آلبر کامو
ترجمه مصطفی رحیمی

خطابهٔ نوبل

فرزانه‌ای مشـرق‌زمینی همواره در دعاهای خود از خداوند می‌خواست کـه او را از زندگی کـردن در عصری جالب معاف فرماید. چون ما فرزانه نیسـتیم، مقام خداوندی چنین معافیتی در حق ما روا نداشته است و ما در عصری جالب زندگی می‌کنیم. در هر حال خدا نخواسـته است که ما بتوانیم از جالب بودن یا نبودن این عصر، خود را برکنار داریم. نویسندگان امروز این را می‌دانند. اگر سـخن بگوینـد در معرض انتقاد و حمله قرار گرفته‌اند. و اگر، از سـر فروتنی، خاموش باشـند، تنها دربارهٔ سکوتشان سخن‌ها خواهد رفت و در سرزنششان غوغاها خواهد شد.

در میان این هیاهو، نویسنده دیگر نمی‌تواند، به منظور ادامهٔ تفکرات و زنده داشتن تصویرهای ذهنی که برای او عزیز هستند، به گزیدن گوشهٔ عزلت امیدوار باشـد. تا به امروز در طول تاریخ، ممتنع بودن و بیرون از گود بودن، باری خوب یا بد، همواره ممکن بوده است. کسی که کاری را تأیید نمی‌کرد، غالباً نمی‌توانسـت خاموش باشد یا دربارهٔ چیزهای دیگر سـخن بگوید. امروز همه چیز دگرگون شده، و حتی سکوت نیز معنای دهشـتناکی به خود گرفته اسـت. از همان زمان که ممتنع بودن، یعنی انتخـاب نکردن هم، خود نوعی انتخاب شـده، و بـه همین عنوان مورد تقبیح یا تقدیر قرار گرفته است، هنرمند، دیگر، چه بخواهد چه نخواهد وارد گود شده است. وارد گود بودن به نظر من بهتر از کلمهٔ التزام است. در واقع برای هنرمند، التزامی ارادی مطرح نیسـت بلکه باید گفت نوعی خدمت وظیفهٔ اجباری در کار است. هر هنرمندی امروز وارد گود کشتی پاروزنی۲ دوران خود است. باید این را بپذیرد، حتی اگر ببیند که کشتی بوی ماهی می‌دهد، یا شمارهٔ مراقبان تازیانه به دست حقیقتاً زیاد است و، علاوه بر این‌ها کشتی به سویی می‌رود که نباید برود. ما در میان دریاییم. هنرمند، چون دیگران، باید پارو بزند، بی‌آنکه بمیرد (اگر بتواند) یعنی باید به زندگی کردن و خلق کردن ادامه دهد.

در واقع، این وضعی مطلوب نیست و من خوب می‌فهمم که هنرمندان در حسـرت فراغت گذشـته‌اند. این تغییر کمی با خشونت همراه است. البته همواره در سـیرک تاریخ، هم قربانی بوده اسـت و هم شیر. اولی از تأییـد جاودانی برخوردار بوده و دومی از مائدهٔ تاریخی آغشـته به خون. اما هنرمند تا به امروز در صف تماشـاگران بوده اسـت. آوازی و سرودی می‌خوانده اسـت، برای هیچ و پوچ. بـرای خودش یا، در بهترین صورت، برای تشـویق قربانی. و نیز برای انصراف مختصر شیر از اشتهای خویش. اکنون، به عکس، هنرمند وارد گود سـیرک است. پس صدایش نیز لزوماً آنچه بوده است نیست. صدایی است با اطمینان بسیار کمتر.

اکنون می‌بینیم که در این اجبار جاودان، هنر ممکن است چه چیزهایی را از دست بدهد. نخست فراغت و راحت را، و آن آزادی خدا داد را که در آثار موزارت استنشاق می‌شود. اکنون بهتر می‌فهمیم که چرا سیمای آثار هنری ما چنین رمنده اسـت و لجوج‌گونه، چرا بر پیشانی چندین چین دارد و چرا ناگهان دچار فروریختگی شده است. بدین گونه تبیین می‌شود که چرا بیشـتر روزنامه‌نگار و وقایع‌نویس داریم تا نویسنده، بیشتر نوچه نقاش داریم تا سزان و نیز چرا سلسله داستان‌های نشاط‌بخش یا رمان‌های سـیاه پلیسـی جای جنگ و صلح و صومعهٔ پارم را گرفته است. مسلماً همیشه می‌توان با ندبه‌های بشردوستانه مخالفت خود را با چنین وضعی نشـان داد و همچنان که استفان تروپیمویچ قهرمان داستان جن‌زدگان داستایوسـکی با تمام قوا در طلب آن اسـت به صورت سرزنشی مجسم درآمد. و نیز می‌توان، باز هم مانند همین قهرمان، به غم وطن‌دوستانه‌ای دسـت یافت. اما این غم هیچ چیـز را در جهان واقعیت تغییر نمی‌دهد. پس به نظر من بهتر است که واقعیت زمانه را شناخت، زیرا زمانه با اصرار چنین اقتضا می‌کند و با آرامشی درخور پذیرفت که دوران استادان عزیز و هنرمندان گرامی و نوابغ صدرنشـین به سر آمده است. امروز آفریدن، یعنی آفریدن همراه با خطر. انتشـار هر اثری، عملی است و این عمل با مصیبت‌های قرنی سـروکار دارد که هیچ چیز را نمی‌بخشاید. امر بر این دایر نیست که بدانیم آیا این معنی برای هنر زیان‌بخش است یا نه. برای تمام کسانی که نمی‌توانند بدون هنر، و آنچه هنر بدان راجع است زندگی کنند، فقط امر بر این دایر است که بدانیم در میان مراقبان و ناظمان این همـه ایدئولوژی (خداوندا، چه همه معبد! و چه تنهایی عظیمی!) چگونه آزادی شگفت آفرینش هنری امکان‌پذیر می‌ماند.

در این باره بس نیسـت که بگوییم قدرت یافتن دولت‌ها هنر را تهدید می‌کند. در واقع در این حال مسـئله آسـان می‌شود: هنرمند یا مبارزه می‌کند یا تسـلیم می‌شـود. همین که دریابیم که مبارزه در درون خود هنرمند برپاست، مسئله از این هم پیچیده‌تر می‌شود و نیز کشنده‌تر. اگر کینه‌توزی نسبت به هنر، که جامعهٔ ما از آن نمونه‌های بسیار درخشانی ارائـه می‌دهد، امروزه این همه تأثیر و نفوذ دارد، از آن روسـت که خود هنرمندان نیز پشتیبان آن‌اند. تردید هنرمندانی که پیش از ما بوده‌اند، فقط متوجه نبوغ آنان بود، ولی تردید هنرمندان امروز به لزوم هنر بازمی‌گردد،

یعنی تردید در بودن یا نبودنشـــان. اگر راسین در ۱۹۵۷ زندگی می‌کرد، به جای مبارزه در راه دفاع از فرمان نانت۳ فقط برنیس۴ را می‌نوشـــت.

اینکه هنرمند، هنر را مورد سؤال قرار داده است، دلایل بسیار دارد که باید به مهم‌ترین آن‌ها توجه کرد.

تبییـــن این امر، در بهترین صورت خود، آن اســـت که هنرمند معاصر اگر بدبختی‌های تاریخ را به حســـاب نیاورد ممکن است یا دروغ بگوید یا حرف‌های زیادی بزند که در پایان کار معلوم می‌شـــود اصلاً حرفی نزده اســـت. در واقع خصوصیت دوران ما سر برداشتن توده‌های مردم است و وضع مسکنت‌بار آنان در برابر حساسیت۵ معاصر. همه می‌دانند که چنین مردمی هستند، در حالی که تمایلی در این جهت وجود داشته است که وجود آنان به فراموشی سپرده شود. و اگر همه از وجود اینان باخبرند از آن رو نیست که نخبگان، هنرمندان یا دیگران نیک‌تر از پیش شده‌اند، نه، شک نکنیم. از آن روست که توده‌های مردم قوی‌تر شده‌اند و نمی‌گذارند که به فراموشی سپرده شوند.

باز هم دلایل دیگری بر ترک رسالت هنرمند هست که بعضی از آن‌ها چندان بزرگوارانه نیســـت. اما این دلایل هر چه باشـــد هدف یکی است: انصراف خاطر از آفرینش آزادانه، از راه حمله به شـــالودهٔ اساســـی آن که عبارت اســـت از ایمان آفرینندهٔ به خود. امرســـون چه خوب گفته است: «اطاعت انســـان از نبوغ خود، این برترین ایمان‌هاست». و نویسندهٔ دیگر آمریکایی قرن نوزدهم می‌افزاید: «تا هنگامی که انســـان نســـبت به خود وفادار است همه چیز موافق اوست، حکومت، جامعه، حتی خورشید و ماه و ســـتارگان». این خوشبینی شگفت گویی امروز مرده است. هنرمند، در بیشتر موارد، از امتیازهای خود، اگر داشته باشد، شرمگین است. هنرمند باید پیش از هر چیز به ســـؤالی که خود مطرح می‌کند پاسخ گوید: «آیا هنر چیزی است تجملی و مبنی بر دروغ؟»

۱

نخســـتین پاسخ شـــرافتمندانه‌ای که ممکن است به این سؤال داد این اســـت: در واقع گاهی پیش می‌آید که هنر چیزی باشـــد تجملی و مبنی بر دروغ. می‌دانیم که، همیشه و همه جا، می‌توان هنگامی که محکومان پارو می‌زنند و در طبقهٔ پایین کشتی از حال می‌روند، بر عرشهٔ کشتی آواز خواند. می‌توان همیشـــه، هنگامی که قربانی زیر دندان شیر له می‌شود، گفت‌وگوهای تماشـــاگران فارغ‌البال سیرک را ثبت کرد. و بسیار مشکل است که به این هنر، که در گذشته، توفیق زیاد داشته است اعتراض کرد. جز اینکه وضع کمی دگرگون گشته و شمارهٔ محکومان و قربانیان بر کرهٔ زمین به نحو شـــگفتی افزوده شده است. اگر چنین هنری در برابر چنان شوربختی‌هایی بخواهد به زندگی تجملی خود ادامه دهد باید امروزه این را نیز بپذیرید که پایه‌اش جز بر دروغ نیست.

چنیـــن هنـــری در واقـــع از چه ســـخن می‌گوید؟ اگر خـــود را با آنچه اکثریت جامعهٔ ما می‌طلبد هماهنگ کند، به صورت ســـرگرمی بی‌ارزش و محـــدودی درمی‌آیـــد. اگر هنرمند کورکورانـــه از آن روی بگرداند، اگر تصمیم بگیرد که خود را در رؤیای خویش منزوی کند، چیزی جز نوعی اعراض را عرضه نمی‌دارد. بدین گونه ما یا با مشتی سرگرمی روبه‌روایم یا با زینت کردن صور و قالب‌های هنری، که در هر دو حال، کار منتهی به هنری می‌گردد بریده از واقعیت زنده. تقریباً یک قرن می‌گذرد که ما در جامعـــه‌ای زندگی می‌کنیم که نمی‌توان آن را حتی «جامعهٔ پول» نامید. (پول یا طلا ممکن است محرک احساساتی باشد مبنی بر لذات جسمی)، بلکه جامعهٔ ســـمبول‌های انتزاعی پول اســـت. جامعهٔ بازرگانان را ممکن است جامعه‌ای تعریف کرد که در آن همه چیز به سود نشانه‌ها و علامات نابود می‌شود. هنگامی که طبقهٔ حاکمی ثروت خود را دیگر نه به جریب زمین یا شـــمش طلا بلکه با اعداد و ارقامی که معنا با فلان قدر مبادله و سفته‌بازی مطابقت دارد، اندازه می‌گیرد، در عین حال باید نوعی تحمیق را نیز در کانون تجربه‌های خود و جهان خود وارد کند. جامعه‌ای مبنی بر نشانه‌ها و علامات در ذات خود جامعه‌ای است تصنعی که در آن حقیقت جســـمانی آدمی، مسخ می‌شود. دیگر جای تعجب نیست اگر ببینیم که ایـــن جامعه، به عنوان مذهب، اخلاقی بر اســـاس اصول صوری برگزیند و کلمه‌های آزادی و برابری را، هم بر ســـردر زندان‌ها بنویســـند و هم بر سردر معابد بازرگانی. با این همه به فحشا کشاندن کلمه‌ها با عواقب آن همراه اســـت. آنچه امروزه بیش از هر چیز مورد بهتان قرار گرفته، ارزش آزادی است. آدم‌های خوب در آیین خود آورده‌اند که در راه ترقی واقعی فقط یک مانع موجود است. (من همیشه معتقد بوده‌ام که دو نوع هوش وجـــود دارد: یکی هوش باهوش و دیگری هوش خرف). اگر حماقت‌هایی تا این حد رســـمی ممکن اســـت بر زبان بیاید از آن روست که در مدت صد سال، جامعهٔ بازرگانی از آزادی، کاربردی انحصاری و یک‌جانبه داشته اســـت. یعنی آزادی را به منزلهٔ حقی تلقی کرده، نه تکلیف، و از آن باک نداشته اســـت که تا حدی که توانسته، آزادی اصولی را در خدمت بیداد عملی بگمارد. پس چه جای شـــگفتی اســـت اگر چنین جامعه‌ای از هنر نخواهد که ابزار آزادی باشد، بلکه بخواهد که مشق خطی باشد بی‌اهمیت و وســـیلهٔ سادهٔ ســـرگرمی؟ در مدت ده‌ها ســـال عده زیادی از مردم، که به‌خصوص غم پول داشـــته‌اند، هواخواه این رمان‌نویســـان دنیادار یعنی بی‌ارزش‌ترین هنرها بوده‌اند؛ هنری که اســـکار وایلد، با در نظر داشـــتن خـــودش پیش از رفتن به زنـــدان، درباره‌اش می‌گفت که بدترین عیب‌ها سطحی بودن است.

سازندگان هنر اروپای سرمایه‌داری (هنوز نگفته‌ام هنرمند) قبل و بعد از ۱۹۰۰ بی‌مســـئولیتی را پذیرفته‌اند. زیرا پذیرفتن مسئولیت متضمن بریدن جانکاه از جامعه بود. (کسانی که واقعاً از جامعه بریدند رمبو، نیچه و استرینبرگ نام داشتند و می‌دانیم که این کار به چه قیمتی برایشان تمام شد.) فرضیهٔ هنر برای هنر، که ادعا و اعلام این بی‌مسئولیتی است، مربوط به همین دوران است. هنر برای هنر، سرگرمی هنرمندی گوشه‌گیر، درست هنر ساختگی جامعه‌ای است اهل انتزاع و اهل قلب. مقصد منطقی این هنر، هنر تالارهای ادبی بود که در منزل انگل‌های اجتماع تشـــکیل می‌شد یا هنری صرفاً صوری که از چشمهٔ تصنع و انتزاع سیراب می‌شد و پایانش انهـــدام هر گونه واقعیت بود. آثاری معـــدود، مردمی معدود را به وجد می‌آورد، در حالی که آثار ناهنجار بســـیار، مردمی بسیار را فاسد می‌کرد. ســـرانجام هنر، بیرون از جامعه خانه کرد و از ریشه‌های فیاض و زنده خود برید. رفته‌رفته هنرمند، حتی هنرمند قرین افتخار، تنها شد یا دست‌کم اگر هم‌وطنانش او را می‌شناختند از راه مطبوعات کثیرالانتشار و رادیو بود که از او تصویری راحت‌پذیر و ساده‌شده عرضه می‌داشتند. هر چه هنر اختصاصی‌تر می‌شد، آنچه ضروری بود مبتذل‌تر می‌گردید. بدین گونه، کرورها آدمی می‌پنداشتند که فلان هنرمند بزرگ را می‌شناسند، در حالی که اطلاعاتشان دربارهٔ او، که از روزنامه‌ها گرفته بودند، این بود که در خانه چند قناری دارد، یا اگر همسر گرفته پس از شش ماه کارش به طلاق می‌کشـــد. امروز بزرگ‌ترین شـــهرت آن اســـت که نویسنده‌ای را تحســـین یا تحقیر کنند بی‌آنکه آثـــارش را بخوانند. هر هنرمندی که امروز در جامعهٔ ما به شـــهره شـــدن تن در دهد، باید بداند که او نیست که مشـــهور می‌شود، بلکه دیگری اســـت، با نام او، که سرانجام اختیارش از دســـت وی بیرون می‌رود و چه‌بســـا روزی هنرمند حقیقی را بکشـــد.

پس چه جای شگفتی است اگر ببینیم که مثلاً تمام آثار باارزش ادبی اروپای بازرگان در قرن نوزدهم و بیستم در جهت خلاف جامعهٔ عصر خود تکوین یافته است. می‌توان گفت که تا اوان انقلاب فرانسه، ادبیات مرسوم روی هم رفته «ادبیات توافق» است. اما همین که جامعهٔ بورژوای محصول انقلاب مستقر می‌شود، به‌عکس، ادبیات سرکشی گسترش می‌یابد. مثلاً

در فرانسه ارزش‌های رسمی، چه از طرف منادیان ارزش‌های انقلابی، از رمانتیک‌ها تا رمبو، مورد انکار قرار می‌گیرد، چه از طرف حافظان ارزش‌های اشرافی، که آلفرد دووینی و بالزاک نمونه‌های بارز آن‌اند. در هر دو مورد، توده و اشراف، که دو سرچشمهٔ هر گونه تمدن‌اند با جامعهٔ دغل عصر خود می‌ستیزند.

اما این نفی و انکار، که دیرزمانی می‌ماند و سخت و انعطاف‌پذیر می‌گردد، خود نیز جنبه‌ای تصنعی می‌گیرد و به گونه‌ای دیگر صورتی سترون می‌یابد. شاعر ملامتی۶ که زادهٔ جامعه‌ای تجارت‌پیشه است (و شاترتون۷ بهترین نمونه آن است) سرانجام از نظر اندیشه کارش بدین تحجر می‌رسد که می‌پندارد فقط در صورتی هنرمند، هنرمندی بزرگ است که به مخالفت با جامعهٔ خود، جامعه هر چه باشد، برخیزد. این فکر در اساس خود درست است که هنرمند واقعی نمی‌تواند با جهانی که خدایش پول است هم‌گام شود، اما نتیجه‌ای که از آن می‌گیرند یعنی اینکه هنرمند باید مخالف هر چیزی به طور کلی، باشد درست نیست. بدین گونه بسیاری از هنرمندان ما آرزو دارند که ملامتی شوند، اگر چنین نباشند وجدانشان ناراحت است، و می‌خواهند که هم برایشان کف بزنند، هم سوت بکشند. و جامعه که امروز یا خسته است یا بی‌اعتنا، طبیعتاً برای کسی کف نمی‌زند و سوت نمی‌کشد جز به اتفاق. روشنفکر زمان ما برای کسب عظمت، به خود زحمت نمی‌دهد. بلکه هنرمند این عصر از بس همه چیز را طرد می‌کند، حتی سنت هنری خود را، می‌پندارد که می‌تواند قواعد خاص خود را بیافریند و سرانجام گمان می‌کند که خداست. با این تصور می‌پندارد که شخصاً می‌تواند واقعیت خود را نیز بیافریند. با این همه آنچه دور از جامعه می‌آفریند آثاری است صوری یا انتزاعی. به عنوان تجربه، ایجادکنندهٔ هیجانی هست، اما از باروری، که خاص هنر واقعی است و رسالت هنرمند گردآوری و تحصیل آن است، عاری است. سخن آخر در این باره آنکه تفاوت میان ظرافت‌ها یا نکته‌های انتزاعی هنر معاصر و آثار کسانی چون تولستوی و مولیر مانند تفاوتی است که میان سفتهٔ تنزیل‌شده دربارهٔ غله نابوده، و زمین شخم‌زده وجود دارد.

۲

بدین گونه، هنر ممکن است به صورت چیزی تجملی و دروغین درآید. بنابراین جای تعجب نیست اگر کسانی یا هنرمندانی بخواهند به واپس بگروند و به حقیقت بازگردند. از این دم، دیگر نمی‌پذیرند که هنرمند حق گوشه‌گیری داشته باشد، و آنچه در برابرش قرار می‌دهند، رؤیاهایش نیست، بلکه واقعیتی است که همه در آن زندگی می‌کنند و از آن رنج می‌برند. اینان که اطمینان دارند که مکتب هنر برای هنر، چه از نظر موضوع و چه از نظر سبک، دور از دسترس مردمان است، یا از حقیقت ایشان چیزی منعکس نمی‌کند، از هنرمند می‌خواهند که، به‌عکس، از بیشترین مردم و برای بیشترین مردم سخن بگوید. از او می‌خواهند که رنج‌ها و خوشبختی‌های همگان را در زبان همگان منعکس کند، در نتیجه همهٔ جهانیان سخنش را درخواهند یافت. هنرمند در ازای وفاداری مطلق به واقعیت، ارتباط کلی میان همهٔ مردمان را به دست خواهد آورد.

این آرمان، یعنی ارتباط کلی و جهانی، آرزوی هر هنرمند بزرگی است. به‌عکس اعتقاد مرسوم، اگر یک نفر حق گوشه‌گیری نداشته باشد کسی جز هنرمند نیست. محال است که هنر گفت‌وگوی یک‌جانبه باشد. هنرمند منزوی و ناشناس که به نسل‌های بعدی رو می‌کند، فقط به تأیید آرزوی عمیقش می‌پردازد: چون درمی‌یابد که گفت‌وگو با معاصران کر یا گیج ناممکن است، می‌خواهد با توسل به نسل‌های بعدی، مخاطب بیشتری داشته باشد.

اما برای سخن گفتن از همه چیز و با همه کس باید از چیزهایی سخن گفت که همه می‌شناسند و نیز از واقعیتی که برای همه مشترک است. دریا، باران، نیازها، خواست‌ها و مبارزه با مرگ چیزهایی است که همهٔ ما را به هم پیوند می‌دهد. ما به مناسبت چیزهایی که با هم می‌بینیم، به مناسبت چیزهایی که با هم از آن‌ها رنج می‌بریم، به هم شبیه‌ایم. رؤیاهای مردم به هم شبیه نیست، اما واقعیت جهان، وطن مشترک همهٔ ماست. بنابراین طرفدار واقع‌گرایی (رئالیسم) بودن مشروع است، زیرا عمیقاً با آفرینش هنری پیوند دارد.

پس واقع‌گرا باشیم. یا بهتر بگویم بکوشیم که چنین باشیم، به شرط آنکه چنین کاری ممکن باشد. زیرا حتمی نیست که واقع‌گرایی، معنایی داشته باشد و نیز حتمی نیست که اگر واقع‌گرایی چیز خوبی باشد، رسیدن بدان ممکن باشد. نخست از خود بپرسیم که آیا واقع‌گرایی محض در هنر ممکن است یا نه. اگر به سخن ناتورالیست‌های قرن گذشته معتقد باشیم باید بگوییم که واقع‌گرایی یعنی بازآفرینی دقیق واقعیت. بنابراین نسبت آن به هنر عبارت خواهد بود از نسبت عکاسی به نقاشی. اولی بازمی‌آفریند و دومی انتخاب می‌کند. اما چه چیز را بازمی‌آفریند و واقعیت چیست؟ وانگهی حتی بهترین عکس‌ها بازآفرینی کامل نیست و چنان که باید واقع‌گرایانه نیست. مثلاً در جهان، چه چیز واقعی‌تر از زندگی انسان است و چه چیز بهتر از یک فیلم رئالیستی می‌تواند این زندگی را بازسازی کند؟ اما ساختن چنین فیلمی با چه شرایطی ممکن است؟ با شرایطی کاملاً خیالی. در واقع باید دوربینی آرمانی شب و روز مقابل این انسان باشد و پیوسته کوچک‌ترین حرکاتش را ثبت کند. نتیجهٔ کار فیلمی خواهد بود که فقط نشان دادنش به اندازهٔ عمر یک انسان طول خواهد کشید و تماشای آن تنها برای کسانی ممکن خواهد بود که حاضر باشند فقط برای دیدن جزئیات زندگانی دیگری تمام عمر خود را صرف کنند. ولی، حتی با این شرط هم این فیلم تصورناپذیر واقع‌گرایانه نخواهد بود.

از آن رو که واقعیت زندگی آدمی فقط در محدودهٔ زندگی خود وی محصور نیست، بلکه وابسته به زندگی آدمیان دیگری است که به حیات او صورتی می‌بخشند. نخست زندگی کسانی که این آدم دوستشان داشته است که ناچار باید از زندگی آنان نیز فیلم‌برداری کرد و سپس از زندگی کسانی ناشناس نیز، از بهروزان و تیره‌روزان، هموطنان، پلیس‌ها، معلمان، همکاران نامرئی معدن‌ها و کارگاه‌ها، سیاستمداران، دیکتاتورها، اصلاح‌طلبان دینی و هنرمندانی که برای رفتار ما اسطوره می‌سازند. و سرانجام از تصادف‌ها و اتفاق‌هایی که بر پرنظم‌ترین زندگانی‌ها فرمان می‌رانند. بنابراین تنها ساختن یک فیلم میسر است و آن فیلمی است که بی‌وقفه از دوربینی نامرئی روی پرده جهان به نمایش درآید. بدین گونه تنها هنرمند واقع‌گرا خداست و هنرمندان دیگر لزوماً نسبت به واقع‌گرایی وفادار نخواهند بود.

از اینجاست که هنرمندانی که از جامعهٔ بورژوایی و هنری صوری‌اش روی می‌گردانند و می‌خواهند از واقعیت و تنها از واقعیت سخن بگویند، گرفتار بن‌بستی دردناک می‌گردند. می‌خواهند واقع‌گرا باشند و نمی‌توانند. می‌خواهند هنرشان را تابع واقعیت قرار دهند ولی نمی‌توانند واقعیت را وصف کنند مگر آنکه قسمتی از آن را انتخاب کنند که همین بنیان ابداع هنرشان خواهد بود. آفریده‌های زیبا و تراژیک نخستین سال‌های انقلاب روسیه، این شکنجه را به‌خوبی نشان می‌دهد. آنچه روسیه در این دوران با بلوخ و پاسترناک، این شاعر بزرگ، و مایاکوفسکی و اسنین و ایزنشتین و نخستین رمان‌نویس‌های سیمان و پولاد، به ما عرضه داشته، عبارت است از آزمایشگاه باشکوه صورت‌ها و محتواها، اضطرابی بارور همراه با جنون جست‌وجو. اما با اینکه واقع‌گرایی ناممکن است، باز باید نتیجه گرفت و گفت که چگونه می‌توان واقع‌گرا بود. دیکتاتور، در این مورد نیز مانند سایر موارد، تصمیمی مجدانه گرفته است. به عقیدهٔ او رئالیسم، نخست لازم است و سپس ممکن، به شرطی که سوسیالیستی باشد.

معنی این فرمان چیست؟

در واقع رئالیسم سوسیالیستی آشکارا اعلام می‌دارد که بازآفرینی واقعیت بدون اعمال انتخاب میسر نیست و نظریهٔ رئالیسم را، آن چنان که در قرن نوزدهم عنوان شده بود، مردود می‌شمارد. پس باید برای انتخاب خود اصلی بیابد که جهان بر اساس آن سازمان یافته است. این اصل را نه در واقعیتی که ما می‌شناسیم بلکه در واقعیتی که خواهد آمد، یعنی در آینده، می‌یابد. می‌گوید که برای ترسیم بهتر واقعیتی که هست، باید واقعیتی را که خواهد آمد نیز ترسیم کرد. به عبارت دیگر موضوع حقیقی رئالیسم سوسیالیستی، درست چیزی است که هنوز واقعیت ندارد. تناقضی عالی است. اما، از همه چیز گذشته، خود اصطلاح رئالیسم سوسیالیستی نیز دارای تناقض است. در واقع رئالیسم سوسیالیستی چگونه امکان‌پذیر خواهد بود در حالی که واقعیت، سراسر سوسیالیستی نیست. نه در گذشته چنین بوده و نه امروز کاملاً چنین است. جواب ساده‌ای می‌دهند. می‌گویند از واقعیت دیروز و امروز، چیزهایی را انتخاب می‌کنیم که به کار جامعهٔ کامل فردا بیاید. پس، از یک‌سو، آنچه را در واقعیت، سوسیالیستی نیست نفی و محکوم می‌کنند و از سوی دیگر به تحلیل آنچه سوسیالیستی هست یا خواهد بود می‌پردازند، و بدین گونه لزوماً ما با هنر تبلیغات سروکار خواهیم داشت، با خوبی‌ها و بدی‌هایش و خلاصه کتابخانه‌ای خواهیم داشت مرکب از کتاب‌های شادی‌بخش ولی، چون هنر صوری، جدا از واقعیت پیچیده و زنده و سرانجام این هنر به همان اندازه سوسیالیستی خواهد بود که از واقعیت به دور افتاده است.

بدین گونه این زیبایی‌شناسی که می‌خواست واقع‌گرا باشد، مبدل به ایدئالیسمی نو می‌شود، که برای هنرمند واقعی به همان اندازه عقیم است که ایدئالیسم بورژوایی. واقعیت از آن رو آشکارا به درجهٔ بالاتری ترفیع یافته است که بهتر از میان برداشته شود، هنر به هیچ تنزل می‌یابد. به خدمت درمی‌آید، و چون به خدمت درآمد برده می‌شود. تنها کسانی که از توصیف واقعیت سر باز می‌زنند واقع‌گرا خوانده می‌شوند و مورد تجلیل قرار می‌گیرند. آثار دیگران، در میان هلهلهٔ اینان، سانسور می‌شود. شهرت که در جامعهٔ بورژوایی عبارت از نخواندن یا بد خواندن است، در جامعهٔ استبدادی عبارت می‌شود از جلوگیری از خوانده شدن. در اینجا نیز، هنر واقعی مسخ می‌شود یا محکوم به سکوت می‌گردد، و کسانی که ارتباط عمومی میان افراد را با شور و هیجان طلب می‌کنند با امری محال روبه‌رو می‌شوند.

در برابر چنین شکستی، آسان‌ترین کار آن است که بگوییم رئالیسم موسوم به سوسیالیستی از هنر باشکوه سهم اندکی دارد و انقلابیون، در مسیر پیشرفت انقلاب باید در جست‌وجوی هنر دیگری باشند. می‌دانیم که مدافعان رئالیسم سوسیالیستی فریاد می‌زنند که در خارج از این قلمرو، هنر دیگری محال است. اینان در واقع فریاد می‌زنند، اما اعتقاد عمیق من آن است که به گفتهٔ خود ایمان ندارند و برآن‌اند تا ارزش‌های هنری را تابع ارزش‌های انقلابی کنند. اگر این را بر زبان می‌آورند، گفت‌وگو آسان‌تر می‌بود. می‌توان در برابر این انصراف عظیم نزد کسانی که از اختلاف میان شوربختی همگان و امتیازی که گاه نصیب هنرمند می‌شود، رنج زیاد می‌برند سر فرود آورد.

ولی هنرمند نیز فاصلهٔ تحمل‌ناپذیری را که میان شوربختی لگام‌زده و کسانی که همواره آرزویشان این است که حرف خود را بزنند محکوم می‌کند. می‌توان درد این کسان را درک کرد و کوشید تا با آنان گفت‌وگو داشت و مثلاً به آنان گفت که حذف آزادی در خلاقیت شاید راه مناسبی برای غلبه بر بردگی نباشد و در انتظار روزی که برای همگان باید سخن گفت، ابلهانه است که آزادی سخن گفتن با عده‌ای را، دست‌کم، از میان برداشت. آری، رئالیسم سوسیالیستی باید به این خویشاوندی که برادر همزاد رئالیسم سیاسی است اقرار کند. این مکتب، هنر را در راه هدفی بیرون از هنر قربانی می‌کند. هنری را که چه‌بسا در سلسله مراتب ارزش‌ها، والاتر از آن باشد. خلاصه آنکه هنر را قربانی می‌کنند تا ابتدا به عدالت برسند. می‌گویند هنگامی که در آینده‌ای نه‌چندان مشخص، عدالت برقرار شد، هنر نیز سر بر خواهد داشت. بدین گونه در قلمرو هنر، این قاعدهٔ طلایی عقل معاصر را به کار می‌برند که می‌گوید لازمهٔ ساختن نیمرو، شکستن تخم‌مرغ است. اما این عقل سلیم که هنرش خرد کردن است نباید ما را بفریبد. برای ساختن یک بشقاب نیمرو شکستن هزارها تخم‌مرغ لازم نیست و به گمان من لیاقت آشپزباشی وابسته به زیادی شمارهٔ تخم‌مرغ‌های شکسته نخواهد بود. آشپزهای هنری دوران ما باید بترسند که بیش از آنچه خواسته‌اند سبدهای تخم‌مرغ واژگون شود، باید بترسند که نیروی تمدن هرگز آماده نشود و باید بترسند که هنر هیچ گاه سر برندارد. توحش هیچ گاه گذرا نیست. اندازه نگاهداشته نمی‌شود و طبیعی است که از هنر به اخلاق و آداب نیز سرایت کند. آن گاه از خون و شوربختی، ادبیاتی بی‌معنی زاده می‌شود و مطبوعاتی آن چنانی، و نمایشنامه‌های بازاری، و عکس‌هایی که در آن‌ها نفرت جای مذهب را گرفته است. در اینجا هنر تا به حد خوش‌بینی سفارشی تنزل می‌یابد که بدترین تجمل‌هاست و مضحک‌ترین دروغ‌ها.

و چه جای شگفتی؟ رنج بشری، چنان موضوع عظیمی است که گویا هیچ کس نمی‌تواند آن را لمس کند مگر آنکه دست‌کم، همچون کیتز۸، چنان حساس باشد که آن چنان که می‌گویند می‌توانست با دست‌های خود رنج را لمس کند. و ما، هنگامی که ادبیاتی اداری می‌خواهد برای آن تسکینی رسمی فراهم آورد، آن را به‌خوبی می‌بینیم. دروغ هنر برای هنر چنین وانمود می‌کرد که بدی را نمی‌شناسد و بدین گونه مسئولیت آن را می‌پذیرفت. اما دروغ رئالیستی اگر دلاورانه شوربختی کنونی آدمیان را به عهده گیرد، با بهره گرفتن از آن برای تجلیل خوشبختی آینده (چیزی که هیچ کس دربارهٔ آن چیزی نمی‌داند و همهٔ تحمیق‌ها را تجویز می‌کند) ترجمان وفادار آن نیز هست.

دو هنری که مدت‌ها در برابر هم بوده‌اند، آنکه نفی کامل مسائل روز را موعظه می‌کند و آنکه مدعی است همه چیز را جز مسائل روز نفی می‌کند. سرانجام در یک نقطه به هم می‌رسند، در جایی دور از واقعیت. در دامان یک دروغ و در یک قلمرو حذف هنر. فرهنگستان جناح راست از تیره‌بختی شومی که فرهنگستان جناح چپ مورد بهره‌برداری قرار می‌دهد، غافل است. اما در هر دو حال هم تیره‌بختی تقویت می‌شود و هم هنر نفی می‌گردد.

۳

آیا باید چنین نتیجه گرفت که این دروغ، همان ماهیت هنر است؟ به‌عکس، من معتقدم که گرایش‌هایی که تا کنون از آن‌ها سخن گفته‌ام، بدان نسبت دروغ‌اند که با هنر بی‌ارتباط‌اند. پس هنر چیست؟ چیزی ساده نیست. این مسلم است. و باز فهم آن در میان فریادهای این همه کسانی که کمر به ساده کردن همه چیز بسته‌اند، دشوارتر خواهد بود.

از یک سو می‌خواهند که نبوغ، باشکوه و گوشه‌گیر باشد، و از سوی دیگر، از آن رو که شبیه همه چیز است آن را می‌کشند. افسوس! واقعیت پیچیده‌تر از این‌هاست، و بالزاک با گفتن یک جمله آن را احساس کرده است: «نبوغ به همه چیز شبیه است و هیچ چیز شبیه آن نیست». همچنین است هنر که بدون واقعیت هیچ نیست و واقعیت، بی وجود آن چیز مهمی نیست. چگونه هنر از واقعیت چشم می‌پوشد و چگونه تابع آن می‌شود؟ هنرمند موضوع کار خود را برمی‌گزیند، به همان نسبتی که از طرف آن برگزیده می‌شود. هنر، به یک معنی، طغیان در برابر جهان است. در بخش گریزپای و ناتمام آن. یعنی هنر فقط می‌خواهد به واقعیت صورت دیگری بدهد، به واقعیتی که مجبور است آن را حفظ کند زیرا خاستگاه تهییج و حرکت

اوست. از این لحاظ ما همه واقع‌گرا هستیم و هیچ کس واقع‌گرا نیست، هنر نه نفی کلی چیزهایی است که هست و نه پذیرش کلی آن‌ها. هنر در عین حال هم طرد است و هم پذیرش، و از این روست که همواره جز یک گسیختگی تجدیدشونده نیست. هنرمند همواره در این دوسویگی است. توانایی نفی واقعیت را ندارد و با این همه جاودانه در کار اعتراض بدان است، در معیاری که این واقعیت جاودانه ناتمام است. برای کشیدن تابلویی از طبیعت بی‌جان باید که نقاش و سیب، متقابلاً با هم روبه‌رو شوند و متقابلاً یکدیگر را اصلاح کنند. و اگر فرم‌ها، بدون روشنایی جهان هیچ نیستند، به نوبهٔ خود چیزی به روشنایی می‌افزایند. جهان واقعی که با عظمت خود، تن‌ها و تندیس‌ها را برمی‌انگیزد، در عین حال بدان‌ها روشنایی دیگری می‌بخشد که روشنایی آفتاب را تثبیت می‌کند. بدین گونه، سبک عالی در نیمه راه هنرمند و موضوع هنر جای دارد.

پس مسئله این نیست که بدانیم آیا هنر باید از واقعیت بگریزد یا تابع آن گردد. مسئله این است که بدانیم دقیقاً در بالون هنر چقدر باید وزنه واقعیت گذشت که نه در ابرها گم شود و نه از سنگینی سرنگون گردد. این مسئله را هر هنرمندی به گونه‌ای که احساس می‌کند و می‌تواند حل می‌کند. هر چه طغیان هنرمند در برابر واقعیت جهان بیشتر باشد، وزنهٔ واقعیتی که تعادل او را حفظ می‌کند، سنگین‌تر خواهد بود. اما این وزنه هیچ گاه نمی‌تواند الزام تنهایی هنرمند را از بین ببرد. بزرگ‌ترین اثر هنری، مانند تراژدی‌های یونانی و آثار ملویل و تولستوی و مولیر، اثری است که واقعیت و انکاری را که بشر در برابر این واقعیت قرار می‌دهد به حال تعادل درآورد، هر یک از این دو دیگری را در فورانی درنگ‌ناپذیر، که خود، زندگی شاد و گسیخته است، به جهش درمی‌آورد. بدین گونه به تناوب جهانی تازه روی می‌نماید، متفاوت با جهان روزانه و در عین حال همان، جزئی و در عین حال کلی، سرشار از بی‌امنیتی معصوم، که به نیروی نبوغ و نارضایی آن، چند ساعتی سر برمی‌کشد. این همان واقعیت است و در عین حال آن نیست، جهان هیچ است و جهان همه چیز است. چنین است فریاد خستگی‌ناپذیر و دوگانهٔ هر هنرمند حقیقی، فریادی که او را برپای می‌دارد با دیدگانی همواره باز، که به تناوب در آغوش جهان خواب‌زده تصویر گریزنده و پای‌فشار واقعیتی را که ما، بی‌آنکه هرگز دیده باشیم، می‌شناسیم، برای همگان زنده می‌کند.

همچنین، هنرمند در برابر این قرن. نه می‌تواند روی برگرداند و نه در آن گم شود. اگر روی برگرداند در بیابان فریاد می‌زند. اما، در مقابل، به نسبتی که آن را موضوع کار خود قرار می‌دهد، وجود خود را به مثابهٔ فاعل تثبیت می‌کند و نمی‌تواند به تمامی تابع آن گردد. به عبارت دیگر در همان لحظه‌ای که هنرمند، مشارکت در سرنوشت همگان را برمی‌گزیند، شخص خود را به کرسی می‌نشاند. و نمی‌تواند از این دو پهلویی رهایی یابد. هنرمند از تاریخ چیزی را برمی‌گزیند که خود می‌بیند یا خود در آن رنج می‌برد، مستقیم یا غیرمستقیم. یعنی مسائل کنونی را به معنای دقیق کلمه، و آدمیانی را برمی‌گزیند که امروز زندگی می‌کنند، و نه روابط مسائل کنونی را با آینده‌ای که هنرمند زنده نمی‌تواند پیش‌بینی کند. داوری کردن دربارهٔ انسان معاصر، به نام انسانی که هنوز به وجود نیامده کار پیامبران است. اما هنرمند فقط می‌تواند اسطوره‌هایی را ارزیابی کند که برحسب تأثیرشان بر انسان زنده بدو عرضه می‌شود. پیامبر، چه مذهبی چه سیاسی، می‌تواند برحسب مطلق قضاوت کند و چنین نیز می‌کند. اما هنرمند نمی‌تواند. اگر برحسب مطلق داوری کند، واقعیت را، بی‌تفاوت، میان نیک و بد تقسیم می‌کند و ملودرام می‌آفریند. ولی به‌عکس، هدف هنر، وضع قانون یا حکومت کردن نیست. هدف، نخست فهمیدن است. اما هیچ اثر هنری، هیچ گاه بر اساس نفرت و تحقیر بنا نشده است. و از این روست که هنرمند، در راهی که می‌رود به جای محکوم کردن، تبرئه می‌کند. قاضی نیست توجیه‌کننده است. مدافع جاودان موجودات زنده است، زیرا زنده است. واقعاً از هم‌نوع دفاع می‌کند، نه از آن نوع عشق نسبت به دوردستی که انسان‌دوستی معاصر را به آیین دادرسی تبدیل کرده است. اثر بزرگ هنری، به‌عکس، مشت همه متقاضیان را باز می‌کند و هنرمند با این کار، هم از برترین تصویر انسان تجلیل می‌کند و هم در برابر آخرین سرکشان قانون به زانو درمی‌آید.

اسکار وایلد در زندان می‌نویسد: «از این تیره‌بختانی که با من در این محل شوم گرفتارند، حتی یک نفر نیست که با راز زندگی در پیوند نمادین نباشد.» و این راز زندگی با راز هنر هماهنگ است.

در این پنجاه سال، نویسندگان جامعهٔ تجارت‌پیشه، با استثناهای اندک، پنداشتند که می‌توانند در بی‌مسئولیتی نشاط‌بخشی زندگی کنند. در واقع زندگی کردند و سپس در تنهایی مردند، چنان که چنین زیسته بودند. ولی ما سایر نویسندگان قرن بیستم هیچ گاه تنها نیستیم. به‌عکس آنان، ما باید بدانیم که نخواهیم توانست از شوربختی عمومی بگریزیم و تنها توجیه ما، اگر توجیهی در کار باشد، آن است که، در حد توانایی‌مان، برای کسانی که نمی‌توانند از آن بگریزند، سخن بگوییم. در واقع باید برای تمام کسانی که در این زمان رنج می‌برند، سخن بگوییم. عظمت گذشته و آیندهٔ دولت‌ها و احزابی که به مردمان ستم می‌کنند هر چه می‌خواهد باشد، برای هنرمند ستمگر ممتاز وجود ندارد. از این رو، زیبایی، حتی در امروز و به‌خصوص در امروز، نمی‌تواند در خدمت هیچ حزبی باشد. زیبایی چه در کوتاه‌مدت و چه در درازمدت، تنها در خدمت رنج یا آزادی مردمان است. هنرمند متعهد فقط کسی است، که بی‌آنکه هیچ از مبارزه دست بردارد، دست‌کم از سپاهیان منظم و رسمی دست بکشد. می‌خواهم بگویم که تیرانداز آزاد باشد. در این صورت، درسی که از زیبایی می‌گیرد، اگر شرافتمندانه درس بگیرد، درس خودخواهی نیست، بلکه برادری سخت‌کوشانه است. در این قلمرو، زیبایی هیچ گاه کسی را برده نکرده است. و در مدت هزاران سال به‌عکس، همه روز و همه آن. بندگی میلیون‌ها انسان را تسکین داده. و گاهی، گروهی را برای همیشه آزادی بخشیده است. در پایان، شاید، در اینجا در این تنش جاودان میان زیبایی و رنج، میان عشق به آدمیان و جنون آفرینندگی، میان تنهایی تحمل‌ناپذیر و انبوهی ملال‌آور، میان انکار و قبول، عظمت هنر را لمس کنیم. هنر میان دو پرتگاه، سبکساری و تبلیغات، راه می‌پیماید. بر این خط باریک، هر گام رویدادی بزرگ است و خطر کردنی عظیم. با این همه، در این خطر کردن، و تنها در این خطر کردن است که آزادی هنر جای دارد. آیا این آزادی دشوار است و بیشتر به انضباطی ریاضت‌کشانه شبیه است؟ کدام هنرمند این را انکار می‌کند؟ کدام هنرمند جرئت می‌کند خود را در اوج این کوشش درنگ‌ناپذیر بداند؟ این آزادی مستلزم سلامت دل و سلامت تن است و سبکی که چون نیروی روان باشد و مواجهه‌ای بردبارانه. این آزادی، چون تمام آزادی‌ها، خطرکردنی مداوم است، و رویدادی خسته‌کننده. و از این روست که امروز از این خطر کردن می‌گریزند، چنان که از آزادی طلب‌کننده، به سوی انواع بردگی‌ها هجوم می‌برند تا دست‌کم به فراغت روان دست یابند. و اگر هنر رویدادی نباشد، پس چیست و توجیهش کدام است؟ نه، هنرمند آزاد، چنان که انسان آزاد، اهل راحت‌طلبی نیست. هنرمند آزاد کسی است که با رنج فراوان نظام خود را می‌آفریند. آنچه را باید نظام بخشد، هر قدر زنجیر گسیخته‌تر باشد، قاعدهٔ او دقیق‌تر است و آزادی خود را بیشتر در گرو نهاده است. عبارتی از آندره ژید است که هر چند ممکن است سوءتفاهمی ایجاد کند. من همواره تأیید کرده‌ام: «هنر با اجبار زنده است و با آزادی می‌میرد.» راست است اما نباید از این عبارت نتیجه گرفت که هنر را ممکن است دیگران هدایت کنند. هنر با اجباری که خود بر خود تحمل می‌کند زنده است و با اجبار بیرونی می‌میرد. و اگر اجباری بر خود تحمل نکند به یاوه‌گویی می‌افتد و زیر سلطهٔ سایه‌ها قرار می‌گیرد. آزادانه‌ترین

و سرکش‌ترین هنرها، کلاسیک‌ترین هنرهاست و این مستلزم کوششی عظیم است. تا هنگامی که جامعه‌ای با هنرمندانش بدین کوشش طولانی رضایت ندهند، تا هنگامی که خود را به راحت‌طلبی‌های سرگرم‌کننده یا به آسان‌گیری‌های یک‌دست کردن همه چیز، بسپارند تا هنگامی که به بازی‌های هنر برای هنر یا به موعظه‌های هنر واقع‌گرایانه تن در دهند، هنرمندان دچار نیست‌گرایی و نازایی خواهند بود. با توجه به آنچه گذشت نوزایی هنری امروز بسته به دلاوری ما و ارادهٔ روشن‌بینانهٔ ما خواهد بود.

این نوزایی هنوز در دسترس همهٔ ماست. وابسته به ماست که تمدن و فرهنگ ما ضد اسکندرها را به وجود آورد که وظیفه‌شان آن است که رشتهٔ تمدن را که با ضربهٔ شمشیر قطع شده است، وصل کنند. بدین منظور بر همگی ما لازم است که خطر کنیم و امور مربوط به آزادی را در دست بگیریم. مسئله این نیست که بدانیم آیا با رفتن از پی عدالت به حفظ آزادی می‌رسیم یا نه. مسئله این است که بدانیم که بدون آزادی، به تحقق هیچ چیز نخواهیم رسید و با این کار، هم عدالت آینده را از دست می‌دهیم و هم زیبایی کهن را. تنها آزادی است که آدمیان را از تنهایی نجات می‌بخشد، و بردگی فقط بر انبوه تنهایی‌ها سایه می‌اندازد و هنر، به سبب گوهر آزادانه‌ای که کوشیدم تعریف کنم، جایی فراهم می‌آید که استبداد رخت بربسته باشد. بدین گونه چه جای شگفتی است اگر هنر دشمن سوگندخوردهٔ همهٔ ستم‌ها باشد؟ چه جای شگفتی است اگر هنرمندان و روشن‌فکران نخستین قربانیان جباری نوین، چه از راست، چه از چپ باشند. جباران می‌دانند که در اثر هنری، نیروی رهایی‌بخشی است که تنها در نظر کسانی که پرستش را نمی‌دانند اسرارآمیز می‌نماید. هر اثر هنری بزرگی چهرهٔ آدمی را قابل ستایش‌تر و غنی‌تر می‌سازد، و این همهٔ راز هنر است و هزاران اردوگاه اجباری و هزاران زندان کافی نیست تا چهرهٔ این گواه شایستگی بشری را کدر کند. از این رو راست نیست که بتوان، حتی به طور موقت، فرهنگی را به حال تعلیق درآورد تا فرهنگ دیگری تدارک دید. شاید جاودانی شوربختی و عظمت بشر، تعلیق‌پذیر نباشد، نفس کشیدن تعلیق‌پذیر نیست. فرهنگ بی‌میراث وجود ندارد و ما نمی‌توانیم و نباید هیچ چیز خود را نفی کنیم. آثار هنری آینده هر چه باشد، همه حامل همین رازند، پروردهٔ دلاوری و آزادی، بارور از شهامت هزاران هنرمند همهٔ دوران‌ها و همهٔ ملت‌ها. آری، هنگامی که جباری معاصر، به ما می‌گوید که هنرمند، حتی اگر در لاک حرفهٔ خود فرو رفته باشد، دشمن عموم است، حق دارد. ولی با این گفته به ستایش چهره‌ای از بشر می‌پردازد که هیچ چیز تا به امروز نتوانسته است نابودش کند.

نتیجه‌گیری من ساده است، و عبارت است از اینکه در میان خشم و هیاهوی تاریخمان بگویم که شاد باشیم. در واقع شاد باشیم که می‌بینیم اروپایی دروغ‌پرداز و راحت‌طلب مرده است و ما با حقایقی خشن روبه‌روایم. شاد باشیم به عنوان انسان، زیرا تحمیقی طولانی سرنگون شده و آنچه ما را تهدید می‌کند به‌خوبی پیداست. و شاد باشیم به عنوان هنرمند، که از خواب سر برداشته‌ایم و دیگر گوش‌هایمان سنگین نیست، و در برابر شوربختی و زندان و خون نیرویی داریم. اگر در برابر این دورنما آموخته باشیم که یاد روزها و چهره‌ها را حفظ کنیم، و اگر، در مقابل، در برابر زیبایی جهان، آموخته باشیم که خوارشدگان را از یاد نبریم، آن گاه هنر ما خواهد توانست رفته‌رفته نیروی خود و شکوه خود را بازیابد. راست است. در طول تاریخ کمتر هنرمندانی با این همه مسائل دشوار روبه‌رو بوده‌اند. اما هنگامی که در برابر کلمه‌ها و جمله‌ها، حتی ساده‌ترینشان، باید آزادی و خون پرداخت، آن گاه هنرمند می‌آموزد که باید در به کار بردن آن‌ها حد نگاه دارد، خطر، هنرمند را به کرسی می‌نشاند و، سرانجام ریشهٔ هر عظمتی در خطر کردن است.

دوران هنرمندان مسئولیت‌ناشناس به سر رسیده است. برای خوشبختی‌های حقیرمان متأسف باشیم. ولی باید بدانیم که این آزمون در عین حال اقبالی است برای صداقت و صمیمیت ما و ما این مبارزه را می‌پذیریم. آزادی هنر هنگامی که معنایی جز راحتی هنرمند نداشته باشد، آن همه نیست. برای اینکه ارزشی یا فضیلتی در جامعه ریشه بگیرد، نباید دربارهٔ آن دروغ گفت، یعنی باید بهایش را، هر بار که بتوانیم، بپردازیم. اگر آزادی با خطر آمیخته است در کار آن هم هست که از حالت فحشاء بیرون آید. و من نمی‌توانم، مثلاً، با کسانی همراه باشم که امروز از انحطاط عقل شکوه می‌کنند. اینان ظاهراً حق دارند. اما در حقیقت، عقل هیچ گاه مانند زمانی که شادی بی‌خطر چند نفر انسان‌دوست کتابخانه‌نشین بوده، در انحطاط نبوده است. امروز، هر جا که عقل با خطرهای واقعی روبه‌رو است، این طالع را دارد که بتواند بار دیگر قد راست کند و بار دیگر به کسب احترام بپردازد.

می‌گویند که نیچه پس از قطع رابطه با لوسالومه[9]، هنگامی که با تنهایی نهایی روبه‌رو شد، و دورنمای کار عظیمی که می‌بایست خود، بی هیچ مدد دیگران، از پیش ببرد، هم او را درهم شکست و هم به شور هیجانش درآورد، شب‌هنگام روی کوه‌های مشرف به امواج آب گردش می‌کرد و از شاخ و برگ درختان آتش‌های عظیمی می‌افروخت و به تماشا می‌نشست. من غالباً یاد این آتش‌ها را در دل زنده کرده‌ام و در عالم خیال در برابرشان نشسته‌ام تا ببینم که کدامین آدم‌ها و کدامین آثار، از این آزمون، سالم بیرون می‌آیند. باری، دوران ما یکی از این آتش‌هایی است که شعله‌های ناپذیرفتنی‌اش، بی‌گمان، بسا آثار را به خاکستر تبدیل می‌کند! اما آن‌ها که باقی می‌مانند، گوهرشان دست‌نخورده می‌ماند و ما می‌توانیم دربارهٔ آن‌ها، آشکارا، خود را تسلیم آن شادی برین عقل کنیم که نامش تحسین است.

بی‌گمان می‌توان آرزو کرد، و من نیز آرزو می‌کنم که آتش ملایم‌تر گردد، مهلتی فراهم آید و خیال‌پردازی درنگی شایسته کند. ولی شاید برای هنرمند آرامشی جز آنچه در سوزان‌ترین لحظه‌های مبارزه هست، فراهم نیاید. امرسون می‌گوید: «هر دیواری دری است.» پس در صدد جستن دری و راه خروجی نباشیم مگر در دیواری که در برابرش زندگی می‌کنیم. به‌عکس، در جست‌وجوی مهلتی و فرصتی باشیم، هر جا که باشد، یعنی در بحبوحهٔ جنگ. زیرا به عقیدهٔ من، و اینجا سخن را ختم می‌کنم، چنین فرصتی هست. می‌گویند که اندیشه‌های بزرگ در میان پنجهٔ کبوتران به جهان عرضه می‌شود. شاید اگر گوش فرا دهیم، در میان هیاهوی امپراتوری‌ها و ملت‌ها، چیزی شبیه صدای ضعیف بالی شنیده شود و همهمهٔ آرام زندگی و امید. برخی می‌گویند که این امید را ملتی با خود می‌آورد و دیگران می‌گویند که تنی واحد. من برعکس معتقدم که این امید را میلیون‌ها تنها ماندگانی که کارشان و آثارشان هر روز مرزها و خشن‌ترین نمودهای تاریخ را انکار می‌کند، برمی‌انگیزد، جان می‌بخشند و تیمار می‌کنند تا برق گریزان حقیقت همواره تهدیدشده را که هر کس بر سر رنج‌ها و شادی‌هایش برای همگان پرورش می‌دهد، برافروزند.

۱۹۵۷

پی‌نوشت:

۱. این سخنرانی تحت عنوان «هنرمند زمان او» در تاریخ ۱۴ دسامبر ۱۹۵۷ در تالار بزرگ دانشگاه اوپسال ایراد گردیده است.

۲. می‌دانیم که تا اواخر قرن هجدهم «پاروزدن در کشتی» نوعی محکومیت به اعمال شاقه است.

۳. فرمانی که هانری چهارم پادشاه فرانسه در سال ۱۵۹۸ مبنی بر شناختن برخی حقوق برای پروتستان‌ها صادر کرد و لویی چهاردهم در سال ۱۶۸۵ آن را لغو کرد.

۴. Bérénice یکی از تراژدی‌های راسین.

۵. منظور از حساسیت در اینجا دریافت جهان از راه احساس است، که بیشتر کار هنرمند است.

۶. به ترجمهٔ تحت‌اللفظی شاعر ملعون، یعنی شاعری که کارهایش و افکارش به خلاف عرف مرسوم جامعه است.

7. Chatterton.

۸. Keats ـ شاعر انگلیسی.

9. Lou Salome.