

GEORGE DEMETRESCU MIREA – ÎNTRE FAIMĂ ȘI UITARE

Elena CERCEL¹

e_cercel@yahoo.com

ABSTRACT: George Demetrescu Mirea – Between Fame and Oblivion. At the beginning of the 20th century, G.D. Mirea was admired by the wealthy and educated public. He was a sensitive and masterly portraitist, but at the same time he was a creator of large compositions with allegorical, historical and religious themes.

In his religious paintings, Mirea embraced the modernization of the Byzantine style, like Gh. Tătărescu.

The subjects which he chose and the circumstance that he was a favorite of the high society in Bucharest, to the detriment of Șt. Luchian, put him in disgrace of the critics from the communist époque. However, the quality of his art makes him a painter that cannot be ignored.

KEYWORDS: George Demetrescu Mirea, Romanian artist, Romanian painter, Compositions with allegorical, historical and religious themes, Romanian history of art.

În atmosfera artistică efervescentă a tranziției dintre secolul al XIX-lea și secolul al XX-lea, George Demetrescu Mirea (fig. nr.1) a ocupat, în țara noastră, un loc important în tabăra conservatoare, opusă inovațiilor moderniste a căror avalanșă a fost declanșată de impresionisti.

Conservatorismul artistic, numit și academism, desemnează o viziune artistică promovatoare a fidelității față de regulile învățământului academic, bazat pe studiul artei clasice, pe idealizarea formelor și pe finisajul minuțios. Totuși, unii mari artiști încadrați în acest curent reușesc să împace tendințele clasicizante cu prospețimea

¹ Profesor de arte plastice, Liceul Pedagogic „Dimitrie Țichindeal” Arad; membru al Diviziei de Istoria Științei a CRIFST al Academiei Române

și verva execuției, fără acea uscăciune și lipsă de sinceritate blamată de avangardismul modernist.

Postmodernismul sfârșitului de secol XX recuperează însă unele valori ale academismului, integrându-le în manifestările contemporaneității. Virtuozitatea și meșteșugul, „citatele” din arta secolelor trecute, se inserează lejer printre îndrăzneli plastice menite să șocheze și să descumpănească privitorul.

În acest nou context cultural, se cuvine readucerea în atenția publicului a unor nume mai puțin rostite când se vorbește despre arta românească. Unul este George Demetrescu Mirea.

Mirea face parte dintre acei artiști care contrazic clișeul „geniului neînțeles”, valorizat abia după moarte. Cu el, lucrurile se petrec invers. S-a bucurat de mult prestigiu în protipendada bucureșteană, a executat numeroase comenzi publice și private, remarcându-se în special ca portretist, deși aspira (ca mai marele și îndepărtatul său înaintaș neoclasicist Jean Auguste Dominique Ingres) să fie un creator de ample compoziții alegorico-istorice. Mirea a realizat aproximativ trei sute de portrete (fig. nr. 2 – 8), picturi murale la Universitatea din Iași și la Catedrala din Constanța (fig. nr. 9), acestea din urmă controversate la vremea respectivă, medalioanele de pe frontonul Ateneului Român din București, compoziții de mari dimensiuni (fig. nr. 10–11). De asemenea, ca semn al recunoașterii sale în epocă, a ajuns profesor și apoi director al școlii de Belle-Arte din București. Printre studenții săi s-a numărat și George Petrașcu, devenit ulterior membru al Academiei Române.

Pe când Mirea era în plină glorie, Barbu Ștefănescu Delavrancea, într-un articol în care îl laudă, dar îl și critică, afirmă: „*Mirea e singurul artist de la noi care a învins pe deplin și a cărui victorie nu se mai poate pune la îndoială*”², iar Alexandru Odobescu îl considera pictorul capabil să illustreze istoria noastră națională, după ce a văzut tabloul său istoric „*Mihai Viteazul privind capul lui Bathory*”, expus la Paris și la București în 1882, respectiv 1883. Altfel spus, Mirea a fost un „pictor oficial” al epocii sale.

Cu toate acestea, firea sensibilă a lui Mirea îl face să simtă exagerat criticile, uneori pertinente, aduse anumitor lucrări ale sale. După cum relatea soția artistului (fig. nr. 12), citată de Ion Frunzetti, Mirea

² Barbu Ștefănescu-Delavrancea *Salonul Ateneului*, în „Revista Nouă”, nr.3/15 martie, p. 99, 1889.

considera că nu deține locul pe care-l merită în arta românească și că „*de-ar fi rămas în Franța ar fi făcut o carieră tot așa de strălucită ca Sargent*.”³

Adevărata marginalizare avea să vină mai târziu, după moartea sa, în perioada comunistă, reproșându-i-se tocmai succesul în înalta societate și imaginea edulcorată și idealizată a copiilor de țărani pe care, ocazional, i-a pictat. În opoziție, era evocat Ștefan Luchian, contemporanul său cu un destin mai puțin generos, care a urmat un drum artistic diferit nu doar din înțelegerea mai profundă a tendințelor artei la tranziția spre secolul al XX-lea, ci și din pricina unor imprudențe financiare care l-au scos din rândurile clasei înstărite, făcându-l, prin forța lucrurilor, să se apropie cu sensibilitatea și seriozitatea propriei experiențe de un mediu social care, poate, altfel i-ar fi rămas străin.

Notoriul portretist american John Sargent, a cărui evoluție artistică l-a făcut pe Mirea, prin comparație, să se simtă insuficient realizat, fusese coleg de atelier cu Mirea, pe când ambii erau discipoli lui Carolus Duran, la rândul său portretist foarte apreciat de marea burghezie pariziană, lucrând cu lejeritate și senzualism portrete mondene. Sargent este, totuși, mai sensibil la culoare, lucrările lui au mai multă lumină sunt mai temperamentale și dovedesc mai multă pricepere și mai puțin convenționalism (fig. nr. 13–15). Influența lui Duran asupra lui Mirea e neîndoielnică, mai ales ca „rețetă a succesului” dar și ca manieră artistică.

Dar până la succes, biografia cunoscută a lui G. Demetrescu Mirea atestă că s-a născut la Câmpulung în 16 aprilie 1852. Tot din Câmpulung erau originari alți doi mari artiști români: pașoptistul Ion Negulici și Theodor Aman, fondator al învățământului artistic în țara noastră. Tatăl lui George Mirea a fost preot, apoi protopop, iar mama sa avea aptitudini artistice moștenite de la tatăl ei, condicarul Pandelescu, ce împodobește manuscrise cu iscusință. Un frate mai mic a lui G.D. Mirea, Dimitrie, a devenit sculptor.

Aptitudinile artistice ale lui Mirea se manifestă devreme, din școala primară, când desenează o compoziție reprezentând „*Bătălia pompierilor din Dealul-Spirii*”, cumpărată de arhimandritul mănăstirii Negru-Vodă, unde slujea tatăl artistului.

³ G. Dragomirescu, I. Frunzetti, *G. Demetrescu Mirea*, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională București, p.9, 1940.

Sosind la București, se înscrie la Colegiul Sf. Sava, unde-l are profesor pe artistul C. Stăncescu. Acesta-l îndrumă și-l încurajează, apreciindu-i talentul. Cu toate acestea, Mirea vrea să urmeze medicina la școala doctorului Carol Davila, dar acolo se studia și arta cu Valch și Sava Henția, deci Mirea are ocazia să-și exprime în continuare realul său talent.

În fine, George Demetrescu Mirea renunță la ideea de a fi medic și se înscrie la Școala de Arte Frumoase, al cărei director era Aman. După cinci ani de studiu, în care fusese mereu șef de promoție, câștigă o bursă în străinătate (de care nu beneficiază decât după trei ani) și este desemnat să însoțească armata română în războiul de independență, ca artist de front, alături de N. Grigorescu, Sava Henția și Carol Popp de Szathmary, pentru a immortaliza scenele din război. Ca desenator, Mirea se dovedește foarte îndemânatic, cu un fin simț de observație și cu o mare forță de sinteză (fig. nr. 16–17).

În 1878, Mirea primește, în sfârșit, bursa pentru studii în Franța, sprijinit fiind și de Ioan Ghica. Acolo, Mirea studiază la Luvru opere de Tizian, Velazquez și Veronese și își dă seama de insuficiența cunoștințelor sale, așa că se înscrie la Școala Națională de Arte Frumoase, în atelierul lui H. Lehmann, pictor francez de origine germană, fost elev al lui Ingres și portretist apreciat pentru noblețea ce-o conferea personajelor. În perioada de un an în care a fost studentul lui Lehmann, Mirea a pictat una dintre cele mai reușite compoziții ale sale, *"Bacantă și Faun"* (fig. nr. 18), două superbe nuduri academiste, care fac trimitere la pictorii flamanzi, în special la Jacob Jordaens.

După ce părăsește Școala de Arte Frumoase, intră în atelierul lui Carolus Duran, cu care avea afinități fiind atras de maniera sigură de sine, de senzualitatea și de succesul său. Duran fusese elevul lui Courbet și a devenit un portretist monden, cu înclinații către efecte facile și subiecte care făceau uneori concesii prea mari publicului (fig. nr. 19–22).

Mirea expune la Saloanele Oficiale pariziene, făcându-se cunoscut publicului prin portrete și autoportrete, dar el dorea să creeze compoziții ample, istorice și alegorice, astfel încât în 1882 expune o pictură de 20 metri pătrați, *"Mihai Viteazul privind capul lui Andrei Bathory"*. Voievodul e înfățișat stând pe tron, cu Doamna Stanca și copilul Pătrașcu alături, în picioare. Chipul voievodului este răvășit de oroare, de compătimire și de presimțirea propriului destin.

O dată cu marile compoziții ale lui Mirea, se fac auzite și unele voci critice, avizate sau nu. Mulți dintre cei care-l criticau pe Mirea n-aveau întrutotul dreptate, dar există și teme în anumite aspecte care i se reproșează. De exemplu, chiar dacă schițele lucrărilor au un deosebit farmec, transpuse pe suprafețe mari păcătuiesc prin tratarea prea expeditivă și prin largi suprafețe moarte, în care culoarea pare așternută cu indiferență, lipsită de vibrație.

În 1884, Mirea expune la Salonul Oficial din Paris tabloul său cel mai cunoscut, „*Vârful cu dor*” (fig. 23), inspirat din *Poveștile Peleşului* de Carmen Sylva. Pânza are aproximativ 35 de metri pătrați și reprezintă un păstor pe un vârf de munte, deasupra norilor, deșteptat de zâne ce potesc în aer cu brațele întinse, chemându-l. Lucrarea a fost primită cu elogii la Paris, iar în țară era greu de găsit o sală unde să fie expusă. Originalul a fost trimis la Moscova în primul război mondial, alături de alte picturi valoroase, împreună cu tezaurul României. În țară a mai existat o replică realizată de artist la aceleași dimensiuni și o copie pe plafon în casa Nicolae Petrașcu, București.

Reîntors în țară, se instalează în casa Intim-Clubului din Calea Victoriei, loc de întâlnire a marilor artiști bucureșteni. Aici, în salon, își expune tablourile și tot aici vin să-i pozeze personaje din înalta societate. Mirea „nu are rival”, după cum afirma Delavrancea. Focalizează opinia publică, atrage laude și critici, mulți considerându-l cel mai bun portretist de la noi.

Cu toate că unele lucrări ale lui Mirea fac concesii gustului cam dulceag al unor doamne care doresc să vadă în tablouri doar drăgălășenie, fericire și grație studiată, trecând dincolo de subiectele facile, în lucrările lui reușite se remarcă factura lejeră, ușurința tușelor care se așază exact acolo unde trebuie, freământul subtil al nuanțelor neomogen amestecate în masa vopselei, care reliefează anumite forme. Ca și în cazul altor pictori academști, studiile și schițele sunt incontestabil mai savuroase și atrăgătoare pentru noi, cei de acum, decât lucrările îndelung elaborate. Stau dovadă admirabilele portrete de copii și tinere fete, care în ciuda aparentei facilități a subiectului, sunt mai greu de realizat decât portretele adulților și vârstnicilor. Ca și la alți artiști, la Mirea se observă destul de puternic transferul unora dintre propriile trăsături fizionomice la anumite portrete, mai ales când are ocazia să-și aleagă singur modelele, nefiind legat de o comandă anume. Când nu lucra la comandă, Mirea explora sentimentele personajelor iar

pictura sa are mai multă sobrietate (fig.nr.24 – 27), rezultând imagini demne să stea în orice colecție sau muzeu respectabil. Păstrând desigur proporțiile, Mirea poate fi comparat prin subiectele sale cu Reynolds sau Gainsborough.

Manierismul lui Mirea (fig.nr.28 – 31), care nu e neapărat ceva rău, ci o notă stilistică individualizantă, se manifestă în portrete în ochii mari, proeminenți, umezi și ușor placizi, toropiți parcă, umbriți și depărtați, în forma și lungimea nasului, cu nări înguste, deasupra unor buze mici dar cărnose și ușor răsfrânte, nicidecum subțiri, pe care le regăsim și în trăsăturile ciobănașului din celebra lucrare „*Vârful cu dor*”.

Multe discuții și controverse s-au stârnit când Mirea a pictat interiorul Catedralei din Constanța. La fel ca Tătărescu, pe care l-a avut profesor la Belle-Arte în București, Mirea este adeptul modernizării stilului bizantin. El apelează la modele reale pentru chipurile sfinților, dar merge prea departe, sfinții și sfintele seamănă cu personaje din anturajul său. Clerul vede în aceasta o greșeală gravă, episcopul Partenie refuză să sfințească biserica. Take Ionescu, ministrul Cultelor de atunci, alcătuiește o comisie, din care făcea parte și Alexandru Odobescu. În urma raportului favorabil al acesteia, biserica se sfințește. Totuși, nu caracterul „neortodox și nereligios” al picturii lui Mirea ar fi fost de criticat, ci calitatea tehnică. Artistul nu era îndeajuns familiarizat cu pictura pe zid, așa că, în timp, aceasta s-a deteriorat iremediabil. În 1940, I. Frunzetti scria despre stilul picturii: „*Motivele ornamentale, câte se mai pot vedea, deși concepute conform tradiției bizantine, sunt mult prea lipsite de simplitate pentru ca să corespundă la ceea ce cunoaștem ca exemple frumoase de stil bizantin. Acel amestec apoi, de realitate dusă până la căutarea asemănării precise, din unele figuri, cu nevoia evidentă de stilizare din altele, constituie ceva destul de hibrid și puțin simpatice pentru gustul nostru de astăzi*”⁴. Prin comparație referitoare doar la tehnică, pictura lui Tătărescu de la Paraclisul mănăstirii din Câmpulung își păstrează consistența și strălucirea peste timp.

Marcat de critici, orgolios și sensibil, Mirea evită expozițiile colective sau personale în țară, deși continuă să fie cel mai căutat portretist.

După moartea lui Aman, Mirea ocupă postul de profesor de pictură la Școala de Belle-Arte din București, apoi devine director al

⁴ *Ibidem*, p. 17.

acesteia pentru mai mult de 25 de ani. În această postură, luptă pentru înființarea Pinacotecii Statului și pentru construirea unei școli de Arte Frumoase, pentru care merge în audiență la Carol I, argumentând că până și bulgarii stau mai bine decât noi în această privință. Suveranul îi acordă finanțarea, dar războiul balcanic și primul război mondial împiedică punerea în practică a proiectului. Preocupat de activitatea didactică, începe treptat să fie uitat de public, care-și îndreaptă privirile spre noile generații de artiști. Totuși, Mirea continuă să lucreze și să expună, mai ales în Paris, considerând și acum că pictura istorică îi va aduce recunoașterea posterității. Realizează lucrări ca: „*Vlad Țepeș pironind turbanele pe capetele solilor turci*” (neteminat și pierdut), „*Alexandru cel Bun primind însemnele regale de la împăratul din Constantinopol*”, „*Dochia împietrită*” și comanda oficială pentru Universitatea din Iași.

În 1924, ca semn de maximă prețuire, primește premiul național de pictură. Moare zece ani mai târziu, la 12 decembrie 1934.

După schimbarea regimului, realismul socialist impus de puterea comunistă glorifică doar acele opere de artă din perioadele anterioare care fac trimitere, într-un fel sau altul, la viața grea a muncitorilor și țăranilor, a celor de la periferia societății. Deși nu este exclus întrutotul din cărțile de specialitate sau din manualele de istoria artelor, lui Mirea i se rezervă un spațiu foarte restrâns, deloc proporțional cu volumul activității lui artistice. Este amintit în treacăt, prin câteva rânduri, cu lucrări istorice sau cu tabloul „*Vârful cu Dor*” și atunci este criticat pentru sentimentalism, academism și manierism. Situația n-a fost remediată deplin nici după 1989, deși Mirea și-ar fi găsit, poate, un loc printre artiștii membri ai Academiei Române, ca și Aman, înaltașul său ca orientare stilistică, sau ca și Petrașcu, elevul său, care a fost primul pictor român căruia i s-a făcut această onoare.

În panteonul și așa destul de sărac al picturii românești, locul lui George Demetrescu Mirea este alături de contemporanii săi, Grigorescu, Andreescu și Luchian, dar ca exponent al unui stil opus, o „verigă lipsă” în arta noastră, un adept al cunoașterii omului prin intermediul portretului, nu fără romantism și grație.



Fig. nr. 1. Autoportret – 1882



Fig. nr. 2. Cap de copil

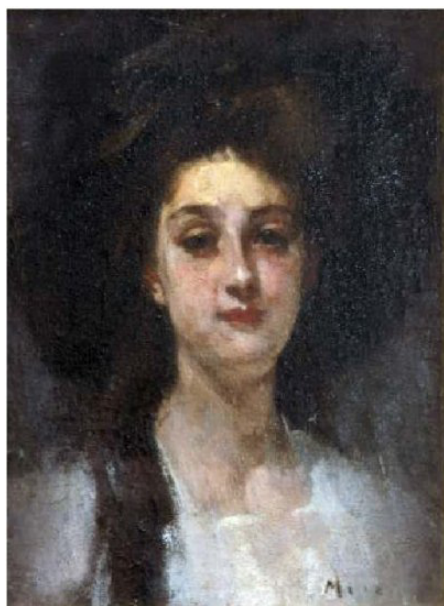


Fig. nr. 3. Portret de femeie



Fig. nr. 4. „Copiii Goodwin”



Fig. nr. 5. „Fetiță cu pisici”



Fig. nr. 6. Portret de femeie

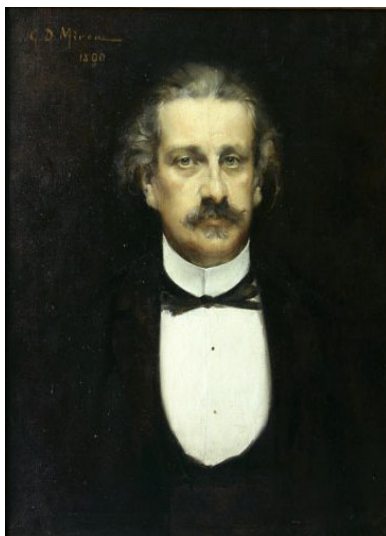


Fig. nr. 7. Portretul lui Al. Odobescu



Fig. nr. 8. Portretul prințesei Aristizza Ghica



CATEDRALA DIN CONSTANȚA: Sfinții Spiridon și Nicolae

Fig. nr. 9. Pictură murală



MERCUR (1891)
LA BANCA NAȚIONALĂ

Fig. nr. 10. „Mercur” – Catedrala din
Constanța



Fig. nr. 11. „Primăvara” – Palatul Cantacuzino

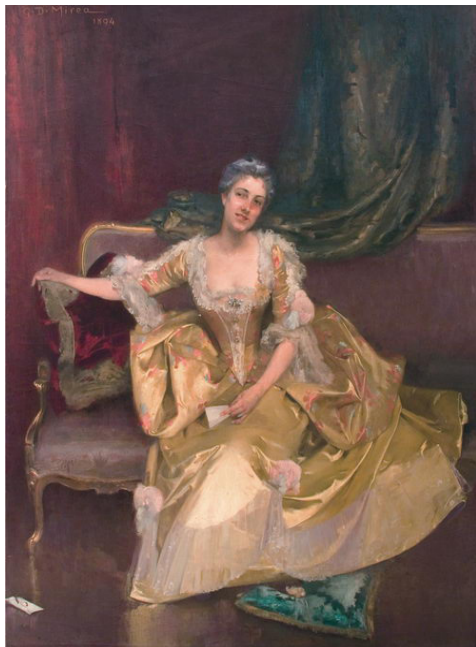


Fig. nr. 12. „D-na Mirea în costum de marchiză” Fig. nr. 13. John Sargent – „Rosina”



Fig. nr. 14. J. Sargent – Portret



Fig. nr. 15. J. Sargent – „Odihnă”

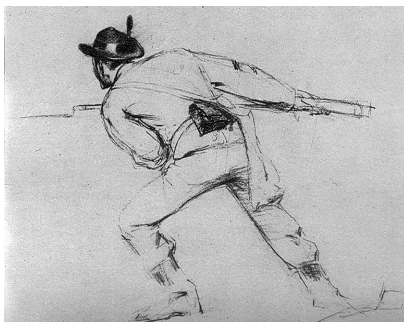


Fig. nr. 16. „Soldat în atac”



Fig. nr. 17. „Vedeta de cavalerie”



Fig. nr. 18. „Bacantă și faun”



Fig. nr.19. Carolus Duran – Autoportret



Fig. nr. 20



Fig. nr. 20–22. Lucrări de Carolus Duran



Fig. nr. 23. „Vârful cu Dor”



Fig. nr. 24. Portretul lui Luchian

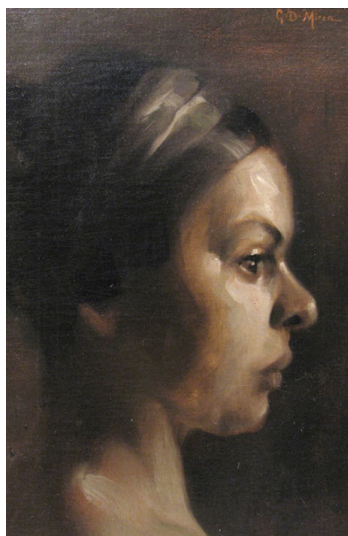


Fig.nr. 25-26. Studii de portret



STUDIU
PENSIVOTĂ ȘI VĂLĂD, RECUPERAT



PORTRETUL DE FETIȚĂ „CARADA” (1964)
COL. DR. AL. MIREA



MICUL M. LECORS (1964)
LA PICTURA, DACHAU



SCHIȚĂ PENTRU PĂSTORUL DIN „VÂRFUL CU DOR”
COL. DR. AL. MIREA



CAP DE FETIȚĂ CU FUNTĂ ROZĂ (1916)
COL. S. BERMAN

Fig.nr. 27–31. Manierismul lui Mirea în portretistică