

LBRIS

We know
books

BEATRICE BEDNARIK

ALEXANDRU DAVIDIAN

Familia
Bednarik
în arta românească

Cuprins

Notă asupra celor patru cărți, a cronologiei și a celor două anexe
Alexandru Davidian / 7

Cartea I

Beatrice Bednarik

„Contribuții la studiul evoluției artei românești din primele decenii
ale secolului XX” (Viața și opera acuarelistului Ignat Bednarik)

Ediție îngrijită și adăugită de autoare împreună cu Alexandru Davidian / 9

Cartea II

Alexandru Davidian

„Ignat Bednarik. Un capitol necunoscut.

Lucrări din perioada 1933-1937” / 217

Cartea III

Alexandru Davidian

„Elena Bednarik. Incursiune în viața și opera unei idealiste.

O femeie și artistă aparte din perioada interbelică” / 243

Cartea IV

Alexandru Davidian

„Beatrice Bednarik. Slalom obligatoriu prin istorie.

În numele tatălui, al mamei și al artei” / 281

Alexandru Davidian

„O cronologie a Familiei Bednarik” / 337

Anexa I

Beatrice Bednarik, Alexandru Davidian

„Extrase din cataloagele expozițiilor personale din țară
și străinătate ale pictorului Ignat Bednarik” / 363

Anexa II

Alexandru Davidian

Documente fotografice din arhiva Familiei Bednarik / 370

Acuarela este o tehnică de grafică cu pigmenți coloidalii solubili în apă, care, la fel ca [tehnica] în frescă, necesită o mare spontaneitate și siguranță în execuție. În general, suportul utilizat este hârtia. Albul acesteia servește și la redarea transparențelor sau tonurilor deschise, care se obțin prin diluarea culorii, într-o cantitate direct proporțională cu intensitatea luminozității care urmează a fi sugerată, precum și la redarea tonurilor albe prin lăsarea neatinsă a hârtiei.

Procedeul este invers decât cel utilizat la pictura în ulei: în acuarelă se pornește de la tonurile deschise pentru a ajunge apoi treptat la cele mai închise.

Din pricina suportului atât de fragil al hârtiei, acuarela nu trebuie expusă razelor solare și mai ales – datorită consolidării obișnuite pe un carton prin intermediul unui liant care generează ușor microorganisme – aceasta trebuie ferită în permanență de umiditate, care nu numai că favorizează dezvoltarea unor ciuperci ca mucegaiul, ce apar la suprafața acuarelei sub forma unor mici pete brune, dar influențează nefast hârtia transformând-o, cu vremea, în pulbere.

Tehnica picturii în acuarelă este extrem de dificilă, deoarece nu se pot face corecturi. Acest remarcabil grad de interpretare a picturii poate conduce, atunci când aceasta este dirijată de o înțelegere sensibilă și o mână sigură, la cele mai înalte culmi ale colorismului.

Toate acestea l-au determinat pe Walter Koschatzky să scrie în a sa carte fundamentală despre acuarelă că acuarela este modalitatea prin excelență a creației pur picturale.¹ Și mai departe, citându-l pe Bodo Jaxtheimer, același autor spune: „Acuarela este începutul și încoronarea oricărei tehnici de pictură.”²

Caracteristic pentru acuarelă este că al său colorism trăiește prin sine, în sensul că modul de creare a acestuia rămâne descifrabil în operă, astfel încât se produce o puternică excitație asupra văzului privitorului. De remarcat este că, prin procedeul amestecării culorilor de acuarelă, nuanțele se multiplică la infinit.³

Tensiunea dintre culorile reci și cele calde, creată prin intermediul ochiului asupra spiritului, se potențează la maximum cu ocazia examinării acuarelei, aceasta fiind de mic format și deseori de o subtilă nuanțare a tonurilor⁴. Odată cu rapiditatea solicitată de tehnica acuarelei, prin intermediul modulației pensulei de acuarelă, care în mâna artistului devine un fin seismograf, se transmit impulsurile cele mai delicate din domeniul subconștientului. Astfel, acuarela oglindește, ca și desenul, cu cea mai intensă forță, personalitatea

creatorului ei. În acest sens, rapiditatea nu se referă la simplitatea procedurii tehnice, ci la traducerea vizibilă a unui impuls artistic spontan, a trăirii directe a unei impresii.

Cunoașterea și aprecierea de către artiști și amatori de artă a valorilor acuarelei a dus la crearea, pentru prima dată în Anglia, a așa-numitelor „Watercolor Societies”. Membrii acestora distingeau net acuarela pură, transparentă (*watercolour*), de tentele opace formate din guașă sau tempera (*bodycolour*).⁵

Sub termenul de acuarelă au fost [eronat] desemnate deseori o serie de opere ce nu reprezintă de fapt această tehnică. Walter Koschatzky citează în acest sens una dintre puținele lucrări de specialitate, „Das Aquarell” de Lothar Brieger, în care aproape jumătate din reproduceri nu sunt acuarele, ci doar desene colorate, desene cu pensula sau guașă. De altfel, în afara granițelor Angliei, utilizarea culorilor opace ca adjuvante ale acuarelei este frecventă. Este necesar deci – spune Walter Koschatzky – a delimita exact noțiunea, aceasta însemnând bineînțeles că trebuie să fie rigidă. Clarificarea conceptului ar urma să conțină, pe lângă noțiunea de tehnică, și pe cea a procesului de creație: culori de acuarelă, pensulă udă, hârtie; rapiditatea seismografică; transparența în redarea atmosferei și a spațiului ca mijloc al viziunii picturale. Aceasta înseamnă totodată o anumită poziție față de lumea înconjurătoare: transparența devine simbolul unei anume spiritualități, în timp ce culorile opace (*bodycolour*) sunt expresia realității materiale.⁶

Cu privire la procedeul clasic al acuarelei, cu straturi și reveniri de glasiuri, care dau transparența acuarelei, Guido Marangoni în prefața la albumul expoziției acuareliștilor lombarzi scria: „*Ai miei occhi l'acquerello ha il grande merito di avere anticipato le conquiste del moderno divisionismo nel rendere le vibrazioni della luce atmosferica con quella razionale scomposizione dei raggi nei loro colori primi e complementari ch'era a sua disposizione: cioè la sovrapposizione di vari strati di colori per mezzo della velatura, ottenendone singolari effetti di trasparenza e di calda, vivace ariosità*”.⁷

În privința picturii în acuarelă deosebim două procedee: cel al acuarelei în glasiuri și cel *alla prima*.

Utilizarea guașei albe era interzisă în acuarela de tradiție engleză. Se spune că negustorii londonezi de acuarele examinau cu lupa orice lucrare înainte de a o cumpăra, astfel încât, dacă descopereau cea mai mică tentă de guașă, o refuzau. Suprafața hârtiei trebuia

acoperită în întregime, totul se construia prin acuarelă, desenul de bază dispărând sub culoare. Desigur că această ortodoxie a acuarelei cerea nu numai multă îndemânare, dar și cunoașterea aprofundată a posibilităților și mai ales a neprevăzutelor acestei tehnici.

Impresioniștii, sub influența graficii extrem-orientale⁸, calcă regulile acuarelei de tradiție engleză spre folosul picturii. Aceștia nu acoperă în întregime hârtia, iar desenul conturat puternic este subliniat pe alocuri cu tente de acuarelă. Petele de culoare se juxtapun, lăsând albul hârtiei între acestea, lucru neapărat necesar pentru ca tonurile apoase să nu se întrepătrundă, anihilându-se. Impresioniștii acuareliști francezi, în genere, utilizează cu succes guașa, fie pentru a da catifelare tonurilor, fie pentru a face să strălucească albul.⁹

*
* *

În afară de capitolul închinat desenului și acuarelei din „Grafica românească în secolul al XIX-lea” de George Oprescu, un studiu special privitor la acuarela românească nu s-a publicat până acum.

Acuarela s-a dezvoltat la început pe teritoriul țării românești sub forma unor opere create fie de către artiști străini în trecere pe aici, precum Charles Doussault, de către „chroniqueurs”, ca Amedeo Preziosi și Auguste Raffet, sau de artiști stabiliți temeinic, de exemplu Anton Chladek și Henry Trenk, aceștia integrându-se astfel școlii românești de pictură; fie de către artiști români, ca de pildă Constantin Lecca, iar dintre pictorii revoluționari de la 1848, Ion Negulici.

Mai toți pictorii de până la Theodor Aman – cu excepția lui Carol P. Szathmary și Amedeo Preziosi, ultimul mai ales prezentând un fenomen deosebit prin vastitatea operei și tehnica deosebită a acuarelei – păstraseră mai mult sau mai puțin un nivel comun. La mulți dintre

aceștia acuarela era fie o tehnică necesară executării unor acurate miniaturi, fie un mijloc de notație, tot cu procedee miniaturale, a unor studii premergătoare în vederea tabloului definitiv, în genere un portret. Genul portretului se dezvoltă într-o societate în care burghezia avea un rol din ce în ce mai important. Notațiile de călătorie pe un caiet de schițe deveniseră și la noi o modă, cultivată nu numai de artiști, ci și de unii amatori talentați.

Dacă artiștii primei jumătăți a secolului al XIX-lea au fost exponenții perioadei de tranziție dintre arta veche românească de tradiție bizantină și cea nouă, de influență occidentală, artiștii din a doua jumătate a veacului – ne referim la clasici, la Nicolae Grigorescu, la Ștefan Luchian și cu precădere la Ion Andreescu, precum și la opera de acuarist a sculptorului Ion Georgescu –, au adus concepții noi, pentru a tinde la valențele acuarelei din restul Europei.

Cele mai importante colecții de acuarele românești se află în prezent la Cabinetul de Stampe al Muzeului de Artă al R.S. România [actualul Muzeu Național de Artă al României] (care a preluat patrimoniile muzeelor „Toma Stelian”, Kalinderu, St. Georges, Pinacotecii Statului și Ateneului, o parte din colecțiile Pinacotecii Municipiului București, ale fostului Muzeu Simu precum și operele de grafică din fostele castele regale), apoi Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei R.S. România [actuala Academie Română], Muzeul Aman, actualul Muzeu de Artă al Municipiului (Simu), Muzeul Militar Central [actualul Muzeu Militar Național „Regele Ferdinand I”], București, Muzeul Brukenthal, Sibiu [actualul Muzeu Național Brukenthal], Sibiu, Muzeul de Artă, Cluj-Napoca, precum și la alte muzee din provincie. La acestea se adaugă bineînțeles colecțiile particulare.

I. Copilăria și anii de formație

Ignat Bednarik¹ s-a născut la 8 martie 1882 la Orșova, ca ultimul din doisprezece copii.² Tatăl său era morav. Artistul scrie în *Amintirile*³ sale: „Am cele mai plăcute amintiri din primii ani ai copilăriei /.../ Între toți membrii familiei domnea o atât de bună înțelegere, că nu mi-a fost dat în viață să mai întâlnesc la alte familii relațiuni atât de pline de dragoste ale părinților față de copii, ca și ale copiilor, plini de respect, față de părinți”⁴. /.../ Adalbert Bednarik, tatăl său, a învățat meseria (a fost croitor de dame) în micul orașel natal Hulin, apoi la Brno, capitala Moraviei.⁵

Contactul cu monumentele de artă din Brno îl va incita probabil pe tânărul Adalbert Bednarik, dotat cu înclinații artistice, să execute el însuși ornamentele unui crucifix și chiar o primitivă compoziție.⁶ Fie învecinarea geografică cu Silezia, fie puternica tradiție a culturii germane încă de pe vremea lui Carol al IV-lea, la cancelaria căruia se cultiva cea mai curată limbă germană din întreg imperiul⁷, fie, în sfârșit, cetățenia sa austro-ungară fac din el un bun cunoscător al limbii germane literare, preocupare pe care o va imprima mai târziu, atunci când va întemeia o familie, și descendenților săi.

Conform tradiției breslelor, lucrătorul trebuia întâi să cunoască lumea, apoi să obțină titlul de meșter.⁸ Tânărul Adalbert Bednarik a coborât probabil pe Valea Moravei, trecând prin Bratislava. A mers până a ajuns la limitele extreme ale fostului imperiu austro-ungar, până la Orșova, unde s-a stabilit.

Orșova veche era un orașel curat, cu străzi drepte și case foarte egale ca înălțime și aspect general. Deschiderea spre Dunăre era plină de pitoresc, cu cei câțiva arbori bătrâni care străjuiau fluviul.

Din a doua căsătorie a lui Adalbert Bednarik, cu Genoveva Hauschka, cehă, au rezultat trei copii: Genoveva, Maria și Ignat.⁹

Despre viața de familie din copilăria lui, Bednarik va povesti, mai târziu, în *Memoriile* sale, amintindu-și despre tatăl său: „Din ființa lui parcă emana pentru noi toți un fluid misterios de liniște și siguranță. Ținea cu strictețe la îndeplinirea datoriei.¹⁰ /.../ Mama /.../ a avut o fire extrem de bună, răbdătoare și indulgentă. Arma ei era numai o dojană blândă și tristă, căreia noi, copiii, nu-i puteam rezista. Îmi amintesc că era veselă și dispusă la glume, până când grijile și strâmtoarea veniturilor a[u] făcut-o mai închisă, mai gânditoare”¹¹. /.../. În serile lungi de iarnă, îi plăcea să povestească din



Familia Bednarik, către 1889. De la stânga la dreapta în picioare: Genoveva, Adalbert, Ignat. Arhiva familiei artistului.

copilăria ei, de incursiunile sârbilor... Pe atunci, Serbia era încă sub stăpânirea turcilor și haiducii sârbi, care lucrau contra stăpânirii, nu ezitau să treacă din când în când Dunărea, pentru a-și procura provizii și muniții de la pașnicii locuitori ai Orșovei și de la minuscula ei garnizoană, care fugea când se dădea alarma”¹².

Copilăria, Ignat Bednarik și-a petrecut-o la Turnu Severin: „Părinții mei se stabiliseră mai demult la Turnu Severin. Cu ocazia vânzării unei case care aparținea mamei mele, fapt care reclama prezența ei la Orșova, m-am născut aci¹³ la Orșova /.../. Noi locuiam pe atunci /.../ la Severin, pe str. Aurelian”¹⁴.

Povestind despre un teribil incendiu, autorul *Memoriilor* scrie: „În noaptea aceea, datorită vântului au izbucnit incendii în mai multe părți ale orașului; până și o moară de pe Dunăre, ancorată în mijlocul fluviului, a ars complet, fiind aprinsă de scântei aduse de vânt. Tatăl meu spusese surorii mele Ioana să mă ia în brațe /.../. Nu se putea însă ieși nici în stradă, unde caii pompierilor înnebuniți de ploaia de foc barau drumul, cu pompele și

vehiculele lor. Prin curte era tot atât de periculos. Toată curtea era o mare de flăcări /.../. Fum, scântei, flăcări, vântul aducea încontinuu noi bucăți de jerate.¹⁵ În fugă nebună sora mea străbătu curtea și ieși pe poarta din dos în strada Decebal /.../. În noaptea aceea a ars și bietul meu prieten orb¹⁶ /.../ un copil. Stam cu el zile întregi ascultându-i poveștile, care de care mai frumoase și mai interesante. Cert că el în suflet era un poet. Poate dacă ar fi avut zile am fi avut un literat de seamă mai mult în țară.¹⁷ /.../. A fost găsit carbonizat sub dărâmături. Focul acesta a rămas de pomină în Severin”.¹⁸

Despre anii de copilărie, petrecuți la Turnu Severin, artistul scrie: „Eram un copil tăcut, retras, contemplativ. Jocurile zgomotoase ale altor copii nu-mi plăceau. Basmelor și povestirilor iubitei mele bunici îmi umpleau fantezia /.../. Începusem să învăț de la tata să citesc și să scriu, aveam 5 ani /.../. Când Arhiepiscopul a venit să sfințească noua biserică din Severin, l-am asistat la serviciul divin așa de bine că la sfârșitul slujbei a exclamat: – «Dar băieșul ăsta știe liturghia mai bine ca mine!» /.../. A povestit că eu, fără să aștept sfârșitul diferitelor rugăciuni, am dat toate răspunsurile de la început până la sfârșit, așa că în câteva minute am fost gata, pe când lui i-a trebuit mai mult de două ore ca să termine. Învățasem și eu răspunsurile – în lb. latină – bine pe dinafară, dar nu știam când trebuiesc spuse, așa că le-am dat cu ghiotura, ca să scap de ele”.

„Mă simțeam tot mai mult atras de pozele cu care erau

presărate cărțile aflate prin lăzile de forme ciudate și învechite. Știind acum să citesc, devenisem cercetătorul lor asiduu. Căutam să deosebesc caracterul fiecărui gen de reproducere, xilografie, litografie etc. Cu mijloacele cele mai simple căutam să copiez și să redau cât mai exact orice ilustrație. Simțeam o mare satisfacție la această indeletnicire. Părinții mei mă încurajau în înclinarea mea, fără a se gândi că din începuturile astea ar putea ieși viitoarea ocupație a vieții mele.”

„Timpul trecea și ajunsesem la vârsta de a intra în școală.”¹⁹ Cursul primar l-am absolvit tot la Severin²⁰, la o școală condusă de preoți catolici, care nu numai că-i încurajau începuturile artistice, dar atraseră atenția părinților că au un copil deosebit, talentat²¹. „La sfârșitul anului clasei a IV-a, ca probă a activității prezentai un cap de Crist, desenat după o litografie care avu atât de mare succes încât după câteva zile de admirație generală dispăru fără urmă, spre marea mea părere de rău. Urmă vacanța cu o activitate foarte asiduă în ale artei. Desene după desene ieșeau din mâna mea²² /.../. Cumnatul meu Achim Hristoff, mare luptător pentru cauza eliberării Macedoniei²³ de sub jugul turcesc (soțul Ioanei), veni la tatăl meu și-i propuse să mă trimeată la școala sârbească din oraș. Și cine știe, poate că voi atrage atenția asupra mea și voi fi trimis la Belgrad spre a face liceul, apoi la Petersburg, spre a intra acolo la Academia de pictură. Am intrat la școala sârbo-slavă cu



Adalbert Bednarik, Viena, către 1903. Foto: Atelier J.E. Bednarik Arhiva familiei artistului



Genoveva Bednarik, Viena, către 1909. Foto: Atelier J.E. Bednarik Arhiva familiei artistului



Surorile picturului îmbrăcate în uniforma de Crucea Roșie, în timpul Războiului Balcanic. Genoveva (Jeni) Bednarik, căsătorită Teofiloff, și Maria Bednarik, căsătorită Zacharieff, Sofia, 1912.
Foto: Țocio Hristov Fakirov. Arhiva familiei artistului

toate că terminasem patru clase primare; veneam numai ca să învăț limba. Aici, spre norocul meu, am dat de un profesor foarte capabil, un refugiat politic, om superior în toate privințele: bun literat, bun muzician, bun desenator;²⁴ își făcuse studiile la Liège. Tassa Ivcovici, acesta era numele lui. De la el am învățat eu în mod mai sistematic desenul. El mi-a dat cele mai de preț îndrumări. După ce mi-am însușit oarecari cunoștințe tehnice în ale desenului m-a pus să fac un mare tablou aproximativ 1 x 1,5 m (pentru mine, un picu de 11 ani, o mărime extraordinară; o mărire după o fotografie), reprezentând grupul memorandiștilor ardeleni²⁵, Rațiu, Lucaci[u] și alte vreo 14 persoane. El mi-a cumpărat hârtia, contéul, estompa etc. și m-am apucat de lucru. Am muncit vreo trei luni la lucrarea aceea în toate orele libere, toate duminicile și sărbătorile. Când am fost gata, tot el, Tassa Ivcovici, omul incomparabil, a plătit din buzunarul lui o ramă destul de costisitoare din mijloacele sale și a transportat la cafeneaua cea mai mare a orașului «Carol Rudolf» lucrarea mea, spre a fi expusă acolo și a se face o loterie în favoarea mea, micul autor. Cafeneaua era vizitată de toți grangurii orașului. Între ei se afla și avocatul Tintorescu, om cu mare

trecere politică etc.²⁶ Acesta susținea că nu face ca loteria proiectată de Tassa Ivcovici să pornească de la cafenea. Tabloul meu să fie transportat la el acasă, în biroul lui și el va face lista de loterie, va vinde numerele etc. Ivcovici presimțea ceva, dar nu putea face nimic, majoritatea susținea propunerea lui Tintorescu /.../.²⁷ De tabloul meu nu am mai auzit vreodată ceva.²⁸ Datorită faimei ce mi se crease prin expunerea acestei lucrări, mi s-au deschis porțile «Liceului Traian» din Severin.”

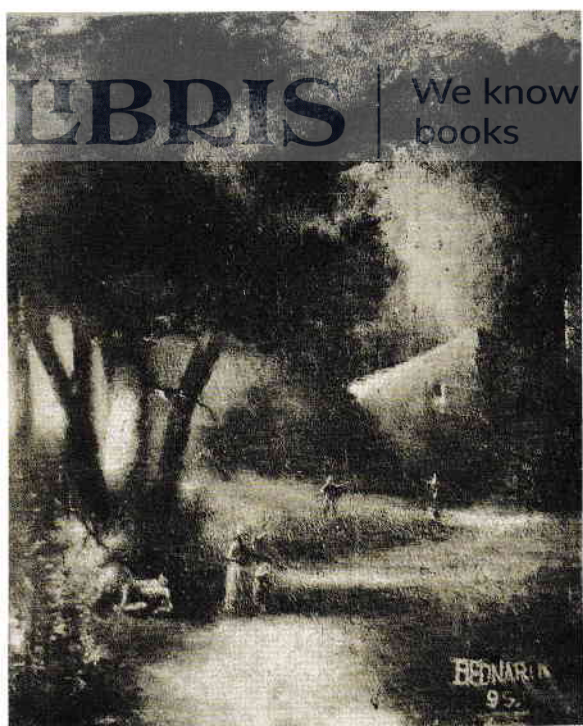
Din vara sau toamna aceluiași an, 1895, datează și tabloul în ulei reprezentând „Grădina Publică din Turnu Severin”.²⁹ De notat este faptul că această lucrare, amintind oarecum viziunea naturii lui Corot, a fost executată de adolescent, fără a fi văzut nicio mare colecție, niciun muzeu. Desigur că pictura amintea, prin coloritul ei, de unele reproduceri văzute din cărți, deoarece natura și personajele, cu excepția petecului de cer albastru, vor fi ținute într-o gamă de brunuri, animate ici-colo de razele solare. Mișcarea, animația, este de pe acum prezentă: doamna cu copilul, bărbatul care poartă scara.

Artistul scrie mai departe în *Amintiri*: „În liceu am dat de profesori capabili, unii indiferenți, alții prietenoși și buni față de mine, mai cu seamă Popa Radu Liviu, profesorul de desen, care mă aprecia foarte mult, poate prea mult chiar. Cu fiecare lucrare de a mea da fuga la, directorul liceului, Teodor Costescu, și i-o arăta revelându-i calitățile /.../. Popa Radu Liviu era ca desenator o mediocritate, în schimb ca pictor (colorist) ieșea cu mult din cadrul obișnuit; mi-aduc foarte bine aminte ce impresie grozavă mi-au făcut primele lucrări văzute, executate de el. Afară de asta era un om foarte bun, cald, prietenos, care atrăgea f.[oarte] mult prin firea lui deschisă și veselă”.³⁰

Cu privire la directorul liceului, Teodor Costescu, întâlnim în periodicele vremii numeroase știri, între care și un portret.³¹ Costescu ne este prezentat sub aspectul de profesor, director, apoi prefect al jud. Mehedinți, ca deosebit pedagog, educator și organizator. În timpul lui se primea în liceu instrucție militară. A organizat, pentru prima oară, o fanfară compusă din elevii unui liceu. De asemenea, a pus bazele internatului, în care se primeau elevi contra unei taxe reduse și se acorda întreținerea gratuită elevilor silitori și săraci.

Artistul spune în *Memoriile sale*: „Costescu era unul din oamenii cu adevărat mari. Nu știu cum era ca profesor, căci nu l-am avut ca atare, dar ca director era f.[oarte] bun. Sever, dar drept și larg chiar din propriul său buzunar față de elevii buni și sărguitori”.³²

În primul an de liceu, Ignat Bednarik a fost ales printre elevii care urmau să participe la 10 Mai, la București, la concursul Tinerimii Române. Bednarik trebuia să concureze la desen. „...Eu la Liceul Sf. Sava îmi alesi ca model un cap de faun răzând. Eram în total poate vreo 80 de băieți din toate liceele din țară, într-o vastă sală de



Grădina publică din Turnu-Severin, 1895, ulei pe carton.
Colecție particulară

desen. Cu toate că nu văzusem până atunci gipsuri, cred că m-am achitat f.[oarte] bine de sarcina mea, cel puțin știu că am terminat primul, predând desenul meu.”³³

Revenit la Severin, i se comunică prin cancelaria liceului că luase premiul întâi pe țară.³⁴ „În dimineața următoare fui chemat în cancelaria liceului și directorul Costescu îmi înmână premiul: o coroană și o carte voluminoasă cu text francez și ilustrații de figuri antice, reproduceri după originale din Vatican și alte colecții de artă. Toată lumea mă felicită și îmi prezicea un viitor fericit.³⁵ /.../. Directorul Costescu îmi comandă la un croitor bun o uniformă nou nouță din stofă fină. Se înființează internatul liceului unde fui primit ca bursier. Sala de desen se umple de gipsuri, lucru cu totul nou pentru noi, care eram învățați să desenăm numai după modele litografiate. Ceeace era mai rău că mie începuse să mi se urască cu liceul. De unde înainte eram un elev bun la toate, acum rămăsesem elev bun numai la latină, română, istorie și franceză. Tot restul neglijam, mai cu seamă matematica, pentru care aveam o aversiune de neînvinș.”³⁶

Artistul scrie apoi despre atitudinea profesorului de matematici [Mihail N.] Hergot, care îl pune în timpul orelor sale să-i lucreze acasă un paravan în culori de ulei.

Despre colegii de clasă nu vorbește în *Amintiri*. Între aceștia găsim în arhiva liceului³⁷ încă doi viitori artiști, cu care știm că Bednarik a întreținut ulterior oarecare legături: este George Noroce, pictorul de mai târziu, și Alexandru Talpoșin, cunoscut ca sculptor sub numele de Severin.

Singurul lui prieten din liceu va fi un băiat mai mare cu câțiva ani, omul pentru care va păstra toată viața cultul prieteniei: este Lascăr Vorel [venit] din Piatra Neamț. Despre el Bednarik scrie³⁸: „Acest tânăr, un foarte mare talent, cum poate numai la un secol se naște câte unul, a murit prea devreme la München /.../. De-o frumusețe de cheruvim și o distincție incomparabilă, întrunea toate însușirile talentelor de desen, pictură, literatură, declamație, muzică etc., cu un temperament fugos și entuziast. L-am regretat mult când am aflat de moartea lui”.

De altfel, atât calitățile fizice, cât și această complexă personalitate, se conturează și se degajă din desenul expresiv descoperit de noi într-o colecție particulară, un „Autoportret” inedit al lui Lascăr Vorel.³⁹ Desenul viguros reprezintă un tânăr frumos, cu ochii focosi, cu nas regulat (din povestirile lui I. B. reieșea că era ușor acvilin), cu gură expresivă și gropiță în bărbia virilă. Părul scurt brun, pieptănat cu o meșă pe frunte. Poartă o haină cu revere mari, având indicate numai în partea din dreapta a desenului, toracele și mâna cu care desenează. Pe genunchi, blocul de desen. Desenul este executat în hașuri lungi (poate cu pană de gâscă), trădând o mare siguranță a ductului.

Această personalitate în devenire îl va captiva pe Bednarik într-atât încât va asculta mai mult de sfaturile lui decât de ale marelui său protector Costescu. Acesta din urmă, dorind să-l ajute pe tânărul Bednarik – cunoscând bine mentalitatea vremii față de naționalitățile conlocuitoare – vru să-i schimbe numele în Bodnărescu.⁴⁰ Bednarik se sfătuiește cu Vorel, dar acesta, băiat bogat de acasă, deci neavând nevoie să lupte atât de mult pentru existență⁴¹, nerealizând fundamentul dorinței lui Costescu, îl convinge să nu primească sugestia. Atunci, Costescu aparent nu se supără, dar își retrace mâna protectoare. Iar tânărul Bednarik va rămâne iar fără niciun sprijin, tratat din pricina numelui străin, deseori, de „neamț”, de către oamenii fără putere de discernământ și cultură.

Din primăvara anului 1898 datează o acuarelă reprezentând probabil casa părintească din Turnu Severin, având în față un pom înflorit. Colorit cald, evocând atmosfera patriarhală a provinciei. Autorul *Memoriilor* scrie mai departe: „Cum am terminat cl. a III-a am ieșit din liceu⁴² [...]. Am plecat la București pentru a mă înscrie la Școala de Belle Arte.⁴³ Dar jale! Aici deabia începu timpul de mizerie pe care nu-l cunoscusem până acum: foame, lipsuri de tot felul. Când am plecat din Severin, Uzescu, primarul orașului, căruia îi făcusem portretul, mi-a promis solemn că-mi va face o bursă de la primărie de 60 lei pe lună. Dar ceea ce nu mai venea era bursa promisă. Fratele meu⁴⁴ la care trăsesem la venirea mea și căruia îi vorbisem de bursa promisă, începu să se poarte urât cu mine, devenind tot mai artăgos. În cele din urmă, începând o iarnă grea cu vifonițe și geruri mari, fratele plecă la Plopeni, unde

găsise ceva de lucru, având însă grije ca să mă lase unei familii cunoscute, care îmi dădea masa de prânz cu 50 bani. Mai îmi trebuia însă și dimineața și seara câte ceva; atunci mi-am găsit o lecție⁴⁵ cu 50 bani și mă duceam pe viforul cel mai grozav, fără palton, cu ghetete la care se desfăcuse tocul și intra în gheață cu zăpadă cu tot, în fiecare seară din Str. Carol Davila, din marginea Bucureștiului, până în altă margine a Bucureștilor /.../ pe atunci, la Foișor...”⁴⁶

Bucureștiul, pe deasupra tuturor mizeriilor, era însă altceva: era un oraș în care arta plastică înflorea. În anul 1989 se deschidea la București Expozițiunea Operelor Artiștilor în Viață, o expoziție în care, după cum ni se indică în catalog, figurau lucrări de pictură, acuarelă, pastel, desen, sculptură etc. Dar, mai presus de toate, se dezvoltă spiritul de independență al artei, care începuse să se arate și printre elevii Școlii de Arte Frumoase. „Expoziția Artiștilor Independenți din 1896 fusese inaugurată de Grigorescu”⁴⁷ În același an se înființase cu Luchian Societatea „Ileana”⁴⁸, care își deschidea Expoziția având arborată flamura roșie.

Artistul spune mai departe despre primul său an de școală⁴⁹: „Trecu prima iarnă /... 1898/⁵⁰ cu chiu cu vai. Eu nu puteam urma regulat la școală, fiindcă trebuia să și lucrez câte un portret sau altceva pentru întreținerea mea. Cu toate astea, atrăsesem atenția profesorilor Eugen Voinescu⁵¹ și Ion Georgescu, ambii de desen, cu schițele mele ce le făceam pentru diferite publicații”⁵².

Un fost coleg de clasă, Eduard Nagel, povestește⁵³: „Era în anul 1898, în octombrie, pe vremea lui Sf. Dumitru. [G.][D.] Mirea m-a vârat în clasa profesorului Ion Georgescu (antic), recomandându-mă elevilor mai vechi. [Camil] Ressu mi-a dat prima îndrumare – era la ușă. În câteva zile m-am împrietenit cu Bednarik. Era blond, potrivit de statură, purta ochelari. Era un băiat vesel, cu toate că o ducea foarte greu. Știu că nu avea nici un sprijin. Trebuise să se mute de la Teodor și a plecat în Dealul Spirei unde a cunoscut-o pe Elena Barabas, locuind în aceeași curte. La plecarea lui din București, mi-a făcut cadou acuarela «Pro patria». O altă compoziție, Bednarik i-a lăsat-o cu aceeași ocazie lui [J.] [Alexandru] Steriade”.

Pe Elena Alexandrina Barabas, româncă originară din Transilvania, pe atunci elevă, Bednarik a sfătuit-o, după ce i-a văzut desenele, să se înscrie la Școala de Arte Frumoase⁵⁴. Era o fată delicată, șatenă cu ochi albaștri. Locuia împreună cu mama și fratei ei, Iancu.

Compoziția despre care vorbește Ed. Nagel, intitulată „Pro patria”, prin dispunerea personajelor, prin redarea mișcării acestora și a entuziasmului ce le însușește, prin avântul pe care autorul a știut să i-l imprime, ca și prin mânguirea acuarelei, anunță pe pictorul de compoziții în acuarelă de mai târziu. Din vale, din întuneric și negură,

se ridică, apropiindu-se către primul plan, rândurile ostașilor români care luptaseră pentru Independență, însoțiți de drapele și fâclii. În primul plan dr., un grup format din mai multe personaje: o bătrână care cu o mână își susține fiul rănit, iar cu cealaltă, streșină la ochi, încearcă să deslușească siluetele din întuneric; alături, o femeie ce parcă încearcă să oprească pe tânărul dorobanț, care cu arma la umăr arată cu un gest plin de avânt și convingere spre acvila și femeia care planează în aer, întruchipând probabil Independența. Entuziasmul tinereții artistului și sentimentul ce-l animă fac ca această compoziție să trezească în sufletul privitorului momente de curată emoție. Desigur că stângăciile sunt inerente și chiar ideea Independenței este copilărește reprezentată, dar patosul mișcărilor, precum și întreg dinamismul ce se degajă anunță pe creatorul de mai târziu. Simbolică și deloc întâmplătoare este și cromatica. Din întuneric și neguri cenușii, steagurile și gestul dorobanțului se ridică spre ceața albăstrie și, mai departe, spre vulturul ce se proiectează pe cerul senin al zilei ce se anunță. Deci, jos – întunericul, împilarea, jugul otoman, iar sus – zărilor senine ale Independenței cucerite.

O altă compoziție, datând din același an 1899, deci de când artistul nu avea decât 17 ani, este de asemenea plină de patos, de data aceasta romantic. Acum și gama cromatică este mai bogată; această acuarelă, intitulată „Copilul ei” (Carmen Sylva), este cea care a fost lăsată lui [J.] [Alexandru] Steriade. În primul plan, spre centru, monarhul încoronat, în picioare, învăluit în mantia-i roșie căptușită cu hermină, arată cu mâna întinsă către grupul celor trei tineri ce se luptă în ultimul plan dreapta. În stânga suveranului, doamna lui blondă care plânge, precum și întreaga curte, cu fețele speriate. Din stânga pornește o umbră adâncă, din care se detașează personajele. Aceeași umbră conturează arcurile frânte ale unei clădiri de arhitectură gotică.

De la concursul din iunie 1899 datează **fotografia inedită**⁵⁵, reprezentând o grupă de studenți, având în mijlocul lor pe Prof. W. Hegel⁵⁶. Din stânga spre dreapta (rândul I), așezați: primul, [cu desenul în față] Ignat Bednarik⁵⁷; al doilea, modelul Gheorghe; al șaptelea Ed. Nagel; al nouălea, George Dimitriu⁵⁸; al zecelea, Prof. Hegel. Rândul II, în picioare: al doilea Constantin Brâncuși.⁵⁹

Frumoasa amintire admirativă pe care pictorul a păstrat-o toată viața lui Ion Georgescu este probabil explicată de marea influență pe care profesorul artist o exercitase într-o atât de scurtă, dar definitorie perioadă a formării elevului său.

Bednarik ne releva deseori calitățile de desenator și acuarelist ale sculptorului Ion Georgescu. De aceea socotim că revelația acuarelei – a posibilităților ei latente, a limbajului fluent și viguros al acestei tehnici – i-o datorează în primul rând acestui profesor.



Școala de Belle Arte din București, 1898-1899. Fotograf neidentificat. Arhiva familiei artistului

Sculptorul Ion Georgescu, unul dintre cei mai mari artiști români ai veacului trecut (București, 1856 – București, 1898)⁶⁰, după ce urmasse Școala de Belle Arte din București ca elev al lui Karl Storck, – coleg și rival la obținerea celor mai merituoase calificative cu [Ș. Ionescu] Valbudea⁶¹ – a plecat apoi cu o bursă la Paris. Acolo expune la Salon sculpturile „Izvorul”, „Copilă rugându-se” și „Aruncătorul cu lancea”, care puneau în valoare deosebitele sale calități. Artistul a mai executat monumentele: „Gheorghe Lazăr” din Piața Universității din București, „Gheorghe Asachi” din Iași etc. A excelat în portrete, pătrunzând viața sufletească a personajelor, pe care a redat-o printr-o psihologie acuzată în busturile: actorul „Mihail Pascaly”, poeții „Dimitrie Bolintineanu”, „Vasile Alecsandri”, „Mihail Eminescu” și „Julia Hasdeu”, pictorii „Constantin Lecca” și „Nicolae Grigorescu”. Prin operele sale, Ion Georgescu a ridicat prestigiul sculpturii românești la un nivel nemaiațins până la el.

Unul dintre modurile de exprimare predilecte este și acuarela. El va executa proiecte de statui și monumente, deci compoziții; tot în această tehnică a acuarelei, Georgescu va aborda și alte genuri: peisaj, natură statică, flori, portret.⁶² Viguros și sensibil, grav sau optimist, personalitatea complexă a artistului se va desfășura în acuarela parcă mai liber, iar emoția transmisă va fi mai directă. De aceea probabil și elevul său Bednarik, cu toată perioada de contact atât de scurtă datorată morții premature a profesorului, îi va deveni unul dintre cei mai convinși emuli, iar amintirea interesantei sale opere – poate insuficient studiată până acum – Bednarik o va purta cu el departe în orașele Apusului, unde va lua contact cu marea artă și cultură europeană, dar unde nu va uita niciodată legăturile sale indestructibile cu spiritualitatea românească.

Artistul își continuă firul amintirilor: „În vacanță /1899/ m-am dus la părinți, care acum plecaseră din Severin și se mutaseră la Rahova, unde erau surorile măritate. Aici am găsit de lucru /.../ portretul surorii mele pe care l-am expus la o librărie. Acesta mi-a adus o clientelă destul de bună, deci puteam să ajut cu câștigul și la gospodăria părinților mei. Cu venirea toamnei, iar m-am dus la București, pentru a urma anul al II-lea la Școala de Belle Arte. Viața, ca și frecventarea cursurilor, nu se anunța mai bună ca în anul trecut. Aceeaș mizerie, aceleaș lipsuri, aceeaș foame permanentă.⁶³ /.../. Eugen Voinescu îmi dăduse o recomandare pentru C.[onstantin] Mille, directorul *Dimineții* și a *Adevărului*. Nu am reușit însă să intru, căci mă înlocuise deja [Nicolae] Mantu. Atunci Voinescu, văzând că îmbrăcămintea mea devenise foarte degradată, îmi dăruî un costum frumos de al lui, care mai târziu în vacanță, fiind refăcut pe măsură de tatăl meu, deveni piesa de splendoare a garderobei mele. Toată iarna venisem la școală iar fără palton. Moș Ilie, servitorul școalei, fost în tinerețe modelul lui [Th.] Aman, fondatorul școalei, mă primea în capul scării cu exclamația: – «Dar cum de nu ți-e frig să vii pe viscolul ăsta fără palton la școală?» Și eu țănoș: – Nu mi-e frig! De fapt nu simțeam frigul decât ca o arsură pe spate. După ce mai trăseî pe dracu de coadă câteva luni, lucrând ilustrații pentru Ighel Deleanu, Directorul *Foaiei Populare*⁶⁴ /.../, mai făcând câte un portret pe 5 lei, trăind din ei o lună și mâncând numai pâine – zile de *débauche* erau⁶⁵ pentru mine când puteam să-mi cumpăr câte o pâine neagră militară și halva de 10 bani; împărțeam regalul acesta cu Theodorescu-Sion, care suferea de aceeași boală (foamea permanentă) ca și mine – veni și vacanța de vară a anului II, când mă hotărâi să plec la Rahova și

să fac ce voi putea să ajung la Viena, unde aveam de asemenea un frate, crezând că acolo va fi mai bine /.../. Trebuie să menționez pe câțiva colegi de școală care s-au distins mai târziu: Jean Steriade, fiul directorului palatului, întotdeauna f.[oarte] îngrijit și bine hrănit, veșnic vesel, prietenos cu toți, bun camarad. De câte ori nu m-a ajutat el cu câte 1 leu sau 2; [Camil] Ressu, veșnic îngâmfat, posomorât, rece, brutal față de colegi, cu părul lung /.../; [Alexandru] Poitevin-[Scheletti] /.../ s-a distins mai târziu prin seria lui de Bucureștiul de altădată (acestea fiind litografii). Brâncuși /.../, Sperlich, bun acuarelist, mort încă tânăr; Krauss, bun sculptor, mort tânăr la Berlin; Oprișeanu, f.[oarte] talentat⁶⁶, mort tânăr; Mantu f.[oarte] talentat, însă f.[oarte] *hautain*, pe cât se părea bine situat de acasă; [Pan] Ioanid, un mare talent, care însă /.../ s-a degradat prea devreme /.../. Poate au mai fi fost și alții, pe care însă i-am uitat. În anul al II-lea l-am întâlnit și pe Vorel la școală. El venise atunci în țară pentru recrutare și înscrierea lui a fost numai o fantezie, el fiind elevul lui [Franz von] Stuck la München /.../. Tot aici, în anul al II-lea, am întâlnit și pe Franasovici, fratele cel mare, care mai târziu s-a împușcat”.⁶⁷

Artistul menționează pe acești colegi, înainte de plecarea sa definitivă din București în anul 1900, deci probabil că-i socotește colegii ultimului său an de școală. După cum am văzut, în registrul matricol al școlii, Bednarik este trecut cu o mențiune în cursul acestui an școlar, în decembrie 1899. În matricole găsim ca participând la același concurs (antic bust desen) pe următorii: Schmidt Oscar⁶⁸, Brâncuși C-tin⁶⁹, Constantinescu A. Sofronie⁷⁰, Poitevin Alexandru⁷¹, Teodorescu S. Ion (Teodorescu-Sion, de mai târziu)⁷², Biju A. Leon⁷³, Dimitriu Gheorghe⁷⁴ (Dimitriu-Cioc, sau numai Cioc, cum i se spune mai târziu), Lăzărescu Emilian și alții.

De altfel, acest concurs este consemnat prin proces-verbal în ziua de 22 decembrie 1899, după cum urmează: „Secțiunea Pictură: Medalii bronz Cl. III Henția Al. și Ilief A.; Mențiuni onor., Biju Leon, Bednarik, Constantinescu Sofronie, Lăzărescu E., Mihăilescu D., Poitevin A., Teodorescu S. Ion, Steriade I.; Secțiunea Sculptură: Mențiuni onor. Brâncuși C., Dimitriu G., /.../.” Semnează: G.D. Mirea, Gr. Tocilescu, Alex. G. Djuvara, Hegel, E. Voinescu, Barbu Delavrancea, Al. C. Florescu, I. Mincu.”⁷⁵ În procesul-verbal încheiat la 30 iunie 1900, Bednarik nu mai figurează.

Artistul își continuă *Memoriile*: „Aveam cei 12 lei de la Directorul de ziar Ighel Deleanu [pe] care-i plătise cu mare întârziere [pentru] niște ilustrații, îmi prindeau acum f.[oarte] bine; cu 5 lei cumpărai o haină subțire de lustrină, iar cu 2 lei făcui drumul cu vaporul până la Rahova”.⁷⁶ Acolo se apucă din nou să facă portrete. Pictorul scrie apoi: „Din scheletul ce ajunsesem la București, începeam și eu să mă împlinesc /.../. De mare ajutor mi-a fost în aceste timpuri un tânăr maghiar,

șeful stației de vapoare, agentul societății maghiare de navigație pe Dunăre, Gembala, care mi-a comandat mai multe portrete și pentru care executai și portretul lui în basorelief în humă, f.[oarte] bine reușit. Spre primăvară sosi și răspunsul fratelui meu⁷⁷ de la Viena.”⁷⁸ Cu un bilet gratuit de vapor, procurat de Gembala și cu 5 lei în buzunar plecai la Viena”.⁷⁹

Ajuns în marele oraș de pe malurile Dunării, soarta nu-i va surăde. Relațiile cu fratele vitreg se răcesc curând. Artistul scrie: „Nu am mai venit /.../ decât peste un an, de Crăciun, când m-a rugat să trec pe la ei. Mândria asta a mea m-a ferit întotdeauna de a decade”.⁸⁰ Pe vremea aceea, artistul – după cum povestește mai departe – scrisese pe șevaletul său deviza „*Fii bun și tare*”/.../. „Căutam de lucru ca să mă pot întreține. Eram însă fără experiență, timid și fără nimeni cunoscut care mi-ar fi arătat cea mai mică bunăvoință, pierdut, părăsit, într-un oraș mare. Am încercat la *Wiener Mode*, la *Die Bombe* și alte publicații, la *Chmel*, editura de note muzicale. Pentru aceasta din urmă am făcut câteva coperte care au plăcut, dar lucrul s-a epuizat curând.”⁸¹



Ignat Bednarik, Viena, 1901. Foto: Atelier J.E. Bednarik. Arhiva familiei artistului



Ignat Bednarik, Viena, 1903.
Arhiva familiei artistului

Am găsit în carnetele de schițe, care datează din perioada vieneză⁸², câteva executate în stil 1900, trădând unele afinități cu arta lui Toulouse-Lautrec (în special cel reprezentând un bărbat cu joben între două femei), și care sunt probabil proiectele de copertă menționate mai sus. Între acestea sunt patru desene pentru „*Ernst und Scherz für's Wiener Herz*”, Pot-pourri de Karl Komzák; sunt lucrări la care prevalează mimica, oscilând între tragic și comic, pe mai multe variante (capete și figuri, încadrate în diverse moduri de concepție a frontispiciului). De asemenea, în aceleași carnete mai apare și un alt proiect cu titlul „*Neues Musikalien – Verzeichnis. Pianoforte*”, cu un mic desen în dreapta sus înfățișând două tinere cântând, una la pian, cealaltă din gură; toată foaia într-un încadrământ de crini, stil secesion, probabil tot o copertă pentru *Chmel*⁸³ ș.a.

Artistul își continuă firul amintirilor: „Atunci am încercat la negustorii de tablouri.⁸⁴ Aceștia cumpărau copii făcute cu mare exactitate, pe care le plăteau extrem de prost, dar din revânzarea lor se îmbogățeau”. Acestea erau executate de către pictori tineri sau neintroduși, care căpătaseră numele de „*Galerenarbeiter*”⁸⁵, din cauza caznei la care îi supuneau cu pretențiile lor pe acești pictori de copii. Artistul scrie mai departe: „Bandații de negustori găseau întotdeauna defecte, ca să nu fie nevoiți a-mi ridica prețul și eu să nu îndrăznesc să cer mai mult”.

„Lucram cu o sânguință, o furie incomparabilă și deabia dacă puteam să câștig o coroană pe zi. Trecuse de mult frumosul vis... să pot urma cursurile Academiei de Pictură /.../. Trecură așa vreo 3 ani în care m-am simțit foarte nenorocit. Într-o cămăruță de 3 x 1.½ stăteam cu șevaletul meu și lucram cu asiduitate, vara pe căldura

cea mai grozavă, căci soarele bătea toată ziua în geamul meu; iarna pe frig, căci spațiul restrâns nu-mi îngăduia o sobă. Gazda mea mai deschidea ușa, ca să se prelingă și în camera mea câte o undă de căldură, dar asta pe ger și viscol nu însemna aproape nimic.”⁸⁶

Din acest interval datează alte câteva carnete de schițe⁸⁷, conținând fie portrete de cunoscuți, fie vederi din vechea Viena⁸⁸ sau, în sfârșit, când nu avea niciun alt model, executa compoziții din imaginație. Cel mai interesant din aceste desene este cel intitulat „*Röm-Ruine zu Schönbrunn*” (Ruină romană la Schönbrunn). Aceste ruine romane sunt situate în parcul castelului Schönbrunn, în fund, pe o alee din stânga. Desenul este executat din unghiul de vedere și distanța pe care le oferă o bancă de piatră care există și acum. Desenul redă numai porțiunea centrală a ruinelor, cu arcul în plin cintru; capitulurile romane, compozite, sunt extrem de simplificate. Aceste ruine prezintă multă grandoare, având o înălțime de cca. 10 m și o lungime, inclusiv reconstrucția, de cca. 35-36 m.

Pictorul scrie mai departe în *Memorii*: „Neavând nici cu cine sta de vorbă, chinul meu era și mai mare. În acest timp tocmai citeam pe Silvio Pellico, *Le mie prigioni*”⁸⁹ și vedeam că viața mea era foarte asemănătoare cu a lui din acele timpuri /.../. Eram descurajat complet”⁹⁰ /.../”.

Ceea ce îl atrăgea la Viena și-l făcea să sufere toate privațiunile era însă măreția celebrelor colecții de artă din acel oraș.

Soarta a voit ca Bednarik să nu se piardă în mrejele academismului prin contactul zilnic cu Academia de Arte Frumoase din Viena; reușise să o frecventeze numai sporadic. Acesta scrie: „Abia după mult timp am reușit să mă înscriu ca audient la Academie, fără a avea drept la corectură sau certificat”.⁹¹

Lecțiile de artă le-a primit însă din muzee și marile colecții. Kunsthistorisches Museum va lăsa urme nepieritoare în amintirile lui. De câte ori îmi povestea fascinat despre neprețuitele comori de artă universală din acel lăcaș, unic în felul lui: căuta să pătrundă spiritul în care au fost concepute și vibrantul suflu creator care palpita în ele.

Dar mai ales căuta să adâncească tainele desenului, ale acuarelei, ale graficii în general, cercetând și studiind în uriașa colecție a Albertinei.

Pictorul continuă, povestind despre modul său de viață din capitala Austriei: „Trăiam numai din lapte și pâine...”⁹² Cunoaște apoi un grup de tineri artiști plastici, care îl sfătuiesc să se înscrie într-o asociație de gimnastică. Acolo face, serile, scrimă, floretă și spadă. „În întrunirile serale ale acestei societăți am găsit multă distracție și atașament prietenesc, dar ar fi fost și o ocazie să devin chefliu și să mă pierd. Eu totuși m-am abținut”⁹³