● فلسفهٔ هنرنوین ـ ۲

زندگی و هنر: توهّم در زمان و مکان و تبلور ابهام...

● امیر لواسانی

«و من خودخواهی انسان را دیدم که به دست او به خاك درغلطید و تعالی بشر، مفهوم وجود او شد.»

آیا هنرمندان، فلاسفهٔ عصر حاضرند؟ آیا هنر معترض که از آن به عنوان مدرنیسم یا هنر همزمان یاد می‌کنیم، از یك اساس فلسفی برخوردار است، و آیا آن اصالت کهن فلسفی که در قرون متمادی، ذهنیت اکثر هنرمندان کلاسیك را نسبت به دیدگاههای خود، بی‌نصیب گذاشته بود، اکنون در تفکر معدود هنرمندان بزرگ این عصر، ریشه دوانده است؟ آیا ارادهٔ انسان، در هر دوره از تاریخ، نتیجهٔ یك عملکرد اخلاقی‌ست و آیا اشتباهات حاصله از ارادهٔ انسان عطف به اساس ارزشهای کاذب او بوده است؟ آیا هنرمندان دوران طولانی کلاسیسیسم، با تبعیت از روند اخلاقی حاکم بر جوامع خود، به دست یك ارادهٔ نامریی که وجود اشرافیت را در قدرت و تحکیم آن تعمیم می‌داد، قربانی شدند؟ آیا ارادهٔ کنونی که سعی در تثبیت نظم نوین جهانی دارد، هنرمندان پیام‌آور را سد راه خود، در جهت بنیان نوعی جدید از «کمونیسم بین‌المللی» به شمار می‌آورد و آیا آن بی‌نظمی و اغتشاشی که از درون هزاران سال تزلزل فکری و اخلاقی زاده شده و بر انسان کنونی احاطه یافته است، او را رها ساخته و به جایگاه نوآموزان ارزشهای جدید راهنمایی‌اش خواهد کرد؟ آیا ارواح هنرمندانی که در همیشه تاریخ تحولات فکری و عملی انسان به انعکاس رفتار و حرکات او پرداخته‌اند، اکنون ناچار خواهند شد که روح خود را از طبیعت هنری‌شان پاك ساخته و تسلیم دیدگاه جدید نفی هنر، در نظم نوین شوند؟

آن کسانی که خود در طول سه قرن تاریخ فرهنگی بشر، در نوعی انزوای اخلاقی زیسته‌اند و هیچ ریشه‌ای در وسعت خاك تفکرات و فلسفهٔ کهن بشریت که او را تا به امروز همراهی کرده است، ندارند، برای «شبه انسان» آینده چه ارمغانی جز افسردگی در افکار و مسخ انسانیت او به همراه خواهند آورد؟ ما چه اندازه ساده لوحانه با فلسفهٔ هنرنوین و بینش فلسفی جدید و آرایی که صادر کرده است، برخورد داشته‌ایم و چه اندازه کودکانه به نفی آثار حاصل از آن در مقابل تثبیت ارزشهای واهی پرداخته‌ایم؟

کلاسیسیسم و رمانتیسیسم، در طول تاریخ تمدن بشری، مکاتبی بوده اند که می‌توانستند با بهره‌گیری از عوامل موجود در مقاطع زمانی خاص خود که در پهنه ارزشهای معنوی تجلی می‌کردند، در ایجاد اصالت نظم در نوع تفکر جوامع و تحرك آنها به سوی آینده نقشی مثبت را ایفا کنند، اگرچه هنرمندان کلاسیك، خود پرچمداران و طلایه‌داران پیروی و تبعیت از نظام ارزشهای دوران خود بوده‌اند، و این در حالی است که قانون رسالت هنری، تخریب هرگونه سیاست اخلاقی را که به تبدیل ارزشها در افکار انسانی منتهی شده و مسیر او را به سوی آینده‌ای روشن سد کرده است، جزو حقوق و وظیفهٔ مسلم هنرمندان می‌داند.

هنر کلاسیك از بطن فلسفه و هنر دنیای قدیم «یونان ـ رم» زاده شد و بار دیگر در قرون ۱۵ و ۱۶ از درون «ادبیات» تولدی دیگر باره یافت و مکتب رمانتیك به تمامی زادهٔ هنر مسیحیت در قرون وسطی و به طور دقیقتر وابسته به هنر «رمی ـ گوتیك» بوده و فرهنگ «رمان»، در باروری‌اش نقش داشته است.

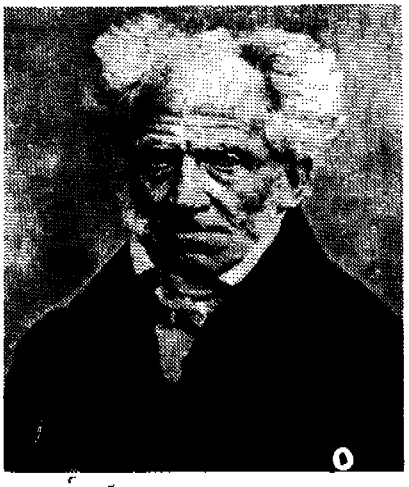
مکاتب یاد شده در سیر تحولات تاریخی که از آرامش نسبی نیز برخوردار بوده اند، به منش اشرافیت، میتولوژی، متافیزیك و طبیعت پیوند خوردند و هنگامی که در نیمه های قرن هفدهم و هجدهم به وسیله WINKELMANو MENG'S و همچنین پیروان ظهور مجدد گوتیك در انگلستان و فلاسفه و ادبای آلمانی دارای اساس علمی شدند، در مواجهه با مدرنیسم که خود زاییده نئوکلاسیسیسم بود، به مرگ تاریخی تن سپردند.

آغاز نیمهٔ دوم در قرن هجدهم توسط فرهنگ جدیدی در فلسفهٔ زیبایی شناسی در هنر همراهی می‌شود و طی سالهای پس از آن، اروپای آن روز وجود فاصله ای از سنت هنری که قرنها همچون سایه ای همراهی‌اش کرده است، احساس می کند. دیگر سنن جاری الهام از طبیعت و طرحهای فیگوراتیو برای هنرمندان قابلیت الهام ندارند. طبیعی است که اگر هنر به معنای خاص خود از یك دگرگونی در محتوا برخوردار شود، عملکرد هنرمندان، خود را با تحولات جدید وفق داده و مطابق با بینش جدید به تظاهرات هنری خواهند پرداخت. دیگر هنر با ایده آلهای بزرگ و شناخته شده اخلاقی ـ مذهبی خود را ظاهر نمی سازد وهمچون گوی بی بلورین با اعلام استقلال و در حالی که اشکالی ازدانش جدید را دردایرهٔ خود منعکس کرده است، به طرح دامنه‌دار معماهای بشری می‌پردازد و *ابداعات هنری، حاصل دگرگونیهای آن ارزشهایی* می شوند که خود از درون فرمهای جدید علمی ـ فرهنگی قرن به جوامع انسانی تحمیل شده‌اند. انگیزه های انعطاف پذیر که در محیط فردی و اجتماعی انسانها به جستجو پرداخته اند، الگوی کار هنرمندان قرار می‌گیرند. آنها سعی در تغییر ماهیت‌های مادی حقایق دارند و با چنین پشتوانه‌ای از علوم، با ذهنیت‌های عملی چون آرشتیکتور و دیدگاههایی که به طور مستقیم با وجدان و آگاهی‌های حسی او برخورد می کنند، رابطه برقرار می سازند. آن ارزشهایی که همیشه پیشاپیش طبیعت در حرکت بوده و در ذهنیت هنرمندان به گونهٔ الهام و مدل تظاهر می کردند، مسیر نیمه تمام را رها کرده و ادامه راه را به ایدئولوژی جدید هنری که اجازهٔ ابراز عقیده و صدور رأی به هنرمندان می‌داد، واگذار ساختند و ایدئولوژی، مکان میتولوژیکی طبیعت را اشغال می کند. گردش نئوکلاسیك و رمانتیك از حرکت بازمی ایستد و جهات عقلی و شهوانی این دو مکتب به وضوح دیده می شوند.

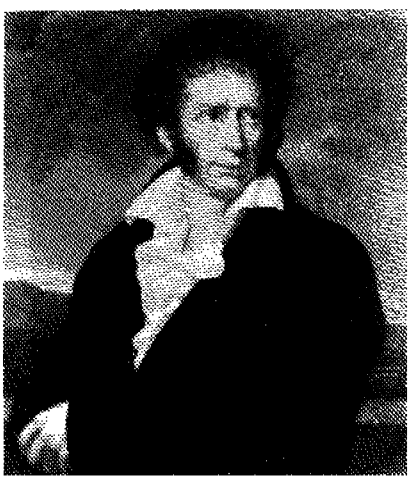
ما اکنون با پیروی از کارشناسان مکاتب قدیم هنری که دوره هایی از تاریخ گذشته را در چارچوبهای نظام خاص فکری استحکام بخشیده و به تشریح مقاطع تاریخی به صورت «مدل» پرداخته‌اند، با فلسفه هنر گذشته مواجه شده و به ارزیابی آن بر طبق آموخته‌هامان اقدام می کنیم و بسیارند کسانی که فارغ از همین آموخته ها بر صحنه هنر امروز حضور یافته ودر تجسم حالات ریاکارانه، پیروان تفنن در هنر را بسیار خندانده‌اند. آنها با تخریب اساس فلسفی هنر که به رسالت هنرمندان حکم رانده و از آنان به مثابه انعکاس‌دهندگان رنجهای بشری در ابعادی وسیع‌تر سخن رانده است، به تثبیت هنر موهوم اقدام نموده و جسارت تدریس اصول و مبانی «هنر» را نیز بخود داده‌اند، هنری که نمی‌توان اشرافیت ذاتی آن را از آن سلب کرده و به آن عمومیت داد.

انسان، تنها زمانی شادمانه زندگی کردن را خواهد آموخت که با اراده‌ای نشأت گرفته از اصول محکم اخلاقیات، به نفی ارزشهای حقیر خود برخاسته و تارهای تحجر فرهنگی را که در هنر او منعکس شده‌اند از چهره غبارگرفته‌اش، پاك سازد.

شادمانه زندگی کنیم و به رنجهای خود آگاهانه عشق بورزیم و این همان رسالتی است که هنرمندان بزرگ تاریخ، که شعله‌های اعتراض نسبت به فجایع



● فردریک ویلهلم نیچه



● ارنگ نوسکولو

تحمیل شده بر بشریت از درون آثارشان زبانه می‌کشد، به انجام رسانده‌اند. آنها شادمانه‌ترین رنجها را در بطن تاریخ ثبت کرده و انسان را آگاهی داده‌اند.

کلاسیسیسم پیر که بار دیگر، چنگ به دیواره ایده‌آلهای رمانتیك انداخته است، این بار در جسم نئوکلاسیسیسم جوان تولد می‌یابد. لحظه‌های تاریخی کلاسیسیسم، در بینش دیگر گونه‌ای نسبت به زیبایی‌شناسی که زمانی «رافائل» آن را مورد تأکید قرارداده بود، با ظهور نئوکلاسیسیسم آغاز می‌شوند و نیمه دوم قرن هفدهم و دو دهه از قرن هجدهم رادر بر می‌گیرند.

رنسانس فرانسه و سقوط ناپلئون، دو مقطع تاریخی هستند که بین سالهای «۱۸۱۵ ـ ۱۷۸۹» نئوکلاسیسیسم را در طول زمانی خود، حفظ می‌کنند. همزمان با تحولات جدید، لزوم نگرش، جهت دستیابی به منابع «نئوکلاسیك» به تاریخ مکاتبی چون: «مانیریسم»، «باروك» رمانتیسیسم و... (که هریك در گذشته، با تغییراتی در محتوای ادبی و هنری مواجه شده بودند) احساس شده و از طریق رجوع به تاریخ مکاتب هنری خواهشهای روانشناسانه، ایده‌آل و دراماتیك، در نوع تفکر زیبایی شناسی نئوکلاسیك مورد بررسی و تحقیق، قرار می‌گیرد.

شاعران و نویسندگان ملهم ازفرهنگ فلسفی ILLUMINISM، در طی سالهای یاد شده نسبت به شناسایی و بسط دیدگاه نئوکلاسیسیسم، بی‌وقفه تلاش کرده و به رهبری «مونتی»[۱] و «فوسکولو»[۲]، مرزهای اروپا را جهت گسترش آن، یکایك گشوده و فلسفه «تعالی در زیبایی» را حاکم بر تفکر هنر می‌نمایند. سال ۱۷۹۸، تابلو «مرگ سنرار» توسط «کاموچینی»[۳] که خود از شاگردان دورهٔ ۵۰۰ میلادی بود، با رنگهای کروماتیك که بعدها الهام‌بخش امپرسیونیستها قرار گرفت، نئوکلاسیسیسم دورهٔ ناپلئون را با تجسم واقعیات سیاسی و اتیك زمان خود، تفسیر کرد. «ژاك لویی دیوید»[۴]، نقاش دیگری بود که با قبول توصیه‌های «WINKELMAN»، مبنی برباززسازی آثار کلاسیك گذشتگان، فلسفه «زیبایی ایده‌آل» را که متعلق به نئوکلاسیسیسم بود، در تابلوهایش به کار گرفت و همزمان دیدگاه «زیبایی صرف» در اثر نامیرای «توروالدسن»[۵]، مجسمه‌ساز دانمارکی که «گانیمد با عقاب زئوس»[۶] نام گرفت و از ساختارهای مجسمه‌سازی یونانی بهره یافته بود، شکل پذیرفت.

آتشی که مکتب جدید برافروخته است، دیری نمی‌پاید و با زایش مدرنیسم، خاموش و به تودهٔ خاکستری سرد، تبدیل می‌شود، خاکستری که مأیوسانه توسط شبه هنرمندانی که در جهان پراکنده‌اند و اصالت عوامل رمانتیك و کلاسیك را در این مکتب درنیافته‌اند، به آن دمیده می‌شود و جهان سوم، بیشترین سهم را از قرن نوزدهم تا به امروز، از آن خود می‌کند. آن هنرمندانی که بر تختهٔ سیاه زندگی که آموزشگاه بسریت است، به زبانی نوین نام «مار» را می‌نویسند، به تحریك شبه‌هنرمندانی که تصویر مار را کشیده‌اند، توسط عموم به سخره گرفته می‌شوند و «مونه»[۷]، نخستین هنرمند نقاشی که در سال ۱۸۷۴، توسط یك منقد به این افتخار نائل آمد و پس از آن در سالهای ۱۸۷۷، ۷۸، ۸۰، ۸۱، ۸۲ و ۸۶ بود که بدعتگزارانی چون «مونه»، «رنوار»[۸]، «دگا»[۹]، «سزان»[۱۰]، «پیسارو»[۱۱] و «سیزلی»[۱۲] در نمایشگاههای گروهی که برپا ساخته بودند، تن به تمسخر و استهزاء عموم سپردند. منقدین کهنه‌گرا که خود را نگهبانان اصالت اخلاقی و سنت هنری می‌دانستند، با تبعیت از ناخودآگاه مخالفت با هر پدیدهٔ نوین که در طبیعت اکثریت انسانها نهفته است. در به روی این پیشگامان در امر تحولات فکری در هنر بستند و اگر منتقدینی چون «دوره» و «دورانتی» و نویسنده‌ای چون «زولا» نبودند، این گروه تازه تشکل یافته، تنها به دلیل عدم وحدت فکر در ایدئولوژیهای سیاسی و همچنین بی‌تفاوتی تنی چند از آنان، نسبت به هرگونه گرایشی، از یکدیگر فاصله می‌گرفتند.

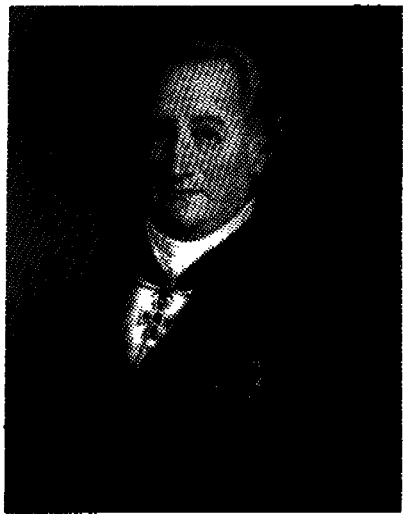
آن چشم‌انداز نوینی که می‌رفت تا از اعماق خود، نوری به سوی رنجهای آینده بتاباند. توسط «شوپنهاور»[۱۳]، مقابل دیدگان حساس «نیچه»[۱۴] جوان قرار گرفت و آوازهای شبانه او که انجیل متی را تداعی می‌کردند، پهنهٔ اروپای به خواب رفته در رؤیاهای شهوانی رمانتیسیسم را درنوردید:

موسیقی توانایی آن را خواهد داشت که یکبار دیگر، تراژدی را از بند اسارت آزاد سازد. پس از این کلام که به دور از تسلط اراده، عشق فلسفی او را نسبت به خدایی که در ورای دانایی انسان حضور دارد، آشکار می‌سازد، آوازی دیگر سر می‌دهد: آلمانی های وابسته به کلاسیسیسم بار دیگر نوای رجعت به فرهنگ یونانی را اغاز کردند ولی «گوته»[۱۵] در نگاه محزون «ایفی ژنی» که از فراز دریاها تا قلب وطن امتداد داشت، ازحرکت باز ماند. در همین نقطه متفکر آلمانی در جستجوی مکانی است که با اصالت موسیقی از طریق «واگنر» درآمیزد و به همین سبب است که خود را به روح آلمانی نزدیك ساخته و از طریق «لوتر» که برای نخستین بار با یك «کرال» آواز صبحدم را به گوش میرساند، خود به جمع همسرایان می‌پیوندد.

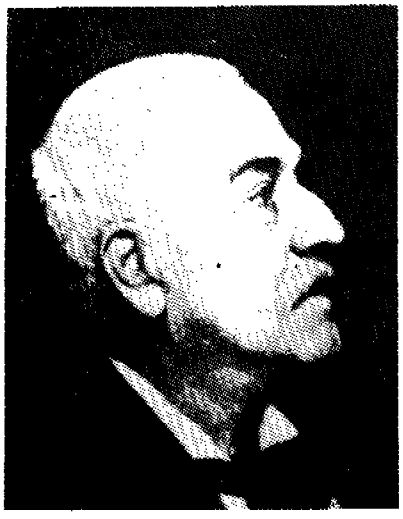
پس فرهنگ فلسفی ILLUNINISM که می توان از آن به عنوان زایندهٔ تفکر و هنر نوین در قرن هجدهم یاد کرد، خود با ظهورش سنگ بنایی را فروگذاشت که با جنبش امپرسیونیسم که بیشتر به اصلاحات ساختاری در رنگ، فرم، نور، بی‌تفاوتی نسبت به موضوع وطرد هنر آکادمیك می‌اندیشید، مسیر خود را به سوی آینده پی‌گرفت. اگرچه جهت دادن به آنچه واقعیت نام داشت، تنها اصلی بود که می‌توانست، به عنوان پل ارتباط میان این مکتب و مکاتب آینده قرار گیرد.

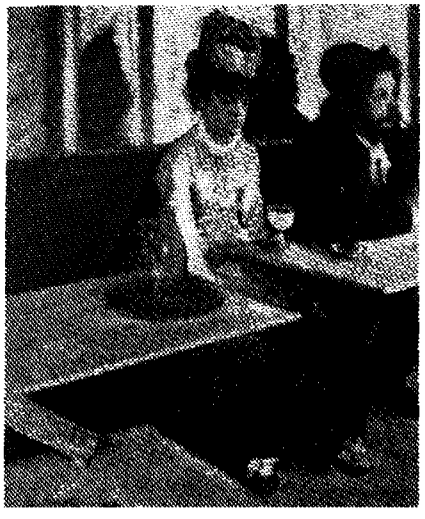
آنچه که اکنون مسیر هنری را مشخص می‌ساخت، بیان واقعیاتی بود که هنرمندان، خود را نیز در اسارت و قیود آن احساس می‌کردند. «آرماندو اسپادینی»[۱۶]، آخرین بازمانده از پیروان مکتب (ماکیاولی) به جنبش امپرسیونیسم پیوست و از «رنوار» الهام یافت «آنتوان»[۱۷] در فرانسه به تاسیس تئاتر آزاد همت گماشت و پیروان او نزدیك به پنجاه سال از طریق طنز به بیان واقعیات جامعه‌شان پرداختند و ما درهر جا که با این تئاتر برخورد کنیم وابستگی آن را به امپرسیونیستها احساس خواهیم کرد.[۱۸]

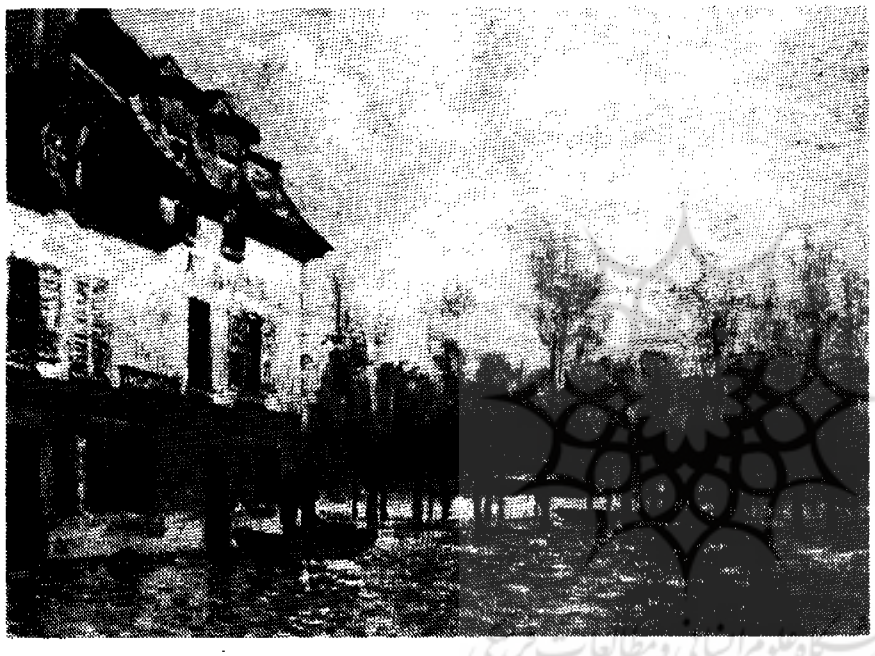
امپرسیونیسم هر روز گامی به جلو بر می‌داشت. هنرمندان این مکتب، ارزشهای نوینی را که دارای اساس فکری و علمی بودند، ارائه می‌دادند. تئوری «شورول»، ارتباط رنگهای فرعی و تضادهای مقارن و همزمان را برایشان آشکار ساخت. سال ۱۸۸۶ قانون علمی «دیدن» وضع شد و در همین سال بود که در تبعیت از آغاز سرعت در تحولات صنعتی که جوامع اروپا را به دنبال خود می‌دوانید، نئوامپرسیونیسم توسط «سورا»[۱۹] و «سینیا»[۲۰] به محافل هنری عرضه شد و این درحالی بود که «مونه»، «رنوار»، «سیزلی» و «پیسارو» مطالعات مستقیمی را حتی قبل از سال ۱۸۷۴ در کناره رود «سن»، برروی واقعیت «دید» تجربه کرده بودند و براساس همین مطالعات بود که دریافتند می‌توان خیلی زود و با تکنیك سریع و «بدون هرگونه برداش که خاص کلاسیسیستها بود» امپرسیونی از

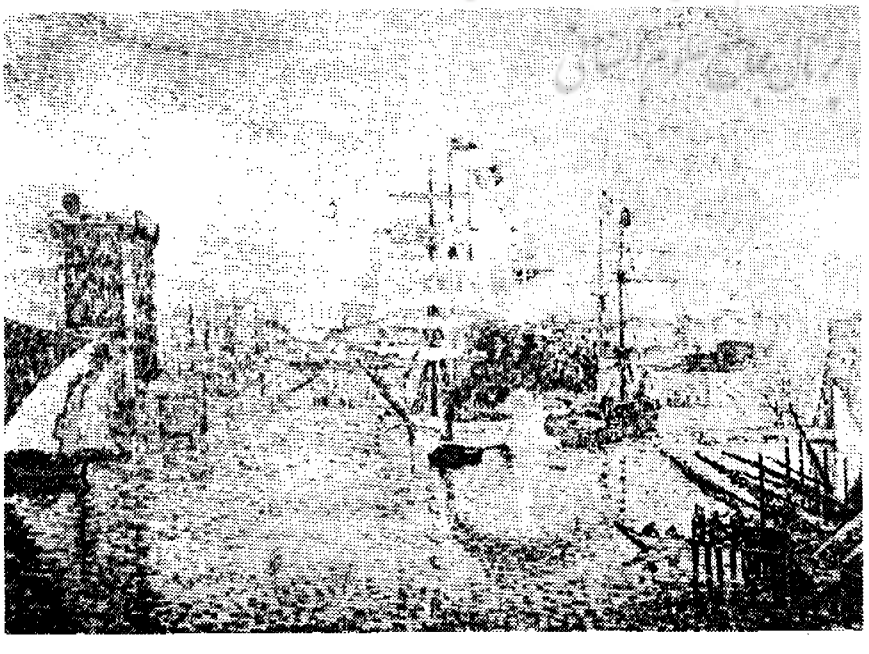


● یوهان ولفگانگ فون گوته









شفافیت و درخشندگی محیط و آب، با استفاده از رنگ‌های کروماتیك به دست داد. آنها این دانش را با نفی درجه بندی سایه روشن‌ها و عدم استفاده از رنگ سیاه که رنگهای سایه را روشن‌تر جلوه می‌داد به ثبوت رساندند و امپرسیونیسم، بنیان فلسفی‌اش را در احساس دیدن و گریختن از جنبه‌های شاعرانه و رمانتیك «موضوع»، استوار کرد. «سزان» و «دگا» به تحقیق در سیر تحولات نقاشی، که دارای ارزش کمتری نسبت به مطالعهٔ مستقیم طبیعت نبود، پرداختند و موزه «لوور» برای مدتی پذیرای «سزان» جهت کپی برداری از آثار کلاسیسیستها شد. «مونه» و دیگران، به امکانات تکنیکی آن روز بسنده کردند و تضاد های فکری که به سوی هدف واحدی در حرکت بودند، به دریای مواج و بیکرانی فرو ریختند که می‌بایست در آینده‌ای نزدیك، با زادگان بسیار مدرنیسم، که واقعیت تلخ قرن حاضر را درون افکار خود حمل می‌کردند، انباشته شود. آن منقدانی که از بینش والاتری برخوردار بودند، در هنگامهٔ امپرسیونیسم، از یکدیگر سئوال می‌کردند که: به راستی عملکرد هنر و رسالت آن در یك قرن علمی، چگونه خواهد بود؟ آیا هنر، توانایی آن را دارد تا با حفظ عینیت خود، به ابزار صنعتی مجهز شود؟ و کافی بود به آنها پاسخ داده شود که: تحقیقات امپرسیونیسم در هنر نقاشی، بمثابهٔ مطالعات مهندسین ساختمان درهمان زمینه است!

سال ۱۸۷۸، درحالی که صد سال از مرگ «ولتر»[۲۱] گذشته بود، فلسفه، به شناسایی مرزهای نوین ارزشهای اخلاقی بشری که خود را به سوی آینده گسترش می‌داد، نایل آمد. هنوز می‌بایست در دامان فرهنگ فلسفی جدید، فرزندان بسیاری از هویت ارزشهای نوین بهره‌مند شوند. پرستش حقیقت و نبرد با آنچه که «واقعیات کاذب در اخلاق عملی» نام داشت، برای نخستین بار از لابلای صفحات: «آدمی، بسیار آدمی»، و از ذهنیت آن کشیش‌زاده پروتستان که به «دانش»، دلبسته و به تخریب نمودهای میتولوژیك یونان پرداخته بود، تراوش کرد. بتهای دیگری که سالیان متمادی توسط او ستایش شده وگرایش به آنها، به روح آلمانی و ارواح ساکن در آن سوی مرزهای آلمان تحمیل شده بود، اکنون، یکی پس از دیگری فرو می‌ریختند: «واگنر»، «شوپنهاور»، اساطیر یونان وجهات تراژدی درهنر...

اخلاقیات، در ذهن او به گونهٔ توهمات زیان‌آور تجلی کردند و دین وهنر، پدیده‌هایی معرفی شدند که تنها می‌بایست به آنها عشق ورزید.

انسانهای سرگشته‌ای که ذهنیتشان حاصل توهمات در تاریخ گذشته خود بوده است، همواره با پدیده‌های بسیار شگفت‌آوری از ذهنیات اخلاقی مواجه شده‌اند، پدیده‌هایی که همچنان در چرخشی گسترده هر یك به نفی دیگری پرداخته و اساس هر نوع استواری در فکر را همواره تخریب کرده‌اند. همیشه، سردرگمی‌های انسانی در اعمال و افکار فلاسفه وهنرمندان متجلی شده است.

شاید به دور از باور باشد اگر از دلبستگی‌های یك فیلسوف و پیام‌آور گذشته و یك پیام‌آور آینده یاد کنیم، از دوستی عمیق «بورکهاردت»[۲۲] با «نیچه».

شاید این گزافه‌گویی نباشد اگر ما تاریخ فلسفه و هنر را سرچشمهٔ تفکرات و اعمال انسان کنونی بدانیم و شاید این سخنی به ناحق نباشد اگر فکر کنیم که تهاجم آنارشیسم برزندگیمان و برافکار متضادمان، خود حاصل تنوع در اندیشه‌های تاریخی فلسفه و هنر است. تراژدی، آن حاصل موسیقی، ادبیات و فلسفه و آن یگانه فرزند اعصار کهن اخلاقیات که در موج افکار عظیم بشری به گونه‌های متفاوتی به بازی و بوالهوسی پرداخته است، با چهره‌ای افسرده و مغموم به شبح آینده هجوم می‌برد. از آغاز نخستین سرود زندگی، که انسان ـ پیچیده در هاله‌ای از احساس و بی هیچ دانش و بیان و منطقی از وجود ـ طبیعت زندگی و بودن را در این جهان تجربه کرد، تا اکنون که جسد به خاك افتادهٔ احساس عتیق را با نگاهی سرد، نظاره می‌کند، شاهد ظهور بسیاری از تحولات و دگرگونیهای فکری درعمومیت خود بوده است و زمانی که با احساس آشنا شد و به نخستین مفاهیم زندگی دست یافت، هزاران سال در غربت و انزوای خود، از همان مفاهیم، نیرو گرفت و ارزشهای دیگر را بدعت گذاشت. هنر نخستین او از پدیدهٔ احساس بارور شد و پس از آن با هجوم ارزشها که در ذهنیت او موجودیت می‌یافتند، درآمیخت و سرانجام، خود به تراژدی بدل شد. هنر، این تنها فرزند اصیل احساس، به این تحرك توهم انگیز تودهٔ بشری که در امتداد مسیر زندگی و وجود گام برمی‌داشت و سرانجام در لایتناهی عدم محو می‌شد، خیره می‌نگریست و از سیل دگرگونیهای اخلاقی انسان الهام می‌یافت.

ای هجوم عظیم کلام که از احساس نخستین نیرو یافتید و در سیر دوران کوتاه حکمت و فلسفه، شعر و موسیقی و تجسم یافته‌ها، به نمود خود پرداختید! آیا تمامی این دوران، اکنون به گونه رنجی دردناك و بیهوده در اختتام تاریخ دیرین انعکاس یافته است؟

آیا زندگی خود توهمی است در ابهام زمان و مکان و آیا هنر، تبلور این ابهام است؟ آیا هنرمندان و فلاسفهٔ عصر جدید که در برخورد با سردرگمی‌های انسان در راهی که جهان بشری را بسوی اضمحلال پیش می‌برد، محق به این نیستند تا انعکاس دهنده اشتباهات و خطاهای عاملان این سرگشتگی که به روح انسان عصر حاضر زخمی عمیق وارد ساخته‌اند، باشند؟ شاید چنین نباشد!

ادامه دارد

---

(۱) و ـ مونتی ـ شاعر ایتالیایی ۱۸۲۸ـ ۱۷۵۴
Vincenzo Monti

(۲) اوگو فوسکولو ـ شاعر ایتالیایی ۱۸۲۷ـ ۱۷۷۸
Ugo Foscolo

(۳) و ـ کاموچینی ـ نقاش ایتالیایی ۱۸۴۴ـ ۱۷۷۱
Vincenzo Camuccini

(۴) ژاك لویی دیوید ـ نقاش فرانسوی ۱۸۲۵ـ۱۷۴۸
Jacques Louis David

۵ـ برتل توروالدسن ـ مجسمه‌ساز دانمارکی ۱۸۴۴ـ۱۷۷۰
Bertel Thor Waldsen

(۶) تابلویی با نام Impression Solcil Le vant این تابلو بهمراه آثاری از نقاشان غیر وابسته در استودیوی نادار مورد نقد و استهزاء قرار گرفت.

(۷) کلودمونه ـ نقاش فرانسوی ۱۹۲۶ـ ۱۸۴۰
Claude Monet

(۸) اگوست رنوار ۱۹۱۹ـ ۱۸۴۱ـ نقاش فرانسوی
Auguste Renoir

(۹) ادگاردگا ـ نقاش فرانسوی ۱۹۱۷ـ ۱۸۳۴
Edgar Degas

(۱۰) پل سزان ـ نقاش فرانسوی ۱۹۰۶ـ ۱۸۳۹
Paul Cezanne

(۱۱) کامیل پیسارو ـ نقاش فرانسوی ـ ۱۹۰۳ـ۱۸۳۱
Camil Pissaro

(۱۲) آلفرد سیزلی ـ نقاش فرانسوی ـ ۱۸۹۹ـ ۱۸۳۹
Alfred Sisley

(۱۳) آرتورشوپنهاور ـ فیلسوف آلمانی ۱۸۶۰ـ۱۷۸۸
Arthur Schopenhauer

(۱۴) فردریك ویلهلم نیچه ـ فیلسوف آلمانی ۱۹۰۰ـ۱۸۴۴. اینکه نیچه دارای چه اصلیتی بوده، هنوز مورد تردید است. بگفته خودش، از نژاد کنت‌های لهستانی است که زمانی به آلمان گریخته‌اند
Friedrich Nictzsche

۱۵ـ یوهان ولفگانگ فون گوته ـ شاعر شهیر آلمانی ـ ۱۸۳۲ـ ۱۷۴۹
Johan Wolfgang Von Goethe

۱۶ـ آرماندو اسپادینی ـ نقاش ایتالیایی ۱۹۲۵ـ۱۸۸۳
Armando Spadini

۱۷ـ آندره آنتوان ۱۹۴۳ـ ۱۸۵۸ـ پایه گذار تئاتر آزاد، کارگردان و بازیگر تئاتر و سینما

۱۸ـ در قسمتهای بعدی، مبحث «تئاتر» مورد نظر قرار خواهد گرفت.

۱۹ـ ژرژ سورا ـ نقاش فرانسوی ۱۸۹۱ـ ۱۸۵۲
Georges Scurat

۲۰ـ پل سینیاك ـ نقاش فرانسوی ۱۹۳۵ـ ۱۸۶۳
Paul Signac

۲۱ـ ولتر ـ نویسنده فرانسوی ۱۷۷۸ـ ۱۶۹۴

۲۲ـ ژاکوب بورکهاردت ـ تاریخدان متفکر سوئیسی ۱۸۹۷ـ۱۸۱۸
Jacob Burckhardt