پیکاسو : مرگ، دوره‌ئی دیگر

طرح از لیواین

پیوستگان به خاموشی

« پابلو پیکاسو » در ۹۲ سالگی مرد، درحالیکه اگر در ۳۵ سالگی ، هنگامی‌که آخرین آثار دوره صورتی خودرا خلق می‌کرد ، نیز می‌مرد ، ازنظر کیفیت وکمیت آنقدر به‌گنجینه هنر جهان‌افزوده بودکه‌کمترهنرمندی‌تاکنون توانسته است .

درباره‌پیکاسو، به‌انبوهی کوشش‌های بسیارش درزمینه‌های‌گوناگون هنرهای تجسمی ، کتاب ومقاله نوشته‌اند تا آنجا که گاه تفسیر وبررسی یکی ازتابلوهای او مضمون‌کتابی بزرگ شده‌است . وسعت اندیشه ، کار مداوم و خارق‌العاده ، پویایی درراه دست‌یافتن به‌افق‌های تازهٔ ابداع وخلاصه خلق‌حدود۱۴۰۰۰ تابلوی نقاشی ، طرح ، لیتوگرافی ، کولاژ ، مجسمه وحکاکی بررسی میران‌غنی‌حیات طولانی اورا دشوار ساخته است .

اگر از اهمیت پیکاسو درمقام نماینده وپیش‌کسوت بلامنازع نقاشی‌نوین جهان ومنبع اصلی تمام سبک‌های هنرهای پلاستیک قرن بیستم هم درگذریم ، دو نکته را به هیچ روی نمی‌توان نادیده گرفت : اول ، کمیت وتنوع فوق‌العادهٔ آثار وی‌که همواره نشانه‌هایی ازاندیشهٔ ذهنی پرتوان وشریف به دست می‌دهد ؛ دوم شخصیت قوی ومستحکمی‌که هرگز تسلیم جریانهای متداول روز نشد وحتی در نیمه دوم عمرکه شهرت و ثروت سرشارش‌می‌توانست هرهنرمندی‌رامغرور یا متوقف کند همچنان او را به کار طاقت‌فرسا واداشت .

با این آگاهی‌که بررسی دقیق هر قسمت ازمحصولات‌اندیشه وکوشش‌شگرف پیکاسو نیازمند فرصتی بسیار بیش‌ازاین است ، دراینجا یادآوری‌مختصرشیوه‌های گوناگون و آثار مهم و شناخته شده‌اش مورد نظر است .

پیکاسو از اولین روزهای آموزش خود در «آکادمی هنر بارسلون» ، جایی که پدرش معلم نقاشی بود ، قابلیت پیش‌رس خودرا نشان داد . در سنی‌که هنرمندان دیگر نخستین اصول حرفه خودرا می‌آموختند، پیکاسودرتمام مسائل تکنیکی هنر واقع‌گرای قرن نوزدهم استاد شده بود . برای‌کسی‌که درچهارده سالگی « دختر نشسته » را کشیده بود ونه‌تنها در به‌کارگرفتن دست وانگشتان خود ، بلکه درقدرت مشاهدهٔ تصویری چنین با قریحه واستعداد بود ، تقلید ومتابعت ازشیوه‌های رایج نقاشی هیچ مسئله‌ای نیست . به این ترتیب تعجب‌آور نیست که پیکاسو راههای گوناگون تصویرسازی را بررسی‌کند، آنهم هنگامی که اجتماع وزمانه آمادگی چندانی برای درك تنوع حیرت‌آور « صناعت‌ها » و «دوره‌های» هنراونداشت. او ازبسیاری جهات ، ازجهت تجربیات مداومش ، تحول سریع ازنوعی نقاشی به نوع دیگر، واختراع شگفت‌آورترین‌شیوه‌هادرنقاشی وحتی مجسمه سازی ، نمونهٔ مشخص قرن متحول خویش است .

وقتی پیکاسو درسال ۱۹۰۴ برای همیشه درپاریس اقامت گزید ، آثارش ازمرحلهٔ واقع‌گرایی معتدل وآرام نقاشی اسپانیولی ، به روشنی بسیار رنگهای متأثر ازشیوهٔ امپرسیونیستی تکامل یافته بود – دوره‌ای‌که معروف‌به «دوران‌آبی»

(۱۹۰۵ – ۱۹۰۱) است . این دوره را پیکرهای نحیف و رقت‌انگیز اسپانیایی درزمینهٔ غالب آبی آکنده است . دراین زمان او در «مونمارتر» ، بیغوله‌ای که هراطاقش را شاعر یا نقاش کم مایه‌ای اشغال کرده بود ، می‌زیست . چند ماه پس از ورود به پاریس ، اندك اندك ، تأثیر «دورهٔ آبی» برآثار پیکاسو محو شد . او بسیاری ازشیوه‌های شخصی بیانش را ادامه داد ، اما حالت قرارگرفتن پیکرها تغییر یافت وتك رنگ آبی تأثیر کمتری پیدا کرد . آشکارترین تغییر رنگ – آمیزیهای پیکاسو درسال ۱۹۰۵ درقالب تازه‌ای از شخصیت‌ها – آکروبات‌ها ، شعبده‌بازها و دلقك‌ها – تجلی می‌کند. او بارها و بارها این بازیگران شوربخت را با غمی رمانتیك تصویر می‌کند . این پیکرها بیشتر به صورت زوج‌ها یا گروههایی تصویر می‌شوند ، نه تنها و مسکین– آنگونه که فرمهای «دورهٔ آبی» بودند . رنگهای پیکاسو متنوع‌تر می‌شود و فرمهایی که بیش‌ازپیش‌غیرشخصی‌اند درهاله‌ای ازرنگ قرمز می‌نشینند .

دراین رشته آثار پیکرها و صورتها نشانه‌هایی ازتأثیر مجسمه‌های کلاسیك با خود دارند. درسال ۱۹۰۶ تابلوی «پرتره گرترود استین» با چهرهٔ صورتك‌وار وفرمهای استوار ومحکمش ، آشنایی پیکاسو را با مجسمه‌های آفریقایی آشکار می‌کندکه درآنها او امکانات تازه‌ای برای‌بازسازی‌فرمهامی‌دید . دربی‌ترتیبی وجابجایی نامنظم این صورتکها پیکاسو سرنخ تجزیهٔ فرمهای طبیعی را به حجمها وسطوح لازم یافت ، کاری که چند سال

گرترود استین

بعد عمر اورا به خود مشغول داشت .

این تجربیات به سال ۱۹۰۷ باعث بوجودآمدن اثری‌شدکه پایه‌های‌تصورات هنری روزرا درهم ریخت : «دوشیزگان آوینیون» . دراین تابلو ، که ازمشهورترین آثار تمام زندگی‌پیکاسو نیز هست، تاثیر صورتکهای آفریقایی به همراه تبلور اندیشهٔ عمیق وطراحی قوی ومحکم چنان ترکیبی بوجود آوردکه بنیاد منطق زیبایی‌شناسی تازه‌ای را نهاد . این تابلو را با خطی عرضی می‌توان به دوبخش تقسیم‌کرد . بخش سمت راست تابلو که استفاده ازسایه روشن درآن به‌حداقل رسیده وشکل‌ها تنها به وسیله طراحی ساده‌ای نموده شده‌اند، در واقع آغاز مکتب کوبیسم را اعلام می‌کند .

درسال ۱۹۱۰ ، پیکاسو به همراهی ژرژ براك بنیاد مکتب تازه‌ای ازنقاشی راگذاشت‌که به زودی به واسطهٔ استفاده ازفرمهای هندسی دربسیاری‌ازنقاشی‌های آنان ، بوسیلهٔ منتقدی ، « کوبیسم » نامیده شد . این اسم برشیوهٔ نقاشی آنان ماند وبه زودی بوسیلهٔ نقاشان ومنتقدان پذیرفته شد ؛ هرچند کلمه « کوبیسم » تنها اندکی ازدست‌یافتهای این‌شیوهٔ بیان تجسمی را آشکار می‌کند . ازمهمترین این دست‌آوردها کشف گونهٔ تازه‌ای از فضای تصویری‌بود . کارهای کوبیست‌ها، مثل آثار سزان ، بنیاد اصل نقطه‌نظرهای گوناگون‌قرارداشت اما اینان‌جستجوهای سزان را به‌جایی رساندندکه قادرشان می‌ساخت شیئی را درآن واحد از چند زاویهٔ گوناگون مشاهده‌کنند .

درتابلوی« آکاردئون‌زن» (۱۹۱۱)،

پیکاسو با سطوح درهم بزرگ و زوایای گشوده سوژهٔ اصلی را مشخص می‌کند – مردی که آکاردئون می‌زند. درمیان‌این سطح‌ها، تعدادی سطح‌های کوچك ودرهم موج می‌زنند ودر یکدیگر نفوذ می‌کنند، گرچه می‌دانیم‌که هریك ازاین فرمهای کوچکتر معادل ساده شدهٔ پاره‌ای از جنبه‌های سوژهٔ اصلی است اما تأثیر کلی تابلو، نوع تازه‌ای است ازحقیقت تصویری. ما دیگر مجبور نیستیم توقع داشته باشیم مردی را درحال آکاردئون زدن ببینیم، بلکه می‌توانیم به چشمان خود اجازه دهیم جنبه‌های گوناگون واقعه‌ای راکه ازنو ساخته شده خوب وارسی‌کند – واقعه‌ای‌که درفضایی چند بُعدی بازسازی شده.

نخستین مرحلهٔ کوبیسم آنقدر در تاروپود نظم ومنطق بودکه پیکاسوبزودی نیاز به آزادی بیشتری دربیان شخصی وخلق را احساس‌کرد. او با گرد آوردن قطعاتی‌که قبلاً پیکر یا شیئی را بدانها تقسیم‌کرده بود وترکیب دوباره شان به صورتی‌آزاد ودرترکیباتی‌که تنها شباهتی جزیی به شیئی اصلی داشتند، این نیاز را برآورد. در این مرحله که «کوبیسم ترکیبی» خوانده می‌شود، تجزیه‌وتحلیل بیشتر به‌آمیختن ویهم‌پیوستن منظرهای گوناگون شیئی واگذاشته شد. زوایای دید بیشتر به خاطر ارزش دکوراتیوشان انتخاب شدند تا اهمیت صرفاً فضایی. نمونهٔ کامل این مرحله را درتابلوی «سه نوازنده» (۱۹۲۱) می‌توان دید. دراین اثر فضا کم‌عمق‌تر است، وسطوح سازندهٔ تصویرمثل ورق‌های‌بازی روی‌هم قرارگرفته‌اند. همچنین هرفرم تا حد امکان درچهارگوشی خلاصه می‌شود. اما وجود تمام این‌ها، پیکرهای دلقك، مقلد وراهب، ابزارهای موسیقی و دفترچه نت آنها، ومیزی‌که دربرابرشان است بی‌هیچ زحمتی قابل تشخیصند.

گرچه اختراع «کوبیسم» ازمهمترین دست یافت‌های پیکاسو محسوب می‌شود، او هرگز درهیچ شیوه‌ای، مدتی‌طولانی باقی نماند. درحالیکه هنوز تصاویر کوبیسم ترکیبی را نقاشی می‌کرد، طرحهایی چون طرحهای «انگر» می‌کشید. او در اواخر دهه ۱۹۲۰ با خطوطی قوی و رنگهای غنی، اشکالی تحریف شده خلق‌کرد که بسیار شبیه نقاشی‌های سوررئالیستی امروزی بود. اوج شیوهٔ شخصی اورا درسال ۱۹۳۷ درتابلوی دیواری «گرنیکا» می‌توان مشاهده‌کرد، که برای غرفه اسپانیا در نمایشگاه بین‌المللی پاریس درهمان سال نقاشی شد. این‌اثربزرگ یادی خشماگین ازبمباران شهرگرنیکا (درباسك) درخلال جنگهای داخلی‌اسپانیابود. دراین‌نمایش کنائی او اوضاع سرزمین زادگاهش را، جائیکه‌نیروبی‌اهریمنی‌دربرابرمعصومیت وحقیقت به پیروزی رسیده بود تصویر کرده، و دراین راه تمام امتیازات و امکانات‌کوبیسم را به‌کارگرفته بود. رنگهای ساده وقوی، سیاه‌ها، سپیدها وخاکستری‌ها با تأکید برطرح پیچیدهٔ سطوح متداخل وخطوط خشن، وحشت ودرد زنان وکودکان زجرکشیدهٔ گرنیکا را به خوبی مجسم می‌کرد. پیکاسو از پیکرجنگجوی شهید، اسب محتضروگاو نر سرکش نمونه‌هائی مؤثر از اوضاع نابه‌سامان سرزمین مادریش را نشان داد. درهمین ایام تصاویری نیز برای مصور کردن رساله‌ای به نام «رؤیا و دروغ فرانکو» کشیدکه درآنها ضمن اعتراض به خشونت وبی‌رحمی، مصائب ناشی از جنگ را می‌نمود.

بااین‌آثار، پیکاسو به خرده‌گیرانی که معتقد بودند فرمهای مدرن نمی‌تواند برای تشریح ارزشهای انسانی جامعه نو بکارگرفته شود، پاسخی شایسته داد.

اما پیش ازاین زمان، درحدود سالهای ۲۸-۱۹۲۷ پیکاسو مجسمه سازی را نیز آزموده بود. او درآن هنگام طرح مجسمه‌های عظیمی راکشیدکه از حجمهای هندسی و شبه هندسی بوجود آمده بود، اما هرگز به مرحلهٔ اجرا درنیامد.

درعوض ازآن تاریخ مجسمه‌های کوچکی باقی مانده است. مجسمه‌هایی که گاه شبیه کلاژهای سه بُعدی هستند و از قطعات گوناگون و بی‌ربط ساخته شده‌اند.

درسالهای ۱۹۳۳ و ۱۹۳٤ پیکاسو به حکاکی نیزپرداخته بود. حکاکی‌های وی‌گاه به هنر یونان وگاه به شیوه‌های کلاسیك اروپایی تمایل پیدا می‌کند ودر این میان، گرچه هرگز خود بدان اعتراف نمی‌کرد، شاهکارهایی از هنر سوررئالیستی پدید می‌آورد. درمیان حکاکی‌های‌پیکاسوتصاویری‌از رامبرانت پیکره‌های افریقایی وصحنه‌های‌گاوبازی اسپانیا وجود دارد.

آثار پیکاسو پس از ۱۹۳۷ که «گرنیکا» بوجود آمد تا سال ۱۹۴۴ از تلخی غریبی برخوردار است. او در این سالها پرتره‌هائی از اطرافیان خود کشید. این تصاویر (مثل «زن گریان» که در سال ۱۹۳۷ ساخته شد) از طنزی تلخ و فرمهایی کریه و نازیبا برخوردارند. شاید این تلخی و نفرتی بود که جنگ داخلی اسپانیا و جنگ جهانی در او پدید آورده بود.

پیکاسو در تمام سالهای جنگ دوم جهانی، با وجود خطری که فرانسه را تهدید می‌کرد، حاضر به ترک فرانسه نشد. در آن سالهای سیاه او کماکان تصاویر زشت و هیولاوار، یا اشیاء ساده‌ای را که در شرایط سخت زمان جنگ در اطراف خود می‌یافت، می‌کشید.

سالها پس از جنگ جهانگیر دوم، سالهای پرباری در خط سیر هنر پیکاسو است. او که گویی آرامش و شادی خود را بازیافته بود دیوارهای بزرگ موزه «آنتیب» (۱۹۴۶) را نقاشی کرد و بدان نام «شادی زندگی» بخشید. در سال ۱۹۴۷ با صنعت کوزه‌گری آشنا شد و آنگونه فریفته این هنر شد که در عرض یکسال بیش از دوهزار قطعه سفالی، از ظروف گوناگون گرفته تا پیکر حیوانات مختلف، ساخت. آثار مهم پیکاسو از این به بعد دو تابلوی عظیم در کلیسایی در دهکده «والری» (۱۹۵۳)، تعدادی برداشت شخصی از آثار مشهور استادان پیشین چون دولاکروا (پانزده پرده از «زنان الجزایر» ۱۹۵۵)، ولاسك (پنجاه پرده ۱۹۵۶) و مانه (بیست‌وهفت پرده از تابلوی «ناهار روی چمن» ۶۱-۱۹۶۰) است. از آخرین کارهای عظیم او نقاشی یادبودی بود که برای ساختمان یونسکو در پاریس کشید. از این گذشته مجموعه طرحهای اروتیك او که به مناسبت نود سالگیش انتشار یافت (۱۹۶۹) و کماکان تأثیر مجسمه‌های یونان باستان را نشان می‌دهد قابل ذکر است. و این ابداع بی‌وقفه تا هنگام مرگ، به راستی تا هنگام مرگ، او را ترك نگفت.

بهروز صوراسرافیل

ما طراحان، دوستی داشتیم

طرز فکر قراردادی تمایل دارد که طنزپردازان را جماعت غمگینی بداند. اما این اشتباه است. آنها وقتی غمگینند که با اهل طنز نباشند، و البته جماعتی از این دست کم پیدا می‌شود.

وقتی بوسك Bosc را شناختم بیست سال داشتم و او سی ساله بود. من و او و چند طراح مبتدی دیگر، همه با هم دوست شدیم. ما دائم با هم جر و بحث داشتیم؛ بحث‌های ما خیلی سطح بالا بود. موضوع برسر این بود که بوسك فلان طرحش را از فلان طرح مورز الهام گرفته و مورز درواقع آنرا از سامپه کش رفته و سامپه خود آنرا شرمسارانه از یك مجلهٔ فنلاندی بلند کرده بود. این جرو بحث ساعتها طول می‌کشید و دست آخر به اوقات تلخی می‌انجامید. سه روز بعد بحث از سر گرفته می‌شد.

یکروز ناشری سویسی آلبومی از کارهای بوسك چاپ کرد. و ما همه وقتی آنرا دیدیم ماتمان برد. همهٔ ما سرتاسر آلبوم را از بر بودیم. البته آلبوم به‌قطع کوچك بود اما صفحه‌بندی فوق‌العاده‌ای داشت، حاشیه طرحهائی که روی هر صفحه قرار داشت سفید مانده بود. این وسواس ما بود که طرح هایمان با حاشیه سفید منتشر شود. در چهرهٔ بوسك رضایتی درونی به چشم می‌خورد. او همیشه دلواپس طرحهایش بود، آنها را روی کاغذهای زبر می‌کشید و این باعث می‌شد که به خطوطش لرزش خفیف پرمفهومی بدهد. اما ایده‌ها! او همیشه از آن می‌ترسید که ایدهٔ جدیدی به فکرش نرسد. همهٔ طراحان بوسك را دوست داشتند، حتی بعضی‌ها با ستایشی شورآمیز به او علاقه‌مند بودند، مثل دکلوزو که در مواقع افلاس بوسك برایش نمایشگاه ترتیب می‌داد.

چند روزی است که بوسك مرده است و من دیگر آن حالتی را که در او خوب می‌شناختم باز نخواهم دید. او درحالیکه لبهایش را به هم می‌فشرد آرام می‌خندید و بعد می‌گفت: «دیروز یك فکر خوب پیدا کردم... وچه فکری هم. گوش کن... اما نه؛ تو آنرا، مثل آن یکی که درسال ۱۹۶۴ ازمن کش رفتی، می‌دزدی.» ازخودمان دفاع می‌کردیم. من متهمش می‌کردم که درسال ۵۹ یکی ازفکرهای مرا دزدیده است. عاقبت او ایده‌اش را برایمان تعریف می‌کرد و وقتی مطمئن می‌شد که همه ما آنرا پسندیده‌ایم، واقعاً خوشحال می‌شد. حتی گاهی پیش می‌آمد که اضافه کند: «واقعاً ایده‌های حسابی گیر آورده‌ام.»

ژان - ژاك سامپه