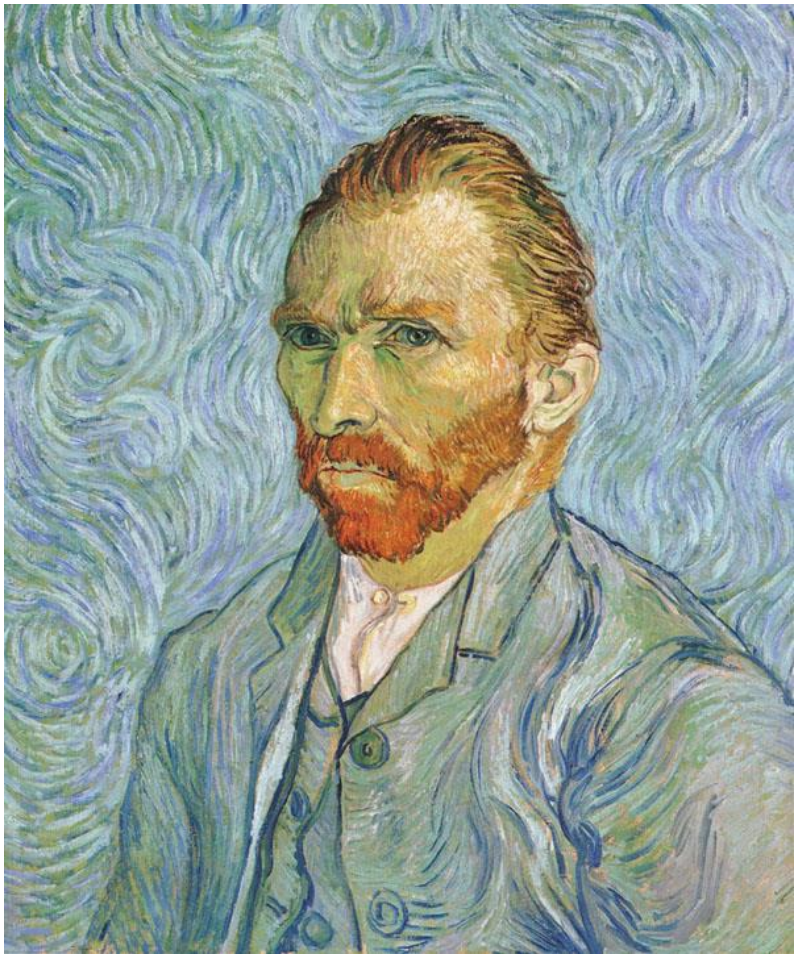
نقاش خوب

ونسان ونگوگ

ترجمه‌ی یگانه خویی

1



مقدمه‌ی مترجم: بیست و نهم ژوییه، درست صد و بیست و پنج سال از مرگ ونسان ون‌گوگ می‌گذرد. هنرمندی که جز شورمندی درخشنده در نقاشی‌هایش، نامه‌های یکتایی هم دارد؛ نامه‌هایی که به برادرش تئو، به دوستان نقاش‌اش گوگن و امیل برنارد و بسیاری دیگر نوشته است. این نامه‌ها روزگار دوری در شکل‌گیری اولین جوانه‌های تئوری هنر هایدگر موثر بوده‌اند و «منشا اثر هنری» هایدگر (۱۹۳۵) به‌وضوح ردی از تاثیرات ون‌گوگ را با خود دارد. این رساله‌ی هایدگر که پیش‌تر در دانشگاه فرایبورگ ارایه شده بود، بعدتر به همراه چند مقاله‌ی دیگر در کتاب Holzwege منتشر شد.[1]

هایدگر که نامه‌های ون‌گوگ را در دوران جنگ خوانده بود (نسخه‌ی اول ترجمه‌ی آلمانی ۱۹۱٤ منتشر شد) در نامه‌ای که سال ۱۹۲۱ به شاگردش کارل لوویت می‌نویسد، به‌طعنه می‌پرسد که «تاریخ هنر» در برابر این مدارک مسحورکننده چیست؟ درس‌گفتارهایی که هایدگر در تابستان ۱۹۲۳ تحت عنوان «هستی‌شناسی یا هرمنوتیک واقع‌بودگی» ارایه می‌کند، چونان که پوگلر

می‌نویسد، در عمل نقش بذر اندیشه‌ی فلسفی تازه‌ای را برایش ایفا می‌کند. هایدگر در این درس‌گفتارها از «راهی به سوی فکرکردن اصیل» می‌گوید، حرفی که از ون‌گوگ وام گرفته است. روزی که ون‌گوگ از آماده‌شدن برای تحصیلات فلسفی دست کشید و به منطقه‌ی صنعتی بوریناژ رفت، به برادرش نوشت که مایل است به مرگی طبیعی بمیرد تا این که خود را از مسیر دانشگاه برای آن آماده کرده باشد. اندیشه‌ی هایدگر هم بر آن بود که با پرسش‌های زندگی بدون سپر آکادمیک روبه‌رو شود. او خود می‌پرسد که چه بر سر ون‌گوگ آمد و خود پاسخ می‌دهد: «کار کرد، چونان که گویی نقاشی‌ها را از بدن خود کَند و در درگیری‌اش با دازاین به جنون رسید.»[۲]

چونان که پوگلر می‌نویسد، هایدگر در سال ۱۹۳۰ زمانی که درس‌گفتارهایی را در آمستردام ارایه می‌کرد، پس از پانزده سال پرداختن به ون‌گوگ، به دیدن نمایشگاهی از نقاشی‌های او رفت. ون‌گوگ در نقاشی‌هایش نه از مذهب جهت گرفته بود و نه از نظریه‌های زمانه‌اش، بلکه جهت‌گیری تازه‌ای را زیر آسمان پرستاره در طبیعت، در برابر گل‌ها و در فقر زمانه‌اش جُسته بود. هایدگر البته مورخ هنر نبود و تنها مایل بود پرسش‌های موقتی را متواضعانه توضیح دهد و این‌طور بود که تابلوی «کفش‌ها»ی ون‌گوگ را در مقاله‌ی «منشأ اثر هنری» به کار گرفت تا تفاوت میان ابزار (Zeug) و اثر هنری (Kunstwerk) را روشن کند. مثالی که البته در چند و چون تفسیرش بحث‌های زیادی شکل گرفت. نقاشی ون‌گوگ تنها کفش‌ها را نشان می‌دهد، حال آن که برای هایدگر بسیار بیشتر است: غروب پاییز هم در تصویر هست و کارگری خسته که با بیل باغبانی‌اش از کار به خانه بازمی‌گردد. و البته مسلم است که هایدگر در این تفسیر نقاشی‌های مختلف را با هم ترکیب کرده است. کفش‌ها را ون‌گوگ در پاریس از بازار کهنه‌فروش‌ها خریده و به پا کرده بود. طرحشان را کشیده بود و با آن هم جامعه‌ی پاریس را، هم فضای نقاشی امپرسیونیستی و آکادمیک را برانگیخته بود. او خود باید که از سمبل‌بودن کفش‌ها به‌خوبی آگاه بوده باشد. او طرح آن‌ها را به دفعات کشید. یکی از این نسخه‌ها که در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک قرار دارد مشخصاً نام peasant shoes بر خود دارد. کفش‌های دهقان می‌توانند نشانه‌ای از دهقانان در جنگ‌های دهقانی اروپا باشند. آن‌ها دغدغه‌ای اجتماعی‌ـانقلابی با خود حمل می‌کنند. نقاشی‌های ون‌گوگ، بنا بر نظر پوگلر، می‌خواهند در فرم نامتعارف‌شان به امر ساده و نخستین اشاره کنند؛ هایدگر هم بر این باور بود که انقلابِ مورد نیاز باید به امر آغازین و ساده بازگردد و هنر ون‌گوگ را مؤید این باور خود می‌دید.[۳] او در مراحل بعدی کارش بیشتر تحت تاثیر سزان و کِله قرار گرفت. با این حال ون‌گوگ و سزان کماکان دو نقاشی باقی ماندند که از دید او مسیر هنر امروز را گشوده‌اند.[۴]

در ادامه سه نامه‌ی کوتاه و بلند از نامه‌های پرشور ونسان ون‌گوگ به برادرش تئو را می‌خوانید که از متن آلمانی ترجمه شده است. انتخاب‌شان از قانون خاصی پیروی نکرده و امید است که ترجمه از زبان دومی که البته با زبان اصلی اثر فاصله‌ی کمی دارد، به متن آسیب زیادی نزده باشد. نامه‌ها در نسخه‌ی آلمانیِ در دسترس، تاریخی بر خود ندارند و ضرورتی هم در این‌جا برای ثبت و ضبط تاریخ دقیق نگارش‌شان نیست. آن‌چه خواندنی است خودِ نامه‌هایند. از محبت و دوستی علیرضا رضایی اقدم برای نظرهای خوبش هم همین‌جا تشکر می‌کنم.

.۱

خیلی شگفت‌انگیز است که ما هردو همیشه فکرهایی عین هم داریم. دیشب برای مثال با یک طرح از جنگل برگشتم. به‌خصوص این هفته درست با همین سئوالِ عمق‌دادن به رنگ‌ها سرگرم بوده‌ام. خیلی مایل بودم به‌کمکِ این طرحی که در دست داشتم با تو درباره‌اش حرف بزنم، و ببین که در نامه‌ی امروزت تو هم تصادفاً از این می‌گویی که در مونمارتر از رنگ‌های شدیدِ تمام‌عیار که کماکان در هماهنگی باقی مانده‌اند، متحیر شده‌ای.

... دیشب به زمینی جنگلی که به‌ملایمت شیب می‌گیرد، که سراسر پوشیده از برگ‌های خشک و چروکیده‌ی راش است، پرداختم. زمینه را یک سرخ‌قهوه‌ای روشن‌تر و تیره‌تر تشکیل می‌دهد با سایه‌های ژرفی از درختان، که مثل نوارهایی بی‌حال‌تر یا سیرتر رویش جاری می‌شوند. کار – که به نظرم خیلی پرزحمت است – دست‌یافتن به ژرفای رنگ است و به قدرت فوق‌العاده و سختی قطعه زمین – و البته حین کار متوجه شدم که هنوز چه‌قدر نور در تاریکی نشسته! نور باید تاباند و در عین حال لهیب و ژرفای رنگ را حفظ کرد. چرا که هیچ فرشی در تصور نمی‌گنجد که مانند آن سرخ‌قهوه‌ایِ ژرف در آتش خورشیدِ غروبِ پاییزی، گیرم که آتشی ملایم‌شده از لابه‌لای درختان، فاخر باشد.

بر این زمین تنه‌های راش می‌رویند که در آن سمتی که نور روشن می‌تابد، سبز درخشان‌اند؛ حال آن که سمت سایه‌دارِ تنه‌ها قسمی سبز سیر قوی و گرم به چشم می‌آید. پشت تنه‌ها، پشت آن زمینِ سرخ‌قهوه‌ای آسمانی نمایان می‌شود، آبی بسیار ملایم، خاکستری گرم – آبی کم مانده است که محو شود – و در مقابل ردی لطیف از سبز و شبکه‌ای از تنه‌ها با برگ‌های مایل به زرد. پیکرهای چند هیزم‌جمع‌کن چون سایه‌هایی تاریک و مرموز دور و بر می‌خزند. کلاه سفیدِ زنی که خم شده تا چند شاخه‌ی خشکیده بردارد، خود را یک‌باره از سرخ‌قهوه‌ای زمین متمایز می‌کند. دامنی، نور را به دام می‌اندازد، سایه‌ی ژرفی [روی زمین] می‌افتد و شبح تاریک مردی آن بالا در حاشیه‌ی جنگل پدیدار می‌شود. یک کلاه سفید، شانه‌ها و سینه‌های یک زن خود را از هوا متمایز می‌کنند. اندام‌ها درشت‌اند و لبریز از شاعرانگی – و در گرگ‌ومیشِ سایه‌های ژرف مانند مجسمه‌هایی غول‌آسا از سفال پخته و بی‌لعاب (Terrakotte) که در آتلیه پدید آمده باشند، ظاهر می‌شوند. طبیعت را این‌چنین برایت توصیف می‌کنم؛ نمی‌دانم که آن را تا چه اندازه در اسکیس‌ام (پیش‌طرح‌ام) بازنمایانده‌ام، اما می‌دانم که هارمونی سبز، سرخ، سیاه، آبی و خاکستری مرا به حیرت وامی‌داشت. درست به سبک هانری دوگرو بود، مثلاً مانند طرحِ «عزیمتِ سرباز وظیفه» (départ du Conscrit).

کشیدن‌اش کار عظیمی بود. برای زمین یک و نیم لوله رنگ سفید لازم داشتم؛ و تازه هنوز هم زمین خیلی تیره است. علاوه بر آن قرمز، زرد، قهوه‌ای، اخرایی، سیاه، قهوه‌ای سِینا، قهوه‌ای تند (bister) – و نتیجه یک سرخ‌قهوه‌ای است که از شرابی سیر تا صورتی روشنِ لطیف تغییر می‌کند. رسیدن به خزه و حاشیه‌ی کوچکی از علف تازه، که زیر تابش خورشیدند و بسیار درخشان، خیلی دشوار است. می‌بینی، این یکی از طرح‌هایی است که مایلم درباره‌شان این باور را داشته باشم که بی‌معنا به نظر نمی‌رسند، که چیزی برای گفتن به کسی دارند.

www.problematicaa.com

همیشه ضمن کار به خودم می‌گفتم: پیش از آن که چیزی از حال و هوای غروب پاییز از کار دربیاید، دست نکش، چیزی رازآمیز، چیزی که جدیت ژرفی در آن باشد.

اما باید سریع نقاشی کنم تا تاثیر از بین نرود. فیگورها با تعداد محدودی ضرب قلم قوی یکی پس از دیگری با قلم‌مویی زمخت کشیده می‌شوند. شگفت‌زده‌ام می‌کرد که تنه‌ها چه قدرتمند در زمین ریشه دارند؛ آن‌ها را با قلم‌مویم گیر می‌انداختم و موفق نمی‌شدم خصوصیت زمین را، که از رنگ‌ها پوشیده بود، از آن بیرون بکشم؛ هر ضرب قلم‌مو هیچ می‌شد آن میان. همین شد که ریشه‌ها و تنه‌ها را از لوله‌ی رنگ به بیرون فشار دادم و آن‌ها را کمی با قلم‌مو شکل دادم؛ حالا دیگر آن زیر پنهان‌اند، از آن‌جا به بالا می‌رویند و به‌قدرت ریشه گرفته‌اند.

از سویی خوشحالم که نقاشی را نیاموخته‌ام؛ شاید در آن صورت یاد گرفته بودم که از چنین تاثیراتی گذر کنم. حالا می‌گویم: نه – درست همین را باید داشته باشم، نمی‌شود، اصلاً نمی‌شود. می‌خواهم امتحان‌اش کنم، با این که در واقع نمی‌دانم که درست‌اش چطور است.

این که چطور نقاشی می‌کنم را خودم هم نمی‌دانم. با صفحه‌ای سفید می‌نشینم مقابل جایی که مجذوبم می‌کند، به چیزی که برابر چشمانم است، می‌نگرم و به خودم می‌گویم: از این کاغذ سفید باید چیزی دربیاید. ناراضی، عقب می‌نشینم: کار را کنار می‌گذارم و کمی که استراحت کردم، با یک جور ترس دوباره شروع می‌کنم به نگاه‌کردن. بعدش هنوز هم راضی نیستم، زیرا که طبیعتِ یکتا هنوز در روحم شدید زنده است. اما چرا! در کارم بازتابی از آن‌چه مرا مسحور کرد می‌یابم، می‌دانم که طبیعت برایم چیزی را تعریف کرده، با من حرف زده، و من آن را به خطی تند نوشته‌ام. در خط تند من ممکن است کلماتی هم باشند که نتوانند رمزگشایی شوند، خطاها و نقص‌هایی، و البته شاید چیزی که جنگل، ساحل و پیکره‌ها می‌گفتند هم، در آن باشد. و هرگز نه به زبانی سربه‌راه و متعارف که از طبیعت سرچشمه نگرفته است.

می‌بینی که با تمام توان در نقاشی فرو می‌روم، در رنگ غرق می‌شوم. تاکنون خود را از آن دور نگه داشته بودم و این مرا متاسف نمی‌کند. اگر طراحی نکرده بودم، پیکری را که مانند یک مجسمه‌ی سفالی بی‌لعاب ناقص در خود ته‌نشین می‌شود، احساس نمی‌کردم و نمی‌توانستم به آن بپردازم. اینک اما خودم را در دریا می‌بینم – حالا باید به نقاشی با تمام توانی که می‌توانم بگذارم، بپردازم.

... به‌یقین می دانم که حس رنگ دارم و بیشتر و بیشتر هم به دست خواهم آورد و این که نقاشی در گوشت و خون من نشسته. نقاش‌بودن به مصرف شدید رنگ نیست. اما برای آن که آدمی زمین [ِ کارش] را کاملاً قدرتمند کند و هوا را به شکلی صاف درآورد، نباید تنها به یک لوله رنگ اکتفا کند. گاهی موتیف این را با خود می‌آورد، که نازک کشیده شود، گاهی خودِ ماده، طبیعتِ چیزها امر می‌کند که رنگ‌ها باید ضخیم مالیده شوند.

در آتلیه‌ی ماوه – که تازه در مقایسه با ی. ماریس و بیش از آن در قیاس با میله و ژول دوپره بسیار متعادل نقاشی می‌کند – جعبه‌های سیگار هست در همراهیِ ته‌مانده‌ی لوله‌های رنگ – به تعداد فراوان، درست چونان بطری‌های خالی در گوشه‌های اتاقی پس از شب‌نشینی (مثلاً همان‌گونه که زولا توصیف می‌کند).

از سلامتِ من می‌پرسی. وضع سلامت خودت چطور است؟ منظورم البته این است که [بگویم] آن‌چه راه علاج من است، باید بتواند به تو هم کمک کند: بیرون از خانه بودن و نقاشی‌کردن. من خوبم. با این که هر خستگی درد با خود می‌آورد، اما سر آخر بهتر می‌شود تا بدتر. گمانم این نیز تاثیر خوبی برجا می‌گذارد، که [سعی کنم] تا حد امکان متعادل زندگی کنم. اما پیش از همه نقاشی راه علاج مرا شکل می‌دهد.

.۲

شکرِ خدا معده‌ام دوباره آن‌قدر بهبود یافته که توانستم سه هفته با نان سوخاری ملوان‌ها[۵]، شیر و تخم مرغ زندگی کنم. حرارت دلپذیر نیروهای مرا به من بازپس می‌دهد و این فکر عاقلانه‌ای بود که به جنوب آمدم، به جایی که بیماری هنوز درمان‌پذیر بود. حالا قدرِ دیگر مردم سالم هستم، چیزی که کاملاً به‌ندرت، مثلاً در نونِن، درباره‌ی خودم می‌توانستم بگویم. این به‌تنهایی بسیار شادی‌بخش است (میان بقیه‌ی مردم [که هستم] عمله‌های در حال اعتصاب، کارهای قدیمی تانگه، کارهای قدیمی میله و دهقانان را می‌فهمم).

کسی که سالم است، باید بتواند با یک تکه نان زندگی کند و در عین حال تمامِ روز کار کند. در حد یک پیپ تنباکو و چند جرعه در همراهی‌اش هم باید به او بسازد، که بدون این‌ها اصلاً نمی‌شود. و بعدش هنوز هم برای ستاره‌ها و آسمان بی‌انتها احساس داشته باشد. آن وقت مایه‌ی شادی است زندگی‌کردن!

.۳

واقعاً مایه‌ی تاسف است که نقاشی‌های بسیار اندکی از مردم فقیر در پاریس وجود دارد. گمان می‌کنم که دهقانِ من در کنار لوترکِ تو خیلی خوب از پس خودش برمی‌آید. حتا مجیزِ خودم را می‌گویم که از خلال این کنتراست شدید، باید که [کارِ] لوترک ظریف‌تر به نظر برسد، حال آن که نقاشی من در این همسایگی شگفت فقط بُرد می‌کند، چرا که آن‌چه آفتابی، سوخته و آسیب‌دیده است، خورشید داغ و هوای آزاد، در مجاورتِ «پودر برنج» و «آرایش» شیک قدرتمندتر سخن خواهد گفت. چه بد که ذوقِ پاریسی‌ها برای چیزهای صمیمانه این‌قدر اندک است، مثلاً برای کارهای مونتیچلی.

می‌دانم که نباید جرات را از دست داد، به این دلیل که اتوپیاها به حقیقت نمی‌پیوندند. فقط حس می‌کنم که تمام آن‌چه در پاریس آموختم، هیچ می‌شود و من از نو به چیزی بازمی‌گردم که روی زمین و پیش از آشنایی‌ام با امپرسیونیست‌ها به نظرم درست رسیده بود. اصلاً شگفت‌زده‌ام نمی‌کند اگر امپرسیونیست‌ها در مدت زمان کوتاهی کارهای بسیاری از مرا، که بیشتر تحت تاثیر دلاکروا بوده‌اند تا خود آن‌ها، کنار گذاشته باشند. چرا که به جای آن که درست چیزی را تصویر کنم که در برابرم می‌بینم، خودسرانه با رنگ کار می‌کنم. می‌خواهم بیش از هرچیز به بیانی قوی دست پیدا کنم. بیا تئوری را کنار بگذاریم، بیشتر مایلم که منظورم را برایت با مثال روشن کنم.

فکر کن که من یک دوست هنرمند را نقاشی کنم، هنرمندی که رویاهای بزرگی دارد، که همان‌طور که بلبل آواز می‌خواند، کار می‌کند، چون مطابق طبیعت‌اش است.

این مرد بناست که بلوند باشد. مایلم تمام محبتی را که به او حس می‌کنم درون این تصویر نقاشی کنم. نخست همان‌طور که هست نقاشی‌اش می‌کنم، تا حد امکان صادقانه، اما این تازه اول کار است. نقاشی هنوز تمام نشده. حالا به‌دلخواه رنگ‌آمیزی را شروع می‌کنم. در بلوندی موها اغراق می‌کنم، نارنجی، کروم و زرد لیمویِ مات را انتخاب می‌کنم. پشت سر – به‌جای دیوار پیش پا افتاده‌ی اتاق – نامتناهی را می‌کِشم. پس‌زمینه‌ای ساده می‌سازم از غنی‌ترین آبی، آن اندازه که پالت رنگ جواب می‌دهد. در این ترکیب ساده سر بلوند روشن بر پس‌زمینه‌ی غنی آبی‌رنگ رازآمیز جلوه می‌کند مانند ستاره‌ای در تاریکی اتر.

پرتره‌ی دهقان را هم مشابه همین پیش برده‌ام. این‌جا باید جوانی را تصور کرد در خورشید تفته‌ی ظهرگاه در میانه‌ی برداشت [محصول]. از این رو این نارنجی شعله‌ور مانند آهنی به‌سرخی تفته، از این رو سایه‌های درخشنده چونان که طلای کهنه. آه، دوست عزیز، تماشاگران در این بزرگ‌نمایی تنها کاریکاتور خواهند دید. اما برای ما چه اهمیتی دارد؟ ما «زمین» و «ژرمینال» را خوانده‌ایم و وقتی دهقانی را می‌کشیم، می‌خواهیم نشان دهیم که این خوانده‌ها گوشت و خونِ ما شده‌اند. من تنها این انتخاب را دارم که نقاش خوب یا نقاش بدی باشم. من اولی را انتخاب می‌کنم.

این متن ترجمه‌ای است از:

7 Vincent Van Gogh Briefe. Übertragen von Margarethe Mauthner. 7. Auflage. Verlag von Bruno Cassierer: Berlin 1920.

[1] Gandesha, Samir: *Leaving Home. On Adorno and Heidegger*. In: The Cambridge Companion to Adorno. Ed. by Tom Huhn. Cambringde Uni. Press 2004, S. 108.

[2] Pöggler, Otto. Heidegger und die Kunst. In: Kunst, Politik, Technik. Hrsg. Von Christophe Jamme u. Karsten Harries. München: Fink 1992, S. 67-68.

3 Ibid., S. 73-74.

4 Ibid., S. 80.

[5] Schiffszwieback iv نان سوخاری خشک و قابل نگهداری که به عنوان منبع آهن در کشتی‌ها برای حالت‌های اضطراری ذخیره و نگهداری می‌شده!