گیورگی والنتینویچ پلخانوف

درباره «هنر برای هنر» *

اعتقاد به هنر برای هنر آنگاه پدید می‌آید که‌هنرمند با محیط اجتماعی ناهماهنك گردد

شاید ، گفته شود که برای توجیه چنین حکم و نتیجه‌ای پوشکین را نمونه آوردن ، کافی نیست . این گفته را ردیاانکار نخواهم کرد . و اینبار،نمونه های دیگری ، از تاریخ ادبیات و فرانسه خواهم آورد ، یعنی از تاریخ ادبیات کشوری‌که گرایشهای روشنفکرانه‌اش ــ دست کم تا نیمه قرن اخیر ــ (۱) در سراسر قاره اروپا گسترده‌ترین تاثیر را داشته است .

همعصران پوشکین رمانتیسیستهای فرانسوی ، نیز به چیز چند تن انگشت شمار ، همه مریدان پرشور هنر برای هنربودند. شاید سخت رای‌ترین آنها تئوفل گوتیه (۲) بود که بر مدافعان دیدگاه سودگری (۳) در هنر چنین می‌تاخت :

« نه ، ای ابلهان ، نه ، ای ناقص‌العقلهای عقده‌ای . یك کتاب نمی‌تواند بدل به سوپ ژلاتین شود ، همینطور یك داستان نمی‌تواند به یك جفت پوتین بی درز بدل گردد ... .

به همه پاپهای گذشته و آینده و اکنون قسم : نه ، وهزار بار دیگر هم می‌گویم‌نه ! ... من یکی از کسانی هستم که وجود چیزهای نابودمند را ضروری می‌دانم : عشق من به اشیاء ومردم با خدمتی که از دستشان برمی‌آید ، نسبت وارونه دارد . » (٤)

در یادداشتی بر زندگینامه بودلر (٥) ، همین گوتیه‌باشورو حرارت بسیار به تحسین نویسنده «گلهای بدی» (٦) می‌پردازد، زیرا که او «پاسدار استقلال و خود مختاری مطلق هنر است و اجازه نمی‌دهد که شعر و شاعری هدفی جز خود ، و یا مقصودی جز برانگیزترین احساس زیبایی ــ به مفهوم مطلق کلمه ــ درروح آدمی داشته باشد. »

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

« با شادی بسیار اعلام می‌دارم که به عنوان یك فرانسوی و شهروند حق دیدن یك را فائل نابغه‌یا زنی زیبا و عریان‌را دارم.» به یقین ، این ، دیگر نهایت کار است . با اینهمه ، همه پارناسین‌ها احتمالا با گوتیه همرای بوده‌اند . هر چند که‌شاید برخی از آنها با قالب بیش از اندازه غیر معمولی که گوتیه، بویژه در دوران جوانیش ، برای بیان اعتقادش به «استقلال‌مطلق هنر» بکار می‌گرفت ، کاملا موافق نبودند .

اما این گرایش ذهنی رمانتیسیستها و پارناسین فرانسوی چه بود ؟ آیا آنان نیز با محیط اجتماعی خود ناهماهنك بودند؟

تئوفیل‌گوتیه در ۱۸۵۷ درباره احیاء نمایشنامه چترتون آلفرد دووینی توسط تئاتر فرانسه ــ که او تاریخ اجرایش را ۱۲ فوریه ۱۸۳۵ ذکر کرده ــ مقاله‌ای نگاشت ، و چنین گفت :

« پشت صحنه‌ای که چترتون در آن سخنوری می‌کرد ،پر بود از جوانان موبلند پریده رنگی که ، سرسختانه براین باور بودند که هیچ اشتغال پرشکوه و بزرگی جز سرودن شعر یا نقاشی کردن وجود ندارد ... و تحقیرشان نسبت به «بورژواها» بیش از تحقیر دانشجویان سال اول و دوم [و عضو اتحادیه‌دانشجویان] هایدلبرك وینا نسبت به بی‌فرهنگان و بی‌مایگان بود . » (۸)

این «بورژواهای » خوار و حقیر که بودند ؟

گوتیه می‌گوید « اینها تقریبا همه ــ بانکداران، دلالان، وکیلان ، بازرگانان ، دکانداران و غیره ــ کسانی بودند که با حرفه‌های پیش پا افتاده روزگار می‌گذراندند » (۹)

گواه بیشتری نیز در دست است . تئودور دوبنویل(۱۰) در تفسیری بریکی از «قصاید » شگفت خویش می‌پذیرد که خود نیز به این نفرت از «بورژواها » مبتلا بوده است . و توضیح می‌دهد که‌منظورش‌ازاین اصطلاح چیست . «به زبان رمانتیسیستها ، واژه «بورژوا» به معنا ی‌کسی‌بود که تنها خدایش سکه پنج‌فرانکی

بود ، و آرمانی نداشت جز آن که خود را از هرگونه ضرر و زیانی دور بدارد ، و در زمینه شعر دوستدار ترانه‌های احساساتی، و در زمینه مجسمه‌سازی و نقاشی دوستداران لیتوگرافی بود .» (۱۱)

دوبنویل با گفتن چنین حرفی از خواننده‌اش تقاضا می‌کند که شگفت زده نشوند اگر که «قصائدشگفت» او ـ که‌تقریبا در اواخر دوره رمانتیك نگاشته شده ـ چنان است که گویی مردم فرومایگانی بیش نیستند ، زیرا که شیوه بورژوایی زندگی را سرمشق قرار می‌دهند و نوابغ رمانتیك را نمی‌ستایند .

این نمونه‌ها به اندازه کافی آدمی را متقاعد می‌کنند که رمانتیسیستها براستی با محیط اجتماعی بورژوایی خودناهماهنك بورژوایی خطرناك نبود . جمع رومانتیسیستها دربردارنده جوانان بورژوایی خطرناك نبود . جمع رومانتیسیستها د ربردارنده جوان بورژوایی بود که این مناسبات را رد نمی‌کردند اما علیه پستی، یکنواختی و فرومایگی زندگی بورژوایی شوریده بودند . هنر نو که چنین سخت آنان را شیفته کرده بود ، برایشان راه‌گریزی از این پستی، یکنواختی‌وفرومایگی‌بود.درسالهای‌آخررستوراسیون (۱۲) ودر نیمه نخست سلطنت لویی فیلیپ یعنی ، در بهترین دوره رمانتیسیسم ، بیش از هر زمان دیگری ، سازگار شدن بازندگی متبذل و کسالتبار و یکنواخت بورژوایی برای جوانان فرانسوی دشوار بود ، زیرا که تا همین چندی پیش فرانسه در جریان توفانهای دهشتزای انقلاب بزرك و دوره ناپلئونی زیسته بود که براستی شور و احساس آدمیان رادگرگون کرده بود. (۱۳)وقتی بورژوازی در جامعه موقعیتی غالب یافت ، وآنگاه که آتش مبارزه برای آزادی زندگانی را گرما نمی‌بخشید ، برای هنر نو گریزی نماند جزآن که به نفی ورد شیوه بورژوایی زندگی شکلی آرمانی بخشد . هنر رمانتیك براستی چنین آرمانگرایی‌ای بود . رمانتیسیستها می‌کوشیدند تا نه تنها در کارهای هنری ، بلکه حتی در ظاهر خود نیز نشان دهند که میانه‌روی وسازگاری و همنوایی بورژوایی را رد و نفی می‌کنند . اندکی پیش‌دریافتیم که بنابه نوشته گوتیه ، مردان جوانی‌که در نخستین اجرای چترتون پشت صحنه را پر کرده بودند ، کلاه گیسهای بلند برسر داشتند . چه کسی حدیث جلیقه سرخ گوتیه که سبب چندش«مردم آراسته» می‌شد را نشنیده است ؟ برای رمانتیسیستهای جوان، چیزی غریب چون موی بلند ،وسیله‌ای برای خط کشیدن وفاصله انداختن میان خود و بورژواهای منفور بود سیمای رنك پریده نیز چنین وسیله‌ای بشمار می‌آمد : و چنین گفته آمده که رنك و روی پریده نشانگر اعتراض شکم سیری بورژواها بود .

گوتیه می‌گوید : «در آن روزها در میان رمانتیسیستها ،رسم برآن بود که تا حدامکان سیمایی پریده‌رنك داشته باشند ،چهره‌ای بارنك پریده متمایل به سبز و کم و بیش چون رنك و روی یك مرده . چنین رنگی به انسان ظاهر ستم کشیده بایرونی می‌داد، و گواهی بود براین که او غرق در شور و هیجان وافسوس و پشیمانی است . »(۱٤) گوتیه همچنین می‌گوید که برای رمانتیسیستها بخشیدن و نادیده گرفتن ظاهر احترام انگیز وآراسته ویکتور هوگوکاری بس‌دشوار بود ، و در گفتگوهای خصوصی میان خود اغلب از این ضعف شاعر بزرك اظهار تاسف می‌کردند، زیرا که این ضعف «او را با بشریت ، و حتی بابورژوازی پیوند می‌داد . » (۱۵) روبهمرفته ، باید توجه داشت‌که کوشش برای داشتن سرووضع و ظاهری مشخص و چشمگیر همیشه بازتابنده مناسبات اجتماعی دوره خاص خود است . و این زمینه درخور تحقیق جامعه شناسانه ، شایان توجهی است .

با این نگرش رمانتیسیستهای جوان بورژوازی ، طبیعی بود که اندیشه « هنر سودمند» آنان را به طغیان وادارد.به دیده آنا ن، سودمندگرداندن هنر یعنی هنر را به خدمت بورژوازی ، که چنین سخت از آن نفرت داشتند، درآوردن . این ، تندتازیهای گوتیه به واعظان هنر سودمند که همچنان که گفته‌ام آنان را «ابلهان ، ناقص‌العقلهای عقده‌ای»وازاین قبیل می‌نامید ، راتبیین می‌کند . و تبیین‌گر این‌عقیده غریب و غیر معقول که در چشمش ارزش اشیاء و مردم با خدمتی که انجام می‌دهند ، نسبت وارونه‌دارد، نیز هست . اساسا همه این تندتازیهاو عقیده‌های غریب گوتیه ، کاملا همانند تندتازیها وعقیده های شگفت و غیر معقول پوشکین است:

دور شوید ای خشکه مقدسان !

شاعر آسوده خیال را چه پروای سرنوشت شماست؟

پارناسیان و نخستین واقعپردازان فرانسوی (گنکورها ، فلوبر ، و دیگران) نیز جامعه بورژوای پیرامون خود را بسیار خوار می‌شمردند . آنان ، نیز ، پیوسته «بورژواهای» منفور را متهم می‌کردند . اگر نوشته‌شان را چاپ می‌کردند ، بنابه گفته‌های خودشان برای بهره‌گرفتن همه کتابخوانان نبود ، بلکه تنها برای شمارانگ برگزیده‌ای بود ، یا چنانکه فلوبر دریکی‌از نامه‌هایش می‌آورد ، (برای دوستان‌ناشناخته) بود . آنان عقیده داشتند که تنها نویسنده‌ای که عاری از استعداد و ذوق‌واقعیست ، می‌تواند از داشتن جمع گسترده خوانندگان خوشنود گردد . لوکنت دولیل (۱٦) براین باور بود که محبوبیت یك نویسنده دلیل برکم مایگی فکری اوست .

(Signe d'inf eriarite intellectuelle).

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

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

در اواخر سده هجدهم . درست در دوره پیش‌ازانقلاب‌بزرك، هنرمندان پیشرو فرانسه با جامعه «غالب» روزگار خود ناهماهنك بودند . داوید (۱۷) و دوستانش مخالف «نظم کهن» بودند ،واین ناهماهنگی البته چاره ناپذیر بود ، زیرا که سازگاری میان آنان و نظم کهن براستی ناممکن بود . افزون براین ،ناهماهنگی میان داوید و دوستانش و نظم کهن به گونه‌ای قیاس ناپذیر از ناهماهنگی میان رمانتیسیستها و جامعه بورژوایی ژرفتربود:درحالی که داوید و دوستانش در آرزوی از میان رفتن و منسوخ شدن نظم کهن بودند ، تئوفیل گوتیه و همفکرانش ، چنان که‌بارها گفته‌ام ، مناسبات اجتماعی بورژوایی را ردنفی نمی‌کردند همه چیز که می‌خواستند این بود که نظام بورژوایی باید دست از پدید آوردن خوبیها و عادتهای بورژوایی پست بردارد (۱۸)

داوید و دوستانش ، باطغیان علیه نظم کهن ، بخوبی آگاه بودند که در آنسوی آنان دسته‌های طبقه اجتماعی سوم ردیف شده و گام می‌زدند که بزودی، به‌گفته‌معروف‌کشیش سیس ، (۱۹) همه‌چیز می‌شوند . سپس در آنان احساس همدلی با جامعه نو که در زهدان جامعه کهن رشد یافته بود و می‌رفت تا جای آن رابگیرد، با احساس ناهماهنگی با نظم غالب همراه شد . اما ما چنین چیزی را دررمانتیسیستها و پارناسیان نمی‌یابیم : آنان نه انتظار دگرگونی‌ای در نظام اجتماعی فرانسه روزگار خود داشتند و نه در آرزوی چنین چیزی بودند . به این سبب است که ناهماهنگی

آنان با جامعه پیرامونشان براستی چاره ناپذیر بود . (۳۰) پوشکین نیز انتظار دگرگونی روسیه زمان خود را نداشت . و،افزون براین ، در دوره نیکلا- ، احتمالا دیگر در آرزوی هیچ تغییری نبود . به همین سبب اونیز بادیدی توام با بدبینی به زندگی اجتماعی می‌نگریست .

اینك دیگر ، به گمانم ، می‌توانم نتیجه پیشین خودرابسط دهم و بگویم :

اعتقاد به هنر برای هنر آنگاه پدید می‌آید که هنرمندانو دوستداران هنر به‌گونه‌ای چاره‌ناپذیر با ه محیط اجتماعی خود ناهماهنك گردند .

اما قضیه در همین جا خاتمه نمی‌یابد . نمونه‌آوردن از «مردان شصت ساله» ما ، که با سخت رایی به پیروزی بهنگام خود معتقد بودند و یا از داوید و دوستانش که آنان هم با همین سخت‌رایی چنین عقیده‌ای داشتند ، نشان می‌دهد که دیدگاه به اصطلاح سودگری در هنر ، یعنی ، تمایل‌به این که فرآورده‌های هنری داورپدیده‌های زندگی بشمار آیند و اشتیاق شادی‌آوری برای شرکت جستن در ستیزه اجتماعی که همواره‌همراه‌آن تمایل است ، آنگاه پدید می‌آید وگسترش می‌یابد که همدلی متقابلی میان بخش درخور ملاحظه‌ای‌از جامعه‌و مردمی‌که کم وبیش‌دلبستگی فعالانه‌ای در هنر خلاق دارند ، موجود باشد .

درستی گفته بالا را ، مسلما ، حقیقتی که اینك به میان می‌آید ، نشان می‌دهد .

هنگامی که توفان نیرویخش انقلاب فوریه ۱۸٤۸ فرونشست، بسیاری از هنرمندان فرانسوی که معتقد به نظریه هنر برای هنر بودند ، مصرانه آن را ردکردند . حتی بودلر که بعدها گوتیه او را سرمشق و نمونه هنرمندی دانست که بی چون و چرا باورداشت که هنر باید کاملا مستقل باشد ، نیز ناگهان به چاپ روزنامه‌ای به نام «سلام بر مردم » دست یازید . حقیقت آن که این نشریه دیری نپایید ، امادر سال ۱۸۵۲ بودلر در دیباچه‌اش‌بر«ترانه‌ها» پیردوپون ، نظریه هنر برای هنر را کودکانه نامید ، واظهار کرد که هنر باید هدفی اجتماعی داشته باشد . تنها پیروزی ضدانقلاب بود که بودلر و هنرمندان باگرایش فکری او را واداشت تا به نظریه «کودکانه» هنر برای هنر باز گردند . بعدها یکی از چهره‌های تابناك «پازرناس ، لوکنت دولیل ، اهمیت روانشناسانه این بازگشت [به عقیده‌پیشین] را بروشنی درپیشگفتارش برکتاب خود به نام «منظومه‌های باستانی» که نخستین بار در ۱۸۵۲ بچاپ رسید ، به بیان آورد . او گفت که شعر دیگر برانگیزاننده اعمال قهرمانی و یا تلقین کننده فضیلتهای اجتماعی نیست ، زیرا اکنون ، همچون در همه دوران زوال ادبی، زبان مقدسش تنها می‌تواند عواطف شخصی ناچیزرا بیان کند و دیگر شایسته آموزاندن نیست . لوکنت دولیل خطاب به شاعران می‌گوید که نژاد بشری‌ای که زمانی آنان‌آموزگارانش‌بوده‌اند ، اینك از آنان زودتر وبیشتر رشد کرده است (۳۱) اینك ،به بیان پارناسیان تازه وظیفه شعر «دادن‌زندگی‌ای‌آرمانی» به آنانی بود که «زندگی واقعی‌ای» نداشتند (۳۲)

این سخنان برمعنا تمامی راز روانشناسانه اعتقاد به‌هنر برای هنر را فاش می‌کند . در آینده فرصت آن را خواهیم داشت که‌به پیشگفتار لوکنت دولیل که هم اکنون پاره‌ای از آن را نقل کرده م، بازگردیم .

با نتیجه گرفتن از این جنبه مساله، باید بیفزایم که . قدرت سیاسی همواره دیدگاه سودگری در هنر را ترجیح می‌دهد ، تا آن حدی ،البته ، که ابدا توجهی به خود هنر نمی‌کند. و این مساله درك شدنی است : زیرا به سود قدرت سیاسی است که تمام ایدئولوژیها (جهان‌نگریها) را در خدمت آرمانی که خود به آن خدمت می‌کند بکار گیرد . و چون قدرت سیاسی- هرچند گاه انقلابی است - اغلب محافظه کار و حتی ارتجاعی است ، پس روشن خواهد شد که این اندیشه که اصولا انقلابیان ، یا رویهمرفته مردم روشنفکر معتقد به سودگری در هنرهستند،اندیشه‌ای بخطا خواهد بود . تاریخ ادبیات روسیه‌بروشنی نشان می‌دهد که حتی فرمانراوایان ما نیز از چنین‌چیزی پرهیز نکرده‌اند . چند نمونه می‌آورم . هنگامی که سه بخش نخست داستان و . ت نارژنی به نام یك ژیل بلاس روسی یا ماجراهای کنت گارویل سیمونوریچ چیستاکوف در ۱۸۱٤ منتشر شد ، بیدرنك به درخواست‌وزیر آموزش عمومی ، کنت راز وموفسکی توقیف و تحریم شد ، این‌وزیر، در این فرصت پیش آمده عقیده‌اش را درباره رابطه میان ادبیات و زندگی چنین بیان کرد :

«اغلب داستان نویسان هرچند که ظاهرا با گناهو فسادمبارزه می‌کنند ، اما ، در داستان های خود با چنان رنگهای درخشان و زیبا و باجزییاتی آن راترسیم و تعریف می‌کنندکه جوانان را به سوی آن [گناه و فساد] سوق می‌دهند ، فساد و گناهی که بهتر می‌بود حتی ابدا ذکری هم از آن‌به میان نیاید . شایستگی ادبی یك داستان هرچه باشد ، انتشار آن تنها هنگامی می‌تواند تصدیق و تصویب شودکه‌هدفی‌براسنی‌اخلاقی داشته باشد . »

همچنان که می‌بینیم ، رازوموفسکی براین باور بود که خود هنر نمی‌تواند هدفی باشد . آن گروه از خدمتگزاران‌نیکلای که به سبب موقعیت‌حرفه‌ای خود ناچار به داشتن عقیده‌ای درباره این موضوع بودند ،نیز دقیقا به همین گونه درباره هنر می‌اندیشیدند . باید بخاطر داشت که بنکندورف می‌کوشید پوشکین‌را براه راست رهنمون گردد . این توجه مشتاقانه قدرت سیاسی از اوبتروفسکی نیز دریغ نشد . آنگاه که ، در مارس ۱۸۵۰ ، کمدی او به نام « مردم ما... ما مشکل را میان‌خودحل‌خواهیم‌کرد.» منتشرشد و دردل برخی‌از دوستداران‌روشنفکر ادبیات- و تجارت- ترس خانه کرد که‌مبادااین‌مساله‌سبب آزار طبقه سوداگران گردد وزیر آموزش عمومی وقت (کنت شیرینسکی شیخماتوف) به‌سرپرست بخش آموزشی مسکو دستور داد تا از نمایشنامه نویس جوان‌دعوت کند به دیدن او بیاید ، و به او بفهماند که هدف عالی و سودمند هنر تنها ترسیم و نمایش جانداری از رفتارهای خنده‌آور یا شریرانه نیست ، بلکه در محکوم کردن و رد چنین چیزهایی است ، آنهم نه فقط با مسخره کردن آنها و مضحك جلوه دادنشان بلکه با تلقین احساسهای اخلاقی عالی، و بنابر این‌بارو یارو کردن گناهو فضیلت و افکار واعمال چرندوشریرانه‌با افکار و اعمالی که به‌روح تعالی می‌بخشند ، و سرانجام ، بانیرو بخشیدن برایمان ، که برای زندگی‌فردی‌واجتماعی دارای اهمیت بسیار است واین که کردارهای بد ، همینجا ، در همین دنیا، به عقوبت و مکافات درخور خود می‌رسند .

خود تزار نیکلابیشتر از دید «اخلاقی» به هنر می‌نگریست. تا آنجایی که ما می‌دانیم او با بنکندورف در این مساله‌همعقیده بود که سربراه کردن پوشکین کارخوبی خواهد بود . درباره نمایشنامه اوستروفسکی به نام «سوار سورتمه دیگری نشو» که زمانی به نگارش در آمدکه اوستروفسکی به زیر نفوذ دوستداران فرهنك اسلاو در آمده‌بود و خوش داشت در میهمانیها بگویدکه به کمك دوستانش ، «همه‌کار را باطل» خواهد کرد ، نیکلاس باستابش گفت : «این یك نمایشنامه نیست ، یك درس است» . بی‌آنکه برشمار مثالها بیفزایم ، گفتار خود را با اشاره بردو حقیقت زیر به پایا نمی‌رسانم . هنگامی که در روزنامه ن .بولهووی نقد ناخوشایندی برنمایشنامه « میهنی »

کوکولنیك ، به‌نام «دست آنکس که بالاتر از همه‌ماست سرزمین پدری ما را نجات‌داد » به چاپ‌رسید، روزنامه در نظر وزیران نیکلا تکفیر و تحریم شد . اما وقتی که خود پوله‌ووی نمایشنامه های میهنی «پدر بزرك نیروی دریائی روسیه » و «ایگولکین بازرگان» ــ نوشت ،بنابه‌گفته برادر پوله ووی ، تزار ازاستعداد، نمایشنامه‌نویسی او بسیار خرسند شد و گفت «نویسنده ، نابغه‌ای کم نظیر است . او باید بنویسد ، بنویسد و بنویسد . آری بنویسد (تبسم‌کنان) ، نه این که‌نشریه چاپ کند . » (۳۳)

وگمان نکنیدکه فرمانروایان روسی از این جهت استثنا بودند. نه ، سرمشق و نمونه خودکامگی‌ای چون لویی‌چهاردهم‌فرانسه نیز با همین سخت رایی‌تصور می‌کرد که خود هنر نمی‌تواند هدفی باشد ، اما باید وسیله‌ای برای آموزش اخلاقی باشد. واین عقیده به تمامی ادبیات و تمامی هنر دوره پرآوازه لویی چهاردهم رخنه کرده و آن را اشباع ساخته بود . ناپلئون اول هم بادیدی مشابه لویی چهاردهم به نظریه هنر برای هنر می‌نگریست و آن را ابداع زیان‌آور « ایدئولوژیستهای» منفور می‌دانست. او ، نیز ، می‌خواست که ادبیات و هنر در خدمت هدفهای اخلاقی باشند و در راه جامه عمل پوشاندن به این خواست خود تا اندازه زیادی نیز موفق شد ، و گواه این حقیقت این است که موضوع بیشتر نقاشیهای‌نمایشگاههای (سالونهای)دوره‌ای آن‌روزگار شاهکارهای جنگی کوتوزگری وامپراتوری بودند . برادرزاده کوچك‌او ، ناپلئون سوم ، هم راه او را دنبال ، هرچند که موفقیت بسیار کمتری بدست آورد . او ، نیز ، کوشید تا هنر وادبیات را در خدمت آنچه که اخلاق می‌نامید ،در آورد. در نوامبر ۱۸۵۳ ، پروفسور لاپراد از لیون بالحنی برخوردنده وطعنه‌آمیز این تمایل بوناپارتی به هنر تعلیمی رادر هجوبه‌ای به ریشخند گرفت . او پیشگوئی کرد که بزودی زمانی فرا خواهد رسید که «هنر دولت» عقل و خردانسانی را تحت سلطه انظباط نظامی در خواهد آورد ، و آنگاه نظم حکمفرما خواهد شد و حتی یك نویسنده نیز جرات نخواهد کرد که کمترین ناخرسندی‌ای از خود نشان دهد . آدمی باید در آفتاب و باران خشنود باشد ، ودر گرما و سرما : «سیمائی سرخ داشته باش. من از مردان تکیده‌رنك و پریده رنك بیزارم . آنکس که نمی‌خندد سزاوار بدار آویخته شدن است . »

باید بگویم که برای این هجوبه‌الطیف لاپراد از سمت‌حرفه‌ای خود محروم شد . حکومت ناپلئون سوم نتوانست طعنه تند «هنر رسمی» را تاب بیاورد .

پانویس‌ها:

* از نامه‌های بی‌مخاطب و هنر و زندگی اجتماعی(مسکو، ۱۹۵۷) .

۱. یعنی قرن نوزدهم . ــ م

۲ . نویسنده فرانسوی ، ۱۸۱۱ ــ ۱۸۷۲ . ــ م .

۳ . آیین سودگری یا سود خواهی که میزان سودمندی را معیار سنجش می‌داند . ــ م.

٤ ــ پیشگفتار بر Mlle de Maupin (۱۸۳۵).

۵ ــ شارل بودلر ، شاعر فرانسوی ، ۱۸۲۱ ــ ۱۸۶۷ . ــم.

٦ ــ «گلهای بدی» ، منظومه‌ای که در ۱۸۵۷ سروده‌شده ، و پاره‌هایی از آن باعنوان «گلهای رنج» به فارسی ترجمه ودر ۱۳۳۵ منتشر شده است . ــ م .

۷ ــ آلفرد دووینیی : نویسنده و شاعر فرانسوی ، ۱۷۹۷ ــ ۱۸۶۳ . ــ م .

۸ ــ Histoire du romantisme (پاریس، ۱۸۹۵) ، ص ٤ ــ ۱۵۳.

۹ ــ همان ، ص ۱۵٤.

۱۰ ــ تئودور دوبنویل (شاعر فرانسوی ۱۸۲۳ ــ۱۸۹۱ــم)

۱۱ ــ Les Odes funambulesques. (پاریس ، ۱۸۵۸) ، ص ۵ ــ ۲۹٤ .

۱۲ ــ رستوراسیون : در تاریخ فرانسه ، دوران بازگشت خاندان بوربون که در ۱۸۱٤ آغاز و با انقلاب ۱۸۳۰ پایان یافت . ــ م .

۱۳ ــ آلفرد دوموسه این ناهماهنگی را چنین توصیف می‌کند : « چنان بود که گویی دو گروه ، هر یك در سویی اردوزدند : در یك سو ، ذهنهای رنجدیده و تعالی یافته ، روحهای بزرگی که‌در آرزوی ابدیت بودند ، سر خم کرده و گریان ، خود را در رویا های ناخوش غرق کردند ، چندان که آدمی را توان دیدن چیز ی‌جز نی‌های شکننده در اقیانوسی از اندوه و تلخی نبود . در سوی دیگر ، مردانی گوشتدار وراست قامت واستوار که خود را از شادیها محروم نمی‌کنند و جزبه شمردن پول چیزی دیگر را درخور توجه و اهمیت نمی‌دانند . در سویی دیگر صدای هوهو گریه و در سوی دیگر قهقهه خنده بود ــ که نخستین ازروح برمی‌خاست ، و دومی از جسم.»

La Confession d'un enfant du siecle]

(پاریس ، ۱۸۳٦) ، ص ۱۰]

۱٤ ــ Histoire du romantisme ، ص۳۱.

۱۵ ــ همان ، ص ۳۲ .

۱٦ ــ شارل‌ماری لوکنت دونیل ، ۱۸۱۸ ــ ۱۸۹٤ ، شاعر فرانسوی و بنیانگذار مکتب ادبی پارناس . ــم.

۱۷ ــ ژاك‌لویی داوید ، ۱۷٤۸ ــ ۱۸۲۵ ،نقاش‌جمهوریخواه فرانسوی ــ م .

۱۸ــ تئودوردوبنویل بصراحت می‌گوید که حمله‌های رمانتیسیستها به «بورژواها» متقیما علیه بورژوازی به عنوان‌یك طبقه اجتماعی نبود (قصانشکفت : ، ص ۲۹٤).

برخی از نظریه‌پردازان روسی زمانه‌ما (مثلا آقای ایوانوف‌ـ راز و منشاء این شورش محافظه‌کارانه رمانتیسیستها علیه«بورژواها» اما که علیه بنیادهای نظامی بورژوازی ، را مبارزه‌ای علیه بورژوازی می‌دانند که گستره و چشم اندازی بس‌بهتراز مبارزه اجتماعی و سیاسی کارگران (پرولتاریا) علیه بورژوازی دارد.اما درواقع، این عقیده اشاره‌گر این حقیقت تاسف آور است‌که مردمی که تفسیر تاریخ اجتماعی روسیه را برعهده می‌گیرند ، همیشه به خود این زحمت را نمی‌دهند که بگونه‌ای‌مقدماتی‌باتاریخ تفکر در اروپای غربی آشنا شوند .

۱۹ ــ امانوئل ژوزف سیس ، ۱۷٤۸ ــ ۱۸۳٦ ، از انقلابیون فرانسه ، ــ م .

۲۰ ــ گرایش فکری رمانتیسیستهای آلمانی نیزنشانگرناهماهنگی چاره ناپذیر مشابهی با محیطاجتماعی‌شان است ، واین مساله‌بخوبی توسط براندس Brandes در اثرش به نام

Die romantische Schule in Deutschland

که جلد دوم کتاب

Die Hauptstromungen der Litteratur des 19-ten Jahrhunderts است ، نشان داده شده است .

۲۱ــ همان،

۲۲ ــ همان ،

۲۳ ــ Memoirs of Xenofont Poleroi.

(سن‌پطرزبورك ، ۱۸۸۸)، ص ٤٤۵.