

عمل شقاوت بار هنر

ژرژ باتای آری سرارش

یک نقاش محکوم است به خشنود کردن [خشنود کردن مخاطبان]. او هرگز نمی‌تواند یک نقاشی را به ابژه‌ی نفرت تبدیل کند. هدف از ساختن مترسک، ترساندن پرندگان و تاراندن آنها از زمینی‌ست که در آن چیزی کاشته شده، اما ترسناک‌ترین نقاشی همان است که مخاطبش را مجذوب خود کند، مجذوب و نه صرفاً خشنود.

همان طوری که شکنجه‌ی واقعی نیز می‌تواند جالب باشد، اما هدف شکنجه به طور کلی این نیست. شکنجه به دلایل مختلفی انجام می‌شود. هر چند در اصل، هدف شکنجه، چندان با هدف مترسک فرقی ندارد: شکنجه، برخلاف هنر، می‌خواهد دیده شود، تا ما را با وحشتی که به نمایش می‌گذارد از خود بیزار سازد. برعکس، شکنجه‌ی حک شده بر روی نقاشی نمی‌خواهد ما را اصلاح کند. هنر هرگز نمی‌خواهد قضاوت کند. هنر نمی‌خواهد ما را محض خاطر خود وحشت جذب و وحشت کند، که حتی قابل تصور هم نیست. (این یک حقیقت است که در قرون وسطی شبیه‌سازی‌های مذهبی به خاطر ترس از آتش دوزخ بود که ما را می‌ترساندند، و البته دلیل این کار این بود که هنر در نهایت چیزی بود شبیه به آموزش.) آن هنگام که وحشت به وسیله‌ی یک هنر اصیل دستخوش دگردیسی می‌شود، به عیش و عشرت تبدیل می‌شود، یک عیش مدام، اما در نهایت عیش و عشرتی شبیه به همه‌ی عشرت‌های دیگر.

بی‌هوده است که در این ناسازه تنها تأثیر یک رذیلت جنسی را مشاهده کنیم. در این جهان که به کارناوالی می‌ماند، **اشباح** مسحورکننده‌ی شقاوت و درد، با عزمی خاموش، اجتناب‌ناپذیر و غیرقابل توضیح، همچون رویاها، همواره در پس‌زمینه‌ی فیگورها در کمین هستند.. بدون هیچ شک و شبهه‌ای معنای هنر ذاتاً با معنای کارناوال یکسان نیست. اما، هم در هنر و هم در کارناوال، همواره برای آنچه که یکسره ضد لذت و سرگرمی است، جایی وجود دارد. هنر سرانجام ممکن است خود را از خدمت‌رسانی به مذهب رها کرده باشد، اما همچنان برده‌ی وحشت باقی مانده است. هنر همچنان نسبت به بازنمایی امر نفرت‌انگیز گشوده است.

این ناسازه‌ی کارناوال - که در یک معنای عام، ناسازه‌ی عاطفه است، اما در یک معنای خاص، ناسازه‌ی فدییه و قربانی کردن است - باید با توجه‌ی انتقادی بررسی شود. همه‌ی ما در کودکی احتمالاً به آن پی برده بودیم: اینکه نکند در حین حرکت بر روی خاک، قربانی یک تله یا شوخی‌ای باشیم که رموزش را روزی خواهیم فهمید. این واکنش مطمئناً بی‌جانانه است و ما به آن اهمیتی نخواهیم داد، چرا که در جهانی زیست می‌کنیم که به ما تحمیل شده، انگار که «کاملاً طبیعی‌ست»، و کاملاً متفاوت با جهانی که پیش از این حالمان را بد می‌کرد. وقتی کودک بودیم نمی‌دانستیم که می‌خواهیم بخندیم یا گریه کنیم اما به عنوان یک بزرگسال، این جهان را تسخیر کرده‌ایم، ما نهایت بهره را از آن برده و همچنان می‌بریم، به راستی که جهان از اشیا [ابژه‌هایی] فهمیدنی و قابل استفاده ساخته شده است. از خاک، سنگ،

چوب، نباتات و حیوانات. ما بر روی زمین کار می‌کنیم، خانه می‌سازیم، نان و شراب می‌خوریم. ما، از سرعادت، وحشت‌های کودکانه‌ی خود را از یاد برده‌ایم. خلاصه این‌که: ما از بدگمانی نسبت به خودمان دست برداشته‌ایم.

تنها تعداد معدودی از ما در میان جعل‌های بزرگ اجتماع، بر واکنش‌های بچگانه اصرار می‌کنیم، هنوز خام هستیم و نمی‌دانیم که بر روی زمین چه می‌کنیم و این چه شوخی‌ای است که دارد با ما می‌شود. می‌خواهیم اسرار افلاک و نقاشی‌ها را فاش کنیم، و برویم به دنبال این پس‌زمینه‌های تابان یا این بوم‌های نقاشی، و همچون کودکانی که برای یافتن سوراخی در یک حصار تقلا می‌کنند، از درون سوراخ‌ها [شکاف‌ها] به جهان نگاه کنیم. یکی از این سوراخ‌ها [شکاف‌ها] احتمالاً آئین شقاوت بارفدیه یا قربانی کردن است.

درست است که قربانی به مثابه‌ی یک نهاد دیگر وجود ندارد، اما همو همچون ردی بر پنجره‌ای ناصاف باقی است. اما این امکان برای ما وجود دارد که بتوانیم احساسی را که فدیه یا قربانی کردن برمی‌انگیزد تجربه کنیم، زیرا که اسطوره‌ی فدیه یا قربانی کردن درونمایه‌ای شبیه به تراژدی دارد و مسیح مصلوب تصویر قربانی را همچون نمادی درخور ژرف‌ترین تاملات، و همچنین الوهی‌ترین بیان شقاوت هنر، در برابر ما نگاه می‌دارد. با این حال، قربانی کردن صرفاً همین تصویر کلیشه‌ای نیست که تمدن اروپایی به آن ارزشی شاهانه داده است. این پاسخ به یک وسواس سکولار در بین همه‌ی مردم جهان است. به واقع، اگر اندکی حقیقت در این تصور باشد که زندگی ما یک تله بیشتر نیست، آیا می‌توانیم فکر کنیم - عجیب است، اما، خب که چه؟ - که از آنجا که شکنجه («عموماً، به ما در مقام مایه‌ی تطمیع پیشنهاد شده است»)، پس اندیشیدن به فریبندگی آن می‌تواند ما را وادار کند که بفهمیم چه هستیم یا قادرمان سازد و جهانی برتر را کشف کنیم که منظره‌اش از آن [همان تله] فراتر برود؟

تصویر فدیه یا قربانی با چنان ضرورتی بر تامل ما حک شده که با عبور از دورانی که هنر صرفاً انحراف بود یا تنها دین بود که پاسخگوی میل به دسترسی به ژرفای چیزها بود، درمی‌یابیم که نقاشی مدرن دیگر تصاویر بی‌تفاوت یا صرفاً زیبا ارائه نمی‌کند بلکه دغدغه‌ی آن هویدا ساختن جهان است بر روی بوم. [گیوم] آپولینر، زمانی ادعا کرده بود که کوبیسم هنر مذهبی بزرگی است، و این آرزوی او نقش بر آب نشده است. نقاشی مدرن به شیوه‌ای نیمه‌آگاهانه وسواس پی‌درپی نسبت به تصاویر ایثارگرایانه‌ای را تداوم می‌بخشد، تصاویری که در آنها تخریب ابژه‌ها پاسخی (نیمه‌آگاهانه) به کارکرد پایای ادیان است. بشر، اسیر شده در تله‌ی زندگی، با میدانِ جاذبه‌ای که اشکال جامد و محکم را نابود می‌کند، به هیجان می‌آید؛ آنجا که اشیایی که جهان را ساخته‌اند همچون کوره‌ای از نور فروبلیعه می‌شوند. در حقیقت خصیصه/ویژگی نقاشی کنونی - نابودی/آخرازمان اشیاء- به وضوح اسباب تسکین نیست، و اعقاب فدیه یا قربانی کردن را برجسته نمی‌کند. با این حال، آنچه نقاش سورئالیست آرزو دارد بر روی بوم نقاشی ببیند - آنجا که او رویاهایش را ترکیب می‌کند - خیلی با آنچه تمدن آرتک - که به اهرامشان می‌رفتند تا دریده شدن قلب قربانی را ببینند - تفاوت ندارد. در هر دو مورد، آنچه انتظارش را می‌کشند، بارقه‌ای از تخریب/ویرانگری است. بدون شک ما وقتی آثار هنری مدرن را تجسم می‌کنیم، شقاوت/قساوت را نمی‌بینیم. آرتک‌ها هم از منظری کلی، بی‌رحم و ظالم نبودند. آنچه در اینجا گیج‌کننده است این است که تصور ما از شقاوت بیش از حد ساده است. عموماً ما به آن چیزی که تحمل دیدنش را نداریم شقاوت می‌گوییم، حال آنکه وقتی می‌توانیم به راحتی چیزی را تحمل کنیم، به نظرمان [آن] شقاوت‌بار نیست. بنابراین آنچه که ما شقاوت می‌نامیم همواره شقاوت دیگران است، و چون نمی‌توانیم از آن دوری کنیم، به محض اینکه شقاوت به ما مربوط باشد آن را نفی می‌کنیم. چنین سستی‌هایی چیزی را منکوب نمی‌کنند اما بر دشواری

وظیفه‌ی هر آن کسی که در این راه‌های فرعی و پرت، تپش‌های پنهان قلب انسان را جستجو می‌کند، می‌افزایند.

واقعیتِ رذیلتِ جنسی این تکلیف را ساده نمی‌کند. به واقع، رذیلت عقل سلیم را واژگون می‌کند، و او که خود را فردی شورو می‌داند، بدنامی چندان اهمیتی برایش ندارد. آرتک‌ها می‌خواستند ظلم آشکار روا شده در طول کشتارهای مذهبی را که - شامل هزاران نفر می‌شد - انکار کنند. برعکس، سادیست از گفتن «شلاق زدن ظلم است» و تکرار مداوم این جمله لذت می‌برد. من دلایل مشابهی برای استفاده از این کلمه، یعنی ظلم ندارم. از این کلمه استفاده می‌کنم تا بیانم واضح باشد. چیزی را رد نمی‌کنم، من صرفاً مشتاقم تا معناهای اساسی و پنهان را نشان دهم. تا حدودی از یک جهت، این معنا ظالمانه نیست: زیرا که اگر خود را ظالمانه می‌پنداشت، باید از بین می‌رفت - عمل فدی‌ه یا قربانی کردن با عاقل‌تر شدن انسان محو شد - هرچند آن در هر حالت به عنوان میلی برای تخریب و انهدام باقی ماند.

به واقع این [فدی‌ه] صرفاً میلی میانه‌رو و معتدل است. ما برحسب عادت خود (عرف خود، قدرت خود) صرفاً دوست داریم به شکلی پنهانی تخریب کنیم، ما دست‌کم آن تخریب‌هایی که به نظر ما وحشتناک هستند، رد می‌کنیم. ما باید به همین آگاهی مختصر از تخریب/ویرانگری، رضایت بدهیم.

تا اینجا نشان دادیم که تالوئ نابودی و تخریب در گُنه زندگی‌ست، طعمه‌ای که ما را اغوا می‌کند. اما تله را نمی‌توان صرفاً به طعمه فروکاست. زیرا که تنها تله ساختن اهمیت ندارد، بلکه نتیجه‌ی کار مهم است. برای کسی که طعمه را برمی‌دارد چه اتفاقی می‌افتد؟ عواقب این سستی برای فردی که تسلیم این جذابیت شود، چیست؟

به واقع، این سوال به سوال قبلی مربوط است، و جوهره‌ی پژوهش من هم در همین جا نهفته است. کافی نیست که دریابیم ما به صورت عام مجذوب هر تخریبی می‌شویم که خطر چندانی در بر نداشته باشد. در عوض باید پرسید که به چه دلیل همان چیزهایی ما را اغوا می‌کند که به شکلی بنیادین ویرانی را نشان می‌دهد، همان چیزی که حتی قادر است فقدان بیشتر را در پی داشته باشد، همان فقدانی که در مرگ دستخوش آن می‌شویم.

این لذت، کافی است تا ما را به جایی برساند که تخریب توجیه شود. ما دقیقاً به خواست خودمان است که دم به تله می‌دهیم. اما ما می‌توانیم به صورت پیشین تصور کنیم که طعمه باید تاثیر عکس داشته باشد، که هیچ چیز وحشتناکی نداشته باشد.

در حقیقت، سؤالی که توسط ماهیت طعمه طرح می‌شود با پرسش ناظر به هدف تله فرقی ندارد. معمای فدی‌ه یا قربانی کردن - معمای تعیین‌کننده - همبسته‌ی میل ماست برای کشف این که هنگامی که کودکی احساس پوچی می‌کند، چه چیزی می‌طلبد. آنچه کودک را می‌آزارد و به ناگاه او را به درون تصویری واهی پرتاب می‌کند، میل به کسب چیزی در ورای جهان نمودهاست، پاسخ به سوالی که شخص او نمی‌تواند آن را صورت‌بندی کند. او تصور می‌کند که شاید پسر یک شاه باشد، اما پسر شاه بودن اهمیتی ندارد. سپس عاقلانه فکر می‌کند که شاید خودِ خداست: این می‌تواند راه‌حل معما باشد. روشن است که کودک در این مورد با کسی سخن نمی‌گوید. زیرا که او در جهانی که هر شی

در آن تصویریست از محدودیت‌های خودش، مضحک به نظر خواهد رسید، یعنی جهانی که در آن درمی‌یابد چقدر کوچک و تک‌افتاده [منفک] است. اما او می‌خواهد که دیگر منفک از جهان نباشد و همین در او حس عزم را برمی‌انگیزد، حسی که بدون آن کودک شکست خواهد خورد. زندان تنگ و باریک "منفک بودن" به کودک حسی از پوچی و تبعید می‌دهد، حس می‌کند محکوم به توطئه‌ای مضحک است. کودک شگفت‌زده نمی‌شود اگر بیدار شود و ببیند که خداست. او خود را زمانی محک خواهد زد تا سرانجام دروغین بودن جایگاه فرودست او ناگهان هویدا شود. از این پس کودک، هرچند برای لحظه‌ای، پیشانی را بر شیشه می‌گذارد و در انتظار لحظه‌ی اشراق باقی می‌ماند.

آنچه طعمه‌ی قربانی بدان پاسخ می‌دهد، همین انتظار است. آنچه ما تمام عمر منتظرش بوده‌ایم، اغتشاش در نظمیست که ما را خفه کرده است. در این بی‌نظمی باید برخی اشیاء نابود شوند (به عنوان یک شیء نابود شده و در صورت امکان، به عنوان چیزی منفک). ما به سمت نفی آن حده مرگ که همچون نور سحرمان می‌کند، متمایل می‌شویم. اغتشاش در اشیاء - تخریب - تنها تا جایی ارزشمند است که در ما ایجاد اخلاص کند و تا آنجا که قابلیت اخلاص در سوژه‌ها را در زمانی مشابه داشته باشد. ما (سوژگان) مستقیماً نمی‌توانیم مانعی را که باعث انفکاک ما شده است را از سر راه برداریم. اما می‌توانیم، مانعی را که باعث تفکیک ابژه (قربانی عمل فدیه) شده، برداریم و در نفی تمامی انفعالات شرکت داشته باشیم. آنچه ما را جذب شیء تخریب شده (آن هم درست در لحظه‌ی تخریب) می‌کند، قدرتش در به زیر سوال بردن و درهم‌شکستن جمود سوژه است. پس در نهایت هدف از این تله تخریب ما به عنوان یک ابژه است (زیرا ما در حصار - و در جهل - معمایی عزلت خود باقی بمانیم).

بنابراین، ویرانی ما هنگامی که تله آشکار باشد (حداقل ویرانی وجود منفک‌امان، این ذات ایزوله شده، که منکر شباهت‌های خود است)، نقطه‌ی مقابل اضطراب است، که به صورتی بی‌وقفه و خودخواهانه در پی نقص‌های هر وجودیست که مصمم به حفظ بقای خویش است. تحت چنین شرایطی بارزترین تضادهای درونی هر فرد پدیدار می‌گردد. از سویی، این وجود حقیر، محدود و توضیح‌ناپذیر، که در آن ما احساسی شبیه به احساس یک تبعیدی داریم - این شوخی بی‌حد و اندازه در این جهان - نمی‌تواند دست از بازی بردارد؛ و از سویی دیگر، آن به ندا و فراخوان فوری و اضطرابی‌ای گوش فرامی‌دهد که از او می‌خواهد محدودیت‌هایش را فراموش کند. به یک معنا این ندا/فراخوان خود یک تله است، اما تا آن جایی که قربانی شوخی بر قربانی ماندن خود پای فشارد؛ همان پافشاری رایج، هرچند نه ضروری. در نتیجه، آنچه تشریح وضعیت را دشوار می‌کند این است که در هر حالت تله‌ای در انتظار ماست. (به عبارت دیگر تله‌ای مضاعف) از یک سو، ابژه‌های گوناگون این جهان خود را همچون طعمه در چنگ اضطراب قرار می‌دهند، اما به معنایی که با معنای قربانی در ضدیت است: اینجا ما در تله‌ی واقعیتی کوچک منفک گرفتار می‌شویم، دور از حقیقت (نه در معنای افقی محدود بلکه به معنای غیب محدودیت‌ها). از طرف دیگر، فدیه یا قربانی کردن تله‌ی مرگ را به ما نوید می‌دهد، زیرا ویرانی‌ای که برای ابژه‌ی عارض می‌شود معنایی ندارد جز تهدیدی که این ویرانی برای سوژه دربردارد. اگر سوژه به درستی تخریب نشود، اما این برطرف شدن ابهام، در گرو نیستی‌ای است که همه چیز را از بین می‌برد.

با این وجود همین مخممه است که هنر را معنا می‌کند - هنری که ما را در مسیر تخریب و تعلیق کامل قرار می‌دهد، و در نهایت ربایشی بدون مرگ را پیشنهاد می‌دهد. که البته، این ربایش خود می‌تواند چاره‌ناپذیرترین تله نیز باشد - اگر قصد به دست آوردن این معنا را داشته باشیم، هرچند به معنای دقیق کلمه در همان لحظه که به چنگش می‌آوریم، از چنگ ما می‌گریزد. اینجا یا آنجا، ما یا می‌میریم و یا به جهان‌های کوچک‌مان بازمی‌گردیم. اما کارناوال بی‌پایان آثار هنری

نشان می‌دهد که پیروزی از آن کسی است که لحظه‌ای مردد نشود [که از چنگ بی‌تصمیمی این لحظه بگریزد]. به همین سبب است که نمی‌شود بیش از حد تن به سرمستی افراطی داد، چرا که این سرمستی به ابهام جهان نفوذ می‌کند، با بارقه‌هایی بی‌رحم و بی‌مبنا که در آنها اغوا به کشتار، شکنجه و وحشت گره می‌خورد.

این دفاعی از چیزهای وحشتناک نیست. حتی فراخوان بازگشت آنها هم نیست. اما در این بن‌بست غیرقابل توضیح که بیهوده در آن سرگردانیم، این وقفه‌های ناگهانی، - که از قرار معلوم به نظر می‌رسد که مسئله را حل می‌کنند، و در نهایت چیزی جز گرفتار آمدن در تله‌ای دوباره نبوده‌اند - شامل حقیقت احساسات در لحظه‌ی ربایش هستند. یعنی اگر طعم زندگی در احساسات حک شده باشد، در این صورت احساس نمی‌تواند تابع هیچ هدف مفیدی باشد. پس ناسازی احساس آن جایی است که می‌خواهد بیش از آنکه ظرفیت‌اش را دارد حس کند. احساسی که وابسته به گشودن یک افق نیست بلکه در نزدیکی اشیاست، احساس محدود شده در حصار عقل صرفاً یک زندگی متراکم به ما خواهد داد. فریاد احساس در زیر بار حقیقتی که از دست داده، از بی‌نظمی می‌آید، چنان که کودکی عمق شب را از پنجره‌ی اتاقش درک کند. بدون شک هنر محدود به بازنمایی وحشت نیست، اما ژستش به گونه‌ای است که هنر را دست‌نخورده بر فراز بدترین چیزها باقی می‌گذارد و به صورت متقابل، ترسیم وحشت کاشف از گشودگی تمام امکانات است. به همین دلیل است که ما باید در سایه‌هایی که هنر در مجاورت مرگ بدست می‌آورد، بمانیم.

اگر هنر، شقاوت بار ما را دعوت به **مرگ** در ربایش نمی‌کند، لاقلاً این خاصیت را دارد که برای یک لحظه هم که شده شادی ما را با مرگ هم‌تراز کند.