

آیزایا برلین

ذهن روسی در نظام شوروی

رضا رضایی



تسرامه

ذهن روسی در نظام شوروی

آیزابا بولین رضا رضایی	نویسنده مترجم
+	
پاییز ۱۳۹۲ بهار ۱۳۹۲ ۱۰۰۰ نسخه	چاپ دوم چاپ اول تیراژ
+	
حسین سجادی سپیده گرافیک گستر صنوبر رئوف	مدیر هنری حروف نگار لینوگرافی چاپ متن و جلد صحافی

شابک (شومیز) ۹۷۸-۹۶۴-۹۹۷۱-۱۳۰-۰۰
شابک (گالینگور) ۹۷۸-۹۶۴-۹۹۷۱-۱۶۹-۰۰
همه‌ی حقوق برای ناشر محفوظ است.



۱۱	یادداشت مترجم.....
۱۳	پیش‌گفتار (استروب تالبوت).....
۲۳	مقدمه (هنری هاردی).....
۵۷	هنر روسیه در دوره‌ی استالین.....
۹۵	سفر به لنینگراد.....
۱۱۱	ادیب بزرگ روس.....
۱۲۷	گفت‌وگوهایی با آخمتووا و پاسترناک.....
۱۷۱	باریس پاسترناک.....
۱۷۷	چرا اتحاد شوروی خود را عایق‌کاری می‌کند.....
۱۸۹	دیالکتیک مصنوعی.....
۲۱۷	چهار هفته در اتحاد شوروی.....
۲۳۱	فرهنگ روسیه‌ی شوروی.....
۲۸۱	بقای روشنفکران روس.....
۲۸۷	زندگی‌نامه‌ها (هلن راپاپورت).....
۳۶۹	برای مطالعه‌ی بیشتر (هنری هاردی).....
۳۷۷	نام‌نامه (رضا رضایی).....

هنر روسیه در دوره‌ی استالین

(دسامبر ۱۹۴۵)

اوضاع ادبی شوروی اوضاع خاصی است، و برای سردرآوردن از این اوضاع مقایسه کردن آن با نمونه‌های غربی فایده‌ی چندانی ندارد. به علت‌های مختلفی، در دوره‌هایی از تاریخ، روسیه تا حدودی جدا از بقیه‌ی جهان زندگی کرده و جزء تمام‌عیار سنت غرب نبوده. البته ادبیات روس همواره عرصه‌ی موضع‌گیری واقعاً دوگانه‌ای بوده در قبال رابطه‌ی متلاطم روسیه با غرب - گاهی به شکل شوق‌ورزیدن بی‌امان اما برآورده‌نشده‌ای برای ورود به جریان اصلی زندگی اروپایی و یکی شدن با آن، و گاهی هم به شکل تحقیرکردن و نفرت‌ورزیدن («اسکوتیایی»^۱) به ارزش‌های غربی، آن‌هم نه صرفاً از جانب اسلاو‌دوستان معتقد، بلکه خیلی وقت‌ها با تلفیق ناشیانه و معماگونه‌ی این جریان‌های متناقض احساسی. همین آمیزه‌ی عشق و نفرت تقریباً در نوشته‌های همه‌ی نویسندگان پرآوازه‌ی روس موج می‌زند و گاهی حتی بدل می‌شود به جوش و خروش اعتراض علیه نفوذ بیگانه، که به شاهکارهای گریبایدوف، پوشکین، گوگول، نکراسوف، داستایفسکی، هر تسن، تالستوی، چخوف و بلوک رنگ و بوی خاصی می‌بخشد.

انقلاب اکتبر سبب انزوای بیشتر روسیه شد و تحولات روسیه به ناچار درون‌گرایانه‌تر و مستقل‌تر و متفاوت‌تر از تحولات

۱. «اسکوتیایی» یا «سکایی»، منسوب به قومی که عمدتاً در محدوده‌ی میان دریای خزر و دریای سیاه می‌زیست. کنایه از «بربر». - م.

همسایگانش سیر کرد. من نمی‌خواهم این وضعیت را از لحاظ تاریخی ردیابی کنم، اما برای فهمیدن اوضاع کنونی لازم است که نگاهی هرچند گذرا بیندازیم به رویدادهای قبلی، و شاید بی‌راه نباشد و حتی مفید باشد که تحولات جدید این سرزمین را به سه مرحله‌ی اصلی تقسیم کنیم: مرحله‌ی اول از ۱۹۰۰ تا ۱۹۲۸، مرحله‌ی دوم از ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۷، مرحله‌ی سوم از ۱۹۳۷ به بعد؛ هرچند که به‌آسانی می‌توان نشان داد که این تقسیم‌بندی تصنعی است و ساده‌انگارانه.

۱۹۰۰ تا ۱۹۲۸

ربع اول قرن بیستم نوعی زمانه‌ی طوفان و فشار بود که در آن ادبیات روس، و بخصوص شعر (و همچنین تئاتر و باله)، عمدتاً تحت تأثیر ادبیات فرانسه، و تا حدودی هم تحت تأثیر ادبیات آلمان، به بلندترین قله‌ی خود پس از عصر کلاسیک پوشکین، لیرمونتوف و گوگول صعود کرد (هرچند که امروزه مجاز نیستیم از تأثیر قابل توجه ادبیات فرانسه و آلمان حرف بزنیم). انقلاب اکبر تأثیر مهمی بر این روند گذاشت اما جلوی سیل خروشان را نگرفت. چشمگیرترین ویژگی هنر و اندیشه‌ی روس به طور کلی شاید همان دغدغه‌ی فراگیر و پایان‌ناپذیر آن در قبال مسائل اجتماعی و اخلاقی بود. همین ویژگی سهم عمده‌ای در شکل‌گیری انقلاب کبیر داشت و بعد از پیروزی انقلاب هم به نبرد درازمدت و بی‌امانی انجامید که دو دسته در آن با هم می‌جنگیدند: دسته‌ی اول شورشیانی بودند عمدتاً در عالم هنر که انتظار داشتند انقلاب به افراطی‌ترین نگرش‌ها (و ژست‌ها)ی «ضد بورژوازی» آنها تحقق عملی ببخشد، و دسته‌ی دوم سیاست‌ورزانی بودند عمدتاً اهل عمل که آرزو داشتند همه‌ی فعالیت‌های هنری و فکری را مستقیماً ذیل هدف‌های اجتماعی و اقتصادی انقلاب قرار دهند.

ممیزی سفت و سخت فقط به نویسنده‌ها و اندیشه‌هایی مجال می‌داد که خیلی دقیق گلچین می‌شدند. بسیاری از فرم‌های هنری غیرسیاسی (به‌خصوص ژانرهای پیش‌یافتاده‌ای مانند داستان‌های عامه‌پسند عشقی و معمایی و پلیسی، و نیز انواع رمان‌های آبکی و آثار بنجل و بازاری) یا ممنوع می‌شدند یا میدان نمی‌یافتند. به این ترتیب، توجه کتاب‌خوان‌ها جلب می‌شد به آثار جدید و تجربی که (مانند تاریخ ادبی پیشین روسیه) پر بودند از ایده‌های اجتماعی که کاملاً عاجل و خیلی وقت‌ها هم قشنگ و رؤیایی می‌نمودند. چون جنگ و جدال در میدان سیاست و اقتصاد خطر بیشتری داشت و ممکن بود سر آدم را به باد بدهد، جنگ و جدال ادبی و هنری بدل شد به یگانه جنگ و جدال واقعی اندیشه‌ها (شبهه اوضاع سرزمین‌های آلمانی‌زبان در یک قرن پیش از آن در دوره‌ی پلیس مترنیخ). حتی اکنون نشریه‌های ادبی، به‌رغم سربه‌راه‌بودن و سربه‌زیربودن ناگزیرشان، به همین دلیلی که ذکر شد بسیار خواندنی‌ترند تا مطبوعات روزانه‌ی صرفاً سیاسی که دنباله‌رو و ادامه‌دهنده‌ی اندیشه‌های رسمی‌اند.

نبرد اصلی در اوایل و اواسط دهه‌ی ۱۹۲۰ میان تجربه‌گرایان ادبی آزاد و تا حدودی آنارشویست از یک سو و متعصبان بلشویک از سوی دیگر بود، و کسانی مانند لونا چارسکی و بوبنوف به عبث می‌کوشیدند میان آن‌ها آتش‌بس برقرار کنند.^۱ در سال ۱۹۲۷-۱۹۲۸ اتحادیه‌ی انقلابی نویسندگان پرولتری (موسوم به راپ^۲) در این نبرد به پیروزی رسید، اما بعد که مقامات آن را زیادی انقلابی و حتی هوادار تروتسکی

۱. لونا چارسکی و بوبنوف اولین و دومین کمیسر [فرهنگ و] آموزش خلق بودند (ترجمه کردن لفظ روسی «پراسوشچنیه» کار دشواری است. این واژه معنای فرهنگ و آموزش را با هم دارد). برای جزئیات مربوط به این دو کمیسر، نگاه کنید به «زندگی نامه‌ها».

2. Revolutionary Association of Proletarian Writers (RAPP)

تلقی کردند، منحل و تصفیه شد (در دهه‌ی ۱۹۳۰). این اتحادیه را نقاد سازش‌ناپذیری هدایت می‌کرد به نام آوِرباخ که طرفدار سرسخت فرهنگ کاملاً جمع‌باورانه‌ی پرولتری بود. سپس، در دوره‌ی «آرام‌سازی» و تثبیت، با هدایت استالین و همکاران عمل‌گرای او، نوبت رسید به ارتدوکسی جدیدی که عمدتاً می‌خواست مانع ظهور اندیشه‌هایی بشود که احتمال داشت در وظایف اقتصادی خلل وارد کنند و اذهان را از این وظایف دور نگه دارند. نتیجه‌ی این ارتدوکسی نوعی یکنواختی و یکدستی بود که یگانه‌نویسنده‌ی کلاسیک بازمانده از روزهای باعظمت گذشته، یعنی ماکسیم گورکی، عاقبت به گفته‌ی بعضی از دوستانش، از سر نو میدی و استیصال بر آن صحنه گذاشت.

۱۹۲۸ تا ۱۹۳۷

ارتدوکسی جدید در نهایت، پس از سقوط تروتسکی در سال ۱۹۲۸، تثبیت شد و به دوره‌ی پرباری پایان داد که در آن بهترین شاعران، رمان‌نویسان و درام‌پردازان، و حتی آهنگ‌سازان و فیلم‌سازان، اصیل‌ترین و به‌یادماندنی‌ترین آثارشان را خلق کرده بودند. ارتدوکسی جدید پایان‌بخش دوره‌ی متلاطم اواسط و اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰ بود - دوره‌ای که تئاتر و اختانگوف^۱ چشم بینندگان غربی را خیره می‌کرد و گاهی حتی آن‌ها را از کوره در می‌برد؛ دوره‌ای که آیزنشتاین (که هنوز فیلم‌ساز نشده بود) تجربه‌های فوتوریستی تماشایی‌اش را روی صحنه‌هایی اجرا می‌کرد که در کاخ‌های متروک تاجران مسکو پیدا می‌شد؛ دوره‌ای که میرهولد، کارگردان بزرگی که زندگی هنری‌اش را می‌توان چکیده‌ی زندگی هنری سرزمینش دانست اما اکنون فقط

۱. یوگینی یاگراتسیونوویچ و اختانگوف (۱۸۸۳-۱۹۲۳)، بازیگر، کارگردان و معلم درام، شاگرد استانیسلافسکی، معروف به سبب نوآوری‌هایش در تئاتر هنر مسکو در اوایل دهه‌ی ۱۹۲۰.

در خفا به نبوغش ارج می‌نهند، جسورانه‌ترین و به‌یادماندنی‌ترین تجربه‌های تئاتری خود را به اجرا درآورد. قبل از سال ۱۹۲۸، جوش و خروشی در اندیشه‌ی شوروی دیده می‌شد که در آن سال‌های اولیه با روحیه‌ی مخالفت و عصیان علیه هنر غرب جان بیشتری هم می‌گرفت، زیرا هنر غرب را آخرین تلاش نومیدانه‌ی سرمایه‌داری می‌دانستند که قرار بود خیلی زود هم در جبهه‌ی هنر از پا درآید و هم در جبهه‌های دیگر، آن هم به دست فرهنگ‌قدرتمند و جوان و ماتریالیستی و زمینی و پرولتری که به صراحت و بی‌شیله‌پیلگی و نگرش خام و خشن خود می‌بالید، و اتحاد شوروی، زخم‌دیده اما پیروز، داشت آن را به دنیا می‌آورد.

مبشر و الهام‌بخش بزرگ این ژاکوبنیسم جدید مایاکوفسکی شاعر بود که با طرفدارانش اتحادیه‌ی معروف لِف^۱ را تشکیل داده بود. در این دوره شاید خیلی چیزها مبالغه‌آمیز بود و بدلی و خام و خودنمایانه و کودکانه و حتی ابلهانه، اما خیلی چیزها هم سرشار از زندگی بود و جنب و جوش. دوره هنوز آن‌قدر کمونیستی از نوع قیم‌مآبانه نبود که ضدلیبرالی شده باشد، و از این جهت شباهت‌هایی با فوتوریسم ایتالیایی پیش از سال ۱۹۱۴ می‌شد در آن دید. در این دوره بود که بهترین آثار شاعرانی مانند مایاکوفسکی خلق شد - که شاعر «تریبونی» محبوبی بود و حتی اگر شاعر بزرگی هم به حساب نمی‌آمد (به‌زعم عده‌ای)، نوآور ادبی رادیکالی بود که انرژی‌ها و نیروهای شگرفی را آزاد می‌کرد و تأثیر عظیمی از خود باقی می‌گذاشت. دوره دوره‌ی پاسترناک، آخماتووا (تا سکوتش در سال ۱۹۲۳)، سلوینسکی، آسیف، باگریتسکی و ماندلشتام بود؛ دوره‌ی رمان‌نویسانی مانند آلکسی تالستوی (که در دهه‌ی ۱۹۲۰ از پاریس برگشت)،

۱. مخفف «Levyi Front Isskustva» («جناح چپ هنری»).

پریشویین، کاتایف، زوشچنکو، پیلنیاک، بابل، ایلف و پتروف؛ دوره‌ی بولگاکوفِ درام‌پرداز، نقادان و محققان تثبیت‌شده‌ای مانند تینیانوف، آبخناتوم، تاماشیفسکی، اشکلوفسکی، لیرنر، چوکوفسکی، ژیرمونسکی و لئونید گروسمان. صدای نویسندگان مهاجری مانند بونین، تسوتایوا، خاداسیویچ و ولادیمیر نابوکوف خیلی ضعیف شنیده می‌شد. مهاجرت گورکی و سپس بازگشتش داستان دیگری است.

دولت کاملاً کنترل می‌کرد. تنها دوره‌ی آزادی در تاریخ جدید روسیه، که هیچ نوع سانسوری در کار نبود، دوره‌ی فوریه تا اکتبر ۱۹۱۷ بود. در سال ۱۹۳۴، رژیم بلشویکی روش‌های قدیمی را سفت و سخت‌تر اعمال کرد و چندین مرحله برای نظارت در پیش گرفت - ابتدا با اتحادیه‌ی نویسندگان، سپس کمیسر منصوب دولت، و سرانجام کمیته‌ی مرکزی حزب کمونیست. حزب «خط‌مشی» ادبی را تعیین کرد: ابتدا پرولتکولت که کار جمعی روی تم‌های شوروی به دست گروه‌هایی از نویسندگان پرولتری را ایجاب می‌کرد، سپس ستایش از قهرمانان شوروی یا پیش از شوروی. با این حال، تا قبل از سال ۱۹۳۷، هنرمندان محبوب و اصیل همیشه هم تسلیم دولتِ قدر قدرت نمی‌شدند. گاهی اگر آماده می‌بودند که به قدر کافی ریسک کنند، شاید از عهده برمی‌آمدند و مقامات را به ارزش این یا آن نگرش غیرارتدوکس متقاعد می‌کردند (مانند کاری که بولگاکوفِ درام‌پرداز کرد)؛ اصلاً گاهی نگرش‌های غیرارتدوکس مجال بروز پیدا می‌کردند و در برهه‌های دشوار حتی چاشنی خوبی برای تلطیف زندگی روزمره و یکنواخت عادی به شمار می‌آمدند، البته به شرط این‌که مغایر اعتقاد رسمی نمی‌بودند (مانند طنزهای اولیه‌ی تینیانوف، کاتایف، و مهم‌تر از همه زوشچنکو، که خنده‌آور اما تلخ می‌نوشتند). با این‌که همیشه اجازه نمی‌دادند، و اگر هم اجازه می‌دادند اجازه‌ی زیاده‌روی نمی‌دادند، باز امکان اجازه گرفتن وجود داشت، و نویسندگان مختلف

روزی پیشخدمتی در کشتی بزرگی استخدام شد. به او گفتند که اگر دریا طوفانی شد، برای این که ظرف و ظروف نشکند نباید صاف راه بروی، بلکه باید زیگزاگ بروی؛ با تجربه ترها همین کار را می کنند... هوا خراب شد، اما صدای مهیب شکسته شدن ظرف و ظروف هم به گوش رسید. چون پیشخدمت با سینی ظرف ها زمین خورده بود. گفتند چرا به توصیه عمل نکردی. گفت: «کردم. منتها موقعی که من چپ می رفتم کشتی راست می رفت، موقعی که من راست می رفتم کشتی چپ می رفت.» مهم ترین قلقی هم که هر شهروند شوروی باید یاد بگیرد این است که بتواند خیلی دقیق حرکت خود را با حرکت دیالکتیکی حزب تنظیم کند - یعنی باید کم کار طوری دستش بیاید که زود تشخیص بدهد چه لحظه ای چپ می شود راست، یا راست می شود چپ... عده ای از قابل ترین، مفیدترین، و در نخستین روزها، وفادارترین و سالم ترین هواداران رژیم به علت ندانستن همین فوت و فن به فلاکت افتادند.



نسترمای

ISBN 978-964-209-169-0



9 789642 091690