Elena Mureșianu

1862 – 1924

de Monica Enache

Elena Popovici (căsătorită Mureșianu), considerată astăzi drept prima artistă românca cu studii de specialitate de rang academic, s-a născut la Brașov, în familia lui Ioan Bucur Popovici și a Zincăi (n. Nica). Tatăl descindea dintr-o familie de preoți și negustori români originari din Muntenia[1], iar mama provenea dintr-o cunoscută și înstărită familie[2] de comercianți de origine macedoneană, stabilită inițial la Prejmer, apoi la Brașov, cu o însemnată activitate în sprijinul mișcării de emancipare a românilor din Transilvania. Mama sa moare în 1878 iar tatăl doar doi ani mai târziu, Elena și frații săi trecând în grija familiei materne, a bunicii Maria Nica și a unchiului Gheorghe Nica, frate al mamei, cu care va întreține, pe parcursul studiilor vieneze, o bogată și interesantă corespondență, păstrată în arhivele Muzeului „Casa Mureșenilor”. Din tinerețea sa se cunosc câteva încercări actoricești[3] remarcate în rubricile de profil ale presei locale. Nu cunoaștem care au fost resorturile care au condus-o pe Elena Popovici către o carieră artistică, însă pentru a se putea înscrie la o școală de profil a absolvit cu certitudine o formă de învățământ secundar, fie în formula oferită atunci de stat[4], fie una dintre școlile private disponibile în Brașov, instruirea liceală a fetelor în Transilvania acelor ani nefiind oferită nici de stat, nici de școlile finanțate de comunitatea românească[5].

Tânăra Elena se înscrie așadar în 1884 la Școala de Arte Aplicate a Muzeului Imperial și Regal de Artă și Industrie din Viena, după cum chiar ea mărturisea într-o scrisoare adresată viitorului soț, dr. Aurel Mureșianu, „având numai o singură dorință și aceea era să studiez pictura. Pictura care mi-a fost totdeauna dragă”[6]. Inovatoarea Școala de Arte Aplicate din Viena, care a introdus un concept modern ce aducea laolaltă arta și producția industrială, atât de importantă pentru nașterea Secessiunii vieneze, absolvită de artiști precum Gustav Klimt, arh. Joseph Maria Olbrich sau Oskar Kokoschka, accepta fete încă de la înființarea sa din 1867. Și, chiar dacă nu aveau acces la toate secțiile școlii, femeile erau ad-

1 Bianca-Luminița Micu, „Elena Mureșianu-culori pe pânza vieții”, în Țara Bârsei, Brașov, 2024, p. 241.
2 Bunicul matern al Elenei, Ioan Nica Nichifor era frate cu cunoscutul Gheorghe I. Nica (1792-1870), proprietar de fabrici și mine, susținător al pașoptiștilor și al mișcării de emancipare a românilor transilvăneni; a sprijinit material gimnaziul românesc din Brașov și „Gazeta de Transilvania”.
3 Bianca-Luminița Micu, op. cit., p. 240.
4 Statul oferea fetelor un învățământ structurat în două module a câte patru ani: Școala primară (Volksschule) și cea Civilă (Bürgerschule). Spre deosebire de băieți care puteau obține Bacalaureatul după 12 ani de studiu, fetele terminau școala la 14 ani.
5 Valer Rus, „Confesionalism și cultură la Iacob Mureșianu (1812-1887), în Țara Bârsei, nr. 9, 2010, p. 65.
6 Apud Bianca-Luminița Micu, op. cit., p 242.

mise la cele de desen și pictură special concepute pentru ele, design textil și broderie, ceramică etc, pe baza unui examen de aptitudini și cu condiția absolvirii a 8 ani de școală, așa cum statul asigura în acel moment, prin Școala Civilă de Fete. Predarea în această instituție de învățământ secundar inferior se făcea în limbile germană și maghiară și oferea, între altele, și cursuri de desen tehnic, asigurând baza necesară admiterii la Școala vieneză de arte aplicate. Durata studiilor la această școală era de 1-2 ani pentru Cursul pregătitor și 3 ani Cursul de specialitate. Din corespondența Elenei aflăm că fusese „primită și încă ce e mai favorabil, am sărit o clasă, (...) am intrat la profesorul Minnigerode”[7] iar Certificatul de absolvire[8] păstrat în arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” atestă faptul că studenta, după încheierea cursului pregătitor în 1885, a frecventat timp de 3 ani secția de desen tehnic și pictură pentru femei din cadrul școlii vieneze, dedicându-se „exclusiv acuarelei și picturii pe lacuri”[9]. Trebuie notat că această secție se axa pe arte decorative și design cu aplicare în diverse ramuri de producție precum industria textilă, ceramică, sticlă, decorațiuni de interior etc. „Pictura pe lacuri” menționată în document se referea cel mai probabil la tehnici de email pe diverse suporturi. Detalii despre profilul școlii se regăsesc și în corespondența artistei:

> *„După cum am auzit la Muzeul nostru nu le permite la Eleve să depună nici examenul de stat prin urmare nu pot avea o Diplomă, decât numai un atestat [...] studiul [...] se bazează mai mult pentru a răspândi arta în industrie de exemplu a putea oferi Fabricanților diferiți, câte un model în desen sau pictură la diferitele obiecte ce le produc după cum sunt vase, farfurie de porțelan, la altul evantaiele și la alte diferite lucruri industriale care trebuie arătate prin artă.”*[10]

Vorbim așadar despre o educație ce încuraja atenția către ornamental, observarea și redarea detaliului minuțios, cu pronunțat caracter decorativ, elemente care își vor pune amprenta hotărâtor asupra viziunii artistei de mai târziu, în același timp deschizând drumul către unele influențe secessioniste, chiar dacă timide, așezate natural pe acest profil conturat în anii de formare vieneză. Între profesorii menționați și apreciați în scrisorile către unchiul său se regăsesc figuri ilustre care au fasonat o epocă: Karl Hrachowina (1844-1896) grafician ce preda desen ornamental și xilogravură, arh. Alois Hauser (1841-1896), profesor de stilistică și desen, Friedrich Sturm (1823-1898), pictor decorator și director al școlii în acea perioadă, Ludwig Minnigerode (1847-1930), cunoscut portretist de factură academistă, profesor de desen după model care, foarte probabil, i-a insuflat Elenei gustul pentru portret. Natura moartă Arme bosniace (MAB, inv. 1146) realizată în ultimul an de studiu ca temă de atelier (poate lucrare de diplomă), în tehnică mixtă (acuarelă, cretă pe hârtie groasă) este o mărturie a lecțiilor asimilate în ce privește compoziția, construcția obiectelor dar și detaliile de linie, culoare și mai ales interesul evident pentru redarea materialității și a texturilor, elemente pe care le va păstra și dezvolta pe tot parcursul creației sale, atât cât se poate evalua pe baza unui număr inexplicabil de restrâns de lucrări păstrate.

Elena Popovici a avut cu siguranță ocazia să viziteze Expozițiile anuale de la Künstlerhaus, un centru al artei contemporane din imperiu, coordonate de Societatea artiștilor vienezi și care promovau în acei ani o artă academistă, infuzată de historism, diversele expoziții de amploare internațională sau, poate, prima mare comandă a fraților Klimt, picturile plafonului de la Burgtheater din Viena, finalizate în 1888.

7 apud Bianca-Luminița Micu, Pentru totdeauna a voastră, Elena Mureșianu, Muzeul „Casa Mureșenilor”, Brașov, 2024, p. 22.
8 apud Bianca-Luminița Micu, op. cit, pp. 29-30.
9 Ibidem, p. 30.
10 apud Bianca-Luminița Micu, „Elena Mureșianu-culori pe pânza vieții”, în Țara Bârsei, Brașov, 2024, p. 246.

Un mediu efervescent, aflat într-un moment de emulație și profunde transformări, care vor debuta cu Secessiunea vieneză, fondată în 1897 de câțiva artiști de avangardă, între care Gustav Klimt, Joseph Maria Olbrich, Otto Wagner. Ei vor propune un interesat concept – Gesamtkunstwerk – opus academismului susținut oficial, care promova ideea wagneriană a artei totale, o sinergie a tuturor formelor de artă vizuală. Aceasta dorea anularea prejudecăților și a ierarhiei convenționale ce guverna artele plastice și cele aplicate. Fără îndoială, educația primilor doi la Școala de Arte Aplicate a contribuit în mod decisiv la îmbrățișarea unui astfel de drum inovator.

Elena va cunoaște la Viena pe pictorul bucovinean de biserici Epaminonda Bucevschi (1843-1891), de la care va învăța pictura în ulei, după cum mărturisește:

> *„am fost în fiecare zi la dânsul, lucrând diligente la un tablou, în culori de ulei, și am văzut că se lucrează mult mai plăcut mai ușor și mai iute ca în aquarell”*[11].

La finalul anilor de studiu, Elena pleca de la Viena cu următorul gând:

> *„eu vreau să mă pregătesc ca să fiu portraitistă și acest lucru nu-mi oferă școala asta”*[12]

Fără a reuși însă să-și perfecționeze studiile la Paris sau München, așa cum își dorea, din lipsa banilor necesari:

> *„La caz însă de voi putea avea de la Guvernul Român un stipendiu, atunci numai la Paris pot să-mi ajung scopul dorit să am stipendiu și la anul m-aș duce acolo, și aș lăsa toate păsările care le lucrez la Profesorul Stürm.”*[13]

În vara lui 1888 se întoarce la Brașov iar către sfârșitul anului se căsătorește cu Aurel Mureșianu (1847-1909), doctor în drept, redactor al Gazetei Transilvaniei[14] din 1878[15] și militant pentru drepturile românilor. Descendent al unei familii ilustre de români brașoveni implicați în activism civic și politic, susținători ai pașoptiștilor, Mureșenii, „despre cari Mihail Kogălniceanu spune că i-a întâlnit mereu în mijlocul luptelor naționale timp de o jumătate de veac”[16], proveneau, se pare, din „Maramureș, din ținutul Cuhnea-Ieud-Biserica Albă”[17] iar vechiul lor nume ar fi fost Valea[18]. Cei doi soți vor avea doi copii: Aurel Horea (1889-1950) și Elena-Aida (1891-1956). Ocupată cu creșterea copiilor, treburile gazetei și ale tipografiei, activitatea artistică a Elenei va diminua. Dintr-o scrisoare din 1900 adresată soțului, aflăm că avea totuși un atelier în care picta, cel al pictorului Hans Bulhardt (1858-1937), un portretist sucevean

11 apud Bianca-Luminița Micu, „Elena Mureșianu-culori pe pânza vieții”, în Țara Bârsei, Brașov, 2024, p. 244.
12 apud Theodora-Eliza Văcărescu, Ana-Maria Teodorescu, Profil în perspectivă. Epistolar Elena Mureșianu, București, 2023, p. 56.
13 apud Bianca-Luminița Micu, „Elena Mureșianu-culori pe pânza vieții”, în Țara Bârsei, Brașov, 2024, p. 246.
14 Primul ziar românesc politic din Transilvania, înființat în 1838 de George Barițiu, cu sprijinul financiar al lui Gheorghe I. Nica. Vezi Mircea Gherman., „Gazeta Transilvaniei sub redacția lui Aurel Mureșianu, între anii 1880-1894”, în Revista Cumidava, nr. 10, 1997, p. 121.
15 Răducu Rușeț, „Gazeta de Transilvania: punct de referință al presei românești din Ardeal”, în Acta Musei Porolissensis, nr. 36, Zalău, 2014, p. 99.
16 Ioan Georgescu, „Din trecut. Istoria Mureșenilor, din copilăria ziaristului Aurel Mureșianu dela Brașov”, în Gazeta ilustrată, nr. 1-2, 1935, p. 5.
17 Ibidem.
18 Ibidem, p. 6.

stabilit din 1889 la Brașov, pe care probabil l-a cunoscut la Viena, unde acesta s-a aflat la studii până în 1886:

> *„Mi-am adus lucrul de la Bulhardt acasă, deoarece în chioșcul lui începuse să fie cam frig și voi lucra aici până se va muta în noul atelier”*[19]

Puținele opere care ne-au parvenit până azi, păstrate de Muzeul de Artă Brașov și Muzeul „Casa Mureșenilor”, pot fi segmentate în două categorii: cele din perioada acumulării, până în 1900 și cele care denotă o coagulare stilistică și atingerea unui profil plastic, la confluența dintre un academism rafinat și influențele moderate ale artei noi, de proveniență vieneză, cu accent pe expresivitatea liniei și a elementului decorativ, devenit personaj principal. În ciuda tematicii alese, toate acestea devin manifeste în lucrările Portretul Elenei-Aida Mureșianu [1908-1910] (MAB, inv, 3547) și Portretul lui Aurel Horea Mureșianu [1910-1914] (MAB, inv. 1223). Din prima perioadă menționăm Natură statică (MAB, inv. 1066) realizată cel mai probabil în [1887-1888], ultimii ani ai formării de la Viena, poate sub îndrumarea lui Bucevschi, compusă într-o perspectivă centrală, articulată dinamic de câteva elemente alese cu grijă, o cupă historistă, o carte deschisă, o ramură de dafin și o ramură cu fruct de castan, pe un fundal bogat drapat. Atenția pentru detaliu, texturi, redarea materialelor și clar-obscur este dublată și de o simbolistică ce nu poate fi trecută cu vederea: cupa de argint este o aluzie la victorie, cartea, la cultură și cunoaștere, frunza de dafin semnifică triumful și buna înțelegere iar frunza uscată de castan, imagine a rezistenței, trimite către idealul emancipării naționale. Castanul a fost simbol al unirii încă din 1856, când la întâlnirea unioniștilor de la 25 mai 1856 din via de la Socola a lui Petre Mavrogheni, Vasile Alecsandri a scris un celebru poem.[20]

După moartea soțului, în 1909, Elena preia responsabilitățile familiei, Gazeta de Transilvania, tipografia, de care se ocupă până în 1914[21], deschizând și o mică librărie pentru a susține ziarul, toate documentate de bogata corespondență purtată în principal cu fiul său, aflat la studii, ulterior pe front.

Portretele Elenei-Aida Mureșianu [1908-1910] (MAB, inv, 3547) și cel al lui Aurel Horea Mureșianu [1910-1914] (MAB, inv. 1223) reprezintă, în opinia noastră, un concentrat relevant pentru viziunea de maturitate a artistei, ce împletește academismul cu elemente temperate de secesiune vieneză. Lucrările, realizate parcă în pandant, având dimensiuni comparabile[22] și proporții atipice, ne duc cu gândul la formatele specifice picturii decorative. Portretul fiului, realizat în perioada studiilor, după moartea tatălui, este gândit nu întâmplător în picioare, în ciuda scaunului din spatele său, purtând o ținută de ceremonie pe timp de zi și un inel de aur tip chevalieră, trimitere la statutul său și al familiei. Portretul este agrementat cu o serie de obiecte cu rol de simbol al luptei de propășire națională dar și al moștenirii spirituale ce impune (pictura Intrarea triumfală în Alba Iulia Mihai Viteazul de Constantin Lecca[23], aluzie la Unirea dorită de românii transilvăneni, bustul pașoptistului și colaboratorului Gazetei de Transilvania

19 apud Theodora-Eliza Văcărescu, Ana-Maria Teodorescu, op. cit., p. 86.

20 „Sub acest măreț castan/Noi jurăm toți în frăție,/Ca de aai să nu mai fie/Nici Valah, nici Moldovan/ Ci să fim numai Romani/ Într`un gând, într`o unire? Și să ne dăm mâini cu mâini/ Pentru-a Țerii fericire.”, în Convorbiri literare nr. 9, 1 decembrie 1882.

21 Răducu Rușeț, op. cit., pp. 99-100.

22 Portretul lui Aurel Horea Mureșianu - 120 x 70 cm și Portretul Elenei-Aida Mureșianu - 110 x 47 cm.

23 Lucrarea, astăzi dispărută, a fost realizată de Lecca după hotărârea Tratatului de la Paris din 1856 de a se înființa divane ad-hoc pentru consultarea populației din Moldova și Țara Românească cu privire la unire, moment ce a reînviat speranțele unioniste ale pașoptiștilor, între care se număra. Cu acest prilej, Lecca a ales câteva momente glorioase din istoria românilor, precum cel al intrării în Alba Iulia a lui Mihai Viteazul. Pictura a fost ulterior cromolitografiată în serie mare și distribuită masiv pentru susținerea unirii, chiar din timpul funcționării divanurilor ad-hoc. Vezi Dinu Vasiu, „Idealul de libertate și unitate națională manifestat în arta pictorilor brașoveni Constantin Lecca și Mișu Popp”, în Revista Cumidava, nr. 1, 1967, p. 239.

Andrei Mureșianu[24], al cărui imn „Un răsunet”[25] a fost publicat în 1848 în Foaie pentru minte, inimă și literatură, supliment al Gazetei de Transilvania, albumul frumos legat, cu referire poate la Albumul comemorativ Iacob Mureșianu (1812-1887), publicat de Aurel Horea în 1913), impostându-l pe tânărul Mureșianu drept un continuator al filonului naționalist al familiei. Acribia cu care tratează descriptiv toate elementele compoziției e contrabalansată de decorativismul modern cu care abordează dungile pantalonilor băiatului, devenite elemente de prim plan ce oferă dinamică și expresivitate grafică.

În contrapartidă, Portretul Elenei-Aida Mureșianu o surprinde pe tânără în același cadraj longilin atipic, într-o postură ce emană o senzualitate reținută și face trimitere tot la statutul familial, însă din perspectiva unui alt rol în societate. Lucrarea acordă o atenție aparte obiectelor și pieselor textile, centrul de interes nefiind portretul propriu-zis, ci rochia albă de bal vizibilă în colțul din dreapta jos, pantoful (presupunem ales roșu strict din rațiuni plastice) și evantaiul deschis, toate elemente ce fac aluzie la statutul civil al Aidei. Cel mai probabil este vorba despre surprinderea unui moment de după balul de debut în societate al tinerei, argumentele în acest sens fiind rochia albă de bal din material prețios și dantelă, obligatorie într-un astfel de moment și evantaiul, piesă inconturabilă a unui astfel de eveniment monden, aici reprezentat deschis, o aluzie la dorința de a găsi un soț potrivit. Artista s-a folosit de o compoziție bine echilibrată și ritmată de construcția elaborată a diagonalelor, o paletă caldă și volume obținute prin clar-obscur. Apetența pentru detaliul cel mai mărunt, în special la tratarea textilelor, subliniind diferențele de textură, de ținută și masă a fiecăreia, precum moliciunea și diafanul cămășii de corp cu dantelă și fir auriu, greutatea și relieful tapiseriei/brocartului de pe banchetă sau structura arhitecturală rigidă a taftalei rochiei de bal, completată de delicatețea dantelei înflorate.

Activitatea expozițională a Elenei Mureșianu a fost una redusă, destinul său artistic fiind îngrădit de prejudecățile și rigorile epocii, care încă rezervau femeii un rol preponderent casnic, în ciuda activismului susținut din spațiul transilvănean și a unui statut juridic superior celui din România[26]. Ea nu a renunțat niciodată la pictură și la visul de a deveni portretistă, reușind să rămână o artistă, așa cum și-a dorit în tinerețe, navigând printre jaloanele rigide și frământările timpului, depășind numeroase greutăți și cumpene familiale. În 1894 expune și este medaliată cu argint la Expoziția Cooperatorilor din România, organizată în Parcul Cișmigiu din București, în 1905[27] participă cu lucrări la expoziția inaugurală a Muzeului Asociațiunii „Astra” din Sibiu, în 1917 realizează portrete ale fondatorilor Băncii „Economul” din Cluj[28]. Elena Mureșianu a avut și o bogată activitate civic-politică: în 1894 înființează Comitetul Național al Femeilor Române[29] pentru susținerea acuzaților din Procesul memorandumului, a fost membră în diverse asociații de caritate sau unioniste, în 1919 a activat în rândurile Crucii Roșii[30], a fost membră a Comitetului Reuniunii Femeilor Române din Brașov[31] și în Liga tinerimii pentru dezrobirea românilor de la Cluj, a fost președinta filialei brașovene a Societății pentru profilaxia tuberculozei.

---

24 Realizat de Traian Mureșianu (1864-1901), fiul compozitorului Iacob I. Mureșianu, fratele dr. Aurel Mureșianu, aflat astăzi la Muzeul „Casa Mureșenilor”.

25 Azi imnul național „Deșteaptă-te române”.

26 cel puțin până în 1918.

27 Organizată de Dimitrie C. Butculescu în Parcul Cișmigiu, unde arhitecții Ioan N. Socolescu și Ștefan Ciocârlan au construit pavilioane pentru expozanți, a cuprins mai multe secțiuni, între care: industria tipografică, meseriași și cooperative, artă și sculptură, agricultură etc.

28 Bianca-Luminița Micu, „Elena Mureșianu-culori pe pânza vieții”, în Țara Bârsei, Brașov, 2024, p. 256.

29 Bianca-Luminița Micu, „Amintiri din spatele frontului: Fragmente din corespondența Elenei Mureșianu către fiul său, Aurel, anul 1914”, în Acta Terrae Fogarasiensis, nr. 3, 2014, p. 114/

30 „Necrolog Elena Mureșianu”, Gazeta Transilvaniei, nr. 121, 10 octombrie 1924.

31 Înființată în 1950, vezi Raportul general al Comitetului Reuniunii Fem. Rom. Din Brașov, Tipografia A. Mureșianu, Brașov, 1914.