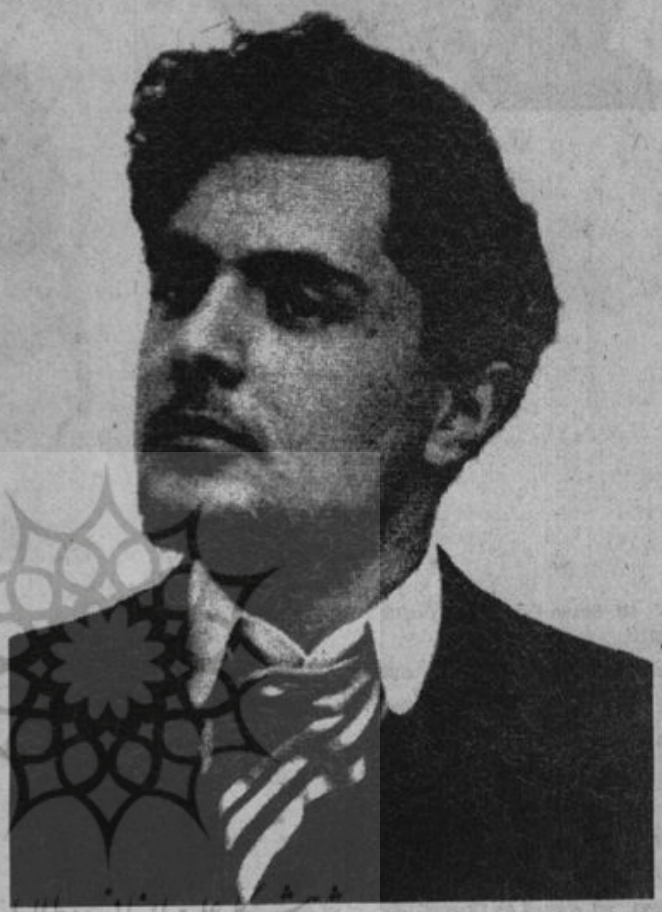
آمدئو مودیلیانی یهودیِ سرگردان

علی‌اصغر قره‌باغی



آمدئو مودیلیانی، حدود ۱۹۰۰

آمدئو مودیلیانی یک کولی‌وارهٔ تمام‌عیار بود و به سبب شکل زندگی و افسانه‌هایی که پس از مرگ او روایت شد، به شهرتی همسنگ ون‌گوگ دست یافت. هنر مودیلیانی پل رابطی است که پیوند میان نسل تولوز اوترک و نقاشان «ار دکو»ی[1] دههٔ ۱۹۲۰ را ممکن می‌سازد.

آمدئو مودیلیانی در ۱۸۸۴ در شهر لیورنو در خانواده‌یی یهودی به‌دنیا آمد. پدرش بازرگانی ناموفق و صاحب یک صرافی کوچک بود و مادرش که از شخصیتی استوارتر برخوردار بود، یک مدرسهٔ تجربی را اداره می‌کرد. آمدئو، که در کوچکی او را «ددو» صدا می‌کردند، چهارمین و آخرین فرزند خانواده بود. اوژنیا، مادر مودیلیانی، زنی نسبتاً روشنفکر بود و شکل خانه‌داری و تربیت فرزندان او با دیگر خانواده‌های یهودی که تخته‌بند سنت‌های بازدارندهٔ نیاکان خود بودند، تفاوت داشت. این تفاوت‌ها خانوادهٔ مودیلیانی را از جامعهٔ یهودی آن روز ایتالیا متمایز می‌کرد و آنان را اندکی نامتعارف می‌نمایاند. به سبب همین فضای تربیتی نامتعارف هم بود که امانوئل، فرزند ارشد خانواده در بیست‌وشش سالگی در پی یک سلسله فعالیت‌های سیاسی، به اتهام آنارشیست‌گری به زندان افتاد.

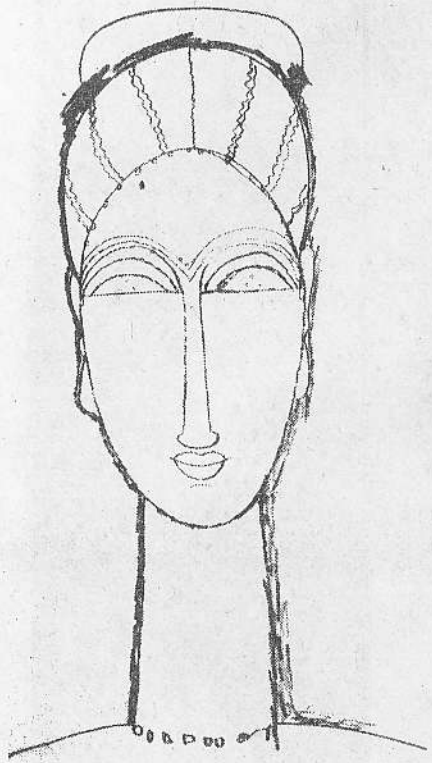
مودیلیانی آموزش منظم نقاشی را در ۱۸۹۸، در چهارده سالگی آغاز کرد. آموزگارش گولیلمو میچلی، یکی از شاگردان جووانی ناتوری، رهبر گروهی بود که معادل‌های امپرسیونیست‌های فرانسه به شمار می‌رفتند. مودیلیانی در آغاز بیشتر به شعر و ادبیات گرایش داشت و ذوق او در این زمینه بر طراحی و نقاشی‌اش می‌چربید. مودیلیانی، پس از دوران کوتاهی که با میچلی کارکرد، به فلورانس رفت و در ماه مه ۱۹۰۲ در یک هنرکدهٔ آزاد که طراحی و نقاشی بدن عریان را آموزش می‌داد نام‌نویسی کرد.[2] در این جا هم دوام نیاورد. سال بعد راهی ونیز شد و در یک آکادمی دیگر که همسو با گیرم به شکلی پیشرفته‌تر آموزش می‌داد ثبت نام کرد. در این آکادمی با دو تن از جوانانی که بعدها سرکردهٔ فوتوریست‌ها از آب درآمدند، یعنی امبرتو بوتچیونی و آردنگو سوفیجی آشنا شد. اما آشنایی او با شرایط و محیط تازه، به آشنایی با هنرمندان محدود نماند و در همین جا بود که با الکل و افیون هم آشنایی یافت.

مودیلیانی در زمستان ۱۹۰۶ تصمیم گرفت که به پاریس کوچ کند و به نقاشان حرفه‌یی آن شهر به‌پیوندد. مادرش اندوختهٔ مختصری را که به هم آورده بود در اختیار او گذاشت و مودیلیانی با این پول راهی پاریس شد. مودیلیانی شیفتهٔ پاریس بود و چشم بسته آنجا را مهد هنر جهان می‌انگاشت. اما هنگامی که به پایتخت هنر جهان وارد شد آن پاریسی که در ذهن مجسم کرده بود و جاذبه‌هایش او را به سوی خود کشانده بود، بیش و کم در گذشته‌های دور و نزدیک محو شده بود. نقاشانی که مودیلیانی برخی از آثار آنان را دیده بود و دورادور می‌شناخت، جای خود را به نسلی تازه از نقاشان مدرن و تجربه‌گرا داده بودند که دورویر آپولینر می‌پلکیدند و روزی یک بیانیه صادر می‌کردند. این شرایط تازه، از یک سو مودیلیانی را نگران می‌کرد و او را بر آن می‌داشت تا محتاط و دست به عصا باشد و از سوی دیگر، بر دگرگون شدن شرایط پیشین و لزوم کنار آمدن با شرایط تازه اشاره داشت. به هر حال، مودیلیانی هم همرنگ جماعت، به محلهٔ مون‌مارتر که آن روزها کانون نقاشان آوانگارد بود رفت و اتاقی اجاره کرد. مسألهٔ دیگری که مودیلیانی را در پاریس می‌آزرد، تعصب‌های شدید ضدیهودی فرانسویان بود که مانند آن را در سرزمین خود، ایتالیا تجربه نکرده بود. این تعصب‌ها سبب شد تا بیش از پیش به هویت یهودی خود بیندیشد و بیشتر با هنرمندان یهودی بجوشد و نشست و برخاست کند. معاشرانش، شعیم سوتین، شاگال، لیپ شیتس، لیسلینگ و ماکس یاکوب بودند. مودیلیانی به سرعت در میان جمع نقاشان پاریس شهرت یافت اما این نام‌آوری به سبب هنر او نبود بلکه از آن جهت بود که خیلی زود مست می‌شد و هنگام مستی، لخت مادرزاد در خیابان‌ها می‌گشت. مودیلیانی در پاریس نه تنها هویت پیشین خود را از دست داد و هویتی تازه یافت، بلکه نامش را هم از «ددو» به «مودی» تغییر دادند. مودی به‌ظاهر مخفف مودیلیانی بود اما در واقع یک کنایه و جناس لفظی بود و اشاره به واژهٔ فرانسوی maudit به

معنای مطرود و نفرین‌شده داشت. مودیلیانی سه سالی در پاریس ماند اما به‌چنان اندوهی گرفتار آمد که ناگزیر به شهر خود بازگشت تا مگر چند صباحی استراحت کند و زندگی را بی‌دردسر بگذراند.

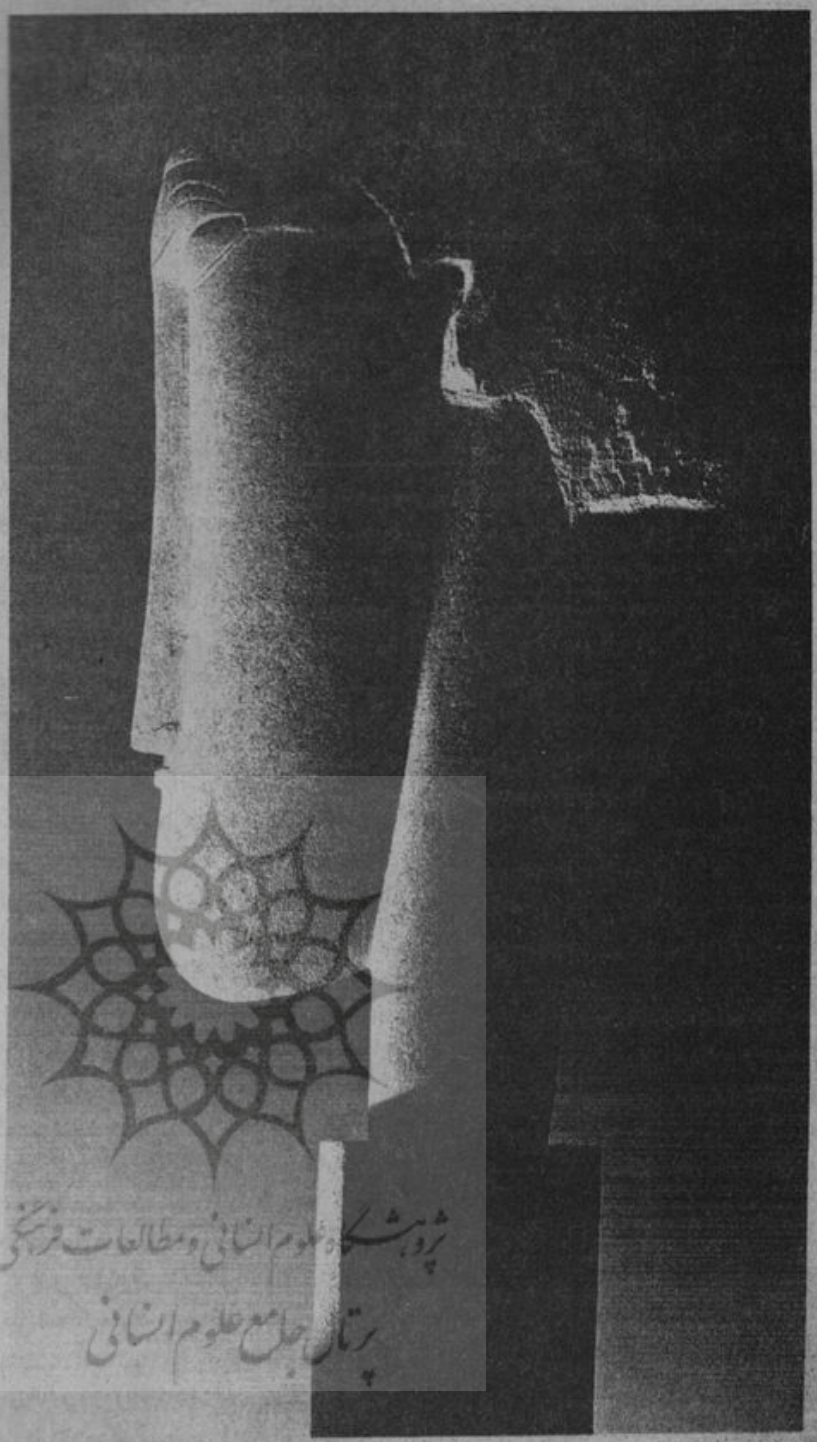
اقامت مودیلیانی در شهر و خانهٔ خود دیر نپایید و بار دیگر روح کولی‌واره‌اش او را به پاریس کشاند. پس از بازگشت به پاریس در محلهٔ مون‌پارناس که اکنون به صورت محلهٔ هنرمند نشین درآمده بود اتاقی اجاره کرد. تصمیم گرفته بود که نقاشی کردن را یکسره کنار بگذارد و به مجسمه‌سازی بپردازد. در این وادیِ، تازه، ستارهٔ راهنمای او برانکوزی بود. افزون بر دیدن آثار برانکوزی، تماشای مجسمه‌های افریقایی و هنر اقیانوسیه که نمونه‌هایی از آن در موزهٔ مردم‌شناسی گرد آمده بود نیز او را در تصمیم خود استوار می‌کرد. به‌نظر می‌آمد که سمت و سوی هنر و راه و روش خود را یافته است اما آن‌چه سد راهش بود و او راز کار بازمی‌داشت، بی‌پولی بود. مجسمه‌سازی پرخرج‌تر از نقاشی بود و مودیلیانی پولی در بساط نداشت که شکم خود را سیر کند چه رسد به آن که اسباب و ابزار مجسمه‌سازی بخرد. از سرناچاری مجسمه‌های خود را از سنگ‌هایی می‌تراشید که شبانه از کارگاه‌های ساختمانی و بناهای نیمه‌تمام می‌دزدید. در آن روزها ساختمان‌سازی در پاریس رونق بسیار داشت و در هر گوشه و کنار آن شهر بنایی تازه در دست ساختمان بود. مودیلیانی اتاقک کوچک و بستهٔ کنار اتاق‌اش را کارگاه مجسمه‌سازی خود کرده بود و در نور آفتابی که از پنجرهٔ کوچک آن به درون می‌تابید سنگ می‌تراشید و مجسمه می‌ساخت. اوسیپ زادکین، یکی از مجسمه‌سازان مقیم پاریس که با مودیلیانی آشنایی داشت می‌گوید: «ما هیچ‌وقت با هم جروبحث نمی‌کردیم. دربارهٔ هنر و نقاشی مجسمه‌سازی و این چیزها هم حرفی نمی‌زدیم. مودیلیانی روزها در یک آلونک که کنار اتاقش بود مجسمه می‌ساخت و شب‌ها در کافه‌ها طراحی می‌کرد. پیش از پرداختن به مجسمه پیش‌طرح کوچکی می‌کشید و هنگام ساختن آن طراح ماهری را می‌مانست که ابزار اندیشیدن‌اش سنگ بود.» طراحی مودیلیانی در کافه‌ها، که زادکین به آن اشاره می‌کند، از سر نیاز بود و از این راه پول چند لیوان مشروب شبانه را در می‌آورد. در یادداشت‌های فوجی ایتا تسوگوهارو، نقاش ژاپنی که با مودیلیانی دوستی داشت آمده است که: «با مودی در اواخر سال ۱۹۱۳ آشنا شدم. من و او و شعیم سوتین در یک محل زندگی می‌کردیم. اتاق مودیلیانی و سوتین در طبقهٔ هم‌کف روبه‌روی هم بود و اتاق من در طبقهٔ بالا قرار داشت. در آن روزها مودیلیانی بیشتر مجسمه‌سازی می‌کرد و گه‌گاهی چند طرح مدادی هم می‌کشید. همیشه مخمل راه‌راه می‌پوشید با پیرهن چهارخانه و اصرار غریبی داشت که کمربندش قرمز باشد. موی پرپشتی داشت که همیشه آشفته و به هم ریخته بود. زیاد مشروب می‌نوشید و اغلب پول آن را نداشت. مردم از او خواهش می‌کردند که سر میزشان بنشیند، برایش مشروب می‌خریدند و او در عوض طرح‌شان را می‌کشید.» آغاز جنگ جهانی به مجسمه‌سازی مودیلیانی پایان داد و او را به دوران تازه‌یی از هنر خود کشاند. از یک سو، جنگ ساختمان‌سازی را متوقف کرده و منبع لایزال سنگ مودیلیانی را از میان برده بود و از طرف دیگر، مصرف بی‌رویهٔ الکل و موادمخدر چنان بنیهٔ او را کاهش داده بود که دیگر از عهدهٔ کار سنگین و توان‌فرسای سنگ تراشی برنمی‌آمد. بار دیگر به نقاشی روی آورد اما این بار تأثیرات چندین سال مجسمه‌سازی کار خود را کرده و آشکارا شیوهٔ نقاشی او را زیر سیطرهٔ خود گرفته بود. مانند بسیاری از نقاشان آن روز به نقاشی و فرهنگ‌های غیراروپایی هم گرایش داشت. در مجسمه‌هایش، صورت‌های بیضی کشیده و چهره‌های بی‌حالت یادآور پیکره‌های زنانی بود که در معماری کهن از آن به جای ستون استفاده می‌کردند. مودیلیانی، برخلاف پیکاسو که وحشی‌خویی را در شکل و شمایل مدرن نمایش می‌داد، پریمیتیویسم را آمیخته با نوعی بی‌حالتی و سترون بودن ازلی تصویر می‌کرد. در اکثر نقاشی‌هایش، انسان‌ها را ساکت و آرام همسان بتواره‌های پریمیتیو تصویر می‌کرد. سنت‌های هنری را به‌هم می‌آمیخت و ارجاعات‌اش طیف گسترده‌یی از مجسمه‌های بودایی هندوستان و نقاب‌های افریقایی و پیکره‌های عبادت‌گاه‌های کامبوج گرفته تا نقاشی بتی‌چلی و تولوز لوترک را دربرمی‌گرفت اما با حساسیتی کاملاً اروپایی نقاشی می‌کرد. پرتره‌هایی که می‌کشید و وقاری که در فیگورهایش نمایش می‌داد در واقع سرپوشی بود که بر رفتار ناهنجار خود می‌گذاشت. البته برخی از آشنایان او اعتقاد داشتند که بخشی از رفتار نامتعارف مودیلیانی ساختگی است و ادای نامتعارف بودن را در می‌آورد. به‌عنوان نمونه پیکاسو با لحنی نیشدار و طعنه‌آمیز می‌گفت: «عجیب است، هیچ وقت و هیچ‌جا مودیلیانی را مست لایعقل نمی‌بینی به‌جز در گوشهٔ خیابان‌های مون‌پارناس و بلوار راسپایل.»

در آغاز جنگ، مودیلیانی با بئاتریس هاستینگز، نویسنده‌یی که در افریقای جنوبی زندگی می‌کرد آشنا شد و مدتی با هم زندگی کردند. مودیلیانی سی ساله بود و بئاتریس پنج‌سالی از او بزرگتر بود. بئاتریس از شهرتی نسبی برخوردار بود و آن‌قدر هم پول و پله داشت که مخارج زندگی و پول مشروب و افیون مودیلیانی را تأمین کند. مودیلیانی با خیالی آسوده‌تر به نقاشی کردن پرداخت اما آن‌چه رابطهٔ میان او و بئاتریس را غبارآلود می‌کرد، افراط در نوشیدن الکل و مصرف افیون بود. اغلب کارشان به مشاجره می‌کشید و در یکی از این



مودیلیانی: طرح سرزن با گردنبند

مشاجرات بود که مودیلیانی بئاتریس را از پنجره بیرون انداخت. از بخت‌یاری بئاتریس بود که مودیلیانی در اتاقی در طبقهٔ همکف زندگی می‌کرد. این روزها از دیدگاه حرفه‌یی، در کارهای مودیلیانی پیشرفت چشم‌گیری دیده می‌شد و یکی از دلالان آثار هنری به نام پال گیلام، چند تایی از نقاشی‌ها و مجسمه‌هایش را خرید و از مودیلیانی خواست که امور فروش کارهایش را به عهدهٔ او بگذارد اما مودیلیانی به او اعتماد نداشت و از همین رو از ۱۹۱۶ به بعد با دلال دیگر به نام ژبوروسکی قرارداد بست و آثارش را دربست در اختیار او گذاشت. در همین روزها به رابطهٔ خود با بئاتریس هاستینگز هم پایان داد و در ۱۹۱۷، هنگامی که سرگرم طراحی کردن در آکادمی کولاروسی بود، با دختری نوزده ساله به نام جین هبوترن آشنا شد. دیری نگذشت که آن‌دو به هم دل بستند و زندگی با هم را آغاز کردند اما شکل زندگی‌شان حتی از زندگی مودیلیانی و بئاتریس هم جنجالی‌تر بود. آندره سالمون می‌نویسد: «بارها دیده می‌شد که مودیلیانی در حال مستی، بازو یا مچ دست نازک و شکنندهٔ جین را می‌گرفت و او را در خیابان به دنبال خود می‌کشاند. گاهی موی بلند و بافتهٔ جین را می‌گرفت، او را چند بار دور خود می‌چرخاند و یک‌باره رها می‌کرد. دخترک بی‌نوا به نرده‌های کنار لوکزامبورگ می‌خورد و به زمین می‌غلتید. مودیلیانی دیوانه‌یی



مودیلیانی: سر زن، ۱۹۱۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انباشته از نفرت وحشیانه بوده، اما در پرتره‌هایی که مودیلیانی از جین کشیده است، تنها چیزی که به چشم می‌آید عشق است و لطافت.

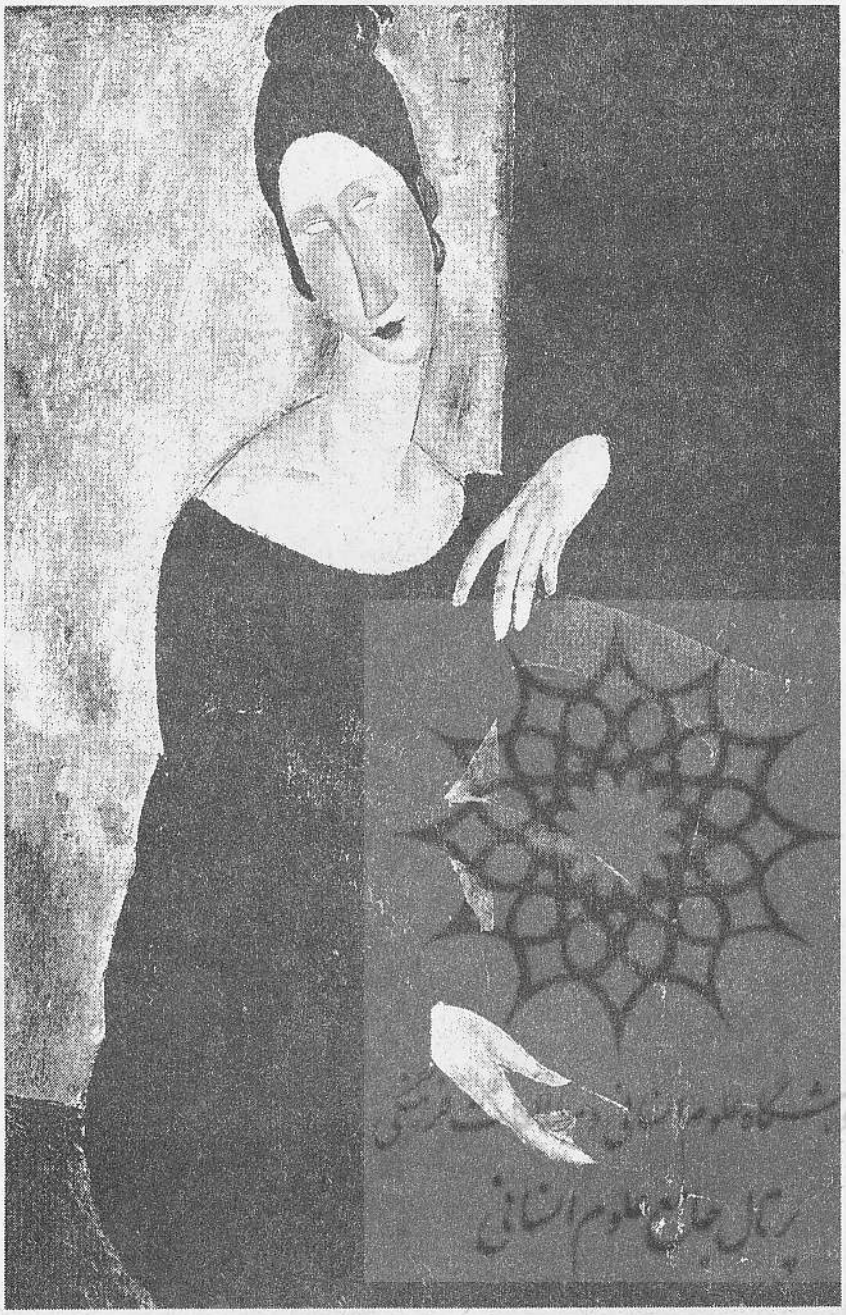
در ۱۹۱۸ شرایط زندگی و اوضاع اقتصادی پاریس عرصه را بر همه تنگ کرده بود و ژیوروسکی هم ناگزیر مانند بسیاری دیگر از سکنهٔ پاریس، به جنوب فرانسه کوچ کرد. ژیوروسکی نقاشان خود را هم به جنوب فرانسه برد. او افزون بر مودیلیانی، با سوتین، کیسلینگ و فوجی‌ایتا تسوگوهارو، نقاش ژاپنی هم کار می‌کرد. مودیلیانی از سرناچاری در نیس اقامت کرد. آب و هوای مدیترانه‌یی و چشم‌اندازهای جنوب، آرایش جاذبه‌یی نداشت و همچنان به نقاشی فیگور در فضای بسته ادامه داد. اغلب مشتریان و فرزندان آنان مضمون نقاشی‌های او بودند. در ۱۹۱۸ جین فرزند دختری به دنیا آورد اما روزی که قرار بود برای گرفتن شناسنامهٔ نوزاد به دفتر ثبت محل بروند، مودیلیانی از شدت مستی نتوانست در دفتر ثبت حضور یابد و جین از فرط عصبانیت، برای دختر خود به عنوان فرزند بی‌پدر شناسنامه گرفت. مودیلیانی در نیس هم مثل همیشه آه در بساط نداشت و چند بار هم سارقان با بهره‌جویی از مستی او پولش را به سرقت بردند. در یادداشتی که مودیلیانی به ژیوروسکی نوشته آمده است که: «کیف پولم و ششصد فرانکی را که در آن بود دزدیده‌اند، این هم یکی از خوبی‌های این‌جاست... به هر حال پول مخارج روزانه را ندارم. خواهش می‌کنم اگر می‌توانی ۵۰۰ فرانک برایم بفرست. من ماهی ۱۰۰ فرانک بابت این وام به تو خواهم پرداخت. یعنی می‌توانی تا پنج ماه، ماهی صد فرانک از دستمزد من کم کنی. همیشه وامدار بودن خود را به یاد خواهم داشت...»

مودیلیانی سرانجام از زندگی کردن در نیس به تنگ آمد و در ۱۹۱۹ جین را که بار دیگر حامله شده بود در نیس رها کرد و به پاریس بازگشت. گویی در هیچ جای جهان به جز پاریس نمی‌توانست زندگی کند. اما ژیوروسکی همچنان به حمایت از او ادامه داد، برای کارهایش خریدار پیدا می‌کرد و نمایشگاهی از آثار او و برخی دیگر از نقاشان فرانسوی در لندن برگزار کرد. این نمایشگاه با موفقیت بسیار روبه‌رو شد و آثار مودیلیانی بالاترین رقم فروش را داشت. مودیلیانی با پولی که از راه فروش تابلوهای خود به دست آورد سرانجام توانست خانه‌یی بخرد و برای نخستین بار همراه جین در خانه‌یی که مال خواد او بود اقامت کند. این آپارتمان درست بالای آپارتمانی بود که زمانی گوگن در آن زندگی کرده بود. اما وضع جسمانی مودیلیانی روزبه‌روز وخیم‌تر می‌شد، افراط در مصرف الکل و افیون او را کاملاً از پا درآورده بود. در ۱۹۲۰ به علت بیماری کلیه در خانهٔ خود بستری شد. چند روز بعد یکی از همسایگان مودیلیانی که او هم نقاشی می‌کرد[۳] و از غیبت چند روزهٔ مودیلیانی نگران شده بود به خانهٔ او سر زد تا حال و روزش را جویا شود اما مودیلیانی را در حالی یافت که از سردرد شدید ناله می‌کرد و هذیان می‌گفت، آن‌چه در رختخواب و پیرامون آن دیده می‌شد، شیشه‌های خالی مشروب و قوطی ساردین بود که روغن آن تمام رختخواب و دوروبر آن را آلوده کرده بود. جین، حیران و درمانده در حالی که طفلی نه‌ماهه در شکم داشت کنار او نشسته بود و نگاه از او برنمی‌گرفت. جین از شدت خرمائی حتی یک دم به فکر نیفتاده بود که پزشکی خبر کند. همسایهٔ مودیلیانی فوراً پزشکی را که در نزدیکی آتلیه زندگی می‌کرد به بالین او آورد اما کار از کار گذشته بود. تنفس مسلوم گردِ سنگ در آن اتاقک

دربسته ریه‌های او را ضعیف کرده بود و افزون بر بیماری کلیه، به بیماری سل هم گرفتار آمده بود. مودیلیانی در نیمه شب ۱۴ ژانویه ۱۹۲۰ زندگی را به درود گفت و در سی‌وشش سالگی چشم برجهان فروبست. جین پس از مراسم خاکسپاری مودیلیانی به خانهٔ خود بازگشت اما دو روز بعد، پیش از آن که درد زایمان آغاز شود، از پنجرهٔ طبقهٔ پنجم خود را به بیرون انداخت و به زندگی خود و فرزندش خاتمه داد.

زندگی مودیلیانی یک خودکشی تدریجی بود. نوشیدن ابسنت، یعنی همان مشروب زهرآگینی که ون‌گوگ را به نابودی کشاند، نوشیدن براندی تقلبی و ارزان قیمت، و افراط در مصرف افیون او را تا مرزهای جنون پیش می‌راند. پیکاسو و یکی دو نفر از نقاشان دیگر می‌گفتند که مودیلیانی ادا درمی‌آورد و خود را به مستی می‌زند اما خبر نداشتند که در شوریدگی‌ها و خلوت خانه چه بر سر خود می‌آورد. یک بار در مستی و شوریدگی کامل، دیوارهای اتاق خود را ویران کرد. اغلب لخت و عریان گذشتن‌اش از محلهٔ مون‌مارتر برای آن بود که لباس و دار و ندار خود را در ازای یک لیوان مشروب نزد می‌فروش محل گروگذاشته بود و ناگزیر در چلهٔ زمستان و سرمای پاریس، لخت و عریان به اتاق خود بازمی‌گشت تا شب را به روز آورد و تا صبح از سرما و گرسنگی بلرزد. اما جنبهٔ حیرت‌آور هنرش آن بود که روز بعد نشانی از این شیدایی‌ها و بی‌قراری‌ها در مجسمه‌های باوقار و چشم‌های بادامی و مرموز آن‌ها دیده نمی‌شد. آدم‌های نقاشی‌هایش هم غرق در اسطوره و حماسهٔ خودشخصیتی جدا از ویژگی‌های انسان‌های عادی داشتند. دکتر پال الکساندر، یکی از دوستان نزدیک او افیون و حشیش در اختیارش می‌گذاشت و به جای آن، طراحی‌ها و نقاشی‌هایش را می‌گرفت. تعداد نقاشی‌هایی که دکتر الکساندر از این راه گرد آورده بود آن‌قدر بود که وارثان او در ۱۹۹۴ نمایشگاهی از آثار مودیلیانی راکه به پدربزرگشان تعلق داشت در آکادمی سلطنتی انگلستان به تماشا گذاشتند.

یکی از ویژگی‌های فطری مودیلیانی، سخاوت و بلندنظری بود، موریس ولامینگ، یکی از نقاشان پاریس که با مودیلیانی دوستی داشت می‌نویسد: «هنوز می‌توانم مودی را با همان نگاه مغرور و تحکم‌آمیز ببینم که کنار میزی در کافهٔ روتنده نشسته و با دستی مرتعش و عصبی، اما با سرعت و با خطوط ساده طرح یکی از مشتریان را بر کاغذ می‌کشد. مودیلیانی وقتی طرح را تمام می‌کرد آن را به نشانهٔ سپاس از این که یک آشنا، یا ناآشنا، مدتی بی‌حرکت نشسته و اجازه داده تا از رویش طراحی کند، به او می‌داد اما همه می‌دانستند که این طرح به جای پول لیوان مشروبی است که آن مشتری برای مودیلیانی خریده است. من مودیلیانی را خوب می‌شناختم. او را از روزهایی که گرسنگی می‌کشید می‌شناختم. او را در حال مستی دیده بودم، وقتی هم که پول و پله‌یی داشت دیده بودم. در همه حال از اصالت و سخاوتمندی رشک‌انگیزی برخوردار بود که نزد نقاشان پاریس کم‌تر دیده می‌شد.»

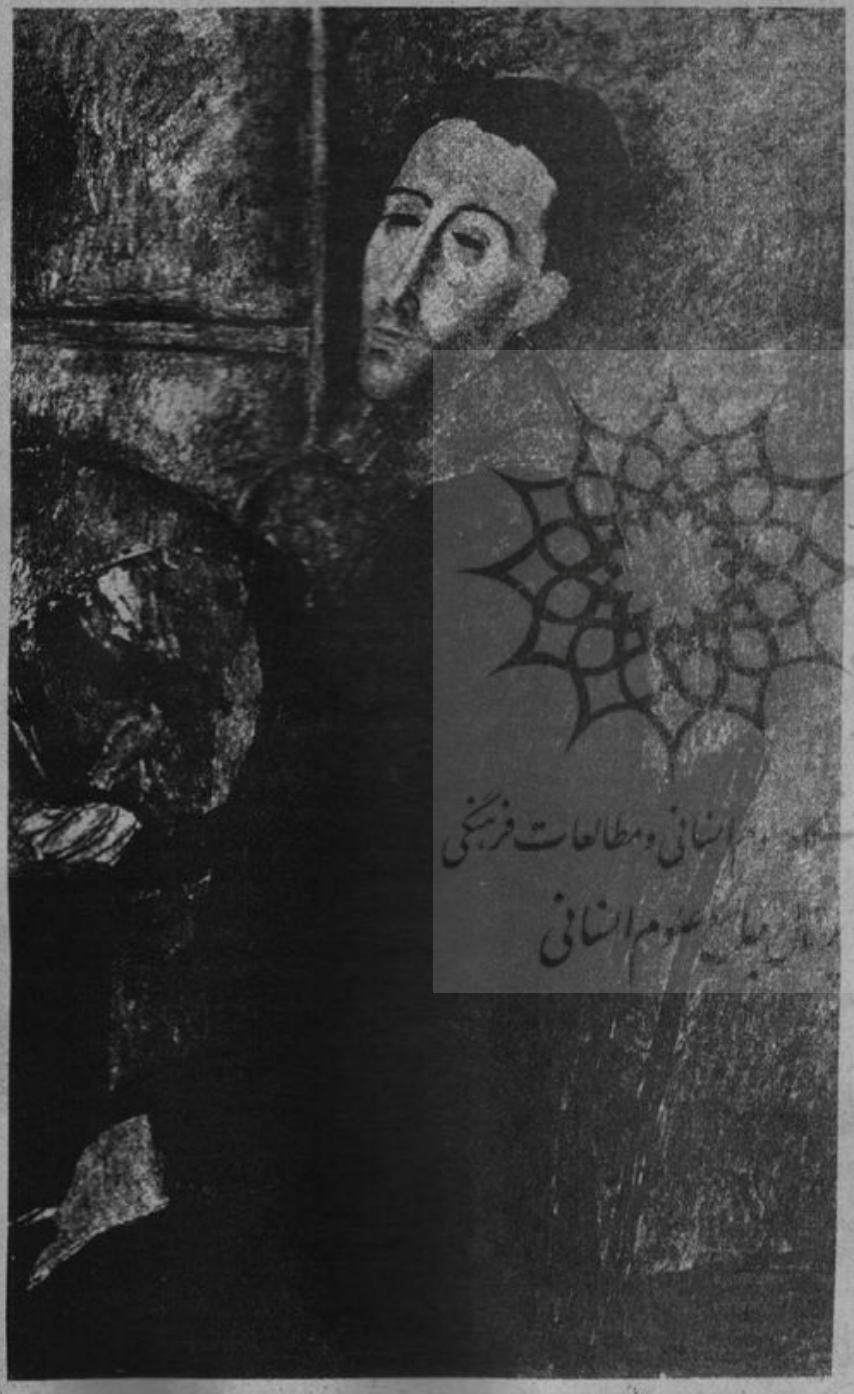


مودیلیانی: پرتره جین هبوترن، رنگ روغن روی بوم ۱۹۱۸

مودیلیانی با نقاشی صورت‌های بیضی کشیده و استیلیزاسیون چشم‌ها و بینی و دهان به نوعی زیبایی آرمانی دوران خود هستی داد. به همین سبب بود که هنرش حتی بعد از مرگ او هم به زندگی خود ادامه داد. ده سال پس از مرگ مودیلیانی و در دههٔ ۱۹۳۰ مانکن‌های فروشگاه‌های لباس زنانه را به شکل آمیزه‌یی از نقاشی‌ها و مجسمه‌های مودیلیانی می‌ساختند و آثارش را نماد سلیقهٔ خوب می‌دانستند. مودیلیانی این زیبایی را در واقع از تقطیر فرم‌های مجسمه‌ها و نقاب‌های افریقایی وآمیزش آن با حساسیت مدرن خود به دست می‌آورد. نر هیأت شکل تازه‌یی از نقاشی سه‌پایه‌یی و کارگاهی ارائه می‌کرد. از هم وطن خود بتی‌چلی و ونوس او که نماد تخیلات روشنفکرانهٔ دوران رنسانس دربارهٔ زیبایی کلاسیک به شمار می‌رفت، از

لئوناردو داوینچی و بنی‌چلی و پارمیجانینو نقاشی می‌کرد و شاید هم منظورش از آن‌چه ذاتی و فطری انسان است، همین ویژگی هایی بود که پیشینیان او به تصویر کشیده بودند. مودیلیانی بسیاری از آثار خود را با هوشیاری آغاز می‌کرد و در مستی پایان می‌داد. در دفتر خاطرات ژاک لیپ شیتس، یکی از مجسمه‌سازان همروزگار مودیلیانی آمده است که: «مودیلیانی طرح دوستان خود را به رایگان یا در ازای یک لیوان مشروب می‌کشید امامن از او خواستم که پترهٔ مرا نقاشی کند. مودیلیانی گفت برای هر جلسه ده فرانک و کمی مشروب می‌گیرم. روز بعد آمد و چندین پیش‌طرح کشید؛ یکی بعد از دیگری و با سرعت و دقتی باورنکردنی. سرانجام یکی را انتخاب کرد... روز بعد با یک بوم کهنه که پیدا بود رنگ‌های روی آن را پاک کرده است و جعبه رنگی زهوار دررفته آمد. من را به همان حالت دیروز نشاند، بوم نقاشی را روی یک صندلی گذاشت و خودش در صندلی دیگر روبه‌روی آن نشست و کار را شروع کرد. هر چند دقیقه یک بار از بطری

فوجی وارا. پوستر تبلیغ لوازم آرایش، ۱۹۵۷



آئین‌های جادویی، از نقاشی اواخر قرون وسطی و مکتب سی‌یِنا و نقاشی لوترک و نبی‌ها در محدود کردن فیگور به فضای درون بهره می‌گرفت اما آمیزهٔ آن را در قالب استیلیزاسیون خود می‌ریخت و به شکل هنر فردی خود درمی‌آورد. زن‌هایی که مودیلیانی نقاشی می‌کرد، نمایش دوران بلوغ یافتگی و رشد دخترکان زیبا و معصومی که نقاشان قرن نوزدهم تصویرکرده بودند نبود. زنی که مودیلیانی نقاشی می‌کرد، زنی جسمانی، واقعی و تاحدودی نامتعارف بود. زنان برهنه‌یی که به تصویر کشید، واکنش همدلانه و انسان‌دوستانه‌یی بود که می‌باید در رد و انکار نگرش فوتوریست‌های همروزگار خود نشان می‌داد. فوتوریست‌ها، واله و شیدای ماشین، انسان و زیبایی او را از یاد برده بودند و مودیلیانی همدلی کردن با مدل را تعهد هنری خود می‌شمرد. هرگز نمی‌توان برمبنای یکی دو یادداشتی که از مودیلیانی برجا مانده به رمزوراز هنرش پی برد. در یکی از نمایشگاه‌های خود روی تکه کاغذی که بر پنجره گالری چسباند نوشته بود: «آنچه من در پی آنم نه واقعی است و نه غیرواقعی، ناخودآگاهی و رمزوراز و آن‌چه ذاتی و فطری انسان است چیزی است که من می‌خواهم.» این نوشتهٔ مودیلیانی ادراک روشنی پدید نمی‌آورد و ناگزیر باید به ظاهر آن اکتفا کرد. مودیلیانی

مشروبی که کنار خود گذاشته بود لبی تر می‌کرد. گاهی از جابرمی‌خاست و از فاصله‌یی دورتر به من و بوم نقاشی نگاه می‌کرد. در پایان روز در حالیکه کاملاً مست بود و به دشواری حرکت می‌کرد گفت: «فکر می‌کنم تمام شده باشد.»

امروز از پس پشت سالیان دراز و از آن‌جا که به‌جز چند خاطره و یادداشت دربارهٔ زندگی مودیلیانی در دست نیست و تاریخ‌نویسان کلی‌نگر و کلی‌گو هم بی‌آن که به جنبه‌های انسانی هنر و هنرمند اعتنایی داشته باشند فقط به سبک و مکتب پرداخته‌اند. قضاوت کردن دربارهٔ این که مودیلیانی واقعاً شیدایی و کولی‌واره بود یا آن‌که ادا درمی‌آورد کاری دشوار است. شاید ادا درمی‌آورد و می‌خواست به یاری الکل و افیون آن شوریدگی و شیدایی راکه به او نسبت داده بودند به خود تزریق کند و خود را با ویژگی‌های نامی که بر اونهاده بودند تطبیق دهد. لقب Peintre Maudit (نقاش نفرین شده یا نقاش لعنتی) که جامعهٔ هنری پاریس افزون بر مودیلیانی، به شاگال و سوتین و کیسلینگ هم داده بود، چیزی نبود که دست‌کم گرفته شود. مودیلیانی و شاگال و سوتین، در واقع یهودیان سرگردان پاریس بودند. اگرچه همه به ظاهر اروپایی بودند اما جامعهٔ هنری پاریس آنان را از خود نمی‌دانست و به آن مفهومی که در ذهن داشت، اروپایی به شمار نمی‌آورد. شاگال از گتوی یهودیان روسیه آمده بود، سوتین از لیتوانی و مودیلیانی از شهری کوچک در ایتالیا. از دیدگاه نقاشان فرانسه، این هنرمندان همه حاشیه‌یی محسوب می‌شدند، آن‌چه مرکز هنر شمرده می‌شد فرانسه و آلمان و انگلستان بود. افزون بر این همه، یهودی بودند و نقاش یهودی نمی‌توانست به جامعهٔ نقاشان مسیحی تعلق داشته باشد. برای همین هم هست که تا توانستند آنان را نادیده گرفتند و از متن تاریخ هنر به حاشیه‌ها راندند. آرنولد هاوزر در کتاب چهارجلدی «تاریخ اجتماعی هنر» خود نامی از سوتین و مودیلیانی به میان نمی‌آورد و از شاگال هم به اشاره می‌گذرد. ارنست گامبریش، تاریخ‌نگارِ متعصب و لهستانی ـ اتریشی از ۱۹۴۷ انگلیسی شده هم به‌سان کاسهٔ داغ‌تر از آش، در کتاب «روایت هنر»[۴] نامی از مودیلیانی و سوتین نمی‌برد، از دیدگاه دنیس هوکر، ویراستار کتاب مشهور «هنر جهان غرب»، مودیلیانی اصلاً وجود ندارد که به هنرش پرداخته شود. در کتاب «هنر در گذر زمان» اثر هلن گاردنر[۵] هم نامی از مودیلیانی درمیان نیست و در بسیاری از کتاب‌های به اصطلاح «تاریخ هنر» دیگر هم که همه ساخته و پرداختهٔ یک ذهنیت واحد و مشتی تاریخ‌نویس متعصب غربی است، نامی از این هنرمندان در میان نیست. پیداست که این تاریخ‌نویسان، همه از روی دست هم تاریخ جعلی و ساختگی و انسان‌زدایی شدهٔ هنر را نوشته‌اند و

بوتیچلی: بخشی از «تولد ونوس» محدوده ۱۴۸۵

سربه‌زنگاه از دیوار هم بالا رفته‌اند. راست است که اطافت شاعرانهٔ نقاشی مودیلیانی پیرویی پیدا نکرد، این هم پذیرفتنی است که به مکتب‌ها و مشرب‌های هنری و رویدادهای سیاسی و اجتماعی دوروبر خود اعتنایی نداشت اما آن‌چه آفرید، بی‌بو و بی‌خاصیت‌تر از رنگ‌مالی‌های جکسون پولاک نبود که نامش را با بوق و کرنا در تمام کتاب‌های تاریخ هنر آوردند. امروز که جهان هنر و تاریخ جدید آن، رها از قیل و قال چهل پنجاه سال پیش در نقاشی جکسون پولاک به عنوان الگوی چرک‌تاب مکالئوم کف آشپزخانه نگاه می‌کند، نقاشی مودیلیانی، با وقار و سرفراز، نمونهٔ متعالی بهره‌جویی از میثاق‌ها و سنت‌های هنری و بیان دوبارهٔ آن به شکلی فردی را فراهم می‌آورد، بگذار که ته‌مانده‌های ذهنیت تاریخ نگاری مدرنیسم غرب، هنوز هم او را نفرین شده و مطرود بنامد. □

پانوشت‌ها و منابع:

۱. Art Deco

۲. Scula Libera di Nudo

۳. Ortiz de Zarate

۴. این کتاب در ایران به نام «تاریخ هنر» ترجمه و منتشر شده است.

۵. این کتاب هم در ایران ترجمه شده است.

منابع:

- Amason. H,H. "History of Modern Art", 2nd ed., Harry N. Abrams, New York, 1977
- Feldman, Edmond Burke. "Art as Image and Idea", Prentice Hall, New York, 1967
- Graham Dixon, Andrew. "Paper Museum", Harper Collins, London, 1996
- Greenberg, Clement, "Modernism with a Vengeance", University of Chicago Press, Chicago, 1995
- Haftmann, Werner, "Painting in the Twentieth Century" Frederick A. Praeger, New York, 1961
- Smith, Edward Lucie, "Livesof the Great 20th--Century Artists", Thames and Hudson, London, 1999
- "The 20th Century Art Book", Phaidon, London, 1999