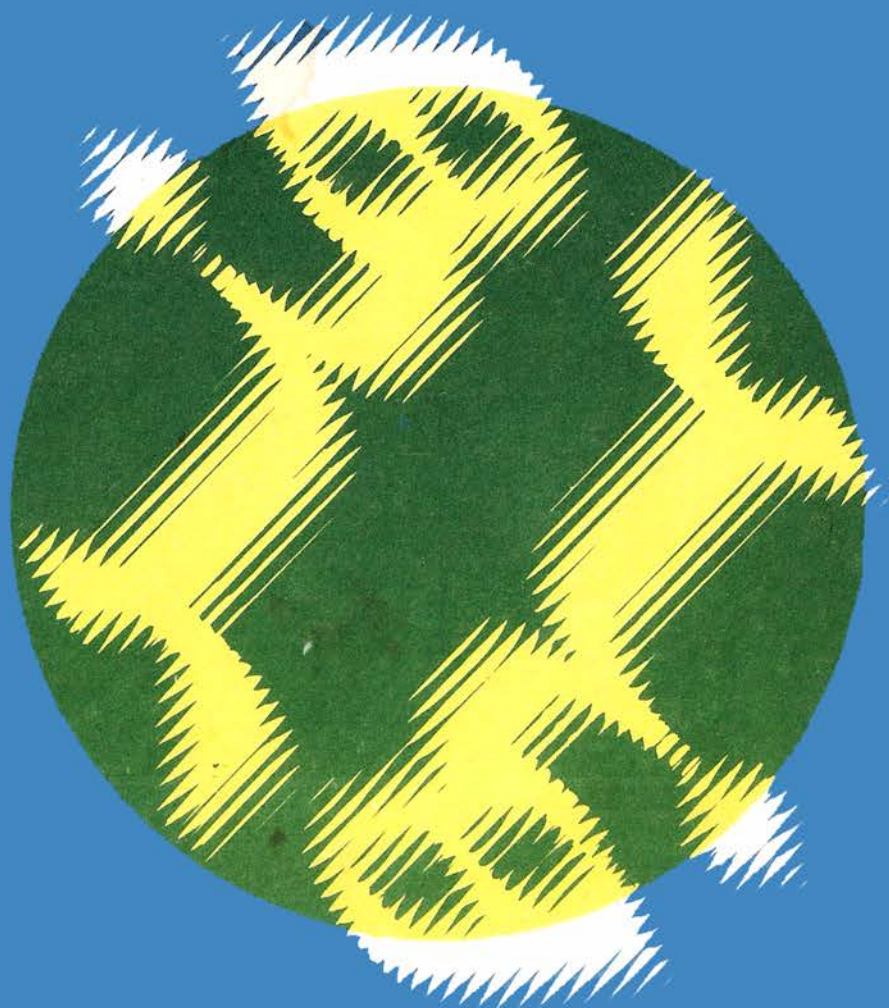




دربارهٔ «هنر برای هنر»

گئورگی والتینویچ پلخانوف

ترجمهٔ فرشته مولوی

دربارهٔ «هنر برای هنر»

گیورگی والنتینوویچ پلخانوف

فرشته مولوی



انتشارات شاهنک - خیابان انقلاب - فروردین - مشتاق

درباره «هنر برای هنر»

پلخانوف، کئورگی والتینوویچ

فرشته مولوی

چاپ اول، آذر ۱۳۵۸

حق چاپ محفوظ است



پلخانوف

T. Tulevskiy.

گیورگی والنتینوویچ پلخانوف

درباره «هنر برای هنر»*

اعتقاد به هنر برای هنر آنگاه پدید می‌آید که هنرمند با محیط اجتماعی خود ناهماهنگ گردد.

البته، شاید، گفته شود که برای توجیه چنین حکم و نتیجه‌ای پوشکین را نمونه آوردن، کافی نیست. این گفته را رد یا انکار نخواهم کرد و اینبار، نمونه‌های دیگری، از تاریخ ادبیات فرانسه خواهم آورد، یعنی از تاریخ ادبیات کشوری که گرایشهای روشنفکرانه‌اش - دست کم تا نیمه قرن اخیر - در سراسر قاره اروپا گسترده‌ترین تأثیر را داشته است.

همعصران پوشکین، رمانتیسستهای فرانسوی، نیز به جز چندتن انگشت شمار، همه مریدان پرشور هنر برای هنر بودند. شاید سخت‌رای‌ترین آنها تئوفیل گوتیه^۲ بود که

۱. یعنی قرن نوزدهم - م.

۲. Théophile Gautier، نویسنده فرانسوی، ۱۸۱۱-۱۸۷۲-م.

برمدافعان دیدگاه سودگری^۳ در هنر چنین می‌تاخت:

«نه، ای ابلهان، نه، ای ناقص‌العقل‌های عقده‌ای، يك كتاب نمی‌تواند بدل به سوپ ژلاتین شود، همین‌طور يك داستان نمی‌تواند به يك جفت پوتین بی‌درز بدل گردد... به همه پاپ‌های گذشته و آینده و اکنون قسم: نه، هزار بار دیگر هم می‌گویم نه! ... من یکی از کسانی هستم که وجود چیزهای ناسودمند را ضروری می‌دانم: عشق من به اشیاء و مردم با خدمتی که از دستشان برمی‌آید، نسبت وارونه دارد. I.»

در یادداشتی برزندگینامه بودلر^۴ همین گونه با شور و حرارت بسیار به تحسین نویسنده^۵ *Fleurs du mal* می‌پردازد، زیرا که او «پاسدار استقلال و خودمختاری مطلق هنر است و اجازه نمی‌دهد که شعر و شاعری هدفی جز خود، و یا مقصودی جز برانگیزاندن احساس زیبایی - به مفهوم مطلق کلمه - در روح آدمی داشته باشد.» (l'autonomie absolue de l'art et qu'il n' admettait pas que la poésie eût d'autre but qu'elle même et d'autre mission à remplir que d'exciter dans l'âme du lecteur la sensation du beau ; dans le sens absolue du terme.)

۳. Utilitarianism : آیین سودگری یا سودخواهی که میزان سودمندی را معیار سنجش می‌داند. - م.

۴. Baudelaire : شارل بودلر، شاعر فرانسوی، ۱۸۲۱-۱۸۶۷. - م.

۵. «گل‌های بدی»، منظومه‌ای که در ۱۸۵۷ سروده شد، و پاره‌هایی از آن با عنوان «گل‌های رنج» به فارسی ترجمه و در ۱۳۳۵ منتشر شده است. - م.

این که چه اندك «پندار زیبایی» می‌توانست در خاطر گوتیه
با اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی پیوندی یابد را، می‌توان
از گفته او که در زیر می‌آید، دریافت:

«با شادی بسیار (trés joyeusement) اعلام می‌دارم که
به عنوان يك فرانسوی و شهروند حق دیدن يك رافائل نابغه
یا زنی زیبا و عربان را دارم.»

به یقین، این، دیگر نهایت کار است. با اینهمه، همه
پارناسیان (les parnassiens) احتمالاً با گوتیه همراهی
بوده‌اند. هرچند که شاید برخی از آنها با قالب بیش از اندازه
غیر معمولی که گوتیه، بویژه در دوران جوانیش، برای بیان
اعتقادش به «استقلال مطلق هنر» بکار می‌گرفت، کاملاً موافق
نبودند.

سبب این گرایش ذهنی رمانتیسیستها و پارناسیان
فرانسوی چه بود؟ آیا آنان نیز با محیط اجتماعی خود
ناهماهنگ بودند؟

تئوفیل گوتیه در ۱۸۵۷ دربارهٔ احیاء نمایشنامهٔ چترتون^۶
آلفرد دووینی^۷ توسط تئاتر فرانسه^۸ - که او تاریخ اجرایش
را ۱۲ فوریه ۱۸۳۵ ذکر کرده - مقاله‌ای نگاشت، و چنین
گفت:

6. Chatterton

۷. Alfred de Vigny: نویسنده و شاعر فرانسوی، - ۱۸۶۳
۱۷۹۷-۴۰.

8. Théâtre Français

« پشت صحنه‌ای که چترتون در آن سخنوری می‌کرد،
 پر بود از جوانان موبلند پریده رنگی که، سرسختانه بر این
 باور بودند که هیچ اشتغال پرشکوه و بزرگی جز سرودن شعر
 یا نقاشی کردن وجود ندارد... و تحقیرشان نسبت به «بورژواها»
 بیش از تحقیر دانشجویان سال اول و دوم [و عضو اتحادیه
 دانشجویان] هایدلبرگ^۹ و ینا^{۱۰} نسبت به بی‌فرهنگان و
 بی‌مایگان بود. II.»

این «بورژواهای» خوار و حقیر که بودند؟
 گوتیه می‌گوید: «اینها تقریباً همه - بانکداران، دلالان،
 وکیلان، بازرگانان، دکانداران، و غیره - کسانی بودند که
 به *cénacle* صوفیان [یعنی جمع رمانتیسیستها - گ. پ.]
 تعلق نداشتند و یعنی همه آنانی که با حرفه‌های پیش پا افتاده
 روزگار می‌گذرانند III.»

گواه بیشتری نیز در دست است. تئودور دوبنویل^{۱۱} در
 تفسیری بریکی از *Odes funambulesques*^{۱۲} خویش، می‌پذیرد
 که خود نیز به این نفرت از «بورژواها» مبتلا بوده است. و
 توضیح می‌دهد که منظورش از این اصطلاح چیست. «به زبان
 رمانتیسیستها، واژه «بورژوا» به معنای کسی بود که تنها

9. Heidelberg

10. Jena

۱۱. Theodore de Banville، شاعر فرانسوی، - ۱۸۹۱

۱۸۲۳-م.

۱۲. قصائد شگفت. -م.

خدایش سکه پنج فرانکی بود، و آرمانی نداشت جز آن که خود را از هرگونه ضرر و زیانی دور بدارد، و در زمینه شعر دوستدار ترانه‌های احساساتی، و در زمینه مجسمه‌سازی و نقاشی، دوستدار لیتوگرافی بود^{۱۴}.

دوبنویل با گفتن چنین حرفی، از خواننده‌اش تقاضا می‌کند که شگفت‌زده نشوند اگر که *Odes funambulesques* او - که تقریباً در اواخر دوره رمانتیک نگاشته شده - چنان است که گویی مردم فرومایگانی بیش نیستند، زیرا که شیوه بورژوایی زندگی را سرمشق قرار می‌دهند و نوابغ رمانتیک را نمی‌ستایند.

این نمونه‌ها به اندازه کافی آدمی را متقاعد می‌کنند که رمانتیسیست‌ها برآستی با محیط اجتماعی بورژوایی خود ناهماهنگ بودند. اما، درحقیقت، این مسأله برای مناسبات اجتماعی بورژوایی خطرناک نبود. جمع رمانتیسیست‌ها دربردارنده جوانان بورژوایی بود که این مناسبات را رد نمی‌کردند، اما علیه پستی، یکنواختی و فرومایگی زندگی بورژوایی شوریده بودند. هنر نو که چنین سخت آنان را شیفته کرده بود، برایشان راه‌گزینی از این پستی، یکنواختی و فرومایگی بود. در سالهای آخر رستوراسیون^{۱۳} و در نیمه

۱۳. Restoration: در تاریخ فرانسه، دوران بازگشت خاندان بوربون که در ۱۸۱۴ آغاز و با انقلاب ۱۸۳۰ پایان یافت. -م.

نخست سلطنت لویی فیلیپ^{۱۴}، یعنی، در بهترین دورهٔ رمانتیسیم، بیش از هر زمان دیگری، سازگارشدن با زندگی مبتذل و کسالتبار و یکنواخت بورژوازی برای جوانان فرانسوی دشوار بود، زیرا که تا همین چندی پیش فرانسه در جریان توفانهای دهشتزای انقلاب بزرگ و دورهٔ ناپلئونی زیسته بود که برآستی شور و احساس آدمیان را دگرگون کرده بود. V. وقتی بورژوازی در جامعه موقعیتی غالب یافت، و آنگاه که آتش مبارزه برای آزادی زندگانی را گرما نمی بخشید، برای هنر نو گزیری نماند جز آن که به نفی و دد شیوهٔ بورژوازی زندگی، شکلی آدمانی بخشد. هنر رمانتیک برآستی چنین آرمانگرایی ای بود. رمانتیسیمها می کوشیدند تا نه تنها در کارهای هنری، بلکه حتی در ظاهر خود نیز نشان دهند که میانه روی و سازگاری و همنوایی بورژوازی را رد و نفی می کنند. اندکی پیش دریافتیم که بنابه نوشته گوتیه، مردان جوانی که در نخستین اجرای چترتون پشت صحنه را پر کرده بودند، کلاه گیسهای بلند بر سر داشتند. چه کسی حدیث جلیقهٔ سرخ گوتیه که سبب چندی «مردم آراسته» می شد را نشنیده است؟ برای رمانتیسیمهای جوان، چیزی غریب چون موی بلند، وسیله ای برای خط کشیدن و فاصله انداختن میان خود و بورژواهای منفور بود. سیمای رنگ پریده نیز چنین وسیله ای بشمار می آمد: و چنین گفته آمده که رنگ و روی پریده

نشانگر اعتراض علیه شکم‌سیری بورژواها بود.

گوتیه می‌گوید: «در آن روزها در میان رمانتیسیست‌ها، رسم بر آن بود که تا حد امکان سیمایی پریده رنگ داشته باشند، چهره‌ای با رنگ پریده متمایل به سبز و کم و بیش چون رنگ و روی يك مرده. چنین رنگی به انسان ظاهرستم کشیده بایرونی می‌داد، و گواهی بود برای این که او غرق در شور و هیجان و افسوس و پشیمانی است VI.» گوتیه همچنین می‌گوید که برای رمانتیسیست‌ها بخشیدن و نادیده گرفتن ظاهر احترام‌انگیز و آراسته و یکتور هوگو کاری بس دشوار بود، و در گفتگوهای خصوصی میان خود اغلب از این ضعف شاعر بزرگ اظهار تأسف می‌کردند، زیرا که این ضعف «او را با بشریت، و حتی با بورژوازی پیوند می‌داد VII.»

رویه‌مرفته، باید توجه داشت که، کوشش برای داشتن سرووضع و ظاهری مشخص و چشمگیر همیشه بازتاباننده مناسبات اجتماعی دوره خاص خود است. و این زمینه درخور تحقیق جامعه‌شناسانه شایان توجهی است.

با این نگرش رمانتیستی‌های جوان به بورژوازی، طبیعی بود که اندیشه «هنر سودمند» آنان را به طغیان وادارد. به‌دیده آنان، سودمند گرداندن هنر یعنی هنر را به خدمت بورژوازی که چنین سخت از آن نفرت داشتند، درآوردن. این، تند تازیهای گوتیه به واعظان هنر سودمند، که همچنان که گفته‌ام، آنان را «ابلهان، ناقص‌العقل‌های عقده‌ای» و از این

قبیل می‌نامید، را تبیین می‌کند. و تبیین‌گر این عقیده غریب و غیر معمول که در چشمش ارزش اشیاء و مردم با خدمتی که انجام می‌دهند نسبت وارونه دارد، نیز هست. اساساً همه این تندتازیها و عقیده‌های غریب گوتیه، کاملاً همانند تندتازیها و عقیده‌های شگفت و غیرمعمول پوشکین است.

دور شوید، ای خشکه مقدسان!

شاعر آسوده خیال را چه پروای سرنوشت شماست؟
پارناسیان و نخستین واقع‌پردازان فرانسوی (گنکورها^{۱۵}،
فلوبر، و دیگران) نیز جامعه بورژوازی پیرامون خود را بسیار
خوار می‌شمردند. آنان، نیز، پیوسته «بورژواهای» منفور
را متهم می‌کردند. اگر نوشته‌هایشان را چاپ می‌کردند،
بنابه گفته‌های خودشان، برای بهره‌گرفتن همه کتابخوانان
نبود، بلکه تنها برای شمار اندک برگزیده‌ای بود، یا چنانکه
فلوبر در یکی از نامه‌هایش می‌آورد، «*Pour des amis*
inconnus» (برای دوستان ناشناخته) بود. آنان عقیده داشتند
که تنها نویسندگانی که عاری از استعداد و ذوق واقعیست،
می‌توانند از داشتن جمع گسترده خوانندگان خشنود گردد.
لوکنت دولیل^{۱۶} براین باور بود که محبوبیت یک نویسنده
دلیل بر کم‌مایگی فکری است (*Signe d'infériorité*)

15. Goncourts

۱۶. *Le conte de lisle*: شارل ماری لوکنت دولیل، -۱۸۹۴
۱۸۱۸، شاعر فرانسوی و بنیان‌گذار مکتب ادبی پارناس.-م.

(intellectuelle). شاید نیازی به گفتن نباشد که پارناسیان نیز، همچون رمانتیسیست‌ها معتقدان وفادار نظریه هنر برای هنر بودند.

بسیاری نمونه‌های همانند نیز می‌توان آورد، اما برآستی نیازی به این کار نیست. به اندازه کافی روشن است که اعتقاد به هنر برای هنر آنگاه پدید می‌آید که هنرمندان با جامعه خود ناهماهنگ باشند. اما تعریف دقیق‌تر این ناهماهنگی بی‌مورد نخواهد بود.

در اواخر سده هژدهم، درست در دوره پیش از انقلاب بزرگ، هنرمندان پیشرو فرانسه با جامعه «غالب» روزگار خود ناهماهنگ بودند. داوید^{۱۷} و دوستانش مخالف «نظم کهن» بودند، و این ناهماهنگی البته چاره‌ناپذیر بود، زیرا که سازگاری میان آنان و نظم کهن برآستی ناممکن بود. افزون بر این، ناهماهنگی میان داوید و دوستانش و نظم کهن به گونه‌ای قیاس‌ناپذیر از ناهماهنگی میان رمانتیسیست‌ها و جامعه بورژوایی ژرف‌تر بود: درحالی که داوید و دوستانش در آرزوی از میان رفتن و منسوخ شدن نظم کهن بودند، تئوفیل گوتیه و همفکرانش، چنان که بارها گفته‌ام، مناسبات اجتماعی بورژوایی را رد و نفی نمی‌کردند؛ همه چیز که می‌خواستند این بود که نظام بورژوایی باید دست از پدید

۱۷. David: ژاک لویی داوید، ۱۷۴۸-۱۸۲۵، نقاش جمهور-پخواه فرانسوی.-م.

آوردن خویها و عاداتهای بورژوازی پست بردارد. VIII

داوید و دوستانش، باطغیان علیه نظم کهن، بخوبی آگاه بودند که در آنسوی آنان دسته‌های طبقه اجتماعی سوم‌ردیف شده و گام می‌زدند که بزودی، به گفته معروف کشیش سیس^{۱۸}، همه چیز می‌شدند. سپس در آنان احساس همدلی با جامعه نو که در زهدان جامعه کهن رشد یافته بود و می‌رفت تا جای آن را بگیرد، با احساس ناهماهنگی با نظم غالب همراه شد. اما ما چنین چیزی را در رمانتیسیمها و پارناسیان نمی‌یابیم: آنان نه انتظار دگرگونی‌ای در نظام اجتماعی فرانسه روزگار خود داشتند و نه در آرزوی چنین چیزی بودند. به این سبب است که ناهماهنگی آنان با جامعه پیرامونشان برآستی‌چاره ناپذیر بود IX. پوشکین نیز انتظار دگرگونی روسیه زمان خود را نداشت. و، افزون بر این، در دوره نیکلا^{۱۹}، احتمالاً دیگر در آرزوی هیچ تغییری نبود. به همین سبب او نیز با دیدی توأم با بدبینی به زندگی اجتماعی می‌نگریست. اینک دیگر، به گمانم، می‌توانم نتیجه پیشین خود را بسط دهم و بگویم:

اعتقاد به هنر برای هنر آنگاه پدید می‌آید که هنرمندان و دوستداران هنر به گونه‌ای چاره ناپذیر با محیط اجتماعی خود ناهماهنگ گردند.

۱۸. Abbè Sieyès: امانوئل ژوزف سیس، ۱۷۴۸-۱۸۳۶، از انقلابیون فرانسه. -م.

19. Nicholas

اما قضیه در همین جا خاتمه نمی‌یابد. نمونه آوردن از «مردان شصت‌ساله» ما، که با سخت‌رایی به پیروزی بهنگام خود معتقد بودند و یا از داوید و دوستانش که آنان هم با همین سخت‌رایی چنین عقیده‌ای داشتند، نشان می‌دهد که دیدگاه به اصطلاح سودگری در هنر، یعنی، تمایل به این‌که فرآورده‌های هنری داور پدیده‌های زندگی بشمار آیند، و اشتیاق شادی‌آوری برای شرکت جستن در ستیزه اجتماعی که همواره همراه آن تمایل است، آنگاه پدید می‌آید و گسترش می‌یابد که همدلی متقابل میان بخش در خود ملاحظه‌ای از جامعه و مردمی که کم و بیش دلبستگی فعالانه‌ای در هنر خلاق دارند، موجود باشد. درستی گفته بالا را، مسلماً، حقیقتی که اینک به میان می‌آید، نشان می‌دهد.

هنگامی که توفان نیروبخش انقلاب فوریه ۱۸۴۸ فرو-نشست، بسیاری از هنرمندان فرانسوی که معتقد به نظریه هنر برای هنر بودند، مصرانه آن را رد کردند. حتی بودلر که بعدها گوته او را سرمشق و نمونه هنرمندی دانست که بی‌چون و چرا باور داشت که هنر باید کاملاً مستقل باشد، نیز ناگهان به چاپ روزنامه‌ای به نام *Le Salut public*^{۲۰} دست یازید. حقیقت آن‌که این نشریه دیری نپایید، اما در سال ۱۸۵۲ بودلر در دیباچه‌اش بر *Chansons*^{۲۱} پیردوپون^{۲۲}، نظریه

۲۰. سلام بر مردم. -م.

۲۱. ترانه‌ها. -م.

هنر برای هنر را کودکانه (Puérile) نامید، و اظهار کرد که هنر باید هدفی اجتماعی داشته باشد. تنها پیروزی ضدانقلاب بود که بودلر و هنرمندانی با گرایش فکری او را واداشت تا به نظریه «کودکانه» هنر برای هنر بازگردند. بعدها یکی از چهره‌های تابناک «پارناس»^{۲۳}، لوکنت دولیل، اهمیت روانشناسانه این بازگشت [به عقیده پیشین] را بروشنی در پیشگفتارش بر کتاب خود به نام *Poèmes antiques*^{۲۴}، که نخستین بار در ۱۸۵۲ به چاپ رسید، به بیان آورد. او گفت که شعر دیگر برانگیزاننده اعمال قهرمانی و یا تلقین کننده فضیلت‌های اجتماعی نیست، زیرا اکنون، همچون در همه دوران زوال ادبی، زبان مقدسش تنها می‌تواند عواطف شخصی ناچیز را بیان کند (mesquines impressions personnelles) و دیگر شایسته آموزاندن نیست (à enseigner l'homme)^X، لوکنت دولیل، خطاب به شاعران می‌گوید که نژاد بشری‌ای که زمانی آنان آموزگاران بوده‌اند، اینک از آنان زودتر و بیشتر رشد کرده است. XI اینک، به بیان پارناسیان، تازه وظیفه شعر «دادن زندگی‌ای آرمانی» به آنانی بود که «زندگی واقعی‌ای» نداشتند (donner la vie idéale à celui qui n'a pas la vie réelle). XII این سخنان پرمعنا تمامی راز روانشناسانه اعتقاد به هنر برای هنر را فاش می‌کند. در آینده فرصت آن را

23. Parnassus

۲۴. منظومه‌های باستانی. - م.

خواهیم داشت که به پیشگفتار لوکنت دولیل که هم اکنون پاره‌ای از آن را نقل کردیم، بازگردیم.

با نتیجه گرفتن از این جنبهٔ مسأله، باید بیفزاییم که، قدرت سیاسی همواره دیدگاه سودگری در هنر را ترجیح می‌دهد، تا آن حدی، البته، که ابدأ توجهی به خود هنر نمی‌کند. و این مسأله درك‌شدنی است: زیرا به سود قدرت سیاسی است که تمام ایدئولوژیها (جهان‌نگریها) را در خدمت آرمانی که خود به آن خدمت می‌کند، بکار گیرد و چون قدرت سیاسی - هرچندگاه انقلابی - اغلب محافظه‌کار و حتی ارتجاعی است، پس روشن خواهد شد که این اندیشه که اصولاً انقلابیون، یا رویهمرفته مردم روشنفکر معتقد به سود-گری در هنر هستند، اندیشه‌ای بخطا خواهد بود. تاریخ ادبیات روسیه بروشنی نشان می‌دهد که حتی فرمانروایان ما نیز از چنین چیزی پرهیز نکرده‌اند. چند نمونه می‌آورم. هنگامی که سه‌بخش نخست داستان و.ت. نارژنی^{۲۵} به نام *A Russian Gil Blas, or the Adventure of Count Garvil Simonovich Chistyakov*^{۲۶} در ۱۸۱۴ منتشر شد، بیدرنگ به درخواست وزیر آموزش عمومی، کنت رازوموفسکی^{۲۷} توقیف و تحریم شد، این وزیر، در این فرصت پیش آمده، عقیده‌اش

25. V.T.Narezhny

۲۶. يك ژیل‌بلاس روسی یا ماجرای کنت گارویل سیمونوویچ چیستیاکوف. - م.

27. Count Razumovsky

را درباره رابطه میان ادبیات و زندگی چنین بیان کرد:

«اغلب داستان‌نویسان، هرچند که ظاهراً با گناه و فساد مبارزه می‌کنند، اما، در داستانهای خود با چنان رنگهای درخشان و زیبا و با جزییاتی آن‌را ترسیم و تعریف می‌کنند که جوانان را به سوی آن [گناه و فساد] سوق می‌دهند؛ فساد و گناهی که بهتر می‌بود حتی ابداً ذکر می‌هم از آن به میان نیاید. شایستگی ادبی يك داستان هرچه باشد، انتشار آن تنها هنگامی می‌تواند تصدیق و تصویب شود که هدفی برآستی اخلاقی داشته باشد.»

همچنان که می‌بینیم، راز و موفسکی برای باور بود که خود هنر نمی‌تواند هدفی باشد.

آن گروه از خدمتگزاران نیکلای I که به سبب موقعیت حرفه‌ای خود ناچار به داشتن عقیده‌ای درباره این موضوع بودند، نیز دقیقاً به همین گونه درباره هنر می‌اندیشیدند. باید بیخاطر داشت که بنکندورف^{۲۸} می‌کوشید پوشکین را برای راست رهنمون گردد. این توجه مشتاقانه قدرت سیاسی از اوستروفسکی^{۲۹} نیز دریغ نشد. آنگاه که، در مارس ۱۸۵۰، کم‌دی او به نام *Own folks - We'll settle it Among Ourselves*^{۳۰} منتشر شد و در دل برخی از دوستان روشن‌فکر

28. Benkendorf

۲۹. Ostrovsky: الکساندر نیکولایویچ، ۱۸۲۳-۱۸۸۶، درام

نویس روس.-م.

۳۰. مردم ما - مشکل را میان خود حل خواهیم کرد.-م.

ادبیات - تجارت - ترس خانه کرد که مبادا این مسأله سبب آزار طبقه سوداگران گردد؛ وزیر آموزش عمومی وقت (کنت شیرینسکی - شیخماتوف^{۳۱}) به سرپرست بخش آموزشی مسکو دستور داد تا از نمایشنامه نویس جوان دعوت کند به دیدن او بیاید، و به او بفهماند که هدف عالی و سودمند هنر تنها ترسیم و نمایش جاننداری از رفتارهای خنده آور یا شریرانه نیست، بلکه در محکوم کردن و رد چنین چیزهایی است؛ آنهم نه فقط با مسخره کردن آنها و مضحك جلوه دادنشان، بلکه با تلقین احساسهای اخلاقی عالی؛ و بنا بر این بارویارو کردن گناه و فضیلت، و افکار و اعمال چرند و شریرانه با افکار و اعمالی که به روح تعالی می بخشند؛ و سرانجام، بانیر و بخشیدن به ایمان، که برای زندگی فردی و اجتماعی دارای اهمیت بسیار است؛ و این که کردارهای بد، همینجا، در همین دنیا، به عقوبت و مکافات درخور خود می رسند.

خود تزارنیکلا بیشتر از دید «اخلاقی» به هنرمی نگریست. تا آنجایی که ما می دانیم، او با بنکندورف در این مسأله هم عقیده بود که سربراه کردن پوشکین کار خوبی خواهد بود. درباره نمایشنامه اوستروفسکی به نام *Don't Get Into Another's Sleigh*^{۳۲} که زمانی به نگارش درآمد که، اوستروفسکی به زیر نفوذ دوستان اران فرهنگ اسلاو^{۳۳} درآمد بود و خوش داشت در میهمانیها بگوید که به کمک دوستانش،

31. Count Shirinsky Shikhmatov.

۳۲. سوار سورتیه دیگری نشو. - م.

33. Slavophiles

و همه کار پتر^{۳۴} را باطل» خواهد کرد، نیکلا با ستایش گفت:

«*Ce n'est pas une pièce, c' est une leçon*»^{۳۵}. بی آنکه بر شمار مثالها بیفزایم، گفتار خود را با اشاره بر دو حقیقت زیر به پایان می‌رسانم. هنگامی که در *Moskovsky Telegraf*، روزنامه ن. پولیووی^{۳۶} نقد ناخوشایندی بر نمایشنامه «میهنی» کوکولنیک^{۳۷}، به نام *The Hand of the All - Highest Saved*،^{۳۸} *Our Fatherland* به چاپ رسید، روزنامه در نظر وزیران نیکلا تکفیر و تحریم شد. اما وقتی که خود پولیووی نمایشنامه‌های میهنی - *Grandad of the Russian Navy*^{۳۹} و *Igolkin the Merchant*^{۴۰} - را نوشت، بنابه گفته برادر پولیووی، تزار از استعداد نمایشنامه‌نویسی او بسیار خرسند شد و گفت، «نویسنده، نابغه‌ای کم نظیر است، او باید بنویسد، بنویسد و بنویسد. آری بنویسد (تبسم کنان)، نه این که نشریه چاپ کند. XIII»

و گمان نکنید که فرمانروایان روسی از این جهت استثنا بودند. نه، سرمشق و نمونه خود کامگی‌ای چون لویی چهاردهم

34. Peter

۳۵. این يك نمایشنامه نیست، يك درس است. - م.

36. N. Polevoi

37. Kukolnik

۳۸. دست آنکس که بالاتر از همه است، سرزمین پدری ما را نجات داد. - م.

۳۹. پدر بزرگ نیروی دریایی روسیه. - م.

۴۰. ایگولکین بازرگان. - م.

فرانسه نیز با همین سخت‌رایی تصور می‌کرد که خود هنر نمی‌تواند هدفی باشد، اما باید وسیله‌ای برای آموزش اخلاقی باشد. و این عقیده به‌تمامی ادبیات و تمامی هنر دوره پرآوازه لویی چهاردهم رخنه کرده و آن را اشباع ساخته بود. ناپلئون اول هم با دیدی مشابه لویی چهاردهم به نظریه هنر برای هنرمی‌نگریست و آن را ابداع زیان‌آور «ایدئولو-گهای» منفور می‌دانست. او، نیز می‌خواست که ادبیات و هنر در خدمت هدفهای اخلاقی باشند و در راه جامعه عمل پوشاندن به این خواست خود، تا اندازه زیادی نیز موفق شد، و گواه این حقیقت این است که موضوع بیشتر نقاشیهای نمایشگاههای (سالونهای) دوره‌ای آن روزگار، شاهکارهای جنگی کنسولگری و امپراتوری بودند. برادرزاده کوچک او، ناپلئون سوم، هم راه او را دنبال گرفت، هرچند که موفقیت بسیار کمتری بدست آورد. او، نیز، کوشید تا هنر و ادبیات را در خدمت آنچه که اخلاق می‌نامید، درآورد. در نوامبر ۱۸۵۲، پروسور لاپراد^{۴۱} اهل لیون با لحنی برخورنده و طعنه‌آمیز این تمایل بوناپارتی به هنر تعلیمی را در هجویه‌ای به نام *Les Muses d'Etat* به‌ریش‌خند گرفت. او پیشگویی کرد که بزودی زمانی فرا خواهد رسید که «هنر دولتی» عقل و خرد انسانی را تحت سلطه انضباط نظامی در خواهد آورد؛ و آنگاه نظم حکمفرما خواهد شد و حتی يك نویسنده نیز جرأت نخواهد

41. Laprade

کرد که کمترین ناخرسندی‌ای از خود نشان دهد.

Il faut être content, s'il pleut, s'il fait soleil, s'il fait chaud, s'il fait froid: Ayez le teint vermeil. Je déteste les gens maigres, à face pâle; celui qui ne rit pas, mérite qu' on l'empale; etc. XIV

باید بگویم که برای این هجویه لطیف لاپراد از سمت حرفه‌ای خود محروم شد. حکومت ناپلئون سوم نتوانست طعنه به «هنر دولتی» را تاب بیاورد.



پانویسهای متن اصلی

- * از نامه‌های بی مخاطب و هنر زندگی اجتماعی (مسکو، ۱۹۵۷).
- I. پیشگفتار بر *Mlle de Maupin* (۱۸۲۵).
- II. *Histoire du romantisme* (پاریس، ۱۸۹۵)، ص ۴-۱۵۳.
- III. همان، ص ۱۵۴.
- IV: *Les Odes funambulesques* (پاریس، ۱۸۵۸)، ص ۲۹۴-۵.
- V. آلفرد دوموسه این ناهماهنگی را چنین توصیف می‌کند: «چنان بود که گویی دو گروه، هر یک درسویی اردو زدند: دریک سو، ذهنهای رنج‌دیده و تعالی یافته؛ روحهای بزرگی که در آرزوی ابدیت بودند، سرخم کرده و گریان، خود را در رویاهای ناخوش غرق کرده بودند، چندان که آدمی را توان دیدن چیزی جز فی‌های شکننده در اقیانوسی از اندوه و تلخی نبود. درسوی دیگر، مردانی گوشتدار و راست قامت و استوار که خود را از شادیها محروم نمی‌کنند و جز به شمردن پول چیزی دیگر را درخور توجه و اهمیت نمی‌دانند. در سویی صدای حق‌گریه و درسوی دیگر قهقهه خنده بود. که نخستین از روح برمی‌خاست، و دومی از جسم.» [*La Confession d'un enfant du Siècle* (پاریس، ۱۸۳۶)، ص ۱۰]
- VI. *Histoire du romantisme*، ص ۳۱.
- VII. همان، ص ۳۲.
- VIII. تئودور دوبنویل بصراحت چنین می‌گوید که حمله‌های رمانتیسیست‌ها به «بورژواها» مستقیماً علیه بورژوازی به عنوان یک طبقه اجتماعی نبود (*Les Odes funambulesques*، ص ۲۹۴). برخی از نظریه‌پردازان روسی زمانه ما (مثلاً آقای ایوانوف-رازومنیک Ivanov - Razumnik این شورش محافظه‌کارانه

رومانتیسیتها علیه «بورژواها»، اما نه علیه بنیادهای نظام بورژوازی، را مبارزه‌ای علیه بورژوازی می‌دانند که گستره و چشم‌اندازی بس بهتر از مبارزه اجتماعی و سیاسی کارگران (پرولتاریا) علیه بورژوازی دارد. اما در واقع، این عقیده اشاره‌گر این حقیقت قاسف‌آور است که مردمی که تفسیر تاریخ تفکر اجتماعی روسیه را برعهده می‌گیرند، همیشه به‌خود این زحمت را نمی‌دهند که بگونه‌ای مقدماتی با تاریخ تفکر در اروپای غربی آشنا شوند.

XI. گرایش فکری رمانتیسیت‌های آلمانی نیز نشانگر ناهماهنگی چاره‌ناپذیر مشابهی با محیط اجتماعی‌شان است، و این مسأله بخوبی توسط براندس Brandes در اثرش به نام *Die romantische Schule in Deutschland* که جلد دوم کتاب *Die Hauptströmungen der Litteratur des 19 - ten Jahrhunderts* است، نشان داده شده است.

X. *Poèmes antiques* (پاریس، ۱۸۵۲)، VII

XI. همان، ix.

XII. همان، xi.

XIII. *Memoirs of Xenofont Polevoi* (سن پترزبورگ، ۱۸۸۸)، ص ۴۴۵.

XIV. آدمی باید در آفتاب و باران خشنود باشد، و در گرما و سرما: «سیمایی سرخ داشته باش؛ من از مردان تکیده و پریده‌رنگ بیزارم. آنکس که نمی‌خندد، سزاوار بدار آویخته شدن است.»





انتشارات شاهنک - فروردین - مشتاق بهاء ۲۰ ریال