

Reamenajările discutabile în unele parcuri din Capitală și din alte orașe din țară<sup>1</sup>, intervențiile, adesea greu justificabile în zonele verzi ale orașelor, sau abandonarea parcurilor de la Bonțida, de la Criș, de la Sîmbăta-Făgăraș sînt doar cîteva exemple care ne obligă să punem în discuție, astăzi, locul pe care trebuie să-l ocupe „grădina istorică” și semnificația ei artistică, în contextul activității de ocrotire, conservare-restaurare și valorificare a patrimoniului cultural-național. Această problemă a devenit cu atît mai actuală cu cît pe plan internațional crește permanent interesul pentru istoria artei amenajărilor peisajere, expresie a preocupărilor generale pentru armonizarea mediului la scara reală a omului de astăzi, conștient, ca niciodată, de responsabilitățile ce le are față de natură.

Au trecut deja patru ani de cînd, la inițiativa UNESCO, anul 1976 a fost declarat „an al grădinilor istorice”<sup>2</sup>, fapt ce a plasat definitiv grădina alături de monumentele de arhitectură și artă. Mai mult, sub același înalt patronaj al UNESCO, în prezent se întreprinde o acțiune de evidență generală a grădinilor istorice în scopul salvagărdării și valorificării acestora.

Puținele studii referitoare la „grădina istorică” românească sau mai bine spus la istoria grădinii în România<sup>3</sup>, înțeleg că opera de artă și, totodată, monument și document de civilizație ce se cere ocrotit ca atare, deși incomplete sub aspectul documentării și interpretării, au avut, totuși, meritul de a atrage atenția asupra seriozității cu care trebuie tratată și la noi această problemă. O asemenea constatare ne îndeamnă, o dată în plus, să reclamăm necesitatea studierii artei grădinilor în contextul valorificărilor actuale ale patrimoniului cultural național.

Nu este în intenția noastră să expunem aici istoricul grădinii în România așa cum documentele și monumentele înseși ne-o relevă, deși chiar și un asemenea demers își va fi avut deplină justificare. În rîndurile de față ne vom rezuma doar la cîteva observații privind „arta grădinilor” în România în secolul al XIX-lea în scopul includerii acestora în sfera de interes a celor ce, astăzi, sînt chemați să conserve, să restaureze și să valorifice acest patrimoniu.

Istoria amenajărilor peisajere în țările române nu beneficiază de știri foarte precise, de documente concludente care să ofere o imagine de ansamblu asupra acestui fenomen. Datele privitoare la grădinile românești din perioada anterioară secolului al XIX-lea se referă, în genere, la caracterul „intim”, la finalitățile predominant utilitare ale acestora. Grădina românească „tradițională” este indisolubil legată de casă. Ea nu este o amenajare artificială, „podoabă pentru arhitectură”<sup>4</sup>, ci prezența însăși a naturii, expresie a extensiei nemijlocite a spațiului spiritual românesc.

Arta grădinii, în adevăratul sens al conceptului, este legată, la noi mai cu seamă, de ambianța urbană a secolului al XIX-lea. Orașul, sistematizarea urbană de factură occidentală pun sub semnul întrebării atît tradiția grădinii „de casă”, sau mai bine spus a grădinii din curte, cît și formula grădinii de tip oriental. Astfel, în decursul deceniilor 4 și 5, odată cu primele sistematizări urbanistice, își fac apariția grădini cu caracter de „construcții raționale”, reduceri la scară românească a modelelor acceptate pe plan european.

București, pareă dintotdeauna „oraș al grădinilor”, ceea ce va fi însemnat mai curînd un „oraș al curților cu grădini”, devine, datorită amenajărilor urbanistice inițiate în secolul al XIX-lea, „orașul verde”, unde arta grădinilor — cum spune unul din primii cercetători ai domeniului — „a găsit o fericită aplicare născînd peisagii atractive în care se îmbină ceea ce natura a dăruit cu ceea ce omul a creat”<sup>5</sup>. Preocuparea pentru sistematizarea și înfrumusețarea orașelor românești a determinat înființarea unor comisii, a făcut obiectul unor reglementări care prevedeau, în afara acțiunilor de plantare a copacilor pe marginea drumurilor, care „să închipuiască aleiuri”, realizarea unor „piețe obștești pentru plimbarea publicului”<sup>6</sup>. Apariția acestui tip nou de spațiu agrementat publicului — care impune de la sine grădina ca element de urbanism — reflectă evident prezența unor elemente cu rol înnoitor în structura social-economică a țării. Ridicarea socială a negustorimii din noile orașe determină investiții și în alte scopuri decît cele tranzacționale. Astfel de investiții vor fi îndreptate, cu precădere, în domeniul imobiliar și edilitar în a doua jum. a sec. XIX.

Preocupările deosebite pentru amenajarea unor grădini publice atestă noua considerație de care se bucură acestea. Grădina nu mai este acum simplă grădină de flori, sau grădină orientală „cu chiocș”. Noile tipologii ale grădinilor trebuie să răspundă, în condițiile înfloririi urbanistice, unor probleme complexe ce se pun cu privire la valorificarea peisajului ambiant. Printre primele creații de certă valoare pe care le putem asimila artei grădinilor în țara noastră în secolul al XIX-lea poate fi considerată, pe drept cuvînt, grădina Cișmigiu, operă a arhitectului peisagist austriac C. F. W. Meyer, „angajat al guvernului român”<sup>7</sup>.

C. F. W. Meyer aduce cu sine concepția restructurării și reorganizării arhitecturale, în sens urbanistic, a peisajului destinat să devină grădină. Sistematizarea și ordonarea unui peisaj au la bază, în accepția epocii lui Meyer, principii arhitecturale riguroso stabilite. Primul element ce trebuia luat în considerație era deplină înțelegere a funcționalității terenului propus, fapt ce impunea respectarea, în mare măsură, a peisajului natural inițial. Plecînd de la asemenea premise, proiectul elaborat a căutat să asigure dezvoltarea unui „sistem arhitectural” ce realiza o îmbinare unitară și, totodată, „respectuoasă” a tuturor forțelor naturale și artificiale ce puteau asigura crearea „noului peisaj”. Întrucît balta Cișmigiuului oferea un peisaj inițial „suficient de inexpresiv”, Meyer a căutat intensificarea și accentuarea anumitor calități ale peisajului, introducînd elemente artificiale de tipul valonamentelor, fără însă a pierde din vedere realizarea acordului cu „forțele și autentical naturii”, cu grija de a nu anula definitiv specificul acestui loc<sup>8</sup>.

Privitor la proiectul grădinii Cișmigiu, Meyer afirma că: „Trebuie înainte de toate să menajăm limitele, intrările și cîteva puncte înălțate ale grădinii menită să înfrumusețeze orașul, avînd în vedere oarecare economie în alegerea planurilor cele mai frumoase”<sup>9</sup>. Prin această recomandare, cu care se deschide proiectul grădinii, se afirmă, deci, importanța ce se acordă raportului ce se creează între peisajul grădinii și peisajul urban, în scopul realizării unei armonizări ale acestora. Avem de-a face, în ultimă analiză, cu o concepție urbanistică deosebit de actuală în ce privește locul ocupat de „structura grădinii” în cadrul „texturii orașului”, pentru a ne exprima în termenii unei analize moderne<sup>10</sup>. C. F. W. Meyer, pro-

<sup>1</sup> În ultimul timp sînt semnalate tot mai multe intervenții neavizate de forurile competente în parcuri și grădini cu valoare istorică și artistică din orașe ca: Pitești, Tg. Jiu, Caracal, Craiova, Olănești, Buziaș, Iași etc.

<sup>2</sup> În accepția UNESCO (ICOMOS) grădina istorică este definită drept o compoziție arhitecturală și vegetală care prezintă din punct de vedere al istoriei și al artei un interes public. Ea contribuie la educarea gustului și elevarea spirituală.

<sup>3</sup> Vezi: Marcus, R., *Parcuri și grădini în România*. Buc., 1958; Preda, M. și Palade, L., *Arhitectura peisageră*. Buc., 1973; Rădulescu, T., *Parcuri și grădini*, Buc., 1932; Rebhuhn, F., *Îngrijirea și bogăția peisajului românesc*, Buc., 1942; Sonea, V. și Palade, L., *Arboretura ornamentală și arhitectura peisageră*, Buc., 1969; Carmazinu-Cacovschi, V., *Arhitectura peisageră* (curs univ.), Brașov, 1956.

<sup>4</sup> Cantacuzino, G. M., *Cărți despre grădini*, „Simetria”, 8, 1947.

<sup>5</sup> Simionescu, I., *Natura în capitală*, „Almanahul Bucureștilor”, 1938; vezi și Georgescu, H., *București, oraș nou?*, „Simetria” 5, 1943.

<sup>6</sup> Vezi Virtosu, E., *Incepături edilitare (1830—1832)*, Buc., 1963. Vezi și Giurescu, C. C., *Istoria Bucureștilor din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre*, Buc., 1966.

<sup>7</sup> Vălămanu, N., *C. F. W. Meyer — creatorul grădinilor bucureștene*, „Revista muzeelor”, 1, 1970. Vezi și doc. REAZ, 11, 1843, f. 2.

<sup>8</sup> Vezi doc. REAZ, 11, 1843, fila 2.

<sup>9</sup> Idem.

iectantul Cișmigiului și grădinii Kiseleff, nu se știe să recomande guvernului amenajări complexe ce duc pînă la modificarea arhitecturii din „jurul grădinii”<sup>11</sup>. El își concepe opera peisajeră ca pentru a fi privită deopotrivă din interior cit și din exterior, în relațiile sale complexe cu situl și cu contemplatorul. Concepția eclectică a lui Meyer, care s-a dovedit, dealtfel, moderat sub aspectul transformărilor arhitecturale ale peisajului, a înlesnit, celor ce i-au urmat, posibilitatea unor noi intervenții fără modificarea structurii inițiale a Cișmigiului.

Concepția secolului al XIX-lea privind arta grădinilor nu se limitează doar la sistematizarea și re-proiectarea rațională și estetică a spațiului ce devine urban, ca simplă extensie a principiilor arhitectonice aplicate naturii. Această concepție a suportat mutații similare cu cele din literatură și artă. Grădina, în accepția romantică a secolului al XIX-lea, devine, în România ca și în întreaga Europă, în egală măsură „plastică peisajeră”, „tablou”, „pictură” așa cum o definește Baron Ernouf<sup>12</sup>, unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai artei grădinilor în secolul trecut care reînvie gustul pentru grădina „naturală”, „liberă”, „celui des Chinois”<sup>13</sup>. Grădina, susțin adepții gustului romantic, trebuie să fie „peisaj compus”, reamenajare picturală, arta de a îmbina desenul și culoarea, precum într-un tablou de școală engleză, franceză sau germană. Teoria artei grădinilor în secolul al XIX-lea împrumută, deci, și de la pictură, învățăminte și principii ce le consideră indispensabile. „*Un Jardin à mes yeux est un vaste tableau / Soyez peintres ...*” profesa J. Delille în poema didactică *Les Jardins*. În același sens, iată o prețioasă observație a lui Ion Ghica: „*Vestitul grădinar Meyer și-a pus toată arta și știința ca să transforme mocirla într-o grădină încântătoare [...], a profitat de toate turlele și de toate clopotnițele spre a face ca din orice punct al grădinii privitorul să aibă dinaintea ochilor o vedere plăcută. Poți să admiri aici peisajuri demne de penelul lui Lorrain și Poussin*”<sup>14</sup>.

Efectele picturale sînt în general realizate prin horticultură. Arhivele păstrează cererile lui Meyer, și nu numai ale acestuia, prin care se solicită aprobări pentru cumpărarea de copaci și plante necesare amenajării grădinilor bucureștene<sup>15</sup>. Astfel de documente sînt foarte importante pentru că ele ne oferă imaginea a ceea ce va fi fost o autentică grădină din secolul al XIX-lea, impunîndu-ne nouă celor de azi respectul cuvenit pentru păstrarea întocmai a concepției inițiale a structurii peisagistice a grădinii. Dacă structurile spațiale, planimetrice sînt, în linii generale, respectate, structura peisagistică, „plastică”, a fost adesea modificată<sup>16</sup>; ceea ce nu trebuie să se uite este nu numai o structură de alei, denivelări de teren și amenajări constructive ei, în egală măsură, peisaj. Firește, se poate argumenta valoarea de „operă deschisă” a grădinii pentru a motiva unele intervenții peisagistice. Grădina Cișmigiu, adevărată „operă în mișcare” cum ar spune semioticianul Umberto Eco<sup>17</sup>, presupune, privită din acest punct de vedere, modificări aspectuale de la sezon la sezon. În fiecare anotimp elementele structurii vegetale ale grădinii trăiesc o nouă viață, înfățișîndu-ne, mereu, noi sinteze. Grădina cunoaște schimbări de cel puțin cîteva ori pe zi, iar accentele și centrele de interes vizual cad și se organizează divers.

Cunoscînd pe baza cercetării de arhivă preocupările grădinarului W. Knechtel<sup>18</sup>, cel care l-a succedat pe Meyer, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, observăm că accentul cade, tocmai, pe calitățile și întrebuințarea diferiților arbori și arbuști a căror evoluție vegetală este previzibilă. Knechtel lua în considerație nu numai amplasarea arborilor, dar și însușirea,

forma și culoarea frunzelor, cunoașterea acestor calități fiind absolut necesară, de ea depinzînd „compunerea” unei grădini. Adept al concepțiilor romantice, al psihologismului secolului al XIX-lea, W. Knechtel dovedește surprinzătoare cunoștințe de psihofiziologie ambientală și de psihologia formei<sup>19</sup>. Astfel, afirmă el, „*spre a produce un efect armonios și calm într-o plantațiune trebuie să compunem și să alegem arbori cu diferite forme de frunze, astfel ca buna impresiune, ce o produce o formă, să nu se șteargă, ci să se completeze cu altă formă [...]* e necesar să interplantăm între două forme eterogene una care să mijlocească trecerea, (stejar — salcie; nearmonia se împartează prin interplantarea unui ulm etc.)”<sup>20</sup>.

Intervențiile moderne ale unui Rebhuhn<sup>21</sup>, a cărui activitate prodigioasă a atins, la începutul secolului nostru, cele mai multe parcuri și grădini publice din țară<sup>22</sup>, sînt intervenții ale unui horticultor cu experiență care știe să adauge elemente stilistice noi, respectîndu-le, totodată, pe cele ale înaintașilor lui. Îl amintim pe F. E. Rebhuhn pentru că el a știut să amplifice o moștenire, netrădînd-o, atitudine ce impune respect și ne poate fi un exemplu.

În cazul reevaluărilor grădinilor istorice românești ar mai fi un element de care trebuie ținut seama. Grădina publică în mediul urban al secolului al XIX-lea se prezintă, nu trebuie uitat, și sub varianta „spațiului verde”. Ideea de spațiu verde ca și toată problematica environmentală este mai nouă, dar ea își are obîrșia în concepții similare ce au funcționat încă din secolul trecut<sup>23</sup>.

Privită ca „peisaj estetic vitalizant”<sup>24</sup>, grădina presupune îmbinarea elementelor de declanșare a semnificațiilor estetice și cu argumentul medical, cu anumiți factori silvo-profilactici și terapeutici. Un asemenea punct de vedere decurge din nevoia pragmatică de activare utilă a peisajului — spațiu verde — ca punte între urban și natură. Valoarea vitalizantă neîntîmplătoare a unor grădini istorice se impune, la rîndul ei, respectată ca atare în condițiile valorificării și conservării lor actuale. Dealtfel, responsabilitatea ce o avem pentru grădina istorică decurge și din responsabilitatea ce o datorăm, în genere, naturii. Acest aspect, atît de actual al problemei, își are la rîndul său propria sa istorie. Iată un document de la începutul secolului al XIX-lea: „*Azi 7 Maiu corentu, după amiază, un paznic din grădina Cișmigiu [...] vîzînd o damă că rupe din florile cele sădite, potrivit instrucțiunilor ce-i sînt date a ținut de rău pe acea damă pentru ruperea florii [...]* Dînsul i-a declarat că nu poate să-i lase floarea căci e în drept d'a opri d'a rupe flori din grădină. Atunci dama s'ar fi îndepărtat din grădină ocărîndu-l și mai mult [...]”<sup>25</sup>. Dacă acum o sută de ani părea de-a dreptul insultător să îngreșești gestul romanțios de a rupe, nevinovat, o floare, astăzi, implicațiile unui gest similar sau ale intervențiilor nejustificate și neștiințifice de tipul celor amintite și de noi, pot deveni motive de îngrijorare cu atît mai mult cu cît în prezent, relația noastră cu natura a devenit mai puțin o problemă de stil, cît una de conștiință. Multiple surse de poluare a naturii, în cazul nostru chiar poluarea estetică a grădinii, pune sub semnul întrebării valoarea însăși a relațiilor noastre cu ea. „*Amateur des jardins, soyez amateur de l'humanité*”<sup>26</sup>, remarcă a unui filozof admirator al artei grădinilor ne poate deveni astăzi un adagio. O educație susținută și convingătoare, în sensul argumentării și sensibilizării noastre și a factorilor de răspundere pentru o conservare și o valorificare inteligentă a grădinilor istorice pare a fi primul pas ce se impune făcut. De fapt, a trăi în mediul urban alături de grădini și spații verzi nu înseamnă a le obliga să ne suporte tonele. A comunica cu natura grădinii înseamnă a o modela dar, totodată, a fi conștienți de faptul că ea se replămădește după asemănarea și chipul nostru.

<sup>10</sup> Vezi Barthes, R., *Etude d'une sémiologie urbaine*, „Architecture d'aujourd'hui”, 153, 1970.

<sup>11</sup> „...le gouvernement vendra les restes à droite et à gauche de la place bouchant l'avenue à condition de construire des maisons particulières d'après un plan uniforme, pour obtenir un joli alignement”. doc. REAZ, 11, 1834.

<sup>12</sup> Baron, Ernouf, *L'Art des jardins*, Paris, 1868

<sup>13</sup> D'Harcourt, le Duc, *Traité de la décoration des dehors, des jardins et des parcs*. Paris, 1919.

<sup>14</sup> Ghica, I., *Convorbiri economice*.

<sup>15</sup> Vezi doc. REAZ, 33, 1850.

<sup>16</sup> Un singur exemplu edificator în acest sens este înlăturarea „arborilor uscați” cu valoare decorativă, elemente nelipsite în grădinile de stil romantic, fapt determinat de necunoașterea repertoriului decorativ specific artei grădinilor.

<sup>17</sup> Eco, U., *Opera deschisă*, București, 1969.

<sup>18</sup> Vezi doc. REAZ, 762, 1883, fila 35.

<sup>19</sup> Vezi, Knechtel, W., *Grădini peisajere*, București.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> F. Rebhuhn — absolvent al Școlii de horticultură din Oranienburg. Vezi doc. P.M.B. 24, 1910.

<sup>22</sup> Grădinile Cișmigiu, Peleş, Copou - Iași, Buzău, Tg. Jiu etc.

<sup>23</sup> André, E., *L'Art des jardins*, Paris, 1869. Vezi și Dezzallier D'Argenville, A. J., *La théorie et la pratique du jardinage*. Paris, 1747; Girardin, E. S., *De la composition des paysages et des moyens d'embellir la nature autour des habitations*, Genève, 1777.

<sup>24</sup> Cărmăzînu-Cacovschi, V., *Peisajul estetic vitalizant*, Buc., 1978.

<sup>25</sup> Doc. REAZ, 186, 1859, fila 160.

<sup>26</sup> de Ligne, Prince, *Coup d'oeil sur Beloeil*. Paris, 1930, Vezi și Cantacuzino, G. M., *op. cit.*