



مؤسسة انتشارات نگاه

نویسندگان رئالیستِ آلمان

در سده‌ی نوزدهم

جورج لوکاچ

ترجمه‌ی علی اکبر معصومیگی



نویسندگان رئالیست آلمان

در سدهٔ نوزدهم

سرشناسه	: لوکاس، جورج، ۱۸۸۵ - ۱۹۷۱ م. Lukacs, Gyorgy
عنوان و نام پدیدآور	: نویسندگان رئالیست آلمان در سده نوزدهم / جورج لوکاس؛ علی اکبر معصومیگی.
مشخصات نشر	: تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری	: ۵۷۶ ص.
شابک	: ۹۷۸-۶۲۲-۲۶۷۱-۱۷-۴
فهرست نویسی	: فیپا
یادداشت	: German realists in the nineteenth century.
موضوع	: ادبیات آلمانی -- قرن ۱۹ م. -- تاریخ و نقد
موضوع	: German literature -- 19th century -- History and criticism
شناسه افزوده	: معصومیگی، علی اکبر، ۱۳۲۹ - ، مترجم
رده بندی کنگره	: PT۳۲۳
رده بندی دیویی	: ۸۳۱/۷۰۹
شماره کتابشناسی ملی	: ۷۴۴۱۰۹۲

نویسندگان رئالیست آلمان

در سدهٔ نوزدهم

جورج لوکاج

مترجم: علی اکبر معصوم بیگی



موسسهٔ انتشارات نگاه

تأسیس: ۱۳۵۲

نویسندگان رئالیست آلمان در سده نوزدهم

جورج لوکاچ

مترجم: علی اکبر معصومیگی

صفحه آرا: اکرم زنویی

چاپ اول: شهریور ۱۴۰۰ - شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

لیتوگرافی: اطلس چاپ - چاپ: مهارت نو

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۲۶۷۱-۱۷-۴



مؤسسه انتشارات نگاه

حق چاپ محفوظ است.

دفتر مرکزی: خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری

بین خیابان فخر رازی و خیابان دانشگاه، پلاک ۶۳، طبقه ۵

تلفن: ۱۲-۶۶۹۷۵۷۱۱، تلفکس: ۶۶۹۷۵۷۰۷

فروشگاه: خیابان کریمخان، بین ایرانشهر و ماهشهر، پلاک ۱۳۰

تماس: ۸۸۴۹۰۱۳۸-۸۸۴۹۰۱۹۵

negahpub1@gmail.com

● www.negahpub.com ● negahpub ● newsnegahpub

فهرست

۷.....	اشاره مترجم
۹.....	درآمد
۴۱.....	پیشگفتار
۶۳.....	تراژدی هاینریش فون کلایست
۱۱۱.....	آیشندورف
۱۳۹.....	سیمای واقعی گئورگ بوشنر و تحریف فاشیستی آن به مناسبت یک صدمین سالگشت درگذشت او ۱۹ فوریه ۱۹۳۷
۱۷۷.....	هاینریش هاینه، شاعر ملی
۲۷۱.....	گوتفرید کِلر
۴۰۵.....	ویلهم رابه
۴۵۷.....	فونتانه متأخر
۵۳۷.....	پی نوشت ها
۵۶۷.....	نمایه

THE HISTORY OF THE

REIGN OF

CHARLES THE FIRST

BY

JOHN BURNET

OF LINCOLN'S INN

AND

THE HISTORY OF THE REIGN OF CHARLES THE FIRST, BY JOHN BURNET, OF LINCOLN'S INN. THE SECOND EDITION, CORRECTED AND ENLARGED. LONDON, Printed by J. Streater, at the Sign of the Gun, in St. Dunstons Church-yard, 1679.

اشاره مترجم

گرچه جورج لوکاچ یکی از بحث‌انگیزترین فیلسوفان و نظریه‌پردازان مارکسیست سده بیستم به شمار می‌رود، در این کتاب در کسوت دیگری، در مقام مورخ و منتقد ادبی در سنت بزرگانی چون سنت بوو، راسکین و بلینسکی، پدیدار می‌شود و درآمدی جامع درباره غنی‌ترین دوره ادبیات اروپایی و آلمانی به دست می‌دهد.

این مجموعه که شامل تحلیل‌ها و بررسی‌هایی از هاینریش فون کلايست، یوزف آیشندورف، گئورگ بوشنر، هاینریش هاینه، گوتفريد کِلر، ویلهلم رابه و تئودور فونتانه است، همه در فاصله سال‌های ۱۹۳۶ تا ۱۹۵۰ به قلم آمده است و نمودار عشق پایدار لوکاچ به ادبیات و فرهنگ سترگ آلمان و ایمان او به سنت اومانیستی در این ادبیات انسان‌محور است. گذشته از این، در همه این مقاله‌ها می‌توان دخالت‌گری فعالانه و پرجوش و خروش‌آورا در مباحثات فرهنگی زمانه‌ای پر آشوب مشاهده کرد: نقش و اهمیت ادبیات، پیوند سنت ادبی و جامعه و سرانجام رابطه میان ادبیات و سیاست.

لوکاج در این مجموعه، چنان که خود تصریح دارد، موضوع کار خود را دفاع از رئالیسم و سنت های پایدار و دیرپای آن می داند، اما هدف اصلی او روشن ساختن بستر فکری، تاریخی و ادبی است که این نویسندگان بزرگ در آن کار و زندگی می کردند، و بدین ترتیب می کوشد از این راه به درک کامل تری از آنچه این نویسندگان می نویسند، دست یابد، و نیز به تسویه حساب با آن دسته از منتقدان ادبی برمی خیزد که با تمام نیرو همه کوشش خود را به کار می برند تا بسیاری از این نویسندگان را در پانتئون پوشالی فاشیسم و ادبیات فاشیستی جای دهند.

مقدمه جامع و پرنکته رادنی لیوینگستن بر این مجموعه مترجم را از معرفی بیشتر این اثر معاف می دارد. بازمی ماند یادآوری این نکته که پی نوشت های نویسنده و ویراستاران مجموعه همه در پایان کتاب و محدود افزوده های مترجم در پانویست ها آمده اند.

اکبر معصوم بیگی

پاییز ۱۳۹۹

درآمد

رادنی لیوینگستن

جورج لوکاج از بحث انگیزترین چهره‌های عصر خود و زمانه ماست. در مقام فیلسوف مارکسیست از این امتیاز برخوردار است که نظریه مارکسیستی را بسط و پرورشی بسیار ژرف بخشیده. او را کسی دانسته‌اند که در طیف متنوعی از نویسندگان نفوذی بسیار مهم و نظرگیر داشته است: از مکتب فرانکفورت تا هایدگر، والتر بنیامین و سارتر. در جریان یک زندگی طولانی که او طی آن پس از جنگ جهانی اول در انقلاب مجارستان و بار دیگر در خیزش ایمره ناج (ناگی) نقش سیاسی فعال ایفا کرد، هم به سبب نظراتش و هم به سبب کرده‌های سیاسی‌اش، غالباً در رهگذر زهرآگین‌ترین حمله‌ها قرار گرفت. لوکاج در درون جنبش‌های کمونیستی به کزروی‌هایی از خط جاری حزب و نیز کوشش‌هایی برای «تجدید نظر»، یا به سخن دیگر، سازش‌پذیرتر ساختن آموزه مارکسیستی متهم شد. در بیرون از حوزه مارکسیسم، او را غالباً یکی از سخن‌گویان اصلی ایدئولوژی فرهنگی چپ‌ه کمونیستی شمرده‌اند و از

این بابت که آشکارا با جنایت‌های استالین به مخالفت برخاسته است، به باد انتقادش گرفته‌اند.

لوکاچ همچنین در مقام منتقد ادبی جایگاهی ممتاز دارد. در واقع، پس از ۱۹۴۵، در سالیان بسیار، او یگانه منتقد ادبی بود که توانایی داشت برای دیدگاه مارکسیستی در باب ادبیات از احترامی برخوردار شود. در سال‌های اخیر، نوشته‌های ادبی او آماج حمله انواع دیگری از منتقدان مارکسیست مدرن‌ترو نیز منتقدان دانشگاهی ساختارگرا و پساساختارگرا قرار گرفته‌اند. اما همچنان که لوکاچ از کانون بحث بیرون رفته، شور و حرارت مباحثه و جدل هم کاستی گرفته و با این پیامد همراه شده است که آرای او درباره نویسندگانی خاص تا میزان معینی در جریان غالب ادغام شده و به صورت بخشی از راست‌آیینی انتقادی درآمده است؛ گرچه با گذر زمان به ناگزیر بسیاری از تفسیرها و داوری‌های خاص او از دور خارج شده‌اند. لوکاچ پس از آنکه ناگزیر شد آرای او را پس بگیرد که به سال ۱۹۲۹ در بین‌الملل کمونیستی به باد انتقاد گرفته شده بود، در دهه ۱۹۳۰، در حرکتی که خود آن را عقب‌نشینی تاکتیکی از حوزه سیاست وصف کرده است، به نقد ادبی روی آورد. اما آشکار است که کناره‌گیری او از سیاست داوطلبانه نبود و کوشید به طرق دیگر، و درباره شخص او، با نقد ادبی، به فعالیت سیاسی ادامه دهد. می‌توان صورت ظاهر نوشته‌های ادبی او را در نظر گرفت، به سخن دیگر، این نوشته‌ها را یاری‌گرفهم ما از نویسندگان یا گونه‌های ادبی خاص (رمان تاریخی و رمان رئالیستی) دانست. اما، به همین سان، این نوشته‌ها را می‌توان همچون دخالت‌های رمزآمیز در بحث و جدل‌های سیاسی روز، مانند استالینیسم، معنی‌های ضمنی ایدئولوژیکی مدرنیسم یا اکسپرسیونیسم، «جبهه خلق»، یا «آب شدن یخ‌ها» در سال‌های پس از مرگ استالین قرائت کرد.

سرانجام، لوکاچ از آوازهٔ سومی هم برخوردار است و آن شهرت اوست در مقام منتقد ادبی پیشامارکسیستی. او در ۱۹۱۸، در واپس‌نشینی اخلاقی از آنچه خود «عصر معصیت تام» توصیفش کرد (یعنی پیامدهای سرمایه‌داری، آن‌طور که در فروریزی آلمان و امپراتوری اتریش-هنگری در جنگ جهانی اول نمایان شد) و در واکنش به انقلاب روسیه، به مارکسیسم روی آورد. ولی حتی پیش از این زمان نیز لوکاچ برای سه بررسی بسیار مهم در زمینهٔ نقد ادبی آوازه‌ای به هم رسانیده بود: *تاریخ نمایش مدرن* (۱۹۱۱)، *کوششی رادیکال برای ارائهٔ تحلیلی جامعه‌شناختی از درام؛ جان و صورت‌ها* (۱۹۱۱)، *مجموعه‌ای از جستارها دربارهٔ ادبیات که در زمان خود توجه چشمگیری برانگیخت*، *خاصه از سوی توماس مان که برخی از آرا و اندیشه‌های آن را در رمان مرگ درونیز خود گنجانید؛ و نظریهٔ رمان* (۱۹۱۶). بعدتر، دنبالهٔ همهٔ این آثار گرفته شد و آرا و اندیشه‌های موجود در آنها در پیکرهٔ کلی کارش جریان یافتند. نکتهٔ درخور توجه آنکه اگرچه لوکاچ خود برگسیختگی در اندیشهٔ خویش و اهمیت گسست دخیل در گذار او به مارکسیسم، و نیز بسط و گسترش اندیشه‌هایش پس از «لغزش‌ها»یش تأکید کرده است، منتقدان متأخر، و شاید مهم‌ترین آنها، تئودور آدورنو، ارنست بلوخ و لوسین گلدمن، در گنجانیدن لوکاچ پیشامارکسیستی در چهارچوبی مارکسی تردید به خود راه نداده‌اند.

مجموعهٔ حاضر، جز مقاله‌هایی که تاکنون دربارهٔ گوته منتشر شده‌اند، همهٔ جستارهای بنیادی و مهمی را در بر می‌گیرد که لوکاچ دربارهٔ ادبیات سدهٔ نوزدهم آلمان نوشته است.^۱ این جستارها همه میان سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۵۳ به قلم آمده‌اند و سویه‌ای از لوکاچ را آشکار می‌سازند که پیش از این بر

1. *Goethe and his Age*, translated by Robert Anchor, London. 1968.

خواننده انگلیسی پوشیده مانده بود، و آن عشق پایدار و دیرمان او به ادبیات آلمان و نیز ایمانش به ارزش‌های انسان‌دوستانه‌ای است که برای سنت ادبیات آلمان جنبه حیاتی دارند. با گسترش ناسیونال سوسیالیسم، به این ارزش‌ها در خود آلمان سخت حمله شد و چنین می‌نمود که در چشم همسایگان آلمان رگه بشردوستانه در سنت آلمان جای خود را به نظامی‌گری و تندخویی و تجاوزگری سپرده است. بنابراین، بیش از پیش ضرورت مبرم داشت که اصلاحیه‌ای فراهم آید. در پاره‌ای از این جستارها، به ویژه جستارهای مربوط به بوشنورابه، لوکاچ می‌کوشد این نویسندگان را از چنگ تحریف‌ها و کژنمایی‌های راست‌گرایان نجات بخشد. دیگر جستارها، خاصه جستار مربوط به کِلر، مجالی به او می‌دهند تا موضع فکری خود را پیرو و مرام و اصول عقیدتی خود را بیان کند، و آن عبارت از ایمانش به سوسیالیسم دموکراتیک است، حتی در اعصار تیره و تاریکی که ظاهراً چنین باورهایی با مشکل‌ها و دشواری‌های شدید دست و پنجه نرم می‌کنند.

دانشجویان ادبیات آلمان که برحسب تصادف به این جستارها برمی‌خورند، شاید از میزان اهمیت این جستارها در زمان کنونی سخت یکه بخورند. صرف نظر از این، بیش از نیم قرن از زمان نوشته شدن جستارها گذشته و از آن هنگام تاکنون درباره همه این نویسندگان پژوهش‌های بسیار شده است. به جرئت می‌توان گفت هرچند صدای لوکاچ می‌تواند مهم باشد، ولی این امر چندان نمی‌تواند ما را برآن دارد که آگاهی‌های تازه درباره این نویسندگان و پرتو تازه‌ای را که رویکردهای انتقادی تازه‌تر بر آثار آنان افکنده، نادیده بگیریم. در پاسخ می‌توان بر این نکته پای فشرد که به رغم این آورده‌های واقعی به دانش ما از ادبیات آلمان، لوکاچ همچنان ارزش خواندن دارد، زیرا برنامه کاری را طرح می‌کند که در آن هنگام نبود و امروزه نیز همچنان تازه است. در همه این جستارها می‌بینیم که او همچنین در

مباحثه‌هایی که در آن روزگار در میان چپ درمی‌گرفت، با شور و تکا‌پودرگیر و مداخله‌گر بوده است. این مباحثه‌ها به نقش ادبیات، نقش سنت ادبی در جامعه و ارتباط میان ادبیات و سیاست مربوط بودند. لوکاج خود در زندگی‌نامه‌اش یادآور می‌شود که او و میخائیل لیفشیتس پیشگام بحث زیباشناسی مارکسیستی بوده‌اند.^۱ همچنین، لوکاج نخستین منتقدی بود که پرسش‌های دقیق و موشکافانه‌ای درباره جایگاه ایدئولوژیکی آثار ادبی پیش کشید. در حال حاضر ممکن است آونگ انتقادی بیش از اندازه به زیان لوکاج نوسان کند. لوکاج از کلاسیک‌های رئالیست سده نوزدهم دفاع می‌کند، اما منتقدان مدرن به رئالیسم بدگمان‌اند. این منتقدان رئالیسم را واسازی می‌کنند و خوانشی از آثار رئالیستی به دست می‌دهند که تأکید را از جنبه «رئالیستی»‌شان حذف می‌کند، و آن توفیق این آثارست در بازتاباندن زندگی آن‌گونه که هست. برای بازخوانی لوکاج در زمانه کنونی، باید به یاد داشت که می‌توان به دفاعی قدرتمندانه از رئالیسم ادبی و نیز ربط و اعتبار مستمر لوکاج در مقام منتقد برخاست.

جورج لوکاج در ۱۸۸۵ در خانواده یهودی متمولی در شهر بوداپست به دنیا آمد. پدرش، یوزف لوکاج، یکی از مدیران اجرایی «کریدیت بانک»، یکی از ممتازترین بانک‌های مجارستان، و نیز از حامیان هنر بود. مادرش آدل، با نام خانوادگی دوشیزگی وُرتیمِر، آلمانی‌زبان بود و در خانه به آلمانی سخن می‌گفت. او نیز با تأمین و تدارک و اداره سالن، از شورواشتیاق و علاقه شوهرش به هنرپشتیبانی می‌کرد. در اینجا بود که جورج توانست با برخی ستارگان آینده آسمان هنر مجارستان، خاصه بلا بارتوک، دیدار کند. در ۱۸۹۰ خانواده با برگرداندن نام لووینگر به لوکاج، نام خانوادگی مجارستانی یافت و

1. Lukacs, *Record of a Life*, edited by Istvan Eorsi, translated by Rodny Livingston, London 1983, p. 84.

در ۱۸۹۹ یوزف به لقب اشرافی دست پیدا کرد. جورج لوکاچ تا زمان گروش خود به مارکسیسم در ۱۹۱۸، به استفاده از لقب احترام آمیز «فون» در کتاب هایش همچنان ادامه داد. لوکاچ همواره عنصر یهودی را در خانواده خود بی ارج جلوه می داد. پدر و مادرش نیز مانند بسیاری از والدین نسل او کم و بیش جذب جامعه شده بودند و یهودیتشان فقط در جشن های عروسی، مراسم تشییع جنازه و موقعیت های مشابه خودی نشان می داد. جورج حتی به آیین مذهب لوتری غسل تعمید یافت. گرچه در تربیت خانوادگی او دین کم و بیش سهمی نداشت، اما در واقع بورژوازی مجارستان عمدتاً یهودی بود و روشنفکران کم و بیش منحصراً یهودی بودند. از آنجا که این رفتار در میان دهقانان و اشراف امری رایج بود، محتمل می نماید پافشاری لوکاچ بر بی ارجی یهودی بودنش واکنش دفاعی قابل درک رایجی بوده در قبال محیطی که هر دم می توانست چهره ای خصمانه به خود بگیرد. در بافت کتاب حاضر درخور توجه است که لوکاچ اهمیت یهودیت هاینه را کوچک جلوه می دهد و مسئله رفتارهایی از این دست را در کشیش گرسنه یکسره نادیده می انگارد، و این در بافت کلی بحث و گفت و گوی او در باب ماهیت واپس گرا یا پیشرو دیدگاه های رابه از قلم افتادگی و حذفی مهم است.

لوکاچ پس از دریافت درجه دکتری خود درباره نمایش مدرن از دانشگاه بوداپست، در برلین (که در آن گئورگ زیمل جامعه شناس آموزگاری اندیشه انگیز از آب درآمد) و در هایدلبرگ که در آنجا پیوندهای دوستانه ای با ماکس وبر، امیل لاسک، فیلسوف نوکانتی و ارنست بلوخ، فیلسوف مارکسیست بعدی، به هم زد، به تحصیل، پژوهش ها و بررسی های خود ادامه داد. در سپتامبر ۱۹۱۸ گروش او به کمونیسم و پیوستنش به حزب کمونیست مجارستان پیش آمد که بیلاکون در همان هنگام بنیادش گذاشته بود. در ۱۹۱۹ لوکاچ در جریان خیزش کمونیستی مجارستان سمت کمیساریای

سیاسی و نیز کمیساریای آموزش و پرورش را برعهده گرفت. درواقع، او طی حیات کوتاه انقلاب، روح زنده مسائل فرهنگی و فکری بود. پس از سرنگونی جمهوری شورایی در سپتامبر همان سال، لوکاچ به شهر وین گریخت؛ در آنجا بازداشت شد و حکومت تحت فرماندهی دریا سالار هورتی خواهان استرداد او شد. پس از آنکه توماس و هاینریش مان، پل ارنست، ریچارد بیرهوفمان و دیگران از حکومت اتریش خواستند از این کار پرهیزد، مقاومتی در برابر درخواست هورتی شکل گرفت و لوکاچ در پایان جنگ آزاد شد. لوکاچ در ۱۹۲۳، تاریخ و آگاهی طبقاتی، آورده بسیار مهمش درباره نظریه مارکسیستی را منتشر کرد.

در ۱۹۲۹ حکومت اتریش بار دیگر کوشید لوکاچ را تبعید کند. اینجا هم توماس مان به دادش رسید؛ این بار با نوشتن «نامه سرگشاده» ای که در آن درخواست شده بود لوکاچ اجازه داشته باشد در وین بماند. درخواست نتیجه داد، اما لوکاچ بر آن شد که به اتحاد شوروی برود، و جزیک دوره میان سال‌های ۱۹۳۱ تا ۱۹۳۳ که در برلین گذراند، تا سال ۱۹۴۵ در شوروی ماند. لوکاچ طی نخستین دوره اقامت خود در مسکو (۱۹۲۹-۱۹۳۳) در موسسه مارکسیسم-لنینیسم سرگرم کار شد که گرداننده آن در آن هنگام داوید ریازانف، سرپرست دستگاه ویرایش برنامه‌ریزی شده آثار کامل مارکس و انگلس، بود. ریازانف که بعدتر در جریان تصفیه‌های استالین اعدام شد، دست‌نوشته‌های دوره آغازین کار مارکس را به لوکاچ نشان داد که آن هنگام به تازگی رمزگشایی شده بودند و خواندن این دست‌نوشته‌ها لوکاچ را در تفسیر هگلی-اومانیستی‌اش از مارکسیسم مورد تصدیق و ابرام قرار داد. ریازانف همچنین او را به میخائیل لیفشیتس معرفی کرد. لیفشیتس پژوهشگری ادبی بود که بعداً مجموعه دوجلدی تأثیرگذاری از نوشته‌های مارکس و انگلس را

در زمینه هنر و ادبیات منتشر کرد. لوکاچ و لیفشیتس دوستی صمیمانه‌ای به هم زدند و بدین ترتیب دیدگاه‌های زیباشناسانه لوکاچ سخت تحت تأثیر لیفشیتس قرار گرفتند. در ۱۹۳۱ که لوکاچ به برلین نقل مکان کرد، ویلیام پیک، رئیس بعدی جمهوری دموکراتیک آلمان (GDR)، و یوهانس آرپشر، شاعر اکسپرسیونیست و وزیر فرهنگ بعدی در جمهوری دموکراتیک آلمان، وظیفه تحمیل آخرین دیدگاه‌های مسکورا در زمینه ادبیات بردوش لوکاچ گذاشتند. این امر در شکل‌گیری اعتقادات خود لوکاچ تأثیری مهم گذاشت. لوکاچ در «اتحادیه نویسندگان پرولتری و انقلابی» (ب‌پ‌رس) فعال شد، که چهره‌هایی چون پشر، آنا سیگرز، فریدریش ولف نمایش‌نامه‌نویس که برای سیانور^۱ آوازه گرفته بود، نمایش‌نامه‌ای که بر قوانین سقط جنین شوریده بود، و لودویگ رن را در برمی‌گرفت که از بابت رمان جنگ^۲ شهرت داشت، داستانی که وقایع آن در جنگ جهانی اول می‌گذشت. لوکاچ در «اتحادیه» سهم و تأثیری مهم و برجسته داشت و همچنین برای نشریه ادواری آن، چپ‌دست^۳، مقاله می‌نوشت. در این گاهنامه دو مقاله مهم نوشت: در مقاله نخست، «رمان‌های ویلی بریدل»، بر شیوه نویسندگی طبقه کارگری مردم عادی تاخت. در مقاله دوم، «گزارشگری یا تصویرگری»^۴، بر رمانی از ارنست اوتوالد، همکار نزدیک برشت، حمله برد. این نخستین حمله از سلسله حمله‌های لوکاچ بر مدرنیسم ادبی بود که مضمون بسیار مهمی را در نوشته‌هایش تشکیل می‌دهد.

1. *Cyankali*

2. *Krieg*

3. *Die Linkskurve*

۴. هر دو مقاله را می‌توان در مآخذ زیر یافت:

Essays on Realism, edited by Rodney Livingstone, translated by David Fernbach, London, 1980.

در این مباحثه‌ها لوکاج همگونی و تجانسی را هم در ادبیات و هم در سیاست‌هایی به اثبات رساند که موضع او را در سراسر سال‌های دشوار دهه‌های سی و چهل نمایان کرد. در *تره‌های بلوم* (۱۹۲۹)^۱ («بلوم» نام مستعار لوکاج در حزب کمونیست مجارستان بود) موضعی سیاسی پیش کشید که از بیخ و بن هرگز از آن دست نکشید. لوکاج با تأمل در وضع مجارستان در ۱۹۲۹، باور داشت که طبقه کارگر کوچک‌تر از آن است که بتوان سخن گفتن از انقلاب پرولتری را توجیه کرد. بنابراین، نه از «دیکتاتوری پرولتاریا»، که بنای سخن گفتن از دیکتاتوری دموکراتیک استوار بر اتحاد طبقه کارگر و دهقانان را گذاشت. دریغ که این امر با مرحله‌ای از ناب‌گرایی در «بین‌الملل کمونیستی» مصادف شد که همان هنگام اعلام کرده بود حتی نباید به سوسیال دموکرات‌ها اعتماد کرد، چه رسد به دهقانان، چرا که دهقانان در نهایت حامیان فاشیسم‌اند. لوکاج گاهی دیدگاه‌هایش را پس گرفت، ولی هرگز از آنها چشم‌نپوشید. همین که خط‌مشی حزب تغییر کرد، عقاید او با اقبال روبه‌رو شدند، خاصه پس از ۱۹۳۵ که «جبهه خلق» اعلام شد، و باز پس از ۱۹۴۵ که دموکراسی‌های خلقی پا گرفتند؛ تحولی که لوکاج به آن خوشامد گفت به این امید که چیزی بهتر از خودکامگی‌های یکه‌سالارانه استالینی سر برآورد.

دیدگاه‌های ادبی لوکاج بی‌شبهات به دیدگاه‌های سیاسی او نیستند. در ادبیات نیز عقاید او طی بحث‌های سخت و فشرده درباره ماهیت و کارکرد و وظیفه ادبیات شکل گرفت که در سایه ظهور ناسیونال سوسیالیسم در آلمان و استالینیسم در اتحاد شوروی انجام پذیرفت. توجه این مباحثه‌ها معطوف به کوشش برای تمییز میان ادبیات واپس‌گرا و ادبیات پیشرو و این امر بود که

1. George Lukacs, *Political Writings 1919-1929*, translated by Michael McColgan, edited by Rodney Livingstone, London, 1972, pp. 227-55.

چگونه باید درباره سنت ادبی اروپایی داوری کرد که بنا بر تعریف نمی‌توانست فرآورده جامعه‌ای سوسیالیستی باشد. لوکاچ به نتیجه‌هایی رسید که هم با نتیجه‌گیری‌های خط رسمی حزب تا حدودی همپوشانی داشت و هم تا حدودی با خط رسمی ناهمساز بود. دیدگاه‌های رسمی حزب در «کنگره نویسندگان شوروی» در مسکو در ۱۹۳۴ و در نظریه «رئالیسم سوسیالیستی» جلوه‌گر شد که در آن هنگام مورد تصدیق و حمایت قرار گرفت تا دیگر سنخ‌های ادبیات را از عرصه بیرون براند. «کنگره» ادبیات تجربی و مدرنیستی را به منزله امری تباه و منحط به باد انتقاد گرفت و محکوم کرد. به گفته کارل رادک، ایدئولوژیست حزب، کسانی چون جیمز جویس، مارسل پروست و دوس پاسوس از زمره مجرمان بودند. برای نمونه، جویس متهم به این شد که «با میکروسکوپ ... از کپه‌ای تپاله، با کرم‌های درهم‌لولیده، فیلم‌برداری می‌کند».^۱

لوکاچ انتقادهای تند «کنگره» را درباره مدرنیسم پذیرفت. از همه چیز گذشته، او در همان اوان، در ۱۹۳۲، در نشریه دست‌چپ بر شیوه نگارش پیش‌تاز (آوانگارد) تاخته بود. طی بیست سال بعدی، این تاخت و تاز بر مدرنیسم را دم‌به‌دم از سر گرفت، گرچه در پی آن بود که برای این امر دلیل منطقی خاص خود را بترشد. برای نمونه، در ۱۹۵۷ جویس را به باد نکوهش گرفت، البته نه با زاهد مآبی اخلاقی رادک، بلکه از آن رو که جویس شگرد سیلان ذهن را به یک هدف فی‌نفسه مبدل کرده است، و نه ابزاری که بتوان با آن به کاوش در واقعیت پرداخت.^۲ در ۱۹۳۴ لوکاچ اکسپرسیونیسم آلمان را به باد انتقاد گرفت، با این استدلال که جنبش اکسپرسیونیستی همتای

1. Maxim Gorky, Karl Radek and others, *Soviet Writers, Congress, 1934*, London, 1935 (reprint, 1977), p. 153.

2. *Meaning of Contemporary Realism*, translated by John and Necke Mander, Merlin Press 1963, pp. 68-86.

ادبی سیاست «حزب سوسیال دموکرات مستقل» است که یک موضع دشمنانه کاملاً ذهنی در قبال جنگ جهانی اول و سرمایه‌داری در پیش گرفت، و حال آنکه از لحاظ عینی بی‌ثمر و عقیم و تهی ماند. چندی بعد یادآور شد که نویسندگان اکسپرسیونیستی، چون هانس یوست و گوتفريد بن، به‌سوی نازیسم رخت کشیده‌اند. همین موضع مباحثه‌کذایی اکسپرسیونیسم را به راه انداخت که لوکاچ را به رویارویی‌هایی با دیگر مارکسیست‌ها مانند ارنست بلوخ درگیر کرد؛ در نظر بلوخ اکسپرسیونیسم فکر بکرواله‌امی مهم و مرحله‌ای در پیشرفت خود آنها بود. موضع لوکاچ همچنین موجب اختلاف نظری بسیار مهم با برتولت برشت شد، و آن مباحثه مشهور به رئالیسم است. در نظر برشت، متن رئالیستی کلاسیک جلوه‌ایدئولوژی چیره‌بورژوایی است. این رئالیسم را باید با استراتژی برانداز و ویرانگر متن غیررئالیستی و پیشتاز خنثا و بی‌اثر کرد. این واقعیت که عمدتاً احساس می‌شود لوکاچ آن مباحثه را باخت، یکی از دلایل عمده افول کنونی او در مقام منتقد در بریتانیا است.^۱

با این همه، لوکاچ صرفاً بر دیدگاه‌های حزب کمونیست صحه نگذاشت. اگرچه او در بیزاری حزب کمونیست از جریان پیشتاز شریک بود، زیرا بار این سخن رفت که رئالیسم سوسیالیستی یگانه‌گزینه است. لوکاچ به‌ویژه بر رئالیسم سوسیالیستی در دستان ماکسیم گورگی، بزرگ‌ترین مظهر آن، صحه گذاشت، اما به نمایندگان کم‌اهمیت‌تر آن که طبق فرمول‌های رسمی آثار تبلیغی می‌نوشتند، حمله‌های گزنده برد. در عوض، بخش اعظم نقد ادبی او به دفاع از سنت ادبی اومانیستی و بورژوایی می‌پردازد. لوکاچ دفاع از قسمت

۱. برای دیدگاه‌های برشت بنگرید به:

Ernest Bloch et al., *Aesthetics and politics*, London, 1977, pp. 68-86.

اعظم سنت اروپایی و خاصه سنت آلمانی را برعهده گرفت؛ سنت ادبیات «دوره هنر»^۱ یا به سخن دیگر، دوره‌ای از ادبیات آلمانی از لسینگ تا هاینه. به بیان کلی‌تر، قاعده‌ای برای نقد ادبی بنیاد نهاد که سراسر اروپا را در بر گرفت: از والتراسکات و بالزاک تا دیکنز، تورگنیف و تولستوی. این قاعده به امروز نیز گسترش یافت که طی آن لوکاچ به دفاع از سنت آن چیزی برخاست که خود آن را «رئالیسم انتقادی» نام نهاد. غرض از این اصطلاح نوعی نگارش عمدتاً رئالیستی بود که نقدی از سرمایه‌داری مدرن فراهم می‌آورد، ولی پدیدآورندگان آن از رفتن به سوی جهان‌بینی کمونیستی سر باز می‌زدند. این مفهوم است که به او توانایی می‌بخشد آثار اومانیست‌های لیبرال را تأیید کند: کسانی چون رومن رولان، روزه مارتین دوگار، آناتول فرانس، لیون فوشت‌واگنر، آرنولد تسویگ، هاینریش مان، و بالاتر از همه، توماس مان را که در نظر لوکاچ نمونه‌ی اعلای رئالیسم در جهان معاصر بود. سخن کوتاه، دفاع لوکاچ از میراث ادبی بورژوازی را می‌توان مشابه مستمر و پیگیر کوشش‌های او در سیاست برای دستیابی به اتحاد میان بورژوازی مترقی و چپ شمرد.

طی دهه ۱۹۳۰ لوکاچ در مسکو ماندگار شد و در همان جا بود که توانست دیدگاه‌های خود را در نشریه‌های نقد ادبی^۲ و ادبیات بین‌المللی^۳ منتشر کند؛ این نشریه‌ها به سبب سیاست‌های نسبتاً آزادی‌خواهانه خود درخور توجه بودند. لوکاچ چند جستار نظری مهم^۴ و چند بررسی بسیار مهم مانند *رمان تاریخی و هگل جوان*^۵، به قلم آورد. اما پیمان استالین-هیتلر به

1. Kunstperiode

2. *Literaturkritik*

3. *Internationale Literatur*

۴. این ترجمه‌ها در مأخذ زیرانتشار یافته است:

Writer and Critic, translated by Arthur Kahn, London, 1970.

5. *The Historical Novel*, translated by Hannah and Stanley Mitchell, London, 1962; *The Young Hegel*, translated by Rodney Livingstone, London, 1975.

سیاست‌های «جبهه خلق» که لوکاچ در این نوشته‌ها و نوشته‌های دیگر از آنها پشتیبانی کرده بود، پایان بخشید. نشریه نقد ادبی دیگر منتشر نشد و پس از یورش آلمان به روسیه در ژوئن ۱۹۴۱ موقعیت روشنفکران خارجی در اتحاد شوروی رو به وخامت گذاشت. لوکاچ در ۱۹۴۱ بازداشت شد و در زندان معروف لوبیانکا در حبس ماند. این واقعه البته به هیچ‌رو دلپذیر نبود، اما در واقع بدترین چیزی که برای او رخ داد این بود که به او دستور داده شد سرگذشت‌نامه خود را به تفصیل هرچه بیشتر بنویسد. اما چون خود را متهم به کاری نکرد، به برکت پادرمیانی گئورگی دمیتروف، آزاد شد. در پی آن، یکی از بسیار روشنفکران خارجی بود که احتمالاً برای محافظت از جان‌شان، به تاشکند فرستاده شدند. پس از اقامتی یک‌ساله در تاشکند، لوکاچ توانست به مسکو بازگردد و تا پایان جنگ در همان‌جا ماندگار شد. سپس به مجارستان بازگشت.

در یافتن این نکته مهم است که در همه جستارهای این کتاب لوکاچ از سنت «مارکسیسم عامیانه» کذایی می‌گسلد. جوهر این رویکرد عامیانه عبارت بود از اینکه آثار هر نویسنده را باید در پرتو خاستگاه طبقاتی او رمزگشایی کرد. تجسم این رویکرد، برای نمونه، فرانتس مرینگ بود که کلايست را به «آن افسر پروسی» فروکاسته بود. گرچه لوکاچ این جنبه از کار کلايست را نادیده نگرفت و بر آن تأکید ورزید، اما رویکرد مرینگ و لوکاچ از بُن متفاوت بود؛ نزد لوکاچ هنر بازتاب واقعیتی عینی است و نه صرفاً مظهر روان‌شناسی طبقه‌ای خاص (ص ۱۱۰). در این کتاب فصل مربوط به رابه به این موضع چه‌بسا جنبه نظری صریح‌تری می‌بخشد. در جریان مباحثه‌ای که یادآور این سخن دی ایچ لارنس است که «گفته را دریاب، با گوینده‌ات چه کار است»، لوکاچ با دقت میان دیدگاه‌های شخصی رابه و نگرش‌هایی که از نوشته‌های داستانی او سر برمی‌آورد، تمایز قائل می‌شود. ممکن است

رابه در عقاید شخصی خود به جناح محافظه‌کار لیبرالیسم ملی گرایش داشته باشد، ولی در رمان‌های او به تصویری انتقادی از آلمان بیسمارکی برمی‌خوریم. در واقع، هم دست‌آورد رابه و هم محدودیت‌هایش از تنش خلاقه میان باورهای سیاسی او و دریافت‌هایش از واقعیت اجتماعی سرچشمه می‌گیرد. لوکاچ فارغ از تقلیل‌گرایی استوار بر شرح حال و زندگی‌نامه نویسنده و هنرمند، می‌تواند آثار ادبی را چون فرآورده‌های متناقض عصری بررسی کند که این آثار را پدید آورده است. درباره کلايست باید گفت این «افسرپروسی»، سرآغاز و پیشاهنگ مدرنیسم ادبی هم هست و لوکاچ خط سیری را دنبال می‌کند که از کلايست به واگنر، ایسن و استرینبرگ تانیه‌چ، هوفمانستال و فرانک و دکیند ادامه می‌یابد. کلايست به چه مفهومی «مدرن» است؟ در نزد لوکاچ، مدرنیته کلايست خاصه در این امر جلوه‌گر می‌شود که کلايست حلقه پیوند میان فرد و بافتار اجتماعی- تاریخی‌ای را که این فرد در آن می‌زید، از هم می‌گسلد. این کار به خصیصه‌های رومانتیک متنوع و گونه‌گونی می‌انجامد که لوکاچ بر آنها انگشت می‌گذارد: تأکید بر سرنوشت، بیان ذهنیت، جنبه هیجان‌انگیز و نمایشی بخشیدن به تنهایی، انسان «بیگانه»، و خلق جامعه‌ای «ساختگی» برای تصویر کردن شورهای «خصوصی» و غالباً شهوانی.

هنگامی که لوکاچ به سراغ بررسی ادبیات آلمان می‌رود، یکی از وظایفش این است که خاستگاه‌های آن ادبیات مدرنیستی را پی گیرد که او محکومش می‌کند؛ از اینجاست که فصل مربوط به کلايست در این کتاب از اهمیت اساسی برخوردار است. این فصل را می‌توان به دو مضمون دیگر در نوشته‌های او پیوند داد: از یک سو، لوکاچ این قول‌گفته را می‌پذیرد که کلايسيسم سالم است و رومانتيسم بیمارگون. روی هم رفته، سنت پیشرو، آن‌طور که لوکاچ آن را از لسینگ تا هاینه مشخص می‌کند، تغییر مسیری

رومانتیک می‌دهد؛ ئی تی ای هوفمان استثنایی مهم است. از سوی دیگر، لوکاچ رفته رفته دیدگاهی را می‌پروراند که بعدتر آن را در *خلع عقل* (۱۹۵۴) انسجام می‌بخشد؛ طبق این نگرش، ناسیونال سوسیالیسم ایدئولوژی‌ای از بُن خردستیزاست که آبشخور اصلی آن سنت آلمانی است، خاصه تا شلینگ و رومانتیسم آلمان. بررسی بسیار مهم او در باب هگل می‌کوشد میان هگل و رومانتیسم (جایی که غالباً او را قرار می‌دهند) فاصله بیندازد و او را وارث سنت عصر روشنگری و کلاسیسیسم آلمانی معرفی می‌کند.

با همه این احوال، ارزیابی او از کلاسیست به هیچ روی کسره منفی نیست؛ درواقع، ابهام نهفته در عنوان بررسی مؤید این سخن است؛ «تراژدی» کلاسیست هم به تراژدی‌های او و هم به تراژدی خود او در مقام نویسنده اشاره دارد. لوکاچ به وضوح به «اصالت» کلاسیست واکنش نشان می‌دهد و ستایش او از *میشائیل کولهااس* و *سبوی بشکسته* بر امتناع او از فروکاستن کلاسیست به یک مقوله واحد تأکید می‌ورزد. همچنین، باید یادآور شد که لوکاچ می‌تواند این آثار را به سبب «محتوای اجتماعی» شان بپذیرد؛ به سخن دیگر، این آثار در حیطه برداشت او از رئالیسم می‌گنجند، اما این را هم باید قید کرد که همه مارکسیست‌ها از تفسیر او از رومانتیسم پشتیبانی نکردند. برای نمونه، کریستا ولف که رومانتیک‌ها را نخستین نسل از نویسندگانی شناساند که «جامعه نیازی بدان‌ها نداشت»، کلاسیست را محوریکی از رمان‌های خود، هیچ جایی بر زمین، قرارداد، آن هم در حرکتی که در ضمن دیگر امور، آشکارا بازخواست و سرزنش از موعده گذشته لوکاچ را در نظر داشت.

جستار لوکاچ درباره آشنباخ باید برای هر آن کس که با آرای لوکاچ در باب تأثیرهای حاد و هولناک رومانتیسم در تاریخ ادبیات و اندیشه آلمان آشنایی دارد، تکان‌دهنده باشد. چنین می‌نماید که نگرش‌های محافظه‌کارانه آشنباخ، «رومانتیسم فئودالی» او، اعتقادات کاتولیکی و نیز

سبک تغزلی او، که به نظر می‌رسد محتوای اجتماعی را، که به تنهایی می‌تواند اثر را از رئالیسم برخوردار سازد، کنار می‌گذارد، کافی است تا دشمنی لوکاچ را برانگیزد. این واقعیت که لوکاچ دیدگاهی سخت همدلانه‌تر اختیار می‌کند، نشان می‌دهد در این باره نیز، مانند جاهای دیگری در همین کتاب، اندیشه‌ها و آرای او را منحصرأ ضرورت و مقتضیات سیاست یا مباحثه‌های ایدئولوژیک تحمیل نمی‌کنند. به عکس، بدیهی است که اینجا، شاید مانند هر جای دیگری در نوشته‌های این دوره، لوکاچ می‌تواند به تمایلات ادبی خود آزادی عمل ببخشد، و این امر هرچه بیشتر درخور ملاحظه و توجه می‌شود اگر در نظر داشته باشیم که این جستار در دوره تبعید در مسکودر روزهای بیش از پیش تاریک سال ۱۹۴۰ به قلم آمده است.

چه چیز دربارهٔ این «آیشندورف ساده و سرراست» (ص ۹۱) وجود دارد که با وجود همهٔ دشواری‌ها و موانع، لوکاچ را به سوی او می‌کشاند؟ یک عامل این است که «محتوای عمدهٔ شعر او آرزومندانه است»؛ «آرزومندی» (همان جا) و حسرت مقوله‌ای کانونی در رومان‌تیسیم و نیز مقوله‌ای است که هرگز از زدن زخمه‌ای ژرف بر جان لوکاچ باز نمی‌ماند. لوکاچ خود در نخستین نوشته‌ها دستخوش افسون مسئلهٔ حسرت و آرزومندی بود و در کار خود آن را در قالب یکی از مفهومی‌های اصلی زندگی مدرن طرح کرد. لوکاچ در تاریخ نمایش مدرن استدلال کرد که اساس نمایش مدرن بر کشاکش میان حسرت و آرزومندی برای تحقق فردی و واقعیت شیء انگاشته سرمایه‌داری است. در نظریهٔ رمان بر آن است شکل رمان مبتن شکاف به هم نیامدنی میان فرد و اجتماع است؛ رمان «شکل گناه‌کاری مطلق» است. این هر دو کتاب به کاوش در مفهومی از سرنوشت تراژیک می‌پردازند که بر پایهٔ ستم

چاره‌ناپذیر جامعه سرمایه‌داری و ناپیدایی هر نوع برون‌رفت شایسته فرد استوار است. کتاب میان دو اثر یادشده، *جان و صورت‌ها* (۱۹۱۱)، به کاوش در کوشش‌های گونه‌گون برای شکل‌بخشی به «فرم» (صورت) می‌پردازد، یعنی دستیابی به اصالت؛ به عبارت دیگر، نگرش تئودور اشتورم به کناره‌گزینی، طرد نخوت‌آمیز جامعه از جانب اشتفان گئورگه، پرورش «هنر زندگی» از سوی کی‌یرکگور. منتقد بعدی رومانتیسم [لوکاچ] خود از ته دل رومانتیک بود. طرد سرمایه‌داری در دوره نخست کار او سرمنشأ رومانتیک داشت و مفهوم سرمایه‌داری ستیزی رومانتیک مفهومی بود که لوکاچ آن را، گرچه از دید انتقادی، بارها و بارها به کار برد. این مفهوم به طیف دامن‌گستری از مخالفت با سرمایه‌داری اشاره دارد، اما مخالفتی است که بر نقد اقتصادی مارکسیستی استوار نیست. البته می‌تواند رد و طرد تولید ماشینی، تقسیم کار مدرن، شخصیت‌زدایی افراد (نیچه)، گسترش شهرهای بزرگ و در هم شکستن اجتماع‌های کوچک (فردینانت تونیس) و رشد و گسترش بی‌وقفه محاسبه‌گری (ماکس وبر) را در بر داشته باشد. این مفهوم را می‌توان در تضادهای قطبی «فرهنگ» در برابر «تمدن» نیز خلاصه کرد؛ به سخن دیگر، خواستار جانی شد که بر آن ارزش‌های کیفی فرمانفرماست، در مقابل منطق کمی عقلانیت و رابطه مبتنی بر دادوستد پولی. این مفهوم، به خلاف مارکسیسم، غالباً به واپس می‌نگرد، به سده‌های میانه یا به جامعه ساده اما آرمانی دیگری. بدین‌گونه، لوکاچ از رومانتیسمی ژرف می‌آغازد که بعدتر آن را چون رومانتیسمی نارسا طرد می‌کند. ارج‌گذاری به آیشنباخ، تنش‌ها و کشمکش‌هایی را در خود لوکاچ به نمود می‌آورد.

رمان *خاطره‌هایی از یک تنه‌لش آیشندورف* به چشم اثری از کسی نگریسته می‌شود که به راستی ماهیت سرمایه‌داری را در نیافته است، ولی

انزجار غریزی اش از سرمایه داری از بیخ و بُن درست است. بنابراین، لوکاچ بر شکافی تأکید می‌ورزد که قهرمان آیشنباخ را از روشنفکر رومانتیک قلندر مآب (بوهمی) جدا می‌کند، و به جای آن بر خاستگاه طبقه پایینی او پا می‌فشارد. «آرامش افسانه‌ای» آیشندورف را شاید حتی بتوان «رئالیستی» نامید، اما این واپسین ترکیب تاریخی بود که پیش از آنکه پیشرفت درنگ‌ناپذیر و ناگزیر سرمایه داری صنعتی چنین شوخ‌وشنگی را از میان بردارد، چنین وضعی در آن هنوز میسر بود. با این همه، ناهمخوانی در نگرش‌های لوکاچ به کلاسیست و آیشنباخ همچنان چشمگیر و تکان‌دهنده است و به توضیحی نیاز دارد. این توضیح را شاید بتوان در این اندیشه یافت که رومانتیسم آیشنباخ بی‌ضرر است و حال آنکه، چنان‌که در بالا گفته شد، رومانتیسم کلاسیست تا حدودی باعث و بانی گسترش مدرنیسم است. به سخن دیگر، رومانتیسم کلاسیست نوعی رومانتیسم دست‌راستی ریشه‌ای است و حال آنکه رومانتیسم آیشنباخ، با وجود محافظه‌کاری ذاتی و سیاسی اش، رومانتیسم فردی میانه‌روست. طرد این نگرش ریشه‌ای از جانب لوکاچ در مبحث مربوط به گوتفرد کِلر توضیح داده می‌شود (بنگرید به صص ۳۱ و ۳۲ و ۳۳ پایین).

لوکاچ، بوشنرو هاینه را چهره‌های دوره گذار در تاریخ ایدئولوژی می‌شمارد؛ بوشنر در مقام ماتریالیستی در راه رسیدن به ماتریالیسم تاریخی، و هاینه همچون یک «هگلی جوان». این نقد ایدئولوژیکی رویکردی مُجاز و موجه است و لوکاچ آن را در جاهای دیگر نیز با موفقیت هرچه بیشتر به کار می‌گیرد. اما چون این نقد ایدئولوژیکی با باور لوکاچ به سرشت پیشرو شناخت و دانش پیوند دارد، گاه خودپسندانه می‌نماید؛ او حقیقت‌هایی را می‌داند که از آنها دریغ شده است. از آنجا که هنوز

پرولتاریایی در کار نبود، بوشنر نمی‌توانست بداند نجات نه در تهیدستان درکل، بلکه خاصه در پرولتاریاست. این خودپسندی در فصل مربوط به فونتانه با این حکم به اوج می‌رسد که او «فقط کافی بود به یک کتاب فروشی برود تا در آثار مارکس و انگلس برای همه پرسش‌هایش پاسخ‌های مدون و مرتب بیابد» (ص ۴۸۳)!

چنین حکم‌های کم‌مایه‌ای در فصل مربوط به بوشنر حاوی خطری خاص است، زیرا موضوع‌هایی که پیش می‌کشد، آزادهنده و عذاب‌آور است؛ چنان‌که لوکاچ لابد باید بر آن آگاهی داشته باشد. کوشش لوکاچ برای رهانیدن بوشنر از جریان‌های اندیشه نازیستی عیناً توجیه می‌شود. کارل ویتور، که لوکاچ اندیشه‌هایش را به باد انتقاد می‌گیرد، برخلاف جستار کنونی درست تا دهه ۱۸۶۰ همچنان تأثیرگذار می‌ماند.^۱ همچنین حق با لوکاچ است که برمرگ دانتون، با بحث آن بر سر رفتار اخلاقی انقلاب، تأکید می‌ورزد. این مسئله که همدلی‌های بوشنر متوجه کجاست هنوز محل بحث و گفت‌وگوست و گویی با نزدیکی پاره‌ای اظهارنظرهای نومیدانه دانتون درباره انقلاب با عقاید بوشنر در نامه‌هایش ترکیب می‌شود.

با این همه، باید به یاد آورد که لوکاچ این جستار را در ۱۹۳۷، در اوج دادگاه‌های رسیدگی به خیانت در مسکو، به قلم آورد، و اینکه مضمون خیانت به انقلاب، آن سان که در رویارویی بزرگ میان دانتون و روبسپیر جلوه‌گر شد، ارتباطی مستقیم با رویدادهای اتحاد شوروی داشت.

۱. باید یادآور شد که لوکاچ از شوق و اشتیاقی که به تشخیص و نکوهش جریان‌های اندیشه نازیستی دارد، در این جستار پا را از حد خود فراتر می‌گذارد. هراندازه هم که عقاید ویتور ممکن است دست راستی بوده باشد، او نازی نبود، و حقیقت این است که با به قدرت رسیدن هیتلر ناگزیر به مهاجرت شد. ویتور بیشتر دوره حاکمیت نازی را در ایالات متحده آمریکا به سربرد.

مشابهت‌های میان انقلاب‌های فرانسه و روسیه برای خود انقلابیان روسی آشکار بود. آیزاک دویچر گزارش می‌دهد «اندک زمانی پس از مرگ لنین، سرکردگان بلشویک با هم دیدار کردند و مخفیانه سوگند خوردند هرگز مانند ژاکوبن‌ها به جان هم نیفتند و هیچ‌گاه یکدیگر را به تیغ گیوتین نسپارند. خواه این داستان راست باشد خواه نباشد، واقعیتی است که جانشینان لنین دیرگاهی حس کردند با این قاعده به هم گره خورده‌اند که هیچ عضو حزب هرگز نباید به سبب جرم و خطای سیاسی به کیفر مرگ محکوم شود.»^۱ و در ۱۹۲۷، هنگامی که استالین برزینوویف، کامنف و تروتسکی تاخت، رئیس دادگاه، بلشویکی کهنه‌کار به نام آرون سولس، به صراحت به مشابهتی با حکومت وحشت در فرانسه قائل شد:

آیا تصور می‌کنید هنگامی که روبسپیر دانتون را به تیغ گیوتین می‌سپرد، افسوس نمی‌خورد؟ اما این کار را کرد؛ و سپس روبسپیر خود باید به گیوتین سپرده می‌شد. آیا گمان دارید او دریغ نمی‌خورد؟ چرا، اما باید چنین می‌کرد؛ باید چنین می‌کرد.^۲

لوکاچ از سیاست‌های اساسی استالین، مانند «ساختن سوسیالیسم در یک کشور»، و حتی «پیمان استالین- هیتلر در ۱۹۳۹» پشتیبانی کرد (به این دلیل مزورانه که این پیمان بریتانیا و فرانسه را به جنگ با نازیسم می‌کشاند). اما از موضع سیاسی که از هنگام نگارش «تزه‌های بلوم» اختیار کرد، و با سیاست «جبهه خلق» تقویت و تحکیم شد، برمی‌آید که اگر همکاری‌های طبقاتی زشت و ناپسند شمرده می‌شد، لوکاچ خود از این بابت همواره در معرض بی‌مهری قرار داشت. دیدگاه‌های ادبی او نیز با تبلیغ و ترویج خشک

1. Isaac Deutscher & David King, *The Great Purges*, Oxford, 1984, p.34.

۲. همان.

و عبوسانه رئالیسم سوسیالیستی سازگار نبود. دلیلی نداریم که در ادعاهای بعدی او مبنی بر اینکه همواره منتقد استالین بوده است و اینکه برای خاطر باورهای خویش خود را درگیر «جنگ پارتیزانی» می‌شمرد، شک کنیم. لوکاج اجمالاً این دادگاه‌ها را تأیید کرد یا، به بیان درست‌تر، آنها را محکوم نکرد، اگرچه به شواهدی که بر ضد متهمان اقامه شد باور نداشت.^۱ موضوع کانونی برای لوکاج این بود که کدام طرف نیروی شتابنده انقلاب را حفظ می‌کند و خاصه کدام رهبران مؤثرترین و کاراترین ایستادگی را در برابر ناسیونال سوسیالیسم فراهم می‌آورند. به همین دلیل، به رغم ملاحظاتش، از استالین جانبداری کرد. ملاحظات مشابه موجب شد از روبسپیر تاریخی هواخواهی کند، هرچند اذعان می‌کرد پرونده ضد دانتون جعلی بوده است.^۲ پس چنین می‌نماید که مشابهت میان روبسپیر و استالین در ذهن او نیک جای گرفته بوده است. در نمایش نامه بوشنر همدلی‌های لوکاج آشکارا متوجه روبسپیر و سن ژوست «پلین» («خلق») است، به ویژه توجیه دلهره‌آور سن ژوست را از دوره وحشت تأیید می‌کند (بنگرید به صص ۱۵۶، ۱۵۷ و ۱۶۰). در سال‌های بعدی لوکاج دادگاه‌ها را محکوم کرد، اما حتی این بار هم فقط چون به این نتیجه رسیده بود که این محاکمات «غیر ضروری» بوده‌اند (زیرا موقعیت استالین چنان نیرومند و مستحکم بود که اصلاً این خطر در میان نبود که گروه مخالف مؤثری بتواند جای پای خود را محکم کند).^۳ لوکاج به محدودیت‌های مشابهت قایل شدن میان محاکمات مسکوبا انقلاب فرانسه پی برد، گیریم عمدتاً از آن رو که «دانتون برخلاف آنچه روبسپیر ادعا

1. Georg Lukacs, *Record of a Life*, edited by Istvan Eorsi, translated by Rodney Livingston, London, 1983, p.107.

2. Istvan Hermann, *Georg Lukacs, Sein Leben und Wirken*, Vienna, Cologne & Graz, 1986, p.138.

3. *Record of Life*, op.cit., p.106.

کرد، هرگز خائن نبود و هرگز ایمان خود را به جمهوری از دست نداد» (احتمالاً برخلاف مخالفت تروتسکیستی در روسیه).^۱ امروز که به این جستار نگاه می‌کنیم، می‌بینیم بوشنر در کاوش خود در ستیزه‌ها و کشمکش‌هایی که بر سر هدایت سکان انقلاب در گرفت، به مراتب منسجم‌تر و بی‌پرده‌تر بوده است. ظاهراً اطمینان خاطر لوکاج از این بابت که بوشنر نمی‌توانست پاسخ درست را بداند، چون نمی‌توانست چیزی از پرولتاریا بداند، این را می‌رساند که او خود پاسخ‌ها را می‌داند. ولی شاید با همه این احوال بوشنر درک بیشتری از سرشت تراژیک انقلاب داشته است. هنگامی که لوکاج خاطر نشان می‌کند بوشنر تناقض‌ها و بحران‌های انقلاب را تصویر می‌کند بر زمین سفت تروایمن‌تری پا گذاشته است تا هنگامی که می‌کوشد از جناحی طرفداری کند. خصیصه پیچ‌درپیچ پاره‌ای از استدلال‌های لوکاج در طرفداری از استالین یادآور دلیل تراشی‌های برشت است. هم لوکاج و هم برشت حس کردند لازم است به هر قیمت از اتحاد شوروی دفاع کنند، زیرا که هر دو استالین را مصمم‌ترین و سرسخت‌ترین دشمن نازیسم می‌شمردند. باید از استالین فقط دفاع می‌شد، ولو این دفاع به معنای چشم‌پوشی از کاستی‌ها و عیب‌های او گرفته می‌شد و هر چند بر اثر این دفاع موقعیت روشنفکری این دو آسیب می‌دید.

بوشنر شجاعاً تناقض‌های خود را داشت و حال آنکه هاینه متهم به تردید و تزلزل بود. هاینه میان دعوی‌های خرده‌بورژوازی و پرولتاریایی گرفتار می‌آید که آهسته‌آهسته سر برمی‌آورد و او نمی‌تواند آنها تصمیم بگیرد. اهمیت جستار لوکاج در این است که صرف‌نظر از داوری خاص آن، او کم‌وبیش نخستین منتقد بسیار مهمی است که هاینه را در مقام متفکرو

شاعری واجد آگاهی سیاسی جدی می‌گیرد. آنچه برای لوکاج کم‌اهمیت‌تر نیست، موضعی است که هاینه در جدل‌های قلمی خود با لودویگ بورنه و شاعران سیاسی، کسانی چون گئورگ هروگ و فردینانت فرایلیگرات، در پیش می‌گیرد. لوکاج با بیزاری هاینه از «شعر جهت‌دار»^۱، ادبیاتی با پیام (سیاسی)، همدلی دارد، زیرا یقین دارد که در نوشته‌های بزرگ رئالیستی پیام از طریق واقع‌پردازی، به منزله بخشی از خود شعر و داستان، فراهم می‌آید. لازم نیست پیام را با اثر ادبی تلفیق کرد و انجام دادن این کار نشانه بی‌مایگی نویسنده است. این استدلال به لوکاج توانایی می‌بخشد تا هاینه را در زمره نویسندگان بزرگ رئالیست به شمار آورد. حتی ارجمندتر از این، استدلال اوست مبنی بر اینکه شکل روزنامه‌نگارانه کار هاینه مشابهتی دقیق دارد با دستاورد بزرگ بالزاک در فرانسه. به سخن دیگر، با در نظر گرفتن چندپارگی آلمان و واپسماندگی اقتصادی و سیاسی آن، بالزاک آلمانی که می‌توانست تصویری گسترده و فراخ از جامعه معاصر پدید آورد، امکان به شمار نمی‌آمد. ولی صناعت ادبی به ظاهر گسیخته و شکل نگرفته هاینه جلوه راستین آلمان آن روز است. همین استدلال درباره دستاورد هاینه در مقام شاعر سیاسی نیز راست می‌آید. سیگبرت پراور^۲ به سردرگمی منتقدان لیبرال در مواجهه با شاهکار هزل‌آمیز هاینه، آلمان، قصه زمستانی^۳ اشاره می‌کند.^۴

در پاره‌ای از موارد، به دلیل‌های سیاسی و نیز ادبی، شاید بتوان فصل مربوط به گوته‌رید کلر را جستار اصلی این مجموعه جستارها شمرد. این حکم را می‌توان از آنجا استنتاج کرد که لوکاج با اعطای جایگاهی به کلردر کنار تولستوی در ادبیات جهان، جایگاه ادبی او را ترفیع می‌بخشد. چنان‌که

1. Tendenzpoesi

2. Siegbert Prawer

3. Deutschland. Ein Wintermarchen

4. SS. Prawer, Heine, The Tragic Satirist, Cambridge, 1961, p. 107.

گذشت، جوهر اصلی نقد لوکاچ در دهه ۱۹۳۰ چیزی نیست مگر دفاع از رئالیسم در برابر مدرنیسم. در این فصل، همچنان که در فصل مربوط به فونتانه و رابه (و در جاهای دیگر در بررسی های او درباره گوته و توماس مان)، لوکاچ به رغم مشکلات و ضعف های سنتی که به خردستیزی و ناسیونال سوسیالیسم انجامید، به تأکید بر خواست ادبیات آلمان برای تصاحب جایگاهی آبرومندانه در اجتماع ادبیات جهان می پردازد.

کلید راهیابی به دیدگاه لوکاچ درباره کلردر پیوندهای کلر با سوئیس نهفته است. از یک سو، تجربه کلردر آلمان او را با مدرن ترین نوع نظریه اومانستی آشنا کرد و آن فلسفه فویرباخ بود. از سوی دیگر، بازگشتش به سوئیس او را از گزند وخیم ترین پیامدهای واپسماندگی اجتماعی آلمان، «افلاس»^۱ آلمان، محفوظ داشت؛ افلاسی که در دیدگاه لوکاچ درباره تاریخ فکری آلمان جنبه ای چنین مهم و حیاتی به شمار می رود. نوشته های کلر از آن رو برای لوکاچ مهم است که ارزش های سوئیس، به سخن دیگر، ارزش های دموکراسی اخلاقی را جلوه گرمی سازد. نزد لوکاچ، دموکراسی فقط شکل سیاسی سرمایه داری نیست، برعکس، لوکاچ دموکراسی سنتی سوئیس را می ستاید، چون این دموکراسی تا اواخر دوره کاری کلر به سرمایه داری صنعتی پیشرفته تسلیم نمی شود. لوکاچ نمی تواند این شکل از دموکراسی مستقیم روسویی را بستاند، بی آنکه با دشواری هایی رویاروی شود که هنگامی خود را نشان می دهند که دولت بزرگ تر از آن است که به شهروندان اختیار دهد شخصاً در هدایت امور خود درگیر شوند. اینجا سه جنبه ارزش بحث و گفت و گو دارد: نخست، هنر کلر نمونه برجسته ای است، زیرا آموزشی از حیث ارزش های دموکراتیک را بازمی نماید. با این همه، این

آموزش یک طرفه، از بالا به پایین، نیست. لوکاج غالباً (در این کتاب درص ۳۸۱ و ۳۸۲) به اپیزودی اشاره می‌کند که در آن قهرمان، هانری لی، بابت «تکبر عوامی» خود نسبت به دختری توپیخ می‌شود که به گمان او کنتس است، ولی در واقع خویشاوندی تهیدست بیش نیست. به سخن دیگر، دموکراسی کلر مکتبی درس آموز در برابری است، مکتبی است که با طبقات و دیگر شکل‌های پیش‌داوری ناسازگار است، مکتبی که در آن این پرسش مارکس که «تربیت‌کننده را چه کسی تربیت می‌کند؟» این پاسخ را می‌گیرد که هیچ نخبه ممتازی در کار نیست، حتی پرولتاریا. دوم، مفهوم دموکراسی مستقیم، با افق نیرومندش از انسان خودفرمانروا، آشکارا به این منظور به کار گرفته می‌شود تا وجه متضاد بوروکراسی روبه‌رشد شوروی در دوران استالین باشد (لوکاج بنا بود در «تریبون یا بوروکرات؟» در ۱۹۴۰، استالین را برای شیوه‌های بوروکراتیک به باد انتقاد گیرد).^۱ غرض لوکاج از مفهوم جنگیدن به مثابه یک «پارتیزان» در «نبردی چریکی» صحنه نهادن بنیادین تلویحی او بر روسیه شوروی، مشروط به حفظ حق انتقاد، مشروط به حق مقابل نهادن واقعیت و فعلیت بوروکراتیک با «تیپ ایدئال» دموکراتیک آن، و درخواست بهبودهای ضروری بود. او بارها (برای نمونه در صص ۳۹۴ و ۳۹۵) در فصل مربوط به کلر به «intermundia»، فضاهای تهی میان‌کیهانی اپیکوروسی، اشاره می‌کند؛ فضاهایی که در روزگاران سخت می‌توان در آنها پناه جست. از قرار معلوم این مفهوم هم برسوئیس دموکراتیک، اما پیشاسرمایه‌داری، به کاربستنی است، که به کلر این توان را بخشید تا بشکوفد و ببالد، و هم بر موقعیت لوکاج در روسیه دهه ۱۹۳۰. سوم، لوکاج با دو پایان‌بندی برای هانری سبزیازی شگرف بزرگی می‌کند. در روایت نخست، رمان با مرگ نه‌چندان

1. Georg Lukacs, *Essays in Realism*, op. cit., pp. 198-237.

با انگیزه هانری لی پایان می‌گیرد؛ در روایت نهایی، با تصمیم او برای ایفای نقشی فعال در زندگی عمومی به پایان می‌رسد. این تغییر یکی از عامل‌های اصلی است که لوکاچ را بر آن می‌دارد کِلِرا در فهرست رسمی ادبیات رئالیستی بزرگ جای دهد. نزد لوکاچ، شکست انقلاب دموکراتیک در ۱۸۴۸ به شکافی در طبقات متوسط میان «بورژوا» و «شهروند»^۱، به سخن دیگر، به شکافی میان قلمروهای خصوصی و عمومی انجامید. سنت خصوصی همان چیزی است که به آن خط ارتجاعی خوراک رساند که به مدرنیسم انجامید. از سوی دیگر، ادیبان بزرگ سده نوزدهم (گوته، بالزاک، تولستوی) همچنان از این باور الهام می‌گیرند که فرد باید در مسائل عمومی درگیر شود. پایان بندی دوم هانری سبز، همراه عمل خود کِلِرا در مقام شهروند، او را قاطعانه در این سنت جای می‌دهد. جنبه منفی تر همین «رئالیسم» که از کِلِرو هانری شهروندان خوبی از کار درآورد، کناره‌گزینی یا حال‌وهوای تسلیم و کناره‌جویی بود که از این اصطلاح [واقع‌بینی] برمی‌آید. لوکاچ در دهه ۱۹۳۰ امیدهای انقلابی خود را وانهاده بود. روی آوردن او به ادبیات شاید او را قادر کرد جنگ چریکی‌اش را هدایت کند، اما در حکم ساختن پناهگاه، نوعی «فضای میان‌کیهانی» و، به تعبیر فرنس فهر، «وایمار درونی»^۲ هم هست که با در نظر داشتن همه ملاحظه‌ها، از پذیرش واقعیت بد حکایت دارد.^۳ لوکاچ در نوشته‌هایش در برابر «رادیکال‌ها»یی که مصمم‌اند جهان را تغییر دهند، پیوسته از «رئالیست‌ها»یی حمایت می‌کند که جهان را می‌پذیرند. لوکاچ این کار را به این دلیل می‌کند که رئالیست‌ها امکان بهتری برای اعمال نفوذ عملی بر رویدادها دارند تا رادیکال‌هایی که از سازش تن می‌زنند. چنین

1. citizen

۲. چون وایمار و مونیخ کانون‌های اوتوپای فرهنگی اصلی پروس و آلمان بودند. م.

3. 'Lukacs in Weimar' in *Lukacs Revalued*, edited by Agnes Heller, Oxford, 1983. pp. 75-106.

رادیکال‌هایی محکوم به شکست و شاید دیوانگی و مرگ‌اند. بدین اساس، او هگل را برهولد‌رلین و آیشنباخ را برکلايست ترجیح می‌دهد. نمونه‌اعلای کلاسیک این نگرش، بندی بسیارنقل‌شده از زیباشناسی هگل است در جایی که قهرمانان «رمان آموزشی» [Bildungsroman] = رمان سال‌های خاص شکل‌گیری شخصیت معنوی فرد]، کسانی چون ویلهلم مایسترگوتته برای پذیرش بردبارانه ضرورت ستایش می‌شوند (بنگرید به مبحث صص ۳۷۰-۳۷۲). البته این بندها رمزگذاری نیز شده‌اند: سازش ویلهلم مایستربا رژیم کهن در آلمان، یا هانری لی با دموکراسی سنتی سوئیس حاوی اشاراتی است به نگرش لوکاج به واقعیت شوروی. لوکاج نیاز به پس گرفتن هم تاریخ و آگاهی طبقاتی و هم تزه‌های بلوم را پذیرفته بود، زیرا این کار او را قادر کرد تا در درون جنبش کمونیستی به پیکار با فاشیسم ادامه دهد، و حال آنکه رادیکال‌هایی مانند کارل گرش از حزب اخراج و محکوم به انزوا شدند.

در تنش رو به فزونی اواخر دوره پیش از جنگ و طی سال‌های جنگ، احساسات ضد آلمانی در اتحاد شوروی بالا گرفت. جالب آنکه استالین خود این عقیده را رها نکرد که باید با نازی‌ها جنگید، نه با آلمانی‌ها. استالین گفته بود «امثال هیتلر می‌آیند و می‌روند، اما آلمانی‌ها می‌مانند». اما برانگیختن روس‌ها به جنگیدن، به معنای توسل به میهن‌پرستی آنان بود. ایلیا ارنبورگ و دیگران بنای این بحث را گذاشتند که آلمانی‌ها، نازی‌هایی سبُع و درنده‌خوی‌اند، چون آلمانی‌اند. جستارهای لوکاج را در باب رابه و فونتانه باید در پرتو این بافت و زمینه ملاحظه کرد. این جستارها هدفی دوگانه دارند. از یک سو، لوکاج می‌توانست آنها را به کار گیرد تا به سنت اومانیستی و دموکراتیک در آلمان، که عمدتاً با سنت رئالیستی مشابهت تام داشت، اشاره کند. از سوی دیگر، رابه و فونتانه به جهات گوناگون متعهد به پروس بودند، هرچند به آن انتقاد داشتند. لوکاج خوش می‌دارد این کنایه

میرابورا نقل کند که پروس نشکفته پُرپُرش^۱، و درکل این عقیده بلو^۲ را در شاخ فون ووتنو^۳ مبنی بر اینکه ارتش به جای روح فقط ساعت دارد، به پروس تعمیم می‌بخشد. در نظر لوکاچ، تأثیرهای وخیم و ویرانگر سنت پروسی بدیهی و از روز روشن تراست. از میان نویسندگانی که او اینجا به کارشان می‌پردازد، فقط رابه و فونتانه به تمامی در رهگذر دگرگونی‌هایی قرار گرفتند که پس از بنیاد یافتن امپراتوری در آلمان رخ داد: گسترش شتابناک صنعت، آزار و شکنجه سوسیالیست‌ها و کاتولیک‌ها و، خاصه پس از کناره‌گیری بیسمارک، گسترش سیاست‌های استعماری. در هر دو نمونه (رابه و فونتانه)، لوکاچ می‌کوشد پیچیدگی‌های واکنش آنها به آلمان بیسمارکی را روشن کند. لوکاچ هر دو را به سازش‌های مهم و معنادار متهم می‌کند. برای نمونه، هر دو به شکاف میان زندگی عمومی و زندگی خصوصی تن در دادند، سازشی که کلرا از آن تن زد. و به راه‌های گوناگون هر دو در نگرش‌های خود به پروسی‌مشری‌مردد و دودل‌اند؛ آثار این دو هم حاوی انتقاد است و هم گرایش به آرمانی کردن پروس (درمورد فونتانه)، یا ناکام ماندن در فراهم آوردن تحلیلی کاملاً محکم و مستدل از آن (درمورد رابه). اما با وجود همه این محدودیت‌ها — و این محدودیت‌ها تا حدودی همچون محدودیت‌های ناگزیر و تاریخی پذیرفته می‌شوند — لوکاچ برای پیشبرد بهترین عناصر سنت اومانیستی آلمان از هر دو آنها دفاع می‌کند: از فونتانه، به سبب نقد بی‌رحمانه‌اش از پروس در چند رمان، شاخ فون ووتنو، اینی بیست و سرگردانی‌ها (خطاها، مخمصه‌ها)؛ و از رابه، به سبب بازنمایی‌اش از تراژدی درونی انسانی کزتا فته و نیز به سبب گسترش مفهومی از شوخ‌طبعی که در حکم سازوکاری دفاعی در برابر جامعه مدرن است. اینجا، مانند جاهایی

1. pourriture avant maturite

2. Bulow

3. Schach von Wuthenow

دیگر، ستایش لوکاج دیالکتیکی و دولبه است. او علاقه مند است نه تنها دستاوردهای این دونویسنده را نشان دهد، بلکه می‌خواهد «توهم‌ها» و محدودیت‌های ناگزیرشان را برآفتاب افکند. در این خصوص، مفهوم لوکاج از رئالیسم تحت تأثیرنامه مشهور انگلس به مارگرت هارکنس در آوریل ۱۸۸۸ و همان نامه‌ای است که انگلس نخستین بار آن را در ۱۹۳۲ در نشریه گردش به چپ^۱ منتشر کرد. در آن نامه انگلس بر آن است که با آنکه زولا آرای سیاسی پیشروتری داشت، اما رمان‌های بالزاک از رمان‌های زولا بزرگ‌ترند؛ اگرچه بالزاک از لحاظ سیاسی لژیونیمست (معتقد به مشروعیت و حقانیت خاندان سرنگون شده «بوربون» در پی انقلاب بزرگ فرانسه) بود:

کار بزرگ او مرثیه‌ای است دائمی برگندیدگی چاره‌ناپذیر جامعه خوب؛ همدلی او همه متوجه طبقه‌ای محکوم به نابودی است. ولی با وجود این همدلی، هجو او هرگز گزنده‌تر و طنزش هرگز تلخ‌تر از وقتی نیست که درباره همان مردان و زنانی می‌نویسد که ژرف‌ترین همدلی‌ها را با آنها دارد، یعنی اشراف و نجیب‌زادگان. و یگانه مردانی که همواره از آنان با تحسینی بی‌پرده سخن می‌گوید، تندخوترین دشمنان سیاسی اویند، یعنی قهرمانان جمهوری خواه خیابان کلوترسان مری، مردانی که در آن هنگام (سال‌های ۱۸۳۰-۱۸۳۶) درواقع نمایندگان توده‌های خلق بودند. اینکه بالزاک ناچار بود به زیان همدلی‌های طبقاتی و پیش‌داوری‌های سیاسی موضع بگیرد، اینکه او ضرورت سقوط اشراف محبوب خود را دریافت، و آنان را کسانی وصف کرد که سزاوار سرنوشت بهتری نیستند، و اینکه مردان واقعی آینده‌ای را دید که فعلاً قرار بود آنان بنیادش را

بگذارند، اینها را از بزرگ‌ترین پیروزی‌های رئالیسم و از گران‌سنگ‌ترین ویژگی‌های بالزاک پیرمی دانم.^۱

این نامه از سندهای بنیادی نظریه لوکاج در باب رئالیسم است. برداشت انگلس می‌تواند بر مقدمه‌ای نامشخص و شبهه‌آمیز استوار باشد؛ به این ترتیب که نویسنده بزرگ، برخلاف پیش‌داوری‌ها و ارزش‌های خود، به طریقی، به واقعیت دسترسی مستقیم دارد. اما این برداشت همچنین دارای قدرت معینی است و مفهومی کلیدی برای درک کوشش‌های لوکاج در اثبات مستند هم دستاوردها و هم توهم‌های نگارش رئالیستی آلمان در سده نوزدهم است.

بدین ترتیب، شاید بتوان نویسندگان رئالیست آلمان در سده نوزدهم لوکاج را کوششی شمرد برای بازیابی «پیروزی‌های رئالیسم» از چنگ آلمانی که واپسماندگی و توسعه ناموزونش در آن هنگام جهان متمدن را در قعر توحش فروبرد. چنان‌که گفته شد، نقد ادبی در اواخر آن ایام زیرابری سبتر فروخته بود، زیرا این مدعای آن که در صدد است به روشی مستقیم و بدون مشکل پنجره‌ای روبه واقعیت بگشاید، آن را مستعد فریبکاری ایدئولوژیک کرد. برای نمونه، از نگاه برشت، بالزاک نمونه برجسته نویسنده‌ای اساساً سرمایه‌دار است که چیزها و خرت‌وپرت‌های جهان را در عبارت‌های توصیفی دورودراز برهم می‌انبارد، درست همان‌گونه که نزول خوار طلار را روی هم می‌گذارد. بالزاک به هیچ‌رو نویسنده‌ای نیست که بشود او را الگوی نویسندگان چپ قرار داد. اما از دید لوکاج، نیز از دید انگلس، رئالیسم باز نمود حقیقتی سرمایه‌دارانه است که توهم‌های رژیم کهن را یکسر برباد فنا داده

1. Karl Marx and Frederick Engels on Literature and Art, edited by Lee Baxandall, New York 1974, p. 115.

است، درست همان‌گونه که مارکس خود سرمایه‌داری را در مانیفست حزب کمونیست وصف می‌کند:

بورژوازی هر جا که چیرگی یافته، همه روابط فئودالی، پدرسالارانه و روستایی را از میان برده است. بورژوازی رشته‌های رنگارنگ فئودالی را، که انسان‌ها را به «سروران طبیعی» آنها پیوند می‌زد، سنگدلانه از هم گسست و میان انسان و انسان هیچ رشته دیگری برجا نگذاشت، مگر منفعت محض، مگر پرداخت نقدی بی‌عاطفه. بورژوازی ملکوتی‌ترین خلسه‌های شور و وجد دینی، شوق و اشتیاق شوالیه‌گری و سوزوگداز عوامانه را در آب یخ حسابگری خودپرستانه غرق کرد.

تحسین لوکاچ از «پیروزی‌های رئالیسم»، همه ابهام و ابهام‌تحسین مارکس را از بورژوازی در بر دارد. اگر سرمایه‌داری می‌تواند توهم‌های جامعه‌های پیشاسرمایه‌داری را از میان بردارد، پس رئالیسم ادبی هم در زمره نیروهای ویرانگری است که در این روند یاری می‌رسانند. همچنین، گرچه ادبیات رئالیستی می‌تواند بتواند باشد، ولی همان اندازه محدود است که جهان‌بینی بورژوازی. لوکاچ در تاریخ و آگاهی طبقاتی گفته بود گرچه بورژوازی مدّعی است به نمایندگی از کل «بشریت» سخن می‌گوید، ولی به سبب کردوکارهایش طبقه تهیدستی را پدید می‌آورد که منافع و دریافت‌هایش با منافع و دریافت‌های او در ستیز است. اما بورژوازی فقط با حفظ این توهم که منافع او منافع همگانی است، می‌تواند چیرگی خود را حفظ کند. رئالیسم مانند سرمایه‌داری ملغمه‌ای از حقیقت و توهم باقی می‌ماند.

ابهام‌هایی از این دست است که لوکاچ در جستارهایی کنونی می‌کوشد

آنها را روشن کند. طرد رئالیسم در دهه ۱۹۷۰ به سود تجربه‌گرایی اکنون به چیزی ارتجاعی انجامیده است. برای نمونه، در جنبش زنان، آموزه لوکاچ در باب رئالیسم به حفظ رویکردی مردانه و مردسالارانه در مان تعبیر شده است. طرد ورد آن متضمن نفی روایتگری و تأکید بر بستار یا پایان‌بندی^۱، به سود نویسندگی و فیلم‌سازی با پایان‌بندی باز، تجربی و غیره روایی است. اما، در ایام اخیرتر، استدلال شده است که زنان نباید از ارضای میل برخاسته از روایتگری چشم‌پوشند.^۲ هنوز زود است بگوییم این بحث‌های مدرن به تأکید دوباره بر کار لوکاچ خواهد انجامید. با این همه، روشن است که در عصر پست‌مدرن ما مباحثه میان مدرنیسم و رئالیسم وارد مرحله تازه‌ای شده است. دیگر نمی‌توان مدعی شد ویرانگری منحصرأ به مدرنیسم تعلق دارد و نیز رئالیسم را چون هنری محافظه‌کار و هم‌رنگ جماعت طرد کرد. در این بحران بازاندیشی، دفاع لوکاچ از رئالیسم می‌تواند به موقع باشد.

ساوث‌همتون، ژانویه ۱۹۹۲

1. closure

۲. بنگرید به مباحثه زیر:

Teresa de Lauretis in E. Ann Kaplan, 'Feminism/Oedipus/Postmodernism: The Case of MTV' in E. Ann Kaplan, *Postmodernism and its Discontents*, London, 1988, pp. 31-2.