



۲۶۲

کتاب

شماره نیت کتابخانه ملی ۲۷۹-۶۰/۱۱/۱۷

۲۵۰ ریال

xalvat.com

# پیشانی

کامیلا گری /

سیما کوبان :

انقلاب اکبر

و هنرمندان

جلد دوم

گلستان لیلی  
 مجابی جواد  
 میلوش جیلاو  
 ناسین  
 پرودا یابلو  
 نصرت زاده د  
 نوری علا یینو  
 وتوق احمدی ا  
 ورجاوند پرویز  
 هاتقی صادق

خوشدل گیتی  
 دهباشی علی  
 سیانلو م ع  
 سمندریان جمید  
 شجریان محمد رضا  
 شولتر دوان  
 کریمی حاکم احمد  
 کفایشیان آدر  
 کوبان سیما  
 گری کامیلا

ابوالحمد عبدالحمید  
 اخوان ثالث مهدی  
 امروز م  
 بول هتیش  
 بهبهانی سیمین  
 بیضائی بهرام  
 پیرهام باقر  
 پرهیب ا  
 بیت ملکوم  
 خلیلی عظیم  
 خونی اسماعیل



## فهرست مطالب

صفحه	مترجم	نویسنده	
<b>مقاله</b>			
۶		باقر پرهام	ماکس وبرو نظریه قدر
۲۱	کیتی خوشدل	دوآن شولتز	انسان از خود فرارونده
۳۵	ر. فرخ	چسلاو میلوش	خطابه نوبل
۴۴	سیما کوبان	کامیلا گری	انقلاب اکبر و هنرمندان
<b>قصه</b>			
۶۲		پرویز ورجاوند	حفاری قاچاق و حضرت والا
۷۱		جواد مجابی	اسفندیار غایب
<b>شعر</b>			
۸۴		مهدی اخوان ثالث	مرد و آزادی
۸۸		مهدی اخوان ثالث	آه
۸۹		سیمین بهبهانی	نگاره گلگون
			درخانه زمین - مفهوم نابهنگامی
			و همچنان - اندرز پیر دانستن
۹۰		اسماعیل خوئی	شعری به شکل پایان
۹۶		م.ع. سپانلو	برگ اول کتاب
۱۰۲		م. امروز	شب
۱۰۳		عظیم خلیلی	برآستانه
۳۴ ۱۰۴ ۱۰۸		ا. وثوق احمدی	چند دو بیتی
۱۰۵	لیلی گلستان	پابلو نرودا	رهائی بخش
<b>نمایشنامه</b>			
۱۰۹	حمید سمندریان	هاینریش بول	راهب و راهزن

# انقلاب اکبر و هنرمندان

xalvat.com

کامیلا گری

ترجمه: سیما کوبان

## سخنی با خواننده

"هنر و سوسیالیسم"، "هنر در جوامع سوسیالیستی" و "رتالیسم سوسیالیستی" مباحثی است که در میان هنرمندان و هنردوستان ایرانی (خاصه جوانان) علاقمندان فراوانی دارد؛ ولی متأسفانه مطالب موجود در زمینه‌های یادشده به زبان فارسی بسیار محدود و در عین حال پراکنده است؛ در نتیجه غالباً بحث و گفتگو درباره این‌گونه مسائل از حد شعار و موضع‌گیریهایی خصمانه فراتر نمی‌رود و راهی بسوی تحلیل علمی و روشنگر نمی‌گشاید. هدف ترجمه حاضر و ترجمه‌های دیگری که در فرصتهای بعدی عرضه خواهد شد صرفاً مشارکت در برگردن این خلا است؛ که بطور جدی سد راه پژوهشگران ایرانی برای پرداختن به این مباحث است.

درباره وضع هنر و هنرمندان در دهه پس از انقلاب اکبر، مطالب موجود حتی به زبانهای خارجی نیز بسیار اندک است. نویسندگان بورژوازی تاریخ هنر در غرب، بطور معمول فقط از چند هنرمند "پیشاز" روس که در اولین سالهای پس از انقلاب از شوروی مهاجرت کردند و نیز یک یا دو هنرمندی که در شوروی ماندند ولی نگار نقاشی و مجسمه‌سازی ادامه ندادند؛ نام می‌برند و احیاناً تصاویری از آثار آنها را نیز چاپ میکنند. اما بدون هیچ توضیحی درباره چگونگی ماجرا، بلافاصله نتیجه میگیرند که کمونیسم مانع رشد و شکوفایی هنر است؛ از سوی دیگر هواداران "رتالیسم سوسیالیستی" نیز پس از آنکه هنر و هنرمندان این دوره را به لقب "منحط" مفتخر میکنند با سرعت از این بحث میگذرند و در قواعد "رتالیسم سوسیالیستی" داد سخن میدهند و به کلی‌گویی می‌پردازند؛ در این میان فقط این خواننده گنجگاو است که با سئوالات بسیاری که برایش مطرح شده؛ بدون دریافت پاسخ، سرگردان میماند.

چراغ ۲۵



xalvat.com

۲ - عکسی از میزآیین وقایع انقلاب که بوسیله آنتون و سایر هنرمندان "چپ" در اکتبر ۱۹۱۸ اجراء شد. پشت برسمون فوقانی نمایندگان اصلی دوما فرار گرفته‌اند و درطرفین آنها "توکران" عزاری استاده‌اند. در باغین ارتش کارگران، کشاورزان و سربازان آماده شده‌اند تا به قصر رستائی حمله کنند.



میگرد: "کوبیسم<sup>۶</sup> و فوتوریسم سیگهای هنری انقلابی و نشانههای نوپدیدهنده انقلاب سیاسی و اقتصادی سال ۱۹۱۷ بودند"<sup>۷</sup>.

بدینسان این هنرمندان که در آن دوران "چپ" نامیده می شدند، آرزوهای خود را در آرمان انقلاب بلشویکی<sup>۸</sup> باز یافتند و نیروهای سرکوب شده خود را در راه تبلیغ دنیای نویسی بکار گرفتند که حس می کردند بزودی به آن دست می یابند. اینان در این راه آنقدر دل بسته و پر شور گام بر میداشتند که به تبعیت از گفته مالهویچ که: "اندام درخت انقلاب با ساقه تشکیلات رشد می کند و باید در باروری شایسته آن مشارکت داشت..."<sup>۹</sup>؛ بعنوان ابراز لیاقت خود را اعضای شایسته ای در سازماندهی مجدد زندگی هنری کشور میدانستند آنچنانکه اداره امور هنری را برعهده گرفتند. این هنرمندان می گفتند: دیگر زمان برداشتن به نقاشی های بی مصرف سرآمده است. مخصوصا که بگ تابلو از این دست، جز یک ابزار نامناسب و ضعیف برای بیان، چیز دیگری نیست (آنهم پر از همانندبهای نفرت انگیز با سیستم بورژوازی). حالا دیگر کوچها، میدانها، و پلها عرصه تاخت و تاز و جولانگاه هنر ما هستند. "ما دیگر به یک معبد هنر که در آن آثار مرده و بی مصرف پرستش شود نیازی نداریم. آنچه ما به آن نیازمندیم یک کارخانه پر تحرک تفکر انسانی است که جلوه گاهش را باید در تراموایها"<sup>۱۰</sup>، کوچها، خیابانها، خانه های کارگر و عرصه های کار و زندگی کارگران پیدا کرد"<sup>۱۱</sup>. این کلمات برگزیده ای از سخنان مایاکوفسکی<sup>۱۲</sup> در کنفرانس سال ۱۹۱۸ بود. در نوامبر این سال توسط "بخش هنرهای زیبای کمیساریای آموزش خلق"<sup>۱۳</sup> که بنام ایزو<sup>۱۴</sup> از نارکومپروس<sup>۱۵</sup> سرورف بود، یک کنفرانس عمومی "برای توده های وسیع زحمتکشان" در قصر زمستانی صادره شده برگزار شد<sup>۱۵</sup>. از ترائن موجود چنین استنباط می شود که این کنفرانس که موضوع آن "یک معبد یا یک کارخانه؟" بود با استقبال بی نظیری از سوی مردم نیز مواجه بوده است.

6. Cubisme

۷ - نقل قول مأخوذ از: *O Novichk sistemakh v iskusstve*، ویتهسک، ۱۹۲۰.

8. Bolshévique

۹ - نگاه کنید به یادداشت شماره ۷.

10. Tramway

۱۱ - "Meeting ob iskusstve" در *Iskusstvo Kommouni*.

شماره ۱، ۲ دسامبر ۱۹۱۸.

12. Malakovski

13. Izv

14. Narkompros

۱۵ - کلمات اختصاری مانند ایزو از مشخصات بارز این دوره هستند و آنقدر در این زمان علامت اختصاری وجود دارند که غالبا حتی برای تاریخ نگار نیز تشخیص آنها مشکل است. در این دوره سازمانها با چنان سرعتی جانسین یکدیگر می شدند و آنقدر متعدد بودند که حتی کسانی هم که در آن زمان عملا در این حوادث تاریخی شرکت داشتند، در توضیح تطور این علامت و بازشناسی آنان دچار اشکال می شوند.

بجز مایاکوفسکی، اوسیب بریک<sup>۱۶</sup> و نیکلای پونین<sup>۱۷</sup> پیشکسوت نائلین نیز سخن گفتند. پونین پایگاه هنر در اروپای قرون وسطی را با آرزوی تجدید حیات و تکرار آن در زمان معاصر تشریح کرد. او در سخنانش گفت: هنرمند امروز باید هویت قربانی بودن خود را تغییر دهد و اثر هنرش را از حالت تنها یک شیئی مورد ستایش و پرستش بودن بیرون بیاورد. ما هم‌اکنون ماده، حجم و ساخت "فرهنگ مواد" را که راهگشای هنر نوین کارگری است در اختیار داریم که خود باید مبشر تولدی نوین در هنر باشد. "در جامعه امروزی طبقه کارگر با کوشش خود خانه‌های نوین، کوزه‌های نوین و وسائل زندگی نوینی خلق خواهد کرد... هنر طبقه کارگر دیگر آن محراب مقدس نیست که به نقش و نگار آن از سر سبزی نگاه کنند؛ بلکه یک کارخانه نوین اشیاء هنری است"<sup>۱۸</sup>.

ساختهای نائلین با نام "مواد واقعی در فضای واقعی" گواهان بود که این هنرمندان توانستند احتیاج خود را به اینکه سازندگان فعالی باشند آزادانه بیان کنند. آنها نقاشیهای خود "فعالیت‌های صوری" و رنگها و ظلمت‌موهای خود "ابزار بهبوده و از مد افتاده" را رها و خود را شادمانه وقف تجربیات نوینشان کردند. این هنرمندان مغرورانه نسبت به فداکاری‌های ملازم با ضرورت زمان بی‌توجه بودند و فارغ از حال همشهریان خود که در مبارزه روزمره زندگی درگیر بودند، ایمان با خیال آورده مشغول تدارک آینده بودند و بزحمت اوضاع تیره و تاریک خود را درک می‌کردند. البته با آنکه شرایط زندگی در نتیجه فتح شدن کامل روستاها و دشواریهای سراسری کالاها بسیار سخت شده بود، بهبوده نمی‌توان باور داشت که این هنرمندان از گرسنگی هلاک می‌شدند؛ زیرا آنان در برتو آزادی بدست آمده و عظمت هدفی که برای خود تعیین کرده بودند کاملاً گیج و سنگ شده بودند و توان آنرا داشتند که بی‌خبر از آنچه اطرافشان را گرفته بود به بهرمانانه‌ترین کارها اقدام کنند. آنها کاملاً به وظیفه خود در زمینه تغییر دنیایی که در آن زندگی می‌کردند، پرداخته بودند. بدون تردید این اولین بار در تاریخ است که به یک گروه هنرمند اینچنین توپا امکان داده می‌شود که رویای خود را در مقیاسی چنین بزرگ تحقق بخشند.

xalvat.com

## پروژه‌های هنرمندان

در چهار سالی که بنام دوران "کمونیسم بهرمانانه" معروف است؛ این هنرمندان فرصت یافتند که پروژه‌های هنر نوین را در سراسر کشور بنیاد کنند و مدارس طراحی را، طبق برنامه‌ای که بر اساس یافته‌های جدیدشان در نقاشی آستره<sup>۱۹</sup> پایه‌ریزی شده بود از نو سازمان دهند. این هنرمندان آذین‌بندی کوچدها را به هنگام جشن‌های اول ماه مه و انقلاب اکبر بعهده گرفتند و با اجرا نمایش‌هایی با حضور و شرکت توده‌های وسیع مردم، بقدرت رسیدن انقلابیون را بنمایش درآوردند. این خود وسیله‌ای نوین و مناسب بود برای اینکه خلق بتواند هویت واقعی خود را در آرمانش بیابد. هنرمندان با همین نحوه تفکر و در همان کوچه و بازار، دادگاههای نمایشی ترتیب دادند تا توده ناآگاه مردم را با اصول عدالت در شوروی آشنا کنند و با آنکه با اجرای برنامه‌هایی عناصر ناباب و "دشمن خلق"

16. Ossip Brik

17. Nikolai Pounine

۱۸ - نگاه کنید به یادداشت شماره ۱۱.

19. abstrait(e)

را نزد مردم حقیر کنند. با همین روش به آموزش مسائل ابتدائی به خلق پرداختند مثلاً به آنها اصول بهداشت، روش پرورش طیور، طریقه کشت گندم، راه بهتر نفس کشیدن و غیره... را آموختند. این تلاشها به روشنی نشان میداد که هدف انسان در حیطه کمال و کارگر شایسته در یک جامعه سالم، آرمان مشترک هنرمندان و رژیم کمونیست است.

یکی از مهمترین اجتماعات مردم؛ بزرگداشت اولین سالگرد انقلاب اکبر بود. برای هرچه باشکوهتر برگزاری آن، هنرمندان در هر جا که بودند؛ در کیف<sup>۲۰</sup>، ویتبسک<sup>۲۱</sup>، پتروگراد<sup>۲۲</sup> و مسکو، داوطلب می شدند که با همه امکانات خود در تدارک این رویداد سهیم شوند.

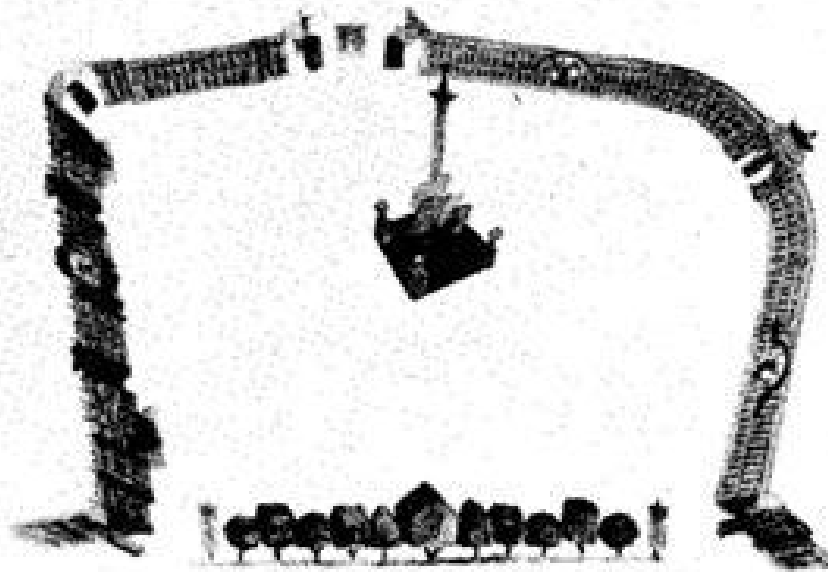
در پتروگراد که هنوز مرکز کشور بود، تدارک مقدمات این مراسم را ناتان آلتمن<sup>۲۳</sup> به عهده گرفت. او برای اینکار میدان بزرگ قصر زمستانی را انتخاب کرد و در اختیار گرفت؛ ستون یادبود مرکزی را با مجسمه های عظیم آستره زینت داد و پایه ستون را با یک ساخت فوتوریست پویا آراست. (تصاویر ۱ تا ۳). این آذین بگونه ای بود که ساختمانهای اطراف میدان در پشت ساختهای فوتوریست و کوبیست استتار شده بود. بیست هزار آرشین<sup>۲۴</sup> متقال بعنوان برده نقاشی برای تزئین میدان مصرف شد؛ آلتمن، پونی<sup>۲۵</sup>، بوگوسلاووسکا<sup>۲۶</sup> و دوستانشان که به تزئینات آنها قانع نبودند؛ تصمیم گرفتند حمله جمعیت به قصر زمستانی و تسخیر آنرا با واقع گرایی کامل نمایش درآورند (تصویر ۴). باین منظور یک گردان کامل از نظامیان را به همراه هزاران نفر از مردم عادی پتروگراد در این صحنه از نمایش شرکت دادند. نورافکن های بزرگی را که در آخرین لحظه در یک مغازه الکتریکی پیدا کرده بودند، پشت تخته بست صحنه که به سرعت ساخته شده بود نصب کردند. این چراغها ساخته های آستره آلتمن را در آسمان به نمایش می گذاشت و به کل صحنه حالتی دراماتیک میداد. در تمرین نهایی بنظرشان رسید که گرنسکی<sup>۲۷</sup> در این مجموعه حالت یک عروسک کوکی را دارد. بنابراین تصمیم گرفتند روی صحنه پنجاه نفر در نقش پنجاه عروسک کوکی همانند بگذارند که پنجاه بار همان حرکات را انجام دهند. در همین صحنه ارتش سرخ که روی یک تخته بست پائین تر (مثل صحنه های نمایش قرون وسطائی دوزخ و شیاطین) قرار داشت با تکبر و غرور آدمکهای خودکار و مجلل ارتش سفید را از سر راه خود پس می زد و بدین ترتیب پس از آنکه ارتش سفید مغلوب شد، دو هزار سیاهی لشکر و کامیونهای ارتشی با سرعت از دروازه ها گذشتند و بسوی قصر حمله بردند. این صحنه با یک موسیقی سرام آور و پرهیاهو که پیروزی انقلاب بلشویکی را با سر و صدا اعلام می کرد، همراه بود. مسئولین وقت مملکت که شاهد این نمایش بودند، با تصور اینکه چنین صحنه ای می توانست بوسیله گروه های مخالف و بطور واقعی بوجود آید؛ فرمانده گردان را که هیچ اطلاعی از موضوع نداشت، بجرم نگرش مجوز مواخذه کردند، در حالیکه هنرمندان بهیچوجه فکر نمی کردند که برای چنین اقدامی مجوز لازم است<sup>۲۸</sup>!

20.Kiev 21.Vitebsk 22.Pétrograd 23.Nathan Altman

۲۴ - archine واحد سنجش طول در روسیه (معادل ۷۱ سانتی متر) - م

25.Pouini 26.Bogouslavskaja 27.Kerenski

۲۸ - این توصیف را به برتولد لوبتکین Bertold Lubetkin معمار کُنستروکتویست constructiviste بدونم که شخصاً در این مراسم حضور داشته است.

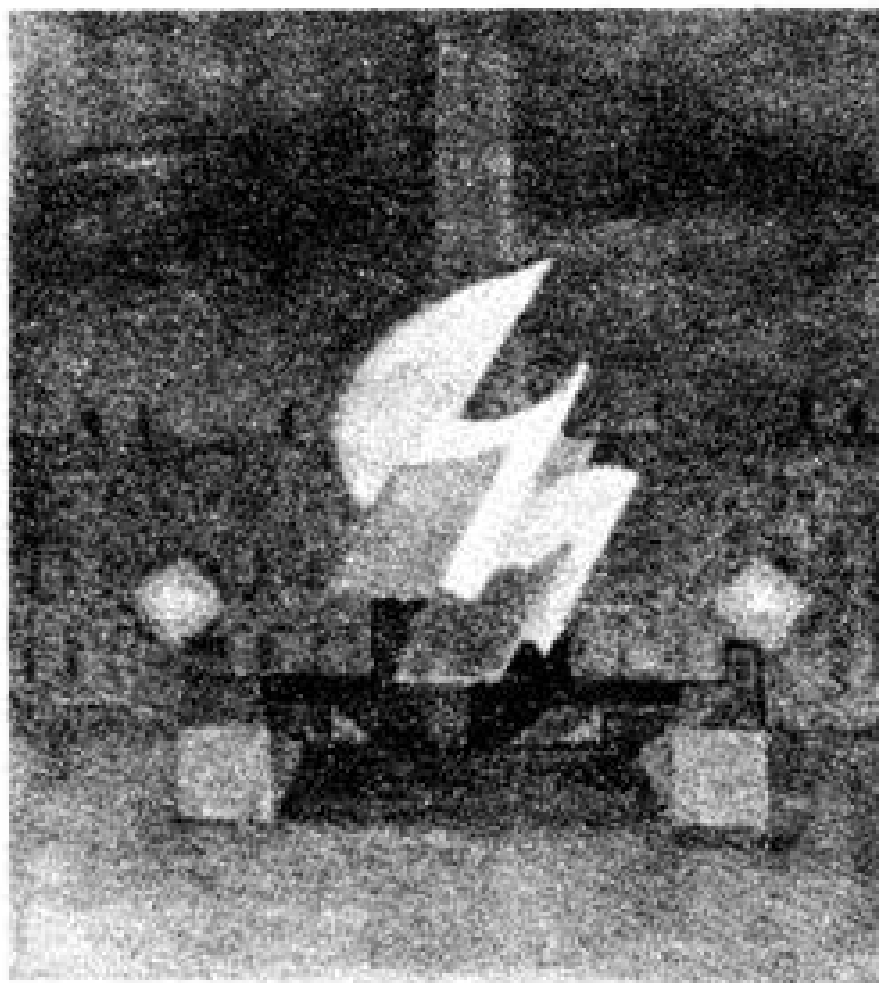


تصاویر ۱ تا ۳ - پروژه ناتان آلتمن برای تزیینات میدان بزرگ مقابل  
قصر زمستانی دوبروگراد، بهمناسبت اولین سالگرد انقلاب اکتبر ۱۹۱۷

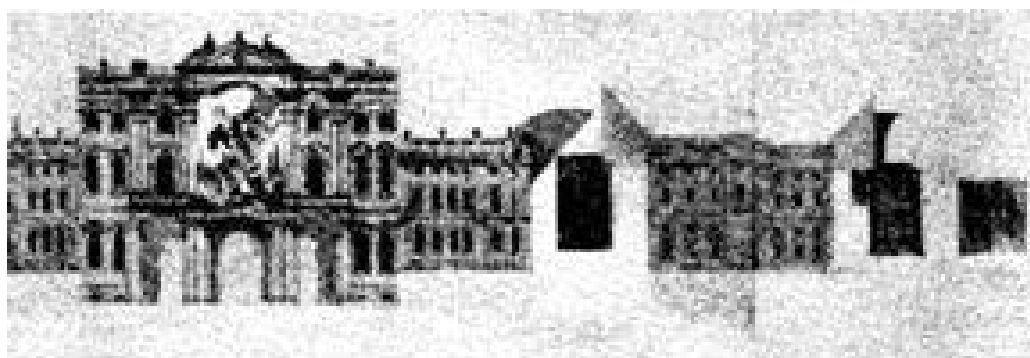
xalvat.com



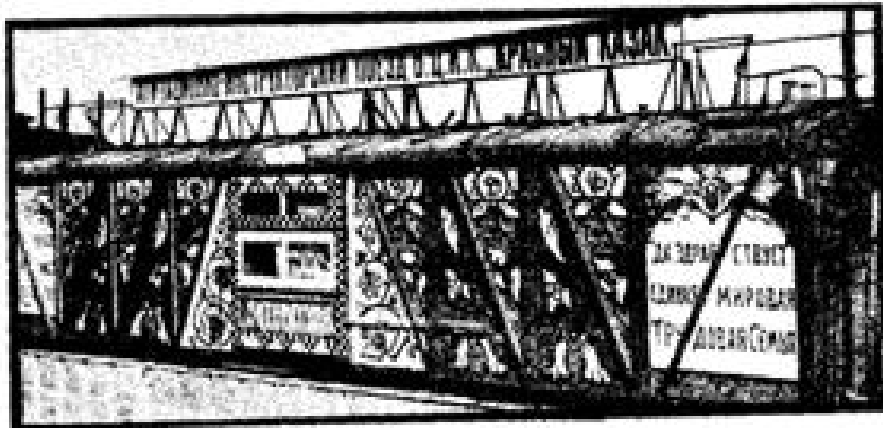




xalvat.com



جراغ ۵۱



۵ - هنر تبلیغاتی : قزاق سرخ -

xalvat.com

نمایش‌های مشابهی بصورت بداهه‌سازیهای "قهرمانی - انقلابی" یا همین شور و شوق هنری در طبقاتی کوچکتر در سراسر کشور بوسیله بازیگران، هنرمندان، نویسندگان و آهنگسازان بروی صحنه آمد. تاالین، آنتکف<sup>۳۱</sup> و میرهولد<sup>۳۲</sup> دکورها را طراحی می‌کردند و مایاکوفسکی که آرزو داشت "کوچه‌های شهر را قلم‌موهای خود سازد تا بر عرصه میدانها همچون تخته‌شستی نقاشی سر بسایند<sup>۳۳</sup>"؛ سفونی<sup>۳۴</sup> سوت کارخانه‌ها را رهبری میکرد. ترن‌هایی که بر بدنه آنها شعارهای انقلابی نوشته و با نقاشی‌های جالب تزئین شده بودند (تصویر ۵). پیام‌های سیاسی و هنری انقلاب را با خود به سراسر کشور می‌بردند. ۳۳

چنین بنظر می‌رسید که این هنرمندان برای اشاعه انقلاب از برابر هیچ مانعی عقب‌نشینی نمی‌کنند. در ابتدای سال ۱۹۱۸، لنین شخصا پیشنهاد داده بود که در شهرهای مختلف بناهایی بعنوان یادواره و بنام تمام قهرمانان انقلاب برپا کنند. در لیست اسامی کسانی که باید برایشان یادواره بسازند از یکسو با نامهای بلینسکی<sup>۳۵</sup> و چرنیشفسکی<sup>۳۶</sup> روبرو میشویم و از سوی دیگر اسامی کسانی چون: موسورگسکی<sup>۳۷</sup>، گوربسه<sup>۳۸</sup> و سران<sup>۳۹</sup> نیز بچشم می‌خورد. این پیشنهاد در مرحله اجرا با موفقیت مطلوب روبرو نشد<sup>۴۰</sup>. هنرمندانی که طرح و اجرای این یادواره‌ها به آنها واگذار شده بود، اکثراً بهر و مکتب رئالیست<sup>۴۱</sup> بودند و میدانیم که در این دوران مجسمه‌سازی هنر مستقلی نبود، بلکه بوسیله نقاشی بدگ کشیده می‌شد و آثار تعداد معدود مجسمه‌سازان روسیه آنروز بطور ناامیدکننده‌ای آکادمیک<sup>۴۱</sup> بود؛ همچنین

29. Annenkov 30. Meyerhold

۳۱ - رجوع کنید به شعر: فرمان به ارتش هنر (Prkaz, Armii Iskousstva)

اثر ولادیمیر مایاکوفسکی.

32. Symphonie

۳۳ - رجوع کنید به Iskousstvo Kommouni، شماره ۱۸، ۷ آوریل ۱۹۱۹.

34. Belinski

35. Tchernichevski

36. Moussorgski

37. Courbet

38. Cézanne

۳۹ - رجوع کنید به Iskousstvo Kommouni، شماره ۷، ۹ ژانویه ۱۹۱۹.

40. réaliste

41. académique



این آثار ساخته شده ضمن پیروی از رئالیسمی مطلق با ابتدائی‌ترین مصالح نیز اجرا شده بودند. این مجسمه‌ها را در مجموعه رستمان در وسط شهر مسکو بر روی پایه‌های حفیری گذاشته بودند که اگر هم بندرت کسی به آنها نظری می‌انداخت؛ خامی و بی‌نحوه‌گی که از سوابق این آثار سرریخت او را به ریشخند و استهزا وامی‌داشت. از بین این هنرمندان، عددهای گوشتیدند در سبکی که تا حدودی متماثل به "کوبیسم" یا "فوتوریسم" باشد به آثار خود حالت زنده و تازه‌تری بدهند؛ اما کار این گروه نیز بخاطر "از ریخت‌انداختن"<sup>۴۲</sup> چهره‌های مورد علاقه مردم، اهانت مستقیم به شهروندان تلقی شد. بهمین دلیل از تندیس باکونین<sup>۴۳</sup> که توسط شرود<sup>۴۴</sup> ساخته شده بود، مدت‌های مدیدی برده‌برداری نشد و تازه وقتی هم که پس از مدت‌ها از آن برده‌برداری کردند؛ بلافاصله آثارشیت<sup>۴۵</sup> ها آنرا خراب کردند!

در میان این بناها تنها اثری که در آن سبک کار با موضوع هماهنگی داشت، یادواره انترناسیونال<sup>۴۶</sup> سوم (تصویر ۶) اثر تاتلین بود. بخش هنرهای زیبای روسیه در آغاز سال ۱۹۱۹ تاتلین را مأمور اجرای پروژه‌های کرد که در آن وقت قرار بود در مرکز مسکو ساخته شود. بدنبال این مأموریت تاتلین در آلتیماش با اتفاق سه هنرمند دیگر در سالهای ۱۹۱۹ و ۱۹۲۰ روی این پروژه کار کردند. تاتلین پس از اتمام بررسی‌هایش ابتدا یک ماکت چوبی و فلزی از طرح مورد نظرش ساخت که در دسامبر ۱۹۲۰ در نمایشگاه هشتمین گنگره<sup>۴۷</sup> شوراهای بنمایش گذاشته شد. تاتلین این اثر را بعنوان "مجموعه‌ای از فرم‌های خالص هنری (نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری) با هدف کاربردی"<sup>۴۸</sup> توصیف کرده است.

بگ چنین بنایی که به افتخار نظم نوین اقتصادی برپا می‌شود، نباید تنها بگ سبیل بی‌خاصیت باشد؛ بلکه این بنا باید به اقتضای موضوع هم در شکل بیرونی و هم در ساخت درونی پویا باشد. در مورد چنین بنایی بقول بونین: "کافی نیست که بتوان تنها بعنوان یک سکو روی آن نشست، بلکه باید طرح طوری باشد که خواه ناخواه حرکت را القا کند و انسان را از بالا بباشین بکشاند. بخشی از این طرح طوری است که آخرین فرمانها، اخبار، تصمیم‌ها و ابتکارها را همچون جملات کوتاه یک مروج حزبی بر صفحه بزرگ تبلیغ یا درخشندگی در برابر دیدگان ما قرار میدهد... این پروژه نمونه بارز خلافت است، خلافت محض"<sup>۴۸</sup>.

این کیفیت حرکت که بعنوان اصل زیبایی‌شناسی، جوهر کار تاتلین در خلق این اثر بود، بلافاصله در ترکیب‌بندیها (کمپوزسیون‌ها<sup>۴۹</sup>) ی گنستروکتویستها<sup>۵۰</sup> که تازه نشوونما یافته‌بودند بعنوان یک اصل مسلم و غیرقابل‌انکار پذیرفته شد و بدنبال آن اولین "مدلهای

42. déformation

44. Sherwood

43. Bakounine

45. anarchiste

46. Internationale

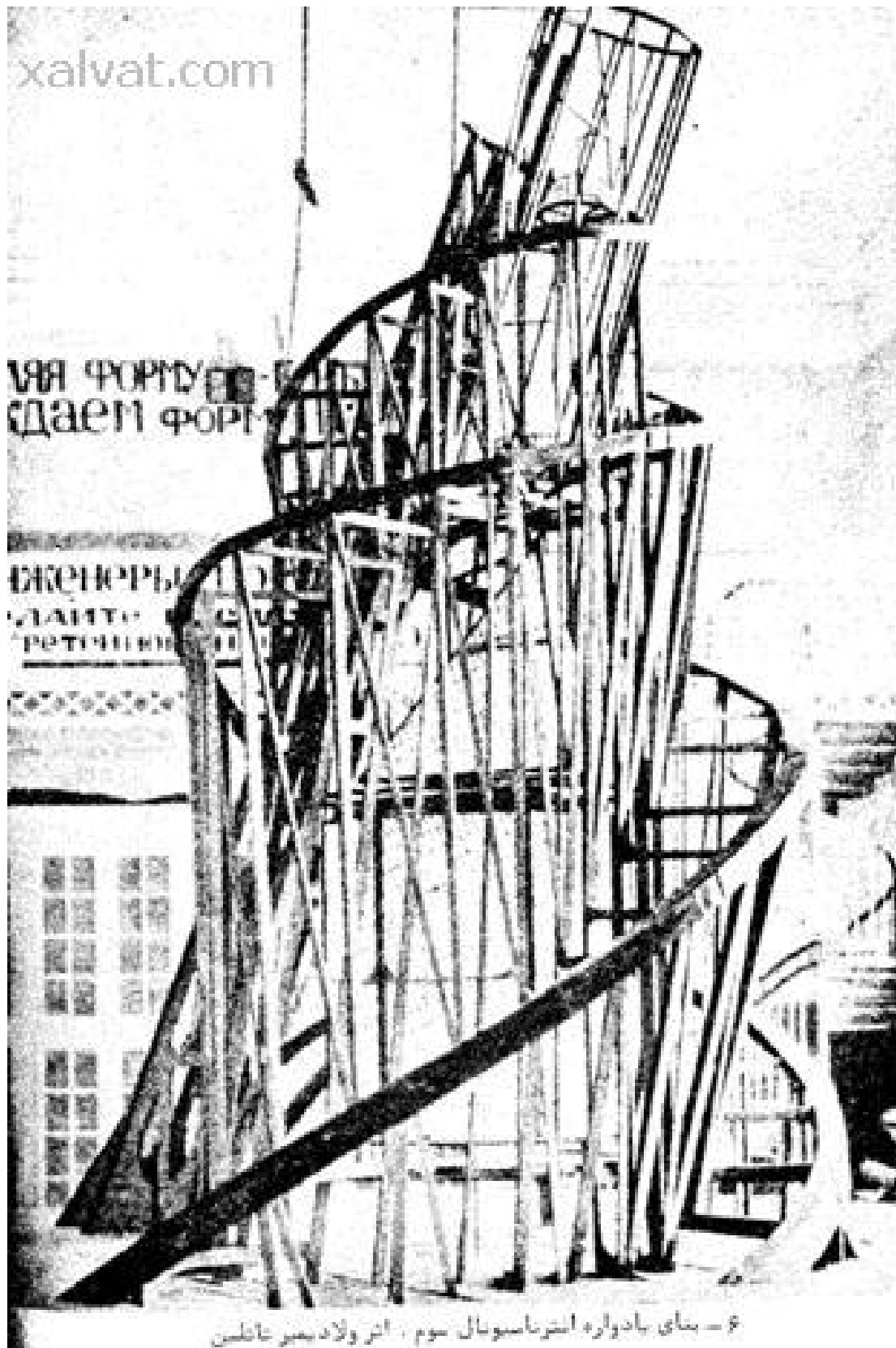
۴۷ - نگاه کنید به یادداشت شماره ۵.

۴۸ - ن. بونین، "O pamiatnikakh" در "Iskousstvo Kommouni"، شماره ۱۲.

۹ مارس ۱۹۱۹.

49. Composition

۵۰ - Constructivisme پیرو جنبش هنری constructivisme "ساخت‌گراشی" که توسط تاتلین، گابو و پونسر در دهه ۱۹۲۰ دوم قرن بیستم در روسیه مطرح شد و بسیاری از هنرمندان پیشرو، آثاری در این زمینه خلق کرده‌اند. م.



مهندسیک ۵۱ - کابری ۵۲ و مجسمه‌های متحرک (موبیل ۵۳) رودچنگو ۵۴ در سال ۱۹۲۰ ساخته شد.

بنای تانلین فرار بود به ارتفاع دو برابر آسانخراش امپایر ۵۵ و از شیشه و آهن ساخته شود. یک داربست عظیم فلزی مارپیچ می‌بایست بدنه‌ای را که شامل یک استوانه، یک مخروط و یک مکعب شیشه‌ای بود، تحمل کند. این بدنه می‌بایستی به یک محور بوبای غیرقرینه آویخته شود؛ چیزی مثل یک برج ایفل ۵۶ مایل که ریتیم مارپیچی خود را در فضای اطراف ادایه دهد. یک چنین "حرکتی" در این بنا نمی‌توانست ایستا باشد. بدنه بنا نیز که به فعالیت‌های اجرایی حزب اختصاص داده شده بود می‌بایست در هر ماه بکنار حرکت دورانی داشته باشد. مکعب راس که برای مرکز اطلاعات پیش‌بینی شده بود باید هر روز بکنار حول محور خود بچرخد. این مرکز فرار بود بدون وقفه بولتن ۵۷‌های خبری، اعلامیه‌ها و سایر مانیفست ۵۸‌ها را بوسیله تلگراف، تلفن، رادیو و بلندگوها برای آگاهی عموم اعلام کند. آخرین خبرها بر صفحه‌های که شبها در فضای آزاد روشن می‌شود در دیدگاه مردم جلوه کند. برای هوای ابری هم وسیله مخصوصی پیش‌بینی کرده بودند که شماره و مطالب را بر روی سطح شفاف ابرها منعکس سازد. این ابتکار مخصوصاً در کشورهای شمالی که اکثراً ابری هستند خیلی مفید بنظر می‌رسد.

اما افسوس که این پروژه در همان مرحله طرح یعنی ماکتی که تانلین و دستیارانش ساخته بودند متوقف ماند. بعدها این ماکت نماد ۵۹ آرزوهای شد که در آن دوره این هنرمندان بوبای اجرای آنرا در سر می‌پروراندند. این ماکت از جهات بسیاری گویای خیالات دور و دراز و بلندپروازیهای خارج از اندازه این هنرمندان است؛ زیرا این هنرمندان هرچند از اندیشه شرکت فعالانه در ساخت و پرداخت دنیای نوین به هیجان آمده بودند و حتی تا نطفی تابلوی نقاشی که آنرا از هر جهت مربوط به گذشته می‌دانستند، پیش رفته بودند؛ اما هرگز برای ایضا نقش مهندسی که آرزوی آنرا در سر داشتند آماده نشده بودند.

xalvat.com

## ایزو

بخش هنرهای زیبا (ایزو) که در سال ۱۹۱۸ بوسیله کمیته‌ای آموزش خلق (نارکومپروس) تاسیس شد؛ مسئول برنامه‌ریزی و سازماندهی حیات هنری در سراسر کشور شوروی بود. هنرمندان "جب" که در راس این نهاد قرار گرفته بودند؛ هنرمندان رسمی

۵۱ - Cinetique آنچه که اصل آن بر حرکت استوار است. م.

52. Gabo      53. mobile      54. Rodchenko

۵۵ - Empire state building یکی از بلندترین ساختمانهای جهان در شهر نیویورک به ارتفاع ۳۸۱ متر با ۱۰۲ طبقه. بنای این ساختمان در سال ۱۹۳۰ آغاز و در ۱۹۳۱ پایان یافت. م.

56. Eiffel      58. Manifesto

57. Bulletin      59. symbole

چراغ ۵۵



جامعه نوین شدند. لوناچارسکی<sup>۶۰</sup> کمیسر آموزش، مردی بود با عقاید آزادمنشانه و فرهنگی وسیع. پیش از انقلاب، هنگامی که او در تبعید زندگی میکرد با بسیاری از هم‌بهنانش مانند دوست صمیمی‌اش داوید چرنبرگ<sup>۶۱</sup> که در آن وقت در پاریس، مونیخ و برلین به تحصیل هنر مشغول بودند، معاشرت داشت. برای مثال او ناتان آلتمن را ملاقات کرده بود و کاندینسکی<sup>۶۲</sup> را با نام می‌شناخت.

لوناچارسکی پس از آنکه به روسیه بازگشت و پس از انقلاب کارمند دولت شد؛ از دوستان قدیمی و آشناهایش خواست تا به او کمک کنند. داوید چرنبرگ رئیس ایزو شد که هیئت‌اجرایی آن تقریباً بطور کامل از هنرمندان بود. آلتمن در راس بخش ایزو در پتروگراد و ناتلین در راس بخش ایزو در مسکو قرار گرفتند.

هنرمندان "راست" دعوت رژیم را برای همکاری رد کردند و "دیکتاتوری هنری" به هنرمندان "چپ" اختصاص یافت و این اطلاعاتی بود که هنرمندان "راست" پس از آنکه در دوران سیاست نوین اقتصادی (در ۱۹۲۱) دوباره جرات یافتند، بعنوان گلابهای تلخ به آنان می‌کردند. کاندینسکی، آلتمن، نیکلای پونین (منتقد هنری)، اوسیب بریک (نویسنده فوتوریست و ستاینگر "پرولتکولت"<sup>۶۳</sup>) و اولگا روزانوا<sup>۶۴</sup> که بسیار نابهنگام بود؛ از جمله هنرمندان "چپ" بودند که این "شورایعالی هنر" را می‌گرداندند.

یکی از بلندپروازانه‌ترین اقدامات "شورایعالی هنر"، ایجاد یک صندوق کمک برای ساختمان موزه‌ها بود. دولت دو میلیون روبل<sup>۶۵</sup> برای خرید آثار هنر مدرن و برپایی موزه‌ها در سراسر کشور تخصیص داد. از این رهگذر بین سالهای ۱۹۱۸ تا ۱۹۲۱، ساختمان سی و شش موزه بیابان رسید و در سال ۱۹۲۱ در تدارک ساختمان بیست و شش موزه دیگر بودند که "شورایعالی هنر" منحل شد.<sup>۶۶</sup> در این موزه‌ها آثار هنری از مکتبهای مختلف جایگزین شد؛ در حالیکه در همانزمان (۱۹۱۸) روزنامه برادو<sup>۶۷</sup> ضمن اعتراض به خرید انحصاری آثار فوتوریست نوشته بود: "آینده این سبک مبهم و بسیار قابل‌بحث است" و چرا در موزه‌ها از آثار هنرمندانی چون بنوا<sup>۶۸</sup>، گلووین<sup>۶۹</sup> و دیگر هنرمندان متعلق به گروه "دنیای هنر" که از پیش از انقلاب جای خود را در اذهان عمومی باز کرده بودند؛ خبری نیست؟<sup>۷۰</sup> لوناچارسکی به این اعتراضی چنین پاسخ داد: "ما از همه هنرمندان تابلو می‌خریم ولی آن هنرمندانی که در دوران تسلط طبقه بورژوازی محروم مانده بودند و

60. Zoumatoranski 61. David Chérenberg 62. Kandinsky

۶۳ - Proletkult سازمان فرهنگی که در سال ۱۹۰۶ تأسیس شد و هدف آن ایجاد یک فرهنگ کارگری بود. م.

64. Olga Rozanova 65. rouble

۶۶ - "Spizok mouzėev i sobranii organizovaniikh Mouzėinim Buro Otdela IZO N.K.P."

در Vestnik Otdela IZO Narkomproza، شماره ۱، ۱۹۲۱.

67. Pravda 68. Benois 69. Golovine

۷۰ - Pravda، ۲۴ نوامبر ۱۹۱۸



آثارشان در نگارخانه‌ها نیست؛ اولویت دارند<sup>۷۱</sup> با برپائی اینگونه نگارخانه‌های زنجیره‌ای، روسیه اولین کشوری شد که بطور رسمی و در چنین مقیاسی، هنر آستره را به نمایش می‌گذاشت.

رودچنگو به ریاست اداره امور موزه‌ها برگزیده و منصوب شد. وظیفه او تعیین اولویت شهرهایی بود که می‌بایست آثار منتخب بخش موزه‌های "شورایعالی هنر" به آن شهرها فرستاده شود. شاید او آنطور که باید داور بی‌طرفی نبود. گابو برای ما تعریف کرد که یک روز کاندینسکی (عضو بخش موزه‌های شورایعالی هنر) بهاو خیر داده است که رودچنگو پیشنهاد کرده، یکی از مجسمه‌های سر اثر گابو به تزار ووتوکچاشینگ<sup>۷۲</sup> یک ده‌سگده<sup>۷۳</sup> برتافتاده سیبری فرستاده شود. گابو از این تصمیم دلگیر می‌شود و با وجود برآشفگی رودچنگو، بلافاصله اثر خود را پس می‌گیرد.

به سزده واحد از این نگارخانه‌های سراسری نوین، "موزه‌های فرهنگ هنری" اطلاق شد که این نام از "فرهنگ مواد" ناتلین بعاریت گرفته شده بود. مینکو تاسیس چنین موزه‌هایی نیکلای یونین، دوست صمیمی و پیش‌کسوت ناتلین بود که در سالهای ۱۹۱۸ و ۱۹۱۹، هفته‌نامه ارگان "چپ" موسوم به: ایسکوستورگمونی<sup>۷۴</sup> (هنر کمون) را منتشر میکرد. "موزه فرهنگ هنری" بطور کلی به آموزش هنری اختصاص داده شده بود. هدف این موزه آشنا کردن مردم با مکانیسم و روشهای خلاقیت هنری<sup>۷۵</sup> بود. بمنظور نیل به هدف ذکرشده، به این موزه دو بخش دیگر با نامهای "موزه تاریخی" و "موزه نمایشگاه" بطور جنسی افزوده شده بود. موزه تاریخی جز یک مرکز مدارک و اسناد هنری برای مطالعه علمی چیز دیگری نبود. معیب یونین و همکاران انتشاراتش در هفته‌نامه هنر کمون این بود که هنر گذشته را برای خلاقیت‌های زمان حال بی‌فایده میدانستند و آنرا نفی میکردند. این خود یکی از اتهامات اصلی بود که بعدها به هنرمندان "چپ" نسبت داده شد.

در سال ۱۹۱۸ دو "نگارخانه مادر"، یکی در مسکو و دیگری در پتروگراد تاسیس شد. در هر دوی این نگارخانه‌ها یک نمایشگاه دائمی از آثار هنرمندان "چپ" برپا بود و ناتلین در سال ۱۹۲۳ نمایشنامه زانگوزنی<sup>۷۶</sup> اثر خلبینیکف<sup>۷۷</sup> را در نگارخانه پتروگراد اجرا کرد. در سالهای ۱۹۲۳ تا ۱۹۲۸ مالمویچ نیز در نگارخانه پتروگراد آزمایشگاه نقاشی تجربی را اداره میکرد و خودش هم در همانجا زندگی میکرد.

آکادمی فدیمی هنر پتروگراد در تابستان سال ۱۹۱۸ تعطیل شد. استادان آن مرخص شدند و تمام نقاشی‌هایش بوسیله دولت مصادره شد اما مدرسه آن مدت کوتاهی بصورت یک واحد مستقل بکار خود ادامه داد و بعد در اکتبر همان سال بوسیله بخش هنرهای زیبا "ایزو" تحت عنوان آتلیه‌های آزاد پتروگراد (اسووماس<sup>۷۸</sup>) زندگی تازه خود را آغاز کرد.

۷۱-Iskousstvo Kommouni، شماره ۷۰۱، دسامبر ۱۹۱۸.

72. TsarevokokchaIsk

73. Iskoustvo Kommouni

"V. Kollegii po delam iskousstva i Khudojestvenoi – ۷۴  
promouichilénosti. Noubtini vopros".

در Iskousstvo Kommouni، شماره ۱۹۰۸، نوامبر ۱۹۱۹.

۷۵- Zanguenzi رجوع کنید به Jizn Iskousstva، شماره ۲۵، ۱۹۲۳.

76. Khelebnikov

77. Svomas



در برنامه‌ریزی این مرکز جدید پیش‌بینی شده بود :

- ۱ - تمام افرادی که مایلند یک دوره آموزش هنری حرفه‌ای ببینند بی هیچ شرطی میتوانند به (اسووئاس) وارد شوند .
- ۲ - این مورد فقط درباره کسانی صدق میکند که حداقل بیش از شانزده سال سن داشته باشند . برای ورود به مرکز ، مدرک تحصیلی شرط نیست .
- ۳ - تمام کسانی که قبلا در یکی از مدارس هنری بوده‌اند ؛ بطور فراگیر عضو این مرکز محسوب می‌شوند .

xalvat.com

۴ - در تمام طول سال از متقاضیان ورود ثبت‌نام می‌شود .

زیر این اطلاعیه را لوناچارسکی و چرنبرگ امضا کرده بودند . ۷۸ علاوه بر این حق انتخاب استاد با هنرجویان بود و آنها می‌توانستند به دلخواه خود ، گروه‌های کار جدا جدا تشکیل دهند . آلتین ، بونی ، پتروف - ودکین<sup>۷۹</sup> و بعدها ، تاتلین ، مالمویچ و چرنبرگ در " اسووئاس " آتپیه داشتند .<sup>۸۰</sup> آکادمیسین محضری که قرار بود بوسیله انقلابیون همانند " اصطبل‌های اوزیاس<sup>۸۱</sup> " پاکسازی و آب و جارو شود اینک با اجرا برنامه‌های یادشده بطور کلی به دست فراموشی سپرده شده بود . معذک " اسووئاس " با آزادمنشی بیش از اندازه‌ای که داشت سرانجام به هرج و مرج و آشفتگی کشیده شد و در سال ۱۹۲۱ این تشکیلات منحل شد و مدارس هنری زیر نظر آکادمی علوم شوروی قرار گرفتند . باز در سال ۱۹۲۲ بر اساس برنامه‌ای که کاندینسکی ابداع و پیشنهاد کرده بود ، این مدارس از نو شروع بکار کردند . در مسکو نیز وضع تقریبا همین منوال بود .

در سال ۱۹۱۸ مدرسه نقاشی ، مجسمه‌سازی ، معماری و مدرسه طراحی صنعتی استروگانف<sup>۸۲</sup> تعطیل شدند و بجای آنها مجتمع وکھوتماس<sup>۸۳</sup> (کارگاه‌های عالی هنر و تکنیک) بوجود آمد . گابو این مجتمع را چنین تشریح میکند :

" آنچه در مورد خصوصیت این نهاد مهم است دانسته شود ؛ این است که این نهاد در عین استقلال ، یک مدرسه و یک آکادمی آزاد نیز بود که ضمن اینکه در آنجا ، رشته‌های نقاشی ، مجسمه‌سازی ، معماری ، سفالگری ، کار با فلزات ، کار با چوب ، بافندگی و چاپ (تیبوگرافی) آموزش داده می‌شد ؛ جلسات سخنرانی و گردهمایی‌های دانشجویی نیز تشکیل می‌شد که همه مردم می‌توانستند در آن شرکت کنند . در این جلسات حتی هنرمندانی که

۷۸ - *Iskousstvo Kommouni* ، شماره ۴ ، اکتبر ۱۹۱۸ .

79. Petrov-Vodkin

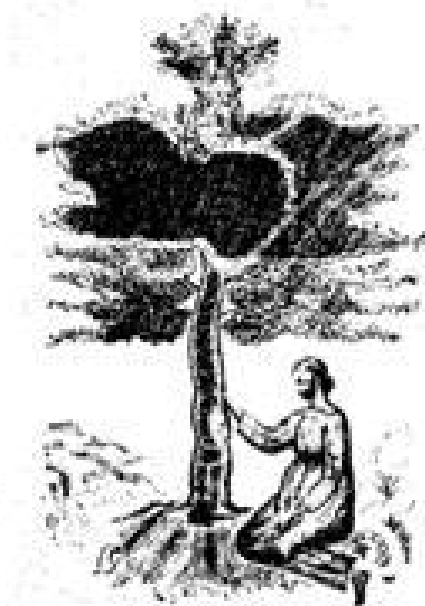
۸۰ - رجوع کنید به *Iskousstvo Kommouni* ، شماره ۷-۱ ، دسامبر ۱۹۱۸ .

۸۱ - Augias پادشاه اسپطری آئید که سائمان دراز مالک هزاران گاو بود ولی هرگز اصطبلهای این گاوها تمیز نشده بود . پس از آنکه هرکول Hercule از کشتن خانواده خود پشیمان شد ؛ یکی از یازده مجازاتی را که برای تبری از گناهی که مرتکب شده بود ، پذیرفت (مجازات پنجم) ؛ پاکسازی و آب و جاروی اصطبلهای اوزیاس بود . هرکول برای اینکار مسر دو رودخانه را تغییر داد و آب آنها را به اصطبلها سرازیر کرد ، در اندک زمانی آب تمام پهن‌ها و مدموع گاوها را با خود برد . م .

82. Stroganov

83. Vkhoutemas





xalvat.com

۷- ولادیمیر فاورسکی حکایتی برای تصویر  
کتاب روت، تاریخ انتشار ۱۹۲۵.



۸- بوری بیمنف، صنایع سنگین، ۱۹۲۲.  
آثر بیمنف نمایانگر اولین نسل شاگردان فاورسکی و بتروف - ودکین در رشته نقاشی  
در مجتمع وختوتاس مسکو است که با از میان رفتن تابلوی نقاشی مخالفت کردند.



عضو دانشکده نبودند؛ می‌توانستند نظرات خود را آزادانه بیان کنند و درس بدهند. چندین هزار دانشجو در این جلسات شرکت میکردند که البته بخاطر جنگهای داخلی و جنگ با لهستان، همیشه شرکت‌کنندگان همانهایی نبودند که در جلسات گذشته شرکت میکردند. کارگاههای مختلف با هم رابطه آزاد داشتند و دانشجویان به دلخواهشان می‌توانستند در هر کارگاهی که مایل بودند کار کنند... در طول این گردهمایی‌ها و سخنرانی‌ها مسائل ایدئولوژیک<sup>۸۲</sup> بسیاری بین هنرمندان گروه "آبستره"، به بحث گذاشته می‌شد. این جلسات چنان تائیری بر گسترش آینده "کنستروکتیویسم" گذاشت که نیل به آن از راههای دیگر مقدور نبود<sup>۸۵</sup>.

از میان دیگر هنرمندان که در این مجتمع کارگاه داشتند؛ می‌توان از: مالدویچ، تاتلین، کاندینسکی، روزانوا، پوسنر<sup>۸۶</sup>، مرگونف<sup>۸۷</sup>، اودالتسوا<sup>۸۸</sup>، کوزنیتس<sup>۸۹</sup>، فالک<sup>۹۰</sup> و فاورسکی<sup>۹۱</sup> (تصویر ۷) نام برد. فاورسکی، این هنرمند حکاک بعدها بر اولین نسل دانشجویان مجتمع (وختوماس) از جمله دینکا<sup>۹۲</sup> و بیمتس<sup>۹۳</sup> (تصویر ۸) تاثیر بسزایی گذاشت. این دانشجویان در حدود سالهای ۱۹۲۰ در برابر مکتب‌های مختلف هنر آبستره عکس‌العمل نشان دادند.

برنامه‌های آموزشی مجتمع وختوماس مطابق میل و در قیسه اختیار استادان "چپ" بود و در حقیقت این سازمان کاملاً بوسیله گروه هنرمندان "چپ" کنترل می‌شد. هدف از اعمال این کنترل زمینه‌سازی برای برخوردی نظری با هنر در یک رژیم کمونیستی بود. اولین شعبه این مجتمع در ماه مه سال ۱۹۲۰ در مسکو تاسیس شد و مانند (آموز) گسترش خود را شروع کرد. در ماه دسامبر ۱۹۲۱ در پتروگراد زیر نظر تاتلین و در ویتبسک زیر نظر مالدویچ شعب خود را تاسیس کرد.

## اینکپوک<sup>۹۴</sup>

اینکپوک یا انستیتیوی فرهنگ هنری ابتدا بر اساس برنامه‌ای که کاندینسکی برای آن تدارک دید بود؛ شکل گرفت. این برنامه که حاوی سوپرماتیسم<sup>۹۵</sup>، "فرهنگ مواد" تاتلین و همچنین نظرات خاص خود کاندینسکی بود و در سال ۱۹۲۰ بهنگام تاسیس اینکپوک

84. *Idéologique*

۸۵- به نقل از:

Gabo. *Constructions, Sculpture, Paintings, Drawings, Engravings*. Lund Humphries, Londres, 1957. "Russia and Constructivism. An Interview with Naum Gabo by Abram Lassow and Ilya Bolotowsky, 1956".

86. Pevsner                      89. Kouznetsov                      92. Deineka  
87. Morgounov                      90. Falk                                      93. Pimenov  
88. Oudaltsova                      91. Favorski                                94. Inkhok

۹۵- *Suprematisme* نامی که بوسیله مالدویچ از حدود سال ۱۹۱۵ به نقاشیهای آبستره هندسیش اطلاق میشد. سوپرماتیسم نتوانست به یک جنبش هنری تبدیل شود و هنرمندان دیگری نیز مدعی پیروی از آن نشدند. م.

منتشر شد؛ به دو بخش قسمت می‌شد: "نظریه شاخه‌های مختلف هنر" و "ترکیب هنرهای مختلف در جهت خلق یک اثر بزرگ" ...<sup>۹۶</sup>

این عقاید که بتدریج پایه درسهای کاندینسکی را در باهاس<sup>۹۷</sup> بوجود آورد؛ با مخالفت شدید کنستروکتیویستهای اینکپوک مواجه شد و آنان که شیفته طرز فکر خردگرایی<sup>۹۸</sup> خود در مورد خلافت هنری بودند؛ عقاید کاندینسکی را در مورد هنر بعنوان "بدعت‌گرایی"<sup>۹۹</sup> محکوم کردند و آنها را فرایندی جسمانی و مگاشعای شخصی دانستند. به این ترتیب بود که برنامه کاندینسکی بلافاصله پس از مطرح شدن؛ با رای اکثریت رد شد. در نتیجه این واقعه کاندینسکی اینکپوک را ترک کرد. در پایان سال ۱۹۲۰ لوناچارسکی از او دعوت کرد تا عضویت "پرزیدیم"<sup>۱۰۰</sup> را بپذیرد؛ (پرزیدیم بصورت یک مجمع عالی بود که مسئولیت سازماندهی مجدد نهادهای آموزشی و هنری مختلف را که قرار بود در یک آکادمی علوم ادغام شوند، بعهده داشت). یک چنین پروژهای، هم با سیاست‌نویان اقتصادی لندن که از سال ۱۹۲۱ طرح شده بود و هم با برنامه‌های که لوناچارسکی برای سازماندهی مجدد نظام آموزشی داشت؛ تطبیق می‌کرد. بهر تقدیر سرنوشت کاندینسکی این بود که او هرگز نتواند شاهد اجرا برنامه‌های آموزشی خود در کشورش باشد. برنامه‌های که او برای بخش جدید هنرهای زیبای آکادمی علوم تدارک دیده بود، کم و بیش مشابه برنامه‌های بود که قبلاً برای اینکپوک طرح کرده بود؛ ولی مسئولان مطکنتی گسه می‌بایست تمام هم خود را صرف مسائل مادی از جمله: کمبود مواد سوختی، غذا و مسکن بکنند به پیگیری و اجرا طرح کاندینسکی نپرداختند.

عاقبت در سال ۱۹۲۲ بخش نوین هنرهای زیبای آکادمی علوم مسکو سر و سامان یافت. و این زمانی بود که کاندینسکی بدنبال پیشنهادی برای اسنادی از سوی مدرسه باهاس وایمار<sup>۱۰۱</sup>، روسیه را ترک گفته بود.

پس از عزیمت کاندینسکی به آلمان، هنرمندان مسئول اینکپوک به برنامه‌ریزی نوینی برای آن پرداختند و ضمن بحث و تبادل نظر همه بر این متفق شدند که تفکر مبتنی بر آموزش "نقاشی خالص" را طرد کنند؛ اما چون برای اتخاذ تصمیم‌های جدید مردد بودند؛ به دو گروه تقسیم شدند: گروه اول هم خود را مصروف هنر آزمایشگاهی کرد و گروه دوم به طراحی صنعتی همت گماشت. شکاف فیما بین این دو گروه در اثر مرور زمان عمیق‌تر می‌شد تا اینکه سرانجام در سال ۱۹۲۱ به فاجعه انشعاب در صفوف "جیب" منتهی شد.

۹۶ - در اینجا نویسنده به شرح جزئیات برنامه کاندینسکی پرداخته است که بخاطر ماهیت صرفاً حرفه‌ای آن و اینکه احتمالاً از حوصله اکثر خوانندگان خارج است از ذکر ترجمه آن خودداری شد. م.

۹۷ - Bauhaus مدرسه هنری پیشرو در آلمان (۱۹۱۹ - ۱۹۳۳) که توسط والتر گروپیوس Walter Gropius معمار آلمانی (تحت تاثیر افکار ترقیخواهانه و شوراهای سربازان، کارگران، هنرمندان) تاسیس شد. این مدرسه بوسیله "حزب ناسیونال - سوسیالیست هیتلر منحل شد. م.

98. rationaliste  
99. hérétique  
100. Praesidium.  
101. Weimar