موزه «کوربه» میزبان «اوگوست بوبووی» شد

شاعرِ کوه‌ها

مسعود سالاری

«نخستین سایه‌ها»[۱]. این نام آخرین اثر اوگوست بوبووی[۲] نقاش رئالیست سوئیسی است که به او لقب «نقاش کوهستان» یا «شاعر کوهستان» داده‌اند. او که در سال۱۸۹۹ در سن پنجاه‌ویک‌سالگی درگذشت، گویی سایه مرگ خود را از پیش در سایه همان کوه‌ها دیده و آن را در این تابلو همچون شعری سروده بود؛ کوه‌هایی که در هنر او زیسته بودند و او در آغوش آنها زیسته بود.

حیات هنری این نقاش با دوران شکوفایی رئالیسم در اروپا و ظهور نقاشان بزرگی چون گوستاو کوربه[۳] پیوند خورده است. او به‌نوعی هم‌گام و وارث سبکی بود که دوست صمیمی و استادش گوستاو کوربه آن را به اوج رساند. بعد از شکست کمون پاریس و در تمام سال‌هایی که کوربه به‌دلیل عضویت در کمون مجبور به جلای وطن شده بود، دوست نزدیک او بوبووی در سوئیس او را تنها نگذاشت و سال‌های تبعید را برایش تحمل‌پذیر کرد. مدت اقامت کوربه در سوئیس در مجاورت دوستش بوبووی به او اجازه داد تا با حظی دوچندان مناظر زیبای این کشور کوچک را، از ژنو تا روستای آئشی[۴] و از دریاچه لمان تا کوه‌های آبی آلپ بپیماید، تا جایی‌که سوئیس را «بهترین جای دنیا» بنامد.

بوبووی اگرچه زیر سایه سنگین رئالیست‌های قرن نوزدهم و به‌ویژه گوستاو کوربه چندان امکان مطرح‌شدن در سطح جهانی را نیافت، اما کیفیت برتر آثار او در مقایسه با بسیاری از هنرمندان شناخته‌شده قرن نوزدهم انکارناپذیر است. نگاه شاعرانه او به جهان، ویژگی برجسته‌ای است که در بیشتر نگاره‌هایش دیده می‌شود.گرچه چهره‌نگاری (پرتره) جایگاه مهمی در آثار او دارد و در این ژانر به‌ویژه متاثر از نقاشان هلندی و اخلاف فرانسوی آنهاست، اما درونمایه اصلی کارهای او را چشم‌اندازهای طبیعی، مناظر کوهستانی آلپ منطقه برن، خانه‌های چوبی روستایی و زندگی روزمره مردمان عادی در این منطقه تشکیل می‌دهند.

نقاشی‌های رئالیستی از همان آغاز پیدایش در اروپا، اگر نگوییم تقلید، روایت‌گر برش‌هایی از زندگی و نمودهایی از جهان واقعی بوده‌اند و بنابراین برخلاف مکاتب بزرگ پیش از خود همچون کلاسیسیسم و رومانتیسم که اولی واجد روایتی کمال‌گرا و پرهیمنه و دومی بیان‌گر عاطفه و خیال بود، بیشتر احساس ملال و یکنواختی را در ذهن بیننده پدید می‌آورده‌اند، اگرچه این ملال بیشتر در درونمایه‌ها دیده می‌شود تا در تنوع و اختلاف رنگ‌های انتخاب‌شده و دیگر تکنیک‌ها. درواقع می‌توان گفت که بی‌حرکتی و بی‌اتفاقی در این کارها بیشتر ناشی از تثبیت و سکون درونمایه‌هاست که ممکن است در عالم واقع، ساکن یا جاری بوده باشند.

دوناتین گرو[۵] منتقد هنری، در ژانویه۲۰۱۱، در مجله دو دنیا[۶] نوشت: «کمتر هنرمندی چون گوستاو کوربه حوصله آدم را سر می‌برد.» این گفته شطح‌گونه، درواقع به حس ملال‌آور آثار رئالیستی آن هم در کارهای معروف‌ترین هنرمند این مکتب یعنی کوربه اشاره می‌کند. در عین حال، غالب نقاشی‌های رئالیستی قرن نوزدهم از جمله آثار کوربه و بوبووی که از خطر یکنواخت‌بودن و روایت‌گری ملال‌آور و رخوت‌انگیز گریخته و تا زمان ما همچنان درخشان و قابل‌اعتنا مانده‌اند، کارهایی هستند که هریک به‌نحوی این ساختار را شکسته و حداقل حرکت ملموسی را در قالب چوبی نقاشی گنجانده‌اند. در غیر این‌صورت نقاشی‌های رئالیستی که تقریبا همزمان با اختراع عکاسی پدید آمدند، نمی‌توانستند در مقابل این رقیب ازراه‌رسیده پایدار بمانند، زیرا عکاسی نیز در آغاز تنها قادر به ساکن‌کردن حرکت بود. در سال۱۸۲۶، یعنی زمانی که گوستاو کوربه تنها هفت‌سال داشت، ژوزف نیسه‌فور نی‌پیس[۷] در شالون سورسون[۸] شهری نه‌چندان دور از محل زندگی کوربه، عکاسی را اختراع کرد. بوبووی نیز که ب۲۲سال بعد از گرفتن اولین عکس در تاریخ به دست نیسه‌فور نی‌پیس، متولد شد، به شباهت‌ها و تفاوت‌های دو هنر عکاسی و نقاشی واقف بود. او به‌خوبی می‌دانست که در آن زمان نمایش مناظر بزرگ و چشم‌اندازهای عظیم آلپ در کادر کوچک دوربین عکاسی نمی‌گنجد. بنابراین برخلاف کوربه که در معدودی از آثار خود (از جمله بلوط فلاژه[۹]) تحت‌تاثیر هنر عکاسی بود[۱۰]، بوبووی هر چه در عالم نقاشی پیش‌تر رفت سعی کرد تا مناظر بزرگ‌تر و بزرگ‌تری را در کادر جای دهد. گویی از این هراس داشت که روزی عکاسی بتواند کادرهای بزرگ‌تری را ایجاد کند و عناصر بیشتری را در خود جای دهد و به این ترتیب هنر ترسیم فضاهای بزرگ را از انحصار نقاشی درآورد. از طرف دیگر او سعی می‌کرد در نقاشی طبیعت از عناصر حرکت‌دهنده و جان‌دهنده مثل نور استفاده کند که در آن زمان عکاسی هنوز قادر به استفاده از آنها نبود. او حتی در شیوه انجام کار و آفرینش هنری هم با عکاسان رقابت می‌کرد. به‌طوری‌که بوم و لوازم دیگر نقاشی را با مشقت فراوان به بالای کوه‌ها می‌برد تا مثل عکاسان که با دوربین خود در صحنه حاضر می‌شوند، لحظه را به‌طور مستند و در محل خود ترسیم و روایت کند. [۱۱]

شیوه مهم بوبووی برای زندگی‌بخشیدن به منظره عبارت از انتخاب لحظه‌هایی خاص در طول روز است. او در بیشتر تابلوهای منظره، زمان طلوع یا غروب خورشید را برگزیده است، زمانی‌که نور خورشید به‌طور مایل بر چکاد کوه‌ها و ژرفای دره‌ها می‌تابد و ثانیه‌به‌ثانیه زاویه و میزان تابش نور آن تغییر می‌کند. تیغه نوری که از ستیغ کوهی ساطع می‌شود، ذهن بیننده را متوجه تغییری می‌کند که قرار است در طبیعت بی‌جان روی دهد. اگر عارضه دیگری شبیه باران یا توفان یا حضور انسان و حیوان نباشد، این بازی با نور بیشترین تلاش هنرمند برای استفاده از حداقل حرکت در طبیعت ساکن قلمداد می‌شود. گو آنکه ابرهای همیشه‌حاضر در نقاشی‌های بوبووی از کوه‌های آلپ، در همه‌فصلی آسمان را به رقص درمی‌آورند.

بوبووی و کوربه، یکی از کوه‌های بلند و برف‌گیر آلپ سوئیس و دیگری از دره‌ها و دامنه‌های جنگلی نزدیک کوهستان ژورا در شرق فرانسه، هر دو اهل مناطق سردسیر هستند. کوربه واقع‌گرا، برف را نه سفید مطلق، که تلفیقی از سفید و آبی و خاکستری می‌دید و بوبووی کوه‌های آلپ را نه به رنگ خاکی یا خاکستری، بلکه با تونالیته آبی ملایم رسم می‌کرد که همان رنگ واقعی آلپ است. او در ترسیم طبیعت وحشی، سرد و سنگی پیرامون خود، پیش و بیش از آنکه به فکر ترکیب‌بندی کلاسیک کادر و اغراق‌های بی‌مورد باشد، همه چیز را آن‌طور که هست، روایت کرده است.

در سال۱۸۹۱، بوبووی به‌همراه دو نقاش سوئیسی دیگر به نام‌های اوژن بورنان[۱۲] و فرانسیس فوره[۱۳] پروژه بزرگ «پانوراما‌ی آلپ برن»[۱۴] را اجرا کردند. این طرح عظیم که با سرمایه‌گذاری یک شرکت تجاری محقق شد، عبارت از یک نقاشی عظیم از آلپ سوئیس بود که به صورت پانورامیک و در ابعاد بسیار بزرگ ترسیم شده بود. برای رسم این اثر بزرگ، داربست‌های بسیار بلندی برای نقاشان بر فراز کوه ساخته شده بود. هنرمندان این اثر را در سال۱۸۹۳، در نمایشگاه شیکاگو و پس از آن در ژنو و پاریس نیز به نمایش گذاشتند. منتقدان، «پانوراما‌ی آلپ برن» را یکی از مظاهر واقع‌گرایی و واقع‌نمایی در سده نوزدهم و بی‌اعتنایی به مفاهیم کلاسیک نقاشی هم‌چون «کمپوزیسیون» دانستند. فیلیپ گوده[۱۵] در کاتالوگ نمایشگاه پانوراما که در سال۱۸۸۳ منتشر شد، در مورد کار این نقاشان چنین نوشت: «آنها سعی کردند تا اندرون این طبیعت وحشی بروند. بیشتر مایل بودند آن را درعین سادگی خودش نمایش بدهند تا اینکه در قالب «کمپوزیسیون»های نمایشی و قراردادی. می‌خواستند تجربه کوه‌نشینان را زندگی کنند و به‌نوعی خودشان هم بدل به فرزندان کوهستان شدند.»

روایت مناظر در نزد بوبووی درعین‌حال همیشه خالی از حیات نیست. او زندگی عادی مردم را از «چوپان خیره به افق» گرفته تا زنی که از کلیسای دهکده بازمی‌گردد، وارد محیطی می‌کند که خود برگرفته از واقعیت پیرامون اوست. این جان‌بخشی به طبیعت تا آنجا پیش می‌رود که گاهی انسان به مانند اصلی‌ترین و مقتدرترین باشندگان، در مرکز کادر یا بالاتر از همه قرار می‌گیرد. در تابلو «نمک‌دادن (به گوسفندان)»، مرد چوپان بر فراز تخته‌سنگی مشغول ریختن مقداری نمک برای گوسفندان است. ترکیب‌بندی هرمی عناصر و زاویه‌دید در این اثر به‌گونه‌ای است که بالاتنه مرد جوان حتی از بلندترین قله پشت سرش هم بالاتر قرار دارد و به این ترتیب اهمیت و برتری انسان نسبت به طبیعت را می‌نمایاند. درعین‌حال مکتب رئالیسم در روایت کلاسیک خود، به‌هیچ‌عنوان تاثیر نور و رنگ محیط بر انسان یا سوژه‌ها و عناصر دیگر را فراموش نمی‌کند. در یکی دیگر از تابلوهای بوبووی، مردی در حال تمیزکردن یک دیگ بزرگ مسی و آماده‌کردن آن برای پنیرسازی است. رنگ مسی دیگ علاوه بر آنکه بخش بزرگی از کمپوزیسیون تابلو را به خود اختصاص داده، محیط را نیز به تسخیر خود درآورده و به‌ویژه انعکاس شدیدی بر روی پوست مرد دارد.

پیش از آنکه بوبووی از حضور انسان به‌عنوان عنصری (فرعی یا اصلی) در میان طبیعت یا دهکده یا چشم‌اندازی دیگر استفاده کند، موضوع انسان در کارهای اولیه‌اش نقش اساسی داشته است. درواقع مجموعه آثار او مشخصا به دو بخش پرتره و منظره تقسیم می‌شود که پرتره‌ها نیمه اول حیات هنری‌اش را تشکیل می‌دهند. مدل پرتره‌هایی که او در دودهه ابتدایی حیات هنری خود ترسیم کرد، همگی از افراد پیرامون خودش اعم از افراد خانواده و دوستان هنرمند، نویسنده، خبرنگار و روشنفکرش بوده‌اند. او که در خانواده‌ای هنرمند به دنیا آمده بود، از کودکی با دنیایی بزرگ شده بود که در آن نقاشی و هنرهای تجسمی حضور پررنگی داشت. در همان سنین جوانی توسط دوستی از او دعوت شد تا درودیوار کاخ گرویی‌یر[۱۶] سوئیس را که پوشیده از نقش‌های زیبا از هنرمندان مختلف بود مرمت و بازنگاری کند. کاخ گرویی‌یر همچنین به یک مکان بین‌المللی برای عرضه هنر تبدیل شده بود. از کارهای نقاشان فرانسوی تا آثار بارتلمی من[۱۷]، استاد نقاشی اوگوست بوبووی که او را به گوستاو کوربه معرفی کرد و از رنگ‌آمیزی‌های سقف، مبلمان و دکوراسیون داخلی و فرش‌های دیواری اروپایی به سبک الیزه تا قالی‌های اعلای ایرانی در کف تالارهای کاخ، همگی چهره‌ای هنری و در عین حال جهانی به این کاخ داده بودند. اوگوست بوبووی که به همراه هنرمندانی دیگر وظیفه نقاشی و مرمت نقش‌های کاخ را برعهده داشت، با زوئه بووی[۱۸] که یک هنرمند میناکار بود، در همان مکان آشنا شد و با او ازدواج کرد. آنها صاحب دو پسر شدند که یکی از آنها به نام دانیل بعدها نویسنده تاریخ هنر شد.

چهره‌نگاری‌های بوبووی مانند کارهای دیگرش با رنگ‌هایی غالبا واضح، گرم و سرزنده ترسیم شده‌اند. البته معدودی از پرتره‌های او شاید به‌دلیل تاثیرگرفتنش از کارهای کوربه، تاریک و کم‌نور یا مغلوب رنگ‌های سیاه و تیره‌اند و اتفاقا همان‌ها تحسین کوربه را برانگیختند. گوستاو کوربه وقتی‌که تابلو بزرگ اوگوست بوبووی موسوم به چهره عمه‌لوییز را دید که بسیار شبیه کارهای خودش بود، نقاش را بسیار ستود و او را تشویق کرد که آن اثر را در یک نمایشگاه در پاریس عرضه کند. بوبووی به این توصیه عمل کرد و بسیار مورد توجه منتقدان فرانسوی قرار گرفت. او نقاشی پرتره را رها نکرد، اما رفته‌رفته به منظره روی آورد. او کاخ گرویی‌یر را وانهاده و به روستای آئشی، بهشت نقاشی رفت. کلبه را به کاخ ترجیح داد و شاید از همین‌جا بود که طبیعت را به تمامی کشف کرد. در بسیاری از تابلوهای منظره‌اش، حضور قاطع، محوری و مسلط انسان به‌خوبی دیده می‌شود. به‌طوری‌که حتی چوپانانش ژست‌های قهرمانانه می‌گیرند. این حضور انسانی رفته‌رفته از تابلوهای منظره رخت برمی‌بندد و جای خود را به درون‌مایه‌های کوهستان، دریاچه و دره می‌دهد. درواقع در فاصله میان پرتره تا منظره، بوبووی دوره گذاری را طی می‌کند که در آن مناظری با حضور انسان دیده می‌شود. حتی انسان هم در این آثار پیوندی با طبیعت دارد. به غیر از چوپانان، بقیه انسان‌های حاضر در کارهای دورهگذار، از دختر کوچکی که در دشت مشغول چیدن گل‌هاست تا زن جوانی در میان چمنزار که از کلیسا برمی‌گردد[۱۹]، ، همگی پیوندی ناگسستنی با طبیعت دارند. بوبووی در آخرین دهه از زندگی خود و بعد از این دورهگذار، قید آن پیوند را هم زد و تنها طبیعت محض را ترسیم کرد. او از آن زمان تا روزی که بر اثر سل در شهر داوس[۲۰] درگذشت، دیگر هیچ پرتره‌ای نکشید.

بیشتر آثار بوبووی در موزه‌های ژنو و برخی دیگر از آنها در موزه‌های دیگر سوئیس، فرانسه و چند کشور دیگر و نیز نزد کلکسیونرهای شخصی نگهداری می‌شوند. موزه گوستاو کوربه که در اورنان[۲۱]، شهر زادگاه این نقاش در شرق فرانسه قرار دارد، یک نمایشگاه موقت از مهم‌ترین و زیباترین آثار اوگوست بوبووی برگزار کرده است. [۲۲]

۱- Premières ombres

۲- Auguste Baud-Bauvy

۳- Gustave Courbet

۴- Aeschi

۵- Donatien Grau

۶- Revue des deux mondes

۷- Josephe Nicéphore Niépce

۸- Chalon-sur-Saône

۹- Le Chêne de Flagey

۱۰- در تابلو بلوط فلاژه که بنا به دلایلی سیاسی‌ترین کار کوربه نیز تلقی می‌شود، هنرمند درخت را به تمامی در کادر خود جا نداده و به این ترتیب چهارچوب بوم نقاشی او به نوعی شبیه کادر یک عکس شده که نتوانسته درخت را کاملا درون خود جای دهد.

۱۱- البته پیش از بوبووی، گوستاو کوربه چنین شیوه‌ای را به کار گرفته بود. کوربه در نوجوانی در مدرسه‌ای در شهر زادگاهش نزد کشیشی به نام بو (BEAU) آموزش می‌دید که معتقد بود برای نقاشی از منظره باید بوم را از کارگاه یا آتلیه بیرون برد. در آن دوران برای نقاشی منظره، هنوز نقاشان شیوه قدیمی را دنبال می‌کردند که عبارت بود از ترسیم طرح اولیه منظره یا اسکیس (Esquisse) در فضای بیرونی و تکمیل آن در آتلیه. کوربه خود این شیوه را چندان پی نگرفت و تقریبا تمام آثاری را که در پاریس و در اواخر عمرش در سوئیس کشید، در آتلیه یا محل زندگی خودش خلق کرد.

۱۲- Eugène Burnand

۱۳- Francis Furet

۱۴- Panorama des Alpes bernoises

۱۵- Philippe Godet

۱۶- Château de Gruyère

۱۷- Barthélémy Menn

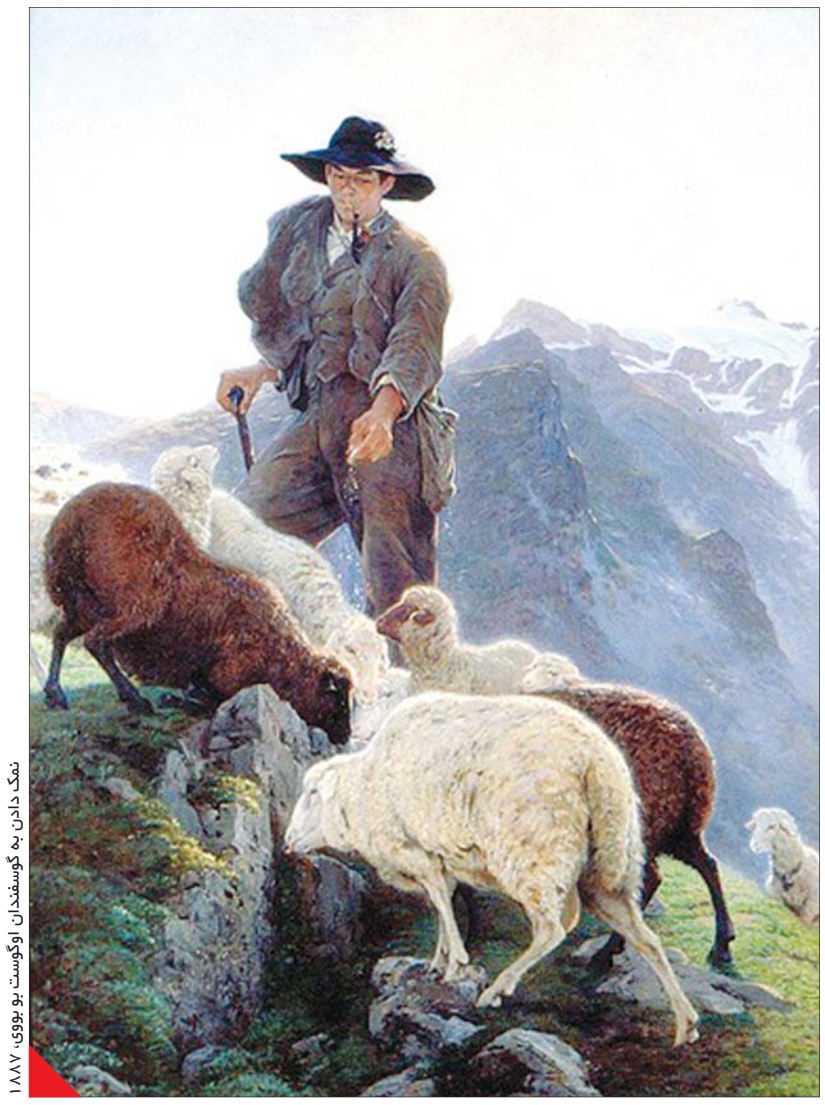
۱۸- Zoé Bovy

۱۹- والنتینا آنکر (Valentina Anker)، منتقد هنری و کارشناس بوبووی، در کاتالوگ نمایشگاه موقت اوگوست بوبووی در موزه کوربه می‌نویسد که خود لباس این زن به تنهایی «نماد بهار» است.

۲۰- Davos

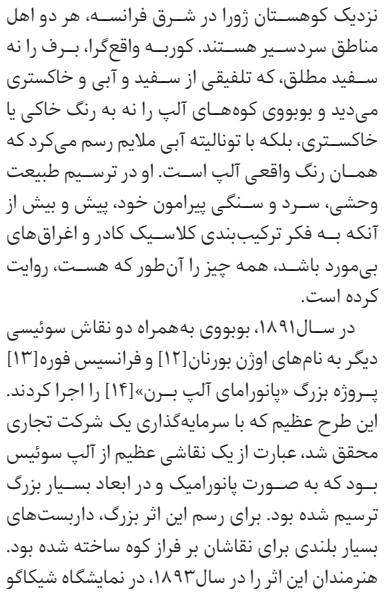
۲۱- Ornans

۲۲- تمامی عکس‌ها توسط نگارنده از نمایشگاه بوبووی در موزه کوربه واقع در شهر اورنان فرانسه گرفته شده است.



نمک دادن به گوسفندان، اوگوست بو بووی، ۱۸۸۷

چهره ژان مارتن نقاش، اوگوست بوبووی، ۱۸۷۹



چهره عمه‌لوییز، اوگوست بوبووی، ۱۸۶۹

خط‌ونقطه

رییس انجمن تصویرگران:

تکلیف دولت با نهادهای خصوصی مشخص نیست

رییس انجمن تصویرگران با بیان اینکه این نهاد تابه‌حال دست جلو دولت دراز نکرده است، عنوان کرد که تکلیف دولت با نهادهای خصوصی و مردمی مشخص نیست.

کیانوش غریب‌پور، رییس انجمن تصویرگران درباره وضعیت این انجمن برای انجام فعالیت‌های صنفی به مهر گرفت: «با توجه به فضای فعلی جامعه به‌لحاظ تنگناهای مالی، انجمن تصویرگران نیز به اندازه توان خود همچنان فعال است و حتی می‌توان گفت انجمن ما اکنون در بهترین روزهایش قرار دارد.»

او با بیان اینکه با وجود محدودیت‌ها هیچ فعالیتی در این انجمن متوقف نشده است، افزود: «تنها مشکل ما که طی این سال‌ها داشته و مقاومت کرده‌ایم، بحث مکان انجمن است که با جدیت آن را دنبال کرده‌ایم تا بتوانیم نهادهای عمومی را مجاب کنیم که این موضوع، یعنی کمک به تامین فضایی برای انجمن‌های هنری، جزو خدمات کلان و اجتماعی آنهاست. خانه هنرمندان نیز اقداماتی را انجام داده و چندین‌بار تا پای قرارداد نهایی هم پیش رفته است اما در نهایت به نتیجه نرسیده که امیدواریم هرچه‌زودتر این موضوع به‌ثمر برسد و انجمن تصویرگران هم بتواند صاحب مکانی شود.»

غریب‌پور درباره مکان فعلی انجمن تصویرگران بیان کرد: «در حال حاضر انجمن تصویرگران یک دبیرخانه ثابت در خانه‌هنرمندان شماره‌دو دارد که این فضا اصلا کافی نیست و نمی‌توان برای برگزاری جلسات، گردهمایی اعضای انجمن و کلاس‌های آموزشی از آن استفاده کرد. این مکان کوچک درواقع یک نشانی برای انجمن تصویرگران محسوب می‌شود، یعنی یک کیوسک که نامش انجمن تصویرگران است و برای برنامه‌های ما کفایت نمی‌کند.»

از جمله در نمایشگاه کتاب بلونیا در سال۲۰۱۵ که با توافق دو انجمن نویسندگان کتاب کودک و انجمن ناشران کتاب کودک، این پروژه را برعهده گرفته‌ایم و در این نمایشگاه جهانی حضور داریم.»

رییس انجمن تصویرگران درباره حمایت‌های دولتی اظهار کرد: «اگر این حمایت‌ها به صورتی باشد که انجمن با بخش دولتی در اجرای یک پروژه مشارکتی، همکاری کند که درواقع نام آن حمایت و کمک نیست، بلکه همکاری است چراکه در مقابل کاری که انجمن انجام می‌دهد، دستمزدش را دریافت می‌کند. در زمینه کمک‌های بلاعوض نیز معتقدم که دولت باید این موضوع را وظیفه خودش بداند که از انجمن‌های مستقل که نمی‌توانند وارد فعالیت‌های اقتصادی شوند و در قواره شرکت‌های تعاونی و آژانس هنری ظاهر می‌شوند، حمایت کند.»

او ادامه داد: «مشکل این است که دولت در ازای کمک‌هایش، چشمداشتی داشته باشد که به این ترتیب استقلال انجمن‌ها موردتهدید قرار می‌گیرد. به‌نظرم باید دولت برای حمایت و کمک به انجمن‌های هنری ردیف بودجه مشخصی داشته باشد اما اینکه چرا دولت این کمک را به انجمن‌های هنری نمی‌کند به این دلیل است که در فضای عمومی کشور ما، انجمن‌ها تعریف نشده‌اند، نه برای خودشان به‌عنوان انجمن و نه برای دولت. بنابراین ما یک ابهام بزرگ داریم که انجمن چیست؟ به همین دلیل دولت هم تکلیفش با نهادهای خصوصی و مردمی مشخص نیست.»

او تاکید کرد: «انجمن تصویرگران تاکنون با اتکا به برنامه‌های خود از جمله برگزاری کلاس‌ها، مشارکت در پروژه‌های هنری و... توانسته دستمزد بگیرد و سرپا بماند و دست جلو دولت دراز نکرده است اما با وجود این، فعالیت‌های ما به اندازه توان و لیاقت اعضای انجمن ما نبوده است و اگر مورد حمایت قرار می‌گرفتیم، می‌توانستیم بهتر از اینها عمل کنیم.»

تماشاخانه

درباره مواجهه هنرمندان تئاتر با مدیران

شلیک چخوفی

حمید مظفری
کارگردان و بازیگر

یک‌روز، عده‌ای از دوستان جوان تئاتری، که در میانشان تنی چند پابه‌سن‌گذاشته هم دیده می‌شد، پیرو یک فراخوان مخوف زیرزمینی[؟] سَرجمع، کمتر یا بیشتر از ۲۰۰نفر، در محوطه چشمان کاملا بسته کوبریکی: «اداره کل هنرهای...»؛ «معاونت محترم...»؛ «مرکز هنرهای...»؛ و باز هم «مرکز...»؛ «بنیاد رودَکی...» و دست آخر «تالار وحدت...»، گردهم آمدند تا قدر یکدیگر بدانند و در کمال اعسار، از مقامات «خواهش» کنند اگر زحمتی نیست مقامات هم باور کنند که هنرمندان نیز مانند هر مقام و هر موجود زنده دیگری، فقط با هوا زنده نیستند بلکه به آب، نان، مسکن، اجاره‌بها، دارو، درمان، بیمه، امنیت شغلی، کرایه [مترو، اتوبوس، وَن، تاکسی، مسافرکش]، آینده، بعضی‌وقت‌ها: میوه و صیفی[جات- به‌ویژه گوجه‌فرنگی] و خلاصه خزعبلاتی دیگر از همین دست نیاز دارند. و «خواهش» دیگرشان این بود: مقامات، «حقوق»های خیلی معوقه آنان را که از عهد دولت مهرورزی تا الی هذالیوم‌الدوله‌التدبیروالامید، بابت همان دستمزدهای خنده‌داری که در تئاتر مملکت ایران رایج است (خداوکیلی بدون خسارت دیرکرد در پرداخت)، پرداخت کنند و در مقابل رسید دریافت دارند: به همین سادگی.

صاحب این قلم نیز بنابر پافشاری یکی از دوستانی که دیگر به پُختگی رسیده [و فقط باید مواظب باشد تبدیل به تَه‌دیگ‌سوخته نشود] خوشبختانه یا بدبختانه پذیرفتم، روز واقعه، در آن پیک‌نیک محوطه چشمان کاملا بسته کوبریکی شرکت کنم. از این‌روی گفتم خوشبختانه، که از شب قبل دچار یک هیجان بیش‌ازحد و خوشحالی بیش‌ازحدتر شده، در پوست خود نمی‌گنجیدم: چرا که قرار بود فردا صبحش بروم در میان آن خیل عظیم «هموَندان» خود، بلکه گشایشی بشود و این مقامات یک‌کمی از بنده بترسند و «جا» بزنند و مطالبات این هموندان را اگرنه دودستی، لااقل یک‌دستی و درجا پرداخت کنند و در مقابل، رسید دریافت دارند. اما چرا عرض کردم بدبختانه؟ چون، ما یعنی بنده، کمی دیر رسیدیم و دیدیم مقامات، برای آنکه آن پیک‌نیک آن هم با آن [تا اینجا چهار تا آن] حالت زشت «تجمع» مشتی هنرمند به چشم بدخواهان نیاید، بچه‌ها [ببخشید، هنرمندان] را به تالار رودکی در طبقه نمی‌دانم چندم برده بودند تا در معرض باد کولر قرار گیرند. اینجانب حمید مظفری، فرزند علی، دارای مدرک معتبر لیسانس در کارگردانی و بازیگری از دانشکده هنرهای دراماتیک سابق و نیز دارنده درجه یک هنری مطلقا بی‌ارزش از شورایعالی ارزشیابی [هنرمندان؟ تئاتر] کشور و... در «اواخر»های سخنرانی «جناب آقای حسین طاهری، مدیرکل محترم اداره کل هنرهای نمایشی» وارد تالاری که گوش‌تاگوش، جمعیت در آن نشسته و ایستاده بود شدم که دیدم «جناب آقای مرادخانی، معاونت محترم هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» با دعوت «جناب آقای حسین طاهری مدیرکل اداره کل هنرهای نمایشی» به مقابل تماشاگران حاضر در تالار آمدند تا بیاناتی ایراد فرمایند. ایشان، با آرامشی مثال‌زدنی، چیزی به نام «آب‌پاکی» روی دست هموَندان بنده ریختند و شروع کردند به قانع‌کردن بچه‌ها [ببخشید، هنرمندان] که: وضع این‌جوری است، آن‌جوری است، بدهکاریم [یعنی دولت مهرورزی، از روی مهرنَوَرزی، قرض خودش را برای دولت تدبیر و امید بالا آورده، گذاشته روی دوش این و متواری شده است.] خلاصه، منظور ایشان این بود بودجه تئاتر کشور که آنقدر بوده حالا، نصف شده، شده این قدر (که اگر جسارتا اشتباه نکنم، به گمانم ایشان برای نشان‌دادن «این‌قدر» با کمک کف‌دست چپ که رو به تماشاگرها بالا می‌آوردند، تلاش می‌کردند «مقدار» را نشان بدهند، به این معنی که می‌بینید وضع چقدر وخیم است؟ البته به نظرم، در خلال فرمایش‌هایشان، گویا اشاراتی هم به اینکه «درب» اتاق من باز است؛ چرا نمی‌آیید بنشینیم گپ بزنیم و اینها کردند، چون اگر اشتباه نکنم آقای سیروس همتی عرض کرد: یکی از اعضای گروه من که از خیلی وقت پیش طلب داریم، حامله است، شوهرش می‌خواسته موتورش را بفروشد، خرج زایمان همسرش کند، من او را منع کردم، آمدم شما را ببینم و شرح ماجرا بدهم، بلکه کاری بکنید، که با برخورد ناگوار منشی‌تان روبه‌رو شدم و با گستاخی [البته اگر درست شنیده باشم] مرا طرد کرد و [مثلا البته] گفت مگر الکی است؟ باید از قبل «وقت قبلی» بگیری! و اینها... اینجا بود که دیدم اگر ساکت بنشینم، به چخوف، چخوف نازنین خیانت کرده‌ام [برای آنها که نمی‌دانند عرض می‌کنم: چخوف گفته است اگر اسلحه‌ای در صحنه قرار دادید، حتما باید در یک‌جایی از درام شلیک بشود، والا چه معنا دارد که الکی و برای تزیین، اسلحه‌ای در صحنه بچینید؟]؛ روی همین اصل، دیدم حالت همان اسلحه‌ای را پیدا کرده‌ام که این بچه‌ها [ببخشید، هنرمندان]، الکی آورده‌اندم و در این صحنه، چیده‌اند، بنابراین مولا را یاد کردم و خودم را به‌سوی «جناب آقای مرادخانی، معاونت محترم وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی» شلیک کردم. باری، حاصل آن شلیک، به‌طور خیلی خلاصه چنین شد:

نخست این بخش از یک سروده بلند طنزم را خواندم: آقا، شما هر کاری بکنید انسانی است مگر رییس‌شدن به این آسانی است؟ شمایی که هفت‌خان را درنوردیده‌اید. طوری که وقتی بر سَر می‌گذاریدش ارباب‌رجوع که آمد حسابی برتسانیدش اینطور نباید باشد که هرکه خواست بی‌هماهنگی و بی‌اجازه و یکراست در پی حل مشکل خود خدمت برسد، آن هم بیخود!!؟؟ آقا واقعا عجب روزگاری با این رسوم شده است. آن زمان، همه امور کشکی بود نه رییس دفتری، نه منشی، نه سفید، نه مشکی بود: «کُلُهم راع» بودند و «کُلُهم مسوول»* خواه اهل مدینه بودند خواه سئول پیش کارمند و رییس که هیچ پیش خلیفه می‌رفتند خیلی آزاد، حتی با قَطیفه می‌رفتند والخ... اینجانب حمید مظفری، فرزند علی، بعد از خواندن همه قطعه، که بخشی از آن آمد و ماقبل و مابعد آن را طبق روال رایج، خودمان، سانسور کردیم، خطاب به همونداِن مطالبه‌گر، عرض کردیم: جنابعالی‌ها بایست سطح مطالباتتان خیلی بالاتر از این حرف‌ها باشد، که ناگاه از سوی چندنفر، هدف چند شلیک چخوفی قرار گرفتیم، ولی از رو نرفتیم و خطاب به جناب آقای مرادخانی، معاونت محترم هنری، عرض کردیم الان هم عرض می‌کنیم؛ دولت، دو راه بیشتر، برای حل «مساله» تئاتر پیش‌رو ندارد.

ادامه در صفحه ۱۴