

Elena Popea

AURELIA MOCANU

În „Universul literar” din decembrie 1943, Lucia Demetriade Bălăcescu recunoștea în Elena Popea pe una din întemeietoarele picturii feminine românești. Mișcarea artistică feminină, manifestată prin grupări și expoziții periodice, începînd cu anul 1915, s-a intersectat adesea cu experiențele avangardei, iar în sinteza destinată străinătății asupra picturii românești, George Oprescu rezerva un loc aparte femeilor pictor, ale căror număr și calitate impuneau deja în 1930. Textele critice din epocă descifrau în plastica feminină receptivitatea față de latura senzorială a lucrurilor, empirismul și interesul pentru amănuntul revelator, distincte de o complementară atitudine conceptuală și sintetică. Dincolo de această primă instanță, perspectiva istorică și stilistică relevă modul în care personalități proeminente ale grupurilor feminine, precum Elena Popea, Nutzi Acontz, Cecilia Cuțescu-Storck, Olga Greceanu, Nina Arbore, Milița Petrașcu, s-au implicat în fenomenul reformulării autohtone a înnoirilor artistice înregistrate pe plan european. Cu atributul celei mai intense mobilități, pictorița călătoreasă Elena Popea a menținut un contact permanent cu mediile de cultură europene.

Născută la Brașov, în 1879, într-o familie provenită din negustori macedoneni și prelați ardeleni, studiază în Germania și Franța, călătorește mult, din Scandinavia pînă în Magreb, expune în mari capitale europene, la Paris, Londra, Bruxelles, Amsterdam, Haga, participă cu regularitate la manifestările artistice românești pînă cînd sfîrșește subit din viață, la București, în 1941. Aproximarea de mișcarea artistică are loc în climatul german de la începutul secolului, la Berlin, Leipzig și mai cu seamă la München.

După 1909, pictorița își continuă studiile în Franța sub îndrumarea remarcabilului pedagog și artist Lucien Simon, conducătorul școlii de pictură bretonă. Temperament dinamic, spirit independent și nobil, artista pune în adîncirea meșteșugului expresiv perseverență, distincție și rafinament. Traseul originalității sale stilistice este însă sinuos și nuanțat. Frământările interioare și discreția au făcut ca opera pictoriței să rămînă aproape în întregime nedatăată, un fir cronologic și totodată exegetic putîndu-se aproxima din paginile de corespondență și din traseele călătoriilor.

Prezentăm 20 de lucrări aflate în colecții bucureștene, lucrări ce ar putea completa cunoașterea operei răspîndite actualmente la Sibiu și Brașov, dar și în colecții aproape neștiute din străinătate.

Ecouri din impresionismul mîunchenez transpar în cele cîteva interioare din care mai bine cunoscute sînt „sufrageriile” cu natură moartă în prim-plan și fundal

vitrat, aflate una la Muzeul de Artă al României și cealaltă la Muzeul Brukenthal. Acest *Interior prin oglindă* (ulei/pânză 780 x 620, semnat stînga jos) ritmează structurarea imaginii în adîncime. Identificăm în această lucrare retina proaspătă și cultivată, acuitatea percepției luministice, caracteristici majore ale picturii Elenei Popea. Tușa este elastică, țesută linear, cu accente de pastă în tonuri deschise, așternute scurt și dinamic.

Dacă pînă la 1926 Coriolan Petranu vedea în Elena Popea cel mai tipic și format reprezentant al curentului post-impressionist la noi, o observație mai subtilă și rodnică pe linia originalității *viziunii spațiale* aparține lui Oscar Walter Cizek. O propunem drept cheie de citire a acestui interior prin oglindă. „Fără ca lucrurile stabile să plutească în spațiu, fără ca intensitatea expresiei să fie stînjinită de nenumăratele variante ale tonalităților de lumină, imaterialitatea impresiilor, prefacerea luminii într-o vegetație de culoare ni se par o realizare în cuprinsul artelor plastice românești”.

Sinteza spirituală a planurilor de atmosferă cu planurile de relief pare să aibă în această lucrare un program și o parabolă: oglinda-tablou conține întreaga lumină ce este în jur, o focalizează și o răspîndește. Prin urmare, precizează Al. Busuioceanu în 1934, „perspectiva aeriană nu se desfășoară pentru a avea aparența de adîncime și realitate. Ochiul artistei preferă o perspectivă arbitrară, un plan mai mult fluid și nedefinit înapoia lucrurilor, care suprimă convergențele obișnuite ale operei și creează fondul iluzoriu și subiectiv al acestor imagini”. Simpatia senzuală față de materie cît și o poetică a tranzitoriului sînt conținute de naturile moarte cu flori, gen constant abordat în creația artistei.

Pictate în tușe rapide, într-un stil cursiv de eboșă, buchetele florale sînt alese pentru armonii deschise, luminoase. *Bujori albi și roz* (ulei/pânză 720 X 720, semnat stînga jos) sînt databili, avînd în vedere împrejurarea dăruirii lor de către artistă, la un eveniment nupțial, între anii 1914–1915. Factura este evocatoare, fără ostentație. Pasta, cu o marcată consistență, acoperă cu tușe vizibile suportul, urmărind anatomia plantei. Contrastul luministic apropiat dintre elemente și fond este susținut prin gradații de ton în ton, cu griuri reci luminate de alb.

Creangă de măr înflorit (ulei/pânză 520 X 570, semnat stînga jos) așezată într-un canceu, reluat și în alte aranjamente florale, este o lucrare în care suportul rămîne pe alocuri neacoperit, fundalul este intens modulat în griuri și ritmat de zgîrieturi în pastă cu lemnul pensulei. Stratul de culoare este suficient de consistent față de faza tîrzie a fluidizării acuarelare. Abil dezaxată în compunere, imaginea are rafinament și cerebralitate, iar prin mișcarea rapidă și diferențiată energetic a tușei se păstrează ceva din prospețimea vitalului. Modul de a folosi suportul cartonului ca temă a gamei cromatice este ilustrat de *Natura moartă cu crizanteme albe* (ulei/carton ocră, 385 x 475, semnat dreapta jos). Potrivit tehnicii eboșei, tonurile mai închise sînt așternute în zeamă, iar luminile și alburile sînt ușor împăstate. Ductul liber al tușei, degajat de meticulozitatea descripției florale, imprimă atmosfera tonică și senzuală a lucrării. În general, tehnica de ulei a Elenei Popea evită diluantul gras, consecințele de aspect pendulînd între acuarelat și teros.

Din anul 1919 se poate distinge o nouă etapă în creația pictoriței, determinată de încurajarea prietenească și stimulatorie a lui Lucien Simon. Atmosfera de vechi tradiții și asprimea ținuturilor bretone aduc în viziunea picturală a artistei forță și monumentalitate, iar ca ecou stilistic, apropierea de expresionism. Cromatica restrînsă, rece și întunecată, amintind de pictura lui Charles Cottet, contrastele mai stridente între clar și obscur, cald și rece pe întîlnirea cîmp-pată aduc un cîștig de picturalitate intrinsecă: Atmosfera nordică de apăsare și neliniște îmbracă motive

ce conțin impresia unei particulare mobilități de construcție. Atmosfera transilvană, lumina irizată, efectele demitonurilor de culoare, materia cromatică acumulată conferă o viziune depărtată caracteristică eboșei ce conduce spre dematerializarea motivului.

Aducem în discuție două peisaje olandeze, de mici dimensiuni, unul cu perspectivă plonjată și altul compus tradițional cu un registru de case pe mal de râu (ulei/carton 175 x 235). Urmele schițării în creion transparent sub pasta diluată, de vibrație caldă, așternută însă concis pe volumetria construcțiilor.

Intensitatea senzației transpare în materia colorată cu un fel de savoare terestră mai cu seamă în peisajele ardelenale ale pictoriței. *Peisaj de sat cu turlă de biserică* (ulei/carton ocră, 250 x 350 semnat dreapta jos) este o lucrare de consistență cromatică cu diferențieri de tonuri puțin perceptibile pe dimensiunea adâncimii.

Încheiem cu o guașă din itinerarul african și asiatic al pictoriței călătore, *Moschee* (guașă/hârtie 310 x 210, semnat stînga jos, datată în 1937), probă de limpezime și lipsă de afectare a expresiei plastice. Urmărind păstrarea nealterată a prospețimii impresiei, formele sînt definite ca mase ușoare și dinamice.

Cele cîteva momente ale picturii Elenei Popea credem că au reușit să aproximeze timbrul personal tumultuos și nuanțat al acestei personalități artistice. Aparținătoare mediului cultural ardelen, Elena Popea a fost prima pictoriță, după Marea Unire, subvenționată de stat pentru studii de cîțiva ani la Paris. Energetismul spiritual de sorginte ardelenă i-a alimentat vigoarea expresiei, iar ascuțimea sensibilității este redevabilă feminității. „Ceva stăruie colțuros și abrupt în pictura sa, observa în 1940 Miron Radu Paraschivescu, ceva de efort îndelung elaborat care amintește linia sobră și trainică pe care s-a mișcat gîndirea Transilvaniei”.

Pictură de interpretare subiectivă ce își asumă dinamismul și conflictul, uneori în asperități formale, dar plină de un fluid viu și vibrant, are ca unități de creștere lecția post-cezaniană, examenul cubist al formei, învecinarea cu influența lui Dufy, pentru a se afilia, într-o presupusă corespondență de expresie, lui Vlaminck. Încheiem cu frumoasa circumscriere venită din probitatea practicantului, datorată lui Tonitza: „Popea este înarmată în special cu lumină și mișcare pe care le surprinde în natură cu ușurință și le transpune apoi cu o foarte îndrăzneță, uneori prea îndrăzneță, degajare tehnică. Este o impresionistă ale cărei simțuri sînt veșnic treze pentru a înregistra senzațiile proaspete și viguroase. Pînzele domniei sale au prin aceasta echilibrul, calitatea și nervul trebuincios lucrurilor de artă superioară”.

Elena Popea

Résumé

Appartenant au milieu culturel transylvain, Elena Popea a été la première peintre, après le moment de la Grande Union, subventionnée par l'Etat pour étudier quelques années à Paris. L'énergie spirituelle d'une source transylvaine a nourri sa vigueur de l'expression, mais la perspicacité de la sensibilité est l'attribut de sa féminité. Quelque chose âpre et abrupte persiste dans sa peinture, remarquait, en 1940, Miron Radu Paraschivescu, l'effort longuement élaboré qui rappelle la ligne sobre et solide sur laquelle la pensée de la Transylvanie s'est développée.

așa-zis „bretoni”; procesiuni, porturi, mori de vânt, munci ale câmpului. Remarcăm dimensiuni în general mici ale cartoarelor, desenul inițial cu traseu sinuos în creion, compunerea simplă și spontană, dinamizată și de frământarea tușei. *Procesiune bretonă* (ulei/hîrtie cașerată 320 x 490, semnat stînga jos tuș) ilustrează această nouă abordare a problemelor de lumină și mișcare cu o notă barocă de îndrăzneală expresivă. Siluetele sînt pete de culoare contopite într-o înaintare unică, proiectată larg pe orizont. Din masa de culoare ce modelează sumar trupurile se lansează mici blicuri de pigment cald spre lumina vie a cerului sfîșiat de furtună. *Două călugărițe bretone* (ulei/carton 605 x 480, semnat stînga jos), lucrare pe înalt, sensibil egală și foarte apropiată cu cea extinsă la mai multe personaje compuse orizontal, aflată la Muzeul de Artă din Cluj, oferă o probă de finețe a demarării suprafețelor de culoare tonală și a interesului pentru construcția volumului, sugerînd bogatul costum ceremonial. Ritmul drapajului, involburarea de alburii, rezerva nuanțării cu griuri conferă mai multă monumentalitate lucrării executate probabil posterior celei cu desfășurare mai ilustrativă, aflate la muzeu. O compoziție de mici dimensiuni *aluzivă la iconografia madonei* (ulei/carton 180 x 230) este tratată într-o factură lejeră de eboșă, cu transparențe de suport, tușe serpentine, împăstări cu alb. *Alte două peisaje*, de mici dimensiuni, sînt redevabile perioadei bretoni, cel puțin stilistic, dacă nu cronologic și localizabil, situație posibilă datorită ezitărilor și revenirilor de manieră din creația Elenei Popea. Este vorba de *Casele de munte* (ulei/carton ocru 165 x 230), peisaj conturat în negru, cu rezervări de suport ocru, gamă restrînsă de brunuri-violet, și *Stîncile cu far* (ulei/carton ocru 190 x 235), pictat în tușe scurte și nervoase, gamă simplă de griuri verzui, albul și ocrul.

După 1922, producțiile Elenei Popea denotă o preocupare mai vizibilă pentru construcție și articulare formală. Influența cubistă se declară din 1926 ca urmare a frecventării, la Academia din Montparnasse, a cursurilor lui André Lothe. *Familie de olandezi* (ulei/pînză 620 x 750, semnat stînga jos) și *Fetițe olandeze* (ulei/pînză 640 x 490, semnat dreapta jos), două pînze notabile, aplică tehnica degradeurilor succesive, ce dau impresia unor subtile dezaxări în arhitectura volumelor. Paleta este înviorată și proaspătă cu repertorii în zone de liliachiu, cafeniu-roșcat, albastru-pal sau adînc, ocru și oranjuri stinse. Culoarea se așterne în suprafețe mari cu degradeuri lente ale căror limite articulează planurile de contur. După cum pledează și cele două lucrări, asocierea Elenei Popea la cubismul modern tip Lothe și La Fresnay a însemnat un cîștig pentru tabloul de compoziție și, în formularea lui George Oprescu, un mijloc foarte necesar pentru a-și reexamina convingerile, pentru a cîștiga o manieră ceva mai largă și mai viguroasă de execuție.

Între anii 1929–1934 clarificarea de limbaj în pictura Elenei Popea atinge perioada de împlinire, coincizînd, nu întîmplător, cu momentul spaniol al perioplurilor sale, moment realizat la îndemnul și intuiția marelui istoric de artă Henri Focillon. *Biserica spaniolă* (ulei/carton galben, semnat dreapta jos, databil în 1934) este o lucrare în care influența cubistă, în tratamentul voit dinamic, voit puternic al formelor, se atenuază, motivul se compune liber și îndrăzneț, culoarea alunecă în tușe foarte subțiri, desenul este zgîriat în pastă într-o țesătură fină de arabesc, tonul dominant este cafeniul de lut ars în raport cromatic grav și rafinat cu griul verzui, albul și ocrul.

Amestec de emotivitate și inteligență, peisajele Elenei Popea tind spre înălțarea orizontului, fapt ce îngăduie o armonioasă împăcare între perspectiva sugerată și logica suprafeței plane. *Peisaj transilvănean* (guașă/hîrtie 320 x 490), semnat dreapta jos) și *Vale cu rîu de munte* (ulei/carton ocru 180 x 230) sînt lucrări

Possédant une intensive mobilité, la peintre-voyageuse Elena Popea a maintenu un contact permanent avec les milieux de la culture européenne. Née à Braşov en 1879, d'une famille provenu des commerçants macédoniens et prélats transylvains, elle étudie en Allemagne, elle voyage beaucoup de Scandinave jusqu'à Magreb, elle expose dans les grandes capitales européennes, comme Paris, Londra, Bruxelles, Amsterdam, Haga, elle participe régulièrement aux manifestations artistiques roumaines, jusqu'à son dernier souffle à Bucharest en 1941.

Sa peinture d'une interprétation subjective, qui assume le dynamisme et le conflit, parfois de rugosités formales, mais pleine d'un fluid vif et émouvant, a comme leçon le post-césannisme l'examen cubiste de la forme, à côté de l'influence de Dufy, pour s'affilier, dans une imaginée correspondance d'expression, à Vlaminck.