«بودن یا نبودن؟» سؤالی که در دوران رنسانس مطرح شده بود و بی‌سرانجام در سالن‌ها و محافل روشنفکری قرن هفدهم دربارهٔ آن بحث می‌شد؛ در قرن هجدهم به موضوع بحث عمومی تبدیل شد و علی‌رغم تلاش‌های دولت برای سرکوب آن، بحث و جدل در روشنایی روز و در معابر و میدان‌های اصلی شهر پی گرفته می‌شد.

تبدیل شود. اما آنچنان که الیاده[۱۳] می‌گوید، زخمی دهن باز میان امر مقدس و نامقدس وجود دارد که هر لحظه پیوند میان این دو را سخت‌تر می‌کند.

«در قرون وسطی کلیسا حامی و ولی نعمت عمدهٔ هنر بود و محتوای هنر نیز به همین سبب موسعاً دینی بود. باری ناسوتی سازی جهان به‌مرور در میانهٔ قرون وسطی و عصر روشنگری حتی تلویحاً در همین هنر دینی بازتاب یافته است. هنر بیشتر به سمت‌وسوی سبک رفت؛ پرجزئیات‌تر شد و همسو با دگردیسی‌های زمان، خود را تسلیم فرایند عقلانی سازی کرد. تغییراتی اجتماعی که روزبه‌روز بیشتر سنگ تفکر علمی و عینی را به سینه می‌زد، در حوزهٔ هنر نیز مصادیقی پیدا کرد.»[۱۴]

«هرچند هنر دینی در قرون وسطی متوقف نشد؛ اما فهم هنر از امر قدسی متحمل تغییرات زیادی شد. اثر هنری به موجودی مجزا بدل شد و زیباگرایی انتزاعی آن به محتوای معنوی اثر هنری بی‌اعتنا شد؛ چنان‌که نیچه گفت: «هنر و لاغیر! هنر، این سترگ‌ترین دست‌افزار ممکن‌کردن زندگی، فریباترین دام برای زیستن و عظیم‌ترین محرک حیات. هنر، همچون یگانه خصم بشر در مقابل همهٔ اراده‌های معطوف به انکار زندگی. هنر همچون مثال اعلای مسیح‌ستیزی، بوداستیزی، پوچی‌ستیزی.»

مرگ خدا، فرامین او را هم زیر تیغ انکار برد. اثر هنری جای اثر دینی را گرفت و اهمیتی که زیبایی‌شناسی پیدا کرد، با اهمیت جایگاه دین در قرون وسطی قابل قیاس شد.

اهمیت امر قدسی در هنر چنان بود که برخی چون میرچا الیاده کوشیدند هنر را کاملاً برکنار از دین نشان ندهند. به باور آنها اگرچه نسبت مستقیم میان دین و هنر از میان رفته، اما هنر همچنان با عالم معنا سروکار دارد. به عقیدهٔ الیاده نوعی خاصیت دینی در همهٔ هنرها قابل مشاهده است و «اگرچه بخش اعظم هنرمندان ظاهراً به‌معنای سنتی واژه، «مؤمن» نیستند و تعمداً به دین پشت کرده‌اند؛ امر قدسی به شکلی تشخیص ناپذیر در آثارشان حاضر است.» از این رو کارکردی برای هنر معاصر قائل شدند که مشابه آن از منظر سنتی در دست دین و کلیسا بود. آنها هنر را به آیین تشرف دینی تشبیه کردند و این هنر هرچه سخت‌تر و پیچیده‌تر، تشرف به دین و درک امر قدسی نیز دشوارتر.

«فیلم‌های آندره تارکوفسکی نمونه‌ای از سختی تشرف هنری است که رسالت آن درمیان گذاشتن امری است که ورای عقل است. بیننده باید فعالانه به‌دنبال معنا باشد و دست به تفسیر بزند. الیاده اثر مجسمه‌ساز رومانیایی کنستانتین برانکوزی[۱۵] را هم از مصادیقی می‌داند که تجربهٔ زیبایی در آن، مجال رهنمون‌شدن به تجربهٔ دینی را دارد.»

اما پس از این دوره و با آموزه‌های جان کیج[۱۶]، هنر و «موسیقی بافتاری تلقی شد که قرار نیست پیام خاصی از آن استخراج شود و در همین نقطه برای نخستین بار با هنری روبه‌رو می‌شویم که عامدانه هیچ حیات درونی ندارد.»[۱۷]

کهن‌الگوی هنرمند

به آغاز بازگردیم. با سیر تحولاتی که هنر از سر گذرانده، برای هنرمند چه جایگاه و مسئولیتی در بازنمایی زمینه و زمانه‌اش می‌توان قائل شد؟ خودکشی هنرمند یا قهرمان او، آیا و چه زمانی، می‌تواند هنر یا امر اعتراضی باشد؟

سال‌ها پس از عبور از عصر تراژدی، قرون وسطی و دورهٔ رمانتیک، هنرمند دورهٔ مدرن راه نتیجه‌بخش اما بی‌حاصل قهرمان رمانتیک را دوباره از سر گرفت؛ اما این بار نه با خلق قهرمان خودکش، بلکه با گرفتن جان خود. گو اینکه تصمیم هنرمند برای پایان‌دادن به زندگی خود، تنها راهی بود که کمک می‌کرد کنترل ازدست‌رفتهٔ زندگی را دوباره به دست بگیرد.

ژول پاسین[۱۸]، آرشیل گورکی[۱۹]، نیکولاس دی‌استال[۲۰] و مارک روتکو[۲۱] از هنرمندانی بودند که از قضا، خودکشی به سرعت شهرت آنها را افزایش داد و کیفیت غم‌انگیز نقاشی‌هایشان را تأیید کرد. شهرت آنها که در طول عمرشان به تعویق افتاده بود، پس از مرگشان به‌وفور به دست آمد. همهٔ این نقاشان و همچنین ون گوگ[۲۲]، کهن‌الگوی زندگی خود را به‌عنوان هنرمند، محکوم به فنا می‌دیدند.

از قرن بیست به این سو، خودکشی میان شاعران و نقاشان و نویسندگان آن‌چنان دامنگیر شد که مطالعاتی بر این موضوع متمرکز شدند. یکی از این مطالعات ویژگی‌های کار شاعرانی را که خودکشی کرده‌اند، با آثار هم‌عصران خود مقایسه کرده است. نتیجهٔ این پژوهش این نیست که شاعرانی که خودکشی را انتخاب کرده‌اند، بیشتر از هم‌عصران خود با وخامت اخلاق در جامعه در ارتباط بوده و از آن ناامید شده‌اند؛ بلکه نتیجه این است که از ابتدا، این شخصیت‌ها مشغولیت قبلی به مسئلهٔ خودکشی داشته‌اند. هنرمندی که خودکشی می‌کند، بیش از هرچیز احساس ناتوانی خود در انتقال آشفتگی درونی‌اش به دیگران را نشان می‌دهد. این امر برای هنرمندی که رسانه‌اش زبان ظریف و حساس هنر است، معضلی عجیب به شمار می‌آید. آیا هنرمندی که در بیان احساس خود ناتوان است، هرگز خواهد توانست بر عصر و دورهٔ خویش اثری ماندگار بگذارد؟

آنچه مسئله را وخیم‌تر می‌کند، الگوبودن هنرمند و حضور در عصر رسانه است. عصری که همه چیز در آن ماهیتی متفاوت می‌یابد، نسبت و ساختار همه چیز دگرگون می‌شود و هر موضوع را از بستر فرهنگی خودش منفک می‌کند. خودکشی هنرمند و افراد شاخص در حکم الگویی برای دیگر اعضای جامعه است. الگویی که در هیچ مکتب و قاعدهٔ دینی، فلسفی و اخلاقی تقریباً هرگز نمی‌توان آن را «قانون طلایی» دانست.

پی‌نوشت

1. John Donne
2. Lucretia
3. Sophocles
4. Marzio Barbagli
5. Dante Alighieri
6. Geoffrey Chaucer
7. Gustave Flaubert
8. Fyodor Mikhailovich Dostoevsky
9. Leo Tolstoy
10. Emily Jane Brontë
11. Thomas Hardy
12. Henry James
13. Mircea Eliade

۱۴. هنر در مقام الهیات: از عصر پسامدرن تا قرون وسطی آندرئوپولوس: ۲۶۷.

15. Constantin Brâncuși
16. John Milton Cage

۱۷. هنر در مقام الهیات: از عصر پسامدرن تا قرون وسطی آندرئوپولوس: ۲۷۱.

18. Jules Pascin
19. Arshile Gorky
20. Nicolas de Staël
21. Mark Rothko
22. Vincent van Gogh

منابع

آندرئوپولوس آندرئاس. (۱۴۰۰). هنر در مقام الهیات: از عصر پسامدرن تا قرون وسطی. تهران: نگاه.

Suicide Century: Literature and Suicide from James Joyce to David Foster Wallace/ Andrew Bennett

Birth of the Suicidal Subject: Nelly Arcan, Michel Foucault, and Voluntary Death/ Chloë Taylor

Pursued by Demons: Creativity and Suicide/Jeffrey Meyers

History of Suicide Voluntary Death in Western Culture/ G,eorges Minois