscape Architecture)*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.
- Hunt, John Dixon. *The Italian Garden: Art, Design and Culture*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1996.
- Jackson, John Brinckerhoff. *Discovering the Vernacular Landscape*. New Haven, CT: Yale University Press, 1984.
- Јадрешин-Милић, Рената. "Појам симетрије као универзалног принципа обликовања." *Архитектура и урбанизам*, 22–23 (2008): 85–97.
- Јадрешин-Милић, Рената. "Теоријске поставке савремене класичне архитектуре и њихов однос према теоријским принципима архитектуре ренесансе." Докторска дисертација, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2012.

- Janson, H. W. *Историја уметности*. Београд: Издавачки завод "Југославија", 1966.
- Jellicoe, Geoffrey Alan, and Susan Jellicoe. *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*. 3rd ed. Thames & Hudson, 1995.
- Jellicoe, Geoffrey Alan, Susan Jellicoe, Goode, Patrick, Lancaster Michael, eds. *The Oxford companion to gardens*. New York: Oxford University Press, 1986.
- Johnson, Matthew. *Ideas of Landscape: An Introduction*. Wiley-Blackwell, 2006.
- Karkopino, Žerom. "Kuća i njeno uređenje." U *Antički Rim – Panorama jedne civilizacije*. Prevod Emilija Bruneti, Mira Bruneti i Momčilo Savić, 23–38. Београд: Vuk Karadžić, Prosveta. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.
- Klinkenberg, Brian. "Fractals and Morphometric Measures: Is There a Relationship?" *Geomorphology* 5 (1992): 5–20.
- Kluckert, Ehrenfried. *Giardini d'Europa dall'antichità a oggi*, a cura di Rolf Toman. Traduzione Silvia Bazoli e Cristina Pradella. Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 2000.
- Kohl, Jeannette. "Architecture of the Late Renaissance in Venice and the Veneto." In *The art of the Italian Renaissance*. Edited by Rolf Toman, 156–175. Cologne: Könemann Verlagsgesellschaft mbH, 1995.
- Kolb, Carolyn: "The Sculptures on the Nymphaeum Hemicycle of the Villa Barbaro at Maser." Edited by Melissa Beck, *Artibus et Historiae* 18, no. 35 (1997): 15–33+35–40.
- Кулетин Ђулафић, Ирена. "Научна естетика архитектуре Милутина Борисављевића." Докторска дисертација, Универзитет у Београду, Архитектонски факултет, 2011.
- Куртовић-Фолић, Нађа. "Паладио – Архитекта за сва времена (I), Паладио или свестраност ренесансног стваралаштва." *Изградња* 50, 6 (1996): 379–85.
- Куртовић-Фолић, Нађа. "Паладио – Архитекта за сва времена (II), Паладио и примена ренесанских архитектонских принципа у пракси." *Изградња* 52, 3 (1998): 145–59.
- Куртовић-Фолић, Нађа. "Паладио – Архитекта за сва времена (III), Паладио и примена ренесанских архитектонских принципа у пракси." *Изградња* 52, 4 (1998): 197–202.
- Lankhorst, Roos-Klein Janneke, Sierp De Vries. and Arjen Buijs. "Mapping landscape Attractiveness – A GIS-based Landscape Appreciation Model for the Dutch countryside." In *Exploring the visual landscape, Advances in Physiognomic Landscape*. Research in Urbanism Series 2, 147–61. Amsterdam: IOS Press, 2011.

- Llewellyn, Roddy. *Elegance and eccentricity*. London: Ward Lock Limited, 1989.
- Lowenthal, David. "Past Time, Present Place: Landscape and Memory," In *Geographical Review* 65, no. 1 (1975): 1–36.
- Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1985.
- Magoun, H., W. "Pliny's Laurentine Villa." In *Proceedings of the American Philological Association*, Special Session (1894): xxxiii–xxxv.
- Magoun, H., W. "Some plans of Pliny's Laurentinum." In *Proceedings of the American Philological Association* XXVI (1895): xi–xvii.
- Maidment, David. *Arc Hydro: GIS for Water Resources*. Redlands: ESRI, 2002.
- Maksimović, Branko. *Istorija urbanizma, stari i srednji vek*. Beograd: Naučna knjiga, 1972.
- Maldini, Slobodan. *Leksikon arhitekture i umetničkog zanatstva*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- Marej, Питер. *Архитектура италијанске ренесансе*. Београд: Грађевинска књига, 2005.
- Милинковић, Стеван. "Пејзажна архитектура – струка и професија." У *Улога пејзажне архитектуре у развоју и уређивању земље*, 7–11. Београд: Шумарски факултет, 1987.
- Miljević, Milan. *Metodologija naučnog rada*. Pale: Filozofski fakultet Univerzitet u Istočnom Sarajevu, 2007.
- Mitrović, Branko. "Aesthetic Formalism in Renaissance Architectural Theory." *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 66. Bd., H. 3 (2003): 321–339.
- Mitrović, Branko. *Learning from Palladio*. New York: Norton, 2004.
- Mitrović, Branko. "Paduan Aristotelianism and Daniele Barbaro's Commentary on Vitruvius' De Architectura." *The Sixteenth Century Journal* 29, no. 3 (1998): 667–688.
- Mitrović, Branko. "Palladio's Theory of Proportions and the second Book of the Quattro Libri dell'Architettura." *Journal of the Society of Architectural Historians* 49, no. 3 (1990): 279–92.
- Moriani, Gianni. *Palladio architetto della villa fattoria: Territorio, agricoltura, ville, cantine e cucine nella terraferma veneziana del XVI secolo*. Verona: Cierre Edizioni, 2008.
- Morrow, Baker H. *A dictionary of Landscape Architecture*. Albuquerque: University of

New Mexico Press, 1987.

- Muir, Richard. *Approaches to Landscape*. Palgrave Macmillan, 1999.
- Murray, Linda. *The High Renaissance and Mannerism*. London: Thames and Hudson, 1967.
- Murray, Peter. "The Architecture of the Italian Renaissance." (Harmondsworth, UK: Penguin Books, 1963). In *The Architectural History of Venice: Revised and enlarged edition*. Edited by Deborah Howard, Sarah Quill, Laura Moretti. New Haven: Yale University Press, 2002.
- Naveh, Zev., and Arthur S. Lieberman. *Landscape Ecology: Theory and Application*. 2nd ed. New York: Springer-Verlag, 1994.
- Несторовић, Богдан. *Архитектура новог века*. Београд: Научна књига, 1964.
- Несторовић, Богдан. *Архитектура старог века*. Београд: Научна књига, 1974.
- Newton, Norman T. *Design on the Land – The Development of Landscape Architecture*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1971.
- Nijhuis, Steffen. "Visual research in landscape architecture." In *Exploring the visual landscape, Advances in Physiognomic Landscape*. Research in Urbanism Series 2, 103–45. Amsterdam: IOS Press, 2011.
- Nijhuis, Steffen, Ron van Lammeren, and Marc Antrop. "Exploring the Visual Landscape – Introduction". In: *Exploring the Visual Landscape, Advances in Physiognomic Landscape*. Research in Urbanism Series 2, 15–39. Amsterdam: IOS Press, 2011.
- Никић, Зоран, и Радмила Павловић. *Хидрогеологија са геоморфологијом*. Београд: Универзитет у Београду, Шумарски факултет, Планета принт, 2012.
- Norberg - Šulc, Kristijan. *Egzistencija, prostor i arhitektura*. Beograd: Građevinska knjiga, 2006.
- Odum, Eugene, and Gary Barrett. *Fundamentals of Ecology*. 5th. ed. Boston: Cengage Learning, 2004.
- Ogrin, Dušan. "Landscape as a Research Problem." *Agricultural Conspectus Scientificus* 64, no. 4 (1999): 21–28.
- Pađan, Zvonko. *Tajni suživot prirode i arhitekture*. Zagreb: Školska knjiga, 2015.
- Palladio, Andrea. *Četiri knjige o arhitekturi*. Prevod Ivan Kleut. Beograd: Građevinska knjiga, 2010.
- Palladio, Andrea. *I Quattro libri dell' architettura*. Milano: Edizioni Studio Tesi, 1992.

- Palladio, Andrea. *The Four Books of Architecture*. New York: Dover Publications, 1965.
- Palladio, Andrea. *The Four Books on Architecture*. Translated by Robert Tavernor and Richard Schofield. Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press, 1997.
- Palladio, Andrea. *The architecture of A. Palladio in Four Books on Architecture*. Revised, designed and published by Giacomo Leoni. London: Printed by John Watts, 1715–1720. (Italijanski sa engleskim i francuskim prevodom, svaki jezik u zasebnom tomu. Prevod na engleski i francuski jezik: Nicholas Du Bois).
- Петровић Сретен. *Естетика*. Београд: Филолошки факултет, Народна књига, 2000.
- Pevsner, Nikolaus. *An Outline of European Architecture*. London: Penguin Books, 1991.
- Piorr, Hans-Peter. "Environmental policy, agri-environmental indicators and landscape indicators'." *Agriculture, Ecosystems and Environment* 98, no. 1–3 (2003): 17–33.
- Платон: *Тимај*. Врњачка Бања: Ейдос, 1995.
- Plinius, the Younger. *Epistularum Libri Novem. Epistularum ad Traianum Liber. Panegyricus*. Leipzig: B.G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1992.
- Pliny, the Younger. *Select Letters of Pliny the Younger*. New ed., edited by A. J. Church and W. J. Brodribb. London: Longmans, Green, 1897.
- Pliny, the Younger. *Complete Letters (Oxford World's Classics)*. Translated by P. G. Walsh. New York: Oxford University Press, 2006.
- Pliny, the Younger and John Boyle Orrery, Earl of. *The letters of Pliny the Younger, With Observations on Each Letter; and an Essay on Pliny's Life, Addressed to Charles, Lord Boyle*. London: Printed by J. Bettenham for P. Vaillant, 1752.
- Porphyrios, Demetri. *Classical Architecture*. London: Papadakis Publisher, 2006.
- Pregill, Philip, and Nancy Volkman. *Landscapes in History: Design and Planning in the Eastern and Western Traditions*. 2nd ed. New York: John Wiley & Sons; 1999.
- Puppi, Lionello. "Eine lange Geschichte." In *Die Gärten des Veneto*, 193–210. München: Diederichs, 1995.
- Puppi, Lionello. "Nature and artifice in the Sixteenth-Century Italian Garden." In *The History of Garden Design. The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*. Edited by M. Mosser and G. Teyssot, 47–68. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991.
- Puppi, Lionello. *Andrea Palladio, The Complete Works*. Milano: Electa, 1986.

- Радошевић, Слободан. *Монашка цивилизација 1 и 2*. Београд: Геопоетика, 1994.
- Radović, Ranko, Nađa Kurtović-Folić, Branislav Milenković, Dimitrije Mladenović. *Savremena arhitektura – između stalnosti i promena ideja i oblika*. Novi Sad: Fakultet tehničkih nauka Stylos, 1998.
- Radović, Ranko. *Nova antologija kuća*. Београд: Грађевинска knjiga, 2007.
- Reist, Inge Jackson. "Divine Love and Veronese's Frescoes at the Villa Barbaro," *The Art Bulletin*, 67, no. 4 (1985): 614–635.
- Ристић, Ратко, и Драган Малошевић. *Хидрологија бујичних токова*. Београд: Универзитет у Београду, Шумарски факултет, 2011.
- Robison, Elwin C. "Structural Implications in Palladio's Use of Harmonic Proportions." In *Annali di architettura Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio* no. 10–11 (1998-1999): 175–182.
- Roth, Herman Josef. *Shöne alte klostergärten*. Würzburg: Stürtz Verlag GmbH, 1995.
- Rybczynski, Witold. "Ideas in Architecture." In *The Yale Review* 101, no. 4 (2013): 1–29.
- Saudan, Michel, and Sylvia Saudan-Skira. *From Folly to Follies: Discovering the World of Gardens*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1997.
- Scamozzi, Otavio Bertotti. *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*. Vicenza: Giovanni Rossi, 1796.
- Scamozzi, Ottavio Bertotti. *The Buildings and the Designs of Andrea Palladio*. Translated by Howard Burns. Trento, Italy: Editrice La Rocca, 1976.
- Scamozzi, Vincenzo. "The Idea of a Universal Architecture III: Villas and Country Estates." In *Vincenzo Scamozzi III Villas and Country Estates: The Idea of a Universal Architecture*. Compiled by Wolbert Vroom. Amsterdam: Architectura & Natura Press, 2003.
- Selman, Paul. *Planning at the landscape scale*. Abingdon: Routledge, 2006
- Shepard, Paul. *Man in the Landscape: A Historic View of the Esthetics of Nature*. Athens, GA: University of Georgia Press, 2002.
- Скочajiћ, Дејан. "Пејзажна архитектура српских средњовековних манастирских комплекса." Магистарски рад, Универзитет у Београду, Шумарски факултет, 2004.
- Smith, William. *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. London: John Murray, 1842.

- Srejiović, Dragan. *Arheološki leksikon*. Beograd: Savremena administracija, 1997.
- Steenbergen, Clemens, and Wouter Reh. *Architecture and Landscape: The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes*. München: Prestel Verlag, 1996.
- Steiner, Frederick, R. *The Living Landscape: An Ecological Approach to Landscape Planning*. New York: McGraw Hill, 2008.
- Steiner, Frederick, Gerald Young, and Ervin Zube. "Ecological Planning: Retrospect and Prospect." in *The Ecological Design and Planning Reader*. Edited by Forster O. Ndubisi, 72–92. Washington: Island Press, 1997.
- Steinitz, Carl. "Landscape planning: A brief history of influential ideas." *Journal of Landscape Architecture* 3, no. 1 (2008): 68–74.
- Stierlin, Henri. *The Roman Empire: From the Etruscans to the Decline of the Roman Empire*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1996.
- Stumpp, Monika Maria. "A simetria modular e as villas de Andrea Palladio." Tese de doutorado, Universidade federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de arquitetura e urbanismo, Porto Alegre, 2013.
- Summerfield, Michael. *Global Geomorphology*. Oxford: Goudie Viles, 2010.
- Swaffield, Simon. "Landscape as a Way of Knowing the World." In: *The Cultural Landscape, Designing the environment in the 21st century*, editor: Sheila Harvey and Ken Fieldhouse, 3–25, Abingdon: Routledge, 2005.
- Szypluła, Bartłomiej. "Relief Index (RI) as a simple tool for geomorphometry." *Geomorphometry for Geosciences*, 127-128. Poznan: Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Adam Mickiewicz University in Poznan – Institute of Geoecology and Geoinformation, 2015.
- Tafuri, Manfredo. *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento Europeo*. Roma: Officina Edizioni, 1966.
- Tavernor, Robert. *Palladio and Palladianism*. London: Thames and Hudson, 1991.
- Terkenli, Theano T. "Towards a theory of the landscape: The Aegean landscape as a cultural image." *Landscape and Urban Planning* 57, no. 3–4 (2001): 197–208.
- Thacker, Christopher. *The history of gardens*. Berkeley, California, US: University of California Press, 1979.
- Thommen, Lukas. *An Environmental History of Ancient Greece and Rome*, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2012.
- Thompson, George F., ed., and Frederick R. Steiner, ed. *Landscape Ecological*

Planning. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons. 1997.

- Traktenberg Marvin, i Izabel Hajman. *Arhitektura od preistorije do postmodernizma*. Beograd: Građevinska knjiga, 2006.
- Treib, Marc, ed. *The Architecture of Landscape, 1940–1960*. Penn Studies in Landscape Architecture. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002.
- Turner, Tom. *City as Landscape*. London: E. & F.N. Spon, 1996.
- Turner, Tom. *Garden history reference encyclopedia CD*. London, UK: University of Greenwich, 2004.
- Turner, Tom. *Garden History: Philosophy and Design 2000 BC – 2000 AD*. London, New York: Spon Press, 2005.
- Turner, Tom. "Landscape Planning: A linguistic and historical analysis of the term's use." *Landscape Planning* 9, no. 3–4 (1982): 179–92.
- Turner, Tom. *Landscape planning and environmental impact design*. Abingdon: Taylor & Francis, 1998.
- UNESCO. *The City of Vicenza and the Palladian Villas in the Veneto: A Guide to the UNESCO site*. Translated by Stefano Pastorell. Vicenza: The Unesco Office of the Municipality of Vicenza, 2009.
- Узелац, Милан. *Историја филозофије I, Историја филозофије до Декарта*. 2. издање. Вршац: Виша школа за образовање васпитача, 2003.
- Узелац, Милан. *Историја филозофије II – Историја филозофије од Декарта до Еугена Финка*. Вршац: Виша школа за образовање васпитача, 2003.
- Vasiljević, Nevena. "Funkcije nekih manastirskih šuma u Nacionalnom parku Fruška Gora." Magistraski rad, Univerzitet u Beogradu, Šumarski fakultet, 2005.
- Васиљевић, Невена. "Планирање предела као инструмент просторног развоја." Докторска дисертација, Универзитет у Београду, Шумарски факултет, 2012.
- Vasiljević, Nevena, i Jelena Živković. "Vrednosti предела i fizičke strukture naselja Srbije kao elementi kulture i identiteta". U *Studijsko – analitičke osnove Strategije prostornog razvoja Republike Srbije*, Beograd: APPRS, 2009.
- Vazari, Đorđo. *Životi slavnih slikara, vajara i arhitekata (1550)*. Prevod I. Jovičić. Beograd: Terra press – Beograd, 1995.
- Vercelloni, Virgilio. *Atlante storico dell'idea del giardino europeo*. Milano: Jaca Book, 1990.
- Vignola, Giacomo Barozzi. *Canon of the Five Orders of Architecture*. Translation and

introduction by Branko Mitrovic. New York: Acanthus Press, 1999.

- Visentini, Margherita Azzi. "The Gardens of Villas in the Veneto from the Fifteenth to the Eighteenth Century." In *The Italian Garden. Art, Design and Culture*. Edited by J.D. Hunt. Cambridge Press, 1996.
- Visentini, Margherita Azzi, Italo Zannier, Rosario Assunto. *Il Giardino Veneto: Storia e conservazione*. Milano: Electa, 1988.
- Visentini, Margherita Azzi, and Vincenzo Fontana. "Der Gärten des Veneto vom Spätmittelalter bis heute." In *Die Gärten des Veneto*, 17–81. München: Diederichs, 1995.
- Visentini, Margherita Azzi. *Die Gärten des Veneto*. München: Diederichs 1995.
- Vitruvio Marco Pollione. *De Architectura*. Traduzione di Luciano Migotto. Pordenone: Edizioni Studio Tesi, 1990.
- Vitruvije. *Deset knjiga o arhitekturi*. Prevod Renata Jadrešin-Milić. Beograd: Gradjevinska knjiga, 2000.
- Vitruvije. *Deset knjiga o arhitekturi*. Prevod Matija Lopac. Beograd: Orion art, 2014.
- Vitruvius, Pollio Marcus. *The Ten Books of Architecture*. Translated by Morris H. Morgan. New York: Dover Publications, 1960.
- Vogel, Gunther, i Werner Mueller. *Atlas arhitekture 1–2*. Prevod Milan Pelc. Zagreb: Golden marketing, 1999.
- von Haaren, Christina. "Landscape Planning Facing the Challenge of the Development of Cultural Landscapes." *Landscape and Urban Planning* 60, no. 2 (2002): 73–80.
- Vos, W., and J. Klijn. Trends in European Landscape Development: Prospects for a Sustainable Future. In *From Landscape Ecology to Landscape Science*. Edited by J. Klijn and W. Vos. Wageningen: Kluwer Academic Publishers, 2000.
- Vujković, Ljiljana. *Pejzažna arhitektura – planiranje i projektovanje*. II izdanje. Beograd. Šumarski fakultet, 2003.
- Williams, Kim, and Giovanni Giaconi. *The Villas of Palladio*, New York: Princeton Architectural Press, 2003.
- Wittkower, Rudolf. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. 3rd ed. London: W. W. Norton & Company, 1971.
- Wundram, Manfred, and Thomas Pape. *Andrea Palladio – 1508–1580, Architect between the Renaissance and Baroque*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 2008.
- Zocconi, Mario. "I cortili degli edifici palladiani". *Bollettino del Centro Internazionale*

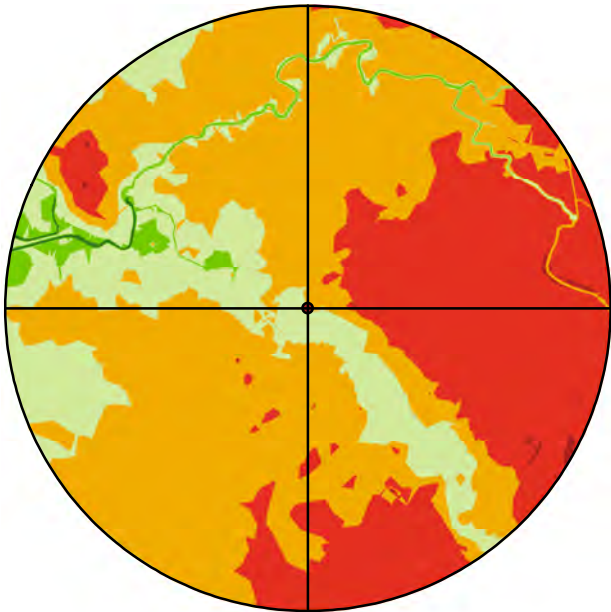
di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza, 16 (1974): 467–481.

- Zorzi, Giangiorgio. *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*. Venezia: Neri Pozza Editore, 1969.
- Živković, Jelena, i Nevena Vasiljević. "Predeo i održivi prostorni razvoj Srbije." U *Kreativne strategije za održivi razvoj gradova u Srbiji*, urednik: Milica Bajić Brković, 122–157. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, 2010.

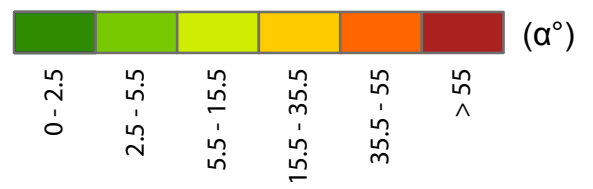
ПРИЛОЗИ

1. VILLA TRISSINO CRICOLI

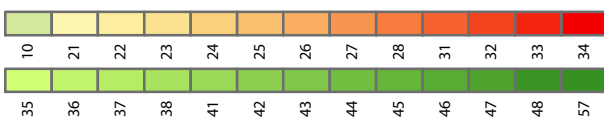
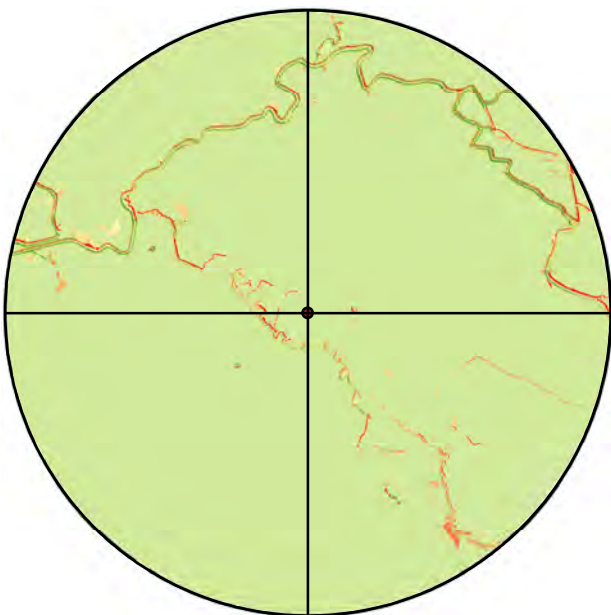
Хипсометријска карта



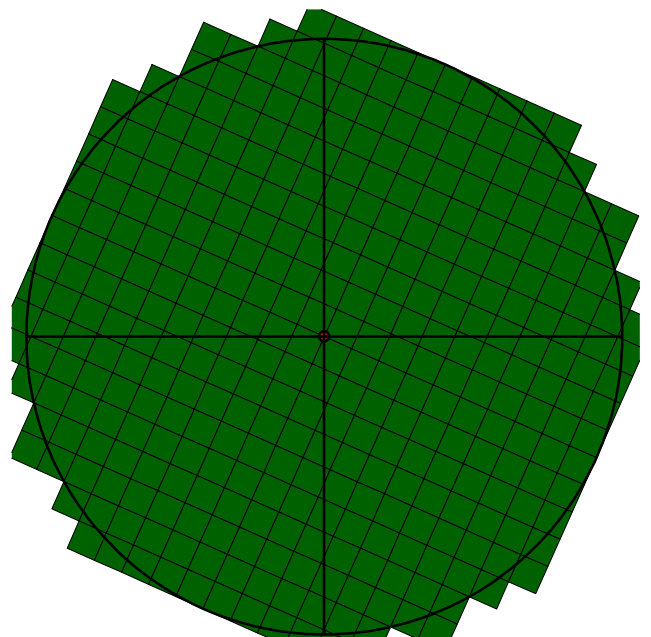
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

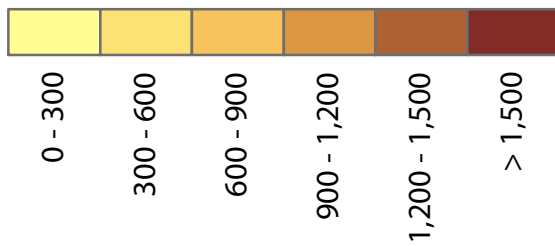
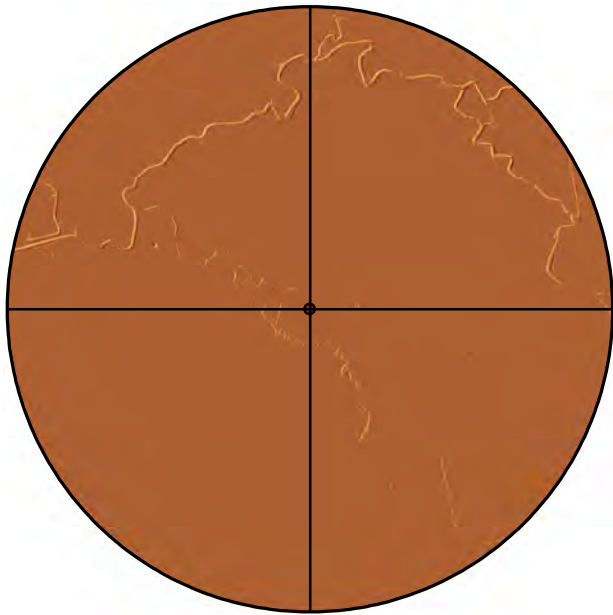


Карта енергије рељефа

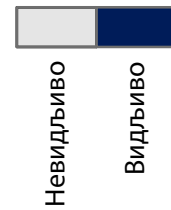
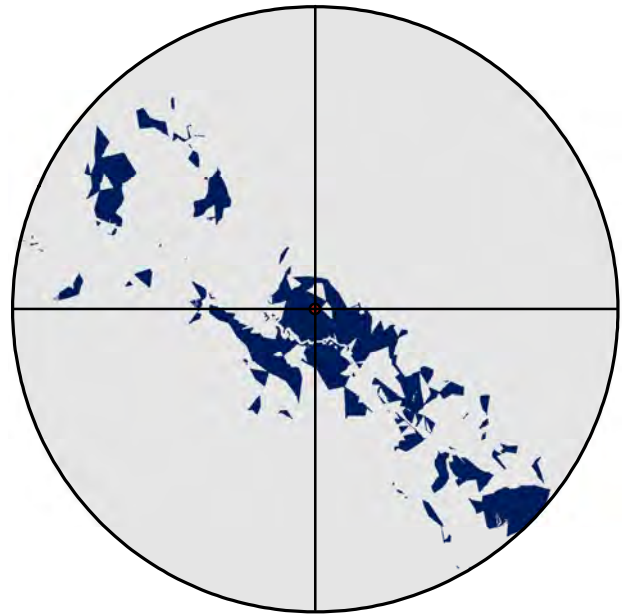


1. VILLA TRISSINO CRICOLI

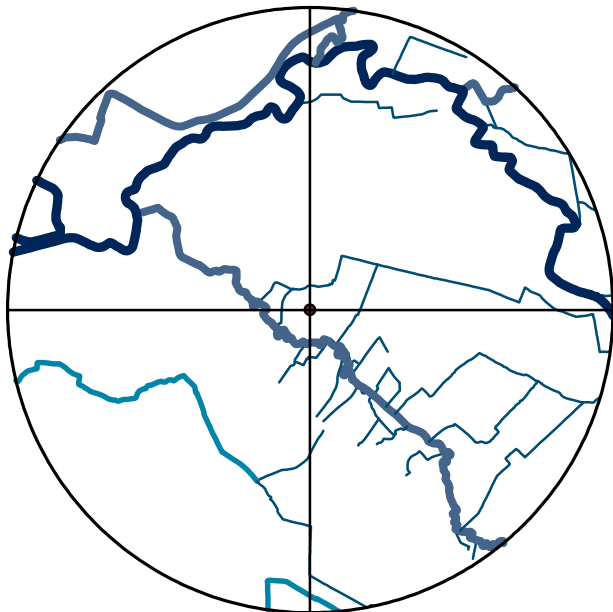
Карта соларне инсолације



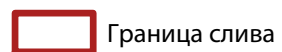
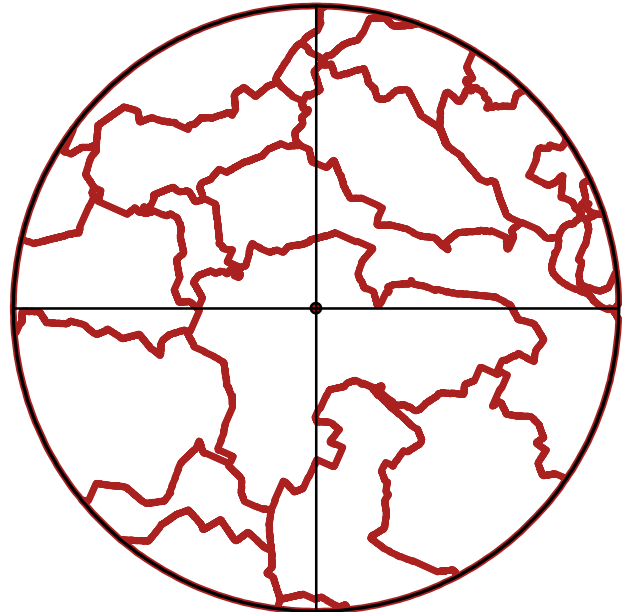
Карта видљивости



Карта водотокова

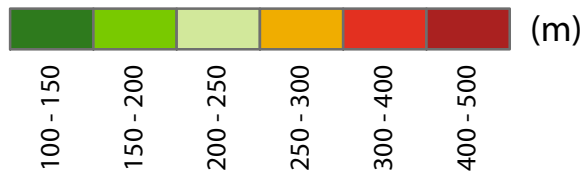
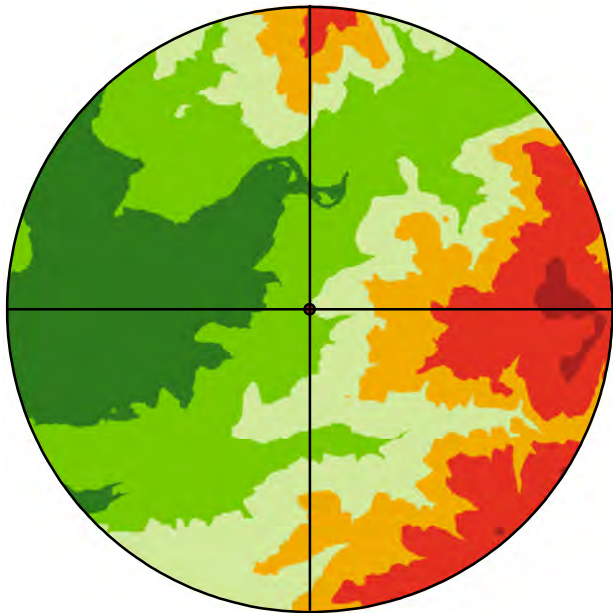


Карта сливова

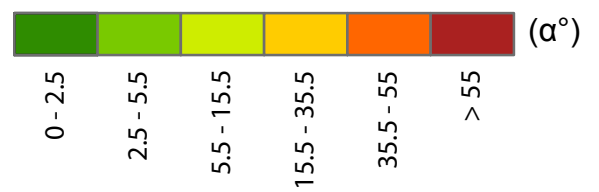
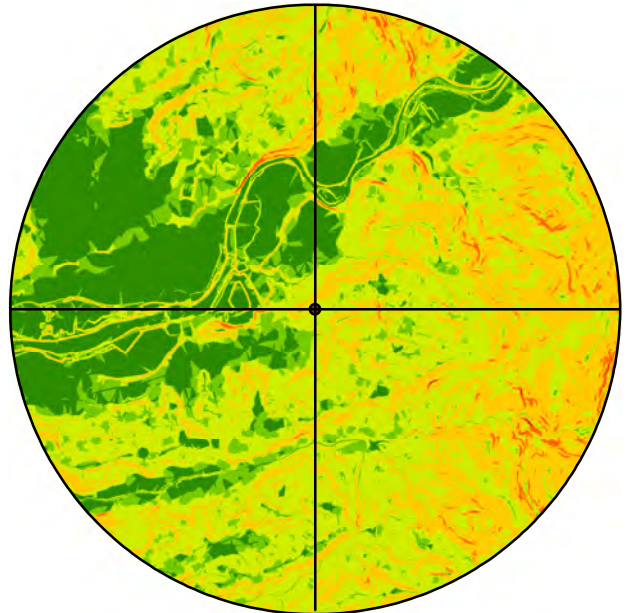


2. VILLA GODI

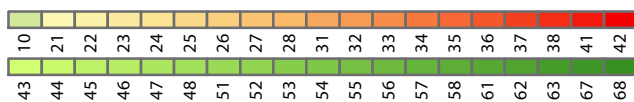
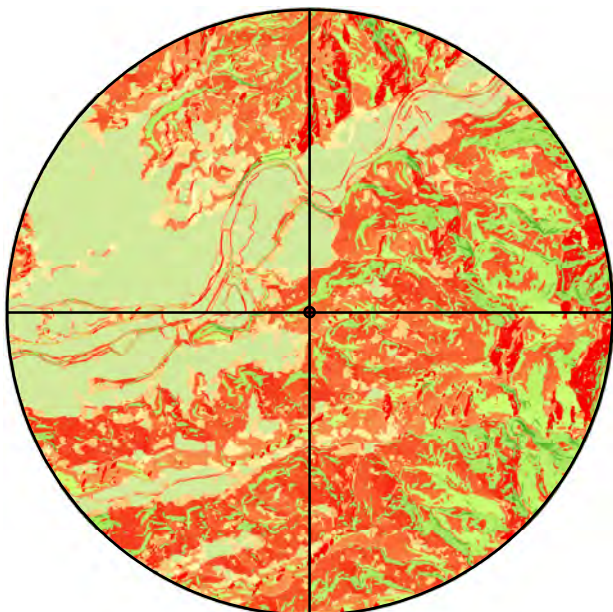
Хипсометријска карта



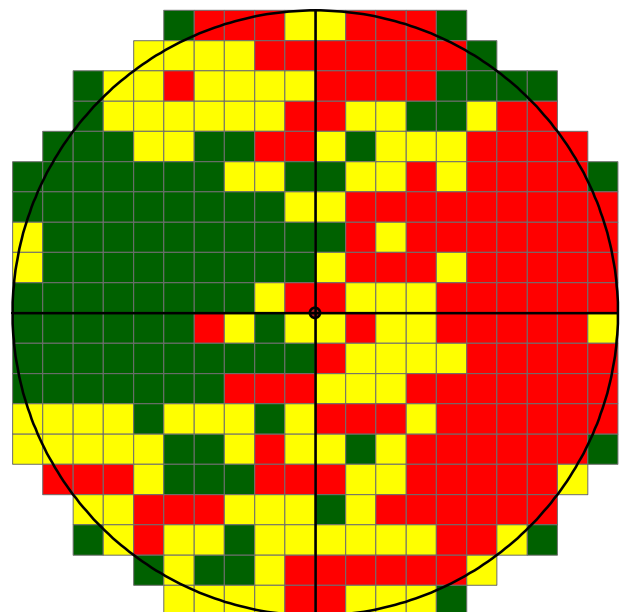
Карта нагиба



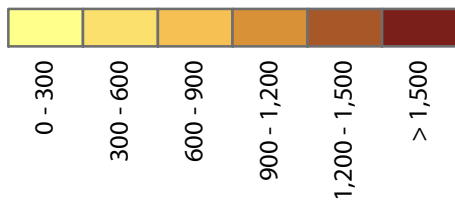
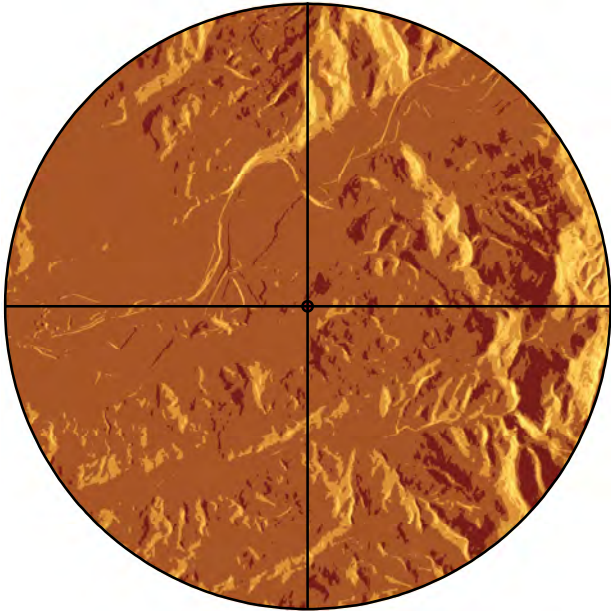
Карта односа категорија нагиба и експозиције



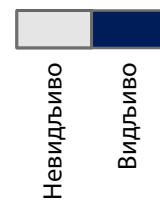
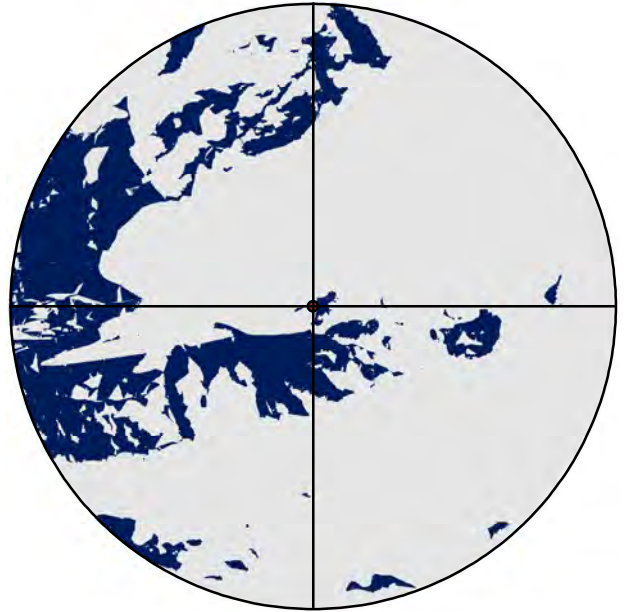
Карта енергије рељефа



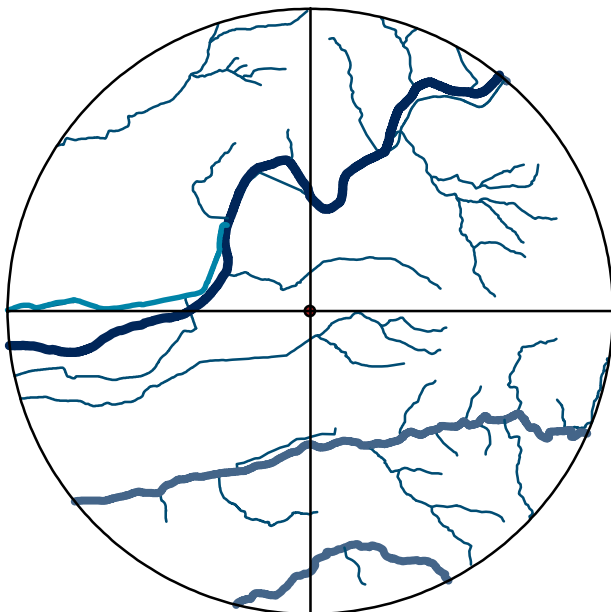
Карта соларне инсолације



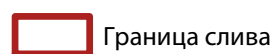
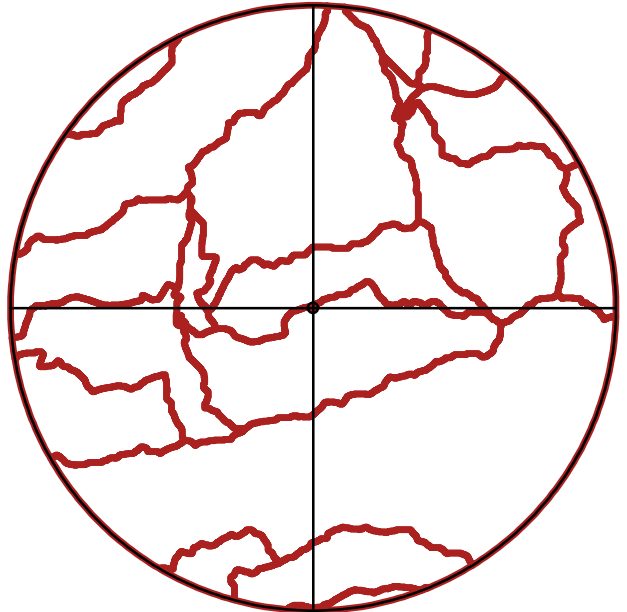
Карта видљивости



Карта водотокова

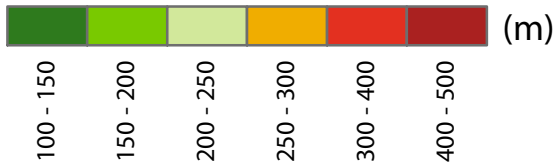
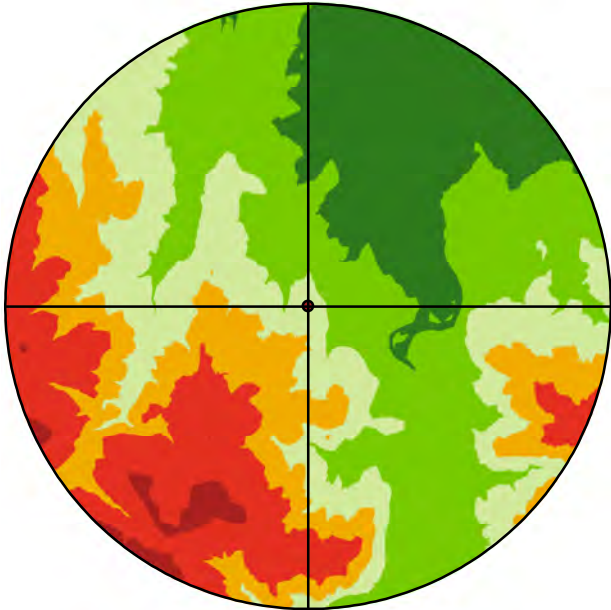


Карта сливова

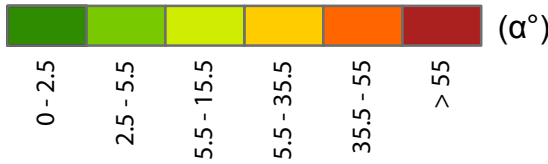
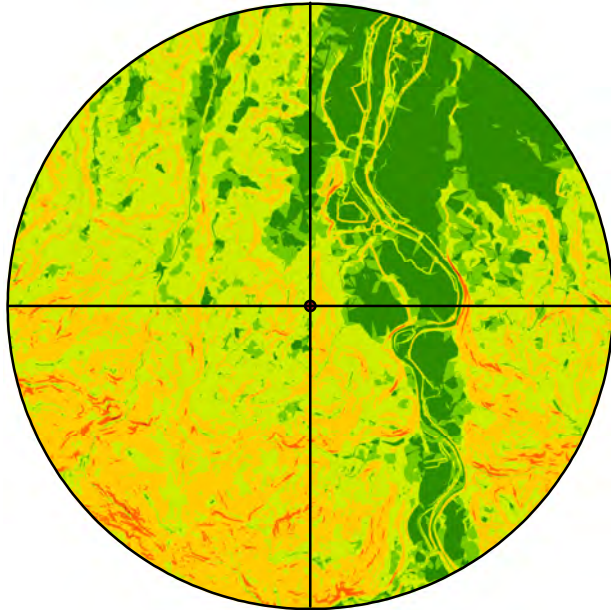


3. VILLA PIOVENE

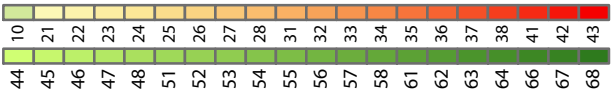
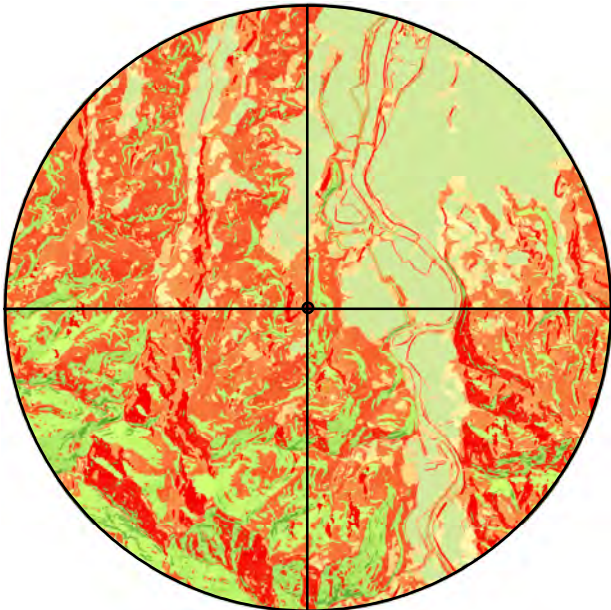
Хипсометријска карта



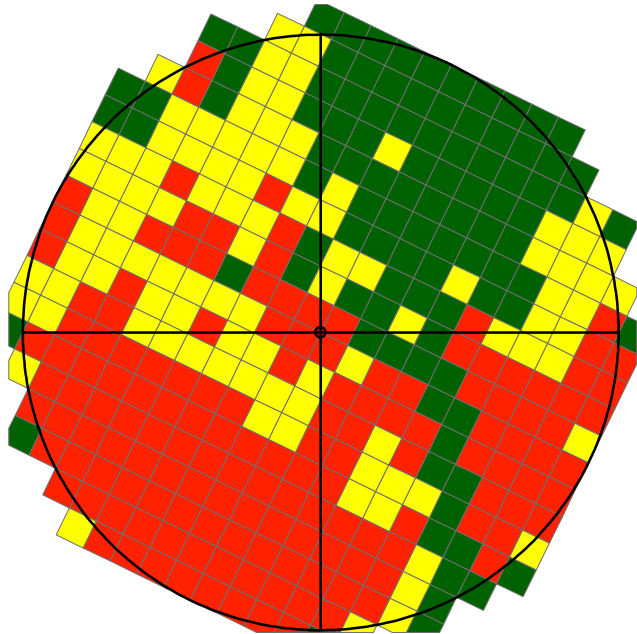
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

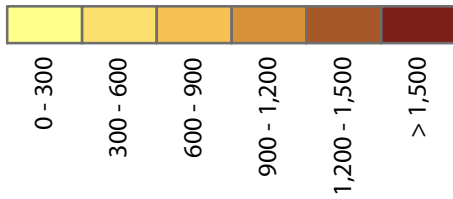
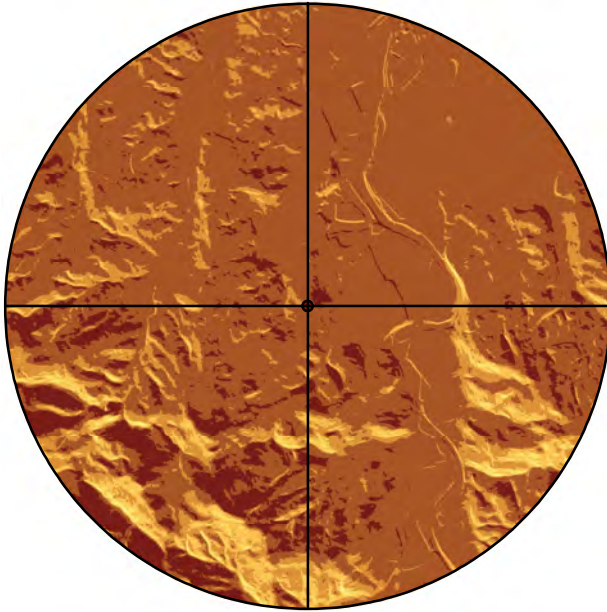


Карта енергије рељефа

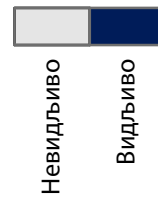
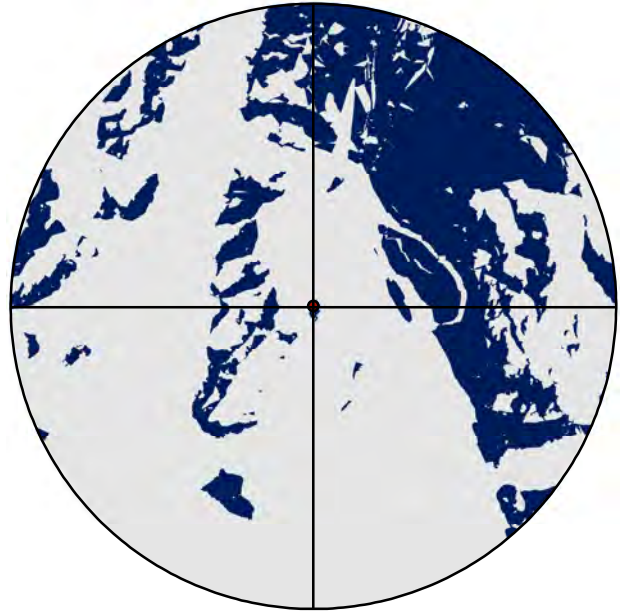


3. VILLA PIOVENE

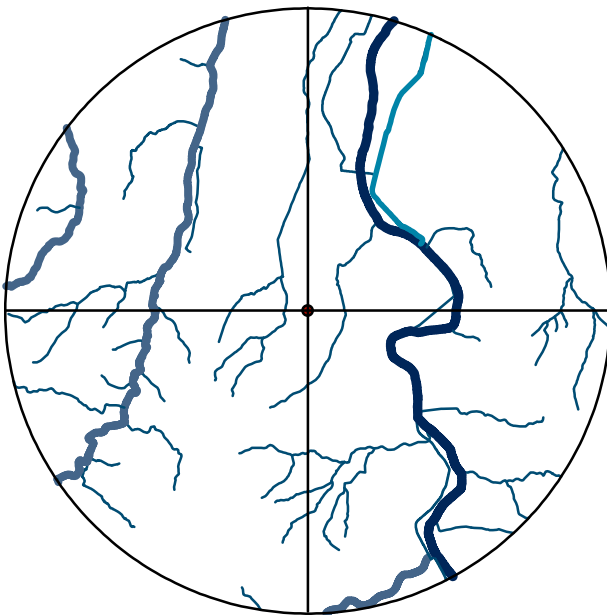
Карта соларне инсолације



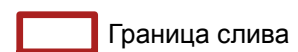
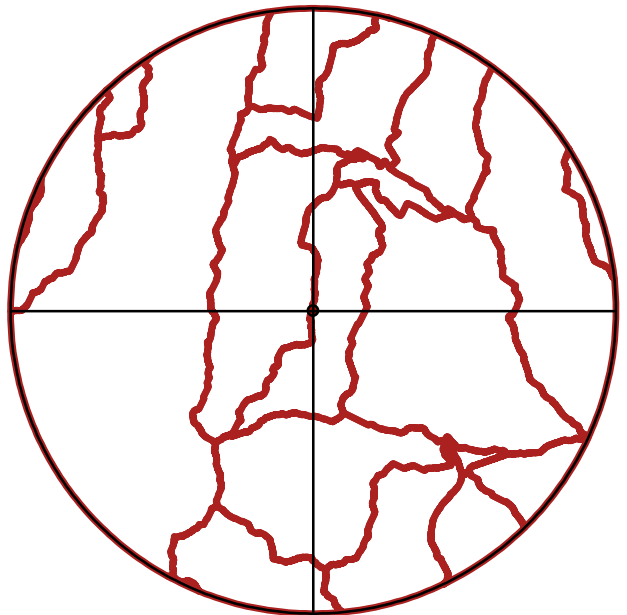
Карта видљивости



Карта водотокова

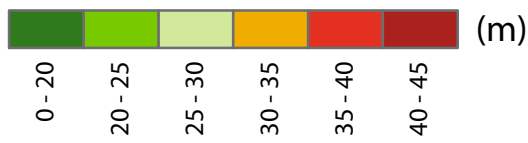
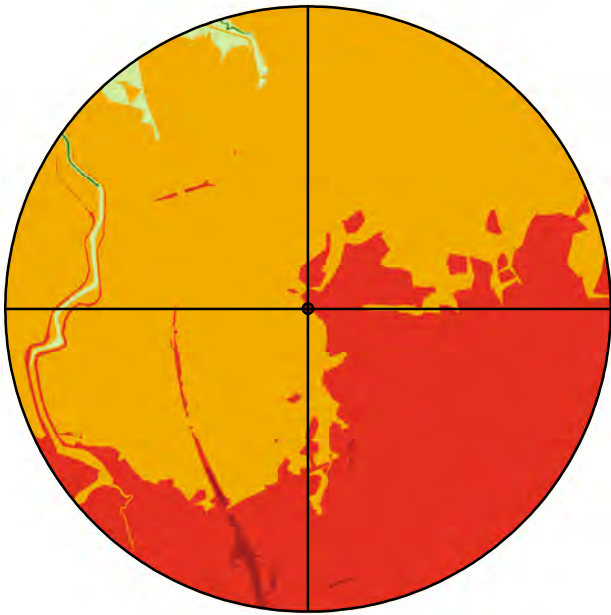


Карта сливова

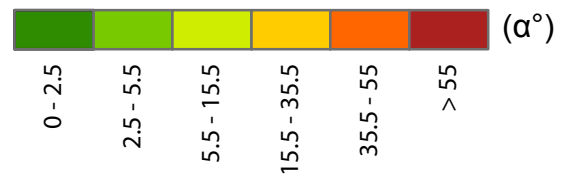
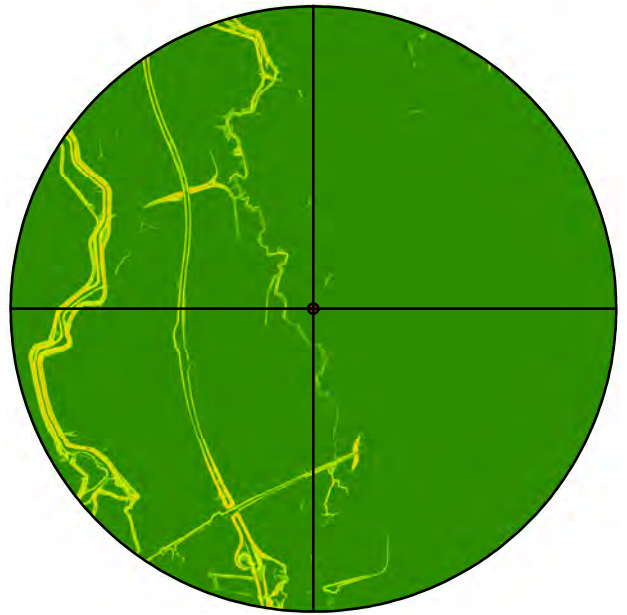


4. VILLA GAZZOTTI

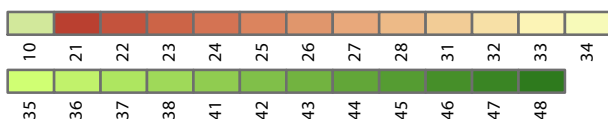
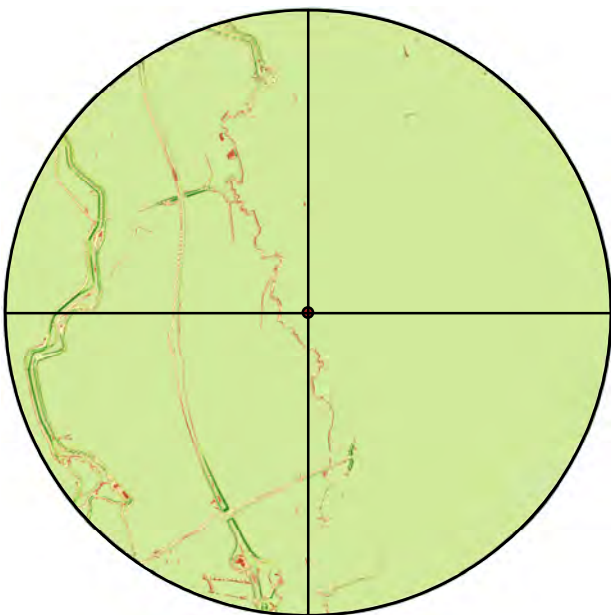
Хипсометријска карта



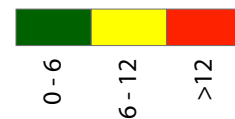
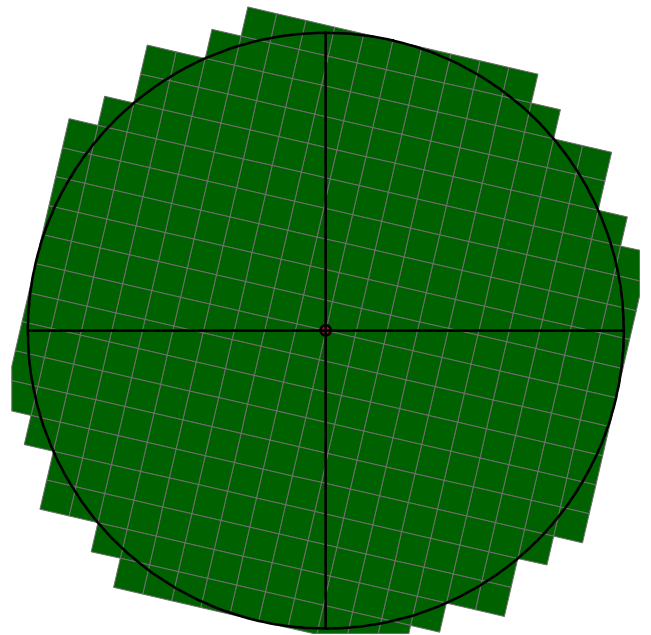
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

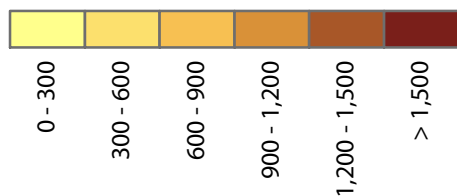
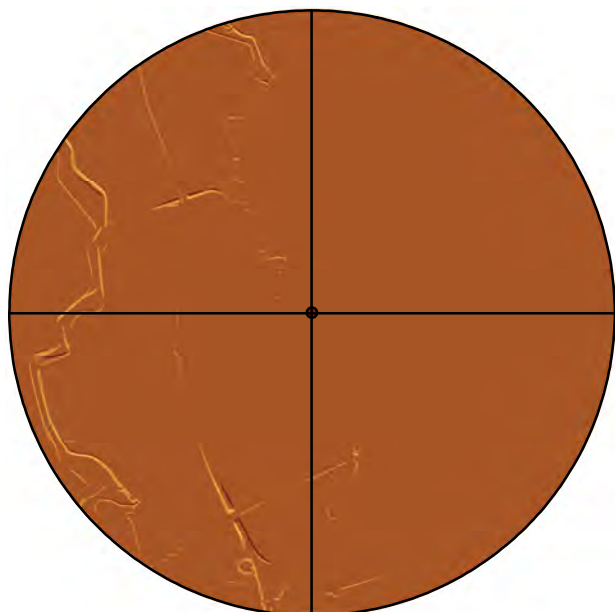


Карта енергије рељефа

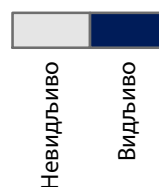
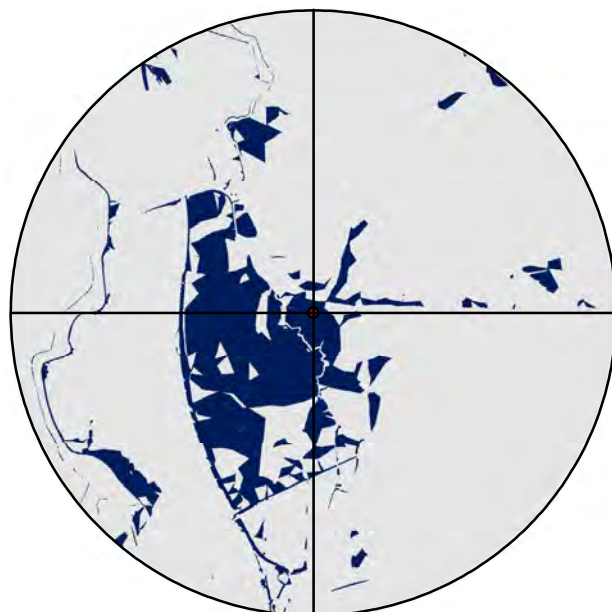


4. VILLA GAZZOTTI

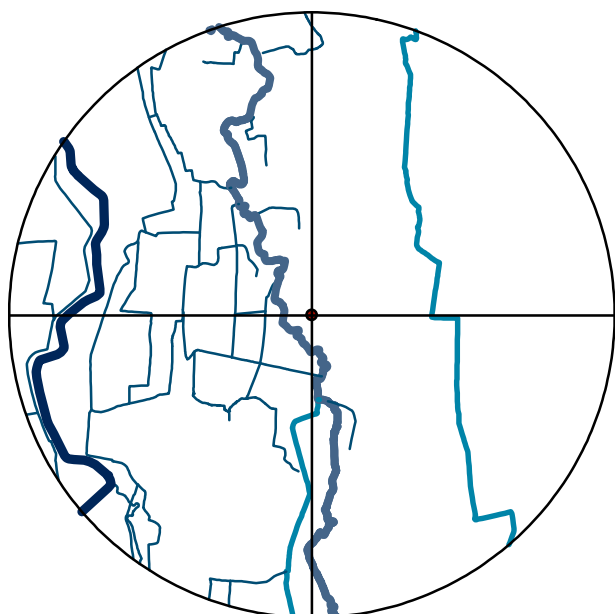
Карта соларне инсолације



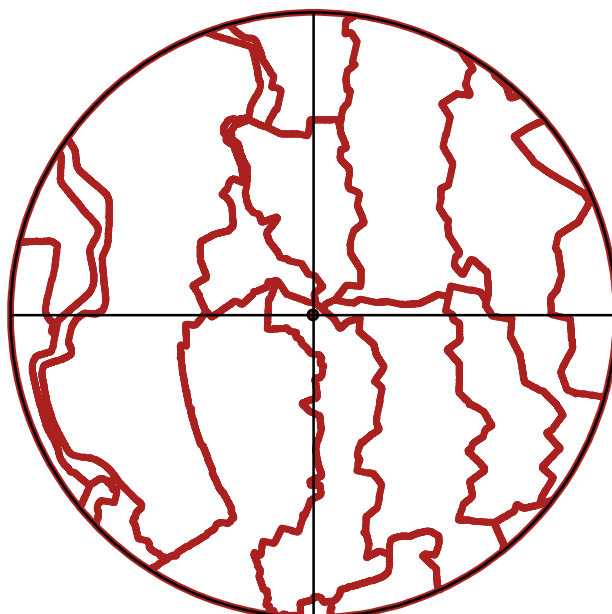
Карта видљивости



Карта водотокова

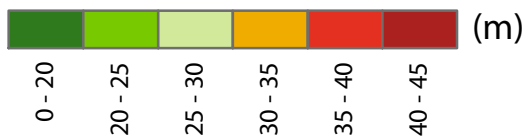
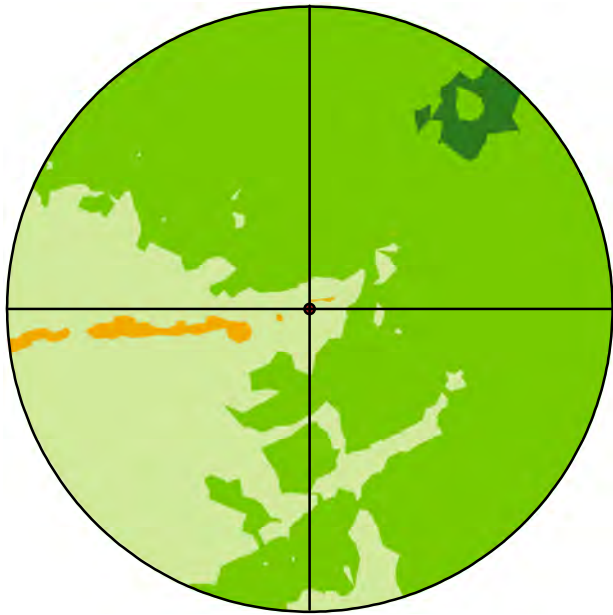


Карта сливова

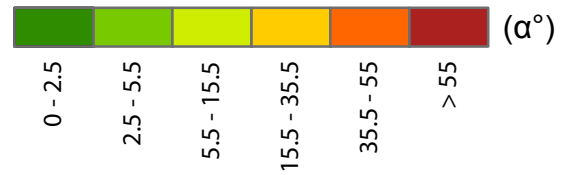
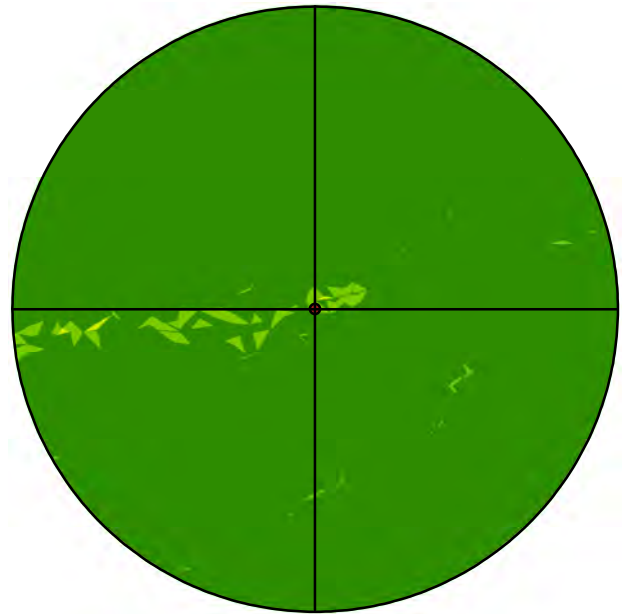


5. VILLA PISANI BAGNOLO

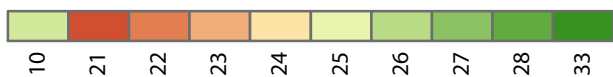
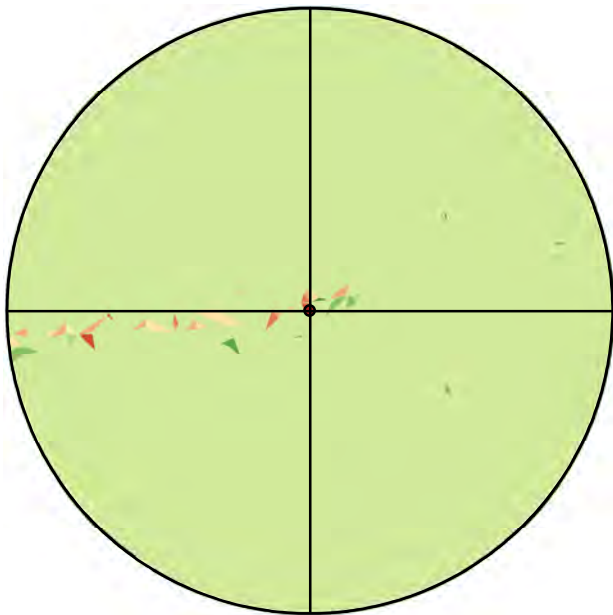
Хипсометријска карта



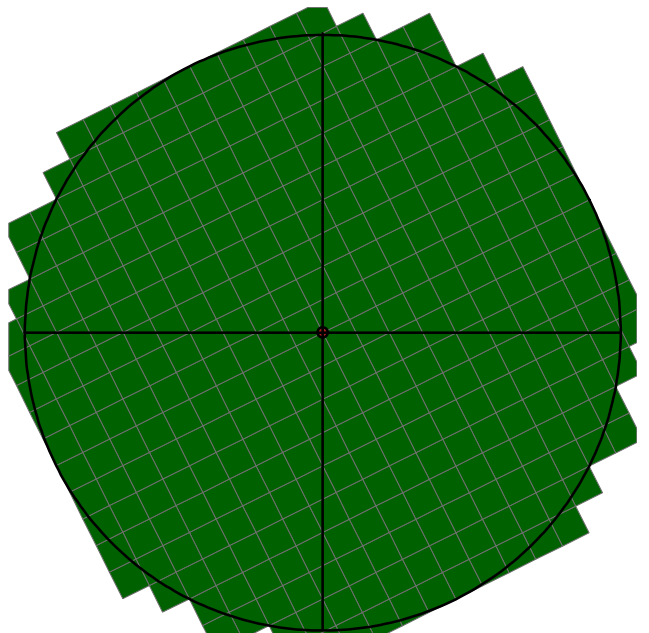
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

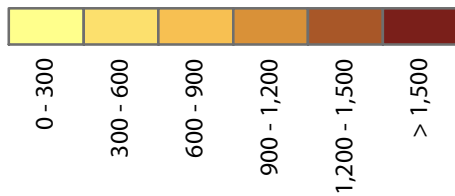
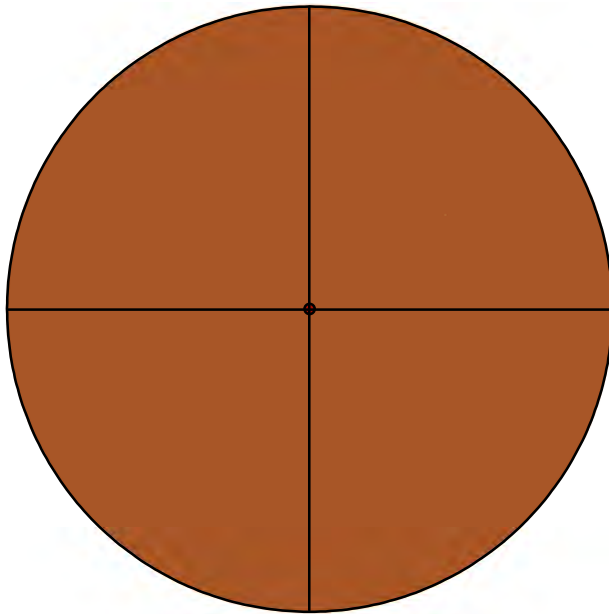


Карта енергије рељефа

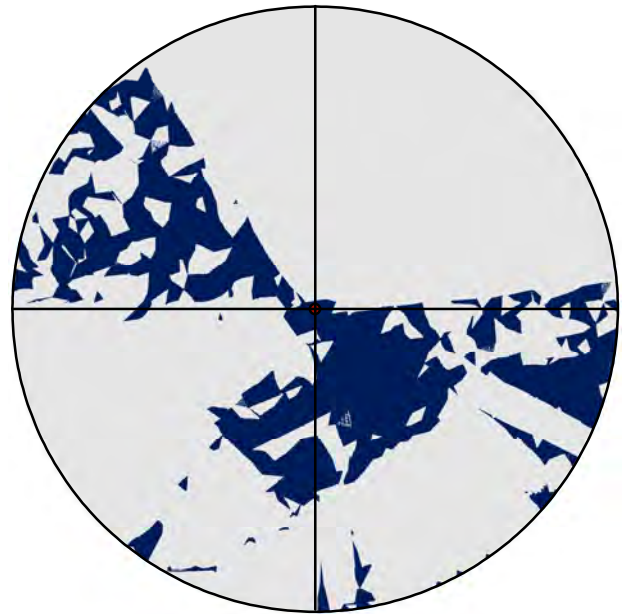


5. VILLA PISANI BAGNOLO

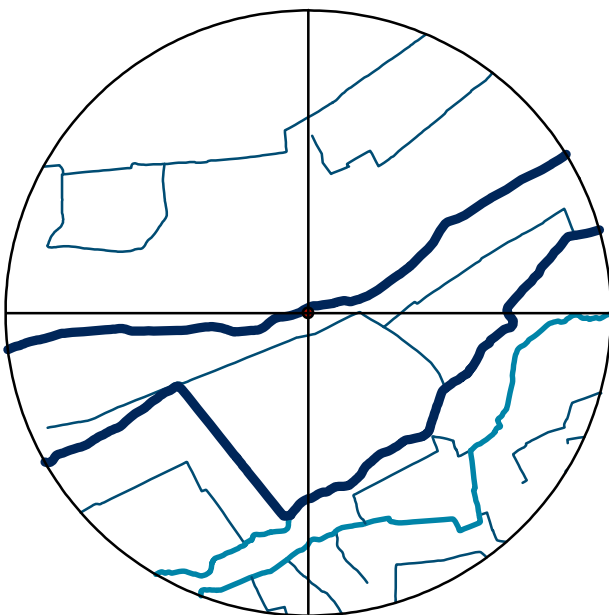
Карта соларне инсолације



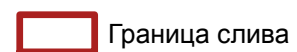
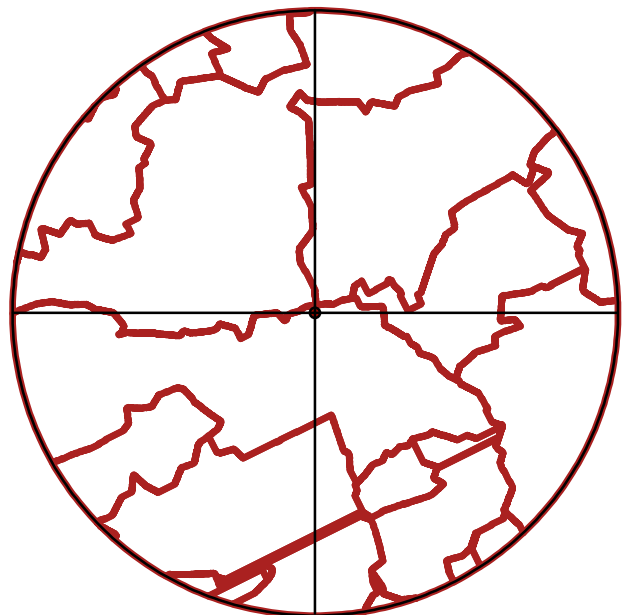
Карта видљивости



Карта водотокова

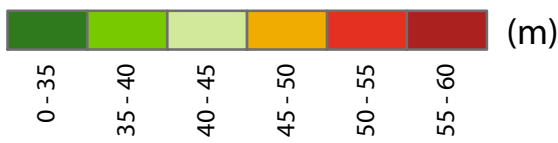
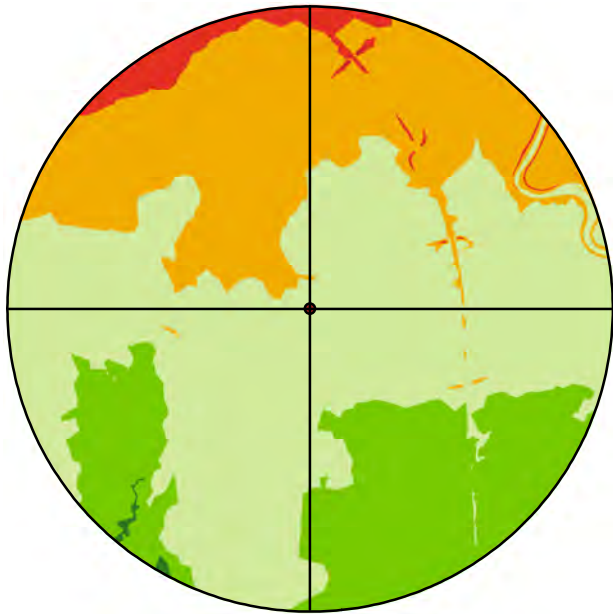


Карта сливова

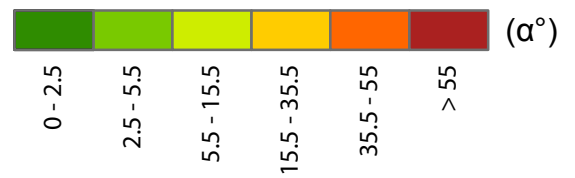
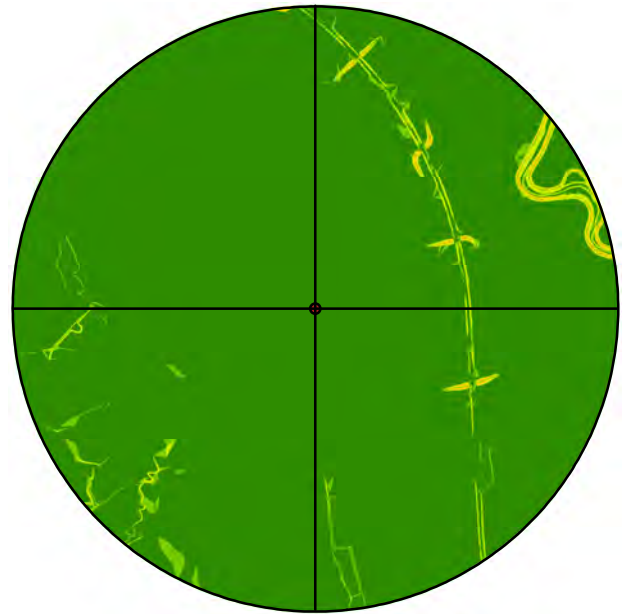


6. VILLA VALMARANA VIGARDOLO

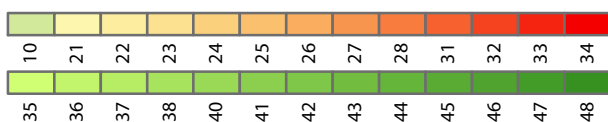
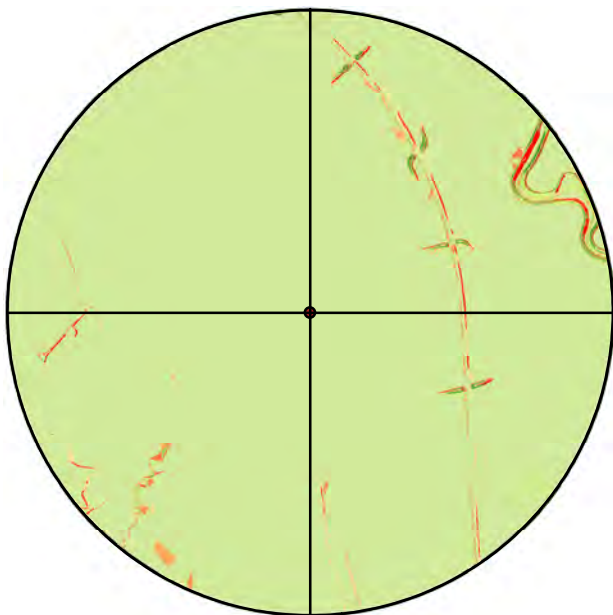
Хипсометријска карта



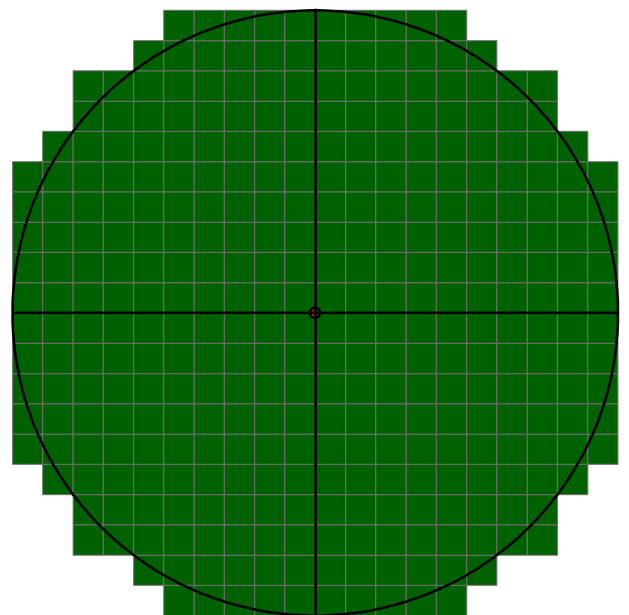
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

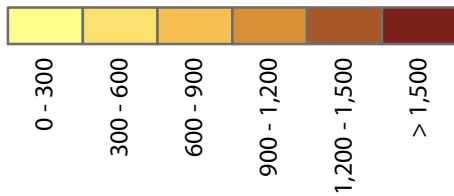
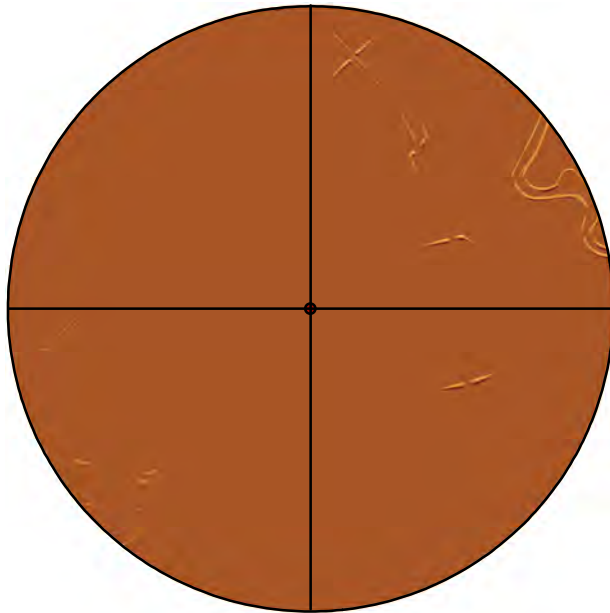


Карта енергије рељефа

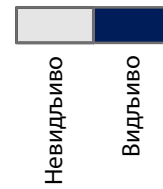
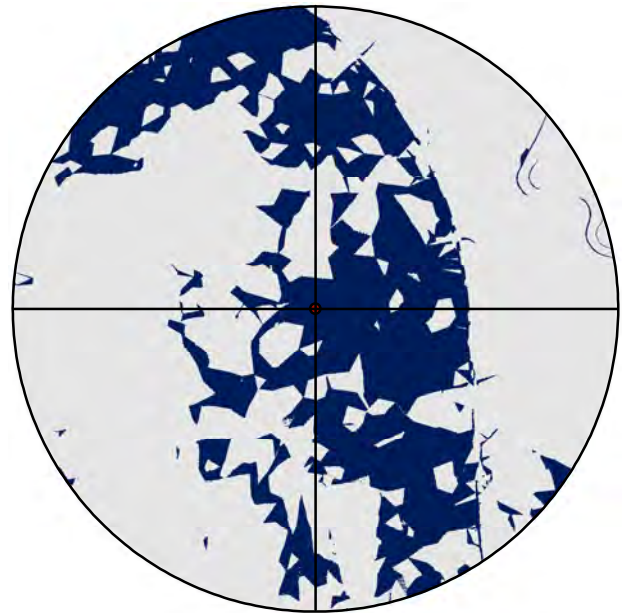


6. VILLA VALMARANA VIGARDOLO

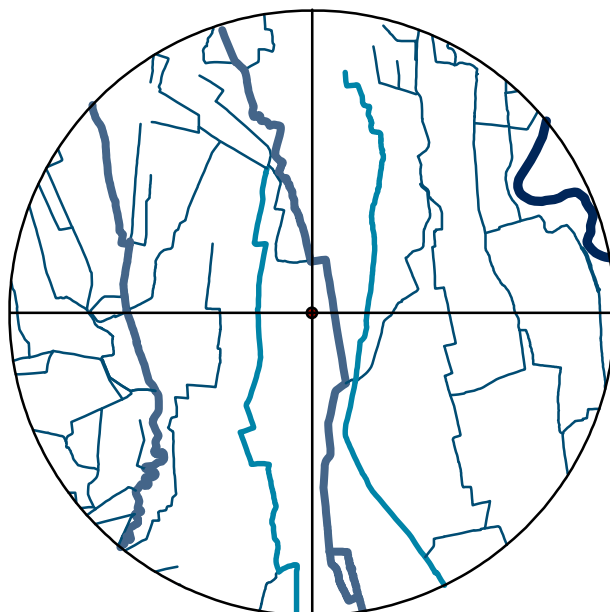
Карта соларне инсолације



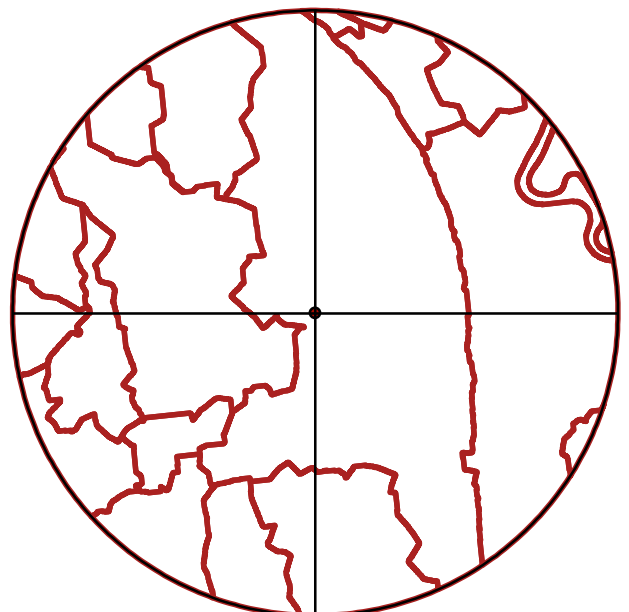
Карта видљивости



Карта водотокова

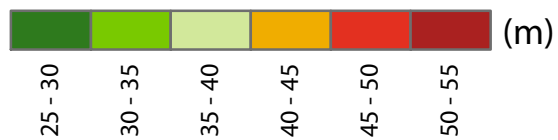
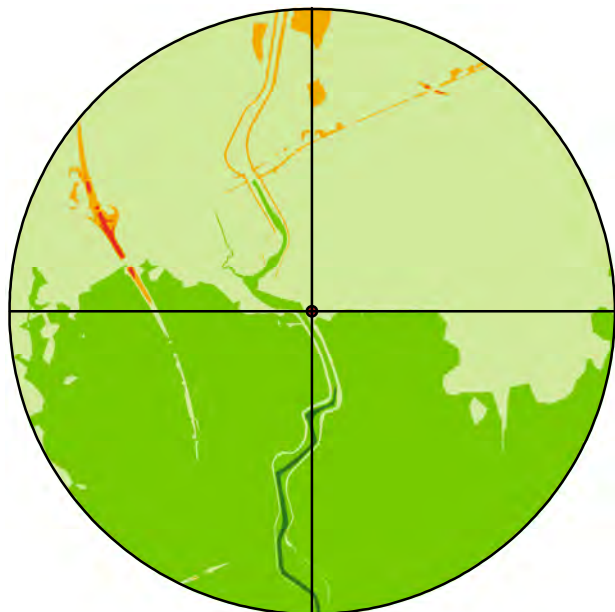


Карта сливова

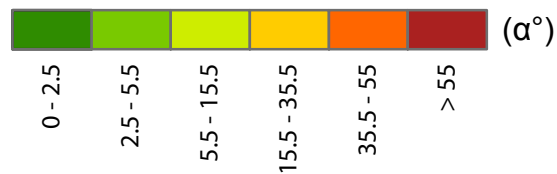
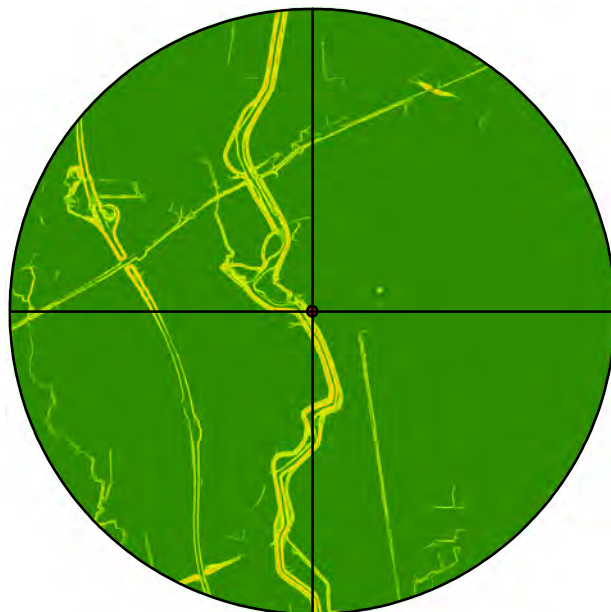


7. VILLA THIENE QUINTO

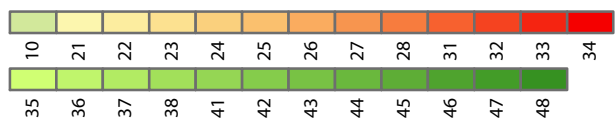
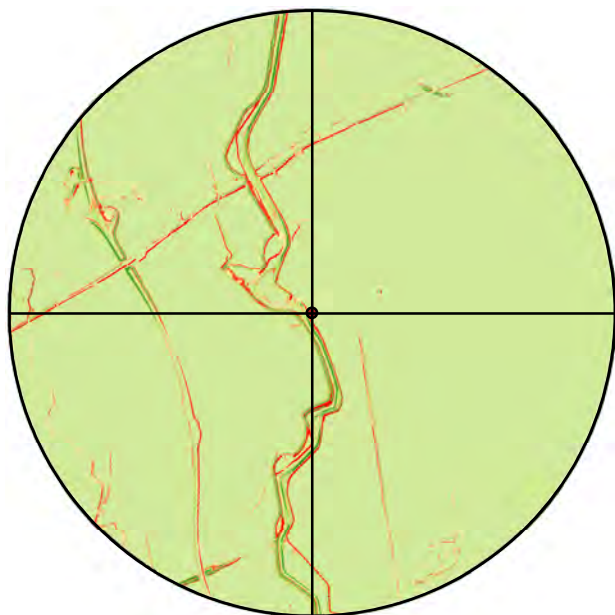
Хипсометријска карта



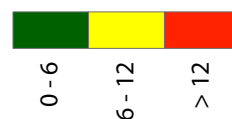
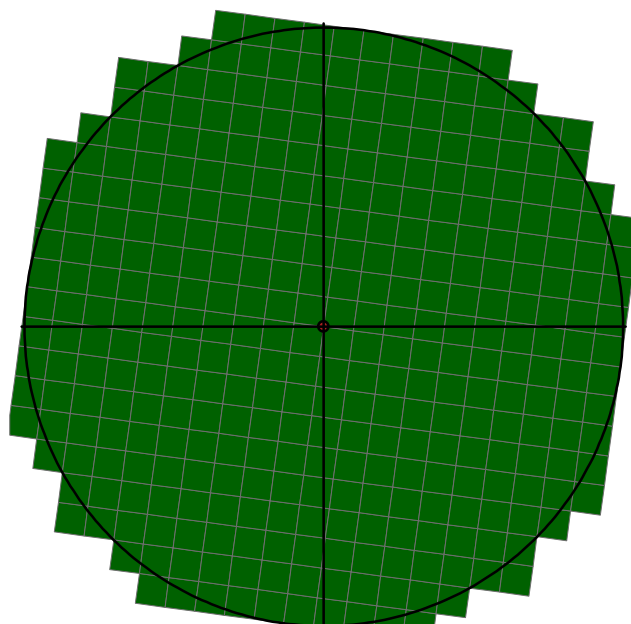
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

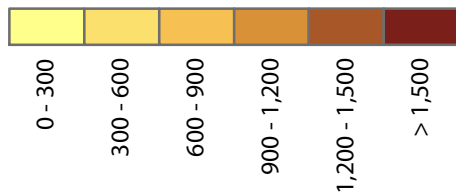
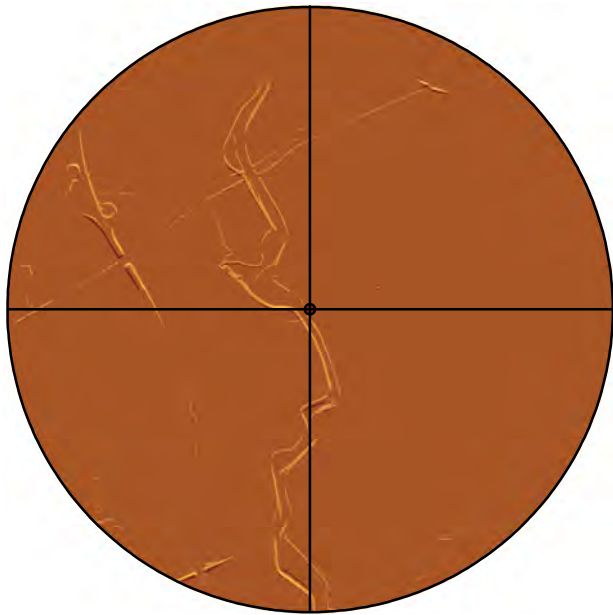


Карта енергије рељефа

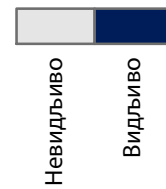
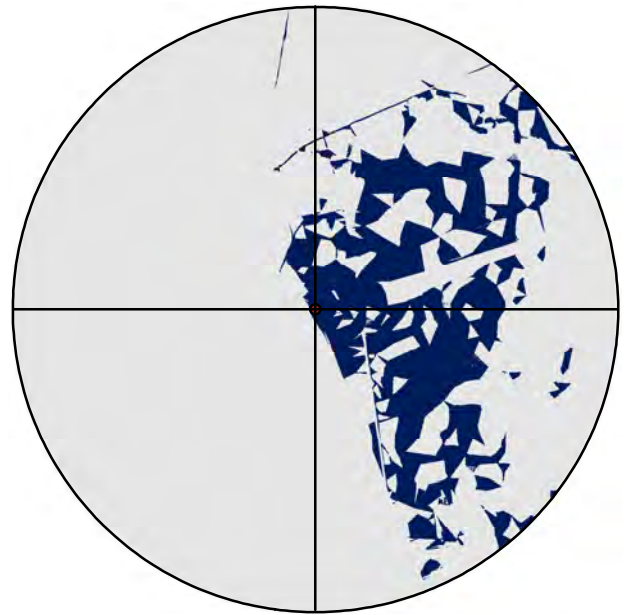


7. VILLA THIENE QUINTO

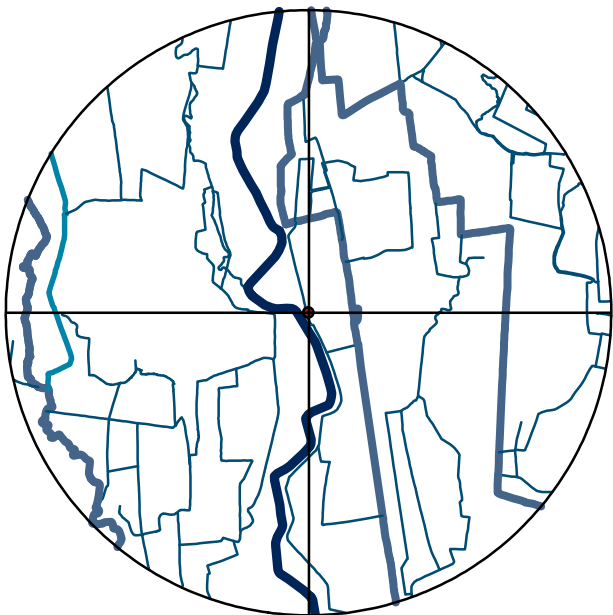
Карта соларне инсолације



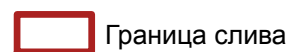
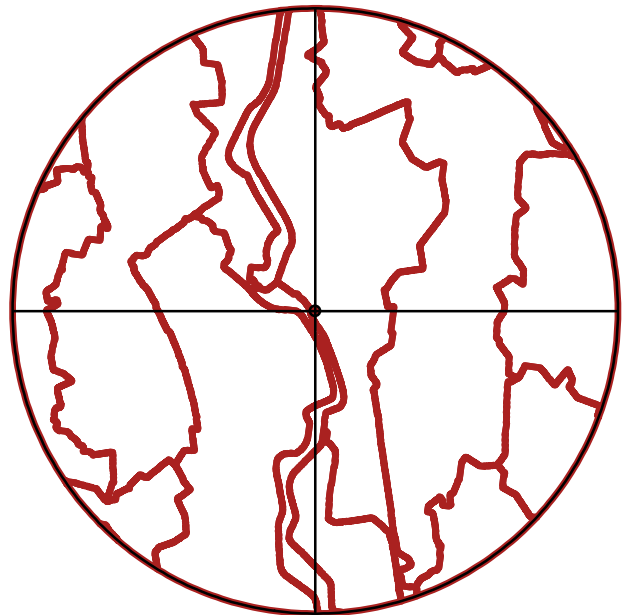
Карта видљивости



Карта водотокова

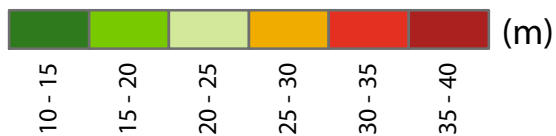
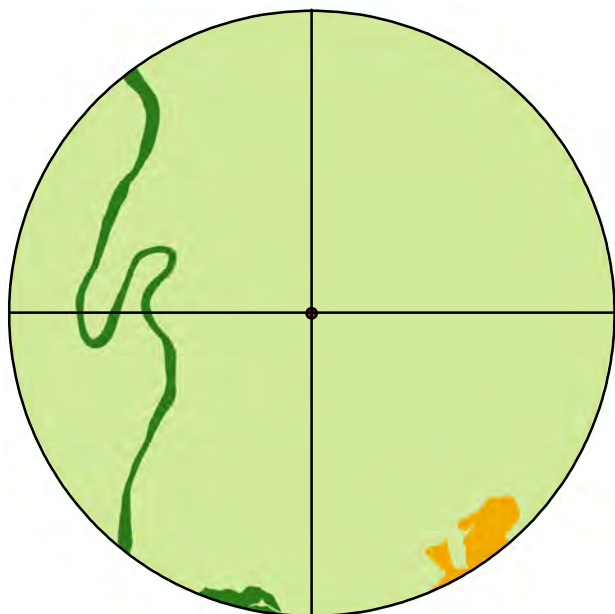


Карта сливова

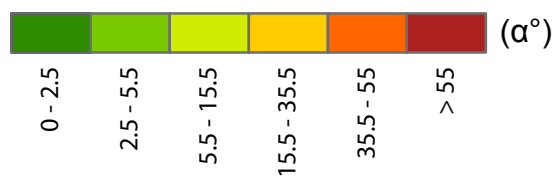
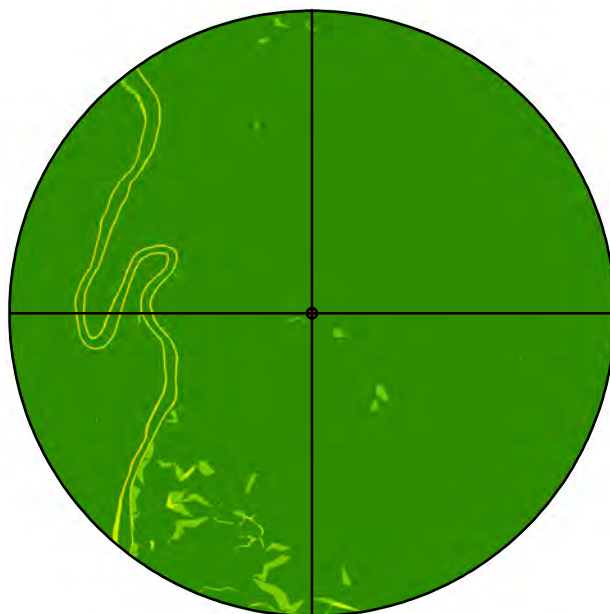


8. VILLA CONTARINI

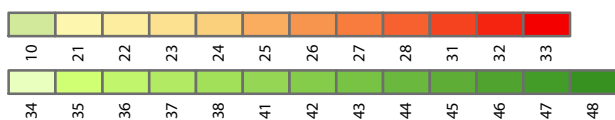
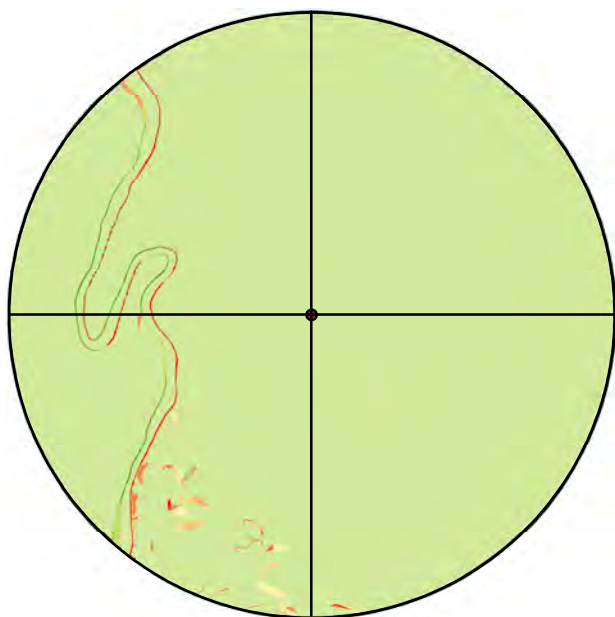
Хипсометријска карта



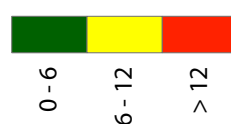
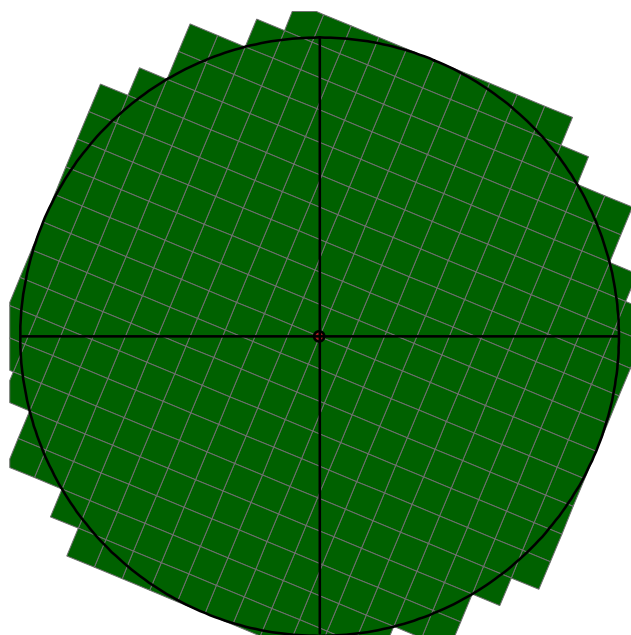
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

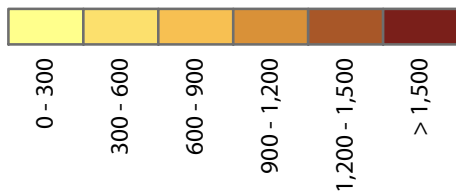
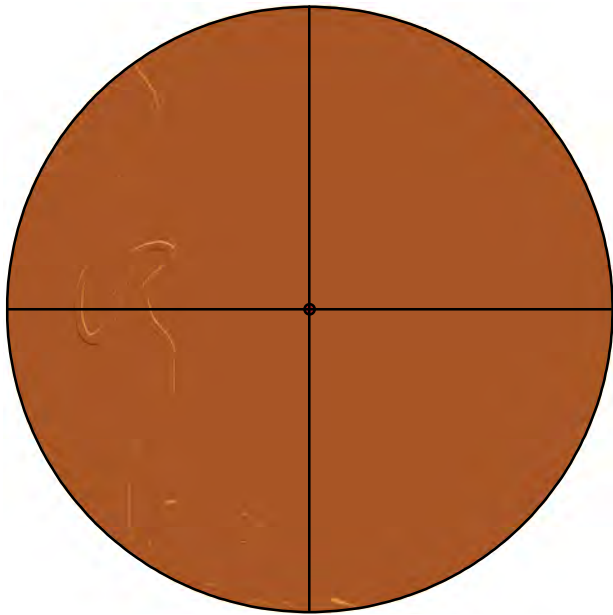


Карта енергије рељефа

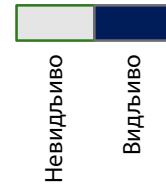


8. VILLA CONTARINI

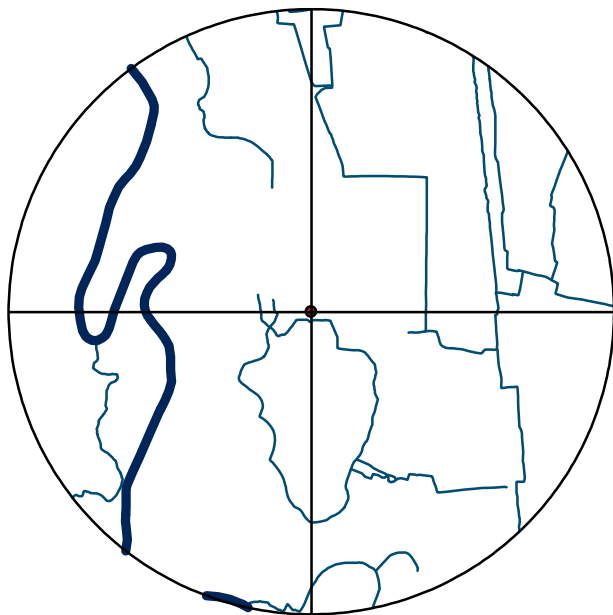
Карта соларне инсолације



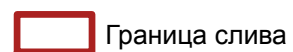
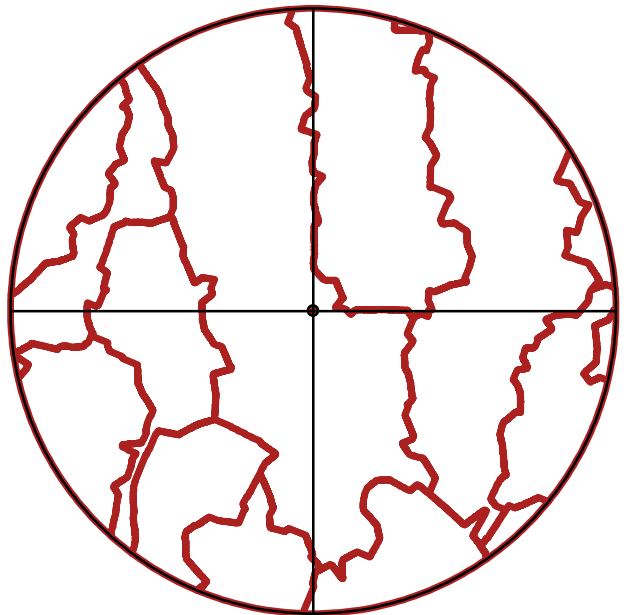
Карта видљивости



Карта водотокова

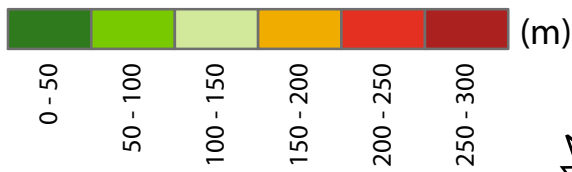
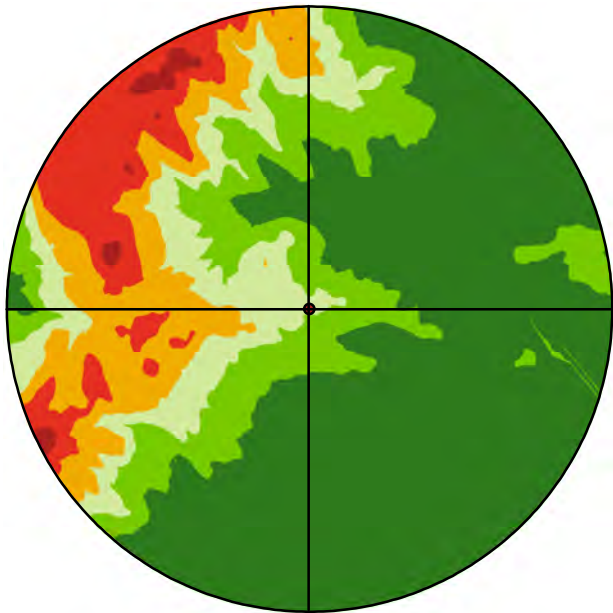


Карта сливова

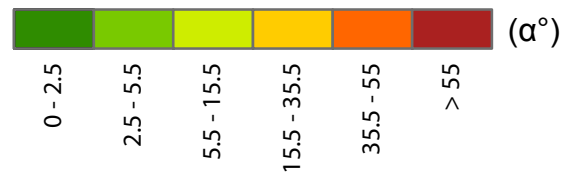
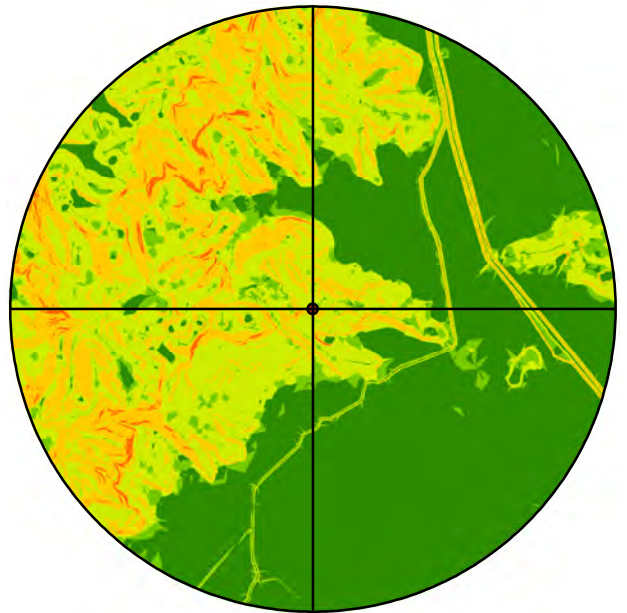


9. VILLA ARNALDI

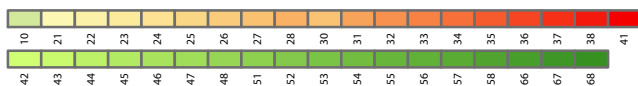
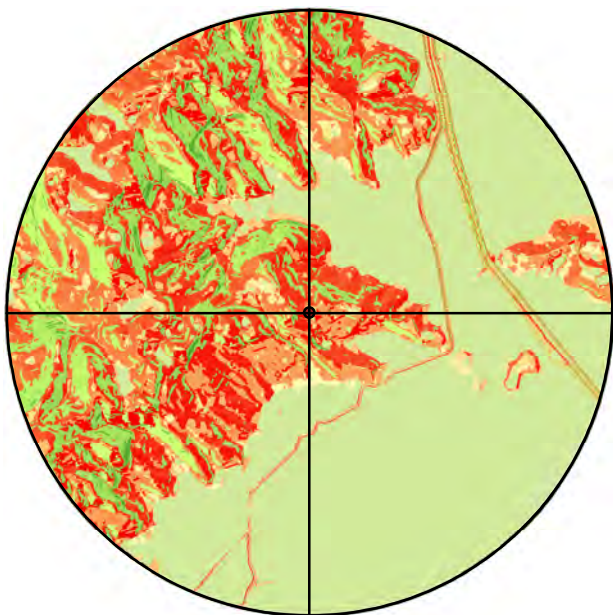
Хипсометријска карта



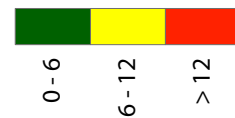
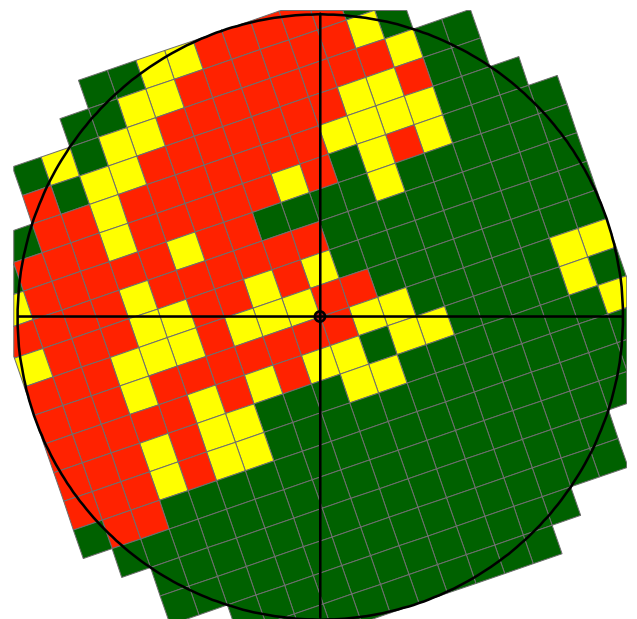
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

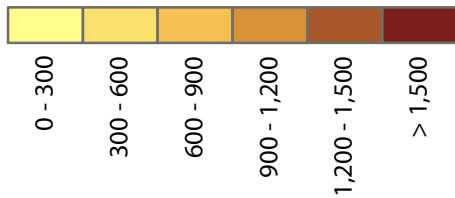
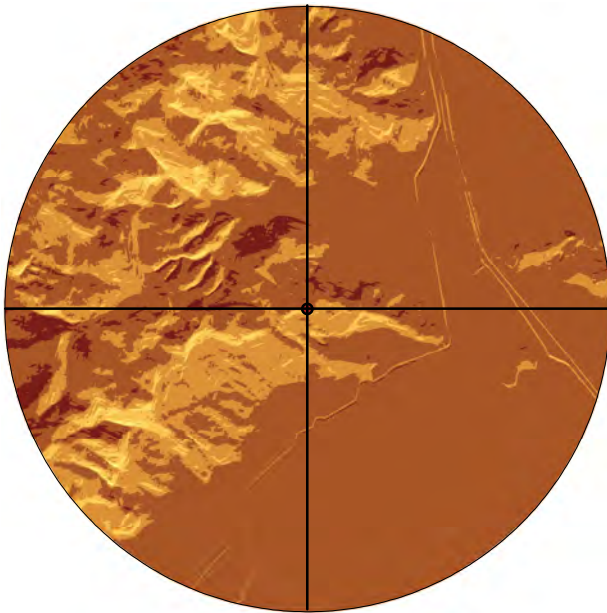


Карта енергије рељефа



9. VILLA ARNALDI

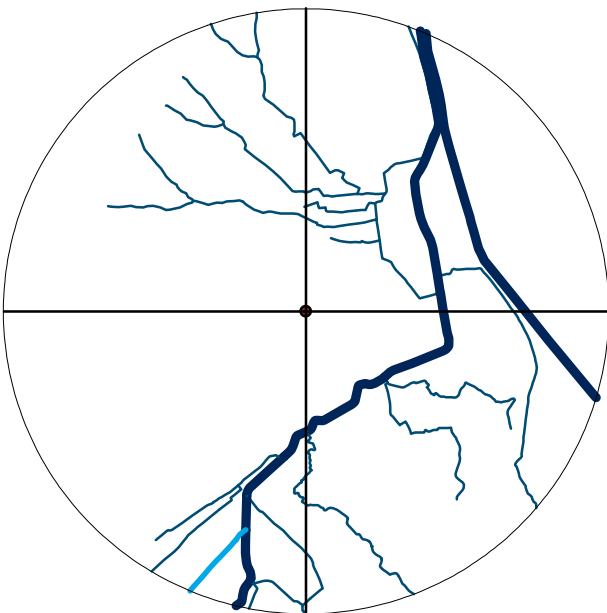
Карта соларне инсолације



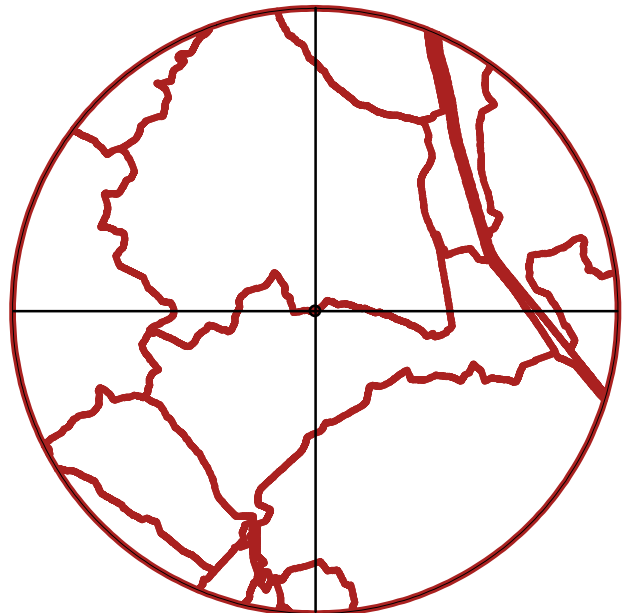
Карта видљивости



Карта водотокова

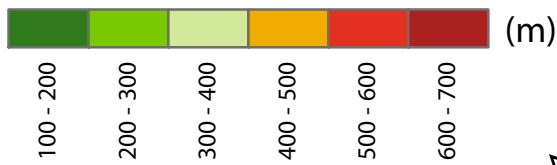
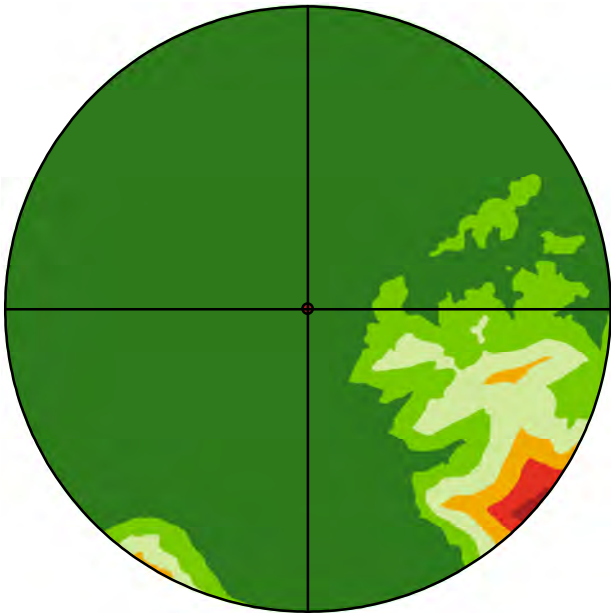


Карта сливова

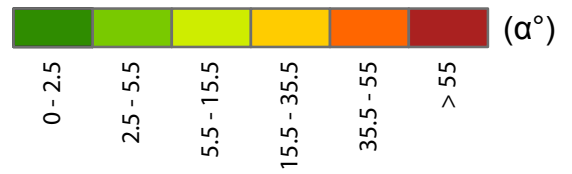
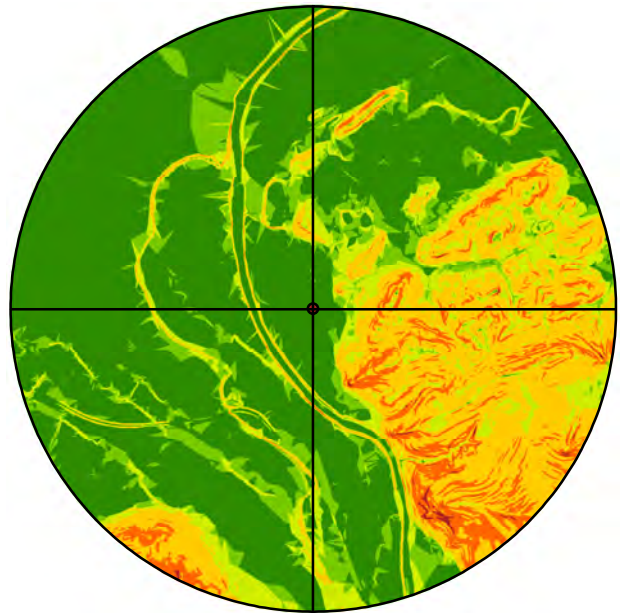


10. VILLA ANGARANO

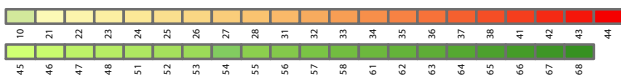
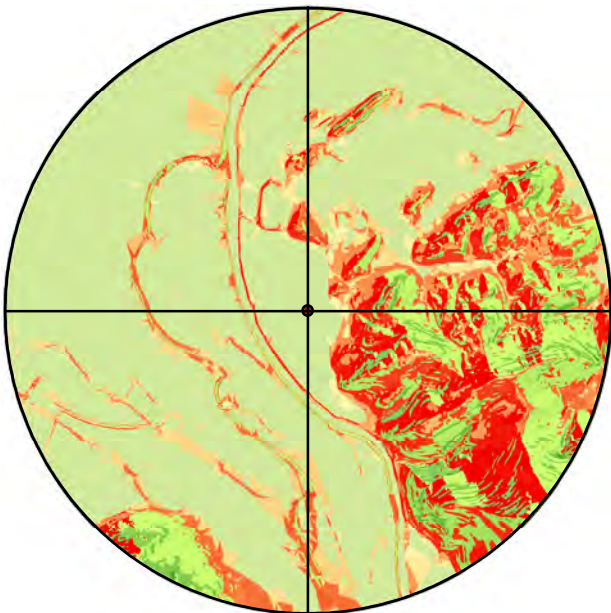
Хипсометријска карта



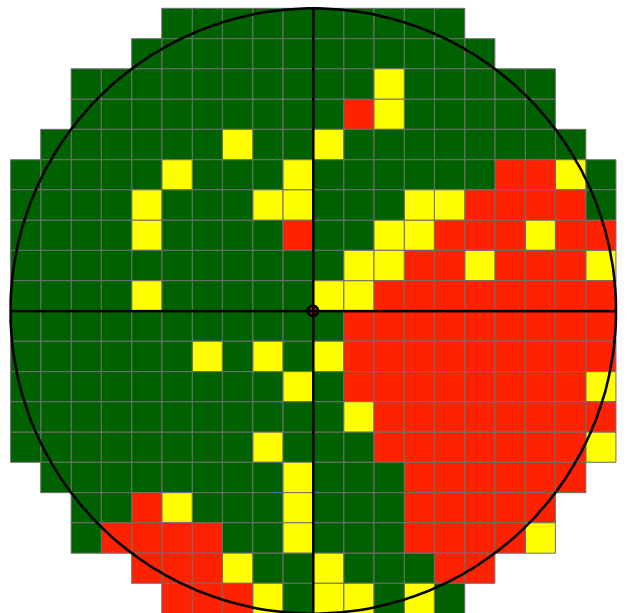
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

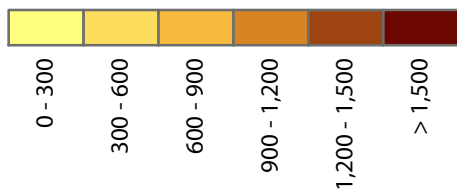
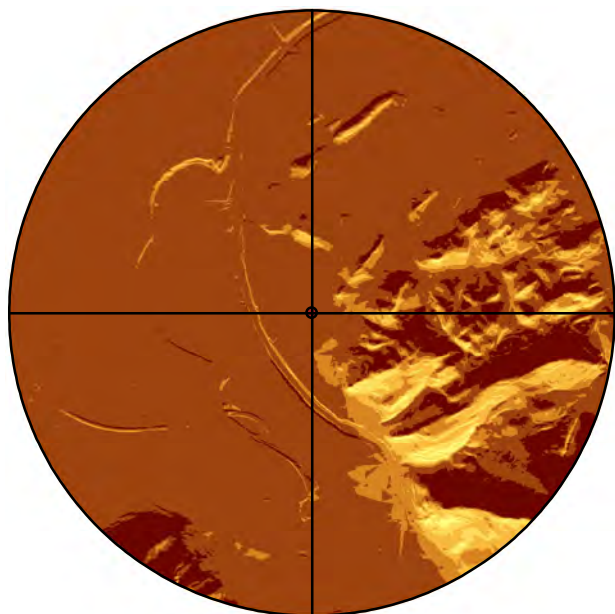


Карта енергије рељефа

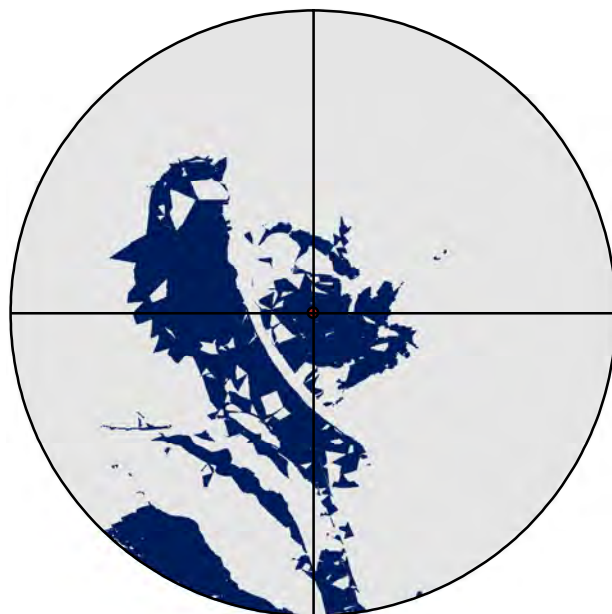


10. VILLA ANGARANO

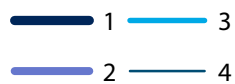
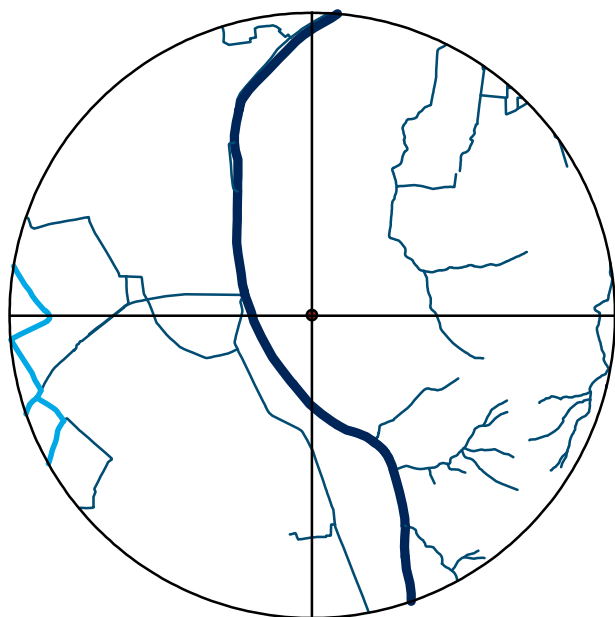
Карта соларне инсолације



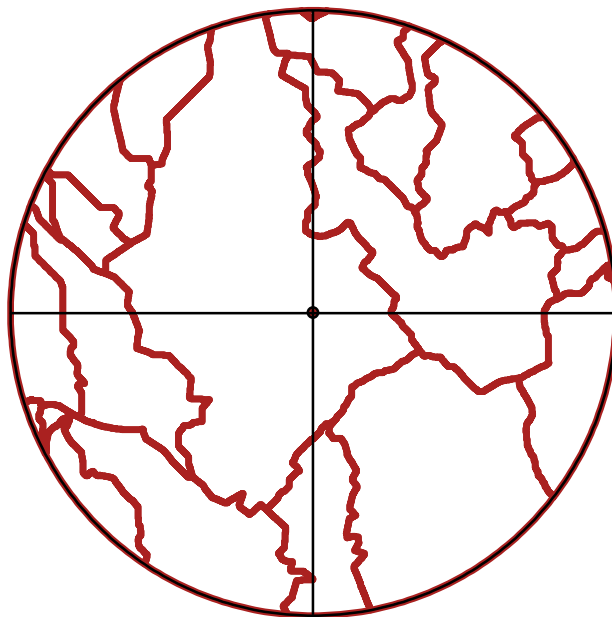
Карта видљивости



Карта водотокова

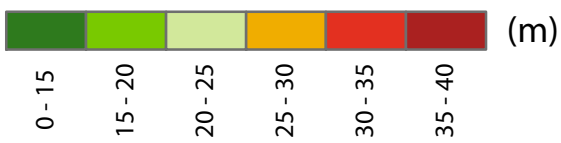
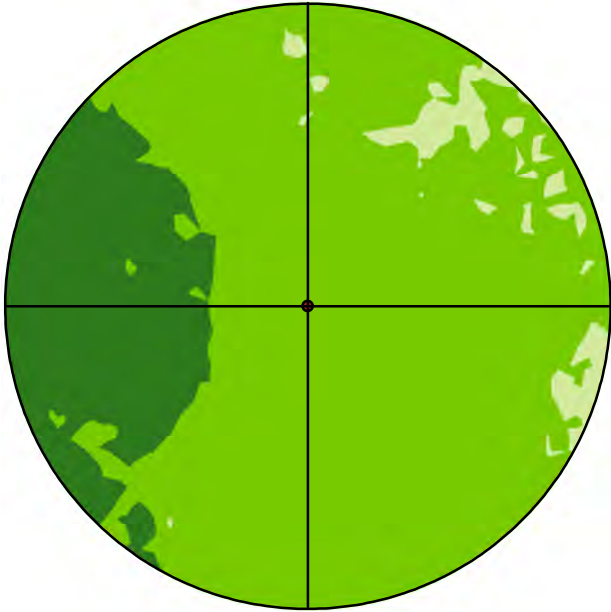


Карта сливова

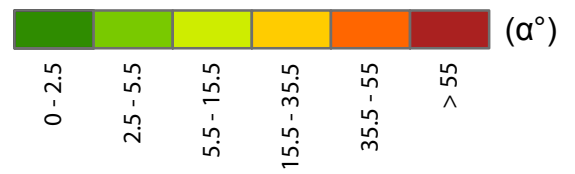
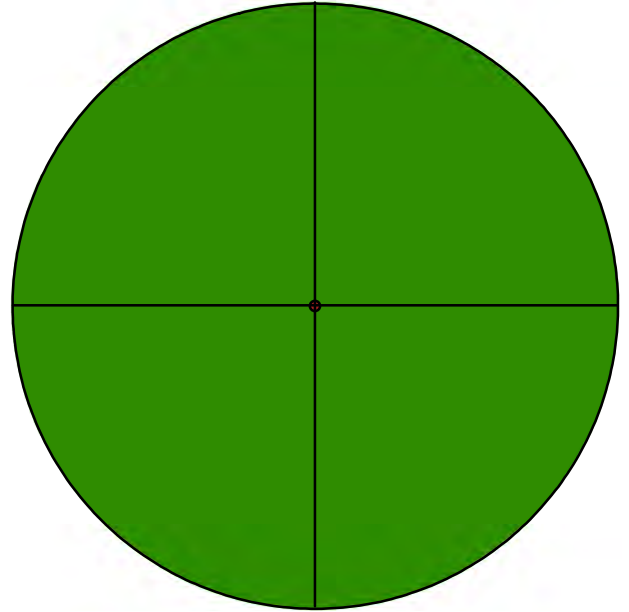


11. VILLA SARACENO

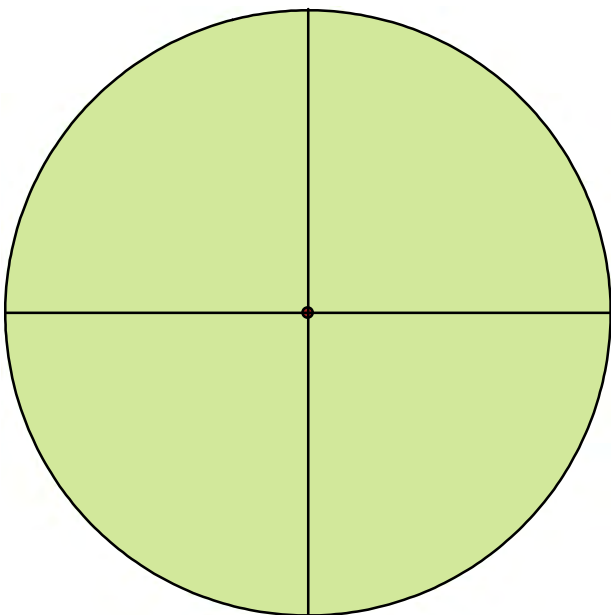
Хипсометријска карта



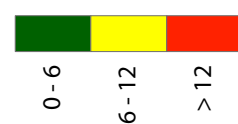
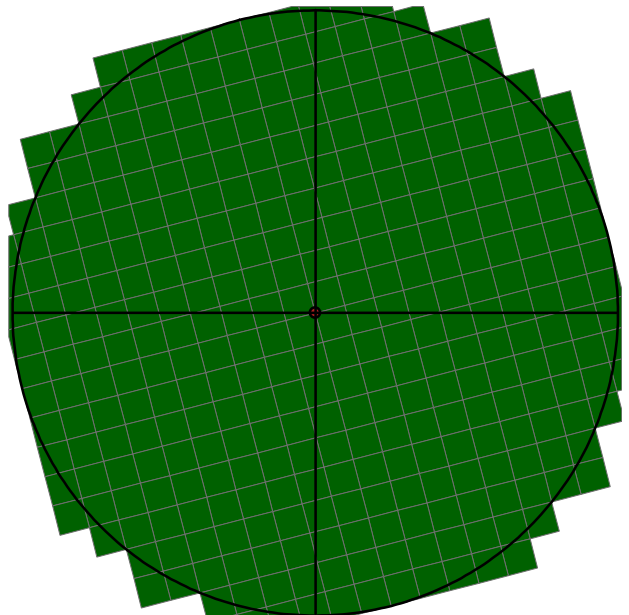
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

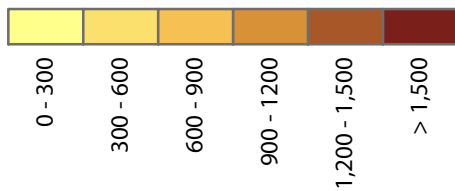
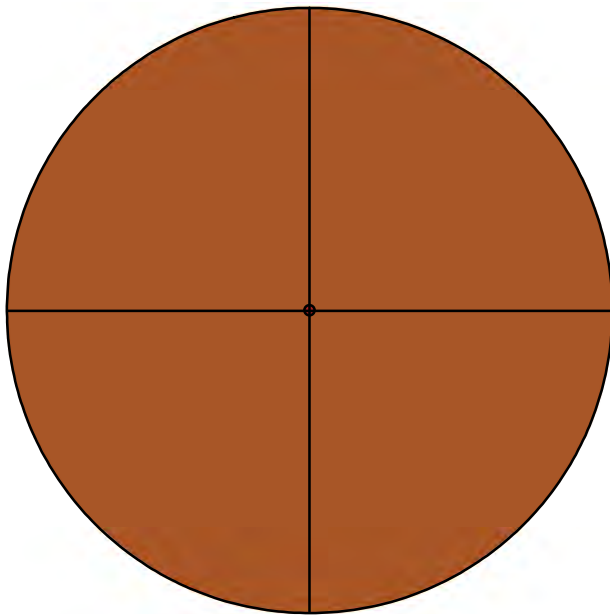


Карта енергије рељефа

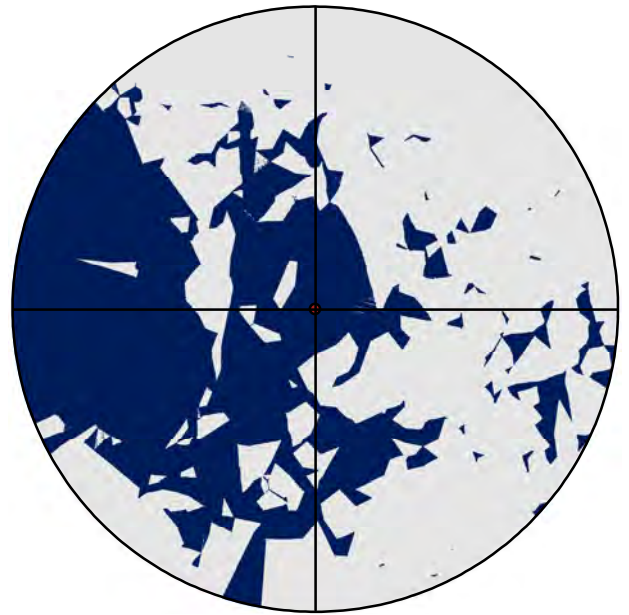


11. VILLA SARACENO

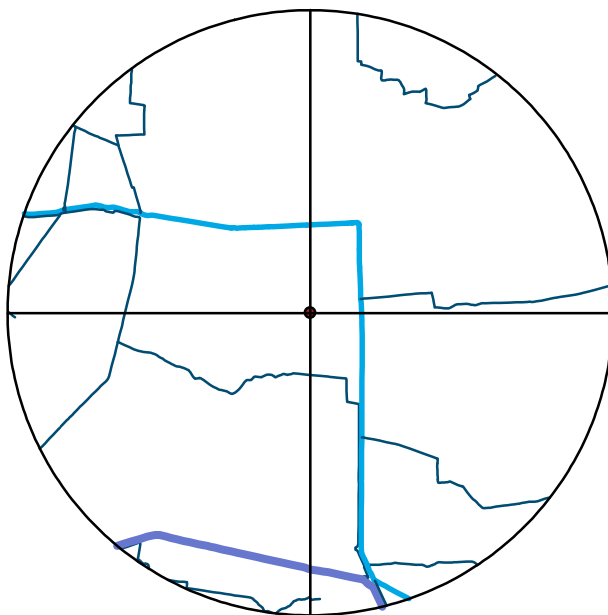
Карта соларне инсолације



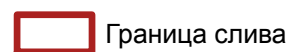
Карта видљивости



Карта водотокова

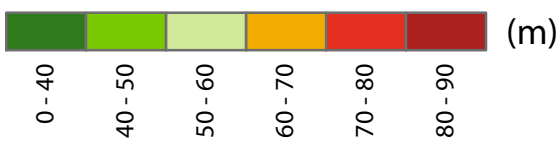
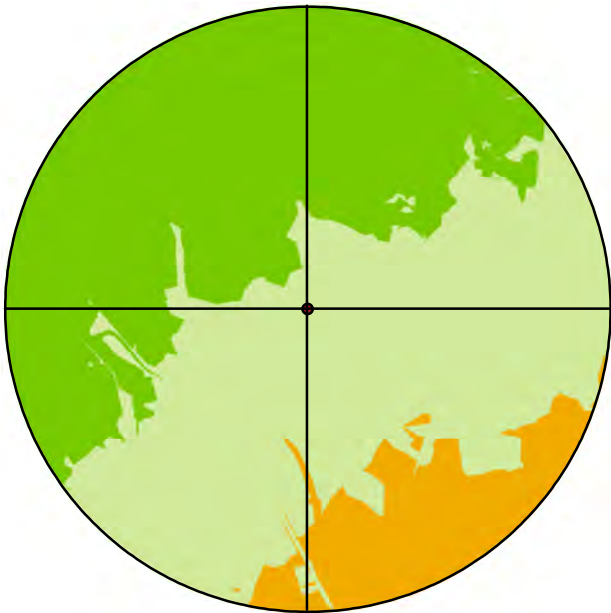


Карта сливова

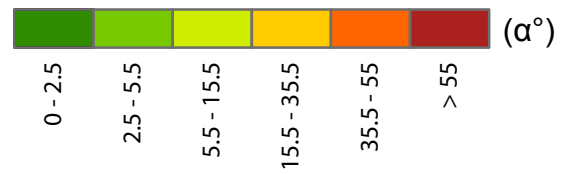
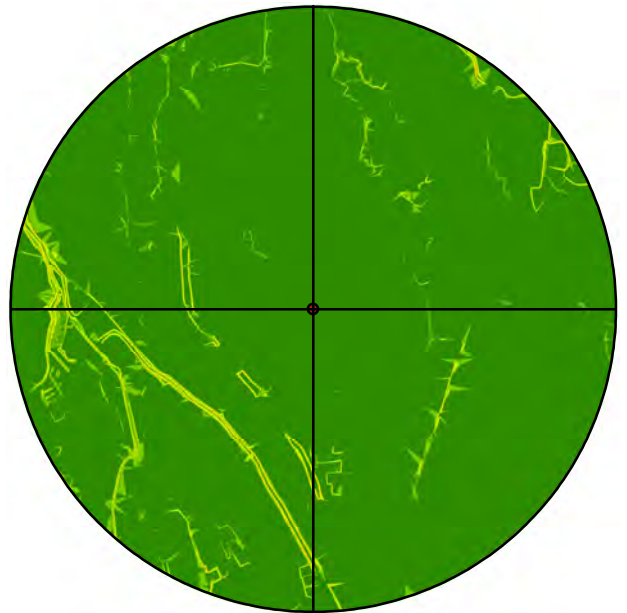


12. VILLA CALDOGNO

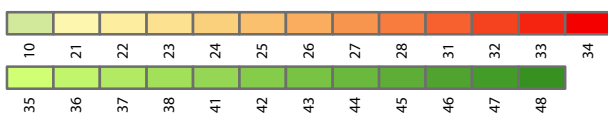
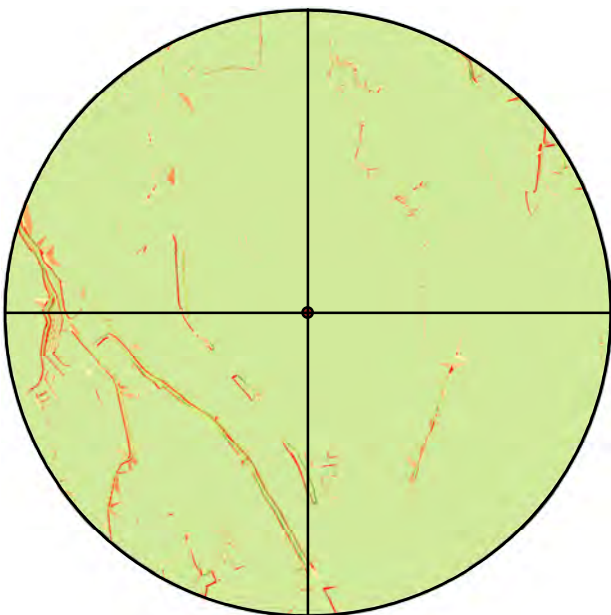
Хипсометријска карта



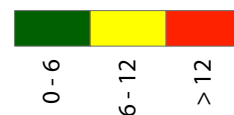
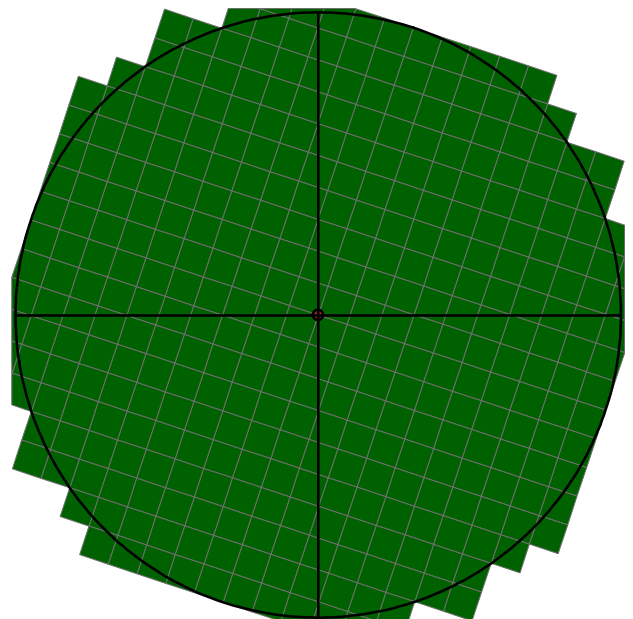
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

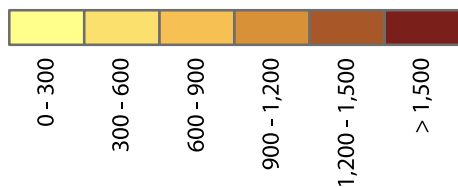
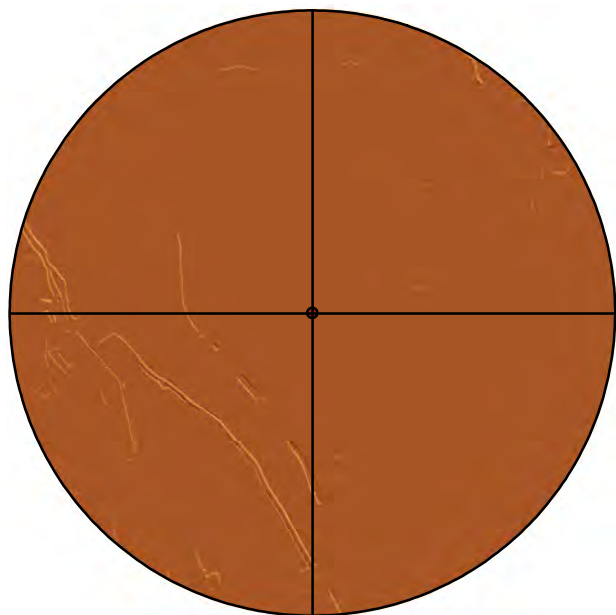


Карта енергије рељефа



12. VILLA CALDOGNO

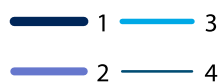
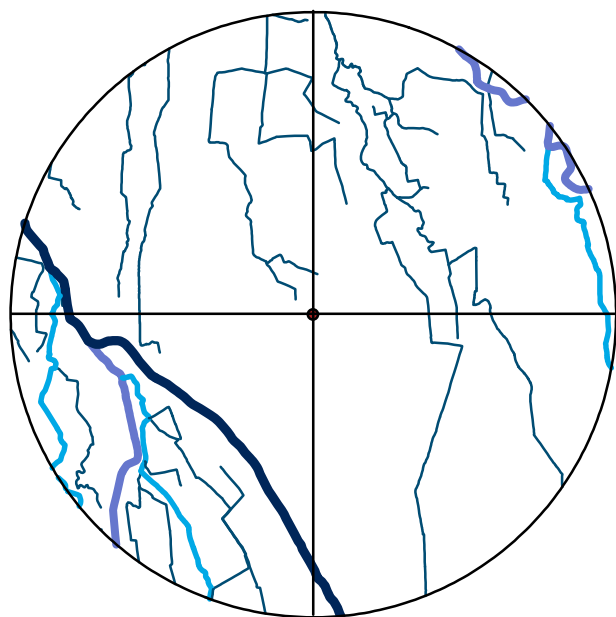
Карта соларне инсолације



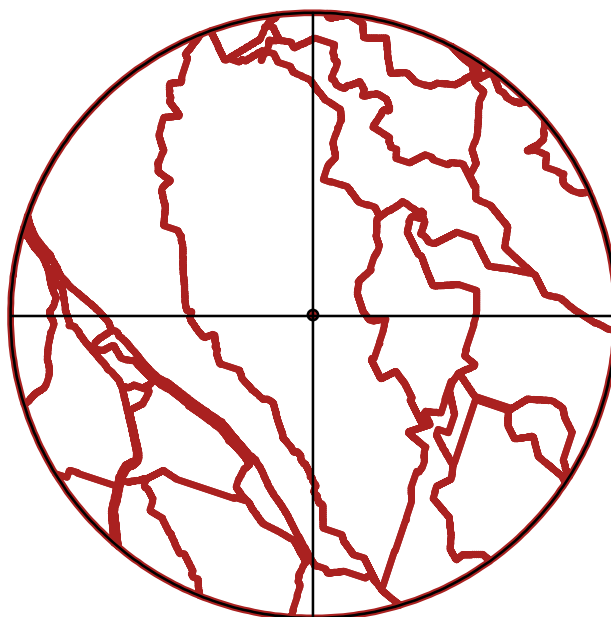
Карта видљивости



Карта водотокова

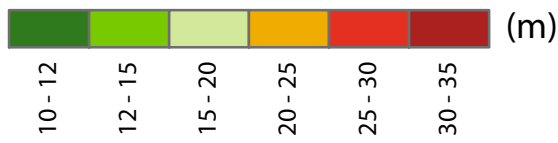
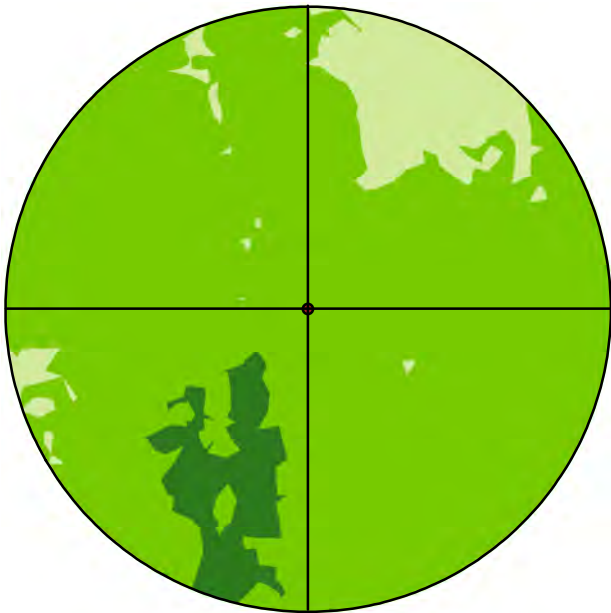


Карта сливова

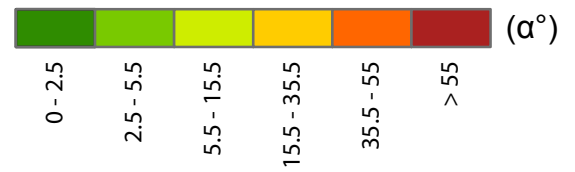
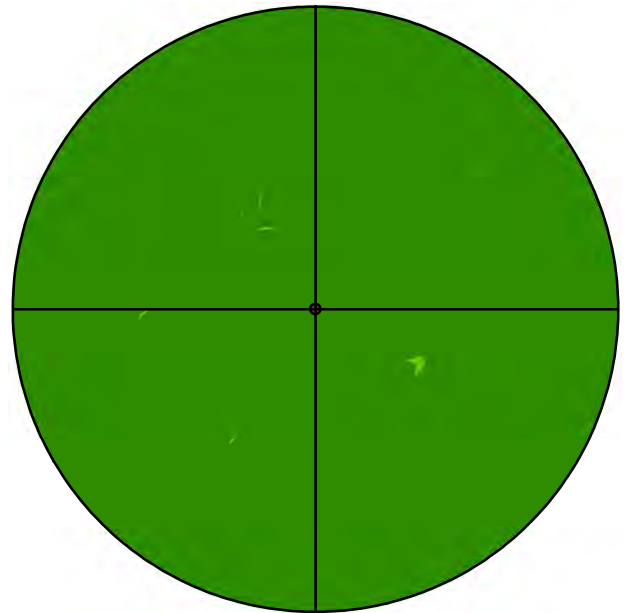


13. VILLA POIANA

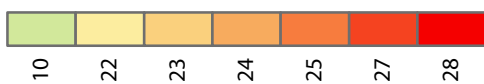
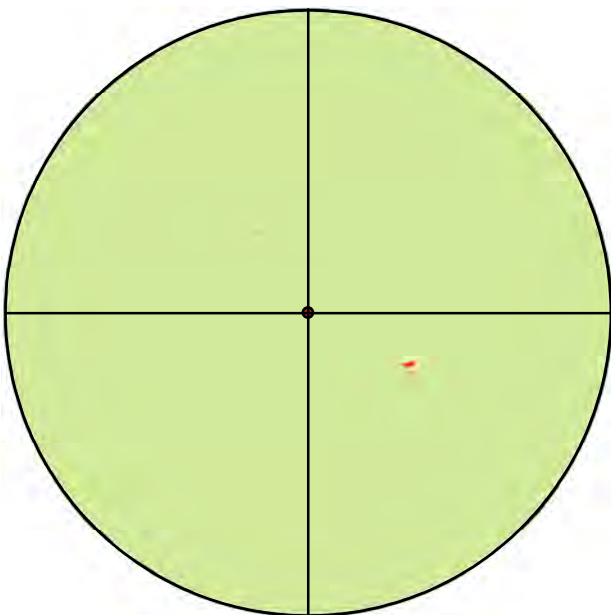
Хипсометријска карта



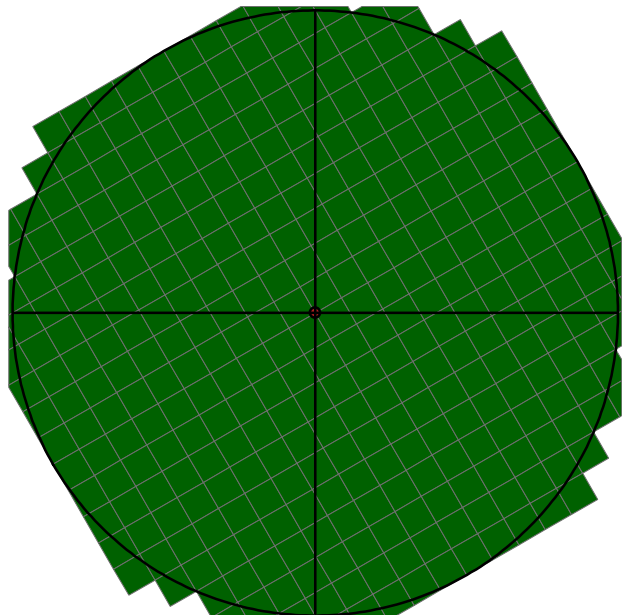
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

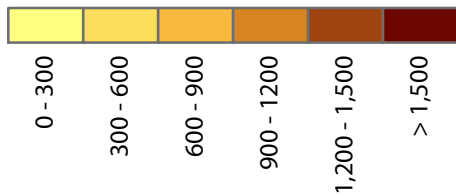
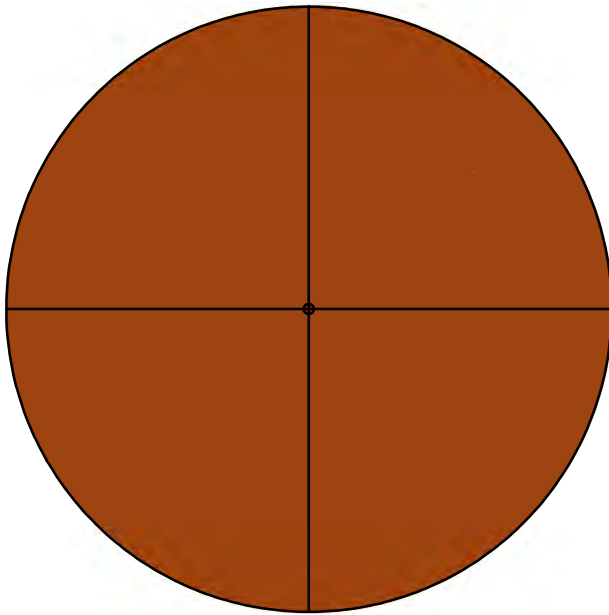


Карта енергије рељефа

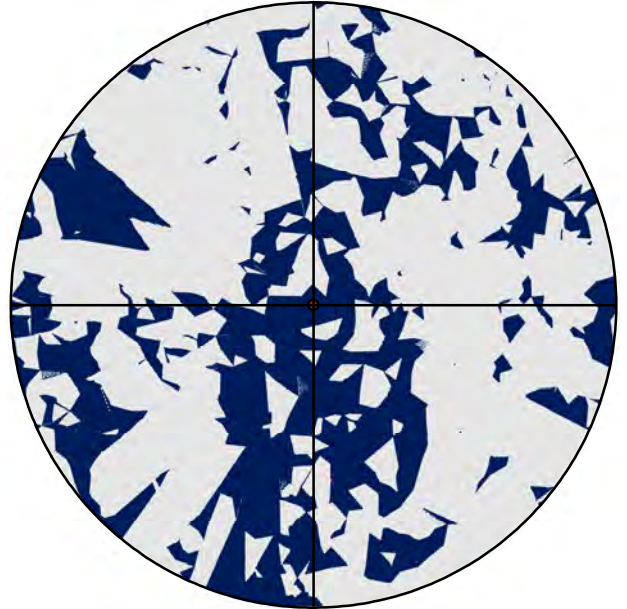


13. VILLA POIANA

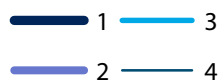
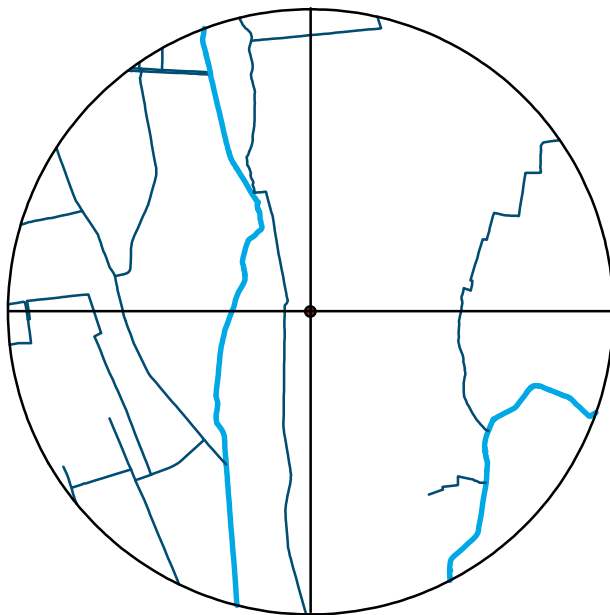
Карта соларне инсолације



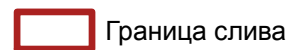
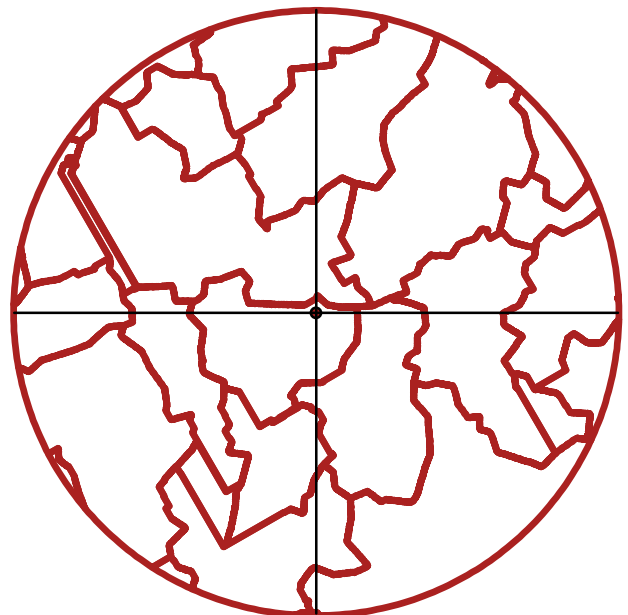
Карта видљивости



Карта водотокова

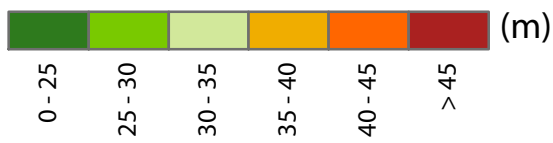
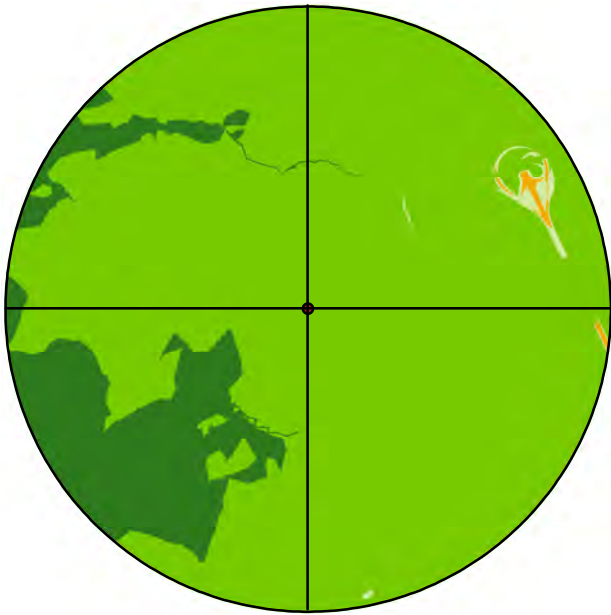


Карта сливова

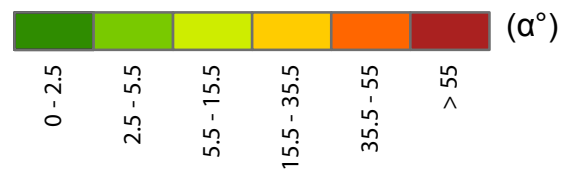
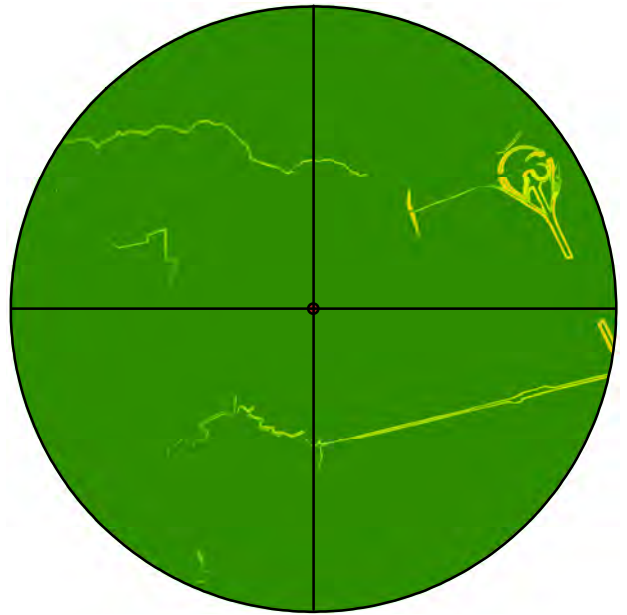


14. VILLA CHIERICATI

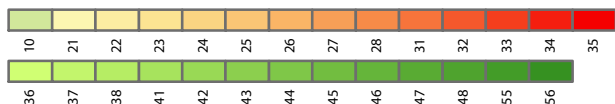
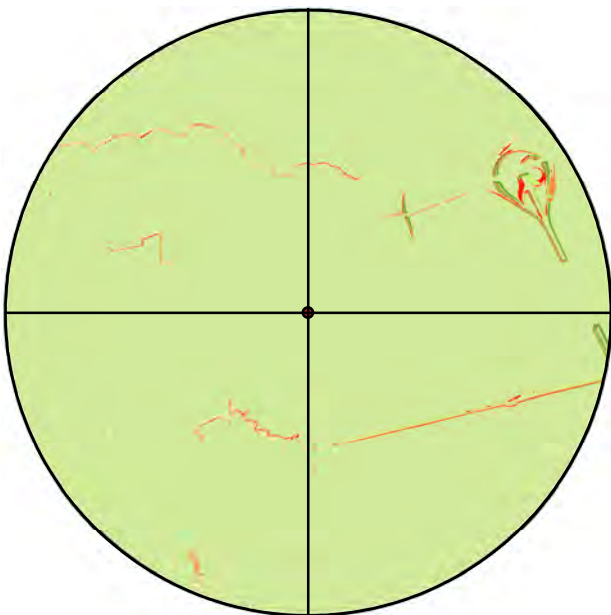
Хипсометријска карта



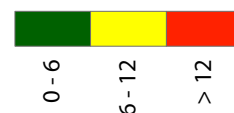
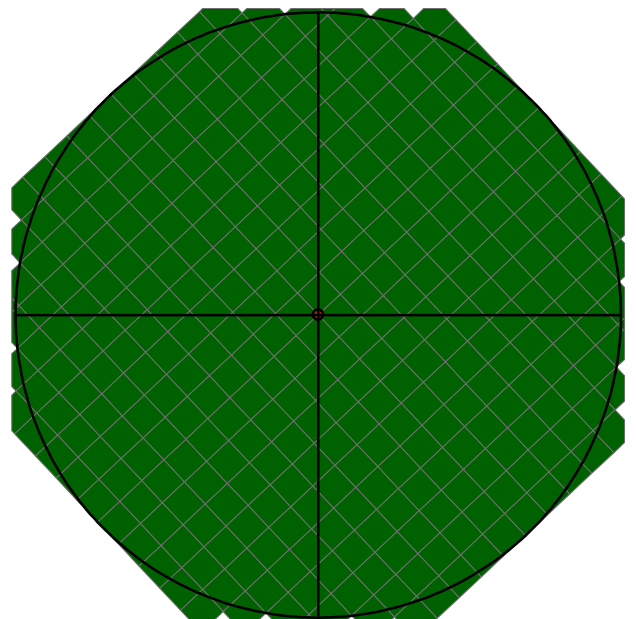
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

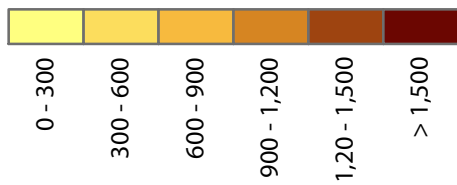
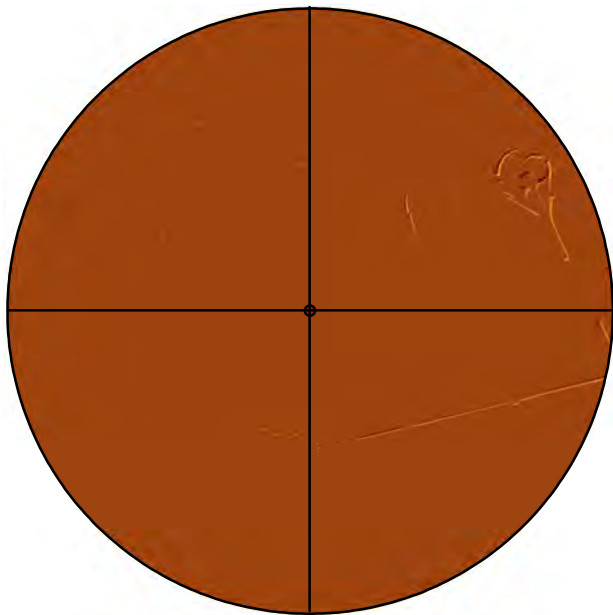


Карта енергије рељефа

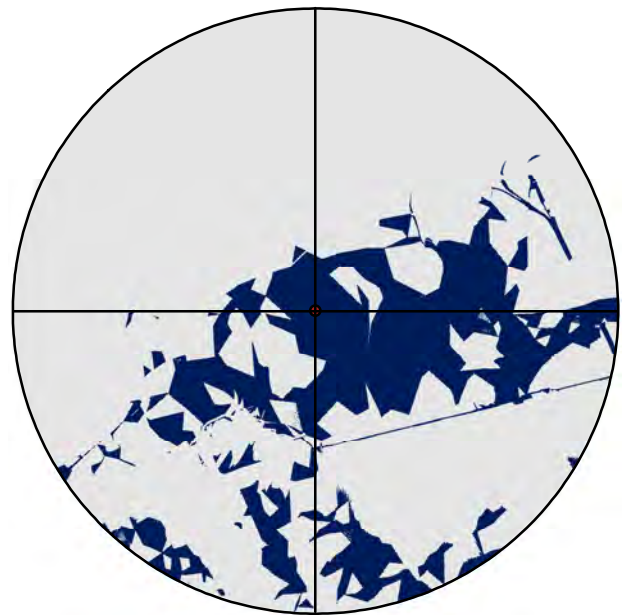


14. VILLA CHIERICATI

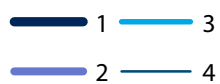
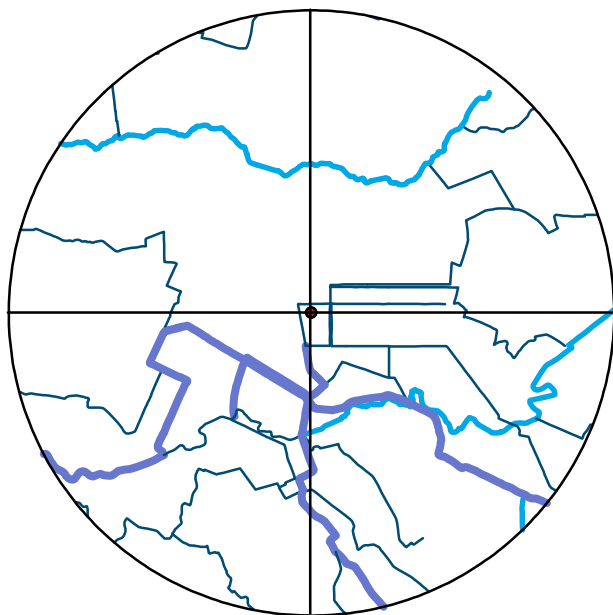
Карта соларне инсолације



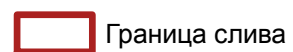
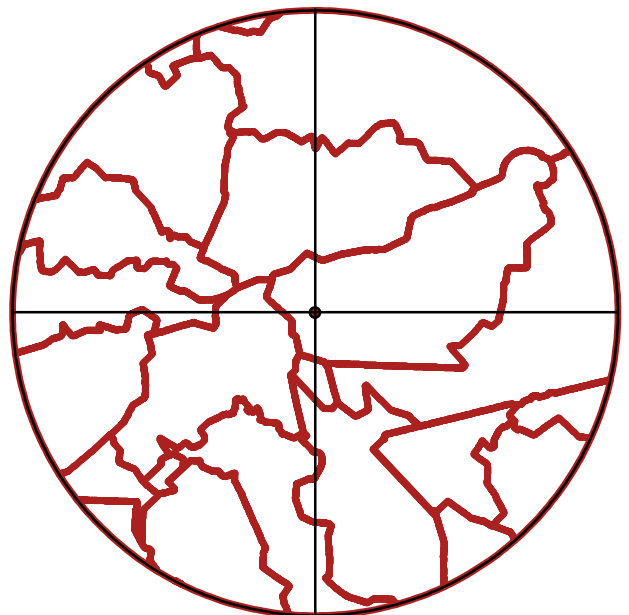
Карта видљивости



Карта водотокова

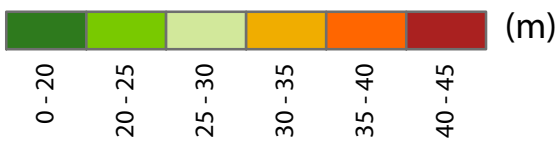
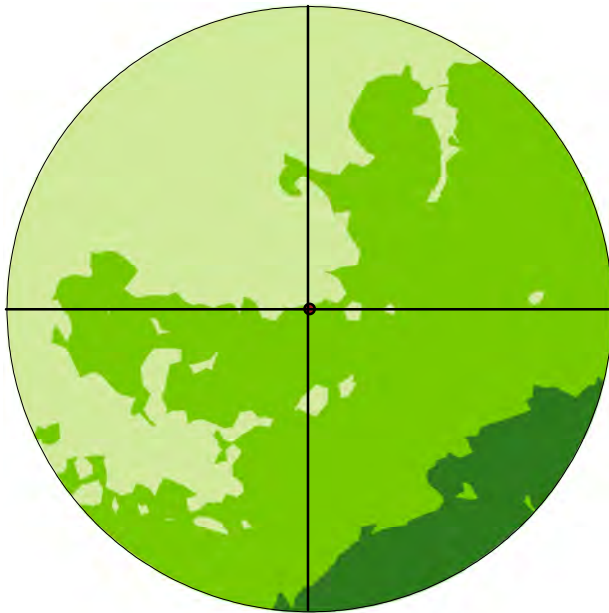


Карта сливова

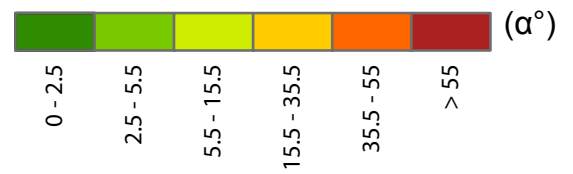
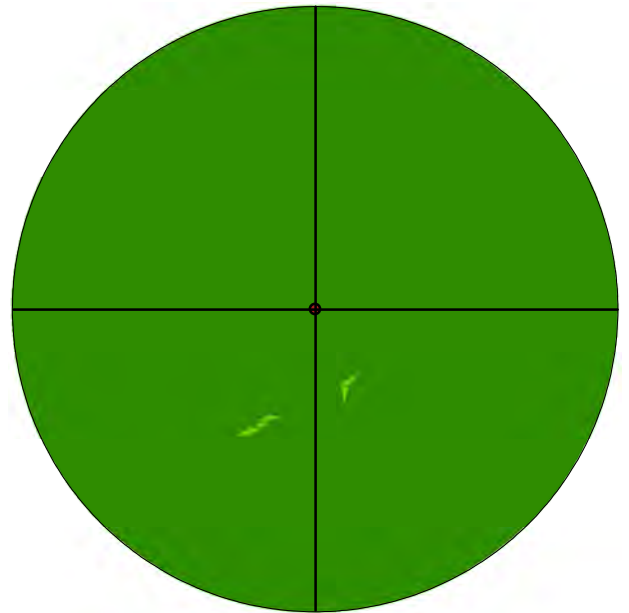


15. VILLA CORNARO

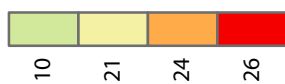
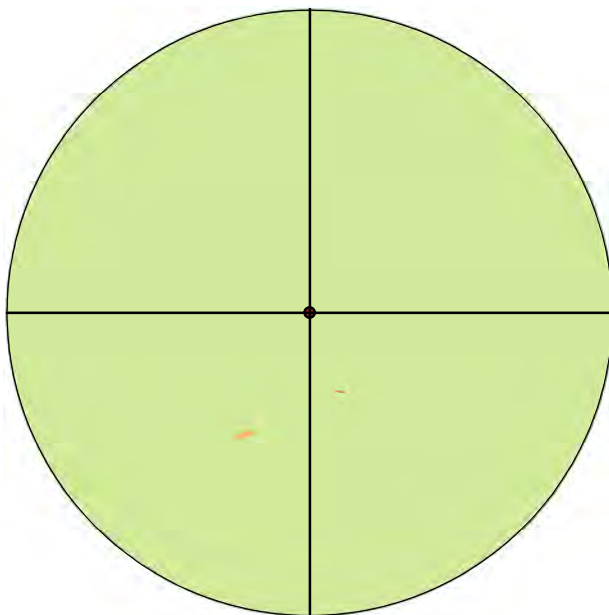
Хипсометријска карта



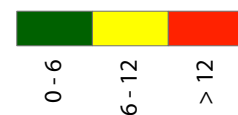
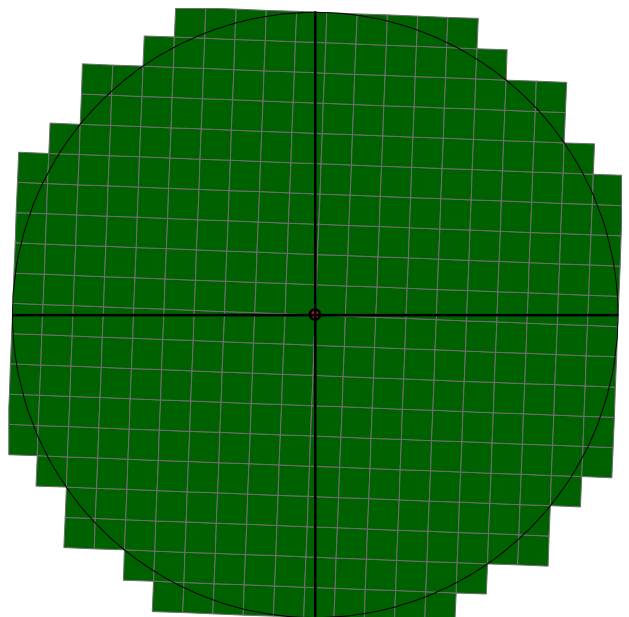
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

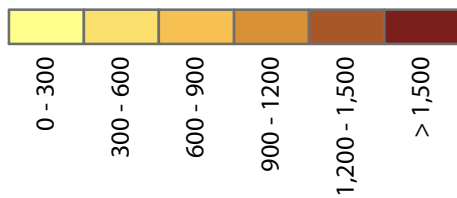
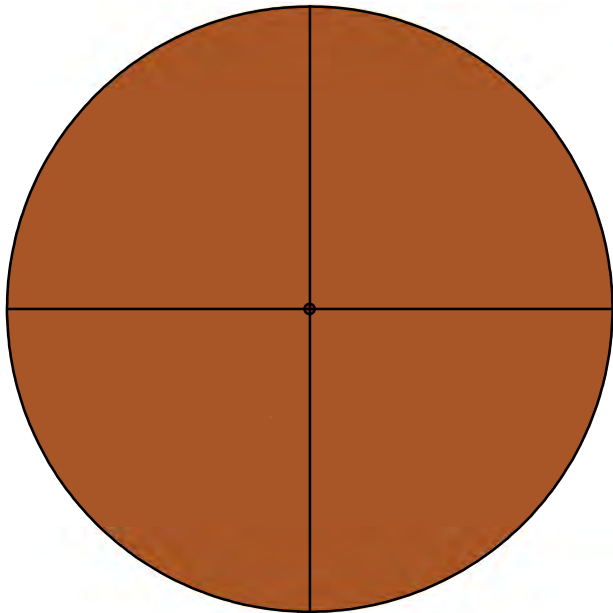


Карта енергије рељефа

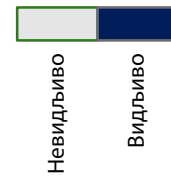
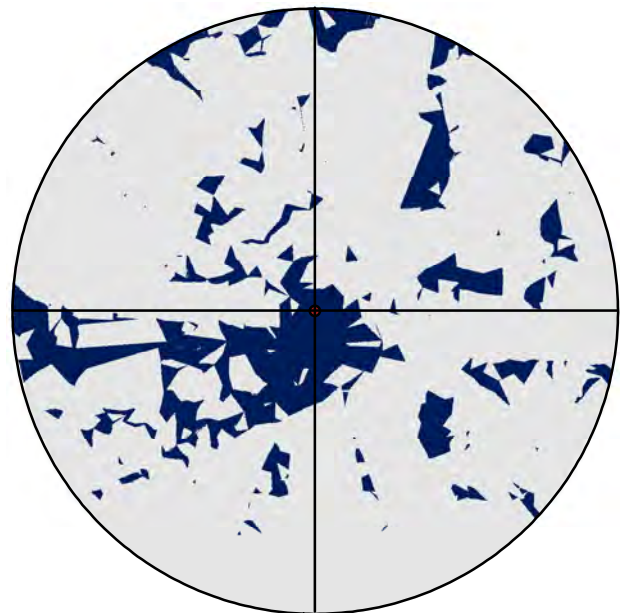


15. VILLA CORNARO

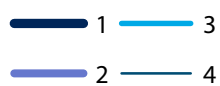
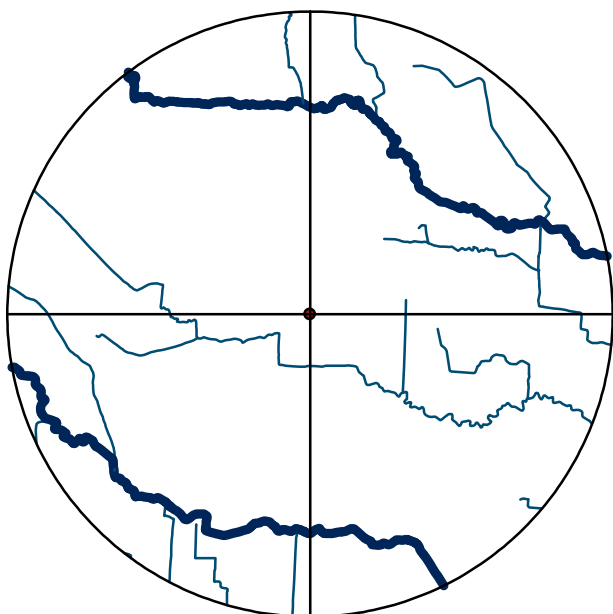
Карта соларне инсолације



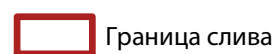
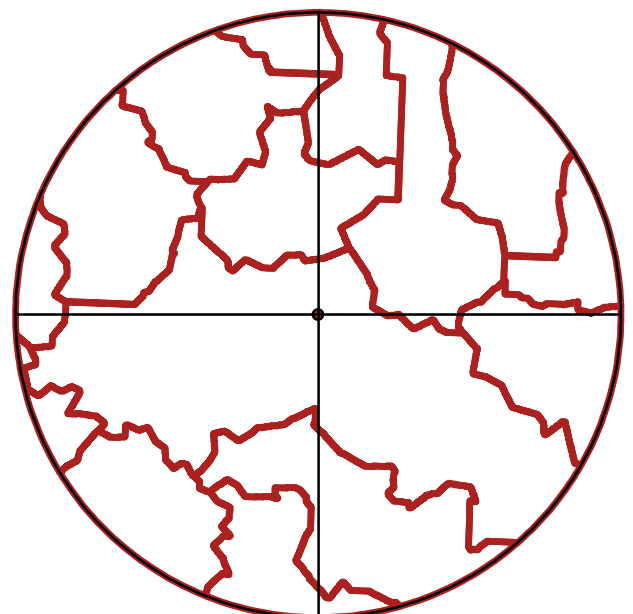
Карта видљивости



Карта водотокова

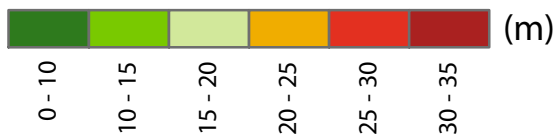
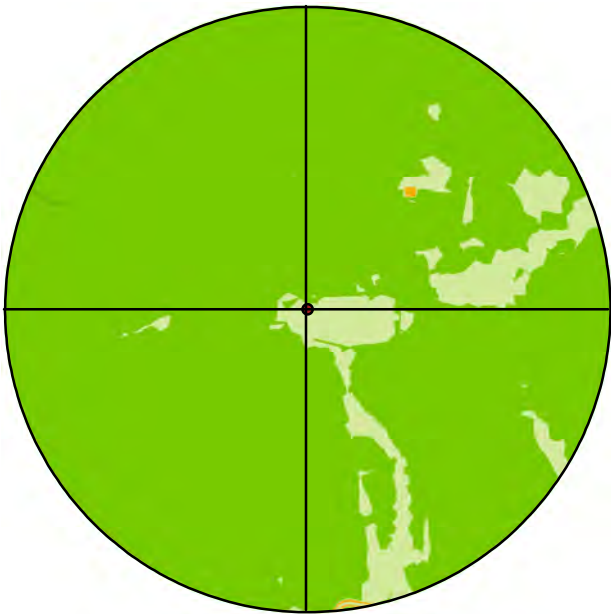


Карта сливова

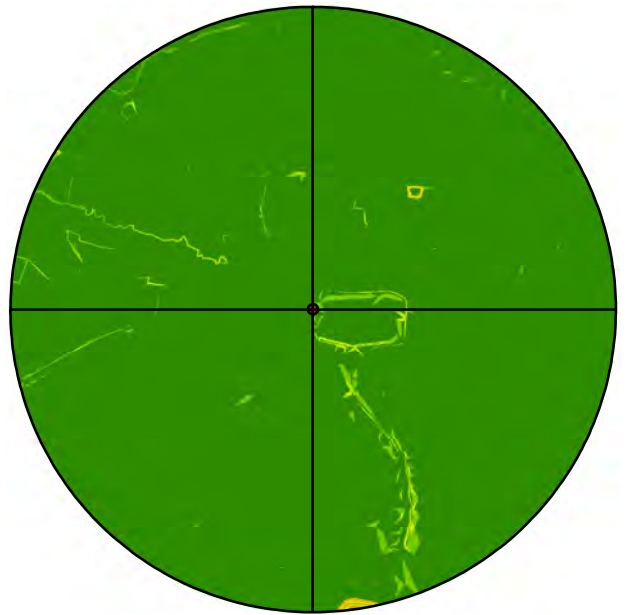


16. VILLA PISANI MONTAGNANA

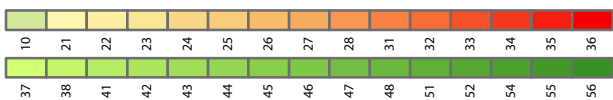
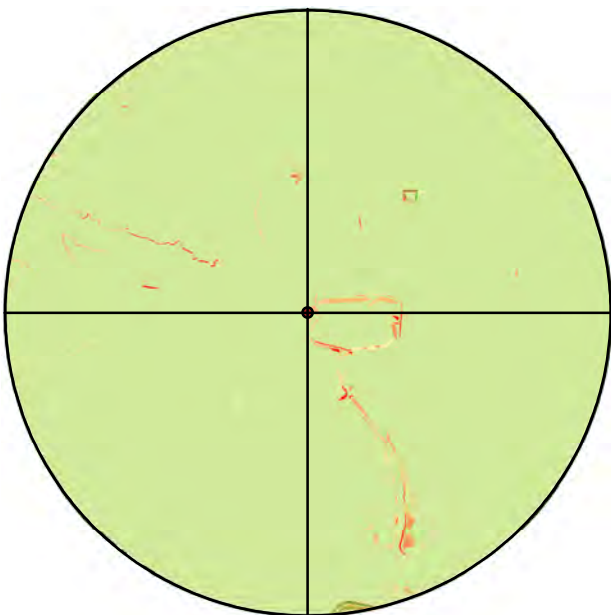
Хипсометријска карта



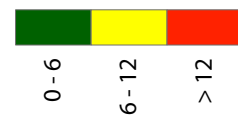
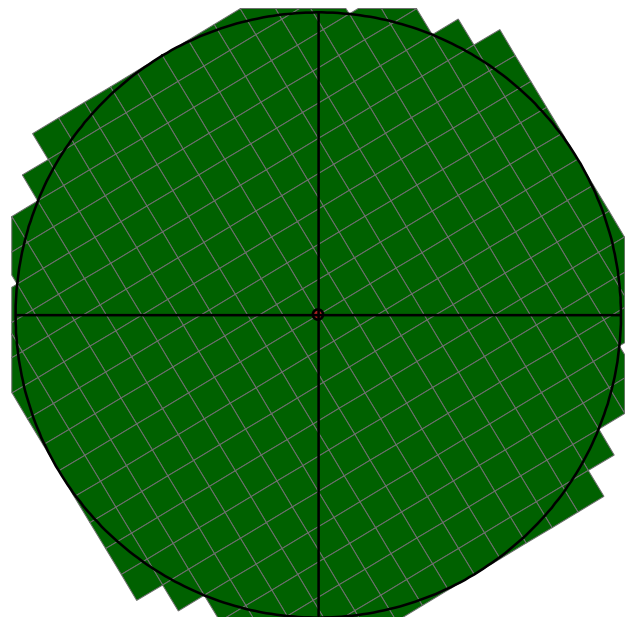
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

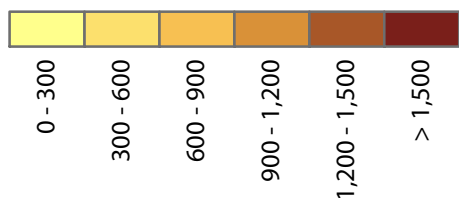
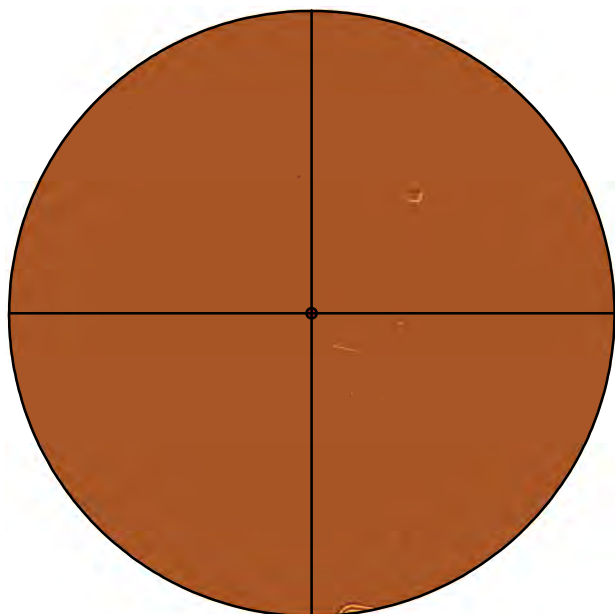


Карта енергије рељефа

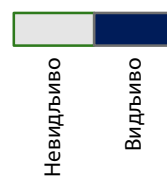
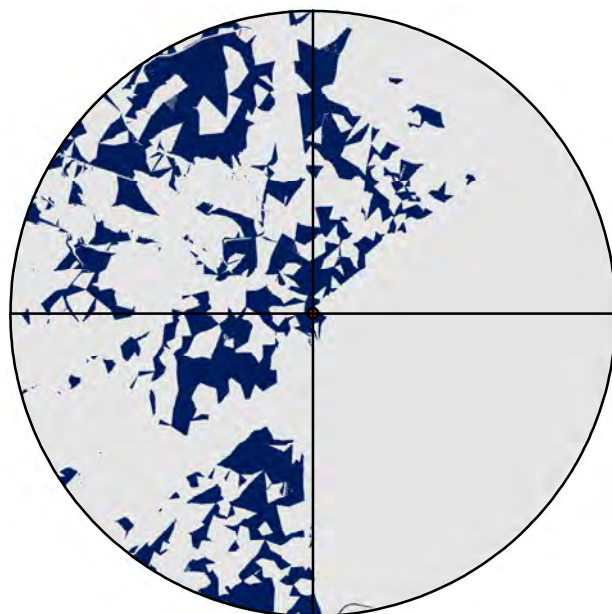


16. VILLA PISANI MONTAGNANA

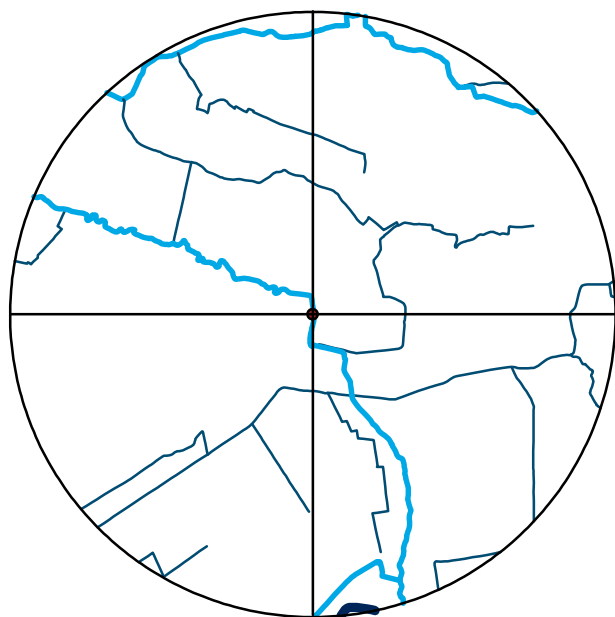
Карта соларне инсолације



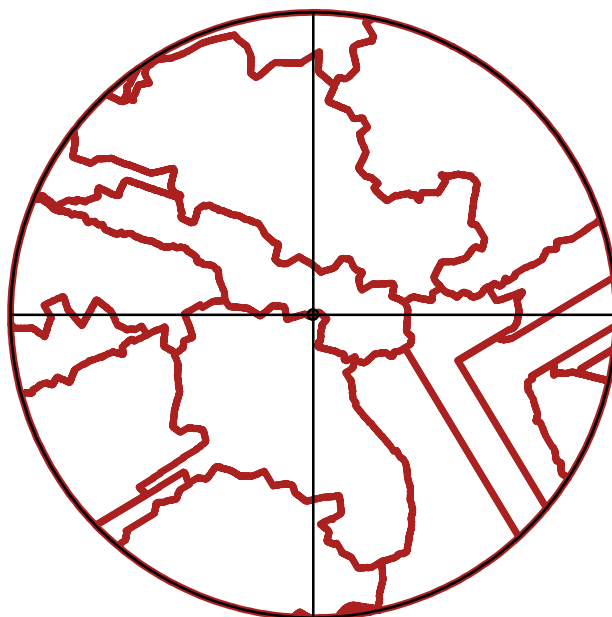
Карта видљивости



Карта водотокова

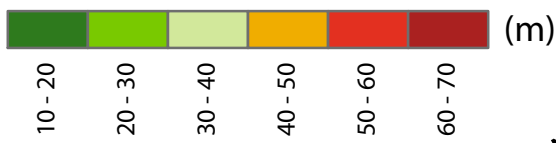
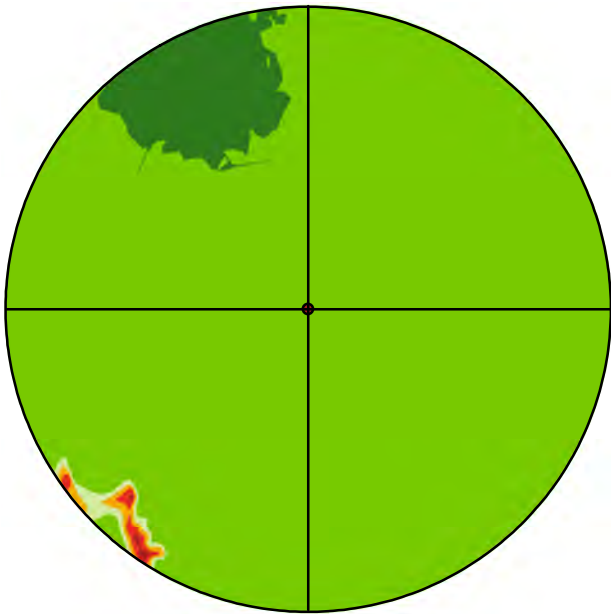


Карта сливова

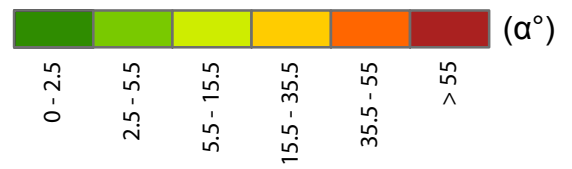
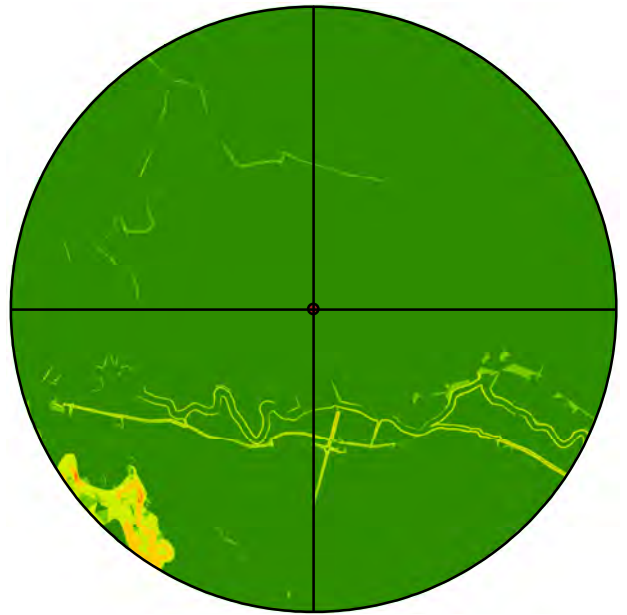


17. VILLA RAGONA

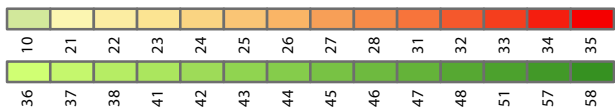
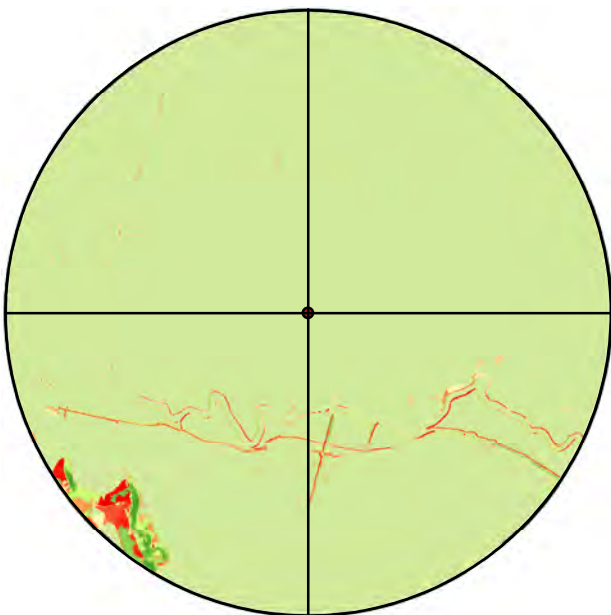
Хипсометријска карта



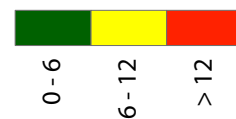
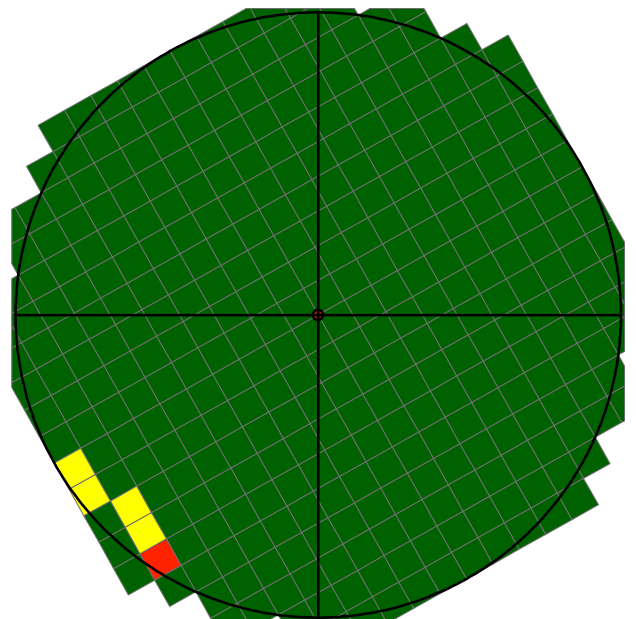
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

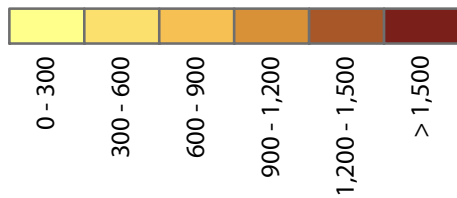
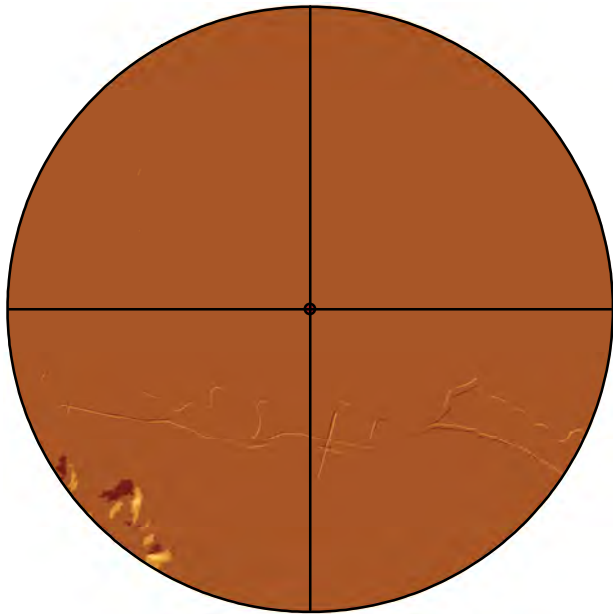


Карта енергије рељефа

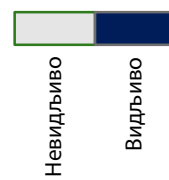
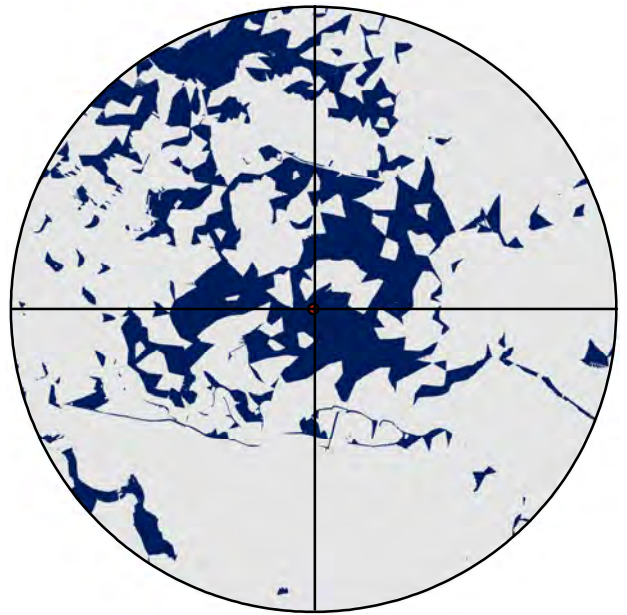


17. VILLA RAGONA

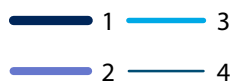
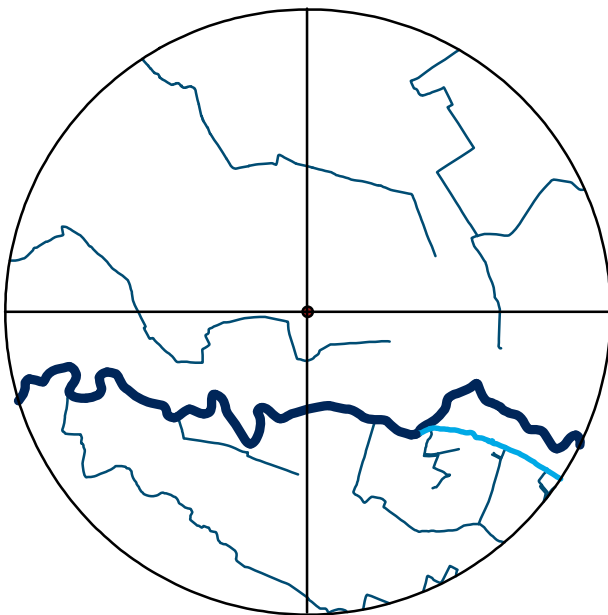
Карта соларне инсолације



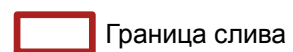
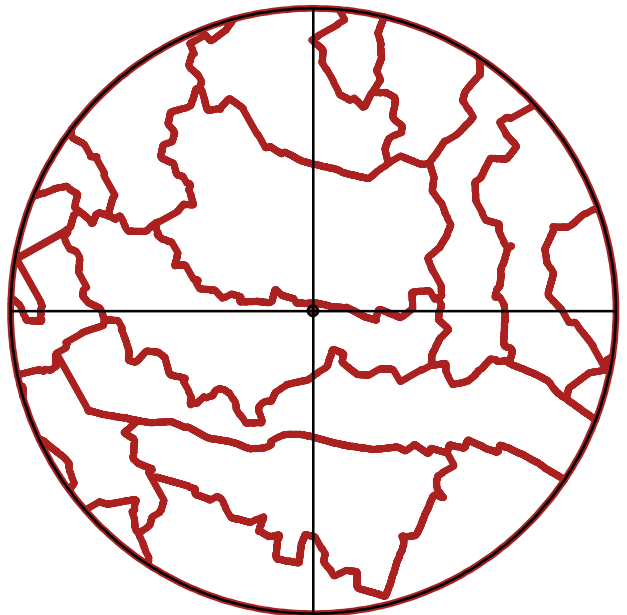
Карта видљивости



Карта водотокова

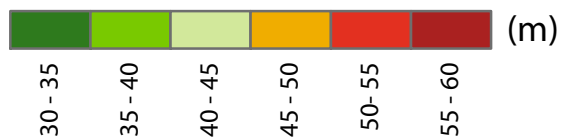
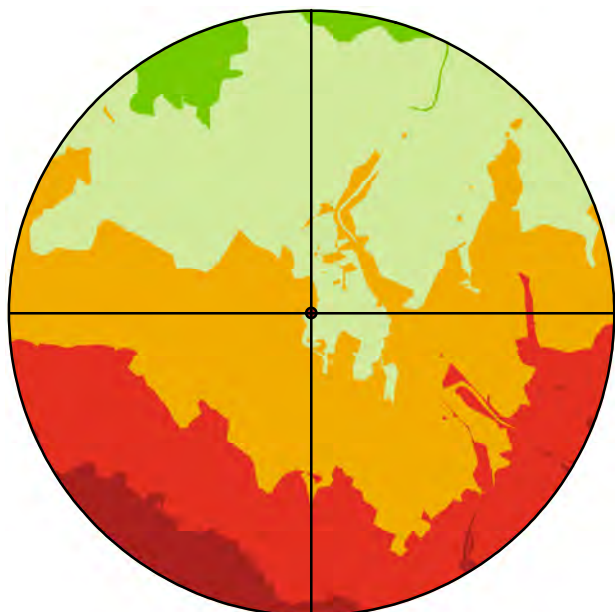


Карта сливова

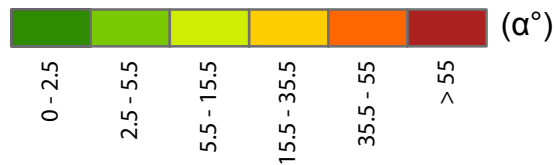
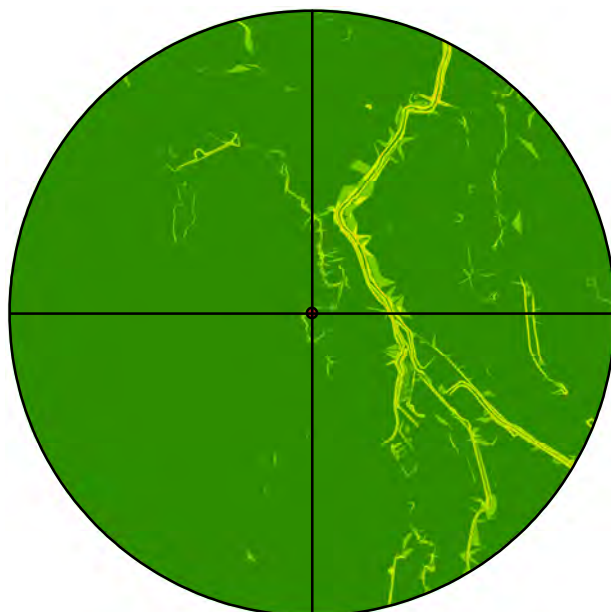


18. VILLA PORTO VIVARO

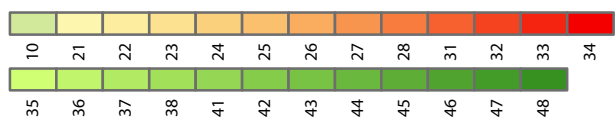
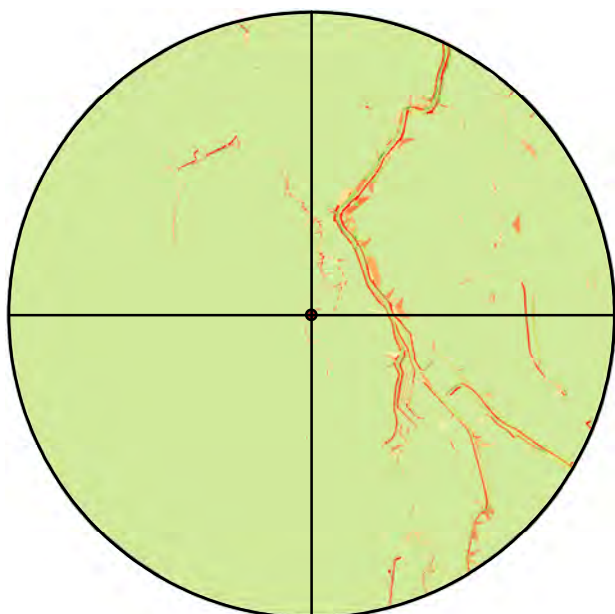
Хипсометријска карта



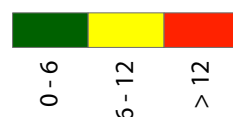
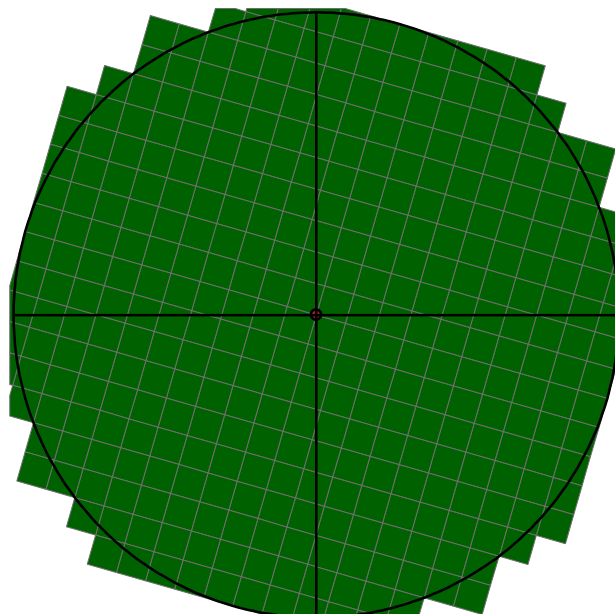
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

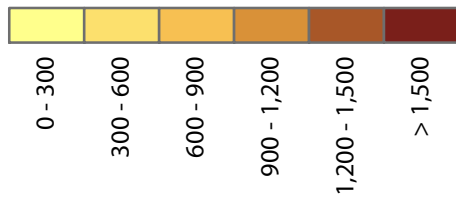
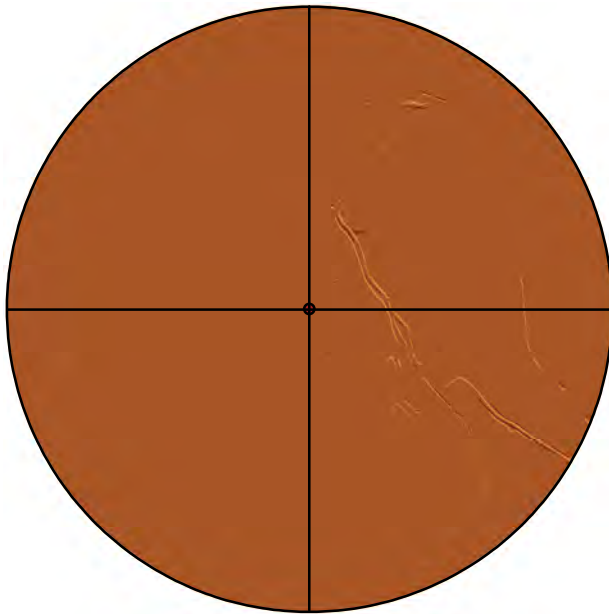


Карта енергије рељефа

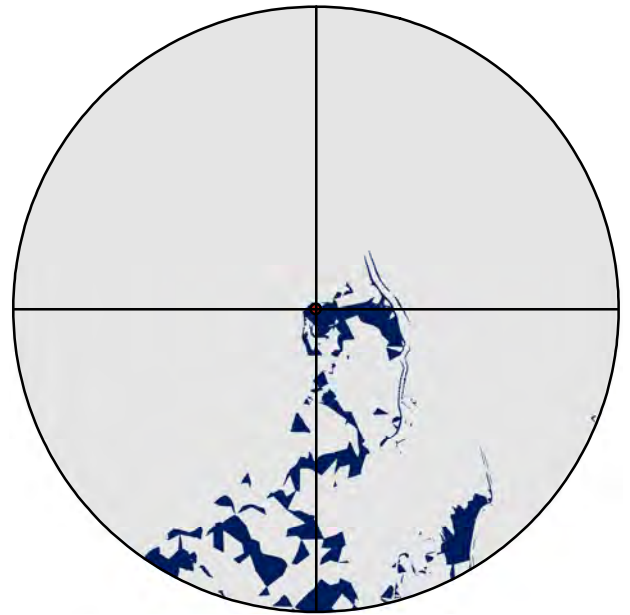


18. VILLA PORTO VIVARO

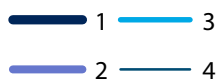
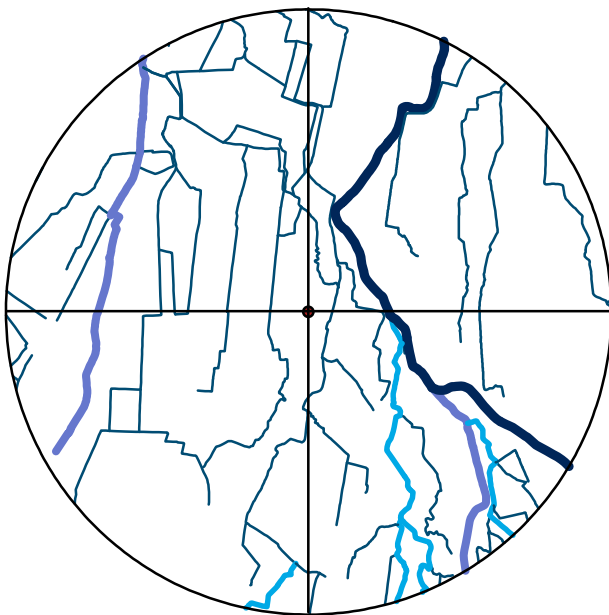
Карта соларне инсолације



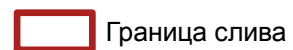
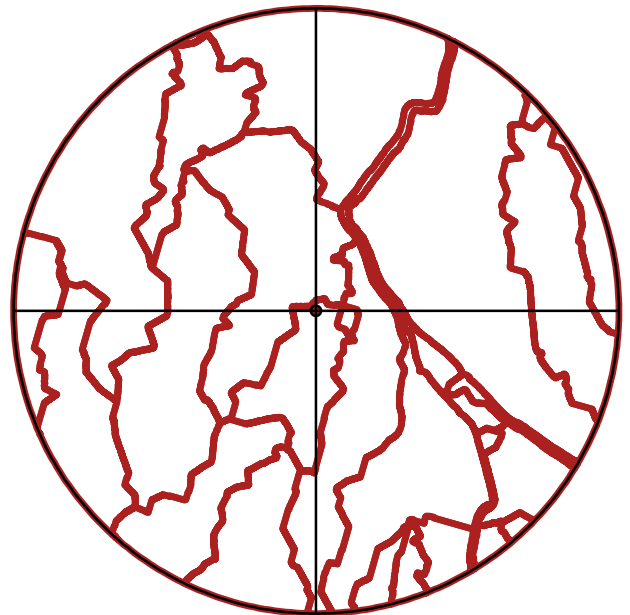
Карта видљивости



Карта водотокова

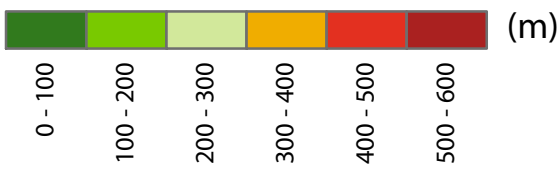
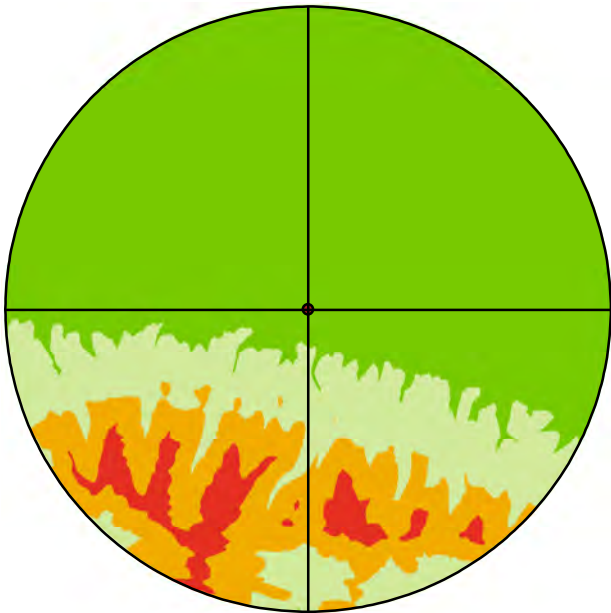


Карта сливова

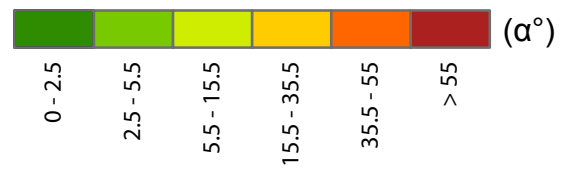
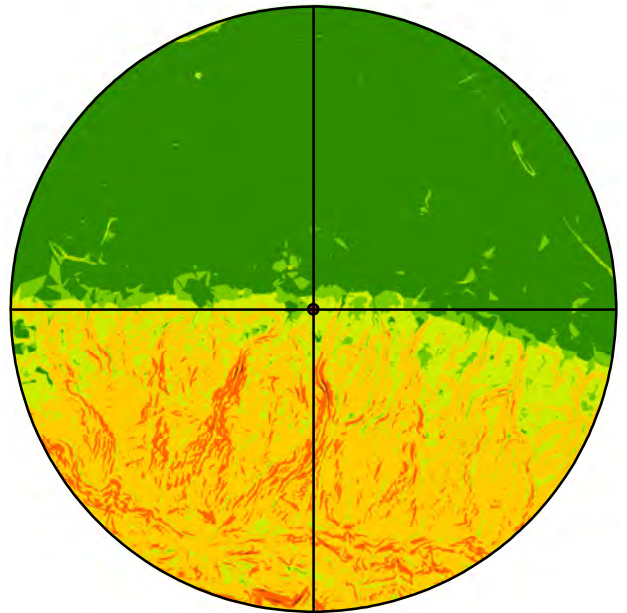


19. VILLA BARBARO

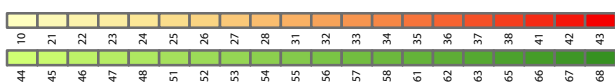
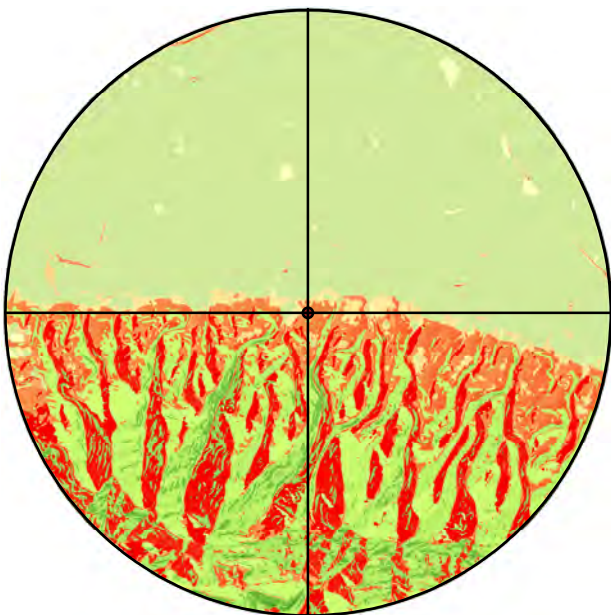
Хипсометријска карта



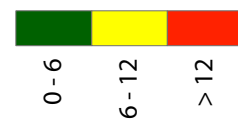
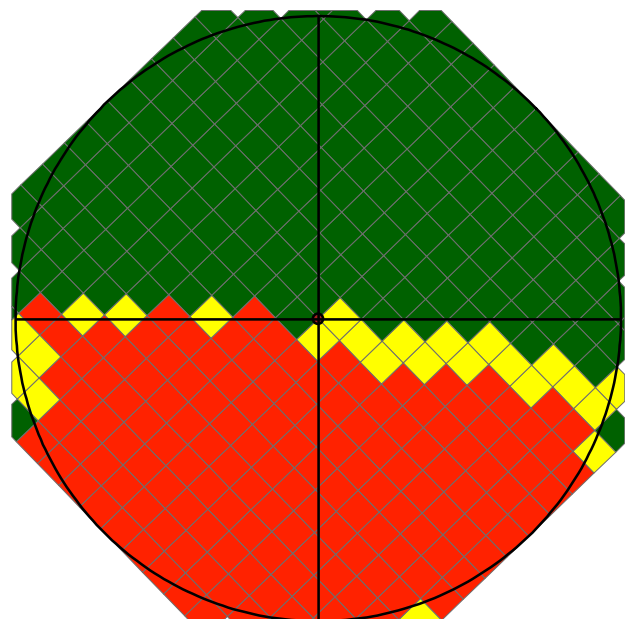
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

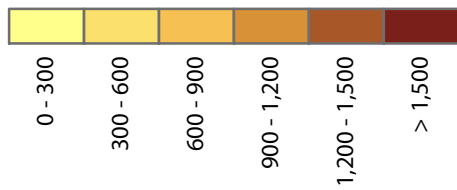
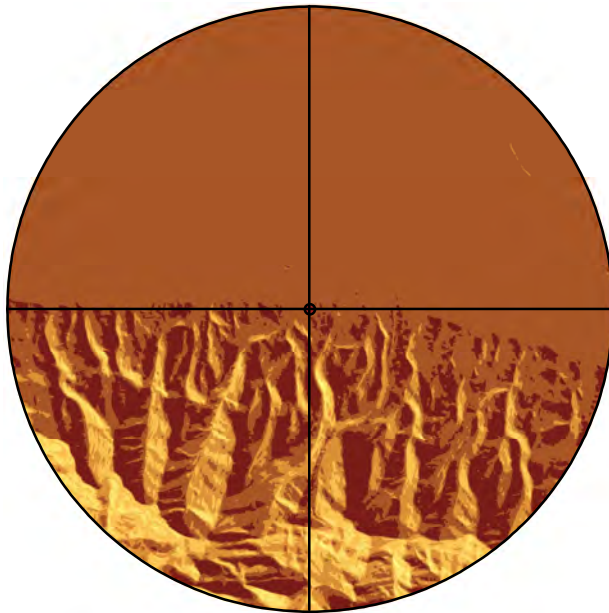


Карта енергије рељефа

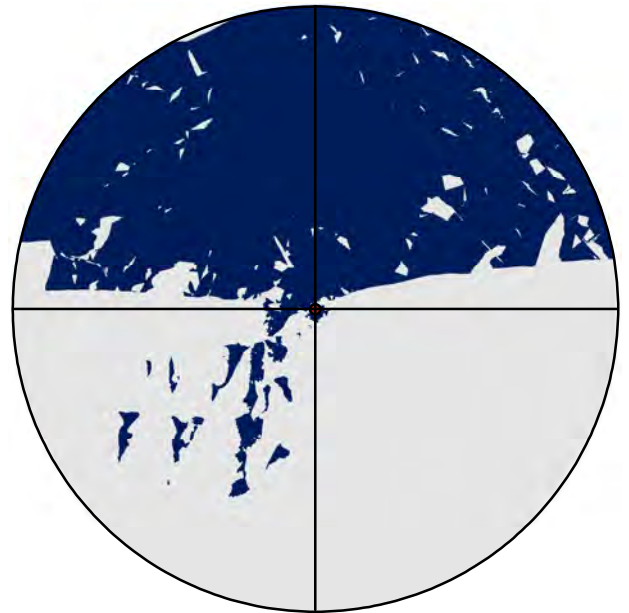


19. VILLA BARBARO

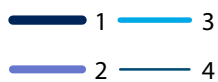
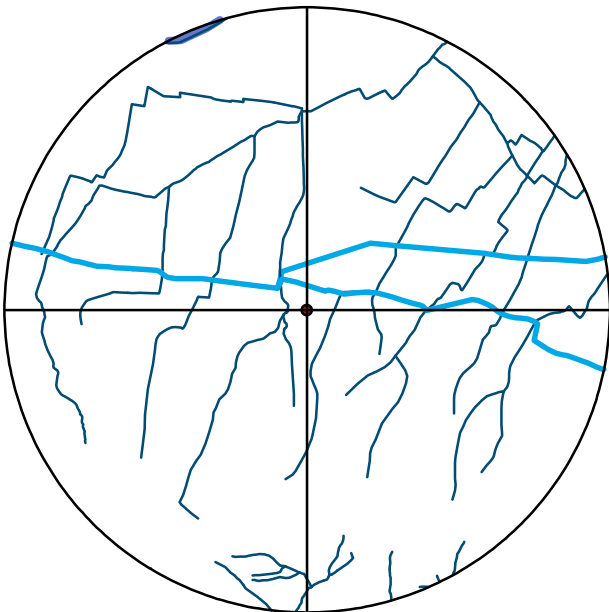
Карта соларне инсолације



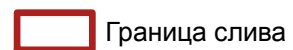
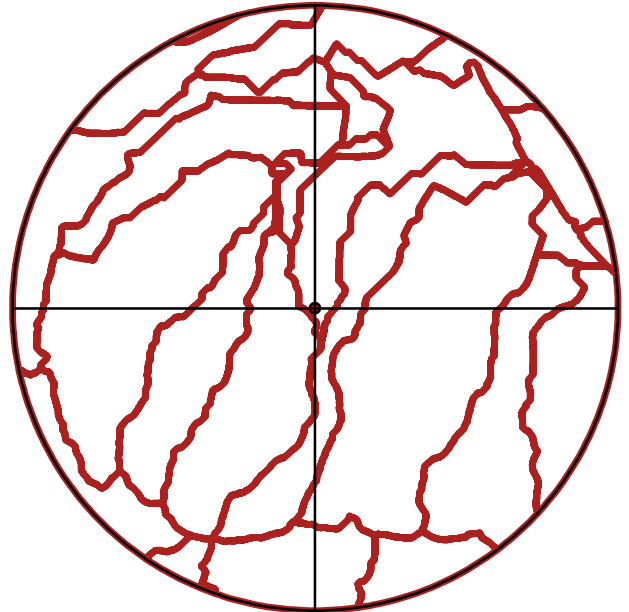
Карта видљивости



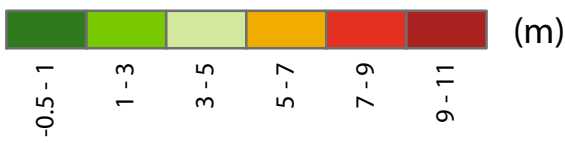
Карта водотокова



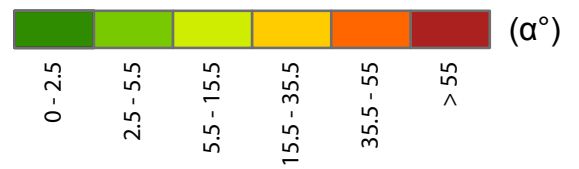
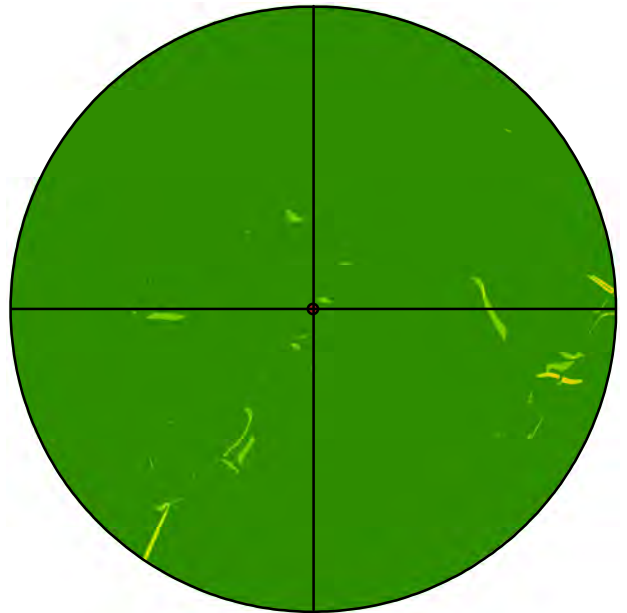
Карта сливова



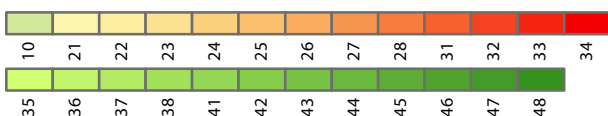
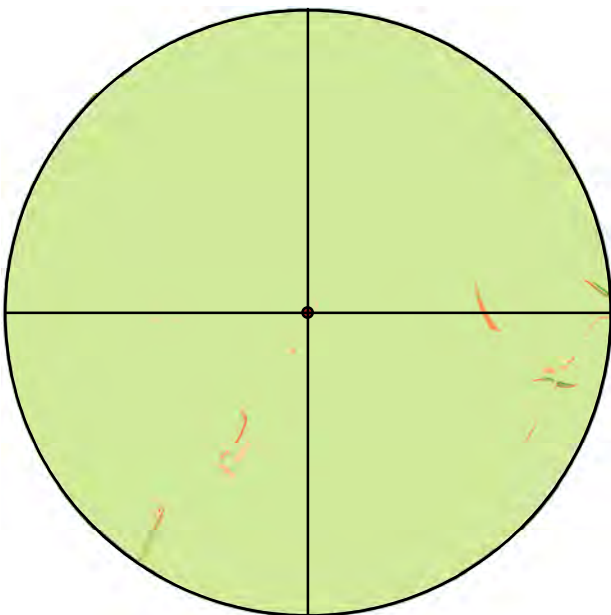
Хипсометријска карта



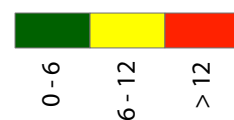
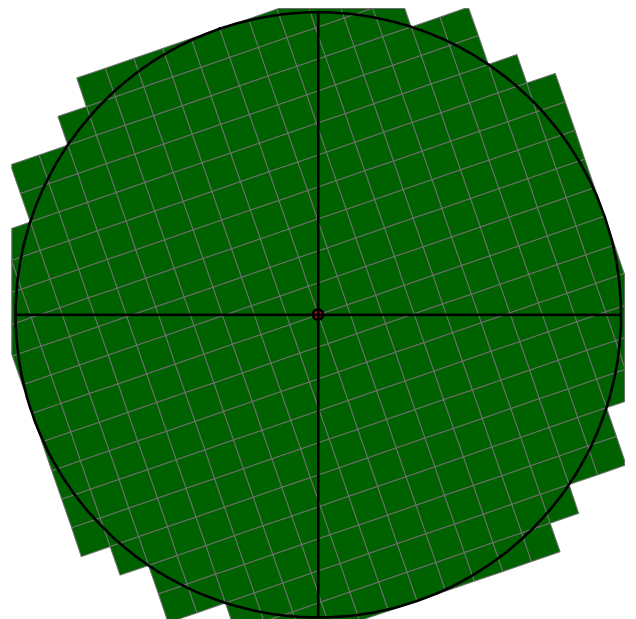
Карта нагиба



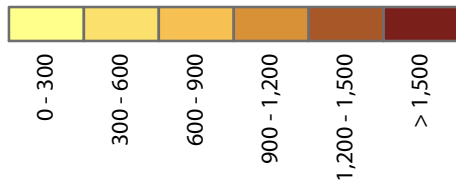
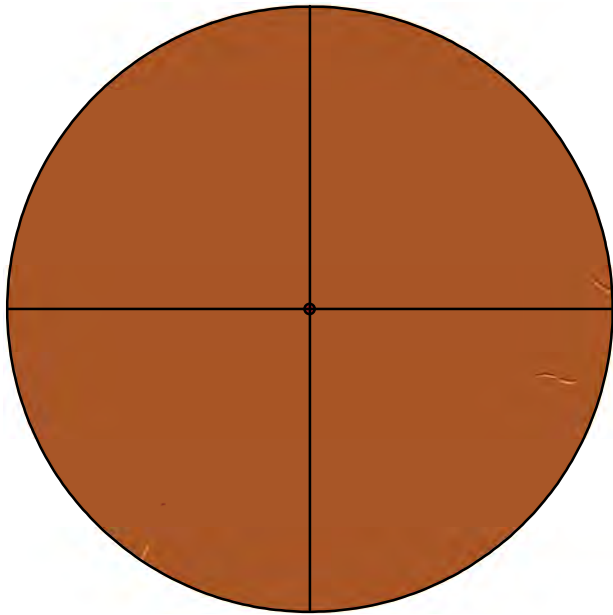
Карта односа категорија нагиба и експозиције



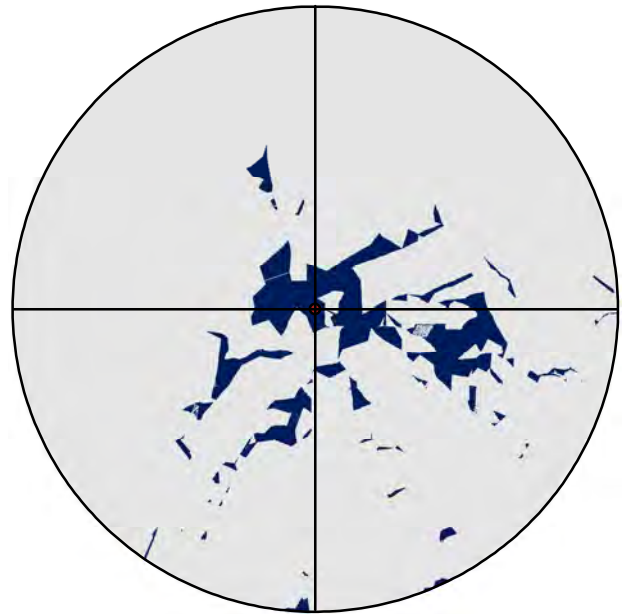
Карта енергије рељефа



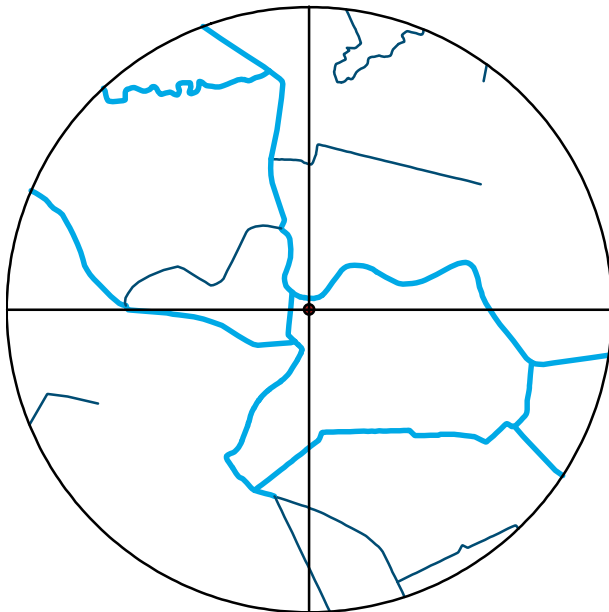
Карта соларне инсолације



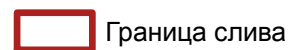
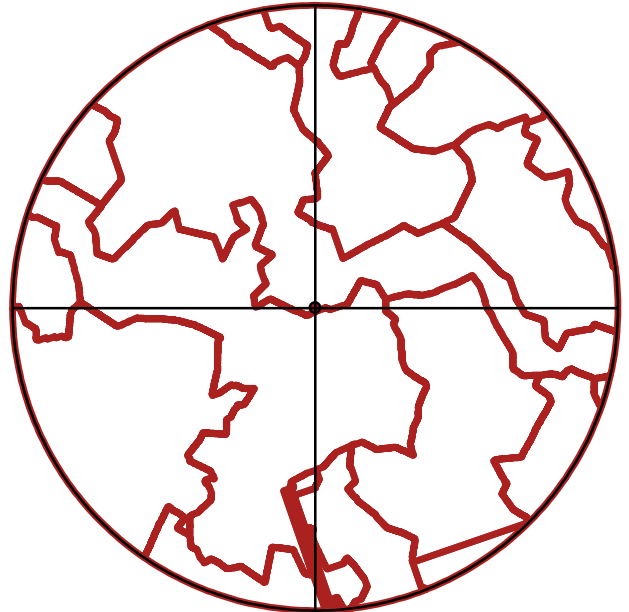
Карта видљивости



Карта водотокова

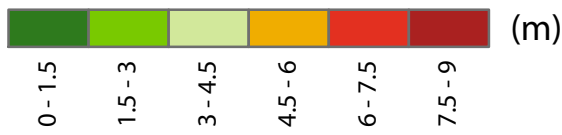


Карта сливова

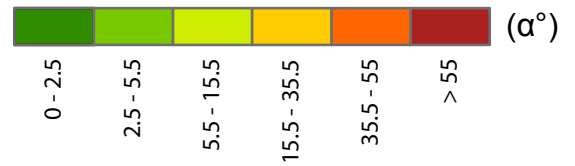
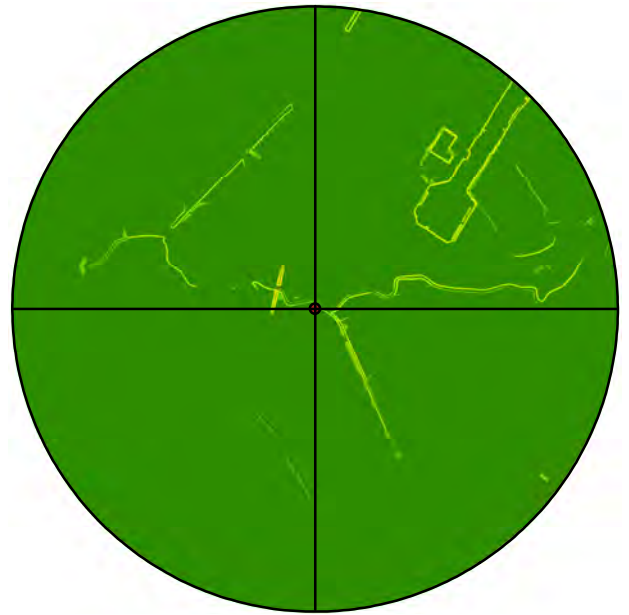


22. VILLA FOSCARI

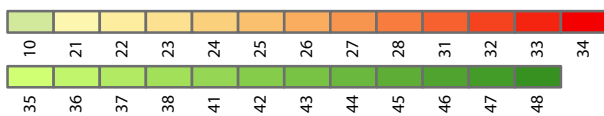
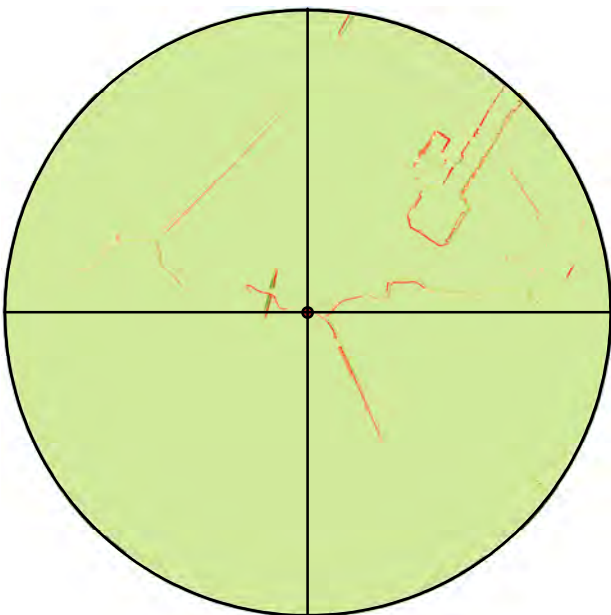
Хипсометријска карта



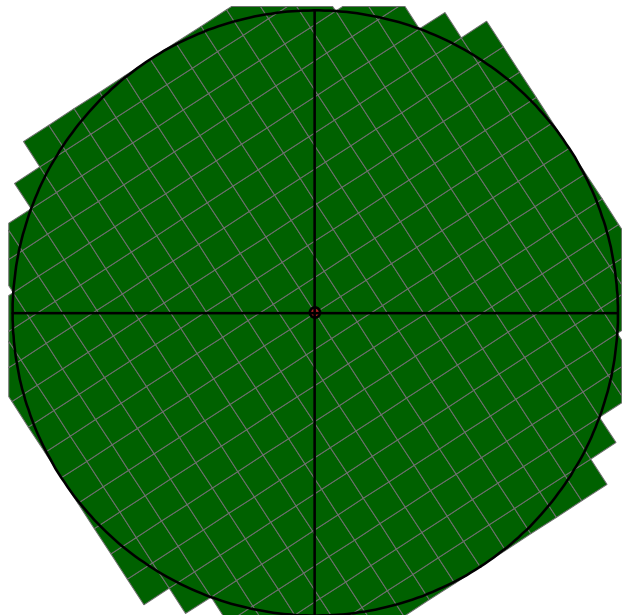
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

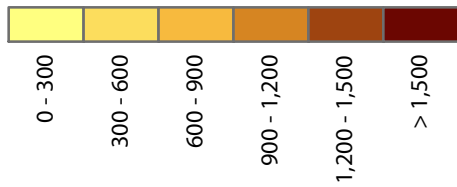
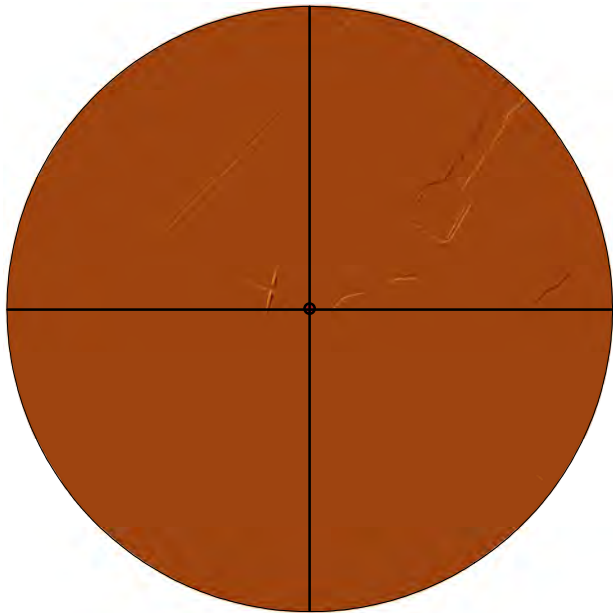


Карта енергије рељефа

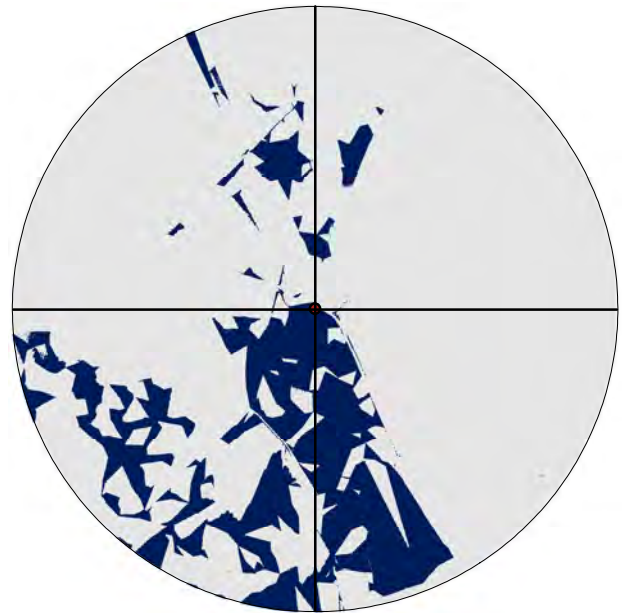


22. VILLA FOSCARI

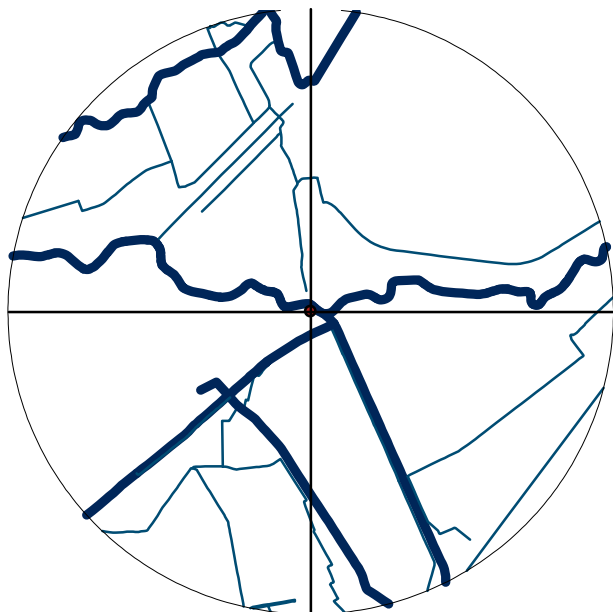
Карта соларне инсолације



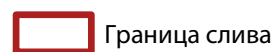
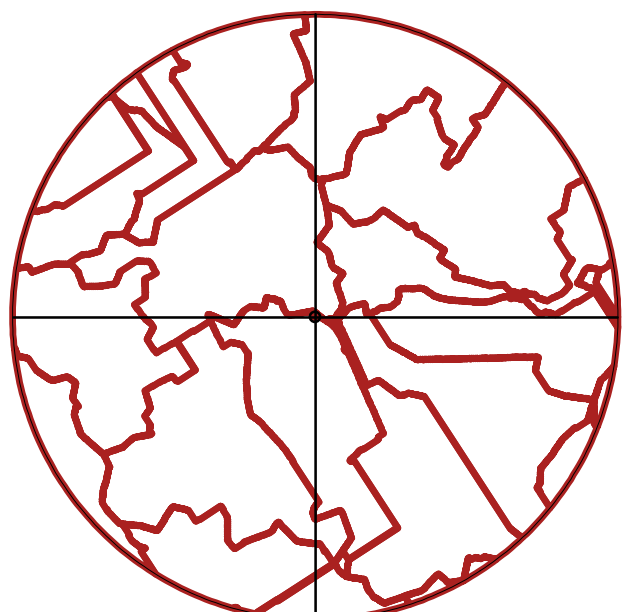
Карта видљивости



Карта водотокова

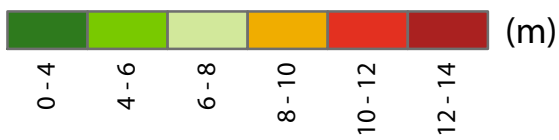
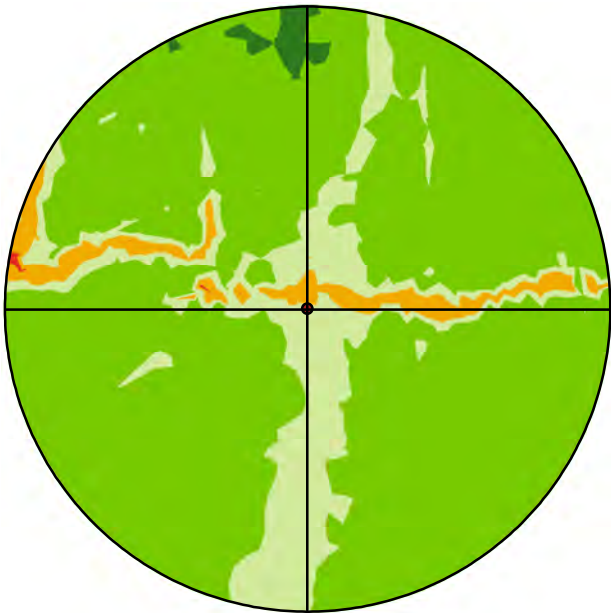


Карта сливова

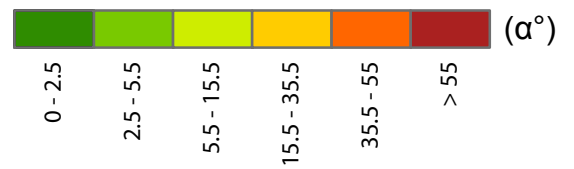
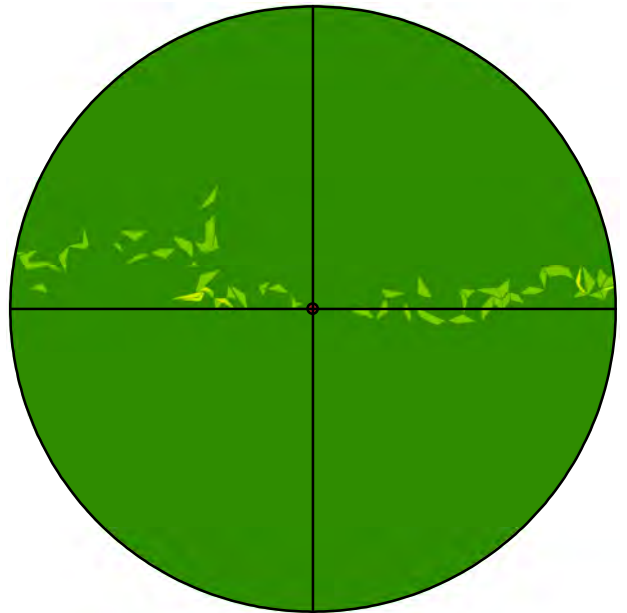


23. VILLA BADOER

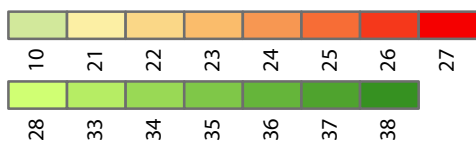
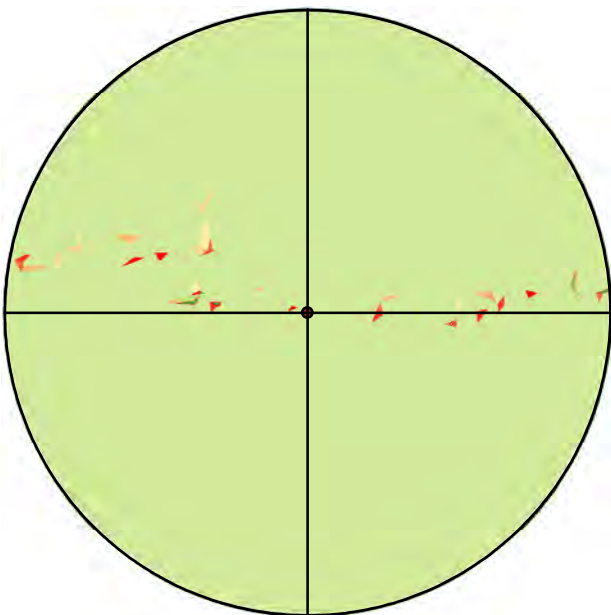
Хипсометријска карта



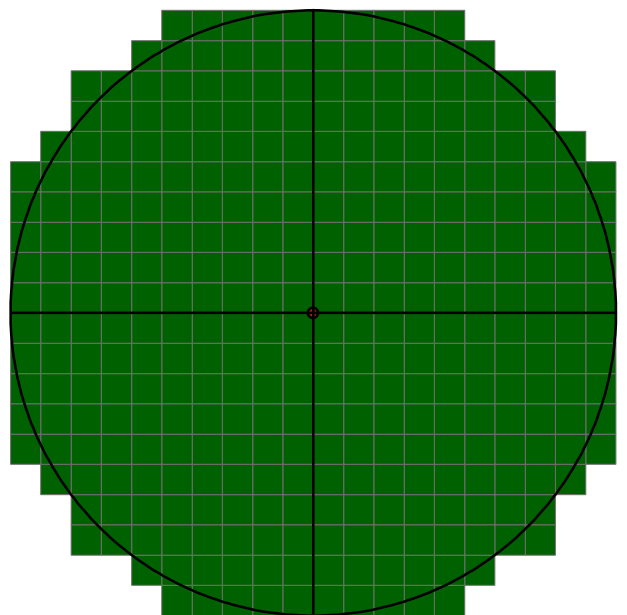
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

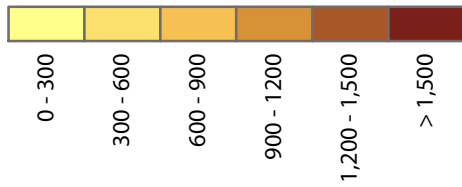
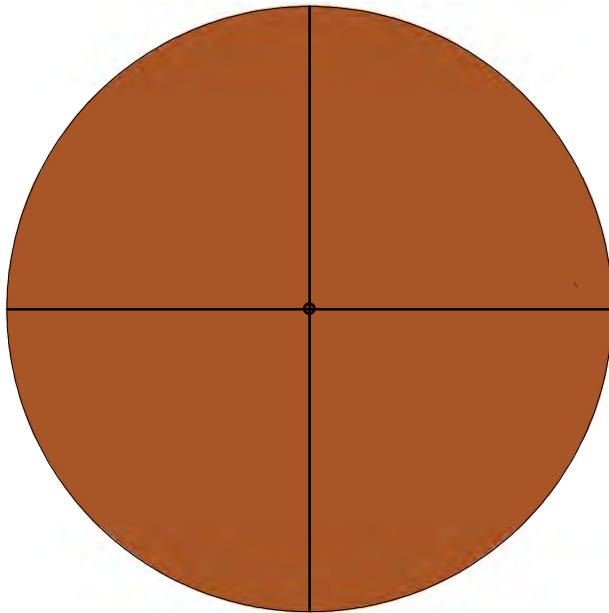


Карта енергије рељефа



23. VILLA BADOER

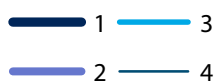
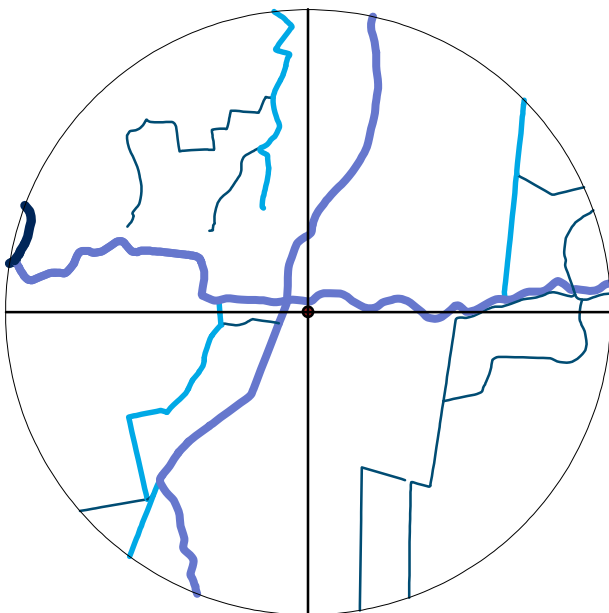
Карта соларне инсолације



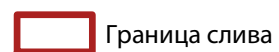
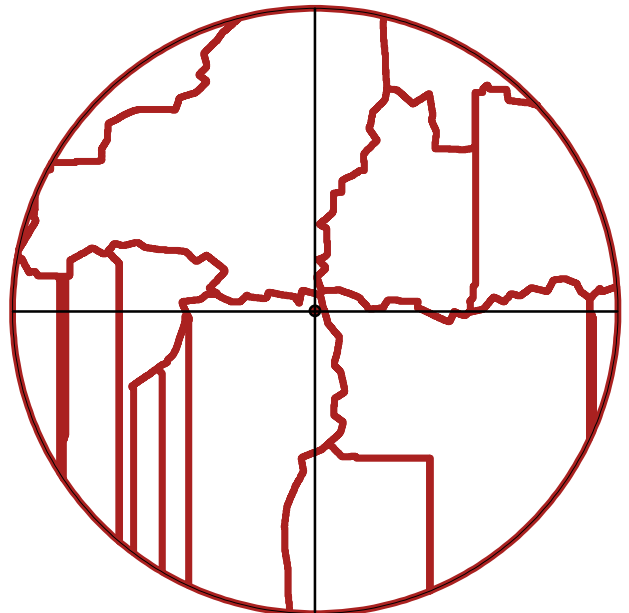
Карта видљивости



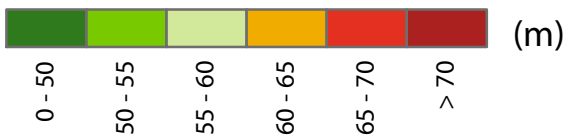
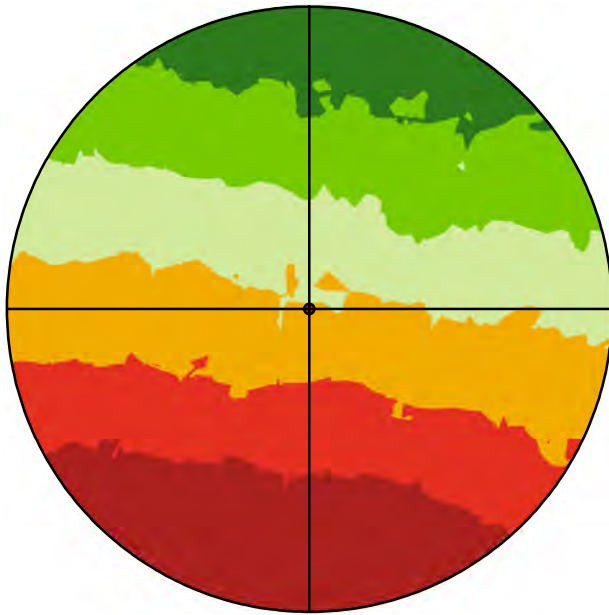
Карта водотокова



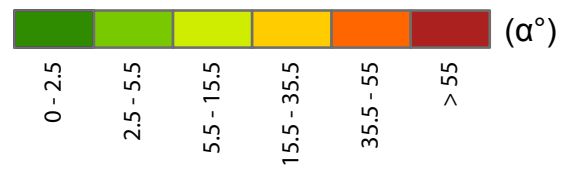
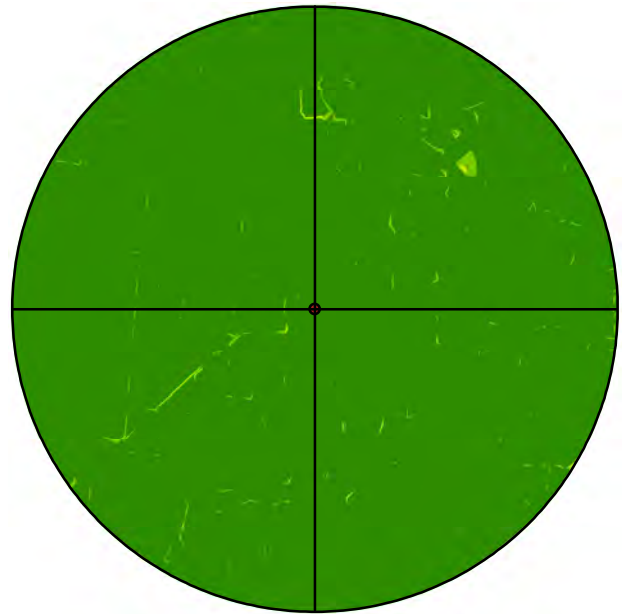
Карта сливова



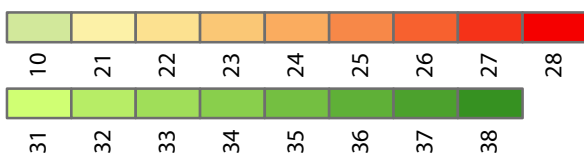
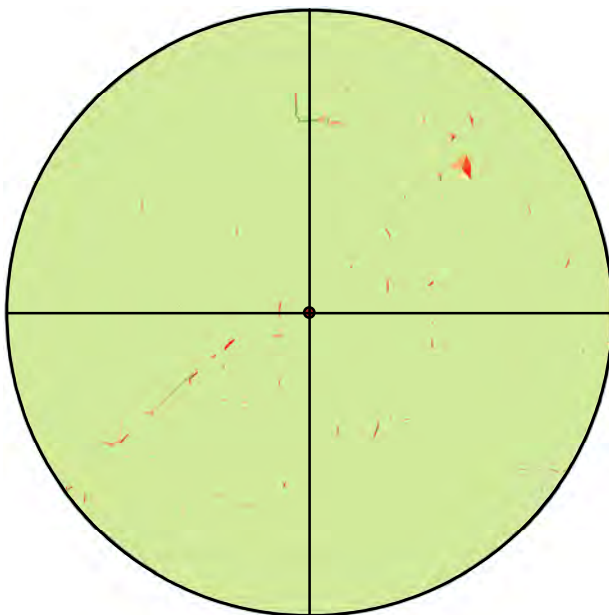
Хипсометријска карта



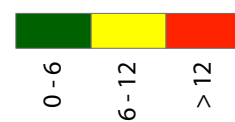
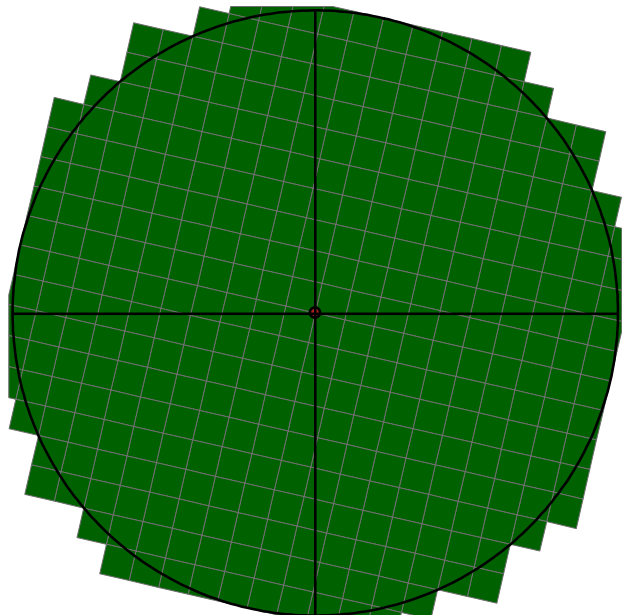
Карта нагиба



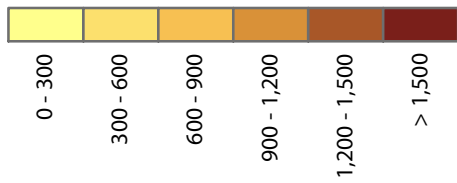
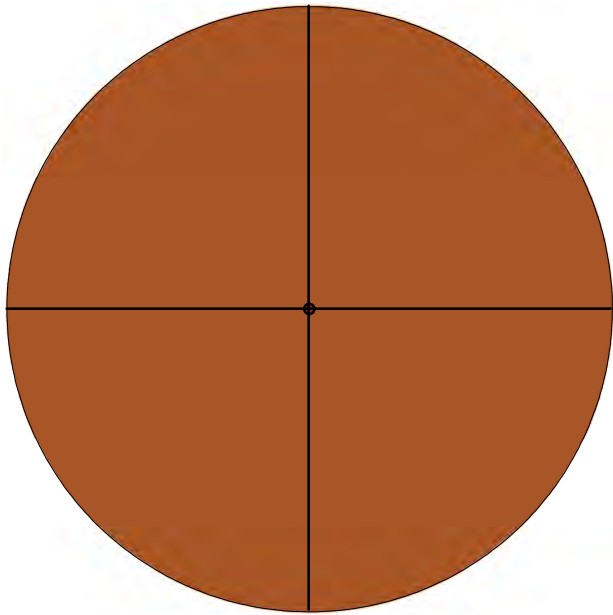
Карта односа категорија нагиба и експозиције



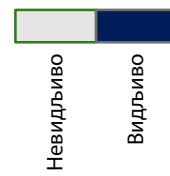
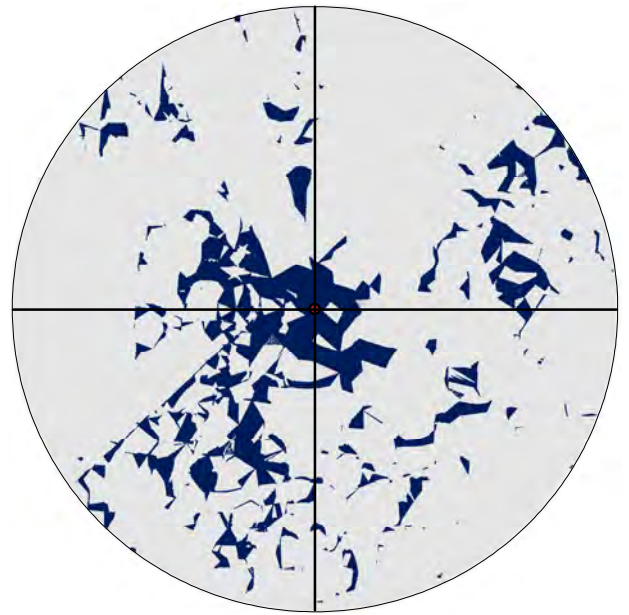
Карта енергије рељефа



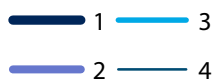
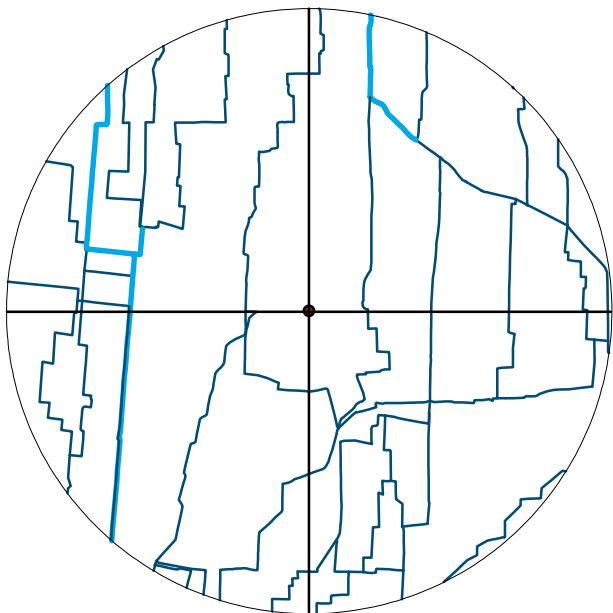
Карта соларне инсолације



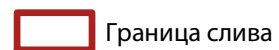
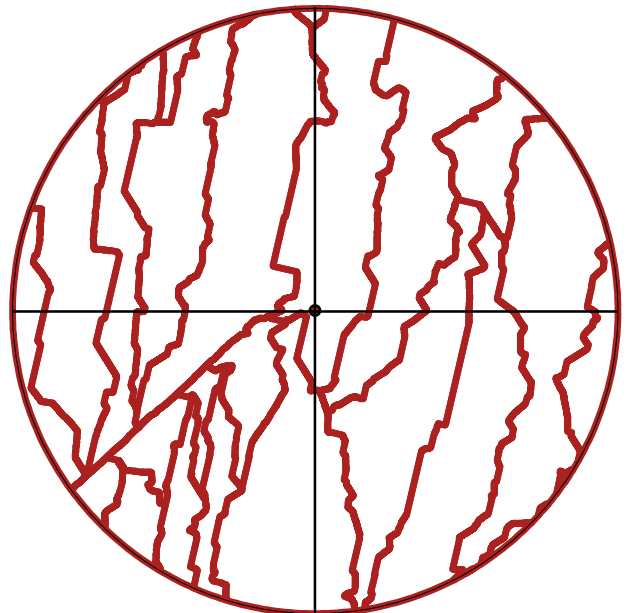
Карта видљивости



Карта водотокова

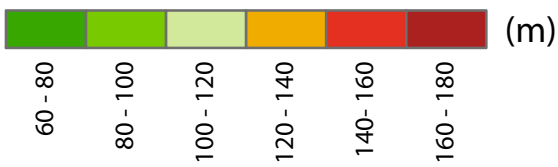
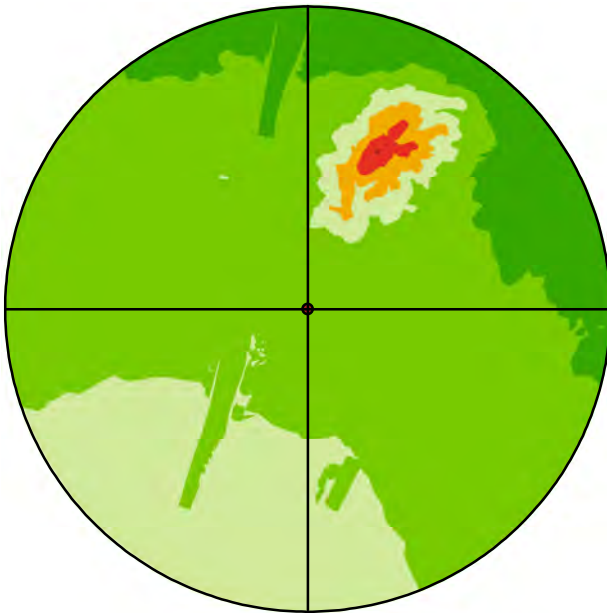


Карта сливова

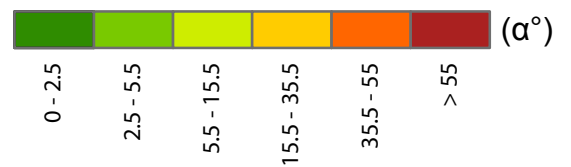
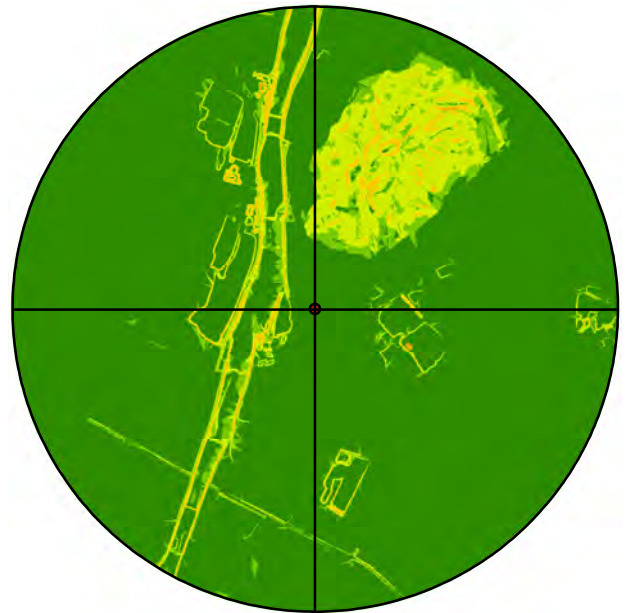


25. VILLA SCHIO

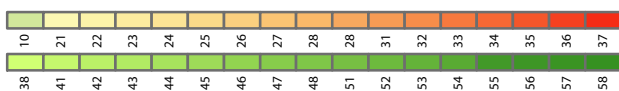
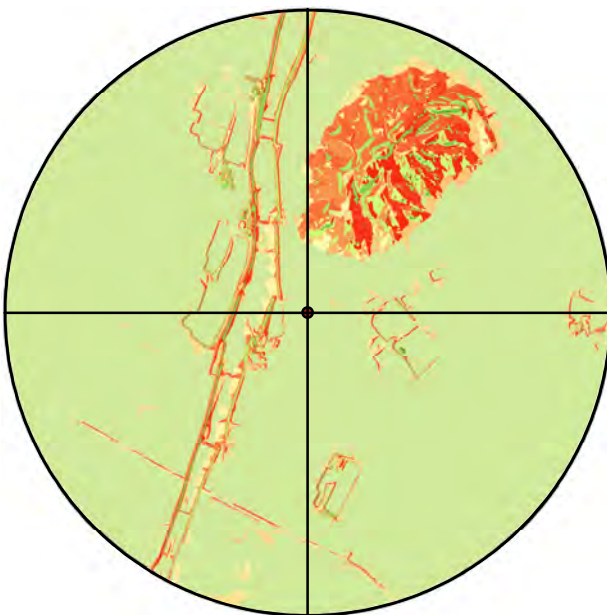
Хипсометријска карта



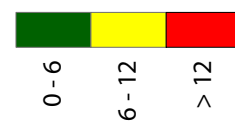
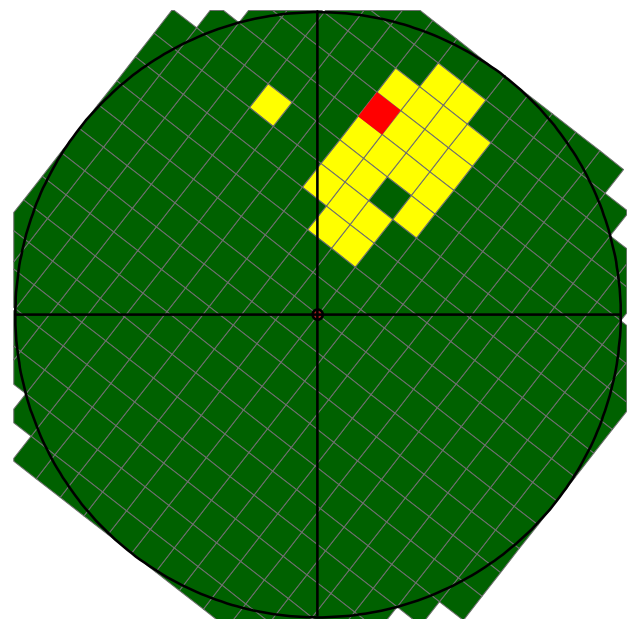
Карта нагиба



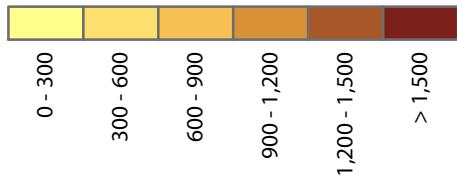
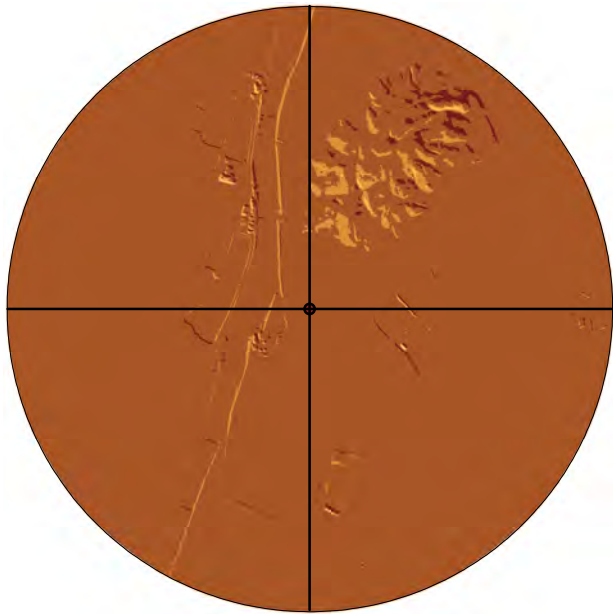
Карта односа категорија нагиба и експозиције



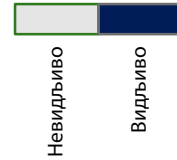
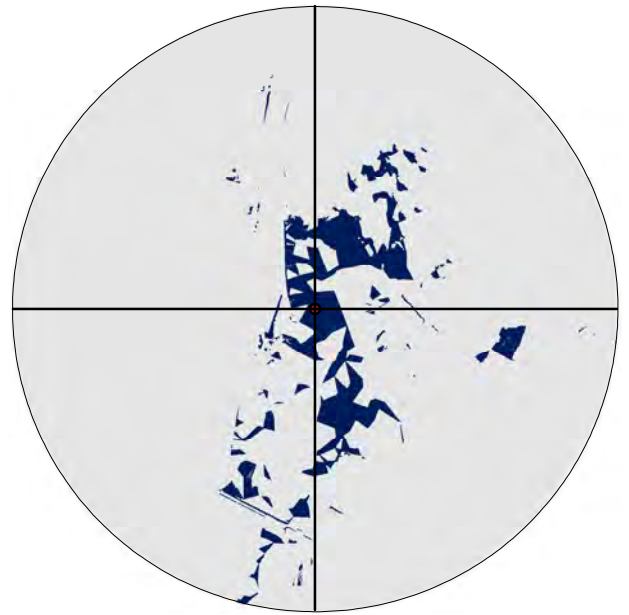
Карта енергије рељефа



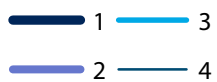
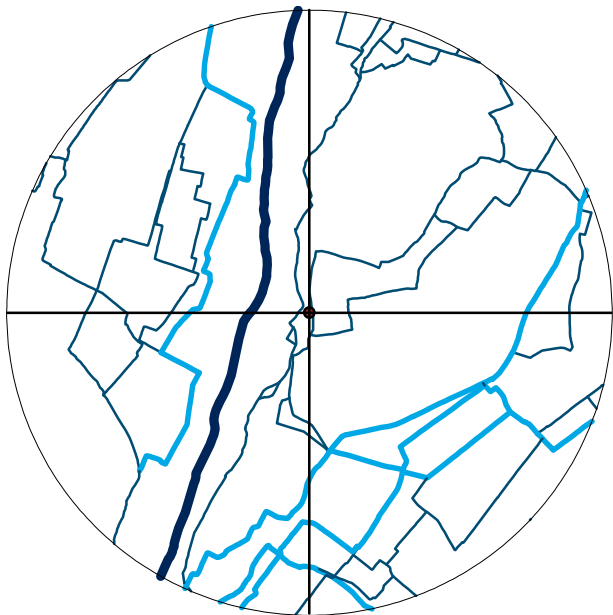
Карта соларне инсолације



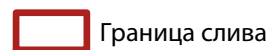
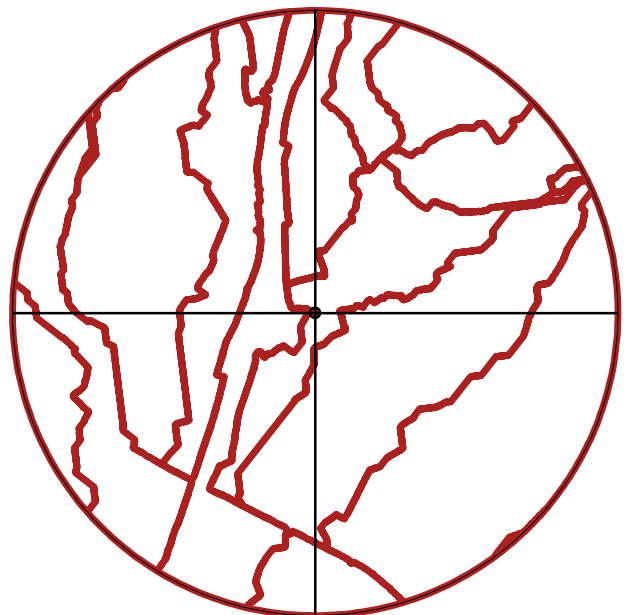
Карта видљивости



Карта водотокова

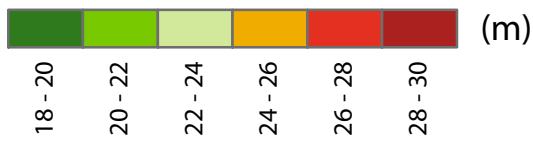
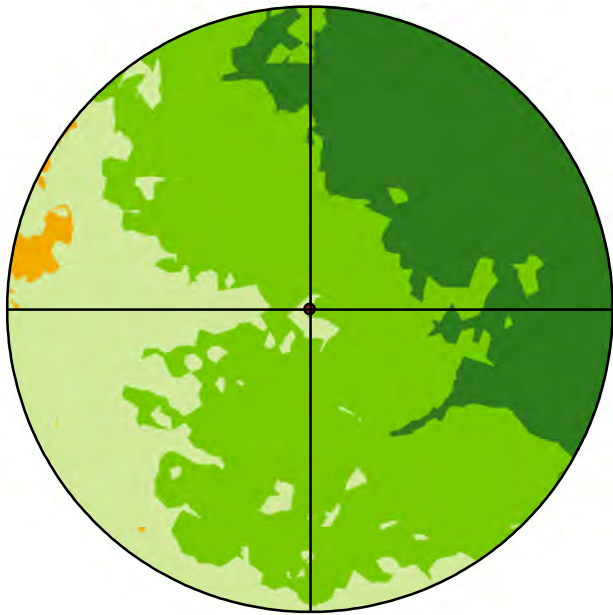


Карта сливова

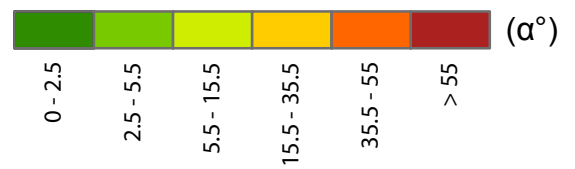
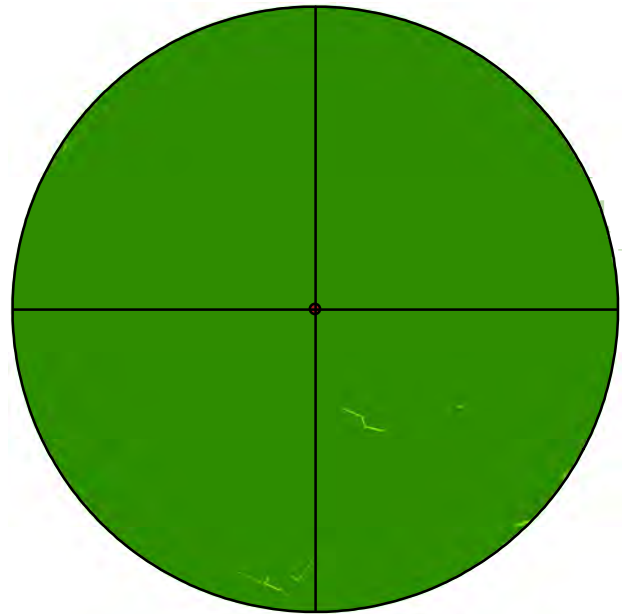


26. VILLA THIENE VILLAFRANCA

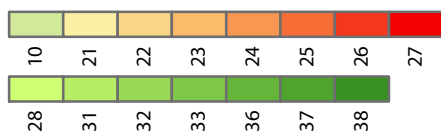
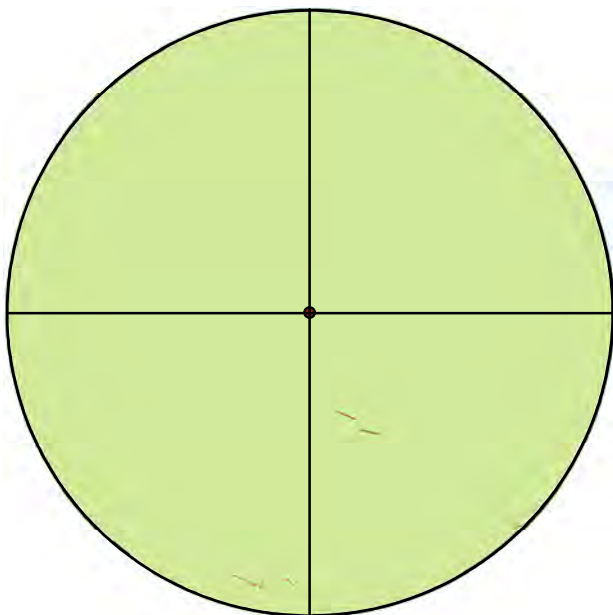
Хипсометријска карта



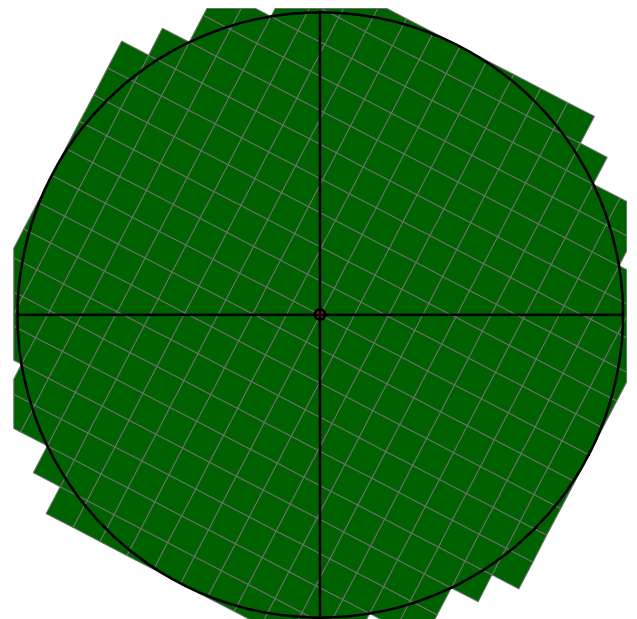
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

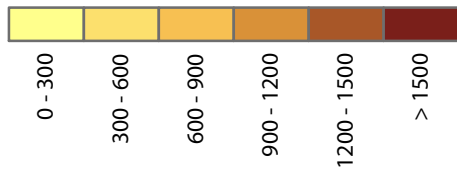
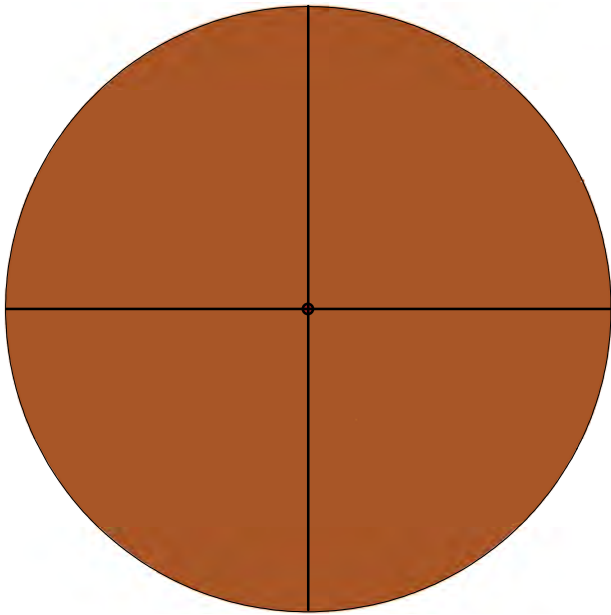


Карта енергије рељефа

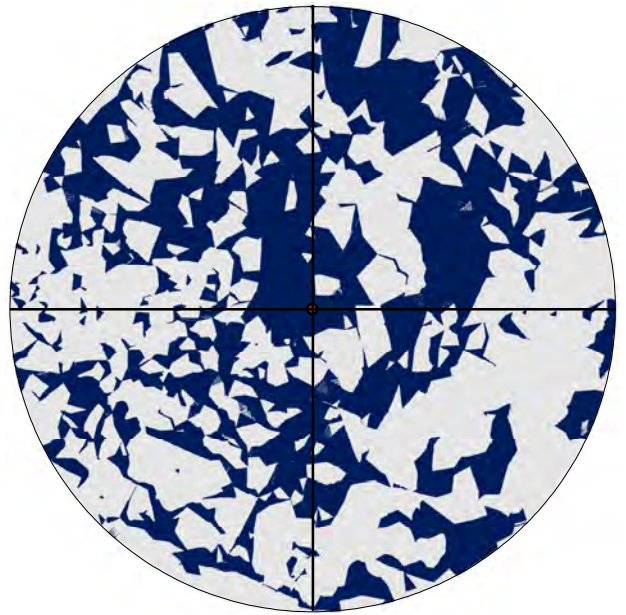


26. VILLA THIENE VILAFRANCA

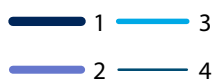
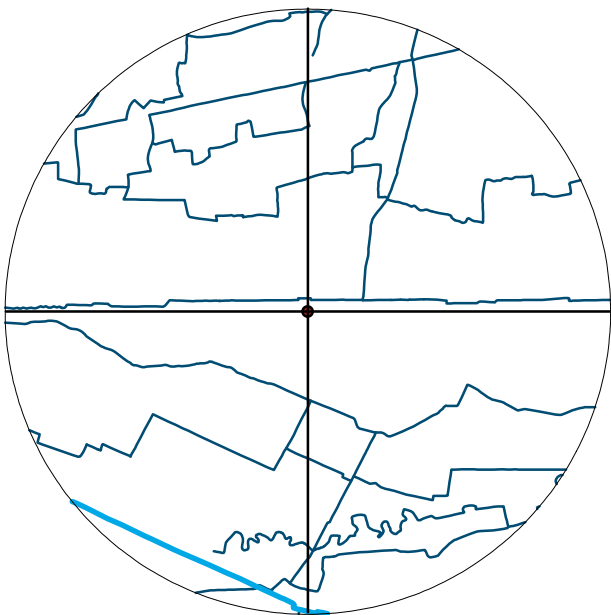
Карта соларне инсолације



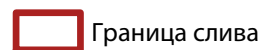
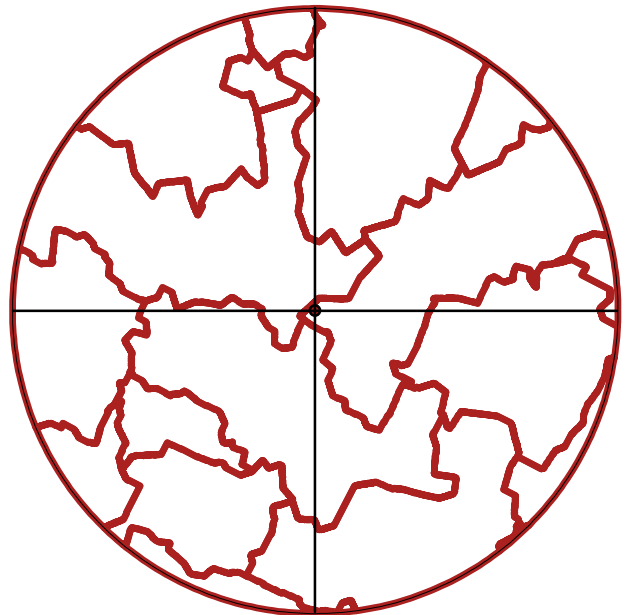
Карта видљивости



Карта водотокова

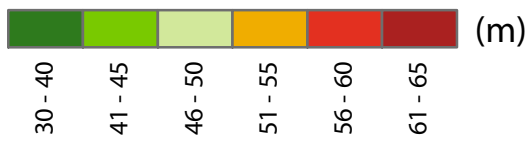
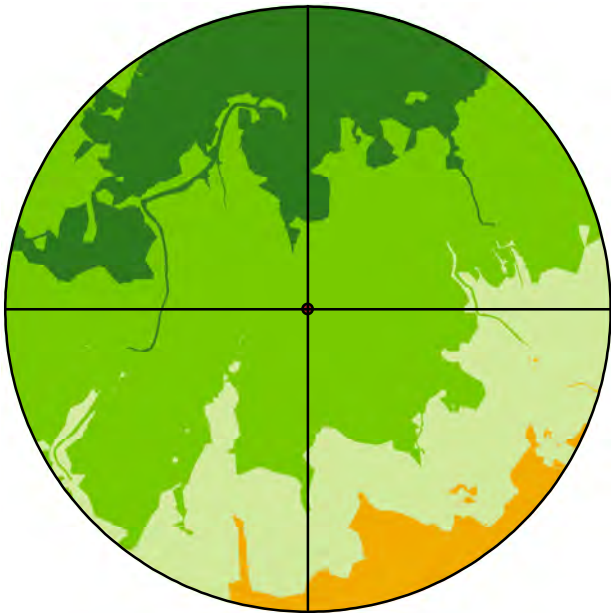


Карта сливова

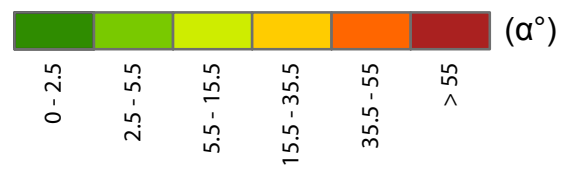
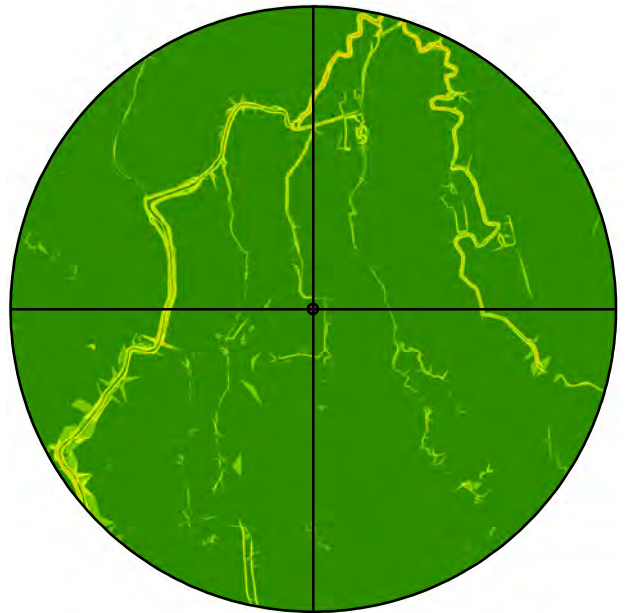


27. VILLA MUZANI

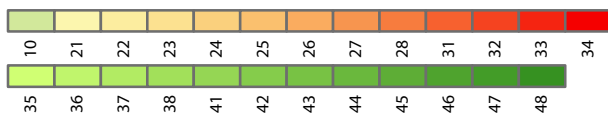
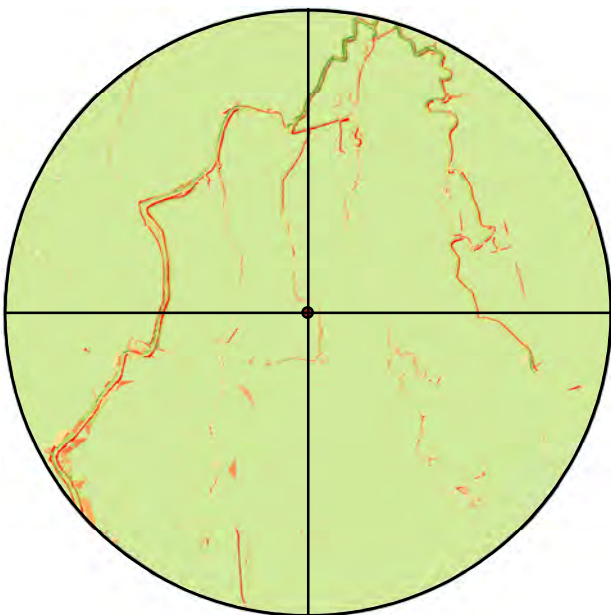
Хипсометријска карта



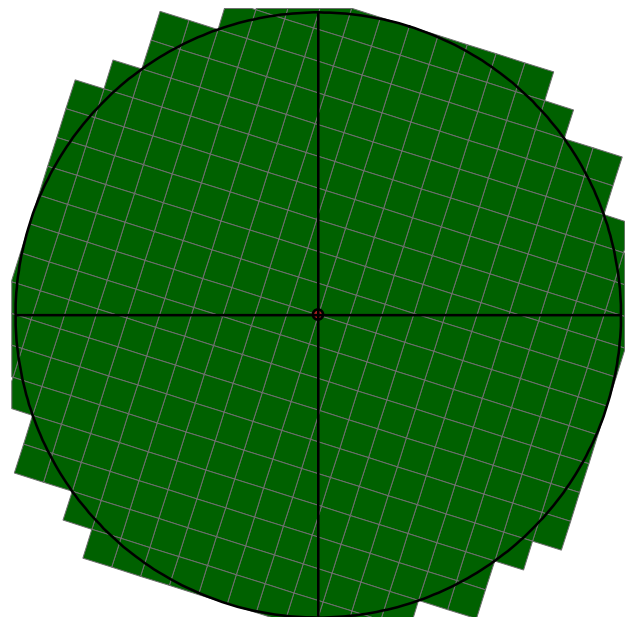
Карта нагиба



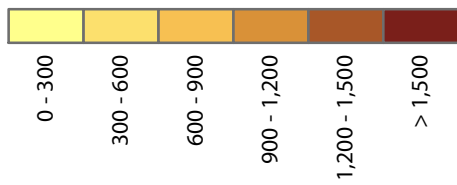
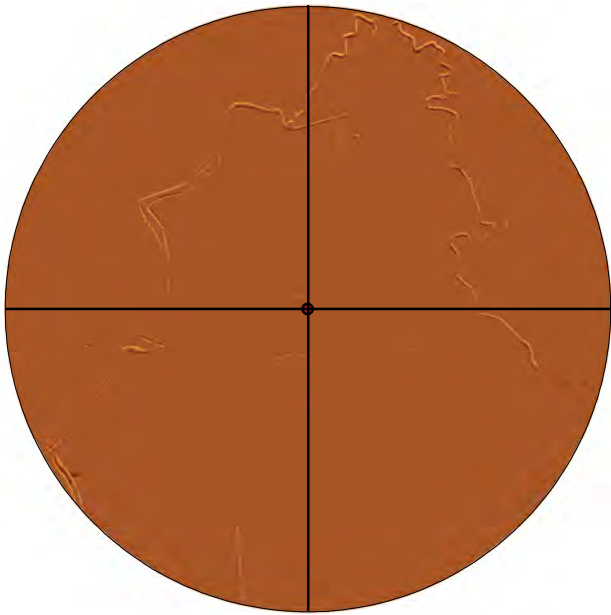
Карта односа категорија нагиба и експозиције



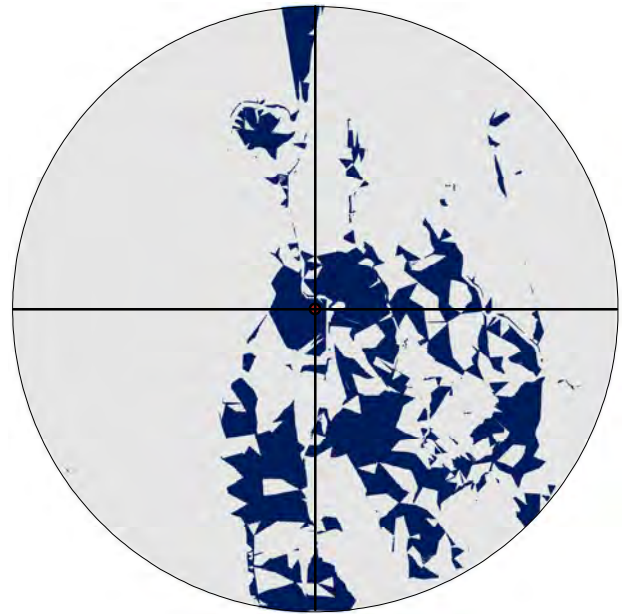
Карта енергије рељефа



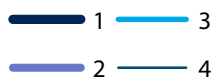
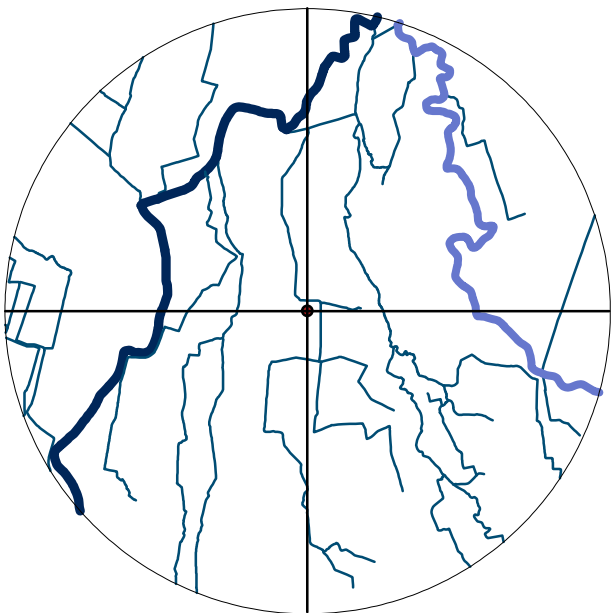
Карта соларне инсолације



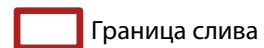
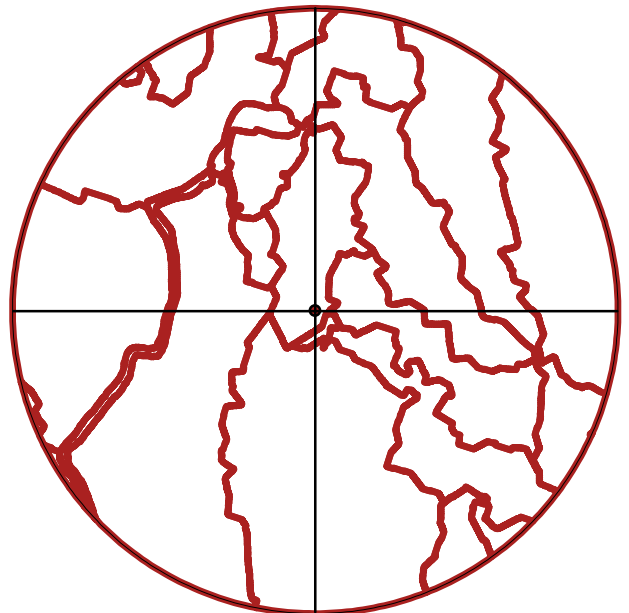
Карта видљивости



Карта водотокова

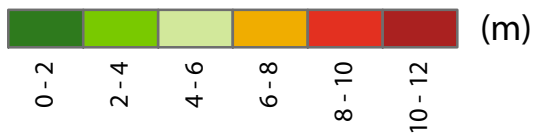
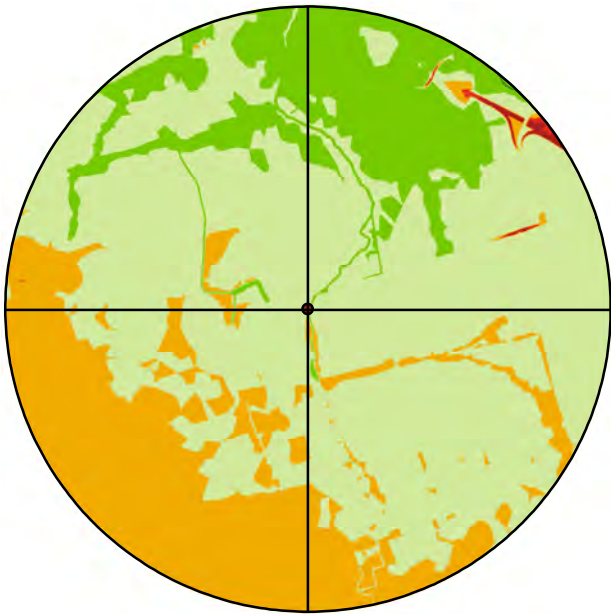


Карта сливова

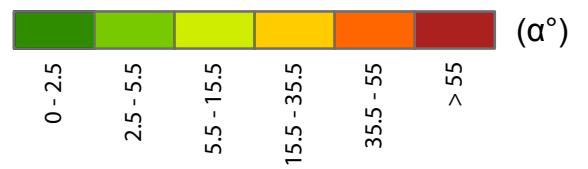
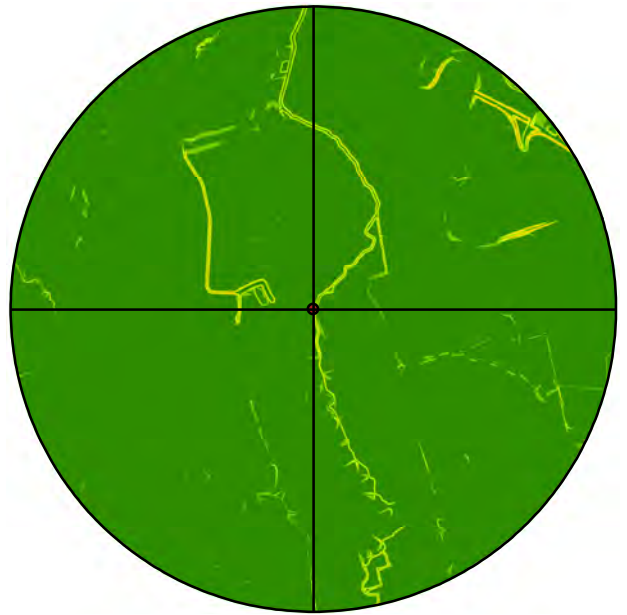


28. VILLA MOCENIGO MAROCCO

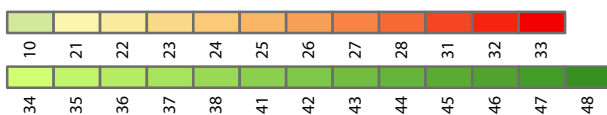
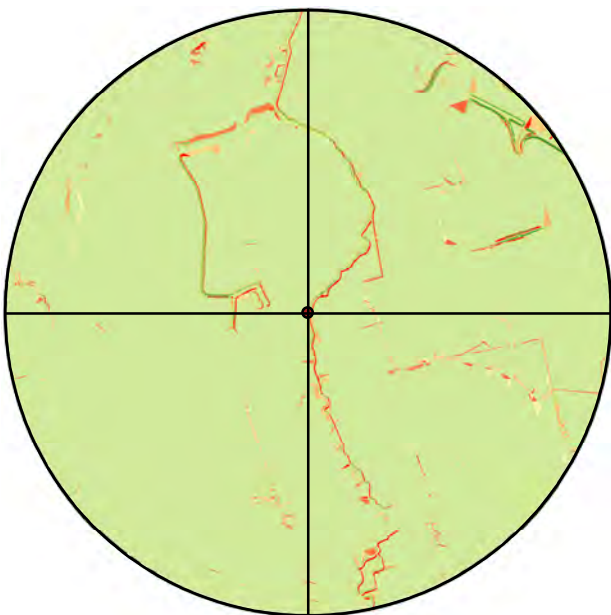
Хипсометријска карта



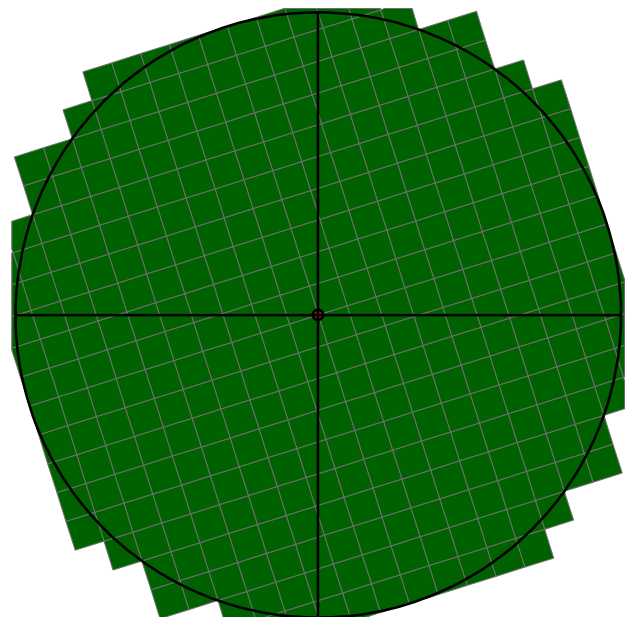
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

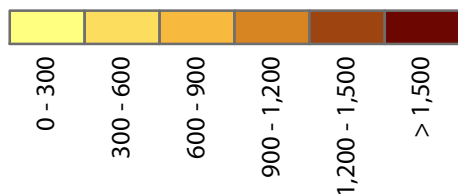
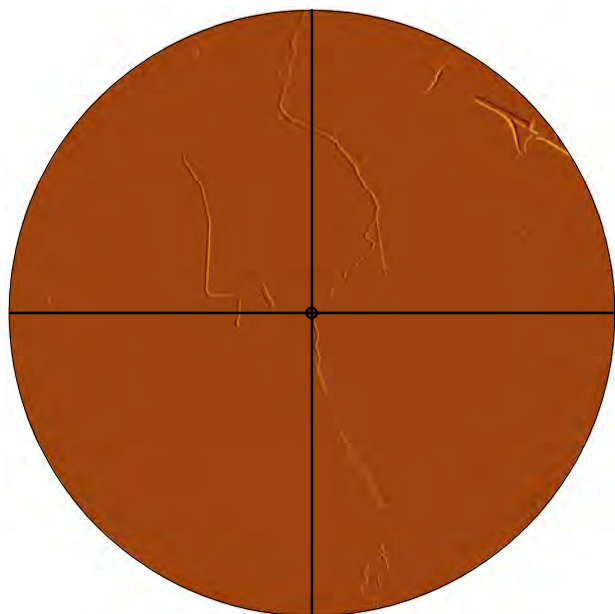


Карта енергије рељефа

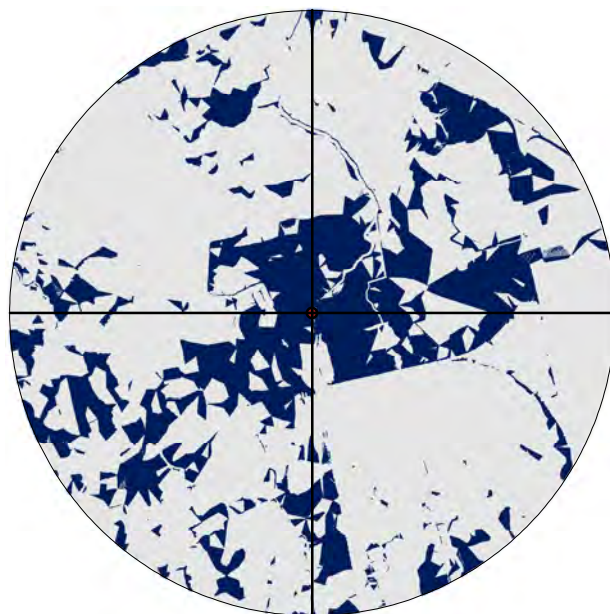


28. VILLA MOCENIGO MAROCCO

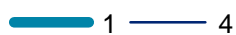
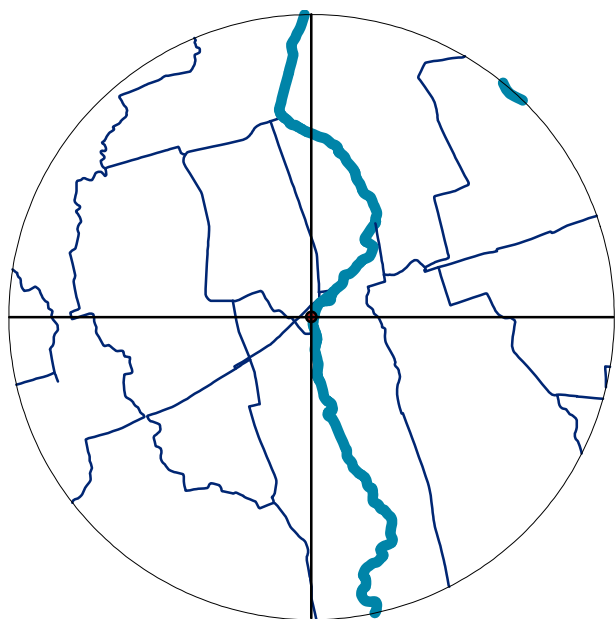
Карта соларне инсолације



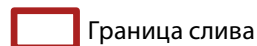
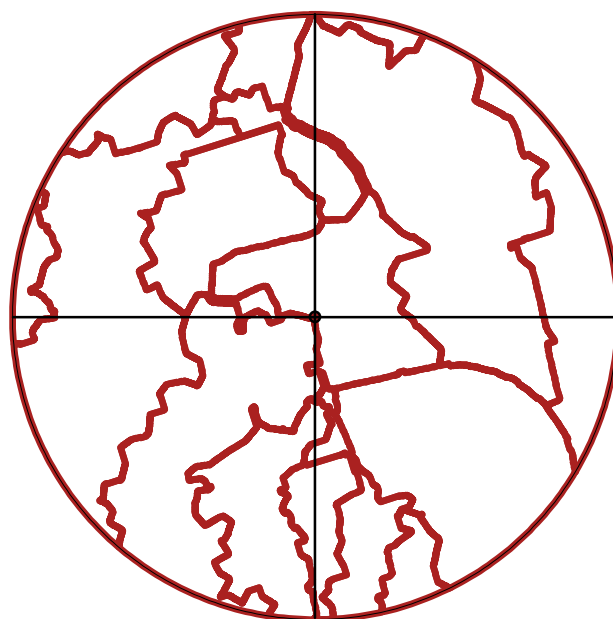
Карта видљивости



Карта водотокова

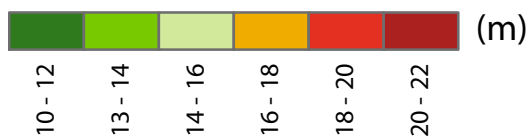
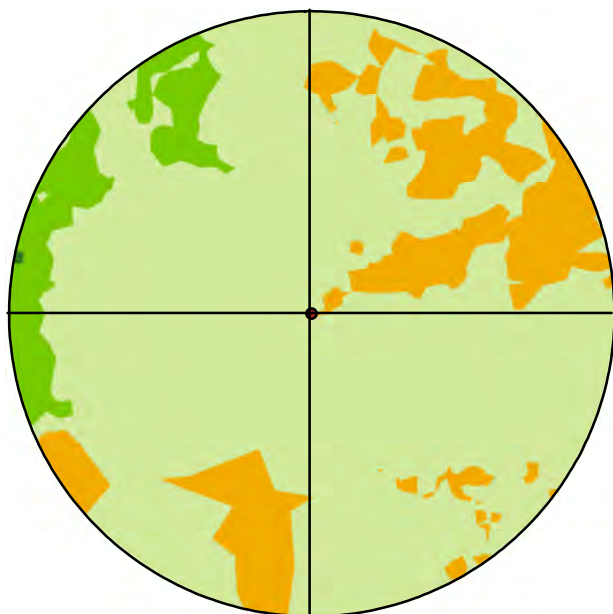


Карта сливова

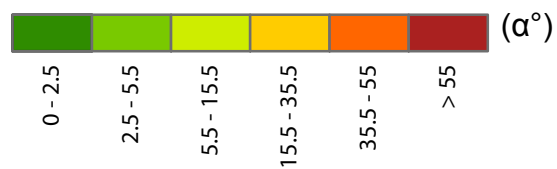
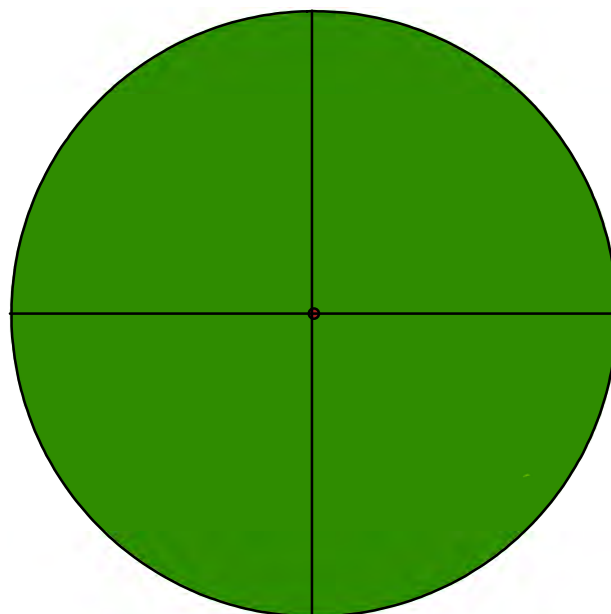


29. VILLA REPETA

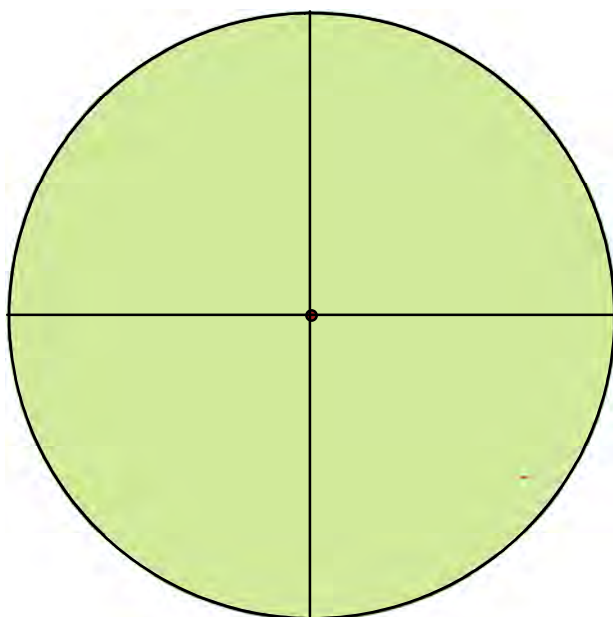
Хипсометријска карта



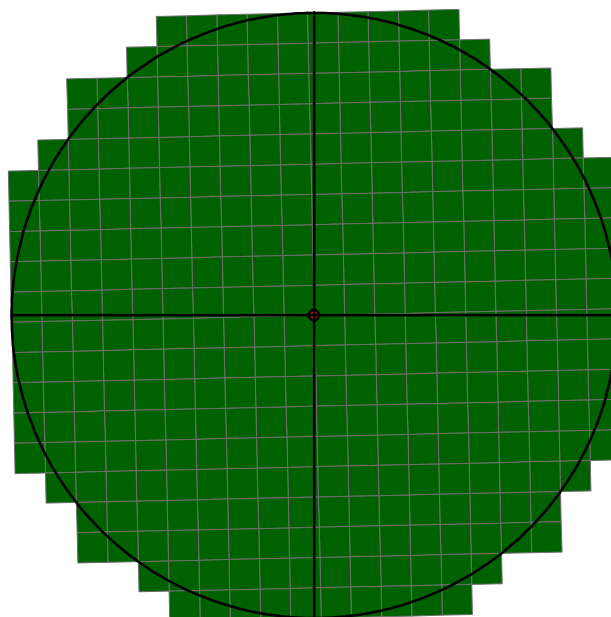
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

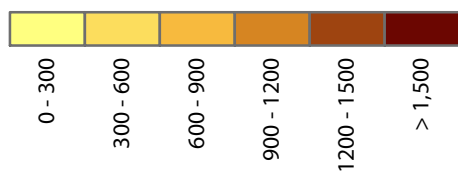
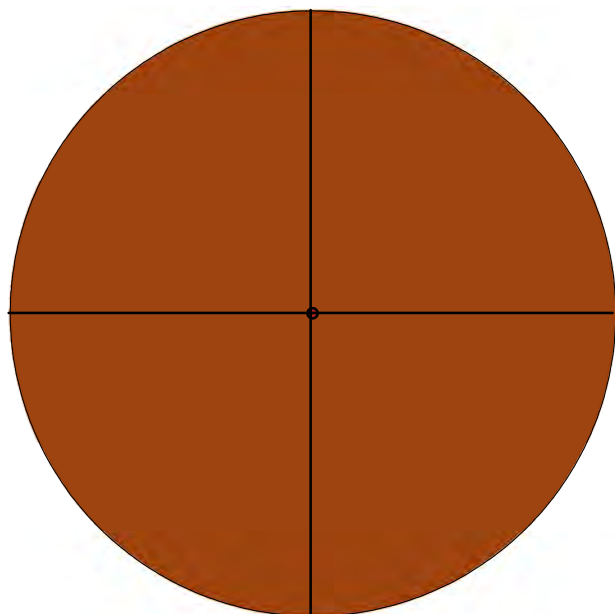


Карта енергије рељефа

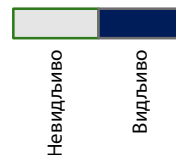
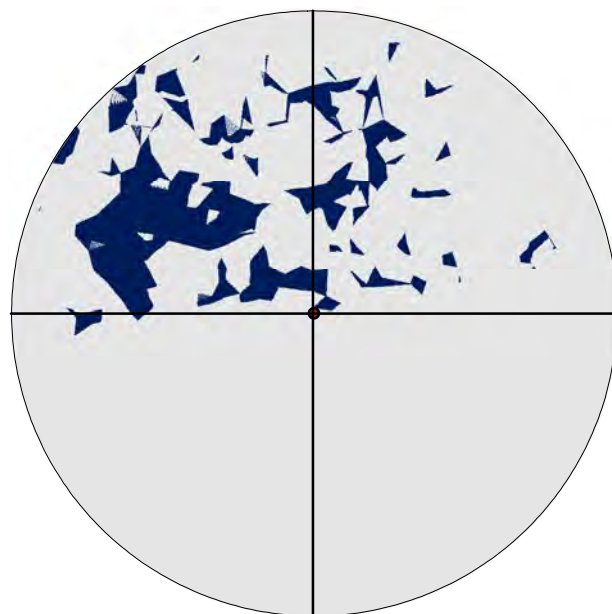


29. VILLA REPETA

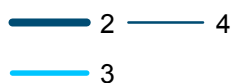
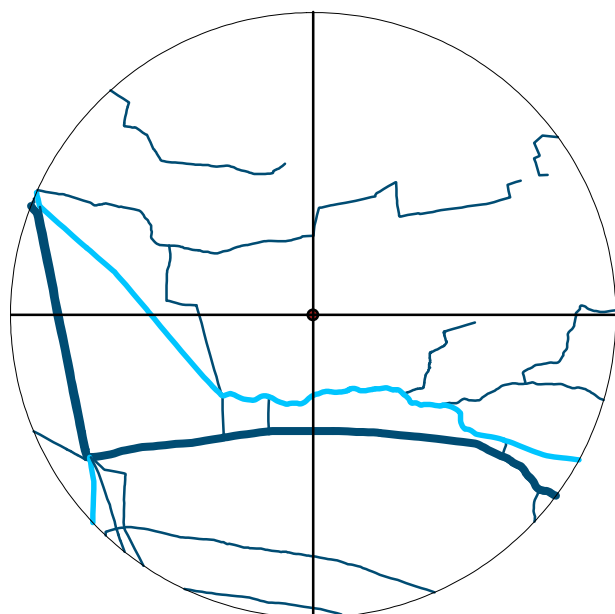
Карта соларне инсолације



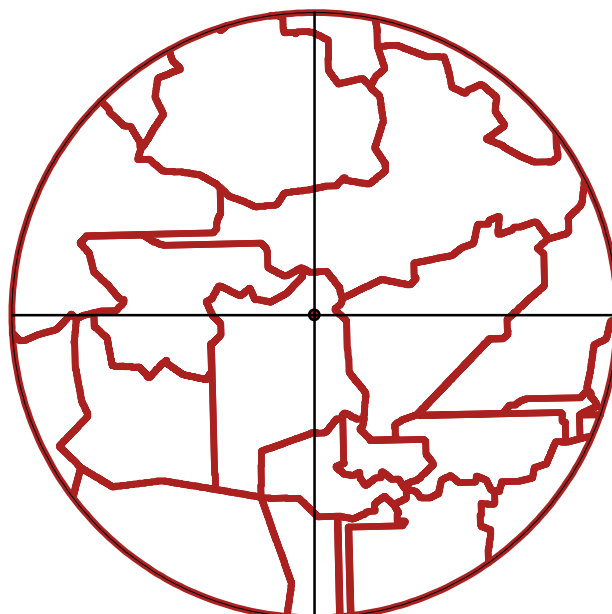
Карта видљивости



Карта водотокова

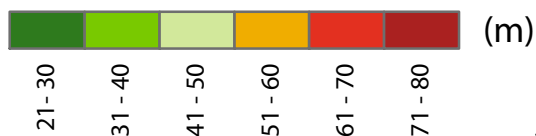
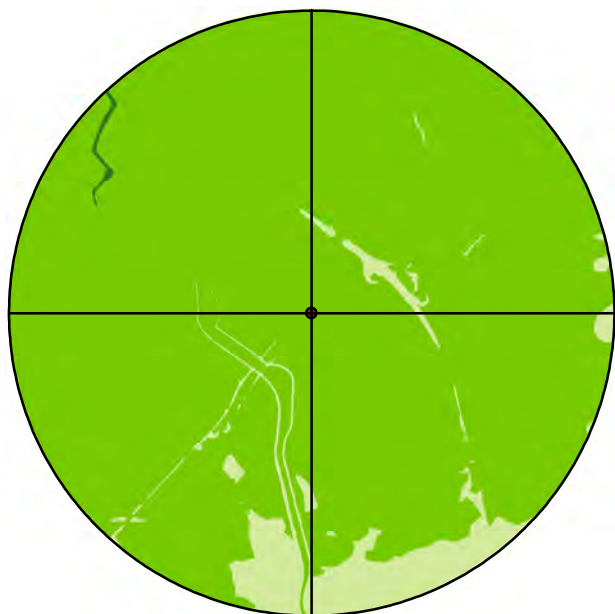


Карта сливова

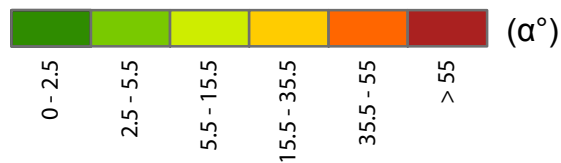
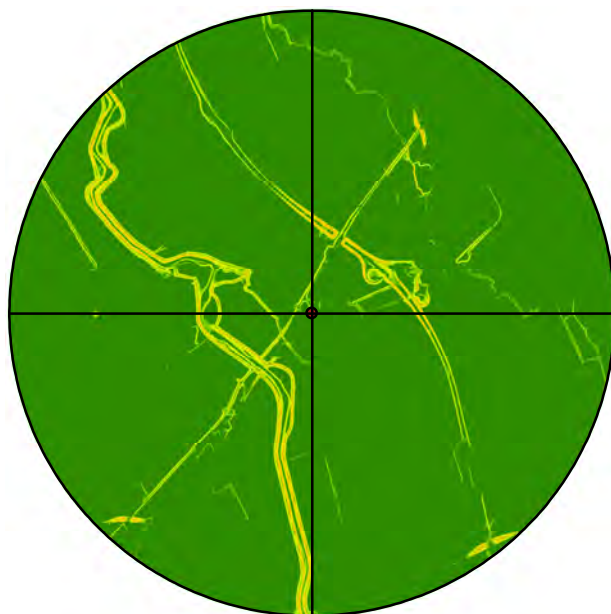


31. VILLA VALMARANA LISIERA

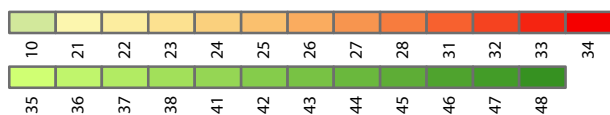
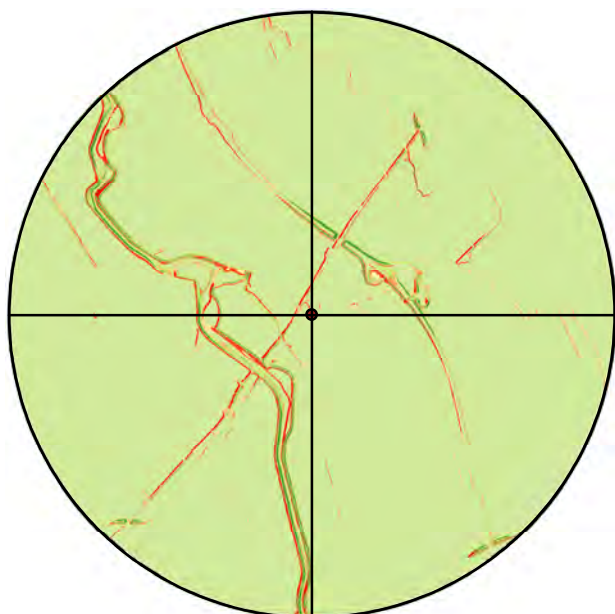
Хипсометријска карта



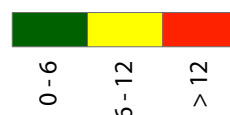
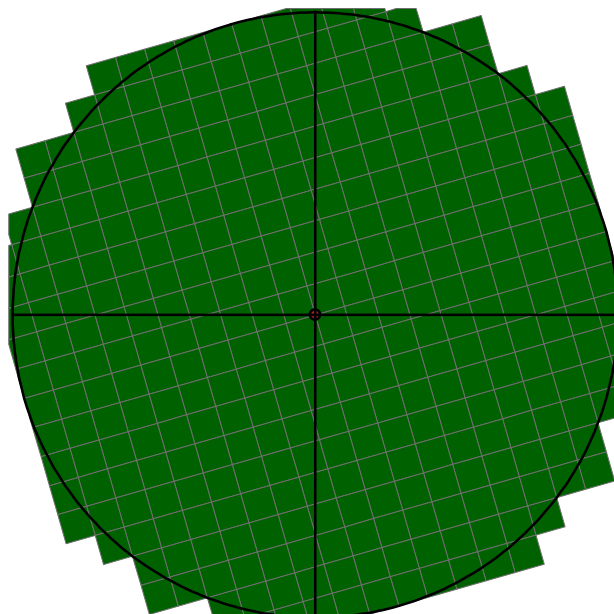
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

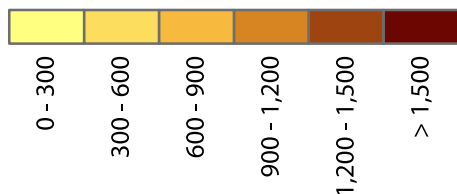
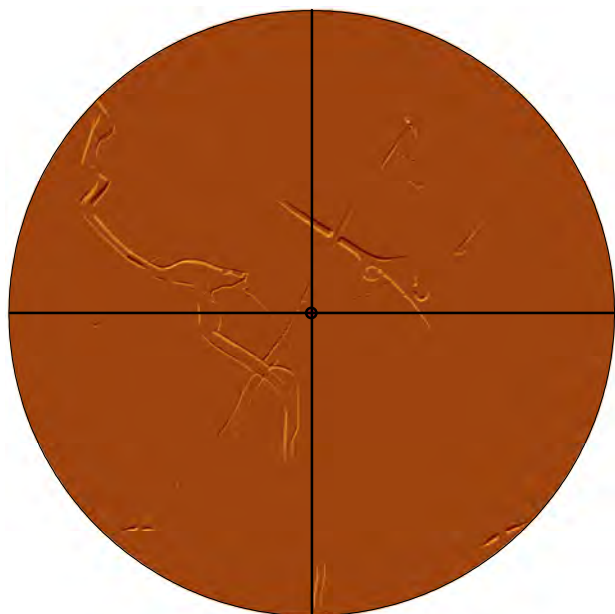


Карта енергије рељефа

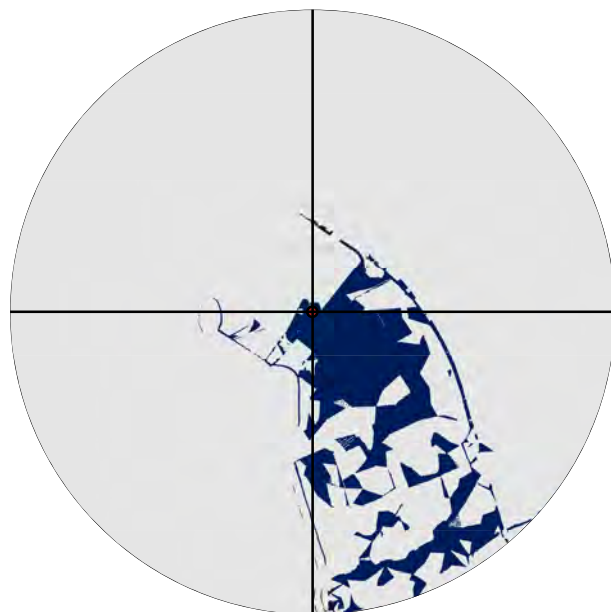


31. VILLA VALMARANA LISIERA

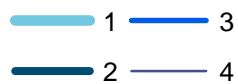
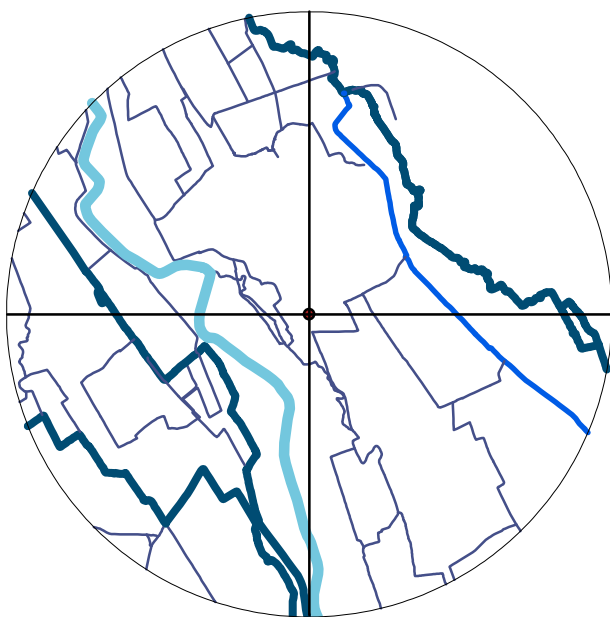
Карта соларне инсолације



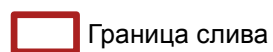
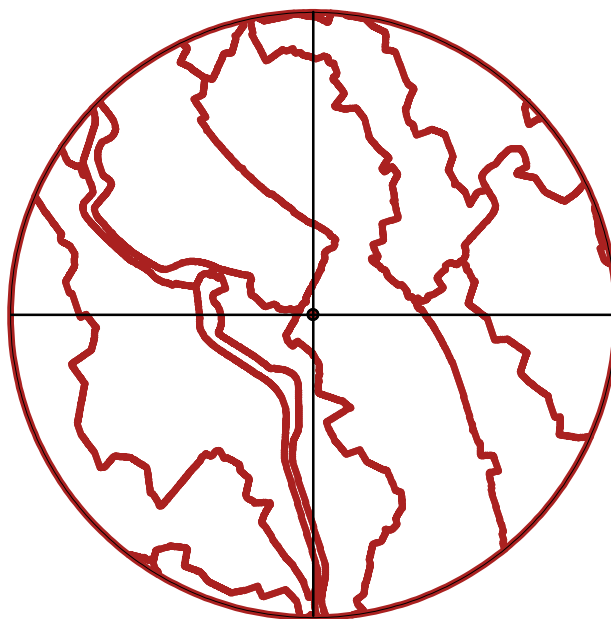
Карта видљивости



Карта водотокова

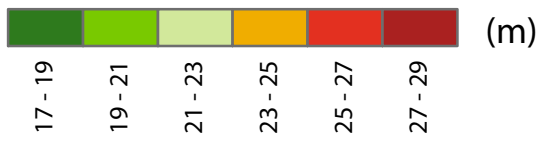
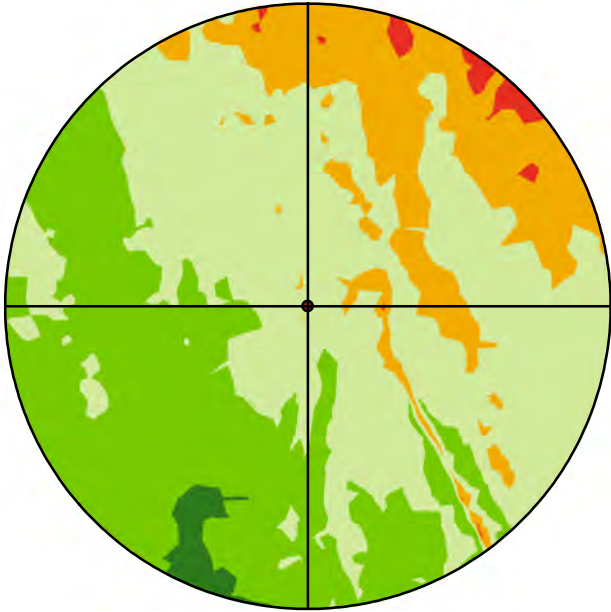


Карта сливова

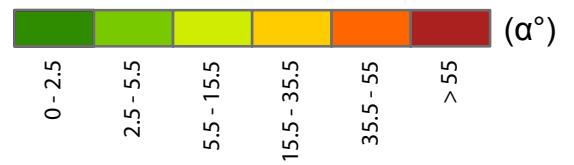
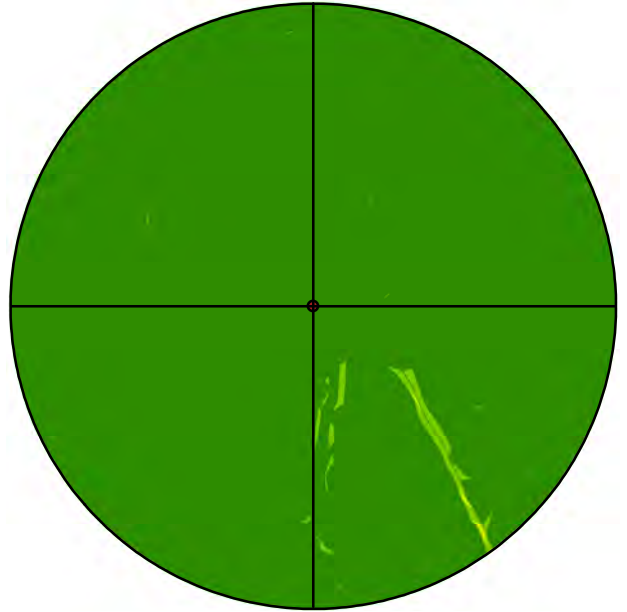


32. VILLA CORTESIA SEREGO

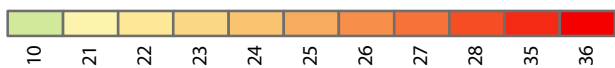
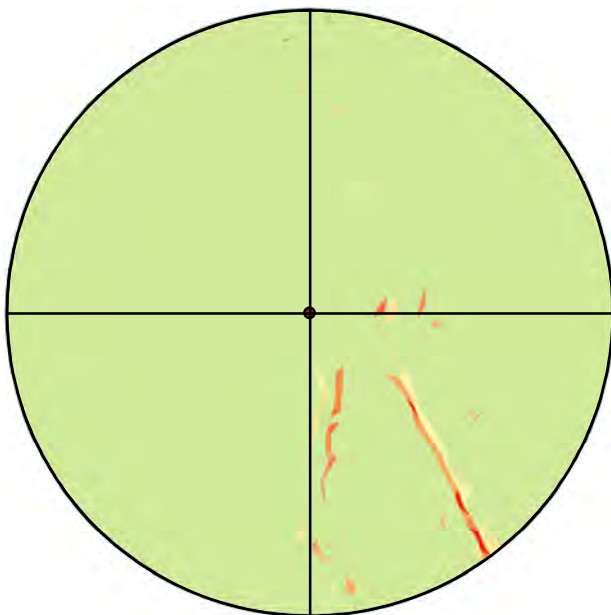
Хипсометријска карта



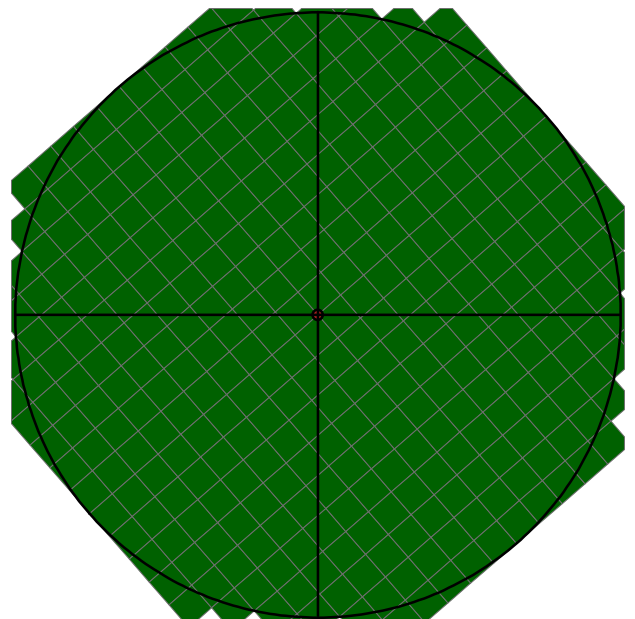
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

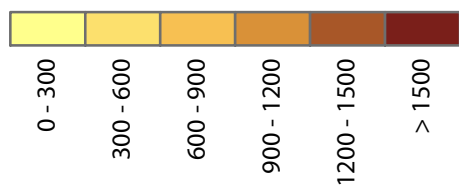
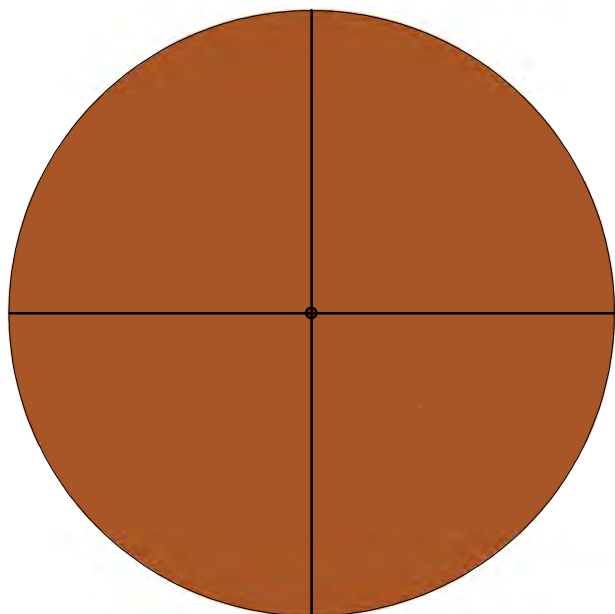


Карта енергије рељефа

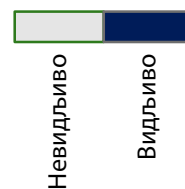
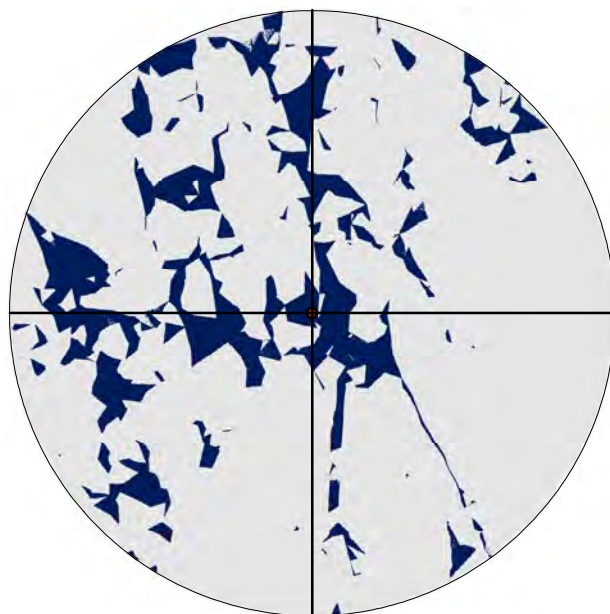


32. VILLA CORTESIA SEREGO

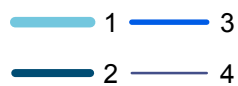
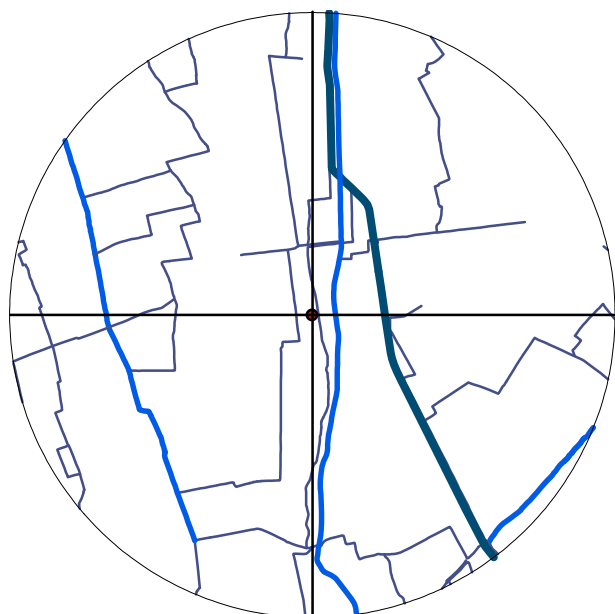
Карта соларне инсолације



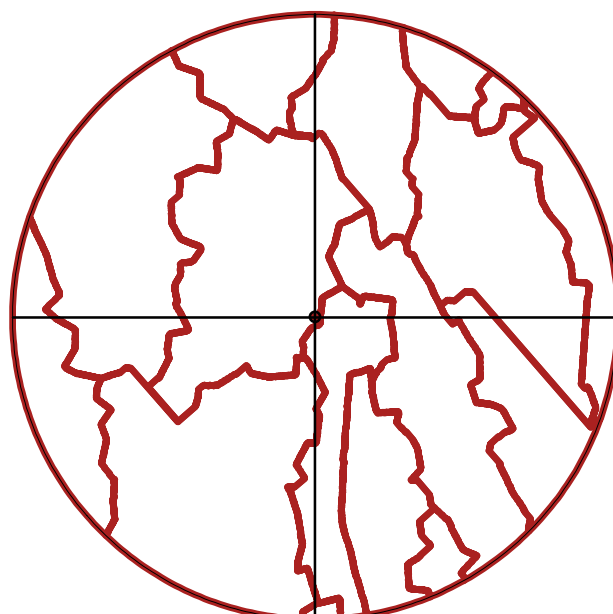
Карта видљивости



Карта водотокова

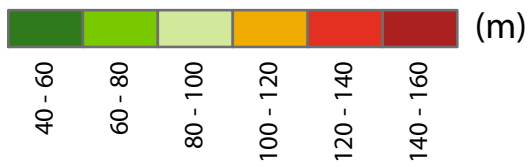
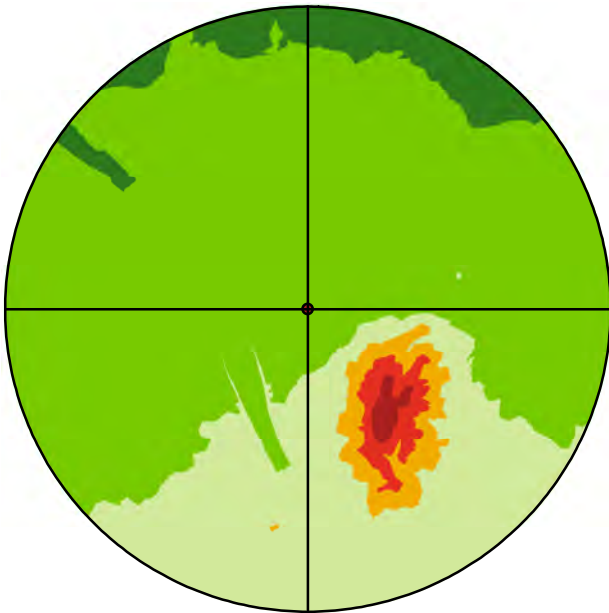


Карта сливова

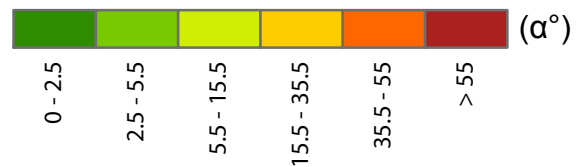
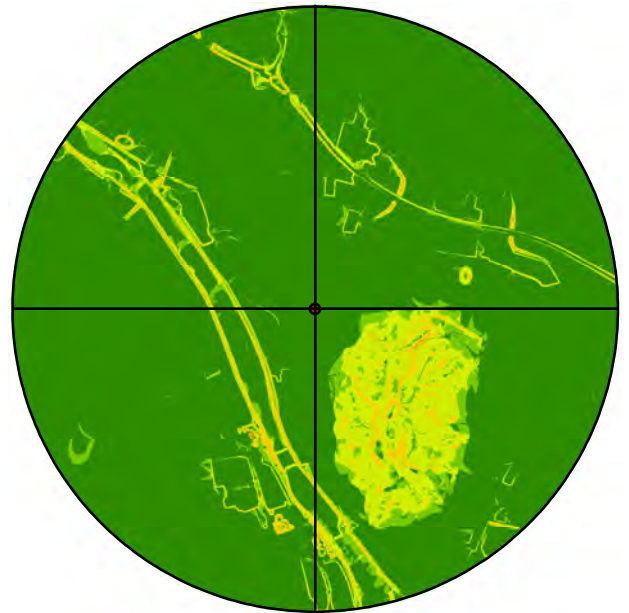


33. VILLA FORNI CERATO

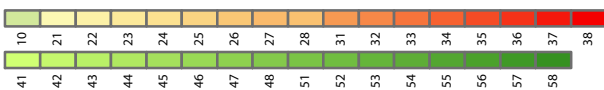
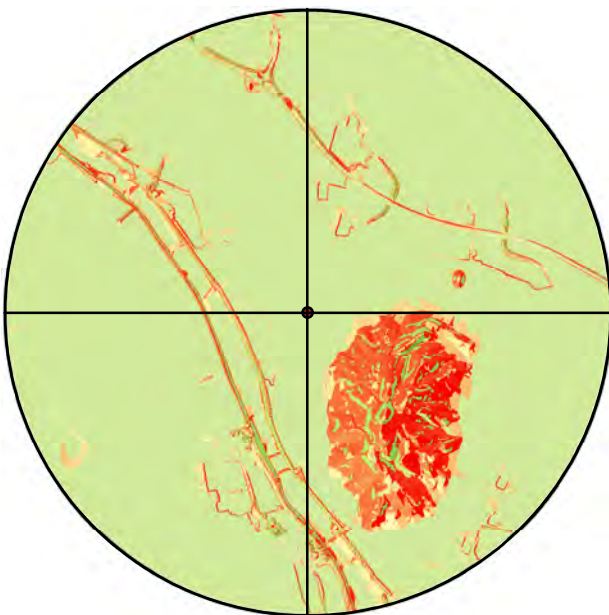
Хипсометријска карта



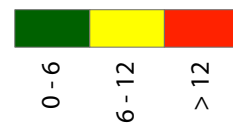
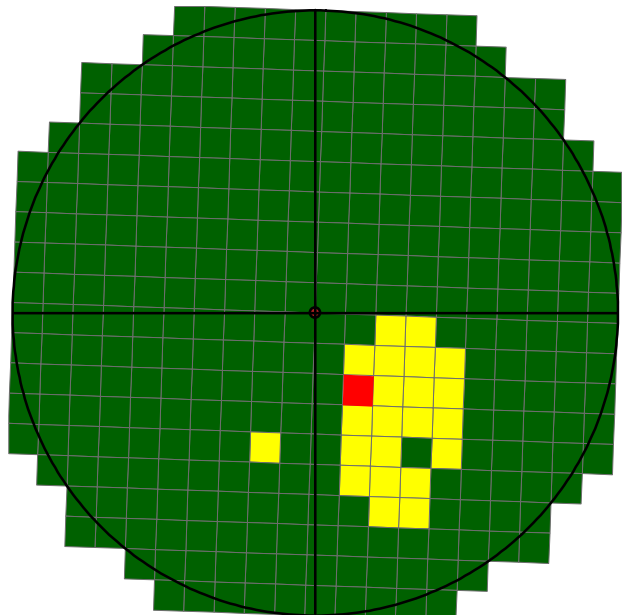
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

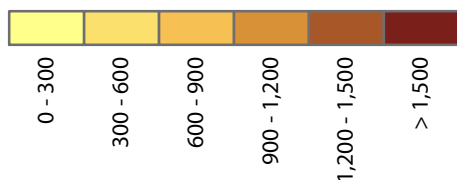
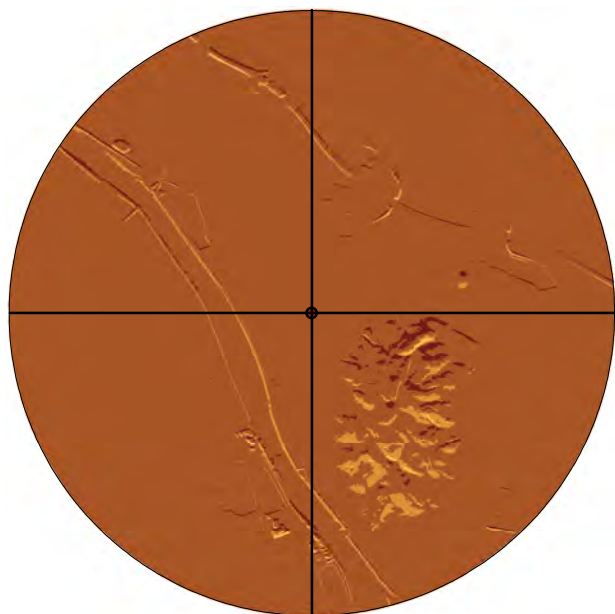


Карта енергије рељефа

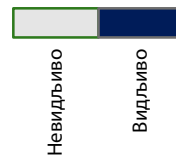
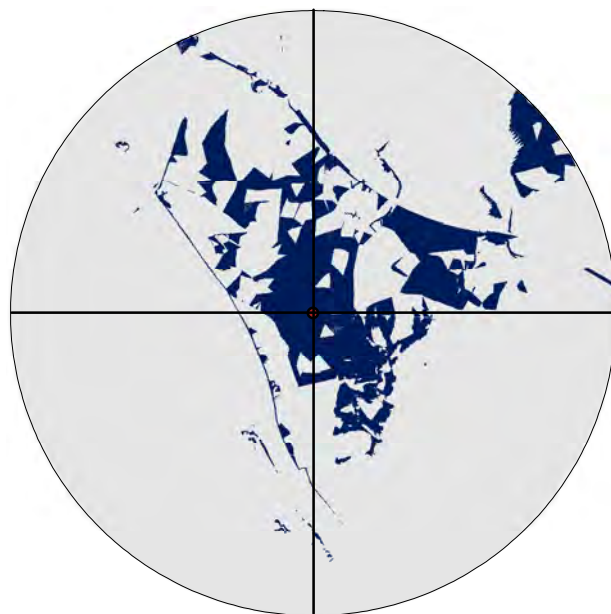


33. VILLA FORNI CERATO

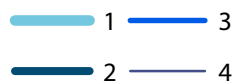
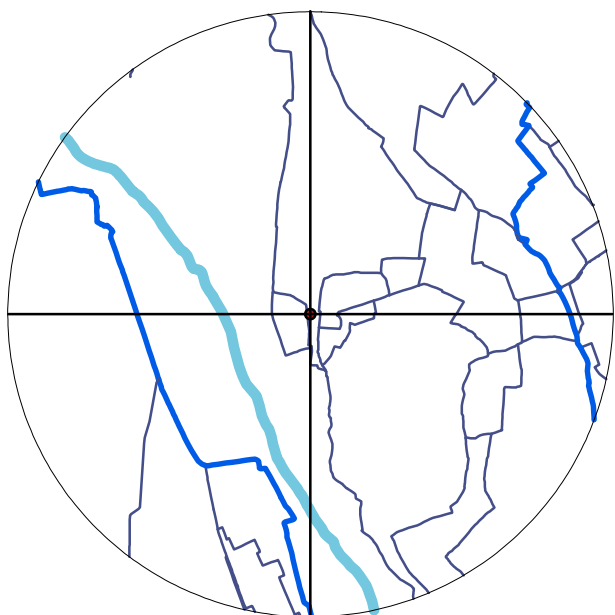
Карта соларне инсолације



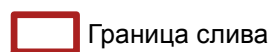
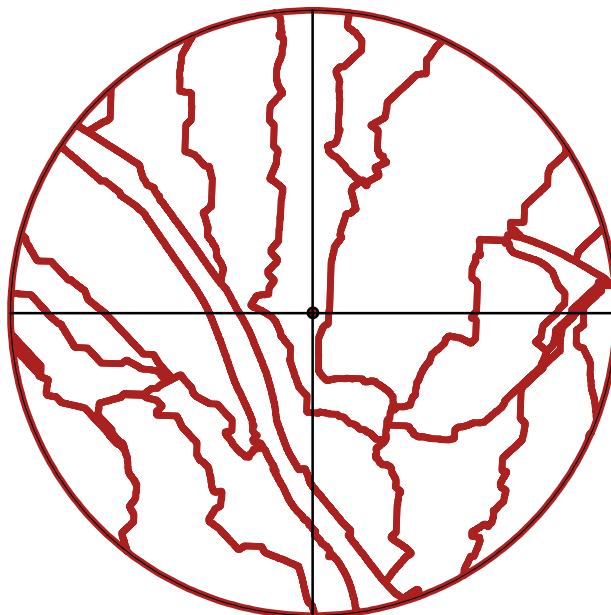
Карта видљивости



Карта водотокова

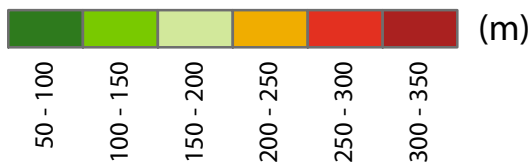
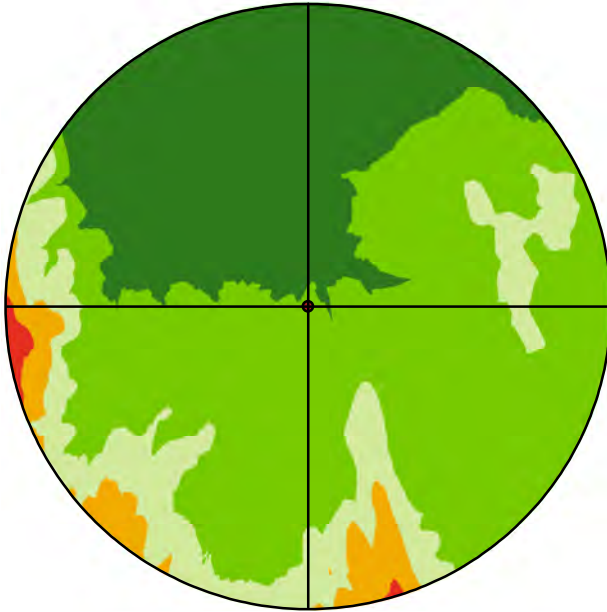


Карта сливова

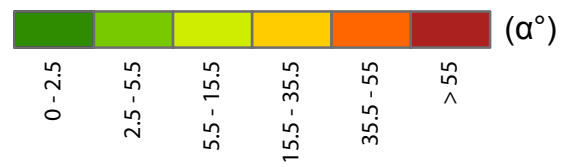
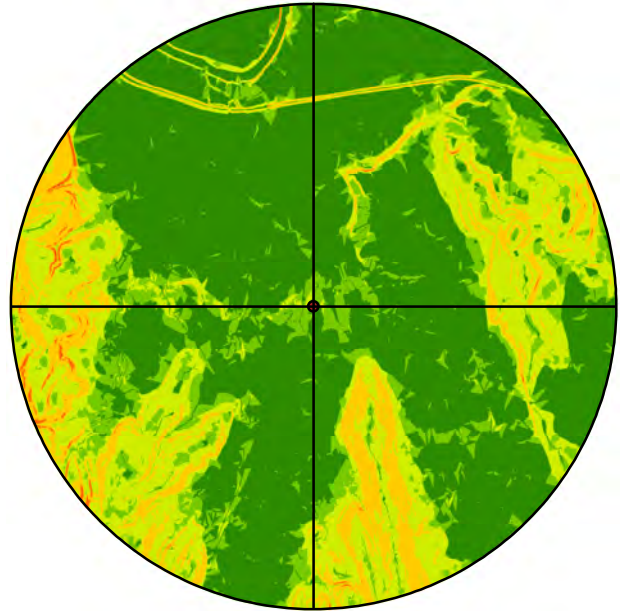


34. VILLA SAREGO SANTA SOFIA

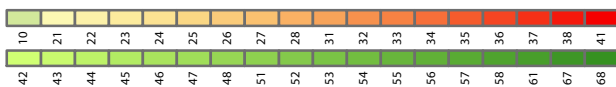
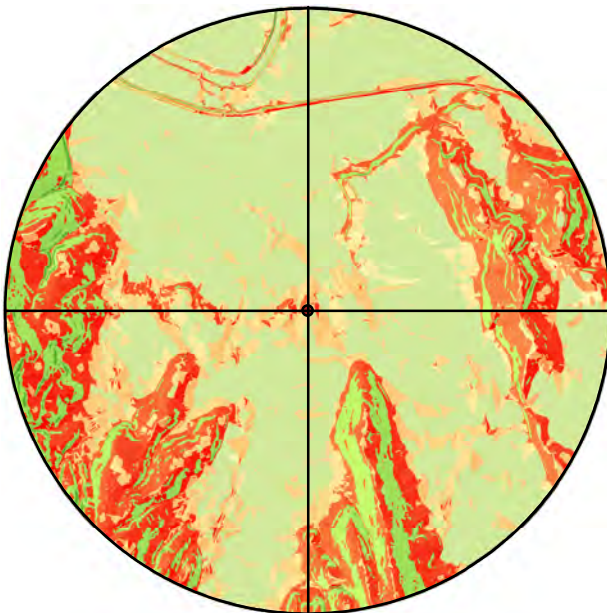
Хипсометријска карта



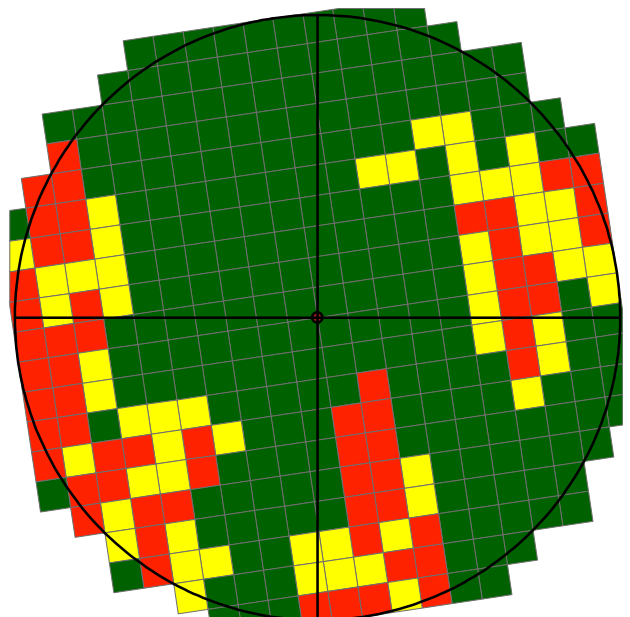
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

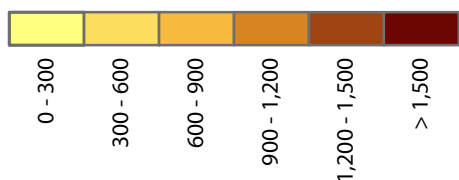
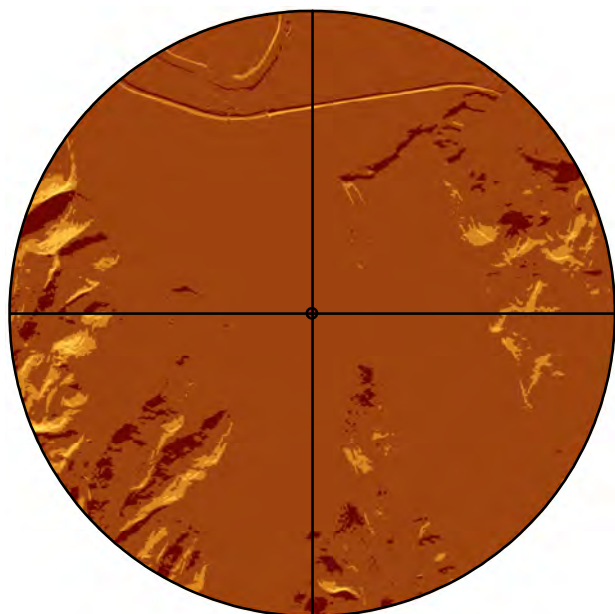


Карта енергије рељефа

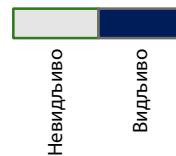
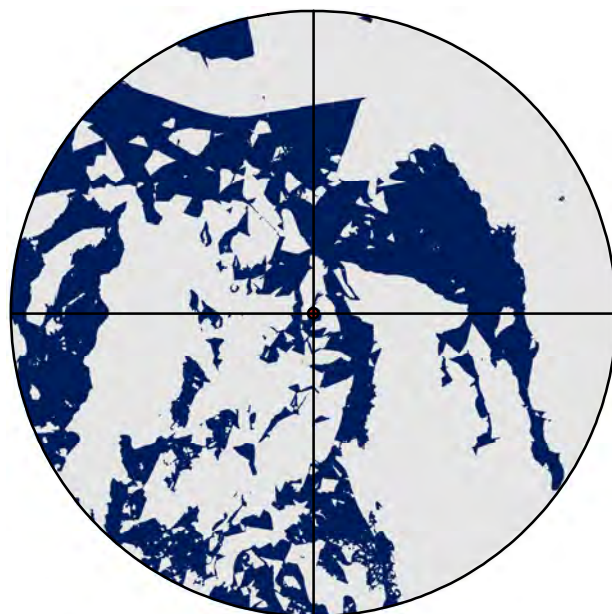


34. VILLA SAREGO SANTA SOFIA

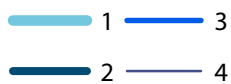
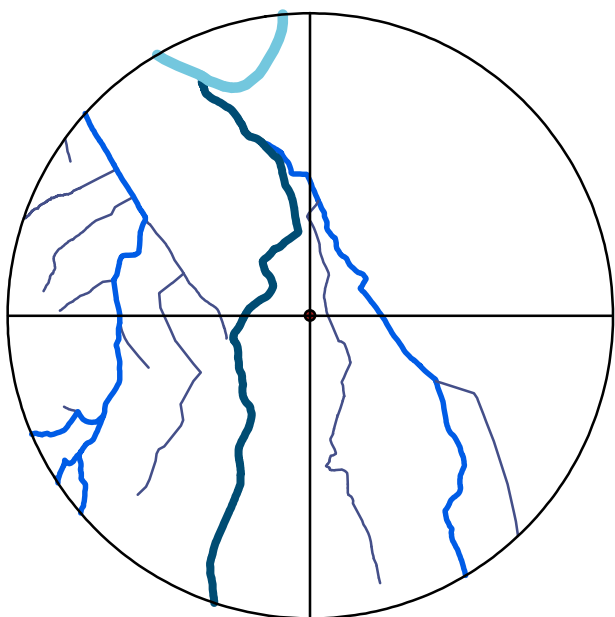
Карта соларне инсолације



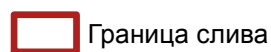
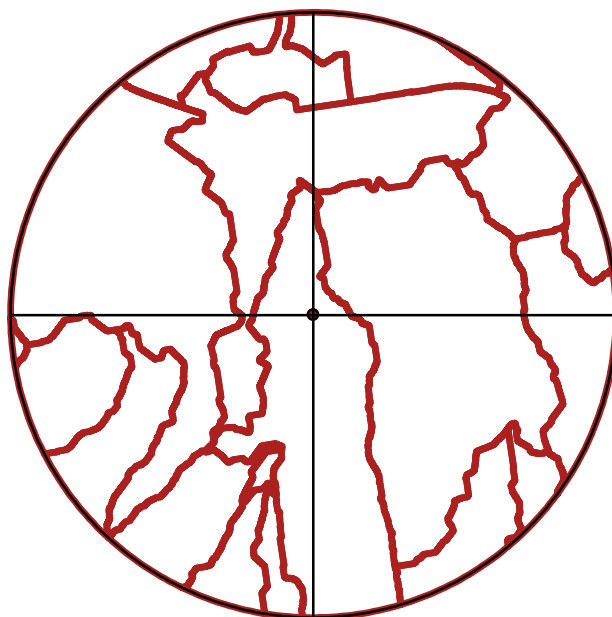
Карта видљивости



Карта водотокова

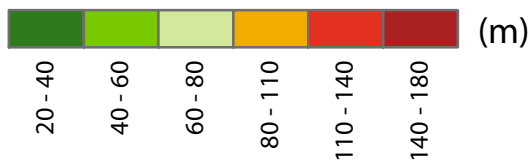
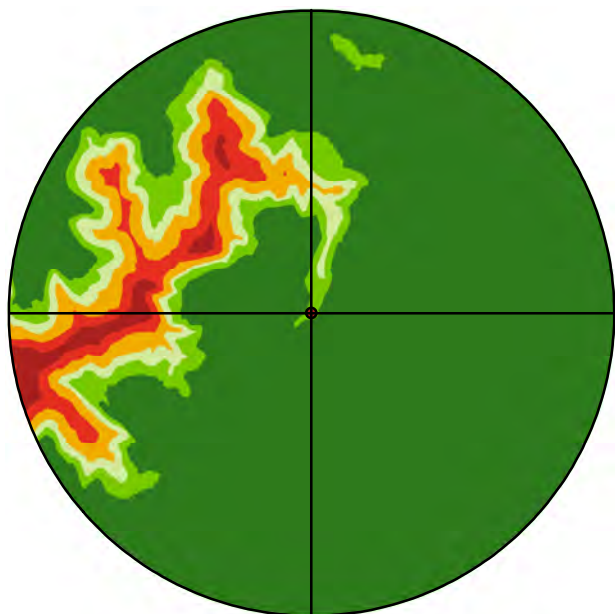


Карта сливова

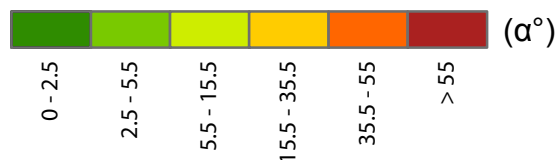
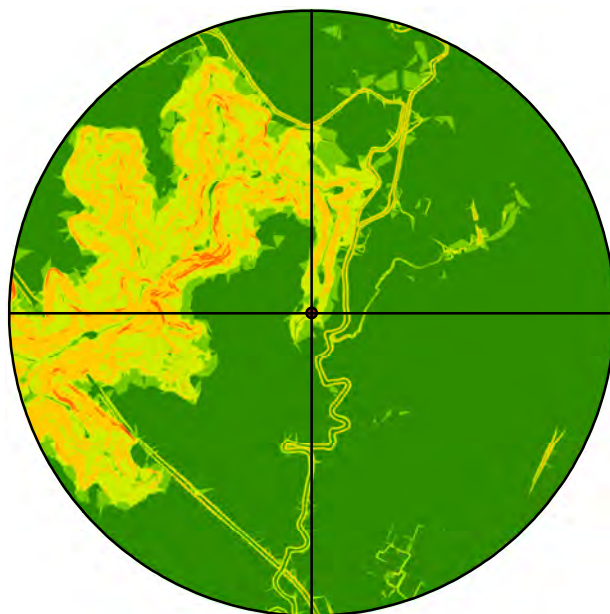


35. VILLA ALMÉRICO CAPRA

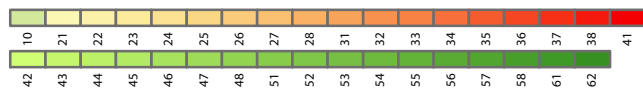
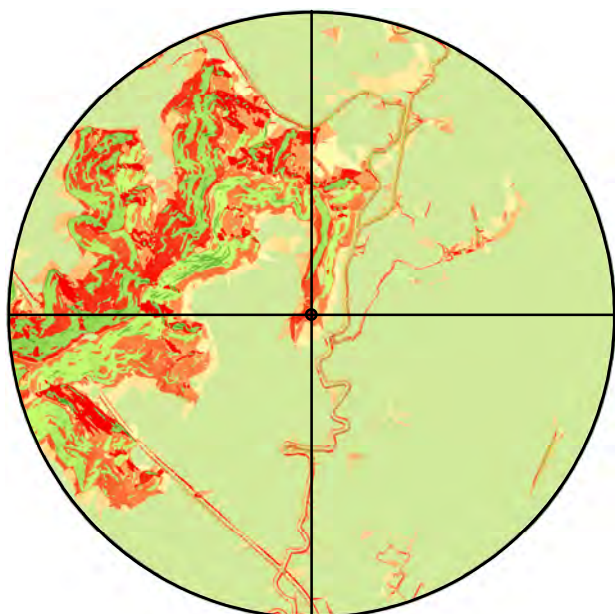
Хипсометријска карта



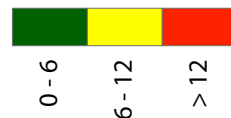
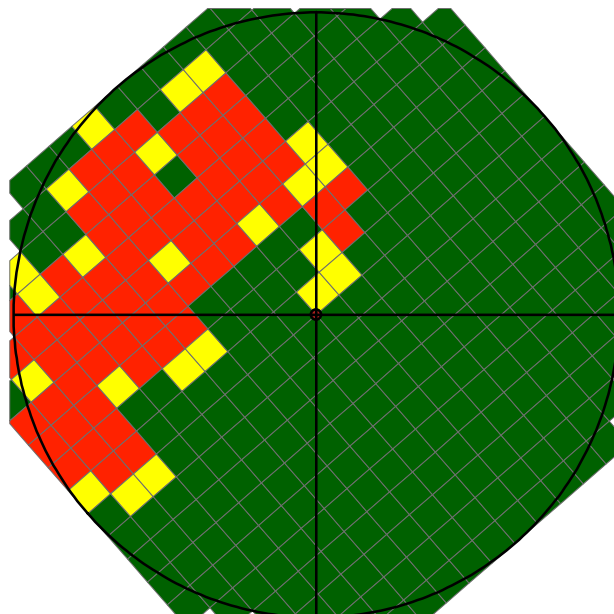
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

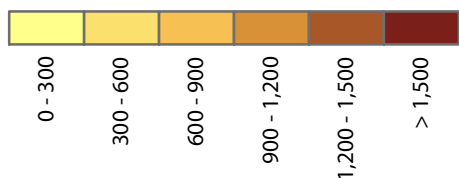
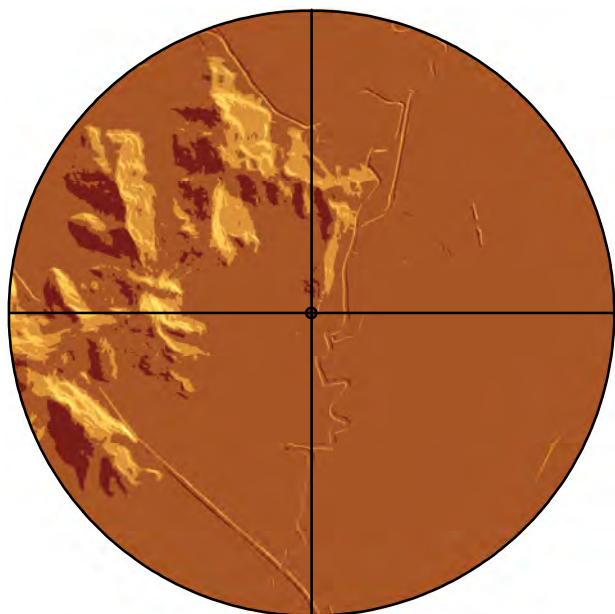


Карта енергије рељефа

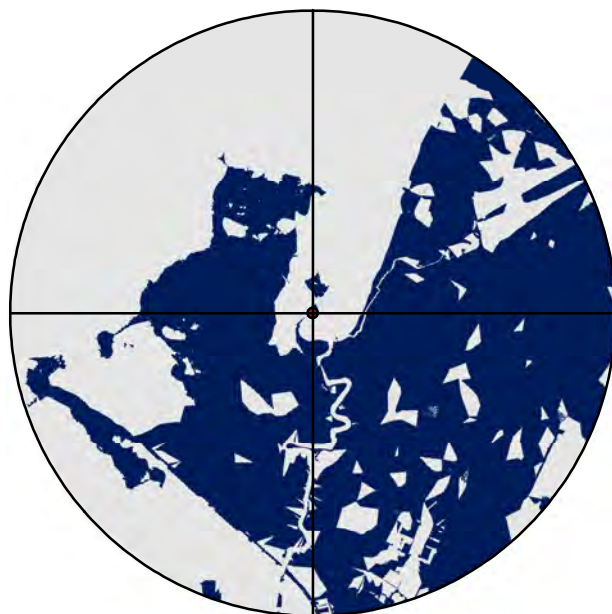


35. VILLA ALMERICO CAPRA

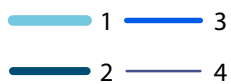
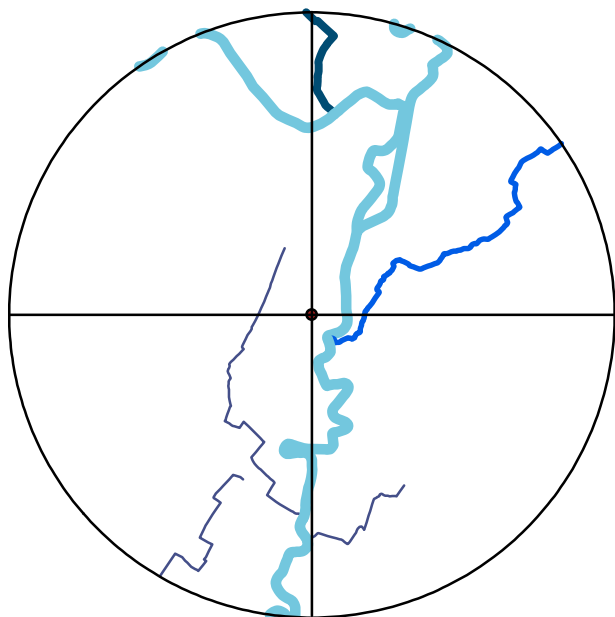
Карта соларне инсолације



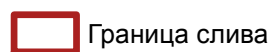
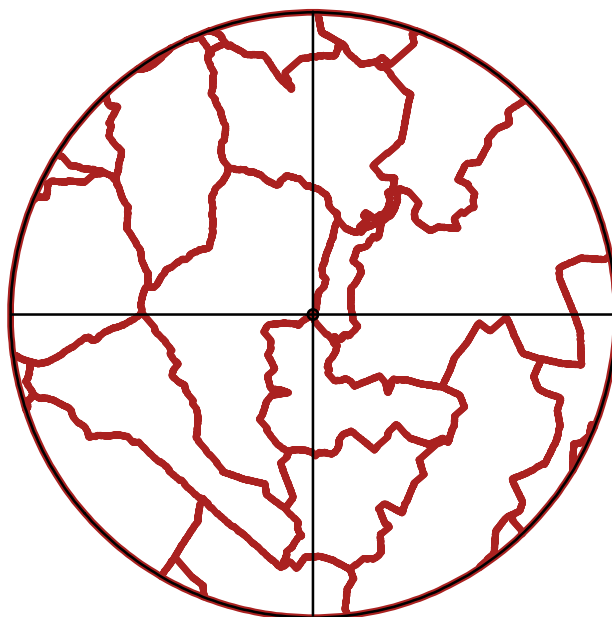
Карта видљивости



Карта водотокова

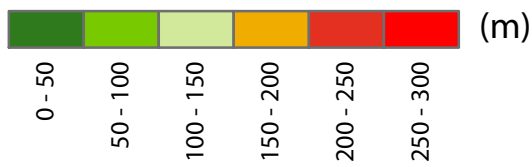
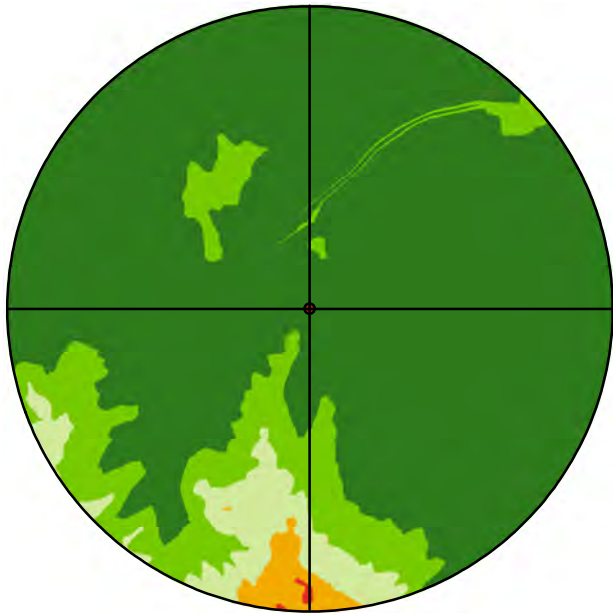


Карта сливова

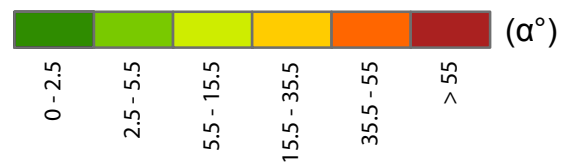
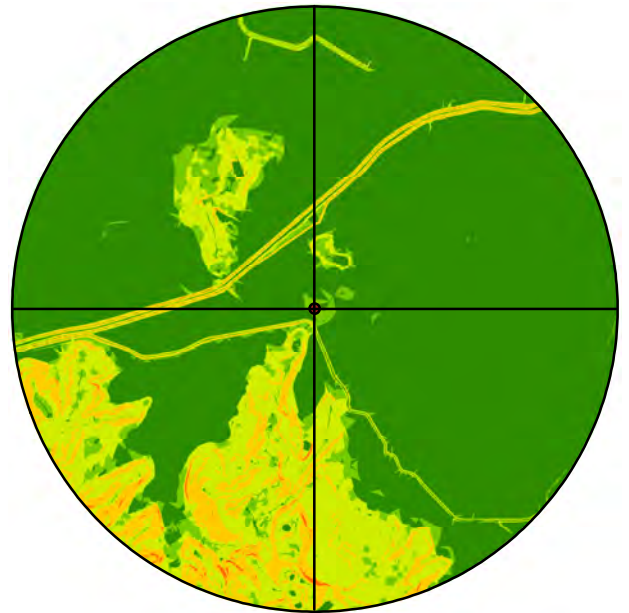


36. VILLA TRISSINO MELEDO

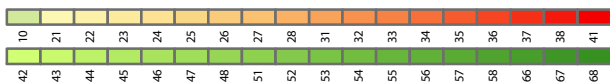
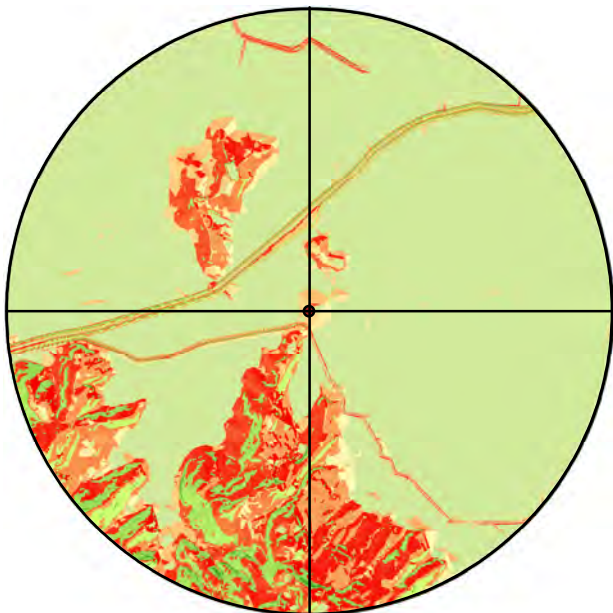
Хипсометријска карта



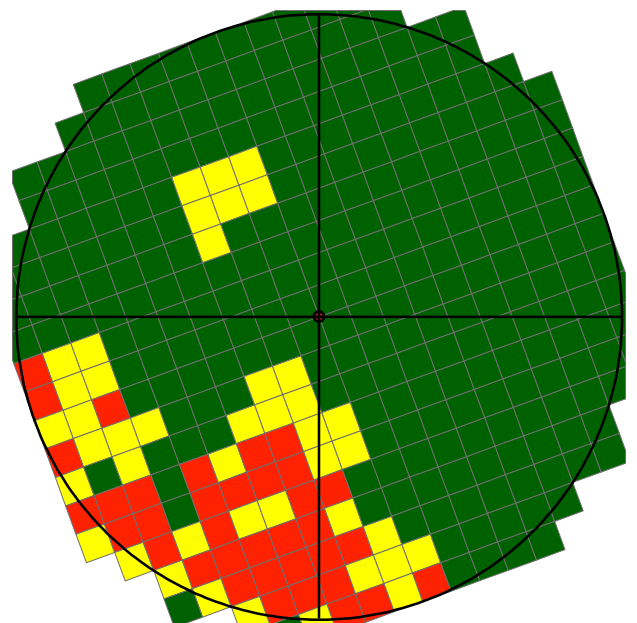
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

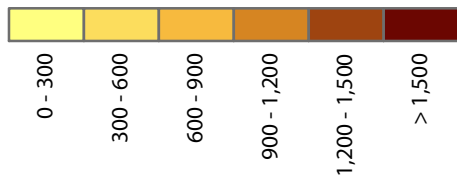
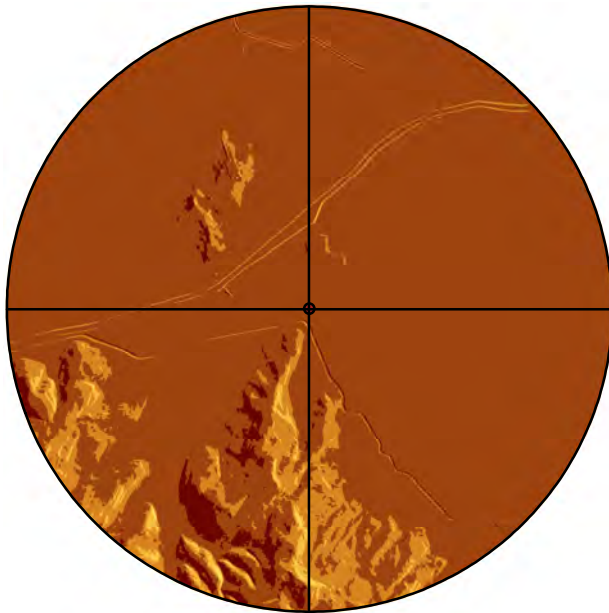


Карта енергије рељефа

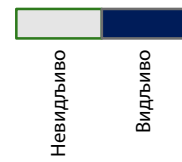


36. VILLA TRISSINO MELEDO

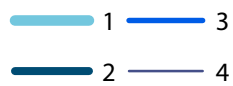
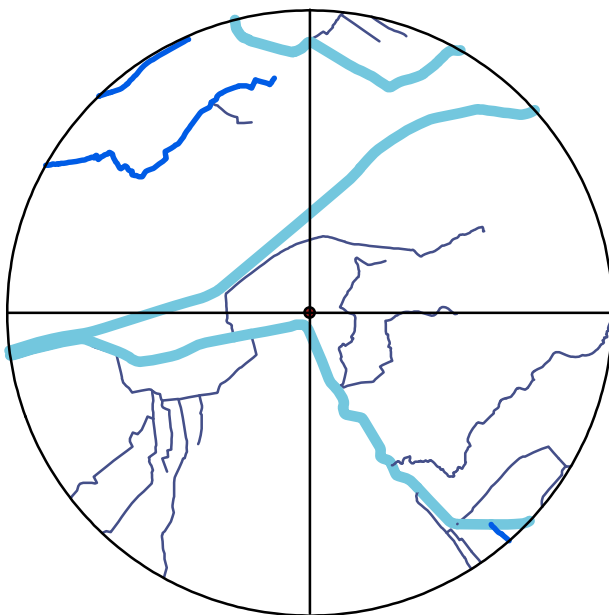
Карта соларне инсолације



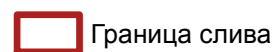
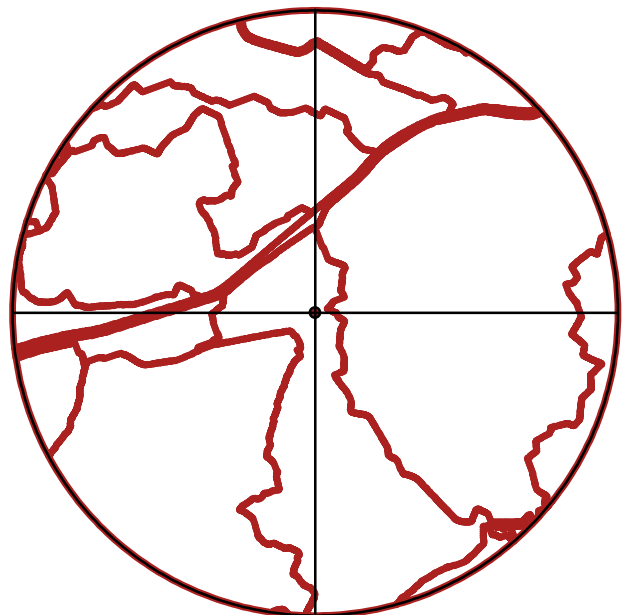
Карта видљивости



Карта водотокова

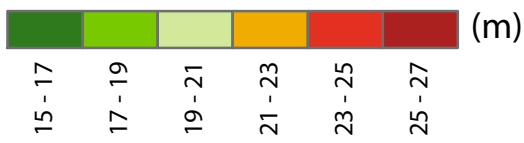
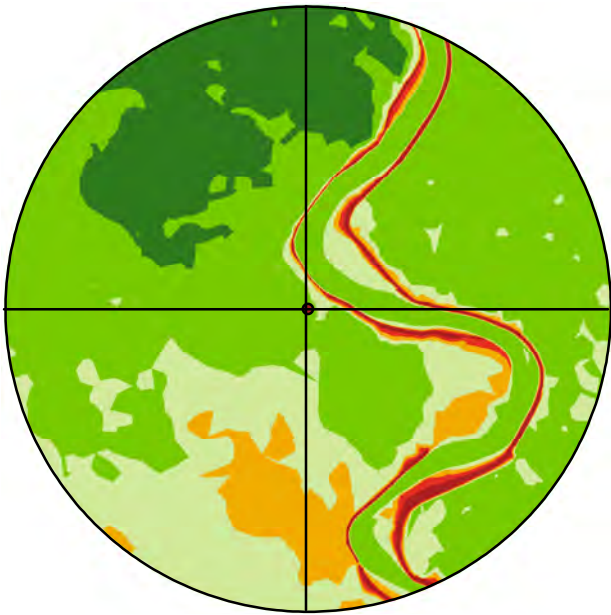


Карта сливова

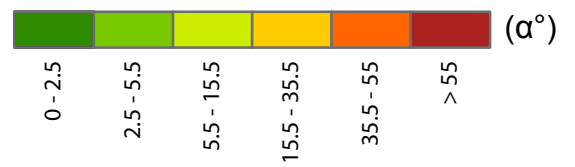
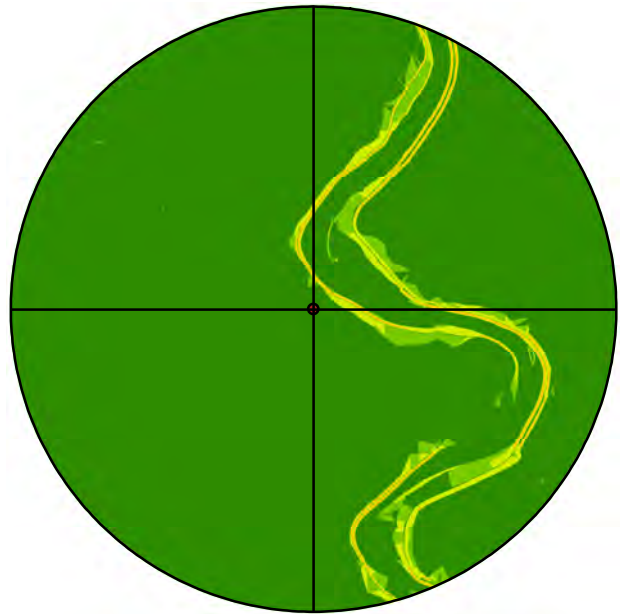


37. VILLA SEREGO RINALDI

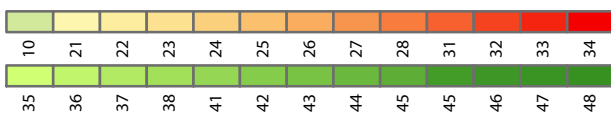
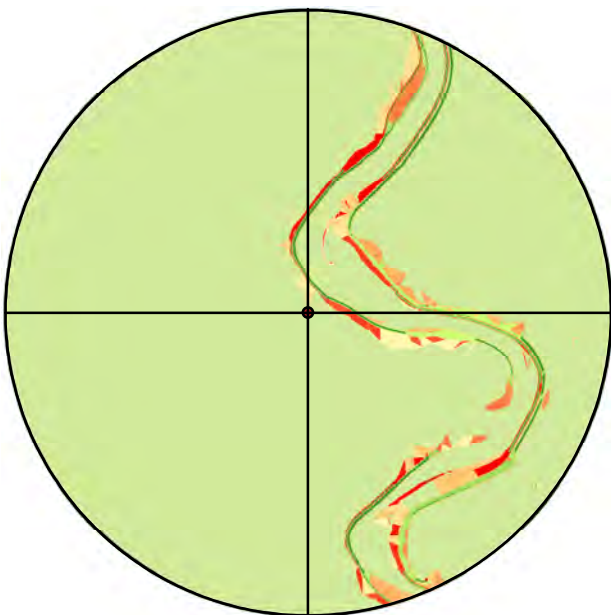
Хипсометријска карта



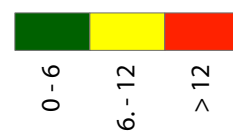
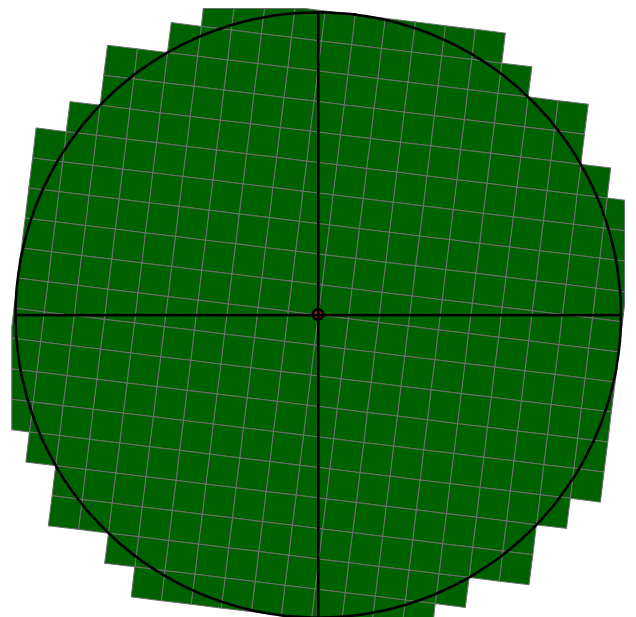
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

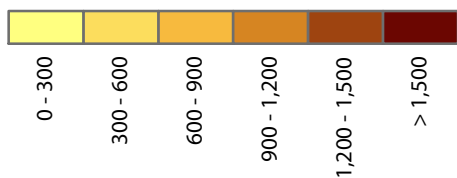
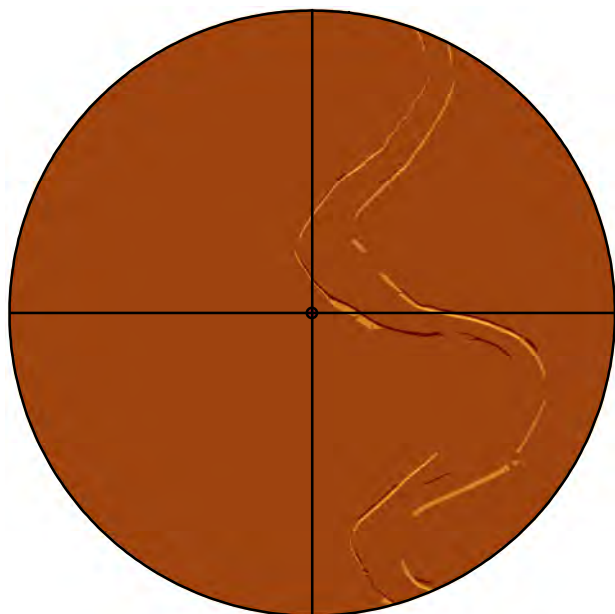


Карта енергије рељефа



37. VILLA SEREGO RINALDI

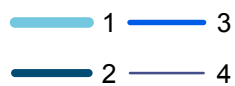
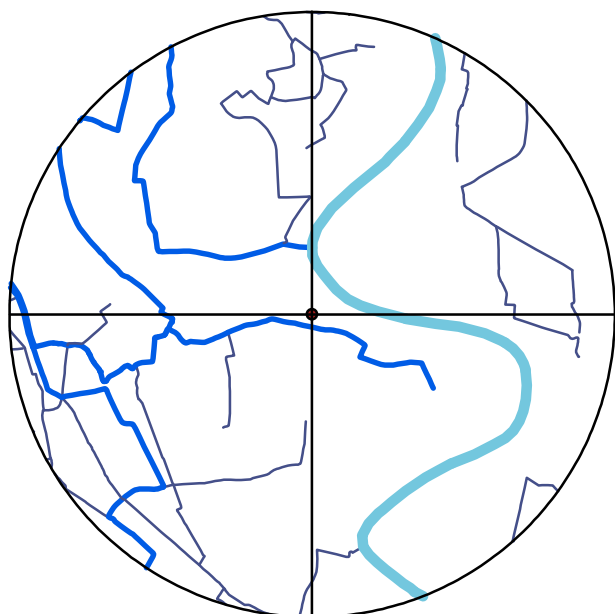
Карта соларне инсолације



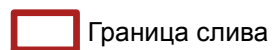
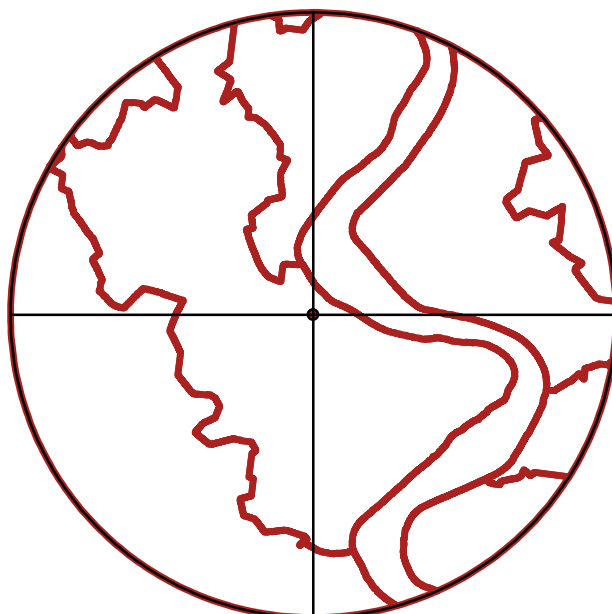
Карта видљивости



Карта водотокова

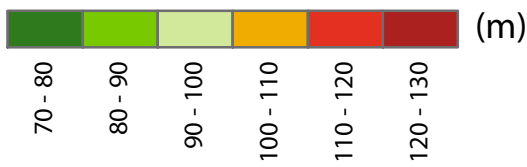
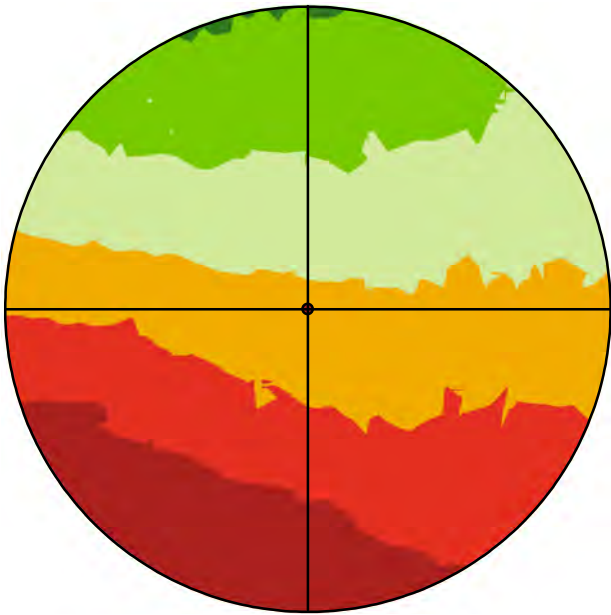


Карта сливова

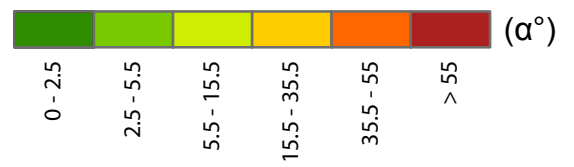
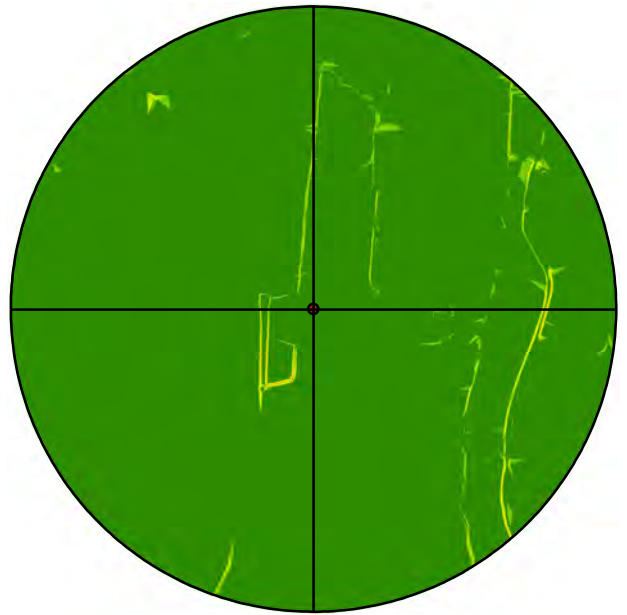


38. VILLA PORTO MOLINA

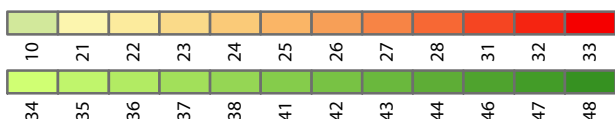
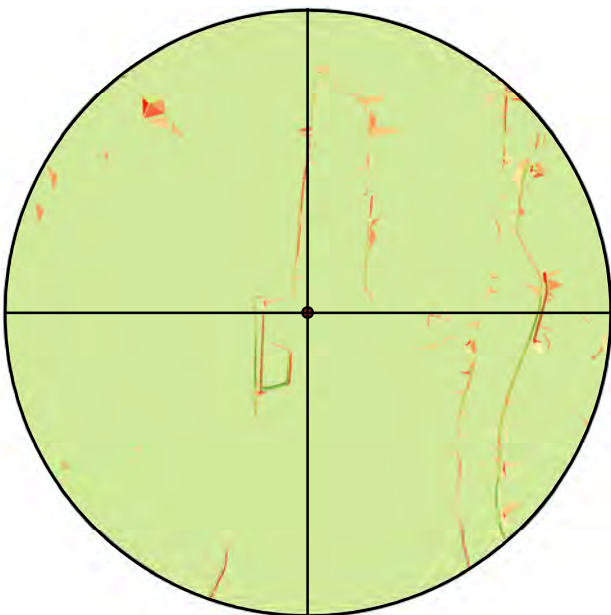
Хипсометријска карта



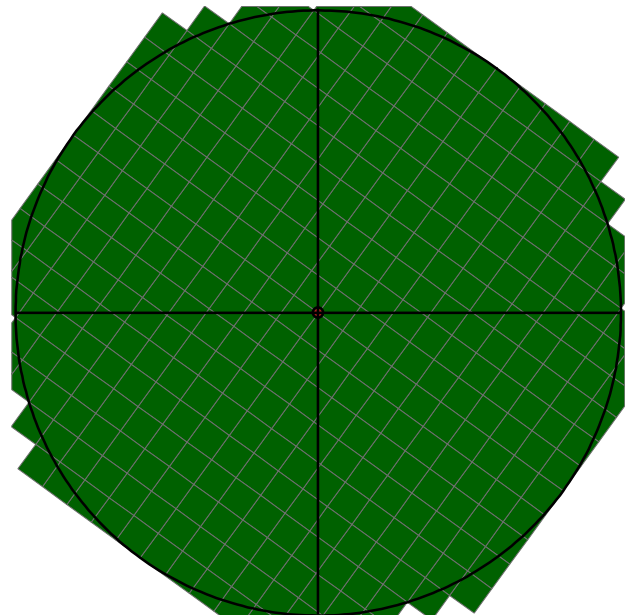
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

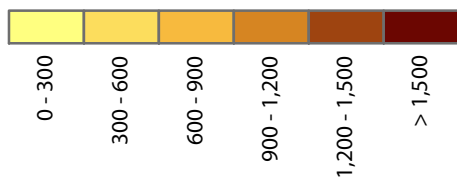
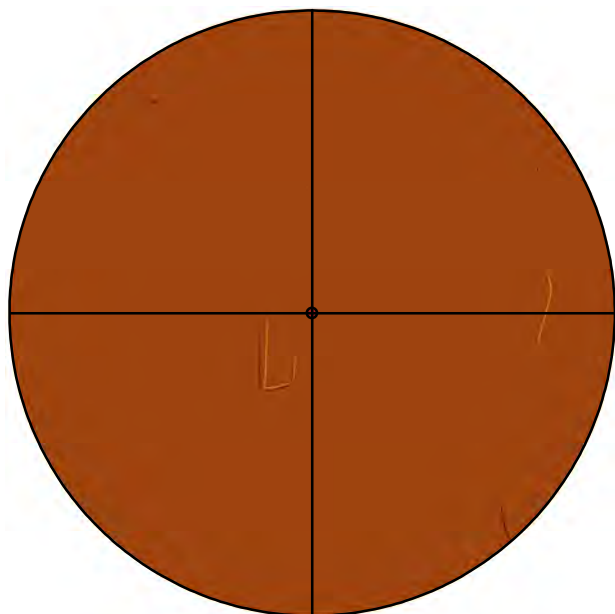


Карта енергије рељефа

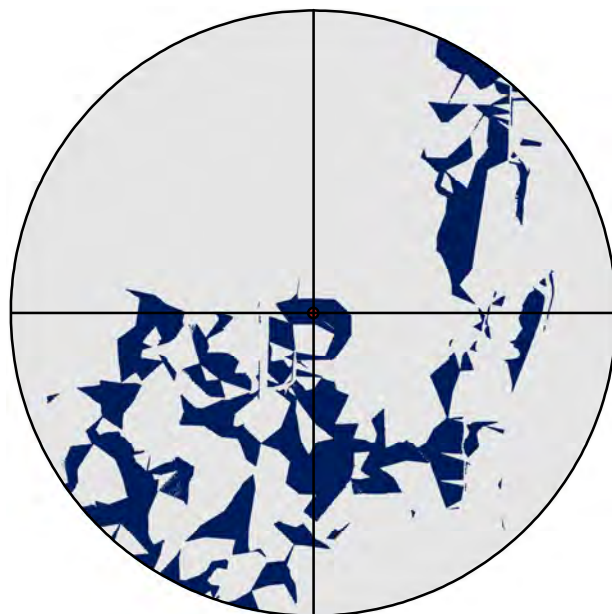


38. VILLA PORTO MOLINA

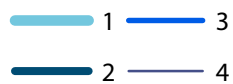
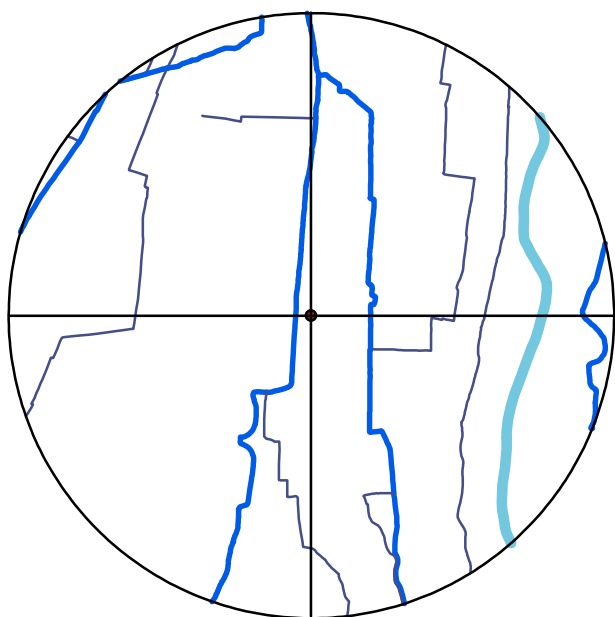
Карта соларне инсолације



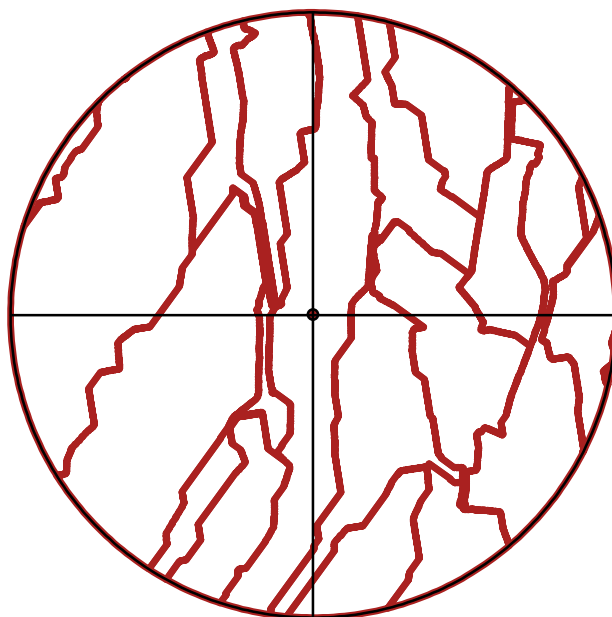
Карта видљивости



Карта водотокова

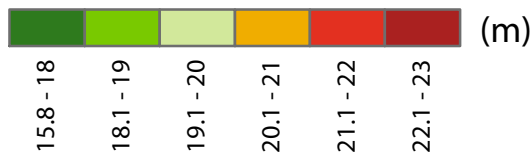
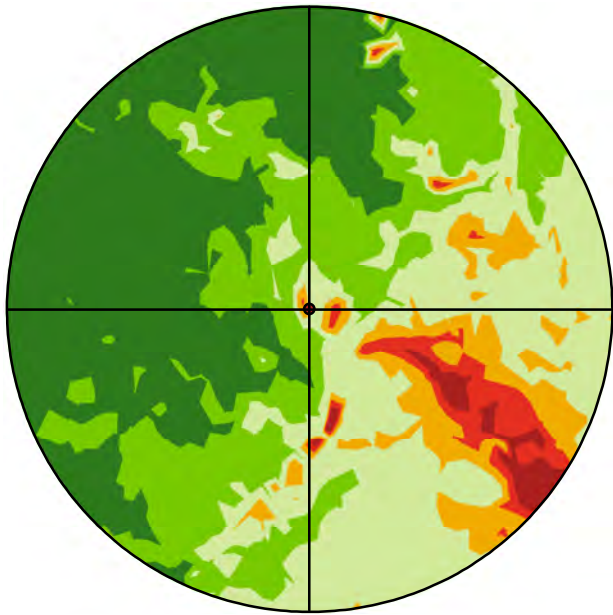


Карта сливова

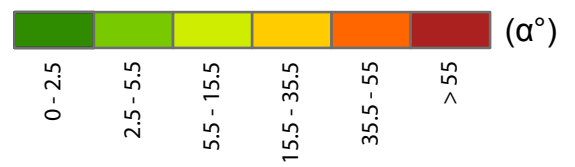
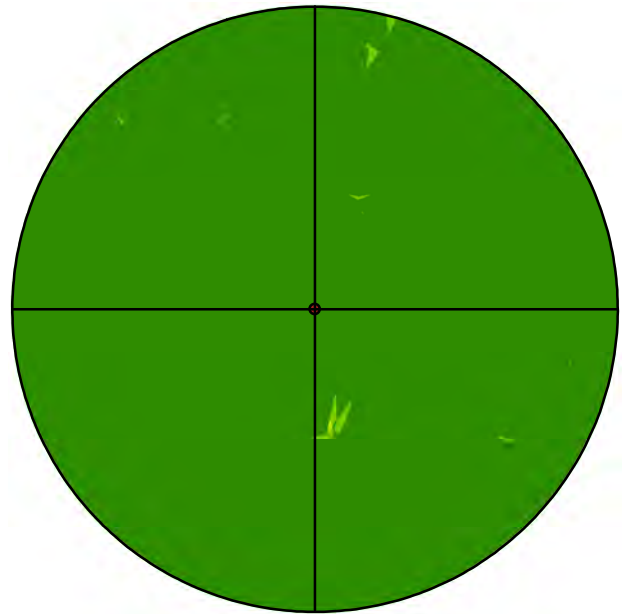


39. VILLA LABIA

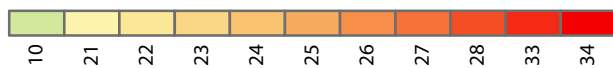
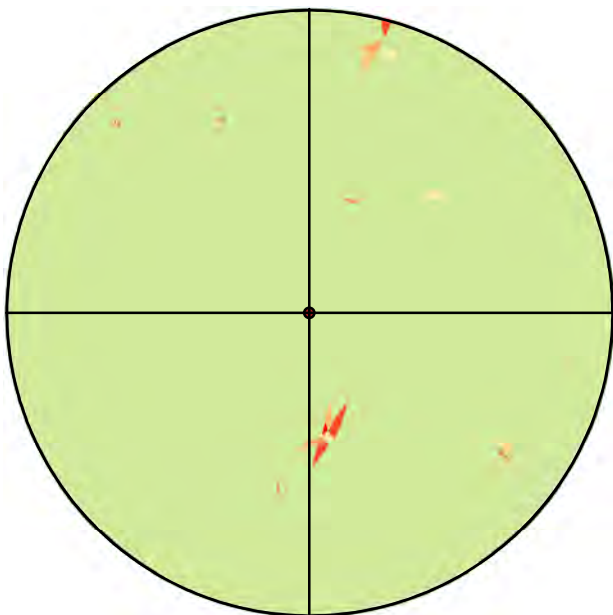
Хипсометријска карта



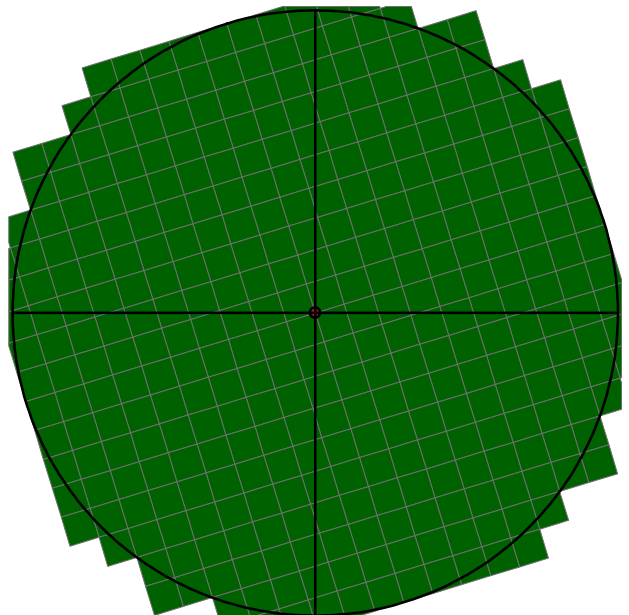
Карта нагиба



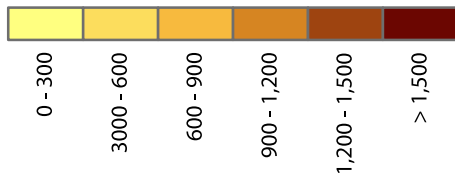
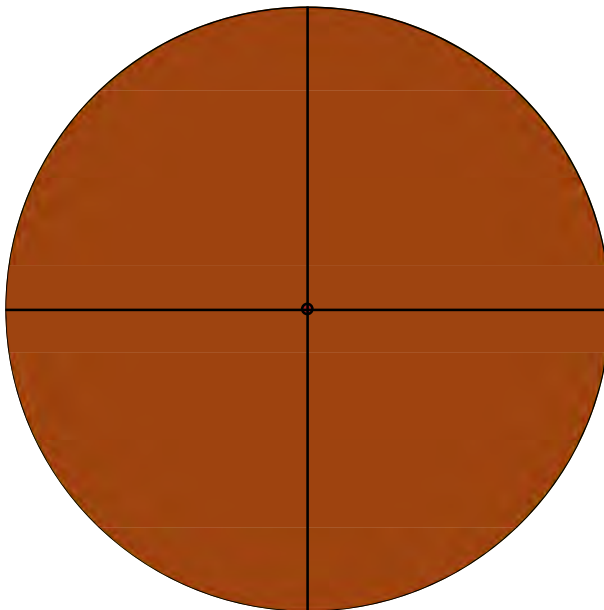
Карта односа категорија нагиба и експозиције



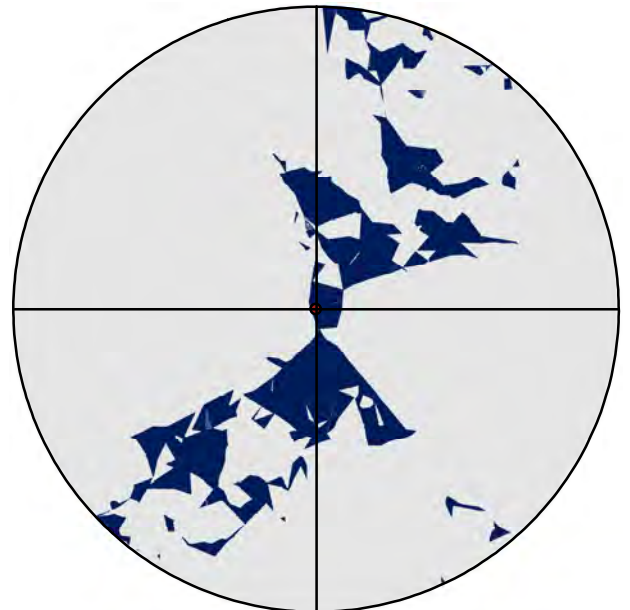
Карта енергије рељефа



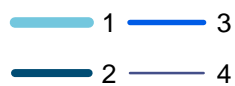
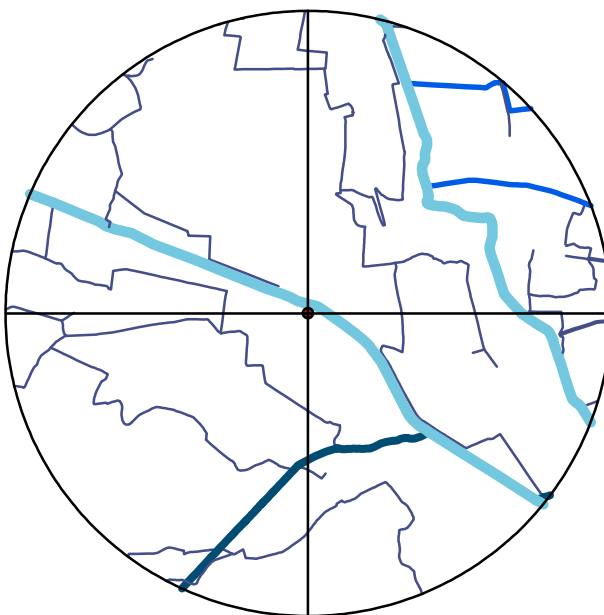
Карта соларне инсолације



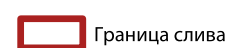
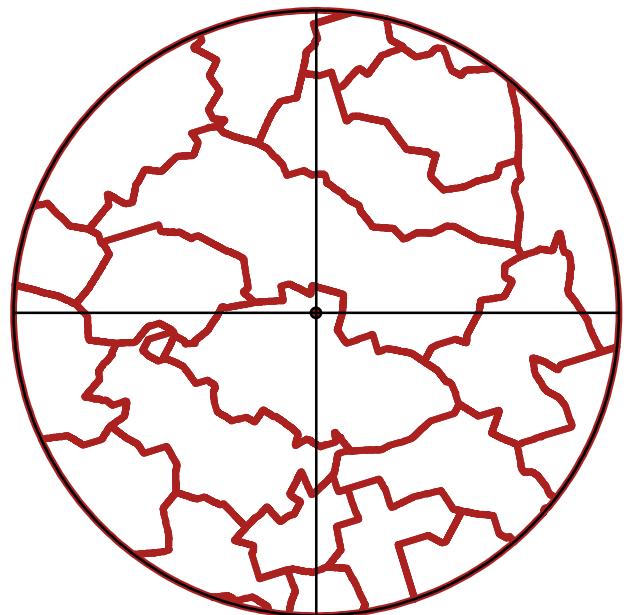
Карта видљивости



Карта водотокова

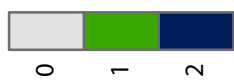
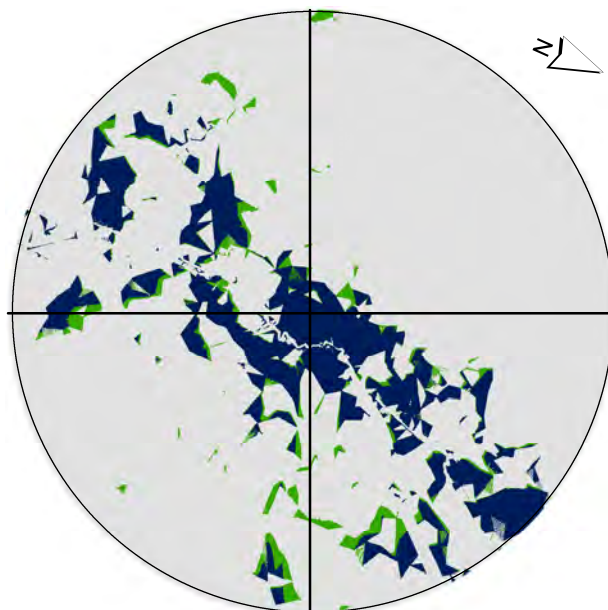


Карта сливова

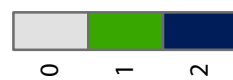
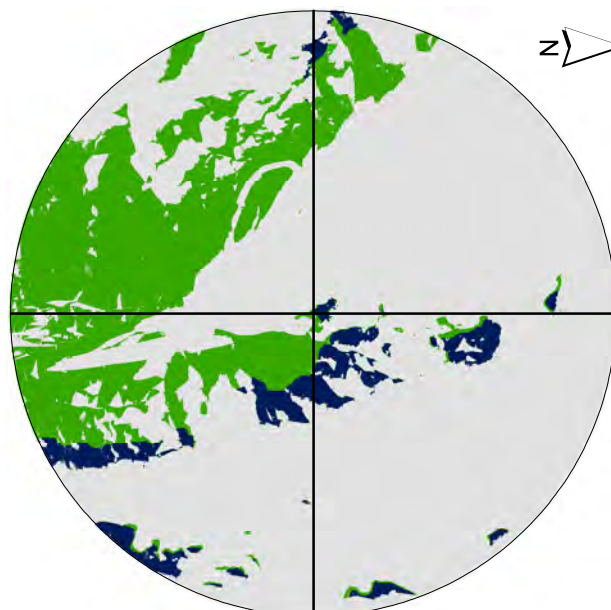


АНАЛИЗА ПОЉА ВИДЉИВОСТИ

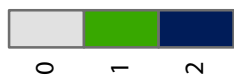
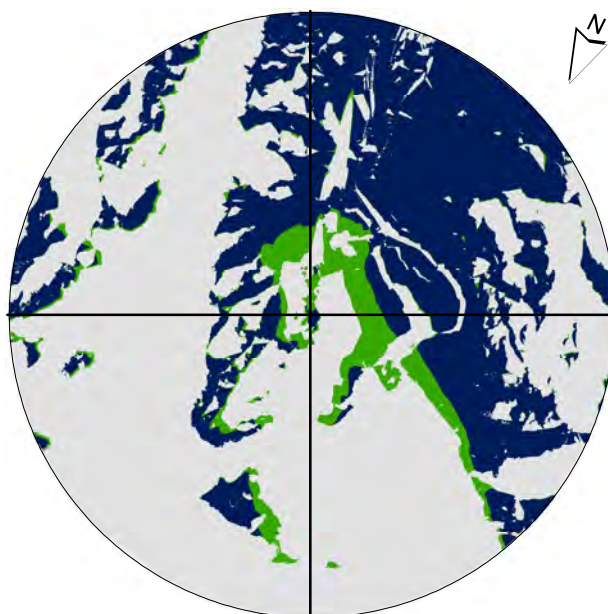
1. VILLA TRISSINO CRICOLI



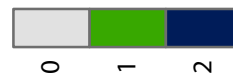
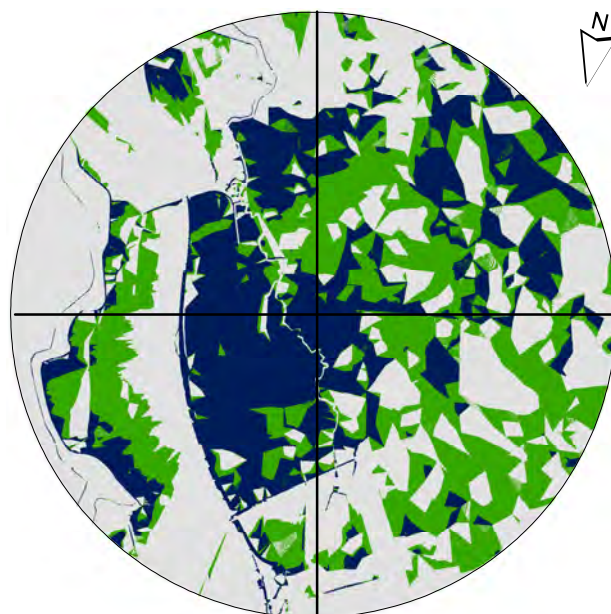
2. VILLA GODI



3. VILLA PIOVENE

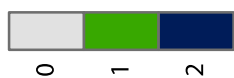
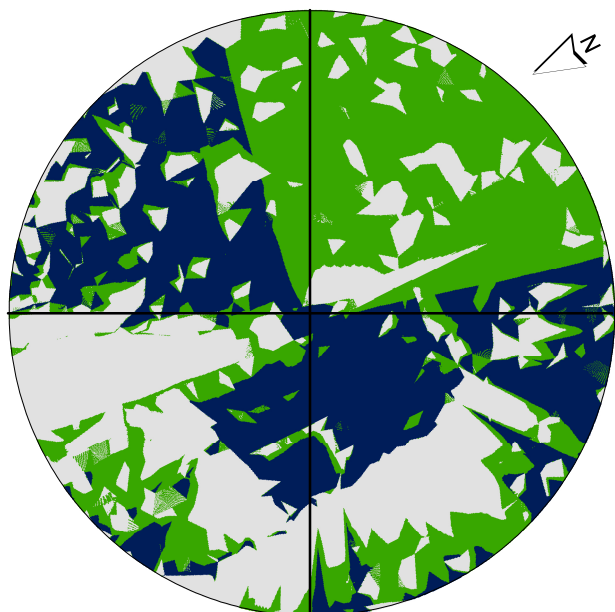


4. VILLA GAZZOTI

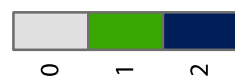
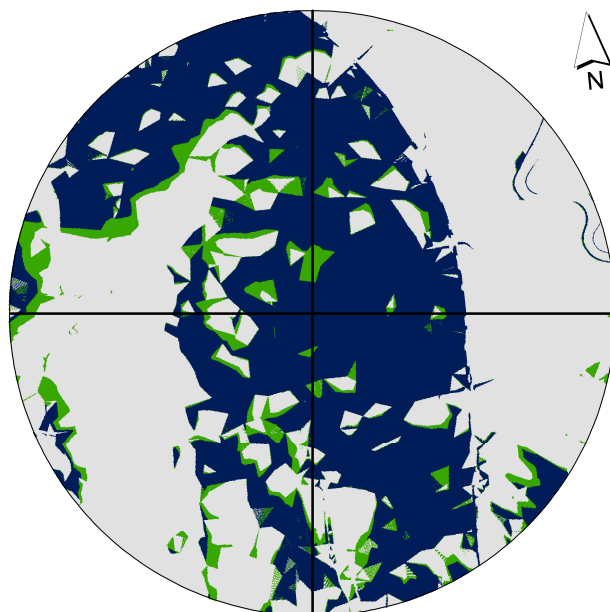


АНАЛИЗА ПОЉА ВИДЉИВОСТИ

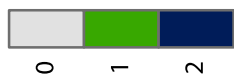
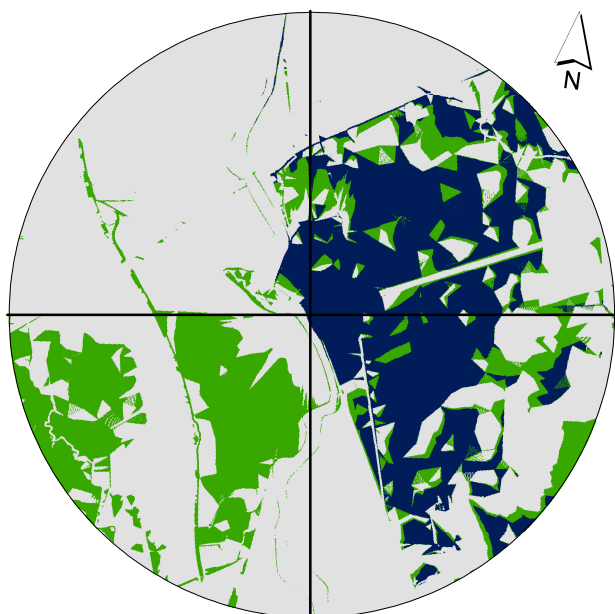
5. VILLA PISANI BAGNOLO



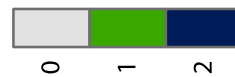
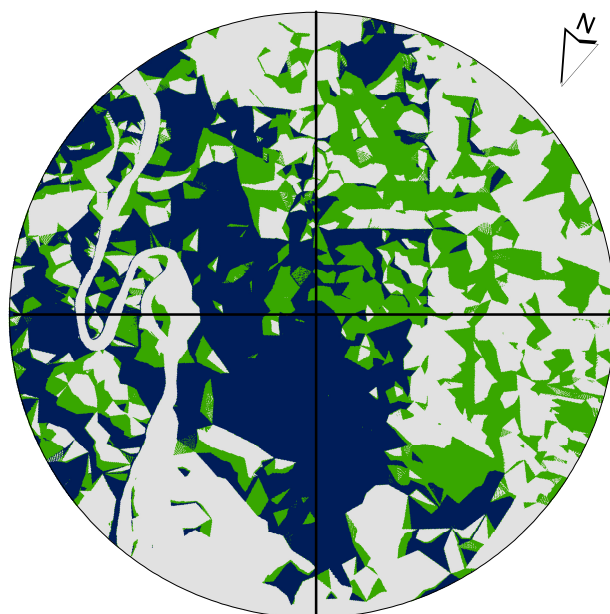
6. VILLA VALMARANA VIGARDOLO



7. VILLA THIENE QUINTO

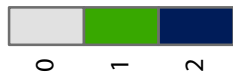
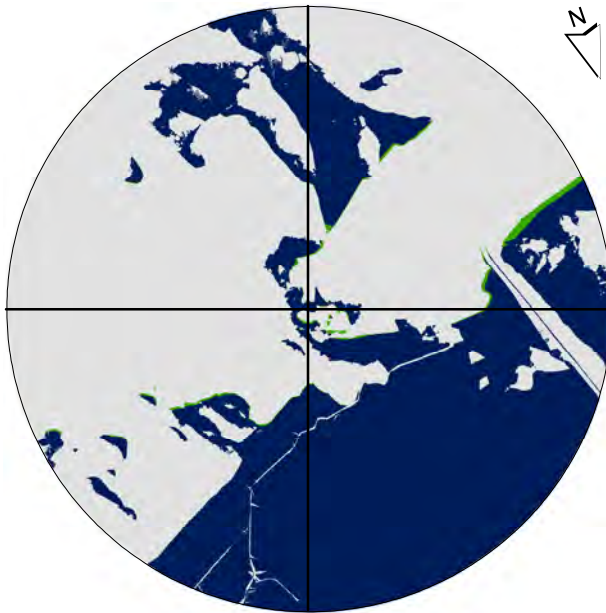


8. VILLA CONTARINI

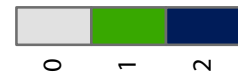
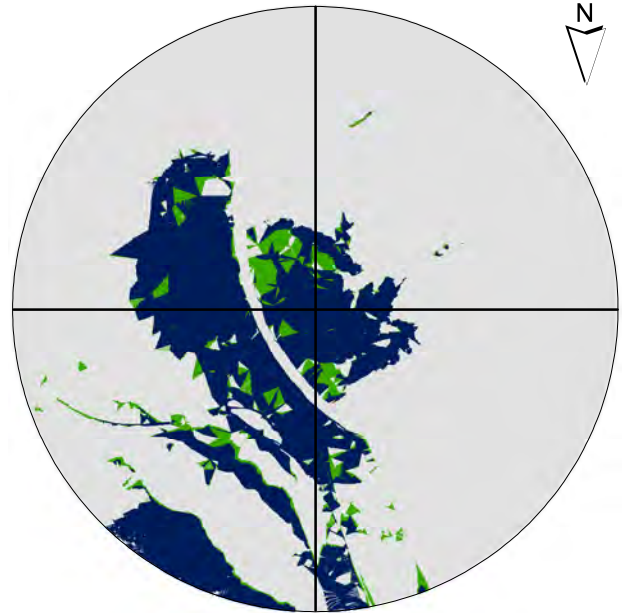


АНАЛИЗА ПОЉА ВИДЉИВОСТИ

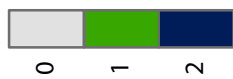
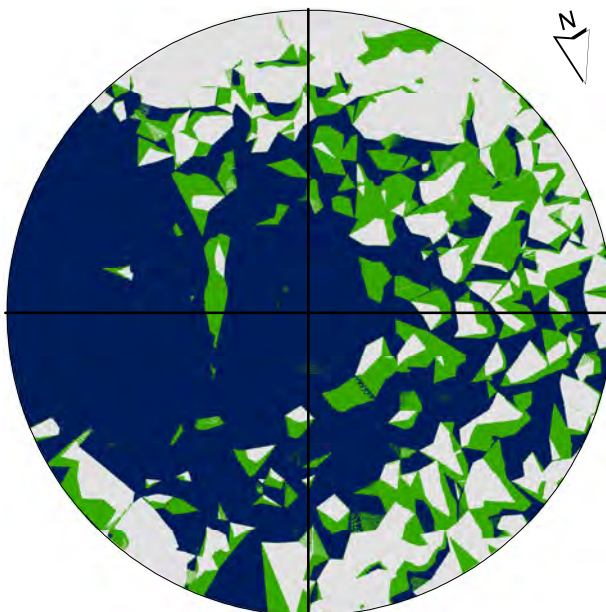
9. VILLA ARNALDI



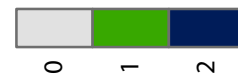
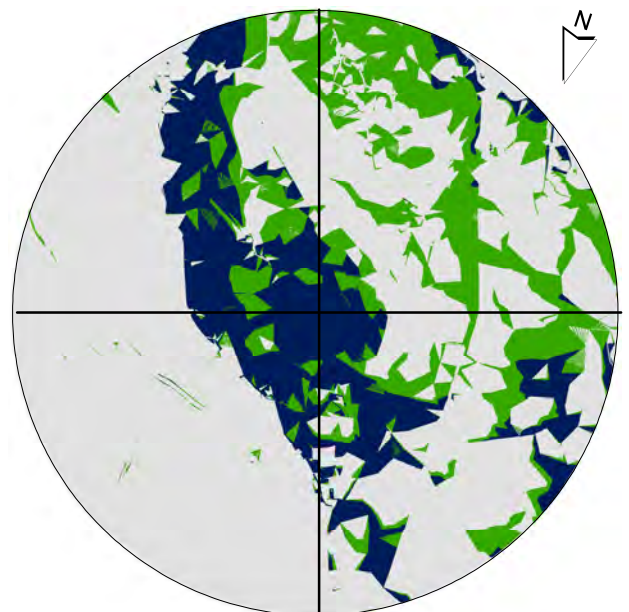
10. VILLA ANGARANO



11. VILLA SARACENO

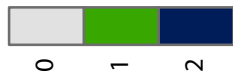
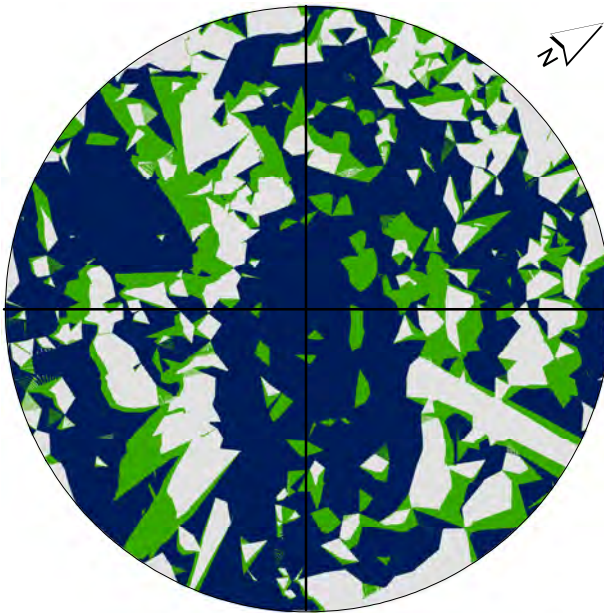


12. VILLA CALDOGNO

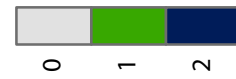
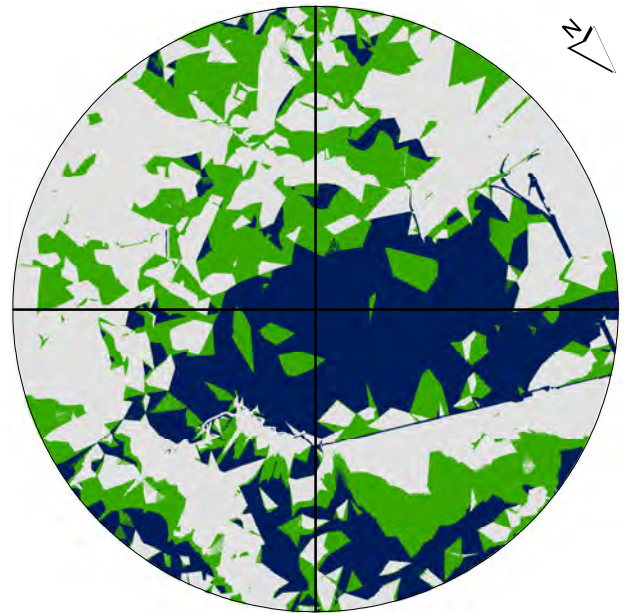


АНАЛИЗА ПОЉА ВИДЉИВОСТИ

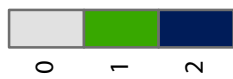
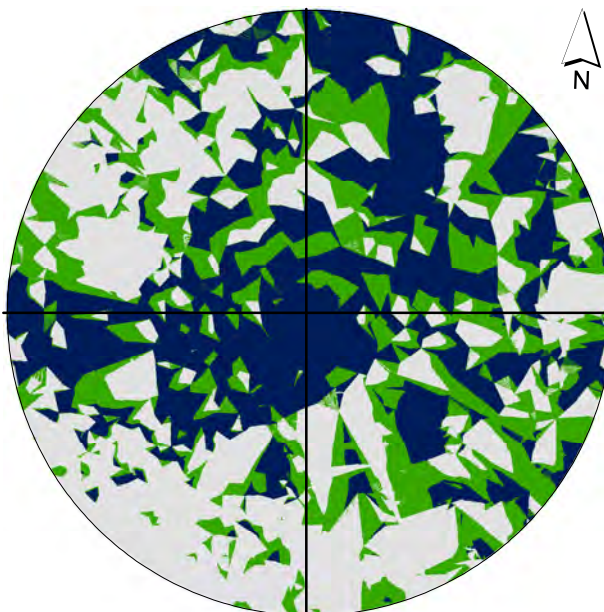
13. VILLA POIANA



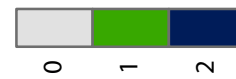
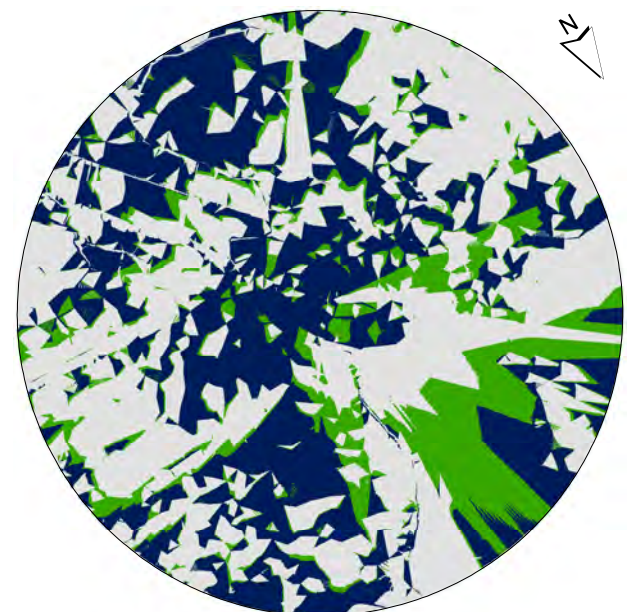
14. VILLA CHIERICATI



15. VILLA CORNARO

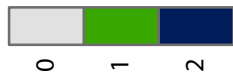
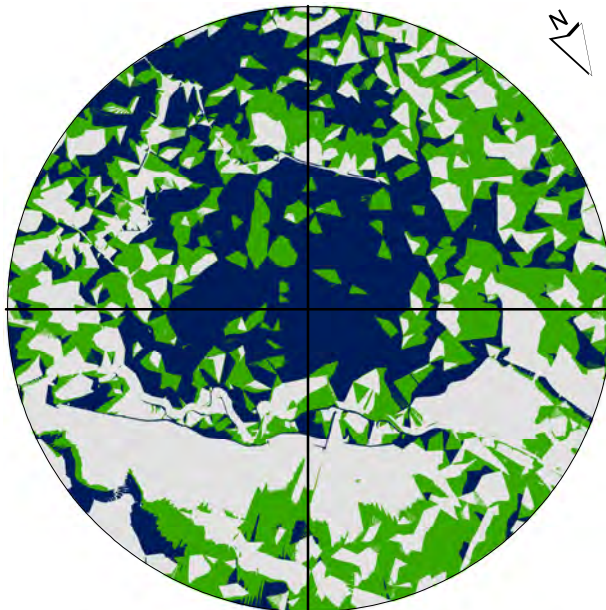


16. VILLA PISANI MONTAGNANA

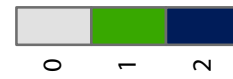
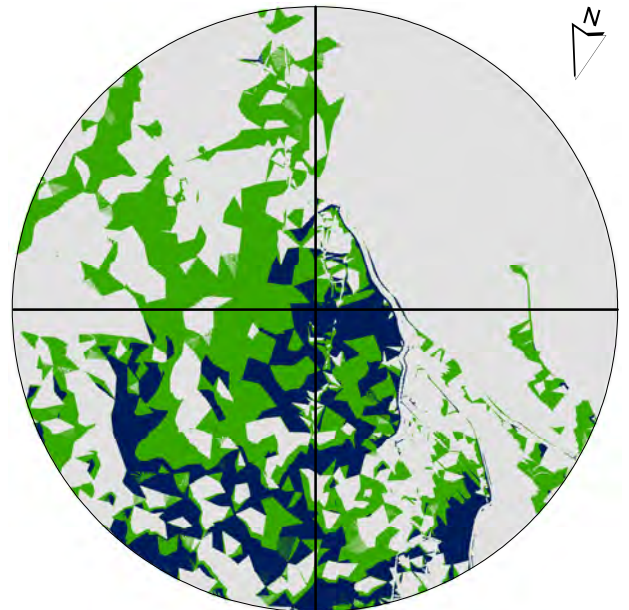


АНАЛИЗА ПОЉА ВИДЉИВОСТИ

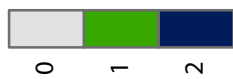
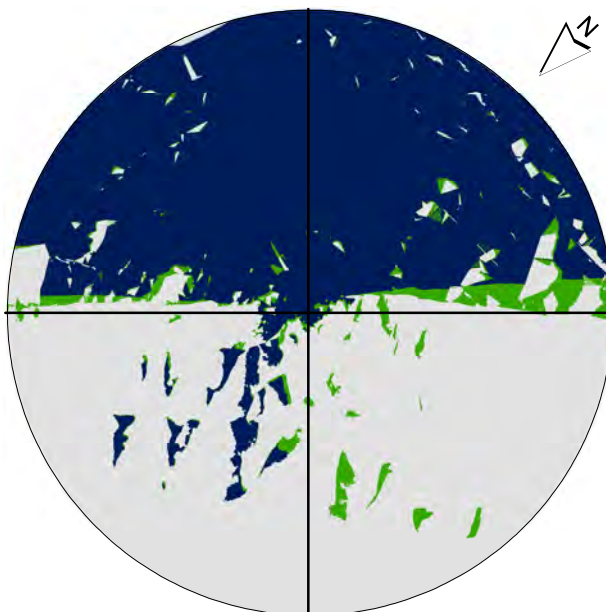
17. VILLA RAGONA



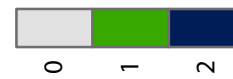
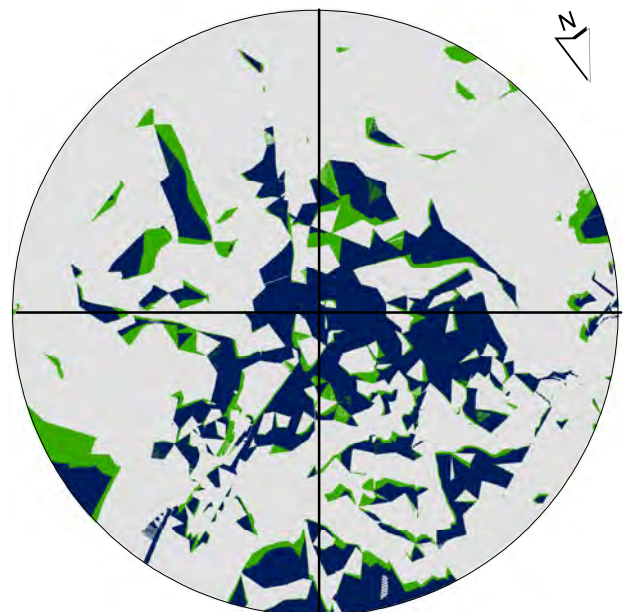
18. VILLA PORTO VIVARO



19. VILLA BARBARO

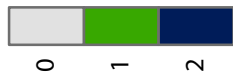
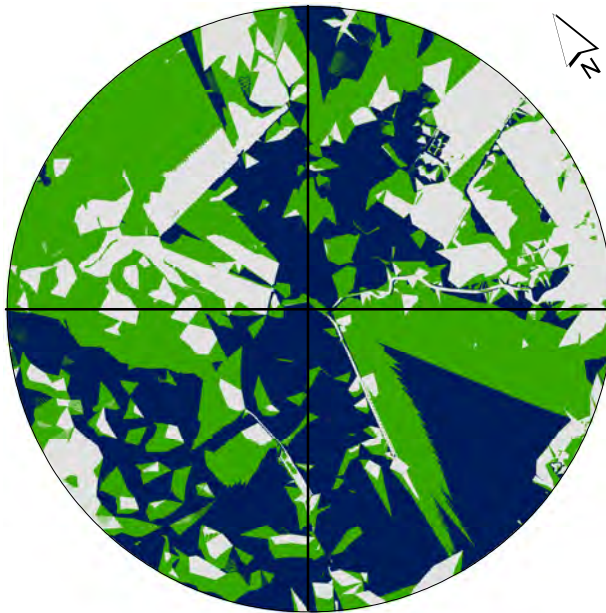


20. VILLA ZENO

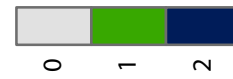
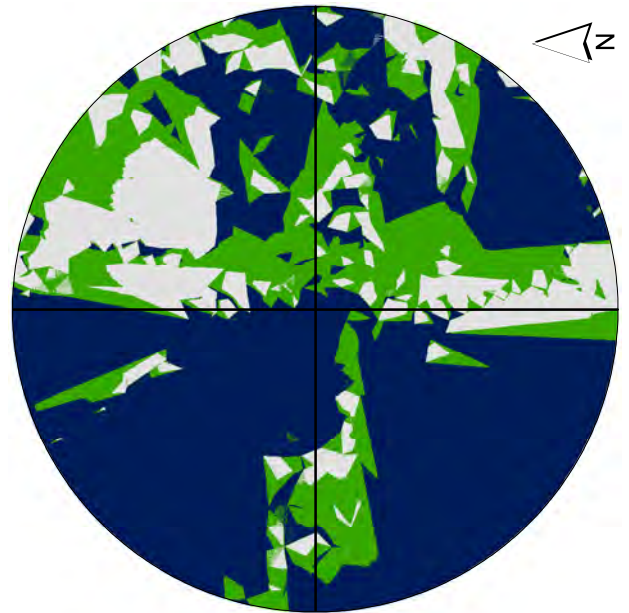


АНАЛИЗА ПОЉА ВИДЉИВОСТИ

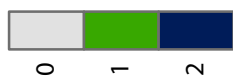
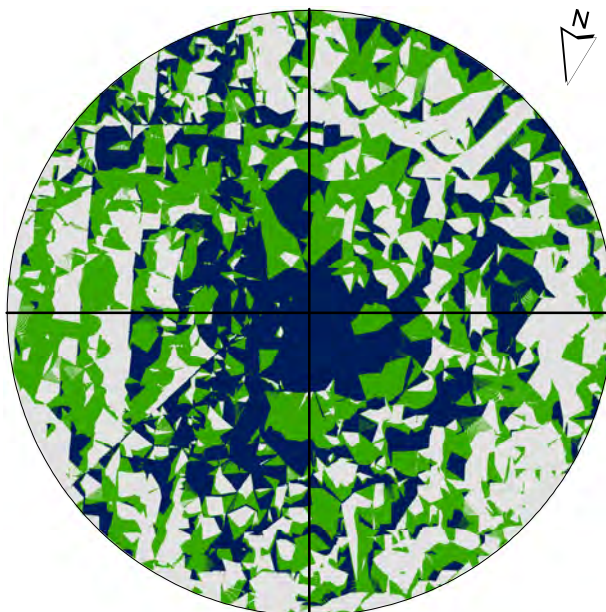
22. VILLA FOSCARI



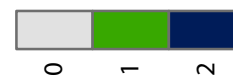
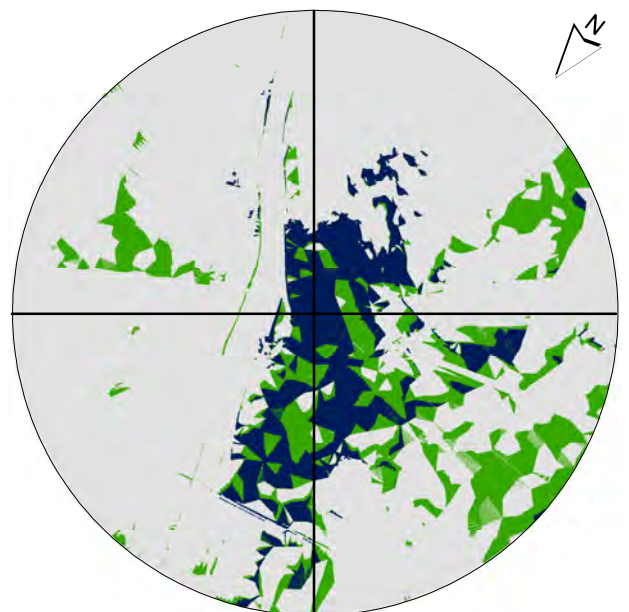
23. VILLA BADOER



24. VILLA EMO

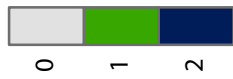
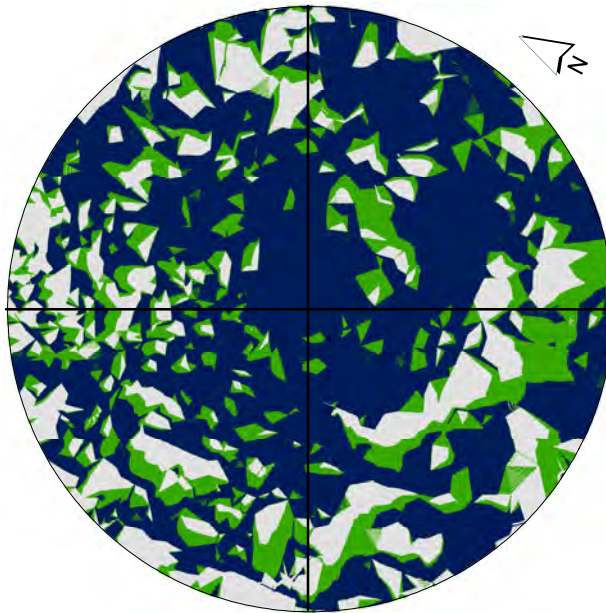


25. VILLA SCHIO

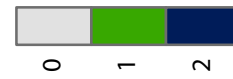
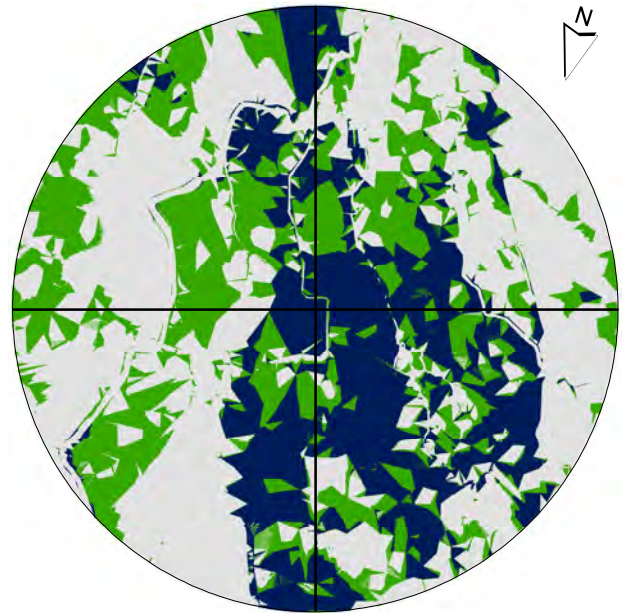


АНАЛИЗА ПОЉА ВИДЉИВОСТИ

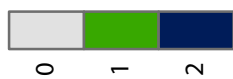
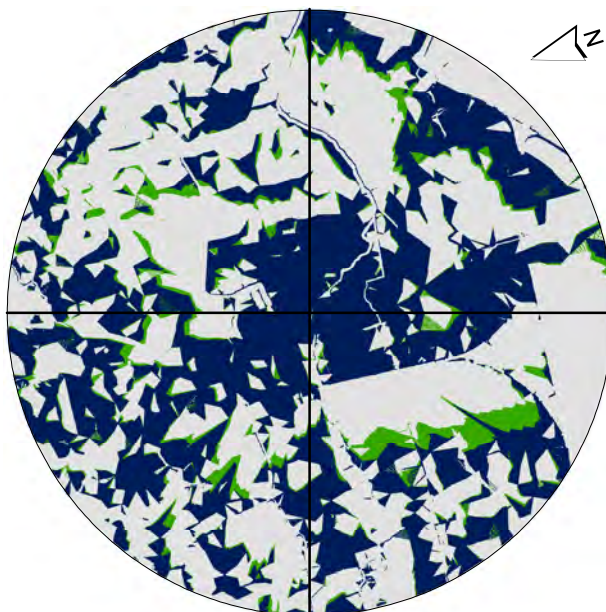
26. VILLA THIENE VILAFRANCA



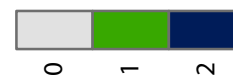
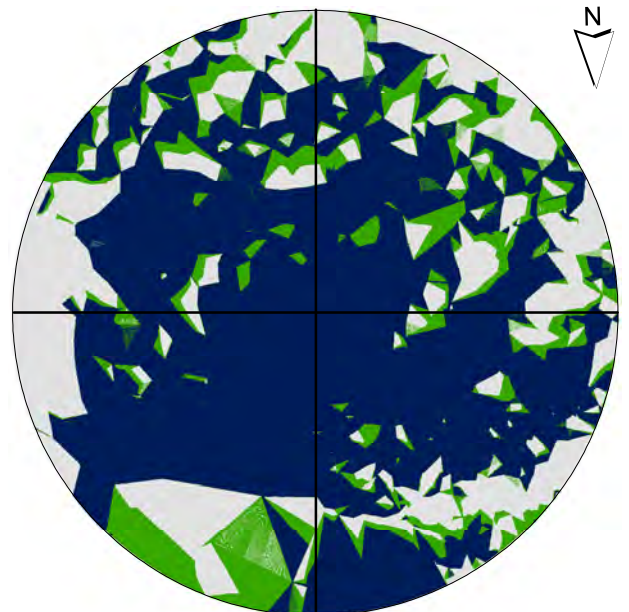
27. VILLA MUZANI



28. VILLA MOCENIGO MAROCCO

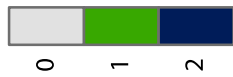
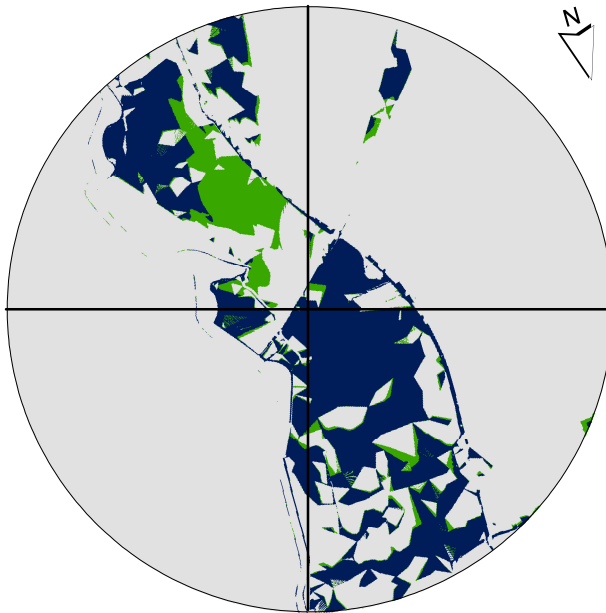


29. VILLA REPETA

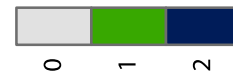
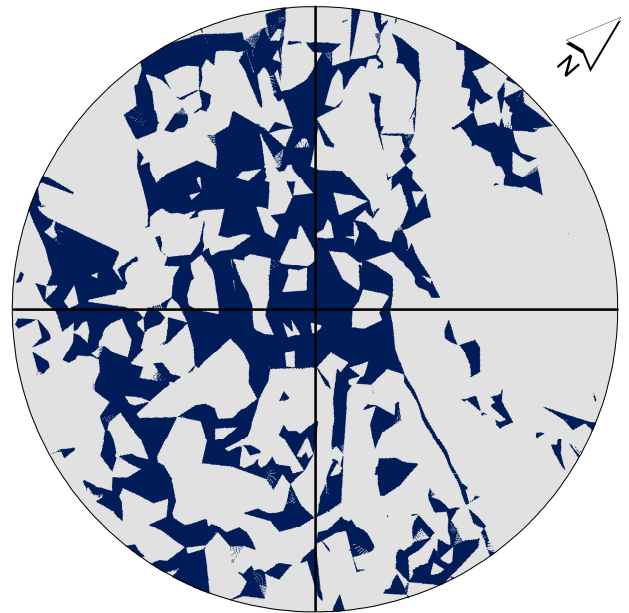


АНАЛИЗА ПОЉА ВИДЉИВОСТИ

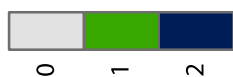
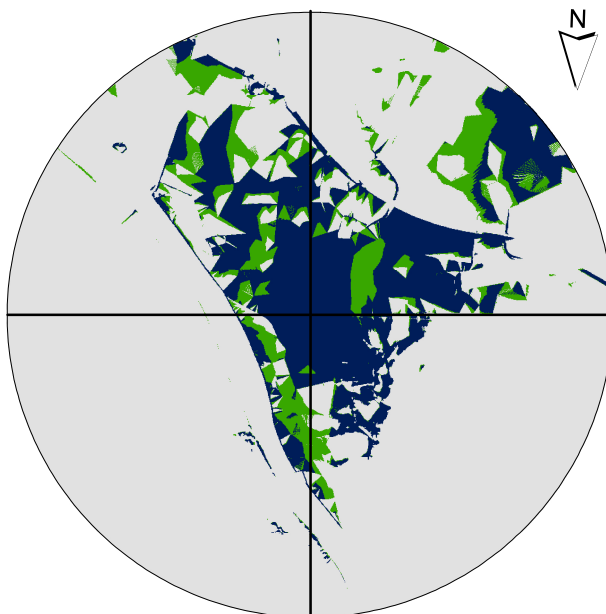
31. VILLA VALMARANA LISIERA



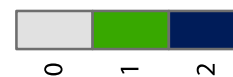
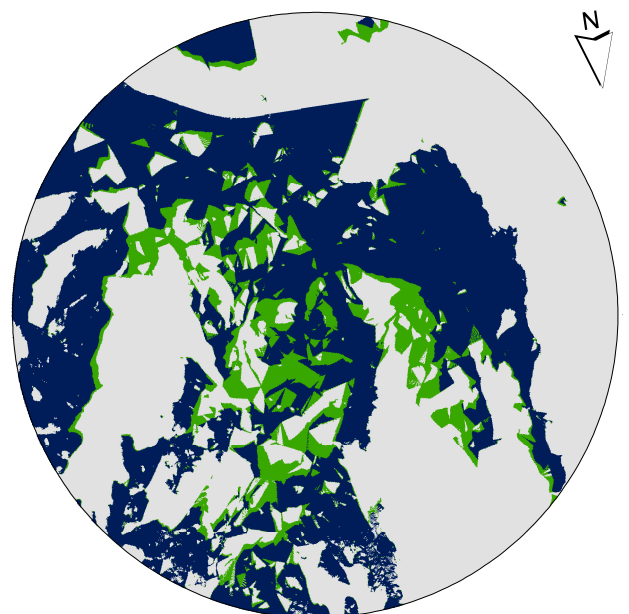
32. VILLA CORTESIA SEREGO



33. VILLA FORNI CERATO

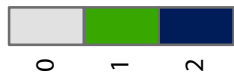
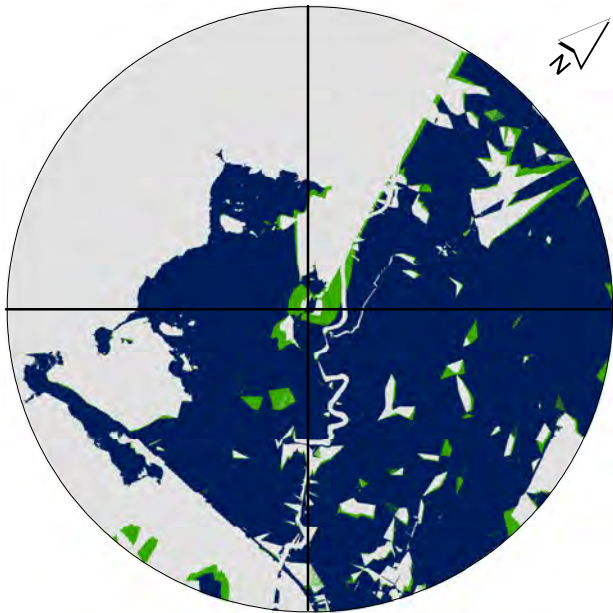


34. VILLA SAREGO SANTA SOFIA

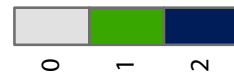
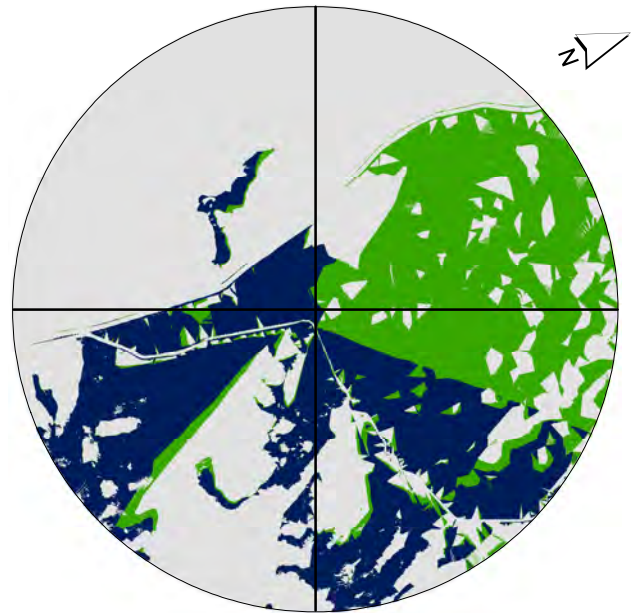


АНАЛИЗА ПОЉА ВИДЉИВОСТИ

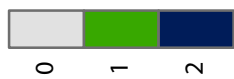
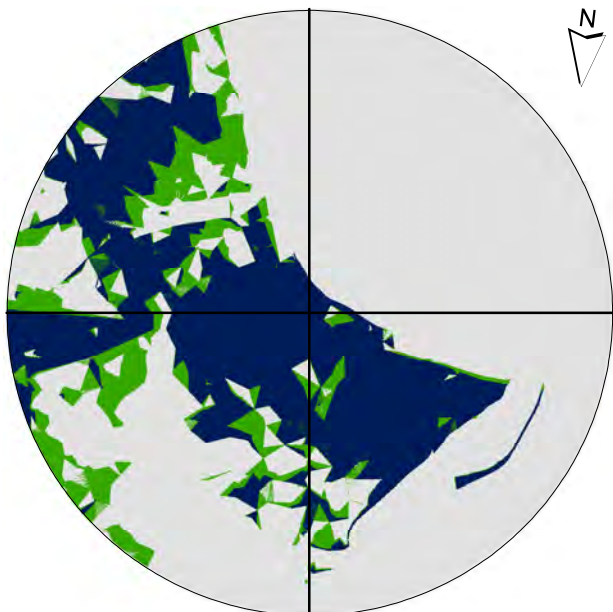
35. VILLA ALMERICO CAPRA



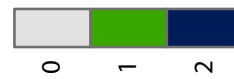
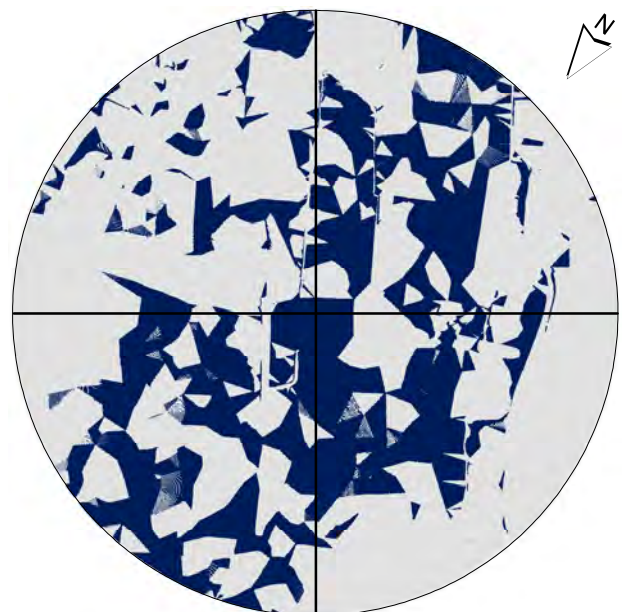
36. VILLA TRISSINO MELEDO



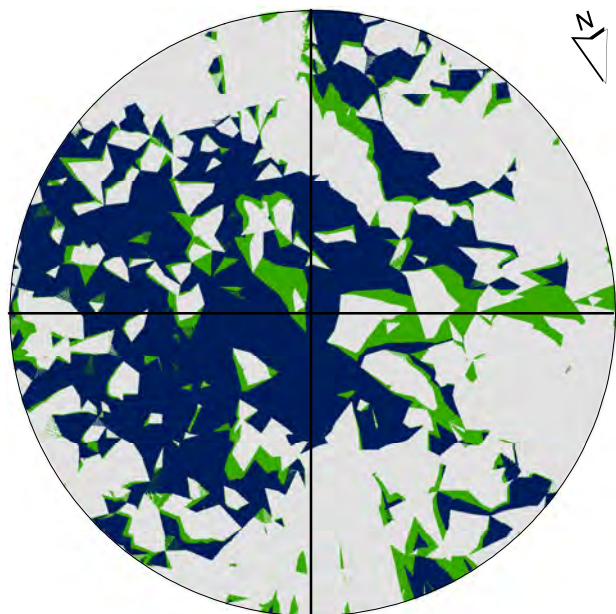
37. VILLA SEREGO RINALDI



38. VILLA PORTO MOLINA

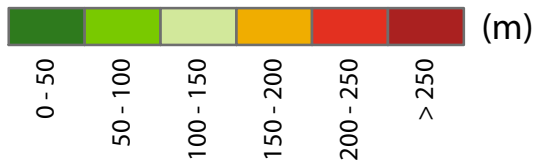
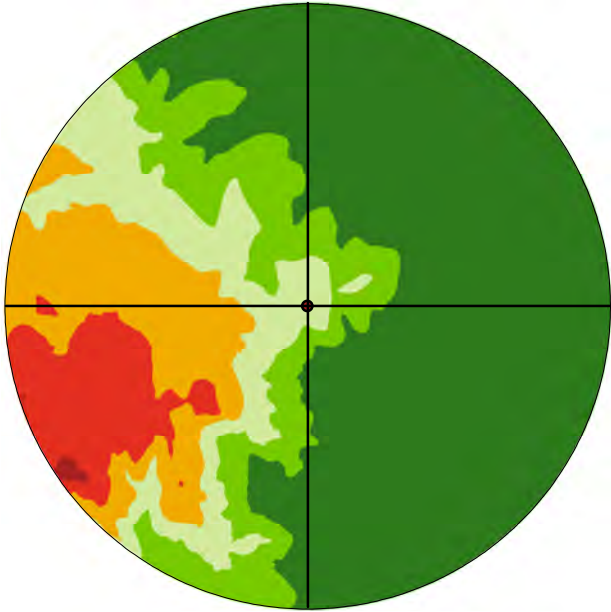


39. VILLA LABIA

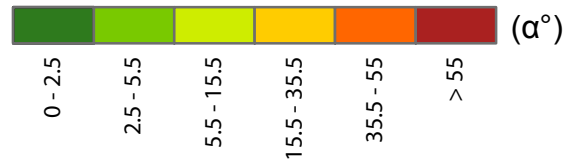
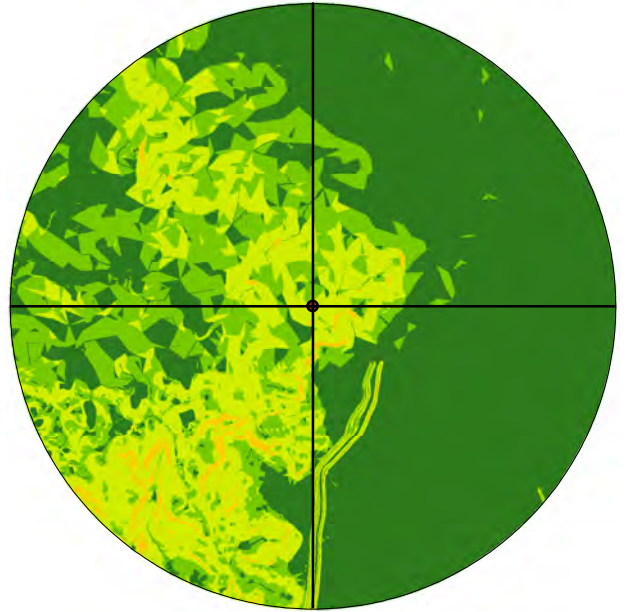


VILLA "LA ROCCA" PISANA

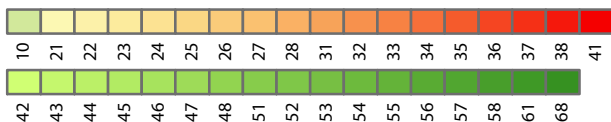
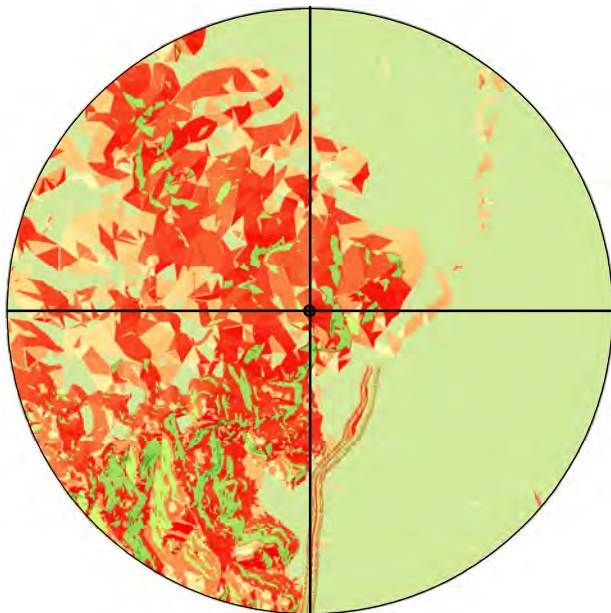
Хипсометријска карта



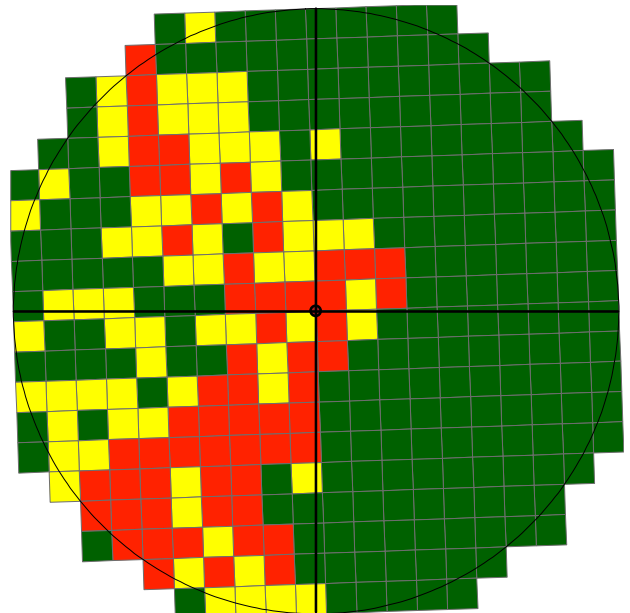
Карта нагиба



Карта односа категорија нагиба и експозиције

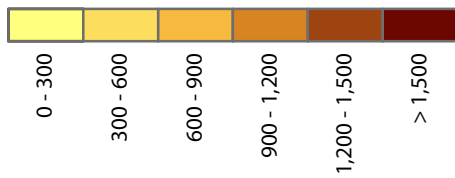
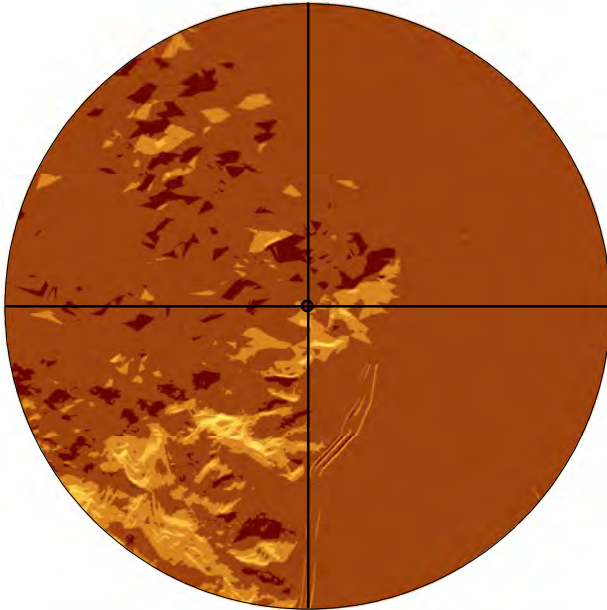


Карта енергије рељефа

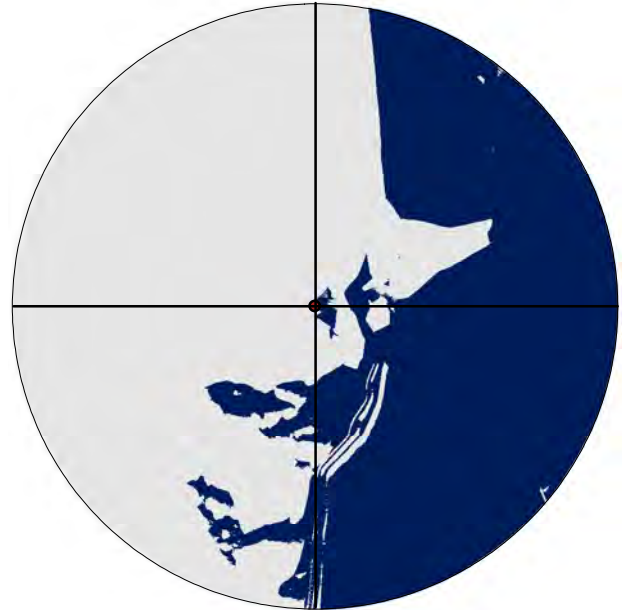


VILLA "LA ROCCA" PISANA

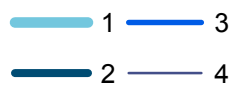
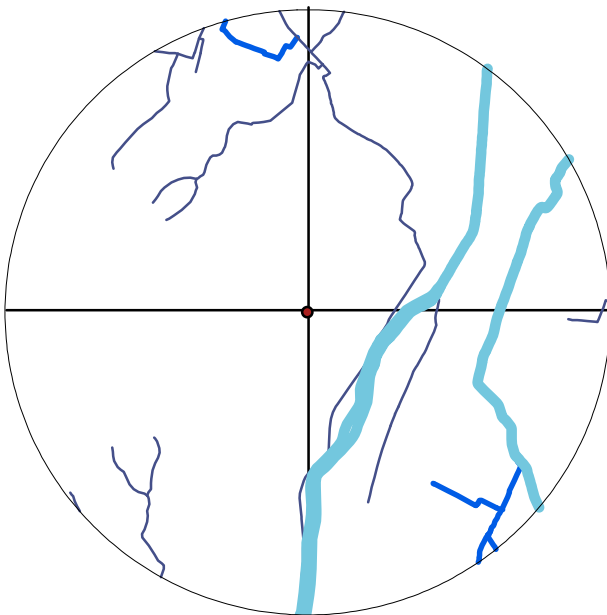
Карта соларне инсолације



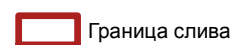
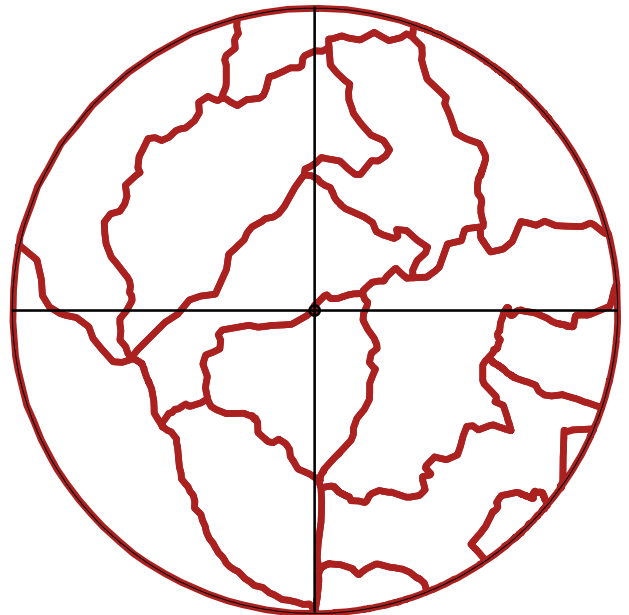
Карта видљивости



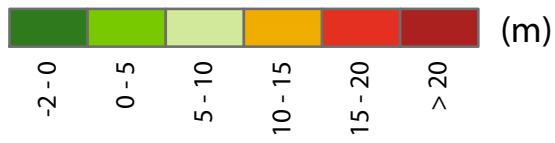
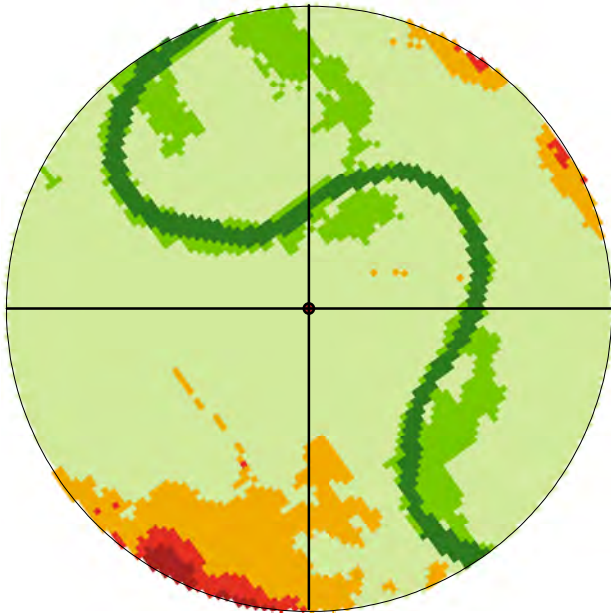
Карта водотокова



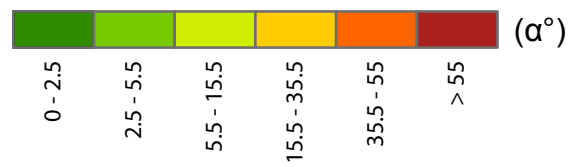
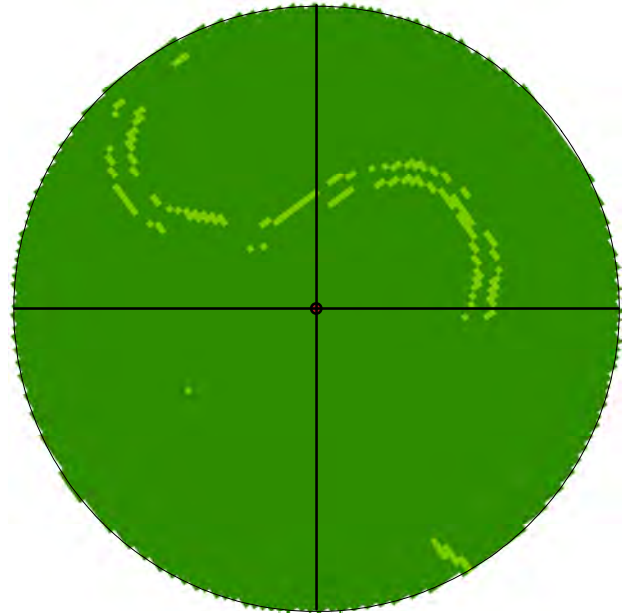
Карта сливова



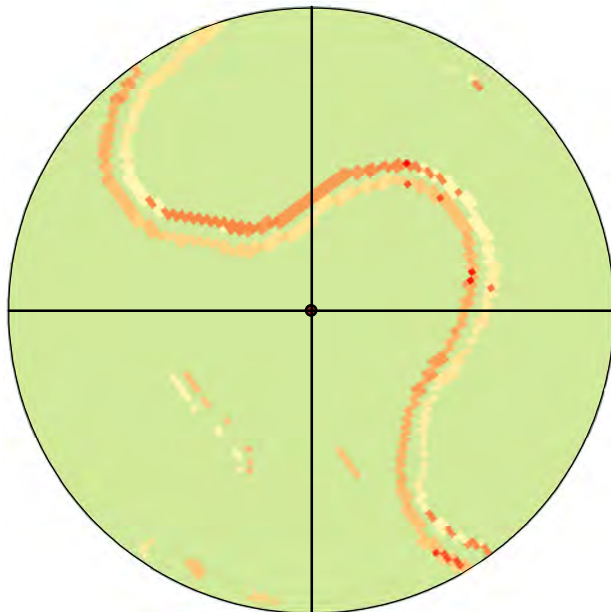
Хипсометријска карта



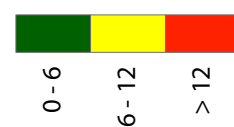
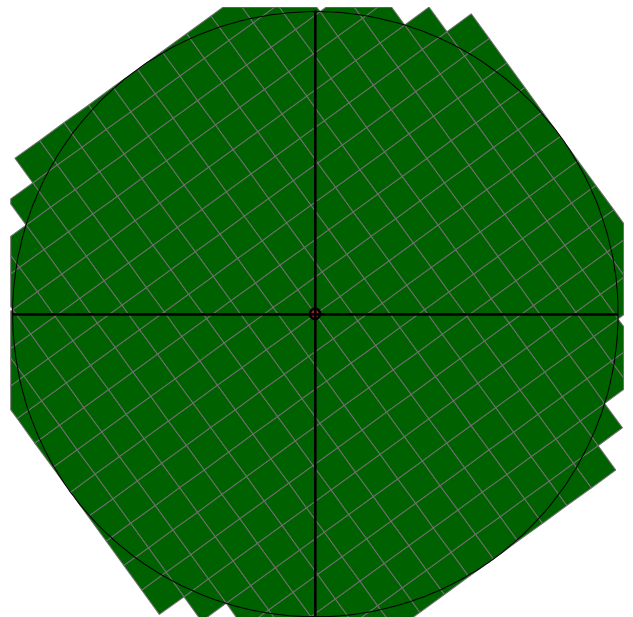
Карта нагиба



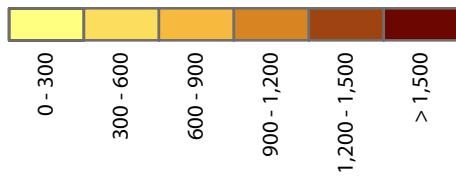
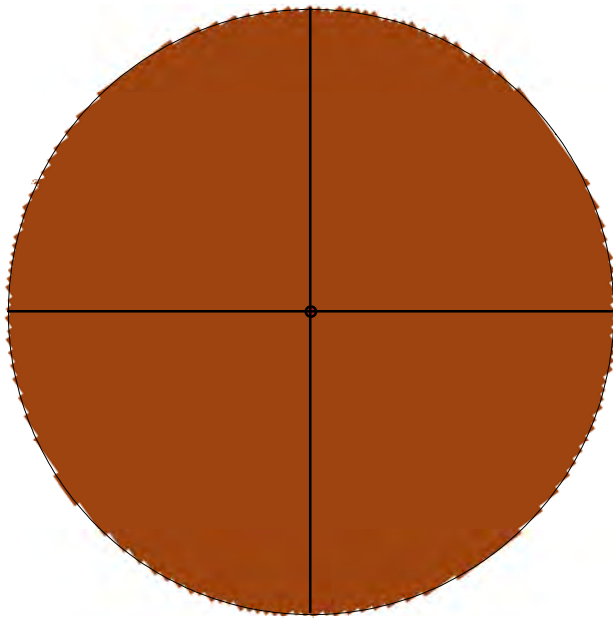
Карта односа категорија нагиба и експозиције



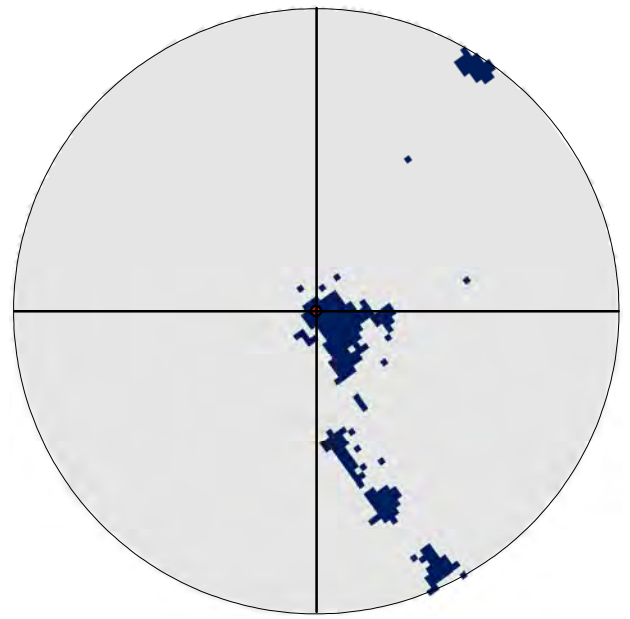
Карта енергије рељефа



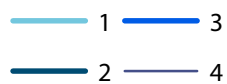
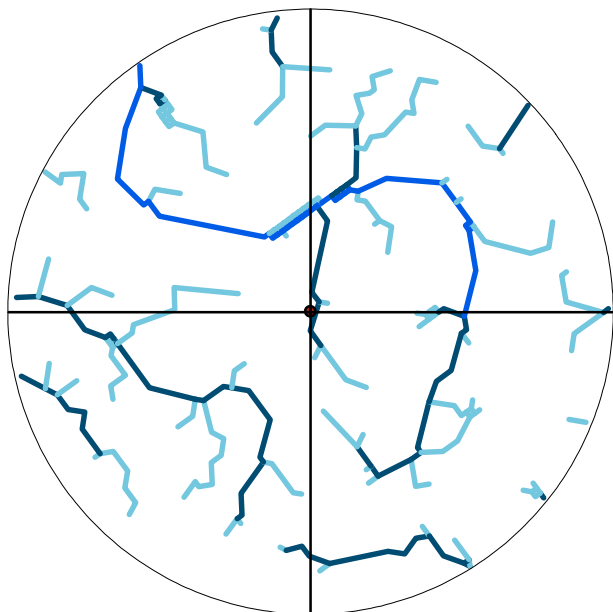
Карта соларне инсолације



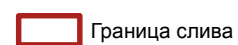
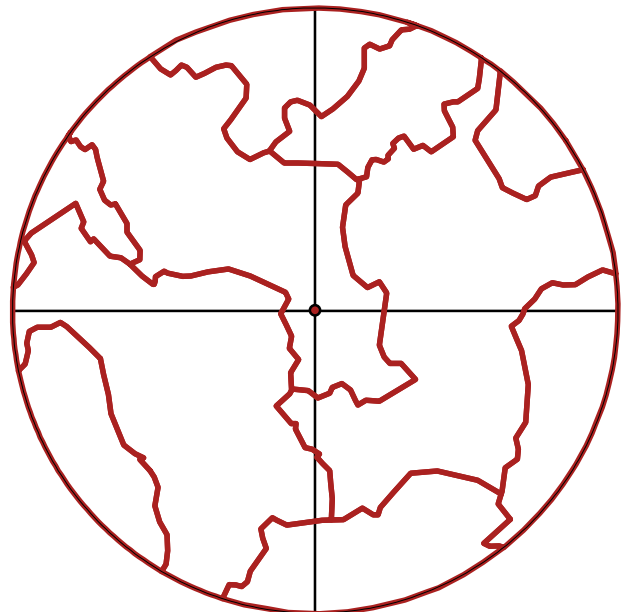
Карта видљивости



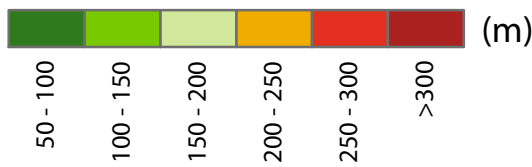
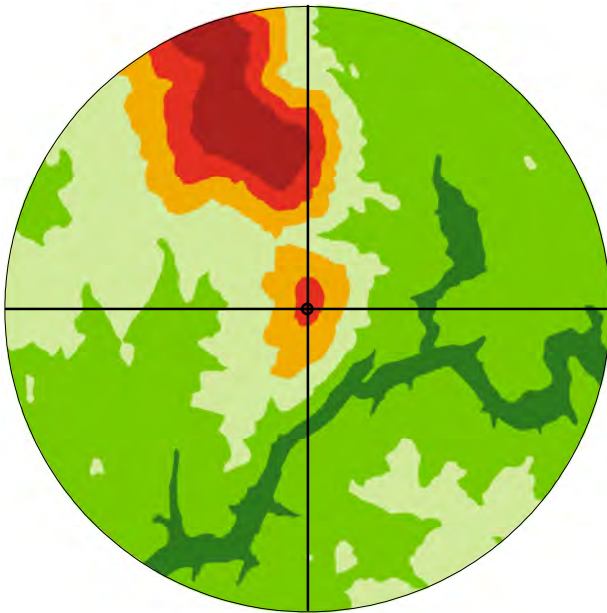
Карта водотокова



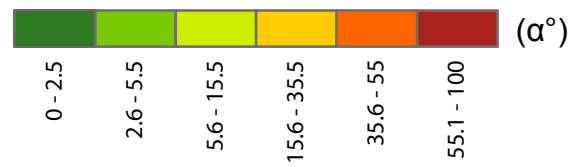
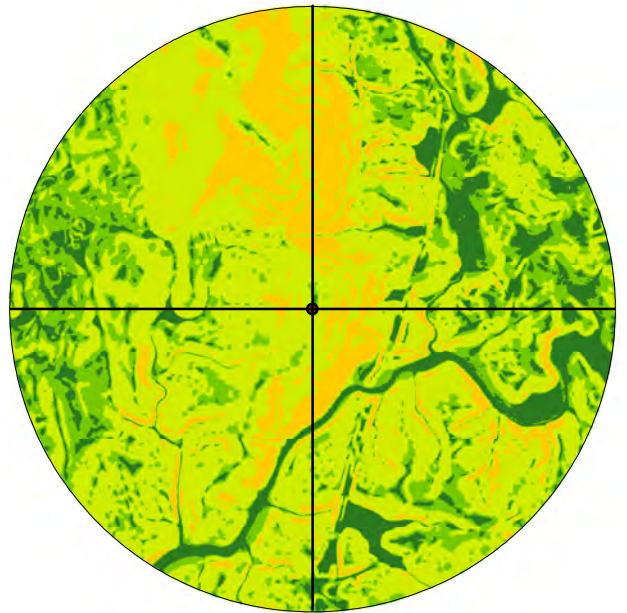
Карта сливова



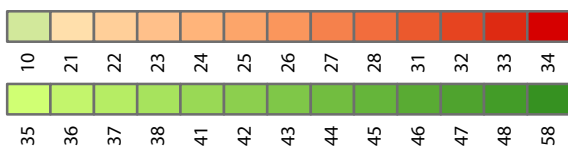
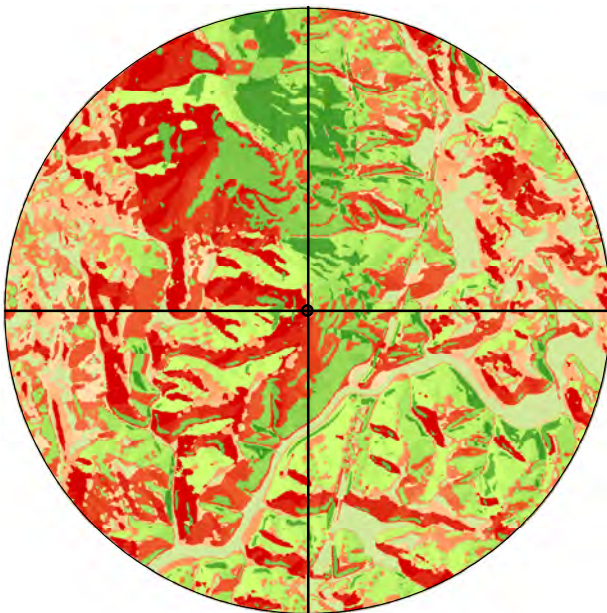
Хипсометријска карта



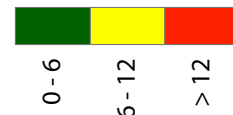
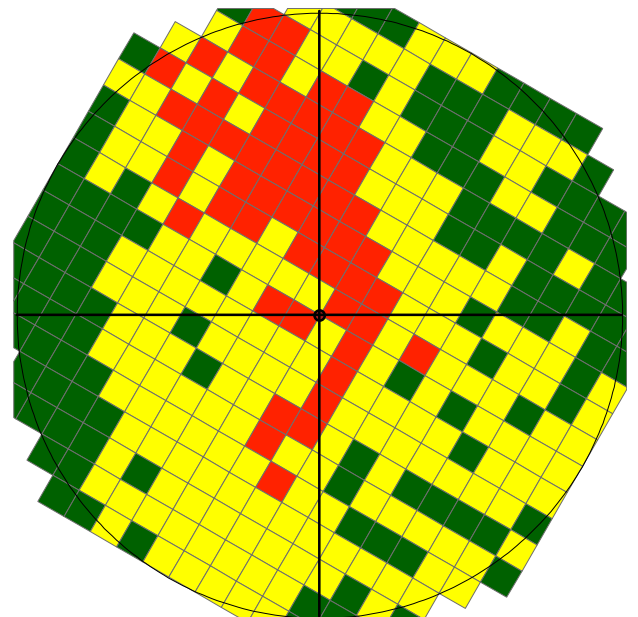
Карта нагиба



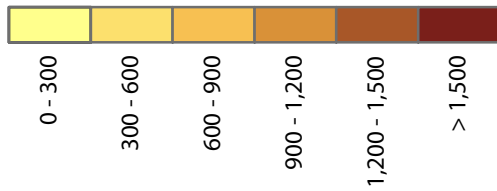
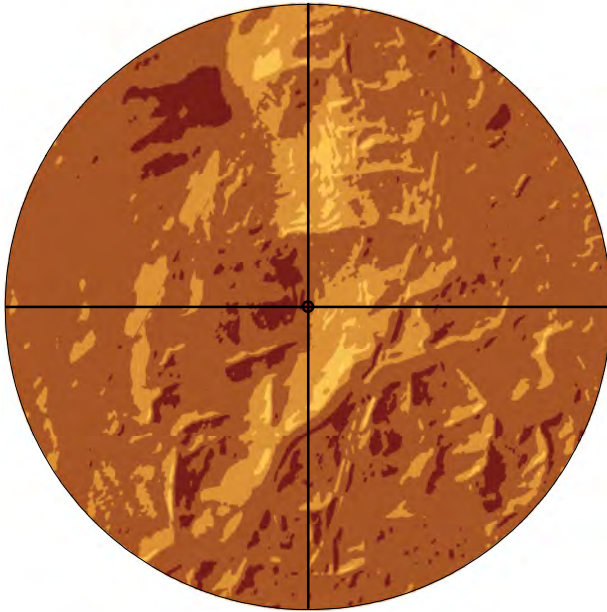
Карта односа категорија нагиба и експозиције



Карта енергије рељефа



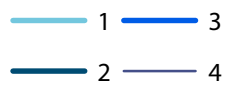
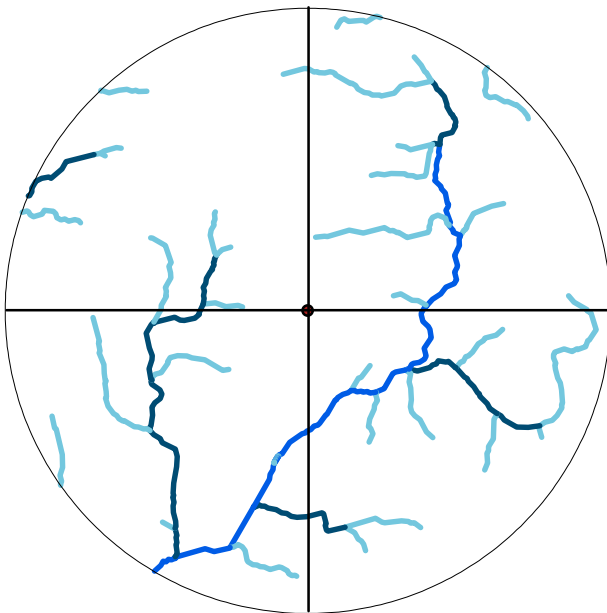
Карта соларне инсолације



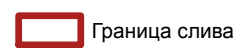
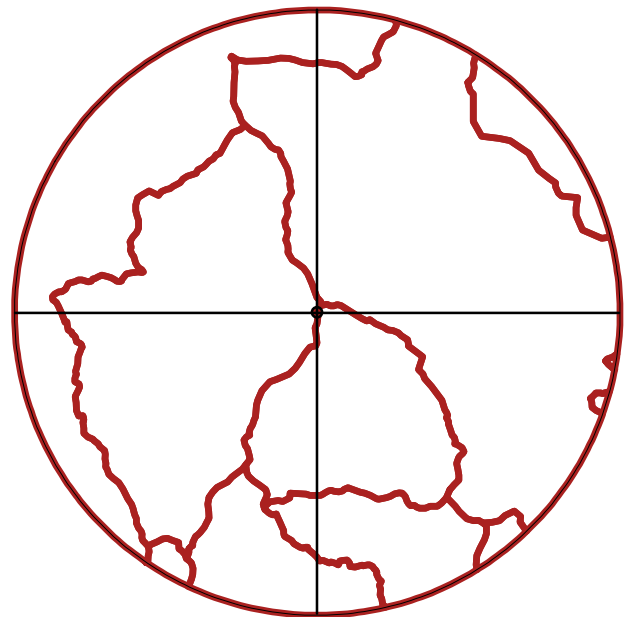
Карта видљивости



Карта водотокова



Карта сливова



БИОГРАФИЈА

Дејан Скочајић је рођен 1969. године у Приштини. Одсек за Пејзажну архитектуру Шумарског факултета Универзитета у Београду завршио је као студент генерације 1995. године. Након завршене друге године студија, провео је два месеца на стручном усавршавању у Москви у CFME „LESPROECT“ - Институту за пројектовање паркова. Као стипендиста Министарства за науку и технологију Републике Србије, распоређен је на Катедри за планирање и пројектовање у пејзажној архитектури као стручни сарадник - стипендиста 1996/97. године. Те године је уписао последипломске студије на Шумарском факултету из курса Планирање и пројектовање у пејзажној архитектури. Магистарски рад под називом: „Пејзажна архитектура српских средњовековних манастирских комплекса“ одбранио је у децембру 2004. године и стекао звање магистра наука. У звање асистента, за ужу научну област Планирање и пројектовање у пејзажној архитектури, изабран је 2005. године, где од заснивања радног односа учествује у припреми и извођењу часова на предметима Катедре.

Осим рада у настави, у раду са студентима учествовао је као члан менторског тима, у више студентских планерско-пројектантских радионица и студентских конкурса, на којима су студенти постигли запажене резултате, као и на међународном пројекту - SOCRATES PROGRAM for the ERASMUS intensive program for the academic year 2005/2006, Intensive Program VITA NOVA - Sustainable development concept in the monastery Zwettl, 2006.

Учествовао је у међународном научном пројекту Tempus 2004 - LENNE – Landscape Education for a New Neighbourhood of Europe, реформа мастер академских студија пејзажне архитектуре на Универзитету у Београду – Шумарски факултет, Tempus – Erasmus Mundus, 2005/2009 и међународном пројекту - Central European Exchange Program for University Studies - Landscape management - Sustainable land use perspectives in the Central European Region, 2008-2009.

У Задужбини Илије М. Коларца, 2009. године, у коауторству са мр Драганом Ђоровић, дипл. инж. архитектуре, одржао је циклус предавања под називом: „Вртна уметност и архитектура: од Албертија до Ле Нотра“.

На стручно-уметничком пољу учествовао је у изради 30-так пројеката који су се односили на јавне градске просторе као и споменике културе, пројекте паркова, манастира, метоха, као и приватних вртова и резиденција у земљи и иностранству.

Радови Дејана Скочајића објављивани су у научној и стручној периодици и представљани на конференцијама и изложбама међународног и националног значаја.

Активно је учествовао на више међународних конференција и фестивала образовања одраслих у оквиру пројекта Пакта Стабилности.

Обавља функцију управника Института за пејзажну архитектуру и хортикултуру. Говори енглески и италијански језик.