ماکس رافائل

ترجمه‌ی
اکبر معصوم‌بیگی

سه پژوهش در جامعه‌شناسی هنر

پرودون، مارکس، پیکاسو

فهرست

پیش‌گفتار مترجم ۹

پرودون

پرودون و جامعه‌شناسی هنر ۲۱

مارکس

نظریه مارکسیستیِ هنر ۱۲۳

پیکاسو

پیکاسو ۱۷۷

نمایه ۲۲۳

پرودون و جامعه‌شناسی هنر

—

از اندیشه‌هایی که در هم و نامناسب فراهم آمده باشند بیزارم؛ من فقط چیزی را می‌فهمم که به‌روشنی بیان شده، به‌طور منطقی تدوین یافته و آن‌گاه به روی کاغذ آمده باشد.

پرودون

هر کس که از پاریس دیدن کند و با نقد مارکسیستی آشنا باشد از دریافت این نکته که اندیشه‌هایِ پرودون هنوز تا چه اندازه در سیاستمداران، روشنفکران و حتی هنرمندان «کمونیست» فرانسه تأثیر دارد شگفت‌زده خواهد شد. با این همه، اندکی تأمل روشن خواهد ساخت که در این نکته جای هیچ شگفتی نیست، زیرا بسیاری از هنرمندان خاستگاهی خرده بورژوایی دارند و کمونیسم‌شان به جای آن‌که سلاحی مؤثر در فعالیت‌هایِ عملی باشد بیشتر به

کار حمایت عاطفی آنان می‌آید. در واقع این کسان پرودون مشرب‌اند، اگر چه ــ یا شاید زیرا ــ هرگز آثار پرودون را نخوانده‌اند.

هر اندازه که بروید و کارگاه‌هایِ هنری بیشتری را ببینید و هرقدر در یاوگی جر و بحث‌ها باریک شوید بیشتر به این نکته برمی‌خورید که سنتِ بزرگ و ستودنیِ نقاشیِ فرانسه به صورتِ سدی به ظاهر ناگذشتنی درآمده است، زیرا هنرمندان زیر فشار اندیشه‌های رایج و انتزاع‌هایی که سرمایه‌داری و سرمایه‌داری انحصاری در همه جا پدید آورده است از تشخیص عناصری که هنوز نوید آینده را می‌دهند ناتوان‌اند و چه بسا توانایی پروردنِ این عناصر را ندارند؛ و به جای آن‌که بکوشند که این سنت را دست کم در آثار خود تا حد امکان به نظریه‌ی مارکسیستی نزدیک‌تر کنند خود را تسلیم کمونیسمی خیال‌آمیز می‌کنند و آنچه واقعاً انجام می‌دهند آفریدن «انتزاع‌های انضمامی[1]» یا خلق «سوررئالیسم انقلابی» است. این فعالیت، که یا نمودار آمال و آرزوهایِ خرده بورژوایی در نقاشی‌های خوش ساخت یاگریز هنرمندان به غیر واقعیت است، در زمانی انجام می‌پذیرد که سرمایه‌داری انحصاری در پیرامون آنان در حال فروریختن است و این نشان می‌دهد که هنرمندان فرانسوی همچنان **آرمان شهری** مانده‌اند و تنها شیوه‌های اجرا دگرگون شده است. یک قرن پیش از این اطمینان خاطر در فرمول‌هایی جست‌وجو می‌شد که در پی زمینه‌سازیِ «آشتی بورژوازی و پرولتاریا» بود و امروزه انتظار می‌رود که این تردستی را دفترداری دوبل انجام دهد. (پیوند نزدیک آرمان‌شهرخواهی دیروز و دفترداری دوبل مشهور است.) در هر حال، مردم معمولاً می‌خواهند که «اخلاقی» باشند؛ به سخن دیگر، انتظار دارند حاصل جمعی یکسان را در هر دو ستونِ بستانکار و بدهکار ببینند. امروز نه ارقام بلکه مقادیر گوناگون است که به ستون‌های جداگانه افزوده می‌شود، و مردم درنمی‌یابند یا نمی‌توانند دریابند که «آشتی» خیالی در هیچ سو راه به جایی نمی‌برد. حاصل جمع صفر است: صفر در هنر و صفر در زندگی.

این وضع را به دو شیوه می‌توان بررسی کرد: یا به صورت مستقیم و با نمودار ساختن بنیادهای جامعه‌شناختی و واقعی انتزاعِ «کمونیستی» و بنیادهای انقلابِ «سوررئالیستی»، یا غیرمستقیم‌تر از راه مبارزه با «روح آرمان شهری» در

1. concrete abstractions

شکلِ کهنِ آن، و سپس با نشان دادنِ این نکته که صورت یا «فرمِ» این روحِ آرمان شهری نو است، اما جوهرش تغییر نکرده است. من نخست به بحث درباره‌ی کتاب پرودون، **در باب اصلِ هنر و مقصد و جایگاه اجتماعی آن**[1]، می‌پردازم و امیدوارم که پس از آن بر همین زمینه‌ی خنثی اصولِ تحلیلِ مستقیم را پایه‌ریزی کنم. به‌علاوه، خارج شدن از موضوع بحث لطف دیگری هم دارد و آن برملا ساختن نوعی «یقین غریزی» یا به سخن دیگر احساسِ محضِ «مطمئن بودن» به این است که شخص با امور واقع سازگار است، که البته با توجه به وابستگیِ همه‌یِ ما به موقعیتِ طبقاتی یکسره بی‌اهمیت است، وابستگی‌ای که در اغلب موارد ناآگاهانه و از این‌رو به طور کلی محتوم و اجتناب‌ناپذیر است.

پرودون با غریزه‌ی جامعه‌شناختی و فلسفی چشمگیر خود بسیاری از توهم‌های نهفته در ایدئولوژی هنر را تشخیص داد؛ توهم‌هایی که در سرانجام کار هنر را به صورت افیون درمی‌آورد. از نظر پرودون تحریفِ معنای راستینِ هنر از آشکارترین و عام‌ترین سطوح آن آغاز می‌شود. در واقع نمایشگاه‌هایی که حکومت با افتتاحیه‌های تشریفاتی و رسمی و اعطای جوایز ترتیب می‌دهد چیزی جز بازار مکاره‌ی «هنرمندان» نیست، بازاری که در آن فرآورده‌هایی برای فروش عرضه می‌شوند و فروشندگانی با نگرانی انتظار مشتریان خود را می‌کشند. این‌جا جعل و تحریف‌ها از حمایتِ هنر با وجوهاتِ عمومی و مالیات سرچشمه می‌گیرد و به بودجه‌ای می‌ماند که به ارتش یا راه‌سازی اختصاص می‌یابد ــ به قول پرودون «باز هم شباهتِ دیگری میان هنرمندان و کارخانه‌داران» (فصل ۱). شاید به نظر آید که این سخن می‌تواند علت این امر را روشن کند که چرا در حاکمیت سرمایه‌داری هنر نیز مانند هر چیز دیگری به صورت کالا درآمده است و کسانی که آن را تولید می‌کنند به علتِ وابستگی به طبقه‌ی حاکم و نیاز طبقه‌ی حاکم به بهره‌گیری از هنرمندان در قالبِ «عوامل خواب‌آور» خود خریدنی و فروختنی شده‌اند؛ اما جمله‌ی بعدی نشان می‌دهد که این نتیجه‌گیری اشتباه است. «هیچ کس نمی‌تواند این قلم از بودجه را، خواه در ارتباط با خانواده، جامعه‌ی مدنی یا دولت، با تعریف قابل‌فهمی از هنر و کارکردِ

1. P. J. Proudhon, *Du Principe de l'Art et de sa Destination Sociale*, Paris, 1865.