

هنر و مبارزه طبقاتی

الن وودز

ترجمه شیرین میرزانژاد



EXIT THEATRE

هنر و مبارزه طبقاتی

به قلم: الن وودز

جولای ۲۰۰۱

ترجمه: شیرین میرزانزاد

اسفند ۱۳۹۶



EXIT THEATRE



درباره نویسنده:

الن وودز در سال ۱۹۴۴ در سوان‌سی، ولز جنوبی در خانواده‌ای کارگر با سنت‌های کمونیستی قوی به دنیا آمد. در سن ۱۶ سالگی به سوسیالیست‌های جوان حزب کارگر پیوست و مارکسیست شد. او در دانشگاه ساسکس و سپس در صوفیه (بلغارستان) و دانشگاه دولتی مسکو به تحصیل فلسفه و زبان روسی پرداخت. او تجربه‌ی گسترده‌ای در جنبش‌های جهانی کار و همبستگی دارد، خصوصاً در آمریکای لاتین، پاکستان، روسیه و نیز اسپانیا که در آنجا در مبارزه با دیکتاتوری فرانکو شرکت کرد. او عضو سندیکای ملی روزنامه‌نگاران انگلستان است.

الن وودز در کنار تد گرت^۱ یکی از تئوریسین‌های اصلی گرایش قهرآمیز در بریتانیا در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ و نیز سردبیر «میلیتنت اینترنشنال ریویو»^۲ بود. او در حال حاضر سردبیر سیاسی و سایت محبوب

^۱ Ted Grant

^۲ Militant International Review

«در دفاع از مارکسیسم»^۲ و دبیرگرایش جهانی مارکسیستی (IMT) است. او نویسنده‌ی هزاران مقاله، جزوه و کتاب است که طیف گسترده‌ای از مسائل را از جمله سیاست انقلابی و حوادث جاری، اقتصاد، تاریخ، فلسفه، هنر، موسیقی و علم پوشش می‌دهد.

وودز در سال ۲۰۰۲ «کمپین جهانی دست‌ها از ونزوئلا کوتاه!» را تأسیس کرد و همچنین به شدت درگیر کارکمپین دفاعی اتحادیه‌های صنفی پاکستان بوده است. او ایده‌ی مارکسیسم انقلابی را به ده‌ها هزار نفر در صدها کنفرانس، جلسات اتحادیه‌های صنفی و دانشگاه‌های سرتاسر جهان به علاوه‌ی صدها مصاحبه با مطبوعات ارائه کرده است. او به چندین زبان صحبت می‌کند که از جمله‌ی آنها انگلیسی، اسپانیایی، فرانسوی، آلمانی، روسی و بلغاری است.

از کتاب‌هایی که برای ول‌رد^۳ انگلستان و ول‌رد آمریکا نوشته است می‌توان به عناوین ذیل اشاره کرد: «لنین و تروتسکی: آنچه واقعاً خواهانش بودند»، و «عقل در شورش: فلسفه‌ی مارکسیسم و علم مدرن» (که هر دو با همکاری تد گرت فقید به رشته‌ی تحریر درآمد)؛ «بولشویسم: جاده‌ای به انقلاب»؛ «مارکسیسم و ایالات متحده‌ی آمریکا»؛ «تاریخ فلسفه»؛ «ایرلند: جمهوری خواهی و انقلاب»؛ «انقلاب ونزوئلا: یکی چشم‌انداز مارکسیستی»؛ «اصلاح طلبی یا انقلاب: مارکسیسم و سوسیالیسم در قرن ۲۱ - پاسخی به هاینز دیتریش^۴». وودز همچنین یکی از نویسندگان «مارکسیسم چیست؟» بوده و بر مجموعه‌های متعددی مقدمه نوشته است که از جمله‌ی آنها «چهار اثر کلاسیک مارکسیسم» و «مارکسیسم و آنارشیزم» است. او در حال حاضر مشغول به پایان رساندن کتابی درباره‌ی مارکسیسم و هنر است.

سخنرانی‌ها و نوشته‌های او به زبان‌های بسیاری از جمله اسپانیایی، ایتالیایی، پرتغالی، یونانی، آلمانی، دانمارکی، سوئدی، نروژی، فنلاندی، روسی، لیتوانیایی، کانتونی، ترکی، عربی، فارسی، اردو و اندونزی ترجمه شده است.

^۲ www.marxist.com

^۳ WellRed : انتشارات گرایش جهانی مارکسیستی

^۴ Heinz Dietrich

آنچه در اینجا منتشر کرده‌ایم متن سخنرانی الن وودز درباره‌ی رابطه‌ی میان هنر و مبارزه‌ی طبقاتی است. سخنرانی در مدرسه‌ی تابستانی مارکسیسم در بارسلون (اسپانیا) در ماه جولای سال ۲۰۰۱ انجام شد. این نخستین باری است که چنین موضوعی را در جلسه‌ای بین‌المللی به بحث گذاشته‌ایم. شاید این برای برخی مستلزم توجه باشد. برخی هنر را مسئله‌ای ثانوی و فاقد اهمیت می‌دانند. با این حال هنر در واقع یکی از اساسی‌ترین جنبه‌های وضعیت بشری است؛ به قدری اساسی که برخی انسان‌شناسان معتقدند می‌توان گفت آغاز گونه‌ی بشری با ظهور هنر بوده است.

این یک حقیقت است که یکی از نخستین نشانه‌های جدی ظهور گونه‌ی ما یعنی هوموسپین‌سپین وجود هنر است، یعنی بروز مشخص و قطعی حس زیبایی‌شناسی. این نظریه اخیراً به خاطر کشف آثار هنری مشخصی متعلق به گونه‌ای پیش‌بشری یعنی انسان نئاندرتال مورد بحث قرار گرفته است. این بی‌شک نشان دهنده‌ی یک مشخصه‌ی زیبایی‌شناسی است. اما آنچه در اینجا داریم هنوز هنر نیست، بلکه تنها نطفه‌ای است که هنر می‌تواند از آن رشد و پیشرفت کند.

در واقع ممکن است این استدلال مطرح شود که چنین عناصری در گونه‌های جانوری دیگر نیز موجود است، حتی در گونه‌های پست‌تر. برای مثال مرغ کریچ‌ساز چیزی می‌سازد که می‌توان نام سازه‌ی معماری بر آن نهاد، چیزی که لانه هم نیست. ظاهراً این سازه‌ها هیچ کارکرد عملی ندارند و پرنده‌ای که این سازه را می‌سازد آن را با جزئیاتی فوق‌العاده پیچیده تزئین می‌کند. آنها از چنان ترکیب رنگ‌هایی استفاده می‌کنند که می‌توان استدلال کرد که نشان دهنده‌ی حضور حس زیبایی‌شناسی حتی در این پرندگان است.

اما در واقع سازه‌های مرغ کریچ‌ساز بی‌مصرف نیستند؛ آنها در واقع سازه‌هایی بسیار کاربردی‌اند. این سازه‌ها به دست نرها ساخته می‌شوند تا ماده‌ها را به خود جذب کنند. به عبارت دیگر به هدف جفت‌گیری ساخته می‌شوند. در قلمرو حیوانات می‌توان باز هم پدیده‌های مشابه این را یافت. معمولاً این نر است که در لباسی با رنگ‌های پرزرق و برق درمی‌آید تا ماده را که عموماً در بیشتر موارد چندان جذاب نیست به خود جلب کند. اما در هر صورت، تفاوتی اساسی میان این موارد که در گونه‌های جانوری به وفور یافت می‌شود و هنر انسانی یافت. این فعالیت‌ها در گونه‌های پست‌تر غریزی هستند و به لحاظ ژنتیک برنامه‌ریزی شده‌اند. در این مورد مشخصاً برای نیل به هدف جفت‌گیری.

هنر به عنوان شکلی از ارتباط

این فعالیت حیوانی ماهیتاً غریزی و انفرادی است، در حالی که هنر انسانی مشخصات تماماً متفاوتی دارد. مادرزادی نیست، بلکه باید آموخته شود، و ماهیتاً فعالیتی جمعی است. در واقع هنر از اشکال ارتباط انسانی است، هرچند که عجیب باشد. ظهور هنر در کنار فعالیت تولیدی انسانی ظهور می‌کند؛ به طور

مشخص با تولید ابزار سنگی. حال اگر ابتدایی‌ترین ابزار سنگی را با ابزار سنگی دوران جدیدتر مقایسه کنید، خارق‌العاده‌ترین تفاوت را درمی‌یابید. ابزارهای موخر بسیار تکمیل شده‌تر، با جزئیات بیشتر و بسیار کامل‌تر از آنچه در نمونه‌های اولیه می‌توان دید هستند. چنین پیشرفتی به سوی تکامل عظیم‌تر در شکل ابزار سنگی بازتاب دهنده‌ی تکامل ذهن انسانی است، از جمله آغاز حس زیبایی‌شناسی.

درباره‌ی زیبایی‌شناسی یاوه‌پردازی‌های عرفانی بسیاری شده است، که یعنی تشخیص این که چه چیزی زیبا و چه چیزی زشت است. این چیزی که آن را زیبایی می‌نامند چیست؟ این در نگاه اول ظاهراً عجیب و مرموز به نظر می‌رسد. تا به حال از خود پرسیده‌اید: زیبایی چیست؟ ما همه معتقدیم که می‌دانیم چه چیزی زیبا و چه چیزی زشت است. اما آیا واقعاً می‌دانیم؟ اگر به تاریخ و ارزش‌های زیبایی‌شناسی جوامع مختلف بشری نگاهی بیاندازیم، بلافاصله مشهود می‌شود که چیزی به عنوان مفهوم کلی هنر که قابل اعمال بر تمام دوران‌ها و تمام جوامع باشد وجود ندارد. ادراک انسانی از زیبایی تکامل یافته است؛ به همان طریقی که اخلاق و مذهب با گذشت هزاران نسل تکامل یافته است. در اینجا لازم است کمی درباره‌ی ماتریالیسم تاریخی صحبت کنیم. این تایید می‌کند که نهایتاً - بر روی «نهایتاً» تاکید می‌کنم - رشد جامعه و فرهنگ بشری اساسی مادی دارد که می‌توان آن را در رشد نیروهای مولد جستجو کرد. از قضا نشان دادن این ارتباط در اشکال اولیه‌ی جامعه ساده‌تر است تا جوامع متاخر و پیچیده‌تر.

این ارتباط میان فرهنگ و پایه‌های اقتصادی جامعه در اشکال نخستین هنر از همه روشن‌تر است. قبیله‌ی ماسایی در شرق آفریقا را به عنوان مثال در نظر بگیرید. آنها زنی را که گردن بسیار بلندی داشت، جذاب‌ترین زن می‌دانستند. برای آنکه به چنین نتیجه‌ای دست یابند، گردن زنان جوان را تا حد بسیار غیرمعمولی می‌کشیدند تا ظاهری زرافه مانند ایجاد کنند. این به نظر بسیاری از ما جذاب نمی‌رسد. اما می‌توان آن را توضیح داد. منشاء این عمل به این ترتیب است: ثروت جامعه‌ی ماسایی از یک سو در شمارگله محاسبه می‌شد و از سوی دیگر در مس که بسیار نادر و به همین جهت بسیار قیمتی بود. زنی جذاب شمرده می‌شد که مقادیر زیادی از حلقه‌های مسی به بدن خود و خصوصاً به دور گردنش می‌آویخت. بنابراین زنان با کشیده شدن گردن می‌توانستند تعداد بیشتری از حلقه‌های مسی را به گردن بیاویزند.

این منشاء این عمل بود، اما با گذشت دوره‌های طولانی منشاء چنین اعمالی فراموش شده است. با این حال از طریق آداب و رسوم و سنت‌ها مردم پذیرفتند که گردن بلند به خودی خود جذاب است. می‌توان مثال‌های مشابه بسیاری را یاد کرد: مثلاً دیگر قبایل آفریقایی دندان‌های جلویی را می‌کشیدند. این به این علت است که برخی از جانوران نشخوارکننده‌ای که پرورش می‌دادند نماینده‌ی ثروت و مقام بودند و آنها هم می‌خواستند خود را به شکل این جانوران در بیاورند.

پس چه نتیجه‌ای می‌گیریم؟ فقط همین: اینکه مفهوم زیبایی پدیده‌ای مطلق نیست، بلکه از نظر تاریخی تکامل می‌یابد و به دفعات بسیار تغییر کرده است. با این حال در این مقطع باید هشدار بدیم. این خطر وجود دارد که رویکرد مکانیکی در پرداختن به این پرسش داشته باشیم. مارکس توضیح می‌دهد که چیزهایی مانند مذهب و هنر نمی‌توانند مستقیماً به رشد نیروهای مولد مرتبط باشند. اینجا نقل قولی از مارکس داریم که آن را بازگو می‌کنم: «قلمروهای ایدئولوژی که در هوا شناورند، می‌توانند در اوج آسمان پرواز کنند، از منشاء خود جدا شده و حیات خودشان را به دست می‌آورند، وجودی مستقل.»

مارکس در اینجا از مذهب و فلسفه صحبت می‌کند اما می‌توانیم هنر را نیز به آن بیافزاییم. او ادامه می‌دهد: «این‌ها دارای پشتوانه‌ی پیش تاریخی، منشاء پیش تاریخی هستند.» به عبارت دیگر ریشه‌هایی عمیق در آگاهی انسانی دارند که دست‌کم به صدها هزار سال پیش بازمی‌گردد. «آنها موجود هستند و در دوران تاریخی به تسخیر درمی‌آیند.»

به عبارت دیگر به زبان روانشناسی ریشه‌ی هنر در عمق آگاهی جمعی ما نهفته است؛ به دوره‌های دور تاریخ و پیش از تاریخ بازمی‌گردد، درست مانند مذهب. حال اگر به نخستین اشکال هنر بنگریم، اولین چیزی که می‌بینیم این است که بسیار کم از آن باقی مانده است. بخش عمده‌ای از این هنر با استفاده از مواد نابود شدنی ایجاد می‌شد؛ چوب و استخوان یا حتی پوست انسان، یعنی همان خالکوبی. می‌بینیم که برخی از شما تتو دارید. مشخص است که می‌خواهید به دوران پیش از تاریخ بازگردید! چنین نوعی از هنر تقریباً به طور کامل ناپدید شده است، با این حال جسد یخ زده‌ی زنی از دوران پیش از تاریخ را در سیری یافته‌اند که تتوی پیچیده و پراز جزئیاتی بر روی بدنش دارد.

هنر غارنشینی

امروزه وقتی که به هنر پیش از تاریخ فکر می‌کنیم، بیش از همه یاد نقاشی‌های دیواری در غار می‌افتیم، مانند نقاشی‌های شگفت‌انگیز منطقه‌ی دوردون^۱ فرانسه و آلتامیرا^۲ در شمال اسپانیا. این نقاشی‌ها قطعاً می‌بایست نماینده‌ی یکی از بالاترین مقاطع هنر و فرهنگ بشری باشد. ویژگی‌های عجیبی نیز دارد که آن را کاملاً از هنر پس از آن تفکیک می‌کند. برای مثال، این‌ها تقریباً منحصراً نقاشی‌های حیوانات هستند. می‌توانیم بگوییم عملاً هیچ انسانی نیست. اما در یکی از نقاشی‌های فرانسوی نقشی بسیار مرموز وجود دارد که شکلی شبه‌انسانی دارد: بدن انسان و سر گوزن. این به طور کلی به عنوان ساحر در نظر گرفته شده است، نوعی جادوگر.

^۱ Dordogne

^۲ Altamira

اگر هیچ انسانی نیست، هیچ گلی هم نیست، هیچ گیاهی هم نیست و حیواناتی که به تصویر کشیده شده‌اند تنها حیوانات مشخصی هستند. نحوه‌ای که این حیوانات به تصویر درآمده‌اند نیز خارق‌العاده است. همچنان به نظر ما زیبا می‌رسد، ده‌ها هزار سال بعد. این چیزها به خاطر رئالیسم حیرت‌انگیزشان برای ما زیبا هستند، چرا که طبیعی هستند و آگاهی زیادی درباره‌ی آناتومی را نشان می‌دهند که بسیار قابل توجه است. به قدری دقیق است که هر رباط، هر رگ و هر عضله به دقت به تصویر کشیده شده است.

اما با این که این نقاشی‌های شگفت‌انگیز به نظر ما زیبا می‌رسند، برای ما از همان لحاظ که برای مردم آن زمان که آن را کشیده یا به آن نگاه می‌کردند زیبا بوده زیبا نیست. منظورم را کمی بعد توضیح می‌دهم. اما بگذارید به نکته‌ای که در ابتدای بحث اشاره کردم بازگردیم و این فکر برخی از مردم که هنر امری حیاتی نیست، که هنر مهم نیست، که هنر برای طبقه‌ی کارگر نیست. آیا این واقعاً درست است؟ خب، بگذارید ببینیم. فقط سعی کنید دنیا را بدون هنر تصور کنید، دنیای بدون موسیقی، دنیای بدون رقص و آواز، دنیای بدون شعر. فقط برای یک دقیقه آن را تصور کنید و بلافاصله خواهید دید که هنر چقدر برای توده‌ها اهمیت دارد، نه فقط برای روشنفکران، بلکه برای همه.

آنچه که قطعاً حقیقت دارد این است که در جامعه‌ی طبقاتی خصوصاً در جامعه‌ی غربی امروز هنر به انحصار طبقات ممتاز درآمده است. به شکل گسترده‌ای خارج از دسترس توده‌هایی قرار گرفته است که در رقت‌آورترین شرایط، نه تنها از نظر مادی بلکه از نظر معنوی زندگی می‌کنند. سرمایه‌داری اکثریت مردم را به شرایط زندگی زشت، تحقیر شده و از خود بیگانه محکوم می‌کند. متأسفانه این حقیقت دارد که زنان و مردان می‌توانند به چنین شرایطی عادت کنند. در واقع نوع بشر می‌تواند تقریباً به همه چیز عادت کند.

یک برده می‌تواند زنجیرهایش را دوست بدارد. مردم به خانه‌های بد، به غذای بد عادت می‌کنند و کم‌کم فکر می‌کنند که این غذای بد، این برنامه‌های تلویزیونی بد، موسیقی بد، خصوصاً موسیقی بد، فیلم‌های بد و روزنامه‌های بد را دوست دارند. آنها کم‌کم باور می‌کنند که تمام این‌ها را آزادانه انتخاب کرده‌اند. لایبنیتس^۱ فیلسوف جمله‌ای مشابه این گفته بود که اگر یک سوزن مغناطیسی می‌توانست فکر کند، معتقد بود که از روی اراده‌ی آزاد خود شمال را نشان می‌دهد. در واقع شرایط ما به گونه‌ایست که این‌ها و بسیاری چیزهای دیگر را که حقیقت ندارند باور کنیم.

این برای طبقه‌ی حاکم بسیار مناسب است. توده‌ها تشویق می‌شوند که این شرایط فقر مادی و فرهنگی را بپذیرند، در حالی که طبقه‌ی حاکم در خانه‌های زیبا زندگی می‌کنند، در تئاتر نمایش‌های بسیار خوب می‌بینند، (گاهی اوقات) کتاب‌های بسیار خوب می‌خوانند، به تعطیلاتی بسیار عالی می‌روند و در

رستوران‌های گرانقیمت غذا می‌خورند. پس طبیعتاً معتقدند که هر آشغالی برای توده‌ها به قدر کافی خوب است. این طبیعی است. آنچه که جای تاسف دارد این است که اعضای طبقه‌ی کارگر - حتی آنها که پیشرفته‌ترند - به این باور رسیده‌اند که این وضعیت امور طبیعی و حتی کاملاً رضایتبخش است. من معمولاً درباره‌ی پیشینه‌ی خانواده‌ی خودم صحبت نمی‌کنم، اما در اینجا صحبت خواهم کرد. تنها یک کلام درباره‌ی پدر بزرگم می‌گویم که مرد خوبی بود: یک کارگر کارخانه‌ی فولاد اهل ولز و یک کمونیست. من در خانه‌ی او در یک ناحیه‌ی پرولتری در سوان‌سی^۱ بزرگ شدم. همیشه در آن خانه کتاب بود، از جمله کتاب‌های مارکسیستی مانند آنتی‌دورینگ انگلس. موسیقی کلاسیک خصوصاً اپرای ایتالیایی هم بود که کارگران ولزی که معمولاً خواننده‌های خوبی هم بودند بسیار طرفدارش بودند. پدر بزرگم که وقتی هنوز مدرسه‌ای بودم مرا با مارکسیسم آشنا کرد، یک بار چیزی به من گفت که هرگز فراموش نکرده‌ام. او گفت: «هیچ چیز برای طبقه‌ی کارگر زیادی خوب نیست.» شخصاً بسیار خشمگین می‌شوم وقتی می‌شنوم که مردم، خصوصاً طبقه‌ی متوسط می‌گویند که کارگران به فرهنگ علاقه‌ای ندارند. تمام تاریخ نشان می‌دهد که این نادرست است، خصوصاً تاریخ انقلاب‌ها که آن را نشان خواهد داد.

اما این بیگانگی، این تفکیک میان زندگی واقعی و هنر و این جدایی بزرگ که بسیاری از کارگران عادی را نسبت به هنر مظنون می‌کند را می‌بینید. «من این را دوست ندارم، این موسیقی را دوست ندارم، اپرا را دوست ندارم.» علتش این است که درکش نمی‌کنند، و درکش نمی‌کنند چون فرصت آن را نداشته‌اند که با آن آشنا شوند. آنها به این هنر دسترسی کمی داشته و یا اصلاً دسترسی نداشته‌اند. با این حال این تفکیک میان هنر و زندگی همیشه وجود نداشته است. در جامعه‌ی نخستین هنر بخشی از زندگی هر زن و مردی بود و بخش مهمی نیز بود.

بگذارید به یک تفکر، یک تفکر بسیار غلط که از سوی هنرمندان بورژوا و خرده‌بورژوا مطرح می‌شود بپردازم: «هنر برای هنر». این تفکری بسیار رایج است که هنر را چیزی در آسمان تلقی می‌کند که با زندگی هیچ ارتباطی ندارد، چیزی که برای خودش وجود دارد، در انزوای باشکوه از زندگی واقعی و جامعه. همان‌طور که فیلسوف ماتریالیست روس چرنیشوسکی اشاره کرده است، چنین عبارتی بی‌معناست. به همان اندازه بی‌معناست که «نجاری برای نجاری».

هنر برای چیزی است و همیشه همین‌طور بوده است. قدیمی‌ترین هنر برای چه بوده است؟ نقاشی‌های غار برای چه بوده‌اند؟ در اینجا با اولین معما روبرو می‌شویم چرا که این نقاشی‌ها مانند نقاشی قدیمی بالای شومینه برای تزئین صرف نبوده‌اند. آنها به هیچ وجه تزئینی نبوده‌اند و این را به راحتی می‌توان اثبات کرد. آنها در عمیق‌ترین و دور از دسترس‌ترین گودی‌های دیوار غار در سیاهی کامل کشیده شده بودند، که

اگر بتوانید تکنولوژی آن دوران را تصور کنید، شگفت‌انگیزتر هم هست. کسانی که این نقاشی‌ها را کشیدند باید تحت شرایطی دشوار می‌خزیدند و در زیر نور لرزان و پررود مشعلی ساخته شده از چربی حیوانی کار می‌کردند که اگر درنگ کرده تا به آن فکر کنید بسیار حیرت‌انگیز است.

علتش چیست؟ مردم در جایی که این نقاشی‌ها کشیده می‌شد زندگی نمی‌کردند. احتمالاً اصلاً در غار زندگی نمی‌کردند یا اگر زندگی می‌کردند، در قسمت بیرونی آن بود که کمی نور داشت. این هنر برای هنر نبود، هنر برای هدفی بسیار عملی، اقتصادی و اجتماعی بود. در واقع می‌توان گفت که در این مقطع هنر، علم و مذهب یکی بودند. آنها با هم درآمیخته بودند.

این‌ها جوامع شکارگر-گردآور بودند که به شکار حیواناتی متکی بودند که به تصویر کشیده می‌شد و باورشان این بود که با نقاشی حیوان، به شکارچی قدرت غلبه بر حیوان اعطا می‌شد. به عبارت دیگر هنر جادو بود، با جادو درآمیخته بود، و جادو نسخه‌ی پیش از تاریخ علم بود، تلاشی از سوی مردان و زنان برای درک و سلطه بر محیط. می‌تواند این هم باشد که بخشی از افسون هنر حتی تا دوران کنونی همین است، که جزئی از این جادو هنوز باقی مانده است.

همین امر درباره‌ی موسیقی و رقص هم صدق می‌کند. موسیقی از رقص زاده شد و رقص‌های مردم باستان همیشه جمعی بود، آنها افراد جداگانه‌ای نبودند که بخرامند و تانگو یا هیپ‌هاپ یا نمی‌داف، هر رقصی که امروز باب است را برقصند. فکر می‌کنم تجزیه‌ی جامعه‌ی مدرن را می‌توان در این واقعیت دید که مردم این چنین به تنهایی می‌خرامند. آنها حتی هنگام رقص به یکدیگر نگاه هم نمی‌کنند، آنها به درون دنیای کوچک خودشان تجزیه شده‌اند؛ در گذشته اینطور نبود. خب، احتمالاً شما با سلیقه‌ی من در زمینه‌ی موسیقی و رقص مخالفید، اما می‌خواهم نتیجه‌ی مهمی در اینجا بگیرم.

نکته این است: اولین رقص‌ها رقص‌های جمعی بودند، همیشه تمام جامعه را در بر می‌گرفتند و همیشه مربوط به یک فعالیت تولیدی بودند. رقص‌های بومیان آمریکا را در نظر بگیرید که حرکات پرندگان و بوفالوها و دیگر حیواناتی که شکارشان می‌کردند را تقلید می‌کردند. در اینجا یک فعالیت اجتماعی مهم و ضروری داریم، نه کاری تجملی.

منشاء شعر چه؟ شعر احتمالاً قدیمی‌ترین هنرهاست و ریشه در جوامعی چندان دور دارد که هیچ مستندی از آن به جا مانده است. این تصادفی نیست، چرا که نوشتن پدیده‌ای نسبتاً جدید است که تنها حدود ۵۰۰۰ سال است که وجود دارد. امروزه تصور جامعه‌ای بدون رادیو، تلویزیون، اینترنت، کتاب، یا روزنامه بسیار دشوار است. با این حال فرهنگ بشری باید از نسلی به نسل دیگر دست به دست شود، وگرنه از دست می‌رود. ما انسان‌ها مانند جانوران پست‌تر نیستیم. ما متفاوتیم چون همه‌ی آنچه می‌دانیم، حس زیبایی‌شناسی و دانش مان، مذهب و علم مان، قواعد رفتاری مان، سنت‌ها و

اخلاقیات مان، تمام این دانش گسترده و پیچیده نمی تواند آن گونه که درباره ی دیگر حیوانات صدق می کند به صورت ژنتیک منتقل شود.

تمام این اطلاعات می بایست آموخته شود، و این بدون کمک نوشتن بسیار دشوار است. فراموش نکنید که قواعد جوامع نخستین که ما به غلط آن را بدوی می نامیم، قواعد بسیار پیچیده ای بودند. نوشتن وجود نداشت و با این حال تمام این روایات قومی، این روایات قبیله ای پیچیده و افسانه ها باید از نسلی به نسل بعد منتقل می شد. این چگونه انجام می شد؟ تنها یک راه وجود داشت: شفاهی. این منشاء چیزی است که ما آن را شعر حماسی می نامیم که در این دوران یعنی دوران بربریت معمول بود.

بهترین مثال همان است که به نام هومر نوشته شده است، هر چند قطعیتی وجود ندارد که هومر اصلاً وجود داشته است. اشعاری اعجاب انگیز است و به سنت شفاهی کهن شگفت انگیزی تعلق دارد. این سنت باستانی کارکردی عملی داشت. برای مثال، اگر نخستین کتاب ایلید را بخوانید، قواعد رفتار با زندانیان جنگی را خواهید یافت؛ پس از آن قواعد مسابقه ی ارابه رانی و نیز شرح جالبی از آغاز جامعه ی طبقاتی را خواهید یافت که به روشنی تمام بیان شده است.

دنیای ایلید و اودیسه جامعه ای است که توسط روسای قبایل مانند آگاممنون حکمرانی می شود، اما عناصری از دموکراسی ابتدایی قبیله ای نیز در آن حضور دارد. در اینجا مناظراتی می یابید که افراد در آن خودشان را با زبانی مستقیم و غیر پارلمانی بروز می دهند، مانند جایی که آشیل از رئیس قبیله اش، پادشاهش - نقل به مضمون می کنم - با عنوان «سگ صورت» و القابی از این قبیل یاد می کند. در این جامعه شخصی وجود داشت به نام رامشگر^{۱۰} (که اتفاقاً واژه ای ولزی است، و در واقع مردم کلتیک^{۱۱} این نهاد را تا مدت های مدید حفظ کردند).

وظیفه ی رامشگر قبیله حفظ میزان انبوهی از اطلاعات و بازگو کردن شان در مناسبت های خاص در مقابل تمام قبیله یا طایفه بود. امروزه حتی آن دسته از ما که حافظه ی بسیار خوبی داریم هم نمی توانیم تمام آن ابیات را به خاطر بسپاریم اما در آن روزگار برای برخی افراد مشخص این کار بسیار معمول بود. به عنوان راهی برای به خاطر سپردن این انبوه اطلاعات، از ترفندهایی استفاده می کردند: ریتم هایی مشخص، تکرارهایی مشخص و وسایل مشخص دیگر، قافیه و سجع، استعاره، تشبیه همگی به کار گرفته می شدند تا در به خاطر سپردن به آنها کمک کند. این منشاء شعر است.

البته که ما در حال حاضر در مرحله ی جامعه ی طبقاتی قرار داریم. و در طبیعت هنر و فرهنگ تغییری به وجود آمده است. راب سول^{۱۲} دیروز به خوبی توضیح داد که چطور کمونیزم قبیله ای ابتدایی قدیم

bard ^{۱۰}celtic ^{۱۱}Rob Sewell ^{۱۲}

سرنگون شد و جامعه شروع به تقسیم شدن میان دو طبقه کرد. این به معنای تغییری بنیادین در همه چیز بود، در جایگاه زنان، در مذهب. در واقع اگر اساطیر یونانی را به دقت مطالعه کنید خواهید دید که اغلب اسطوره‌های یونانی بر اساس یک چیز هستند: سرنگونی مادرسالاری و جایگزینی آن با جامعه‌ی پدرسالار.

نخستین جوامع خدا نداشتند، بلکه الهه داشتند، می بینید که موضوع قدیمی‌ترین مجسمه‌ها همگی زنان هستند، به اصطلاح ونوس‌های دوره‌ی پارینه‌سنگی. از سوی دیگر خدایان المپ خدایان مذکر هستند که بازتاب‌دهنده‌ی جامعه‌ای است که مردان بر آن مسلط هستند.

برده‌داری و فرهنگ

نخستین شکل جامعه‌ی طبقاتی جامعه‌ی برده‌داری است، توداها در حد برده تقلیل یافته‌اند. برای ما برده‌داری به نظر چیز بدی می‌رسد، چیزی به غایت منزجرکننده. اما هگل که فیلسوفی بسیار اندیشمند و عمیق بود نکته‌ای را که در ادامه می‌آید خاطر نشان کرد. او گفت: «انسان نه چندان از بردگی، بلکه از طریق برده‌داری است که آزاد می‌شود.» این کلامی بسیار پرمعناست. چرا که اگر به پیشرفت جامعه‌ی بشری فکر کنید، آنچه جلب توجه می‌کند آهستگی مفرط پیشرفت اولیه‌ی ماست. برای میلیون‌ها سال، ما پیشرفتی بسیار کند - و به طرز دردناکی کند - داشته‌ایم. بعد شروع به حرکت می‌کند. با چه؟ با جامعه‌ی برده‌داری. تمدن ما از برده‌داری می‌آید.

ارسطو تقریباً ۲۵۰۰ سال پیش گفته بود: «انسان زمانی به فلسفه می‌پردازد که نیازهای زندگی‌اش تامین شده باشد.» نکته‌ای بسیار مهم! او ادامه می‌دهد: «در نتیجه ریاضیات و ستاره‌شناسی در مصر به این دلیل کشف شد که کاهنان مجبور نبودند کار کنند.» آنها از ضرورت کار کردن رها شده بودند. به قول نویسنده‌ی مارکسیست، پل لافارژ^{۱۲}، تحت سلطه‌ی نظام سرمایه‌داری زنان و مردان این مهم‌ترین حق را به دست می‌آوردند: حق بیکار بودن، حق این که هیچ کاری نکنند. این حق هم‌اکنون امتیاز تعداد کمی از استثمارکنندگان ثروتمند است و استفاده‌ی خوبی هم از آن می‌کنند! برخی از آنها وقت‌شان را به دراز کشیدن در ساحل دریای کارائیب می‌گذرانند. اما نه همه‌شان. اغلب مردم ترجیح می‌دهند از وقت آزادشان استفاده‌ی بهتری بکنند، و این اساس پیشرفت هنر، علم و قمار فرهنگ به طور کلی است.

طبقه‌ی کاهنان در مصر باستان وقت لازم برای فکر کردن را داشتند: می‌توانستند به ستارگان نگاه کنند و اکتشافات مهمی انجام دهند. این پایه‌ی فرهنگ مصری است. بر همین اساس تفکیک عمده‌ی جامعه به طبقات را به وجود می‌آورد که در آن برای اولین بار هنر از توداها جدا می‌شود، کاملاً جدای از زندگی. مبنای هنر مصر چیست؟ از سوئی بی‌نهایت بسیار پیشرفته‌تر از پیشرفته‌ترین هنرهای پیشین، اما همچنان

^{۱۲} Paul Lafargue

هنر برای هنر هم نیست: قطعاً هنر برای چیزی است. هدف و علت وجودی اش را دارد. اما [هدف و علتش] چیست؟

اولاً هنر مذهبی است، و بنابراین هنری بسیار محافظه کار است. به علاوه عمدتاً هنر گمنام است. آفرینش های هنری بزرگی بوده است، بله، اما نام آنها که خلق شان کرده اند را نمی دانیم. رامبراند مصری وجود ندارد، پیکاسوی مصری وجود ندارد و علتش هم این است که هنر هم اشتراکی و اجتماعی بود، نه فردی. این وظیفه ی طبقه ی کاهن بود که هنر را کنترل کند. آنها بودند که مطلقاً تمام قواعدش را تعیین می کردند، هنرمندان نمی توانستند یک میلیمتر فراتر بروند. همین رژی رازدارنده است که فقدان عجیب رشد هنر مصر را در گذر دوران هزار ساله توجیه می کند. با اینکه بهترین تولیداتش مسلماً بسیار عالی هستند، اما به نحوی فاقد آن زندگی هنریونان است.

این هنر است که به سوی خلق تصویر یک انسان هدف گیری شده است: خدا-شاه، که در آن اهرام عظیم و آن مجسمه های سترگرامی داشته شده است. در موزه ی بریتانیا می توانید یک دست یکی از فراغنه را بباید و این دست به تنهایی به بزرگی یک انسان یا شاید کمی بزرگ تر است. این هنر چیزی را می گوید. این چیزی است که می گوید: «من شاهم، من قدرتمندم، شما هیچ نیستید. پس شما همواره مرا پرستش کرده و از من اطاعت خواهید کرد.»

همین پیام در هنر آشوری نیز یافت می شود که به خاطر نبود سنگ در بین النهرین عمدتاً نقش برجسته است. اغلب این آثار خصوصیتی جنگاورانه دارند. اما پیام همان است. نقاشی های بسیار زنده ای از شاه در حال شکار و کشتن شیرها از داخل ارابه وجود دارد. آنها نشان دهنده ی دانش دقیقی از آناتومی هستند. می توانیم تمام عضلات و رباط ها را در بازوان قدرتمند پادشاه که شیر را بدون هیچ زخمی سلاخی می کند ببینیم. خون از شیری زخمی فوران می زند و شیری دیگر با تیرهای متعدد بر جا میخکوب شده است. این تصویری از قدرت است، نامحدود و سیری ناپذیر.

همین تکرار در صحنه های جنگ نیز جای گرفته است. شاه ارتشش را علیه یک شهر رهبری می کند. شهر ویران شده است، زنان، کودکان و حیوانات به عنوان غنیمت برده می شوند در حالی که اسرای مرد بر روی زانوان شان در مقابل تخت پادشاه طلب رحم می کنند. اما زخمی در کار نیست. در کنار تخت پادشاهی تلی از سرهای بریده قرار دارد و اسرای دیگر را نیز می بینیم که زنده زنده پوست شان کنده می شود. این هنر سند جامعه ای مشخص است: حکومتی بسیار نظامی و مستبد که توسط خدا-شاه اداره می شود که همچنان که دشمنانش را زیر پا خرد می کند می خندد. یک تصویر بالاتر از تمام تصاویر دیگر قرار دارد: تصویر شاه.

در عهد باستان مهم ترین پیشرفت ها را در هنر کلاسیک یونان می بینیم. در آتن باستان ابزار تولید، علم و فن به بالاترین حد ممکن در دوران باستان رسید. البته تمام این دستاوردها بر اساس کار بردگان بود،

اما برای جمعیت آزاد آتن آزادی حقیقی وجود داشت. روح این آزادی به نحوی موجب تسری این هنر می‌شد، خصوصاً در مجسمه‌های اعجاب‌انگیزش.

این هنر مانند هنر مصر نیست. این چیزی کاملاً متفاوت است. در اینجا برای نخستین بار شکوفایی عظیم بیان بشری، فرهنگ بشری و هنر بشری را می‌بینیم که - البته به شکلی نارس - تصویری به ما می‌دهد از اینکه آینده در سوسیالیزم چگونه خواهد بود. در اینجا برای نخستین بار هنر در محتوایش حقیقتاً انسانی می‌شود. ذهن مردم فراتر از مرزهای محدود مذهب رفته است. فلسفه‌ی یونان دیگر به خدایان نیازی ندارد تا کائنات را توضیح دهد؛ تمام معنای فلسفه‌ی یونان تلاشی است برای یافتن توضیحی برای طبیعت بدون خدایان.

فقط به دستاوردهای خارق‌العاده‌ی مجسمه‌سازی یونان نگاه کنید. این نقطه‌ی اوج پیشرفت هنر انسانی برای بسیاری از مردم است. متأسفانه بخش اعظم آن نابود شده است، البته نه به دست بربرها، بلکه به دست مسیحیانی که به عمد میزان عمده‌ای از این هنر را خراب کرده و از بین بردند. اما از این هنر حیرت‌انگیز هنوز به مقدار کافی در دسترس ما هست تا زیبایی و معنایش را قدردانی کنیم.

به تمامی شما توصیه می‌کنم، حتی به آنهایی که عادت ندارند به گالری‌های هنری بروند، که به یک گالری بروید و مدتی در مقابل یکی از این مجسمه‌ها بایستید. برای نخستین بار احساس خواهید کرد که در حضور یک آفرینش انسانی حقیقی، هنر انسانی حقیقی قرار دارید. به نظر می‌رسد که این مجسمه‌ها با ما سخن می‌گویند، باورتان نمی‌شود که این‌ها از سنگ ساخته شده‌اند. با این حال تماماً رئالیستی نیستند، آنچه در اینجا دارید به طور دقیق رئالیسم نیست. ما شکل انسان را داریم، زیبایی بدن عریان هم مردان و هم زنان. اما واقعاً هنر ایده‌آل شده است. آن بخشی از تفکر و فلسفه‌ی یونان را بازتاب می‌دهد که ایده‌آلیسم در آن نقش بسیار بزرگی را در آثار افلاطون و فیثاغورس ایفا می‌کرد. فیثاغورس معتقد بود که ریاضیات و هارمونی مبتنی بر اعداد اساس همه چیز بودند و این باور برای مدتی طولانی تأثیر شگرفی بر تفکر یونانی داشت. بنابراین هنر یونانی بسیار هماهنگ بود و تمامی نسبت‌ها در آن به دقت رعایت می‌شد. این امر درباره‌ی معماری کلاسیک یونان نیز صدق می‌کند.

هنر روم ادامه‌ی هنر یونان است اما بسیار رئالیستی‌تر. در این مقطع البته با تغییری بنیادین روبرو هستیم. تاریخ هنر، پیشرفت تاریخ بشری را دقیقاً بازتاب نمی‌دهد - و نمی‌تواند بازتاب دهد. این برداشت نادرستی است که هیچ ارتباطی با مارکسیسم ندارد. برای مثال، نه این امر لزوماً صادق است که چون نیروهای مولد افزایش می‌یابند، هنر هم الزاماً جان تازه‌ای می‌گیرد (همان‌طور که تاریخ نیم قرن گذشته به خوبی نشان داده است)، و نه این درست است که دوره‌ی بحران و افول اقتصادی نمی‌تواند هنر عالی تولید کند. گاهی در دوران رکود در اجتماع با رشد عجیب دیالکتیکی روبرو می‌شویم که در آن آگاهی انسان به درون خود بازمی‌گردد و این می‌تواند نتایج بسیار مهم هنری و فلسفی در بر داشته باشد. این حقیقت

دارد که در تحلیل اخیر، تمام فرهنگ انسانی به رشد نیروهای مولد بستگی دارد. و یک فروپاشی عمومی به ناچار در پایان به معنای فروپاشی عمومی فرهنگ انسانی نیز خواهد بود.

قرون تاریک

داستان کوتاه شگفت‌انگیزی از جک لندن^{۱۴} نویسنده‌ی سوسیالیست آمریکایی هست که بسیار محبوب‌ند گرنٹ^{۱۵} است. عنوانش «طاعون سرخ» است و تصویری وحشتناک از آینده است. جامعه‌ای را توصیف می‌کند که تمام بیماری‌ها در آن ریشه‌کن شده است و بیماری ناشناخته‌ی جدیدی که دارو نمی‌تواند کنترلش کند به وجود آمده و بخش عمده‌ی جمعیت کره‌ی زمین را می‌کشد. در نتیجه، تمدن سقوط می‌کند.

این یکی داستان کوچک هوشمندانه است، یکی داستان کوتاه، چرا که رابطه‌ی میان نیروهای مولد و فرهنگ را نشان می‌دهد. اغلب مردم این را دست‌کم می‌گیرند. با این حال فروپاشی نیروهای مولد - علم، صنعت، تکنولوژی - تأثیری شدید دارد. تنها در یک نسل، کودکانی که بعد از فاجعه به دنیا آمدند معتقد بودند که وقتی پدر بزرگشان - دانشمندی که از ویرانی بزرگ جان به در برده بود - سعی می‌کند به آنها توضیح دهد که جامعه‌ای وجود داشت که در آن ماشین و قطار و هواپیما بود، [گفته‌هایش] افسانه‌ای خیالی و مسخره است. حتی خاطره‌ی تمدن در حال تحلیل رفتن است. در حالی که پدر بزرگ پیر همچنان به زبان انگلیسی صحیح صحبت می‌کند، نواها دیگر به زبانی سلیس صحبت نمی‌کنند. آنها با صداهایی گنگ ارتباط برقرار می‌کنند، چرا که دیگر نیازی به صحبت کردن به زبان پیچیده وجود ندارد. خط تاریخی سیری صعودی دارد، اما سیر نزولی را هم می‌شناسد، همچون زمانی که امپراتوری روم سرنگون شد. در پایان، روم به دست بربرها نابود نشد؛ آنها فقط آخرین فشار را وارد کردند. روم به دست تضادهای داخلی خودش نابود شد. در نتیجه‌ی تضادهای داخلی نظام برده‌داری، فروپاشی نیروهای مولد رخ داد. مسیحیان نخستین نماینده‌ی جنبشی انقلابی و کمونیستی بودند که مدافعان نظام فاسد قدیر با انزجار از آن به عنوان مذهب زنان و برده‌ها یاد می‌کردند. چنان که اغلب در جنبش‌های انقلابی فقرا و محرومان پیش می‌آید، مسیحیان نخستین که به دنیا به عنوان شرپشت کرده بودند و از زندگی تجمعاتی طبقات ثروتمند - «مادر هرزگی‌ها و پلیدی‌های زمین» - برائت جسته بودند، سرشار از روحیه‌ای راسخ بودند که عمیقاً در برابر هنر، فرهنگ و علم خصمانه بود.

در این دوران، حدود قرن پنجم، بزرگ‌ترین جنبش مردمی تمام تاریخ بشری رخ داد. با جابجایی قبایل ژرمن و اسلاو به سوی غرب، جامعه‌ی برده‌داری قدیر سقوط کرد، هرچند که در حقیقت به هر حال در

Jack London ^{۱۴}

Ted Grant ^{۱۵}

حال فروپاشی بود. و همراه با این فروپاشی، فروپاشی کامل فرهنگ نیز رخ داد. من فکر می‌کنم تصور عمق این فروپاشی دشوار است. بگذارید تنها یک واقعیت به شما بگویم که بسیار گویای [وضعیت] قرون وسطی است. در سال ۱۵۰۰، پس از صدها سال بی‌توجهی، جاده‌هایی که به دست رومی‌ها ساخته شده بود همچنان بهترین جاده‌های قاره‌ی اروپا بودند. سایر جاده‌ها اغلب چنان در وضعیت خرابی بودند که غیرقابل استفاده بودند. تمام بنادر اروپایی نیز تا قرن ۱۸ که تجارت شروع به جان گرفتن کرد همین وضعیت را داشتند.

از جمله‌ی هنرهای گمشده بنایی بود. در قمار آلمان، هلند، انگلستان و اسکاتلندیناوی در طول ۱۰ قرن عملاً هیچ ساختمان سنگی جز کلیسا ساخته نشد. به عبارت دیگر در نتیجه‌ی فروپاشی نیروهای مولد، افول کامل فرهنگی رخ داده بود. تحت شرایط چنین فروپاشی وحشتناکی، چرا از وضعیت توده‌ها گفته شود؟ بگذارید چکیده‌ای را از نویسندگی قرون وسطایی نقل قول کنم، راهبی به نام الفریک^{۱۶} در وینچستر که کتابی درباره‌ی آموزش مکالمه‌ی لاتین نوشت:

استاد: مرد شخمرزن، چه می‌کنی؟ کارت را چگونه انجام می‌دهی؟

شاگرد: من بسیار سخت کار می‌کنم، آقا. هنگام سحر بیرون می‌روم تا گاوهای نر را به مزرعه ببرم و آنها را به گاوآهن ببندم. هر چه زمستان سخت باشد هم از ترس ارباب‌جرأت نمی‌کنم در خانه بمانم؛ و وقتی که به گاو افسار زدم و تیغ‌های خیش را آماده کردم و محکم به خیش بستم، هر روز باید یک جریب یا بیشتر را شخمر بزنم.

استاد: آیا کسی را هم با خود داری؟

شاگرد: پسری دارم که گاو را با مهمیز می‌راند، و اکنون به خاطر سرما و فریاد زدن صدایش گرفته است.

استاد: در طول روز چه کار دیگری باید انجام دهی؟

شاگرد: بسیار بیشتر از این. باید آخور گاوها را از کاله پر کنم و به آنها آب بدهم و سرگین‌ها را بیرون ببرم.

استاد: و این کار سخت است؟

شاگرد: بله، سخت است، چون آزاد نیستم.

ظهور نظام فئودالی همراه با دوران طولانی ایستایی فرهنگی بود. به استثناء دو اختراع، آسیاب آبی و بادی، در حدود هزار سال واقعاً هیچ اختراعی انجام نشد. و حال تمام فرهنگ تحت سلطه‌ی کلیسای کاتولیک بود. البته اشاره‌ی من به فرهنگ اروپایی است، چرا که متأسفانه فرصت ندارم که به فرهنگ جهانی پردازم. زمان زیادی می‌برد. مسئله‌ی فرهنگ آسیا، خاورمیانه، آفریقا و آمریکای لاتین را

می‌بایست در فرصت دیگری باز کنیم. همین بس که رکود فرهنگی در اروپای قرون وسطی در جهان اسلام صادق نبود. هنگامی که اروپای مسیحی غرق در بربریت بود، در کشورهای اسلامی خاورمیانه و اسپانیای تحت سلطه‌ی مسلمانان پیشرفت‌های علمی و هنری چشمگیری صورت می‌گرفت که بعدها به باروری فرهنگ اروپا کمک کرد. بسیاری از یافته‌های عرب‌ها و ایرانی‌ها نیز به نوبه‌ی خود ریشه در هند داشت.

با این حال، در اینجا به رشد سرمایه‌داری می‌پردازیم که به عنوان یکی پدیده‌ی عمدتاً اروپایی آغاز شد. از مشخصات قرون وسطی در اروپا، دیکتاتوری فرهنگی کلیسا است که نفی کامل فرهنگ کلاسیک بود. هنر یونان و روم شکل انسانی را گرامی می‌داشت. هنر مسیحی فئودال نه تنها شکل انسانی، بلکه جهان و تمام فعالیت‌های حیاتی انسانیت را پس می‌زند. چشم زنان و مردان را به سوی آسمان‌ها می‌گرداند، به ما می‌آموزد که این جهان، جهان اهریمنان و شیاطین است، شر است، و بدن شر است، روابط میان زن و مرد شر است. زنان مشخصاً به دیده‌ی شر نگریسته می‌شدند، از همان کتاب اول خلقت [در انجیل] به ما می‌گوید که تمام زیان‌های نوع بشر از زنان می‌آید («گناه نخستین»).

موسیقی اساساً در کلیساها ممنوع شد. نقل قولی از سنت توماس می‌آورم که در کتابش «سوما تئولوژیکا» درباره‌ی شر سازها هشدار می‌دهد. او چنین می‌گوید: «سازها از عبادت و از کلیساها خارج شدند، چرا که شکل بدن را دارند. آنها دائماً مزاحم ذهن می‌شوند و حتی انسان را به لذت جنسی تشویق می‌کنند.» چه فکر وحشتناکی، انسان را به لذت جنسی تشویق کنند!

نقطه‌ی اوج این فرهنگ، این هنر، کلیساهای قرون وسطی، کلیساهای گوتیک، باز مانند مجسمه‌های مصری فراغنه بیانیه‌ای ساخته شده از سنگ است. وارد یکی از این کلیساها می‌شوید و بلافاصله صدایتان را پایین می‌آورید، تاریک است، نور تنها از پنجره‌های شیشه‌ای گاه رنگی وارد می‌شود، تنها رنگی که در آنجا وجود دارد. تصویری عرفانی از تاریکی روح، و این بناهای عظیم که به بالا اشاره می‌کنند، به آسمان‌ها اشاره می‌کنند، طوری طراحی شده‌اند که زنان و مردان احساس کوچک و بی‌اهمیت بودن کنند. بسیاری از مردم این هنر را تحسین می‌کنند - هر چند شخصاً برای من جالب نیست. از نظر من هنری عمیقاً غیرانسانی است - بیانی سنگی از بیگانگی سازی انسانیت از وضعیت انسانی خودش.

بحران فئودالیسم

در تمام این دوران میلیون‌ها مرد و زن تحت سلطه‌ی این دیکتاتوری معنوی به دنیا آمدند، زندگی کردند و مردند. حتی نمی‌توانستند درک کنند که در کلیساها چه گفته می‌شود، چون به لاتین گفته می‌شد. با این حال بیرون از کلیسا خورشید می‌درخشید، پرندگان می‌خواندند، زنان و مردان عشق

می‌ورزیدند، رقص و موسیقی ادامه یافت و نهایتاً تغییری در محتوای طبقاتی جامعه با پیامدهای مهم هنری دارین.

حال در مرحله‌ی اخیر فنودالیسم، اواخر قرون وسطی، شاید از قرن سیزده به بعد جامعه وارد بحرانی جدی می‌شود. و هنگامی که یکی جامعه وارد این نوع از بحران می‌شود، می‌تواند مدتی طولانی دوام بیاورد. این فرآیند خطی مستقیم نیست، بلکه می‌تواند افت و خیزهایی داشته باشد، اما همگی در راستای همان افول کلی.

در چنین دوره‌هایی، مردم احساس می‌کنند که جامعه در بحران است، نه فقط به دلایل اقتصادی، و حتی می‌شود بگویند نه عمدتاً به دلایل اقتصادی. احساس عمومی فروپاشی وجود دارد، بحران اخلاقیات، بحران خانواده، بحران کلیسا، بحران اعتقاد، بحران علم، بحران هنر. در اواخر قرون وسطی هر این امر صادق بود. تغییری عمده در میان رنج عمومی، سقوط، جنگ‌ها، بیماری‌های همه‌گیر و قحطی در حال وقوع بود. بسیاری از مردم معتقد بودند که پایان جهان دارد فرا می‌رسد، و در واقع، داشت فرا می‌رسید. نه پایان جهان به معنای واقعی کلمه، بلکه پایان فنودالیسم، فروپاشی نظام فنودالی. این فکر پایان جهان در هنر در آثار فوق‌العاده بدیع پیتر بروگل^{۱۷} و بیش از همه هیرونیموس بوش^{۱۸} بروز یافته است که می‌توان در موزه‌ی پرادو در مادرید اسپانیا آن را یافت.

ظهور بورژوازی

البته مسئله‌ی تعیین‌کننده در اینجا ظهور طبقه‌ی انقلابی جدید بود که جامعه‌ی کهن، نظام اجتماعی، باورها و مذهبش را به چالش می‌کشید. بورژوازی شهرها به تدریج، تکه به تکه مکانی برای خود در جامعه‌ی فنودالی فتح کرد. به همان ترتیبی که طبقه‌ی کارگر مدرن از طریق سازماندهی جنبش کارگری جایی در جامعه برای خود حک می‌کند.

بورژوازی شهرها را به شکل نهادهایی مجزا برقرار کرد، نه بر اساس کشاورزی و مناسبات قدیم فنودال، بلکه بر اساس تجارت، بازرگانی، پول و وام. آنها سبک زندگی جدیدی را گسترش دادند و در کنار آن به تدریج سلاطین جدید و مفاهیم هنری جدید و مهم‌تر از همه مذهبی جدید یعنی پروتستانیزم ظهور کرد.

آیا تا به حال فکر کرده‌اید که تفاوت نظری بنیادین میان کاتولیسیم و پروتستانیزم چیست؟ بسیاری از مردم نمی‌توانند به این پرسش پاسخ دهند، اما پاسخ بسیار ساده است. مذهب کاتولیک رستگاری از طریق اعمال را آموزش می‌دهد، اما مذهب پروتستان رستگاری از طریق ایمان را آموزش می‌دهد. به بیانی ناشیانه - اما به شیوه‌ای که ماهیت طبقاتی این تفاوت را آشکار می‌کند - ایمان بسیار ارزان است،

Pieter Bruegel the Elder ^{۱۷}

Hyeronimus Bosch ^{۱۸}

هزینه‌ای ندارد، در حالی که اعمال معمولاً تا حدی گران هستند. معنای طبقاتی آن چیست؟ درست در قلب تفاوت میان بورژوازی و اشرافیت فئودالی جای می‌گیرد.

تحت سلطه‌ی نظام فئودالی، نظامی مبتنی بر کشاورزی، نیازی به نوآوری نبود، نیازی به سرمایه‌گذاری بر روی فناوری اطلاعات یا هر چیز مشابه دیگری نبود (حتی اگر فرض کنیم که در دسترس بود). علت این است که زمین‌داران فئودال انبوهی از نیروی کار رعایای بی‌زمین را در اختیار داشتند که عملاً برده بودند، به زمین زنجیر شده بودند، هر چند رسماً آزاد بودند. و اگر نیروی کار ارزان داشته باشید، احتیاجی به ماشین‌آلات ندارید تا بهره‌وری را افزایش دهید. پس برای چه زحمت نوآوری به خود بدهید؟ در جامعه‌ی برده‌داری هم وضعیت مشابهی وجود داشت. هر چند که یونانیان اسکندریه موتور بخاری اختراع کرده بودند که واقعاً کار می‌کرد، اما در حد یکی اسباب‌بازی و کنجکاو بدون کاربرد عملی باقی ماند.

اما اگر نیازی به سرمایه‌گذاری مجدد نبود، این سوال پیش می‌آید که طبقه‌ی حاکم با مازاد چه می‌کرد؟ البته که همیشه می‌توان بخشش کرد، و برخی از آنان واقعاً این کار را می‌کردند. برخی از این افراد بسیار سخاوتمند بودند. امکانش را داشتند که باشند. یا می‌توانید آن را خرج لباس‌ها و جواهرات فخر فروشانه و چیزهایی از این قبیل کنید. که اغلب اشراف و همسران‌شان این کار را می‌کردند. یا می‌توانید آن را به کلیسا بدهید. تا اگر زندگی خیلی بدی داشتید، چنان که بسیاری از آنها داشتند، کشیش‌ها تا پانصد سال برای روح‌تان دعا کنند، تا بلیت درجه یکی به قلمرو پادشاهی بهشت برایتان تضمین شود.

به همین علت است که کلیسای قرون وسطی می‌توانست با پولی که از اشراف می‌گیرد، از پس هزینه‌های ساخت کلیساهای عظیم برآید. در واقع انجیل درباره‌ی اینکه کلیسا یک ساختمان باشد هیچ نگفته است. عیسی مسیح در جایی می‌گوید: «هر کجا که دو یا سه نفر از شما به نام من گرد هم آید، من همانجا هستم.» این همان معنایی است که کلمه‌ی کلیسا در زبان لاتین دارد: ecclesia به معنای گرد آمدن، به هیچ وجه ساختمان نیست.

پس هنگامی که فردی به نام لوتر پیدا شد و انجیل را به آلمانی ترجمه کرد - و از قضا آلمانی بسیار خوبی که زبان ادبی مدرن را پایه‌ریزی کرد - و مردم شروع به خواندن انجیل کردند، این آغاز انقلاب بود. پروتستان‌ها قصد کردند که اساس را بر این انجیل قرار دهند نه هیچ چیز دیگر. این کلام خدا بود که مستقیماً بر انسان آشکار شده بود. می‌گفتند: «اگر ایمان داشته باشیم، اگر به عیسی مسیح اعتقاد داشته باشیم از طریق انجیل نجات می‌یابیم.» و این پیامی بسیار انقلابی در آن دوران بود.

این حمله‌ای رو در رو به کلیسا، به این دیکتاتوری معنوی بود؛ این بوروکراسی عظیم که بسیار پرهزینه، اسرافکار و فاسد از هر نظر بود؛ این روحانیت نفرت‌انگیز که بی‌دلیل از آنها مالیات می‌گرفت. به یاد داشته

باشیم که در اینجا از آنچه مارکس درباره‌ی دوران انباشت بدوی ثروت توصیف می‌کند حرف می‌زنیم. بورژواها می‌خواستند پول‌شان را برای مقاصد سرمایه‌گذاری حفظ کنند. دو قرن بعد، شعار انقلابیون آمریکایی «نفی مالیات بدون نمایندگی»^{۱۹} بود، در حالی که در قرن ۱۹، لیبرال‌ها «دولت ارزان!»^{۲۰} را طلب می‌کردند. اما نخستین شعار بورژواها «مذهب ارزان!»^{۲۱} بود. ما به این همه کلیسا و این همه کشیش و این همه اسقف و این همه پاپ نیازی نداریم - این ایده‌ی اصلی بود. و این هم البته به خودی خود بیان زیبایی‌شناسی هنری هم داشت.

انقلاب بورژوایی

پیوریتن‌های بریتانیا لباس‌های مشکی بسیار ساده می‌پوشیدند. این به خودی خود بیانیه‌ای انقلابی علیه ثروتمندان، علیه تمام این فخرفروشی، این آراستگی افراطی، این جواهرات، این فساد بود. تلویح انقلابی واضحی داشت. سرمایه‌داری بر خلاف فتودالیسم یا جامعه‌ی برده‌داری، برای نخستین بار در تاریخ درباره‌ی حقوق انسان، حقوق فرد موعظه می‌کند. فردگرایی و سرمایه‌داری در واقع جدایی‌ناپذیرند. و این نتیجه‌ی مهمی در هنر دارد، برای نخستین بار در تاریخ بشر، چرا که تمام یا تقریباً تمام هنرهای پیشین هنرگمنام بودند.

در اینجا ظهور هنرمندان بزرگ را شاهدیم، کسانی که به عنوان فرد برآمان شناخته شده هستند. شروع آن از قرن چهاردهم و پانزدهم. در ایتالای شمالی و بعدها در هلند، شاهد آغاز آن دوران شگفت‌انگیز تاریخ بشریت هستیم که آن را رنسانس می‌نامیم. این هنر چه ویژگی جدیدی دارد؟ در مورد فلاندرها^{۲۲} افرادی مثل برادران فان‌آیک^{۲۳} را داریم، هوبرت و ژان فان‌آیک که موضوعات مذهبی را به شیوه‌ای نو نقاشی می‌کردند. آنها مذهبی بودند، اما تمام محتوای این نقاشی‌ها متفاوت از هنر پیشین بود.

اگر به این هنر فلاندرها نگاه کنید، زنان و مردان واقعی را می‌بینید، انسان دوباره به هنر باز می‌گردد. در فلسفه معادل این را در ظهور اومانیزم می‌بینیم که همان تفکر بورژوایی حقوق افراد را بیان می‌کند. این توسط افرادی چون اراسموس^{۲۴} و سر توماس مور^{۲۵} ارائه شد. مکاتب فکری جدید بیش از همه

^{۱۹} No taxation without representation

^{۲۰} Cheap Government

^{۲۱} Cheap religion

^{۲۲} Flanders: ناحیه‌ای در شمال غرب اروپا که اکنون میان بلژیک، فرانسه و هلند تقسیم شده است و زبان‌شان هلندی است.

^{۲۳} Hubert van Eyck
Jan van Eyck

^{۲۴} Erasmus

^{۲۵} Sir Thomas More

محصول ایتالیا بودند که هنر در آن به بالاترین نقطه‌ی اوج خود پس از دوران یونان رسید. این بروز مستقیم ظهور بورژوازی بود.

این مفهوم انقلابی انسان به عنوان فرد در آثار کسانو چون بوتیچلی^{۲۶} به شکلی عالی بروز می‌یابد. تولد ونوس یکی از بزرگ‌ترین نقاط اوج تمام نقاشی‌هاست. این نقاشی زیبا هیچ ارتباطی به قرون وسطی یا مسیحیت ندارد. سوژه‌ای صرفاً بت پرستانه است: الهه‌ی عشق، آفرودیت در حال زایش از میان موج‌ها. در مرکز، فرم مونث است، بدنی عریان، موضوعی که از سوی کلیسای قرون وسطی مورد تکفیر بود، کلیسایی که بدن را شر می‌دانست و زن را منشاء گناه نخستین. از آن سو در اینجا گرامیداشت باشکوه بدن انسان را داریم. این جوهر انسانی، خود زندگی، راهش را به پیش باز می‌کند، همان گونه که در دوران یونان باستان کرده بود.

این نقاشی آزادی‌ای در خود دارد، آن گونه که جسم و امواج کشیده شده‌اند، حتی باد که در طرزی که لباس‌های لطیف تارمانند حرکت می‌کنند تجلی یافته است. این یکی بیانیه‌ی انقلابی است، نفی کامل تحجر پیشین، یاوه‌های عرفانی مذهبی پیشین. تاریکی پیشین به طور کامل تبعید شده است. اینجا همه نور است. هیچ چیز ثابت نیست، همه چیز حرکت می‌کند، می‌رقصد و می‌خندد. اینجا بالاخره غیر انسانی بودن هنر پایان می‌یابد، واقعاً هنر انسانی است.

این تغییری اساسی در برداشت انسان از جهان و جایگاه ما در آن را بازتاب می‌دهد. این همان دیدگاه جسورانه است که در علم منجر به عصر جدید تحقیقات و آزمایشات شد و در سیاست مستقیماً منجر به تضاد بورژوازی قیام‌کننده علیه ارتجاع کاتولیک فنودال شد. خصوصاً در هلند، که بورژوازی در حال انجام مبارزه‌ی انقلابی قهرمانانه علیه قدرت ارتجاعی اصلی در اسپانیا بود که می‌توان آن را با امپریالیسم آمریکایی کنونی مقایسه کرد.

شورش هلند

شورش هلند اسپانیایی مانند جنگ ویتنام و انقلاب روسیه در یک ترکیب واحد بود. این جنگی بی‌رحمانه بود، جنگی انقلابی که در مقطعی از آن پادشاه اسپانیا تمام جمعیت هلند را با برخی استثنائات محکوم به مرگ کرد. این دورانی بود که در آن داشتن انجیل در خانه جرمی بود که مجازاتش مرگ به وحشتناک‌ترین شیوه‌ی ممکن بود. هر کس که مرتد شناخته می‌شد - یعنی هر کس که با کلیسای کاتولیک موافق نبود - زنده زنده سوزانده می‌شد، اما اگر اعتراف کامل می‌کردید و توبه می‌کردید و از پروتستانیزم برائت می‌جستید، مادر مقدس کلیسا رأفت نشان می‌داد. مردان سر از تن‌شان جدا می‌شد و زنان زنده به‌گور می‌شدند.

پس از دورانی طولانی بورژوازی هلندی موفق شد از اسپانیا جدا شود. این امر، شکوفایی تجارت، بازرگانی، رفاه و همچنین هنر و فرهنگ را آغاز کرد. این هنر هلند ویژگی‌های خاصی داشت. بسیاری از این شاهکارهای هلندی روحیه‌ی آسودگی کامل، صلح و آرامش را می‌دمیدند. این چه معنایی دارد؟ این ریشه در دوران پیشین دارد. بورژواهای هلندی، این تاجران قوی بنیه و کامیاب، پس از مبارزه‌ی بی‌رحمانه علیه اسپانیا فضایی برای تنفس می‌خواستند، دورانی از آرامش که بتوانند از صلح، سکوت، آرامش و آسایش جدید لذت ببرند. این همان چیزی است که اغلب این نقاشی‌ها می‌رسانند: جامعه‌ای کاملاً نظم‌یافته و باثبات.

همچنین نخستین بار در تاریخ است که هنر واقعاً زندگی عادی را به تصویر می‌کشد، وجود عادی آرام روزمره‌ی بورژوازی. در اینجا زنان گیسوان‌شان را شانه می‌زنند، ارگی کوچک‌شان را می‌نوازند یا نامه‌ای را می‌خوانند. همانند نقاشی‌های ورمیر^{۲۷}، یکی از بزرگ‌ترین نمایندگان این مکتب. ماهیت بسیار معمولی این مناظر پاسخگوی نیاز روانی بسیار عمیقی است. ضمناً، حتی در اینجا مسئله‌ی اقتصاد و طبقه خود را نشان می‌دهد.

نوعی جدید از نقاشی پا به عرصه‌ی وجود می‌گذارد: طبیعت بی‌جان. این معمولاً متشکل از میزهایی است پر از غذاهای نسبتاً خوب، قرقاول، تنگ‌های شراب، سیب و میوه‌های لذیذ دیگر. میوه‌ها به قدری زیبا هستند که به راستی دل‌تان می‌خواهد دست دراز کرده، یکی از سیب‌ها را برداشته و آن را بخورید. این پیام تاجر موفق هلندی است که می‌گوید: «من اینجا هستم! من از راه رسیده‌ام، ببینید از پس چه هزینه‌هایی برمی‌آیم. ببینید در آشپزخانه‌ام چه دارم!» حتی نقاشی گل‌ها هم پایه‌ی اقتصادی دارد، چرا که این دوره‌ی نخستین بحران اقتصادی احتکار است، رسوایی لاله‌های هلندی، که همه گل می‌خواستند و گل قیمت بالایی داشت.

پول و هنر

مبنای این هنر جدید این است که طبقه‌ی مصرف‌کننده‌ی جدیدی وجود دارد، تاجر موفق با خانه‌ای بزرگ، دیوارهای بسیاری که نیاز داشت پوشانده شود. نقاشی‌ها همه جا بودند، نقاشی‌ها در مغازه‌ها، میخانه‌ها و مسافرخانه‌ها بودند. در اینجا هنر به دیده‌ی معمایی بزرگ به معنای «هنر برای هنر» نگریسته نمی‌شد. به عنوان یکی تجارت در نظر گرفته می‌شد، درست مانند تمام تجارت‌های دیگر. ورمیر تصاویر بسیاری را از شهر موهن خود دلفت^{۲۸} نقاشی کرد. یک نانوی اهل دلفت واقعاً دو نقاشی از ورمیر داشت که اکنون میلیون‌ها پوند ارزش دارد. و علت اینکه نانو این دو نقاشی را داشت این بود که [تابلوها]

Vermeer ^{۲۷}

Delft ^{۲۸}

پول نان را می‌پرداختند؛ ورمیر توانایی خرید نان نداشت. او در فقر مرد، همانند بسیاری از هنرمندان، و تجارت بزرگ از محل نقاشی‌های آنها درآمد میلیونی کسب می‌کند.

البته که با ظهور سرمایه‌داری، عناصر مهم پول، حرص و طمع و عطش تملک اشیاء را می‌بینید. در انگلستان در قرن ۱۷ انقلاب بورژوازی رخ داد. در اینجا همان نزاع میان اندیشه‌ی هنری و مذهبی نو و مطلق‌گرایی فتودال را می‌بینیم. به نقاشی‌های شاه چارلز اول اثر ون‌دایک^{۲۱} نقاش هلندی نگاه کنید که بسیاری از آنها در نشنال گالری هستند. نقاشی‌های بسیار زیبایی هستند از شخصیت‌های اشرافی آراسته به جواهرات و لباس‌های مرغوب. دشمنان‌شان، پیوریتن‌ها لباس‌های سیاه می‌پوشیدند و ساده می‌زیستند. این‌ها دو مفهوم مختلف زیبایی‌شناسی هستند و دو گونه اخلاقیات مختلف، مبتنی بر دو طبقه‌ی متخاصم. رخدادی مشهور ذهنیت متفاوت این دو طبقه را به تصویر می‌کشد؛ هنگامی که الیور کرامول^{۲۰} انقلابی انگلیسی سفارش داد تصویرش را نقاشی کنند. او انقلابی بورژوازی بسیار خوبی بود، اما خوش‌قیافه‌ترین مرد جهان نبود. کرامول به هنرمند گفت: «مرا همان‌طور که هستم بکش، با زگیل‌ها و همه چیز.» روحیه‌ی هنری جدیدی در جریان بود. انقلاب انگلیس نویسندگان بزرگی را به وجود آورد، همچون جان میلتون^{۲۱} نویسنده‌ی «هشت گمشده»، و اندرو مارول^{۲۲} شاعر بزرگ پیر پیوریتن. اما وقت ندارم که وارد جزئیات شوم.

رژیم کهن و انقلاب فرانسه

اگر به فرانسه نگاه کنیم، دوباره نزاع دو طبقه را می‌بینیم و نزاع دو فرهنگ بروز یافته در هنر. البته تکرار می‌کنم، نباید تلاش کرد که روابط دقیق برقرار کرد، این اشتباه است. با این حال گاه به شکلی عجیب و پیچیده می‌توان خطوط کلی کمرنگ مناسبات اجتماعی بروز یافته در هنر را دید. نه همیشه. فقط گاهی. گاه می‌توانید این را حتی در مواردی غیرمحمتمل چون باغبانی ببینید. تا به حال به ورسای در فرانسه رفته‌اید؟ شاید به باغ‌های مشهورش نگاه کرده باشید. فرم‌های هندسی، خطوط مستقیم. این ایده چه را بازتاب می‌دهد؟ این یک بیانیه هم هست. پادشاهی فتودال مطلقه‌ی فرانسه تلاش می‌کرد همه چیز را سخت کنترل کند، حتی طبیعت را. باغ‌های ورسای ایده‌ای را بیان می‌کنند: اینکه ما می‌توانیم همه چیز را کنترل کنیم، می‌توانیم حتی طبیعت را کنترل کنیم، حتی درختان، حتی رودخانه‌ها، حتی چمن‌ها باید از ما اطاعت کنند. تجلی هنری این ایده کلاسیسیسم است که تلاش می‌کند

Van Dyke ^{۲۹}

Oliver Cromwell ^{۲۰}

John Milton ^{۲۱}

Andrew Marvell ^{۲۲}

قواعد انعطاف‌ناپذیری را برای درام برقرار کند، بر اساس سوءبرداشت از آنچه که ارسطو نوشته بود. درام می‌بایست در ۲۴ ساعت، در یک مکان رخ دهد، نمی‌توانید کم‌دی را با تراژدی در هم بیامیزید. آنها به شکسپیر که او را یک وحشی نادان می‌پنداشتند می‌خندیدند، چرا که کم‌دی و تراژدی را با هم درآمیخته بود.

کمی پیش از انقلاب، دولت فرانسه ورشکست شده بود و زمین زیر پای پادشاهی می‌لرزید. بنابراین به نحوی انتظار می‌رفت که خصوصیت هنر طبقه‌ی حاکم در این دوران می‌بایست دارای مقادیر زیادی از عنصر فرار از واقعیت باشد. دنیای غیرواقعی که در نقاشی‌های واتو^{۲۳} بازتابی وفادارانه از دنیای رویایی بود که طبقه‌ی حاکم فاسد و فلک‌زده‌ی فرانسه در واقع در آن زندگی می‌کردند. ماری آنتوانت^{۲۴} دستور داده بود «مزرعه»‌ای در املاکش بسازند که در آن مانند یک چوپان لباس می‌پوشید. در همین حین، در دنیای واقعی، چوپان‌های واقعی فرانسوی از دشواری‌هایی رنج می‌بردند که در دنیای مصنوعی ماری آنتوانت هیچ بازتابی نمی‌یافت.

همان‌جنون کنترل همه چیز، و نیز این دنیای رویایی در سال ۱۷۸۹ فروریخت. انقلاب فرانسه همه چیز را زیرورو کرد. زمینه‌ی انقلاب فرانسه پیش‌تر توسط مبارزه‌ی ایدئولوژیکی خصوصاً در قلمرو فلسفه آماده شده بود. انقلاب این مبارزه را به هنر آورد که بدو در قالب نئوکلاسیسیسم در آثار داوید^{۲۵} هنرمند انقلابی بزرگ و بعدها در رمانتیسیم تجلی یافت.

ممکن است بگویید که چه تفاوتی میان کلاسیسیسم پیشین و کلاسیسیسم جدید است؟ یک تفاوت دارد. کلاسیسیسم سلطنتی مبتنی بر هنر فاسد امپراتوری روم بود، کلاسیسیسم انقلاب فرانسه به جمهوری روم بازمی‌گشت و خصلتی انقلابی داشت. از روحیه‌ی قهرمانانه و فداکاری برای مصلحت مشترک یعنی وطن پرستی برافروخته می‌شد. این‌ها کیفیاتی بود که بورژوازی انقلابی به آن نیاز داشت تا رژیمر قدیر را برانداخته و در مقابل مجموع قدرت پادشاهی‌های اروپا قدرت را در دست نگاه دارد.

Jean-Antoine Watteau ^{۲۳}Marie Antoinette ^{۲۴}Jacques-Louis David ^{۲۵}

آثار انقلاب فرانسه

انقلاب فرانسه تاثیر بسیاری داشت، نه تنها در فرانسه، بلکه در مقیاسی جهانی. در انگلستان مجموعه‌ای تمام از شعرای بزرگ، برخی از بزرگ‌ترین شعرای انگلستان، بیرون^{۲۶}، شلی^{۲۷}، وردزورث^{۲۸}، کولریج^{۲۹}، رابرت برنز^{۴۰} در اسکاتلند، ویلیام بلیک^{۴۱}، نویسندگانی بسیار مبتکر و هنرمندی که به قدری پیشرفته بود که در دوران خود دیوانه تلقی می‌شد. اگر درست به یاد بیاورم، پایان عمرش را در آسایشگاه روانی سپری کرد. و اکنون به عنوان هنرمند و نویسندگانی بزرگ شناخته می‌شود.

تمام این نویسندگان بزرگ مشتاقانه انقلاب فرانسه را پشتیبانی می‌کردند، هر چند که کاری خطرناک بود. در بریتانیا سرکوب وحشتناکی در جریان بود. ویلیام بلیک نوشته بود که اگر عیسی مسیح در بریتانیا زنده بود، به زندان انداخته می‌شد. ویلیام وردزورث در دوران انقلاب حضور داشت، در فرانسه بود و در شعر عالی خود، پیش درآمد، ابیات شگفت‌انگیز زیر را نوشت:

«سعادت بود در آن صبح زنده بودن، اما جوان بودن سعادت بسیار [بیشتر].»

بعدها هنگامی که موج انقلابی فروکش کرد و بناپارتیست‌های مخالف قدرت را به دست گرفتند، وردزورث و کولریج جنبش را ترک کردند. پس از دچار شدن انقلاب روسیه به ضدانقلاب استالینی هم‌اتفاقی مشابه این افتاد. اما همه تسلیم نشدند. شلی شاعری شگفت‌آور بود که به طرز غم‌انگیزی جوان مرگ شد. مارکس، شلی را که مطلقاً بر عقاید انقلابی‌اش استوار بود، همچون شاعر بزرگ اسکاتلندی رابرت برنز بسیار تحسین می‌کرد.

تنها در بریتانیا نبود که نویسندگان و شعرای شناخته شده از انقلاب فرانسه الهام گرفتند. در آلمان، گوته و شیلر مشتاقانه انقلاب فرانسه را پذیرفتند و در عرصه‌ی موسیقی، بزرگ‌ترین نابغه‌ی موسیقی در طول تاریخ، لودویگ وان بتهوون تا پایان عمرش هرگز در پشتیبانی از ایده‌آل‌های انقلاب فرانسه تردید نکرد. ممکن است پرسید که آیا امکان دارد که ایده‌ی آن انقلاب را در موسیقی متجلی کرد؟ پاسخ می‌دهم بله. بتهوون یک انقلابی موسیقایی بود که الهامش را از انقلاب برمی‌گرفت. هر یک از سمفونی‌های بتهوون را با هر آنچه پیش‌تر آمده مقایسه کنید، بلافاصله متوجه می‌شوید که کاملاً جدید است. و این در ذات تمام هنرهای عالی است که باید چیزی نو باشد، چیزی که حرفی نو به ما بزند.

Byron^{۲۶}Shelley^{۲۷}Wordsworth^{۲۸}Coleridge^{۲۹}Robert Burns^{۴۰}William Blake^{۴۱}

بعضی از شما شاید داستان سمفونی سومر بتهوون را، که نامش سمفونی اروپیکا^{۴۲} یعنی سمفونی یک قهرمان است، بدانید. این خود روحیه‌ی انقلاب فرانسه در موسیقی است. شک دارید، فکر می‌کنید که از خودم در می‌آورم؟ اما این واقعیتی کاملاً مستند است! بتهوون فکر می‌کرد که ناپلئون ادامه‌ای بر انقلاب فرانسه است و می‌خواست سمفونی سومش را به او تقدیر کند. در واقع قرار بود نامش سمفونی ناپلئون باشد.

هنگامی که در میانه‌ی نوشتن آن بود، شنید که ناپلئون به عنوان امپراتور تاجگذاری کرده است. به سرعت قلمش را برداشت و نام ناپلئون را از صفحه‌ی نت خط زد. این صفحه‌ی کاغذ هنوز موجود است و می‌توانید آن را در موزه ببینید، و می‌توانید ببینید که آن قدر با عصبانیت آن را خط زد که کاغذ را سوراخ کرد. او نام سمفونی را به سمفونی اروپیکا تغییر داد، به یاد یک قهرمان.

حال، شاید بسیاری از شما موسیقی کلاسیک را دوست نداشته باشید. حیف. اما دعوت‌تان می‌کنم که فقط به دو ثانیه‌ی اول این سمفونی گوش کنید. این انقلاب در موسیقی است. پیش از آن مردم - البته مردم ثروتمند، به کنسرت سمفونیک می‌رفتند، می‌نشستند، خواب‌شان می‌برد، شاید، یا چند نوای دلنشین را سوت می‌زدند و به خانه می‌رفتند. این کار را با بتهوون نمی‌شود کرد. سمفونی اروپیکا با دو ضربه‌ی سنگین آغاز می‌شود، مانند مستی که بر میزیا بر در می‌کوبد. موسیقی نیست، آهنگ نیست، فراخوانی برای توجه است، یا به بیان بهتر، فراخوانی برای مسلح شدن.

سمفونی پنجم بتهوون شناخته شده‌تر است، با تمی بسیار مشهور آغاز می‌شود. باز هم واقعاً آهنگ نیست. نیکولاس هارنانکورت^{۴۳} رهبر ارکستر آلمانی گفته است: «این موسیقی نیست، آشوب‌گری سیاسی است. دارد به ما می‌گوید: این دنیا بد است، این دنیا نادرست است، ما باید تغییرش دهیم. برویها!» این هرنانکورت است که این را می‌گوید، نه من. و در واقع، اخیراً جان الیوت گاردنر^{۴۴} رهبر ارکستر انگلیسی دریافته است که سمفونی پنجم بتهوون بر اساس آهنگ‌های انقلابی فرانسه است. بله، موسیقی می‌تواند تجلی بخش انقلاب باشد، و تجلی بخش انقلاب هم هست.

این رابطه‌ی میان هنرمند و اجتماع رابطه‌ای دیالکتیکی است. هنر می‌بایست از فرد برآید، یا به عبارتی از قلب برآید. اما ممکن است لحظاتی باشد که تضادهای درونی شخص بتواند با تضادهای اجتماعی گسترده مصادف شود. و این می‌تواند هنری عالی به وجود بیاورد، همان طور که در مورد بتهوون صادق بود. زندگی شخصی بتهوون پر از تراژدی بود. او در سن ۲۸ سالگی شروع به ناشنوا شدن کرد. تا هنگامی که سمفونی نهمش، سمفونی گر بزرگش را ساخت، کاملاً ناشنوا بود.

Eroica ^{۴۲}Nicholas Harnancourt ^{۴۳}John Elliot Gardener ^{۴۴}

این یک زندگی پر از رنج بود، که البته در موسیقی اش هم بازتاب یافته است. اما بتهوون نابغه بود، و در جایی که [هر] فرد دیگری به این خاطر نابود می شد، بتهوون نه تنها نابود نشد، بلکه بر وضعیت شخصی خود فائق آمده و در موسیقی اش نه تنها مشکل شخصی خود، بلکه تمام تضادهای بزرگ و تنگناهای پیش روی انسانیت رنج کشیده را بیان کرد.

رمانتیسیسم

گرایش هنری غالب در نیمه اول قرن نوزدهم رمانتیسیسم بود. معنای رمانتیسیسم چیست؟ نماینده‌ای چه چیزی است؟

در سال‌های ۱۷۸۹-۱۷۹۳ جهش بزرگ انقلابی در فرانسه را شاهدید که آینده‌ای بهتر برای تمام نوع بشر را بر مبنای آزادی، برابری و برادری نوید می داد. این‌ها شعارهایی پرطمطراق هستند که بورژوازی از آن استفاده می کرد تا توده‌ها را به مبارزه برانگیزد، اما با توجه به سطح عمومی نیروهای مولد، انقلاب فرانسه منتهی به یک انقلاب بورژوازی شد، و تنها می توانست به انقلابی بورژوازی منتهی شود. با تثبیت حاکمیت بورژوازی، تمام رویاهای هنرمندان و روشنفکران که با انقلاب به هیجان آمده بودند بر باد رفت، و در روشنائی سرد روز محو شد. به جای ایده‌آل‌های آزادی، برابری و برادری، حاکمیت بانکدار، تاجر و پول‌ساز را داشتند. جامعه تحت سلطه‌ی طمع سنگدلانه‌ی بورژوازی بود، که چنان که اشاره کردم در رمان‌های بالزاک به خوبی نشان داده شده‌اند.

بسیاری از هنرمندان و نویسندگان در واکنش به این امر تلاش کردند که آلترناتیوی انقلابی پیش رو قرار دهند. آنها خشونت‌آشتی‌ناپذیر نسبت به بورژوازی و حاکمیت پول داشتند. و البته هنر همواره باید برای آزادی بکوشد. هنر حقیقی می‌بایست آزادانه آنچه را بیان کند که در درون وجود دارد، نه آنچه را که از بیرون از سوی هر چیزی [هر کسی] تحمیل شده باشد، چرا که چنین هنری لزوماً هنر بدی است. و بنابراین هنر کنترل دولت را نمی‌پذیرد، همان‌گونه که دیکتاتوری مذهب و کلیسا را پس می‌زند. همچنین استبداد بازار را هم نمی‌پذیرد، که دشمن سرسخت هنر و خلاقیت است.

در دهه‌های آغازین قرن نوزدهم - تا شکست انقلاب ۱۸۴۸ - بسیاری از شعرا و نویسندگان مشهور فرانسه غرائز انقلابی داشتند. دلاکروا^{۴۵}، گوتیه^{۴۶}، دومیه^{۴۷}، بودلر^{۴۸}، همگی با انقلاب ۱۸۴۸ هم‌دل بودند و در آن شرکت داشتند. ضمناً، حال که درباره‌ی این موضوع صحبت می‌کنیم، بگذارید مطلبی

Eugène Delacroix ^{۴۵}

Armand Gautier ^{۴۶}

Honoré-Victorin Daumier ^{۴۷}

Charles Pierre Baudelaire ^{۴۸}

غیرمنتظره بگویم. یکی از کسانی که فعلا نه در انقلاب آلمان شرکت داشت، آهنگساز جوانی به نام ریچارد واگنر بود. او در آن زمان دوست نزدیک با کونین آنارشویست بود و مقاله‌ای بسیار خوب و طولانی نوشته بود با عنوان «سوسیالیزم و هنر» که توضیح می‌دهد هنر و موسیقی واقعی با سرمایه‌داری سازش‌ناپذیرند.

بله، اغلب هنرمندان خلاق طرف طبقه‌ی کارگر بودند، طرف انقلاب ۱۸۴۸. اما خرده‌بورژوازی طبقه‌ای بسیار ناپایدار است. خصوصاً روشنفکران ناپایدارند. هنگامی که انقلاب شکست خورد، آنها افسرده شدند، به سرعت تمام ایمان‌شان به طبقه‌ی کارگر را از دست دادند و به درون خود فرو رفتند. این منشاء تاریخی به اصطلاح تئوری «هنر برای هنر» است که در ابتدا به آن اشاره کردم.

جنبش موسوم به سمبلیسم اساساً توسط بودلر شاعر بزرگ خلق شد. اما او یکی از کسانی بود که تمام امیدش به انقلاب را پس از سال ۱۸۴۸ از دست داد، به درون خود عقب‌نشینی کرد و عمدتاً درباره‌ی موضوعاتی چون سکس و عرفان می‌نوشت، که این امر همیشه درباره‌ی روشنفکران پس از شکست هر انقلاب صادق است. خواهید دید که همین پدیده بارها تکرار شده است.

مثالی از تجربه‌ی شخصی خودم می‌زنم. در زمان انقلاب سال ۱۹۲۵ در پرتغال بودم. در آن دوران پس از ۵۰ سال دیکتاتوری فاشیستی، جنبش عظیم کارگری در جریان بود. وارد خیابان‌های لیسبون که می‌شدید، جمعیت صدها تن از مردم را می‌دیدید که با شور بحث‌های سیاسی می‌کردند و دکه‌های کتابفروشی پر از آثار مارکس، لنین، تروتسکی و مائوتسه تونگ بودند. بعدها دوباره به آنجا رفتم، چند سال پس از شکست انقلاب، کتاب‌های چپ همگی ناپدید شده بودند و جای‌شان را پورنوگرافی، کتاب‌های مذهبی و کتاب‌های عرفانی گرفته بود.

پس از شکست انقلاب بسیار عادی است که شاهد ظهور جریان‌های فرهنگی ارتجاعی باشیم. سپس هنگامی که انقلاب تحت تاثیر بحران عمیق اجتماعی به مبارزه بازمی‌گردد، همان حرارت سابق را در میان روشنفکران می‌بینید. اما متأسفانه مجبورم داستاوفر را کمی کوتاه کنم. چرا که لازم است به جایگاه هنر در حال حاضر پردازیم. همچنین باید سعی کنیم ببینیم که آیا ارتباطی میان هنر و مبارزه‌ی طبقاتی هست؟

هنر و مبارزه‌ی طبقاتی

ممکن است که به این پرسش پاسخ‌های مختلفی داد. اگر از من بپرسید، که آیا باید تمام هنر را از جایگاه تئوری مارکسیسم و مبارزه‌ی طبقاتی قضاوت کنیم، می‌گویم مسخره است. هنر لزوماً انقلابی نیست و ممکن است هنری عالی پیدا کرد که ایده‌های محافظه‌کارانه یا ارتجاعی را بازتاب دهد. بگذارید یک مثال بزنم.

نویسنده‌ی فرانسوی اونوره دو بالزاک رمان‌نویس مورد علاقه‌ی مارکس، محافظه‌کار سیاسی بود، در واقع از پادشاهی حمایت می‌کرد. با این حال مارکس اشاره می‌کند که نویسنده‌ی بزرگی بود، چنان رئالیست بزرگی که می‌توان از آثارش درباره‌ی تاریخ نیمه‌ی اول قرن نوزده فرانسه بسیار بیشتر از هر منبع دیگری آموخت و نتایج انقلابی گرفت.

در تاریخ قرن بیستم هنر در مواردی اندیشه‌های انقلابی را متجلی کرده است. برای مثال، نقاشی که شاید همه‌ی شما دوستش نداشته باشید، پابلو پیکاسو، فردی سیاسی نبود، اما کسی بود که در خاک فرهنگی حاصلخیز اسپانیا در ابتدای قرن اخیر رشد کرده بود. این زمانی بود که اسپانیا در التهاب بود. پیکاسو دوست فدريكو گارسيا لورکا بود که گرایش‌ها چپ داشت. لورکا، شاید بزرگ‌ترین شاعر مدرن اسپانیا، در سال ۱۹۳۶ به دست فاشیست‌ها کشته شد.

در این کشور [اسپانیا] مجموعه‌ای از هنرمندان، نویسندگان و موسیقی‌دانان بودند که از التهاب عمومی جامعه متأثر بوده و در انقلاب ۱۹۳۱-۱۹۳۷ شرکت داشتند، برخی به شیوه‌ی نظامی. به طور مشخص به میگل هرناندز^{۴۹} فکر می‌کنم، شاعر بزرگی که از طبقات زحمتکش آمده بود و در زندان فاشیست‌ها به زندگی‌اش پایان داد.

بگذارید لحظه‌ای به این تعصب احمقانه‌ی طبقه‌ی متوسط بازگردیم که [می‌گوید] توده‌ها به فرهنگ علاقمند نیستند. تا حد مشخصی فکر می‌کنم قدری حقیقت در این گفته وجود دارد. چرا که توده‌ها احساس می‌کنند فرهنگ بورژوازی انحصار طبقه‌ی حاکم است و برای ما نیست. چیزی بیگانه است، به مردم عادی تعلق ندارد. بله، این فکر وجود دارد. و این گناه منجر به عدم پذیرش هنر و فرهنگ از سوی مردم عادی می‌شود. بله درست است، اما این درباره‌ی سیاست هم درست است. معمولاً توده‌ها علاقه‌ای به سیاست نشان نمی‌دهند، تحت شرایط عادی جامعه‌ی طبقاتی، توده‌ها مسائل مهم را به کس دیگری می‌سپارند؛ عضو شورای محلی، مسئول سندیکا، عضو پارلمان و غیره.

پس هنگامی که می‌گوییم توده‌ها به فرهنگ علاقه ندارند، همه‌ی آنچه می‌گوییم این است که تحت شرایط عادی جامعه‌ی طبقاتی توده‌ها فکر کردن به طور کلی را به شخص دیگری می‌سپارند. اما همان طور که تروتسکی توضیح می‌دهد، جوهره‌ی انقلاب دقیقاً این است که توده‌ی عظیم زنان و مردان شروع به شرکت در سیاست می‌کنند. آنها شروع به تغییر می‌کنند، خود را تا سطح انسان‌های واقعی بالا می‌کشند، کشف می‌کنند که نیازها و علایقی دارند که پیش‌تر بر آن واقف نبودند؛ که ذهنی دارند، شخصیتی دارند، کرامت انسانی دارند، روح دارند. تمام این‌ها در انقلاب پدیدار می‌شود.

میگل هرناندز به جبهه رفت تا اشعار انقلابی‌اش را برای سربازان جمهوری خواه در سنگرها بخواند. او همه جا با شوقی فراوان از سوی کارگران و دهقانان روبرو می‌شد. علاقه به فرهنگ در قلب و ذهن توده‌ها

حضور دارد، اما به دست این جامعه‌ی طبقاتی ناعادلانه و وحشی سرکوب و خرد شده است. و یکی گرایش مارکسیستی حقیقی باید متوجه این موضوع باشد، باید متوجه اهمیت آن باشیم و آن را گرامی بداریم.

بازتاب انقلاب را به شکلی پیچیده در چیزهایی چون سوررئالیسم می‌یابیم. جنبش دادائیسیم در همان زمان جنبش سوررئالیسم را در حدود جنگ جهانی اول پیش‌بینی کرده بود، خصوصاً در آلمان که تنی چند از هنرمندان و نویسندگان برجسته شورشی علیه میلیتاریسم و سرمایه‌داری برپا کرده بودند. آنها آثاری برجسته خلق کردند، مشخصاً کسانی چون جورج گروز^{۵۰}، کرت وایل^{۵۱}، برتولت برشت^{۵۲} را در ذهن داریم. دو نفر اخیر با همکاری یکدیگر اپرای سه‌پولی (Der Dreigroschenoper) را نوشتند که با آهنگ مشهور Mack the Knife (Meckie Messer) آغاز می‌شود.

آهنگ‌های این اپرا حاوی جملات شگفت‌انگیزی هستند، خصوصاً جملاتی که آن را به پایان می‌برند:

“Denn die eine sind im Dunkel,
Und die and're sind im Licht,
Und man sieht die im Lichte,
Die im Dunkel sieht man nicht.”

[چون بعضی از مردم در تاریکی زندگی می‌کنند و بعضی از مردم در روشنائی زندگی می‌کنند، آنها را که در روشنائی زندگی می‌کنند می‌بینید، آنها که در تاریکی زندگی می‌کنند را نمی‌بینید.]

جنبش دادائیسیم‌ها و سوررئالیست‌ها تضادهای درون جامعه‌ی سرمایه‌داری را از راه مدیوم کاریکاتور گزنده بیان می‌کرد. تروتسکی پتانسیل انقلابی این هنر و ادبیات را درک کرده بود، خصوصاً به عنوان سلاحی علیه تمامیت‌خواهی در هنر و جامعه (هم فاشیسم و هم استالینیسیم). او علاقه‌ی بسیاری به جنبش سوررئالیست نشان داد، و در واقع به همراه آندره برتون^{۵۳} سوررئالیست فرانسوی مانیفستی درباره‌ی هنر و انقلاب نوشت.

حتی گوپیسیم هم به طریقی چیزی درباره‌ی جامعه را بازتاب می‌دهد. چه را بازتاب می‌دهد؟ جنگ‌ها و انقلاب‌ها نماینده‌ی تلاطمات عمده هستند که همه چیز را دگورگون می‌کنند، زندگی مردم را تغییر می‌دهند، و ذهنیت‌شان را. گوپیسیم بازتاب دهنده‌ی تغییری عمیق در شیوه‌ای است که مردم به طور کلی جهان را می‌دیدند. پیش از سال ۱۹۱۴ دوران طولانی قدرت گرفتن تدریجی سرمایه‌داری بود.

George Grosz ^{۵۰}Kurt Weil ^{۵۱}Berthold Brecht ^{۵۲}André Breton ^{۵۳}

کمی شبیه دورانی بود که ما به تازگی از آن گذشته‌ایم. اشتغال کامل، موفقیت و این فکر که این وضعیت می‌تواند تا ابد ادامه داشته باشد. و سپس ناگهان این رویا متلاشی می‌شود، این توهم به دست آسیب جنگ جهانی اول و انقلاب روسیه محو می‌شود. سپس انقلاب آلمان و انقلاب مجارستان و ظهور فاشیسم در ایتالیا از راه رسید. که تمامی آنها دنیای مردم را هزارپاره می‌کنند. فرآیند روانی حتی محافظه‌کارترین افراد هم تغییر کرد. چگونه می‌شود این در هنر بازتاب نیابد؟

بیاید لحظه‌ای درباره‌ی هنر پیش از جنگ جهانی اول باندیشیم. گرایش غالب امپرسیونیسم بود که در فرانسه در دهه‌ی آخر قرن ۱۹ متولد شده بود. من شخصاً امپرسیونیسم را دوست دارم. ایده‌ی جهانی آسوده و آرام را منتقل می‌کند، جهانی از گل‌ها و آفتاب و پیک نیک در علفزار. پس از جنگ جهانی اول چگونه هنرمندان می‌توانستند به چنین جهانی بازگردند؟ چگونه می‌توانستند حتی [امکان] آن را در نظر بگیرند؟

اگر به نقاشی‌های اولیه‌ی پیکاسو نگاه کنید، به تصویر درآمدن جهان مردم به حاشیه رانده شده‌ی فقیر را می‌بینید که با کمالی تکنیکی و درکی از توده‌ها انجام شده است. یک نقاشی را در نظر دارم، از دختری بندباز بر روی یک توپ بزرگ. در پیش زمینه مرد عظیم‌الجثه‌ی ورزشکاری با بازوان ستبر بر روی یک بلوک بزرگ نشسته است. دختر به نظر می‌رسد که به نحوی شناور است، به نظر می‌رسد که بر جاذبه غلبه کرده است. در حالی که اجزاء دیگر حس توده‌ای سنگین و نیروی جاذبه را که به پایین می‌کشد القاء می‌کنند.

این وجه تکنیکی و تقریباً هندسی به تدریج حیات خود را در پیش می‌گیرد و مکتبی جدید می‌سازد. پیکر انسان به صورتی عادی که عادت کرده‌ایم آن را رئالیسم توصیف کنیم نمایش داده نمی‌شود. فرم انسانی از زوایای مختلف نشان داده می‌شود، به نحوی که در زندگی روزمره ممکن نبود. ممکن است کسی بگوید که این هنر نیست. مردم این گونه نیستند؛ چطور می‌شود یک پا آنجا باشد و یک دست اینجا و صورت روبه هر دو طرف باشد؟

هرچند، هدف هنر - همانند فلسفه - تنها این نیست که چیزها را همان طور که هستند - یا به نظر می‌رسند باشند - منتقل کند. وظیفه‌ی واقعی هر دو، هم هنر و هم فلسفه این است که به دنیای ماورای ظاهر رسوخ کرده، نقاب را بدرود واقعیت و مردم را آنگونه که واقعاً هستند نشان دهد.

می‌دانید، این پیکاسو نبود که شروع به تقسیم انسان به اجزاء تشکیل دهنده‌اش کرد. در دوران ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸ میلیون‌ها انسان در پوشش یونیفرم توسط تیغ و مواد منفجره‌ی قوی به اجزاء تشکیل دهنده‌شان تکه تکه شدند. اگر این هنر تکان دهنده است، بسیار کمتر از جامعه‌ی قرن ۲۰ و ۲۱ تکان دهنده است.

یک نقاشی مشخص از پیکاسو را در نظر داریم که نامش «پرتراهی یک بانو» است. لطفاً توجه داشته باشید، نه پرتراهی یک زن، بلکه پرتراهی یک بانو. تصویر پیکر زنی است که اعضاء جنسی او به شدت اغراق شده‌اند، پستان‌ها و مابقی، و اگر نگاه کنید، این پیکر دست ندارد. چرا این بانو دست ندارد؟ چون کار نمی‌کند. تنها کارکرد یک بانو در طبقات بالای اجتماع دقیقاً به عنوان حیوان تولید مثل کننده است. ضمناً پیکاسو یک بار بر روی در اناق مطالعه‌اش نوشت: «Je ne suis en gentilhomme».

من یک جنتمن نیستم. می‌توانم ادامه دهم، اما یک مقدار وقت زیادی می‌گیرد.

بزرگ‌ترین نقاشی پیکاسو بی‌شک شاهکارش گوئرینیکا بود. این شاید قدرتمندترین مانیفست هنری در تاریخ باشد. پیکاسو در مقطعی گفت: هنر برای تزئین نیست، هنر باید سلاحی برای مبارزه باشد. و گوئرینیکا که توصیه می‌کنم با دقت به آن نگاه کنید، وحشت بمباران باسک را بیان می‌کند. این بهترین نوع هنر مبارز است. این نشان می‌دهد که هنر می‌تواند مبارز باشد.

هنرمندان مبارزی چون دیه‌گوریورا^{۵۴} و دیگران در قرن بیستم بوده‌اند. آیا این مسئولیت ما نیست که در کنار فعالیت سندیکایی مان، فعالیت جوانان و سایر فعالیت‌ها - تلاش کنیم که به هنرمندان و نویسندگان مدرن دسترسی پیدا کنیم و آنها را به متحدین مبارز طبقه‌ی کارگر تبدیل کنیم؟ من معتقدم که هنر می‌تواند نقشی انقلابی ایفاء کند و ما باید خود را پذیرا و مشتاق برقراری دیالوگ با بهترین هنرمندان نشان دهیم: تا آنها را به خدمت فعال طبقه‌ی کارگر درآوریم.

هنر و انقلاب اکتبر

لئون تروتسکی جایی نوشت که انقلاب نیروی محرکه‌ی تاریخ است. و گوازه شگفت‌انگیز آن خود انقلاب اکتبر بود. انقلاب روسیه عملی رهایی بخش برای انسان بود که از هر جهت زمین را به لرزه درآورد. نه تنها رهایی پرولتاریا، بلکه رهایی زنان، رهایی ملل سرکوب شده، یهودیان، و بله، خود هنر.

انقلاب اکتبر هنر را رها کرد. بر خلاف تهمت‌های دشمنان بولشویسم، هرگز تلاشی از سوی بولشویک‌ها برای تحمیل خطوط حزبی بر هنر صورت نگرفت. دهه‌ی پس از اکتبر، سال‌های مناظره، تجربه و نوآوری آزاد و پرشور بود. چه کهکشانی از استعداد هنری در سال‌های پس از انقلاب خصوصاً در دهه‌ی ۱۹۲۰ طلوع کرد. شکوفایی شگفت‌انگیزی در فرهنگ و هنر در جریان بود. اشعار این شاعر بزرگ انقلابی مایاکوفسکی - بولشویکی از سال ۱۹۰۵ - داریه‌که او را پسر طبل‌نواز انقلاب می‌نامیدند.

پس از انقلاب اکتبر، آغاز رنسانسی شگفت‌انگیز [بود]. در تئاتر با میرهولد، در سینما با آیزنشتاین که شخصاً فکر می‌کنم بزرگ‌ترین کارگردان سینما در تمام تاریخ است، در موسیقی با شوستاکوویچ - کسی

که بدون انقلاب روسیه هرگز یک نت موسیقی را هم نمی‌نوشت و کسی که نخستین سمفونی‌اش را در سال ۱۹۲۸ در سن ۲۶ سالگی نوشت، اگر حافظه‌ام یاری کند. نویسندگان مبتکری وجود داشتند چون آیزاک بابل^{۵۵}، نویسنده‌ی یهودی که «سواران سرخ» را نوشت، اثری عالی درباره‌ی جنگ داخلی. مایاکوفسکی که پیش‌تر اشاره کردم، و افراد دیگری که بولشویکی نبودند اما در [سایه‌ی] انقلاب رشد کردند. اما این گل زیبا و خوشبو زیر چکمه‌ی استالینیسر له شد. میرهولد در اردوگاه اسرا مرد، بابل در اردوگاه اسرا مرد، مایاکوفسکی خودکشی کرد، ماندلشتام^{۵۶} در اردوگاه اسرا مرد، والی آخر. این‌ها تنها برخی از جنایات استالینیسر در عرصه‌ی فرهنگ است.

هنر و سوسیالیزم

حال می‌بینیم که نسبتاً [صحبت‌هایم را] زیاد ادامه داده‌ام و هنوز به یکی چهارم آنچه قصد داشتم هم نپرداخته‌ام. اما می‌خواهم با یک ایده درباره‌ی هنر تحت حاکمیت سوسیالیزم [بحث را] به پایان ببرم. وظیفه‌ی اصلی ما، مبرم‌ترین وظیفه‌ی ما سرنگونی سرمایه‌داری است، چرا که ادامه‌ی سرمایه‌داری نه تنها حیات اقتصادی را تهدید می‌کند، بلکه تهدیدی مرگبار برای چشم‌انداز آینده‌ی تمدن و فرهنگ انسانی نیز هست. چرا که علیرغم تمام پیشرفت‌های اعجاب‌آور تمدن بشری ده‌هزارساله، فرهنگ و تمدن بشری تنها واقعاً یک لایه‌ی نازک هستند.

تمدن در واقع بسیار آسیب‌پذیر است و زیر این پوسته‌ی نازک فرهنگ، نیروهای بربریت بدوی همچنان وجود دارد. این را در آلمان هیتلر دیدید و باز هم اخیراً در بالکان دیدید. آینده‌ی فرهنگ و تمدن بشری در معرض خطری جدی است، مگر آنکه طبقه‌ی کارگر قدرت را در دستان خود بگیرد. اما این مسئله روی دیگری هم دارد.

در شرایط مدرن، با رشد عظیم نیروهای مولد، علم و تکنولوژی، یک انقلاب سوسیالیستی به سرعت منجر به انقلاب فرهنگی می‌شود، که مشاهدش هرگز در تاریخ بشریت دیده نشده است. یکی از بزرگ‌ترین جنایات سرمایه‌داری این است که نبوغ، خلاقیت و پتانسیل مردم عادی را سرکوب می‌کند. اکثریت مردم هرگز این فرصت را نداشته‌اند که خود را آزادانه رشد دهند. تروتسکی گفته است: «چند ارسطو دارد خوک چرانی می‌کند؟» و می‌افزاید: «و چند خوک چران بر مسند قدرت نشسته است؟»

صدها سال هنر در انحصار افرادی محدود بوده است. برای اکثریت عمده، [هنر] به عنوان چیزی مرموز، دشوار و مطلقاً غیر قابل دسترسی نشان داده شده است. هنرمند به عنوان موجودی خاص نشان داده

Isaac Babel^{۵۵}

Osip Emilyevich Mandelshtam^{۵۶}

می‌شود که منحصراً استعداد مادرزادی دارد و مانند بقیه‌ی ما نیست. حال، به هیچ وجه انکار نمی‌کنم که عنصری ژنتیکی در ساختار ما است که پتانسیل مشخصی برای رشد به ما می‌دهد. این هم مشخص است که هر کسی نمی‌تواند مثلاً موتزارت شود. اما این بیانات چیزی را توجیه نمی‌کند. ساختار ژنتیکی موتزارت این پتانسیل را به او داد که آهنگسازی بزرگ شود. اما محیطی که در آن رشد کرد نقشی تعیین‌کننده در تحقق این پتانسیل داشت. پدرش آهنگسازی شناخته شده بود، لئوپولد موتزارت که برای فرزندش آرزوهای بسیاری داشت. از سنین بسیار کم پسرش را تشویق می‌کرد که به موسیقی علاقمند شود. آن موتزارت، موتزارت کودکی پتانسیل آن را داشت که آهنگسازی بزرگ شود، در این شکی نیست. اما آیا کسی جداً معتقد است که اگر موتزارت به جای آن که فرزند آهنگسازی موفق متولد شود، دهقانی هندی متولد می‌شد، سمفونی می‌نوشت؟ البته که نه.

یکی شاعر انگلیسی قرن ۱۰^{هـ} این ابیات را نوشته است:

«بسیار گوهر ناب و درخشان را

غارهای تاریک اقیانوس پنهان کرده است

بسیار گل در خفا شکوفا شده

و عطرش را در هوای انزوا تلف کرده است.»

این بیت‌ها چه خوب اطلاق استعداد انسانی را تحت سلطه‌ی نظام سرمایه‌داری نشان می‌دهد! اگر تعریفی اساسی از سوسیالیزم می‌خواهید، من به شما می‌گویم. این است که تمام توان بالقوه‌ی نوع بشر را محقق کنیم. اگر به تاریخ بشریت نگاه کنیم، این موضوع جلب توجه می‌کند که تعداد نوابغی چون موتزارت بسیار کم است. از میان هزاران میلیون مرد و زن که در سیاره‌ی ما زندگی کرده‌اند، نمی‌گویم که تمام آنها باید مثل موتزارت می‌شدند. این غلط است. اما در میان این افراد بسیاری نوابغ بالقوه در عرصه‌های مختلف وجود دارند، در این کوچک‌ترین شکی نیست.

به سال‌های مدرسه‌تان فکر کنید. چند نفر از بچه‌های مدرسه‌تان را می‌شناسید که در شرایط متفاوت می‌توانستند دکتر، نویسنده، آهنگساز، رقصنده، فوتبالیست، موسیقیدان شوند؟ و به کجا رسیدند؟ ما همه با این رویا آغاز می‌کنیم، این طور نیست؟ اما خیلی زود بر پایه‌ی سرمایه‌داری این رویا در مردم متلاشی می‌شود. تحقیر می‌شوند، تا حدی که برخی از آنها مثل حیوانات می‌شوند. پتانسیل درون آنها در سن پایین نابود می‌شود. معنای درونی سوسیالیزم بازگرداندن این پتانسیل انسانی به شکوفایی است.

رفقا، معنای درونی سوسیالیزم این نیست که برای خرده‌نان بچنگیم، این چیزی نیست که برایش مبارزه می‌کنیم. این تنها نخستین گام است، البته گامی بسیار مهم. انجیل می‌گوید: «انسان نمی‌بایست تنها با نان زندگی کند.» و در واقع انسان‌ها هرگز با نان تنها زندگی نکرده‌اند. و در جامعه‌ی سوسیالیستی، مردان و

زنان از کمبود، از فقر رها خواهند شد و زمان لازم را خواهند داشت تا خود را به عنوان انسان‌های آزاد پرورش دهند. برای نخستین بار، آزاد خواهند بود تا شخصیت‌شان را پرورش دهند، خود را از نظر جسمی و روانی پرورش دهند.

فقط مقادیر عظیم توان بالقوه‌ی خلاقه‌ای را که آزاد می‌شود تصور کنید! کاری می‌کند که دستاوردهای رنسانس امری ناچیز به نظر برسند. هنر برای نخستین بار در تاریخ دوباره بخشی از زندگی خواهد شد، نه حبس شده در موزه‌ها، تروتسکی می‌گوید موزه، اردوگاه اسارت هنر است. هنر باید از این زندان آزاد شده و به زندگی وصل شود.

هنر و آینده

در آغاز قرن ۲۱ انسانیت با مسئله‌ای بسیار مهم روبرو است، مسئله‌ی به اصطلاح جهانی شدن. این امر به همان اندازه‌ی بعد اقتصادی، بعدی فرهنگی دارد. البته ما به عنوان مارکسیست، انترناسیونالیست هستیم، باید از هر گونه آثار تعصب ملی رها باشیم. مارکس و انگلس هم در مانیفست توضیح داده‌اند که رشد سرمایه‌داری گرایشی به سوی اقتصاد جهانی ایجاد می‌کند که از درون آن در نهایت فرهنگی جهانی برمی‌خیزد.

این تا حدی یک واقعیت است. در طول ۲۰ یا ۳۰ سال دگرگونی عظیمی در مقیاس جهانی رخ داده است. عملاً اکنون به هر کجا که بروید، خصوصاً در کشورهای توسعه یافته، و همچنین به طور فزاینده‌ای در کشورهای توسعه نیافته جوانان لباس‌های یکسانی می‌پوشند، به موسیقی یکسانی گوش می‌کنند، و گرایشی عمومی به سوی نوعی استانداردسازی وجود دارد. این خوب است یا بد؟ باید مراقب باشیم که در موقعیت ملی‌گرایانه و بی‌تفاوت به فرهنگ‌های دیگر قرار نگیریم. چرا که پاکسازی عرصه، پاکسازی زباله‌های انبوه نهایتاً باید منجر به فرهنگ انسانی جهانی تحت حاکمیت سوسیالیزم شود. هرچند، تحت سلطه‌ی نظام سرمایه‌داری، آنچه که این «فرهنگ» جهانی از آن متشکل است، سلطه‌ی فرهنگی زحمت بر روی سیاره توسط امپریالیسم قدرتمند واحدی است که تمام فرهنگ‌های دیگر را برای مصلحت سود از بین می‌برد. و این نمی‌تواند خوب باشد.

ضمناً، کسی به کلمات «موسیقی کارگری» یا «هنر کارگری» اشاره کرد. در واقع چنین چیزی وجود ندارد. مارکس مدت‌ها پیش توضیح داد که اندیشه‌های مقدم در هر دوران اندیشه‌های طبقه‌ی حاکم هستند. و تروتسکی توضیح داده است که پرولتاریا به خاطر شرایط زندگی‌اش تحت سلطه‌ی نظام سرمایه‌داری نمی‌تواند پیش از انقلاب فرهنگ خود را خلق کند. از سوی دیگر، پس از انقلاب سوسیالیستی فرهنگ کارگری وجود نخواهد داشت، بلکه فرهنگی سوسیالیستی و حقیقتاً انسانی خواهد بود.

رفقا ما باید چشمان مان را بالاتر ببریم و افق هایمان را کمی بازتر کنیم. ما باید متوجه باشیم که از میان این آشفتگی کنونی، بحران کنونی، تحلیل رفتن کنونی سیاره، تمدن جدیدی در حال آماده شدن است. در طول تاریخ، هنگامی که یک نظام اقتصادی و اجتماعی وارد بحران می شود، این واقعیت خود را به اشکال گوناگونی نشان می دهد: به شکل بحران خانواده، بحران اخلاقیات، بحران مذهب، بحران فرهنگ. و تمام این عناصر هم اکنون تحت سلطه‌ی نظام سرمایه‌داری وجود دارند.

این یک بیماری عمومی، نوعی افول و فساد است که هنر را هم تحت تاثیر قرار می دهد. فقط به هنری که اکنون تولید می کنند نگاه کنید. من فکر می کنم که ذهن بازی دارم، طرفدار تجربه‌ی هنری هستم، به ایده‌های جدید علاقمندم، اما وقتی نمایشگاهی هنری در لندن افتتاح می شود که گوسفندی را نشان می دهد، گوسفند مرده‌ای در فرمالدئید، و به عنوان هنر ارائه می شود، آنگاه حیرت می کنم.

من فکر می کنم این یکی از نشانه‌های فساد است و مردم پول زیادی را بابت آن خرج می کنند. انگلیسی‌ها ضرب‌المثلی قدیمی دارند که می گوید: «جایی که چرک باشد مس هم هست.» [مر: جایی که کار کثیف برای انجام دادن باشد، پول هم هست.] در دنیای هنری سرمایه‌داری فاسد که در آن فضولات هست، پول هم هست. بورژواها مثل همیشه از هر چیزی پول درمی آورند!

اگر هنر نمایانگر نوعی آینه باشد - که هست و جامعه بازتاب خود را می تواند در آن ببیند - پس این بازتاب بسیار وفادارانه‌ای از جامعه‌ی بورژوازی قرن ۲۱ است. این نماینده‌ی بحران فرهنگ و تنزل نهایی آن است. اما حتی همین هنر هم به نحوی چیزی به ما می گوید، می گوید که فرهنگ تحت سلطه‌ی نظام سرمایه‌داری دیگر نمی تواند رشد کند. این پیام و به دنبال آن وظیفه‌ای که اکنون به عهده‌ی پرولتاریا گذاشته می شود بسیار جدی است، همانند وظیفه‌ی بورژوازی در قرون ۱۷ و ۱۸، شامل پاکسازی تمام زباله‌های بر سر راه و آماده کردن راه برای نظام اجتماعی جدید است.

این تنها یک مسئله‌ی اقتصادی نیست، تاکید می کنم، بلکه چون سرمایه‌داران نمی توانند از پتانسیل عظیمی که برای رشد صنایع، کشاورزی، علم و تکنولوژی وجود دارد استفاده کنند، این وظیفه‌ی طبقه‌ی کارگر است که کنترل جامعه را به دست بگیرد. همین که طبقه‌ی کارگر قدرت را در دستانش بگیرد، پتانسیلی نامحدود برای رشد انسان بر مبنای اقتصاد برنامه‌ریزی شده‌ی سوسیالیستی پیش رویمان پدیدار می شود.

این چیزی است که برایش می جنگیم. می جنگیم، نه فقط برای رهایی اقتصادی پرولتاریا، بلکه برای روح نوع بشر می جنگیم. برای جامعه‌ای می جنگیم که در آن توان بالقوه‌ی همگان بتواند به طور کامل به فعل برسد. و آزاد از وابستگی تحقیرآمیز به بردگی سرمایه‌داری، بالاخره می توانیم خود را در حد قامت حقیقی انسانی مان ارتقاء بخشیم و به سوی ستارگان دست یازیم.

در یک جامعه‌ی سوسیالیستی مردم شهرهای زیبا می‌سازند، با تخریب هیولاهای زشت، آلوده و شلوغی که شهرهایمان به آن تبدیل شده‌اند، آن را از نو می‌سازند. مردم می‌توانند و باید حق آن را داشته باشند که در خانه‌های زیبا زندگی کنند، و شرایط انسانی حقیقی ایجاد شود که در آن زندگی کنند. زندگی روزمره در خانه، محل کار، و حتی در خیابان‌ها زیبا خواهد شد. معماری دیگر سیندرلای هنرها خواهد بود [م: مغفول نخواهد ماند]، بلکه به شدت مورد بحث قرار خواهد گرفت. اعتبار و جایگاه مهمی را باز خواهد یافت که در یونان باستان از آن بهره می‌برد.

هنر و فرهنگ و علم بیش از پیش شکوفا خواهد شد و مهم‌تر از همه، والاترین هنر، مهم‌ترین هنر، هنر خود زندگی. زیبا کردن زندگی بزرگ‌ترین اهداف است، چرا که تنها یک زندگی داریم. ما به عنوان ماتریالیست‌های دیالکتیک زندگی پس از مرگ را نمی‌پذیریم. این به ما بستگی دارد که اطمینان حاصل کنیم که نه تنها زندگی مردم دیگر تهی و بی‌معنا نیست، بلکه همه قادرند نهایت بهره را از زندگی ببرند و هنگامی که زمانش فرا برسد، بدون حسرت از آن جدا شوند.

این به قول انگلس «پرش بشریت از قلمرو ضرورت به قلمرو آزادی» خواهد بود. این هدفی است که برایش می‌جنگیم، تنها هدفی که ارزش جنگیدن دارد. الهام‌گرفته و مسلح به این اندیشه‌ها، ما پیروز خواهیم شد.

بارسلون، جولای ۲۰۰۱

پی‌نوشت:

گفته‌های فوق تنها طرحی ساده از موضوعی بزرگ و پیچیده است. برای اینکه حق مطلب ادا شود، یک روز کامل وقت لازم دارم تا شروع کنم و یک هفته زمان نیاز دارم که بحث کنیم. اما کاملاً ممکن است که در پایان کتابی درباره‌ی این موضوع ایجاد کنیم که آن گونه که شایسته است عمل کند. ارنست فیشر^{۵۸} مارکسیست اتریشی این سوال را مطرح کرد که هنر چه معنایی دارد. هنر چیست؟ و اظهار داشت که انسانیت در هنر در پی یک زندگی تمام می‌گوشد. این چه معنایی دارد؟ در جامعه‌ی طبقاتی زنان و مردان تمام نیستیم. در بهترین موارد تنها انسان‌های نیمه - تحقق یافته هستیم. و با اینکه مردم واقعاً این را درک نمی‌کنند، اغلب مردم احساس می‌کنند که در زندگی توانایی‌هایشان را به طور کامل به فعل نرسانده‌اند. آنها نمی‌فهمند چرا، اما احساس می‌کنند که چیزی در زندگی‌شان کم است، یا بهتر بگویم انگار «چیزی گم کرده‌ام».

برای اکثریت مردم مسئله‌ی بزرگ این نیست که «آیا پس از مرگ زندگی هست؟» مسئله این است که «آیا پیش از مرگ زندگی هست؟» این فکری است که مردم را شکنجه می‌دهد. وقتی مردم درنگ می‌کنند تا به زندگی‌شان بیندیشند، از خود می‌پرسند: «آیا همه‌اش همین است؟ آیا این تمام زندگی است؟» علتی که منتظر زندگی پس از مرگ هستند این است که واقعاً زندگی نکرده‌اند. این جایی است که هنر وارد می‌شود. به مردم اجازه می‌دهد رویاپردازی کنند، افقی بازتر به آنها ارائه می‌کند. رویا می‌پردازند که اوضاع می‌تواند بهتر باشد، زندگی می‌تواند بهتر باشد.

زنان و مردان که هیچ عشقی در زندگی‌شان ندارند به سینما می‌روند و این داستان‌های احمقانه را تماشا می‌کنند، چرا که به دنبال عشق، احساس و شور انسانی حقیقی هستند. آنها به رنگ‌ها جذب می‌شوند چون زندگی‌شان بی‌رنگ است. حتی به افیون مذهب جذب می‌شوند چون در دنیایی بی‌روح زندگی می‌کنند. درباره‌ی توده‌ها حرف می‌زنند، تنها از روشنفکران نمی‌گویند. بسیاری از مردم به سینما می‌روند، بسیاری از مردم این برنامه‌های مهیب تلویزیون را تماشا می‌کنند که در انگلستان با نام اپرای صابونی (soap opera) می‌شناسند. این‌ها جایگزین‌های بسیار بدی برای زندگی واقعی هستند، که میلیون‌ها نفر آن را تماشا می‌کنند چون برای خود زندگی‌ای ندارند.

در سینما، یا در مقابل صفحه‌ی تلویزیون حدود یک ساعت اکشن را می‌بینند، هیجان را می‌بینند، که به آنها کمی آسایش از کسالت ملال آور صرف خاکستری حیات‌شان تحت سلطه‌ی نظام سرمایه‌داری می‌دهد. این اهمیت هنر است: رویایی است که هر چند مبهم، می‌گوید بشر واقعاً می‌تواند زندگی داشته باشد و اظهار می‌دارد که در درون قلب‌شان، زنان و مردان در طلب نوع دیگری از زندگی هستند، چیزی بهتر از آنچه که دارند.

بنابراین به نحوی تمام هنرها بالقوه اصل انقلاب را در خود دارند چرا که نمایانگر نارضایتی از آنچه وجود دارد است. البته که محدودیت‌های هنر را درک می‌کنیم، درک می‌کنیم که برای ما محدوددهای ضروری مبارزه نیست. تنها یکی محدوددهای دیگر است که باید تفسیر کرده و تلاش برای مداخله در آن کنیم، تلاش کنیم که نوعی ارتباط و دیالوگ با بهترین هنرمندان ایجاد کنیم.

تضادهایی که از طریق هنر مطرح می‌شوند نمی‌توانند از طریق هنر حل شوند، چرا که این‌ها تضادهای جامعه هستند که در هنر بازتاب یافته‌اند، اما تنها می‌توانند از طریق مبارزه‌ی انقلابی در جامعه حل شوند. بنابراین، جستجوی مداوم آزادی و حقیقت در هنر نهایتاً می‌بایست به سوی راه انقلاب اجتماعی و اندیشه‌ها و برنامه‌ی مارکسیسم منتهی شود.



EXIT THEATRE

تهران
اسفندماه
۱۳۹۶

شیرین میرزائزاد حقوق دان، مترجم، پژوهشگر و عضو ثابت هیئت اجرایی گروه تئاتر انگزیت می باشد. آثاری که تاکنون توسط وی به فارسی ترجمه شده است عبارتند از:

• **۳ نمایشنامه** (اما، مارکس در سوهو، دختر ونوس) اثر هاوارد زین

• **اندیشه های کارل مارکس** اثر الن وودز

• **نمایشنامه یک خاطره، یک مونولوگ، یک فریاد و یک**

نیایش گردآوری ایوانسلر و مالی دوویل

• **نمایشنامه من موجودی احساساتی هستم** اثر ایوانسلر

• **شازده کوچولو** اثر آنتوان دو سنت اگزوپری

• **ارج نهادن به مقاومت** - چگونه زنان در روابط خصوصی

در برابر آزار مقاومت می کنند ، تهیه شده توسط سرپناه اضطراری زنان کلگری (کانادا)



• **درباره دو برداشت روانکاوانه از شازده کوچولو** اثر آنتوان دو سنت اگزوپری به قلم کریستین دولاروش گوداما

• **باز هم متن و بستر آن** - اجرای نمایش «مهاجران» اسلاومیر مروژک در استودیو - تئاتر «چلاوکی» مسکوبه قلم سوزان کوستانزو

• **ترجمه پنجاه و دو مقاله تخصصی تئاتر برای نشریه «صحنه معاصر»** گروه تئاتر انگزیت همچنین مجموعه مقالات «تئاتر در ساختار نظام سرمایه داری» را به رشته تحریر درآورده است.

وی برنده رتبه اول ترجمه در مسابقه مطبوعاتی انجمن منتقدان، نویسندگان و پژوهشگران خانه تئاتر ایران در سال ۱۳۹۶ گردیده است.

از سال ۱۳۹۲ بعنوان دستیار کارگردان در چهارده اجرای صحنه ای رپرتوار گروه تئاتر انگزیت همکاری داشته است که عبارتند از:

- **مهاجران** اثر اسلاومیر مروژک
- **نمایش هملت در روستای مردوش سفلی** اثر ایوان برشان
- **مارکس در سوهو** اثر هاوارد زین
- **یک خاطره، یک مونولوگ، یک فریاد و یک نیایش** گردآوری ایوانسلر و مالی دوویل
- **شازده کوچولو** اثر آنتوان دو سنت اگزوپری
- **ماهی سیاه کوچولو** اثر صمد بهرنگی
- **مترسک** (چهار صندوق) اثر بهرام بیضایی
- **نردبان** (زاویه) اثر غلامحسین ساعدی
- **من موجودی احساساتی هستم** اثر ایوانسلر

دیگر انتشارات گروه تئاتر اگزیت

