

ȘCOALA DE BELLE ARTE DIN CHIȘINĂU. FONDATORI ȘI SUSȚINĂTORI

de TUDOR STAVILĂ

Abstract

Alexandru Plămădeală (October, 9, 1888, Buiucaeni district, Chișinău – April, 15, 1940, Chișinău) is considered the most important Bessarabian sculptor of the first half of the XXth century and founder of Art school in Kishinev.

He graduated from the School of Painting, Sculpture and Architecture in Moscow, in the workshop of Russian sculptor Volnuhin. After 1918 he returned to Chisinau where he was appointed as director of the School of Drawing in 1919, later transformed in School of Fine Arts. He worked there for 21 years. The Fine Arts Museum was founded in 1939 by the city favourite sculptor Alexandru Plămădeală and French painter Auguste Baillayre, who later became the first director of the Museum. It was known that Alexandru Plămădeală personally selected 160 works of Bessarabian and Romanian artists to set up the first gallery of the Fine Arts Museum.

Plămădeală's masterpiece is the Monument of Stephen the Great in the Public Garden in Chișinău (1927). Among other works, Plamadeala made a series of portraits of Romanian and Bessarabian creative people and intellectuals as the singer Lidia Lipcovschi, the bust of Alexandru Donici, the portrait of Bogdan Petriceicu Hașdeu, the portrait of Valentina Tufescu, the portrait of his wife Olga Plămădeală, the portrait of painter Sion I. Teodorescu, and the portrait of the poet Ion Minulescu.

Keywords: art history, founders, School of Fine Arts, Fine Arts Museum, sculptural portrait.

Dublul jubileu, consacrat vieții și activității artistice și didactice a animatorului educației artistice din Principate care este Theodor Aman, este un bun prilej de a discuta despre apariția aceluiași fenomen în cultura basarabeană, complet diferit și distanțat de procesul evolutiv al artelor românești. Comparativ cu artele din Principatele Române, situația din domeniul educației artistice din Basarabia, s-a desfășurat diferit după 1812, când acest teritoriu devine o gubernie provincială a Imperiului Țarist, și s-a menținut până-n 1918.

Educația artistică în Basarabia prezintă un aspect specific în arealul artei din regiunile limitrofe. Acest moment a fost condiționat de istoria acestui teritoriu anexat de ruși și care a durat peste un secol, granița de la Prut fiind limita sudică a Imperiului țarist. Acest aspect a fost unul decisiv în toate domeniile, având, repercusiuni profunde, mai ales în domeniul culturii. Dintre toate inițiativele Mitropolitului Gavril Bănulescu-Bodoni de la începuturi, înființarea Seminarului teologic (1813) și a Tipografiei Duhovnicești în 1814 au fost printre puținele izbânde ale localnicilor¹. În perioada de referință (1857-1878) legislația rusă a interzis oficial utilizarea scrisului și a limbii române, legăturile Basarabiei cu Regatul fiind automat stopate². Din aceste cauze educația în domeniul învățământului artistic și-a făcut apariția, ca și în alte provincii ale Imperiului, abia către sfârșitul secolului al XIX-lea, arta fiind dominată de icoana populară și cea mănăstirească.

După Zamfir Arbure, în perioada dominației Imperiului țarist din prima jumătate a secolului al XIX-lea, s-a schimbat radical componența etnică a populației din Basarabia. Dacă la 1818 Basarabia avea cca 390 mii de locuitori, după 1861, populația a crescut până la 692 de mii, rezultat al colonizării pe parcursul a 41 de ani, componența fiind raportată astfel: români-400 mii, ucraineni – 120 mii, evrei – cca 79 mii, bulgari – 56 mii, germani – 24 mii și 20 mii ruși etc.³, luând în considerație și cele trei județe – Hotin la nord și Akkerman cu Izmail la sud.

¹ Gheorghe Bobână, Lidia Troianowski, *Prezențe basarabene în spiritualitatea românească*, Chișinău, 2007, p. 14.

² Ștefan Ciobanu, *Basarabia. Populația, istoria, cultura*, București, Chișinău, 1992, p. 55.

³ Zamfir C. Arbure, *Basarabia în secolul XIX*, București, Institutul de Arte Grafice Carol Gobl, 1898, p. 92-112.

Secolul al XIX-lea în Basarabia a fost dominat de politica și legislația rusească, teritoriul Guberniei fiind integral separat de istoria și arta Principatelor: în perioada anilor 1857-1878 au fost oficial interzise, în toate structurile laice și religioase, scrisul și limba română, iar primele expoziții de artă și primii artiști plastici apar în Basarabia după 1880, toți ca unul absolvenți ai instituțiilor de artă din Sankt-Petersburg, Moscova, Kiev și Odesa⁴.

Practic, toată cultura basarabeană a fost marcată de tot ce se petrecea în Rusia – expozițiile peredvijnicilor ruși și ucraineni după 1890, studiile basarabenilor la Academia Imperială de Artă din Sankt-Petersburg, Kiev sau Odesa. E firesc, că în aceste condiții, nici nu putea fi vorba despre crearea unor anumite structuri educaționale în domeniul artelor.

Expozițiile ambulante târzii ale peredvijnicilor ruși și ucraineni la Chișinău, într-o anumită măsură, au stimulat procesul de constituire a vieții artistice. Evenimentul care a determinat apariția acestor încercări a fost crearea Școlii serale de desen (1887) și activitatea pedagogică a pictorilor Terinte Zubcu, Vasilii Blinov, Ivan Stepancovschi și Vladimir Ocușco⁵.

În linii generale, arta din Basarabia a cunoscut două etape principale de evoluție: prima perioadă se referă la statutul gubernial al ținutului în componența Rusiei țariste (1812-1918) și dominația artei religioase, iar cea de-a doua are tangență cu unirea Basarabiei cu România (1918-1940). Prima etapă marchează începuturile sau trecerea de la arta medievală la cea profesională, cea de-a doua atinge apogeul dezvoltării artei moderne.

Astfel, la Chișinău, primele școli de artă apar doar la sfârșitul secolului al XIX-lea, mult mai târziu decât la București și Iași, iar perioada când acest domeniu beneficiază de o atenție sporită se referă la anii 1921-1940, odată cu constituirea nucleului artiștilor plastici basarabeni. Un rol aparte în devenirea și susținerea activităților Școlii de Belle Arte și a ambianței artistice moderne la Chișinău l-au jucat Alexandru Plămădeală, Auguste Baillayre, Ion Minulescu și Ion Teodorescu-Sion.

Școala serală de desen condusă de Terinte Zubcu apare la Chișinău în 1887 și funcționează până în 1897⁶, când conducerea este preluată de Vladimir Okușko, proaspăt absolvent al Academiei Imperiale de Arte Frumoase din Sankt-Petersburg, fiind reorganizată în Școală Municipală de Desen. Printre absolvenții acestei școli figurează arhitectul Alexei Șciusev, profesorul Pavel Șilingovschi și sculptorul Alexandru Plămădeală. Datorită ultimului, în 1919, Școala de Desen este transformată în Școală de Arte Frumoase care a existat până în 1940. Această perioadă poate fi considerată cea mai fructuoasă în devenirea artei moderne basarabene.

Probabil, o asemenea experiență, de scurtă durată, nu a mai cunoscut nici una dintre școlile naționale din țările limitrofe. Despre nivelul de pregătire al viitorilor pictori în cadrul Școlii municipale de desen ne vorbește organizarea procesului de învățământ, prevăzut pentru o durată de 3 ani. În primul an, se studia desenul, în cel de-al doilea, a desenul după modele din ghips, iar în ultimul an, desenul după modele vii.

Cu toate deficiențele acestui proces, Școala a jucat un rol hotărâtor în apariția primei asociații de artă, în 1903 – Societatea Amatorilor de Arte Frumoase din Basarabia⁷, printre membrii căreia figurau și absolvenții lui Ilia Repin din Sankt-Petersburg – Nicolai Gumalic, Nadejda Ivanova și Eugenia Maleșevschi, majoritatea fiind autodidacți. Însăși Societatea a fost modelată, în conformitate cu structura și principiile asociațiilor ruse sau ucrainene, unica deosebire fiind lipsa expozițiilor ambulante, pe care basarabeni le-au practicat mai puțin, limitându-se la organizarea expozițiilor la Chișinău. Cele 5 expoziții organizate între anii 1905-1915 au fost tutelate de Școala Municipală de Desen, care devine centrul vieții artistice din Basarabia⁸.

Schimbarea statutului Basarabiei după 1918 a favorizat activitatea Școlii de Arte din Chișinău sub mai multe aspecte. Unirea Basarabiei cu Regatul nu a provocat schimbări radicale în creația primei generații de artiști plastici, permițându-le unora să depășească nivelul tradițional al „peredvijnicilor”, iar noile condiții au stimulat apariția unor plasticieni tineri, talentați, interesele multiple datorându-se, în bună parte, numirii în funcția de director a lui Alexandru Plămădeală și activității francezului Auguste Baillayre. Ca și predecesoarea sa, Școala de Belle-Arte devine centrul vieții artistice din Basarabia. Programul de studii la arta plastică a fost elaborat conform cerințelor Școlii de pictură, arhitectură și sculptură din Moscova, propus de Alexandru Plămădeală și al Academiei Regale de Arte din Bavaria unde a studiat Șneer Cogan⁹.

⁴ Tudor Stavilă, *Arta plastică modernă din Basarabia*, Chișinău, 2000, p. 7-8.

⁵ Матус Лившиц, Ада Мансурова, *Изобразительное искусство Молдавской ССР*, Москва, Искусство, 1957, p. 7.

⁶ Лев Чезза, *Плоды дерева дружбы, Chișinău*, 1964, p. 53.

⁷ Alexandru Plămădeală, *Artiști plastici basarabeni – un scurt istoric*, în *Viața Basarabiei*, Chișinău, 1933, p. 47-55.

⁸ Tudor Stavilă, *Arta plastică modernă din Basarabia*, Chișinău, 2000, p. 20-24.

⁹ Ольга Пламадяла, *А.М.Пламадяла. Жизнь и творчество*, Кишинев, Картя молдовеняскэ, 1965, p. 21.



Fig. 1. Claudia Dobjanschi, Petz Vaxman, Vladimir Ocușco, Alexandru Plămădeală și A(?) Pecucos.
1912 (Vladimir Ocușco. F. 2116, r. 1, d. 67, Arhiva Națională a Republicii Moldova).



Fig. 2. Elevi și profesori la Școala de Belle Arte din Chișinău.
1924 (Auguste Baillayre. F. 2989, r. 1, d. 164, Arhiva Națională a Republicii Moldova).



Fig. 3. Auguste Baillayre la orele de artă decorativă. 1927 (Arhiva autorului).



Fig. 4. Ion Teodorescu-Sion cu Alexandru Plămădeală, Auguste Baillayre, Theodor Kiriacoff și Șneer Cogan la Chișinău. 1929 (Alexandru Plămădeală. F. 2114, r. 1, d. 40, Arhiva Națională a Republicii Moldova).



Fig. 5. Olga Plămădeală, Elena Teodorescu-Sion, Ion Teodorescu-Sion, Alexandru Plămădeală, Auguste Baillayre și Șneer Cogan la Școala de Bele Arte din Chișinău (Alexandru Plămădeală. F. 2114, r. 1, d. 41, Arhiva Națională a Republicii Moldova).



Fig. 6. Ion Minulescu în vizită la Chișinău. 1929 (Auguste Baillyre. F. 2989, r. 1, d. 54, Arhiva Națională a Republicii Moldova).



Fig. 7. Salonul basarabean la Bolgrad. 1934 (Arhiva autorului).



Fig. 8. Auguste Baillayre, Olga și Alexandru Plămădeală, Ion Minulescu și Lidia Luzanovschi. Chișinău. 1929 (Alexandru Plămădeală. F. 2114, r. 1, d. 18, Arhiva Națională a Republicii Moldova).



Fig. 9. Membrii Societății de Arte Frumoase din Chișinău la vernisajul expoziției lui Nicolae Grigorescu. Chișinău. 1939 (Auguste Baillayre. F. 2989, r. 1, d. 196, Arhiva Națională a Republicii Moldova).

În calitate de profesori, în afară de Alexandru Plămădeală, care mai conducea și atelierul de sculptură, au fost invitați Auguste Baillayre – responsabil de pictură și arte decorative, Șneer Cogan – responsabil de pictură și desen (portret) și Alexandr Șimanovschi, care a predat cursurile de anatomie plastică în toată perioada de existență a școlii.

O situație incertă avea predarea istoriei artelor, acest obiect fiind predat consecutiv de arhitectul Nicolae Țiganco (1919-26), de Eugenia Maleșevschi (1926) sau de Petre Constantinescu-Iași (1927).

În perioada sa de constituire, Școala de Belle Arte se afla în subordinea dublă a Ministerului Culturii și Cultelor și a Primăriei Chișinău. Situația se modifică în 1931, când prin Hotărârea Consiliului de Miniștri Școala a fost închisă „...din lipsa mijloacelor bugetare...”¹⁰. Până la urmă Alexandru Plămădeală tergiversează realizarea deciziei, transferând instituția la bugetul municipal (1937), iar apoi acceptă comasarea cu Liceul Industrial, directorul păstrând programele de studii și colectivul pedagogic în întregime.

Secretul acestei nesupunerii cu scopul de a păstra Școala de Belle Arte din Chișinău se datorează însă unor circumstanțe specifice – prieteniei sculptorului cu două personalități marcante ale timpului – pictorului Ion Teodorescu-Sion și a poetului Ion Minulescu. Primul a fost inspector în cadrul Ministerului Culturii și Cultelor, iar Minulescu conducea Direcția Arte a aceluiași minister.

Alexandru Plămădeală face cunoștință cu Teodorescu-Sion în cadrul expoziției de artă basarabeană organizată la București în 1921-22 și, până la sfârșitul vieții, sculptorul a avut în el unul dintre cei mai buni prieteni și sprijin de nădejde. În încercările Ministerului Culturii și Cultelor sau a Primăriei Chișinău de a prelua imobilul Școlii, finanțarea instituției, Ion Teodorescu-Sion intervenea prompt și într-un fel sau altul, își ajuta prietenul și ajută și școala¹¹.

Ion Minulescu, poetul-simbolist, în virtutea funcțiilor pe care le deținea la Ministerul Culturii, a fost implicat direct în procesul de salvare de la dispariție a Școlii de Arte de la Chișinău. În 1931, după Hotărârea Consiliului de Miniștri, șeful Direcției Arte sosește la Chișinău. Misiunea lui era de a trece Școala de Arte din subordinea Ministerului în custodia Primăriei, problemă deloc ușoară. Primăria a acceptat toate condițiile puse, și-a luat obligația să finanțeze parțial școala și s-o asigure cu cărbuni pentru iarnă, probleme pentru a căror rezolvare Alexandru Plămădeală ar fi pierdut luni sau ani. Concomitent, s-a convenit ca două absolvente ale școlii să-și continue studiile în Belgia. Poetul și-a onorat cuvântul: Claudia Cobizev și Elisabeth Ivanovsky au plecat la Bruxelles cu subvenția statului¹². În semn de recunoștință pentru ajutorul acordat, Alexandru Plămădeală a realizat câte o miniatură pentru ambii săi prieteni.

Cu o existență de doar două decenii, Școala de Belle Arte din Chișinău a micșorat evident distanța temporală care o despărțea de arta românească din perioada interbelică, având acces direct la centrele de cultură din Europa. Aproape 40 de absolvenți și-au continuat studiile în Europa, ca să nu mai vorbim de București și Iași. Orașul Bruxelles este asaltat, după 1920, de elevii lui Baillayre și Plămădeală – Moisei Gamburd, Elisabeth Ivanovsky, Nina Jascinsky, Claudia Cobizev și Afanasie Modval, care au absolvit La Cambre în perioada anilor 1928–1936, lucrările lor, în mare parte, propunând variante diverse ale artei franceze – de la realismul lui Gustave Courbet până la constructivismul lui Kazimir Malevici.

În același timp, o altă parte a basarabenilor studiază la Paris, la Școala de Arte Decorative: Olesia Hrșanovschi, Iosif Bronștein, Gregoire Michonze, Elena Barbu (1932–1934) și Natalia Brăgalia – scenografia (1928–1931); Tanea Baillayre (1932) și Tatiana Senchevici – grafica (1929–1932), iar la Dresda – Gheorghe Ceglocoff¹³.

Perioada examinată a jucat un rol important în apariția unor reprezentanți talentați ai generației tinere care, prin creația lui Victor Rusu-Ciobanu, Anatol Cudinoff, Anatol Vulpe, Theodor Kiriacoff, Tanea Baillayre și a altora, a prezentat arta basarabeană în România postbelică (mai ales în grafică și scenografie) interpretată prin viziunea culturii basarabene a timpului. Această ultimă etapă de dezvoltare din anii '30–'40, confirmată de apariția unor talente ieșite din comun, a căror activitate a continuat, cu unele excepții, în afara granițelor Basarabiei, marchează apogeul evoluției artei plastice basarabene, dar și apusul ei.

Apariția târzie a artei profesionale în Basarabia se datorează lipsei unor precondiții, caracteristice pentru toate școlile naționale de artă din regiune. Drept argument pentru această ipoteză ar servi studierea fenomenelor artistice aparte, cum ar fi, de exemplu, în România de care în permanență a fost axată situația istorică și culturală a Basarabiei.

¹⁰ Școala de Arte din Chișinău, în Arhivele Statului, București, F. 53, r. 3, p. 7.

¹¹ Sofia Bobernagă, Olga Plămădeală, *Alexandru Plămădeală*, Chișinău, 1981, p. 15-16.

¹² Ольга Пламадяла, *А.М. Пламадяла. Жизнь и творчество*, Кишинев, Карта молдовеняскэ, 1965, p. 76, 80.

¹³ Tudor Stavilă, *Arta plastică modernă din Basarabia*, Chișinău, 2000, p. 87-89.

O asemenea abordare pare deosebit de importantă, deoarece această cale ne permite să stabilim legăturile comune și tendințele dezvoltării, caracteristice pentru arta acestei regiuni și calitățile sale distinctive, comparându-le și analizându-le cu procesele similare din cultura basarabeană.

Un factor important pentru studierea dezvoltării artei plastice basarabene îl constituie acel mediu artistic și acea perioadă de la evul mediu la cultura laică, necunoscut în Basarabia. Analiza comparativă a proceselor din arta plastică în țările cu dominația culturii ortodoxe, ne permite să delimităm unele particularități, care au constituit direcția generală în dezvoltarea artei.

În Principatele Române, arta laică apare și cunoaște o dezvoltare sub influența unor factori destul de importanți. Inițial, pentru perioada de tranziție este caracteristică apariția „portretului naiv” și ca tratură reflectă particularitățile icoanei, momente care apar către sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul celui de-al XIX-lea, consemnate în operele lui Nicolae Polcovnicul (1788-1824), Eustatie Altini (1772-1815), Ion Balomir (1794-1835)¹⁴ ș.a. Veriga intermediară dintre icoană și „portretul naiv” a servit cumularea formelor uneia și alteia cunoscute și în arta medievală a Moldovei prin portretele votive din secolele al XV-lea până în al XVIII-lea, în frescă și miniatură, dar o dezvoltare în continuare nu s-a sesizat.

O altă condiție importantă în apariția artei laice, caracteristică pentru Principate a fost și prezența pictorilor invitați din străinătate, care executau portretele oficiale ale aristocrației locale și predau și în instituțiile de artă.

În Principatele Române, acest proces are loc mai târziu decât în Ucraina, la răscrucea secolelor XVII-XVIII, când în Moldova sosesc, pentru a lucra la comandă și a preda arta plastică, Mihail Topler (1780-1820), Giovanni Schiavoni (1804-1848), Nicollo Livaditi (1804-1860), Karol Wahlstein ș.a.¹⁵. Și mai târziu pictorii moldoveni pleacă în străinătate pentru studii, doar în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Un element esențial al apariției și constituirii artei plastice profesionale se referă la procesul de învățământ și instruire în domeniul artei plastice.

Începuturile studiilor de specialitate în România sunt legate de numele lui Gheorghe Asachi (Academia Mihăileană la Iași, 1839) și Theodor Aman care a fondat Școala de Arte Frumoase din București (1864)¹⁶.

După cum ne-am convins, în perioada de tranziție, divizarea artei medievale și a celei laice a decurs prin intermediul unor anumite forme, ce au cumulat în același timp elementele noului și vechiului. Pentru România, acest proces a avut loc în diferite perioade de timp, fiind purtătorul unei particularități stabile, a portretului naiv, ca formă intermediară dintre icoană și portret și constituirea diferitelor domenii ale artei. Fără îndoială, fiecare mediu artistic a propus varianta proprie a acestei forme, diversă ca modalitate de concepere.

O altă dominantă în procesul constituirii artei laice este prezența, în aceste țări, a pictorilor invitați din străinătate, la etapa inițială și în continuare – studiile cadrelor naționale peste hotare și apariția societăților de artă. În România, aceste procese decurg simultan¹⁷, iar în Basarabia același fenomen se observă mult mai târziu, după o jumătate de secol.

Al treilea indiciu caracteristic în apariția artei laice îl constituie crearea unor instituții de învățământ artistic, a căror activitate confirmă nivelul de sine stătător al artei plastice și independența sa față de formele și structurile precedente. Indiferent de tipul apariției, aceste procese au fost analogice în toate țările amintite.

O altă situație aflăm în constituirea artei plastice profesionale din Basarabia, care se deosebește esențial, cumulând multe aspecte existente în țările limitrofe.

În spațiul basarabean, nu sunt atestate modele ale portretului naiv, ca puncte de trecere în perioada de tranziție de la arta de cult la cea laică. La fel n-a fost înregistrată activitatea unor plasticieni de peste hotare (cu excepția celor ruși, care erau încadrați în efectivul armatei în timpul războaielor ruso-turce) a căror venire ar fi constat în pregătirea unei ambianțe artistice în dezvoltarea artei plastice profesionale. Iar apariția unor forme inițiale de instruire în domeniul artei plastice datează, în Basarabia, după cum se știe, tocmai din 1887. Timp considerabil îndepărtat de crearea instituțiilor respective din țările vecine.

Tocmai aceste momente complexe, ca și identificarea unor orientări stilistice pronunțate, care se manifestă abia spre primul deceniu al secolului XX, au condiționat apariția târzie a artei moderne în Basarabia.

În activitatea de creație și în procesul educației artistice din Basarabia, rolul lui Alexandru Plămădeală este similar celui avut de Theodor Aman. Ca și animatorul artelor din București, sculptorul a constituit ambianța artei basarabene moderne, a stat la bazele fondării primei pinacoteci de artă din Chișinău și a rămas, până astăzi, cu lucrări dispersate în diverse instituții publice, fără a beneficia de un muzeu, pe care l-ar fi meritat.

¹⁴ Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *Pictura românească*, 1976, București, p. 128, 130.

¹⁵ Vasile Drăguț și alții, *op. cit.*, p. 132-138.

¹⁶ *Ibidem*, p. 140.

¹⁷ Adrian-Silvan Ionescu, *Mișcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, București, 2008, 287 p.

