پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش

● هنر در شوروی در دوران استالین / هرمز همایون پور

هنر در شوروی در دوران استالین

ترجمهٔ هرمز همایون‌پور

رساله‌ای منتشر نشده از آیزایا برلین

آیزایا برلین (۱۹۰۹ ـ ۱۹۹۷)، که به فیلسوف اندیشه‌ها در قرن بیستم شهرت داشت، در روسیه به دنیا آمد اما، در ۱۹۲۰، در یازده سالگی، به همراه خانواده‌اش از آن کشور انقلاب زده بیرون رفت. وی که بعدها، پس از اتمام تحصیلاتش در آکسفرد، به خدمت وزارت خارجهٔ بریتانیا در آمد، در پاییز ۱۹۴۵ دیداری از شوروی کرد. در جریان همین سفر بود که ملاقات مشهور او با آنا آخماتووا و بوریس پاسترناک، شاعران معروف روسی ـ شوروی، اتفاق افتاد.

برلین، در پایان آن سفر، گزارشی طولانی دربارهٔ وضعیت هنرها در شوروی آن روزگار برای وزارت خارجه بریتانیا نوشت، که هر چند خود، طبق معمول، آن را فروتنانه «یادداشتی در باب ادبیات و هنرها در اتحاد جماهیر شوروی در آخرین ماههای ۱۹۴۵» نام داد، به واقع تحلیلی است دقیق و آگاهی بخش درباره آنچه از این بابت در سالهای قبل از جنگ و انقلاب و در جریان جنگ در روسیه شوروی می‌گذشت.

او نسبت به محتوای گزارشش نیز فروتن بود. چنانکه وقتی نسخه‌ای از آن را از سفارت بریتانیا در واشنگتن برای آوریل هریمن، سفیر وقت امریکا در شوروی، فرستاد، برای او چنین نوشت: «به پیوست گزارشی برایتان می‌فرستم که هم بد نوشته شده و هم طولانی است، اما فرانک رابرتز [وزیر مختار وقت بریتانیا در مسکو] به من دستور داده است که آن را برای شما بفرستم. درباره ادبیات روسیه و غیره است. تردید دارم که مطلبی تازه یا خواندنی در آن باشد. در اینجا [واشنگتن] فقط جاک بالفور [وزیر مختار وقت بریتانیا] آن را خوانده است: در وزارت خارجه [بریتانیا] تردید دارم که اساساً کسی آن را بخواند.

فقط از این جهت محرمانه است که افرادی که به من اطلاعاتی داده‌اند مبادا برای «آنها» شناخته شوند.»

فروتنی برلین کاملاً گمراه کننده است. همان‌طور که میخائیل ایگناتیف در زندگینامه‌ای که از برلین نوشته است متذکر می‌شود: «عنوان فروتنانهٔ آن ناظر بر محتوایش نیست؛ در واقع، چیزی کمتر از یک تاریخ کامل ادبیات روس در نیمهٔ اوّل قرن بیستم نیست، گاهشماری روشنگر از نسل بد عاقبت آخماتووا. احتمالاً نخستین تحلیل غربی از جنگ استالین علیه فرهنگ روس است، و هر صفحهٔ آن، نمونه‌هایی از آنچه می‌بینیم که چوکُفسکی و نیز پاسترناک در باب تجربهٔ خود در آن سالهای فشار و پیگرد به او گفته‌اند.»

ترجمهٔ گزارش آیزایا برلین را که برای نخستین بار به انگلیسی ـ و طبعاً به فارسی ـ منتشر می‌شود، به نقل از نیویورک ریویو آو بوکس، مورخ ۱۹ اکتبر ۲۰۰۰، در زیر می‌خوانیم. ویراستار آن، هنری هاردی، از اصحاب کالج وولفسن در دانشگاه آکسفرد است.* ه. ه.

پهنهٔ ادبیات روسیه از نوع خاصی است و، برای فهم آن، مقایسه‌هایی با غرب سودمند است. روسیه، به دلایل مختلف، در تاریخ خود، حیاتی کم و بیش جدا از سایر بخشهای جهان داشته است، و هرگز به شکلی کامل جذب سنن غربی نشده است. در واقع، ادبیات آنجا، در تمامی ادوار، گویای نوعی برخورد دو گانه با غرب و روابط ناراحت روسیه با آن خِطه است؛ گاهی مظهر آرزویی خشونت بار و برآورده نشده برای ورود به جریان اصلی زندگی اروپا و سودای در آمدن به صورت بخشی از آن است، گاهی نمایشگر تحقیری خشمگینانه نسبت به ارزشهای غربی است، که به هیچ وجه فقط به اسلاوگرایان سرشناس هم منحصر نیست. اما، غالباً نماد ترکیبی خود ـ آگاهانه از این دو احساس متضاد است. این آمیزهٔ عشق و نفرت، کم و بیش، بر آثار همهٔ نویسندگان مشهور روسیه سایه افکنده است، و معمولاً به صورت خشم و برآشفتگی از نفوذ خارجی‌ها ظاهر می‌شود، که نمونه‌های آن را در شاهکارهای گریبایدوف، پوشکین، گوگول، نکراسف، داستایفسکی، هرتزن، تولستوی، چخوف، و بلاک می‌بینیم.

انقلاب اکتبر، روسیه را بیش از پیش به انزوا فرو برد، و توسعه و تحول آن شکلی کاملاً خود ـ بین، خود ـ آگاه، و ناسازگار با همسایگانش گرفت. هدف من این نیست که به ریشه‌های تاریخی شرایط کنونی بروم، اما وضعیت کنونی [پاییز ۱۹۴۵] را دست کم بدون نگاهی گذرا به

---

* نسخهٔ اصلی گزارش، به شماره ۳۷۱/۵۶۷۲۵، در بایگانی وزارت خارجه انگلستان محفوظ است. در متنی که به نظرتان می‌رسد، دو اصلاحی که خود آیزایا برلین در سالهای بعد در اصل گزارش اعمال کرده است ملحوظ شده است.

رویدادهای گذشته نمی‌توان لمس کرد و فهمید. شاید مناسب باشد، و خیلی به‌گمراهه نرود، که رشد و تحولات اخیر را به سه مرحلهٔ اصلی تقسیم کنیم ـ (الف) ۱۹۰۰ ـ ۱۹۲۸؛ (ب) ۱۹۲۸ ـ ۱۹۳۷؛ و (ج) ۱۹۳۷ تا کنون ــ هر چند ممکن است این تقسیم‌بندی خیلی دقیق نباشد و ساده‌گرایی زیاده از حدّ آن را به آسانی بتوان تشخیص داد.

مرحلهٔ اوّل: ۱۹۰۰ ـ ۱۹۲۸

ربع نخستین قرن حاضر، زمانه‌ای طولانی و پر تب و تاب بود که ادبیات روسیه، در جریان آن، بخصوص در زمینهٔ شعر (و نیز در تئاتر و باله)، عمدتاً تحت نفوذ فرانسه و، تا حدودی، آلمان (که البته انسان نمی‌تواند آن را به امروز هم عمومیت دهد)، به اوجی رسید که از عصر کلاسیک پوشکین، لرمانتوف، و گوگول به بعد سابقه نداشت. انقلاب اکتبر تأثیری خشونت بار بر این روند بر جا گذاشت اما جلو موج را کاملاً سد نکرد. نوعی مشغولیت ذهنی انتزاعی و بی‌پایان نسبت به مسائل اجتماعی و اخلاقی، احتمالاً خصوصیت بارز و یکتای هنر روسیه به‌طور کلی است؛ و همین موضوع عمدتاً به انقلاب بزرگ شکل داد و، پس از پیروزی آن، به نبردی طولانی و بی‌امان بین، از یک سو، آن دسته از هنرمندان شورشی که انقلاب را عمدتاً وسیله‌ای برای کاملاً خشونت‌آمیز «ضد بورژوازی» خود (و تحمیل آن به

می‌کردند و، از سوی دیگر، آن گروه از مردان عمدتاً سیاسی که می‌خواستند همهٔ فعالیتهای هنری و روشنفکرانه مستقیماً در خدمت هدفهای اجتماعی و اقتصادی انقلاب قرار گیرد، دامن زد.

سانسور سخت بعد از انقلاب که همهٔ نویسندگان و صاحبان اندیشه، بجز آنهایی را که به دقت انتخاب شده بودند، خفه کرد، و نیز تحریم یا بی‌توجهی به بسیاری از اشکال هنری غیرسیاسی (بخصوص آثار رایجی چون داستانهای عاشقانهٔ مردم‌پسند و پلیسی و اسرارآمیز، و نیز انواع رمانهای سبک و مقولانی از این است)، خود به خود باعث شد که توجه خوانندگان عمومی به کارهای تجربی جدید ــ که همچون غالب اوقات در تاریخ ادبیات روسیه آکنده از احساسات قوی و عمدتاً مفاهیم اجتماعی هیجان‌انگیز و خیال پردازانه بود ــ جلب شود. شاید از آنجا که کشمکش در حوزه‌های آشکارا حساس سیاسی و اقتصادی مخاطره‌انگیز تلقی می‌شد، نبردهای ادبی و هنری (همچنانکه یک قرن قبل از آن، در دورهٔ پلیس مترنیخ، در کشورهای آلمانی نژاد نیز اتفاق افتاد) به صورت تنها عرصهٔ راستین بروز اندیشه‌ها در آمد؛ به همین دلیل، حتی در حال حاضر نیز گاهنامه‌های ادبی، علی‌رغم بی‌روح بودن ناگزیر خود، مطالبی زنده‌تر از روزنامه‌ها و نشریات یکنواخت و دنباله‌رو صرفاً سیاسی چاپ می‌کنند.

نبرد اصلی، در اوایل و میانه‌های دههٔ ۱۹۲۰، بین آثار ادبی آزادانه‌تر و تا حدودی آنارشیستی، از یک طرف، و بولشویک‌های متعصب، از طرف دیگر، جریان داشت، و چهره‌هایی چون لوناچارسکی[1] و بوبنُف[2] نومیدانه می‌کوشیدند بین طرفین آتش بس ایجاد کنند. این کشکش در ۱۹۲۷ ـ ۱۹۲۸ به اوج خود رسید، و در ابتدا به پیروزی بولشویک‌ها انجامید اما، بعد، وقتی مقامات احساس کردند که جریان زیاده از حد انقلابی و حتی تروتسکیستی شده است، دست به

---

۱. Lunacharsky، آناتولی و اسیلیویچ (۱۸۷۵ ـ ۱۹۳۳)، نمایشنامه‌نویس و منتقد ادبی انقلابی روس که از ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۹، که استالین بر کنارش کرد، کمیسر [وزیر] آموزش و پرورش شوروی بود. به خاطر اصلاحاتی که در دوران سیاست اقتصادی جدید (نپ) لنین در تئاتر و نظام آموزشی روسیه صورت داد معروف است.

۲. Bubnov، آندره‌ی سرگیویچ (۱۸۸۳ ـ ۱۹۳۸)، بولشویکی دست چپی (تروتسکیست) که بعد تغییر جهت داد و به حمایت از استالین پرداخت، و جانشین لونا چارسکی در مقام کمیسر آموزش و پرورش شد، و تا ۱۹۳۷ این سمت را بر عهده داشت.

این دو نفر، نخستین دارندگان پست کمیسر آموزش و پرورش در اتحاد جماهیر شوروی بودند.

[پاورقیهایی که با نشانه و (ویراستار امریکایی اثر) مشخص نشده، برافزودهٔ مترجم فارسی است.]

تصویر جواز عبور آبرایا برلین، در ۱۵ سپتامبر ۱۹۴۵ در مسکو صادر شد

تصفیه و فروپاشیدن «اتحادیه انقلابی نویسندگان پرولتر»[1] زدند که تحت رهبری منتقد ادبیِ بسیار متعصب و سازش ناپذیری به نام آور باخ[2] قرار داشت که کلاً مروج فرهنگ اشتراکی پرولتاریایی بود. در دورهٔ تثبیت و «برقراری آرامش» که متعاقباً فرار رسید و استالین و دستیاران واقع بین او سازمان دهنده‌اش بودند، «راست آیینی»[3] تازه‌ای حاکم شد که عمدتاً به پیشگیری از برآمدن هر نوع اندیشه‌ای معطوف بود که احتمال داشت باعث ناراحتی و انحراف افکار از رسالتهای اقتصادی فرا روی شود. این جریان، به نوعی مرگ و خاموشی انجامید که تنها نویسندهٔ کلاسیک زنده، یعنی ماکسیم گورکی، سرانجام ـ و به قول بعضی دوستانش، با اکراه ـ به حمایت از آن برخاست.

مرحلهٔ دوّم: ۱۹۲۸ ـ ۱۹۳۷

راست آیینی جدید، که سرانجام پس از سقوط تروتسکی در ۱۹۲۸ تثبیت شد، به دوره‌ای خلاق که طی آن بهترین شاعران، داستان نویسان، نمایشنامه نویسان، و نیز آهنگسازان و کارگردانان

---

1. Revolutionary Association of Proletarian Writers (RAPP)

2. Averbakh

3. Orthodoxy

فیلم آثار اصیل و به یاد ماندنی خود را خلق کردند، به شکلی قاطع پایان داد. این، پایان سالهای متلاطم میانی و آخر دههٔ ۱۹۲۰ بود، زمانی که بازدید کنندگان غربی از صحنه‌های تئاتری واختانگُف[1] حیرت زده ـ و گاهی هراسان ـ می‌شدند؛ زمانی که آیزنشتاین، که هنوز تولیدگر فیلم نشده بود، به تجربه‌های مجذوب کننده و آینده بینانه خود در کاخهای سلطنتی متروک مسکو دست زد؛ و زمانی که مایر هولد،[2] آن تولیدگر بزرگ که حیات هنریش نمادی کوچک از حیات هنری کشور بود، و هنوز هم نبوغش را فقط در خلوت تصدیق می‌کنند، کارهای تئاتری جسورانه و فراموش نشدنی خویش را تجربه کرد. قبل از ۱۹۲۸، خیزشی بزرگ در اندیشهٔ شوروی پدید آمد که در آن سالیان نخست انقلاب، به شکلی اصیل بر روحیه طغیانْ علیه هنر غرب ـ و مبارزه با آن ـ پایه داشت، هنری که تصور می‌شد آخرین تلاش مذبوحانهٔ سرمایه‌داری است و بزودی منکوب فرهنگ و سایر وجوه پرولتاریایی نیرومند، جوان، ماتریالیستی، و خاکی شوروی خواهد شد، فرهنگی که به سادگیِ ناخوشایند و بینش خام و خشن تازهٔ خود از جهان می‌بالید، و قرار بود که با تجارب دردناک اما پیروزمندانهٔ اتحاد شوروی ببالد و به اوج برسد.

منادی و نیروی برانگیزندهٔ اصلی این ژاکوبینیسم[3] جدید، مایاکوفسکی شاعر بود که، به اتفاق شاگردانش، اتحادیه معروف LEF[4] را تأسیس کرد. گرچه در آن دوره می‌توان شاهد موارد لاف زنانه، قلابی، زمخت، متظاهرانه، کودکانه، و احمقانهٔ زیادی بود، نمونه‌های لبریز از حیات فراوانی نیز وجود داشت. به عنوان قاعده، آن اندازه بر آموزش کمونیسم تأکید نبود که بر افروختن احساسات ضدلیبرالی، و از این لحاظ به فوتوریسمِ[5] سالهای قبل از ۱۹۱۴ در ایتالیا شباهت

---

۱. Vakhtangov، یوگِنی با گرا شنوویچ (۱۸۸۳ ـ ۱۹۲۳)، هنرپیشه، کارگردان، و معلم تئاتر، شاگرد استانیسلاوسکی. در اوایل دههٔ ۱۹۲۰، به خاطر کارهای مبتکرانه او، تئاتر هنرهای مسکو (Moscow Arts Theater) معروف شد.

۲. Meyerhold، فسوالود (۱۸۷۴ ـ ۱۹۴۲)، تولید کننده و مدیر تئاتر روسی. در ۱۹۱۸ عضو حزب بولشویک شد، و مدیریت اولین تئاتر خاص نمایشنامه‌های شوروی در مسکو (تئاتر انقلاب) به وی واگذار شد. آثارش مورد انتقاد شدید مقامات دولتی قرار گرفت، و موجب پاشیده شدن (۱۹۳۹) گروه هنری او و سرانجام اعدامش شد. پس از مرگ استالین، از وی اعادهٔ حیثیت شد.

۳. Jacobinism، ژاکوبن، نام فرقه‌ای افراطی در انقلاب کبیر فرانسه است.

۴. Left Front of Art (LEF)، جبهه چپ هنر. ـ و.

۵. Futurism (آینده گرایی)، نام مکتبی ایتالیایی در هنر، موسیقی، و ادبیات که از ۱۹۰۹ تا حدود ۱۹۱۵ رونق داشت، و خصوصیات اصلی آن طرد سنتها و رسوم متعارف و تلاش برای تصویر کردن حرکت و

داشت. دوره‌ای بود شامل بهترین کارهای شاعرانی چون مایاکفسکی، «تریبون محبوب»، که اگر شاعر بزرگی نبود، در حوزهٔ ادبیات رادیکالی، ابداعگری خلاق بود و توانی حیرت‌انگیز و، بالاتر از آن، نفوذی فوق‌العاده داشت؛ و عصری بود از آن پاسترناک، آخماتووا (پیش از ساکت شدنش در ۱۹۲۳)، سلوینسکی، آسیف، باگوتیسکی، ماندلشتام؛ داستان نویسانی چون الکسی تولستوی (که در دههٔ ۱۹۲۰ از پاریس بازگشت)، پریشوین، کاتائف، زوشچنکو، پیلنیاک، بابل، ایلف، و پتروف؛ نمایشنامه نویسانی چون بولگاکوف؛ و منتقدان ادبی و اساتیدی چون تینیانوف، آیخنبوم، توماشفسکی، لِرنر، چوکفسکی، ژیرمونسکی، و لئونیدکراسن. صدای نویسندگان مهاجری چون بونین، تسوِتائِوا، خوداسیویچ، و نابوکوف به ندرت شنیده می‌شد. مهاجرت و بازگشت گورکی مقوله‌ای دیگر است.

کنترل مطلق دولتی در سراسر این دوره برقرار بود. تنها دوره‌ای که در تاریخ جدید روسیه از سانسور خبری نبود، ایام پس از فوریه ۱۹۱۷ [به قدرت رسیدن کرنسکی] بود. در ۱۹۳۴، رژیم بولشویکی، با تحمیل کنترلی چند مرحله‌ای، روشهایش را سخت‌تر کرد ـ اوّل، از طریق «اتحادیه نویسندگان» بعد، با انتصاب کمیسر دولتی، و نهایتاً از طریق کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست. یک

کوشش و خروش خاص زندگی قرن بیستم بود.

راه و «خط» ادبی از سوی حزب وضع شد: در اغاز، با «پرولتکولت»[1] بدنام که از دستجات نویسندگان پرولتر می‌خواست که در باب مضامین مربوط به شوروی بنویسند، و سپس از طریق پرستش قهرمانان شوروی یا طرفدار شوروی. با این حال، تا ۱۹۳۷، همهٔ هنرمندان اصیل و با قریحه در برابر قدرت متعالی دولت به زانو در نیامدند؛ گاهی، اگر آمادهٔ پذیرفتن مخاطراتش می‌شدند، این گونه هنرمندان می‌توانستند نوعی برداشت «ناراست آیینانه» را، مشروط بر آنکه مستقیماً با اعتقادات دولت شوروی برخورد نکند، به مقامات بقبولانند (همچنانکه بولگاکوف نمایشنامه نویس کرد)؛ تا حدودی اجازهٔ بیان آزادانه پیدا کنند و به تشریح زندگی روزمرهٔ مردم شوروی بپردازند، که گهگاه خیلی هم صریح بود (مثلاً طنزیه‌های اولیه و شاد و موذیانهٔ تینیانوف، کاتائف، و، بالاتر از همه، زوشچنکو). البته، هرگز اجازه داده نمی‌شد که زیاده روی شود یا این رویه به دفعات تکرار گردد، اما امکان آن همیشه وجود داشت؛ اجبار به احتیاط از نظر بیان حرفهای غیر متعارف، به صورتی که باعث گرفتاری و مجازات نشود، در واقع تا حدودی به نبوغ نویسندگان میدان می‌داد.

این وضع تا مدتی پس از آنکه استالین به قدرت رسید و راست آیینی تازه‌ای تحمیل کرد ادامه داشت. گورکی در ۱۹۳۵ درگذشت؛ تا زمانی که او زنده بود، پاره‌ای از نویسندگان برجسته و اصیل، در پرتو اعتبار و قدرت شخصی عظیم او، تا حدودی از سخت‌گیریهای افراطی و آزار و پیگرد مصون بودند؛ او آگاهانه نقش «وجدان مردم روسیه» را بازی می‌کرد و سنت لوناچارسکی (و حتی تروتسکی) را در حمایت از هنرمندان نویدبخش در برابر دستان بی‌احساس بوروکراسی رسمی ادامه می‌داد. در حوزهٔ مارکسیسم رسمی، در واقع، نوعی «ماتریالیسم دیالکتیک» نابردبار و محدود اندیش حاکم بود، آموزه‌ای که فقط نگران کشمکش‌های داخلی مجاز بود ـ مثلاً، بین طرفداران بوخارین با طرفداران دبورین یا ریازانوفِ خشک‌تر و مقرراتی‌تر؛ بین انواع ماتریالیسم‌های فلسفی؛ و بین «منشویک گرایان»[2] که لنین را شاگرد بلافصل پلخانوف می‌دانستند، با آنهایی که بر تفاوتهای این دو تاکید می‌کردند.

شکار مخالفان رایج شد؛ بدعت گذاران، هم در جناح چپ و هم در جناح راست، دائماً «افشا» می‌شدند که پیامدهایی وحشتناک برای آنها داشت؛ اما همین درنده خویی حاکم بر کشمکشهای عقیدتی، و عدم اطمینان نسبت به اینکه کدام طرف محکوم به زوال است، باعث ایجاد نوعی حیات تاریک در فضای روشنفکری می‌شد. در نتیجه، آثار خلاقانه یا انتقادی آن دوران، در عین آنکه به آفت مبالغه‌گویی و تعصب گرفتار بودند، به ندرت حالتی کسالت بار داشتند و در همهٔ

1. «Proletkult» 2. «Menshevizers»

زیبایی‌های فکر و هنر آنان مدام بازآفرینی می‌شوند. هر ناظر منصفی به راحتی تأیید می‌کند که در مقایسهٔ عرصهٔ ادبی آن روزگار شوروی با وضع رو به زوال هنرمندان مهاجر نسل ما قبل که در فرانسه می‌زیستند، نویسندگانی چون ویاچسلاو ایوانوف، بالمونت، مره ژوکفسکی، زینایدا گیپیوس، و کوپرین، کفهٔ ترازو به نفع روسیه می‌چرخید؛ با آنکه گهگاه حتی در مسکو نیز می‌پذیرفتند که مهاجران از نظر مهارت ادبی بر بسیاری از نویسندگان پیشقراول شوروی برتری دارند.

مرحلهٔ سوّم: ۱۹۳۷ تا زمان حال

و سپس فاجعهٔ بزرگ فرا رسید، دورانی که برای همهٔ نویسندگان و هنرمندان شوروی یادآور کشتار سن ـ بار تلمی[1] است ـ شبی تیره که فقط اندکی از آنها می‌توانند کاملاً فراموشش کنند، دورانی که تا به امروز نیز فقط با نجوایی عصبی و ترسان از آن سخن می‌گویند. دولت، که ظاهراً احساس می‌کرد بنیادهایش نااستوار است، و از بروز جنگی بزرگ، ظاهراً با غرب، ترسان بود، به همهٔ عوامل «مشکوک» هجوم برد، و بسیاری از افراد معصوم و بی‌گناه را به چنان عاقبت شومی سپرد که فراگیری و توحش انکیزیسیون[2] اسپانیا و سرکوبگری اصلاحگران مذهبی را فقط به میزانی اندک می‌توان با آن مقایسه کرد.

تصفیه‌های گستردهٔ سالهای ۱۹۳۷ و ۱۹۳۸ باعث افول کامل عرصهٔ هنری روسیه در مقیاسی تصور ناپذیر شد. تعداد نویسندگان و هنرمندانی که در آن ایام ـ و بخصوص در دورهٔ وحشت اژوف[3] ـ طرد یا نابود شدند، به اندازه‌ای بود که ادبیات و اندیشهٔ روسیه در ۱۹۳۹ به

---

۱. St. Bartholomy، کشتار پروتستان‌ها در فرانسه که در ۲۴ اوت ۱۵۷۲ آغاز شد و چندین روز به طول انجامید و سراسر فرانسه را به خاک و خون کشید؛ از خونین‌ترین صفحات تاریخ تعصبات مذهبی محسوب می‌شود.

۲. Inquisition، عنوان نهادی در کلیسای کاتولیک رومی که به عنوان برافکندن فساد عقیده و بدعت در دین مسیح تأسیس شد. سازمانهای چندی به این عنوان ایجاد شد، که آیزابا برلین در اینجا به دستگاه تفتیش افکار در اسپانیا اشاره دارد که در سال ۱۴۷۸ با تصویب پاپ تشکیل گردید، و شدت عمل آن و آزادیش در صدور احکام اعدام از همهٔ همتاهایش بیشتر بود، و از سیاهترین نمادهای تعصب کورانهٔ مذهبی و آزار و مجازات و «پاکسازی» مخالفان و افراد «مشکوک» محسوب است.

۳. Ezhof Terror، دورهٔ ترور اژوف، عنان گسیخته‌ترین مرحله از تصفیه‌هایی بود که در بالا به آن اشاره رفت؛ سرکوب وحشیانه و خودسرانه‌ای که تحت نظر نیکولای اژوف، رئیس NKVD (سلف کاگ ب)، در

شکل عرصه‌ای که بر اثر جنگ ویران شده باشد در آمد؛ پاره‌ای از بناهای عالی نسبتاً سالم بر جا ماند، اما در انزوای مطلق در کشوری مخروب و متروک. مردان نابغه‌ای چون مایرهولد، تولیدگر، و ماندلشتام، شاعر، و صاحبان استعدادی چون بابل، پیلنیاک، یاشویلی، تابیدز، شاهزاده دی. اس. میرسکی که به تازگی از مهاجرت لندن بازگشته بود، و آور باخ منتقد (نامهایی مشهورتر که به یادم آمد) جملگی «سرکوب» شدند، یعنی یا به قتل رسیدند یا به انواع دیگر از سر راه برداشته شدند. آنچه را بعد از این ماجراها اتفاق افتاد، امروز هیچ کس اطلاع ندارد. هیچ نشانه یا اثری از این نویسندگان و هنرمندان به دنیای خارج درز نکرد. شایع است که برخی از آنها هنوز زنده‌اند؛ مثل دوراکاپلان، که در ۱۹۱۸ به لنین تیراندازی کرد و او را زخمی ساخت، یا مایرهولد، که گفته می‌شود به کارگردانی تئاتر در آلما ـ آتا، پایتخت قزاقستان، مشغول است؛ اما این شایعات را دولت شوروی پخش می‌کند، و به ظن قوی صحت ندارند.[1] یکی از خبرنگاران انگلیسی، که آشکارا دارای احساسات موافق دولت شوروی بود، تلاش کرد به من بقبولاند که میرسکی زنده است و با نام مستعار در مسکو نویسندگی می‌کند. اما معلوم بود که خودش هم واقعاً به این موضوع باور ندارد. من هم باور نکردم.

مارینا تسوِتائوا، که در ۱۹۳۹ از پاریس بازگشت و مورد بی‌مهری مقامات قرار گرفت، احتمالاً در اوایل ۱۹۴۲ خودکشی کرد.[2] شوستاکوویچ، آهنگساز جوان و بالنده، که در ۱۹۳۷ از سوی یکی از جناحها به خاطر «فورمالیسم» و «گرایشهای منحط بورژوایی» به سختی مورد حمله قرار گرفت، و به مدت دو سال نه آثارش اجرا شد و نه ذکری از او به میان آمد، اندک اندک بازگشتی دردناک کرد و شیوه‌ای در پیش گرفت که با خط رسمی کنونی دولت شوروی سازگارتر بود. از آن زمان تا کنون، دوبار از او خواسته‌اند که رسماً اظهار پشیمانی و توبه کند؛ پروکوفیف نیز چنین وضعی دارد. چند تن از نویسندگان جوانی که در غرب شناخته شده نیستند، و گفته می‌شود که در آن دوران استعداد خود را نمایش دادند، آن طور که به من گفته‌اند، مدتهاست که هیچ خبری از آنها نیست؛ احتمالاً آنها هم جان سالم بدر نبرده‌اند، گرچه نمی‌توان به طِرس قاطع چنین گفت. پیش از این اوضاع، شاعرانی چون اسنین و مایاکفسکی خودکشی کردند. سرخوردگی آنها از رژیم هنوز هم رسماً تایید نمی‌شود. و در هنوز به همان پاشنه می‌چرخد.

سالهای ۱۹۳۶ ـ ۱۹۳۸ صورت گرفت. ـ و.

۱. در واقع، دورا (نام اصلیش، فانیا) کاپلان چهار روز پس از دستگیریش در ۴ سپتامبر ۱۹۱۸ تیرباران شد، و مایرهولد در ۲ فوریه ۱۹۲۰ به قتل رسید. ـ و.

۲. در واقع، در ۳۱ اوت ۱۹۴۱. ـ و.

مرگ گورکی، تنها حامی قدرتمند روشنفکران را از میان برد، و آخرین پیوند موجود با سنت دوران اولیه انقلاب را که مشوق آزادی نسبی هنرهای انقلابی بود از میان برداشت. مهمترین بازماندگان آن دوران وحشتناک، امروزه ساکت نشسته‌اند و از ترس آنکه مبادا مرتکب گناهی کُشنده شوند که با خط حزب منطبق نباشد، با ناراحتی و عصبیت گذران می‌کنند ــ خط حزب نیز چه در دوران حساس پیش از جنگ و چه بعد از آن خیلی روشن و دقیق نیست. اما آنهایی که بیش از همه در ترس و لرزند، نویسندگان و مؤلفانی هستند که ارتباطهایی نزدیکتر با غرب ــ یعنی با انگلستان و فرانسه ــ داشته‌اند، زیرا دور شدن سیاست خارجی شوروی از سیاست امنیت دسته جمعی لیتووینوف[1]، و گرایش آن به انزواگرایی که پیمان آلمان و شوروی مظهر آن است، بدین معناست که این گونه افراد، در سیر کلی بی‌اعتبار شدن سیاست نزدیکی با غرب، بالقوه خطرناک قلمداد می‌شوند.

شدت طاعت و تسلیم در برابر مقامات، از هر نوع طاعتی که از گذشته می‌شناسیم تجاوز می‌کند. گاهی نوشدار و پس از مرگ سهراب است و کاری از جهت حفظ زندگی بدعت گرانی که مُخل جامعه دانسته شده‌اند صورت نمی‌دهد؛ و در هر حال، چنان خاطرهٔ دردناک و خفت آوری در نجات یافتگان دوران ترور بر جای می‌گذارد که احتمالاً فراموش شدنی نیست. نسخه‌های اژروف، که دهها هزار تن از روشنفکران را به کام مرگ فرو برد، چنان افراطی بود که تا ۱۹۳۸ آشکارا معلوم شد که حتی امنیت داخلی را به مخاطره افکنده است. و پس از سخنانی که استالین ایراد کرد و طی آن اعلام داشت که روند پاکسازی به اتمام رسیده است متوقف شد. به دنبال آن، فضایی برای تنفس پدید آمد. سنن دیرین ملی دوباره احترام یافت؛ کلاسیک‌ها باز با رفتاری محترمانه روبرو شدند، و نام قدیم بعضی از خیابانها که به اسم خواص (نومنکلاتورای) انقلابی تغییر یافته بود به صورت گذشتهٔ خود بازگشت. تدوین نهایی مبانی اعتقادی، که با قانون اساسی ۱۹۳۶ شروع شده بود، با انتشار *تاریخ مختصر حزب کمونیست*[2] در ۱۹۳۸ به اتمام رسید. سالهای ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۰، که طی آنها حزب کمونیست برای تمرکز قدرت و تقویت هر چه بیشتر مواضع خود ــ که قبل از آن هم به حد کافی استحکام یافته بود ــ تلاش کرد، در جریان آهستهٔ

---

۱. Litovinov، ماکسیم ماکسیمو ویچ (۱۸۷۶ ـ ۱۹۵۱)، انقلابی روس که از زمانی که به حزب سوسیال دمکرات پیوست (۱۸۹۸)، در مبارزات انقلابی روسیه شرکت داشت. از اولین بولشویک‌ها بود، و در ۱۹۳۰ ـ ۱۹۳۹ سمت کمیسر امور خارجه را بر عهده داشت. طرفدار همکاری با دولتهای غربی و پایداری در مقابل دولتهای محور بود. کمی پیش از عقد پیمان آلمان و شوروی (۱۹۳۹)، مولوتوف جانشین او شد.

2. *Short History of the Communist Party*

التیام یافتن زخمهای ۱۹۳۸، کار چندانی برای هنرهای خلاق و انتقادی صورت نداد.

جنگ میهنی

بعد جنگ شروع شد و صحنه دوباره تغییر کرد. همهٔ چیزها در راه جنگ تجهیز شد. نویسندگان برجسته‌ای که از آتش تصفیهٔ بزرگ[1] جان سالم بدر برده بودند، و توانسته بودند بی‌آنکه زیاده از حدّ در برابر دولت کرنش کنند آزاد بمانند، ظاهراً بسیار بیشتر از نویسندگان راست آیین شوروی نسبت به موج بزرگ و اصیل احساسات میهنی که به راه افتاده بود واکنش و همراهی نشان دادند. اما بلایی که از سر گذرانده بودند ظاهراً بیش از آن سنگین بود که قادر باشند هنر خود را مستقیماً به عنوان ابزاری در خدمت تبیین احساسات ملی قرار دهند. بهترین اشعار جنگ پاسترناک و آخماتووا از پاکترین احساسات سرچشمه می‌گرفت، ولی بیش از آن آکنده از خلوص هنری بود که به عنوان ارزش تبلیغاتی مستقیم بتواند مورد بهره برداری قرار گیرد و، در نتیجه، با اخم ملایم نشریات ادبی حزب کمونیست، که مشوق اتحادیه رسمی نویسندگان بودند، روبرو شد.

این عدم تایید، که اساساً هاله‌ای از تردید نسبت به وفاداری بنیادی پاسترناک نیز بر آن سایه می‌افکند، چنان بر او سخت آمد و نفوذ کرد که این هنرمند فساد ناپذیر را به سرودن چکامه‌هایی چند، نزدیک به تبلیغات مستقیم جنگی، برانگیخت که به روشنی معلوم بود زورکی سر هم بندی شده‌اند، و چنان شُل و ول بودند که حتی ناقدان حزبی نیز آنها را ضعیف و ناکافی ارزشیابی کردند. برخی از آثار *مقتضی زمانه*[2]، نظیر *نیمروز پولکف* اثر ورا اینبر[3]، خاطرات روزانهٔ جنگی این بانو از محاصرهٔ لنینگراد، و کارهای اصیل ترِ اولگا برگولتز با استقبال بهتری روبرو شدند.

اما آنچه اتفاق افتاد، و احتمالاً هم مقامات و هم نویسندگان را شگفت‌زده کرد، محبوبیت فزاینده‌ای بود که اشعار غیر جنگی و کاملاً شخصی پاسترناک (که نبوغ شعری او را هنوز هم کسی جرأت انکار پیدا نکرده است) در میان سربازانی که در جبهه‌ها می‌جنگیدند پیدا کرد؛ سروده‌های زیبای آخماتووا از میان هنرمندان زنده، و آثار بلاک، بِلی، و حتی بریوسوف، سولوگوف، تسوِتائوا، و مایاکفسکی از میان مردگان (بعد از انقلاب) نیز چنین وضعی یافت. آثار منتشر نشدهٔ بهترین شاعران زنده، که به طور خصوصی در نسخی محدود بین دوستان توزیع شده بود، از طرف سربازان رونوشت برداری می‌شد و در جبهه‌ها بین آنها دست به دست

---

1. The Great Purge
2. *Pièces d'occasion*
3. Vera Inber, *Pulkov Meridian*

می‌گشت، و این کار را با چنان احساس و شور ژرفی انجام می‌دادند که از هیجانی که خواندن سرمقاله‌های بلیغ [ایلیا] ارنبورگ در نشریات روزانه شوروی یا داستانهای وطن پرستانهٔ نویسندگان مقبول حزب در آنها برمی‌انگیخت، دست کمی نداشت. نویسندگان برجسته‌ای که تا آن زمان تنها و منزوی و تا حدودی مشکوک بودند، و بخصوص پاسترناک و آخماتووا، با سیل نامه‌هایی از جبهه‌ها روبرو شدند که آکنده از آثار منتشر شده و منتشر نشده آنها بود؛ سربازان خواستار امضای آنها بودند، و التماس می‌کردند که صحت و اصالت بعضی از دست نوشته‌های رونویسی شده را تایید کنند، و نظر آنها را در باب این یا آن موضوع می‌پرسیدند.

این جریان نهایتاً نمی‌توانست رهبران مسئول حزب را تحت تأثیر قرار ندهد؛ در نتیجه، برخورد رسمی با این نویسندگان تا حدودی ملایمتر شد. گویا ارزش آنها به عنوان نهادهایی که روزی می‌توانست باعث افتخار حزب شود، کم‌کم از سوی بوروکرات‌های ادبی تشخیص داده شد؛ پس، موقعیت و ایمنی شخصی آنها بهبود یافت. اما این وضع احتمالاً نمی‌تواند دوام بیاورد: حزب و کمیسرهای ادبی آن، پاسترناک و آخماتووا را دوست ندارند. این که مُبلغ نباشید و زنده بمانید، نشانهٔ مشکوک بودن شُماست: و آخماتووا و پاسترناک آشکارا بیش از آن محبوبند که از دایرهٔ شک و سوءظن راه فراری داشته باشند.

اوضاع حاضر

این که سانسور رسمی دولتی، در عین آنکه چشمان مراقب و تیزبین خود را برنگرفته است، تا حدودی مهربانتر شده است، به نویسندگان برجسته امکان داده است تا خود را با اوضاع و احوال تطبیق دهند. آنها آشکارا امید دارند که مسیر آن‌ها از این به بعد بالنسبه ایمن‌تر باشد؛ برخی، با درجات مختلف، صراحتاً به خدمت دولت کمر همت بربسته‌اند، و اعلام می‌کنند که این کار را نه از روی ضرورت و نیاز که به خاطر اعتقاد قلبی انجام می‌دهند (همچنانکه آلکسی تولستوی با تجدید نظر کامل در متن داستان مردم‌پسند اولیه‌اش به نام *راه گولگوتا*[1]، که در اصل سرگذشت یک قهرمان انگلیسی بود، کرد، یا با تغییر دادن نمایشنامه‌اش در باب ایوان مخوف، عملاً آن را به صورتی در آورد که توجیه‌گر تصفیه‌ها باشد). برخی دیگر، با خودشان در این جدال و حسابگری ظریفند که تاکجا می‌توانند با خواسته‌های تبلیغاتی دولت همساز شوند که چیزی هم از تشخص و اصالت فردی آنها بر جای بماند؛ و باز برخی دیگر، در تلاشند تا به شکلی دوستانه نسبت به دولت بی‌طرف بمانند، به دولت لطمه نزنند، و امیدوار باشند که دولت هم به آنها لطمه نزند؛

---

1. Alexey Tolstoy, *The Road to Golgotha*

دقت کنند که کاری ناجور انجام ندهند، و همین که بی‌آنکه پاداش و ستایشی نصیب برند، بگذارند که به حیات و کار رنج‌آور خود ادامه دهند راضی باشند.

خط حزبی، از آغاز تدوین خود تاکنون، دستخوش تغییراتی متعدد شده است، و نویسندگان و هنرمندان از الزامات جدید آن صرفاً از طریق کمیتهٔ مرکزی حزب کمونیست، که مسئولیت نهایی را در تدوین آن به واسطهٔ شبکه‌هایی گوناگون برعهده دارد، آگاه می‌شوند. در حال حاضر، رهنمودهای رسمی از سوی میخائیل سوسلوف، عُضو پولیت بورو[1]، اعلام می‌شود که به همین منظور جانشین گئورگی آلکساندروف شده است. گفته می‌شود که آلکساندروف از آن رو برکنار شد که کتابی نوشته بود که در آن کارل مارکس را صرفاً به عنوان بزرگترین فیلسوف معرفی کرده بود، نه به عنوان فردی متفاوت از سایر فلاسفه و بزرگتر از نوع همهٔ آنها ـ توهینی که، به نظرم، تا حدودی شبیه آن است که گالیله را بزرگتر از همه ستاره‌شناسان معرفی کنیم. سوسلوف مسئول تبلیغات و روابط عمومی حزب است؛ مهمترین اعضای «اتحادیه نویسندگان» که وظیفهٔ هدایت اعضا و تشریح سیاستهای تبلیغاتی حزب را برای آنها برعهده دارند، رئیس و بخصوص دبیر اتحادیه هستند که مستقیماً از سوی کمیتهٔ اجرایی حزب انتخاب می‌شوند و غالباً اساساً نویسنده هم نیستند (همچنانکه شرباکوف، چهره‌ای صرفاً سیاسی که به هنگام مرگش در ۱۹۴۵ از اعضای قدرتمند پولیت بورو بود، در دوره‌ای سمت دبیری اتحادیه نویسندگان را بر عهده داشت).

هرگاه منتقدی در بررسی یک کتاب یا نمایشنامه یا دیگر «پدیده‌های فرهنگی» اشتباه کند، یعنی از مسیر خط حزبی منحرف شود، جریانی که غالباً اتفاق می‌افتد، اصلاح امر نه فقط بدین ترتیب صورت می‌گیرد که مزد اشتباه آن منتقد را مستقیماً کف دست او و خانه و زندگیش بگذارند، بلکه معمولاً مقاله‌ای حاوی «انتقاد متقابل» از متن اولیه آن منتقد منتشر می‌شود، که اشتباههای او را باز می‌گوید و «خط» رسمی را در مورد متن اصلیِ مورد بررسی روشن می‌سازد. در مواردی، اقدامات شدیدتر صورت می‌گیرد. آخرین رئیس اتحادیه، نیکولای تیخونوف شاعر بود که هر چند اُمل و قدیمی بود، خیلی سختگیری نمی‌کرد. وی را به این دلیل برکنار کردند که اجازه داده بود ادبیات به اصطلاح ناب[2] چاپ شود: و فِدائف که از لحاظ سیاسی کاملاً متعهد بود جانشین او شد.

نویسندگان را معمولاً در شمار افرادی می‌دانند که لزوماً باید بشدت تحت مراقبت باشند،

---

۱. Politburo، کمیتهٔ سیاسی در احزاب کمونیست.

2. so - called pure literature

زیرا با کالای خطرناک اندیشه سر و کار دارند. به همین دلیل، معمولاً مراقبند که با خارجیان مراودهٔ خصوصی و شخصی نداشته باشند. صاحبان حِرَفِ کمتر روشنفکرانه، نظیر هنرپیشه‌ها، رقاصه‌ها، و موسیقی‌دانان، که آنها را در برابر اندیشه کمتر آسیب‌پذیر تلقی می‌کنند و، از همین رو، کمتر مستعد تأثیرپذیری منفی از خارج می‌دانند، از این بابت آزادی عمل بیشتری دارند. این وجه تمایز که از طرف مقامات امنیتی ترسیم شده است، اساساً درست به نظر می‌آید، زیرا تنها از طریق گفتگو با نویسندگان و دوستان آنهاست که بازدیدکنندگان خارجی (مثلاً، نویسنده این یادداشت) می‌توانند به اطلاعات و بصیرتی کم و بیش منسجم، و نه سطحی وگذرا، در باب چگونگی کارکرد نظام شوروی و نحوهٔ برخورد آن با فضای خصوصی زندگی هنرمندان آن کشور دست یابند ـ دیگر هنرمندان را خود به خود و عمدتاً عادت داده‌اند که نه تنها به این مقولات خطرناک علاقه نداشته باشند بلکه اساساً وارد چنین مباحثی نشوند. ارتباط آشکار با خارجیها در همهٔ موارد اسباب زحمت نمی‌شود (هر چند معمولاً بازجویی دقیقی از سوی NKVD به دنبال دارد)، اما نویسندگان محتاط‌تر، و بخصوص آنهایی که موقعیت خود را کاملاً تثبیت نکرده‌اند و به صورت طوطی سخنگوی حزب در نیامده‌اند، معمولاً از ملاقاتهای فردیِ کشف شدنی با خارجیها ـ و حتی با آن کمونیست‌ها و همرزمانی که به دعوت رسمی دولت وارد کشور شده‌اند ـ احتراز دارند.

نویسندگان شوروی، علاوه بر برطرف کردن شایستهٔ هر گونه شک واقعی یا خیالی که نسبت به آنها از نظر آرزوی پیروی از خدایان خارجی موجود باشد، الزاماً در هر لحظه نیز باید نشان دهند که با هدفهای ادبی حزب آشنایی کامل دارند. دولت شوروی را نمی‌توان به هیچ گونه کوتاهی از نظر روشن کردن کامل آنها در این باب متهم کرد. «ارزشهای» غربی که در زمانی، اگر خیلی ضد شوروی و مرتجعانه نبود، چندان مزاحم قلمداد نمی‌گردید و در کناری راحتش می‌گذاشتند و عمدتاً درباره آن سکوت می‌کردند، اکنون دوباره در معرض حمله قرار گرفته است. فقط نویسندگان کلاسیک هستند که ظاهراً از حوزهٔ انتقاد سیاسی فراتر قرار دارند. دوران اوج انتقادهای مارکسیستی اولیه، زمانی که شکسپیر و دانته ــ و نیز پوشکین و گوگول، و البته داستایفسکی ــ به عنوان دشمنان فرهنگ توده‌ای و مبارزات آزادیبخش محکوم می‌شدند، اکنون با نوعی فاصله‌گیری و تحقیر مواجه شده و چونان نوعی انحراف کودکانه قلمداد می‌شود. نویسندگان بزرگ روسی، و از جمله مرتجعان سیاسی بنامی چون داستایفسکی و لسکوف، به هر حال اکنون در ۱۹۴۵ به پایگاه رفیع خود بازگشته‌اند و یک بار دیگر مورد ستایش و تحلیل موشکافانه قرار دارند. این امر تا حدود زیادی نسبت به کلاسیک‌های خارجی نیز صادق است،

گرچه نویسندگانی چون جک لندن، اپتن سینکلر، و جی. بی. پریستلی (و نیز، به گمان من، چهره‌های کمتر شناخته شده‌ای چون جیمز الدریج و والتر گرین وود[1])، بیشتر به جهات سیاسی تا ادبی به آرامگاه بزرگان نقل مکان یافته‌اند.

در حال حاضر آثار ادبی شوروی عمدتاً بر احیای هر آنچه روسی است، بخصوص در حوزه اندیشهٔ انتزاعی، که تصور می‌شود چندان وامدار غرب نیست، و نیز بر بزرگداشت و تحسین فعالیتهای پیشقراولانهٔ علمی و هنری روسی (و گاهی غیر روسی) در قلمرو تاریخی امپراتوری روسیه تاکید دارد. البته، گاهی، براساس توجهی که اخیراً به این پدیده شده است که برداشتهای مارکسیستی، در جریان جنگ میهنی، تحت الشعاع احساسات ملی قرار گرفت، تلاش می‌شود تا در این زمینه خیلی زیاده روی نشود، بخصوص که اگر این احساسات به مناطق و ایالتها نفوذ کند، که نشانه‌هایی حاکی از آن وجود دارد، بالقوه می‌تواند به عاملی اغتشاش‌زا تبدیل شود. از همین رو، مورخانی چون تارله ــ و بخصوص تارتار، باشکیر، کازاک، و دیگر مورخان برآمده از اقلیت‌های قومی ــ به خاطر انحراف از مارکسیسم و گرایش به ناسیونالیسم و منطقه گرایی مورد سرزنش و توبیخ رسمی قرار گرفته‌اند.

بزرگترین نیروی پیوند زنندهٔ اتحادیه شوروی، صرف نظر از بستگیهای تاریخی، هنوز عصبیتی مارکسیستی، یا بهتر، «لنینیستی ــ استالینیستی» است که حزب کمونیست ــ شفابخش زخمهایی که در دوران تزاری به دست عناصر غیرروس بر پیکر روسیه وارد شد ــ علمدار آن است. بنابراین، نیازی روزافزون به تاکید مداوم بر عنصر برابری و تمرکز موجود در دکترین مارکسیسم و مبارزه با هر نوع گرایش قومی و ملی احساس می‌شود. تاکنون شدیدترین حملات علیه هر آنچه آلمانی است صورت گرفته است؛ منشاء مارکس و انگلس را به سختی می‌توان پنهان کرد، اما هگل، که به خاطر ارتباط فلسفی‌اش طبعاً از سوی مارکسیست‌های اولیه، و از جمله لنین، ستایش می‌شد، امروزه همراه با سایر متفکران و مورخان آلمانیِ دوران رومانتیسم مورد حملات سخت قرار دارد و او را از بیخ و بن فاشیست و پان ـ ژرمن معرفی می‌کنند؛ کسی که چیز قابلی نمی‌توان از او آموخت، و گرچه نفوذ او و رومانتیک‌های آلمانی بر اندیشهٔ روس را نمی‌توانند انکار کنند، این تأثیر و نفوذ را سطحی و زیانبار می‌شمارند.

در مقام مقایسه، متفکران انگلیسی و فرانسوی وضع بهتری دارند، و نویسندهٔ روس، چه

---

۱. James Aldridge داستان‌نویس کمونیست استرالیایی که رمانهای سوگند به شرف (۱۹۴۲) و عقاب دریا (۱۹۴۴) از اوست. Walter Greenwood، نویسنده‌ای از طبقهٔ کارگر که با عشق و بخشش (۱۹۳۳) به شهرت رسید. ـ و .

مورخ و چه ادیب، هنوز می‌تواند به خودش اجازه دهد که ستایش محتاطانهٔ اندکی از مواضع روحانیت ستیزانه و «ضد رازورانهٔ» دانشمندان و فیلسوفان ماتریالیست، تجربه‌گرا، و پیرو اصالت عقل انگلیسی و فرانسوی به عمل آورد.

اکنون، برجسته‌ترین نویسندگان قدیمی، پس از همه دقت و تلاشی که برای احتراز از ناراحتی مقامات دولتی می‌کنند، تازه خود را در وضعی غریب محصور می‌بینند؛ از یک طرف، خوانندگانشان از آنها ستایش می‌کنند و از آنها توقع دارند و، از طرف دیگر، با واکنش نیمه تایید آمیز و نیمه مشکوک مقامات روبرو هستند؛ نسل جوان نویسندگان به این گروه نگاه می‌کند ولی به طور کامل درکش نمی‌کند؛ گروهی کوچک که علی‌رغم تلفاتش هنوز می‌درخشد، و با آنکه به شکل عجیبی عایق بندی شده، هنوز با خاطراتش از اروپا، و بخصوص فرانسه و آلمان، زندگی می‌کند، از شکست فاشیسم به دست نیروهای پیروزمند وطنش سرافراز است، و ستایش و توجه کامل جوانان به آن مردم افزونتر می‌شود. بوریس پاسترناک به من گفت که وقتی اشعارش را در جمع می‌خوانَد، گاهی که لحظه‌ای توقف می‌کند تا کلمه‌ای را به یاد آورد، دست کم ده دوازده نفر از میان شنوندگان بر او تأسی می‌جویند و آن کلمه را بر زبان می‌آورند، و آشکارا آمادگی دارند که تا هر وقت لازم باشد اشعار او را از روی حافظه خود و با صدای بلند بخوانند.

در واقع، تردید نباید کرد که، به هر دلیلی باشد ــ صرف ذائقه و سرشت، یا فقدان آثار مبتذل که این ذائقه و سرشت را فاسد کند ــ امروزه احتمالاً هیچ کشوری در جهان وجود ندارد که در آنجا شعر، چه قدیم و چه نو، و چه مُتعالی و چه معمولی، به اندازهٔ شوروی فروش رود و خوانندگان مشتاق داشته باشد. این امر طبعاً نمی‌تواند تأثیر انگیزشی شدیدی بر منتقدان و خود شاعران نداشته باشد. فقط در روسیه است که سرودن شعر مأجور است؛ یک شاعر مؤفق از سوی دولت حمایت می‌شود، و وضع مالی او، مثلاً در قیاس با یک کارمند معمولی دولت، کاملاً مطلوب است. نمایشنامه نویسان نیز معمولاً وضع پررونقی دارند. اگر آن طور که هگل می‌گوید، افزایش کمّی باعث بهبود کیفی شود، وضع ادبی شوروی باید از هر کشور دیگری درخشانتر باشد؛ به واقع هم احتمالاً نشانه‌هایی از این امر به چشم می‌خورد، و نیازی نیست که به استدلال پیشین آن فیلسوف ما بعد طبیعی آلمانی ــ که حتی در روسیه نیز، علی‌رغم تأثیر و نفوذ فراوان و طولانیش، بی‌اعتبار شده است ــ متوسل شویم.

نویسندگان سالخورده، که ریشه در گذشته دارند، طبعاً از بلاتکلیفی‌های سیاسی که بر آنها سایه افکنده است تأثیر می‌پذیرند. آنها معمولاً ترجیح می‌دهند که در سکوت و آرامش بسر برند و با مستمری خود و خانه‌ای در شهر یا روستا که، اگر واقعاً اهمیتی داشته باشند، دولت در اختیارشان

می‌گذارد سر کنند؛ فقط گاهی، آن هم بسیار به ندرت، پیش می‌آید که این نویسندگان به خروش در آیند و با سرودن غزلی دیر هنگام یا نوشتن مقاله‌ای نقادانه سکوت خویش را بشکنند. برخی از آنها، به زمینه‌هایی که از نظر سیاسی ناخوشایند نباشد، مثل آثار کودکان و سرایش چرندیات[1]، روی کرده‌اند؛ برای مثال، منظومه‌های کودکان چوکفسکی نمونه‌های مشخص چرندسرایی یک نابغه است و با کارهای ادوارد لیر[2] کوس برابری می‌زند. پریشوین به نوشتن آثاری ادامه می‌دهد که به نظر من داستانهای حیوانات درجه اولی است. راه دیگر فرار، روی کردن به هنر ترجمه است، که اکنون بخش عمده‌ای از استعدادهای متعالی روسیه صرف آن می‌شود؛ همچنانکه به واقع همیشه چنین بوده است. کمی عجیب می‌نماید، ولی واقعیت این است که اکنون در هیچ کشوری با این ظرافت و کمال به این هنر معصوم و بی‌خطر سیاسی نمی‌پردازند. اخیراً، علیه این جماعت نیز حرکتی آغاز شده است.

سطح والای ترجمه، البته منحصراً به جاذبهٔ آن به عنوان وسیله‌ای برای فرار از عقاید سیاسی مخاطره آمیز بستگی ندارد، بلکه به سنت جا افتادهٔ نمایش تسلط هنری به زبانهای خارجی نیز مربوط است؛ این سنت در روسیه، که مدتها تحت تأثیر ادبیات خارجی قرار داشت، از قرن نوزدهم شکل گرفت. در نتیجه، افرادی نازک طبع و ادیب به ترجمهٔ آثار کلاسیک بزرگ غرب دست زده‌اند، و از ترجمه‌های مثله شده (که ویژگی غالب ترجمه‌های انگلیسی متون کلاسیک روسی* است) عملاً در روسیه خبری نیست. تمرکز بر ترجمه، تا حدودی نیز متأثر از تاکیدی است که اکنون بر حیات مناطق دور افتاده اتحاد شوروی صورت می‌گیرد، و اهمیتی است که از نظر سیاسی برای ترجمه از زبانهای باب روزی چون اوکرائینی، گرجستانی، ارمنی، ازبکی، و تاجیکی قائلند. در نتیجه، برخی از با استعدادترین نویسندگان روس بخت خود را در ترجمه از این زبانها آزموده‌اند که، گهگاه، علاوه بر ایجاد حسن تفاهم بین مناطق، به ارائهٔ نمونه‌هایی درخشان نیز منجر شده است. در واقع، هنر ترجمه احتمالاً به عنوان ارزنده‌ترین مشارکتی که نفوذ شخصی استالین بر تحول ادبی روسیه داشته است ثبت خواهد شد.

در حوزهٔ داستان، معمولترین راه همانی است که داستان نویسان پرکار اما دست دومی چون فدین، کاتائف، گلادکوف، لئونوف، سرگیو ــ تسِنسکی، فادائف، و نمایشنامه نویسانی نظیر پوگودین و تِرِنف (که اخیراً درگذشت) در پیش گرفته‌اند؛ برخی از آنها به گذشتهٔ پرآب و رنگ

---

1. nonsense verse

۲. Edward Lear (۱۸۱۲ ـ ۱۸۸۸)، هنرمند و طنزنویس انگلیسی که شهرتش به سبب چرندیات منظوم و مُصور اوست؛ نظیر *کتاب چرندیات* (۱۸۴۶)، *ترانه‌های چرند* (۱۸۷۱)، و *اشعار فنایی چرند* (۱۸۷۷).

انقلابی خویش می‌نگرند[1]. همهٔ آنها امروز به ترتیبی می‌نویسند که باب طبع مسئولان سیاسی مافوقشان باشد، و کلاً آثاری تولید می‌کنند که میانمایگی آنها به نمونه‌های اواخر قرن نوزدهم می‌رسد؛ با مهارت حرفه‌ای داستانهایی طولانی و تمام عیار سرهم بندی می‌کنند که از نظر سیاسی *مطلوب* و *مطبوع* باشد، که گرچه بخشهایی از آنها خواندنی است، به‌طور کلی برجسته و ممتاز نیستند. تصفیه‌های سالهای ۱۹۳۷ و ۱۹۳۸، ظاهراً شعله‌های آتشین هنر مدرن روسیه را، که انقلاب ۱۹۱۸ بر آن دامن زده بود، خاموش کرده است، شعله‌هایی که جنگ اخیر، اگر قبلاً خاموش نشده بودند، به هیچ رو نمی‌توانست به این سرعت خاموششان کند.

بر سراسر صحنهٔ ادبیات روسیه، سکونی غریب و کامل سایه افکنده است، و از اندک نسیمی که آبها را متلاطم کند خبری نیست. چه بسا آرامش قبل از طوفان باشد، اما نشانه‌ها حاکی از آن است که هنوز نباید تولد چیزی جدید و اصیل را در ادبیات شوروی انتظار داشت. هنوز از آنچه موجود است دلزدگی حاصل نشده و اشتهایی به تجربه‌های جدید برای برانگیختن استعدادهای کوفته شده به چشم نمی‌خورد. عامهٔ مردم روسیه دلزدگی کمتری از همگنان خود در سایر کشورهای اروپایی دارند، و خبرگان و اهل نظر، اگر هنوز شمار قابلی از آنها باقی باشد، فقط به این دلخوشند که ابرهایی نگران کننده افق سیاسی را تیره نکند و آرامش و آسایش آنها را بر هم نزند. فضا برای تلاشهای روشنفکرانه و هنری مساعد نیست، و مقامات، که مشتاقانه از هر نوع کشف و ابداع در حوزهٔ تکنولوژی استقبال می‌کنند، ظاهراً از ضرورت آزادی فکر و اندیشه، که نمی‌تواند در چارچوبی محصور زندانی شود، آگاه نیستند. خلاقیتهای هنری و ادبی گویا قربانی امنیت شده است؛ و تا زمانی که این وضع تغییر نکند، بعید است که روسیه بتواند مشارکتی هر چند اندک در عرصهٔ هنرها و علوم انسانی عرضه دارد.

حال می‌توان پرسید که نویسندگان جوان چه وضعی دارند؟ هیچ ناظر خارجی صحنهٔ ادبی

---

۱. این نویسندگان، که اکنون غالباً فراموش شده‌اند و کسی کارهای آنها را نمی‌خواند، از شمار مؤفقترین و پرخواننده‌ترین مُبلغان رئالیسم سوسیالیستی بودند. در آن زمان، مشهورترین آثار آنها عبارت بود از داستانی در باب برنامهٔ پنج ساله تحت عنوان *زمان، خداحافظ!* (کاتائف، ۱۹۳۲)، *سیمان* (گلادکوف، ۱۹۲۵)، *گورکن‌ها* (لئونوف، ۱۹۲۴)، *حماسهٔ استاوستوپول* (سرگیو ـ تسینسکی، ۱۹۳۷ ـ ۱۹۳۹)، *هزیمت* (فادائف، ۱۹۲۵ ـ ۱۹۲۶)، و *لیوبوف یاروووایا* (تِرِنف، ۱۹۲۶). آلکساندر آلکساندرویچ فادائف (۱۹۰۱ ـ ۱۹۵۶)، که یک *آپاراتچیک* [کارمند حزبی] بی‌رحم بود، در سالهای ۱۹۴۶ ـ ۱۹۵۴، سمت‌های دبیرکلی و ریاست [illegible] نگان را بر عهده داشت. ـ و.

روسیه نمی‌تواند از شکاف بزرگی که بین نویسندگان قدیم و جدید وجود دارد به حیرت نیفتد. قدیمی‌ها به نظام وفا دارند، اما چهره‌هایی افسرده و سودایی دارند، و به هیچ رو برای رژیمی که ظاهراً از هر جهت تثبیت شده است خطرناک نیستند. نویسندگان جوانِ براستی پُرکار، که گویی سریعتر از حرکت فکر می‌نویسند (شاید هم به این دلیل که غالب آنها اساساً فکری ندارند)، همان الگوهای رایج را با چنان صداقت و اشتیاقی تکرار می‌کنند که به دشواری می‌توان تصور کرد که هرگز کوچکترین شک و شبهه‌ای به ذهن آنها خطور می‌کند، چه به عنوان هنرمند و چه به عنوان فردی از آحاد انسانی.

شاید گذشته نزدیک توضیح‌گر این ماجرا باشد. تصفیه‌ها عرصهٔ ادبی را پاک و خالی کرد، و جنگ، مضامین و روحیه‌ای جدید پدید آورد؛ نسلی از نویسندگان همزاد پدید آمد؛ سطحی، ساده‌نگر، و فراوان؛ نویسندگانی که از راست آیینی خام و چوبین تا مهارت فنی چشمگیر نوسان دارند، دست به قلمانی که گهگاه براستی قادر به هیجان انداختن دیگران هستند، و غالباً با همان شور و فصاحت رپرتاژهای روزنامه‌ای می‌نویسند. این امر نسبت به شعر و نثر و داستان و نمایشنامه جملگی مصداق دارد. کامیاب‌ترین و برجسته‌ترین چهرهٔ این گروه، کنستانتین سیمونوفِ شاعر، نمایشنامه‌نویس، و روزنامه‌نگار است، که خرواری از نوشته‌هایی بیرون داده است که کیفیت پایینی دارند اما به طرزی آراسته راست آیینند، و یکسره به ستایش نوع مطلوب قهرمان شوروی، که شجاع و صدیق و ساده و متشخص و از خودگذشته است و از جان و دل در خدمت کشورش قرار دارد، اختصاص دارند.

بعد از سیمونوف، نویسندگان دیگری از همین قماش وجود دارند؛ نویسندگان داستانهایی که به شرح ماجراهای قهرمانی در کولخوزها[1]، کارخانه‌ها، و جبهه‌های جنگ می‌پردازند، سرایندگان اشعار سخیف میهنی، و نمایشنامه نویسانی که دنیای سرمایه‌داری یا فرهنگ لیبرال بی‌اعتبار شدهٔ خود روسیه را هجو می‌کنند و، در مقابل، از فرهنگ تازه و ساده و بکلی یکدست شدهٔ شوروی و از مهندسان جوان و کمیسرهای سیاسی (مهندسان روح انسانی)، افرادی پاکدل و قادر و مصمم و ثابت قدم، و از فرماندهان ارتش سرخ، جوانمردانی خجول و شجاع، کم حرف و بزرگ کردار، این «عقابهای استالین» که معمولاً زنانی بشدت وطن پرست، کاملاً بی‌باک، پاک، و قهرمان به دور آنها حلقه زده‌اند، ستایش می‌کنند، افرادی که موفقیت برنامه‌های پنج ساله نهایتاً به آنها متکی است.

---

۱. Kolkhoz، مزارع اشتراکی در شوروی.

نویسندگان سالخورده، نظر خود را نسبت به ارزش این نوع تولید انبوه مواد ادبیِ وظیفه مندانه و رایج، که ارتباط آنها با ادبیات به همان اندازه ارتباط پوستر با هنر جدّی است، کتمان نمی‌کنند. شاید، اگر به موازات رشد قارچ گونه و اجتناب ناپذیر این گونه کارها، که مستقیماً در خدمت رفع نیازهای دولت است و از آن سفارش می‌گیرد، آثاری اصیل‌تر و پرمحتواتر از سوی برخی از نویسندگان جوان، افرادی که به چهل سال نرسیده‌اند، به رشتهٔ تحریر در می‌آمد، انتقادهای آنها به این اندازه شدید نبود. آنها می‌گویند دلیلی ذاتی وجود ندارد که حیات معاصر جامعهٔ شوروی نتواند آثار «رئالیست سوسیالیستی» جدّی و اصیل پدید آورد ـ بالاخره، مگر *دن آرام* شولوخوف، که وضع قزاقها و روستاییان را در جریان جنگ داخلی توصیف می‌کرد، هر چند گهگاه خسته کننده، کند، و طولانی بود، از طرف همگان به عنوان شاهکاری اصیل و تخیل‌انگیز شناخته نشد؟

انتقاد بارز نویسندگان قدیمی ـ متون «انتقاد از خود» اجازه دارند که به چاپ برسند ـ این است که چنین قهرمانان یکدست، چنین توصیفات سطحی، و چنین راست آیینی یکسره‌ای زیبندهٔ آثار اصیل ادبی نیست؛ قهرمانان جنگ سزاوار تجلیلی هوشمندانه‌تر و کمتر عوامانه‌اند؛ تجربهٔ جنگ آن چنان آزمون ملی پراهمیتی است که فقط هنری ژرف، پرشور، و ناب می‌تواند از عهدهٔ توصیف کامل آن برآید؛ غالب داستانهای جنگ که اکنون منتشر می‌شوند، تقلیدی مسخره از یکدیگرند و، در واقع، به سربازان و غیرنظامیانی که ظاهراً قصد توصیف آزمونهای دشوارشان را دارند به زشتی توهین می‌کنند؛ و نهایتاً آنکه (البته این یکی هرگز چاپ نمی‌شود)، کشمکش درونی که صرفاً همان سازنده یک هنرمند است، شاید بر اثر تصفیه‌ها و پیامدهای جسمانی و اخلاقی آنها، چنان تحت الشعاع مقررات ساده انگارانه و طرحهای سیاسی مصنوعاً باد کرده قرار گرفته است، تعبیرهایی که هیچگونه تردیدی را نسبت به هدفهای غایی مجاز نمی‌شمارند، و هیچگونه بحثی را در باب وسایل کار روا نمی‌دارند، که در خلق آثاری هنری و راستین، آثاری که هم تا به این اندازه محافظه کارانه و دنباله روانه نباشد و هم از متون مذهبی قرون وسطایی کمتر متعصبانه باشد، فرومانده است، در صورتی که چینن آثاری می‌تواند در روسیه کنونی خلق شود. من البته در اوضاع کنونی چنین امیدی ندارم. ندایِ سلوینسکیِ شاعر که برای رومانتیسم سوسیالیستی فریاد می‌زد[1] ـ اگر رئالیسم سوسیالیستی آری، چرا رمانتیسم سوسیالیستی نه؟ ـ بی‌رحمانه خفه شد.

---

۱. شاید دقیقتر باشد که بگوییم «سمبولیسم سوسیالیستی» که اجازه می‌داد نویسندگان به موضوعاتی [illegible] و کوره‌های منفجره بپردازند ـ بی‌آنکه وفاداری سیاسی خود را از دست

در همین حال، این نویسندگان جوان باب روز، که اصلاً به منتقدان خود توجه ندارند، از چنان درآمدهایی برخوردارند که با پرفروشترین نویسندگان کشورهای غربی برابری می‌کند؛ هیچ متنی از شعر و داستان، چه خوب و چه بد، وجود ندارد که به مجرد انتشار توزیع نشود و به فروش نرود ـ مردم تشنه‌اند و عرضه ناکافی. در داستانهای تاریخی، به مصلحت نیست که بجز به مضامین مورد تایید دوران جنگ و پس از آن پرداخته شود؛ به زندگی قهرمانان گذشته روسیه که رسماً تایید شده باشند، چهره‌هایی چون ایوان مخوف و پطرکبیر نیز می‌توان پرداخت؛ سربازان و دریانوردانی چون سوروف، کوتوزوف، ناخیموف، و ماکاروف، وطن‌پرستانی صادق و روس‌هایی راستین که معمولاً در پیچ و خم توطئه‌های درباری و اشراف فاسد گرفتار می‌شدند، نیز البته جایِ خود دارند. خصوصیات و قهرمانیهای آنها فرصتی برای بهره‌گیری از سوابق تاریخی به صورتی مطبوع و رومانتیک در اختیار نویسندگان می‌گذارد تا ماجراهای آنها را باز گویند و درسهای لازم را برای دوران معاصر عرضه دارند.

این شیوهٔ باب روز به واقع رونقی نداشت، این آلکسی تولستوی (که امسال درگذشت) بود که تحرکی جانانه به آن داد؛ شاید فقط او بود که استعداد و تمایل آن را داشت که به صورت ویرژیل[1] امپراتوری جدید در آید، امپراتوری گسترده‌ای که به تصور خلاق او میدان می‌داد و باعث می‌شد که استعداد فوق‌العادهٔ او بر صفحات کاغذ منتقل شود...

گسترش عظیم باسوادی، که در دوران قبل که مارکسیسم در اوج شور و شدت خود بود به آن دامن زد، دست در دست انتشار بسیار گستردهٔ ادبیات روسی و نیز تا حدودی کلاسیک‌های خارجی، و بخصوص ترجمه آنها به زبانهای گوناگون «ملیت‌ها»، باعث چنان استقبال و واکنشی در مردم شده که باید موجب غبطه و حسرت نویسندگان و نمایشنامه نویس‌های غربی باشد. کتابفروشیهای شلوغ، قفسه‌های نیمه خالی، شور و اشتیاقی که کارمندانِ دولت متصدی این کتابفروشی‌ها نشان می‌دهند، و این واقعیت که حتی روزنامه‌هایی چون *پراودا* و *ایزوستیا*، اگر اساساً به کیوسک‌ها برسند، ظرف چند دقیقه ناپدید می‌شوند، جملگی از نشانه‌های دیگر این گرسنگی و اشتیاق عمومی هستند.

بنابراین، چنانچه کنترل سیاسی از بالا تغییر یابد، و آزادی بیشتری برای بیان هنری اجازه داده شود، دلیلی وجود ندارد که در جامعه‌ای چنین تشنهٔ فعالیتهای خلاق، در ملتی که هنوز مشتاق

---

۱. Virgil (۷۰ ـ ۱۹ ق م)، شاعر بزرگ امپراتوری روم باستان، که به خاطر منظومه‌هایش برجسته‌ترین چهره در ادبیات لاتینی است؛ از آن جمله، *اشعار شبانی*، *گئورگیاس*، و حماسهٔ ملی *انئید*.

تجربه کردن است، در جماعتی که هنوز جوان است و هنوز برای هر چیزی که تازه و حتی واقعی بنماید این چنین به هیجان می‌آید، و بالاتر از همه چنان پویایی حیرت‌انگیزی در او به ودیعه نهاده شده که می‌تواند هر انتزاعی را به هنری عظیم تبدیل کند، روزی دوباره هنری متعالی و خلاق متولد نشود.

در نگاه ناظران غربی، واکنشی که تماشاگران شوروی به نمایشنامه‌های کلاسیک نشان می‌دهند ممکن است ساده لوحانه بنماید؛ مثلاً، وقتی نمایشنامه‌ای از شکسپیر یا گریبایدوف بر صحنه است، تماشاگران چنان رفتار می‌کنند که گویی نمایش از حیات کنونی آنها برگرفته شده است، هر کلمه‌ای که از دهان بازیگران خارج شود، با همهمهٔ تاییدآمیز یا غیر تاییدآمیز تماشاچیان روبرو می‌شود، و هیجانی که به آنها دست می‌دهد، به شکلی غریب و دلپذیر، مستقیم و خود انگیخته است. این وضع، چه بسا از نوع تماشاچیانی که اوریپدس[1] یا شکسپیر دوست داشتند برای آنها بنویسند زیاد دور نباشد، و این واقعیت که سربازان جبهه غالباً فرماندهان خود را با قهرمانان بس فراوانِ داستانهای میهن پرستانهٔ شوروی مقایسه می‌کنند، چه بسا نشانهٔ آن باشد که داستان و افسانه بخشی از الگوی حیات روزمرهٔ آنهاست؛ پدیده‌ای که نشان می‌دهد آنها هنوز به دنیا با قدرت تخیلی هشیارانه و با نگاه معصومانهٔ کودکان هشیار می‌نگرند؛ جماعتی آرمانی برای داستان نویسان، نمایشنامه نویسان، و شاعران. این سرزمین بارور، که هنوز این چنین اندک شخم خورده است، و حتی دانه‌های ناتوان را سخاوتمندانه و شتابان به بار می‌نشاند، به سختی می‌تواند برانگیزندهٔ هنرمندان نباشد؛ و چه بسا اگر هنر انگلستان و فرانسه این چنین بی‌روح، رنگ پریده، و ساختگی می‌نماید، درست بر اثر نبود همین‌گونه واکنشهای عمومی است.

در اوضاع کنونی، تضادی که بین این تازگی و پذیرندگیِ آگاهانه و ناآگاهانه اما مشتاقانهٔ مردم شوروی با آنچه با آنها عرضه می‌شود به چشم می‌خورد، تکان دهنده‌ترین پدیدهٔ فرهنگ امروز شوروی است.

نویسندگان شوروی عاشق آنند که در مقالات و رسالات خود بر اشتیاق فوق‌العادهٔ مردم آن کشور نسبت به این کتاب یا آن فیلم و نمایشنامه تاکید کنند، و به واقع نیز سخن آنها تا حدود زیادی درست است؛ اما در این میان، طبعاً، به دو وجه موضوع هرگز اشاره نمی‌شود. نخست آنکه، علی‌رغم تمامی تبلیغات دولتی، که به احتمال قوی خود به خود بین هنر خوب و بد

---

۱. Euripides (۴۸۰ یا ۴۸۵ ق م)، شاعر تراژدی سرای یونانی، که از متجاوز از ۹۲ نمایشنامه‌ای که آنها باقی مانده است؛ از آن جمله *هلن*، *زنان تروا*، *مدئا*، و *الکترا*.

تمایز قائل نمی‌شود ـ مثلاً بین کلاسیک‌های قرن نوزدهم و تنی معدود از بزرگان ادبِ زنده از یک طرف، و ادبیات متعارف میهن‌پرستانه از طرف دیگر ــ این تمایز در دهن مردم وجود دارد، و معیار بندی‌های دولتی به آن اندازه‌ای که انتظار می‌رفت بر این امر تأثیری نداشته است؛ فقط بهترین اعضای اینتلیجنتسیای شوروی (آنهایی که هنوز زنده مانده‌اند) از تولید آثار اصیل وحشت دارند.

دوّم آنکه، علی‌رغم شرایط سخت و تعداد رو به کاهش، هنوز شماری از روشنفکران پا به سن اما فرهیخته وجود دارند که براستی متمدن، حساس، و مشکل پسندند و به سادگی نمی‌توان آنها را فریب داد. ستاره‌هایی که معیارهای متعالی نقد، معیارهایی را که از بعضی جهات از انواع خود در سراسر جهان پاک‌تر و سنجیده‌تر است، از فضای روشنفکری قبل از انقلاب، دست نخورده، محفوظ نگاه داشته‌اند. این افراد، که اکنون باید سراغ آنها را در مشاغل بی‌اهمیت دولتی، دانشگاهها، و مؤسسات انتشاراتی گرفت، گرچه چندان مورد عنایت دولت نیستند، در معرض آزار شدید نیز قرار ندارند؛ اینها ناامید و افسرده‌اند زیرا می‌بینند که نسل بعد جانشینانی برای آنها نپرورده است، و این امر را عمدتاً ناشی از آن می‌دانند که به مجرد آنکه مردی یا زنی از خود استعداد و استقلال فکر نشان دهد، به بهانهٔ آنکه عامل اغتشاش اجتماعی است، بی‌رحمانه سرکوب می‌شود یا به مناطق شمالی و مرکزی آسیایی کشور تبعید می‌گردد.

شایع است که تعداد زیادی از این گونه نویسندگان و هنرمندان و نقادانِ مستعد و مستقل در سالهای ۱۹۳۷ ــ ۱۹۳۸ پراکنده و منکوب شدند (به قول جوانی روس که در ایستگاه قطار که احساس می‌کرد چشمانی مراقب او نیست به من گفت، «آنها را جارو کردند»). با این حال، هنوز اندکی از این‌گونه افراد را در دانشگاهها، در میان مترجمان، و در بین کارگردانان باله (که اکنون تقاضای زیادی برای آنها وجود دارد) می‌توان سراغ کرد، اما به سختی می‌توان سنجید که آیا این جماعت به تنهایی می‌تواند رسالت فرهنگی مشتاقانه‌ای را که مثلاً تولستوی یا لوناچارسکی آن همه بر آن تاکید داشتند، و جانشینان آنها تا به این حدّ به آنها بی‌اعتنا هستند، بر دوش خود حمل کند؟ روشنفکران سالخورده، وقتی به صراحت و در خلوت سخن می‌گویند، از تشریح فضایی که در آن زندگی می‌کنند ابا ندارند ـ بیشتر آنها هنوز به طبقه‌ای متعلقند که به «وحشت‌زده»[1] ها مشهور است، یعنی آنهایی که هنوز از کابوس تصفیه‌های بزرگ نرسته‌اند ـ ولی فقط اندکی از آنها آمادگی ورود مجدد به روشنایی روز را دارند. به گفتهٔ آنها، هر چند شکار بدعت گرایان به شدت گذشته نیست، کنترل دولتی چنان بر همهٔ ابعاد هنر و زندگی سایه افکنده است، و مراقبت

1. «scared»

بوروکراتهای ترسو و عمدتاً جاهل چنان عرصه را بر ادبیات و هنرها تنگ کرده است، که جوانان بلند پرواز طبعاً استعداد و نوآوریهای خود را بـه عـرصه‌های غـیرهنری مـعطوف مـی‌دارنـد ـ زمینه‌هایی چون علوم طبیعی و رشته‌های فنی، که هم امکان پیشرفت در آنها فراهم‌تر است و هم هر لحظه با ترس و وحشت قرین نیست.

از لحاظ سایر هنرها؛ چیز قابلی در باب نقاشی روسیه نمی‌توان گفت ـ آنچه این روزها به نمایش در می‌آید، سطحی کاملاً فروتر از معیارهای قرن نـوزدهم دارد. در آن ایـام، نـاتورالیست‌هـا و امپرسیونیست‌های روس دست‌کم در مسیر اصلی نقاشی گـام مـی‌زدند و آثـار آنـها نـمایشگر زندگی، کشاکشهای اجتماعی و سیاسی، و آرمانهای کلی زمانه بود. درباره مدرنیسم قبل و بعد از انقلاب، که در دوران اولیه شوروی ادامه یافت و شکوفان شد، براستی کوچکترین چیزی سراغ ندارم که به آن بتوانم اشاره کنم.

وضع موسیقی نیز تـفاوت چـندانـی نـدارد. صـرف نـظر از مـوارد پـیچیدهٔ پـروکوفیف و شوستاکویچ (که دربارهٔ دومی ظاهراً فشارهای سیاسی باعث بهبود کار او نشده است، گرچه در این باره ممکن است توافق نظر کامل حاصل نباشد، و به هر حال او هنوز جوان است)، باید گفت که برنامه‌های موسیقی عمدتاً تکرار خستهٔ کنندهٔ «آکادمیک» آثار «اسلاو» و کارهای «لطـیف» چایکفسکی ـ راخمانینوف است (که همچون آثار مایاکفسکیِ پرکار و استاد گیلیره روز به روز نازکتر می‌شود)، یا آنکه به آهنگهای زنده اما سطحی، هر چند گـهگاه مـاهرانـه، جـمهوریهای شوروی روی می‌کنند که البته گاهی بسیار مشغول کننده‌اند، ولی به ساده‌ترین صورت ممکن اجرا می‌شوند، یعنی، در واقع، می‌خواهند در همان سطح ارکسترهای بالالایکا[1] باقی بـمانند. حتی آهنگسازان نسبتاً توانایی چون شبالین و کابالفسکی نیز به این خط افتاده‌اند و، همراه بـا مقلدانشان، بی‌وقفه آهنگهایی عرضه می‌کنند که حداکثر باید گفت سطحی متوسط دارند.

و اما معماری؛ حداکثر چیزی که بتوان گفت این است که معماری روسیه اکنون یا درگـیر بازسازی بناهای قدیمی است، که گاهی کارهایی پخته و ستایش انگیز صورت می‌گیرد، و گاهی از کارهای التقاطی و خام فراتر نمی‌رود، یا آنکه بناهایی غول پیکر و دلگیر و سرد می‌سازد که حتی از پایین‌ترین معیارهای غربی نیز نفرت‌انگیزتر است. فقط در مورد سینماست که باید گفت نشانه‌هایی از حیاتی راستین به چشم می‌خورد، گرچه عصر طلایی فیلم شوروی که واقعاً انقلابی

---

۱. balalaika، نوعی ساز زهی، شبیه گیتار، ولی مثلث شکل و با دستهٔ بلند که معمولاً سه سیم دارد. از [illegible] که مردم معمولی روسیه خیلی می‌نوازند.

بود و تجربه‌های تازه را تشویق می‌کرد سپری شده است (به استثنای نمونه‌هایی چشمگیر مثل آیزنشتاین که هنوز کار می‌کند و شاگردان او)، و فیلم‌سازان به کارهایی خام و معمولی روی آورده‌اند.

به طور کلی، روشنفکران هنوز از خاطرهٔ دوران تصفیه‌ها، که شایعهٔ بروز جنگ به دنبال آن فرا رسید، و خود جنگ و قحطی و ویرانی ناشی از آن، در عذاب و اضطرابند؛ ممکن است از این لطماتی که به کشور آنها وارد شده است متأسف باشند، اما چشم‌انداز برآمدن یک «شرایط انقلابی» جدید، هر اندازه هم که چنین شرایطی برای انگیزشهای هنری مناسب باشد، انسانهایی را که براستی حتی از سهم متعارف روسیه نیز متحمل درد و رنج جسمانی و روانی بیشتری شده‌اند، به وحشت می‌اندازد. در نتیجه، اکثر روشنفکران دستخوش نوعی پذیرش آرام و مأیوسانهٔ اوضاع جاری شده‌اند. حتی فردگراترین و شورشی‌ترین روشنفکران نیز وادادهاند؛ واقعیتهای شوروی بیش از آن سرکش، اوضاع سیاسی آنجا بیش از آن سرکوبگر، معیارهای اخلاقی در آنجا بیش از آن متزلزل، و پاداش سازش و کرنش در آن نظام بیش از آن فریبنده و مقاومت ناپذیر است که به تصور درآید.

روشنفکر جا افتاده و مورد قبول، از لحاظ مالی تأمین و از وفاداری و ستایش جامعه‌ای گسترده برخوردار است؛ شأن و احترامی متعالی دارد؛ و اکثر آنها، با علاقه‌ای که به وصف در نمی‌آید، در صف انتظار اخذ مجوز دیدار از کشورهای غربی (که نسبت به زندگی مادی و معنوی در آنجا بسیار اغراق می‌کنند) صف کشیده‌اند، و دائماً ناله سر می‌دهند که «اوضاع در این مملکت خیلی ناجور است»؛ پس تعجبی ندارد که گروهی از روشنفکران غیر برجسته واقعاً معتقد باشند که کنترل دولتی وجوه مثبتی نیز دارد. این کنترل، در عین آنکه مانع از بروز خلاقیت‌های هنرمندان در مقیاسی می‌شود که حتی در تاریخ روسیه نیز نظیر ندارد، آن طور که فرزند یکی از نویسندگان برجسته به من گفت، به هنرمند این احساس را می‌دهد که دولت و جامعه به کار او علاقه‌مندند، او را به عنوان شخصیت والایی که رفتارش اهمیت بسیار دارد قلمداد می‌کنند؛ و البته پیشرفت و تکامل او در خط درست از وظایف حیاتی خود او و مسؤلان ایدئولوژیکی است؛ در یک کلام، کنترل دولتی، علی‌رغم تمامی ترور و وحشت و بردگی و تحقیر و سرافکندگی ناشی از آن، عاملی انگیزشی در خود نهفته دارد که از فراموشی نسبی و غفلتی که نسبت به برادران هنرمند او در کشورهای همسایه جاری و ساری است بمراتب برتر است.

بی‌تردید حقایقی در این سخنان نهفته است و مسلماً، از لحاظ تاریخی، هنر در شرایط جباریت و استبداد شکوفا شده است. در عین حال، گرچه ممکن است این استدلال که به صرف

بهره‌مندی از مزایای مادی و معنوی هیچ نبوغ ذهنی و هنری اصیلی نمی‌تواند در شرایط محدودیت و بردگی شکوفا شود، غیر واقعی و سفسطه‌آمیز تلقی گردد، واقعیت‌ها خود از این لحاظ به حدّ کافی گویا هستند. فرهنگ معاصر شوروی در مسیر گذشتهٔ استوار، مطمئن، و حتی امیدوار خودگام بر نمی‌دارد؛ احساسی از خلاء و پوچی بر آن حاکم است، نوعی فقدان مطلق کورانهای تحول بخش، که یکی از نشانه‌های آن این واقعیت است که استعدادهای خلاق به آسانی معطوف زمینه‌های سطحی و مردم‌پسند و بررسی فرهنگهای «ملی» جمهوریهای سازای شوروی بخصوص در آسیا شده است، کارهایی که گرچه گاهی ارزش پژوهشی دارد، غالباً توخالی و خیالپردازانه است. ممکن است این وضع صرفاً افتی باشد که پس از هر تعالی روی می‌دهد، دورانی موقتی از سرخوردگی و رفتار مکانیکی که بعد از آن همهٔ تلاشی که برای منکوب کردن دشمنان داخلی و خارجی رژیم صورت گرفت اجباراً پدید آمده است. شاید، اما مسلماً امروز کوچکترین حرکت و موجی بر سطح و رویهٔ ایدئولوژیکی حاکم جریان ندارد. از همه می‌خواهند که آلمانی نخوانند، غرور ملی شوروی (و نه غرور محلی و منطقه‌ای) را پرورش دهند، و مهمتر از همه اینکه از بررسی و کشف ریشه‌ها و مبانی غیر روس نهادهای روسی و منابع بیگانهٔ اندیشهٔ روس دست بردارند؛ به لنینیسم ــ استالینیسمِ ارتدوکس بازگردند، و از احساسات میهن پرستانهٔ غیر مارکسیستی، که در طول جنگ آن همه به آن میدان می‌دادند، دوری جویند. با این همه، هیچ چیزی که حتی به مباحث ایدئولوژیکی و مارکسیستیِ شاید خام اما پرشوری که مثلاً در زمان حیات بوخارین حاکم بود نزدیک باشد وجود ندارد.

در عین حال، اگر به این واقعیتی که می‌گویم توجه نکنیم، این گزارش گمراه کننده خواهد بود: علی‌رغم شرایط دشوار و حتی ناامید کننده‌ای که افراد فرهیخته و مستقل در روسیه کنونی دارند، آنها قادرند از لحاظ فکری و اجتماعی روحیه‌ای شاد و سرخوش داشته باشند، امور داخلی و خارجی را با علاقه تعقیب کنند، و قدرت طنز و هجو سرشار و دلپسند خویش را، که زندگی را برایشان تحمل‌ناپذیر می‌سازد، پایدار نگاه دارند؛ مقولاتی که گفتگو با آنها را برای دیدار کنندهٔ خارجی مطبوع و پربار می‌کند.

وضعیت کنونی پهنهٔ هنری و فکری شوروی مسلماً حکایت از آن دارد که زمانهٔ خیزش بزرگ اولیه سپری شده، و بروز هرگونه پدیدهٔ نو و ارزشمند در حوزهٔ اندیشه، که منافی سنت و قید و بندهایی جانکاه باشد که مقامات مستقر کرده‌اند، نیازمند زمانی طولانی است. روسیه قدیم، که وضعیت آن ذهن نویسندگانش را به خود مشغول داشته و در واقع نگران کرده بود، به نوعی که نیاز به تشریح ندارد، جامعه‌ای آتنی بود که، در آن، خواصی اندک، که از ذهنی سرشار و خصوصیات اخلاقی ممتاز برخوردار بودند، و حساسیتی نادر و قدرت تخیلی بی‌نظیر داشتند،

از سوی بردگانی جاهل، عاطل، لاابالی، و نیمه وحشی حمایت می‌شدند، جماعتی که در باب آنها سخن زیاد گفته می‌شد اما، همان‌طور که مارکسیست‌ها و سایر دگراندیشان می‌گویند، هر چند با حسن نیت درباره آنها زیاد حرف می‌زدند و فرض بر این بود که با آنها و به خاطر آنها سخن می‌گویند، به واقع چیز زیادی درباره آنها نمی‌دانستند.

اکنون، اگر فقط یک گرایش پایدار در سیاستهای لنینیستی وجود داشته باشد، آن گرایش مبتنی بر این آرزوست که این مردمان سیه روز به انسانِ تبدیل شوند، بتوانند روی پای خود بایستند، و همسایگان غربی، که هنوز به دیده تحقیر به آنها می‌نگرند، آنها را با خود مساوی و حتی برتر بشناسند. برای رسیدن به این هدف، تحمل هیچ هزینه‌ای سنگین نیست. در حال حاضر، هنوز پیشرفت سازمان یافتهٔ مادی را بنیادی می‌دانند که همه چیزهای دیگر باید بر آن استوار شود؛ اگر آزادی مدنی و مقولات روشنفکرانه مانع از روند تحول مردم شوروی و تبدیل آنان به ملتی باشد که بتواند در برابر پیشرفتهای فنی دنیای جدید بعدِ لیبرال قد برافرازد، یا این تحول را به تأخیر اندازد، آنگاه باید این مقولات «لوکس» و «تجملی» را قربانی کرد؛ یا حداقل موقتاً از آنها دست کشید.

هر شهروند شوروی، با درجات مختلف زور و اجبار، به این برداشت و نگرش عادت داده شده است، و اگر فردی به آن اعتراض کند، کارش بی‌ثمر و بی‌نتیجه خواهد بود. با این حال، جای تردید دارد که چنین مسیر بی‌رحمانه و بی‌امانی پس از رفتن نسل متحجر و متعصبی که انقلاب را تجربه‌کرده است قابل ادامه باشد. امید اصلی به باز شکوفایی نبوغ روس معطوف به افرادی است که پویایی، کنجکاوی، و ظرفیت اخلاقی و فکری آنها هنوز به شکلی حیرت‌انگیز بر جا مانده و دستخوش فرسودگی و نابودی نشده است؛ کسانی که هر چند شمارشان اندک است، با بینایی و قوهٔ تخیلشان قادرند در دراز مدت ـ شاید در مدتی خیلی طولانی ـ علی‌رغم ضربات سختی که به آنها خورده است و زنجیرهایی که توانایی حرکتشان را سلب کرده است، از منابع سرشار کشورشان بهره گیرند و به پیشرفتهایی که امید آن می‌رود ــ در زمینه‌های مادی و، به *موازات آن*، در عرصه‌های هنری و علمی ــ دست یابند، پیشرفتهایی که از همهٔ جوامع کنونی برتر باشد. □