

مونتیچلی، وان گوگ

وگام‌های نخستین امپرسیونیسم

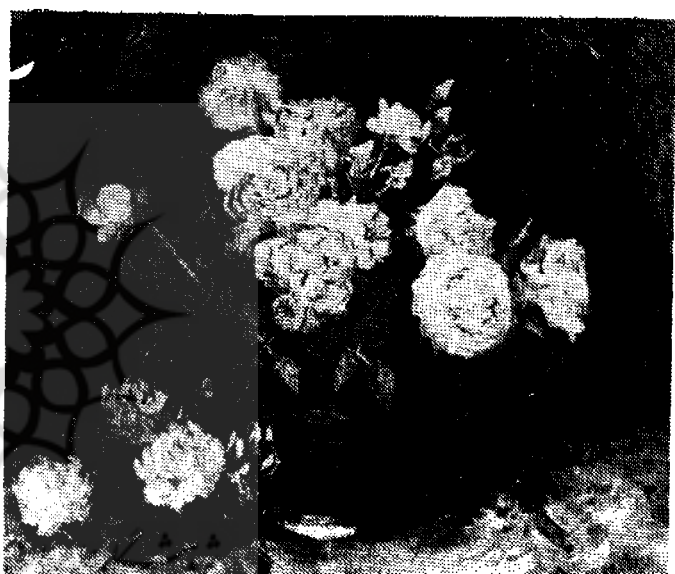
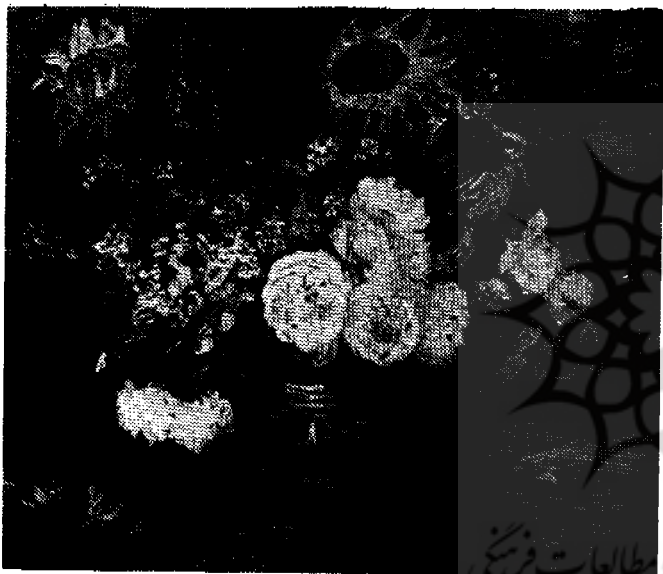
مقاله حاضر، سیری است در آثار ونگوگ نقاش هلندی و تأثیر کارهای او از مونتیچلی نقاش ایتالیایی. نویسنده مقاله، «آرون شون» استاد رشته تاریخ هنر دانشگاه پیتزبورگ است که با توجه به زمینه تخصصی کارش که «وابستگی و ارتباط هنر قرن نوزدهم با اندیشه‌های علمی» است، مقاله‌ای درخور توجه است. این مقاله را در یکصدمین سال درگذشت وان گوگ، می‌خوانیم:

□□□

● آرون شون

● ترجمه مهندس پرویز فروزی

عقیده من از واژه‌های شما رنگ می‌تراود. و خلاصه کلام این که من در مقاله‌ی شما آثار خودم را با کیفیتی بهتر، باغنائی بیشتر و با مفاهیمی عمیق‌تر از اصل کارها دوباره بازیابی می‌کنم. با وجود این وقتی فکر می‌کنم و می‌بینم که کسان دیگری بیش از من شایسته‌اند که مصداق تعریف‌های شما قرار گیرند شرمسار می‌شوم. و در این مقال منظورم به ویژه مونتیچلی است. برای مثال آنجا که در تعریف از من می‌گویند: «تاجانی که من می‌دانم وی یگانه نقاشی است که رنگ اشیاء را با دقت فراوان و با صیقل و درخشندگی گوهری تابناک درک کرده است...» خواهش می‌کنم بر من منت یگذارید و تابلو «یک دسته گل» مونتیچلی را نزد برادرم ببینید^(۱) (دسته گلی با رنگهای سفید و... اگر فراموش نکرده باشم - آبی و نارنجی) آنگاه آنچه را که من می‌خواهم بگویم احساس



□ طبیعت بیجان - ونسان وانگوگ (۷-۱۸۸۶) -

رنگ روغن روی بوم - ۵۹×۷۱ سانتیمتر - موزه اوترلو - هلند

□ گلهای و آفتابگردانها - ونسان وانگوگ (۷-۱۸۸۶) رنگ روغن

روی بوم - ۵۰×۶۱ سانتیمتر - موزه مانهایم - آلمان

خواهید کرد. لکن بهترین و شگفت‌آمیزترین کارهای مونتیچلی مدت‌ها در انگلستان و اسکاتلند بودند. گفته می‌شود در یکی از موزه‌های شمال - که به گمانم موزه «لیل» (Lisle) باشد - کاری بسیار نمونه و غنی از مونتیچلی نگهداری می‌شود که از نظر ویژگی‌های یک کار فرانسوی چیزی از تابلو «عزیمت به سیترا» اثر «واتو» کم ندارد. هم اکنون آقای «لوزه» دست‌اندرکار چاپ ۳۰ اثر از کارهای مونتیچلی است.

بفرمائید؛ تا آنجا که من می‌دانم هیچ نقاشی در رنگ‌آمیزی مانند مونتیچلی اینچنین مستقیم و بی‌واسطه جانشین و دنباله‌رو راه دلاکروا نبوده، و من این را هم می‌توانم بگویم که مونتیچلی احتمالاً به صورت دوم به «توریهای رنگ» دلاکروا دست یافته و به

نامه‌هایش از او یاد کرده است - اشاره کرده‌اند.^(۲) اما در مورد تحلیل تطبیقی ویژگی‌های سبک کارهای این دو نفر، کوشش چندانی به عمل نیامده است.^(۳) وان گوگ در کمال صداقت به دین هنری خود نسبت به مونتیچلی اذعان داشت. ستایشگرانه‌ترین و صریح‌ترین اشاره وی در این مورد، در نامه‌ای است به «آلبراوریه»، منتقدی که در شماره ژانویه ۱۸۹۰ نشریه «مرکوردوفرانس» نقاشی‌های وان گوگ را ستوده است.^(۴) وان گوگ در فوریه ۱۸۹۰ از سن رمی، نامه‌ای تشکرآمیز برای اوریه نوشته است، که مضمون آن چنین است:

«آقای اوریه عزیز

از مقاله شما در مرکوردوفرانس که باعث شغف و شگفتی زیاد من شده است، بسیار سپاسگزارم. من مقاله شما را که خود همچون یک اثر هنری است، بسیار دوست دارم. به

در دسامبر ۱۸۹۸، زمانی که «گوگن» و «وان گوگ» در «آرل» با هم به نقاشی اشتغال داشتند گوگن در نامه‌ای به دوستش «امیل برنار» درباره وابستگی‌های وان گوگ به «مونتیچلی» از نقطه نظر شیوه کار که توجه گوگن را جلب کرده بود، اینطور نوشت:

«وان گوگ آدمی خیال‌پرداز است، ولی من در عوالم بدوی سیر می‌کنم. کارهای وان گوگ از نظر رنگ‌آمیزی، شبیه کارهای مونتیچلی، حالت «انفایه‌های خمیر» را پیدا کرده‌اند و حال آنکه من از این شیوه‌های من درآوردی متفردم...»^(۵)

اینکه بین شیوه کار گوگن و نحوه رنگ‌آمیزی خشن و پرشکن مونتیچلی قرابتی وجود نداشت، البته درست است، اما شیوه کاروان گوگ، همانطور که گوگن به آن توجه کرده است، از بسیاری جهات به کارهای آخر مونتیچلی و شیوه پرتحرک رنگ‌آمیزی وی ارتباط داشته است. اگر چه بسیاری از منتقدان، به ارتباط روحی وان گوگ و مونتیچلی - که وی بارها در

عبارتی آنها را اختصاصاً از «دباز» و «زیم» کسب کرده بوده است. به نظر من چنین می آید که خلق و خوی هنری شخص مونتیجلی دقیقاً مانند «بوکاچیو» نویسنده کتاب «دکامرون» است، شخص سودا زده، واخورده و ناشادی که آزاد از رنگ تعلق از طریق نقاشی و تحلیل دوستداران زمانش، نظاره گر بزم عروسی دنیای گذران بوده است. آه! او هرگز به آن اندازه که «هنری لیز» از پریمیتهوا تقلید کرده از بوکاچیو تقلید نکرده است. می دانید، حاصل کلام من این است که در مقاله شما، مطالبی به نام من تمام شده اند که شما خیلی بهتر می توانستید آنها را در مورد مونتیجلی، که من بسیار به او مدیون هستم بیان کنید...»^(۶)

ممکن است وان گوگ نقاشی های مونتیجلی را در زمانی حدود سال ۱۸۶۹ که برای اولین بار به استخدام گالری «گوپیل درهاگ» درآمد بود دیده باشد. ولی به نظر می رسد که آشنائی وی با آثار مونتیجلی مربوط به زمانی است که وی در پاریس اقامت داشته است؛ یعنی سال ۱۸۷۴ یا ۱۸۷۵^(۷) در آن زمان برخی از فروشندگان آثار هنری پاریس، در داد و ستد نقاشی های مونتیجلی دست داشتند که از میان آنها می توان از «ژوزف دلاریبرت» نام برد. بسیاری از کلکسیونرهای انگلیسی و آمریکائی کارهای مونتیجلی، مجموعه های خود را از مغازه همین «دلاریبرت» که به نوعی موزه از کارهای مونتیجلی معروف شده بود، خریداری کرده اند.^(۸)

وان گوگ در نامه های خود به دیدارهایش از گالری دلاریبرت اشاره می کند^(۹)، و احتمالاً چند تا از مجموعه شش تائی وی و برادرش «تئو» از کارهای مونتیجلی، ممکن است از همین گالری تهیه شده باشد.^(۱۰)

تأثیر مونتیجلی را در کارهای وان گوگ می توان برای اولین بار در سال ۱۸۸۶ سراغ گرفت. و این در دوره ای است که وان گوگ در پاریس شیوه های گوناگونی را تجربه می کرد. آقای «بونس» در این مورد اینطور اشاره می کند:

«... برادران وان گوگ طی دو سال با هم در پاریس زندگی می کردند و از این دوره تنها چند سند مربوط به نقاشی از آنها باقی مانده است. با این حال در همین دوره بود که وان گوگ توانست به مفهوم آثار «امپرسیونیست» ها، «نئو امپرسیونیست» ها، آثار ترکیبی این دو، به مفهوم هنر ژاپنی و به مفهوم انبوه ایده های جاری در مورد هنر تزئینی و خصائص تمثیلی (سمبولیک) هنر دست پیدا کند. نقاشی های وی طی این دوره مدام در تغییر و دگرگونی است و هرازگاهی، به نحوی بارز یا امپرسیونیست، یا نئو امپرسیونیست و یا متأثر از هنر ژاپنی است و ظاهراً در زونی سال ۱۸۸۷ است که مشخصاً شیوه شخصی خود وان گوگ را متجلی می کند. اما اینکه این تحول و تکامل دقیقاً به چه نحوی حادث شده است هنوز روشن نیست»^(۱۱)

در پاریس، وان گوگ به نقاشی یک سلسله تابلو با



□ گلها - آدولف مونتیجلی -

رنگ روغن روی بوم - ۴۸/۶×۶۱/۶ سانتیمتر - گالری لغور لندن

موضوع گل پرداخت^(۱۲) که تا حد زیادی بر پایه کمپوزیسیون های مونتیجلی مربوط به سال های ۱۸۷۵ تا ۱۸۸۳ ساخته شده اند و یقیناً با کمپوزیسیون های گل مونتیجلی که در مجموعه وان گوگ بودند به نحوی وابستگی دارند. وان گوگ کارهای گل خود را با یک گلدان ساده در وسط بوم کمپوزه می کرد، مانند تابلو «طبیعت بیجان از گل های رز» (شکل ۱)^(۱۳) و یا «گلها و آفتابگردان ها» (شکل ۲)^(۱۴) این نقاشی ها با یک سلسله از کمپوزیسیون های گل مونتیجلی قابل مقایسه اند و از میان آنها می توان تابلو «گلها» (شکل ۳) را مثال زد^(۱۵)

امکان آن هست که روش رنگ آمیزی مونتیجلی با حرکت آزادانه قلم موورنگ گذارهای حجیم، مورد ستایش وان گوگ بوده باشد، چرا که این جنبه ها همه شیوه کار خود او را، که در حال شکل گرفتن بود، تأیید می کردند.

وان گوگ و مونتیجلی در کمپوزیسیون های طبیعت بی جان بر عکس کارهای مشابه «فانتن لاتور» و حتی بر عکس کمپوزیسیون های مشابه سزان، بر روی تکنیک کار تأکید بیشتر داشتند تا بر روی موضوع کار. آنها، توسط رنگ گذارهای برجسته و با استفاده از رنگ های تقریباً خالص، در واقع شکل گلبرگ ها را «حجاری» می کردند و بدین ترتیب به «سطح» کار خود به نحو چشمگیری زندگی می دادند. این تأکید بر روی «تکنیک کار» نقش عمده ای در پیشرفت کیفی کارهای متأخر وان گوگ داشت و به ویژه در دور نماها و منظره های دریائی وی دوباره ظهور کرده اند.^(۱۶)

یک خط وابستگی مشخص بین وان گوگ و مونتیجلی به دوره ای مربوط می شود که وان گوگ دست اندرکار آفرینش نقاشی های گل خود بود. در سال ۱۸۸۶ وان گوگ برای مدت کوتاهی بایکی از ستایشگران انگلیسی مونتیجلی به نام «الکساندر رید»

که برای مطالعه هنر فرانسوی و تهیه مجموعه ای از کارهای موتیجلی به پاریس آمده بود، هم اتفاق بود.^(۱۷) «ریده» که خود فرزند یک بازرگان آثار هنری در گلاسکو بود، از طرف شرکت بازرگانی پدرش به پاریس آمده بود تا در گالری «بوسو و والادون» که «تتوان گوگ» (برادر نوسان وانگوگ) نیز در آن اشتغال داشت، کار کند.^(۱۸) احتمال دارد که رید تتورا در این گالری به سال ۱۸۸۶ ملاقات کرده و هم او بوده که رید را به نوسان معرفی کرده است، شاید رید، نوسان را اندکی پس از آنکه وارد کلاس هنری «کورمون» شده بود و قبل از شروع اشتغال در گالری بوسو و والادون ملاقات کرده باشد، چرا که از قرار معلوم هم نوسان و هم رید در آنجا به یادگیری نقاشی مشغول بوده اند.^(۱۹) شاید هم بنابه برخی ملاحظاتی اقتصادی بود که نوسان و رید برای مدت کوتاهی هم اتاق شدند، لکن دوستی آنها به دلیل شیفتگی بیمار گونه‌ی رید به یک زن به سردی گرایید و سرانجام از یکدیگر جدا شدند.^(۲۰) و آنگاه که در ۱۸۸۶ برای اولین بار یکدیگر را ملاقات کردند، احتمالاً توجه هر دونایشان به موتیجلی در نزدیکی و رفاقت آنها نقش داشته است. وان گوگ در یکی از نامه‌هایش از رید به عنوان «دوستی که مصاحبتش در چند ماه اول آشنائی تمر بخش بوده» یاد می‌کند.^(۲۱) و رید هم به برادران وان گوگ تابلو کوچکی از کارهای موتیجلی را هدیه کرده بود.^(۲۲) و وان گوگ نیز با تهیه دو پرتره از رید و تقدیم یک اتود طبیعت بیجان مرکب از چند سیب، به این عمل رید پاسخ متقابل داده بود.^(۲۳)

عامل دیگری که به سرد شدن روابط بین رید و وان گوگ کمک کرد می‌توانست علاقه آمیخته به رقابت آنها به جمع آوری کارهای موتیجلی بوده باشد. رید میل داشت کارهای موتیجلی را به گالری خانوادگی خود در گلاسکو، جایی که این کارها مورد توجه کلکسیونرهای محلی بود، بفرستد.^(۲۴) و برادران وان گوگ نیز به نوبه خود نه تنها مایل بودند به مجموعه خودشان از کارهای موتیجلی باز هم اضافه کنند، بلکه می‌خواستند کارهای او را در شعبه‌های مختلف فروشگاه بوسو و والادون (به ویژه در شعبه هلند) به فروش برسانند.^(۲۵) دو تا از نامه‌های وان گوگ به تتوا رقابت برادران وان گوگ و رید حکایت می‌کند. اولین نامه فقط به این اشاره دارد که وی وارد «آرل» شده و بلافاصله به جستجوی نقاشی‌های موتیجلی پرداخته است: «دیروز نزد بازرگان عتیقه فروشی که در همین خیابان مغازه دارد، بودم. وی می‌گفت از محل تابلوهای موتیجلی آگاه است.»^(۲۶) در نامه بعدی، وان گوگ با صراحت بیشتری از توافقی که بین او و تتور در مقابل رید برای بدست آوردن آثار موتیجلی به عمل آمده است، سخن می‌گوید:

«راجع به رید (بازرگان بریتانیایی آثار هنری) باید بگویم من از بیماری مصلحتی او (چون به نظر من او راست نمی‌گوید) که به ناچار مرا وادار به پیشقدم شدن در سفر به جنوب می‌کرد تعجبی نمی‌کنم. در مورد عکس‌العملی که ما بایستی نشان بدهیم، به نظر من گفتن این که ما از آشنائی با او هیچ

نفعی نبرده‌ایم به صلاح نیست، زیرا اولاً او یک تابلو زیبا به ما پیشکش کرده (همان تابلوی که - بین خودمان باشد - تصمیم به حفظ آن گرفته‌ایم) و ثانیاً او قیمت تابلوهای موتیجلی را با سرسختی بالا برده و چون ما هم پنج کار از موتیجلی داریم، نهایتاً بهای تابلوهای ما هم به همان ترتیب بالا رفته است.

به نظر من اگر ما بخواهیم در زمینه آثار امپرسیونیست‌ها طوری بر منافعمان حاکم باشیم که برای رید در مورد حسن نظرمان نسبت به خودش جای تردیدی باقی نماند، شاید به صلاح باشد که او را به حال خودش بگذاریم، تا در مارس بدون دخالت ما هر طور که می‌خواهد در مورد کارهای موتیجلی رفتار کند و مصرأ وانمود کنیم که توجه و علاقه ما به نقاش فقید صرفاً به طور غیر مستقیم می‌تواند بر منافع مادی ناظر باشد... چنانچه با این پیشنهاد موافق باشی و لازم بدانی، می‌توانی از قول من به او بگویی که اگر به منظور خرید کارهای موتیجلی قصد عزیمت به ماری را دارد، هیچ موردی ندارد که از جانب ما پروائی داشته باشد. اما با توجه به این که ما در این زمینه نسبت به او پیش قدم هستیم، این حق را خواهیم داشت که در مورد مقاصد و اقدامات او پرس و جو کنیم...»^(۲۷)

ظاهرأ رید تا سال ۱۸۹۱ در ماری ماندگار شده و به خرید تابلوهای موتیجلی اشتغال داشته است.^(۲۸) زیرا هیچ سندی حاکی از این که وی قبل از این تاریخ به گلاسکو بازگشته باشد، وجود ندارد.^(۲۹) رید پس از بازگشت به اسکاتلند شرکت Societe des Beaux Arts را تاسیس کرد و به دنبال آن به هیات یک بازرگان معتبر آثار نقاشی فرانسه قرن نوزدهم درآمد.^(۳۰) و نوسان، هر چند که در نامه‌هایش از سفر خود به ماری سخن می‌گوید لکن به اعتبار محتوای نامه‌هایش، دوباره هیچگاه رید را ملاقات نکرده است.

«وقتی که دوستم گوگن اینجا باشد و ما به اتفاق به ماری برویم، عزم راسخ دارم که با ظاهری دقیقاً همانند موتیجلی، آنطور که او را در پرتره‌هایش دیده‌ام، یعنی با یک کلاه بزرگ زرد، یک کت مخمل سیاه، شلوار سفید، دستکش‌های زرد و یک عصای خیزران و سیمای با شکوه اهالی جنوب به خیابان کانه پیر (خیابانی معروف در ماری - م) بروم و به ولگردی بپردازم.»^(۳۱)

اما معلوم می‌شود که تتوی طی سال‌های ۱۸۸۹ و ۱۸۹۰ بارید همچنان در ارتباط بوده است. زیرا رید در مورد تامین هزینه یکی از اقدامات برنامه‌ریزی شده‌ی برادران وان گوگ، یعنی انتشار کتابی به افتخار موتیجلی، با آنها کمک می‌کرده است.

نوسان به هنگام اقامت در آرل در سال ۱۸۸۸ ابتدا در این فکر بود که با انتشار چند قطعه چاپ سنگی از نقاشی‌های موتیجلی، به وی ادای

احترام کند، و در این زمینه اینطور می‌نویسد: «ایا جای تاسف نیست که کارهای موتیجلی تا به حال به صورت لیتوگراف و یا حکاکی‌هایی که سرشار از زندگی است، تکثیر نشده است؟ خیلی دلم می‌خواست بدانم اگر یک نفر حکاک، نظیر شخصی که از آثار «ولاسکز» حکاکی تهیه کرده بود، از کارهای موتیجلی نیز حکاکی‌های نفیس تهیه می‌کرد، هنرمندان چه حالی پیدا می‌کردند؟ به هر حال هیچ اهمیت ندارد به گمان من، ما پیش از آن که سعی کنیم به دیگران درس بدهیم باید برای خودمان چیز یاد بگیریم. اما این هر دو کار با هم نیز شدنی است.»^(۳۲)

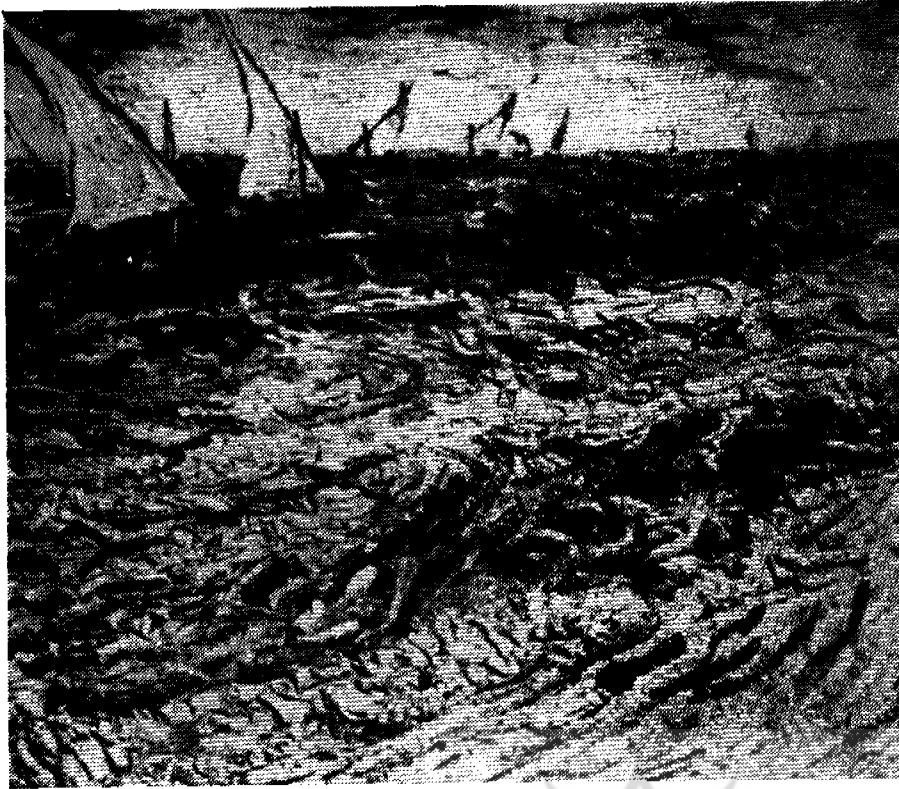
در دسامبر سال ۱۸۸۹، تتو خبر یافت که یک هنرمند جوان از اهالی ماری به نام «اگوست لوزه»^(۳۳) و یک نویسنده بنام «بل گی گو»^(۳۴) دست اندر کار تهیه نوعی زندگی‌نامه از موتیجلی، به همان سباقی که مورد نظر نوسان بود، هستند. تتو به نوسان این طور می‌نویسد:

«تو همیشه می‌گفتی که باید راجع به موتیجلی کتابی منتشر کنند. بسیار خوب، من حدود ۲۰ کار چاپ سنگی بسیار زیبا از آثار او را دیده‌ام که توسط شخصی به نام لوزه تهیه شده است. به همراه این لیتوگرافی‌ها، متنی هم ضمیمه خواهد بود. هنرمند فوق می‌خواهد از نقاشی‌های مجموعه ما نیز دیدن کند بلکه بتواند بین آنها هم اثری در خور تکثیر پیدا کند.»^(۳۵)

دو هفته بعد از این نامه تتو مجدداً برای نوسان نامه نوشت و به او اطلاع داد که لوزه به دیدنش رفته است تا ببیند کدام یک از آثار موتیجلی در مجموعه وان گوگ قابل انتشار است. تتو همچنین اشاره کرده است که الکساندر رید هم با تضمین پرداخت بخشی از مخارج انتشار موافقت کرده است.^(۳۶)

کتاب مجموعه چاپ سنگی از آثار موتیجلی سرانجام در سال ۱۸۹۰ توسط موسسه بوسو و والادون برای بزرگداشت هنرمند منتشر شد و سه تا از تابلوهای موتیجلی موجود در مجموعه وان گوگ نیز در زمره آثار چاپ شده بودند. ده تا از لیتوگراف‌های کتاب از روی آثار متعلق به دلار بیرت و مابقی از بین مجموعه‌های شخصی آورده شده بودند.^(۳۷) البته وان گوگ از انتشار این کتاب بسیار خرسند شده بود، زیرا نه تنها این مطلب را در نامه‌اش به آلبروریه^(۳۸) اظهار کرده، بلکه حتی به این فکر افتاد که خودش و گوگن باید مجموعه‌ای از کارهای خودشان را مشترکاً به صورت لیتوگرافی منتشر کنند در ژوئن سال ۱۸۹۰ به هنگامی که با دکتر گاشه^(۳۹) به سر می‌برد، در مورد گوگن برای برادرش تتو اینطور نوشت:

«امیدوارم گوگن با استفاده از سوژه‌های جنوب چند کار حکاکی تهیه کند. متلاشش کار، و من می‌توانم آنها را بدون هزینه توسط دکتر گاشه که با لطف و محبت چاپ آنها را بدون چشمداشت و صرفاً مشروط به اقدام من پذیرفته است، به انجام برسانم. این کاری است که واقعا



□ دریا - سنت ماری دولامر - کار و نسان وانگوگ (۱۸۸۸) رنگ روغن روی بوم، ۴۴×۵۳ سانتیمتر، موزه هنرهای مدرن مسکو. این کار نشان می‌دهد که وانگوگ منظره‌های متأخر مونتپجلی را بررسی کرده است.



□ دو قایق بادبانی - کار آدولف مونتپجلی

(۱۸۷۵) رنگ روغن روی تخته - ۴۱×۲۸ سانتیمتر - مجموعه‌ی کایو (پاریس)

صخره‌ها در متن غروب آفتاب درست شده و ما آن را در گالری دلار بیرت دیدیم به یاد می‌آوری؟ حالا، اینجا درست همان حالها را دارد. عیب کار این است که در ساعات غروب اجازه ندارم بیرون بروم و گرنه باید حتماً با یکی از این صحنه‌ها طبع آزمایی می‌کردم...» (۴۶)

وان گوگ اشاره‌اش به یکی از سوزنه‌های مورد علاقه مونتپجلی، یعنی طرح چند درخت در متن آسمان آشفته است نظیر تابلو «طلوع خورشید» (شکل ۶) ◀

ماری دولامر» رفته بود. بافت و رنگ تابلو «دریا» (شکل ۴) (۴۴) وان گوگ به نحوی نمایانگر آن است که وی برخی از مناظر دریایی مونتپجلی انظیر «دو قایق بادبانی» (شکل ۵) (۴۵) که مونتپجلی احتمالاً آنها را در کاسیس به سال ۱۸۷۰ ساخته است [آرام‌رور کرده است.

وان گوگ زمانی که در سن رمی بود، به تنوشت که مدام به منظره‌های مونتپجلی فکر می‌کند: «آیا آن اثر مونتپجلی را که از یک درخت بر روی

بایستی انجام شود و ما باید آن را طوری سامان بدهیم که اگر تو هم قبول کنی، پی آمد کاری باشد که لوزه در مورد آثار مونتپجلی کرده است» (۴۰) وان گوگ هرگز انتشار کتاب چاپ سنگی و یا حکاکی کارهای خودش را ندید، زیرا یک ماه پس از نوشتن نامه فوق دست به خودکشی زد. برای وان گوگ کتاب فوق که وی آن را «پیامد» نامیده است می‌توانست نمایانگر آن باشد که وی دارد کار مونتپجلی را ادامه می‌دهد. وان گوگ در نامه‌های متعددی از ادامه مکتب پروانسی مونتپجلی حرف می‌زند و کوشش می‌کند کمک‌هایی را که از دست گوگن برای رسیدن به این هدف ساخته است برشمارد. وان گوگ در نامه‌ای به خواهرش از مرگ مونتپجلی (موضوعی که هم در آزل و هم در درمانگاه سن رمی فکر او را به خود مشغول داشته بود) (۴۱) یاد می‌کند و امیدوار است که خود به عنوان دنباله مونتپجلی به یاد بماند:

«من اینجا اغلب دیوانه وار به مونتپجلی فکر می‌کنم. او آدم اندک (و یا به کلی) ضربه خورده‌ای بود که مدام در رویای خورشید و عشق و شادی سیر کرده، و لکن همواره در معرض هجوم تنگدستی قرار داشت. معذک آدمی نیرومند بوده و در هیئت یک نقاش رنگ مین طبیعی بسیار ظریف داشت؛ مردی نیکو تیار از ززادی تادر که والا ترین سنت‌های گذشته را سرمشق قرار میداد. او در شرایطی برانده و شاید مسیح وار در سارسی در گذشت. حالا گوش کن! من به نوبه خود مطمئن هستم که در اینجا کار او را ادامه می‌دهم، به طوری که گونی بسر و یا برادرش هستم... ما فقط از تقدیر تلخ که برایمان غم انگیز است حرف زدیم، ولی یا مرگ دیگری که دلپذیر باشد وجود ندارد؟

تا زمانی که جایگزینی بیدرنگ یک انسان زنده را به جای یک انسان مرده به عیان می‌بینیم چه حاجت که بود و نبود رستاخیز بیندیشیم؟ بیائید به همان انگیزه‌های مونتپجلی رو کنیم، به همان گونه دنباله کار بگیریم، به همان گونه زندگی کرده و هم بدانسان میریم» (۴۲)

وان گوگ در نامه‌ای که چند روز بعد به تنوشت مجدداً همین بحث را عنوان کرد:

«اگر یادت باشد روزی به خواهرمان و به تو نوشتم که اینجا پاره‌ای اوقات فکر می‌کنم که دارم کارهای مونتپجلی را ادامه می‌دهم. کارگاهی را که صحبتش بود به یاد می‌آوری؟ حالا در آستانه تاسیس آن هستیم. برکاری که گوگن بکند و هر کاری که من بکنم در همان مسیر کارهای زیبای مونتپجلی خواهد بود و کوشش ما بین خواهد بود که به مردمان خوب ثابت کنیم که مونتپجلی، خراب بر روی میزهای کافه، در «کانه بیر» جان نداده است، بلکه این پیرسر هنوز زنده است. و باش با اقدامات ما نیز تمام نمی‌شود و ما کاری نخواهیم کرد که راهش براساسی استوار ادامه پیدا کند» (۴۳)

از آنجا که هدف وان گوگ ادامه راه مونتپجلی بود بنای شگفتی نیست که بسیاری از نقاشی‌های جنوبی‌اش رگه‌هایی از نفوذ مونتپجلی را منعکس می‌کنند. اولین الهامات در خور توجه وان گوگ از مونتپجلی، - پس از کمیوزیسیون‌های گل که در پاریس ساخته شده بودند - موقعی نمایان شدند که او به «سنت

(۴۷) که در سال ۱۸۸۲ ساخته شده مونتیجلی در کمپوزسیون‌های منظره‌اش آزادی عمل در خورتوجهی را در استفاده از قلم‌زنیهای پهن و ضخیم و بارنگهای درخشان، بسط داده بود. رنگ‌گذارهای پرشکن او از چنان نیروی برخوردار بود که شخص تقریباً سرعت حرکت‌های قلم‌موی او را روی صفحه کار احساس می‌کند. در بسیاری از صحنه‌های «کشتزار ذرت» وان گوگ نیز «مانند کشتزار زیر آسمان آشفته» (شکل ۷) (۴۸) همان حرکت‌های نیرومند را می‌توان احساس کرد.

راه بردن به این که آیا وان گوگ آخرین منظره‌های مونتیجلی را که در سال ۱۸۸۵ یا اوایل سال ۱۸۸۶ تکمیل شده بودند دیده بوده است یا نه، دشوار است. همان مناظری که در آنها تکنیک کارش بیشتر امتدادهای پرسپکتیو و فضای تابلو را محو می‌کرد. به طور مثال تابلوی «زیر درختان برلب آب» (شکل ۸) (۴۹) یک نهر یا یک برکه را در نزدیکی چند درخت نشان می‌دهد. اما تماشاچی به دشواری می‌تواند این عناصر را که با رنگ‌های غلیظ و موج‌محو شده‌اند، روی کار دنبال کند - حالتی که گوگ آن را «حالت‌های اتفاقی از خمیر» می‌نامیده است. هرچند که وان گوگ بیشتر به تاثیر رنگ‌های مونتیجلی توجه داشت (۵۰) اما در واقع ارزش بیانی تکنیک مونتیجلی و تاکید او بر بافت رویه کار را خوب می‌شناخت. وی این شناخت را به روشنی در جملات زیر و در توصیف اتودهای خودش تایید می‌کند:

«این اتودها در واقع با یک قشر رنگ غلیظ درست شده‌اند. تماس قلم مو چندان تفکیک شده نیست و مایه رنگ‌ها اغلب در هم شده‌اند و من رویهم رفته چاره‌ای جز این ندارم که رنگ را در قشرهای ضخیم و به روش مونتیجلی روی کار بگذارم. بعضی وقت‌ها واقعا فکر می‌کنم که دارم یکی از کارهای او را ادامه می‌دهم با این تفاوت که من هنوز نتوانسته‌ام اقدام‌ها را مانند او بسازم.» (۵۱)

بسط تکنیک‌های وان گوگ و مونتیجلی به گسترش شیوه «فویسم» کمک شایانی کرد، زیرا این دو، راه‌های بافت و رنگ را، از بستر تنگ و وابسته‌اشان به موضوع کار (سوژه) نشان دادند. وان گوگ، در این رابطه، چنانکه در نامه‌اش به آلبر اوریبه نیز اشاره شده، در نسبت دادن قسمتی از موفقیت‌هایش به مونتیجلی کاملاً حق دارد.

□ پی‌نویس‌ها:

(۱) - از کتاب نامه‌های گوگن به همسر و دوستانش - انتشارات Maurice Malingue سال ۱۹۴۶ صفحه ۱۵۴ و ۱۵۵.

(۲) - وان گوگ در نامه‌هایش بیش از ۴۰ بار از مونتیجلی یاد کرده. اولین باری که وان گوگ از مونتیجلی نام می‌برد موقعی است که وی در فوریه ۱۸۸۸ به آزل وارد می‌شود و آخرین بار اندک‌زمانی پیش از خودکشی در ژوئن ۱۸۹۰ است. رجوع شود به کتاب نامه‌های کامل وان گوگ ۱۹۵۸ جلد سوم صفحه ۶۲۰ که از این پس در بانویس‌ها با CLVG نمایانده می‌شود.

(۳) - برای مثال رجوع شود به نوشته P. Ripert تحت عنوان وان گوگ و مونتیجلی در نشریه Marseille Revue Municipale شماره ۴۵ سال ۱۹۶۱ صفحه‌های

۲۷ تا - و به مقاله C. Maurois تحت عنوان «ونسان و مونتیجلی» در کتاب وان گوگ از انتشارات موزه کانتینی در مارس سال ۱۹۵۷ - و به کتاب‌های I. e. Monticelli et le Baroque و Provençal Monticelli et le Baroque نوشته G. Bazin از انتشارات موزه Orangerie پاریس سال ۱۹۵۳.

(۴) - مقاله اوریبه توسط Jacques Lethève در نشریه «امپرسیونیست‌ها و سمبولیست‌ها در مقابل مطبوعات منتشره به سال ۱۹۵۹ در صفحه‌های ۱۳۴ و ۱۳۵ به تفسیر کشیده شد. برای آشنایی با اوریبه رجوع کنید به نشریه «دوستان وان گوگ» از انتشارات انستیتو Institut Neerlandais پاریس چاپ ۱۹۶۰ صفحه ۵۲.

(۵) - این تابلو در مجموعه W. V. Van Gogh در موزه Stedelijk آمستردام نگهداری می‌شود. این تابلو در کتاب «دوره پس از امپرسیونیسم از وان گوگ تا گوگن» نوشته J. Rewald چاپ ۱۹۵۶ صفحه ۲۶ نیز چاپ شده است.

(۶) - CLVG جلد ۳ صفحه ۲۵۶ نامه شماره ۶۲۶. (۷) - رجوع کنید به کتاب «Van Gogh, A Pictorial Biography» نوشته M. E. Tralbau سال ۱۹۵۹ صفحه ۱۶. وان گوگ هیچگاه مونتیجلی را، که در سال ۱۸۷۰ به قصد بازگشت به ماریسی، پاریس را ترک کرده و در همانجا به سال ۱۸۸۶ در گذشت، ملاقات نکرد، برای آگاهی از جزئیات بیوگرافی مونتیجلی رجوع کنید به رساله دکترای اینجانب تحت عنوان «مونتیجلی و احیاء دوره روکوکو» دانشگاه پرنستون، ۱۹۶۶ صفحات ۸۸ تا ۲۲۸.

(۸) - پ. ریپر P. Ripert مجموعه‌ای از نامه‌هایی را که دلار بیرت به پ. پیکه P. Piquet از دوستان نزدیک مونتیجلی نوشته، انتشار داده است که حائز اهمیت خاصی است. پیکه بین مونتیجلی و دلار بیرت نقش رابط داشت و مسئول فروش برخی از کارهای موجود در کارگاه مونتیجلی، پس از مرگ وی بود. دلار بیرت در اواخر سال ۱۸۷۰ که مونتیجلی به ماریسی بازگشته بود، ارتباط خود را با وی از دست داد و تا سال ۱۸۸۳ که مونتیجلی را در ماریسی ملاقات کرد هنوز نمی‌دانست که وی زنده است. در آن موقع دلار بیرت ظاهراً دوباره کارهای مونتیجلی را در انبار خود ذخیره کرده و برخی از آخرین آثار هنرمند را به پاریس برد. در ژانویه ۱۸۸۵ دلار بیرت در نامه‌ای نوشته که وی در انبار خود ۴۳ اثر از کارهای مونتیجلی را موجود دارد و احتمال می‌رود که بسیاری از آنها پس از سال ۱۸۸۰ ساخته شده باشند. بنابراین وان گوگ می‌توانست شناخت نزدیکی از شیوه آخرین کارهای مونتیجلی یافته باشد.

(۹) - CLVG جلد ۲ صفحه ۵۳۵ شماره ۴۷۱ و جلد ۳ صفحه ۲۲۳ شماره ۶۱۰.

(۱۰) - کارهای مونتیجلی مربوط به مجموعه وان گوگ در نشریه Collectie Theo Van Gogh موزه Stedelijk آمستردام به سال ۱۹۶۰ تشریح شده است.

(۱۱) - نقل از نوشته آ. یونس تحت عنوان «دوره بعد از امپرسیونیسم» مجله برلینگتون Berlington Magazine شماره مه سال ۱۹۵۸ صفحه ۱۷۹.

(۱۲) - وان گوگ در نامه‌ای خطاب به نقاش انگلیسی لوز Levens به اختصار از سری تابلوهای طبیعت بیجان خود نام برده، لکن در این نامه اشاره‌ای به مونتیجلی نکرده است.

(۱۳) - نگاه کنید همچنین به نشریه J. B. de la Faille شماره ۲۸۸ سال ۱۹۳۹ (نسخه انگلیسی). به این مرجع از این پس با کلمه اختصاری Hyperion اشاره خواهد شد.

(۱۴) - Hyperion شماره ۲۸۹. در Hyperion شماره ۲۹۳ و ۲۹۵ نیز تابلوهای مشابهی چاپ شده است.

(۱۵) - جای نگهداری این تابلو در حال حاضر شناخته شده نیست. تابلو دیگری در همین مایه در نشریه Ellen Joosten مربوط به موزه Kroller Muller چاپ ۱۹۵۶ صفحات ۳۸ و ۳۹ به نام «دسته گل» و نیز تابلو دیگری شبیه به آن در مجموعه موزه هنرهای زیبا شهر لیون وجود دارد. همچنین نگاه کنید به کتاب «نقاشی در قرون نوزده و بیست» چاپ ۱۹۵۶ صفحه ۲۰۰.

(۱۶) - وان گوگ و مونتیجلی هر دو تکنیک تجسم گل‌ها را با رنگ‌های برجسته مدیون دیاز Diaz de La Pena هستند. وان گوگ تایید می‌کند که این شیوه را از دیاز و مونتیجلی به ارث برده، زیرا برای تنو این طور می‌نویسد: «چه می‌شود اگر به ترستیگ بگویی که در مجموعه ما دسته گل هائی است که می‌تواند از نقاشی‌های دیاز بهتر و زیباتر باشد؟ در همان نامه، وان گوگ اشاره می‌کند که در تابلوهای گل مونتیجلی، موضوع کار اغلب تحت الشعاع اثر کلی رنگ آمیزی و تکنیک قرار دارد: «کارهای گل مونتیجلی بهانه‌ای هستند برای گردهم آئی غنی‌ترین و متعادل‌ترین مایه رنگ‌های مونتیجلی در سطح یک تابلو. و اگر بخواهی نمونه دیگری شبیه به این نظام هماهنگ رنگی پیدا کنی باید یکسر به سراغ کارهای دل‌کروا بروی.»

(۱۷) - رجوع شود به نشریه Scottish Art Review سال ۱۹۴۸ شماره ۲ صفحات ۱۶ و ۱۷ مقاله تحت عنوان «وان گوگ به عنوان رابطی با گلاسکو» نوشته T. J. Honeyman.

(۱۸) - آن موقع تالار هنری گوپیل را به نام بوسوووالادون می‌شناختند.

(۱۹) - وان گوگ در ژوئن ۱۸۸۶ به کلاس هنری کورمون وارد شده بود. نگاه کنید به کتاب The Life & Work of Van Gogh نوشته C. Nordenfalk سال ۱۹۵۳ صفحه‌های ۱۰۲ تا ۱۰۷.

(۲۰) - T. J. Honeyman معتقد بود که رید به دنبال مشاجره‌ای که با دوست دختر خود پیدا کرد بسیار افسرده، و وان گوگ نیز به دلیل کم بولی تند مزاج حساس شده بود. در این حال رید به وان گوگ پیشنهاد کرد که به اتفاق خودکشی کنند و وان گوگ ظاهراً ایراد پیشنهاد را واپس زده بود. بدین ترتیب شخص به این فکر می‌افتد که نکند دو «اتود» وان گوگ از چشم انسان بازتابی از روحیه وان گوگ به هنگام زندگی رید بوده باشد.

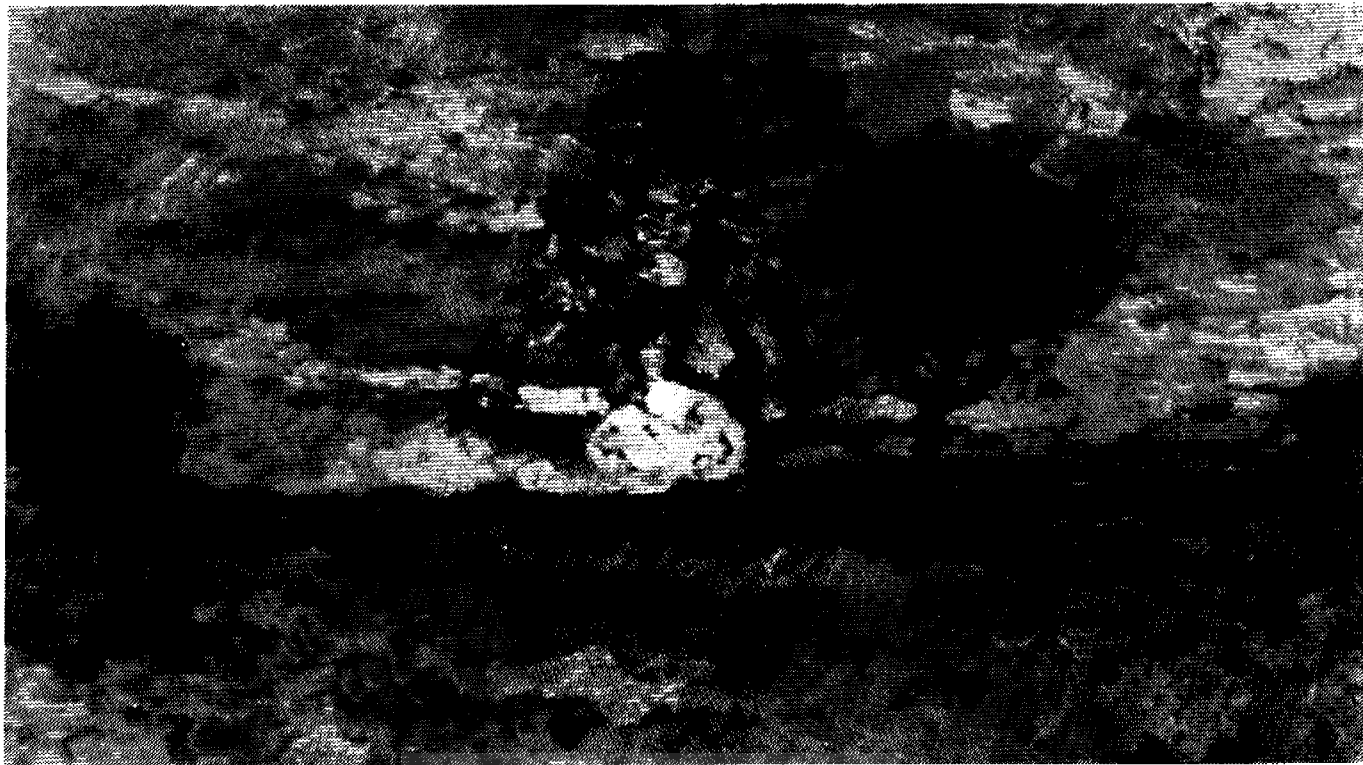
(۲۱) - CLVG جلد دوم صفحه ۵۲۵ شماره ۴۶۴.

(۲۲) - همان کتاب همان جا.

(۲۳) - پرتره‌های ریددر Hyperion های شماره ۴۰۱ و ۴۰۴ چاپ شده است.

(۲۴) - اقبال عمومی اسکاتلندی‌ها از کارهای مونتیجلی به دنبال ارزشی که برای این کارها در نمایشگاه بین‌المللی «ادینبورگ» به سال ۱۸۸۶ قائل شدند، اثبات شد. در سال ۱۸۸۹ و مجدداً در سال ۱۹۰۱ نیز در گلاسکو کارهای مونتیجلی نمایش گذاشته شدند.

(۲۵) - تابلو M. E. Tralbau (در نشریه شما ۱۰۲ شناخت هنر Connaissance des Arts ماه او سال ۱۹۶۰) فهرستی از نقاشی‌های مونتیجلی که در دهه ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۰ توسط شعبه گالری بوسوووالادون در هلند فروخته شده یافته است. شعبه پاریس گالری فوق تا سالها بعد نیز به فرو



☐ طلوع خورشید - آدولف مونتيجلی (۱۸۸۴) رنگ روغن روی تخته - ۲۸×۴۱ سانتیمتر - نشنال گالری لندن



☐ کشتزار زیر آسمان آشفته - ونسان وانگوگ (۱۸۹۰) - رنگ روغن روی بوم - ۱۰۰×۵۰ سانتیمتر - موزه استدلیک آمستردام (هلند)

(۲۸) - از چگونگی فروش مجموعه‌های موجود در کارگاه مونتيجلی در زمانی که رید در ماریس اقامت داشته اطلاع چندانی در دست نمی‌باشد. (۲۹) - رجوع شود به مقاله سابق الذکر هانیمن. (۳۰) - آقای J.A. Mc Neill Reid فرزند الکساندر رید با لطف به نویسنده اجازه دادند که نسخه‌ای از زندگینامه مونتيجلی را که به زبان فرانسه نوشته شده و ایشان آن را در میان کاغذهای پدرشان یافته‌اند، بررسی کند. این زندگی‌نامه خطوط کلی زندگی مونتيجلی را تکرار می‌کند

تار مونتيجلی ادامه می‌داده است. رجوع کنید به شماره ۲۴ ژوئیه ۱۸۹۰ روزنامه فیگارو صفحه ۱ که در آن عرضه نقاشی‌های مونتيجلی در گالری وسوووالادون گزارش شده است. (۲۶) - CLVG جلد ۲ صفحه ۵۲۵ شماره ۴۶۳ و همان جلد صفحه ۵۸۲ شماره ۴۹۶ می‌خوانیم: من از وجود دو تابلو مونتيجلی در ماریس بیرهانی شنیده‌ام، دو تابلو، یکی با سوژه دسته گل به قیمت ۲۵۰ فرانک و دیگری مرکب از چند اندام. (۲۷) - همان کتاب، صفحه ۵۲۶ شماره ۴۶۴.

لکن اطلاعات تازه‌ای را ارائه نمی‌دهد. (۳۱) - ظاهراً اشاره وان گوگ به پرتره‌ای است که روی جلد سریه *Artistique et Pittoresque La Provence* مورخ ۲۱ اوت ۱۸۸۱ چاپ شده است. این نقاشی کار یکی از دوستان مونتيجلی به نام ژول مونژ Jules Monge است. آقای فوکار M.J. Foucart از موزه لوور به من اطلاع دادند که کار رنگ‌روغنی «مونژ» در انبار ذخایر موزه لوور موجود است. این که آیا پرتره‌هایی که وان گوگ از خودش کشیده و در آنها با کلاه‌های حصیری

دیده می شود بازتاب آگاهانه ای از افکار آن زمان وی در مورد «کلاه بزرگ زرد» مونتیجلی بوده است، یا نه؟ درخور تأمل و کنجکاوی است.

(۳۲) - CLVG. صفحه ۶۲۰ جلد سوم چاپ ۱۹۵۸.

(۳۳) - August Lauzet متولد ۱۸۶۳ و متوفی به سال ۱۸۹۸ در سال ۱۸۸۲ در نمایشگاه سالانه Cercle Artistique به اتفاق مونتیجلی شرکت داشت. ریبر Ripert معتقد است که مونتیجلی ولوزه دوست بودند.

(۳۴) - این پل گی گو، که دوست مونتیجلی است با پل گی گو نقاش فرانسوی که به سال ۱۸۷۱ در پاریس درگذشته است قرابت و ارتباطی ندارد. (۳۵) - CLVG. جلد ۳ صفحه ۵۵۸ شماره T-21. (۳۶) - CLVG. جلد ۳ صفحه ۵۵۹ شماره T-22.

(۳۷) - نام کتاب Adolph Monticelli به کوشش پل گی گو Paul Guigon اگوست لوزه August Lauzet از انتشارات موسسه بوسووالادون به سال ۱۸۹۰ مقدمه گی گویر این کتاب یکی از معدود مدارک معتبر از آخرین سال های زندگی مونتیجلی است و با بسیاری از برداشته های تخیلی دیگر که وی را هنرمندی ولگرد و گرسنه تصویر کرده اند، تناقض دارد.

(۳۸) - نگاه کنید به بی نویس شماره ۴ این مقاله. (۳۹) - به گفته Reward دکتر گاشه یکی از ستایشگران مونتیجلی بوده و این وحدت نظر احتمالا دوستی او و وان گوگ را برابتر می کرد. پل گاشه یسر

دکتر گاشه در کتاب «دکتر گاشه و مور، دو دوست از امپرسیونیست ها» Deux Amis des Impressionistes از انتشارات موزه های ملی به سال ۱۹۵۶ صفحه ۲۵۲، اظهار می دارد که پدرش مونتیجلی را به سال ۱۸۵۵ در مارسی ملاقات کرده است و شاید کسی هم که در اواخر سال ۱۸۶۰ سزان، گی گو و مونتیجلی را در کافه گوربووا Guerbois به دور هم جمع کرده است، همین دکتر گاشه بوده باشد. دکتر گاشه یک برتره تخیلی از مونتیجلی ساخته که در کتاب «دکتر گاشه گراورساز» نوشته پل گاشه چاپ شده است.

(۴۰) - CLVG. جلد سوم صفحه ۲۸۴ شماره ۶۴۲.

(۴۱) - CLVG برای مثال نگاه کنید به جلد دوم صفحه ۵۵۱ شماره ۴۷۸. جلد دوم صفحه ۶۰۶ شماره ۵۰۷، جلد سوم صفحه ۷۶ شماره ۵۵۰.

(۴۲) - CLVG. جلد سوم صفحه ۴۴۵ شماره W8.

(۴۳) - همان کتاب صفحه ۵۵ شماره ۵۴۲.

(۴۴) - Hyperion شماره ۴۵۵.

(۴۵) - بسیاری از مناظر دریائی متأخر مونتیجلی با اتودهای دریائی خشن دیاز و صحنه های توفانی دوره (Jules Dupre) از سواحل کانال (مانش) در رابطه است.

(۴۶) - CLVG. جلد سوم صفحه ۲۲۳ نامه شماره ۶۱۰. در نامه قبل از نامه فوق (شماره ۶۰۹) وان گوگ نوشت بین اتودها چند اتودم از یک درخت شاه توت (شماره ۶۴۰۱) Hyperion تماما در مایه رنگ زرد روی زمین سنگلاخ دارم که در تضاد با رنگ آبی آسمان برجسته می نماید. امیدوارم در این اتود بتوانی احساس کنی که من در مسیر مونتیجلی حرکت می کنم. وان گوگ در نامه دیگری از ارل (همان کتاب صفحه ۵۶۶-۷ شماره ۴۸۸) در این مورد باز این طور اشاره می کند: یکروز در اینجا به سوژه ای برخورد کردم که دقیقا مانند همان منظره دوست داشتی مونتیجلی که نزد «رید» دیدیم، بود، منظره ای از درختان سیپدار.

(۴۷) - رجوع کنید به کتاب French School نوشته

□ زیر درختان

پربل آب - ادولف

مونتیجلی

(۶-۱۸۸۵)

رنگ روغن روی

بوم-۲۴×۵/۲۲

سانتیمتر - مجموعه

شخصی در پاریس

M. Davies, ۱۹۵۷ صفحه ۱۶۳ و تصویر شماره ۵۰۰۷ و تصویر مجاورش به نام غروب خورشید. مناظر مشابهی در مجموعه های Davy و Delpiano موجود هستند و باز هم اشاره می کنیم به نمونه دیگری در موزه Boymans Van Benningen در رتردام (هدیه شارل گاربیالدی). (۴۸) - Hyperion شماره ۸۰۶. برای توصیف های وان گوگ از رنگ های مونتیجلی به شرح مختصری که در CLVG. جلد دوم صفحه ۵۴۷ شماره a ۲۷۷ آمده است رجوع شود.

(۴۹) - مجموعه شخصی پاریس. پیش از آن متعلق به مجموعه آندره. نگاه کنید به شماره ۹۳ کاتالوگ نمایشگاه کارهای مونتیجلی تحت عنوان «مونتیجلی و باروک پروانسی Monticelli et Le Baroque Provençal» در این کاتالوگ شارل گاربیالدی معتقد است که تاریخ ساختن این اثر احتمالا اواخر سال ۱۸۷۰ است لکن این تاریخ به نظر من خیلی زود می آید.

(۵۰) - وان گوگ اغلب در باره رنگ های مونتیجلی صحبت می کرد و در نامه ای (CLVG) جلد سوم صفحه ۴۴ شماره ۵۲۹) این طور می نویسد: «اما از خودم بگویم - صادقانه باید به تو بگویم که دارم به همان چیزهایی که قبل از آمدن به پاریس در جستجویشان بودم رجعت می کنم. من هیچ نمی دانم که قبل از من شخص دیگری هم صحبت از «رنگ های بیان کننده» به میان آورده است یا نه؟ اما دلاکروا و مونتیجلی بدون آنکه درباره این رنگ ها صحبتی بکنند آنها را به کار برده اند. «باید توجه داشت که بیشتر صحنه های غلیظ ماه وان گوگ، مانند تابلو جشن ۱۴ ژوئیه در پاریس Hyperion شماره ۲۸۷) یا «تمشک زار» (Hyperion شماره ۶۲۰) نسبت به آخرین کارهای مونتیجلی دارای رنگ آمیزی های کنترل شده تر و مشخص تری هستند. برای مطالعه بیشتر

راجع به تکنیک وان گوگ و گرایش وی به آفرینش فرم های تجربی، رجوع کنید به کتاب Vincent Van Gogh نوشته Meyer Schapiro منتشره به سال ۱۹۵۰ صفحات ۲۴ تا ۲۶ و ۳۱ و ۳۲.

(۵۱) - CLVG. جلد سوم صفحه ۹۴ شماره ۵۴۱.