THE CREATIVE WORLD OF ILYA REPIN (1844-1930)

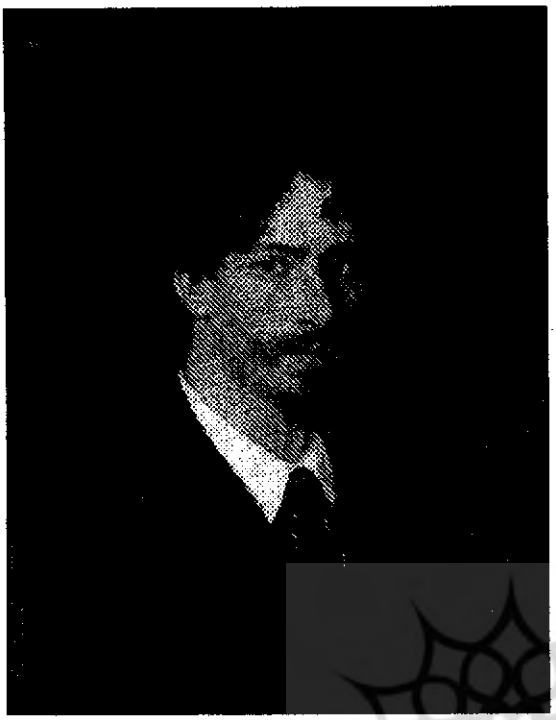
دنیای خلاق رپین

● نوشته :
GRIGORY STERNIN
● ترجمه :
نسیم مهرتبار

«ایلیا رپین» بیش از دیگر هنرمندان روسی قرن نوزدهم، در طول زندگی خود از شهرت و آوازه برخوردار شد. به عقیدهٔ بیشتر گروههای مترقی جامعهٔ روس، مقام رپین در دنیای هنر تصویری، قابل قیاس با مقام «لئو تولستوی» در دنیای ادبیّات بود. حقیقتاً در طول ۲۵ سال، با خلق هر تصویر جدیدی نفسها را در سینه حبس می‌کرد و یا با انتشار مقالاتش به ویژه مقالاتی که به هنگام تغییر قرن نوشته بود، هیجان و بلوایی را در حیات فرهنگی آن کشور تولید می‌نمود.

در حالیکه رپین عمیقاً از مشکلات اجتماعی روزگار خود آگاه بود و با روح ناآرام حاکم بر دوران سازگار گشته بود، آثاری آفرید که کلیهٔ ویژگیهای اساسی واقع‌نگاری روسیه در اواخر قرن نوزدهم را دارا بوده و به هنر بازنمودگر روسیه کمک نمود تا نقشی گویا و پرارزش در تاریخ فرهنگ اروپایی ایفا نماید. از همان شروع کار، نقاشیهایش توجه منتقدین هنری را در نمایشگاه‌های بین‌المللی، به خودی خود جلب نمود. آنان در آثارش پی به آغاز جستجویی خلاق بردند که بعدها رشد و توسعهٔ فراگیرِ واقع‌گرایی دقیق و موشکافانه‌ای را در هنر اروپایی بنا نهاد. هنگامیکه اولین اثر مستقلش را به پایان رساند بر همگان محرز گشت که شکلی از هنر که سرشار از احساسات مردمی است، در روسیه ریشه می‌دواند. به طوری که همزمان با آثار واقع‌گرایان برجسته‌ای چون «کوربه» در فرانسه، «مِنزل» در آلمان و «مونکاسی» در مجارستان، مربوط می‌شد.

دنیای خلاق رپین نوع خاصی از یک صداقت درونی را دربر داشت. دنیایی که به دلیل گوناگونی وظایف هنرمند و گسترهٔ دستیابی او به واقعیت به حیات خود ادامه میداد. این صداقت در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم

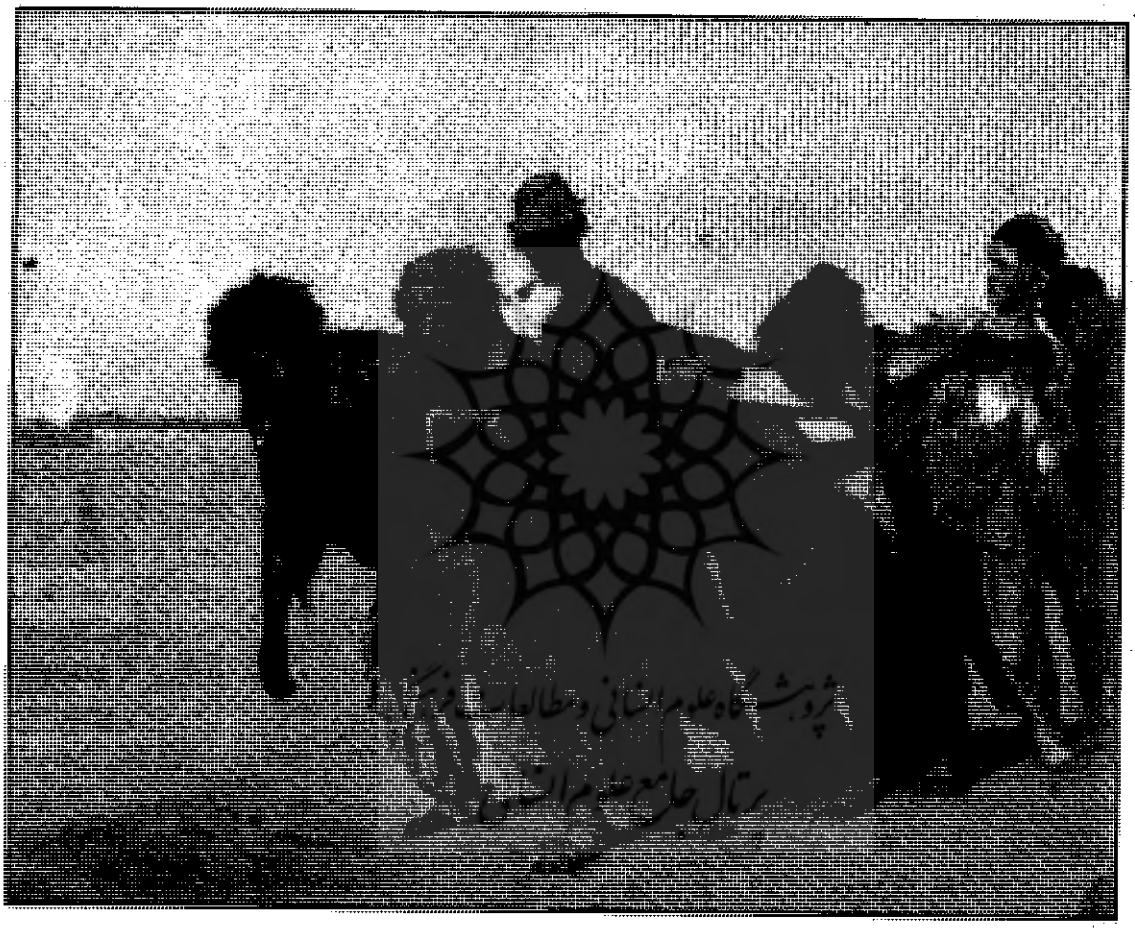


تا حد زیادی وابسته به ویژگی کلی فرهنگ مردم سالارانهٔ روسیه و تلاش آن در جهت تحقق بخشیدن به تکالیف اجتماعی و تاریخی خود بود.

رپین نیز همچون بسیاری از دیگر هنرمندان برجسته، مجذوب موضوعات، مضامین و تصاویری خاص بود. این واقعیت را می‌توان در به تصویر کشیدن حرکات و حالات افراد مشاهده نمود: او ترجیح می‌داد که از گروه‌های کوچک و مشابه افراد به عنوان مدل استفاده نماید. امّا احساس عمیقش از زیبایی‌شناسی از این نیز فراتر رفت و او را از نخستین و پراهمیت‌ترین استعداد هنری بهره‌مند ساخت و آن، قابلیت درک روح حاکم بر آن عصر و توانایی تشخیص بازتاب این روح در سرنوشت و ماهیت انسانها بود. اشاره به این مطلب که شخصیتهای نقاشی شده در آثار رنگ و روغن یا چهره نگاریهای او بازگوکنندهٔ بخشی از روزگار خود می‌باشند تمجید و تحسینی از رپین

نیست، زیرا چنین امری در آثار بسیاری از نقاشان معاصر وی، حتی پیش پا افتاده‌ترینِ آنان نیز دیده می‌شود. امّا اینطور که به نظر می‌رسد این شخصیتها در نقاشیها و طراحیهای رپین، بیشتر به بیان تاریخ نگرانه واقعیت با تمام رنجها و امیدهایی که در آن است و با نیروی

پراهمیتی از یک اثر را از قلم می‌اندازد. به عنوان مثال به سختی می‌توانست هدف خلاق و نیرومند، دیدگاههای مترقی ومهارت فنی کامل و بی عیب ونقص، و خلاصه هر آنچه را که زندگی واقعی را به شکل هنری بی نظیر، در پرده‌های نقاشی نقاش، منعکس می‌سازد منتقل سازد. برای



روحانی و معنوی، و تضادها و تناقضات دردناکش می‌پردازند. ویژگی بارز و خاستگاه ماهیت باورپذیر آثار رپین، اغلب با این واقعیت ساده توجیه می‌شود که نقاشیهایش بی‌اندازه «زنده» هستند. این زنده‌نمایی بیانگر شیوه اصلی آثار خلاق اوست. اما به عنوان یک ویژگی کلی، اساس و محور واقع نگری رپین را بیش از حد ساده می‌سازد، به طوری که بُعد وسیع و

درک نیروی عظیم دگرگون کننده در زبان هنری رپین، باید به دنیای خلاق این هنرمند که آثاری چون «تصویر مودست میسورگسکی»، «انتظار او را نداشتند» (بازگشت غیر منتظره)، «مراسم مذهبی در استان کورسک» و «تصویر پلاگیا ستر پتووا» را آفریده است، رخنه نمائیم.

جستجوی حقیقت و کمال مطلوب، رپین را به مسیرهای متفاوتی کشاند. امّا با

توجه به تجربیات گوناگون اجتماعی و معنوی خود هنرمند و همچنین انگیزه‌های متفاوتی که فرهنگ ملی کشورش در وی برانگیخت خواسته هایش اندکی تعدیل یافت. همانطور که در مورد بیشتر همکاران رپین یعنی نمایندگان مکتب واقع‌گرایان روسیه در نیمهٔ دوّم قرن ۱۹ نیز صادق بود، رپین تضادهای شگفت‌آوری را در آثارش به تصویر کشید که متأثر از واقعیاتی برگرفته از دوران معاصر خود یا روزگاران گذشته بود. او به ندرت اسطوره و افسانه را در آثارش به کار می‌برد. امّا اگر هم بدین امر مبادرت می‌ورزید قطعاً با قصد و نیت به خصوصی بود. به حق برخی از نقاشیهایش که بر اساس موضوعات کتاب مقدس یا اساطیر مسیحی می‌باشند از بی‌نظیرترین آثار او به شمار می‌روند. در هر حال باید همواره به خاطر داشت که موضوع نقاشیهای رپین رابطهٔ تنگاتنگی با افکار و عقاید اجتماعی حاکم بر آن عصر دارد. آثارش همانند ساختار چندبُعدی و تودرتویی هستند که در شخصیت خلاق هنرمند و آگاهی و هوشیاری پیچیده و هنرمندانهٔ وی نسبت به روزگارش ریشه دوانیده‌اند.

«ایلیا یفمیوویچ رپین» ILYA YEFIMOVICH REPIN در سال ۱۸۴۴ در یکی از شهرهای کوچک اکراین به نام چی‌گی یف در خانوادهٔ یکی از سربازان هنگ اولان، ساکن یکی از اردوگاههای ارتشی، دیده به جهان گشود. بعدها چنان شد که در طول دوران بلند مدت زندگی، چندین بار به عقب برگشته و با نفرت و بیزاری دوران کودکی خود را در آن اردوگاه نظامی با هنگ مستقر در آنجا و مقررات خشک و خشنی که داشت بخاطر آورد. بی‌شک همین خاطرات دوران کودکی نقش مهمی در شکل‌گیری اعتقادات عمیق مردم سالارانهٔ وی ایفا نمود. در سال ۱۸۷۲ رپین به دوست منتقد خود، «ولادیمیر استاسوف» در مورد رسالت

روشنفکران هنرشناس در رابطه با زندگی اجتماعی کشورش چنین نوشت: «اکنون رعیت است که مهم تلقی می‌شود پس بازنمایی علائق وی ضروری است. (ضمناً این موضوع به روحیهٔ من نزدیکتر است زیرا همانطور که به خوبی می‌دانی من خود یک روستائی هستم، فرزند یک سرباز بازنشسته که ۲۷ سال به دشواری در ارتش نیکولاس خدمت کرد.»

رپین از همان ایّام کودکی از گرایشات هنری خود آگاه شد و با یاری نقاشان محلّی تعلیمات نسبتاً کاملی را در نقاشی و طراحی دریافت نمود. در ۱۹ سالگی زادگاهش را به قصد سن‌پترزبورگ ترک کرد تا در دانشکدهٔ هنر به تحصیل بپردازد. ورود او به پایتخت مصادف با یکی از پراهمیت‌ترین رویدادهای حیات فرهنگی روسیه در دههٔ ۱۸۶۰ بود. این همان شورش معروف سال ۱۸۶۳ بود که به دست ۱۴ تن از دانشجویان دانشکدهٔ هنر، با ایستادگی در مقابل کاهش نقش اجتماعی آثار خلاق و در برابر تلاش، جهت جلوگیری از سازماندهی مسیرهای رشد و توسعهٔ آن از طریق هنجارهای قدیمی و منسوخ علمی و آموزشی، صورت گرفت. آنها فقط یک خواسته داشتند و آن این بود که حق انتخاب موضوع کار پایان نامهٔ تحصیلی را به خودشان واگذار نمایند. هنگامیکه مسئولان، درخواستشان را رد کردند همگی دانشکده را کنار گذاشتند. پس از آن واقعه، سال ۱۸۶۳ را نقطهٔ عطفی در تاریخ هنر

ملّی روسیه به شمار آوردند که معرف دورهٔ جدیدی از آگاهی اجتماعی نسبت به نقاشان پیشروی روس و درک تازه‌ای از وظایف اجتماعی هنرمند نقاش بود. بعدها، رپین رابطهٔ نزدیکی با این شورشیان جوان پیدا کرد.

آثاری که رپین در طول مدت تحصیل در دانشکدهٔ هنرها از خود به جای گذاشت نوعی دوگانگی قطعی و مسلم را در نیروی خلاقش آشکار می‌سازند. او به عنوان فردی دانشجو، برنامهٔ آموزشی اجباری دانشکده را ادامه می‌داد. برنامه‌ای که شامل موضوعاتی کاملاً به دور از بیم و امیدهای عادی و واقعیات روزمره بود. با این وجود هنرمند جوان که سرشار از احساسات نسبت به زندگی بود نمی‌خواست خود را از واقعیت جدا سازد. پس، صحنه‌های خانوادگی را به تصویر کشید: (درس خواندن برای امتحان ـ ۱۸۶۴)، چهره‌های شادی از دوستان نزدیکش ترسیم نمود: (تصویر ویرا شوتسووا ـ ۱۸۶۹)، و در آخرین سال تحصیل در دانشگاه، مدتی طولانی با جدّیت بر پردهٔ «قایقرانان ولگا» کار کرد. این نقاشی که دربردارندهٔ مفهومی اجتماعی بود، شهرت و آوازه را برای این فارغ‌التحصیل جوان به همراه آورد.

به هر صورت کلیهٔ آثار اولیهٔ رپین، چه آنها که برای کار دانشکده کشیده شده بودند و چه آنها که جهت رضای شخصی خود، از ویژگیهای مشترکی برخوردار بودند. همگی در گسترهٔ مشترکی از علائق شریک بوده و از لحاظ فنی نیز به زبان

مشترکی سخن می‌گفتند. پردهٔ «مسیح در حال زنده کردن دختر جایروس JAIRUS» از این لحاظ اهمیت بسزایی دارد. این نقاشی به عنوان بخشی از یک رقابت دانشجویی، بر مضمونی از کتاب انجیل کشیده شده است. این اثر، رپین را به دریافت مدال طلایی و سفر رایگان دانشجویی نایل گردانید. رپین هنگام کار بر این پردهٔ عظیم و جاودانی، نه تنها ضوابط علمی و آموزشی را کاملاً به کار بست بلکه همزمان چیزی هم فراتر رفت. او شیوهٔ عالی و بی‌نظیری را که در دانشگاه آموخته بود نه به عنوان نظامی فرمایشی بلکه به عنوان سنتی جالب تفسیر می‌کرد که با قابلیت هنر در بازتاب عظمت روح بشری پیوند داشت. پردهٔ «ظهور مسیح بر مردم»، اثر

«دنیای خلاق «رپین»
نوع خاصی از یک صداقت درونی را دربر داشت.»

«آثاری که رپین در طول مدت تحصیل خود در دانشکدهٔ هنرها از خود به جای گذاشت نوعی دوگانگی قطعی و مسلم را در نیروی خلاق او آشکار می‌سازند.»

الکساندر ایوانوف، نمونهٔ عینی آن چیزی است که به هنگام نقاشی «مسیح در حال زنده کردن دختر جایروس JAIRUS» در ذهن رپین نقش بسته بود. رپین احترام عمیق و صادقانه‌ای برای ایوانوف قائل بود. این هنرمند برجستهٔ روسی در آغاز کار رپین، توسط ایوان کرامسکوی که اولین آموزگارش در سن پترزبورگ بود و بعدها یکی از دوستان نزدیک وی به حساب آمد به او معرفی شد. زهد و پرهیزگاری، هماهنگی میان رنگها، و جنبش و حرکت محدود، همگی تأکید بر مبنای عمیق موضوع آن اثر دارند.

در آثار اولیهٔ رپین می‌توان خصوصیات ویژه‌ای را که ذوق و استعدادش از آن بهره‌مند است دریافت و آن جستجو برای دستیابی به شیوه‌های جدیدی است که از لحاظ فن و محتوا آثارش را غنا و توانگری بخشند. برای نمونه می‌توان آثاری را نام بردکه به طور مستقیم از زندگی واقعی و مشکلات اجتماعی روزگارش الهام گرفته‌اند، مانند پردهٔ «قایقرانان» که رپین مدتی دراز بر روی آن کار کرد.

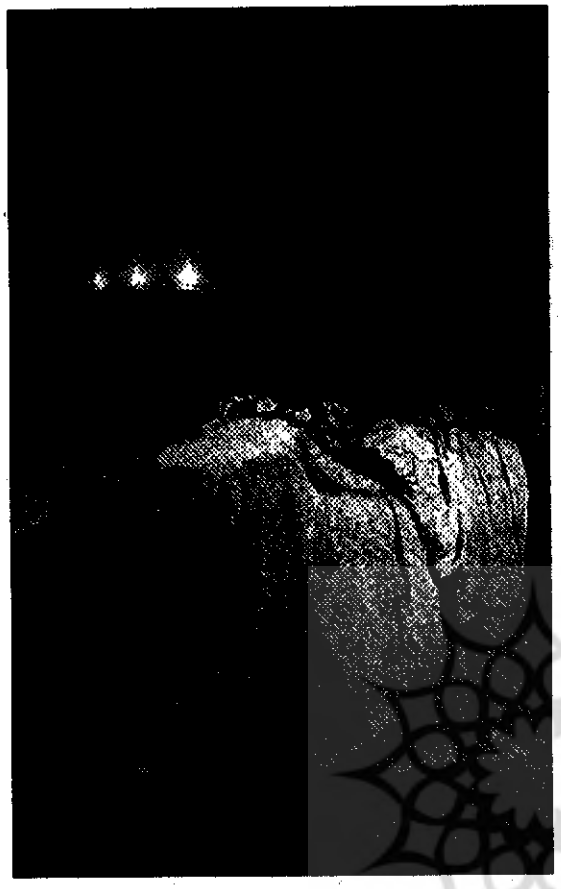
«قایقرانان ولگا» (۷۳ـ۱۸۷۵) اولین اثری بود که پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی آن را به پایان رسانید و خیلی زود توجه بسیاری از معاصرینش چون فیودورداستایوفسکی و ولادیمیر استاسوفِ منتقد را به سوی خود جلب نمود. این اثر اولیه بیانگر یکی از ویژگیهای ارزشمندی است که در آثار خلاق این روشنفکر پیشتاز روسی وجود دارد. یعنی نوعی احساس مسئولیت شخصی نسبت به سرنوشت مردم عادی و سرنوشت تاریخی کشورش. مقام رپین به عنوان یک هنرمند نقاش و در کنار آن، یک شهروند عادی، سالهای سال این دو ویژگی بارز را به آثارش بخشیده بود. به طوری که بازتاب هر دو را هم در آثار جاودانی وهم در تمرینات و طراحیهای عادی‌تر او مشاهده می‌کنیم.

هنگام گفتگو از پردهٔ «قایقرانان» نباید تنها آن نسخهٔ نهایی را در نظر بگیریم بلکه لازم است به مجموعهٔ طرح‌های مدادی و رنگ و روغن دقیق و پرزحمتی که در

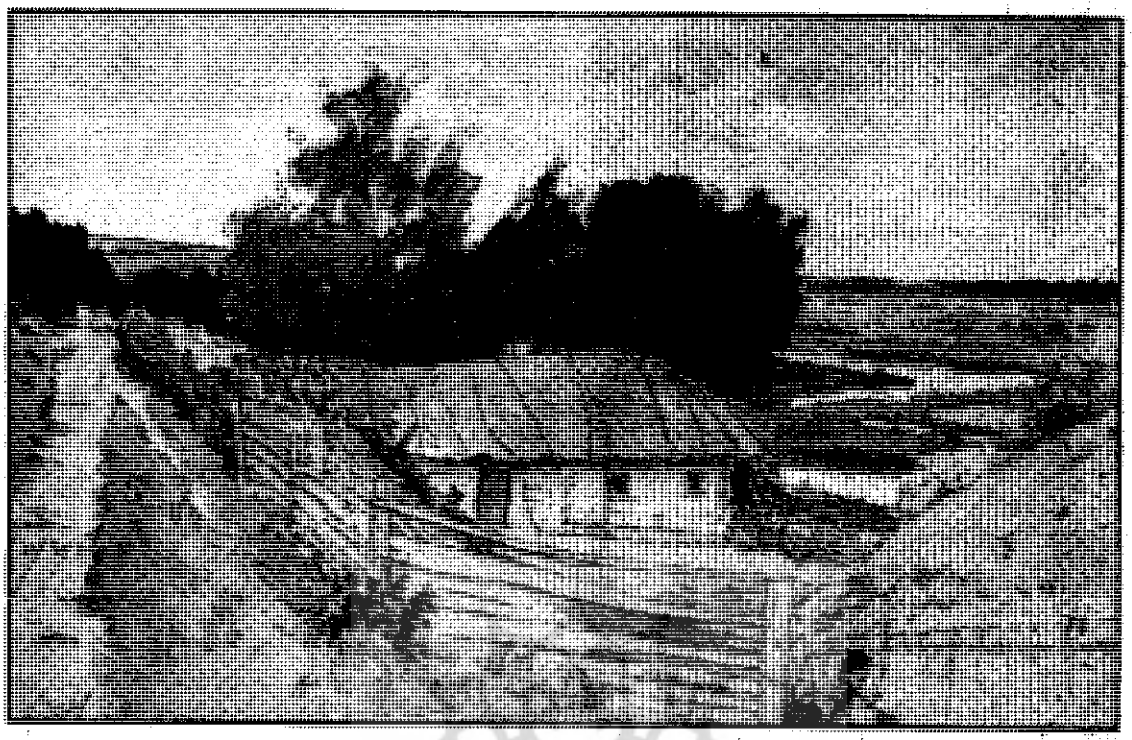
به تصویر درآوردن این اثر مورد استفاده قرار گرفته‌اند نیز توجه نمائیم. نقاش چندین بار در طول سالهایی که بر این پرده کار می‌کرد به ولگا سفر نمود. او پی برد که مردمی که از گوشه و کنار روسیه به آن نقطه آمده بودند برای گذراندن زندگی قایقرانی می‌کردند. هنرمند جوان ساعتهای متوالی از نزدیک به تماشای کار روزانه و پرمشقت آنان می‌پرداخت. در عین حال که توجهش به آن فضای ثانوی و تا حدی رویایی حاکم، یعنی شجاعت و شهامت قایقرانان در مبارزه با نیروی عنان گسیختهٔ رودخانه نیز معطوف گشته بود.

طرح‌های ساده و اولیهٔ «قایقرانان» خلاقیتهایی را برملا می‌سازند که بعدها از ویژگیهای آثار رپین به شمار آمدند. گاه می‌بینم که ایدهٔ اصلی متأثر از آن چیزی بوده که در زندگی واقعی به عینه آنرا مشاهده نموده بود. با این وجود، در برخی موارد نیز مضمون اصلی، حاصل بازتاب تاریخ و رویدادهای روسیه بر زندگی اجتماعی آن کشور است. امّا در هر دو مورد، عناصر تعیین کنندهٔ اندیشهٔ اولیهٔ او یعنی شکل دادن به موضوع از یک سو، و درک و شناخت ماهیت بشر از سوی دیگر، وی را ناگزیر به ترسیم نسخه‌های متعددی از یک مضمون می‌ساختند تا بتواند چه از لحاظ فنی و چه از نظر محتوا تغییرات دلخواه را در آنها اعمال دارد. دو دههٔ اخیر با توجه به عقاید اجتماعی و زیبایی‌شناسی در تاریخ نقاشی روسیه، فصلی کاملاً مجزا و متفاوت را تشکیل می‌دهند. نمونهٔ آشکار آنرا می‌توان در شیوهٔ خلاق رپین و در پردهٔ «قایقرانان» که در پایان دههٔ دوم به اتمام رسید مشاهده نمود.

اثر نهایی، چیزی به مراتب دورتر مفهوم نخستین ان از اب درآمد. از یک احساس ترحم ساده نسبت به قایقرانان تصویری حاصل شد که تمامی اصول



اساسی واقع‌گرایی دهه‌های ۱۸۷۰ و ۱۸۸۰ روسیه را دربر داشت. چنین به نظر می‌رسد که کار بدنی سخت و طاقت فرسای قایقرانان به عوض از بین بردن خصوصیات فردی آنان، بر این امر تأکید می‌ورزد. کانین، رهبر گروه، دارای شأن و وقاری همانند یک فیلسوف باستانی است که به بردگی فروخته شده باشد. چهره و حالت وی میزان توجه نقاش را به دنیای درونی این مردان روشن می‌سازد. به طوری که این باور را القا می‌نماید که حتی یک چنین کار پرمشقتی نیز نمی‌تواند قدرت و پایداری روحی انسان را درهم شکند. بنابراین عجیب نبود که پس از ترسیم نسخه‌های مختلف آن موضوع مبنی بر تلوتلوی آرام و آهستهٔ گروهی از مردم، رپین نسخه‌ای را برگزید که طی آن ضمن حرکت در طول ساحل شنی رودخانه،



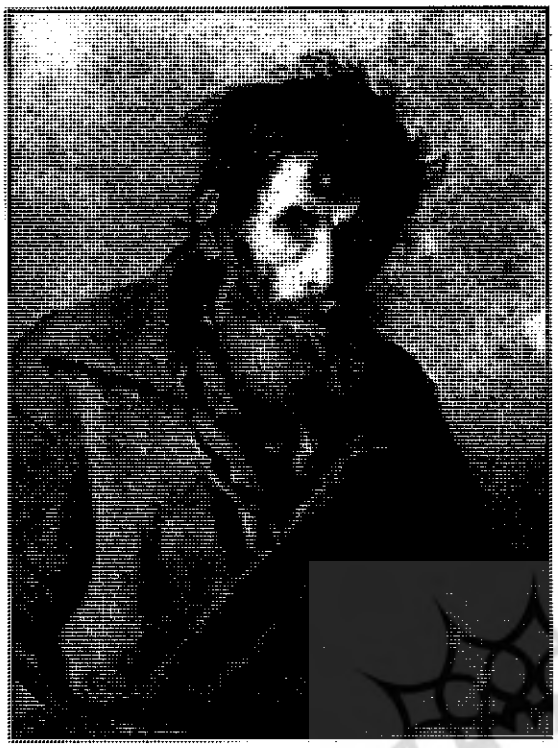
گویی قایقرانان گسترهٔ بیکران جلگهٔ ولگا را در زیر سلطهٔ خود دارند. رپین در حالیکه مقصود اصلی را کاملاً واضح و آشکار نگاه داشته، توانسته است با به کارگیری روشهای ترکیبی ساده و روشن اثر دلخواه را روی بیننده باقی گذارد. همین مقصود اصلی بود که جای رپین را در میان اساتیدی باز نمود که در جستجوی راه‌های تازه‌ای جهت به تصویر کشیدن مردم عادی بودند.

در سال ۱۸۷۳ رپین از بورسیهٔ مسافرتی خود استفاده نمود. چند ماهی را در ایتالیا گذراند و پس از آن تا سال ۱۸۷۶ که به وطنش باز گشت در فرانسه مشغول به کار شد. در پاریس به دیدار نخستین نمایشگاه امپرسیونیست‌ها رفت و متعاقب آن درگیر مباحثات داغ و پرحرارتی شد. نقاش جوان مجال آنرا یافت که بر روی مجموعه‌های نگهداری شده در موزه‌های بزرگ عمیقاً مطالعه نماید. رپین سه ماه تابستان را به همراه دیگر نقاشان روسی در یک تفریحگاه ساحلی کوچک در وُل (VEULES) گذراند و تا جایی که توانست مستقیماً از طبیعت طراحی نمود.

آثار رپین در طی این دورهٔ سه ساله که در خارج بسر برد شامل طرحهایی از مناظر، تعداد زیادی نقاشی چهره و ۲ اثر بزرگ چند چهره‌ای به نام‌های «یک کافه در پاریس (۱۸۷۵)» و «سادکو در قلمروی زیر آب (۱۸۷۶)» بود. این دو تصویر و همچنین نامه‌های خصوصی او به دوستانش در روسیه بیانگر دامنهٔ تمایلات بدیع و خلاق این نقاش جوانند. او حامی پرشور و حرارت این مکتب نوبنیاد فرانسوی نبود امّا از سوی دیگر انتقاد شدید برخی از همکاران هموطنش نیز به نظرش بیگانه می‌آمد. به عقیدهٔ آنان امپرسیونیسم به شکلی بس خطرناک دوری از واقعیت بود. در حالیکه رپین که ارزش زیادی برای میراث فرهنگی و هنری فرانسه قائل بود به هنگام مطالعه در سنتهای فرانسوی کوشید تا نقش آنرا در دستاوردهای هنر

معاصر دریابد. در این خصوص اثر «یک کافه در پاریس» نوعی تجربه و تلاش جهت نمایش احساساتش نسبت به زندگی فرانسوی و نقاشی فرانسوی بود. رپین این نقاشی را با استفاده از جلوه‌های نمایشی یک ژانر روانی، که در هنر روسی دهه‌های ۱۸۶۰ و ۱۸۷۰ بسیار پرطرفدار بود، کشید.

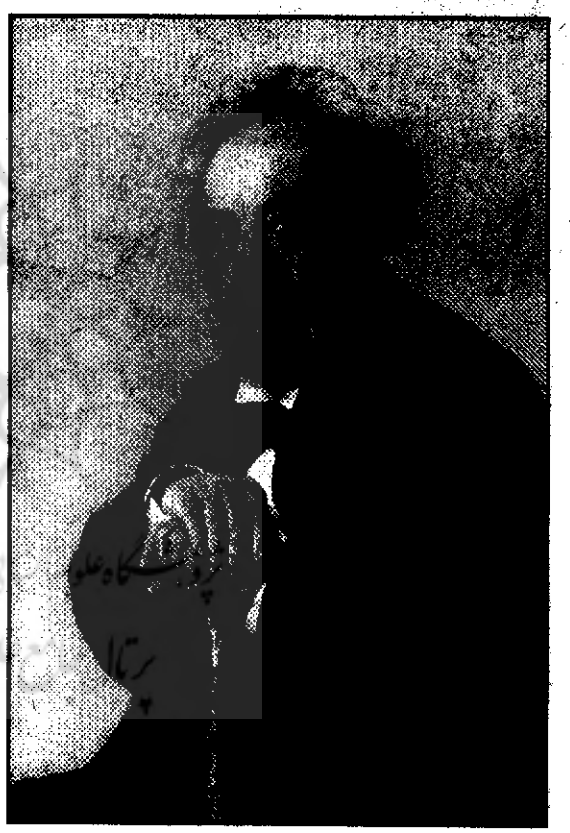
در تابستان ۱۸۷۶ رپین بار دیگر به وطن بازگشت. مدت کوتاهی در نزدیکی سن‌پترزبورگ اقامت گزید و همانجا اثر زیبا و شاد «بر مسند چمن» را به پایان رساند. این اثر تا اندازه‌ای خلاصه‌ای از تجربیاتش در پاریس و نیز امپرسیونیست‌ترین اثری بود که در طول عمر آفرید. داشتن مضمونی صمیمی و خودمانی (از منزل خارج شدن فرزندان نقاش و همسر و بستگان وی بقصد هواخوری) این امکان را برای رپین فراهم



آورد که احساس شاعرانه‌اش را نسبت به منظرهٔ یک روز گرم و آرام تابستانی بیان نماید.

در پاییز سال ۱۸۷۶ رپین به زادگاهش، چی‌گی‌یف بازگشت. امّا در ظرف یک سال به مسکو نقل مکان نمود. او از مهمانان همیشگی مِلک آبرامتسوو واقع در نزدیکی مسکو بود. او در این محل یکی از فعال‌ترین شرکت کنندگان محفل «مامونتُف» محسوب می‌شد. «مامونتف» از نام مؤسس آن که از حامیان پرآوازهٔ هنر بود یعنی «ساوامامونتف» گرفته شده بود. بسیاری از نقاشان برجستهٔ روسی همچون «ویکتور واسنیتسوف»، «واسیلی پلینف»، «والنتین سیروف» و «میخائیل وروبل» از اعضای فعال این گروه کوچک بودند. گروهی که می‌رفت تا به آرامی به یکی از مراکز حیات فرهنگی روسیه مبدل گردد. قلمرو علائق خلاق آن گروه فعالیتهای گوناگونی چون نقاشی، تئاتر، موسیقی و

هنرِ مردمی و بومی را دربر می‌گرفت. در عین حال که از آن حقیقت‌جویی نسبتاً زاهدانهٔ جوانان «شورشی» سن‌پترزبورگ و آنچه که رپین جوان نیز آنرا تجربه نموده بود به دور بود. آشنایی رپین با زندگی روزمره در آبرامتسوو و فضای حاکم بر آنجا، او را برانگیخت تا با تمام توان نسبت به واقعیت واکنش نشان دهد. در اینجا بود که رپین برای میل و اشتیاقش به نیرو بخشیدن به پیوندی درونی مابین فردیّت



خلاق خود و زندگی روزمرهٔ انسانها دستاویز تازه‌ای یافت.

قابل ملاحظه‌ترین و پربارترین دورهٔ کاری رپین پس از آنکه در سال ۱۸۸۲ به سن‌پترزبورگ نقل مکان نمود آغاز گردید و در ده تا دوازده سالی که در پی آن آمد مشهورترین آثارش را آفرید و به عضویت گروه «نقاشان دوره‌گرد» درآمد. (انجمنی بودند جهت برپایی نمایشگاههای هنری سیّار). «نقاشان دوره‌گرد» گروهی بودند که کلیهٔ شیوه‌های اصلی هنر واقع‌گرایی روسیه در نیمهٔ دوم قرن ۱۹ را کنار هم قرار داده و نقش قابل ملاحظه‌ای در هنر و فرهنگ مردم سالارانهٔ روسیه ایفا نمودند.

نمایش آثار رپین در نمایشگاههای سالانهٔ این انجمن، همواره بحث و گفتگوی بسیار در پی داشت. «نقاشان دوره‌گرد»، ویژگی ملی هنر روسیه در نیمهٔ دوم قرن ۱۹ را به نمایش می‌گذاشتند و این در حالی بود که ویژگی‌های خاص نقاشی واقع‌گرایانهٔ روسیه بیشترین تجلی خود را در آثار رپین به ظهور می‌رساندند.

بزودی در هنر واقع‌گرایی که توسط «گروه نقاشان دوره‌گرد» رشد و توسعه

یافت آثار رپین جایگاه والایی را به خود اختصاص داد. در نقاشیهایش یا حداقل در بااهمیت‌ترین آنها، رپین توانست از پس مسائل و مشکلاتی برآید که موضوع دائمی بحث و جدل در محافل اجتماعی مترقی روسیه به شمار می‌رفتند. این امر در نتیجهٔ اشتیاق پیوستهٔ نقاش به درک نحوهٔ زندگی روسی و نمایش آن به شیوهٔ خاص

خود بود. او با «به نمایش گذاشتن ذوق و سلیقه، تصاویر ذهنی و عقاید منحصر به فرد روسی، یا درواقع انجام آنچه که پیش از این هرگز صورت نگرفته بود، به آن تحقق بخشید.» جای دارد که به وجود دو ویژگی در آثار رپین اشاره کنیم. اولی وجود یک احساس ذاتی و درونی نسبت به زندگی مردم عادی و مسائل و مشکلات زندگی روزمرهٔ آنان وشرکت در شادیها و غمهایشان است. دومی، جستجوی پیوسته و مصرّانهٔ حقیقت است. جستجو جهت یافتن هدف اصلی از حیات و هستی بشر. رپین می‌توانست به سرعت دهها طرح بزند که لذت و خوشی موجود در آنها از صحنه‌های زندگی روزمره و موضوعاتِ گویا نشأت گرفته بود. امّا از سوی دیگر گاه نیز اتفاق می‌افتاد که تصویری را بارها و بارها تکرار کند تا عاقبت به آنچه که قانعش سازد، دست یابد. این موضوع را می‌توان در پردهٔ «انتظار او را نداشتند» (بازگشت غیر منتظره) مشاهده کرد. رپین چهرهٔ شخصیت اصلی را بارها و بارها ساخت تا مضمون فلسفی و معنوی صحنه را از طریق آن چهره منتقل نماید.

واقع‌گرایی رپین در آثاری که در دوران اقامتش در مسکو و چی‌گی‌یف از خود به جای گذاشت کاملاً مشهود است. رپین با تمام توانش به آن محیط بومی که از ایّام کودکی آنرا شناخته بود بازگشت. برخی از آثاری که در این دوران بر رویشان کار کرد، در حد طراحی باقی ماندند، مثل «در یک ادارهٔ دولتی در ولونست (۱۸۷۷)». باقی آثار چنان عمیق به درون ذهن خلاق هنرمند رخنه نمودند که چندین دههٔ بعد به عنوان آثاری مستقل و سرشار از تجارب معنوی و تخصصی نقاش از نو ظاهر شدند. اگر چه که موضوع این آثار یعنی روسیهٔ دهقانی، خود، موضوع پراهمّیتی بود امّا با این وجود می‌شد در فرصتهای مناسب، ابعاد تازه‌ای از آن را باز شناخت.

معاصرین رپین نیز به دفعات به توانایی بی‌نظیر او در ثبت زندگی روزمرهٔ

«قایقرانان ولگا» بیانگر یکی از ویژگیهای ارزشمندی است که در آثار خلاق این هنرمند پیشتاز روسی وجود دارد: یعنی نوعی احساس مسئولیت نسبت به سرنوشت مردم عادی...

روستائیان اشاره نمودند. در دسامبر ۱۸۷۶ «کرامسکوی» به «استاسوف» نوشت: «رپین قادر است که یک روستایی روسی را درست به همان گونه که هست به تصویر کشد. نقاشان بسیاری را می‌شناسم که برخی از آنان نیز بسیار خوب روستائیان را نقاشی کرده‌اند، امّا هیچیک از آنان نتوانستند به پای چهره‌نگاری رپین برسند.» سالها بعد، در ۱۹۰۸، لئو تولستوی اظهار داشت که رپین «شیوهٔ زندگی ملی ما را به مراتب بهتر از هر نقاش روسی دیگری نشان میدهد.» این بیانات به کرّات در مقالات انتقادی آن زمان و همچنین در گزارشاتی از نمایشگاه‌های «نقاشان دوره‌گرد» به چشم می‌خورد.

شهرت رپین از پردهٔ «قایقرانان» او نشأت می‌گیرد. بیشتر ناظران تیزهوش و زیرک در این اثر افکار نقاش را نسبت به نحوهٔ زندگی روستائیان پس از اصلاحاتِ دههٔ ۱۸۶۰ روسیه و سرنوشت افرادی که می‌بایست به دنبال یافتن مشاغل فصلی زمین‌هایشان را ترک گویند، خوانده‌اند. با وجودی که این اثر بر پایهٔ طرحهای مقدماتی بسیاری است که در هوای آزاد کشیده شده‌اند امّا می‌توان به وجود یک اختلاف و دوگانگی مابین تمایل نقاش به صادق ماندن نسبت به زندگی و نگرش خودگرایانهٔ او در رابطه با ترکیب‌بندی تصویر که موجب خلق چنین اثر شگفت‌انگیزی شد پی برد. در سالهایی که رپین در مسکو و چی‌گی‌یف می‌زیست موضوع زندگی روستایی نه تنها جهت‌گیری اجتماعی او را مشخص کرد بلکه

هستهٔ اصلی واقع‌گرایی او را نیز معلوم نمود.

در سال ۱۸۷۷ رپین نقشهٔ به تصویر کشیدن صحنه‌ای از یک مراسم مذهبی چند چهره‌ای را در سر می‌پروراند. او به دنبال مجالی می‌گشت تا بدان وسیله انبوهی از مردم با شخصیتها و صورتهای گوناگون را نقاشی کند. محتوا و روند پیچیده‌ای را که در تکمیل این اثر صورت گرفت به تفصیل بیان می‌کنیم: رپین مطابق با فکری که در سر داشت ابتدا طرحی مقدماتی از چهرهٔ «ایوان ولائوف»، سرپرست اسقف‌نشین چی‌گی‌یف را کشید. حاصل، به مراتب برتر از آن چیزی بود که معمولاً از چنین طراحیهایی به دست میآید. اثر «معاون اسقف» در نمایشگاه نقاشان دوره‌گرد به نمایش درآمد و در حالیکه مورد ستایش بسیار واقع شده بود به عنوان یک نقاشی اصیل به رسمیت شناخته شد.

همواره معاصرین رپین بر قدرت شگفت‌انگیز ماهیت تجسمی این تصویر و توانایی نقاش در مسرور ساختن بیننده با بیان نیرو و نشاط حیات در گوشت و پوست انسان، تأکید دارند. رپین خود «بازتابی از یک کشیش لامذهب و مشرک» را در آن یافت و این «لامذهبی» عنصری است که کاملاً بر تصویر سایه افکنده است. رپین سعی کرده است که با حرکات زیاد قلم در ترسیم ویژگیهای برجستهٔ صورت، و نیز با نمایش جثهٔ چاق و امّا قوی و نیرومند او، با دستانی گوشتالو که صافی و همواری بوم نقاشی را به مبارزه می‌طلبیدند، این

«رپین در نقاشی هایش توانست از پس مسائل و مشکلاتی برآید که موضوع دائمی بحث و جدل در محافل اجتماعی روسیه به شمار می‌رفتند.»

خصیصه را تحقق بخشد.

تابلوی «معاون اسقف» بازگو کنندهٔ آشنایی نزدیک رپین با هنر اروپای غربی نیز می‌باشد. آنچه که در این تصویر می‌بینیم تأثیر امپرسیونیسم نیست، (اگرچه که به نظر می‌رسد حتی با تمام اصول نقاشی امپرسیونیسم مغایرت نیز داشته باشد) بلکه تأثیر دو تن از اساتید برجستهٔ قرن هفدهم یعنی رامبراند و ولاسکز می‌باشد. با تعمق در این اثر پی به تمایل نقاش به استفاده از مدلهایی می‌بریم که ماهیت واقعی خود آنان نیز همچون ویژگیهای شخصیتی تصاویری است که قرار است نقاشی شوند.

«معاون اسقف» نمونه‌ای از واقع‌گرایی دقیق و موشکافانهٔ روسیه به معنای واقعی آن است. رپین ویژگی هایی را به مدلش بخشیده است که تصویر را به منزلهٔ تفسیری گویا از ساختار اجتماعی آن روزگار درآورده است. امّا این اثر فاقد آن طنزهای آگاهانه‌ای است که به کرّات در خصوص روحانیون در آثار نقاشان روسی دههٔ پیش، به خصوص در آثار «واسیلی پیروف»، دیده شده است. هر چند که نگرش رپین صراحتاً منفی است امّا تصویری که آفریده بی‌شک بر بیننده تأثیر می‌گذارد. این نقاشی، مودست میسورگسکیِ آهنگساز را بر آن داشت تا پس از درک عوامل بنیادینی که در شخصیت معاون اسقف بدانها توجهی نشده بود نظریهٔ زیر را ابراز دارد: «با چه سرعت مهیبی قلم مو را حرکت داده، چقدر فضای اضافی در تصویر وجود دارد!»

معاصرین رپین به دفعات به توانایی بی‌نظیر او در ثبت زندگی روزمرهٔ روستائیان اشاره نموده‌اند.

احتمالاً دیگر هیچگاه مضمون «شرک و لامذهبی» را با چنان نیروی عظیمی در آثار رپین نخواهیم یافت. از سوی دیگر، گونهٔ مشابهی از دوگانگی را در بسیاری از طراحیهای او می‌بینیم که بازگو کنندهٔ نحوهٔ تفکر نقاش نسبت به روسیه است. در این نحوهٔ تفکر دو عامل برجسته وجود دارد که با یکدیگر رقابت کرده و بر هم اثر می‌گذارند. یکی از آنها شادمانی و نشاطی است که به شکل نیرویی عمیق، ازلی و «مادّی» در روسیهٔ واقعی به چشم می‌خورد و دیگری آگاهی از مغایرت داشتن این نیرو با آرمانهای معنوی زمانه است. در واقع در بازنمایی زندگی روستایی، رپین توانست این دو گرایش فکری را به بهترین وجه به تصویر کشد.

رپین در تلاش جهت درک زندگی روستایی روسیه پس از اصلاحات دههٔ ۱۸۶۰ راههای بسیاری را پیمود. او در نگرش فیلسوفانهٔ اخلاقی و اجتماعی خود نسبت به روستائیان روسی هرگز درآمیختگی عمیقش را با سرنوشت آنها از دست نداد. در واقع این درآمیختگی ویژگی کلی هنر «نقاشان دوره‌گرد» بود. نحوهٔ نگرش رپین نسبت به صحنه‌های حماسی و ترکیب‌بندیهای چند پرسوناژی نیز به صورتی بود که همواره سعی داشت شخصیتهای مختلف ملی را در آن صحنه‌ها بگنجاند.

پیش از این آوردیم که رپین در بازگشت به زادگاهش تصمیم گرفت که بر روی تصویری از یک مراسم مذهبی کار کند. قصد داشت برخورد مختلف مردم را نسبت به شمایل معجزه‌گر نشان دهد. در حالیکه روند ترسیم مضمون به مرور شکل عمیق‌تر و پیچیده‌تری یافت، محتاج طراحیهای مقدماتی بسیاری بر روی بوم نقاشی شد و عاقبت نقاش را بر آن داشت تا طرح اولیه‌اش را تغییر دهد. بدین ترتیب دو نسخه از آن را پدید آورد که در قالب و

محتوا به کلی با یکدیگر تفاوت داشتند.

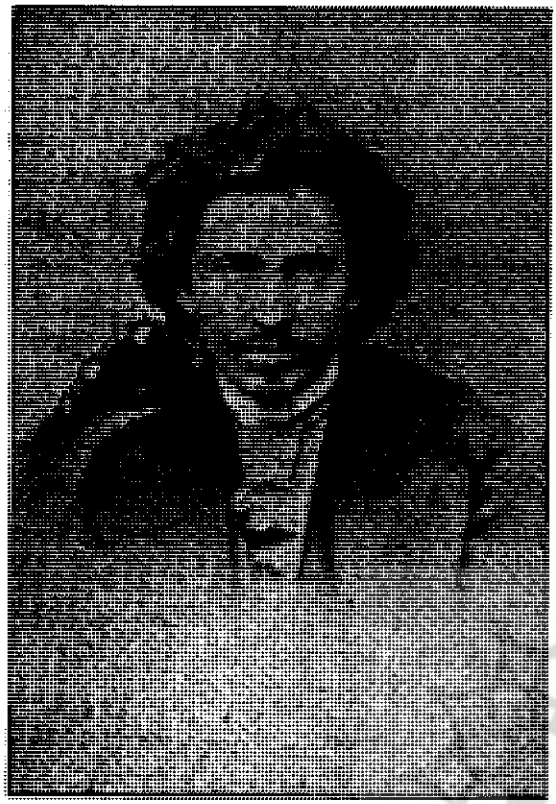
رپین بارها و بارها به نسخهٔ اول یعنی «مراسم مذهبی در یک جنگل بلوط»، که در سال ۱۸۷۷ آنرا آغاز کرده بود، رجوع کرد و تک‌تک شخصیتها و در واقع کل گروهها را تغییر داد. برخی از منتقدین هنر گفته‌اند که رپین آنچنان در به تصویر کشیدن این مراسم دقت دارد که گویی این مراسم بخشی از موهومات قدیمی و منسوخ است. در همین اثر بود که نقاش به شخصیت «معاون اسقف» نیاز پیدا کرد. مراسم به وضوح، نمایشگونه است و بیشتر یادآور بازیگران نقاب‌دار ایام نوئل در مراسمی روستایی است تا یک آئین جدّی عبادی ـ تشریفاتی.

بنا آن بود که نسخهٔ دوم را که دیرتر شروع کرده و در سال ۱۸۸۳ آنرا بپایان رساند از محبوبیت بیشتری برخوردار گردد. نام این پرده را «مراسم مذهبی در استان کورسک» (۸۳ـ ۱۸۸۰) نهاد.

این پرده زمان خشکسالی را نشان می‌دهد. جمعیت به ظاهر بی‌پایان در یک روز داغ تابستانی از این سو به آن سوی روستا در حرکتند. آنان شمایل معجزه‌گری را به کلیسا یا صومعهٔ مجاور می‌برند. جمعیت همگونی نیستند. این جمعیت از گروههای متفاوت اجتماعی که از خود روسیه نیز گوناگون ترند تشکیل شده است، در این اثر بیننده با شخصیتها و گونه‌های متفاوت اجتماعی مواجه می‌شود. آنچه که در این پرده به نمایش درآمده تنها حرکت مردم نیست بلکه روند و حرکت خود زندگی است، یک زندگی بی‌نشاط و مملوّ از تناقضات حاد و پیچیده و انباشته از خصومت و بی‌عدالتی اجتماعی، امّا یک زندگی که هرگز از حرکت باز نمی‌ایستد. رپین با قرار دادن لباسهای زمخت و ناهنجار روستائیان و همچنین خرقه‌های رنگارنگ مخصوص روزهای تعطیل، در

کنار جامه و آرایش خوش شهری توانست اختلاف طبقاتی و مالی شرکت کنندگان در مراسم را به خوبی به نمایش گذارد. با بیان رفتار مردم و برخوردشان نسبت به آنچه که در اطرافشان در حال اتفاق افتادن است موفق شد که «سلسله مراتب» دیگری را در درون این جمعیت نمایش دهد: از یک سو، سیمای زاهدنمای «اربابان»، از سوی دیگر جذبهٔ نیمه شیدایی گوژپشتی که عجله دارد تا هرچه زودتر در مراسم شرکت نماید.

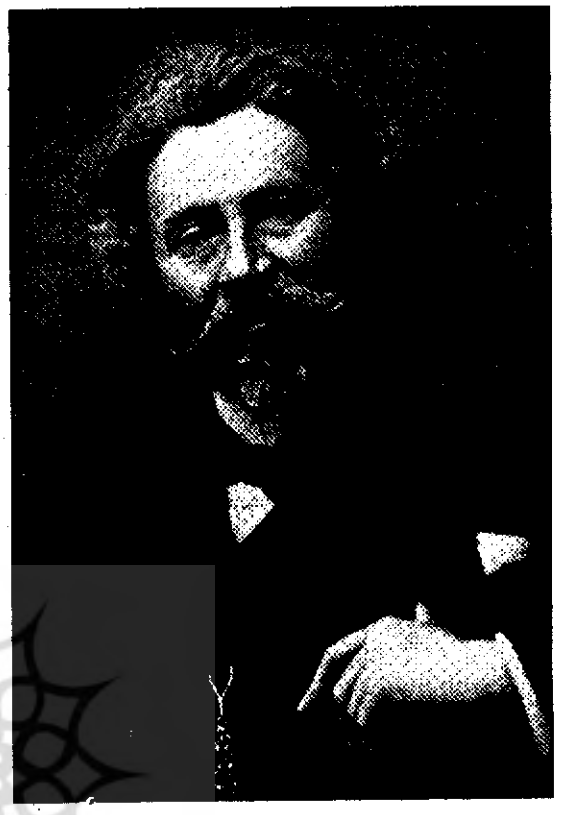
همانطور که رپین اغلب اشاره کرده است نکته‌ای در صحنه‌پردازی این پرده وجود دارد که از اهمیت بسزایی برخوردار است. در حالیکه در نسخهٔ اول جمعیت از میان جنگلی سرسبز می‌گذرند در نسخهٔ

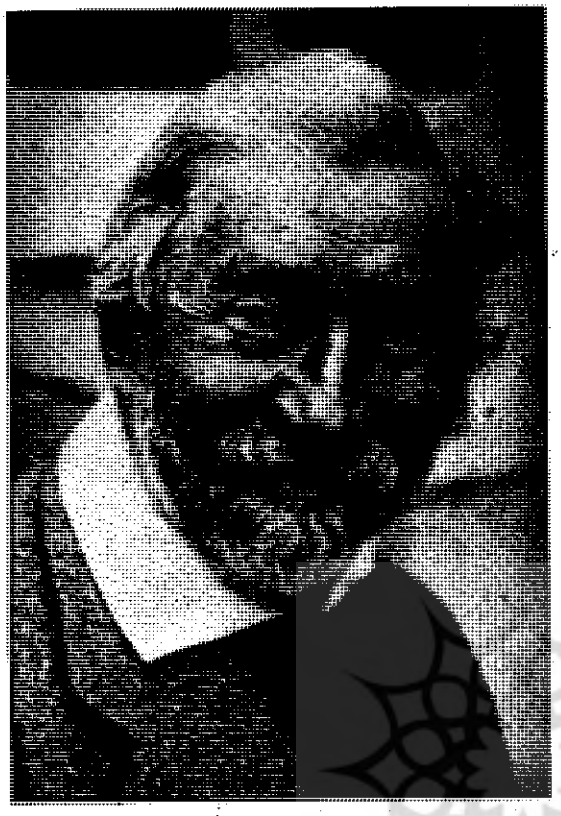


دوم آنها در طول دامنهٔ پرگرد و خاک و خشک و بی‌روحی که پوشیده از کنده‌های لخت و عریان درختان است در حرکتند. تصویر این زمین خشک و بی‌حاصل، نشان از آن روزگاری دارد که رپین پس از سفر خارج به زادگاهش، چی‌گی‌یف بازگشت. با اندوه نوشت: «به نظر می‌آید که خانه‌ها و پرچین‌ها در بستر زمین فرو خفته‌اند. سقف منازل آویزان شده... فقط زمینداران استثمارگر هستند که بیدارند. آنها درختان جنگل محبوب مرا که انباشته از خاطرات دوران کودکیم بود نابود کردند.» بی‌انصافی است که این قسمت از تصویر را تنها به عنوان اعتراضی بر بهره‌برداری بی‌پروای سرمایه داران از طبیعت تفسیر نمائیم. زیرا منظرهٔ رقت‌بار تنه‌های کوتاه درختان که ناشی از اقدامی مخرب و ویران کننده‌اند مفهومی بس گسترده‌تر یعنی خشونت بشری را برملا می‌سازند. این مفهوم در ترکیب بندی بسیاری از موضوعات دیگر تابلوهایش نیز ظهور پیدا کرده است.

این مفهومی که رپین آن را به کار گرفته، بسیار متفاوت از نمادهای وحدت وجودی رمانتیک اندیشانی است، که اغلب درختان را به عنوان یک تمثیل یا مظهر بلافصل

> رپین:... فقط زمینداران استثمارگر هستند که بیدارند. آنها درختان جنگل محبوب مرا که انباشته از خاطرات دوران کودکی‌ام بود، نابود کردند.

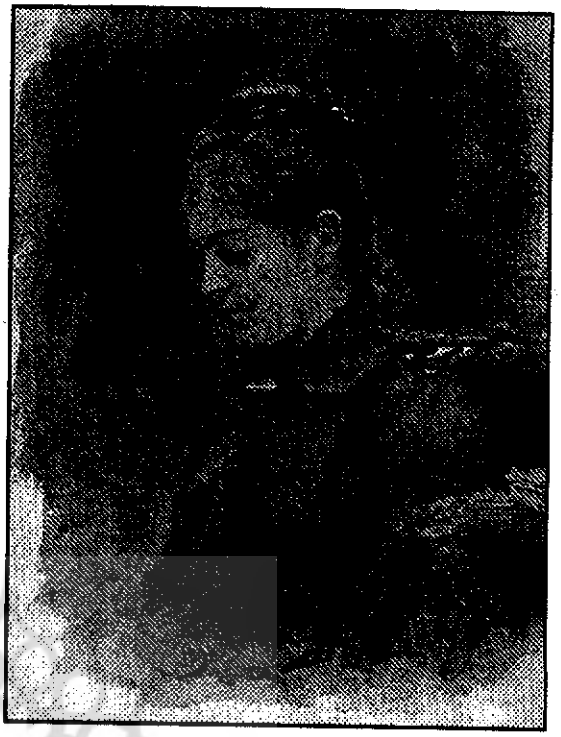


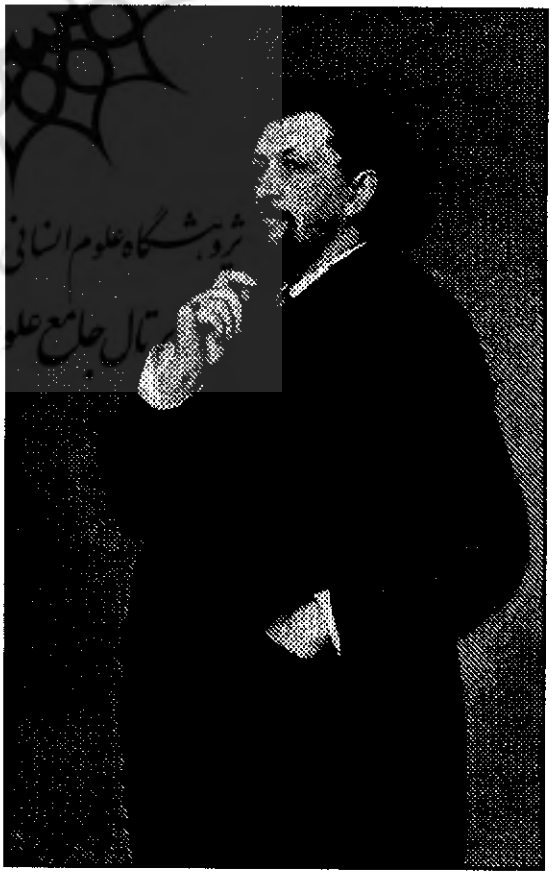


حیات و تقدیر بشر تصویر می‌کنند. رپین ابتدا «مراسم مذهبی» را از دیدگاه یک تماشاچی دقیق و زیرکِ صحنهٔ زندگی کشید. بینش تابناک و استادانهٔ وی به دنیای مادّی ریشه در بینش هنری واقع‌گرایان روسی نیمهٔ دوّم قرن نوزدهم دارد. نقاشان واقع‌گرا ضمن آنکه در جستجوی دستاویزی برای حل مشکلات اساسی زندگی روزمرهٔ انسانها هستند، در پی آنند تا پیوند اصلی مابین انسان و محیط طبیعی و اجتماعی او را نیز حفظ نمایند.

این اصول در آثار رپین و مکاتبات جالب و گیرای او به وضوح مشهود است. جای دارد در اینجا به نقل یکی دیگر از نامه هایی که در چی‌گی‌یف نوشته بپردازیم. او در این نامه بر همین موضوع انگشت گذارده است: «این زمستان درختانِ بخش وسیعی از جنگل نستاروورسکی را قطع کردند. اغلب اوقات برای تماشای کارشان به آنجا می‌رفتم. پریروز بزرگترین درخت بلوط را به زمین انداختند... درختی عظیم و غول‌پیکر و دارای شاخه‌های بسیار بود که شاید بیش از ۲۰۰ سال از عمرش می‌گذشت. دو مرد به دشواری می‌توانستند دستشان را به دور تنهٔ آن حلقه کنند... آنان گُوه‌ای را

نقاشان واقع‌گرا ضمن آنکه در جستجوی دستاویزی برای حل مشکلات اساسی زندگی روزمرهٔ انسانها هستند، در پی آنند تا پیوند اصلی میان انسان و محیط طبیعی و اجتماعی او را نیز حفظ نمایند.





در سمت شرقی درخت فرو کرده و آنگاه کمی بیشتر آنرا ارّه نمودند... درخت بلوط تکانی خورد و با آرامی واژگون شد... صدای مهیب سوت باد نیز به همراه افتادن درخت غول‌پیکر شنیده می‌شد، سپس صدای رعدآسایی به گوش رسید، برفها به هوا پرانده شد و آن تودهٔ عظیم‌الجثه به روی زمین افتاد.... می‌خواستم بدانم که این درخت پوسیده بود یا نه. از آنجائیکه درخت به تکه‌های کوچکتری تقسیم شده بود تبری برداشته و قسمتی از آنرا امتحان کردم... بلوط به سختی آهن بود، خوب و سالم، تیره رنگ و کهنسال.»

جالب است که به شباهت تصویر ذهنی رپین و توصیف معروف لئو تولستوی از مرگ یک درخت در داستان «مرگ درخت» توجه کنیم:

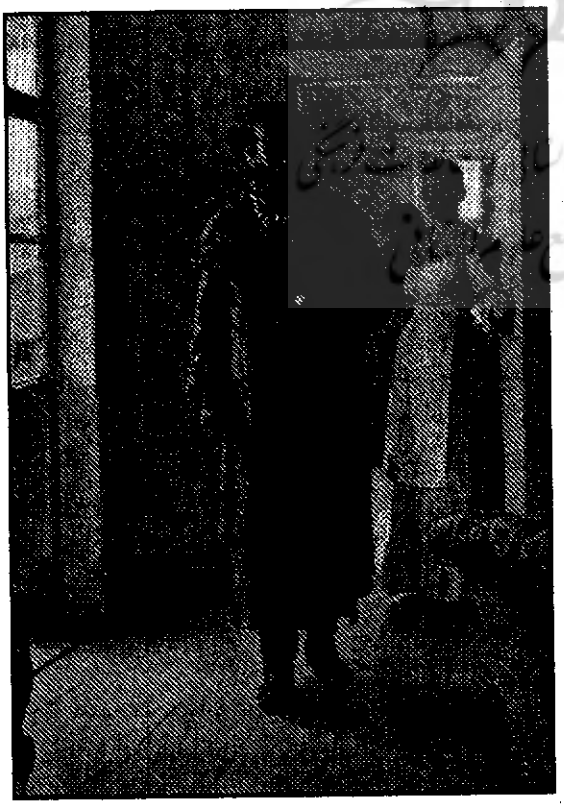
«هر چه تبر بیشتر به عمق فرو می‌رفت صدای خفه‌تر و خفه‌تری از خود بیرون می‌داد. تراشه‌های سفید و مرطوب بر چمن شبنم زده پاشیده شده بود و جیرجیر آهسته‌ای بالاتر از صدای ارّه بگوش می‌رسید. درخت، که در درون تنه به خود می‌لرزید بپائین خم شد امّا بلافاصله در حالیکه از ترس بر روی ریشه هایش مرتعش بود بار دیگر سر برافراشت. یک لحظه آرام و بی‌حرکت ایستاد ولی دوباره خم شد و صدای شکستن تنه‌اش برخاست. در حالیکه شاخه‌های جوان ترش شکسته و شاخه‌های اصلی آن آویزان شده بود با سر به زمین نمناک افتاد.»

اثبات اینکه رپین به هنگام بروز احساساتش بر روی کاغذ داستان تولستوی را به خاطر آورده بود یا نه اهمیتی ندارد. امّا بسیار احتمال دارد که به خوبی آنرا به یاد آورده باشد. مهم آن است که برای یافتن گواهی بر دیدگاه هنری مشترک بین این دو بیانگر برجستهٔ فرهنگ روسی بتوانیم پی به پیوندی که این دو را

به یکدیگر متّصل می‌گرداند ببریم. شباهت دیدگاه هنری آنان از طریق شیوهٔ ادبی مشترکشان آشکار می‌گردد. حتّی در زبان تصویری رپین، نیز می‌توان دلایل کافی برای اثبات چنین شباهتی را یافت.

«مراسم مذهبی در استان کورسک» تصویر صحیح و معتبری از روسیهٔ روستایی است. نقاش، گردآوری عناصر لازم برای این نقاشی را از چی‌گی‌یف آغاز نمود. سپس طراحیهای بسیاری در مسکو انجام داد. آنگاه سفر مخصوصی به کورسک و اطراف آن نمود تا از نزدیک اجرای مراسم مذهبی را مشاهده کرده و صحنه را در محل، طراحی نماید. فقدان ویژگی خاصی در چشم‌انداز مرکز روسیه موجب تقویت ایدهٔ اصلی و در نظر گرفتن کلیّت جغرافیایی خاصی برای آن شد.

از میان طرحهای بی‌شماری که برای



«مراسم مذهبی» زده شد طرح «گوژپشت (۱۸۸۱)» یا بهتر بگوئیم کلیهٔ طرحها و نقاشیهایی که گوژپشت را نمایش می‌دادند از اهمیت خاصی برخوردار بودند. همانطور که «معاون اسقف» در «مراسم مذهبی در یک جنگل بلوط» آن حس عمومی را برمی انگیزد، ایدهٔ اصلی «مراسم مذهبی در استان کورسک» نیز در پس آن «گوژپشت» قرار دارد. به جای عنصر «شرک و لامذهبی»، رپین در اینجا تأکید بر قلمروهای دیگر آگاهی بشری دارد.

شخصیت گوژپشت نیز دارای همان شور و هیجان نیرومند و حالت واقع‌گرایانه‌ای است که به معاون اسقف داده شده بود. امّا برخلاف تصویر معاون اسقف، ماهیت تجسّمی طرح گوژپشت زندگی درونی مدل را برملا می‌سازد، تا نمایش جسمانیّت ناپروردهٔ او را.

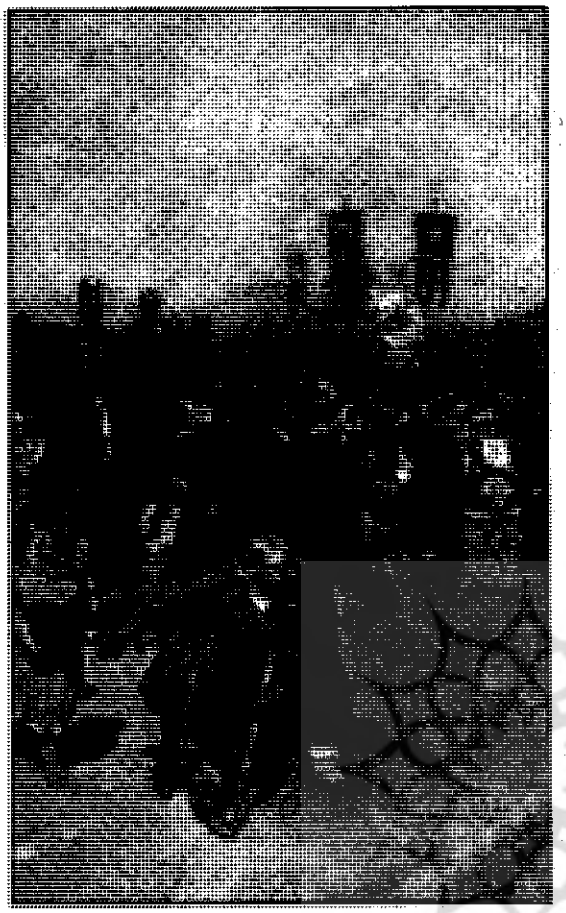
در این پرده احتمالاً گوژپشت تنها شخصیتی است که حرکات نگران و شتابزدهٔ او اهمیت بسزایی دارد. جمعیت به آهستگی به سمت جلو در حرکتند. نه ابتدای این مراسم بی‌نظم مشخص است و نه انتهای آن. حتّی بدون جهتی خاص، به گروههایی از افراد تقسیم شده‌اند که هر کدام غرق در کار خود می‌باشند. تنها شخصیت گوژپشت که راه خود را به سمت جلو باز می‌کند احساس حرکت را در تصویر ایجاد می‌نماید. موج بی‌پایان مردمی که به نظر می‌رسد در بهت و منگی بسر می‌برند به شدّت با نیرو و انرژی این انسان نگران در تضاد است و بیانگر عزم خاموش ارادهٔ بشری است.

پرده‌های «روستایی» که در دهه‌های ۱۸۷۰ و ۱۸۸۰ کشیده شدند دامنهٔ علائق هنری نقاش و گوناگونی روزنه‌های خلاق آنرا آشکار می‌سازند. در حالیکه رپین بر ترکیب‌بندی چند شخصیتی حماسی خود یعنی «مراسم مذهبی» کار می‌کرد، آثار معدود دیگری چون «یک روستایی با چشمانی شیطانی» و «یک فرد محتاط» (هر دو در ۱۸۷۷) را نیز آفرید. این نقاشیها نشان می‌دهند که زمینهٔ اجتماعی اشخاص، شخصیت آنان را می‌سازد که بار دیگر بدینوسیله نقاش کمک به درک شخصیت ملی می‌نماید.

رپین در عین حال که قادر بود از پس مشکلات روزانه برآید سعی داشت بیشتر آثارش دربرگیرندهٔ وضعیت دشوار و «ابدی» زندگی روستائیان در روسیه باشند. این موضوع را می‌توان در پس برخی از آثارش که بر اساس وقایعی در ارتباط با عملیات جنگی ارتش بالکان

روسیه در پایان دهۀ ۱۸۷۰ کشیده شدند، مشاهده نمود.

بر خلاف «واسیلی وِرِشچاگین» که از نقاشان معاصر رپین بوده و عملاً در نبرد روسیه با ترکیه شرکت جسته و صحنه‌های جنگی بسیاری را نیز به تصویر درآورده بود، رپین جنگ را همچون بخشهای متوالی زندگی روزانۀ روستائیان می‌پنداشت. نمونۀ آن، «مشایعت یک سرباز جدید (۱۸۷۹)» است. این اثر به شکلی بارز با دیگر آثار رپین تفاوت دارد زیرا با وجود ترکیب‌بندی بسیار عادی و عامه‌پسندانه‌اش در انتقال احساسات اصیل بشری و اصالت زندگی



روستایی بسیار موفق بوده است.

مجموعۀ کاملی از آثار رپین در نیمۀ دوم قرن نوزدهم اختصاص به موضوع انقلاب دارد. رپین نیز همچون نویسندگان و بسیاری از همکارانش در گروه نقاشان دوره‌گرد، به جنبشهای آزادیخواهانۀ روسیۀ آن زمان و افرادی که در آن جنبشها شرکت می‌جستند علاقۀ خاصی داشت. او کارش را با طرحهای ابتدایی شروع کرد و سپس با ژرفایی به مراتب عظیم‌تر به کاوش در این مضمون پرداخت. بعنوان مثال اثر «دستگیری تبلیغات‌چی (۹۲ ـ ۱۸۸۰)» ساختمایۀ کافی در اختیار نقاش گذاشت تا طرحها و نقاشیهای بی‌شمار با مفهومی خاص را بیافریند.