

## CONSTRUCȚII ANATOMICE ÎN PORTRETELE REALIZATE DE SCULPTORUL ALEXANDRU PLĂMĂDEALĂ

### ANATOMICAL CONSTRUCTIONS CREATED IN PORTRAITS OF THE SCULPTOR ALEXANDRU PLĂMĂDEALĂ

*Eleonora Brigalda, dr., profesor univ.,*

*UPS „Ion Creangă”*

*Eleonora Brigalda, PhD, university professor*

<https://orcid.org/0000-0001-7117-9165>

*Ana Marian, dr., Institutul Patrimoniului Cultural*

*Ana Marian, PhD, The Institute of Cultural Heritage*

<https://orcid.org/0000-0002-1530-0765>

**CZU 730(478)**

#### **Abstract**

The sculptural portrait in Moldova has its origins in the art of Moldovan folk crucifixes. And only at the end of the XIX - beginning of the XX centuries, thanks to the efforts of artists and teachers as Terenty Zubku and Vladimir Okushko, European art was presented for the study of young talents, among them was Alexander Plamadeala. He studied at the art courses of the communal school of drawing, which was led by Vladimir Okushko, then, at the School of Painting, Sculpture and Architecture in Moscow in 1912-1916. He returned to Bessarabia in 1918, and, in 1919, was appointed director of the School of Fine Arts in Chisinau. Through his activities, he contributed to the education and formation of knowledge in plastic anatomy among young talents in the interwar Bessarabia.

**Key-words:** anatomical constructions, sculpture, portrait, psychological aspects, stylistic diversity.

Portretul sculptural în spațiul actualei Republici Moldova își are începutul în arta troițelor populare moldovenești și cunoaște două tehnici și materiale: lemnul și piatra. Lipsa cunoștințelor în domeniul anatomiei plastice au făcut aceste chipuri să poarte amprenta unor sensuri creștine și ale artei autohtone primitive.

Doar la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, prin eforturile cunoscuților artiști plastici și pedagogi Terentie Zubcu și Vladimir Ocușco, arta europeană academică este adusă spre asimilare tinerelor talente din Basarabia. Printre aceștia era și tânărul artist plastic Alexandru Plămădeală (1888-1940), care urmase cursurile de artă de la Școala comunală de desen din Chișinău, condusă de Vladimir Ocușco. Anume aici, după unele date, el modelează *Portretul lui N.V. Gogol* în lut, la aniversarea de 100 de ani de la nașterea scriitorului – un prim portret sculptural creat într-o școală, unde nu exista o clasă de sculptură[3, p. 7]. Apoi, în anii 1912-1916, Alexandru Plămădeală a studiat la Școala de pictură, sculptură și arhitectură din Moscova, unde i-a avut în calitate de profesori pe Serghei Volnuhin și Konstantin Korovin[2, p. 3]. Studiile anatomice, care se practicau în această instituție academică, i-au permis tânărului plastician să deseneze și să modeleze în diverse materiale, la un nivel înalt de măiestrie, asemenea artiștilor plastici europeni, la care el se alinia. Alexandru Plămădeală, revine în Basarabia în 1918, și în 1919 este numit în funcția de director al școlii de Arte Plastice din Chișinău[2, p. 4].

Școala academică de modelare poate fi resimțită în celebrul său *Monument al lui Ștefan cel Mare și Sfânt* (1928, bronz, piatră de Cosăuți, Chișinău)[4, p. 27]. Detaliile portretistice în acest monument sunt convingătoare și semnificative, exprimând demnitatea, voința și dârzenia domnitorului. Sunt cunoscute încă două variante-schițe ale acestui monument. Pentru a realiza aceste trei variante, sculptorul a studiat portretele votive din fresce și cele de pe tapiseria de epocă, călătorind în nordul Moldovei, la mănăstirile ctitorite de Ștefan cel Mare.

Astfel, chipul elaborat de Alexandru Plămădeală a devenit un etalon, un model ușor recognoscibil al reprezentării marelui voievod pentru alți sculptori. Printre ei a fost și sculptorul Valentin Kuznețov, care, în perioada de renaștere națională, în anii 1988-1991, a înlocuit chipul lui F.E. Dzerjinski de pe cartușul, tot de el modelat, al Școlii de miliție, astăzi Academia de Poliție *Ștefan cel Mare*, prin chipul domnitorului.

Reușita ultimei variante a *Monumentului lui Ștefan cel Mare*, datând cu anul 1928, se datorează și elaborării anatomice riguroase a detaliilor portretistice, prin care autorul a redat seninătatea și măreția chipului[4, p.23]. Aceste calități lipsesc în cele două eboșe realizate anterior, în care gestul și formele corpului se lecturează primordial, detaliile de portret rămânând în umbră.

Din linia principalelor realizări ale sculptorului se evidențiază *Portretul lui Alexe Mateevici* (1933, bronz patinat). Foarte generalizat, cu o textură mată, cu trăsături evanescente ale feței, chipul este plin de lumină interioară a poetului-preot basarabean. Estomparea trăsăturilor feței portretizatului este un procedeu plastic, la care sculptorul recurge pentru a evidenția impresia generală a efigiei. Este evident faptul că construcția anatomică este adusă tribut expresivității și alurii generale de mister al chipului.

*Portretul lui Bogdan Petriceicu Hasdeu* (1936, ghips patinat) este redat impresionist. Marele scriitor și gânditor al epocii sale este întruchipat sub povara gândurilor, cu privirea înălțătoare și învăluită de suferință. În acest portret mușchiul venter frontalis redă fruntea ridată, *mușchiul orbicularis oculi* scoate în evidență privirea obosită, iar *mușchii caninus și masseter* determină mimica efigiei.

În același context se înscrie și lucrarea *Alexandru Donici* (1935, bronz, pierdută în 1940), în care chipul fabulistului este redat laconic. Construcțiile anatomice contribuie la reliefarea formelor sculpturale în consonanță cu umbrele căzătoare moi și finețea chipului.

Redarea portretului în relief, în special în miniaturi, cum ar fi, spre exemplu, *Portretul domnișoarei Zalkind din Riga* (1916, marmură), cere o anatomizare supusă legilor miniaturii. Eleganța aristocratică, amintind de portretul rus de salon din secolul XIX, este caracteristică acestui portret.

De asemenea, profilul aristocratic din miniatura sculpturală *Portretul cântăreței S. Aivaz* (1922, fildeș) este redat în suprafețe ușor evidențiate una față de alta, având coafura modelată din bucăți, parcă lipite succesiv – toate amintind de gemele în stil grecesc.

Spre deosebire de aceasta, miniatura cu denumirea *Portretul Elenei Teodorescu-Sion* (1925, fildeș) este redată și mai laconic, grațios și elegant. Formele anatomice dictează linia parcă desenată care conturează chipul și determină aspectul detaliilor portretistice ușor proeminente ca suprafețe una față de alta.

Deși diverse ca procedee plastice aplicate, o serie întreagă de miniaturi: *Portretul generalului Vasile Rudeanu, comandantul Corpului III al Armatei Române în Basarabia* (1926, bronz), *Portretul Anastasiei Sucevean* (1927, fildeș), *Portretul interpretei Lidia Lipcovschi* (1932, fildeș) – toate cuceresc spectatorul prin maniera calmă, cultă a tratării formelor exterioare, ce adevăresc cunoașterea profundă a anatomiei, ascunsă cu măiestrie sub suprafețele modelate cu ușoare rotunjiri și diferențieri a unei forme față de alta.

Astfel, în basorelieful funerar *Portretul lui Vasile Cijevschi* (1934, bronz) se revarsă experiența acumulată în redarea chipurilor miniaturale în fildeș.

De asemenea, *Portretul Olgăi Plămădeală* (1926, fildeș) întrunește exigențele miniaturii devenite clasice: chipul în profil, relieful ușor bombat, suprafețele cu succedări line una în alta, construcțiile anatomice fiind ascunse privirii spectatorului, dar inevitabil existente și contribuabile la elaborarea chipurilor.

Cameea *Autoportret cu Olga Plămădeală* (1926, fildeș, lemn), o miniatură dublă, este redată în stilul miniaturilor egiptene antice, dar conținând chipuri de oameni de rând.

Tratarea anatomică riguroasă este specifică portretelor lui Alexandru Plămădeală realizate în sculptura de șevalet. Astfel, *Portretul soției Olga Plămădeală* (1924, lemn) este o tratare la interferența stilurilor clasic și modern. Detaliile de portret redată cu exactitate fac chipul ușor recognoscibil, iar postamentul repetă generalizat formele corpului protagonistei. Școala clasică de anatomizare, pe care o urmărește sculptorul, i-a permis să modeleze cu lux de amănunte chipul: *mușchii sterno-cleidomastodieni* încordați, *mușchii orbiculari oculi* dictând formele exterioare ale orbitelor ochilor, *mușchii caninus și masseter* determinând formele feței protagonistei.

Un model preferat de Alexandru Plămădeală pentru desene și portrete sculpturale este Valentina Poleacov-Tufescu. Laconică ca interpretare plastică, dar nu și ca expresie, este lucrarea *Portretul Valentinei Poleacov-Tufescu* (1932, lemn). Acest bust conține ecoul studiilor într-o școală clasică: claviculele evidențiate, *mușchii sterno-cleidomastodieni* redați cu precizie, mușchii feței abia intuiți sub suprafața pielii. Astăzi este greu de stabilit ce desene au precedat lucrările în plastica de șevalet, dar *Portretul Valentinei Tufescu* (începutul anilor 1930, cărbune pe hârtie gri) reprezintă una dintre cele mai grațioase și atrăgătoare chipuri desenate de Alexandru Plămădeală și are valoare de lucrare autonomă.

Tot la genul portretului poate fi atribuită și sculptura cu denumirea *Sapho* (1934, lemn). Pentru a realiza acest chip, Alexandru Plămădeală n-a avut surse exacte, doar mărturiile contemporanilor și legendele despre ea. Astfel, sculptorul a redat-o pe Sapho ca pe o contemporană a sa. Ușor dezgolindu-și corpul, acest personaj vizează un subiect complicat, care apare ca un preludiu pentru afirmarea feminismului în secolul XX.

Pentru cercetarea manierei sculpturale a lui Alexandru Plămădeală prezintă interes desenele sale, în care chipurile, predominant feminine, sunt modelate prin linie și patinare. Sunt relevante două modele de reprezentări: primul – nuanțate, cu treceri line în tonuri și semitonuri, al doilea – tratate pe suprafețe clare, geometrice. Indiferent de modul de tratare grafică, anatomizarea joacă un rol important.

În desenul *Portret de femeie* (1929, cărbune pe hârtie lipită de carton) *mușchii sterno-cleidomastodieni* sunt redați cu precizie, iar formele feței sunt determinate de mușchii ușor acoperiți cu piele. Iar în desenul *Fată cu pălărioară* (anii '30, cărbune pe hârtie), datorită alurii de romantism, trăsăturile feței sunt estompate, ținuta capului, totuși, evidențiind *mușchii sterno-cleidomastodieni*.

În *Portretul de femeie* (1937, cărbune pe hârtie) linia conturează formele feței, anatomic corecte. Iar contrastul puternic între alb și negru pune în evidență formele în *Portretul lui Miriam Sadagurski* (anii 1930, cărbune pe hârtie). În *Portret de femeie* (1931, cărbune pe hârtie lipită de carton) volumele sunt puse în evidență prin linie și ușoară patinare.

În desenul *Novice de la Mănăstirea Curchi* (1931, cărbune, pastel pe hârtie gri cu filigran) și *Portretul Olgăi Țurcanu-Mironescu* (1933, cărbune pe hârtie gri cu filigran)

autorul caută să surprindă caracteristicile psihologice ale celor portretizați: în primul caz – prin asimetria chipului, în al doilea caz – printr-o redare echilibrată.

Tonul are locul său edificator în *Portretul Claudiei Jușcov* (1931, cărbune pe hârtie), iar *Portretul plasticianului Moisei Kogan* (1932, cărbune pe hârtie) este redat în suprafețe geometrice, plate, cu contraste puternice între lumini și umbre. O abordare similară a unei doamne în etate se atestă în *Portretul Anastasiei Sucevean* (sfârșitul anilor '20, cărbune pe hârtie).

Tratarea anatomică riguroasă apropie desenele maestrului de abordările clasice, asemănătoare cu cele create de Michelangelo Buonarroti. Aceste tendințe pot fi remarcate în *Portretul Elenei Danilenco* (1933, cărbune, pastel pe hârtie gri).

Astfel, tratarea anatomică în opera lui Alexandru Plămădeală ocupă un loc important, decisiv pentru desenele sale, conținând preponderent chipuri feminine, în care se resimt mușchii care dictează formele exterioare. La fel, lucrările în plastică de șevalet sunt redade cu o cunoaștere profundă a anatomiei, care le conferă vitalitate[1, 220-285]. De asemenea, este inestimabil aportul sculptorului Alexandru Plămădeală la instruirea și formarea generației tinere de plasticieni din Basarabia interbelică, la familiarizarea lor cu anatomia plastică, fapt care a contribuit la evoluarea artelor plastice ulterior, în cadrul realismului socialist din RSS Moldovenească. Moștenirea lăsată ca prin minune de Alexandru Plămădeală ne permite să apreciem contribuția sa la propășirea domeniului portretului sculptural.

#### BIBLIOGRAFIE

1. BARASCHI, C. *Tratat de sculptură*. Buc: Editura Meridiane, 1964.
2. BOBERNAGA, S. PLĂMĂDEALĂ, O. *Alexandru Plămădeală* Ch: Literatura artistică, 1981.
3. BRAGA, T. *Alexandru Plămădeală. Maeștri basarabeni din secolul XX*. Ch: Editura ARC, 2004. ISBN 978-9975-61-162-6
4. PLĂMĂDEALĂ O., PLĂMĂDALĂ A. M. *Жизнь и творчество*. Ch: Cartea moldovenească, 1965.

### SIMBOLURI DE COMUNICARE ÎN ARHITECTURA POPULARĂ

#### COMMUNICATION SYMBOLS IN POPULAR ARCHITECTURE

*Ludmila Moisei, dr., lector univ.,*

*UPS „Ion Creangă”, Chișinău*

*Ludmila Moisei, PhD, university lecturer,*

*SPU „Ion Creangă”*

<https://orcid.org/0000-0003-0856-7186>

**CZU 398.34**

#### Abstract

Being understood as a form of social consciousness, having its roots in the deepest horizons of material and spiritual life, in the worldly conception of man in the traditional environment, the problem of cultural communication in popular art has always been in the attention of the scientific community. Today, however, the value of the village has other connotations, we no longer communicate through codes, traditional values have been affected by the process of cultural dynamism. The dynamics of social life determined a whole series of mutations at the level of the act of communication. Today they communicate differently because they think differently.

**Key-words:** mutations, cultural communication, symbol, village, popular architecture.