افغانستان آزاد – آزاد افغانستان

AA-AA

چو کشور نباشد تن من مبـــــاد بدین بوم و بر زنده یک تن مــــباد
همه سر به سر تن به کشتن دهیم از آن به که کشور به دشمن دهیم

www.afgazad.com afgazad@gmail.com

هنر و موسیقی	Arts & Music

نویسنده: ۱۹۲۴- آناتولی لوناچارسکی[۱]
فرستنده: علی مشرف

۲۵ جنوری ۲۰۲۴

لنین و هنر

باید این را هم بگویم که ولادیمیر نسبت به بولشوی تئاتر نظر خوبی نداشت. من باید به او می‌گفتم که بولشوی برای ما هزینهٔ چندانی ندارد اما با این همه با پافشاری او بودجهٔ بولشوی تئاتر کاهش یافت. در این امر او دو ملاحظه داشت. اول این که او به صراحت گفت که «من احساس خوبی ندارم که یک چنین تئاتر لوکسی را تأمین مالی کنیم در حالی که منابع لازم را نداریم تا حتی ساده‌ترین نیازهای یک مدرسهٔ روستائی را برطرف کنیم».

*****

یادداشت:

انتشار مطلب زیر از آناتولی لوناچارسکی، کمیسار فرهنگی دولت بلشویکی پس از انقلاب اکتوبر، را به مناسبت بزرگداشت صدمین سالگرد مرگ ولادیمیر ایلیچ لنین برگزیدیم. هنگام ویرایش تایپی مطلب متوجه برخی نارسائی ها در ترجمهٔ آن شدیم و مراجعه به مأخذی به زبان انگلیسی را لازم دانستیم. به متن انگلیسی مترجم دست نیافتیم. متن دیگری که یافتیم دارای تفاوتهای جدی در ساختار بود و متن فارسی در مقایسه با آن در مواردی از ترجمه ای نادرست و با معنائی کاملاً متفاوت برخوردار بود. علاوه بر این‌ها تنها تا قسمتی را شامل می‌شد که با چند * مشخص کرده ایم. با این حال ترجیح دادیم بقیهٔ متن ترجمه شده توسط جوادکریمی را همچنان در ادامهٔ مطلب درج کنیم.

تحریریه سایت تدارک

*****

لنین در طول دورهٔ زندگی اش برای درگیر شدن به هرچیزی شبیه به مطالعهٔ مستقل هنر زمان نداشت، و از آنجائی که تقلیل‌گرائی همیشه برای او نفرت انگیز و با طبع او بیگانه بوده است دوست نداشت که دربارهٔ هنر اظهار نظر کند. همیشه، سلایق مشخصی داشت. او عاشق کلاسیک‌های روسیه بود، و رئالیسم ادبی، دراماتورژی، نقاشی و غیره را دوست داشت.

در تاریخ ۱۹۰۵، در طول انقلاب نخست، یک بار مجبور شد تا شب را در خانهٔ دی. آی. لِشچِنکو (D. I. Leshchenko) سپری کند. لشچنکو کسی بود که کلکسیونی بزرگ از ویراست‌های ناکفس (Knackfuss) از بزرگترین نویسندگان جهان داشت. صبح روز بعد ولادیمیر ایلیچ به من گفت: "این تاریخ هنر عجب چیز جذابی است! یک مارکسیست کمی اینجا کار دارد! تا صبح نتوانستم چشم روی هم بگذارم، کتابها را یکی پس از دیگری نگاه

می‌انداختم و از این که هیچ‌گاه برای هنر زمان نداشته و نخواهم داشت احساس تأسف می‌کنم.'' من این عبارات را به وضوح به خاطر می‌آورم.

پیش از این و بعد از انقلاب من با او دربارهٔ فعالیت‌های هنری متنوعی چندین دیدار داشته‌ام. به خاطر می‌آورم که یک بار مرا خواست و با هم به یک نمایشگاه طرحهای یادبود رفتیم و از آنجا برای پیکر الکساندر سوم که نزدیک کلیسای سِیِوِیر (Saviour) از پایهٔ زرق و برق‌دارش پائین کشیده شده بود باید یک بدل انتخاب می‌کردیم. ولادیمیر ایلیچ همه طرح‌ها را بسیار انتقادی مورد بررسی قرار می‌داد و هیچ کدام از آنها را دوست نداشت. یک طرح، که با روشی فوتوریستی انجام شده بود، به نظر می‌رسید که او را به نحو خاصی خیره کرده است، اما زمانی که نظر او خواسته شد گفت: ''من اینجا داخل باغ نیستم. از لوناچارسکی بپرسید.''هنگامی که گفتم هیچ طرح با ارزشی اینجا ندیدم او خیلی خوشحال شد و گفت: ''من نگران بودم از این که شما تعدادی طرح هیولائی فوتوریستی خواهید ساخت.''

دیگر بار مسأله به یادبود کارل مارکس مربوط بود. آقای مجسمه‌سازِ با اسم و رسم به نحو ویژه‌ای بر ادعاهایش اصرار داشت. طرح او یک پیکرهٔ بزرگ بود که ''کارل مارکس با چهار فیل حمایت می‌شود'' نام داشت. این موتیف غیر منتظره از فرط عجیب و غریب بودن برای همهٔ ما و نیز ولادیمیر ایلیچ زننده بود. بنابراین، مجسمه ساز شروع به تغییر طرح خود کرد و درحالی که با پرّروئی از دادن اولین انعام به دیگران امتناع می کرد این کار را در سه مرحله انجام داد. زمانی که هیأت داوران به ریاست خودم، طرح او را بی برو برگرد رد کرد و در مورد پیشنهاد یک گروه هنری به سرگروهی الیوشین (Alyoshin) تصمیم‌گیری نمود، آقای مجسمه‌ساز درحالی که از تصمیم شکایت داشت درخواست استیناف خود را پیش ولادیمیر ایلیچ برد. ولادیمیر ایلیچ درخواست استیناف او را از روی رقت قلب پذیرفت و از من خواست تا جلسهٔ جدیدی را تشکیل دهیم. او به من گفت که خواهد آمد تا طرح‌های ارائه شده توسط الیوشین و آقای مجسمه ساز را ببیند. او (طرح) الیوشین را خیلی دوست داشت، و طرح آقای مجسمه ساز را رد کرد.

همان سال، در یکی از روزهای ماه می، گروه الیوشین در محل و نقطه‌ای که قرار بود یادبود مارکس در آنجا باشد یک مدل با مقیاس کوچک ساختند. ولادیمیر ایلیچ اختصاصاً به آنجا رفت و آن را دید. او مدت زیادی دور یادبود قدم زد و در مورد این که تا چه میزان بزرگتر خواهد شد پرسید و در نهایت تائید خود را اعلام کرد، هرچند به من گفت: ''آناتولی، حتما به هنرمند بگو که مو باید واقعی به نظر آید، بنابر این یک نفر احساسی را از کارل مارکس خواهد داشت که از بهترین پرتره هایش دارد، چون به نظر نمی‌رسد (این مو) شباهت زیادی [به موی مارکس] داشته باشد.''

ولادیمیر ایلیچ یک بار در سال ۱۹۱۸ مرا خواست و در خصوص نیاز به ترویج هنر به عنوان وسیله‌ای برای تحریک و تهییج صحبت کرد. او دو برنامه داشت و ارائه کرد. در طرح اول قرار بر این بود که بر روی دیوارهای ساختمان‌ها، پرچین‌ها و دیگر مکان‌هائی که معمولا اعلان‌ها را در آنجا آویزان می کردند شعارهای انقلابی حکاکی گردد. او برخی از شعارها را درست همان موقع و آنجا پیشنهاد داد.

این پروژه با کمال میل توسط رفیق بریکنیچف به درست گرفته شده که مسؤول آموزش توده‌ای شهر گومل بود. بعدها دیدم که گومل پر شده بود از این شعارها که همهٔ آنان هم پر از ایده بودند. هر آئینه ای در یک رستوران که آن زمان خود به یک مؤسسهٔ آموزشی تبدیل شده بود، با عبارات نغز (aphorisms) رفیق بریکنیشف تزئین شده بود.

در مسکو و پتروگراد نه تنها این ایده به این شکل چشمگیر نگرفت، بلکه حتی انطباقی هم با ایدهٔ اولیه ایلیچ نداشت.

طرح دومش این بود که یادبودهای گچی موقتی از انقلابیون بزرگ هر دو منطقه پتروگراد و مسکو ساخته شود، و این کار در یک مقیاس شدیداً بزرگ انجام شود. هر دو شهر شدیداً با پیاده سازی ایدهٔ لنین موافق بودند، و پیشنهاد شد که باید

یک جشن رونمائی برای هر یادبود به همراه یک سخنرانی دربارهٔ انقلابیی که آن یادبود به او اختصاص دارد برگزار شود، نقش‌ها به صورت شفاف باید بر روی پایه ساخته شوند. ولادیمیر ایلیچ این را "پروپاگاندای تاریخی" خواند.

این "پروپاگاندای تاریخی" در پتروگراد کاملاً موفق بود. اولین یادبود شروود رَدیشچو (Shervud's Radishchev) بود. یک کپی نیز در مسکو بنا شد. متأسفانه یادبود اصل پتروگراد فرو ریخت و دیگر بازسازی نشد. بیشتر یادبودهای پتروگراد به طور کلی فرو ریخت چراکه از مواد ضعیف و شکننده ساخته شدند، و هنوز به یاد دارم که برخی از آنها واقعاً خیلی خوب بودند: نیم تنه گاریبالدی (Garibaldi)، شوچنکو (Shevchenko)، دُبرُلیوبو (Dobrolyubov)، هِرتزِن (Herzen) و تعدادی دیگر. آنها توسط هنرمندان چپگرا ساخته می شدند که از بدترین‌ها بودند. برای مثال، زمانی که از سر پروسکایا (Perovskaya) که سبکی کوبیستی داشت رو نمائی شد، بعضی از مردم واقعاً از ترس به عقب پریدند. به نظرم به یاد دارم، یادبود چرنیشفسکی (hernishevsky) نیز بیشتر از حد تصور زنندگی داشت. بهترین یادبود برای لاسال[۲] (Lassalle) بود که در مقابل ساختمان سابق مجلس شهر، دوما (City Duma) سابق ساخته شد که تا به امروز برقرار است.[۳] من گمان می کنم که از همان زمان با برنز ریخته گری شده است. دیگر یادبود قابل تحسین پیکر ایستادهٔ کارل مارکس بود که ماتویف (Matveyev) مجسمه ساز آن را ساخت. متأسفانه، شکست، در جای آن (نزدیک اسمُلنی (Smolny)) هم‌اکنون یک سر برنزی از مارکس با قالبی کم و بیش مرسوم فاقد اصالت بیانِ ماتویف قرار دارد.

در مسکو – خیلی از جاهائی که ولادیمیر ایلیچ توانست از آنها بازدید کند – یادبودها نسبتاً ضعیف بودند.

روی هم رفته تعداد کمی یادبود رضایتبخش در مسکو وجود داشت. یادبودی که برای نیکیتین (Nikitin) شاعر ساخته شده بود شاید بهتر از بقیه بود. من نمی دانم که اگر ولادیمیر ایلیچ آنها را دقیق ارزیابی می کرد چه می‌شد، اما به هر حال یک بار با بی میلی به من گفت که هیچ چیزی از پروپاگاندای تاریخی محقق نشده است. تجربهٔ پترو گراد را به یاد آوردم، سرش را به نشانه شک و تردید لرزاند و گفت: منظور تو این است که همهٔ خوش ذوق‌ها و با استعدادها در پتروگراد جمع اند و بی ذوق و استعدادها در مسکو؟" این عجیب و غریب به نظر می رسید، و من برای او هیچ توضیحی نداشتم.

او همچنین در مورد لوح یادبود کُنِنکف (Konenkov) تردیدهائی داشت. این طرح خیلی برایش گیرا به نظر نمی‌رسید. کنِنکف فی‌نفسه، به عنوان موضوع یک واقعیت، این اثرِ مربوط به خودش را، نه بدون شوخ‌طبعی، یک "لوح مینیمو – رئال[٤]" (mnimo – real یا شبه – واقع) نامید.

همچنین، آلتمن (Altman) هنرمند را به یاد می آورم درحالی که پرتره خالتورین (Khalturin) را که به شیوهٔ نقش برجسته کار کرده بود به لنین می داد. ولادیمیر ایلیچ آن را خیلی دوست داشت بعدها پرسید آیا این یک نمونهٔ فوتوریستی نیست. او فوتوریسم را کلاً رد می کرد. من در بحث او با دانشجویان استودیوی تکنیکال هنرهای عالی در محل اقامتشان که یک بار با نادژدا کنستانتینوا[٥] (Nadezhda Konstantinova) به آنجا آمده بود حضور نداشتم. بعدها به من گفته شد که البته مسائل سترگی توسط دانشجویان هنر، که همهٔ آنها چپ بودند، مطرح شده بود. ولادیمیر ایلیچ به سؤالها با شوخی پاسخ داده، دستشان هم انداخته، اما همچنین به آنها گفته بود که به اندازهٔ کافی احساس کامل بودن برای ورود به بحث جدی دربارهٔ هنر را ندارد. او خودِ آن انسانهای جوان را خیلی خوب فهمیده بود، و خوشحال بود از این که آنها به لحاظ ذهنی کمونیست بودند.

ولادیمیر ایلیچ در دورهٔ پایانی زندگی اش به ندرت شانس پرداختن به علایق هنری خود را می یافت. او چند بار به تئاتر رفت، آن هم منحصراً تئاتر خودوژستونی که ارزش زیادی برای آن قائل بود. نمایشنامه های این تئاتر همیشه تأثیری شگفت‌انگیز بر او داشت.

ولادیمیر ایلیچ عاشق موسیقی بود. یک بار، چند کنسرت خوب در خانهٔ من برگزار شد. چَلیَاپین (Chaliapin) کمی خواند، مِیچیک (Meichik)، رومانفسکی (Romanovsky)، استرادیوریس کوارتت (Stradivarius quartet)، کوسِویتسکی (Kusevitsky) و دیگر موسیقی‌دانها برای ما نواختند. من اغلب ولادیمیر ایلیچ را دعوت می‌کردم، اما او همیشه سرش شلوغ بود. یک بار رک و پوست‌کنده به من گفت: "البته، گوش دادن به موسیقی خیلی لذتبخش است اما، تصور کن، به نحوی مرا آشفته می‌کند. من در این باره سختگیرم." به یاد می‌آورم که رفیق تسیوروپا (Tesyurupa)، کسی که ترتیبی داد تا ولادیمیر ایلیچ را به یک یا دو تا از رسیتالهائی (recital – از بر خوانی) جذب نماید که توسط رُمانفسکی (Romanovsky) پیانیست در خانهٔ فردی نواخته شده بود، به من گفت که لنین شدیداً از موسیقی لذت برده بود اما مشخص بود که حس پریشانی و اضطراب دارد.

باید این را هم بگویم که ولادیمیر نسبت به بولشوی تئاتر نظر خوبی نداشت. من باید به او می‌گفتم که بولشوی برای ما هزینهٔ چندانی ندارد اما با این همه با پافشاری او بودجهٔ بولشوی تئاتر کاهش یافت. در این امر او دو ملاحظه داشت. اول این که او به صراحت گفت که «من احساس خوبی ندارم که یک چنین تئاتر لوکسی را تأمین مالی کنیم در حالی که منابع لازم را نداریم تا حتی ساده‌ترین نیازهای یک مدرسهٔ روستائی را برطرف کنیم». ملاحظهٔ دیگر را او زمانی بامن در میان گذاشت که در یک جلسه با حملهٔ او به بولشوی مخالفت کردم. من بر اهمیت غیر قابل انکار فرهنگی تئاتر تأکید کردم. با شنیدن این، ولادیمیر ایلیچ به طور طعنه‌آمیزی به من گفت «با این همه این از بقایای فرهنگ زمینداران است. هیچ‌کس نمی‌تواند خلاف این را مدعی شود». [لوناچارسکی اشاره نمی‌کند که لنین در سال ۱۹۱۹ با پیشنهادها برای تعطیلی تئاترهای بولشوی و مالی مخالفت نمود و این ایده را رد کرد که آن‌ها «برای جمهوری کارگران و دهقانان غیر ضروری اند». - توضیح تحریریه تدارک]

این مسأله از آنجا ناشی نمی‌شود که فرهنگ گذشته به نحو خصمانه‌ای برای ولادیمیر ایلیچ کاملاً دافعه داشت. اما این به ویژه نوای پر طمطراق اپرا بود که به نظر می رسید برای او طنینی شبیه زمینداران را داشت. به طور کلی اما هنر بصری گذشته، مخصوصاً رئالیسم روسی (از جملهٔ هنر دوره گردها Peredvizhniki)، برای او جایگاه بالائی داشت.

خوب، اینها اطلاعات واقعی هستند که من می‌توانم دربارهٔ ولادیمیر ایلیچ از خاطراتم بازگو کنم. تکرار می‌کنم، ولادیمیر ایلیچ هرگز خوش‌آیند و ناخوش‌آیند های زیبائی‌شناختی خود را برای پرداختن به ایده‌های پایه‌ئی خویش نقطهٔ عزیمت قرار نمی داد.

رفقای علاقه مند به یک هنر می‌توانند سخنرانی او در کمیتهٔ مرکزی در مباحثه بر سر هنر را به خاطر بیاورند که مستقیماً علیه فوتوریسم جهتگیری داشت. من هم دربارهٔ این موضوع چیزی بیشتر از دیگران نمی‌دانم اما فکر می‌کنم این موردی بود که ولادیمیر ایلیچ خود را حقیقتاً و به طور جدی در موقعیتی می‌دید که باید در امری مشارکت کند.

همزمان و به کلی با برداشتی نادرست، ولادیمیر ایلیچ من را به عنوان یک حامی هر چند ناکامل فوتوریسم به حساب می‌آورد که با ایده‌های او هم تماماً همراهی نمی کرد. به همین دلیل نیز قبل از انتشار آن مصوبات کمیته مرکزی با من مشورت نمی‌کرد که از طریق آن‌ها سعی می کرد مواضع مرا تصحیح کند.

ولادیمیر ایلیچ در موضوع پرولت کولت (فرهنگ پرولتری Proletkult) نیز با من به شدت مخالف بود. در یک مورد او حتی شدیداً به من پرخاش نمود. باید تأکید کنم که ولادیمیر ایلیچ مطلقاً اهمیت حلقه های کارگری برای تولید

نویسندگان و هنرمندان با پس زمینهٔ پرولتاریائی را رد نمی‌کرد و به عنوان یک هدف مطلوب مشوق وحدت کشوری آن‌ها بود. اما او نگران تلاشهای بی‌مایهٔ پرولت کولت بود که همزمان بخواهد یک دانش پرولتاریائی و همچنین یک فرهنگ پرولتاریائی در معنای وسیع را نیز بسازد. این در درجهٔ اول برای او یک وظیفهٔ نا همزمان به نظر می‌رسید که ظرفیتهای لازم برایش وجود نداشت و دوم این که او فکر می‌کرد که چنین ایده هائی که البته هنوز توسعه نیافته بودند، پرولتاریا را از آموزش و فراگیری مبانی دانش و فرهنگی که هم‌اکنون وجود داشت، دور می‌کرد و سوم این که ولادیمیر ایلیچ یقیناً اضطراب داشت که از دل پرولت کولت نوعی طغیانگری سیاسی به وجود بیاید. به طور مثال او جدا از نقش بزرگی که ا.ا. بوگدانف در پرولت کولت ایفا می‌کرد ناراضی بود.

در جریان کنگره پرولت کولت که تصور می‌کنم در سال ۱۹۲۰ بود، او به من گفت که به آنجا سفر کنم و با لحنی بدون تردیدی پافشاری کرد که پرولت کولت باید تحت رهبری کمیساریای آموزش و پرورش قرار بگیرد و خود را به عنوان سازمانی از کمیساریا قلمداد کند و غیره. به طور خلاصه، ولادیمیر ایلیچ از ما می‌خواست که همزمان با تلاشهائی که او برای آوردن دولت به خط حزب انجام می داد، پرولت کولت را به خط دولت بیاوریم. این به نظرم درست نمی رسید که با نوعی حمله وارد شویم و کارگرانی را که تصمیم گرفته بودند دور هم جمع شوند خشمگین کنیم. متن سخنرانی در یک روایت ملایم‌تر به ولادیمیر ایلیچ نشان داده شد. او مرا به دفترش فرا خواند و حسابم را کف دستم گذاشت. بعدها پرولت کولت مطابق دستورالعمل های ولادیمیر ایلیچ تجدید سازمان شد. تکرار می‌کنم که او هیچ وقت به انحلال آن فکر نمی کرد. به عکس او به جنبه‌های هنرمندانه آن شدیداً علاقه داشت.

هنرمندان جدید و صورتبندی های ادبی که در جریان انقلاب شکل گرفتند، بیشترشان توجه ولادیمیر ایلیچ را به خود جلب می نمودند. اما اپو بسادگی وقت نداشت که به آنها اختصاص دهد. با این همه این را می‌توانم بگویم که او کتاب شعر ۱۵۰.۰۰۰.۰۰۰ مایاکوفسکی را نمی پسندید که در نظر او متلون و پر تفاخر بود. فقط می‌توان متأسف بود که او دیگر قادر نشد تا دربارهٔ دیگرانی هم به قضاوت بنشیند، که بعدها با گذاری آگاهانه تر به ادبیات انقلابی پرداختند.

*****

. . . در سال ۱۹۱۸ اعضای پرولِتکُلت (هنر پرولتری Proletcult) هجوم سختی را علیه تئاتر الکساندرینسکی (Alexandrinsky) به راه انداختند. من خودم با سازمان ارتباط تنگاتنگی داشتم، و در نهایت با درخواستهای مصرانهٔ آنها برای پایان دادن به نیدوس[٦] (nidus) هنر ارتجاعی، سردرگم شده بودم.

. . . و بدین ترتیب، زمانی که من برای دیدن او (لنین) به دفترش رفتم – تاریخ دقیقش را به خاطر نمی‌آورم اما به هر حال در طول دوره ۱۹-۱۹۱۸ بود – به او گفتم: مایلم برای حفظ بهترین تئاترهای کشور خیلی تلاش کنم. از همین رهگذر اضافه کردم: "آنها هنوز رپرتوار (Repertoire) های قدیمیشان را اجراء می‌کنند، البته، ما به سرعت آن را از هر کثافتی پاک خواهیم کرد. مخاطبان و مخاطبان پرولتاریائی به طور خاص، براحتی نمایش‌های آنها را همراهی و دنبال می‌کنند. روزگار خودش، به مانند همین مخاطبان، اتفاقاً حتی ارتجاعی‌ترین تئاترها را مجبور به تغییر خواهد کرد. و من فکر می‌کنم سر و کلهٔ این تغییر خیلی زود پیدا خواهد شد. به نظر من یک گسست (– breaking up) رادیکال در اینجا خطرناک خواهد بود: ما تا بدینجا جایگزینی برای این حوزه نداریم. و جایگزین جدیدی که توسعه خواهد یافت ممکن است به آن رشتهٔ فرهنگی ضربه ای محکم و ناگهانی وارد کند. گذشته از همهٔ اینها، با پذیرفتن بی چون و چرای این که موسیقی آیندهٔ نزدیک بعد از پیروزی انقلاب هم پرولتاریائی و هم سوسیالیستی خواهد شد، نمی توانیم، گذشته از همهٔ اینها، تصور کنیم که کنسرواتورها و مدارس موسیقی در شان تخته شود و آلات و نت موسیقی "فئودال – بورژوائی" قدیمی سوزانده شود." ولادیمیر ایلیچ به آنچه می گفتم با دقت گوش می داد و سپس پاسخ داد که

البته این مسیری برای وفاداری به حمایت از امر جدیدی بوده که تحت تأثیر انقلاب متولد شده است. مهم نیست اگر این (خط پرولتاریائی و سوسیالیستی) در ابتداء ضعیف باشد: صرفاً نباید از نقطه نظر زیباشناختی مورد داوری قرار گیرد، در غیر این صورت مسیر قدیمی که همان هنر بالغتر بوده توسعهٔ هنر جدید را به تعویق خواهد انداخت. این هنر قدیمی فی‌نفسه با فرآیندی تدریجی‌تر و کم قدرت‌تر متحملِ تغییری خواهد بود و این تغییر تدریجی با رقابتی پشتیبانی می شود که به وسیلهٔ رقیب جوان آن پیش کشیده شده است.

فوراً به ولادیمیر ایلیچ اطمینان دادم که دقت خواهم داشت مرتکب خطائی نشوم، و گفتم: ‘‘ما صرفاً، نباید به مجانین و شارلاتانهائی راه بدهیم که با تعداد کمی، تلاش می‌کنند سوار کشتی ما بشوند تا از ابزارها و امکانات ما استفاده کنند و نقشی را ایفا کنند که در حد آن نیستند و به ما آسیب می‌رسانند.’’

ولادیمیر ایلیچ پاسخی داد که آن را مو به مو به یاد می‌آورم: ‘‘درمورد مجانین و شارلاتانها عمیقاً حق با تو است. طبقه ای که به پیروزی رسیده است، و به علاوه طبقه ای که روشنفکرانی دارد و هنوز نیروی کوچک و کمی است، ناگزیر قربانی این عناصر (مجنون و شارلاتان) می‌شود مگر این که از خودش علیه آنها نگهداری کند.’’ لنین درحالی که می‌خندید اضافه کرد، ‘‘این امر نتیجه‌ای ناگزیر و هم نشانه‌ای از پیروزی است.’’

گفتم ‘‘خوب پس، خلاصه هرچیزی که کم و بیش در هنر قدیم نواخته می شود حفظ شده است. هنر- منظور من مهره‌های موزه نیست، بلکه هنر مؤثر مانند تئاتر، ادبیات و موسیقی – البته نه با زمختی و ناپختگی، برای تکمیل فرایند تحولش با همان سرعتی که با الزامات جدید مواجه می شود، تحت تأثیر قرار می گیرد. با گرایشهای جدید با تبعیض رفتار می شود. به آنها نباید اجازه داد این عرصه را با پرخاشگری صرف غصب نمایند، بلکه باید به آنها فرصتی داد تا برتری خود را با خدمات واقعی هنری، کسب کنند. در این باره تا حد ممکن به آنها کمک می شود.’’

لنین در پاسخ گفت: ‘‘به نظرم درست است، اکنون تلاش کنید از طریق سخنرانیهای عمومی و مقالات این مسأله را به خانهٔ مخاطبانمان و به طور کلی خلق‌ها بیاورید.’’

پرسیدم: ‘‘می توانم از شما نقل قول کنم؟’’

‘‘نه، چرا؟ من ادعا نمی‌کنم که در هنر متخصص هستم. از آنجائی که شما یک کمیسر خلق (People’s Commissar) هستید باید خودتان به اندازهٔ کافی اقتدار داشته باشید.’’ و صحبت ما در اینجا به پایان رسید.

*****

ویرایش تحریریه تدارک/ برگردان: جواد کریمی/ منابع:

https://www.tajrishcircle.org/tra02-2/

https://cosmonaut.blog/2021/01/21/lenin-and-art-by-lunacharsky/

[۱] متن حاضر ترجمه ای است از مقاله‌ای تحت عنوان LENIN AND THE ARTS به قلم آناتولی لوناچارسکی از مجموعه آثار جمع‌آوری‌شده تحت عنوان V. I. LENIN ON LITERATURE AND ART.

[۲] به وسیلهٔ زلیت – ای. ال. (Zelit.-A. L.) (مجسمه‌ساز سینایسکی (Sinaisky) بود و نه زلیت، چنان که لوناچارسکی به اشتباه نوشته است – ویراستار انگلیسی.)

[۳] این تجدید خاطره در ۱۹۲٤ نوشته شده است.

[٤] Mnimo در زبان روسی یعنی ‘‘شبه’’ (pseudo).

[٥] همسر لنین.

[٦] مکانی که در آن باکتری ها تکثیر شده یا ممکن است تکثیر شوند.