Tematica operelor pictorilor basarabeni între anii 1888-1917

<https://doi.org/10.52603/arta.2021.30-1.03>

Rezumat

Tematica operelor pictorilor basarabeni între anii 1888-1917

Temele și subiectele abordate de plasticieni, într-o anumită perioadă de timp, într-un anumit spațiu geografic, inclusiv și denumirile operelor, reflectă indirect tendințele existente în epoca respectivă. Aceste momente sunt indiscutabile, indiferent de evoluțiile artei aflate în diverse ambianțe culturale, în centrele artei internaționale sau la periferiile ei, reflectând obiectiv stilurile și prioritățile timpului. Astfel, realismul operează cu anumiți termeni care definesc opțiunile curentului, diferite de cele ale impresionismului, expresionismului etc.

Artele plastice basarabene nu fac o excepție în acest caz. Mai refractară și mai specifică, evoluția culturii autohtone se datora situației istorice a ținutului, aflat în stăpânirea Imperiului țarist timp de un secol, cu apariția tardivă a artei profesionale și influențele directe ale realismului peredvijnicilor ruși și ucraineni cu o tematică aparte. Dar și aceste tendințe au fost marcate de apariția unor reprezentanți non-conformiști ai artei ruse, cum ar fi Vladimir Falileev, Alexandr Șevcenko, Natan Altman, participanți la saloanele basarabene la începutul secolului XX. Mai elocvent aceste reînnoiri ale artei locale intervin după stagiarea Eugeniei Maleșevski în Europa, revenirea sporadică la baștină a lui Pavel Șilingovschi, dar și apariția în Basarabia al unui reprezentant veritabil al noilor curente, cum a fost Auguste Baillayre.

Cuvinte cheie: stiluri, tendințe, ambianțe culturale, diversitate, realism, curente.

Summary

The themes of works of Bessarabian painters between 1888-1917

The themes and subjects approached by the plastic artists, in a certain period of time, in a certain geographical space, including the names of the works, indirectly reflect the existing tendencies in the respective epoch. These moments are indisputable, regardless of the evolutions of art in various cultural environments, in the centers of international art or on its peripheries, objectively reflecting the styles and priorities of the time. Thus, realism operates with certain terms that define the options of the current, different from those of impressionism, expressionism, etc.

The Bessarabian visual arts are no exception in this case. More refractory and more specific, the evolution of local culture was due to the historical situation of the land, ruled by the Tsarist Empire for a century, with the late emergence of professional art and the direct influences of Russian and Ukrainian itinerants' realism characterized by special themes. But these trends were also marked by the emergence of non-conformist representatives of Russian art, such as Vladimir Falileev, Alexander Shevchenko, Nathan Altman, participants in Bessarabian salons in the early twentieth century. More eloquently, these renewals of local art occur after the internship of Eugenia Maleshevski in Europe, the sporadic return to the homeland of Pavel Shilingovschi, but also the appearance in Bessarabia of a true representative of the new currents, such as Auguste Baillayre.

Keywords: styles, trends, cultural environments, diversity, realism, currents.

După cum a menționat Aleksa Čelebonović, apariția realismului burghez se datorează unor factori care presupun o unitate a temelor tratate de pictori [1, pp. 64-66], accentuând faptul că lipsa ideilor este una dintre condițiile de bază a artei, care domină în mediul negustorilor și a fabricanților, provocând o mutație profundă a artei religioase caracterizată printr-o factură realistă

[2, p. 68], lucrările exprimând doar abilitatea în imitarea naturii, un mod de interpretare a vieții cotidiene, pictorii fiind divizați în realiști obiectivi și subiectivi [3, pp. 88-92]. Aceste trimiteri valabile pentru arta europeană și rusă din secolul al XIX-lea au puține tangențe la lucrările pictorilor basarabeni, subiectele cărora nu depășeau imaginiile vieții cotidiene, cu reprezentări sau cu acțiuni

narative, tematica fiind restrânsă și mai laconică. Inspirația de bază își avea sursa în dorința de a ilustra ideile epocii și de a promova ceea ce era considerat pozitiv și util în viața societății.

Aleksa Čelebonović stipulează în cercetările sale trei tipuri de surse care au stat la baza realismului burghez – fotografia, pictura realistă și viața socială în parametrii secolului al XIX-lea.

Helografia, daghereotipia, iar mai apoi – fotografia – a influențat indirect realismul burghez pentru care intenția principală a fost producerea unei opere desăvârșite, adresându-se mai mult gândirii decât sensibilității spectatorului, cu nuanțe de sentimentalism. Atenția spectatorului era captată de subiect și veridicitatea redării – cât mai clară, concisă și veridică, iar în calitate de surse figurează neoclasicismul cu valorile morale și civice ale antichității și romantismul, ca una dintre forțele naturii. Între acești doi poli se manifestaseră pasiunile și virtuțile conștiinței naționale, alimentată de un trecut glorios și de comorile sale culturale. Totuși, secolul al XIX-lea era departe de civismul romanilor, de curajul grec sau de pietatea medievală. E vorba de un model de viață prosper pentru familiile burgheziei și tot ceea ce era străin – aruncat în antichitate.

Astfel, viața socială se configurează ca o pre-dilecție a picturii realiste, cu scene intime, sau casnice, festivități și celebrări oficiale, uneori cu scene despre revoltele maselor și a inegalității condițiilor de existență. Aspectele sociale din tematica pictorilor basarabeni reflectă într-o anumită măsură tendințele preferate la care aderă, în perioade distincte de timp, denumirile lor, chiar dacă nu sunt cunoscute lucrările, fiind foarte sugestive. Sub aspect formal titlurile lucrărilor explică subiectul, genul (portret, peisaj) și, indirect, timpul în care au fost create. Analiza publicațiilor timpului ne permite să restabilim care au fost aceste subiecte pentru plasticienii basarabeni. Tematica agreată de pictori este una narativă și descriptivă, fie acestea sunt portrete, peisaje, tablouri de gen, cu descrierea unor anumite activități, situație caracteristică pentru începutul secolului XX, într-o școală de artă, abia apărută la orizont.

În arealul basarabean conținutul primei etape evolutive privitor la subiectele picturii le întâlnim frecvent la expozițiile chișinăuene. De exemplu, la expoziția Societății Amatorilor de Arte din 1905, un autor petersburgian evidențiază lucrările pe care le-a admirat la această expoziție, specificând că... G. Șurâghin a prezentat două studii excelente

în acuarelă (*Bătrâna și fetița*) și două picturi în ulei (*Lectura scrisorii* și *Portret feminin*); părintele Berezovschi a expus o colecție numeroasă de acuarele (20) (...) cele mai reușite fiind *Primăvară timpurie*, *La marginea Chișinăului*, *Amurg*, *Vara*, *La conac*, *Moină etc.* Dintre cele nouă lucrări ale lui N. Gumalic sunt demne de atenție *Soție contemporană*, *Pe terasă*, *În chilie*. G. Șah a expus 15 tablouri, dintre care cele mai reușite sunt *Fumătorul*, *Răsădirea florilor*, *Ecaterina*, *L-au găsit ș.a.* Toate lucrările lui sunt pictate cu o deosebită măiestrie, în tonalități fine. G. Șeidevant a prezentat nouă lucrări, dintre care atenție merită *Portretul fetei* [4, p. 63].

Momentele respective, indirect, sunt ilustrate în mai multe lucrări ale lui **Vladimir Ocușco** în lucrările finalizate - *Carul cu boi* și *La arat* (1901) sau în studiile lui - *Trenul în stepă* (1880–1886), *Cocioabă* (1881), *Peisaj cu vaci* (1895), *Livada* (1896), *Arătură* (1901), *Peisaj cu vaci* (1903), *Peisaj muntenesc* (1906) sau în cele create de Vasile Blinov - *Natură statică cu lămâie* (1892), *Marea și piatra* (Odessa), *Peisaj marin* (Gurzuf, 1907), *Aiu-Dag* (Gurzuf, 1907), excepție făcând doar peisajele artistului cu un decorativism pronunțat, schimbându-se doar locurile imortalizate în tablouri.

În nuanțe mai pronunțate și diverse apar lucrările lui **Pavel Piscariov**, care se menține în aceeași albie a narativului, dar cu accente pronunțate ale dramei (*Peisaj cu drum* (1904), *Orfană* (1908), *Drumuri desfundate* (1906), *La spital* (1912), ce vin în concordanță cu temele peredvijnicilor. Mai lirice și poetice în *Primăvară* (1900), *Nistrul la Criuleni* (1906), *În curte* (1910), *Dimineață* (1911), iar în *Portretul fiului* (1904), *Portretul soției* (1912) și *Nud în fotoliu* (1918–1920, din colecția familiei), sonoritatea coloristică a gamei pledând pentru un sentimentalism dulceag, învăluit de mister, care reflectă aspirațiile sociale ale realismului burghez.

Tradiționale, în spiritul peredvijnicilor, sunt și lucrările lui **Nicolai Gumalic**. În 1898 lui i se conferă titlul de pictor pentru tablourile *Pe neașteptate* și *La piață*. La expozițiile din Petersburg expune pânzele *La soare*, *Paznic de noapte la Constantinopol*, *Artileristii* (1902), *Jertfele contemporanietății* (1905), *Vânătoare*, *Tir lung* (ambele-1915), evidențiind doar cercul de subiecte pentru care manifestau interes comanditarii. Subiectele realiste ale picturii sale surprind momente cotidiene, fără vreo sugestie importantă, fiind distanțat complet de timpul în care a activat și creat.

Activitatea timpurie a lui **Vasili Blinov** în Basarabia este mai puțin cunoscută. Fiind unul

Fig. 1. Poziționarea modelului în atelierul lui Ilia Repin. Anii 1897-1898.
Arhiva Muzeului Academiei de Arte din Sankt Petersburg.

dintre întemeietorii primei societăți de artă, este cunoscută participarea pictorului la expoziții, dar din toată moștenirea sa sunt cunoscute doar *Natură statică cu lămâie* (1892) și *Port comercial* (1915), în care este prezentă tendința autorului spre redarea iluzorie a subiectelor, în măsura posibilităților, copiind fidel realitatea. Multe dintre aceste lucrări, cum ar fi *Natură statică cu lămâie* (1892), *Marea și piatra* (Odessa), *Peisaj marin* (Gurzuf, 1907), *Aiu-Dag* (Gurzuf, 1907) nu depășesc limitele realismului, pictorul remarcându-se ca un personaj meditativ, pentru care frumusețea redată iluzoriu este scopul și mesajul picturii.

Influențele școlii kievlene în pictură se urmăresc în operele lui **Grigore Furer** care participă la expozițiile din Chișinău o singură dată, în 1915, expunând peisaje (*Motiv decorativ*, *Noapte albă*, *Schiță*), urmate de o serie de portrete (*Portret feminin* (pastel), *Portretul soției* (sanguină), *Curte* (acuarelă, studiu), câteva nuduri în acvaforte, *Chișinăul vechi* și *Biserica catolică din Chișinău*), coloritul fiind unul dintre mijloacele plastice de expresie care îl distanțează de pictura rusă a peredvijnicilor, fiind prezentă doar în pânza *Femeie cu trandafiri* (anii 1920).

O figură emblematică în arta Chișinăului interbelic a fost **Șneer Kogan**. Prima expoziție la care artistul participă cu lucrări este cea organizată în 1918 în sediul Adunării Nobilimii, unde au fost expuse lucrările *Portretul T.O.S.*, *Cătunul*, *În curte*, *Catedrala veche* și *În suburbie* [5, p. 12], opere despre care, ulterior nu se mai cunosc informații.

Aproape cu aceeași perioadă sunt date portretele în ulei *Model*, *Țigăncușă* și stampele *Vilă în apropierea Chișinăului* (1916), *Țiganul - cizmar* și *Colina Inzov* (ambele - din 1918). E necesar să remarcăm, de la bun început, că lucrările lui Șneer Kogan nu au tangențe comune cu operele peredvijnicilor ruși sau ucraineni din perioada studiilor la Odesa. Operele sale se deosebesc distinct de operele colegilor săi. Prin coloritul sumbru, dar și prin abordarea tematică – arhitectura periferică a Orheiului și Chișinăului, portrete nerepresentative, însă pitorești pentru acele timpuri, marcate de etniile respective – sunt unele dintre elementele caracteristice ale creației lui Șneer Kogan.

Pe de altă parte, acest aspect poate avea tangență și cu tematica peredvijnicilor, care ulterior s-a răsfrânt asupra manierei stilistice, consolidate în anturajul specific al expresionismului german, care avea și alte fațete, una dintre care ar putea fi ambianța revistei *Simplicissimus*. Șneer Kogan, basarabeianul care a studiat la München, unde existau asociații și grupări de tipul „Die Brücke” (1905–1913, Dresda) sau „Der Blaue Reiter” (1911–1914, München), unde era prezentă avangarda rusă – Kazimir Malevici, Wassily Kandinsky și Alexandr von Javlensky, nu a fost atras pe orbita căutărilor nonfigurative, rămânând un figurant constant al propriei maniere stilistice, în care expresivitatea formelor domină compozițiile.

Creația **Eugeniei Maleșevschi** are o alură deosebită în peisajul artistic al artei basarabene. La Academia Imperială din Sankt-Petersburg i

Fig. 2. Atelierul lui Ilia Repin. Caricatură de autor anonim. În centru, în jenunchi-Eugenia Maleșevski. Arhiva autorului.

se conferă titlul de pictor pentru tabloul *Ascultă*. Pentru tema de diplomă pictorița alege un subiect caracteristic peredvijnicilor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea – întâlnirea revoluționarilor, conspirată ca serată care are loc într-o încăpere modestă. În tratarea și compoziția lucrării este atestată influența profesorului său, care în trecut exploatare asemenea subiecte. O altă lucrare din această perioadă- *La mănăstire*, poartă aceleași amprente, ca o continuare a subiectelor tratate de Mihail Nesterov, fără interpretarea lirică și poetică a motivelor. Subiectul abordat de Eugenia Maleșevski se referă la inițierea unor tinere în mediul monahal, prin ritualul stabilit, alături de alte două călugărițe, ca îndrumătoare. Ambele lucrări s-au păstrat doar în reproduceri. Același mod de abordare persistă în *Autoportret* și *Natura statică* (ambele - 1910). Singura diferență față de coloritul monocromatic tradițional pentru peredvijnici, autoarea o face pentru ultima lucrare, unde străvezimea și sonoritatea gamei se completează cu varietatea nuanțelor picturale.

Călătoriile de creație la München, Paris și Roma, în Siria și Turcia, între 1903 și 1906, îi modifică esențial prioritățile artistice, artista devenind una dintre primii reprezentanți basarabeni ai stilului *Art Nouveau*, în momentul apoteozei tradițiilor realismului rus.

Manifestându-și talentul în pictură, grafică de șevalet și în scenografie, pictorița preferă subiectele cu conținut alegoric, reflectate în tablourile *Interior* (1910), *Primăvara*, cu reminiscențe din arta Renașterii, *Franțuzoaică* (anii 1910), prin

care se ignoră haosul burghez contemporan, unde frumusețea reală este lipsă. Și mai evident aceste legături se înregistrează în operele ulterioare.

În istoria artelor fenomenul apariției unor asemenea subiecte se identifica cu tendințele stilului „Art nouveau”, care a avut un areal larg de răspindire în arta europeană de la începutul secolului al XIX-lea. În *Catalogul expoziției de tablouri ale pictorilor basarabeni* (Chișinău, 1915) sunt menționate cca 90 de tablouri ale artistei: portrete, panouri decorative, peisaje, tablouri de gen, numeroase studii și crochiuri.

Parcurgând cu privirea aceasta listă, întâlnești denumiri care nu sunt caracteristice pentru Basarabia. Printre ele figurează *Livezile Borgese*, *În piața Sf. Petru*, *Biserica San Marco*, *Biserica Santa Maria*, studii din Veneția și Damasc, *Munții Olteniei*, *Constantinopol*, *In Pikulo*, *Biserica Arcole*, o serie de portrete cum ar fi *Italianca bătrână*, *Portret de cretan*, *Românca* ș. a. m. d. Titlurile lucrărilor prezentate la expoziția din 1915 ne comunică și informații de alt ordin, acestea referindu-se la tematica și la subiectele abordate de pictorița. Printre ele figurează *Războiul* (panou decorativ), *Catedrala Isaakievsk*, *Piață de fructe*, *trei nuduri*, *Joia Patimilor*, *La altar*, *Lucru urgent*, dar și *Salomeea*, *Tine-rețe*, *Lumină*, *Coșmarul*, *Tristețe*, *Cavalerul mort*, *Motiv clasic*, ultimele, probabil, făcând parte din ciclul lucrărilor monumentale (panouri decorative), tratate ca compoziții alegorice. La fel de sugestive sunt și cele 19 portrete, cum ar fi *Călugăr tânăr*, *Boieroaica*, *Franțuzoaica*, *Portret în albastru*, *Mărioara*, *Mișa*, *Maestrul*, *Portretul A.V.M.* etc.

Fig. 3. Imagine din timpul discuției privitor la viitorul tablou. Atelierul profesorului Ilia Repin în Academia de Arte din Sankt Petersburg. Arhiva Muzeului Academiei de Arte din Sankt Petersburg.

Mai puține la număr, dar suficient de semnificative sunt peisajele și naturile moarte: *La mănăstire*, *La perete*, *Pini*, *Poduleț*, studii din Basarabia, *Moară*, *Lânga dărâmături*, la care se adaugă naturi statice cu flori.

În *Catalogul expoziției basarabene de pictură și sculptură și operele lui Gheorghe Pojedaev* (Chișinău, 1920) din ianuarie-decembrie sunt nominalizate alte 19 opere ale Eugeniei Maleșevschi. Ca denumire, coincid cu cele expuse în anii precedenți: *Interior* (în număr de două), *Motiv clasic*, celelalte fiind expuse pentru întâia oară: *Catedrala din Chișinău*, *Munții Caucaz*, portretele – *Doamna Iurkovski*, *Doamna Movilă*, *Domnul Romanov* (pianist), *Jenea R.*, *Liza R.* și alte câteva naturi statice și peisaje.

Una dintre componentele principale ale acestor opere este simbolismul, reflectat integral în creația pictoriței basarabene din perioada menționată. Faptul poate fi confirmat de doua dintre lucrările Eugeniei Maleșevschi: *Primăvara* (1915), care se pastrează în fondurile Muzeului Național de Artă și *Ahile la fiicele lui Licomede* (anii 1920), aceasta figurând doar pe o imagine fotografică. Criteriile și factorii care au reprezentat tendințele principale ale simbolismului sunt evident prezente în *Primăvară* – cea mai reprezentativă operă a Eugeniei Maleșevschi.

Distanțarea sa față de principiile *peredvijnicilor*, care mai persistă în *Portretul mamei* (anii 1910), se resimte și în alte piese: *Portret de femeie* (după 1910), doua portrete de bărbați (1914, 1923), iar ca semantică – în *Cupole bisericesti* (anii

1910). Elementele noi prezente în aceste opere de grafică indică o selectare mai riguroasă a particularităților modelelor și a procedeele de stilizare a formei și a volumului.

Criteriile estetice ale Asociației *Mir iskusstva* (*Lumea Artelor*) și ale unor orientări occidentale au servit drept reper pentru creația altui pictor basarabean – **Pavel Șilingovschi**. Absolvent al Academiei Imperiale de Arte din Sankt Petersburg (1911), maestrul are o dragoste deosebită pentru pământul pitoresc și oamenii Basarabiei, care constituie laitmotivul operelor sale din aceste timpuri. Aceste aspecte figurează în exotica teză de licență *Basarabia. Ghicitul* (1911), urmată de numeroase acvaforte și picturi, în care se repetă cu regularitate locul petrecerii acțiunii (*Dealurile Basarabiei*, 1910; *Livezi. Basarabia*; *Povârniș. Basarabia*). Îndeosebi de emblematic, incluse într-un cadru al picturii de gen, sunt pânzele *Sărbătoare* și *La treierat* (ambele – 1922), unde, aidoma „micilor olandezi”, pictorul populează peisajul panoramic cu figuri miniaturale, în care domină armonia și frumusețea naturii, doinele și baladele plaiului.

În istoria artelor tot ce se referă la avangardă în domeniu nici până azi nu are o definiție recunoscută de specialiști. Apărută la începutul secolului al XX-lea, în anii 1905-1907, această tendință s-a reflectat prin intermediul simbolismului și tangență la multiplele forme ale abstracționismului, expresionismului sau ale suprarealismului.

Alexandr Benois într-o recenzie din 1910 la expoziția Asociației Pictorilor Ruși i-a divizat pe participanți în 3 categorii – în avangard, centru și

Fig. 4. Lucrarea finală *Atelierul profesorului Ilia Repin în Academia de Arte din Sankt Petersburg*. Muzeul Academiei de Arte din Sankt Petersburg.

ariergard, pe sine și cei de la *Mir Iskusstva*, situându-i pe centru. Dar ca atare, ca simbol al avangardei internaționale este recunoscut *Pătratul negru* a lui Kazimir Malevici din 1915.

Ca și avangarda românească care a debutat în străinătate prin intermediul lui Tristan Tzara, Marcel Iancu, Hans Mattis-Teutsch, Max Hermann Maxy, Victor Brauner, cea din Basarabia s-a manifestat prin reprezentanții săi în Rusia, Franța și Germania sau România, datorită celor plecați la studii peste hotare și rămași acolo.

Rădăcinile acestei avangarde au apărut în Basarabia datorită lui **Auguste Baillayre** și simpatiei sale pentru constructivismul din perioada aflării sale în Sankt-Petersburgul anilor 1907-1914, când a fost membru activ al asociațiilor *Союз Молодежи* (Uniunea Tineretului) și *Треугольник* (Triunghiul) fiind cunoscute operele artistului reproduse în această perioadă. Ele acumulează tot spectrul de interese profesionale ale pictorului: peisaje olandeze, nocturne peterburgiene, scenografii și ilustrații, picturi simbolice și constructiviste, portrete, afișe etc., plasându-l pe Auguste Baillayre printre figurile reprezentative ale artei moderne din ambianța artistică a Petersburgului.

Despre susținerea necondiționată a curentelor de avangardă ruse la expozițiile cărora participă Auguste Baillayre, mărturie sunt publicațiile peterburgiene din această vreme. Acest fapt se confirmă și prin una dintre puținele opere reproduse în presa timpului: *Lucrări de câmp* (a doua denumire – *Maurul și-a făcut datoria, maurul poate să plece*), unde figurile celor trei țărani

poartă amprenta căutărilor „suprematiste”. Iar în 1913 criticul Nikolai Negorev, în revista *Театр и искусство* nr. 15, face trimiteri la una dintre lucrările plasticianului, vernisată în cadrul unei expoziții organizate de *Союз Молодежи*, ironizând compoziția avangardistă a pânzei.

Analizând recenzia autorului cu inițialele „B.P.” care face analiza creației pictorilor care au expus în Lituania, criticul amintește și de ...*minunatele lucrări ale L.Arionescu-Baillayre, A. Baillayre, studiile lui L. Baranov, A. Duncsev-Andreeva (La soare, Câmp de secară)*... etc. [6, p. 3]. Lucrările Lidiei sunt amintite și în presa lituaniană *Kurier Litowski* remarcând cele două tablouri ... *Flori*, pictate cu măiestrie și coloritul fin al *Olandezei*... [7, p. 3]. O altă poziție față de expoziția respectivă o abordează Брешко-Брешковский Н. în *Биржевые ведомости*, care critică reprezentanții ambelor asociații *Венок* și *Треугольник*, printre care și operele ambilor frați Burliuk, dar amintește și de operele basarabenilor ... *Talentul pictor Baillayre are o soție Arionescu-Baillayre. Doamnă cu minunate trăsături ale feții. Dar admirați autoportretul ei! E ceva de coșmar cu un chip neimaginabil de transfigurat* ... În toate cazurile este vorba de unele și aceleași lucrări văzute sub diverse puncte de vedere, primele comentarii aparținând reprezentanților criticii moderne, ultimul aparținând unor poziții peredviiniciste. Autorul a confundat *Portretul olandezei* cu *Autoportretul*, care nu a existat în realitate, fiind o neglijență evidentă [8, p. 5]. Interesante și variate sunt analizele criticilor de artă, ce se refereau la operele

Евгения Марцелиновна Малешевская (1868 - 1942)

Николай Иванович Гумалик (Гумалико) (1867 - 1942)

Fig. 5 Eugenia Maleșevskii în fotografie și în tabloul *Atelierul profesorului* al lui Ilia Repin în Academia de Arte din Sankt Petersburg.

Fig. 6. Nicolae Gumalic în fotografie și în tabloul *Atelierul profesorului* al lui Ilia Repin în Academia de Arte din Sankt Petersburg.

lui Auguste Baillayre din această perioadă. Constantin Siunnerberg, referindu-se la tablourile pictorului în revista *Zolotoe runo* din 1906 menționează: *...printre peisaje false și tave lăcuite cu naturi statice, tablouri pornografice ofilite, printre alte banalități vopsite, în speranța de a fi realizate, a tot felul de domni „academiciani” – Makovcki, Bodarevski, Kiseliiov ș.a.- atrag atenția unele lucrări ce denotă sinceritate. De exemplu, operele lui A.Baillayre, Kalmâkov și Ivanov. La primul sunt îndeosebi de reușite nocturnele din Petersburg...* [9, p. 5]. Contrară, dar nu mai puțin interesantă, este evaluarea criticului Nicolai Negorev referindu-se la lucrarea pictorului *Învingătorul*: *... aceasta totuși nu-i Appolo cel negru – strâmb, ci sanitarul în halat alb din Salpetrier. Sau mai rău: țapul cumpenei și al fandoselei fără margini...* [10, p. 63]. Aceste aprecieri indică destul de elocvent mediul și timpul în care a activat pictorul în Rusia. Operele lui Auguste Baillayre din această epocă, într-adevăr diferă puțin, ca experiment, de cele ale lui Vladimir Tatlin sau Mihail Larionov.

Reîntors din Olanda la Petersburg în 1909, August Baillayre prezintă studii olandeze și nocturne la expoziția „Impresioniștilor”, care mai apoi este organizată la Vilno (1909-1910) cu participarea fraților Dmitri și Vladimir Burliuk, a lui Aristarh Lentulov și alte figuri importante ale avangardei ruse. La prima expoziție pictorul expune *Teatrul de păpuși indian* (nr. 18) și trei studii olandeze (nr. 19) [11, p. 13], iar la cea de-a doua participă cu mai multe picturi din Olanda și Petersburg (*Case din Amsterdam* (nr. 3), *Nocturne* (Dordrecht), nr.4, *Teatrul de păpuși indian*

(nr. 5), *Nocturne din Petersburg* (nr. 5-7) și încă trei studii urbane al aceleiași localități – *Acoperiș*, *Stradă* și *Barje*) [12, pp. 58, 61].

Cu ocazia vernisajului este editată culegerea *Студия импрессионистов* cu articolul și ilustrațiile lui Auguste Baillayre *Wajang. Явайский кукольный театр*. Acest interes al pictorului pentru teatrul umbrelor javaneze a apărut probabil în Olanda, metropola Indoneziei, unde păpușile *wayang kulit* erau bine cunoscute și făceau parte din mai multe colecții, inclusiv în cea de la Tropenmuseum din Amsterdam.

La Petersburg, căutările noilor mijloace plastice de expresie devin mai rodnice odată cu apariția Asociației *Треугольник* în 1910 (A. Baillayre este unul dintre fondatori) [13, p. 4]. Această grupare va constitui ulterior nucleul Asociației *Союз Молодежи* la care vor adera unii coexpozanți ai pictorului – frații Burliuk, Mihail Larionov, Natalia Goncharova, Kuzma Petrov-Vodkin etc. La expozițiile din 1911-1912 (asociația a existat până în 1914) A. Baillayre prezintă un ciclu de ilustrații cu motive din eposul indian și primele studii basarabene.

La expoziția de primăvară din 1911, la cea de-a II-a expoziție *Союз Молодежи* din Petersburg artistul este prezent cu tablourile *O altă Olandă* (nr.1), *Peisaje. Țăran* (Basarabia), nr. 2,3,4, desene, schițe și studii, toate întrunite în seria *Țăranul*. O pictură din seria basarabeană – *Lucrări de câmp* este cunoscută după reproducerea din *Синий Журнал* [14, p. 13].

La cea de-a patra expoziție din 1912-1913 expune opere, caracteristice pentru ambianța basa-

Fig. 7. Teza de licență a Eugeniei Maleșevski la Academia de Arte din Sankt Petersburg, 1903.

rabeana (*Vișine la piață*, *Strânsul grâului* (studiu pentru pictura murală) și un studiu pentru *Autoportret*. Anume în acești ani Auguste Baillayre participă activ la activitatea „Союз Молодежи”, fiind cooptat și în Biroul asociației.

Fig. 8. Revista *Синий журнал* din 1911 și lucrările avangardiste ale expoziției din Sankt Petersburg.

Între 1914 și 1918 plasticianul funcționează în calitate de profesor la Colegiul Militar de

Cadeți „A. Suvorov” din Moscova. Prezintă pentru expoziția „Omăgiu militarilor adus de pictori” (1914) tabloul *Corbii* (1909) care are același caracter semnificativ și simbolic ca și precedentele. Din creația sa de până la 1917 s-au pastrat puține lucrări. Una dintre ele, *Olanda. Vedere spre Dordrecht* (1908), reprezintă ambianța naturii nordice, peisajul conținând elemente arhitecturale tratate lăconic și cu o deosebită expresivitate. Un alt tablou din acele vremuri (*Interior. Perkiarvi. Finlanda*, 1911) vădește pasiunea sa pentru impresionism.

La aceleași expoziții participă și Lidia Arionescu-Baillayre. Decedată prematur, din moștenirea artistei au rămas doar câteva opere păstrate în colecțiile Muzeului Național de Artă – un *Nud feminin*, *Portret de băiat* (1904), *Natură statică cu pahar*, *Portret feminin* (1905). Pictorița utilizează procedeele plastice de expresie, caracteristice neoimpresioniștilor francezi. La București, în familia Iliescu, se mai păstrează *Portretul lui Auguste Baillayre cu trandafiri* (1904), pictat într-o gamă coloristică sonoră cu tușe de culoare mari și energice, ce se impune prin originalitatea compozițională și efectele coloristice, care amintesc, prin tratare, pânzele Eugeniei Maleșevski.

La expozițiile din Sankt Petersburg figurează cu lucrări în 1909 (7 *crochiuri de tip Volendam*), la *Expoziția Impresioniștilor* din Vilno (*Flori, Olandeza*, 1909-1910), iar la vernisajul Asociației *Треугольник* (1910, Sankt Petersburg) a fost prezentă cu tablourile *Portret* și *Flori*.

Despre susținerea necondiționată a curentelor de avangardă ruse la expozițiile cărora participau Auguste Baillayre și Lidia Arionescu, mărturie sunt publicațiile peterburgiene din acea vreme. Astfel, în Catalogul 2-я Осенняя выставка картин din Sankt-Petersburg, care a avut loc în 1907, Auguste Baillayre expune, în afară de nocturne și interioare, 3 lucrări din *Cycle macabre* (*Coroana, Furios și Astronom*), care, fără îndoială, fac parte din versiunile simboliste sau suprematiste ale autorului. Prima lucrare expusă la Sankt-Petersburg, pare să fi participat și la Salonul basarabean din București, în iarna anilor 1921-1922, cu aceeași denumire – *Coroana*.

O altă demonstrație a implicării lui Auguste Baillayre în avangarda timpului o reprezintă articolele din revista *Союз Молодежи*, la care participă Velimir Hlebnikov, Mihail Matiușin, David Burliuk, Olga Rozanova ș.a. În acest număr pictorul basarabean este prezent cu două eseuri, cu o evidentă tentă avangardistă – *Аполлон будничный*, *Аполлон чернявый* și *О хромотерапии уже использованной*.

Aceste aprecieri, ca și în cazul experimentelor lui Vladimir Tatlin, Mihail Larionov, Alexandr Lentulov sau ale Nataliei Goncharova, îl plasează

pe Auguste Baillayre printre figurile reprezentative ale avangardei din ambianța artistică a Petersburgului.

Note bibliografice

1. Čelebonović Aleksa. *Realismul burghez la sfârșitul secolului XIX (1860-1914)*. Traducere de Ileana Vulpescu, București, Meridiane, 1982, p. 64-66
2. Ibidem, p. 68
3. Idem, p. 88-92
4. C Wystawa obrazow. Kurier Litowski, 09.01.1910, p.3
5. Arhiva Națională a Moldovei. Șneer Kogan, fond 3167, registru1, p.12
6. В.Р. С выставки импрессионистов. Северо-западный голос Вильны, 12.01 1910, № 1249, с.3
7. Брешко-Брешковский Н. У импрессионистов. Биржевые ведомости, вечерний выпуск, от 26.03.1910, № 11632, с. 5
8. *Импрессионисты*. Каталог. Петербург, 8 марта – 9 апреля 1909, p.13.
9. *Импрессионисты*. Каталог, Вильно, 1909-1910, p. 4.
10. Криммер Д. Провинциальная летопись. Театр и искусство, Санкт-Петербург, 1905, с. 63.
11. Любославская Т. Хроника объединения «Союз молодежи». În: Искусство, 1990, nr. 9, p. 58, 61.
12. *Синий журнал*. Петербург, 1911, № 18, p.13.
13. Arhiva Națională a Moldovei. Auguste Baillayre, fond 2989, registru1, dosar 184, p. 5
14. Ibidem

Fig. 9. Eugenia Maleșevski. Panoul Primăvara, 1915. Muzeul Național de Artă al Moldovei.

Fig. 10. Nicolae Gumalic. Portret de femeie, 1921. Muzeul Național de Artă al Moldovei.