



شهریور ۱۴۰۰

تروتسکی، از کودکی، به شدت تشنه ادبیات بود. مطالب انتقادی متعدّدش در مورد نویسندگان کلاسیک و معاصر که پیش از بازگشت وی به روسیه در سال ۱۹۱۷ منتشر شده گواه این موضوع است. ژان ون هاینوورت^۱ گزارش کرده که تروتسکی در زمان تبعید در ترکیه، فرانسه و نروژ، همیشه بعد از ناهار دو ساعت مرخصی می‌گرفت تا استراحت کند و رمان بخواند. اما دیالکتیک عام و خاص، انتزاعی و واقعی، نظری و عملی که همگی بر تفکر تروتسکی غالب بود، اشتیاق وی به ادبیات را از بررسی آثار و نویسندگان خاص فراتر برده و به ملاحظات نظری کلی‌تری سوق دادند.

تروتسکی به شدت به تأثیرات اجتماعی ادبیات عامه‌پسند علاقه داشت و از اولین کسانی بود که تأثیر عظیم مردمی فیلم را بازشناخت. کتاب و فیلم با قابلیت‌هایی که در دسترس بودن و در تأثیرگذاری بر میلیون‌ها نفر دارند، ابزارهایی کاملاً ضروری در آموزش توده‌ها و توسعه آگاهی طبقاتی برای ساخت یک جامعه بدون طبقه خواهند بود. اما این تعمیم‌بخشی به خودی خود به این پرسش پاسخ نداده است که این کارکرد تحت چه شرایطی عملی خواهد شد؟ بدین معنا که تحت چه شرایطی می‌تواند باعث ارتقای خودشناسی، فعالیت‌های فردی و آگاهانه توده عظیم کارگران روزمزد شود؟

برای دستیابی به راه‌حل این مسئله، تروتسکی از دو زاویه به آن نگرینسته است: او نویسنده را به‌عنوان هنرمند و خواننده را به‌عنوان مصرف‌کننده هنر در نظر

^۱ Jean Van Heyenoort

گرفته است. تروتسکی در نوشته‌های خود در مورد ادبیات و هنر، درک عمیقی از تأثیر و ویژگی‌های آثار هنری را نشان داد، و این نوشته‌ها نمونه‌ی تحسین‌برانگیز وحدت نظریه و عمل و همچنین وحدت عمل و حساسیت است.

از نظر تروتسکی، انسان در کار هنری نیاز خود به هماهنگی و استفاده کامل از تمام احتمالاتی را ابراز می‌کند که زندگی ارائه می‌دهد و این درست همان چیزی است که نمی‌تواند آن را در جامعه‌ی طبقاتی بیابد. بنابراین، هر اثر ادبی معتبر به مثابه اعتراضی به واقعیتی اجتماعی است که از لحاظ انسانی کفایت لازم را ندارد. بنابراین او بین نویسندگانی مانند مارسل پروست که تنها آثارشان شخصی و خصوصی است و نویسندگانی که آثارشان واقعیت‌ها و مشکلات اجتماعی را به تصویر می‌کشند تمایزی اساسی قائل می‌شود.

به طور کلی‌تر، تروتسکی دیدگاه نسبتاً مثبتی در مورد ویژگی‌های اجتماعی روشنفکران داشت که با تفکرات خرده بورژوازی و دهقانان تجاری و صنعتی متفاوت بود:

«روابط شغلی آن (روشنفکران) با شاخه فرهنگی جامعه، ظرفیت آن برای تعمیم نظری، انعطاف‌پذیری و انسجام فکری‌اش، به طور خلاصه، عقلانیت آن. در مقابل واقعیت اجتناب‌ناپذیر در اختیار گرفتن کل دستگاه‌های جامعه به دست افراد جدید، روشنفکران اروپا خواهند توانست خود را متقاعد کنند که شرایطی که به این ترتیب

ایجاد خواهد شد نه تنها آنها را به قهقرا نمی‌کشد بلکه برعکس، فرصت‌های نامحدودی برای استفاده از نیروهای فنی، سازمانی و علمی را به روی آنها باز خواهد کرد.» [۸]

حداقل تحت شرایط خاص جنگ داخلی و افول نیروهای تولیدی در روسیه شوروی، این پیش‌بینی بسیار خوش‌بینانه بود. اگرچه، پس از سال ۱۹۲۱ به طور فزاینده‌ای به واقعیت پیوست.

اما نویسنده خلاق، رمان‌ها و شعرهای خود را مانند کیمیاگری نمی‌نویسد که با استفاده از ابزار و وسایل آزمایشگاه خود در جستجوی طلا یا راز جوانی است. فردیت و تجربیات عاطفی نویسنده به‌عنوان عنصری میانجی بین واقعیت اجتماعی ناقص به طور کلی و اثر هنری به صورت فردی عمل می‌کند. هنر همیشه نقطه اتصال تاریخ بشر و سرنوشت فردی است. از این رو آنچه تروتسکی در مورد نویسندگان برایش بسیار ارزش‌قائل بود، صداقت در مورد خود و دیگران است، خصوصیتی که وی آن را خودانگیختگی لحظه‌ای و اصالت توصیف می‌کرد. زیرا از نظر او ریاکاری ناشی از خودفریبی بوده و خودفریبی نیز ناگزیر به فریب دیگران منجر خواهد شد.

تروتسکی در کنار خودانگیختگی، اراده‌ی نویسنده را نیز برای ارزیابی یک اثر ادبی مهم می‌دانست. اراده‌ای که عموماً در شخصیت‌های رمان منعکس می‌شود. تروتسکی احساس تنفر شدیدی نسبت به افراد منفعل و افراد فاقد اراده شخصی داشت که پذیرای یک سرنوشت غیرانسانی هستند. از این رو او

نه تنها به پروست و ژیرودو^۱ بلکه به داستایوفسکی نیز واکنش منفی نشان داد. شورش، رد و مقاومت در برابر هر آنچه غیرانسانی و ضدبشری بود، از نظر تروتسکی یک وظیفه ابتدایی انسان به حساب می‌آمد. فقط چنین عدم پذیرش غریزی بود که می‌توانست در نهایت منجر به درک نیاز به سوسیالیسم، جامعه‌ی فاقد طبقه و در نهایت انقلاب شود. از این رو او بالزاک و تولستوی را صرف نظر از محدودیت‌های ایدئولوژیکی آنها، ستایش می‌کند. این نویسندگان افرادی زنده و فعال را به صحنه آوردند که موفق یا ناموفق، سعی در تعیین و تغییر سرنوشت خود داشتند.

خودانگیختگی، اصالت، صداقت و اراده‌ی قوی، اینها پیش شرط‌های اساسی خلاقیت بوده که استقلال مطلق را می‌طلبیدند. همان‌طور که مارکس، دانشمند معتمد^۲، بیشترین تحقیر را نسبت به عالمانی داشت که نتایج تحقیقات خود را تحریف کرده یا با مقتضیات موجود در زمان خود نتایج‌شان را تطبیق می‌دادند؛ تروتسکی نیز به‌عنوان یک نویسنده‌ی اصیل، رمان‌نویس‌هایی را که قلم خود را تابع الزامات صاحبان پول، طبقات حاکم، دولت‌ها یا رهبران حزبی می‌کردند، خوار می‌شمرد. «بدون استقلال، به عبارت دیگر، بدون جامعیت اخلاقی، هنر واقعی وجود ندارد».

این البته بدان معنا نیست که تروتسکی دچار این توهم بوده که تفکر و کار هر هنرمند یا نویسنده‌ای عاری از هرگونه تأثیر اجتماعی می‌باشد. هیچ

^۱ Giraudoux

^۲ Authentic scientist

نویسنده‌ای وجود ندارد که بتواند خارج از زمان و جامعه خود قرار بگیرد، و بتواند بدون بیان آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی تأثیر جنبش‌های اجتماعی و علایق اجتماعی بنویسد. اما جانب‌داری (آگاهانه، نیمه‌آگاهانه یا ناآگاهانه) یک مسئله است، عینیت و صداقت مسئله‌ای دیگر. یک نویسنده می‌تواند با شور و اشتیاق از نظم موجود جانب‌داری کند، می‌تواند از منافع آن دفاع کند و می‌تواند یک فرد مرتجع محافظه‌کار راسخ باشد. اما تنها در صورتی می‌تواند نویسنده بزرگی باشد که این پیام را به‌گونه‌ای انتقال دهد که واقعیت را تحریف نکند. به عبارت دیگر، خودش و دیگران را فریب ندهد. بنابراین، گوته و بالزاک علی‌رغم ایدئولوژی محافظه‌کارانه خود، نویسندگان برجسته و بزرگی بودند. تولستوی آنارشیست و محافظه‌کار نیز چنین بود.

آنچه برای نویسندگانی که ایدئولوژی ارتجاعی دارند معتبر است برای نویسندگانی که خود را مرفقی یا سوسیالیست می‌دانند نیز به همان میزان (اگر نگوئیم حتی بیشتر) اعتبار دارد. نویسنده می‌تواند جامعه طبقاتی را محکوم کند، انقلاب را ستایش کند، مبارزات طبقاتی پرولتری را تحسین کند، اما بدون آراستن، بدون به تصویر کشیدن واقعیت به صورت غیرصادقانه، بدون ایجاد تصویری از شرایطی که وجود ندارد، بدون تظاهر. همان‌طور که لنین گفت: «فقط حقیقت انقلابی است». از نگاه تروتسکی، امیل زولا^۱، آنا تول فرانس^۲،

^۱ Emile Zola

^۲ Anatole France

اینیاتسیو سیلونه^۱، مارسل مارتینه^۲ و به‌ویژه جک لندن^۳ نویسندگان بزرگی بودند، اما آراگون^۴، سیمونوف^۵ و باربوس^۶ (به غیر از کتاب آتش) این‌گونه نبودند.

این الزام که نویسنده باید استقلال مطلق داشته باشد به این معنی است که دولت کارگر باید از هر نوع فرمایش یا تداخل خودداری کند. تروتسکی در کتاب «ادبیات و انقلاب»^۷ خود که در سال ۱۹۲۴ نوشته کاملاً بر این امر تأکید کرده است. در مصوبه کمیته مرکزی سال ۱۹۲۵ که تروتسکی بر آن تأثیر داشت، آمده است:

«یک منتقد کمونیست باید از هر نوع حس برتری کمونیستی متظاهرانه، کم‌سوادی و از خود راضی بودن مبرا باشد. حزب طرف‌دار رقابت آزاد مکاتب و جریان‌های ادبی است ... هر راه‌حل دیگری رسمی و بوروکراتیک خواهد بود ... حزب به هیچ گروهی انحصار تولید ادبی را نخواهد داد. حزب نمی‌تواند به هیچ گروهی جایگاه انحصاری بدهد حتی گروهی که عقایدش کاملاً پرولتری باشد. این خود به منزله تخریب ادبیات پرولتری است. حزب معتقد

^۱ Ignazio Silone

^۲ Marcel Martinet

^۳ Jack London

^۴ Aragon

^۵ Simonov

^۶ Barbusse

^۷ Literature and Revolution

است که ریشه‌کن کردن هر نوع دخالت اداری از بالا و ناکارآمد در

امور ادبی ضروری است.» [۲]

این راه‌حل جایگزینی برای «سیاست فرهنگی» ژدانف^۱، شعار ماکیاولیایی مائو^۲ است، «بگذار یک صد مدرسه شکوفا شود» که تنها دامی برای «انحراف طلب‌های راست‌گرا» بود که وقتی شکوفا شدند، تحت سرکوب قرار گرفتند. نیاز به استقلال کامل نویسنده نه تنها متوجه بوروکراسی استبدادی اتحاد جماهیر شوروی است بلکه این کار همچنین معطوف به دولت بورژوازی و سرمایه‌دارانی است که فشار سیاسی و همچنین مالی بر هنرمند وارد می‌کنند. گاهی اوقات هر دو مانند هم عمل می‌کنند برای مثال: در طول جنگ جهانی دوم، کرملین مقامات انگلیسی را تحت فشار قرار داد تا مانع از انتشار کتاب طنز «مزرعه حیوانات» جورج اورول شوند.

اما روی دیگر سکه نیز وجود دارد: آزادی و عینیت به معنی عدم جانبداری یا پرهیز از دفاع از منافع کارگران نیست. در کتاب ادبیات و انقلاب، تروتسکی اغلب درباره بسیاری از جریان‌های ادبی، به‌عنوان مثال، سمبولیستها، فرمالیست‌ها و فوتوریست‌ها، به قضاوت جدی می‌پردازد. او همچنین انتقاد بسیاری به «هم‌سفران» [۳] ادبی انقلاب، مانند «برادران سراپیون»^۳ و وسولود ایوانف^۴، داشت. هر نگرش دیگری غیرصادقانه و غیرمنطقی بود. کسی

^۱ Zhdanov

^۲ Mao

^۳ Serapion Brothers

^۴ Vsevolod Ivanov

نمی‌تواند آزادی انتقاد و عقیده دیگران را طلب کند و درعین حال این امر را در مورد خود انکار کند. کسی نمی‌تواند توقع داشته باشد که یک مارکسیست هنگام ارزیابی یک اثر ادبی خود را از معیارهای مارکسیستی بی‌بهره سازد.

بنابراین، هیچ تضادی بین هر دو بخش کتاب ادبیات و انقلاب وجود ندارد: بخشی که تروتسکی می‌خواهد دولت کارگر در کار نویسندگان دخالت نکند و بخشی که او انتقاد شدید خود را درباره نویسندگان روسی و خارجی ابراز می‌دارد.

تروتسکی نویسندگانی مانند مایاکوفسکی^۱ و یسنین^۲ را ستایش می‌کرد و سرنوشت غم‌انگیز آنها را به‌عنوان نتیجه ترمیدور شوروی^۳ به تصویر کشید. وی در ارزیابی خود از ماکسیم گورکی^۴، دو دوره از زندگی این نویسنده را جداگانه بررسی کرده است. گورکی جوان از یک شاعر ولگرد به یک نویسنده تبدیل شد که تحت تأثیر انقلاب ۱۹۰۵ طرفدار پرولتاریا شد. هم‌زمان، این نویسنده خودآموز به مدافع پرشور آن چیزی تبدیل شد که «گنجینه فرهنگی» نامیده می‌شد. این امر باعث شد او نسبت به آنچه که به‌عنوان بدترین افراط‌های ناشی از انقلاب اکتبر می‌دید انتقاد کند. به‌رغم نگرش‌های سیاسی خود در سال ۱۹۱۷، این امر مانند پلی بود که باعث هموارتر شدن راه گورکی به سمت اردوگاه استالین مستبد گردید. سپس دوره دوم یعنی دوره غیر خلاق زندگی او

^۱ Mayakovsky

^۲ Yesenin

^۳ Soviet Thermidor

^۴ Maxim Gorky

آغاز شد. تروتسکی می‌گوید، گورکی درحالی‌که دیگر حرفی برای گفتن نداشت، درگذشت. اما «این نویسنده و انسان بزرگ ردی از خود را در دوره‌ای از تاریخ برجای گذاشت. او در گشودن مسیرهای تاریخی جدید کمک کرد.»^۱

این جنبه دوگانه انتقاد ادبی تروتسکی از امری بنیادی‌تر ناشی می‌شود، مسئله‌ای که او با لنین و تا حدودی با بوخارین^۱ در میان گذاشت. یعنی رد افسانه‌ی «فرهنگ پرولتری». پرولتاریا یک طبقه تحت ستم در جامعه بورژوازی است و در دوره گذار بین سرمایه‌داری و سوسیالیسم یک طبقه توسعه‌نیافته از نظر فرهنگی باقی می‌ماند. بنابراین، وظیفه آن، تحت حاکمیت دیکتاتوری، ایجاد فرهنگ پرولتری نیست. وظیفه اصلی آن مطابقت دادن بخش‌های ارزشمند فرهنگ پیش - بورژوازی و بورژوازی با خود است. این مسئله راه را برای ظهور اولین عناصر فرهنگ سوسیالیستی آینده باز می‌کند. یک فرهنگ سوسیالیستی باشکوه وجود خواهد داشت، اما هیچ فرهنگ پرولتری به وجود نخواهد آمد.

جنبش پرولتکولت^۲ که در دوره ۱۹۳۲ تا ۱۹۳۴ از حمایت مقامات برخوردار بود، این دیدگاه‌ها را به شدت رد می‌کرد. همان‌طور که در اقتصاد و روابط اجتماعی، این دوره فرا - چپ صرفاً یک حالت گذار به تحکیم ترمیدور جماهیر شوروی بود. ویژگی اصلی ترمیدور از لحاظ ادبیات و هنر یک پرولتکولت فرا - چپ نبود، بلکه تقلیدی ناخوشایند از کوتاه‌نگری خرده

^۱ Bukharin

^۲ Proletkult

بورژوازی بود. تروتسکی در مورد «رنالیسم سوسیالیستی» هیچ نظری به جز تحقیر آن نداشت:

«عنوان سبک هنر رسمی معاصر شوروی «رنالیسم سوسیالیستی» است. واضح است که این نام توسط برخی مدیران انجمن‌های هنری به آن داده شده است. رنالیسم آن متشکل از تقلید از کلیشه‌های قرن نوزدهمی است. ماهیت «سوسیالیستی» آن نیز در استفاده از عکس‌های جعلی برای به‌تصویرکشیدن وقایعی بیان می‌شود که هرگز اتفاق نیفتاده است. مقامات مسلح به قلم، قلم‌مو و اسکنه، تحت نظارت مقامات مسلح به تفنگ موزر، رهبران «بزرگ» و «برجسته» را ارج می‌نهند، کسانی که در واقع تهی از بزرگی و برجستگی هستند.» [۴]

اما تروتسکی متقاعد شده بود که این «تبعید بابلی» [۵] ادبیات و هنر شوروی برای همیشه دوام نخواهد داشت. تحولات اخیر در جامعه روسیه و شوروی به او نشان داده بود که اشتباه نکرده بود. وی همچنین بر اهمیت روزافزون هنر و علم برای پیروزی نهایی سوسیالیسم تأکید داشت:

«حتی وقتی مشکلات اساسی غذا، لباس، مسکن و آموزش ابتدایی حل شوند، به معنی پیروزی نهایی اصول تاریخی نوین، یعنی سوسیالیسم نخواهد بود. فقط پیشرفت اندیشه علمی و توسعه هنر جدید است که نشان می‌دهد نه تنها بذر تاریخی به گیاه تبدیل شده،

بلکه شکوفا نیز شده است. از این نظر، ترقی و اعتلای هنر بالاترین

آزمون برای زنده‌بودن و اهمیت هر دوره تاریخی است.» [۶]

هیچ هنر یا ادبیات پرولتری نابی وجود ندارد. با این وجود، جامعه بورژوازی، و حتی بیشتر دوره گذار بین جامعه بورژوایی و سوسیالیستی، می‌تواند عناصر اولیه فرهنگ و ادبیات سوسیالیستی را در خود داشته باشد و چنین مواردی را می‌توان در درجه اول در خود آنها یافت. تروتسکی می‌خواست نویسندگان، بدون هیچ تزئین و آرایشی خود را درگیر مشکلات واقعی و مسائلی کنند که کارگران را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

این شروع ادبیات سوسیالیستی (تروتسکی اغلب از عبارت «ادبیات انقلابی» استفاده می‌کرد) باید به معنای واقعی کلمه آموزشی (و نه تعلیمی رسمی) باشد، تا در وهله اول در خدمت ارتقاء سطح عمومی فرهنگ طبقه کارگر باشد. تروتسکی در اینجا با مشکلات بنیادی و ابتدایی برخورد می‌کند: زبان را بشناسید و آن را درست به کار ببرید، منظور خود را واضح و روشن بیان کنید، انتقادی بیندیشید، وقایع را در محتوای گسترده‌ترشان قرار دهید، سرنوشت شخصی را با سرنوشت طبقه پیوند دهید و غیره. مهم‌ترین پیرو تروتسکی در مسائل ادبیات و نقد ادبی بدون شک ویکتور سرژ^۱ بوده است. وی اصطلاح «اومانیزم پرولتری»^۲ را به کار می‌برد.

^۱ Victor Serge

^۲ proletarian humanism

مسئله‌ای دیگر این بود که چگونه می‌توان فاصله بین تولید ادبی و مصرف ادبی را از بین برد، به عبارت دیگر، چگونه خود کارگران را به نوشتن تشویق کرد. نه تروتسکی و نه ویکتور سرژ این توهم را نداشتند که این مشکل به راحتی یا در مدت زمان کوتاهی قابل حل خواهد بود.

اکنون ما با تحلیل مسائل مربوط به آفرینش ادبی و سیاست ادبی و فرهنگی دولت پرولتری به مسئله‌ی دیگری می‌رسیم: چگونه ادبیات باید بر توده‌ی مردم تأثیر بگذارد؟ ما در اینجا با دیالکتیک محتوا و فرم سروکار داریم: کدام اشکال و فرم‌های بیان ادبی به قشر بزرگی از خوانندگان کمک می‌کند تا به سطح فرهنگی بالاتری برسند؟ فرم ارائه باید برای خواننده جالب باشد. باید انگیزه‌ای برای مطالعه بیشتر فراهم آورد. شخصیت‌ها و کنش‌ها باید قابل درک باشند. آنها باید آنچه را که برای خواننده آشنا است یادآوری کرده اما هم‌زمان او را فراتر از آن و به سمت ناشناخته‌ها هدایت کنند. باید درعین حال سرگرم‌کننده و قابل تأمل باشد و ظرفیت انتقادی خواننده را تحریک کند. در پایان کتاب، خواننده باید این احساس را داشته باشد که اکنون بیش از گذشته در مورد مردم و جامعه می‌داند.

رمان‌هایی که تروتسکی بسیار از آنها تعریف کرده است، به عنوان مثال، کتاب فونتمارا^۱ از سیولونه^۲ و پاشنه آهنین^۳ اثر جک لندن، همه این ویژگی‌ها را

^۱ Fontemara

^۲ Silone

^۳ The Iron Heel

داشتند. البته مثال‌های متعدد دیگری نیز وجود دارند. کتاب "آچار"^۱ اثر پریمو لوی^۲ (۱۹۷۸)، چاپ انتشارات پنگوئن (۱۹۸۷) که یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای ادبی قرن بود، تروتسکی را مشعوف می‌کرد. قهرمان آن یک کارگر است که درگیری و نزاعی دائمی با مراکزی مانند نظام اداری شوروی دارد که عزمی راسخ در دستور دادن و فریب و کنترل وی دارند. پریمو لوی در واقع به ایده‌های تروتسکی نزدیک بود. پیرمرد [۷] عاشق استفاده از این کلمات کتاب «آچار» بود:

«البته که ما اعتراض کردیم: شاهدان، یک بازرسی دیگر، دادخواهی، ... سال‌ها گذشته است اما دادخواهی همچنان ادامه دارد ... فکر می‌کنید پایان آن چگونه خواهد بود؟ من از قبل می‌دانم که چه اتفاقی می‌افتد چیزهای آهنی به چیزهای کاغذی تبدیل می‌شوند و این پایان اشتباهی خواهد بود».

البته این بدان معنا نیست که رمان‌ها و داستان‌هایی که به دلیل فرم خاصشان به طور گسترده در دسترس توده‌ها نیستند، از نظر زیبایی‌شناختی و اجتماعی فاقد ارزش باشند. تروتسکی این تعصب کاذب شبه پرولتری را نسبت به اشکال آوانگاردیستی یا فرم‌های پیچیده بیان به شدت رد کرده است. او می‌دانست که خلاقیت زنده و پویا نمی‌تواند بدون انحراف از عرف رسمی و مجموعه‌ی ثابت

^۱ The Wrench

^۲ Primo Levi

نظرات و عواطف، بدون جداشدن از کاربردهای بصری و زبانی‌ای که با عیب‌پوشی عادات پوشانده شده‌اند، به جلو حرکت کند.

هر مسیر جدیدی در ادبیات به دنبال یک رابطه مستقیم‌تر و صادقانه‌تر بین کلمات و برداشت‌ها است. مبارزه با فریب و ریاکاری به مبارزه علیه دروغ در روابط اجتماعی تبدیل می‌شود:

«هر اثر هنری اصیلی شامل اعتراض آگاهانه یا ناآگاهانه، فعال یا منفعل، خوش‌بینانه یا بدبینانه در مقابل واقعیت است. هر جریان هنری جدیدی با یک شورش آغاز می‌شود. قدرت جامعه بورژوازی در توانایی آن، در طی مدت‌زمان طولانی‌تری، برای استفاده از ترکیبی از فشار، نصیحت، تحریم و چاپلوسی برای نظم دادن و همگن کردن هر جریان هنری «شورشی» و اعطای اعتبار رسمی به آن نهفته است. برای جریان موردبحث، این «اعتبار» همیشه آغاز یک پایان بوده است. اما بعداً جناح چپ یا رادیکال‌تر این مکتب شناخته شده رسمی، شورش جدیدی را آغاز کرده و یا اینکه نسل جدیدی از بوهمیان^[۸] خلاق یک جنبش شورشی جدید را آغاز کردند که در زمان خودش نیز موفق شد از دروازه جامعه دانشگاهی عبور کند.»

از این رو شاهد همفکری خودجوش تروتسکی با جنبش سورئالیسم هستیم. این رویداد در سال ۱۹۳۸ و در جریان سفر آندره بروتون^۱ به مکزیک منجر به

^۱ Andre Breton

مانیفست «برای یک هنر انقلابی مستقل» شد که به طور رسمی توسط بروتون دیگو ریورا^۱ امضا شده است اگرچه بروتون و تروتسکی آن را نوشته بودند (مسئله‌ای که البته بدون مجادله نبود). هم‌زمان با آن، «فدراسیون هنر انقلابی مستقل» ایجاد شد.

برای نویسنده مبارزه‌ی توأم با نکوهش و ریاکاری در شکل و محتوا کافی نیست. مبارز بدبین و ناامید علیه ریا که نمی‌تواند راهی برای برون‌رفت از جامعه‌ای پیدا کند که بر اساس دروغ ساخته شده، در نهایت از نظم موجود به‌عنوان یگانه نظم ممکن دفاع خواهد کرد. سبک جدید سلین در سفر به انتهای شب، تروتسکی را مجذوب خود کرد اما او به طور غریزی عنصر ارتجاعی^۲ را در سلین تشخیص داد؛ امری که به دنبال وقایع بعدی اثبات شد.

با این حال جک لندن که ظاهراً نویسنده‌ی بدبین است و در رمان پاشنه آهنین با بینشی پیامبرگونه امکان دیکتاتوری فاشیستی را توصیف می‌کند، از نظر تروتسکی نویسنده‌ای کاملاً انقلابی است. در کتاب لندن، این توده‌ها هستند که منبع بالقوه شورش هستند؛ بر خلاف ۱۹۸۴ جرج اورول که در آن شورشی‌ها در واقع اقلیتی از افرادند. تروتسکی به‌عنوان منتقد ادبی، یک رئالیست انقلابی باقی خواهد ماند. برای تغییر آگاهانه جامعه و زندگی، ابتدا

^۱ Diego Rivera

^۲ Reactionary element

باید فهمید، تشخیص داد، درک کرد و سپس توضیح داد. اما تروتسکی
رنالیستی است که رویا، « اصل امید»^۱ را در واقعیت ادغام می‌کند.

این متن ترجمه‌ای است از یکی از فصول کتاب تروتسکی در مقام آلترناتیو:

Ernest mandel(۱۹۹۸), Trotsky as alternative, Verso
Publishing

^۱ Principle of hope

توضیحات:

۱. 'The Intelligentsia and Socialism' (۱۹۱۰), in *The Fourth International*, ۱۹۶۴-۱۹۶۵.

۲. Quoted from Victor Serge: *Schriftsteller und Proletarier*, Frankfurt/M ۱۹۷۷, pp. ۶۳-۴. I

۳. نویسندگانی که اگرچه عضو رسمی حزب کمونیست نبودند اما با اهداف و برنامه‌های دولت کارگری هم‌دل بودند.

۴. *Litterature et revolution*, pp. ۱۶۲-۴

۵. اشاره تروتسکی به رویدادی تاریخی در سال‌های ۵۸۰ قبل از میلاد که در آن پادشاه بابل به سرزمین یهودیان حمله‌ور شد و معبد سلیمان را ویران کرد و بسیاری از بازماندگان این جنگ را از محل سکونت خود کوچ داد؛ رویدادی که پس از آن یهودیان در تبعید تلاش کردند تا دین خود را همچنان زنده نگه دارند.

۶. *Litterature et revolution*, pp. ۱۶۲-۴

۷. مقصود نگارنده خود تروتسکی در دوران پیری است.

۸. به افرادی گفته می‌شود که غالباً دیدگاهی ضد آکادمیک، ضد نهادی یا جریان‌گریز به مسائل فرهنگی و هنری دارند و در تلاش هستند تا هنر را از چنگِ مفاهیم ایدئولوژیک رها کرده و با صورت‌بندی نو آن را بازتعریف کنند.