

سالهای بیست و سه:
بازگشت به فیگوراسیون،
سوررئالیسم،
مقاومت مدرنیسم و آبستره

LES ANNEES VINGT ET TRENTÉ:
RETOUR A LA FIGURATION,
SURREALISME,
PERSISTANCE DU MODERNISME
ET DE L'ABSTRACTION

مکتب پاریس در سالهای بیست

LECOLE DE PARIS DES ANNES VINGT

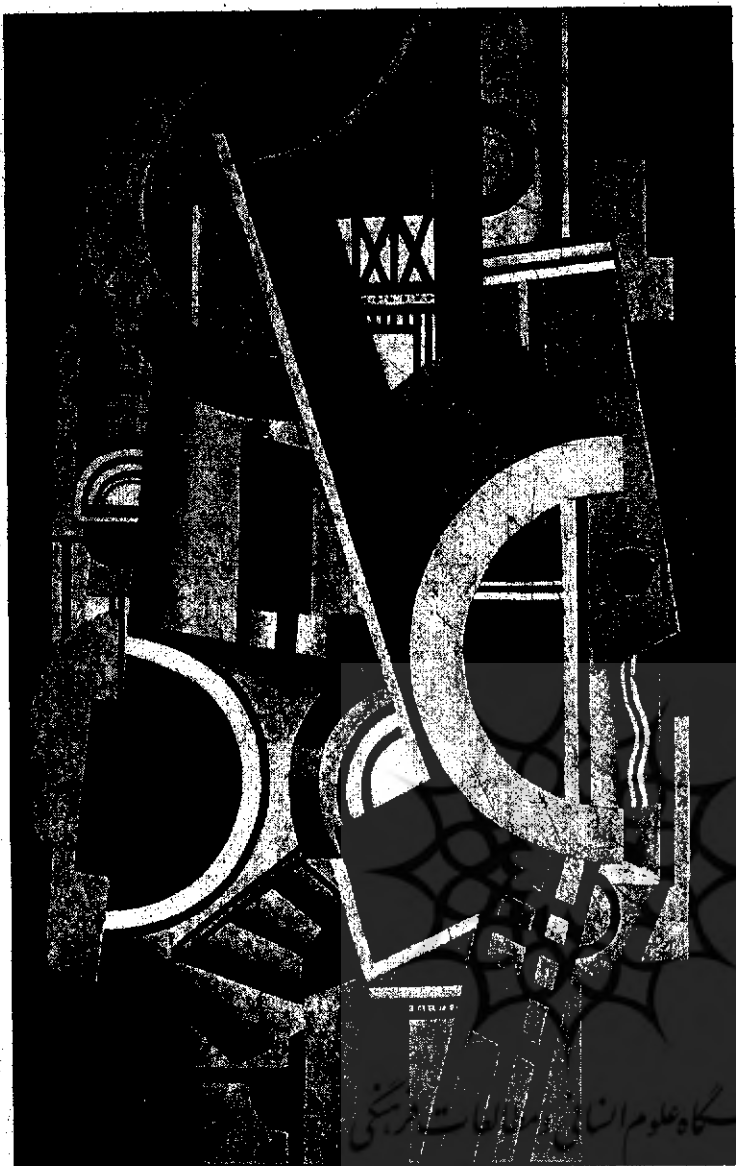


Henri MATISSE
PETITE LISEUSE
lithographie, 1923, 26.8 x 22.2 cm

Amedeo MODIGLIANI
JEUNE FILLE BRUNE ASSISE
huile sur toile, 1918, 93 x 60cm

هنرمندان خارجی اطلاق می‌شود که در این زمان، در شهر پاریس اقامت می‌گزینند: «شاکال» از روسیه، «مودیلیانی» از ایتالیا، «سوتین» از لیتوانی، «پاسین» از بلغار و «کیزلینگ» از لهستان. با این حال در خارج از فرانسه عادت بر این است که مجموعه آفرینش‌های هنری مدرنی که در فاصله بین

در سالهای پایانی جنگ، تجمع گسترده هنرمندان، اعم از فرانسوی و خارجی، در پاریس، این شهر را به شکل مرکز اصلی هنر جهان در می‌آورد. اصطلاح «مکتب پاریس» بسیار مبهم و در نظر نویسندگان از مفاهیم متفاوتی برخوردار می‌باشد. در محدودترین شکل تعریفی آن، «مکتب پاریس» به تعدادی از

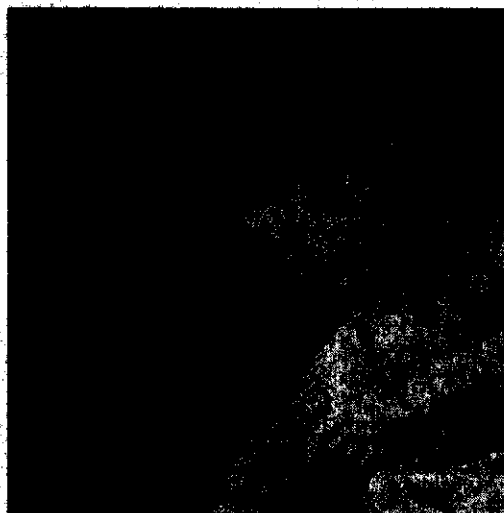
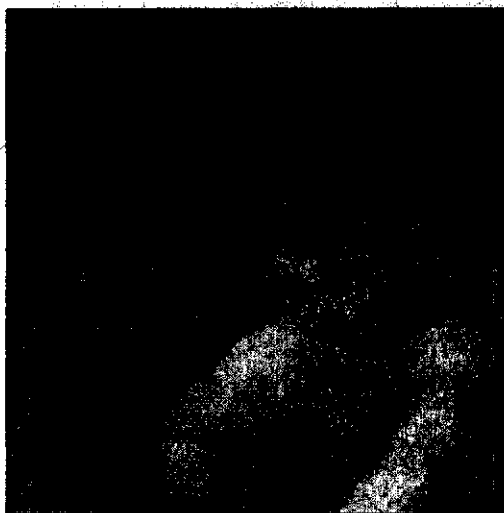


Fernand LEGER
ELEMENTS MECANIQUE
huile sur toile, 1924
148 x 97 cm

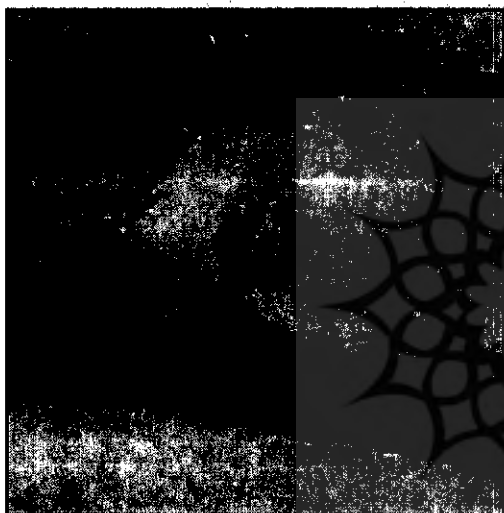
فرانسه می‌باشند. گرایش غالب هنر در سالهای پس از جنگ بر «بازگشت به نظم»، یعنی فیکوراسیونی متمایل به کلاسیک بوده است. این مرکزپای مجدد در هنر به منحصر پایان جنگ و توسط پیکاسو آغاز شده و به نقطه اوج خود می‌رسد. پیشتر، در این کتاب، به بزرگترین آثار «ماتیس» در این دوره اشاره رفت. حول و حوش سال ۱۹۱۵ «پیکاسو» در یک عمل حیرت آور به فیکوراسیون دقیق روی می‌آورد؛ پرتره مدادی «هائده وولارد» نشان از این دوره از کارهای پیکاسو دارد. در فاصله سالهای ۱۹۱۵ تا ۱۹۲۱ پیکاسو به رئالیسم «نئوکلاسیک» روی می‌آورد که از جمله پیامدهای آن پراکندگی و نفاق میان

دو جنگ در پاریس شکل گرفته‌اند را «مکتب پاریس» بنامند. علیرغم آنکه مادر این کتب به سوررئالیسم و هنرآبستره نیز پرداخته ایم ولی تعبیر ما از «مکتب پاریس» نیز همین تعریف اخیر می‌باشد. علاوه بر این اصطلاح «مکتب پاریس» برای مشخص ساختن سبک آبستره در برابر «مکتب نیویورک» به دوره بعد از جنگ جهانی نیز اطلاق می‌شود.

سبکهای «پیکاسو»، «ماتیس»، «براک»، «لژ» و یا به عبارتی تمامی پیشگامان نهضت‌های «فروویسم» و «کوبیسم» و همچنین «بونار»، «شاکال» و هنرمندان سوررئالیست از چهره‌های برجسته و مهم هنر دوره پس از جنگ، در



Pablo PICASSO
FAMILLE AU BORD DE LA MER
huile sur toile, 1922
17.6 x 20.2 cm



● گرایش غالب هنر
در سالهای پس از جنگ
بر «بازگشت به نظم»،
یعنی فیگوراسیونی
متماثل به کلاسیک بوده است.
این مرکزبایی مجدد در هنر توسط
پیکاسو آغاز شده
و به نقطه اوج خود می‌رسد.

سرگذشتن دوران طولانی نقاقت بار
دیگر «خوان گری» را در پاریس می‌بیند و به
اتفاق او سبک کوبیسم را در قالبی دقیق و
رنگارنگ، بارنگهای هماهنگ و زیبا دنبال می‌کند.
در اواخر سالهای بیست، چشم اندازهایی از
ساحل نرماندی را نقاشی می‌کند که تا حدودی
«پوانتیسیسم» (پرداز رنگ) را در اذهان زنده
می‌کند. «فرناند لژه» نیز شدیداً از جنگ
صدمه می‌بیند؛ او در «مودن» در معرض خفگی
از گاز قرار می‌گیرد و در سال ۱۹۱۶ از خدمت
کنار گذاشته می‌شود. طی سالهای بعدی که
دوران شکوفایی خلافت او می‌باشد، کوبیسم
را با گرایشات و شاخه‌های متفاوتی که پیدا
کرده است، کنار می‌گذارد تا سبک خاص خود
را که قدرتمند، رنگین و ملهم از چشم اندازهای
مدرن و صنعتی می‌باشد، ابداع کند. در آثار

پیروان سبک کوبیسم می‌باشند. «پیکاسو»
به موازات این گرایش به پیچ و تاب‌ها و
کشیدگی‌های چهره انسانی (۱۹۲۵) - (۱۹۱۸) نیز
روی آورده و سپس کمپوزیسیون‌های بزرگ
«نئوکوبیست» خود را می‌آفریند که اگر جسارتی
به خرج دهیم می‌توانیم آن را «کوبیسم
منحنی‌الشکل» (۱۹۲۵ - ۱۹۱۳) بنامیم. آدم عجیب!
«ماتیس» بعد از مسافرت‌های متعدد به آفریقای
شمالی به جای آنکه از رنگ‌آمیزی‌های تند
استفاده کند با الهام از هنر شرق و نقش و
نگارهای فراوان و رنگهای صاف و یکنواخت از
عناصر سنتی در کار خود استفاده می‌کند.
«ماتیس» بعد از اقامت در «نیس»، به نقاشی
زالال و شفاف روی می‌آورد، و مجموعه‌های
«اندرونی‌ها» و «کنیزکان» خود را نقاشی می‌کند.
«براک»، پس از مجروح شدن در جنگ، و پشت



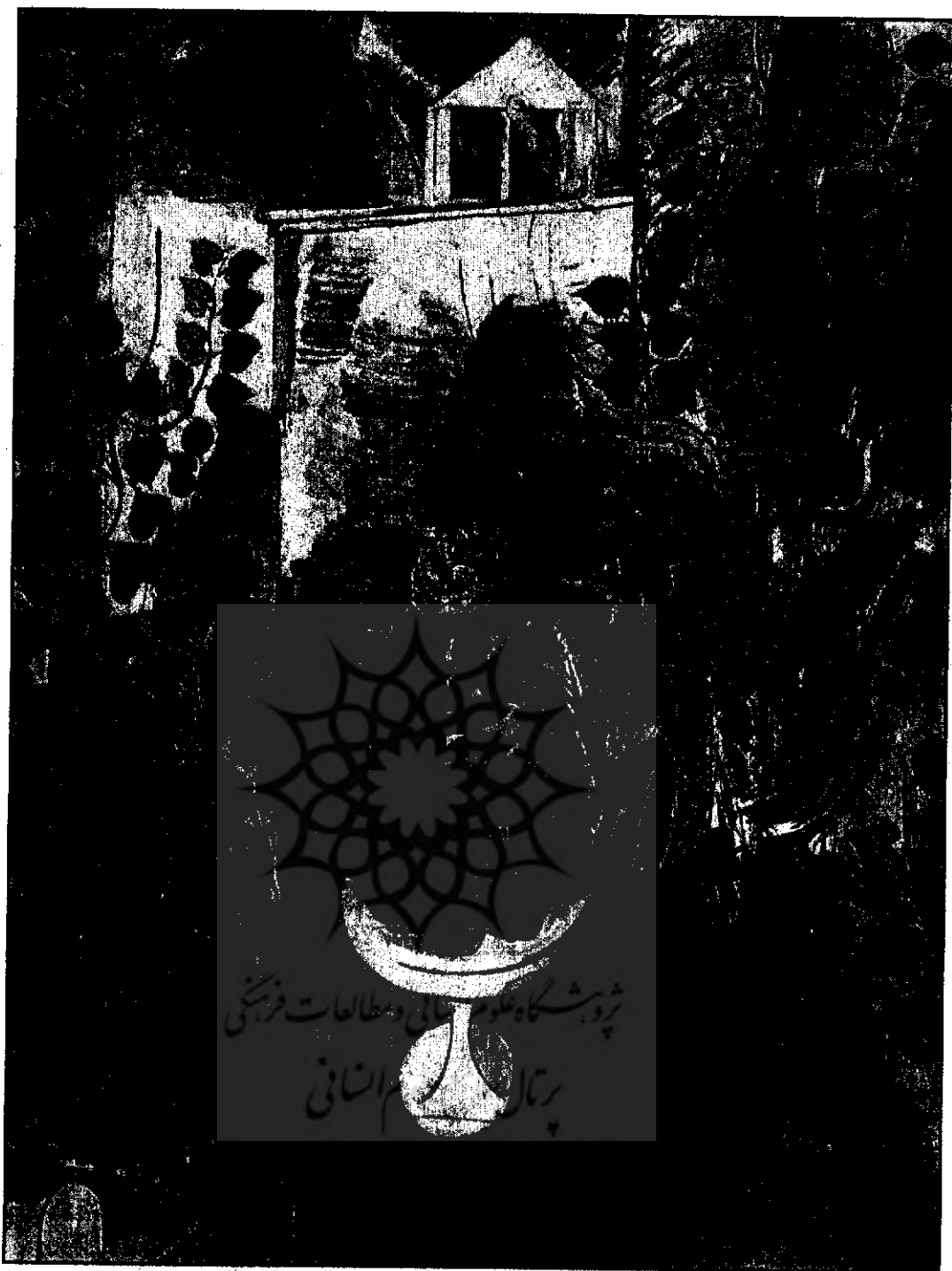
Chaim SOUTINE
NATURE MORTE A LA RAIE
huile sur toile, 1924
79 x 99.8 cm

Georges ROUAULT
LE VIEUX ROI
huile sur toile, 1916-1936
76.8 x 54 cm

«لژ» نیز همانند آثار «پیکاسو» تمایلی کاملاً روشن و صریح نسبت به سوررئالیسم دیده می‌شود از جمله این تابلوها می‌توان به تابلوی «رقاص کلید به دست» (۱۹۳۰) اشاره کرد.

بیشتر به توسعه یک «سبک» واقعی کوبیست یانئوکوبیست در جریان سالهای میان دو جنگ اشاره کردیم، که اعضای اصلی و رهبران آن «پیکاسو»، «براک» و «لژ» می‌باشند و همینطور «دولونی» که همانند «لژ» از موضوعات زندگی مدرن نقاشی می‌کند. در مکتب کوبیسم، چهره هنرمندان برجسته دیگری چون «ژک ویلون»،





Raoul DUFY
 MAISON ET JARDIN
 huile sur toile, 1915
 117 x 90 cm

«فرزنی» (مرگ در سال ۱۹۲۵)، «اوزنگان»، و حتی «گلینز» و «متزینگر» نیز دیده می‌شود؛ و اما توجه به این نکته ضروری است که کوبیسم در آثار «لوت»، «گرومر»، «مارکوسی» (Marcoussis) «ژیشیا» (Gischia) و بسیاری دیگر به وضوح به سوی آکادمیسم گرایش پیدا می‌کند. همانطور که نمایشگاه مشهور بین المللی



Maurice UTRILLO
 SAINT-PIERRE DE MONMARTRE SOUS LA NEIGE
 huile sur toile, 1931
 50 x 61 cm

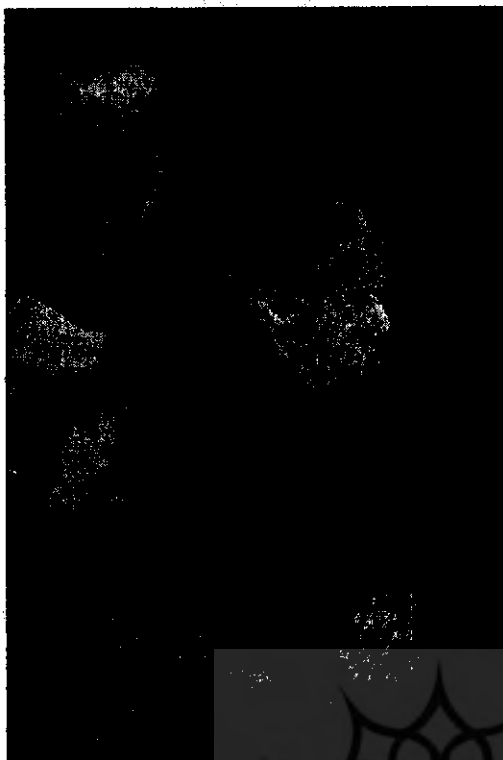
Robert DELAUNAY
 LES FLEURS A L'ARC-EN-CIEL
 huile sur toile, vers 1925
 183 x 128.5 cm



سال ۱۹۲۵ تأیید می‌کند. کوبیسم در قالب سبک «آرت دکو» (Art Deco) شکل عامیانه‌ای به خود می‌گیرد. در همین زمان، انجمنی نیز به ریاست «لوت» و «بیزیر» (Blissiere) با هدف «بازگشت نظم» تشکیل شده سعی دارد هنر امروز را به شکل سنتی هنر کلاسیک درآورد. نهضت سوررئالیسم، در سال ۱۹۲۴، اساساً در واکنش علیه این اندیشه پس‌گرا شکل می‌گیرد. در «مدرسه پاریس» از اکسپرسیونیسم تنها می‌توان در فرمی تخفیف یافته و منطقی صحبت کرد. احساس گسستگی ارتباط میان سبک اولیه اکسپرسیونیست‌های واقعی و شکل «پیشرفته» معاصر آن، که ویژگی غالب آثار «شاکال»، «روثو» و حتی «سوتین» می‌باشد، واقعیتی غیرقابل انکار است. علاوه بر این،

اکسپرسیونیسم در آثار «مودیلیانی»، «پسین» و «کیزلینگ» به سمت نوعی زیبایی بدون لطف پیش می‌رود که استقبال عموم از آن، بازتابی از سادگی سبک این نوع نقاشی می‌باشد. کار هنرمندان قدیمی فوویسم به کجا می‌انجامد؟ «دورن» بعد از پشت سر گذاشتن یک مرحله کوتاه «نئو-کوبیست» مجدداً به سبکی شدیداً آکادمیک روی می‌آورد (او مورد تحسین «لوت» و دوستانش قرار می‌گیرد) که همواره قابلیت بنای ساختاری استوار را برای خود محفوظ می‌دارد. به عکس، «ولامینک» به سبک تجاری و بسیار مشهور خود می‌پردازد؛ او با استفاده از کارد روکشی از گچ به کار خود داده و آثار اکسپرسیونیست دروغینی می‌آفریند. باعث تعجب بسیار است که چنین کار نازلی مدتهای مدیدی مورد پسند فرانسویان قرار می‌گیرد و همزمان هنرمندان مکتب ایزکتیویته نوین آلمان مورد بی‌توجهی قرار گرفته و ناشناخته باقی می‌مانند. «دوفی» و «مارکت» نیز سبکی بسیار زیبا و منحصر به خود می‌یابند؛ اما باید گفت که در این زمان، از «فوویسم»، «وان» خطرناک‌تر از بقیه نمانده است. «وان» دو ژن «سبک فوق‌العاده «فوو» خود را با پرتله‌های اشرافی درمی‌آمیزد. در این دوره اهامال، «بونار» تنها هنرمندی است که به دنبال خلق آثاری بلندپروازانه، هم‌تراز با آثار هنرمندان قدر امپرسیونیسم می‌باشد که در آن‌رنگها، همانگونه که در تابلوی «برهنه در حمام» (۱۹۲۰) دیده می‌شود، دقیق، ظریف و با جسارت زده می‌شوند.

لازم به ذکر است که نقاشان بسیار دیگری نیز در این دوره موسوم به «دوره نیکبختی» (میان دو فاجعه جنگ جهانی) شیفته و جذب «مدرسه پاریس» می‌شوند؛ هنرمندان مشهوری چون: «اوتریلو» (Utrillo)، «سوزان والادون» (S. Valadon)، «فریز» (Freisz)، «کاموشن» (Camoin)، «مانگن» (Manguin)، «ماری لورنسن» (M. Laurencin) و همچنین هنرمندان «ساده‌ای» چون «بومبوآ» (Bombois)، «ویوین» (Vivin)، «بوشان» (Bauchant)، «دزنوز» و «سرافین لوئیز» (Seraphine Louis).



Suzanne VALADON
MAURICE UTRILLO,
SA GRAND-MÈRE ET SON CHIEN
huile sur toile, 1910
50 x 70 cm

Pierre BONNARD
LE CARSAUGE ROUGE
huile sur toile, 1925
50 x 25 cm