

SCENA ALEGORICĂ, MITOLOGICĂ ȘI ISTORICĂ ÎN CREAȚIA LUI MIȘU POPP

Elena Popescu

Deși se apropie de scena religioasă din punctul de vedere al desfășurării a relativ numeroase personaje în ipostaze diferite, cu fizionomii și gesturi diverse, în compoziții ample și complexe, deseori cu un cadru ambiental apropiat de cel al scenelor religioase, scenele și subiectele alegorice și mitologice rămân rar abordate de pictorul brașovean. De obicei acesta uzează și aici de formule compoziționale consacrate, o tratare convențională, și împrumuturi din lucrări cunoscute ale unor maeștri „de muzeu”, fără dorința de înnoire și fără elemente de originalitate. Nu sunt asemănări cu tratarea în modalitatea icoanei, mai cu seamă a celei ortodoxe, ci cu scena mitologică și cea religioasă de tip occidental. Aceasta se folosește de cele mai multe ori de legenda mitologică, (dar uneori și de cea biblică), doar ca pretext pentru reprezentarea cu accente laice, cu atmosferă antichizantă, dar o antichitate văzută ca epocă a unei libertăți (și a unui libertinaj) ce sfida pudoarea și rigidele precepte morale ale creștinismului. Pictorul își ia astfel libertatea de a reda nuduri pe fundalul unor peisaje cu temple sau ruine antice, uneori de a crea adevărate scene de un provocator senzualism. La modul alegoric, trupul nud sau parțial dezbrăcat (mai ales cel feminin), e din nou adus în atenție sub pretextul sincerității a neascunsului (ca la Tiziano în: *Amorul sacru și amorul profan*, de la Galeria Borghese), în lucrări cu titluri ca: *Alegoria virtuții*, *Alegoria timpului și a iubirii*, sau chiar în reprezentări ale unor personaje din scene biblice (Judith, Dalila, dar și Adam și Eva în Paradis, sau Sfânta Magdalena).

În pictura românească din secolul al XIX-lea, accentul cade tot pe latura erotică, senzuală a scenei mitologice, dar nu și în cazul celei alegorice, unde nici latura morală și moralizatoare nu e cea care interesează pe artiști, ci latura alegoric-simbolică cu mesaj patriotic, emblematic în acest sens putând fi considerată *Deșteptarea Românie* a lui C.D. Rosenthal. Ceva mai spre mijlocul secolului apar mesaje politice în redări alegorice (*România revoluționară*), iar către sfârșitul secolului, la unii pictori, încep să apară mesaje sociale ce pot fi înscrise sub titlul generic: *România muncitoare*. Acestea se prefigurau deja în cadrul scenelor de gen și a peisajelor documentare, ca și sub forma portretelor unor celebri revoltați solitari, deveniți legendari în folclor, ca bunăoară, portretele unor celebri haiduci. Eclecticul gust burghez împletește însă deseori mesajul cu elemente de viață cotidiană, în ceea ce s-a numit „realismul burghez”¹.

Mișu Popp, pictor conformist și aplecat spre compromisul pentru gustul burghez, în lucrările ce nu vizau teme religioase, se arată dispus spre realizarea unor lucrări unde tema mitologică este doar un pretext, în care redarea nudului și latura senzual-voluptuoasă a scenei, sunt de fapt adevărata intenție a reprezentării din tablou. Are și lucrări în care alegoria și simbolul trimit la teme politice și patriotice, (ca în tabloul de la Brașov: *România Triumfală*), în care retorica și monumentalitatea redării amintesc de gesturi consacrate ale unor zei tradițional simbolizând triumful, înțelepciunea (*Minerva*) și în care nu evită efectele specific antichizante și preluări fragmentare ale unor celebre statui antice. Pe de altă parte, pictorul nu ezită nici să exploateze apoi în tablouri, atitudini, gesturi, ipostaze cu caracter sacru ale unor

¹ Aleksa Čelebonović, *Realismul burghez la sfârșitul secolului XIX*, București, 1982, p. 42-57.

personaje religioase (*Isus, Sfânta Maria...*) consacrate, pe care le pune în alte contexte și în alte întrupări (cazul tabloului de la Muzeul Brukenthal, în care reprezentarea celor trei parce are ceva din compoziția și gestică unei scene religioase).

Cam în același context tematic putem înscrie și tabloul de la Muzeul Național Brukenthal *Odaliscă* (fig. 1), ce poate constitui un exemplu de „scenă de alcov” cu iz oriental, în care preluarea după *Danae* a lui Tizian (Prado, Madrid) e fățișă, chiar dacă motivul circula în toată arta europeană, de la „inaugurarea” lui de către Giorgione cu *Venus dormind* (Dresda) și bineînțeles, Mișu Popp nu l-a preluat de la maeștri amintiți. Trebuie remarcată buna realizare anatomică a nudului, atenția și amănunțimea redării bijuteriilor și a faldurilor cearceafului, a penelor evantaiului, dar și chipul total lipsit de expresie al cadănei, iar chipurile eunucilor din fundal sunt schițate doar ca prezență. Figurile personajelor surprind prin slaba modelare, având în vedere că au fost realizate de un portretist. Parcă fără a avea modelul dinainte, pictorului i-a lipsit inspirația. Per ansamblu, tocmai figura odaliscei, gestul senzual și poziția semi-erotică, dau tabloului un aspect artificial, aproape vulgar, care poate duce cu viitoarele kitsch-uri contemporane.

În aceeași manieră ostentativ senzuală și voit provocatoare, dar din nou cu o bună execuție a nudului și contextului ambiental în care e plasat (cu excepția unor stângăcii, ca mâna dreaptă a personajului central), se oferă privirii și *Moartea Cleopatrei* (fig. 2), de la muzeul din Brașov. Și rămâne greu de înțeles (în afara unei intenții psihanalizabile), cum un pictor de biserici și portretist auster, ajunge – în lucrările sale „secrete” – la astfel de redări voluptuoase, aproape de Ingres, sau poate de nudurile lui Alexandre Cabanel.

O altă *Moartea Cleopatrei* (fig. 3), aflată la Sibiu, e lucrată în maniera „scenelor istorice”, din secolul al XVIII-lea, o scenă de interior în care accentul e pus asupra reginei Egiptului (așezată în centrul compoziției), care își dă ultima suflare lângă două dintre sclavele sale. Compoziția piramidală, poziționarea și gestică personajelor, pune în centrul atenției trupul Cleopatrei cu vipera pe mâna dreaptă, iar fundalul întunecos și accentele de lumină, se adaugă acestei savante evidențieri. În spiritul simbolisticii baroce, în jurul personajelor apar fructe și câteva flori ofilite apoi bijuterii împrăștiate pe jos, semnificând deșertăciunea vieții, a bogăției și puterii pământești. Costumația antichizantă a egiptencelor, dar mai ales a soldaților romani, sunt menite a da „culoarea de epocă” necesară și ansamblul lucrării oferă o idee despre adaptarea unei teme baroce arhaizante, la viziunea și execuția academistă.

În aceeași categorie poate fi inclusă și lucrarea *Orfeu în infern* (fig. 4), (tot de la Sibiu), care redă în aceeași manieră, dar cu un plus acordat personajelor, drapajelor vestimentare și gesticii retorice, care vor să reliefeze mitologismul scenei, să sugereze atmosfera infernului. Tabloul ilustrează momentul în care, cântând din lira-i miraculoasă dăruită de Apollo, Orpheus îi înduplecă pe stăpânii infernului (Pluto și soția lui, Proserpina), să i-o redea pe Eurydice spre a o readuce pe pământ. E semnificativ aici, faptul că pictorul nu recurge la viziunea creștină a infernului (pe care și-o însușise fără îndoială pictând biserici), ci la cea de tradiție antică, în care infernul e populat cu ființe omenești sinistre, nu cu monștrii închipuind pe diavol.

Tot ca temă mitologică se revendică lucrarea *Cele trei parce* (fig. 5), (moirele – la greci), din colecția muzeului sibian, mai degrabă o eboșă, cu efect monumental și aproape sculptural, dar având certe apropieri cu lucrări ale altor academisti. Și aici Mișu Popp sugerează drapajul vestimentației antice și redă însemnele (fuiorul, firul de depănat și foarfeca), celor trei zeițe, care în mitologia romană călăuzeau viața omenească, torcând firul acesteia și urmau destinul. Fondul gri, albul dominant în

centrul compoziției ca și soclul pe care stau cele trei zeități, fac mai pregnantă senzația de monument. Curios fiind că pe lângă acest efect, intervine figura de țărancă bătrână, îmbrăcată de doliu, cu foarfeca de tăiat via în mână. E de fapt și figura cea mai expresivă al cărei chip e aproape o schiță de portret.

Tot în zestrea de lucrări cu temă mitologică trebuie incluse și cele două lucrări variate, cu titluri diferite, redând același chip feminin în două ipostaze asemănătoare, aflate la București, *Ziua și noaptea* (fig. 6) și respectiv la Brașov, *Extaz* (fig. 7). Prima e impropriu intitulată, fiind o clară reluare (stângace) a celebrei lucrări a lui Correggio *Zeus și Io*, aflată la Viena. Cea de-a doua reia același model redându-l din profil, dar de asemenea parcă ieșind, sau fiind înconjurată, de un nor.

În maniera unui monument antic roman e gândit și tabloul alegoric, intitulat *România triumfală* (fig. 8), de la muzeul din Brașov Patria Română apărând ca o femeie îmbrăcată într-un fel de togă de senator roman, cu laticlavii purpurii și coroană de lauri pe cap. Pe fundalul albastrului de cer senin, silueta se înalță monumental, cu gestul de întâmpinare a triumfului, având în mâna dreaptă mânerul unei săbii așezată deasupra unei urne de aur (simbol al trecutului). Mai greu descifrabile azi sunt semnificațiile simbolice ale catargului de corabie și carului din stânga și a figurii sculptate din dreapta, dar mai ales retorica sculptural monumentală și antichizantă a scenei alegorice, dă un artificialism excesiv întregii lucrări.

Cu caracter simbolic și întrunind caracteristicile unui proiect de monument, este schița reprezentându-l pe *Andrei Mureșanu* (fig. 9) din colecția sibiană, poetul revoluționar, autor al poemului patriotic „Deșteaptă-te române” Aceste merite ale personajului sunt definitorii în concepția artistului când îl reprezintă. Gestul mâinii drepte e același ca în celălalt (probabil) proiect de monument („România Triumfală”) ca și ansamblul prezentării, mâna stângă arătând spre un text (probabil aluzie la celebrul poem), pe care parcă recitându-l solemn, poetul mobilizează masele de țărani români din Ardeal, ce se deșteaptă, aceasta fiind semnificația prezenței țaranului ce se ridică cu mâna la frunte, ca trezit din amorțire și suferință, și având revelația unui adevăr mobilizator. Gestică solemnă, veșmintele contemporane (epocii pictorului), au firescul lor, potrivit intenției monumentale și caracterului simbolic al personajului ce stă în atenție.

Un portret în chip de Flora, poate fi considerat tabloul de la Târgu-Jiu *Fată cu trandafiri* (fig. 10). Portretizarea e convențională, pictorul reprezintă „o fată tânără și frumoasă”, fără să treacă dincolo de „prima vista”, spre o portretizare de profunzime. Totuși, culorile în contrast, bluza lăsată mult de pe umerii tineri, carnația redată cu un fel de voluptate și mai ales florile pe care ea le etalează privitorului cu oarecare grație și mândrie, îi dau un aer de muză dacă nu de zeiță, deși vestimentația nu se mai vrea greco-romană.

Lucrarea *Un înger* (Eliza Petrovici) (fig. 11), de la Muzeul Național Brukenthal, și-ar putea găsi locul și între cele cu temă religioasă, fiind de fapt o eboșă, pe care e greu de știut dacă pictorul ar fi vrut să o continue. Chipul de copil cu păr ondulat, are expresia de naivitate și blândețe pe care o astfel de imagine o cere, iar gestul mâinilor strânse la piept accentuează aerul pios al îngerului. Compoziția e bine gândită, atent echilibrată, aripile încadrând chipul, iar mâinile așezate pe masă, construind un fel de soclu. Gulerul întrește încadrarea aproape circulară a figurii, astfel ansamblul având stabilitate și centrând imaginea în jurul capului cu fața plină de nevinovăție a copilului. Griurile dominantei cromatice subliniază și ele figura, dar contribuie la aspectul nefinisat al imaginii.

Nouă ca viziune și deosebită în cadrul operei lui Mișu Popp, este lucrarea *Anotimpurile* (fig. 12), un panou cu patru imagini ilustrând alegoric cele patru anotimpuri. Cu siguranța aceste lucrări din patrimoniul muzeului din Brașov sunt schițe pregătitoare pentru cele patru compoziții alegorice de mari dimensiuni, reprezentând *Primavara* (fig. 13), *Vara* (fig. 14), *Toamna* (fig. 15), și *Iarna* (fig. 16), aflate în colecția Muzeului de Artă Prahova din Ploiești. Acestea nu sunt concepute în vechea modalitate bruegeliană sau a lui Sadeler, în care ilustrative sunt, alături de manifestările climaterice, mai ales muncile și obiceiurile specifice fiecărei perioade a anului. Pictorul român prezintă patru personaje feminine din lumea rurală, cu costume populare, trei în cadru peisagistic specific anotimpului, a patra (iarna), în interiorul casei. În această alegorie a anotimpurilor prin personaje folclorice apar sugerate manifestările specifice ale naturii dar și roadele pe care anotimpul le aduce țăranului. Primăvara cu florile, micile cochetării și veselia tinerei fete la izvor, vara ca o femeie mulțumită înconjurată de grâu și câteva dintre fructele grădinii, toamna cu strugurii și vinul. Prezența naturii nu apare la ilustrarea iernii, apare ilustrată îndeletnicirea specifică pentru femeile de la țară în acest anotimp, torsul lăunii. Aici și personajul feminin fiind în vârstă, tonalitățile cromatice despart acest anotimp de celelalte, tabloul deosebindu-se cromatic și compozițional de celelalte trei. E probabil opinia pictorului ce nu agreea acest anotimp, în care totuși, la sat se desfășoară cele mai puține munci și cele mai multe sărbători. Doar primele trei anotimpuri creează un ciclu și suita de personaje în peisaj are ceva din proșpețimea și curățenia morală, din bucuria optimistă, în care concepția sămănătoristă va privi viața la țară. Sub aspectul viziunii artistice și al abordării cromatice – în mod surprinzător – Mișu Popp se apropie aici foarte mult de idilismul de mai târziu din peisaje și scenele rurale ale lui Grigorescu.

O lucrare inspirată parcă de caricatura lui Daumier este cea intitulată *Un bărbat și o femeie* (fig. 17) existentă în colecția de la Sibiu.

Artiștii și Muza (fig. 18), de la Muzeul Brukenthal, este o lucrare alegorică elocventă privind admirația pictorului pentru marii maeștri ai Renașterii o scena în care pictorul aduce un respectuos omagiu celor patru titani ai picturii universale: Leonardo, Raffael, Michelangelo și Tiziano, care l-au inspirat în special în creația sa religioasă.

SCENA ISTORICĂ. Singura lucrare ce se poate numi o scenă istorică, realizată de Mișu Popp este *Moartea lui Mihai Viteazul* (fig. 19), aflată la Muzeul Național de Artă al României. O scenă de grup cu personaje numeroase, dar aglomerate în fundal, având gesturi ce sugerează mișcarea și tensiunea luptei. Deși i s-ar fi potrivit un fundal peisagistic drept cadru al desfășurării scenei istorice, pictorul a preferat compunerea unui fundal animat de personaje. În acest cadru personajele principale sunt concentrate în avanscenă și evidențiate prin cromatică. Acestea au și trăsături faciale mai precizate, dar accentul e pus și aici tot pe mișcare. Scena nu e bine gândită sub aspectul construcției spațiale și de aceea pare „înghesuită”, în pofida mișcărilor ample și relativ bine redate, ale personajelor. Scena nu are dramatism și dovedește o concepție străină tradiției istorice care spune că marele voievod a fost ucis mișelește, atacat din spate de lăncierii lui Gh. Basta. E de mirare că Mișu Popp, care se documentase destul de temeinic asupra figurii lui Mihai Viteazul (în vederea Pantheonului personalităților istorice ale românilor), pare să nu cunoască, sau să nu dea atenție acestor date istorice, mai ales că tocmai în anul 1843 realizase și Lecca o scenă cu același moment istoric, în care acea informație istorică intrată în tradiție e respectată.

Cu siguranță *Șeicii cupizi*², lucrare pe care Frunzetti o pomenește în monografia sa din 1956³, a fost o compoziție cu temă istorică. El susține că această lucrare, care a fost realizată de Mișu Popp după o gravură a artistului A. Maurin, având schițat pe verso portretul alegoric al lui Andrei Mureșanu, se află în colecția Muzeului Național Brukenthal. Portretul alegoric a lui *Andrei Mureșanu* din colecția sibiană (fig. 9) are pe verso pictată lucrarea *Odalisca* (fig. 1), iar compoziția *Șeicii cupizi* nu am găsit-o nici în colecțiile altor muzee din țară, unde am cercetat creația lui Mișu Popp. Probabil s-a pierdut.

Creația lui Mișu Popp realizată în manieră academistă, ilustrează prin viziune și stil, modalitatea și gustul estetic al unei societăți intrată într-un proces de modernitate. „*De la Mișu Popp încoace – remarcă Virgil Vătășianu – începe și pictura românească din Ardeal, alături de pictura din Principate, să facă parte din arta occidentului*”⁴. Artistul a dovedit legături de structură și spiritualitate cu realitatea românească, făcând din arta sa un îndemn spre emancipare națională. Importanța lui pentru mediul cultural al Ardealului, rolul lui în menținerea pe plaiurile natale a unei atmosfere de cultură nu poate fi contestat. Credem că aprecierea făcută de maestrul Vătășianu, omului și artistului Mișu Popp, la împlinirea a patruzeci de ani (1932) de la moartea acestuia, este un meritat omagiu adus unui om care și-a dedicat întreaga viață creației artistice: „*Oricare ar fi meritele sau defectele lui Mișu Popp -oricare ar fi predilecțiile personale ale fiecăruia dintre noi pentru cutare și cutare epocă artistică sau curent modern, oricare în sfârșit va fi aprecierea noastră despre calitatea artistică a epocii lui Mișu Popp, un lucru nu va putea fi contestat niciodată, indiferent dacă îl aprobăm sau nu: este faptul istoric că Mișu Popp a stat alături de artiștii - cari la mijlocul sec. al XIX-lea – au dat cu plină conștiință artei românești o nouă orientare. Cu privire la Ardeal importanța lui Mișu Popp crește și mai mult, întrucât... a fost singurul purtător al stindardului noii orientări în Ardeal*”⁵.

Mișu Popp n-a fost un pictor de excepție, n-a fost novator sub raportul problemelor de ordin compozițional pictural, sau tematic abordate, dar opera sa este semnificativă mai ales pentru portretistica românească de la mijlocul și din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Creația sa portretistică, realizată sub influența Biedermeierului vienez și atmosfera romantică din pictura italiană, interpretate într-o manieră personală, impresionează și astăzi prin finețea execuției, iar figurile ușor idealizate denotă o viziune plină de sentimentalism ce nu este străină nici de rezonanțele artei engleze. După cum apreciază criticul Ion Frunzetti: „*în lucrările lui Mișu Popp este tot ce s-a făcut mai bun la noi în materie de portrete în epoca aceasta*”⁶.

Opera sa artistică, cuprinzând pictura religioasă aflată în bisericile pe care le-a pictat în Brașov, București, Târgu Jiu, Turceni, Gârbovu, Frăsinei, Câmpulung Muscel, Dumbrăvița, Satulung (Săcele), Cernatu, Râșnov, Araci, Toderița și creația laică aflată în colecțiile multor muzee din: Arad, Bacău, Brașov, București, Cluj-Napoca, Craiova, Iași, Ploiești, Sibiu, Suceava, Târgu-Jiu și Timișoara și în alte colecții particulare din țară și străinătate sunt o dovadă a calităților sale incontestabile de desenator și colorist. Știința compunerii, picturalitatea imaginii, redarea cu minuțiozitate caligrafică a dantelelor și bijuteriilor, a fiecărui detaliu, mărturisesc certele sale virtuți artistice.

Referitor la academismul creației lui Mișu Popp, trebuie precizat că deși Academismul va duce o luptă permanentă cu tendințele și curentele înnoitoare, atât ale

² Ulei pe pânză, 136 X 84 cm, nesemnat, nedatat,

³ Ion Frunzetti, Mișu Popp..., p. 26.

⁴ Virgil Vătășianu, Opera ..., p. 313.

⁵ Ibidem, p. 291.

⁶ Ion Frunzetti, Arta..., p. 146.

romantismului cât și ale realismului, pictorul român nu se dovedește de-a lungul vieții excesiv de conservator, ci dimpotrivă receptiv la tendințele înnoitoare aduse mai ales în portretistică de Romantism și Biedermeier. Mișu Popp rămâne legat de tradiția academică, cu desenul riguros vizând „perfectiunea” deși cultivă o rece „obiectivitate” din care lipsește uneori fiorul autenticei sensibilități și o puternică originalitate. Cum am arătat, în opera lui Mișu Popp apar lucrări expresive în care academismul său „intrinsec” este parțial depășit și adaptat noilor tendințe, fapt ce influențează benefic creația sa, făcându-l pe artist să se desprindă din cadrul principiilor consacrate.

Importanța și locul lui Mișu Popp în acea epocă de profunde transformări și ancorare în europenitate a artei românești, epoca marilor căutări și provocări ale spiritului uman, poate fi redefinită pe măsură ce creația sa laică va fi mai bine cunoscută, iar monumentală sa pictură religioasă va fi redescoperită din fumul și repictările care încă în mare parte o mai ascund.

Prin resursele creatoare, în multe dintre portretele sale, Mișu Popp s-a ridicat deasupra convenționalismului și rigidității viziunii și preceptelor academice, anunțând perioada clasică a picturii moderne românești, în care valorile create se vor sincroniza și se vor integra deplin în arealul valorilor artistice europene.

Pictura din principatele române chiar dacă a fost traversată de curenți și tendințe diverse și contradictorii, de confruntări între tradiționalism și modernitate, a reușit într-un interval istoric relativ scurt, ca prin orientările și tendințele abordate, să se încadreze în mișcarea ideilor europene, aducând aportul specific spațiului spiritual românesc.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se impun artiști care prin creația lor portretistică, peisagistică, de natură statică, sau scena de gen, reflectă o clară evoluție a viziunii și manierei picturale, la început tributară mediului academic în care se formau, urmând apoi o mai mare libertate a mijloacelor de expresie. Având suficiente resurse creatoare, unii artiști s-au ridicat deasupra convenționalismului, viziunii și rigidității preceptelor academice, anunțând perioada clasică a picturii moderne românești, în care valorile create se vor sincroniza și se vor integra în arealul valorilor europene. Pictura românească din această perioadă, ajunsă la faza deplinei maturități va deveni competitivă pe plan european și universal, aceasta fiind epoca în care vor crea marii maestri Aman, Grigorescu, Andreescu și Luchian.



Fig. 1. *Odaliscă* (Muzeul Național Brukenthal Sibiu)



Fig. 2. *Moartea Cleopatrei* (Muzeul de Artă Braşov)



Fig. 3. *Moartea Cleopatrei* (Muzeul Naţional Brukenthal Sibiu)



Fig. 4. *Orfeu în infern* (Muzeul Național Brukenthal Sibiu)



Fig. 5. *Cele trei parce* (Muzeul Național Brukenthal Sibiu)



Fig. 6. *Ziua și noaptea* (Muzeul Național de Artă al României București)

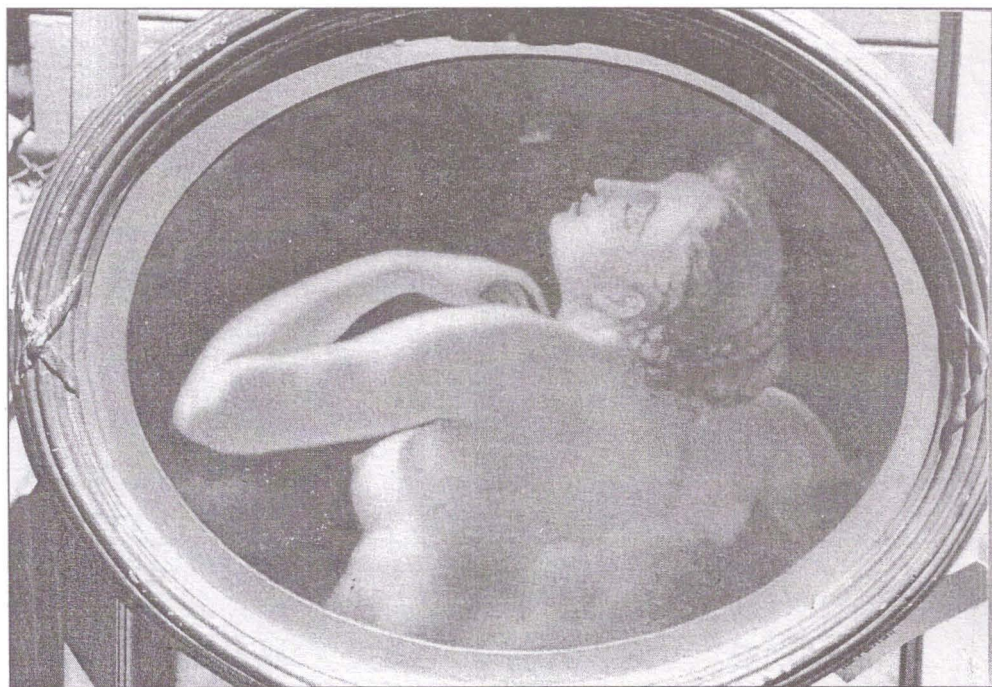


Fig. 7. *Extaz* (Muzeul de Artă Brașov)



Fig. 8. *România triumfală*
(Muzeul de Artă Brașov)



Fig. 9. *Andrei Mureșanu*
(Muzeul Național Brukenthal Sibiu)



Fig. 10. *Fata cu trandafiri* (Muzeul de Artă „Al Ștefulescu” Tg. Jiu)



Fig. 11. *Un înger* (Muzeul Național Brukenthal Sibiu)



Fig. 12. *Anotimpurile* (Muzeul de Artă Brașov)



Fig. 13. *Primăvara (Alegorie)*, Muzeul de Artă „Ion Ionescu Quintus” Ploiești



Fig. 14. *Vara (Alegorie)*, Muzeul de Artă „Ion Ionescu Quintus” Ploiești



Fig. 15. *Toamna* (Alegorie), Muzeul de Artă „Ion Ionescu Quintus” Ploiești



Fig. 16. *Iarna* (Alegorie), Muzeul de Artă „Ion Ionescu Quintus” Ploiești



Fig. 17. *Un bărbat și o femeie* (Muzeul Național Brukenthal Sibiu)



Fig. 18. *Artiștii și Muza* (Muzeul Național Brukenthal Sibiu)



Fig. 19. *Moartea lui Mihai Viteazul* (Muzeul Național Brukenthal Sibiu)

THE ALLEGORICAL AND MYTHOLOGICAL SCENE

Abstract

The allegorical and mythological scene and subjects were seldom approached by the painter from Brașov. In the Romanian painting in the 19th century the stress was on the erotic, sensual part of the mythological scene, but it was not the case of the allegorical scene where the artist was interested in the allegoric-symbolistic part with a patriotic message, representative in this way being "*The Awakening of Romania*" by Rosenthal. Mișu Popp, a conformist painter and ready to make a compromise for the bourgeois taste, in his non-religious work, he was willing to accomplish works where the mythological scene was only a pretext, the conveyance of the nude and the sensual-voluptuous part of the scene, were, in fact the real intention of the representation in the painting. In the same thematic context we can place *The Odalisque* that can be considered an example of "alcove scene" with oriental scent, in which the taking over after *Danae* by Tizian (Prado, Madrid) was obvious. In the same manner – an ostentatious sensual and provocative one, but with a good execution of the nude and the ambient was *The Death of Cleopatra*. It is hard to understand how a church painter and an austere portrait painter reached in his "secret" works to such voluptuous conveyances, near to Ingres or the nudes painted by Al. Cabanel. Another *The Death of Cleopatra* was painted in the manner of the "historical scenes" in the 18th century provided the idea about the adaptation of an archaic Baroque theme to the vision and execution belonging to Academism. Also a mythological theme is the work *The Three Parcae* rather a blank. Also in the dowry of works with mythological theme must be included *The Day and Night*, not properly named, being a clear taking over (but a

clumsy one) of the famous work by Corregio *Zeus and Io* in Vienna. A portrait as Flora can be considered the painting *The Girl with Roses*. New as a vision and special among the Mișu Popp's works is *The Seasons*, a panel with four images illustrating allegorically the four seasons. Regarding the artistic vision and the chromatic approach – surprisingly – Mișu Popp came very much closer to the later idyllicism in the landscapes and rural and rural scenes of Grigorescu.

The only work that can be named a historical scene accomplished by Mișu Popp was *The Death of Michael the Brave*.

Mișu Popp wasn't a painter of exception, wasn't a innovator regarding the painting compositional problems, or themes he approached but his work was meaningful especially for the Romanian portrait painting at the middle and the second half of the 19th century. His portrait painting creation accomplished under the Biedermeier style influence in Vienna and the Romantic atmosphere in the Italian painting, that were interpreted in a personal way, make a deep impression even nowadays through the means of fine execution and the figures gentle idealized gave a vision full of sentimentalism that was not far from the English art influences.

The importance and the place of Mișu Popp in that époque of deep transformations and anchoring in the European art of the Romanian art, the époque of great searches and challenges of the human spirit, could be defined again after his laic creation would be better known and his monumental religious painting would be rediscovered from the smoke and from the other paintings that still covered it.

The list of illustrations

1. *Odalisque*, Muzeul Național Brukenthal, Sibiu
2. *The Death of Cleopatra*, Muzeul de artă Brașov
3. *The Death of Cleopatra*, Brukenthal National Museum, Sibiu
4. *Orpheus in Hell*, Brukenthal National Museum, Sibiu
5. *The Three Parcae*, Brukenthal National Museum, Sibiu
6. *Day and Night*, Muzeul Național de Artă al României București
7. *Ecstasy*, Muzeul de artă Brașov
8. *The Triumphant Romania*, Muzeul de Artă Brașov
9. *Andrei Mureșanu*, Muzeul Național Brukenthal Sibiu
10. *Young Woman with Roses*, Muzeul de Artă „Al. Ștefulescu” Tg. Jiu
11. *An Angel*, Brukenthal National Museum, Sibiu
12. *The Seasons*, Muzeul de Artă Brașov
13. *Spring*, Art Museum, Prahova Ploiești
14. *Summer*, Art Museum, Prahova Ploiești
15. *Autumn*, Art Museum, Prahova Ploiești
16. *Winter*, Art Museum, Prahova Ploiești
17. *A man and a womann*, Brukenthal National Museum, Sibiu
18. *The Artists and the Muse*, Brukenthal National Museum, Sibiu
19. *The death of Mihai Viteazul*, Muzeul Național de Artă al României București