ترجمهٔ علی اصغر خبره‌زاده

هنر و سیاست

گفت‌وشنود ران ویلار با آندره مالرو

در این گفت‌وشنود، مالرو پیوندهای هنرمندان را با قدرت، در اتحاد جماهیر شوروی مطرح می‌کند.

در ۱۹۷۱، مالرو، در گفت‌وشنودی با ژان ویلار که چند ساعت به درازا کشید، با طرح مسایل گوناگون، از دیدار خویش با تولستوی، خواندن آثار نیچه، کلودل، انقلاب اکتبر و هم‌چنین مائو سخن گفت. خلاصه‌ای از این گفت‌وشنود را که در اینجا نقل می‌کنیم، با صراحت و وضوح از پیوندهای میان آفرینندگان و قدرت سیاسی سخن به میان می‌آورد.

ـ دربارهٔ این انبوه شگفت آفرینندگان در سالهای ۲۲ تا ۳۴ در اتحاد جماهیر شوروی که این کشور را یکی از شگفت‌انگیزترین کشورها در زمینهٔ آفرینندگی در قلمرو سینما و تاتر و شعر قرار داد و سپس ناگهان از پیشرفت بازایستاند، چه عقیده‌ای دارید؟ نمی‌گویم که پس از آن و هم‌اکنون، در اتحاد شوروی، آفرینندگانی به چشم نمی‌خورند، بلکه با این برازندگی و با این شهامت دیگر وجود ندارند.

ـ به دو دلیل که بی‌کم‌وکاست هر دو ناشایست‌اند. دلیل نخست ماجرای شکوفایی است در گردش روزگار که جز در برخی ادوار چهره نمی‌نماید. لحظاتی خاص وجود دارد که در آن، نبوغ فزونی می‌گیرد: رومانتیسم، و نقاشی با آدمهایی که در سالهای ۱۸۳۰ ـ ۱۸۴۰ به دنیا آمدند. به یقین، این امر در روسیه رخ نمود.

دلیل دوم کمتر نامعقول است. این آدمها به یکدیگر وابسته‌اند. مایرهولد (۱) می‌گفت: "من تنها دو شاگرد داشته‌ام: پودوفکین (۲) و ایزنشتاین (۳)."

هنگامی که تو بزرگترین کارگردان هستی، و بزرگترین کارگردان دنیا را شاگرد داری، امری است شگفت‌آور، هرچند که این مسئله، امری است پسندیده و مشروع. این موضوع داستان میراث بزرگ است.

هم‌اکنون می‌گویم که تروتسکی یک نابغه جلوه می‌کند. مایرهولد یک نابغهٔ بی‌کم‌وکاست آشکار به دیده می‌آید. او در تآتر برخی امور تازه را ابداع کرده بود. هنگامی که "بازرس کل" را با دو شخصیت به نمایش گذاشت، همهٔ صحنه را به کار گرفت و در نمایش "رقص در حضور حاکم"، که در آن شصت بازیکن به چشم می‌خورد، یک فضای چهارگوش را به کار برد که بازیکنان دوش به دوش می‌رقصیدند. هرچه بازیکن کمتر، فضا بیشتر باید، هرچه بازیکن بیشتر، فضا کمتر باید.

به این موضوع بیندیشید که این امر در کنار رئالیسم مبهمی که استالین به آن می‌اندیشید، چند نکته‌ای را می‌توانست عرضه کند.

این کثرت هنری که در روسیه به آن اشاره کردید، امری است معادل آنچه که در کشور ما کوبیسم نامیده می‌شود، بی‌کم‌وکاست سراپا یک گسیختگی است.

— از سوی شما آنچه که شگفت‌آور است و در عین حال بدیع، این نکته است که شما هیچگونه دلیل سیاسی برای این توقف در امر کثرت آفرینندگی، ذکر نمی‌کنید.

— من، چون شما، به این مسئله نمی‌نگرم. توقف این جنبش نیست که مرا متحیر می‌کند بلکه زایش آن است. این توقف را که شاید به تصفیه‌ها ارتباط دارد، باور دارم، اما آنچه که مهمتر است آغاز آن است. در روسیه آن زمان، آن تلاشها و کاوشهـا در امر صحنه‌آرایی که تا آن زمان به این شکوفایی دیده نشده، و یک تجدد باورناکردنی در امر کارگردانی، و سرانجام "پوتمکین Potemkin" را، چگونه می‌یابیم؟ در آن زمان، چه کس را می‌توانیم با آن برابر نهیم؟ طبعا چاپلین را، و می‌دانیم که ابدا آن دو یکسان نیستند.

در آن زمان، بهترین داستان‌نویسان روسیه، وارثان تولستوی هستند. اما شاعران بزرگ انقلاب، وارثان پوشکین نبودند. این نکته، کاملا امر دیگری است. دنیایی به چشم می‌خورد که پا به عرصه گذاشته است، دنیای شعر انقلابی که با انقلاب نابود شده است.

باور نمی‌کنم که با تروتسکی، مسئله گونه‌ای دیگر می‌شد که با استالین. شرایط زندگی است که عمیقا دگرگون شده است. گونه‌ای شعر به چشم می‌خورد، در شرایط عادی، مایاکوفسکی ارزشی ندارد.

---

۱ – Meyerhold — کارگردان روسی، آلمانی‌تبار (۱۸۷۴ – ۱۹۴۲)

2 – Poodovkine

3 – Eisenstein

همه چیز به دنیایی خاص پیوند دارد و شاید به این دلیل است که رمان چشمگیری به دیده نمی‌آید. یادم می‌آید که از استالین پرسیدم که این واقعیت را که در هنگام انقلاب رمان نوشته نشد، به چه چیز حمل می‌کند. او همان پاسخ را که ژنرال دوگل درباره‌ٔ ناپلئون بر زبان آورد، به من داد: "اکنون که شما در این باره سخن می‌گویید، به آن پی می‌برم، هرگز به آن پی نبرده بودم". و او افزوده است: "آنها فرصت آن را نداشته‌اند."

می‌اندیشم که او حق داشت. "بابل"(۴) توانسته است "سواره‌نظام سرخ" را بنویسد، زیرا که داستانهای کوتاهی بود در شش صفحه، و او آنها را شنبه‌شب پس از اسب‌سواری، می‌نوشت. او نتوانسته بود یک داستان بلند بنویسد. چگونه "سولژنیتسین" که مردی است با ذوق درخشان، که در عین حال یک قزاق جنگجو می‌بود، توانسته است داستانهای بلند عظیم خود را بنویسد؟ گمان می‌کنم که "بابل" که یکی از نویسندگان بزرگ روسیه است، احتمالا، چندان از شعر به دور نمی‌بود. زمانی که او داستانهای کوتاه را می‌آفرید، کوتاه بود، همچنان‌که زمانی که منظومه‌ها را می‌سرود کوتاه بود، هرچند منظومه‌ها بلند می‌بود، زیرا یک منظومه را در مقام مقایسه با یک رمان، بلند می‌نامیم، حال آن که بسیار کوتاه است.

ــ با این همه، می‌خواستم به این پرسش خویش بازگردم. شما می‌گویید که به زایش این جنبش آفرینندگی، بیش از نابودی‌اش، حساس هستید. اما نقش انقلاب سوسیالیستی یاری رسانیدن به زایش این آفرینندگی است، نه به نابود کردن آن.

ــ جنبه‌های فراوان این آفرینندگی، پیش از انقلاب اکتبر، وقوع می‌یابد. نبوغ "مایرهولد"، و این برتری‌جویی، پیش از انقلاب، رخ می‌نماید.

امری وقوع یافته است که ما به آن نیک واقفیم. در آن روزگار، کسانی که دست رد بر سینه‌ٔ بورژوازی زدند، خواه از نظر سیاست، خواه از نظر هنر، برادران یکدیگر بودند. همگی، نبردآزمایان یک نبرد بودند. این اندیشه خودنمایی می‌کرد که کوبیسم، بیانگر هنری پرولتاریا است. مسلم، این امر دوامی نیافت و ضرور نبود چشم‌براه تصفیه‌ها بمانیم تا این که استالین بگوید که این امر هرگز درست نیست و رئالیسم سوسیالیستی، همان رئالیسم سوسیالیستی است.

به دیدهٔ من شاید رازآمیزترین امر، این است که همه چیز پیش از انقلاب آغاز شده بود. جز سینما؛ "پوتمکین" پس از ۱۹۱۸ ساخته شده، و سینما پس از "پوتمکین" به وجود آمده است. اما در زمینه‌های دیگر، جلوهٔ نبوغ روسی ــ به "باله روس" بیندیشیم ــ چشم‌به‌راه انقلاب نمانده بود.

پس از گذشت چندین سال بازسازی ساختمان اجتماعی، و گذر از کاپیتالیسم به

4 - Babel

گونه‌ای سوسیالیسم ، آن کثرت آفرینندگی که نخستین رهبران سیاسی اعلام می‌داشتند و می‌توانستی چشم به‌راه آن باشی و به آن دل ببندی ، به چشم نمی‌خورد .

اگر به دوستان روسی‌ام بیندیشم ، پاسخشان بسیار صریح و آشکار است : آنان همه چیز را بر زبان می‌آورند : از آن لحظه که قدرت سیاسی ، آنچه را که من باید انجام دهم ، برایم مشخص می‌کند ، سترون خواهم شد . آنچه را که انجام می‌دهم ، باید مسئله‌ای و پرسشی دربر داشته باشد ، من باید خود را در برابر آنچه که می‌آفرینم ، همچون برابر یک موضوع ناشناخته بیابم ، نه آن که نقش یک تصویرساز را به گردن گیرم . به یقین ، مردانی چون "بابل" و "ایزنشتاین" همین نکته را می‌گویند .

ـ اکثر کمونیست‌ها ، همین نکته را بر زبان می‌آورند .

ـ من از کسانی سخن می‌گویم که کمونیست هستند ، حتی "بابل" می‌بایست عضو حزب می‌بود .

ـ به این معنا که او نمی‌تواند دخالت قدرت سیاسی را بر قدرت هنری ، جایز بداند ؟

ـ شاید اندیشه آنان ، این‌چنین می‌بود : این امر ، ناروا نیست که قدرت سیاسی ، در زمینهٔ هنر ، همهٔ توانمندی احتمالی خویش را به کسانی ببخشد که بخواهند از آنچه که قدرت سیاسی در مرتبهٔ نخست می‌خواهد به دفاع از آن برخیزد ، پیروی کنند . به عبارت دیگر ، اکنون که یک انقلاب پرولتاریایی وجود دارد ، و یک پرولتاریا وجود دارد ، آنچه که در هنر ، به دفاع از این پرولتاریا برمی‌خیزد ، نیکوست ، و نیکوست که دولت آن را پشتیبان باشد .

اما ، دوستان من در آن روزگار چنین می‌گفتند ، که سزاوار نیست که دولت به مخالفت با کسانی برخیزد که می‌خواستند ، کاری دیگر انجام دهند . زیرا ، ما ، از اردوی "سفیدها" نیستیم ، ما ، اثری نمی‌آفرینیم تا فریاد برآوریم ، زنده‌باد "تزار" ، زنده‌باد "ورانگل" . می‌گفتند ، ما در کنار جنبش هستیم . می‌پذیرفتند که در سیاست ، ما رفیق راهیم . باید ما را همچون رفیق راه ، در دنیای هنر ، بپذیرند و قصد آن نداشته باشند به ما بگویند که چه باید بکنیم ، زیرا اگر این را به ما بگویند و ما انجامش دهیم ، ناشایست و زشت خواهد شد .

بنابراین ، یقین دارم که فیلمی چون "زنده‌باد آدمکشی" ، از "آرابال" (۵) را می‌توان در فرانسه به نمایش گذاشت و هیچ رژیم خودکامه‌ای نمایش آن را اجازه نمی‌دهد . اختلاف بزرگ در این نکته است که رژیم‌های خودکامه ، دربارهٔ آفرینندگی هنری اینگونه نرمش پایدار را دارا نیستند ، و آنگاه که روسیه می‌گوید ، نه ، همان نه

---

5 - Arrabal نویسندهٔ اسپانیولی ، مقیم فرانسه : و رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس

است ، حال آن که ، آنگاه که فرانسه بگوید نه ، سرانجام به بلی می‌انجامد .

— در برابر موضوعی که پیش از این با شهامت فراوان دربارهٔ روابط قدرت سیاسی و قدرت آفرینندگی در رژیم‌های سوسیالیست ، ابراز داشته‌اید ، در غرب نیز ، صرفنظر از مسایل سانسور ، قدرتهای قانونی سلطه‌گر بر آفرینندگی هنری که همان قلمرو اقتصادی ، یعنی کاپیتالیست است ، وجود دارند .

— در عین حال از فرستادن سولژنیتسین ، به تبعیدگاه به مدت هشت سال ، بی‌زبان‌تر است . به همان اندازه که رژیم کاپیتالیستی را ایده‌آل نمی‌یابم ، نمی‌خواهم که یک قلمرو کمونیستی را که ایده‌آل است ، با آن برابر نهم . اینها پوچ‌اند و ابلهانه و ما سرد و گرم روزگار را چشیده‌ایم . این حقیقت ندارد که در فرانسه یک سلطه قانونی وحشتناک بر آفرینندگی هنری فرمانرواست و در روسیه یک آزادی کامل حکومت می‌کند . امر اساسی همان است که ایزنشتاین به من می‌گفت : "وقتی که رزمناو را ساختم ، جوانی بودم . هفت هفته به جشن سالگرد انقلاب اکتبر مانده بود . همه می‌پنداشتند که من خود را به گرداب نابودی می‌افکنم و مرا به حال خود رها کردند .

وقتی که فیلم پایان یافت ، محافل سینمایی بر خود می‌لرزیدند ، و چون می‌بایست کاری انجام می‌گرفت ، آن را به سراسر اتحاد جماهیر شوروی فرستادند و موفقیتی شگفت‌آسا به دست آورد .

آنگاه ، در امر این فیلم و در امر "اکتبر" آسوده‌ام گذاشتند . سپس خواستم فیلم دیگری بسازم ، و به من گفتند : "مواظب باش ، مسایل سیاسی هم وجود دارند" . فیلم من جامهٔ عمل نپوشید . با مسایل سیاسی ، چه می‌توانستم عرضه کنم ؟ یک چیز بی‌سروته ، همراه با کلمات . اگر فلان و بهمان که اثر مرا می‌خواندند ، مانند من ، توان آن را داشتند که کلمات را به تصویر بدل کنند ، آنان نیز ، همانند من ذوق و استعداد می‌داشتند . باری ، آنها ، آن را دارا نبودند . و از آن دم که مرا با کلمات داوری می‌کردند ، دیگر سخن از ماجرای دیوانگان در میان بود" .

گمان می‌کنم که این مسئله ، بسیار پیچیده است . نمی‌توان دخالت دولت را در یک فیلم ، درک کرد . اگر این دخالت وجود دارد و منحصرا دربارهٔ فیلم تحقق‌یافته اجراء گردد ، این امر منطقی است ، زیرا تصاویر وجود دارند . باری در همهٔ رژیم‌ها ، پیش از تحقق فیلم ، کم و بیش از دولت پول درخواست می‌کنند و اگر پیشاپیش در آن باره جر و بحث می‌کنند ، دربارهٔ آنچه که نوشته شده است ، مناقشه دارند . شما هم ، مانند من می‌دانید که چه بر سر این فیلم "لوییمال" آمده است ، فیلمی که توسط محاکم قضایی گوناگون ، وحشتناک به شمار رفته است . چرا ؟ زیرا که این گروه حتی یک تصویر آن را ندیده بودند . آنگاه که تصاویر را دیدند ، از خود پرسیدند : "چرا دربارهٔ

آن هیاهو کرده‌اند؟ سراسر این فیلم بی‌کم‌وکاست پذیرفتنی است". و به طبع، فیلم بی‌کم‌وکاست پذیرفتنی می‌بود، حال آن که سناریو چنین نبود. ایزنشتاین می‌گفت که این امر در مورد سینما، رقت‌بار است. در مورد تآتر نیز همین امر صادق است، و در این باره، به یقین، شما بهتر از من از این موضوع آگاهید. امر رقت‌بار این است که در رژیم کاپیتالیست، همانند رژیم کمونیست، تو ناگزیری دربارهٔ فیلمی داوری کنی که بر مبنای آنچه که نوشته شده است، وجود ندارد. باری، تنها فردی که به واقع می‌تواند دربارهٔ آن داوری کند، کسی است که متن را نوشته و باید فیلم را بسازد. این وضع مطلقا نفرتبار است، اما از این لحاظ که از راست و یا چپ اینگونه داوری برمی‌خیزد، نفرتبار نیست، در هر دو صورت نفرتبار است.

باید به یک وضع تضمین دست یابیم که به اینجا بینجامد که بنا به مثال یک کارگردان تآتر یا سینما، که فرض کنیم شش اثر مهم را تحقق بخشیده، بدون جر و بحث مساعدهٔ خویش را به دست آورد.

این، دیوانگی است که سانسوری، بر اثری که هنوز وجود ندارد برقرار کنیم. و اگر می‌بایست با رمان همین کار را انجام می‌دادیم، این دیگر یک دیوانگی باورنکردنی می‌بود. همه رمان‌های بزرگ را برداریم و آنها را در دو صفحه خلاصه کنیم. بنا به مثال، همه رمان‌های بالزاک را که "وترن" قهرمان آن است. بی‌درنگ پی می‌بری که "وترن" یک همجنس‌گراست، و یک دزد قهار که شاید رئیس شهربانی گردد، و آنگاه همبستگی‌هایش را با "راستیناک" چگونه درمی‌یابی.

امری که بسیار از گفت‌وشنود ما بدور است، اکنون خودنمایی می‌کند و آن این است: آنچه را که اندیشه و خواست انقلابی در هنر می‌نامند، امروز جز یک امر تقننی نیست. یک طاووس نر است که همهٔ پرهایش را گشوده و می‌خرامد و همهٔ طاووس‌های ماده در پی او روانند و می‌گویند: "تو چقدر زیبایی، تو چقدر زیبایی!" و طاووس نر، به آنان پاسخ می‌دهد: نام من انقلاب است". و طاووس مادگان می‌گویند: "آه! چه خوشوقتیم که نامت انقلاب است". همه شوخی است و لودگی. هیچگونه عمل واقعی در هنر به چشم نمی‌خورد که برای این کالبد تجسم یافته که نامش کاپیتالیسم یا بورژوازی است، زیان‌آور باشد. این است عقیدهٔ من.