چرا مدرنیست نیستم؟

میخاییل لیفشیتس

ترجمهٔ ناصر بایزیدی

با نوشتن این عنوان به سبک برتراند راسل، باید فرمولی به همان اندازه کوتاه برای پاسخ دادن به آن پیدا کنم. اگر به طور متناقضی به آن پاسخ داده شود، مساله‌ای نیست. باید از قوانین ژانر پیروی کرد.

بنابراین، چرا من مدرنیست نیستم، چرا هر نوع بحث از چنین ایده‌هایی در هنر و فلسفه باعث اعتراض من می‌شود؟

زیرا به نظر من، مدرنیسم با تاریک‌ترین واقعیت‌های روان شناختی زمان ما ارتباط دارد. اینها عبارت‌اند از کیش قدرت، لذت نابودی، عشق به ظلم، عطش بی‌فکرانه به زندگی و اطلاعت کورکورانه.

شاید من موارد مهمی را در این فهرست گناهان مرگ آفرین قرن بیستم فراموش کرده باشم، اما پاسخ من از سوال مطرح شده طولانی‌تر است. به نظر من مدرنیسم بزرگترین خیانت به خادمان بخش معنوی است، ماندارین‌های فرهنگی یا به تعبیر معروف یک نویسندهٔ فرانسوی la trahison des clercs. همسویی فعالیت نویسندگان و پروفسورها با سیاست‌های ارتجاعی دول امپریالیستی – در مقایسه با بربریت جدید انجیلی و در نتیجه، صادقانه‌ترین و معصومانه‌ترین مدرنیست‌ها بی‌اهمیت است. زیرا اولی، گویی، کلیسایی رسمی است که مبتنی بر رعایت آداب سنتی است؛ دومی نیز، جنبشی اجتماعی، تاریک‌گرایی اراده‌گرایانه، عرفان معاصر است. دربارهٔ اینکه چه چیزی برای مردم خطرناک است، نمی‌توان دو نظر داشت.

نویسنده‌ای که جسارت نوشتن در این زمینه را با چنین صراحتی دارد، می‌بایست خود را با شدیدترین مخالفت‌ها آماده کند.

چگونه! شما پرتره‌ای از یک جنگندهٔ آلمانی یا یک پیراهن مشکی ایتالیایی کشیده‌اید، و می‌خواهید به ما اطمینان دهید که این نزدیک‌ترین خویشاوند ماتیس پرشور، مودلیانی مهربان و پیکاسوی عبوس است؟

نه، البته. من هیچ گونه قصدی علیه وجه اخلاقی این افراد ندارم. و با این حال، مستقل از ارزیابی شخصیتی این یا آن فعال [فرهنگی]، فرصت قضاوت دربارهٔ پدیده‌های تاریخی را از ما سلب نکنید. باکونین مردی با قلب انقلابی بزرگی بود، و با این حال، آنارشیست بود، به قول لنین، بورژوازیستی که به پشت برگردانده شده بود.

با این حال، هیتلر هنر مدرن را مورد آزار و اذیت قرار داد؛ او آن را عفونت و انحطاط اعلام کرد. آیا نمی‌دانید که حاملان فرهنگ زیبایی‌شناسی ظریف آوانگارد از نازی‌ها به غرب گریختند؟

برای من، البته، واضح است. و با این حال، اجازه دهید با یک تمثیل کوچک، برگرفته از زندگی، نگرانی شما را برطرف کنم. در سال 1932، حکومت ناسیونال-سوسیالیست آنهالت، باوهاوس در دسائو که سرچشمه «روح جدید» در هنر بود را بست. این اقدام نشانهٔ نسبتاً واضحی از سیاست قریب الوقوع امپراتوری رایش سوم بود. در همان زمان، مجلهٔ پاریسی« Cahiers d'art» که توسط کریسیتن زرووس حامی بانفوذ کوبیسم و جریان‌های متعاقب آن منتشر می‌شد، در این یادداشت به این خبر غم‌انگیز در آلمان پاسخ داد (شماره 6-7): «حزب ناسیونال سوسیالیست بنا به دلایلی که برای ما مشخص نیست، دشمنی قاطع با هنر واقعاً مدرن را آشکار کرده است. چنین موضعی متناقض به نظر می‌رسد، زیرا این حزب، در درجهٔ اول می‌خواست جوانان را به سوی خود جذب کند. آیا جذب عناصر جوانِ سرشار از اشتیاق، دارای نیروی زیاد و توانایی‌هایی خلاقانه، تا آنها را دوباره به آغوش سنت‌های منسوخ کشاند، جایز است؟».

آه، متوجه نیستی، حرامزاده؟ بیا، هاینز، فریتز، برای او توضیح دهید!

و آنها توضیح می‌دهند.

این تصویر واقعی از اخلاق اروپایی در آستانهٔ شب والپورگی[1] هیتلری برای شما است. از این یادداشت‌ها چه چیز مرموزی به دست می‌آید و چگونه تحسین بربرهای جوان موهوم را به تصویر می‌کشد، چیزی که منجر به معنویت دههٔ سی می‌شود. طرفداران «هنر مدرن راستین» در اعماق وجودشان، از فرقهٔ سرزندگی و نیروهای خودجوش متاثر بودند، و این همان جریانی است که آنها را از ساحل«مارکسیسم آزادی خواه قرن بیست» دور کرده است.

من متوجه هستم که ناشران مجلهٔ پاریس – افرادی ظریف‌بین، بافرهنگ و به دور از عوام‌فریبی هستند که به درس‌هایی از Heimatkunst[2] دستی نیاز داشتند. شاید آنان خود را جوانانی عاری از قوانین و هنجارها، به گونه‌ای کاملاً متفاوت به تصویر می‌کشند. و البته، آنها اصلاً انتظار چنین چرخشی از جانب شریران خرد بوهمای ادبی که به قدرت رسیده بودند، نداشتند؛ نویسندگان خیابانی بودند که اسطورهٔ قرن بیستم را با زبان نیچه و شپنگلر- با بزاق ریخته سگ‌های دیوانه، تبیین می‌کردند.

خود نیچه از بی‌مزگی پلبی آبجوی سیاستمداران منزجر شده بود، و او، البته، از فرزندان معنوی خود سلب مسئولیت کرد؛ شپنگلر هم در طول زندگی خود موفق شد با دیدگاه بیشتر محترمانهٔ سزاریسم بورژوازی از آنها دور شود... اما منطق چیزها به خودی خود عمل می‌کند. و کینخواهی وحشتناکی وجود دارد، که مارکس و انگلس با الهام از هگل، طنز تاریخ می‌نامیدند.

شما نیرویی شاداب می‌خواستید، از تمدن به ستوه آمده بودید، و از عقل به جهان تاریک غرایز پناه بردید، تمایل توده‌ها را به بنیادهای اولیه فرهنگ تحقیر می‌کردید، و از اکثریت

---

[1] این نام از قدیس مسیحی«والبورگی» گرفته شده است، جشن به سنت‌های پیش از مسیحیت بازمیگردد و روز آن در اول ماه می جشن گرفته می‌شود. بسیاری از کشورهای غربی این شب را جشن می گیرند

[2] هنر بومی

خواستار تسلیم کورکورانهٔ ندای غیرمنطقی ابرانسان بودید؟ خب، لطفاً تمام آن چیزهایی که سزاوار شما است را دریافت کنید.

داستان شگفت‌انگیز دیگر در سال 1940 اتفاق افتاد، هانری برگسون سالخورده به همراه یک پرستار برای ثبت نام به مرکز فرماندهی آلمانی‌ها در پاریس رفت. می‌گویند که این آخرین خروج او بود، متفکر مشهور جهان قبل از آشویتس درگذشت. چه کسی می‌تواند بگوید این مرد در نوع خود با استعداد و صادق نبوده است؟ مورد بعدی دقیقاً با این واقعیت ثابت می‌شود که آرزو داشت از هم قبیله‌ای‌های خویش جدا شود، هر چند که از مدت‌ها پیش یهودیت را رها کرده بود.

و با این حال، یک واقعیت غیرقابل تغییر وجود دارد. هانری برگسون رهبر فلسفهٔ جدیدی بود که در آغاز قرن به ارزیابی مجدد گسترده‌ای از ارزش‌ها پرداخت. او اولین کسی بود که شاه را پادشاه اعلام کرد و مسالهٔ چشم‌پوشی عقل از حقوق ارثی‌اش را مطرح کرد. از این به بعد همه چیز در حوزهٔ ایده تغییر کرد. در وهلهٔ اول، اشراف [بارون] نیروهای حیاتی و فعال زندگی به میدان آمدند. ارزش رنج کاهش یافت و ستم به نشانهٔ اشرافیت تبدیل شد. طرفداران بی شمار برگسون و جیمز قبل از جنگ جهانی اول برای ایده‌آل‌های خشونت آماده بودند. و داده‌های دیگر از قبل قابل مشاهده بودند. قهرمان یکی از رمان‌های مونترلانت(« Le Songe», 1922) در جستجوی انکار«ذهن و قلب» به صورت اولین آلمانی که دست‌هایش را بالا می‌برد، شلیک می‌کرد.

ناگفته نماند که تمام اینها کشف خالص فرانسوی نبودند. برعکس، در آن سوی راین، تکامل تاریک‌تری در حال وقوع بود. کسی گمان نمی‌کرد، که «اراده به قدرتِ» سست متفکران منحط می‌تواند به واقعیتی مانند قوانین نژادی امپراتوری رایش سوم منجر شود. چه شرارتی در این بازی دخالت داشت؟ این به ما مربوط نیست؛ همین که اتفاق افتاده است برای ما کافی است.

این فیلسوفان نیستند که رویدادها را می‌سازند، بلکه این رویدادها هستند که فیلسوفان را می‌سازند؛ هر چند گناه دومی بسیار بزرگ‌تر است. با این حال گناه وجود دارد. یونانیان قدیم

نابخردی را الههای خاص – آتهٔ رعب‌آور- می‌نامیدند. وقتی فلسفه به جای آگاهی، نابخردی را اصل می‌کند، وقتی به دنبال اتحاد با نیروهای تاریک شب است، فلسفه چیزی برای شکایت در جهان ندارد. شما شرایط مساله را پذیرفته‌اید، حل آن دیگر به شما بستگی ندارد. به همین دلیل آخرین روزهای هانری برگسون، شوخی بی‌رحمانهٔ تاریخی بود.

می‌توان به مثال‌های متعدد دیگر اشاره کرد، اما نزدیک‌ترین نمونه به طرح تاریخی ما، سرنوشت متفکر آلمانی، تئودور لسینگ است که توسط نازی‌ها در آگوست 1933 کشته شد. و البته در دیدگاه شخصی خود از نازیسم فاصله داشت و هیچ وجه اشتراکی با آن نداشت. با این حال، فلسفهٔ تاریخ لسینگ، ایدهٔ او از جریان بی‌معنایی حقایق و نیروها، جنگ او با «معنویت» فرهنگ مدرن، مجادلهٔاش علیه حقیقت عینی، و فراخوانش به اسطوره‌سازی صریح – همهٔ اینها به خودی خود وارد پیش زمینهٔ آلمان هیتلری شد. این همان چیزی است که تو می‌خواستی ژرژ دندن[3] بیچاره!

ممکن است بگویند که هیچ ارتباط مستقیمی بین آموزه‌های تئودور لسینگ و گلوله قاتل وجود ندارد. البته، وجود ندارد. اکنون هیچ کس به مشیت حکیمانه‌ای که ما را از طریق پاداش و مجازات به هدفی بالاتر می‌رساند، اعتقاد ندارد. این افسانه‌ای کودکانه است. در جهان حقایق، همهٔ امور از قوانین ضرورت طبیعت تاریخی پیروی می‌کند. اما فانتزی مذهبی هنوز دلایل خود را دارد و رونوشت بدی از روابط واقعی ارائه می‌دهد. مشیتی وجود ندارد، اما ارتباط طبیعی بین چیزها وجود دارد، نه در غیاب معنای اخلاقی. و هنگامی که به طور غیر منتظره‌ای در سرنوشت خلق‌ها و افراد ظاهر می‌شود، در زایش تراژدی یا بیشتر اوقات، تراژیک-کمیک حضور داریم.

آنها به من خواهند گفت، که بین جدل ظریف و گاه تا حدی موجه یک متفکر دفتر نشین در برابر قدرت نامحدود عقل و جملهٔ معروف شلاهتر در درام نویسندهٔ نازی "یوست" تفاوت زیادی وجود دارد: « هنگامی که کلمهٔ فرهنگ را می‌شنوم، ماشهٔ هفت تیرم را رها می‌کنم!» در واقع تفاوت وجود دارد. همه چیز در این دنیا بسیار پیچیده است، پیچیده‌تر از جهان.

---

[3] اشاره به شخصیت ساده لوح کمدی مولیر است که به دلیل برآورده شدن خواسته‌های نامعقولش دچار مشکل و رنج شد.

برخی از سازندگان «روح جدید[۴]» در هنر و فلسفه، با فاشیسم در نمونه‌های مختلف آن همدردی می‌کنند – نام‌ها کاملا شناخته شده هستند، از مارینتی شروع می‌شود. بخش دیگر به ارادهٔ سرنوشت، دست سنگین آن را تجربه کردند. ما همچنین می‌دانیم که خیزش ملی مردم عقب افتاده اغلب با «توفان و استرس» جنبش‌های هنری جدید همراه می شود. چنین حقایق بدیهی را نمی‌توان انکار کرد. در میان مدرنیست‌ها افرادی با خلوص باطنی فوق‌العاده، شهدا و حتی قهرمانانی وجود دارند. در یک کلام، مدرنیست‌های خوب وجود دارند، اما مدرنیسم خوب وجود ندارد.

در اینجا وضعیت همان است که در حوزهٔ دین وجود دارد. راهبان کاتولیک کشور باسک در کنار جمهوری علیه فرانکو می‌جنگیدند، و در روزهای سقوط رژیم موسولینی در ایتالیا، برخی از کشیشان با ناقوس‌های خود «انترناسیونال» می‌نواختند. اینها برادران ما هستند، اینها به اعتراف مارکسیستی ما نزدیک‌ترند تا سیاستمدارانی که به خاطر حرفهٔ خود عبارات مارکسیستی را تکرار می‌کنند. در میان مومنان، افراد زیادی هستند که شایستهٔ احترام هستند. با این حال، دین خوب وجود ندارد، زیرا دین همیشه با رشته‌های نامرئی با قرن‌ها بردگی همراه است.

بنابراین، برای از بین بردن میراث دوران رنسانس و اندیشهٔ آزادی قرن نوزدهم شتاب نکنید. با انبوه شهرنشینان مدرن تکرار نکنید که اینها شعله‌های ماندابی در شب تاریک هزاره‌ها هستند و نه نورهایی که مسیر آینده را روشن می‌سازند. مانند پیامبران عقب افتاده نگاه خود را به قرون وسطی جدید معطوف نکنید، یا اگر شما را مجبور به باورهای پوچ کنند و به شما بگویند که دقیقاً باید چه چیزی را زیبا دانست، شکایت نکنید از زور یا چیزی بدتر از آن اجتناب شود. به هر حال، این دنیای معنوی اولیه است.

[4] esprit nouveau

ممکن است اعتراض شود که مثال‌های من به استادان نظریه‌پردازی مربوط است، و در حال حاضر، این مردم کمتر از اهالی هنر مورد احترام هستند. خب، بیایید هنرمندان را سرزنش کنیم.

پیکاسو از این واقعیت که در کشورهای انقلابی اهمیت زیادی به موزه‌ها داده می‌شد و به طور کلی، با اهدای آموزش روح میراث کلاسیک به توده‌ها، ناراضی بود. او در سال 1935، به کریستن زرووس گفت: «موزه‌های ما دروغ محض هستند، افرادی که با هنر سر و کار دارند، عمدتاً فریبکار هستند. نمی‌فهم چرا در کشورهای انقلابی تعصب نسبت به هنر بیشتر از کشورهای منحط است، ما همهٔ حماقت‌هایمان، اشتباهات و میان‌مایگی‌هایمان را به تابلوهای آویزان در موزه‌ها معطوف کرده‌ایم. ما آنها را به چیزی رقت‌انگیز و کمیک بدل کرده‌ایم. ما به جای تجربهٔ درونی کسانی که این تابلوها را خلق کرده‌اند، به فانتزی‌ها چسبیده‌ایم. ما به یک دیکتاتوری تمامیت‌خواه نیاز داریم... دیکتاتوری هنرمندان...دیکتاتوری هنرمندی منفرد... برای نابود کردن کسانی که ما را فریب می‌دهند، و از بین بردن شارلاتانیسم، برای نابودی موضوعات فریب‌انگیز، از بین بردن عادات و جذابیت، برای نابودی تاریخ و بقیهٔ انبوه زباله‌ها. اما عقل سلیم همیشه برنده است. و باید قبل از هر چیز علیه آن انقلاب کرد! دیکتاتوری حقیقی از دیکتاتوری عقل سلیم شکست می‌خورد... امکان دارد، اما نه برای همیشه!».

خواندن این سطور ناراحت کننده است، به خصوص، اگر به یاد آوریم که در سال 1935 یک دیکتاتوری تمامیت‌خواه ظاهر شده بود. این یک هنرمند-دیکتاتور یا یک هنرمند شکست خورده بود، در هر صورت فرقی ندارند. منظورم هیتلر است، زیرا زندگی نامهٔ او دقیقاً همین است. بنا به دلایلی همهٔ دیکتاتورها، که از نرون شروع می‌شود، تصور می‌کنند در هنر بسیار قوی هستند.

آنها به من خواهند گفت که خواهان چیز دیگری هستند. البته، چه کسی در این مورد شک خواهد کرد؟ اطمینان داشته باشید، که از دیدگاههای سیاسی پیکاسو و اصالت نیات او قدردانی می‌کنم. تا جایی که به جهان‌بینی مربوط باشد، او حداقل در افکار بی‌احتیاط است.

هرگونه توسل به نیرویی که بتواند تودهٔ احمق را به حوزه زیبایی‌های جدید با هاونگ آهنین سوق دهد، در حقیقت، تحت عنوان منفعت شخصی آن – چیز خطرناکی است. دسپوتیسم روشنگرانه وجود ندارد؛ دسپوتیسم همیشه تنگ‌نظرانه و تاریک اندیشانه است. علاوه بر این، این چوب، دو سر دارد، این را نیز نباید فراموش کرد. اگر منظور پیکاسو از عنوان «کشورهای انقلابی»، اتحاد جماهیر شوروی است، پس خدا را شکر که رویای «دیکتاتوری تمامیت‌خواهی» در حوزهٔ هنر مورد قبول جامعهٔ ما قرار نگرفته است. از آنجایی که برخی از این گونه پدیده‌ها در گذشته شناخته شده هستند، و هیچ ارتباطی با اصول نظام سوسیالیستی ندارند، و مانند سایر بی‌قانونی‌ها، سوء استفاده از قدرت هستند.

در سال های جوانی من، مدرنیست‌ها در روسیهٔ انقلابی بسیار قدرتمند بودند، و با شور زیادی از زور استقبال می‌کردند، بی آنکه گمان کنند روزی به سمت آنها بچرخد. لوناچارسکی، کمیسر خلق، به دنبال تقاضای مستقیم لنین، به سختی فشار چپ‌های رادیکال را مهار می‌کرد، و لنین همیشه او را به خاطر ثبات ناکافی‌اش سرزنش می‌کرد. ایلیا ارنبورگ به نوعی با نظریات می‌یرهولد، کارگردان معروف چپ، که در آغاز انقلاب در رأس بخش تئاتر کمیساریای خلق برای آموزش قرار داشت، مخالف بود. می‌یرهولد که از دیدگاههای زیبایی‌شناسی ارنبورگ ناراضی بود، بدون تردید، فرمانده را صدا کرد و به او دستور داد همکارش را دستگیر کند. او قبول نکرد، زیرا حق دستگیری کسی را نداشت. ایلیا ارنبورگ این را در خاطراتش به عنوان یک شوخی شیرین تعریف می‌کند، که در هاله‌ای از ابهام گذشته است، اما برای من وحشت‌انگیز است. می‌یرهولد را در دورهٔ دیگری به یاد می‌آورم، زمانی که شمشیر بر بالای سرش آویزان بود – عمیقاً و صمیمانه برای این مرد و این هنرمند متاسفم. چه مصیبت و چه معنای تلخی در خود دارد! «با رنج می‌آموزیم»، کُر «اورستیا» آسیخولوس را بازتاب می‌دهد.

فرقهٔ قدرت و میل به تخریب، خاصیت هر مدرنیستی است، و این توسط ارنبورگ در چهرهٔ خولیو خورینیتو که رویای انسانی برهنه بر روی زمینی برهنه است، نشان داده می‌شود. جنگ و انقلاب برای او – گام هایی در جهت این هدف گرامی هستند؛ هر چه بدتر، بهتر. «توطئهٔ بزرگ» که توسط تخیل نویسنده ایجاد شد، از اعتدال کمونیست‌های روسی، به ویژه

در زمینهٔ فرهنگ، ناراضی بود، اما لنین رمان ارنبورگ را دوست داشت. در بررسی خولیو خورینیتو و در کل فضای اطراف او، نیرویی منعکس شده بود که لنین آن را به خوبی درک می‌کرد، و آن را ترسناک‌ترین دشمن کمونیسم می‌دانست، اگر چه نقش خاصی در نابودی روسیهٔ قدیم داشت. این نیرو، عنصر خرده بورژوازی است، که می‌تواند پایه‌های اولیه بنیان‌های فرهنگ را به طور کامل از بین ببرد، عنصری که نیستی بزرگ، نفسِ برهوت را در خود دارد.

این نیرو، متغییر و چند وجهی است. اگر خولیو خورینیتو خودکشی نکرده بود، از این واقعیت ناامید می‌شد که لنین می‌خواست میراث گذشته را حفظ کند، و ارزش‌های مثبت آن را در همان جهت گسترش دهد، اگر «توطئهٔ بزرگ» تا زمان‌های بعد ادامه پیدا می‌کرد، چه کسی می‌داند – شاید، به دست راست یژوف[5] یا بریا تبدیل می‌شد. من همچنین او را به عنوان حامی هنر تصور می‌کنم که از سبک پرشکوه آثار شبه رئالیستی دفاع می‌کند، و ضیافت‌ها، پذیرایی‌ها و جشن‌های دیگر را به تصویر می‌کشد. چرا که نه؟ آیا اکنون در تمام جهان از صنایع دستی (اماتور) تحت عنوان«بدوی مدرن» بها داده نمی‌شود؟ آیا هانری روسو پیچیدگی روح خرده بورژوازی را آشکار نکرده است یا او کلاسیک مدرنیست نیست؟ آیا سوررئالیست‌ها جزئیات آثار خویش را با چنان حساسیتی ترسیم نمی‌کنند که منجر به حسادت هر نقاش دانشگاهی شود؟ مدرنیسمی بی‌سابقه بر اساس سبک ویکتوریایی که تمام نشانه‌های ژانری نقاشی قرن نوزدهم را در خود نگه داشته است، هنوز امکان پذیر است.

می‌گویند هیلتر طرفدار بازنمایی اشکال واقعی بود، اجازه دهید پاسخ دهم که این درست نیست. در وهلهٔ اول، در هنر رسمی امپراتوری رایش سوم بسیاری از پُزهای مدرنیستی

[5] اشاره به نیکلای یژوف است: وی در دوران پاکسازی بزرگ استالینی رئیس کمیساری خلق در امور داخلی بود، وی پس از دستگیری و اعدام‌های گسترده خود نیز در سال 1940 اعدام شد.

معمولی وجود داشت. این باسازی کاذب اشکال واقعی غالباً «عینیت نوین[۶]» مونیخ را به یاد می‌آورد، این رقت‌انگیزی پرشور، میل به یادبود است – کاملاً با ایدهٔ دروغ‌های مشروط آغشته است. در مورد ایتالیا چیزی برای گفتن وجود ندارد، جایی که موقعیت رسمی توسط نئوکلاسیسم نمایشی و فوتوریسم مارینتی اشغال شده بود و از همان فروپاشی پدید آمد.

در وهلهٔ دوم، عوام فریبی اجتماعی نیروهای ارتجاعی همواره ویژگی‌های بیرونی را از دشمن خونین‌شان وام می‌گیرند. این برای جذب جمعیت، از«انسان خیابان» ضروری است. کافی است عنوان حزب هیلتر را به یاد بیاوریم. بسیاری از سوسیالیسم‌ها وجود دارند که هیچ شباهتی با محتوای واقعی این مفهوم ندارند. آیا به این دلیل باید سوسیالیسم را انکار کرد؟ افسانه‌ای قدیمی می‌گوید، مسیح و دجال شبیه هم هستند. در واقع، در لحظات سرنوشت‌ساز تاریخ چنین توهماتی – نادر نیستند. اما وای بر کسی که نمی‌تواند زنده را از مرده تشخیص دهد. قبل از هر چیز لازم است تشابهات بیرونی را که دشمنان سوسیالیسم به راحتی از آنها استفاده می‌کنند، دور بیندازیم، و بیماری‌های جامعهٔ جدید را با زخم‌های چرکی جهان قدیم در هم آمیزیم.

در وهلهٔ سوم، جهان با درد زاده می‌شود. «با رنج آموختن» و هر آن که فکر می‌کند، ارتقای هنر از شکافی عیمقی که در آن است (همانطور که بسیاری از شاهدان معتبر از جهات مختلف اذعان می‌کنند) می‌تواند به گونه‌ای دیگر بروز کند، به سادگی، جنتلمنی بسیار آشفته است. البته، ادبیات بسیار خوشبخت‌تر از نقاشی است، حداقل به این دلیل که زمان قدرتمند آن زیاد از ما دور نیست. سنت رئالیسم کلاسیک در ادبیات هنوز زنده است، همانطور که، بسیاری از آثار نویسندگان مدرن غربی که در اتحاد جماهیر شوروی موفقیت‌های بزرگی کسب کردند (اغلب بیشتر از سرزمین مادری خود)، به شیوهٔ خود گواه آن است.

---

[6] جریان هنری در دوران جمهوری وایمار و واکنشی بود علیه اکسپرسیونیسم. این سبک خواهان کارکردهای عینی عینی و عملی در مواجهه با واقعیت بود و از نگرش های ایده آلیستی دوری می کرد. از بزرگترین هنرمندان این سبک می‌توان به ماکس بکمان و گئورکه گروس اشاره کرد.

به هر حال، به پیکاسو برگردیم. برای اثبات وفاداری‌مان او را با بالزاک مقایسه می‌کنیم. نویسندهٔ بزرگ فرانسوی در یکی از رمان‌های خود آرمان شهر اجتماعی بناپارتیسم را خلق کرد. قبل از اینکه بمیرد، تحت عنوان ناپلئون سوم ظاهر شد و اتوپیای بالزاک در قالب یک کاریکاتور دهشتناک تحقق یافت. توجیه بالزاک و پیکاسو می‌تواند این واقعیت باشد که ایده‌های عمیق‌تر و واقعی‌تر اغلب در شکلی بسیار سخیف تحقق می‌یابند. تاریخ واقعی را نمی‌توان سفارش داد، مسیرهای خاص خود را دارد، و تنها نتیجه‌ای که می‌توان گرفت این واقعیت است که مفهوم اصلی به توسعهٔ خاص‌تری نیاز دارد، تا از چرخش‌های غیرمنتظرهٔ تاریخی بیشترین استفاده را برد. در ارتباط با این ایده‌ها، مانند ایدهٔ هنرمند – دیکتاتور تمامیت‌خواه که تاریخ را حذف می‌کند، تا هرجا به زور کوبیسم، هنر انتزاعی یا هر مزخرف مدرن دیگری را تایید کند، بهتر است اصلا چنین ایده‌های وجود نداشته باشند.

در گفتگوی پیکاسو با زرووس که در شمارهٔ 7-10 «Cahiers d'art» 1935 منتشر شده است. وقتی زرووس می‌خواهد یادداشت‌هایش را به هنرمند نشان دهد، پاسخ می‌دهد:«نیازی نیست آنها را به من نشان دهید. در این زمانهٔ بد ما، مهمترین چیز شور و اشتیاق است. چند نفر هومر را خوانده‌اند؟ با این حال، تمام جهان در مورد او صحبت می‌کند. خرافهٔ هومری اینگونه ایجاد شد. و چنین خرافاتی باعث برانگیختگی گرانبهایی می‌شود. شور و اشتیاق – چیزی است که بیش از هر چیز ما و جوانان به آن نیاز داریم».

من هیچ تمایلی به سرزنش پیکاسو ندارم. علاوه بر این، او می‌بایست چیزهای بسیار خشن‌تری از رقبای مدرنیست خود گوش دهد، همان چیزی که می‌خواهم بگویم. برای من فقط این نکته حائز اهمیت است که می‌بایست به ویژگی‌های اصلی جهان‌بینی که به عنوان یک ستارهٔ راهنما برای هنر آینده به ما ارائه می‌شود، توجه کرد. به دلیل کمبود فضا، دلایل اجتماعی که باعث این توهمات عجیب و متناقض درونی و تجلی آنها در جریان فرمِ زاییدهٔ «هنر واقعاً مدرن» می‌شوند را کنار بگذاریم.

فقط به این اشاره کنم که هدف اصلی درونی چنین هنری، سرکوب آگاهی است. حداقل، گریز به خرافات است. از این رو تلاش‌های مداوم برای درهم شکستن زندگی یا حداقل آن

را ظلمانی یا تاریک کردن است. هر تصویری به ویژگی‌های چیزی «متفاوت» نیاز دارد. بنابراین، تصویرگری کاهش می‌یابد، در نتیجه، فارغ از هرگونه ارتباط احتمالی با زندگی واقعی است.

آندری برتون، بنیانگذار سوررئالیسم، یک بار از اینکه تخیل واقعی دیوگونهٔ قدرتمندی دارد، گلایه داشت. قبلاً برای حذف هرگونه تداعی، ارائهٔ چند شکل هندسی کافی بود. اکنون این دیگر کافی نیست. آگاهی دفاع از خود چنان با ظرافت انجام می‌شود که حتی انتزاعی‌ترین اشکال، آن را به یاد چیزی واقعی می‌اندازند. این بدین معنی است که فاصلهٔ بیشتر مورد نیاز است. و در اینجا، پاپ- آرت، ضد هنر می‌آید، که عمدتاً شامل نمایش چیزهای واقعی است، که توسط یک قاب نامرئی احاطه شده است. به یک معنا، این پایان تکامل طولانی از تصویری واقعی به واقعیتی برهنه است.

در اینجا، به نظر می‌رسد، هدف متحقق شده است، زندگی معنوی می‌میرد، کرم آگاهی فرو می‌پاشد. اما این یک توهم توخالی است. تلاش یک روح بیمار برای خارج شدن از پوست خود، بی‌معنا و ناامید کننده است. چرخش انعکاس در اطراف خود تنها باعث «خستگی نامتناهی» می‌شود، عطشی سیری ناپذیر برای دیگری. و هر پدیده‌ای را باید بر اساس قانون خود در نظر گرفت، آن گاه «هنر مدرن» را فقط می‌توان با ذهنی که به این نمایش مذهبی محدود شده، درک کرد. مابقی، یا سازگاری تنگ نظرانه با جدیدترین مد است، یا استدلال یاوهٔ – بی‌وجدان افراد مشتاقی است که می‌خواهند محموله‌های خود را تحت عنوان پرچمی دروغین هدایت کنند.

آری، «هنر معاصر» بیشتر فلسفه است تا هنر. این فلسفه‌ای است که بیانگر غلبه زور و واقعیت بر اندیشهٔ روشن و تفکر شاعرانهٔ جهان است. انهدام وحشیانه فرم‌های رئال به معنای طغیان ارادهٔ غیض و قهر است. این انتقام از برده است، رهایی خیالی او از یوغ ضرورت و برون داد ساده‌ای است. اگر برون دادی وجود داشته باشد! بین شکل بردگی اعتراض و خود ستم ارتباط مرگباری وجود دارد. بر اساس اصول تمام زیبایی‌شناسی جدید، هنر به گونه‌ای هیپنوتیزم‌گونه عمل می‌کند، آسیب می‌زند، یا برعکس، با بلاهت و آرامش، آگاهی، عاری از

زندگی می‌شود. به طور خلاصه، این هنر توده‌ای است، که با هیپنوتیزم هدایت می‌شود، با توانایی شتافتن به دنبال گردونهٔ سزار، در مواجهه با چنین برنامه‌هایی، من به میان‌مایه‌ترین، اپیگون[۷] ترین اکادمیسین رای می‌دهم، زیرا این تباهی‌اش کمتر است. اما، البته، ایده‌آل من متفاوت است، همانطور که خواننده می‌تواند درک کند. افرادی که با اشتیاقی آشکار، همانطور که در بالا به ارجاع به زرووس آمده است، می‌پذیرند، حق ندارند از تئوری «دروغ بزرگ» در سیاست، در اسطوره‌ای که به کمک رادیو، مطبوعات، سینما ساخته شده است، از «دستکاری» آگاهی انسان از سوی قدرت‌ها، به «سازگاری» و مانند آن گلایه کنند. مدرنیست‌ها هرگز مخالف چنین روش‌هایی نبوده‌اند، برعکس، ایده‌هایشان، هیپنوتیزم توده‌ای است، «تاثیری القاگونه»، ظهور شور و شوقی تاریک، و نه تفکر منطقی و حس روشنی از حقیقت، مدرنیسم معاصر است و خرافهٔ حقیقی کاملی است، بسیار شبیه به آنچه در اواخر امپراتوری روم بود و باعث ایمان به معجزات آپولونیوس تیانایی[۸] شد.

با این حال، برای تایید این خرافات، وسایل کاملاً مدرنی برای یادآوری سخنان لف تالستوی دربارهٔ «القائات اپیدمی» که با کمک دستگاه چاپ تولید شدند، وارد عمل می‌شود.

«با پیشرفت مطبوعات، به محض اینکه هر پدیده‌ای، به دلیل شرایط تصادفی، حداقل در تضاد با معنایی دیگر برجستگی پیدا می‌کند، و به محض اینکه مطبوعات دربارهٔ این معنا اظهار نظر می‌کنند، بلافاصله همان مطبوعات، اهمیت پدیده‌ای که عموم بیشتر به آن توجه می‌کنند، را برجسته می‌سازند. توجهٔ عموم مطبوعات را تشویق می‌کند، و این پدیده را با دقت و توجه بیشتر بررسی می‌کند، علاقهٔ عموم افزایش می‌یابد، و ارگان های مطبوعات در رقابت با یکدیگر، خواسته‌های مردم را برآورد می‌کنند. مردم بیشتر علاقه‌مند می‌شوند، مطبوعات اهمیت بیشتری به آن می‌دهند، بنابراین، اهمیت این رویداد، مانند یک گلولهٔ برفی بیشتر و بیشتر می‌شود، ارزش کاملاً غیرعادی به خود می‌گیرد، و این اغراق‌آمیز، غالباً تا سرحد جنون پیش می‌رود، این ارزش، تا زمانی که جهان‌بینی رهبران مطبوعات و عموم

---

[7] مقلد و غیرخلاق

[8] به بلیانس جادوگر نیز مشهور است، فیلسوف نئوفیثاغورسی، پیامبر، معجزه‌گر، و از دانشمندان علوم غریبه است

ثابت بماند، حفظ می‌شود، نمونه‌های بی‌شماری از چنین معنای ناهمگونی وجود دارند، که در زمانهٔ ما، به دلیل تعامل مطبوعات و عموم، به بی اهمیت‌ترین پدیده نزول پیدا کرده است».[3]

وقتی از شگفتگی مدرنیسم صحبت می‌شود، عامل «القائات ایپیدیمیک» را در نظر بگیرید. آنچه که تالستوی می‌دید، از مدت‌ها پیش توسط تبلیغات مدرن آغاز شده است. در هنر قدیم، تصویری صادقانه و عاشقانه از دنیای واقعی مهم بود. شخصیت هنرمند پیش از خلقت‌اش، کم و بیش وارد پس زمینه می‌شد و از سطح خودش فراتر می‌رفت. در هنر جدید، وضعیت دقیقاً برعکس است، آنچه هنرمند انجام می‌دهد، به طور فزاینده‌ای، همچون نشانه‌ای ناب، شخصیت او را تنزل می‌دهد. کورت شویترز، دادائیست مشهور آلمانی گفت: «به هر چیزی که صرفه کنم، هنر خواهد بود». به بیانی دیگر، آنچه که انجام می‌شود، اصلاً مهم نیست. آنچه مهم است، ژست هنرمند، پُز او، رقص کشیشانهٔ او جلوی دوربین سینما است، کارهای معجزه‌آسای اوست که در تمام جهان فاش می‌شود. در نهایت، او می‌تواند با دست‌هایش شفا دهد. و این اسطورهٔ جدید، کمتر از همه، شبیه آن هنری است که در اعماق زاده می‌شود. بله، این هنر اولیهٔ واقعی فوق‌العاده است. همه چیز در آن مملو از جذابیت زندگی در عقل و قلب است، همه چیز شکوفایی خوشایندی را نوید می‌دهد. شما می‌توانید از استادان قدیمی ما، از آفریقایی‌ها و هنرمندان آمریکایی پیشا کلمبی، چیزهای زیادی بیاموزید. اما چه چیزی یاد خواهید گرفت - این سوال اصلی است؟ گوته می‌گوید: «شما نمی‌توانید به رحم مادرتان برگردید». به همان اندازه که کودک دوست داشتنی است، و به همان اندازه خواستهٔ یک بزرگسال برای کنار گذاشتن بار فکری، کودکانه به نظر می‌رسد. به همین دلیل، اگر هجوم شب را ویژگی مهلک دنیای مدرن نمی‌دانید، می‌بایست با هنری مخالف باشید که ویژگی خویش را از قرون وسطی، مصر یا مکزیک، انتزاع تاریکِ بدوی خویش و فقدان شادی اندیشهٔ شخصی می‌گیرد، « соборность[9]» همانطور که منحطین

[9] مفهومی خاص(وحدت معنوی) در فلسفهٔ دینی روسیه است و به معنای وحدت معنوی آزادانه مردم در زندگی کلیسایی و جامعهٔ مادی است و ارتباطی است بین برادری و عشق.

می‌گفتند – این بهشت روح‌های فرهیخته است، و سرشار از روشنفکری و آزادی ملال‌آورشان است.

زبان اشکال زبان روح است و اگر بخواهید، همان فلسفه است. به عنوان مثال، وقتی که سرهای خمیدهٔ یکنواخت، چشمان تسلیم‌شده، ژست‌های سلسله مراتب افرادی را می‌بینید که لباس کار یا کاپشن دهقانی پوشیده‌اند، برای ما واضح است که هنرمند چه می‌خواهد بگوید. او شما را با حل خودآگاهی فردی در ارادهٔ جمعی کور، فقدان عذاب درونی و بی‌اندیشگی شادی‌بخش می‌فریبد – به طور خلاصه، آرمان شهری بسیار نزدیک‌تر به آنچه اورل در کاریکاتور خود دربارهٔ کمونیسم به تصویر کشیده است تا ایده‌آل مارکس و لنین. برای این هنرمند متاسفم. با سادگی مقدس! برای خدای خود دعا کنید، تا ریاضیات عالی شما در دنیای واقعی، مدل واقعی خود را پیدا نکند. از سویی دیگر، ناامیدی شما را پیش‌بینی می‌کنم، وقتی که مردی ژاکت‌پوش از خوابی دیرینه بیدار می‌شود، می‌توان امیدوار بود، او نمی‌خواهد در نقش یک بردهٔ مصری، که تابع ریتم یادبودی و قانون جبهه‌ای است، پُز بگیرد. به هرحال، برای اکثر مردم، موزه‌ها یک «دروغ کامل»(به بیان پیکاسو) نیستند، زیرا این مردم از بیزاری فاصلهٔ زیادی دارند.

سزار در برابر جمعیت مقدس متاثر می‌شود، یک کمونیست به جمعیتی که توسط اسطوره ها کور شده است، نیازی ندارد. او به مردمی از افراد آگاه نیاز دارد. همانطور که در «مانیفست کمونیست» به آن اشاره شده است، آزادی هر فرد، پیش شرط آزادی همه است. به همین دلیل، من با اصطلاح زیبایی‌شناسی جدید مخالف هستم، که تحت ظاهر بیرونی نوین، بسیاری از ایده‌های ظالمانه و قدیمی را با خود در بر دارد.

بگذاریدپرچم ما همیشه آموزه‌های لنین باشد. این آموزهٔ ابتکار تاریخی توده‌های خلق است، و هر سزاریسم، همراه با فضای معجزه و خرافاتی خاص‌اش، با ایدهٔ ما دشمنی می‌کند. ما به خاطر آمیختگی شور و شوق زندگی مردم با نور روشن علم و درک واقعیت هستیم، که برای برای هر فرد باسوادی قابل دسترسی است، با همهٔ عناصر فرهنگ توسعه یافته هنری که

توسط مردم به دست آمده است، تا زمانی که فرد از اطاعت کورکورانهٔ اشکال موروثی زندگی دست برمی‌دارد، بر جای ایستاده‌ایم.

بگذارید برای ما از افسانه‌های کشور شاد آرخایی[10] و بدویت نوین قرن بیستم قصه نگویند. بدویت معاصر، به قول هابز: « پسری سرسخت، اما بدخواه» است. من بحث کردن با او را در یک خیابان کوچک توصیه نمی‌کنم. بگذارید کافکا – هنرمندی باهوش و اگر چه مریض، از مزار خویش برخیزد تا قصهٔ تمثیلی متهورانه‌ای دربارهٔ هوادارن تاریک‌اندیش مدرن بنویسد، از جمله خود او. دوست دارم داستان چابک دربارهٔ سمندری را بخوانم که سنت ها و کلیشه‌ها را انکار می‌کند. از آنجایی که به من مربوط است، از بدوی بودن قرن بیستم به ستوه آمده‌ام.

بنابراین، بنا به همین دلایل مدرنیست نیستم.

1. این مقاله در سال 1963 برای مجلهٔ پراگ «Estetika » و در آن در شمارهٔ « 1964, № 4» چاپ شد، و همچنین در مجلهٔ «Forum » شماره ششم آن در سال 1966 چاپ شد. به زبان روسی به «روزنامهٔ ادبی» 8 اکتبر 1966 نگاه کنید. عنوان مقاله تقلیدی از عناوین جزوات برتراندراسل است که در خارج از کشور به خوبی شناخته شده‌اند - «چرا مسیحی نیستم؟»، «چرا کمونیست نیستم؟».
2. نگاه کنید به انتهای کتاب مختصر «هنر و فاشیسم در آلمان».
3. دربارهٔ شکسپیر و درام. لف نیکلای تالستوی، مجموعه آثار بیست جلدی، جلد پنجم، 1964.

[10] نخست زیست

به همت روبرت سپانیان