

مقاله‌ی «درباره‌ی پیروزی رئالیسم» یکی از مقاله‌های کتاب نوشته‌های مسکو اثر لوکاچ است که دیدگاه او را درباره‌ی رئالیسم و ادامه‌ی پیکار وی را با جامعه‌شناسی‌گری عامیانه نشان می‌دهد. نکته‌ی مهم در تمام مقاله‌های این کتاب، تأکید لوکاچ بر رابطه‌ی پیچیده و دیالکتیکی ایده‌نولوژی و جهان‌نگری در آفرینش هنری است. لوکاچ در آغاز این مقاله بر نکته‌ی مهمی تأکید می‌ورزد که در نقد و تحلیل ادبی و به ویژه بررسی جامعه‌شناختی اهمیت بسیار دارد: «مهم‌ترین نظر برای تاریخ، برداشتی بسیار مستقیم از رابطه‌ی ایده‌نولوژی و آفرینش هنری است. از یک سو چنین برداشتی به پراهمیت شمردن نویسندگانی می‌انجامد که در آثارشان ایده‌نولوژی‌ای بیان می‌شود که «رضایت» منتقد را جلب می‌کند... از سوی دیگر بر این مبنا نوعی جدایی التقاطی میان هنر و جهان‌نگری نمودار می‌شود». ما در کشور خودمان بارها و به شکل‌های مختلف دیده‌ایم که منتقدان طرفدار این یا آن ایده‌نولوژی - اعم از حاکم و غیرحاکم - چگونه بر اساس همین برداشت مستقیم از رابطه‌ی ایده‌نولوژی و آفرینش هنری، در واقع به دفاع از آثار کم‌مایه‌ی پرداخته‌اند که با ایده‌نولوژی نویسنده‌ی آنها موافق بوده‌اند و ارزش هنری آثار را رد کرده‌اند که نویسندگان‌شان ایده‌نولوژی‌ای مخالف آنان داشته‌اند. حاصل چنین دیدگاهی برخورداردی کلیشه‌ای، شعاری و سطحی و سیاسی با آثار هنری است.

نکته‌ی مهم دیگری که لوکاچ بیان می‌کند، و در واقع به جامعه‌شناسی خواندن مربوط می‌شود، این است که تاریخ تأثیرگذاری نویسندگان بزرگ را نیز باید به شیوه‌ای انضمامی و نه انتزاعی بررسی کرد. تحلیل کنش متقابل میان جهان‌بینی و آفرینش هنری نیز نخستین کار ضروری، و آرایه‌ی تاریخچه‌ای انضمامی است. لوکاچ سپس به بیان ملاحظات روش‌شناسانه درباره‌ی مسأله می‌پردازد و ضمن اشاره به گفته‌ای از گوته بر این نکته‌ی مهم تأکید می‌ورزد که تاریخ ادبیات به طور کلی با دو نوع بزرگ از آفرینش ادبی روبه‌روست، به گفته‌ی گوته: «میان شاعری که جزئی را در کلی می‌جوید و شاعری که کلی را در جزئی می‌بیند، تفاوت از زمین تا آسمان است...». لوکاچ سپس ضمن تفسیر این گفته‌ی گوته به رابطه‌ی ایده‌نولوژی و آفرینش هنری می‌پردازد و دو نوع نویسنده را از هم جدا می‌کند: گوته، والتر اسکات، بالزاک و تولستوی به یک نوع تعلق دارند؛ و شیلر، باپرون، ویکتور هوگو و زولا به نوعی دیگر. تفاوت اساسی میان آنها در این است که در آثار نویسندگان گروه دوم تأثیر مستقیم

درباره‌ی پیروزی رئالیسم

ترجمه‌ی: محمدجعفر پوینده
جورج لوکاچ

ایده‌نولوژی نویسنده بر آفرینش هنری او مهم‌تر است.

این نویسندگان به هنگامی که واقعیت‌نظر جهان‌نگری‌شان در تضاد قرار می‌گیرد، برای تطبیق واقعیت با جهان‌نگری خودشان به تحریف واقعیت می‌پردازند. این مسأله‌ی روش شناختی که مدت‌ها پیش از لوکاچ و او نیز پیش از شصت و پیش بیان کرده، نکته‌ای بسیار مهم، راهگشاست. جالب آن که منتقد تیزبین ایربیرن شاهرخ مسکوب نیز در یکی از آخرین کتاب‌های خود - چند گفتار در فرهنگ ایران - که در سال ۱۳۷۱ منتشر شده، در بررسی شعر متعدد فارسی درست به همین نکته اشاره می‌کند: [ناصرخسرو] نیز امر کلی و بی‌زمان را در پدید آمدن جزئی و گذرا تباه می‌کند. «در شعر متعدد نیز تباه شدن سیری از کلی به جزئی روی می‌دهد». «آثار شعر والای فارسی... درست به خلاف این، امر جزئی بدل به کلی می‌شود، بی‌آن که سرشت خصوصی (پیوند با نفسانیات فردی) را از دست بدهد». در حافظ نیز حادثه بدل به «واقعیه» می‌شود. در کتاب دکترغنی، بحث در آثار و افکار احوال حافظ، به غزل‌های فراوانی برمی‌خوریم که هر یک به مناسبت حادثه‌ای جزئی سروده شده، ولی از همان آغاز در شعر، حادثه از موقعیت زمانی و مکانی خود در می‌گذرد و به «واقعیه» بدل می‌شود. پدیده‌ی جزئی در برابر کلی قالب تهی می‌کند...» (ص ۱۸۹-۱۹۰)

مقاله‌ی «درباره‌ی پیروزی رئالیسم» که فصلی از کتاب آماده‌ی انتشار درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمه‌ی همین قلم است، از کتاب زیر برگرفته شده است:

Georges Lukacs, Ecrits de Moscou, Editions Sociales, Paris, 1974, pp237-245.

... تاریخ علم شاهد مواردی بی‌شمار است که در آنها بر مبنای مقدمات نادرست، اکتشاف‌هایی درست و مهم حاصل شده است. کریستف کلمب می‌خواست راه غربی هند را پیدا کند... قاره‌ی امریکا را کشف کرد. به راستی چه چیزی اهمیت دارد، فرضیه‌ی غلط یا نتیجه‌ی درست؟ به نظر ما مهم، کشف امریکاست.

پیداست که در ادبیات این مسائل پیچیدگی بیشتری دارند. مهم‌ترین خطر برای تاریخ، برداشتی بسیار مستقیم از رابطه‌ی ایده‌نولوژی و آفرینش هنری است. از یک سو چنین برداشتی به پراهمیت شمردن نویسندگانی می‌انجامد که در آثار آنان ایده‌نولوژی‌هایی بیان می‌شود که «رضایت» منتقد را جلب می‌کند. یکی از سرچشمه‌های اصلی اهمیت بیش از حد و غیرانتقادی که مورخان ادبیات ما برای

پیکره‌ها و زولا قائل می‌شوند در همین
است. از سوی دیگر بر این مبنا نوعی
نظای میان هنر و جهان‌نگری نمودار
جدایی‌ای که با وحدت بی‌واسطه‌ی این دو
با صدای بلند اعلام می‌شود، ناهماهنگی
بزرگ در اغلب موارد چنین دیدگاهی هنگام
برورد نویسندگانی که ایده‌نولوژی ارتجاعی
میان می‌شود. منتقد ما به انتقادی کوبنده از
جهان‌نگری می‌پردازد، سپس - بدون برقراری
شرین رابطه‌ی - اعلام می‌کند که نوعی
جهان‌نگری معمای نویسنده، اثر هنری بزرگی
است. این دوگانه اندیشی التقاطی در میان
کلی چنان آشکار به خود می‌گیرد که برخی از
«پژوهان» حتماً فکر می‌کنند که نویسنده کاری
بیش یک جهان‌نگری کاملاً «حاضر و آماده»
بوده‌اند نیز از یافتن عامل شناخته شده
جهان‌نگری مطلوب خود در بیان هنری
پیدا خواهد شد.

در هر دو مورد الگوهای فاقد زندگی شکل
یافته فقط نویسندگانی واقعاً پذیرفته می‌شوند
جهان‌نگری آنان مترقی است، یعنی در جامعه‌ی
به‌لاری ایده‌نولوژی دموکراتیک یا لیبرال
- وقتی یک نویسنده‌ی مورد قبول این گرایش
بزرگ آن مهم و پیچیده است که در این الگو جای
گیرد در جهت مطلوب خویش به اصلاح او
پردازند. به همین دلیل است که در ملاحظات
نقادانه‌ی که مارکس و انگلس در شخصیت
پیش‌هاینه همواره نشان داده‌اند، محو می‌شود
عزیزی از هاینه به ما آرایه می‌گردد که صرف‌نظر
بنا آلمانی او، هیچ فرقی با ویکتور هوگو ندارد.
مربوطی مانند «خصلت مردمی» و «اومانیسیم» به
تاریخ شعار درمی‌آیند و بیامد این امر آن است که
بی‌های مربوط به هومر یا سالتیکوف شچدرین
نمی‌توان از هم جدا کرد مگر این که نام
بسنده‌ی مورد بررسی را همواره با هسپاری کامل
فاخر داشته باشیم.

خطر دیگر آن است که با تنگ نظری بسیار
جهان‌نگری را در تاریخ ادبیات برتر بشماریم. این
پنداری از دیدن توسعه‌ی نابرابر و سرشت متضاد
سرمایه‌داری، از بازمانده‌های منشویسم است.
زبانی نادرست متشویک‌ها از نقش بورژوازی در
نقلاب بورژوازی اکنون به صورت پراهمیت شمردن
نقش وی در فرهنگ و توسعه‌ی ادبی دوران
سرمایه‌داری تکرار می‌شود.

این دیدگاه در بس دفاع از دموکراسی انقلابی
نپایان می‌شود. با وجودی که امروزه اعلام آشکار
حسین مطبلبی در حکم به جان خریدن خطر
روبارویی با افکار عمومی است، چاره‌ای جز بیان آن
نست: در ادبیات اروپای غربی در سده‌ی نوزدهم،
نقش واقعی نویسندگانی که ایده‌نولوژی دموکراتیک -

انقلابی دارند، چندان زیاد نیست. برای خوانندگانی
که مطالب پیشین ما را پیگیری کرده‌اند، این نکته
جای تعجب ندارد. این امر صرفاً از توسعه‌ی
مبارزات طبقاتی در اروپای پس از انقلاب کبیر
فرانسه ناشی می‌شود.

دموکراسی انقلابی نمی‌تواند در هیچ یک از
جنبش‌های سیاسی بزرگ اروپای غربی در سده‌ی
نوزدهم نقش رهبر را ایفا کند. تحقق قاطع
دموکراسی بیش از پیش به خواست حزب‌های
پرولتاریایی در حال شکل‌گیری بدل می‌شود. این
فرایند بر حسب کشورهای مختلف شکل‌های
گوناگون به خود می‌گیرد اما مسیر اجتماعی اصلی آن
شباهت‌های گسترده‌ای دارد. به همین ترتیب است
که در انگلستان نیمه‌ی قرن نوزدهم، نهضت
چارتیسم به یگانگی نیرو برای انجام دگرگونی واقعی
در حقوق انتخابات انگلستان و گسترش حقوق
دموکراتیک در قانون اساسی بدل می‌شود. به همین
ترتیب است که از همان آغاز سال ۱۸۴۸، مطالبات

● وضعیت خاص روسیه در میانه‌ی سده‌ی نوزدهم، پیدایش دوره‌ای از شکوفایی عقیدتی و سیاسی انقلابی را ممکن می‌سازد. این بلندترین قله‌ای است که این دموکراسی در طول قرن نوزدهم فتح کرده است.

دموکراتیک قاطع نشریه‌ی آزادیخواه
Nouvelle Gazette Rhenan بیش از پیش به مطالبات
پرولتاریای آگاه بدل می‌شود.

این وضعیت دو نوع پیامد مهم دارد. از یک سو
شاهد‌گذار دموکرات‌های انقلابی و واقعاً پیگیر به
اردوگاه پرولتاریا هستیم، مثل بلانکی و بهترین
پیروان او در فرانسه و مثل سیر تحول دموکرات‌های
آلمان، از یوهان یاکوبی^(۱) تا فرانتس مرینگ. از
سوی دیگر وضعیت دموکرات‌های انقلابی و حتا
رادیکال‌هایی که انقلابی بورژوا باقی می‌مانند و به
سطح افرادی سخت منزوی و بی‌نفوذ سقوط می‌کنند
(مانند گیدو وایس در آلمان سال‌های ۷۰). بیامد این
امر در مورد بسیاری از افراد آن است که مقدار زیادی
آب لیبرالی در شراب دموکراتیک می‌ریزند و
مرزهای دموکراسی قاطع و لیبرالیسم، بر پایه‌ی
سازشی نه تاکتیکی بل که عقیدتی، محو می‌شود.

وضعیت خاص روسیه در میانه‌ی سده‌ی
نوزدهم، پیدایش دوره‌ای از شکوفایی عقیدتی و
سیاسی انقلابی را ممکن می‌سازد. این بلندترین

قله‌ای است که این دموکراسی در طول قرن نوزدهم
فتح کرده است. در این میان دو پدیده اهمیت بسیار
دارند و دیدگاه ما را تأیید می‌کنند.

نخست آن که چرنیشفسکی و دو برولیووف نه
فقط دموکرات‌های انقلابی بل که سوسیالیست نیز
بودند (البته سوسیالیست تخیلی). دوم آن که سقوط
سنگین دموکراسی قاطع بورژوازی با پیدایش حزب
انقلابی پرولتاریا همزمان بود. لنین این فرایند
انحطاط و افزایش مدام نفوذ لیبرالی بر دموکراسی
بورژوازی را به نحوی بی‌نظیر توصیف و نقد کرده
است.

مگر ممکن است که این گرایش مبارزات
اجتماعی و سیاسی بی‌هیچ تأثیری فقط از کنار
ادبیات گذشته باشد؟

در نتیجه اگرچه این نکته به هیچ وجه
مردم‌پسند نیست اما در هر حال واقعیتی است
انکارناپذیر: اکثر نویسندگانی که مظهر چرخشی
واقعی در تاریخ ادبیات اروپایی غربی هستند،
دموکرات انقلابی نبوده‌اند.

البته چهره‌های مهمی در عرصه‌ی ادبیات
هستند که جهان‌نگری دموکراتیک - انقلابی دارند.
اما در وهله‌ی نخست نباید از یاد برد که تأثیر آنان در
تحول واقعی ادبیات غالباً چندان زیاد نبوده است:
کافی است به گئورگ بوخنر یا به گوتفرد کلبر که
بسیار معتدلتر بود، اشاره کنیم. دوم آن که باید بررسی
کرد که تأثیرات مهم احتمالی چگونه تحقق
یافته‌اند. به عنوان مثال هاینریش هاینه برای مدتی.
طولانی مردم‌پسندترین نویسنده‌ی آلمانی بود. اما
باید دو دوره را در این محویت متمایز کرد: دوره‌ی
پیش از ۱۸۴۸ زمانی پیشرفت دموکراسی است و
دوره‌ی پس از ۴۸ دوران سازش لیبرالی با نیروهای
فئودالی آلمان. هاینه در دوره‌ی دوم نیز بسیار
محبوب بود اما جنبه‌های انقلابی‌اش بیش از پیش
رنگ باختند و او به «آفریننده‌ی شوخ‌طبع
پاورقی‌های ادبی»، به شاعری هوسران که خود را به
باد ریشخند می‌گرفت، و در نتیجه، به عزیردانه‌ی
بورژوازی لیبرال بدل شد. پیش درآمد این دگرگونی
به دوره‌ی پیش از ۴۸ برمی‌گردد. در جای دیگری
انزوای هاینه، این شاعر بسیار محبوب را به تفصیل
شرح داده‌ام - انزوایی که در برخورد اول متناقض
می‌نماید.

تاریخ تأثیرگذاری نویسندگان بزرگ را نیز باید
به شیوه‌ای انضمامی و نه انتزاعی بررسی کرد.

۱- کنیپوویچ رفیق لیفشیتر را سرزنش می‌کند
که چرا محبوبیت بالزاک در میان منحطان ارتجاعی
را نادیده گرفته است. اما در این حال درباره‌ی
استاندار چه باید گفت که بورژوازی ارتجاعی او را به
عنوان پیشوای «رمان روان‌شناختی» و پیش‌گام
گرایشی که رمان را از نقد جامعه دور می‌کند، کشف و
محبوب می‌سازد؟

روش، جزئی را بدون اندیشیدن به کلی یا بدون توجه به آن، بیان می‌کند. اما کسی که این دری به شیوه‌ای زنده در یابد، در عین حال کلی را نیز بدین این که خود متوجه باشد و یا فقط بعداً درک می‌کند. اگر این ملاحظات گوت را به دقت بخوانیم، هماهنگی کامل آن‌ها با ملاحظات مارکی می‌باشد. مکاتبه بالا سال و ملاحظات انگلس در نامه‌ها به مینا کائوتسکی و خانم هارگنس درباره‌ی ادبیات و گرایش بی‌خواهیم برد.

البته در ادبیات نیز پدیده‌های «تاب» وجود ندارد. قتی که ما از انواع مختلف در میان نویسندگان سخن می‌گوییم، برتری یک گرایش را در نظر نمی‌آوریم. آفرینش نویسنده‌ای معین در نظر داریم. بیان این قید و شرط ضروری می‌توان گفت که به عنوان مثال گوت، والتر اسکات، بالزاک و تولستو به یک نوع تعلق دارند و شیلر، بایرون، ویکتور هوگو، زولا به نوعی دیگر. تفاوت اساسی در این جا بر چیست؟ بر سر این که تأثیر مستقیم ایده‌نویسنده بر جهان آفریده‌ی او در آثار نویسنده گروه دوم بسیار مهم‌تر است. ایده‌نویسنده نه فقط نحوه‌ی عمل او را در جمع‌آوری و پردازش واقعیت هدایت می‌کند بل که شکل واقعیت را نیز به طریقی واسطه معین می‌سازد و به عبارتی مانند اصل پیشینی کانتی در برابر آن می‌ایستد. هنگامی هر واقعیت - در قالب زندگی، مستقل از قصد نویسنده - به شکل پیشروی آزاد شخصیت‌ها بر خلاف جهان‌نگری گام برمی‌دارد، با آن در تضاد قرار می‌گیرد و آن را به کلی رد می‌کند، این نویسنده‌ها استقبال خطری می‌شناهند که گاهی رفع‌ناپذیر است؛ اصلاح واقعیت ترسیم شده، در جهت جهان‌نگری‌شان. این همان نکته‌ای است که گوت به سبب آن اغلب از شیلر انتقاد کرده است و گوگی نیز هنگامی که درباره‌ی داستایفسکی می‌گوید که او اشخاص آثار خود را بدنام می‌کند، همین امر را در نظر دارد و همین موضوع در شیوه‌ی مشاهده‌ی زولا نیز به روشنی بسیار نمایان می‌شود - شیوه‌ای که خود زولا آن را تشریح کرده است.

زولا که در عرصه‌ی اندیشه، پیش از مشاهده و تشریح انسان‌ها و وضعیت‌هایی که باید این اندیشه را بیان کنند، تکلیف رمان خود را روشن کرده است. در مقیاسی بسیار گسترده‌تر از شیلر - به جست‌وجوی امر جزئی برای ترسیم کلی برمی‌آید و کلی را در جزئی نمی‌یابد...

پانویس‌ها:

۱- Johan Jacoby (۱۸۷۷ - ۱۸۸۵) دموکرات اهل پروس که در ۱۸۴۸ در مجلس فرانکفورت شرکت کرد، در جریان جنگ سال ۷۰ به زندان افتاد و در ۱۸۷۲ به سویال دموکراسی پیوست (N.d.T)

۲- اشخاص رمان‌های زیر از دیکنز (به ترتیب): نیکلاس نیکلی، دامبی و پسر، دوران سختی. ■

سازد، حفظ می‌کند. هرچه دیکنز پخته‌تر می‌شود، این اعتقاد را بیشتر از دست می‌دهد. البته او سوسیالیست نمی‌شود ولی در مقام انسان صادق و نویسنده‌ی بزرگ، سرمایه‌دارها را دیگر نه به صورت امثال چریبل بل که در قالب دامبی، گردگیرند و باوندربنی‌ها ترسیم می‌کند.^(۲)

به همین سبب است که او «بدبین» و «بی‌چشم‌انداز» است. اما چه کسی منکر آن است که در این میان، برداشت دیکنز از جامعه‌ی سرمایه‌داری و تصویرپردازی او از این جامعه چنان ژرفایی پیدا کرده است که ارزش آن را در عرصه‌ی هنر و نقد اجتماعی نمی‌توان با عبارات توخالی درباره‌ی «خوش‌بینی» در تقابل با «بدبینی» نفی کرد؟

بنابراین تدوین تاریخ انضمامی در گرو آن است که در تمام موارد بررسی شود که چگونه یک جهان‌نگری معین، در اوضاع تاریخی معین بر یک نویسنده‌ی معین اثر می‌گذارد. چنین بررسی‌ای

● تاریخ تأثیرگذاری نویسنده‌گان بزرگ را باید به شیوه‌ای انضمامی و نه انتزاعی بررسی کرد. تحلیل کنش متقابل میان جهان‌بینی و آفرینش هنری نیز نخستین کار ضروری، و ارایه‌ی تاریخچه‌ای انضمامی است.

مستلزم درک درست از سیر تکامل سرمایه‌داری و مطالعه‌ی نقش جهان‌نگری‌های متفاوت مؤثر در دل آن است و از سوی دیگر باید برکنش متقابل مشخص در شیوه‌ی آفرینش خود نویسنده متمرکز شود.

اکنون به بیان ملاحظات درباره‌ی روش‌شناسی این مسأله می‌پردازیم. برای این کار باید بر مبنای این واقعیت حرکت کنیم که تاریخ ادبیات به طور کلی با دو نوع بزرگ از آفرینش ادبی روبه‌روست.

در دوران جدید تفات میان این دو نوع برای اولین بار و چه بسا با گسترده‌ترین روش‌اندیشی در دوستی میان گونه و شیلر جلوه‌گر شده است. گوت این تضاد را چنین توصیف می‌کند:

«میان شاعری که جزئی را در کلی می‌جوید و شاعری که کلی را در جزئی می‌بیند، تفاوت از زمین تا آسمان است. حاصل روش نخست، تمثیل است که در آن جزئی فقط مثالی است برای کلی، حال آن که روش دوم با سرنوشت شعر منطبق است. این

درباره‌ی تأثیر هاینه نیز که در این جا به آن اشاره شد چه می‌توان گفت؟ در تمام این موارد ضعف‌های واقعی در آثار این نویسندگان دیده می‌شود، هرچند که بی‌تردید نسبت ضعف و عظمت در مورد هر یک متفاوت است و در هر حال با تصویری که مقلدان ارتجاعی از آن ارایه می‌دهند تفاوت ماهوی دارد.

بنابراین فقط هنگامی می‌توان از تأثیر قاطع نویسندگان دارای ایده‌نویزی دموکراتیک - انقلابی سخن گفت که عمل آنان در مسیر همین ایده‌نویزی به پیش برود. هنگامی که ما می‌گوییم بالزاک نماینده‌ی چرخشی در تاریخ رئالیسم است، مسلماً تأثیرهایی را که او گذاشته است (از تأثیر بر هیبولیت تن تا هوفمانشتال) در نظر نداریم. نویسنده‌ی این سطور بارها نشان داده است که تحول ادبیات فرانسه از زمان فلوربر کنار گذاشتن اصول بالزاک رئالیسم سترگ را نشان می‌دهد. فقط با اوج‌گیری رئالیسم سترگ روسی است که تأثیر بالزاک مجدداً کارساز می‌شود. بنابراین تاریخ تأثیرهای ادبی نیز باید به تاریخی انضمامی بدل شود و نباید به بیان کلیات تو خالی و پر سر و صدا بسنده کند.

در مورد تحلیل کنش متقابل میان جهان‌بینی و آفرینش هنری نیز نخستین کار ضروری ارایه‌ی تاریخچه‌ای عینی است. و اما در باب اوضاع عینی باید از شرح و بسط‌های بسیار طولانی پرهیز کرد. همان‌طور که قبلاً دیده شد، ملاحظات پیشین ما خواستار آن بود که این اوضاع تاریخی در پرتو حقیقی مارکسیسم روشن شوند، پرتوی که با اسطوره‌های ادبی رایج تضاد دارد زیرا که در آن‌ها فرشته‌ی نورانی ترقی بورژوازی با دیو پلید فئودالیسم پیکار می‌کند.

تدوین تاریخ انضمامی در گرو رد تمام کلیات تو خالی است. امروزه خطرناک‌ترین این کلی باقی‌ها تضاد غیرتاریخی و سطحی‌انگارانه‌ی خوش‌بینی و بدبینی است. از آن جا که پیروزی سوسیالیسم، شور زندگی و باور پرشور به آینده‌ی بشر را ضرورتاً بیدار می‌کند، پس «نو» - اومانیزم‌های «ما می‌پندارند که در سرمایه‌داری نیز فقط «خوش‌بینی» مترقی خواهد بود و «بدبینی» نشانه‌ی فقدان ارتجاعی چشم‌انداز. اما مطالعه‌ی مشخص نویسندگان بزرگ عهد سرمایه‌داری نشان می‌دهد که این الگویی فاقد زندگی است.

همه می‌دانند که به عنوان مثال، سیر تحول دیکنز از «خوش‌بینی» به «بدبینی» بوده است. اما این دگرگونی چه محتوایی دارد و پیامدهای هنری آن کدامند؟ دیکنز جوان که تمام پلیدی‌های دنیای سرمایه‌داری را از نزدیک لمس کرده است اعتقاد به «سرمایه‌دار نیکوکار» را که در چارچوب این نظم اجتماعی دست کم می‌تواند سر و بدی را محدود