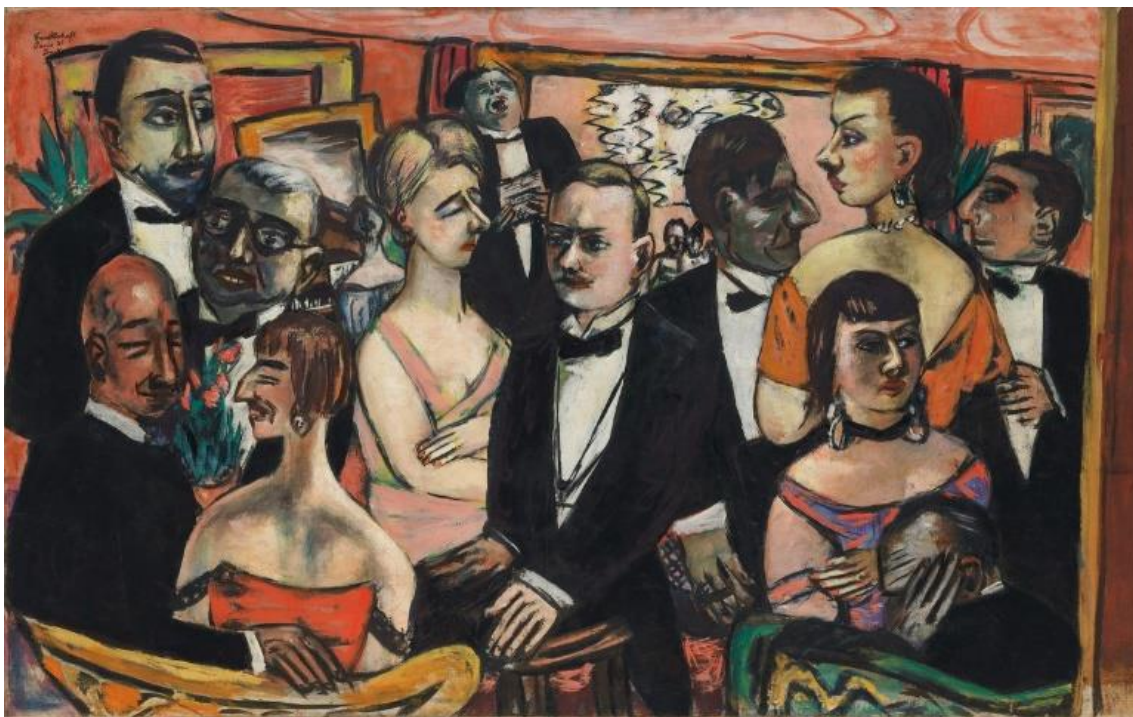


## Calea singulară a lui Max Beckmann

Thomas Michelli

*Atitudinea sa față de semenii săi a ricoșat între admirație și afecțiune, frustrare, furie și oroare - uneori toate într-un singur tablou.*



generații de parveniți care fluturau steagurile fauvismului, primitivismului și expresionismului, Beckmann a intuit că nici narațiunile epice pe care aspira să le picteze, nici arhitectura impresionistă șubredă pe care le impunea nu erau la înălțimea momentului.

În cinci încăperi compacte, expoziția aparent nelimitată Max Beckmann: Anii de formare, 1915-1925 de la Neue Galerie dezvăluie o poveste despre criza creativă, dislocarea psihică și ambiția dezorientată, cuprinsă în cel mai transformator deceniu al carierei pictorului.

În anii de dinaintea Primului Război Mondial, un foarte tânăr Max Beckmann (1884-1950) s-a impus drept favorit Secesiunii berlineze, mișcarea artistică proto-modernistă care și-a declarat independența față de Asociația academică a artiștilor berlinezi în 1898. Dar exista o problemă, iar el o știa. În ciuda faptului că a apărut în public stilurile odinioară progresiste ale simbolismului, realismului și impresionismului împotriva unei noi

În momentul în care s-a oferit voluntar ca infirmier medical la izbucnirea Primului Război Mondial în 1914, se afla într-un punct mort.

După un an de expunere la ororile războiului, a suferit o cădere nervoasă și a fost scos din armată. Ordinul străvechi se prăbușise, la fel și preconcepțiile sale. Trebuia să pornească pe o cale independentă, dar vechile obiceiuri mor greu. În 1916, a început o vastă pictură pe tema Învierii, în speranța de a rivaliza cu vechii maestri, dar proiectul s-a dovedit a fi prea greu de realizat, atât în ceea ce privește conceptul, cât și execuția, și în cele din urmă l-a abandonat. Expoziția începe în mijlocul acestei crize.

Primele lucrări pe care le întâlnim sunt trei autoportrete pe hârtie: o picătură uscată din 1916 și două desene din 1917, unul în creion și cerneală și celălalt în creion. Acestea sunt cel mai logic punct de plecare, indiferent dacă ești sau nu conștient de povestea din spate; în fiecare dintre ele, condiția existențială a lui Beckmann poate fi citită în ochii săi. În drypoint, aceștia se dau la o parte într-o stare de anxietate acută; în creion și cerneală, privesc în față prin orificii înnegrite și epuizate; iar în desenul în creion, sunt din nou fixați pe privitor, dar de data aceasta sunt umflați de sfidare, poate chiar de o furie mocnită, în timp ce haosul hașurat taie planurile din jurul lor.

Peretele alăturat prezintă trei picturi biblice, toate din 1917 - marea "Coborâre de pe cruce" din colecția Muzeului de Artă Modernă; "Adam și Eva"; și "Hristos și păcătosul", unul dintre cele trei tablouri împrumutate din bogata colecție Beckmann de la Muzeul de Artă din Saint Louis. Cu figurile lor caricaturale și culorile lor lipsite de culoare, aceste tablouri marchează o ruptură decisivă față de postimpresionismul prebelic malerisc de dinainte de război al lui Beckmann. Dar, mai mult decât atât, impulsul său neogotic (conform "Transcendental Objectivity: Max Beckmann's Modernity", eseu lămuritor din catalog al curatorului expoziției, Olaf Peters) a apărut din dorința naționalistă, provocată parțial de război, de a-și investi opera cu o "germanitate" distinctă - oricât de incomod ar suna acest termen în lumina evenimentelor de două decenii mai târziu.

La suprafață, stilul de desen cu unghiuri ascuțite, cvasi-cubist și costumele neconvenționale din "Descent" și "Sinner" ar putea fi menite să creeze o narațiune mai modernă, mai ușor de relatat, una care să atingă emoțiile mai direct decât o relatare istorică îndepărtată. Însă, în eseu său din

catalog, curatorul Peters afirmă că obiectivul lui Beckmann a fost cu totul opus: "Prin însușirea și chiar batjocorirea tradiției, Beckmann a culminat în mod categoric întoarcerea de la religia și credința creștină".



*Max Beckmann, "Coborârea de pe cruce" (1917), ulei pe pânză, Muzeul de Artă Modernă, New York, Curt Valentin Bequest (© 2023 Artists Rights Society (ARS), New York)*

Așa cum a scris artistul într-o scrisoare către editorul său, Reinhard Piper:

*Se va forma un nou sentiment mistic. Umilința în fața lui Dumnezeu s-a terminat. Religia mea este aroganța în fața lui Dumnezeu, sfidarea lui Dumnezeu. Sfidarea faptului că ne-a creat astfel încât să nu ne putem iubi unii pe alții. În picturile mele îl acuzam pe Dumnezeu de tot ce a greșit.*

Scopul său, așa cum a declarat în "Bekanntnis" ("Mărturisire"), un text scris în 1918, era în schimb:

*Să construiesc un turn în care omenirea să își poată striga furia și disperarea și toate speranțele și bucuriile sale sărace și dorințele sălbatice. O nouă biserică. Poate că această epocă mă poate ajuta.*



Max Beckmann, "Peisaj cu balon (1917), ulei pe pânză, Museum Ludwig, Köln (© 2023 Artists Rights Society (ARS), New York)

Numai această afirmație îl plasează pe Beckmann în prim-plan ca artist al timpului nostru, iar eșecul său de a duce la îndeplinire un astfel de plan - Peters scrie că "noua biserică' [...] a devenit o biserică a nihilismului, în ciuda intenției sale contrare" - nu face decât să-i sublinieze contemporaneitatea. Dar, așa cum Beckmann însuși afirmă în "Credo-ul său creativ" (1918-20), retipărit în catalog, poate că a respins idolii goi, dar a păstrat ceea ce Peters numește "o nevoie metafizică", care a depășit parametrii înguste ai germanității pentru a-și restabili credința în artă și în legătura acesteia cu lumea exterioară:

*Cu siguranță sper că am terminat cu o mare parte din trecut. Am terminat cu imitația fără sens a realității vizibile; am*

*terminat cu decorațiile slabe, arhaice și goale și am terminat cu acel misticism fals, sentimental și deznădăjduit! Sper că vom ajunge la o obiectivitate transcendentă, dintr-o dragoste profundă pentru natură și umanitate. Genul de lucru pe care îl puteți vedea în arta lui Mälesskircher, Grünewald, Brueghel, Cézanne și Van Gogh.*

Expoziția urmărește, cu contraste vibrante de culoare și de scară, transformarea artei lui Beckmann dintr-un carnaval sardonice de grotesc în imagini care exprimă "o dragoste profundă pentru natură și umanitate", fără a-și pierde vreodată tăișul. (Nu trebuie ignorat faptul că, cu trei paragrafe înainte de citatul de mai sus,

Beckmann își temperează dragostea pentru umanitate cu următoarea mărturisire:

"De fapt, este o prostie să iubești umanitatea [...]. Dar eu o iubesc oricum. Îi iubesc meschinăria, banalitatea, monotonia, mulțumirea ieftină și eroismul său atât de rar").

Max Beckmann, "Portrait of Elsbet Götz" (1924), oil on canvas, Museum Behnhaus Drägerhaus (© 2023 Artists Rights Society (ARS), New York)



Probabil că cele mai amare imagini din expoziție sunt din anii războiului, picturi în puncte uscate, desene și o xilogravură care înfățișează cadavrele așezate la morgă sau soldați atacați, cu o grenadă enormă care explodează în mijlocul lor ca un soare malign. Pe același perete este inclus un portret al lui Adam și al Evei din 1917 și, la fel ca în tabloul lui Beckmann cu același subiect, sânul Evei, mai degrabă decât mărul standard, devine obiectul dorinței. Murdari, încovoiați și păroși, mai degrabă în conformitate cu Darwin decât cu Geneza, ei arată ca niște strămoși potriviți ai unei specii înzestrate cu un talent special pentru a se brutaliza unii pe alții.

Dar chiar și la acea vreme exista o altă latură a lui Beckmann, una exprimată în "Peisaj cu balon" din 1917, o pânză influențată de cel mai blând pictor, Henri Rousseau, care reprezintă un balon cu aer cald plutind deasupra unui bulevard pustiu și plin de frunze. În anii care au urmat, atitudinea lui Beckmann față de semenii săi va ricoșa între admirație și afecțiune, frustrare, furie și oroare - adesea de la un tablou la altul, dar uneori, și cel mai pregnant, într-o singură lucrare.

O suită de pânze intime - portrete ale soției sale și ale prietenilor săi, un nud feminin și câteva naturi statice - sunt atârinate într-o încăpăre alături de ultra-sarmonicul "Societatea pariziană" al lui Beckmann, un tablou plin de specimene rânjite, plictisite și bătăioase ale clasei superioare, pe care l-a pictat pentru prima dată în 1925 și l-a refăcut de două ori, în 1931 și 1947. Putem doar să ne imaginăm cum a evoluat starea sa de spirit pe parcursul acestor decenii chinuitoare. Dar putem să ne dăm seama la prima vedere de stima în care Beckmann își ținea prietenii și apropiații. Poate că cel mai frumos tablou pe care l-am văzut vreodată al artistului este portretul lui Elsbet Götz

(1924), o imagine tandră, plină de lumină, a unei femei cu părul negru într-o rochie verde irizat, cu mâinile împreunate în fața ei. Dar istoria este un monstru, iar soarta ei, relatată sec într-un text mural, se simte ca un pumn în rinichi.



*Max Beckmann, "Martiriul", planșa 4, portofoliul Infernului (1919), litografie, editor: J. B. Neumann, Berlin; tipografie: C. Naumann's Druckerei, Frankfurt am Main; Muzeul de Artă Modernă, New York, Larry Aldrich Fund (© 2023 Artists Rights Society (ARS), New York)*

Aceste tablouri sunt atârinate într-o cameră situată la un capăt al etajului al treilea al muzeului. O galerie plină de pânze la fel de uimitoare se găsește la capătul opus. Cele două încăperi dintre ele oferă o selecție bogată de gravuri și desene care atestă mintea iscoditoare, gama picturală și inventivitatea formală a lui Beckmann. Cu seria Chipuri (1918, publicată în 1919), își asumă rolul de observator social, turnând imagini de îndrăgostiți, reuniuni de familie, un teatru, o cafenea, un azil și o sală de operație, alături de adaptări ale picturilor "Coborârea de pe cruce" și "Peisaj cu balon".

Mai cunoscutul portofoliu Hell (1919), în schimb, este un portret al Republicii de la Weimar la începuturile sale, și este un copil deosebit de urât, plin de anarhie, foame,

sadism și crimă. În "Martiriul" (planșa 4), marxista polonezo-germană asasinată Rosa Luxemburg este întinsă pe planul tabloului în aceeași postură cruciformă ca și Hristos în "Coborârea de pe cruce", iar în "Noaptea" (planșa 7), adaptată după un tablou cu același nume, o familie este măcelărită într-o invazie în casă care ar putea fi desprinsă direct din Funny Games al lui Michael Haneke. Potrivit eseului lui Peters, familia pe care Beckmann a portretizat-o este propria sa familie.

Ultima cameră duce la extrem disonanța cognitivă a viziunii lui Beckmann asupra lumii. Culoarele sunt luminoase, limpezi, chiar dulci, spre deosebire de tonurile mai stridente din lucrările sale ulterioare, în timp ce compozițiile caleidoscopice sunt pline de coșmaruri - o momeală care te atrage și apoi te îngheață pe loc. Printre cele mai înfiorătoare se numără "Galleria Umberto" (1925), una dintre cele trei "picturi italiene" ale artistului din expoziție, lucrări pe care acesta le-a realizat în urma unei vacanțe de două săptămâni la Marea Adriatică în 1924. O scenă enigmatică de tortură și moarte pictată la doar trei ani de la instaurarea regimului lui Mussolini, "Galleria Umberto" prevede consecințele pe care fascismul le va avea asupra Europei și a lumii. Un corp mutilat atâră cu capul în jos în fața unui steag italian, în timp ce, mai jos, figuri misterioase par prinse în capcana unei mase de valuri care se agită, în timp ce două mâini se întind în sus, în disperare sau în semn de capitulare, de la suprafața apei, prinse într-un vârtej din care încă încercăm, și nu reușim, să scăpăm.



Max Beckmann, "Christ and the Sinner" (1917), oil on canvas, Saint Louis Art Museum, Bequest of Curt Valentin (© 2023 Artists Rights Society (ARS), New York)

## **Max Beckmann: The Formative Years, 1915–1925**

Traducere AG –SAGA 2024