

Radu POPICA

ACTIVITATEA ARTISTICĂ A ELENEI MUREȘIANU

Carierea artistică era o alegere dificilă pentru o femeie de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Prejudecățile epocii atribuiă femeilor doar rolul de model și obiect al adorației artistului. Femeia-artist era încă privită drept o anomalie.¹ Reprezentantele sexului feminin trebuiau să depășească serioase obstacole dacă doreau să dobândească statutul de artist. Porțile Academiiilor de Arte Frumoase le erau închise. Pentru a dobândi o formație artistică, erau nevoite să studieze în particular sau în școli de artă mai puțin renumite. Chiar și aici, nu puteau studia decât un număr restrâns de discipline și erau îndrumate spre tehnici și genuri considerate minore. Creația lor era desconsiderată de criticii de artă și de comunitatea artistică, fiind privită cu neîncredere și ironie.² Dificultățile nu au împiedicat însă un număr tot mai mare de femei să se impună în lumea artei.

Transilvania, unde predomina o mentalitate provincială și tradițională, nu avea cum să constituie o excepție. Arta transilvăneană a păstrat pe tot parcursul secolului al XIX-lea un caracter conservator, respingând inovațiile și experimentele. Privită în acest context, hotărârea Elenei Mureșianu (1864-1924) de a dobândi o formație artistică autentică, de a deveni un artist profesionist, ne apare ca o opțiune curajoasă și nonconformistă. Nu era însă un caz singular, printre primele femei-artist din Transilvania numărându-se și contemporanele³ sale: Betty Schuller (1860-1904), Anna Dörschlag (1869-1947), Hermine Hufnagel (1864-1897) și Lotte Goldschmidt (1871-1925).

Nu știm unde a dobândit Elena Mureșianu primele rudimente de educație artistică. Interesul său pentru pictură, „care mi-a fost totdeauna dragă”⁴, după cum singură mărturisea, trebuie să fi fost timpuriu. A jucat un rol și o anumită predispoziție familială. Tatăl său, Ioan Popovici, era un bun desenator.⁵ Prilejul de a-și urma vocația a apărut atunci când, în urma intervenției viitorului său soț, Aurel Mureșianu⁶, Gheorghe I. Nica⁷ îi va acorda permisiunea de a studia arta. Elena Mureșianu va opta pentru Viena, centru artistic spre care se îndreptau majoritatea artiștilor transilvăneni în secolul al XIX-lea.

Când Elena Mureșianu sosea la Viena, în iulie 1884⁸, cultura vieneză trecea printr-o perioadă de remarcabilă efervescență. Cu toate acestea, viața artistică rămânea în mare măsură conservatoare, supremația academismului fiind necontestată. Renumele său, de centru al academismului european, trebuie să fi cântărit greu în decizia Elenei Mureșianu. În mediul din care provenea, titlul de *pictor academist* era deosebit de apreciat. Nu lipsit de importanță trebuie să fi fost și exemplul ilustrului său concitadin, pictorul Mișu Popp⁹, format de asemenea sub influența academismului vienez. Aspirația

¹ Iulia Mesea, *Rafinament și sensibilitate/demers artistic feminin*, în „Poduri europene-Tradiție și continuitate” (catalog de expoziție), Muzeul Național Brukenthal Sibiu, 2007, pp. 7-8.

² Mireia Ferrer Alvarez, *Historical Studies of the Practice and Profession of Women Artists*, în „Professions and Social Identity – New European Historical Research on Work, Gender and Society”, Pisa, 2006, p. 116.

³ Situația lor prezintă unele particularități. Ușurința cu care au fost acceptate în mediul artistic se datorează nu atât transformărilor din mentalitatea societății transilvănene, cât relațiilor de înrudire cu Carl Dörschlag (1834-1917) și Ludwig Schuller (1826-1903), animatorii artei transilvănene din epocă. Iulia Mesea, *Rafinament și sensibilitate...*, p. 9. Un alt factor favorizant îl reprezintă, fără îndoială, caracterul mai puțin conservator al societății săsești.

⁴ *Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov*, dos. 584/I1, doc. nr. 1483, scrisoarea Elenei Popovici către Aurel A. Mureșianu, Viena, 22 noiembrie 1884.

⁵ Aurel A. Mureșianu, *Iacob Mureșianu 1812-1887 – Album Comemorativ*, Tipografia „A. Mureșianu și Branisce & Comp.”, Brașov, 1913, p. 65.

⁶ „Dumitale îți voi mulțami totdeauna, căci numai după propunerea ce ai facuto Dumneata Unchiului meu – sa-mi permită să studiez – dânsu au luat inițiativa”. *Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov*, loc. cit.

⁷ Unchi și tutore legal al Elenei Mureșianu după moartea lui Ioan Popovici.

⁸ *Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov*, loc. cit.

⁹ Virgil Vătășianu, *Opera pictorului Mișu Popp*, în „Țara Bârsei”, anul IV, nr. 4, 1932; Ion Frunzetti, *Mișu Popp*, București, 1956; George Oprescu, *Mișu Popp*, în vol. *Pictura românească în secolul al XIX-lea*; Elena Popescu, *Mișu Popp, Reprezentant al academismului românesc – Pictura religioasă și pictura laică*, Muzeul Național Brukenthal Sibiu, 2007.

sa de a deveni „*portraitistă*”¹⁰ poate fi pusă în legătură cu același model¹¹, dar și cu o comandă socială deosebit de largă¹².

Deoarece femeile nu erau admise la prestigioasa Academie de Arte Frumoase din Viena¹³, după o scurtă perioadă de pregătire în particular cu pictorul Johann Beer¹⁴, Elena Mureșianu s-a înscris la Școala de Arte și Meserii ce funcționa pe lângă Muzeul Austriac pentru Artă și Industrie (k. k. Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie), unde este admisă direct în anul doi¹⁵. Programul de studii cuprindea trei ani de Școală Preparatorie (Vorbereitungsschule), urmați de o perioadă de specializare. Educația se conforma riguros preceptelor academiste. Accentul se punea pe însușirea unor elemente de teoria artei și pe studiul desenului. Studenții realizau la început copii după gravuri ce reproduceau operele marilor maeștri și după mulajele unor statui antice. Ulterior, treceau la studii după model viu. Abia după ce absolveau Școala Preparatorie studenții primeau permisiunea de a practica pictura în ulei și puteau realiza lucrări mai elaborate.

În cei patru ani pe care-i va petrece la Școala de Arte și Meserii, Elena Mureșianu s-a dovedit o studentă conștiincioasă, promovând cu succes toate examenele. Profesorii săi, J. Cajetan¹⁶, F. Hauser¹⁷, Ludwig Minnigerode¹⁸, Friedrich Sturm¹⁹, erau reprezentanți minori ai academismului vienez, pe care-l practicau într-o manieră exactă și obiectivă. Dintre aceștia, ultimii doi au exercitat o influență importantă în pregătirea sa. Educația tinerei artiste s-a conformat întru totul modelului academist. În cei patru ani petrecuți la Viena, a executat în principal studii de atelier după model și mai rar copii după gravuri. Pentru examenele și expozițiile anuale ale școlii, dar și la solicitarea unor cunoscuți, va realiza picturi de gen, naturi statice, peisaje și portrete. Recurge preponderent la tehnici grafice (creion, cărbune, acuarelă, guașă etc.). Tehnica picturii în ulei o deprinde târziu, în ultimul an de studiu, cu generosul ajutor al pictorului bucovinean Epaminonda Bucevschi²⁰, al cărui atelier din Viena îl frecventează pentru un timp²¹.

Conștientă de limitele pregătirii profesionale pe care o putea dobândi la Viena, Elena Mureșianu a inițiat numeroase demersuri în speranța obținerii unei burse din partea statului român care să-i

¹⁰ Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov, dos. 591/3, doc. nr. 1614, scrisoarea Elenei Popovici către Gheorghe I. Nica, Viena, 2 octombrie 1885.

¹¹ Mișu Popp a fost un prolific portretist, realizând un mare număr de portrete la Brașov și în împrejurimi sale, pe care, neîndoiește, Elena Mureșianu le cunoștea.

¹² „Numărul de portrete pictate în lume între 1860 și 1920, e prodigios. Departele de a intra în concurență cu pictura, fotografia n-a făcut decât să dezvolte, în straturi sociale tot mai largi, o preferință marcantă pentru fixarea imaginii individuale a fiecărei persoane ...”. Galienne și Pierre Francastel, *Portretul, 50 de secole de umanism în pictură*, Editura Meridiane, București, 1973, p. 177.

¹³ Interdicția a fost ridicată doar în anul 1920.

¹⁴ Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov, dos. 591/2, doc. nr. 1585, scrisoarea Elenei Popovici către Gheorghe I. Nica, Viena, 2 octombrie 1884.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ J. Cajetan. Pictor și desenator. cf. *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. V, Thieme-Becker, Leipzig, 1911, pp. 358-359.

¹⁷ F. Hauser. Pictor de portrete și miniaturist. cf. E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. VI, Gründ, 1999, p. 804.

¹⁸ Ludwig Minnigerode (1847- ?). Pictor de gen și portretist. Profesor la Școala de Arte și Meserii din Viena între anii 1876-1900. cf. *Allgemeines Lexikon...* (ediție nouă), vol. XXIV, Thieme-Becker, Leipzig, 1978, p. 580.

¹⁹ Friedrich Sturm (1822-1898). Specializat în pictură decorativă și tablouri cu flori. Între anii 1868-1892 a fost profesor de pictură decorativă la Școala de Arte și Meserii din Viena. cf. *Allgemeines Lexikon...*, vol. XXXII, Thieme-Becker, Leipzig, 1938, p. 253.

²⁰ Ion Frunzetti, *Etapela evoluției peisajului în pictura românească până la Nicolae Grigorescu. Epaminonda Bucevschi – un Tytir bucovinean*, în vol. *Arta românească în secolul XIX*, Editura Meridiane, București, 1991, pp. 294-311.

²¹ Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov, dos. 591/6, doc. nr. 1710, scrisoarea Elenei Popovici către Gheorghe I. Nica, Viena, 2 aprilie 1888.

permiță să studieze pictura la Roma sau Paris.²² De asemenea, a căutat să obțină un post de profesor de desen în România.²³ Eforturile sale, neîncununate de succes, indică fermitatea hotărârii de a-și construi o carieră artistică. Circumstanțe ce ne rămân necunoscute au făcut ca această intenție să nu se poată concretiza. De vină trebuie să fi fost lipsa resurselor financiare necesare pentru continuarea studiilor și restrângerea accesului femeilor la cursurile Școlii de Arte și Meserii, începând cu anul 1887. Cert este că, la sfârșitul celui de al patrulea an de studiu, în vara anului 1888, a fost nevoită să abandoneze studiile și să revină în orașul natal.

La scurt timp după întoarcerea în orașul natal s-a căsătorit cu Aurel Mureșianu. Obligațiile legate de familie, gospodărie, inițiativele social-culturale, implicarea în mișcarea națională și, mai târziu, conducerea Gazetei de Transilvania îi vor lăsa puțin timp pentru artă. Cu toate acestea, chiar dacă o va practica sporadic, nu va abandona niciodată pictura. Interesul său s-a îndreptat aproape exclusiv spre portretistică. Printre cei portretizați se numără membrii familiei sale și personalități de seamă ale vieții cultural-politice a românilor din Transilvania. În 1897 a participat la Expoziția Cooperativelor din București, organizată de Societatea Cooperativă a Constructorilor și Meseriașilor Români, fiind răsplătită cu medalia de argint pentru lucrările expuse, mai ales acuarele.²⁴ A practicat și pictura bisericească, realizând pictura iconostasului bisericii ortodoxe din satul Dobolii de Jos (jud. Covasna).²⁵ Din corespondența purtată cu Amos Frâncu aflăm despre un proiect privind înființarea, la Brașov, a unei Societăți pentru Încurajarea Artelor Frumoase²⁶, ce urma să se afle sub conducerea sa. Inițiativa însă nu s-a concretizat.

Din creația Elenei Mureșianu au supraviețuit doar un mic număr de lucrări (13 – pictură și grafică).²⁷ Aceste circumstanțe îngreunează formularea unei aprecieri pertinente cu privire la valoarea sa și locul pe care-l ocupă în evoluția artei din Transilvania. Opera, chiar și în cazul lucrărilor târzii, nu a depășit niciodată modelul academist. Lucrările sale, indiferent de genul abordat, se evidențiază printr-un realism temperat, specific academismului german. Prelungirea nefirească a academismului în arta românească, mult după ce-și epuizase prestigiul pe plan european, nu este un fenomen izolat. Mulți artiști, precum Constantin D. Stahi²⁸ și G. D. Mirea²⁹, rămân fideli esteticii academiste până în perioada interbelică.

În perioada studiilor, Elena Mureșianu a abordat natura statică cu obiecte vechi sau exotice. Acest gen, cu o îndelungată tradiție, își avea originea în pictura olandeză din secolul al XVII-lea.³⁰ În

²² Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov, dos. 591/4, doc. nr. 1644, scrisoarea Elenei Popovici către Gheorghe I. Nica, Viena, 23 mai 1886; Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov, dos. 591/4, doc. nr. 1645, scrisoarea Elenei Popovici către Gheorghe I. Nica, Viena, 9 iunie 1886; Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov, dos. 591/4, doc. nr. 1647, scrisoarea Elenei Popovici către Gheorghe I. Nica, Viena, 18 iunie 1886; Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov, dos. 591/4, doc. nr. 1651, scrisoarea Elenei Popovici către Gheorghe I. Nica, Viena, nedată; Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov, dos. 591/4, doc. nr. 1653, scrisoarea Elenei Popovici către Gheorghe I. Nica, Viena, 2 octombrie 1886; Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov, dos. 591/4, doc. nr. 1655, scrisoarea Elenei Popovici către Gheorghe I. Nica, Viena, 9 octombrie 1886.

²³ Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor” Brașov, dos. 591/4, doc. nr. 1655, scrisoarea Elenei Popovici către Gheorghe I. Nica, Viena, 9 octombrie 1886.

²⁴ Sanda-Maria Buta, *Date despre activitatea pictoriței Elena Mureșianu* (ms.), Muzeul „Casa Mureșenilor” Brașov; Aurel A. Mureșianu, *Autobiografie* (ms.), Muzeul „Casa Mureșenilor” Brașov.

²⁵ Ioan Lăcătușu, Vasile Lechințan, Violeta Pătrunjel, *Românii din Covasna și Harghita. Istorie. Biserică. Școală. Cultură*, Editura Grai Românesc, Miercurea-Ciuc, 2003, p. 308.

²⁶ Sanda-Maria Buta, *op. cit.*

²⁷ Multe din lucrările sale s-au pierdut, fiindu-ne cunoscute doar prin intermediul surselor documentare. Printre ele se numără, cu o singură excepție, lucrările executate în perioada studiilor (1884-1888), menționate în corespondența cu Gheorghe I. Nica. Portretul fiicei sale, Elena Aida, executat în anul 1913. Arhiva Muzeului „Casa Mureșenilor”, Brașov, dos. 556, doc. nr. 14834. Portretul în acuarelă al lui George Barițiu, executat în anul 1893. O serie de tablouri executate pentru familia Frâncu. Sanda -Maria Buta, *op. cit.*

²⁸ Valentin Ciucă, *Constantin D. Stahi*, Editura Meridiane, București, 1983.

²⁹ Theodor Enescu, *G. D. Mirea*, Editura Meridiane, București, 1970.

³⁰ Printre reprezentanții de seamă ai genului se numără: Jan Davidsz de Heem, Willem Kaaf și Abraham van Beijeren. Wilhelm Bode, *Maestrii picturii olandeze și flamande*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1983, pp. 327-346.

secolul al XIX-lea, în pofida desconsiderării naturii statice de către academism, s-a bucurat de o largă apreciere în spațiul artistic german, deoarece oferea prilejul etalării virtuozității artistului prin surprinderea cu fidelitate a texturii specifice diverselor materiale și a jocurilor de umbre și lumini pe suprafața obiectelor. În spațiul românesc, au practicat acest gen Johann Wälder³¹, pictor stabilit la Timișoara, Hermine Hufnagel³², activă la Sibiu, și ieșeanul C. D. Stahi.

Naturile statice pictate de Elena Mureșianu, aflate în patrimoniul Muzeului de Artă Brașov, dovedesc însușirea temeinică a abilităților profesionale. *Arme bosniace*³³ (**Fig. I**), lucrare de probă executată în ultimul an de studiu, este o compoziție de mari dimensiuni, monumentală, impresionantă prin decorativismul său, accentuat de gama cromatică vie și luminoasă. Fiecare element este analizat cu acuratețe fotografică, o atenție deosebită fiind acordată redării materialității proprii fiecărui obiect și efectelor de lumină. O altă *Natură Statică*³⁴, realizată într-o manieră similară, datează din aceeași perioadă.

Portretele sale se înscriu în tradiția portretisticii academiste. Diferențe notabile apar însă între portretele în care sunt înfățișați cei apropiați și cele dedicate unor personalități. Acestea din urmă, dintre care amintim *Portretul lui Andrei Bârseanu*³⁵ (**Fig. II**) și *Portretul lui Ioan Nica Nichifor*³⁶ (**Fig. III**), reiau în general o formulă compozițională convențională, aproape stereotipă. Cu o mică excepție, toate sunt portrete-bust, conturate pe un fundal monocrom. Gama cromatică, restrânsă la tonuri închise, amintește de acel *Galerieton* specific pictorilor academiști. Reducerea la minimum a detaliilor și simplitatea vestimentației subliniază sobrietatea compozițională. Rigiditatea constructivă este compensată de atenta punere în pagină, desenul corect și exact, eclerajul direcționat, menit să pună în valoare expresivitatea chipului, și preocuparea pentru individualizarea personajelor. O anumită doză de artificialitate, detașarea în raport cu modelul, decurge din execuția după fotografii a celor mai multe portrete.

Diferit se înfățișează portretele celor dragi, în special cele ale copiilor săi, Aurel și Elena Aida. Elena Mureșianu se îndepărtează în aceste portrete de rigida formulă compozițională a clasicismului academist, dovedind receptivitate față de unele elemente de limbaj plastic afirmate în jurul anului 1900. Cadrul devine mai complex, gama cromatică se diversifică, iar postura rigidă și convențională este înlocuită cu o atitudine spontană și firească. *Portretul Elenei Aida*³⁷ (**Fig. IV**) se remarcă prin „sensibilitatea și rafinamentul cromatic”³⁸, ce-i imprimă un efect decorativ și armonios, și prin efortul de caracterizare psihologică. *Portretul lui Aurel A. Mureșianu – tânăr*³⁹ (**Fig. V**) este singularizat prin scenografia elaborată. Tipicul fundal monocrom este înlocuit cu un cadru ce descrie într-o manieră veridică un colț din casa părintească, populat de o recuzită variată, nu lipsită de conotații simbolice. Fundalul este ocupat de pictura lui Stoica Dumitrescu, *Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba-Iulia*⁴⁰, aluzie la rolul jucat de familia Mureșianu în mișcarea națională a românilor din Transilvania. Dintre portretele Elenei Mureșianu, mai amintim *Portretul Dr. Aurel Mureșianu*⁴¹

³¹ Annemarie Podlipny-Hehn, *Banater Malerei/vom 18. bis ins 19. Jahrhundert*, Editura Kriterion, București, 1984, pp. 35-37.

³² Iulia Mesea, *Hermine Hufnagel* (notă biografică), în „Rafinament și sensibilitate...”, p. 42; Doina Udrescu, *Arta germană din Transilvania în colecțiile Muzeului Brukenthal din Sibiu (1800-1950)*, vol. I: *Pictură, sculptură*, Sibiu, 2003, pp. 86-87.

³³ Tehnică mixtă pe hârtie groasă, 95 x 70 cm, semnat stânga jos cu roșu E. Mureșianu, nedatat (1888), nr. inv. 1146, Muzeul de Artă Brașov.

³⁴ Ulei pe pânză, 59 x 58 cm, semnat dreapta jos cu roșu E. Mureșianu/Elena Popovici, nedatat, nr. inv. 1066, Muzeul de Artă Brașov.

³⁵ Ulei pe pânză, 60 x 42,5 cm, semnat dreapta jos cu roșu Elena Mureșian, nedatat (1917), nr. inv. 1579, Muzeul Național Brukenthal Sibiu.

³⁶ Ulei pe pânză, 59 x 44,5 cm, semnat dreapta jos cu roșu Elena Mureșian, nedatat, nr. inv. 1262, Muzeul de Artă Brașov.

³⁷ Ulei pe pânză, 77,5 x 49,5 cm, semnat dreapta jos cu negru E. Mureșian, nedatat, nr. inv. 1255, Muzeul de Artă Brașov.

³⁸ Iulia Mesea, *Elena Mureșianu* (notă biografică), în *Rafinament și sensibilitate...*, p. 52.

³⁹ Ulei pe pânză, 120 x 70 cm, nesemnat, nedatat, nr. inv. 1223, Muzeul de Artă Brașov.

⁴⁰ Gheorghe Cosma, *Pictura istorică românească*, Editura Meridiane, București, 1986, p. 84.

⁴¹ Ulei pe pânză, 48 x 44 cm, nesemnat, nedatat (1890), nr. inv. 5, Muzeul „Casa Mureșenilor” Brașov.



Fig. I. Arme bosniace.
Tehnică mixtă pe hârtie groasă.
95 x 70 cm. 1888. Muzeul de Artă Brașov.



Fig. II. Portretul lui Andrei Bârseanu.
Ulei pe pânză.
60 x 42,5 cm. 1917. Muzeul Național
Brukenthal Sibiu.



Fig. III. Portretul lui Ioan Nica Nichifor.
Ulei pe pânză.
59 x 44,5 cm. Muzeul de Artă Brașov.



Fig. IV. Portretul Elenei Aida.
Ulei pe pânză.
77,5 x 49,5 cm. Muzeul de Artă Brașov.



**Fig. V. Portretul lui Aurel A. Mureșianu –
tânăr.**
Ulei pe pânză.



Fig. VI. Portretul Dr. Aurel Mureșianu.
Ulei pe pânză.
48 x 44 cm. Muzeul “Casa Mureșenilor” Brașov.



Fig. VII. Autoportret.
Ulei pe pânză.
60 x 45 cm. Muzeul de Artă Brașov.



**Fig. VIII. Iconostasul bisericii
din Dobolii de Jos**
(jud. Covasna).

(Fig. VI), *Portretul lui Aurel A. Mureșianu – copil*⁴², *Portretul lui Gheorghe I. Nica*⁴³, *Portretul unui bărbat necunoscut*⁴⁴ și un interesant *Autoportret*⁴⁵ (Fig. VII), în care se înfățișează în jurul vârstei de 30 de ani. Din creația sa grafică s-au păstrat un *Portret al lui Nicolae Teclu*⁴⁶, executat după o fotografie, și o *figură de gen, Băiatul cu covrigi*⁴⁷.

Pictura sa bisericească, ce ne este cunoscută printr-un singur exemplu, se înscrie fidel în tradiția specifică atât Transilvaniei, cât și întregului spațiu românesc din secolul al XIX-lea, dominat de o pictură neoclasică, pur imitativă, de inspirație apuseană. Iconostasul bisericii din Dobolii de Jos (Fig. VIII), executat probabil între anii 1895 și 1897, cuprinde nouăsprezece icoane. Pe primul registru al iconostasului, rezervat icoanelor împărătești, figurează, în stânga, *Sfântul Nicolae și Maica Domnului cu Pruncul*, iar în dreapta, *Isus Hristos binecuvântând și Sfântul Mucenic Dimitrie*, icoana de hram a bisericii. Pe ușile împărătești, *Bunavestire și David cântând la harfă*. În registrul superior – central este reprezentată *Sfânta Treime*, iar de o parte și de alta, doisprezece profeți. Similitudini stilistice și iconografice evidente ne îndreptățesc să presupunem că sursa principală de inspirație la care a recurs Elena Mureșianu au fost picturile executate de Mișu Popp la o serie de biserici din Țara Bârsei: *Sfânta Treime* din Brașov, *Adormirea Maicii Domnului din Satulung (Săcele)*, *Sfântul Nicolae (Cuvioasa Paraschiva) din Dumbrăvița (Țânțari)*, *Adormirea Maicii Domnului din Cernatu (Săcele)*, *Sfântul Nicolae din Râșnov*, *Sfântul Dumitru din Araci (Arpătac)*.⁴⁸

Elena Mureșianu nu a fost o inovatoare în artă, nu se numără printre înnoitorii limbajului plastic. A rămas toată viața tributară clasicismului academist, nereușind să se elibereze definitiv de formulele deprinse în perioada studiilor. Neîndoielnic, asupra creației sale și-au pus amprenta formația artistică incompletă și raritatea momentelor în care se putea dedica artei. Cu toate acestea, printre puținele sale lucrări se găsesc câteva exemple ce demonstrează un talent promițător. Personalitatea sa nu impune prin aportul la evoluția artei transilvănene, ci prin rolul său de deschizătoare de drumuri, fiind, după știința noastră, prima femeie-artist profesionistă din spațiul cultural românesc. Pe calea deschisă de ea au pășit, în deceniile următoare, în condiții mult mai prielnice valorificării potențialului creator, și alte femei-artist din Brașov, dintre care amintim doar pe Elena Popea și Margaret Scherg-Depner.

⁴² Ulei pe pânză, 76 x 49 cm, nesemnat, nedatat, inv. nr. 1258, Muzeul de Artă Brașov.

⁴³ Ulei pe pânză, 78 x 58 cm, semnat dreapta jos cu roșu E. Mureșian, datat 1918, Muzeul „Casa Mureșenilor” Brașov.

⁴⁴ Ulei pe pânză, 62,1 x 42 cm, semnat dreapta sus cu roșu E. Mureșian, nedatat, Muzeul Național Brukenthal Sibiu.

⁴⁵ Ulei pe pânză, 60 x 45 cm, semnat dreapta jos cu roșu E. Mureșianu, nedatat, nr. inv. 3397, Muzeul de Artă Brașov.

⁴⁶ Cărbunc pe hârtie, 30 x 24,5 cm, nesemnat, nedatat, Muzeul „Casa Mureșenilor” Brașov.

⁴⁷ Creion și acuarelă pe hârtie, 70 x 40 cm, semnat dreapta jos cu negru Elena Mureșianu, Muzeul de Artă Brașov.

⁴⁸ Elena Popescu, *Pictura religioasă în creația lui Mișu Popp*, în „Mișu Popp, Reprezentant ...”, pp. 59, 90 și 93-99.

Elena Mureșianu's Artistic Career

Abstract

It was rather difficult for a 19th century woman to follow an artistic career because of the prejudices of that time. She was only meant to be a model or a muse for the artist. But Elena Mureșianu (born Popovici) is one of the first artist women in Transylvania and in the whole Romanian area.

Elena Mureșianu studied in Vienna between 1884 and 1888, her creation being influenced by the academic style. During the years spent in Vienna, she attended the studios of the School of Arts and Crafts, towards the Austrian Museum for Art and Industry, where she realized especially sketches after a model and copies of engravings. Her professors J. Cajetan, F. Hauser, Ludwig Minnigerode and Friedrich Sturm were minor representatives of the Viennese academism. Her attempts in obtaining a job as a teacher in Romania or a scholarship for continuing her studies at Rome or Paris failed. In 1888 she was forced to interrupt her studies and return to her native town, Brașov, where she got married with Aurel Mureșianu, the editor of "Gazeta de Transilvania". The following years, due to social and family reasons, she will not have time for dedicating to her art. She would mainly practice portraiture and religious painting. Her portraits embody either her family members, or Romanian personalities of Transylvania. The last ones are characterized by the rigid compositional formula of the academic clasicism. The portraits of her children were made in a less conventional manner, proving receptivity for the art tendencies of the beginning of the 20th century.

Besides her portraits, there are two still lifes remaining, painted during her studies, some graphics and only one religious painting, the iconostasis of the church from Dobolii de Jos (Covasna county).