

Pictorii basarabeni și Scoala de la Paris. (Sculptură)

Rezumat

Pictorii basarabeni și Scoala de la Paris. (Sculptură)

Articolul *Pictorii basarabeni și Scoala de la Paris* face referință la studiile artiștilor plastici basarabeni în capitalele Europei Occidentale din prima jumătate a secolului XX și creația lor care s-a desfășurat departe de granițele Basarabiei. În acest sens un rol important l-a avut Bruxellesul, Amsterdamul, Munchenul, dar mai ales Parisul, unde s-a constituit cea mai numeroasă colonie de pictori basarabeni, Franța revendicându-și dreptul de a-i considera oameni de creație francezi. Printre școlile artistice unde și-au făcut studiile studenții basarabeni în Paris un rol aparte l-a jucat *La Grand Chaumiere*, unde studiază, Isaac Antcher (1920), Olga Hrschanovskaia (Olby, 1923), Lydia Luzanowsky (1923- 1927), Antoine Irisse (1926), Alexandre Hinkis (1933), care urmează și *École Nationale Supérieure des Arts Decoratifs*, pe care o absolveste în 1939, Zelman Otciacovsky - l' *École Nationale Supérieure des Arts Decoratifs* (1923-1926) și la *Académie Ranson* (1935), Samson Flexor (1924-1926), care își continuă studiile și la *Grand Chaumiere*. În 1925 la *Académie Julian* își începe studiile Sașa Moldovan, continuându-le apoi la *La Grande Chaumiere*, iar la *Académie Ranson*, în calitate de studenți figurează Niuma Patlajean și Pertz Vaxman (anii 1910).

Cei mai mulți dintre basarabeni își fac studiile la *École Nationale Supérieure des Arts Decoratifs* în diverse perioade ale anilor 1920-30. Printre primii stabiliți aici figurează Felix Roitman (1925), Gregoire Michonze (1923), Joseph Bronstein (1924), Elena Barlo (1932-1934), Natalia Brăgalia (1928-1931), Tatiana Senkevici-Bulavițchi (1929-1932) ș.a.

Cuvinte chee: *Pictorii basarabeni, Scoala de la Paris, La Grand Chaumiere, Ecole Nationale Superieure des Arts Decoratifs, Académie Julian, Academie Ranson, pictori europeni*

Summary

Bassarabian painters and the School from Paris (Sculpture)

The article *Bassarabian painters and the School from Paris* refers to Bassarabian artists studies in West-European capitals in the first half of the twentieth century and theirs creation, which was carried out far from Bassarabia borders. In this respect, an important role was played by Brussels, Amsterdam, Munich, and especially by Paris, where was established the largest colony of Bassarabian painters. Thus, France claimed the right to consider them as French creative personalities. Among art schools in Paris, were had studied Bassarabian students, a special role played *La Grand Chaumiere*, where are studying Isaac Antcher (1920), Olga Hrschanovskaia (Olby, 1923), Lydia Luzanowsky (1923-1927), Antoine Irisse (1926) and Alexandre

***Cercetarea face parte din Proiectul *Contemporary Art and Society today*, suținut de Fundația pentru o Societate Deschisă, programul *Artă și cultură*, Budapesta.**

Hinkis (1933), who also follows the *National Superior School of Decorative Arts*, which he graduates in 1939, Zelman Otciacovsky also studies at the *National Superior School of Decorative Arts* (1923-1926) and at the *Ranson Academy* (1935), as well here studies Samson Flexor (1924-1926), who continues his studies at *La Grand Chaumiere*. In 1925 at the *Julian Academy* begins his studies Sașa Moldovan, and then continuing its at *La Grande Chaumiere*. At the *Ranson Academy* are enrolled as students Niuma Patlajean and Pertz Vaxman (1910).

Most of Bassarabians are studying at the *National Superior School of Decorative Arts* in different periods of the years 1920-1930. Among the first established here appears Felix Roitman (1925), Michonze Gregoire (1923), Joseph Bronstein (1924), Elena Barlo (1932-1934), Natalia Brăgalia (1928-1931), Tatiana Senkevici-Bulavițchi (1929-1932) and others.

Key-words: *Bassarabian artists, the School from Paris, La Grand Chaumiere, the National Superior School of Decorative Arts, Julian Academy, Ranson Academy, European painters.*

Резюме

Бессарабские художники и Парижская школа. (Скульптура)

Статья *Бессарабские художники и Парижская школа* посвящена художникам чья учеба и творчество проходила в столицах Западной Европы первой половины XX – столетия, далеко за пределами Бессарабской губернии. Большую роль в этом отношении сыграли Брюксель, Амстердам, Мюнхен и особенно Париж, где находилась самая большая колония бессарабских художников, Франция считая их французскими творческими личностями. Среди художественных школ где получили художественное образование бессарабские художники в Париже важную роль сыграли *La Grand Chaumiere*, где учился Исаак Антшер (1920), Олга Олби (1923), Лидия Лузановски (1923-1927), Антуан Иррис (1926), Александр Хинкис (1933), который посещает и Высшую Национальную Школу Декоративного Искусства (1939), Зелман Отчаковский (1923-1926, Высшую Национальную Школу Декоративного Искусства) и Академию Ранссона (1935), Самсон Флексор (1924-1926), который продолжает учебу и в *La Grand Chaumiere*. В 1925 году в *Académie Julian* начинает учебу Саша Молдован, продолжая ее в *La Grande Chaumière*, а в Академию Ранссона поступают Нюма Патлажан и Пертц Ваксман (1910-е годы).

Но самое популярное учебное заведение среди бессарабцев была Высшая Национальная Школа Декоративного Искусства где в период с 1920 по 1930 – е годы учились Феликс Ройтман (1925), Григорий Мишонзе (1923), Иосиф Бронштейн (1924), Елена Барло (1932-1934), Наталия Брэгаля (1928-1931), Татьяна Булавицки-Сенкевич (1929-1932) и другие.

Ключевые слова: Бессарабские художники, Парижская школа, *La Grand Chaumiere*, Высшая Национальная Школа Декоративного Искусства, *Académie Julian*, Академия Ранссона, европейские художники

Arta și creația artistică care a evoluat în afara granițelor din Basarabia interbelică este un subiect inedit în ambianța culturii naționale. Începuturile studierii acestei diaspore artistice abia dacă cuprinde un deceniu, iar majoritatea publicațiilor apărute se referă la operele pictorilor basarabeni care s-au manifestat în ambianța artistică a Bucureștiului postbelic, lăsând în umbră alți reprezentanți, calea de creație a cărora a decurs departe de meleagurile natale. Fiind o parte componentă a culturii europene, arta basarabeană, prin reprezentanții săi, a servit drept punte de apropiere culturală cu alte țări.

Integral, fenomenul a suscitat un deosebit interes în Franța și Rusia, unde publicațiile științifice și selectarea bazei de date despre pictorii ruși, emigrați în Franța din Rusia pre- și postrevoluționară a fost un impuls la începutul anilor 1990 pentru cercetătorii ambelor țări, în Franța fiind constituită baza de date despre reprezentanții *Școlii de la Paris*, coordonată de istoricul de artă Nadine Nieszawer, care publică în 2000 monografia *Peintre juifs de l'Ecole de Paris. 1919-1939*, tema fiind preluată și de Adrian Darmon (*Autour de l'art juif. Peintres, sculpteurs et photographes*. Ed. Carnot, Paris, 2003, 336 p.).

Și mai intens acest subiect este dezvoltat în Rusia care a avut cea mai numeroasă diasporă franceză, în care au fost incluse și majoritatea pictorilor basarabeni. Monografiile lui Oleg Leikind, Dmitrii Severiuhin din Sanct-Petersburg și Constantin Mahrov (Paris) cum ar fi *Художники русской эмиграции* (СПб., 1994) și *Художники Русского зарубежья* (СПб., 1999, 2000), Andrei Tolstoi (*Русская художественная эмиграция в Европе в первой половине*

XX-го века. Москва, Искусство-XXI век, 2005, 312 c.) din Moscov, fiind o demonstrație elocventă în acest sens.

Situație similară depistăm și în România, unde artiștii plastice care s-au produs în țările europene au beneficiat de un interes aparte pe toată durata secolului XX, ultima publicație *Culorile avangardei: arta în România, 1910-1950* (Colectiv de autori, București, 2007, 284 p.) făcându-și apariția cu ocazia unei expoziții prezentate în România și muzeele europene.

În literatura istorică de specialitate, apărută în Rusia postsovietică, când este vorba de emigrația artiștilor plastici peste hotare, din perioada interbelică, nu s-au studiat rădăcinile și izvoarele acesteia, fiind invocată revoluția bolșevică sau represaliile oamenilor de cultură. Printre primele ediții apărute la acest subiect poate fi menționat dicționarul semnat de Oleg Leikind, Constantin Mahrov și Dmitrii Severiuhin¹ cu biografiile artiștilor din Rusia care au emigrat.

Victor Leonidov, în recenzie sa la una dintre ultimele monografii apărute la Moscova² specifică numărul mare de publicații consacrate creației celor care s-au aflat în afara granițelor Rusiei după revoluție și în timpul războiului civil. Autorul acestei monografii se oprește detaliat asupra celor trei valuri de emigrație din Rusia și Uniunea Sovietică care au avut loc pe durata secolului XX, studiind activitatea pictorilor care au activat în Franța, Germania, SUA, etc., fără a preciza cauza acestor emigrări în masă, mai ales în cazul pictorilor de etnie evreiască.

Pentru noi această problemă are tangență directă cu prezența, destul de importantă a pictorilor basarabeni în mediul și arta europeană, însă cauzele plecării

lor în străinătate la studii și implicarea lor în procesul artistic european sunt diferite. La bază stau condițiile istorice, deoarece în prima jumătate a secolului XX, în afară de pictorii etnici ruși, au emigrat și mulți evrei din toate periferiile Imperiului. Dacă în primul caz au plecat cei care nu au acceptat revoluția rusă, ultimii au emigrat din cauza legislației dominante în Rusia țaristă, moment care a durat secole, creând situații discriminatorii pentru populația evreiască.

Istoricul constituirii unei asemenea situații devine clar, dacă lecturăm succint literatura bibliografică la tema dată. Astfel, în dreptul rus din perioada țaristă a existat termenul "limita sedentară" special prevăzut pentru etnicii evrei, istoria avându-și începuturile pe timpurile Ecaterinei a II prin Ucazul din 1791, în care se specifica unde pot locui și activa populația evreiască pe întreg teritoriul Imperiului lege care a acționat până în 1917. Această lege era obligatorie pe tot teritoriul anexat al Regatului Poloniei, Lituaniei, Belarusiei, Basarabiei și a guberniilor din sudul Ucrainei³.

Un factor important al acestei legi avea referință la interdicțiile, privitor la studiile, la care aveau acces tinerii evrei, pentru care existau anumite cote. În instituțiile superioare de învățământ, după legea din 1880, norma procentuală a evreilor pentru studii fiind de 3% - în capitale, 5% - alte orașe - și 10% - în limita sedentarizării. În consecință tinerii plecau la studii în Germania și Austro-Ungaria, unde în universități se vorbea în idiș, un dialect al limbii germane, iar după studii se întorceau în Rusia revoluționari profesioniști, integrându-se în celulele narodniciste.⁴

Acest mod de antisemitism de stat s-a acutizat după prima revoluție rusă din anii 1905-1907, odată cu apariția așa numitelor *Sute negre*, care au organizat cca 600 de pogromuri, inclusiv și cel din Chișinău din anul 1903. Până la 1917 sau cel târziu 1918 aceleași legi dirijau și existența evreilor basarabeni, martori ai cărora au fost părinții viitorilor pictori.

Despre emigrația masivă, mai ales la Paris, ai pictorilor de origine evreică de la începutul secolului XX din diverse țări europene, dar mai ales din vastul spațiu al Imperiului țarist, scrie în cartea sa Nadine Nieszawer, Marie Boyé, Paul Fogel, apărută în anul 2000 la Paris⁵. Fără a analiza circumstanțele acestei emigrații, autorii ediției doar constată anii și perioadele când aceștia își fac apariția în Franța, fiind incluși în circuit prin intermediul Școlii de la Paris, instituție sau asociație care nu a existat vreodată. Nadine Nieszawer și colegii săi includ în repertuarul de nume doar trei basarabeni - Gregoire Michonze, Idel Ianchelevici și Isaac Antcher, fără ai pomeni pe Mois-

sey Kogan, Numa Patlajean, Zelman ș.a., personalități cunoscute în mapamondul parisian.

Același subiect constituie și interesul jurnalistului Adrian Damon⁶, care în articolul publicat în revista *La vie*⁷ stabilește în ordine cronologică sosirea pictorilor-evrei din regiunile Imperiului, incluzând în această listă și pe basarabenii uitați anterior - Joseph Bronstein, Zelman, Felix Roitman, dar totuși fără a aminti numele lui Moisey Kogan, care s-a aflat la Paris după 1910, naționalitatea ultimilor fiind indicată drept ucraineni.

Astfel, după informațiile furnizate de Adrian Darmon, la Paris basarabenii sosesc, începând, cu 1922 - Gregoire Michonze, urmat de Zelman (1923), Isaac Artcher și Joseph Bronstein (1924), iar Felix Roitman - în 1925. Publicistul face și referințele respective privitor la cauzele și condițiile apariției la Paris ale lui Amedeo Modigliani și acelor sosiți din spațiul Imperiului Rus, specificând, că printre cei sosiți la Paris între anii 1900 și 1939, majoritatea au fost marginalizați în țările lor, amintind de pogroamele ruse din imperiu, Ucraina, Polonia și Basarabia, continuate, într-o formă mai voalată după 1924 de regimul lui Stalin, situație care nu a existat în țările europene, inclusiv în România, până la cel de-al Doilea Război mondial.

Basarabenii sosiți la Paris, ca și majoritatea celor care au emigrat din Imperiul Rus, erau limitați de dreptul sedentar, care le îngreua dreptul la studii superioare, și, în acest caz Parisul le-a oferit acel rai pe pământ, fără antisemitism, pogroame și confruntări etnice. Chiar dacă Basarabia nu se mai afla în componența Rusiei țariste după 1918, tragedia prin care au trecut evreii în Chișinău din anul 1903 mai era destul de proaspătă în memorie.

Din România, de exemplu, cei care au plecat la studii, au rămas în Franța sau s-au reântors în țară fără a avea impedimente de ordin restricțional. Drept exemplu pot servi numele lui Iosif Iser, care studiază la Paris în 1908, iar mai apoi locuiește acolo (1921-1934), Petre Iorgulescu-Yor (1919), Margareta Sterian (1926), Victor Brauner (1930), un cunoscut suprealist european, unicul care a decis să rămână în Franța.

De rând cu centrele artistice ruse și ucrainene, chiar la începutul secolului XX un rol aparte l-au jucat marile capitale ale Europei Occidentale - Parisul, Münchenul, Amsterdamul și Bruxellesul, unde pe parcursul a câtorva decenii și-au continuat studiile pictorii basarabeni.

În această epocă Franța, alături de Germania, unde s-au produs cele mai diverse experimente în domeniul artei, atrag pictorii din lumea întreagă. Plas-

Artă modernă și contemporană

ticieni din diferite colțuri ale lumii sosesc la Paris sau München, fiind atrași de noile modalități de sesizare a artei, sau dintr-o simplă curiozitate de a cunoaște acele concepte, pe care nu le vor aplica nici o dată. În consecință, această practică artistică și tendințele generale ce dominau atmosfera artistică a acestor centre au influențat creația unor plasticieni, care au aprofundat-o, integrându-se în avangarda artei franceze sau germane, cum a fost cazul lui P.Picasso, W.Kandinsky, C.Brancuși ș.a. Alți plasticieni au rămas pasivi la ascensiunea noilor orientări, dar reîntorcându-se în țările sale ei au demonstrat prin operele lor o evidentă receptivitate la noua mentalitate europeană.

Avangarda a devenit atrăgătoare mai ales pentru tinerii plasticieni, care au sosit să-și continue studiile în academiile de artă ce funcționau în această perioadă în centrele artistice Occidentale și care ulterior, deveniseră promotorii noilor tendințe în țările de origine, grație universalității experimentelor în artele plastice.

Un centru al artei europene și cel mai important din perioada dată este Parisul. Către sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul celui XX, el devine centrul vieții artistice internaționale, unde sosesc, pentru ași demonstra măiestria și ași dobândi slavă artiștii din cele mai diverse spații geografice – din ambele Americi, de Sud și de Nord, din Japonia, dar mai ales – din arealul european, unde, probabil, nici una dintre țările existente pe atunci nu a dus lipsă de reprezentanții săi în Franța.

Vestita Școală de Belle Arte, unde și-au făcut studiile mulți dintre impresioniști și viitorii simboलिști, foviști, ba chiar și avangardiști nu era unica instituție de învățămînt artistic din Paris. Aici funcționau ateliere și academii particulare, scopul cărora consta în pregătirea profesională și susținerea examenelor în instituțiile de stat. Însă mulți dintre viitorii artiști, care au studiat în Academiile Elvețiană, Julian, Grande Chaumiere, Common, sau în atelierile lui Gleyre sau Gerôme⁸ de obicei nu-și mai continuau studiile, rămânând să creeze în Paris sau întorcându-se în țările lor.

Parisul cu Montparnas-ul și Montmartr-ul său, cu Saloanele Oficiale și independente, de toamnă și de primăvară, cu expoziții tradiționale de opoziție academică, cum ar fi Salonul de Toamnă, organizat de Société Nouvelle în 1905 (președinte – Auguste Rodin), consacrat pictorilor foviști sau expozițiile personale ale lui Van Gogh (1901), T.Loutrec (1902), Seurat, Van Gogh și Manet (1905), Gauguin (1906), Cézanne (1907,1910), Matisse și Braque în 1908, încununată de expoziția futuriștilor din anul 1912 au

fost văzute și comentate diferit de către pictorii basarabeni, care pentru o provincie, erau destul de suficient reprezentați la Paris. Printre ei, Eugenia Maleșevschi, Pertz Vaxman, Numa și Alexandre Patlagean, Olesea(Olga) Hrșanovschi (Olby), Gregoire Mischonze, Zelman, Joseph Bronstein, Moissey Kogan, iar mai înainte – Auguste Baillayre, Lidia Arionescu, sunt doar reprezentanții primului val de basarabeni, care au studiat sau vizitat Parisul.

Pe fundalul acestui mediu caleidoscopic și pitoresc de la sfârșitul secolului XIX, începutul secolului XX, s-a constituit și arta plastică modernă din Basarabia, preluând și adaptând în mediul său ortodox câte puțin din ceea ce a fost realizat în Europa de Vest și de Est.

Arta interbelică din Basarabia, care a fost condiționată, aproape simultan de curentele artistice europene din perioada dată, a fost impusă de autoritățile sovietice să se etaleze la valorile artei ruse din a doua jumătate a secolului XIX, la „metoda realismului socialist” fiind depășită cu aproape jumătate de secol, comparativ cu procesele care au avut loc în perioada interbelică.

Artiștii plastici basarabeni, cu studii europene, au avut doar câteva oportunități pentru a-și realiza activitatea: mulți au fost nevoiți să emigreze din Basarabia, alții să se conformeze cerințelor rigide ale „realismului socialist”, executând comenzi de stat, dar majoritatea dintre ei au preferat să rămână în țările europene, unde și-au făcut studiile, realizându-se integral în creație.

În acest caz despre acești autori și creația lor erau cunoscute doar numele lor, amintite în presa timpului, fără a se cunoaște detalii despre faptul cum a evoluat activitatea artistului în țara respectivă. Astfel, timpul a pus în lumină noi nume și personalități, care în dependență de țara unde au activat sunt considerați pictori francezi, germani, belgieni, americani sau brazilieni, fiind nume de referință în arta Europei postbelice.

Interesul pentru o istorie adecvată a artelor plastice basarabene din perioada interbelică s-a produs datorită interdicției din perioada sovietică, în conformitate cu care, acest domeniu a fost catalogat ca categorie a *artei burgheze, formaliste*, străine culturii *realismului socialist*, care devenise unica metodologie adecvată a aspirațiilor „poporului sovietic”. Astfel, după 1990, în Republica Moldova au apărut mai multe monografii consacrate acestei perioade cu referință la arta basarabeană interbelică, dar publicațiile nu au pus în lumină decât o parte a acestei moșteniri, la care cercetătorii au avut acces. Acest lucru se referă

Artă modernă și contemporană

la creația artiștilor plastici, care, chiar dacă au avut studii europene, au locuit și activat în perioada respectivă sau la Chișinău sau la București. Dintre ei nume de referință sunt Auguste Baillayre și elevii săi -scenograful și graficianul Theodor Kiriacoff, gravorul Gheorghe Ceglocoff, pictorul Moisei Gamburd, graficianul Șneer Cogan și alții, care au studiat inițial la Chișinău și au urmat studiile la București, Germania, Franța sau Belgia.

În fondul lui Auguste Baillayre de la Arhiva Națională se conțin numele (în franceză) a cca 20 de studenți ai profesorului care și-au continuat studiile în străinătate. Printre ei figurează Olesea Hrșanovschi-Breslau (Olga Olby, 1919-1921), Joseph Bronstein (1919-1921), Natalia Bragalia (1921-1926), Helen Barlo (1920-1924), care au studiat după Chișinău la Paris, Moisei Gamburd (1920-1924), Elisabeth Ivanovsky (1922-1928), Nina Jascinsky (1920-1925) cu studii la Bruxelles, alții urmând studiile în Praga (Galina Ceașcenco, 1923-1928), București (Irina Filatiev, 1926-1932; Vladimir Evers, 1924-1930; Alexandra Mihailov, 1924-1930), Iași (Theodor Kiriacoff, 1920-1923; Maria Starcevschi, 1925-1933; Victor Rusu-Ciobanu, 1931-1935), alții doar cu studiile de la Chișinău.⁹

Astfel, timpul a pus în lumină noi nume și personalități, care în dependență de țara unde au activat sunt considerați pictori francezi, germani, belgieni, americani sau brazilieni. Printre elevii Școlii de Desen din Chișinău ai lui Vladimir Ocușco, primii doi dintre ei – Numa Patlagean și Pertz Vaxman, și-au continuat studiile la Paris, la cunoscuta Școală de Arte Decorative, facultatea de sculptură. Dacă activitatea primului poate fi urmărită succint până în 1961, soarta celui de-al doilea nu a fost prea milostivă – în 1914 pleacă voluntar pe front și cade în luptele de la Verdun, în același război și în aceeași localitate ca și expresionistul german Franz Marc.

Printre școlile artistice unde și-au făcut studiile studenții basarabeni în Paris un rol aparte l-au jucat *Academie Julian*, *Grand Chaumiere*, *Ranson* și *Școala Națională Superioară de Arte Decorative*.

În *La Grand Chaumiere*, studiază, de exemplu, Isaac Antcher (1920), Olga Hrschanovskaia (Olby, 1923), Lydia Luzanowsky (1923-1927), Antoine Irisse (1926), Alexandre Hinkis (1933), care urmează și *Ecole Nationale Supérieure des Arts Decoratifs*, pe care o absolveste în 1939, Zelman Otciacovsky studiază la *Ecole Nationale Supérieure des Arts Decoratifs* (1923-1926) și la *Academie Ranson* (1935), Samson Flexor (1924-1926), care își continuă studiile și la *Grand Chaumiere*. În 1925 la *Académie Julian* își

începe studiile Sașa Moldovan, continuându-le apoi la *Grande Chaumière*.

La *Academie Ranson*, în calitate de studenți figurează Niuma Patlagean și Pertz Vaxman, (anii 1910), Zelman Otciacovsky (1923), Samson Flexor (1924-1926), care își continuă studiile și la *Grand Chaumiere*.

Cei mai mulți dintre basarabeni își fac studiile la *Ecole Nationale Supérieure des Arts Decoratifs* în diverse perioade ale anilor 1910-30. Printre primii stabiliți aici figurează Felix Roitman (1925), Gregoire Michonze (1923), Joseph Bronstein (1924), Elena Barlo (1932-1934), Natalia Brăgalia (1928-1931) și Tatiana Senkevici-Bulavițchi (1929-1932), iar Tania Baillayre studiază la Sorbona (1932), urmând și lecții de desen într-un atelier particular.

Din informațiile Arhivei Organizațiilor social-politice din Chișinău¹⁰ întocmit în anii 1940-1941 la Academia Julian din Paris au mai studiat soții Ana (1895) și Ivan Minocichin (1888), care anterior au studiat la Odesa. În aceeași sursă este amintit cu studii la Paris și Vladimir Doncev, colegul Lidiei și Auguste Baillayre de la Sanct-Petersburg. Cu studii la Bruxelles, în aceeași listă mai figurează și Irina Barovskaia (1906) care anterior a studiat la Academia de Arte din București și Aivaz Elisabeta (1893) cu studiile de specialitate într-un atelier particular din Paris.

Printre personalitățile basarabene din perioada interbelică și postbelică care s-au remarcat prin aportul personal în cultura franceză un loc aparte îi revine Dinei Vierny (Aibinder), colecționară și moștenitoarea testamentară a operelor lui Aristid Maillo, scriitoarei Nataliei Codrianscaia (Codray), datorită colaborării sale cu avangardista rusă Natalia Gonciarova ș.a.

Alt centru cultural european după Paris devine în aceste timpuri Münchenul. Mai aproape de Basarabia, dar mai îndepărtat decât Franța, Belgia sau Olanda unde se mai vorbea franceza, cu care basarabenii erau familiarizați din copilărie, capitala Bavariei a găzduit doar câțiva basarabeni – frații Șneer și Moisey Cogan, care își fac studiile la *Academia de Arte din Bavaria* la granița secolelor – între 1899 și 1903¹¹. Moisey Kogan urmează cursurile doar un semestru al anului 1906, iar Gheorghe Ceglocoff a studiat grafica la *Academia de Pictură la Drezda* (1926-28).

Printre fenomenele deosebite, care au apărut la München în aceste timpuri un loc aparte îl ocupă "Secession"-ul faza inițială a căruia se încheie până la sosirea fraților în Germania (1897), însă ambianța de cosmopolitism a orașului se datorează revistei "Simplicissimus" (1886) și apariției "Jugendstil"-ul utili-

Artă modernă și contemporană

zat ca termen, pentru întâia oară în 1899 de Rudolf A.Schröder într-un text din revista "Insel"¹².

Importanța și influența "Secession"-ului se extinde nu doar asupra Berlinului, Drezdei, Vienei dar în orbita artistică include Roma (La Secessione, 1913), Budapesta (1896-1914), Praha (1896) etc. Anume această orientare a favorizat apariția "Jugendstil"-ului și expresionismului german, ultimul avându-și originea în grupările și activitățile "Die Brücke" ("Podul", Drezda, 1905) și "Der Blaue Reiter" ("Călărețul albastru", München, 1911 – 1912).

Cu aproape două decenii mai târziu își face apariția în Germania, dar în alt oraș – Drezda, un alt basarabean – Gheorghe Ceglocoff, care între anii 1923 – 1926 studiază la Academia de Arte aproape în aceeași perioadă, când O.Kokoschka activa în calitate de profesor (1919 – 1924) și unde din 1919 au activat asemenea reprezentanți ai "Secession"-ului, ca Otto Dix, C.Felixmüller și Otto Lange, fiind coleg cu Hans Grundig¹³.

Printre alte centre europene unde au studiat arta pictorii basarabeni un interes aparte a suscitat Amsterdamul (Olanda). Dacă nu luăm în considerație că acest oraș era capitala Olandei e greu de spus ce i-a atras pe Lidia Arionescu și Auguste Baillayre să frecventeze cursurile Academiei Regale de Arte Frumoase între anii 1899 - 1902. Mai ales, luând în considerație, că A.Baillayre a fost unul dintre pictorii – intelectuali basarabeni, în cel mai profund sens al acestui cuvânt. Francez de origine, pictorul se împrietenește în timpurile călătoriilor sale din 1907 – 1908 cu Henri Matisse, Pablo Picasso, Auguste Renoir, cu toate acestea la expozițiile parisiene nu a participat vreodată. Tot la Amsterdam studiază între anii 1934-1936 și Nicolae Coleadici, iar în Belgia, la Liege – Idel Ianchelevici (1928-1933) și Tatiana Nicolaidi (1932-34).

În vecinătate se mai află o capitală care a beneficiat de prezențe basarabene – Bruxellesul, pe care l-au asaltat după 1920 elevii lui Auguste Baillayre de la Școala de Belle Arte din Chișinău. Aici își continuă studiile Samson Flexor, (1922-1924), care mai frecventează și Școala de Arte Decorative la Paris (1924-1926), penultima capitală europeană fiind și gazda basarabenilor Elisabeth Ivanovsky (1932- 1935), Afanasie Modval (1929-1933), Claudia Cobizev (1932-1935), Moisei Gamburd (1925-1929) și Nina Jascinsky (1934-1936), lucrările lor, în mare parte, propunând variante diverse ale artei franceze – de la realismul lui Gustav Curbet până la constructivismul lui Kazimir Malevici.

Pictorii basarabeni au avut rara ocazie să fie îndrumați de profesori, nume de referință a artei euro-

pene din prima jumătate a secolului XX- *Antoine Bourdelle* și *Ossip Zadkine* (Lydia Luzanowsky), *Aristide Maioll* (Niuma Patlajean), *Andre Lhote* (Olga Olby), *Fernand Lege* (Alexandre Hinkis), *E. Baga* și *B. Chadell* (Tatiana Senkevici-Bulavițchi), *Eduard Mac Avoy* (Elena Barlo), *Constand Mantold* (Nina Jascinsky și Moisei Gamburd), *Herman Teirlinck* (Elisabeth Ivanovsky), *Johan Caspar Herterich* (Șneer Cogan), *Wilhelm von Rumann* (Moissey Kogan), *Oscar Berchmans* (Idel Ianchelevici), *Roger Bissiere*, (Zelman Otciacovsky), *Lucien Simon* (Samson Flexor), *Robert Wlerick* și *Henry Arnold* (Antoine Irisse) ș.a.

Cu toate că au studiat în diverse centre de artă europene majoritatea pictorilor basarabeni au fost prezenți și participanți la procesul artistic intitulat *Școala de la Paris*. Autorii proiectului *Peintres Juifs à Paris 1905-1939. Ecole de Paris* (Nadine Nieszawer, Marie Boyé, Paul Fogel) includ în acest catalog doar câteva nume de artiști basarabeni, inclusiv *Joseph Bronstein* (1898-1943), *Gregoire Michonze* (1902-1982), *Felix Roitman* (1902-1942), *Antoine Irisse* (1903-1957) și *Isaac Antcher* (1899- 1992). Doar cinci nume, fără ai aminti pe Moissey Kogan, Olga Olby, Numa și Alexandre Patlajean, Pertz Vaxman, Zelman Otciacovsky, Alexandre Hinkis, Zelman Otciacovsky, creația și activitatea cărora s-a desfășurat în ambianța artistică a Parisului. Prezentul articol vine să reconstituie și să pună în valoare operele tuturor acestor plasticieni, încercând să configureze o panoramă generală a coloniei de basarabeni din capitala franceză, chiar dacă analiza operelor va face referință la creațiile apărute în cadrul licitațiilor europene și americane.

Ultimul centru artistic unde nu numai au studiat, au expus după 1920, dar și au locuit după 1945 a fost Bucureștiul. Cât nu ar părea de paradoxal, dar relațiile artistice dintre Basarabia și Regatul Român după Unirea din 1918 au fost mult mai puțin benefice decât se putea aștepta. Cei drept, în 1921-22 la București, se inaugurează expoziția picturilor basarabeni, mulți dintre care au fost menționați, expoziția retur a bucureștenilor fiind organizată abia în 1930. Oricum, basarabenii participă la Saloane Oficiale de la București, studiază la Academia de Arte, fiind menționați cu burse pentru a studia în Franța, Belgia, Italia. Posibil, acea situație era o consecință directă a artei răsăritene, destul de evidentă în lucrările picturilor din Basarabia. Dar interesele comune, caracteristice pentru ambele regiuni – noile tendințe și noile orientări îi apropie pe plasticieni în egală măsură cu cei din Rusia, Franța sau Ucraina, fapt ce se datorează sincronizării artelor naționale cu cea occidentală.

Primii basarabeni care au plecat la studii în Paris au fost elevii lui Vladimir Ocușco – sculptorii Numa Patlagean¹⁴ și Pertz Vaxman care au avut diverse destine. Primul a beneficiat de studii în atelierul lui Aristide Maioll, și-a realizat integral visul de a deveni sculptor francez, cu opere în muzee cunoscute, iar al doilea, după studii (1914), se înscrie voluntar în armata franceză și cade în luptă la Verdun (1916). În scrisorile trimise la Chișinău profesorului, fostul student, fiind admis la concurs pentru Premiul Romei, era preocupat de procesul elaborării lucrării cu tema *Penelopa, deplângându-și bărbatul care nu s-a întors de la război, scoate de pe perete arcul și, punându-l pe genunchi, plânge amar*, adăugând spre sfârșit, că rușii, în general s-au recomandat destul de prost: aproape toți sunt futuriști, cubiști, etc.¹⁵

Numa Patlagean a studiat la Școala de Desen a lui Vladimir Ocușco în aceeași perioadă cu Alexandru Plămădeală (1907-1911), teza de licență fiind bustul profesorului, care presupune evidente calități profesionale, iar prima lucrare de sinestătoare poate fi considerat portretul scriitorului Șolom Aleihem (1912), ambele opere fiind pierdute. Nu se cunosc informații privitor la anii de studii în atelierul celebrului sculptor francez Aristide Maillol (1861-1944), dar cu certitudine, la Paris, a fost până la începutul Primului Război Mondial, deoarece în anii 1914-1919 sculptorul s-a aflat în America.

Din perioada studiilor unica lucrare cunoscută în reproducere, cu o denumire specifică tradițiilor filologiei franceze – *Gândire obsedantă*, sculptorul demonstrează calități și cunoștințe aprofundate ale portretului din Roma antică. Anume sub acest aspect este tratat bustul, unde realismul și studiul fidelă a naturii se completează reciproc. Bustul se percepe ca un portret al unui împărat roman din perioada Imperiului, stabilit pe tron cu ajutorul legiunilor sale, cu un chip aspru, sever și o voință nestrămutată în ceea ce privește scopul destinului său. Aceste calități profunde în genul portretului sculptural, unde lumea interioară și retrăirile psihologice ale modelului, vor promova, ulterior, creația lui Patlagean ca unul dintre cei mai mari fiziognomiști francezi în domeniul sculpturii.

În torentul de informații electronice e greu să depistezi informații veridice care nu se repetă, cu date neverificate pe alte pagini, dar despre activitatea expozițională există câteva cataloage și unele imagini care au apărut în ultimul timp, datorită licitațiilor internaționale din Europa și America.

Cu ocazia primei sale expoziții personale din Paris în anul 1920, Lucien Aressy publică o prefață la

catalogul vernisajului cu genericul *Numa Patlagean, sculptor. Note critice*¹⁶. După aproape un deceniu, artistul revine în anii 1928-1929 în Statele Unite ale Americii, organizând câteva expoziții personale la New York – în *Galeria Louise Bourgeois* (martie),¹⁷ la *Sterner s Galleries* (decembrie) și una comună cu Georg Kolbe (decembrie-ianuarie, 1930)¹⁸. Conform informațiilor, sculptorul a expus busturile politicienilor Alexandr Kerenskii și Piotr Miliukov, a scriitorului Oscar Wilde și a compozitorilor Gustav Mahler și Reginald de Coven¹⁹.

O expoziție mai puțin cunoscută din această vreme dar accesibilă datorită publicației electronice a catalogului consacrat expoziției de grafică și sculptură din *Worcester Art Museum*, care s-a demonstrat în 1929. Autorul prefeței – G.W.E. remarcă simplitatea operelor lui Patlagean dar și potențialul sugestiv pe care îl posedă, subliniind penetrația curioasă, ca un comentariu în psihologia umană, completat de efectul realului și a imaginarului, frumusețea texturii și calitatea formei, reflectată în duritatea materialului. Concluzia finală a autorului anonim, vis-a-vis de creația sculptorului, poate fi asociată, fără îndoială, cu lucrările lui Rodin, Bourdelle, Maioll sau Despiu²⁰. Cele spuse confirmă validitatea lui Patlagean ca sculptor, unde formele simple se datorează măiestriei artistice, iar semnificația – inspirației, și momentul observat just de autorul rândurilor de mai sus, este faptul că subiectele psihologice ale sculpturii nu se referă la obiectul unei cercetări științifice, dar la observațiile și deducțiile în materie de conștiință umană.

Luând în considerație valoarea expoziției, autorul prefeței presupune că vernisajul ar putea fi acceptat la *Albriht Art Gallery* din Buffalo, *Institutul de Arte* din Chicago, *Art Museum* din Minneapolis, Kansas City, Saint Louis, Rochester și Los Angeles.

Catalogul conține denumirile a 29 de opere și materialele din care au fost realizate, fiind una dintre puținele surse care prin informațiile prezentate extind înțelegerea creației lui Patlagean. Majoritatea lucrărilor cunoscute ale sculptorului se refereau la busturi: Autoportret (1920), Cardinalul *Alfred E. Smith*, fizicianul austriac *Alexandre Marmorek* (1923), a filantropului *Jacob Moritz Loeb* (1935, Chicago History Muzeum), a istoricului de artă egipteană *James H. Breasted* (Chicago Universities) și Stela funerară din Pierre Lachez a abatelui *Jean-Pierre Rousselot* (1924, Paris).

Dar tematica și cercul de subiecte incluse în expoziția de la Worcester Art Museum în 1929 reflectă atât portretul, cât și sculptură cu o semnificație decorativă. Din această categorie fac parte

Artă modernă și contemporană

Weekcome (*Bun venit, lemn*), Improvisation (*Improvizație, lemn*), Intuition (*Intuiție, lemn*), Equilibre (*Echilibru, bronz*), Imagination (*Imaginație, bronz*), Enigma (*piatră artificială*), Sourire intime (*Surâs intim, piatră*), Le secret (*Secretul, lemn*) care amintesc genul de sculptură, practică în timpul studiilor, în atelierul lui Maillol (*Gândire obsedantă*), sculptura având scopul să exteriorizeze trăirile interioare ale personajelor. Acest model de tratare este evident în unica imagine amplasată în paginile catalogului, cu semifigura alungită a unei domnișoare și chipul cu surâsul unei core grecești, care cu gestul mâinilor sugerează inițierea unui dialog.

Schimbări de situație se observă în portretistica sculptorului, cum ar fi Clovnul (*bronz*), Pierrot (*marmură*), Sora lui Pierrot (*bronz*), Mască (*bronz*) cu personaje din Comedie delle Arte din epoca lui Antoine Vatto.

O altă componentă a sculpturii lui reflectă modalitatea de a apela la subiecte cu conținut narativ și forme decorative. În acest trei lucrări – Maestrul și copilul (*formă originală pentru bronz*), Figure religiois (*Călugăr, lemn*), L'amie inconue (*Prieten necunoscut, lemn*) sculptorul reprezintă o fațetă originală, necunoscută a creației maestrului.

În același timp Numa Patlagean continuă lucrul asupra busturilor unor personaje concrete ale timpului, cum ar fi Mr. Andre Antoine (*bronz*), Mme Hugette Romano (*terracotă*), Mme Odette Keun (*terracotă*), Mrs Lewis Chanler (*lemn*), Jacob B. Bull (*formă originală*), care, presupunem, conțin aceeași tratare și tratare psihologică, ca și busturile cunoscute ale abatelui Jean-Pierre Rousselot sau a Cardinalului Alfred E. Smith.

În egală măsură acest moment este accentuat de materialele utilizate în sculptură, fiecare având calitățile și formele specifice de prelucrare, sculptorul posedând turnarea bronzului, tăierea pietrei și a lemnului, arderea terracotei.

Încă un moment, conținut în informațiile catalogului se referă la faptul că două lucrări – Monsieur Rene Leplat și Mrs Lewis Chanler au fost împrumutate pentru expoziție, respectiv, de la Edward Ovington și doamna Chanler. Cu unele excepții, busturile personajelor create de sculptor sunt personalități binecunoscute din lumea artei, cum ar fi Andre Antoine, regisor de teatru și film, Odette Keun, scriitoare franceză, Frederick P. Fich și Lewis Chanler - politicieni americani, Rene Leplat - actor francez, Jakob B. Bull – scriitor norvegian ș.a.

Fără îndoială valoarea artistică a sculpturii lui Patlagean se datorează portretului, situat la distanță de operele maestrului Aristide Maillol prin interpretarea lor unică și originală, dependentă de personalitatea modelului. Ca și Maillol, sculptorul basarabean selectează riguros detaliile, eliminându-le pe cele secundare și evidențiindu-le pe cele care formează individualitatea și integritatea personajului. Prin mimica chipului sculptorul pune accentul pe unele particularități și trăsături psihologice distincte, fiecare bust reflectând o anumită stare sufletească: concentrat în sine ca Abatul Jean-Pierre Rousselot, surâzând în cazul Cardinalului Alfred E. Smith, reprezentative și distanțate de lumea exterioară, ca în portretele biologului Alexandre Marmorek sau ale istoricului de artă Breasted James Henry.

După cum o demonstrează Autoportretul sculptorului, Numa Patlagean, colegul lui Alexandru Plămădeală, care s-a născut în același an – 1888, este de parte de a-și idealiza modelele. Realizat în bronz, la vârsta de 32 de ani, cu capul chel alungit și cearcăne greoaie sub ochi, cu ridurile pronunțate de pe frunte, bustul reprezintă o persoană mult mai în vârstă. Sculptura lui Patlagean, dar mai ales portretele sale au tangență, ca măiestrie, cu arta germanului Arno Breker (1900-1991)²¹, sculptorul oficial al naziștilor, care în virtutea sorții a fost elevul lui Moisey Kogan, dispărut la Oswenzim, dar a studiat și în atelierul lui Aristide Maillol. Diferența dintre acești doi elevi nu este atât de evidentă - ambii posedă la perfecție măiestria formei și tratarea individuală a chipurilor, dar Breker nu a acordat nici odată atenție lumii interioare a personajelor sale, portretele fiind mai mult un document reprezentativ, decât o imagine artistică (portretele lui Salvador Daly, Otto Dix ș.a.), fiind un bun imitator. Busturile sculptorului german sunt asemănătoare unei dubluri după original, efect obținut datorită calităților tehnice și nu acelor artistice.

Printre puținele lucrări de sculptură decorativă expusă la licitațiile europene, bustul în ronde bousse, care poate fi denumit aproximativ Meditație, nu poartă trăsături individuale, însă dezvăluie caracterul melancolic al domnișoarei.

Chiar dacă nu a fost adeptul sculpturii monumentale (unica lucrarea cunoscută este monumentul funerar al abatelui Jean-Pierre Rousselot de la Pierre Lachez (paris, 1924) Numa Patlagean rămâne un adevărat maestru al portretului psihologic în sculptura europeană.

Ultima expoziție cunoscută sculptorul basara-

bean a expus-o în tandem cu suedeza Ingrid Marta Sofia Patlagean, născută în 1901. Catalogul acestei expoziții care avut loc la Goteborg în 1949, include imagini de sculptură și acuarelă, ultimele fiind operele soției sale.

În Basarabia Numa Patlagean a fost în vizită de câteva ori. Presa locală a publicat în 1912 portretul sculptorului în atelierul său menționând faptul că a devenit un artist prosper. În 1923 a fost din nou la Chișinău, în perioada când artistul devenise un nume în arta europeană.

Ultima informație despre sculptor apare în RSS Moldovenească odată cu editarea catalogului semnat de K.Rodnin și R.Ocușco cu ocazia jubileului lui Vladimir Ocușco, unde a fost publicată scrisoarea lui Numa Patlagean și amintirile legate de profesorul său de la Chișinău²². Opera lui Numa Patlagean este expusă în muzeul Wuster din Massachusetts (S.U.A.).

În perioada când Numa Patlagean devenise deja cunoscut în cercurile artistice parisiene, din Chișinău sosește în Franța o altă basarabeancă - Lydia Luzanowsky (Marinescu)²³, care, la fel optează pentru sculptură. Eleva lui Auguste Baillayre și Alexandru Plămădeală, Lydia Luzanowsky frecventează Școala de Belle Arte din Chișinău, posibil după 1919, după care obține o bursă de studii a Statului Român (1924) și pleacă la Paris, la Academia Grande Chaumiere în atelierele lui Antoine Bourdelle și Ossip Zadkine. Acest lucru este confirmat de scrisoarea Lidiei adresată lui Auguste Baillayre din martie 1925, în care fosta elevă îi comunica profesorului că „lucrează în „Grande Chaumiere” la Bourdell..., care se atârână ne-serios față de această Academie, permanent oferind complemente. Bronștein și-a crescut barbă..., iar Mișonczic s-a îngrășat, expunând ba la Salonul de Toamnă, ba la independenți”²⁴.

Ca și în cazurile altor basarabeni poșosiți pe alte meleaguri despre Lydia Luzanowsky și operele sale nu există decât informații din presa electronică și din cadrul licitațiilor de artă. Din aceste surse cunoaștem că sculpturile *Cântăreții ambulanți* și *Portret de copil* au fost achiziționate de Muzeul de Artă Contemporană din Paris, *Acordeonistul* - de Comisia de Stat pentru achizițiile operelor de artă, iar bustul fizicului J. Perren a fost instalat în foaerul Centrului de cercetări științifice din Paris. În anii 1970 a donat *Ermitajului* din Sanct-Petersburg și *Muzeului A.S. Pușkin* din Moscova un bust de marmură, o figura în bronz, *Femeie așezată* și goretieful *Hristos dezamăgit*, medalia *Câine ciobănesc din Afganistan*.

A realizat figuri, busturi și reliefuri din chips, marmură, teracotă, lemn și bronz. Este autoarea bustului disidentului rus I.S. Șmeliiov (unicul portret al scriitorului realizat în timpul vieții, reprodus pe coperta cărții *Eterna lumină* de poetul I. Novgorod-Severskii) și a medaliilor decorative consacrate lui I.S. Șmeliiov, M.A. Șolohov și lui M.F. Larionov. Sunt cunoscute figurile lui *Hristos*, *Moisei*, compoziția *Victoria rațiunii* etc²⁵.

Prin intermediul licitațiilor europene operele Lydiei Luzanowsky circulă cu regularitate, dar, oarecum, par a fi lucrări întâmplătoare: puține dintre ele pot fi remarcate ca lucrări ale unei eleve din atelierul lui Bourdelle. Câteva statuete din teracotă (*Trei grații*, anii 1930; *Copil pe cal*, 1930; *Figurine antice aplicate*, 1940-1950), busturi create din același material (*Frumoasa adormită*, 1934; *Portret de doamnă*, 1928, 1943, 1966) și doar unica sculptură cu compoziție figurativă - *Cuplul* (o altă denumire-*Deplângere*, 1940), inspirată de modelele lui Rodin, poartă particularitățile măiestriei profesorului său francez.

Alte trei sculpturi, din Muzeul *Olga Olby din Decise* (bustul *Olgăi Olby*), *Portret de doamnă* (1966), lirice și meditative și bustul lui Ivan Șmeliiov instalat în scuarul de lângă Galeria Tretiakov din Moscova (2000), cu excepția ultimului, poartă un caracter cameral și tradițional, păstrând forma și procedeele plastice de la începutul secolului XX. Ceea ce depășește acest canon se referă la bustul lui Șmeliiov, creat în cea de-a doua jumătate a anilor 1940, cu familia căruia avea relații prietenești, de o factură expresionistă, moment care nu se înregistrează nici în arta medalieră a artistei. Cu linii frânte și forme grotești portretul scriitorului disident amintește renumita tratare a chipului lui Onore de Balzac în viziunea lui Auguste Rodin.

Măiestria sculptorului o demonstrează două crochiuri la licitațiile Artnet.com în noiembrie 2012 - *Nud așezat* (1927) și *Bărbat nud alungit* unde linia și forma corpului se contopesc, desenul reprezentând o manieră grafică inconfundabilă a sculpturii.

A participat cu expozițiile personale în galeriile parisiene Billiet (1939) Bernheim (1949), Cimaie de Paris (statuete de lemn, 1957), Altesse (1966), iar din 1926 expune la saloanele din Tuileries, ale Independentilor (1927, 1930, 1933, 1937-1939, 1941-1959, 1965-1970) și de Toamnă (1942), iar mai târziu - la Art Libre (1957-1963), la Clubul France Medaille (1970) și la expozițiile colective din Galeria Zak. A fost menționată cu *Prix de Crèce* la Salonul Artă Liberă din 1960 și a expus la expoziția *Picto-*

Artă modernă și contemporană

rii ruși ai Școlii de la Paris (1961). În anul 2000 la Moscova pe fațada casei unde a locuit I.S. Șmeliov până în 1922, a fost instalată placa comemorativă cu portretul în barelief creat de Lydia Luzanowsky²⁶. Din 1938 a locuit pe strada Done, în Districtul XI al Parisului. Operele Lydiei Luzanovsky se păstrează

în Muzeul *Olga Olby din Decise*, una dintre cele mai apropiate prietene ale sale, cu care s-a cunoscut la Chișinău, de unde ambele au sosit la Paris. Printre busturile din piatră, ceramică și lemn figurează *Jean Cocteau*, *Mistinguett*, bustul verișoarei *Berthe* și al *Olgăi Olby*²⁷.

Referințe bibliografice și note:

¹ Leikind O.L., Mahrov K.V., Severiuhin D.Ia. Hudojniki russkogo zarubejia: Biograficeskii slovari. Sankt-Peterburg, 1999

² Tolstoi A.V. Russkaia hudojestvennaia emigraczia v Evrope v pervoi polovine XX-go veka. Moskva, Iscusstvo-XXI vek, 2005, 312 p.

³ Geller M. Ia. Realnosti i meciti Alexandra I. Glava 9. V: *Istorii Rossiskoi Imperii*, v 3-h tomah. Moskva, Izdatelstvo MIK, 1997.

⁴ Semionov Iu. I. *Evrei Rossii. V knize Nacziionalnaia politika v imperatorskoi Rossii*. Moskva, cenzur po izuceniu mejnacziionalnih otnochenii RAN, Koordinaczionno-metodiceskii cenzur Instituta etnologii i antropogii imeni N.N. Micluho-Maklaia, 1997

⁵ Nadine Nieszawer, Marie Boyé, Paul Fogel "Peintres Juifs à Paris 1905-1939. Ecole de Paris", Editions Denoel, 2000

⁶ Adrian Darmon (1945,Londra), jurnalist și istoric de artă franco-englez

⁷ Darmon A. Autour de l'art juif . Peintres, sculpteurs et photographes. Paris, ed. Carnot, 336 p. A se mai vedea: Darmon A. La preponderance des peintres juifs dans l'Ecole de Paris. La vie, 17 novembre 2008

⁸ L'Histoire de l'Art pour les Nuis, Edition First, 2007

⁹ Auguste Bailayre, AHM, F.2989 r. 1, d. 10, p.26

¹⁰ Arhiva Organizațiilor social-politice din Chișinău, F.2906,r.1,d1, 10 p., 1940

¹¹ Allgemeines Lexicon der Bildenen Kunstler, Theime-Beker, 1927, p.197-198

¹² Elias J. Das zehnte Berliner Sezessionejahr. În: Kunst und Kunstler, vol.VII,1909,p.389-405

¹³ Stavilă T. Gravorul Gheorghe Ceglocoff. În: Arta, Chișinău, 2008, p.72-89

¹⁴ Patlagean, Numa (1888, Chișinău -1961, Antib, Franța), sculptor. Studii: Școala de desen din Chișinău, atelierul de sculptură, profesor Vladimir Ocușco (1907). Lucrarea de diplomă la Școala de desen din Chișinău a fost bustul lui Vladimir Ocușco. La Paris a studiat la Ecole des Beaux Arts, în atelierul celebrului sculptor francez Aristide Maillol. În anii primului război mondial a plecat în America, reîntorcându-se în Franța în 1920, unde organizează la Paris prima sa expoziție personală, ca mai apoi, în 1921 să expună la Londra și în 1929, la New York. Este autorul unor portrete și figuri simbolice. Opera lui este expusă în muzeul Vuster din Massachusetts (S.U.A.);

Plămădeală, A. Artiști plastici basarabeni-un scurt istoric. În:Viața Basarabiei, 1933, p.51

¹⁵ Vladimir Ocușco. ANM, F.2161,r.67, p.1-5

¹⁶ Aressy L. Numai Patlagean, sculpteur. Etude critique. Maison d art et d edition, Paris, 1920

¹⁷ Numai Patlagean. Exhibition of sculptures at Bourgeois Galleries. Catalogue. New York, 1929

¹⁸ Georg Kolbe (1877-1947), sculptor german creația-căruia au fost influențate, în egală măsură de Aristide Maillol și Auguste Rodin, cunoscut ca autorul mai multor monumente de for public din Germania interbelică. În cadrul expoziției amintite, sculptorul, posibil, a expus compoziții decorative și busturi

¹⁹ <http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?>, accesat 15.02.2012

²⁰ Numa Patlagean. Catalogue of the exhibition. Worcester Art Museum, Massachusetts, 1929, 8 p.

²¹ Breker, Arno (1900-1991), sculptor german. A studiat în Dusseldorf, iar mai apoi la Paris, activând și în atelierul lui A. Maillol. După 1935 a acceptat invitația de a reveni la Berlin, devenind sculptorul oficial al Germaniei naziste, realizând monumente glorioase consacrate regimului. Printre admiratorii lui Breker s-a aflat și Iosif Stalin, care l-a invitat în Uniunea Sovietică în 1939, pentru a realiza lucrări- modele pentru arta plastică a „realismului socialist”

²² Rodnin, K., Ocușco Rostislav. Vladimir Ocușco, hudojnik i professor. Chișinău, Timpul, 1961

²³ Luzanowsky (Marinescu) Lydia (30 august 1899 , Kiev – 1983, Franța), sculptor francez. Fiica unui critic teatral provincial de origine poloneză.. A participat la Expoziția basarabeană de la București (1921), iar în 1924 este menționată cu Grand Prix a Salonului și obține o bursă la Paris, unde studiază la Academia Grande Chaumiere în atelierul lui Antoine Bourdelle și Ossip Zadkine

²⁴ Auguste Bailayre, AHM, F.2989 r. 1, d. 33, p.1

²⁵ Luzanowsky (Marinescu) Lidia Mihailovna. În: Iskustvo i arhitectura russrogo zarubejia. Fond imeni D.S. Lihaciova, <http://www.artry.ru/1804785618.html>, accesat 06.12.1912

²⁶ Pameatnaia doska otkrita na moskovskom dome, gde jil pisateli Ivan Chmeliov. În: http://www.pravoslavie.ru/news/10_02/03.htm, accesat 05.10.2012

²⁷ Jacques Dubois.Olga Olby. Editions du Chenevert, 1990, 120 p.

Artă modernă și contemporană

ȘCOALA DE LA PARIS
Numa Patlagean



Cardinalul Alfred E. Smith, bronz



Autoportret, 1920, bronz



Stela funerară a abatului Jean-Pierre Rousselot
din Pierre Lachez, 1924, granit, bronz



Welcome, 1929. Imagine din catalogul expoziției, lemn

Ingrid Marta Sofia Patlagean



Natură statică. Anii 1930, pânză, ulei



Peisaj cu barcă. Anii 1940, acuarelă

Artă modernă și contemporană _____

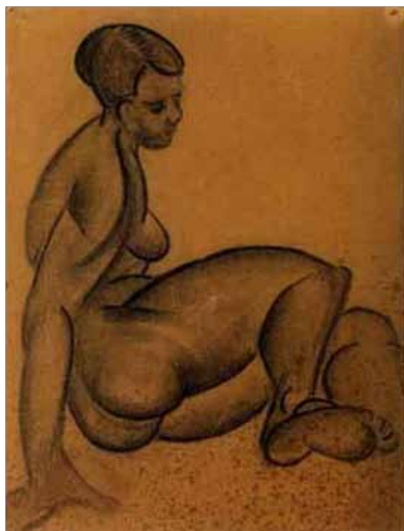
Lydia Luzanowsky



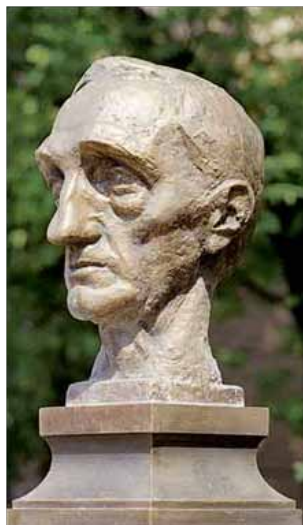
Frumoasa adormită, 1934, terracotă



Bustul Olgăi Olby. Anii 1940, ghips



Nud așezat, 1927, cărbune



Bustul lui Ivan Șmeliov. Anii 1950, bronz, Moscova



Cuplul (Deplângere), 1940, bronz



Trei grații. Anii 1920, terracotă