

## **ALEXANDRU PADINA - INTEGRAREA PICTORULUI ÎN ISTORIOGRAFIA PICTURII ROMÂNEȘTI INTERBELICE.**

Mihaela Dub

Pictorul Alexandru Padina (1904-1992), recunoscut ca unul dintre pictorii cei mai atractivi din generația post-Petrașcu și Pallady, fascinează și azi prin paleta sa vie, intensă, lumina răzbătând din adâncurile materiei picturale, printre suprapunerile straturilor de culoare parcă plămădite cu mâna.

Artistul și-a câștigat în sufletele noastre un loc aparte prin interogarea cu consecvență și sensibilizarea propriei individualități artistice în cadrul aceluiași secvențe tematice, prin trezirea la viață și punerea în lumină a celui unic - sâmbure de adevăr, care se numește creativitate.

Pictorul Alexandru Moser Padina reprezintă, de asemenea, un caz interesant de situare la punctul de tangență dintre două limite etnice diferite, prilej de meditație asupra conceptului de specific național. Căci artistul se trăgea dintr-un tată de origine elvețiană, pe nume Louis Moser (rămar de profesie), mama sa fiind româncă, pe nume Smaranda Adela născută Făluță. În țară, Alexandru Padina a făcut și face și azi parte din pleiada de pictori români moderni, de certă valoare artistică, din perioada interbelică și imediat post-belică. Odată cu stabilirea sa în Elveția, pictorul Alexandru Moser Padina, la care nu se constată nici o schimbare esențială de stil față de perioadele anterioare din România - va fi integrat printre pictorii moderni elvețieni, prezent în expoziția la Basel, Zürich, Paris etc., numele său figurând la loc de cinste în lexicoanele de artă elvețiană.

Alexandru Padina era menționat de George Oprescu în "La Peinture Roumaine de 1800 à nos jours", publicată la Fribourg în 1944, carte de referință în bibliografia unviersală pentru arta românească la epoca respectivă - alături de Octavian Angheluță, Adam Bălțatu, Catul Bogdan, Alexandru Ciucurencu, Ștefan Constantinescu, frații Hoefflich, P. Iorgulescu, Paul Miracovici, Alex. Moscu, Alexandru Phoebus, Vasile Popescu, N. Stoica, G. Vinătoru, Anatol Vulpe, G. Zlotescu. În 1947, Krikor H. Zambaccian, marele colecționar și mecena al artelor plastice românești interbelice îl numea pe pictorul Alexandru Padina, într-o scrisoare de referință adresată acestuia, drept "pictorul reprezentativ al generației sale", exprimându-se astfel: "Pictura sa o prețuiesc în mod deosebit... Menționez că opera D-sale s-a bucurat nu numai de atenția subsemnatului dar a fost primită elogios de întreaga critică din țară ca și de publicul amator". La rândul său, George

Oprescu, în calitate de director al Muzeului Toma Stelian unde se aflau lucrări ale lui Padina încă din 1939, într-o scrisoare de referință datată tot 1947 își mărturisea prețuirea deosebită pe care o nutrea față de acest pictor. Recomandările menționate, venite din partea unor personalități culturale precum George Oprescu și Krikor H. Zambaccian, nu fac decât să pună mai bine în valoare locul pe care acesta și-l câștigase printre artiștii din generația sa.

Pe de altă parte, faptul că deja în 1947, lucrările lui Alexandru Padina se aflau în unele dintre colecțiile cele mai prestigioase din țară nu fac decât să certifice recunoașterea sa de către mediul artistic al vremii. Astfel, la acea dată, șase lucrări se aflau în colecția Zambaccian<sup>1</sup> două la Muzeul Toma Stelian<sup>2</sup>, unsprezece lucrări fuseseră achiziționate de către Virgil Cioflec (astăzi în patrimoniul Muzeului de Artă din Cluj), o lucrare la Muzeul Saint Georges și alte patru lucrări în cadrul muzeului fostei Bănci Naționale a României.

Pictorul Alexandru Padina se prezenta deci în anul 1947 (avea pe atunci 43 de ani) la câteva luni înainte de a se stabili definitiv în Elveția, la Zürich unde și-a continuat activitatea artistică pentru încă aproape o jumătate de veac - ca un pictor matur, stăpân pe uneltele sale; coordonatele personalității sale artistice fuseseră deja fixate și în cadrul aceluiași coordonate va continua el să lucreze și mai departe, pe alte meleaguri.

Afirmația lui Zambaccian, potrivit căreia cunoscutul colecționar îl considera la Alexandru Padina, pictorul reprezentativ al generației sale, pare să intrige la prima vedere cu atât mai mult cu cât printre colegii săi de breaslă se aflau nici mai mult nici mai puțin decât Lucian Grigorescu, Henri Catargi sau Dimitrie Ghiață alături de artiștii citați de George Oprescu alături de Padina și menționați mai sus. Neuitând procentul de conveniență pe care îl implică orice recomandare, mențiunea se susține. Astfel, este posibil ca prin această afirmație, colecționarul să fi avut în vedere tocmai încrâncenarea și consecvența cu care pictorul Alexandru Padina pare să-și fi căutat, experimentat și creat propriul stil, cât și dorința de a se afirma ca inovator într-un context artistic în care Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu, Jean Steriadi, Nicolae Dărăscu, Camil Ressu, Ștefan Popescu, Iosif Iser, Francise Sirato își spusese deja cuvântul. Pe de altă parte, supralicitarea tematicii peisajului pare legată de verificarea până la epuizare de către pictor, în cadrul aceluiași segment tematic - a potențialităților instrumentelor picturii precum pensulația, stratificarea de culori, compoziția, raporturile geometrice și volumetrice dintre masele de culoare, perspectiva - toate experimentate până la dibuirea interiorității materiei picturale. Fascinantă și unică este în pânzele lui Alexandru Padina, acea lumină difuză conținută în straturile suprapuse de culoare; mocnită, egală ca intensitate pe toată suprafața pânzei; lumină ce nu vine dintr-un punct exterior ci pare că iradiază din adâncurile materiei picturale.

Pe de altă parte, merită să reamintim faptul că Alexandru Padina nu a abandonat figurativul nici după plecarea sa din țară, cantonându-se în

același registru tematic și stilistic ale cărui resurse plastice nu a încetat să le descopere.

Drumul parcurs de Alexandru Padina până la afirmarea și recunoașterea sa ca artist matur - nu a fost ușor.

Mai mult de zece ani trecuseră de când acesta studia pictura la Academia de Arte, cât și în diferite ateliere de artă din București (între 1925-1933).

Prima expoziție personală a sa a fost deschisă în 1932 (în duminica de 14 februarie) și găzduită în sala Mozart din București, cam în același timp când în aceeași sală expuneau Militza Petrașcu alături de Marcel Iancu. Personală a fost relativ bine primită de critica de specialitate, mărturie stând articolul lui Henri Blazian la rubrica sa permanentă intitulată "Plastica" din "Adevărul literar și artistic" unde aflăm despre Alexandru Padina că deși "nu e mai mult decât un meșteșugar onest", cu toate acestea "în florile și peisajele sale respiră un gând încă nemărturisit, o căutare de sine tănuțită bine îmbrăcată în forme și culori"<sup>3</sup>.

În 1933 trece de asemenea, examenul în vederea atestării sale ca pictor de biserică: "pictor artist ortodox". Între 1934-1938 lucrează la restaurarea picturii interioare a patru biserici din țară: în 1936 la Sf. Gheorghe din Ploiești și din Giurgiu, în 1937 - la Maica Domnului din Dascălul Creața, iar în 1938 - la Adormirea Maicii Domnului din Nebliu Slobozia. În cazul picturilor care s-au păstrat până astăzi - ca de exemplu cele de la Sf. Gheorghe din Giurgiu, stilul practicat este unul bizantinizant, cu o anume stilizare geometrică și atenție acordată expresiei psihologice. Din inscripția în piatră, fixată deasupra intrării, aflăm că biserica Sf. Gheorghe din Giurgiu care a fost construită între 1838-1841, a suferit restaurări și adăugiri între 1936-1937 când construcția bisericii a fost modificată de către arhitectul Niculae T. Dobrescu, picturile interioare fiind de asemenea "Restaurate pe de-a întregul" (de către pictorul nostru), "în timpul lui Carol al II-lea, cu sprijinul ministrului Dimitrie Luca și a primarului Giurgiului, Vasile Kordella și cu osteneala preotului Mihalache Cristea, parohul bisericii".

Între 9 mai și 9 iulie 1935 participă la expoziția "Peisagiul Bucureștan" deschisă în foyerul Teatrului Comedia, în cadrul "Lunii Bucureștilor" (organizată de Primăria Municipiului București) - cu lucrările "Plăța Rosetti" și "Sf. Gheorghe Nou", alături de Petre Iorgulescu Yor, frații Hoeflich, Marcel Iancu, Samuel Muetzner, Alexandru Phoebus, Ion Theodorescu Sion, St. Schweitzer Cumpăna, Aurel Jiqudi, Dimitrie Ghiață, Michaela Eleutheriade, Florica Cordescu, Marcela Cordescu, M. W. Arnold, Hrandt Avakian. Dar va trebui să așteptăm anul 1936, când participă la Salonul Oficial cu două lucrări intitulate "Peisagiul din Balcic" (figurând în catalogul Salonului la poziția 206 și 207, reprod. no. 35, astăzi în patrimoniul Muzeului Național de Artă și respectiv al Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București) care aveau să-l consacre ca pictor. Salonul

apărea ca o tribună de afirmare prin contactul cu marele public, dar și concretiza posibilitatea de plasare a artei. Căci, unul din peisajele lui Padina va fi cumpărat din Fondul Sofia St. Popescu de către Muzeul Toma Stelian, unde va figura în catalogul muzeului editat la București în 1939. De asemenea, pentru participarea sa la Salonul din 1936, Alexandru Padina primește din partea juriului unul dintre premiile Fundației Simu (alături de premiile Municipiului Capitalei, cât și premiile Ministerului Cultelor și Artelor) împreună cu Geo Vintiles, I. Olteanu, I. Popovici, Puiu Anastasescu și Ion Irimescu<sup>4</sup>. Juriul Salonului îl avea ca președinte pe Alexandru Lapedatu, ministrul cultelor și artelor, vice-președinte pe pictorul Ion Theodorescu Sion, iar ca membrii pe Marius Bunescu, Petre Iorgulescu-Yor, Ion Jalea, Cornel Medrea, Gheorghe Petrașcu, Camil Ressu, Jean Al. Steriadi și Corneliu Themeli.

Cele două lucrări ale lui Alexandru Padina expuse la Salonul din '36 aveau ca subiect Balcicul, iar Balcicul reprezenta în pictura vremii, nu numai unul dintre subiectele cele mai iubite. Acesta fusese chiar hiperbolizat și ridicat la stadiul abstract al unui stil de viață. Balcicul, scria Ionel Jianu<sup>5</sup> "este cetatea lui Dionisos... te face să respiri libertatea... iar cei atinși de vraja lui Dionisos trăiesc în afară de timp, liberați de ei înșiși, beția vieții...". Căci Balcicul nu este "numai un colț de mare, îmbrățișat de dealuri albe, abrupte și mărginit de un cer nesfârșit de albastru ci mai mult ca orice este o atmosferă, un fel de a trăi și de a te bucura de viață, un interval de nevisată libertate". Anul 1936 a fost un an bogat în evenimente expoziționale. În aprilie avusese loc retrospectiva Gheorghe Petrașcu la sala Dalles și tot atunci Petrașcu împreună cu George Enescu aveau să fie numiți membrii Academiei Române. În decembrie și tot la Dalles, retrospectiva Iosif Iser, cu care prilej cunoscutul critic francez Waldemar Georges îl elogiaza în suplimentul artistic al ziarului parizian "Le Moment". Amintindu-ne de numeroasele expoziții de artă românească prezentate în străinătate, cât și de ponderea intensivă deși de scurtă durată a avangardei artistice românești, putem spune că arta românească apărea, la acel moment, ca perfect integrată contextului artistic european.

Contemporane cu peisajele din Balcic sunt și două lucrări din patrimoniul Muzeului Național de Artă al României, un ulei pe pânză intitulat simplu "Peisaj" și o tempera pe hârtie "Peisaj urban", amândouă de dimensiuni relativ reduse precum majoritatea lucrărilor lui Alexandru Padina, anterioare anilor '40. Aici ca și în cazul celor două peisaje premiate la Salonul lui 1936 remarcăm ritmicitatea vioaie a tușelor, poezia coloristică învăluitoare bazată pe o cromatică caldă - cu ocruri aliniate plajelor de galben și oranj, verzele veronese al dealurilor alăturat albastruii cobalt amestecat cu alb al cerului - toate sugerând toropeala verii și contrastând cu iarna înghețată și toamna mohorâtă din peisaje executate după anii '40.

Cum confirmarea sa ca artist a venit destul de târziu, în special după 1936 când expune cunoscutul său "Peisaj din Balcic" la Salonul Oficial,

Alexandru Padina a avut să se confrunte de-a lungul anilor cu greutățile materiale. Dovadă stau propriile cuvinte într-o scrisoare adresată lui Virgil Cioflex datată 14 august 1939 în care îl mulțumește acestuia pentru cei 10.400 de lei achitați în contul lucrărilor achiziționate și care i-au făcut posibilă continuarea lucrului. Nota depresivă ce se desprinde din scrisoare fiind un corolar al precarității materiale în care se zbătea artistul la acea dată: "Am început să-mi revin și să lucrez. Din suma primită am plătit chiria 4.400 și la Cartea Românească o datorie pe materiale așa că nu va mai trebui să mă ascund de cei care m-au creditat și vă mulțumesc Dumneavoastră... Eu v-am rugat să-mi achitați lucrările adică 10.400 și să mă împrumutați cu 10.000 lei. Având 2000 plăteam datoriile, iar cu restul plecam să lucrez, acum nu știu ce să fac.

Vă rog... încât nu veniți până în ziua de 20 August... să-mi trimiteți și ceilalți 10.000 lei pentru care vă mulțumesc din suflet și mă gândesc că providența face să se ocupe cineva și de mine în lumea astal Vă asigur, Domnule Cioflex, că nu veți regreta efortul ce-l veți face căci îmi voi da toată osteneala pentru a fi la înălțimea încrederii cu care mă onorați". Lucrările lui Alexandru Padina achiziționate de Virgil Cioflex la acea dată se află astăzi în patrimoniul Muzeului Național de Artă din Cluj, fondul Virgil Cioflex. Suma primită atunci de Alexandru Padina nu este tocmai mare dacă avem în vedere că doar un an după aceea, în 1940, Krikor H. Zambaccian a cumpărat de la Virgil Cioflex pentru suma de 800.000 lei "Un portret de femeie bălăie" de Nicolae Grigorescu, împreună cu "Scara de flori" și "Tufănele" de Ștefan Luchian.

Pe de altă parte, Zambaccian relatează într-una din cărțile sale cum asemenea altor artiști, a avansat sume de bani și pictorului Padina în scopul achiziționării materialelor, modele, culori, pânză etc.

Colecționarul se plânge însă pentru faptul că Padina, potrivit spuselor sale, în loc să folosească banii pentru lucru, i-a cheltuit pe distracții: "De pildă, odată făcând un asemenea serviciu talentatului pictor Padina, acesta în loc să se apuce de lucru, s-a încurcat cu o tânără femeiușcă cu care n-a cheltuit numai banii avansați de mine pentru creație, dar și-a vândut și ceasornicul și inelul. L-am întâlnit în fața bisericii Ene și i-am spus că și eu puteam să cheltuiesc acești bani cu femeile, fără de concursul lui"<sup>6</sup>.

Oricum situația materială a lui Padina nu pare tocmai bună dacă luăm în considerare și faptul că o bună parte din lucrările sale în ulei sunt pictate și pe o parte și pe alta, prima explicație care ne vine în minte este economia materială. Așa de pildă "Autoportretul" din 1930 de la MNAR ce are pe verso o schiță în ulei reprezentând un peisaj marin; "Peisaj cu ambarcațiuni" din colecția Garabet Avakian, având pe verso o natură statică cu gâscă; "Peisaj" din colecția Victor Eftimiu ce are pe verso un alt peisaj sau chiar "Vedere din București" al MNAR și datând din 1948, ce are reprezentat pe verso un peisaj deluros.

Unice prin verva cromaticii și a pensulației, soliditatea compozițională și mai ales prin acea lumină incorporată în culoare sunt pânzele executate după 1940 "Portretul soției lui Krikor H. Zambaccian" din colecția Zambaccian și "Peisaj urban" din colecția Victor Eftimiu pe care le vom fixa ca puncte de reper în analiza stilistică a operelor de maturitate ale lui Padina.

"Portretul soției lui Krikor H. Zambaccian" este o adevărată capodoperă a genului. Față de lucrările în aceeași perioadă, ca de pildă "Podul de la Curtea de Argeș" (tot din colecția Zambaccian) unde obiectele reprezentate în tablou există doar ca raporturi cromatice sau volumetrice și apa este grea ca pământul, în portretul amintit, elemente ca dantela, evantaiul, țesătura rochiei sau fundalul își recapătă individualitatea în ordinea naturală a lumii materiale. Personajul deși aparent static se remarcă printr-o dinamică proprie, sugerată prin accentele dantelei negre ce înfășoară mâna dreaptă a personajului, mișcând evantaiul. Ca într-o stampă japoneză, aceste arabescuri par că păstrează energia spontană degajată de penelul pictorului. În "Peisaj" din colecția Victor Eftimiu ca și în cazul celorlalte peisaje ale sale, Alexandru Padina privește orașul ca pe un personaj pe care-l contemplă, încearcă să-l înțeleagă și cu care intră în dialog. Compoziția este meșteșugită: un prim plan total liber în partea centrală. În colțul din stânga: o casă veche cu etaj și balcon, cu o fațadă patinată de timp, respirând dramatism și monumentalitate. Pe latura dreaptă, o plajă de culoare alb pământiu a cărei simplitate face și mai evident dramatismul și prezența aproape umană a clădirii din stânga. Partea centrală a primului plan este gândită ca o invitație adresată privirii îndemnată să se oprească asupra clădirii din fundal, pe frontonul său luminos deasupra unei galerii scandată de trei arcade într-o cadență melodică dulce și tristă ce justifică raportarea la atmosfera bacoviană<sup>7</sup>.

Prezența câtorva personaje abia ghicite alături de copacul desfrunzit ce pare că atinge cerul - toate accentuează impresia de decor de teatru pe care o lasă pictura.

Printr-o savantă știință a compoziției, planul imediat următor este defalcat în două direcții convergente, privirea fiind lăsată să aleagă între ele; către dreapta, o străduță punctată de clădiri captează ochiul prin accentele de un roșu cărămiziu viu și cald alături de roșul tricolorului de pe latura opusă sunt singurele pete intense de culoare din acest tablou, iar către stânga o altă stradă de-abia ghicită căci cotită și nevizibilă ochiului soliciată atenția privitorului spre parcurgerea intuitivă a acestui final de traseu.

Aceeași schemă compozițională de defalcare a primului plan fusese experimentată de artist în lucrări mai timpurii ca de pildă în micile tablouri "Iarnă la București" ulei pe pânză (0,558 / 0,495) din colecția Dinu și Sevasta Vintilă din Topalu și "Balcic" al Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București în aceeași tehnică și dimensiuni.

În 1942, Alexandru Padina se va număra printre cei 20 de pictori ce au

reprezentat Pavilionul României, special compus din șase săli mari în care erau expuse 68 de lucrări a douăzeci de pictori și 10 sculptori români; participanți la cea de a XXIII Bienală de la Veneția. Presa italiană a elogiat aportul artiștilor români în peisajul artei europene în articole foarte entuziaste din cotidiane importante precum, "Il Giornale d'Italia" din Roma, "L'Avenire" din Roma, "L'Avenire d'Italia" din Bologna, sau "Il Gazzettino" din Veneția care remarcă în special peisagistica românească, pe tradiții pur naționale: "Artiștii români... dezvoltând în operele lor caracterul specific originii și vieții fiecăruia. În general peisajul țării lor trezește în artiști dorința de a cultiva și dezvolta spiritul tradiției naționale. De la peisajul lui Catargi la cel de o melancolie mistică al lui Ghiță, de la "Peisaj urban" de Padina, la "Marina" lui Petrașcu sau la foarte tradiționalul "Pădure" de Verona, această întoarcere la motivele curat românești se confirmă pe de-a întregul".

La 16 august 1947 lui Alexandru Padina i se conferă gradul de Cavaler al Meritului Cultural de către regele Mihai I al României. Cu siguranță această premiere va fi avut în considerație și faptul că pictorul Alexandru Padina participase la cea de-a patra și ultima expoziție a Asociației "Arta" - cu cinci luni înainte, participarea sa fiind primită cu mare entuziasm. Cu ocazia acestei expoziții, deschisă între 6 și 19 martie la sala Dalles, critica de specialitate atrăgea atenția asupra lui Alexandru Padina, invitat să expună în cadrul "Artei" alături de Lucian Grigorescu, Ștefan Popescu, Jean Al. Steriadi, Eustațiu Stoenescu și Ion Jalea. Despre acest eveniment expozițional s-au scris numeroase și detaliate cronici plastice în cotidianele și revistele cele mai citite ale vremii. Amintim pe cele semnate de Henri Visconte<sup>8</sup>, George Vânătoru<sup>9</sup>, Ion Zurescu<sup>10</sup>, Eugen Crăciun<sup>11</sup>, alături de articolele semnate de George Oprescu<sup>12</sup>, Ionel Jianu<sup>13</sup>, cât și cele substanțial referitoare la Alexandru Padina, semnate de Radu Bogdan<sup>14</sup>. În mai toate aceste articole, Alexandru Padina era prezentat ca o adevărată revelație. Erau menționate câteva din elementele specifice ale stilului acestuia, printre care și depărtarea de tablou necesară captării imaginii de pe pânză: "Ca să fuzionezi cu imaginile picturii lui Padina, trebuie să le privești de departe, să le realizezi printr-o contemplare îndelungată lentă. Dar în același timp, e necesară să te apropii, să surprinzi detaliul plastic în intimitatea lui, să descoperi funcția fiecărui element în parte, să recunoști valoarea fiecărei tușe. O infinitate de griuri animă cerurile și pământul, o nuanță nu seamănă cu alta, ici colo, câte un punct roșu aprinde substanța, înviorând contrastul. Din depărtare, toate aceste amănunte îți scapă și te mulțumești să percepi imaginea în ansamblu, să-i pătrunzi ambianța"<sup>15</sup>. Pânza, asemenea unui organism viu, se împlinește în fața ochilor noștri, căci cu fiecare pas înapoi, discernem noi lumini, noi irizări, forme și profunzimi.

Însăși participarea lui Alexandru Padina într-o grupare artistică precum "Arta", ce se impusese deja de nouă ani, ca promotoare a tot ce însemna valoare în arta românească a timpului, reprezenta ea însăși o consacrare a acestuia ca pictor. Faptul era remarcat de George Oprescu,

care în articolul său asupra "Artei", scria în "Viața Românească" din 1947: "Voi insista ceva mai mult asupra contribuției lui Padina. Tânărul pictor a fost invitat de confracții săi mai în vârstă să expună alături de ei. Din partea unor artiști de talia celor care compun asociația, o atare invitație este o consacrare. Padina o merită. Tablourile sale, de acum sunt o mărturie nu numai că d-sa e talentat ci și că acest talent a ajuns la maturitate". Referitor la nota de gravitate specifică lui Padina, George Oprescu ar fi dorit totuși operele lui Padina "ceva mai luminoase". În opinia lui, de vină ar fi, în primul rând, sala de expunere, căci "Sala cea mare de la Dalles" scria istoricul, "nu este favorabilă pentru examinat tablouri, mai ales la cele în care atmosfera este tulbură, ca acelea ale lui Padina. Văzute într-o altă sală, poate în cea în care sunt expuse operele lui Stoenescu, ele ar câștiga". Părere oarecum diferită de cea a criticului Ionel Jianu și publicată în rubrica sa permanentă pe care o semna la "Rampa". Astfel, Ionel Jianu precizează faptul că deși grupul "Arta" nu prezintă o poziție artistică precisă, nu militează pentru o anumită atitudine și concepție estetică și își continuă existența în virtutea inerției, totuși organizatorii celei de-a patra expoziții a grupului "Arta" au impus "un anumit simț al fastului în prezentarea operelor". Căci "există o adevărată artă să știi cum să prezinți un tablou, cum să organizezi o expoziție". În această privință, grupul "Arta" constituie un exemplu care ar trebui urmat<sup>16</sup>. Referitor la Padina, Ionel Jianu remarcă prețiozitatea pastei, dramatismul temperamentului său tumultuos, dar menționa critic o anume ezitare între monumental și dramatic, ce ar conduce, în opinia sa, la ceva "artificial, în cerurile acelea imense, de un albastru sumbru, în atmosfera de noapte a peisajelor sale". Astăzi, apreciem tocmai această teatralitate, această montare scenică a peisajelor sale, drept un element deosebit de interesant. La fel ca și George Oprescu, Ionel Jianu remarcă lipsa de luminozitate în picturile lui Alexandru Padina: "Desigur, când se va mai lumina, pictura lui Padina se va putea valorifica mai bine din punct de vedere plastic". Dar și aici ne permitem să amintim faptul că există lumină în pictura lui Padina - o lumină interioară și profundă - ca și când focarul nu s-ar afla în exterior ci undeva în interior, irizând printre straturile suprapuse de culoare.

Tot atunci s-a vorbit de o similitudine temperamentală cu opera marelui Ion Andreescu, cu toate că n-a existat o influență directă asupra lui Alexandru Padina.

Această afiliație cât și admirația resimțită față de maestrul înaintaș al picturii moderne românești a fost recunoscută de Padina însuși în cadrul unui interviu dat cu ocazia ultimei expoziții a grupării "Arta", Ion Andreescu fiind pentru el "un pictor pe care îl simte și îl iubește profund"... "ceea ce îi unește fiind atitudinea gravă în fața naturii... adâncimea sentimentului de care sunt stăpâniți"<sup>17</sup>.

Dramatismul și intensitatea sentimentelor trăite în fața pânzelor lui Alexandru Padina ne aduc în minte aserțiunile lui George Călinescu care cu



câțiva ani înainte, mai exact în 1939, conclusea într-unui din ziarele vremii, referindu-se la "tendința de artă": "Nimic nu e adevărat dacă nu e exprimat, nimic nu e exprimat dacă nu e trăit". Condiția fiind, "ca viața să se subordoneze creației. Creatorul trebuie să fie lăsat să trăiască dar în același timp să fie învățat să se întoarcă asupra lui însuși, făcându-și obiect de contemplație propriul subiect... să cunoască viața, trăind-o, gândind cu frenezie, luptând, iubind, urând, fiind un om..."<sup>18</sup>. Peisajele lui Alexandru Padina le-am putea interpreta ca pe multiple dialoguri ale artistului cu lumea, ca întruparea propriilor trăiri. Îl vedem pe Padina ca pe un romantic.

O altă filiație menționată tot atunci de critica de specialitate este cea cu Gheorghe Petrașcu, căci așa cum s-a scris "Padina vede pictura, ca și Petrașcu sub aspectul său substanțial. Vom avea încă un maestru al pastei, de la care putem aștepta mult. Ca și Petrașcu - dar într-un mod care este al său propriu, Padina consideră lumea plastică sub aspectul intensității în gravitate. În pânzele sale, totul este vibrație și sunet adânc. Ari de violoncel, fără obișnuitele complezențe, ne răscolesc și ne smulg din obișnuit"<sup>18</sup>.

Un alt critic îl prezenta pe Padina ca pe un Petrașcu al peisajului căci peisajul fusese aproape absent la Petrașcu, și atât de personal interpretat de Padina<sup>19</sup>.

Alții l-au raportat la Bacovia: "Analizator meticolos al pastei, Padina este și un poet.... ce-și găsește în pictură locul pe care Bacovia îl ocupă în poezie".

Au fost indicate atunci și alte posibile afiliații. "Griurile colorate în umbră, sunt grave rezonanțe de orgă în vechea catedră gotică"<sup>20</sup>.

Alții au considerat opera sa "elaborată pe reminiscențe - lege infailibilă ilustrată cu nenumărate exemple - din arta franceză a secolului 19 - flamandă și spaniolă ca Franz Hals și Zurbaran, bineînțeles filtrată în raport cu temperamentul său și în spiritul vremii și care îl situează de pe acum în mod distinct alături de cei mai reprezentativi artiști ai noștri"<sup>21</sup>.

Oricât de veridice sau fanteziste ar fi aceste filiații un lucru apare cert: Alexandru Padina s-a împus cu un timbru original în aria picturii moderne românești, invitându-ne și azi în a-l descoperi și a-l înțelege.

## BIBLIOGRAFIE

- Henri Blazlan, Adevărul literar și artistic, anul X seria 2-a, re. 584 din 14 februarie 1932.
- Ionel Jianu, Rampa no 5507 din 25 mai 1936, p. 6.
- Ionel Jianu, Rampa no. 5595 din 7 septembrie 1936, p. 1, "Balcic 1936".
- K.H. Zambaccian, Pagini de artă, 1965, cap. Însemnările unui amator de artă / Mediul artistic și literar dintre cele două războaie mondiale, p. 73.
- George Oprescu, Catalogul Muzeului Toma Stelian București, p. 92, repr. no. 257.

- Georges Oprescu, *La peinture roumaine de 1800 à nos jours*, 1944, ch.V: *La peinture contemporaine*, p. 47.
- Radu Bogdan, *Contemporanul* no. 24 din 7 martie 1947, p. 5: "Padina, Grupul Arta - sala Dalles".
- Ionel Jianu, *Rampa* din 6 martie 1947, p. 6.
- *Arcades* no. 3-4, Juillet-Decembre 1947, p. 70, reprod. p. 72.
- *Rampa* no. 109 din 17 noiembrie 1947, p. 5.
- Bénézit VI 1953.
- *Alte und Neue Kunst* 1954, p. 5 f (Abbn).
- Petru Ciocan, *Muzeul de Artă K.H. Zambaccian*, p. 106-108; repr.no. 118, 119, 120, 121, 122, 123. București 1973. Schweitzer Biographisches Archiv. VI 1958.
- Vollmer VI 1962.
- Cruceru Florica, *Catalogul Muzeului Dinu și Sevasta Vintilă din Topalu, Muzeul de Artă Constanța* 1982, p. 70-71; p. 139.

## NOTE

1. Adresa din partea Ministerului Artelor Muzeului Zambaccian, nr. 23, datată: București 3 noiembrie 1947, semnată pe ștampila muzeului: Directorul Muzeului K.H. Zambaccian: K.H. Zambaccian: "Prin prezenta certificăm că în Muzeul Zambaccian, Dl. Alexandru Moser Padina are următoarele tablouri: 1. Portretul D-nei Anita Zambaccian, 2. Podul de la Curtea de Argeș, 3. Portretul D-nei A. Zambaccian, 4. Peisaj, 5. Cap de femeie, 6. Peisaj urban. Pictura sa o prețuiesc în mod deosebit, Dl. Padina fiind pictorul reprezentativ al generației sale. Menționez că opera D-sale s-a bucurat nu numai de atenția subsemnatului, dar a fost primită elogios de întreaga critică din țară ca și de publicul amator". Arhive MNAR.
2. *Catalog (Pictură, Sculptură și Desen) Muzeul Toma Stelian, Bucureștiu, 1939, Padia (Alexandru) p. 92, nr. 257. Peisaj de la Bal; cic ulei pe pânză. I: 0,700 x L:0,900 cumpărat din Fondul Sofia St. Popescu. A figurat la Salonul din 1936 bibl.: reprodus în Catalogul Salonului.*  
Despre Muzeul Toma Stelian, Eugen Crăciun scria în 1932 în *Adevărul* no. 14736 din 16 ianuarie 1932 "În așteptarea muzeului celui mare, Muzeul Toma Stelian oferă artelor noastre plastice un local indestulător și o ambianță foarte potrivită. În fruntea sa se află un cunoscător plin de inițiativă: Profesorul Oprescu". p. 1-2.
3. *Adevărul* literar și artistic (fondat în 1893, fondatori: Al. V. Beldiman 1888-1897; Constantin Mille 1893-1920) din 14 februarie Duminică lui 1932, Anul X, seria II-a, no. 584, articolul semnat de H. Blazian la rubrica *Plastica* p. 2: "E îmbucurător că fiecare sezon plastic aduce

debuturi proaspete în artă. Un început e câteodată un semn de întrebare și de multe ori o făgăduială generoasă. Se cuvine cu deosebire să ne oprim mai mult asupra unor astfel de manifestări pentru că timiditatea și nesiguranța primilor pași ne pot ușor înșela. La Sala Mozart expune un artist care e la cea dintâi înfățișare personală. Alexandru Moser Padina, un tânăr pe care l-am întâlnit cu lucrări destul de îngrijite în Saloanele Oficiale din ultimii ani. Nu e mai mult decât un meșteșugar onest. Dar în florile și peisajele sale respiră un gând, încă nemărturisit, o căutare de sine tănuită, bine îmbrăcată în forme și culori. Pictura sa nu vrea să spună mai mult, însă sonoritatea ușoară și pitorescul simplu sufocă adesea expresivitatea. Pe dl. Moser Padina îl așteptăm, îl dorim într-o descătușare deplină într-o afirmare cât mai apropiată a tuturor resurselor artistice pe care i le bănuim".

4. Rampa no. 5507 din 25 mai 1936, p. 6.  
Pe lângă Premiile Fundației Simu, Salonul a mai acordat Premiile Municipiului Capitalei: d-lor pictori Dan Băjenaru, O. Angheluță, G. Sabin, G. Nichita, Valetin Hoeflich, Lăaurențiu Stan, A. Vulpe, Vladimir Frimu, G. Narbieri, B. Bulgaru, G. Vânătoru, Gh. Naum și Premiile Ministerului Cultelor și Artelor, pictorilor: Constantin Mihalcea, Stelian Popescu Ghimpați.
5. Ionel Jianu în Rampa no. 5595 din 7 septembrie 1936, p. 1, articolul "Balcic 1936".
6. K.H. Zambaccian, Pagini despre artă, 1965, cap. Însemnările unui amator de artă / Mediul artistic și literar dintre cele două războaie mondiale.
7. Articol despre expoziția Grupului "Astra", semnat C.T.
8. Henri Visconte Plastica, Al. Padina - Dalles - 20.III. 1947. Arhive MNAR.
9. George Vânătoru, Grupul Plastic "Arta", 1947. Arhive MNAR.
10. Ion Zurescu, Expozițiile de la Dalles și Căminul Artei - însemnări plastice Arhive MNAR.
11. Eugen Crăciun, Cronica Plastică Fundația Dalles: Grupul Arta Arhive MNAR.
12. George Oprescu, Asociația Arta Arhive MNAR.
13. Ionel Jianu, Rampa, revistă de teatru, muzică, plastică și cinema 6 martie 1947, p. 6.
14. Radu Bogdan, PADINA, Grupul Arta - Sala Dalles, Contemporanul no. 24, 7 martie 1947, p. 5; Radu Bogdan, Rampa no. 109, 17 noiembrie 1947, p. 5: "Alexandru Padina exprimă cu severitate un sentiment al tragicului, al dramatismului care impune artistului să ia viața în serios, s-o contemple cu gravitate. Firul care leagă această artă de opere lui Andreescu... acea viziune austeră, monumentală, asupra unei naturi cenușii, grele, consistente, minerale, halucinantă uneori".
15. Op.cit., 14.

16. Op.cit., 13.
17. Op.cit., 14.
18. Op.cit., 11
19. Op.cit., 7.
20. George Vânătoru, Grupul plastic Arta Arhive MNAR.
21. Op.cit., 8.

### **ALEXANDRU PADINA - THE PAINTER'S INTEGRATION INTO THE INTER-WAR HISTORIGRAPHY OF THE ROMANIAN PAINTING**

#### **Abstract**

Alexandru Padina (1904-1992) is one of the most interesting Romanian painters from the generation post-Petrașcu and post-Pallady.

He also constitutes an interesting case of transgressing borderlines of ethnical limits, allowing us to bring more nuances to the concept of national specificity.

Thus, Alexandru Padina was born in 1904 in Romania (in the town named Padina that he afterwards added to his proper name) from a Romanian mother (Adela Făluță) and a Swiss father, established here in Romania (Louis Moser).

Until 1947, when he left Romania and established himself in Zürich where he died in 1992, Alexandru Padina was considered and remained so until today, as one of the best interwar Romanian painters. After 1947, he didn't change his style, continuing to paint in Switzerland within the same coordinates which were defined beforehand in Romania. Moreover he will be integrated in the Swiss contemporary painting and occupies still today an honorable place in the Swiss Dictionaries of Art.