

کاهش گران بزرگ

موريس بلانشو

ترجمه: سارا خادمی

برای الابه

ادبیات و انقلاب.

می‌توانم بفهمم کتاب تروتسکی که اخیراً به فرانسه ترجمه شده است، کتابی که مانند دیگر کتاب‌های مهم، ما را مرهون مجموعه "ادبیات نو" ساخت، به ویرایش موريس نادو، چرا اینقدر مورد علاقه منتقدین سنتی واقع شد، و می‌خواهم بگویم چرا مورد علاقه همه‌ی ماست، در آن لحظات خستگی یا زمان فراغت، که طی آن ادبیات و فرهنگ و میراث‌مان را شناسایی می‌کنیم، و از گذشته‌ی خود راضی هستیم. معنای این عمل جبرانی، این سرقت درخشانی که به میانجی آن، آثار بزرگ نافرمان را با شبیه‌سازی ساختن آنها به خودمان تصاحب می‌کنیم، با دقت بیشتری در راستای مکانیسم‌اش باید بررسی شود: چرا شبیه‌سازی اجتناب‌ناپذیر است، چرا نه کامل است، و نه کامل می‌شود، چرا همواره کار وحدت و همانندی را ممکن می‌سازد، عملی که در فرم‌های بسیار اجرا می‌شود؟ از این رو، حتا امر کاهش‌ناپذیر نیز به حفظ و تداوم فعالیت کاهش‌گران بزرگ کمک می‌کند، ماشین‌آلات جمعی قدرتمندی که

آهسته و به‌طرزی نامحسوس، شب و روز، وظیفه خود را دنبال می‌کند. اما خوشبختانه همواره نقاط مقاومت نیز حضور دارند: سیاست، بازی میل، شعر، تفکر. این نقاط هرچند به‌طرز ضعیفی رشد یافته‌اند با این حال هرگز تسلیم نشده‌اند. ممکن است اشکال مختلف سانسور آنها را تغییر دهد. زمانی بود که بودلر طرد شد، سپس در دورانی دیگر به آکادمی راه یافت، زمانی بود که تروتسکی تجسم ترس بود و هیچ همراهی در ادبیات به جز آندره برتون نداشت، آنگاه دورانی بود که او، به عنوان یک انقلابی، شاید همچنان ترس و وحشت القاء می‌کرد، اما از سوی جماعت نویسندگان با احترام پذیرفته شد، و از نقش خود با مرگی زیبا و صلح‌جو اطمینان یافت.

با وجود این نباید فکر کنیم که جامعه‌ی ما یا ادبیات ما یا حتا فرهنگ ما می‌تواند در برابر همه چیز ایستادگی کند: همواره ممنوعیت‌هایی وجود دارد، ساختاری از طرد، ارجاع مبهمی به محدودیت‌ها، و همین‌طور بیرونی که ما در نسبت با آن و در تقابل با آن گرد هم جمع می‌شویم و به آزادی ظاهراً نامحدود خویش پناه می‌بریم. هرچند، این محدودیت‌ها چندان قابل‌رؤیت و چندان ثابت نیستند؛ بیرون _ همان که ما نشناخته آن را پس می‌زنیم _ یک بار و برای همیشه تعیین نشده است، و شیوه طردسازی ما دقیقاً در خدمت اراده ما به شبیه‌سازی با همه چیز است، درست همان‌جایی که ما به استعداد دریافت کلی خود مفتخریم.

~

ما همه چیز را درمی‌یابیم. دریافتن همه چیز (نه ظاهری، بلکه واقعی)؛ ما از آنچه در چنگ این کل نیست روی گردانده و فاصله بنیادینی را فراموش می‌کنیم که، وقتی همه چیز فهمیده و تأیید شد همچنان فضا و زمان را در برابر پرسش‌گری باز می‌گذارد (ژرف‌ترین پرسش) که به میانجی‌گفتار نقل می‌شود. بر عهده ادبیات است _ بر عهده شعر _ تا تجربه‌ی این مکان و این زمان را که دیگر به کل ادراک تعلق ندارد عرضه کند، تجربه‌ای که ما بدین طریق مطلقاً دیگری را به بوته آزمون می‌گذاریم، تجربه‌ای که از وحدت می‌گریزد. اما در زمان ما همچون دیگر زمان‌ها، از آنجا که عملکرد اتحاد، فاصله زیادی تا کامل بودن دارد، و از آنجا که هر جامعه و هر فرهنگی با تلاش برای مصادره‌ی آن در راستای منافع خود در این امر شرکت می‌کند، هر اثر ادبی نیز به سوی وحدت بازمی‌گردد - بنابراین قانوناً از خودش نیز بازگردانی می‌کند: به سوی وحدتی قیدی که از آن جامعه مسلط است، و شباهتی به دست می‌دهد که به

طور دیالکتیکی یا آرمان‌گرایانه، به طرز عبثی در جستجوی جامعه جهانی عاری از تفاوت است. هر نویسنده، همانطور که همه می‌دانیم، هیولایی است با صورت‌های بسیار و اغلب بدون چهره، خیانت‌کار برحقی که هولدرلین از او گفت، کسی که همواره روی‌گردانی کرده است، اما این روی‌گردانی می‌تواند به مانور یک سلطه به‌خصوص خدمت کند. چیست که امروزه ما را در مورد تروتسکی به عنوان یک همراه خوب تسکین می‌دهد؟ پاسخ ساده است: او نویسنده‌ای صاحب‌سبک است، مرد آثار ادبی واقعاً رده (کلاس) بالا (و بدین ترتیب از واژه *class* نیز اعاده حیثیت شده است)؛ و باز هم بیشتر، منتقدی که می‌داند به عنوان فردی حرفه‌ای چگونه از ادبیات سخن بگوید. حیرت‌شادمان یکی از مشهورترین افراد ادبی‌مان را به یاد دارم که بعد از خواندن اتوبیوگرافی تروتسکی، کشف کرد این انقلابی ترسناک، مرد حقیقی ادبیات است: این اطمینان‌یابی چگونه بود و نیز چه شادمانی قادر بود برای یک لحظه به آن فرد احساس نزدیکی به تروتسکی دهد. و تصادفی بود که هم او_ که همراه با لنین، قیام اکتبر را به راه انداخت و، پیش از لنین، تمام نتایجی را از بطن اعلامیه‌های ماندگار انقلاب بیرون کشید که بیشتر توسط مارکس پیشنهاد شده بود، کسی که رهبر رام‌نشدنی اما آرام انقلابی بود که همه چیز بود_ حاضر شد تا در این باره با ما موافقت کند: "آزادی تام خودمختار در قلمرو هنر". این اصطلاح آزادی، اگرچه زمانی به مدد برتون و دیگو ریورا، در توافق با تروتسکی، نیرومندترین معنای خود را به دست آورد که: "همه چیز در هنر مجاز است"، اما همان است که مفسران به خاطرش به وجد می‌آیند و همیشه آماده‌اند آن را به میراث خود اضافه کنند، چرا که برای آنها البته، هنر آزاد به معنای هنری است که ایده‌آل آزادی‌اش می‌تواند علیه ضرورت کمونیسم به کار رود، استفاده‌ای که در حقیقت، آزادی ادعاشده را بی‌درنگ به هیچ می‌کاهد، به قدرت بدون کاربردی که آنها برای هنر مطالبه می‌کنند. اما این تناقض هیچ کس را بر نمی‌آشوبد.

~

فهمیدن ادبیات به این شیوه و اینگونه اطمینان‌یابی از آن، تحقیر بسیار بزرگی برایش است، هنگامی که، وحشت‌زده از روبه‌رو شدن با یک انقلابی، ناگهان کشف می‌کنیم که او نویسنده نیز هست. انگار نوشتار نه آنچه بیگانه‌ترین، بلکه خطرناک‌ترین است. به این خاطر که، برای صاحبان فرهنگ، نوشتن، همواره خوب نوشتن است، و خوب نوشتن هم،

یعنی خوب انجام دادن آن، تشخیص خوب حتا در بد، در توافق با جهان ارزش‌ها. سارتر این مسأله را زمانی دریافت که کتابش با عنوان کلمات، تقریباً به اتفاق آراء از سوی منتقدان سنتی مورد ستایش قرار گرفت، به گروگان آنها تبدیل شد و این مدرک را در اختیارشان گذاشت که این نویسنده‌ی نامشروع پس‌گرفتنی شده است. و چرا؟ چون این کتابی درخشان بود. حوالی ۱۹۴۶، گفت‌وگویی با مرلوپوتتی را به یاد دارم؛ او از خودش و از من می‌پرسید، چرا منتقدان از کامو استقبال خوبی کردند و از سارتر نفرت داشتند؛ من بدون فکر زیاد پاسخ دادم که کامو با سبک خود به آنها اطمینان می‌داد، درحالی‌که سارتر شیوه یک نویسنده خوب را نداشت. با کتاب کلمات، آنها احساس کردند که رابطه‌شان نزدیک شد: بررسی فرمی زیبا، سبکی سُبک و شیطان؛ این بخشی از بهترین سنت‌های ما است، آنقدر که انگار برای نخستین بار، این شیطنت سارتر را علیه خود نشانند، یا به هر ترتیب علیه سارتر جوانی که هر کسی، هر روح زیبایی، وادار به ترحم و پشتیبانی از او می‌شد. به نقل از نویسنده: "اما نه، شما اصلاً بچه فریبنده‌ای نیستید، شما صمیمانه عاشق مادر و پدر بزرگتان هستید؛ به این راه دلپذیر در پارک لوکزامبورگ نگاه ببینداز"، و الی آخر. روشن است که همه چیز در این کتاب قابل قبول نبود؛ تأملات و بازتاب‌هایی در این کتاب وجود داشت که غیراخلاقی، ناخوشایند، و آزاردهنده بودند. هرچند به آن خو گرفته بودیم؛ این حقیقتی بی‌رحمانه است. لحظه‌ای وجود دارد که در آن نویسنده، اگر از شهرت بالایی برخوردار باشد، به زحمت می‌تواند خلاف آن عمل کند، او به یک نهاد بدل می‌شود، و رژیم حکومتی او را تسخیر می‌کند بی‌آنکه حتا کمترین وقعی به تقابل او بگذارد، با این اطمینان که بیشتر از آنکه دشمنی قدرتمندش به او آسیب رساند، شهرت و افتخارش او را به خدمت خواهد گرفت. صحنه‌آرایی اخیر سوئدی در نظر من اینگونه است. انگار هدف تنبیه کردن سارتر بود، با جایزه نوبل، برای این کتاب بیش از اندازه درخشان، با همه سادگی و صراحت که البته بدون سوءنیت هم نبود. (همان‌طور که سارتر برحق بود از آن امتناع کند. همان‌طور که این امتناع نیز، ساده و واقعی بود. نویسنده نمی‌تواند تمایز را بپذیرد، او متمایز نخواهد بود؛ و پذیرفتن چنین گزینشی نه تنها بیانگر پذیرفتن فرمی مسلم از فرهنگ و دستگاه اجتماعی است، بل حتا بیشتر: به معنای پذیرش مفهومی مسلم از آزادی است، و بنابراین گزینش یک انتخاب سیاسی.) تنبیه، یعنی پاداش دادن به نویسنده، با مجبور ساختنش به وارد شدن به جماعت نویسنده‌های نخبه، با وادارش به قبول

ایده‌ی متعلق به همان جماعت نخبه که می‌گوید حقیقت نوشتاری که به سوی گمنامی ضروری میل می‌کند، از دست رفته است.

صنعت آگاهی.

چنین صنعتی، همانطور که هانس مگنس آیزنبرگر^۱ در مقاله‌ای جالب توجه اشاره می‌کند، به ویژه در آن استثماری که به دنبال دارد اساساً غیرمادی است. به طور حتم همه آثار، خواه کتاب باشند یا دیگر فرم‌های هنری، تولیدات محسوب می‌شوند، اما آنچه تولید شده است تنها ثروت در عام‌ترین معنای آن نیست بلکه عقاید، سپس ارزش‌ها، و به دنبال آن فرم‌ها و قدرت مبهم معنا بخشیدن یا انکار آن است، گفتاری در راه. ما موقعیت را ساده‌سازی می‌کنیم تا همه چیز روشن تر شود. طبق روال معمول در استثمار سرمایه‌داری سنتی، مسئله‌ی استثمار صرفاً مصادره کار است. اما بر مبنای رویه‌های جدیدی که پیشرفت تکنیکی اجازه می‌دهد، این قدرت قضاوت و تصمیم‌گیری است که باید عملی شود، بی‌آنکه به قدرت فشار آورد، یا حتا مهارش کند: تنها با سپردن ظاهر ضروری آزادی به آن. صنعت آگاهی، آگاهی را تنها با منع آشکار شدن تخریب آگاهی استثمار می‌کند. تشکیلات بزرگی از اطلاعات، اشاعه و فشار وجود دارد که مستقیم یا غیرمستقیم از سوی قدرت نظارت می‌شود، که بزرگترین نیاز را، نه به تولیدگران سر به راه بل به آثار نامعمول و اندیشه‌های سرکش دارد. این عملیات از دو جهت سودمند است. با انتشار آثاری که به لحاظ زیبایی‌شناختی طغیانگراند، فرد به خود ظاهری عاری از پیش‌داوری و تعصب می‌بخشد، درست همانطور که درخور مشتریان دائمی و مهم فرهنگ است؛ و همکاری خود را با روشنفکران مخالفی تضمین خواهد کرد که اعلامیه‌های سیاسی نابهنگام شان را رد می‌کند، اما همکاری ادبی با آنها همیشه بی‌ضرر است. بدین ترتیب از سویشان حمایت می‌شود، و با ضمانتی که آنها از روی سادگی به دست می‌دهند، کارآیی اثر ترغیب را بالا می‌برد، درست همانطور که اقتدار گزاره‌های رسمی را افزایش می‌بخشد. هرچه بیشتر خدمات فرهنگی با امر سیاسی گره

۱. این مقاله بخشی از کتاب منتشر شده در آلمان با عنوان *Détails* است.

خورده باشد، بیشتر علاقه دارد خود را به همان اندازه از لحاظ ادبی و هنری خوشحال و راحت معرفی کند. اما تا اینجای کار، هنوز یک بازی ناشیانه است.

بازی زمانی زیرکانه‌تر و فاسدتر می‌شود که هدف خنثی‌سازی خود آثار است. صنعت آگاهی، که از سوی قدرت دولتی نظارت می‌شود، با کمک به اشاعه آثارِ مسلماً مشکل‌ساز ایجاد خطر می‌کند: برد و باخت بر سر دراختیار داشتن آگاهی است بی‌آنکه ضعفی آشکار کند؛ خطر تکثیر آگاهی است، و این تکثیر، همزمان با تکثیر تناقضات‌اش، آگاهی را به نشاط بیشتری وامی‌دارد.^۲ در نتیجه، هدف برده ساختن نویسنده نیست _ نویسنده‌ی هم‌داستان با آنها، دیگر هم‌پیمان سودمندی محسوب نمی‌شود، او تنها زمانی سودمند است که هم‌زمان که استفاده می‌شود دشمن باقی بماند_، بلکه هدف آزاد گذاشتن اوست، تا آزادی خود را به کار بگیرد، تا مخفیانه با قدرت بی‌نهایت معترضی هم‌دست شود که ادبیات است. برای یک روز تلویزیونی تا آخر شب، مجموعه برنامه‌ها به طرزی ماهرانه ساخته و پرداخته شده‌اند (و آن افرادی که در رسانه‌ها تنظیم برنامه می‌کنند، تنها آگاهی بسیار مغشوشی نسبت به آنچه انجام می‌دهند دارند، چرا که آنها درون سیستم کار می‌کنند، و فقط خود سیستم است که آگاه است)، وقتی، پس از دیدن مصاحبه زیرکانه‌ی نویسنده‌ای که فکر می‌کند صحبت کردن در مورد آنچه نوشته خوب است بدون توجه به اینکه که بدین وسیله آن را بی‌آزار می‌سازد، پس از شنیدن یک گزارش سیاسی خواه محتاطانه یا متمایل به بی‌احتیاطی؛ پس از تماشا کردن، یکی پس از دیگری، اثری متهور و اثری ناچیز، بیننده به بستر می‌رود در حالی که با خود می‌گوید روز خوبی بود فقط روی هم‌رفته هیچ اتفاقی نیفتاد، نتیجه موردنظر به دست آمده است. اینجا رویدادها باید جالب و حتماً مهم باشند، و با این حال هیچ چیز نباید رخ دهد که بخواهد ما را مختل کند: این چنین است فلسفه‌ی هر قدرت مستقر و، در پس پرده، هر سرویس فرهنگی. اما، برای دستیابی به این نتیجه، ضروری است که آثار آشوبگر بتوانند هم‌دست شوند، تا آشوب خودش آرام و به عامل منافع بدل شود، به سوژه سرگرمی.

ادبیات شاید ضرورتاً (به‌طور خاص یا آشکارا نمی‌گویم) قدرت اعتراض است: اعتراض نسبت به قدرت مستقر، اعتراض نسبت به آنچه هست (و واقعیت موجود)، اعتراض به زبان و فرم‌های ادبی زبان، سرانجام اعتراض به خودش

۲. در باب توقیف کتاب *Éden, Éden, Éden* نوشته‌ی پیر گویوتا، کتابی نه رسوایی برانگیز بلکه در واقع بسیار قدرتمند.

به مثابه قدرت. این اعتراض دائماً علیه محدودیت‌هایی به کار می‌افتد که در تثبیت کردن او سهیم هستند و زمانی که این محدودیت‌ها، برای مدتی نامحدود عقب رانده می‌شوند، سرانجام این قدرت در معرفت و شادمانی یک تمامیت واقعاً یا به‌طور ایده‌آل تحقق یافته، ناپدید می‌شود، آنگاه نیروی سرپیچی ادبیات هرچه افشاگرانه‌تر می‌شود، چرا که خود نامحدودیت، به محدودیت‌اش تبدیل شده است، که از خلال تأییدی خنثا که درونش سخن می‌گوید افشا می‌کند، که همواره از فراسو سخن می‌گوید. این بدین معناست که هر ادبیات مهم برای ما در مقام ادبیات سپیده‌دم واپسین آشکار می‌شود: فاجعه در شب خود بیدار مانده است، اما درونش همیشه پذیرندگی محفوظ می‌ماند، بی‌رحمی نا-من، مجهز به تخیلی صبور ما را به آن وضعیت امتناع باورنکردنی داخل می‌کند (رنه شار). این یعنی که ادبیات همواره شکست خورده است، به واسطه خودش شکست خورده است، به واسطه پیروزی‌اش شکست خورده است، که تنها در غناسازی امانت چندصدساله‌ی بدون انتها سهیم است، در غناسازی فرهنگ. اما فرهنگ هیچ نیست. برعکس، فرهنگ همه چیز است. و اگر شعر آن جایی اجرا می‌شود که برای او تعیین شده است، در محدوده تمامی محدودیت‌ها، باز هم، قدرت بیرون راندن و بیرون رانده شدن و فرهنگی که کارش گنجاندن است برایش ضروری است، حتا آن قدر که برایش مقدر و محتوم است.

ادبیات جیبی.

بیباید پدیده کوچکی را در حیات ادبی خودمان در نظر بگیریم. هوبرت دامیش، در مقاله بسیار خوبی^۳ که من بسیاری از تأملات بعدی را از آن وام گرفته‌ام این پدیده را "فرهنگ جیبی" نامید. در حقیقت، من فکر می‌کنم نباید برای این امر اهمیتی گذرا قائل بود. ناشران فرانسوی که بسیار ترسو و کم‌جرات‌اند - چراکه به منزله‌ی یک کل^۴ بسیار سنت‌گرا هستند، و همیشه از آن چیزی که عاداتشان را تغییر می‌دهد وحشت‌زده‌اند - به تازگی کشف کرده‌اند، البته بسیار دیرتر از همتایان آمریکایی و آلمانی‌شان، که با اختراع زیرکانه‌ای که بسیار سودآور است خود را سرگرم ساخته و وارد میدان شوند. و البته که باید با چنین موفقیتی ذوق‌زده شد. چطور می‌توان در آرزوی همان نبود که

3. Hubert Damisch, *Mercure de France*, novembre 1964 (no 1213).

انتشار آثار بزرگ (و حتا ضعیف) را گسترش می‌دهد؟ چطور فرد متوجه نیست که اگر در فرهنگ اومانیستی قدرت هم‌نوایی و قاعده‌ی سازش وجود دارد _ و تنها از طریق و به‌خاطر آثاری است که مدام آنجایی که فرم حاضر بوده است، محتوا آشکار می‌کنند_، نباید این را به ضرب تپانچه محدود ساخت، بل برعکس، با گسترش و شتاب بخشیدن به آن، سیستم ترمز و توقفی که تشکیلش می‌دهد را باید به فرآیندی انفجاری تبدیل کرد؟ پس، بگذارید خرسند شویم، اما نه اینکه به کلی ساده‌لوح باشیم. ادبیات جیبی کارکردی همچون اسطوره دارد، اسطوره‌ای کوچک، پر سر و صدا، و سودآور. این اسطوره، مطابق تحلیل‌های رولان بارت به گونه‌ای سازماندهی شده است که تحت پوشش یک دلالت‌گری آشکار، یک معنای ضمنی تکمیلی و قابل‌تردید عمل می‌کند. کتاب جیبی چیست؟ کتابی که ارزان‌قیمت است. چه چیزی بهتر از این؟ چه کسی می‌تواند مخالف آن باشد؟ اما کتاب‌های ارزان‌قیمت برای مدت زمانی طولانی وجود داشته‌اند. آنچه اینجا اهمیت دارد نه اختلاف قیمت (که همچنین اغلب بسیار ناچیز است و هرچه بیشتر هم کاهش می‌یابد)، بلکه کارکرد نظام‌مند فردی است که آن را عرضه می‌کند و نتیجه‌ای سیاسی که او می‌خواهد در ما موجب شود: یعنی "جامعه‌ی ما چنان درست و دقیق عمل می‌کند که دسترسی آزاد به فرهنگ را حتا برای فقیرترین افراد، تضمین می‌کند." فریبی آشکار، چراکه این توده‌های انبوه عوام نیستند که از انتشارات سود می‌برند، بلکه جماعت بسیار مشخص‌شده و همواره مرفه هستند؛ فریبی پرمایه و دلگرم‌کننده برای آنهایی که این جریان را سازماندهی می‌کنند، چراکه البته، بحث بر سر یک سرمایه‌گذاری پرسود است، سرمایه‌گذاری سودمندی که خود را با ظاهرسازی به عنوان عملی نیک جا می‌زند، و با نهایت بشردوستی، امتیاز فرهنگ را به همه می‌دهد. بنابراین مشخصه‌ی کتاب جیبی کتمان و تحمیل سیستم است، ایدئولوژی موجود در این ادبیات است، در راستای منافع آن. ادبیات جیبی اعلام می‌کند (۱) مردم از این پس به فرهنگ دسترسی خواهند داشت؛ (۲) این تمامیت فرهنگی است که دستیابی همگانی دارد. این تأکید دوم صرفاً به صورت ضمنی بیان شده است، و اگرچه فرد نگران آن است که به سوی نتیجه‌ای تا این اندازه بسیار بعید پیش رود، با این حال تمایل دارد ما را بدان متقاعد نماید: از این رو، در ملغمه‌ی پیچیده‌ای از کتاب‌های جیبی (همان‌طورکه دامیش به‌خوبی مطرح کرد) همزمان، کلاسیک‌های قدیمی، نوشته‌های مائو، مجلدی از پرس دو کُر، انجیل، و آثار "رمان نو" را پیشنهاد می‌کند. او تا جایی پیش می‌رود که (و این زیرکانه‌ترین هوشمندی است) منتخب بی‌ضرری از ساد را منتشر می‌کند، اما کاملاً آشکار است

ابداً به این منظور نیست که خواننده شود بلکه برای آن است که اعلام کند: ببینید، ما همه چیز را منتشر می‌کنیم، ما ساد منتشرشدنی را منتشر کرده‌ایم.^۴ البته که الزامات اقتصادی که هدفی یکسره متفاوت دارد با آن تمامیت ادعاشده همخوان است. ناشر جیبی منفعت و سود خود را نه با فروش تیراژ بالایی از تک تک کتاب‌ها، بلکه با پیدا کردن بازاری بزرگ برای همه مجموعه‌ها تأمین می‌کند. اکنون ما حقه را آشکار می‌کنیم: مجموعه‌ها باید بتوانند به متنوع‌ترین عموم دست یابند؛ بنابراین بسیاری چیزها باید با هم ترکیب شوند، نامتجانس، ظاهراً گسترده، با التقاطی فریبنده و بدون هیچ وحدت ظاهری، روکش درخشانی که برقش چشم‌ها را خیره می‌کند و به خریدار لذتی مجلل می‌دهد: تجمل و کیفیتی در دسترس تمامی افراد. اما مجموعه جیبی (برخلاف مجموعه‌ها در انتشارات سنتی) مقتضیات تجاری خاص خودش را دارد. دامیش آن را اینطور بیان می‌کند: "فروش باید سریع باشد، موجودی انبار نباید تلنبار بماند، برعکس ناشر امیدوار است ببیند موجودی تا حد ممکن به سرعت تمام می‌شود." کتاب‌ها خودشان را نشان می‌دهند، سپس ناپدید می‌شوند: اکنون من نه تنها مجبورم که بپذیرم، بل موزیانه‌تر "میل داشتن به آنچه درست همان لحظه به من پیشنهاد شده است"؛ فردا خیلی دیر است، فردا آنها سراغ چیز دیگری خواهند رفت، و دیگر به من بکت پیشنهاد نخواهد شد، اما من، ساده‌لوحانه به افسون این مجموعه‌ها وفادارم و با اطمینان به امور مسلم فرهنگ، با روحی آمیخته به احترام، از چنین تولیدات فرمان‌بردار ادبیات استقبال خواهم کرد. بدین ترتیب استمرار زمان می‌رود تا منسوخ شود، مهلت بلوغ و شکیبایی‌ای که ما تا کنون، درست یا غلط، برای هر نوع انتقال فرهنگی ضروری دانستیم. "در نتیجه، فرهنگ جیبی دست به تخریب نیروهای اشاعه آثار بالاخص فرهنگی می‌زند تا آنها را با مکانیزم‌هایی تکنیکی با کارکردی متفاوت جایگزین کند."

۴. همچنین اشاره دارد به روایتی دلپذیر اثر ژیلبر للی به نام *Aline et Valcour*، یک "رمان فلسفی"، که ساد تمامی توجه‌اش را که امید جدی گرفتن فردی ادبی برایش فراهم دیده بود معطوف آن کرد. به استثنای چند صحنه، چند ویژگی برجسته، و ایده‌های مسلم مؤثری که همواره شایسته‌ی ساد هستند، این کتاب موفق شد که در حقیقت، ساد را نویسنده‌ای تمام‌عیار در میان بقیه گرداند، آنقدر که این همه از مارکی دو ساد تحسین نشده بود. (امروز، با این حال من باید اضافه کنم، از زمانی که این یادداشت به تحریر در آمده است، مجموعه‌های مشابهی از ساد مانند *Les Prosperites du vice* [یا داستان ژولیت] و *Les Malheurs de la Vertu* [یا ژوستین] منتشر شد: کتاب‌هایی با نسخه‌های متعدد (که در میان سایرین، توسط ژرژ باتای و ژان پلان مقدمه‌نویسی شده‌اند) هرچند در زمان خود توقیف شدند، به هیچ وجه قدرت عمومی را بر نمی‌آشوبند. فرد حماقت وزیر را در چاپ این آثار سرزنش خواهد کرد. اما حماقت وزیر، هوشمندی و حقیقت رژیم است.)

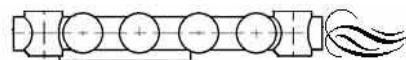
چیزی برای گفتن علیه تکنیک وجود ندارد. اما آنچه در کاربست آن درخور توجه است، باز هم ایدئولوژی است که چهره‌ی امر جیبی را می‌یوشاند و معنای اساسی آن را، اخلاق آن را فراهم می‌کند: تکنیک، تمامی مسائل اعم از مسائل فرهنگی و اشاعه‌اش را، همچون مابقی، حل و فصل می‌کند. دیگر هیچ لزومی به اغتشاش سیاسی نیست، حتا کم‌ترین نیازی به تغییر در ساختار اجتماعی دیده می‌شود؛ کافی است دست به بازتولید این آثار بزنیم، به شیوه‌ای چاپلوسانه و به‌ظاهر با پایین‌ترین قیمت، تا آثار آزاد باشند، و این کافی است به نظر برسد که آزادند (اما درون حدود کاملاً متعین بازار سرمایه‌داری) تا هر کس بتواند با آنها شبیه‌سازی کند، تا آن چیزهای منحصر به فردی که در اختیار دارند را به خود اختصاص دهد (البته، انکار هم نمی‌شود که فرد باید از آثار غالباً دشوار شروع کند؛ از استفاده فاضلانہ یا مبهم پیشگفتارها که کمتر از خود کتاب دشوار نیستند: چرا که هیچ‌کدامشان برای آسان کردن خواندن کتاب‌ها نیست بلکه بیشتر در جهت تأیید ماهیت آموزشی این بنگاه‌هاست، ارزش آن به عنوان "فرهنگی عالی": فرهنگی با قیمت نازل اما بدون تخفیف).

بدعت بعید.

اختراع کتاب جیبی _ که به هر تقدیر بی‌ضرر است، و فقط ما را به گونه‌ای بی‌ضرر فریب می‌دهد و صرفاً ما را متوجه دیگر اختراعات تکامل‌یافته‌تر می‌کند _ به خاطر مکانیزم ابتدایی و ساده‌اش، در حق ما لطف می‌کند تا بتوانیم هرچه بهتر قدرت کاهش‌گری را درک کنیم که به سختی می‌توان آن را از هر فرهنگی تفکیک نمود. عنوان "کتاب جیبی" کمابیش همه چیز را از قبل بیان می‌کند: فرهنگی که داخل جیب است. یک اسطوره مترقی. تمامی آثار موجود، در دسترس، و حتا باز بهتر، فوراً برای خودمان هستند، وصول‌شده و انگار با تماسی ساده جذب و بلع شده‌اند: با اشاره مخفیانه خریدار. این فرض می‌کند که (۱) فرهنگ، این نیروی عظیم غیرشخصی، جانشین هر شخص می‌شود، و جایگاهش را با عملکرد آهسته‌ی شبیه‌سازی با آثاری که به ارزش‌ها کاهش یافته‌اند تحقق می‌بخشد، آثاری که پیشاپیش از قبل دریافت شده‌اند، از قبل خوانده شده‌اند، از قبل شنیده شده‌اند و به درک کلی انسانی کاهش یافته است که ما فرض کردیم وجود دارد و کسی که در حقیقت به ناگزیر خود ما هستیم؛ (۲) فاصله

کاهش‌ناپذیر اثر، که نزدیکی به او دوری از اوست و هم او که تنها به منزله‌ی فقدان درمی‌یابیم _فقدانی در خود ما، فقدانی در آثار، و خلأ زبان_، بیگانگی اثر، گفتاری که تنها اندکی فراتر از خودش می‌گوید، خود را به صمیمیتی خوشبخت کاسته است، مناسب با معرفت ممکن و زبان بیان‌پذیر. فرهنگ یک ذات است و ذاتی سرشار؛ فضای فضایی پیوسته و متجانس است، بدون نقص و بدون انحنا. به‌واقع، فرهنگ رشد می‌کند و به‌طرزی نامحدود ادامه می‌یابد؛ این قدرت جذبه آن است. فرهنگ پیش می‌رود؛ بدین‌سان در امتداد آینده تا حدی دارای خلأ است، با این حال هرچند فرهنگ در حرکت است، اما از طریق این حرکت بی‌حرکت نیز هست، چرا که شدن آن افقی است. او خود را تا زمین بالایش بلند و به‌همانی بازگشت می‌کند که باز فرهنگ است؛ فراتر از آن، خود آن است، و ایده‌آل اتحاد و همانندی را با خود ادغام می‌کند. نمی‌تواند جز این باشد. فرهنگ حق تائید آن را دارد: فرهنگ عملکرد واقعیت است، بخشش هدیه‌ای است به ناگزیر خجسته. و اثر نیز، مادامی که از این دایره بگریزد (دایره‌ای که همواره خود را بازگسترده و می‌بندد)، تنها نشان خطایی ناسپاس و ناشایست است. آیا نویسنده _انسانی که سخن گفتن را به تعویق می‌اندازد_ به سرنوشتی آزارنده محکوم خواهد شد، بدون هیچ انتخاب دیگری میان شکست خوردن در موفقیت یا شکست خود موفقیت؟ من نخست این سؤال را از رنه شار می‌پرسم. و پاسخ او این است: "خلق کردن: طرد کردن خود. کدام خالق است که ناامید نمرده است؟ اما آیا به شرطی فرد ناامید است که مجروح بمیرد؟ شاید نه." و من از تروتسکی می‌پرسم، چه کسی اتویبای آینده‌ی خوشبخت را با سادگی باشکوه پروراند: "انسان به‌طور جدی و بیش از یک بار طبیعت را اصلاح خواهد نمود. احتمالاً او زمین را بنا به سلیقه خود تغییر خواهد داد. دلیلی برای ترس این نیست که سلیقه‌اش فقیر باشد... انسان معمولی به بلندای ارسطو دست خواهد یافت، به گونه، به مارکس. و بر فراز این بلندی‌ها، نقطه اوج تازه‌ای سر بر خواهد داشت." اما سخن تروتسکی در باب هنر چه بود؟ "هنر نو، هنری آتئیستی است." این اندیشه ما را صرفاً به افق آرام غیاب خدا پس نمی‌راند، بل ما را فرا می‌خواند، به خلاصی از قید همه اینها، به کنار گذاشتن این اصل کلی که خدا فقط یک حامی است و به تلاش برای بیرون رفتن از دایره‌ای که ما را همواره، تحت مراقبت خود و تحت مراقبت اومانیسیم، در احاطه /فسون وحدت باقی می‌گذارد _ به عبارت دیگر، تلاش برای (به میانجی چنین بدعت بعیدی؟) بیرون شدن از معرفت جادوشده فرهنگ.^۵

۵. تمایل دارم به متنی از الکساندر بلاک اشاره کنم، شاعر بزرگ کتاب "د و ا ز د ه گانه"، که علی‌رغم ترس ناشی از انقلاب اکتبر گفت: "بلشویک‌ها



www.mindmotor.biz

مانع از شعر گفتن نمی شوند، اما مانع این هستند که کسی خودش را ارباب حس کند، ارباب کسی است که درون خود، کانون الهام خود، و خلق خود را حمل می کند، کسی که صاحب ریتم است. "انقلاب بلشویک، در ابتدا، کانونی را جابه جا نمود که از آن پس می بایست تحت نظارت حزب باشد. بعد به دنبال تلاش انقلاب کمونیستی برای بازگرداندن اربابی به اجتماع بدون تفاوت، کانون را درون جنبش و در بی تفاوتی کلی نشانند. اکنون یک مرحله باقی می ماند، و شاید عجیب ترین: وقتی مرکز باید با غیاب هر مرکزی هم خوان باشد. می خواهم قطعه ای از تروتسکی نقل قول کنم: " با انقلاب، زندگی بدل به اردوگاه می شود. زندگی خصوصی، نهادها، روش ها، اندیشه ها، احساسات، همه چیز نامعمول می شود، موقت، گذرا، همه چیز متزلزل می شود. این اردوگاه موقت ابدی، خصوصیت اپیزودیک زندگی، حاوی عنصری تصادفی است، و امر تصادفی ناگهان عاری از معنا به نظر می رسد. پس انقلاب کجاست؟ این است دشواری. " متن بیشتر از آنچه به نظر می رسد رمزی است، و من فکر می کنم سؤالی که تروتسکی مطرح کرد را باید از تمامی مظاهر اطمینان یافته ی ادبیات و هنر پرسید.