دانلود
کتاب



با آخرین نفس هایم

نویسنده : لوئیس بونوئل



با آخرین نفس‌هایم

[خاطرات] **لوئیس بونوئل**

••• مترجم: علی امینی نجفی

با آخرین نفس‌هایم

لوئیس بونوئل

مترجم: علی امینی نجفی

فهرست

حافظه ۷
خاطراتی از قرون وسطی ۱۱
معجزه کالاندا ۲۴
فقرای کالاندا ۱۸
طبل‌های کالاندا ۲۷
ساراگوسا ۳۱
در مدرسه یسوعی‌ها ۳۸
اولین سینما ۴۴
از زبان خواهرم ۴۸
از این دنیای فانی ۵۷
از سایر لذایذ دنیوی ۶۵
مادرید – کوی دانشگاه ۶۹
از ادبیات تا سیاست ۷۴
آلبرتی، لورکا و دالی ۸۴
هیپنوتیزم ۹۳
محفل تولدو ۹۹
عزیمت ۱۰۵
غربتی‌ها در پاریس ۱۱۱
اولین کارگردانی ۱۲۲
ورود به سینما ۱۲۵
خواب‌ها و خیال‌ها ۱۳۲
سوررئالیسم ۱۴۳
سگ اندلسی (۱۹۲۹) ۱۴۷
شاعران سوررئالیست ۱۵۶
عصر طلایی ۱۶۲

سرانجام سوررئالیسم ۱۷۲
آمریکا (۱۹۳۰) ۱۸۱
اسپانیا و فرانسه (۱۹۳۱ تا ۱۹۳۶) ۱۹۵
هوردس – زمین بی‌نان ۱۹۹
تهیه‌کننده‌ای در مادرید ۲۰۴
از عشق و دلدادگی ۲۰۹
جنگ داخلی اسپانیا (از ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۹) ۲۱۴
مرگ لورکا ۲۲۴
پاریس خلال جنگ داخلی اسپانیا ۲۲۹
سه بمب ۲۳۴
پیمان آشتی در کالاندا ۲۴۳
بی دینم به لطف خدا! ۲۴۷
دوباره در آمریکا (از ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۶) ۲۵۴
خداحافظی با دالی ۲۶۲
بازگشت به هالیوود ۲۷۰
آمریکا: دو فیلم و چند طرح ۲۷۵
آخرین بار در هالیوود ۲۸۱
مکزیک (سال های ۱۹۴۶ تا ۱۹۶۱) ۲۸۵
آغازی تازه: فراموش‌شدگان ۲۸۹
دو فیلم مکزیکی: او و بلندی‌های بادگیر ۲۹۵
گذران زندگی در مکزیک ۳۰۰
در سینمای مکزیک ۳۱۱
از علایق شخصی ۳۳۸
بازگشت به زادوبوم ۳۱۷
آخرین فیلم‌ها در مکزیک ۳۷۸
بازگشت به سینمای فرانسه ۳۷۰
"راه شیری" در مسیر ارتداد ۳۶۴
تریستانا ۳۶۱

سه فیلم آخر ۳۵۶
دم آخر ۳۵۱
فهرست کامل آثار سینمایی لوئیس بونوئل ۳۴۷

پیوست‌ها

پیوست اول: سینما به مثابه افزار شعر ۳۸۴
پیوست دوم: دیدگاه‌هایی درباره هنر و زندگی ۳۸۹
پیوست سوم: نگاهی به سینمای فلسفی بونوئل ۳۹۴
عکس‌ها ۴۰۰

برای ژان، همسر و همراهم
لوئیس بونوئل

من نویسنده نیستم؛ ژان کلود کاریر بود که کمک کرد تا با وفاداری کامل
به خاطراتم این کتاب را به رشته تحریر در آورم.
لوئیس بونوئل

حافظه

مادرم در ده سال آخر زندگی حافظه‌اش را به تدریج از دست می‌داد. او با برادرهایم در ساراگوسا (۱) زندگی می‌کرد. یک بار که به دیدنش رفته بودم دیدم که بچه‌ها مجله‌ای به دستش دادند و او با دقت از اول تا آخر آن را ورق زد. بعد آن را از او گرفتند و مجله دیگری به او دادند که در واقع همان مجله اولی بود و او باز با همان دقت و علاقه آن را تا آخر ورق زد.

کار مادرم به جایی رسیده بود که دیگر حتی بچه‌های خود را نمی‌شناخت و آنها را به جا نمی‌آورد. او از نظر بدنی تندرست بود و برای سن و سالش خیلی هم پرتحرک بود. من پیش او می‌رفتم، او را بغل می‌کردم و مدتی کنارش می‌ماندم؛ بعد از اتاق بیرون می‌آمدم و پس از چند لحظه دوباره نزد او برمی‌گشتم. او باز با همان حالت قبلی به رویم لبخند می‌زد و تعارف می‌کرد که پیش او بنشینم، انگار که قبلا مرا ندیده است. حتی اسم مرا هم فراموش کرده بود.

در آن روزگاری که در ساراگوسا به دبیرستان می‌رفتم، اسم همه پادشاهان سلسله‌های قدیمی اسپانیا، مساحت و جمعیت همه کشورهای اروپا و یک مشت چرندیات دیگر را از بر بودم. در مدرسه معمولا برای این جور حافظه ماشینی ارزش زیادی قائل نبودند. در اسپانیا به این قبیل دانش‌آموزان "خرحافظه" (۲) می‌گفتند، و من با اینکه خودم یک پا "خرحافظه" بودم اینجور ادا و اطوارها را مسخره می‌کردم.

وقتی با گذشت سالها پیر می‌شویم، حافظه‌ای که قبلا تحقیرش کرده‌ایم، ارج و قرب پیدا می‌کند. خاطره‌های ما بی‌آنکه متوجه باشیم در طول سالها روی هم انباشته می‌شوند، تا این که یک روز دفعتا تلاش می‌کنیم اسم یک دوست یا خویشاوند را به یاد بیاوریم، اما حافظه دیگر یاری نمی‌کند. گاهی آدم با عصبانیت دنبال کلمه آشنایی می‌گردد که تا نوک زبان می‌آید اما هرگز به بیرون جاری نمی‌شود.

با این فراموشی اولیه و فراموشی‌های دیگری که پی در پی دنبال آن می‌آید تازه به اهمیت حافظه پی می‌بریم. فراموشی، که شاید حدود هفتاد سالگی به سراغ من آمد، با آخرین اسم‌ها و خاطره‌ها شروع می‌شود: چند لحظه پیش فندکم را کجا گذاشتم؟ چه می‌خواستم بگویم که این حرف را زدم؟ با این نوع فراموشی "حافظه نزدیک" آسیب می‌بیند. پس از آن نوبت به "حافظه دور" می‌رسد که آخرین ماه‌ها و سال‌های گذشته را در بر می‌گیرد: اسم آن هتلی که در ماه مه ۱۹۸۰ در مادرید به آن رفته بودم چه بود؟ آن کتاب جالبی که همین شش ماه پیش از خواندنش لذت برده بودم چه اسمی داشت؟ دیگر هیچ چیز به یادم نمی‌آید. ساعت‌ها فکر می‌کنم اما به هیچ جا نمی‌رسم. فراموشی سرانجام به مرحله مرکب "دور و نزدیک" می‌رسد که سراسر زندگی را در بر می‌گیرد، یعنی همان بلایی که سر مادرم آمده بود.

در مورد خودم باید بگویم که تا کنون هیچ نشانی از این سومین نوع فراموشی احساس نکرده‌ام. هنوز از گذشته های دور، از دوران کودکی و جوانی خاطرات فراوان و دقیقی به یاد دارم، با انبوهی از نام‌ها و چهره‌ها. وقتی چیز دوری را از یاد می‌برم زیاد ناراحت نمی‌شوم، چون می‌دانم که بر اثر خلجان‌های ضمیر ناخودآگاه که پیوسته فعال است، به حافظه‌ام بر می‌گردد.

اما در عوض وقتی رویدادی نزدیک را که از سر گذرانده ام یا نام آدمی که به تازگی آشنا شده‌ام و یا حتی اسم چیز خاصی را از یاد می‌برم، پریشان می‌شوم و احساس نگرانی شدید و حتی وحشت می‌کنم. روحیه‌ام به یکباره فرو می‌ریزد و در هم می‌شکند. دیگر نمی‌توانم به چیز دیگری فکر کنم. متوجه می‌شوم که عصبانی شدن و تقلا کردن هیچ فایده‌ای ندارد. آیا این سرآغاز گمشدگی کامل نیست؟

چقدر وحشتناک است وقتی آدم ناچار شود به جای واژه "میز" از کلمات دیگری استفاده کند! اما از همه بدتر آنست که آدم زنده باشد اما دیگر خودش را نشناسد و نداند کیست. آدم تا حافظه‌اش، یا تنها بخشی از آن را از دست ندهد، نمی‌فهمد که آنچه سراسر زندگی را می‌سازد چیزی جز حافظه نیست. زندگی بدون حافظه زندگی نیست؛ درست مثل هوش و ذکاوتی است که هرگز به کار نرفته و مجال بروز پیدا نکرده است. حافظه ما همان انسجام و هماهنگی ما، عقل و درایت ما، عمل ما و احساس ماست. بدون حافظه ما هیچ نیستیم.

بارها فکر کرده‌ام که در یکی از فیلم‌هایم صحنه‌ای بگنجانم که مردی سعی می‌کند ماجرایی را برای دوستش تعریف کند، اما از هر سه چهار کلمه، یک کلمه ساده و پیش‌پا افتاده را فراموش می‌کند، مثل ماشین، خیابان، پاسبان. او در میان وراجی‌هایش به لکنت می‌افتد، سر و دست تکان می‌دهد و زور می‌زند تا معادل‌های مناسبی برای کلمات پیدا کند. سرانجام دوستش از فرط عصبانیت کشیده‌ای به گوش او می‌زند و دور می‌شود.

گاهی برای آنکه بر دلهره‌هایم سرپوش بگذارم، از مردی می‌گویم که پیش روانپزشک رفت تا برای درمان فراموشی و حواس‌پرتی از او کمک بخواهد. روانپزشک پس از چند سؤال معمولی برگشت از او پرسید:
– خوب پس شما به خطای حافظه هم دچار هستید؟
و مراجع گفت: خطای چی؟

حافظه به همان اندازه که ضروری و پرتوان است، شکننده و ضربه‌پذیر هم هست. حافظه هم از سوی دشمن اصلی‌اش، یعنی فراموشی تهدید می‌شود و هم از جانب انبوه خاطرات آشفته و پراکنده‌ای که هر روز بر آن آوار می‌شوند. یک مثال بزنم: من بارها از مراسم عروسی پل نیزان (۳) روشنفکر مارکسیست برجسته دهه ۱۹۳۰ برای دوستانم تعریف کرده‌ام (در این کتاب هم ماجرا را شرح می‌دهم.) رواق کلیسای سن ژرمن دپره (۴) جلوی چشمم زنده می‌شود. مهمان‌ها را می‌بینم که خودم هم در میان آنها هستم، محراب کلیسا، کشیش را و ژان پل سارتر را که شاهد عقد است.

همین پارسال بود که ناگهان به خود آمدم و از خودم پرسیدم: آخر چطور چنین چیزی امکان دارد؟ پل نیزان مارکسیستی بود معتقد، و همسرش هم در خانواده‌ای غیرمذهبی بزرگ شده بود؛ این دو

نفر امکان نداشت که به ازدواج کلیسایی تن بدهند. چنین چیزی کاملا غیرممکن است. آیا من یک خاطره را تغییر شکل داده‌ام؟ آیا این خاطره را از خودم ساخته‌ام؟ آیا آن را با خاطره دیگری در هم آمیخته‌ام؟ آیا دکور آشنای یک کلیسای معروف را روی صحنه‌ای که شنیده‌ام سوار کرده‌ام؟ واقعیت را هنوز هم نمی‌دانم؟

حافظه ما زیر فشار و نفوذ دائمی تصورات و رؤیاهای ماست، و از آنجا که دچار این وسوسه هستیم که رؤیاها و خیالبافی‌های خودمان را واقعی بگیریم، گاهی از دروغ‌های خودمان هم حقیقت می‌سازیم. حقیقت در برابر خیال تنها از اهمیتی نسبی برخوردار است، چرا که هردوی آنها به یک اندازه زنده و شخصی هستند.

در تدوین این کتاب که تا حدی به زندگی‌نامه شبیه است، گاهی حس می‌کردم که درست مثل رمان‌های پرماجرا، از جریان اصلی دور شده و به دام پرکشش نقل و حکایت افتاده‌ام. پس امکان دارد که با وجود دقت و مراقبتی که انجام داده‌ام، باز هم خاطراتی موهوم و غیرواقعی به این کتاب راه یافته باشد. همان طور که گفتم این موضوع اهمیت زیادی ندارد، زیرا موهومات و تردیدهای من هم در کنار دانسته‌ها و یقین‌هایم بخشی از شخصیت مرا می‌سازند.

از آنجا که من مؤرخ نیستم به هیچ کتاب و یادداشتی مراجعه نکرده‌ام. تصویری که ارائه داده‌ام در هر حال از آن خود من است؛ با دانسته‌ها و تردیدهایم، تکرارها و خطاهایم، حقیقت‌ها و دروغ‌هایم، و در یک کلمه: با تمام حافظه‌ام.

پانوشت‌ها:

---

۱. Zaragoza
۲. memorion
۳- Paul Nizan (۱۹۴۰-۱۹۰۵) نویسنده فرانسوی که در جریان حمله ارتش نازی به فرانسه کشته شد. از او رمان پل بلوایه به زبان فارسی منتشر شده است.
۴- Saint Germain des Pres کلیسای قدیمی و معروفی در مرکز پاریس که غالبا در آن مراسم ازدواج برگزار می شود.

خاطراتی از قرون وسطی

سیزده یا چهارده ساله بودم که برای اولین بار از ایالت آراگون به بیرون قدم گذاشتم. یک بار که نزد خانواده‌ای از دوستانمان که تابستان‌ها در قصبه وگادپاس در نزدیکی سانتاندر در شمال اسپانیا اقامت داشتند، مهمان بودیم، هنگام عبور از سرزمین باسک با بهت و حیرت مناظری تازه و دور از انتظار کشف کردم که با آنچه تا آن زمان شناخته بودم در تضاد کامل بود. محو تماشای ابرها، باران، جنگل‌های مه‌آلود و صخره‌های خزه بسته شده بودم. تصویر دلنشینی بود که هرگز از لوح خاطرم پاک نشد. از آن روز برای همیشه به شمال دل بستم، به سرما، به برف و به آبشارهای کوهستانی.

جنوب آراگون زمین خوب و حاصلخیزی دارد، اما خشک و کم‌آب است. گاهی یکی دو سال می‌گذرد، بی‌آنکه آسمان بی‌ترحم به ابرها مجال عبور بدهد. آن سالها هر وقت بر حسب تصادف توده ابری بی‌باک خود را به فراز کوهستان می‌رساند، کارگرانی که در عطاری بغل خانه ما کار می‌کردند، در خانه ما را می‌کوبیدند چون بالای پشت بام برج دیدبانی کوچکی داشتیم. کارگران ساعت‌ها از آن بالا به ابرهای دوردست چشم می‌دوختند و سرانجام با اندوه و حسرت سر تکان می‌دادند و می‌گفتند: "باد جنوب آمد، ابرها گم شدند". ابرها دور می‌شدند بی آنکه قطره‌ای نم باران به زمین بچشانند.

یک بار چنان خشکسالی وحشتناکی شده بود که اهالی آبادی بغلی ما به اسم کاستل ثراس با هدایت کشیش‌ها "دسته دعاخوانی" (۱) مفصلی راه انداختند تا دل آسمان را به رحم بیاورند. آن روز بر فراز روستا ابرهای تیره و متراکمی جمع شده بود، به طوری که خیلی‌ها اصلا دعا و مناجات را برای طلب باران زاید می‌دانستند. اما بدبختانه اندکی قبل از پایان مراسم ابرها پراکنده شدند و خورشید سوزان در آسمان ظاهر شد. آدم‌های شروری که همه جا پیدا می‌شوند، مجسمه حضرت مریم را که جمعیت بالای سر گرفته بود، گیر آوردند و موقعی که دسته به بالای پل رسید، آن را از بالا به رودخانه گوادالوپ پرتاب کردند.

من در روز ۲۲ فوریه سال ۱۹۰۰ در قصبه‌ای به دنیا آمدم که می‌توان گفت قرون وسطی تا زمان جنگ جهانی اول در آن ادامه داشت. جامعه‌ای بسته و ایستا که فاصله طبقاتی به شکلی حاد و عمیق در آن شکاف انداخته بود.

پیروی و فرمانبری زحمتکشان از اربابان و مالکان بزرگ ابدی به نظر می‌رسید و در سنت‌های دیرین سخت ریشه دوانده بود. ناقوس‌های کلیسای پیلار مقدس (۲) زندگی روزمره قصبه را جاودانه در بستری یکنواخت هدایت می‌کرد. ناقوس‌ها در اصل مردم را به عبادت و فرایض دینی فرا می‌خواندند: عشای ربانی، مناجات و نیایش؛ اما علاوه بر این سوانح زندگی روزمره را هم اعلام می‌کردند: زنگ عزا می‌نواختند، با نوای خاصی که ما به آن "زنگ احتضار" (۳) می‌گفتیم.

وقتی یکی از اهالی در حال مردن بود، ناقوس به آرامی به نوا در می‌آمد: ناقوس بزرگ با ضربه‌های سنگین و خفه‌اش آخرین لحظات زندگی بزرگسالان را همراهی می‌کرد، در حالی که برای مرگ بچه‌ها ناقوس برنزی کوچکی بود که نواهای سبک‌تری سر می‌داد. در مزارع و جاده‌ها و کوچه‌ها هر کس زنگ احتضار را می‌شنید، از حرکت می‌ایستاد و از خودش می‌پرسید: "باز اجل به سراغ کی آمده؟" من همچنین ناقوس مصایب را که در آتش‌سوزی‌ها به نوا در می‌آمد و نیز زنگ پرشکوهی را که در اعیاد بزرگ طنین افکن می‌شد، هنوز به یاد دارم.

کالاندا کمتر از پنج هزار نفر جمعیت داشت. این قصبه یکی از آبادی‌های بزرگ ایالت تروئل به شمار می‌رفت و در هجده کیلومتری الکانیز واقع بود و برای توریست‌ها هم هیچ چیز جالبی نداشت.

ما با قطار از ساراگوسا به الکانیز می‌رفتیم. در ایستگاه سه جور درشکه منتظر مسافر بودند: اول ارابه‌های بزرگی به اسم خاردینرا، بعد درشکه‌های سرپوشیده‌ای که به آنها گالرا می‌گفتند و دست آخر گاری‌های کوچکتری که دو چرخ داشتند. خانواده‌های پرجمعیت ما با بار و بنه و خدم و حشمشان توی سه درشکه می‌چپیدند. این سفر سه ساعت تمام زیر آفتاب سوزان طول می‌کشید، اما من هیچ به یاد ندارم که در طول این سفرها لحظه‌ای احساس خستگی و ملال کرده باشم.

از عید پیلار و بازار مکاره ماه سپتامبر که بگذریم، دیگر به ندرت آدم غریبه‌ای وارد کالاندا می‌شد. هر روز ظهر حوالی ساعت دوازده و نیم دلیجان پست که یابویی آن را می‌کشید، در میان ابری از گرد و غبار ظاهر می‌شد. گهگاه فروشندگان دوره گرد هم با این دلیجان به آبادی ما می‌آمدند. تا سال ۱۹۱۹ هنوز ماشین به ولایت ما نیامده بود.

اولین کسی که در کالاندا ماشین خرید دون لوئیس گونزالس نام داشت: مردی لیبرال‌منش که با کشیش‌ها سخت مخالف بود. مادر او دونیا ترینیداد بیوه ژنرال بود و به خانواده‌های اشرافی سویل (۴) تعلق داشت. این خانم بانزاکت به خاطر دهن‌لقی کلفت‌های خودش دچار دردسر شد. در حقیقت او برای طهارت گرفتن از ظرف ناجوری استفاده می‌کرد که زنان اشرافی نجیب کالاندا با خشم فراوان، شکل آن را با دست‌های خودشان شبیه یک گیتار مجسم می‌کردند. به خاطر همین لگن نکبت بود که آنها یک مدتی از حرف زدن با دونیا ترینیداد خودداری کردند.

دون لوئیس گونزالس در زمانی که به تاکستان‌های ما شته افتاده بود، نقش مهمی ایفا کرد. درخت‌ها جلوی چشم ما به سادگی می‌مردند، اما دهقان‌های کله شق از بیرون آوردن آنها و نشا کردن نهال‌های آمریکایی که در سراسر اروپا رواج پیدا کرده بود، خودداری می‌ورزیدند. یک مهندس کشاورزی که برای مقابله با آفت کشت از تروئل آمده بود، در اتاق بزرگ شهرداری میکروسکوپی گذاشت تا همه بتوانند اصله‌های آفت‌زده را ببینند. اما این کار هم نتیجه‌ای نداد. کشاورزان باز هم به تعویض نهال‌ها تن نمی‌دادند. دون لوئیس برای اینکه به آنها درسی بدهد، همه موهای خودش را از خاک بیرون کشید و با اصله‌های تازه جایگزین کرد. از آنجا که او را تهدید به قتل کرده بودند، از آن به بعد با تفنگ به تاکستان خودش می‌رفت. لجاجت و یکدندگی اهالی، که از ویژگی‌های مردم آراگون است، با کندی بسیار در هم شکست.

در مناطق جنوبی آراگون بهترین زیتون اسپانیا و شاید هم دنیا به عمل می‌آید. بعضی از سال‌ها محصول خیره‌کننده بود، اما گاهی هم خشکسالی ضایعه به بار می‌آورد و درخت‌ها را لخت می‌کرد. هر سال عده‌ای از دهقانان ما که کارشناسان ماهری محسوب می‌شدند، برای هرس کردن درختان استان‌های کوردوبا (۵) و خائن به منطقه اندلس می‌رفتند.

زیتون‌چینی اول زمستان شروع می‌شد. دهقانان هماهنگ با ریتم کار خود ترانه خوتا الیواره (۶) را می‌خواندند. مردها بالای درخت‌ها با چوبدست به شاخه‌های پربار می‌کوبیدند و زن‌ها از روی زمین زیتون بر می‌چیدند. تا جایی که به خاطر دارم ترانه مراسم زیتون‌چینی، ملایم و آهنگین و دلنشین بود و با ضرب‌آهنگ تند و گوشخراش ترانه‌های بومی آراگون تضادی شگفت داشت.

از آن دوران ترانه دیگری به یادم مانده، که گمان نمی‌کنم از آن اثری به جا مانده باشد، زیرا ملودی آن دهان به دهان، نسل به نسل منتقل شده، اما هرگز روی کاغذ ثبت نشده بود. عنوان آن "ترانه سحرگاه" بود. دسته‌ای از پسربچه‌ها پیش از طلوع آفتاب در کوچه‌ها راه می‌افتادند تا دروگرانی را که قرار بود صبح زود به سر کار بروند، از خواب بیدار کنند. شاید تنی چند از این "بیدارکنندگان" هنوز در قید حیات باشند و بتوانند متن و آهنگ این ترانه دلنشین را به یاد بیاورند و آن را از نابودی نجات دهند. ترانه‌ای درخشان و با محتوای نیمه مذهبی – نیمه کفرآلود بود که از اعصار گذشته به یادگار مانده بود. در فصل درو هر نیمه شب با این ترانه از خواب بیدار می‌شدم، و دوباره در اعماق خواب فرو می‌رفتم.

در مواقع دیگر سال دو شبگرد مجهز به چوبدست و فانوس شب‌های ما را همراهی می‌کردند. اولی فریاد می‌زد: "خدایا برای رضای تو" (۷)، و دومی جواب می‌داد: "خدایا تا ابد برای رضای تو" (۸). آنها وضع آب و هوا را اعلام می‌کردند، مثلا می‌گفتند: "ساعت یازده، هوا خوب است" (۹)، به ندرت، با ذوق‌زدگی، فریاد می‌زدند: "هوا ابری است" (۱۰)، و دیگر معجزه‌ای بود اگر یک شب با شعف این ندا را سر می‌دادند: "باران می‌آید!"(۱۱)

کالاندا هشت فقره عصاری (آسیای روغن‌گیری) داشت، که یکی از آنها هیدرولیک بود، اما هفت تای دیگر هنوز عین عهد باستان کار می‌کردند: اسب یا قاطری یک سنگ مخروطی عظیم را می‌چرخاند و زیتون را روی سنگ دیگر له می‌کرد. هیچ چیز قرار نبود تغییر کند. عادت‌ها و

آرزوها، بی اندک تغییری از پدر به پسر و از مادر به دختر ارث می‌رسید. گاهی، به سان زمزمه‌ای مبهم، حرفی از پیشرفت شنیده می‌شد، که درست مثل ابرها، از دوردست‌ها می‌گذشت.

مرگ، ایمان و زندگی جنسی

روزهای جمعه عده‌ای زن و مرد سالخورده کنار دیوار کلیسای روبروی خانه ما ردیف می‌نشستند. آنها فقیرترین فقرای آبادی (۱۲) بودند. یکی از پیشخدمت‌های ما نزد آنها می‌رفت و به هر یک از آنها تکه‌ای نان یا سکه‌ای پول می‌داد. آنها نان را می‌بوسیدند و سکه را که مبلغ آن از "صدقه سر" سایر ثروتمندان محل کمتر نبود، در جیب می‌گذاشتند.

در کالاندا برای اولین بار با مرگ روبرو شدم که در کنار ایمان عمیق و بیداری غریزه جنسی، یکی از سه رکن اساسی دوران بلوغ مرا تشکیل می‌داد. یک روز که با پدرم در مزرعه زیتون قدم می‌زدم، باد بویی متعفن و نامطبوع با خود آورد. چند صد متر دورتر لاشه متورم و ازهم دریده الاغی به زمین افتاده بود و سگ‌ها و لاشخورها بر سر آن ضیافتی ترتیب داده بودند. این منظره مرا در آن واحد مجذوب و بیزار کرد. کرکس‌ها چنان پرخوری کرده بودند که دیگر نای پریدن نداشتند.

در آبادی ما کشاورزان حیوانات مرده را دفن نمی‌کردند زیرا عقیده داشتند که لاشه پوسیده آنها برای خاک مفید است. من در برابر منظره مبهوت ایستاده بودم و تلاش می‌کردم که در فراسوی این لاشه متعفن معنای ماوراءالطبیعی مبهمی را کشف کنم. پدرم دستم را گرفت و مرا به دنبال خود کشید.

یک بار دیگر یکی از چوپان‌های ما طی دعوای احمقانه‌ای چاقو خورد و کشته شد. مردها در کمربندهای پهنشان که فاخا نام داشت، همیشه چاقوی تیزی داشتند.

کالبدشکافی مقتول را پزشک آبادی و دستیار او که مغازه سلمانی داشت، در نمازخانه قبرستان انجام دادند. چهار پنج نفر از دوستان دکتر حضور داشتند. من هم یواشکی وارد شدم. شیشه عرق دست به دست می‌گشت و من هم با اضطراب از آن می‌نوشیدم تا موقعی که اره به کندی استخوان جمجمه را می‌شکافت یا دنده‌ها یکی بعد از دیگری شکسته می‌شد، دل و جرأت کافی

داشته باشم. آخر سر مجبور شدند مرا مست و لایعقل به خانه ببرند. پدرم مرا به سختی تنبیه کرد، هم به خاطر مشروب‌خواری و هم به علت "سادیسم".

برای خاکسپاری افراد عادی، رسم این بود که تابوت را جلوی در باز کلیسا می‌گذاشتند. کشیش‌ها دعا می‌خواندند. یکی از خدام کلیسا تابوت باریک را دور می‌زد، روی آن مشتی آب متبرک می‌ریخت، پارچه کفن را لحظه‌ای از روی جسد بر می‌داشت و روی سینه مرده یک خاک‌انداز خاکستر می‌پاشید. (من این مراسم را در صحنه پایانی فیلم "بلندی‌های بادگیر" بازسازی کرده‌ام.)

پس از این مراسم زنگ خفه و عمیق ناقوس عزا بلند می‌شد. موقعی که مردها تابوت را روی دست بلند می‌کردند و به سوی گورستان که در نزدیکی آبادی بود روانه می‌شدند، جیغ‌های دلخراش مادر متوفی سکوت را می‌شکست: "آخ پسرم! من رو تنها گذاشتی! دیگه روی ماهت رو نمی‌بینم!"

خواهران متوفی و سایر زنان خانواده و گاهی زنان در و همسایه هم وارد حلقه سوگواری می‌شدند و دسته عزاداران (۱۳) را تشکیل می‌دادند.

درست مثل قرون وسطی، مرگ بخشی از زندگی بود و در همه جا حضور داشت. ایمان هم همین طور. مذهب کاتولیک چنان ریشه‌های عمیقی در ما دوانده بود که حتی لحظه‌ای نمی‌توانستیم حقیقت مطلق آن را مورد تردید قرار دهیم.

من عموی بسیار آرام و مهربانی داشتم که کشیش بود و او را عمو سانتوس صدا می‌زدیم. تابستان‌ها به من لاتین و فرانسوی درس می‌داد. در مراسم عبادی کلیسا کمکش می‌کردم و خودم به دسته همسرایان کارمن باکره پیوسته بودم. ما روی هم هفت هشت نوازنده بودیم. من ویولن می‌زدم و یکی از دوستانم کنترالباس. ناظم مدرسه مذهبی اسکولاپیوس هم ویولونسل می‌زد.

من همراه آوازخوان‌های همسن و سال خودم بیست باری برنامه اجرا کردم. چند بار ما را به صومعه کارملیت‌ها (۱۴)، که بعدها به تصرف دومینیکن‌ها(۱۵) در آمد، دعوت کردند. این صومعه را که در بیرون آبادی ما قرار داشت، در اواخر قرن نوزدهم فورتون نامی ساخته بود. این فورتون

در کالاندا زندگی می‌کرد و همسرش بانویی بود از خانواده اشرافی کاسکارخاس. این زن و شوهر زوج عابد و پارسایی بودند که حتی یک روز نماز و عبادتشان ترک نمی‌شد. بعدها یعنی در آغاز جنگ داخلی اسپانیا همه راهبان دومینیکن صومعه تیرباران شدند.

کالاندا دو کلیسا و هفت کشیش داشت که عمو سانتوس هم جزو آنها بود. اما بعد از آنکه در جریان شکار به داخل گودالی افتاد، پدرم او را به عنوان مدیر املاک خودش استخدام کرد.
دین در تمام جزئیات زندگی ما حضوری همیشگی داشت، به طوری که خود من در جریان بازی در انباری خانه، برای خواهرهایم مراسم عشای ربانی را اجرا می‌کردم. لوازم سربی مخصوص اجرای این مراسم را گیر آورده بودم و یک شال و جبه کشیشی هم داشتم.

پانوشت‌ها:

۱- در متن اصلی به اسپانیایی: una rogativa
۲- pilar در زبان اسپانیایی به معنای ستون است
۳- در متن اصلی به اسپانیایی: toque de agonia
۴- شهر Sevilla در اندلس در کتاب‌های اسلامی به اشبیلیه موسوم است.
۵- شهر Cordoba در متون عربی قرطبه خوانده می‌شود.
۶- در اسپانیایی Jota Olivarera به معنای رقص زیتون است.
۷. Alabado sea Dios!
۸. Por Siempre sea alabado!
۹. Los once, sereno!
۱۰. nublado!
۱۱. Lloviendo!
۱۲- در متن اصلی به اسپانیایی: los pobres de solemnidad
۱۳- به اسپانیایی: planideras
۱۴- Carmélites راهبه‌های وابسته به فرقه مذهبی کارمل که در قرن دوازدهم میلادی پدید آمد.
۱۵- Dominicains پیروان Saint Dominique (۱۱۷۰ – ۱۲۲۱) فرقه‌ای از مسیحیان هستند با آیین‌های سخت‌گیرانه.

معجزه کالاندا

ما دست کم تا سن چهارده سالگی چنان ایمان قوی و کورکورانه‌ای داشتیم که در درستی معجزه کالاندا که در سال پربرکت ۱۶۴۰ روی داده بود، ذره‌ای شک نمی‌کردیم. این معجزه به منسوب به قدیسه پیلار است، زیرا همین دوشیزه مقدس بود که در زمان‌های قدیم، در روزگار تسلط رومیان بر بالای یک ستون بلند در ساراگوسا بر حضرت یعقوب ظاهر شد. او قدیسه نگهبان اسپانیا و یکی از دو سیمای مقدس فرهنگ اسپانیایی است. آن دیگری قدیسه گوادالوپ است که نگهبان کشور مکزیک به شمار می‌رود، اما به نظر من خیلی هم اهمیت ندارد.

نقل کرده‌اند که در سال ۱۶۴۰ پای یکی از اهالی کالاندا به اسم میگوئل خوآن پلیسر زیر چرخ گاری له و لورده شد که به ناچار آن را قطع کردند. از آنجا که او آدم خیلی عابدی بود، هر روز به کلیسا می‌رفت، انگشتش را در روغن چراغ لامپایی که روبروی مجسمه حضرت مریم بود خیس می‌کرد و آن را روی پای بریده‌اش می مالید. یک شب حضرت مریم در معیت چند فرشته از آسمان پایین آمد و برای او پای تازه‌ای آورد.

این معجزه را، مثل همه معجزه‌های دیگر، عده زیادی از شخصیت‌های دینی و علمی آن روزگار تائید کرده‌اند. (ناگفته نماند که بدون چنین تائیدی اصلا معجزه‌ای پیش نمی‌آید). بر پایه این معجزه پرده‌های زیادی کشیده و کتاب‌های بسیاری نوشته‌اند. به نظر من معجزات قدیسه لورد(۱)

در برابر معجزه خیره‌کننده قدیسه‌ی ما هیچ آب و رنگی ندارند. این واقعا فوق‌العاده است: مردی که پای بریده‌اش پوسیده و خاک شده، ناگهان پای تازه و دست نخورده‌ای گیرش می آید!

پدرم شمایل گرانبهایی به کلیسای کالاندا هدیه کرده بود که در دسته‌های دعاخوانی آن را سر دست می‌گرفتند، و در زمان جنگ داخلی آنارشیست‌ها آن را مثل همه پرده‌ها و شمایل‌های دیگر در آتش سوزاندند. در آبادی ما همچنین نقل می‌کردند که حتی فیلیپ چهارم پادشاه اسپانیا به آنجا آمده بود تا شخصا بر پایی که از آسمان نازل شده بود، بوسه بزند: در درستی این ماجرا هم احدی تردید نداشت.

فکر نکنید که من در مورد رقابت قدیسه‌ها اغراق می‌کنم. در همان روزها یک بار در ساراگوسا کشیشی ضمن موعظه خود، درباره فضایل و کرامات قدیسه لورد داد سخن داد، اما بلافاصله اضافه کرد که البته ارج و مقام او از قدیسه پیلار بسیار پایین‌تر است. در این مجلس چند خانم فرانسوی بودند که به عنوان مربی یا معلم پیش خانواده‌های اعیان ساراگوسا زندگی می‌کردند. این خانم‌ها از حرف‌های آن کشیش چنان برآشفته شدند که نزد عالیجناب رومرو اسقف اعلای منطقه شکایت بردند. (چند سال بعد آنارشیست‌ها این جناب اسقف را هم حسابی کتک زدند.) خانم‌های فرانسوی نتوانسته بودند بی‌حرمتی نسبت به قدیسه مشهور دیار خود را تحمل کنند.

حوالی سال ۱۹۶۰ در مکزیک جریان معجزه کالاندا را برای یک کشیش فرانسوی که از فرقه دومینیکن بود تعریف کردم.
او لبخندی زد و گفت: "دوست عزیز، خواهش می‌کنم اغراق نکنید!"

مرگ و ایمان حضوری نیرومند داشتند. اما شور و نشاط زندگی از آنها هم قوی‌تر بود. لذت‌های زندگی همیشه دلپذیر بودند و هرگاه مجال می‌یافتند، به اوج می‌رسیدند. هر جا که مانعی در برابر لذت‌جویی باشد، نیروی آن بیشتر می‌شود.

من با وجود آنکه ایمانی استوار و صادقانه داشتم، اما هیچ چیز نمی‌توانست در برابر کنجکاوی جنسی تسکین‌ناپذیرم مقاومت کند یا امیال سرکشم را فرو بنشاند. تا دوازده سالگی خیال می‌کردم که بچه‌ها را از پاریس می‌آورند، البته نه با لک‌لک، بلکه خیلی ساده با ماشین یا قطار. یکی از دوستانم که دو سال از من بزرگتر بود، و بعدها به دست جمهوریخواهان تیرباران شد، مرا

با راز بزرگ باروری آشنا کرد. بعد مثل همه پسربچه‌های دنیا در دریایی از فرضیات و حدسیات و اطلاعات راست و دروغ درباره امور جنسی غرق شدم. به عبارت دیگر نیروی جنسی بیرحمانه به ترکتازی پرداخت.

به ما چنین آموخته بودند که بالاترین فضیلت انسان، عفت و پاکدامنی است که برای زندگی شرافتمندانه ضرورت کامل دارد. ما زیر فشار نبرد بی‌امانی که در درونمان میان پاکدامنی و غریزه در می‌گرفت، خرد می‌شدیم و از احساس گناه رنج می‌بردیم. مربیان یسوعی (۲) به ما می‌گفتند:

– می‌دانید چرا حضرت مسیح به سؤال‌های هرود (۳) جواب نداد؟ برای اینکه هرود آدم شهوترانی بود و پیشوای ما از نفس اماره نفرت داشت.

اغلب از خودم سؤال کرده‌ام که چرا مذهب کاتولیک تا این حد از غریزه جنسی وحشت دارد؟ بی‌تردید برای این امر دلایل گوناگون تاریخی، اخلاقی، شرعی و همچنین اجتماعی وجود دارد. در جامعه‌ای که مطابق سلسله مراتب معینی سازمان یافته است، نیروی جنسی که حد و مرزی نمی‌شناسد، هر آن می‌تواند به عامل آشوب و طغیان تبدیل شود. بی تردید به همین دلیل است که برخی از بزرگان کلیسا و سن توماس آکویناس در عرصه آشفته و پرمخاطره امیال جسمانی چنین سرسختی شدیدی از خود نشان داده‌اند، تا آنجا که سن توماس (۴) حتی در همآغوشی ساده زن و شوهر هم نوعی گناه می‌دید، زیرا در این عمل به هرحال "نفس اماره" حضور دارد که انسان هرگز قادر نیست آن را به طور کامل مهار کند.

نفس اماره سرچشمه شر و فساد است. میل و لذت جنسی ضرورت دارد، چون خداوند چنین مقرر فرموده است، اما تمام علایم نفس اماره (که روابط عاشقانه هم جزو آن است) و تمام وسوسه‌های ناپاک را باید از خود دور کرد و در همآغوشی تنها به یک هدف اندیشید: به وجود آوردن بنده شکرگزار دیگری برای پروردگار.

بارها گفته‌ام که این ممنوعیت شدید به طور طبیعی به احساس گناه می‌انجامد و می‌تواند با لذت بیشتری همراه شود. خود من تا مدتها گرفتار چنین احساسی بودم. همچنین به دلایلی ناشناخته همیشه در آمیزش جنسی سایه‌ای از مرگ را حس کرده‌ام: رابطه‌ای اسرارآمیز و دایمی. حتی کوشیده‌ام این احساس توصیف‌ناپذیر را با تصاویر سینمایی بیان کنم. در فیلم سگ اندلسی در

صحنه‌ای که مرد سینه برهنه زن را نوازش می‌کند، ناگهان صورتش به کاسه سر مرده تبدیل می‌شود. آیا چنین احساسی بازتاب این واقعیت نیست که من در کودکی و جوانی قربانی هولناک‌ترین فشار جنسی‌ای بوده‌ام که تاریخ تا کنون به خود دیده است؟

بعضی از جوان‌های کالاندا که پول کافی داشتند سالی دو بار در ساراگوسا به فاحشه‌خانه می‌رفتند. در همان سالها یک بار یکی از کافه‌های کالاندا، به مناسبت جشن سالانه قدیسه پیلار، پیشخدمت‌هایی استخدام کرد که یک کمی عشوه‌گر بودند. آنها دو روزی در برابر نیشگون‌های محکم و بی حد و حساب مشتریان کافه، که در لهجه آراگون به آن پیسکوس می‌گویند، تاب آوردند، اما بعد تحملشان تمام شد و فرار را بر قرار ترجیح دادند. البته مشتریان بی‌نوای کافه غیر از نیشگون گرفتن کاری نمی‌کردند، اگر پا را فراتر می‌گذاشتند بی‌شک مأموران نظمیه وارد میدان می‌شدند.

لذت این وسوسه شیطانی از آن جهت بیشتر می‌شد که آن را گناهی مرگبار جلوه می‌دادند و ما نیز سعی می‌کردیم از راه‌های دیگری به طرف آن نقب بزنیم: مثلا دکتربازی با دختربچه‌ها یا دید زدن پایین تنه حیوانات خیلی رواج داشت. یک بار یکی از همشاگردی‌های من که برای بررسی پایین تنه یک مادیان بالای چهارپایه رفته بود، پیش از آنکه به نتیجه دلخواه برسد زمین افتاد و رسوایی بالا آورد. خوشبختانه ما از بچه‌بازی چیزی نمی‌دانستیم.

روزهای تابستان که گرما به اوج می‌رسید و مردم بعد از ظهرها می‌خوابیدند و مگس‌ها در کوچه‌های خلوت وزوز می‌کردند، ما در لباس‌فروشی نیمه‌تاریکی جمع می‌شدیم. درها بسته و پرده‌ها کشیده بود. گرداننده مغازه به ما مجله‌های "سکسی" کرایه می‌داد، که خدا می‌داند چطور به آنجا رسیده بودند. مجله‌هایی نظیر "هوخا د پارا" و همچنین "کا د ت" که تصاویر آنها از رئالیسمی سرپوشیده برخوردار بود. ناگفته نماند که این قبیل مجلات ممنوعه در مقایسه با نشریات امروزی خیلی هم نجیب و عفیف بودند. به ندرت لنگه رانی یا گوشه سینه‌ای در عکس‌ها دیده می‌شد، اما همین مختصر برای برانگیختن داغ حسرت و شعله‌ور کردن آتش شهوت ما کافی بود.

دیوار قطوری که میان مردان و زنان وجود داشت امیال نوشکفته ما را سوزان‌تر می کرد. من تا امروز هم وقتی به اولین تأثرات جنسی‌ام فکر می‌کنم بوی پارچه و لباس مشامم را پر می‌کند.

در سن سباستین هنگامی که به سیزده چهارده سالگی رسیده بودم، کابین‌های حمام، محلی مناسب برای ارضای کنجکاوی ما بود. هر کابین را تیغه‌ای چوبی از وسط دو قسمت می‌کرد. ما می‌توانستیم از یک کابین از سوراخی که روی تیغه کنده شده بود، کابین بغلی را دید بزنیم و لخت شدن زن‌ها را تماشا کنیم.

همان سال‌ها مد شده بود که زن‌ها توی کلاه‌هاشان سنجاق‌های بزرگی می‌گذاشتند. آنها در حمام وقتی بو می‌بردند که کسی از پشت تیغه آنها را دید می‌زند، سنجاق کذایی را از کلاه بیرون می‌کشیدند و قایم توی سوراخ مربوطه فرو می‌کردند و هیچ باکی هم نداشتند که چشم طرف را کور کنند. (من در فیلم ال این خاطره را تصویر کرده‌ام). ما هم برای خنثی کردن خطر سنجاق، یک تکه شیشه توی سوراخ تعبیه می‌کردیم.

یکی از دو پزشک کالاندا به اسم دون لئونسیو از آدم‌های باذوق ولایت بود و هر وقت مشکلات وجدانی ما را می‌شنید قهقهه خنده را سر می‌داد. این آقا جمهوریخواهی سرسخت بود و سراسر دیوارهای مطب خود را با صفحات رنگین ماهنامه ال موتین تزیین کرده بود که یک مجله آنارشیستی و بسیار ضدکلیسایی بود و آن روزها در اسپانیا خیلی طرفدار داشت.

یکی از کاریکاتورهای این مجله افراطی را هنوز به خاطر دارم: دو کشیش چاق و چله روی ارابه‌ای نشسته بودند و حضرت مسیح در لای مال‌بند گیر کرده بود با چهره‌ای درهم رفته و عرق‌ریزان ارابه را به دنبال می‌کشید.

این مجله لحن جالبی داشت، مثلا اگر در مادرید کارگران در تظاهراتی مزاحم عابران می‌شدند و کشیش‌ها را اذیت می‌کردند و ویترین مغازه‌ها را می‌شکستند، این مجله فردا گزارش خود را این طور می‌نوشت:
"دیروز عصرکارگران با آرامش از کوچه مونترا عبور می‌کردند که ناگهان با دو کشیش روبرو شدند که از روبرو جلو می‌آمدند. کارگران با مشاهده این تحریک آشکار..."

من همیشه از این نوع گزارش به عنوان نمونه‌ای جالب از "تحریک" یاد می‌کنم.

پانوشت‌ها:

۱- Lourdes شهرکی است در جنوب فرانسه نزدیکی مرز اسپانیا. منظور از قدیسه لورد دختری روستایی است به اسم برنادت Bernadette که در سال ۱۸۰۸ ادعا کرد که حضرت مریم بر او ظاهر شده است. بعدها کلیسا او را از مقدسین شناخت. فیلم معروفی بر پایه زندگی او ساخته شده است.

۲- Jésuites دسته کوچکی از کاتولیک‌ها که با زهد و ریاضت زندگی می کنند و بسیار متعصب هستند.

۳- Hérode فرمانروای رومی اورشلیم در زمان عیسی مسیح.

۴- Saint Thomas Aquinas (۱۲۲۵ – ۱۲۷۴) حکیم و متأله ایتالیایی که او را پایه گذار الهیات مذهب کاتولیک می دانند.

فقرای کالاندا

ما فقط در هفته مقدس اول سال و تعطیلات تابستان به کالاندا می‌رفتیم، و این قاعده تا سال ۱۹۱۳ که من اقلیم شمال و شهر سن سباستین را کشف کردم، ادامه داشت.

آدم‌های کنجکاو زیادی حتی از آبادی‌های مجاور به تماشای خانه نوساز ما می‌آمدند. پدرم این خانه را مطابق مد روز ساخته بود، یعنی به همان سبک "بی‌قواره"ای که به تازگی مورد عنایت تاریخ هنر قرار گرفته و بزرگترین نماینده آن در اسپانیا گائودی (۱) آرشیتکت معروف اهل کاتالونیا است. روی پله‌های خانه ما همیشه چند بچه فقیر هشت تا ده ساله نشسته بودند که هر وقت در خانه باز می‌شد با حسرت به تزئینات "پر زرق و برق" خانه خیره می‌شدند. هر بچه‌ای برادر یا خواهر کوچکترش را بغل کرده بود که مگس‌ها در گوشه چشمان قی‌آلود یا کنار لب و دهانش وول می‌خوردند. مادران این بچه‌ها در مزرعه کار می‌کردند و اگر هم به خانه می‌آمدند خوراک سیب زمینی و لوبیا درست می‌کردند که غذای اصلی کارگران کشاورزی بود.

پدرم در حدود سه کیلومتری آبادی و در حاشیه رودخانه یک خانه ییلاقی ساخته بود که به آن لاتوره (۲) می‌گفتیم. گرداگرد خانه را باغ میوه‌ای فرا گرفته بود که تا برکه‌ای که روی آن یک قایق داشتیم، امتداد می‌یافت و بعد به رودخانه می‌رسید. از وسط باغ که باغبان ما در آن سبزی کاشته شود، کانال آبیاری کوچکی می‌گذشت. همه ما که دستکم ده نفر بودیم تقریبا هر روز با دو

ارابه روانه لاتوره می‌شدیم. ما بچه‌ها که در گاری خودمان چپیده بودیم در طول راه اغلب با بچه‌های لاغر و ژنده‌پوشی برخورد می‌کردیم که از روی جاده توی سطل‌های کج و کوله پهن اسب جمع می‌کردند تا جالیزهای محقر خانواده‌هاشان را کودپاشی کنند. به نظرم می‌رسد که ما خوشبخت‌ها این صحنه‌های فقر و محرومیت را با بی‌اعتنایی کامل پشت سر می‌گذاشتیم.

بیشتر شبها در باغ خودمان زیر نور ملایم لامپاها سفره‌ای رنگین پهن می‌کردیم و آخر شب به خانه بر می‌گشتیم. زندگی راحت و آسوده‌ای بود. اگر من به کسانی تعلق داشتم که زمین را با عرق جبین آب می‌دادند یا از زمین پهن جمع می‌کردند، امروز چه خاطراتی از آن روزگار داشتم؟

ما بی‌گمان آخرین نمایندگان یک نظام بسیار کهن بودیم. داد و ستد رواج زیادی نداشت. زمان بر مداری ثابت می‌چرخید. اندیشه گرفتار سکون و ایستایی بود.

تولید روغن یگانه صنعت منطقه بود. پارچه، لوازم آلات فلزی و دارو از خارج وارد می‌شد. البته دارو بیشتر به شکل مواد اولیه به دست دوافروش‌ها می‌رسید و آنها طبق نسخه دکتر دارو را می‌ساختند و می‌فروختند.

پیشه‌وران بومی نیازهای اولیه را برآورده می‌کردند: در آبادی یک آهنگر، یک مسگر، یک کوزه‌گر، یک سراج، یک نانوا، یک نساج و چند بنا داشتیم. کشاورزی هنوز به شیوه نیمه‌فئودالی جریان داشت: مالک زمین اراضی خود را در اختیار زارعان قرار می‌داد و در عوض نیمی از محصول را دریافت می‌کرد.

یکی از دوستان خانوادگی ما در سال های ۱۹۰۴ و ۱۹۰۵ از ما چند عکس گرفته بود که من بعضی از آنها را هنوز دارم. این عکس‌ها برجسته‌نما هستند و با دوربینی خاص آن زمان‌ها گرفته شده‌اند.

پدرم با هیکل تنومند و سبیل سفید و پرپشت در همه عکس‌ها کلاه کوبایی به سر دارد، غیر از یک جا که کلاه حصیری به سر گذاشته. یک عکس مادرم را در بیست و چهار سالگی نشان می‌دهد که با صورت قهوه‌ای و خندانش از کلیسا بیرون می‌آید در حالی که همه افراد متشخص آبادی به او سلام می‌کنند.

عکس دیگری پدر و مادرم را با یک چتر آفتابی نشان می‌دهد، که در آن مادرم بر الاغ سوار است. ما بچه‌ها اسم این عکس را "فرار به مصر" (۳) گذاشته بودیم.

در عکس دیگری من شش ساله هستم و با بچه‌های دیگر وسط یک مزرعه ذرت نشسته‌ام. تصاویری از زنان رخت‌شوی و دهقانان در حال پشم‌چینی هم در عکس‌ها دیده می‌شود. یک عکس خواهرم کونچیتا را نشان می‌دهد که دارد به سگش خوراک می‌دهد. در گوشه عکس پرنده خیلی قشنگی در آشیانه‌اش دیده می‌شود.

امروزه در کالاندا فقیرها به خاطر یک لقمه نان روزهای جمعه روبه‌روی کلیسا نمی‌نشینند. آبادی تا حدی به رفاه رسیده و مردم خوب زندگی می‌کنند. جامه‌های سنتی مدتهاست که ور افتاده‌اند: آن کمربندهای پهن، کلاه معروف به کاچیرولو و شلوار پاچه‌تنگ دیگر خریدار ندارد.

خیابان‌ها اسفالت شده‌اند و چراغ برق دارند. آب لوله‌کشی، کانال‌های فاضلاب، کافه و سینما به شهر راه باز کرده‌اند. مثل همه جای دنیا تلویزیون در ایفای رسالت بی‌هویت کردن تماشاگرانش فعال است. ماشین، موتورسیکلت، یخچال و رفاه مادی جمع و جوری فراهم آمده که از مواهب جامعه ماست. در اینجا هم پیشرفت علمی و فنی، اخلاق و معنویات را به دوردست‌ها تبعید کرده است. آشوب و اغتشاش مداوم، هر روز با ابعاد مهیب‌تری در قالب انفجار جمعیت ظاهر می‌شود.

من این سعادت را داشته‌ام که کودکی‌ام را در قرون وسطی گذراندم، در دورانی که به قول اویسمان (۴) "رنجبار و دلنشین" بود، رنجبار به علت کمبودهای مادی، و دلنشین به خاطر مواهب معنوی‌اش؛ درست بر عکس امروز.

پانوشت‌ها:

۱- Antoni Gaudi (۱۸۵۲ – ۱۹۲۶) آرشیتکت نامی اسپانیا.
۲- La Torre در زبان اسپانیایی به معنای برج است.
۳- اشاره به فرار خانواده مسیح از فلسطین. بنا به روایت اناجیل یوسف نجار همسر خود مریم و فرزند نوزادش عیسی را بر الاغی نشاند و با خود به مصر برد.
۴- G. C. Huysmans (۱۸۴۸ – ۱۹۰۷) نویسنده فرانسوی.

طبل‌های کالاندا

در برخی از روستاهای منطقه آراگون مراسم خاصی وجود دارد که احتمالا در دنیا بی‌نظیر است. طبل‌کوبی روزهای جمعه در الکنیز و ایخار رایج است، اما در هیچ جا مثل کالاندا نیرویی چنین گیرا و اسرارآمیز ندارد.

این رسم که به اواخر قرن هجدهم برمی‌گردد، در حوالی سال ۱۹۰۰ تقریبا بر افتاده بود، اما به همت یکی از کشیشان کالاندا به اسم ویسنته الانه گوی دوباره احیا شد.

در کالاندا از نیمروز جمعه تا ظهر روز بعد (شنبه) جمعیت یک نفس بر طبل می‌کوبند. این ضربه‌ها یادآور ظلماتی است که در لحظه مرگ مسیح زمین را فرا گرفت، زلزله‌ای که در آن دم زمین را لرزاند، صخره‌هایی که از کوه ریزش کردند و پرده‌هایی که در معبد از بالا تا پایین دریده شدند.

این مراسم جمعی سخت متأثرکننده و به شدت تکان‌دهنده است، و من برای اولین بار در دو ماهگی طنین آن را از گهواره‌ام شنیده‌ام و سپس تا همین اواخر بارها در این مراسم شرکت کرده‌ام و خیلی از دوستانم را هم به این مراسم برده‌ام که آنها هم مثل من به شدت تحت تأثیر قرار گرفته‌اند.

هنگام آخرین سفرم به اسپانیا در سال ۱۹۸۰ عده‌ای از دوستانم را به قلعه‌ای قرون وسطایی در نزدیکی مادرید دعوت کردیم. بدون اطلاع آنها عده‌ای از طبل‌زن‌های کالاندا را هم به آنجا آوردیم و از آنها خواستیم که مراسم را برگزار کنند. در میان مهمانان عده‌ای از دوستان نزدیکم مانند خولیو الخاندرو (۱) و فرناندو ری (۲) و خوزه لوئیس باروس (۳) حضور داشتند که همگی گفتند بدون دلیل خاصی عمیقا متأثر شده‌اند، حتی پنج نفر از حاضران اعتراف کردند که خلال مراسم گریه کرده‌اند.

من از سرچشمه این هیجان که گاهی به تأثیر موسیقی شبیه است، خبر ندارم. این احساس بی‌تردید از تکرار ریتم مرموزی ریشه می‌گیرد که از خارج به گوش ما می‌رسد و لرزش خاصی در ما ایجاد می‌کند که هیچ توضیحی برای آن وجود ندارد.

پسرم ژان لویی فیلمی کوتاه به نام "طبل‌های کالاندا" ساخته است و خود من هم در بعضی فیلم‌هایم مثل عصر طلایی و ناسارین به این طبل‌های شگرف و فراموش نشدنی اشاره کرده‌ام.

در زمان کودکی من روی هم بیش از دویست سیصد نفر در این مراسم شرکت نمی‌کردند، اما امروزه بیش از هزار نفر در این مراسم بر طبل می‌کوبند: ششصد هفتصد نفری طبل دارند و بقیه تنبک.

ظهر روز جمعه همه جمعیت در میدان اصلی قصبه روبه‌روی کلیسا جمع می‌شوند و در حالی که طبل‌های خود را به شانه آویخته‌اند در سکوت مطلق انتظار می‌کشند، اگر از جایی صدای نابهنگامی بلند شود، همه آن را خاموش می‌کنند. سر ظهر با اولین بانگ ناقوس کلیسا صدایی نیرومند چون غرش رعد در سراسر آبادی می‌پیچد. همه همزمان بر طبل می‌کوبند. شوری غریب که به زودی به نوعی خلسه می‌انجامد، نوازندگان را فرا می‌گیرد.

جمعیت دو ساعت تمام یک نفس بر طبل می‌کوبد، بعد دسته‌ای به راه می‌افتد که به آن ال پرگون می‌گویند – پرگون در واقع عنوان طبل پیشقراول یا جارچی دسته است. دسته میدان را ترک می‌کند و قصبه را دور می‌زند. شرکت‌کنندگان به قدری زیاد هستند که هنوز آخر دسته میدان را ترک نکرده، سر دسته از طرف دیگر وارد میدان می‌شود. به همراه دسته تعدادی شبیه

هم راه می‌افتند: چند سرباز رومی با ریش‌های مصنوعی که آنها را پوتون‌تونس می‌نامند. (واژه‌ای که طنین ریتم طبل‌ها را تداعی می‌کند) چند قراول و یک فرمانده رومی و بالأخره شبیهی با ساز و برگ قرون وسطایی که به او لونخینوس می‌گویند و وظیفه دارد از جسد مسیح در برابر حمله کفار دفاع کند. او در لحظه معینی با فرمانده رومی جنگ می‌کند و همه جمعیت طبال دور آنها حلقه می‌زنند. فرمانده رومی به علامت مرگ در خود فرو می‌شکند و لونخینوس مقبره‌ای که باید از آن نگهبانی کند را بر می‌افرازد.

مجسمه‌ای که زیر محفظه‌ای شیشه‌ای قرار گرفته نماینده عیسی مسیح است. طی همین مراسم زایران از روی مصیبت‌نامه‌ای که چندین بار عبارت "یهودی‌های نکبت" در آن تکرار شده است، دعا می‌خوانند. البته این عبارت بعدها به دستور پاپ ژان بیست و سوم (۴) حذف شد.

تا ساعت پنج تمام تدارکات مراسم تکمیل شده است. در این ساعت جمعیت لختی سکوت می‌کنند و سپس از نو طبل‌ها را به صدا در می‌آورند و تا ظهر روز بعد یک نفس بر طبل‌ها می کوبند.

طبل‌ها را با پنج یا شش ریتم گوناگون می‌کوبند، که من هنوز آنها را به خاطر دارم. وقتی دو گروه طبال با دو ریتم متفاوت در گوشه‌ای با یکدیگر برخورد می‌کنند، روبه‌روی هم می‌ایستند و آنگاه یک مسابقه واقعی میان ریتم‌ها آغاز می‌شود که گاهی از یک ساعت هم تجاوز می‌کند تا اینکه سرانجام گروه ضعیف‌تر وا می‌دهد و از ریتم قوی‌تر پیروی می‌کند.

این طبل‌کوبی که پدیده‌ای شگرف، نیرومند و جاودانی است، بر ناخودآگاه جمعی ما نفوذ می‌کند و زمین را زیر پایمان به لرزه در می‌آورد. در طول شب طبیعت خود را به ریتم طبل‌ها می‌سپارد. لرزش دیوارها را می‌توان با دست احساس کرد. اگر کسی با ریتمی معین به خواب برود، با تغییر آن ریتم از خواب بیدار خواهد شد.

در پایان شب پوسته طبل‌ها با لکه‌های خون پوشیده می‌شود. دست‌ها از شدت ضربه‌ها زخمی و خونین می‌شوند، حتی دست‌های زبر و زمخت زارعان.

صبح شنبه عده‌ای از زایران برای ذکرگویی به طرف "کوه تصلیب" که تپه‌ای با جاده‌ای صلیب‌گون در نزدیکی قصبه است، راه می‌افتند، اما بقیه همچنان به طبل‌کوبی ادامه می‌دهند. در ساعت هفت کلیه زایران در دسته‌ای که دل‌انتیه‌رو خوانده می‌شود گرد می‌آیند.

سر ظهر با اولین بانگ ناقوس کلیسا همه چیز به مدت یک سال خاموش می‌شود. اما پس از مدتی، وقتی مردم زندگی عادی خود را از سر گرفتند، باز هم برخی از اهالی کالاندا با لحنی مسحور و بهت‌زده از جادوی طبل‌های خاموشی‌گرفته یاد می‌کنند.

پانوشت‌ها:

۱- Jose-Luis Barros (۱۹۲۳ – ۲۰۰۱) پزشک بود و به خاطر دوستی با بونوئل در چند فیلم او بازی کرد و فیلم مستندی درباره او ساخت.
۲- Julio Alejandro (۱۹۰۶ – ۱۹۹۵) شاعر و نویسنده اسپانیایی که به حال تبعید در مکزیک زندگی می‌کرد. همکار بونوئل در نگارش فیلم‌نامه ویریدیانا.
۳- Fernando Rey (۱۹۱۷ – ۱۹۹۴) بازیگر معروف اسپانیایی.
۴- Jean XXIII (۱۸۸۱ – ۱۹۶۳) پیشوای واتیکان که به گرایش‌های مترقی و انسان‌دوستانه شهرت داشت.

ساراگوسا

پدربزرگ من دهقانی مرفه بود، بدین معنی که سه رأس قاطر داشت. او دارای دو پسر بود. یک پسر او داروخانه باز کرد، و پسر دیگرش که پدر من باشد، با چهار نفر از دوستانش برای خدمت در ارتش راهی کوبا شد که در آن زمان هنوز مستعمره اسپانیا بود.

وقتی پدرم در کوبا به پادگان رسید باید برگه‌ای را می‌نوشت و تحویل می‌داد. مقامات ارتش با دیدن دست‌خط خوش و شکیل او که از معلم دبستانش یاد گرفته بود، به او کار دفتری دادند. دوستانش همه از مالاریا مردند. موقعی که دوران خدمت او به پایان رسید تصمیم گرفت در کوبا بماند. در تجارتخانه‌ای به عنوان حسابدار مشغول کار شد و از خود جدیت و پشتکار زیادی نشان داد. چندی بعد برای خودش یک فره‌تریا باز کرد، یک جور مغازه آهن‌آلات‌فروشی که در آن همه نوع وسایل فلزی و اسلحه تا اسفنج به فروش می‌رسید.

پدرم با مرد واکس‌زنی که هر صبح به نزدش می‌آمد و همچنین با یکی از شاگردهای خودش دوستی به هم زده بود. او این دو نفر را در تجارتخانه خود شریک کرد و اندک زمانی قبل از استقلال کوبا با بخش کمی از سودی که برده بود به اسپانیا برگشت. خبر استقلال کوبا در اسپانیا بازتاب زیادی نداشت. مردم آن روز به تماشای کوریدا (مسابقه گاوبازی) رفته بودند، گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است.

پدرم پس از بازگشت به اسپانیا در چهل و سه سالگی در کالاندا با دختر هجده ساله‌ای که مادر من باشد ازدواج کرد. قدری ملک و زمین خرید و عمارت لاتوره را بنا کرد.

من بچه بزرگ خانواده هستم و نطفه‌ام در جریان سفر پدر و مادرم به پاریس، در هتل رونسره در نزدیکی میدان رشلیو–دروئو بسته شده است. چهار خواهر و دو برادر داشتم. برادر بزرگترم که در ساراگوسا عکاس رادیولوژی بود، در سال ۱۹۸۰ درگذشت. برادر دیگرم به اسم آلفونسو که پانزده سال از من جوان‌تر و آرشیتکت بود، در سال ۱۹۶۸ موقعی که من در کار ساختن فیلم ویریدیانا بودم، فوت کرد. خواهرم آلیسیا هم در سال ۱۹۷۷ درگذشت. حالا ما چهارتا مانده‌ایم. خواهرانم کونچیتا و مارگریتا و ماریا در کمال صحت و سلامت هستند.

کالاندا تاریخ دیرینه‌ای دارد که به دوران رومی‌ها و ایبرها (۱) برمی‌گردد. از همان زمان اقوام و طوایف گوناگون – از گت‌های غربی (۲) گرفته تا اعراب – سرزمین اسپانیا را تصرف کردند، به طوری که نژاد ما به کلی مخلوط شده است.

در قرن پانزدهم در کالاندا تنها یک خانواده مسیحی قدیمی وجود داشت و بقیه از دم عرب بودند. امروزه در یک خانواده می‌توان تیپ‌های فیزیکی کاملا متفاوتی پیدا کرد. مثلا خواهر من کونچیتا با موهای روشن و چشمان آبی‌اش شبیه یک دخترخانم زیبای سوئدی است، در حالیکه خواهر دیگرم ماریا انگار از یک حرمسرای شرقی فرار کرده است.

پدرم هنگام ترک کوبا یک شرکت تضامنی داشت که آن را به دو شریک خود سپرده بود. در سال ۱۹۱۲ که سایه جنگ جهانی به اروپا نزدیک می‌شد، او تصمیم گرفت برای رسیدگی به اموالش به کوبا سفر کند و من خوب به خاطر دارم که ما این عبارت را هم به دعای شامگاهی‌مان اضافه کرده بودیم: "و خداوند سفر بابا را به خیر بگذراند".

پدرم به کوبا رفت اما هیچکدام از آن دو شریک تحویلش نگرفتند. او ناراحت و عصبانی به اسپانیا برگشت. شرکایش به برکت جنگ، ثروت هنگفتی به جیب زدند. چند سال بعد پدرم در مادرید با یکی از آنها در یک ماشین روباز روبرو شد، اما آن دو بی هیچ حرفی از کنار هم رد شدند.

پدرم قوی‌هیکل بود و صد و هفتاد و چهار سانتیمتر قد داشت. چشمانش سبز رنگ بود. آدمی بود سختگیر اما خوش‌قلب و مهربان که خیلی زود خطاهای ما را می‌بخشید.

نزدیک چهار ماه بعد از تولد من در سال ۱۹۰۰ پدرم از کالاندا حوصله‌اش سر رفت و به همراه خانواده‌اش به ساراگوسا اسباب‌کشی کرد. والدین من در خانه اعیانی بزرگی که قبلا منزل فرمانده کل منطقه بود، اقامت کردند. خانه ما سراسر طبقه اول عمارت را در بر می‌گرفت و دستکم ده بالکن داشت. غیر از روزهای تعطیل که ما به کالاندا و بعدها به سن سباستین می‌رفتیم، من تا سال ۱۹۱۷ که دیپلم متوسطه را گرفتم و به مادرید رفتم، در همین خانه زندگی می‌کردم که امروزه از آن اثری باقی نمانده است.

شهر قدیمی ساراگوسا طی دو بار حمله و محاصره ارتشیان ناپلئون تقریبا به کلی ویران شده بود. در سال ۱۹۰۰ ساراگوسا مرکز ایالت آراگون بود، حدود صد هزار نفر جمعیت داشت و شهری آرام و به‌قاعده به شمار می‌رفت.

در ساراگوسا یک کارخانه واگن‌سازی وجود داشت و آنارشیست‌ها بعدها به این شهر "مروارید سندیکالیسم" لقب دادند، اما واقعیت این است که تا آن زمان از جنبش کارگری خبری نبود. اولین اعتصاب و تظاهرات مهم اسپانیا در سال ۱۹۰۹ در بارسلون شکل گرفت که در جریان سرکوب آن، آنارشیست معتدلی به نام فرر (۳) تیرباران شد، که من نمی‌دانم به چه دلیل در بروکسل برای او بنای یادبود ساخته‌اند. بعدها به ویژه در سال ۱۹۱۷ بود که اولین اعتصاب سوسیالیستی بزرگ اسپانیا به شهر ساراگوسا هم سرایت کرد.

ساراگوسا شهری آرام و بی سروصدا بود که در خیابان‌های آن در کنار خطهای راه آهن، درشکه‌ها هم مسافرکشی می‌کردند. فقط وسط خیابان‌ها را اسفالت کرده بودند و دو طرف آنها همین طور خاکی مانده بود و روزهای بارانی غیرقابل عبور می‌شد. از کلیساهای بیشمار شهر مدام بانگ ناقوس‌ها بلند بود. در "یکشنبه اموات" نوای ناقوس‌ها لحظه‌ای خاموش نمی‌شد: از هشت شب تا هشت صبح. مهم‌ترین تیتر روزنامه‌ها هم خبرهایی بود از این دست: "یک زن درمانده و بی‌نوا زیر درشکه رفت و جان سپرد".

تا جنگ جهانی اول دنیا برای ما سرزمینی دور و پهناور بود که حوادث زلزله‌آسای آن نه به ما ربطی داشت و نه برایمان جالب بود، و اخبار آن با انعکاسی ضعیف به گوشمان می‌رسید. من از جنگ روسیه و ژاپن در سال ۱۹۰۵ از تصاویر روی شکلات‌ها باخبر شدم. من هم مثل خیلی از پسربچه‌های دیگر یک آلبوم عکاسی داشتم که بوی شکلات می‌داد.

من تا سیزده چهارده سالگی نه یک سیاه‌پوست دیده بودم و نه یک آدم آسیایی، مگر شاید در سیرک. ما بچه‌ها تنها نفرت سازمان‌یافته‌ای که داشتیم متوجه پروتستان‌ها می‌شد، که کشیش‌های یسوعی (کاتولیک) زیرکانه آن را هدایت می‌کردند.

یک بار در جریان بازار مکاره سالانه پیلار مقدس، مرد بینوایی را که به خاطر چند سکه ناچیز "کتاب مقدس" می‌فروخت، سنگ‌باران کردیم. اما از طرف دیگر، هیچ نشانی از احساسات ضدیهودی در ما نبود. مدتها بعد و در فرانسه بود که با این نوع نژادپرستی آشنا شدم. اسپانیایی‌ها می‌توانستند در دعاها و زیارت‌نامه‌هاشان یهودیان را به عنوان قاتلان مسیح لعن و نفرین کنند، اما هرگز یهودی‌های عهد قدیم را با کلیمیان معاصر خودشان یکی نمی‌گرفتند.

خانم کوبا روبیاس ثروتمندترین آدم ساراگوسا به شمار می‌رفت. می‌گفتند که شش میلیون پزتا ثروت دارد. (برای مقایسه باید بگویم که دارایی کنت رومانینوس که در آن زمان پولدارترین آدم اسپانیا بود از صد میلیون پزتا بالا می‌زد.)

پدر من از لحاظ ثروت سومین یا چهارمین فرد ساراگوسا بود. یک بار که "بانک اسپانیا و آمریکا" به وضع مالی وخیمی افتاده بود، پدرم حساب‌جاری خود را به این بانک منتقل کرد و در خانواده ما شایع بود که همین اقدام پدرم بانک مزبور را از ورشکستگی نجات داد. باید صادقانه بگویم که پدرم هیچ کاری نمی‌کرد. از خواب بیدار می‌شد، صبحانه می‌خورد، اصلاح می‌کرد، روزنامه‌ها را می‌خواند (این عادت او را من به ارث برده‌ام) بعد از خانه بیرون می‌رفت تا ببیند که جعبه‌های سیگارش از هاوانا رسیده است یا نه. سپس به دنبال خرید روزانه می‌رفت. گاهی شراب یا خاویار می‌خرید و مرتب مشروب خودش را سفارش می‌داد.

بسته ظریف خاویار تنها چیزی بود که پدرم حاضر به حمل آن بود. رسم و آداب اجتماعی چنین اقتضا می‌کرد که افراد متشخص خود چیزی حمل نکنند. این وظیفه نوکرها بود. من هم موقعی

که نزد معلم موسیقی می‌رفتم، دایه‌ای که همراهم بود جعبه ویولونم را برایم حمل می‌کرد. پدرم بعد از ناهار حتما استراحت می‌کرد و بعد از خواب لباس عوض می‌کرد و به کلوپ می‌رفت. در آنجا تا موقع شام با دوستانش سرگرم بازی بریج یا ترزیلو می‌شد.

پدر و مادرم بعضی از شب‌ها به تئاتر می‌رفتند. ساراگوسا چهار سالن تئاتر داشت. آنها در تئاتر اصلی شهر که سالنی بسیار زیبا و زرنگار داشت، و هنوز هم دایر است، جایگاه مخصوصی داشتند. در این تئاتر اپرا یا نمایش‌هایی با هنرنمایی بازیگران سیار اجرا می‌شد و گاهی هم کنسرت‌های موسیقی.

سالن نمایش دیگری به نام پینیاتلی وجود داشت که به همان اندازه پرزرق و برق بود و امروزه دیگر اثری از آن نیست. سالن پاریسیانا هم بود که سطح پایین‌تری داشت و در آن اپرت نمایش می‌دادند. و بالأخره یک سیرک نیز داشتیم که در آن تئاتر هم اجرا می‌کردند و اغلب مرا به آنجا می‌بردند.

یکی از زیباترین خاطرات کودکی من تماشای اپرتی بود بر اساس داستان "بچه‌های کاپیتان گرانت" اثر ژول ورن (۴). من پنج شش بار به تماشای این اپرت رفتم و هر بار که آن پرنده عظیم روی صحنه سقوط می‌کرد، از هیجان می‌لرزیدم.

یکی از مهم‌ترین وقایع ساراگوسا تماشای پرواز ودرین (۵) هوانورد فرانسوی بود. برای اولین بار بود که انسانی در هوا پرواز می‌کرد. همه اهالی برای تماشا از شهر بیرون آمده و در محلی موسوم به بوئنابیستا بالای تپه‌ای جمع شده بودند. از آن بالا واقعا دیدیم که طیاره ودرین در میان شور و هیجان جمعیت بلند شد و در ارتفاع بیست متری به پرواز در آمد. من از این نمایش زیاد خوشم نیامد. در آنجا برای خودم مارمولک می‌گرفتم و دمشان را می‌کندم و رهاشان می‌کردم تا لای سنگ‌ها به جست و خیز ادامه دهند.

من از همان کودکی علاقه خاصی به اسلحه داشتم. تازه چهارده ساله شده بودم که تپانچه براونینگ کوچکی برای خودم تهیه کردم و همیشه آن را به همراه داشتم، البته پنهانی. یک بار که مادرم از جریان بو برده بود مرا واداشت که دستهایم را بالا بگیرم و به گشتن لباس‌هایم

پرداخت و بالأخره تپانچه را پیدا کرد. من از دست او فرار کردم، به سرعت از پله‌ها پایین رفتم، به ته حیاط دویدم و تپانچه را به درون زباله‌دان انداختم، تا بعد دوباره آن را بردارم.

یک روز که با یکی از دوستانم روی نیمکتی نشسته بودیم، دو جوان ولگرد و شرور آمدند و روی همان نیمکت نشستند و شروع کردند به هل دادن ما، به طوری که دوستم به زمین افتاد. من بلند شدم و به آنها اخطار کردم که ما را اذیت نکنند، یکی از آنها چماقی بیرون کشید که هنوز خونین بود و ما را با آن تهدید کرد (تهیه چنین چماق‌هایی در پایان مراسم گاوبازی کار راحتی بود). من هم در روز روشن تپانچه‌ام را در آوردم و به طرفشان گرفتم. آنها فوری جا زدند و راهشان را کشیدند و رفتند. مدتی بعد آنها را دیدم و عذرخواهی کردم. خشم من هیچوقت دوام زیادی نداشته است.

چند بار توانستم تفنگ بزرگ پدرم را دزدکی بردارم و برای تمرین تیراندازی به صحرا ببرم. از رفیقم که اسمش پلایو بود می‌خواستم که دست‌هایش را از دو طرف باز کند و روی هر کف دستش یک سیب یا یک قوطی کنسرو نگه دارد، بعد من به طرف هدف‌ها شلیک می‌کردم. به گمانم هیچ‌وقت موفق نشدم به هدف بزنم: نه به سیب و نه به دست.

چیز دیگری که از آن سالها به یادم مانده است سرویس کامل ظروفی است که به والدینم هدیه داده بودند. این ظرف‌ها را از آلمان برایمان فرستاده بودند و روی هر تکه‌اش صورت مادرم چاپ شده بود. هنوز لحظه ورود جعبه عظیم ظرف‌ها را به خاطر دارم. بعدها در دوران جنگ داخلی ظرف‌ها شکستند و گم و گور شدند. زن برادرم تصادفا در یک عتیقه‌فروشی در ساراگوسا بشقابی از این سرویس را پیدا کرد و آن را خرید و به من هدیه داد که هنوز دارمش.

پانوشت‌ها:

۱- Iberes قومی بودند که در زمان رم باستان بر بخشی از اسپانیا حکومت می‌کردند. از این رو به جنوب غربی اروپا شبه جزیره ایبری گفته می شود که شامل کشورهای اسپانیا و پرتغال است.
۲- Wisigoths شاخه ای از اقوام گت که از شمال اروپا به جنوب سرازیر شدند و در اوایل قرن پنجم میلادی بر اسپانیا مسلط گشتند.
۳- Francisco Ferrer (۱۸۵۹ - ۱۹۰۹) از نظریه پردازان جنبش آنارشیستی در اسپانیا.

۴- Jules Verne (۱۸۲۸ – ۱۹۰۵) نویسنده فرانسوی با داستان‌های تخیلی معروف از جمله کتاب Les Enfants du Capitaine Grant.

۵. Pierre Vérdine

در مدرسه یسوعی‌ها

تحصیلاتم را نزد مربیان کوراذونیستاس که در فرانسه به آنها "برادران قلب مقدس" می‌گویند، شروع کردم. بیشتر آنها فرانسوی بودند، و در میان اعیان و اشراف اعتباری بیش از لازاریست‌ها (۱) داشتند. از آنها هم سواد یاد گرفتم و هم زبان فرانسوی را. از آن روزگار هنوز این شعر فرانسوی را به یاد دارم:

بچه از مادر خود می پرسید:
به کجا می برد این رود بزرگ
اینهمه آب روان؟
گوئیا برده دلم را با خود
می شود از نظرم دور ولی
کاشکی باز بیاید یک روز!

بعد از یک سال وارد کالج دل‌سالوادور شدم و تا هفت سال شاگرد نیمه پانسیونی اولیای یسوعی این آموزشگاه بودم.

عمارت بزرگ این آموزشگاه به مرور زمان ویران شد. امروزه در همان محل، مثل همه جای دیگر، یک به اصطلاح "مرکز خرید" ساخته‌اند.

هر روز حوالی ساعت هفت صبح یک درشکه، که تا به امروز صدای لرزش شیشه‌های لق‌لقوی آن را می‌شنوم، مرا از در خانه‌مان بر می‌داشت و با دیگر شاگردان نیمه پانسیونی به آموزشگاه می‌برد. طرف‌های غروب همان درشکه مرا به خانه برمی‌گرداند. گاهی هم ترجیح می‌دادم که پیاده برگردم چون از مدرسه تا خانه پنج دقیقه بیشتر راه نبود. مدرسه هر روز ساعت هفت و نیم با مراسم نیایش صبحگاهی شروع می‌شد و غروب با دعای شامگاهی خاتمه می‌یافت. شاگردان شبانه‌روزی لباس فرم کامل به تن می‌کردند، اما دانش‌آموزان نیمه پانسیونی فقط با کلاه‌های آرم‌دارشان شناخته می‌شدند.

از آن دوران قبل از هر چیز سرمایی فلج‌کننده به یادم مانده: شال‌های بزرگی داشتیم و با وجود این، گوش‌ها و انگشتان دست و پایمان از سرما کبود می‌شد. هیچ اتاقی در مدرسه گرم نبود. به این سرمای شدید یک انضباط قرون وسطایی هم اضافه می‌شد. با کمترین خلافی شاگرد باید سر جای خود یا در وسط کلاس زانو می‌زد، دستهایش را از بغل باز می‌کرد و روی هر دستش یک کتاب سنگین قرار می‌گرفت. موقعی که مشق می‌نوشتیم ناظم مدرسه بالای منبر خیلی بلندی که از هر طرف پله و نرده داشت می‌ایستاد و از آن بالا مثل عقابی تیزچنگ سراسر محوطه کلاس را زیر نظر می‌گرفت.

مسئولان آموزشگاه لحظه‌ای ما را راحت و تنها نمی‌گذاشتند. مثلا اگر سر کلاس یکی از شاگردها دست به آب داشت، نگاه موشکاف معلم تا دم در او را دنبال می‌کرد. از در که بیرون می‌رفت در طول راهرو زیر نظر یک کشیش دیگر قرار می‌گرفت، در انتهای راهرو و دم دستشویی باز کشیش دیگری ایستاده بود. هر بار فقط یک نفر حق داشت به آبریزگاه برود و بقیه باید گاهی مدتی طولانی منتظر بمانند.

همه چیز وافی به این مقصود بود که هیچ تماس و ارتباطی میان دانش آموزان برقرار نشود. ما دست به سینه و به نوبت و با یک متر فاصله از هم از کلاس خارج می‌شدیم، تا مبادا مثلا تکه کاغذی به هم رد کنیم. خاموش و منظم به حیاط می‌آمدیم و آنقدر منتظر می‌ماندیم تا بالأخره با ضربه زنگ ناقوس، پاها و فریادهای محبوس ما آزاد شود.

مراقبت دقیق و دایمی، فقدان هرگونه برخورد مسئله‌ساز میان محصلان، و سکوت مطلق. سکوت در کلاس درس و هنگام غذا خوردن، و تا داخل نمازخانه. در آموزشی که بر پایه چنین انضباط شدید و سختگیرانه‌ای استوار بود، طبعا مذهب جای ویژه‌ای داشت. ما فقه و شرعیات و زندگی اولیا و آبای مقدس کلیسا را می‌خواندیم. به ما زبان لاتین یاد می‌دادند. حتی بعضی از شیوه‌های آموزش ما چیزی نبود مگر بازمانده مباحث قدیمی طلاب علوم دینی.

یکی از روش‌هایی که در کلاس منطق یاد می‌گرفتیم، اصل تعریض (۲) بود. مثلا من می‌توانستم یکی از همشاگردی‌ها را مطابق این اصل به مباحثه دعوت کنم. اول اسم او را صدا می‌زدم، او از جا برمی‌خاست و من با طرح سؤالی از درس همان روز او را به مباحثه می‌کشاندم. زبانی که در این گفتگو به کار می‌بردیم، همان زبان عتیق بود: "علیه تو، علی رغم تو!" (۳) یا "مایلی به صد شرط ببندی؟" (۴) که جواب می‌آمد: "مایلم!"(۵)

در آخر مباحثه معلم برنده را اعلام می‌کرد و هر دو شاگرد به جای خود بر می‌گشتند.

درس‌های فلسفه را هم هنوز به یاد دارم که معلم ما با لبخندی رقت‌آور تعالیم "این کانت بیچاره" (۶) را به باد انتقاد می‌گرفت و "اثبات" می‌کرد که کانت در استدلال‌های متافیزیکی خود به چه انحرافات تأسف‌انگیزی دچار شده است. ما تند تند اظهارات او را یادداشت می‌کردیم. در ساعت بعد معلم یکی از دانش‌آموزان را صدا می‌کرد و به او دستور می‌داد: "کانت را رد کنید!" اگر او درس را خوب یاد گرفته بود، ابطال نظریات کانت دو دقیقه بیشتر طول نمی‌کشید.

تقریبا چهارده ساله بودم که اولین تردیدهایم درباره دین، که تمامی زندگی ما را در بر گرفته بود، شکل گرفت. این تردیدها از شک در مورد جهنم و به خصوص روز قیامت شروع شد که به نظر من صحنه‌های غیرقابل تصوری بودند. نمی‌توانستم باور کنم که انبوه مردگان همه زمان‌ها و اقلیم‌ها، همان طوری که در شمایل‌های قرون وسطایی دیده می‌شود، برای "داوری نهایی" با هم از زیر خاک بیرون بیایند. چنین چیزی به نظرم نامعقول و غیرمنطقی می‌آمد. از خودم می‌پرسیدم: پس این میلیاردها میلیارد جسد کجا هستند؟ و تازه: اگر روز قیامتی در کار هست، پس داوری قطعی و الزامی آن فرشتگانی که همان شب اول قبر به سراغ آدم می‌آیند و به نامه اعمالش رسیدگی می‌کنند، دیگر چه نقشی دارند؟

البته امروزه خیلی از کشیش‌ها دیگر به شیطان و جهنم و روز قیامت عقیده ندارند، و این تردیدهای دوران مدرسه من می‌تواند برای آنها خیلی جالب باشد.

اما با وجود این سختگیری‌ها و سکوت و سرمای طاقت‌فرسا، من از آموزشگاه دل‌سالوادور خاطرات خوشی دارم. در این مدرسه هیچوقت کوچکترین ماجرای جنسی که سروصدا به پا کند، پیش نیامد، نه بین خود شاگردها و نه بین آنها و آموزگاران. من با اینکه دانش‌آموز نسبتا درس‌خوانی بودم، اما در ردیف بی انضباط ترین و شرورترین دانش‌آموزان قرار داشتم. در سال آخر تحصیل، بیشتر ساعات تفریح را به عنوان تنبیه در گوشه حیاط گذراندم.

یک بار هم در سیزده سالگی "رسوایی" به پا کردم. یکی از آن سه شنبه‌های مقدس بود و قصد داشتم فردای آن روز به کالاندا بروم و با تمام قوت طبل بزنم. صبح زود پیاده از خانه راه افتادم و نیم‌ساعتی زودتر از نیایش صبحگاهی به مدرسه رسیدم. دم مدرسه به دو تا از همشاگردی‌ها برخورد کردم. روبه‌روی مدرسه ما کنار میدان چرخ‌سواری، میکده بدنامی وجود داشت. دوستان نابابم مرا به میکده کشاندند و آنجا وسوسه‌ام کردند که یک شیشه آگواردینته بخرم، که عرق ارزان و مردافکنی بود که به آن "مرگ موش" می‌گفتند. در کنار نهر کوچکی که پشت میکده جاری بود، آن دو ناکس مرا به نوشیدن تحریک کردند. همه می‌دانستند که من آدم کله‌خری هستم. خلاصه شیشه را بالا بردم و تا خرخره سر کشیدم، در حالیکه دو رفیقم فقط با احتیاط لبی تر کردند. ناگهان دنیا دور سرم به چرخش در آمد و تعادلم را از دست دادم.

دو رفیق شفیقم مرا به داخل نمازخانه مدرسه بردند و آنجا در برابر محراب زانو زدم. هنگام اجرای اولین بخش نیایش من هم مثل دیگران با چشمان بسته زانو زده بودم. اما بعد موقع تلاوت انجیل که جمعیت باید سرپا بایستند، زور زدم که بلند شوم اما یکدفعه حالم به هم خورد و دل و روده‌ام به هم پیچید و هرچه خورده بودم روی سنگفرش آن مکان مقدس بالا آوردم.

در چنین روزی بود که با دوستم مانته‌کون آشنا شدم. مرا اول به بهداری آموزشگاه بردند و از آنجا به خانه رساندند. صحبت از این بود که از مدرسه اخراجم کنند. پدرم که سخت ناراحت شده بود قصد داشت که از رفتنم به کالاندا جلوگیری کند، اما بالأخره دلش نیامد چنین بلایی سرم بیاورد.

یک بار پانزده ساله که بودم قرار بود برای گذراندن امتحانات نهایی به اینستیتوتو که یک دبیرستان دولتی و غیرمذهبی بود بروم. در آنجا نمی‌دانم چه پیش آمد که یکی از ممتحنان مرا با اردنگی محکمی از جلسه بیرون انداخت و "دلقک مسخره" خطابم کرد.

از من به طور انفرادی و دور از دیگران امتحان گرفتند. همان شب در خانه به مادرم خبر دادم که یسوعی‌ها مرا از مدرسه بیرون کرده‌اند. مادرم نزد مدیر مدرسه رفت و او رضایت داد که از گناه من بگذرد چون در درس تاریخ جهانی شاگرد اول شده بودم. اما من از رفتن به این مدرسه سرباز زدم.

مرا در همان اینستیتوتو اسم‌نویسی کردند که دو سال تا گرفتن دیپلم در آنجا درس خواندم. هر دانش‌آموزی حق داشت که برای همه درس‌ها، یا این دبیرستان دولتی و یا یکی از مدارس دینی را انتخاب کند.

در این دو سال آخر یکی از دانش‌آموزان رشته حقوق مرا با مجموعه‌ای از کتاب‌های نسبتا ارزان آشنا کرد که آثار فلسفی، تاریخی و ادبی را در بر می‌گرفت، کتاب‌هایی که در کالج دل‌سالوادور هیچ اسمی از آنها نشنیده بودم. دامنه مطالعات من ناگهان بسیار گسترش یافت. در این رهگذر به کشف اسپنسر (۷)، روسو (۸) و حتی مارکس نایل آمدم. مطالعه منشاءانواع اثر داروین (۹) که با تحسینی اعجاب‌انگیز آن را خواندم، ته‌مانده ایمانم را به باد داد.

بکارت پسرانه من هم همان روزها در یکی از فاحشه‌خانه های ساراگوسا بر باد رفت.

در همین زمان با آغاز جنگ جهانی اول در اطراف ما همه چیز واژگون شد، درهم شکست و از هم پاشید. این جنگ سراسر اسپانیا را به دو اردوگاه متخاصم تقسیم کرد که قرار بود بیست سال بعد به جان هم بیفتند. همه نیروهای راست‌گرا و تمام عناصر محافظه‌کار طرفدار سرسخت آلمان بودند. همه نیروهای چپ، تمام کسانی که خود را آزاداندیش و نوگرا می‌دانستند، از فرانسه و متفقین هواداری می‌کردند. آرامش ولایتی ما با آن ریتم‌های کند و تکراری زندگی و سلسله‌مراتب اجتماعی خدشه ناپذیرش، سرانجام خاتمه یافته بود. قرن نوزدهم به آخر رسیده بود.

من هفده سال داشتم.

پانوشت‌ها:

۱- Lazaristes پیروان ونسان دو پل Vincent de Paul (۱۵۷۶ – ۱۶۶۰) کشیش فرانسوی که زندگی خود را وقف نیکوکاری و یاری به بی‌نوایان کرده بود و مدتی در دیر سن لازار اقامت داشت.

۲. desafio

۳- به لاتین: Contra te! Super te!

۴- به لاتین: Vis cento?

۵- به لاتین: Volo!

۶- Emmanuel Kant (۱۷۲۴ – ۱۸۰۴) فیلسوف نامی آلمان.

۷- Herbert Spencer (۱۸۲۰ – ۱۹۰۳) فیلسوف انگلیسی.

۸- Jean Jacques Rousseau (۱۷۱۲ – ۱۷۷۸) نویسنده و فیلسوف فرانسوی

۹- Charles Darwin (۱۸۰۹ – ۱۸۸۲) زیست شناس نامی که اثر مهم او منشاءانواع به فارسی هم ترجمه شده است.

اولین سینما

وقتی در سال ۱۹۰۸ سینما را کشف کردم هنوز بچه بودم.

اسم آن سینما فاروسینی بود. نمای بیرونی آن شامل تزیینات چوبی قشنگی بود با دو در ورودی و خروجی. بر بالای سردر لعبت‌خانه‌ای با پنج عروسک کوکی تعبیه شده بود که با موسیقی پرسروصدای خود توجه بیکارها را جلب می‌کردند. خود سالن اتاقک چوبی ساده‌ای بود که دیواره‌های آن را با برزنت پوشانده بودند، و تماشاگران روی نیمکت‌های چوبی می‌نشستند. طبیعی است که مرا دایه‌ام به آنجا برد. او همیشه با من بود، حتی وقتی که می‌خواستم به سراغ دوستم پلایو بروم که روبه‌روی خانه ما سکونت داشت.

اولین تصاویر متحرکی که نگاه حیرت‌زده مرا خیره کرد کارتون یک خوک بود. خوکی که روپوش سه رنگی به تن داشت و آواز می‌خواند. در پشت پرده گرامافونی بود که آواز او را پخش می‌کرد. دقیقا به خاطر دارم که فیلم رنگی بود، یعنی آن را تصویر به تصویر با قلم رنگ کرده بودند.

در آن روزگار سینما چیزی نبود مگر نوعی سرگرمی جشن‌ها و اعیاد، که از مظاهر تکنیک به شمار می‌رفت. از قطارهای مسافربری که بگذریم، تکنولوژی مدرن تقریبا هیچ نقش دیگری در

ساراگوسا نداشت. گمان می‌کنم که در سال ۱۹۰۸ در شهر فقط یک ماشین سواری وجود داشت که آن هم با برق راه می‌رفت.

با سینما یک عنصر تکنیکی کاملا تازه به زندگی قرون وسطایی ما وارد شد. در سال‌های بعد در ساراگوسا سینماهای دیگری افتتاح شد که در سالن خود طبق بهای بلیت، صندلی یا نیمکت چیده بودند.

در حوالی سال ۱۹۱۴ سه سینمای آبرومند وجود داشت: سالن دوره، سینمای کوئینه (که به اسم یک عکاس معروف بود) و سینمای انا ویکتوریا. سینمای دیگری هم در کوچه لوس‌استبانس بود که من حالا اسمش را فراموش کرده‌ام. دختر عمویم ساکن این کوچه بود و ما از پنجره آشپزخانه آنها می‌توانستیم فیلم‌ها را تماشا کنیم. چندی بعد جلوی پنجره تیغه کشیدند و برای آشپزخانه سقف شیشه‌ای ساختند تا از بیرون نور بگیرد. ما هم تیغه دیوار را سوراخ کردیم و از آن بالا به نوبت آن تصاویر متحرک و خاموش را تماشا می‌کردیم.

فیلم‌هایی که در آن سال‌ها دیده‌ام خوب به یاد نمی‌آورم. گاهی هم آنها را با فیلم‌هایی که بعدها در مادرید دیده‌ام قاطی می‌کنم.

یک کمدین فرانسوی را به خاطر می‌آورم که دایم زمین می‌خورد. در اسپانیا به او توریبیو (۱) می‌گفتند که شاید لقب محلی او باشد. فیلم‌هایی از ماکس لندر (۲) و ژرژ مه‌لیس (۳) هم به نمایش در می‌آمد، مثل فیلم سفر به ماه.

اولین محصولات آمریکایی که فیلم‌های خنده دار و سریال‌های پرحادثه بودند، دیرتر وارد شدند. فیلم‌های احساساتی و پرسوز و گداز آمریکایی را هم به یاد می‌آورم که اشک‌ها را جاری می‌ساختند. فرانچسکا برتینی (۴) را جلوی چشمم می‌بینم که پرده بلند پنجره اتاقش را به دور خود پیچیده و زار می‌زند. او ستاره بزرگ سینمای ایتالیا بود که گرتا گاربو (۵) ی زمان خودش به شمار می‌رفت. رقت انگیز و کسالت‌بار!

کونده هوگو (۶) و لوسیلا لاو (۷) (که در اسپانیا به او لووه می‌گفتیم) دو کمدین آمریکایی بودند که در این دوره محبوبیت زیادی داشتند. آنها در سریال‌های پرحادثه احساساتی و هیجان‌انگیز بازی می‌کردند.

در ساراگوسا هر سینمایی به غیر از پیانیست مألوف که موزیک متن را می‌نواخت، یک "راوی" هم داشت که کنار پرده می‌ایستاد و به صدای بلند داستان فیلم را تعریف می‌کرد، مثلا می‌گفت: "و اینجا هوگو زن خود را بازو به بازوی یک مرد غریبه می‌بیند که غیر از خود اوست! و حالا خانم‌ها و آقایان، شما خواهید دید که او چگونه کشوی میز تحریرش را می‌کشد و از آن تپانچه‌ای بیرون می آورد و زن خیانتکارش را به قتل می‌رساند."

سینما طرز بیانی چنان تازه و ناشناخته با خود آورده بود که اکثر تماشاگران متوجه نمی‌شدند که روی پرده چه می‌گذرد و چگونه ماجراها با تغییر صحنه‌ها دنبال می‌شوند. ما در این مدت به صورتی ناخودآگاه به زبان سینما عادت کرده‌ایم: به مونتاژ، به رویدادهای موازی یا متوالی، و حتی به بازگشت به گذشته خو گرفته‌ایم. اوایل تماشاگران به زحمت از این زبان تازه سر در می‌آوردند، در نتیجه وجود راوی در سینما ضرورت داشت. هرگز فراموش نمی‌کنم که من هم مثل همه تماشاگران هنگامی که برای اولین بار حرکت دوربین به جلو را دیدم، به وحشت افتادم. روی پرده یک سر عظیم به طرف ما می‌آمد و پیوسته بزرگتر می‌شد، انگار می‌خواست ما را ببلعد. ما که نمی‌دانستیم دوربین فیلمبرداری به سر نزدیک شده یا اینکه مثل فیلم‌های مه‌لیس سر را با حقه‌های دیگری بزرگ کرده‌اند. فقط می‌دیدیم که سر به طرف ما می‌آید و بی‌اندازه بزرگ می‌شود. ما هم مثل سن توماس (۸) فقط چیزی را که می‌دیدیم باور می‌کردیم.

گمان می‌کنم که مادرم هم چندی بعد به سینما رفت، اما مطمئن هستم که پدرم تا دم مرگش که در سال ۱۹۲۳ روی داد، هرگز به سینما قدم نگذاشت. با وجود این در سال ۱۹۰۹ یکی از دوستانش از اهالی پالما دمایورکا نزد او آمد و پیشنهاد کرد که با هم در تأسیس تعدادی سالن سینما در خیلی از شهرهای اسپانیا سرمایه‌گذاری کنند. پدرم این پیشنهاد را نپذیرفت زیرا سینما را چیزی جز نیرنگ و حقه‌بازی نمی‌دانست و همیشه آن را تحقیر می‌کرد. اگر او آن پیشنهاد را قبول کرده بود، شاید حالا من بزرگترین پخش‌کننده فیلم در سراسر اسپانیا بودم.

تا بیست سی سال پس از پیدایش سینما، همه آن را نوعی سرگرمی جلف کوچه بازار تلقی می‌کردند که برای مردم جاذبه دارد، اما فاقد هرگونه دورنمای هنری است. هیچ منتقد معتبری به آن علاقه نشان نمی‌داد.

وقتی من در سال ۱۹۲۸ یا ۱۹۲۹ به مادرم اطلاع دادم که قصد دارم فیلم بسازم، او شوکه شد و کم مانده بود به گریه بیافتد، انگار که به او گفته باشم: "می‌خواهم دلقک بشوم". محضرداری که دوست خانوادگی ما بود پادرمیانی کرد و با جدیت به مادرم توضیح داد که با سینما می‌توان پول هنگفتی به دست آورد و آثار جالبی هم خلق کرد، مثل فیلم‌های تاریخی عظیمی که ایتالیایی‌ها تهیه می‌کردند. مادرم ظاهرا قانع شد، اما هرگز حاضر نشد فیلمی را تماشا کند که سرمایه آن را خود تأمین کرده بود.

پانوشت‌ها:

۱. Toribio

۲-Max Linder (۱۸۸۳ – ۱۹۲۵) بازیگر و کارگردان فرانسوی که از پیش‌گامان سینمای کمدی به شمار می رود.

۳- George Méliès (۱۸۶۱ – ۱۹۳۸) از پیش‌گامان سینمای فرانسه که پایه‌گذار سینمای تخیلی به شمار می رود، با فیلم هایی مانند: Le Voyage dans la Lune

۴- Francesca Bertini (۱۸۸۸ - ۱۹۸۵)

۵- Greta Garbo (۱۹۰۵ – ۱۹۹۰) ستاره معروف سوئدی‌تبار هالیوود.

۶. Conde Hugo

۷. Lucilla Love

۸- Saint Thomas یکی از حواریون دوازده‌گانه حضرت مسیح که این جمله او در انجیل یوحنا آمده و معروف است: "تا با چشم خودم نبینم باور نمی‌کنم".

از زبان خواهرم

حدود بیست سال پیش خواهرم کونچیتا بخشی از خاطرات خود را در مجله سینمایی پوزیتیف منتشر ساخت. در اینجا بی مناسبت نمی‌بینم که روایت سال‌های کودکی‌مان را از زبان او و با ترجمه مارسل اومس نقل کنم:

"ما هفت خواهر و برادر بودیم: لوئیس فرزند ارشد خانواده بود و بعد از او دنبال هم سه تا خواهر آمدند که من سومین و خنگ‌ترین آنها بودم. تولد لوئیس در کالاندا تصادف محض بود، او در ساراگوسا بزرگ شد و همانجا هم به مدرسه رفت. از آنجا که او اغلب مرا متهم می‌کند که داستان‌هایم همیشه به دوران قبل از تولدم برمی‌گردند، مایلم در اینجا یک چیز را به صراحت بگویم: دورترین خاطره من به پنج سالگی‌ام برمی‌گردد:
پرتقالی که در یک راهرو افتاده بود و دختر جوان زیبایی که پشت در، ران خودش را خارش می‌داد.

لوئیس شاگرد مکتب‌خانه یسوعی‌ها بود. هر روز صبح با مادرم یکی به دو می‌کرد چون دلش نمی‌خواست کلاه رسمی مکتب را به سرش بگذارد و مادرم که در برابر خواسته‌های این پسر عزیزدردانه اش سخت‌گیر نبود، نمی‌دانم چرا سر این مسئله اصلا کوتاه نمی‌آمد.

لوئیس به چهارده یا پانزده سالگی رسیده بود و باز هم مادرم هر روز یکی از کلفت‌ها را پشت سرش روانه می‌کرد تا مواظب باشد که او همان طور که قول داده بود، کلاه را زیر لباسش قایم نکند، چیزی که البته هر روز اتفاق می‌افتاد. او به کمک هوش مادرزادی خودش خیلی راحت بهترین نمره‌ها را می‌گرفت. در اواخر سال تحصیلی مرتب به عمد خرابکاری می‌کرد تا از ننگ جایزه گرفتن از دست اولیای یسوعی مکتب خلاص شود.

ما سر میز شام کنجکاوانه از اوضاع آموزشگاه یسوعی‌ها سؤال می‌کردیم. یک بار لوئیس ادعا کرد که از سوپ ناهارش یک زیرشلواری کثیف و سیاه کشیش‌ها را بیرون کشیده است. پدرم که اصولا همیشه از مکتب و اولیای آن دفاع می‌کرد، حرف لوئیس را نادرست دانست و وقتی لوئیس بر گفته خود پافشاری کرد، پدرم عصبانی شد و به او دستور داد که از اتاق غذاخوری بیرون برود، و لوئیس در حالی که با وقار تمام از اتاق بیرون می‌رفت، به سبک گالیله گفت: "و با وجود این، زیرشلواری بود!"

لوئیس از حدود سیزده سالگی به فراگیری ویولون‌نوازی پرداخت. شوق وافری به این کار نشان می‌داد و گمان می‌کنم استعداد خوبی هم داشت. شبها صبر می‌کرد تا ما دخترها به رختخواب می‌رفتیم، بعد با ویولونش به اتاقمان می‌آمد. با ویولون یک "سوژه" را اجرا می‌کرد، و امروز که به آن فکر می‌کنم به نظرم می‌رسد که نوازندگی او به سبک واگنر بود، هرچند که در آن زمان نه او و نه ما هیچ اطلاعی از این نوع موسیقی نداشتیم. گمان نمی‌کنم که از ساز او موسیقی حقیقی بلند می‌شد، اما هرچه بود به طرز دلنشینی تخیلات مرا رنگ‌آمیزی می‌کرد.

چندی بعد لوئیس با همشاگردی‌هایش دسته ارکستری تشکیل دادند که در جشن‌های مذهبی بالای دسته کلیسا می‌ایستادند و در برابر جمعیت مشتاق قطعه‌های "آوه ماریا" و "مس پروسی" (۱) شوبرت را اجرا می‌کردند.

پدر و مادرم اغلب به پاریس سفر می‌کردند و برای ما یک دنیا سوغاتی می‌آوردند. در یکی از سفرها برای برادرم یک تئاتر عروسکی آوردند که تا جایی که به خاطرم مانده، اندازه‌اش حدود یک متر مکعب بود و دکورهای آن تغییر می‌کرد. هنوز به یاد دارم که که دوتا از صحنه‌های آن دربار و جنگل را نشان می‌داد. عروسک‌ها مقوایی بودند و قدشان کمتر از ده سانتیمتر بود. در میان آنها شاه و ملکه و دلقک دربار و چند پیشقراول وجود داشت. صورت آنها همیشه رو به

تماشاگران بود، حتی وقتی که به وسیله یک میله فلزی به طرفین صحنه حرکت می‌کردند. لوئیس با افزودن وسایل دیگری شخصیت‌های تئاترش را بیشتر کرده بود: یک شیر جهنده فلزی که زمانی روی یک پایه مرمری سوار بود و به عنوان گیره اوراق به کار می‌رفت، و یک برج ایفل زرنگار که از ادبار روزگار از اتاق نشیمن به آشپزخانه و از آنجا کارش به صندوقخانه کشیده بود. یادم نیست که این برج در نقش یک شخصیت وقیح ظاهر می‌شد یا یک قلعه؛ اما دقیقا به خاطر دارم که در حالیکه به دمب برجهیده شیر بسته شده بود با جست و خیزهای کوتاه وارد صحنه دربار می‌شد.

لوئیس هشت روز قبل از اجرای نمایش تدارکات را آغاز می‌کرد. او با عده‌ای از یاران برگزیده‌اش که مثل حواریون مسیح انگشت‌شمار بودند، تمرینات را شروع می‌کرد. در اتاق زیر شیروانی خانه صندلی می‌چید و بعد دختر و پسرهای بالای دوازده سال آبادی را دعوت می‌کرد. پس از نمایش از میهمان‌ها با شیرینی و آب نبات پذیرایی می‌کردیم و به عنوان نوشیدنی به آنها شربت سکنجبین می‌دادیم، و چون خیال می‌کردیم نوعی لیکور اعلای وارداتی است، آن را با کیف و لذت فراوان سر می‌کشیدیم.

چون لوئیس اجازه می‌داد که ما خواهرهایش هم نمایش را تماشا کنیم، پدرم مدام تهدید می‌کرد که جلوی نمایش‌های او را خواهد گرفت.

چند سال بعد شهردار مردم را به مناسبت خاصی در مدرسه محل به جشن دعوت کرد. برادر من با دو پسر دیگر با لباس‌های شنده به روی صحنه آمدند. آنها یک قیچی بزرگ را سر دست گرفته بودند و تکان می‌دادند و آواز می‌خواندند. بعد از این همه سال من هنوز متن آوازشان را دقیقا به خاطر دارم: "من عاشق بریدنم، با قیچی برنده‌ام، در کشور اسپانیا راه می‌اندازم یک انقلاب زیبا!"

حالا چنین به نظرم می‌رسد که فیلم ویریدیانا درست حکم همین قیچی را داشته است. تماشاگران نمایش با شور و هیجان کف می‌زدند و برای آنها سیگار پرت می‌کردند.

لوئیس بعد از آنکه در مسابقه زورآزمایی بازوی قوی‌ترین بچه‌های آبادی را خواباند، مسابقات مشت‌زنی ترتیب داد که خودش با لقب "شیر کالاندا" روی رینگ می‌رفت. در مادرید او در "سبک وزن" قهرمان شد، اما من از جزئیات امر بی‌اطلاع هستم.

لوئیس در خانه کم کم صحبت از آن می‌کرد که دلش می‌خواهد مهندس کشاورزی شود. پدرم از این پیشنهاد خوشش آمد چون فکر می‌کرد که پسرش مزارع ما را در آراگون سفلی آباد خواهد کرد. اما مادرم از حرف لوئیس خوشش نیامده بود زیرا امکان تحصیل این رشته در ساراگوسا وجود نداشت. مقصود لوئیس هم دقیقا همین بود که خانواده را ترک کند و از شهر ما برود. او تحصیلات متوسطه را با نتایج عالی به پایان رساند.

ما تابستان‌ها به ییلاق سان‌سباستین می‌رفتیم. لوئیس فقط در فاصله کوتاه تعطیلات و یا به مناسبت‌های ناگواری مثل فوت پدرم به ساراگوسا می‌آمد. پدرم وقتی مرد او بیست و دو ساله بود.

لوئیس در دوران تحصیل در مادرید در کوی دانشگاه زندگی می‌کرد که به تازگی ساخته شده بود. از میان دانشجویان آنجا دانشمندان و نویسندگان و هنرمندان بزرگی بیرون آمدند که معاشرت با آنها یکی از زیباترین جنبه‌های زندگی برادرم بود. او از همان ابتدا به زیست‌شناسی عشق می‌ورزید و حتی چند سالی دستیار بولیوار، زیست شناس معروف اسپانیا بود. احتمالا از همین زمان بود که به طبیعت‌گرایی روی آورد.

خوراک روزانه او عین غذای سنجاب بود. در هوای یخبندان با لباس نازک و دمپایی بدون جوراب بیرون می‌رفت. پدرم از این کارها ناراحت می‌شد، اما در باطن به داشتن پسری با این توانایی‌ها افتخار می‌کرد، اما وقتی مثلا می‌دید که لوئیس پاها را هم مثل دستهایش در دستشویی با آب سرد می‌شوید، دادش به هوا بلند می‌شد.

آن روزها یا شاید هم قبل از آن، چون من دایم زمان‌ها را قاطی می‌کنم، یک موش خیلی چاقی داشتیم که کم کم یکی از اعضای خانواده ما شده بود. این موش اندازه یک خرگوش بود و با دم دراز و زبرش قیافه ای بسیار کریه داشت. وقتی به سفر می‌رفتیم او را هم در قفس پرنده‌ها با خودمان می‌بردیم. این موش برای یک دوره طولانی آسایش را بر ما حرام کرده بود. سرانجام

بیچاره مسموم شد و مرد. ما پنج کلفت داشتیم و دقیقا معلوم نشد که قاتل کدام یک از آنها بوده است. بهرحال ما موش را حتی قبل از آنکه بوی گندش کاملا برطرف شود، فراموش کردیم.

در خانه همیشه حیوانات مختلفی نگه می‌داشتیم: چند میمون، طوطی، شاهین، وزغ و قورباغه و یکی دو تا مار. یک مارمولک بزرگ آفریقایی هم داشتیم که آشپز ما طی حمله عصبی شدیدی که از وحشت و غضبی سادیستی انباشته بود، او را بالای اجاق خوراک پزی با انبردست کشت. گوسفندی به اسم گریگوریو داشتیم که هرگز فراموشش نمی‌کنم چون وقتی ده ساله بودم نزدیک بود استخوان لگن و رانم را بشکند. به گمانم وقتی بچه بودم او را از ایتالیا آورده بودند. حیوانی مخبط بود و من به جای او اسبمان ننه را دوست داشتم.

جعبه کلاه بزرگی داشتیم که پر از موش‌های کوچک خاکستری بود. آنها مال لوئیس بودند، اما او اجازه می‌داد که ما روزی یک بار آنها را تماشا کنیم. چند جفت از آنها را که از فرط پرخوری منگ شده بودند، جدا کرده بود و آنها یک نفس برایش تولید مثل می‌کردند. درست قبل از مسافرتش آنها را به انبار زیر شیروانی برد، همه را آزاد کرد و به آنها توصیه کرد: "بروید رشد کنید و زیاد شوید!"

ما همه موجودات زنده را دوست داشتیم و به آنها حرمت می‌گذاشتیم، حتی به گیاهان؛ و فکر می‌کنم که آنها هم به ما با محبت و احترام نگاه می‌کردند. ما می‌توانستیم از وسط جنگلی که پر از حیوانات درنده بدون هیچ احساس خطری عبور کنیم. اما یک استثنا وجود داشت: عنکبوت‌ها.

عنکبوت هیولایی وحشتناک و نفرت‌انگیز است که در چشم به هم‌زدنی می‌تواند ما را از لذت زندگی محروم کند. یک عارضه غریب بونوئلی این حیوان را به محور اصلی گفت‌وگوهای خانوادگی ما بدل کرده است. درگیری‌های ما با این جانور زبانزد همگان است.

نقل می‌کنند که برادرم لوئیس موقع صرف غذا در یکی از مهمان‌خانه‌های تولدو با مشاهده یک هیولای هشت‌چشم که دور پوزه‌اش شاخک‌های چخماقی داشت از حال رفت و بعد در مادرید به هوش آمد.

خواهر بزرگترم هیچ کاغذی پیدا نمی‌کرد که به اندازه‌ای بزرگ باشد که بتواند تصویر سر و سینه عنکبوتی را روی آن رسم کند که در هتلی بر سر راهش کمین کرده بود. خواهرم با لحنی نیمه‌گریان برای ما تعریف می‌کرد که آن حیوان وحشی با نگاه بی‌نهایت وحشتناکی به او خیره شده بود، تا اینکه یکی از پیشخدمت‌های هتل پیش آمده و با خونسردی غریبی او را به ضرب پا از اتاق بیرون انداخته بود.

خواهرم با انگشتان قشنگش حرکت لرزان و ترسناک عنکبوت‌های پیر کرکدار و خاک‌آلود را نشان می‌داد که تکه‌آشغال‌های مدفوع خودشان را به دنبال می‌کشیدند و با پای قطع‌شده از وسط خاطرات کودکی ما عبور می‌کردند.

آخرین قلم از این نوع ماجراها همین اواخر برای خود من پیش آمد. داشتم از پله‌ها پایین می‌رفتم که ناگهان از پشت سر صدای منحوس و بی‌رمقش را شنیدم. بلافاصله شستم خبردار شد. خودش بود: همان دشمن موروثی مخوف خانواده بونوئل. موقعی که پسرک روزنامه‌فروش آن را زیر پای خود له کرد به نظرم رسید که دیگر هیچوقت آن صدای نفرت‌انگیزی که از ترکیدن مثانه جهنمی‌اش بلند شد، فراموش نخواهم کرد. به پسرک گفتم: "تو چیزی بیشتر از زندگی مرا نجات دادی". هنوز هم سر در نیاورده‌ام که آن عنکبوت با چه نیت کثیفی پشت سر من آمده بود.

عنکبوت‌ها! آنها کابوس‌ها و محفل‌های خانوادگی ما را اشغال کرده‌اند.

بیشتر حیواناتی که در بالا نام بردم مال برادرم لوئیس بودند و من تا کنون کسی را ندیده‌ام که با چنین دقت و توجهی از حیوانات، مطابق خصوصیات زیستی هر کدام، نگه‌داری کند. او همه حیوانات را دوست دارد و من به او مشکوک هستم که دارد تلاش می‌کند بر نفرت خود از عنکبوت هم غلبه کند.

در یکی از صحنه‌های فیلم ویریدیانا سگ بیچاره‌ای می‌بینیم که در جاده‌ای طولانی با ریسمانی کوتاه به پشت گاری بسته شده است. لوئیس که برای فیلم خود دنبال موضوع تازه می‌گشت، از اینکه در واقعیت هم شاهد چنین صحنه‌هایی بود، رنج می‌برد، اما این سنت در روستاهای اسپانیا ریشه‌هایی چنان عمیق دارد که مخالفت با آن به جایی نمی‌رسد. در جریان فیلمبرداری این

صحنه من هر روز به دستور او یک کیلو گوشت می‌خریدم و به سگ‌های فیلم و هر سگی که از آنجا رد می‌شد، می‌خوراندم.

در یکی از تابستان‌هایی که در کالاندا بودیم "ماجرای بزرگ" دوران کودکی خود را تجربه کردیم. لوئیس سیزده چهارده ساله بود. ما تصمیم گرفته بودیم که بدون اجازه والدینمان به آبادی همسایه برویم. نمی‌دانم به چه مناسبت با اقوام هم‌سن و سالمان لباس‌های نونوار پوشیدیم و از خانه بیرون زدیم. تا آبادی همسایه ما به اسم فوز پنج کیلومتری راه بود. در آنجا ملک و رعیت داشتیم. به دیدن تک تک رعیت‌ها رفتیم و آنها با کلوچه و شراب شیرین از ما پذیرایی کردند.

آن روز شراب به ما چنان دل و جرأتی بخشید که به طرف قبرستان آبادی راه افتادیم. من برای اولین بار در عمرم بدون ترس و لرز وارد قبرستان شدم. یادم می آید که لوئیس روی میز تشریح اتاق کالبدشکافی دراز کشید و به ما دستور داد که دل و روده‌اش را بیرون بکشیم. بعد از آن یکی از خواهرانم سرش را توی سوراخ یکی از قبرهای قدیمی فرو کرد و ما همه با هم زور می‌زدیم که سر او را از سوراخ بیرون بکشیم. سر او چنان سفت گیر کرده بود که لوئیس با ناخن‌هایش دهانه سوراخ را آنقدر خراش داد تا عاقبت سر بیرون آمد.

بعد از جنگ برای بازیابی خاطراتم یک بار دیگر به این قبرستان رفتم و خیلی کوچک‌تر و قدیمی‌تر به نظرم آمد. از دیدن تابوت سفید و درهم شکسته‌ای که بقایای جسد مومیایی‌شده کودکی در گوشه آن افتاده بود، سخت تکان خوردم. در حوالی شکم تجزیه‌شده جسد یک دسته شقایق ارغوانی روییده بود.

بعد از دیدار از قبرستان، که بی‌آنکه خودمان خواسته باشیم کار ناشایستی کرده بودیم، به طرف کوه‌های شیارخورده و آفتاب‌سوخته راه افتادیم تا به غارهای افسانه‌ای منطقه هم سری زده باشیم. شراب گوارا باز هم مؤثر افتاد و ما را به چنان مخاطراتی سوق داد که بزرگترها نیز دل و جرأت آن را ندارند. با هم به درون گودالی تنگ و باریک پریدیم و از آنجا سینه خیز به حفره دیگری رفتیم تا از پشت به غار اول رسیدیم. تمام تجهیزات ما در این تحقیقات غارشناسی منحصر بود به تکه شمعی که در قبرستان پیدا کرده بودیم. تا وقتی که شمع روشن بود، پیش‌روی ادامه داشت، اما ناگهان همه چیز نیست و نابود شد: روشنایی، شجاعت و کنجکاوی.

خفاش‌ها دور سرمان پر و بال می‌زدند، اما لوئیس می‌گفت که آنها پرندگان ماقبل تاریخی هستند و اگر به ما حمله کنند او از ما دفاع خواهد کرد. وقتی یکی از بچه‌ها گرسنه شد، لوئیس با فداکاری اعلام کرد که حاضر است خورده شود. من به گریه افتادم و التماس کردم که به جای او، که بت من بود، مرا بخورند، زیرا کوچک‌ترین و ظریف‌ترین و هالوترین عضو گروه بودم.

من دیگر بزرگ شده‌ام و همان طور که درد جسمانی فراموش می‌شود، ترس و وحشت آن روز را نیز فراموش کرده‌ام، اما هنوز خوب به یاد دارم که پس از نجات یافتن غرق شادی شده بودیم و فقط از مجازات بعدی ترس داشتیم. البته در خانه تنبیه نشدیم چون وضعمان به اندازه کافی دردناک بود. با درشکه‌ای که اسبمان ننه آن را می‌کشید، به "کانون گرم خانواده" برگشتیم. در این احوال برادرم بیهوش افتاده بود و من آخرش نفهمیدم که این حالت بر اثر گرمازدگی و آفتاب‌سوختگی بود، یا فقط تاکتیک بود.

پدر و مادرمان تا دو سه روز با صیغه سوم شخص با ما حرف می‌زدند. اما بعد که فهمیدند این شیوه کارساز نیست، پدرم ماجرای ما را برای مهمان‌ها تعریف می‌کرد، آن هم به شیوه خودش، یعنی هم در شرح خطرات ماجراجویی ما غلو می‌کرد و هم فداکاری لوئیس را بزرگ جلوه می‌داد. از اقدامات قهرمانانه من هیچ کس حرفی نزد. در خانواده ما همیشه همین جور بود. فقط برادرم لوئیس بود که ارزش‌های انسانی والای مرا درک و تحسین می‌کرد.

سال‌ها گذشت. لوئیس دانشجو بود و ما هم سرمان به درس‌های مزخرف دختر خانم‌های متشخص گرم بود. ما به ندرت همدیگر را می‌دیدیم. دو خواهر بزرگترم با اینکه هنوز خیلی جوان بودند به خانه شوهر رفته بودند.

یادم می آید که لوئیس گاهی با خواهر دوم‌مان ورق بازی می‌کرد و بازی آنها همیشه به دعوا و مرافعه ختم می‌شد، چون هر دو طرف می‌خواستند که حتما برنده باشند. آنها سر پول بازی نمی‌کردند، بلکه حال همدیگر را می‌گرفتند. اگر خواهرم برنده می‌شد اجازه داشت سبیل‌های تازه سبز شده لوئیس را بگیرد و با تمام قوت بکشد. برادرم چند ساعتی مقاومت می‌کرد اما سرانجام از جا در می‌رفت و دسته ورق و هرچه را که به دستش می‌رسید به اطراف پرت می‌کرد. و اگر لوئیس برنده می‌شد می‌توانست یک چوب کبریت روشن را زیر چک و چانه خواهرم بگیرد تا او مجبور شود کلمه زشتی را به زبان بیاورد که ما از یک نوکر سابقمان شنیده بودیم. این مرد وقتی

بچه بودیم برایمان تعریف کرده بود که اگر پوزه یک خفاش را با آتش بسوزانید، صدایش در می‌آید و اسم شرمگاه زنان را تکرار می‌کند. خواهرم حاضر نمی‌شد آن کلمه را به زبان بیاورد و ماجرا همیشه به جاهای باریک می‌کشید.

پانوشت‌ها:

---

۱ – دو قطعه آوازی Messe von Perosi و Ave Maria از تصنیفات مذهبی فرانتس شوبرت (۱۷۹۷ – ۱۸۲۸) آهنگساز اتریشی هستند.

از این دنیای فانی

من ساعات لذت‌بخشی از زندگی‌ام را در بارها گذرانده‌ام. بار برای من بهترین جای تأمل و تفکر است که به آن نیازی حیاتی احساس می‌کنم. این یک عادت قدیمی است که روز به روز قوی‌تر شده است. همان طور که سیمون عابد (۱) بالای برجش زیج می‌نشست و با خدای نادیده‌اش مناجات می‌کرد، من هم ساعات بیشماری در بارها با رؤیاهایم خلوت کرده‌ام، گاهی با پیشخدمت بار و اغلب با خودم حرف زده‌ام و خود را به دست جریانی بیکران از تصاویر بدیع و غافلگیرکننده سپرده‌ام.

امروز که مثل خود این قرن پیر شده‌ام، به ندرت از خانه بیرون می‌روم. به تنهایی در این اتاق کوچک در لحظات مقدس باده‌نوشی کنار ردیف شیشه‌هایم می‌نشینم و به بارهایی می‌اندیشم که بیشتر دوستشان داشتم.

قبل از هر چیز باید بگویم که من بین کافه و بار فرق می‌گذارم. مثلا در پاریس هیچوقت بار مناسبی پیدا نکردم. در مقابل، این شهر پر از کافه‌های عالی است. از بلویل تا اوتوی، از شمال تا جنوب شهر در همه کافه‌ها می‌توان جایی پیدا کرد و چیزی سفارش داد. اصلا آیا پاریس بدون کافه‌ها، تراس‌های شگفت‌انگیز و سیگارفروشی‌هایش قابل‌تصور است؟ بدون اینها درست مثل شهری است که انفجار اتمی آن را ویران کرده باشد.

بخش عمده‌ای از فعالیت سوررئالیست‌ها در کافه سیرانو در میدان بلانش شکل گرفت. من کافه سلکت در شانزه لیزه را هم دوست داشتم. به مراسم افتتاح کافه کوپل هم دعوت شده بودم. در همین کافه بود که برای تدارک اولین نمایش فیلم سگ اندلسی با مان ری (۲) و لویی آراگون (۳) قرار داشتم.

در اینجا از ذکر نام تمام کافه‌های دلخواهم می‌گذرم و فقط اضافه می‌کنم که کافه جای گپ زدن، قرارومدارهای دوستانه و گاهی دید و بازدید با خانم‌هاست. بار، برعکس، مکتب تنهایی است.

بار باید قبل از هر چیز آرام، تا حدی تاریک و خیلی راحت باشد. هیچ نوع موسیقی، حتی آرام‌ترین نوای آن نباید به گوش برسد، درست برعکس امروز که موسیقی به بدترین شکلی دنیا را برداشته است. حداکثر ده دوازده تا میز با مشتریان خاموش و کم‌حرف.

از جمله بارهایی که دوست دارم، بار هتل پلازا در مادرید است که در زیرزمین قرار گرفته، و این خودش یک مزیت است، چون مناظر اطراف مزاحم آدم نمی‌شود. مدیر هتل با من آشناست و مرا سرراست به طرف میز دلخواهم راهنمایی می‌کند. آنجا پشت به دیوار می‌نشینم. بعد از مشروبی سبک می‌توان شام را سفارش داد. سالن نیمه‌تاریک است اما روی میزها به اندازه کافی نور افتاده است.

در مادرید بار چیکوته را هم خیلی دوست داشتم که برایم سرشار از خاطرات گرانبهاست. اما آنجا بیشتر به درد ملاقات‌های دوستانه می‌خورد تا تأملات تنهایی.

در هتل پاولار در شمال مادرید که در حیاط یک صومعه مجلل به سبک گوتیک قرار گرفته است، هر شب در سالن دراز بار در میان ستون‌های خارا می‌نشستم و با لذت گیلاسی می‌زدم. غیر از روزهای شوم شنبه و یکشنبه که توریست‌ها با بچه‌های شلوغشان به همه جا می‌ریزند، در سایر شب‌ها به کلی تنها بودم، در احاطه کپی‌هایی از تابلوهای زورباران (۴) که یکی از نقاشان مورد علاقه من است. گاهی سایه خاموش گارسون آن پشت‌ها می‌لغزید، بی‌آنکه تأملات می‌آلود مرا برآشوبد.

می‌توانم بگویم که این محل را به اندازه بهترین رفقایم دوست داشتم. در دورانی که با ژان کلود کاریر (۵) روی فیلمنامه‌ای کار می‌کردیم، او هر روز بعد از کار سه ربع ساعت مرا در این بار تنها می‌گذاشت، و درست سر ساعت، صدای قدم‌های او را روی سنگفرش می‌شنیدم که می‌آمد رو به رویم می‌نشست و من بایستی برایش قصه‌ای تعریف می‌کردم. این قراری بود که با هم گذاشته بودیم چون اعتقاد دارم که تخیل یک قدرت روحی است که می‌توان آن را پروش داد و تکامل بخشید، درست مثل یادآوری خاطرات. داستانی که من بعد از چهل و پنج دقیقه تنهایی و خیال‌پردازی تعریف می‌کردم می‌توانست کوتاه یا بلند باشد و هیچ در بند این نبودم که حتما به فیلمنامه‌ای که روی آن کار می‌کردیم مربوط باشد. این قصه می‌توانست خنده‌دار باشد یا سوزناک، جنایی باشد یا جادویی؛ مهم فقط و فقط نقل یک داستان بود.

به تنهایی در میان تابلوهای بدلی زورباران و ستون‌های خارایی که از سنگ گرانبهای کاستیل بودند، می‌نشستم و به کمک مشروب دلخواهم (که به زودی به آن هم خواهم رسید) از چنگ زمان رها می‌شدم و خود را راحت به دست تصاویری می‌سپردم که به سالن سرازیر می‌شدند.

گاهی به مسائل خانوادگی یا سایر امور روزانه فکر می‌کردم، اما ناگهان اتفاقی شگفت‌انگیز پیش می‌آمد: اشخاصی گوناگون سر می‌رسیدند و از درگیری‌ها و مشکلاتشان برایم می‌گفتند. بعضی وقت‌ها در کنج انزوای خودم به تنهایی می‌خندیدم. گاهی که حس می‌کردم این پیش‌آمد غیرمترقبه به درد فیلمنامه می‌خورد، به عقب بر می‌گشتم و سعی می‌کردم تا حدی به رؤیاهایم سر و سامان بدهم و افکار پریشانم را مهار کنم.

در نیویورک بیشتر از همه بار هتل پلازا را دوست دارم، با اینکه میعادگاهی شلوغ است (و زنها حق ورود به آن را ندارند). بدم نمی‌آمد به دوستانم بگویم: "هر وقت در نیویورک خواستید مرا پیدا کنید، سر ظهر بیایید به هتل پلازا. اگر نیویورک باشم حتما پیدایم می‌کنید." (و بارها به همین ترتیب با دوستانم دیدار کرده بودم.) متأسفانه این بار فوق‌العاده که به سنترال پارک مشرف است، به رستوران تبدیل شده و دیگر برای بار بیش از دو میز جا باقی نمانده است.

از بارهای مکزیکی خوبی که به آنها رفت و آمد داشتم، در خود مکزیکو بار ال‌پارادور را خیلی دوست دارم، اما اینجا هم مثل بار چیکوته برای قرارهای دوستانه مناسب‌تر است. از قدیم در بار

هتل سان خوزه پوروآ در ایالت میچواکان احساس آرامش می‌کردم. در سی سال گذشته، فیلمنامه‌هایم را در همین هتل نوشته‌ام.

هتل در کنار یک مزرعه نیمه‌استوایی قرار دارد و پنجره‌های بار به روی چشم‌اندازی بسیار زیبا باز می‌شود. البته این خودش یک عیب است، اما خوشبختانه درست جلوی پنجره درخت استوایی تناوری هست با شاخه‌های درهم‌تنیده به اسم سیراندو، که شبیه آشیانی با مارهای عظیم است و بخشی از منظره سرسبز بیرون را می‌پوشاند. من نگاهم را در انشعابات بی‌کران شاخسارها گردش می‌دادم و آنها را مثل رشته‌های درهم پیچیده یک داستان تودرتو دنبال می‌کردم، و گاهی در پیچ و خم‌های آن، اشکالی شبیه جغد یا زنی برهنه کشف می‌کردم.

متأسفانه این بار بی‌جهت بسته شده است. به خاطر دارم که در سال ۱۹۸۰ با سرژ سیلبرمن (۶) و کاریر راهروهای هتل را در جست و جوی محلی مناسب برای نشستن گز می‌کردیم. تجربه دردناکی بود. دوران ویرانگر ما از هیچ چیز دست بر نمی‌دارد، حتی از بارها.

حالا باید از مشروب حرف بزنم. از آنجا که من می‌توانم درباره این مقوله خیلی روده‌درازی کنم — با سیلبرمن گاهی ساعت‌ها در این باره حرف می‌زنیم — پس تلاش می‌کنم که خلاصه بگویم. افرادی که از این مبحث خوششان نمی‌آید — متأسفانه چنین افرادی هم وجود دارند — می‌توانند از خواندن این چند صفحه چشم‌پوشی کنند.

شراب برای من مافوق همه مشروبات است، به خصوص شراب قرمز. در فرانسه بهترین و بدترین شراب‌ها را پیدا می‌کنید. هیچ چیز گندتر از این "جام‌های قرمز" میکده‌های پاریس نیست.

شراب اسپانیایی بالده‌پنیاس مشروب معرکه‌ایست که آن را خنک و در مشک پوست بز می‌نوشند. شراب سفید یه‌پس هم که ساخت حوالی تولدو است، مشروب نابی است. شراب‌های ایتالیایی همیشه به نظرم تقلبی آمده‌اند.

در آمریکا شراب‌های کالیفرنیایی خوبی هست، از قبیل کبرنت و انواع دیگر. به شراب شیلیایی یا مکزیکی هم علاقه دارم که جای همه چیز را می‌گیرد.

طبیعی است که من در بار هیچوقت شراب نمی‌خورم، چون شراب یک لذت جسمانی صرف است و اصلا تخیل را تحریک نمی‌کند. در بار برای احضار رؤیاها و خلوت کردن با تخیلات، جین انگلیسی لازم است. مشروب دلخواه من مارتینی‌درای است. از آنجا که این مشروب در این زندگی‌نامه‌ای که پیش روی شماست نقش مهمی ایفا کرده، ناچارم دو سه صفحه‌ای به آن اختصاص دهم.

احتمالا مارتینی‌درای هم مثل همه کوکتیل‌ها یک محصول آمریکایی است. این مشروب اساسا مخلوطی از جین است با چند قطره ورموت، در بهترین حالت نولی‌پرات. باده‌نوشان خبره که مارتینی‌درای را خشک و خالی می‌پسندند، مدعی هستند که کافی است نور آفتاب از شیشه نولی‌پرات عبور کند و به گیلاس جین بتابد. یک دوره‌ای در آمریکا گفته می‌شد که یک مارتینی‌درای خوب باید مثل بارداری مریم عذرا باشد. می‌دانیم که به روایت سن توماس آکویناس بارقه بارورکننده روح‌القدس از بکارت حضرت مریم عبور کرد: "مانند پرتو آفتاب که از شیشه می‌گذرد، بی‌آنکه آن را بشکند". نولی‌پرات هم باید چنین رابطه‌ای با مارتینی‌درای داشته باشد. اما به نظر من این حرف‌ها خیلی اغراق‌آمیز است. یخی که در گیلاس مشروب می‌اندازیم باید کاملا سفت و خشک باشد تا زود آب نشود. هیچ چیز بدتر از مارتینی آبکی نیست.

حالا می‌خواهم نسخه بساط بزم خودم را که حاصل یک عمر تجربه، و راز موفقیت من بوده است، فاش کنم. یک روز قبل از مهمانی همه لوازم ضروری، از گیلاس‌ها گرفته تا جین و همزن را در یخچال می‌گذارم. دماسنج یخچال را روی بیست درجه زیر صفر تنظیم می‌کنم. وقتی مهمان‌ها وارد شدند، وسایل کارم را بیرون می‌آورم: اول چند قطره نولی‌پرات و نصف قاشق چایی‌خوری از چاشنی انگستورا روی یخ سفت می‌ریزم، خوب هم می‌زنم و بعد آن را دور می‌ریزم و فقط تکه یخ را نگه می‌دارم که روی آن ته مزه‌ی ورموت و انگستورا نشسته است، بعد روی همان جین می‌ریزم، کمی دیگر هم می‌زنم و به مهمان‌ها تقدیم می‌کنم، همین. از این بهتر چیزی وجود ندارد.

در سال‌های دهه ۱۹۴۰ مدیر موزه هنر معاصر در نیویورک به من نسخه دیگری معرفی کرد که اندکی متفاوت بود، یعنی در مخلوط به جای انگستورا از پرنو استفاده می‌شد. این بدعت ناجوری بود که خوشبختانه زود بر افتاد.

غیر از مارتینی‌درای که مشروب محبوب من است، بنده همچنین کاشف فروتن کوکتیلی هستم که می‌توان آن را بونوئلونی نامید. در حقیقت این چیزی جز سرقت از معجون معروف نگرونی نیست، با این تفاوت که به جای آنکه کامپاری را با جین و چینزانوی شیرین مخلوط کنیم، از کارپانو برمی‌داریم. این کوکتیل را من شب‌ها پیش از شام می‌خورم. روی میز شام باز جین حضور دارد که همیشه بیش از دو مشروب دیگر صرف می‌شود و شاهین خیال را به پرواز در می‌آورد. چرا؟ نمی‌دانم. فقط چنین احساسی دارم.

روشن است که من الکلی نیستم. البته در زندگی برایم پیش آمده که از فرط می‌خواری سیاه‌مست شده باشم. اما در اساس، باده‌نوشی برای من نوعی آیین ظریف است که مست نمی‌کند. احتمالا یک کمی شنگول می‌شوم و سرخوشی آرامی احساس می‌کنم که شبیه نوعی مواد مخدر سبک است. به من کمک می‌کند که به زندگی و کار ادامه دهم.

اگر از من بپرسید که آیا حتی یک روز در زندگی‌ام از مشروب محروم مانده‌ام، خواهم گفت که چنین مصیبتی را به یاد ندارم. همیشه چیزی برای نوشیدن در اختیار داشته‌ام، چون پیشاپیش به فکر آن بوده‌ام. مثلا در دوران "ممنوعیت مشروبات الکلی" در سال ۱۹۳۰ پنج ماهی در آمریکا بودم و گمان می‌کنم که هیچوقت در عمرم به اندازه آن چند ماه مشروب نخوردم. در لوس انجلس با یک قاچاق‌فروش دوست شده بودم که هنوز درست به خاطر دارم که یک دستش فقط سه انگشت داشت. او به من یاد داده بود که چطور جین واقعی را از جین تقلبی تشخیص بدهم. کافی است که بطری را به طرز خاصی تکان بدهیم، جین اصل حتما حباب تولید می‌کند.

در دوره "ممنوعیت" داروخانه‌ها با نسخه دکتر ویسکی می‌فروختند. بعضی از کافه‌ها در فنجان قهوه مشروب سرو می‌کردند. من خودم در نیویورک یک میخانه "بی سروصدا" می‌شناختم. با ضربه زدن به در کوچکی علامت می‌دادیم، دریچه‌ای باز می‌شد که باید سریع وارد می‌شدیم. در داخل یک بار کاملا معمولی بود که همه چیز داشت. "ممنوعیت" واقعا یکی از چرندترین ایده‌های قرن بیستم بود. آمریکایی‌ها در این دوره به طرزی وحشیانه مشروب می‌خوردند. اصلا به نظر من از همان موقع بود که مشروب‌خواری را یاد گرفتند.

من همیشه در برابر مخلوط‌های فرانسوی مثل ترکیب پیکون–آبجو با شربت انار (که مشروب دلخواه ایو تانگی (۷) بود) و به خصوص ماندارن–آبجو با کوراچاو ضعف داشته‌ام و با آنها حتی

زودتر از مارتینی‌درای مست می‌شوم. این مشروب‌های عالی متاسفانه کم کم ناپدید می‌شوند. امروزه ما شاهد زوال اسفبار مشروب‌های مخلوط هستیم؛ این هم یکی دیگر از علایم انحطاط این دوران است.

طبیعی است که من گاهی هم استکانی ودکا با خاویار و جامی عرق اکواویت با ماهی دودی می‌زنم. عرق‌های مکزیکی مثل تکیلا و مزکال را هم دوست دارم، اما اینها فقط علی‌البدل هستند. از ویسکی هیچوقت خوشم نیامده. این مشروبی است که من از آن هیچ سر در نمی‌آورم.

یک بار در صفحه راهنمایی‌های بهداشتی یکی از مجله‌های فرانسوی که فکر می‌کنم ماری‌فرانس بود، خواندم که جین داروی آرام‌بخش و بسیار مؤثری برای وحشت از پرواز است. فورا تصمیم گرفتم این توصیه را امتحان کنم.

من همیشه از پرواز با هواپیما ترس داشتم. ترسی دائمی و تسکین‌ناپذیر. مثلا وقتی یکی از خلبان‌ها با قیافه جدی در راهروی هواپیما از کنارم می‌گذشت، می‌گفتم: "یک خبری شده. ما حتما گم شده‌ایم. از قیافه‌اش پیداست". و اگر آن بیچاره قیافه شاد و خندانی داشت، می‌گفتم: "ببین چه خبر شده که دارد به ما قوت قلب می‌دهد". از روزی که تصمیم گرفتم توصیه کذایی را به کار ببندم، انگار معجزه‌ای روی داد و اضطراب‌هایم ناپدید شد. از آن به بعد قبل از هر پرواز با خودم یک بطری جین برمی‌داشتم. آن را در روزنامه‌ای می‌پیچیدم تا خنک بماند. قبل از پرواز هواپیما در سالن انتظار یواشکی چند جرعه بالا می‌انداختم و بلافاصله آرامش پیدا می‌کردم و آماده بودم با لبخند رضایت به پیشواز بدترین تکان‌های هواپیما بروم.

اگر بخواهم تمام فواید مشروب را بیان کنم این مبحث هرگز به پایان نمی‌رسد. در سال ۱۹۷۸ که در مادرید فیلم "موضوع مبهم هوس" را کارگردانی می‌کردم، کار ما به خاطر عدم‌تفاهم مطلق با خانم هنرپیشه اصلی فیلم به بن‌بست کامل رسیده بود و سیلبرمن (تهیه کننده فیلم) قصد داشت کار را متوقف کند، یعنی یک شکست همه‌جانبه.

ما شبی دو نفری در حالت درماندگی کامل با هم به بار رفتیم، و من – البته بعد از دومین جام مارتینی‌درای – ناگهان این فکر بکر به ذهنم رسید که نقش مربوطه را به دو هنرپیشه بدهم،

چیزی که در تاریخ سینما سابقه نداشت. سیلبرمن از این ایده، که من به شوخی گفته بودم، سر شوق آمد و فیلم نجات پیدا کرد: به نیروی بار.

در سال‌های دهه ۱۹۴۰ در نیویورک با خوان نگرین پسر نخست وزیر جمهوری اسپانیا و همسرش روسیتا دیاز که هنرپیشه بود دوست بودم. یک بار با هم تصمیم گرفتیم که باری باز کنیم که قیمت‌هایش به طور سرسام‌آوری گران باشد و اسم آن را بگذاریم: "او کو دو کانون" (۸) گران‌ترین بار دنیا که فقط گواراترین و اعلاترین مشروب‌های سراسر جهان را عرضه می‌کند.

یک جای دنج و راحت و خیلی باسلیقه که حداکثر ده تا میز داشته باشد. در جلوی در باید یکی از این ارابه‌های قدیمی که به ته آنها فتیله و باروت سیاه فرو می‌کردند، قرار می‌گرفت تا هر موقع که یکی از مشتری‌های بار هزار دلار می‌پرداخت، یک فقره توپ شلیک کند. این طرح وسوسه‌انگیز که خیلی هم دموکراتیک نبود، هیچوقت به اجرا در نیامد. امیدوارم بالاخره یک نفر آن را عملی کند. تصورش را بکنید که یک کارمند بیچاره که در ساختمان بغلی به خواب رفته ساعت چهار صبح با صدای شلیک توپ از خواب می‌پرد و به زنش که کنار او خوابیده می‌گوید: "باز یک هالوی دیگه هزار دلار سلفید".

پانوشت‌ها:

۱- Simeon le Stylite سیمون ستیلیت یا شمعون برج‌نشین زاهدی مسیحی بود که در قرن پنجم میلادی در سوریه می زیست و سی و هفت سال تمام بر بالای یک ستون مشغول عبادت بود. بونوئل فیلم "سیمون صحرایی" را بر اساس زندگی او ساخته است.

۲- Man Ray (۱۸۹۰ – ۱۹۷۶) نقاش و عکاس آمریکایی که برای پیوستن به دادائیسم و بعد سوررئالیسم در سال ۱۹۲۱ به پاریس رفت.

۳- Louis Aragon (۱۸۹۷ – ۱۹۸۲) نویسنده و شاعر بزرگ فرانسه.

۴- Francisco de Zurbaran (۱۵۹۸ – ۱۶۶۴) نقاش اسپانیایی.

۵- Jean Claud Carriére (متولد ۱۹۳۱) نویسنده و سناریست فرانسوی.

۶- Serge Silberman (۱۹۱۷ – ۲۰۰۳) تهیه کننده فرانسوی.

۷- Yves Tanguy (۱۹۰۰ – ۱۹۵۵) نقاش فرانسوی تبار آمریکایی که در پاریس به سوررئالیست‌ها پیوست.

۸- Au coup de Canon به فرانسوی یعنی: با شلیک توپ

از سایر لذایذ دنیوی

باده‌نوشی بدون سیگار غیرممکن است. من از شانزده سالگی سیگار کشیدن را شروع کردم و هیچوقت هم آن را کنار نگذاشتم. راستش به ندرت روزی بیشتر از بیست دانه سیگار کشیده‌ام. همه جور سیگاری هم دود کرده‌ام. اوایل سیگارهای توتون سیاه اسپانیایی می‌کشیدم، اما حالا حدود بیست سال است که به سیگارهای فرانسوی عادت کرده‌ام، به ژیتن و بیش از آن به سلتیک که از هر سیگاری بیشتر قبولش دارم.

سیگاری که خوب با مشروب بسازد، به نحوی که توتون شاه باشد و باده ملکه، رفیق و شفیق همه زیروبم‌های زندگی است. یار وفادار لحظات اندوه و شادی است. ما در تنهایی خود یا در حضور جمع سیگاری روشن می‌کنیم تا به یک شادی خوش‌آمد بگوییم یا بر یک اندوه سرپوش بگذاریم.

سیگار برای حواس ما لذت‌بخش است. حواس بینایی، چشایی و بویایی ما را ارضا می‌کند. چه لذتی دارد وقتی از ستون مرتب سیگارهای سفید در زیر زرورق نقره‌ایشان سان می‌بینیم!

من که هرگز حاضر نیستم با چشمان بسته سیگار دود کنم. دوست دارم قوطی سیگار را توی جیبم لمس کنم، آن را باز کنم، سیگار را وسط دو انگشتم فشار بدهم، کاغذ آن را روی لبم حس

کنم، مزه توتون را با زبانم بچشم، آتش آن را ببینم، به آن نزدیک شوم و بالاخره گرمایش را در درونم احساس کنم.

از دوران دانشجویی با شخصی به اسم دورون‌سورو (۱) آشنا بودم که مهندس شد و بعدها به حالت تبعید در مکزیک زندگی می‌کرد. او در اثر بیماری به اصطلاح سرطان دخانیات فوت کرد. در مکزیکو موقعی که در بیمارستان بستری بود به عیادتش رفتم. به همه جای بدنش لوله وصل کرده بودند و روی صورتش هم یک ماسک اکسیژن بود که دم به دم آن را برمی‌داشت تا بتواند مخفیانه و سریع پکی به سیگار بزند. او تا آخرین ساعت عمرش سیگار دود کرد و به لذتی که او را کشت وفادار ماند.

در اینجا از خوانندگان محترم اجازه می‌خواهم که در خاتمه عرایضم درباره سیگار و مشروب، که سرچشمه پیوندهای دوستانه و تخیلات بارور ما هستند، این توصیه را اضافه کنم: می ننوشید و سیگار نکشید، این چیزها برای سلامتی شما مضر هستند.

ناگفته نماند که سیگار و مشروب لذت همآغوشی را به کمال می‌رسانند. به عنوان یک اصل می‌توان گفت که مشروب قبل و سیگار بعد از آن توصیه شده است.

از من نباید اعترافات جنسی فوق‌العاده‌ای انتظار داشته باشید. مردان نسل ما، به ویژه در اسپانیا در برابر زن‌ها کمرویی موروثی خاصی داشتند، در عین حال که میل جنسی آنها شاید از همه مردهای روی زمین بیشتر بود. میل تسکین‌ناپذیر نسل ما ثمره طبیعی قرن‌ها سلطه عقیم‌کننده کلیسای کاتولیک بود. هرگونه رابطه جنسی در خارج از چارچوب زناشویی، و حتی در داخل آن ممنوع بود و هر نوع تصویر یا کلامی که به نحوی با عشق‌ورزی ارتباط داشت، غیرمجاز شمرده می‌شد. این همه باعث می شد که شهوت جنسی ابعادی وحشیانه پیدا کند. وقتی این شهوت با عبور از تمام آن ممنوعیت‌ها ارضا می‌شد، با لذتی فوق‌العاده همراه بود، زیرا همیشه شادی پنهان ارتکاب گناه را هم در بر داشت. یک اسپانیایی بی‌تردید بیشتر از یک فرد چینی یا یک اسکیمو از عشق‌بازی لذت می برد.

از موارد استثنایی که بگذریم، در جوانی ما برای رابطه جنسی فقط دو راه وجود داشت: فاحشه‌خانه یا ازدواج. در سال ۱۹۲۵ که اولین بار به فرانسه رفتم، به نظرم واقعا شگفت‌آور و زننده آمد که

می‌دیدم زن و مرد در خیابان همدیگر را می‌بوسند یا بدون آنکه ازدواج کرده باشند با هم زندگی می‌کنند؛ قبول این امور "منافی عفت" برایم واقعا دشوار بود.

زمانه از آن سال‌های دور خیلی عوض شده است. در سال‌های اخیر من زوال تدریجی و سرانجام نابودی کامل غریزه جنسی‌ام را، حتی در عالم خیال، تجربه کرده‌ام. حالا از وضع فعلی خیلی راضی هستم، گویی از شر هیولایی مستبد راحت شده‌ام. اگر روزی ابلیس بر من ظاهر شود و پیشنهاد کند که شهوت جنسی‌ام را به من برگرداند، به او خواهم گفت: "نه، خیلی متشکرم. همین جوری خوب است، اما اگر می‌توانی کبد و ریه‌های مرا قوی کن تا بتوانم بیشتر باده بنوشم و سیگار دود کنم."

با آگاهی کامل از وسوسه‌های انحراف‌آمیز برخی پیرمردان سالخورده، امروز فاحشه‌های مادرید، روسپی‌خانه‌های پاریس و دختران تاکسی‌سوار نیویورک را به یاد می‌آورم، با وجدان آسوده و بدون ذره ای پشیمانی.

غیر از چند نمایش زنان برهنه که در کاباره‌های پاریس دیده‌ام، فکر می‌کنم در سراسر زندگی فقط یک فیلم لختی یا پورنو دیده‌ام که عنوان جالبی هم داشت: خواهر وازلین (۲). داستان راهبه‌ای بود که در باغ صومعه با باغبان معاشقه می‌کرد و باغبان هم به نوبت خود با یک راهب غلام‌باره رابطه داشت، و بالاخره هر سه با هم رابطه‌ای سه جانبه را شروع می‌کنند.

جوراب‌های سیاه و ساق‌بلند راهبه را هنوز به خاطر دارم که تا بالای زانویش می رسید. ژان موکلر (۳) که از همکاران شرکت سینمایی "استودیو ۲۸" بود، این فیلم را به من هدیه داد، اما آن را گم کردم. با رنه شار (۴) که مثل خودم قوی‌هیکل بود، قصد داشتیم به یک سینمای کودکان حمله کنیم، دست و پای آپاراتچی را ببندیم و برای بچه‌های معصوم فیلم "خواهر وازلین" را نمایش بدهیم. وا شریعتا، وا اخلاقا! (۵) می‌دانید که برای سوررئالیست‌ها از راه به در بردن بچه‌ها یکی از جذاب‌ترین اشکال پرخاش و اعتراض بود. البته در این مورد خاص ما کاری نکردیم.

حالا می‌خواهم چند کلمه هم از عیاشی‌های ناکامم برایتان بگویم. شرکت در مجالس فسق و فجور برای ما بی‌نهایت هیجان‌انگیز بود. یک بار در هالیوود چارلی چاپلین برای من و دو اسپانیایی دیگر بساط عیاشی راه انداخت. سه دختر ماه‌پیکر که اهل پاسادنا بودند به مجلس

آمدند، اما از بخت بد ما با هم جنگشان گرفت چون هر سه می‌خواستند با چاپلین باشند، و به این ترتیب راهشان را کشیدند و رفتند.

یک بار دیگر من و رفیقم اوگارته (۶) در لوس انجلس لیا لیس (۷) را که در فیلم "عصر طلایی" نقش ایفا کرده بود با یکی از دوستانش به خانه کشاندیم و بساط عیش و نوش فراهم کردیم: گل و شامپانی و همه چیز. یک ناکامی دیگر: خانم‌ها یک ساعتی ماندند و فلنگ را بستند.

در همان سالها یک فیلمساز روسی که اسمش را فراموش کرده‌ام برای دیداری رسمی به فرانسه آمد و یک بار از من خواست که برایش یک "عشرت مختصر پاریسی" رو به راه کنم. او سراغ بد کسی آمده بود. موضوع را با لویی آراگون در میان گذاشتم و او به من گفت: "ببینم رفیق، نکند تو افتاده ای به...؟" در اینجا آراگون با ظریف‌ترین طبع دنیا کلمه‌ای را به زبان آورد که شما حدس می‌زنید اما من از تکرار آن می‌پرهیزم.

از چند سال پیش میان نویسندگان و هنرمندان ما عادت بدی رایج شده است که در نوشته‌ها و مصاحبه‌هایشان بی‌دریغ و بی هیچ دلیلی کلمات زشت و رکیک به کار می‌برند. من این به اصطلاح آزادی‌گرایی را چیزی جز مضحکه کردن آزادی نمی‌دانم و به همین خاطر از هرزه‌گویی و پرده‌دری‌های وقیحانه دوری می‌کنم.

به هرحال آن روز به آراگون جواب دادم: "نه، به هیچوجه". سپس او توصیه کرد که زیر بار این جور سفارش‌ها نروم و دوست روس ما هم ناکام به اتحاد شوروی برگشت.

پانوشت‌ها:

---

۱. Dorronsoro
۲. Soeur Vaseline
۳. Jean Mauclair
۴- René Char (۱۹۰۷ – ۱۹۸۸) شاعر فرانسوی از گروه سوررئالیست‌ها.
۵- اصطلاح لاتین: O tempora, o mores!
۶. Ugarte
۷. Lya Lys (۱۹۱۰-۱۹۸۶)

مادرید – کوی دانشگاه

من پیش از این تنها یک بار با پدرم چند روزی به مادرید رفته بودم. وقتی در سال ۱۹۱۷ برای یافتن یک اقامتگاه دانشجویی با پدر و مادرم برای بار دوم به پایتخت سفر کردم، یک بچه ولایتی کم‌جرأت و خجالتی بودم. سر و وضع و رفتار مردم را زیرچشمی دید می‌زدم تا بتوانم مثل آنها باشم. فراموش نکرده‌ام که پدرم با کلاه حصیری و عصای چوبی‌اش در خیابان الکالا بلند بلند با من حرف می زد و من دست‌هایم را در جیب کرده و کمی از او فاصله گرفته بودم تا وانمود کنم ما با هم نیستیم.

به چند پانسیون معمولی سر زدیم که غذای ثابت آنها کوسیدو بود که عبارتست از: نخود و سیب‌زمینی پخته، کمی چربی، سوسیس و گاهی یک تکه مرغ یا گوشت قرمز. مادرم اصلا از آنها راضی نبود، به خصوص که بو برده بود که دانشجویان در چنین پانسیون‌هایی از آزادی‌های زیادی برخوردار هستند.

سرانجام به توصیه سناتور دون بارتولومه استبان در کوی دانشگاه اتاق گرفتم و تا هفت سال در آنجا ماندگار شدم. از این دوران چنان خاطرات زنده و سرشاری دارم که بدون ذره ای تردید می‌گویم که زندگی من بدون اقامت در این کوی حتما مسیر دیگری پیدا می‌کرد.

کوی دانشگاه نوعی اردو به سبک دانشگاه‌های انگلیسی بود که با اعانه‌های خصوصی اداره می‌شد. برای یک اتاق مستقل روزی فقط هفت پزتا اجاره می‌دادیم و اگر هم‌اتاقی داشتیم، روزی چهار پزتا. والدینم پول پانسیون را پرداختند و برای خودم هفته‌ای بیست پزتا پول توجیبی تعیین کردند، که مبلغ قابل توجهی بود اما هیچوقت کفاف مرا نداد. در تعطیلات بین ترم‌ها که به ساراگوسا می‌رفتم همیشه از مادرم خواهش می‌کردم بدهی‌هایی که بالا آورده بودم را برایم بپردازد. پدرم هیچوقت از این جریان بویی نبرد.

سرپرست کوی آدم بسیار بافرهنگی بود به اسم آلبرتو خیمنس، از اهالی مالاگا. در همه رشته‌ها امکان تحصیل فراهم بود. در کوی، سالن‌های متعدد، پنج آزمایشگاه و یک کتابخانه و چند سالن ورزش وجود داشت. دانشجویان می‌توانستند تا هر مدتی که میل داشتند در کوی بمانند و در خلال تحصیل رشته خود را هم تغییر دهند.

قبل از ترک ساراگوسا پدرم از من درباره برنامه‌هایم سؤال کرده بود. من که بیشتر از هر چیز دلم می‌خواست از اسپانیا فرار کنم، به او گفتم که آرزو دارم در پاریس در مدرسه موسیقی سکولاکانتوروم تحصیل کنم و آهنگساز بشوم. او به شدت مخالفت کرد و گفت که باید به فکر یک حرفه درست و حسابی باشم، چون همه می‌دانند که جماعت آهنگساز از گرسنگی جان می‌دهند.

سپس علاقه‌ام را به علوم طبیعی و حشره‌شناسی با او در میان گذاشتم و او توصیه کرد: "مهندس کشاورزی بشو!" و بدین ترتیب تحصیل در رشته کشاورزی را شروع کردم. از بخت بد در زیست‌شناسی بهترین نمره‌ها را می‌گرفتم، اما در ریاضیات سه سال متوالی تجدید آوردم. تفکر تجریدی همیشه مرا سردرگم می‌کرد. بعضی از فرمول‌های ریاضی را می‌فهمیدم اما هیچوقت نمی‌توانستم از پیچ و خم استدلال‌های ریاضی سر در بیاورم.

پدرم که از نمره‌های افتضاح من عصبانی شده بود چند ماهی در ساراگوسا مرا در خانه نشاند و برایم معلم خصوصی گرفت. در ماه مارس که به مادرید برگشتم در کوی اتاق خالی نمانده بود و به ناچار دعوت خوآن ثنته‌نو را پذیرفتم. او برادر دوست صمیمی من اوگوستو ثنته‌نو بود. یک تختخواب اضافی به اتاقش بردم و یک ماهی با او هم‌اتاق شدم.

خوآن پزشکی می‌خواند و صبح زود بیرون می‌رفت، اما قبل از رفتن یک ساعتی سرش را جلوی آینه شانه می‌زد، آن هم فقط جلوی سرش را، جوری که موهای پشت سرش، که نمی‌توانست آن را ببیند، همیشه ژولیده بود. به خاطر همین کار بی‌معنی که هر روز صبح تکرار می‌شد، بعد از دو سه هفته به جای اینکه از او ممنون باشم کینه او را به دل گرفتم. در فیلم "فرشته فناکننده" صحنه‌ای کوتاه هست که یادآور این نفرت توضیح‌ناپذیر است که از اعماق تاریک ناخودآگاه ما سر بر می‌دارد.

به اصرار پدرم تغییر رشته دادم و به تحصیل مهندسی صنعتی مشغول شدم که همه رشته‌های فنی، مکانیک و الکترومغناطیس را در بر می‌گرفت. این رشته شش سال طول می‌کشید. در طراحی صنعتی نمره خوبی آوردم و در ریاضیات، به برکت درس‌های خصوصی، وضع بهتری پیدا کردم.

در تعطیلات تابستانی که به سن سباستین رفته بودم پیش دو تن از دوستان پدرم درد دل کردم: اولی آسین پالاثیوس یک عربی‌دان سرشناس بود و دیگری یکی از دبیرهای مدرسه ساراگوسا. به آنها گفتم که از ریاضیات خیلی بدم می‌آید و از تحصیلات طولانی بیزار هستم. آنها نزد پدرم وساطت کردند و او رضایت داد که به میل خودم در رشته علوم طبیعی به تحصیل ادامه دهم.

موزه تاریخ طبیعی در نزدیکی کوی ما قرار داشت. در آنجا یک سال تمام زیر نظر بولیوار که مشهورترین حشره‌شناس دنیا بود با میل و علاقه فراوان کار کردم. تا همین امروز خیلی از حشره‌ها را با یک نگاه می‌شناسم و می‌توانم اسم لاتین آنها را بگویم.

یک روز که با اکیپ خودمان به سرپرستی امریکو کاسترو استاد مرکز مطالعات تاریخی به گردش علمی رفته بودیم، تصادفا شنیدم که در کشورهای خارجی معلم زبان اسپانیایی استخدام می‌کنند؛ از آنجا که رفتن از اسپانیا بالاترین آرزوی من بود، فوری آمادگی خود را اعلام کردم، اما جواب شنیدم که دانشجویان رشته علوم طبیعی را نمی‌پذیرند و فقط دانشجویان ادبیات یا فلسفه چنین شانسی دارند. بدین ترتیب برای آخرین بار تغییر رشته دادم و به دنبال لیسانس فلسفه رفتم که شامل سه رشته بود: تاریخ، ادبیات و فلسفه به معنای خاص کلمه. تاریخ را به عنوان رشته اصلی انتخاب کردم.

می‌دانم که ذکر این جزئیات ملال‌انگیز است اما وقتی انسان می‌کوشد یک زندگی پرفراز و نشیب را شرح دهد و مسیر آن را گام به گام پی‌گیری کند، نمی‌تواند به سادگی امور فرعی و تصادفی را از چیزهای اصلی و ضروری جدا کند.

در کوی دانشگاه، ورزشکار هم شدم. هر روز صبح حتی در سرما و یخبندان با پای برهنه و شلوار کوتاه دور میدان مشق سواره‌نظام می‌دویدم. یک تیم ورزشی تشکیل دادم که در مسابقات دوره‌ای دانشگاه‌ها شرکت می‌کرد. حتی به عنوان مشت‌زن آماتور روی رینگ رفتم. در مجموع تنها در دو مسابقه شرکت کردم: در اولی برنده اعلام شدم چون حریفم در مسابقه حضور پیدا نکرد، و دومی را در راند پنجم باختم، چون از نفس افتاده بودم. راستش تمام مدت فقط مواظب صورتم بودم.

از همه ورزش‌ها خوشم می‌آمد. حتی یک بار از دیوار صاف ساختمان کوی بالا رفتم. عضلاتی را که در آن روزگار قوی کرده بودم تقریبا در سراسر زندگی حفظ کردم؛ به خصوص عضلات شکم را که حتی می‌توانستم با آن نمایش بدهم: روی زمین دراز می‌کشیدم و دوستانم با جفت پا روی شکمم می‌جهیدند. یکی از تخصص‌های دیگرم بازو خواباندن بود. تا سال‌های متمادی روی میز بارها و کافه‌ها زور بازویم را به نمایش می‌گذاشتم.

در کوی دانشگاه بر سر دوراهی تعیین‌کننده‌ای قرار گرفتم که مرا به تصمیم‌گیری وا می‌داشت. در محیط تازه، دوستان باارزشی پیدا کرده و با جنبش ادبی آن سال‌ها که مادرید را به حرکت در آورده بود آشنا شده بودم. تعیین اینکه از کدام لحظه زندگی من مسیر خود را پیدا کرد، امروزه برایم امکان‌ناپذیر است.

امروز گمان می‌کنم که اسپانیا در آن زمان، در مقایسه با دوره‌های بعد، دورانی نسبتا آرام را از سر می‌گذراند. مهمترین خبر روز عبارت بود از شکست سختی که سربازان اسپانیایی در ۱۹۲۱ در انوال از استقلال‌طلبان مراکشی به فرماندهی عبدالکریم متحمل شدند. درست در همان سال من به خدمت سربازی اعزام شدم. از آنجا که قبلا در کوی با برادر عبدالکریم آشنا شده بودم، ارتش قصد داشت مرا با یک "مأموریت ویژه" به اسپانیا بفرستد، اما زیر بار نرفتم.

قوانین اسپانیا به خانواده‌های ثروتمند اجازه می‌داد که در ازای پرداخت مبلغی پول، مدت سربازی فرزندانشان را کاهش دهند. اما آن سال به خاطر جنگ مراکش این قانون لغو شده بود. هنگام تقسیم، مرا به یک هنگ توپخانه فرستادند که چون در جنگ‌های استعماری شهرتی به هم زده بود، از رفتن به مراکش معاف شده بود. اما ناگهان اوضاع تغییر کرد: "ما فردا اعزام می‌شویم". همان شب عزم خود را جزم کردم که از ارتش فرار کنم. دو تن از دوستانم قبلا از خدمت فرار کرده بودند و یکی از آنها سرانجام در برزیل مهندس شد. اما اعزام ما به تأخیر افتاد و من همه دوران سربازی را در مادرید گذراندم. هیچ کار خاصی نمی‌کردم. اگر نگهبانی نداشتیم، می‌توانستیم شب‌ها برای خواب به خانه برویم. بیشتر اوقاتم را با دوستانم می‌گذراندم. بدین ترتیب چهارده ماه گذشت.

در شب‌های نگهبانی بود که رشک و حسد شدید را تجربه کردم. ما با لباس کامل فرم و حتی با قطار فشنگمان در محاصره ساس‌ها چرت می‌زدیم و منتظر می‌ماندیم تا نوبتمان برسد و نگهبانی بدهیم، در حالیکه گروهبان‌ها در بوفه کنار بخاری می‌نشستند، شراب می‌نوشیدند و ورق بازی می‌کردند. بیشتر از هر چیزی در دنیا آرزو می‌کردم که گروهبان باشم. بدین ترتیب من هم مثل خیلی‌های دیگر از آن دوره از زندگی‌ام تنها یک تصویر، یک احساس یا یک تأثیر را به خاطر سپرده‌ام: نفرت از خوان ثنته‌نو و موهای تا نیمه شانه‌شده‌اش و حسادت به گروهبان‌ها و بخاری گرم آنها.

برخلاف بیشتر دوستانم و با وجود وضعیت دشوار زندگی و آن سرما و ملال جانکاه، من از مدرسه یسوعی‌ها و خدمت سربازی‌ام خاطرات خوشی دارم. در این دو جا چیزهایی دیدم و آموختم که در جای دیگر امکانش نبود. بعد از پایان خدمت سربازی با فرمانده گروهانمان در یک کنسرت برخورد کردم و تنها حرفی که از او شنیدم این جمله بود: "شما توپچی خوبی بودید".

پانوشت‌ها:

۱- عبدالکریم (۱۸۸۲ – ۱۹۶۳) فرمانده مراکشی که در راه استقلال شمال آفریقا سال‌های دراز با ارتش‌های استعماری اروپا جنگید.

از ادبیات تا سیاست

اسپانیا چند سالی بود که زیر یوغ دیکتاتوری خانواده پریمو دریورا (۱) پدر پایه‌گذار جنبش فالانژ به سر می‌برد. جنبش کارگری، سندیکایی و آنارشیستی به تدریج در همه جا گسترش می‌یافت و حزب کمونیست اسپانیا هم به آرامی گام‌های اولیه را بر می‌داشت.

یک روز در بازگشت از ساراگوسا در ایستگاه راه آهن مادرید خبردار شدم که آنارشیست‌ها روز روشن داتو (۲) نخست وزیر اسپانیا را ترور کرده‌اند. سوار درشکه‌ای شدم و درشکه‌چی در در خیابان الکالا جای گلوله ها را روی دیوار نشانم داد.

چندی بعد با شور و شعف خبر شدیم که آنارشیست‌ها، اگر اشتباه نکنم به فرماندهی آسکاسو (۳) و دوروتی (۴)، اسقف اعظم ساراگوسا به نام سولدبیا رومرو (۵) را به قتل رسانده‌اند، و این مرد آدم رذلی بود که همه، حتی عموی روحانی من از او نفرت داشتند. آن شب به فرخندگی به درک واصل شدن او، جشن نوشخواری به پا کردیم.

باید این را بگویم که آگاهی سیاسی ما تکانی خورده بود، اما هنوز کاملا بیدار نشده بود. از سه چهار نفر که بگذریم، بیشتر ما تا سال‌های ۱۹۲۷ و ۱۹۲۸ یعنی درست قبل از اعلام جمهوری، هنوز به آگاهی سیاسی منسجمی نرسیده بودیم. تا قبل از آن اغلب هم‌دوره‌های ما با احتیاط به

اولین نشریات آنارشیستی و کمونیستی نزدیک می‌شدند. کمونیست‌ها ما را با آثار لنین و تروتسکی آشنا کردند.

در سراسر مادرید احتمالا فقط در پنیا (پاتوق) کافه پلاتریاس در خیابان مایور بود که بحث‌های سیاسی رواج داشت و من هم مرتب در آن شرکت می‌کردم.

"پنیا" نوعی محفل است که به طور منظم در کافه‌ها برگزار می‌شود. این رسم در زندگی مادرید، و نه فقط در زندگی ادبی این شهر، نقش مهمی ایفا کرده است. مردم بر حسب حرفه و علاقه خود بعد از ظهرها از ساعت سه تا پنج یا شب‌ها بعد از ساعت نه در محلی معین دور هم جمع می‌شدند. در هر محفل معمولا از هشت تا پانزده نفر شرکت می‌کردند، که همه آنها هم مرد بودند. در اوایل دهه ۱۹۳۰ پای زنها هم به این محافل باز شد، و البته خطر بدنامی را هم قبول کردند.

سام بلانکت (۶) هم اغلب در جلسات سیاسی کافه پلاتریاس شرکت می‌کرد. او آنارشیستی از اهالی آراگون بود که در نشریات مختلفی از قبیل اسپانیا نوئوا (۷) قلم می‌زد. او با عقاید افراطی خود چنان شهره بود، که بعد از هر سوءقصدی به طور اتوماتیک او را هم دستگیر می‌کردند. وقتی داتو ترور شد، او را هم گرفتند.

سانتولاریا (۸) هم که در سویل یک مجله آنارشیستی منتشر می‌کرد، هر وقت در مادرید بود به این محفل می‌آمد. اوخنیو دورس (۹) هم گاهی وقتها در پاتوق ما شرکت می‌کرد. و سرانجام در این محفل با شاعری عجیب و فوق‌العاده آشنا شدم به اسم پدرو گارفیاس (۱۰) که می‌توانست پانزده روز تمام دنبال یک صفت بگردد. وقتی به او می‌رسیدم، سؤال می‌کردم:
– خوب، صفت را پیدا کردی؟
اندیشمندانه جواب می‌داد: "هنوز نه" و به راهش ادامه می‌داد.

هنوز یکی از اشعار او را به اسم "زایر" از مجموعه "زیر بال جنوب" (۱۱) از بر دارم:

افق‌ها از چشمش سرازیر شدند
لا به لای انگشتانش شایعه‌ای از شن آورد

و بر شانه‌های لرزانش
گلچینی از رؤیاهای درهم شکسته را.
دو تازیان او: کوه و دریا
بر گام‌های او جهیدند
کوه شگفت‌زده
دریای برخروشیده...

گارفیاس در اتاقی محقر در خیابان اومیادرو با دوستش اوخنیو مونتس (۱۲) زندگی می‌کرد. یک روز طرف‌های ساعت یازده صبح به دیدن آنها رفتم. گارفیاس بی‌آنکه یک لحظه از حرف زدن باز بماند، با دست‌های بی‌رمقش ساس‌هایی را شکار می‌کرد که روی سینه اش ول می‌گشتند.

خلال جنگ داخلی از او اشعاری میهن‌پرستانه منتشر شد که برای من زیاد خوشآیند نبود. به انگلیس مهاجرت کرد و بی‌آنکه یک کلمه انگلیسی بداند، با مردی انگلیسی همخانه شد که ذره‌ای اسپانیایی بلد نبود. با وجود این گفته می‌شد که آنها ساعت‌های متوالی با شور و هیجان با هم بحث می‌کردند. بعد از جنگ مثل خیلی از اسپانیایی‌های جمهوری‌خواه در مکزیکو زندگی می‌کرد. با سر و وضعی ژولیده و لباسی کثیف و ژنده در کافه‌ها می‌گشت و به صدای بلند شعر می‌خواند. سرانجام در فقر و فلاکت درگذشت.

مادرید هنوز شهر نسبتا کوچکی بود و بیشتر مرکز ادبی و فرهنگی کشور به شمار می‌رفت. مردم به طور عمده پیاده رفت و آمد می‌کردند. همه یکدیگر را می‌شناختند و در هر گوشه با آشنایی برخورد می‌کردند.

یک شب که با دوستانم به کافه کاستیا رفته بودم، دیدم که بخشی از سالن را با دیواره‌ای جدا کرده‌اند؛ گارسون به ما توضیح داد که پریمو دریورا با دو سه نفر از نزدیکانش به کافه می‌آید. واقعا هم چیزی نگذشت که آنها سر رسیدند و ژنرال بی‌درنگ دستور داد که فوری دیواره را برچینند و همین که چشمش به ما افتاد، فریاد زد: "آهای جوونا، بیایید با هم لبی تر کنیم". آن شب ما مهمان دیکتاتور بودیم.

من یک بار حتی خود شاه آلفونس سیزدهم (۱۳) را دیدم. در کوی، کنار پنجره اتاقم ایستاده‌ام. موهای بریانتین‌زده و آراسته‌ام را زیر کلاه حصیری پنهان کرده‌ام. ناگهان کالسکه سلطنتی که دو راننده و یک نگهبان دارد، پای پنجره توقف می‌کند. (من در اوان جوانی سخت عاشق ملکه ویکتوریا شهبانوی زیبای کشورمان بودم!) شاه از کالسکه پیاده شد و از من راه را پرسید. من که حسابی دستپاچه شده بودم، با اینکه در آن روزگار خود را آنارشیست می‌دانستم، کاملا مؤدبانه و تا حدی هم خجولانه راه را نشانش دادم و حتی او را "والاحضرت" خطاب کردم. وقتی کالسکه به راه افتاد متوجه شدم که کلاهم را به رسم احترام از سر برنداشته‌ام. بدین ترتیب توانسته بودم تا حدی به وجدان خود وفادار بمانم.

وقتی ماجرا را برای سرپرست کوی تعریف کردم، از آنجا که من در لافزنی شهره خاص و عام بودم، اول حرفم را باور نکرد تا اینکه یکی از منشی‌های کاخ سلطنتی حرف مرا تائید کرد.

در پاتوق‌های مادرید گاهی وقتها ناگهان همه خاموش می‌شدند و نگاه بهت‌آلود خود را به زمین می‌دوختند: آدمی وارد کافه شده بود که همه او را "بدقدم" می‌دانستند و تصور می‌کردند که با خودش نحسی می‌آورد. در مادرید همه مردم اعتقاد راسخ داشتند که بهتر است آدم از هم‌نشینی با برخی از افراد پرهیز کند.

شوهر خواهر من کونچیتا یک سروان ستاد را می‌شناخت که همه همکارانش از معاشرت با او می‌ترسیدند. خاسینتو گراو (۱۴) نمایشنامه‌نویس چنان آدم بدیمنی بود که حتی به زبان آوردن اسمش هم خطر داشت. گویی نحوست با سماجتی عجیب به قدم او چسبیده بود. یک بار که در بوئنوس‌آیرس سخنرانی می‌کرد، چلچراغی بزرگ از سقف سالن کنده شد و افتاد و عده زیادی را مجروح کرد.

از قضای روزگار چند هنرپیشه بعد از بازی در یکی از فیلم‌های من فوت کردند. عده‌ای به همین بهانه برایم دست گرفتند که من هم "بدیمن" هستم. اما این موضوع هیچ پایه و اساسی ندارد و من به شدت آن را تکذیب می‌کنم. اگر لازم باشد خیلی از دوستانم حاضرند به نفع من شهادت بدهند.

اسپانیای اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم نسل مهمی از نویسندگان زبردست داشت که بر اندیشه ما نفوذ داشتند و من با بیشتر آنها آشنا بودم. اگر بخواهم فقط اسم چهار تن را ببرم، باید از اورتگا ای گاست (۱۵)، اونا مونو (۱۶)، وایه اینکلان (۱۷) و دورس نام ببرم که همه روشنفکران تحت تأثیر آنها بودند.

من حتی نویسنده بزرگمان پرس گالدوس (۱۸) را می‌شناختم، که بعدها دو رمان او به نام‌های ناسارین و تریستانا را به فیلم برگرداندم. او از دیگران سالمندتر بود و جایگاهی خاص داشت. در حقیقت من تنها یک بار او را در خانه‌اش دیدم. بسیار پیر و تقریبا نابینا شده بود. کنار دستش منقلی قرار داشت و روی زانو پتو انداخته بود.

پیو باروخا (۱۹) هم رمان‌نویس سرشناسی بود اما من به آثارش هیچ علاقه‌ای نداشتم. در اینجا باید همچنین از نویسندگان دیگری مانند آنتونیو ماچادو (۲۰)، خورخه گی‌ین (۲۱)، پدرو سالیناس (۲۲) و شاعر بزرگمان خوان رامون خیمه‌نس (۲۳) یاد کنم.

این نسل نام‌آور که چهره‌خانه‌ای شگرف و پربار برای اسپانیا تدارک دیده است، جای خود را به نسل ۱۹۲۷ داد که خود من هم به آن تعلق دارم. نسلی که فدریکو گارسیا لورکا (۲۴)، رافائل آلبرتی (۲۵)، مانوئل آلتولاگیره (۲۶)، لوئیس ثرنودا (۲۷)، خوزه برگامین (۲۸) و پدرو گارفیاس را بیرون داده است.

در میان این دو نسل باید از دو سیمای برجسته هم نام ببرم که من با هردوی آنها از نزدیک آشنا بودم: مورنو ویا (۲۹) و رامون گومس دلا سرنا (۳۰).

مورنو ویا مثل برگامین و پیکاسو از اندلسی‌های مالاگا بود. او با اینکه پانزده سال از من بزرگتر بود، همیشه به پاتوق ما می‌آمد. هر شب با ما بیرون می‌آمد و حتی با محبت صمیمانه‌اش در کوی زندگی می‌کرد. در جریان شیوع وبا در سال ۱۹۱۹ – همان اپیدمی وحشتناکی که هزاران قربانی گرفت – فکر می‌کنم همه از کوی رفته بودند و فقط من و او مانده بودیم. او نقاش و نویسنده‌ای توانا بود و به من کتاب قرض می‌داد. مثلا کتاب "سرخ و سیاه" استاندال را من از او گرفتم و در دوره وبا خواندم. در همین زمان بود که آپولینر را با کتاب "افسونگر تباه‌کننده" (۳۱) کشف کردم.

خلال آن سالها با مورنو ویا دوستی صمیمانه‌ای داشتم. در سال ۱۹۳۱ که در اسپانیا جمهوری اعلام شد، او را به سمت ریاست کتابخانه سلطنتی انتخاب کردند. او در زمان جنگ داخلی به والنسیا رفت و بعد مثل همه روشنفکران برجسته از شغلش برکنار شد. در تبعیدگاه پاریس دوباره او را پیدا کردم و در مکزیکو هم اغلب به دیدنم می‌آمد. حوالی سال ۱۹۴۸ که در مکزیکو بدون شغل بودم، تصویری از من کشید که هنوز آن را دارم. او سال ۱۹۵۵ در مکزیکو درگذشت.

در جای دیگری باز هم از گومس دلا سرنا سخن خواهم گفت، چرا که چند سال بعد از این تاریخ کم مانده بود که کار فیلم‌سازی را با او شروع کنم.

موقعی که در کوی اقامت داشتم، گومس دلاسرنا شخصیت خیلی مهمی بود و احتمالا مشهورترین نویسنده اسپانیا به شمار می‌رفت. کتاب‌های زیادی نوشته بود و در نشریات مختلف قلم می‌زد. یک بار روشنفکران فرانسوی از او دعوت کردند که در یکی از سیرک‌های پاریس که فراتلینی‌ها (۳۲) هم در آن برنامه اجرا می‌کردند، شعرخوانی کند.

گومس دلاسرنا بر پشت فیلی سوار شد تا از آن بالا چند قطعه از اشعار گرگوئریاس (۳۳) خود را، که انباشته از نکته‌پردازی‌های مطایبه‌آمیز با ایجازی شگفت انگیز بود، برای جمعیت قرائت کند. هنوز جمله اول را تمام نکرده بود که همه زیر خنده زدند. رامون از این موفقیت فوری اندکی تعجب کرد، زیرا متوجه نبود که فیل کذایی داشت وسط میدان سیرک خودش را سبک می‌کرد.

گومس دلاسرنا روزهای شنبه از ساعت نه شب تا یک بعد از نیمه شب در کافه پومبو در دو قدمی پورتادل‌سول پاتوق داشت. من هیچ وقت از این محفل غفلت نمی‌کردم؛ بیشتر دوستانم را همین جا می‌دیدم. خورخه لوئیس بورخس (۳۴) هم گاهی در این پاتوق شرکت می‌کرد. خواهر او با گیرمو دتوره (۳۵) ازدواج کرده بود، شاعر و منتقدی کوشا که ادبیات آوانگارد فرانسه را خوب می‌شناخت و از مهم‌ترین اعضای اولترائیسم (۳۶) اسپانیایی به شمار می‌رفت. او هوادار مارینتی (۳۷) بود و مثل او عقیده داشت که مثلا یک لوکوموتیو از یک تابلوی ولاسکوئس (۳۸) قشنگ‌تر است. در یکی از اشعارش گفته است:

دلم می‌خواهد عشق بورزم

پاتوق‌های ادبی مهم مادرید عبارت بودند از: کافه خیخون، که هنوز هم دایر است، کافه کاستیا، کافه مونتانیا، که مجبور شدند میزهای مرمرین آن را عوض کنند، از بس جمعیت روی آنها چیز نوشته بودند. (من هر روز عصر برای حاضر کردن درس‌هایم بعد از کلاس به آنجا می‌رفتم.) و بالاخره کافه پومبو که پاتوق گومس دلاسرنا بود. ما روزهای شنبه به این کافه می‌رفتیم، با همه سلام و علیک می‌کردیم و می‌نشستیم و یک نوشیدنی سفارش می‌دادیم. قهوه می‌نوشیدیم و آب فراوان (گارسون‌ها بی‌وقفه آب می‌آوردند). در پاتوق از هر دری سخن به میان می‌آمد؛ ما درباره کارهای ادبی تازه بحث و گفت‌وگو می‌کردیم، از خوانده‌ها و شنیده‌هایمان برای هم می‌گفتیم و گاهی هم رویدادهای سیاسی تازه را به هم خبر می‌دادیم. به همدیگر کتاب و مجله خارجی قرض می‌دادیم و پشت سر دوستانی که نبودند غیبت می‌کردیم. گاهی یکی از حاضران آخرین شعر یا نوشته خود را به صدای بلند می‌خواند و رامون درباره آن نظر می‌داد که ما می‌شنیدیم و بعضی وقتها بر سر آن بحث و جدل راه می‌انداختیم. زمان به سرعت می‌گذشت و گاهی عده‌ای از رفقا در کوچه‌های تاریک پرسه می‌زدند و تا دیرگاه بی وقفه با هم بحث می‌کردند.

سانتیاگو رامون کاخال (۳۹) پزشک و زیست‌شناس مشهور اسپانیا که برنده جایزه نوبل و یکی از بزرگترین دانشمندان زمان بود، هر روز عصر در کنج کافه پرادو در گوشه ای تنها می‌نشست. چند میز دورتر در همان کافه محفلی از شاعران اولترائیست برگزار می‌شد که من هم در آن شرکت می‌کردم.

یک بار یکی از دوستان ما به نام آراکی‌ستاین (۴۰) که نویسنده و روزنامه‌نگار بود (و در زمان جنگ داخلی که در پاریس سفیر جمهوری اسپانیا شد، من باز با او سروکار پیدا کردم) در خیابان با نویسنده‌ای به نام خوسه ماریا کارترو (۴۱) رو به‌رو شد. این آدم رمان‌های بسیار مبتذلی سر هم می‌کرد و آنها را با اسم مستعار کابایرو آئوداس (۴۲) بیرون می‌داد. او که دو متر قد داشت سر راه آراکی‌ستاین سبز شده و به خاطر نوشتن یک مقاله (به حق) انتقادی، او را به باد فحش گرفته بود. آراکی‌ستاین هم به او کشیده‌ای زده بود تا سرانجام عابران آنها را از هم جدا کرده بودند.

این رویارویی در دنیای ادبی کوچک مادرید سروصدا به پا کرد. ما تصمیم گرفتیم برای نشان دادن همبستگی خود با آراکی‌ستاین، نامه ای جمعی بنویسیم و امضا جمع کنیم. دوستان

اولترائیست من که می‌دانستند به خاطر کارم در "موزه تاریخ طبیعی" با کاخال آشنا هستم (من در انستیتوی حشره‌شناسی میکروسکوپ را برای مطالعات استاد آماده می‌کردم) مرا فرستادند تا از این آقای دانشمند که حرمت خیلی زیادی داشت، امضا بگیرم.

سر میز کاخال رفتم و موضوع را با او در میان گذاشتم. اما پیرمرد از امضا کردن خودداری ورزید و این طور عذر آورد که روزنامه "الفبا" که کارترو مرتب در آن مقاله می‌نوشت، قصد دارد خاطرات او را منتشر کند، و او می‌ترسد که با این امضا روزنامه مزبور از چاپ خاطرات او منصرف شود.

راستش خود من هم، البته به دلایلی متفاوت، از امضا کردن نامه‌های جمعی طفره می‌روم. چنین کاری فقط وجدان آدم را راحت می‌کند و فایده دیگری ندارد. می‌دانم که خیلی‌ها با این حرف مخالف هستند؛ از این رو به طور جدی خواهش می‌کنم اگر یک وقت بلایی سرم آمد، مثلا زندان افتادم یا ناگهان ناپدید شدم، برایم طومار امضا ترتیب ندهید. از این کار اصلا خوشم نمی آید.

پانوشت‌ها:

۱- Miguel Primo de Rivera (۱۸۷۰ – ۱۹۳۰) از سال ۱۹۲۳ دیکتاتور نظامی اسپانیا بود. پسر او خوزه آنتونیو در سال ۱۹۳۳ حزب راست افراطی فالانژ را پایه گذاری کرد. او به جرم توطئه علیه جمهوری اسپانیا در سال ۱۹۳۶ تیرباران شد.

۲. Dato

۳- Francisco Ascaso (۱۹۰۱ – ۱۹۳۶) از رهبران جنبش آنارشیستی

۴- Buenaventura Durruti (۱۸۹۶ – ۱۹۳۶) از رهبران طراز اول جنبش آنارشیستی در اسپانیا

۵. Soldevilla Romero

۶. Sam Blanket

۷. Espana nueva

۸. Santolaria

۹. Eugenio d'Ors (۱۸۸۲-۱۹۵۴)

۱۰. Pedro Garfias (۱۸۹۴-۱۹۶۷)

۱۱. Bajo el ala del Sur

۱۲. Eugenio Montes

۱۳- Alphons XIII (۱۸۸۶ – ۱۹۴۱) پادشاه اسپانیا که با پیروزی جمهوری در انتخابات سال ۱۹۳۱ به خارج تبعید شد.

۱۴- Jacinto Grau (۱۸۸۷- ۱۹۵۸) پس از شکست جمهوری به امریکای لاتین گریخت و سرانجام در آرژانتین جان سپرد.

۱۵- Ortega y Gasset (۱۸۸۳- ۱۹۵۵) نویسنده و فیلسوفی که پس از شکست جمهوری اسپانیا را ترک گفت.

۱۶- Miguel de Unamuno (۱۸۶۴ – ۱۹۳۶) نویسنده و شاعر نامی که از سال ۱۹۲۴ در فرانسه تبعید بود. او با پیروزی جمهوری به کشور بازگشت. از او کتابی به نام درد جاودانگی به فارسی منتشر شده است.

۱۷- Valle Inclan (۱۸۶۹ – ۱۹۳۶) نویسنده و شاعری طنزپرداز.

۱۸- Perez Galdos (۱۸۴۳ – ۱۹۲۰) نویسنده و نمایشنامه نویس نامی.

۱۹- Pio Baroja (۱۸۷۲- ۱۹۵۶) نویسنده باسک‌تبار

۲۰- Antonio Machado (۱۸۷۵ – ۱۹۳۹) شاعر هوادار جمهوری که در تبعید درگذشت.

۲۱ – Jorge Guillen (۱۸۹۳ – ۱۹۸۴)

۲۲- Pedro Salinas (۱۸۹۲- ۱۹۵۱) این شاعر و نویسنده پس از شکست جمهوری از اسپانیا به تبعید رفت.

۲۳- Juan Ramon Jimenez (۱۸۸۱ – ۱۹۵۷) برنده جایزه ادبی نوبل سال ۱۹۵۷

۲۴- Federico Garcia Lorca (۱۸۹۹- ۱۹۳۶) شاعر بزرگ

۲۵- Rafael Alberti (۱۹۰۲ – ۱۹۹۹) شاعر معروف جنبش چپ

۲۶- Manuel Altolaguirrre (۱۹۰۴ – ۱۹۵۹)

۲۷- Luis Cernuda (۱۹۰۲ – ۱۹۶۲) شاعر سوررئالیست که در تبعید (مکزیک) درگذشت.

۲۸- José Bergamin (۱۸۹۴- ۱۹۸۳)

۲۹- Morena Villa (۱۸۸۷ – ۱۹۵۵)

۳۰- Ramon Gomez de la Serna (۱۸۸۸- ۱۹۶۳) شاعر و نویسنده نامی که در تبعیدگاه خود آرژانتین درگذشت.

۳۱- L'Enchanteur Pourrissant اولین کتاب شعر گیوم آپولینر (۱۸۸۰ – ۱۹۱۸) شاعر سوررئالیست فرانسوی

۳۲- Fratellinis خانواده‌ای از دلقک‌های مشهور و محبوب

۳۳. Greguerias

۳۴- Jorge Luis Borges (۱۸۹۹ – ۱۹۸۶) نویسنده نامی آرژانتین

۳۵. Guillermo de Torre

۳۶. Ultraism

۳۷- Filippo Marinetti (۱۸۷۶ – ۱۹۴۴) نویسنده ایتالیایی که پایه گذار مکتب فوتوریسم (آینده گرایی) به شمار می‌رود که بر اولترائیسم (افراط‌گرایی) تأثیر داشته است.

۳۸- D. Velazquez (۱۵۹۹- ۱۶۶۰) نقاش بزرگ اسپانیا

۳۹- Santiago Ramon Cajal (۱۸۵۲ – ۱۹۳۴)

۴۰. Araquistain

۴۱. Jose Maria Carretero

۴۲- Caballero Audaz به اسپانیایی یعنی: سوارکار سلحشور

آلبرتی، لورکا و دالی

رافائل آلبرتی که اهل پوئرتو د سانتاماریا در نزدیکی شهر کادیس بود، در گروه ما نقش برجسته‌ای داشت. او – که اگر درست به خاطرم مانده باشد دو سال از من جوان‌تر بود – در جمع ما به عنوان نقاش شرکت داشت؛ حتی من چند طرح زرنگار او را به دیوار اتاقم کوبیده بودم. اما یک روز که به کافه رفته بودم، یکی از دوستانم به نام داماسو آلونسو (۱) ، که امروز مدیر فرهنگستان زبان اسپانیایی است، به من گفت:

– می دانی چه کسی واقعا شاعر بزرگی است؟ آلبرتی!

و با مشاهده تعجب من، شعری نشانم داد که مطلع آن را هنوز از بر دارم:

شب را به یک درخت

اعدام کرده‌اند

شادی‌ها زانوزنان

صندل‌هایش را می‌بوسند و می‌بویند...

در آن روزگار شعرای اسپانیا تلاش می‌کردند در شعرهاشان اوصافی مرکب و غریب مانند "شب اعدام‌شده" و تصاویر تازه‌ای مانند "صندل‌های شب" به کار برند. این شعر که در مجله هوریسونته (۲) به چاپ رسیده و نمونه‌ای از آثار اولیه آلبرتی بود، بلافاصله مرا مجذوب کرد.

پیوند دوستی من با آلبرتی روز به روز عمیق‌تر شد. در سال‌های همنشینی در کوی به ندرت از هم جدا می‌شدیم و در اوایل جنگ داخلی هم مرتب در مادرید با هم دیدار داشتیم. آلبرتی در دوران حکومت فرانکو در آرژانتین و ایتالیا زندگی می‌کرد و در یکی از سفرهایش به مسکو از استالین نشان افتخار گرفت. حالا به اسپانیا برگشته است.

پیین بلو (۳) جوانی مهربان و دمدمی‌مزاج بود از ایالت آراگون. پدرش مدیر "شرکت آبرسانی مادرید" بود. این دانشجوی پزشکی نتوانسته بود حتی یک واحد درسی را تمام کند. با این که نه شاعر بود و نه نقاش، باز از اعضای جدایی‌ناپذیر جمع ما به شمار می‌رفت. درباره او چیز زیادی برای گفتن ندارم، جز آنکه در اوایل جنگ داخلی در سال ۱۹۳۶ خبرهای ناخوشایندی در مادرید پخش می‌کرد از این قبیل که: "فرانکو همین روزها وارد می‌شود و در مادرید رژه می‌رود!" جمهوری‌خواهان برادرش مانولو (۴) را اعدام کردند و خود او در اواخر جنگ به یکی از سفارتخانه‌های خارجی پناهنده شد.

هینوخوسا (۵) هم که شاعر بود از خانواده ای ملاک و بسیار ثروتمند می‌آمد که در حوالی مالاگا (در اندلس) می‌زیستند. به همان اندازه که در اشعارش نوگرایی و تهور نشان می‌داد، در رفتار و عقاید سیاسی کهنه‌پرست و محافظه‌کار بود. او که به حزب راست‌گرای افراطی لامامیه دکلائیراک (۶) پیوسته بود بعدها به دست جمهوری‌خواهان تیرباران شد. زمانی که من در کوی با او آشنا شدم، دو سه دفتر شعر منتشر کرده بود.

فدریکو گارسیا لورکا دو سال بعد از من وارد کوی شد. او از گرانادا به توصیه یکی از استادان جامعه شناسی به نام دون فرناندو (۷) به مادرید آمد. پیش از آن کتاب منثوری به عنوان "احساسات و مناظر" (۸) منتشر کرده بود که گزارشی بود از مسافرت‌هایش با دون فرناندو و سایر دانشجویان آندلسی.

فدریکو با اندام ظریف، کراوات آراسته و چشمان تیره و درخشانش سیمایی بسیار دلکش و شورانگیز داشت. از وجودش چنان جذابیتی می‌تراوید که هیچکس در برابر نیروی آن تاب مقاومت نداشت. در خانواده‌ای از ملاکان ثروتمند به دنیا آمده بود و دو سال از من بزرگتر بود. فدریکو در اصل برای خواندن فلسفه به مادرید آمده بود اما به زودی تحصیل را کنار گذاشت تا

خود را وقف ادبیات کند. چندی نگذشت که با همه دوست شد و همه او را شناختند. اتاق او در کوی دانشگاه یکی از محبوب‌ترین میعادگاه‌های مادرید شده بود.

ما از همان دیدار اول، دوستی عمیقی با هم برقرار کردیم. هرچند که این آراگونی نخراشیده و آن اندلسی آراسته هیچ وجه مشترکی با هم نداشتند، و شاید درست به همین خاطر، همه اوقاتمان را با هم می‌گذراندیم. هر شب به چمن‌زار پشت محوطه کوی می‌رفتیم. دشت سرسبز تا افق گسترده بود، و او برایم شعر می‌خواند. شعرخوانی او فوق‌العاده بود. در کنار او من به آرامی دگرگون می‌شدم. دنیایی تازه به رویم گشوده می‌شد که هر روز چیزهای تازه‌تری از آن برمی‌دمید.

یک روز شنیدم که آدمی قوی هیکل به اسم مارتین دومینگوئس (۹) که اهل باسک بود گفته است که لورکا همجنس‌گراست. چنین چیزی برای من باورکردنی نبود. در آن روزگار در مادرید تنه دو یا سه نفر به همجنس‌گرایی معروف بودند و چنین گمانی در مورد فدریکو حتی به فکر من هم نمی‌رسید.

یک روز که در سالن غذاخوری رو به روی میز هیئت مدیره کوی که اونا مونو، اوخنیو دورس و سرپرستمان دون آلبرتو گرد آن جمع بودند، کنار هم نشسته بودیم، بعد از صرف غذا آهسته به او گفتم:
– بیا بریم بیرون. می‌خواهم درباره یک موضع خیلی مهمی با تو حرف بزنم.

فدریکو با اینکه خیلی جا خورده، اما وسط غذا بلند می‌شود و با هم از سالن غذاخوری بیرون می‌آییم و به میکده‌ای که در نزدیکی بود می‌رویم. در آنجا به فدریکو می‌گویم که تصمیم گرفته‌ام با مارتین دومینگوئس دعوا کنم.

لورکا می‌پرسد: چرا؟
لحظه‌ای مکث می‌کنم. نمی‌دانم چطور شروع کنم. عاقبت با صدایی خشن از او می‌پرسم:
– این راست است که تو انحراف داری؟
با رنجیدگی شدید از جا بلند می‌شود و تنها می‌گوید:
– دیگر چیزی بین من و تو وجود ندارد.

و از میکده بیرون می‌رود. البته همان شب دوباره با هم آشتی کردیم.

در رفتار فدریکو هیچ نشانی از زن‌سیرتی، ذره‌ای خودنمایی وجود نداشت. از حرف‌های جلف و شوخی‌های جنسی بدش می‌آمد. مثلا از شوخی‌های لویی آراگون هیچ خوشش نمی‌آمد. چند سال بعد که آراگون برای ایراد سخنرانی به مادرید آمد، یک بار برای دست انداختن سرپرست کوی، که کاملا موفقیت‌آمیز هم بود، از او پرسیده بود: "آیا در اینجا اصلا مبال جالبی وجود ندارد؟"

من و لورکا به تنهایی یا با دیگران ساعات فراموش‌نشدنی بی‌شماری با هم گذرانده‌ایم. من به کمک او شعر و به طور کلی ادبیات را کشف کردم، به خصوص شعر اسپانیا را که او بسیار خوب می‌شناخت. مثلا او کتاب "تذکره اولیا" (۱۰) را به من داد که در آن برای اولین بار نکاتی درباره قدیس سیمون ستیلیت خواندم که بعدها به صورت فیلم "شمعون صحرا" درآمد. فدریکو به خدا عقیده نداشت، اما حس هنری نیرومندی نسبت به مذهب داشت که دایم آن را بارور می‌کرد.

عکسی از سال ۱۹۲۴ دارم که ما را سوار بر قالب مقوایی یک موتورسیکلت نشان می‌دهد. این عکس را ما در مراسم سان آنتونیو (۱۱) که بزرگترین نمایشگاه سالانه مادرید بود گرفتیم. حوالی ساعت سه صبح فدریکو در عالم مستی و بی‌خبری ظرف سه دقیقه شعری سرود و آن را پشت عکس نوشت. دستخط او به مرور زمان کمرنگ شده اما من در جای دیگری آن را رونویس کرده ام تا از دست نرود.

اولین نمایشگاهی که از جانب خداوند نازل شده است
نمایشگاه سان آنتونیوی فلوریدا است.
لوئیس: در افسون سپیده دم
نغمه دوستی مرا می‌سراید که همواره شکوفاست.
ماه بزرگ می‌درخشد و می‌خرامد
در ابرهای بلند آرام
قلب من نیز می‌درخشد و می‌خرامد
در شب سبز و زردفام
لوئیس، دوستی شورانگیز من
پرندی می‌بافد از سیم.

کودکی ارگ می‌نوازد
غمگین، بی هیچ لبخندی.
در زیر طاق‌های کاغذین
دست دوستی تو را می‌فشارم.

و بعدها در سال ۱۹۲۹ کتابی به من هدیه داد که پشت آن به رسم یادبود شعر کوتاه دیگری برایم نوشته بود که تا کنون منتشر نشده است، و آن را بسیار دوست دارم:

آسمان آبی
مرغزار زرد
کوهستان آبی
مرغزار زرد
در دشت خالی
درخت زیتون گام برمی‌دارد.
تنها یک
درخت زیتون.

سالوادور دالی پسر محضرداری از اهالی فیگوئراس (در ایالت کاتالونیا) بود که سه سال بعد از من به کوی دانشگاه آمد تا در "هنرکده نقاشی" تحصیل کند و ما نمی‌دانم به چه جهت به او "نقاش چک" نام داده بودیم.

یک روز صبح که در کوی در حال عبور از راهرو بودم به اتاق او که در آن باز بود نگاهی انداختم. او در حال تکمیل تابلوی بزرگی بود که من از آن خیلی خوشم آمد. بلافاصله به لورکا و دیگران گزارش دادم:
– نقاش چک دارد دارد روی یک تابلوی معرکه کار می‌کند.

همه به اتاق او ریختند، تابلو را تحسین کردند و خودش را به گروه پذیرفتند. دقیق‌تر بگویم: او در کنار فدریکو نزدیک‌ترین دوست من شد. ما سه نفر به ندرت از هم جدا می‌شدیم. دالی در لورکا شوری واقعی بر می‌انگیخت، اما خودش از لورکا هیچ تأثیری نمی‌گرفت.

دالی جوانی کمرو بود با صدای بم و عمیق و موهای بلند و مرتب. در زندگی روزمره آدم بی‌دست و پایی بود و لباس‌های عجیب و غریب می‌پوشید: کلاهی خیلی بزرگ بر سر می‌گذاشت، کراواتی بی‌قواره می‌بست، کتی گل و گشاد می‌پوشید که تا زانو می‌رسید و همیشه هم مچبند داشت. بعضی‌ها خیال می‌کردند که او قصد دارد با ظاهرش مردم را تحریک کند، اما در واقع او این طور لباس می پوشید چون همین جوری خوشش می‌آمد. اما به همین دلیل گاهی در کوچه و خیابان از مردم فحش می‌خورد.

دالی شعر هم می‌گفت و در مجلات منتشر می‌کرد. در سال ۱۹۲۶ یا ۱۹۲۷ که هنوز خیلی جوان بود، با نقاشان دیگری مانند پینادو (۱۲) و وینس (۱۳) در مادرید نمایشگاه گذاشت. در ماه ژوئن که برای گذراندن امتحانات شفاهی "هنرکده" رو به روی استادانش نشسته بود، ناگهان فریاد زد:
– من به هیچکس اجازه نمی‌دهم درباره کارم قضاوت کند. من اینجا نمی‌مانم.

واقعا هم بلند شد از سالن بیرون رفت. پدرش از کاتالونیا به مادرید آمد تا مدیریت هنرکده را راضی کند که او را به آموزشگاه برگردانند. اما تلاش او بی‌حاصل بود و دالی از هنرکده اخراج شد.

دیگر قادر به توصیف جزئیات آن سال‌های سازنده نیستم: دیدارها و همدمی‌ها، کارها و ولگردی‌ها، میکده‌ها و فاحشه‌خانه‌های مادرید (که در دنیا بهترین هستند)
و شب‌نشینی‌های بی‌پایان ما در کوی.

در آن سالها چنان شیفته موسیقی جاز شده بودم که شروع به نواختن بانجو کردم. یک گرام با چند صفحه آمریکایی خریده بودم. با شور و هیجان دور هم جمع می‌شدیم، جاز گوش می‌کردیم و دمی به خمره می‌زدیم. مشروب را خودم فراهم می کردم، چون در کوی به این بهانه که رومیزی‌های سفید را کثیف می‌کنیم، ورود مشروبات الکلی و حتی شراب را قدغن کرده بودند.

من هرازگاهی نمایشی را روی صحنه می‌بردم و اغلب نمایشنامه "دون خوان تنوریو" (۱۴) اثر خوسه سوریا (۱۵) را اجرا می‌کردم که به گمانم تا امروز تمام آن را از بر دارم. از آن روزگار عکسی باقی مانده است که مرا در نقش دون ژوان نشان می‌دهد. در پرده سوم همین اجرا لورکا در نقش مجسمه‌ساز به روی صحنه آمد.

من در کوی چیز تازه‌ای ابداع کرده بودم که به اسم "آبیاری بهاری" معروف شد. یکی از دوستان را غافلگیر می‌کردیم و یک سطل آب روی سرش می‌ریختیم. آلبرتی با دیدن صحنه‌ای از فیلم "موضوع مبهم هوس" که در آن فرناندو ری در سکوی راه آهن کارول بوکه (۱۶) را خیس می‌کند، به یاد "آبیاری بهاری" افتاده بود.

چولریا (۱۷) یک پدیده خالص اسپانیایی است: مخلوطی از قلدری و وقاحت. من به خصوص در دوره اقامت در کوی چند بار به چنین عملی دست زدم و هر بار هم زود پشیمان شدم.

در کاباره "پالاس دل هیلو" دختر طناز و زیبایی می‌رقصید که دل مرا سخت برده بود و من ساعت‌ها محو تماشای او می‌شدم. او رقصنده حرفه‌ای نبود، بلکه از دخترهای معمولی کاباره بود و من اسمش را "دختر بلونده" گذاشته بودم. چنان سر دوستانم را با وصف این دختر برده بودم که یک بار دالی و پیین بلو هم با من به کاباره آمدند تا او را تماشا کردند.

آن روز "بلونده" تمام وقت با مردی جاافتاده می‌رقصید که من به خاطر عینک و سبیل نازکش اسم او را "دکتر" گذاشته بودم. دالی که به کلی سرخورده بود، شروع کرد به نق زدن که او را گول زده‌ام، چون این دختر که اصلا جذاب نیست. به او توضیح دادم که:
– علتش آن است که پای رقص ناجوری دارد.

بلند شدم به طرف میز آنها رفتم و با صدای خشنی به "دکتر" گفتم:
– من و دوستانم آمده‌ایم اینجا که رقص این دختر خانم را تماشا کنیم، اما شما مزاحم هستید. دیگر با او نرقصید، همین!

سپس به میز خودمان برگشتم. هر آن منتظر بودم که طبق سنت رایج آن زمان یک بطری به پس کله‌ام بخورد، اما هیچ اتفاقی نیفتاد. "دکتر" که هیچ جوابی به من نداده بود، بلند شد و با زن دیگری مشغول رقص شد. من پشیمان و شرمنده نزد "بلونده" رفتم و به او گفتم:
– از کاری که کردم خیلی متأسفم و عذر می‌خواهم. به علاوه من حتی از این آقا هم بدتر می‌رقصم.
و این راست بود، گرچه هرگز با "بلونده" نرقصیدم.

در تابستان که دانشجویان به تعطیلات می‌رفتند، استادهای آمریکایی که بعضی از آنها زن‌های خیلی زیبایی داشتند، دسته دسته به کوی می‌آمدند تا زبان اسپانیایی تمرین کنند. مدیریت کوی برای آنها برنامه‌های بازدید و سخنرانی ترتیب می‌داد و اجرای هر یک را به دانشجویی می‌سپرد. مثلا در تابلوی اعلانات اعلام می‌شد: "برنامه فردا: دیدار از تولدو با راهنمایی امریکو کاسترو".

یک روز در تابلوی اعلانات اعلام شد: "برنامه فردا: دیدار از پرادو با راهنمایی لوئیس بونوئل". یک دسته آمریکایی در نهایت خوش‌باوری دنبالم راه افتادند و من برای اولین بار با سادگی آمریکایی‌ها آشنا شدم.

توریست‌ها را در سالن‌های موزه پیش می‌بردم و برایشان قصه سر هم می‌کردم، از این قبیل که: گویا گاوباز ماهری بوده و رابطه شومی با شاهزاده خانم آلبا (۱۸) داشته و تابلوی "تفتیش عقاید" اثر بروگوئته (۱۹) به این خاطر اثر مهمی است که در آن صد و پنجاه آدم نقاشی شده‌اند و باید به یاد داشت که تعداد آدم‌های یک تابلو مهمترین معیار در ارزش هنری آنست.

آمریکایی‌ها با دقت تمام به حرف‌های من گوش می‌دادند و حتی بعضی از آنها یادداشت بر می‌داشتند. اما چند نفر از آنها نزد سرپرستمان از من شکایت کرده بودند.

پانوشت‌ها:

۱. Damaso Alonso
۲. Horizonte
۳. Pepin Bello
۴. Manolo
۵. Hinojosa
۶. Lamamié de Clairac
۷. Don Fernando
۸. Impresiones Y Paisajes
۹. Martin Dominguez

۱۰. Legenda aurea

۱۱. Verbena de San Antonio

۱۲- Joaquin Peinado (۱۸۹۸ – ۱۹۷۵) نقاش مدرن با گرایش به کوبیسم

۱۳- Hernando Vines (۱۹۰۴ – ۱۹۹۳) نقاش اسپانیایی.

۱۴. Don Juan Tenorio

۱۵- José Zorrilla (۱۸۱۷ – ۱۸۸۳) شاعر و نمایشنامه نویس مردمی.

۱۶- Carole Buquet (متولد ۱۹۵۷) بازیگر فرانسوی

۱۷. Chuleria

۱۸- Alba شاهزاده خانمی که گویا پرتره او را رسم کرده است.

۱۹- Alonso Berruguete (۱۴۹۰ – ۱۵۶۱) مجسمه ساز و نقاش معروف اسپانیایی که تابلوی Auto da fé از کارهای معروف اوست.

هیپنوتیزم

در همین دوره به هیپنوتیزم علاقه پیدا کردم. به راحتی می‌توانستم خیلی‌ها را خواب کنم. لیسکانو (۱) معاون حسابداری کوی را وا می‌داشتم به انگشتانم خیره شود و او را به خواب مصنوعی فرو می‌بردم. یک بار که می‌خواستم دوباره بیدارش کنم حسابی به دردسر افتادم. بعدها در این باره کتاب‌های زیادی خواندم و روش‌های متعددی را امتحان کردم. عجیب‌ترین موردی که با آن برخوردم ماجرای رافائلا (۲) بود.

در یکی از فاحشه‌خانه‌های درست و حسابی خیابان رینا دو دختر بسیار جذاب کار می‌کردند به اسامی لولا مادرید (۳) و ترسیتا (۴). این ترسیتا معشوقی به اسم پپه (۵) داشت که جوانی جذاب و قوی‌هیکل بود که برای تحصیل پزشکی از باسک به مادرید آمده بود. یک شب که در پاتوق دانشجویان پزشکی در کافه فورنوس نشسته بودم، یک نفر خبر آورد که در فاحشه‌خانه مزبور ماجرایی پیش آمده است: پپه که تا حالا به کسب و کار ترسیتا هیچ اعتراضی نداشت، وقتی شنیده که او مجانی با یکی از مشتری‌ها خوابیده، از خشم دیوانه شده و ترسیتای هوسران را به باد کتک گرفته است.

دانشجویان پزشکی بی‌درنگ به طرف فاحشه‌خانه سرازیر شدند، و من هم با آنها.

ترسیتا با چهره‌ای متشنج و اشک‌بار روبه روی ماست. من به چشمان او نگاه می‌کنم، با او حرف می‌زنم، دست‌هایش را می‌گیرم و از او می‌خواهم که آرام باشد و فوری بخوابد. او هم فوری اطاعت می‌کند و به خواب مصنوعی فرو می‌رود، یعنی فقط صدای مرا می‌شنود و به من جواب می‌دهد. او را آرام می‌کنم تا کم کم به خودش می‌آید.

ناگهان خبر عجیبی به گوشم می‌رسد: دختری به اسم رافائلا که خواهر لولا مادرید است و در آشپزخانه کار می‌کند، درست موقعی که من داشتم ترسیتا را خواب می‌کردم، ناگهان وسط کار به خواب فرو رفته است. به آشپزخانه می‌روم و با دختر خفته روبه رو می‌شوم. دختری است کوتوله و بی‌ریخت و تقریبا کور. رو به رویش می‌نشینم، با دست به او چند ضربه می‌زنم و آهسته با او صحبت می‌کنم تا بالأخره بیدار می‌شود.

مورد رافائلا به راستی حیرت‌انگیز بود. یک بار که از جلوی فاحشه‌خانه عبور می‌کردم، درست در همان لحظه او به زمین افتاد. اطمینان می‌دهم که این گفته‌ها حقیقت دارد و من به شیوه‌های گوناگون این تأثیر را امتحان کردم. روی رافائلا یک رشته آزمایش انجام دادم. حتی یک بار که او قادر نبود ادرار کند، توانستم او را درمان کنم: دست‌هایم را آرام به شکم او کشیدم و با او صحبت کردم. اما شگفت‌انگیزترین صحنه این نمایش‌ها در کافه فورنوس روی داد.

دانشجویان پزشکی که رافائلا را می‌شناختند، به من بی‌اعتماد بودند و من هم به آنها هیچ اعتمادی نداشتم. برای اینکه نتوانند به من کلک بزنند، چیزی به آنها بروز نمی‌دادم. در کافه کنار میزشان می‌نشستم و با تمرکز کامل به رافائلا فکر می‌کردم و بی‌آنکه کسی متوجه شود به او دستور می‌دادم که نزد می‌بیاید. فاحشه‌خانه در نزدیکی کافه قرار داشت و رافائلا چند دقیقه بعد با چشمانی مات و بی‌رمق ظاهر می‌شد، بی‌آنکه بداند به کجا آمده است. به او می‌گویم که رو به روی من بنشیند. او اطاعت می‌کند. با او حرف می‌زنم و او را آرام می‌کنم تا این که آهسته به خود می‌آید.

هفت هشت ماه پس از این آزمایش، که خواهش می‌کنم در درستی آن تردید نکنید، رافائلا در بیمارستان درگذشت. مرگ او به شدت مرا تکان داد و از آن پس هیپنوتیزم را کنار گذاشتم.

من در طول زندگی با علاقه فراوان در "میزگردانی"های زیادی شرکت کرده‌ام و در آن هیچ چیز ماورای طبیعی هم ندیده‌ام. میزهایی دیده‌ام که از جا بلند می‌شوند و می‌لرزند. نیروی مغناطیسی ناشناخته‌ای که از بدن یکی از شرکت‌کنندگان می‌تابد، میز را تکان می‌دهد. میزهایی دیده‌ام که به سؤالات ما جواب‌های صحیح داده‌اند، به شرط آنکه یکی از شرکت‌کنندگان جواب آنها را، حتی در ناخودآگاهش، بداند، گیرم به شکلی مبهم. در این مورد از شخص شرکت‌کننده تکانی غیرارادی و نامحسوس سر می‌زند – نوعی تظاهر فیزیکی و فعال شعور ناخودآگاه.

در بازی‌های معمایی هم زیاد شرکت کرده‌ام: مثلا در بازی قتل. در یک جمع ده دوازده نفری یک زن خیلی حساس را، که قبلا حساسیت بالای او را امتحان کرده بودم، انتخاب می‌کنم و از دیگران می‌خواهم که یک قاتل و یک مقتول انتخاب کنند و یک آلت قتل هم در گوشه‌ای پنهان کنند، و خودم از اتاق بیرون می‌روم. چند لحظه بعد به اتاق بر می‌گردم، چشمانم را با دستمال می‌بندم، دست آن زن را می‌گیرم و آرام با او دور اتاق می‌چرخم. نمی‌گویم همیشه، اما بیشتر اوقات قاتل و مقتول و آلت قتل را به سرعت پیدا می‌کنم. در این بازی زن بی‌آنکه خودش بداند با لرزش‌های ریز و ناپیدای دستش مرا راهنمایی می‌کند.

همین بازی را می‌توان به نحو پیچیده‌تری هم انجام داد: به همان ترتیبی که گفتم اتاق را ترک می‌کنم. هر کسی باید یک چیزی را انتخاب و لمس کند: یک تکه از اثاثیه، یک عکس یا یک کتاب یا یک خرده ریز دیگر. اما او باید واقعا چیزی را انتخاب کند که با آن چیز رابطه و پیوندی خاص داشته باشد و سرسری آن را انتخاب نکند. به اتاق برمی‌گردم و سعی می‌کنم حدس بزنم که هر کس چه چیزی را انتخاب کرده است. این بازی ترکیبی‌ست از دقت نظر، حس ششم و احتمالا تله‌پاتی.

در نیویورک با عده‌ای از اعضای گروه سوررئالیست‌ها که در زمان جنگ به آمریکا گریخته بودند، مثل آندره برتون (۶)، مارسل دوشان (۷)، ماکس ارنست (۸) و ایو تانگی همین بازی را انجام دادیم، و من بار اول حتی یک مورد هم اشتباه نکردم، اما در دفعه‌های بعد جواب غلط دادم.

یک خاطره دیگر: شبی در پاریس با کلود ژاژه (۹) در کافه سلکت همه مشتری‌ها را با پررویی از کافه بیرون کردیم تا اینکه فقط یک زن در کافه ماند. من در کمال مستی به سر میز او رفتم و همین جور بی‌مقدمه به او گفتم که او روس است، در مسکو به دنیا آمده و یک سری جزئیات

دیگر که تمامش راست بود. هم او و هم خودم حیرت کرده بودیم، چون من واقعا او را نمی‌شناختم.

به نظر من سینما هم روی تماشاگرانش نوعی تأثیر خواب‌آور باقی می‌گذارد. تنها کافی‌ست به حالت تماشاگران هنگام بیرون آمدن از سینما دقت کنید: غرق در خاموشی، با سری فرو افتاده و بی خبر از پیرامون. تماشاگران تئاتر، گاوبازی و مسابقات ورزشی خیلی بانشاطتر و سرزنده‌تر هستند. خواب سینمایی که سبک و ناآگاهانه است، بی‌تردید از تاریکی سالن سینما ناشی می‌شود، اما عوامل دیگری هم مانند حرکت صحنه‌ها، تغییر شدت نور و زوایای دوربین در آن مؤثر هستند که از هشیاری فعال تماشاگر می‌کاهند و ذهن او را تسخیر می‌کنند.

وقتی از دوستانم در مادرید یاد می‌کنم باید از خوان نگرین (۱۰) هم نامی ببرم که بعدا در جمهوری اسپانیا به مقام نخست وزیری رسید. او بعد از چند سال تحصیل در آلمان به اسپانیا برگشته و استاد برجسته‌ای در رشته فیزیولوژی شده بود. یک بار تلاش کردم که نظر لطف او را نسبت به دوستم پپین بلو که دانشجوی تنبلی بود و در امتحان‌های رشته پزشکی هیچ وقت نمره نمی‌آورد، جلب کنم، اما موفقیتی کسب نکردم.

دلم می‌خواهد چند کلمه‌ای هم از نویسنده بزرگمان اوخنیو دورس بنویسم. این فیلسوف کاتالانی یکی از حواریون مبلغ باروک بود و این سبک را گرایشی بنیادین در هنر و زندگی می‌دانست و نه یک پدیده گذرای تاریخی. او جمله جالبی گفته که من هر وقت بعضی‌ها را می‌بینم که زور می‌زنند تا کارشان اصالت داشته باشد، به یاد حرف او می‌افتم: "هر آنچه به سنت تعلق ندارد، سرقت ادبی است". در این عبارت تناقض‌آمیز حقیقتی عمیق نهفته است.

دورس در یک آموزشگاه کارگری در بارسلون تدریس می‌کرد و چون در آنجا از تنهایی رنج می‌برد، هرازگاهی به مادرید سفر می‌کرد. با شور و شوق به کوی می‌آمد و با دانشجویان جوان تماس می‌گرفت. گاهی هم در محافل کافه خیخون شرکت می‌کرد.

در مادرید یک قبرستان قدیمی وجود داشت که از بیست سی سال پیش متروکه افتاده بود و شاعر رومانتیک بزرگ ما لارا (۱۱) هم در آنجا مدفون بود. در محوطه گورستان بیشتر از صد درخت سرو وجود داشت که قشنگ‌ترین سروهای دنیا بودند: مائده‌هایی از باغ بهشت. یک روز با دورس

و سایر اعضای محفل خودمان تصمیم گرفتیم به تماشای این قبرستان برویم. من بعد از ظهر ده پزتا به متولی قبرستان دادم و با او قرار و مدار گذاشتم.

بعد از تاریک شدن هوا در پرتو نور مهتاب بی‌صدا وارد قبرستان متروکه شدیم. من به مقبره گودی برخورد کردم، از چند پله پایین رفتم و آن زیر در نوری کمرنگ تابوتی دیدم که باز شده بود و از لای آن موهای خشک و کثیف زنی بیرون ریخته بود. با ناراحتی دیگران را صدا کردم که همگی به آنجا آمدند. آن رشته گیسوان مرده در نور مهتاب از تکان‌دهنده‌ترین تصاویری بود که در سراسر زندگی دیده‌ام و در فیلم "شبح آزادی" هم به آن رجوع کرده‌ام، در فصل: آیا موها در قبر رشد می‌کنند؟

خوزه برگامین یک دنیا ظرافت و نکته‌سنجی بود. آندلسی و اهل مالاگا و دوست نزدیک پیکاسو بود و بعد با آندره مالرو (۱۲) هم دوست شد. او چند سالی از من بزرگتر بود و در همان روزها هم به عنوان شاعر و نویسنده شهرتی به سزا داشت. برگامین یک آقازاده (۱۳) بود: پسر یکی از وزرای اسبق که با یکی از دو دختر آرنیچس (۱۴) نمایشنامه‌نویس ازدواج کرده بود. (دختر دیگر او به همسری دوست من اوگارته در آمده بود.) او از همان زمان با نوعی تصنع به فنون بدیعی و صنایع بیانی علاقه‌مند بود و خزعبلات قدیمی اسپانیا مثل دون ژوان و گاوبازی را دوست داشت.

در آن روزگار ما همدیگر را زیاد نمی‌دیدیم، اما بعدها در زمان جنگ داخلی با هم برادروار شدیم. بعدها در سال ۱۹۶۱ که برای ساختن فیلم ویریدیانا به اسپانیا برگشتم نامه خیلی زیبایی برایم نوشت و مرا به آتنه (۱۵) تشبیه کرد و گفت که با تماس با سرزمین مادری به نیروی تازه‌ای دست یافته‌ام.

برگامین نیز به ناچار سال‌های زیادی را در تبعید گذراند. در دوران اخیر اغلب با هم دیدار داشته‌ایم. اکنون در مادرید زندگی می‌کند، هنوز هم می‌نویسد و مبارزه می‌کند.

اونا مونو را هم به یاد می‌آورم: در سالامانکا فلسفه درس می‌داد. او هم مثل دورس اغلب به مادرید می‌آمد که مرکز خیلی چیزها بود. دیکتاتور اسپانیا او را به جزایر کاناری تبعید کرد. بعدها در تبعید پاریس هم دوباره او را می‌دیدم. آدمی سرشناس، جدی و تا حدی فضل‌فروش بود، که از طنز کوچکترین بهره‌ای نبرده بود.

پانوشت‌ها:

۱. Lizcano
۲. Rafaela
۳. Lola madrid
۴. Teresita
۵. Pepe

۶- André Breton (۱۸۹۶ – ۱۹۶۶) شاعر فرانسوی. از بنیادگذاران سوررئالیسم.

۷- Marcel Duchamp (۱۸۸۷ – ۱۹۶۸) طراح و نقاش مدرن فرانسه

۸- Max Ernst (۱۸۹۱ – ۱۹۷۶) نقاش و طراح آلمانی‌تبار. از بنیادگذاران جنبش دادا در آلمان.

۹- Claude Jaeger (۱۹۱۷ – ۲۰۰۴) هنرپیشه سویسی سینمای فرانسه.

۱۰- Juan Negrin Lopez (۱۸۸۷- ۱۹۵۶) از رهبران سوسیالیست جمهوری اسپانیا که پس از پیروزی ژنرال فرانکو تا سال ۱۹۴۰ رئیس دولت جموری اسپانیا (در تبعید) بود.

۱۱- Marianno Larra (۱۸۰۹ – ۱۸۳۷) شاعر و روزنامه‌نگار اسپانیایی

۱۲- André Malraux (۱۹۰۱ – ۱۹۷۶) نویسنده فرانسوی که در دفاع از جمهوری اسپانیا فعال بود و بعدها وزیر فرهنگ ژنرال دوگل شد.

۱۳- به اسپانیایی: Senorito

۱۴- Carlos Arniches (۱۸۶۶ – ۱۹۴۳) کمدی‌نویس معروف

۱۵- Athénée غولی است در اساطیر یونان

محفل تولدو

گمان می‌کنم که در سال ۱۹۲۱ بود که به اتفاق دوست زبان‌شناسم سولالینده (۱) شهر تولدو را کشف کردیم. از مادرید با قطار راه افتادیم و دو سه روزی آنجا به سر بردیم. به یاد دارم که شب اول در تئاتر، اجرایی از دون خوان تنوریو دیدیم و شب بعد به عشرتکده رفتیم. من به دختری که نصیبم شده بود هیچ علاقه‌ای نداشتم، به خاطر همین او را خواب کردم و واداشتم که در اتاق زبان‌شناس را بکوبد.

در همان نخستین دیدار، من شیفته حال و هوای توصیف‌ناپذیر این شهر شدم و نه جاذبه‌های توریستی آن. پس از آن چند بار دیگر هم با سایر دوستان کوی دانشگاه به آنجا سفر کردم و سرانجام در سال ۱۹۲۳ در روز مقدس حضرت یوسف، محفل تولدو را پایه گذاشتم و خود را سردسته آن اعلام کردم.

این محفل تا سال ۱۹۳۶ پایدار بود و در طول سالها اعضای دیگری به "سلسله مراتب" آن وارد شدند. دبیر این "محفل اشرافی" پیین بلو بود. از اعضای مؤسس این محفل می‌توانم این افراد را نام ببرم: لورکا و برادرش پاکویتو (۲)، سانچز ونتورا (۳)، پدرو گارفیاس، آوگوستو کاستنو (۴)،

خوزه اوسلی (۵)، نقاش باسکی، و تنها زن محفل ما کتابداری به اسم ارنستینا گونزالس (۶)؛ او دانشجوی بسیار پرشوری اهل سالامانکا بود و شاگرد اونا مونو.

در درجه پایین‌تر از مؤسسان محفل، رده شهسواران (۷) می‌آمدند که من در یک لیست قدیمی اسم این افراد را پیدا کرده‌ام: هرناندو و لولو وینس، آلبرتی، اوگارته، همسر من ژان، اوگوئیتی، سولالینده، دالی (که بعد جلوی اسمش واژه "اخراجی" اضافه شده)، هینوخوسا (تیرباران شده)، ماریا ترزا لئون (۸) (همسر آلبرتی)، و دو نفر فرانسوی: رنه کرول (۹) و پیر اونیک (۱۰).

در درجه بعدی رده "سوارکاران" (۱۱) می‌آیند که از نفرات آن این عده را می‌توانم نام ببرم: ژرژ سادول (۱۲)، روژه دزورمیر (۱۳) و همسرش کولت (۱۴)، فیلمبرداری به اسم الی لوتار (۱۵)، آلیت لژاندر (۱۶) که دختر مدیر انستیتوی زبان فرانسه در مادرید بود، مانولو اورتیس (۱۷) نقاش و آنا ماریا کوستودیو (۱۸).

عنوان رئیس مهمان‌های سوارکاران به مورنو ویا تعلق داشت که بعدها مقاله‌ای جالب درباره "فعالیت محفل تولدو" نوشت. این "مهمان‌های سوارکاران" چهار نفر بودند. و بالأخره در پایین ترین مدارج رده "طفیلی‌های مهمان‌های سوارکاران" می‌آمدند که خوان ویسنس (۱۹) و مارسلینو پاسکوا (۲۰) جزو آنها بودند.

آدم برای ارتقا به مقام "شهسواری" در محفل ما باید شهر تولدو را دیوانه‌وار دوست می‌داشت و حداقل یک شب تمام در میخانه‌های آن سیاه‌مست می‌شد و ساعت‌ها در خیابان‌ها ول می‌گشت. کسی که دلش می‌خواست شبها سر وقت به بستر برود، حداکثر می‌توانست به رده "سوارکاری" برسد. از رده مهمانان و طفیلی‌هایشان دیگر چیزی نمی‌گویم.

من نیز مانند همه بنیادگذاران به دنبال یک الهام به فکر تأسیس این محفل افتادم. یک بار با گروهی از دوستان به تولدو رفته بودیم، تصادفا با گروه دیگری برخورد کردیم و همه با هم میخانه‌های شهر را زیر پا گذاشتیم. من در عالم سکرات داشتم در دهلیزهای گوتیک‌وار کلیسای جامع شهر پرسه می‌زدم که ناگهان همهمه هزاران پرنده در گوشم پیچید و ندایی شنیدم که به من فرمان داد بی‌درنگ به دیر راهبان بروم، نه برای معتکف شدن در آن مکان مقدس، بلکه تنها برای آنکه صندوق اعانات صومعه را بلند کنم.

به سوی دیر راه می‌افتم. دربان مرا نزد راهبی می‌برد. به او می‌گویم که با اشتیاقی سوزان و ناگهانی تصمیم گرفته‌ام که راهب بشوم. جناب راهب که بوی تند عرق به دماغش خورده بود، مرا از دیر بیرون فرستاد. فردای همان روز تصمیم قطعی گرفتم که محفل تولدو را پایه‌گذاری کنم.

محفل ما مقرراتی بسیار ساده داشت: هر عضوی باید ده پزتا به صندوق جمعی می‌پرداخت، یعنی ده پزتا برای جا و غذا به من می‌داد، و بعد باید هرچه بیشتر به تولدو می‌آمد و تا آنجا که می‌توانست تجربه‌هایی فراموش‌نشدنی در این شهر کسب می‌کرد.

ما به هتل‌های شهر کاری نداشتیم و معمولا در مسافرخانه سانگره (کاروانسرای خونین) (۲۱) اقامت می‌کردیم، که صحنه وقایع داستان "نظافتچی مشهور" (۲۲) اثر سروانتس است. مسافرخانه از آن زمان کمابیش دست‌نخورده باقی مانده بود: الاغ‌های سرگردان، گاری‌ها، ملافه‌های کثیف و دانشجوها. بدیهی است که از آب لوله‌کشی خبری نبود که برای ما اهمیتی هم نداشت، چون اعضای فرقه ما طی اقامت در شهر مقدس حق شست‌وشو نداشتند.

در میخانه‌های شهر یا در یکی از اغذیه‌فروشی‌های سر راه غذا می‌خوردیم. خوراک هم همیشه یک چیز بود: املت گوشت اسب (همراه با کمی گوشت خوک) با یک تکه کیک؛ و برای نوشیدن فقط شراب سفید پیس. در مواقعی که پیاده به شهر برمی‌گشتیم، حتما از آرامگاه کاردینال تاورا (۲۳) که بروگوئته روی سنگ قبر آن حجاری کرده است، دیدن می‌کردیم و چند دقیقه‌ای کنار قامت درازکشیده کاردینال می‌ماندیم: جسدی از مرمر سفید با گونه‌های رنگ‌پریده و فرورفته، که مجسمه‌ساز حداکثر یکی دو ساعت قبل از پوسیدگی جسد آن را تراشیده است. در فیلم تریستانا، کاترین دونوو را می‌بینیم که روی این هیکل مرگ‌زده خم شده است. سپس به شهر می‌رسیدیم و در شبکه کوچه‌ها وخیابان‌های آن سرازیر می‌شدیم و در همه جا به استقبال حوادث می‌رفتیم. یک بار مردی نابینا ما را به خانه‌اش برد و اعضای خانواده خود را به ما معرفی کرد که همگی کور بودند. در این خانه از لامپ و چراغ و روشنایی خبری نبود. روی دیوارهای آن تابلوهایی آویزان بود که عکس قبرستان‌های گوناگون را نشان می‌داد، و همه یکسره از جنس مو. قبرها و سروها و همه چیز از موی آدم درست شده بود.

در تولدو با نشئه‌ای شورانگیز که با سکر الکل و شراب در آمیخته بود، زمین را در آغوش می‌گرفتیم؛ از برج ناقوس کلیساها بالا می‌رفتیم. به سراغ دختر سرهنگی که خانه اش را بلد بودیم می‌رفتیم و خانم را از خواب بیدار می‌کردیم. در دل شب از پشت دیوارهای بلند صومعه سانتو دومینگو به آواز راهبان گوش می‌دادیم. شیفته و سودازده در کوچه‌ها پرسه می‌زدیم و با صدای بلند اشعاری می‌خواندیم که طنین آن در میان دیوارهای پایتخت قدیمی اسپانیا می‌پیچید: شهر ایبریایی، رومی، گوتیک غربی، یهودی و مسیحی.

یک بار آخر شب من و اوگارته زیر برف در کوچه‌های شهر سرگردان بودیم که ناگهان صدای یک دسته بچه را شنیدیم که با نظمی آهنگین جدول ضرب را دم گرفته بودند. هرازگاهی صدا قطع می‌شد، اول صدای خنده بچه‌ها و بعد صدای خشن معلمشان می‌آمد، و باز آواز جمعی جدول ضرب از سر گرفته می‌شد. من بالای شانه دوستم رفتم و خودم را به کنار پنجره‌ای رساندم اما صدا فوری قطع شد. غیر از سکوت و تاریکی هیچ چیز نبود.

ماجراهای دیگری به خاطر دارم که اینقدر هذیان‌آلود نیستند. در تولدو یک دانشکده افسری وجود داشت. وقتی یکی از دانشجویان با یکی از اهالی شهر درگیر می‌شد، رفقایش به حمایت از او وارد دعوا می‌شدند و دمار از روزگار آن بخت برگشته در می‌آوردند. جوری که همه از دانشجویان دانشکده افسری ترس داشتند.

یک روز که ما از کوچه‌ای می‌گذشتیم با دو دانشجوی افسری برخورد کردیم که یکی از آنها به ماریا ترزا، همسر آلبرتی متلک گفت و بازوی او را فشار داد. او هم با ناراحتی اعتراض کرد. من به طرف آنها رفتم و با مشت هر دو را به زمین انداختم. پیر اونیک هم آمد و به یکی از آنها که به زمین افتاده بود، لگدی زد. در پیروزی ما کمترین نشانی از قهرمانی دیده نمی‌شد، چون ما هفت هشت نفر بودیم و آنها تنها دو نفر. وقتی به راه خودمان ادامه دادیم، دو پاسبان که از دور شاهد درگیری بودند، به طرف ما آمدند و به جای اینکه از ما دلجویی کنند، به ما نصیحت کردند که هرچه زودتر ازتولدو برویم و گرنه با انتقام شدید دانشجویان افسری روبه‌رو خواهیم شد. ما به حرف آنها گوش ندادیم و چیزی هم برایمان پیش نیامد.

از گفتگوهای بیشماری که با لورکا داشتم، به ویژه صحنه یک مشاجره را به‌خوبی به یاد می‌آورم. یک روز صبح در مسافرخانه سانگره، بدون مقدمه و با دهانی خشک و برآماسیده به او می‌گویم:

– فدریکو، بالأخره یک بار هم که شده باید واقعیت را به تو بگم که چطور آدمی هستی.
ساکت گوش می‌دهد و من یک ساعتی حرف می‌زنم.
می‌گوید: حرفت تمام شد؟
– آره.
– خوب، حالا نوبت من است، پس بگذار من هم نظرم را بگویم. به نظر تو من آدم تنبلی هستم، به هیچوجه. من اصلا تنبل نیستم. من...
و دقایقی طولانی درباره خودش سخنرانی کرد.

از سال ۱۹۳۶ که تولدو به دست نیروهای فرانکو افتاد و مسافرخانه سانگره هم در جریان درگیری‌ها ویران شد، من دیگر به این شهر نرفته بودم. در سال ۱۹۶۱ که به اسپانیا برگشتم، به زیارت این شهر شتافتم.

مورنو ویا در مقاله خود نقل کرده است که یک بار در اوایل جنگ داخلی یکی از بریگادهای آنارشیست‌ها در مادرید طی بازرسی خانه‌ها در کشوی میزی سندی از محفل تولدو به دست آورده بود. مرد بینوایی که این مدرک را نزد او یافته بودند، حسابی به دردسر افتاده و هزار جور قسم و آیه خورده بود تا عاقبت آنارشیست‌ها باور کردند که عنوان اشرافی او حقیقی نیست، و دست از سرش برداشتند.

در سال ۱۹۶۳ آندره لابارت (۲۴) و ژانین بازن (۲۵) بالای تپه‌ای که به شهر تولدو و رودخانه تاخو مشرف بود، برای یکی از کانال‌های تلویزیون فرانسه با من مصاحبه کردند و طبق معمول همان سؤال همیشگی را مطرح کردند:
– به نظر شما چه رابطه‌ای میان فرهنگ‌های اسپانیایی و فرانسوی وجود دارد؟
جواب دادم:
– یک رابطه بسیار ساده: اسپانیایی‌ها، مثلا من، درباره فرهنگ فرانسوی همه چیز را می‌دانند، اما فرانسوی‌ها از فرهنگ اسپانیا کمترین شناختی ندارند. مثلا همین ژان کلود کاریر را در نظر بگیرید – او هم در آنجا حضور داشت – بله، این آقا استاد تاریخ است، اما تا همین دیروز که به اینجا آمدیم خیال می‌کرد که تولدو مارک یک نوع موتورسیکلت است.

پانوشت‌ها:

۱. Solalinde
۲. Paquito
۳. Sanchez Ventura
۴. Augusto Casteno
۵. José Uzelay
۶. Ernestina Gonzalez
۷. Caballero
۸. Maria Teresa Leon
۹- René Crevel (۱۹۰۰ – ۱۹۳۵) نویسنده سوررئالیست فرانسوی که با خودکشی به تناقض‌های روحی و ذهنی خود پایان داد.
۱۰- Pierre Unik (۱۹۰۹ – ۱۹۴۵) شاعر و روزنامه نگار سوررئالیست، بعدا کمونیست.
۱۱. escuderos
۱۲- Georges Sadoul (۱۹۰۴ – ۱۹۶۷) نویسنده فرانسوی، کارشناس برجسته تاریخ سینما
۱۳- Roger Désormiére (۱۸۹۸ – ۱۹۶۳) آهنگساز فرانسوی
۱۴. Colette
۱۵. Eli Lotar
۱۶. Aliette Legendre
۱۷- Manolo Angeles Ortiz (۱۸۹۵ – ۱۹۸۴) نقاش اسپانیایی
۱۸. Ana Maria Custodio
۱۹. Juan Vicens
۲۰. Marcelino Pasqua
۲۱. Posade de la Sangre
۲۲. La ilustre fregona
۲۳. Tavera
۲۴. André Larathe
۲۵. Jeanine Bazin

عزیمت

روزی لورکا از من دعوت کرد تا در مادرید با آهنگساز معروف مانوئل دفایا (۱) که از گرانادا به دیدن او آمده بود، ناهار بخوریم. فدریکو از او درباره دوستان مشترکشان سؤال کرد تا صحبت به یک نقاش اندلسی کشیده شد به اسم مورسیو.
دفایا گفت: همین چند روز پیش او را دیدم.
و ماجرایی را تعریف کرد که نشانه روحیه خاصی است که همه ما قدری از آن نصیب برده ایم. مورسیو از دفایا دعوت می کند که به کارگاه او برود. آهنگساز همه تابلوهای او را می‌بیند و از آنها بی‌دریغ تعریف و تمجید می‌کند. بعد چشمش به چند تابلو می‌افتد که کنار زمین رو به دیوار قرار گرفته‌اند. به طرف آنها می‌رود، اما نقاش که از این تابلوها اصلا راضی نیست، دلش نمی‌خواهد آنها را به کسی نشان بدهد.

دفایا آنقدر اصرار می‌کند تا بالأخره نقاش رضایت می‌دهد و با اکراه یکی از تابلوها را بر می‌گرداند و می‌گوید:
– بینید، کار بی‌ارزشی ست.

دفایا حرف او را قطع می‌کند و می‌گوید که به نظر او اثر بسیار جالبی است.
مورسیو می‌گوید: نه، نه. البته سوژه جالبی دارد. بعضی از اجزای آن هم بدک نیست، اما زمینه کلی کار مزخرف از آب در آمده است.

دفایا می‌پرسد: زمینه؟
و به تابلو دقیق‌تر خیره می شود.
– بله، زمینه. آسمان و ابرها. ابرها کاملا مزخرف از آب در آمده‌اند. این طور نیست؟
آهنگساز بالأخره قبول می‌کند: درست است. مثل اینکه حق با شماست. شاید این ابرها آن طور که باید و شاید عالی در نیامده‌اند.
– جدی می گوئید؟
– بله.
در اینجا نقاش می‌گوید: از قضا من درست همچو ابرهایی را دوست دارم. این ابرها احتمالا بهترین کار من در این ده سال اخیر است.

من در طول زندگی بارها با شواهد کمابیش نهفته این روحیه، که آن را مورسی‌ئیسم می‌نامم، روبه‌رو شده‌ام. همه ما قدری مورسی‌ئیست هستیم. یک نمونه آن را در شخصیت جالب اسقف گرانادا در رمان ژیل بلاس اثر لساژ (۴) می‌بینیم.

این رفتار نشانه نیازی تسکین‌ناپذیر به ستایش و چاپلوسی است. ما برای برانگیختن تحسین دیگران به هر ترفندی متوسل می‌شویم: حتی آنها را به انتقاد از خودمان وا می‌داریم – انتقادی که به طور کلی به جاست – و این کار گاهی با رگه‌ای از مازوخیسم (خودآزاری) همراه است، تا سرانجام در نهایت بتوانیم از ساده‌لوحی آنها سوءاستفاده کنیم و هرچه بیشتر از اعجاب و شیفتگی‌شان لذت ببریم.

در مادرید هر روز سینماهای تازه‌ای باز می‌شد و شمار سینماروها بالا می‌رفت. ما یا با نامزدهامان به سینما می‌رفتیم و یا با دوستان ساکن کوی. اگر با نامزدهامان بودیم هر فیلمی را تماشا می‌کردیم، چون غرض این بود که در تاریکی سینما به آنها نزدیک شویم و اصل فیلم زیاد مطرح نبود؛ اما اگر با رفقای کوی می‌رفتیم همیشه کمدی‌های شلوغ پلوغ آمریکایی را ترجیح می‌دادیم که جدا آدم را سر حال می‌آوردند: بن تورپین (۵)، هارولد لوید (۶)، باستر کیتن (۷)، و همه کمدین‌های گروه مک‌سنت (۸). کمتر از همه از چارلی چاپلین خوشمان می‌آمد.

سینما هنوز صرفا وسیله تفریح و سرگرمی بود. هیچکس آن را به عنوان یک ابزار بیانی تازه و به ویژه به عنوان هنر قبول نداشت. ما فقط شعر و ادبیات و نقاشی را هنر می‌دانستیم. در آن روزگار حتی به فکرم نمی‌رسید که روزی فیلمساز بشوم.

من هم مثل بقیه شعر می‌گفتم. اولین شعرم در مجله اولترا، شاید هم در هوریسونته، به چاپ رسید و عنوان آن ارکستاسیون (۹) بود. در این قطعه حدود سی ساز موسیقی نام برده شده بود: به هر سازی چند عبارت یا سطر اختصاص داده بودم. گومس دلا سرنا سرودن این شعر را صمیمانه به من تبریک گفت. برای او طبعا آسان بود که تأثیر خود را در آن مشاهده کند.

جنبشی که من کمابیش با آن مربوط بودم، اولترائیسم خوانده می‌شد و در آن روزگار دورپروازترین شاخه هنر آوانگارد به شمار می‌رفت. ما مکتب دادائیسم و ژان کوکتو (۱۰) را می‌شناختیم و مارینتی را تحسین می‌کردیم. سوررئالیسم هنوز پا نگرفته بود. مهم‌ترین نشریه‌ای که آثار همه ما را چاپ می‌کرد گاستا لیتراریا (۱۱) بود که به سردبیری خیمنس کابایرو (۱۲) منتشر می‌شد. این نشریه همه اعضای "نسل ۲۷" و نویسندگان قدیمی‌تر را دور خود جمع کرده بود. نویسندگان کاتالانی هم که ما قبلا آنها را نمی‌شناختیم به این نشریه راه یافتند و نویسندگانی از پرتغال، کشور بغل دست ما که برای ما از هندوستان هم دورتر بود!

من خودم را به خیمنس کابایرو که هنوز در مادرید زندگی می‌کند، خیلی مدیون می‌دانم، اما برخوردهای سیاسی جایی برای دوستی ما باقی نگذاشته است. این ناشر مجله ادبی ما در هر فرصتی در برابر امپراتوری کبیر اسپانیا سر خم می‌کرد و در برابر گرایش‌های فاشیستی بی‌تاب می‌شد. حدود ده سال بعد از این تاریخ، در گرماگرم شروع جنگ داخلی که هرکس جبهه خود را انتخاب کرده بود، در ایستگاه راه آهن شمال مادرید با کابایرو روبرو شدم، اما بی هیچ سلام و علیکی از کنار هم رد شدیم. در این مجله شعرهای دیگری هم به چاپ رساندم و از پاریس هم برایش نقد فیلم می‌فرستادم.

در این مدت به تمرین‌های ورزشی هم ادامه دادم. دوستی داشتم به اسم لورنسانا که قهرمان مشت‌زنی آماتور بود و او مرا با جانسون (۱۳) آن بوکسور اعجوبه آشنا کرد. این ورزشکار سیاه‌پوست به زیبایی ببر بود و چند سال پیاپی قهرمان بوکس جهان شده بود. می‌گفتند که در آخرین مسابقه‌اش به خاطر پول، از پیروزی بر حریف صرف نظر کرده بود. موقعی که با او آشنا

شدم فعالیت ورزشی را کنار گذاشته بود و با همسرش لوسیا در محله پالاس در مادرید زندگی می‌کرد. آن دو خلق و خوی زیاد خوبی نداشتند.

چند بار با جانسون و لورنسانو از پالاس تا میدان اسب‌دوانی که سه چهار کیلومتر راه بود یک نفس دویدم. در مسابقه زور بازو هم می‌توانستم بازوی قهرمان بزرگ را روی میز بخوابانم.

در سال ۱۹۲۳ پدرم درگذشت.

از ساراگوسا تلگرافی به این مضمون دریافت کردم: "پدر به شدت مریض. فوری حرکت." وقتی کنار او رسیدم هنوز زنده بود اما بسیار ناتوان بود. بیماری ذات‌الریه داشت. به او توضیح دادم که برای مطالعات حشره‌شناسی به حوالی ساراگوسا آمده‌ام. او هم به من توصیه کرد که با مادرم خوش‌رفتاری کنم. چهار ساعت بعد فوت کرد.

آن شب تمام فامیل جمع شده بودند و دیگر در خانه جای خالی نبود. باغبان و سورچی کالاندا در سالن روی ملافه خوابیده بودند. به کمک یکی از پیشخدمت‌ها لباس پدرم را به او پوشاندم و کراواتش را بستم. ناچار شدیم چکمه‌هایش را از بغل پاره کنیم تا به پایش بروند. همه گرفتند خوابیدند. من بالای سر جسد پدر به شب‌زنده‌داری نشستم. قرار بود که پسر عمویم خوزه آموروس (۱۴) ساعت یک بعد از نیمه شب با قطار بارسلون وارد شود. کنیاک زیادی نوشیده و کنار جسد نشسته بودم که ناگهان حس کردم او نفس می‌کشد. به بالکن رفتم تا سیگاری بکشم. وسط بهار بود و هوا پر از عطر اقاقیا. چشم به راه ماشینی بودم که قرار بود پسر عمویم را از ایستگاه راه آهن به خانه بیاورد که ناگهان صدای ضربه‌ای را به طور کاملا واضح از پشت سرم شنیدم. انگار کسی یک صندلی را به دیوار کوبیده باشد. سر برگرداندم و پدرم را دیدم که با قامت بلند ایستاده و دستهایش را با حالتی مهاجم به طرف من دراز کرده است.

این تنها شبحی بود که در زندگی بر من ظاهر شد و بیشتر از چند ثانیه هم طول نکشید. به اتاقی که خدمتکاران در آن خوابیده بودند رفتم و کنار آنها دراز کشیدم. در واقع هیچ وحشتی نداشتم چون می‌دانستم که دچار وهم شده‌ام، اما دیگر دلم نمی‌خواست تنها بمانم.

فردای آن روز پدرم را به خاک سپردیم. روز بعد در رختخواب پدرم خوابیدم و برای اطمینان خاطر تپانچه او را زیر بالش گذاشتم. اسلحه بسیار زیبایی بود که حرف اول اسم او را با طلا و صدف روی آن کنده بودند. مصمم بودم که اگر شبح ظاهر شد به او شلیک کنم، اما دیگر هیچگاه از او خبری نشد.

مرگ پدر در زندگی من رویدادی تعیین‌کننده بود. دوست دیرینم مانته‌گون هنوز به یاد می‌آورد که من چند روز بعد از فوت پدرم، چکمه‌های او را به پا می‌کردم، پشت میزش می‌نشستم و سیگارهای برگ او را می‌کشیدم. من جای رئیس خانه را اشغال کردم. مادرم فقط چهل سال داشت. چندی بعد برای خودم یک ماشین خریدم: یک رنو.

اگر پدرم نمرده بود احتمالا چند سال دیگر هم در مادرید می‌ماندم و درس می‌خواندم. لیسانس فلسفه را گرفته بودم اما دلم نمی‌خواست تا مرحله دکترا در دانشگاه بمانم. قصد داشتم هر جور شده از آنجا بروم و فقط منتظر یک فرصت بودم.

این فرصت در سال ۱۹۲۵ به دست آمد.

پانوشت‌ها:

۱- Manuel de Falla (۱۸۷۶ – ۱۹۴۶) آهنگساز بزرگ اسپانیا

۲. Morcillo

۳. Morcillismo

۴- Alain René Lesage (۱۶۶۸ – ۱۷۴۷) نویسنده فرانسوی و صاحب رمان Jil Blas

۵. Ben Turpin (۱۸۶۸–۱۹۴۰)

۶. Harold Lloyd (۱۸۹۳–۱۹۷۱)

۷. Buster Keaton (۱۸۹۵–۱۹۶۶)

۸. Mack Sennet (۱۸۸۰–۱۹۶۰)

۹. Orquestacion

۱۰- Jean Cocteau (۱۸۸۹ – ۱۹۶۳) نویسنده، شاعر و سینماگر فرانسوی

۱۱. Gaceta Literaria

۱۲. Giménez Caballero
۱۳. Johnson
۱۴. José Amoros

غربتی‌ها در پاریس

در سال ۱۹۲۵ شنیدم که در پاریس سازمان تازه‌ای به نام "جمعیت بین‌المللی همکاری فرهنگی" زیر نظارت جامعه ملل در حال تشکیل است. اوخنیو دورس پیشاپیش به عنوان نماینده اسپانیا در این نهاد نوبنیاد تعیین شده بود. به سرپرست کوی اطلاع دادم که آماده هستم به عنوان منشی به همراه دورس به پاریس بروم، و او پیشنهاد مرا پذیرفت. از آنجا که سازمان یادشده هنوز تشکیل نشده بود، بایستی به پاریس می‌رفتم و همانجا منتظر می‌ماندم. تنها سفارشی که به من کردند این بود که روزنامه‌های لوتان (۱) و تایمز (۲) را مرتب بخوانم تا زبان فرانسه‌ام را تقویت کنم و انگلیسی را که بلد نبودم، یاد بگیرم.

مادرم خرج سفرم را پرداخت و قول داد که هر ماه برایم پول بفرستد. از آنجا که در پاریس جایی را بلد نبودم، طبعا به هتل رونسره رفتم، یعنی همان جایی که پدر و مادرم در سال ۱۹۸۹ ماه عسلشان را گذرانده و نطفه مرا کاشته بودند.

سه روز بعد از ورود به پاریس خبر شدم که اونا مونو آمده است. روشنفکران فرانسوی با کشتی او را از تبعیدگاهش در جزایر قناری نجات داده بودند، و حالا او هر روز در کافه روتوند برای خودش محفل داشت. در همین کافه اولین روابطم را با خارجی‌هایی برقرار کردم که کافه‌های پاریس را زیر پا می‌گذاشتند و راست‌گرایان فرانسوی آنها را "غربتی" (۳) می‌خواندند.

دوباره به سیاق دوران اقامتم در مادرید، عادت کافه‌نشینی را از سر گرفته بودم و تقریبا هر روز به کافه روتوند می‌رفتم. دو سه بار حتی اونا مونو را تا دم خانه‌اش در حوالی میدان اتوال همراهی کردم. تا آنجا دو ساعتی راه بود که با گپ و گفتگو طی کردیم.

حدود یک هفته بعد از ورودم به پاریس با جوان دانشجویی به نام آنگولو (۴) آشنا شدم که طب اطفال می‌خواند. او مرا به هتل محل اقامت خودش برد: هتل سن پیر در خیابان اکول دو مدیسین، کنار بولوار سن‌میشل. از این هتل دنج و راحت که کنار آن یک کاباره چینی قرار داشت، خوشم آمد و به آنجا اسباب‌کشی کردم.

فردای همان روز به گریپ دچار شدم و در بستر افتادم. شب‌ها از پشت دیوار اتاقم در آن سوی خیابان یک رستوران یونانی و یک دکه نوشابه‌فروشی دیده می‌شد. از آنگولو شنیدم که شامپانی بهترین راه درمان گریپ است، و بی‌درنگ به توصیه‌اش عمل کردم. در این فرصت بود که یکی از علل تحقیر و نفرت راست‌گرایان را نسبت به "غربتی‌ها" کشف کردم. نمی‌دانم به چه دلیل ارزش فرانک فرانسه سخت پایین آمده بود. ارزهای خارجی و به خصوص پول اسپانیایی به ما اجازه می‌داد که زندگی شاهانه‌ای داشته باشیم. برای نمونه من گریپم را با شامپانی‌هایی درمان کردم که برایم خیلی ارزان تمام می‌شد، یازده فرانک یا به عبارتی فقط یک پزتای اسپانیایی. در حالی که در و دیوار پاریس را شعارهایی از قبیل: "نان را حرام نکنید!" پر کرده بود، ما غربتی‌ها بهترین شراب‌های فرانسوی را به قیمت شیشه‌ای یک پزتا سر می‌کشیدیم.

از بستر بیماری که بلند شدم، یک شب تک و تنها به کاباره چینی‌ها رفتم. یکی از دخترهای بار سر میزم آمد و به اقتضای شغلش سر صحبت را باز کرد؛ دومین شگفتی من اسپانیایی در پاریس این بود که این زن با لحنی ظریف و طبیعی حرف می‌زد و منظور خود را به بهترین شکلی ادا می‌کرد. بدیهی است که او از فلسفه و ادبیات حرف نمی‌زد. برای من از پاریس و شراب و زندگی روزمره‌اش نقل می‌کرد، اما بیان او چنان روان و سلیس و عاری از تصنع بود که شیفته‌اش شدم و به کشفی تازه رسیدم: به رابطه زبان و زندگی پی بردم. من با این زن نخوابیدم. اسمش را نمی‌دانم و دوباره هم ندیدمش، اما یاد او به عنوان اولین برخورد حقیقی‌ام با فرهنگ فرانسوی در ذهنم باقی مانده است.

چیز دیگری هم اسباب حیرتم شده بود که بارها به آن اشاره کرده‌ام: زوج‌هایی را می دیدم که در خیابان همدیگر را بغل می‌کردند و می‌بوسیدند. با این تجربه پی بردم که چه دره عمیقی میان فرهنگ‌های اسپانیایی و فرانسوی فاصله انداخته است. برای من غیرقابل تصور بود که زن و مرد بتوانند بدون پیوند زناشویی با هم زندگی کنند.

در آن روزگار پاریس، پایتخت یگانه جهان هنر بود. گفته می‌شد که در این شهر ۴۵ هزار نقاش زندگی می‌کنند، که جدا رقم گیج‌کننده‌ایست. از آنجا که مون‌مارتر بعد از جنگ جهانی اول از رونق افتاده بود، حالا بیشتر این نقاشان در مون‌پارناس زندگی می‌کردند.

له کایه دار (۵) که بی‌تردید بهترین نشریه هنری آن زمان بود، یکی از شماره‌های مخصوص خود را به نقاشان اسپانیایی که در پاریس اقامت داشتند، اختصاص داد. من با این نقاشان تقریبا هر روز دیدار داشتم. اسمائل دلا سرنا (۶) نقاش اندلسی که اندکی از من بزرگتر بود؛ کاستانیر (۷) که اهل کاتالان بود و روبه روی کارگاه پیکاسو در خیابان گران اوگوستن رستورانی به اسم "کاتالان" باز کرده بود؛ و خوآن گریس (۸) که تنها یک بار در حومه پاریس او را دیدم و اندک زمانی بعد از ورودم به پاریس درگذشت.

با کوسیو (۹) هم آشنا بودم که مرد چاق و ریزه‌اندام و نیمه‌کوری بود که از همه آدم‌های سالم و قوی به نحوی نفرت داشت. او بعدها به دستگاه فالانژها پیوست و چند صباحی قبل از وفاتش در مادرید اسم و رسمی پیدا کرد.

بورس (۱۰) هم نقاشی از حلقه اولترائیست‌ها بود که در پاریس درگذشت و در گورستان مون‌پارناس به خاک سپرده شد. هنرمندی جدی و شناخته شده بود. من با او و هرناندو وینس سفری به بروژ در بلژیک کردم که با هم تمام موزه‌های شهر را زیر پا گذاشتیم.

این نقاشان محفلی داشتند که در آن ویسنته هویدوبرو (۱۱) شاعر معروف شیلیایی هم شرکت می‌کرد، و یک نویسنده ریزنقش و لاغر باسکی به اسم میلینا.(۱۲) هنگامی که فیلم عصر طلایی به نمایش در آمد – نمی‌دانم به چه دلیل – برخی از اعضای این محفل مانند هویدوبرو، کاستانیر و کوسیو نامه‌ای توهین‌آمیز به من نوشتند. رابطه ما مدتی شکرآب بود، اما بعد دوباره آشتی کردیم. در بین همه این نقاشان من نزدیک‌ترین رابطه را با خواکین پینادو و هرناندو وینس

داشتم. وینس اهل کاتالان بود و سه سال از من جوان‌تر. ما در طول زندگی همیشه با هم دوست بودیم. همسر او را هم بی‌نهایت دوست دارم: لولو (۱۳) دختر فرانسیس ژوردن (۱۴)، نویسنده‌ای که پیوند نزدیکی با امپرسیونیست‌ها داشت و دوست صمیمی اویسمان بود.

یک بار لولو چیز عجیبی به من هدیه داد که از مادربزرگش به او رسیده بود. مادربزرگ او در اواخر قرن گذشته گرداننده یکی از محافل ادبی بود. یادگار او بادبزنی بود که تقریبا همه نویسندگان بزرگ آن قرن و چندتایی از آهنگسازان، مانند ژول ماسنه (۱۵) و شارل گونو (۱۶)، نشانی روی آن گذاشته بودند. هر یک، چند کلمه یا چند نت موسیقی، یکی دو بیت شعر و یا دستکم اسمشان را روی آن نوشته بودند. شاعران و نویسندگانی مانند فردریک میسترال، آلفونس دوده، امیل زولا، خوزه ماریا د هردیا، تئودور دو بانویل، استفان مالارمه، اوکتاو میربو، اویسمان، پی‌یر لوتی و مجسمه سازانی مانند اوگوست رودن روی این بادبزن گرد آمده‌اند. یک وسیله ناچیز به عصاره یک دنیا فرهنگ بدل شده بود.

گاهی این بادبزن را بر می‌دارم و مثلا جمله‌ای از آلفونس دوده را روی آن می‌خوانم: "چشم‌ها در امتداد شمال باریک می‌شوند تا اینکه به تاریکی بگرایند". و کنار آن عبارت قاطعی از ادموند دو گونکور: "کسی که سرشت او از هیجان تهی باشد، و زنان و گل‌ها و خرده ریزهای زندگی یا حتی شراب یا هر چیز دیگری در او شوری بر نیانگیزد، و هر آنکه از اشتیاقی جنون‌آمیز تهی گشته و به بی‌تفاوتی و ملال بورژوایی دچار شده باشد، چنین آدمی هرگز، هرگز، هرگز ذره‌ای استعداد ادبی ندارد: نظریه‌ای مهم اما اعلام‌نشده!"

و سرانجام قطعه شعری از امیل زولا، که باید مطلب نادری باشد:

برای سلطنتم چیزی نمی‌خواهم
مگر کوچه باغی در برابر خانه‌ام
گهواره‌ای از جنس دسته گل
به بلندی سه جوانه سنبل.

چندی پس از ورود به پاریس در کارگاه نقاشی دوستم اورتیس با پابلو پیکاسو آشنا شدم. او در همان زمان هم مشهور و جنجال‌آفرین بود و با وجود آنکه رفتاری شاد و صمیمانه داشت، به

نظرم قدری سرد و خودبین آمد. موضع‌گیری مثبت پیکاسو در جریان جنگ داخلی اسپانیا به او کمک کرد تا به روحیه‌ای انسانی‌تر دست یابد. همدیگر را زیاد می‌دیدیم؛ تابلوی کوچکی به من هدیه داد که زنی را در ساحل دریا نشان می‌داد، و متأسفانه در دوران جنگ گم شد.

شنیده‌ام که در جریان ماجرای پرهیاهوی سرقت تابلوی مونا لیزا قبل از جنگ جهانی اول، مأموران پلیس در مورد سرقت آن تابلو، اول از آپولینر بازجویی کرده و بعد به سراغ پیکاسو رفته بودند؛ و درست مثل پتروس حواری که آشنایی با عیسی مسیح را منکر شد، پیکاسو هم آشنایی خود را با دوست شاعرش انکار کرده بود.

یک بار در حوالی سال ۱۹۳۴ آرتیگاس (۱۷) سرامیک‌ساز نامی کاتالان که از دوستان نزدیک پیکاسو هم بود، به همراه یکی از تجار آثار هنری در بارسلون به دیدار مادر پیکاسو رفت. او آنها را به ناهار دعوت کرد و هنگام صرف ناهار به آنها گفت که در انباری خانه صندوقچه‌ای هست انباشته از طرح‌های دوران کودکی و نوجوانی پیکاسو. دو مهمان اظهار علاقه کرده بودند که طرح‌ها را ببینند و مادر پیکاسو هم طرح‌ها را به آنها نشان داده بود. تاجر روی کارها قیمت گذاشته بود، معامله جوش خورده و حدود سی طرح به فروش رفته بود.

چندی بعد آرتیگاس در یکی از گالری‌های محله سن‌ژرمن نمایشگاهی ترتیب داد و پیکاسو را هم برای مراسم گشایش آن دعوت کرد. پیکاسو که از مشاهده طرح‌های خودش سخت عصبانی شده بود، از نمایشگاه یک راست به کلانتری رفته و از تاجر و دوست سرامیک‌ساز خود شکایت کرده بود. عکس آرتیگاس را مثل یک کلاهبردار بین‌المللی در روزنامه‌ها چاپ کردند.

من در زمینه نقاشی سلیقه خاصی ندارم. راستش علایق زیبایی‌شناختی در زندگی من نقش زیادی نداشته است. وقتی می‌شنوم که منتقدان درباره "تخته شستی" من قلم‌فرسایی می‌کنند، خنده‌ام می‌گیرد. من از آدم‌هایی نیستم که ساعت‌ها در نمایشگاه‌ها درباره تابلوها وراجی می‌کنند و ادا و اطوار در می‌آورند.

گاهی در آثار پیکاسو چنان آسان‌پسندی مبتذلی می‌بینم که از هنر او بیزار می‌شوم. برای نمونه از تابلوی گوئرنیکا هیچ خوشم نمی‌آید، هرچند گاهی به آویزان کردن آن کمک کرده‌ام. من هم از لحن پرسوز و گداز این تابلو بدم می‌آید و هم به طور کلی با سیاسی کردن هنر نقاشی به هر

قیمت و بهایی مخالف هستم. این اواخر فهمیدم که آلبرتی و برگامین هم با من هم‌عقیده هستند. خیلی خوب می‌شد که سه تایی به سراغ گوئرنیکا می‌رفتیم و منفجرش می‌کردیم؛ اما ما هر سه برای بمب‌گذاری زیادی پیر شده‌ایم.

چیزی نگذشت که من هم در مون‌پارناس پاتوق‌های خودم را پیدا کردم. هنوز کافه کوپل باز نشده بود، و من با دوستانم به دوم، روتوند، سلکت و سایر کاباره‌های مشهور می‌رفتم.

مجلس رقصی که سالانه توسط نوزده کارگاه هنرکده بوزار (۱۸) برگزار می‌شد، فوق‌العاده بود. از دوستان نقاشم شنیده بودم که رقص کتزار (۱۹) "باصفاترین عشرت بی‌نظیر عالم فانی" است و من هم دلم می‌خواست در آن شرکت کنم. مرا به یکی از به اصطلاح مجریان برنامه معرفی کردند و او بلیط‌های خیلی بزرگی را به قیمتی گزاف به من فروخت. شب برنامه می‌خواستیم با چند دوست وارد سالن شویم: خوآن ویسنس که از ساراگوسا با هم دوست بودیم، خوزه د کریفت (۲۰) پیکرتراش اسپانیایی با همسرش، یک شیلیایی که اسمش را فراموش کرده‌ام به اتفاق خانمی از دوستانش. کسی که بلیط‌ها را به من فروخته بود، توصیه کرده بود که هنگام ورود وانمود کنیم که از دانشجویان وابسته به یکی از آتلیه‌های هنرکده هستیم: آتلیه سن ژولین (۲۱).

بالأخره روز مراسم فرا رسید. برنامه با شامی که آتلیه سن ژولین به یکی از رستوران‌ها سفارش داده بود، شروع شد. هنگام صرف شام دانشجویی از جا بلند شد، معامله خود را در آورد و آن را با وقار تمام وسط بشقاب گذاشت و دور سالن چرخ زد. من که در اسپانیا چنین چیزی ندیده بودم، به وحشت افتادم. سپس برای شرکت در مراسم رقص به طرف تالار دیگری به نام واگرام رفتیم. دسته‌ای از مأموران پلیس جلوی در ورودی با فشار و ازدحام تماشاچیان کنجکاو مقابله می‌کردند. اینجا هم ناظر صحنه غریب دیگری بودم: دانشجویی که لباس سربازان آشوری را به تن کرده بود، زن لخت و عوری را قلمدوش کرده بود، به طوری که سر دانشجو به عنوان ستر عورت زن برهنه عمل می‌کرد. آنها در میان هیاهوی جمعیت وارد تالار شدند. در حالی که از تعجب شاخ در آورده بودم، از خود می‌پرسیدم: این چه دنیایی است که من گرفتار آن شده‌ام؟

چند دانشجوی بسیار قوی هیکل روبه روی در ورودی تالار نگهبانی می‌دادند. ما با زور و فشار خود را به جلو رساندیم و بلیط‌های بی‌نظیرمان را رو کردیم. اما به تالار راهمان ندادند و صدایی گفت:

– سرتان کلاه گذاشته‌اند!

بلیط‌های قلابی توی دستمان باد کرد. کریفت که حسابی از جا در رفته بود، خود را معرفی کرد و چنان داد و فریادی راه انداخت که او را با همسرش به تالار راه دادند. ولی ما پشت در ماندیم. دانشجویان قبول کردند که خانم همراه دوست شیلیایی ما را که پالتوی پوست گرانبهایی به تن داشت، تنهایی به تالار راه بدهند، اما چون این خانم حاضر نشد تنها به سالن برود، آنها هم برای مجازات پشت پالتوی او یک علامت صلیب نقش کردند.

بدین ترتیب من از باصفاترین عشرت آن روزگار محروم شدم. امروزه این مراسم دیگر اجرا نمی‌شود. مردم حرف‌های عجیب و غریبی درباره آن تعریف می‌کردند. استادان هنرکده که همگی دعوت داشتند، نصف شب مجلس جشن را ترک می‌کردند، و تازه آن موقع بود که عیش و عشرت به اوج می‌رسید. حوالی ساعت چهار پنج صبح مست‌هایی که هنوز سر پا مانده بودند، در حوض میدان کنکورد آب‌تنی می‌کردند.

دو سه هفته بعد از مراسم با فروشنده بلیط‌های تقلبی برخورد کردم. دیدم که سوزاک سختی گرفته بود و چنان به دشواری راه می‌رفت، که دلم نیامد از او انتقام بگیرم.

کلوسری د لیلا (۲۲) در دوران ما تنها یک کافه ساده بود که تقریبا هر روز به آنجا می‌رفتم. درست در کنار این کافه جشن بال بولیه (۲۳) برگزار می‌شد که ما هم اغلب در آن شرکت می‌کردیم. یک بار من با گریم خیلی ماهرانه‌ای که ساعت‌ها روی آن زحمت کشیده بودم خودم را به شکل راهبه‌ها در آوردم و به جشن رفتم. برای تکمیل قیافه به لبهایم کمی ماتیک مالیده و مژه مصنوعی گذاشته بودم. وقتی با چند تن از دوستان از جمله خوآن ویسنس، که او هم لباس راهبه‌ها را پوشیده بود، در بولوار مون‌پارناس قدم می‌زدیم، ناگاه با دو مأمور پلیس رو به رو شدیم. من از ترس زیر مانتوی راهبه ها به لرزه افتادم، چون این جور شوخی‌ها در اسپانیا به قیمت پنج سال زندان تمام می‌شود. اما دو پلیس فرانسوی با دیدن ما به خنده افتادند و حتی یکی از آنها با لحنی دوستانه به من متلک گفت:
– شب به خیر خواهر... از دست بنده خدمتی بر می‌آید؟

کنسولیار اسپانیا در پاریس هم اغلب با ما به مجلس رقص می‌آمد. یک بار که لباس مبدل نداشت، پوشش راهبه‌ها را به او قرض دادم. در این مواقع خودم با لباس کامل فوتبالیست‌ها به جشن می‌رفتم.

من و خوآن ویسنس تصمیم داشتیم که در بولوار راسپای کاباره‌ای باز کنیم. برای تهیه سرمایه به ساراگوسا رفتم و از مادرم پول خواستم اما نتوانستم او را راضی کنم. چندی بعد خوآن یک کتابفروشی اسپانیایی باز کرد. او پس از جنگ بر اثر بیماری در پکن درگذشت.

در پاریس به کلاس رقص رفتم و انواع رقص‌ها را به خوبی یاد گرفتم، حتی رقص جاوه را، با این که از آکاردئون حالم به هم می‌خورد. تصنیف‌های روز را هنوز به خاطر دارم: "اولش یک دست ورق و بعد..." آن روزها پاریس پر از نوای آکاردئون بود.

بیش از هر چیز عاشق موسیقی جاز بودم و همچنان بانجو می‌نواختم. دست کم شصت صفحه داشتم که در آن سالها خیلی زیاد بود. از برنامه‌های رنگارنگ رقص و موسیقی در هتل مک ماهون، شاتو دو مادرید و بوا دو بولونی که بگذریم، به عنوان یک "غربتی" حسابی، بعد از ظهرها هم به کلاس آموزش زبان فرانسه می‌رفتم.

همان طور که قبلا گفتم قبل از آمدن به فرانسه از احساسات ضدیهودی هیچ چیز نمی‌دانستم. در پاریس بود که با شگفتی بسیار با چنین پدیده‌ای روبه رو شدم. یک بار که با عده‌ای از دوستان نشسته بودیم، یک نفر تعریف کرد که شب قبل برادر او به رستورانی در حوالی اتوال رفته، در آنجا یک یهودی را در حال صرف غذا دیده و بی‌درنگ چنان کشیده‌ای به صورتش زده که طرف پخش زمین شده است. من با سادگی تمام از جمع سؤالاتی کردم که کسی جواب روشنی نداد. این چنین بود که دریافتم در فرانسه مشکل خاصی در رابطه با یهودی‌ها وجود دارد که برای اسپانیایی‌ها غیرقابل درک است.

همان روزها برخی از گروه‌های دست‌راستی مانند "پیک سلطنت" و "جوانان میهن‌پرست" در مون‌پارناس به جان مردم می‌افتادند، با چماق‌های زردرنگشان از کامیون پایین می‌ریختند و "غربتی‌ها" را که در ایوان بهترین کافه ها جا خوش کرده بودند، به باد کتک می‌گرفتند. دو سه بار هم من با آنها درگیر شدم.

در این مدت به اتاق مبله‌ای در کنار میدان سوربن اسباب‌کشی کرده بودم که در زمان ما میدانی کوچک و آرام بود در احاطه درختان سرسبز. در خیابان هنوز تعداد درشکه‌ها از ماشین بیشتر بود. من در لباس پوشیدن سلیقه زیادی به خرج می دادم: مچبند، جلیقه‌ای با چهار جیب، و کلاه شاپو بر سر.

در آن روزگار مردها از دم کلاه داشتند. در سن سباستین چند جوانی که بدون کلاه به خیابان رفته بودند، حسابی کتک خوردند، چون مردم آنها را "ابنه‌ای" به حساب آوردند. من یک روز کلاهم را روی لبه پیاده‌روی بولوار سن میشل گذاشتم و با جفت پا روی آن جهیدم: وداع ابدی با کلاه.

در همان روزها در کافه سلکت با زن فرانسوی سبزه و ریزه‌اندامی آشنا شدم به نام ریتا که در هتلی در خیابان دلامبر زندگی می‌کرد. او یک دلباخته آرژانتینی داشت که من هرگز او را ندیدم. ما بیشتر وقت‌ها با هم به کاباره و سینما می‌رفتیم، فقط همین. من حس می‌کردم که از من خوشش می‌آید، و من هم البته نسبت به او بی‌اعتنا نبودم.

موقعی که برای گرفتن پول از مادرم به ساراگوسا رفته بودم، به محض ورود به خانه تلگرافی از ویسنس دریافت کردم که از خودکشی ریتا خبر می‌داد. بعد معلوم شد که این اواخر رابطه او با عشق آرژانتینی‌اش به هم خورده بود (احتمالا یک کمی هم به خاطر من).

در همان روز عزیمت من از پاریس، مرد دم در هتل منتظر زن مانده بود و بعد او را تا درون اتاقش دنبال کرده بود. دقیقا معلوم نشد که در اتاق بر زن و مرد چه گذشته است، تنها گفته می‌شد که ریتا سرانجام تپانچه کوچکی از کیف بیرون کشیده، اول به دلباخته‌اش شلیک کرده بود و بعد به خودش.

پینادو و وینس با هم یک کارگاه نقاشی دایر کرده بودند. حدود یک هفته پس از بازگشتم به پاریس به کارگاه آنها رفته بودم که ناگهان سه دختر دلربا که در همان حوالی به کلاس کالبدشناسی می‌رفتند، دم در سبز شدند.

یکی از دخترها به اسم ژان روکار (۲۴) بسیار زیبا و اهل شمال فرانسه بود و از طریق خیاطش با جماعت اسپانیایی‌های پاریس آشنا شده بود. او به ورزش ژیمناستیک می‌پرداخت و حتی در بازی‌های المپیک سال ۱۹۲۴ پاریس، مدال برنز برنده شده بود.

در جا توطئه‌ای رذیلانه و در عین حال ساده‌دلانه، به ذهن من رسید که سه دختر جوان را به خودمان پای‌بند کنیم. در ساراگوسا از یک سروان سواره‌نظام شنیده بودم که معجون مؤثری به نام کلوریدرات یومبین وجود دارد که شهوت جنسی را هزار برابر می‌کند و سرسخت‌ترین مقاومت‌ها را در هم می‌شکند. به پینادو و وینس پیشنهاد کردم که سه دختر را به کارگاه دعوت کنیم، به آنها شامپانی بدهیم و در گیلاس‌هاشان چند قطره از معجون کذایی بریزیم. من جدا قصد داشتم این کار را انجام بدهم، اما وینس ایراد گرفت که چون کاتولیک است نمی‌تواند به چنین رذالت‌هایی دست بزند.

هرچند که توطئه من خنثی شد، اما باز هم بارها و بارها ژان روکار را دیدم، چون با او ازدواج کردم و تا امروز همسر من است.

پانوشت‌ها:

۱. Le Temps
۲. Times
۳. les métèques
۴. Angulo
۵. Les Cahiers d’art
۶. Ismaél de la Cerna
۷. Castanyer
۸- Juan Gris (۱۸۸۷ – ۱۹۲۷) طراح و نقاش اسپانیایی و از پیشگامان سبک کوبیسم
۹. Cosio
۱۰. Francisco Bores (۱۸۹۸–۱۹۷۲)
۱۱. Vicente Huidobro (۱۸۹۳–۱۹۴۸))
۱۲. Miliena

١٣. Loulou
١٤. Francis Jourdain
١٥. Jules Massenet (١٨٤٢–١٩١٢)
١٦. Charles Gounod (١٨١٨–١٨٩٣)
١٧. Artigas
١٨. Beaux Arts
١٩. le Bal des Quatzarts
٢٠. José de Creeft
٢١. Saint-Julien
٢٢. La Closerie des Lilas
٢٣. Bal Bullier
٢٤. Jeanne Rucar

اولین کارگردانی

در اولین سال‌های اقامتم در پاریس که تقریبا فقط با اسپانیایی‌ها تماس داشتم، چیز زیادی درباره سوررئالیست‌ها نشنیده بودم. یک شب که از جلوی کافه کلوسری د لیلا رد می‌شدم، دیدم که کف پیاده‌رو را خرده شیشه پوشانده است. فهمیدم در ضیافت شامی که آن شب در کافه به افتخار مادام راشیلد (۱) برگزار شده بود، دو تن از اعضای محفل سوررئالیست‌ها، که نامشان را دیگر به خاطر ندارم، وارد شده و خانم نویسنده را به باد فحش گرفته و در کافه دعوا و مرافعه راه انداخته بودند.

باید صادقانه بگویم که تا آن زمان هنوز به سوررئالیسم علاقه‌ای نداشتم. همان روزها نمایشنامه‌ای در ده صفحه نوشته بودم به اسم هملت که آن را در زیرزمین کافه سلکت برای دوستانم اجرا کردم. این اولین تجربه من در کارگردانی بود.

در پایان سال ۱۹۲۶ فرصت مناسبی برایم پیش آمد: دوست من هرناندو وینس برادرزاده ریکاردو وینس (۲) بود که آن زمان پیانیست بسیار مشهوری بود و حتی اریک ساتی (۳) را به شهرت جهانی رسانده بود.

در آن روزگار شهر آمستردام دو ارکستر سمفونی داشت که هر دو از مهمترین ارکسترهای اروپا به شمار می‌رفتند. به تازگی یکی از این ارکسترها قطعه "داستان یک سرباز" (۴) اثر ایگور استراوینسکی را با موفقیت اجرا کرده بود. ویلم منگلبرگ (۵) که رهبر ارکستر دوم بود، قصد داشت که با اجرای قطعه آوازی "ستون استاد پدرو" (۶) اثر مانوئل دفایا در برابر موفقیت ارکستر رقیب، برگ تازه‌ای رو کند. این اثر کوتاه که بر پایه یکی از ماجراهای دون کیشوت تصنیف شده است، قرار بود که در پایان کنسرت اجرا شود، اما هنوز برای آن کارگردانی تعیین نشده بود.

نمایش هملت با اینکه کار کوچکی بود، اما برای من سابقه بدی نبود. ریکاردو وینس مرا به منگلبرگ معرفی کرد و او صحنه‌گردانی قطعه دفایا را به عهده من گذاشت.

این مأموریت به مثابه همکاری با خوانندگان طراز اول و رهبر ارکستری با شهرت جهانی بود. پانزده روز در خانه هرناندو در پاریس کار را تمرین کردیم. قطعه نمایشی در واقع خیمه یک عروسک‌گردان است و همه شخصیت‌ها هم عروسک‌های او هستند که خوانندگان از زبان آنها حرف می‌زنند. من در اجرا تا حدی نوآوری کردم و چهار آدم دیگر به نمایش افزودم که هرازگاهی با ماسک وارد صحنه عروسک‌گردان می شدند و خوانندگانی در جایگاه ارکستر جملات آنها را ادا می‌کردند. برای ایفای نقش این چهار پرسوناژ خاموش هم دوستان خودم را انتخاب کردم: پینادو نقش مهمانخانه‌دار را به عهده داشت، پسر عمویم رافائل سائورا نقش دون کیشوت را، یک نقش دیگر هم با کوسیوی نقاش بود.

این کار سه چهار بار با استقبال وسیع مردم در آمستردام به اجرا در آمد. شب اول چون از نورپردازی غفلت کرده بودم، هیچکس نمایش مرا ندید. روز بعد با یکی از تکنیسین‌ها چند ساعتی زحمت کشیدیم تا از شب دوم کارها روبه راه شد و نمایش به طور عادی به اجرا در آمد.

من تنها یک بار دیگر به کارگردانی تئاتر برگشتم: سالها بعد یعنی در ۱۹۶۰ در مکزیکو دوباره به سراغ دون خوان تنوریو اثر سوریا رفتم که نمایشنامه بسیار خوش‌ساختی است. در پایان نمایش می‌بینیم دون ژوان که در یک دوئل به قتل رسیده به خاطر عشق دونا اینس از عذاب رهایی می‌یابد و به بهشت می‌رود.

کار من یک اجرای کاملا کلاسیک بود و به اجراهای مسخره‌آمیز ما در کوی دانشگاه هیچ ربطی نداشت. این نمایش را در مکزیکو به مناسبت "جشن اموات"، که یک سنت اسپانیایی است، سه شب با موفقیت بی‌نظیر روی صحنه بردیم. هجوم جمعیت به حدی بود که مردم درهای تئاتر را شکستند. در این تئاتر لوئیس الکوریسا نقش دون لوئیس را ایفا می‌کرد و خودم نقش دون دیه‌گو پدر دون ژوان را. من به خاطر سنگینی گوشم نمی‌توانستم گفت‌وگوها را به خوبی دنبال کنم. در صحنه مدام با دستکش‌هایم بازی می‌کردم تا الکوریسا می‌آمد و با ضربه‌ای مرا متوجه می‌ساخت تا جمله‌ام را واگو کنم.

پانوشت‌ها:

۱- Madame Rachile (۱۸۶۰ – ۱۹۵۳) نویسنده پرکار فرانسوی

۲- Ricardo Vines (۱۸۷۵ – ۱۹۴۳) پیانیست اسپانیایی

۳- Eric Satie (۱۸۶۹ – ۱۹۲۵) آهنگساز فرانسوی

۴. Histoire d’un Soldat

۵- Willem Mengelberg (۱۸۷۱ – ۱۹۵۱) رهبر ارکستر هلندی

۶. El Retablo de Maese Pedro

ورود به سینما

از موقعی که به پاریس آمده بودم خیلی بیشتر از مادرید و گاهی تا سه بار در روز به سینما می‌رفتم. دوستی برایم یک "کارت مطبوعات" جور کرده بود که با آن صبح‌ها می‌توانستم از "نمایش ویژه" فیلم‌های آمریکایی سالن واگرام دیدن کنم. بعد از ظهرها در سینمای نزدیک خانه‌ام فیلم می‌دیدم و شب‌ها به سینمای ویوکولومبیه یا استودیو داوروسولینس می‌رفتم.

"کارت مطبوعات" من خیلی هم بی‌مورد نبود. به کمک دوستم سروس برای صفحه "اوراق پراکنده" مجله "کایه دار" نقدهایی می‌نوشتم و بعضی از آنها را به مادرید هم می‌فرستادم. بدین ترتیب درباره آدولف منجو (۱)، باستر کیتون و فیلم آز اثر اریک فون اشتروهایم (۲) مطالبی نوشتم.

همه ما با تماشای فیلم رزمناو پوتمکین (۳) به شکل توصیف‌ناپذیری تکان خوردیم. این فیلم را سینمایی در حوالی خیابان آلزیا نمایش داد. بعد از دیدن فیلم چنان هیجان‌زده بودیم که چیزی نمانده بود در خیابان سنگربندی کنیم که کار به مداخله پلیس کشید. در جایی گفته‌ام که این فیلم را بهترین فیلم تاریخ سینما می‌دانم، اما امروز دیگر زیاد مطمئن نیستم.

فیلم‌های پابست (۴) را هم به خاطر می‌آورم، فیلم آخرین مرد ساخته مورناو (۵) و بیش از همه فیلم‌های فریتس لانگ (۶) را. با دیدن فیلم مرگ خسته (۷) به این اعتقاد رسیدم که باید به کار سینما بپردازم. البته از سه داستانی که در این فیلم روایت می‌شد، زیاد خوشم نیامده بود. آنچه مرا تحت‌تأثیر قرار داد شخصیت مرکزی فیلم بود: مردی که با شاپوی سیاهش وارد دهکده می‌شد (من فوری متوجه شدم که او خود مرگ است)؛ و صحنه گورستان فیلم. در این فیلم چیزی وجود داشت که مرا هم به سختی تکان می‌داد و هم راهنمایی می‌کرد. با مشاهده سایر فیلم‌های فریتس لانگ مانند نیبلونگ‌ها (۸) و متروپولیس (۹) این تأثیر باز هم شدیدتر شد.

می‌خواستم سینماگر بشوم. اما چطور؟ منِ اسپانیایی که هرازگاهی نقد فیلمی می‌نوشتم از آنچه پارتی و رابطه می‌نامند، هیچ بهره‌ای نداشتم.

از مادرید اسم ژان اپستاین (۱۰) را شنیده بودم و می‌دانستم که در مجله اسپری نووو (۱۱) مقاله می‌نویسد. این کارگردان روس‌تبار در کنار ابل گانس (۱۲) و مارسل لربیه (۱۳) از معروف‌ترین کارگردان‌های فرانسه بود. خبر شدم که او به اتفاق یک هنرپیشه مهاجر روسی و هنرپیشه فرانسوی دیگری که اسمشان را فراموش کرده‌ام، قصد دارند یک مدرسه هنرپیشگی باز کنند. به دفتر آنها رفتم و بی‌درنگ اسم‌نویسی کردم. غیر از من همه شاگردها روس سفید بودند. دو سه هفته بعد در کلاس‌های تمرین بازیگری و بدیهه‌پردازی شرکت کردم.

در کلاس هنرپیشگی اپستاین مثلا به ما می‌گفت: "شما به مرگ محکوم شده‌اید و قرار است فردا اعدام بشوید" و از ما می‌خواست که نقش را با حالتی رقت‌انگیز و نومیدانه یا با روحیه گستاخ و جسورانه بازی کنیم و ما هم تمام زورمان را می‌زدیم. او به بهترین شاگردهای مدرسه نقش‌های کوچکی در فیلم‌هایش می‌داد. موقعی که من ثبت‌نام کردم فیلم ماجراهای روبر ماکر (۱۴) را تازه تمام کرده بود و برای من شانسی نمانده بود. چندی بعد شنیدم که در تدارک فیلم دیگری به نام موپرا (۱۵) است. با اتوبوس به طرف استودیوی آلباتروس در مونتروی سوبوا راه افتادم؛ به نزد اپستاین رفتم و به او گفتم:
– ببینید، می‌دانم که می‌خواهید فیلم تازه‌ای شروع کنید. من خیلی از سینما خوشم می آید ولی چون اصلا تکنیک آن را نمی‌شناسم، زیاد به درد شما نمی‌خورم. اما من پول نمی‌خواهم و حاضرم پادو یا نظافت‌چی شما بشوم یا هر کار دیگری که بگوئید برایتان انجام دهم. قبول کرد، و من در

اولین تجربه سینمایی خود در فیلم موپرا، که بیشتر صحنه‌های آن در پاریس و نیز در رومورانتین و شاتورو فیلم‌برداری شد، شرکت کردم.

در این فیلم از هر کاری یک کمی انجام دادم. حتی سیاهی‌لشکر شدم و در نقش یک ژاندارم زمان لویی پانزدهم (یا شانزدهم) در یک صحنه جنگی بازی کردم. بایستی بالای یک دیوار سه متری گلوله می‌خوردم و پایین می‌افتادم. با این که پای دیوار تشک گذاشته بودند، اما باز هم خیلی دردم گرفت.

در جریان این کار با هنرپیشگان فیلم موریس شوتس (۱۶) و ساندرا میلووانوف دوست شدم. بیش از هر چیز به دوربین علاقه داشتم که هیچ چیزی هم از آن نمی‌دانستم.

فیلمبردار ما آلبر دو ورژه (۱۷) به تنهایی کار می‌کرد و دستیار نداشت. خودش نوار فیلم را عوض و بعدا ظاهر می‌کرد. با حرکتی آرام و یکنواخت دسته دوربین را می‌چرخاند.

فیلم‌ها صامت بودند و استودیوها هنوز دیواره های عایق صدا نداشتند. برخی از استودیوها دیواره‌های شیشه‌ای داشتند. از نورافکن‌ها و رفلکتورها چنان روشنایی خیره‌کننده‌ای می‌تابید که ما ناچار بودیم عینک جوشکاری بزنیم تا چشم صدمه نبیند. اپستاین همیشه مرا کمی کنار نگه می‌داشت، احتمالا به این دلیل که هنرپیشه‌ها را به خنده می‌انداختم.

یکی از خاطرات عجیبم در جریان تهیه این فیلم برخوردم با موریس مترلینک (۱۸) است. او هم با منشی خود به همان هتلی آمده بود که ما اقامت داشتیم. یک بار با هم قهوه خوردیم.

اپستاین بعد از فیلم موپرا به تدارک فیلم سقوط خانه اوشر (۱۹) بر پایه داستانی از ادگار آلن پو (۲۰) مشغول شد. در این فیلم که ژان دوبوکور (۲۱) و همسر ابل گانس در آن بازی داشتند، من به عنوان دستیار دوم کارگردان انتخاب شده بودم. یک روز فیلمبردارمان موریس مورلو (۲۱) مرا فرستاد تا از داروخانه محل هموگلوبین بخرم. گیر یک دوافروش ضدخارجی افتادم که فوری از لهجه‌ام پی برد که "غربتی" هستم و بعد از مشتی فحش و فضیحت، از فروش دارو به یک "غربتی" خودداری کرد.

آخرین شب وقتی فیلمبرداری تمام صحنه‌های داخلی تمام شد، مورلو با همه گروه قرار گذاشت تا فردا در ایستگاه قطار حاضر باشند، چون صحنه‌های خارجی فیلم در محل دیگری، در دوردونی، فیلم‌برداری می‌شد. همان موقع اپستاین رو به من گفت:
– شما چند دقیقه دیگر همین جا بمانید. همین الآن ابل گانس برای گرفتن چند نمای آزمایشی از دو دختر هنرپیشه به اینجا می‌آید و شما بد نیست به او کمک کنید.

من با همان درشت‌گویی همیشگی جواب دادم که دستیار او هستم، و به آقای ابل گانس که از فیلم‌هایش خوشم نمی‌آید، هیچ کاری ندارم. (البته این حرف اصلا درست نبود، چون از فیلم سه نمایی ناپلئون خیلی خوشم آمده بود) سپس افزودم که به نظر من گانس یک تلمبه‌چی بیشتر نیست!

اپستاین برگشت و به من جوابی داد که هنوز کلمه به کلمه آن را به خاطر دارم:
– چطور جوجه نخاله‌ای مثل تو جرأت می‌کند درباره یک کارگردان بزرگ این جور حرف بزند؟
و بعد تأکید کرد که دیگر با من کاری ندارد و همکاری‌ام با گروه به آخر رسیده است. من بر سر فیلمبرداری صحنه‌های خارجی فیلم "سقوط خانه اوشر" حضور نداشتم.
اپستاین بعد از بگومگوی ما آرام گرفت و مرا با ماشین خود به پاریس رساند و در راه به من توصیه کرد:
– گمان می‌کنم که شما گرایش‌های سوررئالیستی دارید. به هشدار من توجه کنید و از این جور آدم‌ها فاصله بگیرید!

پس از آن باز هم جسته و گریخته به کار سینما ادامه دادم.

در فیلم کارمن (۲۲) که با بازیگری راکوئل ملر (۲۳) در استودیوی الباتروس در مونتروی تهیه می‌شد، نقش یک قاچاقچی را ایفا کردم. کارگردان این فیلم ژاک فدر بود که هنوز برایش احترام زیادی قائلم.

چند ماه قبل از این تاریخ که هنوز در مدرسه هنرپیشگی بودم، یک بار به اتفاق خانم روس بسیار ظریفی که به نحوی غریب دوست داشت "آدا برازیل" صدایش کنند، به دیدار فرانسواز روزه (۲۴) همسر ژاک فدر رفتیم. او ما را به گرمی پذیرفت اما نتوانست کاری برایمان انجام بدهد.

در فیلم کارمن به خاطر فضای اسپانیایی آن، پینادو و هرناندو و وینس هم در نقش نوازنده گیتار بازی می‌کردند. فدر از من خواست که کارمن را در صحنه‌ای که نزدیک دون خوزه بی‌حرکت کنار میز نشسته و صورتش را میان دست‌هایش گرفته بود، با ملایمت نوازش کنم. من هم اطاعت کردم اما حرکت ملایم من به یک نیشگون آبدار بدل شد. خانم هنرپیشه هم کشیده‌ای جانانه به گوشم نواخت.

آلبر دو ورژه که فیلمبردار ژان اپستاین بود و بعدها دو فیلم سگ آندلسی و عصر طلایی را هم برای من فیلمبرداری کرد، مرا به سازندگان فیلم "افسونگر مناطق گرمسیر" (۲۵)، اتیه وان و نالپاس، که در استودیوی فرانکور تهیه می‌شد، معرفی کرد.

از این فیلم هیچ خاطرات خوشی ندارم. ادا و اطوارهای خانم ستاره فیلم ژوزفین بیکر (۲۶) که جدا تحمل‌ناپذیر بود. یک بار که ساعت نه صبح منتظر او بودیم، خانم ساعت پنج بعد از ظهر آمد. با تظاهری فراوان درها را به هم کوبید و به رخت‌کن رفت و با الم‌شنگه شیشه‌های وسایل آرایش را زمین ریخت و خرد کرد. علت این خشم توفانی ظاهرا این بود که: "خانم گمان می‌کند که سگش مریض است".

به پیر باچف (۲۷) که در فیلم بازی می‌کرد و کنارم ایستاده بود، گفتم:
– سینماست دیگر!
و او با لحنی خشک جواب داد:
– شاید سینمای شما باشد، اما سینمای من نیست.

حق را به او دادم. بعدها ما دوستان خوبی شدیم و او در فیلم سگ آندلسی بازی کرد.

هنگامی که ساکو و وانزتی (۲۸) را در آمریکا کشتند، خبر قتل آنها دنیا را سخت تکان داد. تظاهرکنندگان یک شب تمام، خیابان‌های پاریس را زیر گام‌های خود داشتند. من با یکی از نورپردازهای گروهمان به میدان اتوال رفتیم و آنجا دیدیم که مردم روی مشعل آرامگاه "سرباز گمنام" شاشیدند و آتش را خاموش کردند. جماعت با خشم و خروش، ویترین مغازه ها را می‌شکستند. خانم هنرپیشه انگلیسی که در فیلم ما بازی داشت، می‌گفت که سالن هتل او را

گلوله‌باران کرده‌اند. در بولوار سباستوپول وضع از همه جا بدتر بود. تا ده روز بعد از ماجرا، همچنان عده‌ای را به اتهام آشوب و اغتشاش دستگیر می کردند.

من پیش از آغاز فیلم‌برداری صحنه‌های خارجی، همکاری با فیلم "افسونگر مناطق گرمسیر" را رها کردم.

پانوشت‌ها:

۱- Adolphe Menjou (۱۸۹۰ – ۱۹۶۳) هنرپیشه آمریکایی
۲- Erich von Stroheim (۱۸۸۵ – ۱۹۵۷) سینماگر اتریشی‌تبار هالیوود
۳- Bromenosetz Potemkine محصول ۱۹۲۵ شاهکار سرگئی آیزنشتاین
۴- G. W. Pabst (۱۸۸۵- ۱۹۶۷) سینماگر آلمانی
۵- F. W. Murnau (۱۸۸۸- ۱۹۳۱) سینماگر آلمانی
۶- Fritz Lang (۱۸۹۰ – ۱۹۷۶) سینماگر آلمانی از پایه‌گذاران اکسپرسیونیسم
۷- Der Müde Tod محصول ۱۹۲۱ ساخته فریتس لانگ
۸- Die Nibelungen (۲۴ – ۱۹۲۳) شامل دو فیلم مرگ زیگفرید و انتقام کریمهیلده.
۹- Metropolis محصول سال ۱۹۲۶
۱۰- Jean Epstein (۱۸۹۷ – ۱۹۵۳) سینماگر لهستانی‌تبار فرانسوی
۱۱. l'Esprit nouveau
۱۲- Abel Gance (۱۸۸۹ – ۱۹۸۱)
۱۳- Marcel L'Herbier (۱۸۹۰ – ۱۹۸۰)
۱۴. Les Aventures de Robert Macaire (۱۹۲۶)
۱۵. Mauprat (۱۹۲۶)
۱۶. Maurice Schutz (۱۸۶۶-۱۹۵۵)
۱۷. Albert Duverger
۱۸- Maurice Meaterlinck (۱۸۶۲ – ۱۹۴۹) نویسنده نامی بلژیکی
۱۹. la chute de la maison Usher
۲۰- Edgar Allan Poe (۱۸۰۹ – ۱۸۴۹) داستان‌نویس آمریکایی
۲۱. Jean Debucourt (۱۸۹۴-۱۹۵۸)

۲۲- Carmen محصول ۱۹۲۶ ساخته Jacques Feyder (۱۸۸۵- ۱۹۴۸)

۲۳- Raquel Meller (۱۸۸۵- ۱۹۴۸) ستاره اسپانیایی

۲۴. Francoise Rosay

۲۵. la Siréne des Tropiques

۲۶. Joséphine Baker

۲۷- Pierre Batcheff (۱۹۰۱ – ۱۹۳۳) هنرپیشه روس‌تبار فرانسوی

۲۸- Sacco و Vanzetti دو کارگر مبارز ایتالیایی بودند که در سال ۱۹۲۷ به اتهامات واهی به دست پلیس آمریکا به قتل رسیدند.

خواب‌ها و خیال‌ها

اگر به من بگویند: از امروز بیست سال از زندگی تو باقی‌ست، حالا در مدتی که برایت باقی مانده دوست داری چکار کنی؟ فوری جواب خواهم داد: دو ساعت از شبانه روز را کار و فعالیت می‌کنم و باقی بیست و دو ساعت را دوست دارم رؤیا ببینم، به شرط آنکه بعدا بتوانم رؤیاهایم را به یاد بیاورم، زیرا تنها با یادآوری است که رؤیا جان می‌گیرد.

خواب‌هایم را دوست دارم، حتی اگر کابوس باشند، که بیشتر وقتها هم هستند. خواب‌هایم انباشته از دردسرهایی‌ست که برایم آشنا هستند؛ اما این هم هیچ اهمیتی ندارد. این عشق سودایی به رؤیا و کیف خواب دیدن، بدون هیچ اصراری به تعبیر آن، یکی از انگیزه‌های اصلی گرایش من به سوررئالیسم بوده است. فیلم سگ آندلسی، که بعدا از آن صحبت خواهم کرد، از تلفیق یک خواب من با خواب دالی پدید آمد. من بعدها هم رؤیاهایم را وارد سینما کرده‌ام و همیشه کوشیده‌ام از تعبیر و توضیح آنها، که در فیلم‌های سینمایی رایج است، خودداری کنم.

یک بار به یک تهیه‌کننده مکزیکی گفتم: "نگران نباشید، اگر فیلم کوتاه درآمد، یکی از خواب‌هایم را در آن می‌گنجانم." این تهیه کننده از شوخی من اصلا خوشش نیامد.

گفته‌اند که مغز ما موقع خواب در برابر دنیای بیرون بسته می‌شود و حساسیت خود را نسبت به صداها و بوها و نورها تا حد زیادی از دست می‌دهد؛ اما ذهن در عوض زیر بمباران رؤیاهایی قرار می‌گیرد که موج‌وار از درون به آن می‌تازند. هر شب میلیاردها تصویر پیدا و بلافاصله ناپدید می‌گردد و زمین در غلافی از رؤیاهای گم‌شده پوشیده می‌شود. شب‌ها هر رؤیایی از تنگنای ذهن بر می‌جهد و باز چون ستاره‌ای در خاموشی فرو می‌رود.

من توانسته‌ام حدود پانزده رؤیای همیشگی‌ام را، که مانند همدمانی آشنا و باوفا در طول زندگی همراهم آمده‌اند، رده‌بندی کنم. برخی از آنها خیلی پیش‌پا افتاده هستند: در گودالی گیر می‌افتم، در حالی که گاومیشی یا ببری دنبالم افتاده است. به اتاقی پناه می‌برم و در را پشت سرم می‌بندم، حیوان وحشی به در فشار می‌آورد و ماجراهای دیگری که به دنبال می‌آید.

یکی دیگر از خواب‌هایم به جلسه امتحان مربوط می‌شود: در هر سن و سالی خود را ناگهان در جلسه امتحان می‌بینم. خیال کرده بودم در امتحان قبول می‌شوم، اما رد شده‌ام و مجبورم دوباره امتحان بدهم. هر درسی را هم که از بر کرده بودم، به کلی فراموش کرده‌ام.

یکی دیگر از این نوع رؤیاها، خوابی است که اهل سینما و تئاتر به خوبی با آن آشنا هستند: چند دقیقه دیگر باید روی صحنه بروم و نقشم را اجرا کنم، اما اولین کلمه را به یاد نمی‌آورم. این رؤیا گاهی خیلی طولانی و پیچیده می‌شود. از دلهره و اضطراب کم مانده قالب تهی کنم؛ مردم منتظر هستند و مرا هو می‌کنند. به سراغ کارگردان می‌روم و به او می‌گویم: "آخر این که وحشتناک است. پس من حالا چکار کنم؟" او با بی‌اعتنایی جواب می‌دهد که وظیفه من هیچ ربطی به او ندارد. سرانجام پرده بالا می‌رود. مردم صبرشان سر آمده است. من از اضطراب فلج شده‌ام. در فیلم "جذابیت پنهان بورژوازی" تلاش کرده‌ام برخی تصاویر این رؤیا را بازسازی کنم.

یکی از کابوس‌های آشنای من بازگشت به پادگان است. خودم را در سن پنجاه – شصت سالگی با اونیفورمی ژنده در پادگان مادرید می‌بینم که خدمت سربازی را در آن انجام دادم. از شدت ناراحتی با ناخن دیوار را خراش می‌دهم. وحشت دارم که مردم مرا بشناسند. از این که با این سن و سال هنوز سرباز صفر باقی مانده‌ام، از شرم به خود می‌پیچم، اما کاری از دستم ساخته نیست. باید حتما با جناب سروان صحبت کنم و وضعم را با او در میان بگذارم. آخر چطور ممکن است که بعد از آنهمه رنج و عذاب هنوز در پادگان مانده باشم؟

گاهی با همین سن و سال به خانه پدری‌ام در کالاندا برمی‌گردم، همان جایی که می‌دانم شبحی پنهان شده است. این برگشتی است به خاطره پدرم که پس از مردنش، شبحی از او را دیده بودم. با خونسردی به اتاقی تاریک وارد می‌شوم و شبح را، که می‌دانم در همان گوشه کنارها قایم شده، صدا می‌زنم. او را تحریک می‌کنم و حتی گاهی به او فحش می‌دهم. از پشت سر صدایی می‌شنوم. دری بسته می‌شود و من با وحشت از خواب می‌پرم. هیچ کس را ندیده‌ام.

این خواب را من هم مثل بیشتر مردم بارها دیده‌ام: پدرم سر میز غذاخوری نشسته است. قیافه‌ای عبوس و جدی دارد. آهسته غذا می‌خورد – خیلی کم – و چیزی نمی‌گوید. می‌دانم که او مرده است و به مادرم یا خواهری که کنار دستم نشسته، آهسته می‌گویم: "نباید قضیه را به او بگوییم".

در خواب از بی‌پولی هم رنج می‌برم. می‌بینم که دیگر حتی یک پول سیاه هم ندارم. حساب بانکی‌ام ته کشیده. پس از کجا پول هتل را بپردازم؟ این یکی از کابوس‌های سمجی است که تا امروز با سرسختی مرا دنبال کرده است و هنوز هم دست از سرم بر نمی‌دارد.

رؤیای قطار مأنوس‌ترین خواب من است که تا حالا صدها بار آن را دیده‌ام. داستان همیشه یکسان است اما هر بار با ظرافت غریبی شاخ و برگش عوض می‌شود. می‌بینم در قطاری هستم که نمی‌دانم به کجا می‌رود. چمدانم را در رف بالای سرم گذاشته‌ام. ناگهان قطار به ایستگاهی وارد می‌شود و می‌ایستد. از جا بلند می‌شوم تا روی سکو اندکی قدم بزنم و گلویی تر کنم. اما باید خیلی مواظب باشم، چون در جریان خوابم سفرهای زیادی کرده‌ام و خوب می‌دانم همین که پا را از قطار بیرون بگذارم، قطار فوری راه می‌افتد. می‌دانم که این دام را برای من چیده‌اند.

با شک و تردید فراوان، با احتیاط یک پا را روی سکوی ایستگاه می‌گذارم. به چپ و راست نگاه می‌کنم. می‌بینم که قطار به آرامی سوت می‌کشد و هیچ نشانی از حرکت آنی در آن دیده نمی‌شود. مسافران خیلی عادی پیاده و سوار می‌شوند. سرانجام جرأت می‌کنم و پای دیگرم را هم روی سکو می‌گذارم – قطار در یک چشم به هم زدن مثل فشنگ از جا کنده می‌شود؛ و بدتر اینکه تمام اسباب و اثاثیه مرا هم با خودش می‌برد. به زمین و زمان فحش می‌دهم. روی سکویی که ناگهان خالی شده، یکه و تنها می‌مانم، و از وحشت بیدار می‌شوم.

گاهی که با ژان کلود کاریر برای نوشتن فیلمنامه به هتلی می‌رویم، برای خودمان دو اتاق کنار هم می‌گیریم. او بعضی از شب‌ها از پشت دیوار صدای نعره مرا می‌شنود، اما اصلا نگران نمی‌شود و با خودش می‌گوید: "باز قطارش او را جا گذاشته". روز بعد که جریان را با من در میان می‌گذارد، واقعا به یاد می‌آورم که باز هم قطار در تاریکی شب ناپدید شده و مرا بدون اثاثیه‌ام جا گذاشته است. اما در سراسر زندگی حتی یک بار خواب هواپیما ندیده‌ام – خیلی دلم می‌خواهد که دلیلش را بدانم.

چگونه می‌توان یک زندگی را تعریف کرد اما بخش پنهانی، تخیل‌آمیز و غیرواقعی آن را به فراموشی سپرد؟ اما از آنجا که مردم به خواب‌های دیگران علاقه زیادی ندارند، اینجا دو سه خواب دیگرم را هم به اختصار بازگو می‌کنم و این بخش را به پایان می‌برم.

یکی از خواب‌هایم به پسر عمویم رافائل مربوط می‌شود، و من در فیلم "جذابیت پنهان بورژوازی" به دقت آن را بازسازی کرده‌ام: خوابی مرگبار، مالیخولیایی و خیلی شیرین.

رافائل مدتها پیش فوت کرده و من در خواب این را می‌دانم. با وجود این در خیابانی خلوت و خالی ناگهان با او روبرو می‌شوم. با تعجب می‌پرسم: "تو دیگه اینجا چکار می‌کنی؟" با اندوه جواب می‌دهد: "من هر روز به اینجا سر می‌زنم."
ناگهان خود را در خانه‌ای تاریک و درهم برهم می‌بینم که عنکبوت‌ها به همه جای آن تار تنیده‌اند. رافائل وارد می‌شود. صدایش می‌زنم اما او جوابی نمی‌دهد. از خانه بیرون می‌روم و در همان خیابان خلوت و خالی مادرم را صدا می‌کنم و از او می‌پرسم: "مادر، مادر، تو اینجا میان این سایه‌ها چکار می‌کنی؟"

این خواب را در حدود هفتاد سالگی دیدم و سخت متأثر شدم. چندی بعد خواب دیگری دیدم که از این هم تکان‌دهنده تر بود.

حضرت مریم روبروی من ایستاده است و با سیمایی نورانی دست‌هایش را به طرفم دراز کرده است. به حضور قطعی او اطمینان دارم. با شفقتی بی‌پایان با این بنده‌ی کافر و گمراه گفت‌وگو می‌کند. نوای موسیقی شوبرت ما را احاطه کرده است که ترنم آن را آشکارا می‌شنوم. قصد داشتم این رؤیا را در فیلم "راه شیری" وارد کنم، اما متوجه شدم که نیروی تأثیر آن از بین می‌رود.

می‌بینم که با چشمان اشکبار در برابر مریم زانو زده‌ام که ناگاه حس می‌کنم ایمانی استوار و خلل‌ناپذیر سراسر وجودم را فرا گرفته است. از خواب که بیدار شدم تا دو سه دقیقه از خود بی خود بودم، و بی‌اختیار زیر لب تکرار می‌کردم: "بله، بله، مادر مقدس، من ایمان می‌آورم"، در حالیکه قلبم به شدت می‌زد.

باید اضافه کنم که این رؤیا آشکارا جنبه‌ای جنسی داشت. البته این بعد جنسی در مرزهای عفاف و پاکدامنی عشق افلاطونی باقی می‌ماند. شاید اگر خواب ادامه می‌یافت، این عفت و پاکدامنی جای خود را به شور و شهوت می‌داد، اما مطمئن نیستم. در خواب با تمام وجود حس می‌کردم که قلبم تسخیر شده و از عقل و هشیاری دور شده‌ام. من نه تنها در خواب‌هایم، بلکه در بیداری نیز بارها این حالت را تجربه کرده‌ام.

قدیم‌ها اغلب خوابی می‌دیدم که در کلیسا می‌گذشت (حالا متأسفانه پانزده سالی هست که این خواب را ندیده‌ام. راستی، برای برگرداندن یک رؤیای گم‌شده چه باید کرد؟) در کلیسا تکمه‌ای را که پشت ستونی پنهان مانده، فشار می‌دهم. محراب کلیسا به گردش در می‌آید و یک راه مخفی باز می‌شود. از پله‌ای پایین می روم و در حالیکه قلبم به شدت می‌زند، در دهلیزهای زیرزمینی سرازیر می‌شوم. این خوابی بود طولانی و اندکی ترسناک که خیلی از آن خوشم می‌آمد.

شبی در مادرید با قهقهه خنده از خواب بیدار شدم. نمی‌توانستم جلوی خنده‌ام را بگیرم. در جواب همسرم که علت خنده را پرسید، فقط گفتم: "خواب دیدم که خواهرم ماریا یک بالش به من کادو داده." این جمله را در اختیار روانکاوان قرار می‌دهم.

در پایان این بخش می‌خواهم چند کلمه‌ای از گالا (۱) بگویم. آشکارا اعلام می‌کنم که من در زندگی همیشه از این زن دوری کرده‌ام. اولین بار به سال ۱۹۲۹ در کاداکس و خلال نمایشگاه بین المللی بارسلون بود که با او برخورد کردم. او به همراه همسر خود پل الوار (۲) و دخترشان سسیل به آنجا آمده بود. رنه ماگریت (۳) و همسرش و گالری‌داری بلژیکی به اسم گوئمان هم با آنها بودند.

همه چیز با اظهارنظر بی‌جایی از جانب من شروع شد. مهمان‌ها در هتلی در کاداکس اقامت داشتند و من در خانه دالی در یک کیلومتری شهر بودم. یک روز دالی با شور و هیجان برایم تعریف کرد که: "زن معرکه‌ای وارد شده".

شب با هم بیرون رفتیم و در بازگشت آنها ما را تا دم خانه دالی همراهی کردند. ضمن پیاده‌روی از همه چیز حرف به میان آمد و من، در حالی که گالا کنارم بود، گفتم که خیلی بدم می‌آید که زنی لای رانش را به نمایش بگذارد. فردای آن روز که همه برای آب‌تنی رفته بودیم، متوجه شدم که گالا لای پر و پاچه خود را درست همان جوری که منظور من بود، باز گذاشته است.

دالی زیر تأثیر گالا از این رو به آن رو شد. نزدیکی فکری ما ناگهان بر باد رفت، به حدی که از همکاری با او در تدوین سناریوی فیلم عصر طلایی صرف نظر کردم. حالا او دیگر فقط از گالا حرف می‌زد و هر کلمه او را برای من تکرار می‌کرد: یک استحاله کامل و همه جانبه.

چند روز بعد الوار و بلژیکی‌ها رفتند، اما گالا و دخترش سسیل پیش ما ماندند. یک بار ما با لیدیا که همسر مردی ماهیگیر بود با قایق به پیک‌نیک رفته بودیم. من به تکه‌ای از طبیعت اشاره کردم و گفتم که این منظره مرا به یاد سورویا، یکی از نقاشان متوسط اهل والنسیا، می‌اندازد. دالی با عصبانیت داد زد که:
– چطور می‌توانی درباره کوه‌های به این قشنگی همچو حرف جفنگی بزنی؟

گالا هم به طرفداری از دالی خودش را قاطی بگومگوی ما کرد. در بازگشت از پیک‌نیک باز هم گالا، نمی‌دانم به چه علت، دوباره سر به سر من گذاشت. من که حسابی مشروب خورده بودم، از جا بلند شدم او را زمین انداختم و با دو دست گلویش را فشار دادم.

سسیل کوچولو از ترس همراه لیدیا پشت صخره‌ای قایم شد. دالی زانو زده بود و التماس می‌کرد که گالا را رها کنم. من با اینکه خیلی عصبانی بودم، اما حواسم آنقدر سر جایش بود که او را نکشم. تنها هوس کرده بودم که زبانش را از لای دندانهایش بیرون بکشم. بالاخره او را رها کردم. دو روز بعد آنها هم از پیش ما رفتند.

بعدها که مدتی در یکی از هتل‌های مشرف به گورستان مون مارتر با الوار همسایه شده بودم، از دوستانم شنیدم که الوار همیشه یک تپانچه دسته صدف همراه خودش بر می‌دارد، چون گالا به او گفته بود که من قصد دارم او را بکشم.

تمام این داستان را تعریف کردم تا به شما بگویم که من یک بار پنجاه سال بعد و در سن هشتاد سالگی گالا را به خواب دیدم: گالا در لژ جلوی یک سالن تئاتر نشسته است. آهسته او را صدا می‌زنم. برمی‌گردد، مرا می‌بیند و از جا بلند می‌شود، به طرفم می‌آید و عاشقانه لب بر لبم می‌گذارد. عطر بدن او و پوست بی‌نهایت لطیفش را هنوز به خاطر دارم. این رؤیا عجیب‌ترین خوابی است که در زندگی دیده‌ام، حتی عجیب‌تر از خواب حضرت مریم.

در سال ۱۹۷۸ در پاریس شاهد جریان جالبی بودم. دوست مکزیکی‌ام گیرونلا که نقاش زبردستی است، همراه همسرش کارمن پارا که طراح صحنه بود و بچه هفت ساله‌شان به پاریس آمدند. گمان می‌کنم که میانه آنها به هم خورده بود. زن به مکزیکو برگشت اما شوهر نقاش او در پاریس ماند و سه روز بعد باخبر شد که همسرش تقاضای طلاق کرده است. وقتی او با تعجب علت اقدام را سؤال کرد، وکیل زن به او جواب داد: "آخر همسر شما یک خوابی دیده است!" و طلاق انجام گرفت.

گمان می‌کنم که در خواب هرگز به طور کامل با زنی عشق‌بازی نکرده‌ام، و فکر می‌کنم که خیلی از مردها مثل من هستند. در بیشتر مواقع افراد دیگری مزاحم هستند. مثلا می‌بینم که در اتاق با زنی تنها هستم، اما کسانی از پشت پنجره با لبخندی بر لب ما را دید می‌زنند. ما به اتاق و یا حتی خانه دیگری می‌رویم اما فایده ندارد و همان نگاه‌های کنجکاو و تمسخرآمیز ما را دنبال می‌کنند. وقتی سرانجام لحظه نزدیکی فرا می‌رسد، با اندامی روبرو می‌شوم که کیپ به هم آمده و بسته شده است. گاهی حتی هیچ شکافی در کار نیست و عین پایین تنه مجسمه‌ها تخت و صاف است.

اما در مقابل، در خیالبافی‌های روزانه‌ای که در طول زندگی به من لذت بخشیده‌اند، می‌توانم عمل جنسی را، که زمینه آن از قبل به دقت فراهم شده، تا مرحله نهایی تجربه کنم. در روزگار جوانی در عالم رؤیا با ملکه ویکتوریا، شهبانوی زیبای پادشاهمان آلفونس سیزدهم خلوت می‌کردم. در چهارده سالگی در خیالات خودم سناریوی کوچکی به هم بافته بودم که می‌توانم بگویم نطفه

فیلم ویریدیانا بود. ملکه شامگاه به اتاق خوابش بر می‌گردد؛ به کمک ندیمه‌ها لباس‌هایش را در می‌آورد و بعد در اتاق تنها می‌ماند. پیش از خواب یک لیوان شیر می‌نوشد که من در آن داروی خواب‌آور خیلی مؤثری ریخته‌ام. اندکی بعد که او به خوابی عمیق فرو رفته، من در بستر شاهانه کنار او می‌لغزم و کام می‌گیرم.

احتمالا خیال‌بافی‌های ما هم مانند خواب‌هایمان مهم هستند و به همان اندازه پربار و شگفت‌انگیز. من هم مثل بسیاری از مردم در طول زندگی از فرو رفتن در جلد آدمی مرموز و نامرئی که به برکت این معجزه به نیرومندترین و موفق‌ترین انسان روی زمین بدل می‌شود، لذت برده‌ام.

این رؤیا در طول جنگ جهانی دوم به اشکال بی‌شماری مرا همراهی کرده است. خیالات دور و درازم با یک اولتیماتوم شروع می‌شد: من که نامرئی شده‌ام، کاغذی به دست هیتلر می‌دهم و به او اخطار می کنم که ظرف بیست و چهار ساعت گورینگ (۴)، گوبلز (۵) و نوچه‌های دیگرش را به قتل برساند و گرنه جان خودش در خطر است. هیتلر با خشم و غضب خدمتکاران و منشی‌هایش را صدا می‌کند و سرشان داد می‌زند: "این کاغذ از کجا آمده اینجا؟" و من بی‌آنکه دیده شوم از گوشه‌ای شاهد حرکات جنون آمیز او هستم.

روز بعد می‌روم گوبلز را به قتل می‌رسانم. از آنجا باز با نیروی انسانی نامرئی که می‌تواند همه جا حضور داشته باشد، به رم می‌روم و همان بلا را سر موسولینی می‌آورم. این وسط به اتاق ماهرویی سر می‌زنم. روی مبل لم می‌دهم و با لذت و آرامش برهنه شدن او را تماشا می‌کنم. بعد دوباره اولتیماتوم دیگری به دست "پیشوا" می‌دهم. او از غیظ به لرزه می‌افتد و من به سرعت برق دنبال کارهای دیگرم روان می‌شوم.

زمانی که در مادرید دانشجو بودم با پیین بلو به کوهستان گواداراما می‌رفتم. گاه می‌ایستادم و به چشم‌انداز دل‌انگیزی در میان کوه‌ها اشاره می‌کردم و می‌گفتم:
"فکرش را بکن، اگر این محوطه برج و بارویی داشت، قلعه خوبی می‌شد برای من. با جنگجویان و کشاورزان و صنعتگران‌ام در صلح و صفا زندگی می‌کردیم و فقط وقتی آدم‌های فضول به حصار ما نزدیک می‌شدند، به آنها تیراندازی می‌کردیم."

من همیشه نسبت به قرون وسطی در خود کششی تند و مبهم احساس کرده‌ام. با جاذبه همین کشش گاهی خود را در هیئت ارباب فئودالی دیده‌ام که از دنیا کناره گرفته است و با دوراندیشی و خیرخواهی بر قلمرو خود حکومت می‌کند. او کار زیادی انجام نمی‌دهد، فقط گه‌گاه بساط نوشخواری راه می‌اندازد، آهوبره‌ای روی آتش بریان می‌کند، و از پیمانه‌ای به آرامی آب انگبین یا شراب ناب می‌نوشد.

گذشت زمان چیزی را عوض نمی‌کند. ما در درون خودمان زندگی می‌کنیم. هیچ سفری واقعیت ندارد.

گاهی مثل خیلی از آدم‌های دیگر آرزو می‌کنم که با کودتایی ناگهانی و خوش‌فرجام، یگانه دیکتاتور دنیا شوم. همه قدرت‌ها را در اختیار می‌گیرم و فرمان من بر همه جا و همه کس نافذ است.

در تمام مواردی که به این رؤیا فرو می‌روم، قبل از هر چیز با رشد مداوم اطلاعات و رسانه‌های گروهی که سرچشمه همه هراس‌های ما هستند، مبارزه می‌کنم. برای خطر انفجار جمعیت نیز، که هر روز در مکزیک شاهد پیامدهای وخیم آن هستم، چاره‌ای اندیشیده‌ام: چند زیست‌شناس استخدام می‌کنم و به آنها دستور می‌دهم که بی چون و چرا ویروس وحشتناکی روی زمین پراکنده کنند که دستکم دو میلیارد نفر را نفله کند.

اول با صداقت و شجاعت می‌گویم: "حتی اگر به خود من هم سرایت کند"، اما بعد یواشکی سعی می‌کنم خود را نجات دهم. سپس چند لیست ترتیب می‌دهم از افرادی که بهتر است تلف نشوند: بعضی از افراد خانواده‌ام، دوستان نزدیک، بستگان و آشنایان دوستانم و این لیست بلندبالا را همین طور ادامه می‌دهم و چون تمامی ندارد، از خیرش می‌گذرم.

در این ده سال آخر بارها با خود فکر کرده‌ام که کاش می‌شد دنیا را از شر نفت، که منشاء بیشتر بدبختی‌های ماست، نجات داد. مثلا بد نیست که در مهم‌ترین ذخایر نفت جهان هفتاد و پنج بمب اتمی منفجر کنیم. دنیای بدون نفت برای من سنگ بنای یک بهشت احتمالی است که باید بر پایه الگوی "مدینه فاضله"ی قرون وسطایی من برپا شود. اما گمان می‌کنم که هفتاد و پنج

انفجار اتمی مشکلات عملی زیادی به دنبال دارد؛ پس باید باز هم صبر کرد تا شاید در آینده راه حل مناسب‌تری یافت شود.

یک روز که در سان خوزه پوروا با لوئیس الکوریزا روی فیلمنامه‌ای کار می‌کردیم، برای رفع خستگی تفنگ شکاری را برداشتیم و به سوی رودخانه سرازیر شدیم. در کرانه رود ناگهان بازوی لوئیس را کشیدم و به او پرنده‌ای رعنا را نشان دادم که آن سوی رودخانه روی شاخه درختی نشسته بود: یک عقاب!

لوئیس با تفنگ نشانه گرفت و تیراندازی کرد. پرنده در بیشه افتاد. لوئیس تا شانه توی آب فرو رفت تا توانست از رودخانه عبور کند. بیشه را جست و جو کرد و سرانجام پرنده خشک شده‌ای یافت که من آن را از بازار خریده بودم. اتیکت مغازه فروشنده و قیمت آن نیز هنوز به پای پرنده چسبیده بود.

یک بار دیگر که با همین لوئیس در سالن غذاخوری شام می‌خوردیم، زن دلربایی آمد و کنار میز بغلی ما نشست. طبیعی است که نگاه لوئیس به طرف خانم چرخید. به او می‌گویم:
– لوئیس، تو می‌دانی که ما برای کار اینجا آمده‌ایم، و من خوش ندارم که تو وقتت را با چشم‌چرانی تلف کنی.

لوئیس در پاسخ می‌گوید:
– بله، درست است، معذرت می‌خواهم.

به صرف غذا ادامه می‌دهیم.
موقع خوردن دسر دوباره متوجه می‌شوم که او باز بدجوری توی نخ آن زیباروی تنها رفته و با هم لبخند رد و بدل می‌کنند. به کلی از جا در می‌روم و باز به لوئیس یادآوری می‌کنم که برای نوشتن سناریو به این هتل آمده‌ایم و اضافه می‌کنم که از مردهای حیز و زن‌باره هیچ خوشم نمی‌آید. او هم اخم می‌کند و توضیح می‌دهد که وقتی زنی به آدم لبخند می‌زند، ادب حکم می‌کند که ما هم بی‌درنگ با لخند جوابش را بدهیم. با ناراحتی بلند می‌شوم و به اتاقم می‌روم.

لوئیس با آرامش دسرش را تمام می‌کند و به سر میز خانم می‌رود. آنها با هم آشنا می‌شوند، قهوه می‌نوشند و گپ می‌زنند. سپس لوئیس این تحفه خانم را به اتاق خودش می‌برد و با شور و شوق او را برهنه می‌کند و ناگهان می‌بیند که روی شکم آن پری‌رو سه کلمه خالکوبی شده است: "تقدیمی لوئیس بونوئل".

این خانم یکی از فاحشه‌های سطح بالای مکزیکو بود که من به او مزد داده بودم تا به سان خوزه بیاید و نقشه مرا مو به مو اجرا کند.

روشن است که داستان‌های پرنده شکاری و خانم روسپی چیزی نیستند جز شوخی‌های خیالی؛ اما من مطمئن هستم که لوئیس حتما به دام می‌افتاد، به ویژه در ماجرای دوم.

پانوشت‌ها:

۱- Gala (۱۸۹۴– ۱۹۸۲) زن زیبای روس‌تباری که با برخی از هنرمندان سوررئالیست رابطه داشت. گالا در سال ۱۹۱۲ به اروپا آمد. در سال ۱۹۱۷ با پل الوار ازدواج کرد. پس از رابطه‌ای عاشقانه با ماکس ارنست، از الوار جدا شد و در سال ۱۹۳۴ با سالوادور دالی ازدواج کرد.
۲- Paul Éluard (۱۸۹۵– ۱۹۵۲) شاعر فرانسوی
۳- René Magritte (۱۸۹۸– ۱۹۶۷) نقاش و طراح بلژیکی
۴- H. Goering (۱۸۹۳– ۱۹۴۶) فرمانده نازی که در دادگاه نورنبرگ به اعدام محکوم شد.
۵- J. Goebbels (۱۸۹۷– ۱۹۴۵) وزیر تبلیغات حزب نازی که پس از سقوط رایش سوم خودکشی کرد.

سوررئالیسم

میان سال‌های ۱۹۲۵ تا ۱۹۲۹ بارها به اسپانیا رفتم و با دوستان دوره دانشجویی دیدار کردم. یک بار دالی با شور و هیجان به من خبر داد که لورکا نمایشنامه‌ای فوق‌العاده نوشته است به نام: "دون پرلیمپین در باغ خود به بلیسا عشق می‌ورزد" (۱). سپس گفت:
– باید به او بگویی که حتما این نمایشنامه را برایت بخواند.

لورکا اما چندان رغبتی به این کار نشان نداد. او مرا آدمی زمخت و دهاتی می‌دانست و عقیده داشت که ظرافت‌های ادبیات دراماتیک را درک نمی‌کنم، و پر بیراه هم نمی‌گفت. به همین خاطر بود که یک بار که قرار بود مرا با خودش پیش اشراف‌زاده ای ببرد، از این کار صرف‌نظر کرد. سرانجام با اصرار دالی بود که او رضایت داد نمایشنامه‌اش را برایم بخواند. با هم به زیرزمین هتل ناسیونال رفتیم و دور هم نشستیم. سالن آنجا مثل خیلی از میکده‌های اروپای مرکزی با دیواره‌های چوبی به اتاقک‌هایی تقسیم شده بود.

لورکا شروع به خواندن کرد، و قبلا گفتم که او چقدر عالی چیز می‌خواند. اما در نمایشنامه‌ای که می‌خواند، در رابطه پیرمرد با دختر جوان چیزی بود که مرا آزار می‌داد. وقتی که دو پرسوناژ در آخر پرده اول با هم روی تختخواب مجللی می‌روند که پرده‌هایش کشیده می‌شود، از جایگاه سوفلور آدم کوتوله‌ای بیرون می‌آید و خطاب به تماشاگران می‌گوید:

– خوب، تماشاگران عزیز، بدین ترتیب پرلیمپلین با بلیسا...
که من محکم روی میز می‌کوبم و حرفش را قطع می‌کنم:
– دیگه کافیه فدریکو. "این کثافته!" (۲)

او رنگ می‌بازد، دستنوشته‌اش را بر می‌چیند و با حیرت به دالی نگاه می‌کند، که او هم با صدای گنده‌اش می‌گوید:
– بونوئل حق داره، این کثافته!

تا حالا نفهمیده‌ام که این نمایشنامه چطور تمام می‌شود. همین جا باید اعتراف کنم که نمایشنامه‌های لورکا هیچوقت مرا زیاد نگرفته است. به نظر من تئاتر او انباشته از حشوهای بیانی و تصویری است. زندگی و شخصیت او خیلی بیشتر مرا تحت تأثیر قرار داده است.

چندی بعد همراه مادر و خواهرم کونچیتا به اولین شب نمایش یرما در تئاترو اسپانیول در مادرید رفتیم. آن شب درد سیاتیک من چنان شدتی پیدا کرده بود که در لژ تئاتر پایم را روی چارپایه‌ای دراز کرده بودم.
پرده بالا می‌رود: یک چوپان به آهستگی تمام از صحنه می‌گذرد تا برای قرائت شعری بلند فرصت کافی داشته باشد. دور ساق‌هایش پوستین پیچیده است. حرکت او گویی تمامی ندارد. من در کمال بی‌حوصلگی سر جایم نشسته‌ام. صحنه‌ها دنبال هم می‌گذرند تا بالاخره به پرده سوم می‌رسیم. زنها کنار جوی آب رخت می‌شویند. صدای ناقوس بلند می‌شود و زنها فریاد برمی‌دارند: "گله! گله در راهست!" دو کارگر صحنه پشت سالن همچنان بر ناقوس‌ها می‌کوبند.

اهالی مادرید این نمایش را سخت پسندیدند و آن را خیلی مدرن و بااصالت دانستند. من در حالی که به خواهرم تکیه داده بودم، با عصبانیت سالن را ترک کردم.

از وقتی که سوررئالیست شده بودم، دیگر از این جور اداهای به اصطلاح "آوانگارد" خوشم نمی‌آمد.

از آن شبی که خرده‌شیشه‌های کافه کلوسری د لیلا را روی کف پیاده‌رو دیده بودم، هرچه بیشتر به شیوه بیان غیرعقلانی و تازه‌ای که سوررئالیست‌ها ابداع کرده بودند، کشیده می‌شدم. همان

سوررئالیسمی که ژان اپستاین، به عبث مرا از نزدیک شدن به آن برحذر داشته بود. به ویژه مجموعه عکس‌های "بنژامن پره به کشیش توهین می‌کند" (۳) که در مجله "روولوسیون سوررئالیست" منتشر شد، سخت مرا تحت تأثیر قرار داد.

همین مجله پرسش‌نامه‌ای منتشر کرده که گویا طی آن بیشتر اعضای گروه سوررئالیست‌ها باز و بی‌پرده از زندگی جنسی خود حرف زده بودند: "در کجا بهتر عشق‌بازی می‌کنید؟ با چه کسانی؟ چگونه خود را ارضا می‌کنید؟" امروزه ممکن است چنین سؤالاتی خیلی پیش پا افتاده به نظر برسد، اما آن روزها این حرف‌ها برای من گیج‌کننده بود. قطعا برای اولین بار بود که چنین پرسش‌نامه‌هایی منتشر می‌شد.

در سال ۱۹۲۸ به دعوت "انجمن فرهنگی کوی دانشگاه" برای سخنرانی درباره سینمای آوانگارد به مادرید رفتم. طی این برنامه چند فیلم به نمایش درآمد که من درباره آنها حرف زدم: آنتراکت اثر رنه کلر (۴)، صحنه رؤیا از فیلم "دختر آب" (۵) ساخته ژان رنوار (۶)، "ساعت‌ها و دیگر هیچ" به کارگردانی کاوالکانتی (۷)، و در پایان نماهایی برای نشان دادن اثرات فنی دوربین فیلمبرداری، مثلا نمایش حرکت آهسته یک گلوله از دهانه تفنگ و... گفته می‌شد که بارزترین روشنفکران مادرید به این جلسه آمده بودند؛ برنامه با اقبالی وسیع روبه‌رو شد. بعد از پایان جلسه، اورتگا ای گاست به من گفت: اگر جوانتر بودم حتما دنبال سینما می‌رفتم.

پیش از سخنرانی به پیین بلو گفتم که از این گردهمایی پرشکوه، برای اعلام یک مسابقه در مورد عادت ماهانه خانم‌های حاضر در سالن نمایش، استفاده کنیم و به برندگان مسابقه جایزه بدهیم. متأسفانه این طرح سوررئالیستی هم مثل خیلی از طرح‌های دیگر روی هوا ماند.

در میان اسپانیایی‌هایی که در آن روزگار از اسپانیا مهاجرت کرده بودند، بی تردید من تنها کسی بودم که اندکی از سینما سر در می‌آوردم. به همین خاطر کمیته‌ای که برای بزرگداشت صدمین سالمرگ فرانسیسکو گویا در ساراگوسا تشکیل شده بود، به من پیشنهاد کرد که فیلمی درباره زندگی نقاش بزرگ تهیه کنم. با راهنمایی‌های فنی ماری اپستاین – خواهر ژان – فیلم‌نامه کاملی نوشتم. چندی بعد که در "اداره هنرهای زیبا" به واله اینکلان برخوردم، فهمیدم که او هم در تدارک فیلمی درباره زندگی نقاش بزرگ است. قصد داشتم کار را محترمانه به آن استاد واگذار

کنم، اما او پس از دادن راهنمایی‌هایی، از کار کنار کشید. این طرح سرانجام به خاطر نبودن بودجه رها شد، و امروز بهتر است بگویم چه بهتر که چنین شد.

فیلم‌نامه بعدی‌ام را بر اساس هفت یا هشت داستان کوتاه از رامون گومس دلاسرنا نوشتم که برای آثارش ارزشی خاص قائل بودم. برای پیوند این داستان‌ها قصد داشتم نخست مراحل مختلف انتشار یک روزنامه را به شکل مستند نشان دهم. سپس مردی در خیابان روزنامه را می‌خرد، روی نیمکتی می‌نشیند و مشغول خواندن می‌شود. داستان‌های دلاسرنا متناسب با عناوین صفحات روزنامه روایت می شد: حوادث، رویدادهای سیاسی، وقایع ورزشی و غیره. گمان می‌کنم که آخر سر مرد از جا بلند می‌شد، روزنامه را مچاله می‌کرد و دور می‌انداخت.

چند ماه بعد که اولین فیلم خود سگ اندلسی را ساختم، گومس دلاسرنا از اینکه قصه‌های او را کنار گذاشته بودم، کمی ناراحت شد، اما بعد که مجله روو دو سینما فیلم‌نامه ما را منتشر کرد، از ناراحتی او کاسته شد.

پانوشت‌ها:

۱. Amore de don Perlimplin con Belisa en su Jardin

۲- در متن به اسپانیایی: Es una mierda!

۳- Benjamin Péret (۱۸۹۹ – ۱۹۵۹) شاعر فرانسوی

۴- René Clair (۱۸۹۸- ۱۹۸۱) سینماگر بزرگ فرانسه

۵- La Fille de l’eau (محصول ۱۹۲۴) اولین فیلم رنوار

۶- Jean Renoir (۱۸۹۴- ۱۹۷۹) سینماگر بزرگ فرانسوی

۷- A. Cavalcanti (۱۸۹۷- ۱۹۸۲) سینماگر برزیلی

۸. Revue du cinéma

سگ اندلسی (۱۹۲۹)

فیلم "سگ اندلسی" از برخورد دو رؤیا پدید آمده است. دالی از من دعوت کرده بود که چند روزی نزد او به فیگوئراس بروم. همین که به هم رسیدیم برایش تعریف کردم که چندی قبل خواب دیده‌ام که یک تکه ابر باریک ماه را از وسط بریده است، و یک تیغ هم دیدم که داشت چشم کسی را از وسط می‌درید. او هم گفت که شب قبل خواب دیده که مورچه‌ها در کف دستی لانه ساخته‌اند، و اضافه کرد:
– چطور است که از همین خواب‌ها فیلمی درست کنیم؟

من اول پیشنهاد او را جدی نگرفتم، اما بلافاصله همانجا کار را شروع کردیم.

سناریو را در کمتر از یک هفته بر مبنای یک توافق بسیار ساده نوشتیم: هر ایده یا تصویری که یک توضیح منطقی، روانشناختی یا فرهنگی داشته باشد، باید به طور کامل کنار گذاشته شود. قرار گذاشتیم که دروازه ذهنمان را به روی تصاویر نامعقول باز کنیم و دیگر کاری نداشته باشیم که چرا و از کجا آمده اند.

در آن یک هفته با هم تفاهم کامل داشتیم و هیچ اختلاف نظری پیش نیامد. مثلا اگر کسی پیشنهادی می‌داد (مثلا می‌گفت: "مردی یک کنترباس را دنبال خود می‌کشد") و دیگری آن را

نمی‌پذیرفت، پیشنهاد فوری کنار گذاشته می‌شد. برعکس، اگر پیشنهاد یک طرف را دومی قبول می‌کرد، ایده ناگهان به طرز خاصی می‌درخشید و وارد فیلمنامه می‌شد.

وقتی فیلمنامه آماده شد می‌دانستیم که هیچ تهیه‌کننده‌ای حاضر نیست روی چنین فیلم غیرعادی و موذیانه‌ای سرمایه‌گذاری کند. این بود که من سراغ مادرم رفتم و از او پول خواستم تا خودم فیلم را تهیه کنم. او هم بالأخره با پادرمیانی یک محضرداری به دادن پول رضایت داد. به پاریس برگشتم و بعد از آنکه نیمی از پول مادر را در میکده‌ها و شب‌نشینی‌ها به باد دادم، به خودم گفتم که حالا باید یک کمی جدی باشم و دست به کار شوم. با هنرپیشگانم پیر باچف و سیمون ماروی (۱) و فیلمبردارم آلبر دو ورژه در استودیوی بیان‌کور قرار گذاشتم و فیلم را طی پانزده روز در همانجا ساختم.

موقع کار در استودیو پنج – شش نفر بیشتر نبودیم. هنرپیشه‌ها اصلا از کارشان سر در نمی‌آوردند. مثلا به باچف می‌گفتم: "از پنجره جوری به بیرون نگاه کن که انگار داری به موسیقی واگنر گوش می‌کنی. یک کمی با احساس‌تر!" اما او هیچ نمی‌دانست که قرار است به چه چیزی نگاه کند.

اطلاعات فنی من بد نبود، بر صحنه مسلط بودم و با فیلمبردارم دو ورژه تفاهم کامل داشتم.

تنها سه چهار روز به پایان فیلمبرداری مانده بود که سر و کله دالی پیدا شد. کار او در استودیو این بود که توی چشم کله‌های دوداندود الاغ‌ها صمغ بریزد. او در یکی از صحنه‌های فیلم نقش یکی از آن دو روحانی را بازی می‌کرد که باچف را با زحمت دنبال خود می‌کشیدند، اما نمی‌دانم به چه دلیل این صحنه را در مونتاژ نهایی کنار گذاشتیم. در نمای دیگری دالی را همراه نامزدم ژان می‌بینیم که پس از سقوط مرگبار قهرمان، با شتاب از دور پیش می‌آیند. در آخرین روز فیلمبرداری ما در لوآور، دالی هم حضور داشت.

فیلم که تمام شد، نمی‌دانستیم با آن چه کنیم. با اینکه ماجرای فیلم را از دوستان مقیم مون‌پارناس مخفی نگاه داشته بودم، یکی از نویسندگان مجله کایه‌دار به اسم تریاد چیزهایی درباره فیلم شنیده بود. همو بود که در کافه دوم من و مان ری را با هم آشنا کرد. ری به تازگی برای خانواده نوآی فیلم مستندی راجع به زندگی و بزم‌های اشرافی‌شان ساخته بود به

اسم اسرار قلعه د (۲)، و حالا برای آنکه برنامه نمایش خود را کامل کند، دنبال فیلم دیگری می‌گشت.

چند روز بعد با مان ری در کافه کوپل که یکی دو سال قبل باز شده بود، قرار گذاشتیم و او همانجا مرا با لویی آراگون آشنا کرد. من می‌دانستم که هر دوی آنها عضو گروه سوررئالیست‌ها هستند. آراگون که سه سالی از من بزرگتر است، با اصیل‌ترین و دلنشین‌ترین طرز برخورد فرانسوی با من رو به رو شد. از هر دری با هم صحبت کردیم و به او گفتم که به نظرم فیلم مرا می توان از جهاتی یک فیلم سوررئالیستی دانست. روز بعد آراگون و مان ری فیلم را در استودیوی اورسولین تماشا کردند. آنها سخت تحت تأثیر قرار گرفتند و گفتند که هرچه زودتر باید به این فیلم زندگی بخشید و آن را طی مراسمی به نمایش گذاشت.

سوررئالیسم قبل از هر چیز ندایی بود از جانب کسانی که در مناطق پراکنده دنیا – در آمریکا، آلمان، اسپانیا و یوگسلاوی – بی آنکه یکدیگر را بشناسند، همگی به شیوه بیان غریزی و غیرعقلانی گرایش پیدا کردند. اشعاری که من در اسپانیا منتشر کرده بودم، حتی پیش از آنکه اسم سوررئالیسم را شنیده باشم، بخشی از همین ندا بود، که سرانجام همه ما را به پاریس کشاند. من و دالی هم که فیلم‌نامه سگ اندلسی را به شیوه ای ارتجالی نوشته بودیم، در واقع دو سوررئالیست بی‌نام و نشان بودیم.

همان طور که همیشه پیش می‌آید، گویی در هوا چیز خاصی وجود داشت. همین جا باید نکته‌ای را اضافه کنم که برایم خیلی مهم است: تماس با گروه سوررئالیست‌ها رویدادی تعیین کننده در زندگی من بود و مسیر بعدی آن را مشخص کرد.

در کافه سیرانو که سوررئالیست‌ها هر روز به آنجا می‌آمدند، با اعضای گروه رابطه برقرار کردم. مان ری و آراگون را که از قبل می‌شناختم. در کافه با ماکس ارنست، آندره برتون، پل الوار، تریستان تزارا (۳)، رنه شار، پیر اونیک، ایو تانگی، ژان آرپ (۴)، ماکسیم الکساندر (۵) و رنه ماگریت آشنا شدم. همه هنرمندان سوررئالیست، غیر از بنژامن پره که به برزیل رفته بود، دست مرا فشردند، با من گیلاسی نوشیدند و قول دادند که به نمایش افتتاحیه فیلم – که آراگون و مان ری آنهمه از آن تعریف کرده بودند – بیایند.

در اولین نمایش عمومی سگ آندلسی گل‌های سرسبد روشنفکران پاریس را به سالن اورسولین دعوت کرده بودیم، که البته باید پول بلیط هم می‌پرداختند: چند تنی از اشراف، عده‌ای از نویسندگان و نقاشان مشهور: پیکاسو، لوکوربوزیه (۶)، کریستین برار (۷) و ژرژ اوریک (۸) آهنگساز، و البته همه اعضای گروه سوررئالیست‌ها.

بدیهی است که من خیلی عصبی بودم و موقع نمایش فیلم پشت پرده سینما نشسته بودم و به تناوب از گرامافون، تانگوهای آرژانتینی یا قطعه‌ای از تریستان و ایزولده (۹) پخش می‌کردم. توی جیبم مشتی قلوه سنگ ریخته بودم تا اگر تماشاگران شلوغ کردند، سنگبارانشان کنم. چندی قبل سوررئالیست‌ها فیلم "صدف و مرد روحانی" (۱۰) ساخته ژرمن دولاک (۱۱)، بر اساس فیلمنامه‌ای از آنتونن آرتو (۱۲) را هو کرده بودند، و من که از آن فیلم خوشم آمده بود، حالا منتظر واکنشی بدتر بودم.

به قلوه‌سنگ‌ها نیازی پیدا نکردم. فیلم که به پایان رسید، از آن پشت صدای کف زدن‌های ممتد را شنیدم و مهماتم را پنهانی دور ریختم.

ورود من به جمع سوررئالیست‌ها خیلی ساده و طبیعی انجام گرفت. در جلسات گروه که هر روز در کافه سیرانو و گاهی در خانه برتون در خیابان فونتن برگزار می‌شد، شرکت می‌کردم.

سیرانو با پااندازها و فاحشه‌هایش از کافه‌های معروف و پرمشتری محله پیگال بود. ما معمولا بین ساعت پنج و شش عصر وارد می‌شدیم. پرنو، کوکتیل ماندارن – کوراساو یا آبجوی پیکون با طعم انار می‌نوشیدیم. این معجون آخری مشروب دلخواه تانگی نقاش بود. او بعد از نوشیدن دو گیلاس، مجبور می‌شد گیلاس سوم را با گرفتن بینی‌اش بالا بیندازد. این محفل چیزی شبیه پاتوق‌های ما در مادرید بود. مطلبی می‌خواندیم، درباره مقاله‌ای بحث می‌کردیم، از نشریات تازه حرف می‌زدیم و درباره فعالیت‌های گروه، نامه‌های سرگشاده یا راه‌پیمایی‌ها، تصمیم می‌گرفتیم. همه پیشنهاد می‌دادند و عقیده خود را ابراز می‌کردند. اگر موضوعی مشخص و مهم در میان بود، جلسه را در دفتر برتون، که در همان حوالی بود، برگزار می‌کردیم.

من هر وقت وارد می‌شدم تنها با نفر بغل دستی‌ام دست می‌دادم و به برتون که دورتر می‌نشست فقط سلام می‌کردم. به همین خاطر یک بار برتون از یکی از بچه های گروه پرسیده بود: "مگر این بونوئل با من دشمنی دارد؟" در جواب شنیده بود که با او هیچ دشمنی ندارم، فقط از این عادت فرانسوی‌ها که دم به دقیقه با هم دست می‌دهند و روبوسی می‌کنند، خوشم نمی‌آید. بعدها سر فیلمبرداری فیلم "نامش سپیده دم است" صریحا این کار را قدغن کردم.

من هم مثل همه اعضای گروه مجذوب ایده انقلاب بودم. سوررئالیست‌ها، بر خلاف تروریست‌ها، به مبارزه مسلحانه علاقه ای نداشتند. حربه اصلی آنها در مبارزه با جامعه‌ای که از آن نفرت داشتند، برپا کردن غوغا و رسوایی بود. این مؤثرترین سلاح آنها در مبارزه با نابرابری‌های اجتماعی، بهره‌کشی فرد از فرد، رواج وحشتناک دین و خرافات و سلطه نظامی‌گری وحشیانه و استعماری بود. برپا کردن فضیحت و رسوایی سلاحی بود برای افشای تمام پلشتی‌های پنهان و نفرت‌انگیز این نظام اهریمنی.

چیزی نگذشت که برخی از اعضای گروه از این شکل فعالیت کنار کشیدند و به فعالیت سیاسی به معنای اخص آن روی آوردند، و بیش از همه به جنبشی که به اعتقاد ما یگانه جریان انقلابی روزگار بود، یا به عبارت دیگر به جنبش کمونیستی پیوستند. بر اثر این تغییر مشی، بحث‌ها و مجادلات و بگومگوهای زیادی میان ما در گرفت. باید تأکید کنم که هدف اصلی سوررئالیسم تأسیس یک جنبش ادبی و هنری یا حتی پایه‌گذاری مکتبی فلسفی نبود؛ هدف ما بیش از هر چیز عبارت بود از درهم شکستن نظام مسلط جامعه و دگرگون کردن شرایط زندگی.

بیشتر این انقلابی‌ها از خانواده‌های اصل و نسب‌داری بودند، درست مثل "آقازاده"هایی که در اسپانیا با آنها دمخور بودم. بچه بورژواهایی بودند که بر بورژوازی شوریده بودند، درست مثل خود من. در مورد خودم علاوه بر این انگیزه سیاسی، روحیه منفی و ویرانگرم نیز دخالت داشته که همیشه از گرایشم به سازندگی قوی‌تر بوده است. مثلا برای من همیشه به آتش کشیدن یک موزه از برپا کردن یک مرکز فرهنگی یا تأسیس یک بیمارستان به مراتب هیجان‌انگیزتر بوده است.

اما در جمع سوررئالیست‌ها بیش از هر چیز تجلی روحیه اخلاقی بود که مرا شیفته کرده بود. برای اولین بار در زندگی با اخلاقی محکم و استوار روبه رو شده بودم که در آن هیچ غل و غشی نمی‌دیدم. بدیهی است که این اخلاق سوررئالیستی و روشن‌بین و ستیزه‌جو، در نقطه مقابل اخلاق مسلط قرار داشت که همه از آن نفرت داشتیم و ارزش‌هایش را به طور کامل رد می‌کردیم. معیارهای اخلاقی ما با اخلاقیات جامعه متفاوت بود، و به هیجانات وهم‌آلود، پرخاش‌جویی هجوآمیز و شور ویرانگرانه‌ی ما، نیرو می‌داد. در بستر این قلمرو تازه که مرزهای آن روز به روز فراخ‌تر می‌شد، همه حرکت‌ها و واکنش‌ها و تفکرات ما موجه بود و هیچ شکی بر آن سایه نمی‌انداخت. همه چیز روشن و به‌قاعده بود. ما اخلاقی داشتیم سختگیرتر و خطرناک‌تر، اما در عین حال دقیق‌تر و استوارتر از اخلاق دیگران.

و یک نکته دیگر را هم بگویم که دالی توجه مرا به آن جلب کرد: سوررئالیست‌ها زیبا بودند. آندره برتون مثل شیر می‌درخشید و نگاه‌ها را خیره می‌ساخت. آراگون ظرافتی چشمگیر داشت. ماکس ارنست با چهره پرنده‌وار و چشمان روشن؛ الوار، کرول، و خود دالی، پیر اونیک و دیگران همه زیبا بودند: گروهی پرشور و مغرور، با افسونی فراموش‌نشدنی.

بعد از "اولین نمایش پیروزمندانه" سگ اندلسی، موکلر (۱۳) یکی از سهام‌داران استودیوی ۲۸ فیلم را به قیمت هزار دلار از من خرید، اما از آنجا که فیلم با استقبال زیادی رو به رو شد و هشت ماهی روی اکران ماند، هرازگاهی هزار دلار دیگر از او می‌گرفتم، که گمان می‌کنم روی هم به هفت یا هشت هزار دلار رسید.

چهل پنجاه نفری هم از من شکایت کردند. آنها به کلانتری می‌رفتند و می‌گفتند: "جلوی این فیلم خشن و بی‌شرمانه را بگیرید!" و این سرآغاز رشته طولانی دشنام‌ها و تهدیدهایی است که تا دم پیری مرا دنبال کرده است.

دو زن باردار هم موقع تماشای فیلم سقط جنین کردند، اما با وجود این فیلم توقیف نشد.

همان روزها دو تن از دوستانم اوریول و ژاک برونیوس از من اجازه خواستند که سناریوی فیلم را در مجله روو دو سینما که گالیمار منتشر می‌کرد، به چاپ برسانند، و من که از عاقبت کار غافل بودم، با درخواست آنها موافقت کردم. از طرف دیگر مجله بلژیکی واریته تصمیم گرفته بود که

یک شماره کامل را به جنبش سوررئالیستی اختصاص دهد. الوار از من خواست که فیلم‌نامه را برای چاپ به واریته بدهم. من از او عذر خواستم و گفتم که آن را قبلا به روو دو سینما داده‌ام. این موضوع به ماجرایی ختم شد که مرا در برابر مشکل اخلاقی بسیار پیچیده‌ای قرار داد، که شرح آن برای آشنایی بیشتر با ذهنیت و روحیه سوررئالیست‌ها مفید است.

چند روزی بعد از گفت‌وگوی من با الوار، برتون به من گفت: "بونوئل، می‌توانید امشب به خانه من بیایید تا دور هم باشیم؟"

من که از همه جا بی‌خبر بودم، به خانه برتون رفتم و همه گروه را در برابر خود دیدم. یک دادگاه درست و حسابی راه افتاده بود. آراگون که با قاطعیت نقش دادستان را ایفا می‌کرد، مرا متهم کرد که فیلمنامه‌ام را به یک مجله بورژوایی داده‌ام. علاوه بر این، موفقیت تجارتی فیلم سگ اندلسی هم کم کم مشکوک به نظر می‌رسید. آخر چطور ممکن است که فیلمی ناجور با آن پیام موذیانه، چنین فروش بالایی پیدا کند؟ من چه توضیحی داشتم که بدهم؟

به تنهایی در برابر تمام گروه قرار گرفته بودم و سعی می‌کردم با تمام نیرو از خود دفاع کنم. حتی برتون از من پرسید:
– اصلا شما طرف کی هستید؟ طرف ما یا پلیس؟

شاید چنین اتهاماتی امروزه مضحک به نظر برسد، اما در آن روزها من در یک تنگنای وجدانی گیر افتاده بودم. در واقع این درگیری اخلاقی شدید، اولین بحران درونی زندگی‌ام بود. وقتی به خانه برگشتم، دیگر خوابم نمی‌برد. از طرفی به خود می‌گفتم: من آزادم هر کاری دلم خواست انجام بدهم. این آدم‌ها به چه حقی در زندگی من دخالت می‌کنند؟ می‌توانم فیلمنامه‌ام را توی پوزه‌شان بکوبم و بگذارم بروم. چه لزومی دارد از آنها پیروی کنم؟ مگر چه چیزشان از من بیشتر است؟

اما ندای دیگری بر من نهیب می‌زد: باید به آنها حق بدهی. تو اشتباه می‌کنی که فقط به خودت تکیه می‌کنی. تو این جماعت را دوست داری و به آنها اعتماد کرده‌ای. آنها هم تو را مثل یکی از خودشان قبول کرده‌اند. تو آنقدرها هم که به خیالت می‌رسد، آزاد نیستی. آزادی تو تنها شبحی

مه‌آلود است که در هیئتی خیالی در فضا جولان می‌دهد. قصد داری آن را به چنگ آوری، اما از دستت می‌گریزد و چیزی جز رطوبتی موهوم بر انگشتانت باقی نمی‌ماند.

این جدال درونی تا مدتها مرا آزار می‌داد و من هنوز هم به آن فکر می‌کنم. به همین دلیل وقتی درباره سوررئالیسم از من سؤال می‌کنند، همیشه جواب می‌دهم که جنبشی بود شاعرانه، انقلابی و اخلاقی.

سرانجام از دوستان تازه‌ام خواستم که راه حلی نشانم بدهند. گفتند باید کاری کنم که گالیمار نتواند فیلم‌نامه را چاپ کند. اما من چطور باید گالیمار را پیدا می‌کردم و با او حرف می‌زدم؟ من که از جا و مکان او خبر نداشتم. برتون در آمد که: "الوار شما را راهنمایی می‌کند."

من و الوار با هم به سراغ گالیمار رفتیم. به آقای ناشر گفتم که نظرم عوض شده و مایل نیستم که فیلمنامه‌ام در نشریه "روو دو سینما" چاپ بشود. او هم با صراحت جواب داد که من چنین حقی ندارم. مدیر چاپخانه هم تائید کرد که حروف‌چینی متن فیلم‌نامه تمام شده است.

به گروه برگشتیم و اوضاع را گزارش دادیم. دستور کار تازه‌ای صادر شد: باید چکشی بردارم، به دفتر گالیمار برگردم و بزنم فرم‌های حروف‌چینی شده را بشکنم.

با الوار دوباره سراغ گالیمار رفتیم، درحالیکه من چکشی زیر بارانی‌ام قایم کرده بودم. این بار واقعا کار از کار گذشته بود. مجله چاپ شده و اولین نسخه‌های آن به بازار رفته بود.

تصمیم نهایی این شد که مجله واریته هم فیلم‌نامه را چاپ کند، که این کار انجام شد. به علاوه من یک "اعتراضیه شدیداللحن" نوشتم و در آن اعلام کردم که قربانی یک توطئه کثیف بورژوایی شده‌ام، و نامه را به شانزده روزنامه پاریس فرستادم که هفت یا هشت روزنامه هم آن را چاپ کردند.

در پیشگفتاری که برای فیلم‌نامه "سگ اندلسی" نوشتم اعلام کردم که فیلم من چیزی نیست جز فراخوانی همگانی به آدم‌کشی؛ و این متن در دو نشریه واریته و روولوسیون سوررئالیست به چاپ رسید. چندی بعد به گروه پیشنهاد کردم که نسخه نگاتیو فیلم را در میدانی در محله

مون‌پارناس به آتش بکشم. قسم می‌خورم که اگر پیشنهادم را قبول کرده بودند، بی‌تردید این کار را انجام داده بودم. امروز هم برای این کار آماده هستم. چه لذتی دارد که همه نگاتیوها و نوارهای فیلم‌هایم را در باغچه خانه‌ام روی تلی از هیزم بریزم و همه را به آتش بکشم! واقعا برایم هیچ اهمیتی ندارد.
اما گروه با پیشنهاد من موافقت نکرد.

پانوشت‌ها:

۱. Simon Mareuil
۲. Les Mystères de chateau de Dé
۳- Tristan Tzara (۱۸۹۶ – ۱۹۶۳) نویسنده رومانی‌تبار فرانسوی
۴- Jean Arp یا Hans (۱۸۸۷ – ۱۹۶۶) شاعر و نقاش و مجسمه‌ساز فرانسوی
۵- Maxime Alexandre (۱۸۹۹ – ۱۹۷۶) نویسنده فرانسوی
۶- Le Corbusier (۱۸۸۷ – ۱۹۶۵) معمار و طراح فرانسوی
۷- C. Bérard (۱۹۰۲- ۱۹۴۹) طراح و نقاش فرانسوی
۸- G. Auric (۱۸۹۹ – ۱۹۸۳) آهنگساز فرانسوی
۹- Tristan und Isolde از اپراهای مشهور ریشارد واگنر بر اساس داستان عشقی معروف قرون وسطایی که تحت عنوان تریستان و ایزوت به فارسی هم ترجمه و منتشر شده است.
۱۰. Le Coquille et le Clergyman (۱۹۲۸)
۱۱- Germaine Dulac (۱۸۸۲- ۱۹۴۲) خانم سینماگر فرانسوی
۱۲- Antonin Artaud (۱۸۹۶- ۱۹۴۸) کارگردان و نظریه پرداز تئاتر
۱۳. Mauclair
۱۴. Auriol
۱۵. Jacques Brunius

شاعران سوررئالیست

من از میان شاعران سوررئالیست بیش از همه بنژامن پره را دوست داشتم. الهام روشن او هیچ مرزی نمی‌شناخت و یک‌راست از چشمه شعری او برمی‌جوشید و می‌توانست به دور از هرگونه دستکاری فرهنگی و معنوی، دنیای تازه‌ای خلق کند. به یاد دارم که در سال ۱۹۲۹ دفتر شعر "بازی بزرگ" (۱) او را با دالی به صدای بلند می‌خواندیم و گاه از خنده روی زمین می‌غلتیدیم.

موقعی که من به گروه پیوستم پره به نمایندگی از سوی تروتسکیست‌ها به برزیل رفته بود. در جلساتی که داشتیم هیچوقت او را ندیدم و فقط وقتی با او آشنا شدم که از برزیل بیرونش کرده بودند و به پاریس برگشته بود. بعد از جنگ، زمانی که در مکزیکو زندگی می‌کردم بیشتر او را می‌دیدم. موقعی که اولین فیلم مکزیکی‌ام گران کازینو را کارگردانی می‌کردم، در جست‌وجوی کار به سراغم آمد. سعی کردم به او کمک کنم اما در موقعیت ناپایداری که خودم داشتم، کار آسانی نبود.

پره در مکزیکو با رمدیوس وارو (۲) زندگی می‌کرد و شاید هم با او ازدواج کرده بود. وارو نقاش بود و من کارهای او را به اندازه آثار ماکس ارنست ارزشمند می‌دانم. پره یک شاعر سوررئالیست اصیل و طبیعی و سازش‌ناپذیر بود، و در بیشتر زندگی هم با فقر و تنگدستی دست به گریبان بود.

من عضویت دالی را با گروه در میان گذاشتم و عکس‌هایی از تابلوهای او را به جمع نشان دادم، از جمله پرتره‌ای که از خودم کشیده بود. آنها اول تمایل زیادی نشان ندادند. اما وقتی دالی اصل تابلوها را با خود از اسپانیا به پاریس آورد و به نمایش عمومی گذاشت، نظر گروه عوض شد و فوری او را عضو کردند. از آن پس او در جلسات ما شرکت می‌کرد.

دالی با برتون که از "نقادی جنون‌آمیز" او خوشش می‌آمد، روابطی نزدیک داشت، اما بعدها که بیماری دلارپرستی (۳) را از گالا وا گرفت، از چشم همه افتاد و سه چهار سال بعد از گروه اخراج شد.

در جمع سوررئالیست‌ها بر اساس علایق و سلایق شخصی، حلقه‌های کوچکتری شکل گرفته بود. کرول و الوار بهترین دوستان دالی بودند. از طرف دیگر من با آراگون، ژرژ سادول، ماکس ارنست و پیر اونیک روابطی صمیمانه داشتم.

پیر اونیک که امروزه دیگر نامی از او برده نمی‌شود، جوانی پرشور و بااستعداد، و رفیقی بسیار شفیق بود. او پنج سال از من بزرگتر بود. پدرش خیاط بود و در عین حال خاخام. اما پسر به کلی بی‌دین بار آمده بود. یک بار از قول من به پدرش خبر داده بود که من قصد دارم یهودی بشوم. واقعا تصمیم گرفته بودم با این اقدام خانواده را شوکه کنم. پدرش خواسته بود که مرا ببیند، اما من در آخرین لحظه ترجیح دادم به آیین مسیح وفادار بمانم.

اونیک دوست دختری داشت که کتابدار بود و اندکی می‌لنگید اما بسیار زیبا بود. من به همراه آنها و دختر خانم دیگری به نام دنیز که عکاس بود، شب‌های بیشماری را با هم گذرانده‌ایم. در دل شب ساعت‌ها وراجی می‌کردیم، درباره اسرار خصوصی خودمان اطلاعات خاصی رد و بدل می‌کردیم و با هم بازی‌هایی می‌کردیم که اسم مؤدبانه آن هرزگی است.

اونیک کتاب شعری به نام تئاتر شب‌های سفید (۴) به چاپ رساند و بعد از مرگش هم مجموعه دیگری از او منتشر شد. او سردبیر یک مجله کودکان بود که نیروی سیاسی مورد علاقه‌اش، یعنی حزب کمونیست فرانسه منتشر می‌کرد. به یاد دارم که در جریان اغتشاشات فاشیست‌ها در روز ششم فوریه سال ۱۹۳۴ تکه ای از مغز له‌شده یک کارگر مقتول را در کلاهش حمل می‌کرد.

او در رأس گروهی از تظاهرکنندگان وارد مترو شد. با حمله پلیس همه آنها از راه کانال‌های زیرزمینی فرار کردند.

اونیک در جریان جنگ در یکی از اردوگاه‌های نازیان در اتریش محبوس شد. همین که از نزدیک شدن ارتش سرخ با خبر شد، از اردوگاه فرار کرد تا به آنها بپیوندد، اما گمان می‌رود که در راه فرار از بیراهه‌ها، زیر آوار بهمن مدفون شده باشد. جسد او هیچوقت یافت نشد.

لویی آراگون برخلاف ظرافت ظاهری، روحیه‌ای استوار دارد. در حوالی سال ۱۹۷۰ بار دیگر او را دیدم و از او خاطرات فراوانی به یادم مانده که به خصوص یکی از آنها را هرگز فراموش نمی‌کنم. زمانی که در خیابان پاسکال زندگی می‌کردم، یک روز ساعت هشت صبح نامه‌ای فوری از او دریافت کردم که خواسته بود هرچه زودتر برای کار مهمی به سراغش بروم. نیم ساعت بعد در خانه او در خیابان کامپاین پرمیر بودم.

آراگون کوتاه و سرراست توضیح داد که الزا تریوله (۵) او را برای همیشه ترک کرده، سوررئالیست‌ها اطلاعیه‌ای توهین‌آمیز علیه او منتشر کرده و حزب کمونیست که او تازه به آن پیوسته بود، تصمیم به اخراج او گرفته است. پشت سر هم بلا بر سرش باریده بود و ناگهان از تمام علایق مهم زندگی‌اش محروم شده بود. اما با وجود این مصیبت‌ها، در دفتر کارش مثل شیر بالا و پایین می‌رفت و یکی از زیباترین تصاویر شهامت را برای همیشه در ذهن من حک کرد.

روز بعد همه چیز درست شد: الزا به خانه برگشت؛ حزب کمونیست از اخراج او صرف‌نظر کرد؛ و درباره سوررئالیست‌ها هم باید گفت که دیگر برای آراگون اهمیت زیادی نداشتند.

از آن روز یادگاری قشنگی برایم باقی مانده است: نسخه‌ای از کتاب "زجرکش زجردهنده" (۶)، که آراگون در اهدائیه آن برایم چنین نوشته است: "چه سعادتی است که دوستانی داشته باشیم که گاهی به نزدمان بیایند و دستمان را بفشارند، در حالی که خود می‌دانیم از عمرمان چیز زیادی باقی نمانده است." این دست‌نوشته مال پنجاه سال پیش است.

آلبر والنتن (۷) قبل از من به عضویت گروه در آمده بود. او در فیلم "آزادی از آن ماست" دستیار رنه کلر بود و مدام به ما می‌گفت: "ما داریم یک فیلم واقعا انقلابی می‌سازیم. اگر آن را ببینید،

حتما خیلی خوشتان می‌آید.“ در اولین جلسه نمایش همه به سینما رفتیم و فیلم را دیدیم و به نظرمان آنقدر غیرانقلابی آمد و چنان توی ذوقمان خورد، که بلافاصله والنتن را به جرم دروغ‌گویی از گروه اخراج کردیم. بعدها در فستیوال کان او را دیدم. مردی بود بسیار دوست‌داشتنی و از طرفداران سینه چاک بازی رولت.

رنه کرول آدمی بی‌نهایت مهربان و صمیمی بود و تنها هم‌جنس‌گرای گروه ما، که با این تمایل خود مبارزه می‌کرد و سعی داشت آن را مهار کند. این جدال درونی که مجادلات بی‌پایان میان کمونیست‌ها و سوررئالست‌ها هم به آن دامن می‌زد، سرانجام در نیمه‌شبی با خودکشی او به پایان رسید. جسد او را روز بعد از دربان ساختمان تحویل گرفتند. من در پاریس نبودم. مرگ کرول که از اضطراب‌های درونی او ناشی شده بود، همه ما را سخت تکان داد.

آندره برتون مردی باوقار و آداب‌دان بود و دست زن‌ها را می‌بوسید. خیلی نکته‌سنج بود و از شوخی‌های عوامانه بدش می‌آمد و همه چیز را سخت جدی می‌گرفت. شعری که او درباره همسرش سروده، در کنار اشعار بنژامن پره ارزنده‌ترین خاطرات ادبی من از دوران سوررئالیسم هستند. آرامش و زیبایی و ظرافت او، در کنار داوری‌های بصیرانه‌اش، نمی‌توانست از خشم ناگهانی و هولناکش جلوگیری کند. چند بار مرا نکوهش کرده بود که هنوز یک اسپانیایی حسود هستم، چون نامزدم ژان را به سوررئالیست‌ها معرفی نمی‌کنم. بالاخره یک شب از من و ژان دعوت کرد که به خانه اش برویم.

آن شب رنه ماگریت و همسرش هم به شام دعوت شده بودند. فضای مجلس از همان اول عبوس و گرفته بود. برتون به دلیلی که برای ما نامعلوم بود، نگاهش را با ابروهای گره‌خورده به بشقاب دوخته بود و گاهی فقط کلمه‌ای از دهانش خارج می‌شد.

ما متحیر مانده بودیم که چه اتفاقی افتاده که ناگهان تاب از دست داد و با خشم و غضب انگشتش را به طرف صلیب طلایی کوچکی گرفت که همسر ماگریت با زنجیر به گردنش انداخته بود. برتون او را متهم کرد که قصد آزار او را داشته و گرنه می‌توانسته با گردن‌بند دیگری به مهمانی او بیاید. ماگریت اعتراض کرد و طرف همسرش را گرفت. آنها یک مدتی به شدت به هم پرخاش کردند. بعد از دعوا، ماگریت و همسرش آن شب را تا آخر با ما ماندند، اما تا مدتی رابطه آنها با برتون شکرآب شد.

برتون به مسائل پیش پا افتاده بیش از حد اهمیت می‌داد. وقتی تازه از مکزیک برگشته بود، یک بار نظرش را درباره تروتسکی پرسیدم، که او را آنجا ملاقات کرده بود. به من جواب داد:

– این تروتسکی سگی دارد که خیلی دوستش دارد. یک بار سگ پیش او آمده بود و نگاهش می‌کرد. تروتسکی به من گفت: "نگاه این سگ یک حالت انسانی دارد، این طور نیست؟" فکرش را بکنید! آخر آدمی مثل تروتسکی چطور می‌تواند همچو مزخرفی بگوید؟ سگ که نگاه انسانی ندارد. یک سگ نگاهش مثل سگ است!

وقتی این ماجرا را برایم تعریف می‌کرد، از خشم به خود می‌لرزید. شنیده‌ام که یک بار ناگهان از خانه خارج شده و در خیابان بساط یک فروشنده دوره‌گرد را که انجیل می‌فروخت، با لگد به هم ریخته بود.

او هم مثل خیلی از سوررئالیست‌ها از موسیقی و به ویژه از اپرا بدش می‌آمد. من که دلم می‌خواست او را با لذت موسیقی آوازی آشنا کنم، یک بار توانستم او را راضی کنم تا با من و چند دوست دیگر مثل رنه شار و پل الوار، به سالن اپراکمیک بیاید.

برنامه آن شب اپرای لوئیز از کارهای شارپانتیه (۸) بود که من آن را نمی‌شناختم. همین که پرده بالا رفت همه ما، و بیشتر از همه خودم، با دیدن صحنه و دکور دمغ شدیم. از حال و هوای اپراهای سنتی که من دوست داشتم هیچ نشانی نبود. زنی با دیس سوپ به صحنه آمد و شروع کرد به خواندن یک آریای سوپ. افتضاح بود. برتون بلند شد و با عصبانیت داد و فریاد راه انداخت که وقتش تلف شده است. ما همه به دنبال او از سالن بیرون آمدیم.

در سال‌های جنگ در نیویورک و بعدها در پاریس اغلب برتون را می‌دیدم و تا آخر با او دوست ماندم. با وجود جوایز بی‌شماری که از فستیوال‌های گوناگون گرفته بودم، او هرگز مرا به اخراج از گروه تهدید نکرد. حتی یک بار پیش من اعتراف کرد که موقع تماشای فیلم ویریدیانا به گریه افتاده است. اما برعکس، نمی دانم چرا از فیلم "فرشته فناکننده" بدش آمده بود.

یک بار در سال ۱۹۵۵ که هر دو به خانه اوژن یونسکو (۹) می‌رفتیم، در راه به هم برخوردیم و چون زودتر رسیده بودیم، رفتیم و با هم گیلاسی زدیم. از او پرسیدم که چرا ماکس ارنست از گروه اخراج شده است؟ (او پس از قبول کردن جایزه بزرگ جشنواره ونیز از گروه طرد شده بود.) برتون جواب داد:
– آخر پس ما چکار باید می کردیم، دوست عزیز؟ ما دالی را بیرون انداختیم، چون دیدیم که یک تاجر بدبخت شده، و حالا می‌بینید که ماکس هم شده عین او.

بعد لحظه ای خاموش ماند، اندوهی عمیق و سنگین به زوایای چهره‌اش دوید و گفت:
– نکته دردناکی است لوئیس عزیز، اما دیگر هیچ فضیحت و غوغایی باقی نمانده.

وقتی برتون مرد من در پاریس بودم و برای وداع با او به گورستان رفتم. چون دلم نمی‌خواست با آدم‌هایی که از چهل سال پیش ندیده بودم، هم‌صحبت بشوم، اندکی تغییر قیافه دادم تا شناخته نشوم، کلاه و عینک گذاشتم و از جمعیت دور ایستادم.

همه چیز آرام و سریع گذشت. پس از تدفین هرکس به راه خود رفت. چقدر دلم گرفت که هیچکس سر قبرش در تجلیل از او دو کلمه حرف نزد.

پانوشت‌ها:

۱. Le Grand Jeu (۱۹۳۹)
۲. Remedios Varo
۳. Avida Dollars
۴. Le Théàtre des nuits blanches
۵– Elsa Triolet (۱۸۹۶– ۱۹۷۰) نویسنده روس‌تبار فرانسوی. خواهرزاده مایاکوفسکی و همسر آراگون.
۶. Persécuté Persécuteur
۷– A. Valentin (۱۹۰۸ – ۱۹۶۸) سینماگر فرانسوی
۸– Charpentier (۱۶۳۵– ۱۷۰۴) آهنگساز فرانسوی
۹. E. Ionesco (۱۹۰۹–۱۹۹۴)

عصر طلایی

بعد از نمایش سگ اندلسی حتی به ذهنم نمی‌رسید که بتوانم یک فیلم به اصطلاح "تجارتی" بسازم. تصمیم گرفته بودم به هر قیمتی سوررئالیست باقی بمانم. از آنجا که دیگر به کمک مالی مادرم امیدی نداشتم و راه حل دیگری هم به نظرم نمی‌رسید، فکر فیلم ساختن را عجالتا از سر به در کرده بودم.

ایده‌های زیادی به ذهنم می‌رسید که آنها را به همان شکل خام یادداشت می‌کردم: کارگرانی که سوار بر گاری از میان یک تالار مجلل عبور می‌کردند؛ پدری که به پسرش تیر شلیک می‌کند، چون خاکستر سیگارش را به زمین ریخته است. در جریان سفری به اسپانیا این ایده‌ها را برای دالی تعریف کردم. از آنها خیلی خوشش آمد و گفت که باید فیلم تازه‌ای بسازیم. اما چطور؟

به پاریس که برگشتم از طریق یکی از نویسندگان مجله کایه دار با ژرژ هانری ریویر (۱) آشنا شدم. او به خانواده نوآی نزدیک بود و پیشنهاد کرد که مرا با آنها آشنا کند، چون از فیلم سگ اندلسی خیلی خوششان آمده بود. ابتدا قبول نکردم و گفتم که نمی‌خواهم با اعیان و اشراف سروکار داشته باشم. اما او جواب داد که: "شما اشتباه می کنید. آنها آدم‌های خوش‌مشربی هستند و شما حتما باید با آنها آشنا شوید."

بالأخره دعوت‌نامه‌ای از جانب خانواده نوآی دریافت کردم و یک روز به همراه ژرژ و نورا اوریک به کاخ آنها رفتیم. دم و دستگاه آنها در میدان اتازونی به انضمام مجموعه هنری گرانبهایشان افسانه‌ای بود. بعد از شام وقتی کنار بخاری دیواری نشسته بودیم، شارل دو نوآی رو به من گفت:

– ما پیشنهاد می‌کنیم که شما یک فیلم بیست دقیقه‌ای بسازید. همه چیز در اختیار شما خواهد بود و آزادی کامل دارید، فقط به یک شرط: ما به ایگور استراوینسکی وعده‌ای داده ایم، و حالا از شما می‌خواهیم که در فیلمتان از موسیقی او استفاده کنید.

جواب دادم: خیلی متأسفم، اما من چطور می‌توانم با کسی همکاری کنم که در برابر دیگران زانو می‌زند و به خاک می‌افتد؟

در واقع این رفتار استراوینسکی زبانزد همگان بود.

شارل دو نوآی واکنشی جالب و نامنتظره از خود نشان داد و بی آنکه صدایش را بالا ببرد، گفت:
– شما کاملا حق دارید. شما با استراوینسکی آبتان توی یک جوی نمی‌رود. هر آهنگسازی که دلتان خواست انتخاب کنید و فیلمتان را بسازید. ما خودمان برای استراوینسکی یک فکری می‌کنیم.

قبول کردم و حتی مبلغی هم به عنوان پیش پرداخت دستمزدم دریافت کردم و بار سفر بستم. این ماجرا به عید نوئل سال ۱۹۲۹ برمی‌گردد. پس از دیدار کوتاهی با خانواده‌ام در ساراگوسا برای ملاقات با دالی به فیگوئراس رفتم. در آنجا با صحنه هولناکی روبرو شدم. دفتر وکالت پدر دالی در طبقه پایین ساختمان بود و خانواده آنها – شامل پدر، عمه و خواهر دالی — در طبقه اول زندگی می‌کردند.

ناگهان در خانه باز شد و پدر دالی پسرش را با فحش و اردنگی به خیابان پرت کرد. دالی هم با او مشغول دعوا بود. به آنها نزدیک شدم. پدر دالی انگشت خود را رو به پسرش گرفته بود و با خشم و غضب داد می‌زد که دیگر نمی‌خواهد این "کثافت" را در خانه‌اش ببیند. دلیل این

خشم – قابل درک – پدرانه این بود که دالی روی یکی از تابلوهایی که در نمایشگاهی در بارسلون به معرض تماشا گذاشته بود، با جوهر سیاه و خط خرچنگ‌قورباغه‌ای نوشته بود: "من از ته دل روی عکس مادرم تف می‌کنم."

دالی بعد از طرد از خانه از من خواست که با او به کاداکس بروم. در آنجا دو روزی با هم کار کردیم، اما به زودی متوجه شدم که سحر دوران فیلم سگ اندلسی باطل شده است. آیا این از اثر القائات گالا بود؟ به هرحال ما دیگر سر هیچ نکته‌ای به توافق نمی‌رسیدیم، و هر کس پیشنهادی می‌داد دیگری آن را نمی‌پسندید و رد می‌کرد.

دوستانه از هم خداحافظی کردیم و من به تنهایی در املاک خانواده نوآی در ای‌یر فیلمنامه را روی کاغذ آوردم. در طول روز تنها بودم و در آرامش کار می‌کردم و هر شب دست‌نوشته‌هایم را برای خانم و آقای نوآی می‌خواندم. آنها هرگز کمترین ایرادی نگرفتند و بدون اغراق، همیشه همه چیز به نظرشان "معرکه" و "عالی" بود.

کار تازه بالأخره یک فیلم یک ساعته از آب درآمد: خیلی بلندتر از سگ اندلسی. دالی با نامه چند ایده برایم فرستاد که حداقل یکی از آنها به فیلم راه یافته است: مردی که روی سرش یک تخته سنگ گذاشته از یک پارک عمومی رد می‌شود و از کنار مجسمه‌ای می‌گذرد که آن هم روی سرش یک تخته سنگ دارد. دالی وقتی بعدا فیلم را دید خیلی از آن خوشش آمد و گفت: "عین فیلم‌های آمریکایی شده."

فیلمبرداری طبق برنامه و کاملا حساب‌شده انجام گرفت. نامزدم ژان که صندوقدار ما شده بود، از مخارج اضافی جلوگیری کرد، به طوری که پس از تمام شدن فیلم موقع تحویل صورت‌حساب به شارل نوآی، قدری پول به او برگرداندم.

او صورت‌حساب را روی میز تالار گذاشت و همه با هم به سالن غذاخوری رفتیم. بعد که توی سبد کاغذهای باطله نگاه انداختم، دیدم که صورت‌حساب را سوزانده است؛ اما او این کار را جلوی چشم ما انجام نداده بود؛ و این پرهیز او از خودنمایی به نظرم خیلی ستایش‌انگیز بود.

عصر طلایی در استودیوی بیان‌کور فیلمبرداری شد. همزمان با ما سرگئی آیزنشتاین فیلم "سونات بهاری" را در کارگاه کناری ما کارگردانی می‌کرد، که بعد به آن اشاره خواهم کرد.

با گاستون مودو (۲) در مون‌پارناس آشنا شده بودم. او گیتار می‌زد و شیفته اسپانیا بود. یک آژانس هنرپیشه‌یابی برای زن اول فیلم، لیا لیس و الزا کوپرین (۳) دختر نویسنده روس را معرفی کرد. حالا دیگر یادم نیست که چرا لیا لیس را انتخاب کردم.

در این فیلم هم مثل فیلم سگ اندلسی دوورژه فیلمبردار بود و مروال (۴) مدیر فنی. مروال در عین حال ایفاگر نقش یکی از اسقف‌هایی است که از پنجره به بیرون پرتاب می‌شوند.

همه دکورهای داخلی را یک طراح صحنه روس برایمان ساخت. پلان‌های خارجی را در منطقه کاتالان در نزدیکی کاداکس و بقیه را در حومه پاریس فیلمبرداری کردیم.

در فیلم عصر طلایی، ماکس ارنست نقش سردسته راهزنان را دارد و پی‌یر پره‌ور (۵) نقش راهزن بیمار را بازی می‌کند. در میان مهمانان تالار ضیافت می‌توان والنتین هوگو (۶) را با اندام کشیده و زیبایش دید که کنار آرتیگاس سرامیک‌ساز معروف اسپانیایی و دوست نزدیک پیکاسو ایستاده است. او آدم ریزنقشی بود که من برایش سبیل گنده‌ای گذاشته بودم. سفارت ایتالیا این پرسوناژ را نوعی دهن‌کجی به "ساحت مقدس" ویکتور امانوئل (۷) پادشاه وقت ایتالیا، که او هم کوچک اندام بود، تلقی کرد و از من به دادگاه شکایت برد.

با چند هنرپیشه فیلم دردسر پیدا کردم، به خصوص با آن روس مهاجری که نقش رهبر ارکستر را ایفا می‌کرد و واقعا بازیگر خیلی خوبی نبود. در عوض، از مجسمه‌ای که اختصاصا برای فیلم ساخته شده بود، خیلی راضی بودم. ژاک پره‌ور را هم در یکی از صحنه‌های فیلم می‌بینیم که از خیابان عبور می‌کند.

عصر طلایی دومین یا سومین فیلم ناطق سینمای فرانسه بود. یک جا که از بیرون این صدا می‌آید: "سرت رو بیار نزدیکتر، اینجا بادش خنک‌تره" این صدای پل الوار است.

در آخرین فصل فیلم که به بزرگداشت مارکی دو ساد (۸) اختصاص دارد، هنرپیشه‌ای که نقش دوک بلانژی را ایفا کرده، لیونل سالم (۹) نام دارد. او در فیلم‌های آن سال‌ها معمولا نقش حضرت مسیح را ایفا می‌کرد.

فیلم عصر طلایی را هیچوقت دوباره ندیدم و امروز نمی‌توانم درباره آن نظر بدهم. دالی که ابتدا این فیلم را – بی‌تردید به خاطر ظواهر تکنیکی – شبیه فیلم‌های آمریکایی دانسته، و اسمش هم در تیتراژ فیلم ذکر شده بود، بعدها در نوشته‌ای ادعا کرد که با "تصنیف" سناریوی این فیلم قصد داشته مکانیسم‌های پلید جامعه معاصر را برملا کند. اما به نظر من این فیلم پیش از هر چیز روایت یک عشق جنون‌آمیز است. زوجی واله و شیدا که با کششی نیرومند به سوی هم کشیده می‌شوند، هرگز نمی‌توانند به وصال برسند.

در روزهای فیلمبرداری ما یک بار سوررئالیست‌ها به طور جمعی به کاباره‌ای در بولوار ادگار کینه حمله بردند. این کاباره اسمش را خودسرانه "نغمه های مالدورور" (۱۰) گذاشته بود که عنوان یکی از اشعار لوتره آمون است، که همه می‌دانستند چه مقام والایی نزد سوررئالیست‌ها دارد.

از آنجا که احتمال می‌رفت من به خاطر خارجی بودنم در صورت دخالت پلیس به دردسر بیافتم، من و چند نفر دیگر از شرکت در این عملیات معاف شدیم. این موضوعی ملی بود که به شکلی شایسته حل و فصل شد: کاباره غارت شد و در جریان حمله آراگون چاقو خورد.

در محل واقعه یک روزنامه‌نگار رومانیایی بود که قبلا فیلم سگ اندلسی را سخت ستوده بود، اما از حمله جمعی سوررئالیست‌ها به کاباره به شدت انتقاد کرده بود. دو روز بعد که این روزنامه‌نگار در بیان‌کور به سراغم آمد، او را از استودیو بیرون انداختم.

عصر طلایی برای اولین بار برای تنی چند از نزدیکان در کاخ خانواده نوآی به نمایش در آمد. آنها همه با لهجه ملایم بریتانیایی حرف می‌زدند و می‌گفتند که فیلم چقدر "دلنشین و بامزه" است. چندی بعد آنها نمایشی ویژه در ساعت ده صبح در سینما پانتئون ترتیب دادند و به قول خودشان "گل‌های سرسبد پاریس" و به‌خصوص عده‌ای از اشراف را دعوت کردند. موقع نمایش فیلم من در پاریس نبودم، اما خوان ویسنس برایم تعریف کرد که خانم و آقای نوآی دم

در سالن ایستاده بودند، دست مهمانان را می‌فشردند و حتی بعضی از آنها را در آغوش گرفته می‌بوسیدند. بعد از پایان فیلم آنها دوباره دم در آمده بودند تا مهمانان را بدرقه کنند، اما این بار جماعت بدون هیچ حرفی به سرعت سالن را ترک کردند. روز بعد آقای نوآی از کلوب ژوکی اخراج شد و مادرش برای دیدن پاپ به رم شتافت، چون شایع شده بود که خانواده آنها قرار است تکفیر شود.

فیلم را مثل "سگ اندلسی" در سالن "استودیو ۲۸" روی پرده بردیم و شش روز تمام با هجوم جمعیت روبرو بودیم. بعد روزنامه‌های دست‌راستی علیه فیلم موضع گرفتند و همزمان با آن سلطنت‌طلب‌ها و گروه های فاشیستی به سینما حمله آوردند. تابلوهای یک نمایشگاه سوررئالیستی را که در راهروی ورودی برگزار شده بود داغان کردند، روی پرده سینما بمب انداختند و صندلی‌ها را در هم شکستند. بدین ترتیب "رسوایی عصر طلایی" به راه افتاده بود.

یک هفته بعد رئیس اداره پلیس فیلم را با استناد به "دفاع از امنیت عمومی" توقیف کرد. این ممنوعیت عملا پنجاه سال دوام پیدا کرد. از آن پس فیلم تنها در سینماتک‌ها و سالن‌های خصوصی قابل نمایش بود.

عصر طلایی بالاخره در سال ۱۹۸۰ در نیویورک و در سال ۱۹۸۱ در پاریس به نمایش عمومی گذاشته شد.

خانواده نوآی هرگز مرا به خاطر توقیف فیلم نکوهش نکردند. آنها حتی از اینکه همه سوررئالیست‌ها فیلم را پسندیده بودند، خوشحال شدند. من هر وقت به پاریس می آمدم باز هم به دیدار خانواده نوآی می‌رفتم. در سال ۱۹۳۳ آنها در ای‌یر جشنی برپا کردند که در آن هنرمندان می‌توانستند هر طرحی که داشتند پیاده کنند.

سالوادور دالی و رنه کرول که به ضیافت دعوت شده بودند، نمی‌دانم به چه دلیل در آن شرکت نکردند. اما داریوس میلو (۱۲)، فرانسیس پولان (۱۳)، ژرژ اوریک، ایگور مارکه‌ویچ (۱۴) و هانری سوگه (۱۵) چند قطعه موسیقی از ساخته‌های خود را در سالن تئاتر شهر رهبری کردند. ژان کوکتو برای برنامه جشن و کریستین برار برای لباس مهمان‌ها طراحی کرده بودند – برای مهمان‌های ماسک‌دار جایگاه ویژه‌ای تعیین شده بود.

برتون که هنرمندان را خیلی دوست داشت مدام آنها را تشویق به کار تازه می‌کرد. او هر وقت مرا می‌دید می‌گفت : پس شما بالاخره کی یک کاری به نشریه ما می‌دهید؟ با اصرار او بود که من نشستم و یک ساعته متن "یک زرافه" را نوشتم.

پیر اونیک نثر فرانسه مرا درست کرد. بعد به کارگاه جاکومتی (۱۶) که تازه به گروه پیوسته بود، رفتم و از او خواستم که برایم یک زرافه به اندازه طبیعی بکشد و آن را از چوب ببرد. او قبول کرد و ما با هم به ای‌یر رفتیم و او زرافه را برایم ساخت. هر یک از لکه‌های روی بدن زرافه به مثابه دریچه کوچکی بود که به تن حیوان لولا شده بود و با دست برداشته می‌شد. زیر این دریچه‌ها جملاتی از همان متنی که یک ساعته نوشته بودم به چشم می‌خورد که اگر آدم آنها را با نظم و ترتیب خاصی کنار هم می‌گذاشت از آن نمایشی محیرالعقول بیرون می‌آمد!

متن کامل "یک زرافه" در نشریه "سوررئالیسم در خدمت انقلاب" به چاپ رسید. مثلا یک جای متن می‌خوانیم: "یک ارکستر صدنفره اپرای والکوره (۱۷) را در یک زیرزمین اجرا کرد"، و در جایی دیگر: "مسیح از خنده روده‌بر شد." البته بعدها خیلی‌ها از این طرح ابتکاری تقلید کردند، اما ایده اصلی باید به نام من به ثبت برسد!

زرافه را در باغ "صومعه سن برنار" که در تملک خانواده نوآی بود نصب کردیم. به مهمان‌ها اعلام شد که یک سورپریز در انتظار آنهاست. پیش از صرف شام از همه دعوت شد که می‌توانند به کمک نردبام زیر دریچه‌ها را نگاه کنند. مهمان‌ها با کنجکاوی و علاقه به طرف زرافه رفتند و من برای نوشیدن قهوه به داخل عمارت رفتم و وقتی با جاکومتی به باغ برگشتیم از زرافه اثری ندیدیم. اثر ما بدون هیچ توضیحی ناپدید شده بود. شاید بعد از "رسوایی عصر طلایی" این کار دیگر زیادی فضیحت‌بار بود! نمی‌دانم سر زرافه چه بلایی آمد. خانم و آقای نوآی درباره ناپدید شدن ناگهانی زرافه هیچ توضیحی به من ندادند و من هم جرأت نکردم چیزی از آنها بپرسم.

دو سه روز بعد روژه دزورمیر که رهبر ارکستر بود و او هم به ای‌یر آمده بود به من گفت که برای اولین اجرای "باله مدرن روس" به شهر مونت‌کارلو می‌رود و از من خواست که همراهش بروم. من هم فوری قبول کردم. کوکتو و چند دوست دیگر ما را تا ایستگاه راه آهن

بدرقه کردند و کسی به من هشدار داد: "مواظب رقصنده‌ها باشید. اینها دخترانی ساده و معصوم هستند و با دستمزدی ناچیز کار می‌کنند. مبادا یکی از آنها در طول سفر آبستن شود!"

طی سفر دوساعته با قطار، طبق معمول به عالم رؤیا فرو رفتم. آن انبوه دختران زیبا را همچون پردگیان حرمسرای شخصی خود می‌دیدم که با جوراب‌های سیاهشان کنار هم نشسته‌اند و تنها منتظر اشاره‌ای از جانب من هستند تا جلو بیایند. با انگشت به یکی از آنها اشاره می‌کنم. دخترک بلند می‌شود و رام و سر به زیر به طرفم می‌آید. اما من ناگهان تغییر عقیده می‌دهم و میلم به جانب دختر دیگری کشیده می‌شود و او را به سوی خود می‌خوانم. تکان‌های ملایم قطار رؤیاهای شیرین مرا پرواز می‌دهد و هیچ چیز نمی‌تواند خیالات شهوانی مرا مانع شود.

واقعیت اما تلخ‌تر از این حرفها بود:
دزورمیر با یکی از بالرین‌ها روی هم ریخته بود. او به من پیشنهاد کرد که بعد از اولین اجرای باله همراه آن بالرین و یکی دیگر از دخترها بیرون برویم و چیزی بنوشیم. من هم که این را از خدا می‌خواستم.

همین که باله به خوبی و خوشی به پایان رسید، دو سه تا از رقصنده‌ها از فرط خستگی در جا از حال رفتند. (نمی‌دانم که آیا واقعا حقوقشان آنقدر کم بود که گشنگی می‌کشیدند؟) قدری صبر کردیم تا دوست دزورمیر حالش جا آمد. بعد آن دختر از یکی از دوستانش که دختر روس سفید خیلی زیبایی بود دعوت کرد که با ما بیرون بیاید. بدین ترتیب نقشه‌مان گرفت و چهار نفری به کاباره رفتیم.

برای من از این بهتر نمی‌شد: دزورمیر و دوستش دنبال عیش خودشان رفتند و مرا با دخترک روس تنها گذاشتند. اما نمی‌دانم چرا مثل بیشتر مواقعی که با زنان رابطه داشته‌ام، حماقت من گل کرد و با این زیباروی ضدکمونیست وارد بحث سیاسی شدم درباره اتحاد شوروی و انقلاب و کمونیسم.

دخترک صاف و ساده اعلام کرد که مخالف سرسخت نظام شوروی است و درباره جنایات رژیم کمونیستی در شوروی داد سخن داد. من از جا در رفتم و او را مرتجع کثیف خواندم. بعد

از قدری داد و فریاد، به او پول درشکه دادم تا به هتل برگردد و خودم تنها به طرف اقامتگاهمان راه افتادم.

بعد از چنین خشم‌های بی جایی همیشه سخت پشیمان می‌شوم.

من به خصوص از یکی از شیرین‌کاری‌های سوررئالیست‌ها خیلی خوشم می‌آید. در یکی از روزهای سال ۱۹۳۰ ژرژ سادول و ژان کوپن (۱۸) در کافه یکی از شهرستان‌ها نشسته بودند و از بی‌کاری روزنامه‌ها را ورق می‌زدند. دو جوان ناگهان چشمشان به نتایج امتحانات نهایی مدرسه نظامی سن‌سیر می‌افتد. یک بابایی به اسم کلر که افسر فرمانده دسته خودش بود، در امتحانات بالاترین نمره را آورده بود.

جالب این است که این دو جوان بیکار که در گوشه ولایت حوصله‌شان از تنهایی و علافی سر رفته بود، ناگهان این فکر بکر به سرشان می‌افتد:
– چطور است برای این کله خر یک نامه بنویسیم؟

دیگر منتظر نمی‌مانند. از گارسن کافه یک قلم قرض می‌گیرند و در جا یکی از زیباترین فحش‌نامه‌های تاریخ سوررئالیسم را تدوین می‌کنند. پای نامه امضا می‌اندازند و آن را بی‌درنگ برای افسر سن سیر می‌فرستند. در این نامه جملات معرکه‌ای هست: "ما روی آن پرچم سه رنگتان تف می‌کنیم. ما در کنار همه مبارزان انقلابی، دل و روده همه افسران ارتش فرانسه را توی آفتاب پهن می‌کنیم. اگر مجبور باشیم که به جبهه برویم ترجیح می‌دهیم در کنار کلاه‌خودهای پرافتخار ارتش آلمان بجنگیم و..."

افسر نامبرده نامه را دریافت می‌کند و آن را به سرپرست سن‌سیر می‌دهد که او هم آن را به دست فرمانده کل ارتش می‌رساند. از طرف دیگر نامه در نشریه "سوررئالیسم در خدمت انقلاب" به چاپ می‌رسد.

این ماجرا سروصدای زیادی به پا کرد. سادول پیش من آمد و گفت که باید هر چه زودتر از فرانسه فرار کند. قضیه را با خانواده نوآی در میان گذاشتم و آنها هم با سخاوت تمام به او چهار هزار فرانک دادند.

کوپن دستگیر شد. والدین سادول و کوپن در پاریس به ستاد ارتش رفتند و پوزش خواستند، اما سودی نبخشید. مقامات سن‌سیر خواهان عذرخواهی رسمی و علنی بودند. سادول روانه خارج شد. اما شنیدم کوپن را وادار کردند که در برابر تمام افراد سن‌سیر زانو بزند و عذرخواهی کند. نمی‌دانم این قضیه چقدر حقیقت دارد.

این ماجرا مرا به یاد اندوه عمیق آندره برتون می‌اندازد که در سال ۱۹۵۵ به من گفت: "دیگر هیچ فضیحت و غوغایی باقی نمانده است."

پانوشت‌ها:

۱- G. H. Riviére (۱۸۹۷- ۱۹۸۶) هنرشناس فرانسوی

۲- Goston Modot (۱۸۸۷- ۱۹۷۰) هنرپیشه فرانسوی

۳. E. Kuprine

۴. Marvel

۵- Pierre Prévert (۱۹۰۶- ۱۹۸۸) کارگردان و سناریست فرانسوی

۶. Valentine Hugo

۷. Viktor Emanuel

۸- Marquis de Sade (۱۷۴۰ – ۱۸۱۴) نویسنده و فیلسوف فرانسوی که اصطلاح سادیسم از نام او گرفته شده است.

۹. Lionel Salem

۱۰. Les Chants de Maldoror

۱۱- Lautréamont (۱۸۴۶- ۱۸۷۰) نویسنده فرانسوی

۱۲- Darius Milhaud (۱۸۹۲- ۱۹۷۴) آهنگساز فرانسوی

۱۳- F. Poulenc (۱۸۹۹- ۱۹۶۳) آهنگساز فرانسوی

۱۴- I. Markevitch (۱۹۱۲- ۱۹۸۳) آهنگساز روس تبار ایتالیایی

۱۵- H. Sauguet (۱۹۰۱ – ۱۹۸۹) آهنگساز فرانسوی

۱۶- A. Giacometti (۱۹۰۱- ۱۹۶۶) مجسمه ساز و طراح سویسی

۱۷- Walküre اپرایی از ریشارد واگنر

۱۸. J. Caupenne

سرانجام سوررئالیسم

در جوار سوررئالیسم به نویسندگان و هنرمندان دیگری برخوردم و از نزدیک با آنها آشنا شدم. خیلی‌ها بودند که برای مدت کوتاهی با جنبش رابطه برقرار می‌کردند، مدتی مجذوب می‌شدند، اما سپس به تدریج از آن فاصله می‌گرفتند، دور می‌شدند و سرانجام از آن می‌بریدند و به راه خود می‌رفتند. کسانی هم بودند که راه و روش فردی خودشان را داشتند.

در مون‌پارناس با فرنان لژه (۱) آشنا شدم و اغلب او را می‌دیدم. آندره ماسون (۳) هیچوقت به جمع ما نیامد، اما با اعضای ما روابطی دوستانه داشت. نقاشان سوررئالیست واقعی عبارت بودند از: دالی، تانگی، خوآن میرو (۳)، آرپ، رنه ماگریت و ماکس ارنست.

ماکس ارنست که با او دوستی نزدیک داشتم، قبلا عضو مکتب دادائیسم بود. هنگامی که ندای سوررئالیسم در جهان پراکنده شد، در آمریکا به مان ری رسید و در آلمان به ماکس ارنست. از ارنست شنیدم که یک بار پیش از پیدایش گروه سوررئالیست‌ها، او به همراه آرپ و تزارا در مراسمی که به مناسبت گشایش نمایشگاهی در زوریخ بر پا شده بود، به دختربچه‌ای یک مشت عبارات مستهجن یاد داده بودند که اصلا معنای آنها را نمی‌فهمید، بعد دخترک را واداشته بودند که با جامه‌ی مراسم کلیسا و شمع به دست به میان جمع برود و آن حرف‌ها را تکرار کند. برای هنرمندان مدرن گول زدن بچه‌ها وسوسه‌ای قوی بود. به هرحال این ماجرا در زوریخ سروصدای زیادی به پا کرده بود.

ماکس ارنست به زیبایی یک عقاب بود. او ماری برت خواهر ژان اورانش (۴) فیلمنامه‌نویس را از راه به در برده و با او ازدواج کرده بود. این زن نقشی کوتاه در صحنه ضیافت فیلم عصر طلایی ایفا کرده است. یک بار ماکس، یادم نیست که قبل یا بعد از ازدواجش، برای گذراندن تعطیلات تابستانی به روستایی رفته بود که اورتیس هم همانجا اقامت داشت. این اورتیس زن‌باز قهاری بود و "فتوحات" بی‌شماری در کارنامه‌اش به ثبت رسیده بود. در آن تابستان هردوی آنها به زنی دل باختند و این اورتیس بود که سرانجام در رقابت برنده شد. چندی پس از این ماجرا برتون و الوار روزی به خانه من در خیابان پاسکال آمدند و خبر دادند که از طرف ماکس ارنست می‌آیند که پایین گوشه خیابان ایستاده است. ماکس، نمی‌دانم به چه دلیل، مرا متهم کرده بود که با دخالت در این ماجرا به پیروزی اورتیس کمک کرده‌ام. حالا برتون و الوار آمده بودند که از من توضیح بخواهند. به آنها اطمینان دادم که قضیه هیچ ربطی به من ندارد و من هرگز مشاور زن‌بازی‌های اورتیس نبوده‌ام. آنها قانع شدند و رفتند.

آندره دورن (۵) هیچ کاری به سوررئالیسم نداشت. او که دستکم سی – سی و پنج سالی از من بزرگتر بود، اغلب از رویدادهای کمون پاریس برایم تعریف می‌کرد. از زبان او بود که شنیدم در جریان سرکوب وحشیانه هواداران کمون، تفنگداران کاخ سلطنتی، کارگران را از روی دست‌های زبر و پینه‌بسته‌شان شناسایی می‌کردند و به جوخه‌های اعدام تحویل می‌دادند.

آندره دورن آدمی درشت‌اندام و قوی‌هیکل بود و بسیار دوست‌داشتنی. یک شب از من و تابلوفروشی به اسم پیر کوله (۶) دعوت کرد که با او به عشرتکده برویم. خانم رئیس به طرف ما آمد و گفت:

– سلام مسیو آندره! در چه حالید؟ چه عجب این طرف‌ها؟! ببین چی میگم: یک دختر نازی دارم که باید با چشم خودتون ببینید. این کوچولو لنگه نداره! اما باید خیلی مواظب رفتارتون باشید که مبادا ناراحتش کنید...

بعد موجودی با جوراب سفید و سرپایی وارد شد، با دو رشته موهای بافته. با روروکی دور می‌گشت و می‌خندید. عجب کلکی: یک کوتوله چهل ساله!

در میان نویسندگان با روژه ویتراک (۷) بسیار صمیمی بودم اما هیچوقت نفهمیدم که چرا برتون و الوار ارزش زیادی برایش قائل نیستند. آندره تیریون (۸) هم به گروه ما تعلق داشت و تنها سیاسی‌کارِ واقعی گروه بود. یک بار که از یک گردهمایی برمی‌گشتیم، پل الوار به من گفت:

– این بشر فقط به سیاست علاقه دارد.

تیریون که خود را کمونیست انقلابی می‌نامید، یک بار با نقشه بزرگ اسپانیا به خانه‌ام در خیابان پاسکال آمد. آن روزها که وسوسه کودتا به جان همه افتاده بود، او هم یک نقشه کودتایی را برای سرنگون کردن سلطنت در اسپانیا با تمام جزئیاتش طراحی کرده بود، و حالا از من اطلاعات جغرافیایی مفصلی درباره تنگه‌ها و گذرگاه‌های کشور می‌خواست تا توی نقشه‌اش وارد کند. اما من نتوانستم کمک زیادی به او بکنم. او کتابی هم درباره آن روزگار نوشته به عنوان "انقلابی‌های بدون انقلاب" (۹) که خیلی جالب است. طبیعی است که بهترین نقش را به خودش داده (و این کاری است که همه ما کمابیش ناآگاهانه انجام می‌دهیم). به علاوه جزئیاتی از زندگی خصوصی افراد را در کتابش آورده که به نظر من هیچ لزومی نداشته است، اما آنچه درباره آندره برتون نوشته، دربست تائید می‌کنم.

به یاد دارم که پس از پایان جنگ جهانی، یک بار ژرژ سادول به من گفت که تیریون از بیخ "خائن" شده و به خدمت گلیست‌ها در آمده و افزایش قیمت بلیط مترو در فرانسه زیر سر او است.

ماکسیم الکساندر به مذهب کاتولیک گرایش پیدا کرد. ژاک پره‌ور مرا با ژرژ باتای (۱۰) آشنا کرد. او کتاب "داستان چشم" (۱۱) را تازه نوشته بود، و با دیدن چشم دریده شده‌ی فیلم سگ آندلسی اظهار تمایل کرده بود که با من آشنا شود. همه با هم برای صرف شام بیرون رفتیم.

سیلویا همسر باتای که بعدها با ژاک لکان (۱۲) ازدواج کرد، و همسر رنه کلر زیباترین زنانی هستند که در زندگی دیده‌ام. برتون از باتای خیلی خوشش نمی‌آمد و او را خودبین و مادی می‌دانست. چهره‌اش همیشه سخت و جدی بود و هرگز خنده به لب نمی‌آورد.

با آنتونن آرتو آشنایی زیادی نداشتم و روی هم تنها دو یا سه بار او را دیدم. به یاد دارم که روز ششم فوریه سال ۱۹۳۴ او را در ایستگاه مترو دیدم که برای خرید بلیط توی صف، درست جلوی من ایستاده بود. با خودش حرف می‌زد و دستانش را با حرارت تکان می‌داد، دلم نیامد مزاحمش بشوم.

اغلب از من سؤال می‌کنند که کار سوررئالیسم به کجا کشید؟ درست نمی‌دانم چه جوابی باید بدهم. گاهی با خودم فکر می‌کنم که این جنبش در جنبه‌های فرعی به پیروزی رسید، اما در جبهه اصلی شکست خورد. برتون، الوار و آراگون در شمار بهترین نویسندگان فرانسوی قرن بیستم در آمده‌اند و در همه کتابخانه‌ها جایگاهی ویژه دارند. امروزه مارکس ارنست، سالوادور دالی و رنه ماگریت از نامدارترین نقاشان هستند و آثارشان در همه موزه‌ها به نمایش گذاشته می‌شود. اما موفقیت فرهنگی و پیشرفت هنری برای بیشتر ما اهمیت زیادی نداشت. جنبش سوررئالیسم هدفش این نبود که نامش در کتاب‌های تاریخ هنر و ادبیات جاودانه شود. هدف اصلی این جنبش، آرزوی بلندپروازانه و البته ناممکن آن، شکافتن سقف فلک بود و در انداختن طرحی نو در زندگی. تنها نگاهی به پیرامون کافی است به ما نشان دهد که ما در این هدف که برای ما اصل و اساس بود، شکست خورده‌ایم.

طبیعی است که ما نمی‌توانستیم سرنوشت دیگری داشته باشیم. به خوبی می‌توان دید که سوررئالیسم در قیاس با نیروهای بی‌کران و تجدید شونده‌ی واقعیت تاریخی چه نقش ناچیزی در تاریخ جهان داشته است. رؤیاهای ما به عظمت کائنات بود، اما خودمان چه بودیم؟ یک مشت روشنفکر عاصی و پرخاشجو که توی کافه با هم جر و بحث می‌کردیم و یک نشریه بیرون می‌دادیم. یک فوج ایدآلیست که همین که پای اقدام و عمل به میان می‌آمد، به سرعت از هم می‌پاشید.

با همه این حرف‌ها من از حشر و نشر سه ساله‌ام با جمع پرجوش و آشفته سوررئالیست‌ها برای سراسر زندگی تجربه اندوختم. مهمترین درسی که برایم مانده، توان نفوذ به اعماق وجود است؛ ما این قدرت را می‌شناختیم و به آن پروبال می‌دادیم. این فراخوانی بود برای توجه به پدیده‌های گنگ و غیرمنطقی، به تمام خلجان‌هایی که از ژرفای نهاد آدمی برمی‌خیزد. فراخوانی بود که برای اولین بار توسط ما با قدرت و تهوری بی‌نظیر سر داده شد؛ و در قالب سرکشی، بازیگوشی و پیکار با هر آنچه نادرست می‌دانستیم، جلوه گر شد. من از این چیزها سر سوزنی عقب ننشسته‌ام.

ناگفته نماند که بیشتر برداشت‌های سوررئالیست‌ها درست و واقع‌بینانه بود. مثلا کار را در نظر بگیرید، که یکی از ارزش‌های مقدس جامعه سرمایه‌داری است و احدی حق ندارد در اهمیت آن تردید کند. سوررئالیست‌ها اولین کسانی بودند که بی‌وقفه به این ارزش حمله کردند، هاله تقدس آن را از بین بردند و اعلام کردند که کار مزدوری امتیاز نیست، ننگ است.

رگه‌ای از این برداشت را می‌توان در فیلم تریستانا از زبان دون لوپه شنید که به آن پسرک لال می‌گوید:

"کارگرهای بیچاره! هم فریبشان می‌دهند و هم توی سرشان می‌زنند. کار یک لعنت ابدی است. نفرین بر آن کاری که آدم مجبور باشد به خاطر معاش انجام دهد. همچو کاری، بر خلاف آنچه معروف است، اصلا مایه افتخار نیست، بلکه فقط برای پر کردن شکم آن خوک‌هایی است که ما را استثمار می‌کنند. فقط کاری مایه سرافرازی آدم است که آن را با شوق و لذت انجام دهیم. همه باید این طور کار کنند. به من نگاه کن: من کار نمی‌کنم، حتی اگر دارم بزنند باز هم کار نمی‌کنم. و می‌بینی که با وجود این دارم زندگی می‌کنم. البته قبول دارم که خیلی خوب زندگی نمی‌کنم، اما هرچه باشد بدون اینکه کار کنم دارم زندگی می‌کنم".

برخی از فرازهای این گفتار در رمان گالدوس وجود دارد، اما با مفهومی کاملا متفاوت. در رمان خودداری دون لوپه از کار کردن، عیب او تلقی شده و مورد انتقاد قرار گرفته است. سوررئالیست‌ها با حس شهودی خودشان نخستین کسانی بودند که دریافتند پایه‌های سست کار به عنوان ارزشی اجتماعی، لق شده است. اینک بعد از پنجاه سال تقریبا همه از زوال این ارزش صحبت می‌کنند، در حالی که زمانی ابدی تلقی می‌شد. همه می‌گویند: مگر ما به دنیا آمده‌ایم که کار کنیم؟! ما در آستانه یک تمدن فراغت‌پرور قرار گرفته‌ایم. حتی در فرانسه "وزارت اوقات فراغت" تأسیس شده است.

دستاورد دیگری که از سوررئالیسم برایم مانده تضاد شدیدی است که درون خودم میان اخلاق شخصی خود و تمام اصول اخلاقی مسلط در جامعه کشف کرده‌ام که از غریزه و تجربه سازنده خودم برخاسته است. پیش از رابطه با سوررئالیسم فکرش را هم نمی‌کردم که به چنین تعارضی دچار شوم، و تصور نمی‌کنم کسی از چنین تضادی در امان باشد.

اما آنچه فراتر از تمام مکاشفات هنری و بالاتر از همه دستاوردهای فکری و ذوقی از آن دوران برایم باقی مانده، یک تعهد اخلاقی روشن و خدشه‌ناپذیر است که کوشیده‌ام با وجود تمام فراز و نشیب‌های زندگی به آن وفادار بمانم. این وفاداری به یک اخلاق برگزیده، به هیچوجه ساده و آسان نیست، زیرا پیوسته با خودخواهی‌ها، راحت طلبی‌ها، آزمندی‌ها، خودنمایی‌ها، آسان پسندی‌ها و سهل‌انگاری‌های ما برخورد می‌کند. گاهی به خاطر چیزهای جزئی و کم اهمیت، به یکی از این ضعف‌ها و لغزش‌ها تسلیم شده و اصول اخلاقی خود را زیر پا گذاشته‌ام؛ اما این گذار من از قلب سوررئالیسم بود که به من یاری داد تا در اکثر موارد مقاوم بمانم. و این شاید همان نکته اساسی باشد.

در اوایل ماه مه سال ۱۹۶۸ در پاریس با دستیارانم کار تدارکات و مقدمات فیلمبرداری "راه شیری" را تازه شروع کرده بودیم که ناگهان به سنگربندی دانشجویان در محله کارتیه لاتن برخوردیم. زندگی در پاریس ظرف چند روز به کلی از مدار عادی خارج شد. من پیشتر نوشته‌های هربرت مارکوزه را خوانده و نظرات او را ستوده بودم. من هم مانند او و دیگران به این اعتقاد رسیده بودم که جامعه مصرفی امروز به زندگی سترون و خطرناکی رسیده، و تا دیر نشده باید آن را دگرگون کرد. مه ۱۹۶۸ لحظات پرشکوهی تجربه کرده است. آن روزها در خیابان‌های آشوب‌زده قدم می‌زدم و با حسرت روی در و دیوار برخی از شعارهای سوررئالیستی خودمان را می‌دیدم: "ممنوع کردن، ممنوع!"

کار تهیه فیلم "راه شیری" مثل همه فعالیت‌های دیگر متوقف شده بود و نمی‌دانستم به تنهایی در پاریس چه کنم. توریستی کنجکاو بودم که کم کم نگران می‌شدم. هر شب پس از اغتشاشات خیابانی به بولوار سن میشل می‌رفتم، چشمانم از گاز اشک آور می‌سوخت. از خیلی چیزها هیچ سر در نمی‌آوردم: مثلا نمی‌دانستم چرا تظاهرکنندگان مدام فریاد می‌زنند: "مائو، مائو!" یعنی واقعا آنها خواهان برقراری نظامی مائوئیستی در فرانسه بودند؟!

حتی آدم‌های معقول و حسابی، آن روزها عقلشان را از دست داده بودند. مثلا دوست بسیار عزیزم لویی مال (۱۳) در رأس یک دسته عملیاتی افرادش را به میدان جنگ کشانده بود و به پسر من ژان لویی دستور می‌داد که به هر پلیسی که در خیابان دید شلیک کند. اگر پسرم از او اطاعت کرده بود، قطعا تنها انقلابی آن حوادث بود که بعدا سرش زیر گیوتین می‌رفت.

در کنار جدل‌ها و مجادلات فراوان، آشوب هم روز به روز بیشتر می‌شد. هر کس با فانوس کوچکش انقلاب خود را جست‌وجو می‌کرد. من مدام با خود می‌گفتم: "اگر اینجا مکزیکو بود، همه چیز ظرف دو ساعت تمام می‌شد و سیصد کشته به جا می‌ماند!" از قضا در ماه اکتبر همان سال ماجرای مشابهی تقریبا با همین تعداد قربانی در "میدان فرهنگ" مکزیکو پیش آمد.

سرژ سیلبرمن تهیه‌کننده فیلم ما، مرا با خود به بروکسل برد تا از آنجا بتوانم به راحتی با هواپیما به خانه و زندگی خود برگردم. اما چند روز بعد به پاریس برگشتم. دیدم که "نظم" دوباره برقرار شده و جشن پرشکوهی که خوشبختانه زیاد خونین نبود، به پایان رسیده است.

از شعارها که بگذریم، ماه مه ۱۹۶۸ شباهت‌های زیادی به سوررئالیسم داشت: همان مضامین ایدئولوژیک، همان انگیزش‌ها، همان دسته‌بندی‌ها، همان خیال‌پردازی‌های بی‌انتها و همان سرگردانی میان حرف و عمل. دانشجویان ماه مه هم مثل ما بیشتر حرف زدند و کمتر عمل کردند. اما آنها را به هیچوجه سرزنش نمی‌کنم. اگر آندره برتون زنده بود، باز می گفت: "دیگر عمل هم مثل رسوایی ناممکن شده است."

یکی دیگر از نقاط تشابه ما در علاقه به تروریسم بود که بعضی از جوانان شورشی هم آن را انتخاب کردند. در اینجا هم رد و نشانی از هواهای دوره جوانی ما دیده می‌شود، مثلا آندره برتون می‌گفت: "ساده ترین عمل سوررئالیستی این است که هفت تیر برداریم و به خیابان برویم و بی‌هدف به مردم شلیک کنیم". فراموش نکنیم که من هم یک بار درباره فیلم سگ آندلسی گفته‌ام که این فیلم چیزی نیست جز دعوت به قتل و کشتار.

نماد تروریسم که از ویژگی‌های اجتناب ناپذیر قرن ماست، همواره مرا جذب کرده است. اما من به تروریسم تام و تمام گرایش دارم، که نابودی جامعه و تمام نوع بشر را هدف می‌گیرد. از کسانی که از تروریسم به عنوان سلاحی سیاسی در راه رسیدن به یک هدف مشخص استفاده می‌کنند نفرت دارم. از کسانی که مثلا در مادرید مردم را لت و پار می‌کنند تا به خیال خودشان توجه جهانیان را به مشکلات ارمنستان جلب کنند. به چنین تروریست‌هایی نه تنها علاقه ندارم، بلکه از آنها بیزارم.

من از باند بونو (۱۴) حرف می‌زنم، که همیشه او را ستایش می‌کردم، از کسانی مانند اسکاسو و دوروتی که قربانیانشان را به دقت انتخاب می‌کردند، از آنارشیست‌های فرانسوی اواخر قرن نوزدهم، و از همه کسانی که این دنیا را قابل زندگی نمی‌دانستند و دلشان می‌خواست آن را به هوا پرتاب کنند و خودشان را هم با آن. این افراد یاغی را درک می‌کنم و با آنها همدلی دارم. اما مسئله این است که برای من هم مثل بیشتر مردم، میان نظر و عمل دره‌ای عمیق وجود دارد. من هیچوقت اهل اقدام عملی و بمب‌گذاری نبوده و نیستم. نمی‌توانم دنبال کسانی بروم که گاه خود را به آنها بسیار نزدیک احساس می‌کنم.

رابطه‌ام با شارل دو نوآی را تا آخر حفظ کردم. هر وقت به پاریس می‌آمدم، ناهار یا شامی با هم می‌خوردیم. او آخرین بار مرا به کاخی دعوت کرد که پنجاه سال قبل هم به آنجا رفته بودم، اما حالا مثل دنیای دیگری بود. خانم نوآی فوت کرده بود. روی دیوارها و تاقچه‌ها از آن همه گنج و ثروت چیزی باقی نمانده بود.

شارل مثل من کر شده بود و ما به زحمت حرف هم را می‌فهمیدیم. دو نفری نشستیم و غذایی خوردیم و حرف زیادی با هم نزدیم.

پانوشت‌ها:

۱- F. Léger (۱۸۸۱– ۱۹۵۵) طراح و نقاش و سینماگر فرانسوی

۲- A. Masson (۱۸۹۶– ۱۹۸۷) طراح و نقاش فرانسوی

۳- Juan Miro (۱۸۹۳– ۱۹۸۳) طراح و نقاش اسپانیایی

۴. J. Aurenche

۵- A. Derain (۱۸۸۰– ۱۹۵۴) نقاش فرانسوی

۶. P. Collé

۷- Roger Vitrac (۱۸۹۹ – ۱۹۵۲) نویسنده فرانسوی

۸- A. Thirion (متولد ۱۹۰۷)

۹. Révolutionnaires sans Révolution

۱۰- G. Bataille (۱۸۹۷– ۱۹۶۲) نویسنده فرانسوی

۱۱. Histoire de l’oeil

۱۲- J. Lacan (۱۹۰۱– ۱۹۸۱) روانشناس فرانسوی

۱۳- L. Malle (۱۹۳۲- ۱۹۹۵) سینماگر فرانسوی

۱۴- Jules Bonnot (۱۸۷۶- ۱۹۱۲) سردسته باندی با گرایش‌های آنارشیستی که در سالهای ۱۹۱۱ و ۱۹۱۲ در فرانسه به عملیات تروریستی دست زدند.

آمریکا (۱۹۳۰)

فیلم عصر طلایی هنوز به روی پرده سینما نیامده بود. خانم و آقای نوآی که اولین دستگاه نمایش فیلم ناطق فرانسه را در کاخ خودشان کار گذاشته بودند، اجازه دادند که در غیاب آنها فیلم را به جمع سوررئالیست‌ها نشان بدهم. همه اعضای گروه آمدند و قبل از هر چیز سراغ بطری‌های مشروب رفتند. اول شروع کردند به چشیدن و بعد ته همه شیشه‌ها را بالا آوردند. فکر می‌کنم که تیریون و تزارا از همه بدتر بودند. چندی بعد که خانم و آقای نوآی از سفر برگشتند و از من درباره نمایش آن شب پرسیدند، که در هر صورت عالی برگزار شد، بزرگواری نشان دادند و به شیشه‌های خالی هیچ اشاره‌ای نکردند.

به لطف خانواده نوآی بود که نماینده کل کمپانی متروگلدوین‌مایر در اروپا به تماشای فیلم نشست. او مثل خیلی از آمریکایی‌ها از معاشرت با اشراف اروپایی کیف می‌کرد. از من خواست که سری به دفترش بزنم. با این که اول به او خبر داده بودم که هیچ علاقه‌ای به دیدنش ندارم، اما بالاخره دعوت را قبول کردم و به سراغش رفتم. حرف‌هایی زد که لب کلامش این بود:

– من فیلم "عصر طلایی" را دیدم اما اصلا از آن خوشم نیامد. با این که از آن هیچ چیز نفهمیدم، باز مرا تحت‌تأثیر قرار داد. حالا به شما یک پیشنهادی می‌کنم: بیایید به هالیوود

بروید و از نزدیک با تکنیک عالی سینمای آمریکا که در دنیا بی‌نظیر است، آشنا شوید. من شما را به آنجا می‌فرستم و خرج سفرتان را می‌دهم. شش ماه آنجا بمانید و هفته‌ای دویست و پنجاه دلار بگیرید. (این مبلغ در آن روزگار پول زیادی بود.) شما کاری جز این ندارید که ببینید یک فیلم حرفه‌ای چطور ساخته می‌شود. بعد خواهیم دید که چه پیش می‌آید.

من پاک حیرت کردم و از او ۴۸ ساعت فرصت خواستم. ما همان شب در خانه آندره برتون دور هم جمع شده بودیم. من قرار بود همراه لویی آراگون و ژرژ سادول برای شرکت در "کنگره روشنفکران انقلابی" به خارکوف بروم. وقتی پیشنهاد کمپانی متروگلدوین‌مایر را با سوررئالیست‌ها در میان گذاشتم، هیچکس مخالفتی نکرد.

قرارداد را امضا کردم و در دسامبر ۱۹۳۰ در بندر لوآور سوار کشتی لویاتان شدم که آن موقع بزرگترین کشتی دنیا بود. طی این مسافرت دل‌انگیز با طنزنویس اسپانیایی تونو (۱) و همسرش لئونور (۲) همسفر بودم.

تونو استخدام شده بود تا در هالیوود روی نسخه اسپانیایی فیلم‌های آمریکایی کار کند. در سال ۱۹۳۰ سینما زبان باز کرد و ویژگی بین‌المللی خود را یکباره از دست داد. در دوران سینمای صامت کافی بود که فقط میان تیترهای فیلم را به زبان‌های مختلف برگردانند، اما حالا باید نسخه‌های مختلفی از یک فیلم را مثلا با هنرپیشه‌های فرانسوی یا اسپانیایی در همان دکورها و شرایط فنی تهیه می‌کردند. بدین ترتیب سیلی از نویسندگان و هنرپیشه‌ها به هالیوود سرازیر شدند تا به زبان‌های خودشان فیلم تهیه کنند.

من پیش از آنکه آمریکا را بشناسم، به این سرزمین دل بسته بودم. آداب و رسوم این کشور، فیلم‌هایش، آسمان‌خراش‌ها و حتی اونیفورم پلیس‌هایش را دوست داشتم.

نخستین پنج روز هیجان‌انگیزم را در هتل الگن‌کوین در نیویورک به سر بردم. یک مترجم اهل آرژانتین دایم در کنارم بود، چون یک کلمه انگلیسی بلد نبودم. بعد دوباره به همراه تونو و همسرش سوار قطار لوس‌انجلس شدیم. این مسافرت مثل رؤیا بود، هنوز هم فکر می‌کنم که آمریکا زیباترین کشور دنیاست. چهار روز بعد ساعت پنج بعد از ظهر به مقصد رسیدیم و سه

نویسنده اسپانیایی که آنها هم در هالیوود استخدام شده بودند به پیشوازمان آمدند: ادگار نویل (۳)، لوپس روبیو (۴) و اوگارته.

بی درنگ سوار ماشین شدیم و برای شام به خانه نویل رفتیم. اوگارته به من گفت: "تو امشب با کارفرمای خودت شام می‌خوری." بعد حوالی ساعت هفت مردی با موهای جوگندمی وارد شد که او را کارفرمای من معرفی کردند. خانم جوان و جذابی نیز همراهش بود. سر میز نشستیم و من آن شب برای اولین بار در زندگی آووکادو خوردم.

موقعی که نویل حرف‌های مرا ترجمه می‌کرد، به آن "کارفرمای" خودم خیره شده بودم و با خود می‌گفتم: "من این بابا را می‌شناسم، حتم دارم که او را یک جایی دیده‌ام." شام که تمام شد، ناگهان طرف را به جا آوردم: او چارلی چاپلین بود و خانم همراهش جورجیا هیل (۵) بود که در فیلم "جویندگان طلا" در کنار او نقش داشت.

چاپلین که اسپانیایی بلد نبود، مدعی بود که شیفته اسپانیاست: همان اسپانیای سطحی و عامیانه که خلاصه می‌شود در رقص پا و فریادهای "اوله!" او از دوستان نزدیک نویل بود و برای همین برای صرف شام دعوتش کرده بودند.

روز بعد با اوگارته در ناحیه بورلی‌هیلز آپارتمانی اجاره کردیم. با پولی که از مادرم گرفته بودم، قبل از هر کار یک ماشین فورد خریدم و بعد یک تفنگ و اولین دوربین لایکای زندگی‌ام. مدتی بعد حقوق گرفتم و اوضاع به خوبی پیش رفت. از لوس‌انجلس بی‌نهایت خوشم می‌آمد، نه فقط به خاطر هالیوود.

دو سه روز بعد از ورودم، نزد تهیه‌کننده و کارگردانی به نام لوین (۶) رفتم که نماینده ایروینگ تالبرگ (۷) مدیر کل کمپانی متروگلدوین‌مایر بود. کارمندی به نام فرانک دیویس (۸) که بعدها با هم دوست شدیم، مأمور شد که به وضعم رسیدگی کند. قراردادی که با من بسته بودند، به نظر او "عجیب" آمد و پرسید:
– از کجا می‌خواهید شروع کنید؟ مونتاژ، فیلمنامه‌نویسی؟ طراحی صحنه یا کارگردانی؟
گفتم: کارگردانی.

– بسیار خوب، در استودیوهای ما بیست و چهار کارگاه فیلم‌سازی هست. هر کدام را خواستید انتخاب کنید. به شما کارتی می‌دهیم که با آن می‌توانید به همه جا وارد شوید.

تصمیم گرفتم به کارگاهی بروم که در آن فیلمی با شرکت گرتا گاربو تهیه می‌شد. کارتم را برداشتم و با احتیاط وارد کارگاه شدم. از آنجا که با کار سینما آشنایی داشتم، کناری ایستادم و از دور به تماشای آرایشگرهایی پرداختم که دور خانم ستاره سینما حلقه زده بودند. گمان می کنم در تدارک گرفتن یک نمای درشت بودند. با وجود آنکه خود را در گوشه‌ای پنهان کرده بودم، اما خانم متوجه حضور من شد و به مرد سبیل باریکی علامتی داد و چیزی گفت. آن مرد به طرف من آمد و پرسید:
– اینجا چه کار دارید؟(۹)

اصلا متوجه منظورش نشدم تا بتوانم کارتم را در بیاورم و جواب بدهم. او هم به راحتی از سالن بیرونم کرد. من هم تصمیم گرفتم از آن پس راحت در خانه بمانم و دیگر به هیچ استودیویی نروم، غیر از شنبه‌ها که می‌رفتم حقوقم را دریافت کنم. چهار ماه تمام راحت و آسوده بودم. هیچ‌کس کاری به کارم نداشت.

راستش را بخواهید چند مورد استثنایی هم پیش آمد. یک بار در نسخه اسپانیایی یک فیلم نقش کوچکی بازی کردم: از پشت پیشخوان بار به مشتری‌ها مشروب می‌دادم. باز هم بار! یک بار هم به تماشای دکوری هیجان انگیز رفتم. در محوطه پشت استودیو در استخری بزرگ نیمه‌ای از یک کشتی را گذاشته بودند که به دقت بازسازی شده بود. صحنه را برای نمایش توفان آماده می‌کردند. کشتی روی فنرهای قوی و محکمی تاب می‌خورد تا حرکت امواج را القا کند. در اطراف استخر پنکه‌های عظیمی کار گذاشته بودند. در بالا مخازن بزرگی بود که هر وقت کشتی سرگردان در میان امواج پیچ و تاب می‌خورد، از بالا روی آن آب می‌ریختند. ابزارهای خیره‌کننده و کارکرد ماهرانه حقه‌های سینمایی همیشه مرا تکان داده است. به نظر می‌رسید که همه چیز امکان‌پذیر است و می‌توان دنیا را از نو خلق کرد.

از دیدن سیمای واقعی برخی اسطوره‌های سینمایی، به ویژه بعضی از قهرمان‌های منفی مانند والاس بیری (۱۰) خیلی لذت می‌بردم. توی حیاط استودیو می‌نشستم تا کفشم را واکس بزنم، و به این بهانه آدم‌های سرشناسی را تماشا می‌کردم که از حیاط عبور می‌کردند. یک بار هنرپیشه‌ای

کنار دستم نشست که در اسپانیا به او امبروسیو (۱۱) می‌گفتیم. او همان کمدین قوی‌هیکلی بود که با چشمان سیاه و ترسناکش اغلب کنار چاپلین بازی می‌کرد. یک بار هم در تئاتر کنار بن تورپین (۱۲) نشستم و متوجه شدم که او واقعا چشمش چپ است.

روزی از روی کنجکاوی به بزرگترین سالن استودیوی متروگلدوین‌مایر رفتم چون همه جا اعلام شده بود که لویس مایر (۱۳) مرد مقتدر کمپانی قصد دارد در جمع کارکنان و زیردستانش سخنرانی کند.

در سالن چند صد نفر آدم رو به‌روی یک سکو نشسته بودند. بالای سکو جناب ارباب وسط رؤسای کمپانی جا گرفته بود. تالبرگ هم البته آنجا بود. همه تا آخرین نفر حضور داشتند، از منشی‌ها و تکنیسین‌ها، تا پادوها و هنرپیشه‌ها. آن روز درباره آمریکا به نوعی مکاشفه رسیدم. اول مدیران استودیوها پشت تریبون آمدند و یکی بعد از دیگری سخنرانی کردند و حضار برایشان کف زدند. سرانجام جناب ارباب بلند شد و در میان سکوتی آکنده از توجه و احترام گفت:
– دوستان عزیز! گمان می‌کنم که من پس از تأملات طولانی بالاخره موفق شده‌ام یک مسئله حیاتی را در کلمه‌ای بسیار ساده، و البته اساسی، خلاصه کنم. این همان رازی است که می‌تواند هم حقوق تک تک ما و هم رشد و ترقی روزافزون بنگاه ما را تضمین کند. من این کلمه را اینجا برای شما می‌نویسم: همکاری!(۱۴)

سپس او در میان کف زدن پرشور حاضران به جای خود برگشت. من از بهت و حیرت دهانم باز مانده بود.

غیر از این گشت و گذارهای آموزنده در عالم سینما، اغلب به تنهایی یا همراه دوستم اوگارته با ماشین فوردم به گردش می‌رفتم و گاه تا کناره بیابان می‌رسیدم. هر روز با آدم‌های تازه‌ای آشنا می‌شدم که قبلا اسمشان را شنیده بودم: با دولورس دل ریو (۱۵) که با یک طراح صحنه ازدواج کرده بود؛ با ژاک فدر کارگردان فرانسوی که از کارهایش خوشم می‌آمد؛ با برتولت برشت که به کالیفرنیا آمده بود.

از پاریس مرتب بریده روزنامه‌هایی را دریافت می‌کردم که به تفصیل درباره نمایش "بی‌شرمانه" فیلم عصر طلایی گزارش می‌دادند، و تا آنجا که دلشان می‌خواست به من بد و بیراه می‌گفتند. رسوایی و فضیحت قابل توجهی راه افتاده بود.

چاپلین روزهای شنبه ما اسپانیایی‌ها را به رستوان دعوت می‌کرد. من غالبا به خانه او که در ارتفاعات هالیوود قرار داشت، می‌رفتم و تنیس بازی می‌کردم، شنا می‌کردم یا در سونای او دوش می‌گرفتم. حتی یک شب در خانه او خوابیدم. در فصل مختصری از این کتاب که به زندگی جنسی‌ام اختصاص داده‌ام، از عیاشی ناموفقمان با دختران پاسادنا حرف زده ام.

در خانه چاپلین بارها آیزن‌شتاین را نیز دیدم که برای ساختن فیلم "زنده‌باد مکزیک" عازم مکزیک بود. قبلا گفته‌ام که هنگام تماشای فیلم رزمناو پوتمکین از هیجان می‌لرزیدم، اما وقتی فیلم دیگری به عنوان "سونات بهاری" از او دیدم، داشتم از عصبانیت می‌ترکیدم. پیانوی سفید و بزرگی وسط خوشه‌های گندم‌زاری بود که با باد آهسته تکان می‌خورد، قوها هم آن پشت توی آب استخر ولو بودند، و یک مشت چرندیات دیگر. شبی با عصبانیت زیاد تمام کافه‌های مون‌پارناس را به دنبال آیزن‌شتاین زیر پا گذاشتم تا او را پیدا کنم و کشیده‌ای به گوشش بزنم، اما او را پیدا نکردم. او بعدها ادعا کرد که فیلم "سونات بهاری" را نه خودش، بلکه دستیار او گریگوری الکساندروف (۱۶) ساخته است. اما این حرف نادرست است، من با چشم خودم آیزن‌شتاین را در استودیوی بیان‌کور در حال کارگردانی آن صحنه قوها دیده بودم. اما در هالیوود دیگر ناراحتی‌ام از آیزن‌شتاین را از یاد برده بودم. ما با هم در استخر خانه چاپلین نوشیدنی‌های خنک بالا می‌انداختیم و از هر دری با هم گپ می‌زدیم.

یک بار در یکی از استودیوهای کمپانی پارامونت با یوزف فون اشترن‌برگ (۱۷) آشنا شدم که مرا به سر میز خود دعوت کرد. چند دقیقه بعد شخصی آمد و به او اطلاع داد که همه چیز برای فیلم‌برداری آماده است. از من خواست که با او سر فیلم‌برداری یک صحنه خارجی بروم. داستان فیلمی که مشغول کارگردانی آن بود در چین می‌گذشت. دستیارانش انبوهی از اهالی مشرق زمین را هدایت می‌کردند تا با قایق‌هاشان در کانال‌ها پیش بروند، به طرف پل‌ها یورش ببرند و سرانجام در کوچه‌های تنگ سرازیر شوند.

با تعجب دیدم که جای دوربین‌ها را نه کارگردان بلکه طراح صحنه تعیین می‌کند و خود اشترن‌برگ هیچ نقشی ندارد جز راهنمایی بازیگران و گفتن: "حرکت!" (۱۸) تازه او یک سرکارگردان به شمار می‌رفت. کارگردان‌های عادی اغلب چیزی جز برده‌های حقوق‌بگیر کمپانی‌ها نبودند که در حد توانشان دقیقا کاری را انجام می‌دادند که تهیه‌کننده به آنها دیکته می‌کرد. در فیلمی که می‌ساختند از هیچ حقی برخوردار نبودند. حتی اجازه نداشتند که بر مونتاژ فیلم خود نظارت کنند.

در مواقع بیکاری که در خانه وقت زیادی داشتم، اثر جالبی ساخته بودم که متأسفانه گم شده است. (من در طول زندگی چیزهای زیادی را گم کرده، به دیگران بخشیده و یا دور انداخته‌ام.) این اثر بدیع در واقع تابلوی نمودار سینمای آمریکا بود. روی مقوایی بزرگ سرتیترهایی گذاشته بودم که با چند رشته نخ به راحتی جا به جا می‌شدند. مثلا اولین سرتیتر به فضای داستانی فیلم‌ها مربوط می‌شد: محیط پاریس، وسترن، جنایی، جنگی، مناطق استوایی، کمدی قرون وسطایی و غیره. دومین سرتیتر به دوران‌های تاریخی مربوط می‌شد؛ سومین سرتیتر به نقش‌های اصلی در هر فیلم برمی‌گشت... روی هم چهار یا پنج سرتیتر وجود داشت.

طرز کار این نمودار بسیار ساده بود: در آن دوران سینمای آمریکا مطابق چنان سیستم مکانیکی و بسته‌ای عمل می‌کرد که اگر شما فضا، زمان و پرسوناژهای معینی را کنار هم می‌گذاشتید، حتما می‌توانستید داستان هر فیلم سینمایی را حدس بزنید. دوستم اوگارته که در طبقه بالای خانه زندگی می‌کرد، مکانیسم تابلویِ نمودار مرا مثل کف دستش می‌شناخت. این را هم اضافه کنم که این تابلو درباره سرنوشت ستارگانی که وارد تابلو شده بودند، اطلاعاتی می‌داد، که بسیار درست و دقیق بود.

یک بار تهیه‌کننده فیلم اشترن‌برگ مرا به "نمایش ویژه" فیلم آبروباخته (۱۹) دعوت کرد. این فیلم جاسوسی یک برداشت آزاد بود از زندگی ماتا هاری (۲۰) با شرکت مارلین دیتریش. (۲۱) (در فرانسه این فیلم با نام مأمور ایکس ۲۷ (۲۱) به روی پرده رفت.) "نمایش ویژه" عبارت بود از نمایش غیررسمی فیلمی که هنوز به طور رسمی و تجارتی پخش نشده بود، برای ارزیابی واکنش تماشاگران. معمولا این نمایش‌ها را آخر شب و بعد از آخرین سئانس فیلم‌های عادی برگزار می‌کردند.

آخر شب پس از پایان برنامه در ماشین تهیه‌کننده در راه بازگشت به خانه بودیم؛ بعد از پیاده شدن اشترن‌برگ، تهیه‌کننده فیلم برگشت به من گفت:

– چه فیلم جالبی!

گفتم: درسته، خیلی قشنگ بود.

– چه کارگردان بزرگی!

گفتم: شکی نیست.

– و چه سوژه بکری!

من دل به دریا زدم و گفتم که به نظر من اتفاقا مهارت اشترن‌برگ در این است که داستان فیلم‌هایش تازه و اصیل نیست. او غالبا داستان‌های پیش پاافتاده و قصه‌های احساساتی تکراری را بر می‌دارد و از آنها فیلم‌های خوبی بیرون می‌آورد.

آقای تهیه کننده فریاد زد:

– قصه‌های تکراری؟! چطور شما همچو حرفی می‌زنید؟ کجای این قصه تکراری است؟ آخر شما چرا توجه نمی‌کنید که زن اول فیلم دست آخر کشته می‌شود؟! مارلین دیتریش را تیرباران می‌کنند! کجا کسی تا حالا چنین چیزی دیده است؟

می گویم:

– خیلی ببخشید، ولی من همان پنج دقیقه اول فهمیدم که او دست آخر کشته می‌شود.

از جا در رفت:

– چی؟ چه حرف‌ها! من به شما می‌گویم که در سراسر تاریخ سینما هرگز چنین چیزی اتفاق نیفتاده است، آن وقت شما ادعا می‌کنید که پایان فیلم را فهمیده بودید؟ واقعا که! تازه به نظر من معلوم نیست که تماشاگران این پایان را قبول کنند. نه، به هیچوجه!

برای اینکه ناراحتی او را برطرف کنم، از او دعوت کردم به خانه ما بیاید و چیزی بنوشد. او هم آمد. بالا رفتم و اوگارته را بیدار کردم:

– بلند شو بیا پایین، کارت دارم.

اوگارته ناراحت و با چشمان خواب‌آلود پایین آمد. او را با لباس خواب رو به‌روی تهیه‌کننده نشاندم و به آرامی به او گفتم:

– خوب گوش کن! ماجرای یک فیلم است.

– خوب!

– فضا: وین.

– خوب!

– زمان: جنگ جهانی اول.
– خوب!
– اول فیلم یک روسپی می‌بینیم. یعنی دقیقا متوجه هستیم که زنی فاحشه است. او در کنار خیابان توجه افسری را به خود جلب می‌کند...
اوگارته خمیازه‌کشان بلند می‌شود و بی‌حوصله سری تکان می‌دهد. آقای تهیه‌کننده مبهوت و کنجکاو به دهان او چشم دوخته است. اوگارته درحالیکه به رختخواب بر می‌گردد، می‌گوید:
– خیلی خوب، فهمیدم. زن آخر فیلم کشته می‌شود.

آخر سال ۱۹۳۰ تونو و همسرش در شب نوئل برای عده‌ای از هنرپیشه‌ها و نویسندگان اسپانیایی در خانه‌شان جشنی گرفته و چاپلین و جورجیا هیل را هم دعوت کرده بودند. هر کس از راه می‌رسید، با خودش یک کادوی بیست سی دلاری می‌آورد که بی درنگ به درخت کاج آویزان می‌شد.

مجلس بزم شروع شد. در دوره "ممنوعیت" بودیم اما مشروبات الکلی فت و فراوان بود. ناگهان هنرپیشه‌ای به نام ریولس (۲۳) که در آن زمان معروفیتی داشت، بلند شد و قصیده غرایی به زبان اسپانیایی در مدح جنگجویان باستانی فلاندر قرائت کرد. از این قصیده که مثل همه معرکه‌گیری‌های وطن‌پرستانه چندش‌آور بود، حالم به هم خورد. سر میز شام من وسط اوگارته و دوستی دیگر نشسته بودم که هنرپیشه‌ای ۲۱ ساله بود. آهسته به آنها گفتم:
– ببینید، من با گرفتن دماغم به شما علامت می‌دهم. من بلند می‌شوم و شما هم دنبالم می‌آیید و سه تایی با هم این کاج مزخرف را داغان می‌کنیم.

نقشه بی‌درنگ عملی شد: به آنها علامت دادم، سه نفری بلند شدیم و در مقابل چشمان حیرت‌زده مهمانان به درخت کاج حمله بردیم. متأسفانه تکه پاره کردن درخت کاج اصلا کار آسانی نیست. دستهامان بدجوری زخمی شد. کادوها را هم از درخت کندیم و زیر پا لگدمال کردیم. سکوتی عمیق سالن را فرا گرفت. چاپلین بهت‌زده نگاه می‌کرد. لئونور همسر تونو به من گفت:
– لوئیس جدا که کار تو خیلی از نزاکت دور بود.
گفتم: به هیچوجه، این یک اقدام ضدفرهنگی و تخریبی بود.
شب نشینی زود تمام شد.

طرفه آنکه من روز بعد در روزنامه‌ای خواندم که خلال مراسم دعای شب عید در یکی از کلیساهای برلین، زائری ناگهان به درخت کاجی که در صحنه قرار داشت، حمله کرده بود.

نمایش خرابکارانه ما یک مؤخره هم داشت. چاپلین در شب سال نو ما را به خانه‌اش دعوت کرد. در آنجا هم باز همان بساط بود: درخت کاج و کادوهای آویزان. پیش از آنکه دور میز بنشینیم، چاپلین دست مرا گرفت و به کمک نویل، که مترجم من شده بود، گفت:
– بونوئل، چون می‌دانم که شما به داغان کردن درخت کاج علاقه خاصی دارید، خواهش می‌کنم همین حالا کارتان را شروع کنید تا بعد دردسر پیدا نکنیم.

جواب دادم که با درخت هیچ دشمنی ندارم، فقط نمی‌توانم فخرفروشی‌های وطن‌پرستانه را تحمل کنم و در شب نوئل هم از چنین احساساتی عصبانی شده بودم.

آن روزها چاپلین سرگرم تهیه فیلم روشنایی های شهر (۲۴) بود. موقعی که فیلم مونتاژ می‌شد، من آن را دیدم. صحنه‌ای که در آن چارلی یک سوت را قورت می‌دهد، به نظرم خیلی طولانی آمد، اما جرأت نکردم به او بگویم. نویل که با من هم‌عقیده بود، گفت که این صحنه قبلا کمی کوتاه شده است. چاپلین بعدا این صحنه را باز هم کوتاه‌تر کرد. چاپلین هیچ وقت زیاد به خودش مطمئن نبود. اغلب به تردید می‌افتاد و با دیگران مشورت می‌کرد. از آنجا که موسیقی فیلم‌هایش را موقع خواب تصنیف می‌کرد، دستگاه ضبط خیلی پیچیده‌ای کنار بستر خوابش کار گذاشته بود. یک بار ناآگاهانه ترانه لاویولترا (۲۵) را به موزیک متن یکی از فیلم‌هایش وارد کرده بود، و این برایش به قیمت یک دادگاه و پرداخت جریمه‌ای سنگین تمام شد.

چاپلین فیلم "سگ اندلسی" را دست کم ده بار در خانه خودش دیده بود. اولین بار همین که نمایش فیلم شروع شد، از پشت سر صدای بلندی شنیدیم. پیشخدمت چینی خانه که کار آپاراتچی را هم انجام می‌داد، ناگهان بی‌هوش به زمین افتاده بود. بعدها کارلوس سائورا (۲۶) برایم تعریف کرد، زمانی که جرالدین چاپلین (۲۷) دختر کوچکی بود، پدرش برای ترساندن او صحنه‌هایی از فیلم سگ آندلسی را برایش تعریف می‌کرده است.

با جوانی آمریکایی به نام جک جوردن (۲۸) هم که کارشناس صدابرداری بود، دوستی به هم زده بودم. او دوست نزدیک گرتا گاربو بود و آنها بیشتر اوقات با هم زیر باران قدم می‌زدند. جوردن جوانی دوست‌داشتنی بود که ادعا می‌کرد خلقیات ضدآمریکایی دارد. بیشتر روزها به سراغ من می‌آمد و با هم گیلاسی می‌زدیم. من همیشه بساطم مهیا بود. او یک روز قبل از برگشتنم به اروپا در مارس سال ۱۹۳۱ برای خداحافظی به خانه‌ام آمد. حین گفتگو ناگهان سؤالی عجیب و نامربوط از من پرسید که حالا آن را فراموش کرده‌ام، اما مطمئن هستم که هیچ ربطی به گفتگوی ما نداشت. با اینکه جا خورده بودم به سؤال او جواب دادم. فردای آن روز که خودم را برای حرکت آماده می‌کردم، این ماجرا را برای دوست دیگری تعریف کردم و او گفت: "آها، این یک تست معروف است که آدم می‌تواند با جوابی که از افراد می‌گیرد، شخصیت آنها را ارزیابی کند."

بدین ترتیب آدمی که از چهار ماه قبل مرا می‌شناخت، لحظه آخر پنهانی از من تست گرفته بود. آن هم کسی که با من ادعای دوستی داشت و خودش را به اصطلاح ضدآمریکایی می‌دانست.

توماس کیلک‌پاتریک (۲۹) یکی از بهترین دوستانم بود که دستیار و فیلمنامه‌نویس فرانک دیویس بود. نمی‌دانم چه معجزه‌ای پیش آمده بود که او زبان اسپانیایی را به این خوبی حرف می‌زد. فیلم معروفی هم ساخته بود درباره مردی که مدام کوچکتر و کوچکتر می‌شود. یک روز مرا دید و گفت:
– تالبرگ گفته است که تو و اسپانیایی‌های دیگر فردا به استودیو بیایید و بازی آزمایشی لیلی دامیتا (۳۰) را ببینید و درباره لهجه اسپانیایی او نظر بدهید.

جواب دادم:
– اولا که من به عنوان فردی فرانسوی و نه اسپانیایی در اینجا استخدام شده‌ام، ثانیا لطف کنید و به آقای تالبرگ بگویید که من در مورد طرز حرف زدن فاحشه‌ها تخصص ندارم.

روز بعد استعفا دادم و خودم را برای سفر آماده کردم. کمپانی متروگلدوین‌مایر در پی انتقام‌جویی برنیامد. از آنها به عنوان خداحافظی نامه‌ای بسیار تملق‌آمیز دریافت کردم که در آن از "همکاری" من تقدیر کرده بودند.

ماشینم را به همسر نویل فروختم. تفنگم را هم فروختم. آمریکا را با خاطراتی شیرین ترک کردم. امروز وقتی به آن دوره فکر می‌کنم بی‌اختیار رایحه بهاری لورل کنیون (۳۱)، و آن رستوران ایتالیایی را به یاد می‌آورم که مشروب را در فنجان قهوه سرو می‌کرد، و پلیس‌هایی که یک بار در خیابان مرا گشتند تا مبادا مشروب الکلی همراهم داشته باشم، و بعد ناچار شدند مرا به خانه برسانند چون راهم را گم کرده بودم. هنوز هم وقتی به دوستانم فرانک دیویس و کیلک‌پاتریک فکر می‌کنم، و آن زندگی متفاوت همراه با خونگرمی و سادگی آمریکایی‌ها را به یاد می‌آورم، بی‌اختیار دچار احساسات می‌شوم.

آن روزها مقصدی عالی پیدا کرده بودم: جزایر پولی‌نزی. از لوس‌انجلس خودم را برای سفر به آن قلمرو سعادت آماده کرده بودم. اما بعد به دو دلیل از این مسافرت چشم پوشیدم. یکی اینکه، باز هم در نهایت پاکدامنی، به یکی از دوستان لیا لیس دل باخته بودم؛ و دیگر آنکه آندره برتون قبل از عزیمت من از پاریس، دو سه روز وقت صرف کرده و نمودار سرنوشت مرا (که آن را هم گم کرده‌ام) رسم کرده بود. طبق این نمودار من یا از مصرف داروهای ناجور می‌مردم و یا در دریاهای دوردست.

بدین ترتیب از آن سفر صرف نظر کردم و با قطار به نیویورک رفتم که باز هم مثل بار اول هیجان‌انگیز بود. ده روزی آنجا بودم و بعد با کشتی لافایت به طرف اروپا حرکت کردم.

در کشتی با عده‌ای هنرپیشه فرانسوی همسفر بودم که آنها هم به اروپا برمی‌گشتند، و یک کارخانه‌دار انگلیسی که در مکزیک مدیر بنگاه کلاه‌سازی بود، حالا در کشتی مترجم من شده بود. برای همه ما مسافرتی معرکه بود. هر روز سر ساعت یازده صبح به بار کشتی می‌رفتم و ماهرویی جوان را روی زانو می‌نشاندم. ضمن این سفر هم اعتقادات سوررئالیستی من زمینه‌ای شد برای فضیحت و رسوایی.

در تالاری بزرگ برای ناخدای کشتی جشن تولد گرفته بودند و ارکستر سرود ملی آمریکا را نواخت. همه از جا بلند شدند، غیر از من که از جایم تکان نخوردم. بعد از سرود ملی آمریکا، ارکستر سرود ملی فرانسه (مارسی‌یز) را نواخت و من این بار پاهایم را روی میز دراز کردم. مرد جوانی به طرفم آمد و به انگلیسی گفت که رفتار من نفرت‌انگیز است. به او جواب دادم که به نظر من هیچ چیز از سرودهای ملی نفرت‌انگیزتر نیست. به هم قدری بد و بیراه گفتیم تا بالاخره

جوان راهش را کشید و رفت. نیم ساعت بعد برگشت، از من عذرخواهی کرد و خواست با من دست بدهد. با دل‌خوری دست او را عقب زدم. در پاریس با غروری که امروز به نظرم بچگانه می‌رسد، این ماجرا را برای دوستان سوررئالیست تعریف کردم و آنها با تحسین و علاقه به حرف‌هایم گوش می‌دادند.

در این مسافرت یک ماجرای عشقی عجیب، و البته باز هم از نوع افلاطونی، برایم پیش آمد، با یک دختر هجده ساله آمریکایی که می‌گفت واله و شیدای من شده است. تنها به سفر آمده بود و قصد داشت اروپا را بگردد. بی شک میلیونرزاده بود، چون وقتی به بندر رسیدیم، یک ماشین رولز رویس با راننده در انتظارش بود. با اینکه از او خیلی خوشم نیامده بود، اما با او دوست شدم و هر روز ساعت‌ها روی عرشه با هم قدم می‌زدیم. روز اول مرا به کابین خودش برد و عکس جوانی خوش تیپ را در قابی طلایی نشانم داد و گفت: "این نامزد من است، وقتی به آمریکا برگردم با هم عروسی می‌کنیم." سه روز بعد که دیگر چیز زیادی به پایان سفر نمانده بود، باز مرا به کابین خود برد و این بار دیدم که عکس را پاره کرده است. رو به من گفت:
– همه اش به خاطر تو!

تصمیم گرفتم که به احساسات آتشین و البته گذرای این دختر لاغر آمریکایی، که دیگر هیچوقت او را ندیدم، جوابی ندهم. در پاریس نامزد خودم ژان در انتظارم بود. از آنجا که اصلا پول نداشتم، از خانواده او مقداری قرض کردم تا بتوانم خود را به اسپانیا برسانم.

در ماه آوریل سال ۱۹۳۱ وارد مادرید شدم: تنها دو روز قبل از عزل پادشاه و اعلام خبر مسرت‌بخش آغاز جمهوری در اسپانیا.

پانوشت‌ها:

۱. Tono
۲. Leonor
۳. Edgar Neville
۴. Lopez Rubio
۵- Georgia Hale (۱۹۰۵– ۱۹۸۵) هنرپیشه و یکی از همسران چاپلین
۶. Lewine

۷- Irving Thalberg (۱۸۹۹- ۱۹۳۶) تهیه‌کننده هالیوود

۸. Frank Davis

۹- در متن به انگلیسی است.

۱۰- Wallace Beery (۱۸۸۶- ۱۹۴۹) هنرپیشه آمریکایی

۱۱. Ambrosio

۱۲. Ben Turpin (۱۸۶۹-۱۹۴۰)

۱۳- Louis Mayer (۱۸۸۲ – ۱۹۵۷) تهیه‌کننده معروف

۱۴- در متن کتاب به انگلیسی است: !Cooperate

۱۵- Dolores del Rio (۱۹۰۵- ۱۹۸۳) هنرپیشه مکزیکی

۱۶- Grigory Alexandrov (۱۹۰۳- ۱۹۸۴) سینماگر روس و دستیار آیزن‌شتاین

۱۷- J. von Sternberg (۱۸۹۴- ۱۹۶۹) سینماگر اتریشی‌تبار هالیوود

۱۸- در متن به انگلیسی است: !Action

۱۹. Dishonored (۱۹۳۱)

۲۰- Mata Hari (۱۸۷۶- ۱۹۱۷) رقاصه و جاسوسه هلندی

۲۱- Marlene Dietrich (۱۹۰۱- ۱۹۹۲) ستاره آلمانی‌تبار هالیوود

۲۲. Agent X-۲۷

۲۳. Rivelles

۲۴. City Lights (۱۹۳۱)

۲۵- La Violetera یکی از ملودی‌های معروف موسیقی اسپانیایی

۲۶- Carlos Saura (متولد ۱۹۳۲) فیلمساز اسپانیایی

۲۷- Géraldine Chaplin (متولد ۱۹۴۴) دختر چارلی چاپلین و همسر کارلوس سائورا

۲۸. J. Jordan

۲۹. Thomas Kilkpatrick

۳۰- Lily Damita (۱۹۰۴- ۱۹۸۴) ستاره فرانسوی

۳۱- Laurel Canyon دره و گردشگاهی معروف در نزدیکی لوس‌انجلس

اسپانیا و فرانسه (۱۹۳۱ تا ۱۹۳٦)

اعلام جمهوری در اسپانیا که بدون ریخته شدن قطره‌ای خون صورت گرفت، با استقبال پرشور مردم رو به‌رو شد. پادشاه به سادگی تمام از کشور رفت. اما شادی و سروری که در آغاز ابدی به نظر می‌رسید، به سرعت به سردی گرایید، به تدریج جای خود را به نگرانی داد و سرانجام به ترس و وحشت ختم شد.

من در پنج سالی که تا جنگ داخلی اسپانیا باقی بود، اول در پاریس زندگی می‌کردم. در خیابان پاسکال سکونت داشتم و زندگی را از راه دوبله فیلم برای شرکت پارامونت می‌گذراندم. از سال ۱۹۳۴ به بعد در مادرید بودم.

من هیچ وقت عشق سفر نداشتم و از تب جهانگردی که امروزه همه جا و همه کس را فرا گرفته، اصلا سر در نمی‌آورم. درباره کشورهایی که آنها را نمی‌شناسم و هیچ‌وقت هم نخواهم شناخت، ذره‌ای کنجکاوی ندارم. برعکس، از ته دل دوست دارم به جاهایی برگردم که زمانی زندگی کرده و از آنها خاطره دارم.

عالیجناب نوآی برادر زن عالی‌مقامی داشت که از شاهزادگان لینی (۱) (خانواده سرشناس بلژیکی) بود. او در آن روزگار می‌دانست که جزایر پولی‌نزی در دریای جنوب تنها سرزمینی

است که سخت مرا مجذوب کرده و گمان می‌کرد که می‌تواند از من یک سیاح کاوشگر بسازد. او به من خبر داد که بنا به تصمیم برادر زنش، که فرمانروای کل کنگوی بلژیک بود، هیئتی مجهز مرکب از دویست تا سیصد نفر انسان‌شناس، جغرافیادان و جانورشناس آماده می‌شوند تا به سراسر آفریقای سیاه، از داکار تا جیبوتی سفر کنند. به من پیشنهاد کرد که با این هیئت همراه شوم و از مأموریت پرهیجان آنها یک فیلم مستند بسازم. خلال سفر رعایت برخی از مقررات نظامی ضروری بود، مثلا در حین نقل و انتقال‌ها سیگار کشیدن ممنوع بود و... اما من آزاد بودم که هر جور که دلم خواست فیلم بگیرم. این پیشنهاد را رد کردم، چون هیچ کششی به آفریقا نداشتم. قضیه را با میشل لری (۲) در میان گذاشتم. او به جای من به این سفر رفت و فیلم شبح آفریقا (۳) را با خود به ارمغان آورد.

من تا سال ۱۹۳۲ با گروه سوررئالیست‌ها همراه بودم. آراگون، اونیک، سادول و الکساندر جنبش را ترک کردند و به حزب کمونیست فرانسه پیوستند. چندی بعد پل الوار و تریستان تزارا هم در پی آنها رفتند. من با این که هوادار سرسخت حزب بودم و در بخش سینمایی "انجمن نویسندگان و هنرمندان انقلابی" عضویت داشتم، اما هیچوقت عضو حزب نشدم. از جلسات سیاسی طولانی که مرتب در انجمن برگزار می‌شد، و من گاهی با هرناندو وینس به آنجا می‌رفتم، خوشم نمی‌آمد. من ذاتا آدمی بسیار ناشکیبا هستم و از تحمل مقررات جلسه، بحث‌های بی‌پایان و انضباط حوزه حزبی ناتوانم. از این نظر بیشتر شبیه آندره برتون بودم. او نیز مانند همه سوررئالیست‌ها به سوی حزب کمونیست کشیده شد که از دید ما چشم انداز انقلاب را نوید می‌داد. اما در اولین جلسه‌ای که شرکت کرده بود از او خواسته بودند که گزارشی مبسوط درباره صنایع ذغال سنگ در ایتالیا تهیه کند. او که حسابی دمغ شده بود، می‌گفت: "آخر باید از من درباره چیزی گزارش بخواهند که کمی از آن سر در بیارم، نه ذغال سنگ!"

در سال ۱۹۳۲ در یک جلسه کارگران خارجی در حومه پاریس در محله مونتروی- سوبوا شرکت کردم که در آن کاسانلاس (۴) هم حضور داشت. گفته می‌شد که او در قتل داتو نخست وزیر پیشین اسپانیا دست داشته است. او پس از ماجرای سوءقصد به شوروی فرار کرده، در آنجا افسر ارتش سرخ شده و حالا مخفیانه به فرانسه برگشته بود. من که از آن جلسه طولانی خسته شده بودم، بلند شدم که بیرون بروم، یکی از حضار رو به من گفت:
- اگر تو حالا بروی و بعد کاسانلاس را دستگیر کنند، همه خیال می‌کنند که تو او را لو داده‌ای.

به ناچار دوباره گرفتم نشستم. کاسانلاس قبل از آغاز جنگ داخلی اسپانیا در یک سانحه موتورسیکلت‌سواری در نزدیکی بارسلون جان سپرد.

گذشته از مجادلات سیاسی، چیز دیگری که مرا از سوررئالیست‌ها زده کرد این بود که می‌دیدم برخی از آنها در هر فرصتی به خودنمایشگری دست می‌زنند. یک بار در ویترین یکی از کتابفروشی‌های بولوار راسپای عکس‌های بزرگی از برتون و الوار دیدم (گمان می‌کنم به خاطر انتشار کتاب "لقاح مقدس" (۵) بود) و سخت یکه خوردم. در این مورد با هردو صحبت کردم و آنها جواب دادند که این را حق طبیعی خود می‌دانند که برای آثار خود تبلیغ کنند.

من همچنین با حمایت گروه از مجله مینوتور، که به نظرم یک نشریه بسیار پرزرق و برق بورژوایی بود، همیشه مخالف بودم. به هر حال حضورم در نشست‌های گروه به تدریج کمتر و کمتر شد و سرانجام به همان سادگی که به آن پیوسته بودم، آن را ترک کردم. اما به صورت فردی، روابط برادرانه‌ام را با تمام دوستان قدیم خود تا آخر حفظ کردم، زیرا با قهر و دعوا و کینه توزی میانه‌ای ندارم. امروزه از یاران ما تنها عده انگشت‌شماری باقی مانده‌اند: آراگون، دالی، آندره ماسون، تیریون، خوان میرو و من.(۶) اما از همه آنها که قبل از ما از دنیا رفتند، خاطراتی ارزنده دارم.

در حوالی سال ۱۹۳۳ چند روزی سرگرم مطالعه طرح اولیه یک فیلم سینمایی بودم. قرار بود در روسیه از روی رمان "دخمه‌های واتیکان" (۷) نوشته آندره ژید فیلمی تهیه شود. لویی آراگون به همراه پل ویان‌کوتوریه (۸) به سراغ من آمدند. من ویان‌کوتوریه را از صمیم قلب دوست داشتم: انسانی فوق‌العاده بود. موقعی که به خانه من آمده بود، دو پلیس مخفی در خیابان پاسکال بالا و پایین می‌رفتند و لحظه‌ای این فعال کمونیست را از زیر نظر دور نمی‌کردند. او و آراگون کار تدارک تهیه فیلم را به عهده گرفته بودند.

پس از گفتگو با آنها به دیدار ژید رفتم و او گفت از این که دولت اتحاد شوروی رمان او را برای فیلم کردن انتخاب کرده، بسیار خوشحال است، اما شخصا هیچ اطلاعی از سینما ندارد. سه روز متوالی و هر بار تنها یکی دو ساعت درباره برگردان سینمایی اثر او با هم گفتگو کرده بودیم که ناگهان یک روز صبح ویان‌کوتوریه نظر حزب را اعلام کرد: "طرح فیلم را کنار بگذارید. تمام!" خدا حافظ آندره ژید!

تقدیر آن بود که من سومین فیلم خود را در اسپانیا بسازم.

پانوشت‌ها:

۱. Ligne

۲- Michel Leiris (۱۹۰۱- ۱۹۹۰) نویسنده و مردم‌شناس فرانسوی

۳. L'Afrique fantome

۴- R. Casanellas (۱۸۹۷- ۱۹۳۳) مبارز چپ‌گرای اسپانیایی

۵. L'Immaculée Conception

۶- در زمان نشر این کتاب همه افراد نامبرده، از جمله خود بونوئل فوت کرده‌اند.

۷. Les Caves du Vatican

۸- P. Vaillant Couturier (۱۸۹۲- ۱۹۳۷) از سران حزب کمونیست فرانسه

هوردس – زمین بی‌نان

در منطقه استرمادورا ناحیه کوهستانی متروکی هست که در آن غیر از خار و خاراسنگ و بز هیچ چیز یافت نمی‌شود. این ناحیه هوردس نام دارد. اولین بار راهزنان و یهودیانی که از دست دادگاه‌های تفتیش عقاید فرار کرده بودند، در این ارتفاعات مسکن گزیدند.

لژاندر مدیر انستیتوی زبان فرانسه در مادرید پژوهش مفصل و بسیار جالبی درباره این ناحیه نوشته است که من آن را خوانده بودم. روزی در ساراگوسا با دوستانم سانچز ونتورا و رامون آسین (۱)، که آنارشیست فعالی بود، درباره امکان تهیه فیلمی مستند درباره این منطقه صحبت کردیم. آسین یک مرتبه گفت: "اگر در بخت آزمایی برنده شدم، هزینه فیلمت را می‌دهم."

آسین دو ماه بعد واقعا در بخت‌آزمایی برنده شد، البته جایزه اصلی را نبرد، اما پول بدی هم گیرش نیامد، و به قول خودش وفا کرد. رامون آسین آنارشیستی سرسخت بود و شب‌ها برای کارگران کلاس طراحی گذاشته بود. وقتی در سال ۱۹۳۶ در اسپانیا جنگ داخلی در گرفت، گروه مسلحی از دست‌راستی‌های افراطی به خانه‌اش ریختند تا دستگیرش کنند. او با زیرکی توانست از چنگشان فرار کند، اما فاشیست‌ها زنش را دستگیر کردند و به او خبر دادند که اگر خود را تسلیم نکند، زن را به جای او تیرباران خواهند کرد. آسین روز بعد خود را معرفی کرد، و آنها هردو را تیرباران کردند.

برای تهیه فیلم هوردس، از الی لوتار برای فیلمبرداری و از پیر اونیک به عنوان دستیارم دعوت به همکاری کردم و آنها از پاریس به اسپانیا آمدند. از ایو الگره (۲) دوربین قرض گرفتم. از آنجا که پول کمی، یعنی تنها بیست هزار پزتا، در اختیار داشتم، فیلم‌برداری نباید بیش از یک ماه طول می‌کشید.

با چهار هزار پزتا یک ماشین فیات قدیمی خریدم که به آن خیلی احتیاج داشتیم و خودم می‌توانستم در صورت لزوم تعمیرش کنم، چون مکانیک خوبی بودم.

در صومعه لاس‌باتوکاس (۳) که از زمان اقدامات ضدروحانی مندیزابل (۴) در قرن نوزدهم متروک مانده بود، کاروانسرای کوچکی با ده دوازده اتاق بود و عجیب آنکه آب لوله‌کشی هم داشت. ما هر روز پیش از طلوع آفتاب برای فیلم‌برداری راه می‌افتادیم. ابتدا دو ساعتی با ماشین پیش می‌رفتیم و بعد ناچار راه را پیاده ادامه می‌دادیم. وسایل را هم خودمان حمل می‌کردیم.

این کوهستان خشک و بی آب و علف به سرعت در دل من جا باز کرد. نه تنها تیره‌روزی اهالی، بلکه تیزهوشی و دلبستگی آنها به زاد و بوم بی‌حاصلشان به شدت مرا تحت تأثیر قرار داد. منطقه آنها "زمین بی‌نان" خوانده می‌شد؛ در حد اقل بیست روستا نان چیزی ناشناخته بود. هرازگاهی کسی از آندلس تکه نان خشکیده‌ای با خود می‌آورد و با اجناس دیگر مبادله می‌کرد.

فیلم‌برداری که تمام شد، دیگر پولی در بساط نمانده بود. ناچار شدم فیلم را در مادرید روی میز آشپزخانه مونتاژ کنم. چون دستگاه تدوین فیلم نداشتم، تصاویر را با ذره‌بین نگاه می‌کردم و با بدبختی دنبال هم می‌چسباندم. بی‌تردید نماهای جالبی را به این علت که نتوانسته بودم خوب ببینم، دور ریخته‌ام.

اولین باری که فیلم را در مادرید نمایش دادیم، هنوز صداگذاری نشده بود و من خودم توی بلندگو صحنه‌های فیلم را شرح می‌دادم. آسین که بدش نمی‌آمد دوباره به پولش برسد، مدام می‌گفت: "با این فیلم باید پول در بیاریم." تصمیم گرفتیم که فیلم را به مارانیون (۵) دانشمند بزرگ اسپانیا نشان بدهیم که می‌گفتند سرپرست شورای عالی منطقه هوردس است.

در آن روزها جمهوری جوان اسپانیا هر روز بیشتر از جانب نیروهای راست و راست افراطی زیر فشار قرار می‌گرفت. اعضای جمعیت فالانژ، که پریمو دریورا پایه‌گذاری کرده بود، هر روز به فروشندگان روزنامه چپ‌گرای موندو اوبررو(۶) (دنیای کارگر) تیراندازی می‌کردند. همه حس می‌کردند که دوران پرالتهابی در پیش است. از آنجا که نمایش فیلم هوردس، چنانکه انتظارش می‌رفت، از جانب اداره سانسور منع شده بود، ما امیدوار بودیم که مارانیون از حیثیت و اعتبار خودش مایه بگذارد و کمک کند تا برای فیلم پروانه پخش تجارتی بگیریم. اما او از فیلم ایراد گرفت و گفت:

– آخر شما چرا همیشه چیزهای زشت و ناخوشایند را نشان می‌دهید؟ من در هوردس گاری‌های پر از گندم دیده‌ام. (این ادعای نادرستی بود. حد اکثر در مناطق پایین دست، یعنی روی جاده گرانادیا بود که چنین چیزی دیده می‌شد، آن هم به ندرت.) مثلا شما چرا رقص های بومی آلبرکا را نشان نمی‌دهید که به نظر من زیباترین رقص دنیاست؟

آلبرکا یکی از صدها روستای قرون وسطایی اسپانیا بود و واقعا هیچ ربطی هم به منطقه هوردس نداشت. آن روز به مارانیون جواب دادم که همه مردم رقص‌های سنتی ولایت خودشان را زیباترین رقص دنیا می‌دانند، و به نظر من حرف او از ناسیونالیسمی مبتذل و تهوع آور ریشه می‌گیرد. سپس بدون آنکه کلمه‌ای بگویم بیرون آمدم و فیلم همچنان در توقیف باقی ماند.

دو سال بعد از سفارت اسپانیا در پاریس پول کافی گرفتم تا فیلم را برای صداگذاری به پیر برون‌برژه (۷) بدهم. او فیلم را از من خرید و جانم را به لبم رساند تا ذره ذره پولش را داد. یک بار چنان از دستش عصبانی شدم که با چکش بزرگی که در همان نزدیکی از سمساری خریده بودم، به سراغش رفتم و تهدید کردم که اگر پولم را ندهد، ماشین تحریر منشی‌اش را خرد و خاکشیر می‌کنم. بالاخره سالها پس از فوت رامون آسین بود که توانستم پول او را به دو دخترش برگردانم.

خلال سال‌های جنگ داخلی که ارتش جمهوری‌خواهان به کمک آنارشیست‌های زیر فرمان دوروتی شهر کوئینتو را تصرف کردند، دوستم مانته‌کُن (۸) که فرماندار استان آراگون شده بود، در میان اسناد ارتش سلطنت‌طلبان (گارد سویل) برگه‌ای درباره من پیدا کرد که در آن از من به عنوان "هرزه فاسد و لات بی سر و پا" نام برده شده بود، که به خصوص با ساختن فیلم هوردس

جنایتی هولناک علیه مام وطن مرتکب شده‌ام. بی‌تردید اگر به چنگشان می‌افتادم، بی‌درنگ به مأموران فالانژ تحویلم می‌دادند و دیگر سرنوشتم معلوم بود.

یک بار به دعوت ژاک دوریو (۹) شهردار کمونیست محله سن دنی (در حومه شمالی پاریس) فیلم را برای جمعی از کارگران نمایش دادیم. در میان تماشاگران به چهار یا پنج کارگر از اهالی هوردس برخوردم که به فرانسه مهاجرت کرده بودند. سال‌ها بعد که دوباره به آن برهوت قحطی‌زده سفر کرده بودم، یکی از آنها را دیدم و با هم سلام و علیکی کردیم. این مردان وطن خود را ترک می‌کردند اما همیشه دوباره به آن بر می‌گشتند. نیروی مرموزی وجود داشت که آنها را مدام به جهنم زادگاهشان فرا می‌خواند.

چند کلمه دیگر هم درباره لاس‌باتوکاس بگویم که به نظرم یکی از بهشت‌های نادری است که در دنیا دیده‌ام. دورادور کلیسای مخروبه‌ای که امروزه بازسازی شده، هجده دیر در میان صخره‌ها سر به فلک کشیده است. راهبانی که سابقا در این دیرها سکونت داشتند، و بعد مندیزابل بیرونشان کرد، هر نیمه شب زنگوله‌هایی را به صدا در می‌آوردند تا اعلام کنند که همچنان بیدار هستند. در باغ‌های آن اطراف بهترین سبزی‌های دنیا رشد می‌کند (در این گفته ذره‌ای تعصب ملی وجود ندارد). یک عصاری، یک آسیاب گندم و حتی چشمه آب معدنی هست. در زمان فیلم‌برداری ما، در صومعه تنها راهبی پیر با مستخدمه‌اش زندگی می‌کرد. روی دیوار غارها طرحی بس ساده به چشم می‌خورد: بزی با یک کندو.

در سال ۱۹۳۶ تصمیم گرفته بودم تمام این محوطه را به قیمت حدود صد و پنجاه هزار پزتا بخرم، که مبلغ اندکی بود. با مالک آن که دون خوزه نامی از اهالی سالامانکا بود، کنار آمده بودم. پیش از من عده‌ای از راهبه‌ها کوشیده بودند آنجا را به طور قسطی بخرند، اما چون من پول نقد می‌دادم، مالک ترجیح داده بود ملکش را به من بفروشد. کار تمام بود و تنها سه چهار روزی به امضای قرارداد مانده بود، که در کشور جنگ داخلی در گرفت و همه چیز را به هم زد. اگر صومعه لاس‌باتوکاس را خریده بودم و در آغاز جنگ در سالامانکا آفتابی می‌شدم، به احتمال قوی به دست فاشیست‌ها تیرباران شده بودم؛ چون آن شهر یکی از اولین اماکنی بود که در جنگ داخلی به دست آنها افتاد.

در دهه ۱۹۶۰ بار دیگر همراه فرناندو ری به صومعه لاس‌باتوکاس رفتیم. ژنرال فرانکو به این سرزمین فراموش‌شده رسیدگی کرده و در آنجا جاده و مدرسه ساخته بود. بالای دروازه صومعه که حالا راهبان فرقه کارملیت آن را تصرف کرده بودند، چنین عبارتی نوشته شده بود: "ای مسافر، اگر وجدانی ناآرام داری، در را بکوب، به روی تو گشوده خواهد شد. ورود زنان ممنوع است!"

فرناندو در را کوبید، یا شاید هم زنگ زد. از بلندگو جوابی آمد و بعد در باز شد. واعظی برای رسیدگی به مشکلات روحی ما ظاهر شد. اندرزی که آن روز از زبان او شنیدم، به نظرم چنان هوشمندانه آمد که بعدها آن را در دهان یکی از راهبان فیلم "شبح آزادی" گذاشتم: "اگر همه بندگان خداوند هر روز به درگاه یوسف قدیس دعا می‌کردند، امروز بی‌تردید همه چیز خیلی بهتر شده بود."

پانوشت‌ها:

---

۱. Ramon Acin

۲- Yves Allégret (۱۹۰۷– ۱۹۸۷) سینماگر فرانسوی

۳. Las Batucas

۴- J. A. Mendizabel (۱۷۹۰– ۱۸۵۳) سیاستمدار لیبرال اسپانیا

۵. Maranon (۱۸۸۸–۱۹۶۰)

۶. Mundo obrero

۷- P. Braunberger (۱۹۰۵– ۱۹۹۰) تهیه کننده سینمای فرانسه

۸. Mantecon

۹. J. Doriot

تهیه‌کننده‌ای در مادرید

اوایل سال ۱۹۳۴ بود که ازدواج کردم. خانواده همسرم را از شرکت در مراسم عقد که در شهرداری منطقه بیستم پاریس برگزار شد، منع کرده بودم. البته هیچ مخالفت خاصی با این خانواده نداشتم، اما به طور کلی همیشه نسبت به خانواده احساس بیزاری کرده‌ام. شاهدان مراسم عقد عبارت بودند از: هرناندو و لولو وینس و آدم غریبه‌ای که از خیابان صدا کرده بودیم. پس از ختم مراسم به رستوران "کوشون دوله" رفتیم و با هم ناهار خوردیم، بعد از همسرم خدا حافظی کردم، به دیدار آراگون و سادول رفتم و از نزد آنها یکراست راهی مادرید شدم.

زمانی که در پاریس در بنگاه دوبله فیلم کمپانی پارامونت کار می کردم، به طور جدی دنبال زبان انگلیسی رفته بودم. در پارامونت من و دوستم کلاودیو دلا توره (۱) زیر نظر شوهر مارلین دیتریش کار می‌کردیم. چندی بعد از پارامونت بیرون آمدم و این بار به عنوان مدیر دوبله کمپانی "برادران وارنر" در مادرید شروع به کار کردم. شغلی بی‌دردسر و پردرآمد بود. هشت یا ده ماهی به این کار ادامه دادم. در بند آن نبودم که فیلم تازه‌ای شروع کنم. هرگز به خودم اجازه نمی‌دادم که شخصا یک فیلم تجارتی بسازم، اما مانعی نمی‌دیدم که برای بازار سینما فیلم تهیه کنم.

به این ترتیب بود که تهیه‌کننده شدم: تهیه‌کننده‌ای سرسخت و شاید در واقع تا حدی رذل و فرومایه. به ریکاردو اورگویتی (۲) که چند فیلم بسیار موفق عامه‌پسند ساخته بود، پیشنهاد همکاری دادم. اول زد زیر خنده، اما وقتی به او گفتم که ۱۵۰ هزار پزتا پول نقد دارم، دیگر نخندید و موافقت کرد. این مبلغ را که نیمی از هزینه تولید یک فیلم سینمایی بود، از مادرم قرض گرفته بودم. با کارگردان فقط یک شرط کردم: در تیتراژ فیلم نباید اسمی از من باشد.

داستان اولین فیلم را از نمایشنامه دون کوئنتین ال آمارگائو (۳) اثر نویسنده مادریدی کارلوس آرنیچس اقتباس کردیم. فیلم فروش خیلی خوبی کرد و من با سودی که قسمتم شده بود، در مادرید دو هزار متر زمین خریدم که در دهه ۱۹۶۰ آن را فروختم. داستان فیلم از این قرار است: مردی متکبر و آمارگائو (یعنی تندخو) که اطرافیان خود را در رعب و وحشت فرو برده، به دختر خود کمترین علاقه‌ای ندارد و سرانجام پاره تن خود را در کلبه یک کارگر جاده‌سازی جا می‌گذارد. بیست سال بعد به دنبال دختر بر می‌گردد اما نمی‌تواند او را پیدا کند.

من از یکی از صحنه‌های فیلم که در کافه‌ای اتفاق می‌افتد، خیلی خوشم می‌آید: دون کوئنتین با دو نفر از دوستانش در کافه نشسته است. در طرف دیگر کافه، دختر او به اتفاق همسرش سر میز دیگری نشسته‌اند. البته دختر و پدر همدیگر را نمی‌شناسند. دون کوئنتین زیتونی به دهان می‌گذارد و هسته آن را به صورت دختر پرتاب می‌کند که درست به چشم او می‌خورد. زن و شوهر بلند می‌شوند و بی هیچ اعتراضی از کافه بیرون می‌روند. دوستان دون کوئنتین از ضرب شست او تعریف می‌کنند، اما ناگهان شوهر زن تنها به کافه بر می‌گردد و دون کوئنتین را مجبور می‌کند که آن هسته زیتون را قورت بدهد.

در ادامه داستان دون کوئنتین دنبال شوهر دخترش می‌گردد تا او را به قتل برساند. نشانی او را گیر می‌آورد و به سراغش می‌رود. در آنجا با دختر خود روبرو می‌شود که البته هنوز هم همدیگر را نمی‌شناسند. بعد شاهد صحنه‌ای بسیار سوزناک میان دختر و پدر هستیم. وقتی از این صحنه فیلم‌برداری می‌کردند، من که هر وقت دلم می‌خواست صاف و ساده در کار کارگردان دخالت می‌کردم، برگشتم به آناماریا کوستودیو که نقش دختر را بازی می‌کرد، گفتم: "آره، تا جایی که می‌توانی سوزناکش کن تا گندش خوب بیاد بالا!" و او جواب داد: "با تو نمی‌شود کار جدی انجام داد".

دومین فیلمی که تهیه کردم، که باز هم خیلی پرفروش از آب در آمد، یک ملودرام پرساز و آواز و جدا تهوع‌آور بود به اسم "دختر خوان سیمون" (۴). در این فیلم آنخلیو (۵) که محبوب ترین خواننده فلامنکوی اسپانیا بود، نقش اصلی را به عهده داشت و داستان فیلم از یک ترانه عامیانه گرفته شده بود. در صحنه‌ای طولانی از فیلم که در کاباره می‌گذرد، کارمن آمایا (۶) رقصنده کولی و بسیار مشهور فلامنکو که در آن زمان هنوز خیلی جوان بود، اولین هنرنمایی سینمایی خود را ارائه داد. من بعدها نسخه‌ای از صحنه مزبور را به سینماتک مکزیکو هدیه دادم.

سومین فیلمی که تهیه کردم "چه کسی دوستم دارد؟" (۷) نام داشت و داستان غم‌انگیز دختربچه‌ای بی نوا و تیره‌بخت را روایت می‌کرد. این فیلم با شکست تجارتی رو به‌رو شد.

شبی خیمنس کابایرو سردبیر نشریه ادبی گاستا لیتراریا به افتخار وایه اینکلان ضیافت داده بود. حدود سی نفر از آشنایان، از جمله آلبرتی و هینوخوزا در شب نشینی حضور داشتند. در پایان از مهمانان دعوت شد که در ستایش اینکلان چیزی بگویند. من اولین نفری بودم که بلند شدم گفتم:
– چند شب پیش در خواب ناگهان بدنم به خارش افتاد. بلند شدم چراغ را روشن کردم دیدم که همه جای بدنم از اینکلان‌های کوچولو پر شده و همه دارند روی بدنم ورجه وورجه می‌کنند.

آلبرتی و هینوخوزا هم حرف‌های خوشمزه‌ای زدند که مهمان‌ها با بزرگواری و بی هیچ اعتراضی گوش دادند. روز بعد تصادفا در خیابان با وایه اینکلان برخورد کردم. کلاه بزرگش را از سر برداشت و به آرامی سلام داد. انگار نه انگار که چیزی اتفاقی افتاده است.

در دوران کار و اقامتم در مادرید، غیر از دفتر کارم، خانه‌ای شش هفت اتاقه داشتیم که در آن با همسرم ژان و پسرمان ژان لویی، که بعد از من از پاریس آمده بودند، زندگی می‌کردیم.

جمهوری اسپانیا یکی از دموکراتیک‌ترین نظام‌های حکومتی دنیا را بنیاد گذاشت. بدین ترتیب نیروهای دست راستی توانستند در سال ۱۹۳۳ با انتخابات آزاد و قانونی به قدرت برسند. در دوره بعدی انتخابات یعنی در سال ۱۹۳۵ عقربه سیاست به طرف چپ چرخید و "جبهه خلق" به پیروزی رسید. سیاستمداران چپ‌گرا مانند پریتو (۸)، لارگو کابایرو (۹) و آزانیا (۱۰) زمام امور را به دست گرفتند.

آزانیا نخست وزیر دولت چپ‌گرا ناچار بود با شلوغ‌کاری سندیکاهای کارگری مقابله کند که بیش از پیش به خشونت دست می‌زدند. راست‌گرایان در سال ۱۹۳۴ خفقان وحشتناکی در استان استوری راه انداختند و با اعزام ارتش بزرگی مجهز به توپخانه و نیروی هوایی قیام مردم منطقه را سرکوب کردند. اما از طرف دیگر خود آزانیا هم که به اردوی چپ تعلق داشت، ناچار شد برای خاتمه دادن به آشوب‌ها دستور تیراندازی صادر کند.

در ژانویه سال ۱۹۳۳ عده ای از کارگران شورشی در کاساس ویخاس یکی از شهرهای ایالت کادیس (قادس) در اندلس سنگربندی کردند. دسته ای از تکاوران با نارنجک به پناهگاه آنها حمله کردند که در نتیجه عده‌ای از شورشیان، فکر می‌کنم ۱۹ نفر، جان خود را از دست دادند. نیروهای راست‌گرا در تبلیغات خود از آزانیا به عنوان "جلاد کاساس ویخاس" نام می بردند.

بحران همه جا را فرا گرفته بود: اعتصاب‌های پایان‌ناپذیر هر روز بیشتر با درگیری‌های خشونت‌آمیز و سوءقصدهای بیرحمانه از هر دو سو همراه می‌شد. کلیساها در آتش می‌سوختند. مردم به طور غریزی دشمن بسیار قدیمی خود را شناخته و در برابرش قد علم کرده بودند.

درست در چنین فضای پرآشوبی بود که من از ژان گرمیون (۱۱) دعوت کردم به مادرید بیاید و برایم یک فیلم جنگی کمدی بسازد به نام "سنتینلا، مواظب باش!" (۱۲)

گرمیون را از پاریس می‌شناختم و می‌دانستم که اسپانیا را خیلی دوست دارد و فیلمی هم آنجا ساخته است. او پیشنهاد مرا قبول کرد فقط با این شرط که اسمش در تیتراژ فیلم نیاید؛ قبول کردم چون خودم هم قصد نداشتم اسمم را روی فیلم بگذارم. این را هم بگویم که هر وقت گرمیون حوصله نداشت از خواب بیدار شود، من یا دوستم اوگارته سر صحنه می‌رفتیم و فیلم‌برداری را پیش می‌بردیم.

خلال تهیه این فیلم اوضاع کشور بیش از پیش به وخامت گرایید. در آخرین ماه‌های قبل از جنگ داخلی اوضاع کاملا متشنج بود. کلیسایی را که قرار بود در آن فیلم‌برداری کنیم، مردم به آتش کشیدند و باید کلیسای دیگری پیدا می‌کردیم. موقعی که مشغول مونتاژ فیلم بودم، از همه جا صدای تیراندازی به آسمان بلند بود. فیلم در گیراگیر جنگ داخلی به روی اکران رفت و

فروش زیادی کرد و بعدها در کشورهای آمریکای لاتین هم با اقبالی گسترده روبرو شد. البته از این درآمدها چیزی به دست من نرسید.

اورگویتی که از همکاری با من به شوق آمده بود، پیشنهاد فوق العاده‌ای مطرح کرد: قرار گذاشتیم که با هم هجده فیلم بسازیم. من در نظر داشتم همه آثار گالدوس را به فیلم برگردانم. این طرح مثل خیلی از نقشه‌های دیگر هرگز عملی نشد. حوادثی که اروپا را به آتش کشید، مرا سال‌ها از کار سینما دور کرد.

پانوشت‌ها:

۱. Claudio de la Torre
۲. R. Urgoiti
۳. Don Quintin el Amargano
۴. La hija de Juan Simon
۵. Angelillo
۶. Carmen Amaya
۷. Quien me quiere a mi?
۸- Prieto Y Tuero (۱۸۸۳- ۱۹۶۲) از سران جمهوری اسپانیا
۹- F. Largo Caballero (۱۸۶۹- ۱۹۴۶) از سران جمهوری اسپانیا
۱۰- M. Azana (۱۸۸۰- ۱۹۴۰) از سران جمهوری اسپانیا
۱۱- J. Crémillion (۱۹۰۲- ۱۹۵۹) سینماگر فرانسوی
۱۲. Centinela alerta!

از عشق و دلدادگی

حوالی سال ۱۹۲۰ که هنوز در کوی دانشگاه اقامت داشتم خبر خودکشی عجیبی در سراسر مادرید پیچید که تا مدت‌ها مرا تحت‌تأثیر قرار داد. در یکی از محلات شهر به نام آمانیل، جوان دانشجویی به همراه نامزدش در باغ رستورانی خودکشی کرده بودند. همه می‌دانستند که آن دو جوان عشق پرشوری به هم داشتند. خانواده‌های آنها با هم آشنا بودند و رابطه خوبی با هم داشتند. کالبدشکافی نشان داد که دختر باکره بوده است. همه چیز حکایت از این داشت که بر سر راه این زوج عاشق هیچ مشکلی وجود نداشته است. هیچ مانعی در برابر وصال "دلدادگان مانیل" نبود و آنها قرار بود به زودی ازدواج کنند. پس چرا خودکشی کرده بودند؟ من جواب کاملی برای این معما ندارم، اما حدس می‌زنم که عشقی پرشور و بی‌کران وجود دارد، که شعله آن چنان بلند زبانه می‌کشد، که دیگر در قالب زندگی نمی‌گنجد. شاید احساسی قوی‌تر و عظیم‌تر از زندگی است و تنها مرگ می‌تواند آن را پذیرا شود.

من در جا به جای این کتاب، اگر موردی پیش آمده، از احساسات و تمایلات عاشقانه خود، که بخشی از وجود هر کسی هستند، صحبت کرده‌ام. در کودکی تند و تیزترین احساسات عاشقانه را نسبت به دختر و پسرهای هم سن و سالم، بدون کمترین نشانی از جاذبه جنسی، تجربه کرده‌ام. "روح دخترانه و پسرانه‌ام"، به گفته لورکا، به عشق ناب افلاطونی گرایش داشت. گاه حس می‌کردم با همان شور و حرارتی که یک راهب مؤمن به مریم عذرا عشق می‌ورزد، عاشق شده‌ام.

در آن سال‌ها حتی تصور این که بتوانم به اندام سکسی و پستان‌های زنی دست بزنم، یا زبانم را در دهانش روی زبان او بفشارم، برایم چندش‌آور بود. این کشش افلاطونی تا زمان بلوغ جنسی من، که خیلی ساده در یکی از فاحشه‌خانه‌های ساراگوسا شکوفا شد، ادامه داشت و بعد جای خود را به امیال جنسی عادی داد، اما هرگز کاملا از بین نرفت. چنانکه در بخش‌های دیگر این کتاب گفته‌ام، خیلی از اوقات با زنانی که دوستشان داشته‌ام، رابطه افلاطونی برقرار کرده‌ام، گاهی این کشش عاطفی با تصورات و امیال جنسی آمیخته شده است، اما نه همیشه.

از سوی دیگر میل جنسی از چهارده سالگی تا همین اواخر پیوسته مرا دنبال کرده است. نیرویی عظیم و قهار که حتی شدیدتر از گرسنگی بر من فشار می‌آورد، و اغلب ارضای آن نیز سخت‌تر بود. همین که فراغتی می‌یافتم، مثلا هر وقت در کوپه قطار می‌نشستم، تصاویر جنسی ذهنم را تسخیر می‌کردند. مقاومت در برابر این نیرو، مهار کردن آن یا فرار از آن ممکن نبود. برایم چاره‌ای جز این باقی نمی‌ماند که در برابرش تسلیم شوم، تا بار دیگر با قدرتی باز هم بیشتر اسیرم کند.

در روزگار جوانی، ما از همجنس‌بازها بدمان می‌آمد. قبلا تعریف کردم که وقتی شنیدم درباره لورکا چنین شایعاتی به سر زبان‌ها افتاده است، چه حالی به من دست داد. چیز دیگری که باید بگویم این است که یک بار در سال‌های نوجوانی در مادرید ادای ابنه‌ای‌ها را در آوردم. با چند دوست به آبریزگاه عمومی رفتم و به آنها گفتم که بیرون بمانند. خودم تنها وارد شدم و حالت "بچه خوشگل‌ها" را به خود گرفتم. چیزی نگذشت که مرد جاافتاده‌ای آمد و خودش را به من مالید. همین که آن بخت‌برگشته از آبریزگاه بیرون آمد، همه به سر او ریختیم و کتکش زدیم. حالا فکر می‌کنم که آن روز کار احمقانه‌ای کردیم.

آن روزها همجنس‌گرایی در اسپانیا کاری قبیح و ننگین بود. در مادرید تنها سه چهار نفر به چنین گرایشی معروفیت داشتند. یکی از آنها اشراف‌زاده‌ای بود که پانزده سالی از من بزرگتر به نظر می‌رسید. روزی در تراموا او را دیدم و با دوستی که همراهم بود شرط بستم که اشراف‌زاده‌ی غلام‌باره را بیست و پنج پزتا تیغ بزنم. به او نزدیک شدم و برایش چشمک زدم. با هم سر صحبت را باز کردیم و قرار گذاشتیم که روز بعد در کافه‌ای همدیگر را ببینیم. سپس شروع کردم به شکوه و ناله از زندگی، که جوان هستم و مدرسه خرج دارد و این جور حرف‌ها. او هم بیست و پنج پزتا به من پول داد. روشن است که سر قراری که گذاشته بودم نرفتم. هفته بعد باز او را در

تراموای دیدم. به طرفم آمد و آشنایی داد، اما من با حرکتی وقیحانه بازویم را به طرفش حواله دادم و دور شدم. پس از آن دیگر هرگز او را ندیدم.

من به دلایل گوناگون، که بی‌شک مهمترین آنها کمرویی فطری خودم بود، در زندگی نتوانستم به بیشتر زن‌هایی که دلم می‌خواست، نزدیک شوم. البته روشن است که آنها هم علاقه زیادی به من نداشتند. از سوی دیگر، زن‌های زیادی دنبالم بودند که من هیچ کششی به آنها نداشتم. این وضعیت به نظرم خیلی بدتر است، آخر من دوست داشتن را بر دوست داشته شدن ترجیح می‌دهم.

در اینجا به نقل ماجرایی می‌پردازم که در سال ۱۹۳۵ زمانی که در مادرید تهیه کننده فیلم بودم برایم پیش آمد. این را بگویم که در حرفه سینما از تهیه‌کنندگان و کارگردان‌هایی که از موقعیت خود برای تور کردن دختران زیبا استفاده می‌کنند، همیشه نفرت داشتم. خودم فقط یک بار در چنین وضعی قرار گرفتم که آن هم زیاد طول نکشید.

در سال ۱۹۳۵ در جریان کارم با هنرپیشه‌ای تازه کار آشنا شدم که حد اکثر هفده یا هجده سال داشت. من به این دختر، که فرض کنیم اسمش پپیتا بود، دل باختم. قیافه‌ای خیلی معصومانه داشت و در خانه کوچکی با مادرش زندگی می‌کرد. ما هر شب به گشت و گذار می‌رفتیم و در دیسکوهای بیرون شهر با هم می‌رقصیدیم، اما رابطه ما مثل دو دوست عادی بود. سن من تقریبا دو برابر پپیتا بود، و من با اینکه سخت در بند عشق او گرفتار بودم، و شاید درست به همین خاطر، به او احترام می‌گذاشتم. دستش را می‌گرفتم، او را به سینه فشار می‌دادم و بارها بر گونه‌اش بوسه می‌زدم، اما با وجود کشش شدیدی که به او داشتم، رابطه ما در طول دو ماهی که با هم بودیم، یعنی سراسر تابستان آن سال، به دور از هرگونه شائبه جنسی باقی ماند.

یک بار قرار گذاشته بودیم که با هم بیرون برویم، اما درست روز قبل از آن حدود ساعت یازده صبح یکی از دست اندرکاران سینما به دیدنم آمد. هیکل او از من کوچک‌تر بود و ظاهرش هیچ جذابیت خاصی نداشت، اما شایع بود که زن‌بازی قهار است. پس از قدری گپ و گفت‌های معمولی برگشت پرسید:

– تو فردا با پپیتا بیرون می‌روی؟

با تعجب سؤال کردم: تو از کجا خبر داری؟

– امروز صبح خودش توی رختخواب به من گفت.
– امروز صبح؟
– آره، تا ساعت نه با هم بودیم. به من گفت: "فردا نمی‌توانیم با هم باشیم چون قصد دارم با لوئیس بیرون بروم."
اصلا متوجه نمی‌شدم که چه می‌گوید. حتما برای گفتن همین حرف به سراغم آمده بود. برگشتم با ناباوری گفتم:
– آخر پیتا که با مادرش زندگی می‌کند.
– می دانم، اما مادرش آن طرف اتاق می‌خوابد.
چند بار در استودیو تصادفا دیده بودم که پیتا با این مرد حرف می‌زند، اما هیچ اهمیتی نداده بودم. در حالی که از حرف او شوکه شده بودم، به سختی گفتم:
– مرا بگو که خیال می‌کردم این دختر فرشته آسمانی است!
– آره، می‌دانم.
این را گفت و بیرون رفت.

همان روز ساعت چهار بعد از ظهر پیتا به دیدنم آمد. از ماجرا چیزی به او نگفتم. به زور احساساتم را پنهان کردم و گفتم:
– گوش کن پیتا، می‌خواهم به تو پیشنهادی بکنم: من از تو خیلی خوشم می‌آید و دوست دارم معشوقه‌ام باشی؛ ماهی دو هزار پزتا به تو حقوق می‌دهم. تو مثل گذشته پیش مادرت زندگی می‌کنی، اما با من هم می‌خوابی. موافقی؟

اول جا خورد و زبانش بند آمد، اما پس از کمی ناز و ادا موافقت خود را اعلام کرد. بی‌درنگ از او خواستم که لخت بشود و خودم در آوردن لباس کمکش کردم. بدن برهنه‌اش را در آغوش گرفتم، اما از فرط خشم و تأثر فلج شده بودم. نیم ساعت بعد از او خواستم که به سالن رقص برویم. او را سوار ماشین کردم اما به جای رفتن به سالن رقص، راه جاده بیرون شهر را در پیش گرفتم. در محل دورافتاده‌ای در حومه شهر ماشین را نگه داشتم و او را کنار جاده پیاده کردم و گفتم:
– پیتا من می‌دانم که تو با مردهای دیگر می‌خوابی، دیگر به من دروغ نگو. خدا حافظ.

دور زدم و تنها به مادرید برگشتم و پیتا مجبور شد آن راه طولانی را پیاده به خانه برگردد. این طور بود که رابطه ما قطع شد. پس از آن باز هم در استودیو او را می‌دیدم، اما دیگر هیچوقت، جز

درباره مسائل کاری با او کلمه‌ای حرف نزدم. بدین ترتیب ماجرای عاشقانه من به آخر رسید. صادقانه اعتراف می‌کنم که بعدها از رفتار آن روزم سخت پشیمان شدم و هنوز هم پشیمان هستم.

وقتی ما جوان بودیم عشق احساسی نیرومند به نظر می‌رسید که می‌توانست زندگی انسان را زیر و رو کند. میل جنسی که از این احساس جدایی‌ناپذیر بود، با حسی از یگانگی، تسلط و تصرف متقابل همراه بود که ما را از زندگی روزمره فراتر می‌برد و به کارهای بزرگ توانا می‌ساخت.

یکی از معروف‌ترین پرسش‌نامه‌هایی که سوررئالیست‌ها منتشر کرده بودند، با این پرسش شروع می‌شد: "به عشق چه امیدی دارید؟" من جواب داده بودم: "اگر دوست داشته باشم هر امیدی، و اگر دوست نداشته باشم، هیچ امیدی". به نظر ما عشق برای زندگی، برای هر کار سازنده‌ای، برای هر تفکر و کنکاشی ضروری بود.

اگر چیزهایی که از گوشه و کنار می‌شنوم درست باشد، حس می‌کنم که امروزه عشق سرنوشتی پیدا کرده است مثل اعتقاد به خدا. این گرایش، دستکم در برخی از لایه‌های اجتماعی رو به نابودی است. مردم به آن به چشم یک پدیده تاریخی، به عنوان یک توهم فرهنگی نگاه می‌کنند. عشق را می‌کاوند، معاینه می‌کنند و در صورت امکان، به درمانش می‌کوشند.

من اعتراض دارم. نه، ما دچار توهم نبودیم. باید این را به صراحت اعلام کنم، حتی اگر باورش برای بعضی ها مشکل باشد: ما واقعا دوست می داشتیم.

جنگ داخلی اسپانیا (از ۱۹۳٦ تا ۱۹۳۹)

ژنرال فرانکو در ماه ژوئیه ۱۹۳۶ با گردان‌های راست‌گرای خود از مراکش وارد اسپانیا شد. او عزم خود را جزم کرده بود که به "جمهوری" پایان دهد و "نظم" را به کشور برگرداند.

همسر و پسرم یک ماه پیش به پاریس برگشته بودند و من در مادرید تنها بودم. یک روز صبح خیلی زود با انفجار مهیبی از خواب بیدار شدم. صدای انفجارها بی وقفه ادامه داشت. یک هواپیمای ارتش جمهوری‌خواهان داشت پادگان مونتانیا را بمباران می‌کرد. شلیک توپخانه هم شنیده می‌شد. در مادرید هم مثل سراسر اسپانیا ارتش دستور داشت که پادگان‌ها را ترک نکند. چند روزی بود که گروهی از فالانژها در پادگان مونتانیا پناه گرفته بودند و از آنجا به عابران تیراندازی می‌کردند. بامداد ۱۸ ژوئیه دسته‌هایی از کارگران مسلح با پشتیبانی "گارد تکآوران جمهوری‌خواه"، سپاه مدرنی که آزانیا پایه‌گذاری کرده بود، به پادگان مونتانیا حمله کردند و تا ساعت ده به غائله خاتمه دادند: همه افسران شورشی و اعضای حزب فالانژ تیرباران شدند؛ اما جنگ تازه شروع شده بود.

من از سیر حوادث سر در نمی‌آوردم. یک بار که از بالکن خانه‌ام به صدای تیراندازی‌ها گوش می‌دادم، زیر پایم در خیابان دو سه کارگر را دیدم که یک توپ اشنایدر را دنبال خود می‌کشند، و عجیب‌تر آنکه دو مرد و یک زن کولی هم کمکشان می‌کردند. انقلاب قهرآمیزی که از چند

سال قبل وقوع آن را احساس می‌کردیم و خود من با تمام وجود خواهانش بودم، زیر نگاه مبهوت و ناباورم از رو به روی پنجره خانه عبور می‌کرد. انقلاب مرا غافلگیر کرده بود.

حدود دو هفته بعد الی فور (۱) نویسنده فرانسوی که استاد تاریخ و از هواداران پرشور جمهوری اسپانیا بود، برای اقامتی چند روزه به مادرید آمد. یک روز صبح برای دیدن او به هتل محل اقامتش رفتم. با زیرشلواری بلندی که تا مچ پایش می‌رسید دم پنجره ایستاده بود و تظاهرات خیابانی را، که امری روزمره شده بود، نگاه می‌کرد. از تماشای مردم مسلح اشک شوق از چشمش جاری بود. حدود صد کشاورز در خیابان رژه می‌رفتند که با هر چه دم دستشان رسیده بود، مسلح شده بودند: از هفت تیر و تفنگ گرفته تا داس و چنگک. تلاش آشکاری به کار می‌بردند تا با نظم قدم بردارند و در ستون‌های مرتب چهارنفره رژه بروند. فکر می‌کنم ما هر دو از هیجان اشک می‌ریختیم.

از ظاهر اوضاع چنین بر می‌آمد که هیچ چیز قادر نیست این نیروی عمیقا خلقی را درهم بشکند. اما چیزی نگذشت که شور و شعف انقلابی روزهای اول جای خود را به احساس ناخوشایندی از تفرقه و آشوب و اضطراب داد، و این اوضاع تا نوامبر ۱۹۳۶ ادامه پیدا کرد. از آن به بعد در اردوی جمهوری‌خواهان انضباط کامل و عدالت حقیقی برقرار شد.

اینجا قصد ندارم تاریخ آن تشنج عظیمی را بنویسم که کشور اسپانیا را به دو پاره تقسیم کرد. من مؤرخ نیستم و مشکل بتوانم بی‌طرف باشم. تنها تلاش می‌کنم آنچه خود دیده و هنوز به خاطر دارم را بازگو کنم. برای نمونه من خاطراتی دقیق از مادرید در نخستین ماه‌های جنگ داخلی دارم. این شهر رسما در دست جمهوری‌خواهان بود و هنوز پایگاه دولت به شمار می‌رفت. اما سربازان فرانکو در منطقه کوهستانی استرمادورا به سرعت پیش روی کردند تا به تولدو رسیدند و سپس به سراسر اسپانیا سرازیر شدند. شهرهایی مانند سالامانکا و بورگوس نیز به دست طرفداران آنها افتاد. در خود مادرید فاشیست‌های هوادار فرانکو مدام تیراندازی می‌کردند و جان مردم را به خطر می‌انداختند. از طرف دیگر کشیش‌ها، ملاکان ثروتمند و همه کسانی که به خاطر گرایش‌های محافظه‌کارانه مظنون به حمایت از فرانکو بودند، در خطر دایمی اعدام به سر می‌بردند.

درگیری‌ها تازه شروع شده بود که آنارشیست‌ها تمام زندانیان عادی را آزاد کردند و آنها هم یک‌راست به سازمان "اتحادیه ملی کار" که زیر نفوذ مستقیم "فدراسیون آنارشیست‌ها" بود، پیوستند. بعضی از اعضای این تشکیلات چنان متعصب بودند که برایشان کافی بود در خانه‌ای شمایل یکی از قدیسان مسیحی را پیدا کنند، تا تمام اهل خانه را به کاسادکامپو بکشانند. آنها قربانیان خود را در این پارک بزرگ که جنب دروازه مادرید قرار داشت، تیرباران می‌کردند. وقتی کسی را گیر می‌انداختند، به او می‌گفتند: "بریم گشتی با هم بزنیم". مردم را معمولا شب‌ها دستگیر می‌کردند.

مردم یاد گرفته بودند که به همه "تو" بگویند و آخر هر جمله‌ای که به زبان می‌آوردند، اگر طرفشان آنارشیست بود، یک "همقطار" و اگر کمونیست بود یک "رفیق" اضافه می‌کردند. برای در امان ماندن از تیراندازی‌های پراکنده، بیشتر ماشین‌ها روی سقفشان یکی دو تشک بسته بودند. اگر راننده‌ای موقع پیچیدن به چپ دستش را برای علامت دادن از شیشه بیرون می‌آورد، کار خطرناکی کرده بود، زیرا بعید نبود که این حرکت به سلام فاشیستی تعبیر شود که مکافاتش یک رگبار مسلسل بود.

"آقازاده"های اعیان و اشراف می‌کوشیدند با پوشیدن لباس‌های ژنده، اصل و نسب خود را پنهان کنند. کلاه‌های شنده به سر می‌گذاشتند و لباس خود را کثیف می‌کردند تا ظاهر آنها به کارگران شبیه شود. از آن طرف حزب کمونیست به کارگران توصیه کرده بود که پیراهن سفید بپوشند و کراوات بزنند.

یک روز اونتانیون (۲) که طراحی بسیار معروف بود به من خبر داد که سائنز دهردیا (۳) که برای من دو فیلم "دختر خوان سیمون" و "چه کسی دوستم دارد؟" را کارگردانی کرده بود، دستگیر شده است. او از چندی قبل از ترس به خانه نمی‌رفت و شب‌ها روی نیمکت پارک می‌خوابید. در واقع او پسرعموی پریمو دریورا پایه گذار تشکیلات فالانژ بود که سرانجام با وجود تمام دقت‌ها و مراقبت‌هایش به دست یکی از گروه‌های سوسیالیستی چپ دستگیر شده بود و هر آن امکان داشت به خاطر بستگی‌های خانوادگی‌اش اعدام شود.

فوری به سوی استودیو روت‌پنسه که به خوبی با آن آشنا بودم روانه شدم. در آنجا هم مثل خیلی از بنگاه‌های دیگر، کارگران و کارمندان یک "شورای استودیو" تشکیل داده بودند و حالا

جلسه داشتند. از نمایندگان بخش‌های کارگری گوناگون راجع به رفتار سائنز که همه او را می‌شناختند، نظر خواستم. همه او را آدم خیلی خوبی می‌دانستند و کسی از او شکایت نداشت. از آنها درخواست کردم که هیئتی از کارگران با من به محلی که کارگردان ما بازداشت شده بود بیاید و همین نظر را در برابر سوسیالیست‌ها گواهی کند. شش هفت نفر از کارگران مسلح با من راه افتادند. دم در بازداشتگاه با نگهبانی روبه‌رو شدیم که تفنگش را با بی‌حالی به پا تکیه داده بود. تا جایی که می‌توانستم صدایم را کلفت کردم و سراغ مسئول آنجا را گرفتم. نگهبان کسی را به من نشان داد که تصادفا شب قبل با هم شام خورده بودیم. او گروهبان لوچی بود که تازه ارتش را رها کرده بود. تا مرا دید گفت:
– تو هستی بونوئل؟ خوب، چه کار داری؟

جریان را برایش توضیح دادم و اضافه کردم: ما که نمی‌توانیم همه مردم دنیا را بکشیم. البته ما هم از خویشاوندی سائنز با پریمو دریورا باخبر هستیم، اما خود او که گناهی نکرده و به علاوه همیشه رفتار خوبی داشته است. نمایندگانی که از طرف "شورای استودیو" آمده بودند، از سائنز تعریف کردند و به این ترتیب او آزاد شد. او ابتدا به فرانسه رفت و بعد به هواداران فرانکو پیوست. پس از پایان جنگ به سر کار خود برگشت و حتی فیلمی هم در ستایش "پیشوا" ساخت به عنوان "فرانکو، این انسان" (۴). یک بار در دهه ۱۹۵۰ او را در جشنواره کن دیدم. با هم ناهاری خوردیم و مفصل از گذشته‌ها حرف زدیم.

در همین دوره بود که با سانتیاگو کاریو (۵) آشنا شدم که فکر می‌کنم آن موقع دبیر "سازمان جوانان سوسیالیست متحد" بود. در گذشته دو سه هفت تیر داشتم که درست در آستانه جنگ داخلی آنها را به کارگران چاپخانه‌ای که در طبقه پایین منزلم قرار داشت، بخشیدم. حالا در شهری که از هر گوشه و کنار تیر و گلوله می‌بارید، خودم بی‌سلاح مانده بودم. به نزد کاریو رفتم و از او سلاح خواستم. کشوی خالی میزش را جلو کشید و گفت: "می‌بینی که دیگر ندارم".

اما بالاخره تفنگی گیر آوردم. روزی با دوستانم از میدان ایندپندنسیا (استقلال) می‌گذشتم که ناگهان "آتش‌بازی" شروع شد. از پشت‌بام‌ها و پنجره‌ها و هر زاویه‌ای همین جور درهم و برهم تیراندازی می‌شد و من با تفنگم پشت درختی پنهان شده بودم، چون اصلا نمی‌دانستم به

کدام طرف باید شلیک کنم. در چنین اوضاعی اسلحه به چه درد می‌خورد؟ رفتم تفنگ را پس دادم.

سه ماه اول جنگ فاجعه‌بار بود. من و خیلی از دوستانم از آشوب و هرج و مرج به ستوه آمده بودیم. منی که زمانی با تمام وجود سرنگونی و نابودی نظام حاکم را آرزو کرده بودم، حال که دم دهانه آتشفشان نشسته بودم، از این اغتشاش به وحشت افتاده بودم. از برخی کارهای جنون‌آمیز کیف می‌کردم: مثلا جمعی از کارگران یک روز به کامیون ریختند و به طرف مجسمه عظیم مسیح در کنار کلیسای "قلب مقدس" در بیست کیلومتری جنوب مادرید روانه شدند. آنجا جوخه اعدامی تشکیل دادند و آن مجسمه رفیع را از همه طرف تیرباران کردند.

اما در مقابل، از اعدام‌های بی حساب و کتاب، راهزنی و چپاولگری بیزار بودم. خلق به پا خواسته و قدرت را به دست گرفته بود، اما خیلی زود به تفرقه و جدایی دچار شده بود. تصفیه حساب‌های ناموجه و بیهوده، دشمن اصلی را از یادها برده بود.

هر شب در جلسات "کانون نویسندگان انقلابی" شرکت می‌کردم و دوستان شاعرم رافائل آلبرتی، خوزه برگامین، کورپوس وارگا (۶) روزنامه‌نگار معروف و آلتولاگویره شاعر را می‌دیدم. شخص اخیر آدمی خداشناس بود و بعدها تهیه‌کننده یکی از فیلم‌های مکزیکی من شد به اسم "صعود به آسمان". او در اسپانیا در یک سانحه رانندگی جان سپرد.

ما در بحث‌های داغ و بی‌پایانی که با هم داشتیم در دو جبهه صف‌بندی می‌کردیم: باید خودانگیخته باشیم یا سازمان یافته؟ من مثل همیشه میان دو گرایش متضاد در نوسان بودم: گرایش عاطفی و نظری به اغتشاش، در برابر نیاز اساسی و حیاتی به نظم و آرامش. دو سه بار هم با آندره مالرو شام خوردم. ما در کوران جنگی سرنوشت‌ساز برای خودمان نظریه به هم می‌بافتیم. ژنرال فرانکو همچنان به پیشروی ادامه می‌داد. برخی از شهرها و روستاها هنوز به جمهوری‌خواهان وفادار مانده بودند، اما شماری از آنها بدون پایداری در برابر سربازان فرانکو تسلیم شدند. اختناق فاشیستی به طور آشکار و بیرحمانه بر همه جا سایه انداخت. هر کس که به آزادی‌خواهی مظنون می‌شد، بی‌درنگ در برابر جوخه اعدام قرار می‌گرفت.

ما به جای آنکه در این نبرد، که بی‌تردید نبرد مرگ و زندگی بود، با سرعت و دقت فراوان نیروهای خود را سازماندهی کنیم، وقت خود را با بحث‌های بی‌پایان تلف می‌کردیم، و آنارشیست‌ها هم به تعقیب و آزار کشیش‌ها سرگرم بودند. یک روز مستخدمه ما آمد و گفت: "بیایید نگاه کنید: توی این خیابان دست راستی یک کشیش را تیرباران کردند." من با اینکه از اوان جوانی دین را کنار گذاشته بودم، اما نمی‌توانستم با این خون‌ریزی‌ها کنار بیایم.

این حرف که گفته می‌شود کشیش‌ها در جنگ داخلی شرکت نداشتند، ادعای نادرستی است. آنها هم مثل همه مردم اسلحه برداشتند. بعضی از آنها از بالای برج کلیسا تیراندازی می‌کردند. مردم حتی کشیش‌های دومینیکن را در حال تیراندازی با مسلسل سنگین دیده بودند. درست است که برخی از روحانیون از جمهوری‌خواهان پشتیبانی می‌کردند، اما بیشتر اهل کلیسا رسما و علنا فاشیست بودند. در اسپانیا جنگی تمام عیار در گرفته بود و کسی نمی‌توانست در آن گیرودار بی‌طرف باقی بماند، یا به "راه سوم" (۷) امید ببندد، هرچند که عده ای دل خود را با این امید خوش کرده بودند.

بعضی از روزها وحشت وجودم را فرا می‌گرفت. در آپارتمان بورژوایی‌ام قدم می‌زدم و از خود می‌پرسیدم: اگر آنارشیست‌ها ناگهان نیمه شب در خانه را بکوبند و از من بخواهند که "گشتی با هم بزنیم" چکار کنم؟ چطور مقاومت کنم؟ به آنها چه بگویم؟

بدیهی است که جبهه مقابل یعنی فاشیست‌ها هم در بیرحمی و سنگدلی چیزی کم نداشتند. جمهوری‌خواهان حد اقل به تیرباران دشمنان خود قانع بودند. اما شورشیان هوادار فرانکو در وحشیانه‌ترین شکنجه‌ها مهارت خاصی از خود نشان می‌دادند. مثلا در باداخوس عده‌ای از "سرخ‌ها" را وسط میدان گاوبازی انداختند و به سبک مراسم گاوکشی (۸) آنها را به قتل رساندند.

مردم داستان‌های بی‌شماری تعریف می‌کردند که یکی از آنها هنوز به خاطرم مانده است. می‌گفتند که راهبه‌های دیری در اطراف مادرید روزی دسته جمعی در رواق صومعه به راه افتاده و در برابر مجسمه حضرت مریم که فرزندش عیسی را در بغل داشت، قرار گرفته بودند. سرپرست آنها به طرف مجسمه رفته بود و با قیچی و چاقو بچه را از بغل مادرش جدا کرده و به حضرت مریم گفته بود:
– هر وقت در جنگ پیروز شدیم بچه‌ات را به تو بر می‌گردانیم.

حتم دارم که آنها بعد از جنگ بچه را به مریم برگردانده‌اند.

در اردوی جمهوری‌خواهان تفرقه و جدایی به شدت بالا گرفته بود. کمونیست‌ها و سوسیالیست‌ها بر آن بودند که تمام نیروی خود را بر پیروزی در جنگ متمرکز کنند. اما در مقابل، آنارشیست‌ها که از پیروزی سرمست شده بودند، انگار که سرزمین تازه‌ای را فتح کرده باشند، سرگرم ساختن جامعه آرمانی خود بودند. یک بار که برای دیدن گیل بل (۹) سردبیر مجله کارگری آنارشیستی ال سیندیکالیستا به کافه کاستیا رفته بودم، او گفت:
– ما در توره لودونس یک پایگاه آنارشیستی تشکیل داده‌ایم و تا حالا بیست خانه را تصرف کرده‌ایم. تو بیا یکی از آنها را بردار.

از حرف او مبهوت ماندم: اولا که این خانه‌ها مالی کسانی بود که یا تیرباران شده و یا فرار کرده بودند. دیگر آنکه توره لودونس در دامنه کوه‌های سیرا گواداراما قرار داشت، یعنی تنها چند کیلومتر دور تر از خطوط فاشیست‌ها. آنارشیست‌ها دم دهانه توپ نشسته بودند و داشتند با خیال آسوده ناکجاآباد خود را بنا می‌کردند.

روزی با دوست آهنگسازم رماچا (۱۰)، یکی از مدیران شرکت فیلمفونو که من هم در آن کار می‌کردم، در کافه‌ای غذا می‌خوردیم. خبر داشتیم که پسر صاحب کافه در جنگ با نیروهای فرانکو در حوالی سیرا گواداراما به سختی مجروح شده است. ناگهان چند آنارشیست مسلح وارد شدند و با گفتن "درود همقطاران!" (۱۱) شراب خواستند. من نتوانستم خشم خود را نگه دارم و به آنها گفتم به جای چپاول کردن مغازه مرد شریفی که پسرش در بستر مرگ افتاده، بهتر است به کوهستان بروند و مبارزه کنند. آنها بدون هیچ واکنشی به حرفم گوش دادند و بعد بیرون رفتند، اما شیشه‌های شراب را هم با خودشان بردند و به صاحب کافه کوپن‌هایی دادند که ارزش زیادی نداشت.

چریک‌های آنارشیست از دامنه کوهستان گواداراما که جنگ جریان داشت، هر شب به شهر سرازیر می‌شدند و میکده‌ها را چپو می‌کردند. رفتار آنها باعث شد که ما به کمونیست‌ها نزدیک‌تر شویم. کمونیست‌ها در آغاز بی‌نهایت ضعیف بودند، اما هفته به هفته قوی‌تر می‌شدند. آنها سازمان یافته و با انضباط بودند و در کارشان صداقت داشتند. همه نیرو و توان خود را در خدمت

جنگ قرار داده بودند. واقعیت تلخی که باید پذیرفت این است که فعالان آنارشیست از آنها شاید حتی بیشتر از فاشیست‌ها نفرت داشتند.

این دشمنی در سال‌های قبل از جنگ داخلی شروع شده بود. در سال ۱۹۳۵ "فدراسیون آنارشیستی ایبری" کارگران ساختمانی را به یک اعتصاب سراسری دعوت کرد. دوست آنارشیست من رامون آسین، که هزینه فیلم هوردس را تأمین کرد، برایم تعریف کرد که روزی یک هیئت نمایندگی از جانب کمونیست‌ها به مرکز "فدراسیون" می‌رود و به رهبری اعتصاب می‌گوید:
– در میان شما سه مأمور پلیس هست.
و آن سه نفر را هم معرفی می‌کند. اما آنارشیست‌ها با عصبانیت جواب می‌دهند:
– خوب که چی؟! خودمان می‌دانیم. ما عوامل پلیس را به شما کمونیست‌ها ترجیح می‌دهیم.

من هرچند از لحاظ فکری به آنارشیسم گرایش داشتم، اما رفتار ناپخته و مستبدانه و تعصب آمیز این افراد را نمی‌توانستم تحمل کنم. گاهی تنها به "جرم" داشتن یک مدرک دانشگاهی یا عنوان مهندسی، مردم بی‌گناه را دستگیر می‌کردند و به کاسادکامپو می‌بردند. هنگامی که دولت جمهوری زیر فشار حملات فاشیست‌ها تصمیم گرفت پایگاه خود را از مادرید به بارسلون منتقل کند، آنارشیست‌ها در حوالی کوئنکا روی تنها جاده‌ای که هنوز آزاد مانده بود، مانع گذاشتند و مسیر رفت و آمد را بستند. آنها همه جا آشوب و اغتشاش راه انداختند. برای نمونه در بارسلون مدیر و تمام کادر مهندسی یک کارخانه ذوب فلزات را اخراج کردند، فقط برای اینکه نشان بدهند که بدون آنها هم کارگران به خوبی از پس کارها بر می‌آیند. چندی بعد یک ماشین زره پوش تولید کردند و با فخر و مباهات به یکی از نمایندگان دولت شوروی نشان دادند. نماینده مزبور هفت تیری خواست و به زره پوش کذایی شلیک کرد. بدنه زره پوش به سادگی فرو رفت.

درباره مرگ تأسف‌بار دوروتی کبیر حرف‌های زیادی زده می‌شود، و خیلی‌ها هم یک گروه کوچک آنارشیستی را عامل قتل او می‌دانند. زمانی که کوی دانشگاه در خیابان لاپرینسزا به محاصره افتاده بود، او برای کمک به دانشجویان رفته بود که هنگام پیاده شدن از ماشین به ضرب گلوله از پای در آمد. این حضرات "آنارشیست‌های بی قید و شرط" که به دخترهای خود "قدرت ستیز" (۱۲) یا "چهارده سپتامبر" (۱۳) لقب می‌دادند، نمی‌توانستند این "گناه" را به دوروتی ببخشند که سربازان زیر فرمان خود را با نظم و انضباط بار آورده بود.

ما از اقدامات خودسرانه گروه پوم (۱۴) نیز که به نظریات تروتسکی گرایش داشت، وحشت داشتیم. اعضای این گروه که به "فدراسیون آنارشیست‌ها" پیوسته بودند کارشان به جایی رسید که در مه ۱۹۳۷ در خیابان‌های بارسلون در برابر ارتش جمهوری سنگربندی کردند که پس از درگیری سنگرهاشان برچیده شد.

دوست نویسنده‌ام کلادیو دلاتوره که من یکی از تابلوهای ماکس ارنست را برای جشن عروسی او هدیه بردم، در خانه‌ای پرت افتاده در حومه مادرید زندگی می‌کرد. پدربزرگ او فراماسون بود که از دید فاشیست‌ها گناه بزرگی به شمار می‌رفت. آنها از فراماسون‌ها هم به اندازه کمونیست‌ها بدشان می‌آمد. کلادیو قبلا نامزدی داشت که با آنارشیست‌ها همکاری می‌کرد و به همین خاطر او ناچار شده بود آشپز خیلی ماهری استخدام کند. یک روز که برای صرف ناهار به خانه او می‌رفتم متوجه شدم که یکی از ماشین‌های گشت افراد مسلح پوم به طرفم می‌آید. همین که از دور آرم درشت گروه آنارشیستی پوم را روی بدنه ماشین دیدم، به وحشت افتادم. تعدادی اعلامیه سوسیالیستی و کمونیستی به همراه خود داشتم که نه تنها برای آنارشیست‌ها کمترین ارزشی نداشت، بلکه حتی مدرک جرم بود. ماشین آنها کنار من توقف کرد. راننده از من چیزی پرسید، به گمانم دنبال جایی می گشتند؛ وقتی ماشین حرکت کرد، نفس راحتی کشیدم.

باز هم تکرار می‌کنم که در اینجا تنها برداشت شخصی خود را بیان کرده‌ام، اما گمان می‌کنم که با برداشت افراد بی‌شماری که در آن روزگار در جناح چپ قرار داشتند، همخوان است. بر اردوی ما قبل از هر چیز آشوب و ناامنی سایه انداخته بود، که همراه با درگیری‌های درونی و نزاع های ایدئولوژیک هر دم شدیدتر می‌شد، هر چند که خطر فاشیسم بیخ گوشمان بود.

من با چشم خود دیدم که رؤیاهای دیرینم تحقق پیدا کرد، اما جز رنج و اندوه حاصلی نبردم. روزی از روزها یکی از مبارزان جمهوری‌خواه که توانسته بود از خطوط جبهه عبور کند، خبر مرگ لورکا را برایمان آورد.

پانوشت‌ها:

۱. Élie Faure (۱۸۷۳-۱۹۳۷)
۲. Ontanon
۳. Saenz de Heredia

۴. Franco, ese hombre!

۵- Santiago Carrillo (متولد ۱۹۱۵) از سال ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۲ دبیر کل حزب کمونیست اسپانیا بود.

۶. Corpus Varga

۷- به اسپانیایی: Tercera Espana

۸. Corrida

۹. Gil Bel

۱۰. Remacha

۱۱. Salud, Companeros!

۱۲. Acracia

۱۳- در ۱۴ سپتامبر ۱۹۱۰ همه سندیکاهای آنارشیستی اسپانیا در سازمانی یگانه متشکل شدند.

۱۴. POUM

مرگ لورکا

اندک زمانی پیش از نمایش فیلم "سگ اندلسی" یک بگومگوی سطحی من و لورکا را از هم جدا کرده بود. او مثل همه اندلسی‌ها خیلی حساس بود و عقیده داشت، یا دستکم این طور وانمود می‌کرد، که فیلم سگ اندلسی تعریضی به اوست. اینجا و آنجا گفته بود:
– بونوئل فیلمی به این کوچکی ساخته (با دو انگشت اندازه کمی را نشان می‌داد) اسمش را سگ اندلسی گذاشته، و سگ من هستم.

در سال ۱۹۳۴ آشتی کرده بودیم و دوباره میان ما صلح و صفا برقرار شده بود. با این که او گاهی در خیل انبوه هوادارانش فرو می‌رفت و از انظار ناپدید می‌شد، اما باز هم اوقات زیادی با هم بودیم. بیشتر وقت‌ها به اتفاق اوگارته سوار ماشین فورد من می شدیم، به طرف کوهپایه‌ها می‌راندیم و چند ساعتی در خلوت گوتیک‌آسای صومعه ال پولار استراحت می‌کردیم. دیر قدیمی ویران شده بود، اما شش هفت اتاق آن را سر و سامانی داده و در اختیار "آکادمی هنر" گذاشته بودند. اگر کیسه خواب به همراه داشتیم حتی می‌توانستیم شب در آنجا بخوابیم. پینادوی نقاش هم، که چهل سال بعد تصادفا او را همانجا دیدم، اغلب به این صومعه متروک می‌آمد.

در روزهایی که در پیرامون ما توفان بالا می‌گرفت، صحبت از شعر و نقاشی کار آسانی نبود. لورکا که علاقه زیادی به سیاست نداشت، تنها چهار روز قبل از ورود ژنرال فرانکو ناگهان تصمیم گرفت به ولایت خودش گرانادا برود. من کوشیدم او را از این تصمیم منصرف کنم و به او گفتم:

– فدریکو، اوضاع روز به روز بدتر می‌شود. همین جا بمان. اینجا در مادرید برایت امن‌تر است.

دوستان دیگر هم سعی کردند جلوی سفر او را بگیرند، اما فایده نداشت. او با روحیه‌ای خرد و خراب مادرید را ترک کرد.

خبر مرگ او برای همه ما ضربه ای هولناک بود.

لورکا از همه کسانی که در زندگی شناخته‌ام برتر بود. من اینجا نه از نمایشنامه‌هایش حرف می‌زنم و نه از شعرهایش، بلکه خود او را در نظر دارم. او خودش شاهکار بود. برای من حتی مشکل است که کسی را با او قابل قیاس بدانم.

لورکا یک دم آرام نمی‌گرفت: یا پشت پیانو می‌نشست و قطعه ای به سبک شوپن می‌نواخت، یا یک نمایش پانتومیم را به اجرا در می‌آورد و یا صحنه کوچکی را بدیهه‌سازی می‌کرد، و در همه حال جاذبه او مقاومت‌ناپذیر بود. وقتی چیزی می‌خواند، و همه چیز را عالی می‌خواند، از لای لبهایش زیبایی می‌تراوید. سراپا شور و شادی و جوانی بود. مثل شعله‌ای زبانه می‌کشید.

وقتی برای اولین بار در کوی دانشگاه با او برخورد کردم، من چیزی نبودم جز یک قهرمان زمخت ولایتی. او به نیروی مهر و دوستی، خمیره مرا عوض کرد و به دنیایی دیگر سوق داد. دینی که به او دارم از حد بیان بیرون است.

جسد لورکا هیچوقت پیدا نشد. درباره مرگ او روایات گوناگونی بر سر زبان‌هاست، حتی دالی بیشرمانه آن را به یک ماجرای همجنس‌بازی مربوط دانسته است، که ادعایی کاملا پوچ و مزخرف است. فدریکو تنها به این خاطر کشته شد که شاعر بود. در آن روزگار در جبهه مقابل ما فریاد سر داده بودند: "مرگ بر احساس!"

او در گرانادا به خانه یکی از افراد فالانژ، یعنی شاعری به نام روسالس (۱) که با هم دوستی خانوادگی نیز داشتند، پناه برده بود. خیال کرده بود آنجا امنیت بیشتری دارد. افرادی – که مسلک و مرامشان زیاد مهم نیست – به راهنمایی شخصی به نام آلونسو (۲) شبانگاه او را دستگیر می‌کنند و همراه چند کارگر سوار کامیون می‌کنند.

فدریکو از درد و مرگ به شدت می‌ترسید. تصور احساس او در حالتی که نیمه شب با کامیون او را به قتلگاهش در "باغ زیتون" می‌بردند، مرا سخت منقلب می‌کند.

هنوز هم این اندیشه آزارم می‌دهد.

در اواخر ماه سپتامبر پیامی دریافت کردم تا برای ملاقات با الوارس دل وایو (۳) وزیر خارجه جمهوری اسپانیا به ژنو بروم. مقصود وزیر خارجه که خواسته بود مرا ببیند، در ژنو معلوم می‌شد.

سوار یک قطار جنگی واقعی شدم: در قطار جمعیت موج می‌زد. رو به‌رویم یکی از فرماندهان گروه پوم نشسته بود: کارگری ساده که به فرماندهی رسیده بود. آدم بددهانی بود که مدام تکرار می‌کرد دولت جمهوری کثافت است و قبل از هر کاری باید این رژیم را سرنگون کرد. در اینجا صرفا به این سبب از این آدم حرف می‌زنم، که بعدا در پاریس ناچار شدم از او به عنوان جاسوس استفاده کنم.

در بارسلون برای تعویض قطار پیاده شدم. در آنجا با خوزه برگامین و مونیوس سوایی (۴) برخورد کردم که آنها هم با عده‌ای از دانشجویان برای شرکت در یک نشست سیاسی عازم ژنو بودند. از من پرسیدند که با چه جوازی قصد دارم از کشور خارج شوم؟ وقتی برنامه سفرم را برایشان گفتم، سوایی فریاد زد:
– نمی‌گذارند از مرز عبور کنی! باید اجازه آنارشیست‌ها را داشته باشی.

به پورت بو که رسیدیم من اولین نفری بودم که از قطار پیاده شدم. در ایستگاه راه آهن که در محاصره افراد مسلح بود، سه نفر مثل اعضای یک دادگاه کوچک پشت میزی نشسته بودند. آنارشیست بودند و یک ایتالیایی ریشو هم رئیس آنها بود.

مدارکم را که دیدند، گفتند:
– برای عبور از مرز کافی نیست!

زبان اسپانیایی از نظر فحش بی‌تردید غنی‌ترین زبان دنیاست. دشنام و کفرگویی در زبان‌های دیگر معمولا به شکل کوتاه و مقطع ادا می‌شود، در حالی که در زبان اسپانیایی فحاشی به سادگی به شکل یک خطبه تمام عیار در می‌آید که فحش‌های آبداری را نصیب خدا و مسیح و روح القدس و مریم عذرا می‌کند، و دست آخر به شخص پاپ می‌رسد. کفرگویی یکی از هنرهای اصیل سرزمین اسپانیاست. مثلا در مکزیک که از چهار قرن پیش تا کنون فرهنگ اسپانیایی سلطه دارد، من هیچوقت کفرگویی به قاعده‌ای نشنیدم. در اسپانیا یک فحش جانانه و آبدار ممکن است دو سه سطر طول بکشد. در شرایطی خاص کفرگویی به صورت دعای معکوس یا نفرین‌نامه درمی‌آید.

خلاصه من یکی از این فحاشی‌های کفرآمیز را با خشن‌ترین لحن ممکن تحویل آن سه آنارشیست مستقر در پورت بو دادم. فحش‌ها را در کمال آرامش شنیدند.

مشکل حل شد و من اجازه عبور گرفتم.

حالا که صحبت از فحش به میان آمد، بد نیست این را هم اضافه کنم که در شهرهای قدیمی اسپانیا مثل تولدو، بالای در ورودی برخی از اماکن عمومی چنین تابلویی نصب شده است: "گدایی و کفرگویی ممنوع است!" برای خلافکاران نیز مجازات‌هایی مثل جریمه نقدی یا حبس کوتاه مدت منظور شده است. این نشانه قدرت و نفوذ فراگیر فحش‌های کفرآمیز است.

در سال ۱۹۶۰ که به اسپانیا برگشتم، به نظرم رسید که مردم در کوچه و بازار کمتر از گذشته فحش می‌دهند. البته شاید اشتباه کرده باشم، چون شنوایی‌ام ضعیف شده بود و به خوبی گذشته کار نمی کرد.

در ژنو تنها دیداری بیست دقیقه‌ای با وزیر خارجه جمهوری اسپانیا داشتم. از من درخواست کرد به پاریس بروم و خود را در اختیار سفیر تازه جمهوری در فرانسه بگذارم. این سفیر آراکی‌ستاین بود: از فعالان سوسیالیست چپ که در گذشته نویسنده و روزنامه‌نگار بود و من با او آشنایی داشتم. او در پست تازه‌اش در فرانسه به افراد قابل اعتماد نیاز داشت.

بی درنگ راهی پاریس شدم.

پانوشت‌ها:

۱. Rosales
۲. Alonso
۳. Alvarez del Vayo
۴. Munoz Suai

پاریس خلال جنگ داخلی اسپانیا

من تا پایان جنگ داخلی در پاریس ماندگار شدم. به صورت رسمی وظیفه داشتم که در دفتر کارم در خیابان پیینی‌یر تمام فیلم‌هایی که در اسپانیا در حمایت از جمهوری‌خواهان ساخته می‌شد، را گردآوری کنم. اما در اصل وظایف پیچیده‌تری بر عهده‌ام بود: از طرفی نوعی مدیر برنامه بودم، یعنی مثلا باید دقت می‌کردم که در مهمانی‌های رسمی سفارت اسپانیا در پاریس، مبادا جای آندره ژید در کنار لویی آراگون قرار گیرد؛ و از آن مهم‌تر پاره‌ای مسئولیت‌های "اطلاعاتی" و تبلیغاتی داشتم.

در این دوره برای جلب حمایت از جمهوری اسپانیا سفرهای زیادی انجام دادم: به سویس، آنور (بلژیک)، استکهلم و چند بار به لندن. به علاوه هرازگاهی برای انجام مأموریت‌هایی به اسپانیا می‌رفتم. چمدان‌هایم همیشه پر از هزاران نسخه اعلامیه بود که در پاریس به چاپ می‌رسید. در آنور از حمایت کامل کمونیست‌های بلژیکی برخوردار بودیم. حتی یک بار به کمک چند ملوان با یک کشتی آلمانی به اسپانیا اعلامیه فرستادیم.

در یکی از سفرهایم به لندن در ضیافتی به دعوت یکی از نمایندگان حزب کارگر و ایوور مونتاگ (۱) مدیر انجمن فیلم لندن، شرکت جستم و سخنرانی کوتاهی به زبان انگلیسی ایراد کردم. در آن شب‌نشینی حدود بیست نفر از هواداران جمهوری اسپانیا گرد آمده بودند، از جمله

رولن پنروز (۲) که در فیلم عصر طلایی بازی کرده بود، و هنرپیشه آلمانی کنراد فایت (۳) که در مجلس کنار دست من نشسته بود.

در سفر به استکهلم مأموریتی کاملا متفاوت داشتم: به ما خبر داده بودند که در حوالی بایون و بیاریتز (جنوب فرانسه) فاشیست‌های جورواجور وول می‌خورند، و ما برای خبرگیری از اوضاع منطقه به مأمور مخفی نیاز داشتیم. همسر سفیر ما یکی از آشنایان خود را که دختری به نام کارین از اعضای حزب کمونیست سوئد بود برای این کار توصیه کرد. من به استکهلم رفتم تا این نقش "اطلاعاتی" را به آن زیباروی سوئدی پیشنهاد کنم. کارین مأموریت را قبول کرد و ما با کشتی و قطار با هم به پاریس برگشتیم. خلال این سفر شهوت من با وظیفه‌ام سخت در نبرد بود، و عاقبت وظیفه غالب شد. ما حتی بوسه‌ای از هم نگرفتیم و من در سکوت زجر کشیدم. کارین به نواحی جنوب کوهستان پیرنه اعزام شد و درباره اوضاع آنجا مرتب برای ما گزارش می‌فرستاد. من دیگر هیچوقت او را ندیدم.

درباره کارین باید این نکته را اضافه کنم که پس از برگشت از سوئد، سرپرست کمونیست مؤسسه آژیت‌پروپ (۴) که ما به ویژه به خاطر خرید اسلحه با او در ارتباط بودیم از من انتقاد کرد. (در آن زمان هم مثل امروز در بازار اسلحه کلاهبرداری سخت رواج داشت و ما باید از اوضاع بازار اطلاع کافی کسب می کردیم). سرپرست مذکور ایراد گرفته بود که من یک "تروتسکیست" را برای همکاری انتخاب کرده‌ام. در واقع حزب کمونیست سوئد در همان زمان دستخوش اختلافات ایدئولوژیک شده بود، اما من از این موضوع بی‌خبر بودم.

برخلاف دولت فرانسه که ناجوانمردانه، به بهانه حفظ بی‌طرفی، اما در اصل به خاطر ترس از فاشیست‌های فرانسوی و نگرانی از درگیری‌های بین المللی، از دخالت در جنگ و حمایت از جمهوری‌خواهان که می‌توانست اوضاع را به سرعت تغییر دهد، خودداری کرد، مردم فرانسه و به ویژه کارگران عضو اتحادیه ث.ژ.ت کمک‌های فراوان و بی شائبه‌ای به ما کردند. کارگران راه آهن یا رانندگان تاکسی بارها به دفترم می‌آمدند تا مثلا اطلاع بدهند: "دیشب دو فاشیست در ساعت هشت و ربع با قطار وارد پاریس شدند. قیافه‌شان چنین و چنان بود و حالا در فلان هتل اقامت دارند." من این اطلاعات را یادداشت می کردم و به آراکی‌ستاین می‌دادم، که بی‌تردید بهترین سفیر ما در فرانسه بود.

عدم مداخله فرانسه و دیگر کشورهای آزاد ما را فلج کرده بود. با اینکه روزولت رئیس جمهور ایالات متحده به نفع جمهوری اسپانیا موضع‌گیری کرده بود، اما فشار کاتولیک‌های آمریکایی مانع از دخالت او شد، و او هم مثل لئون بلوم (۵) هیچ کمکی به ما نکرد. ما هرگز از این دولت‌ها توقع نداشتیم که به دخالت نظامی دست بزنند، اما از دولت فرانسه انتظار داشتیم که دست کم به ما اجازه حمل و نقل اسلحه بدهد یا حتی سربازان "داوطلب" به یاری ما بفرستد، یعنی درست همان کاری که دولت‌های آلمان و ایتالیا برای جبهه مقابل انجام می‌دادند. اگر چنین اقدامی از جانب فرانسه صورت می‌گرفت، سرنوشت جنگ یکسره عوض می‌شد.

در اینجا باید چند کلمه هم از سرنوشت پناهندگان اسپانیایی در فرانسه بگویم. خیلی از این فراریان به محض ورود به فرانسه به اردوگاه‌ها اعزام شدند. بعدا عده بی‌شماری از آنها به دست نازی‌ها افتادند و در آلمان، به طور عمده در اردوگاه ماوت‌هاوزن، به قتل رسیدند.

افراد مبارز و باانضباطی که کمونیست‌ها در بریگادهای بین‌المللی سازمان داده بودند، یگانه کسانی بودند که کمک‌های ارزنده و آموزنده‌ای به ما کردند. ما باید از آندره مالرو و خلبان‌هایی که برگزیده بود و همه کسانی که به خواست خود در کنار ما جنگیدند، سپاس‌گزار باشیم؛ بگذریم از این که برخی از خلبان‌هایی که مالرو به کار گرفته بود، صرفا برای پول در خدمت نیروی هوایی جمهوری در آمده بودند.

هواداران جمهوری بی‌شمار و از تمام ملت‌ها بودند. من در پاریس برای ارنست همینگوی، جان دوس پاسوس و یوریس ایونس (۶) پروانه عبور صادر کردم. ایونس در اسپانیا فیلم مستندی درباره ارتش جمهوری خواهان تهیه کرد. کورنیلیون مولینیه (۷) نیز با فداکاری در کنار ما رزم می‌کرد. بعدها در نیویورک موقعی او را دیدم که عازم بازگشت به فرانسه و پیوستن به ژنرال دوگل بود. او که به شکست رژیم نازی اطمینان داشت، از من خواست که پس از پایان جنگ به فرانسه بروم تا با هم فیلم بسازیم. برای آخرین بار که در جشنواره سینمایی کن با او برخورد کردم، وزیر شده بود و داشت با فرماندار استان آلپ ماریتیم لبی تر می‌کرد. در آنجا از این که مردم مرا با چنین افراد بلندپایه‌ای می‌دیدند، کمی خجالت کشیدم.

از میان حوادث و ماجراهای بی‌شماری که دیده و یا خود تجربه کرده‌ام، به نقل جالب‌ترین آنها بسنده می‌کنم. پاره‌ای از ماجراها جنبه محرمانه دارد و ذکر برخی از نام‌ها هنوز هم برایم مشکل است.

در میان فیلمبرداران بسیاری که در زمان جنگ در اسپانیا با ما همکاری داشتند، دو نفر هم از اتحاد شوروی بودند. فیلم‌هایی که تهیه می‌شد در سراسر دنیا و همچنین در خود اسپانیا به نمایش در می‌آمد. یک بار که چند ماهی بود از فیلمبرداران روس چیزی دریافت نکرده بودیم، به سراغ رئیس دفتر بازرگانی شوروی رفتم. بیش از یک ساعت مرا در اتاق منتظر گذاشت و پس از آن که به منشی او تذکر دادم، مرا با کمال بی‌اعتنایی به دفترش پذیرفت. اسم مرا پرسید و گفت:
– شما در پاریس چه می‌کنید؟ شما باید حالا در جبهه باشید. در اسپانیا!

به او جواب دادم که اظهارنظر درباره کار من به هیچوجه در حیطه صلاحیت او نیست، و من در اجرای وظیفه‌ام آمده‌ام بدانم بر سر فیلم‌هایی که به حساب جمهوری اسپانیا گرفته شده، چه آمده است؟
از او جواب درست و حسابی دریافت نکردم و برگشتم.

در دفتر کارم نشستم چهار نامه نوشتم: یکی برای روزنامه اومانیته (۸)، دومی را برای نشریه پراودا (۹)، سومی را برای سفیر شوروی در فرانسه و چهارمی را برای وزیر دولت اسپانیا فرستادم. در نامه گفتم که به نظر من عناصر خرابکار حتی در درون نمایندگی بازرگانی اتحاد شوروی نفوذ کرده‌اند.

دوستان کمونیست فرانسوی حدس مرا تائید کردند و گفتند که همه جا چنین جریانی دیده می‌شود. دولت اتحاد شوروی در میان نمایندگان رسمی خود، دشمن یا حداقل مخالفان جدی داشت که سرگرم کارشکنی بودند. رئیس نمایندگی بازرگانی شوروی اندک زمانی پس از ملاقات ناپسندش با من، قربانی یکی از "پاکسازی"های وسیع استالین شد.

پانوشت‌ها:

۱– Ivor Montagu (۱۹۰۴ – ۱۹۸۴) سینماگر و فیلم‌شناس بریتانیایی

۲. R. Penrose

۳- Conrad Veidt (۱۸۹۳- ۱۹۴۳) هنرپیشه و کارگردان آلمانی
۴- Agit-Prop سازمان اطلاعاتی-تبلیغاتی اتحاد شوروی که پیش از جنگ جهانی دوم در اروپا فعالیت داشت.
۵- L. Blum (۱۸۷۲- ۱۹۵۰) سیاستمدار فرانسوی که در سال‌های پیش از جنگ جهانی دوم رئیس دولت بود.
۶- Joris Ivens (۱۸۹۸- ۱۹۸۹) مستندساز معروف هلند.
۷- E. Corniglion Molinier (۱۸۹۸- ۱۹۶۳) از سران نهضت مقاومت فرانسه. پس از جنگ هم در صحنه سیاست و هم در تولید فیلم فعال شد.
۸- L'Humanité روزنامه‌ای که از سال ۱۹۲۰ ارگان رسمی حزب کمونیست فرانسه است.
۹- Pravda روزنامه‌ای که از سال ۱۹۱۷ تا ۱۹۹۱ ارگان حزب کمونیست و دولت اتحاد شوروی بود.

سه بمب

در این فصل ماجرایی را نقل می‌کنم که به سه بمب مربوط می‌شود. این ماجرای بسیار پیچیده، شیوه عملکرد پلیس فرانسه، و به طور کلی پلیس همه کشورها را به نحو جالبی نشان می‌دهد.

روزی یک جوان آراسته و خیلی بانزاکت کلمبیایی به دفترم در پاریس آمد. او سراغ وابسته نظامی سفارت اسپانیا را گرفته بود، اما از آنجا که وابسته نظامی ما چندی قبل مورد سوءظن قرار گرفته و برکنار شده بود، این جوان را نزد من فرستادند. در سالن کوچک سفارت‌خانه کیفی که به همراه داشت را روی میز گذاشت و در آن را باز کرد. توی کیف سه بمب دستی بود. جوان کلمبیایی گفت:
– این بمب‌ها قدرت انفجار خیلی بالایی دارند. با همین بمب‌ها بود که به کنسول اسپانیا در پرپینیان سوءقصد کردیم و قطار بوردو به مارسی را به هوا فرستادیم.

با حیرت از او می‌پرسم که چه می‌خواهد و برای چه بمب‌ها را برای ما آورده است. توضیح می‌دهد که به هیچوجه قصد ندارد وابستگی خود به فاشیست‌ها یا عضویت‌اش را در لژیون کوندور (۱) – که خودم حدس زده بودم – انکار کند، اما به دلیل آن که از رئیس خود تا حد مرگ نفرت دارد، تصمیم گرفته او را لو بدهد. بعد اضافه می‌کند:

– مهم ترین چیز برای من این است که دستگیر بشود. به دلایل آن کاری نداشته باشید. اگر می‌خواهید او را بشناسید فردا سر ساعت پنج به کافه کوپل بیایید. او دست راست من می نشیند. خدا حافظ. این بمب ها را هم به خودتان می‌دهم.

پس از رفتن او بی‌درنگ ماجرا را به سفیر اطلاع می‌دهم. سفیر هم به رئیس اداره پلیس تلفن می‌کند. کارشناسان فرانسوی مواد منفجره فوری مشغول بررسی بمب‌ها می‌شوند و تائید می‌کنند که بمب‌ها قدرت انفجار وحشتناکی دارند.

روز بعد از پسر سفیر و خانم هنرپیشه‌ای که دوستم بود دعوت می‌کنم که به کافه کوپل سری بزنیم. البته از موضوع چیزی به آنها نمی‌گویم. وقتی وارد می‌شویم بلافاصله جوان کلمبیایی را می‌بینم که با چند تن از دوستانش همان جلو نشسته است. دست راست او که قرار بود رئیس‌اش نشسته باشد، از قضای روزگار کسی را می‌بینم که آشنای من است: یک بازیگر آمریکای لاتینی. دوست هنرپیشه من هم او را می‌شناسد و ما هر دو سر راهمان با طرف دست می‌دهیم.

از جوان آشنای ما هیچ حرکت ناجوری سر نمی‌زند.

در بازگشت به سفارت‌خانه به رئیس اداره پلیس، که عضو حزب سوسیالیست فرانسه بود، زنگ زدم، اسم و مشخصات سردسته این گروه تروریستی فعال را به او دادم و هتل محل اقامتش را هم ذکر کردم. به من اطمینان داد که فوری برای دستگیری طرف اقدام خواهد کرد. اما هیچ اتفاقی نیفتاد.

چندی بعد همین رهبر گروه تروریستی را می‌بینم که با دوستانش با خیال راحت در کافه سلکت در خیابان شانزه لیزه نشسته است. دوستم سانچز ونتورا شاهد است که من آن روز از عصبانیت به گریه افتاده بودم. می‌گفتم آخر ما در چه دنیایی زندگی می‌کنیم؟ یک تروریست شناخته شده برای خودش در پاریس ول می‌گردد و پلیس عین خیالش نیست. آخر چرا؟

جوان کلمبیایی دوباره به دفتر من می‌آید و می‌گوید:
– فردا رئیس من به سفارت‌خانه می‌آید تا ویزای اسپانیا بگیرد.

این خبر هم درست درآمد. هنرپیشه آمریکای لاتینی که گذرنامه "سیاسی" داشت، به سفارت‌خانه آمد و به سادگی ویزا گرفت. برای انجام مأموریت ویژه‌ای که ما هرگز از آن اطلاع پیدا نکردیم، راهی مادرید شد. پلیس جمهوری اسپانیا که توسط ما در جریان قرار گرفته بود، در پاسگاه مرزی دستگیرش کرد، اما او به زودی با دخالت دولت متبوعش آزاد شد. در مادرید مأموریت خود را به انجام رساند و به راحتی به پاریس برگشت. چرا او آسیب‌ناپذیر بود؟ چه قدرتی از او حمایت می‌کرد؟ من در یأسی عمیق فرو رفته بودم.

همان روزها باید به استکهلم می‌رفتم. در سوئد که بودم در روزنامه خواندم که در پاریس در نزدیکی میدان اتوال بمبی بسیار قوی منفجر شده و ساختمان مقر یک سندیکای کارگری را ویران کرده است. یادم می‌آید که در مقاله تأکید شده بود که بمب چنان قوی بوده که تمام ساختمان فرو ریخته و بر اثر آن دو مأمور پلیس به قتل رسیده‌اند. من بی‌هیچ شک و شبهه‌ای دست آن هنرپیشه تروریست را در این جنایت می‌دیدم.

باز هم هیچ اتفاقی نیفتاد. آن مرد همچنان به یمن بی‌اعتنایی پلیس فرانسه، که مثل پلیس خیلی از کشورهای اروپایی جانب زورمندان را گرفته بود، به فعالیت‌های تروریستی خود ادامه داد. هیچ تعجب نکردم وقتی شنیدم که آن هنرپیشه آمریکای لاتینی پس از پایان جنگ به عنوان عضو فعال شبکه ستون پنجم فاشیست‌ها از دست ژنرال فرانکو مدال افتخار دریافت کرد.

در همین روزگار بار دیگر از سوی دست‌راستی‌های فرانسوی سخت مورد حمله قرار گرفتم. فیلم عصر طلایی فراموش نشده بود. مطبوعات راست‌گرا درباره "جنون هتاکی" و "عقده مقعدی" من گزارش چاپ می‌کردند. یکی از روزنامه‌های پاریس، فکر می‌کنم گرنگوار یا کاندید، در سرمقاله‌ای که نیمی از صفحه اولش را پر کرده بود، خبر می‌داد که من از چند سال قبل برای "به انحراف کشیدن جوانان فرانسوی" به پاریس آمده‌ام.

من باز هم با دوستان سوررئالیست رفت و آمد داشتم. یک روز برتون به سفارت‌خانه تلفن کرد و گفت:

– دوست عزیز، خبر غم انگیزی شایع شده است: می‌گویند که جمهوری‌خواهان اسپانیا بنژامن پره را به خاطر هواداری از سازمان پوم تیرباران کرده‌اند.

سازمان پوم به خاطر گرایش های تروتسکیستی توجه برخی از سوررئالیست‌ها را به خود جلب کرده بود. در واقع پره به بارسلون رفته بود و هر روز در جمع اعضای پوم در میدان کاتالونیا حاضر می‌شد. بنا به خواهش برتون شروع به تحقیق کردم و فهمیدم که پره به شهر هوسکا در بخش مرزی آراگون رفته و آنجا چنان تند و علنی از تندروی‌های سازمان پوم انتقاد کرده که بعضی از افراد گروه او را تهدید به اعدام کرده‌اند. به برتون اطمینان دادم که جمهوری‌خواهان پره را تیرباران نکرده‌اند. در واقع چندی نگذشت که پره خودش به پاریس برگشت.

هرازگاهی با دالی در رستوران پریگوردین در میدان سن میشل ناهار می‌خوردم. یک روز او پیشنهاد عجیبی کرد:
– می‌خواهم تو را با انگلیسی خیلی پولداری آشنا کنم که هوادار جمهوری اسپانیاست و قصد دارد یک بمب‌افکن به شما هدیه کند.

به ملاقات این آقای انگلیسی که اسمش ادوارد جیمز (۲) بود رفتم. او به تازگی مجموعه کارهای سال ۱۹۳۸ دالی را یک جا خریداری کرده بود. پس از اینکه با هم آشنا شدیم، او گفت که یک فقره هواپیمای بمب‌افکن خیلی مدرن را که فعلا در یکی از فرودگاه‌های چکسلواکی است، برای ما در نظر گرفته است. از آنجا که می‌داند ارتش جمهوری‌خواهان نیاز مبرمی به هواپیمای جنگی دارند، قصد دارد این بمب‌افکن را در عوض برخی از شاهکارهای نقاشی موزه پرادو به ما تحویل دهد. (او قصد داشت با آن تابلوها در پاریس و شهرهای دیگر نمایشگاه ترتیب دهد.) تابلوها باید زیر نظر دیوان عالی لاهه قرار می‌گرفت. بعد از جنگ دو حالت پیش می‌آید: اگر جمهوری‌خواهان پیروز شدند تابلوها به موزه پرادو برگردانده می‌شوند و اگر شکست خوردند، تابلوها به مالکیت دولت جمهوری در تبعید در می‌آیند.

این پیشنهاد بی‌سابقه را با الوارس دل وایو وزیر خارجه خودمان در میان گذاشتم. برایم توضیح داد که در اوضاع فعلی هیچ چیز به اندازه یک بمب‌افکن برای ما مهم نیست، اما به هیچوجه رضایت نمی‌دهد که آثار موزه پرادو به خارج برده شود: "آخر مردم چه می‌گویند؟ می‌دانید که روزنامه‌ها

چه می‌نویسند؟ خواهند گفت که ما به خاطر تأمین اسلحه با میراث ملی خودمان معامله کردیم. نه آقا، دیگر از این پیشنهاد حرفی نزنید!"
معامله سر نگرفت.

ادوارد جیمز هنوز زنده است. او در سراسر دنیا صاحب کاخ‌های زیادی است، و حتی در مکزیک مزرعه دارد.

منشی من در سفارت دختر صندوقدار حزب کمونیست فرانسه بود. پدرش در جوانی عضو باند بونو بود و منشی‌ام به خاطر می‌آورد که وقتی دختربچه کوچکی بود ریمون لاسیانس (۳) او را بغل کرده بود. خود من هم دو نفر از اعضای سابق باند بونو را می‌شناختم: ریرت مترژان (۴) و آن کسی که در نمایش‌های کاباره‌ای "محکوم بی‌گناه" صدایش می‌کردند.

یک روز خوان نگرین رئیس شورای جمهوری به ما خبر داد که یک کشتی بزرگ از ایتالیا پتاسیم بار زده و حالا به طرف یکی از بندرهای زیر کنترل فاشیست‌ها در حرکت است. او درخواست کرد که ما در این باره هرچه زودتر اطلاعاتی کسب کنیم. موضوع را با منشی‌ام در میان گذاشتم و او هم به پدرش تلفن کرد. دو روز بعد پدرش به دفتر کارم آمد و گفت: "بیایید با هم به حومه شهر برویم. می‌خواهم شما را با یک نفر آشنا کنم."

با ماشین از پاریس بیرون رفتیم و حدود چهل پنجاه دقیقه بعد به محلی رسیدیم که حالا اسمش را از خاطر برده‌ام. وارد کافه‌ای شدیم و در آنجا با جوان آمریکایی جدی و بانزاکتی آشنا شدم که فرانسوی را با لهجه ناجوری حرف می‌زد و بین سی و پنج تا چهل سال داشت. به من گفت:
– شنیده‌ام که شما درباره محموله پتاسیم دنبال اطلاعات هستید؟
– درست است.
– خوب، من فکر می‌کنم می‌توانم در این باره به شما اطلاعات کافی بدهم.

او اطلاعات دقیقی درباره کشتی و مسیر آن به من داد. ما هم اطلاعات به دست آمده را برای نگرین گزارش کردیم.

چند سال بعد آن آمریکایی را در ضیافت بزرگی در "موزه هنر مدرن" در نیویورک دیدم. من او را شناختم، او هم مرا شناخت، اما هیچ یک به روی خود نیاوردیم. بعد از پایان جنگ جهانی یک بار دیگر با او برخوردم. با همسرش در کافه کوپل نشسته بود. این بار با هم حرف زدیم. این آمریکایی قبل از جنگ مدیر کارخانه‌ای در حومه پاریس بود. از جمهوری اسپانیا هواداری می‌کرد و به همین دلیل با پدر منشی‌ام آشنا شده بود.

آن روزها من در محله مودون زندگی می‌کردم. شب‌ها در راه خانه اتومبیل را کنار جاده متوقف می‌کردم، اسلحه به دست پشت سر را می‌پاییدم تا مطمئن شوم تعقیب نمی‌شوم. ما در فضایی آکنده از وحشت و توطئه و فشارهای نامفهوم زندگی می‌کردیم. ساعت به ساعت آخرین اخبار شوم را دریافت می‌کردیم و درمی‌یافتیم که قدرت‌های بزرگ، به جز آلمان و ایتالیا، ترجیح می‌دهند تا پایان بی‌طرف باقی بمانند. هر امیدی که داشتیم پیش چشم ما بر باد می‌رفت.

این واقعیت که جمهوری‌خواهان اسپانیایی مانند من، از پیمان دوستی اتحاد شوروی با آلمان استقبال کردند، نباید شگفتی کسی را برانگیزد. کشورهای غربی هنوز نسبت به اتحاد شوروی خصومت می‌ورزیدند و از برقراری مناسبات جدی با آن خودداری می‌کردند. ما نیز از سیاست این کشورها در قبال جنگ داخلی اسپانیا چنان نومید شده بود، که اقدامات استالین را این طور تعبیر می‌کردیم که که شوروی به دنبال کسب فرصت است تا بتواند نیروهای خود را برای درگیری بزرگی که در پیش است آماده کند.

حزب کمونیست فرانسه با اکثریت چشمگیری از این پیمان پشتیبانی کرد. این موضع‌گیری را آراگون با بانگ رسا اعلام نمود. یکی از معدود صداهای مخالف در درون حزب به پل نیزان تعلق داشت، روشنفکر مارکسیست برجسته‌ای که من در مراسم ازدواج او حضور داشتم و ژان پل سارتر هم شاهد مراسم بود. ما همه، با هر موضع‌گیری که داشتیم این را به خوبی احساس می‌کردیم که این پیمان دوامی نخواهد داشت و مثل همه پیمان‌ها به زودی فسخ خواهد شد.

تا اواخر دهه ۱۹۵۰ هوادار حزب کمونیست بودم، اما از آن پس هرچه بیشتر از آن فاصله گرفتم. من از تعصب و خشک‌اندیشی در هر جامه‌ای که باشد بیزارم. ادیان و مذاهب ادعا می‌کنند که حقیقت در انحصار آنهاست، مارکسیسم هم همین طور. برای نمونه نظریه‌پردازان مارکسیست در سال های ۱۹۳۰ اهمیت ضمیر ناخودآگاه یا خلجان‌های عمیق فردی را به کلی انکار می‌کردند.

همه چیز باید با مکانیسم‌های اجتماعی – اقتصادی تبیین می‌شد. چنین برخوردی به نظر من بی‌اعتبار است، زیرا نیمی از هستی انسان را به فراموشی می‌سپارد.

بگذارید از حاشیه به متن برگردیم. حاشیه رفتن برای من، همان طور که در رمان‌های پرماجرای اسپانیایی رواج دارد، شیوه طبیعی روایت‌گری است. اما حالا که پیرانه سر حضور ذهنم را از دست داده‌ام، باید مواظب باشم که رشته سخن را از دست ندهم. غالبا داستانی را که شروع کرده‌ام نیمه‌کاره رها می‌کنم تا یک نکته فرعی جالب را توضیح دهم، اما بعد جریان اصلی را دیگر به خاطر نمی‌آورم و سر در گم می‌شوم. به همین خاطر است که میان حرف‌هایم مدام از دوستانم می‌پرسم: "چه داشتم می گفتم که این را برای شما تعریف کردم؟"

در پاریس حساب خودگردان ویژه‌ای در اختیارم بود که آزادانه از آن پول برداشت می‌کردم. مأموریت‌هایی که انجام می‌دادم به کلی با هم متفاوت بودند. مثلا یک بار به ابتکار خودم وظیفه حفاظت از نگرین را به عهده گرفتم. به همراه کوینتانیا (۵) نقاش سوسیالیست، که مثل من مسلح بود، رئیس دولت جمهوری را از لحظه پیاده شدنش در ایستگاه قطار اورسی زیر نظر گرفتیم، بدون آنکه لحظه‌ای خودش متوجه بشود.

چندین بار هم برای انتقال اسناد و مدارکی به اسپانیا سفر کردم. در یکی از همین سفرها بود که به همراه خوانتینو نگرین پسر رئیس شورای جمهوری، برای اولین بار سوار هواپیما شدم. هنگامیکه از فراز کوه‌های پیرنه عبور می‌کردیم مطلع شدیم که یک هواپیمای شکاری فاشیست‌ها از جزیره مایورکا به طرف ما به پرواز در آمده است. اما این شکاری، احتمالا زیر فشار دفاع ضدهوایی بارسلون، در آسمان چرخی زد و برگشت.

در جریان یکی دیگر از سفرهایم به اسپانیا پس از ورود به والنسیا یکراست نزد فرمانده سرپرست سازمان آژیت‌پروپ رفتم و به او اطلاع دادم که از پاریس اسناد و مدارک مهمی با خود آورده‌ام که باید به آنها نشان بدهم. ساعت نه صبح روز بعد او مرا با ماشین به ویلایی در چند کیلومتری خارج والنسیا برد. در آنجا با یک مأمور آگاهی روس آشنا شدم که با دقت و علاقه اسناد مرا وارسی کرد و سپس گفت که با مفاد آنها آشناست. چنین دیدارهایی ده باری تکرار شد. گمان می‌کنم که دشمنان فاشیست ما نیز با آلمانی‌ها چنین تماس‌هایی داشتند. سرویس‌های امنیتی هر دو طرف سرگرم تربیت افراد بودند.

یک بار که رسته‌های جمهوری‌خواهان در آن سوی گاوارنی به محاصره افتاده بودند، داوطلبان فرانسوی از بالای کوهستان به آنها سازوبرگ جنگی رساندند. من و اوگارته که با ماشین به آن حوالی رفته بودیم، با یک لیموزین شیک تصادف کردیم. راننده خواب‌آلود راه را گم کرده بود. در تصادف اوگارته زخم برداشت و ما ناچار شدیم سه روز در محل توقف کنیم.

در طول جنگ قاچاقچی‌های کوهپایه پیرنه سرشان شلوغ بود. آنها فعالان سیاسی و اوراق تبلیغاتی را از مرز عبور می‌دادند. در منطقه سن‌ژان‌دولوز یکی از افسران ژاندارمری فرانسه را می‌شناختم که در صورت برخورد با قاچاقچی‌هایی که اعلامیه‌های جمهوری‌خواهان را با خود داشتند، به آنها اجازه می‌داد که راحت از مرز عبور کنند. از آنجا که ارسال تقدیرنامه برای این افسر ژاندامری، که متأسفانه اسمش را فراموش کرده‌ام، ممکن نبود، رفتم از مغازه‌ای در نزدیکی میدان رپوبلیک در پاریس با پول خودم شمشیری گرانبها خریدم و به دستش رساندم. روی این هدیه حک شده بود: "برای خدمات شما به جمهوری اسپانیا".

آخرین ماجرایی که تعریف می‌کنم به شخصی به نام گارسیا مربوط می‌شود. این ماجرا را برای این نقل می‌کنم تا دریابید روابط ما با فاشیست‌ها گاهی تا چه حد پیچیده می‌شد.

گارسیا صاف و ساده یک راهزن بود. این آدم رذل و بی سروپا خود را به سوسیالیست‌ها چسبانده بود. در اولین ماه‌های جنگ در مادرید یک دسته آدمکش را دور خود جمع کرده و گروهی به اسم گارد سپیده دم (۶) راه انداخته بود. آنها صبح زود به خانه افراد ثروتمند می‌ریختند، مردها را با خود به "گشت" می‌بردند، به زنان تجاوز می‌کردند و هرچه به دستشان می‌افتاد چپاول می‌کردند. در پاریس بودم که روزی یک سندیکالیست فرانسوی که گمان می‌کنم در هتلی کار می‌کرد، آمد و خبر داد که یک نفر اسپانیایی با چمدانی پر از پول و جواهر به شهر آمده است و قصد دارد با کشتی به آمریکای جنوبی سفر کند. شستم خبردار شد که گارسیا ثروت کافی به هم زده و حالا با اسم جعلی از اسپانیا خارج شده است.

او که فاشیست‌ها شب و روز به دنبالش بودند، برای جمهوری اسپانیا هم مایه ننگ بود. سفیر را از جریان با خبر کردم. قرار بود که کشتی گارسیا در بندر سانتاکروز، که در دست فاشیست‌ها بود، توقف داشته باشد. سفیر ما معطل نکرد و خبر را از طریق سفارت‌خانه کشوری بی‌طرف به

فاشیست‌ها رساند. موقعی که کشتی به سانتاکروز رسید، گارسیا بی درنگ شناسایی، دستگیر و اعدام شد.

پانوشت‌ها:

۱. Legion Condor
۲. Edward James
۳. R. la Science
۴. Rirette Maitrejean
۵. Quintanilla
۶. Brigada del Amanecer

پیمان آشتی در کالاندا

در آغاز درگیری‌ها به "گارد سویل" دستور رسید که کالاندا را ترک کند و به نیروهای مستقر در ساراگوسا بپیوندد. اما قبل از رفتن آنها افسران دست‌راستی قدرت را در کالاندا به دست گرفتند و اداره امور شهر را به شورایی از افراد سرشناس واگذار کردند. اولین اقدامی که شورای محلی برای اداره امور شهر انجام داد، دستگیری عده‌ای از فعالان سیاسی مشهور بود. بدین ترتیب یک آنارشیست سرشناس، چند دهقان سوسیالیست و تنها کمونیست شناخته‌شده‌ی شهر روانه زندان شدند. در اوایل جنگ که دسته‌های آنارشیستی بر بارسلون مسلط شدند، کالاندا هم در معرض حملات آنها قرار گرفت. در چنین شرایطی اعضای شورای محلی به زندان رفتند و به زندانیان گفتند:

– جنگ شروع شده و هنوز معلوم نیست که کدام طرف پیروز شود، اما ما حاضریم با شما قول و قراری بگذاریم: شما را آزاد می‌کنیم و همین جا در حضور اهالی به همدیگر قول می‌دهیم که در هر شرایطی که پیش بیاید، از هرگونه خشونت و خون‌ریزی جلوگیری کنیم.

زندانیان فوری قبول کردند و همگی آزاد شدند. چند روز بعد که آنارشیست‌ها به شهر رسیدند، اولین کاری که کردند این بود که هشتاد و دو نفر را اعدام کردند که من لیست آن را بعدها دیدم.

در میان قربانیان نه نفر از روحانیون فرقه دومینیکن، بیشتر افراد سرشناس محل، پزشکان، ملاکان و حتی آدم‌های فقیر و بیچاره‌ای بودند که تنها جرمشان دین‌داری بود.

هدف از قول و قراری که در زندان کالاندا گذاشته شده بود این بود که در چارچوب نوعی صلح منطقه‌ای، کالاندا از سیر خشونت‌آمیز حوادث کشور دور بماند. اما چنین چیزی دیگر ممکن نبود. خوش خیالی محض است که فکر کنیم می‌توان از سیر تاریخ یا جبر زمانه فرار کرد.

در شهر کوچک ما اتفاق فوق‌العاده‌ای روی داد: حاکمان تازه "عشق آزاد" را رسما رواج دادند. (نمی دانم که جاهای دیگر هم چنین چیزی پیش آمد یا نه.) به دستور آنارشیست‌ها در یک صبح فرح‌بخش، جارچی شهر به میدان اصلی آبادی آمد، چند بار در شیپور خود دمید و با بانگ رسا اعلام کرد:
– همقطارها، از امروز در کالاندا عشق آزاد برقرار می‌شود.

روشن است که این ماجرا با حیرت عموم اهالی روبه‌رو شد. چون کسی از معنای "عشق آزاد" سر در نمی‌آورد. گمان می‌کنم این ماجرا پیامد قابل‌توجهی هم نداشت. تنها عده‌ای از مردان در خیابان جلوی زن‌ها را گرفتند و از آنها "عشق آزاد" خواستند، و وقتی با مقاومت شدید آنها روبرو شدند، دست از سرشان برداشتند.

آنارشیست‌ها با این کارهاشان نفرت مردم را برانگیختند. از احکام و فرایض سختگیرانه و مرتاضانه کاتولیکی تا عشق آزاد آنارشیستی فاصله کمی نبود. دوست من مانته‌کون که فرماندار استان آراگون شده بود، ناچار شد از بالکن خانه ما برای مردم کالاندا سخنرانی کند. او به صراحت اعلام کرد که "عشق آزاد" حرفی یاوه است و در شرایط فعلی تنها یک چیز اهمیت دارد: ادامه جنگ.

وقتی لشکریان ژنرال فرانکو به کالاندا نزدیک شدند، طبعا همه هواداران جمهوری از محل فرار کردند. تنها کسانی در شهر ماندند و از فاشیست‌ها استقبال کردند که دلیلی برای ترسیدن و فرار نداشتند، با وجود این در نیویورک از زبان یکی از اهالی کالاندا که کشیشی لازاریست بود، شنیدم که فالانژها بی‌درنگ صد نفری را تیرباران کرده بودند، آن هم در ولایتی پنج هزار نفری که تازه

خیلی از اهالی هم فرار کرده بودند. با این که پیروان فرانکو همه این افراد را بی‌گناه می‌دانستند، اما چنین وحشی‌گری‌هایی را لازم می‌دانستند تا بتوانند نهال جمهوری را ریشه کن کنند.

خواهرم کونچیتا را در ساراگوسا دستگیر کردند. یک بار نیروی هوایی جمهوری‌خواهان شهر را بمباران کرد و حتی بمبی روی بام کلیسای جامع ساراگوسا انداخت که منفجر نشد و مردم آن را معجزه دانستند. اما شوهر خواهرم که افسر ارتش بود متهم شد که در این ماجرا دست داشته است. شانسی که آورد این بود که او همان زمان در دست جمهوری‌خواهان زندانی بود. خواهرم چیزی نمانده بود که اعدام شود اما بالاخره آزادش کردند.

کشیش فوق‌الذکر پرتره‌ای که دالی در دوره اقامتمان در کوی دانشگاه از من کشیده بود را بسته‌بندی کرده و برایم به آمریکا آورده بود. من تا اینجا یک تابلو از پیکاسو، یکی از تانگی و یکی هم از میرو گم کرده بودم. آن پدر روحانی پس از اینکه اوضاع وخیم کالاندا را برایم تشریح کرد، در نهایت سادگی توصیه کرد :
– یک وقت آنجا نروید ها!
روشن است که من هیچ علاقه‌ای برای رفتن به آنجا نداشتم. باید سال‌های طولانی می‌گذشت تا بتوانم دوباره به اسپانیا برگردم.

در سال ۱۹۳۶ مردم اسپانیا برای اولین بار در تاریخ حق اظهار نظر به دست آوردند. خلق در اولین خیزش خود به طور غریزی به کلیسا و ملاکان بزرگ حمله کرد که قدیمی‌ترین دشمنان او بودند. مردم به پا خاسته با به آتش کشیدن کلیساها و صومعه‌ها و کشتار کشیش‌ها نام خصم دیرین خود را به صدای رسا اعلام کردند.

در جبهه مقابل، در اردوی فاشیست‌ها، اسپانیایی‌های مرفه‌تر و با فرهنگ‌تر بودند که دست به جنایت می‌زدند. نمونه‌ای که درباره کالاندا ذکر کردم را می‌توان به سراسر اسپانیا تعمیم داد و نتیجه گرفت که راست‌گرایان جنایت را در ابعاد وسیع، بی هیچ ضرورتی و با خونسردی وحشتناکی مرتکب می‌شدند. اگر مقایسه‌ای در میان باشد، امروز می‌توانم با اطمینان بگویم که توده مردم بسیار رئوف‌تر بودند. آنها برای قیام کردن دلایل موجهی داشتند. قبول دارم که در ماه‌های اول جنگ از سوی جمهوری‌خواهان زیاده‌روی‌هایی صورت گرفت – من هرگز نخواسته‌ام روی این تجاوزات سرپوش بگذارم – اما طولی نکشید که در اردوی ما نظم و مقررات

جا افتاد و به اعدام‌های ضربتی خاتمه داده شد. از حوالی نوامبر سال ۱۹۳۶ ما تنها و تنها با افراد شورشی مبارزه می‌کردیم.

در طول زندگی خاطره یک عکس معروف همواره مرا دنبال کرده است: در عکس عده‌ای از مقامات عالی‌رتبه کلیسا را می‌بینیم که با لباس و هیئت روحانی کنار چند افسر ارتش جلوی کلیسای جامع سانتیاگو ایستاده و دست راستشان را به سبک فاشیست‌ها بلند کرده‌اند. در این عکس خدا و میهن دوش به دوش هم ایستاده‌اند. آنها جز خونریزی و خفقان چیزی برای ما نیاوردند.

من هرگز نسبت به ژنرال فرانکو کینه تعصب‌آمیزی نداشتم و او را شیطان مجسم نمی‌دانستم. حتی تا حدی قبول دارم که او اسپانیای از رمق افتاده‌ی بعد از جنگ داخلی را از تعرض نازیان آلمان حفظ کرد، هرچند که هنوز درباره موضع شخص فرانکو ابهاماتی وجود دارد.

اینک که در رؤیای نیهیلیسم بی‌آزارم فرو رفته‌ام، حق دارم بپرسم که چرا رفاه بیشتر و فرهنگ بالاتر فاشیست‌ها نه تنها بر وحشت و خشونت لگام نزد، بلکه آن را تشدید کرد. از این رو من که اینجا با صراحی روی میزم خلوت کرده‌ام در این لحظات می‌گویم که دیگر نه به برکت ثروت اعتقادی دارم و نه به مواهب فرهنگ.

بی دینم به لطف خدا!

تصادف رهبر حقیقی عالم حیات است. ضرورت در مرتبه‌ای پایین تر قرار دارد و تازه به اندازه تصادف روشن و خالص نیست. من در میان تمام فیلم‌هایم علاقه خاصی به فیلم "شبح آزادی" دارم، احتمالا به این سبب که این فیلم به همین مضمون جالب و پیچیده می‌پردازد.

فیلمنامه ایدآلی که من همیشه در نظر دارم، باید شروعی کاملا ساده و عادی داشته باشد. مثالی می‌زنم: گدایی در حال عبور از خیابان می‌بیند که از پنجره ماشینی شیک دستی بیرون می‌آید و ته‌مانده سیگار برگی را به خیابان پرت می‌کند. گدا برای برداشتن سیگار جلو می‌رود، اما در همین لحظه ماشین دیگری به سرعت از راه می‌رسد و او را زیر می‌گیرد.

درباره این تصادف می‌توان پرسش‌های زیادی مطرح کرد: چرا سیگار توجه گدا را جلب کرد؟ گدا در آن لحظه در خیابان چه می‌کرد؟ چرا راننده درست در همان لحظه سیگار را به بیرون پرت کرد؟ هر پاسخی به این پرسش‌ها، خود سؤالات دیگری برمی‌انگیزد، و ما به تقاطع‌های بیش از پیش گیج‌کننده‌ای می‌رسیم که به نوبت خود به تقاطع‌های پیچیده تری ختم می‌شوند. به شبکه‌ای جادویی و تودرتو گام می‌گذاریم که ناچاریم به هرحال مسیری در آن پیدا کنیم. بدین ترتیب با دنبال کردن علل ظاهری امور که در واقع چیزی جز رشته‌ای متناوب و بی‌کران از تصادفات پیاپی نیستند، می‌توانیم در زمان هرچه دورتر برویم، به نحو سرگیجه‌آوری از

گردونه تاریخ عبور کنیم، همه تمدن‌های بشری را پشت سر بگذاریم و به اولین علایم حیات برسیم.

روشن است که می توان این مسیر را در جهت آینده هم گسترش داد، یعنی عمل ساده پرتاب یک سیگار از شیشه یک ماشین که به مرگ یک گدا ختم می‌شود، می‌تواند جریان تاریخ را به کلی تغییر دهد و دنیا را به آخر برساند.

نمونه درخشانی از این تصادفات تاریخ‌ساز در کتاب کوچک و سودمندی ارائه شده که به عقیده من چکیده نوعی فرهنگ فرانسوی است: زندگی پونتیوس پیلاتوس (۱) نوشته روژه کایوا (۲). در این داستان نخست می‌خوانیم که پیلاتوس دلایل زیادی داشته که دستان خود را بشوید و مسیح را به دست جلادان بسپارد. از سویی مشاور سیاسی او تذکر می‌دهد که اگر مسیح زنده بماند، یهودیان آشوب به پا خواهند کرد. از سوی دیگر یهودا هم خواهان قتل مسیح است تا وعده‌های خداوند تحقق پیدا کند. حتی مردوخ پیامبر کلدانی‌ها هم با قتل مسیح موافق است، زیرا او که پیغمبر است و از آینده اطلاع دارد، از رشته طولانی حوادثی که پس از مرگ مسیح روی خواهد داد، باخبر است.

اما پیلاتوس که دوستدار صداقت و عدالت است، در برابر تمام این فشارها مقاومت می‌کند، و پس از یک شب بی‌خوابی، تصمیم می‌گیرد که مسیح مصلوب نشود. مسیح آزاد می‌شود و مورد استقبال پرشور یاران و هوادارانش قرار می‌گیرد. او زنده می‌ماند، به نشر تعالیم خود ادامه می‌دهد و سرانجام در سنین پیری فوت می‌کند. او به جرگه قدیسان و اولیا می‌پیوندد و تا یکی دو قرن مؤمنان به زیارت قبرش می‌روند، و بعد به تدریخ فراموش می‌شود.
و تاریخ جهان هم البته سیر دیگری پیدا می‌کند.

این کتاب مدت مدیدی ذهن مرا مشغول کرده بود. دقیقا می‌دانم که بنا به جبر تاریخ یا به حکم مشیت بالغه الهی، پیلاتوس چاره‌ای جز این نداشته که دست خود را بشوید و به مرگ مسیح حکم بدهد؛ اما فکر می‌کنم که او در عین حال می‌توانسته دست خود را نشوید. یعنی اگر تنها یک لحظه آن آفتابه و لگن را کنار زده بود، تمام تاریخ دنیا عوض می‌شد. این تصادفی محض بود که او دستان خود را بشوید و من – مثل کایوا – هیچ ضرورتی در این عمل نمی‌بینم.

ما از آمیزش اتفاقی یک تخم ماده با یک تخم نر (از میان میلیون‌ها تخم) به صورت کاملا تصادفی زاده می‌شویم؛ اما با تشکیل جوامع بشری مسیر زندگی ما به زیر سلطه قوانینی می‌رود که نقش تصادف را محدود می‌کنند، و این امر برای همه انواع و موجوات صدق می‌کند. در هر مرحله از رشد انسان، مجموعه قوانین، آیین‌ها، ساختارها، شرایط تاریخی و اجتماعی و تمام عوامل مؤثر در پیشرفت، تکوین، استقرار و تکامل یک فرهنگ، که ما به صورت کاملا اتفاقی به آن وابسته‌ایم، چیزی نیست مگر مبارزه‌ای سخت و مداوم با تصادف. تصادف هرگز کاملا از بین نمی‌رود، بلکه در انطباق با ضرورت‌های اجتماعی به روند شگفت‌انگیز خود ادامه می‌دهد.

به نظر من قوانینی که برای زندگی مشترک ما ضروری به حساب می‌آیند، به هیچوجه از ضرورتی ذاتی و اساسی بر نیامده‌اند. در واقع به نظر من هیچ ضرورتی نداشته که این دنیا به وجود بیاید و ما در آن زندگی کنیم و بمیریم. از آنجا که هستی ما محصول تصادف محض است، پس این عالم بدون ما هم می‌توانست تا آخر همه زمان ها به هستی خود ادامه دهد. بدین سان می توان به تصویر نامفهوم جهانی رسید که خالی و بی‌کران است. جهانی از بنیاد بی‌معنی که هیچ ذهنی قادر به درک آن نیست، جهانی قائم به ذات خویش و بیرون از دسترس ما. تصوری از یک هرج و مرج بی انتها. تصوری از ورطه‌ای بی‌کران که به گونه ای نامفهوم فاقد حیات است. احتمالا کرات دیگری که ما از آنها هیچ شناختی نداریم، به همین ترتیب به سیر غیرقابل درک خود ادامه می‌دهند. ما گاهی این گرایش به هرج و مرج را با اعماق وجودمان احساس می‌کنیم.

برخی به بی‌کرانگی جهان معتقد هستند و گروهی فضا و زمان را محدود می‌دانند. من در میان این دو راز ناگشودنی سرگردان هستم. از طرفی قادر به تصور یک جهان بی‌کران نیستم، و از طرف دیگر باور به جهان محدودی که روزی در جایی به پایان برسد، باز مرا به نیستی غیرقابل درکی می‌کشاند و به وحشتم می‌اندازد. میان این دو قطب، متحیر و سرگردان مانده‌ام.

اگر باور داشته باشیم که هیچ تصادفی در کار نیست و سرنوشت جهان به گونه‌ای منطقی و قابل پیش‌بینی، در چند فرمول ساده ریاضی خلاصه می‌شود، در چنین حالتی اعتقاد به خداوند یا قدرت بی‌کران آفریدگاری توانا اجتناب‌ناپذیر است. اما آیا پروردگاری که بر هر کاری قادر و تواناست، جهانی که خود خلق کرده را به دست تصادف رها می‌کند؟ پاسخ فلاسفه منفی است؛ تصادف

نمی‌تواند آفریده پروردگار باشد، زیرا اساسا نفی وجود اوست. این دو مقوله نافی و ناسخ یکدیگر هستند. می دانم که بدون ایمان، که آن هم مثل همه چیز تصادفی است، نمی‌توان از چنین دایره بسته‌ای بیرون رفت. برای همین هم اصلا وارد این بحث نمی‌شوم.

من نتیجه‌ای که به قدر نیازهای خودم از این تأملات بیرون می‌کشم بسیار ساده است: کفر و ایمان یکی است. ایمان به خدا در زندگی و رفتار من کمترین تغییری نمی‌دهد. نمی‌توانم باور کنم که یک نیروی ماورای طبیعی پیوسته مرا زیر نظر دارد، و مواظب سلامتی، امیال و خطاهای من است. نمی توانم معتقد شوم یا دست کم قبول کنم که این نیروی برتر بتواند مرا در آخرت مجازات کند. مگر من برای او چه هستم؟ هیچ، جز سایه ای از خاک. هستی من به قدری ناپایدار است که هیچ رد و نشانی از آن باقی نمی‌ماند. موجودی هستم حقیر و فانی که در زمان و مکان اصلا به حساب نمی‌آید. خدا کاری به کار ما ندارد. پس هیچ فرقی نمی‌کند که وجود داشته باشد یا وجود نداشته باشد. این استدلال را در این عبارت خلاصه کرده‌ام: "من به لطف خدا بی‌دین هستم!" این حرف با اینکه متناقض به نظر می‌رسد، اما به نظر من کاملا منطقی است.

رویه دیگر سکه تصادف، راز است. بی‌ایمانی، یا دستکم بی‌ایمانی من، ضرورتا با نوعی شک و ابهام همراه است. سراسر دنیا را رمز و راز فرا گرفته است. از آنجا که من وجود یک ملکوت متعالی را که به نظرم از خود راز هم اسرارآمیزتر است، رد کرده‌ام، ناچارم با نوعی ابهام سر کنم. به نظرم هیچ توضیحی، حتی روشن‌ترین آن هم نمی‌تواند برای همه قابل‌قبول باشد. از میان دو رازی که برشمردم، من راز خودم را ترجیح می‌دهم، چون دست‌کم آزادی اخلاقی مرا تضمین می‌کند.

می‌توان پرسید که آیا علم از راه‌های دیگری تلاش نمی‌کند که رازهای پیرامون ما را کاهش دهد؟ شاید؛ اما راستش علم برای من اصلا جالب نیست، چون آن را پرمدعا، بی‌پروا و سطحی می‌دانم. علم درباره چیزهایی مانند رؤیا، تصادف، خنده، احساس و دوگانگی روحی، که به نظر من چیزهای مهمی هستند، چیزی برای گفتن ندارد.

یکی از شخصیت‌های فیلم راه شیری می‌گوید: "نفرت من از علم و بیزاری‌ام از تکنیک سرانجام مرا به ایمان کورکورانه به خدا می‌کشاند." به هرحال من که از این راه خیری ندیده ام. من در زندگی جایگاه خود را در قلمرو راز انتخاب کرده‌ام و حالا موظف هستم که حرمت آن را نگه دارم.

یکی از بدبختی‌های ما انسان‌ها این است که گرفتار جنون فهمیدن هستیم. می‌خواهیم همه چیز را بسنجیم و تحلیل کنیم. در طول زندگی همیشه از این نوع پرسش‌های ابلهانه به ستوه آمده‌ام: چرا این طور شد؟ چطور آن طور شد؟ اگر ما فقط می‌توانستیم سرشت خود را به دست تصادف بسپاریم و بدون وحشت و هراس راز زندگی خود را بپذیریم، آنگاه به سعادت خاصی نزدیک می‌شدیم که به معصومیت شبیه است.

در خلوتگاه میان راز و تصادف، تخیل راه باز می‌کند: رهایی کامل انسان. اما این آزادی را هم تلاش کرده‌اند مثل آزادی‌های دیگر محدود کنند و از ما بگیرند. به همین منظور مسیحیت ایده "نفس اماره" را ابداع کرده است. در گذشته خیال می‌کردم این وجدان من است که مرا از برخی تصورات و تخیلات باز می‌دارد: قتل برادر یا آمیزش با مادر. بر خود نهیب می‌زدم: "چه شناعتی!" چنین افکاری را از کودکی شیطانی دانسته و از آنها گریخته بودم. تازه در شصت یا شصت و پنج سالگی بود که به بی‌گناهی کامل تخیل پی بردم و آن را قبول کردم. این همه سال لازم بود تا من درک کنم که آنچه در ذهن و روح من جریان دارد، تنها به شخص من مربوط می‌شود و به "افکار خبیث و گناه‌آلود" هیچ ربطی ندارد. از آن پس آموختم که تخیل خود را حتی اگر به ظاهر پلید و انحراف آمیز باشد، کاملا آزاد بگذارم.

حالا همه تخیلاتم را به راحتی می‌پذیرم؛ به خود می‌گویم: "به بستر مادرم بروم؟ خوب که چه؟" همین بی‌اعتنایی من موجب می‌شود که تصورات جنایت‌آمیز یا زناکارانه بلافاصله از ذهنم بیرون برود.

تخیل مهمترین امتیاز انسان است و مثل تصادف، که محرک آن است، توضیح‌ناپذیر باقی می‌ماند. من در زندگی تلاش کرده‌ام تصاویری که به مخیله‌ام هجوم می‌آورند را بپذیرم بی آنکه در پی فهم و درک آنها باشم.

موقع فیلمبرداری صحنه‌ای از فیلم "موضوع مبهم هوس" در شهر سویل، از روی الهامی ناگهانی بی‌مقدمه از فرناندو ری خواستم که ساک کتانی بزرگی را که نورپردازهای ما روی نیمکت جا گذاشته بودند بردارد و موقع قدم زدن روی شانه بیندازد. از آنجا که چنین حرکتی غیرمنطقی بود و مطمئن نبودم که در فیلم جا بیفتد، صحنه را به دو صورت فیلمبرداری کردم: با ساک و بدون

ساک. روز بعد که به اتفاق همه دست‌اندرکاران فیلم هر دو برداشت را تماشا کردیم، همه برداشت دوم، یعنی با ساک را پسندیدند. چرا؟ این امور را نمی‌توان با کلیشه‌های روانکاوانه یا قالب های رایج توضیح داد.

روانکاوان و مفسران بیشماری درباره فیلم‌های من تحلیل و تفسیر نوشته‌اند. از همه آنها سپاسگزار هستم، اما هرگز به خواندن نوشته‌های آنها علاقه‌ای نداشتم. در فصل جداگانه‌ای از این کتاب درباره سرشت طبقاتی روانکاوی و روان‌درمانی سخن گفته‌ام. باید اضافه کنم که مفسرانی هم بوده‌اند که در نهایت یأس و درماندگی کارهای مرا "غیرقابل تأویل" دانسته‌اند، گویی من به فرهنگی غریبه از عصری دیگر تعلق دارم، که البته خیلی هم بعید نیست.

در این سن و سال دیگر به حرف دیگران کاری ندارم. تخیل من پیوسته حضور دارد و با معصومیت استوارش تا آخرین دم حیات هوای مرا خواهد داشت. چه وحشتی هست در فهمیدن! و چه سعادت بی‌کرانی است آغوش گشودن به روی تجارب تازه! با گذشت سال‌ها این امیال قدیمی در من قوی‌تر شده است.

من کم کم از زندگی فاصله می‌گیرم. پارسال یک بار دقیقا حساب کردم که طی شش روز یعنی خلال ۱۴۴ ساعت، تنها سه ساعت با دوستانم صحبت کرده بودم، و در باقی ساعات: تنهایی، خیال‌پردازی، یک لیوان آب یا یک فنجان قهوه، روزی دو بار مشروب، نشخوار خاطره‌ای که ناگهان غافلگیرم می‌کند، تصویری که ذهنم را فرا می‌گیرد، و سپس تصاویر دیگری که مرا به دست یکدیگر می‌سپارند، و سپس شب از راه می‌رسد.

احتمال دارد که این بخش از کتاب آشفته و ملال‌انگیز به نظر برسد، از این بابت پوزش می‌خواهم. این تأملات هم بخشی از زندگی من هستند، هرچند که زیاد پراهمیت به نظر نرسند.

من فیلسوف نیستم. هیچوقت از قدرت تجرید برخوردار نبودم. اگر برخی افراد اهل فلسفه، یا کسانی که خیال می‌کنند ذهن فلسفی دارند، از خواندن این فصل لبخندی بر لب بیاورند، از اینکه باعث انبساط خاطرشان شده‌ام، بسی خشنودم. خود را دوباره در هیئت آن شاگرد مدرسه یسوعی‌ها می‌بینم. مربی با انگشت به یکی از شاگردان کلاس اشاره می‌کند و می‌گوید: "استدلال مرا رد کن، بونوئل!" و این کار دو دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد.

باری، امیدوارم که نظراتم را به روشنی بیان کرده باشم. یک فیلسوف اسپانیایی به نام خوزه گائوس (۳) که مدت زیادی از مرگش نگذشته، مثل همه فیلسوف‌ها زبانی پیچیده و نامفهوم داشت. یک بار که دوستی از طرز بیان او خرده گرفت، فیلسوف جواب داد: "همین است که هست؛ فلسفه مال فیلسوف هاست!"

در پاسخ به او جمله ای از آندره برتون را به یاد می‌آورم که گفته بود: "فیلسوفی که من حرفش را نفهمم، شیادی بیش نیست." کاملا با برتون هم عقیده هستم، هرچند گاهی در فهم کارهای خود برتون هم دچار مشکل می شوم.

پانوشت‌ها:

۱- پیلاتوس در زمان عیسی از جانب رومیان بر یهودیه فرمان می‌راند. او پیش از موافقت با مصلوب شدن مسیح، به روایت انجیل متی: "آب طلبید و در برابر مردم دست خود را شست و گفت: من بری هستم از خون این مرد."

۲- R. Caillois (۱۹۱۳- ۱۹۷۸) ادیب و محقق فرانسوی

۳. J. Gaos

دوباره در آمریکا (از ۱۹۳۹ تا ۱۹٤٦)

در سال ۱۹۳۹ در دامنه سفلای کوهستان پیرنه در شهر بایون بودم. به عنوان مدیر امور تبلیغاتی وظیفه داشتم که بادکنک‌های پر از اعلامیه را از بالای کوهستان به اسپانیا بفرستم. دوستان کمونیستم، که بعدها همگی به دست نازی‌ها تیرباران شدند، باید این بادکنک‌ها را هر وقت که باد مساعد می‌وزید به هوا می‌فرستادند. به نظر من این کاری مسخره بود، چون بادکنک‌ها به امان خدا رها می‌شدند و اعلامیه‌ها غالبا در دشت و جنگل پایین می‌آمدند، و تازه تکه کاغذی که معلوم نبود از کجا آمده، چه تأثیری می‌توانست روی مردم داشته باشد؟! این سیستم پخش اعلامیه را یک روزنامه‌نگار آمریکایی ابداع کرده بود که با تمام وجود برای جمهوری اسپانیا کار می‌کرد. نزد سفیر اسپانیا در پاریس رفتم: مارسلینو پاسکوا آخرین سفیر ما در فرانسه که قبل از آن مدیرکل اداره بهداشت همگانی بود. شک و تردیدهای خود را با او در میان گذاشتم و خواهان مأموریت مناسب‌تری شدم.

در آن زمان در آمریکا فیلم‌هایی درباره جنگ داخلی اسپانیا ساخته می‌شد. مثلا هنری فوندا (۱) در یکی از این فیلم‌ها بازی کرده بود. در هالیوود فیلم تازه‌ای در دست تهیه بود به اسم "محموله بی‌گناهان" (۲)، که داستان آن از ماجرای تخلیه شهر بیل‌باو گرفته شده بود. این فیلم‌ها در نمایش اوضاع داخلی اسپانیا خطاهای فاحشی مرتکب می‌شدند. به همین دلیل بود که پاسکوا پیشنهاد کرد من به آمریکا بروم و به عنوان مشاور فنی یا تاریخی مشغول کار شوم.

از پولی که در سه سال گذشته دریافت کرده بودم هنوز اندکی باقی مانده بود. تنی چند از دوستانم از جمله سانچز ونتورا و یک خانم آمریکایی که خدمات ارزنده‌ای به جمهوری اسپانیا کرده بود، کسری هزینه سفر من، همسر و پسرم را تأمین کردند.

فرانک دیویس کارفرمای سابق من در هالیوود، تهیه‌کننده فیلم محموله بی‌گناهان بود. او بی‌درنگ مرا به عنوان مشاور تاریخی استخدام کرد و در جا توضیح داد که این سمت برای آمریکایی‌ها اهمیت زیادی ندارد. او سناریوی فیلم را که تازه نوشته شده بود به من داد، اما هنوز کارم را به طور جدی شروع نکرده بودم که امریه‌ای از واشنگتن رسید. انجمن تهیه‌کنندگان آمریکا، که طبعا گوش به فرمان دولت ایالات متحده بود، تهیه هرگونه فیلم درباره جنگ اسپانیا را به کلی ممنوع اعلام کرد؛ ساختن هر فیلمی با هر گرایش و انگیزه‌ای، خواه به سود جمهوری‌خواهان باشد یا فاشیست‌ها ممنوع شد.

چند ماه دیگر هم در هالیوود ماندم تا کم کم پولم ته کشید. از آنجا که هیچ راهی برای بازگشت به اروپا به عقلم نمی‌رسید، سعی کردم معاشم را همانجا تأمین کنم. از چارلی چاپلین وقت گرفتم تا چند لطیفه به او بفروشم، اما سر قرار نیامد و مرا قال گذاشت. همان روز چاپلین از امضا کردن فراخوانی در دفاع از جمهوری اسپانیا خودداری کرده بود، در حالی که در جبهه مقابل ما جان وین کمیته هواداری از ژنرال فرانکو تشکیل داده بود.

گفتنی است که یکی از لطیفه‌هایی که قصد داشتم به چاپلین بفروشم ماجرای تفنگی بود که از دهانه آن گلوله‌ای نرم و آهسته بیرون می‌آمد و به زمین می‌افتاد. عین این لطیفه را، که من از یکی از خواب‌هایم گرفته بودم، در فیلم "دیکتاتور بزرگ" می‌بینیم: یک گلوله توپ از دهانه یک جنگ‌افزار غول‌پیکر آهسته به زمین می‌افتد. البته این تشابه یک تصادف محض بود و چاپلین از ایده من هرگز مطلع نشد.

از ناچاری سراغ رنه کلر رفتم که در آن روزگار یکی از مهم‌ترین فیلمسازان دنیا به شمار می‌رفت. او همه پیشنهادهایی که برای ساختن فیلم به او کرده بودند، رد کرده بود. با اینکه هیچ ایده مناسبی پیدا نکرده بود، اما می‌گفت که ناچار است تا سه ماه دیگر فیلمی شروع کند، و گرنه اسمش به عنوان یک "بلوف اروپایی" سر زبان‌ها می‌افتد. او بالاخره فیلمی ساخت به

نام "من با ساحره‌ای ازدواج کردم" که به نظرم فیلم بدی نیست. او تا پایان جنگ مجبور شد به کار در هالیوود ادامه دهد.

من خودم پاک مأیوس و درمانده شده بودم، آنوقت خانم و آقای نوآی در نامه‌ای از پاریس از من می‌خواستند که کار مناسبی برای آلدوس هاکسلی (۳) دست و پا کنم. عجب خوش‌خیال‌هایی! آخر آدم گمنام و بی‌پناهی مثل من چطور می‌توانست دست یک نویسنده مشهور را بگیرد؟

در این میان اطلاع پیدا کردم که دولت اسپانیا مشمولان رده سنی مرا به جبهه احضار کرده است. در نامه‌ای به سفیر اسپانیا در واشنگتن، آمادگی خود را برای خدمت اعلام کردم و از او خواستم که من و خانواده‌ام را به میهن برگرداند. جواب رسید که در اوضاع مبهم کنونی موجبی برای بازگشتم وجود ندارد و هر وقت که به وجودم نیاز پیدا شد، خبرم خواهند کرد. چند هفته بعد جنگ داخلی به پایان رسید.

وقتی از پیدا کردن کار در هالیوود به کلی نومید شدم، راهی نیویورک شدم تا شاید آن‌جا شغلی بیابم. دوران تیره و تاری بود و من برای هر کاری آماده بودم. نیویورک از قدیم به عنوان یک شهر مهمان‌نواز و روزی‌رسان شهرتی – شاید کاذب – به هم زده بود. با تکنیسینی به اسم گالی (۴) آشنا شدم که اهل کاتالان بود. او در سال ۱۹۲۰ همراه دوست ویولن‌نواز خود به نیویورک رفته و هر دو روز دوم سر کار رفته بودند. خود او به عنوان رقصنده در هتل بزرگی استخدام شده بود و دوستش در ارکستر فیلارمونیک.

اما زمانه عوض شده بود. گالی مرا به شخص بزن‌بهادری معرفی کرد که او هم اهل کاتالان بود و با آدم نیمچه گانگستری که رئیس سندیکای آشپزهای نیویورک بود، حشر و نشر داشت. او به من توصیه‌نامه‌ای داد تا در هتلی استخدام شوم. این پارتی به قدری کلفت بود که حتما در آشپزخانه کار می‌گرفتم. اما بالأخره سر این کار نرفتم. با بانویی به اسم آیریس بری (۵) آشنا شدم که خیلی به او مدیون هستم. این خانم انگلیسی با دیک ابوت (۶) معاون مدیر "موزه هنر مدرن نیویورک" ازدواج کرده بود. از او تلگرافی دریافت کردم که در آن قول داده بود کار مناسبی برایم پیدا کند. فورا به نزد او رفتم.

خانم بری مرا در جریان پروژه بزرگی قرار داد: نلسون راکفلر (۷) قصد داشت برای کشورهای آمریکای لاتین یک مؤسسه تبلیغاتی تأسیس کند به عنوان "شورای هماهنگی سراسر آمریکا". تنها چیزی که باقی مانده بود، جلب موافقت دولت آمریکا بود که همیشه نسبت به تبلیغات، به ویژه در حوزه سینما سخت بی‌علاقه بود. در همین بین در اروپا جنگ جهانی دوم در گرفت.

آیریس بری پیشنهاد کرد که با مؤسسه مذکور که در شرف تأسیس بود همکاری کنم. وقتی قبول کردم، گفت:
– حالا برای اینکه آشنایی بیشتری با کارتان پیدا کنید یک خواهشی از شما دارم: دبیر اول سفارت آلمان دو فیلم تبلیغاتی آلمانی را مخفیانه به دست ما رسانده است. (او از من قول گرفت که هرگز این راز را فاش نکنم.) یکی از دو فیلم "پیروزی اراده" به کارگردانی لنی ریفن‌شتال (۸) است و دومی فیلمی که اشغال لهستان توسط ارتش آلمان نازی را نشان می‌دهد. می‌دانید که دولتمردان آمریکایی، برخلاف آلمان‌ها، به تأثیر فیلم‌های تبلیغاتی اعتقادی ندارند، و ما باید به آنها نشان دهیم که اشتباه می‌کنند. شما این دو فیلم را بردارید و از نو مونتاژ کنید. آنها در شکل فعلی زیادی طولانی هستند. اگر بتوانید مدت آنها را نصف کنید، ما آنها را به مسئولان امور نشان می‌دهیم تا به قدرت نفوذ فیلم‌های تبلیغاتی پی ببرند.

کارم را با همکاری یک خانم دستیار که آلمانی بود، شروع کردم. قبلا با گذراندن یک دوره کلاس فشرده شبانه، انگلیسی یاد گرفته بودم، اما از زبان آلمانی هیچ اطلاعی نداشتم، اما باید بگویم که در خود کشش خاصی نسبت به این زبان احساس می‌کنم. باری، باید فیلم‌ها را طوری کوتاه و از نو تدوین می‌کردم که نطق‌های هیتلر و گوبلز تداوم خود را از دست ندهد. دو سه هفته در اتاق مونتاژ روی این دو فیلم کار کردم. فیلم‌ها از نظر ایدئولوژیک وحشتناک بودند، اما ساخت مؤثر و استادانه‌ای داشتند. در جریان کنگره حزب ناسیونال سوسیالیست آلمان، چهار ستون عظیم به پا کرده بودند، تنها برای این که بتوانند دوربین‌های فیلمبرداری را روی آنها قرار دهند.

آن دو فیلم را با ساختاری تازه از نو مونتاژ و آماده کردم. نسخه‌های کوتاه شده را به عنوان نمونه‌ای از تبلیغات آلمان نازی برای شخصیت‌های گوناگونی مانند سناتورها و کنسول‌ها نمایش دادند.

در یکی از جلسات نمایش فیلم چاپلین و رنه کلر هم حضور داشتند، اما واکنش آنها به کلی متفاوت بود. رنه کلر که از نیروی تأثیر فیلم‌ها وحشت کرده بود، به من گفت: "اینها را جایی نشان ندهید و گرنه ما نابود می‌شویم!" اما چاپلین موقع تماشای فیلم از خنده ریسه رفته بود. چنان قهقهه‌ای سر داده بود که حتی از صندلی به زمین افتاد. تا امروز علت خنده دیوانه‌وار او را نفهمیده‌ام؛ شاید موقع تماشای فیلم به "دیکتاتور بزرگ" خودش فکر می‌کرد.

در این بین نلسون راکفلر موفق شد، موافقت دولت آمریکا را برای تأسیس مؤسسه مزبور کسب کند. همان روزها موزه هنر مدرن ضیافت بزرگی به پا کرد. آیریس بری به من توضیح داد که در آنجا با میلیاردری از نزدیکان راکفلر آشنا می‌شوم که سرنوشت مرا در دست دارد.

این جشن شاهانه در یکی از سالن‌های موزه برای آن آقای میلیاردر حکم مجلس تاجگذاری را داشت. همه برای شرفیابی به حضور آقا صف بسته بودند. خانم بری که خیلی سرش شلوغ بود و مدام از جمعی به جمعی دیگر می‌رفت، به من گفت:
– هر وقت اشاره کردم شما هم وارد صف بشوید.

من همراه چارلز لافتون (۹) و همسرش الزا لنچستر (۱۰)، که با هم معاشرت داشتیم، در گوشه‌ای از آن مراسم اسرارآمیز به انتظار ایستاده بودم. با اشاره خانم بری من هم وارد صف شدم و سرانجام در برابر جناب میلیاردر قرار گرفتم.
پرسید:
– شما از کی اینجا هستید، آقای بونوئل؟
– از حدود شش ماه پیش.
– عالیه!

اما بعد از ختم ضیافت، در بار هتل پلازا گفتگوی جدی‌تری با او داشتم که آیریس بری هم حضور داشت. از من پرسید که آیا کمونیست هستم. جواب دادم که یک جمهوری‌خواه اسپانیایی هستم. بعد از این ملاقات به استخدام موزه هنر مدرن در آمدم. از روز بعد یک دفتر کار، بیست تایی کارمند و پستی به عنوان سردبیر (۱۱) داشتم. کارم این بود که به کمک آیریس بری فیلم‌های ضدنازی را گردآوری کنیم و آنها را به سه زبان انگلیسی و اسپانیایی و

پرتغالی پخش کنیم. این فیلم‌ها برای کشورهای آمریکای شمالی و جنوبی در نظر گرفته شده بود. در جریان همین کار با جوزف لوزی (۱۲) آشنا شدم که فیلم کوتاهی برای ما آورده بود. در این مدت خودمان هم دو فیلم تهیه کردیم.

خانه ما در تقاطع خیابان ۸۶ و بزرگراه دوم یعنی در دل منطقه نازی‌ها قرار داشت. در آغاز جنگ بیشتر اوقات در خیابان‌های نیویورک به هواداری از آلمان نازی تظاهرات می شد، که غالبا به برخوردهای خشنی می‌کشید. همین که آمریکا با آلمان وارد جنگ شد، این هواداران هم ناپدید شدند. در نیویورک از ترس بمباران شب‌ها مقررات خاموشی برقرار بود. در موزه هنر مدرن هم مثل همه جا آژیرهای خطر را هر روز بیشتر می‌کردند.

الکساندر کالدر (۱۳) دوست نازنینی که به ما در خانه اش جا داده بود، به ایالت کانتی‌کات اسباب کشی کرد. ما برای خودمان اسباب اثاثیه خریدیم و در خانه اجاره‌ای او ماندگار شدیم.

در این میان بسیاری از سوررئالیست‌ها را دوباره پیدا کرده بودم: آندره برتون، ماکس ارنست، مارسل دوشان و کورت زلیگمان (۱۴). حتی آشفته‌ترین و ولنگارترین عضو گروه یعنی ایو تانگی هم با زلف‌های پرپشتش به نیویورک آمده و آنجا با یک شاهزاده خانم واقعی ایتالیایی ازدواج کرده بود که تلاش می‌کرد نقاش ما را از مشروب‌خواری باز دارد. به افتخار ورود آنها یک طاق نصرت درست کردیم. ما همه سعی داشتیم در گیرودار جنگ تا حد امکان به کار و فعالیت‌هامان ادامه دهیم.

یک بار قرار بود با مارسل دوشان و فرنان لژه، که او هم به نیویورک آمده بود، روی بام یک آسمان‌خراش فیلم پورنوگرافی بسازیم، اما این ماجراجویی را کنار گذاشتیم چون فهمیدیم برایمان خیلی گران تمام می‌شود: ده سال زندان.

در نیویورک با آنتوان سنت اگزوپری (۱۵) دیدار داشتم که از قبل او را می‌شناختم. با شعبده‌بازی‌هایش چشم همه را خیره می‌کرد. با کلود لوی ستروس (۱۶) هم آشنا شدم که گهگاه به محافل سوررئالیستی ما می‌آمد. لئورا کارینگتون (۱۷) را هم می‌دیدم که از آسایشگاهی در اسپانیا که خانواده انگلیسی‌اش او را در آنجا زندانی کرده بودند، تازه بیرون آمده بود. لئونورا که همان اواخر از ماکس ارنست جدا شده بود، حالا با رناتو لدوک (۱۸) نویسنده

مکزیکی زندگی می‌کرد. یک روز به خانه‌ای که ما دور هم جمع بودیم وارد شد و یکراست به حمام رفت و با لباس دوش گرفت. بعد با لباس خیس به اتاق نشیمن آمد، روی مبل نشست و به من خیره شد. اندکی بعد دست مرا گرفت و به اسپانیایی گفت:
– شما قیافه قشنگی دارید. مرا یاد سرایدارمان می‌اندازید!

بعدها که فیلم "راه شیری" را کارگردانی می‌کردم، دلفین سریگ (۱۹) برایم تعریف کرد موقعی که دختربچه کوچکی بوده، در یکی از این شب‌نشینی‌ها روی زانوی من نشسته است.

پانوشت‌ها:

۱– H. Fonda (بازیگر آمریکایی)

۲. Cargo of Innocents

۳– Aldous Huxley (۱۸۹۴– ۱۹۶۳) نویسنده انگلیسی

۴. Gali

۵. Iris Barry

۶. Dick Abbot

۷– N. Rockefeller سرمایه‌دار معروف آمریکایی

۸– فیلم Triumph des Willens محصول سال ۱۹۳۵ به کارگردانی Leni Riefenstahl (۱۹۰۲– ۲۰۰۳)

۹– C. Laughton (۱۸۹۹– ۱۹۶۲) بازیگر انگلیسی تئاتر و سینمای آمریکا

۱۰– C. Lanchester (۱۹۰۲– ۱۹۸۷) بازیگر آمریکایی

۱۱– در متن به انگلیسی: Chief Editor

۱۲– J. Losey (۱۹۰۹– ۱۹۸۴) سینماگر امریکایی که در گریز از مک کارتیسم به بریتانیا مهاجرت کرد.

۱۳– A. Calder (۱۸۹۸– ۱۹۷۶) طراح و مجسمه‌ساز معروف آمریکایی

۱۴– K. Seligmann (۱۹۰۰– ۱۹۶۱) طراح و نقاش سویسی

۱۵– Anton de Saint-Exupéry (۱۹۰۰– ۱۹۴۴) نویسنده فرانسوی، آفریننده "شازده کوچولو"

۱۶– C. Lévi-Strauss (متولد ۱۹۰۸) قوم‌شناس و فیلسوف فرانسوی

۱۷- Leonora Carrington (متولد ۱۹۱۷) نقاش سوررئالیست که اکنون در مکزیک زندگی می‌کند. دختر سرکش یکی از بانفوذترین خانواده‌های اشرافی انگلیس.

۱۸. R. Leduc

۱۹- Delphine Seyrig (۱۹۳۲- ۱۹۹۰) بازیگر سینما و تئاتر فرانسه

خداحافظی با دالی

دالی که هم که حالا نقاش مشهوری شده بود، در نیویورک زندگی می‌کرد.

سال‌ها بود که راه ما از هم جدا شده بود. یک روز در فوریه سال ۱۹۳۴ که ناآرامی‌های اسپانیا تازه شروع شده بود در پاریس به دیدن او رفتم. از سیر حوادث سخت پریشان بودم. دالی که تازه با گالا ازدواج کرده بود، زن لختی را روی زمین دولا نگه داشته بود و سعی می‌کرد سرین او را هرچه عظیم‌تر نقاشی کند. واکنش او در برابر آشفتگی و نگرانی من بی‌تفاوتی مطلق بود.

دالی در جریان جنگ داخلی در موارد متعددی هواداری خود را از فاشیست‌ها نشان داد. حتی پس از پایان جنگ داخلی طرح یک بنای یادبود را به فالانژها پیشنهاد کرد که سخت جنون‌آمیز بود. اول باید استخوان همه کشته‌شدگان در جنگ را ذوب می‌کردند، بعد در فاصله‌های معینی بین مادرید تا اسکوریال حدود پنجاه پایه قرار می‌دادند، و سپس روی این پایه‌های سنگی اسکلت‌هایی از جنس استخوان آدم نصب می‌کردند. اسکلت‌ها بایستی به تدریج بزرگتر و بزرگتر می‌شدند، یعنی مثلا اسکلتی که در نزدیکی مادرید بود، بیشتر از چند سانتیمتر ارتفاع نداشت، درحالیکه بلندی اسکلت آخری که باید نزدیک اسکوریال نصب می‌شد، به سه چهار متر می‌رسید. این ایده هنری همان طور که انتظار می‌رفت، رد شد.

دالی در کتابی که درباره زندگی خصوصی خود نوشته بود، از من به عنوان آدمی بی‌دین یاد می‌کرد، که گویا اتهامی سنگین‌تر از کمونیست بودن است.

موقع انتشار کتاب، فردی که در پایتخت ایالات متحده حافظ منافع کاتولیک‌ها بود، دوایر دولتی را زیر فشار گذاشت که مرا از موزه هنر مدرن اخراج کنند. خود من از این تحریکات بی‌خبر بودم. دوستان و همکارانم توانستند یک سالی غائله را بخوابانند و در این باره با من حرفی نزدند. یک روز که در نیویورک به دفتر کارم رفتم، هردو منشی‌ام را گریان دیدم. آنها مقاله‌ای را در مجله "موشن پیکچرز هرالد" نشانم دادند که در آن آمده بود که آدم ناجوری به اسم لوئیس بونوئل که فیلم بی‌نهایت ننگینی به اسم "عصر طلایی" ساخته، اکنون در موزه هنر مدرن پست مهمی گرفته است. موضوع را جدی نگرفتم، چون دیگر به فحش خوردن عادت کرده بودم، اما منشی‌ها گفتند که نباید قضیه را دست کم بگیرم. به سالن نمایش رفتم و در آنجا آپاراتچی ما که او هم مقاله کذایی را خوانده بود، انگشتش را تهدیدکنان به طرفم تکان داد و گفت: "پسر بد!"

به نزد آیریس بری رفتم. او هم داشت اشک می‌ریخت. انگار که من به صندلی الکتریکی محکوم شده باشم. او فاش کرد که دولت از یک سال پیش یعنی از موقع انتشار کتاب کذایی دالی و زیر فشار مؤسسه کاتولیک‌ها خواهان اخراج من بوده و حالا با نشر این مقاله موضوع علنی و رسمی شده است.

این ماجرا درست همان روزی اتفاق افتاد که ناوگان آمریکا در سواحل آفریقا کناره گرفت. آیریس به مدیر موزه آلفرد بار تلفن زد و او به من توصیه کرد تسلیم این جوسازی‌ها نشوم. ترجیح دادم از کارم در موزه استعفا بدهم، و به فاصله‌ی یک روز در خیابان‌ها در به در شدم. دوران سیاه دیگری شروع شد. درد سیاتیک کمرم نیز عود کرد به حدی که ناچار شدم با چوب زیر بغل راه بروم.

سرانجام به کمک ولادیمیر پوزنر (۱) شغل تازه‌ای پیدا کردم: باید روی فیلم‌های مستند ارتش آمریکا گفتارهایی درباره هیئت مهندسی، توپخانه و چیزهای دیگر ضبط می‌کردم. این فیلم‌ها در سراسر آمریکای لاتین به نمایش در می‌آمد. حالا من چهل و سه سال داشتم.

بعد از استعفا از موزه، یک روز در باری با دالی قرار گذاشتم. سر وقت آمد و فوری شامپانی سفارش داد. به قدری عصبانی بودم که دلم می‌خواست کتکش بزنم. به او گفتم که آدم کثافتی است و من به خاطر حماقت او بیکار شده و از زندگی افتاده‌ام. جمله‌ای که در جوابم گفت را هرگز فراموش نمی‌کنم:
– گوش کن! من این کتاب را نوشتم تا برای خودم نان و آب درست کنم، نه برای تو.

از کتک زدن او منصرف شدم. شامپانی، به همراه احساسات و خاطرات قدیم، تأثیرش را گذاشت و تقریبا دوستانه از هم جدا شدیم. جدایی ما اما، عمیق بود. بعد از این ملاقات تنها یک بار دیگر او را دیدم.

پیکاسو چیزی نبود مگر یک نقاش. اما دالی چیزی فراتر از یک نقاش بود. برخی از جنبه‌های شخصیت او چندش‌آور است: جنون جنجال‌آفرینی و خودنمایی، و تقلای دیوانه‌وارش در ابداع اداها و حرف‌های مثلا بکری که به نظر من به اندازه جمله "همدیگر را دوست بدارید" کهنه و پوسیده و مبتذل هستند. با وجود این او را هنرمندی نابغه، نویسنده، سخنران و اندیشمندی بی‌مانند می‌دانم. ما مدتی دراز با هم دوستی صمیمانه داشتم و همکاری ما در نوشتن فیلمنامه سگ آندلسی برای من یادآور نوع کاملی از یگانگی ذوق و سلیقه است.

شاید کمتر کسی بداند که دالی تنبل ترین و بی‌دست وپاترین آدم دنیاست. همه فکر می‌کنند به خاطر پول است که خودش را این جور به آب و آتش می‌زند. اما در حقیقت قبل از آشنایی با گالا هیچ شناختی از پول نداشت. مثلا اگر قصد مسافرت داشت، از همسر من ژان می خواست که برایش بلیط بخرد. یک بار که در مادرید دور هم جمع بودیم، لورکا از او خواست که برای یک اپرت از گیشه تالار آپولو در آن طرف خیابان چند بلیط بخرد. دالی رفت و نیم ساعت بعد دست خالی برگشت و گفت: "من وارد نیستم. نمی‌دانم چه جوری بلیط بخرم."

در پاریس خاله‌اش دست او را می‌گرفت و از خیابان عبورش می‌داد. موقع خرید همیشه فراموش می‌کرد بقیه پولش را از فروشنده پس بگیرد. گالا بود که روح او را دزدید و او را از یک قطب افراطی به قطبی دیگر انداخت؛ تا آن جا که پول، یا بیش از آن طلا، مثل خدا بر زندگی او چنگ انداخت؛ اما اطمینان دارم که هنوز هم از کارها و مسائل عملی کمترین شناختی ندارد.

یک بار که به هتل محل اقامت او در محله مون‌مارتر رفته بودم، دیدم که روی کمر برهنه‌اش نوار پانسمان بسته است. از آنجا که خیال می‌کرده ساس یا حشره دیگری روی کمرش راه می‌رود، با تیغ به جان پوست بدنش افتاده و آن را غرق خون کرده است. بعد سرپرست هتل نگران شده و دکتر خبر کرده بود. در واقع کمرش تنها جوش کوچکی زده بود، و تمام این دردسرها به خاطر یک ساس خیالی بود.

دالی تا کنون دروغ‌های زیادی به هم بافته، اما او حتی دروغ‌گوی خوبی هم نیست. مثلا برای این که چشم آمریکایی‌ها را خیره کند، در کتابش نوشته که یک بار از مشاهده اسکلت یک دایناسور در موزه تاریخ طبیعی به حدی تحریک شده که مجبور شده همان جا در یکی از راهروهای موزه با گالا مشغول شود، آن هم از عقب! این حرف مسلما دروغ است، اما او به حدی خودشیفته است، که هر حرفی می‌زند، آن را با واقعیت عوضی می‌گیرد و دستکم خودش کاملا آن را باور می‌کند.

دالی اصلا زندگی جنسی نداشت، تنها خیالباف بود، آن هم خیالبافی تا حدی دگرآزار. در جوانی صد در صد خنثی بود و همیشه دوستان خود را که دنبال خوش‌گذرانی بودند، دست می‌انداخت. تا روزی که گالا چشم و گوش او را باز کرد. آن وقت بود که نامه شش صفحه‌ای بلندبالایی به من نوشت و در آن لذت همآغوشی را به سبک خودش برای من تشریح کرد. گالا تنها زنی است که دالی واقعا با او عشق‌بازی کرده است. البته چندتایی از زنان میلیاردر آمریکایی را هم از راه به در برده، اما حداکثر هنرش این بوده که مثلا آنها را در آپارتمان لخت کند، دو تخم مرغ نیرو را روی شانه‌هاشان بگذارد و بعد بدون یک کلمه حرف آنها را روانه کند.

در اوایل دهه ۱۹۳۰ که برای اولین بار به کمک یکی از تابلوفروش‌ها به نیویورک رفت، با شوق و ذوق خدمت میلیاردرهایی رسید که در مجالس رقص آنها شرکت می‌کرد. آمریکایی‌ها از ماجرای تکان‌دهنده قتل فرزند چارلز لیندبرگ (۲) خلبان معروف کشورشان، هنوز متأثر بودند. یک شب گالا با لباس بچگانه و لکه‌های خون روی صورت و بدن وارد سالن رقص شد، و دالی او را با این عبارت به حاضران معرفی کرد:
– خانم لباس بچه لیندبرگ را به تن کرده است.

هیچ کس از این حرف خوشش نیامد. این موضوع به کسی مربوط می‌شد که در آن روزگار مقام بلندی داشت، و خود ماجرا هم به حدی تراژیک بود که کسی حق نداشت با آن شوخی کند.

دالی همین که با واکنش منفی جمعیت روبرو شد، بلافاصله عقب‌نشینی کرد و با ردیف کردن مشتی قلمبه‌گویی‌های روانکاوانه به روزنامه‌نگاران توضیح داد که در طراحی لباس ضیافت گالا از عقده ایکس و مفاهیم فرویدی الهام گرفته است.

پس از بازگشت دالی به پاریس، اعضای گروه ما حسابی او را مؤاخذه کردند. او با انکار یک اقدام سوررئالیستی، در واقع خطایی نابخشودنی مرتکب شده بود. آندره برتون بعدها برایم تعریف کرد که دالی، در جلسه ای که من حضور نداشتم، دست به سینه و با چشمان گریان به زانو افتاده و قسم خورده بود که روزنامه‌نگاران از قول او دروغ نوشته اند و گرنه او در حضور آنها هم بار دیگر تکرار کرده است که لباس گالا را از ماجرای قتل پسر لیندبرگ الهام گرفته است.

در سال های دهه ۱۹۶۰ که دالی در نیویورک زندگی می‌کرد، روزی سه نفر مکزیکی که در کار تهیه فیلمی بودند به سراغ او رفتند: کارلوس فوئنتس (۳) که فیلمنامه را نوشته بود، خوان ایبانس (۴) که قرار بود فیلم را کارگردانی کند و تهیه کننده آنها امریگو.(۵) آنها از دالی تنها یک خواهش داشتند: اجازه بدهد وقتی طبق معمول بچه پلنگی را با زنجیر و قلاده طلا به دنبال می‌کشد و وارد بار می‌شود و سر میز مخصوصش می‌نشیند، از او فیلمبرداری کنند.

آنها در بار به ملاقات دالی رفتند، و او آنها را یک‌راست پیش گالا فرستاد، با این استدلال که: "گالا به این قبیل کارها رسیدگی می‌کند."

گالا این سه نفر را به حضور پذیرفت، رو به‌روی آنها نشست و پرسید:
– چه می‌خواهید؟
آنها خواهش خود را تکرار می‌کنند. گالا بی‌مقدمه می‌پرسد:
– شما استیک دوست دارید؟ یک استیک خوب و نرم و لذیذ؟

آنها یک کمی جا خوردند، و هر سه به خیال این که خانم قصد دارد آنها را به ناهار دعوت کند، جواب مثبت می‌دهند.
و گالا ادامه می دهد:
– خوب ببینید، دالی هم خیلی استیک دوست دارد، اما شما قیمت یک استیک خوب را می‌دانید؟
آنها دهانشان باز مانده بود که چه جوابی به او بدهند.
بعد گالا مبلغ گزافی از آنها خواسته بود: ده هزار دلار، و آن سه نفر هم دست خالی دنبال کارشان رفتند.

دالی در جایی نوشته است که برای او هیچ چیز هیجان انگیزتر از منظره یک قطار درجه سه نیست که تمام سرنشینان آن کارگر باشند و بر اثر تصادفی مهیب جان بدهند. دالی هم مثل لورکا از درد جسمانی و مرگ به شدت می‌ترسد. او مرگ را با مردن یک شاهزاده کشف کرد. یک بار شاهزاده‌ای بسیار شیک پوش از آشنایان او، به دعوت سرت (۶) نقاش به کاتالان آمد، و در همان روز ورود در تصادفی جان سپرد. سرت و بیشتر مهمانان او برای قایقرانی به دریا رفته بود، و دالی برای کار در پالاموس مانده بود که خبر مرگ شاهزاده را برایش آوردند. او بی درنگ به محل تصادف رفت و از دین اجساد حالش منقلب شد. می توان گفت که قتل شاهزاده برای او مرگی واقعی بود و با قطار انباشته از اجساد کارگران هیچ شباهتی نداشت.

ما حالا سی و پنج سال است که دیگر همدیگر را ندیده‌ایم. در سال ۱۹۶۶ که در مادرید با ژان کلود کاریر روی فیلمنامه بل دو ژور کار می کردیم، از او تلگراف عجیب و غریبی دریافت کردم که از کاداکس فرستاده بود. با عبارات قلمبه و زبان فرانسه – اوج خودنمایی – دعوت کرده بود که هرچه زودتر به نزد او بروم تا با هم روی ادامه فیلم سگ اندلسی کار کنیم. در تلگراف گفته بود: "ایده‌هایی دارم که تو را از خوشی به گریه می‌اندازد"؛ و اگر من نتوانم نزد او بروم، خودش حاضر است فوری به مادرید بیاید.

من تنها با یک ضرب‌المثل اسپانیایی جوابش را دادم که چنین مضمونی دارد: آب رفته به جوی بر نمی‌گردد.

چندی بعد که فیلم بل دو ژور جایزه بزرگ جشنواره ونیز را برنده شد، برایم تلگراف دیگری فرستاد و موفقیت فیلم را تبریک گفت و ضمنا از من خواسته بود که با نشریه‌ای به عنوان رینوسرو (۷) که قصد داشت منتشر کند، همکاری کنم. این بار به تلگرام او جواب ندادم.

یک بار در ۱۹۷۹ به مناسبت برگزاری نمایشگاه بزرگی از مجموعه آثار دالی در موزه بوبورگ در پاریس قبول کردم پرتره‌ای را که در دوره دانشجویی در مادرید از من کشیده بود، در اختیار نمایشگاه قرار دهم. این تابلوی بسیار دقیقی است و دالی برای کشیدن آن بوم را چارگوش‌بندی کرد و اجزای صورتم مثل دهان و بینی را دقیقا اندازه گرفت. به تقاضای خودم چند باریکه ابر دراز را هم که در یکی از نقاشی‌های مانته نیا (۸) دیده و پسندیده بودم، به بالای تابلو اضافه کرد. قرار بود به مناسبت این نمایشگاه با هم ملاقات کنیم، اما از آنجا که این دیدار در ضیافت رسمی و با حضور عکاسان و تبلیغات‌چی‌ها انجام می‌گرفت، از رفتن صرف‌نظر کردم.

وقتی به او فکر می‌کنم می‌بینم که با وجود تمام خاطرات مشترک دوران جوانی و به رغم علاقه‌ای که هنوز به برخی از کارهای او دارم، چند چیز را هرگز نمی‌توانم به او ببخشم: خودشیفتگی جنون‌آمیز و بی‌کرانش، هواداری بی‌شرمانه او از فاشیسم فرانکو، و به ویژه بی‌اعتنایی مطلق او به پیوندهای دوستانه.

چند سال پیش در مصاحبه‌ای گفته بودم که به هرحال بدم نمی‌آید، پیش از مردن گیلاسی شامپانی با او بنوشم. مصاحبه را خوانده و گفته بود: "من هم همین طور، اما من دیگر مشروب نمی‌خورم."

پانوشت‌ها:

۱- Vladimir Pozner (۱۹۰۵- ۱۹۹۲) نویسنده روس‌تبار فرانسوی که در زمان جنگ جهانی دوم به آمریکا رفت.

۲- Charles Lindbergh (۱۹۰۲- ۱۹۷۴) خلبان آمریکایی که در دهه ۱۹۲۰ با پروازهای جسورانه شهرت و محبوبیت فراوان کسب کرد. در اول مارس ۱۹۳۲ پسر دو ساله او

ربوده شد و رباینده‌گان ۵۰ هزار دلار پول مطالبه کردند، اما دو ماه بعد جسد پسرک پیدا شد و تأثر عمومی را در ایالات متحده برانگیخت.

۳- Carlos Fuentes (متولد ۱۹۲۸) رمان نویس مکزیکی

۴. J. Ibanez

۵. Amerigo

۶- Josep-Maria Sert (۱۸۷۴- ۱۹۴۵) نقاش اسپانیایی

۷. Rhinocéros

۸- A. Mantegna (۱۴۳۱- ۱۵۰۶) نقاش ایتالیایی

بازگشت به هالیوود

در سال ۱۹۴۴ بدون شغل و با درد شدید عصب سیاتیک در نیویورک بودم. پزشک معالجم که رئیس جمعیت جراحان اعصاب نیویورک بود، چیزی نمانده بود که با شیوه‌های درمانی خشونت‌آمیزش مرا برای همیشه افلیج کند. روزی با چوب‌دست‌هایم به یکی از دفاتر کمپانی برادران وارنر رفتم. پیشنهاد کردند به لوس‌انجلس برگردم و در آنجا دوباره برای قسمت دوبله فیلم‌های سینمایی کار کنم. قبول کردم و راه افتادم.

در این سفر با همسر و دو پسرم بودم — دومین پسرم رافائل در نیویورک دنیا آمده بود. در قطار چنان درد شدیدی داشتم که تمام راه را روی یک تخته چوب دراز کشیده بودم. خوشبختانه بعدا در لوس‌انجلس پزشک دیگری پیدا کردم: خانم دکتری که با درمان ملایم‌اش ظرف دو سه ماه کمر درد مرا برای همیشه خوب کرد.

این بار دو سال در لوس‌انجلس ماندم. در سال اول با درآمد کارم زندگی کردیم و در سال دوم که باز کارم را از دست داده بودم، با آنچه از سال اول پس انداز کرده بودیم.

در هالیوود دوره تهیه نسخه‌های متعدد از یک فیلم به سر آمده بود. بعد از پایان جنگ مردم در سراسر دنیا خواهان فیلم‌های آمریکایی با هنرپیشه‌های آمریکایی بودند. مثلا در اسپانیا مردم

یک همفری بوگارت که اسپانیایی حرف بزند را، هرچند عجیب و غریب بود و دوبله بدی هم داشت، به یک هنرپیشه اسپانیایی که همان نقش را بازی کند، ترجیح می‌دادند. صنعت دوبله به پیروزی قطعی رسیده بود، اما برای فیلم‌ها نه در هالیوود بلکه در کشورهایی که به نمایش در می‌آمدند، صداگذاری می‌شد.

خلال این سومین دوره اقامت در هالیوود در لوس انجلس با رنه کلر و اریک فون اشتروهایم، سینماگری که به کارهایش خیلی علاقه‌مند بودم، رفت و آمد داشتم. دیگر از فیلم ساختن به کلی نومید شده بودم، اما گهگاه طرحی را یادداشت می‌کردم. یکی از طرح‌هایم داستان دختربچه گم‌شده‌ای بود که پدر و مادر دنبالش می‌گشتند، در حالی که او تمام مدت کنارشان بود. از این ایده مدت‌ها بعد در فیلم "شبح آزادی" استفاده کردم. طرحی هم برای فیلم کوتاهی داشتم که رفتار افراد انسانی را با زندگی حشرات مقایسه می‌کرد، مثل زنبورها و عنکبوت‌ها.

طرح یک فیلم را هم با مان ری در میان گذاشته بودم. یک روز که با ماشین بیرون شهر رفته بودم، زباله‌دانی عظیم لوس‌انجلس را کشف کردم. گودالی بود به طول دو کیلومتر و عمق دویست سیصد متر و در آن همه چیز پیدا می‌شد: زباله، آلات موسیقی و حتی خانه‌های درست و حسابی. در گوشه و کنار کپه‌های آشغال می‌سوخت. ته گودال در محوطه‌ای باز میان کومه‌های زباله دو سه خانه کوچک بود که در آنها آدم زندگی می‌کرد. از یکی از خانه‌ها دختر چهارده پانزده ساله‌ای بیرون آمد و من یک ماجرای عشقی به ذهنم رسید که این دختر می‌توانست در همان محیط جهنمی تجربه کند. مان ری آماده همکاری بود، اما پولی در بساط نبود.

در همین زمان با روبین بارسیا (۱)، نویسنده ای اسپانیایی که مثل خودم در کار دوبله بود، برای یک "فیلم اشباح" به نام "نامزد نیمه شب" سناریو نوشتیم. تا جایی که به خاطر دارم قصه دختر جوانی بود که بعد از مرگ ناگهان دوباره ظاهر می‌شد. داستان ما روال منطقی داشت و راز ماجرا در آخر فیلم برملا می‌شد. این طرح هم به جایی نرسید.

همچنین تلاش کردم با رابرت فلوری (۲) که در حال تدارک فیلم "هیولای پنج‌انگشتی" (۳) بود همکاری کنم. او دوستانه از من خواست که یکی از فصل‌های فیلم را که قرار بود پتر لور

(۴) بازی کند، برایش بنویسم. صحنه‌ای نوشتم که در کتابخانه می‌گذشت و ما شاهد عبور یک دست زنده (همان هیولا) از لای قفسه‌های کتاب هستیم. پتر لور و رابرت فلوری از این طرح خوششان آمد. روزی مرا دم در کمپانی نگه داشتند و خودشان وارد شدند تا با تهیه‌کننده مذاکره کنند. کمی بعد برگشتند و فلوری با انگشت شست به من علامت داد که کار بی‌نتیجه بوده است. هیچ!

بعدها در مکزیک فیلم را دیدم. صحنه‌ای که من نوشته بودم به طور کامل در فیلم بود. خواستم علیه کمپانی شکایت کنم اما کسی گفت: "شرکت برادران وارنر تنها در نیویورک شصت و چهار وکیل مدافع دارد، حالا اگر قصد دارید با آنها در بیفتید، بفرمایید..."

من هم از شکایت صرف نظر کردم.

در همین دوره در لوس انجلس به دنیس توال (۵) برخوردم. او را از پاریس، زمانی که همسر پیر باچف، هنرپیشه اصلی فیلم سگ اندلسی، بود می‌شناختم. او بعد با رولان توال ازدواج کرد. از دیدن دنیس خیلی خوشحال شدم. به من گفت که اگر مایل باشم می‌توانم از اجرای نمایش "خانه برناردا آلبا" در پاریس فیلمی تهیه کنم. از این نمایشنامه لورکا که در پاریس با موفقیت خیره‌کننده‌ای روبرو شده بود، زیاد خوشم نمی‌آمد، با وجود این پیشنهاد دنیس را قبول کردم.

دنیس قصد داشت سه چهار روزی به مکزیک برود، و این یکی از بازی‌های ماهرانه تصادف بود که من هم با او راه افتادم و برای اولین بار در زندگی به مکزیکو قدم گذاشتم. از هتل به پاکویتو برادر لورکا تلفن زدم. او گفت که تهیه‌کنندگان انگلیسی برای حق امتیاز فیلم‌برداری از نمایشنامه برادرش، دو برابر دنیس پول پیشنهاد کرده‌اند. فهمیدم که قضیه منتفی است و به دنیس هم اطلاع دادم.

یک بار دیگر بی هدف و برنامه در شهری غریبه سرگردان شده بودم. دنیس مرا نزد اسکار دانسیگرز (۶) برد که پیش از جنگ در پاریس توسط ژاک پره‌ور با او آشنا شده بودم.

اسکار گفت: "من یک کار برایتان دارم. حاضرید در مکزیکو بمانید؟"

وقتی از من می‌پرسند که آیا از این که برخلاف خیلی از سینماگران اروپایی، یک کارگردان هالیوودی نشدم، افسوس می‌خورم یا نه، نمی‌دانم چه جوابی بدهم. تصادف تنها یک بار حرف می‌زند و پس از آن هم دیگر حرفش را پس نمی‌گیرد. گمان می‌کنم در هالیوود و با سیستم تولید آمریکایی، امکاناتی در اختیارم قرار می‌گرفت، که در مقایسه با بودجه حقیر فیلم‌های مکزیکی‌ام، بسیار بالا بود، و فیلم‌هایم بی‌تردید چیز دیگری از آب در می‌آمد. بهتر یا بدتر؟ نمی‌دانم. آن فیلم‌ها را نساخته‌ام و بنابراین دلیلی هم برای افسوس خوردن وجود ندارد.

یک بار که نیکلاس ری (۷) به مادرید آمده بود، مرا به ناهار دعوت کرد. پس از این که مفصل با هم گپ زدیم، از من پرسید:
– بونوئل، شما چطور می‌توانید با بودجه‌های به این کمی فیلم‌هایی چنین جالب بسازید؟

گفتم که برای من چنین مسئله‌ای اصلا مطرح نمی‌شود؛ یا می‌توانم با بودجه‌ای که دارم فیلمی را بسازم و یا نمی‌توانم. همیشه قصه‌هایم را بر اساس پولی که در اختیار دارم تنظیم می‌کنم. در مکزیک هیچوقت بیشتر از بیست و چهار روز برای فیلم‌برداری یک فیلم صرف نکردم، (غیر از فیلم روبینسون کروزو که دلیل آن را هم بعد توضیح خواهم داد.) همیشه به خوبی آگاه بودم که محدودیت امکانات من دقیقا شرط آزادی بیان من بود.

آن روز به ری پیشنهاد کردم:
– شما کارگردان سرشناسی هستید (آن روزها نیکلاس ری دوران سربلندی‌اش را طی می‌کرد) بیایید دست به تجربه تازه‌ای بزنید. شما قادر به هر کاری هستید، پس سعی کنید از این آزادی بهره ببرید. شما تازگی یک فیلم پنج میلیون دلاری تمام کردید، حالا بیایید و یک فیلم چهارصد هزار دلاری بسازید. خودتان فرق قضیه را متوجه خواهید شد.

سرم داد کشید:
– فکرش را هم نکنید! اگر چنین کاری بکنم همه در هالیوود فکر می‌کنند من به آخر خط رسیده‌ام. کارم زار می‌شود، بیرونم می‌کنند و دیگر کارگردانی هیچ فیلمی را به من نمی‌دهند.

این حرف‌ها را خیلی جدی می‌زد، و من غصه‌ام گرفت. گمان می‌کنم خودم هرگز نمی‌توانستم با چنین سیستمی کنار بیایم.

پانوشت‌ها:

۱. Rubin Barcia

۲- R. Florey (۱۹۰۰- ۱۹۷۹) کارگردان آمریکایی

۳. The Beast with Five Fingers (۱۹۴۶)

۴- Peter Lorre (۱۹۰۴- ۱۹۶۴) بازیگر آلمانی که به هالیوود مهاجرت کرد

۵. Denise Tual

۶. Oscar Dancigers

۷- Nicholas Rey (۱۹۱۱- ۱۹۷۹) سینماگر آمریکایی

آمریکا: دو فیلم و چند طرح

در زندگی دو فیلم به زبان انگلیسی و با سرمایه شرکت‌های آمریکایی ساخته‌ام که از هر دو خوشم می‌آید: "روبینسون کروزو" در سال ۱۹۵۲ و "دختر جوان" در سال ۱۹۶۰.

جورج پیر (۱) تهیه‌کننده آمریکایی و فیلم‌نامه‌نویس او هوگو باتلر (۲) که اسپانیایی را عالی حرف می‌زد، به من پیشنهاد کردند که رمان روبینسون کروزو را به فیلم برگردانم. اول علاقه چندانی به این رمان نداشتم، اما با شروع کار از داستان بیشتر خوشم آمد و عناصر تازه‌ای وارد آن کردم: چند ایده جنسی در عالم رؤیا و واقعیت، و صحنه‌ای که در آن روبینسون در هذیانی تب‌آلود با پدر خود روبه‌رو می‌شود.

موقع فیلم‌برداری در سواحل دریای آرام در حوالی مانزانیلوی مکزیک، من عملا تابع فیلمبردار آمریکایی فیلم بودم. الکس فیلیپس (۳) که در گرفتن نمای درشت (کلوزآپ) تخصص داشت، در مکزیک زندگی می‌کرد. کار ما نوعی اقدام آزمایشی هم بود، چون در آمریکا هنوز کسی با فیلم‌های ایستمن‌کالر کار نکرده بود. هر بار مدتی طول می‌کشید تا فیلیپس به من خبر می‌داد که می‌توانیم فیلم‌برداری را شروع کنیم. به همین سبب بود که مدت فیلم‌برداری سه ماه طول کشید که برای من کاملا غیرعادی است. حلقه‌های فیلم‌برداری‌شده را هر روز به لوس‌انجلس می‌فرستادیم تا ظاهر شود.

روبینسون کروزو همه جا با استقبال خوبی روبه‌رو شد. فیلم که بیش از سیصد هزار دلار خرج برنداشته بود، چند بار از تلویزیون‌های آمریکا پخش شد.

یکی از خاطرات ناخوشایند من در جریان ساختن این فیلم، غیر از گرازی که ناچار شدیم بکشیم، دردسری بود که با یک شناگر مکزیکی پیدا کردیم که بدل هنرپیشه ایفاگر نقش روبینسون بود و اول فیلم باید از موج‌های عظیم دریا می‌گذشت. اما امواج، سالی سه روز در ماه ژوئیه در این قسمت ساحل چنان ارتفاعی دارند که گذشتن از آنها کار هر کسی نیست. پس از چند روز معطلی، سرانجام یکی از بومیان ساحل‌نشین که آدم خیلی باتجربه‌ای بود، به سلامت شناکنان از امواج گذشت و مشکل ما حل شد.

برای این فیلم انگلیسی‌زبان و پرسود که اسکار دانسیگرز یکی از تهیه کنندگان آن بود، من روی هم ده هزار دلار دریافت کردم که مبلغ ناچیزی بود. راستش من هرگز سر دستمزد چانه نمی‌زدم و وکیلی هم نداشتم که از حقوقم دفاع کند. جورج پیر و هوگو باتلر که از میزان دستمزدم خبر داشتند، پیشنهاد کردند که بیست درصد از درآمد فیلم به من تعلق بگیرد، اما قبول نکردم.

در سراسر زندگی هیچ‌وقت بر سر دستمزد با تهیه‌کنندگان جرو بحث نکرده‌ام. راستش این کار اصلا از من بر نمی‌آید. همیشه بنا به موردی که پیش می‌آید، قرارداد را یا یک جا می‌پذیرم و یا رد می‌کنم، اما هیچ‌وقت سر پول بحث نمی‌کنم. گمان نمی‌کنم که هرگز تنها به خاطر پول کاری را بر خلاف میلم انجام داده باشم. اگر چیزی را یک بار رد کنم، دیگر هیچ‌چیز نمی‌تواند نظرم را عوض کند. کاری که برای یک دلار انجام ندهم، با یک میلیون دلار هم نمی‌توانم انجام بدهم.

فیلم دوم "دختر جوان" است که خیلی‌ها خیال می‌کنند در کارولینای جنوبی در آمریکا ساخته شده، در حالیکه این فیلم منحصرا در یک استودیو در منطقه آکاپولکو در مکزیک فیلم‌برداری شده است.

تهیه‌کننده فیلم "دختر جوان" جورج پیر بود و سناریوی آن را من و باتلر با هم نوشته بودیم. در این فیلم همه همکاران فنی مکزیکی بودند و همه هنرپیشه‌ها آمریکایی، غیر از کلاودیو بروک (۴) که ایفاگر نقش چوپان بود و به خوبی انگلیسی حرف می‌زد. کلاودیو در چند فیلم بعدی من مانند "شمعون صحرا" و "فرشته فناکننده" و "راه شیری" هم بازی کرده است.

هنرپیشه‌ای که در فیلم نقش دخترک جوان را ایفا می‌کند، دختری سیزده چهارده ساله بود که نه تجربه بازیگری داشت و نه از استعداد خاصی برخوردار بود. پدر و مادر سختگیرش لحظه‌ای از او چشم برنمی‌داشتند و او را وا می‌داشتند که هرچه می‌خواستیم، با جدیت انجام دهد. او گاهی کلافه می‌شد و به گریه می‌افتاد. شاید به دلیل تمام این فشارها، یعنی بی‌تجربگی و هول‌زدگی بود که بازی فوق‌العاده‌ای ارائه داد. کار با بچه‌ها اغلب به همین روال است. بچه‌ها و کوتوله‌ها همیشه بهترین هنرپیشه‌های من بوده اند.

امروزه رسم شده است که همه از بینش مانوی (۵) بد بگویند. هر نویسنده تازه‌کاری که تازه یک کتاب بیرون داده، ادعا می‌کند که هیچ چیزی را بدتر از بینش مانوی نمی‌داند – بی آنکه دقیقا معنای این حرف را بداند. باری، این فکر چنان به دهان‌ها افتاده، که من گاهی به سرم می‌زند فریاد بزنم و ادعا کنم که تا مغز استخوان پیرو نگرش مانوی هستم!

به هرحال در آن روزگار و در سیستم اخلاقی آمریکا که برای مصرف سینمایی هم به خوبی بسته‌بندی شده بود، همین بینش (مانوی) مسلط بود و فقط خوب و بد مطلق وجود داشت. فیلم دختر جوان در واقع واکنشی بود به این برداشت رایج و قدیمی. در فیلم من، سیاه‌پوستان هم خوب بودند و هم بد، درست مثل سفیدها. وقتی مرد سیاه‌پوست را به اتهام تجاوز به محل اعدام می‌برند، مرد سفیدپوست به او می‌گوید: "تو در نظر من یک موجود انسانی نیستی."

همین ضدیت با بینش مانوی، احتمالا دلیل اصلی شکست تجارتی این فیلم بود. وقتی فیلم در عید نوئل سال ۱۹۶۰ روی پرده آمد، همه به آن حمله کردند. واقعا هیچ کس از فیلم خوشش نیامد. حتی یکی از روزنامه‌های محله هارلم نوشت که باید مرا وارونه از تیر چراغ برق خیابان پنجم آویزان کنند. من یک عمر از این جور واکنش‌های تند و عصبی به خود لرزیده‌ام.

این فیلم را با میل و علاقه کارگردانی کردم و از این که با اقبال روبه‌رو نشد، متأسف هستم. برای نظام اخلاقی مسلط آن روز قابل قبول نبود. در اروپا هم هیچ موفقیتی کسب نکرد، و امروز هم به کلی فراموش شده است.

از میان طرح‌های نافرجام دیگری که در آمریکا داشتم، باید اسمی هم از فیلمنامه معشوق (۶) ببرم که بر اساس رمانی از اولین واف (۷) نوشته شده بود و یک ماجرای عشقی را در دل اداره تدفین مردگان روایت می‌کرد. این داستان را بسیار دوست داشتم و فیلم‌نامه آن را همراه با هوگو باتلر نوشتم. جورج پیر بر آن شد که فیلم‌نامه را به یکی از کمپانی‌های بزرگ هالیوود بفروشد، با اینکه می‌دانستیم که در فیلم‌های آمریکایی با مرگ نباید شوخی کرد.

پیر از سرپرست یکی از کمپانی‌های بزرگ برای ساعت ده صبح وقت ملاقات گرفته بود. به موقع به محل رسید و در اتاق انتظار کنار سایر مراجعه‌کنندگان نشست. چند دقیقه بعد ناگهان صفحه تلویزیون روشن شد، صورت سرپرست کمپانی روی صفحه ظاهر شد و گفت:
– روز به خیر آقای پیر. با تشکر از آمدن شما. طرح شما در اینجا خوانده شد اما علاقه‌ای ایجاد نکرد. امیدوارم در فرصت‌های دیگری بتوانیم با شما همکاری کنیم. خدا حافظ آقای پیر!

و بعد دنگ! تلویزیون خاموش شده بود.

حتی پیر که خودش آمریکایی بود از این برخورد جا خورده بود؛ من که موهای سرم سیخ شده بود.

ناچار شدیم امتیاز داستان را به دیگران بفروشیم، و تونی ریچاردسون (۸) از روی آن فیلمی ساخت که فرصت دیدن آن را پیدا نکردم.

طرح دیگری که خیلی به آن علاقه‌مند شده بودم رمان "سالار مگس‌ها" (۹) بود، اما نتوانستیم امتیاز آن را بگیریم. بعدها پیتر بروک (۱۰) بر اساس آن فیلمی ساخت که من ندیده‌ام.

از میان کتاب‌هایی که خوانده بودم، یک اثر تا اعماق جانم را لرزانده بود: "جانی تفنگش را برداشت" (۱۱) نوشته دالتون ترومبو (۱۲). سربازی تقریبا همه اعضای بدنش را در جنگ از دست می‌دهد. حالا روی تخت بیمارستان به هوش آمده و می‌کوشد با اطرافیان خود، که نه می‌تواند آنها را ببیند و نه صدایشان را بشنود، رابطه برقرار کند.

در سال ۱۹۶۲ یا ۱۹۶۳ قرار بود این داستان را به فیلم برگردانم و الاتریست (۱۳) هم سرمایه آن را تأمین کند. ترومبو که یکی از سرشناس‌ترین فیلمنامه‌نویسان هالیوود بود برای همکاری با من چند بار به مکزیکو آمد. در گفتگو حرف‌های مرا یادداشت می‌کرد، و با اینکه دست آخر فقط چند ایده مرا وارد فیلم‌نامه کرده بود، می‌خواست اسم مرا هم روی آن بگذارد، که قبول نکردم.

کار ما به جایی نرسید. ده سال بعد دالتون ترومبو خودش موفق شد فیلم را بسازد. فیلم را در جشنواره کن دیدم و در کنفرانس مطبوعاتی ترومبو نیز او را همراهی کردم. فیلم باز هم تکه‌های جالبی داشت، اما در مجموع بسیار کش‌دار شده و چند صحنه رؤیای روشنفکرانه آن را خراب کرده بود.

حالا که از همه طرح‌ها و کارهایم در آمریکا حرف زدم، این را هم بگویم که وودی آلن یک بار از من دعوت کرد که در فیلم آنی هال (۱۴) در نقش خودم ظاهر شوم. برنامه این بود که یک هفته در نیویورک باشم و برای دو روز کار سی هزار دلار دریافت کنم. پس از قدری تردید این پیشنهاد را رد کردم. همین پیشنهاد را مارشال مک‌لوهان (۱۵) قبول کرد و در راهروی یک سینما ظاهر شد. فیلم آنی هال را بعدها دیدم و هیچ از آن خوشم نیامد.

تهیه‌کنندگان آمریکایی و اروپایی چند بار به من پیشنهاد دادند که داستان "زیر آتشفشان" اثر مالکوم لاوری (۱۶) را به فیلم برگردانم. این کتاب را که ماجرای آن در کوئرناواکای مکزیک می‌گذرد، چند بار خواندم تا شاید به راه حلی سینمایی برسم، اما بی‌فایده بود. رویدادهای بیرونی فیلم، داستانی بی‌نهایت پیش‌پاافتاده را روایت می‌کند. همه چیز در ذهن شخصیت اصلی می‌گذرد، اما چطور باید این تنش‌های درونی را به تصویر کشید؟

بر پایه این داستان هشت فیلم‌نامه گوناگون خواندم، اما هیچ کدام را نپسندیدم. تا جایی که خبر دارم، این داستان زیبا فیلم‌سازان دیگری را هم جذب کرده، اما هنوز کسی پیش قدم نشده است.

پانوشت‌ها:

۱. Goerge Pepper

۲. Hugo Buttler (۱۹۱۴-۱۹۶۸)

۳. Alex Phillip

۴- Claudio Brook (۱۹۲۷- ۱۹۹۵) بازیگر مکزیکی

۵- منظور از نگرش مانوی یا مانی‌گرایی، اعتقاد به نوعی دوالیسم افراطی است بر پایه تقابل قطعی و مطلق میان خیر و شر، یا نیک و بد.

۶. The loved one

۷- Evelyn Waugh (۱۹۰۳- ۱۹۶۶) داستان‌نویس انگلیسی

۸- Tony Richardson (۱۹۲۸- ۱۹۹۱) فیلمساز انگلیسی

۹- Lord of the Flies نوشته ویلیام گولدینگ داستان‌نویس انگلیسی

۱۰- Peter Brook (متولد ۱۹۲۵) کارگردان تئاتر و سینمای بریتانیا

۱۱. Johnny got his gun

۱۲- Dalton Trumbo (۱۹۰۶- ۱۹۷۶) فیلم‌نامه‌نویس مشهور آمریکایی

۱۳. Alatriste

۱۴- فیلم سینمایی Annie Hall (۱۹۷۷) به کارگردانی وودی آلن

۱۵- Marshall McLuhan (۱۹۱۱- ۱۹۸۰) اندیشمند علوم ارتباطات

۱۶- Under the Vulcano نوشته Malcolm Lowry (۱۹۰۹- ۱۹۵۷) داستان‌نویس انگلیسی. بر پایه این داستان Ignacio Ortiz فیلمساز مکزیکی در سال ۲۰۰۴ فیلمی سینمایی ساخته است.

آخرین بار در هالیوود

در سال ۱۹۴۰ بعد از این که در نیویورک به استخدام "موزه هنر مدرن" در آمدم، از جانب یک هیئت بررسی احضار شدم تا به پرسش‌های زیادی درباره تمام جزئیات زندگی و به ویژه رابطه‌ام با کمونیسم جواب بدهم. این تحقیقات ظاهرا برای این بود که به طور رسمی به عنوان مهاجر شناخته شوم. پس از این مراسم، با خانواده به کانادا سفر کردیم و چند ساعت بعد از مسیر آبشار نیاگارا به آمریکا برگشتیم: تشریفات اداری محض.

در سال ۱۹۵۵ با همین مشکل روبه‌رو شدم، آن هم به شکلی بدتر. پس از کارگردانی فیلم "نامش سپیده دم است" از پاریس به آمریکا برمی‌گشتم که در فرودگاه بازداشت شدم. مرا به اتاق کوچکی بردند و آنجا کاشف به عمل آمد که گناه من عضویت در کمیته حمایت از نشریه اسپانیالیبره (۱) است که یک مجله تندروی ضدفرانکو بود و به دولت آمریکا هم حمله می‌کرد. از آنجا که من اعلامیه مخالفت با بمب اتمی را هم امضا کرده بودم، باید به بازجویی‌های متعددی تن می‌دادم و عقاید سیاسی‌ام را بازگو می‌کردم. اسم من به لیست سیاه معروف سازمان سیا وارد شده بود. هر بار که به آمریکا سفر می‌کردم با همین دردسرها روبه‌رو شده ام. اسم من تا سال ۱۹۷۵ در لیست سیاه باقی بود.

در سال ۱۹۷۲ برای عرضه فیلم جذابیت پنهان بورژوازی به فستیوال، بعد از سال‌ها به لوس‌انجلس رفتم. در خیابان‌های آرام بورلی‌هیلز قدم می‌زدم و از نظم و آرامش، همان صلح و صفای آشنای آمریکایی لذت می‌بردم.

روزی جورج کیوکر (۲) مرا به ناهار دعوت کرد که هیچ انتظارش را نداشتم، چون با او آشنا نبودم. همراهان مرا هم دعوت کرده بود: سرژ سیلبرمان و ژان کلود کاریر که با من به لوس‌انجلس آمده بودند، و پسرم رافائل که آنجا زندگی می‌کرد. کیوکر به ما گفته بود که "تنی چند از دوستان" هم در جمع حضور خواهند داشت.

در واقع در خانه کیوکر ضیافت پرشکوهی بر پا بود. ما اولین کسانی بودیم که به خانه زیبای او رسیدیم و با پذیرایی گرم و صمیمانه‌اش روبه‌رو شدیم.

چیزی نگذشت که پیرمرد شبح‌آسای لرزانی وارد شد که به مرد سیاه پوست تنومند و برده‌واری تکیه داده بود و ما او را از چشم‌بندی که داشت شناختیم: جان فورد. هرگز او را ندیده بودم و خیال می‌کردم که حتی اسم مرا هم نشنیده است؛ اما بعد با تعجب دیدم که روی مبل کنار من نشست و گفت از این که دوباره به هالیوود برگشته‌ام، خوشحال است. سپس تعریف کرد که در حال تدارک یک فیلم تازه است: "یک وسترن بزرگ". اما او چند ماه بعد درگذشت.

در حال صحبت بودیم که صدای گام‌های آرامی را شنیدم که روی زمین کشیده می‌شد. سر بر گرداندم و آلفرد هیچکاک را دیدم که پیش می‌آمد. با اندام گرد و صورتی‌رنگش برای من آغوش باز کرده بود. او را هم قبلا ندیده بودم اما خبر داشتم که چند بار از کارهایم تعریف کرده است. او کنارم نشست و سر میز غذا هم اصرار کرد که دست چپ من بنشیند. دستش را دور شانه‌ام حلقه کرده و خودش را تا حدی روی من انداخته بود و یک دم بر گوشم حرف می‌زد: از انبار مشروبش، از رژیم غذایی‌اش (خیلی کم غذا خورد)، و بیش از هر چیز از پای بریده تریستانا؛ مدام می‌گفت: "آخ، آخ، این پا..."

سپس ویلیام وایلر (۳)، بیلی وایلدر (۴)، جورج استیونس (۵)، روبن مامولیان (۶) و رابرت وایز (۷) وارد شدند، و سینماگری که از آنها نسبتا جوان‌تر بود به نام رابرت مولیگان (۸).

پس از صرف مشروب به سالن غذاخوری بزرگی رفتیم که با نور شمعدانی‌ها روشن شده بود. در مجلس غریبی که به افتخار من به پا شده بود، تعدادی از اشباح قدیمی شاید برای نخستین بار دور هم جمع شده بودند، و همه آنها هم از "روزهای خوش گذشته" یاد می‌کردند. چقدر فیلم دور آن میز جمع شده بود: از بن هور، تا "داستان وست ساید"، از "بعضی‌ها داغش‌رو دوست دارند" تا بدنام، از دلیجان تا غول و...

بعد از غذا کسی پیشنهاد کرد که یک عکاس مطبوعاتی خبر کنیم تا از ما عکس جمعی بگیرد. این عکس بعدا از بهترین عکس‌های سال شناخته شد. متأسفانه جان فورد در عکس نیست، چون آن برده سیاه موقع صرف غذا دنبال او آمد. فورد با صدای ضعیف از ما خداحافظی کرد، و در حالی که به صندلی‌ها برخورد می‌کرد برای همیشه از نگاه ما دور شد.

هنگام صرف غذا تعارفات زیادی رد و بدل شد. جورج استیونس جامش را برداشت و گفت: "به سلامتی کسی بنوشیم که ما را با خاستگاه‌ها و دیدگاه‌های گوناگونی که داریم دور هم جمع کرده است."

از جا برخاستم و به همراه او جام را سر کشیدم، اما از آنجا که از همبستگی فرهنگی که همیشه بیش از حد به آن بها داده می‌شود، دل خوشی ندارم، گفتم: "من هم می‌نوشم، اما زیاد مطمئن نیستم."

فردای این ضیافت فریتس لانگ از من دعوت کرد که به دیدنش بروم. او به خاطر کهولت نتوانسته بود به مهمانی بیاید. حالا من هفتاد و دو سال داشتم و فریتس لانگ هشتاد را پشت سر گذاشته بود. برای اولین بار بود که او را می‌دیدم. یک ساعتی با هم گفتگو کردیم و این فرصتی بود تا به او بگویم که فیلم‌هایش در زندگی من تأثیر تعیین‌کننده‌ای داشته‌اند. پیش از ترک خانه‌ی او، کاری غیرعادی کردم و از او خواستم که از خود عکسی به من بدهد.

با شگفتی عکسی آورد و برایم امضا کرد. اما این عکس مال دوران پیری او بود. این بود که از او خواهش کردم عکسی هم از روزگار جوانی‌اش به من بدهد، از دهه ۱۹۲۰، سال‌های کارگردانی مرگ خسته و متروپولیس.

عکسی کهنه پیدا کرد و روی آن اهدائیه‌ای زیبا برایم نوشت. بعد به هتل برگشتم. متأسفانه حالا درست نمی‌دانم که عکس‌ها چه شده‌اند. یکی از آنها را به یک سینماگر مکزیکی دادم به اسم آرتورو ریپستاین (۹)، و دومی باید همین دور و برها باشد.

پانوشت‌ها:

---

۱. Espana libre
۲. George Cukor (۱۸۹۹–۱۹۸۳)
۳. William Wyler (۱۹۰۲–۱۹۸۱)
۴. Billy Wilder (۱۹۰۶–۲۰۰۲)
۵. George Stevens (۱۹۰۴–۱۹۷۵)
۶. R. Mamoulian (۱۸۹۷–۱۹۸۷)
۷. R. Wise (۱۹۱۴–۲۰۰۵)
۸. R. Mulligan (متولد ۱۹۲۳)
۹– Arturo Ripstein (متولد ۱۹۴۳) کارگردان مکزیکی

مکزیک (سال های ۱۹٤٦ تا ۱۹٦۱)

پیش از این چنان خود را از آمریکای لاتین دور می‌دیدم که گاهی به دوستانم می‌گفتم: "اگر روزی ناپدید شدم، هر جایی دنبالم بگردید، غیر از مکزیک." و حالا سی و شش سال است که در این کشور زندگی می‌کنم؛ حتی از سال ۱۹۴۹ تبعه مکزیک شده‌ام.

خیلی از اسپانیایی‌ها، از جمله برخی از بهترین دوستانم، پس از جنگ داخلی اسپانیا کشور مکزیک را به عنوان تبعیدگاه خود انتخاب کردند. این افراد به لایه‌های اجتماعی گوناگونی تعلق داشتند و در میان آنها کارگران، نویسندگان و دانشمندان بسیاری بودند که به تدریج در موطن جدیدشان جا افتادند.

هنگامی که اسکار دانسیگرز پیشنهاد داد در مکزیک فیلم بسازم، هنوز در آمریکا منتظر صدور برگه تابعیت بودم و قرار بود اندکی بعد شهروند آمریکا شوم. روزی در مکزیکو با فرناندو بنیتس (۱) قوم‌شناس نامی مکزیکی برخورد کردم و او گفت که اگر بخواهم در مکزیک بمانم او می‌تواند کمک کند. وقتی علاقه‌مندی مرا دید، مرا به نزد هکتور پرس مارتینس (۲) فرستاد، وزیری که اگر مرگ مهلتش داده بود، حتما رئیس جمهور مکزیک می‌شد. فردای آن روز به دفتر وزیر رفتم و او اطمینان داد که به آسانی می‌توانم برای خود و خانواده‌ام جواز اقامت

بگیرم. دوباره نزد اسکار رفتم و به او اطلاع دادم که با پیشنهاد او موافق هستم. سپس به لوس‌انجلس رفتم، همسر و دو پسرم را برداشتم و با خود به مکزیک آوردم.

بین سال های ۱۹۴۶ تا ۱۹۶۴ از "گران کازینو" تا "شمعون صحرایی" بیست فیلم در مکزیک کارگردانی کردم، از مجموع سی و دو فیلمی که روی هم ساخته‌ام. غیر از روبینسون کروزو و دختر جوان – که قبلا درباره آنها سخن گفتم – همه این فیلم‌ها را به زبان اسپانیایی و با هنرپیشگان و تکنیسین‌های مکزیکی ساختم. مدت فیلم‌برداری به استثنای فیلم روبینسون کروزو، بین هجده تا بیست و چهار روز متغیر بود، که زمان خیلی کوتاهی است؛ امکانات ما محدود بود و دستمزدها خیلی پایین. دو بار برایم پیش آمد که در یک سال سه فیلم کارگردانی کنم.

ناچار بودم با کار فیلم معاش خود و خانواده‌ام را تأمین کنم، از این‌رو گاه فیلم‌هایی ساخته‌ام که ارزش کیفی پایین‌تری دارند و به این امر کاملا واقف هستم. گاهی سوژه‌هایی به دست گرفته‌ام که در انتخاب آنها نقشی نداشته‌ام، یا با هنرپیشه‌هایی کار کرده‌ام که برای نقش‌شان مناسب نبوده‌اند. با این همه، همان طور که بارها گفته‌ام، هرگز حتی یک پلان نساخته‌ام که با تمایلات یا اخلاق شخصی‌ام ناسازگار باشد. در هیچ‌کدام از فیلم‌های متفاوت من چیزی وجود ندارد که امروز مایه شرمساری‌ام باشد. این را هم بگویم که رابطه‌ام با همکاران فنی مکزیکی بیشتر وقت‌ها خیلی خوب بوده است.

راستش هیچ علاقه‌ای ندارم که اینجا همه فیلم‌هایم را مرور کنم و نظرم را درباره تک تک آنها بگویم. این کار من نیست. به علاوه عقیده ندارم که نتوان زندگی و کار افراد را از هم تفکیک کرد. بنابر این از تمام فیلم‌هایی که طی اقامت در مکزیک ساخته‌ام، تنها به ذکر نکاتی خواهم پرداخت که در خاطره‌ام اثر ماندگاری به جا گذاشته‌اند. بیشتر این خاطرات به امور جزئی مربوط می‌شود. امیدوارم این خاطرات بتواند سرزمین مکزیک را به شیوه تازه‌ای به شما معرفی کند، یعنی از رهگذر سینما.

اسکار دانسیگرز برای اولین فیلم مکزیکی من یعنی "گران کازینو" با دو هنرپیشه معروف آمریکای لاتین قرارداد بسته بود: خورخه نگرته (۳) خواننده بسیار محبوب مکزیکی که یک گاوباز (۴) واقعی بود و همیشه قبل از این که سر میز غذا بنشیند به آواز یک ترانه مذهبی (۵)

می‌خواند، و هیچ‌وقت هم از مربی سوارکاری‌اش جدا نمی‌شد؛ و یک خواننده زن آرژانتینی به نام لیبرتاد لامارک (۶). از این قرار با یک فیلم موزیکال سر و کار داشتیم. من یکی از داستان های میشل وبر (۷) را انتخاب کردم که ماجرای آن در مناطق نفت‌خیز می‌گذشت.

پس از تصویب طرح برای نوشتن فیلم‌نامه برای اولین بار به استراحتگاه سان خوزه پوروا رفتم: یک هتل بزرگ در دل منطقه چشم‌نواز نیمه‌استوایی. من در این محل بیش از بیست فیلم‌نامه نوشته‌ام. بی‌جهت نیست که این منطقه سبز و خرم را "بهشت روی زمین" نام داده‌اند.

توریست‌های آمریکایی پشت سر هم از اتوبوس‌ها پیاده می‌شوند تا در این مکان "یک روز رؤیایی" تجربه کنند. همه آنها با هم در چشمه‌های آب‌گرم آب‌تنی می‌کنند، سپس همگی با هم یک نوع آب معدنی می‌نوشند، بعد با هم یک جور غذا و یک جور مشروب سفارش می‌دهند؛ و صبح روز بعد به شهرهای خود بر می‌گردند.

هنگامی که کارگردانی فیلم گران کازینو را شروع کردم، پانزده سال می‌شد که پشت دوربین قرار نگرفته بودم. این فیلم با اینکه داستان جذابی ندارد، اما فکر می‌کنم از تکنیک خوبی برخوردار است. در یک حال و هوای خیلی ملودرام خانم لیبرتاد از آرژانتین وارد می‌شود تا قاتل برادرش را پیدا کند. اول سخت به نگرته مشکوک می‌شود و خیال می‌کند که قاتل اوست، اما بعد دو هنرپیشه اصلی فیلم با هم آشتی می‌کنند و صحنه عشقی اجتناب‌ناپذیری پیش می‌آید.

از آنجا که همیشه از صحنه‌های عشقی قراردادی بدم می‌آید، موقع کارگردانی شروع کردم به خرابکاری. به نگرته گفتم تکه چوبی بردارد و آن را بی‌هدف به رسوبات نفتی زیر پایش بیندازد. بعد دست دیگری را نشان می‌دادم که با آن تکه چوب گند و کثافت را هم می‌زد. در سالن سینما تماشاگران طبعا به چیزی غیر از نفت فکر می‌کردند.

فیلم با وجود داشتن دو هنرپیشه معروف فروش چندانی نکرد و بدین ترتیب من "تنبیه" شدم. باز دو سال و نیم بی کار ماندم، فقط غاز می‌چراندم و مگس می‌پراندم، و با پولی که مادرم از اسپانیا می‌فرستاد امرار معاش می‌کردم. دوستم مورنو ویا هر روز به دیدنم می‌آمد.

به همراه خوان لارئا (۸) که یکی از بزرگترین شاعران اسپانیایی بود، فیلمنامه‌ای نوشتیم به عنوان پسر ناخوانای فلوت (۹) که فضای سوررئالیستی داشت. این داستان نکات خیلی جالبی داشت، اما پیام اصلی آن خیلی قابل بحث بود: اروپای کهن دیگر مرده است و اینک در آمریکای لاتین روح تازه‌ای بیدار می‌شود. اسکار دانسیگرز تلاش کرد برای فیلم تهیه‌کننده پیدا کند، اما نتیجه‌ای نداشت. مدتها بعد یعنی در سال ۱۹۸۰ یک نشریه مکزیکی به نام ووئلتا (۱۰) فیلم‌نامه ما را منتشر کرد، اما لارئا بدون مشورت با من چند صحنه نمادین وارد فیلم‌نامه کرده بود، که از آنها هیچ خوشم نیامد.

در سال ۱۹۴۹ اسکار دانسیگرز مرا در جریان کار سینمایی تازه‌ای قرار داد: با فرناندو سولر (۱۱) هنرپیشه معروف مکزیک قرارداد بسته بود تا ضمن ایفای نقش اصلی در فیلمی، آن را کارگردانی کند، اما بعد به نظرش رسیده بود که این دو کار برای یک نفر سنگین است و بهتر است که کارگردانی فیلم را به شخص دیگری واگذار کند. او به یک کارگردان درستکار و سر به راه نیاز داشت و من فوری حاضر شدم چنین نقشی را ایفا کنم. فیلمی که ساخته شد "هوسران بزرگ" نام گرفت، و با این که به نظر من فیلم خوبی نبود، اما چنان فروش بالایی کرد که اسکار برگشت به من گفت:

– حالا یک فیلم واقعی می‌سازیم. باید یک قصه پیدا کنیم.

پانوشت‌ها:

۱. F. Benitez

۲. Hector Perez Martiniz

۳. Jorge Negrete

۴– در متن اصلی به اسپانیایی: charro

۵. Benedicite

۶. Libertad Lamarque

۷. Michel Veber

۸– Jorge Larrea (۱۸۹۵– ۱۹۸۰) شاعر اسپانیایی

۹. Ilegible hijo de fluta

۱۰. Vuelta

۱۱– Fernando Soler (۱۸۹۶– ۱۹۷۹) هنرپیشه معروف مکزیکی

آغازی تازه: فراموش‌شدگان

اسکار دانسیگرز دلش می‌خواست که ما فیلمی درباره بچه‌های فقیر و آواره‌ای بسازیم که از راه دله‌دزدی زندگی می‌کردند – خود من از فیلم واکسی ساخته ویتوریو دسیکا خیلی خوشم آمده بود. در طول چهار – پنج ماه، اغلب تنها و گاهی با دکوراتور کانادایی‌ام ادوارد فیتزجرالد (۱) یا با لوئیس الکوریزا در "شهرهای گم‌شده" یعنی زاغه‌های فقیرنشین حومه مکزیکو پرسه زده بودم. همیشه اندکی تغییر قیافه می‌دادم و لباس‌های ژنده می‌پوشیدم، در گوشه و کنار محلات فقرزده سروگوش آب می‌دادم، از این و آن پرس و جو می‌کردم و با مردم آشنا می‌شدم. بعضی از مشاهدات من همان جور دست نخورده وارد فیلم شده است.

بعد از نمایش فیلم فحش‌های زیادی خوردم که یکی از بدترین آنها از جانب ایگناسیو پالاسیو (۲) بود که در جایی نوشت که غیرممکن است در یک کلبه چوبی سه تختخواب برنجی وجود داشته باشد. درحالی‌که آنچه در فیلم آمده بود کاملا واقعیت داشت و من این را با چشم خودم در یکی از کلبه‌ها دیده بودم. بعضی از پدر و مادرها از قوت روزانه خود می‌زدند تا چنین تخت‌هایی بخرند.

موقع نوشتن فیلم‌نامه قصد داشتم در آن نماهای گذرا و نامفهومی بگنجانم تا تماشاگر با دیدن آنها یکه بخورد و از خود بپرسد: "این دیگر چه بود؟ آیا من درست دیدم؟" برای نمونه در

صحنه‌ای که پسربچه ها مرد کور را در زمینی تاریک دنبال می‌کنند و از کنار یک بنای نیمه‌ساز می گذرند، قصد داشتم یک ارکستر صدنفره را روی داربست ساختمان بنشانم؛ آنها سرگرم نواختن هستند اما ما صدایی نمی‌شنویم. اسکار دانسیگرز که نگران شکست تجارتی فیلم بود، از این گونه ایده‌ها جلوگیری کرد.

در صحنه دیگری از فیلم، آنجا که مادر پدرو، پسربچه اصلی فیلم، بچه خود را به خانه راه نمی‌دهد، قصد داشتم یک کلاه سیلندر را وارد تصویر کنم، که باز تهیه‌کننده مخالفت کرد. به خاطر همین صحنه بود که گریمور ما استعفا داد و کار را رها کرد. او مدعی بود که هرگز یک مادر مکزیکی چنین کاری نمی‌کند، در حالی که خودم همان روزها در روزنامه خوانده بودم که مادری بچه کوچک خود را از پنجره قطار بیرون پرت کرده بود.

می‌توان گفت که همه دست اندرکاران فیلم، در عین حال که با جدیت کار خود را انجام می‌دادند، با محتوای فیلم سخت مخالف بودند. مثلا یکی از تکنیسین‌ها از من پرسید: "چرا به جای چنین فیلم فجیعی، یک فیلم مکزیکی واقعی نمی‌سازید؟" پدرو اوردمالاس (۳) نویسنده‌ای که در نگارش گفتگوهای فیلم و استفاده از گویش مکزیکی به من کمک کرده بود، حاضر نشد که اسمش در تیتراژ فیلم بیاید.

فیلم را بیست و یک روزه ساختم، و مثل همه فیلم‌هایم سر وقت تمام کردم. تا جایی که یادم می‌آید، تا امروز در برنامه کارم حتی یک ساعت تأخیر نداشته‌ام. به خاطر روش خاصی که موقع کارگردانی به کار می‌برم، برای مونتاژ فیلم بیشتر از سه چهار روز لازم ندارم. هرگز بیش از بیست هزار متر فیلم خام مصرف نکرده‌ام که واقعا مقدار کمی است. برای نوشتن فیلم‌نامه و کارگردانی فیلم فراموش‌شدگان روی هم تنها دو هزار دلار دریافت کردم؛ در عواید بعدی فیلم هم هیچ حقی نداشتم.

نمایش فراموش‌شدگان در مکزیکو اسف‌بار بود: فیلم فقط چهار روز روی پرده بود، و از همان روز اول با واکنش‌های تند رو به‌رو شد. یکی از مشکلات بزرگ مکزیک که هنوز هم حل نشده، ناسیونالیسم افراطی مردم است که واکنشی است در برابر تحقیرشدگی عمیق آنها. اتحادیه‌ها و انجمن‌های گوناگون خواهان اخراج فوری من از مکزیک شدند. مطبوعات

بی‌رحمانه به فیلم حمله کردند. تماشاگران معدود فیلم، سالن سینما را با حالتی ترک می‌کردند که انگار از گورستان فرار می‌کنند.

پس از یک نمایش خصوصی همسر دیگو ریورا (۴) نقاش معروف، بدون یک کلمه حرف و با ژستی تحقیرآمیز از من روی برگرداند. همسر لئون فیلیپه (۵) شاعر اسپانیایی با حالتی برافروخته و ناخن‌های برجسته به طرف من حمله آورد و فریاد زد که این فیلم جنایتی ننگین علیه مکزیک است. من سعی کردم آرام بمانم و خونسردی‌ام را حفظ کنم، اما ناخن‌های تیز او تا دم چشم‌هایم جلو آمده بود. خوشبختانه همان دم آلوارو سیکویروس (۶) که فیلم را دیده بود، به دادم رسید و با گفتن تبریکی گرم و صمیمانه مرا از چنگ خانم نجات داد. بسیاری از سایر روشنفکران مکزیکی مثل او از فیلم خوششان آمده بود.

در پایان سال ۱۹۵۰ برای عرضه فیلم در اروپا راهی پاریس شدم. وقتی بعد از ده سال دوری در خیابان‌ها قدم می زدم، چشمانم پر از اشک می‌شد. همه دوستان سوررئالیست در سالن استودیو ۲۸ به تماشای فیلم نشستند و گمان می‌کنم تحت تأثیر قرار گرفتند.

یک روز پس از این نمایش ژرژ سادول اطلاع داد که مایل است درباره موضوع مهمی با من حرف بزند. در کافه‌ای نزدیک میدان اتوال همدیگر را دیدیم و او با ناراحتی و عصبانیت خبر داد که حزب کمونیست فرانسه از او خواسته که درباره فیلم چیزی ننویسد.

با حیرت پرسیدم: آخر برای چه؟
– می گویند که این یک فیلم بورژوایی است.
– چرا بورژوایی است؟

سادول توضیح داد: یکی این که ما در صحنه‌ای از پشت ویترین مغازه‌ای یک بچه‌باز را می‌بینیم که در حال چانه زدن با یکی از پسربچه های فیلم است تا او را راضی کند، در این میان پاسبانی از راه می‌رسد، و بچه‌باز راهش را می‌گیرد و می‌رود. در اینجا تو چهره مثبتی از پلیس نشان داده‌ای که نظری انحرافی است! همچنین در پایان فیلم سرپرست پرورشگاه دولتی را آدمی خوب و نیکدل معرفی کرده‌ای، چون به پسرک اجازه می‌دهد که برای خریدن سیگار از پرورشگاه بیرون برود.

به سادول گفتم که به نظر من این ایرادها خیلی مضحک و احمقانه است، اما از دست او کاری ساخته نبود. خوشبختانه چند ماه بعد پودوفکین (۷) سینماگر نامی اتحاد شوروی فیلم فراموش‌شدگان را دید و درباره آن نقد ستایش‌آمیزی در روزنامه پراودا نوشت. حزب کمونیست هم ناگهان تغییر موضع داد. سادول از این بابت خیلی خوشحال شده بود.

این یکی از شیوه‌های رایج در احزاب کمونیست است که من هیچوقت با آن موافق نبوده‌ام. چیز دیگری که باز خیلی ناپسند است و با مورد قبلی هم بی‌ارتباط نیست، این است که پس از به اصطلاح "خیانت" یک رفیق، این جور چو می‌اندازند که: "این از همان اول وضعش خراب بود، چیزی که هست تا حالا نقش خود را خوب بازی کرده بود!"

هنگام نمایش‌های ویژه فیلم در پاریس، یکی دیگر از مخالفان سرسخت آن سفیر مکزیک در فرانسه بود. او آدمی فرهیخته بود که سال‌ها در اسپانیا زندگی کرده و در مجلات ادبی مقاله نوشته بود، و با وجود این فراموش‌شدگان را ننگی برای مکزیک می‌دانست.

پس از جشنواره کن این جو شکسته شد. اکتاویو پاز (۸) شاعری که تعریفش را اولین بار از زبان آندره برتون شنیدم و بعد خودم طرفدار اشعارش شدم، دم در سینما ایستاده بود و فتوکپی مقاله خودش را به دست تماشاگران می‌داد. این مقاله زیبا بهترین نوشته‌ای است که من درباره سینما خوانده‌ام. فیلم در جشنواره کن با استقبال فراوانی روبه رو شد. فراموش‌شدگان از جنبه های گوناگون مورد نقد و بررسی قرار گرفت و جایزه بهترین کارگرانی را برنده شد. تنها دریغ و اندوهم از این بابت است که پخش‌کننده فرانسوی فیلم، خودسرانه عنوان فرعی احمقانه‌ای به آن داده بود: همدردی با فراموش‌شدگان.

پس از موفقیت فیلم در اروپا، در مکزیک هم مخالفان آرام گرفتند. فحش و ناسزا فروکش کرد و فیلم در سینمای خوبی در مکزیکو دوباره به نمایش در آمد و این بار تا دو ماه روی اکران ماند.

بلافاصله پس از فراموش‌شدگان، در همان سال فیلم سوزانا را کارگردانی کردم که در فرانسه با عنوان مسخره‌ی "سوزانای منحرف" (۹) روی پرده آمد. درباره این فیلم چیزی برای گفتن

ندارم، جز این که حیفم می آید که چرا روی کاریکاتور آخر فیلم، بعد از این که همه چیز به خوبی و خوشی به آخر می‌رسید، تأکید بیشتری نکردم. احتمال دارد که تماشاچی غیردقیق، پایان خوش داستان را جدی بگیرد.

در یکی از صحنه‌های اولیه فیلم که سوزانا در زندان به سر می‌برد، طبق فیلم‌نامه قرار بود که یک عنکبوت درشت روی سایه میله‌های سلول، که به شکل صلیب روی زمین افتاده بود، راه برود. وقتی سراغ عنکبوت را گرفتم، تهیه‌کننده گفت: "نداریم. نتوانستیم پیدا کنیم." داشتم با ناراحتی از خیر عنکبوت می‌گذشتم که مسئول تدارکات در گوشم گفت که یک عنکبوت در جعبه کوچکی به سر صحنه آورده شده، اما تهیه‌کننده از ترس این که وقت زیادی از ما بگیرد، آن را رو نمی‌کند. راستی هم جعبه را پیدا کردیم و آوردیم باز کردیم. خودم با یک تکه چوب عنکبوت را به بیرون هل دادم و حیوان به راحتی از روی سایه صلیب، درست همان جوری که خواسته بودم، عبور کرد. کار یک دقیقه هم طول نکشید.

در سال ۱۹۵۱ سه فیلم کارگردانی کردم: اولی برداشت تازه‌ای بود از نمایشنامه دون کوینتین اثر نویسنده اسپانیایی کارلوس آرنیچس، که تهیه‌کننده فیلم بی‌جهت عنوان "دختر فریب" را روی آن گذاشت. پیش‌ترها در اوایل دهه ۱۹۳۰ در مادرید فیلمی بر پایه این داستان تهیه کرده بودم. فیلم بعدی‌ام به اسم "زنی بدون عشق" بی‌تردید بدترین فیلم من است. تهیه کننده از من خواسته بود فیلم خوبی که آندره کایات (۱۰) بر پایه داستان "پیر و ژان" نوشته گی دو موپاسان ساخته را دقیقا بازسازی کنم. یعنی باید فیلم خود را نما به نما از روی آن فیلم فرانسوی کارگردانی می‌کردم. مسلم است که زیر بار نرفتم و کار خودم را کردم و نتیجه هم چیز مزخرفی از آب در آمد.

بر عکس، از فیلم بعدی‌ام یعنی فیلم "صعود به آسمان" خاطرات خوشی دارم. فیلم ماجراهای یک مسافرت با اتوبوس را روایت می‌کند که از خاطرات تهیه‌کننده فیلم گرفته شده بود، و او آلتولاگویره بود، شاعر اسپانیایی و از دوستان قدیمی من در مادرید که حالا در مکزیک با یک بانوی ثروتمند کوبایی ازدواج کرده بود. داستان در ایالت گوئررو (۱۱) می‌گذشت که هنوز هم از ایالت‌های پرخشونت مکزیک به شمار می‌رود.

زمان فیلم‌برداری خیلی کوتاه بود؛ ماکت اتوبوسی که در آن فیلم‌برداری می‌کردیم وضع اسف‌باری داشت و در سربالایی مدام سر می‌خورد؛ به علاوه همه دردسرهای پیش‌بینی نشده‌ای که در کار فیلم‌سازی در مکزیک امری عادی است. مثلا برای فیلم‌برداری صحنه طولانی تدفین دختربچه‌ی مارزده در گورستانی که در آن یک سینمای سیار هم توقف کرده بود، موقع برنامه‌ریزی سه شب پیش‌بینی کرده بودیم. در آخرین لحظه ناگهان خبر رسید که بنا به تصمیم سندیکا این کار سه روزه باید ظرف دو ساعت انجام شود. بدین ترتیب از برنامه قبلی صرف نظر کردیم و همه چیز را فوری و فوتی در یک پلان سر هم آوردیم.

در مکزیک به مقتضای شرایط کار، اغلب با چنان سرعتی کار می‌کردم که گاه عواقب اسف‌انگیزی داشت. هنگام فیلم‌برداری همین صعود به آسمان بود که دستیار مدیر تولید فیلم را به خاطر نپرداختن صورت‌حساب، در هتل به گروگان گرفتند.

پانوشت‌ها:

۱. E. Fitzgerald
۲. Ignacio Palacio
۳. Pedro de Udemalas
۴- Diego Rivera (۱۸۸۶- ۱۹۵۷) نقاش معروف مکزیک
۵- Leon Felipe (۱۸۸۴- ۱۹۶۸) شاعر مکزیکی
۶- D. A. Siqueiros (۱۸۹۶- ۱۹۷۴) نقاش مکزیکی
۷- V. Pudovkin (۱۸۹۳- ۱۹۵۳) کارگردان معروف شوروی سازنده فیلم مادر.
۸- O. Paz (۱۹۱۴- ۱۹۹۸) شاعر و نویسنده مکزیکی
۹. Suzana la perverse
۱۰- A. Cayatte (۱۹۰۹- ۱۹۸۹) سینماگر فرانسوی
۱۱. Geurrero

دو فیلم مکزیکی: او و بلندی‌های بادگیر

فیلم ال (او) که در سال ۱۹۵۲ و پس از فیلم روبینسون کروزو کارگردانی کردم، یکی از فیلم‌های محبوب من است. در واقع باید گفت که این فیلم هیچ ربطی به مکزیک ندارد و داستان آن همه جا می‌تواند اتفاق بیفتد.

در فیلم او (آن مرد) با فردی رو به‌رو هستیم که دچار پارانویا (۱) است. همان طور که شاعران، شاعر به دنیا می‌آیند، آدم‌های پارانوید هم ذاتا چنین هستند و عوض نمی‌شوند. آنها واقعیت را همیشه طبق وسوسه‌ها و سوداهای خودشان تفسیر می‌کنند و همه چیز را به آن ربط می‌دهند. مثلا زنی در نظر بگیرید که پشت پیانو می‌نشیند و قطعه‌ای می‌نوازد. اگر شوهر او مشکل پارانویا داشته باشد، فوری نتیجه می‌گیرد که زنش دارد با موسیقی به معشوق خود که در کوچه پنهان شده، علامت می‌دهد.

فیلم ال شامل برخی جزئیات واقعی است که از زندگی روزمره گرفته شده و قسمت‌های دیگری که زاده تخیل است. برای مثال صحنه مراسم پاشویی (۲) در کلیسای اول فیلم که طی آن قهرمان پارانویازده‌ی فیلم مثل عقابی که به سوی کبکی هجوم می‌آورد، قربانی خود را نشانه می‌کند؛ اما شاید حتی همین صحنه هم پایه واقعی داشته باشد.

نمی‌دانم به چه دلیل این فیلم را در جشنواره کن جزو برنامه "به افتخار رزمندگان و معلولان جنگ" نمایش دادند که اعتراض شدیدی هم برانگیخت. فیلم به طور کلی با استقبال رو به‌رو نشد. از چند مورد استثنایی که بگذریم، همه روزنامه‌ها به فیلم حمله کردند. حتی ژان کوکتو که در مجله اوپیوم (۳) چند صفحه‌ای به من اختصاص داده بود، اعلام کرد که من با ساختن فیلم ال "خودکشی" کرده‌ام. اما او هم بعدا تغییرعقیده داد.

ژاک لکان که فیلم را همراه پنجاه و دو روانکاو دیگر در سینماتک فرانسه دیده بود، راجع به آن به تفصیل با من گفتگو کرد و بابت شکست فیلم به من دلداری داد. او گفت که رنگمایه حقیقت در فیلم آشکار است و چند بار آن را برای دانشجویان نشان داد.

نمایش فیلم در مکزیک فاجعه‌بار بود. اسکار دانسیگرز در اولین روز نمایش فیلم بهت‌زده از سالن سینما بیرون آمد و گفت: "دارند می‌خندند!" وارد سالن شدم و دیدم که فیلم به صحنه‌ای رسیده که خاطره دوری بود از چیزی که در کودکی در حمامی در سن‌سباستین دیده بودم: مرد سوزن درازی را با خشم به سوراخ کلید فرو می‌کند تا به خیال خودش افراد چشم‌چرانی که پشت در هستند را کور کند؛ و همین‌جا تماشاگران دیوانه‌وار می‌خندیدند. فقط به خاطر شهرت و حیثیت هنرپیشه اصلی فیلم آرتورو کوردوبا (۴) بود که فیلم دو یا سه هفته روی اکران ماند.

در رابطه با پارانویا من در سال ۱۹۵۲، یعنی مقارن کارگردانی فیلم ال شاهد ماجرایی بودم که هم بسیار جالب بود و هم خیلی وحشتناک. در مکزیکو در محله ما افسری سکونت داشت که خیلی به قهرمان فیلم من شبیه بود. مثلا او گاهی به زنش می‌گفت که امشب مانوور نظامی دارد و شب به خانه نمی‌آید، اما بعد سرزده به خانه بر می‌گشت و از پشت در با صدای مبدل به زن خود می‌گفت: "خانوم، من که می‌دانم شوهرت خانه نیست، در را باز کن دیگه!"

این ماجرا و یکی دو قضیه دیگر را برای دوستی تعریف کردم و او برداشت آنها را از قول من روزنامه‌ای چاپ کرد. از آنجا که با خلق و خوی برخی از مکزیکی‌ها آشنا بودم، وحشتم برداشت که نکند آن افسر غیرتی شود و واکنش ناجوری نشان بدهد. اگر حالا با هفت‌تیرش سراغم بیاید و مرا از خانه بیرون بکشد، چه کار کنم؟

خوشبختانه اتفاقی نیفتاد. فکر می‌کنم افسر ما آن روزنامه را نمی‌خواند.

از ژان کوکتو خاطره دیگری به یادم مانده است: در جشنواره کن در سال ۱۹۵۴ او رئیس هیئت داوران بود و من یکی از اعضای آن. روزی گفت که می‌خواهد با من صحبت کند. قرار گذاشتیم که عصر سر یک ساعت خلوتی در بار هتل کارلتون همدیگر را ببینیم. من مثل همیشه سر ساعت رسیدم اما هرچه گشتم هیچ نشانی از کوکتو ندیدم. تنها چند نفری سر دو سه میز نشسته بودند. نیم ساعتی منتظر ماندم و بعد رفتم. همان شب کوکتو از من پرسید که چرا سر قرار نیامده‌ام. برایش جریان را تعریف کردم. گفت که او هم دقیقا در همان ساعت به بار رسیده و مرا پیدا نکرده است. مطمئن هستم که راست می‌گفت. با هم تمام امکانات احتمالی را بررسی کردیم، اما برای این قراری که به طرز مرموزی گم شده بود، کمترین توضیحی پیدا نکردیم.

حوالی سال ۱۹۳۰ من و پیر اونیک فیلم‌نامه‌ای بر پایه رمان "بلندی‌های بادگیر" نوشته بودیم. مثل همه سوررئالیست‌ها از این کتاب خوشم می‌آمد و می‌خواستم آن را به فیلم برگردانم. این فرصت در سال ۱۹۵۳ در مکزیک برایم پیش آمد. فیلم‌نامه‌ای که در دست داشتم بی‌گمان یکی از بهترین فیلم‌نامه‌هایی بود که دیده‌ام، اما بدبختانه باید با هنرپیشه‌هایی کار می‌کردم که تهیه کننده برای تولید فیلمی موزیکال با آنها قرارداد بسته بود: خورخه میسترال، ارنستو آلونسو (۵)، لیلیا پرادو (۶) خواننده و رقاص حرفه‌ای رومبا (۷) که حالا قرار بود نقش یک دخترخانم رومانتیک را برای ما بازی کند، و یک ستاره لهستانی به نام ایرازما دیلیان (۸) که با قیافه روشن اسلاوی، می‌خواست نقش خواهر یک مکزیکی دورگه را ایفا کند! دیگر از انبوه مشکلاتی که موقع کارگردانی این فیلم برایم پیش آمد چیزی نمی‌گویم؛ نتیجه هم کاری بی‌ارزش بود.

در یکی از صحنه‌های این فیلم پیرمردی آیاتی از کتاب مقدس را برای بچه‌ای قرائت می‌کند که به نظر من زیباترین بخش تورات است و حتی گیراتر از غزل غزل‌های سلیمان. این قطعه در سفر حکمت (باب دوم، بندهای اول تا هفتم) نقل شده و در برخی از نسخه‌ها آن را حذف کرده اند. (۹) راوی متن، این عبارات تکان‌دهنده را از زبان کافران روایت می‌کند، و گرنه چنین سخنانی در کتاب مقدس قابل ذکر نبود. اما کافی است که خواننده اولین جمله متن را بردارد، تا به قدرت و شیوایی این کلمات پی ببرد:

(گناهکاران در غرقاب گمراهی خویش با خود چنین می‌گفتند:)
زندگی ما کوتاه و رنج بار است. مرگ آدمی را هیچ چاره‌ای نیست، و هیچ آدمی نیست که از گور باز آمده باشد.
ما به تصادف زاده شدیم و بر ما چنان می‌رود که گویی هرگز در این جهان نبوده‌ایم، چرا که نفس ما تنها دود است و کلام ما چون برق جرقه‌ای که از قلبمان بر می‌خیزد.
چون اجل فرا رسد، جسم ما در دم به خاکستر بدل می‌شود و از روحمان جز شمیمی سبک باقی نمی‌ماند.
نام ما به زودی فراموش می‌شود و اعمال ما به سرعت از یادها می‌رود. حیات ما چون تکه ابری زیر پرتو آفتاب ذوب می‌شود و مانند مه در گرمای خورشید محو می‌گردد.
زندگی چون سایه‌ای گذراست و سرپیچی از فرمان اجل ناممکن است. هیچ آدمیزادی را از این تقدیر مجال گریز نیست.
حال که چنین است، معاشران بیایید تا خوبی‌ها و زیبایی‌ها را پاس بداریم، از خرمی و جوانی کام بستانیم.
این دم گذرا را با می و عطر خوش‌گوار طی کنیم و عمر گرانبها را غنیمت بشماریم. بیایید تا گل برافشانیم، از آن پیشتر که خزان عمر بر باغ زندگانی ما تاخت آورد. هیچ کس را از بزم عیش و طرب خویش بیرون نرانیم، چرا که تنها همین نوش‌خواری‌هاست که از ما به یاد می‌ماند، و بر ماست که از شادی‌ها به کمال کام بگیریم.

در این گفته‌های رندانه حتی کلمه‌ای قابل حذف و تغییر نیست. گویی یکی از زیباترین برگ‌های کتاب ساد مقدس (۱۰) در برابر ماست.

پانوشت‌ها:

۱- paranoia نوعی نابهنجاری روانی است. فرد paranoid یا paranoiac دچار این توهم شدید است که دیگران قصد دارند به او آسیب بزنند.

۲. mandatum
۳. Opium
۴. Arturo de Cordoba
۵. E. Alonso
۶. Lilia Prado

۷- rumba نوعی رقص سنتی کوبایی

۸. Irasema Dillian

۹- Sagesse یا Sapience در ترجمه فارسی "کتاب مقدس" عبارات مورد بحث به طور پراکنده (و با نثری دیگر) در اوایل کتاب جامعه آمده است.

۱۰- Divin Marquis منظور مارکی دو ساد است.

گذران زندگی در مکزیک

در همان سال ۱۹۵۳ پس از کارگردانی فیلم "خیال با تراموای سفر می‌کند"، فیلم دیگری ساختم به عنوان "رودخانه و مرگ" که در جشنواره سینمایی ونیز به نمایش در آمد. مضمون اصلی فیلم این بود که آدم کشتن کار آسانی‌ست. تمام فیلم از یک رشته قتل‌های بی حساب و کتاب تشکیل شده بود. در ونیز با هر قتلی که روی پرده سینما روی می‌داد، تماشاگران با خنده فریاد می‌زدند:
– دوباره! دوباره!

بیشتر ماجراهای داستان فیلم از حوادث روزمره گرفته شده و یکی از جوانب خلق و خوی مردم مکزیک را نشان می‌دهد. البته تنها مکزیکی‌ها نیستند که دم به دقیقه دست به اسلحه می‌برند؛ این آفتی است که در بیشتر نقاط آمریکای لاتین و به ویژه در کلمبیا سخت رواج دارد. در برخی کشورهای این قاره جان آدمیزاد از هرجای دیگری در دنیا ارزان‌تر است. مردم مثل آب خوردن آدم می‌کشند، گاهی تنها به خاطر یک "نگاه چپ"، یا خیلی ساده: "چون عشقم کشید"!

روزنامه‌های مکزیک هر روز از ماجراهای وحشتناکی گزارش می‌دهند که برای مردم اروپا اسباب حیرت است. برای نمونه به این مورد عجیب توجه کنید: مردی آرام در ایستگاه منتظر

اتوبوس ایستاده است. مرد دیگری به طرف او می‌آید و می‌پرسد: "این اتوبوس به فلان جا می‌رود؟" اولی جواب می‌دهد: "بله". دیگری سؤال می‌کند: "به بهمان محل چی؟" اولی باز جواب می‌دهد: "بله". دیگری دوباره می‌پرسد: "به فلان جا هم می‌رود؟" اولی می‌گوید: "نه بابا!" و دومی ناگهان اسلحه می‌کشد و با گفتن: "این هم برای هر سه تاشون!" سه گلوله به طرف مرد اول شلیک می‌کند. مرد در جا کشته می‌شود. این هم یک عمل ناب سوررئالیستی، به تعبیر آندره برتون!

یکی از اولین مطالبی که پس از ورود به مکزیک در صفحه حوادث خواندم این ماجرا بود: مردی به خانه شماره ۳۹ می‌رود، در می‌زند و سراغ آقای سانچز را می‌گیرد. دربان به او می‌گوید که آقای سانچز را نمی‌شناسد و این بابا حتما در خانه شماره ۴۱ زندگی می‌کند. مرد به در خانه شماره ۴۱ می‌رود. آنجا هم به او می‌گویند که آقای سانچز بی‌تردید ساکن خانه شماره ۳۹ است، و آن دربان اشتباه کرده است. مرد دوباره زنگ خانه شماره ۳۹ را می‌زند و سراغ آقای سانچز را می‌گیرد. دربان که عصبانی شده می‌گوید: "یک دقیقه صبر کن!" به داخل خانه می‌رود، تفنگش را می‌آورد و در جا کار او را می‌سازد. آنچه بیشتر تعجب مرا برانگیخت، لحن گزارش‌گر روزنامه بود که انگار حق را به دربان می‌داد، چون روی مطلب این تیتر را گذاشته بود: "به علت زیادی پرسیدن به قتل رسید".

در یکی از صحنه‌های فیلم "رودخانه و مرگ" به یکی از رسم و سنت‌های رایج در استان گوئررو اشاره شده است. در این منطقه هرازگاهی دولت فرمان خلع سلاح را به اجرا می‌گذارد، اما چیزی نمی‌گذرد که همه مردم دوباره مسلح می‌شوند.

در صحنه‌ای از فیلم می‌بینیم که مردی یک نفر را می‌کشد و پا به فرار می‌گذارد. بستگان مقتول جسد او را بر می‌دارند، از در خانه‌ای به خانه‌ای دیگر می‌برند، تا همه دوستان و اقوامش با او خداحافظی کنند. دم هر خانه کلی مشروب می‌نوشند، همدیگر را بغل می‌کنند و گاهی هم آواز می‌خوانند. دست آخر به در خانه قاتل می‌رسند و در می‌زنند، اما هرچه داد و فریاد می‌کنند کسی در را باز نمی‌کند.

یک بار از دهان بخشدار قصبه‌ای شنیدم که با لحنی عادی می‌گفت: "هر یکشنبه‌ای مرده‌های خودش را دارد."

فیلم "رودخانه و مرگ" بر پایه رمانی ساخته شده که پیام روشنی دارد: "اگر آموزش و پرورش بهبود یابد و مردم بیشتر و بهتر تحصیل کنند، دیگر دست به آدم‌کشی نمی‌زنند." من که به این حرف‌ها هیچ اعتقادی ندارم.

از زمان فیلم‌برداری این فیلم چند ماجرای شخصی به یادم مانده که تعریف می‌کنم. همین جا باید صادقانه اعتراف کنم که من از کودکی عاشق تفنگ بوده‌ام و در مکزیک تا همین اواخر همیشه اسلحه با خودم داشتم. این را هم باید بگویم که هرگز به کسی شلیک نکرده‌ام.

همه از رواج ماچوگرایی (۱) در مکزیک باخبر هستند، و جا دارد یادآور شوم که این آیین "مردانه" که بر وضعیت زنان در مکزیک تأثیر تعیین‌کننده‌ای باقی گذاشته، آشکارا در فرهنگ اسپانیایی ریشه دارد. ماچوگرایی به مرد مقامی برتر و غرورآمیز می‌دهد و در عوض او را در برابر رفتار دیگران بی‌نهایت حساس و ضربه‌پذیر می‌کند. هیچ چیز خطرناک‌تر از موقعی نیست که یک مرد مکزیکی، وقتی که مثلا شما دهمین استکان عرقی که برایتان ریخته را ننوشید، آرام به شما خیره می‌شود و با لحنی ملایم این جمله تهدیدآمیز را به زبان می‌آورد:
– تو داری روی مرا زمین می‌اندازی.

در این حالت بهتر است که شما دهمین استکان عرق را هم بنوشید.

در کنار این ماچوگرایی مکزیکی باید به تصفیه حساب‌های برق‌آسا هم اشاره کرد. برای نمونه دانیل، دستیار من در فیلم "صعود به آسمان" تعریف می‌کرد که یک بار با عده‌ای از دوستانش روز تعطیل به گشت و شکار رفته بود. سر ظهر که برای صرف ناهار دور هم نشسته بودند، ناگاه عده‌ای اسب‌سوار آنها را محاصره کرده، تفنگ‌ها و چکمه‌هاشان را گرفته و با خود برده بودند. یکی از همراهان دانیل که با یکی از ارباب‌های مقتدر منطقه دوست بود، این ماجرا را با او در میان گذاشت. ارباب چند سؤالی از او می‌کند و بعد می‌گوید:
– یکشنبه آینده مرا سرفراز کنید تا استکانی با هم بزنیم.

هفته بعد آنها نزد ارباب می‌روند و او از آنها پذیرایی می‌کند و به آنها قهوه و مشروب تعارف می‌کند و بعد از آنها می‌خواهد که با او به اتاق بغلی بروند. آنجا آنها چکمه‌ها و تفنگ‌های

دزدیده شده خود را می‌بینند و از ارباب سراغ مهاجمان را می‌گیرند، و او با خنده می‌گوید که سر و ته ماجرا به هم آمده و دیگر ارزش بحث و گفتگو ندارد.

از آن مهاجمان دیگر هیچ نشانی دیده نشد. هر سال در آمریکای لاتین هزاران نفر به همین ترتیب ناپدید می‌شوند. جمعیت جهانی حقوق بشر و سازمان عفو بین الملل برای پایان دادن به این خشونت‌ها تلاش می‌کنند، اما هیچ فایده‌ای ندارد و انسان‌ها همچنان ناپدید می‌شوند.

در مکزیک هر قاتلی را با تعداد آدم‌هایی که کشته است ارزش‌گذاری می‌کنند و مثلا می‌گویند که او به این تعداد آدم "مدیون" است. قاتل‌هایی وجود دارند که به بیش از صد نفر "مدیون" هستند. اگر رئیس کلانتری با چنین آدمی روبرو شود، دیگر وقت را هدر نمی‌دهد و در جا حساب طرف را می‌رسد.

هنگامی که فیلم "مرگ در این باغ" را در حوالی دریاچه کاته‌ماکو فیلم‌برداری می‌کردیم، به رئیس پلیس محلی و همکارانش برخورد کردیم که مشغول پاک‌سازی منطقه بودند. او وقتی فهمید که ژرژ مارشال (۲) به تیراندازی علاقه دارد، خیلی ساده و صمیمی از او دعوت کرد که با او به مراسم شکار انسان برود. مارشال با ترس و وحشت دعوت او را رد کرد. چند ساعت بعد باز آنها را دیدیم که از "شکار" بر می‌گشتند، و رئیس پلیس با خونسردی گفت که عملیات "شکار" به نحو رضایت‌بخشی انجام گرفته است.

روزی در استودیوی فیلمسازی کارگردان نسبتا خوبی به اسم چانو اورتا (۳) را دیدم که به کمرش کلت بسته بود، وقتی علت را پرسیدم جواب داد:
– از کجا معلوم که چه پیش می‌آید.

یک بار که با فشار سندیکا مجبور شده بودم روی فیلم "زندگی جنایت‌بار آرچیبالدو دلا کروز" موزیک متن بگذارم، حدود سی نوازنده را در اتاق صدابرداری جمع کرده بودیم. از آنجا که هوا گرم بود، نوازندگان کت خود را در آوردند و من دیدم که بیش از سه چهارم آنها هفت‌تیر بسته بودند.

فیلمبردار من آگوستین خیمنس (۴) از ناامنی جاده‌های مکزیک به خصوص در شب داستان‌ها نقل می‌کرد. در سال‌های دهه ۱۹۵۰ اگر ماشین شما در جاده خراب می‌شد و شما برای گرفتن کمک برای ماشین‌های دیگر دست تکان می‌دادید، هیچ ماشینی توقف نمی‌کرد و هیچ‌کس به داد شما نمی‌رسید، چون همه ترس داشتند که جان خودشان به خطر بیفتند. البته در حقیقت این قبیل ماجراها زیاد پیش نیامده بود. خیمنس در تائید گفته‌های خود ماجرایی را تعریف می‌کرد که برای شوهر خواهرش پیش آمده بود:
– او چند شب پیش از جاده ای پررفت و آمد که در حکم بزرگراه است، به مکزیکو بر می‌گشت، که ناگهان متوجه شد ماشینی کنار جاده ایستاده و عده‌ای با تکان دادن دست به او علامت می‌دهند تا توقف کند. او هم طبعا سرعت ماشین را بالا می‌برد و وقتی از کنار آنها رد می‌شود چهار تیر هم به طرفشان شلیک می‌کند. جدا که صلاح نیست آدم شب‌ها با ماشین توی جاده باشد!

نمونه‌ای دیگر به بازی خطرناکی مربوط می‌شود که می‌توان آن را "رولت مکزیکی" نامید. در سال ۱۹۲۰ یک نویسنده معروف آرژانتینی به نام وارگاس ویلا (۵) به مکزیکو آمد و بیست نفری از روشنفکران مکزیکی به افتخار او ضیافتی ترتیب دادند. پس از صرف شام و باده‌گساری مفصل، آقای نویسنده متوجه می‌شود که مکزیکی‌ها در گوشی با هم حرف می‌زنند. بعد یکی از آنها از ویلا خواهش می‌کند که یک دقیقه اتاق را ترک کند. وقتی ویلا علت را جویا شد، یکی از حاضران رولور خود را در آورد، ضامن آن را کشید و گفت:

– ببینید، این رولور پر است. ما آن را به هوا پرت می‌کنیم، موقعی که دوباره روی میز می‌افتد، شاید هیچ اتفاقی نیفتد، اما این احتمال هم هست که تیری از آن در برود و به یکی از ما بخورد. ویلا به شدت اعتراض کرده بود و آنها بازی خود را به روز دیگری انداخته بودند.

در مکزیک حتی عده‌ای از چهره‌های فرهنگی نامی نیز از عادت هفت‌تیرکشی که یک رسم قدیمی است، پیروی کرده‌اند. مثلا دیگو ریورا نقاش معروف یک بار به طرف یک کامیون تیراندازی کرده بود. امیلیو فرناندس (۶) کارگردان فیلم‌های "ماریا کاندلاریا" و "مروارید" هم به خاطر عشق و علاقه به کلت کالیبر ۴۵ کارش به زندان کشید.

یک بار یکی از فیلم‌های فرناندس در جشنواره سینمایی کن جایزه بهترین فیلم‌برداری را برنده شد، این جایزه به گابریل فیگوئروا (۷) تعلق گرفت که چند فیلم هم برای من فیلم‌برداری کرده است. فرناندس بعد از بازگشت از کن به مکزیکو، در خانه قلعه‌وار و عجیب و غریب خود با چهار روزنامه‌نگار به گفتگو نشست. او ضمن صحبت به آنها گفت که فیلمش جایزه بهترین کارگردانی یا بهترین فیلم جشنواره را برنده شده است. روزنامه‌نگاران هم ادعای او را رد کردند و فرناندس وقتی سماجت آنها را دید، گفت:
– صبر کنید، من همین الآن سند جایزه را نشانتان می‌دهم.

همین که او اتاق را ترک کرد، یکی از روزنامه‌نگاران به رفقایش گفت تردیدی ندارد که فرناندس نه برای آوردن سند، بلکه برای آوردن اسلحه از اتاق بیرون رفته است. هر چهار نفر با عجله از اتاق فرار کردند، اما چون با سرعت کافی ندویده بودند، آقای سینماگر توانست از پنجره طبقه اول به آنها تیراندازی کند، و به سینه یکی از آنها گلوله‌ای اصابت کرد.

داستان مربوط به "رولت مکزیکی" را از زبان یکی از نامدارترین نویسندگان مکزیک به نام آلفونسو ره‌جس (۸) شنیده‌ام که در پاریس و مکزیک هم او را می‌دیدم. همو برایم تعریف کرد که یک بار در اوایل سال‌های ۱۹۲۰ برای ملاقات با سرپرست "وزارت آموزش و پرورش همگانی" به دفتر کار او رفته بود. ضمن گفتگو صحبت آنها به عادات و رسوم مکزیکی کشیده بود، ره‌جس گفته بود:
– گویا غیر از من و تو همه اینجا هفت‌تیر به کمر دارند.
و آقای وزیر جواب داده بود: لطفا حساب مرا از خودت جدا کن.
و کلت ۴۵ را از زیر کت به او نشان داده بود.

جالب‌ترین این ماجراها را از سیکوئیروس شنیده‌ام که حس و حال غریبی دارد: دو افسر که با هم در مدرسه نظام درس خوانده بودند، بعدها در سال‌های آخر انقلاب مکزیک به دو دسته مخالف پیوسته بودند، مثلا یکی به لشکر اوبرگون (۹) رفته بود و دومی به دسته پانچو ویا (۱۰). از قضای روزگار یکی از آنها طی نبردی دومی را دستگیر کرد و حالا باید او را اعدام می‌کرد. در آن روزها تنها افسران را تیرباران می‌کردند و سربازان عادی اگر به افتخار فرمانده پیروزمند فریاد "زنده باد" سر می‌دادند، بخشیده می‌شدند و دنبال کارشان می‌رفتند.

شامگاه، افسر ارتش غالب، رفیق زندانی‌اش را از سلول بیرون آورد و به سر میز خود برد. آنها به رسم مکزیکی همدیگر را برادرانه در آغوش گرفتند و رو به‌روی هم نشستند. آنها که هر دو از زدوخوردهای پیاپی داغان شده بودند، به هم خیره شدند و با چشمان اشک‌آلود از خاطرات گذشته حرف زدند، از روزگار جوانی و دوستی قدیمی و از سرنوشت بیرحمانه‌ای که حالا یکی را جلاد دیگری کرده بود.

اولی گفت:
– آخر به فکر کی می‌رسید که من روزی مجبور شوم خون تو را بریزم؟
و دومی جواب داد:
– تو باید کارت را انجام بدی. چاره دیگری نداری.

دو رفیق پس از باده‌گساری مفصل که سیاه‌مست شده بودند، باز به خود آمدند. زندانی به رفیق خود گفت:
– گوش کن رفیق، بیا و این آخرین لطف را هم در حقم بکن. برای من راحت‌تر است که به دست تو کشته شوم.
و افسر غالب، از همان پشت میز هفت تیر کشید و با دیدگان اشک‌بار آخرین خواهش دوست خود را برآورده کرد.

با این تفصیلاتی که درباره رواج خشونت در مکزیک بیان کردم، امیدوارم برای کسی این تصور پیش نیاید که این کشور برای من در رشته‌ای از کشت و کشتار خلاصه می‌شود. (باید باز هم تأکید کنم که من خودم همیشه به اسلحه علاقه داشتم و از این جهت خود را یک پا مکزیکی می‌دانم.) وآنگهی این رسم به تدریج دارد برمی‌افتد. در چند سال گذشته تمام اسلحه‌فروشی‌ها تعطیل شده‌اند، هر سلاحی باید به ثبت برسد و جواز داشته باشد، اما می‌توان تخمین زد که تنها در شهر مکزیکو پانصد هزار قبضه اسلحه در دست مردم پراکنده است.

همچنین لازم به یادآوری است که در مکزیک از جنایت‌های هولناک و نفرت‌انگیزی که هر روز در کشورهای پیشرفته صنعتی روی می‌دهد اثر زیادی نمی‌بینیم. از آدم‌کشی‌های جنون‌آمیز و حرفه‌ای، قتل‌های زنجیره‌ای و قصابی‌هایی که گوشت آدمیزاد می‌فروشند در اینجا خبری نیست. از این قبیل فجایع در مکزیک تنها به یک مورد برخورده‌ام: چند سال پیش

کاشف به عمل آمد که زنان فاحشه‌خانه‌ای در شمال کشور پشت سر هم ناپدید می‌شوند. معلوم شد که در آن فاحشه‌خانه هر وقت دخترها جذابیت خود را از دست می‌دادند و در نتیجه کمتر کار می‌کردند، یا به سنی می‌رسیدند که دیگر نمی‌توانستند پول کافی در بیاورند، "خانم رئیس" به سادگی آنها را به قتل می‌رسانده و در باغچه خاک می‌کرده است. این قضیه که بعد سیاسی هم پیدا کرد مثل بمب در کشور صدا کرد. اما به طور کلی قتل و آدم‌کشی در مکزیک خیلی ساده است و از آن شاخ و برگ‌ها و "جزئیات مخوف" که در رسانه‌های گروهی فرانسه و آلمان و انگلیس و آمریکا می‌شنویم، فارغ است.

آنچه باید اضافه کنم این است که مردم مکزیک چنان شوق و علاقه‌ای به آموزش و رشد و پیشرفت دارند که در کشورهای دیگر کم‌مانند است. مردمی بی‌نهایت خوش‌قلب و مهربان و مهمان‌نواز هستند. به یمن همین خصوصیات صمیمانه است که از زمان جنگ داخلی اسپانیا، که لاسارو کاردناس (۱۱) رئیس جمهور شایسته و نیکدل به فراریان اسپانیایی خوشامد گفت، تا کودتای ژنرال پینوشه در شیلی، این کشور به پناهگاهی نمونه تبدیل شده است. حتی می‌توان با خرسندی گفت که از کشمکش‌هایی که زمانی میان بومیان مکزیک و مهاجران اسپانیایی وجود داشت، دیگر اثری نمانده است.

مکزیک احتمالا باثبات‌ترین کشور آمریکای لاتین است. در این کشور از نزدیک شصت سال پیش صلح و آرامش برقرار است. از دوران شورش‌های نظامی و دسته‌های یاغی (۱۲) تنها مشتی خاطرات خونین باقی مانده است. اقتصاد و آموزش عمومی رشد کرده است. مکزیک با نظام‌های حکومتی متفاوت دنیا بهترین مناسبات را برقرار کرده است. و سرانجام این که مکزیک نفت دارد، نفت فراوان.

در انتقاد از مکزیک نباید از یاد ببریم که برخی از اموری که برای یک اروپایی زشت و ناپسند است، طبق قانون اساسی مکزیک مجاز است. یکی از این پدیده‌ها رسم خویشاوندنوازی است. این امری طبیعی است که رئیس جمهور پست‌های مهم و حساس کشور را به قوم و خویش‌های خود واگذار کند. همیشه این طور بوده و هیچ کس هم واقعا به این امر اعتراضی ندارد.

یک پناهنده تبعه شیلی زمانی به طنز گفته بود: "دولت مکزیک یک سیستم فاشیستی است که بر اثر رواج فساد تضعیف شده است". در این گفته بی‌تردید یک هسته واقعی وجود دارد. یکی از نمودهای فاشیسم در مکزیک قدرت نامحدود رئیس جمهور است. این درست است که او تحت هیچ شرایطی نمی‌تواند دوباره انتخاب شود و بنابرین قادر نیست دیکتاتوری مطلق برقرار کند، اما در آن شش سالی که در مسند قدرت است، می‌تواند خودسرانه هر کاری بکند و هیچ چیزی مانع او نمی‌شود.

نمونه جالبی از این خودسری‌ها را چند سال پیش از لوئیس اچه وریا (۱۳) شاهد بودیم. او آدم خوش‌قلب و خیرخواهی بود. مرا می‌شناخت و چند بار برایم شراب فرانسوی فرستاد. موقعی که ژنرال فرانکو در اسپانیا با وجود موج اعتراضات جهانی، پنج مبارز آنارشیست را اعدام کرد، اچه وریا بی‌درنگ به رشته‌ای از اقدامات تعرضی دست زد: قطع مناسبات بازرگانی و روابط پستی با اسپانیا، لغو تمام پروازهای هوایی و اخراج عده‌ای از اسپانیایی‌های طرفدار فرانکو از مکزیک و.... همین مانده بود که چند بمب‌افکن بفرستد و مادرید را بمباران کند!

آن روی سکه این قدرت مطلقه، که می‌توان آن را "دیکتاتوری دموکراتیک" نامید، رواج شدید فساد اداری است. می گویند که رشوه (۱۴) کلید اصلی زندگی در مکزیک است. رشوه‌خواری در سراسر کشور و در تمام سطوح رواج دارد؛ البته این پدیده منحصر به مکزیک نیست. این رسم زشت را مکزیکی‌ها قبول کرده‌اند، هر کسی یا عامل و یا قربانی آن است. حیف! اگر فساد اداری تا این حد رواج نداشت، قانون اساسی مکزیک که از بهترین قانون‌های اساسی جهان است، می‌توانست این کشور را به الگوی دموکراسی در آمریکای لاتین بدل کند.

اما این که در مکزیک فساد بی‌داد می‌کند، مشکلی است که تنها خود مردم مکزیک باید برای آن چاره‌اندیشی کنند. مهم این است که همه از وجود چنین مشکلی باخبر هستند و این خود راه چاره‌جویی را، هرچند به صورت جزئی هموار می‌کند. اما اگر قرار بر سنگسار باشد، بگذاریم آن کشوری از کشورهای قاره آمریکا، به انضمام ایالات متحده، سنگ اول را بیندازد که خود گرفتار این آفت نیست.

درباره قدرت نامحدود رئیس جمهور هم من عقیده دارم از آنجا که خود مردم چنین نظامی را تأسیس کرده‌اند، پس باز خود آنها هستند که باید برای تغییر آن تصمیم بگیرند. ما نباید کاسه

داغ‌تر از آش باشیم. به علاوه من هرچند که به میل خود تابعیت مکزیک را پذیرفته‌ام، اما خود را فردی کاملا غیرسیاسی می‌دانم.

مکزیک یکی از کشورهایی است که بالاترین میزان رشد جمعیت را دارا هستند. بیشتر این جمعیت انبوه به دلیل تقسیم بی‌نهایت نابرابر ثروت‌های طبیعی، در زیر فشار فقر و محرومیت از روستاها می‌گریزند و در حاشیه شهرهای بزرگ، به خصوص در پیرامون مکزیکو، در زاغه‌ها و بیغوله‌ها مأوا می‌گیرند. هیچ معلوم نیست که این پایتخت بی‌قواره و هیولاشهر بی‌کران چقدر جمعیت دارد. احتمالا مکزیکو پرجمعیت‌ترین شهر دنیاست. رشد جمعیت در اینجا سرسام‌آور است. هر روز نزدیک هزار کشاورز قحطی‌زده و جویای کار به شهر می‌آیند و در هر بیغوله‌ای بیتوته می‌کنند. گفته می‌شود که جمعیت مکزیکو در سال ۲۰۰۰ از مرز سی میلیون نفر خواهد گذشت.

اگر به پیامدهای مستقیم این انفجار جمعیت توجه کنیم: به آلودگی فاجعه‌بار محیط زیست که برای مقابله با آن هیچ کاری انجام نمی‌شود، کمبود آب، رشد نامتعادل سطح درآمدها، افزایش بهای مواد غذایی اولیه مانند ذرت و حبوبات و همچنین سلطه اقتصادی آمریکا، در این صورت می‌توان نتیجه گرفت که مکزیک با مشکلات بزرگی سروکار دارد. تازه من از ناامنی گسترده‌ای که هر روز ابعاد وسیع‌تری پیدا می‌کند، چیزی نگفتم؛ اما تنها کافی است که شما به صفحه حوادث روزنامه‌ها نگاهی بیندازید.

پانوشت‌ها:

۱- machismo غیرت‌پرستی و قلدری مردانه

۲- Georges Marchal (۱۹۲۰ ۱۹۹۷) هنرپیشه فرانسوی

۳. Chano Ureta

۴. Agustin Jimenez

۵. Vargas Vila

۶- E. Fernandez (۱۹۰۴- ۱۹۸۶) فیلمساز مکزیکی

۷- G. Figueroa (۱۹۰۷- ۱۹۹۷) فیلم‌بردار نامدار مکزیک

۸- A. Reyes (۱۸۸۹- ۱۹۵۹) نویسنده مکزیکی

۹- A. Obregon (۱۸۸۰- ۱۹۲۸) رزمنده مکزیکی

۱۰- Pancho Villa (۱۸۷۸- ۱۹۲۳) رزمنده مکزیکی
۱۱- L. Gardenas (۱۸۹۵- ۱۹۷۰) سیاستمداری که از ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۰ رئیس جمهور مکزیک بود.
۱۲- در متن به اسپانیایی: caudillismo
۱۳- L. Echeverria (متولد ۱۹۲۲) سیاستمدار مکزیکی که از سال ۱۹۷۰ تا سال ۱۹۷۶ رئیس جمهور بود.
۱۴- در متن به اسپانیایی است: mordida

در سینمای مکزیک

به عنوان قاعده‌ای کلی که خوشبختانه استثنا هم دارد، می‌توان گفت که هنرپیشه‌های مکزیکی حاضر نیستند نقشی را بازی کنند که در زندگی واقعی خود با آن مخالف هستند.

در سال ۱۹۵۲ که فیلم قوی‌پنجه را کارگردانی می‌کردم، پدرو آرمنداریس (۱) بازیگر اصلی فیلم که گاهی حتی در داخل استودیو هم هفت‌تیر می‌کشید و تیراندازی می‌کرد، به هیچ‌وجه حاضر نبود پیراهن آستین کوتاه بپوشد، چون عقیده داشت که فقط "اواخواهرها" از این پیراهن‌ها می‌پوشند و می‌ترسید که مردم خیال کنند او هم "اواخواهر" شده است.

در همین فیلم صحنه‌ای هست که کارگران کشتارگاه پدرو را تعقیب می‌کنند. او موقع فرار با دختربچه یتیمی روبرو می‌شود و برای این که جلوی فریاد زدن او را بگیرد، دستش را روی دهان دخترک می‌گذارد. پس از اینکه تعقیب‌کنندگان دور می‌شوند، او دشنه‌ای که به کمرش فرو رفته را به دخترک نشان می‌دهد و می‌گوید:
– این را از پشتم بکش بیرون!

موقعی که داشتیم این صحنه را فیلم‌برداری می‌کردیم، هنرپیشه ما با عصبانیت اعتراض کرد:
– من نمی‌گویم "از پشتم"!

او نگران بود که صرف همین کلمه "پشت" آبروی او را بر باد دهد. من هم قبول کردم که او جمله‌اش را بدون این کلمه بیان کند.

در سال ۱۹۵۵ فیلم "زندگی جنایت‌بار آرچیبالدو دلاکروز" را بر اساس تنها رمان رودولفو اوسیگلی (۲) نمایشنامه‌نویس مکزیکی کارگردانی کردم. این فیلم کمابیش در همه جا با اقبال رو به‌رو شد، اما برای خودم یادآور ماجرای غریبی است: در صحنه‌ای از فیلم ارنستو آلونسو (هنرپیشه اصلی) مجسمه‌ای را که عینا شبیه میروسلاوا (۳) ستاره مکزیکی فیلم بود، در کوره‌ای می‌سوزاند. چندی بعد میروسلاوا در پی یک شکست عشقی، خودکشی کرد و وصیت کرد که جسدش سوزانده شود.

در سال های ۱۹۵۵ و ۱۹۵۶ که باز با اروپا رابطه برقرار کرده بودم دو فیلم به زبان فرانسوی کارگردانی کردم. اولی را به عنوان "نامش سپیده‌دم است" بر پایه رمانی از امانوئل روبلس (۴) در جزیره کرس ساختم و دومی را به اسم "مرگ در این باغ" در مکزیک.

فیلم نامش سپیده‌دم است را هرگز دوباره ندیده‌ام، اما آن را بسیار دوست دارم. دوستم کلود ژاژه که نقش‌های فرعی زیادی در فیلم‌های من بازی کرده، تهیه‌کننده این فیلم بود. مارسل کامو (۵) دستیار اول من بود، و در کنار او جوان قدبلند لنگ‌درازی بود به اسم ژاک دوره (۶) که بدجوری شل و ول راه می‌رفت.

در این فیلم برای اولین بار با ژرژ مارشال و ژولین برتو (۷) کار کردم که از آن پس از هنرپیشه‌های ثابت من شدند. لوسیا بوزه (۸) هم که در فیلم نقش داشت، آن روزها نامزد لوئیس میگوئل دومینگین (۹) قهرمان معروف گاوبازی بود، و این لوئیس هر بار قبل از فیلم‌برداری به من تلفن می‌زد و می‌پرسید: "جوان اول فیلم کیه؟ ژرژ مارشال؟ این یارو چه جور آدمیه؟"

سناریوی این فیلم را به همراه ژان فری (۱۰) یکی از یاران دوران سوررئالیسم نوشته بودم که به خاطر اختلاف سلیقه‌ای که پیش آمد با هم درگیر شدیم. یک جا فری به قول خودش "یک صحنه عشقی معرکه" نوشته بود که به نظر من چیزی نبود مگر سه صفحه وراجی که من تقریبا تمام آن را حذف کردم و به جای آن این صحنه را توی فیلم گذاشتم: ژرژ مارشال وارد

خانه می‌شود، خسته روی صندلی می‌افتد، جورابش را در می‌آورد، لوسیا بوزه برای او توی بشقاب سوپ می‌کشد و از او یک لاک‌پشت کوچولو کادو می‌گیرد.

به کمک کلود ژاژه که سویسی است، برای این صحنه چند جمله دیالوگ نوشتیم. فری ناراحت شد و به خاطر جوراب و سوپ و لاک پشت کذایی به تهیه‌کننده شکوائیه نوشت، و درباره جملات ما گفت: "این حرف‌ها شاید بلژیکی یا سویسی باشد، اما به طور قطع فرانسوی نیست." او حتی تقاضا کرد که اسمش را از تیتراژ فیلم بردارند که تهیه‌کننده موافقت نکرد. من هنوز هم روی حرف خودم هستم که صحنه ما با سوپ و لاک‌پشت خیلی بهتر است.

خانواده پل کلودل (۱۱) هم به خاطر این فیلم به من بدوبیراه گفتند، چون در صحنه‌ای از فیلم آثار این نویسنده کنار یک جفت دست‌بند روی میز کمیسر پلیس نشان داده می‌شود. دختر کلودل به من نامه‌ای نوشت که هیچ از آن تعجب نکردم: همان فحش‌های همیشگی.

تنها خاطره‌ای که از فیلم "مرگ در این باغ" برایم مانده این است که فیلم‌نامه خیلی ضعیفی داشت، و این بدترین چیز است. حسابی کلافه شده بودم. نصف شب از خواب بیدار می‌شدم، چند صفحه‌ای سیاه می‌کردم و صبح زود به دست گابریل آرو (۱۲) می‌دادم تا فرانسه مرا ویرایش کند، چون همان روز باید فیلم‌برداری می‌شد. ریمون کونو (۱۳) پانزده روزی به مکزیکو آمد تا مرا از گرفتاری بزرگی که با فیلم‌نامه پیدا کرده بودم، نجات دهد، اما فایده زیادی نداشت. طنز و نزاکت طبع او را هرگز فراموش نمی‌کنم. هرگز نمی‌گفت: "این خوب نیست، آن به درد نمی‌خورد"، بلکه هر جمله را با این عبارت شروع می‌کرد: "چطور است که ما اینجا..."

کونو صحنه واقعا بدیعی وارد فیلم‌نامه کرده بود. داستان ما در یک شهرک کارگری می‌گذشت که در آن ناآرامی‌هایی شروع شده بود. سیمون سینیوره (۱۴) که نقش روسپی را ایفا می‌کرد، برای خرید وارد خواربارفروشی می‌شود. او ماهی ساردین، سوزن و چیزهای دیگری می‌خرد، و بالاخره از فروشنده یک صابون می‌خواهد. در همین موقع با بوق و کرنا اعلام می‌شود که سربازان ارتش برای برقراری "نظم" وارد شهرک شده‌اند. زن روسپی بلافاصله به فروشنده می‌گوید که نه یک صابون، بلکه پنج صابون می‌خواهد.

یادم نیست که به چه دلیل این صحنه کوتاه متأسفانه از فیلم بیرون آمد.

گمان می‌کنم که سیمون سینیوره به بازی در این فیلم هیچ علاقه‌ای نداشت و ترجیح می‌داد که به رم پیش ایومونتان برود. موقعی که سر راه مکزیک در فرودگاهی در آمریکا به زمین نشستیم، او چند اعلامیه کمونیستی یا مربوط به اتحاد شوروی را لای گذرنامه خود گذاشت و به دست مأموران کنترل فرودگاه داد، به این امید که از ادامه سفرش جلوگیری کنند. مأموران گذرنامه را باز کردند، اما به اعلامیه‌های داخل آن هیچ توجهی نکردند.

سیمون سینیوره موقع فیلم‌برداری مدام شلوغ می‌کرد و مزاحم کار هنرپیشه‌های دیگر می‌شد. به همین خاطر به مدیر تدارکات گفتم که فاصله‌ای را به اندازه صد متر از محل دوربین فیلم‌برداری اندازه بگیرد و جایگاه هنرپیشه‌های فرانسوی را به آنجا منتقل کند.

در عوض به یمن همین فیلم "مرگ در باغ" بود که با میشل پیکولی آشنا شدم. او از بهترین دوستانم شد و در پنج یا شش فیلم من بازی کرد. از شوخ‌طبعی او، از بخشندگی ظریف و شیدایی لطیف و محبت او، که هیچگاه متظاهرانه نیست، لذت می‌برم.

ناسارین (ناصری)

با فیلم ناسارین که در سال ۱۹۵۸ در شهر مکزیکو و چند روستای خیلی زیبای اطراف کوائوتلا فیلم‌برداری شد، برای اولین بار به سراغ رمان های گالدوس رفتم.

موقع فیلم‌برداری ناسارین یک بار فیگوئروا را حسابی غافلگیر کردم: او کادر زیبایی از کوهستان پوپوکا را با زمینه آبی آسمان ابرآلود آماده کرده بود که چشم اندازی دلفریب را نشان می‌داد. ناگهان سر دوربین را چرخاندم و آن را روی نمای معمولی و ساده‌ای قرار دادم که به نظرم بهتر و واقعی‌تر بود. راستش من هیچ وقت تحت‌تأثیر مناظر چشم‌گیر و خوش‌نما که معمولا به محتوای فیلم هم ارتباطی ندارند، قرار نگرفته‌ام.

در پرداخت شخصیت ناسارین در اساس به رمان گالدوس وفادار ماندم، اما تلاش کردم حس و حال صد سال پیش را به روزگار خودمان نزدیک کنم. مثلا در اواخر کتاب، ناسارین در خواب خود را در حال برگزاری مراسم مسح می‌بیند. من این را به صحنه صدقه‌گیری او تبدیل کردم.

در جا به جای فیلم عناصر تازه‌ای به داستان اضافه شده است، مانند صحنه اعتصاب، یا در فصل شیوع طاعون که زن بیمار از خدا روی می‌گرداند و معشوق خود را می‌طلبد. گفتار این صحنه از کتاب "گفت و گوی کشیش با مرد محتضر" (۱۵) اثر مارکی دو ساد گرفته شده است.

ناسارین از بهترین فیلم‌هایی است که در مکزیک ساخته‌ام. فیلم با اقبال زیادی رو به‌رو شد، هرچند که درباره محتوای آن سوءتفاهم‌هایی نیز راه افتاد.

ناسارین در جشنواره کن جایزه بین‌المللی را که درست به خاطر نمایش همین فیلم تعیین شده بود، دریافت کرد. چیزی نمانده بود که این فیلم جایزه مرکز سینمایی کاتولیک‌ها را هم برنده شود. سه نفر از اعضای هیئت داوران مرکز نامبرده به شدت طرفدار فیلم بودند، اما سرانجام در اقلیت قرار گرفتند.

ژاک پره‌ور که به شدت با جماعت کشیش مخالف بود، اظهار تأسف کرد که چرا یک کشیش را قهرمان فیلم گذاشته‌ام. او می‌گفت که کشیش‌ها آنقدر پلید هستند که "مشکلات آنها هیچ ربطی به ما ندارد".

ارباب کلیسا با برداشتی خاص از فیلم ناسارین، به این سوءتفاهم دچار شده بودند که من "توبه" کرده‌ام. پس از این که ژان بیست و سوم در واتیکان به عنوان پاپ انتخاب شد، در مکزیکو دعوت‌نامه‌ای به دستم رسید تا به نیویورک بروم و از دست کاردینال تازه‌ای که به جای آن سپلمن (۱۶) خبیث نشسته بود، دیپلم افتخار دریافت کنم. روشن است که من دعوت کلیسا را رد کردم، اما تهیه کننده فیلم برای کسب سند راهی نیویورک شد.

پانوشت‌ها:

---

۱. P. Armendariz

۲- R. Usigli (۱۹۰۵- ۱۹۷۹) نویسنده مکزیکی

۳. Myroslava

۴- E. Robles (۱۹۱۴- ۱۹۹۵) نویسنده فرانسوی

۵- M. Camus (۱۹۱۲- ۱۹۸۲) سینماگر فرانسوی

۶. J. Deray

۷- J. Bertheau (۱۹۱۰- ۱۹۹۵) هنرپیشه فرانسوی

۸- Lucia Bose (متولد ۱۹۳۱) بازیگر ایتالیایی

۹. L. M. Dominguin

۱۰. J. Ferry

۱۱- P. Claudel (۱۸۶۸- ۱۹۵۵) شاعر و نویسنده فرانسوی

۱۲. G. Arout

۱۳- R. Queneau (۱۹۰۳- ۱۹۷۶) نویسنده فرانسوی

۱۴- Simon Signoret (۱۹۲۱- ۱۹۸۵) بازیگر فرانسوی

۱۵. Dialogue d’un prètre et d’un moribond

۱۶- F. Spellman (۱۸۸۹- ۱۹۶۷) اسقف نیویورک با خشک اندیشی شدید

از علایق شخصی

در دوره سوررئالیسم ما عادت داشتیم که میان خوب و بد، درست و نادرست یا زشت و زیبا خط قاطعی بکشیم. کتاب‌هایی بود که باید حتما می‌خواندیم و کتاب‌هایی بود که نباید می‌خواندیم. کارهایی بود که باید می‌کردیم و کارهایی که نباید هرگز می‌کردیم. حالا در این فصل از کتاب که قصد دارم از علایق و سلایق، از دلخوشی‌ها و بیزاری‌های خودم حرف بزنم، به یاد آن بازی قدیمی افتاده‌ام. در اینجا قلم را به دست تصادف می‌سپارم و تنها از میل و ذوق خودم پیروی می‌کنم. به شما هم توصیه می‌کنم یک وقتی همین کار را انجام بدهید.

کتاب "خاطراتی از حشره‌شناسی" نوشته فابر (۱) را خیلی دوست دارم. کتابی بی‌نظیر است که در آن شور مشاهده و عشق بی‌کران به موجودات زنده به مراتب از تورات بالاتر می‌رود. قدیم‌ها می‌گفتم که اگر قرار باشد به جزیره‌ای متروک بروم، این تنها کتابی است که با خود می‌برم، اما حالا تغییر عقیده داده‌ام: هیچ کتابی با خود نخواهم برد.

مارکی دو ساد را همیشه دوست داشتم. وقتی برای اولین بار در بیست و پنج سالگی در پاریس آثارش را خواندم برایم حتی بیش از نظریات داروین تکان‌دهنده بود. کتاب "صد و بیست روز سودوم" (۲) برای اولین بار در تیراژی بسیار محدود در برلین منتشر شد. یک روز نسخه‌ای از این کتاب را نزد رولان توال دیدم که با روبر دسنوس (۳) به دیدنش رفته بودیم. این کتاب نایاب

دست به دست گشته بود، مارسل پروست و خیلی های دیگر آن را خوانده بودند. من هم آن را قرض گرفتم و خواندم.

تا آن موقع هیچ چیز از ساد نمی‌دانستم. با خواندن این کتاب سخت یکه خوردم. در دانشگاه مادرید ما را با همه شاهکارهای ادبی جهان آشنا کرده بودند: از کاموئس (۴) تا دانته، از هومر تا سروانتس. پس چرا از این اثر چیزی به ما نگفته بودند؟ این کتاب جامعه را از همه جوانب و با ژرف‌بینی فراوان بررسی می‌کرد و طرح فرهنگی تازه‌ای ارائه می‌داد. آن روز به کشف دردناکی رسیدم: دانشگاه ما را گول زده بود. آن "شاهکارهای ادبی" ناگهان تمام ارزش و گیرایی خود را از دست دادند. سعی کردم "کمدی الهی" را دوباره بخوانم. دیدم که جنبه شعری آن از هر کتابی، حتی از تورات هم ضعیف‌تر است. وقتی کمدی الهی چنین باشد، دیگر از لوسیاد (۵) و اورشلیم آزاد (۶) چه انتظاری باید داشت؟

به خود گفتم که قبل از هر چیز باید مطاله آثار ساد را به ما توصیه می‌کردند، اما به جای آن چه اباطیلی به خوردمان دادند! بی‌درنگ بر آن شدم که تمام آثار ساد را بخوانم. اما کتاب‌های او ممنوع بود و از همان قرن هجدهم دیگر تجدید چاپ نشده بود. به راهنمایی برتون و الوار به یک کتابفروشی در خیابان بناپارت رفتم، صاحب مغازه اسم مرا در لیست خود وارد کرد تا رمان ژوستین را برایم تهیه کند، اما هرگز به عهد خود وفا نکرد. در عوض دست‌نوشته اصلی "صد و بیست روز سودوم" به دستم افتاد و چیزی نمانده بود که آن را بخرم، اما آن طومار قطور بالاخره نصیب خانواده نوآی شد.

از دوستانم کتاب "فلسفه در اتاق خواب" (۷) را قرض گرفتم و خواندم و خیلی لذت بردم؛ و بعد کتاب‌های دیگری از راه رسیدند: گفتگوی کشیش با مرد محتضر، ژوستین و ژولیت. در این کتاب آخر به ویژه از صحنه ملاقات ژولیت با پاپ کیف کردم که پاپ بی‌ایمانی خود را رو می‌کند. در ضمن نوه‌ای هم به اسم ژولیت دارم، اما نه من بلکه پسرم ژان لویی برای این نام‌گذاری مسئول است.

برتون و رنه کرول هر کدام نسخه‌ای از کتاب ژوستین داشتند. وقتی خبر خودکشی کرول پخش شد، دالی اولین کسی بود که در خانه او حضور یافت، و پس از او آندره برتون بود که پیش از سایر اعضای گروه به آنجا رسید. چند ساعت بعد خانمی از دوستان کرول از لندن با هواپیما وارد

شد و او بود که در آن گیرودار متوجه شد که کتاب ژوستین از کتابخانه کرول ناپدید شده است. یک نفر کتاب را دزدیده بود. دالی؟ غیرممکن است. برتون؟ محال است، چون خودش کتاب را داشت. به هرحال یکی از نزدیکان کرول که با کتابخانه او آشنایی کامل داشت کتاب را کش رفت و تا امروز هم قسر در رفته است.

از خواندن وصیت‌نامه ساد هم خیلی لذت بردم. او درخواست می‌کند که جسدش را آتش بزنند و خاکسترش را دور بریزند. بشریت باید تمام آثار و حتی نام او را فراموش کند. کاش من هم می‌توانستم درباره خودم چنین وصیتی بکنم. این مراسم بزرگداشت و بناهای یادبودی که برای بزرگان برپا می‌شود کاری بیهوده و خطرناک است. آخر این کارها به چه درد می‌خورد؟ زنده باد فراموشی! هیچ مقامی بالاتر از نیستی وجود ندارد.

هر چیزی زمانی دارد و عشق و علاقه من هم به ساد کهنه شده است، اما هرگز نقش او را در تحول جهان‌بینی‌ام از یاد نمی‌برم. او زندگی مرا زیر و رو کرد. وقتی فیلم عصر طلایی به همراه نقل قول‌هایی از ساد به نمایش درآمد، موریس هن (۸) مقاله‌ای علیه من نوشت و ادعا کرد که اگر مارکی مقدس زنده بود، با فیلم من مخالفت می‌کرد، زیرا او برخلاف من، نه تنها با مسیحیت بلکه اصولا با هر دینی مخالف بود. به او جواب دادم که کار من فیلم ساختن است و نه پاسداری از عقاید یک نویسنده مرده.

ریشارد واگنر را دوست دارم و موسیقی او را خوب می‌شناسم. در بسیاری از کارهایم، از اولین فیلم یعنی سگ اندلسی تا آخرین فیلم یعنی "موضوع مبهم هوس"، موسیقی واگنر را به کار برده‌ام.

این آخر عمری یکی از غم و غصه‌های بزرگ من این است که دیگر نمی‌توانم موسیقی گوش کنم. شاید بیش از بیست سال است که گوشم نمی‌تواند نت‌های موسیقی را از هم تفکیک کند. درست مثل متنی که حروف آن درهم ریخته و ناخوانا شده باشد. اگر معجزه‌ای روی می‌داد و شنوایی‌ام برمی‌گشت، از عذاب پیری نجات پیدا می‌کردم. موسیقی می‌توانست مثل مخدری ملایم مرا با مهر و رافت به دست مرگ بسپارد. اما حالا هیچ چاره ای برایم باقی نمانده جز آنکه بروم به زیارت قدیسه لورد!

در جوانی ویولن و بعدها در پاریس بانجو می‌نواختم. بتهوفن، سزار فرانک، روبرت شومان، کلود دبوسی و خیلی‌های دیگر را دوست دارم.

در روزگار ما رابطه با موسیقی چیز دیگری بود: در اسپانیا وقتی می‌شنیدیم ارکستر سمفونیک مادرید، که اعتبار بالایی داشت، برای اجرای برنامه به ساراگوسا می‌آید، از چند ماه قبل با شوق و هیجانی توصیف ناپذیر انتظار می‌کشیدیم. از پیش خودمان را برای هر برنامه‌ای آماده می‌کردیم و آهنگ‌های آن را به خاطر می‌سپردیم. بالاخره شب کنسرت فرا می‌رسید و ما در لذت غرق می‌شدیم.

امروزه می‌توان تنها با فشار دادن یک دکمه بهترین موزیک‌های دنیا را به خانه آورد. برای من روشن است که ما در این میان چیزی را از دست داده‌ایم، اما به جای آن چه چیزی به دست آورده‌ایم؟ به نظر من برای رسیدن به زیبایی همیشه سه چیز لازم است: امید، مبارزه و پیروزی.

دوست دارم سر موقع غذا بخورم. شب‌ها زود می‌خوابم و صبح‌ها هم زود بیدار می‌شوم. از این نظر اصلا به اسپانیایی‌ها شباهت ندارم.

از شمال، سرما و باران لذت می‌برم. از این جهت اسپانیایی هستم و چون در منطقه خشکی دنیا آمده‌ام برایم هیچ چیز از چشم‌انداز گسترده جنگل‌های مرطوب و مه‌آلود زیباتر نیست. همان طور که قبلا گفتم وقتی تابستان‌ها با خانواده‌ام به سان‌سباستین در شمالی‌ترین نقطه اسپانیا می‌رفتیم، از تماشای سرخس‌ها و شاخسارهای خزه‌بسته سیر نمی‌شدم.

کشورهای اسکاندیناوی را دوست دارم، هرچند که چیز زیادی درباره آنها نمی‌دانم. روسیه را هم دوست دارم. در هفت سالگی داستانی چند صفحه‌ای نوشته بودم که ماجرای آن در قطار راه آهن سیبری روی می‌داد که از میان استپ‌های برف‌پوش عبور می‌کرد.

صدای باران را دوست دارم. یکی از زیباترین صداهایی است که به خاطرم مانده است. هنوز هم گاهی با سمعک به صدای باران گوش می‌دهم، اما به زیبایی ترنم طبیعی آن نیست.

ملت‌های بزرگ از باران زاده شده‌اند.

سرما را واقعا دوست دارم. در سراسر جوانی حتی شدیدترین زمستان‌ها را با یک لا پیراهن و کتی ساده سر می‌کردم. سرما به بدنم فشار می‌آورد، اما مقاومت می‌کردم و از همین لذت می‌بردم. دوستانم مرا "بی پالتو" لقب داده بودند. یک بار لخت و عور وسط برف ایستادم و دوستانم از من عکس گرفتند.

روزی در یکی از زمستان‌های سخت پاریس که رودخانه سن یخ زده بود، به دنبال دوستم خوان ویسنس که از مادرید وارد می‌شد، به ایستگاه قطار اورسی رفتم. هوا به قدری سرد بود که من برای گرم کردن خودم روی سکوی ایستگاه می‌دویدم. عاقبت سینه پهلوی بدی کردم و وقتی از بستر بلند شدم، اولین لباس‌های گرم زندگی‌ام را خریدم.

در سال‌های دهه ۱۹۳۰ زمستان‌ها با پیین بلو و دوست دیگری به نام لوئیس سالیناس که سروان توپخانه بود به کوهستان گواداراما می‌رفتیم. در واقع هدف ما ورزش و کوهنوردی نبود. تا می‌رسیدیم صاف به درون پناهگاهی می‌خزیدیم، آتش بزرگی درست می‌کردیم و بساط عیش و نوش راه می‌انداختیم. گاهی هم برای هواخوری چند دقیقه‌ای از اتراق‌گاه بیرون می‌رفتیم. دور سر و گردنمان از آن شال‌های بزرگی می‌پیچیدیم که فرناندو ری در فیلم تریستانا تا بالای دماغش را با آن می‌پوشاند.

ورزشکاران واقعی با تحقیر و تمسخر به ما نگاه می‌کردند.

مناطق گرمسیر را دوست ندارم و این نتیجه منطقی عشق من به سرماست. این که حالا در مکزیک زندگی می‌کنم یک تصادف محض است. از بیابان و شن‌زار، از تمدن‌های عربی، هندی و به خصوص ژاپنی هیچ خوشم نمی‌آید. در این مورد گویا از گرایش زمانه دور مانده‌ام. در واقع تنها با تمدن یونانی–رمی– مسیحی که در دامن آن بزرگ شده‌ام احساس راحتی می‌کنم.

از سفرنامه‌هایی که سیاحان انگلیسی و فرانسوی در قرن‌های هجدهم و نوزدهم درباره اسپانیا نوشته‌اند خیلی لذت می‌برم. حالا که صحبت به اسپانیا کشید باید بگویم که از رمان های پرماجرای بازاری (۹) هم خیلی خوشم می‌آید: به خصوص از رمان "عصاکش تورمس" (۱۰) و رمان کلاهبردار (۱۱) نوشته کەودو (۱۲). ژیل بلاس نوشته لوساژ را هم دوست دارم. با این که

اصل این رمان فرانسوی است، اما با ترجمه فوق العاده‌ای که کشیش ایسلا (۱۳) در قرن هجدهم از آن به دست داده، یک اثر اسپانیایی شده است. به نظر من این رمان تصویر درخشانی از اسپانیا عرضه کرده است. دستکم ده بار آن را خوانده‌ام.

از کورها زیاد خوشم نمی‌آید. از بیشتر کرها هم همین طور. یک بار در مکزیکو دو مرد کور دیدم که کنار هم نشسته بودند و یکی داشت با دست نفر دوم را ارضا می‌کرد. از دیدن این صحنه سخت یکه خوردم.

بعضی‌ها عقیده دارند که کورها از کرها خوشبخت‌ترند، اما من باور نمی‌کنم. در اسپانیا با کور فوق‌العاده ای آشنا بودم به اسم لاس هراس (۱۴). او در هجده سالگی بینایی خود را از دست داده و به همین خاطر چند بار دست به خودکشی زده بود. پدر و مادرش به ناچار پنجره اتاقش را میخکوب کرده بودند. لاس هراس به تدریج به وضع تازه خود خو گرفت. در سال های ۱۹۲۰ اغلب او را در مادرید می‌دیدم که هر هفته به کافه پومبو که پاتوغ گومس دلاسرنا بود می‌آمد. خودش هم اهل قلم بود و شب‌ها با ما بیرون می‌آمد.

یک بار که در پاریس در میدان سوربن زندگی می‌کردم صبح زود زنگ خانه را شنیدم. در را که باز کردم از دیدن لاس هراس دهانم باز ماند. او را به داخل خانه بردم. گفت که تک و تنها برای کسب و کار به پاریس آمده است. فرانسه را هم افتضاح حرف می‌زد. او را به ایستگاه اتوبوس رساندم، سوار شد و رفت. یکه و تنها در شهری که نه آن را می‌شناخت و نه می‌توانست آن را ببیند. حیرت‌انگیز بود. چه کور معرکه‌ای!

از میان کورهای دنیا از یکی که اصلا خوشم نمی‌آید خورخه لوئیس بورخس است. البته او بی‌تردید نویسنده خوبی است، اما نویسنده خوب در دنیا فراوان است. وآنگهی من به هیچ کس فقط به خاطر اینکه نویسنده خوبی است، احترام نمی‌گذارم. برای من انسان‌ها باید فضایل دیگری داشته باشند. شصت سال پیش دو سه بار بورخس را دیدم و به نظرم خودپسند و ازخودراضی آمد. در حرف‌ها و حالت‌های او نوعی خودنمایی و فضل‌فروشی احساس کردم. از لحن ارتجاعی برخی از آرا و عقاید او و همچنین از ضدیت او با اسپانیا خوشم نمی‌آید. بورخس مثل خیلی از کورها سخنران خوبی است و دیدم که در صحبت با روزنامه‌نویس‌ها مدام به جایزه نوبل گریز می‌زند. کاملا آشکار است که همیشه در آرزوی این جایزه بوده است.

در عوض به ژان پل سارتر احترام می‌گذارم. وقتی او جایزه نوبل را رد کرد، عمیقا تحت تأثیر قرار گرفتم. همین که خبر را در روزنامه خواندم فوری تلگرام تبریکی برایش فرستادم.

این احتمال وجود دارد که اگر امروز با بورخس روبرو شوم، درباره او جور دیگری نظر بدهم.

نمی‌توانم از کورها حرف بزنم و جمله‌ای از بنژامن پره را به یاد نیاورم. حرف او را مثل خیلی چیزهای دیگر صرفا از حافظه نقل می‌کنم. پره گفته است: "آیا مورتادلا را کورها درست نکرده‌اند؟" به نظر من این حرف حقیقتی ناب را بیان می‌کند. البته بعضی‌ها ممکن است بین کورها و مورتادلا هیچ رابطه‌ای نبینند، اما به نظر من این سخن نمونه‌ای از پیامی یکسره غیرعقلانی است که به نحوی اسرارآمیز نور حقیقت بر آن تابیده است.

از گنده‌گویی و فضل‌فروشی خیلی بدم می‌آید. گاهی از خواندن بعضی از مقالات ماهنامه کایه دوسینما از خنده روده‌بر می‌شوم. یک بار به عنوان رئیس افتخاری "مرکز مطالعات سینمایی" که در واقع دانشکده فیلم سازی مکزیک است، به آنجا دعوت شده بودم. چهار پنج استاد دانشکده را به من معرفی کردند که یکی از آنها جوانی شیک و آراسته بود که از کمرویی سرخ شده بود. وقتی از او پرسیدم چه درسی می‌دهد، جواب داد: "نشانه‌شناسی تصاویر مرتعش". می‌توانستم در جا او را بکشم.

گنده‌گویی و مغلق‌نویسی یک پدیده خالص پاریسی است که با ورود به کشورهای عقب‌مانده، زیان‌های بزرگی بار آورده است. این را نمونه روشنی از استعمار فرهنگی می‌دانم.

از جان استاین‌بک تا سرحد مرگ متنفرم؛ به ویژه به خاطر مقاله‌ای که در دیدارش از پاریس نوشته بود. در مقاله با لحنی بسیار جدی شرح می‌داد که پسربچه ای را دیده که هنگام عبور از برابر کاخ الیزه با نان فرانسوی که در دست داشته، "پیش فنگ" کرده است. آقای استاین‌بک حرکت پسرک فرانسوی را "تکان دهنده" توصیف کرده بود. از خواندن این مقاله داشتم از عصبانیت دیوانه می‌شدم. آخر آدم چقدر می‌تواند بی‌شرم باشد؟

استاین‌بک بدون قدرت توپ‌های آمریکایی به هیچ جا نمی‌رسید. دوس پاسوس و همینگوی هم همین طور. اگر آنها در پاراگوئه یا ترکیه دنیا آمده بودند، کی کتاب‌هاشان را می‌خواند؟ این قدرت آمریکاست که از آنها نویسندگان بزرگی ساخته است. رمان‌نویس ما گالدوس اغلب با داستایفسکی پهلو می‌زند، اما خارج از اسپانیا کی اسم او را شنیده است؟

هنر رومی و گوتیک را دوست دارم، به ویژه کلیساهای سگوویا و تولدو که برای خود دنیای زنده کاملی هستند. در کلیساهای جامع فرانسه غیر از زیبایی بی‌روح فرم‌های معماری چیزی نمی‌بینیم، درحالیکه در کلیساهای اسپانیا آرایش و تزئینات سرستون‌ها خیره‌کننده است. چشم‌انداز گسترده‌ای با انشعابات فراوان در برابرمان باز می‌شود که نگاه بیننده در پیچ وخم‌های بی‌کران و باروک‌وار آن گم می‌شود.

صومعه‌ها را دوست دارم و به دیر ال‌پولار علاقه‌ای خاص دارم. از میان جاهای خاطره‌انگیزی که دیده‌ام، همیشه نسبت به این دیر در خود کشش ویژه‌ای احساس کرده‌ام. یک بار که با ژان کلود کاریر برای نوشتن فیلم‌نامه به ال‌پولار رفته بودیم، هر روز عصر سری به دیر آنجا می‌زدیم. این صومعه یک بنای گوتیک بزرگ و بدون ستون است که از چند عمارت همسان تشکیل شده که پنجره‌های قوسی و بلندشان با دریچه‌های چوبی بسته می‌شود. بام عمارت با سفال رومی پوشیده شده، چارچوب پنجره‌ها پوسیده و روی دیوارهای آن علف سبز شده است. در این فضا سکون دوران‌های گذشته حاکم است.

در وسط صومعه روی یک سکوی کوچک و سنگفرش ساعتی قمری وجود دارد. به گفته راهبان دیر این ساعت پدیده‌ای نادر و نشانه‌ایست از شب‌های بسیار صاف و روشن آن حوالی. در میان سروهای کهن‌سال پرچینی قدیمی دیده می‌شود، و سه قبر که نگاه زایران را به خود می‌کشند:

قبر اول که از دو قبر دیگر مجلل‌تر است، به یکی از اولیای صومعه تعلق دارد که در قرن شانزدهم زندگی می‌کرده، و بی‌شک کراماتی هم به او نسبت داده شده است.

در قبر دوم دو زن آرمیده‌اند: مادر و دختری که طی سانحه اتومبیل در همان حوالی جان باختند و چون کسی به دنبالشان نیامد، آنها را در صومعه به خاک سپردند.

روی قبر سوم را سنگ گور خیلی ساده‌ای پوشانده که روی آن علف خشک روییده و بر آن اسمی آمریکایی حک شده است. به گفته راهبان دیر صاحب این گور در زمان بمباران اتمی هیروشیما یکی از مشاوران ترومن رئیس جمهور بوده است. او هم مثل خلبان آن بمب‌افکن مربوطه و خیلی‌های دیگر که در آن عملیات شرکت داشتند، به بیماری روانی دچار شد. کار و زندگی خود را رها کرد، از وطن خود گریخت و چند سالی را در مراکش گذراند. سپس از آنجا به اسپانیا آمد. شبی از شب‌ها در این صومعه را کوبید. راهبان از این مرد خسته و درمانده پرستاری کردند. مرد آمریکایی یک هفته بعد درگذشت و همانجا دفن شد.

یک بار که در هتلی نزدیک صومعه اقامت داشتم، راهبان دیر من و کاریر را به ناهار دعوت کردند و ما در غذاخوری بزرگ دیر ناهار خوبی از گوشت بره و سیب زمینی خوردیم. پیش از صرف غذا یکی از راهبان فرقه بندیکت چند آیه از انجیل قرائت کرد. موقع خوردن کسی نباید حرف می‌زد. اما سپس به اتاق دیگری رفتیم که در آن تلویزیون بود و موقع صرف قهوه و کاکائو از هر دری حرف زدیم.

راهبان که زندگی خیلی ساده‌ای داشتند در صومعه پنیر و جین درست می‌کردند. البته جین را مخفیانه تولید می‌کردند و گرنه باید برای آن مالیات می‌پرداختند. آنها روزهای یکشنبه محصولات دیر را در کنار کارت پستال‌ها و عصاهای کنده‌کاری‌شده به زایران می‌فروختند. مرشد پیر صومعه از شهرت کفرآمیز فیلم‌های من چیزکی به گوشش خورده بود، اما تمام وقت فقط لبخند بر لب داشت و کمابیش با پوزش اعتراف کرد که در طول زندگی به سینما قدم نگذاشته است.

از عکاسان مطبوعات نفرت دارم. یک بار که در نزدیکی صومعه ال‌پولار قدم می‌زدم دو عکاس به معنای واقعی کلمه مرا به ستوه آوردند. من دلم می‌خواست تنها باشم اما آنها دور و برم جست و خیز می‌کردند و یک ریز از من عکس می‌گرفتند. متأسفانه پیرتر از آن بودم که بتوانم حسابشان را برسم. تأسف می‌خوردم که چرا اسلحه همراهم نیست.

از وقت‌شناسی خوشم می‌آید. این حساسیتی است که تقریبا بیمارگون شده است. در طول زندگی حتی یک مورد به خاطر ندارم که دیرتر از موعد به جایی رسیده باشم. گاهی که زودتر به سر قرار می‌رسم، کمی قدم می‌زنم و بعد به موقع به محل قرار می‌روم.

از عنکبوت هم خوشم می‌آید و هم بدم می‌آید. با خواهران و برادارانم نسبت به عنکبوت احساسات مشابهی داریم که مخلوطی است از علاقه و نفرت. در دیدارهای خانوادگی می‌نشینیم و ساعت‌ها درباره عنکبوت حرف می‌زنیم و داستان‌هایی به هم می‌بافیم که مو به تن آدم سیخ می‌کند.

شیفته بار و مشروب و توتون هستم. اما این مبحث چنان اهمیتی برایم دارد که فصل خاصی از این کتاب را به آن اختصاص داده‌ام.

از شلوغی بدم می‌آید؛ و شلوغی برای من یعنی هر جمعی که از شش نفر بیشتر باشد. عکس معروفی از ویجی (۱۵) را به خاطر می‌آورم که یکشنبه‌ای را در سواحل جزیره ایسلند نشان می‌دهد. از دیدن چنین مناظری که برایم رازی حقیقی هستند، تنم به لرزه می‌افتد.

از ابزارهای کوچک و ظریف مثل انبردست، قیچی، ذره‌بین و پیچ گوشتی خوشم می‌آید. تعدادی از آنها را مثل مسواک به همه جا با خودم می‌برم. در کشوی میزم از آنها به دقت نگه‌داری می‌کنم و گاهی به کارشان می‌برم.

کارگران را دوست دارم. مهارت و ورزیدگی آنها را دوست دارم و به آن رشک می‌برم.

از فیلم‌های "جاده‌های افتخار" ساخته استنلی کوبریک، رم ساخته فدریکو فلینی، رزمناو پوتمکین به کارگردانی آیزن‌شتاین، فیلم شکم‌چرانی ساخته مارکو فرری که بنای یادبودی است بر عیاشی‌ها و گوشت‌خواری‌های دردناک ما، از فیلم گوپی‌من‌روژ (۱۶) ساخته ژاک بکر و "بازی‌های ممنوع" اثر رنه کلمان خوشم می‌آید. همان طور که قبلا گفتم فیلم‌های اولیه فریتس لانگ را خیلی دوست دارم. از باستر کیتون و برادارن مارکس هم لذت می‌برم. فیلم "دست‌نوشته‌ای از ساراگوسا" (۱۷) را که هاس (۱۸) بر پایه رمانی از پوتوسکی (۱۹) ساخته است خیلی دوست دارم. این فیلم از آثار معدودی است که آن را سه بار دیده‌ام و نسخه‌ای از آن را از طریق مبادله با فیلم "شمعون صحرا" تهیه کردم و به مکزیک آوردم.

فیلم‌های قبل از جنگ ژان رنوار و پرسونا ساخته اینگمار برگمن را خیلی دوست دارم. از فیلم‌های فلینی، از فیلم جاده، شب‌های کابیریا و "زندگی شیرین" خوشم می‌آید. متأسفانه فیلم گاومیش‌ها (۲۰) را ندیده‌ام، اما فیلم کازانووا را نتوانستم تا آخر تحمل کنم و ناچار شدم از سینما بیرون بزنم.

از فیلم‌های واکسی و اومبرتو د ساخته ویتوریو دسیکا خوشم می‌آید. دسیکا در فیلم "دزد دوچرخه" موفق شده از یک وسیله نقلیه یک هنرپیشه بیرون بیاورد. دسیکا را خوب می‌شناختم و خود را به او خیلی نزدیک احساس می‌کردم.

آثار اریک فون اشتروهایم و یوزف فون اشترن‌برگ را دوست دارم. از فیلم زندگی زیرزمینی (۲۱) خیلی خوشم آمده بود.

از فیلم "از اینجا تا ابدیت" (۲۲) خیلی بدم آمد؛ به نظر من یک ملودرام ناسیونالیستی و جنگ‌طلبانه بود که بی‌جهت سروصدای زیادی به پا کرد.

آندرئی وایدا (۲۳) و فیلم‌های او را دوست دارم. خود او را هرگز ندیده‌ام اما سال‌ها پیش در فستیوال کن گفته بود که فیلم‌های من او را به فیلم‌سازی سوق داده است. این گفته یادآور تأثیری است که فیلم‌های اولیه فریتس لانگ در رشد هنری من داشت. در این تأثیرات پیوسته و پنهان، که از فیلمی به فیلم دیگر و از کشوری به کشوری دیگر سرایت می‌کند، چیزی جالب و تکان‌دهنده وجود دارد. یک بار از وایدا کارت پستالی دریافت کردم که آن را با عبارت "مرید شما" امضا کرده بود، و این مرا بیشتر تحت تأثیر قرار داد وقتی از او فیلم‌هایی دیدم که واقعا فوق‌العاده بودند.

فیلم مانون اثر هانری ژرژ کلوزو (۲۴) و آتلانت ساخته ژان ویگو (۲۵) را دوست دارم. ویگو را موقع کارگردانی یکی از فیلم‌هایش دیده بودم. هنوز به خوبی به خاطر دارم که بسیار لاغر و جوان بود و بی‌نهایت مهربان.

از میان فیلم‌های موردعلاقه‌ام باید چند فیلم دیگر هم اسم ببرم: فیلم انگلیسی "مرده شب" (۲۶) که آمیزه ظریفی از چند داستان ترسناک بود؛ فیلم "سایه‌های سفید بر فراز دریاهای جنوب" (۲۷) که آن را بر فیلم تابو اثر مورناو ترجیح می‌دهم؛ فیلم تصویر جنی (۲۸) با

بازیگری جنیفر جونز (۲۹) اثر شاعرانه رمزآمیزی است که ناشناخته مانده است. یک بار که به مناسبتی از این فیلم تعریف کردم، دیوید سلزنیک (۳۰) نامه تشکرآمیزی برایم فرستاد.

از فیلم "رم شهر بی‌دفاع" بدم می‌آید. به نظرم آن تقابل سطحی میان کشیش شکنجه‌دیده و افسر نازی که در اتاق بغلی نشسته و زنی را روی زانوی خود نشانده و شامپانی می‌خورد، تهوع‌آور است.

در فیلم "مویه بر یک راهزن" (۳۱) به کارگردانی کارلوس سائورا نقش یک جلاد را بازی کرده‌ام. سائورا مثل من اهل منطقه آراگون است و از قدیم او را می‌شناسم. از آثار او از فیلم‌های شکار (۳۲) و دخترعمه آنخلیکا (۳۳) خوشم می‌آید. فیلم‌های قبلی او، به استثنای چندتایی از جمله "تغذیه کلاغ‌ها" (۳۴) را می‌پسندم. دو سه فیلم آخر او را ندیده‌ام. من دیگر اصلا به سینما نمی‌روم.

از فیلم "گنج‌های سیرامادره" که جان هوستون (۳۵) آن را در نزدیکی سان‌خوزه‌پوروآ ساخته است خوشم می‌آید. هوستون سینماگری درخشان و انسانی نیکدل است. تا حد زیادی به خاطر تلاش‌های او بود که فیلم ناسارین در جشنواره کن به نمایش درآمد. او فیلم را در مکزیک دید و بعد نصف روز وقت گذاشت تا با فرانسه تلفنی تماس گرفت و با گردانندگان جشنواره صحبت کرد. این لطف او را هرگز فراموش نمی‌کنم.

راه‌های مخفی، کتابخانه‌های ساکت و خاموش، پلکان‌های تودرتو و گنجینه‌های پنهان را دوست دارم. در خانه یک گنجینه دارم اما جای آن را نمی‌گویم.

از اسلحه و تیراندازی خوشم می‌آید. در طول زندگی روی هم شصت و پنج تفنگ و تپانچه جمع کرده بودم که بیشترشان را در سال ۱۹۶۴ فروختم. چون یقین داشتم که همان سال می‌میرم. در هر جایی تیراندازی می‌کردم، حتی توی دفتر کارم. روی یکی از قفسه‌های کتاب هدفی فلزی قرار می‌دادم و به آن شلیک می‌کردم. اما تیراندازی در فضای بسته کار درستی نیست. من در ساراگوسا یک گوشم را روی این کار گذاشتم. شگرد ویژه من در تیراندازی این بود که چند قدم به جلو بردارم، سپس ناگهان به عقب برگردم و با رولور به هدف معینی شلیک کنم. یک کمی شبیه فیلم‌های وسترن.

از عصا خوشم می‌آید و چندتایی دارم. از پیاده‌روی با عصا احساس اطمینان بیشتری می‌کنم.

از آمار بدم می‌آید. این یکی از بدترین آفت‌های دنیای ماست. در روزنامه‌ها به ندرت صفحه‌ای پیدا می‌شود که در آن ارقام و آمار نباشد، و تازه مطمئن باشید که همه آنها هم غلط هستند. از علایم اختصاری هم خوشم نمی‌آید. این هم یک بیماری جوامع مدرن و به ویژه آمریکاست. در متون قرن نوزدهم هیچ نشانی از این علایم وجود ندارد.

به مار و به خصوص موش علاقه دارم. غیر از این چند سال آخر همیشه موش نگه می‌داشتم. آنها را رام می‌کردم و یک تکه از دمشان را می‌چیدم (دم موش چیز نفرت‌انگیزی‌ست). موش حیوانی پرشور و ملوس است. یک بار که در مکزیکو موش‌هایم از چهل تا بیشتر شده بود، همه را به کوهستان بردم و رها کردم.

از کالبدشکافی جانوران نفرت دارم. یک بار در دوران دانشجویی باید قورباغه زنده‌ای را به صلیب می‌کشیدم، شکمش را با تیغ می‌دریدم و ضربان قلبش را تماشا می‌کردم. این تجربه را که هیچ فایده‌ای هم نداشت، هرگز فراموش نکردم و تا امروز نتوانسته‌ام خود را ببخشم. یکی از برادرزاده‌هایم که یک عصب‌شناس سرشناس آمریکایی و کاندیدای جایزه نوبل است، مطالعات خود را به خاطر خودداری از تشریح حیوانات متوقف کرده است. من از صمیم قلب او را تحسین می‌کنم. گاهی اوقات حال آدم از علم و دانش به هم می‌خورد.

همیشه دوست‌دار پرشور ادبیات روسیه بوده‌ام. زمانی که در جوانی به پاریس آمدم، آثار روسی را خیلی بهتر از آندره ژید و آندره برتون می‌شناختم. میان روسیه و اسپانیا پیوند اسرارآمیزی وجود دارد که از بالای اروپا، یا شاید هم از پایین آن، می‌گذرد.

از تماشای اپرا لذت می‌برم. اولین بار در سیزده سالگی با پدرم به اپرا رفتم. از اپراهای ایتالیایی شروع کردم تا به ریشارد واگنر رسیدم. در فیلم‌هایم دو بار از آهنگ‌های اپرا استفاده کرده‌ام: از اپرای ریگولتو (۳۶) در فیلم فراموش‌شدگان (در فصل مربوط به کیف) و از اپرای توسکا (۳۷) در فیلم "تب در ال‌پائو بالا می‌رود" در فصلی از فیلم که موقعیتی مشابه را نشان می‌دهد.

از مشاهده پوسترهای تبلیغاتی بالای سر در سینماها به خصوص در اسپانیا به وحشت می‌افتم. در این پوسترها گاه چنان خودنمایی وحشتناکی می‌بینم که از شرم عرق می‌ریزم و به سرعت دور می‌شوم.

شیرینی‌های خامه‌ای که در اسپانیا به آن پاستلاسو (۳۸) می‌گویند را خیلی دوست دارم. چند بار دلم می‌خواست در فیلم‌هایم صحنه‌ای با پاستلاسو وارد کنم اما همیشه در آخرین دم منصرف شدم. حیف!

از تبدیل قیافه خیلی خوشم می‌آید و این علاقه‌ایست که از کودکی در من مانده است. در مادرید چند بار با جامه کشیشی به خیابان رفتم؛ اگر گیر می‌افتادم به پنج سال زندان محکوم می‌شدم. یک بار هم با سر و وضع کارگری بیرون رفتم و هیچکس متوجه نشد. نادیده‌گرفته شدن احساس دلچسبی است.

در مادرید با یکی از دوستانم خودمان را به شکل آدم‌های دهاتی و غربتی (۳۹) در می‌آوردیم. با هم به میکده می‌رفتیم. من به صاحب مغازه چشمکی می‌زدم و می‌گفتم: "یک موز به رفیقم بدهید و تماشا کنید!" دوستم موز را می‌گرفت و آن را با پوست می‌خورد. یک بار که با لباس افسری به خیابان رفته بودم، دو سرباز توپخانه را که به من سلام نداده بودند توبیخ کردم و آنها را برای نگهبانی فرستادم. یک بار هم با لورکا تبدیل قیافه دادیم و بیرون رفتیم. در خیابان به شاعر جوان و مشهوری برخوردیم که چندی بعد در اوج جوانی درگذشت. لورکا او را به باد فحش گرفت اما او ما را نشناخت.

سال‌ها بعد که لویی مال برای کارگردانی فیلم "زنده باد ماریا" به مکزیک آمده بود، یک روز با کلاه گیس به استودیوی فیلم‌برداری رفتم. آنجا همه مرا به خوبی می‌شناختند. از کنار مال رد شدم ولی او مرا نشناخت. اصلا از آن جماعت هیچ‌کس مرا به جا نیاورد، نه تکنیسین‌هایی که مرتب با آنها سروکار داشتم، نه ژان مورو که در فیلم من بازی کرده بود و نه حتی پسرم ژان لویی که در آن فیلم دستیار لویی مال بود.

تبدیل قیافه کار هیجان‌انگیزی ست که آن را اکیدا به همه توصیه می‌کنم. با این کار شما می‌توانید به طور موقت زندگی دیگری را تجربه کنید. برای مثال اگر شما با قیافه کارگری وارد

مغازه‌ای بشوید، خود به خود ارزان‌ترین کبریت را به شما می‌دهند. هیچ‌کس نوبت شما را رعایت نمی‌کند. هیچ دختری به شما نگاه نمی‌اندازد؛ انگار که اصلا شما از این دنیا نیستید.

از ضیافت‌ها و مراسم توزیع جوایز تا سرحد مرگ بیزارم. بیشتر وقت‌ها در این جشن‌ها ماجراهای مضحکی پیش می‌آید. برای مثال در سال ۱۹۷۸ وزارت فرهنگ مکزیک به من "مدال ملی هنر" را اعطا کرد که لوح طلایی بزرگی بود که اسم مرا به صورت بونوئلوس (۴۰) روی آن حک کرده بودند، که در اسپانیایی به معنای کلوچه است. اما شب بعد این اشتباه را تصحیح کردند.

یک بار در نیویورک در پایان یک ضیافت هولناک، سندی زرنشان را که به شکل طومار بود به من دادند که در آن آمده بود که من "بی‌نهایت" به تکامل فرهنگ معاصر خدمت کرده‌ام، اما آن کلمه را غلط نوشته بودند که بعد مجبور شدند آن را درست کنند.

گاهی ناچار شده‌ام خود را در معرض تماشای مردم قرار دهم، و از این بابت بسیار متأسف هستم. برای مثال در فستیوال سان‌سباستین که برایم نوعی برنامه بزگداشت ترتیب داده بودند، روی سن رفتم. در همین فستیوال این هانری ژرژ کلوزو بود که خودنمایی را به اوج رساند. او روزنامه‌نگاران را دور خود جمع کرد تا تغییر مسلک خود را اعلام کند.

از تکرار منظم چیزها و جاهایی که برایم آشنا هستند، خوشم می‌آید. هر بار که به تولدو یا سگوویا سفر می‌کنم، به همان مسیرهای همیشگی می‌روم، به همان جاهای آشنا سر می‌زنم، همان چیزهای قبلی را تماشا می‌کنم و همان غذاهای مالوف را می‌خورم. اگر از من بخواهند که به جایی دورافتاده مثلا شهر دهلی بروم، حتما دعوت را رد می‌کنم و می‌گویم: "آخر من ساعت سه بعد از ظهر در دهلی چه کار کنم؟"

از شاه ماهی که به سبک فرانسوی طبخ شده باشد، و از ماهی ساردین به سبکی که در آراگون در روغن زیتون و سیر و آویشن می‌خوابانند، لذت می‌برم. ماهی دودی و خاویار هم دوست دارم. اما به طور کلی در خورد و خوراک ذائقه‌ای ساده دارم و زیاد سخت‌گیر نیستم. از دو تخم مرغ نیمرو با سوسیس اسپانیایی بیشتر از تمام غذاهای دریایی و کباب‌های شاهانه لذت می‌برم.

از اخبار و اطلاعات نفرت دارم. در روزگار ما هیچ چیز نگران‌کننده‌تر از خواندن یک روزنامه نیست. اگر دیکتاتور بودم همه نشریات را قدغن می‌کردم و تنها به یک مجله اجازه نشر می‌دادم، آن هم با سانسور شدید. البته از آزادی بیان و عقاید جلوگیری نمی‌کردم، اما نشر اخبار را به شدت کنترل می‌کردم. خبرسازی جراید ابعاد شرم‌آوری پیدا کرده است. وقتی به تیترهای درشت و تحریک‌آمیز روزنامه‌ها نگاه می‌کنم، که در مکزیک از همه جا بدتر است، حالم به هم می‌خورد. تمام این کثافت‌کاری‌ها فقط به خاطر آنست که ورق‌پاره‌هاشان را کمی بیشتر بفروشند! همه خبرهاشان هم قلابی و ضد و نقیض است.

یک بار در روزهای برگزاری جشنواره کن در روزنامه نیس‌ماتن خبری خواندم که لااقل برای من خیلی جالب بود: یک نفر سعی کرده بود یکی از گنبدهای کلیسای سکره‌کور را در مون‌مارتر منفجر کند. من که دلم می‌خواست بدانم کدام شیر پاک خورده‌ای به این فکر بکر افتاده، چه انگیزه‌ای داشته و اهل کجا بوده، فردای آن روز باز همان روزنامه را خریدم، اما کمترین نشانی از خبر دیروز در آن ندیدم. انگار که سکره‌کور ناگهان آب شده و به زمین فرو رفته بود. از آن جریان دیگر هیچ خبری نشد.

از تماشای حیوانات، به ویژه حشرات لذت می‌برم. اما باید بگویم که فقط رفتار و حرکات آنها را دوست دارم، و عملکرد فیزیولوژیک یا جزئیات اندام‌شناسی آنها برایم جالب نیست.

از اینکه گاهی در جوانی به شکار رفته‌ام خیلی متأسف هستم.

از آدم‌های خشک‌اندیش و متعصب در هر شکل و لباسی بدم می‌آید. آنها مرا کسل می‌کنند و به وحشت می‌اندازند. من به طرز تعصب‌آمیزی با تعصب مخالف هستم.

با روان‌شناسی و روان‌کاوی میانه‌ای ندارم. البته بعضی از بهترین دوستانم روان‌کاو هستند و از دیدگاه خودشان فیلم‌های مرا هم تجزیه و تحلیل کرده‌اند، اما این به خودشان مربوط است. از طرف دیگر روشن است که اندیشه‌ها و مطالعات فروید و کشف شعور ناخودآگاه از دوران جوانی تأثیر عمیقی بر من باقی گذاشته است.

با این همه من روان‌شناسی را آموزه‌ای بی‌بنیاد می‌دانم که در خلق نمونه‌های زنده به کلی ناتوان است، و کارایی و اعتبار آن در برابر رفتار متنوع انسان مدام متزلزل می‌شود. از سوی دیگر به نظر من روان‌کاوی منحصرا در خدمت درمان طبقه اجتماعی خاصی است که من کاری به کار آن ندارم. به جای شرح بیشتری در این باب به یک مثال اکتفا می‌کنم:

در زمان جنگ جهانی دوم که در موزه هنر مدرن نیویورک کار می‌کردم، یک بار به فکر افتادم که فیلمی درباره بیماری اسکیزوفرنی بسازم و در آن دلایل، سیر رشد و درمان آن را تشریح کنم. این ایده را با پرفسور شلزینگر (۴۱) که از دوستداران موزه بود در میان گذاشتم و او گفت: "در شیکاگو انستیتوی روان‌کاوی فوق‌العاده ای هست که سرپرستی آن با دکتر الکساندر (۴۲) است که شاگرد خود فروید بوده. حاضرم با هم پیش او برویم."

بدین ترتیب راهی شیکاگو شدیم. انستیتوی کذایی سه چهار طبقه از عمارتی بزرگ و مجلل را اشغال کرده بود. دکتر الکساندر ما را به حضور پذیرفت و گفت: "امسال اعتبارات مالی ما به پایان رسیده، اما در تلاش هستیم که اعتبارهای تازه‌ای کسب کنیم. طرح شما بسیار جالب است. کتابخانه و کارشناسان ما در اختیار شما هستند."

از آنجا که کارل گوستاو یونگ (۴۳) فیلم سگ آندلسی را دیده و آن را نمونه جالبی از تجلی جنون جوانی (۴۴) دانسته بود، به الکساندر پیشنهاد کردم نسخه‌ای از فیلم را برایش بفرستم تا آن را تماشا کند. او از این پیشنهاد سخت استقبال کرد. در راه کتابخانه انستیتو اشتباهی در دیگری را باز کردم. از لای در اتاق، خانم بسیار ظریفی را دیدم که روی تخت دراز کشیده بود. روان‌پزشک او با عصبانیت به طرفم حمله‌ور شد که من فوری در را بستم.

از جایی شنیدم که تنها مردان میلیونر و همسرانشان هستند که به این انستیتو می‌روند. مثلا اگر یکی از این علیامخدره‌ها در باجه بانک اسکناسی کش برود، کارمند بانک اصلا به روی خودش نمی‌آورد، اما جریان را محرمانه به شوهر خانم اطلاع می‌دهد و آقا هم خانم را پیش روان‌کاو می‌فرستد.

ما برگشتیم به نیویورک. چند روز بعد نامه‌ای از دکتر الکساندر دریافت کردیم. او فیلم سگ آندلسی را دیده و درباره آن نوشته بود که از تماشای آن به "وحشت مرگ" افتاده است، دقیقا

با همین لفظ! در نامه‌اش اطلاع داده بود که دیگر حاضر نیست اسم "این آقای بونوئل" را بشنود.

می‌خواهم بپرسم که آیا این زبان علم پزشکی یا روان‌شناسی است؟ دیگر چه کسی رغبت می کند زندگی خود را به دست کسانی بسپارد که از تماشای یک فیلم به وحشت مرگ دچار می‌شوند؟ آیا چنین رشته‌ای را با این استادان می‌توان جدی گرفت؟

معلوم است که من نتوانستم فیلمی درباره اسکیزوفرنی تهیه کنم.

شوریدگی و شیدایی را دوست دارم و می‌دانم که از آن بی‌بهره نیستم، گهگاه اینجا و آنجا هم از آن حرف زده‌ام. شوریدگی به ما کمک می‌کند که به زندگی ادامه دهیم. برای کسانی که با شوریدگی و سودازدگی آشنا نیستند، سخت متأسفم.

تنهایی را دوست دارم، به شرط آنکه هرازگاهی دوستی بیاید تا درباره آن با هم حرف بزنیم.

از کلاه‌های مکزیکی به شدت بدم می‌آید. در واقع باید بگویم که از هر چیز سنتی وقتی به حالت رسمی و نمایشی در بیاید نفرت دارم. برای نمونه اگر یک گاوچران مکزیکی را در مزرعه ببینم از او خوشم می‌آید، اما اگر او را با کلاه عظیم و جامه زرنگار روی صحنه کاباره ببینم، حالم به هم می‌خورد. همین را می‌توانم درباره رقص‌های بومی منطقه آراگون هم بگویم.

کوتوله‌ها را دوست دارم و از اعتماد به نفس آنها خوشم می‌آید. به نظرم باهوش و دوست‌داشتنی هستند و از کار با آنها در سینما لذت می‌برم. بیشتر کوتوله‌ها از وضع خود راضی هستند. کوتوله‌هایی دیده‌ام که به هیچ قیمت حاضر نبودند قد و قامت معمولی پیدا کنند. آنها نیروی جنسی فوق‌العاده‌ای دارند. کوتوله‌ای که در فیلم ناسارین ظاهر می‌شود، در مکزیکو دو معشوقه داشت که به نوبت سراغشان می‌رفت، و هردوی آنها قد و قامت عادی داشتند. برخی از زنان از مردان کوتوله خوششان می‌آید، شاید به این خاطر که یک کوتوله می‌تواند در آن واحد نقش معشوق و فرزند را ایفا کند.

از صحنه و منظره مرگ بدم می‌آید، اما در عین حال به آن کششی مرموز دارم. مومیایی‌های گواناخواتو (۴۵) در مکزیک که به یمن جنس ویژه خاک به طرز عجیبی در گورستان سالم مانده است، مرا عمیقا تحت تأثیر قرار می‌دهد. ما کراوات‌ها، دکمه‌ها و چرک زیر ناخن مرده‌ها را می‌بینیم و حس می‌کنیم می‌توانیم با دوستی که پنجاه سال پیش مرده است، حرف بزنیم.

پدر یکی از دوستان دوره جوانی‌ام به نام ارنستو، سرپرست گورستان ساراگوسا بود. در آنجا خیلی از اجساد را روی هم در قبرهای دیواری چیده بودند. یک بار که در سال ۱۹۲۰ گورکن‌ها برای باز کردن جا چند قبر را خراب کرده بودند، ارنستو دیده بود که اسکلت راهبه ای که هنوز تکه‌هایی از ردای خود را در بر داشت با اسکلت مرد کولی عصا به دستی همآغوش شده است. دو جسد به زمین افتاده و باز هم درهم پیچیده باقی مانده بودند.

از تبلیغات بیزارم و با تمام وجود از آن فرار می‌کنم. جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم به شدت به تبلیغات آلوده است. لابد حالا می‌پرسید که پس چرا به نوشتن این کتاب دست زده‌ام؟ جوابم قبل از هر چیز این است که به اصرار دیگران دست به این کار زدم؛ به علاوه شاید این هم یکی از تضادهای فراوانی است که در طول زندگی با آنها زیسته‌ام، بدون آنکه سعی کنم آنها را کنار بزنم و چندان آزاری هم از آنها ندیده‌ام. آنها بخشی از وجودم هستند، بخشی از پیچیدگی‌های ناشناخته غریزی و اکتسابی من.

از میان هفت گناه کبیره، گناهی که واقعا از آن بدم می‌آید حسادت است. گناهان دیگر بیشتر امور شخصی هستند که به دیگران آزار زیادی نمی‌رسانند، غیر از شاید خشم، آن هم تنها در برخی موارد. ولی حسادت تنها گناهی است که ما را به جایی می‌کشاند که مرگ دیگران را آرزو کنیم، تنها به این خاطر که نمی‌توانیم خوشبختی آنها را ببینیم.

یک میلیونر را در نظر بگیرید که در لوس‌انجلس لم داده و نامه‌رسان فقیری هر روز برایش روزنامه می‌آورد. یک روز دیگر از نامه‌رسان خبری نمی‌شود. رئیس دفتر آقای میلیونر به او اطلاع می‌دهد که نامه‌رسان در بخت‌آزمایی ده هزار دلار برنده شده و کار نامه‌رسانی را کنار گذاشته است.

آقای میلیونر چنان کینه‌ای از نامه‌رسان به دل می‌گیرد و به او چنان حسادتی می‌ورزد که به خاطر ده هزار دلار مرگ او را آرزو می‌کند.

در اسپانیا حسادت رایج‌ترین گناه است.

سیاست را دوست ندارم. چهل سال است که از این قلمرو به کلی امید بریده‌ام. دیگر سیاست را باور ندارم. دو سه سال پیش شعاری که تظاهرکنندگان چپ‌گرا در خیابان‌های مادرید حمل می‌کردند توجهم را جلب کرد، روی آن نوشته بود: "زمان مبارزه با فرانکو بهتر بودیم."

پانوشت‌ها:

۱- J. H. Fabre (۱۸۲۳- ۱۹۱۵) دانشمند و نویسنده فرانسوی

۲- Les cent vingt journées de Sodome اثر معروف ساد که پازولینی فیلمی بر پایه آن ساخته است.

۳- Robert Desnos (۱۹۰۰- ۱۹۴۵) شاعر فرانسوی

۴- Camoes (۱۵۲۴- ۱۵۸۰) شاعر ادبیات کلاسیک پرتغال

۵- Les Lusiades مجموعه ای از ترانه های کاموئس

۶- Jérusalem delivrée منظومه ای از تاسو (۱۵۴۴- ۱۵۹۵) شاعر ایتالیایی

۷. La philosophie dans le boudoir

۸. M. Heine

۹. picaresque

۱۰. Lazarillo de Tormes

۱۱. El Buscon

۱۲- Quevedo (۱۵۸۰- ۱۶۴۵) نویسنده کلاسیک اسپانیا

۱۳. Isla

۱۴. Las Heras

۱۵- A. Weegee (۱۸۹۹- ۱۹۶۸) عکاس امریکایی

۱۶. Goupi-mains-rouges (۱۹۴۳)

۱۷. Le Manuscrit touvé à Saragosse (۱۹۶۵)

۱۸- W. J. Has (۱۹۲۵- ۲۰۰۰) سینماگر لهستانی

۱۹- Jan Potocki (۱۷۶۱- ۱۸۱۵) نویسنده لهستانی

۲۰. I Vitelloni (۱۹۵۳)

۲۱- Underworld (۱۹۲۷) ساخته یوزف فون اشترن‌برگ

۲۲- From here to Eternity (۱۹۵۳) به کارگردانی فرد زینه مان

۲۳- A. Wajda (متولد ۱۹۲۶) سینماگر لهستانی

۲۴- H. G. Clouzot (۱۹۰۷- ۱۹۷۷) کارگردان فیلم Manon محصول ۱۹۴۹

۲۵- Jean Vigo (۱۹۰۵- ۱۹۳۴) سازنده l'Atalante محصول ۱۹۳۴

۲۶- Dead of Night محصول ۱۹۴۵ ساخته کاوالکانتی

۲۷- Wight Shadows on the South Seas محصول ۱۹۲۸ به کارگردانی وان آیک و رابرات فلاهرتی

۲۸- Portrait of Jenny محصول ۱۹۴۸

۲۹- Jennifer Jones (متولد ۱۹۱۹) هنرپیشه آمریکایی

۳۰- D. Selznick (۱۹۰۲- ۱۹۶۵) تهیه کننده و کارگردان آمریکایی

۳۱. Lianto por un bandido (۱۹۶۳)

۳۲. La casa (۱۹۶۵)

۳۳. La Prima Angélica (۱۹۷۳)

۳۴. Cria cuervos (۱۹۷۶)

۳۵- John Huston (۱۹۰۶- ۱۹۸۷) سینماگر آمریکایی

۳۶- Rigoletto اپرایی از جوزپه وردی

۳۷- Tosca اپرایی از پوچینی

۳۸. Pastelazo

۳۹. paletos

۴۰. Bunuelos

۴۱. Schlesinger

۴۲- F. Alexander (۱۸۹۱- ۱۹۶۴) روان‌کاو آمریکایی

۴۳- C. G. Jung (۱۸۷۵- ۱۹۶۲) روان‌کاو سویسی

۴۴. Dementia praecox

۴۵. Guanajuato

بازگشت به زادوبوم

در سال ۱۹۶۰ بعد از بیست و چهار سال دوری به اسپانیا برگشتم.

در دوره تبعید چند بار با خانواده‌ام دیدار کرده بودم. مادر و خواهر و برادرهایم از مرز عبور می‌کردند و برای دیدنم چند روزی به شهرهای پو یا سن‌ژان‌دولوز در فرانسه می‌آمدند؛ روال عادی زندگی تبعیدیان.

در سال ۱۹۶۰ بیش از ده سال بود که تبعه مکزیک بودم. در پاریس به سفارت اسپانیا مراجعه کردم و بی هیچ مشکلی ویزا گرفتم. خواهرم کونچیتا به شهر مرزی پورت‌بو آمده بود تا اگر مشکلی پیش آمد یا دستگیر شدم، سرو صدا راه بیندازد. اما هیچ اتفاقی نیفتاد. تنها چند ماه بعد بود که دو مأمور با لباس شخصی به سراغم آمدند و درباره محل درآمدم مؤدبانه سئوالاتی کردند و رفتند. این تنها تماس رسمی من با اسپانیای ژنرال فرانکو بود.

پس از ورود به میهن نخست چند روزی در بارسلون و ساراگوسا اقامت کردم و سپس به مادرید رفتم. در عبور از محله‌های کودکی و جوانی‌ام حالتی به من دست داد که قادر به وصف آن نیستم. درست مثل ده سال قبل که بعد از مدت‌ها به پاریس رفته بودم، در خیابان‌های آشنا چشم‌هایم از اشک پر می‌شد.

در اولین اقامت چند هفتگی در اسپانیا فرانسیسکو رابال (۱)، ایفاگر نقش ناسارین، مرا با مرد مکزیکی جالبی آشنا کرد که بعدها دوست و تهیه‌کننده فیلم‌های من شد: گوستاوو آلاتریسته.

چند سالی قبل از این آشنایی و هنگام کارگردانی فیلم "زندگی جنایت‌بار آرچیبالدو دلاکروز" با آلاتریسته روبه‌رو شده بودم. آن زمان برای دیدن هنرپیشه‌ای به استودیوی ما می‌آمد که بالاخره همسر او شد. اما چند سال بعد آن زن را طلاق داد و با سیلویا پینال (۲) خواننده و ستاره مکزیکی ازدواج کرد.

پدر آلاتریسته کارش بر پا کردن جنگ خروس بود، و خود آلاتریسته هم خروس‌بازی را دوست داشت و غیر از این به هر کاری دست می‌زد. دو مجله داشت، صاحب مستغلات و یک کارخانه مبل‌سازی بود و حالا تصمیم گرفته بود که فیلم تهیه کند و به من پیشنهاد کرد که برایش فیلم بسازم.

آلاتریسته امروزه سرمایه‌دار موفقی است. او در مکزیک ۳۶ سینما دارد، پخش‌کننده فیلم، کارگردان و حتی گاهی هم هنرپیشه است. همین روزها هم یک استودیوی فیلم‌سازی باز می‌کند. او ملغمه عجیبی بود از زرنگی و سادگی. در مادرید هر روز به کلیسا می‌رفت و دعا می‌خواند تا خدا مشکلات مالی او را حل کند. یک بار خیلی جدی از من پرسید که آیا برای تشخیص یک دوک از یک مارکی یا بارون علامت خارجی خاصی وجود دارد؟ وقتی به او جواب منفی دادم خیلی خوشحال شد.

آلاتریسته آدم عجیب و غریبی است. آدمی شیک‌پوش، جذاب و به قدری دست و دلباز است که به دوستانش هدیه‌های شاهانه می‌دهد. مثلا از آنجا که می‌داند من به خاطر ضعف شنوایی تحمل جاهای شلوغ را ندارم، یک رستوران مجلل را دربست برای دو نفرمان رزرو می‌کند، اما همین آدم در توالت دفترکارش قایم می‌شود تا مثلا بدهی ناچیز خود را به یک روزنامه‌نگار نپردازد. آداب‌دان و خوش‌مشرب است و با سیاستمدارها حشر و نشر دارد. موقعی که در آن سال‌ها به من پیشنهاد ساختن فیلم داد، خودش از سینما هیچ چیز نمی‌دانست.

ماجرایی که تعریف می‌کنم شخصیت آلاتریسته را به خوبی نشان می‌دهد: یک بار از مکزیکو با من تماس گرفت و برای روز بعد در مادرید قرار گذاشت. سه روز بعد تصادفا باخبر شدم که او هنوز در مادرید است، به یک علت ساده: به خاطر بدهکاری ممنوع‌الخروج شده بود. در فرودگاه مکزیکو سعی کرده بود که به مامور آنجا ده هزار پزو رشوه بدهد، یعنی حدود چهارصد پانصد دلار. مأمور مزبور که هشت سر عیال داشت اول وسوسه شده بود که پول را بگیرد، اما بعد رشوه را قبول نکرده بود. آلاتریسته بعد با طیب خاطر برایم تعریف کرد که مبلغ بدهی او که به خاطر آن از کشور ممنوع‌الخروج شده بود به هشت هزار پزو هم نمی‌رسید، یعنی حتی کمتر از مبلغی که او قصد داشته به مأمور فرودگاه رشوه بدهد.

آلاتریسته چند سال بعد پیشنهاد داد که در ازای دریافت حقوق ماهانه بالایی گاه به گاه از نصایح اخلاقی یا رهنمودهای سینمایی من برخوردار شود. پیشنهاد او را رد کردم، اما هر وقت که دلش خواست برای چنین مواردی به طور مجانی در اختیارش هستم.

فیلم ویریدیانا

موقعی که از مادرید به مکزیک بر می‌گشتم در کشتی تلگرامی از فیگوئروآ دریافت کردم که در آن طرح فیلمی را پیشنهاد کرده بود که داستان آن در جنگل می‌گذشت. از قصه خوشم نیامد و آن را کنار گذاشتم. از آنجا که آلاتریسته از هر نظر به من آزادی کامل داده بود، و به این تعهد تا آخر پای‌بند ماند، تصمیم گرفتم خودم داستان تازه‌ای بنویسم: سرگذشت زنی عابد که نام او را ویریدیانا گذاشتم، با رجوع به خاطره‌ام از قدیسه‌ای نه چندان مشهور که در زمان تحصیل در ساراگوسا با نام او آشنا شده بودم.

همان طور که قبلا تعریف کردم از بچگی یک رؤیای شهوانی داشتم که طی آن به کمک یک داروی خواب‌آور از ملکه زیبای اسپانیا کام می‌گرفتم. به یاری دوستم خولیو الخاندرو این مضمون را پرورش دادیم و وارد قصه کردیم. فیلمنامه ویریدیانا که آماده شد، آلاتریسته گفت:
– باید فیلم را در اسپانیا بسازیم.

من بر سر دوراهی دشواری قرار گرفتم و بعد تنها به این شرط موافقت کردم که در اسپانیا با مؤسسه سینمایی باردم (۳) کار کنیم که در مخالفت با دولت شهره بود. با وجود این، همین که

تصمیم ما اعلام شد، تبعیدی‌های اسپانیایی در مکزیک جنجال به پا کردند و مرا به باد حمله گرفتند. یک بار دیگر زیر رگبار فحش و ناسزا قرار گرفتم، و این بار از جانب کسانی که خود را متعلق به آنها می‌دانستم.

عده‌ای از دوستان نیز در برابر به دفاع از من برخاستند. موافقان و مخالفان در برابر هم صف بستند و بحث داغی راه افتاد که آیا بونوئل حق دارد برای کار به اسپانیا برود یا نه؟ آیا این کار خیانت نیست؟ به یاد دارم که در همین رابطه چندی بعد روزنامه‌ها سه کاریکاتور به هم پیوسته از ایزاک (۴) چاپ کردند. در اولین طرح ژنرال فرانکو را می‌بینیم که در اسپانیا منتظر ورود من است. من که حلقه‌های فیلم ویریدیانا را به دست دارم با هواپیما از آمریکا وارد می‌شوم. از اطراف فریادهای "خائن" و "وطن‌فروش" بلند است. در طرح دوم باز فریادها ادامه دارد و فرانکو دوستانه از من استقبال می‌کند و من هم حلقه‌های فیلم را به او تقدیم می‌کنم. در طرح سوم می‌بینیم که قوطی حلقه‌های فیلم توی صورت او منفجر شده است.

بعضی از صحنه‌های ویریدیانا در یکی از استودیوهای مادرید و برخی دیگر در عمارت بسیار زیبایی در خارج شهر فیلم‌برداری شد. امروز نه از آن استودیو و نه از این عمارت چیزی به جا نمانده است. من یک بودجه متوسط، هنرپیشه‌های خیلی خوب و هفت یا هشت هفته وقت در اختیار داشتم. یک بار دیگر با فرانسیسکو رابال کار می‌کردم و برای اولین بار با فرناندو ری و سیلویا پینال. برخی از هنرپیشه‌های سالخورده فیلم را که نقش‌های فرعی به عهده داشتند، از زمان فیلم دون‌کوئینتین و فیلم‌های دیگری که در اوایل دهه ۱۹۳۰ تهیه کرده بودم می‌شناختم. من به خصوص به آن مرد خل‌وضع و آسمان جلی فکر می کنم که نقش "جذامی" را ایفا می‌کرد. او اجازه داشت که شبها در حیاط استودیو بخوابد. هدایت او در ایفای نقش غیرممکن بود و با این همه بازی فوق‌العاده‌ای ارائه داده است.

یک بار که او در مادرید در پارک بورگس روی نیمکت برای خودش نشسته بود، دو توریست فرانسوی که فیلم ویریدیانا را دیده بودند او را شناختند و زبان به تحسین او گشودند. او بی‌درنگ خرت و پرت‌هایش را جمع کرده، توبره‌اش را به دوش انداخته، پای پیاده راه افتاده و گفته بود:
– من می‌روم پاریس. آنجا معروف هستم.
او در راه فرانسه فوت کرد.

خواهرم کونچیتا در خاطرات خود که بخش مربوط به کودکی‌ام را از آن نقل کردم، به زمان تهیه فیلم ویریدیانا هم پرداخته است. در اینجا یک بار دیگر رشته کلام را به او می‌سپارم.

"هنگام فیلم‌برداری ویریدیانا به مادرید رفتم و رسما به عنوان منشی برادرم با گروه کار کردم. لوئیس در مادرید تقریبا مثل همیشه در انزوا زندگی می‌کرد. ما در طبقه هفدهم تنها آسمان‌خراش پایتخت اسپانیا اقامت کرده بودیم. لوئیس مثل راهب عبوسی بود که بالای مناره ایستاده است.

شنوایی‌اش باز هم بدتر شده و ضعف بینایی هم به آن اضافه شده بود. دوقدمی خود را مشکل می‌دید. در آپارتمان چهار تختخواب بود اما لوئیس شب‌ها با یک ملافه و پتو روی زمین می‌خوابید، همه پنجره‌ها را هم باز می‌گذاشت. دم به دقیقه از پشت میز کارش بلند می‌شد و مناظر بیرون را تماشا می‌کرد: کوه‌های دوردست، پارک کاسادکامپو و کاخ سلطنتی را.

وقتی از دوران دانشجویی یاد می‌کرد، رنگ خشنودی به صورتش می‌دوید. عقیده داشت که مادرید روشنایی ثابتی دارد، درحالیکه به نظر من شهر از بام تا شام چند بار رنگ عوض می‌کرد. لوئیس هر روز صبح بالا آمدن آفتاب را تماشا می‌کرد.

هر روز ساعت هفت شام می‌خوردیم که در اسپانیا کاملا غیرعادی است؛ پنیر و سبزیجات می خوردیم با شراب خوب ریوخا. ظهرها به رستوران خوبی می‌رفتیم و کباب خوک می‌خوردیم که غذای محبوب ما بود. من از همان دوره عقده آدم‌خواری (۵) پیدا کردم و گاهی توی جلد ساتورن (۶) فرو می‌روم که بچه‌های خودش را خورد.

همین که شنوایی لوئیس بهتر شد، ما توانستیم از مهمان‌ها پذیرایی کنیم: دوستان قدیمی، دانشجویان مدرسه سینمایی و دست اندرکاران فیلم ویریدیانا. اول که سناریوی فیلم را خواندم از آن هیچ خوشم نیامد. برادرزاده‌ام ژان لویی گفت که فیلمنامه پدرش همیشه یک چیز است و فیلمی که از آن بیرون می‌آید چیزی دیگر. حق با او بود.

چند بار سر صحنه فیلم‌برداری رفتم. لوئیس در رفتار با هنرپیشه‌ها صبر ایوب داشت و هرگز عصبانی نمی‌شد. هر برداشتی را که نمی‌پسندید بارها و بارها تکرار می‌کرد.

یکی از دوازده گدایی که در فیلم می‌بینیم و او را "جذامی" صدا می‌زنند گدای واقعی بود. برادرم وقتی فهمید که به او به اندازه یک سوم هنرپیشه‌های دیگر دستمزد می‌دهند به شدت عصبانی شد و به تهیه‌کننده فیلم اعتراض کرد. آنها برای اینکه او را آرام کنند گفتند که بعد از فیلمبرداری برای "جذامی" پول جمع خواهند کرد. لوئیس از این حرف بیشتر آتشی شد و داد زد که آنها می‌خواهند به آن مرد بیچاره به جای دستمزد صدقه بدهند، و سرانجام وادارشان کرد که به او هم مثل بقیه هر هفته حقوق بپردازند.

همه لباس‌هایی که در فیلم به کار رفته حقیقی هستند. آنها را از زاغه‌ها و بیغوله‌ها و آلونک‌ها گردآوری کردیم. لباس‌های کهنه‌ی فقرا و ولگردها را از آنها می‌گرفتیم و به آنها لباس‌های نو می‌دادیم. لباس‌ها را ضدعفونی کردیم اما نشستیم، تا هنرپیشه‌ها فقر و نداری را خوب احساس کنند.

موقع فیلم‌برداری در استودیو دیگر برادرم را ندیدم. او هر روز ساعت پنج صبح از خواب بیدار می‌شد و پیش از ساعت هشت از خانه بیرون می‌رفت و حدود دوازده ساعت بعد به خانه بر می‌گشت. شام غذای مختصری می‌خورد و بلافاصله برای خواب روی زمین دراز می‌کشید.

در خلال کار از تفریح و سرگرمی هم غافل نبودیم. یکی از بازی‌هامان این بود که روزهای یکشنبه از پنجره آپارتمان در طبقه هفدهم موشک کاغذی پرواز می‌دادیم. دیگر خوب بلد نبودیم موشک درست کنیم و برای همین موشک‌هامان سنگین و ناجور پرواز می‌کرد. موشک‌ها را با هم به هوا می‌فرستادیم و هرکس موشکش زودتر به زمین می‌نشست بازی را باخته بود. جریمه بازنده این بود که باید تمام ورقه کاغذ یک موشک را با خردل قورت بدهد. من استثنائا حق داشتم کاغذم را با شکر و عسل پایین بدهم.

یکی از شوخی‌های لوئیس این بود که هزینه زندگی ما را در جاهای عجیب و غریبی قایم می‌کرد و ما باید بعد از گرفتن چند راهنما، یک ضرب آن را پیدا می‌کردیم و جایزه می‌گرفتیم. این جور بود که من توانستم درآمد خود را از این کار تا حد زیادی بالا ببرم.“

کونچیتا ناچار شد موقع فیلم‌برداری مادرید را ترک کند چون برادرمان آلفونسو در ساراگوسا فوت کرد. خواهرم چندی بعد به مادرید نزد ما برگشت. آسمان‌خراشی که در آن اقامت داشتیم

آپارتمان‌های وسیع و روشنی داشت که امروز همه آنها به اداره‌های غم‌انگیزی تبدیل شده‌اند. با کونچیتا و دوستان دیگر بیشتر وقت‌ها به یکی از بهترین رستوران‌های مادرید می‌رفتیم و دونا خولیا (۷) با دست‌پخت ساده و دل‌انگیزش از ما پذیرایی می‌کرد. در همین روزگار بود که با جراحی به اسم خوزه لوئیس باروس آشنا شدم که حالا یکی از بهترین دوستان من است.

آلاتریسته یک بار دونا خولیا را بدهوا کرد و به او روی یک صورت‌حساب دویست پزتایی، هشتصد پزتا انعام داد. دفعه بعد که من به آنجا رفتم خانم یک صورت‌حساب نجومی جلویم گذاشت. خیلی تعجب کردم، اما حساب را پرداختم و بیرون آمدم. بعد قضیه را برای رابال تعریف کردم که دونا خولیا را خوب می‌شناخت. رابال علت آن صورت حساب افسانه‌ای را از او سؤال کرده بود و خانم خیلی ساده جواب داده بود:
– چون رفیق سینیور آلاتریسته بود خیال کردم میلیونر است.

در دوران اقامتم در مادرید تقریبا هر روز در آخرین محفلی که احتمالا از قدیم باقی مانده بود شرکت می‌کردم. در این محفل که در یکی از کافه‌های قدیمی برگزار می‌شد، خوزه برگامین، خوزه لوئیس باروس، آهنگسازی به نام پیتالوگا (۸)، گاوبازی به نام دومینگین و دوستان دیگرشان شرکت می‌کردند. من هر وقت وارد می‌شدم یواشکی به همه به سبک فراماسون‌ها سلام می‌دادم، بی‌آنکه کمترین رابطه‌ای با این جماعت داشته باشم. این کار در اسپانیای فرانکو کاری مخاطره‌آمیز بود.

در آن روزگار سانسور در اسپانیا بی‌داد می‌کرد. ابتدا قصد داشتم فیلم ویریدیانا را این جور تمام کنم: ویریدیانا در اتاق پسرعمویش را می‌زند، در باز می‌شود، ویریدیانا وارد می‌شود، در بسته می‌شود.

"اداره نظارت فیلم" با این صحنه مخالفت کرد و من ناچار شدم فیلم را با صحنه دیگری تمام کنم که خیلی موذیانه‌تر است چون آشکارا یک رابطه سه نفره را القا می‌کند: پسرعمو با معشوقه‌اش در اتاق سرگرم ورق‌بازی هستند که ویریدیانا به آنها می‌پیوندد و پسر عمو پس از خوش‌آمد به او می‌گوید: "من مطمئن بودم که تو بالأخره در بازی ما شرکت می‌کنی."

جنجالی که فیلم ویریدیانا در اسپانیا به پا کرد تنها با دردسرهای فیلم عصر طلایی قابل مقایسه بود، و همین مرا پیش جمهوری‌خواهان اسپانیایی مقیم مکزیک روسفید کرد. فیلم که جایزه بزرگ فستیوال کن را به عنوان یک فیلم اسپانیایی از آن خود کرده بود، به دنبال انتشار مقاله بسیار تندی در مجله اوسرواتوره رومانو (نشریه رسمی واتیکان) بلافاصله از سوی وزیر تبلیغات و جهانگردی اسپانیا، به عنوان اثری ضداسپانیایی ممنوع اعلام شد. مدیر کل امور سینمایی اسپانیا نیز که در کن به روی سن رفته و جایزه را دریافت کرده بود، از کار خود برکنار و به بازنشستگی فرستاده شد.

جنجال به قدری بالا گرفت که شخص ژنرال فرانکو به دیدن فیلم علاقه‌مند شده بود. او گمان می‌کنم دو بار فیلم را دیده بود و به طوری که از تهیه‌کنندگان اسپانیایی شنیدم در آن ایراد زیادی ندیده بود (در واقع با توجه به واقعیت‌هایی که خودش می‌شناخت فیلم ویریدیانا چیز زیادی نگفته بود) با وجود این ژنرال حاضر نشد تصمیم وزیر خود را پس بگیرد و فیلم در اسپانیا "غیرقابل نمایش" باقی ماند.

در ایتالیا فیلم ویریدیانا نخست در رم به نمایش در آمد و مورد استقبال قرار گرفت. اما در میلان دادستان کل استان جلوی نمایش فیلم را گرفت. او در دادگاه سخت به من توپید و برایم حکمی صادر کرد که اگر به خاک ایتالیا قدم می‌گذاشتم یک سال به زندان می‌افتادم. دیوان عالی کشور ایتالیا چندی بعد این حکم را باطل اعلام کرد.

آلاتریسته وقتی بار اول این فیلم را دید دچار بهت و حیرت شد و هیچ چیز نگفت. بعد از این که فیلم را پنج شش بار در پاریس و کن و مکزیک تماشا کرد، سرانجام نزد من آمد و گفت:
– معرکه بود لوئیس. بالأخره فیلم را فهمیدم.

حالا این من بودم که دهانم باز مانده بود. به نظر من فیلم ویریدیانا داستانی خیلی ساده را بازگو می‌کند و هیچ چیز پیچیده‌ای در آن نیست.

ویتوریو دسیکا فیلم را در مکزیکو تماشا کرد و با قیافه ناراحت و گرفته از سینما بیرون آمد. بعد از تماشای فیلم با همسرم ژان تاکسی گرفته و به کافه‌ای رفته بودند تا چیزی بنوشند. در راه دسیکا

از ژان پرسیده بود که آیا من مرد خشن و بیرحمی هستم و گاهی در خانه او را کتک می‌زنم؟ همسرم به او جواب داده بود:
– هر وقت بخواهد یک عنکبوت را بکشد مرا صدا می‌زند.

یک بار سینمایی در پاریس در نزدیکی هتل محل اقامتم یکی از فیلم‌های مرا نشان می‌داد. روی پوستر سر در سینما برای تبلیغ فیلم به من لقب "بی‌رحم‌ترین کارگردان سینما" لقب داده بود. از این عنوان احمقانه خیلی متأثر شدم.

پانوشت‌ها:

۱- F. Rabal (۱۹۲۶– ۲۰۰۱) بازیگر اسپانیایی
۲- S. Pinal (متولد ۱۹۳۱) بازیگر مکزیکی
۳. Bardem
۴. Isaac
۵. complex de cannibalisme
۶- Saturne الهه رومی
۷. Dona Julia
۸. Pittaluga

آخرین فیلم‌ها در مکزیک

گاهی از اینکه فیلم "فرشته فناکننده" را در مکزیک ساختم افسوس می‌خورم. بهتر بود که این فیلم در پاریس یا لندن کار می‌شد، با هنرپیشه‌های اروپایی و با امکانات و تجهیزات بهتر. در مکزیک با اینکه خانه‌ای مجلل در اختیار داشتیم و هنرپیشه‌هایی انتخاب کرده بودم که قیافه مکزیکی نداشتند، اما باز ضعف امکانات مزاحم کار بود. لباس‌ها و ظروف سر میز مهمانی اصلا لوکس و اعیانی نبود. برای مثال من توانستم فقط یک تکه ظرف را نشان بدهم که آن را هم از آرایشگر فیلم قرض گرفته بودیم.

سناریوی فرشته فناکننده را هم – مثل فیلم ویریدیانا – خودم نوشته بودم. داستان فیلم درباره جمعی دوست و آشناست که بعد از تئاتر برای خوردن شام به خانه‌ای اشرافی می‌روند و به علتی ناشناخته در سراسرای خانه گیر می‌افتند. اول قرار بود که فیلم "کشتی شکستگان جاده تقدیر" نام بگیرد؛ اما حدود یک سال قبل از آن در مادرید از خوزه برگامین شنیده بودم که قصد دارد نمایشنامه‌ای بنویسد به عنوان "فرشته فناکننده". از این تیتر خیلی خوشم آمد و به او گفتم:
– من اگر این عنوان را بالای یک سالن نمایش ببینم فوری وارد می‌شوم.

از مکزیک با برگامین تماس گرفتم و از نمایشنامه‌اش پرسیدم. گفت که نمایشنامه را ننوشته و به علاوه تیتر مزبور را هم از آخرالزمان (۱) گرفته است. او به من اطمینان داد که می‌توانم با خیال راحت از این تیتر استفاده کنم و من هم با سپاس از او همین کار را کردم.

بانوی ثروتمندی که در نیویورک ضیافتی بزرگ برگزار کرده، قصد دارد سر مهمانان را با شوخی‌های جالب و نشاطانگیز گرم کند. ابتدا یک پیشخدمت سینی غذا را به حالت نشسته به سالن می‌آورد. این شوخی که از مشاهدات شخصی خودم گرفته شده، در فیلم توجه مهمانان را جلب نمی‌کند. سپس خانم میزبان یک خرس و دو گوسفند را به میان مهمانی می‌آورد که تا آخر مقصود او را از این کار نمی‌فهمیم. برخی منتقدان که مرض دارند در هر تصویری سمبل پیدا کنند، در این شوخی مضمون سیاسی پیدا کردند: خرس نماد بلشویسم است که در کمین نظام کهنه و پوسیده سرمایه‌داری نشسته است.

من هم در زندگی و هم در فیلم‌هایم به چیزهایی که تکرار می‌شوند علاقه خاصی دارم. از انگیزه این کشش نه چیزی می‌دانم و نه دلم می‌خواهد که بدانم. در فیلم فرشته فناکننده دست کم ده مضمون هست که در طول فیلم تکرار می‌شوند. برای مثال یک جا دو مرد به هم معرفی می‌شوند، به هم دست می‌دهند و هر دو می‌گویند: "خوشوقتم". اندکی بعد دوباره با هم رو به‌رو می‌شوند اما انگار که اصلا همدیگر را نمی‌شناسند؛ و سومین بار چنان سلام و علیک گرمی با هم می‌کنند که انگار دو دوست قدیمی هستند.

یک صحنه از فیلم را دو بار و از دو زاویه مختلف می‌بینیم: آنجا که مهمان‌ها به سرسرا سرازیر می‌شوند و خانم میزبان سرآشپز را احضار می‌کند. بعد از مونتاژ فیلم، فیگوئروآ که مدیر فیلم‌برداری بود مرا کنار کشید و گفت:
– لوئیس یک چیز ناجوری پیش آمده.
– چی شده؟
– صحنه ورود مهمان‌ها توی فیلم تکرار شده.

نمی‌دانم او که خودش هر دو صحنه را فیلم‌برداری کرده بود چطور توانسته بود باور کند که هم من و هم تدوین‌کننده فیلم چنین اشتباه فاحشی مرتکب شده باشیم.

بازی هنرپیشه‌ها در مکزیک مورد انتقاد قرار گرفت که به نظر من به دور از انصاف بود. بازیگران البته فوق‌العاده نبودند اما بازی قابل‌قبولی ارائه دادند. به علاوه گمان نمی‌کنم بتوان یک فیلم را خوب ارزیابی کرد اما بازی‌های آن را بد دانست.

فرشته فناکننده یکی از معدود فیلم‌های من است که دوباره آن را دیده‌ام و باز از کمبودهای یادشده و زمان بسیار کوتاه فیلم‌برداری افسوس خورده‌ام. این فیلم یک درونمایه کلی دارد: جمعی از افراد قصد دارند با هم کاری انجام دهند اما موفق نمی‌شوند، یعنی بیرون آمدن از یک سالن. ناتوانی غیرقابل توضیحی در انجام یک میل بسیار ساده.

در فیلم‌های دیگر من نیز اغلب با چنین تنگنایی روبرو می‌شویم: در فیلم "عصر طلایی" یک زن و مرد دوست دارند هم‌آغوشی کنند اما هرگز موفق نمی‌شوند. در "موضوع مبهم هوس" قهرمان ما مرد سالخورده‌ای ست که نیاز جنسی او هرگز ارضا نمی‌شود. در فیلمی دیگر آرچیبالدو دلاکروز قصد دارد آدم بکشد اما همه تلاش‌هایش ناکام می‌ماند. آدم‌های فیلم "جذابیت پنهان بورژوازی" میل دارند که در جایی با هم غذا بخورند اما نمی‌توانند. از این قبیل نمونه‌ها می توان باز هم پیدا کرد.

آلاتریسته بعد از اولین جلسه نمایش فیلم فرشته فناکننده سرش را به من نزدیک کرد و گفت:
– دون لوئیس معرکه بود. من هیچ چیز از فیلم نفهمیدم!

دو سال بعد یعنی در سال ۱۹۶۴ آلاتریسته امکانی فراهم کرد تا بتوانم شخصیت خارق‌العاده شمعون ستون‌نشین را به فیلم برگردانم. این زاهد مسیحی در قرن چهارم میلادی زندگی می‌کرد و بیش از چهل سال از عمرش را در بیابان سوریه بالای یک ستون به عبادت گذراند.

از زمان اقامت در کوی دانشگاه مادرید که لورکا کتاب "تذکره‌ی اولیا" را برایم خوانده بود، داستان این عابد از ذهنم بیرون نرفته بود. لورکا هر بار از به یاد آوردن جریان مدفوع زاهد که مثل موم شمع از بالای ستون به پایین راه افتاده بود، از خنده روده‌بر می‌شد. در واقع از آنجا که شمعون چیزی نمی‌خورد جز چند برگ سبزی که با سبد برایش بالا می‌فرستادند، مدفوع او به صورت پشکل درآمده بود.

در نیویورک یک روز که باران شدیدی می‌بارید، برای گردآوری مدارک و اطلاعات به کتابخانه بر خیابان چهل و دوم رفته بودم. ساعت پنج به کتابخانه رسیدم و لای فیش‌ها مشغول جست‌وجو شدم. درباره شمعون عابد بیش از چند کتاب وجود ندارد و بهترین آنها را هم فستوژیر (۲) نوشته است، اما در لای هزاران فیش، کارت مربوط به این کتاب در جعبه نبود. سر برگرداندم و کنار دستم مردی را دیدم که همان کارت را در دست داشت، باز هم یک تصادف عجیب!

من فیلمنامه‌ای کامل برای یک فیلم سینمایی بلند نوشته بودم اما متأسفانه در زمان تولید فیلم آلاتریسته به مشکلات مالی دچار شد و من ناچار شدم به هر نحوی سر و ته فیلم را هم بیاورم. برای نمونه قرار بود صحنه‌ای در فضای برفی، صحنه‌ای با جمع زایران و حتی صحنه‌ای تاریخی در فیلم بیاید از دیدار با قیصر بیزانس. اما ناچار شدیم از تمام این صحنه ها بگذریم و فیلم را با عجله تمام کنیم که در پلان پایانی فیلم هم تا حدی آشکار است.

اما فیلم شمعون صحرایی با همان شکل ابترش در جشنواره ونیز برنده پنج جایزه شد، یعنی بیشتر از همه فیلم‌های دیگرم. در مراسم توزیع جوایز کسی حضور نداشت که جوایز فیلم را دریافت کند. در سینما این فیلم به همراه فیلم "داستان فناناپذیر" (۳) ساخته اورسن ولز به نمایش گذاشته شد.

امروز به نظرم می‌رسد که شمعون عابد می‌توانست یکی از خیل آدم‌های مشهوری باشد که دو زایر فیلم راه شیری در سفر دور و درازشان با آنها برخورد می‌کنند.

پانوشت‌ها:

۱- Apocalypse منظور آخرین قسمت انجیل موسوم به "مکاشفات یوحنا" است.

۲. Festugiéres

۳. Histoire immortelle (۱۹۶۶)

بازگشت به سینمای فرانسه

در سال ۱۹۶۳ سرژ سیلبرمن تهیه‌کننده فرانسوی که دنبال من می‌گشت به مادرید آمد و آپارتمانی اجاره کرد و به جستجوی من پرداخت و کشف کرد که من تصادفا در همان ساختمان درست روبه‌روی آپارتمان او اقامت دارم. زنگ خانه را زد و ما نشستیم و با هم ته یک بطری ویسکی را بالا آوردیم و همان جا پیوند مودتی میان ما بسته شد که تا امروز دوام داشته است.

سیلبرمن پیشنهاد کرد که برای او فیلم بسازم و ما بر سر رمان "خاطرات یک کلفت" اثر اوکتاو میربو (۱) که آن را از قدیم می‌شناختم، به توافق رسیدیم. به دلایل گوناگون تصمیم گرفتم زمان داستان را به دوران معاصر بیاورم و به اواخر دهه ۱۹۲۰ نزدیک کنم، یعنی دورانی که خودم به خوبی با آن آشنا بودم. بدین ترتیب این فرصت هم پیش آمد که به یاد فیلم "عصر طلایی" تظاهرکنندگان دست راستی در صحنه پایانی فیلم، فریاد "زنده باد شیاپ" (۲) سر بدهند.

اولین بار این لویی مال بود که در فیلم "آسانسور به قتلگاه" (۳) طرز راه رفتن ژان مورو را به ما نشان داد. من در زن‌ها همیشه نسبت به دو چیز حساس بوده‌ام: گام برداشتن آنها و نگاه کردنشان. موقع فیلم‌برداری صحنه نمایش چکمه‌ها در فیلم "خاطرات یک کلفت" از گام برداشتن ژان مورو کیف می‌کردم. وقتی او قدم بر می‌دارد پای او روی پاشنه کفش لرزش خفیفی دارد و نوعی تزلزل نگران‌کننده را القا می‌کند. ژان مورو بازیگر ورزیده‌ایست و من موقع

کارگردانی تنها حرکاتش را دنبال می‌کردم و به تصحیح بازی او چندان نیازی نداشتم. او در نقش خودش نکات تازه‌ای پیدا کرده بود که من به آنها نرسیده بودم.

با کارگردانی این فیلم که در پاییز سال ۱۹۶۳ در پاریس و حوالی می‌یی‌لافوره فیلم‌برداری شد، با همکاران فرانسوی‌ام آشنا شدم که از آن پس دیگر از آنها جدا نشدم. دستیارم پیر لاری (۴)، منشی صحنه بی‌نظیرم سوزان دورامبرژه (۵) و فیلمنامه نویسم ژان کلود کاریر که در این فیلم نقش کشیش را هم ایفا می‌کرد.

فیلم‌برداری در محیطی آرام، هماهنگ و دوستانه انجام گرفت. با همین فیلم بود که من با خانم مونی (۶) برخورد کردم که مثل طلسمی است که فیلم‌های من انگار بدون او ممکن نیست. از شخصیت یگانه و منش بسیار ویژه این هنرپیشه خوشم می‌آید. او در فیلم "خاطرات یک کلفت" نقش کم اهمیت‌ترین مستخدمه خانه را ایفا می‌کند و یک جا با پیشکار فاشیست فیلم گفتگوی جالبی دارد:

– آخر شما چرا همیشه از کشتار یهودی‌ها حرف می‌زنید؟
پیشکار می‌گوید: مگر شما وطن خودتان را دوست ندارید؟
کلفت جواب می‌دهد: چرا.
– خوب، پس دیگر چه می‌گویید؟

پس از فیلم خاطرات یک کلفت، فیلم شمعون صحرایی را کارگردانی کردم که آخرین فیلم مکزیکی من است. پس از آن سیلبرمن و شرکای او پیشنهاد کردند که فیلم دیگری برای آنها بسازم. برای فیلم بعدی نخست داستان راهب نوشته مانیو لویس (۷) را انتخاب کرده بودم که یکی از مشهورترین نمونه‌های رمان سیاه انگلیسی است. سوررئالیست‌ها برای این رمان که آنتونن آرتو آن را به فرانسوی برگردانده بود ارزش فوق‌العاده‌ای قائل بودند.

پیش از آن چند بار جهد کرده بودم که رمان راهب را به فیلم برگردانم. چند سال پیش‌تر که قرار بود فیلمی با ژرار فیلیپ بسازم، هم درباره این رمان و هم درباره داستان زیبای "سواره نظام بر پشت بام" با او صحبت کردم. داستان اخیر را ژان ژیونو (۸) نوشته و من در آن علاقه کهنه خود را به تمام طاعون‌ها و بلاها بازیافته بودم. ژرار فیلیپ پیشنهادهای مرا با توجه گوش کرد اما

روشن بود که فیلمی سیاسی را ترجیح می‌دهد. به این ترتیب ما فیلم "تب در ال‌پائو بالا می‌گیرد" را ساختیم. موضوع این فیلم جالب و ساختمان آن مناسب است، اما من درباره آن حرفی ندارم.

رمان راهب به دلایلی کنار گذاشته شد. (چند سال بعد آدو کیرو (۹) فیلمی بر پایه این رمان ساخت.) در سال ۱۹۶۶ برادران آکیم (۱۰) پیشنهاد کردند که بر اساس داستان بل‌دوژور نوشته ژوزف کاسل (۱۱) فیلم بسازم. این داستانی بود بود بسیار سوزناک اما خوش‌پرداخت. به علاوه این فرصت را هم فراهم می‌کرد تا برخی از رؤیاهای سورین (۱۲) زن اصلی داستان را به تصویر برگردانم و چهره یک زن بورژوای خودآزار را نشان دهم.

در این فیلم این امکان را نیز پیدا کردم که چند مورد از نابهنجاری‌های جنسی را به طور دقیق نشان دهم. از اولین صحنه فیلم ال و صحنه نمایش چکمه‌های زنانه در فیلم خاطرات یک کلفت به سادگی می‌توان به علاقه من به شیئی‌پرستی (فتی‌شیسم) پی برد. همین جا باید تأکید کنم که کشش من به نابهنجاری‌های جنسی صرفا جنبه عینی و نظری دارد. خودم از نظر جنسی کاملا عادی و از هرگونه انحرافی دور هستم، و جز این هم نمی‌تواند باشد زیرا گمان می‌کنم کسانی که به نوعی انحراف جنسی مبتلا هستند، از گفتگو درباره آن (که راز زندگی آنهاست) خودداری می‌کنند.

در مورد فیلم بل‌دوژور از یک بابت متأسف هستم. اولین صحنه فیلم را قصد داشتم در رستوران ایستگاه گاردولیون فیلم‌برداری کنم اما صاحب رستوران اجازه نداد. هنوز هم خیلی از اهالی پاریس از وجود چنین مکانی بی‌خبر هستند در حالیکه به نظر من یکی از زیباترین جاهای دنیاست. در حوالی سال ۱۹۰۰ عده ای از نقاشان، پیکرتراشان و دکورسازان در طبقه اول عمارت ایستگاه به افتخار قطار و کشورهایی که به شبکه راه آهن وصل شده بودند، یک سالن اپرا ساختند. بیشتر وقت‌هایی که در پاریس هستم به این رستوران می‌روم و گاهی تنها در گوشه دلخواهم می‌نشینم و به ریل‌های راه آهن نگاه می‌کنم.

در بل‌دوژور باز مثل ناسارین و ویریدیانا با فرانسیسکو رابال کار کردم. هم هنر بازیگری و هم شخصیت انسانی او را دوست دارم. او مرا "عمو" صدا می‌کند و من هم به او "برادرزاده" می‌گویم.

من هیچ روش خاصی در هدایت بازیگران ندارم. همه چیز به استعداد خودشان بستگی دارد و مایه‌ای که از خود نشان می‌دهند. اگر برای نقش‌هاشان بد انتخاب شده باشند ناچارم با زحمت و تقلای بیشتری از آنها بازی بگیرم. به هرحال هدایت هنرپیشه‌ها همیشه به دید شخصی کارگردان مربوط می‌شود، که همیشه هم قابل توضیح نیست.

بابت صحنه‌هایی از فیلم که به نحوی احمقانه سانسور شد، متأسف هستم؛ به خصوص صحنه‌ای که میان ژرژ مارشال و کاترین دونوو می‌گذرد: بعد از مراسم عبادی مس که در زیر کپی بزرگی از تابلوی مسیح اثر گرونوالد (۱۳) برگزار می‌شود، زن را می‌بینیم که در یک نمازخانه خصوصی در تابوتی دراز کشیده و مرد او را با لفظ "دخترم" صدا می‌کند. (بدن شکنجه دیده مسیح در تابلوی گرونوالد همیشه سخت مرا متأثر کرده است). اگر از این صحنه، مراسم مس را حذف کنیم فضای آن به کلی دگرگون می‌شود.

از من چیزهای زیادی راجع به فیلم‌هایم سؤال می‌کنند و یکی از تکراری‌ترین و چرندترین سؤال‌ها راجع به صندوقچه اسرارآمیزی است که یک مشتری آسیایی با خود به فاحشه‌خانه فیلم بل‌دوژور می‌آورد. او در جعبه را باز می‌کند و توی آن را، که از دید ما پنهان است، به یکایک فاحشه‌ها نشان می‌دهد. همه جیغزنان خود را عقب می‌کشند، غیر از سورین شخصیت اصلی فیلم که با اعجاب و کنجکاوی به درون جعبه چشم می‌دوزد. تماشاگران فیلم، به خصوص خانم‌ها، هزار بار از من سؤال کرده‌اند که: "توی این صندوقچه چیست؟" و من همیشه چون جوابی نداشته‌ام، گفته‌ام: "هرچه شما دلتان بخواهد".

این فیلم در استودیوی سن‌موریس فیلم‌برداری شد که امروزه دیگر اثری از آن نمانده است. (این عبارت به صورت ترجیع‌بند این کتاب در آمده است.) همزمان با تهیه فیلم بل‌دوژور در یک سالن دیگر همان استودیو لویی مال فیلم دزد را فیلم‌برداری می‌کرد و پسرم ژان لویی دستیار او بود.

فکر می‌کنم که فیلم بل‌دوژور پرفروش‌ترین فیلم من بوده است، اما من این موفقیت را بیشتر به فاحشه‌های فیلم مربوط می‌دانم تا به کار سینمایی خودم.

پانوشت‌ها:

۱- O. Mirbeau (۱۸۴۸- ۱۹۱۷) نویسنده فرانسوی

۲- J. Chiappe (۱۸۷۸- ۱۹۴۰) سیاستمدار دست راستی

۳- Ascenseur pour l'échafaud محصول ۱۹۵۷، اولین فیلم بلند لویی مال

۴. P. Lary

۵. S. Durremberger

۶. Muni

۷- M. G. Lewis (۱۷۷۵- ۱۸۱۸) نویسنده و شاعر انگلیسی

۸- J. Giono (۱۸۹۵- ۱۹۷۰) نمایشنامه‌نویس فرانسوی

۹- Ado Kyrou (۱۹۲۳- ۱۹۸۵) کارگردان یونانی‌تبار فرانسوی

۱۰- Hakim تهیه کنندگان فرانسوی با تبار مصری

۱۱- J. Kassel (۱۸۹۸- ۱۹۷۹) نویسنده و روزنامه‌نگار فرانسوی

۱۲. Séverine

۱۳- M. Gruenewald نقاش آلمانی که در سال ۱۵۲۷ درگذشته است.

"راه شیری" در مسیر ارتداد

زندگی من از فیلم "خاطرات یک کلفت" به بعد، عملا با فیلم‌هایی که ساخته‌ام درآمیخته است. از این رو اینک می‌توانم به ریتم این زندگی‌نامه که قدری یکنواخت شده، سرعت ببخشم. در این سال‌ها دیگر با هیچ مشکل مهمی روبه‌رو نشدم. زندگی‌ام سیر ساده و منظمی پیدا کرد: به طور ثابت در مکزیک زندگی می‌کردم و هر بار برای نوشتن فیلم‌نامه یا کارگردانی چند ماهی به اسپانیا یا فرانسه می‌رفتم. طبق عادتی دیرین، در همان هتل‌های همیشگی اقامت می‌کردم و در همان کافه‌های آشنا غذا می‌خوردم، البته اگر از گزند زمان در امان مانده بودند.

در تمام فیلم‌های اروپایی‌ام در شرایط خیلی بهتری کار کرده‌ام. درباره هر یک از این فیلم‌ها مطالب زیادی نوشته شده و من در اینجا تنها برای تجدید خاطره از آنها یادی می‌کنم.

با این که اعتقاد دارم که در تهیه یک فیلم خوب هیچ چیز مهم‌تر و ضروری‌تر از یک فیلم‌نامه خوب نیست، هیچ وقت خودم را نویسنده ندانسته‌ام. غیر از چهار مورد استثنایی، در همه فیلم‌هایم به یک نویسنده یا سناریست نیاز داشته‌ام تا داستان فیلم و گفتگوهای آن را روی کاغذ بیاورد؛ و کار این همکار تنها این نبوده که مثلا ایده‌های مرا یادداشت کند، بلکه او حق و وظیفه داشته که نظر مرا کنار بگذارد و ایده‌های خودش را در سناریو بگنجاند. البته تصمیم نهایی همیشه با خودم بوده است.

در طول زندگی با بیست و هشت نویسنده مختلف همکاری داشته‌ام. قبل از همه خولیو الخاندرو را به یاد می آورم که نمایشنامه‌نویس است و گفتارنویسی او نظیر ندارد. یک همکار دیگرم لوئیس الکوریسا بود، نویسنده‌ای فعال و پراحساس که حالا مدتهاست برای خودش می‌نویسد و کارگردانی می‌کند. از میان فیلمنامه‌نویسان بی‌تردید بیشترین تفاهم را با ژان کلود کاریر داشته‌ام. ما از سال ۱۹۶۳ تا کنون شش سناریو با هم نوشته‌ایم.

به نظر من ویژگی بنیادین یک فیلم‌نامه خوب این است که علاقه تماشاگر را پیوسته زنده نگاه دارد و توجه او را لحظه‌ای از دست ندهد. درباره محتوای یک فیلم و زیباشناسی آن، در صورتیکه از آن برخوردار باشد، راجع به سبک و دیدگاه‌های آن می‌توان تا ابد بحث کرد، اما نکته اساسی این است که یک فیلم در هرحال نباید هرگز کسل‌کننده باشد.

اندکی پس از بازگشت به مکزیک و به دنبال خواندن رسالات منندس پلایو (۱) به عنوان "تاریخ مرتدان مسیحی" (۲) به فکر ساختن فیلمی افتادم درباره وجوه ارتداد در کیش مسیحیت. از خواندن کتاب یادشده نکات بسیاری فرا گرفتم که از آن بی‌خبر بودم، به ویژه درباره مرتدان شهیدی که درست مثل مسیحی‌های مؤمن و اصولی، عقاید خود را بر حق می‌دانستند. راه و روش مرتدان، ایمان استوار آنها و برخی از بدعت‌های غریبشان مرا جذب کرده بود. بعدها به جمله‌ای از برتون برخوردم که با وجود نفرتش از دین گفته است که سوررئالیسم و ارتداد "دارای جنبه‌های مشترکی هستند".

فیلم راه شیری بر پایه اسنادی معتبر ساخته شده است. اسقفی که جسدش را از قبر بیرون می کشند و در ملأعام می‌سوزانند (چون پس از مرگش به نوشته‌های ارتدادآمیز او دست یافتند) اسقف اعظم شهر تولدو به نام کارانسا(۳) بود. ما به کار پژوهشی گسترده‌ای بر پایه کتاب "فرهنگ مرتدان" (۴) نوشته پلوکه (۵) راهب دست زدیم. در پاییز سال ۱۹۶۷ و در قصبه کاسورلا در استان خائن بود که سرانجام اولین نسخه فیلم‌نامه آماده شد. من و کاریر در کوه‌های آندلس تنها بودیم. روی جاده هیچ تنابنده‌ای دیده نمی‌شد. فقط هر سحرگاه چند شکارچی به کوه‌ها می‌رفتند و در تاریکی شب پایین می‌آمدند و گاهی لاشه بی‌جان یک بزکوهی را با خود می‌آوردند.

با ژان کلود کاریر هر روز درباره تثلیث مقدس، سرشت دوگانه عیسی مسیح و رازهای مریم عذرا گفتگو می‌کردیم. وقتی سیلبرمن با طرح ما موافقت کرد کلی تعجب کردیم. نوشتن فیلم‌نامه نهایی "راه شیری" را در فوریه و مارس ۱۹۶۸ در سان‌خوزه‌پوروآ تمام کردیم. فیلم‌برداری یک چند به خاطر درگیری‌های ماه مه ۱۹۶۸ متوقف شد، اما سرانجام در تابستان همان سال در پاریس و حومه آن به پایان رسید.

در این فیلم پل فرانکور (۶) و لوران ترزیف (۷) نقش دو زایر امروزی را دارند که پای پیاده به زیارت عبادتگاه سن ژاک در کومپوستلا می‌روند و در مسیر خود، بدون توجه به محدودیت‌های زمانی و مکانی، با شماری از شخصیت‌های معروف برخورد می‌کنند که می‌توان آنها را نمایندگان اصلی ارتداد در مسیحیت دانست.

راه شیری که سیاره ما هم به آن تعلق دارد، در قدیم "راه سن ژاک" خوانده می‌شد، زیرا به زایران انبوهی که از سراسر شمال اروپا به اسپانیا می‌آمدند، راه زیارتگاه سن ژاک را نشان می‌داد. عنوان فیلم از همین ملاحظه تاریخی گرفته شده است.

در این فیلم بار دیگر با پیر کلمانتی، ژولین برتو، کلودیو بروک و یار مألوفم میشل پیکولی کار می‌کردم. برای اولین بار از بازی دلفین سریگ بهره بردم که هنرپیشه بسیار مستعدی است. دلفین را در زمان جنگ وقتی بچه بود در نیویورک دیده بودم. در فیلم راه شیری برای دومین و آخرین بار سیمای مسیح را روی پرده آوردم که نقش او را برنار ورلی (۸) ایفا کرد. می‌خواستم او را انسانی کاملا عادی نشان بدهم. مردی که می‌خندد، می‌دود، راهش را گم می‌کند و ریش می‌تراشد، نقطه مقابل آن تصویر سنتی و لاهوتی که از او ارائه کرده‌اند.

حالا که از مسیح سخن به میان آمد بگذارید بگویم که به نظر من در تحول کنونی مسیحیت مقام مسیح نسبت به دو عنصر دیگر "تثلیث مقدس" رفته رفته جایگاهی برتر یافته است. امروزه فقط از او حرف می‌زنند. البته جای خدا هنوز محفوظ است، اما به شکلی خیلی دور و مبهم؛ و اما به روح‌القدس هیچ‌کس محل نمی‌گذارد و بیچاره سر چهارراه به گدایی ایستاده است.

فیلم راه شیری با اینکه مضمون پیچیده و غریبی داشت، اما به عنایت مطبوعات و تلاش‌های سیلبرمن، که بی‌تردید بهترین تهیه‌کننده‌ایست که تا به حال دیده‌ام، به میزان فروش بالایی

دست یافت. این فیلم، درست مثل فیلم ناسارین، واکنش‌هایی به کلی متضاد برانگیخت. کارلوس فوئنتس آن را یک اثر جسورانه ضدمذهبی ارزیابی کرد، در حالی که خولیو کورتاسار (۹) تا آنجا پیش رفت که احتمال داد بودجه این فیلم را واتیکان تأمین کرده باشد.

علاقه من نسبت به این گونه بحث‌های نظری درباره قصد و نیت هنرمندان و آثارشان روز به روز کمتر می‌شود. به نظر من فیلم راه شیری در رد یا تائید هیچ‌کدام از این دیدگاه‌ها ساخته نشده است. این فیلم، اگر موقعیت‌ها و مجادلات مسلکی مشخص آن را کنار بگذاریم، بیش از هر چیز سیری است در قلمرو تعصب. در این میدان هر کس با شدت و حدت به "تکه حقیقت" خود چسبیده و حاضر است در راه آن بکشد و کشته شود. به علاوه تصور می‌کنم آن جاده‌ای که دو زایر فیلم "راه شیری" طی می‌کنند، می‌تواند برای تمام ایدئولوژی‌های سیاسی و حتی مکتب‌های هنری قابل تعمیم باشد.

فیلم راه شیری در کپنهاگ به زبان فرانسوی و با زیرنویس دانمارکی به روی پرده رفت. هنینگ کارلسن (۱۰) که سرپرست سینمای نمایش‌دهنده فیلم بوده تعریف می‌کند که روزی ده پانزده کولی از زن و مرد و بچه، که نه دانمارکی می‌دانستند و نه فرانسوی به سینما آمدند، بلیط خریدند و فیلم را تماشا کردند، و بعد از آن هفده هجده بار دیگر هم به تماشای فیلم آمدند. کارلسن که بسیار کنجکاو شده سعی می‌کند از علت علاقه آنها به فیلم سر در بیاورد، اما چون زبان آنها را نمی‌دانسته، موفق نمی‌شود. بعد تصمیم می‌گیرد آنها را مجانی به سینما راه بدهد، و آنها از همان دم راهشان را می‌گیرند و می‌روند و دیگر برنمی‌گردند.

پانوشت‌ها:

۱- Menandes Palayo (۱۸۵۶- ۱۹۱۲) نویسنده و منتقد اسپانیایی

۲. Histoiria de los heterodoxos espanoles

۳. Carranza

۴. Dictionnaire des hérésies

۵. Plaquet

۶- P. Frankeur (۱۹۰۵- ۱۹۷۴) هنرپیشه فرانسوی

۷- P. Clémenti (۱۹۴۲- ۱۹۹۹) بازیگر تئاتر و سینمای فرانسه

۸- B. Verley (متولد ۱۹۳۹)

۹- J. Cortazar (۱۹۱۴- ۱۹۸۴) نویسنده آرژانتینی

۱۰. Henning Carlsen

تریستانا

با این که داستان تریستانا، که قالب نامه‌نگارانه دارد، از رمان‌های خوب گالدوس به شمار نمی‌رود، اما من از قدیم شیفته سیمای دون‌لوپه در این داستان بودم. این فکر را هم داشتم که مکان داستان را از مادرید به تولدو منتقل کنم تا بدین ترتیب از شهر محبوبم تجلیل کرده باشم.

ابتدا قرار بود فیلم را در مکزیک و با بازی سیلویا پینال و ارنستو آلونسو بسازم، اما بعد که امکان تهیه فیلم در اسپانیا میسر شد، در صدد برآمدم آن را با فرناندو ری، که بازی او در فیلم ویریدیانا بی‌نظیر بود، و یک بازیگر جوان ایتالیایی بسازم که از او خیلی خوشم می آمد: استفانیا ساندرلی (۱). به علت دردسرهایی که برای فیلم ویریدیانا در اسپانیا پیش آمد، این کار عقب افتاد. در سال ۱۹۶۹ فیلم ویریدیانا از توقیف بیرون آمد و من توانستم با دو تهیه‌کننده ادواردو دوکه (۲) و گوروچاگا (۳) کنار بیایم.

هرچند قیافه کاترین دونوو به هیچ‌وجه با دنیای گالدوس سازگار نبود، اما تصمیم گرفتم که نقش دختر فیلم را به او بدهم. او در چندین نامه تمایل خود را به همکاری با من ابراز کرده بود.

تقریبا تمام صحنه‌های خارجی فیلم را در تولدو فیلم‌برداری کردیم که خاطرات جوانی مرا زنده می‌کرد، و صحنه‌های داخلی را در یکی از استودیوهای مادرید گرفتیم. آلارکون دکورساز ما یکی از کافه‌های قدیمی میدان سوکودوور را به دقت برای فیلم بازسازی کرد.

شخصیت اصلی فیلم تریستانا، که فرناندو ری به شکل فوق‌العاده‌ای به آن زندگی بخشیده، در اینجا هم درست مثل فیلم ناسارین، با ویژگی‌های رمان گالدوس کاملا سازگار است، منتها من ساخت و فضای آن را تا حد زیادی جا به جا کردم و داستان آن را، مثل مورد "خاطرات یک کلفت"، ب زمانی که خودم خوب می‌شناختم آوردم، یعنی به دوره‌ای که بحران‌های اجتماعی هم بالا گرفته بود.

به کمک خولیو الخاندرو اجزای بسیاری را که در سرتاسر زندگی به آنها علاقه داشتم، وارد داستان تریستانا کردم، نظیر: برج ناقوس تولدو، و نقش برجسته مقبره کاردینال تاورا که تریستانا روی آن خم می‌شود. از آنجا که این فیلم را هرگز دوباره ندیده‌ام، صحبت درباره آن برایم دشوار است، اما به خوبی به یاد دارم که قسمت دوم فیلم را بیشتر دوست داشتم؛ از جایی که زن جوان با پای قطع‌شده به خانه بر می‌گردد. هنوز صدای قدم‌های او را در راهروی خانه می‌شنوم، طنین ضربه‌های چوب زیربغل او و گفتگوی کشیش‌ها را که با قیافه‌های سرمازده رو به‌روی فنجان‌های شیرکاکائو نشسته‌اند.

هر وقت به زمان فیلم‌برداری تریستانا فکر می‌کنم، بی‌اختیار به یاد کلکی می‌افتم که همان روزها به فرناندو ری زدم. او از دوستان بسیار نزدیک من است و حتم دارم که نقل این ماجرا را بر من خواهد بخشید. او هم مثل بیشتر هنرپیشه‌ها به شهرت و محبوبیت خودش خیلی می‌نازد. طبیعی است که وقتی مردم در خیابان او را به هم نشان می‌دهند، خیلی خوشش می‌آید. یک روز از مدیر تهیه فیلم خواستم که ترتیبی بدهد که وقتی من کنار فرناندو نشسته‌ام چند شاگرد مدرسه بیایند و از من امضا بخواهند، و به او هیچ توجهی نکنند. بدین ترتیب توطئه چیده شد.

فرناندو و من بر خیابان جلوی کافه نشسته بودیم که جوانی پیش آمد و از من امضا خواست. من هم برایش امضا کردم. او بی‌آنکه به فرناندو که کنار من نشسته بود، حتی نگاهی بیندازد، راهش را کشید و رفت. هنوز چندان دور نشده بود که دانش‌آموز دیگری از راه رسید و به همان ترتیب از من امضا خواست. همین که سروکله دانش آموز سوم پیدا شد، فرناندو زیر خنده زد. او دست مرا

خوانده بود، آن هم به یک دلیل ساده: به نظر او اصلا امکان نداشت که جوان‌ها از من امضا بخواهند، اما او را به کلی ندیده بگیرند، و در این مورد حق با او بود.

پانوشت‌ها:

۱- Stefania Sandrelli (متولد ۱۹۴۶) هنرپیشه ایتالیایی

۲. E. Ducay

۳. Gurruchaga

۴. Zocodover

سه فیلم آخر

بعد از فیلم تریستانا که متأسفانه در فرانسه به صورت دوبله به نمایش در آمد، دوباره به سیلبرمن روی آوردم و دیگر هرگز از او جدا نشدم. بار دیگر به پاریس آمده بودم: در هتل اگلون اقامت داشتم در مون‌پارناس، با پنجره‌ای که رو به گورستان باز می‌شد. هر روز سر وقت در کافه کوپل یا کافه قنادی گلوسری‌دلیلا ناهار می‌خوردم، به پیاده روی می‌رفتم و شبها را به تنهایی می‌گذراندم. در مواقعی که فیلم‌برداری داشتیم، بیشتر شب‌ها برای خودم کمی آشپزی می‌کردم. پسرم ژان لویی، که با خانواده‌اش در پاریس اقامت دارد، اغلب با من همکاری می‌کرد.

همان‌طور که درباره فیلم "فرشته فناکننده" یادآوری کردم، من به کارها و حرف‌هایی که دایم تکرار می‌شوند، علاقه غریبی دارم. این بار به دنبال بهانه‌ای برای نمایش دادن یک چیز مکرر بودم که سیلبرمن موضوع جالبی تعریف کرد که برای خودش اتفاق افتاده بود: یک بار، مثلا در یک شب سه شنبه عده‌ای از دوستانش را به خانه دعوت کرده بود، اما فراموش کرده بود که موضوع را به همسرش بگوید، و از آن بدتر این که یادش رفته بود که آن شب خودش هم به مهمانی دیگری دعوت دارد و در خانه نیست. بدین ترتیب مهمان‌ها حدود ساعت نه یکی یکی با

دسته گل‌هاشان از راه می‌رسند. خانم او که شامش را خورده و آماده خوابیدن شده، با پیراهن خانه در را به روی آنها باز می‌کند.

از همین ماجرا بود که اولین صحنه فیلم "جذابیت پنهان بورژوازی" پدید آمد. حالا باید این طرح ساده را گسترش می‌دادیم و به روالی منطقی و قابل‌قبول، موقعیت‌های داستانی دیگری به وجود می‌آوردیم تا ایده اصلی فیلم شکوفا شود: چند دوست مایل هستند در جایی با هم غذا بخورند اما هرگز موفق نمی‌شوند. پرورش این ایده کار ساده‌ای نبود. ما پنج فیلم‌نامه گوناگون نوشتیم. مشکل اصلی این بود که باید میان موقعیت‌هایی که معقول و منطقی بود با انبوه موانع غیرمنتظره‌ای که بر سر راه میل آدم‌های فیلم پیش می‌آمد، تعادل سنجیده‌ای برقرار شود. برای حل این مشکل به عالم رؤیا متوسل شدیم، و گاهی حتی به رؤیا در رؤیا. من از این بابت بسیار خشنود هستم که سرانجام توانستم مشروب دلخواهم یعنی مارتینی‌درای را در فیلم بگنجانم.

از زمان فیلم‌برداری این فیلم خاطرات دلپذیری برایم مانده است: از آنجا که در فیلم مدام از خوردن صحبت پیش می‌آمد، هنرپیشه‌ها و به ویژه استفان اودران (۱) هر روز با خود خوراکی‌های خوشمزه‌ای به استودیو می‌آوردند. دیگر عادت کرده بودیم که هر روز حدود ساعت پنج کار را تعطیل کنیم و چند دقیقه‌ای به خودمان برسیم.

از سال ۱۹۷۲ که فیلم "جذابیت پنهان بورژوازی" را در پاریس کارگردانی کردم، به کار با تکنیک ویدیویی خو گرفتم، چون به علت کهولت دیگر نمی‌توانستم مثل سابق حرکت هنرپیشه‌ها را با دقت گذشته از پشت دوربین فیلم‌برداری دنبال کنم. حال با استفاده از این شیوه تازه می‌توانستم روند فیلم‌برداری را عینا روی صفحه تصویرنما (مونیتور) ببینم و حالات و حرکات بازیگران را تصحیح کنم. به این ترتیب وقت و انرژی بسیار کمتری مصرف می‌کردم.

سوررئالیست‌ها این هنر را داشتند که از یک یا چند کلمه غیرعادی عنوان جالبی بیرون می‌آوردند که به آثار آنها بعد تازه‌ای می‌داد. من در چند مورد سعی کرده‌ام که این سنت را به سینما منتقل کنم: مثلا در عناوینی مانند سگ اندلسی، عصر طلایی و فرشته فناکننده.

موقع کار روی فیلم‌نامه هرگز به لفظ بورژوازی فکر نکرده بودیم. در آخرین روز کارمان در هتل مجللی در حومه تولدو، که درست با مرگ ژنرال دوگل مصادف شد، نشستیم که درباره عنوان

فیلم تصمیم بگیریم. زیر تأثیر سرود کارمانیول (۲) دو عنوان به ذهن من رسیده بود که اولی این بود: "مرگ بر لنین یا مریم عذرا در طویله"، و دومی خیلی ساده‌تر بود: جذابیت بورژوازی. در گفتگویی که داشتیم کاریر متذکر شد که این عنوان اخیر یک صفت کم دارد و ما از میان هزار صفت کلمه "پنهان" (۳) را انتخاب کردیم. به نظر می‌رسید که این عنوان به فیلم بعد تازه‌ای می‌دهد و به آن معانی دیگری اضافه می‌کند.

یک سال بعد که کار روی فیلم تازه‌ای را شروع کرده بودم، "جذابیت پنهان بورژوازی" به هالیوود رفت و نامزد دریافت جایزه اسکار شد. یک روز چهار روزنامه‌نگار مکزیکی که با من آشنایی داشتند، رد مرا پیدا کردند و در ال‌پولار به سراغم آمدند. موقع صرف ناهار گپ می‌زدیم و آنها از حرف‌های من یادداشت برمی‌داشتند. معلوم است که بالأخره به این سؤال هم رسیدند که:
– دون لوئیس، آیا گمان می‌کنید که جایزه اسکار را برنده خواهید شد؟
و من خیلی جدی جواب دادم:
– بله، مطمئن باشید. من بیست و پنج هزار دلاری را که برای اعطای جایزه مطالبه کرده بودند به حساب آنها ریخته‌ام. آمریکایی‌ها عیب‌های زیادی دارند اما قولشان قول است.

چهار روزنامه‌نگار که هنوز به میزان بدجنسی من پی نبرده بودند، حرف مرا باور کردند. چند روز بعد این خبر در روزنامه‌های مکزیک منتشر شد که من جایزه اسکار را به بهای بیست و پنج هزار دلار برای فیلم‌ام خریده‌ام. در لوس آنجلس قشقرق راه افتاد. از اطراف و اکناف تلگراف روانه شد. سیلبرمن که از قضیه کلافه شده بود، از پاریس راه افتاد و به مکزیک آمد تا ببیند من چه مرگم شده است. به او گفتم که من تنها یک شوخی معصومانه کرده‌ام.

اوضاع دوباره آرام شد. سه هفته بعد فیلم واقعا جایزه اسکار را برنده شد، و حالا من باز به هرکس که می‌رسیدم، توضیح می‌دادم:
– دیدید؟ آمریکایی‌ها عیب‌های زیادی دارند، اما قولشان قول است.

شبح آزادی

عنوان فیلم شبح آزادی قبلا در گفتگوهای فیلم "راه شیری" به میان آمده بود: آنجا که گفته می‌شود: "آزادی شما شبحی بیش نیست". این در واقع ادای احترامی است نسبت به کارل

مارکس که در اولین جمله "مانیفست حزب کمونیست" گفته است: "شبحی اروپا را فرا گرفته است، شبح کمونیسم."

اولین صحنه فیلم از یک رویداد واقعی گرفته شده است: مردم اسپانیا هنگام بازگشت خاندان سلطنتی بوربن‌ها، بر اثر نفرت از افکار آزادی‌خواهانه‌ای که ناپلئون با زور به کشورشان آورده بود، فریاد می‌زدند: "زنده‌باد زنجیر!" در این صحنه مراد از آزادی هنوز نوعی آزادی سیاسی و اجتماعی است، اما به زودی تغییر ماهیت می‌دهد و به آزادی هنرمندان و آفرینش هنری بدل می‌شود که مثل هر آزادی دیگری موهوم است.

شبح آزادی فیلمی بود جسورانه، و ساختن آن هم برای من کاری شاق و توان‌فرسا بود. با این که برخی از بخش‌های آن ضعیف از آب در آمده، باز هم یکی از فیلم‌های محبوب من است. در فیلم صحنه‌های جالبی می‌بینیم، مانند عشق‌بازی عمه و برادرزاده اش در اتاق مسافرخانه؛ جستجوی دختربچه گمشده‌ای که پدر و مادرش دنبال او می‌گردند اما او تمام وقت پیش آنهاست (از مدتها پیش دلم می‌خواست این ایده را فیلم کنم)؛ دیدار دو فرمانده پلیس از گورستان (که تا حدی یادآور مراسم مذهبی سن مارتین است)، و صحنه پایانی فیلم در باغ وحش: نگاه نافذ شترمرغی که انگار مژه‌های او مصنوعی است.

حالا که به این سه فیلم فکر می‌کنم به نظرم می‌رسد که راه شیری، جذابیت پنهان بورژوازی و شبح آزادی، با این که داستان‌ها و عناصر جداگانه‌ای دارند، مثل اجزای یک سه‌گانه (تریلوژی) هستند، یا به عبارت قرون وسطایی، با هم یک تثلیث می‌سازند. در هر سه فیلم تم‌های مشترک و گاه حتی جمله‌های مشابه وجود دارد. هر سه فیلم از مباحث مشخصی سخن می‌گویند: جست‌وجوی حقیقت، که همین که گمان می‌کنیم آن را به کف آورده‌ایم، از چنگ ما فرار می‌کند؛ آیین‌ها و سنت‌های سرسخت اجتماعی، کاوش‌های خستگی‌ناپذیر، نیروی تصادف، اخلاقیات شخصی، و رمز و رازی که باید بدان حرمت گذاشت.

یک نکته را هم باید به اطلاع تاریخ‌نگاران برسانم: آن چهار اسپانیایی که اول فیلم شبح آزادی به دست سربازان فرانسوی تیرباران می‌شوند، عبارتند از: خوزه لوئیس باروس (مرد تنومند)، سرژ سیلبرمن (با نواری روی پیشانی)، خوزه برگامین (در نقش کشیش) و خودم که زیر ریش و خرقه راهبان پنهان شده‌ام.

موضوع مبهم هوس

پس از فیلم شبح آزادی که در سال ۱۹۷۴ و در هفتاد و چهار سالگی کارگردانی کردم، قصد داشتم خود را برای همیشه بازنشسته کنم. تنها به اصرار دوستانم، به ویژه سرژ سیلبرمن بود که دوباره به پشت دوربین فیلمبرداری برگشتم.

برای آخرین فیلم‌ام داستانی انتخاب کردم که از قدیم به خاطرم مانده بود: زن و عروسک (۴) نوشته پیر لویس (۵). فیلم "موضوع مبهم هوس" را در سال ۱۹۷۷ با بازیگری فرناندو ری، انژلا مولینا (۶) و کارول بوکه کارگردانی کردم. دو هنرپیشه اخیر نقشی واحد را در فیلم ایفا می‌کردند، اما خیلی از تماشاگران متوجه نشدند.

با الهام از پیر لویس که از "موضوع رنگ‌باخته‌ی هوس" سخن گفته بود، ما فیلم را "موضوع مبهم هوس" نام گذاری کردیم. سناریوی فیلم از ساختمان خوبی برخوردار بود. هر صحنه، شروع و رشد و پایان مناسبی داشت. با این که فیلم به کتاب وفادار است، اما به سبب عناصر فرعی بیشماری که وارد آن شده، لحنی به کلی متفاوت پیدا کرده است. آخرین صحنه فیلم، قبل از تصویر انفجار نهایی، آخرین نمایی است که من کارگردانی کرده‌ام. در این پلان دست زنانه‌ای می‌بینیم که با دقت و ظرافت، پارگی یک لباس زیر خونین را با نخ و سوزن می‌دوزد. این نما، بی‌آنکه دلیلش را بدانم، مرا مجذوب می‌کند، شاید به این خاطر که برای همیشه اسرارآمیز باقی می‌ماند.

در فیلم "موضوع مبهم هوس" پس از سال‌ها بار دیگر به مضمون محوری فیلم "عصر طلایی" برگشته‌ام: تلاش بی‌حاصل برای تصرف بدن یک زن. در طول فیلم سعی کرده بودم حسی از وحشت و ناامنی را، به گونه‌ای که همه می‌شناسیم و در این دنیا تجربه کرده‌ایم، به تماشاگر منتقل کنم. این حس طی حادثه‌ای عملا تحقق پیدا کرد: در روز ۱۶ اکتبر ۱۹۷۷ در یکی از سینماهای نمایش‌دهنده فیلم در سانفرانسیسکو بمبی منفجر شد. مهاجمان چهار حلقه فیلم را با خود بردند و روی دیوار سینما فحش و بد و بیراه نوشتند. کسی نوشته بود: "این دفعه دیگر زیادی دور برداشتی!" زیر یکی از شعارها امضای "میکی ماوس" دیده می‌شد. برخی از قراین و شواهد

نشان می‌داد که این حمله را گروه متشکلی از همجنس‌گرایان ترتیب داده بود. به طور کلی باید بگویم که همجنس‌گرایان از این فیلم بدشان می‌آمد، و من هیچ‌وقت علت آن را نفهمیدم.

پانوشت‌ها:

۱- S. Audran (متولد ۱۹۳۹) هنرپیشه فرانسوی

۲- Carmagnole از ترانه‌های حماسی انقلاب کبیر فرانسه

۳- discret واژه "محرمانه" ترجمه بهتری برای این کلمه است.

۴. La femme et le pantin

۵- P. Louys (۱۸۷۰- ۱۹۲۵) نویسنده فرانسوی

۶. A. Molina

دم آخر

بنا به آخرین آمار ما در جهان به قدری بمب اتمی تولید کرده‌ایم، که نه تنها می‌توانیم به حیات خاتمه دهیم، بلکه حتی قادریم این کره خاکی را از مدارش بیرون بیندازیم و آن را سرد و تهی در فضای بی‌کران رها کنیم. از این پیشرفت شگرف به راستی به وجد می‌آیم و به آن آفرین می‌گویم. من در یک چیز شک ندارم: دانش دشمن بشر است. علم غریزه‌ی قدرت‌طلبی مطلق را در نهاد ما تقویت می‌کند و سرانجام زمینه نابودی ما را فراهم می‌سازد. آخرین پژوهش‌ها نشان می‌دهد که از مجموع ۷۰۰ هزار دانشمند "عالی‌رتبه" جهان، ۵۲۰ هزار نفرشان در راه تکمیل ابزارهای مرگ و نابودی بشر کار می‌کنند و فقط ۱۸۰ هزار نفر از آنها به بهبود وضعیت زندگی ما توجه دارند.

اینک سالهاست که شیپور آخرالزمان طنین‌افکن شده، اما ما گوش‌هامان را گرفته‌ایم و نمی‌شنویم. این آخرالزمان معاصر هم، درست مثل آن روایت دینی کهن، در قامت چهار سوارکار بی‌باک تجسم می‌یابد، که عبارتند از: افزایش جمعیت (که سردسته قافله است و پرچم سیاه را به اهتزاز در آورده) و بعد علم و تکنولوژی و اطلاعات. این چهار جرثومه فساد باعث و بانی تمام بدبختی‌های ما هستند. من اطلاعات را هم بی‌هیچ شک و تردیدی از عوامل فساد و تباهی می‌دانم. آخرین فیلمی که قرار بود بسازم اما نافرجام ماند، بر مثلث شومی استوار بود که اضلاع آن عبارتند از: علم و تروریسم و اطلاعات.

اغلب دیده می‌شود که اطلاعات را یک فضیلت و دستاورد انسانی جلوه می‌دهند، یا حتی آن را یک "حق بشری" می‌خوانند، اما در واقع خطر اطلاعات شاید از سه آفت دیگر هم بیشتر باشد، چون کارکرد آنها را تکمیل می‌کند و برای ادامه حیات خود، از قربانیان آنها استفاده می‌کند. به نظر من هر ضربه‌ای که بر سیستم اطلاعاتی وارد شود، خدمتی به دوام نوع بشر است.

انفجار جمعیت مرا به چنان وحشتی دچار کرده که، همان‌طور که در این کتاب هم گفته‌ام، گاهی آرزو می‌کنم که یک فاجعه فراگیر به زندگی دو میلیارد نفر، از جمله خود من پایان دهد. باید اضافه کنم که به نظر من چنین بلایی تنها وقتی معنا و ارزش دارد که بر اثر فاجعه‌ای طبیعی روی دهد: زلزله، بلای آسمانی و یا یک ویروس علاج‌ناپذیر. من به نیروهای طبیعی حرمت می‌گذارم، اما از مرگ‌آفرینان بی‌شرم نفرت دارم، آنها که هر روز برای ما گورستان‌های جمعی درست می‌کنند و مثل جانیان ریاکار می‌گویند "کار دیگری از دستم بر نمی‌آمد."

باید بگویم که در نظر من زندگی انسان ارزشی بیشتر از زندگی یک مگس ندارد. اساسا من به هر جلوه‌ای از حیات احترام می‌گذارم، حتی به حیات یک مگس که زندگی‌اش مثل زندگی پریان، شگرف و اسرارآمیز است.

اکنون که به پیری و تنهایی گرفتار شده‌ام، آینده را تنها در حالت فاجعه یا آشوب می‌بینم. ما لاجرم به یکی از این دو راه خواهیم رفت. البته این را می‌دانم که آفتاب برای سالمندان در روزهای جوانی‌شان گرم‌تر می‌تابیده است. از این هم خبر دارم که وقتی هزاره‌ای به آخر نزدیک می‌شود، ناقوس "پایان" به صدا درمی‌آید. با وجود این به نظرم می‌رسد که قرن ما یکسره به انحراف افتاده و به سوی نکبت و بدبختی پیش رفته است. به گمانم در آن جنگ بزرگ و ازلی سرانجام شر بر خیر پیروز شده است. عوامل زوال و نابودی کاملا مسلط شده‌اند. روح بشر نه تنها به سوی کمال و روشنایی نرفته، بلکه حتی در تاریکی سیاه‌تری فرو رفته است. من به حیرتم که آن چشمه‌های نیکی و فرزانگی که قرار است روزی به نجات ما بیایند، از کجا خواهند جوشید؟ به نظرم حتی از دست تصادف هم دیگر کاری ساخته نیست.

من در آستانه این قرن، که گاهی تنها لمحه‌ای گذرا به نظرم می‌رسد، پا به دنیا گذاشتم. هرچه جلوتر آمده‌ام سال‌ها سریع‌تر گذشته‌اند. وقتی از روزهای جوانی‌ام حرف می‌زنم، ناچارم مدام

بگویم: "این مال پنجاه یا شصت سال پیش بود"، درحالیکه حس می‌کنم هنوز از آن دوران دور نشده‌ام. اما از طرف دیگر گاهی زندگی به نظرم خیلی طولانی می‌آید. انگار آن پسربچه یا جوانی که آن کارها را انجام داده اصلا من نبوده‌ام.

در سال ۱۹۷۵ که با سیلبرمن به نیویورک رفته بودیم، او را به یک رستوران ایتالیایی بردم که سی و پنج سال قبل مرتب آنجا غذا می‌خوردم. صاحب رستوران درگذشته بود، اما همسرش بی‌درنگ مرا شناخت، پیش آمد و ما را به سر میزی هدایت کرد. ناگهان احساس کردم انگار همین دیروز بود که آنجا بوده‌ام. زمان همیشه یکسان پیش نمی‌رود.

در این که دنیا از موقعی که من متولد شدم خیلی تغییر کرده، هیچ تردیدی نیست، اما تکرار این حرف چه فایده ای دارد؟

من تا هفتاد و پنج سالگی از پیری خیلی بدم نمی‌آمد. پیری حتی به من نوعی آرامش خاطر بخشیده بود. با ضعف میل جنسی و غرایز دیگر، احساس رهایی می‌کردم. دیگر هیچ آرزویی نداشتم، نه عمارت ویلایی می‌خواستم، نه ماشین رولزرویس و نه حتی آثار هنری. همان شعار دوره جوانی را با خود زمزمه می‌کردم: "مرگ بر شیدایی! زنده باد
دوستی!"

تا هفتاد و پنج سالگی هر وقت در خیابان یا سالن هتلی پیرمرد تکیده‌ای می‌دیدم، به همراهانم می‌گفتم: "بونوئل را دیدید چه جوری شده؟ آدم باورش نمی‌شود! تا پارسال حسابی سرحال بود! انگار دیگر پایش لب گور است." دوست داشتم ادای پیرمردها را در بیاورم. کتاب "پیری" نوشته سیمون دوبووار را بارها خوانده‌ام. کتاب فوق‌العاده‌ایست. آن سال‌ها از خجالت بدن پیرم، به استخر نمی‌رفتم. زیاد مسافرت نمی‌کردم، اما در زندگی همچنان فعال و سرحال بودم. آخرین فیلمم را در هفتاد و هفت سالگی کارگردانی کردم.

در این پنج سال آخر بود که پیری به طور واقعی گریبانم را گرفت. درد و بلاهای گوناگون با شدت و ضعف به سراغم آمد. پاهای نیرومندم سست و ناتوان شد. و بعد ناتوانی به چشمان و حتی هوش و حواسم سرایت کرد: فراموشی‌های متناوب و درهم‌ریزی خاطرات. در سال ۱۹۷۹ به دنبال بیماری مثانه سه روز در بیمارستان بستری شدم. از بیمارستان وحشت دارم. روز سوم لوله

سرم را از بدنم جدا کردم، سیم‌ها را کندم و خودسرانه به خانه برگشتم. در سال ۱۹۸۰ عمل پروستات داشتم. در سال ۱۹۸۱ بیماری مثانه دوباره امانم را برید. حالا از همه زوایای بدنم بوی فرسودگی می‌آید. خودم می دانم که فرتوت شده‌ام.

خودم به خوبی می‌دانم چه اشکالی دارم: پیر هستم و این علت‌العلل تمام ناخوشی‌های من است. حالا تنها در خانه و با رعایت نظم زندگی روزانه احساس آرامش می‌کنم. صبح از خواب بیدار می‌شوم و اول قهوه‌ای می‌نوشم، نیم ساعتی نرمش می‌کنم و به حمام می‌روم. بعد صبحانه مختصری می‌خورم. حوالی ساعت نه و نیم تا ده اندکی دور حیاط خانه قدم می‌زنم، و بعد تا ظهر از بی‌کاری حوصله‌ام سر می‌رود. چشم‌هایم کم‌سو شده و دیگر تنها به کمک ذره‌بین و چراغی مخصوص می‌توانم چیز بخوانم. این طوری هم خیلی زود خسته می‌شوم. به سبب ناشنوایی از مدت‌ها پیش از نعمت شنیدن موسیقی هم محروم شده‌ام. پس انتظار می‌کشم، فکر می‌کنم، خاطراتم را به یاد می‌آورم، و با بی‌صبری وحشتناکی دم به دم به ساعت نگاه می‌کنم.

دوازده ظهر ساعت مقدس باده‌گساری است. جامم را در نهایت آرامش در اتاق کارم می‌نوشم. بعد از ناهار تا ساعت سه روی کاناپه چرت می‌زنم. از ساعت سه تا پنج بعد از ظهر ملال‌انگیزترین لحظات زندگی را می‌گذرانم. چند سطری مطالعه می‌کنم، به نامه‌ای جواب می‌دهم و بعضی اشیای آشنا را با دستم لمس می‌کنم. از ساعت پنج به بعد با بی‌صبری کلافه‌کننده‌ای لحظه‌شماری می‌کنم: به ساعت شش که باید دومین جام روزانه را بنوشم چقدر باقی مانده است؟ زمان چنان به کندی می‌گذرد که من گاهی تا ربع ساعت تقلب می‌کنم. بعضی اوقات از ساعت پنج دوستانم به سراغم می‌آیند و با هم گپی می‌زنیم. ساعت هفت با همسرم شام می‌خورم و زود به بستر می‌روم.

چهار سال است که به دنبال ضعف بینایی و شنوایی و به علت وحشتی که از شلوغی دارم به سینما نرفته‌ام. تلویزیون هم اصلا تماشا نمی‌کنم.

گاهی یک هفته تمام می‌گذرد و هیچ‌کس به دیدنم نمی‌آید. احساس می‌کنم همه ترکم کرده‌اند. بعد ناگهان کسی از راه می‌رسد که هیچ انتظارش را نداشتم و از مدتها پیش او را ندیده بودم. روز بعد هم چهار پنج نفر از رفقایم با هم به سراغم می‌آیند و ساعتی کنارم می‌مانند. مثلا لوئیس الکوریسا که سابق بر این به عنوان فیلمنامه‌نویس با من همکاری داشته، یا خوآن ایبانس که

بهترین کارگردان تئاتر ماست و وقت و بی‌وقت کنیاک بالا می‌اندازد، و یا پدر خولیان که یک کشیش دومینیکن مدرن است: نقاش و حکاک زبردستی که دو فیلم استثنایی هم ساخته است. بارها درباره خدا و آخرت با هم جر و بحث می‌کنیم. یک بار که از دست ملحد سرسختی که من باشم به ستوه آمده بود، گفت:

– قبل از آشنایی با شما، گاهی وقتها ایمانم متزلزل می‌شد، اما از وقتی با شما بحث می‌کنم، ایمانم سخت و محکم شده است.

به او می‌گویم که من هم درباره بی‌ایمانی خودم می‌توانم همین حرف را بزنم. وای اگر پره‌ور یا بنژامن پره مرا در حشر و نشر با یک کشیش دومینیکن می‌دیدند!

تألیف این کتاب که آن را به کمک کاریر می‌نویسم، در سیر یکنواخت و ماشینی زندگی‌ام انقلابی موقت پدید آورده است. چیز بدی نیست، و وسیله‌ایست تا دریچه کاملا بسته نشود.

از سال‌ها پیش اسم دوستان مرده‌ام را در دفترچه‌ای یادداشت می‌کنم. اسم این دفترچه را کتاب مردگان گذاشته‌ام. بیشتر وقت‌ها آن را ورق می‌زنم: صدها نام با نظم الفبایی کنار هم ردیف شده‌اند. زنان و مردانی به این دفترچه راه می‌یابند که دستکم یک بار در زندگی با آنها برخوردی صمیمانه داشته‌ام. اعضای گروه سوررئالیست‌ها را با یک ضربدر قرمز مشخص کرده‌ام. سال‌های ۱۹۷۷ و ۱۹۷۸ برای گروه سالی شوم بود. مان ری، کالدر، ماکس ارنست و پره‌ور ظرف چند ماه فوت کردند.

بعضی از دوستانم از این دفترچه بدشان می‌آید، چون می‌دانند که اسم خودشان هم روزی وارد آن می‌شود. اما من چنین نظری ندارم. این دفترچه محبوب، مونس من است و کمک می‌کند که دوستانم را به یاد بیاورم و آنها را فراموش نکنم. یک بار هم مرتکب اشتباه شدم. خواهرم کونچیتا خبر مرگ یک نویسنده اسپانیایی را به من داد که از من خیلی جوان‌تر بود. من هم اسمش را وارد دفترچه کردم. چندی بعد که در یکی از کافه‌های مادرید نشسته بودم، ناگهان او از در وارد شد و به طرفم آمد. تا چند لحظه خیال می‌کردم که دارم با شبحی دست می‌دهم.

من از دیرباز با اندیشه مرگ خو گرفته‌ام. از روزی که آن اسکلت‌ها را در مراسم هفته مقدس در کوچه‌های کالاندا دیدم، مرگ بخشی از زندگی من شده است. هرگز سعی نکرده‌ام آن را فراموش یا انکار کنم. اما وقتی آدمی مثل من بی دین و ایمان باشد، دیگر حرف زیادی درباره مرگ باقی نمی‌ماند. باید این راز را گذاشت و رفت. گاهی با خود می‌گویم کاش به یقین می‌رسیدم، اما واقعا چه یقینی؟ نه قبل از مرگ و نه بعد از آن هیچ چیز نخواهیم فهمید. همه چیز به هیچ ختم می‌شود. هیچ چیز جز پوسیدگی مطلق و هیچ عاقبتی غیر از بوی ملایم نیستی در انتظارمان نیست. شاید وصیت کنم که جسدم را بسوزانند تا از این عاقبت در امان بمانم.

با این همه گاهی درباره نحوه مردنم شروع به خیال‌بافی می‌کنم.

گاهی خود را به دست خیال می‌سپارم و آن جهنم موعود را به تصور می‌آورم. می‌دانیم که دیگر از آن شعله‌های سوزان و چنگک‌های آتشین خبری نیست و امروزه دین‌داران متجدد عذاب جهنم را تنها به معنای محرومیت از فیض الهی می‌دانند. در عالم خیال چنین می‌بینم که روز رستاخیز با همین قد و قامت خاکی از عالم ظلمات فرا خوانده می‌شوم. در مسیر آن عرصات جهنمی ناگاه به بدن دیگری برخورد می‌کنم: این یک مرد سیامی است که دو هزار سال پیش از درخت نارگیل پایین افتاده و دار فانی را وداع گفته است. لحظه‌ای او را می‌بینم و بعد در تاریکی گم می‌شود. باز میلیون‌ها سال می‌گذرد و ناگهان ضربه‌ای به پشتم می‌خورد: این بار یکی از پادوهای ناپلئون است که پس از این تصادف باز هر کدام به راه خود می‌رویم. بدین ترتیب دقایقی خود را به دست ظلمات مخوف این جهنم خودساخته می‌سپارم و بعد دوباره به همین زندگی زمینی برمی‌گردم.

بعضی وقت‌ها بدون آنکه کمترین توهمی راجع به مرگ داشته باشم، درباره نحوه مردن فکر و خیال می‌کنم. گاهی فکر می‌کنم که هیچ چیز بهتر از یک مرگ ناگهانی نیست، مثل رفیقم ماکس اوب که در حال ورق‌بازی به دیار عدم شتافت. اما بیشتر وقت‌ها ترجیح می‌دهم در آرامش و با هوش و حواس کامل بمیرم، تا وقت داشته باشم سراسر زندگی‌ام را برای آخرین بار پیش چشم بیاورم.

از چند سال پیش عادت کرده‌ام که هر بار محلی را ترک می‌کنم که در زندگی با آن انس و الفت داشته‌ام، نظیر پاریس، مادرید، تولدو، ال‌پولار و سن‌خوزه پوروا، در آخرین دم لختی بر جا می‌ایستم و با آن خطه وداع می‌کنم و چنین عبارتی به زبان می‌آورم: "بدرود ای مکان مقدس! در

اینجا لحظات خوشی را گذراندم. بدون تو زندگی من مسیر دیگری پیدا می‌کرد. حال که از تو جدا می‌شوم دیگر تو را نخواهم دید. اما تو بدون من پابرجا خواهی ماند، پس همین جا با تو وداع می‌گویم.“ بعد از همه چیز خداحافظی می‌کنم: از کوه‌ها و چشمه‌ها، درخت‌ها و قورباغه‌ها. البته گاهی پیش می‌آید که به جایی برگردم که قبلا از آن خداحافظی کرده‌ام، اما هیچ اشکالی ندارد، موقع رفتن یک بار دیگر با آن وداع می‌گویم.

دلم می‌خواهد با این یقین بمیرم که دیگر بازگشتی در کار نخواهد بود. وقتی از من سؤال می‌کنند که چرا در سال‌های اخیر کمتر سفر می‌کنم و دیگر جز بسیار به ندرت به اروپا نمی‌روم، جواب می‌دهم: ”از ترس مردن“. آنها می‌گویند که مرگ در هرجایی ممکن است یخه آدم را بگیرد. در جوابشان می‌گویم: ”من از نفس مردن هیچ وحشتی ندارم. شاید باور نکنید، اما واقعا مردن برایم اهمیتی ندارد. از مردن در آوارگی و غربت است که می‌ترسم.“ مرگی که در اتاق هتل، وسط چمدان‌های بازمانده و کاغذهای به‌هم ریخته آدم را غافلگیر کند، به نظرم مرگ سخت و بی‌رحمانه‌ایست.

اما مرگی که فوت و فن‌های پزشکی آن را به تأخیر بیندازد را از آن هم بدتر و بیرحمانه‌تر می‌دانم. پزشکان به بهانه آن سوگند ریاکارانه‌ای که حیات آدمی را برترین چیز می‌داند، شکنجه بسیار ظریفی ابداع کرده‌اند: کش دادن زمان مردن و در نتیجه مرگ تدریجی. من این کار را جنایت می‌دانم. من حتی دلم برای ژنرال فرانکو می‌سوخت که دکترها به قیمت دردهای وحشتناکی که می‌کشید او را به طور مصنوعی زنده نگه داشته بودند. این را قبول دارم که پزشکان گاهی جدا به داد ما می‌رسند، اما بیشتر آنها تاجر هستند و سرمایه‌شان هم علم و تکنولوژی نکبت است. باید بیمار را راحت بگذارند که هر زمان وقتش رسید از دنیا برود، یا حتی قدری به او کمک کنند تا این مرحله را زودتر سپری کند. در این سال‌های آخر به این اعتقاد رسیده‌ام که کمک به مردن بدون درد، باید تحت شرایطی مجاز شمرده شود. وقتی گذران ما هم برای خودمان و هم برای دیگران به جهنمی عذاب‌آور بدل می‌شود، دیگر زندگی چه ارزش و معنایی دارد؟

دلم می‌خواهد وقتی نفس آخر را می‌کشم برای آخرین بار شوخی کنم: از میان دوستان قدیمی همه آنها که مثل خودم از بیخ بی دین و ایمان هستند را دور خودم جمع می‌کنم و وقتی همه غمگین و ماتم‌زده دور بسترم حلقه زدند، تقاضا می‌کنم که کشیشی به بالینم بیاورند، و وقتی او

آمد، در میان بهت و حیرت دوستانم، دهان به اعتراف می‌گشایم و برای تمام گناهانی که در زندگی کرده‌ام، طلب آمرزش می‌کنم. سپس از کشیش می‌خواهم که مرا تدهین کند؛ سپس به طرف دیوار برمی‌گردم و تمام می‌کنم.

اما آیا در آن لحظات آخر برای آدم باز هم حال و حوصله شوخی باقی می‌ماند؟

آخرین حسرتم این است که نمی‌دانم پس از من چه پیش می‌آید. دور افتادن از این دنیای پرتلاطم، مثل ناتمام گذاشتن یک سریال پرحادثه است. گمان می‌کنم در گذشته که سیر تحولات دنیا کندتر بود، کنجکاوی مردم هم درباره دنیای بعد از مرگشان کمتر بود. باید اعتراف کنم که یک آرزو را با خود به گور می‌برم: خیلی دلم می‌خواهد وقتی که از دنیا رفتم، هر ده سال یک بار از میان مرده‌ها بیرون بیایم، خودم را به یک کیوسک برسانم و با وجود تنفری که از رسانه‌های جمعی دارم، چند روزنامه بخرم. این آخرین آرزوی من است: روزنامه‌ها را زیر بغل می‌زنم، بعد کورمال کورمال به قبرستان برمی‌گردم و از فجایع این جهان باخبر می‌شوم؛ و سپس با خاطری آسوده در بستر امن گور خود دوباره به خواب می‌روم.

فهرست کامل آثار سینمایی لوئیس بونوئل (فیلموگرافی)

Un Chien Andalou
محصول ۱۹۲۸ فرانسه
عنوان فارسی: سگ آندلسی

L'Age d'or
محصول ۱۹۳۰، فرانسه
عنوان فارسی: عصر طلایی

Las Hordes – Tierra sin pan
محصول ۱۹۳۲، اسپانیا
عناوین فارسی: زمین بی نان، زمین بی‌حاصل

Don Quintin el amargo
محصول اسپانیا، ۱۹۳۵ [تهیه‌کننده: لوئیس بونوئل]
عنوان فارسی: دون کوینتین تندخو

La hija de Juan Simon
محصول اسپانیا، ۱۹۳۵ [تهیه‌کننده: لوئیس بونوئل]
عنوان فارسی: دختر خوان سیمون

Quién mi quire a mi?
محصول اسپانیا، ۱۹۳۶ [تهیه‌کننده: لوئیس بونوئل]
عناوین فارسی: کی دوستم دارد؟

Centinela alerta!
محصول اسپانیا، ۱۹۳۶ [تهیه‌کننده: لوئیس بونوئل]
عنوان فارسی: سنتینلا به پا خیز!

Espana leal en armas

محصول اسپانیا، ۱۹۳۷ [مدیر تولید: لوئیس بونوئل]
عنوان فارسی: اسپانیا مسلح می‌شود

Gran Casino
محصول مکزیک، ۱۹۴۶
عناوین فارسی: گران کازینو، قمارخانه بزرگ

El Gran Calavera
محصول مکزیک، ۱۹۴۹
عناوین فارسی: هوسران بزرگ، خوش‌گذران بزرگ

Los Olvidados
محصول مکزیک، ۱۹۵۰
عنوان فارسی: فراموش‌شدگان

Susana – Carne y Demonio
محصول مکزیک،۱۹۵۰
عناوین فارسی: سوزانا، سوزانای هرزه

La hija del engano
محصول مکزیک، ۱۹۵۱
عنوان فارسی: دختر فریب

Una mujer sin amor
محصول مکزیک، ۱۹۵۱
عنوان فارسی: زنی بی عشق

Subida al cielo
محصول مکزیک، ۱۹۵۱
عنوان فارسی: صعود به آسمان

El Bruto
محصول مکزیک، ۱۹۵۲
عناوین فارسی: قوی پنجه، مرد قوی، مرد خشن

Robinson Crusoe
محصول مکزیک و آمریکا، ۱۹۵۲
عنوان فارسی: ماجراهای روبینسون کروزو

El
محصول مکزیک، ۱۹۵۲
عناوین فارسی: او، ال، آن مرد

Cumbres borrascosas
محصول مکزیک، ۱۹۵۳
عناوین فارسی: بلندی‌های بادگیر، بلندی‌های بادخیز

La ilusion viaja en tranvis
محصول مکزیک، ۱۹۵۳
عناوین فارسی: خیال با تراموای سفر می کند، رؤیا با اتوبوس سفر می کند

El rio y la muerte
محصول مکزیک، ۱۹۵۴
عنوان فارسی: رودخانه و مرگ

Ensayo de un crimen
محصول مکزیک، ۱۹۵۵
عناوین فارسی: تمرین برای یک جنایت، زندگی تبهکارانه آرچیبالدو دلاکروز

Cela s’applle l’aurore – Amonti di domani
محصول فرانسه و ایتالیا، ۱۹۵۵
عناوین فارسی: نامش سپیده دم است، آنچه سحر نام دارد

La Mort en ce jardin
محصول مکزیک، ۱۹۵۶
عناوین فارسی: مرگ در این باغ، باغ مرگ

Nazarin
محصول، مکزیک، ۱۹۵۸
عناوین فارسی: ناسارین، نازارین، ناصری

La fiévre monte á El Pao
محصول فرانسه و مکزیک، ۱۹۵۹
عنوان فارسی: تب در ال‌پائو بالا می رود

The youn one – La Joven
محصول مکزیک و آمریکا، ۱۹۶۰
عنوان فارسی: دختر جوان

Viridiana
محصول اسپانیا، ۱۹۶۰
عنوان فارسی: ویریدیانا

El ángel exterminador
محصول مکزیک و اسپانیا، ۱۹۶۲
عناوین فارسی: فرشته فناکننده، فرشته ویرانگر، فرشته نابودکننده، ملک الموت

Le Journal d’une femme de chambre
محصول فرانسه، ۱۹۶۳
عناوین فارسی: خاطرات یک کلفت، خاطرات یک مستخدمه

Simon del desierto
محصول مکزیک، ۱۹۶۵

عناوین فارسی: شمعون صحرایی، سیمون صحرا

Belle de Jour
محصول فرانسه، ۱۹۶۶
عناوین فارسی: بل دو ژور، زیبای روز

La voie lactée – La Via lactée
محصول فرانسه و ایتالیا، ۱۹۶۹
عنوان فارسی: راه شیری

Tristana
محصول اسپانیا و فرانسه و ایتالیا، ۱۹۷۰
عنوان فارسی: تریستانا

Le Charme discret de la bourgeoisie
محصول فرانسه، ۱۹۷۲
عنوان فارسی: جذابیت پنهان بورژوازی

La Fantome de la liberté
محصول فرانسه، ۱۹۷۴
عنوان فارسی: شبح آزادی

Cet obscur objet de désir
محصول فرانسه، ۱۹۷۷
عناوین فارسی: موضوع مبهم هوس، این میل مبهم هوس

پیوست‌ها

پیوست اول

مقاله‌ای از لوئیس بونوئل

سینما به مثابه افزار شعر

یک بار گروهی از جوانان عضو «کانون گسترش فرهنگی» نزدم آمدند و از من خواستند که برایشان سخنرانی کنم. از توجهی که به من نشان داده بودند تشکر کردم اما از پاسخ به دعوتشان پوزش خواستم. من نه تنها استعدادهای یک سخنران زبردست را در خود نمی‌بینم، بلکه در برابر جمعیت سخت کمرو هستم. سخنران معمولاً در مرکز توجه شنوندگان و زیر نگاه نافذ آنها قرار می‌گیرد. من همیشه از بیم آنکه مردم مرا خودنما بدانند، احساس اضطراب می‌کنم. هرچند که امکان دارد این احساس اشتباه یا اغراق‌آمیز باشد، باوجود این آن روز از آن جوان‌ها خواهش کردم که مرا از وضعیت ناگوار ایستادن روی صحنه و نطق کردن معاف کنند.

به آنها پیشنهاد کردم که به جای سخنرانی، میزگردی تشکیل دهیم با شرکت دوستانی که در رشته‌های هنری گوناگون فعالیت دارند. در یک چنین جمع به قول معروف «خودمانی» شاید بتوانیم درباره برخی از جنبه‌های به اصطلاح «هنر هفتم» گفتگو کنیم. ما روی موضوع سینما به عنوان یک شکل بیان هنری یا به عبارت دقیق‌تر سینما به مثابه افزار شعر به توافق رسیدیم. البته به جوانب گوناگون و ابعاد گسترده این مفهوم توجه داشتیم: جنبه رهایی‌بخش، اعتلای واقعیت، ارتباط با دنیای شگرف ناخودآگاه و ناسازگاری با جامعه خفقان‌آوری که ما را در بر گرفته است.

اوکتاویو پاز گفته است: «کافی است یک انسان زندانی چشمانش را ببندد تا دنیا منفجر شود.» من به تأسی از او می‌گویم: کافی است که پلک سفید اکران سینما نور واقعی خود را بتاباند تا کل کائنات در هم بریزد. اما امروزه می‌توانیم با خیال راحت بخوابیم، زیرا نور سینما با عبور از عدسی‌ها و فیلترهای گوناگون، به حد کافی ضعیف شده است.

در هیچیک از هنرهایی که می‌شناسیم شکافی چنین عمیق میان امکانات آنها و وضعیت واقعی‌شان وجود ندارد. سینما بدون واسطه به تماشاگر می‌رسد، به او انسان‌ها و اشیای مشخصی نشان می‌دهد، در تاریکی و سکوت، بر آرامش روانی او چنگ می‌اندازد، تخیل او را به اصطلاح رهایی می‌بخشد و بدین ترتیب بیش از هر فرم بیانی دیگری تأثیرگذار است. از طرف دیگر با

سینما راحت‌تر از هر رسانه دیگری می‌توان مخاطب را فریب داد و او را تحمیق کرد. متأسفانه به نظر می‌رسد که امروزه اکثریت غالب تولیدات سینمایی وظیفه دیگری غیر از این برای خود قایل نیستند.

پرده سینما تابلویی است برای تجلی فقر اخلاقی و بی‌مایگی معنوی این گونه فیلم‌ها. این فیلم‌ها به تقلید از رمان و تئاتر اکتفا می‌کنند، با این تفاوت که در نمایش روحیات بشر ناتوان‌تر هستند. آنها به طور خستگی‌ناپذیر همان داستان‌هایی را تکرار می‌کنند که ادبیات قرن نوزدهم و رمان‌های معاصر روایت کرده‌اند. امکان ندارد که آدمی با شعور متوسط کتابی را به دست بگیرد که چنین داستان سخیفی را روایت کند. اما همین آدم در سالن سینما راحت می‌نشیند تا چرندترین بدیهیات را به خوردش بدهند.

در سینما به یاری نور و حرکت به آدم حالتی شبیه هیپنوتیسم دست می‌دهد. جادوی سیمای انسانی و جابه‌جایی مکان‌ها توسط نور، مقاومت انسان را از بین می‌برد. تماشاگری که به حالتی مشابه خواب فرو رفته، نیروی داوری خود را تا حد زیادی از دست می‌دهد. برای نمونه یک فیلم سینمایی مانند «داستان کارآگاه یا در آستانه جهنم» را در نظر بگیرید. بافت نمایشی آن حرف ندارد. صحنه‌گردانی آن بی‌نظیر است. بازی‌ها فوق‌العاده‌اند، فیلمبرداری بسیار عالی است و... اما اینهمه مهارت و استعداد، تمام این فوت‌و فن‌ها برای روایت داستان ابلهانه‌ای به کار رفته که بی‌مایگی معنوی آن نهایت ندارد. این موضوع مرا به یاد ماشین عجیب و غریب «اوپوس ۲» می‌اندازد: دستگاه عظیمی از آهن و فولاد با هزاران چرخ و دنده و لوله و عقربه و دنگ‌وفنگ‌های دیگر، عین یک کشتی بسیار مدرن و مجهز. اما برای چه؟ برای باطل کردن نامه‌های پستی!

در سینمای امروز از رمز و راز که جانمایه هر هنری است، نشانی نمی‌بینم. نویسنده‌ها و کارگردان‌ها و تهیه‌کنندگان سخت مراقب هستند تا پنجره اکران سینما به دنیای رهایی‌بخش شعر بسته بماند، تا مبادا آرامش کسی درهم بریزد. روی اکران چیزهایی به نمایش درمی‌آید که تداوم زندگی مسکنت‌بار ما را نشان می‌دهد. برای هزارمین بار همان قصه‌های همیشگی را به خوردمان می‌دهند تا ساعات عذاب‌آلود زندگی روزانه را فراموش کنیم. اخلاقیات مسلط، سانسور دولتی و بین‌المللی و ادیان و مذاهب نیز تمام تلاش خود را به کار می‌برند تا سنت‌ها و عادات رایج در لفافی از طنز بی‌آزار و اندرزهای بی‌خاصیت به خورد تماشاگر داده شود.

آثار سینمایی ارزنده را نمی‌توان در میان تولیدات عظیم سینمایی، فیلم‌های پربیننده یا آثار موردتحسین منتقدان سراغ گرفت. به نظر من آدمی که با چشم باز در این دنیا زندگی می‌کند، نباید از ماجراهای فردی یا درام‌های خصوصی افرادی معین تحت تأثیر قرار بگیرد. اگر تماشاگر در شادی‌ها و غم‌ها و وحشت‌های یک شخصیت سینمایی شرکت می‌کند، به این خاطر است که شادی‌ها و غم‌ها و وحشت‌های تمام جامعه را در آن منعکس می‌بیند، که از آن خود او هم هستند. بیکاری، وحشت از آینده و هراس از جنگ، بی‌عدالتی اجتماعی و آفت‌های دیگر مسائلی هستند که به همه انسان‌ها مربوط می‌شوند و بنابراین برای هر تماشاگری جالبند. این که یک مردی که از زندگی خانوادگی دلزده شده، برای خود معشوقه‌ای بگیرد، تا بعد او را ترک کند و به نزد همسر فداکار خود برگردد، حتماً پیام اخلاقی مثبتی دارد، اما چه نقشی می‌تواند در زندگی ما داشته باشد؟

احتمال دارد که در یک فیلم پیش‌پاافتاده مانند یک ملودرام تجارتی هم لحظاتی از سینمای ناب وجود داشته باشد. مان ری به درستی گفته است: «فیلم‌های خیلی بدی دیده‌ام که موقع تماشای آنها خوابم برده و با وجود این پنج دقیقه فوق‌العاده داشته‌اند. در بهترین فیلم‌های دنیا هم بیشتر از همان پنج دقیقه لحظات باارزش وجود ندارد.» از این سخن می‌توان نتیجه گرفت که صرف‌نظر از نیات سینماگران، در هر فیلمی یک شعر سینمایی وجود دارد که در لحظاتی جلوه پیدا می‌کند.

فیلم ابزاری است بسیار ارزشمند و درعین حال خطرناک. اگر طبعی آزاده آن را به کار بگیرد، مناسب‌ترین وسیله است برای نمایش دنیای رؤیاها و احساسات و غرایز پنهان ما. در میان ابزارهای بیانی گوناگون، مکانیسم خلاق تصویر سینمایی، به صرف کارکرد ویژه آن، بیشترین شباهت را با فعالیت روحی ما دارد.

سینما قادر است سیر زندگی روحی ما را در عالم رؤیا بازنمایی کند. برنارد برونیوس(۱) در جایی اشاره می‌کند: شبی که آهسته بر سالن سینما فرود می‌آید، به بسته شدن چشم در بستر خواب شبیه است. به موازات اکران، روان انسان سفری را در طول شب ناآگاهی آغاز می‌کند. با سایه‌روشن نورها، تصاویر سینمایی درست مثل رؤیا آشکار و پنهان می‌شوند. زمان و مکان رها از هر قید و بندی به جریان می‌افتد، به دلخواه فشرده یا گسترده می‌شود. توالی زمان و ارزش‌های نسبی زمان دیگر اعتبار واقعی ندارند. هر حرکتی می‌تواند ظرف چند دقیقه یا چند قرن طی شود. حرکت سینمایی به مکث‌ها و تردیدهای بشری سرعت می‌بخشد.

سینما می‌تواند زندگی ناخودآگاه را، که خاستگاه شعر است، به نمایش بگذارد. اما این مهم‌ترین مزیت سینما همچنان بی‌مصرف مانده است. در میان جریان‌های سینمایی کنونی نئورئالیسم از همه مشهورتر است. فیلم‌های نئورئالیستی برش‌هایی از زندگی واقعی را با انسان‌های حقیقی و در مکان‌های واقعی به تصویر می‌کشند. غیر از چند مورد استثنایی مانند فیلم دزد دوچرخه (۱۹۴۸) نئورئالیسم نسبت به این ویژگی سینما، یعنی جنبه رازآمیز و تخیلی آن بی‌اعتنا بوده است. این بینش واقع‌گرا به چه درد می‌خورد، وقتی می‌بینیم که موقعیت‌ها، انگیزه آدم‌ها، واکنش آنها و کل مضامین در این فیلم‌ها از بدترین نوع ادبیات احساساتی و دنباله‌رو مایه گرفته است. تنها نمونه جالبی که من می‌شناسم فیلم برجسته اومبرتو د (۱۹۵۱) است، و آن را نه به نئورئالیسم بلکه به شخص چزاره زاواتینی(۲) مدیون هستیم.

در این فیلم زندگی روزمره به یک سطح والای دراماتیک دست یافته است. در طول یک حلقه از فیلم زن پیشخدمتی را می‌بینیم که ده دقیقه تمام کارهایی می‌کند که روی پرده سینما کمتر به نمایش درآمده‌اند. او به آشپزخانه می‌رود، اجاق را روشن می‌کند، کتری آب را روی آتش می‌گذارد، چند بار با لگن روی قطار مورچه‌هایی که به جان مواد غذایی افتاده‌اند آب می‌ریزد، بعد یک دماسنج به دست پیرمرد بیمار می‌دهد و غیره. این صحنه‌ها بسیار ساده و پیش‌پاافتاده به نظر می‌رسند، باوجود این ما آنها را با علاقه و حتی هیجان دنبال می‌کنیم.

نئورئالیسم عناصری با خود آورد که زبان سینما را غنی کرد، اما نه بیش از این. واقعیت نئورئالیستی کامل نیست، بلکه خشک و بی‌رمق است. در فیلم‌های این سبک سینمایی عنصر شعری، جوهر رمز و راز که واقعیت را کامل و غنی می‌کند، به کلی حذف شده است. نئورئالیسم تخیل طنزآمیز را با عنصر خیالی و طنز سیاه عوضی می‌گیرد.

آندره برتون گفته است: «عالی‌ترین جنبه دنیای تخیل آن است که این امر وجود ندارد، بلکه یکسره حقیقی است.»

چندی پیش که با زاواتینی گفتگو داشتم، به او گفتم که با نئورئالیسم موافق نیستم. ما سر میز غذا بودیم و برای توضیح منظورم اولین چیزی که به ذهنم رسید، گیلاس شرابم بود. به او گفتم: ببین، برای یک نئورئالیست یک گیلاس فقط یک گیلاس است و بس؛ آدم گیلاس را از کمد بیرون می‌آورد، توی آن نوشیدنی می‌ریزد، پس از مصرف آن را به آشپزخانه می‌برد، از دست

پیشخدمت به زمین می‌افتد و می‌شکند و سرنوشت دیگری پیدا می‌کند. خوب، همین گیلاس از دید آدم‌های گوناگون می‌تواند هزار چیز دیگر باشد. چون هرکسی با مجموعه احساسات خودش به آن نگاه می‌کند و هیچ‌کس آن را آنجور که واقعاً هست در نظر نمی‌گیرد، بلکه آن را مطابق آرزوها و حالت‌های روحی خودش می‌بیند. من طرفدار سینمایی هستم که گیلاس را این طور نشان بدهد. از این راه به دید همه‌جانبه‌ای از واقعیت دست می‌یابم، از اشیاء و انسان‌ها شناخت عمیق‌تری پیدا می‌کنم، به دنیای زیبای ناشناخته‌ها گام می‌گذارم که امروزه از آن نه در روزنامه‌ها نشانی می‌بینم و نه در خیابان‌های شهر.

با این توضیحات باید روشن شده باشد که من طرفدار سینمایی هستم که به بیان عنصر خیالی و رازآمیز زندگی می‌پردازد؛ یک سینمای واقع‌گریز که از واقعیت کنونی ما فراتر می‌رود و تلاش دارد ما را به دنیای ناآگاه رؤیاهامان وارد کند.

چنانکه گفتم، سینما در طرح مسائل انسان امروز اهمیتی بی‌کران دارد، اما باید این مسائل را نه جداگانه و منفرد، بلکه در رابطه با انسان‌های دیگر مطرح کند. این گفته امر (۳) درباره وظایف رمان‌نویسان را می‌توان به سینماگران نیز تعمیم داد.

«هنرمند هنگامی قادر به انجام وظیفه خویش است که از راه ترسیم روابط اجتماعی واقعی، کارکرد سنتی و قرادادی سرشت این روابط را درهم بشکند و خوش‌بینی رایج در جامعه بورژوایی را رسوا کند. از او انتظار نداریم که راه‌حلی نشان بدهد یا اینکه از چیز خاصی طرفداری کند، اما می‌تواند توهم ابدی بودن این شرایط را درهم بریزد.

پانوشت‌ها:

۱- J. B. Brunius (۱۹۰۶- ۱۹۶۷) منتقد و سینماگر فرانسوی. از همکاران ژان رنوار.

۲- C. Zavattini (۱۹۰۲- ۱۹۸۹) از پایه‌گذاران مکتب نئورئالیسم. نویسنده فیلمنامه‌های فراوان از جمله برای دو فیلم دزد دوچرخه و اومبرتو د، هردو به کارگردانی ویتوریو دسیکا.

۳. Emer

پیوست دوم

(بریده‌هایی از چند مصاحبه با لوئیس بونوئل به انتخاب مترجم)

دیدگاه‌هایی درباره هنر و زندگی

* فیلم‌سازی

فیلم گرفتن یک تصادف است. تصادفی ضروری تا دیگران هم بتوانند حاصل آن را ببینند. برای من مهمترین چیز فیلم‌نامه است: طرح، موقعیت‌ها، داستان و گفتگوها. در طرح‌هایم هرگز از دوربین ذکری نمی‌شود. از نحوه صحنه‌گردانی هیچ برداشت روشنی در ذهن ندارم. هیچ چیز به طور قطعی روشن نیست. وقتی صحنه‌ای را فیلم‌برداری می‌کنم، اصلاً نمی‌دانم که در نمای بعدی چه باید کرد...

البته هر صحنه را به طور کلی می‌شناسم و می‌دانم چه چیزی قرار است اتفاق بیفتد و آدم‌ها چه باید بگویند. اما نمی‌دانم از کجا و با چه شروع کنم... معمولاً دو ساعتی قبل از شروع فیلم‌برداری به محل می‌روم و روی صحنه آن روز فکر می‌کنم. درباره نحوه شروع کار تصمیم می‌گیرم، اما باز نمی‌دانم که به کجا کشیده می‌شود...

از یک صحنه بیشتر از دو یا سه بار فیلم‌برداری نمی‌کنم. موقع تدوین تصمیم می‌گیرم که برداشت اول بهتر است یا دوم یا سوم. مونتاژ هر فیلمی بیشتر از چند ساعت وقتم را نمی‌گیرد. حتی اگر نسخه تدوین‌نشده (کپی کار)، به مقتضای شرایط فیلم‌برداری، پنج یا شش ساعت طول داشته باشد. ریزه‌کاری‌ها را می‌گذارم برای بعد...

فیلم نهایی هرگز آن جوری که در اصل قرار بود باشد، در نمی‌آید، و اگر موقع دیگری آن را می‌ساختم، باز هم حتماً جور دیگری از آب درمی‌آمد. البته همان رگ و پی قبلی را دارد، منتها با شکل و شمایلی دیگر.

فیلم‌برداری را با شوق و ذوق شروع می‌کنم، اما پس از مدتی حوصله‌ام سر می‌رود و می‌خواهم کار را هرچه زودتر تمام کنم. برای همین هیچوقت فیلم‌های خیلی بلند نساخته‌ام.

فیلم را قبل از تولید می‌توانم «ببینم»، و با یک تصور معین به استودیو می‌روم. یک صحنه را هرگز از زاویه‌های مختلف نمی‌گیرم. فقط می‌گویم: تا اینجا و تمام. برای همین در فیلم‌نامه‌های من صحنه‌ها هیچوقت شماره ندارند. فقط بعداً در استودیو شماره می‌خورند برای منونتاژ. گاهی متوجه می‌شوم که بهتر بود یک صحنه را طولانی‌تر می‌گرفتم، اما دیگر کار از کار گذشته و اهمیت زیادی هم ندارد.

* کار با دوربین

حداقل ۸۰ درصد از نماهای فیلم‌های من با حرکت دوربین همراه است، منتها حرکت چنان آرام است که کسی متوجه آن نمی‌شود. من از ادا و اطوارهای نمایشی چشمگیر بدم می‌آید. از حرکت‌های سریع دوربین نفرت دارم. طرفدار سادگی هستم. از شگردهای نامأنوس تکنیکی بیزارم. از همان ابتدا این طور کار کرده‌ام. طی زمان در بیان سینمایی من پیشرفتی بسیار کند و تحولی بسیار اندک صورت گرفته است...

با تکنیک کاری ندارم. از نماهای غیرطبیعی وحشت دارم و از زاویه‌های غیرعادی بیزارم. گاهی با فیلمبردارم یک چشم‌انداز فوق‌العاده زیبا پیدا می‌کنیم و با دقت فراوان برای همه چیز تا کوچکترین جزئیات برنامه می‌ریزیم. سپس موقع فیلمبرداری ناگهان شلیک خنده سر می‌دهیم، تمام طرح‌های پرطمطراق را دور می‌ریزیم و به ساده‌ترین شکلی فیلم برمی‌داریم...

* فیلم‌نامه

فیلم‌برداری کار ملال‌آوری است. برای من نوشتن فیلم‌نامه و تدوین تکه‌های فیلم مهم‌تر است. موقع نوشتن است که خود را به دست الهام می‌سپارم و ایده‌هایم را می‌پرورانم. تصاویر تازه از ژرفای ذهنم سرریز می‌کنند و گاهی هیچ ارتباطی هم با خط داستانی فیلم ندارند، اما آنها را می‌پرورانم و به هر کدام در متن فیلم جای مناسبی می‌دهم. بعد تلاش می‌کنم به فیلم‌نامه وفادار بمانم و از آن دور نشوم...

از گفتارنویس‌ها خوشم نمی‌آید. در فیلم‌هایم «دیالوگ» به آن معنا وجود ندارد. اگر از یک گفتارنویس بخواهید که برای یک صحنه عشقی دیالوگ بنویسد، برایتان دو صفحه وراجی می‌نویسد که ناچارید بیشترش را دور بریزید. من از تکرار بدیهیات خوشم نمی‌آید. معمولاً برای ارائه نمونه خوبی از گفتارنویسی به صحنه زیر اشاره می‌کنم:

این ماجرا در مکزیک می‌گذرد. فاحشه‌ای وارد خواربارفروشی می‌شود و به فروشنده می‌گوید: «یک صابون!» می‌دانیم که در این شهر کارگران معدن اعتصاب کرده‌اند و امروز گروهی از سربازان برای سرکوب اعتصاب به شهر می‌آیند. همین که خبر ورود سربازان به مغازه می‌رسد، زن فاحشه بی‌درنگ حرفش را تصحیح می‌کند و به فروشنده می‌گوید: «لطفاً سی صابون!» همین. معنای صحنه روشن است و به گفتار بیشتر نیاز ندارد.

در کارگردانی هم همین ایجاز را رعایت می‌کنم. برای نمونه در صحنه پایانی فیلم "شبح آزادی" مأموران پلیس در باغ وحش به روی مردم تیراندازی می‌کنند. به جای اینکه ما اجسادی که به زمین می‌افتند را ببینیم، حیوانات وحشت‌زده را نشان می‌دهم که به دوربین نگاه می‌کنند. به خصوص آن شترمرغ در آخرین نمای فیلم خیلی جالب است. تصویر بسیار مؤثری است که خیلی دوستش دارم.

موقع کارگردانی خیلی از چیزها را تغییر می‌دهم. فیلم "شبح آزادی" جور دیگری تمام می‌شد. صحنه تیراندازی به مردم موقع فیلم‌برداری به ذهنم رسید. و اگر امروز فیلم را بسازم، احتمالاً آن را برمی‌دارم و به جایش صحنه دیگری می‌گذارم.

تخیل من مدام در کار و فعالیت است. وقتی فیلمنامه‌ای به دست می‌گیرم، معمولاً از آن خوشم نمی‌آید، اما آنقدر آن را تغییر می‌دهم تا با سلیقه‌ام جور شود. اما بالأخره باید یک جایی به این وسواس پایان داد و فیلم را شروع کرد.

* سینما و اخلاق

در سینما نمی‌توان همین جور ابتدا به ساکن یک مسأله را مطرح کرد یا در جهت اثبات فکری یا نظری فیلم ساخت. سینما که یک مسأله هندسی یا معادله جبر نیست.

غالباً گفته می‌شود که فیلم‌های من غیراخلاقی و گمراه‌کننده هستند. بدون آنکه قصد داشته باشم از کارهایم در این رابطه دفاع کنم، می‌توانم به صراحت نظرم را درباره اخلاق به شما بگویم. هرآنچه بورژوازی اخلاق می‌داند، برای من عین بی‌اخلاقی است.

شیوه کار من هرگز این نبوده که یک مسأله اجتماعی مثلاً نوع‌دوستی، بکارت، خشونت یا چیز مجرد دیگری را در فیلم عنوان کنم، چندتا آدم را در داستان وارد کنم و جواب حاضر و آماده‌ای به قضیه بدهم. نه، من این کار را تقلب می‌دانم.

طبیعی است که موقع ساختن فیلم با مسائلی درگیر هستم. اما هیچ قصد ندارم که مشکلات خاصی را حل کنم. بر عکس: یک داستان تعریف می‌کنم، آدم‌هایی را وارد آن می‌سازم و میانشان روابط واقعی یا نمادین برقرار می‌کنم. اما شخصیت آنها از هیچ الگوی ثابتی پیروی نمی‌کند. در داستانی که تعریف می‌کنم آدم‌ها جای خود را دارند و با پیشرفت داستان به نیرویی دست می‌یابند تا میان خود روابط اجتماعی و اخلاقی معینی برقرار کنند.

* سیاست

دلم می‌خواهد فیلمی بسازم علیه تمام فکرها و گرایش‌ها. در مخالفت با تمام ایدئولوژی‌ها. چنین تلاشی تا حدی در فیلم "راه شیری" وجود دارد. فیلم من باید بر ضد کمونیست‌ها، ضد سوسیالیست‌ها، ضد کاتولیک‌ها، ضد لیبرال‌ها و ضد فاشیست‌ها باشد. اما من از سیاست چیزی سرم نمی‌شود. سیاستی وجود ندارد که نیهیلیسم (هیچ‌گرایی) مرا منعکس کند. دلم می‌خواهد فیلمی بسازم علیه عیسی، علیه بودا، علیه شیوا و همه پیامبران.

* سانسور

لزومی به تأکید ندارد که من با سانسور و هرگونه محدودیت آزادی بیان مخالف هستم. اما در خودم به نکته عجیبی برخورد کرده‌ام: اگر تهیه‌کننده دست مرا کاملاً باز بگذارد تا هرآنچه در سر دارم را آزادانه انجام بدهم، ناگهان احساس می‌کنم که خالی شده‌ام. من به دیوارهایی نیاز دارم تا آنها را درهم بشکنم، به دشواری‌هایی احتیاج دارم تا بر آنها غلبه کنم. مبارزه با موانع و محدودیت‌ها بسیار هیجان‌انگیز است. چنین موقعیت‌هایی مرا وا می‌دارد که راه حل‌هایی بیابم تا پاره ای مسائل را به نحوی نامتعارف و غیرمستقیم بیان کنم. بگذارید باز هم تکرار کنم که به شدت با سانسور مخالف هستم و هیچ محدودیتی را برای آزادی بیان قبول ندارم.

* بریده‌ای از گفتگویی بلند با ماکس اوب

ماکس اوب: میان فکر و عمل تو همیشه شکاف عمیقی وجود داشته.

بونوئل: درست است، افکار من همیشه از واقعیت دور بوده. در زمان جنگ داخلی اسپانیا هر آرزویی که ما در سر داشتیم، تحقق پیدا کرد، باور کن! هر فکری عملی بود: آتش زدن صومعه‌ها، جنگ و کشتار و... اما من داشتم از ترس قالب تهی می‌کردم، از این چیزها روگردان شده بودم. من انقلابی هستم، اما از انقلاب به وحشت می‌افتم. من آنارشیست هستم اما به شدت با آنارشیست‌ها مخالفم.

ماکس اوب: تو کمونیست هستی. اما کم کم بورژوا شدی...

بونوئل: درسته، اما سادیست هم هستم. البته آدمی هستم کاملاً معمولی. توی سرم همه جور فکر و خیال دارم، اما همین که کمترین فرصتی پیدا می‌کنم که این افکار را عملی کنم، پا به فرار می‌گذارم. هرچه مسیحی نباشد با من بیگانه است... دستکم از نظر فرهنگی با هر چیز غیرمسیحی مخالفم.

مأخذ:

Conversations avec Luis Bunuel
- Entretiens avec Max Aub -
Belfond, Paris, ۱۹۹۱

پیوست سوم

مقاله ای از اوکتاویو پاز

نگاهی به سینمای فلسفی بونوئل

چند سال پیش مطلب کوتاهی درباره لوئیس بونوئل نوشتم که آن را در زیر نقل می‌کنم: "هدف نهایی و عام همه هنرها – حتی انتزاعی‌ترین آنها – بیان موقعیت انسان و درگیری‌های اوست، با وجود این هر هنری وسیله و ابزار بیانی خود را دارد و عرصه جداگانه‌ای را نمایش می‌دهد. از اینجاست که ما با هنرهای مستقلی مانند موسیقی، شعر و سینما روبرو هستیم. اما گاهی یک هنرمند امکان می‌یابد که از مرزهای هنر خود فراتر رود، که در این صورت با اثری روبرو می‌شویم که هم‌ارزهای هنری خود را در فراسوی قلمرو بیانی خویش پیدا می‌کند.

بعضی از فیلم‌های لویس بونوئل – مانند عصر طلایی و فراموش‌شدگان – با اینکه به هنر سینما تعلق دارند، ما را با عوالم روحی دیگری آشنا می‌کنند: با برخی از طرح‌های گویا، با شعری از کوئه‌ودو یا بنژامن پره، با عبارتی از مارکی دو ساد، قطعه بی‌معنایی از وایه‌اینکلان یا متنی از گومس دلاسرنا... به این فیلم‌ها می‌توان هم به عنوان آثار سینمایی نگاه کرد، و هم به عنوان آثاری که به قلمروی بازتر و فراختر تعلق دارند. چنین آثاری هم واقعیت تنگنای بشری را آشکار می‌سازند و هم راه برون‌رفت از آن را نشان می‌دهند. بونوئل تلاش می‌کند، با وجود موانعی که دنیای معاصر بر سر راهش قرار داده، هنر خود را بر دو رکن پایه‌ای استوار سازد: زیبایی و طغیان.

بونوئل در فیلم سینمایی ناسارین با ارائه سبک خاصی که هرگونه همدردی را رد می‌کند و از هر نوع احساساتی دوری می‌جوید، به روایت داستان کشیش دون‌کیشوت‌مآبی می‌پردازد که برداشت ویژه‌اش از مسیحیت او را به زودی به رویارویی و ضدیت با کلیسا، جامعه و دولت می‌کشاند.

ناسارین – مثل خیلی از سیماهای ادبی خالق آن پرس گالدوس – به سنت بزرگ «مجانین» اسپانیایی تعلق دارد که سروانتس پایه‌گذار آن بود. جنون ناسارین در این است که آموزه‌های والای مسیحیت را جدی می‌گیرد و می‌کوشد مطابق آنها زندگی کند. او دیوانه‌ای است که نمی‌خواهد باور کند که آنچه ما واقعیت می‌خوانیم همان واقعیت است، و نه کاریکاتور زشتی از

یک واقعیت حقیقی. درست مثل دون کیشوت که در سیمای یک زن روستایی، محبوب خود دولسینه را می‌دید، ناسارین نیز در چهره فاحشه عفریته‌ای مانند آندرا و گدای علیلی مانند اوخو، خیل درماندگان و بینوایان را می‌بیند، و هذیان‌های شهوانی یک دختر روانی (بئاتریس) را جلوه مقلوبی از عشق الهی تصور می‌کند.

در طول فیلم، که صحنه‌های ماهرانه و هولناک بونوئلی را این بار با خشمی گزنده‌تر و در نتیجه انفجارآمیزتر درآمیخته است، ناظر «شفا»ی تدریجی «دیوانه» یا به عبارت دیگر شاهد شکنجه او هستیم. همه این مرد را از خود می‌رانند: افراد خوشبخت و ثروتمند طردش می‌کنند، چون او را فردی ناآرام و در نهایت خطرناک می‌دانند؛ محرومان و ستمدیدگان نیز به او پشت می‌کنند، زیرا برای نجات از تیره‌روزی خود، به وسایلی بهتر و کاراتر از غمگساری‌های او نیاز دارند.

اما ناسارین تنها از قدرت‌های مسلط آزار نمی‌بیند؛ او قربانی دوگانگی خویش است: وقتی از دیگران صدقه می‌طلبد، انگل است و سربار دیگران؛ و وقتی مثل همه دنبال کار می‌رود، به خاطر خاستگاه متفاوتش از همبستگی کارگران محروم می‌ماند. حتی دو زنی که از او پیروی می‌کنند – این تجسدهای بدلی مریم مجدلیه – نسبت به او احساسات متناقضی دارند. سرانجام وقتی به خاطر نیکوکاری‌هایش به زندان می‌افتد، به شناخت عمیقی دست می‌یابد: در دنیایی که بالاتر از قابلیت و کارایی ارزشی نمی‌شناسد، «نیکی»های او به همان اندازه بیهوده است که «بدی»های راهزن بی‌سروپایی که در زندان هم‌زنجیر اوست.

فیلم بونوئل در ادامه سنت «مجانین» اسپانیایی – که از سروانتس تا گالدوس ادامه یافته – داستانی از توهم‌زدایی را بازگو می‌کند. توهم برای دون کیشوت عبارت بود از سنت سلحشوری، و برای ناسارین عبارت است از آیین مسیحیت؛ اما به موازات این توهم‌زدایی جریان دیگری رشد می‌کند: به همان میزان که تصویر مسیح در مخیله ناسارین رنگ می‌بازد، تصویر دیگری در آگاهی او شکل می‌بندد: تصویر انسان. بونوئل از طریق فصل‌ها و تصاویری که به معنای واقعی کلمه نمونه‌وار هستند، ما را در جریان روند متقابلی قرار می‌دهد: طرد توهم الهی و کشف واقعیت انسان. بدین ترتیب عنصر ماورای طبیعی جای خود را به یک عنصر اعجاب‌انگیز می‌دهد: طبیعت آدمی و توانایی‌های او.

این مکاشفه به‌ویژه در دو پلان فراموش‌نشدنی از فیلم به بهترین شکلی متجلی شده است: یکی آنجا که ناسارین قصد دارد دختر عاشق و در حال احتضار را با وعده دنیای پس از مرگ تسلی بخشد، اما دختر عاشق در حالی که به تصویر معشوق چنگ انداخته، با ضجه لرزاننده‌ای جواب می‌دهد: «مسیح را نمی‌خواهم، خوآن را بیار!» و دیگر در صحنه پایانی فیلم، آنجا که ناسارین ابتدا صدقه زن فقیری را رد می‌کند، اما پس از اندکی تردید آن را می‌پذیرد، و این بار نه به عنوان عطیه، بلکه به عنوان نشانی از همدردی و نوع‌دوستی. پیام پایانی فیلم آشکار است: این ولگرد تنها و سرگشته دیگر تنها نیست؛ او ملکوت آسمان را از دست داده، اما انسان را پیدا کرده است.»

مطلب کوتاه بالا در معرفی‌نامه‌ای که برای نمایش فیلم ناسارین در جشنواره سینمایی کن تهیه شده بود، درج شد، زیرا بیم آن می‌رفت که معنای فیلم به درستی به بیننده القا نشود. فیلم ناسارین نه تنها به انتقاد از واقعیت اجتماعی می‌پرداخت، بلکه آیین مسیحیت را نیز به باد حمله می‌گرفت.

رمانی که دستمایه فیلم بونوئل بود، اثری مجادله‌انگیز به شمار می‌رفت، و این می‌توانست برای تماشاگران فیلم نیز سوءتفاهماتی برانگیزد. درونمایه رمان گالدوس عبارتست از تضاد قدیمی میان ایده‌های اصلی مسیحیت با انحرافات تاریخی و کلیسایی آن. قهرمان کتاب یک کشیش مؤمن و یاغی است. یک پارسای معترض که کلیسا را ترک می‌کند تا به خداوند نزدیک‌تر باشد. فیلم بونوئل اما چیز دیگری را نشان می‌دهد: زوال جاذبه مسیح در ضمیر یک مسیحی مؤمن.

صحنه دختر محتضر از یکی از نوشته‌های مارکی دو ساد اقتباس شده است: "گفتگوی کشیش با زنی در بستر مرگ". در این صحنه زن از موهبت بی‌مانند و ارزشمند عشق زمینی دفاع می‌کند. اگر بهشتی هست، همین جا و همین لحظه است. در لذت هماغوشی دو تن، نه در آن سرای باقی.

در صحنه زندان می‌بینیم مرد تبهکاری که به حریم کلیسا تجاوز کرده، با کشیش پرهیزگار (ناسارین) همسان می‌شود. شرارت مرد اول درست مثل تقوای مردم دوم موهوم است: اگر خدا نباشد، دیگر نه معصیتی معنی دارد و نه آمرزشی.

ناسارین بهترین فیلم بونوئل نیست، اما از نظر نمایش گوهر دوگانه‌ای که بر ذهنیت هنری او حاکم است، فیلم پراهمیتی است. از سویی عرصه تغزل و تجاوز، دنیای رؤیا و خون است، که بی‌درنگ دو هنرمند دیگر اسپانیا را به یاد می‌آورد: فرانسیسکو گویا و کوئه‌ودو. از سوی دیگر اعلام جدایی کامل از سبک باروک است، که در سینمای بونوئل با نوعی فرزانگی خشم‌آلود اشباع شده است.

در این راه و روش، دیگر از آرایه‌های سوررئالیستی خبری نیست. هرچه هست از یک خردگرایی خلل‌ناپذیر حکایت دارد: هر فیلم بونوئل – از عصر طلایی گرفته تا ویریدیانا – مانند یک بحث استدلالی عرضه می‌شود. نیرومندترین و آزادترین جلوه‌های خیال در خدمت قیاسی صوری قرار گرفته که مثل چاقو تیز است و مثل صخره شکست‌ناپذیر. منطق بونوئل به عقلانیت محکم و استوار مارکی دو ساد شبیه است. هماوست که می‌تواند پیوند بونوئل را با مکتب سوررئالیسم توضیح دهد: بدون این جنبش قطعاً باز هم از او یک شاعر یا هنرمندی یاغی بیرون می‌آمد، اما نه با سلاحی چنین تیز و برنده. سوررئالیسمی که ساد را به بونوئل شناساند، برای او نه مکتب ابهام و هذیان‌گویی، بلکه مدرسه عقلانیت بود. به شعر او عنصر انتقاد را افزود. در بستر همین انتقاد بود که هذیان شاعرانه بال گشود و سینه را به چنگال درید.

این سوررئالیسم انتقادی به مسابقات گاوبازی بی‌شباهت نیست: گاوکشی به عنوان گونه‌ای استدلال فلسفی. در یکی از متن‌های اساسی نقد ادبی تحت عنوان «ادبیات به عنوان گاوبازی» (فصل اول، عمر انسان) میشل لریس اشاره می‌کند که عشق او به گاوبازی از آنجا برآمده که این نبرد بر آمیزه‌ای از مهارت و مخاطره استوار است. گاوبازی که به زانو افتاده (diestro) باید با حمله بعدی گاومیش مقابله کند، بدون آنکه تعادل ظاهری بدن خود را از دست بدهد. در کشتن و کشته شدن نباید حیثیت و وقار را از دست داد؛ یعنی حداقل وقتی که آدم مثل من معتقد باشد که این چیزها با آیین‌ها و مراسم خاصی همراه است، نمی‌تواند این مسئله را ندیده بگیرد.

در میدان گاوبازی در بطن بیم و خطر، شکل و فرم زاده می‌شود، و این خود حقانیت مرگ را رقم می‌زند. گاوباز مبارز وارد یک قالب صوری می‌شود تا خطر مرگ را پذیرا شود. ما در زبان اسپانیایی به این پدیده (temple) می‌گوییم، که معنای چندپهلو و پیچیده‌ای دارد: از وجد و جذبه موزیکی و بی‌باکی تا سرسختی و چابکی. گاوبازی مانند هنر عکاسی یک جور بازنمایی است. سبک بونوئل نیز که بار مضاعفی از خمیرمایه هنری و تعقل فلسفی را با خود می‌کشد،

نوعی (exposicion) به شمار می‌رود؛ و این واژه هم به معنای آغوش گشودن به روی خطر است و هم به معنای نمایش دادن: افشا نمودن.

هنر تصویرگری بونوئل یک بازنمایش است: در اینجا واقعیات آشنای بشری مانند تصاویر عکاسی در معرض نور انتقاد قرار می‌گیرند. گاوبازی برای بونوئل یک گفتمان فلسفی است. فیلم‌های او معادل‌های مدرنی هستند برای رمان‌های فلسفی ساد. از یاد نبریم که ساد اندیشمندی اصیل بود، اما هنرمندی میان‌مایه. او نمی‌دانست که هنر ریتم و توازن را دوست دارد، اما تکرار را نمی‌پسندد. بونوئل هنرمند است. به آثار او می‌توان از دیدگاه فلسفی ایراد گرفت، اما نه از دیدگاه شاعرانه.

شالوده فکری تمام آثار ساد را می‌توان در این اندیشه خلاصه کرد: انسان چیزی نیست جز کلافی از غرایز، و آنچه ما خدا می‌خوانیم چیزی نیست مگر ترس‌ها و حسرت‌های سرکوفته خودمان. اخلاق ما آمیزه‌ایست از ستیزه‌جویی و تحقیر. خود عقل غریزه نابی است که از سرشت خود آگاه است و از همین است که به وحشت می‌افتد. ساد به بود و نبود خدا کاری نداشت، و به سادگی او را نادیده می‌گرفت. هدف او آن بود که نشان دهد روابط انسانی در یک جامعه بی‌ایمان چگونه باید باشد. اصالت اندیشه او و خلاقیت درخشان او در همین است.

از دید ساد جمهوری انسان‌های واقعاً آزاد، با جمع طرفداران جرم و جنایت فرقی ندارد. او نمونه اعلای فیلسوف راستینی است که به حدی از وارستگی و بی‌نیازی رسیده که دیگر خنده و گریه برایش یکسان است. ساد از منطقی مطلق‌گرا پیروی می‌کند: خدا را ویران می‌کند، اما به انسان هم عنایتی ندارد. نظام او با همه چیز مخالف است، مگر با نفس مخالفت. نفی او کلی و بی‌حد و مرز است: همه چیز را نابود می‌خواهد، مگر خود نابودی را.

انتقاد بونوئل اما یک مرز می‌شناسد: انسان. برای او همه خطاها و شرارت‌های ما یک منشأ و اساس دارد: آسمان. جانمایه هنر بونوئل نیز "گناه" است، اما نه گناه آدمیان، بلکه گناه خدایان. این اندیشه در تمام فیلم‌های او حضور دارد، و از همه جا آشکارتر در سه فیلم: عصر طلایی، ویریدیانا و فراموش‌شدگان، که به نظر من غنی‌ترین و کامل‌ترین کارهای او هستند. هنر بونوئل نقدی است بر توهم خدا. توهمی که مانع می‌شود انسان را همانگونه که هست ببینیم. سؤالی که اینک مطرح می‌شود، این است: در این دنیای بی‌خدا، انسان واقعاً چیست و کلماتی مانند عشق و برادری چه مفهومی دارند؟

پاسخ ساد به مجهولات بشر بی‌تردید بونوئل را راضی نکرده است. همچنین گمان نمی‌کنم که آرمان‌های ایدئولوژیک و سیاسی نیز بتوانند او را قانع کنند. بگذریم از این که این آرمان‌های آینده‌گرا قابل‌تحقق نیستند و دستکم امروز عملی به نظر نمی‌رسند، پس می‌توان نتیجه گرفت که این ایده‌ها با انسان، تاریخ و سرشت او سازگار نیستند.

تأسیس جامعه‌ای بی‌ایمان که از هماهنگی طبیعی برخوردار باشد، رؤیایی است که همه ما داشته‌ایم. اما این چیزی جز تکرار وارونه شرطبندی پاسکال نیست. این نگرش پیش از آنکه مجادله‌انگیز باشد، نشان شکست و درماندگی است. بی‌تردید تحسین ما را برمی‌انگیزد، اما به سختی می‌توانیم با آن موافق باشیم.

من از پاسخ بونوئل به این پرسش‌های بنیادی بی‌خبرم. سوررئالیسم که خیلی چیزها را نفی می‌کرد و کنار می‌زد، در عین حال دستی گشاده داشت. هم از ساد و لوتره‌آمون الهام گرفته بود و هم از فوریه و روسو. می‌دانیم که دستکم از نظر برتون، اندیشه روسو برای این جنبش اهمیت فراوان داشت: تجلیل از شور و سرمستی، اعتماد بی‌کران به توانمندی‌های طبیعی انسان.

من نمی‌دانم که بونوئل به ساد نزدیک‌تر است یا به روسو؛ اما بیشتر احتمال می‌دهم که این دو متفکر در ضمیر او درگیر نزاعی ابدی هستند. اما بهرحال هر دیدگاهی که بونوئل داشته باشد، یک چیز مسلم است: در فیلم‌های او نه از پاسخ‌های ساد نشانی هست و نه از رهنمودهای روسو.

بونوئل طبعی خویشتن‌دار و انزواجو دارد؛ اما سکوت او نگران‌کننده است. نه به این خاطر که او یکی از بزرگترین هنرمندان روزگار ماست، بل از آن جهت که این سکوت بر کل جهان هنر در سراسر نیمه اول قرن بیستم سایه انداخته است. تا جایی که من خبر دارم از زمان ساد تا کنون هیچ هنرمندی جرأت نکرده است جامعه‌ای بی‌ایمان را توصیف کند. در آثار هنرمندان روزگار ما جای یک چیز خالی مانده است، و این کمبود خدا نیست، بلکه انسان بدون خداست.

عکس‌ها



لوئیس بونوئل در کنار گابریل فیگوئروا فیلمبردار نامی



بونوئل در حال کارگردانی فیلم زندگی جنایت بار آرچیبالدو دلاکروز



نمایی از فیلم ناسارین



تغییر قیافه بسیار هیجان انگیز است، پیرمردی با جایزه اسکار



نمایی از فیلم ویریدیانا



نمای معروف " شام آخر" از فیلم ویریدیانا



با کاترین دونوو در فیلم بل دو ژور



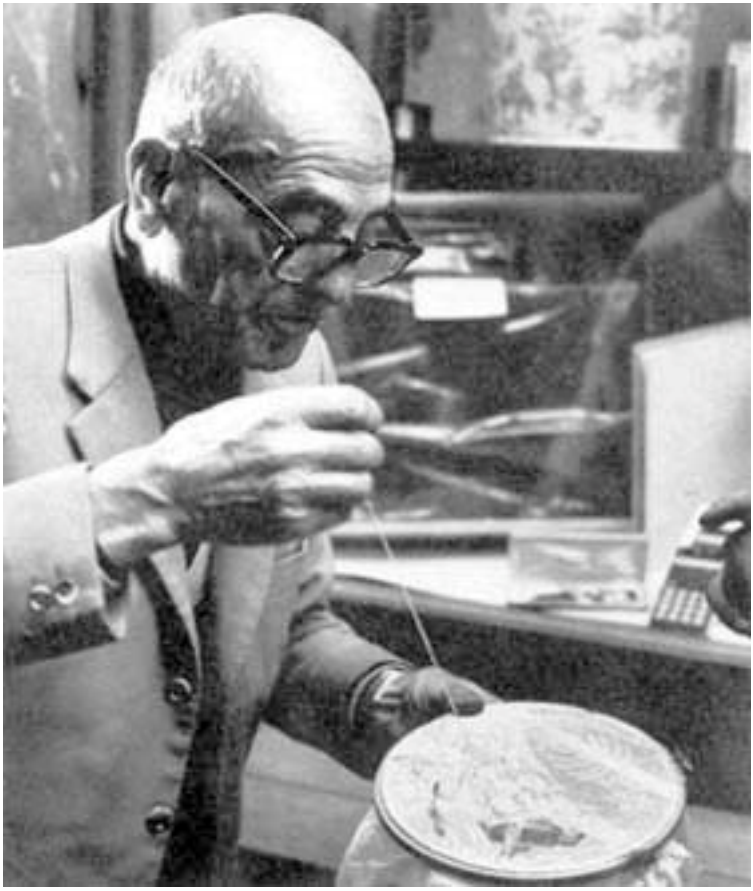
در حال راهنمایی کاترین دونوو برای صحنه ای از بل دو ژور



نمایی از فیلم راه شیری



نمایی از فیلم تریستانا



بونوئل – ١٩٨٢