پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«برادران، بگذارید جان و فضیلت‌تان خدمتگزار معنای زمین باشد و همه چیز از نو به دست شما ارزشگذاری شود! بدین خاطر باید رزمندگان شوید! بدین خاطر باید آفرینندگان شوید!»

فریدریش نیچه[1]

دبستان اکسپرسیونیسم که در دههٔ دوم قرن بیستم به اوج کمال و شکوفایی نه چندان دیرپای خود رسید، به وسیلهٔ نسلی پایه‌گذاری شد و به تدریج قوام گرفت که در دو دههٔ پایانی قرن نوزدهم پا به عرصهٔ وجود گذاشت و نشانه‌های تکوین و گسترش بحران شدید و انسان‌ستیزی را مشاهده و احساس می‌کرد که در نهایت به شعله‌ور شدن جنگ جهانی اول انجامید. پس از پایان این جنگ خانمانسوز و ضد بشری، گروهی از فرهیختگان این نسل بر آن شدند تا با به دست دادن الگویی جدید از انسان و طرحی نو برای نظام اجتماعی، از تکرار این گونه وقایع جانگداز و حیرت‌آور پیشگیری کرده، زمینه را برای رهیدن انسانهای بلادیده و ستم‌کشیده از قید سنتهای پوسیده و معیارهای بت‌آفرین و بنده پرور فراهم آورند.

اکسپرسیونیسم ابتدا در هنرهای تجسمی پدیدار گشت و سپس دامنهٔ آن به موسیقی، ادبیات، تئاتر و سینما نیز کشیده شد. عنوان اکسپرسیونیسم را برای اولین بار منتقدی هنری به سال ۱۹۰۱ در معرفی و توصیف برخی از تابلوهای ژولیان آگوست هروه[2] به کار برد. در سال ۱۹۱۱ منتقدی آلمانی به نام ورینگر[3] آن را به تابلوهای نقاشان دیگری چون سزان، ماتیس و وان‌گوگ نیز تعمیم داد.

شایان ذکر است که چه در حوزهٔ هنرهای تجسمی و چه در زمینهٔ ادبیات، کسانی به این دبستان منتسب شده‌اند که تنها بخشی از

دکتر مهدی زمانیان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقاشی اکسپرسیونیستی اثر فریز کلاین

آثارشان با ویژگیهای زیباشناختی این مکتب همخوانی دارد. حتی برخی از هنرآفرینانی که منتقدان آنان را اکسپرسیونیست معرفی کرده‌اند، خود وابستگی‌شان را به این دبستان منکر شده و عنوانهای دیگری چون نو احساساتی‌گرا، فوتوریست یا انتزاعی را برای خویش مناسب‌تر دانسته‌اند. اما یک نکته مسلم است و آن اینکه تأثیرات چشمگیر این مکتب بر ادبیات سوررئالیستی غیرقابل انکار است.

اکسپرسیونیسم که ابتدا از بطن جریانی مبتنی بر نظرگاههای زیباشناختی و فلسفی زاده شد و رشد یافت، با درگیر شدن جنگ جهانی اول به حرکتی کاملاً سیاسی مبدل گردید. اکسپرسیونیستهای آغازین که از مشاهدهٔ چهرهٔ ریاکارانه و تهی از معنی زندگی مدرن به شدت رنج می‌بردند، ضمن ادامه دادن به انتقادهای نیچه‌وار از تمدن باژگونه و رو به انحطاط اروپایی، سیمای خوش منظری نیز از

موفقیتهای به دست آمده در قرن نوزدهم، به‌ویژه در زمینهٔ علوم تجربی و صنایع، ترسیم می‌نمودند. اینان طبیعت را به مفهومی که از نحوهٔ نگرش و برداشت ناتورالیستها می‌شناسیم و نیز منطق سنتی و علم روان‌شناسی را با جهان‌نگری خود چندان سازگار نمی‌دیدند. آنها همچنین به دولت، به شهروند (شهروند به مفهوم فردی نامستقل و وابسته به نظام اجتماعی خاصی) و به نسل پدران در کل، به چشم نیروهای مخالف می‌نگریستند. لیکن اکسپرسیونیسم در سیر تکاملی‌اش به جایی رسید که کلیهٔ ارزشها و معیارهای رایج زمانهٔ خود را طرد و نفی می‌کرد. احساس کلی اکسپرسیونیستها در رهانیدن فرد از قید و بند سنتهای کهنه و به زعم آنها ارتجاعی، در ارائه تصویری گویا از ناموزونی و آشفتگی نظامهای موجود، در نوعی زندگی آکنده از احساسات شخصی و سرانجام در انس با مرگ خلاصه می‌شد.

در سالهای بحرانی و آفت زدهٔ جنگ جهانی اول، نفی ارزشهای کهن، این سکه‌های نقش باخته و از ارزش و اعتبار افتاده که هنوز به‌عنوان دست‌ابزاری بسیار کارساز برای خلع سلاح نیروهای اصلاح‌طلب مورد استفادهٔ قدرتمندان قرار می‌گرفت، از سوی نسل جوان فزونی گرفت. فراخوان اکسپرسیونیستها به بازگشت به اصالت انسانی، با دعوت ایشان به مبارزه با هر گونه افکار جنگ‌طلبانه و اصولاً مخالفت با جنگ از هر نوع و با هر انگیزه و خصیصه‌ای، پیوند تنگاتنگ داشت. برابری و برادری و در یک کلام جهان وطنی در مرکز دایرهٔ نظریات و تفکرات اکسپرسیونیستی قرار گرفت. هر انسان واقعی، صادق و پاک نهادی وظیفه داشت که ویژگی جنایت‌آفرینی و انسان‌ستیزی جنگ را شناسایی و درک کند، بر احساسات غلوآمیز میهن‌پرستانه و عصبیتهای کوردلانهٔ قومی فایق آید و به جای ملی‌گرایانه، بشر دوستانه بیندیشد.

ایمان راسخ به ضرورت دگرگون کردن و بهسازی جهان، نگرانی شدید از اینکه جنگهای ویرانگر و خانمان‌برانداز مشابهی هر آینه بشریت را تهدید می‌کنند و نیز اعتقاد به اینکه بشر می‌باید در روند این بهسازی ابتدا هیولای انسان‌خوار خفته در درون خویش را سر به نیست کند، وابستگان به این مکتب را بدانجا کشاند که پا را از طرح تجربه‌های تلخ شخصی فراتر نهاده، نظر خود را به درد و رنج بشریت در کل معطوف دارند.

اکسپرسیونیستهای متأخر کوشیدند حوادث و وقایع زمان خود را به پیش زمینه‌های اساطیری و برداشتهای غلط فیلسوفان گذشته مرتبط سازند. احساس رنج و اندوه ناشی از پی بردن به ناتوانی و درماندگی بشر از درهم شکستن بتهای آفریدهٔ دست خویش که درونمایهٔ آثار اکسپرسیونیستی را تشکیل می‌داد، به یکباره جای خود را به گونه‌ای جهان‌نگری سوسیالیستی سپرد. به این ترتیب، اکسپرسیونیستها اینک به تمام قدرتهای آشکار و پنهانی که از دیدگاه آنها یوغ بندگی بر گردن انسانها می‌نهند و احساسات و آزادیهای فردی را محدود می‌سازند اعلان جنگ دادند و علیه آنها به مبارزه برخاستند: علیه صنعتی شدن، ایجاد کلان شهرها، زندگی ماشینی، سرمایه‌داری، روح نظامیگری و بالاخره علیه قدرت به هر شکل و شمایلی و در هر هیئت و لباسی. در مقابل کلید واژه‌هایی چون سوسیالیسم، کمونیسم، پاسیفیسم (صلح طلبی) و آنارشیسم در نظر آنان از جذابیت خاصی برخوردار بودند. پس، هنر اکسپرسیونیستی را می‌توان در مجموع حرکت و تلاشی بی‌امان در راستای دگرگون ساختن نظامهای حکومتی‌ای به شمار آورد که تا آن زمان ارزش و اعتباری برای خود کسب کرده بودند.

با این حال، منتقدان وابسته به دبستان رآلیسم سوسیالیستی، از جمله گئورگ لوکاچ، در نحلهٔ اکسپرسیونیستی چهرهٔ جامعه‌ای آشفته، کهنه بورژوایی و رو به انحطاط را مشاهده کرده‌اند که واقعیتهای عینی و علل و عوامل تحولات و دگرگونیهای اجتماعی را درک نکرده و یا نادیده گرفته است. این منتقدان به عنوان شاهد ادعای خود به این نکته اشاره کرده‌اند که گروهی از هنرمندان وابسته به این مکتب، پس از آنکه نظامهای قدرتمدار قوام یافتند و ثبات اقتصادی برقرار شد، به مسیر سیاسی مناسب‌تر و جریانهای هنری واقعگرایانه‌تری هدایت شدند.[۴]

انتقاد شدید و گسترده اکسپرسیونیستها از فرهنگ و تمدن حاکم بر اروپای آن زمان، امید توأم با احساسات اغراق‌آمیزشان به ایجاد دگرگونیهای بنیادین و خلق ارزشهای نوین و همچنین تلاش و کوشش خستگی‌ناپذیرشان در زمینهٔ اقدامات عملی، آنان را در زمرهٔ پیروان نیچه قرار می‌دهد. در واقع، نیچه با نگارش **چنین گفت**

نقاشی اکسپرسیونیسم اثر امیل نولده

زرتشت شالودهٔ این نوع جهان نگری را پی افکند.

گوتفرید بن[5]، یکی از شاعران نام‌آور این مکتب، اعتراف می کند که «پشتوانهٔ ما آثار نیچه بوده است.»[6] این برداشت نیچه که جهان تنها به عنوان پدیده‌ای زیباشناختی قابل توجیه است و چیرگی بر پوچی آن فقط از طریق فعالیتهای هنری امکان‌پذیر است و نیز نثر شعرگونهٔ او، سمت و سوی هنری، سبک و سیاق نگارش و حتی واژه گزینی نمایندگان این مکتب را سخت تحت تأثیر قرار داده است. در اینجا، برای برنمایاندن این تأثیرپذیری، به ذکر یک نمونه از **چنین گفت زرتشت** بسنده می کنیم.

«آداب دانی! در میان ما همه چیز دروغین و گنده است. هیچ کس دیگر نمی داند چگونه باید حرمت نهاد. از همین است که ما می گریزیم. آنان سگان لابه‌گر سمج شیرین کامند. آنان دغلانند... این دل آشوبه گلویم را می گیرد که ما شاهان نیز خود دروغین شده‌ایم، مزین و آراسته به جبروتِ رنگ باخته‌ی کهنه‌ی پدرانمان، و مظهر حماقت و موذیگری و معامله‌گری بر سر قدرت... ما نخست مرتبگان نیستیم - ولی باید چنین وانمود کنیم: همین فریب دلمان را زده است و اندرونمان را آشوب کرده است... ما از چنگ فرومایگان گریخته‌ایم، از دست همه‌ی این یاوه‌گویان، این خرمگس‌های یاوه‌نویس، از بوی گند کاسبکاران و از کشمکش‌های جاه‌طلبانه، از نفس گندبوی: وای از زندگی در میان فرومایگان!... ما در راه یافتن انسان والاتریم - زیرا انسان والاتر، خدایگان زمین خواهد بود... روزی - به گمانم، در نخستین سال رحمت،/ رماله، مست، امانه از باده، گفت: وای چه افتضاحی!/انحطاط! انحطاط! جهان هرگز این چنین غرق نگشته بود./ روم در روسپیگری و روسپی خانه غرق می شود./قیصر روم چارپا شد و...»[7]

هان! برپا، انسانهای والاتر! تنها اکنون است که کوه آینده‌ی بشر درد زایمان می کشد... اکنون ما می خواهیم که ابر انسان بزید!»[8]

پس از نیچه، هانری برگسون دیدگاه خود را دربارهٔ فلسفه زندگی با این تز مطرح ساخت که جهان فعلی به واسطهٔ روشنفکری‌زدگی افراطی، از کلیهٔ نشانه‌های حیات تهی گشته و نوعی شیء‌وارگی بر سراسر زندگی انسان مستولی شده است. آنتی‌تز برگسون بیانگر این نکته بود که تنها شیوهٔ زیستی می‌تواند این جهان کژ مژ را دگرگون سازد که فارغ از قید اسارت تعقل گرایی محض و برخوردار از نیروی خلاقه‌ای خودجوش باشد.

لودویگ کلاگس در جمعبندی آنتی‌تز برگسون به این نتیجه‌گیری سخت بدبینانه رسید که «دوران سقوط روح آدمی فرا رسیده است.»[9] اسوالد اشپنگلر در سلسله مقالاتی با عنوان «سقوط غرب»[10] نظریهٔ برگسون را با ژرف‌نگری بیشتری - نسبت به کلاگس - پی گرفت و با صراحت گزنده‌ای اعلام کرد که فرهنگ و تمدن غرب در سیر تکاملی‌اش به پایان راه نزدیک شده است.

در حوزهٔ ادبیات، آگوست استرینبرگ با نگاشتن درامهای رازآگین و رمزآمیزی چون **بسوی دمشق**، **بازی رؤیایی** و **سونات ارواح**، راه تغییر مسیر از واقع گرایی به تفکرات عرفانی، از شک و تردید به ایمان و از شرح و وصف ناتورالیستی رخدادها به بیان کشف و شهود در لحظات خلسه و اشراق را برای اکسپرسیونیستهای جوان هموار کرده بود. شخصیتهای این درامها، گاه با فریادهای گوش خراش و زمانی به زبان ایما و اشاره، اعترافات تکان‌دهنده و شکوه‌های دردمندانهٔ نویسنده را بازگو می کنند، و درونمایهٔ این آثار از زوایای هزارتوی ذهن راوی و از بطن رویاهای کم و بیش کابوس

گرفته و الهامهای خیال‌انگیز او تکوین می‌یابد.

از میان آثار تولستوی و داستایوسکی که دبستان ناتورالیسم و جریانهای مخالف آن را سخت تحت تأثیر قرار داده بودند، اکنون تنها سویهٔ عرفانی و جنبه‌های انتقادآمیزشان از نظامهای اجتماعی، در نظر اکسپرسیونیستها ارزش و اعتبار ویژه‌ای پیدا می‌کند.

سروده‌های حماسه‌وار والت ویتمن که واژه واژه‌های آنها ایمان به بشریت را فریاد می‌کنند، و در حقیقت می‌توان آنها را به استغاثه‌های بشریتی نوخاسته تعبیر کرد، در شکل بخشیدن به سیمای شعر اکسپرسیونیستی نقش بسزایی داشته است. در کنار تأثیر ویتمن، ترس و هراسی عجیب و آزاردهنده از رنج کشیدن انسان که ردّ آن را بیش از همه در آثار سمبولیستهای فرانسوی، از بودلر و مالارمه تا ورلن و رمبو می‌توان به سادگی پی گرفت (البته صرف‌نظر از زبان گزیده و فخیم آنها) نیز از نشانه‌های بارز سیمای شعر اکسپرسیونیستی به شمار می‌رود.

از نظر ساختار زبان، سبک و سیاق سروده‌های فیلیپو توماسومارینتی،[11] فوتوریست نامدار ایتالیایی که از سال ۱۹۰۹ در سطح اروپا جلسه‌های سخنرانی و شبهای شعرخوانی برگزار می‌کرد، سرمشق و الگوی شاعران متأخر اکسپرسیونیست قرار گرفت: زبانی موجز و بی‌پیرایه که در آن همراه با فاعل، فعل به شکل مصدری و از پی آنها یک سری قیاس عاری از روابط علت و معلولی و فارغ از پس‌زمینه‌های روان‌شناختی می‌آید.

در نظر اکسپرسیونیستها، تجربه‌های احساسات درونی، بر زندگی بیرون از دایرهٔ احساسات رجحان می‌یابد. این حقیقت هستی و «ماهیت وجود» است که باید درک و فهم شود، نه واقعیتهای موجود که در حقیقت امر، چیزی جز سراب واقعیت نیست. برآورد نفسانیات به صورت انتزاعی کاری عبث است. روند شکل‌گیری واقعیتها می‌بایست از درون به برون و نه اینکه از برون به درون صورت پذیرد و این امر تنها با توسل جستن به تجلیات روحی والا تحقق پیدا می‌کند. «روح در روند این بازآفرینی، خود از میان نمی‌رود بلکه تبلور و قوام بیشتری می‌یابد تا جهان ناموزون موجود را درهم ریزد و به دنبال این عمل نجات‌بخش، آن را از نو پی افکند.»[12]

هدف هنر اکسپرسیونیستی این نیست که آثاری زیبا و سرگرم‌کننده بیافریند، بلکه می‌خواهد هشداری باشد در برابر رویکرد مادیات‌پرستانه به زندگی و اعلام خطری به حالت تسلیم‌پذیری بی‌چون و چرا و کنش انفعالی در مقابل قدرتهای مطلقه. شاعر یا نویسندهٔ اکسپرسیونیست در پی آن نیست که کلام خود را به زیور انواع صناعات ادبی بیاراید؛ اصل عمده انتقال پیام و قدرت تأثیرگذاری آن است. خواننده به جای آنکه در چم و خم ظرافتهای زیباشناختی و پس‌زمینه‌های روان‌شناختی طی طریق کند، مستقیم به قلب واقعه هدایت می‌شود. برای نمونه، وقتی شاعر می‌خواهد به خواننده بگوید که تو هم به گونه‌ای در فجایع و جنایاتی که به دست انسانها انجام می‌گیرد شریک و سهیم هستی، چنین می‌سراید:

«آنگاه که چهرهٔ دژمناک مادری را نظاره می‌کنی
که در حال دور کردن کودکانش از جهنم نبردی پرهیاهوست،
میندار، تو سبب‌ساز این شوربختی نبوده‌ای.
به آن تابوت محقر نزدیک شو،
تابوتی که در آن، پای جسدی از لای ژنده پاره‌ها مانند سیخ
بیرون زده است.
کنار آن بیگانه مرد که کالبدش غرقه به کرم است
زانو بزن! تو، آری تو، متهمی.»[13]

اعتماد باورمندانه به ظهور انسانی آینده‌ساز و اشتیاق بی‌شکیب ـ چیزی شبیه به افسون‌شدگی ـ به درهم شکستن بت سنتها و ارزشهای گذشته به منظور فراهم آوردن زمینهٔ لازم برای زایش انسانی آینده‌ساز، موجب گردید که پیام آنها به «فریادی اکسپرسیونیستی» تبدیل شود، به باور آنها، تنها به یاری چنین فریاد گوش خراشی امکان داشت آن نکتهٔ ناگفته اما بسیار پراهمیت برای آیندهٔ بشریت را به گوش جهانیان رساند و توجه و نظر آنها را بدان جلب کرد.

تلاش در به دست دادن تعبیر و تفسیری تازه از «ماهیت هستی» و «انسان انسان‌گونه» اکسپرسیونیستها را به ذهنیت گرایی و تجرید[14]، به الگوسازی و عرفان‌زدگی رهنمون شد. آثار نوشتاری آنها نوعی تک‌گویی درونی است: یک رؤیا، یک تمثیل یا یک تصویر خیالی می‌رود تا توسط شاعر، داستانسرا یا نمایشنامه‌نویس، در نهایت ایجاز، با بیانی ساده و زبانی بی‌پیرایه، اما برخوردار از ضرب آهنگی قوی برای دیگران بازگو شود.

اکسپرسیونیستها به جای بازگو کردن اوصاف و احوال شخصی، به بیان اوصاف و احوال جمعی پرداختند. آنان با طرح تصویری از «فرد مستقل» و رسته از قید و بند سنتها و نظامهای کهنه و پوسیده و روح کش و تلاش بی‌امان در راه تحقق بخشیدن به ذهنیت خود از «زندگی راستین»، قصد داشتند بازماندهٔ بشریت را به مسیر سیل خروشان احساسات و برداشتهای شخصی خود سوق دهند و بدین ترتیب دگرگونی بیافرینند. بنمایه‌های آثار اکسپرسیونیستی را می‌توان در میراندن عصر ناسازگار و حیات بخشیدن به عصری سازگار با طبع ایشان، شرح و وصف درماندگی بشر در گذشته و حال و برنمایاندن اشتیاقی شدید به آفرینش بشریتی نوین خلاصه نمود. تنها امکان ادامهٔ حیات را در دگرگون‌سازی کلیهٔ مظاهر و ارزشهای اجتماعی می‌دیدند. بنابراین، صحنه‌های اکسپرسیونیستی جایگاهی است برای

مبارزهٔ انسانها. قهرمان اصلی این مبارزه، انسانی است از نسل جوان، لبهٔ تیز تیغ مخالفت او ابتدا متوجه نسل پدران است و سپس به تدریج قدرتهای آشکار و پنهان و گاه حتی فرابشری را نشانه می‌گیرد. به باور آنها، اکنون «زمانی فرا رسیده است که هنرمند دیگر نمی‌تواند در انزوا و به دور از امکانات توصیف و بیان جنبه‌های گونه‌گون روح انسان به کار هنری بپردازد. اکنون دیگر تواناییها و مهارتهای هنری مطرح و کارساز نیستند، بلکه نقطهٔ پرگار هنر، آرمان بشریت است. این هنر، بنا به ضرورت، معیارها و ارزشهای زیباشناختی را درهم می‌شکند و به حوزهٔ اخلاقیات، فضیلتها و سیاست گام می‌نهد. اگر این سبک و سیاق چندان نفعی برای هنر نداشته باشد، دست کم برای بشریت بسیار سودمند است.»[15]

اکسپرسیونیسم در واقع پژواک غم و رنج جوانی برباد رفته، احساس حرمان‌زدگی و حیف‌شدگی، شوق و نیاز و بیم و امید نسلی جوان در زمانهٔ عسرت است، بازتاب حرکتی انسانی است برای گام نهادن به دورانی جدید. نمایندگان این دبستان در پی آن نبودند که شبحی از شاعر به دست دهند یا به اصطلاح روح شاعر را در قالبی زیبا به تصویر کشند، بلکه می‌خواستند کلیت از هم پاشیده و در حال انفجار جامعه را ترسیم کنند. هنر اکسپرسیونیستی نمی‌خواست سرمقاله‌های شعرگونه باشد، بلکه هدفش این بود که به بشریت یاری رساند تا به دیدگاههای خود تکامل بخشد و جامهٔ عمل بپوشاند. از این رو حرکت خود را از پایگاه احساساتیگری افراطی و تمایلات هرج و مرج‌طلبانه آغاز کرد و سپس در مسیر پیاده کردن و تثبیت ارزشهای اخلاقی ـ تربیتی و انسان‌ساز مورد نظر ره سپرد.

از آنجا که «انسان» هستهٔ مرکزی و بنمایهٔ ادبیات اکسپرسیونیستی را تشکیل می‌دهد، جای وصف زیباییهای طبیعت در آن خالی و یا دست کم بسیار تنگ است. جنگلها جایگاه مردگانند و درختها دستهای بی‌رمق و خشکیده‌ای هستند که به سوی آسمان و ابدیت دراز شده‌اند. در جهان اکسپرسیونیستی، شادی و نشاط و سعادت و خوشبختی حضور ندارد: عشق یعنی احساس گناه و تحمل رنج و محنت. کار، به دردی احساس کش بدل شده، تنها نوشداروی محتضران، اعتراف به گناهان است. تنها نوای نشاط‌انگیز و امیدبخشی که از ساز اکسپرسیونیستها برمی‌خیزد و گوش را می‌نوازد، پژواک اشتیاقی است به یافتن بهشتی گمشده، اما نه چندان دور از دسترس. سد راه رسیدن به این بهشت گمشده را در عدم تمایل انسان به جدا شدن از آفریده‌های دست خویش می‌دیدند: علوم و تکنولوژی، آمار و ارقام، کلان سرمایه‌داری و غول انسان‌خوار صنعت، نظامهای خشک و بی‌روح اجتماعی و بالاخره آداب و سنن کهنه و پوسیدهٔ بورژوایی.

هنر اکسپرسیونیستی، پژواک موسیقی زمانه است: همسرایی سرسام‌آور احساس و اندیشه. این سمفونی برساخته از اصوات موزون و ناموزون، گاه حزن‌انگیز و گوش‌آزار و گاه نشاط‌بخش و گوش‌نواز، از سویی آهنگ رقص مرگ است و از سوی دیگر سرود نویدبخش نجات بشریت. با برنمایاندن این تضاد و ناهماهنگی، هنرمند می‌کوشد یکی از آشفته‌ترین و خشونت‌بارترین دوره‌های تاریخ بشر را به نمایش بگذارد.

کوتاه سخن، اکسپرسیونیسم در مجموع حرکتها و کوششهای آگاهانهٔ نمایندگان نسل جوانی بود که ابتدا قصد داشت در زمینهٔ هنرهای تجسمی، موسیقی و ادبیات دگرگونی ایجاد و نوآفرینی کند و سرانجام با مشاهدهٔ تحولات سیاسی ـ اجتماعی و رخدادهای تکان‌دهندهٔ زمانهٔ خویش و پیامدهای زیانبار آنها به این باور رسید که برای نجات بشریت باید سقف بشکافد و طرح نو دراندازد. در مسیر این بازآفرینی، با داشتن گوشه چشمی به ناکجاآباد (یوتوپیا)، ناگزیر به گونه‌ای آرمان‌اندیشی نیز گرفتار آمد.

پانوشتها:

۱ـ نیچه، فریدریش، **چنین گفت زرتشت**. ج ۱. ترجمه داریوش آشوری و اسماعیل خویی، انتشارات نیل، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۱، ص ۱۰۳.

2- Julien - August Herve نقاش فرانسوی

3- Worringer

۴ـ برای نمونه یوهانس بشر (Johannes R. Becher)، شاعر نامدار اکسپرسیونیست، پس از پایان جنگ جهانی دوم از هجرت به جمهوری دموکراتیک آلمان بازگشت و در سالهای پایانی عمر، وزارت فرهنگ را به عهده گرفت.

5- Gottffried Benn

6- Frenzel, A.H. und Frenzel, E., "Daten deutscher Dichtung", dtv. Muenchen. 1969, 9. Augl., Bd. II, S. 535.

۷ـ نیچه، فریدریش، **چنین گفت زرتشت**، ج ۲، ترجمه داریوش آشوری، چاپ اول، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۵۲، ص ۱۴۷ـ۱۴۴.

۸ـ همان، ص ۲۰۴.

۹ـ Ludwig Klages، رک به منبع شماره ۶، ص ۵۳۵.

10- Spengler, Oswald, "Untergang des Abendlandes", 1918 ff.

11- Filippo Tommaso Marinetti.

۱۲ـ به نقل از منبع شماره ۶، ص ۵۳۶.

۱۳ـ بخشی از شعری با عنوان ۱۹۱۷ سروده والتر هازن کلور. رک به:

Hasenclever, Walter "1917", in: Pinthus. Kurt, Hrsg., "Menschheitsdaemmerung". Ernst Rowohlt Verlag, 5. Augl., Hamburg, 1963, s. 251.

۱۴ـ به این معنا به کار رفته است: عملی از ذهن که صفتی از صفات چیزی یا جزئی از اجزای معنایی را به نظر آورد و سبب غفلت از صفات اجزای دیگر شود، حال آنکه آن جزو یا آن صفت به تنهایی نمی‌تواند وجود داشته باشد.

۱۵ـ برگرفته از مقاله‌ای از کورت پینتوس در نشریه **Die Erhebung** چاپ ۱۹۱۹، به نقل از منبع شماره ۶، ص ۵۳۸.