

## ژرژ روئو

علی اصغر قره‌باغی

تصویرگر و جوه تاریک  
و اندوهبار جهان

از آغاز مدرنیسم تا جنگ جهانی دوم، پاریس کانون توجه هنرمندان جهان بود و جاذبه‌های آن همه را بسوی خود می‌کشاد. بسیاری از مکتبها و مکتبهای هنری در پاریس شکل گرفت. برخی از هنرمندان به‌اساسی در خارج‌چوب این مکتبها قرار می‌گرفتند و برخی دیگر در آن نمی‌کنجیدند. اما طنز قضا این‌جاست که فقط شمار معدودی از هنرمندان ساکن پاریس، در فرانسه به‌دنیا آمده بودند. بیکاسو و شاگل و مودیلانی و سوتین و یک دورتسبیخ هنرمندان دیگر هیچ‌کدام فرانسوی نبودند اما روئو فرانسوی بود.

روئو از شهرتی بی‌مانند برخوردار بود، بزرگترین نقاش مذهبی قرن بیستم لقب گرفت، پارت‌هایی از نوع در آثارش دیده می‌شد و با این‌همه هنرمند برجسته‌ی نبود. آثار روئو در تاریخ هنر از اهمیت چندانی برخوردار نیست و در آن‌ها نشانی از پیروزی نقاش بر مواد و مصالح کار به‌چشم نمی‌آید. نقاشی‌هایش به‌گونه‌ی است که بیشتر سطح و بافت و رنگ و خط‌های پهن کنار‌نمای آن‌ها در خاطره‌ها می‌ماند تا تاملی، تصویر و آنچه قرار بوده به‌باری فرم و فیگور بیان شود.

ژرژ روئو در ۱۸۷۱ در زیرزمین یک خانه نیمه‌ویران در محله کارگر نشین پاریس در نزدیکی گورستان پرلاتز به‌دنیا آمد. علت به‌دنیا آمدن‌اش در زیرزمین آن بود که در آن روزها پاریس دائم از سوی نیروهای حکومتی مستقر در ورسای بمباران می‌شد و ساکنان پاریس ناگزیر به‌زیرزمین‌ها پناه می‌بردند. پدر روئو صنعتگر ماهر و دست‌بدهائی بود که به‌کار رنگ‌زدن و صیقل‌کاری پیاپی اشتغال داشت. این حرفه، اگر به‌سبب شرایط سیاسی و ناآرامی‌ها، دچار رکود نشده بود، می‌توانست حرفه‌ی پردرآمد باشد اما جنگ و درگیری‌های سیاسی برای کسی دل‌ودماغ‌پر داختن به‌نظر باقی نگذاشته بود. پدر بزرگ مادری روئو با آن‌که کارمند اداره پست بود و با دستمزدی ناچیز گذران معاش می‌کرد، به‌گردآوری آثار هنری عشق می‌پورزید و در حد بضاعت خود چاپ‌ها و لیتوگراف‌هایی از دومیه و رامبراند جمع‌آوری کرده بود. روئو ساعت‌ها وقت خود را کنار پدر بزرگ به‌تماشای این تصویرها می‌گذراند و



ژرژ روئو پاریس ۱۹۲۳

همین دین، مداوم او را به طراحی علاقمند کرد. روتو را به مدرسه پروتستان‌ها فرستادند اما از آن‌جا که پس از درس خویشی نبود، پدرش بهتر آن دید که او را به شاگردی نزد صنعتگری که شیشه رنگین می‌ساخت و قاب‌بندی می‌کرد بفرستد تا مگر حرفه‌ای بیاموزد. روتو روزها را در کارگاه شیشه‌گری کار می‌کرد و عصرها در مدرسه سرهای تریسی درس می‌خواند و سرانجام در ۱۸۹۱ توانست به مدرسه هنرهای زیبا و کارگاه دلونه وارد شود. یک سال بعد دلونه درگذشت و مقام او به گوستاو مورو، یکی از نامادریان سرشناس پاریس واگذار شد. مورو چندین شاگرد داشت که مانیس و مارکه هم در میان آن‌ها دیده می‌شدند اما روتو مرید استاد خود بود و از صلاحیت نزدیک او به‌شمار می‌رفت. روتو در این روزها آرزوهایش را سر می‌پروراند که به‌معنای رسمی‌شدن نام بلندپروازی بر آن گذاشت؛ می‌خواست جایزه رم را بگیرد و برای مطالعه هنر به ایتالیا سفر کند اما با تمام تشویق‌ها و حمایت‌های مورو نتوانست از عهده این کار برآید البته چند جایزه کوچک‌تر برد و برای اولین بار نقاشی‌هایش به نمایش گذاشته شد اما بردن جایزه رم همچنان در رؤیای او باقی ماند. گوستاو مورو در سال ۱۸۹۸ درگذشت و شغل راهنمایی سوزنی به به‌نمایش آثار مورو اختصاص یافته بود به عهده روتو نهاده شد. روتو با سخت‌کوشی تمام نقاشی می‌کرد؛ بعد از پنج‌ساعت گذاشتن سی سالگی، گراباش می‌مذهبی و نوبی اکسپرسیونیسم که پیشتر الهامی به‌عنوان می‌آمد تا فرانسوی، دست‌به‌دست هم دادند و نقاشی روتو شکل ابتدایی خود را پیدا کرد. شش هفت سالی خود را با آبرنگ و نقاشی کردن با رنگروغن روی مقوا سرگرم کرد و همین تمرین‌ها توجه‌اش را به‌سوی بافت و سطح و تصویر و خط‌های کنترنمایی پهن کشاند. این خط‌ها نه‌تنها پیرامون فیگور را می‌گرفت بلکه آن را به بخش‌های قابل تفکیک و معجزانه تقسیم می‌کرد. یکی دو جایزه و مدال هم گرفت و رفته‌رفته امیدوار شده بود که روزی به‌جایگاه یک نقاش آرنده دست یابد اما خودش هم نمی‌دانست چه بر سر هنرش آمده است. می‌گوید: «بسیب تأثیرپذیری از دگا و لوترک و نقاشان مدرن نبود که به‌تجربیهایی در سبک‌سوزنای خود پرداخته؛ این کار از سر نیاز، یا شاید بتوانم بگویم آرزوی درونی بود. نمی‌خواستم در دام بند مضامین مذهبی باقی بمانم»

به‌عمرال، روتو هم به‌جمع مدرنیست‌ها پیوست و یکی از بنیان‌گذاران سالن پاییز شد. روتو در یکی از یادداشت‌های خود دوران ۱۹۰۰ تا ۱۹۱۰ و فضای حاکم بر هنر پاریس را این‌گونه آورده است: «یک دوران آکنده از سرگشتگی که در آن هیچ سبک پرترایی پدید نیامد اما هرکس در قلب خود به‌شیرینی طعم موفقیت



رژو روتو سه دلقک، ۱۹۱۷

و انگار حسابه خود می‌گفتید هر کس به‌طراحی مخفیانه و پلانش راضی فردی فکر می‌کرد. بسیاری از کافران با آن‌که چشم‌هایی باز و گشاده دارند معینا چیزی را در صبح و روشن نمی‌بینند. ما از نقاشان بزرگ گذشته که در چارنگارهای سفالگر را نقاشی کردند بی‌اندازه ذوق‌انگه‌ایم و در سنجش با آن‌ها، بیش از حد کدکوتولعایم. ما گرفتار سردرگمی شعاعی، می‌پنداریم که به‌سادگی دست یافته‌ایم اما واقعیت آن‌استکه به‌جای رسیدن به‌سادگی، گرفتار فقر شعاعی، روتو در همین روزها با نویسنده رادیکال کاتولیکه لئون بلوا آشنا شد و به‌شدت تحت تأثیر نوشته‌های او قرار گرفت. در دفتر خاطرات بلوا آمده است که گفتارهای من از تأثیر فراوان و فوری بر او گذاشته و زخمی بر او زده است که هرگز التیام نخواهد یافت. از فکر کردن به‌مصیبت‌هایی که در انتظار این مرد بدبخت است تنم می‌آرد. واقعیت هم آن‌استکه بلوا بنر بدبینی و تلخ‌اندیشی و نفرت از جامعه بیروزی را در ذهن روتو کاشت و پسروراند. فکرکردن مداوم به گفته‌ها و نوشته‌های بلوا سبب شد تا رتو رنگ‌های شاد و تابناک فوویستی را کنار بگذارد و تخته رنگ‌اش را از رنگ‌های تیره برای نقاشی کردن مضمون‌های اندوهناک و تراژیک بینبارد. رابطه رژو روتو با بلوا یک رابطه یکسویه بود؛ بلوا نه علاقه‌ای به‌نقاشی مدرن داشت و نجسند و

سلیقه‌ای که او را به‌سوی هنر رتو بکشد یکبار هم در نمایشگاه سالن ۱۹۰۵ پس از دین چند نقاشی تخیلی روتو با اندوه فراوان گفت: «بلدی بیروزی چنان عکس‌العمل سرکش و هولناکی در او پدید آورده که گویی توپان مرگ برکراهایش زده‌اند. واقعیت هم آن‌استکه، ما با ناگهان معطوف به دهه ۲۰ اردک و اندوهناک جهان نقاشی می‌کرد»

آثاری که روتو پیش‌از جنگ جهانی اول پدید آورد در واقع مرحله گذر بود؛ یک‌چند به‌تجربیهایی با سرامیک لعاب‌خورده پرداخته اما آن را کنار گذاشت. چند بار سفر کرد و سرانجام با مارتا، خواهر یکی از نقاشان آن روز ازدواج کرد. مارتا تا پایان عمر کنار روتو ماند و از او حمایت کرد. اگرچه گاه‌گداری برای یکی از تابلوهای روتو خریدار پیدا می‌شد اما این چیزی نبود که معاش او را تأمین کند و اغلب او در بساط نداشت. روتو ناگزیر در ۱۹۱۱ به ورسای کوچ کرد و در خانه نیمه‌موریهایی در محله قدیمی شهر که موش‌ها در همه‌جای آن می‌پلیدند اقامت کرد. روتو که از این وضع به‌تنگ آمده بود، صاحب‌خانه را که یک جراح دامپزشک بود تهدید کرد که اگر چاره‌ی برای دفع موش‌ها نپدیدش، به‌نجمن محلی به‌دشنت همگانی شکایت خواهد کرد. صاحب‌خانه گفت: فکر نمی‌کنم که این کار فایده‌ی داشته باشد چراکه من رئیس آن انجمن هستم. روتو در سال‌های اقامت در ورسای چندین نقاشی آبرنگ گامبه که مضمون اغلب آن‌ها زندگی طبقه فرومست کامیاب در جمله روسیه‌ها بود. گویا انگیزه این نقاشی‌ها دین زنی بوده که غرق در افکار خود، به‌مدتی تکیه کرده بوده است. در یادداشت‌های روتو آمده است که: «من در مضامین فاشیسم‌خانه‌ی تخصصی نادر-زنی که من نقاشی کردم همان زنی است که او را کنار در دیدم. این نقاشی‌ها فقط در پیوند با احساس و حالتی است که در آن لحظه داشتم. نگاه روتو به‌روسی‌ها با نگرش لوترک زمین تا آسمان تفاوت داشت؛ از سر همدردی نبود و احساس گناه و طلب آمرزش در سراسر تابلوهایش موج می‌زد. روتو روسیه‌ها را از زمان زخمی می‌دانست و با نگرسی سبب‌آمیز و خشمی اخلاقی‌مدارانه چهره‌هاشان را مانند نقاشی زشت نمایش می‌داد. بدن آن‌ها را هم در لافای از پوسیدگی و مرگ می‌پوشاند و به‌جرات می‌توان گفته‌که کمتر نقاشی در تاریخ هنر بیکر عریان زن را با چنین نفرت و بدبینی نقاشی کرده است. آثار روتو از این موضع و منظر هم با آثار نقاشان دیگر فرق واصله پیدا می‌کند. روتو می‌خواست با این نقاشی‌ها واقعیت تلخ و خشن را بیرون از ساخت زمان و مکان به‌جای وهم و خیال بنشاند اما پرسش این‌استکه اصلاً چرا آشنای مذهبی و اخلاقی‌گرا مانند او، چنین مضمونی را برای نقاشی انتخاب کرده‌بود و چرا با



زهره رشو

۱۹۲۴، پس از نمایش مجموعه آثارش، مدال افتخار گرفت. در ۱۹۲۶ کتابی نوشت<sup>۱</sup> و در ۱۹۲۹ سفارش مهمی را برای صحنه‌آرایی نمایش 'فرزند ولخرج' دریافت کرد.<sup>۲</sup>

شهرت واقعی رشو از سال ۱۹۳۷ و زمانی آغاز شد که چهل‌دو اثرش به‌سبک و سیاقی که نسبتاً نو بود در نمایشگاه نقاشان مستقل به‌نمایش گذاشته شد. بسیاری از نقاشی‌هایش مضمونی کم‌وبیش مذهبی داشت اما آن‌چه پدید می‌آورد شامل‌گونه نبود؛ نه از نسامه‌ای کلیسایی مذهبی استفاده می‌کرد و نه حالت‌های قراردادی پیرامون فیگورها را با خطاهای پهن سیاه می‌پوشاند و با رنگ‌های تند و فریادهای سادۀ خود نظریات شیشه‌های رنگین قرون وسطی را به‌خاطر می‌آورد. هنگامی که حضرت مسیح را در میان حواریون نقاشی می‌کرد، نقاشی میان او و دیگران دیده نمی‌شد، همه یک‌پارچه و همسان می‌شدند تا نماد تمامی انسان‌ها و انسانیت را به‌خست دهند. روشو دلبران زیبایی ظاهر و حک‌و‌اصلاح تصویر نبود و تمهید کار را به‌شکل نمایی تأکید ویزین بر غیرمادی‌ها جلوه می‌داد. ولاز در ۱۹۳۹ در یک حادثه درگذشت و رشو از قراردادی که یک عمر دست‌نویای او را در پوست‌گردو گذاشته بود راهی پالت. اما مسأله‌ای که هنوز باقی مانده بود سرنوشته انبوهی از کارهای نیمه‌تمام بود که همه در تصرف ورثه ولاز قرار داشت. رشو بارها کوشید تا گریبان آثار خود را از دست ورثه ولاز برهاند و سرانجام پس از گذشت هشت سال، در ۱۹۴۷ برای بازپس گرفتن این آثار به‌دادگاه شکایت کرد. او همیشه طرفدار حقوق نقاشان بود و حتی یکبار در ۱۹۴۳ گفته‌بود که پافشاری‌اش برای آن است‌که شاید نسل‌های آینده هنرمندان مورد حمایت بیشتری قرار

نقاش' (۱۹۲۰)، 'آخرین رمانتیک' و 'دلنگ مجروح' از آثار این دوره است. اما این قرارداد در نهایت به‌سود رشو نبود، ولاز به‌بهر عقق می‌ورزید، جامی نقاشان یهودی بسیار خسود و تنگ‌نظر هم بوده می‌خواست هنرمندان را اجیر و نیازمند خود کند و تا وقتی که خود صلاح نمی‌دید، نمی‌گذاشت که دیگران حتی کارهای آن‌ها را به‌پایینند. ولاز خیال داشت از رشو یک 'سزنان دوم' بسازد و یا دست‌کم او را جانشین سزنان کند، نتیجه آن پسرده که تا بیست‌سال بعد مردم رشو را بر اساس کارهای پیشین او قضاوت می‌کردند و آگاهی روزآمدی از کیفیت هنر او و آن‌چه نقاشی می‌کرد نداشتند. در این مدت ولاز شیفته کتاب‌های مصور شده بود و رشو را تشویق می‌کرد که برایش تصویرگری کند. در سال‌های اول آشنایی آن‌دو، رشو بیشتر بر کارهای گرافیک بود و گاه‌گداری نقاشی مذهبی هم می‌کشید. در ۱۹۲۱ به‌همت ولاز، کتابی درباره آثار رشو منتشر شد و در

مهارتی که در طراحی داشت، آن‌ها را این‌قدر زشت و خادستانه نقاشی می‌کرد، شاید می‌خواست تماشاگر با دیدن ظاهر زشت نقاشی‌ها، تمامی فساد و بی‌عدالتی‌های اجتماعی را زشت بینگارد و از هرگز و تباهی دوری کند. شاید هم این کار را عین اخلاق‌گرایی می‌خواست و همین باور مبع از آن بود که با مردم با ایثار و نیت‌مستی رفتار کند.

رشو در سال ۱۹۱۶ شهر ورسای و لاته می‌وش را ترک کرد و در ۱۹۱۷ طبق قراردادی که با امبروز ولاز، دلال آثار هنری امضا کرد قرار شد که ولاز یک کارگاه در طبقه بالای خانه خود در اختیار او بگذارد و رشو هرچه را نقاشی می‌کند در ازای دستمزد ثابت ماهانه به‌ولاز بدهد. اکنون رشو می‌توانست رها از نگرانی‌های مالی که یک‌دم گریبان‌اش را رها نکرده بود نفاشی کند و از قضا ارزنده‌ترین آثارش را هم در این مدت نقاشی کرد. 'سعدلک' (۱۹۱۷)، 'صلیب' (۱۹۱۸)، 'پرتره خود

گیرند. در شکایت رشو تقاضا شده بود که ۸۰۰ تابلوی نیمه‌تمام و امضا نشده او که در زمان درگذشت ولاز در اختیار او بود پس داده شود. به‌حکم دادگاه، این تابلوها، غیر از آن‌ها که فروخته شده بود، به رشو باز گردانده شد و رشو در نوامبر ۱۹۴۸ فرامسی شیء‌آیین، دربرابر چشم‌گروهی از شاهان و دوست‌داریان آثارش، ۳۱۵ تابلو را درآتش سوزاند.

در سال ۱۹۵۱ مراسم بزرگداشت هشتادمین سال تولد رشو در پاریس برگزار شد و بزرگترین مدال افتخار فرانسه به‌او تقدیم شد.<sup>۳</sup> از آن پس آثارش در سراسر دعه ۱۹۵۰ در شهرهای بزرگ جهان به‌نمایش گذاشته شد و در واقع از این زمان بود که معروفیت جهانی رشو در رشو در فوریه ۱۹۵۸ در هشتادوهمین سالگی درگذشت و پسرکیش طوسی مراسم باشکوهی به‌خاک‌سپرده شد.

زهره رشو آسانی عاطفی و پای‌بندی اخلاق بود اما

پانویس‌ها:

1. Souvenirs Intimes.

2. موسیقی این نمایش را پروکوفید نوشته بود و طراح رقص آن

پالان‌شین یکی از طراحان سرشناس آن روز بود.

3. مدالی که به‌وفتو داده شد Legion of Honour بزرگترین

مدالی افتخار فرانسه بود.

منابع:

-Canaday, John. "Mainstreams of Modern Art", Simon and Schuster, New York, 1959

-Canaday, John. "What is Art?", Hutchinson, New York, 1980

-Feldman, Edmund Burke. "Art as Image and Idea", The University of Georgia Press, Prentice Hall, New Jersey 19678

-Greenberg, Clement. "Perception and Judgement" ed. John O'Brian, Th University of Chicago Press, Chicago, 1969

-McBride, Henry. "The Flow of Art", Yale University Press, New Haven, 1997

-Luci-Smith, Edward. "Lives of the Great 20th Century Artists", Thames and Hudson, London, 1999

-Spies, Werner. "Focus on Art", Rizzoli, New York, 1983



رژر رونو طرحی از چهره امبرواز ولار ۱۹۲۵

نقاشان مدرن بود اما با صنایع قرون وسطایی و با نوصی پارسایی اشعاف‌ناپذیر در میان مصائبی که انسان به‌دست خود پدید آورده بود موضله می‌کرد.

همان‌طور که بیشتر اشاره‌شد، نقاش مهمی نبود. در سرفسر عمر دراز خود به‌تأثیر از مفهوم فضای تصویری رئالیسم نقاشی کرد و دومیه و رامبراند منابع لایزال بودند که هنرش از آن توشه و توان می‌گرفت. روشو

به‌شویه‌یی دست‌یافته بود که آن را جوهره فی‌البداهگی می‌انگاشت اما این جوهره و عصاره چیزی به‌جز یک فرمول و دستورالعمل ساده نبود. روشو به‌شکلی توانان، هه‌تاها- انسلنت با تصور مرگده هه‌امکان تقدس

یافتن را و با این تدبیر و تعبیه، به‌آثار خود، چه نقاشی یک دلچک و چه بازنمایی یک قدیس، شکل و شمابلی پرستیدنی می‌داد. در بهره‌جویی از رنگ هرگز خطر نمی‌کرد. اغلب رنگ‌های مکمل را کنار هم می‌گذاشت و تکیه‌گاماش یا رنگ سیاه بود و یا کهربایی تیره. رنگ‌های دیگر را به این دو رنگ لرجاع می‌داد و هر نقاش می‌داند که این بی‌خطرترین ترفند و شگرد

رنگ‌آمیزی است. روشو بر خلاف پیکاسو و ماتیس که دائم برای رسیدن به محتوایی تازه سبک‌وسبکی خود را تغییر می‌دادند، بسیار یک‌نواخت و محافظه‌کارانه نقاشی می‌کرد و می‌خواست با این‌کار از سبک و مشربی حراست کند که دامنه‌یی محدود داشت. روشو یکی از

