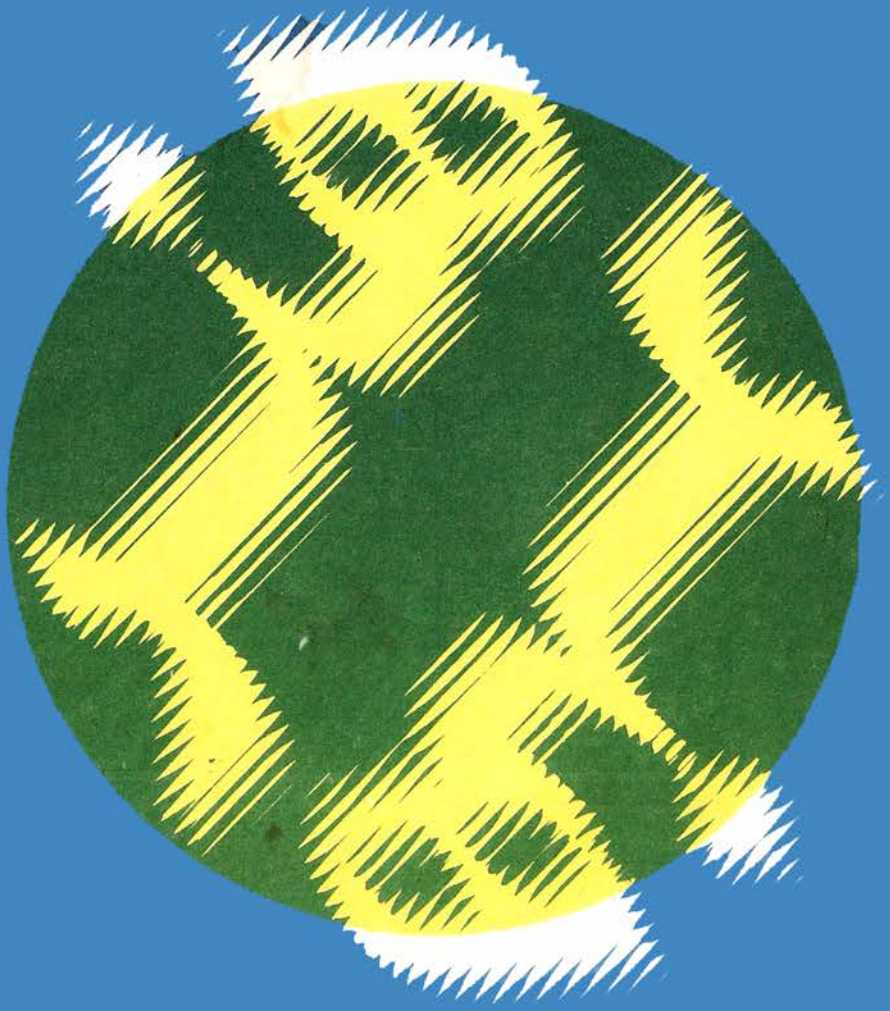

دربارهٔ «هنر برای هنر»

گئورگی والنتینویچ پلخانوف

ترجمهٔ فرشته مولوی

دربارهٔ «هنر برای هنر»

گیورگی والنتینوویچ پِلخانوف

فرشته مولوی

انتشارات شباهنگ ــ خیابان انقلاب ــ فروردین ــ مشتاق

درباره «هنر برای هنر»

پلخانوف، کئورگی والنتینوویچ

فرشته مولوی

چاپ اول، آذر ۱۳۵۸

حق چاپ محفوظ است

پلخانوف

گیورگی والنتینوویچ پلخانوف

دربارهٔ «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 ونتیجه‌ای پوشکین را نمونه آوردن، کافی نیست. این گفته را رد یا انکارنخواهم کرد واینبار، نمونه‌های دیگری، ازتاریخ ادبیات فرانسه خواهم آورد، یعنی از تاریخ ادبیات کشوری که گرایشهای روشنفکرانه‌اش ـ دست کم تا نیمه‌قرن اخیر[1] ـ در سراسر قارهٔ اروپا گسترده‌ترین تأثیر را داشته است.

همعصران پوشکین، رمانتیسیستهای فرانسوی، نیزبه‌جز چندتن انگشت شمار، همه مریدان پرشور هنر برای هنر بودند. شاید سخت‌رای‌ترین آنها تئوفیل گوتیه[2] بود که

۱. یعنی قرن نوزدهم.ـم.

۲. Théophile Gautier، نویسندهٔ فرانسوی، ۱۸۱۱-۱۸۷۲.ـم.

برمدافعان دیدگاه سودگری[۳] درهنر چنین می‌تاخت:

«نه، ای ابلهان، نـه، ای ناقص‌العقلهای عقده‌ای، یك کتاب‌نمی‌تواند بدل‌به‌سوپ ژلاتین شود، همینطوریك‌داستان نمی‌تواند به‌یك جفت پوتین بی‌درز بدل گـردد... بـه همهٔ پاپهای گذشته وآینده واکنون قسم: نه، وهزار باردیگرهم می‌گویم نه! ... من یکی ازکسانی هستم که وجود چیزهای ناسودمند را ضروری می‌دانم: عشق من بـه‌اشیاء ومردم با خدمتی‌که از دستشان برمی‌آید، نسبت وارونه دارد.I »

در یادداشتی برزندگینامهٔ بودلر[۴] همین گوتیه با شور و حرارت بسیاربه‌تحسین نویسندهٔ *Fleurs du mal*[۵] می‌پردازد، زیرا که او «پاسدار استقلال و خودمختاری مطلق هنر است واجازه نمی‌دهدکه شعروشاعری هدفی جزخود، ویامقصودی جز برانگیزاندن احساس زیبایی ـبه‌مفهوم مطلق کلمهـ در روح آدمـی داشته باشـد.» («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 sencation du beau ; dans le sens absolue du (terme.»

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

۴. Baudelair: شارل‌بودلر، شاعرفرانسوی، ۱۸۲۱-۱۸۶۷.ـم.

۵. «گلهای بدی»، منظومه‌ای‌که در۱۸۵۷ سروده شد، وپاره‌هایی از آن با عنوان «گلهای رنج» به‌فارسی ترجمه و در ۱۳۳۵منتشر شده است.ـم.

این که چه‌اندك «پندارزیبایی»می‌توانست درخاطرگوتیه با اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی پیوندی یابد را، می‌توان ازگفتهٔ اوکه در زیر می‌آید، دریافت:

«با شادی بسیار (trés joyeusement) اعلام می‌دارم‌که به‌عنوان یك فرانسوی و شهروند حق دیدن یك رافائل‌نابغه یا زنی زیبا و عریان را دارم.»

به‌یقین، این، دیگر نهایت کار است. با اینهمه، همهٔ پارناسیان (les parnassiens) احتمالاً با گوتیه همرای بوده‌اند.هرچندکه شاید برخی ازآنها با قالب بیش‌ازاندازه غیر معمولی که‌گوتیه، بویژه در دوران جوانیش، برای‌بیان اعتقادش به«استقلال‌مطلق هنر» بکارمی‌گرفت، کاملاً موافق نبودند.

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

تئوفیل‌گوتیه در۱۸۵۷ دربارهٔ احیاءِ نمایشنامهٔ چترتون[۶] آلفرد دووینیی[۷] توسط تئاتر فرانسه[۸]ـ که او تاریخ اجرایش را ۱۲ فوریه ۱۸۳۵ ذکر کرده‌ـ مقاله‌ای نگاشت، و چنین گفت:

6. Chatterton

۷. Alfred de Vigny: نویسنده وشاعر فرانسوی، ـ ۱۸۶۳ ـ ۱۷۹۷.م.

8. Théâtre Français

« پشت صحنه‌ای که چترتون درآن سخنوری مـی‌کرد، پربود از جوانان موبلند پریده رنگی‌کـه، سرسختانه براین باور بودند که هیچ اشتغال پرشکوه وبزرگی جز سرودن‌شعر یانقاشی‌کردن وجودندارد...وتحقیرشان نسبت‌به«بورژواها» بیش از تحقیر دانشجویان سال اول و دوم [و عضو اتحادیهٔ دانشجویان] هایـدلبـرگ[9] و ینا[10] نسبت به‌بی‌فـرهنگان و بی‌مایگان بود.II »

این «بورژواهای» خوار وحقیر که بودند؟

گوتیه می‌گوید: «اینها تقریباً همهٔ ـبانکداران، دلالان، وکیلان، بازرگانان، دکانداران، و غیره ـ کسانی بودندکه به *cénacle* صوفیان [یعنی جمـع رمانتیسیستها ـ گ. پ] تعلق‌نداشتند ویعنی همهٔ آنانی‌که باحرفه‌های پیش پاافتاده روزگار می‌گذراندندIII».

گواه بیشتری نیز در دست است. تئودور دوبنویل[11] در تفسیری‌بریکی از *Odes funambulesques*[12] خویش، می‌پذیرد که خود نیز به‌این نفرت از «بورژواها» مبتلا بوده است. و توضیح می‌دهدکه منظورش از این‌اصطلاح چیست. «به‌زبان رمانتیسیستها، واژهٔ «بورژوا» به‌معنای کسی بود کـه تنها

9. Heidlberg
10. Jena
۱۱. Theodore de Banville، شاعر فرانسوی، ۱۸۹۱-۱۸۲۳.ـم.
۱۲. قصائد شگفت.ـم.

خدایش سکه پنج فرانکی بود، وآرمانی نداشت جز آن که خود را از هرگونه ضرر و زیانی دور بدارد، ودر زمینهٔشعر دوستدار ترانه‌های احساساتی، و در زمینهٔ مجسمه‌سازی و نقاشی، دوستدار لیتوگرافی بودIV».

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

این نمونه‌ها به‌اندازهٔ کافی‌آدمی را متقاعد می‌کنند که رمانتیسیستها براستی با محیط اجتماعی بورژوایی خود ناهماهنگ بودند. اما، درحقیقت، این مسأله برای‌مناسبات اجتماعی بورژوایی خطرناك نبود. جمع رمانتیسیستها دربردارندهٔ جوانان بورژوایی بود که این مناسبات را رد نمی‌کردند، اما علیه‌پستی، یکنواختی و فرومایگی زندگی بورژوایی شوریده بودند. هنر نوکه چنین سخت آنان را شیفته‌کرده بود، برایشان راه‌گریزی از این پستی، یکنواختی و فرومایگی بود. در سالهای آخر رستوراسیون[۱۳] ودرنیمهٔ

۱۳. Restoration: در تاریخ فرانسه، دوران بازگشت خاندان بوربون که در ۱۸۱۴ آغاز وبا انقلاب ۱۸۳۰ پایان یافت.ـم.

نخست سلطنت لویی فیلیپ[۱۴]، یعنی، در بهترین دورهٔ رمانتیسیسم، بیش‌ازهر زمان دیگری، سازگارشدن با زندگی مبتذل و کسالتبار و یکنواخت بورژوایی برای جوانان فرانسوی دشوار بود، زیرا که تا همین چندی پیش فرانسه در جریان توفانهای دهشتزای انقلاب بزرگ و دورهٔ ناپلئونی زیسته بود که براستی شور واحساس آدمیان را دگرگون کرده بود. V وقتی بورژوازی در جامعه موقعیتی غالب یافت، وآنگاه که آتش مبارزه برای آزادی زندگانی را گرما نمی‌بخشید، برای هنر نو گزیری نماند جز آن که به نفی و رد شیوهٔ بورژوایی زندگی، شکلی آرمانی بخشد. هنر رمانتیك براستی چنین آرمانگرایی‌ای بود. رمانتیسیستها می‌کوشیدند تا نه تنها درکارهای هنری، بلکه حتی در ظاهرخود نیز نشان دهند که میانه‌روی وسازگاری وهمنوایی بورژوایی را رد ونفی می‌کنند. اندکی پیش دریافتیم که بنابه نوشتهٔ گوتیه، مردان جوانی که در نخستین اجرای چترتون پشت صحنه را پرکرده بودند، کلاه‌گیسهای بلند برسرداشتند. چه کسی حدیث جلیقهٔ سرخ گوتیه که سبب چندش «مردم آراسته» می‌شد را نشنیده است؟ برای رمانتیسیستهای جوان، چیزی غریب چون موی بلند، وسیله‌ای برای خط کشیدن و فاصله انداختن میان خود وبورژواهای منفوربود. سیمای رنگ‌پریده نیز چنین وسیله‌ای بشمار می‌آمد: وچنین گفته آمده که رنگ و روی پریده

14. Louis Philippe

نشانگر اعتراض علیه شکم‌سیری بورژواها بود.

گوتیه می‌گوید: «درآن روزها در میان رمانتیسیستها، رسم برآن بودکه تا حد امکان سیمایی پریده رنگ داشته باشند، چهره‌ای با رنگ پریدهٔ متمایل به‌سبز وکم و بیش چون رنگ و روی یك مرده. چنین رنگی به‌انسان ظاهرستم کشیدهٔ بایرونی می‌داد، وگواهی بودبراین‌که اوغرق درشور وهیجان وافسوس وپشیمانی است[VI].» گوتیه همچنین می‌گویدکه برای رمانتیسیستها بخشیدن ونادیده گرفتن ظاهر احترام‌انگیز و آراستهٔ ویکتور هوگوکاری 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، وحتی با بورژوازی پیوند می‌داد[VII].» رویهمرفته، بایدتوجه‌داشت‌که، کوشش‌برای داشتن‌سرووضع و ظاهری مشخص وچشمگیر همیشه بازتابانندهٔ مناسبات اجتماعی دورهٔ خاص خود است. واین زمینه درخور تحقیق جامعه شناسانهٔ شایان توجهی است.

با این‌نگرش رمانتیسیستهای‌جوان به‌بورژوازی، طبیعی بودکه‌اندیشهٔ «هنر سودمند»آنان را به‌طغیان وادارد. به‌دیدهٔ آنان، سودمندگرداندن هنریعنی هنر را به‌خدمت بورژوازی که چنین سخت ازآن نفرت داشتند، درآوردن. این، تند تازیهای گوتیه به‌واعظان هنر سودمند، که همچنان که گفته‌ام، آنان را «ابلهان، ناقص‌العقلهای عقده‌ای» وازاین

قبیل‌می‌نامید، را تبیین می‌کند. وتبیین‌گر این عقیدهٔغریب وغیر معمول‌که در چشمش ارزش اشیاء ومردم با خدمتی‌که انجام می‌دهند نسبت وارونـه دارد، نیز هست. اساساً همـهٔ این تندتازیها وعقیده‌های غریب گـوتیه، کاملاً همانند تند تازیها وعقیده‌های شگفت وغیرمعمول پوشکین است.

دور شوید، ای خشکه‌مقدسان!

شاعر آسوده خیال را چه پروای سرنوشت شماست؟

پارناسیان ونخستین واقعپردازان‌فرانسوی(گنکورها[15]، فلوبر، ودیگران) نیز جامعهٔ بورژوای پیرامون خود رابسیار خوار می‌شمردند. آنان، نیز، پیوسته «بـورژواهای» منفور را متهم می‌کردند. اگـر نوشته‌هاشان را چاپ می‌کـردند، بنابه‌گفته‌های خودشان، برای بهره‌گرفتن همهٔ کتابخوانان نبود، بلکه تنها برای شمار اندك برگزیده‌ای بود، یاچنانکه فلوبر دریکـی از نامه‌هایش مـی‌آورد، «*Pour des amis inconnus*» (برای دوستان‌ناشناخته) بود. آنان عقیده داشتند که تنها نویسنده‌ای که عاری از استعداد و ذوق واقعیست، می‌تواند از داشتن جمع گستردهٔ خوانندگان خشنود گردد. لوکنت دولیل [16] براین باور بودکه محبوبیت یك نویسنده دلیـل برکـم‌مایگـی فکـری است (Signe d'infériorité

15. Goncourts

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

intellectuelle). شاید نیازی به‌گفتن نباشد کـه پارناسیان نیز، همچون رمانتیسیستها معتقدان وفادار نظریهٔ هنر برای هنر بودند.

بسیاری نمونه‌های همانند نیز می‌توان‌آورد، امابراستی نیازی به‌این‌کارنیست. به‌اندازهٔ کافی روشن است که‌اعتقاد به‌هنربرای هنرآنگاه پدید می‌آیدکه هنرمندان با جامعهٔ‌خود ناهماهنگ باشند. اما تعریف دقیقتر این ناهماهنگی‌بی‌مورد نخواهد بود.

در اواخـر سدهٔ هژدهم، درست در دورهٔ پیش از انقلاب بزرگ، هنرمندان پیشرو فرانسه با جامعهٔ «غالب» روزگـار خـود ناهماهنگ بودند. داوید[۱۷] و دوستانش مخالف «نظم کهن» بودند، واین ناهماهنگی البته چاره‌ناپذیر بـود، زیرا که سازگاری میان آنان و نظم کهن براستی ناممکن بـود. افزون براین، ناهماهنگی میان داوید ودوستانش ونظم‌کهن به‌گونه‌ای قیاس‌ناپذیر از ناهماهنگی میان رمانتیسیستها و جامعه بورژوایی ژرفتر بود: درحالی‌که داوید و دوستانش در آرزوی از میان رفتن و منسوخ شدن نظم کهن بودنـد، تئوفیل‌گوتیه وهمفکرانش، چنان‌که بارها گفته‌ام،مناسبات اجتماعی‌بورژوایی را رد ونفی نمی‌کردنـد؛ همهٔ‌چیزی کـه می‌خواستند این بودکه نظام بورژوایی بایـد دست از پدید

۱۷. David: ژاك لویی داوید، ۱۷۴۸-۱۸۲۵، نقاش‌جمهور-یخواه فرانسوی.-م.

آوردن خویها و عادتهای بورژوایی پست بردارد.VIII

داوید و دوستانش، باطنیان علیه نظم کهن، بخوبی آگاه بودند که در آنسوی آنان دسته‌های طبقهٔ اجتماعی سوم ردیف شده و گام می‌زدند که بزودی، به گفتهٔ معروف کشیش سیس[۱۸]، همه‌چیز می‌شدند. سپس در آنان احساس همدلی با جامعهٔ نو که در زهدان جامعهٔ 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 رمانتیسیستها و پارناسیان نمی‌یابیم: آنان نه انتظار دگرگونی‌ای در نظام اجتماعی فرانسه روزگار خود داشتند و نه در آرزوی چنین چیزی بودند. به‌این سبب است که ناهماهنگی آنان با جامعهٔ پیرامونشان براستی چاره ناپذیر بودIX. پوشکین نیز انتظار دگرگونی روسیهٔ زمان خود را نداشت. و، افزون بـــراین، در دورهٔ نیکلا[۱۹]، احتمالاً دیگر در آرزوی هیچ تغییری نبود. به‌همین سبب او نیز با دیدی توأم با بدبینی به‌زندگی اجتماعی می‌نگریست.

اینك دیگر، به‌گمانم، می‌توانم نتیجهٔ پیشین خـود را بسط دهم و بگویم:

اعتقاد بـــه‌هنر برای هنر آنگاه پدید می‌آیـد کـه هنرمندان و دوستداران هنر به‌گونه‌ای چاره ناپذیر با محیط اجتماعی خـود ناهماهنگ گردند.

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

19. Nicholas

اما قضیه در همین‌جا خاتمه نمی‌یابد. نمونـه آوردن از «مردان شصت‌ساله» ما، که با سخت رایی به‌پیروزی‌بهنگام خود معتقد بودند و یا از داوید ودوستانش کـه آنان هم با همین سخت‌رایی چنین عقیده‌ای داشتند، نشان می‌دهد که دیدگاه به‌اصطلاح سودگری درهنر، یعنی، تمایل به‌این‌که‌فرآورده‌های هنری داور پدیده‌های زندگـی بشمار آیند، و اشتیاق شادی آوری برای شرکت جستن درستیزهٔ اجتماعی‌که همواره‌همراه آن تمایل است، آنگاه پدید می‌آید وگسترش می‌یابدکه همدلی متقابلی میان بخش درخور ملاحظه‌ای از جامعه ومردمی‌که‌کم وبیش دلبستگی فعالانه‌ای درهنر خلاق دارند، موجودباشد.

درستی گفتهٔ بالا را، مسلماً، حقیقتی‌کـه اینك به‌میان می‌آید، نشان می‌دهد.

هنگامی‌که توفان نیروبخش انقلاب فوریه ۱۸۴۸ فرو-نشست، بسیاری از هنرمندان فرانسوی که معتقد به‌نظریـهٔ هنر برای هنر بودند، مصرانه آن را ردکـردند. حتی بودلر که بعدها گوتیه او را سرمشق ونمونهٔ هنرمندی دانست‌کـه بی‌چون وچرا باور داشت‌که هنر بایـد کاملاً مستقل باشد، نیزناگهان‌به‌چاپ روزنامه‌ای به‌نام *Le Salut public*[۲۰] دست یازید. حقیقت آن‌کـه این نشریه دیری نپایید، اما در سال ۱۸۵۲ بودلردردیباچه‌اش بر *Chansons*[۲۱] پیردوپون[۲۲]، نظریهٔ

۲۰. سلام برمردم.-م.
۲۱. ترانه‌ها.-م.
22. Pierre Dupont

هنر برای هنر را کودکانه (Puérile) نامید، واظهارکرد که هنر باید هدفی اجتماعی‌داشته باشد. تنها پیروزی ضدانقلاب بودکه بودلر وهنرمندانی با گرایش فکری او را واداشت تا به‌نظریهٔ «کودکانهٔ» هنر برای هنر بازگردند. بعدها یکی از چهره‌های تابناك «پارناس»[۲۳]، لوکنت دولیل، اهمیت روانشناسانهٔ این بازگشت [به‌عقیدهٔ پیشین] را بروشنی در پیشگفتارش برکتاب خود به نام *Poémes antiques*[۲۴]، که نخستین‌باردر۱۸۵۲ بچاپ‌رسید، به‌بیان‌آورد. اوگفت که‌شعر دیگربرانگیزانندهٔ اعمال‌قهرمانی و یا تلقین‌کنندهٔ فضیلتهای اجتماعی نیست، زیرا اکنون، همچون در همهٔ دوران زوال ادبی، زبان مقدسش تنها می‌تواند عواطف شخصی ناچیزرا بیان‌کند(mesquines impressions personnelles)ودیگر شایستهٔ آموزاندن‌نیست(à enseigner l'homme)X، لوکنت دولیل، خطاب به‌شاعران می‌گویدکه نژاد بشری‌ای که‌زمانی آنان آموزگارانش بوده‌اند، اینك ازآنان زودتروبیشتررشد کرده‌است.XI اینك، به‌بیان پارناسیان، تازه‌وظیفهٔشعر«دادن زندگی‌ای‌آرمانی»به‌آنانی بودکه «زندگی‌واقعی‌ای»نداشتند (donner la vie idéale á celui qui n'a pas la vie réelle).XII این‌سخنان‌پرمعنا تمامی راز روانشناسانهٔ‌اعتقاد به‌هنر برای هنر را فاش می‌کند. درآینده فرصت آن را

23. Parnassus

۲۴. منظومه‌های باستانی.ـم.

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

با نتیجه گرفتن از این جنبهٔ مسأله، باید بیفزایم که، قدرت سیاسی همواره دیدگاه سودگری در هنر را ترجیح می‌دهد، تا آن حدی، البته، که ابداً توجهی به‌خود هنر نمی‌کند. واین مسأله درك‌شدنی است: زیرا به‌سود قدرت سیاسی‌است که‌تمام ایدئولوژیها (جهان‌نگریها) رادرخدمت آرمانی که خود به‌آن خدمت می‌کند، بکار گیرد و چون قدرت‌سیاسی ـ هرچندگاه انقلابی ـ اغلب محافظه‌کار و حتی ارتجاعی است، پس روشن خواهد شد که این اندیشه که اصولاً انقلابیون، یا رویهمرفته مردم روشنفکرمعتقدبه‌سود‌گری در هنر هستند، اندیشه‌ای بخطا خواهد بود. تاریخ ادبیات روسیه بروشنی نشان می‌دهدکه حتی فرمانروایان ما نیز از چنین‌چیزی پرهیز نکرده‌اند. چند نمونه می‌آورم. هنگامی که سه‌بخش نخست داستان و.ت.نارژنی[۲۵] به‌نام *A Russian Gil Blas, or the Adventure of Count Garvil Simonovich Chistyakov*[۲۶] در۱۸۱۴ منتشرشد، بیدرنگ به‌درخواست‌وزیرآموزش‌عمومی، کنت رازوموفسکی[۲۷]توقیف و تحریم شد، این وزیر، در این فرصت پیش‌آمده، عقیده‌اش

25. V.T.Narezhny

۲۶. یك ژیل‌بلاس روسی یا ماجرای کنت گارویل سیمونوویچ چیستیاکوف.ـم.

27. Count Razumovsky

را دربارهٔ رابطهٔ میان ادبیات وزندگی چنین بیان‌کرد:

«اغلب داستان‌نویسان، هرچندکه ظاهراً با گناه و فساد مبارزه می‌کنند، اما، در داستانهای خود با چنان رنگهای درخشان وزیبا وباجزییاتی‌آن‌راترسیم و تعریف می‌کنند که جوانان را به‌سوی آن [گناه وفساد] سوق می‌دهند؛ فساد و گناهی‌که بهتر می‌بود حتی‌ابداًذکری هم از آن‌به‌میان‌نیاید. شایستگی‌ادبی‌یك داستان‌هرچه باشد، انتشارآن تنهاهنگامی می‌تواندتصدیق‌وتصویب‌شودکه هدفی براستی اخلاقی داشته باشد.»

همچنان‌که می‌بینیم، رازوموفسکی براین باور بود که خود هنر نمی‌تواند هدفی باشد.

آن گروه از خدمتگزاران نیکلای I که به‌سبب موقعیت حرفه‌ای خود ناچار به‌داشتن عقیده‌ای دربارهٔ این موضوع بودند، نیز دقیقاً به‌همین‌گونه دربارهٔ هنرمی‌اندیشیدند. باید بخاطر داشت‌که بنکندورف[۲۸] می‌کوشید پوشکین را براه راست رهنمون گردد. این توجه مشتاقانه قدرت سیاسی از اوستروفسکی[۲۹] نیز دریغ نشد. آنگاه‌که، در مارس ۱۸۵۰، کمدی او به نام *Own folks - We'll settle it Among Ourselves*[۳۰] منتشر شد ودردل برخی از دوستداران‌روشنفکر

28. Benkendorf

۲۹. Ostrovsky: الکساندرنیکولایویچ، ۱۸۲۳-۱۸۸۶، درام نویس‌روس.-م.

۳۰. مردم ما ـ مشکل را میان خود حل خواهیم‌کرد.-م.

ادبیات ـ وتجارت ـ ترس خانه‌کردکه مبادا این مسأله‌سبب آزار طبقهٔ سوداگران گردد؛ وزیر آموزش عمومی وقت (کنت‌شیرینسکی‌ـ شیخماتوف[۳۱])به‌سرپرست بخش آموزشی مسکو دستور داد تا از نمایشنامه‌نویس جوان دعوت‌کند به دیدن او بیاید، وبه‌او بفهماندکه هدف عالی وسودمند هنرتنها ترسیم‌ونمایش جانداری ازرفتارهای خنده‌آور یا شریرانه نیست، بلکه در محکوم‌کردن و رد چنین چیزهایی است؛ آنهم‌نه‌فقط با مسخره‌کردن آنها و مضحك جلوه دادنشان ، بلکه با تلقین احساسهای‌اخلاقی عالی؛وبنابراین بارویاروکردن گناه‌وفضیلت، وافکارواعمال چرند وشریرانه با افکارواعمالی‌که به‌روح‌تعالی می‌بخشند؛ وسرانجام، بانیرو بخشیدن به‌ایمان،که برای‌زندگی فردی و اجتماعی دارای اهمیت بسیار است؛ واین‌که کردارهای بد، همینجا، درهمین دنیا، به‌عقوبت و مکافات درخورخود می‌رسند.

خود تزارنیکلا بیشتر ازدید «اخلاقی» به‌هنرمی‌نگریست. تا آنجایی‌که ما می‌دانیم، او با بنکندورف در این مسأله همعقیده بودکه سربراه‌کردن پوشکین کار خوبی خواهد بود. دربارهٔ نمایشنامهٔ اوستروفسکی به‌نام *Don't Get Into Another's Sleigh*[۳۲] که زمانی به‌نگارش درآمد که، اوستروفسکی‌به‌زیر نفوذ دوستداران‌فرهنگ اسلاو[۳۳]درآمده بودوخوش‌داشت درمیهمانیها بگویدکه به‌کمك دوستانش،

31. Count Shirinsky Shikhmatov.

۳۲. سوار سورتمه دیگری نشو.ـم.

33. Slavophiles

«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 برشمار مثالها بیفزایم، گفتار خود را با اشاره بـر دوحقیقت زیـر به پایان می‌رسانم. هنگامی کـه در *Moskovsky Telegraf*، روزنامهٔ ن.پولیووی[۳۶] نقدناخوشایندی برنمایشنامهٔ «میهنی» کوکولنیك[۳۷]، به‌نام *The Hand of the All - Highest Saved Our Fatherland*[۳۸] به‌چاپ رسید، روزنامه در نظر وزیـران نیکلا تکفیر و تحـریم شد. اما وقتی کـه خـود پـولیووی نمایشنامه‌های میهنی ـ *Grandad of the Russian Navy*[۳۹] و *Igolkin the Merchant*[۴۰] ـ را نوشت، بنابه گفتهٔ برادرپولیو- وی، تـزار از استعداد نمایشنامه‌نـویسی او بسیار خـرسند شد و گفت، «نویسنده، نابغه‌ای کم‌نظیراست، اوبایدبنویسد، بنویسدوبنویسد. آری بنویسد (تبسم کنان)، نه‌این که‌نشریه چاپ کند. XIII»

وگمان نکنید که فرمانروایان روسی از این جهت‌استثنا بودند. نه، سرمشق ونمونهٔ‌خودکامگی‌ای چون‌لویی‌چهاردهم

34. Peter

۳۵. این یك نمایشنامه نیست، یك درس است.ـم.

36. N. Polevoi

37. Kukolnik

۳۸. دست آنکس که بالاتر از همه است، سرزمین پـدری ما را نجات داد.ـم.

۳۹. پدر بزرگ نیروی دریایی روسیه.ـم.

۴۰. ایگولکین بازرگان.ـم.

فرانسه نیز با همین سخت‌رایی تصور می‌کرد که خود هنر نمی‌تواندهدفی‌باشد، اما باید وسیله‌ای برای‌آموزش‌اخلاقی باشد. و این عقیده به‌تمامی ادبیات و تمامی هنر دورهٔ پرآوازهٔ لویی چهاردهم رخنه کرده وآن را اشباع ساخته بود. ناپلئون اول هم‌با دیدی مشابه لویی چهاردهم به‌نظریهٔ هنر برای هنرمی‌نگریست و آن را ابداع زیان‌آور «ایدئولوگهای» منفور می‌دانست. او، نیز می‌خواست که ادبیات و هنر درخدمت هدفهای اخلاقی باشند و در راه جامهٔ عمل پوشاندن به‌این خواست خود، تا اندازهٔ زیادی نیزموفق‌شد، وگواه این حقیقت این است‌که موضوع بیشتر نقاشیهای نمایشگاههای(سالونهای) دوره‌ای‌آن روزگار، شاهکارهای جنگی کنسولگری وامپراتوری بودند. برادرزادهٔ‌کوچك‌او، ناپلئون سوم، هم راه او را دنبال‌گرفت، هرچندکه موفقیت بسیار کمتری بدست آورد. او، نیز، کوشید تا هنروادبیات را در خدمت آنچه‌که اخلاق می‌نامید، درآورد. در نوامبر ۱۸۵۲، پروفسور لاپراد[۴۱] اهل لیون با لحنی برخورنده و طعنه‌آمیز این‌تمایل بوناپارتی به‌هنر تعلیمی را درهجویه‌ای به‌نام *Les Muses d'Etat* به‌ریشخند گرفت. اوپیشگویی‌کرد که بزودی زمانی فرا خواهد رسیدکه «هنر دولتی» عقل‌وخرد انسانی را تحت سلطهٔ انظباط نظامی درخواهدآورد؛وآنگاه نظم‌حکمفرما خواهدشد وحتی یك‌نویسنده نیز جرأت‌نخواهد

41. Laprade

کردکه 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 هجویهٔ لطیف لاپراد از سمت حرفه‌ای خود محروم شد. حکومت ناپلئون سوم نتوانست طعنه به«هنر دولتی» را تاب بیاورد.

پاشگاه ادبیات

پانویسهای متن اصلی

* ازنامه‌های بی‌مخاطب وهنرزندگی اجتماعی(مسکو، ۱۹۵۷).

I. پیشگفتار بر *Mlle de Maupin* (۱۸۲۵).

II. *Histoire du romantisme* (پاریس، ۱۸۹۵)، ص۴-۱۵۳.

III. همان، ص ۱۵۴.

IV: *Les Odes funambulesques* (پاریس، ۱۸۵۸)، ص ۵-۲۹۴.

V. آلفرد دوموسه این ناهماهنگی را چنین توصیف می‌کند: «چنان بود که گویی دو گروه، هریك درسویی اردو زدند: دریك‌سو، ذهنهای رنجدیده‌وتعالی یافته؛ روحهای بزرگی که درآرزوی‌ابدیت بودند، سرخم کرده وگریان، خود را در رویاهای ناخوش غرق کرده‌بودند، چندان که‌آدمی‌راتوان دیدن چیزی‌جز نی‌های شکننده‌در اقیانوسی از اندوه و تلخی نبود. درسوی دیگر، مردانی‌گوشتدار و راست‌قامت واستوار که خود را ازشادیها محروم نمی‌کنند وجز به‌شمردن پول چیزی دیگر را درخور توجه واهمیت نمی‌دانند. در سویی صدای هق‌هق گریه و درسوی‌دیگر قهقهه خنده بود- که‌نخستین 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 . تئودوردوبنویل بصراحت چنین می‌گوید که حمله‌های رمانتیسیستهابه«بورژواها» مستقیماً علیه بورژوازی به‌عنوان یك طبقه اجتماعی نبود (*Les Odes funambulesques*، ص ۲۹۴). برخی از نظریه‌پردازان روسی زمانهٔ ما (مثلاً آقای ایوانوف- رازومنیك Ivanov - Razumnik این شورش محافظه‌کارانهٔ

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

XI. گرایش‌فکری رمانتیسیستهای‌آلمانی نیز نشانگر ناهماهنگی چاره‌ناپذیرمشابهی بامحیط اجتماعی‌شان است، و این مسأله‌بخوبی توسط‌براندس Brandes دراثرش به‌نام *Die romantische Schule in Deutschland* که جلد دوم کتاب *Die Hauptströmungen der Litteratur des 19 - ten Jahrhunderts* است، نشان‌داده شده است.

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

XI. همان، ix.

XII. همان، xi.

XIII. Memoirs of Xenofont Polevoi (سن‌پطرزبورگ، ۱۸۸۸)، ص ۴۴۵.

XIV. آدمی باید در آفتاب و باران خشنود باشد، و درگرما و سرما: «سیمایی سرخ داشته باش؛ من‌ازمردان تکیده و پریده‌رنگ بیزارم. آنکس‌که نمی‌خندد، سزاوار بدار آویخته‌شدن است.»

باشگاه ادبیات

انتشارات شباهنگ ـ فروردین ـ مشتاق بهاء ۲۰ ریال