پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ترجمه واقتباس: خیلتاش

راز برانکوزی

مایستراه نام پیکره‌ای است که پرنده اسانگورا مجسم می کند. مورخ ۱۹۱۲

● کنستانتین برانکوزی در ۲۱ فوریه ۱۸۷۶ در منطقه اولته‌نیای رومانی متولد شد. در ۷سالگی به چوپانی مشغول شد و در ۹ سالگی برای بدست آوردن شغلی، خانواده‌اش را ترک کرد و درشهر نزدیک روستایش بکار رنگرزی پرداخت، در ۱۸۹٤ در مدرسه هنر و صنعت ثبت نام کرد و در ۱۸۹۸ در دانشگاه بخارست به تحصیل پرداخت. چون روش تدریس را در بخارست نمی‌پسندید، رومانی را به مقصد مونیخ ترک کرد. ولی آنجا چیزی متفاوت نیافت و در بهار ۱۹۰٤ پیاده به پاریس رفت و از ژوئیه همان سال تا آخر زندگانی اش ۱٦ مارس ۱۹۵۷ در این شهر بسر برد. در این سالها مکتب پاریس از جوشش بسیاری برخوردار بود. امپرسیونیسم پایه‌های سنن قدیم را به لرزه آورده بود.

سمبولیست‌ها ونئوامپرسیونیست‌ها، ازدست آوردهای مدرن درزبان هنری‌شان استفاده می کردند. در۱۹۰٦ برای اولین باردرنمایشگاه ملی هنرهای زیباشرکت کرد. درهمین نمایشگاه بود که رودن اورا به شاگردی پذیرفت ولی برانکوزی باادای این جمله«درسایه درختان بزرگ هیچ چیزنمی‌روید»، دعوت اورا ردکرد، بااینحال درتمامی پیکره‌هایش تأثیر رودن مشخص است.

مسأله عمدهٔ هنرمدرن وحتی هنرقرن بیستم، تشریح رابطهٔ موجود بین ساخت‌های سنتی حاصل ازتاریخ قدیم بعضی ازتمدن‌های بومی واشکال بیان آنهاباتوجه به خصوصیات جهانی است پس بطور اجمال، صرف تداخل دست‌آوردهایی ازمناطق دور ودوران‌های گذشته، دیگر یک پدیدهٔ جدید نیست، زیراآگاهی برجهانی بودن هنر، اززمان رُمانتیسم ودرنتیجهٔ عملکرد آن بوجودآمده است. لیکن آنچه تازگی دارد، گرایش شدید وخاصی است که همچنان این حرکت بسمت بازگشت هنربسوی منابعش است وابرازفعلی این حرکات طی تحولاتی طولانی و پیچیده انجام شده‌است.

تازمانیکه بازگشت به منابع فقط درجهت حفظ قدمت وشکل شناسی فراموش شده‌بود،تمام فعالیت‌ها به نتایجی بی‌روح ومصنوعی منتهی می‌شد، درست همانند ساختمانهایی که بسبک یونانی، بدون داشتن وجه اشتراکی باتصور عملی آتن باستان، ساخته می‌شدند.

بهرحال بازسازی این آثار که محرکی قدیمی وفولکلوریک داشت، فقط بصورت نقاشی وتصاویری باقی ماندند ودرحال حاضر تعدادی ازاین آثار، باامضای هنرمندان نامدار، بصورت مدارک درآرشیوهای راکد موجود ند، اقادرعوض این راهم نباید فراموش کرد که بعضی ازهنرمندان قرن اخیر باتمایلی شدید به اصالت‌ها، بسمت اشکالی ازاین نوع هنرکه هنوز زنده‌اند وتوانسته‌اند معنی فلسفی خودرا حفظ کنند، روی آورده‌اند.

باجداکردن حالت زیباشناسانه از بوم نگاری، هنرمدرن اغلب ازارزش بخشیدن به ابداعات برخاسته از سنت‌ها بوجود آمده‌است.

جای شگفتی نیست که بهترین راه حل بوسیلهٔ هنرمندانی داده شده‌است که باهنرقدیم آشنابوده‌اند وآنرا می‌شناخته‌اند. آنان به تحقیق وتجسس دراین‌باره احتیاج نداشتند، زیرا تمامی دوران طفولیت خودرا درمحیطی انباشته ازاین نوع تفکر هنری سپری کرده‌اند وشخصیتشان بادنیائی عجین شده‌است که درآن ساخت‌ها وافکاربکر قدیم موج می‌زند.

مثلاً می‌دانیم که پیکاسو هنرقدیم اسپانیارا بوسیلهٔ آثارش درچرخهٔ جهانی هنر مدرن قرارداده‌است. همانگونه که تامایو TAMAYO هنرآزتک‌ها وزائووکی ZAO-WOOKI فرهنگ قدیم چین را بیان داشته‌است ودراین رابطه گسترش فضای این هنرباتأثیر دیدهای غیر بومی‌برآن بوجود نیامده‌است. این مورد در آثار گوگن GAUGUIN ،مدیلیانی MODIGLIANI یاکندنسکی KANDINSKY نیز به‌چشم می‌خورد. آنهاطی تجسسهایشان،فولکورمناطق دوردست‌را به

آنچه در دوران طفولیتشان می‌شناختند، نزدیک ساختند.

بانگاهی ازاین زاویه، نوآوری‌های برانکوزی، ارزش عناصر اصیل را درخلاقیت هایش حفظ کرده‌است. این هنرمند رومانی نیازی به جستجودرنقاطی دیگر وشناخت شکل شناسی های فولکلوریک را نداشت،زیرا آثار چوبی، علامات نقاشی و بانگاشته شده، آنگونه که اوآنهارا مدت مدیدی می‌شناخت، قسمتی از محیط زندگی او بودند. ازنظر اواین علامات بیانی عمیق‌ترازیک جنبهٔ تزئینی داشتند، این همان حالت پیکاسواست، برای اوهم هنر ساده وخشن کاتالان نوعی بیان بود واوآنرا کاملاً می‌شناخت.

بدون شک در ۱۹۰۷، هنگامی که پیکاسو درحال نقاشی اولین اثرش بود، که امروزه آنرا بانوآوری هنرمدرن منطبق می‌دانند. برانکوزی«فرزانگی زمین» رامی‌تراشید. خلق این آثار دریک زمان، نمی‌تواند صرفاً یک تصادف ساده باشد. درنقاشی مرد اسپانیائی(پیکاسو) شکل اسپانیائی، عاملی است که ازطریق آن می‌شود زیبائی بیانگر صورت انسانی را تشخیص داد. دراثر برانکوزی موجودی غریب ازاعماق افسانه‌های فولکلوریک پدیدار شده که برمرزهای رازی که دنیاهارا ازهم تفکیک می کند، نظارت دارد.

دراین اثر هنرمند کاملاًدر برابر حرکات زیبای زمان خود بی‌تفاوت مانده‌است (گرچه همگی آنهاراازدورمطالعه نموده و بعضی هایشان رامردود وبرخی را مقبول دانسته‌است.)

جداسازی هنررسمی ازاواخر قرن نوزدهم آغاز گردید وبه بازآوری اشکالی پرداخت که ازافکار ممتاز سردمداران سنت ناشی می‌شد. بازگشت به سمت افق شهرستانها همیشه باآگاهی وروشن بینی برانکوزی همراه نبود بلکه درتقاطع دوقرن، لزوم ارزش گذاری مجدد هنر بومی وقراردادن اقتدارهائی زیباشناسانه ومشخص دربرابرآکادمیسم حمایت شده، احساس می‌شد. برانکوزی ازطرق مختلف ازنوعی ازهنراستفاده کرد که یک نسل کامل، کسانی چون لوکیان[۲] LUCHIAN وپتراشکو[۳] PETRASCU ازآن استفاده کردند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برانکوزی در سال ۱۹۳۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اثر کنستانتن برانکوزی ازین پس به تاریخ تعلق دارد. بخاطر خشمی که از قلم فرسایی های مخالف وعکس العمل های شدیدی که درطول ظهورش تحمل کرده بود اکنون از قضاوت زمان، نهایت استفاده را می کرد. اومرحله جدیدی درتحول پیکره سازی جهان بنیان نهاد. با اینهمه راز برانکوزی هنوزدرابهام است، بی آنکه درارزش استثنایی هنر او شک کنند، نویسندگان ومنتقدان برمفهومی که باید برای هنر او قائل شد توافق نظر ندارند. بعضی ها معتقدند که او یک اکسپرسیونیست است ودیگران اورا یکی از باتیان سوررئالیسم می دانند، بعضی اورا هنرمندی کلاسیک می دانند ودراین میان عده‌ای اورا کوبیست می دانند. مجسمه‌ساز باروک، پیشگام یایکی از اولین اساتید هنر عر بسک، شرقی ومدیترانه‌ای، بیزانتن وگوتیک، مرید هنرسیاهان و بودائیسم، برادر سقراط، پیکره‌ساز اساطیر، غیرقابل نفوذ، تمامی این عناوین وتعداد دیگری را برای بیان هنرش به او نسبت داده‌اند.

برابر اینهمه تفسیرهای پیچیده واغلب متضاد، برانکوزی که سادگی را مدنظر داشت، لبخند می زد و باهیچ انگاشتن تمامی این فرضیه ها، در بارهٔ هنرخود می گفت: «بدنبال فرمول های مبهم و یااسرار نباشید، تاآنجاکه می توانید به پیکره نگاه کنید، این تنها شادی ناب است که به شما عرضه می کنم».

برای شناخت هنر به اصطلاح «غیرقابل نفوذ» برانکوزی، باید از بینشی ساده استفاده کرد. او همیشه ودرتمام طول زندگی اش یک روستایی اهل کارپاث Carpaţi ماند وتعقل ونحوهٔ تفکر دنیایی ورابطهٔ انسان وطبیعت را، باتوجه به محدودهٔ بینش یک روستایی رومانی بیان کرد. اواز قوانین بنیادی وتجربیات هزارسالهٔ هنر مردمی استفاده کرد وآنها را در پیکره‌سازی مدرن تأثیر داد. او به بیان همبستگی خود باافق های ذهنی ماقبل تاریخ موفق شد واین عمل را باپوشاندن گذشتهٔ بسیار دور درنوعی روشن بینی ازآینده به انجام رسانید واثری ارائه داد که از ورای سال ها به ابدیت پیوسته است.

پیکره‌ساز انگلیسی، هنری مور Henry Moore ، گفته است: «اثر برانکوزی درتحول پیکره‌سازی مدرن اهمیتی بسزا دارد. او به آثارش شعور داشتن یک شکل وحالت خالص را بخشیده است.»

برانکوزی انقلابی در پیکره‌سازی نمود ودراوایل قرن، راه‌های جدیدی برای آن ارائه داد. برانکوزی ازخود می پرسد: «چه فایده دارد که کوه هارابتراشیم تاازسنگهای آن اجساد و بیفتک هایی باگوشت مسموم بسازیم؟ او به این طریق به نحوی مجازی به خواهش های شدید انسانی، جواب رد می دهد وتمایل خودرا به ساخت چیزی ازعنصر اصلی که دراثر مرورزمان دچار نقصان نشود، نشان می دهد.

این فکر اصلی او بود، یعنی واقعیتی مطلق اززیبایی طبیعت ونگاه خودرا به جایی سوق می داد که معجزه زندگی را می نمایاند واو باتجربیات دهقانی اش این معجزه را دید ودریافت.

عمیق‌ترین ملهماتی که انسان مورد توجه قرار می دهد، آنهایی هستند که ذهن اورادراولین برخوردش باجهان فرامی گیرد. ازسن هفت سالگی برانکوزی مثل بیشتر همسالانش، بجای شروع تحصیل، به چوپانی پرداخت. او گوسفندان را در آغلی در کوههای کارپاث نگهداری می کرد. شب هنگام، ستارگانی را نظاره می کرد که در پهنهٔ تاریک آسمانی که برفراز قلل گسترده شده بود، می درخشیدند، نه از شیاطین وحشت داشت ونه از تنهایی. او درسکوت باعظمت کوهستان به صدای نفخه زمین وصخره‌های هزارساله گوش می داد. اینگونه بود که توانست ابعاد ژئولوژیک (طبقات الارضی) طبیعت را بفهمد، عظمت پرتحرک وغیر قابل نفوذ آنرا بشناسد و به رازگفتگوی دایمی آسمان وزمین پی ببرد.

این دوعامل اهمیت بسزایی درزندگی روستایی رومانی داشتند، زمین بابه ثمررسانیدن کارش اورا تغذیه می کرد وآسمان باگرمای خورشید و بسیاری بارانش، زمین را بارور می ساخت. اینها نیروهایی اولیه ولازم

برای زندگی انسانی بودند، بدین دلیل بود که اوخودرا باطبیعت عجین شده می دید. برای اورابطهٔ بین انسان وجهان،مساعد، آرام، همگن وازهرگونه تباین هیجان انگیز وتضادهای شدید بری است. انسان علیه طبیعت نمی جنگد لکن درتحول ارگانیک آن، شرکت می کند. اشعار محلی رومانی، اغلب بیانگر رابطه بسیار نزدیک روستایی بازمین، جنگل، گیاهان واختران خوش یمن است. اینها به اوغصه ها وامیدهایش، دردها وفراق هایش را می سپارند. آنها هستی بخشند ونه تنها نحوستی درو جودشان نیست بلکه به عکس به عنوان نیروی «خوبی» انسانهارا درشکست دادن نیروی «بدی» همراهی می کنند. همین درک را درخصوصیت خوش بینانه هنر مردمی به کمک رنگهای زنده وهماهنگی شکل های هنر مردمی مشاهده می کنیم.

روستایی رومانی باسپری کردن زندگی که صمیمانه همراه طبیعت بود، دارای نوعی ادراک ارگانیک از فضاوزمان شده بود. هنگام طفولیت برانکوزی، آخرین ربع قرن نوزدهم، تمدن مدرن هنوز دهات کار پاث را تحت تأثیر قرارنداده بود.

روستائیان زمان رابه کمک پدیده های طبیعی ازطلوع تاغروب آفتاب، از بهارتازمستان اندازه گیری می کردند. آنها تقسیمات ساعت، دقیقه وثانیه هارا نمی شناختند. وفعالیت هایشان راباتوجه به فصول سال تنظیم می کردند واین فعالیت ها، به چرابردن گله ومراحل مختلف کشت وزرع بود. ذهنیاتشان به سمت ماوراءالطبیعه گشته بود وزندگانیشان رااساطیر تسخیر کرده بود. حتی باورهایشان از یادهای غیر مذهبی انباشته شده بود که در اعماق روانشان جای داشت. اغلب جشن های مذهبی شان ارج گذار سنت هایی جادوگرانه و باستانی بود. گذشتهٔ بسیار دور همانند واقعیتی حاضر، درزندگی روستایی رومانی اواخر قرن نوزدهم عمل می کرد.

این نیروی فراگرفتن بی نهایت ها ونگاه واقع بینی که زیرظواهر، هرچیز را می دید، این درک ارگانیک زمان وفضا، سازندهٔ خطوط اصلی هنر برانکوزی است واو

پرنده در فضا - برنز براق - ۱۹۲۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آنرا به قشر روستایی خود مدیون است. دراین مورد کافی است اسامی مجسمه هایش را مروری کنیم، آنها که از اهمیت خاصی برخوردارند و بوسیلهٔ آنهامی شود گرایش اورا به ماوراءالطبیعه تشخیص داد. فرزانگی زمین، ابتدای جهان، معجزه، میز سکوت، ستون بی انتها، وغیره. . .

اوهمانند دیگر روستائیان باورداشت که اشیاء دارای روح اند ودرجستجوی آن بود که درکارهایش آنهارا بیان کند، برانکوزی میگوید: «زمانی که شما به یک ماهی نگاه می کنید به فلس های آن فکر نمی کنید بلکه سرعت حرکات اوست که نظر شما را جلب می کند، بدن براق و غوطه ور او را از ورای آب مشاهده می کنید، اینطورنیست؟ خوب این همان چیزی است که من خواسته ام بیانش کنم. اگربالهاچشمان وفلس های اورا تجسم می کردم، حرکت اورا ثابت نگه می داشتم وصرفاً نمونه ای ساده از حقیقت را بدست می آوردم، درحالیکه من می خواهم درخشش ذهن اورا تجسم کنم». او معتقد بود که این شکل ظاهری نیست که واقعی است بلکه حقیقت در سرشت چیزهاست، باتوجه به این حقیقت غیرممکن است چیزی را به کسی فقط باتجسم ظاهرآن، بطور واقعی نشان داد. بهرحال هنر برانکوزی تجسمی بی حد برای کسب روح چیزهاست، این هنرازحالات خاص (عادی) عبور می کند تابه آنچه دایمی، عمومی وجهانی است، دست یابد.

اودراین مورد چنین بیان می کند: «یک روز زیبا؛ پرنده ای داخل کارگاهم شد، می خواست خارج شود، امّاراهش را نمی یافت و باسردرگمی به دیوارها وشیشه های پنجره می خورد. پرنده دیگری بداخل کارگاهم آمد وچند لحظه ای روی پایه ای نشست، بعد به پرواز درآمد و براحتی راهش را بسمت آسمان یافت. درمورد هنرمندان هم، همینطوراست. اومعتقد به یک واقعیت والا بود. ازنظراو ، خدای مهربان ونیروهای ناشناخته که اشیاء را هدایت می کنند، درزندگی روزمره موجودیت عینی دارند. او باورهایش را

پرنده در فضا - برانکوزی - ۱۹۴۰

به دست تقدیر، سرنوشت ونیروهای غیبی که وجود انسان را هدایت می کردند، قرارداده بود.

اوتأئید می کرد که برای رهایی از دام های اهریمنی باید سرشت چیزها راکشف کرد، شیطان یک پدیده ممکن الوقوع است، لذا **ابراز الوهیت** یک الزام است.

راه نجات اینستکه باتحرک زیاد به آن به پیوندی «دیدن یک چیز است و به آن گرو یدن چیزی دیگر» این از سخنان برانکوزی است و ادامه می دهد که «فقط عمل است که بحساب می آید.»

ذهن برانکوزی تقدیررا همانند گسترش طبیعی واجتناب ناپذیر قوانین اصلی زندگی می پذیرد. امّا او برای کسی که می خواهد تااین قوانین لایزال را بپذیرد و به آنها گردن نهد نیز، اهمیت بسزایی قایل است، بدینگونه فلسفه روستایی رومانی درافکار برانکوزی منعکس گردید.

او بدنبال زیبایی درطبیعت بود. ازنظر او رگبرگهای ظریف رگبارزدهٔ پائیزی، خطوط زیبای پوسته های درخت، ریشه های خم شده وکنده شده دراثررعد و برق، تحولات زمین که درصخره های تنهای قلل نهفته است.

تمامی اینها عوامل زبانی هستند که بوسیلهٔ آن اسرار طبیعت برملا می شود.

ازنظر اوزیبایی، عدالت مطلق است. وازاین گفته نظم دایمی و تنگاتنگی را که درزندگی عجیب وجالب توجه طبیعت وجود دارد، توجیه می نماید. او اغلب به این «عدالت مطلق» که همه جایافت می شود توجه می داد. در تمام سخنانش این موضوع را مشاهده می کنیم.

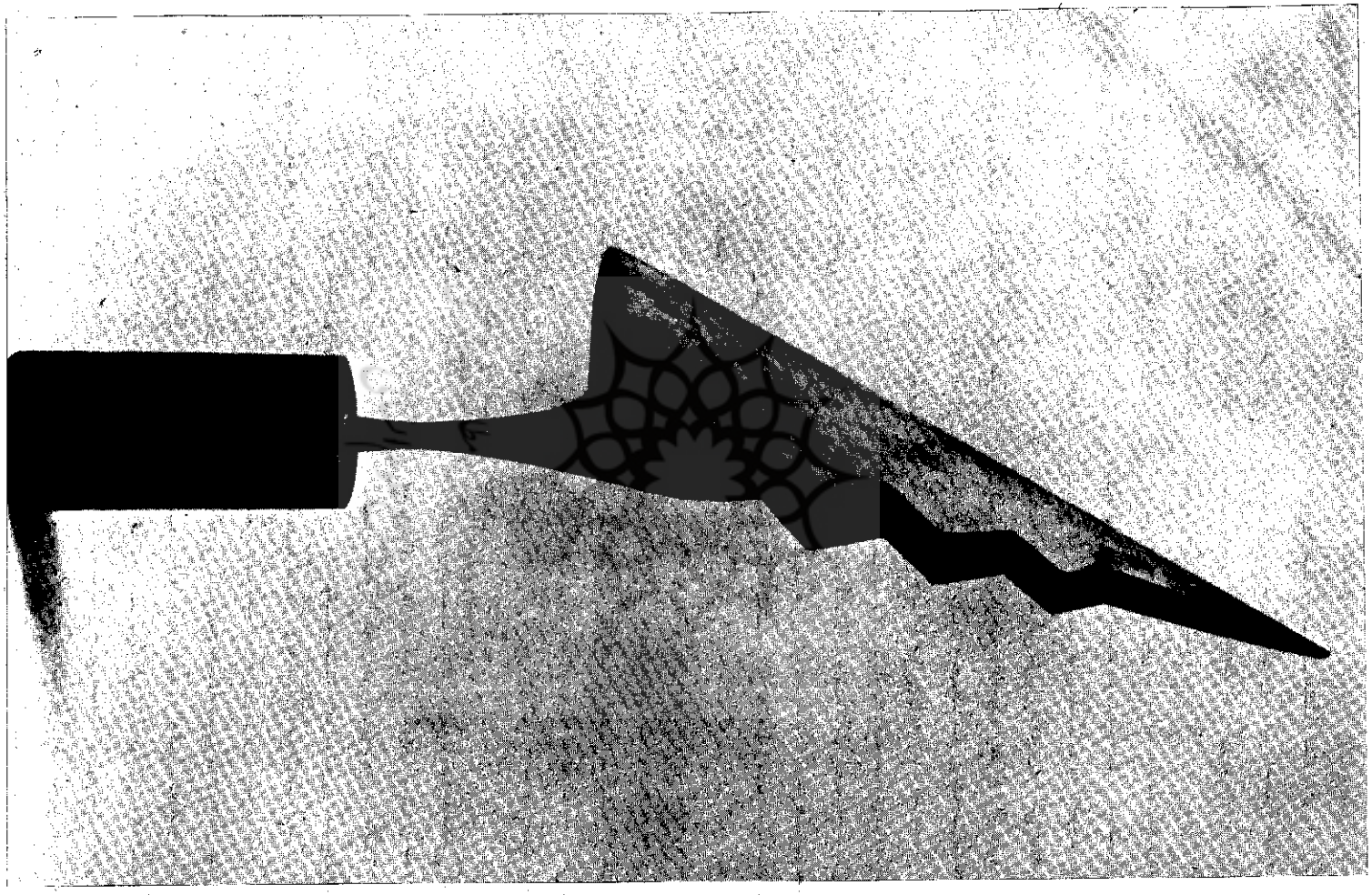
«انسانها یکدیگررا درک نمی کنند زیرا زندگی را دررابطه باهم بصورت هرمی مقدر، تنظیم می کنند که همه می خواهند به رأس آن برسند ودراین راه از کوبیدن یکدیگر ابایی ندارند. درحالیکه چقدرطبیعی تر خواهد بود اگر همگی مانند گل های یک مرغزار که هریک درجای خودقرار گرفته اند و باران وهوای خوب، نورآفتاب ونسیم های خنک، مواهب آسمانی وغرش های رعد و برق راباهم دریافت می کنند، زندگی می کردند. کی انسانها یادخواهند گرفت که سرنوشت اعجاب انگیز خود را دنبال کنند؟»

او در اعماق طبیعت منشاء تمام بدیها را می دید و تبلور آنها را در فرزانگی زمین می دانست و خصوصاً بر احوال کسانی می گریست که باکوردلی قدرت شناخت معجزه زندگی راندانشتند.

این چوپانان پیرکار پاک بودند که دردوران کودکی، نحوهٔ تراشیدن چوب وساخت تزئینات را برای فلوت ها وچوبدستی های بلندشان، به اوآموخته بودند. درتمام طول زندگی اش، برانکوزی، تراش مستقیم را برنمونه سازی ترجیح داده بود، ازنظر او «اثر هنری باید باشکیبائی بسیار وخصوصاً مبارزه علیه عناصر همراه باشد ونمی توان این مبارزه را به کمال رساند مگر آنکه مستقیماً به تراش پرداخت، نمونه سازی ساده تراست زیرامی توان اشکالات واشتباهات راتصحیح کرد، تغییر داد و به آنهاچیزی افزود درحالیکه تراش مستقیم نوعی برخورد بدون گذشت رابین هنرمند وعنصر مورد استفاده، الزامی می کند ودراین جاست که باید کار ارائه کرد.»

«بالاخره وقتی آدم خوب فکر می کند می بیند که هنرمند بزرگی وجود نداشته است، صرفاً حرفه ای های قابل ستایشی در پیکره سازی بودند، شکست این هنر هم بارهاکردن تراش مستقیم، که به هنرمند اجازه می داد تاباهریک ازآثارش پیروزی اش رابرعناصر آشکارسازد، آغازشد».

این ارجحیت دادن به هنر تا حرفه منعکس کنندهٔ هنرمردمی بر درک هنری برانکوزی است. در مقدمه ای برنمایشگاه برانکوزی در گالری برومر در سال ۱۹۲۶، پل مور آن[۴] نوشته است: «برانکوزی یک پیکره ساز بالفطره است. او نه استادی می شناسد و نه کارآموز و سنگ ساب وسنگ کاری را، او به تنهایی تمام کارها را ارائه می کند. مواد همیشه نسبت به او وفادار بوده اند و همیشه خود را در اختیار او قرارداده اند و او از تمام جهات به آنها نزدیک شده، برانکوزی همانگونه که می دانیم یک رومانی است و در روستای قدیمی این سرزمین پاگرفته است. او در هنر مردمی سرزمینش، بزرگترین منبع الهام هنرش را یافته است. او از آن نه تنها



خروس - چوب - ۱۹۲۸

مهمترین آثارش را دریافته بلکه روش های برخوردهایش باماده وخصوصاً عناصر اصلی ادراک جدیدش در بارهٔ فرم خالص رانیز گرفته است.»

پارچه ها، قالی ها وسرامیک مردم زادو بوسش اولته‌نیا Oltenia برای مثال عامل تزئین کنندهٔ پرنده که اغلب درآثارش می بینیم، را به اوالقاء کرده است.

سبک خاص ارائه هنرمردمی، پرنده را به طرح ساده وهندسی مبدل ساخته است که باوجود داشتن خطوط اصلی آن، نمایانگر یک پرنده‌نیست بلکه بارها و بارها القاکنندهٔ حالت پرواز اوست، که باید درمنشاء آن یک مفهوم درست وجود داشته باشد. بهمین گونه درتزئینات بومی،ماهی همیشه درحال حرکت تصویر شده است و آنرا بصورت بسیار ساده فقط باخصوصیات اصلی و هندسی ترسیم کرده‌اند.

تکرار وتداخل همان شکل درمجموعه تزئینات پارچه بافی وقالی بافی باهمان ترکیب وموضوع، بیانگر و یادآورندهٔ روش های سنتی وجادو یی رقص ها وموسیقی های اولیه است که باتکرار وهمگنی حالات واصوات باید توجه ونظر نیروهای ناشناخته رابه آنها جلب کند.

سبک بندی خاص هنرمردمی که عوامل واقعی محیط را بصورتی شماتیک و بری از تمامی جزئیات وفقط باخطوط مشخص آنرا بیان می کند، تنهابااین دلیل نیست که سعی شده‌است تااین عوامل را باخصوصیات عناصر منطبق سازند(ازنظر سختی عنصر) بلکه زبانی گویا وجدی از اشکال است که باید باجمع بندی گسترده و بهم فشرده آنهانظر کلی وعملکرد اصلی شان رادریابیم.

این زبان جهانی است وآن را درهنرمردمی تمامی سرزمین ها وهمه تمدن‌ها می یابیم، ازماقبل تاریخ تابه امروز، باانطباق آن بر پیکره‌سازی مدرن، برانکوزی فقط به پذیرش یک نوع وسیله بیان اکتفانکرد. اودر بارهٔ جهان آنگونه فکرمی کرد که پدران روستایی اش می کردند وهمان حالت را در برابر اشیاء داشت که مردی از قدیمی ترین تمدن ها، داشت.

سرهربرت رد Herbert Read ،دراینباره می نویسد: «قدرت اواز برخورد دواصل پدید آمده است، سادگی کودکی که باچشمانی بیگناه به دنیامی نگرد وفرزانگی ودانش ومعلوماتی که به شدت درگذشته ریشه دارد وشکل هایی که براساس آن که دیده می شود هرگز عاری ازگناه نیستند. امّا همیشه بوسیلهٔ نیروهای ناشناخته هدایت می شوند. برانکوزی وجود راهمانند کودکی می پذیرد اقادرهمان حال عمیقاً درحیطهٔ سرشت آن وارد می شود. مثالی بزنیم: پرنده‌ای در پرواز، دراین تجربه قابل رویت، پرنده نمی تواند بصورت حجمی متعادل تصویر شود، سرشت اوحرکتی درفضاست.

برانکوزی می تواند یک چنین موضوعی را بیان کند زیرا که جسم درحال حرکت رامی تواند مشخص کند. برای آنکه احساس فیزیکی پرواز رادرک می کند و باکم کردن تودهٔ ظاهری آن (حالت حجمی قوس) همبستگی اعجاب انگیز سرشت و وجود را ترسیم می کند.»

این سادگی «کودکانه» همان خلوص روحی این هنرمند بزرگ را که میگوید: «زمانی که دیگر بچه نیستیم، مرده‌ایم.» نشان می دهد، و همین است که به او امکان دریافت معجزه زندگی و تجسم آن در آثارش را به اومی دهد. واین فرزانگی «عمیقاًریشه درگذشته‌ای دارد که همبستگی اورا باافق های ذهنی ماقبل تاریخ که درآثارش دو باره آنهارازنده کرده، برقرار می سازد.

«پر و از سحرآمیز» قدیمی ترین، موضوع فولکلوریکی است که می شناسیم و تمامی مردم دنیاحتی از ماقبل تاریخ آنرا می شناسند.

«ستون بی انتها»یش همانند یک حیوان عصر حجر است درحالیکه چرخه پرندگان، ماهیان ولاک پشت هاست که منشاء دورخودرا درتمدن ماقبل تاریخ شکارچیان دارد.

اودر برابرسنگ وچوبی که استفاده می کرد رفتار یک روستایی واقعی را داشت و بقول دیو یدلو یس، برانکوزی از چوب، هرحالت قوی آن، زخم هایی که از

آثارآب وهوای نامناسب بر آن وارد شده بود، به چرخه مادی که روستایی بادرخت، سنگ، پرندگان، رشد ونمو و مرگشان، تقسیم می کرد، پی می برد.

برانکوزی می گفت: «پیکره‌ای که خوب ساخته شده باشد، باید برای آن کسی که نگاهش می کند، جنبه شفابخش داشته باشد، باید تماس باآن لذتبخش باشد، براحتی بشود به آن نزدیک شد ودر کنار آن زندگی کرد.» او یکی از مرمرهایش را«پیکره‌ای برای نابینایان»نامید. باین ترتیب می خواست بگوید می توان بدون نگاه کردن به آن، آنرا دوست داشت، فقط بالمس سطوح جلا داده شده‌اش که زندگی رادرخود حفظ کرده‌اند. ازنظر او عناصر اشکالی زنده، واقعیتی عینی، یکدست ومحرز دارند، هنرمند بادخالتش نوای آنها و سرشتشان رانمایان می سازد.

اما باید «ابعاد» آنهاراکه نمایانگر تعادلشان هستند، حفظ کند.

او می گوید «ابعاد مضر نیستند زیرا که درنهاد چیزها وجود دارند گاهی تابه آسمان بالامی روند و زمانی تا زمین نزول می کنند بدون آنکه اندازه ها فرقی کرده باشد.» او ابعاد درونی را درنظر می گرفت و نسبتشان را باتوجه به «عدالت مطلق» تنظیم می کرد.

این ارزش گذاری به قوانینی که درنهاد وساخت چیزهاهستند این انطباق هنرمند باشرایط ونیروی الزام‌انگیز مواد، خطوط اصلی هنرمردمی راتشکیل می دهند.

بطورمثال درمعماری روستائیان ابعاد اتاقها بوسیلهٔ طول تیرهای چوبی تنظیم می شد اگرمی خواستند صحن کلیسائی راتوسعه دهند آنرا با اضافه کردن اتاق هایی دیگر که بوسیله این تیرها تهیه شده بود، انجام می دادند. درمعماری مولداوی Moldova (ایالت شمالی رومانی)مربوط به قرن پانزدهم، نیزاین طرح استفاده می شد وحتی درکلیساهایی که ازسنگ وآجرهم ساخته شده بود، این سبک وجود داشت.

وقتی برانکوزی می خواست ارتفاع ۳۰۰متری به ستون بی انتها، بدهد، آنرا باباروی هم قرار دادن اشکال بدست آورد که درست همانند معماری عامیانه است. ارجحیتی که او برای چوب به عنوان یک ماده اصلی قائل است همان چیزی است که درهنرمردمی وجود دارد.

تعداد بسیاری ازمجسمه هایش ازچوب تراشیده شده‌اند، اولین قدم -توهم- جادوگر- گیاه غیر بومی- روح بودا- ستون بی انتها وخیلی های دیگر. گاهی اوقات موضوعی راکه ابتدا باچوب ساخته بود بامرمر، برنز، مس و یافولاد مجدداً می ساخت. اواغلب ازچوب بلوط، درخت خاص منطقه کار پاث، گردو وگلابی یاچوبهای اصیل دیگر استفاده می کرد. ارزش نهاد طبیعی چوب را حفظ می کرد، ضمن آنکه آنرا با بینش خود منطبق می ساخت، او هنرش را از طریق گفتگو باچوب وسنگ به آنها القاء می کرد وادراکش راازافق های مختلف در آنها منعکس می ساخت. اگر هنر برانکوزی ریشه هایش را در هنر مردمی وقدیمی ترین انواع تمدن حفظ کرده است، معذالک از وابستگی آن به عصر کنونی بکمک نیروی نوآوری و بردآن کاسته نشده است. برانکوزی ازخود می پرسد: «چه چیزی زمان مارامشخص می کند؟ سرعت. مردم درستیزند تازمان وفضا را مغلوب سازند ودراین راه ازسرعت بخشیدن بی امان به وسایل عبورازآنها استفاده می کنند وزمانی هم به بیشتر کردن فاصله که ماراازمرگ جدامی کند، میپردازند. اثر هنر، دقیقاً بیانگر آن چیزی است که لایزال است منتهی باید به شکلی گفته شود که نمایانگر زمان زیست هنرمند هم باشد.»

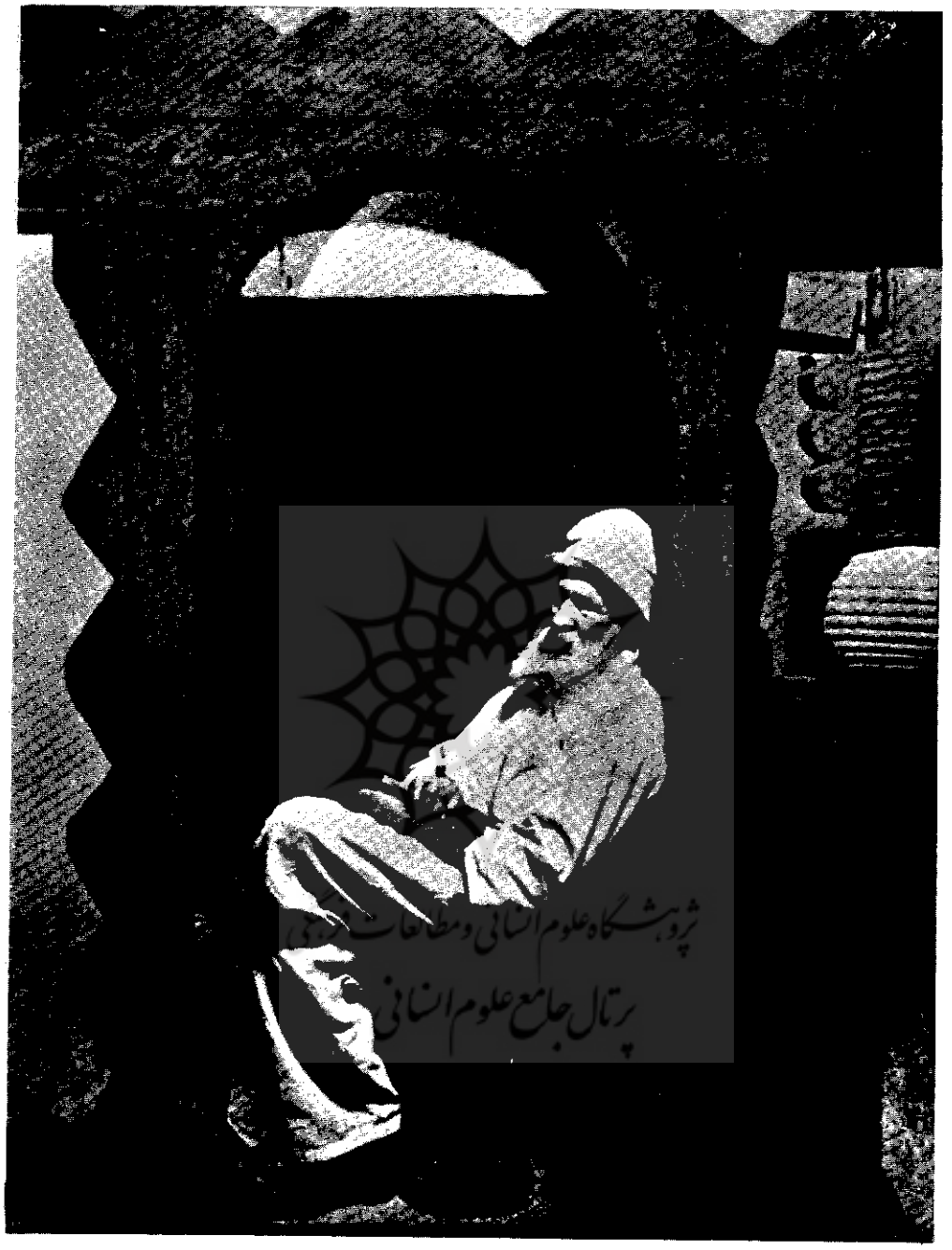
برای نشان دادن پویایی زمان ما، برانکوزی ازترکیب اشکال متعادل مثلثی شکل تاهرمی شکل خودداری می کند و به قوس و بیضی واشکال تخم مرغی شکل ومنحنی می پردازد. حالت بیضی شکل پرندگانش درروزگارمادرموشک ها ودستگاههای فضایی که برای تسخیر فضاپرتاب شده‌اند. پذیرفته شده‌است. آنتن های راداری بنوبه خود به ترکیب های تخم مرغی شکل برانکوزی می مانند که درابعادی غول آساتهیه شده‌اند.

برانکوزی ملهمات زمان ما را که هنوز حالتی منظم

نداشتند دریافت و فقط به ظواهر ساده توجه ننمود وقرار دادهای معمولی و ارزش های کسب شده ازآن مورد نظر قرار نداد بلکه تجسسات خود را به سمت سرشت چیزها سوق داد. او گذشته را چون مقدمه ای برای آینده دانست واین بود که به او اجازه داد تا به حق، عنوان پیشقدم پیکره‌سازی مدرن راکسب کند. اوآنرا از تمامی حشووزوائد ادبی، تاریخی، اسطوره‌ای و یا هجوبری کرد برای آنکه به آن موجودیتی متمایز و واضح ببخشد و آن را به‌صورت یک واقعیت عینی جلوه گر سازد او حالت تعادلی حجم و توده را در پیکره‌سازی کلاسیک بوسیله تعادل نیروها که استعداد بیشتری در بیان پویایی شکل هادارد، جایگزین کرد. در برابرزیبایی قراردادی کلاسیک که مربوط به سنت آکادمیکی می‌شود. سختی تجسس حقیقت وانسان راقرارداد. در برابر طمطراق های تمایلات شدید بی بندو بار، بزرگمنشی، سادگی راقرارداد.

او به حجم، ثبات و استقلالش رابخشید اما درعین حال پویایی وجهش، راکه ازالزامات زمان ماست به آن القاء کرد. اغلب پیکره‌هایش ازسطح تماس کمی برخوردارند وروی پایه قرار داده نشده‌اند، شکل در فضا

سنوف بی - انتها - جوب - ۱۹۳۷



برانکوزی در آتلیه اش

رها شده است و توسط نیروئی که شروع قدرتش را ازنقطهٔ تماس باپایه دریافت داشته است هدایت می‌شود. او به این ترتیب از قواعد معماری مدرن هم پیشی گرفته است. ستون بی انتها ازنظر او باید بصورت آسمان خراشی باشد که هریک ازاشکالش یک طبقه است ودرآن تمامی آپارتمان‌ها بطوریکسان ازنورآفتاب برخوردارند. استفاده از اشکال جدید برای زندگی کردن (آپارتمانسازی مدرن) یعنی مفهوم معماری جدید که این چنین در این دوره از آن استفاده می‌شود، به برانکوزی تعلق دارد. هنر برانکوزی تأثیر بسزایی دردنیای هنر امروز داشته است نه تنها درمجسمه‌سازی بلکه درمعماری وطراحی های صنعتی. ویلیام زوراچ William Zorach مجسمه‌ساز آمریکایی، اذعان داشته است که شکل آئرودینامیکی اتومبیل ها، نوآوری های طرح های مبل ها، طرح کلیساهای جدید، قوس ها، بیضی های ساختمان‌های مدرن، این معماری بی پروای جدید ازدرک شکل خالص هنر برانکوزی، ناشی شده است.

در برابر تزاید زینت گرایی وتصنع طلبی زبان هنری اواخر قرن نوزدهم، اوسرشاری وعظمت شکل، اصالت سادگی، کشش وجهش قدرت خطوط راقرارداد.

فکر او بسیار غنی بود، زیرا عمیق بود، فکر او ساده بود زیرا از مشروعیتی برخوردار بود، فکر او حقیقی بود، چون از چشمه های اصلی زندگی سیراب می‌شد.

هنر برانکوزی میتواند اینگونه بیان شود: «طریقه جدید فکرکردن به جهان ازطریق پیکره» امّاتفکری که از یک بزرگ منشی همراه بااحساس عمیق انسانی، ناشی می‌شود. بنوشتهٔ پل فیه‌روس P. Fiereus او فقط به مختصر کردن اکتفا نکرده است. بلکه به روح بخشیدن به ماده با خلق خطوط (مثلثات) خاص آن، پرداخته است. سپس به ساخته هایش جهش های ذهنی را می افزاید و آنرا به نوعی زندگی ارگانیک می رساند. تمامی اینها زندگی می کنند و به نظر می رسد که این ساخته ها بالِ می گشایند و تپش قلبی را بگوش می رسانند تپش قلب جهان را.

Franz Roth فرانزروت میگوید: چیزی از اعماق وجود انسانی درهنرهایش وجود دارد، درست مثل اینستکه دردرون آنها **راهبی باابدیت سخن می گوید» این راهب چوپانی است از کارپاث که در اوایل قرن باپای پیاده به پاریس رفت. برای آنکه بینش خودراازدنیادرسنگ بتراشد. درحالیکه باخود انبانی ازروحانیت اجدادش رابهمراه برده بود اوباب جدیدی را درسرگذشت بزرگ انسان دررابطه باجستجوهایش برای اعجاززندگی گشود.**

* * *

ترجمه وتلخیص ازکتابهای:

۱-کتاب برانکوزی-تألیف پونل-ژیانو

۲-ترجمه فرانسه کتاب برانکوزی-تألیف دان گریگورسکو.