گفت‌وگویی قدیمی با آرتور میلر به بهانهٔ مرگش

حرف‌هایی از پس سال‌ها

■ جاش گرینفیلد
■ ترجمهٔ سعید خاموش

صدا از پشت گوشی تلفن سال‌ها را پشت سر گذاشت، و مکان‌ها را. طرز بیانش نیویورکی بود، ولی لهجه‌اش، مثل لهجهٔ بومی بروکلینی من، از بیخ گلو بیرون می‌آمد. می‌گفت «اجرای نمایش تازه‌ام را تا پاییز آینده به تعویق انداختم و بنابراین این روزها وقت آزاد زیاد دارم. مثلاً فردا و جمعه، خانه‌ام. و این جا هم بهترین جا برای گپ زدن - نه کسی میان حرف‌مان می‌پرد، نه کسی مزاحم می‌شود. می‌شود قرارمان را بگذاریم برای فردا؟»

گفتم: «گوشی دست‌تان، بگذارید از زنم بپرسم.» و بعد ادامه دادم: «باشد، فردا خوب است.» و او هم گفت: «خب پس بگذارید من هم با زنم چک کنم.» و پس از لحظه‌ای صدایش دوباره از پشت تلفن به گوشم رسید که می‌گفت: «فردا خوب است. زنم یک‌ذره یکه خورده، ولی خوب است، اصلاً چرا برای ناهار نمی‌آیید این جا؟ احتمالاً بهترین جا هم برای گفت‌وگو، پشت میز آشپزخانه است. چون ما همیشه توی آشپزخانه غذا می‌خوریم.»

جواب دادم: «خیلی خب.» و گوشی را گذاشتم. زنم از توی اتاق نشیمن پرسید: «فردا کجا داری می‌روی؟» گفتم: «می‌روم کانکتیکت، دیدن آرتور میلر.» گفت: «اوه.» و به مطالعه‌اش ادامه داد.

آرتور میلر دیگر آن آدم «سوپر»معروفی نیست که با مریلین مونرو این جا و آن جا دیده می‌شد و «یا کمیتهٔ فعالیت‌های ضدآمریکایی» (سناتور مک‌کارتی) به پروپایش می‌پیچید و یا «مثل یک وصلهٔ ناجور»* در اطراف نوادا می‌پلکید. سال‌هاست رسانه‌ها به دیگر مسائل روز می‌پردازند و میلر تبدیل به یکی از آن معدود نویسنده‌های معرفی‌شده که با وقار دورهٔ گذار خود را طی کرده و از مرکز توجه همگان دوباره به پشت میزش بازگشته است. آخرین نمایش‌اش **آفرینش جهان و سایر مقولات** [The Creation of the world and other Business] که خودش «سوتیتر» **یک کمدی مصیبت‌بار** را زیرش آورده، چهارمین نمایش‌نامهٔ او در هشت سال اخیر است.

چنین پشتکاری، از میلر که در پنجاه‌وشش سالگی هنوز عمری پیش رو دارد، یک شمایل نامحتمل ساخته است. وی تقریباً تنها بازماندهٔ دوران حسرت‌باری‌ست که در آن، تئاتر - و نه گفت‌وگوهای تلویزیونی و یا روزنامه‌نگاری جدید - منزلت خاصی نزد نویسنده‌ها داشت. باقی «ستارگان» نمایش‌نامه‌نویسی دههٔ ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰، یا جذب هالیوود شده‌اند و یا غرق دنیای دانشگاهی و نشر؛ یا از دنیا رفته‌اند و اگر هم زنده‌اند، در سکوتی غم‌انگیز فرورفته‌اند.

ولی کاروبار امروزهٔ میلر به همان اندازهٔ گذشته‌اش پرشور و حال است. در فصل تئاتری فعلی نیویورک، گروه نمایشی لینکلن سنتر، اجرایی از **بوتهٔ آزمایش** (۱۹۵۳) را به‌روی صحنه می‌برند. اقتباس ۱۹۵۰ای‌اش از **دشمن مردم** (ایبسن) در مادرید با استقبال فراوان روبه‌رو شده؛ و **حادثه در ویشی** (۱۹۶۴)اش، پاییز گذشته در پاریس به‌روی صحنه رفت. **پس از سقوط** (۱۹۶۳) **چشم‌اندازی از پل** (۱۹۵۵) سرقفلی تئاترها در هر دوسوی «پردهٔ آهنین» هستند. **جایزه** (۱۹۶۸) آخرین نمایش «برادوی»ای‌اش و **مرگ دستفروش** (۱۹۴۹) جاودانه‌ترین نمایش‌اش، و نیز، **خاطراتی از دو دوشنبه** (۱۹۵۵)، در سال‌های اخیر اجراهای تلویزیونی ویژه‌ای داشته‌اند.

پیش از آن‌که با اتومبیل به‌سوی کانکتیکت راه بیفتم، نگاهی به آثار و نقطه‌عطف‌های زندگی میلر انداختم که جاپای‌شان در نمایش‌ها قابل پیگیری‌ست. یهودی به دنیا آمده و شهری طبقهٔ متوسط است. پدرش مقاطعه‌کاری تندخو بوده و مادرش حساس‌تر و با مسائل فرهنگی آشنایی بیش‌تری داشته. بحران اقتصادی دههٔ ۱۹۳۰، افراد خانواده را آواره و روحاً به آن‌ها لطمه زد. میلر نوجوان در آن سال‌ها در یک انبار قطعات یدک اتومبیل کار می‌کرد. سپس به دانشکده رفت و با اعتقادات اخلاقی محکم، از آن جا فارغ‌التحصیل شد. سپس به گروه‌های چپ‌گرا پیوست یا همدل و هوادارشان شد. بعدها، به‌شدت - و سپس، با ترحم - از هم‌قطارانش که خبرچینی کرده یا اسم همکاران‌شان را به کمیسیون مک‌کارتی لو داده بودند، انتقاد کرد.

سه‌بار ازدواج کرد: ابتدا با زنی معمولی اهل شمال آمریکا، سپس با یک ستارهٔ زیبای روان‌رنجور دنیای سرگرمی، و درنهایت، با یکی از بازمانده‌های اردوگاه‌های نازی. زندگی خصوصی میلر چند توضیح کوتاه دیگر می‌طلبد: خواهری جوان‌تر و برادری مسن‌تر دارد. از ازدواج نخستش دختری دارد بیست‌وچهار ساله که با مجسمه‌سازی ازدواج کرده و در منهتن زندگی می‌کند؛ و پسری دارد بیست‌وشش ساله، متأهل، که در اوره‌گن فیلم‌های تبلیغاتی می‌سازد. نوه ندارند، ولی دختر کوچک نُه‌ساله‌ای دارد که ثمرهٔ سومین ازدواج‌اش با اینگر موراث، عکاسی اتریشی‌الاصل است.

اما این روح مریلین مونروست که هنوز دوروبر ذهن و شخصیت میلر می‌پلکد و حضوری حی و حاضر در زندگی واقعی یا حرفه‌اش دارد. ظاهراً راحت‌تر است او را به‌عنوان کسی به یاد بیاورند که در تلاشی مشترک برای دست‌یافتن به «رویای آمریکایی» با مریلین مونرو ازدواج کرد، تا کسی که **مرگ دستفروش**، یکی از بزرگ‌ترین نمایش‌نامه‌های معاصر آمریکایی، را نوشته است. بنابراین اگر کسی خیال دارد به میلر همان احترامی را بگذارد که شایستگی‌اش را دارد، باید آگاهانه سعی کند روح مونرو را در فاصله نگه دارد و قاطعانه به خود یادآور شود که میلر، به‌خاطر خودش و آثارش، باید مورد توجه قرار گیرد.

با وجود این در حالی که در بزرگراه ۸۴-۱ به‌سوی مزرعهٔ «راکسبری» میلر می‌رانم، دست خودم نبود و به یاد خبرنگاری اروپایی افتادم که در تلاش برای پوشش‌دادن قضایای مربوط به مونرو - میلر، در همین جاده‌ها تصادف

کرد و کشته شد - و از سرعتم کاستم. کلبهٔ روستایی میلر، درست کنار جاده قرار دارد. بنابراین وقتی برف می‌بارد سختی راهپیمایی را کم‌تر کرده؛ درعوض کیلومترها تپهٔ چشم‌گیر در اطراف خود دارد و آبگیری که می‌شود تابستان‌ها درونش شنا کرد و زمستان‌ها، رویش اسکیت. اتومبیلم را پارک کردم و قدم در پارکینگ بازی در پشت خانه گذاشتم که فونکس‌واگنی در گوشه‌ای از آن به‌چشم می‌خورد و سگی با پارس‌اش از ورود من خبر می‌داد. میلر با پیراهنی یقه‌باز و شلوار و چکمه‌های بلند کار، به پیشواز آمد. پس از خوش‌آمد و سلام و احوال‌پرسی‌های معمول، درحالی‌که ایستاده و به منظر پیرامون نظری می‌انداختم، وی نیز که گویی برای نخستین‌بار چنان چشم‌اندازی را می‌بیند، متفکرانه گفت: «به این همه نگاه می‌کنید و حیران می‌مانید چه‌طور با وجود چنین زیبایی و برکتی، آدم‌ها این‌قدر آشفته‌حال‌اند.»

گفتم: «خب به‌این‌خاطر که از چنین زیبایی و برکتی محروم‌اند!» و پاسخم میلر را به خنده انداخت. پرسیدم چند آکر زمین دارید؟ (آکر برابر است با ۴۰۴۷ متر مربع) گفت: «حدود ۳۵۰»، ولی بلافاصله با لحنی پوزش‌طلبانه افزود: «البته فراموش نکنید حدود بیست‌وپنج سال پیش خرید زمین در این جا را شروع کردم. ابتدا همین تکه زمین کنار جاده را داشتم. زمین‌های اطراف را رفته‌رفته به آن اضافه کردم. و تازه، آن‌موقع‌ها زمین، برخلاف این روزها، ارزشی نداشت.»

همسر میلر پدیدار شد، لاغر و کشیده و جدی با شلوار جین و پولوور، و میلر معرفی‌مان کرد. همسرش پرسید: «کی دوست دارید ناهار بخورید؟» شانه‌ای بالا انداختم و میلر پاسخش داد: «اول بگذار این‌جا رو نشان‌شان بدهم.» درحالی‌که از شیب ملایمی پایین می‌رفتیم، پرسیدم روی زمینش هم کار می‌کنید؟ جواب داد: «همسایه‌ای دارم و به او اجازه داده‌ام هر از گاه در برابر ماشین‌آلات کشاورزی مورد احتیاجم، گاو و گوسفندهایش را برای چرا به این‌جا بیاورد. قلمستانی هم دارم که در آن‌جا درخت بار می‌آورم و می‌فروشم. گلخانه‌ای هم داریم که در ماه‌های سرد زمستان، میوه و سبزیجات‌مان را محافظت می‌کند. ولی اجازه بدهید نشان‌تان بدهم این‌جا چه می‌کنم.»

مرا به داخل انباری سرپوشیده هدایت کرد که شامل اتاق مهمان و یک کارگاه نجاری بود که سال‌ها پیش تکمیل شده و حاوی تمامی ابزارها و وسایل لازم بود. حالا مقاطعه‌کارها در حال ساختن یک تاریک‌خانه و استودیویی شبیه پوزهٔ کشتی برای خانم میلر بودند و یک اتاق مهمان دیگر برای آرتور میلر. سپس گفت: «حالا محل کارم را به شما نشان می‌دهم.» از جلوی تراسی رد شدیم و به بالای تپه‌ای کوتاه رسیدیم و کلبه‌ای کوچک. در داخل کلبه میزی بود و ماشین تحریری و چند صندلی و یک تختخواب ساده و قفسه‌های کتاب. عکس‌هایی از همسر و دخترش به دیوار سنجاق شده بود. میز تحریرش منظم و مرتب بود؛ راستش آن‌قدر منظم و مرتب، که به میز کار یک نویسنده نمی‌آمد. میلر در صندلی پشت میز فرو رفت و گفت: «می‌بینید؟ این جا همه‌چیز دارم و از تلفن هم خبری نیست.»

پرسیدم کلبه را چه‌طور گرم می‌کند.

گفت: «با آن»، و به شومینه‌ای اشاره کرد و سپس ادامه داد: «البته می‌توانم از برق هم استفاده کنم، ولی خیلی گران تمام می‌شود. به‌همین خاطر هم هست که خیال دارم اتاق کارم را به داخل انبار منتقل کنم.»

وقتی پرسیدم دستشویی‌اش کجاست، به بیرون از کلبه اشاره کرد و به سؤال این بچه‌شهری خندید. سپس آخرین

اخبار را ردوبدل کردیم و در باب خوش‌اقبالی‌ها و بدبیاری‌های خانوادگی گپی زدیم. از آن‌جا که میلر مدت‌هاست در کانون توجه خاص و عام قرار دارد، هنوز حالتی دفاعی دارد و محتاطانه رفتار می‌کند. و مثل بسیاری از سیاستمدارها و دست‌اندرکاران تئاتر، قادر است شرم و حیای بی‌اندازه‌اش را با اعتماد به‌نفسی جسورانه که به غرور و تکبر پهلو می‌زند، در هم آمیزد.

گفتم: «کمی چاق شده‌اید.» دستی به شکم برآمده‌اش کشید و پاهای بلندش را از هم باز کرد و پاسخ داد: «نه... بیش‌تر به‌خاطر قوز کردن‌ام نه...» و درحالی که با حرکت دست به مزرعه‌اش اشاره می‌کرد: «ولی اگر شروع کنم کار توی مزرعه، یک‌روزه آب می‌شود. و این کار را هم به‌زودی خواهم کرد.»

پرسیدم هر روز می‌نویسد؟

- هر روز. گاهی هفت روز هفته. هر روز صبح ساعت هفت بیدار می‌شوم و هشت‌ونیم این‌جا هستم - و بسته به روزش - «کار می‌کنم. گاهی به‌زور لحظاتی را این‌جا می‌گذرانم. بعضی روزها ساعت ده‌ونیم - یازده از این‌جا می‌روم - چون نمی‌توانم چیز زیادی بنویسم. گاهی هم که قلم را روی کاغذ می‌گذارم، هشت ساعت کار می‌کنم - حتی هم بیش‌تر، بدون وقفه. خوبی این برنامه‌ریزی هم همین است. ضرباهنگ کار دست خودم است. طوری که دوست دارم کار می‌کنم. وقتی روی «دور» می‌افتم، کارم فقط نوشتن است.»

- از چه مقدار از نوشته‌هایش در نهایت استفاده می‌کند و چه مقدارش را کنار می‌گذارد؟

میلر پیپ‌اش را برداشت و درحالی که به جلو خم می‌شد تا پُرش کند، گفت: «بستگی به نمایش‌اش دارد. فقط هفتاد و پنج صفحه از این نمایش‌نامهٔ جدید را دور ریختم. خود نمایش‌نامه، دست‌آخر، احتمالاً صد و چهل صفحه‌ای می‌شود. بنابراین «پرت»‌اش زیاد نیست. ولی معمولاً - با درنظرداشتن اصلاحات و جرح و تعدیل‌هایی که انجام می‌دهم، دوهزار صفحه‌ای می‌نویسم.» پیپ‌اش را روشن کرد و دمی گرفت و ادامه داد: «همیشه با ماشین تحریر کار می‌کنم و در کنارش در سه‌چهار دفتر یادداشت می‌نویسم.»

- از دفترهای یادداشت به چه منظور استفاده می‌کند؟

- امتحان‌کردن صحنه‌ها. سازمان بخشی چیزها. ورزآوردن‌شان. گاهی فقط با استفاده از یک صحنه، یک پردهٔ کامل می‌نویسم، و گاهی صحنه‌ای کامل را صرفاً با یک جمله. یعنی در واقع کشف‌اش می‌کنم. داستانم را سر هم می‌کنم. و موقع تایپ، فکر می‌کنم. ولی گاهی هم پیش آمده که یک‌جور دیگر کار کرده‌ام: همه‌اش را یک‌نفس نوشته‌ام. چنین موردی هم داشته‌ام. نمایش جدیدم را شش‌هفته‌ای نوشتم. **دستفروش** هم همین‌طور. شترق! یک‌نفس جلو رفتم و تمامش کردم. اما **پس از سقوط** یک سالی بیش‌تر، وقت گرفت.»

- وقتی نمایش به اتمام می‌رسد چه می‌کند؟

- «نمایش‌نامه را برای خودم می‌نویسم. بنابراین اگر از آن خوشم بیاید، اجرایش می‌کنیم.»

- به همین سادگی؟

- «به همین سادگی. نزد باب ویت‌هد (تهیه‌کننده) می‌روم و می‌گویم: «بریمش روی صحنه». و اجرایش می‌کنیم. نمایش‌نامه‌های من مخاطب خود را دارند. منتظرند. بلیت می‌خرند و می‌آیند. سپاسگزارشان هستم.»

- بدون حضور ستاره‌ای معروف، نمایش‌نامه‌ای از میلر، مخاطب بی‌بروبگرد خودش را هم پیدا می‌کند؟

میلر دمی دیگر از پیپ‌اش گرفت و گفت: «بی‌شک. احتمالاً به استثنای نمایشی موزیکال، بیش از هر نمایشی.»

- گام بعدی در زندگی یک نمایش چیست؟

- «خب، تصمیم می‌گیریم که چه کسی کارگردانی‌اش کند. باب، ایده‌های خودش را دارد، من هم ایده‌های خودم را؛ سرمان را می‌خارانیم و پیشنهادهای‌مان را یک‌کاسه می‌کنیم و تصمیم نهایی را می‌گیریم.»

- فکرش را هم کرده که خودش آن‌ها را کارگردانی کند؟

«هیچ‌وقت نخواسته‌ام. کارگردانی **جایزه** را هم از روی اجبار انجام دادم. با کارگردانش اختلاف پیدا کردیم و مسئله این بود که فرصت نداشتیم یک نفر دیگر را به‌جایش بگذاریم و بنابراین خودم کارگردانی‌اش کردم. ولی معمولاً دلم نمی‌خواهد این مسئولیت را به‌عهده بگیرم. جذابیتی برایم ندارد. برای کارگردان‌شدن باید همهٔ بازیگرهای موجود را بشناسی؛ مثل آدمی که غالباً به تماشای نمایش‌های تئاتری می‌رود، باید «اهل تئاتر» باشی - چیزی که من هرگز نبوده، و نیستم. کارگردانی برای من یک کار شاق و پرزحمت بوده، تا یک روش خلاقانه؛ و همیشه هم پس از خلق یک اثر هنری، آمده. بیزارم از این که خودم را در چنین مخمصه‌ای ببینم. فکر این که مجبور باشم ماه‌ها مدام جملات خودم را بشنوم مرا از زندگی سیر می‌کند، و کارگردانی یعنی این که همیشه سر تمرین‌ها حاضر باشی. حال آن که من هر روز فقط سری به بازیگرها می‌زنم و همیشه متوجه می‌شوم که چیزی آن وسط‌ها تغییر کرده... نه، دلم نمی‌خواهد کارگردان باشم. ضمن آن که - اگرچه به‌ندرت پیش می‌آید - همیشه این امید را داشته‌ام که کارگردان به فکر نکتهٔ جالبی در زمینهٔ میزانسن، دکور و غیره بیفتد که فکرش را نکرده بوده‌ام. به‌علاوهٔ این مسئله که یک کارگردان خوب، رویکردی، با بازیگرها - به‌خصوص بازیگرهای آمریکایی - دارد که من ندارم. او برای ارتباط برقرار کردن با آن‌ها، صرفاً از کلام استفاده نمی‌کند. و بازیگرها به همین نوع برخورد خاص است که بهترین واکنش را نشان می‌دهند.»

- چه کسی را برای کارگردانی نمایش‌نامه‌هایش ایده‌آل می‌داند؟ در این زمینه، مثلاً الیا کازان چه‌طور است؟

«اوه، کازان کارگردان خارق‌العاده‌ای است. البته اشتباهات خودش را کرده. همه می‌کنند. ولی کارش با بازیگرها فوق‌العاده است، و به‌طرز غریبی دقیق و منظم است. در حال حاضر با هارولد کلرمن کار می‌کنم و او هم قابلیت‌های خیلی خوبی دارد. چهل‌وپنج سال است کار تئاتر می‌کند و بهترین منتقدی‌ست که می‌شود پیدا کرد - نسبت به کارهای من یا هر کس دیگر.»

میلر از جا برخاست و کش‌وقوس آمد و گفت: «خب، حالا برویم ناهار بخوریم.» دستی به شکمش کشید و ادامه داد: «طرز نشستن‌ام بد است. هیچ‌وقت نتوانستم کمرم را راست نگه دارم. ولی همین روزها درستش می‌کنم.»

از اتاق نشیمن میلر - که با درهایی کشویی از تراس جدا می‌شود - بوی خوش درهم‌برهمی اروپایی تراوش می‌کند. کتاب‌ها و مجله‌ها بر روی میز عسلی تلنبار شده‌اند. دیوارها پوشیده از پوسترهای خارجی اجرای نمایش‌نامه‌های میلر است. و عکس‌هایی که اینگه موراث از روسیهٔ شوروی گرفته. و یک گواهی عروسی قلابی، اثر سول استاینبرگ، کاریکاتوریست. اتاق با تعدادی صندلی معمولی و یک صندلی تنویی و یک گلیم نو و تعدادی مجسمهٔ قدیمی و شمع‌های مکزیکی دکور شده و (گلدان) «پلانت»‌ها همه‌جا به چشم می‌خورند.

به‌جای آشپزخانه، در اتاق ناهارخوری سنتی و نشاط‌آورشان غذا خوردیم. موقع خوردن، میلر دربارهٔ جنبهٔ «پرت و غیرقابل‌پیش‌بینی نمایش‌نامه‌نویسی» حرف می‌زد: «مجسم کن که نمایش‌ات بدموقعی به‌روی صحنه رفته باشد؛ وقتی یک برنامهٔ پرسروصدا در آن‌سوی شهر افتتاح می‌شود، کار نمایش‌ات تمام است. حالا اهمیتی هم ندارد که چه نمایشی روی صحنه برده‌ای. وقتی همهٔ آدم‌ها سرشان به صفحهٔ اول گرم است، دیگر مهم نیست در صفحهٔ چهل‌وهفتم چه چیزی چاپ شده.»

«این روزها - حتی قبل از افتتاح نمایش - مشکل انتخاب بازیگر پیش می‌آید. روزی - روزگاری تقریباً همهٔ بازیگرهای خوب در نیویورک، در دسترس بودند. ولی حالا تئاتر برای بازیگرها هم تبدیل به «چرخ‌یدکی»‌شان شده - یعنی وقتی انجامش می‌دهند که در فیلمی سینمایی، یا سریالی تلویزیونی

بازی نمی‌کنند و یا محبوبیت سابق را در فیلم‌ها نداشته باشند -که این البته برای من اهمیتی هم ندارد، چون دلیل نمی‌شود که به‌عنوان یک بازیگر در سرازیری افتاده باشند. ولی به‌هرحال فهرستی -گیریم -از نام سی بازیگر ردیف می‌کنی که فقط دونفری بین آن‌ها برایت اهمیت دارند. خب، مسئله‌ای که معمولاً پیش می‌آید این است که دستت به آن دو بازیگر هم نمی‌رسد -آن هم به دلایلی که هیچ ربطی به نمایش و غیره ندارد. بنابراین تنها کار ممکن، صبر کردن است -یعنی کاری که من در مورد نمایش جدیدم تصمیم گرفتم انجام دهم.»

-خب، با در نظر داشتن این مشکلات، آیا باز به زحمت‌اش می‌ارزد که به نمایش‌نامه‌نویسی ادامه دهد؟

«اصلاً... احمقانه است. کسی که این کار را می‌کند، کسی‌ست که شهرت و افتخار این حرفه، دغدغهٔ ذهنی‌اش است و تئاتر عقل از سرش پرانده. چون اگر واقع‌بینانه نگاه کنی، پوچ و ابلهانه است.»

-پس چرا به این کار ادامه می‌دهد؟

«عاشق نمایش‌نامه‌نویسی‌ام. دست خودم نیست. عاشق صحنه‌ام و به‌اجبار، برای خودم انجامش می‌دهم.»

-از لحاظ مالی مشکلی ندارد؟

«خب، نمایش‌نامه‌های مرا در سراسر دنیا به‌روی صحنه می‌برند. سال‌هاست اساساً از حقوق اجراهای آماتوری و نیم‌حرفه‌ای نمایش‌هایم در داخل و خارج، امرار معاش می‌کنم. و البته هر دو سه سال یک‌بار نمایشی هم در نیویورک داشته‌ام. و بعد مطمئنم که در پاریس، لندن، ایتالیا و سراسر آلمان نمایش‌هایم روی صحنه می‌روند. و همین‌ها ادامهٔ کار را برای امکان‌پذیر کرده است.»

-برای باقی عمرش هم از لحاظ مالی تأمین است؟

«مشکلی ندارم، حالا شاید نه برای باقی عمرم، ولی سال‌ها تأمین‌ام. به پول خیلی زیادی احتیاج ندارم. خانه مال خودم است و نیازی به پرداخت اجاره ندارم - فقط مالیات می‌پردازم، ولی لااقل چهار دیواری دارم که توش زندگی کنم. و تازه اگر مجبور شوم، می‌توانم روزنامه‌نگاری کنم.»

-فشار مالی را آخر بار چه زمانی حس کرده؟

«فکر می‌کنم بیش‌تر در دههٔ ۱۹۵۰».

- منظورش همان دوره‌ای نیست که با مریلین مونرو زندگی می‌کرده و منتقدها می‌گفتند دیگر حرفی برای گفتن ندارد؟

میلر سرش را تکان داد و گفت: «که حرفی برای گفتن ندارم؟ این مال وقتی‌ست که **ناجورها** را نوشتم. و شروع کردم به ساختنِ فیلمی برای «هیئت جوانان نیویورک»، ولی آن‌ها چپ‌گرایی‌ام را علَم کردند و با جارو جنجال کنارم گذاشتند. حرفی برای گفتن نداشتم؟ ایک روز را در آن دوره سراغ ندارم که ننوشته باشم.» سرش را تکان دیگری داد و در ادامه گفت: «به هر تقدیر، خدا را شکر که آن دوره را پشت سر گذاشتم.» و در حال حاضر کارم آن‌قدر زیاد است که وقت کافی برای انجامش ندارم. از نمایش جدیدم گذشته، یکی دیگر دارم که تقریباً تمام شده و یکی دیگر در ذهن دارم که به‌روی کاغذ بیاورم.»

خانم میلر در اتاق نشیمن به زنگ تلفن جواب داد و دیری نگذشت که صدایش به گوش‌مان خورد که روسی حرف می‌زد. همسرش گفت: «این زن فوق‌العاده است. چند سال پیش که از روسیه برگشتیم، تصمیم گرفت روسی یاد بگیرد و... یاد هم گرفت.»

ناغافل این پرسش به ذهنم رسید و مطرح‌اش کردم: «در مورد جنبش آزادی زنان چه نظری دارید؟»

میلر پاسخ داد: «به اعتقاد من، بخش اعظم دستاورد این جنبش خارق‌العاده است؛ خیلی از حرف‌هایی که می‌زنند بایستی خیلی پیش‌تر ها زده می‌شد؛ ولی مسئله این‌جاست که مثل چیزهای دیگر در این‌جا، با عصبیت و تندخویی مطرح می‌شود. و من مطمئنم که رسانه‌ها در این زمینه مقصرند. حرف‌ها آن‌قدر بد منتقل می‌شود که حتی دل‌تان نمی‌خواهد حقیقتی را به زبان آورید. گویی مجبور باشند مدام مقوله‌ای نو مطرح کنند، تحریفش می‌کنند. بنابراین، بسیاری از حرف‌های احمقانه‌ای را که این‌جا و آن‌جا می‌شنوم، جدی نمی‌گیرم. از سوی دیگر مطمئنم اگر دربارهٔ همان حرف‌ها با بعضی صحبت کنم، مرا به عکس‌اش مجاب می‌کنند.»

جهت مچ‌گیری به او گوشزد کردم که مثلاً امروز، خودش ناهار تدارک ندیده -اگرچه می‌توانسته.

میلر در تأیید حرفم گفت: «می‌توانستم، ولی اینگر خودش دوست دارد این کار را انجام دهد. اگر هم می‌خواستم، اجازه نمی‌داد ناهار را من تدارک ببینم. همسرم با آشپزی هشت ملیت مختلف آشناست، حال آن‌که من فقط سرخ‌کردن گوشت دنده، مرغ و استیک را بلدم. البته سعی خودم را کرده‌ام، ولی نتیجه نداده -یک زمانی تنها زندگی می‌کردم. سعی کردم آشپزی کنم و همهٔ کتاب‌های آشپزی را هم داشتم، ولی نتیجه افتضاح بود. باید استعدادش را داشته باشید.»

اینگر با کیف دوربین و وسایل عکاسی روی دوش، وارد اتاق شد و گفت: «می‌روم عکاسی، ولی طوری برمی‌گردم که سوارت کنم و ببرمت تعمیرگاه. زنگ زدند و گفتند ماشینت آماده است.»

-پرسیدم چه نوع ماشینی دارد.

«مرسدس SEL 280».

-ماشین خوبی‌ست.

«آره، ولی من باهاش مشکلاتی داشتم. البته می‌دانم که درستش می‌کنند. و وقتی مشکلی ندارد دوساعته مرا به شهر می‌رساند.»

-زیاد به شهر می‌رود؟

«نه آن‌قدر که پیش‌ترها می‌رفتم. حالا گاه دوهفته‌ای می‌گذرد بی‌آن‌که سری به شهر زده باشم. دلم هم برایش تنگ نمی‌شود. قبلاً اتاقی هم در هتل چلسی داشتم، ولی بعد متوجه شدم که کم‌تر و کم‌تر از آن استفاده می‌کنم. حالت استراحتگاه وسط راه را برایم پیدا کرده بود و تازه، اراذل و اوباش هم زیاد اطرافش می‌پلکیدند و مدام در حال دعوا و درگیری و بنابراین دوست نداشتم زنم را آن‌جا ببرم. دست‌آخر، از خیرش گذشتم. حالا وقتی شهر می‌روم، پیش دوستان می‌مانم. دوستانی دارم با خانه‌های بزرگ، که بچه‌های‌شان هم بزرگ شده و رفته‌اند و بنابراین اتاق خالی دارند.»

-اصولاً به تئاتر هم می‌رود؟

«همیشه می‌روم و نمایش‌های (هارولد) پینتر را تماشا می‌کنم. بعضی از نمایش‌های مستقل «غیربرادوی»‌ای را هم می‌بینم - مثلاً کارهای بعضی از نمایش‌نامه‌نویس‌های سیاهپوست مثل گوردون و آن یکی، بولینز را، که فکر می‌کنم خون تازه‌ای در رگ‌های تئاتر ما جاری کرده‌اند. علتش هم این است که حرفی برای گفتن دارند. کارشان به ادا و اطوارهای صحنه‌ایِ مُد روز محدود نمی‌شود و به همین جهت خوشحالم که وارد میدان شده‌اند.»

-افسوسِ غیبتِ نمایش‌نامه‌نویس‌های شاغلِ هم‌نسل‌اش را نمی‌خورد؟

«معلوم است که می‌خورم. وجود نمایش‌نامه‌های بیش‌تر همیشه جالب است، چون مردم را به فکر می‌اندازد که اتفاقاتی در زمینهٔ تئاتر دارد می‌افتد. ولی آن‌چه را که می‌گویم شاید پای انتقاد بگذارید: به اعتقاد من، امکان وقوع اتفاق خوبی در تئاتر وجود ندارد. و این تصور در بدو امر، شاید مسخره جلوه کند، اما به همین علت نیز فکر می‌کنم در چنین شرایطی، منتقد شدن خیلی ساده است.»

-این تصور به کنار، فکر نمی‌کند که تئاتر، به‌هرحال، مرده است؟

در رد حرفم، میلر سرش را تکان داد و گفت: «خیر. فقط یک جابه‌جایی صورت گرفته، ولی چیزی از بین نرفته. شهر نیویورک از هم پاشیده. چه‌طور انتظار دارید که تئاتر در چنان جنگلی همچنان پابرجا بماند. دیگر از «جوامع شهری» -حتی رونوشت‌شان -خبری نیست. حتی آن‌قدر سوژه‌های محلی نداریم که از حقوق یک آدم پیاده دفاع کنند، چه رسد به این که نگران سرنوشت تئاتر باشند... ببینید، طبقهٔ متوسط

آینده را نمی‌توانم پیش‌بینی کنم، ولی فکر می‌کنم نمایش‌هایم بیش از پیش جنبه‌ای اسطوره‌ای به خود می‌گیرند و عصبیت و روان‌رنجوری شخصیت‌ها کم‌تر و کم‌تر می‌شود.

همیشه از تئاتر حمایت کرده. و خب حالا، همین طبقهٔ متوسط از شهر نیویورک گریخته است. ولی وقتی می‌گویید «تئاتر مرده است»، حرف‌تان را نمی‌پذیرم چون حقیقت ندارد. چه بر سر بعضی از نمایش‌خانه‌های معروف‌مان آمده؟

- هیچ، فقط به حومه رفته‌اند. مگر تجارت لباس و خرده‌فروشی و عمده‌فروشی‌اش از بین رفته؟ خیر. فقط دست‌اندرکارانش متوجه تغییراتی در طرز لباس‌پوشیدن افراد جامعه شده‌اند و بنابراین استراتژی‌شان را تغییر داده‌اند.

در واقع آن‌چه اتفاق افتاده، دگرگونی‌هایی‌ست که در بین افراد جامعه رخ داده. اکثر آدم‌ها در حومه زندگی می‌کنند و صبح‌ها به نیویورک می‌روند تا پول‌شان را دربیاورند و هر روز عصر بدون معطلی به سر خانه و کاشانه‌شان برمی‌گردند. حالا نیویورک مانده و ناحیهٔ تئاترها و سینماهایش و مسائلی که هیچ ربطی به‌هم ندارد: اهالی تئاتر کارشان شده سروکله‌زدن با اتحادیه‌ها و معاملات‌ملکی‌ها یعنی جماعتی که در یک دورهٔ اجتماعی کاملاً متفاوت به‌وجود آمده‌اند.»

«ولی این‌ها بدین معنا نیست که «فرم» تئاتر مرده است. به هیچ‌وجه. من نمایش تازه‌ام را به پسرم نشان دادم. آن را خواند و عمیقاً از آن خوشش آمد. ولی نکته‌ای که می‌خواهم به آن اشاره کنم در جایی دیگر نهفته: واکنش‌اش جالب بود؛ نمایش را که خواند، درآمد: «خدای من، عجب چیزی...، آن هم با کلماتی درست و مناسب.» می‌بینید؟! واکنش او و دوستانش - در باب این مسئله که تئاتر مرده - گویای واقعیتی‌ست که به آن اشاره نمی‌شود: آن‌ها درواقع، هرگز تئاتر را کشف نکرده‌اند که حالا متوجه مرگش شده باشند. آن‌ها فرزندان عصر تلویزیون‌اند و در دوره‌ای به دنیا آمده‌اند که تئاتر منزلتی نداشته است. از این رو به اعتقاد من، تئاتر، چیزی‌ست که باید دوباره کشف و احیا شود. «و فکر می‌کنم که احیا نیز خواهد شد. نمی‌گویم همین فردا یا سال دیگر، ولی احساس می‌کنم -احساس نه -می‌دانم روزی خواهد

رسید که تئاتر دوباره همهٔ موانع را پشت سر می‌گذارد و علتش هم خیلی ساده، «سادگی تحلیل‌ناپذیر»اش است: یک آدمی آن بالا در مقابل آدم‌های دیگر می‌ایستد. این رودررویی، حالا به‌طریقی، همیشه امکان‌پذیر بوده، و هست. ابزار این کار، حتی از نقاشی هم کم‌تر است. به هیچ ماشین و دم‌ودستگاهی نیاز ندارید. به لنز نیاز ندارید. به نور نیاز ندارید. فقط به یک «صحنه» نیاز است و یک بازیگر. این تمام آن چیزی‌ست که بدان نیاز دارید. به هیچ چیز دیگری احتیاج نیست. البته به استثنای مقادیری سکوت، که گاه مشکل به‌دستش می‌آورید.»

میلر متبسم، از جا برخاست و گفت: «برویم بیرون و هوایی بخوریم؛ حیف است چنین روز زیبایی را در این جا از دست بدهیم.» در تراس نشستیم و به تپه‌ها چشم دوختیم و بعدازظهر را با ادامهٔ صحبت‌های‌مان سپری کردیم. از او پرسیدم کدام‌یک از رمان‌نویس‌های معاصر را دوست دارد. میلر پیپ‌اش را روشن کرد و پکی زد و متفکرانه گفت: «رمان‌های زیادی نمی‌خوانم؛ منظورم این است که خیلی می‌خوانم، ولی هیچ‌کدام‌شان را به پایان نمی‌برم. آخرین کتاب بلو (Bellow)، **سیارهٔ آقای اسلمر** را خواندم، ولی خب، هر چه او می‌نویسد، می‌خوانم. بلو هنوز از نوشتن لذت می‌برد و لذت‌بردن از کار، اصل و اساس نویسندگی هم هست. از آثار راث (Roth) هم به همان دلیل خوشم می‌آید: معلوم است از کاری که انجام می‌دهد لذت می‌برد.»

-احساس می‌کند که چه عناصر تازه‌ای به درون‌مایه‌های رایج نمایش‌نامه‌هایش افزوده می‌شوند؟

«آینده را نمی‌توانم پیش‌بینی کنم، ولی فکر می‌کنم نمایش‌هایم بیش از پیش جنبه‌ای اسطوره‌ای به خود می‌گیرند و عصبیت و روان‌رنجوری شخصیت‌ها کم‌تر و کم‌تر می‌شود. مثلاً در نمایش‌نامهٔ جدیدم، شخصیت‌ها درواقع، اسطوره‌ای‌اند. منظورم این است که خدا هست و شیطان و آدم و حوا و هابیل و قابیل. البته تضمین نمی‌کنم که اسطوره‌ای‌بودن شخصیت‌ها برای دیگران هم به اندازهٔ خودم، آشکار به‌نظر برسد. به‌عنوان مثال، در **حادثه‌ای در ویشی** قصد نداشتم اسطوره‌ای‌بودن شخصیت‌ها را مشخص کنم. راستش سعی هم کردم که چنین چیزی اصولاً حس نشود. شخصیت‌ها بیش‌تر کارکردی اجتماعی داشتند و برایم جالب هم نبود که آیا مشکلی دارند یا ندارند.

-منظورش این است که از جنبهٔ ناتورالیستی نمایش‌نامه‌ها کاسته و بر جنبهٔ نمادی‌شان افزوده می‌شود؟

میلر پاسخ داد: «درست است. فکر می‌کنم اگر بتوانید عمری طولانی کنید، درنهایت، این مقصدی‌ست که راه ما به آن ختم می‌شود. منظورم این است که بالاخره الگوها دست‌تان می‌آید. در جوانی، شخصیت فردی آدم‌ها، بینش‌تان را تحت تأثیر و کنترل خود قرار می‌دهند. ولی وقتی سه، پنج، سی تا واریاسیون از همان شخصیت را می‌بینید، نتیجه می‌گیرید که کهن‌الگویی در پس کله‌تان جا خوش کرده. ولی آگاهانه، همیشه سعی می‌کنم که آدم‌هایی واقعی را آن‌جا روی صحنه بگذارم. و کاملاً نیز آشکار است که همگی بازتابی از خودم هستند - یعنی اتفاقی که برای همهٔ نویسنده‌ها می‌افتد. ولی فکر نمی‌کنم تا قبل از یافتن تعدادی از این اسطوره‌ها بتوانم بنویسم. هیچ‌وقت نتوانسته‌ام انرژی‌ای تولید کنم که فقط بتوانم به کمک‌اش، نمایش‌نامه‌ای بنویسم که صرفاً حکایت عده‌ای آدم را تعریف کند که از لحاظ روانی جالب‌اند. منظورم این است که جالب‌ترین شخصیت نمایش‌نامه‌هایم از لحاظ روانی، احتمالاً ویلی لومن بوده؛ ولی حالا به این نتیجه رسیده‌ام که من با چیزی بیش از ویلی لومن، با کیفیت ملموس تجربه‌های آن شخصیت به خصوص، سروکار داشته‌ام.»

- طنز روزگار را یادآورش شدم که میلر را به‌خاطر واقع‌گرایی‌اش می‌شناسند، حال آن‌که خودش، رشتهٔ پیونددهندهٔ مجموعه آثارش را در تجرید و استعاره می‌بیند.

پاسخ داد: «درست است، ولی می‌دانید، قبل از **همهٔ پسران من**، سیزده نمایش‌نامه نوشته بودم که هیچ‌یک واقع‌گرایانه نیست و هیچ‌کدام نیز مرا به جایی نرساند. بنابراین در بیست‌ونه سالگی تصمیم گرفتم که نباید زندگی‌ام را با این مقوله تلف کنم. بچه‌ای داشتم و نمی‌توانستم خودم را آدمی ببینم که نمایش پشت نمایش می‌نویسد و دستش هم به هیچ کجا بند نمی‌شود. نشستم و تصمیم گرفتم نمایش‌نامه‌ای بنویسم که درباره‌اش - برخلاف تمامی نمایش‌های قبلی‌ام - کسی نتواند بگوید: «منظورت چه بوده» یا «منظورت را نمی‌فهمم» و از این دست حرف‌ها. از این‌رو دو سالی را صرف نوشتن آن نمایش‌نامه کردم فقط برای آن‌که ببینم آیا از عهده‌اش برمی‌آیم یا خیر. علت این هم این بود که برای تئاتری واقع‌گرا کار می‌کردم که به‌جز آن سبک، با چیز دیگری آشنا نبود. ولی این‌ها بدان معنی نیست که من اصولاً و ذاتاً یک نمایش‌نامه‌نویس واقع‌گرا بوده‌ام و لاغیر.»

همیشه با رمان احساس بیگانگی کرده‌ام. آن هیجانی را در اختیارم نگذاشته که رودررویی مستقیم با مخاطب در وجودم برانگیخته است. و تازه، وقتی مسئلهٔ نوشتن به میان می‌آید، استعدادم، اصولاً و اساساً در نمایش‌نامه‌نویسی خود را نشان داده.

- اگر **همهٔ پسران من** با موفقیت روبه‌رو نمی‌شد، چه می‌کرد؟

میلر پیپ‌اش را پایین آورد و درحالی‌که خیره به آن می‌نگریست، پاسخ داد: «نمی‌دانم. احتمالاً به راهم ادامه می‌دادم... شاید هم نمی‌دادم، چون قابلیت انجام خیلی کارهای دیگر را هم دارم.»

- مثلاً چه کارهایی؟

«انواع و اقسام کارها... مثلاً نجاری. فراموش نکنید که یک نجار خوب، بیش از ۹۵ درصد اعضای «اتحادیهٔ نویسندگان» پول درمی‌آورد و تازه تعطیلات ماهانه هم دارد. ساعتی هشت دلار دستمزد، می‌کند شصت‌وچهار دلار روزانه. تازه این پولی‌ست که این‌جا درمی‌آورند، خدا می‌داند چه مقداری در شهر صاحب می‌شوند.»

- گاه به فکرش هم رسیده رمان بنویسد؟

«یک‌جورهایی، همیشه با رمان احساس بیگانگی کرده‌ام. آن هیجانی را در اختیارم نگذاشته که رودررویی مستقیم با مخاطب در وجودم برانگیخته است. و تازه، وقتی مسئلهٔ نوشتن به میان می‌آید، استعدادم، اصولاً و اساساً در نمایش‌نامه‌نویسی خود را نشان داده. در سایر حوزه‌های نویسندگی راحت نبوده‌ام. می‌دانید، کاملاً دستم آمده که می‌توانم در سه صفحه دیالوگ، حرف‌هایی را مطرح کنم که در یک کتاب باید صفحاتی بی‌شمار را به آن اختصاص دهم. می‌دانم که می‌توانم در یک نمایش دوساعت‌ونیمه بر روی صحنه، حرف‌هایی بزنم که در یک رمان، دوهزار صفحه‌ای را اشغال خواهند کرد.»

«ضمن آن‌که ساختاری دراماتیک وجود دارد که همیشه مجذوبم کرده. خیلی دوست دارم که واریاسیون‌های مختلفی از این ساختار ادامه دهم و در آن اصلاحاتی به‌وجود آورم. و عاشق اینم که موقع نوشتن، بازی کنم. منظورم این است که همهٔ شخصیت‌ها، خودم هستم و همهٔ نقش‌ها را بازی می‌کنم. و این چیزها در یک رمان وجود ندارد. ضمن آن‌که از بازیگرها خوشم می‌آید. دوست دارم آن‌جا بنشینم و دیالوگی را تغییر دهم و شاهد انفجاری باشم که اگر آن دیالوگ تغییر داده نشده بود، به‌وقوع نمی‌پیوست.»

«بنابراین، شاید تقدیرم بوده و به‌هرحال هیچ‌وقت نمی‌توانسته‌ام خود را از دست این قضایای نمایش‌نامه‌نویسی خلاص کنم. شاید ذوقش زیادی در ذهنم ریشه دوانده بوده. منظورم این است که حتی قبل از نوشتن و اجرای **همهٔ پسران من**، فرصت‌اش را داشتم به هالیوود بروم. باید به یاد داشته باشید که در آن سال‌ها هالیوود هر هفته یک فیلم و هر سال، صدها فیلم تولید می‌کرد. مکانی بود پرجنب‌وجوش و پرزرق‌وبرق و معتبر و در مقایسه با برادوی، همه‌نوع کار پُردرآمدی هم برای نویسنده‌ها در آن‌جا وجود داشت؛ که آن هم تازه، به‌رغم پربرکت‌بودن‌اش، حتی در آن زمان هم می‌گفتند که دارد نفس‌های آخر را می‌کشد و دورانش سرمی‌آید!» (می‌خندد)

«در آن روزها نیازی هم نبود که حتماً نمایش‌نامه‌ای نوشته باشید. کافی بود خودتان را یک نمایش‌نامه‌نویس معرفی می‌کردید. و بعد، آدمی بود به‌نام «کلنل جوی» - شوخی نمی‌کنم، واقعاً اسمش کلنل جوی بود - که از طرف کمپانی فاکس قرن بیستم آمد و با واگن باری، نمایش‌نامه‌نویس‌ها را از نیویورک به کالیفرنیا برد. ناگهان در چشم‌به‌هم‌زدنی، پاتوق‌های نیویورک از تمامی کسانی که می‌شناختم - بدون استثناء - خالی شد. نمی‌خواهم از کسی نام ببرم. ولی دو نفر از آن‌ها را می‌شناسم که فکر می‌کردم نمایش‌نامه‌نویس‌های بااستعدادی هستند و از آن پس دیگر هیچ نمایش‌نامه‌ای نوشتند. و یک نفر را می‌شناختم که نمایش‌نامه‌ای درخشان و تقریباً کامل نوشته بود که دیگر تمامش نکرد. درواقع در آن سال‌ها هر وقت به کالیفرنیا می‌رفتم، او را در آن‌جا ملاقات می‌کردم. و بعد یک روز، مسئله‌ای وحشتناک را خیلی جدی، برایم مطرح کرد. پرسید: «سفارش بعدی‌ات چیست؟» جواب دادم که دارم یک نمایش‌نامه می‌نویسم. پرسید برای کی؟ پاسخ دادم: خب، فعلاً دارم آن را می‌نویسم تا بعد کسی را پیدا کنم. و او گفت: «منظورت این است که داری برای دل خودت می‌نویسی.» و این واقعیتی‌ست: او حالا سال‌هاست در کالیفرنیا زندگی می‌کند. و من فکر می‌کنم پس از مدتی، آدم در آن‌جا استقلالش را از دست می‌دهد و دیگر به این فکر نمی‌کند که هر هنرمندی - حالا به سبک و روش خودش - باید از تجربه‌ها و زندگی و استعداد خودش و به‌گونه‌ای که دوست دارد، برای خلق آثارش استفاده کند.»

-پیشنهاد کردم که مختصراً دربارهٔ سیاست صحبت کنیم و میلر با تحکم گفت: «از سیاست متنفرم.» گفتم: «پس، اجازه بدهید دربارهٔ پیوریتنیسم (puritanism)تان حرف بزنیم.» (میلر با شنیدن این جمله اَبرو بالا انداخت و لب ورچید.) من ادامه دادم: «می‌گویند در جوانی بیش‌تر از این‌ها پیوریتن بوده‌اید و بیش از آن‌چه در حال حاضر هستید به خود اطمینان داشته‌اید. چنین ادعایی را قبول دارید؟»

میلر خندید و گفت: «پیوریتن بودم و اعتماد به نفس هم نداشتم. کدام «پیوریتن»ای را می‌شناسید که اعتماد به نفس

داشته باشد؟»

- حالا این اعتماد به نفس بیش‌تر شده؟

«خب، چیزهایی می‌دانم که با اطمینان بیش‌تری مطرح‌شان می‌کنم. همان‌طور که گفتم، این آگاهی با تکرار و تجربه به‌دست می‌آید. مثلاً در حال حاضر می‌دانم که کم‌وبیش می‌توانم روی «الگو»ها حساب کنم و از این نظر، بله، اطمینان به کارم بیش از قبل شده. ولی پیوریتنیسمی که به آن اشاره می‌کنید دقیقاً با آن‌چه به سر خودم و آثارم آمده، ارتباطی پیدا نمی‌کند. خودم قضیه را این‌طور تحلیل می‌کنم که در ابتدای راه، انگار قرار باشد دنیا را با «معناهای ضمنی» در کارم، سازمان دهم، تأکیدم این بود که به نوشتن به منزلهٔ نوعی «قانون‌گذاری» نگاه کنم. حال آن‌که بعدها، تأکیدم تغییر موضع داد و «آن‌چه باید باشد» جای خود را به «آن‌چه هست» داد.»

بلافاصله وسط حرفش پریدم: ... که خب، همین مقوله ما را دوباره به سیاست حواله می‌دهد.

میلر به جلو خم شد و پیپ‌اش را روی میز گذاشت و گفت: «ببینید، وقتی گفتم «از سیاست متنفرم»، بدین معنا نیست که به سیاست پشت می‌کنم. همچو کاری غیرممکن است؛ سیاست مثل بستن بند کفش یا امرار معاش است. و، خدا به دادمان برسد، خوب می‌دانم که سرنوشت ما به سیاست گره خورده است. با وجود این، فکر می‌کنم که سیاست، کم‌تر و کم‌تر با آن‌چه واقعاً در این کشور می‌گذرد، ارتباط برقرار می‌کند. این ادعا که دیگر اهمیتی ندارد کدام حزب سر کار است، هیچ‌وقت به اندازهٔ امروز با حقیقت نمی‌خواند.» میلر در ادامه گفت: «آن‌چه در این کشور دارد اتفاق می‌افتد - و این مسئله هم از پایان جنگ جهانی دوم به این سو پیش کشیده شده - این است که کشور ما تبدیل به یک «دولت شرکت‌های بزرگ» شده است. کارکرد دولت این شده که زمینه را برای کارهای شرکت‌های عظیم تسهیل کند و باقی چیزها به دست قضا و قدر سپرده شده است. مشکل اساسی با چنین سیستمی این است که آدم را از شکوفایی آزادانه باز می‌دارد. حالا هم دیگر سال ۱۹۳۲ نیست که هنوز عده‌ای دربارهٔ اتحاد شوروی توهم داشتند. منظورم این است که در آن زمان می‌شد گفت - همان‌طور که من می‌گفتم و اعتقاد هم داشتم و شرمی هم از گفتن‌اش ندارم چون هر کس مغز و شعوری داشت چنین اعتقادی داشت - که به‌طور منطقی، ایدئولوژی سوسیالیستی در اتحاد شوروی، بیش از آن‌چه در این جا اتفاق می‌افتاد، عقلانی به‌نظر می‌رسد: نان گیر مردم نمی‌آمد و کسانی که تحصیلاتی هم داشتند، شانس می‌آوردند اگر به‌عنوان فروشنده یا پستچی استخدام می‌شدند. واقعاً دوران دشواری بود.»

- خب، موضع سیاسی‌اش در حال حاضر چیست؟

«نمی‌دانم خیلی‌ها در حال حاضر دچار خشم و سرخوردگی شده‌اند، ولی یک نفر - و می‌دانم که آن‌چه می‌خواهم بگویم شاید آبکی و سوزناک جلوه کند - یک نفر باید پرچمدار دفاع از آزادی و حقوق مدنی شود. به‌عنوان مثال، وقتی در سال ۱۹۶۵ رئیس بین‌المللی PEN شدم، حیرت کردم وقتی پی بردم که به همان اندازه نویسندهٔ زندانی در کشورهای «آزاد» وجود دارد که در کشورهای سوسیالیستی. هر کجا دربارهٔ سرنوشت این نویسنده‌ها حرف می‌زنم پاسخ می‌شنوم: «در چنان کشورهایی، باید هم نویسندهٔ زندانی وجود داشته باشد»، یا «بدون شکستن تخم مرغ، نمی‌توانی انقلابی داشته باشی.» ولی من فکر می‌کنم که انسان باید محور اصلی تمامی ایدئولوژی‌های معاصر باشد. منظورم این است که مردم دیگر به این جور مسائل فکر نمی‌کنند. همه در پس پرده مشغول زدوبند و چانه‌زنی برای به چنگ گرفتن قدرت‌اند و به همین جهت، تغییر حکومت‌ها، الزاماً تغییری در وضعیت جاری به‌وجود نیاورده است.»

میلر تأملی کرد و آهی کشید و در ادامه گفت: «شاید هم این سرنوشت ماست. شاید نفرین‌شده‌ایم. ولی کار من در حال حاضر این است که نگذارم باز توی تلهٔ این حرف‌ها بیفتم.»

- آیا در گذشته در چنین دامی گرفتار نشده؟

«چرا، شده‌ام. سال‌ها پیش نیز به همین مسئله اعتقاد داشتم: که اگر قرار باشد انقلابی در کشوری صورت گیرد، باید کلِ طبقهٔ متوسط را به زندان انداخت. از لحاظ فکری، درست و منطقی هم به‌نظر می‌آمد! اما این افکار به زمانی تعلق دارند که هنوز بعضی از کسانی را که به زندان افتاده و کسانی که آن‌ها را به زندان انداخته بودند، ملاقات نکرده بودم.»

پرسیدم فرزندانش از لحاظ سیاسی در چه حال‌وهوایی سیر می‌کنند؟

«فکر می‌کنم در حال حاضر هیچ موضعی ندارند. و چه‌طور می‌شود در این زمینه به آن‌ها ایراد گرفت؟ زیر چه علمی سینه بزنند؟ فکر می‌کنم یکی از امتیازات این نسل این است که خیلی زود قاطی مسائل سیاسی شده و خیلی زود هم فارغ شده‌اند و به همین جهت، لطمهٔ زیادی هم نخورده‌اند. یعنی تنها چیزی که می‌توان درباره‌شان گفت سرخوردگی‌شان است و این سرخوردگی نیز فقط حالت جوش را دارد روی بینی. آن‌ها برخلاف نسل من، مجبور نشدند بهایی نیز بپردازند. بسیاری از ما در هنگامهٔ آن ماجراها در دههٔ ۱۹۴۰ - ۱۹۵۰، قربانی شدیم - هم روحی لطمه دیدیم، و هم جسمی، له شدیم. علتش هم این بود که تجربهٔ ما فرایند کُندتری را طی کرد: ابتدا جنگ داخلی اسپانیا و بعد جنگ جهانی دوم و دوران نازی، و سپس بازسازی اروپا و از این چیزها - در مورد نسل ما، صحبت از بیست سال در میان است؛ حال آن‌که کل فرایند سرخوردگی این نسل، بیست‌ماهه طی شده است.»

اینگر بازگشت و به میلر خبر داد که هر چه زودتر باید بروند. گفتم که فقط یکی‌دو پرسش دیگر دارم. نخستین سؤالم این بود که در بابِ شهرتِ ادبی فعلی‌اش چه نظری دارد.

پاسخ داد که هیچ تصوری از این قضایا ندارد.

- برخی فکر می‌کنند از **دستفروش** به این سو، کارش توی سرازیری افتاده.

«خودم قضیه را این‌طوری تحلیل نمی‌کنم. مشکل کناره‌گرفتن از «برادوی» را داشتم که تنها تئاتر حرفه‌ای ماست. و برخی منتقدان هرگز این ادعا را نپذیرفته‌اند که محصول یک دم و دستگاه تجاری نیز می‌تواند به گونه‌ای، هنر تلقی شود. این موضوع خیلی راحت برای آن‌ها قابل قبول نبود. تصمیم‌شان را نیز قبل از نوشتن حتی یک «ریویو» گرفته بودند. فقط کافی‌ست مردم از کار شما استقبال کنند: همین دلیل بزرگی‌ست که کارتان ارزش نداشته باشد.»

- در باب شهرت‌اش در آینده چه فکر می‌کند؟

«پاسخ به این سؤال غیرممکن است. وقتی تازه کارم را شروع کرده بودم، یوجین اونیل را نمایش‌نامه‌نویس از مُد افتاده و پرحرفی تلقی می‌کردند. ولی حالا نگاه کنید چه منزلتی برایش قائل‌اند. برعکس‌اش، همینگ‌وی را نگاه کنید، با درنظرگرفتن تأثیری که این آدم پانزده‌بیست سال پیش بر ادبیات ما گذاشت، نمی‌توان باور کرد که در حال حاضر صرف‌ادای نام و شهرتش، پوزخندی به دنبال داشته باشد.»

میلر لحظه‌ای به تپه‌های اطراف نگریست و در ادامه اظهار داشت: «بنابراین نمی‌توان روی اظهار نظرهای فعلی زیاد حساب کرد. فقط می‌توان انگشت روی چیزی گذاشت و خود را در آن دید و گفت: «به این اعتقاد دارم. با واقعیت‌هایی می‌خواند که من خودم را درش می‌بینم. مرا این‌طوری یا آن‌طوری تحت تأثیر قرار می‌دهد.» و گور پدر چیزهای دیگر.»

سپس از جا برخاست و خداحافظی‌مان را کردیم و بعد با گام‌های بلند به‌سوی «فولکس‌واگن»‌ای رفت که او را به تعمیرگاه می‌رساند تا مرسدس‌اش را تحویل بگیرد. ◀

نیویورک تایمز مگزین

سیزده فوریهٔ ۱۹۷۲

* بازی با کلمهٔ misfit(s) (ناجور) و درواقع، اشاره به فیلم **ناجورها** نوشتهٔ آرتور میلر که داستانش در نوادا می‌گذرد.