

# اولین چھل سال پاکلی



Kee

من در آخرین ماه سال ۱۸۷۹، در نزدیکی ی Berne، به دنیا آمدم. پدرم، که موسیقیدانی حرفه‌ای بود، زندگی‌اش را بیشتر از راه تعلیم موسیقی میگذراند و خصوصاً در امر شناخت و نقد موسیقی با استعداد بود. او بخاطر جامعیت علائق روشنفکرانه‌اش با گروه معمول موسیقیدانان تفاوت داشت. مادرم نیز در موسیقی تعلیم کامل یافته بود. لهذا با اطمینان میتوانم بگویم که در محیطی وابسته به موسیقی به دنیا آمدم. در مورد علاقه‌ام به نقاشی، گویا دایی‌های مادرم به عنوان نقاش سورترگر در لندن موفقیتی یافته و بزودی به دامان گمنامی افتاده بود. مادر بزرگ مادرم همچون دیگر زنان نیک‌پس‌ی دوره‌ی Biedermeier بود. از آن رو که به‌شکلی زیبا و قابل ستایش - گلهای و نقایر آنها را - طراحی و نقاشی و گلدوزی میکرد. او کسی بود که، از دیرباز، علاقه به نقاشی و رنگ‌آمیزی را در من زنده کرد...

طرح‌های اولیه‌ام، در دوران کودکی، متعایل به خیال‌پروری و تصویرسازی (Illustration) بود. رغبت چندانی به نسخه برداری از طبیعت نداشتم. گلهای، حیوانات، کلیساهای، آبشارها، اسبها، ارا به‌ها، سورت‌ها و باغ‌ها دار موضوعات مکرر بودند. اغلب ملهم از دیوار کویهای مسور فرانسوی بودم... پس از آن که، در پنج سالگی، مادر بزرگ مرد، کسی دیگری را که به نقاشی‌ها هم علاقه‌ی نشان دهد نداشتم؛ تاکید، بر موسیقی انتقال یافت...

معلم ویلن بسیار خوبی داشتم. مریخی بود با تحصیلات عالی. حکیمی الهی که خود را به رهبر یک دسته‌ی موسیقی بدل کرده بود و در هنرهای زیبا سلیقه‌ی Burckhardt داشت. او تعداد زیادی از تک‌نکاری‌های Knackfuss را بعضی داد تا نگاه کنم - البته، Raphael و Leonardo بالاتر از همه قرار داشتند - و آنچه که بیش از هر چیز روی من اثر گذاشت فن باز تولید (reproduction) بود، که آن زمان برایم خیلی تازه میشد.

با Böcklin، که آن زمان در سوئیس بسیار مهم شمرده میشد، احساس نزدیکی بیشتری میکردم، و معمولاً از تصاویر هر چند مهمل روزنامه‌ها که مادرم برای سرگرمی خود در خانه نگاه میداشت لذت میبردم. و، شاید حتی بیشتر، از نقاشی در یکی از مجله‌ها که خانه به‌خانه میگشت.

بطرزی تقریباً دائمی از مناظر برون و بیشتر از مناظر Freiburg، نزدیک جایی که پیش از یکبار با خانواده‌ام تعطیلات تابستان را گذراندم، متأثر بودم. دریاچه‌ی Thun و کوه‌های آلپ، و Saint-Beatenberg و پشته‌ی مرتفعش نیز بود. بعدها نوبت به اطراف نزدیک برون ورود وحشی و نشاط‌آور Aar نیز رسید.

کم‌کم فراگرفتم که این مناظر را بطرزی صحیح، اما بدون نشانه‌ی از احساس عمیق، طراحی کنم؛ من، به‌رحال، تنها بطور غیرمستقیم به این تجارب دل میدادم. برای بکاربردن مداد نونک تیز و قلم بدون تردید دارای استعداد بودم و از انتخاب مضامین (motif) مناسب نیز لذت می‌بردم؛ دیگران از نتایج کارم خشنود میشدند. در درس ویلن نیز پیشرفت خوبی داشتم و بزودی میتوانستم آثار Bach و Mozart را بنوازم...

حالا چه؟ شعر نیز برایم بی‌لطف نبود، اما استعدادی برای آن نمی‌یافتم. تصور تصنیف موسیقی، با توجه به کاهش خلاقیت در تاریخ موسیقی، مرا به خود جلب نمیکرد.

نوازنده‌ی حرفه‌ی ویلن هم نمی‌خواستم بشوم، چرا که دیده بودم آموزگارم از کار خود در شرایطی نیاخته است. اما نقاشی برایم جذابیتی داشت. البته عشق من به هنر فقط به خاطر خود هنر نبود، بلکه بیشتر به این علت بود که به من فرصت میداد، تا هر چه زودتر، به هر کجا که زندگی وسیع‌تر، جالب‌تر و به شکل حقیقی‌تری زنده بود برسم. اینکه غریزه‌ام چقدر درست بوده تا مدت‌ها بعد بر من روشن نشد.

و بنابراین در اکتبر ۱۸۹۸ به مونیخ رفتم. هجده ساله بودم. یکی از اولین کارهایم رفتن به Akademie و پرسش از مدیرش، Ludwig Lofftz، درباره‌ی امکان اسم‌نویسی‌ام به عنوان یک محصل بود. ابتدا به هنرستان خصوصی Knirr فرستاده شدم، زیرا مدیر فکر میکرد که او (Knirr) قادر است به من طراحی‌ی صحیح از روی model را بیاموزد. چیزی نگذشت که من یکی از بهترین شاگردان او شدم... دوین سال را نیز در هنرستان خصوصی گذراندم، اما پس از آن مجبور بودم به Akademie بروم؛ اولیایم محصل یک هنرستان رسمی نبودن را به علامت شکست تلقی میکردند. در پاییز ۱۹۰۰ به کلاس Stuck - که در آن زمان معلمی موثر و، برای جوانان صاحب استعداد واقعی، بسیار مناسب محسوب میشد - پیوستم.

Knirr به من یاد داده بود که از روی حرکات و سر انسان‌ها در سبک متداول «زیبایی‌گرانه» (aesthetic) طراحی کنم. همچنین به کشیدن مجالس، (composition) نیز دست زده بودم، که عبارت بودند از پرورش فکری کم و بیش مضمون دار. کارها مضمون کردن فکر بود. تسلط بر تاش (form) نه هدف بود و نه حاصل میشد.

Stuck از Knirr دانشکاهی (academic) تر بود و اطلاع دقیق‌تری از کالبدشناسی (anatomy) طلب میکرد. این مرا مایوس نمیکرد. آنجا، بهرحال، مدرسه‌ی طراحی بود. اما من البته نمیتوانستم در آنجا نقاشی یاد بگیرم، چرا که هرگز اشاره‌ی به رنگ نمیشد. مدتی می‌خواستم مجسمه‌ساز بشوم. از Kandinsky و Weisgerber در این دوران خاطره‌ی بسیار محو دارم. آن‌ها در آن زمان عضو مدرسه‌ی نقاشی بودند. Weisgerber شاگرد نمونه‌ی بود. Kandinsky ساکت و بسیار پریشان حواس مینمود، و من در طرز آمیختن رنگهایش بر تخته شستی، که از نزدیک به آن خیره میشدم، تبحری عظیم و کوششی پایان ناپذیر میدیدم.

من فقط چند هفته آنجا ماندم، زیرا خود را کاملن گمگشته می‌یافتم و نمیتوانستم خیزش را وادار به آغاز نقاشی کنم. آشکارا رفتن به یک مدرسه‌ی نقاشی و جز طراحی کاری نکردن نامعقول مینمود. کتشی کلاسهای اولیه‌ام را حس کردم، و بقیه‌ی سال سوم‌ام در کنار یاران سابق در هنرستان Knirr گذراندم. برای دوره‌ی تابستانی کوشیدم که در کلاسهای Rumann شرکت کنم؛ اما وقتی که او از من خواست تا نمونه‌ی از کارم را با گل مجسمه‌سازی ببیند، تصمیم گرفتم خود را کنار بکشم. حتمن از طرحهای من فهمیده بود چقدر از تاش (form) میدانم. این سال یک نتیجه‌ی بزرگ داشت: برای ازدواج آماده بودم. اما چون قسمت اعظم پولیکه برای تحصیلاتم کنار گذاشته شده بود اکنون به‌صرف رسیده بود، مجبور بودم کاری کنم که این کمبود سرعت جبران شود. پنهانی، در نتیجه‌ی نامزدی بازن آینده‌ام بسیار سرحال بودم.

موافقت شد که در طول زمستان ۱۹۰۱-۲ به ایتالیا سفر کنیم. در ۲۲ اکتبر با Haller حرکت کرده به میلان، به Genoa، با کشتی به Leghorn و از آنجا به Pisa رفتیم، و در ۲۷ اکتبر با قطار سریع‌السیر به رم رسیدیم. آنچه بیش از همه بر من اثر گذاشت Genoa بود، شهر و بندرش؛ هرگز آن را فراموش نکرده‌ام. برای من، هیچ چیز از بزرگی و تفصیل حماسه‌ی رم نمیتوانست جانشین نمایش باشکوه Genoa شود. در رم ابتدا میکل آنژ نمازخانه‌ی Sistine بر من اثر گذاشت؛ بعد، در نوامبر، بیشتر بسوی هنر اولیه‌ی مسیحی گرایش یافتم. برای من که هنوز آمادگی درک مناظر بی‌نقص Campagna نبودم، خیابان‌های حومه‌ی رم لذتبخش بود؛ و هنگامیکه، در بهار، برای دیدار ساحل نزدیک ناپل رفتم کاملن گیج شدم. در کلیسای St Peter بیشتر تحت تاثیر St Peter واقع شدم تا Pietà میکل آنژ. از baroque چیزی سردر نمی‌آوردم، اما وقتی سبک Gothic فلورانس را کشف کردم به شدت به هیجان آمدم. نتیجه نوعی شیفتگی نسبت به classical-Gothic بود که، آشکارا، در سیاه قلم (etching) های ۱۹۰۳-۶ من دیده میشود. من شاگردی بودم که زود تحت تاثیر قرار میگرفتم.

در بین نقاشی‌های واتیکان من Pietà می Mantegna را - بخاطر رنگش، نیز - در اس‌همه‌ی آثار قرار دادم، و پس از آن Hieronymus نام‌نام لئوناردو... تصمیم گرفتم در برین مطالعه‌ی کاملی در امر کالبد شناسی بکنم - درست مثل يك محصل پزشکی؛ وقتی که این ملکه‌ام شد و دیگر کاری نخواست بود که بتوانم انجام دهم... Aristophanes خاندم.

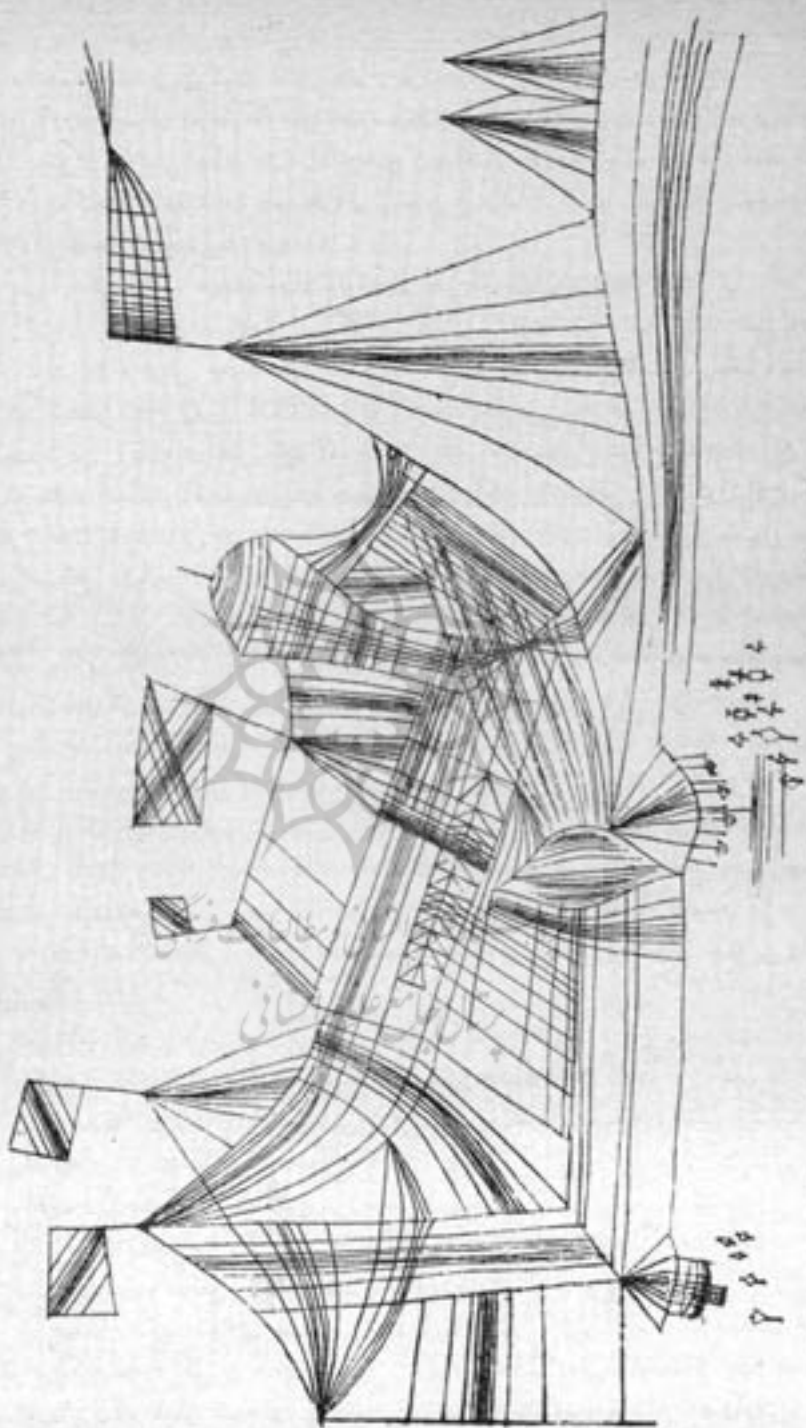


### ۱۹۰۴

طراحی از روی model در Deutscher Kunstlerverein. بدینوسیله. گرنوفون. Otéro. اپرا. بدن برهنه. طرحهایی روی تاش (form) که به هیچ وجه پیشرفته نبود. رنگ، در کارهای من، تنها برای ایجاد اثر plastic بکار میرفت... ناپل در ۲۳ مارس. شهری شادمان کننده و پراکنگ‌زانه؛ با زیبایی و لطیفیت همیشه در پیشمای آن. در اینجا زمان حال بیشتر از رم حس میشود؛ بوی زوال همیشه دماغ را پرت میکند... زمانی که رم را ترک میکردم رواجم با آن بهتر شده بود؛ دیگر گونگی، و رنگهای خاموش، مناظر اطراف خانه‌ی بیلاقی Hadrian برایم معنای بیشتری داشت؛ حسی که مرا در تشخیص رنگها کمک میکرد قوی‌تر و مطمئن‌تر شده بود، و احتمالن در آینده میتواند خدمت بیشتری بمن کند. تراژنامه‌ی سفرم به ایتالیا؛ به عنوان يك آدم، و کسی که از تاریخ آموخته باشد، وسیع‌تر و غنی‌تر شده بودم. به عنوان يك نقاش غمگین شده بودم، شكاك، و بیشتر خالی شده تا به مقصود رسیده...

### تابستان ۱۹۰۴

چندین سال را در برن و کنار دریاچه‌ی Thun، جایی که اولیایم زندگی میکردند،



گذراندم . تا آنجا که در آن زمان میتوانستم دریابم ، مشغله‌ام تنها از بعضی جهات برایم قانع‌کننده بود: بدون دارا بودن بنای زیرین يك شخصیت کامل یا نظری زنده ، ثبت و به هم پیوسته راجع به دنیا می‌کوشیدم نقاشی کنم . فرشته‌ی رحمتی می‌بایست مرا از آن بن بست بیرون می‌آورد و بسوی در نظر گرفتن آن مسائل اساسی مربوط به اوضاع انسانی رهبری میکرد ، چیزی که پیش از آن درباره‌اش هیچ نمیدانستم . و آدمی باید افق فکری خود را تا آنجا وسیع کند که نظری راجع به قوانین اساسی زندگی بیاید ، و آنگاه بسوی هدف ، ساده‌گردانی عاقلانه‌ی، پیش برود.

پس از کوشش در همه‌ی جهات توانستم نظریه‌ی Impressionism را ، که تا آن زمان از آن دور افتاده بودم ، کاملن فراگیرم . گرایش بسوی طنز مثبت‌تر شد: طنز به عنوان احترام به بشریت ، نوعی جنگ علیه کسانی که از ارزش انسان می‌کاستند . منظره سازی ، از راه در آمیختن روح زمین با روان فردی ، کیفیت ذهنی بیشتری یافت . تفکرات راجع به اهمیت فرد ، آغازهای هنر خود آموخته : بطور نامحسوس شروع به درك این مساله کردم که بدون انسانی عمیق و بینشی به هم پیوسته ، راجع به دنیا هرگز نمیتوانم اوج بگیرم . تمریناتی بدون خودنمایی در تحقق افکاری راجع به تاش (form) . مثلن ، نمایش بعد سوم برنامه‌ی مسلط . در نتیجه ، نوعی رضایت . نگاهی به گذشته ، در هنر: در و تلفیق شعر و نقاشی ، کوشیدم ، اما افسوس! احساس اصلی و مثبت شاعرانه بزودی بسوی طنز لغزید . هنوز نسبت به تسلط بر تاش (form) بسیار ناآشنا بودم . و هنوز از بدن برهنه طرح می‌زدم . و این مساله ، یکبار دیگر ، مرا نگران مطالعه‌ی کالبد شناسی کرد .

بنظرم میرسد که شخص میتواند از طریق رم ، و هنر classic باستانی ، بطوریکه در زیر روشن میشود ، کار خیش را توسعه دهد:

یادارای (يك) تصویری عینی راجع به دنیا هستید ، با تاکید بر جنبه‌ی ظاهری ، بر ساختمان مادی ، و تمایلی بسوی خاك ، یادارای (دو) تصویری ذهنی راجع به دنیا هستید ، با تاکید بر جنبه‌ی معنوی ، تیخیر ساختمان مادی ، و تمایلی به ماوراء الطبیعه .  
با (دو) شما همچنین در ابتدا ، به مسیحیت ، و بعد به موسیقی به عنوان بهترین وسیله‌ی بیان میرسید .

تمرینات فنی با نقاشی روتی شیشه بر پایه‌ی نسخ عکسی ...  
مطالعه‌ی کالبد شناسی ، که هر صبح با آزمایش جسدی آغاز میشود ... عصرها شرکت در طراحی از روی model ... تمریناتی در فن نقاشی . مضمون مساله‌ی اصلی نیست .  
پندارهائی برای نقاشی:

الف- زنی مایمی نقرت انگیز می‌ریزد - و رو می‌گرداند .

ب- قمار بازی بر سر زنی طاس می‌ریزد .

پ- دودلداده در فلق: دختر و شب با هم و در يك لحظه محو میشوند .

طرحهای رنگی از روی طبیعت . پندارهائی برای نشانی - دومرد در خیابان از کنار یکدیگر می‌گذرند ، و یکی از آنان به عقب می‌نگرد ؛ خانواده‌ی با استعداد ، جد برجی از قدرت ، پدر بزرگ کاملن شبیه او ، پدر بیش از اندازه سختگیر ، فرزند ، و وارث ، بسیار



« بازی روی آب », ۱۹۳۵

مضحک، پسر جوان زودرس و نامطبوع. تضاد با مردم نجیب اطراف. با جدا کردن طرحهای مناسب، برای کار در زمینه سیاه قلم - به عنوان تفریحی بینا بین کوششهای ناموفق برای نقاشی - آماده شدم ... موفقیت در سیاه قلم به یک سلسله کار انجامید که اندکی بعد ساختم: مایه (theme) «زن و حیوان»، بود با توضیحی برای احتمهایی که احتیاج به توضیح داشتند. اولین کار من که دارای ارزشی بود سیاه قلم «باکره در یک درخت» است، ژوئیه ۱۹۰۳. از نظر معنوی صاحب مکر متوسطی میشدم. اوت ۱۹۰۳. اولین طرح از سلسله طرحهای اولیه برای کشیدن «دلنگ» سیاه قلمی که ناتمام ماند: «اعضای مکتب تتویر افکار در حال حمل خدا به داخل موزه». و دیگری، یک scherzo کوچک... مقدار زیادی Aristophanes خاندم... آثار نظری Hebbel... فهم تن آدمی. «طبیعت» در لباس آموزگار، با انداهای زیبایش، یکی بردیگری اضافه شده، مجدد در مجدد، و هر قسمت زایندهی قسمتی دیگر. هنگامیکه تفهیم شد، این بدان معناست که هر چیز هر قدر جزئی هم میتواند نمونهی باشد.

۱۹۰۴

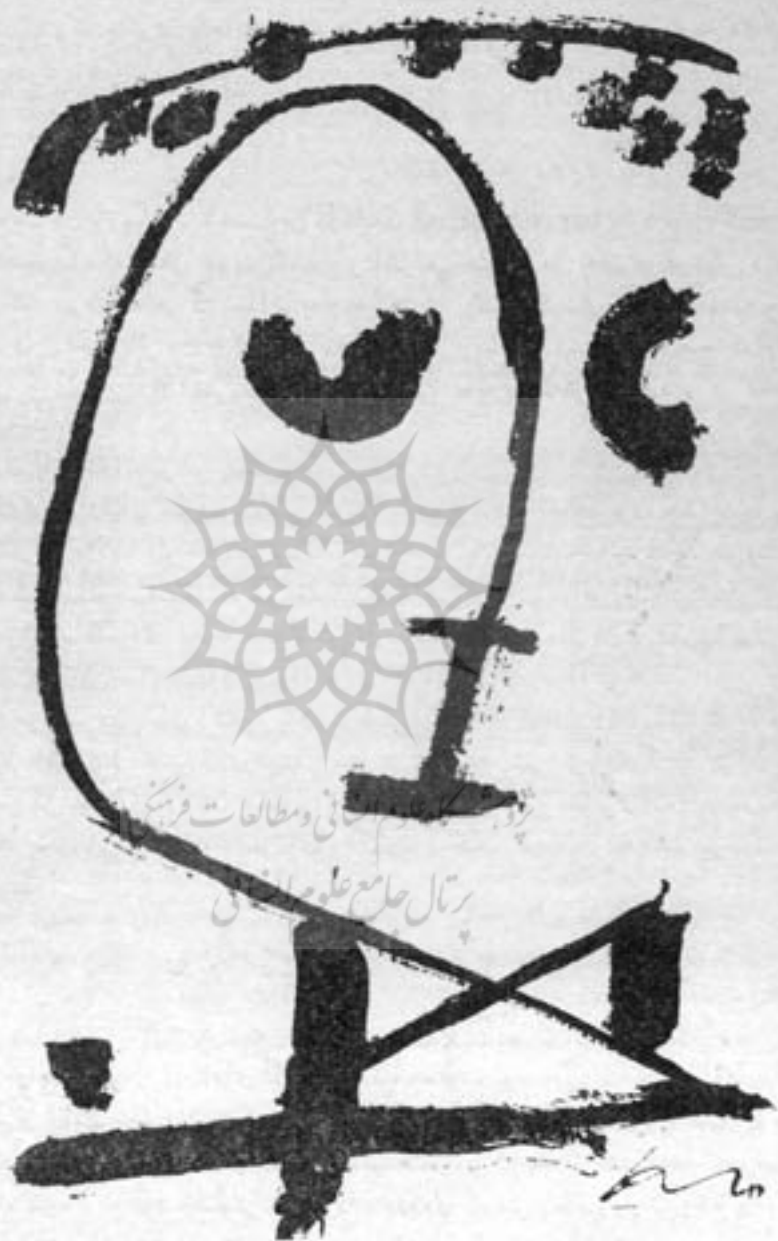
«دلنگ» برمس. نگاهی به گذشته: میل به ساختن نقوش به دوری نامزدیم در ۱۹۰۰ میرسد. دوری تحصیل در رم زمانی شکنجه بوده قاش (form) را با جدیت تمام مطالعه کردم و خود هیچ کار با ارزشی به وجود نیاردم. به تدریج آزادتر شدم، مسلطتر، قادر تر برای بکار گرفتن آنچه که ذاتن در من بود. در همان زمان مطالعهی مجددی دربارهی طبیعت نمودم - بدن برهنه... و کالبد شناسی - و در ژوئیه ۱۹۰۳ به عنوان یک نقاش مستقل آغاز به کار کردم... Hebbel, Gogol... Strindberg... سیاه قلمی کوچک: «فریبندگی زنانه». «پایزن». «زن و حیوان»، مرحلهی آخر... نوامبر - دسامبر: نواختن viola را یاد میگیرم...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱۹۰۵

یک اثر مهم هنسری وقتی به وجود می آید که هنرمند ناچار کار مهمتری را قربانی کرده باشد... «قهرمان بایک بال» سیاه قلم... تنها توجیهی غیر صمیمانه به مسائل اجتماعی و سیاسی... یک برنامه: «اسپانیا»، اثری که در آن به انتظاری معهود برای کار آزادانه تر و Goya سوارتر تحقق خاهم بخشید. همهی کشمکشهای درونی به شکلی معنوی در سلفه وجود دارد. هرگز از آن هنری واقمن قوی و حیاتی به وجود نمی آید. «من باید، برهنه و تنها، خود را برای پیمودن راهی که به تولید هنری ختم میشود مصمم سازم». از پیش حس میکنم که دوری جدیدی از اینگونه برایم آغاز میشود. در غیر این صورت، هیچ چیز تازهی برای گفتن نخواهم داشت. اما محققن آنچه در گذشتهام بوده در غم شکسته است... بنظر میرسد که مونیخ در دور دست قرار دارد. اما من بیش از اندازه روشنفکرو، در نتیجه، تنگ نظر بودم. تفکر دربارهی Impressionism. نفی آنچه اثبات شده...





روزنامه علمی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی

اشتغال شدید به يك مسأله‌ی علمی پیرامون علم نور و بصر، تفکرات راجع به نیکویی و بدی، کار ترسیمی (graphic)، سفید بر زمینه‌ی سیاه، در اینجا آغاز دوره‌ی جدید را به يك نظر دادم. متذکر يك جهته بودن کارهایم و نفوذ تیرگی در آنها شدم. آرزوی بالا بردن سطح محصول، همچنانکه وقتی همه چیز تاریک بود سفر پیدایش گفتم، «روشنایی شده». از طریق موسیقی دریافتم که چگونه يك ماهی رنج می‌تواند هیچ چیز رقت‌انگیز در خود نداشته باشد. بعدها از پتهون بود که یاد گرفتم ...

## ژوئن ۱۹۰۵

اولین اقامت در پاریس ... بخصوص در سایه‌ی Impressionist ها و نیز rococo . تشخیص اینکه تشکل صرف يك فکسر انتزاعی هنرمند را به هنری غیر تقلبی راهبری نمی‌کند. شك در اینکه هرگز بتوانم به چنین هنری برسم. کوششی برای رسیدن به بیان آزادانه‌تری از لحاظ تاش (form). سیاه قلمهای تحریری با اسید نیتریک ... هیچ کدام باقی نماندند. نمونه‌ی از تشریح اختلاف اساسی مابین نقاشی قدیم و نقاشی Impressionist. «زن با برگ انجیر برجی‌ش».

اطلاعات اولیه‌ی نظری: در هنر جدید، موضوع غالب نخواهد بود. هنر جدید پیش از هر چیز نگران حالات متوجه و یا مرموز به موضوع است. پایان مکتب اساتید قدیم. هنرمند دیگر طبیعت را در جامه‌ی طبیعت ارائه نمی‌دهد، بلکه هدفش ارائه‌ی قوانین طبیعت است. اطمینان به خود متزاید - قلمروی جدید. حتی اگر خود جدیدم را در عمل ثابت نکرده بودم، باز راهی دراز از اولین سیاه قلم‌هایم پیموده بودم. کوشش برای انجام اینکار.

در مونیخ، در پایان اکتبر، با کار ترسیمی Félicien Rops آشنا شدم. فوران جدیدی از خلاقیت. نقاشی روی شیشه. هنر بی آنکه به زشتی نزدیک گردد بر آن پیروز می‌شود. هرگز بدون قرارداد منضمونی ادبی برجیب موازین تصویر آنرا مصور نکردم، و هنگامیکه پنداره‌ی شاعرانه و تصویری، «گویی این جنبه تصادف» که ذهنم میرسید بسیار خشنود میشدم.

رتال جامع علوم انسانی

## ۱۹۰۶

...

ازدواج به عنوان آرزوهای گنگ که گاه مطلوب بود. نقوش نقاشی شده بر پشت شیشه. از همان لحظه که شیوه‌ی انتزاعی را در قبال طبیعت بکار گرفتم به خلوص مطلق در هنر اعتقاد داشتم. منظره‌ی کوچک بر پشت شیشه. حس می‌کردم که از راه طبیعت به خود مطمئنتر شده بودم. دوره‌ی کوشش اساسی پایان یافته بود. حس می‌کردم آنقدر دور رفته‌ام که بتوانم زندگی تازه‌ی را بوجود آورم ...

در سپتامبر در برن ازدواج کردم ... ده سیاه قلم را ... در Frankfurt-on-Main

به نمایش گذاشتم. موفقیتی نبود - درست مثل مونیخ. در مونیخ منتقدین مرا بکلی نادیده گرفتند.

۱۹۰۷

... تمرین در شیوه‌ی انتزاعی به محیطی درهم، و فضاهایی ملال‌انگیز و ناراحت منجر شد... من استعداد زیادی داشتم، اما تقریباً همیشه این استعداد به استفاده‌های غلط کشیده شده بود...

پسرم در نوامبر ۱۹۰۷ به دنیا آمد.

Daumier به‌عنوان نقاش! بالزاک... Poe ...

۱۹۰۸

آغاز سال روزگار سختی را برایم به همراه داشت؛ اما حس می‌کردم که رفته رفته پیش می‌روم. نامه‌های ون‌گوگ، نتیجه‌ی که با حاصل تلاش‌های سالانه‌ی من در قبال طبیعت قابل مقایسه است. جنبه‌ی ذهنی - نوعی بین بست بیانی - بی‌ساری از نقاشی‌های سال ۱۹۰۷ من کاملن قابل تمیز خواهد بود. نقشه‌ی بازگشت و مطالعه‌ی مجدد طبیعت تا زمان چیرگی کامل بر آن. و من مشتاق آوای پرندگانم... در مقابل، متوجه مصور ساختن شدم... در مورد نجات از ذهنیت خود هم چنین باید تأخیدی، از کتاب‌های Meier-Graefe و Scheffler متشکر باشم. اما شالوده‌ی کار قبلم وجود داشت. من متوجه اشتباه خود شدم؛ ساختن آگاهانه بر اساس شخصیت خپشتن. این شخصیت بهر حال همانجا هست و میتوان فراموشش کرد.

روش کار:

- ۱- مشاهده‌ی دقیق طبیعت، در صورت امکان به شکلی از مذاقعی صنعتی (دوربین).
  - ۲- وارو کردن موضوع و تأکید غریزی بر خطوطی معین.
  - ۳- گرداندن و تکمیل کار.
- کوشش‌های دیگری برای نقاشی بارانگه و روغن. توجه دقیق به خطوط یک نقش. مطالعه با دوربین - برای قادر شدن به انتزاع از مناظر و مرایای واقعی، بدون رجوع به آزادگری‌های قدیمی.
- به این منتج میشود: نور موضوع هنر است. کالبد شناسی تصویر. خط به‌عنوان جزء اساسی نقاشی.
- ترکیب (composition): نقشیست هماهنگه اما ساخته شده از جزئیات ناهماهنگه.

۱۹۰۹

در پیشرفت هنریم عامل دردناک اکنون از بین رفته است، لذتی تقریباً حسی را بجای نهاده که اکنون، قدم به قدم، با آن پیش می‌روم. نقاشی خوب تا آخرین ضربه‌ی قلم ناتمام به نظر میرسد.

سزان در Sezession، تا آن زمان عظیم ترین چیز در نقاشی. من او را بالاتر از ون گوگ قرار میدهم - او در آن زمان، برای من، سودمندتر و مهمتر بود. در يك جمله: بدویت را با ازبین بردن زوائد و باز نگاه داشتن اجزای اصلی بچنگ بیاور. در نقاشیهایم، کوشیدم نقاط را به عنوان عاملی در هماهنگی رنگ به کار ببرم. هیچ گونه رنگ محلی... نقشه برای مصور کردن 'Candide'... سی سالگی.

۱۹۱۰

... مطالعه‌ی طبیعت، از نقطه نظر نقاشی، با کمک ذره بین. نور - خورشید. طراحی در نقاشی. جدا کردن عوامل تصویری. نوع رنگ و لحن. فرادانی آلی تکرار نیست. کشف ارزشهای طبیعی رنگ با چشم نیمه باز... نیاباشتن توده‌ی بر توده‌ی دیگر، برای پرهیز از تحریف اثر تصویری. لحن به آسانی، با يك اشاره‌ی قلم، ایجاد میشود...

۱۹۱۱

... آغاز مصور ساختن 'Candide'. ماتیس...

۱۹۱۲

سفر به پاریس... السحاق به Moderne Bund در سوییس و شرکت در نمایشگاه زوریخ آنان. ... Arp

۱۹۱۳

Arp از تساویسر 'Candide' خوش آمد و قطر Flake را، که میخواست به انتشارات Weisse Bucher ملحق شود، نسبت به آنها جلب کرد. جدال درونی در هنرم آرام میشد.

۱۹۱۴

... دومین نمایشگاه دسته جمعی در Thannhauser که وسیله‌ی Marc ترتیب یافته بود. سفر به تونس و Kairouan از طریق جنوب فرانسه. بازگشت از راه ایتالیا. شدت برانگیخته شده در امر رنگ...

۱۹۱۶

... در ۱۱ مارس احضار شدم...

در دسامبر ۱۹۱۸ به‌سرخصی رفتم و عاقبت در فوریه ۱۹۱۹ دوران خدمت‌م در ارتش به پایان رسید. اکنون فرصت بیشتری برای نقاشی داشتم، و خود را در سطح وسیع‌تری وقف آن کردم، و شروع به ساختن نقاشی‌های کوچک پارنگ و روغن نمودم. کار من فاقد هم‌دردی پرشور نسبت به انسانیت بود. عشقی صمیمانه و زمینی نسبت به حیوانات و دیگر موجودات حس نمی‌کردم. بقدر کافی در مقابلشان سرفروزم نمی‌آوردم. آنها را در ردیف خیش نیز قرار نمی‌دادم. بلکه ابتدا خود را در کلیت اشیاء گم کرده سپس خود را در آستانه‌ی برادری با آنچه که بر روی زمین نزدیک به من بود می‌یافتم.

افکار زمینی، درمن، جای افکار درباره‌ی عالم وجود را گرفت. عشق من دیرپاب و مذهبی بود. همه‌ی تمایلات Faustی برایم بیگانه می‌نمود. من در آن دور دست می‌ایستادم، جایی که همه‌ی خلقت آغاز میشد، و از آن دیدگاه دور و بدوی برای تمام انسانها، حیوانات، نباتات، سخره‌ها، و عوامل، و کلیه‌ی نیروهای گردان اسولی را مسلم فرض می‌کردم. هزاران سوال به‌دور افتاد، گویی که پیش از این حل شده بودند. نه اصول وجود داشت و نه ضد اصول. امکانات نامحدود بود؛ اعتقاد خلاقه به آنها در سراسر وجودم نهفته بود. آیا این گرما بود که از من می‌تراوید، یا سرما در آنسوی تشب، این چیزی بود که نباید به کلمات درمی‌آمد. و از آنجا که هر کسی به این موقعیت دسترس نداشت، بر کمتر کسی اثر می‌گذاشت.

انسان در کار من یک نمونه است، اما نقطه‌ی است در عالم وجود. برای اشیاء این جهان چشمان من بسیار دور بین است، و تا مرکز واقعی‌ی زیبایی‌های دنیا را می‌بیند. (اغلب مردم درباره‌ی من می‌گویند: «او چشمی برای دیدن زیبایی ندارد.») هنر تمثیلی از خلقت است. خدا نگران آنچه که نقطه‌ی آغاز پشرفت امروز است نبود. \*

ترجمه‌ی ا. نوری علاء

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی

\* ترجمه‌ی قسمتهایی از «Notes on my First Forty Years»، نوشته‌ی پل کلی (مجله‌ی «The London Magazine»، شماره‌های جولای ۱۹۶۱ و اگوست ۱۹۶۱ - مترجم، John Russell)، مقتبس از این کتاب «Paul Klee, Leben und Werk in Dokumenten» (۱۹۶۰).