

جان برجر: در میان چیزهای دیگر، یک مارکسیست^۱

اندی مریفیلد

شروین طاهری

"نظریه سیاسی من بخش ذاتی دیدگاهم درباره حقیقت و نحوه ای است که زندگی را می بینم، و اگر در این باره هیچ نمی نوشتم یا دو خطی نیز که نوشته ام صراحتاً این موضوع را عیان نمی کرد، از خود خجالت می کشیدم."

جان برجر در فیلم مرد خوشبخت

"کسی که مبارزه می کند، می تواند شکست بخورد، اما آنکه از مبارزه تن می زند از پیش باخته است."

نقل قولی از برتولت برشت که توسط برجر در برنامه "زندگان و مردگان" شبکه تلویزیونی فرانسه 2 استفاده شد.

تارهای ظریف انسان باوری، طبیعت گرایی و حیوان دوستی مارکسیستی برجر، با تکانه های استعلاگرایی بالکانی تحریک می شود که در عین حال از عشق پرودونی به صنعت کاری لبریز است؛ دل نگرانی و توجه به شیوه تولید باستانی که در دل سرمایه داری پیشرفته به حیات خویش ادامه می دهد – شیوه ای که به مبارزه ادامه می دهد، و اکنون به براندازی از پایین جهانی سازی تحمیل شده از بالا خدمت می کند. مارکس می گفت زندگی روستایی "بلاغت آمیز است" و دهقانان مانند "گونی سیب زمینی"^۲ هستند؛ برجر اما جهان دهقانی و مبارزات بومی را به عنوان عنصری حیاتی برای خوراک ارگانیک تازه، خود تعیین گری^۳ ضد-شرکتی، حق حاکمیتی تازه بر زیستگاه در عصر بومی زدائی، آفت کشته ها و دانه های تراریخته، در نظر می گرفت. هم زمان مارکس که فروپاشی بازار آزاد و انباشت فزاینده توسط سلب مالکیت را پیشگویی و تحلیل می کرد، بینش درخشانش برای عرضه داشت سیاست مترقی ثمربخش و ارائه مختصات ضروری رادیکال را از دست نداده است. برجر می پرسد چگونه می توان مارکس را در نظر نگرفت؟

مارکسیسم برجر همیشه مارکسیسمی ناسازگار بوده است. در دهه 1960 او به بهار پراگ نزدیک بود و حتی پیش از مداخله شوروی در مجارستان به سال 1956، نسبت به پولیت برو کمونیستی چندان اعتقادی نداشت. (در اوایل دهه 1950 برجر هنرمندان طرد شده توسط شوروی را می دید، می خواند و مورد حمایت قرار می داد. کسانی مثل ارنست نیزویستی^۴، هنرمند مارکسیستی که در برابر خط اقتدارگرایی حزب سر به شورش برداشت.) در سالهای اخیر مارکسیسم برجری، با حمایت اش از فرمانده مارکوس^۵ و فلسطینیان مشخص می شود؛ برجر بر تمایل خودمختار به سیاست

¹ John Berger/Andy Merrifield "Amongst Other Things a Marxist" p 124-145

² sack of potatoes

³ self-determination

⁴ Ernst Neizvestny

⁵ Subcomandante Marcos

اصیل مُصر است تاجایی که گاهی او را به سوی اسپینوزا، فیلسوف مورد علاقه مارکس، فیلسوف قدرت برساننده سوژه، هدایت می کند. برجر یکبار در روزنامه ساندی تایمز (شماره 31 آگوست 2008) اذعان کرد " مشکل در مارکسیسم":

نبود فضایی واقعی برای اخلاق است... در مارکسیسم برای مبارزه عدالت در برابر بی عدالتی فضایی کافی وجود دارد اما این انگاره که عملی به خودی خود خوب یا بد باشد، هیچ جایی ندارد. همینطور برای آنچه خارج از زمان قرار می گیرد، یا اگر دوست دارید، برای امر نامتناهی و ابدی، هیچ فضایی وجود ندارد. هرچند امکان ترکیب مارکسیسم با منظر فلسفی دیگری که به همان شکل ماتریالیست نباشد ممکن است.

حضور آنتونیو گرامشی، گئورگ لوکاچ، والتر بنیامین و مکتب فرانکفورت در نظریه زیباشناسی مارکسیستی برجر کاملاً محسوس است، و حضور مقتدرانه مفهوم "بت وارگی کالایی"⁶ و سرنوشتی "هاله"⁷ شاهکار هنری در مرکز کتاب *راه های دیدن*⁸ قرار دارد. بازگشت به قلمرو تولید، حتی به قلمرو تولید کارگران مهاجر (آنطور که در کتاب *هفتمین انسان*⁹ آمده) تمایل برجسته برجر به تحلیل مارکسیستی – به عنوان وسیله برای فهم جهان و تغییر آن – را نشان می دهد. همانند بهترین مارکسیستها، مارکسیسم برجر ساختگی یا پیش پا افتاده، غامض یا سهل نیست. غالباً در مقالات یا داستانهایش ضمنی و بیان نشده باقی می ماند؛ تقریباً همیشه رشته راهنما (و پیوند) است تا بستر واقعی نوشته هایش؛ همیشه بخش ذاتی و جدایی ناپذیر سیاست رادیکال او را تشکیل می دهد.

به این ترتیب مارکسیسم برجر دوشاخه دارد: یکی بخش سردتر، "عینیت گرا"¹⁰ و تحلیلی که ساختارها یا پهنه پویای تاریخی را می کاود؛ و بخش انسانگرای گرم تر که به نقش عاملیت و سوپژکتیویته در مجموع پیامدهای این پویایی نظر دارد. گفتن ندارد تسلط جدلی برجر تأثیرگذارتر می شود هنگامی که این دو قلمرو را به طریقی در کلی سازماندهی می دهد. از این حیث جستجوی "ژرفای" عینیت¹¹ فراشدهی کنجکاوانه به خود می گیرد: برجر معتقد است، تنها پس از آشنایی نزدیک با مسئله یا شخص، تنها پس از دریافت کامل احساس سوپژکتیو از موضوعات یا افراد، هر نویسنده یا تحلیلگری خواهد توانست به عینیتی کامل و شکل یافته دست یابد. تنها پس از اینکه موضوع از سطوح گوناگون شیئی شدگی عاری شود، امکان آغاز کردن حقیقی تحلیل با اعتباری حقیقی فراهم می شود.

بار دیگر تأثیر لوکاچ بر برجر عیان می شود. لوکاچ کسی است که مفهوم شی شدگی را به مثابه ترکیبی قدرتمند از تزه‌های مارکس جوان درباره بیگانگی و نظریه بت وارگی دوران بلوغ وی توسعه داد. در *تاریخ و آگاهی طبقاتی (1923)*¹² لوکاچ می گوید هدف اش " این است که سنگ بنای خود را بر تحلیل اقتصادی مارکس قرار دهیم و از اینجا، به مسائل برآمده از سرشت بت واره کالاها، هم به مثابه صورتی ابژکتیو و هم موضع سوپژکتیو مرتبط به آن، بپردازیم." ذیل سرمایه داری، مناسبات رایج در میان مردم (هم به عنوان کارگران و هم به عنوان خریداران) گرایش دارد با مفروض گرفتن

⁶ commodity fetishism

⁷ aura

⁸ Ways of Seeing

⁹ A Seventh Man

¹⁰ objective

¹¹ deep objectivity

¹² History and Class Consciousness (1923)

حالت رابطه میان "چیزها"، "عینیتی شیخ گون"¹³ به خود گیرد. جهان "زنده" مناسبات اجتماعی با جهان "مرده" پول و کالاها مشخص می شود؛ از این رو معمای کالا به همراه "طلسم خودکارش"¹⁴ (مارکس)، در نظر لوکاچ، به مسئله ساختاری مرکزی جامعه سرمایه داری در تمامی جنبه هایش مبدل می شود.

شی شدگی به کل زندگی اجتماعی نفوذ می کند، لوکاچ می گوید: این پدیده در سیاست و فرهنگ نفوذ می کند و به واسطه رسانه و ایدئولوژی ماندگار می شود، همانقدر به واسطه پیامهای ظریف ناخودآگاه که توسط نیروهای خشن آگاهانه. طبقه حاکم از شی شدگی بهره می برند تا زمانی که مردمان معمولی توسط شی شدگی فریب می خوردند و مطیع آن هستند، آنها قادر نیستند شرایط واقعی زندگی خویش را به تمامه درک کنند. لوکاچ فکر می کند "شی شدگی"¹⁵:

واقعیت ضروری و بی واسطه هر فردی است که در جامعه سرمایه دارانه زندگی می کند. شی شدگی تنها از طریق ثبات و تلاش تجدید شونده مداوم برای برهم زدن ساختار شی شده وجود، به واسطه رابطه انضمامی با تضادهای به صورت انضمامی آشکار شده از توسعه کل، به واسطه مبدل شدن به آگاهی از معانی درون ماندگار¹⁶ این تضادها، رفع می شود.

"معانی درون ماندگار" جهان هنر مشغله برجر در کتاب *راه های دیدن* است. پس راه بدیل دیدن برجر تلاشی است برای آزاد سازی، راز زدائی، منفجر کردن شی شدگی هنر و افشای آنچه صورت کالایی و مناسبات پولی بر سر هنر آورده اند. پس رویکردی انتقادی به هنر، آگاهی انتقادی از هنر، می تواند قلمرو شی شده تولید و بازتولید سرمایه دارانه هنری را به چالش کشد. به محض توسعه آگاهی انتقادی، هنر و نظریه هنر می تواند مردم را باری کند تا زندگی خویش را ترسیم کنند.

احتمالاً همراهی رفیقانه برجر با لوکاچ بر سر این باور بود که سرمایه داری هرگز بی منفذ و یکپارچه نبوده است. ذهن برجر با گشودگی تغذیه می شد و نه با فروبستگی: حتی در کلیت شی شده سرمایه داری متاخر، غالباً حفره ها و ترکهایی نامحسوس کوچکی وجود داشت؛ کالوارگی به قدر کفایت واقعی است اما همه چیز را مغروق ساخته، و نمی تواند بر همه چیز فائق شود. همیشه منافذی در فرهنگ و هنر، در اندیشیدن و زندگی کردن، در زندگی روزانه وجود دارد. هرکجا که شی شدگی باشد، قربانی هایی هم خواهند بود، اما هرکجا که قربانی وجود داشته باشد همچنین مقاومتی هم هست و برجر می داند هرکجا مقاومتی باشد، امیدی هم خواهد بود.

شی شدگی صورتی از نا-آزادی است. می تواند خود را به صورتی ماهرانه یا آشکارا بیان کند و اغلب به هردو شکل در یک زمان. نا-آزادی در مرکز کتاب *هفتمین/انسان*، مارکسیستی ترین اثر برجر قرار دارد. برجر در زبانی که یادآور لوکاچ است می گوید "این نا-آزادی تنها می تواند به طور کامل بازشناختی باشد اگر نظام اقتصادی عینی در ارتباط با تجربه سوژکتیو کسانی که در آن محصور شده اند قرار گیرد." برای شناسایی نا-آزادی، شاید مبارزه برای بدست گرفتن قدرت آن لازم باشد؛ با مقاومت در درون این نا-آزادی، دنبال کردن قطب دیالکتیکی مقابلش، یعنی چیزی آزادتر از پیش حاضر می شود. اگر *هفتمین/انسان* داستان نا-آزادی باشد، همچنین و به همان اندازه نیز داستان استثمار را روایت می کند، کتاب با کلمات و تصاویری (بار دیگر از جان مور¹⁷) خاتمه می یابد که بایست بر اساس خودشان خوانده و تماشا شوند.

¹³ phantom objectivity

¹⁴ automatic fetish

¹⁵ Reification

¹⁶ immanent meanings

¹⁷ Jean Mohr

همچون بسیاری از قطعات سیاسی برجر، اخلاق هفتمین/انسان با اجتناب از اخلاقی کردن به میدان می آید. آنچه حاضر می شود، منظر "ابژکتیو" از کارگران مهاجر اروپایی است، منظری که از نزدیک موضوعش را با گوشت و پوست و استخوان دنبال می کند و نیروی-کار منعطف و نادیده انگاشته را در بستر گسترده توسعه سرمایه دارانه پس از جنگ، بحران سرمایه داری پس از جنگ، "قوانین حرکت"¹⁸ سرمایه داری پس از جنگ، قرار می دهد؛ و این کار را به صورت سوژکتیو در عین فاصله احساسی معین، به مانند مارکس در کتاب سرمایه، به انجام می رساند.(1)

این "چیز"¹⁹، این نیروی-کار، همچنین یک مرد (و گاهی یک زن) است، مرد و زنی که به پاریس و ژنو، فرانکفورت و اشتوتگارت، برلین و آمستردام، وین و استوکهلم، لیون و لوزان سفر می کنند و از پرتقال و جنوب ایتالیا، اسپانیا و ترکیه، بالکان و یونان، روستاهای حاشیه ای تمام اروپا می آیند. این مردان و زنان برای حل "کمبود"²⁰ موقتی نیروی کار در بخشهای پایین دست اقتصادهای کلانشهری (کارهایی که برای جمعیتهای بومی بسیار تحقیر آمیز بودند)، وسیله ای موقتی بودن. اکنون این مهاجران موقتی ضرورتی دائمی پیدا کرده بودند، آنها اهرمهای زنده گسترش اقتصادی و سودآوری خصوصی و نیروی بنیادین برای منافع تجاری سرمایه داری اند. جهان-زیستگاهی که توسط نیروهای نهادی و ساختاری، فعالانه توسعه نیافته اند، همچنان بسیار وسیع است. برجر در هفتمین/انسان می گوید:

فقر روستایی مدرن اساسی اجتماعی دارد نه طبیعی. زمینها به خاطر فقدان آبیاری یا بذر یا کود یا تجهیزات خشک و ناباور می شوند. همین نامولد شدن زمین، سپس به بیکاری یا کم کاری راه می برد ... روابط اقتصادی که میان زمین و دهقان مداخله می کند - نظام برداشت سهم، نظام اجاره زمین، نظام وام دهی پولی، نظام بازار- باید به عنوان بخشی از ناباور سازی زمین در نظر گرفته شود.

بنابراین، دهقانان با کمترین انتخاب عازم می شوند. آنها زمینها را ترک می کنند چراکه دیگر هیچ چیز برای هیچ کس وجود ندارد، هیچ چیز مگر همه چیزشان که دیگر برای تغذیه خانواده هایشان کافی نیست. این مردم نیستند که مهاجرت می کنند بلکه رفتگران و حفاران، تکنیسینهای خرد، تمیزکارها و دریلکاران، نویسندگان و شاگرد شوfer ها، مخلوط کنندگان سیمان و آجرکارها، رانندگان جرثقیل و راه سازان اند که به سوی شهرها می روند. مهاجرت بنا به گفته برجر "مبادله نابرابری"²¹ را بازتاب می دهد که شامل انتقال منابع ارزشمند اقتصادی- کار انسانی- از کشورهای فقیر به غنی است؛ کارگران آماده می آیند و به آسانی استثمار پذیرند چراکه هزینه های تولد آنها توسط موطنشان پرداخت شده است. با رسیدن هر مهاجر، اقتصادی توسعه نیافته به اقتصادی توسعه یافته یارانه می پردازد. و موطن فعالترین نسل، کارآفرین ترین و توانمندترین آنها را از دست می دهد، و محرومیت اقتصادی اهداکننده فزونی می گیرد. در ضمن وعده کسب مهارتها، وعده ای توخالی است: همیشه و به طور ثابت مهاجران بخشی از کم مهارت ترین کارهای دستی هستند، معمولاً در یک روز کار را می آموزند، هیچ بدست نمی آورند و از هرچه پیشتر یک بار فراگرفته اند مهارت زدائی می شوند. در نتیجه تمام رابطه ژرف هستی شناختی با کار از میان رفته است.

¹⁸ laws of motion

¹⁹ thing

²⁰ shortages

²¹ Unequal exchange

در هفتمین *انسان* برجر دوران اولیه و پختگی مارکس را در روایتی بصری از انسان کنار هم قرار می دهد. (عکاسی مستند مور بار دیگر برای این منظور واجب می شود) از یک سو، مارکس نویسنده سرمایه در این میان می درخشد، مارکسی که " ارتش ذخیره کار"²² را نظریه پردازی کرد، یا گاهی آنها را " جمعیت مازاد نسبی"²³ می خواند، کسانی که حرکت عام دستمزدها را تنظیم می کنند. مارکس می گوید دستمزدها " نه به واسطه تغییرات شمار مطلق جمعیت کارگران بلکه با تغییر تناسبی که در آن طبقه کارگر به دو بخش فعال و ذخیره تقسیم شده، تعیین می شود، با افزایش یا کاهش شمار نسبی جمعیت مازاد، با میزانی که این جمعیت به تناوب جذب و رها شده است." کارگر مهاجر در طول مدت رشد چرخه، مورد بهره کشی قرار می گیرد، در مدت زمان رکود به خانه فرستاده و به خودش واگذاشته می شود، به این ترتیب جمعیت مازاد "راکد" و "شناور" ارتش ذخیره صنعتی مارکس را تشکیل می دهد. شکل راکد که " توسط بالاترین زمان کار و کمترین میزان دستمزد" مشخص می شود " به طور مداوم از کارگران کشاورزی و صنایع بزرگ مقیاسی استخدام می شود که به نیرویی زائد مبدل شده اند، به خصوص از شاخه های صنعتی درحال اضمحلالی که در آنها کار دستی جای خود را به تولید صنعتی، و تولید صنعتی جای خود را به تولید ماشینی داده است." در این میان جمعیت شناور به درون مشاغل مکیده و از آن خارج می شوند، مشاغلی که پرداخت هایش روزانه یا مبتنی بر وظایف خاص است و (برای کارآفرینان) نیروی کاری مشروط و بدون دردسر فراهم می آورد؛ تنها قاعده مندی آنها کار بی قاعده است.

از سویی دیگر، اصالت برجر به عنوان یک مارکسیست درجایی نهفته است که به صورت انضمامی لایه های زیرین بیگانگی کارگر را مدنظر قرار می دهد. داستان او از کارگر مهاجر هرگز در نقشه انتزاعی تحلیلهای اقتصادی رها نمی شود. در متن و تصاویر ما گم گشتگی و پوچی تجربه کارگر مهاجر، بیگانگی سوژکتیو آنها در کار را احساس می کنیم. ما صراحتاً می توانیم ذوب شدن وجودی را حس کنیم، دلتنگی فلسفی انسانی که واگن شبانه اش را در اندرونه دستگاه اداری ناشناس به پیش می راند، جایی در زیرزمین کم نور پایتخت اروپا. ما می توانیم بوی کف پوش های تمیز شده با آمونیاک، بوی تحقیری سمی را بشنویم. حتی در اینجا هم، در میان تجمع مواد شیمیایی و تنهایی، و نور فلورسنت غم آلود، می توانیم رواقی مسلکی آدمی سمج، انسان پشت واگن، سرسختی او علی رغم تمامی آنچه بر سرش می آید را حس کنیم، چهره اش در سایه فرو رفته اما همیشه (یا تقریباً همیشه) اراده ای روشن دارد. ارزش اضافه چهره خود را دارد: لبخند بر لب و خندان، گریان در تنهایی، خوابیده در هر کجا، رویا می بیند و رویاهای روزانه می سازد، در بیقوله ها قهوه درست می کند و به درون پیشگویی های شخصی، به درون خاطرات پس می نشیند. متن و تصاویر تمامی اینها را باز می گویند، تمامی اینها را آشکار می کنند، و فاش می کنند که همین نیروی کار گیتار می نوازد و پولکا می رقصد.

عاملیت انسانی با ظرافتی ویژه در مارکسیسم بدعت گذار برجر جایگذاری شده است: دفاع و پایداری عاملیت انسانی، اراده آزادش در مواجهه با محدودیتهای "عینی"، رازهای روانشناختی اش، تضادهایش و نیازهایش. کسی که انتخابهایی قطعی دارد و می تواند مقاومت را برگزیند. کسی که می تواند بجنگد و ببازد، مثل مبارزه هفتمین *انسان* یا مرد خوشبخت²⁴؛ اما آن کسانی که هرگز به مبارزه تن نداده اند، مبارزه را از پیش باخته اند. مارکسیسم هفتمین *انسان* آشکار است، حتی اگر نقش عاملیت در آن مقهور و تا اندازه ای از رمق افتاده باشد؛ عاملیت مرد خوشبخت واضح تر است، حتی اگر نقش مارکسیسم در آن مقهور و تا اندازه ای کم رنگ شده باشد. در هر حال هر دو اثر متونی آشکارا مارکسیستی اند- در معنای مارکسیسم نامتعارف برجر، مارکسیسمی همانقدر نامتعارف که طبابت جان ساسال²⁵ نامتعارف است، پزشک نیک بختی که فرمانده و محور کتاب 1967 مور و برجر است و تقریباً اکنون بخش کلاسیکی از قوم نگاری مارکسیستی را تشکیل می دهد.

²² industrial reserve army of labour

²³ relative surplus population

²⁴ A Fortunate Man

²⁵ John Sall

مرد خوشبخت کتابی سیاسی است بدون هیچ گونه ارجاع سیاسی. این اثر همچون دیگر آثار برجر از طبقه بندی شدن آسان طفره می رود. این اثر، کتابی غیر داستانی با انبوهی از بصیرتهای خیال انگیز است. کتاب تفسیر هنرمندی خلاق از حقیقت، از یک حقیقت را پیش می گذارد. به صورتهای مختلفی، کتاب اگر اصلاً نمونه ای مشابه داشته باشد، معادل اروپایی از گونه ای است که در دهه 1960 در آمریکا "روزنامه نگاری نوین"²⁶ خوانده می شد و آثاری مثل خون سرد ترومن کاپوتی²⁷، آزمایش شوک کول-اید/اسید تام ولف²⁸ و ارتشهای شب نورمن مایلر²⁹ پیشگام اش بودند. همچون روزنامه نگاری نوین، برجر به گزارش واقعه گرا، فنون خاصی از داستانگویی، رمان نویسی و قصه گویی، یعنی تمهیداتی مشابه با روایتهای داستانی، سازماندهی طرح و استعاره های بلاغی مشابه با روایتهای داستانی را اضافه می کند. پرده ها کنار می روند و نویسنده یک قدم به درگیر شدن مطلق در روایت نزدیکتر می شود، یک قدم به درگیری مطلق با خواننده. کل سنت مفهومی "عینیتگرایی" به نوعی از پنجره به بیرون افکنده شده است.

در مرد خوشبخت برجر می کوشد مولفه های اراده آزاد را بیان و بدان شکلی مستند ببخشد، تا خود-تصدیق گری و خود-اظهارگری و کوشش یک انسان برای کلی شدن آشکار شود- همانطور که خود برجر می گوید. شخصیت مرکزی کتاب، شخصیت واقعی آن، دکتر جان ساسال که از نظر انسانی آسیب پذیر و فراتر از شخصیتی واقعی است، یک هستنده سیاسی نیست؛ او دکتر "ساده" روستایی است که بیشتر روزها (و شبها) را با کیف وسایل پزشکی سیاه کوچک اش در دست، صرف قدم زدن در میان زمینهای گلی و راه های جنگلی می کند و مشغول خدمت به جامعه جنگلی از نظر اقتصادی پزمرده ای است که نه به صورت سنتی پرولتاریا محسوب می شود، نه به صورت کلاسیک حاکم. ساسال یک کلینیک فردی سیار است، عمل آپاندیس را بر میزهای آشپزخانه انجام می دهد، کودکان را در کاروانها به دنیا می آورد و هیزم شکنان را از زیر درختان قطع شده بیرون می کشد. او انسانی است که در میانه بحرانها - در بیماری ها و امراض، در مرگ و زوال، در تصادف و اضطرار خانه کرده.

چرا ساسال انتخاب شد؟ چگونه برجر و جان مور که در آن زمان (1966-7) هردو ساکن ژنو بودند، برای شناخت یک دکتر حاشیه روستا قدم پیش گذاشتند؟ برجر از قبل او را می شناخت، هنگامی که ساسال در بریتانیا زندگی می کرد، و از پیش می دانست که او به استقبال بحرانها می رود. همجواری با مرگ، ساسال را بر می انگیزد و باعث می شد او بیشتر حس زنده بودن کند. از نظر برجر، او آدم مناسب برای قاب بندی درونمایه اصلی کتاب مرد خوشبخت بود، یعنی نشان دادن وقار و جزئیات اخلاقی مردمانی که به صورت فردی و جمعی برای استمرار و بقاء مبارزه می کنند. نه برجر و نه مور از قبل نمی دانستند که چطور روزنامه نگاری نوینشان شکل می گیرد، و چگونه عکسهای سیاه و سفید، مکملی برای متن می شود. از آنجا که غالباً همکاری این دو بر تبادل نظر مبتنی بود، می دانستند که عکسهای بکار رفته در مرد خوشبخت نمی بایست از خودشان صحبت کنند و نباید چیزی بگویند، آنها تنها می توانستند به آنچه در سر مردم می گذشت اشاره کنند، به آنچه در سر ساسال در جریان بود. متن برجر و تنها، متن برجر بود که می توانست قضاوتهایی را پیشنهاد دهد، توضیحاتی را پیش کشد یا برای چیزهایی دیگر تلاش کند.

ساسال دائماً به کارهای سخت مشغول بود و به آن افتخار می کرد، و خواهان هیچ مسیر دیگری نبود. او آگاهانه زندگی و کار به این شیوه، در این مکان را انتخاب کرده بود، و تا حد زیادی خود را در عمل کردن به این شیوه آزاد کرده بود، یعنی خویشتن اش را از قراردادهای اخذ شده و آداب اجتماعی منسوب رها کرده بود. (2) او انسانی از آن خودش است، توانا در آنچه انجام می دهد، در آنچه

²⁶ New Journalism

²⁷ Truman Capote's In Cold Blood

²⁸ Tom Wolfe's Electric Kool-Aid Acid Test

²⁹ Norman Mailer's The Armies of the Night

قصد می کند، در طریقه ای که در آن شکست می خورد. برجر می گوید با معیارهای جامعه تیره بخت- با معیارهای زندگی نگون بختی که بیمارانش می گذرانند - با حس ارتباط و نزدیکی با نحوه کارش و دنبال کردن آنچه او خواهان دنبال کردنش است، ساسال مردی خوشبخت است، قطب مقابل انسان بد اقبال در هفتمین انسان.⁽³⁾

ساسال زمان زیادی را صرف گوش کردن به بیماران و نیازمندان، به افسردگان و تنهاییان می کرد، با آنها همدردی می کرد، به آنها نزدیک می شد و فاصله قراردادی میان متخصص و بیمار را می شکست. او در کنار بیماران پریشان می نشست، در کنار بالین آنها که تقریباً مرده بودند، کنار بیماران لاعلاجی که همزمان آماده و نا آماده مردن بودند. او بستگان نزدیک را آرام می کرد؛ ساعتها در سکوت با اسکیزوفرنی هایی که می خواستند خود را بکشند، با بیماران هیستریک که می دانست هرگز به آنها نخواهد رسید، می گذراند. همچنین ساسال نیز گاهی وقتها افسرده می شد. برجر می گوید رویکرد او به درمان دیالکتیکی است و غالباً به مسیر روان درمانی می چرخد. او هرگز بیماری را از "کلیت شخصیت"³⁰ بیمار جدا نمی کند؛ از نظر ساسال بیماری غالباً صورتی از بیان در ارتباط با تسلیم شدن به ازکارافتادگی طبیعی است.

در زمانهای آزاد ساسال فروید می خواند، و تا آنجا که قادر باشد شخصیت خود را روانکاوی کند. زمانی ساسال کنراد را خوانده بود و توجهش به شعر و تخیل، به لنگر کشیدن در اقیانوس گشوده امکان، به دشواری ماجراجویی دراماتیک جلب شده بود. اینک اما اقیانوس ساسال پزشکی است، قاره ناشناخته ثبت نشده دیگری برای ماجراجویی هم به صورت آگاهانه و هم به صورت ناخودآگاه. در اینجا است که تخیل او توان پرسه گردی و بیان خویش را می یابد؛ اینجا است که او با درمان دیگران خویش را درمان می کند. برجر می گوید حس او از تسلط بر خود "توسط ایدئال کوشش برای کلی شدن تغذیه می شود"، توسط مبدل شدن به شخصیتی تام. برجر می نویسد "دشمن انسان کلی"³¹، تقسیم کار از نیمه قرن نوزدهم در جامعه سرمایه دارانه، نه تنها امکان برخورداری انسان از نقشهای مختلف نابود شد؛ بلکه این نظام اجتماعی حتی برخورداری او از یک نقش خاص را هم نادیده گرفت، و به این ترتیب او را محکوم کرد بخشی از یک فراشد مکانیکی باشد.

ساسال یک استثناي خوشبخت از این قاعده است. در این زمینه او انسانی ممتاز است. امتیاز او ربطی به درآمد یا ماشین یا خانه ندارد. ساسال ممتاز است چون در این مسیر قادر به اندیشیدن و گفتگو است؛ او صاحب امتیاز است چون "نسبت به موفقیت بی تفاوت است"؛ او ممتاز است چون حق اندیشیدن، حق نظریه پرداز بودن، حق کلیت بخشی و فهم زندگی با تمامی پیچیدگی های غریبش را برای خود می خواهد. امتیاز او اشتهای سیر ناشدنی اش برای شناخت (و خود شناسی) و گسترش و اصلاح مداوم آگاهی اش است از هرآنچه می تواند به خود صورت امکان بخشد. همین توسعه خود و خود شناسی ناچار ساسال را به مرگ، به سرانجامی که در پیرامونش واقع شده نزدیک می کند. برجر از ساسال نقل می کند "من در هر زمان مرگ را به یاد دارم و مرگ هر روز رخ می دهد- به خودم فکر می کنم و همین مرا وا می دارد سخت تر کار کنم."

پانزده سال پس از انتشار کتاب مرد خوشبخت برجر، دکتر جان ساسال به زندگی خویش پایان داد. داستان گو بار دیگر آنچه در تاریکی قرار گرفته را می خواند؛ منشی مرگ بلادرتنگ پرونده ها را از صندوق سرد اش بیرون می کشد. برجر در سال 1982 در منشی مرگ³² نوشت "یک روز پیش از دیروز دوست صمیمی ام با منفجر کردن مغزش، خود را کشت." این دوست جان ساسال بود. (4) و با این حال همانطور که برجر در ضمیمه به روز شده کتاب مرد خوشبخت تصدیق می کند، هیچ امر تاسف بار و ناشی از بدبختی، و هیچ امر منفی در مورد این عمل وجود نداشت. خودکشی ضرورتاً به معنای نقد زندگی از طریق نقطه پایان گذاشتن بر آن نیست، بلکه، برجر می گوید، خودکشی می تواند سرنوشت قطعی این زندگی را افشا کند.

³⁰ total personality

³¹ the universal man

³² The Secretary of Death

حقیقت این است که نه زندگی ساسال و نه کتاب برجر هرگز نمی توانند مثل وقتی که ساسال زنده بود خوانده شوند. به مانند گفته برجر که اکنون همچون پیشگویی غریب ضد-نتیجه گرای روایت اش خوانده می شود. برجر می پرسد "اگر ساسال بمیرد چه؟". " مرگ یک انسان همه چیز را درباره اش قطعی می کند. یقیناً رازها هم با او می میرند ... مرگ، امور واقع را به صورت کیفی تغییر می دهد و نه به صورت کمی." آنچه او نوشت پابرجا می ماند، برجر این را درباره مرد خوشبخت می گوید. حتی اگر او متن را دوباره بخواند، عطوفت برجر نسبت به مصیبت ساسال، نسبت به زندگی و کار او تنها فزونی خواهد گرفت.

ساسال محکوم نبود، او خود را محکوم کرد. شاید این همان داستان واقعی باشد که برجر تعریف کرد. یک زندگی زندگی شده با شرایط خود ساسال، تنظیم شده با قواعد او، تکمیل شده برحسب این قوانین، به سرانجام رسیده با دستان منصف خودش. ژست و حالت نهایی که او می سازد، آخرین عمل شاعرانه در قلب تاریکی، نشان می دهد که او همانطور که زندگی خوش را برگزید مرگ خود را نیز انتخاب کرد. نسبت میان این دو شاید نازک تر از آن باشد که تصور می شود- اگرچه شاید کسی شک کند که ساسال این همه را به خوبی می دانسته است. همجواری او با مرگ، همیشه او را از بی ثباتی زندگی باخبر می ساخت، امری که خود او را هم دربر می گرفت و از این حیث ساسال بسیار با ارنست نیزویستنی، دیگر مرد خوشبخت اشتراکات بسیاری دارد، هنرمند اهل مسکو و مارکسیستی که یک بار به خورشچف گفت: " شما با مردی سخن می گوید که ظرفیتی کامل برای کشتن خود در هر دقیقه ای را دارد." از نقطه نظر یک مارکسیست شاید در اینجا اشتراک میان این دو مرد و دو کتاب برجر درباره این دو - *مرد خوشبخت و هنر و انقلاب: ارنست نیزویستنی، مقاومت و نقش هنر (1969)*³³ - بلافاصله آشکار به نظر برسد.

یقیناً مرگ، هردو مرد و هردو کتاب را به حرکت می اندازد. با این حال اراده معطوف به زندگی، ظرفیت انطباق پذیری خارق العاده و لجاجت برای زندگی و کار، استقامت در کار، به یک اندازه دکتر خوشبخت و هنرمند روس را تعریف می کند. مرگ و مثله کردن، مردمی با اندام گم شده و تکه تکه شده، پیکره های مجروح و نالان، جان به دربرده و معلول، خودکشی ها، همه جا در نقاشی ها، مجسمه ها و چاپ های مویید زندگی نیزویستنی وجود دارند. برجر می گوید قطبهای تصورات نیزویستنی مرگ و زندگی اند- همانطور که برای ساسال چنین بود:

قطب بندی آن قدر بنیادین و کلی است که می تواند مبتدل به نظر آید. با این حال برای نیزویستنی خاص و منحصر به فرد است. این قطب ها اول بار به واسطه نزدیکی خود او به مرگ تثبیت شدند، هنگامی که [در طول جنگ دوم جهانی] برای مدت زمانی محاسبه ناپذیر روی زمینی افتاده بود که در آن جنگ کوچکی پشت خطوط آلمانها جریان داشت.

نیزویستنی مرگ را باور کرده بود. به واسطه نشستن گلوله بر سینه و انفجار در پشت او به شدت مصدوم شد، با این حال جان به دربرد، جان به دربردی شگفت انگیز. اراده معطوف به زندگی او آنقدر عظیم و آنقدر شدید بود که از مغاک تاریخ مرگ بیرونش کشد. او آنقدر به مرگ نزدیک شده بود که از آن پس بتواند برای همیشه فاصله مناسب ما از آن را محاسبه کند.

از انتهای دهه 1960 به بعد، برجر و نیزویستنی سال های سال باهم مکاتبه کردند. اما چون هیچ یک از این دو نمی توانست از زبان خود استفاده برد، مبادلاتشان با نوعی زبان خصوصی فرانسوی، طرح های اندکی را شامل می شد. در ابتدای دهه 1970 نیزویستنی مکرراً برای ویزای مسافرتی درخواست داد. او قصد داشت دعوتهای خارجی برای پیوستن به گفتگوها درباره هنر خود را بپذیرد. پنجاه دفعه درخواست وی برای ویزا رد شدند. تا اینکه در مارچ سال 1975، او خواهان ویزای مهاجرت شد. او نمی خواست اتحاد جماهیر شوروی را ترک کند، با اینحال برای ادامه دادن به کار، برای شکوفایی

³³ Art and Revolution: Ernst Neizvestny, Endurance, and the Role of Art (1969)

و رشد به عنوان یک هنرمند ناچار به این کار بود. در نهایت در بهار سال 1976 نیزویستنی ویزایش را دریافت کرد، نخست به سوئیس (شهر زوریخ) عزیمت کرد و پس از آن، برخلاف اصرار برجر، به نیویورک آمریکار رفت.

برجر معتقد است که این تنها موردی بود که آن دو درباره اش هرگز به توافق نرسیدند، هردوی آنها کم و بیش هم سن و سال بودند (نیزویستنی متولد 1925 است). برجر فکر می کرد شاید بهتر باشد نیزویستنی جاهای دیگر را هم در نظر گیرد، مثلا پاریس یا استکهلم، در نهایت جایی در اروپا. او می گفت نیزویستنی تصویری آرمانی شده از نیویورک در ذهن دارد- همانطور که نیزویستنی فکر می کرد برجر تصویری آرمانی از اتحاد جماهیر شوروی در سر نگاه داشته! به عنوان یک مهاجر، نیزویستنی موفقیت‌های بیشماری در آمریکا کسب کرد: یک استدیو بزرگ در محله سوهو، خانه ای بزرگ در شلتر آیلند، تقدیرها و جلسات درباره هنر اش تقریبا در همه جا، اجرای پروژه هایی در فرانسه، مصر، اسرائیل (او نیمه یهودی بود)، واتیکان و سوئد، و همینطور اجرای پروژه هایی در سرزمین مادری روسیه. هم گورباچف و هم یلتسین پیشنهاد وزارت فرهنگ روسیه را به او دادند، اگرچه او از هردوی آنها روی برگرداند. (پس از هفده سال وقفه در دیدار، برجر و نیزویستنی در مارچ سال 1993 و در ایستگاه آنماس³⁴ نزدیک به خانه برجر به صورتی دراماتیک از نو یکدیگر را باز یافتند. این لحظه در فیلم مستند چشم گوینده³⁵، که مایک دیب³⁶ درباره برجر ساخت، به صورت زنده و تمرین نشده ثبت شد، فیلم در سال 1994 در بی بی سی پخش شد. جان مور عکاس هم برای جاودانه ساختن این ملاقات مجدد تاریخی حضور داشت.(5))



برجر اهمیت هنر نیزویستنی را تصدیق می کرد. نیزویستنی در هنر و آگاهی انقلابی پیشرو است. او به عنوان مارکسیستی آزادی خواه از خط رسمی مارکسیسم سرپیچی می کرد. دیالکتیک هنر او صورتی خارجی به خود می گیرد، به ویژه در مقابل دولت شوروی، دیالکتیک نیزویستنی در خودش مجسم می شود و برای برجر دیالکتیک میان هنر و انقلاب را آشکار می کند، نیازهایی را که هنر بدانها پاسخ می دهد و باید پاسخ دهد. این دیالکتیک مسیری را آشکار می کند که در آن هنر مارکسیستی باید - همچون طبابت ساسال - در عوض راهنمای خامی برای عمل، باری رسان مجسم

³⁴ Annemasse station

³⁵ A Telling Eye

³⁶ Mike Dibb

شدن خودآگاهی باشد. برجر می گوید بهترین هنر نیزویستی نشان دادن چشم انداز مارکسیستی به میانجی هنر و نه در درون آن است. (این درسی برای هر هنرمند یا نویسنده مشتاق مارکسیست است.)

برجر اذعان می کند کتاب هنر و انقلاب همچنین تنها اثری است که او با توصیه دیگران نگاشته است. این دیگران خود نیزویستی است. نیزویستی فکر می کرد برجر می تواند به "عمومی شدن هنر او، آوردن این هنر به چشمان غربی کمک رسان باشد، و مبارزه هنرمند کمونیست را برای آزادی خویش از بندهای جزمیات حزب کمونیست، تبلیغاتچی هایش، اندیشه پلیس تاسف بار اش نمایان کند. هدف هنر نیزویستی نه چشم پوشی از خط بروکراتیک و تحسین آن به میانجی رئالیسم میهن پرستانه سوسیالیسم است. نه حل و فصل کاذب یا انکار ابهامات ملی، در عوض آنطور که برجر می گوید هدف این هنر معین ساختن و تعریف تمامی است که در این تضادها وجود دارد."

نیزویستی هرگز از پرداختن به این دست تضادها، مواجهه مستقیم با آنها و غالبا بدون هیچ گونه سازشی، شانه خالی نکرد. در اول دسامبر سال 1962 حتی با نیکیتا خروشچف، رهبر دولت اتحاد جماهیر شوروی، دبیر اول حزب کمونیست و رئیس کمونیسم بین الملل، به مقابله برخاست. این رویداد در کارنامی صورت گرفت که توسط اتحاد هنرمندان آوانگارد مسکو ترتیب داده شده بود. پیشنهاد نیزویستی به عنوان پیشنهادی نیست انگار رد شد. خروشچف شگفت زده پرسید چرا صورت مردم شوروی محو و از ریخت افتاده است؟ در گالری به خاطر آنچه دیده بود از خشم منفجر شد و آثار به نمایش درآمده را "مزخرف"³⁷ خوانده بود. خروشچف با لگد راه خود را به حلقه ای که نیزویستی را در برگرفته بود باز کرد و او را دغلباز ناچیز و "همجنس گرا" خطاب کرد. مجسمه ساز کله شق، که بعضا به "سنتور" معروف بود، خود را رها کرد و جواب داد: "اگر اینجا و اکنون من را زن می بینی- فکر کنم بتوانم به تو نشان اش دهم!" خروشچف با شنیدن این پاسخ به خنده افتاد و سبک شد.

سپس از نیزویستی پرسید، " نظرت درباره هنر تولید شده تحت نظر استالین چیست؟" نیزویستی پاسخ داد، " فکر می کنم پوسیده بود و هنرمندانی از همان قماش هنوز تورا می فریبند." خروشچف اعتراف کرد " روشی که استالین به کار می برد خطا بود، اما خود هنر نه." نیزویستی به مقابله برخاست: " نمی فهمم به عنوان مارکسیست چگونه می توان به این صورت اندیشید. روشهای استالین در خدمت کیش شخصیت به کار می رفت و این به محتوای هنر مورد نظر او تبدیل شد. بنابراین این هنر هم پوسیده بود."

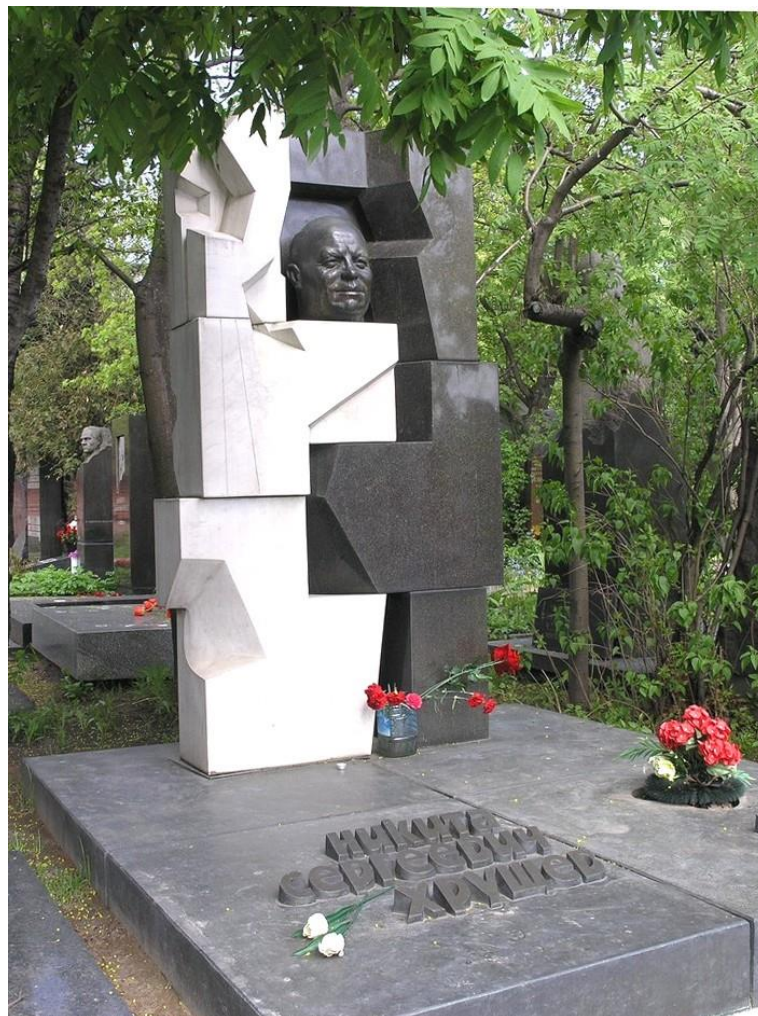
به این ترتیب این گفتگو یک ساعتی ادامه داشت، تا اینکه سرانجام، هنگام خداحافظی خروشچف رو به نیزویستی کرد و گفت: " تو از آن دست مردانی هستی که من دوست دارم. اما درونت یک فرشته و یک شیطان اقامت دارند. اگر فرشته پیروز شود، می توانیم باهم کنار بیاییم. اگر شیطان کسی باشد که پیروز می شود، ما نابود خواهیم کرد." (خروشچف در وصیتنامه اش رویارویی را در قطعه ای کنایه آمیز و احساسی ادامه می دهد و از نیزویستی درخواست می کند سنگ قبرش را طراحی کند؛ مقبره ساخته شدن توسط نیزویستی امروز در آرامگاه ابدی خروشچف در قبرستان نوودویچی³⁸ مسکو قابل مشاهده است.)

زمانی که برجر کتاب هنر و انقلاب را نوشت نیزویستی به صورت نیمه پنهان در مغازه ای تنگ و بلا استفاده واقع در مرکز مسکو به کار مشغول بود. بومهها، گچ بری ها، طراحی ها، مدل‌های بزرگ مقیاس برونزی و کوهی از مجسمه های پلاستیسین، مانند کالاهای داخل واگن های راه آهن در کنار هم جمع شده بود. نیزویستی هنرمندی "رسمی" نبود پس باید برونز را از بازار سیاه بدست می آورد یا

³⁷ dog shit

³⁸ Novodevichi Cemetery

از انبارهای کالاهای دورانداخته شده پیدا می کرد. استودیوی او شدیداً تاریک بود و هنگام کار بیشتر به نوک انگشتانش، به لامسه اش بعد به بینایی اش اتکا داشت. در جهت کمک به او برای آغاز ساخت مجسمه ای تازه، همسایگان پایین خیابان به نیزویستنی یاری می رساندند قطعات موجود را جابه جا یا از میان ببرد.



نیزویستنی به مانند انسان زیرزمینی داستایفسکی، در آمد و رفتهایش بسیار محتاط، و مجبور به زندگی درحاشیه بود. با این حال اشتیاق درونی اش، ولع اش برای تعارض و تضادها، غالباً جلوه ای عمومی داشت. می گفت و همچنان می گوید مجسمه هایش برای عموم مردم ساخته شده اند، برای جمعیت، برای نمایش عمومی و گفتگوی عمومی. مطمئن نبود این منظر سیاسی اش بود که به

هنر متمایل اش کرد یا هنر محرک منظر سیاسی اش شد. اما این بیشتر مسلم است که چطور هر قطعه از خود سیاسی و شخصی او در تمامی ابژه هایی که خلق کرد بازتاب یافته اند. چه در مجسمه هایی مثل پیامبر^{۳۹} یا کوشش^{۴۰}، یا در طراحی هایی مثل تولدهای غریب^{۴۱} که طراحی شگفت آور طولانی، مدور و 28 قطعه ای بود، هنر نیزویستی به گفته برجر " با کنجکاوای سیری ناپذیر درباره بدن آغاز می شود." به مانند دکتر ساسال فقید، نیزویستی دغدغه بدن زیبا را نداشت بلکه دلبسته کارها، قدرت مقاومت، محدودیتها و رازهای بدن بود.



تولدهای غریب نامی است که برجر برای چشم انداز حماسی نیزویستی از زندگی که در ذهنش متولد شد، برگزید- آنچه او دیده و زندگی کرده بود، آنچه او بدان امید داشت و از آن می ترسید - یک چشم انداز قابل ملاحظه از بهشت و دوزخ پس از دوزخ دانته. با این حال تقسیم بندی نیزویستی میان بهشت و دوزخ، با اینکه به صورت مارپیچی پیش می رود، مدارهایش قدم به قدم، قاب به قاب و متر به متر حرکت می کند، شاید چندان هم امری روشن و واضح نباشد. در آغاز تولدهای غریب خود نگاره ای از خود نیزویستی وجود دارد، نوعی نقاب مرگ که ما را به درون جهانی از بدنهای آسیب دیده راهنمایی می کند، بدنهای مردمانی که به نظر از همان بدو تولد به تراژدی بسته شده اند؛ و با این حال، اینها بدنهایی هنوز زنده اند، که هنوز برای زندگی می جنگند.

³⁹ The Prophet

⁴⁰ Effort

⁴¹ Strange Births

تولدهای غریب قطعه مرکزی فیلم نامه مستند مانیاتور " هنرمندی در مسکو"^{۴۲} بر جر را تشکیل می دهد، مستندی که در سال 1969 ساخته و توسط ایمیگر روبرت واس^{۴۳} لهستانی به صورت درخشانی کارگردانی شد، کسی که در سال 1978 در سن 47 سالگی خود را کشت. واس در سال 1956 مجبور به ترک لهستان شد؛ مستند مانیاتور بیانگر اضطرابهای سیاسی و وجودی او بود و از نیروهای احساسی و نمایشی که در سر واس می چرخید تقلید می کرد: اثری که با شدتی خارق العاده تصاویر جنگ و موسیقی بارتوک را ترکیب می کرد، این فیلم چیزی از یک شاهکار-کوچک، یک معجزه-کوچک کم ندارد.

یک بر جر خوش رو و جوان با ریش بزی (بدون سبیل) و کت و شلوار و کراوات، خود را در مرکز مخلوق مسحورکننده نیزویستی قرار می دهد و همراه با موسیقی بارتوک به دغدغه بنیادین نیزویستی درباره بدن انسان می پردازد. بدنها ناکامل، تعدیل شده، مشمول گذر زمان، متغیر هستند و به واسطه نیروهای خارجی درهم شکسته اند؛ و با این وجود به طریقی فائق می شوند، ما به طریقی غلبه می کنیم. (همانطور که برخی اوقات به مانند واس، متضرر می شویم،) در اینجا پذیرش تولدهای غریب توسط بر جر طنین پذیرش زندگی توسط باب دیلن را به خود می گیرد: او که وقت خود را با متولد شدن تلف نمی کند، دلمشغول مردن است. از این حیث بدن نیزویستی، بدنی درحال شدن است، بدنی که به تقلا برای زندگی ادامه می دهد، که به میانجی اراده ای خالص به هم می چسبید، به میانجی شجاعت، به میانجی لجاجت. در انتهای هنر و انقلاب، بر جر می نویسد " شجاعت مردم یا طبقه با به خطر انداختن کل هستی خود به اثبات نمی رسد، بلکه در مقابل با مقاومت و عزم راسخ برای بقا است که ثابت می شود"(6) در این قطعه بر جر چیزی از وجودگرایی خود را به نمایش می گذارد.

بر جر فکر می کند هنر مقاومت نیزویستی همتای عملی خود را در جنبشهای انقلابی آمریکای لاتین می یابد و توسط کسانی مثل چگوارا و رهبران چریک در گواتمالا مجسم می شود. با این وجود و در همین مورد می گوید، این اراده معطوف به بقاء بیانگر تغییر مقاومت از حالت منفعل به فعال است. بر جر همچنین می گوید " این مقاومت دیگر از رواقی گری منفرد ناشی نمی شود بلکه از عزم راسخ جمعی برای بقا و رسیدن به شرایط زندگی آزادانه حاصل می شود." یقینا همه اینها از جنگل چیپاس^{۴۴} مکزیک و مقاومت انقلابی زاپاتیستها که توسط رهبر شورشی کاریزماتیک اش، فرمانده مارکوس با ماسک اسکی سیاه رنگ ابراز شد، فاصله چندانی ندارد، کسی که تا هر زمان که لازم بود صورت خود را پوشیده نگاه داشت، تا دیگر نیازی به تغییر قیافه نباشد، تا تهدیدات پایان پذیرد، تا برای افشای خود در خطر نباشد، تا "برهنگی اش" آشکار کننده آزادی اش باشد نه بازی جوانمردانه.

روزنامه نگاری درست زمانی که ارتش آزادی بخش ملی زاپاتیست (ZNLA) 38 شهرداری کلیدی در جنوبی ترین ایالت مکزیک را در سال 1994 به اشغال خود گرفت، و اعلام کرد این منطقه ای خودمختار و خارج از نظام تجارت "آزاد" بین المللی و ملی است، از مارکوس پرسید " چرا صورت خود را مخفی می کنید؟ از نشان دادن چه چیزی وحشت دارید؟" روزنامه نگار حیرت کرد،^{۴۵} ال سوپ می خواست نقاب خود را بردارد اما ناگهان مردم فریاد سردادن " نه،نه،نه!" پس نقاب بر سر جایش ماند و افسون پابرجا ماند؛ و نمادی ساخته شد: در پشت نقاب، مارکوس از خویشتن خود دور و خودی دیگر خلق می شود، نا-منی از هر زن و مردی که بر علیه نظم نئولیبرال دست به شورش می زند.

بر جر می گوید فقدان انسجامی که امروز پیش روی ما است همان نظم جهانی تازه ای را می سازد که مارکوس "چهارمین جنگ جهانی" خطاب می کند. (سومین جنگ جهانی، جنگ سرد بود.) چهارمین جنگ جهانی به گفته مارکوس " در آملی تئاترهای جنگ با ابعاد جهانی و با شدتی که سببانه و ثابت است، میان مراکز عمده تجاری در جریان است." هنوز هم این خدشه ناپذیری آشکار به

⁴² An Artist in Moscow

⁴³ émigré Robert Vas

⁴⁴ Chiapas jungle

⁴⁵ El sup

سختی در برابر سرکشی خیره سر واقعیت جادویی قد علم می کند. در هر کجا بنا به گفته مارکوس – در چیبیاس و فراسوی آن – جیبهای پر پول سرمایه گذاران با " جیبهای خالی مقاومت" با تمام اشکال و اندازه ها، و رنگهای گوناگونشان رو در رو می شوند. مارکوس می گوید " تنها فصل مشترکشان میل به مقاومت در برابر نظم جهان تازه و جنایت علیه بشریتی است که به وسیله این جنگ جهانی چهارم نمایندگی می شود." (7)

جستار منحصر به فرد مارکوس الهام بخش مجموعه مقالات برجر با عنوان شکل یک جیب (2001)^{۴۶} شد. در کتاب، برجر می نویسد: " هرگز کتابی با این حد از احساس فوریت ننوشته بودم." او می گوید:

یک جیب زمانی شکل می گیرد که دو یا چند انسان با هم به توافق برسند ... افرادی که در اینجا گرد هم می آیند، خوانندگان، من و کسانی هستند که مقالات درباره آنها است – رامبرانت، نقاشان غارهای عصر پارینه سنگی، دهقانان رومی، مصریان باستان، متخصص تنهایی در اتاق خوابهای خاص هتل، سگها در غروب و مردی در ایستگاه رادیو. و برخلاف انتظار، مبادلات میانمان، این عقیده هریک از ما که آنچه امروز بر سر جهان می آید، خطا و آنچه غالبا در باره اش گفته می شود دروغ است، را تقویت می کند.

در میانه دهه 1990 برجر با شورشی زاپاتیست، این چگوارای پست مدرن ما، مکاتباتی انجام داد. نامه های غنایی بی نهایت زیبا و آکنده از اشتیاق سیاسی شدید که میان حومه فرانسه و بیشه زار چیپاپاس رد و بدل می شد. برجر برای مارکوس از کوینسی^{۴۷} نوشت: امسال بهار در دوازدهمین روز آوریل آغاز شد و قصد دارم برایت بگویم که چرا ...

دو حواصیل گردهم می چرخند درحالی که بالهایشان را به آرامی در هوا باز کرده اند. آنها بازگشته اند. آنها آنقدر پایین پرواز می کردند تا من پرهای سیاهشان را که چون روبانی از گوش هایشان آویخته بود را ببینم. آنها با احتیاط مشغول نقشه برداری از ناحیه خودشان بودند. اما مارکوس آنچه نفسم را بند آورد، فراغتشان، آسودگی که در انجام کارشان داشتند بود. در این فراغت، لحظه ای وجود داشت که بالاترین اطمینان و حسی از تعلق را القا می کرد. به آرامی آن جا را دور می زدند، گویی زندگی خود را برای بازگشت به خانه بررسی می کردند. و این موضوع مرا به یاد تو در چیپاپاس انداخت، به یاد مبارزه تو برای باز پس گیری آنچه دزدیده شده است. (8)

مارکوس بعدتر از برجر پرسید " چه رابطه ای است میان بال زدن آرام حواصیل و عقابی که برفراز ماری بال گشوده؟"

اینجا صدها حواصیل وجود دارد. ستوان ریکاردو می گوید " هزاران"، او شورشی تزلتایی^{۴۸} است که تمایل دارد در هر چیز اغراق کند. گلادیس می گوید " میلیونها"، او با اینکه دوازده سال بیشتر ندارد (یا دقیقا به همین خاطر) نمی خواهد به هیچ وجه کوتاه بیاید. پدر بزرگ درحالی که نقطه های روشن سفید دربلندای روستا شناورند، می گوید "آنها هر سال باز می گردند"، شاید به طرف شرق ناپدید شوند؟ می آیند یا می روند؟ آیا اینها همان حواصیلهای شما هستند آقای برجر؟ یادآورنده ای بالدار؟ یا سلامی آکنده از دلواپسی؟ یا بالزندهای چیزی که در برابر مرگ مقاومت می کند؟ ... برای این نظام که ثروت و قدرت را انباشت می کند و فقر و مرگ را می گستراند، کشاورزان، بومی ها هیچ جایگاهی در پروژه ها و برنامه هایش ندارند. باید از شرشان خلاص شد، درست مثل حواصیلهها ... و عقابها ... که باید از شرشان خلاص شد ... این برعهده عقابها و حواصیلهها، کشاورزان اروپایی و بومیان آمریکای لاتین است که در برابر جذب شدن مقاومت کنند و در برابر نسل کشی به مبارزه برخیزند ... و این کاری است که با نامه های که از طرف تو به ما می رسد، و با این خطوط، به انجام می رسد، من از این طریق این نکته را

⁴⁶ The Shape of a Pocket (2001)

⁴⁷ Quincy

⁴⁸ Tzeltal

تکرار و از آن قدر دانی می کنم و این کلمات را برایت می فرستم: عقاب پیغام را گرفت، او روش پرواز مردد حواصیل را درک کرده است. و آن پایین مار به خود می لرزد و از صبح در وحشت است. (9)

سرانجام در دسامبر سال 2007 برجر و مارکوس یکدیگر را رو درو ملاقات کردند، و به همان سیاق به گفتگو پرداختند؛ حواصیل آهسته پرواز کرد (حتی اگر از پرواز متنفر باشد!) و به عقاب کشاورز در بیشه زار درود گفت. این فرصت در کنفرانس بین المللی شهر چیاپاس واقع در سن کریستوبال دلا کاسا⁴⁹، به احترام انسانشناس فرانسوی و قهرمان دیرینه مردمان بومی، آندرس آوری⁵⁰ دست داد، کسی که سپتامبر گذشته و در همان حوالی به خاطر سانحه رانندگی جان باخته بود. برجر آنجا و بعدتر، متوجه واژگان سیاسی متفاوتی شد که مورد استفاده قرار می گرفت. او بعدتر در کتاب گورکن و شاه⁵¹ نوشت زاپاتیستها "از نو اشعار خاصی را به سیاست تزریق کرده اند. آنها نحو گفتار سیاسی را تغییر داده اند." از سال 1996 مارکوس و گروه شورشیانش، مبارزه مسلحانه را کنار گذاشتند. با این حال اگر مورد حمله واقع می شدند، اگر با هرگونه سلاح آتشین تهدید می شدند، آماده دفاع از خود با سلاح بودند.

برجر در واکنش به دیدار اش از چیاپاس می گوید "هرگز گروهی از مردم را تا به این حد آرام ندیده بودم. آرامشی از روی اطمینانی که هرگونه گواهی را نفی می کرد. این آرامش به آنها آسودگی خارق العاده ای بخشیده بود که به صورت رادیکالی در مقابل ناامیدی قرار می گرفت." یکی از مصادیق این آرامش ملاقات با مارکوس بود:

پیش از آنکه به خانه اش، کلبه ای چوبی بروم، همه نوع پرسشی که می خواستم از او بپرسم را تصور کردم. یکدیگر را در آغوش کشیدیم. او به من اجازه داد به اتاقش بروم، که به اندازه کارگاهی کوچک بود. احساس می کردم یکدیگر را سالها است که می شناسیم؛ ما با هم صمیمی نبودیم بلکه قوم و خویش هم بودیم. هیچ اضطرابی برای گفتگو وجود نداشت، حتی درباره امور مهم. شاید این آرامش بود، اطمینانی بدون گواهی، و به این معنا که کوچکترین نیازی به گفتگو درباره وضعیت جهان وجود ندارد.

⁴⁹ San Cristóbal de las Casas

⁵⁰ Andrés Aubry

⁵¹ Le blaieau et le roi



در پشت نقاب سیاه، زیر آن بینی بزرگ، برجر صدای دهان و حنجره ای را شنید که در سکوت، از امید، مقاومت، بقا، مولودات غریب در راه سخن می گفت. بنابراین مارکوس هم مردی خوشبخت، انسانی آزاد و هنرمندی سرسخت بود ...

صدای آرام مارکوس درباره مارکسیسم آتشین خود برجر سخن می گوید، مارکسیسمی که وزنه تعادل را از نقد تصدیق گر، به چیزی ایجابی، به یک خودمختاری خلاق بدیل افکنده است. از نظر برجر شیوه عملکرد زاپاتیستها برای تمامی نیروهای مقاومت آموزنده است، نه فقط به این خاطر که بر پاشنه مفهوم عمل پیوسته به نقد می چرخد، بلکه چون مبارزه برای خودمختاری محرک قیام آنها است. مقاومت از این زمان به مانور ضروری پشتیبان برای دفاع از این خودمختاری مبدل شده است. این ترتیب بسیار مهم است، اول تثبیت و بعد مقاومت. شما برای آنچه می خواهید می جنگید، تلاش می کنید عملی شود، به واسطه باور به خودتان، اراده محض به آن می رسید - چه در هنر، پزشکی یا سیاست - و بعد سنگر می سازید. و به میانجی سرسختی، لجاجت جمعی، شما دست به مبارزه می زنید، دیگران با عملی مشابه شمارا حفظ می کنند و درکنار هم مقاومت می کنید. اینگونه است که همبستگی شکل می گیرد، هنر بزرگ، جلوه می کند و مردم "درمان می شوند".

این همان چیزی است که فلسفه برجری زندگی، هنر و سیاست را به یک اندازه ساخت می بخشد: همانقدر شاعرانه که عملگرا، مارکسیسمی که به نحوی فراسوی زمان قرار می گیرد. فراسوی زمان چون مارکسیسمی است که در آن آزادی شرط فراتاریخی انسان و امری غیر قابل مذاکره است. باید بگوییم، آزادی جاودانه است، یعنی نه در هیچ زمانی، نه قبل و نه بعد از اینجا، بلکه تنها در اکنون وجود دارد. برجر می گوید "آزادی چیزی نیست که در انتظار ما باشد، بلکه با آن در لحظات کوتاه اما بی زمانی مواجه می شویم که در آن همه چیز با همه چیز منطبق و هیچ مبادله ای نابسند نیست". (10)

یادداشتها و منابع

1. اینجا مشابهت دیگری هم با شاهکار مارکس، سرمایه وجود دارد. هفتمین مرد هم به مانند *کاپیتال* هرگز فروش خوبی نداشت. در 29 آگوست سال 1975، برجر در نامه ای خصوصی به مایک دیب نوشت: "بررسی های انجام گرفته از [هفتمین مرد] چندان درخشان نبود. من می دانم کتاب جواب می دهد. قیمت اش هم عالی است. با این حال می ترسم فروش نرود. فقط 3000 نسخه در یک ماه، که یعنی هیچ". بعدتر در پاییز، بار دیگر به دیب می گوید: "هفتمین مرد فاجعه بار است. در سه ماه، انتشارات پنگوئن کمتر از 2000 نسخه فروخته! این هیچ تفاوت مالی برای جان [مور] و خود من ایجاد نمی کند – آخر انتشارات پنگوئن برای چاپهای اضافه از ما 500 پوند می گیرد. (کمالگرایی گران است.) و همراه با پیشرفت ما، یعنی اگر 30000 نسخه از کتاب به فروش رسد، یک پنی هم به ما نمی رسد. اما مسئله این نیست. کتاب باید خوانده شود. مردمی که خیلی از کتاب استقبال کرده اند، مهاجرانند: ترکها، سرخپوستها، پرتغالی ها و غیره. روزی این کتاب اثر "کلاسیک" کوچکی خواهد شد اما بعد از آن نیرویش رام می شود.
2. محل دقیق / اینجا در کتاب مرد خوشبخت هرگز توسط برجر در متن مشخص نمی شود. معمولا سبک برجر نشان می دهد به جای آنکه بگوید. جان ساسال (ملقب به جان اسکل) در جنگل دین، واقع در غرب گلسترشایر، روستای سنت برپاولس به کار مشغول بود، جایی که تا زمان بازنشستگی اش در آوریل سال 1982 مشغول درمان مردم روستا بود.
3. ترجمه فرانسوی کتاب مرد خوشبخت جنبه دیگری از ساسال را مطرح می کند، این بار تاکید از کیستی او به کاری که انجام می دهد انتقال می یابد. فعالیت او به نحوی *un métier ideal*، یعنی تجارت یا صنعتی ایدئال، شغلی ایدئال است. این تغییر معنایی احتمالا مفهوم "انسان مطلق" مارکس جوان را در نظر دارد، مفهومی که بر اهمیت فعالیت آزادانه آگاهی برای رهاساختن "نیروهای عملی انسان" تاکید می کند. پس ما در عمل خود نیز می توانیم باشیم.⁵²
4. اسکل (ساسال) که در شصت و سه سالگی به تاریخ 16 آگوست سال 1982 درگذشت، پیش از پایان دادن به زندگی خود برای بیش از یک دهه با ضعف مزاجی و سلامت ضعیف خود در جنگ بود. مرگ همسر اش در سال 1981 نیز مرگ خود او را جلو انداخت. بریتیش *مدیکال ژورنال* آگهی فوت اسکل را 9 اکتبر 1982 ثبت کرد. در حالی که برجر در مقاله *منشی مرگ خود* که در مجله جامعه نو به چاپ رسید این تاریخ را 2 سپتامبر سال 1982 درج می کند.
5. بخشی از مکاتبات میان برجر و نیزویستی – طراحی ها، کارت پستالها و نامه ها، نخست به فرانسوی و بعد به انگلیسی – در آرشیو برجر در بریتیش *لایبرری* قرار دارند. یکی از قطعات گم شده مکاتبات، نامه ای است که ظاهرا نیزویستی چندی پیش برای برجر نوشته و در آن اعتراف می کند، احتمالا برجر در این باره حق داشته که آمریکا مکان مناسبی برای نیزویستی نیست، او در این کشور احساس انزوا می کند علی رغم گرفتاری های مادی مشهودی که به او تعلق گرفته است.
6. کتاب *هنر و انقلاب* هیچ ارجاعی به *تولدهای غریب* نمی دهد. برجر تنها بعدتر و در سال 1969 این مجموعه طراحی ها را کشف کرد؛ بعد از ملاقات با نیزویستی در مسکو و طی سفر دریایی اش به لنین گراد به همراه دختر شش ساله اش کاتایا. بنابراین این طراحی ها نامی نداشتند و نیزویستی هر شب و پنهانی برویشان، برای سالهای سال کار کرده بود. برجر می گوید در پایان سفر اش تمامی قطعات را قاچاقی بیرون آورده و در زیر تخت خواب کاتایا پنهان کرده بود. ماموران ک.گ.ب برجر را تعقیب و کابین اش را گشته بودند اما با کاتایا که خواب بود کاری نداشتند، و به این ترتیب تولدهای غریب به ژنو برگردانده شد. بعدتر این قطعات در استودیو لندن بازسازی و برای فیلم "هنرمندی در مسکو" واس مورد استفاده قرار گرفتند (گفتگوی برجر با اندی مریفیلد 9 نوامبر 2010).
7. "جنگ جهانی چهارم آغاز شده است" نوشته مارکوس اول بار در لوموند دیپلماتیک چاپ شد (نسخه انگلیسی در سپتامبر 1997)، همچنین به صورت آنلاین در این آدرس در دسترس است:

<http://mondediplo.com>, accessed 20 July 2011.

8. Berger, *The Shape of a Pocket* (London, 2001), pp. 221–2.

⁵² به تعبیر دیگر ما به عملمان تقلیل نمی یابیم. کنش ما آگاهی ما را تماما منقاد نمی سازد.

9 . Marcos, in Berger, *The Shape of a Pocket*, pp. 230–31.

10 . Berger, 'Ten Dispatches About Place', *Hold Everything Dear: Dispatches on Survival and Resistance* (London, 2007), p. 125.