

# انقلاب اکتبر و هنر

بهرام کشاورز



کمبودها و روزهای دشواری آغاز می‌کند که محاصره‌ی انقلاب سوسیالیستی توسط دولت‌های کاپیتالیستی برای روشنفکران، هنرمندان و مردم به دنبال آورده بود. از سال ۱۹۱۸ تا پایان ۱۹۲۱ هیچ‌گونه ارتباط پستی رسمی میان روسیه و بقیه‌ی دنیا وجود نداشت. در این مدت هیچ کتاب، مجله و یا هرگونه محصول دیگر فکری‌ای از اروپا و آمریکا به دست اغلب هنرمندان و روشنفکران روسیه نمی‌رسید. از دست‌دادن کشور «استونی» که نیمی از کاغذ روسیه را تولید می‌کرد و نیز محاصره‌ی نظامی، اقتصادی و فرهنگی انقلاب اکتبر باعث شده بود مدرسه‌ها، دانشگاه‌ها، نویسندگان، مطبوعات و کتابفروشی‌ها با کمبود کاغذ، قلم، جوهر و کالاهای مشابه روبرو شوند. در بیشتر موارد برای یک کلاس درس در مدرسه‌ها، حتی یک قلم نیز وجود نداشت. تقریباً هیچ چوبی برای سوزاندن وجود نداشت و در زمستان و در دمای پایین‌تر از ۲۰ درجه‌ی سانتی‌گراد با تاریک‌شدن هوا، هیچ نوری برای مطالعه وجود نداشت. جنگ داخلی، قحطی و گرسنگی حیات فکری انقلاب را تهدید می‌کرد.

با پایان جنگ داخلی اوضاع رو به بهبود نهاد. در مسکو سه روزنامه منتشر می‌شد. پرآوازه روزنامه‌ی حزب کمونیست. روزنامه‌ی ایزوستیا توسط شوراها، و روزنامه‌ی حیات اقتصادی توسط شورای عالی اقتصاد. مجله‌های متعددی نیز منتشر می‌شد. در جولای-اگوست ۱۹۲۲ بیش از ۵۳ مجله‌ی هفتگی، ماهنامه و فصلنامه در مسکو (دو مجله‌ی کتاب‌شناسی، سه مجله‌ی ادبی و هنری، ۵ مجله‌ی علمی، یازده مجله‌ی اقتصادی و اتحادیه‌ای، یازده مجله‌ی نظامی و ۷ مجله‌ی کمونیستی)، هشت مجله در شهرستان‌ها و ۱۶

از افسانه‌های محبوب و رایج در کتاب‌ها، مباحث و خاطره‌نویسی‌های هنری و فرهنگی تصادم خونین انقلاب اکتبر و «هنر» در جریان انقلاب روسیه است. مطابق با این افسانه کمونیست‌های زمخت و یقه‌چرکین بلشویک بلافاصله پس از کسب قدرت سیاسی به ریشه-کن کردن تمام جریان‌های هنری و فرهنگی پیشرو دست یازیدند و هنر درخشان روسیه در زیر پوتین‌های سرخ‌ها منکوب شد. افسانه‌ای که آنچنان فراگیر و همه‌جاگستر است که به مثابه یک فاکت مسلم حقیقی مورد ارجاع قرار می‌گیرد. بنا به این فرض، هنرمندان افراد حساس و درونگرایی بودند که جریان آشوبناک خیابانی و به قدرت رسیدن اقشار نافرهیخته‌ی روسی حکم مرگ و انهدام همه‌ی آنها را صادر کرد. در این افسانه "رنالیسم سوسیالیستی" بازتاب کمونیسم در عرصه‌ی هنر بود. انقلاب اکتبر و سیاست مارکسیستی، پیش‌برنده و منبع رنالیسم سوسیالیستی بود و هنر در نسخه‌ی مارکسیستی آن به سرعت از خلاقیت و آفرینش‌گری تهی شد و به تکرار طوطی‌وار فرامین و خط‌مشی‌های حزبی در قالب هنر پرداخت.

پذیرش و محبوبیت این افسانه در محیط‌های روشنفکری ایران شاید گسترده‌تر و پرنفوذتر از هر جای دیگر باشد. فقدان سنت‌های پژوهش جدی در تاریخ هنر و در کل، کم‌توجهی روشنفکران و هنرمندان ایرانی نیز به این افسانه دامن زده است. اما بررسی دقیق‌تر تاریخی و نظری جریان‌های هنری و فرهنگی در پیش و پس از انقلاب اکتبر شواهدی افشاکننده از پوشالی‌بودن این افسانه را به پیش می‌کشد. این نوشته‌ی کوتاه سعی دارد با ارائه‌ی گزارش مختصری از روابط متقابل هنر، فرهنگ و انقلاب اکتبر در روسیه شوروی نشان دهد که انقلاب بلشویکی اکتبر نه تنها با همدلی و همکاری بخش مهمی از هنرمندان پیشرو انجام پذیرفت، بلکه شکوفایی هنر در دهه‌ی بیست و سپس سرکوب آن در پایان این دهه بازتابی بود از نیروی رهایی-بخش انقلاب اکتبر و سپس شکست انقلاب در فرایندی که به تحکیم اقتدار استالین و انقیاد مجدد کارگران روسیه منجر شد. من ابتدا و از طریق گزارشی که ویکتور سرژ، رمان‌نویس و انقلابی‌انارشستی که با انقلاب اکتبر به حزب کمونیست روسیه پیوست و تا پایان عمر به جان‌مایه‌ی اکتبر وفادار ماند، تصویری عینی از وضعیت فرهنگی شوروی در سال‌های نخست دهه‌ی بیست میلادی را مرور می‌کنم و سپس به موضع‌گیری‌ها و تاریخ مختصری از آوانگارد‌های هنری شوروی در دوره‌ی پر خروش پس از انقلاب می-پردازم.

ویکتور سرژ در گزارش خود درباره‌ی حیات فکری روسیه شورایی با



مجله نیز در پتروگراف منتشر می‌شد. از این جمله می‌توان دومجله‌ی مهم در زمینه‌ی کتاب‌شناسی، مطبوعات و انقلاب (مسکو) و کتاب و انقلاب (پتروگراف)، مجله‌های مذهبی کلیسا و انقلاب و علم و مذهب، مجله‌ی مهم ادبی خاک سرخ، شرق جدید که توسط دپارتمان مطالعات شرق آکادمی علوم شوروی منتشر می‌شد، و بولتن ادبیات خارجی را نام برد. این مجله‌ها غالباً بیش از ۱۰۰ صفحه داشتند. ماهنامه‌ها یا فصلنامه‌های مهم نیز بیش از ۳۰۰ تا ۴۰۰ صفحه حجم داشتند. ترجمه‌ی ادبیات خارجی بسیار محبوب و پر رونق بود. آثار بسیاری از والت ویتمن، رومن رولان، ویکتور هوگو و... ترجمه و منتشر می‌شدند. کتاب‌های علمی مهمی همچون روانشناسی ویلیامز جیمز ترجمه شدند. مجموعه‌ی کامل آثار فوئرباخ منتشر شد، موردی که حتی در فرانسه‌ی "بافرنگ" هنوز یک رؤیا بود. ادبیات در حال تولد دوباره بود. به گونه‌ای که پروادا صفحه‌ای را به ادبیات اختصاص داد و دبیر جداگانه‌ای را برای آن بر گمارد. رمان‌های جدیدی از نویسندگان منتشر شد و...

اما هنر در روسیه‌ی شوروی محدود به فرم‌ها و شیوه‌های متعارف جهانی نبود. انقلاب کارگری، انقلابی بود نه تنها در اذهان، بلکه انقلابی در فرم‌های عینی و مادی هنر. به قول ارنست مندل:

"در واقع در سراسر جهان گذشته از ادبیات، از رونق سینما و تئاتر، نقاشی پیشرو، هنر پلاکارت‌نگاری و پیکرتراشی، روان‌شناسی و روان‌درمانی، تحلیل اقتصادی و تاریخ‌نویسی شگفت‌زده شده بود. این شکوفایی حتی از «سال‌های طلایی» جمهوری وایمار که امکانات مادی به مراتب بیشتری در اختیار داشت، افزون‌تر بود" \*

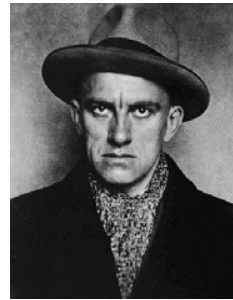
هنر آوانگارد روسیه که از اوایل دهه‌ی ۱۹۱۰ در روسیه شکوفا شده بود تخیل جستجوگر بخش‌های پیشروی جامعه روسیه را پذیرای گسستی قاطع از دنیای کهن و امکان‌پذیری شکل‌ها و شیوه‌های نوین زندگی و اندیشه‌ورزی ساخت. «فوتوریسم» حامل شور و شوقی تخریب‌گر و هم‌زمان سازنده بود و با اعلام جنگ علیه تمام اشکال و فرم‌های سنتی و کلاسیک در هنر و ادبیات، از طریق تصویر و تخیل ماشین، سرعت، شهر، توده‌های شهری، کارخانه‌های عظیم و فناوری‌های نوین خواهان پرشی عظیم و روبه‌جلو بود. «سوپره ماتیسیم مالویچ» و شاگردانش با بیرون کشیدن فرم‌ها و قوانین ساده و زیربنایی شکل‌های فیگوراتیو، مقدمات کاربرد جدید هنر در صنعت و فن‌آوری را بی‌ریزی کردند.

انقلاب کارگری اکتبر امکانات و فرصت‌هایی را در برابر هنرمندان گشود و هم‌زمان برخی مسائل موجود در حوزه‌ی نظریه و کردار هنری را مسأله‌انگیز کرد. نخست، انقلاب سوسیالیستی مفهوم نوینی از مخاطب را ایجاد کرد. توده‌های عظیمی که به صورت مرسوم از امکان دسترسی به دستاوردهای هنری محروم بودند را به صف نخست مخاطبان ارتقا داد. مردان و زنان کارگر مخاطبان نوینی بودند که فرم و محتوای هنر انقلابی روسیه را دگرگون کردند. عدم آشنایی آنان نه تنها با سنت‌های هنری و فرهنگی، بلکه حتی ناتوانایی بسیاری از آنان در خواندن و نوشتن مسأله‌ی مهم انقلاب

بود. در روسیه تزاری کمتر از یک سوم جمعیت سواد نوشتن و خواندن را داشت که اکثریت دهقانان و نیز بخش قابل‌توجهی از کارگران شامل این اقلیت "ممتاز" نمی‌شدند. علاوه بر کلاس‌های درسی که حتی در زیر آتش جنگ داخلی و قحطی‌های سال‌های نخستین انقلاب با شور و حرارت در مراکز تجمع و کار مردم برگزار می‌شد و هنرمندان متعددی نیز در سازماندهی و تدریس آن‌ها سهم داشتند، روش‌های نوینی از ارتباط فرهنگی و هنری با مردم زحمتکش ساماندهی شد. هنرهای همگانی همچون تندیس‌ها و مجسمه‌های شهری، چیدمان‌های خیابانی، تئاتر، سینما و پوستر از جمله رسانه‌های جدیدی بودند که به منظور فائق آمدن بر مشکلات ارتباط مردمی در شوروی انقلابی به سرعت تکوین یافتند.

ایجاد گروه‌های متعدد هنری در کارخانه‌ها و نیز واحدهای ارتش سرخ که مهمترین مراکز انقلاب بودند در دستور کار قرار گرفت. البته بایست اشاره کرد که شکوفایی سریع و گسترده گروه‌های نمایش و تئاتری، کانون‌های ادبی، محافل مطالعاتی و مراکز پخش فیلم گرچه بخشی از سیاست فرهنگی دولت انقلابی شوروی بود، اما شالوده‌ی آن نه بر روی بخشنامه‌ها و دستورالعمل‌های دولتی، بلکه بر ظرفیت تازه رها شده‌ی انسان‌هایی پی‌ریزی شد که انقلاب قید و بندها و موانع سرکوبگر جامعه‌ی طبقاتی را از جوش و خروش جان و روان آن‌ها برداشته بود. هنر دیگر کالایی انحصاری نبود که مصرف آن نمایشگر تشخیص و ممتاز بودن اقلیت مصرف‌کننده‌ی آن باشد بلکه جزئی ضروری از زندگی انسانی قلمداد می‌شد که بایست در اختیار همگان باشد و مشارکت فعالانه‌ی انسان‌ها را در ساخت و ساماندهی جامعه‌ی نوین برانگیزاند.

«پنجره‌های رستا» نمونه‌ای جالب توجه از فعالیت‌های هنرمندان و نیز استفاده از راه‌ها و شیوه‌های نوین در ارتباط با مخاطب بود. پنجره‌های رستا توسط آژانس تلگراف روسیه منتشر می‌شد. ژورنالیست‌های حزبی و روشنفکران ادبی هم‌جهت با اهداف آژانس تلگراف در این مرکز گردهم آمده بودند. از بهار ۱۹۱۹ تا پایان سال ۱۹۲۰ آژانس توسط کرژنتسوف (عضو حزب بلشویک از سال ۱۹۰۴) که به تئاتر خیابانی و هنرهای اجرایی و نیز روزنامه‌نگاری علاقه‌مند بود، مدیریت می‌شد. این مرکز مسئولیت جمع‌آوری و انتشار اخبار داخلی و خارجی را از طریق سیستم ارتباطی تلگراف به عهده داشت. این مرکز به زودی به گونه‌ای مبدل به سندیکای مطبوعات روسیه شد. انتشار پنجره‌های رستا از پاییز ۱۹۱۹ آغاز شد و تا ژانویه ۱۹۲۲ ادامه یافت. این "پنجره‌ها" (که به نام «پنجره‌های رستا» شناخته شدند) تابلوهایی محفوظ در برابر باد و باران بودند که پوستره‌های خبری، تبلیغی و آموزشی را به نمایش همگانی می‌گذارند. ابتدا پوسترها در یک نسخه تهیه می‌شد اما از بهار ۱۹۲۰ تا ۳۰۰ عدد از هر پوستر در طی دو یا سه روز نسخه-برداری می‌شد و در پنجره‌های متعدد رستا قرار می‌گرفت. یک گروه پنج نفره از هنرمندان در تولید این پوسترها شرکت داشتند و



ولادیمیر مایاکوفسکی

هر یک از آن‌ها به طور متوسط محتوای ۱۰ پنجره را در ماه آماده می‌کرد. تولید دفتر رستا در مسکو نزدیک به ۵۰۰۰۰ پنجره در ماه بود. ایده‌ی خلق پنجره‌ها به میخائیل چیریمینخ متعلق بود که به همراه روزنامه‌نگاری به نام ایوانف اولین پوسترها را تولید کرد.

مایاکفسکی پس از حدود چهار پنج هفته بعد از آفرینش اولین پنجره به رستا پیوست. ایوان میلیوتین نقاش نیز در همان دوره به آن‌ها پیوست. چیریمینخ، مایاکفسکی و میلیوتین هسته‌ی اصلی کارکنان پنجره رستا را تشکیل دادند. آن‌ها معمولاً ایده‌های تصاویر پوستر را بر اساس نوشته‌هایی ترسیم می‌کردند که اغلب اوقات توسط مایاکفسکی نوشته می‌شد، یا توسط شخص دیگری نوشته شده بود و سپس به تأیید مایاکفسکی می‌رسید. مایاکفسکی پرودا، ایزوستیا، روزنامه‌ی دیواری رستا و سپس اکونومیچسکایا ژیزن (زندگی اقتصادی) و روزنامه‌ی کارگران راه آهن با نام گوداک را مرور و مضمینی را که می‌توانست برای پنجره‌ها مناسب باشد انتخاب می‌کرد و متن یا شعری برای آن‌ها تنظیم می‌ساخت. مایاکفسکی از اکتبر ۱۹۱۹ تا ژانویه ۱۹۲۲ در رستا فعال بود و بعدها این دوره را شادترین سال‌های زندگی خود نامید.

سیستم نهایی کار در مراحل اولیه تثبیت شد. روال کار به این ترتیب بود که نقاشی‌ها به صورت جداگانه تهیه می‌شدند، سپس بر روی ورق‌های بزرگ کاغذ چسبانده می‌شدند. ارتفاع آن‌ها از ۹۰ سانتی متر تا ۲۲۰ سانتی متر و عرض آن‌ها از ۷۰ تا ۲۲۰ سانتی متر بود. از نمونه‌ی اولیه‌ی کار قبل از آنکه به استنسیل آغشته شود و کپی‌ها تولید شوند، عکسبرداری می‌شد. عکسبرداری نه تنها برای ثبت بلکه برای تشخیص نواقص احتمالی صورت می‌گرفت. در طی آن دوران، حدود ۱۶۰۰ پوستر شماره شده تولید شد. مایاکفسکی خود حدود ۵۰۰ تصویر از این تعداد را ساخت. هنرمندان دیگری همچون نیورنبرگ، لوین، روسکین، و خوستنکف به همراه چیریمینخ دیگر پوسترها را ترسیم کرده‌اند.

تهیه‌ی این پنجره‌ها در آپارتمانی در طبقه‌ی چهارم یک ساختمان بزرگ و سنگی در خیابان شماره ۱۶ مالایا لوبیانکا انجام می‌شد. اتاق شخصی مایاکفسکی به آنجا بسیار نزدیک بود. نویسنده و منتقد مشهور شک洛夫سکی به خاطر می‌آورد که روزی به همراه مایاکفسکی به آنجا رفته بود. مایاکفسکی به او گفته بود که من می‌بایست پیش از رسیدن به محل کار ۴ سطر شعر تنظیم کنم. مایاکفسکی شبانه-روز کار می‌کرد و بسیاری از اوقات شب‌ها را همانجا می‌خوابید. او به جای بالشت تکه‌چوبی زیر سر می‌گذاشت تا آسان‌تر بیدار شود. کارگاه در زمستان بسیار سرد بود به طوری که آن هنرمندان می‌بایستی با پالتو، پوتین و کلاه کار می‌کردند. سرعت و شدت کار

تولید هنری بسیار بالا بود. خبری که به وسیله‌ی تلگراف به رستا می‌رسید تا پایان شب به پوستر تبدیل شده بود و صبح در خیابان‌ها در معرض دید مردم بود. خواندن تاریخچه‌ی ابتکارات و خاطرات این پروژه‌ی جمعی دوران پس از انقلاب اکتبر گروهی از هنرمندان پیشروی شوروی بسیار گیرا و پرشور است. اما این سطور تنها قصد ترسیم برخی از زوایای نوآوری و دگرگون‌کننده‌ی آن را داشت. «پنجره رستا» شاید به مثابه یکی از نخستین رسانه‌های تصویری جمعی، انقلابی در رسانه‌های موجود بود که رخدادها را از فضای محدود و تنگ شخصی خانه‌ها و اتاق‌ها به عرصه‌ی همگانی و اجتماعی کوچه‌ها و خیابان‌ها می‌کشاند.

فعالیت شاعران و نقاشان در این طرح، صرفاً یکی از تلاش‌های جمعی هنرمندان آن زمان برای تلفیق هنر و زندگی روزمره و استفاده از هنر برای سازمان‌دادن زیباتر جامعه بود. کانستراکتیویست‌ها و پروداکتیویست‌ها با حمله به فرم‌های سنتی هنر نقاشی، این هنر را که برای داد و ستد و مزین کردن دیوارهای منازل گروه محدودی از صاحبان ثروت تولید می‌شد محکوم کرده بودند. آن‌ها به نفع مفهومی از هنر جهت‌گیری کردند که در کار ساخت زندگی و تحول روزمره‌ی عموم مردم مشارکت داشته باشد. شهرسازی، معماری، طراحی و ساخت وسایل زندگی، و چندی بعد دفاع از مشارکت هنر در فرآیند تولید و برپایی کارگاه‌های هنری در واحدهای تولیدی و کارخانه‌های صنعتی، از جمله پی‌آمدهای این جهت‌گیری نوین بود. آنچه بعدتر و در مدرسه باهاوس آلمان شالوده‌ی معماری مدرن دنیا را شکل داد برای نخستین بار توسط هنرمندان آوانگارد روسیه صورت‌بندی شده بود. فتومونتاژ، تکنیک‌های سینمایی آیزنشتاین، سینمای حقیقت ژیاگوروف و بسیاری دیگر از رخدادها تأثیرگذار قرن بیستم در فاصله‌ی کوتاهی پس از انقلاب اکتبر شکل گرفت. این‌ها تنها نمونه‌های اندکی از تحول عظیم زیبایی‌شناسانه‌ی هنری و فرهنگی در فرایند انقلابی جنبش سوسیالیستی بودند. به جرات می‌توان گفت که شکوفایی هنری و فرهنگی دهه‌ی ۲۰ شوروی انقلابی، مادر هنر مدرن جهان است. آنچه اعلان رسمی «رنالیسم سوسیالیستی» به عنوان تنها شکل مجاز هنری سوسیالیستی در ابتدای دهه ۳۰ آشکار کرد نه آغاز نفوذ انقلاب در هنر، بلکه نشانگر دخالت ضدانقلاب و سرکوب نوآوری در عرصه‌ی هنر بود. تاریخ نشان داد که آن مکتب واپس‌گرا، نه "رنالیستی" بود و نه "سوسیالیستی"! انقلاب خیانت‌شده، هنر انقلابی شوروی را در کنار دیگر هم‌زمان آن نابود کرد. شدت سرکوب چنان بود که هنوز حتی هنر نوآور و دگرگون‌ساز برآمده از انقلاب کارگری اکتبر زیر تلی از فراموشی و تحریف ناپیداست.

توضیح نویسنده:

\* در دفاع از انقلاب اکتبر، نوشته‌ی ارنست مندل، برگردان به فارسی از رامین جوان صفحه‌ی ۱۲۹





پلکان اثر الکساندر روچنکو ۱۹۳۰



اثری از الکساندر روچنکو



دختران در مزرعه اثر کازیمیر مالویچ ۱۹۲۸-۱۹۳۰



نمایی از فیلم رزناو پوتمکین اثر سرگی آیزنشتاین



انسان جدید اثر ال لیسیتسکی ۱۹۲۳



سرگی آیزنشتاین