ممیزی در اتحاد جماهیر شوروی (سابق) و اثرات فرهنگی و حرفه‌ای آن بر هنر و کتابخانه‌های هنری

نوشته : الگا سنیتسینا
ترجمه : کاظم حافظیان رضوی
قائم مقام مرکز اطلاع‌رسانی و خدمات علمی جهادسازندگی

مقدمه

اگر چه اکنون یازده سال از الغاء رسمی ممیزی در اتحاد جماهیر شوروی (سابق) می‌گذرد، اما هنوز زخمه‌های آن بر بدنه هنر و کتابخانه‌های هنری کشور مشاهده می‌شود. نکته مورد توجه این مقال، ممیزی مواد کتابخانه به‌ویژه منابع هنری است. کتابهای ممیزی شده با علامت شش ضلعی ممهور می‌شدند و به قفسه‌های ویژهٔ کتابخانه‌ها انتقال می‌یافتند تا سال‌ها در محاق باشند. مطالعه این کتابها نه تنها برای عموم بلکه برای هنرمندان و حتی کتابداران کتابخانه نیز ممنوع بود. نویسندهٔ مقاله که خود کتابدار «کتابخانه دولتی ادبیات خارجی» می‌باشد، با بررسی کتابهای ممیزی شدهٔ موجود در قفسه‌های ویژه و کشف قوانین و مقررات ممیزی حکومت کمونیستی شوروی (سابق) به این نتیجه رسیده است که در هنر و آثار هنری، فقط درونمایه‌های خاصی مورد تأیید بوده‌اند و از آنجایی که درونمایه‌های انتزاعی می‌توانند دارای تعابیر و تفاسیر مجازی باشند، سبک‌های هنری مجاز از نظر سانسورچی‌های حکومت فقط آنهایی بودند که «واقع‌گرایی اجتماعی» را در خود به عیان، بیان و مطرح می‌کردند.

سال ۱۹۹۸ دهمین سالگرد دوران نوین را در روسیه جشن گرفتیم. یازده سال قبل ممیزی آثار ادبی و هنری رسماً ملغی اعلام شد. برای بسیاری از هموطنان من این یک لحظه تاریخی فراموش نشدنی بود، و برای کتابداران سرآغاز فصل جدیدی است که با تمام احساسات، نیازها، چالش‌ها، پرسش‌ها و امیدها هر روز شاهد گشایش درهای بستهٔ مخزن‌ها و بخش‌هایی از کتابخانه‌ها هستند که در گذشته جز برای از ما بهتران برای دیگری باز نشده. تمام نشریه‌ها و کتابهای ممنوعهٔ! بسته‌بندی شده که برخی از آنها دهها سال از دسترس عموم دور بودند به‌ناگاه در اختیار همه مراجعین بدون هیچ قید و شرطی قرار گرفت. من لازم می‌دانم بر این واقعیت تأکید داشته باشم، بسیاری از انتشاراتی که در قفسه‌های ویژه نگهداری می‌شدند قبلاً حتی برای کتابداران همان کتابخانه‌ها قابل دسترسی نبودند. کارمندان و محافظان این قفسه‌ها و بخش‌ها دقیقاً از نظر سیاسی و عقیدتی شناخته و گزینش می‌شدند. پای هیچ «بیگانه‌ای» هرگز به این «جزایر ممنوع» نرسیده بود.

ممکن است از من سؤال شود: چرا اکنون علیه این سال‌ها که بخشی از تاریخ کشورم می‌باشد، اینگونه قضاوت می‌کنم؟ پاسخ من این است : زیرا حالا فرصتی پیش آمده است که می‌توانیم دربارهٔ عواقب و حاصل ممیزی‌ها گفتگو و بحث و بررسی کنیم، فردا را که دیده است؟! سال‌های پس از انقلاب اکتبر، ممیزی به نحوی اعمال شد که برخی از ما هرگز به آن توجه نداشتیم و بعضاً آنرا جزئی از زندگی عادی تلقی می‌کردیم. از طرفی ما باید در حوزهٔ آزادی بیان، مقایسه و سنجشی بین آنچه باید می‌داشتیم و آنچه اکنون داریم از طریق نقد و بررسی انجام دهیم.

ما عادت کرده بودیم همیشه و در همه جا «چشم و گوشی» را ناظر بر رفتار و گفتارمان احساس کنیم. بنابراین هرکس به نوعی «خودسانسوری» را در هر شرایطی و در هر

ممیزی در اتحاد جماهیر شوروی (سابق) و ایران

رسانه‌ای برخود روا می‌داشت و این یعنی «ممیزی مضاعف» که در جامعه شوروی (سابق) ساری و جاری بود، بنابراین از دو طریق ممیزی اعمال می‌گردید: (۱) خودسانسوری و خودپایی نویسنده و خالق اثر ادبی و هنری اعم از کتاب، نشریه، تابلوی نقاشی، مجسمه سازی و ... (۲) ممیزی رسمی و دولتی که توسط ایادی و سانسورچی‌های دولتی مانند «کمیته دولتی برای جلوگیری از طرح مسائل محرمانه حکومتی در نشریات»، «انواع شوراهای هنری محلی»، «کمیته هنرها و فرهنگ»، «هیأت‌های نظارت و تحریریه ویژه» و از اینگونه که زیرنام‌های مختلف فعالیت می‌کردند.

کتابخانه‌ها به‌عنوان بهترین مکان برای نظارت و کنترل دولت بر دسترسی عمومی به انتشارات محسوب می‌شدند. تصور من این است که این مورد فقط اختصاص به حکومت شوروی ندارد. اما مطمئن هستم که مورد «کتابخانهٔ ادبیات خارجی» نمونه‌ای استثنایی و تمثیلی مناسب است. سانسورچی‌های آثار خارجی باید از شناخت و قدرت تشخیص و توانایی‌های ویژه‌ای برخوردار بودند. آنها مأموریت داشتند از نفوذ فرهنگ غربی در اذهان و افکار عمومی مردم شوروی (سابق) جلوگیری کنند. بنابراین تا آنجا که به آنها مربوط می‌شد و در ید قدرت آنها بود، از طریق ممیزی آثار ادبی و هنری به این مهم می‌پرداختند. همزمان با این اقدامات بازدارنده و محدودکننده در جهت دسترسی مردم به آثار ادبی و هنری غرب، بر اقدامات خود نیز سرپوش می‌گذاشتند. به همین دلیل با فراهم کردن اطلاعات خلاصه و دست و پا شکسته مورد پسند حکومت کمونیستی از تحولات و حرکت‌های هنری خارج از کشور و اشاعه مقلوب آنها از طریق قراردادن در کتابخانه‌ها مسئله را منتفی جلوه می‌دادند، اما زهی خیال باطل. وظیفه اصلی آنها محدود کردن دسترسی مردم به کتاب‌ها و نشریات خارجی از طریق ارسال و نگهداری آنها در قفسه‌های ویژه کتابخانه‌های دولتی بود. وجود هرگونه کتاب و مواد چاپی خارجی چه در کتابخانه‌های عمومی محلی و چه در کتابخانه‌های شخصی ممنوع بود. بر همین اساس اشخاص حق نداشتند کتاب و نشریه و دیگر محمل‌های مضبوط را چه شخصاً و چه از طریق پست وارد مملکت کنند. هر اقدامی در این جهت توسط گمرک کنترل و نظارت و خاطی نیز به‌وسیله نیروهای حکومتی سرکوب و مجازات می‌شد، منابع و مواد چاپی و مضبوط خارجی توقیف، ضبط و مصادره می‌شدند و کلیه بسته‌های پستی افراد، بجز بسته‌های دیپلماتیک شامل قوانین و مقررات تفتیش و نظارت می‌شدند.

داشتن مجوز از بخش ممیزی و کمیته دولتی نظارت بر مطبوعات و انتشارات شرط اولیه وجود هرگونه کتاب و نشریه خارجی در کتابخانه بود. هر کتابخانه با توجه به نوع و تخصص آن در سال دوبار بسته‌های کتاب و نشریات اهدایی موسوم به «گلا» یا «گلاف لیت ـ که اختصاری برای کمیته ممیزی حکومتی بود ـ را دریافت می‌کرد. معمولاً هر محموله شامل حدود دویست نسخه کتاب می‌شد. در صفحه عنوان هر کتاب مهر و علامت مخصوص ممیزی همراه با نشانه رمز سانسورچی مشاهده می‌گردید. علامت مثلث به معنی مجاز بودن کتاب بود و لذا کتابخانه می‌توانست آنرا در قفسه‌های عادی برای استفادهٔ عمومی قرار دهد. اما کتاب‌هایی که دارای مهر علامت شش ضلعی در صفحه عنوان بودند باید در قفسه‌های ویژه و دور از دسترس عموم باشند و استفاده از آنها تابع مقررات خاصی بود که بسیار هم رعایت آنها مشکل بود. وجود چند مهر شش ضلعی در صفحه عنوان کتاب نشانه «بسیار خطرناک و مضر» بودن کتاب از نظر سانسورچی بود و کتابداران نه تنها باید از در اختیار قراردادن آن به مراجعین خودداری می‌کردند، بلکه خود نیز از نزدیک شدن به آن باید اجتناب می‌کردند. در سراسر کشور فقط چند کتابخانه که زیر نظر سازمان امنیت بودند و تعداد آنها یک یا دو واحد بود اجازه داشتند کتابهای «شدیداً خطرناک» را در مخزن ویژه نگهدارند. من باید توجه شما را به مسیری که یک کتاب یا نشریه خارجی قبل از رسیدن به کتابخانه می‌بایست طی می‌کرد جلب کنم، این مسیر برای اشتراک، مبادله، اهداء و خریداری یکسان بود و باید طی می‌شد.

موارد هیجان‌انگیز و شگفت‌انگیزی نیز در این رابطه قابل اشاره هستند، از جمله وقتی که دو نسخه از یک اثر با دو اظهار نظر ممیزی متفاوت به کتابخانه می‌رسید. براساس مهرها هر کدام به قفسه‌ای انتقال می‌یافت که متضاد یکدیگر بودند، هرکسی حق دارد شگفت زده شود و بپرسد چرا؟ در چنین

شرایطی قضاوت و تصمیم‌گیری هم کار مشکلی بود. طبیعی است این تصمیم‌ها و قضاوت‌ها نظر شخصی و با مسؤلیت یک سانسورچی گرفته می‌شد، مگر در مواردی که «منع و ممنوعیت کل آثار» به صراحت در دستورات آمده بود، مانند غیر مجاز بودن نشریاتی همچون :

Times, NewYork Times, Paris Match, Panorama, Cosmopolitan, Time, Life...

یا افرادی که اسامی و نوشته‌های آنها در لیست سیاه آمده بود مانند : «سولژنیتسین، تروتسکی، کسینجر و ...) برخی آثار هم به‌طور کلی آزاد بودند و به‌دلایلی چند تعدادی از شماره‌های آنها در قفسه ویژه قرار داشت. گاهی اوقات هم به‌طور اتفاقی تعدادی از نشریات هنری مانند "Art in America" ، "Art Forum" و دیگر عناوین «کم خطر» و «بی‌ضرر» باید به قفسه ویژه انتقال می‌یافتند.

نمی‌دانم چقدر می‌توانید احساسات و شوق همراه با شگفتی مرا وقتی که سرانجام توانستم به این قفسه‌ها آزادانه دست‌یابم درک کنید. بارها و بارها در موقع تفکیک و انتخاب کتابها برای برگرداندن آنها به قفسه‌های آزاد دچار هیجان شدم. دائماً از خود می‌پرسیدم (چرا؟). چندین دفعه تلاش کردم پاسخ این «چرا» را برای خود پیدا کنم، اما بعضی وقت‌ها گیج و دستپاچه می‌ماندم. من می‌توانستم در مورد تک نگاشت‌هایی درباره کاندینسکی، شاگال، مالویچ، ملنیکف، دالی، ماگریت، اگون شیلو؛ یا نوشته‌هایی که دربارهٔ مکاتب سوررئالیسم، دادائیسم، اکسپرسیونیسم و دیگر گرایش‌های داغ هنر مدرن بود، بفهمم چرا؟ بدیهی است که باید افکار عمومی مردم شوروی (سابق) از مطالعه یادداشت‌های روزانه دالی دور بماند، چراکه او بسیار بی‌پرده می‌نوشت. برای مثال : مردم چیزهای محرمانه‌ای درباره فیزیولوژی‌شان می‌فهمیدند. اما اشتباه «گیتو» چه بود؟ گناه «ماتیس» و «پیکاسو» چه بود؟ مکتب معماری «بوهوس» و «کربوزیه» چرا تحریم می‌شد؟ اشعار و ترانه‌های عاشقانه «بیتل‌ها» چه مشکل غیر قابل درکی داشت؟ حیرت‌انگیزترین ممنوعیت، جلوگیری از دستیابی کودکان به «دایره‌المعارف غول‌های افسانه‌ای» بود که یکی از دوست داشتنی‌ترین آثار سرگرم کننده کودکان با تصاویر بسیار خنده‌دار و شادی‌آفرین است.

چون می‌خواستم تجزیه و تحلیل دقیق از دلایل ممیزی کتاب‌های ممیزی شده داشته باشم، لذا کتاب‌هایی که دارای مهر شش ضلعی در صفحه عنوان بودند را برای خودم دسته‌بندی کردم و در جمع‌بندی دلایل ذیل بدست آمد:

- دلایل سیاسی (انتقاد از اتحاد جماهیر شوروی، رژیم کمونیستی، سازمان‌ها و نهادها و اشخاص خاص، دستگاه‌های پلیسی و امنیتی).
- نداشتن اعتماد سیاسی به‌طور موقت یا دائم به یک فرد (هنرمند، ناشر، نویسنده و ...)
- وجود نام یک فرد خاص (مشکوک) در یک کتاب، مگر اینکه علیه او مطالب و مواردی ذکر شده باشد. در مواردی هم نام سیاه و یا مطالب و عکس‌ها از کتاب بریده شده بود.
- مطالب و موضوع‌هایی که به‌طور کلی منع شده بودند مانند هر اثر هنری که کارشناسان هنری حکومتی آنرا تأیید نمی‌کردند (خارج از محدوده هنر فرمایشی بود).
- تبلیغ فاشیسم، خرابکاری، ترور، خشونت، فیلم‌های وحشتناک و خشونت آفرین نیز از این موارد به‌شمار می‌رفتند.
- صحنه‌های عریان، اعمال جنسی، کلمات و گفتارهای افسون کننده، اغواگر و تحریک‌آمیز (هیچکدام از سانسورچی‌ها و واژه‌نامه‌ها تعریفی از این کلمات نداده‌اند) بیشترین آثار هنری و هنرمندان هم با این مستمسک و تحت این عنوان ممیزی شده‌اند. لازم به یادآوری است که از زمان‌های بسیار قدیم همیشه بیشتر مطالعاتی که روی مدل‌های عریان انجام می‌شدند، محکوم به ممیزی بوده‌اند.
- مضامین، مفاهیم، موضوع‌ها، حقایق، نمادها، وقایع و افکاری که سبب بی‌علاقگی به حاکمان و حکومت شوروی می‌شدند. تداعی مفاهیم و برانگیختن توهماتی که به مذاق دولت خوش نمی‌آمد.

ممکن است در نظر اول کار تفکیک و تشخیص نشریات و کتابهای مضر و مفید از دیدگاه عقیدتی وظیفه ساده‌ای به نظر آید، اما باید توجه داشت یک سانسورچی مجبور بود از جایگاه سیاسی و پایگاه یک نویسنده یا هنرمند و وفاداری وی به اتحاد جماهیر شوروی و حزب کمونیست آگاهی داشته باشد. در مورد نشریات سیاسی و اقتصادی این مهم بیشتر صدق می‌کرد. دربارهٔ شعر، داستان و مقولات هنری به‌نظر

نمی‌رسد قضاوت و ممیزی کار ساده‌ای باشد که یک سانسورچی تازه‌کار بتواند از عهده آن برآید. اینها کارشناس بودند.

تمهیدات گوناگونی توسط دستگاه‌های دولتی برای جلوگیری از ورود و دستیابی به کتاب‌ها و آثار هنری خارجی انجام می‌شد، از جمله:

- محدودیت عمومی برای سفر به کشورهای خارجی و کنترل و نظارت افرادی که به خارج سفر می‌کردند یا در خارج بسر می‌بردند.
- محدودیت شدید و ممیزی برای انواع آثار هنری به نمایش درآمده در موزه‌ها و نمایشگاه‌های موقت و دائمی.
- محدودیت برای واردات آثار هنری توسط اشخاص.
- ممنوعیت دایر کردن گالری‌های خصوصی و جلوگیری شدید از ارائه هرگونه مجموعهٔ شخصی هنری که می‌خواستند در معرض دید عموم قرار گیرد.

در داخل کشور به بهانهٔ «حفظ سلامت فکری» مردم شوروی و نقش حیاتی این سلامتی، دخالت آشکار و تحمیل عقیدتی در آثار هنری از طرف دولت (بدون درنظر گرفتن رسانه و محمل آن) امری بدیهی و طبیعی و حتی ضروری تلقی می‌شد. این از جمله مواضعی بود که با صراحت و وضوح در مدت زمانی کوتاه پس از پیروزی انقلاب کمونیستی و بدست گرفتن قدرت توسط انقلابیون اعلام شد و مسئله ساده و گذرایی هم نبود. درک محتوای آثار هنری بیشتر ادراکی حسی است تا عقلی. برای مثال: پیشتازان هنر روسیه آن روزگار عمدتاً غیر تصویری کار می‌کردند و موضوع‌های آثار آنها به سختی قابل حدس بود. انتزاعی بودن آنها خارج از چارچوب درک عامه بود. در چنین شرایطی سیاستگذاران و مسؤلین بخش فرهنگی و هنری به‌راحتی اعلام می‌کردند: «اجتناب از ارائه و بیان هرگونه درونمایه پنهان، دوپهلو، مبهم، مشکوک و قابل برداشت و تعبیر سوء در آثار هنری ضروری است» و تنها سبک و مکتب مورد قبول دولت در هنرها «واقع‌گرایی سوسیالیستی» است.

بعد از پیروزی انقلاب، جمع زیادی از هنرمندان روسیه به خاطر فشارهای حکومتی مجبور به مهاجرت شدند. این فاجعه غم‌انگیزی برای هنر ملی کشور بود. کسانی هم که به دلایلی حاضر به ترک وطن نشدند، یا باید دخالت دیکتاتوری را در هنر می‌پذیرفتند و یا از کار هنری منصرف می‌شدند. این شرایط به مدت ده سال (۱۹۲۲ - ۱۹۳۲) بر جامعهٔ هنری شوروی (سابق) حاکم بود و سرانجام با عنوان: «پایان عمر هنر بورژوازی» خاتمه یافت. در این مدت هر «ایسمی [گرایشی]» با واژه‌های مغلوب کننده‌ای روبرو می‌شد. دو صفت (ظاهراً زشت و توهین‌آمیز) «صورت‌گرایی» و «نوگرایی» ابزاری بودند که هر اثر هنری که بدانها موصوف می‌شد محکوم به ممیزی و سرکوب بود. حاصل چنین برخوردی به ایجاد خلاء عظیمی در خلق آثار هنری روسیه در دورانی خاص انجامید. هر تلاشی به‌منظور ایجاد تغییر در دیدگاه و مسیر گرایش اصلی و رسمی مورد توصیه حکومت شوروی در هنر به‌شدت سرکوب می‌شد و هنرمند خاطی به سختی تحت پیگرد قرار می‌گرفت.

از دیدگاه هنری، معماری اجتماعی‌ترین هنرهاست که نقش فرد در آن به حداقل می‌رسد، اما این بخش از هنر هم از نظارت و دخالت دولت پس از انقلاب بی‌نصیب نماند و لطمات بسیاری برآن وارد آمد. تنها دیدگاه پذیرفته شده در هنر معماری - از طرف حکومت - آثار باشکوه و عظمت فرم‌های کهن و فضا و زمانی بود که از هنر و معماری رمی الهام گرفته بود. چند اثر استثنایی در این میان که توسط ملنیکف طراحی و اجرا شد کاملاً جدای از بقیه است. تخریب ساختمان‌های تاریخی یکی دیگر از دستاوردهای! ممیزی در معماری بود. حتی برخی از فرم‌ها و مکاتب معماری به دلیل اینکه به نوعی با گذشته مرتبط بودند و تداعی گذشته را می‌نمودند و انقلابیون از گذشته با نفرت و انزجار یاد می‌کردند، تحریم و ممنوع شده بود. «گنبد کلیسا» به‌عنوان نمادی ملکوتی و آسمانی یکی از این نمونه‌های مورد اهانت بود. هزاران کلیسا (و براساس شواهد مسجد و زیارتگاه م.) برپایه این تفکر و براساس این دیدگاه، مورد بی‌توجهی قرار گرفت و به‌مرور زمان از بین رفت و یا بر آسیب دیدگی آنها افزوده شد. بر همین روال تعداد زیادی املاک خصوصی، مکان‌ها و خانه‌های اربابی که بخشی از میراث فرهنگی کشور بودند به این روز و سرنوشت دچار شدند. این ساختمان‌ها به بهانه بهره‌گیری مناسب و بهینه توسط ایادی حکومت شوروی به مجتمع‌های مسکونی،

مورد، انبار، گاراژ و از اینگونه تبدیل شدند.

هنر مجسمه سازی و پیکرتراشی نیز سرنوشتی دردناک، همچون دیگر هنرها داشت و آسیب زیادی از اعمال ممیزی دید. بعد از پیروزی انقلاب کمونیستی بلافاصله عملیات ویژه روی «برنامه‌ریزی تبلیغات ماندگار» آغاز شد. براساس این برنامه به جز چند مورد، همه تندیس‌های تزاری باید تخریب و یا از دید عمومی پنهان می‌گردید.

طراحی و تهیه تندیس رهبران و سردمداران رژیم جدید و متفکران مورد تأیید انقلابیون کمونیست ـ که سیاهه‌ای از اسامی آنها تهیه شده بود ـ و نصب آنها به جای تندیس‌های تزاری در دستور کار قرار گرفت. با کمال تعجب باید گفت، برخی از این آثار و یادبودها حقیقتاً خوب تهیه شده‌اند و جزء طرح‌ها و کارهای اجرایی در پیکرتراشی محسوب می‌شوند، مانند: تندیس تیمیریازوف که توسط مرکوروف در مسکو طراحی و نصب گردیده. به‌طور کلی، مجسمه سازی در شوروی در پی متبلور ساختن شکوه و جلال رهبران رسمی حزب کمونیست در فرمها و قالب‌های واقع‌گرایی سوسیالیستی بود. از نظر هنری می‌توان گفت فقط یادبودهای جنگ دوم جهانی که بیانگر و نشان‌دهنده احساسات محض و واقعی خلق گذگانشان هستند و هنرمندان در پی بیان همه افسوس‌ها، امیدها، عظمت و سربلندی ملی به خلق این آثار پرداخته‌اند، قابل توجه هستند.

شناخت و قبول قدرت هنر در ترویج و تبلیغ عقاید حکومتی در میان توده‌ها از طریق تجلی آنها در «سفالینه‌های تبلیغاتی» نوع منحصر بفرد کاربرد هنر طراحی سفالینه در شوروی (سابق) بود. به طراحان و نقاشان روی سفالینه‌ها توصیه و تأکید می‌شد از آثار «رپین» نقاش ورزیده پیروسنت «واقع‌گرایی انتقادی» در نقاشی قرن نوزده روسیه الهام بگیرند و پیروی کنند. نقاشی‌ها و نقاشان باید «واقع‌گرا» و موضوع‌های نقاشی آنها باید نمایان کننده زندگی سرشار از شادی و شادمانی مردمان بعد از پیروزی انقلاب در اتحاد جماهیر شوروی به داخل و خارج کشور بودند.

در نتیجه چنین جسارت‌ها و گستاخی‌هایی (وجین کردن آثار هنری و هنرمندان) به‌وسیله تازه به قدرت رسیده‌های کمونیست، نسلی از هنرمندان رام پرورش یافت که بسیار خوب نقش خود را بازی می‌کردند.

سانسورچی‌ها وظیفهٔ خود را به بهترین نحوی انجام داده بودند، آنها توانستند فرهنگ و میراث تاریخی انتخاب شده‌ای را از دوران قبل از انقلاب دست چین و تبلیغ کنند. بعضی نقاط عطف تاریخ و فرهنگ نادیده گرفته شدند، نام‌های مهمی در فرهنگ و هنر روسیه خط خورده شد (در آن زمان تصور می‌شد برای ابد، ولی خیال عبثی بود). نقد علمی هنر در شوروی (سابق) زیر فشار ممیزی رنج می‌کشید. تنها گرایش مورد قبول برای هنر نقد این بود که ارزش‌های زیباشناختی عقیدهٔ حاکم (مبارزه طبقاتی) را مورد نقد و بررسی قرار دهد. از این دیدگاه هنر جهانی به دو قسمت «پیشتاز» و «ارتجاعی» تقسیم شده بود.

هر نوشته‌ای در هر موضوعی که انتشار می‌یافت، باید حتماً نقل و قولی از آثار کلاسیک مارکسیسم ـ لنینیسم را به‌همراه داشت. انتخاب استنادها و جملات مناسب هم برای خودش هنر نوینی بود. این استنادها برای هر نوع مطلبی که انتشار می‌یافت یا سخنرانی که ایراد می‌شد یک ضرورت و جزءلاینفک تلقی می‌گردید. کتابشناسی‌ها با آثار کلاسیک‌ها و بزرگان مارکسیسم ـ لنینیسم آغاز می‌شدند، حتی اگر محتوای آنها هیچ ارتباطی با موضوع نداشت. بهترین پژوهشگران و محققین مانند: لازارف، گرابار، باکوشینسکی، ویپر، زاوادسکایا، کاپتروا، نکراسوف و همه کسانی که آثارشان در آن دوران دربارهٔ تاریخ هنر انتشار یافت، به نوعی از این قانون پیروی کرده‌اند. بدیهی است در چنین شرایطی نویسندگان سطوح پایین‌تر مجبور بودند بیشتر باج بدهند. آنهایی که از پیروی این قاعده سرباز می‌زدند و زیربار عقاید تحمیلی حکومت کمونیستی نمی‌رفتند، برای «عبرت گرفتن» دیگران دستگیر و به اردوگاه‌های استالینی اعزام می‌شدند.

معیارهای ارزیابی و رده‌بندی هنر گذشته به دو مقوله به آسانی قابل ادراک است. موضوع اثر هنری باید به وضوح یا به نوعی آشکار مشخصه‌های هنر پیشرو ـ به زعم سانسورچی‌ها ـ را دارا می‌بود، موضوع‌هایی مانند: طبقه کارگر، مبارزات عدالت خواهانه، ضدیت با جامعه بورژوازی، ترحم به ستمدیدگان، به تصویر کشیدن فقر و مردم فقیر، مبارزات طبقاتی و اجتماعی به‌منظور روشن شدن بیشتر مطلب باید

گفت مثلاً هنر قرون وسطی از نظر آنان هنری در خدمت مذهب و طبقات مذهبی بود و به همین جهت ارزش مطالعه نداشت! اگر هم برخی از بررسی‌های سطح بالا دربارهٔ هنر بیزانس و روسیه قدیم انجام و انتشار یافته‌اند، به این دلیل اجازه انتشار گرفته‌اند که فقط به جنبه‌های فرهنگی و نه مذهبی پرداخته‌اند. آنچه مایه شگفتی است، مورد انتقاد و حمله قرار گرفتن «هنر مدرن» بود ـ علیرغم اینکه این آثار هنری به نوعی دیدگاه‌ها و عقاید سوسیالیستی و اصلاحات جامعه را مورد تأیید قرار می‌دادند ـ گرایش به سوی این شیوه آرام آرام در اواخر دهه هفتاد (۱۹۷۰) تغییر کرد. این همان واقعیتی بود که در مورد تاریخگرایی التقاطی نیمه دوم قرن نوزدهم نیز صادق بود.

در حقیقت باید گفت تنها منبعی که یک هنرمند یا علاقه‌مند به هنر در شوروی می‌توانست به‌وسیله آن اطلاعاتی دربارهٔ حرکت‌ها و گرایش‌های کلیدی هنر قرن بیستم کسب کند، کتابی بود با عنوان: «***مدرنیسم: نقد و تجزیه و تحلیل گرایش‌های اصلی هنر قرن بیستم***» که آخرین ویرایش آن در اواخر دهه هشتاد (۱۹۸۰) با تصاویر بسیار ضعیف سیاه و سفید و چاپی بسیار نازل انتشار یافته بود. در این کتاب در کنار نقدهای گستاخانه ناقدان و نویسندگان فرمایشی از هنر بورژوازی باید گفت نقدهای قابل توجه و ارزنده‌ای نیز که به‌طور خلاصه ارائه شده است وجود دارد. در این کتاب از ذکر اسامی و وقایع خاصی هم آگاهانه چشم پوشی شده است.

پس از چند دهه اختناق هنری، مخالفت با کنترل اندیشه در نیمهٔ اول دهه ۱۹۷۰ علنی شد و عصیان آغاز شد. با اینکه در خارج مرزهای شوروی (سابق) هنر غیر فرمایشی مطرح و شناخته شده بود، اما در داخل کشور، اولین نمایشگاه‌های زیرزمینی که ما شاهد برگزاری آنها بودیم در سالهای ۱۹۷۴ و ۱۹۷۵ برپا شد که آنها را باید جزو مهمترین و جنجال‌برانگیزترین حرکت‌های آن روز به حساب آورد. این نمایشگاه‌ها به‌همراه نقاشان و نقاشی‌هایشان توسط بولدوزرها و ماشین‌های آتش نشانی مورد حمله قرار گرفتند و سرکوب شدند، اما این سرکوبی آگاهی افکار عمومی را به‌همراه داشت. هنرمندان خالق این آثار، قهرمانان واقعی دوران شدند. آنها در واقع علیه هنر فرمایشی و بخشنامه‌ای حکومتی عصیان کردند و خود را به‌عنوان هنرمندان پیش‌آهنگ مطرح نمودند. اما باید توجه داشت که این پیشتازی فقط در مخالفت پذیرفته بود نه در «خود هنر». آنچه به‌عنوان هنر پیشاهنگ و پیشتاز باید از آن نام برد، درواقع آثاری بودند که در آغاز قرن بیستم باید شاهد ظهورشان بودیم اما در پایان آخرین فصل قرن آشکار شدند. این نه به معنی نقد و عیب جویی از هنرمندان شجاع و جسور سرزمین من است، بلکه دقیقاً داستان غم‌انگیزی است که باید گفت قهرمانان آن عمیقاً برای نوآوری در هنر در مقابل حکومت ایستادگی کردند، دل به دریا زدند و تن به حادثه سپردند تا سرانجام راه خودشان را پیدا و طی کردند و برای دیگران هموار نمودند. اما لازم است به این مهم نیز اشاره شود که آنها نمی‌دانستند که این همان راهی است که باید بیش از پنجاه سال پیش توسط هنرمندان روسیه طی می‌شد.

دولت ناگزیر بود سیاست خود را تغییر دهد. بنابراین و بناچار همراه با تصمیمات محافظه‌کارانه و کم خطر به سیاست «باز کردن دریچه بخار» روی آورد، در حالیکه کنترل دولتی را نیز اعمال می‌نمود. براساس این سیاست، مردم به‌تدریج با نمونه‌هایی از آثار هنری که از نظر دولت پذیرفته نبود، آشنا شدند. فرصت یافتند تا برخی از شاهکارهای هنر غرب را که در مجموعه‌های خارجی ارائه شده بودند از نزدیک ببینند. حتی آثار شخصی مارک شاگال در گالری تری‌یاکوف (Tretyakov) در سال ۱۹۷۵ به معرض دید عمومی گذاشته شد. نمایشگاه بزرگ مسکو ـ پاریس (۱۹۸۱) به ارائه تصویری آشکار از فرآیند هنر اواخر قرن نوزدهم تا آخر دهه ۱۹۲۰ پرداخت. علاقه عمومی به هنر ملی در استقبال چشمگیر بازدیدکنندگان از این نمایشگاه تبلور یافت. تعداد زیادی از آثار هنری و هنرمندان «نویسنده» روسی به مردم معرفی شدند. اما می‌توان گفت از نظر سانسورچی‌ها، کاتالوگ فرانسوی نمایشگاه باید مهر ممیزی شش ضلعی در صفحه عنوان را دارا بود، زیرا تعداد بازدیدکنندگان شوروی را کمتر از تعداد بازدیدکنندگان فرانسوی نوشته بود و این به مذاق آنها خوش نمی‌آمد.

بزرگترین مشکلی که واقعاً هنرمندان و مردم به یک نسبت برای شناخت و درک «هنر معاصر غرب» با آن روبرو بودند، فقدان آشنایی با زبان خارجی بود. خالقان آثار هنری و

بازدیدکنندگان این آثار به ضعف خود در نداشتن زبان پی بردند و ناگزیر شدند با شرکت در دوره‌های فشرده زبان براین مشکل فائق آیند. جالب‌ترین چیزی که ما شاهد آن بودیم، گسترش قوی این گرایش (یادگیری زبان) در زندگی حیات فرهنگی کشور بود. ناگهان همراه با تغییرات سریع اجتماعی ما با پیدایش و ظهور تأسیس هزاران نمایشگاه خصوصی هنری، فروشگاه‌های آثار هنری، نمایشگاه‌های دسته‌جمعی آثار هنرمندان روبرو شدیم. راه‌اندازی بازارچه‌ها و جمعه بازارها و حراجی‌های آثار هنری معمولی‌ترین حوادث تلقی می‌شدند. عناوین جدیدی هر روز به عنوانهای نشریات هنری افزوده می‌شد. در بازار جدید هنر پیروان مکاتب هنری اغلب بازنده بودند و آثار هنری مدرن بازاری گرم و علاقه‌مندان بیشمار داشتند.

در سال‌های اخیر، حیات فرهنگی جامعه دگرگون و متحول شده و رنگ و بوی دیگری به خود گرفته است. «واقع‌گرایی اجتماعی» اکنون به‌عنوان تنها مکتب هنری و گل سرسبد مطرح نیست، بلکه می‌تواند در کنار دیگر مکتب‌های هنری و گرایش‌ها خود را مطرح کند. سیاستگذاری و برنامه‌ریزی نمایشگاه‌های هنری و موزه‌ها دیگر توسط حکومت کمونیستی و سانسورچی‌هایش دیکته نمی‌شود. در نمایشگاه‌های بزرگی که ممیزی کمونیست‌ها حتماً آنرا ممنوع اعلام می‌کرد، ما برای اولین بار شاهد به نمایش درآمدن آثاری که در دوران جنگ و به‌عنوان افتخارات جنگ از آلمان به غنیمت گرفته شده بود، بودیم. نمایشگاه‌هایی مانند: «طلای شلمان» ، «شاهکارهای گمنام» و «پانصدسال طراحی اروپایی» از این جمله بودند. برپایی نمایشگاه مسکو ـ برلین از جمله اتفاقاتی بود که هیچکس حتی خواب آنرا هم در دوران حکومت شوروی نمی‌توانست ببیند. توازن و ارتباط و گرایش‌های مشترک هنر استالینی و رایش سوم به وضوح در این نمایشگاه قابل ملاحظه و مشاهده بود.

در این اوضاع و احوال و در چنین شرایطی، کتابخانه‌های هنری چه باید بکنند؟ آیا کتابداران باید سکانداران و هادیان جامعهٔ هنر در طوفان اطلاعات دیداری باشند؟ ممیزان سره از ناسره؟ یا رفتگران و گردآورندگان کل آثار منتشره شده در هنر چه نقشی را باید ایفاء کنند. آیا آنها دارای ابزار و مهارت کافی برای مجموعه سازی بدون هیچگونه دستورالعمل رسمی هستند؟ آیا ما به‌عنوان کتابدار در این میدان و فرصت خوب بدست آمده ـ که حاصلش افزایش سواد هنری مردم و بالا رفتن دید هنری است ـ از توانمندی لازم برای حضوری پویا برخورداریم. یا علیرغم این تحولات شتابان و آشکار می‌خواهیم درجا بزنیم و بی‌تفاوت از کنار جریان‌های فرهنگی و هنری بگذریم و فقط به‌عنوان یک گردآورنده و حافظ اطلاعات برای پژوهشگران نسل‌های آینده مطرح باشیم؟ جواب من این است: کتابداران کتابخانه‌های هنری باید در این شرایط مناسب و عالی، به گشودن پنجره‌ها برای دیدن افق‌های جدید سراسر جهان کمک نمایند و سندداری و کتابداری مطلق را بدون اشاعه اندیشه و تفکر و نقد محتوایی به فراموشی سپارند و صد البته امکان انتخاب را برای مردم جستجوگر فراهم نمایند. ***فرهنگ و هنر در بستر جامعه و درگذر زمان راه خود را باز می‌کند و می‌پیماید.***

●

منابع

1. Sinitsyna, Olga, Censorship in the Soviet Union and its Cultural and Professional Results for arts and art Libraries Paper of the 64th IFLA General Conference 1998, Booklet 2 P. 28-33.

●