

Elena Popea

1879 – 1941

de Monica Enache

Elena Popea, una dintre primele artiste din spațiul românesc, s-a născut la Brașov, într-o familie transilvăneană de intelectuali. Tatăl, Ioan Popea¹ (1839-1902), originar din Săcele, a fost profesor la gimnaziul greco-catolic din Brașov și frate al Episcopului de Caransebeș acad. Nicolae Popea (1826-1908). Mama, Ecaterina, provenea din „familia patriarhal de numeroasă a Pușcarilor.”² După încheierea liceului, Elena pleacă la Leipzig, oraș în care învățase și tatăl său, cu intenția de a studia limbile moderne. În paralel cu studiile filologice, cosmopolita și vibranta ambianță artistică din epoca noului secol la Berlin și München, orașe pe care le-a vizitat, îi trezește interesul pentru arta plastică, căreia, către 1901³, s-a decis, se pare, să se dedice.

În Germania începutului de secol XX, academismul era încă doctrina învățământului oficial dar „arta nouă”, în formula bavareză – Jugendstil, era în plină ascensiune, diferită de arabescul și decorativismul vegetal promovat de Art Nouveau-ul francez, se orienta către sinteză, expresivitatea liniei adesea incisivă și, treptat, către geometrizare. Moment de extraordinară efervescență și frământări culturale, centrele Berlin și München vor exercita pentru o bună bucată de vreme o influență covârșitoare asupra generațiilor de tineri dornici de formare artistică. În peisajul german coexistau direcții precum: realism, post-romantism, naturalism, simbolism, impresionism și un soi de proto-expresionism manifestat în jurul revistei de satiră socială müncheneze *Simplicissimus* (1896). Acestea au fost secondate, după 1910, de Școala de la Paris⁴, care avea să atragă în Montparnasse nenumărați aspiranți, mai ales străini, dornici de afirmare, care, întorși în țările natale, vor determina fertile mutații ale gustului și practicilor artistice locale.

În această ambianță ofertantă cultural, Elena Popea se îndreaptă către Damenakademie din München, unde studiază portretul, nudul și peisajul, sub îndrumarea secession-istului Angelo Jank (1868-1940) și a impresionistului Jakob Jordan (1886-1947), conectându-se, în același timp, la tendințele momentului. Tânăra se apropie de impresionism, iar ecouri ale climatului complex și al impresionismului german moderat, o anumită structură și rigoare a construcției compoziționale, vor fi decelabile pe tot parcursul

1 Nicolae Iorga, O viață de om. Așa cum a fost, I Copilăria și tinerețea, Editura N. Stroilă, București, 1934, p. 299.

2 Ibidem.

3 Viorica Andreescu, Însemnări despre o pictoriță călătoare: Elena Popea (1879-1941), SCIA nr. 1, 1968, p. 52.

4 Adrian Darmon, Autour de l'art juif. Peintres, sculpteurs et photographes, Éditions Carnot, Chatou, p. 28-31.

carierii sale artistice. Pe durata verilor studiază în plein-air, la școala particulară de pictură a peisagistei de expresie impresionistă Caroline Kempter (1856-1925), ale cărei cursuri erau organizate la Starnberger See și Landsberg am Lech, în apropiere de München.

Tânăra Popea debutează în 1905, la Expoziția națională din Sibiu, prilejuită de inaugurarea proaspătului Muzeu Astra iar în 1908 participă cu două lucrări la Salonul de toamnă de la Paris. Călătorește mult, participând frecvent la expoziții din țară și din străinătate, unde expune portrete, nuduri, naturi moarte și peisaje ce relevă asimilarea pregătirii müncheneze, mai cu seamă de factură impresionistă. Conform datelor din cataloagele expozițiilor Tinerimea artistică, artista locuia în 1914 la München iar în 1915, la Freiburg.

Prezentă constant pe simeze, artista expune la Salonul oficial bucureștean (1909, 1915, 1926, 1929, 1936, 1937, 1940), la Tinerimea artistică (1911, 1912, 1914, 1915, 1916, 1920, 1928, 1936), Salonul oficial parizian (1919, 1923), Asociația pictorișelor din München, 1911, Salonul Tuileries (1923, 1931⁵), Salonul Independenților (1924, 1926, 1930), Expoziția de artă românească veche și modernă de la Muzeul Jeu de Paume, (1925), la expoziția „Femeile artiste din Europa” (1937) etc.

Din 1905 călătorește în Franța iar în 1909 era deja eleva⁶ lui Lucien Simon (1861-1945), artist influent în mediul modernist francez, adept al unui impresionism reformulat spre a include clar-obscur-ul⁷, care își baza compozițiile pe construcția riguroasă a volumelor și era atras de peisajul breton. În această perioadă Simon oferea cursuri în propriul atelier, la Académie de la Grande Chaumière ori la Académie Colarossi, ambele în Montparnasse. Orientarea Elenei Popea către Simon, prin medierea căruia descoperă Bretania, cel care avea să lase o puternică amprentă asupra viziunii sale plastice prin stilistica sa aflată la intersecția dintre realism cu accente sociale și impresionism, a venit firesc, în siajul opțiunilor ei müncheneze de factură similară. În această etapă, Popea realizează peisaje, portrete și interioare, cu interes pentru compoziție, atmosferă și lumină.

După război se reîntoarce în țară pentru o scurtă perioadă, apoi revine la Paris, unde lucrează tot în preajma lui Lucien Simon. Va îmbrățișa pe deplin subiectele bretone atât de dragi lui Simon pentru pitorescul, peisajele maiestuoase și aspre, pentru lumina și culorile contrastante specifice acestei regiuni franceze.

În această perioadă, Bretania și peisajele sale spectaculoase, dure, care păstrează urmele unui etos arhaic, au oferit artistei prilejul unor experimente plastice prin care culoarea capătă o expresivitate și un lirism aproape simboliste, care o vor îndepărta de stilistica lui Simon, conferindu-i un profil aparte. După cum observa Paula Constantinescu „se distinge acum motivul ei preferat – vântul.”⁸ Lucrările realizate în Bretania vor ocupa un loc important în creația sa iar această etapă formatoare va ocupa un rol decisiv în conturarea personalității ei artistice, conducând-o către noi orizonturi plastice (vezi Procesiune în Bretania, 1908-1924, MAB, nr. inv. 1982). Expune la Salonul oficial de la Paris din 1919⁹, unde este „admisă cu elogi din parte juriului să expună două din pânzele sale care au ca subiect viața din Bretania”¹⁰. La sfârșitul aceluiași an, organizează o expoziție personală la București, în care prezintă mai multe pânze realizate în Bretania, apreciate laudativ de critică.

5 Adevărul, nr. 14567, 28 iunie 1931, p. 2.

6 Viorica Andreescu, op. cit., p. 52.

7 Membru din 1895 al „Bande noir”, alături de Charles Cottet, Edmond Aman-Jean, René Ménard, André Dauchez. Aveau în comun o viziune de extracție realist-impresionistă caracterizată de tonuri sumbre și contraste dramatice.

8 Paula Constantinescu, „Pictorița Elena Popea în Muzeul de Artă al RSR, în Revista muzeelor nr. 1, 1968, p. 76.

9 Adevărul, nr. 10751, 16 aprilie 1919, p. 2.

10 Ibidem.

Iată cum interpreta Oscar Walter Cisek lucrările din această perioadă ale Elenei Popea, punctând o oarecare influență a lui Maurice de Vlaminck:

„Din prima clipă ne aducem aminte de Maurice de Vlaminck, ale cărui culori au devenit însă mult mai simple, împletite între firele unei plase de alb și negru. (...) Sunt peisaje din Bretania, vederi din Paris și din Bran, care au încordat parcă toate calitățile artistei, toată substanța barocă a acestei artiste care preface lucrurile în zdrențe colorate de lumină.”¹¹

După ani de profunde căutări, parcursul plastic al Elenei Popea se schimbă din 1925, interesul către compoziția structurată conducând-o către André Lhote, sub îndrumarea căruia va evolua către o viziune ce îmbină echilibrat clasicismul, impresionismul și cubismul. André Lhote, un artist, teoretician și profesor fascinant pentru pleiada de artiști activi în acei ani în Montparnasse, reuniți generic astăzi sub numele Școala de la Paris, avea să-și deschidă propria academie în 1925, în Rue d'Odessa 18, acceptând tineri artiști din toată lumea. Metoda lui Lhote pornea de la teoria cézanniană, adăugând compoziția concepută după principii clasice, armonice dar geometrizară, paleta temperată și forma deschisă, ce se confundă cu fondul pe alocuri, conturul negru utilizat selectiv, pentru profunzime, elemente de proveniență cubistă. Obișnuia să spună elevilor săi: „Votre tableau est trop impressionniste. Il faut organiser, organiser.”¹² Contactul cu viziunea de extracție cubistă a acestuia o determină pe Popea să își reevalueze maniera plastică sau, poate, tocmai temperamentul ei tumultuos, în continuă dinamică, a condus-o aici. Ea va depăși experimentele cromatice de factură impresionistă iar pasta va pierde din consistență, fiind adaptată unei notații rapide, în acord cu profilul și ritmul interior al creatoarei. Compozițiile câștigă în dinamism, păstrând însă dramatismul și timbrul grav care o consacraseră deja. Paleta se schimbă, contrastele nu mai sunt la fel de acuzate, culoarea devine adesea diluată, împrumutând din tehnica acuarelei iar volumele se susțin cu ajutorul conturului selectiv, a semnelor grafice alerte, formule adaptate unei noi maniere de construcție a ansamblului, rapidă, pe suprafețe ample. Castelul Bran, 1926-1928 (MAB, inv. 2178) și Peisaj din Bran, 1926-1928 (MAB, inv. 2278), două lucrări cu o tematică recurentă în creația artistei, confirmă pe deplin fructuoasa întâlnire cu André Lhote. Ștefan I. Nenițescu observa, pe marginea expoziției artistei din 1926 de la București:

„Elena Popea caută dinamism, mișcare, însă nu din afară sau nu numai din afară, ci tot pe atâtea din centre lăuntrice. (...) Întrăurită în această căutare a ei de A. Lhote ea s-a deosebit întotdeauna (...) de el prin încercuirea fie vizibilă, fie ideală pe care o dă lucrărilor sale. (...) Astăzi diagonalele sunt îndulcite (...) cu toate că în privința compoziției este păstrată aceeași atitudine, nu centrală (...); culoarea ei a câștigat și în pastă și în diversitate. Dramatismul de mișcare o străbate din ce în ce mai mult, păstrând prospețimea culorii (...) Nota gravă rămâne în gest, în gestul larg de câmp deschis și de vecinătăți marine care stăruie mai pretutindeni.”¹³

11 Oscar Walter Cisek, apud. Petru Comarnescu, „Curenți în arta românească modernă (IV)”, în *Arta plastică* nr. 6, 1966, p. 24.

12 apud. Bruce Adams, Tracey Lock, „Missionaries of Modernism: The Women Artists Who Took André Lhote's Art and Teachings to Australia: Dorrit Black, Grace Crowley and Anne Dangar”, în *André Lhote and his international students*, Kuban, Zeynep, Wille, Simone (ed.), Innsbruck university press, 2020, p. 230.

13 Ștefan I. Nenițescu, „Cronica artistică”, *Adevărul* nr. 13167, 18 noiembrie 1926, p. 1.

Într-o cronică a personalei de la Cluj din 1926 se notau următoarele:

„Marinele doamnei E.P. (...) sunt cele mai veridice redări ale mării, văzută de pe țărm, însă, deși minuscule, cuprind în ele sufletul cu respirații vaste ale oceanului (...) De aceeași forță sunt și restul peisagiilor bretone; toate strivite de un cer posomorât. (...) În acest chip și interioarele (...) agreează expresionismul – capătă un suflu de dinamism colorist; vederile din castelul Branului exprimă tot trecutul înfundat al burgului teutonic, românizat acum de mâna Reginei românilor.”¹⁴

În perioada următoare va continua să călătorească susținut, în căutare de noi motive și provocări plastice, lăsându-se totdeauna purtată de particularitățile locurilor. Va elimina (vezi lucrările din Franța, Olanda, Belgia) sau va accentua baroc detaliile (vezi lucrările din Spania - Stradă dintr-un oraș din Spania, [1934], MAB, nr. inv. 2175, Pod în Toledo, [1934], MAB, nr. inv. 89, Italia), va neglija adesea proporțiile și perspectiva; imaginea se condensează, se relativizează. Lucrările realizate în această ultimă perioadă sunt definite de sinteză, dinamică, tensiune, geometrizarea volumelor, paleta vibrantă, impregnată sensibil, cu accente sobre, de sorginte expresionistă și probează încheierea unei maniere personale recognoscibile.

Iată ce observa George Oprescu, referitor la lucrările expuse de Elena Popea la Salonul de toamnă din 1932:

„D-șoara Elena Popea ne-a adus anul acesta o mulțime de peisagii meridionale, pline de soare, de ceruri vijelioase, brăzdate de nori fulguranți. Renunțând la sintezele exagerate și arbitrare din penultima sa manieră, clarificându-și paleta.”¹⁵

A călătorit și expus în Anglia (1927), Olanda (1928, 1929), Italia (1929, 1932), Belgia (1930), Spania (1934), Norvegia, Danemarca (1935), Grecia, Egipt, Siria, Palestina (1937), Scoția (1939), fiecare din aceste destinații determinând modificări de abordare plastică, după cum rezultă și din corespondența păstrată¹⁶. Ea va deschide numeroase expoziții personale în țară și străinătate (1919, 1920, 1925, 1926, 1928, 1930, 1932, 1934, 1936, 1938, 1940). Artista se stinge prematur și neașteptat¹⁷ pe 19 iunie 1941, în locuința sa bucureșteană din strada Sofia 24, lăsând o operă eterogenă, rod al unor neobosite căutări, izvorâtă dintr-o reală vocație plastică, un parcurs sinuos, bogat în experimente și influențe diverse, pe care le-a asimilat și reformulat cu o nedezmințită sinceritate, candoare și curiozitate artistică.

¹⁴ „Cronici culturale și artistice”, în Societatea de mâine, nr. 51-52, 19-26 decembrie 1926, p. 814.

¹⁵ George Oprescu, Anul artistic la noi și la alții. Studii și impresii, Editura Universul, 1933, p. 20.

¹⁶ Viorica Andreescu, op. cit., pp. 62, 65.

¹⁷ Unirea, nr. 107, 22 iunie 1941.