

## سزان معمار هنر نقاشی

پل سزان Paul Cézanne که يك نقاش فرانسوی است در سال ۱۸۳۹ در اکس Aix متولد شد و ۶۷ سال عمر کرد و در سال ۱۹۰۶ میلادی بمرض قند مرد .

از همان دوران سه چهار سالگی ، علامت تندخویی و سرکشی و يك حال عصبی زودگذری که سراپای وجود او را فرا میگرفت در او هویدا شد و این حال تا پایان عمرش همراهش بود . سزان تا ده سالگی در يك مدرسه ی ابتدائی درس خواند و در همین سنین بود که بطراحی کردن پرداخت در شانزده سالگی وارد مدرسه ی بوربونها شد . شاگرد بسیار جدی بود و غالباً جوائزی دریافت میکرد ( در این مدرسه بود که با امیل زولا آشنا شد ) . سزان و زولا در مدرسه گاهی بمناسبت جشن هائی که پیش می آمد دسته ی موزیک برآه می انداختند . البته سزان در موزیک چندان علاقه ای نداشت و هرچند که معلم موسیقی داشت ولی این درس موسیقی هیچگونه لطفی برای او نداشت و معلمش همیشه از او ناراضی بود . زولا سردسته ی موزیک مدرسه میشد و بهمراهی سزان و سایر رفقایش غوغائی برآه می انداختند .

سزان از نوشته های واگنر فقط ، خوشش می آمد و بهمین جهت یکی از پیش درآمدهایش را که خیلی مورد پسندش بود نقاشی کرد . این نقاشی عبارت بود از يك دختر جوان که پیانو میزد و پیر مردی که روی يك مبل نشسته و يك پسر بچه ، که با قیافه ی احمقانه ای بآهنگ پیانو گوش میداد . سزان گاهی بشنیدن موسیقی رغبت نشان میداد از مادام ماری ( یکی از نزدیکانش ) خواهش میکرد که قطعاتی برای او بنوازد . او هم شروع میکرد ولی سزان در او اسطکار چرتش می برد و مادام ماری ناکهان بقطعه ی پرسرو صدا برآه می انداخت و چرتش را پاره میکرد .

در دوران مدرسه ، سزان غالباً با زولا و یکی دو نفر از دوستان دیگرش بگردش میرفتند . بیشتر اوقات سایه ای اختیار میکردند . و با همدیگر به بحث ادبی و شعر و شاعری می پرداختند ، و یا گاهی اگر محل مناسبی و درخت بیدی می یافتند فوراً تاتری راه انداخته درام بازی میکردند و با صدای زیر و بم اشعاری مناسب و یا غیر مناسب خوانده بهمدیگر پاسخ میگفتند و اینکارشان تا پاسی از شب ادامه می یافت ( در این زمان بیش از حدود ۱۴ سال نداشتند )



سزان ۲۰ ساله بود که مدرسه‌ی بوربون‌ها را رها کرد : در این موقع جدا بنقاشی یعنی تنها چیزی که فکر او را بخود مشغول میکرد پرداخت . پدر سزان



صورت سزان

میل نه‌اشت که پسرش نقاش بشود و همیشه در مغز خود کاری که خود می‌پسندید برای او در نظر میگرفت . و چون در اثر فعالیت‌های مختلفی منجمله‌تپیه پوست



برای کلاهدوزی و بعدها بانکداری، متمول شده بود، فکر میکرد که روزی پسرش جای او را در بانک بگیرد. ازینرو هرگز نمیخواست کلمه‌ای راجع بنقاشی و اینکه پسرش میل دارد نقاش بشود بشنود. مادر سزان خیلی کوشش میکرد که هورش را بتدریج رام کرده وادارد بکاری که سزان دوست دارد رضایت بدهد ولی بیفایده بود. مادر سزان همیشه امیدوار بود که سزان روزی مانندرامبراند ورونز نقاش مشهوری بشود. مادر و خواهر سزان هرگز نتوانستند لومی اکوست (پدر سزان) را باینکار حاضر کنند. خود سزان هم از پدرش خیلی ملاحظه داشت و تحت تأثیر بود. بناچار، سزان باصرار پدرش رشته‌ی حقوق رادنبال کرد و بهر جان‌کندنی بود امتحان حقوق را گذراند ولی نقاشی را در این مدت بکلی ترک نکرده با اینکه پدرش بکلی او را اذاین کار (مگر در مواقع کاملاً بیکاری) قدغن کرده بود، شبها بمدرسه‌ی هنرهای زیبا میرفت. سزان بخود امیدواری میداد که در پاریس شاید بتواند نقاشی را دنبال کند، زیرا حس میکرد که با بودن این پدر نقاش شدن برای او اشکال دارد. سزان با هزار و یک ملاحظه بالاخره میلش را به پدرش اظهار کرد. پدرش سخت بر آشفت و جدامخالفت کرد و گفت: هیچ میل نداود که پسرش بیک شغل بی‌ثباتی مانند نقاشی تن در بدهد.

لومی اکوست گرچه نمی‌توانست خصوصیات روحی و احساسات پسرش را درک کند ولی در هر حال پسرش بود و او را دوست داشت، ازینرو بالاخره سزان را در سال ۱۸۶۱ پاریس وسانید و او را در یک پانسیون گذاشت، در حدود سه سال برای سزان سخت گذشت. از پاریس هیچ خوشش نیامد. در این مدت سزان بطراحی پرداخته بود. هر روز صبح بیک کارگاه نقاشی که به سوئیس موسوم بود میرفت. بعد از ظهرها هم بکارگاه یکی از دوستان یا به موزه‌ی لوور رفته و از روی آثار هنرمندان طرح بر میداشت.

کارگاه سوئیس استاد نداشت. شاگردان مرتباً هم نداشت. هر کس دلش میخواست مبلغ معینی ماهانه می‌پرداخت و از مدل آنجا که همیشه برقرار بود استفاده میکرد. این کارگاه همیشه صبح از ساعت ۶ تا کمی بعد از ظهر و سپس از ۷ تا ۱۰ شب باز بود. سه هفته در ماه یک مدل مرد و یک هفته‌ی دیگرش را مدل زن داشت. این کارگاه در واقع یک مدرسه‌ی کاملاً آزاد بود و هیچ کس در آنجا بکسی تعلیم نمی‌داد. هر کس بمیل خود و بهر طریقی که میخواست کار می‌کرد.

سزان در پاریس نتوانست دوام بیاورد و به اکس پش فامیلش برگشت پدرش از اینکه سزان نتوانست در پاریس گیر کرده و همچنین نقاشی را دنبال کند خیلی خوشحال شد و در بانک خود برای او کاری تهیه کرد. یک چند ماهی سزان در آنجا کار کرد ولی از این کار تنفر داشت. بناچار سزان یکسال بعد به پاریس برگشت و در محله‌ی لاتن سکونت کرد. ایندفعه پاریس انس گرفت و در ضمن با دسته‌ای از نقاشان جوان که پرچمدار شیوه‌ی نئی بودند آشنا شد. سزان در این زمان نسبت بمکتب کلاسیک و از این قبیل، نظر خوشی نداشت. حتی از آنها



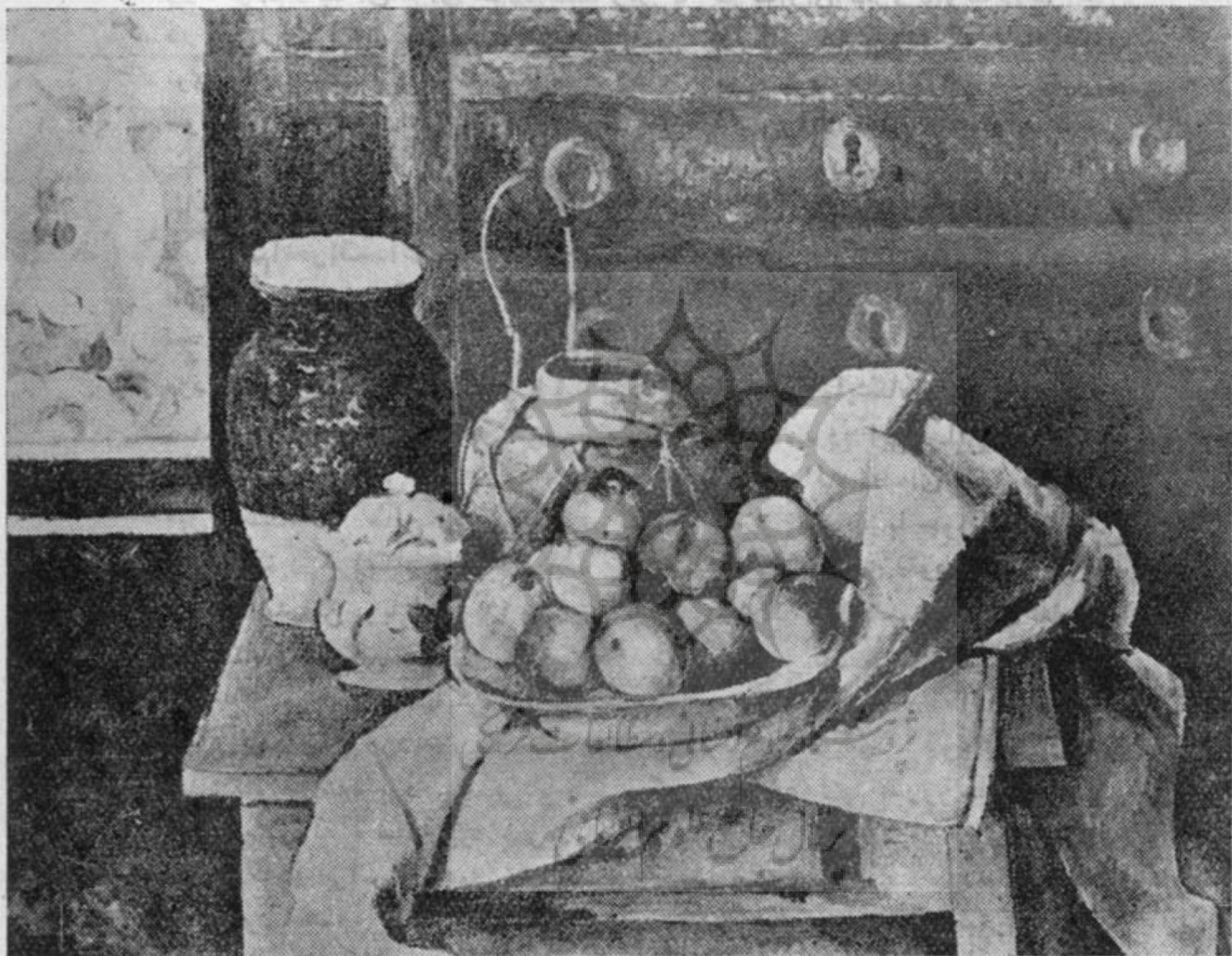
بیزار بود. خواهی نخواهی دنبال شیوهی تازه‌ای می‌گشت. خوببختانه در این وقت سزان خود را در میان غوغا و مبارزه‌ی عجیبی یافت ( زیرا پاریس در این زمان میدان مبارزه‌ی دودسته نقاشان کهنه و نو بود) و این مبارزه فکر هنری سزان را صیقل میداد. نظریه‌های نقاشانی مانند داوید و انگر هنوز در میان اکثر نقاشان ایندوره نفوذی داشت. عده‌ای هم بطرفداری از نظریات دولاکروآ و مکتب روماتیسم زمینه‌ای برای خود داشتند ولی با طرفداران انگر و داوید در هر حال در مبارزه بودند. نقاشان جوان و انقلابی تازه نفسی هم بودند که پایه‌ی مکتب نوی را که بعدها با امپرسیونیسم موسوم شد می‌گذارند و برای نفوذ و انتشار شیوهی خود سعی داشتند راهی پیدا کنند تا نقاشیهایشان را در سالن هنرمندان رسمی بنمایش بگذارند. ولی قضات رسمی در قضاوت خود؛ یعنی رد و قبول آثار نقاشی سخت‌گیری میکردند و هر تابلویی را که اندکی از شیوهی کلاسیک و اکادمیک و رالیسم انحراف داشت بشدت رد میکردند اعتراضات و گفتگوها و سخت‌گیریهای طرفین در این سال که ۱۸۶۴ میلادی بود بقدری شدید بود که بناچار ناپلئون سوم مجبور بمداخله گردید و فرمان داد که در کاخ صنایع؛ سالنی برای نمایش آثار مردودین ترتیب داده شود و تاکید کرده بود که این نمایشگاه رسمی است و روز ۱۵ مه افتتاح خواهد شد و هر هنرمندی که نخواهد در این سالن شرکت کند میتواند تابلوهایش را حداکثر تا ۷ مه پس بگیرد. البته عده‌ای از هنرمندان که میل داشتند در سالن رسمی شرکت کنند و حاضر نبودند با جوانان با اصطلاح مدرنیست و خرابکار در یک ردیف معرفی بشوند تابلوهای خود را پس گرفتند سزان شاهد این جریانات بود؛ و میدید که علی‌رغم مخالفت‌های سرسختانه‌ی کلاسیکها نمایشگاه انقلابیون جالب و قابل توجه شد. بلخبر شصده تابلو از سیصد نقاش در سالن مردودین بنمایش گذاشته شده بود. روزنامه‌ها در اطراف این سالن خیلی قلمفرسایی کردند. منجمله ژوزف پابلو نوشته بود: غوغایی در این نمایشگاه پیا شده بود. همگی با دستپاچگی و هول هولکی بدرون سالن مردودین هجوم میبردند. سالن پر از هنرمندان بود. زیرا برای دفاع از شورش و غوغای مردمی که در برابر این همه آثار با اصطلاحان احمقانه قرار گرفته بودند؛ وجودشان لازم بود. همه‌ی تماشاچیان میخندیدند و منقدین میگفتند هرگز بهتر از این، وسیله‌ای برای خندیدن مردم پیش نیامده بود. هدف و نقطه‌ی اصلی توهین‌ها و فحاشی‌ها متوجه تابلوی حمام یا نهار روی علفهای مانه بود. زیرا مانه یک زن لغت را میان دو نفر مرد لباس پوشیده نقاشی کرده بود و این از نظر اخلاقی خوش آیند نبود، وانگهی مانه وضع کار و رنگ آمیزی و سایه روشن را هم نسبت بعرف و عادت بهم زده بود (مانه سایه روشنهارا از هم مجزا کرده و مایه‌ی رنگهارا هم صاف و نازک نگرفته، پر مایه و خیمتری گرفته بود).

سزان در میان این چنین غوغای هنری و در شروع نفوذ امپرسیونیست‌ها بطور عجیبی منقلب گردید و فکرش بکلی در مورد دید هنری عوض شد و تمایل زیادی نسبت بنقاشان انقلابی پیدا کرد. ازینرو سعی کرد بدسته‌ی انقلابیون پیوندد



و کم کم با پیسارو ، وولار ، اوللر ؛ کیومه؛ مانه ، کلودمونه ، رنوآر ، سیسله ،  
آشنائی پیدا کرد .

نقاشان انقلابی بمنظور منکوب کردن شیوهی کهنه و پیش بردن هدف خود  
در جائی جمع میشدند گاهی در کارگاه لاتور یا مانه و غالباً در قهوه‌خانه‌ی کربوآ  
فراهم میآمدند. تئودوردوره مینویسد : جلسات این نقاشان در قهوه‌خانه‌ی کربوآ در



طبیعت بی‌جان

۱۸۶۶ مرتب تشکیل میشد. همه تیب هنرمندانی در آنجا جمع میشدند. طی سال‌های ۷۰-۶۹

۱۸۶۸ قهوه‌خانه‌ی کربوآ مرکز اجتماع هنرمندان انقلابی و روشنفکران بود.

سزان ، غالباً از این اجتماعات بدور میماند . نظریات او از حیث صحت و  
حقیقت امر نسبت بتظاهرات هنری معمول در قهوه‌خانه کربوآ آنقدر بالا و عمیق  
بود که با وصف جالب بودن مباحث در فقایش، بآنها واقعی نداشت و انگهی آدهی  
محبوب و گریزان از اجتماعات بود و هرگز میل نمیکرد خودش را قاطی گفتگوها



کند زیرا سزان بعلمت اخلاق تندی که داشت همیشه آخر سر کارش بعصبانیت و خروج از بحث میکشید .

سزان هنگامیکه ۲۴ سال داشت یعنی در ۱۸۶۳ سعی کرد وارد مدرسه‌ی هنرهای زیبا بشود ولی در امتحانات ورودی موفق نشد . بعد از این ، هـرسال باتفاق نقاشان انقلابی تابلوهائی بمنظور نصب در سالن رسمی تهیه کرد و برای مدرسه‌ی عالی هنرهای زیبا فرستاد قضات هم هر دفعه بعناوین مختلف تابلوها را رد کردند وقتیکه سزان در سال ۱۸۶۶ دو تابلو برای سالن رسمی فرستاد و آنان هم هر دو را رد کردند ، سزان نامه‌ی اعتراض آمیزی برای رئیس کل کار برداری مدرسه فرستاد ولی باین اعتراض اعتنائی نشد . سزان دو باره نوشت : « آقا ، اخیراً نامه‌ای بعنوان شما در مورد دو تابلو که قضات بخود اجازه دادند آنها را رد کنند فرستادم ، چون این نامه بیجواب ماند دو باره این نامه را نوشتم . البته از مفاد نامه‌ی قبلی مطلع هستید . بنابراین از مطالب آن ذکری بمیان نمی‌آورم ولی در این نامه میخواهم بگویم که این قضات غیر قانونی همکاران شما را که من اجازه‌ی اظهار نظر و قضاوت بآنان نداده بودم نمی‌توانم بپذیرم . میخواهم که شما توجهی بنقاشان فعال ماداشته باشید و سالن مردودین را مثل دفعه‌ی پیش برای نمایش نقاشی‌های ما افتتاح نمائید . امیدوارم که این درخواست را بسکوت بر گذار نکنید . خواهشمندم احساسات بی‌شائبه‌ام را بپذیرید . »

جوابی که باین نامه داده شد این بود ، « چون نقاشی‌های سالن مردودین شایستگی و ارزش هنری کافی نداشت از اینرو انجام تقاضای شما غیر مقدور است . » البته این جواب رد ، سزان را از میدان بدر نکرد و هر سال مقداری تابلو برای سالن رسمی فرستاد و آنان هم همیشه طبق معمول تابلوهای او را رد کردند .

زولا در این باره یکروز یکی از دوستان نوشته بود :  
 « در خاتمه چند خبر کوچک ، سزان رد ، کیومه رد ، همگی رد قضات رسمی که خود از سالن من عصبانی شده بودند همه‌ی نقاشانی را که در راه تازه قدم برمیداشتند از در سالن رسمی بیرون ریختند . » سالن من ، که امیل زولا از آن نام برد سلسله مقالاتی بود که خود به پشتیبانی از نقاشان انقلابی در روزنامه‌ی او همان در سال ۱۸۶۶ می‌نوشت . اصل موضوع مقاله‌ی ایندفعه را که باعث عصبانیت قضات شده بود کیومه که نقاشی منقد و خیلی هم قوی بود نوشته بود ولی زولا آنرا با اسم مستعار کلود ، بصورت مپیچ و مـوثری تنظیم و بچاپ رسانده بود . در این مقاله زولا حمله‌ی بیسابقه‌ای بقضات رسمی که معلومات مومیائی شده‌ای داشتند کرده بود و بهمه‌ی شخصیت‌ها و نقاشانی که چون بت بیچون و چرای اکادمیسین‌ها بودند مانند میسونیه ، سین یول ، روبرت فلوری ، اولیویه مرسون ، دو بوف (حتی کوربه میله ، روسو ، که بالاخره هر جور شده زمین‌های یک شخصیت رسمی هنری برای خود فراهم کرده بودند و دیگر برای جوانان ، کهنه شده بودند ،) تاخته بود و فقط بشخصیت هنری مسانه اعتنا شده بود . این مقاله زولا مانند تویی صدا کرد و از هر طرف مورد اعتراض شدید قرار گرفت .



سزان در سال ۱۸۷۱ از آکس پیاریس آمد و در قصبه ای بنام استاک سکونت کرد. در این موقع بزنی موسوم به ماری هورتنس فیکه برخوردار و قدری دیرتر هم با او زناشویی کرد. این زن آدمی خود خواه بود و بمنویات سزان توجه نمی کرد. بهمین علت غالباً میانشان شکر آب بود با اینهمه، هورتنس بدون اینکه بهنرمندان توجهی کند باو خدمت میکرد. هورتنس با اینکه زن پرچانه ای بود و بیحرکت ماندن «بخصوص حرف نزدن» نهایت او را می آزرده، با اینهمه غالباً برای سزان بدلخواهش مدل میشد. هورتنس میدانست که سزان از دست زنانی که مدل میشوند بخصوص اگر حرکت نمایند و پرچانگی کنند خوشش نمی آید، و همچنین میدانست که اصولاً سزان در محضر زن یکنوع ناراحتی و اضطراب خاطر پیدا میکند و آنان را انگری یعنی مانع کار و پیشرفت میدانند «یکدفعه» سزان طی دو سال هر روز بدنبال زنی کلاهدوز افتاد و از دور او را می پائید و آخر جرأت نکردی انخواست که پیش رفته سر صحبت را با او باز کند. «امیل برنار میگوید:

«روزی تصادفاً باغبان سزان او را دم در کارگاهش می بیند. موقع را مناسب دانسته دودخترش را با او معرفی میکند. سزان هول هولکی در می رود و خود را با سرعت بمنزلش میرساند ولی متوجه میشود که کلیدش را فراموش کرده است درحالی که تمام بدنش میلرزید بیابغان دستور میدهد که بایک تبر در را بشکنند. بعد داخل اطاق شده تمامت روز را در همانجا میماند» ما کسیم کونیل تعریف میکند: «که یکروز سزان بالاخره میل کرد از روی یک زن نقاشی کند. چون این مدلهای کارشان لغت شدن و خود را برای نقاشی و مجسمه سازی عرضه کردن است، طبق عادت و معمول خود بدون خجالت در حضور سزان لغت میشود، ولی هر قدر که بتدریج لباسهایش را می کند سزان را بتدریج ناراحت و مضطرب می بینند! بالاخره وقتی که بکلی لغت میشود بسزان نزدیک شده میگوید آقا، بنظرم مضطرب هستید این اظهار نظر سزان را ناراحت تر میکند ولی سعی میکند که بکاهش مشغول باشد. بالاخره قلمش را بکناری پرت کرده بصورت امر میگوید، لباست را بپوش و برو. و دیگر هم برنگرد سپس ژیرلی با خود میگوید: زندگانی وحشتناک است.

باری، سزان موضوع زناشویی خود را با هورتنس از پدرش می پوشاند، زیرا میدانست که پدرش او را میل ندارد کسی را که موافق شان خانوادگی او نیست وارد خانواده کند و انگهی امکان قوی داشت که مخارجش را قطع کند. بنا بر این سالها می گذرد و همچنان پدرش از موضوع بیخبر میماند مگر زولا و مادر سزان. سزان در سال ۱۸۷۲ صاحب بچه ای هم بنام پل میشود.

سزان یکسال پیش از اینکه بچه دار شود وقتی که از آکس پیاریس برگشت دید آن دسته هنرمندان قهوه خانهای گربوآ دیگر وجود ندارد فقط مانده رادیدولی با او میانهای گرمی نداشت. کمی که در پاریس ماند سروصدای شهر مزاحم او شد و از طرفی فکر کرد که شاید پدرش از زناشویی او بوسائلی اطلاع پیدا کند این بوه که در صدد شد درده، او-ور که در حدود ۳۰ کیلومتری پاریس بود سکونت کند. پیسارو نقاش مشهور هم در او-ور زندگانی میکرد. در اینجا، سزان طریقه ای کار کردن



در هوای آزاد و سرباز و خارج از کارگاه را از پیسارو آموخت و همچنین آموخت که چه جوری یک تابلو را در محل کار تمام کند و دیگر مانند معمول خود که قبلا تکه



صورت آقای شوکه

هایی از طبیعت را طرح و رنگ برداری میکرد و سپس در کارگاه آنها را ترکیب مینمود. منظره سازی نکند. سزان از این بیعت در ردیف امپرسیونیست ها بحساب آمد. فاما امپرسیونیست ها، تقریباً همگی شان پیشرفت کار خود را از روی آثار پیسارو



و کلود مونه شروع کردند ماهه هم ایندورا تعقیب کرده بود. مونه و پیسارو در حین تجسس، تجربیاتی روی شیوهی نو بدست آورده بودند. در محیط باز که اشیاء پر از تابش نور است و پرتو و تشعشع عمومی‌ای بهمی‌اشیاء سرایت کرده. منظره‌ی نورانی بوجود می‌آید، تاریکیها خود نمائی ندارند. این منظره است که بطور کلی بچشم میخورد. بهمین علت کارهای امپرسیونیست‌ها تاریکی ندارد و در آنها سعی شده است که حدود و تندیها و تاریکیها در نور خورده شوند. تمام هدف متوجه نورانی کردن اشیاء بود، سعی میشد که رنگ اشیاء در عین متغیر بودن در برابر پرتو نور، طبیعی و همچنین خود نورها زنده و با تشعشع جلوه کنند. برای مقصود رسیدن در این منظور، چند اشکال وجود داشت. یکی اینکه نقاشان انقلابی میبایست در عین نورانی کردن مدل، رنگها را هم از روی دقت و صحت انتخاب کنند بطوریکه رنگها در عین نورانی بودنشان قدرت رنگین خود را از دست ندهند دیگر اینکه رنگهای کارخانجات خیلی بندرت رنگهای لازم را بدست میدادند. نقاش وقتی آنها را برای بدست آوردن ترکیب تازه‌ای بهم مخلوط میکرد، شفافیت رنگی ترکیب تازه بسیار کمتر از رنگهای مفردشان در قبل از ترکیب شدنشان بود. بنا بر این تشعشع و شفافیت لازم را نداشتند اشکال دیگری که برای امپرسیونیست‌ها موجود بود توجه داشتن بدرهی انعکاس رنگین نور و خود نور در طبیعت بود که میبایستی رنگها و نورها و انعکاسات متقابله‌ی آنها را جوری محدود و در عین حال ترکیب کنند که بی آنکه درهم و بیحدود باشند خود نما و مشخص نیز باشند.

امپرسیونیست‌ها در حین عمل دریافته بودند که هر چند بکوشند که برای اجرای منظور و رفع مشکلات خود رنگهای ساده‌ی با ترکیبات مختصر را بکار ببرند باز این رنگها قادر نیستند لطف طبیعت را چنانکه احساس میشود نشان بدهند. البته برای رفع این نقیصه چاره‌ای نداشتند و میبایستی عجلاناً بهمین وسیله‌ی موجود بسازند. تنها کاری که میشد کرد فقط احتراز از زیاد مخلوط کردن رنگها با هم بود و بهتر اینکه در اصل مخلوط نکنند و رنگهای خالص را پهلوئی هم بکار ببرند مثلاً بجای مخلوط رنگ سبز و قرمز که نتیجه‌اش زرد متمایل بخاکستری است. سبز و قرمز ساده را بدون اختلاط پهلوئی هم بگذارند زیرا در یک مسافت و موقعیت معینی مجموعه‌ی این دو رنگ پهلوئی هم گذاشته، همان رنگ زرد تند متمایل بخاکستری را بنظر میرساند باین طریق راه تازه‌ای در رنگ آمیزی بوجود آمد. امپرسیونیست‌ها در ابتداء بی آنکه نسبت برنگ و خصوصیات آنها شناسائی علمی داشته باشند فقط عینی تجربیاتی پیدا کرده بودند، اما در همین زمان تجربیات و تحقیقات فیزیک دان آلمانی هلم هولتس و دیگران در مورد رنگ و نور و خصوصیات آنها، آشنائی علمی پیدا کردند و کارشان را بر روی پایه و زمینه‌ی دانشمندان‌ای شروع نمودند البته در شروع بسوی هدف قدمهای اشتباهی زیاد برداشتند ولی در هر حال کم کم رو براه شدند و اندکی دیرتر توانستند رنگهای نسبتاً شفاف و نورهای رنگی جالبی را بجای رنگهای قهوه‌ای خاکستری و نورهای تقریباً سیاه و سفیدی که نقاشان انقلابی در



شروع کار خود انحراف از مکتب ماقبل امپرسیونیسم بکار میبردند بکار بیرند. ولی این کار را در عمل با قلم موهای پهن و درشت میکردند و نور و تاریکی را از هم جدا مینمودند و هر چه ممکن بود نور و تاریکی را با سطوح بزرگ نشان میدادند و تمام سعی نقاشان انقلابی در دوران مبارزه منحصر بهمین يك نکته بود. بنا بر این نکات دیگر یعنی رنگ و طرح و حدود و حجم و فورم یا شکل فدای قلم اندازی (برای بوجود آوردن سطوح بزرگ در برابر ریزه کاری، و هوای نورانی در برابر تاریکیهای مکتب اکادمیک) شد.

سزان این محدودیت و همچنین نقائصی را که به همراه داشت دید و با اشتباهات مبارزین توجه کرد و تمام حواس خورا متوجه دو نکته‌ی مهم که اساس کار بود نمود یکی حجم و دیگری فورم.

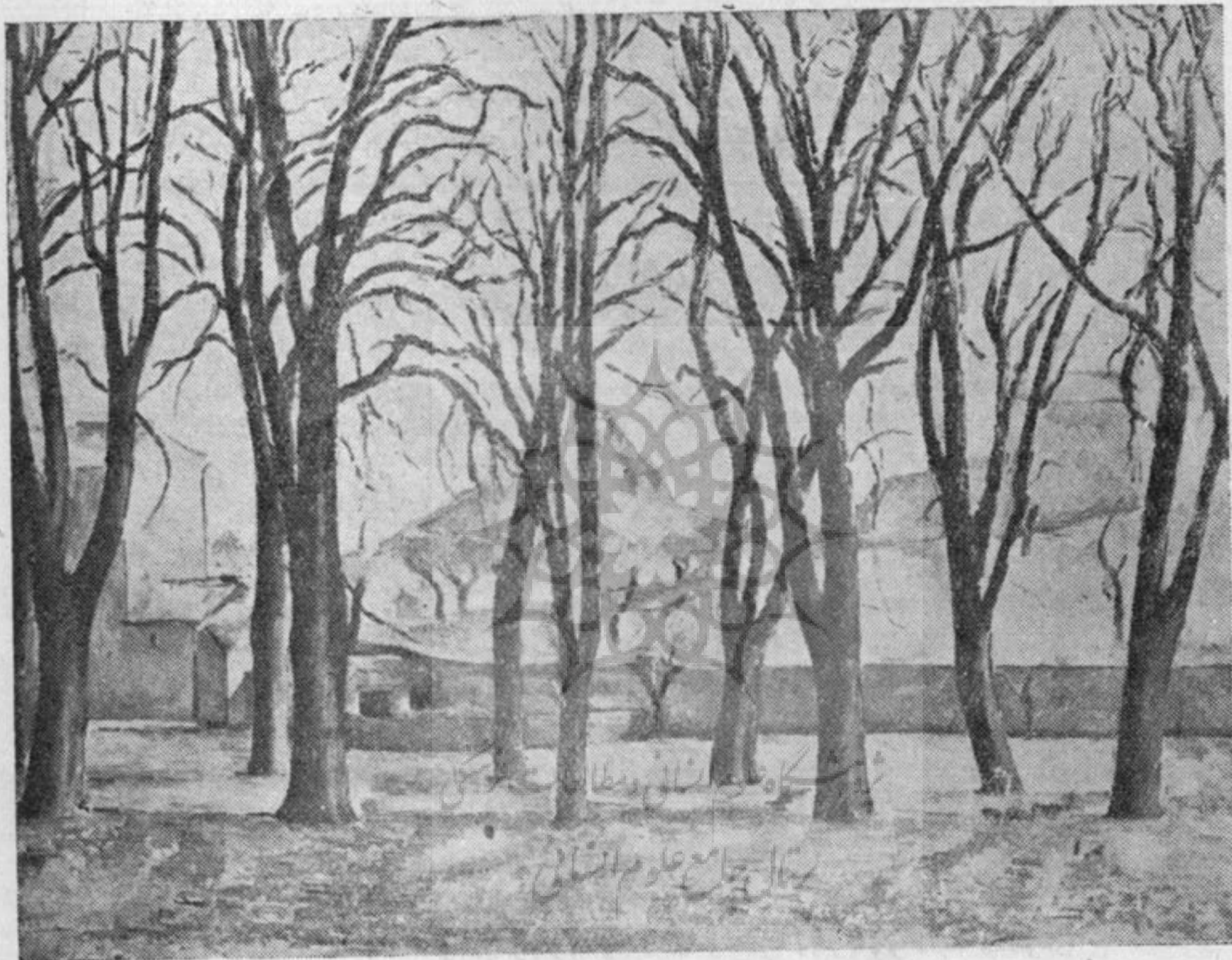
سزان از پیسارو یاد گرفته بود که چطور رنگهای روشن و شفاف بکار برد و بر رنگهای عمومی بپردازد و برای اینکه بنورها جوشش و تشعشع بدهد چه جوری تکه‌های کوچک رنگها را با پهلوی هم گذاردن، آنرا عملی نماید. چون باین کار آگاهی داشت آثار مونه را که بهمین طریق انجام میشد می‌پسندید ولی میدید که آثار او فقط دارای يك هوای عمومی و نورهای متنوع است. سزان این را کافی نمی‌دانست و میگفت «مونه يك چشم بیشتر ندارد» لوتی و وکسل، کلود مونه و سزان را با هم مقایسه کرده و گفته است: وقتی مونه يك آسیاب یا يك کلیسار را نقاشی میکند، نقاشی او دوست داشتنی و لذت آور است اما در این نقاشی نقطه نور و روشنایی است که چشم را بیازی می‌گیرد نه آسیابی در آن دیده میشود نه کلیسایی ولی سزان اگر يك سیب نقاشی میکنند در آن، هم بازی نور و روشنایی وجود دارد و هم سیبی در آن دیده میشود.

سزان مدتی رنگها را مانند همه‌ی امپرسیونیست ها با عجله روی تابلو بکار می‌برد و اینکار جز شتابزگی بیجا و عدم نتیجه‌ی مثبت فایده‌ای نداشت این بود که بتدریج دقت و ملاحظه و مقایسه را اجانشین شتابزگی کرد.

سزان البته در همین زمان یعنی در حدود ۱۸۲۶ با قدرت کار میکرد، خمیری و کلفت رنگ گذاری میکرد و رنگها را هم غالباً با کار دك نقاشی بکار میبرد و بوسیله‌ی آن رنگها را کم و زیاد و کلفت و نازک با با سایه و روشن مینمود ولی سزان دست بکار تازه‌ای زده بود حال دیگر لازم بود دقت و تعمق را زیادتر نماید و نحوه‌ی کار کردن کنونی خود را که پیروان زیادی داشت هوش کند. سزان برای رسیدن بحجم، طریقه‌ی پهلوی هم گذاری رنگها را از روی حسابگری پیش گرفت، اولاً از روی دقت و مقایسه دریافت که سطوح هر قدر دور تر یعنی فاصله‌ی میدان دید، روی اشیاء و اجسام بیشتر باشد، سطوح کوچکتر و رنگها کم رنگتر و خاموش ترند، و از روی مقایسه‌ی دور و نزدیکی رنگها بنحوه‌ی ایجاد شدن حجم پی برد، و در حین اجرای مراحل تدریجی سطوح و رنگها، چون بظواهر اشیاء و اجسام دقت داشت بنکته‌ی بزرگ فورم و حوادث طبیعی و مصنوعی بر روی آنها برخورد، یعنی باین نکته رسید که نور با سایه در اثر برخورد با اشیاء بر روی آنها حوادثی بوجود می‌آورد



که شکل ظاهری آنها را بهم میزند «مثلا يك استکان، بصورت ظاهر استوانه ایست و دارای قالب است و شاید در هیچیک از جاهایش از نظر مادی فرورفتگی یا برآمدگی اضافی وجود نداشته باشد، چون با قالبی که آن قالب کاملاً هندسی و بدون فرورفتگی و برآمدگی اضافی است ریخته شده است. حال همینکه بهمین استکان که بظاهرو بواقع دارای هیچ حادثه و پیش آمد اضافی نیست نوری بتابانیم



منظره درختان بلوط در زمستان

یا سایه‌ای بیندازیم، این استکان دارای حادثه‌ی اضافی خواهد شد و بهمین علت در آن فرورفتگی، تیزی و یا برآمدگی یا سائیدگی یا برخوردگی بچشم می‌رسد. در این حالت این استکان که بعقل طبیعی یا مصنوعی دارای حادثه شده است دیگر آن شکل اولی بی حادثه‌ی خود را نخواهد داشت. پس خواه ناخواه طرح و شکلش عوض شده است و چون در طبیعت اشیاء و اجسام بهیچوجه خارج از تأثیرات زمانی و مکانی نیستند و همیشه در زیر تأثیر متقابل قرار دارند پس هرگز هیچ چیز در حال



عادی حتی ، دارای شکل مانوس و عادی نیست و در اثر تغییر مکان و برخورد با حوادث طبیعی و مصنوعی جز آن میشوند که بودند یا هستند . البته يك چشم دقیق بی هیچ اشکالی باین تغییرات و حوادث بر میخورد و بآن عالم است . سزان هم در حین عمل ، باین نکات برخورد . طرحهای او در اثر این توجه بکلی تغییر کرد و سزان با دریافت این نکات جالب ، در واقع پایه گذار مکتب نو شد از نظر ایجاد حجم هندسی یعنی نمایش روشن نقاشی سه بعدی بیدر کوبیسم موسوم گردیده و از نظر ایجاد فورم « که مایه و اساس مکتب نو و مشتقات آنها است » راهنمای طرز دید نو برای نمایش احساس درونی شد .

سزان برای انجام حجم و فورم که در آن عاملیتی پیدا کند کوشید تا با هستگی و حسابگری کار کند . هیچوقت برای جاوید کردن يك احساس ، در انتخاب بکرنگ یا فورم عجله بکار نبرد . حال ، يك کاره - رچند جلسه ای که میخواست طول بکشد اشکالی برای او نداشت ، برای موفق شدن ، باندازه ی لازم - وصله داشت . هر چند باری که لازم میشد کار را عوض میکرد و با پاک میکرد و از سر نو میساخت . و ولار گفته است . « نمیشود تصور کرد که تا چه حدی کار کردن سزان برای مدل زنده خسته کننده بود و حوصله اش سر میرفت و اگر طبیعت بیجان مثلا گل بود بارها پلاسیده بود و بجای آن بالاخره گل کاغذی کار میگذاشت » .

از قرار ، یکروز از سزان میخواهد که صورتش را نقاشی کند . جلسه ی اول برای وولار طاقت فرسا بود . سزان یکصندلی را روی صندوقی گذاشته بود و پایه های آن جوری بود که تکان میخورد . وولار بهر طریقی بود با احتیاط تمام آن رورفته نشست و کار شروع شد . سزان اصولا میخواست که مدل ذره ای تکان نخورد و مانند چوب خشک بیحرکت باشد . وطنی کار هم ابدأ حق يك کلمه حرف زدن یا تکان خوردن نداشته باشد

وولار بیچاره از بیحرکتی و خود داری بیطاقت شده بتدریج چرتش می برد در نتیجه سرش خم شده تعادل بهم میخورد . مدل و صندلی و صندوق همه باهم بر میگردند سزان چنان خشمگین میشود که فریاد میکشد بدبخت . وضع را بهم زدی بتو نگفتم مثل یکدانه سیب بیحرکت همان؟ آیا سبب حرکت میکنند که تو کردی؟ از این به بعد وولار برای اینکه قضیه تکرار نشود و چرتش نبرد پیش از هر جلسه يك فنجان قهوه ی غلیظ میخورد . سزان بعدا در این باره گفت ( میدانی آقای وولار اگر من در رنگ آمیزی و طراحی و فورم « چیزهاییکه میخواهم بصورت تازه ای در نقاشی بیاورم » اهمال و اشتباه کنم و دقت نکنم باید کوله بارم را جمع کنم و از این دیار در بروم . ) البته این صورت صدو بانزده جلسه طول کشید و آخرش هم نا تمام ماند و سزان به اکس « وطنش » برگشت و دیر تر خواسته بود که آنرا تمام کند . از وولار خواسته بود لباسی را که از آن نقاشی کرده بود باو بدهد تا کار را تمام کند . پس از آنکه آنرا گرفت آنقدر معطل کرد که بیدها بخندمتش رسیدند .

باری . نهضتی روی نیازمندی زمانه بوسیله ی عده ای که نسبت بدیگران احساس پیشرس داشتند شروع شده بود ولی این نهضت تظاهرات مثبتی هم لازم



داشت نقاشان این نهضت در سالن رسمی اصلا راهی نداشتند فقط برخی از نقاشان جوان سعی کرده بودند بالاخره جایی برای خود در این سالن اختیار کنند. این عده ظاهرا باده‌ی انقلابی بودند ولی رسماً و عملاً تا بلوهای خود را طوری می‌ساختند که از نظر مردم مورد تمسخر نباشد و در ضمن مورد پسند قضات رسمی هم باشد. گویا اینکه یکی دو سالی قضات سختگیری را رها کرده آثار از مانده، پیسارو، رنو آرو کلود مونه و سیله را در سالن رسمی بنمایش گذاشتند ولی بالاخره اینطور نمیشد و نقاشان جوان نمیخواستند اختیارشان در دست عده‌ای بنام قضات رسمی باشد. از طرفی هیچ تاجر و پولداری هم حاضر نمیشد خرج آماده کردن يك نمايشگاه را برای نقاشیهای با اصطلاح کدایی قبول کند تنها راهی که وجود داشت این بود که نقاشان با پول خود نمايشگاهی راه بیندازند تشکیل این نمايشگاه خرج بر میداشت و از طرفی غالب این نقاشان، بی بضاعت بودند خاصه خیلی‌ها مانند سیله و کیومن دیناری در بساط نداشتند. بالاخره هر طوری بود در سال ۱۸۷۴ اولین نمايشگاهشان بنام نمايشگاه جمعیت هنرمندان آزاد با پرداخت ورودی يك فرانك افتتاح شد و یکماه بازماند. کیومن و سزان اول دفعه شان بود که کارهایشان را بنمایش می‌گذاشتند در این نمايشگاه چنان جمعیتی حاضر شد که هرگز باور نمی‌رفت. عده‌ی بسیاری از این جمعیت ناکهان خنده ترك شده بسا مسخره کردن از نمايشگاه بیرون میرفتند. سزان در این نمايشگاه تا بلوئی بنام اولمپیا داشت یکی از منقدین نوشته بود: «جمعیتی که روزیکشنبه بدین نقاشیهای جمعیت هنرمندان آزاد رفته بودند. چهره‌ی فانتزی يك آدم تریاکی را روی زمینه‌ی آبی تریاکی نقاشی شده بود بیاد خنده و مسخره گرفته بودند بنظرم که آقای سزان دارای یک نوع دیوانگی مخصوصی است. زیرا این شکل‌های عجیب و غریبی که ایشان باین صورت داده‌اند فقط کار يك حشیش کشیده میتواند باشد و بس».

سزان پس از تمام شدن نمايشگاه. به اکر رفت و برای اینکه پدرش از زناشویی او چیزی نفهمد زن و بچه‌اش را در پاریس گذاشت. با آرامش خاطری بکار پرداخت و در برابر اعتراضات و انتقادات مردم و قضات رسمی خود سرد و با حرصله مانند سزان در خود اطمینان خاطر یافته بود. این بود که خیالش جمع بود. در ۱۸۷۵ سزان چند نقاشی آبرنگی برای سالن رسمی فرستاد فوراً و دوش کردند سال ۱۸۷۷ سومین نمايشگاهی بود که امپرسیونیست‌ها راه انداخته بودند. سزان هم در آن شرکت داشت منقدین مانند گذشته حمله کردند. در یکی از روزنامه‌ها اینطور نوشته بودند: «آقایان کلود مونه و سزان دلشان خوش است که نقاشی کرده‌اند اولی سی تا و دومی چهارده تا بلو بنمایش گذاشته‌اند. فقط باید دید تا دانست چه کشیده‌اند! هم آدم را می‌بخنداند و هم طاقت را از آدم سلب میکنند چقدر این نقاشان از طراحی و ترکیب هنری و رنگ آمیزی بی‌اطلاعند، و اله اگر بچه‌ها با کاغذ رنگی بخواهند رنگ آمیزی کنند بهتر میکنند» در این زمان هنوز وضع امپرسیونیست‌ها چندان رسمیتی نداشت ولی در سال ۱۸۹۴ هم که امپرسیونیست‌ها رسمیت داشتند دولت اجازه داده بود که آثارشان بصورت خوبی بنمایش گذاشته شود، باز این منقدین فحاش دست از فحاشی و هتاک‌گی برداشته و در یکی از روزنامه بصورت مسخره نعره زده بودند که: «این آشغال‌ها چیست



که دولت اجازه داده بدرو دیوار لوکزامبورگ بچسبند. اینها نقاشی نیست، هرج و مرج است، ایر نقاشان یکمشت دیوانگانند.

خوب. نمایشگاه سال ۱۸۷۷ امپرسیونیست‌ها تمام شد. این نمایشگاه برایشان نفوذ و شهرت داشت، ولی این نفوذ و شهرت چاره‌ی شکم‌شان را نکرد. تقریباً همه‌ی سردمداران نقاشی انقلابی جز یکی دو نفر (مانند سزان و برت موریسو) گرسنه بودند. ماهه، کلود مونه، رنوآر، پیسارو، از همه زارتر سیسله. در آمدی نداشتند فقط میبایستی با فروش تابلوهای خود بقیمت شکم پرکن امرار معاش کنند. از همه مشکل‌تر اینکه قبلاً میبایست رنگ تهیه کنند تا تابلوئی بسازند و سپس تابلورا بفروشند تا شکم پر کنند.

نقاشان ما، در میان این بدبختی بزرگ دست و پامیزدند که بابا تانگی بدادشان رسید. البته علاج بدبختی‌شان را نکرد ولی لااقل رنگی بآنها رسانید و گاهگاهی هم که دستش رسید شکم‌شان را سیر کرد بابا تانگی از آن جوان مردان روزگار بود. خود بضاعتی نداشت و بهمین علت نمی‌توانست مغازه‌ای در یکی از خیابانها برای فروش رنگهای خود باز کند، بنا بر این جمعی‌ای را که مغازه‌اش را تشکیل میداد روی کولش میکناشت و دیار بدیاری می‌گشت. بابا میدانست که امپرسیونیست‌ها در هوای آزاد، دردهات مجاور، زیر سایه بانها و درختان، گوشه و کنار، اینجا، آنجا بتقاشی مشغولند. بآنها میرسید و رنگهای خود را عرضه میکرد. نقاشان، کمبود رنگشان را تکمیل میکردند ولی يك مطلب میداند و آنهم پرداخت پول بود. این ابدأ اشکالی نداشت. بابا تانگی برای دریافت پول، موعدی مقرر کرده بود. اگر تا آنوقت کسی پول رنگها را نمی‌پرداخت آنوقت، تابلو کسرو میرفت. بابا تانگی همیشه با رغبت تابلوهای گروهی را می‌گرفت. اطاق منحصر بفرد زن بابا پر از تابلوهای گروهی بود. ناکهان بابا تانگی گرفتار شد و بدو سال حبس باعمال شاقه محکوم گره‌ید. بتقاشان خیلی سخت گذشت. این بابا، پدر و امید همه‌ی نقاشان جوان و انقلابی بود. دو سال حبس بسر رسید. دو سال هم در تبعید ماند و بالاخره بابا پیاریس برگشت و دکانکی برای خود تهیه نمود. فوج نقاشان جوان باین دکان هجوم آوردند همه او را دوست داشتند (شاید رنگهایش را بیشتر دوست داشتند). سزان، وین یون، کیومن، پیسارو، رنوآر اوقات استراحت خود را در اینجا صرف میکردند. علاوه بر این هنرمندان خیلی از نقاشان تازه کار هم مانند کوکن، وان کوك، سین یاك، تولوز لوترک. دورو و در این دکان می‌گشتند اینجا مرکز انسی برای نقاشان جوان بود. ولی این مرکزیت تفع مادی که برای بابا نداشت هیچ غالباً ضرر هم داشت. با اینکه بابا تانگی با يك علو طبع و خوشروئی آنرا تحمل میکرد. چون، بابا میدید که نقاشان جوان بی بضاعتند، و گاهی میشد که بابا پول قرض میداد و گاهی هم که نقاشان جوان گرسنه بودند بعنوان مناسبی آنان را سر میز خود می‌نشاند.

تابلوهای گروهی که پشت سر هم رو بدیوار توی دکان بابا تانگی چیده شده بود همچنان بر حجم خود می‌افزود. کسی بسراغ آنها نمی‌رفت. بابا هم دلواپسی



بخود راه نمی داد. گاه گذاری اگر اهل ذوقی؛ صاحب اطلاعی بر حسب اتفاق سری بدکان بابا تانگی میزد، آنوقت بابا فرصتی بدست می آورد و یکی از تابلوهای رو بدیوار را باو نشان میداد و لطف آنها را برای بیننده توضیح میداد (آیا بابا با همه بیخیالی، باز خیال میکرد که شاید بتواند چیزی از آنها را بفروشد؟) نمیدانم ولی در هر حال نشان میداد. کارهای سزان را بیشتر نشان میداد. تابلوهای سزان را خیلی بندرت آنهام بقیمت بسیار کم حتی کمتر از شکم بول میخریدند (اما در همین پارسال یکی از تابلوهای او را که طبیعت بیجان بود بقیمت چند میلیون فرانک خریداری کردند). سزان که دیگر از ناامیدی اینکه تابلوهایش را نمی خرند قید فروش را زده و بکلی تکلیفش را یکسره کرده بود. بتمام کردن تابلوهایش هم رغبت نمی کرد، همینجوری ولش میکرد و نفس راحتی می کشید و کار ناتمام را با چند لوله رنگ بابا تانگی معاوضه میکرد، لااقل بدرد تمرینهای بعدیش میخورد. یکمدت سزان آثارش را در محل تمرین بامان خدا بجامی گذاشت و از آن صرف نظر میکرد. دیگران خبردار شده میدویدند و آنها را یافته نگاه میداشتند.

گوگن و وان گوگ و امیل برنار برای دیدن تابلوهای سزان زیاد بدکسان بابا تانگی هجوم می آوردند. وان گوگ از دیدن آثار سزان خیلی منقلب میشد و میگفت سزان استاد استادان است. وان گوگ یکدفعه دردکان بابا تانگی داشت نهار میخورد که سزان را دید. مدتی باهم سرهنر بحث کردند و عقاید شخصی را اظهار داشتند. البته وان گوگ نمی توانست بخوبی مقاصد خود را بیان کند ازینرو متوسل بآثار خود شده از سزان خواست که درباره آنها اظهار نظر کند. سزان پس از مدتی دقت روی منظره ها، صورتها، و طبیعت بیجان های وان گوگ، گفت: «واقعاً که تو مثل دیوانه ها نقاشی میکنی».

بابا تانگی در اثر داشتن سرطان معده دیگر نتوانسته بود بکمک خود ادامه بدهد. در حین احتضار خواسته بود که دردکانش باشد. او را بدکانش می برند. تابلوهای تمام و ناتمام و نیمه تمام و کروئیمها همه اش دور و دور او بود. در چنین وضعی بابا تانگی در سال ۱۸۹۴ مرد. البته بابا تانگی با ساختن دو صورت از او از پیش او را جاویدان کرده بود و لازم هم بود زیرا بابا تانگی نظیر نداشت و تا حال هم نظیر پیدا نکرده است.

بعد از نمایشگاه ۱۸۷۷ سزان از پاریس به اکس رفت. بر از زنا شومی او عده ی زیادی پی برده بودند. سزان چون دروغ پردازی نمی دانست، همین سبب آشکار شدن مطلب شده بود. ولی پدرش کاملاً نمی دانست اما دیگر شکش برداشته بود، ازینرو تمام نامه هائی را که بنام سزان یا دیگران بخانه اش میرسید باز کرده میخواند. سزان میدانست اگر پدرش دریکی از نامه ها بواقعیت موضوع پی برد با این کنجکاوی که او نشان میدهد و عدم رضایتی که از وجناتش پیدا است حتماً مخارجش را قطع خواهد کرد و آنوقت است که خودش وزن و بچه اش بدون خرجی عالمی خواهند داشت.

بالاخره پدرش برای اینکه روزهی شك دار نگیرد بی آنکه بروی خود بیاورد مخارج او را محدود میکند.



سزان بزولا جریان را نوشته بناچار برای مخارج زن و بچه اش بعنوان کمک از او پول قرضی طلب میکند. سزان بعلمت تنگدستی و استیصال بارها بزولا نامه مینویسد و هر دفعه ۶۰ فرانک ۶۰ فرانک از او مطالبه می کند و غالباً از او خواهش میکند که پول را مستقیماً برای زانش درجائی که زندگانی میکند بفرستد و زولا هم با نهایت جوانمردی همیشه بدادش رسیده و درخواست های او را انجام میداد. سزان همچنان از زولا تا مدت ها قرض میکرد. هیچ کار دیگری هم جز نقاشی نمیدانست تا بلوی او هم فروش نداشت. سزان نیز حاضر نبود تا بلوهای خود را بازاری و مردم پسند بسازد تا فروش داشته باشد. مدتی باین وضع ادامه داد، ولی چه ادامه دادنی! تا بالاخره پدرش پولها را قسمت کرد. و سهمی هم من باب ارثیه بسزان رسید و سزان از فقر درآمد و نفس راحتی کشید. چندسالی با آرامش خاطر زندگانی کرد اما در سال ۱۸۸۵ بمرض عصبی زودگذر ولی شدیدی دچار شد. پس از رفع آن طولی نکشید که در ۶۶ سالگی (البته با داشتن همان بچه اش که حالا دیگر ۱۳ سالش بود) عاشق شد و بحال تمنا بزولا نوشت: «من از تو میخواهم که خدمتی برای من انجام بدهی. نامه های بنشانی تو برای من فرستاده میشود آنرا برایم بفرست و همچنین جواب آنها را که برای تو میفرستم بنشانی زیر بمقصد روانه کن. خواهش میکنم که از انجام این لطف سر باز نزنی، چون نمیدانم که چه جوری جریان را بطرز مناسبی برگذار کنم. البته منم در موقع خود بطرز شایسته ای این خدمت تو را تلافی خواهم کرد». مادر سزان از جریان عشق سزان اطلاع حاصل میکند و بشوهرش و خامت اوضاع را گوشزد میکند و در ضمن او را متقاعد میکند که بهترین چاره ی جلوگیری از عشق سزان، برسمیت شناختن ازدواج او با هورتنس با اجرای مراسم زناشویی بطور رسمی است؛ این بود که سزان را و امیدارند پس از ۱۵ سال زناشویی، از نو با اجرای مراسم تن در بدهد. البته باتهییه ی شهود و رفتن بکلیسا و اجرای مراسم زناشویی بطریق معمول، زناشویی سزان از نظر فامیل رسمیت یافت و سروصدای عشق و عاشقی سزان هم کم کم خوابید. مرض قند و اعصاب ناراحت سزان هم داشت کار خود را میکرد. در همین مواقع میان زولا و سزان بهم خورد و تا آخر عمر هم بهمین حال باقی ماند. اعصاب سزان زود بزود تحریک میشد. دیگر سزان در برابر سروصداها هیچ طاقت نمی آورد، صدای آسانسور. واق واق سگها عصبانیت او را تا پای دیوانگی میگشایند. اگر کسی در حین کار کردن باو نزدیک میشد چه رسد که پشت سرش بایستد و کار کردنش را در نظر بگیرد آنرا چنان معذب میشد که بسرعت تخته و سه پایه ورنک و زارو زبیل هر چه دورورش داشت همه را بر میداشت و خود را بجای دیگری می انداخت.

کارگاه سزان در آخرین طبقه ی ساختمانش بود. گوشه ی دنجی بود که هرگز کسی مزاحمش نمیشد. هیچکس بهیچ عنوانی (حتی برای اندکی سرو صورت دادن بوضع نامنظم آنجا یا لاقل چیزی را از جایی بجای باصطلاح مناسبی نقل کردن) حق نداشت در کارگاهش را باز کند تا چه رسد که باشیاء آن دست