

# Paul Miracovici

AURELIA MOCANU

Motto: „Vădesc o pasionată căutare de a mă exprima prin lumina adincă, prin subtilele jocuri de lumină și relief” – nota artistului în catalogul expoziției personale din 1970

Din „Notațiile unui pictor”

Matisse: „Dacă aș fi rămas la primele aproximații, aș fi înregistrat senzațiile fugare ale unui moment care nu mă definește în întregime și pe care abia l-aș fi recunoscut a doua zi; vreau să ajung la acea stare de *condensare* (s.n.) a senzațiilor care fac de fapt tabloul”.

Tendința spre sinteză, comună artei populare și plasticii culte românești, aparține spiritului latin care, în expresia sa artistică, concepe întreguri vitale, organizate lăuntric, structuri închegate, organice. Într-un studiu introductiv la o proiectată Istorie a picturii românești prof. Ion Frunzetti definea nota caracteristică a școlii naționale drept *sinteză de tip pictural*. Prin „picturalitate” înțelegea traducerea în metaforă plastică a simțului profund de continuitate funciară între obiectele ce compun lumea vizibilului.

Problematica picturii lui Paul Miracovici credem că se înscrie cu evidență semnificativă și cu notă personală-modernă în conceptul de *sinteză picturală*, cea din descendența Luchian. Condensarea cromaticii face din Luchian cel dintâi „ermetic” al picturii românești. Culoarea sa nu este nici tonul local, ca la realismul-academist, nici culoarea senzației, produs al colaborării dintre tonul cald și atmosfera luminoasă.

Prin Luchian avem de-a face în pictura românească cu cromatică percepției asociativ-armonice.

Culoarea picturii se reprojetează, secund, „mai pur”, asupra obiectului real.

O astfel de cromatică devine locul de întâlnire al motivului cu subiectul, exprimă totodată datul vizual și sensibilitatea pictorului, face să ajungă la spectator experiența sensibilă a artistului și interesul pentru motivul picturii. După radicala experiență fauvistă, arta modernă a învățat, mai limpede, cum culorile pot să declanșeze lumina, pot să transpună materia, forma, spațiul. Paul Miracovici redă, în cea mai bună parte a operei sale peisagistice, echivalentul luminii sudice printr-o tehnică alcătuită din orchestrații colorate.

Vocația mediteraneană a retinei lui Miracovici este funciară, dar și cultivată prin selecții. Tatăl avea origine dalmată, iar el, ca bursier în Franța, la 26 de ani are întâlniri revelatorii: lumina plajelor din Midi sau lumina-culoare din pictura lui Vermeer, pentru care a nutrit o constantă venerație. Cercetează apoi opera lui Corot și tehnica impresioniștilor. Miracovici s-a format în spiritul de înalt profesionalism al perioadei interbelice. La Academia de Arte Frumoase din București i-a avut drept profesori pe Verona și Steriadi, apoi pe Ressu și Tonitza. La

un an de la absolvire debutează în 1925, la Salonul Oficial – fiind cel mai tânăr expozant (19 ani) – cu un autopotret care se află astăzi în patrimoniul muzeului municipiului. După succese rapide la participările colective, juriul Salonului Oficial îi acordă în 1930 bursa de voiaj în Franța. Timp de patru ani își desăvârșește studiile în diverse academii, între care Grande Chaumière, studiază în muzee mai cu seamă maestrii renașcențiști și se simte atras de lumina sudului petrecând verile la Saint Tropez (*Peisaj*, ulei/pânză+carton 280 x 470). Miracovici expune la saloanele oficiale franceze. Este remarcat de critică și i se reproduc lucrări în presa franceză. Trimite constant cartoane în România la manifestările „Grupului Nostru”, al cărui membru fondator este alături de Theodorescu-Sion, Lucian Grigorescu, Ștefan Constantinescu și Cassilda Miracovici, sora sa, pictoriță cu o stilistică interesantă, stabilită în Franța. Participă, de asemenea, la saloanele oficiale din București și la expozițiile Tinerimii artistice. Întors în țară, deschide prima expoziție personală la Ateneu, în 1934. Se integrează perfect în climatul de emulație și angajare profesională a artiștilor români din epocă. Miracovici semnează remarcabile afișe turistice și proiectează decorarea unor pavilioane de expoziție, domenii plastice unde este acreditat prin distincții internaționale. Spiritul metodic, cultura artistică, meditația lucidă asupra fenomenului plastic au făcut din Paul Miracovici un remarcabil pedagog și un notabil critic de artă, el afiliindu-se familiei de „artiști cărțurari” din plastica noastră, alături de Șirato, Tonitza sau Oscar Han. A susținut cronică săptămînală de artă la „Universul literar” între 1938 și 1941. Împreună cu Șt. Constantinescu și Gh. Popescu a pus bazele pedagogiei picturii monumentale moderne la Institutul „N. Grigorescu”. În deceniile 5 și 6 a răspuns cu probitate artistică comenzilor sociale, executînd compoziții murale în frescă, ulei maruflat sau mozaic ceramic pentru numeroase spații publice din București și din alte puncte ale țării (Hunedoara, Iași, Murfatlar, Mamaia). Creația de șevalet s-a revelat publicului contemporan prin expoziția de la Dalles din 1970 și retrospectiva organizată de Muzeul de Artă și Muzeul Deltei Dunării în 1984, la 11 ani de la moartea artistului.

Locul lui Paul Miracovici în sinteza picturală a școlii românești nu a fost suficient precizat teoretic și, probabil, un moment de rezonanță, cu efect recuperator, al problematicii de atelier și al dezbaterilor de breaslă va aduce în actualitatea criticii și a istoriei artei moderne românești forța deciziei plastice din cel mai personal sector al picturii lui Miracovici. În peisajele dobrogene, în mod particular cele din Mangalia, loc frecventat asiduu după 1940, Miracovici atinge un punct înalt al concentrării mijloacelor. În genere, peisagistica românească preferă o deschidere largă asupra redutei, o depărtare de motiv la care analiza minuțioasă să nu mai fie posibilă. (*Peisaj*, ulei/carton 500 x 70 /1934). Miracovici tinde suplimentar spre eliminarea detaliului nesemnificativ. Pictorul organizează imaginea pe registre orizontale ori în vedere plonjantă asupra diagonalei unei străzi sau ulițe. (*Peisaj cu case și rațe*, 440 x 680 și *Peisaj în Mangalia*, guașă/hîrtie 260 x 360). Încadrează pe lățime, ridică în general orizontul pentru a capta însoirrea, dar lumina, ca centru de interes optic și ca motiv principal, poate fișni de pe o latură, din cel mai apropiat plan sau de la limita de sus a tabloului, acolo unde înflinște un zid vărui în plin soare. (*Peisaj din Mangalia*, guașă/carton 260 x 370). Perspectiva cromatică tradițională care estompează și răcește depărtarea este complet răsturnată, însă înaintarea spațială rămîne perceptibilă. Vegetația se constituie în pol de valoare, un verde-China aproape negru, mobilizează albul crud al laturii luminate dintr-un volum de zidărie. (*Peisaj*, ulei/placă 260 x 370). Un pîlc de copaci rotunjit decupat în contrast absolut, o suprafață de var în lumină, umbre prelungi ale ființelor micșorate în peisaj – femei orientale cu siluete fusiforme sau

cînduri de gîste – și atingeri de culoare stridentă puse cu umor pe detalii neașteptate, iată inventarul figurativ al picturii dobrogene semnate de Miracovici. (*Peisaj din Mangalia*, guașă/hîrtie 260 x 360; *Peisaj din Mangalia*, guașă/carton 250/350). Uneori putem însuma și mai puțin: argintul solului dobrogean, cerul, un colț de mare ori două trunchiuri pe fundal de vegetație. (*Peisaj*, ulei/placaj 270 x 370). *Tentația primordială la Miracovici este aceea a luminii conținută în ton și a compunerii spațial-atmosferizate a zonelor de culoare*. Remarcăm scala riguroasă de pînă la 8 trepte a umbrei obținute din griuri prețioase de verde-crom și China, apoi din brun și ocră în registru rece, așternute clar, cu efecte decorative. Pictorul folosește, mai cu seamă în perioada peisajelor dobrogene, o pastă uscată, văroasă, mată, egal încărcată, doar în lumină, iar în accentele cromatice ceva mai împăstată. Preferă acordurile reci, dar cu sonoritate ridicată, ceea ce face memorabile cîteva „ceruri” și colțuri de mare. Pictorul a exprimat lumina calcarului dobrogean nu prin materia-pastă, ci printr-o remarcabilă intuiție a intensității pigmentare. Faptul că uleiurile au o egală și, uneori, mai mare proiecție cromatică și luminoasă decît pictura de apă probează decizia tonală care înlocuiește datele pigmentului.

Atmosfera unică, aproape „mentală” a țărmlui dobrogean este urmată îndeaproape în peisagistica lui Miracovici și de alte motive de predilecție: Delta și țărmlul dunărean. Pensulația este mai frămîntată, tonurile rupte cu alb sau vibrante în registrul complementarelor (*Delta*, ulei/placaj 540 x 650/1955. *Debarcader la Dunăre*, ulei/carton 440 x 600/1958). Rămîn predominante orizontalitatea, reducția figurativă, alături de nonșalanța vreunei recuzite colorate (*Marină*, ulei/carton 280 x 370). Peisajele panoramice semnate de Miracovici se întind pe o scală stilistică destul de largă. *Balcicul* din 1927 (ulei/carton 670 x 450), arhitecturat într-o manieră derainiană, cu forme frămîntate, volumetrii deduse din umbre de contur, cromatică teroasă, ecleraj dramatic denotă, la tînărul de numai 21 de ani, un simț deosebit al formei plastice și probează o lecție cubistă asumată declarat. La celălalt capăt al carierei, *Peisajul din Oaș* (ulei/placaj 510 x 610) și *Frontul de case din Sighișoara* (ulei/placaj 410 x 530) emană o vibrație utrilliană, a *tusei-pată* în regim de dominantă, fie verde-albastru fie roșu-oranj, luminate de contrastul complementarelor și de caligratierea cu alb. Soluții sintetice de esență picturală în linie Matisse–Duffy înțîlnim în naturile statice și în peisajele urbane de o prospețime remarcabilă, excelente experimente de lumină și culoare în tentă plată. (*Natură statică cu flori*, ulei/placaj 525 x 410; *Peisaj din Gura Humorului*, ulei/placaj 490 x 350). Realitatea este transfigurată poetic într-o imagine pură și senină cu o notă jovială. Desenul și decupajul de planuri au candoarea și nonșalanța artei naive (*Peisaj cu măgăruș*, ulei/carton 370 x 270). În aceste lucrări apare cu pregnanță împletirea originală de sensibilitate și umor, de obiectivitate și de recreare foarte personală a motivelor. Artă a culorii și artă de sinteză, iată punctul în care Miracovici se înîlnește cu decorativismul fovist care înseamnă expresie și monumentalitate. Refuză perspectiva modelului pentru a ajunge la o altă expresie a formei și spațiului, la evidențierea bidimensionalității tabloului din care se naște calitatea decorativă. Ca și la fovisti, calitatea decorativă este monumentală și expresivă, fiind funcție compozițională a cadrului.

„Studiind pe marii coloristi moderni am fost izbit de faptul foarte evident că ei aboliseră relieful, deci, o neînză influență a Orientului”. Exemplificăm atenția și încîntarea pentru pictura japoneză cu o compoziție de mici dimensiuni, *Balerine* (ulei/placaj 410 x 330), lucrare în tentă plată, cu decupaj insolit de planuri și cu efect decorativ al tonurilor.

Pornind de la o paletă sobră, decantată cu mare știință, Paul Miracovici a studiat aproape 5 decenii reverberațiile discrete ale luminii, declanșate de revelația picturii lui Vermeer. A năzuit să elibereze lumina din interiorul materiei picturale, probă stînd și cele două portrete ale soției: *Femeie cu scrisoare* (ulei/placaj 590 x 490) și *Nud* (ulei/carton 700 x 500/1935). A trecut treptat la o paletă solară în care culoarea încorporează lumina, iar spre sfîrșitul vieții, cromatica caldă și decizia gestului pictural dau vibrație, din cîteva atingeri, tabloului: *Plajă* (ulei/hîrtie lipită pe placaj 290 x 380) și *Portret de fată* (ulei/carton 360 x 280).

Miracovici a năzuit spre o sinteză originală, de mare rafinament în tratarea culorii-lumină, altoită pe un echilibru de sorginte clasică, ceea ce-l apropie, în panorama picturii universale, de Albert Marquet. Are în comun cu remarcabilul pictor francez gustul formelor ferme, al simplificărilor care dau rigoare planurilor, al organizării bine întocmite a tabloului. Cromatismul este pe cît de just pe atît de rafinat-expresiv, tușa largă și spirituală, pasta cumpătată.

Pentru școala românească de peisaj, Miracovici realizează un moment de maximă simplitate expresivă în fața unui motiv recognoscibil. Peisajele din primele două decenii de activitate, cu registru cromatic restrîns, realizează o atmosferă de tonicitate organică, o viziune picturală de largă respirație și de adînc echilibru interior. De veriga stilistică conturată de Miracovici se leagă, pe o dimensiune a interiorității, sinteza picturală pe care un artist contemporan de o înfiorată discreție, Florin Mitroi, o distilează într-un atelier al zilelor noastre.

## Paul Miracovici

### Résumé

On croit que la problématique de la peinture de Paul Miracovici s'inscrit avec évidence significative et note personnelle-moderne au concept de synthèse picturale, descendant de Luchian. La condensation chromatique fait de Luchian le premier „hermétique” de la peinture roumaine. Sa couleur n'est ni le ton local du réalisme-académique et non plus la couleur de la sensation, l'effet de la collaboration du ton chaud et l'atmosphère lumineuse. Il s'agit de la chromatique de la perception associative harmonieuse dans la peinture roumaine. La couleur de la peinture se reprojette sécondement, „plus pur” sur l'objet réel.

Paul Miracovici rend, dans la plus part de son œuvre paysagiste, l'équivalence de la lumière du Midi par une technique composée des orchestrations colorées.

L'inclination méditerranéenne de la rétine de Miracovici est foncière mais éduquée par élections. Son père était d'origine dalmate mais, comme boursier en France, à l'âge de 26 ans, a eu des rencontres révélatrices: la lumière des plages du Midi, la lumière – couleur de la peinture de Vermeer, pour lequel il a nourri une constante vénération. Il étudie ensuite l'œuvre de Corot et la technique des impressionnistes. Miracovici est né dans l'esprit de haute profession de la période de l'Entre Guerre.

Miracovici expose dans les salons officiels français. Il se fait remarqué par la critique et on reproduit ses compositions dans la presse française. Il envoie constamment des cartons vers la Roumanie aux manifestations du „Notre Group”, auquel il est membre, à côté de Theodorescu Sion, Lucian Grigorescu, Ștefan Constantinescu et Cassilda Miracovici, sa soeur, peintre d'une stylistique intéressante, établie en France.

Il participe aussi aux salons officiels de Bucarest et aux exposition de la Jeunesse Artistique. Rentré au pays, il ouvre la première exposition personnelle à l'Athénée, en 1934. Il participe pleinement

au climat d'émulation et d'engagement professionnel des artistes roumains de l'époque. Miracovici est l'auteur de remarquables affiches turistiques et il projette la décoration de quelques pavillons d'exposition, des domaines plastiques où il est accrédité par des distinctions internationales. L'esprit méthodique, la culture artistique, la méditation lucide sur le phénomène plastique ont fait de Paul Miracovici un remarquable pédagogue et critique d'art, s'affiliant à la famille des „artistes érudits” de notre art plastique, à côté de Șirato, Tonitza ou Oscar Han. Il a écrit la chronique d'art hebdomadaire à l'Univers littéraire entre 1938 et 1941.

A côté de Ștefan Contantinescu et Gheorghe Popescu il a posé les fondements de la pédagogie de la peinture monumentale moderne à l'Institut „Nicolae Grigorescu”. Pendant les décennies 5 et 6 il a répondu avec probité artistique aux commandes sociales, réalisant des compositions murales à fresques, huile marouflée ou mosaïque céramique pour de nombreux espaces publics de Bucarest et d'autres lieux du pays (Hunedoara, Iași, Murfatlar, Mamaia).