



تروتسکی در کنار ریورا و برتون

تروتسکی و فرهنگ

استیو ادواردز

برگردان: باران راد

این نوشتار را رفیق استیو ادواردز برای ترجمه در اختیار «سامان نو» قرار داده است. رفیق ادواردز در دانشگاه اپن یونیورسیتی انگلستان به تدریس تاریخ هنر مشغول است. او از سردبیران نشریه ماتریالیسم تاریخی و مجله هنر آکسفورد است.

می‌گذراند - مجموعه‌ای از هشت پژوهش درباب روند رویکرد ادبی و نقد که در پی انقلاب ۱۹۱۷ پدید آمده بود. در این اثر برجسته او به سه مسئله‌ی متمایز می‌پردازد: رویکردی که کمونیست‌ها باید نسبت به هنرمندانی که عضو حزب نبودند اتخاذ کنند؛ چالش با دیدگاه فرمالیست‌ها که هرگونه پیوند میان هنر و زندگی اجتماعی را رد می‌کردند؛ و مبارزه با فوتوریست‌ها و کسانی که با جنبش فرهنگ پرولتری همراه بودند و درصدد جایگزینی فرهنگ بورژوازی با یک فرهنگ نوین کمونیستی یا فرهنگ پرولتری بودند. تری ایگلتون منتقد ادبی اذعان می‌کند شاید آثاری ممتازتر از نوشته‌های تروتسکی در حوزه ادبیات مارکسیستی موجود باشد اما، تروتسکی در مقام راهنمای مداخله‌ی عملی در سیاست‌های فرهنگی بی‌همتا است. به ویژه بدین خاطر که با وجود نظرات قاطعی که در این باره داشت - برخلاف استالینیست‌ها در روسیه و جاهای دیگر - همیشه تاکید می‌کرد که حزب در مسائل مربوط به هنر نباید به وضع قانون بپردازد و تنها پس از «سقوط» خود او بود که از دکترین سیاه رئالیسم سوسیالیستی رسماً حمایت شد. نوشته‌های رفیق او الکساندر کستانینویچ ورنسکی میزان اهمیت مسئله‌ی فرهنگ در اپوزیسیون چپ را در مقابل دیدگاه استالینیست‌ها را نشان می‌دهد.

تروتسکی در ادبیات و انقلاب می‌نویسد: «ادبیاتی که حول کانون بورژوازی شکل گرفت دیگر وجود ندارد» با این حال، او مانند لنین، از کسانی که به گرایش فرهنگ پرولتری پیوسته و به دنبال برپایی فرهنگ جایگزینی از طبقه‌ی کارگر بودند انتقاد می‌کرد. برای

در دهه ۱۹۵۰ آنکوف نقاش، که زمانی یکی از سوسیال رولسیونرهای چپ به شمار می‌آمد، مدعی شد تنها فرد با فرهنگ در میان رهبران بلشویک تروتسکی است. این البته مزاح بود: مردان و زنان با فرهنگ بسیاری در حزب بلشویک عضویت داشتند. با این وجود، آنکوف نکته‌ی مهمی را درباره‌ی مردی فهمید که در سال ۱۹۳۵ عنوان کرده بود که «سیاست و ادبیات جوهر زندگی خصوصی من هستند». تروتسکی، خود صاحب‌سبکی برجسته در ادبیات و خواننده‌ی سیری‌ناپذیر آثار ادبی، به خصوص رمان‌های فرانسوی بود: آلفرد ژرمر نقل می‌کند که تروتسکی در طول جلسات سیاسی پیش از آن که سوال یا نظری گپرا پیش کشیده شود اغلب داستان‌های فرانسوی می‌خواند. تروتسکی زندگی خود را وقف پیکار علیه سرمایه‌داری و امپریالیسم کرد، اما همیشه برای خواندن و نوشتن درباره‌ی ادبیات زمانی می‌یافت، و در مقام منتقد توجه چهره‌هایی چون تی. اس الیوت و اف. آر. لیویس را به خود جلب کرد.

تروتسکی به عنوان کمیسر نظامی و در طول جنگ داخلی، بخشی از وقت خود را در قطار زرهی خود با نوشتن کتاب ادبیات و انقلاب



**برای تروتسکی
و لنین دوره
دیکتاتوری
پرولتاریا
مرحله‌ای
انتقالی در مسیر
جامعه بدون
طبقه بود و
مجالی برای
ایجاد «فرهنگ
پرولتری»
در «شرایط
آزمایشگاهی»
نیست.**

تروتسکی و لنین دوره‌ی دیکتاتوری پرولتاریا مرحله‌ای انتقالی در مسیر جامعه بدون طبقه بود و مجالی برای ایجاد «فرهنگ پرولتری» در «شرایط آزمایشگاهی» نیست. علاوه بر این، منظور شخصیت‌های عقب‌مانده‌ی اقتصادی و اجتماعی شوروی روسیه این بود که میراث باقی مانده بورژوازی برای بالا بردن سطح فرهنگی توده‌ها حیاتی است. تروتسکی زمانی از این تناقض دچار حیرت شد که آن‌ها قادر به ساختن بزرگترین کتابخانه‌های عمومی جهان در جامعه‌ای بودند که بیشترین جمعیت بی‌سواد در اروپا را داشت. این وضعیت که بلافاصله بعد از انقلاب بوجود آمد یکی از دلایل او در مخالفت با نابودی فرهنگ بورژوازی بود، اما او دلیلی نظری نیز برای این کار داشت. برخلاف بسیاری از مارکسیست‌ها در آن زمان او با دیدگاه‌های خام هنری که از آن به عنوان تجلی گسترده‌ی دید طبقاتی یاد می‌شد در جدل بود. تروتسکی بر این باور بود که «اثر هنری باید در الویت نخست باشد» به عبارت دیگر هر اثر هنری باید «با قوانین خاص خود داوری شود». از این منظر او در ردیف نظریه پردازانی روسی قرار می‌گیرد که از دترمینیسم مارکسیستی بین الملل دوم بُریدند و درک دقیقی از فرهنگ و ایدئولوژی را بسط دادند: دست کشیدن لنین از قوانین آهنگ تحول اجتماعی، پاشوکانیس در قانون و ذهنیت، لو ویگوتسکی در روانشناسی، ولوشینوف در زبان، روبین در ارزش و فتیشیسم، و خود تروتسکی در استراتژی نظامی همه قابل قیاس‌اند. در هر یک از این حوزه‌ها، این متفکرین، که درک متفاوتی از سرمایه‌داری و اشکال ایدئولوژیک آن داشتند برداشت ساده انگاره‌ی یک طبقه از فرهنگ را رد کردند. اگرچه مجالی برای این بحث نیست اما شایان ذکر است که نظر تروتسکی در باب فرهنگ با نوشته‌هایش در زمینه‌ی انقلاب مداوم، فاشیسم و انتقاداتش از جبهه خلقی هم‌خوانی دارد و مشغله‌ای فرعی و یا تفننی برای او نبوده است.

همزمان با ادبیات و انقلاب، تروتسکی مجموعه مقالاتی خلاصانه برای پروادا نگاشت، که بعدها تحت عنوان مسائل زندگی روزمره گردآوری شد که در آن معانی متفاوت از فرهنگ، نه ادبیات والا بلکه فرهنگ زندگی توده‌ها را مورد توجه قرار می‌دهد. پس از جنگ داخلی، او معتقد بود، نیازهای عمده‌ی ما به نیاز به بازسازی فرهنگی و اقتصادی تغییر یافته است؛ این مقاله‌ها با مشکلات به ظاهر کوچکی طرف بودند و مسائلی غیرسیاسی پنداشته می‌شدند: دوخت دکمه، کمپین بیان فاضلان؛ نیاز به کتابچه‌های راهنمای کافی؛ خانواده؛ الکل و مذهب؛ فرهنگ در روستا؛ جشن‌ها و فستیوال‌ها.

در این اثر او کوشید اهرم فشاری باشد بر سکون زندگی روزمره؛ او می‌نوشت: «زندگی محافظه کار است» و «زندگی روزمره محافظه کارانه‌تر از اقتصاد است». او متوجه شد برای تغییر در شرایط زندگی باید آموخت تا از دریچه‌ی چشم زنان مشاهده کرد. مشکلات روزمره زندگی یک مطالعه پیشگام فرهنگی است که میراث آن در دوره‌ی پس از جنگ توسط فیلسوفان غربی چون هانری لوفور جمع‌آوری شد.

در مورد انتقادات گاه‌به‌گاه تروتسکی که امروز به عنوان نظرات یک سوسیال دموکرات تحصیل کرده از نسل خودش خوانده می‌شود اگر باب روز تنظیم شوند، هیچ استثنایی وجود ندارند. زبان‌اش قدیمی است هرچند ایمان به پیشرفت، باور به بحران دائمی سرمایه‌داری و اعتماد بی‌حدوحصرش به طبقه‌ی کارگر، دیگر در حاشیه امنیت نیست. شاید بزرگترین اشکال در دیدگاه کلاسیک زیبایی‌شناختی که زیر بنای قضاوتش بود نهفته است. گاهی اوقات بر این مآثرک

غلبه می‌کرد، مثلاً مقاله‌ی خوبی در باره‌ی سلین نویسنده‌ی نهمیلیست نوشت، اما حتی در آن حس می‌کند ناهم‌خوانی اجتماعی و زیبایی‌شناختی باید راه به هماهنگی دهد. با وجودی که نسبت به برخی گرایش‌های نوین تنگ‌نظر نبود، اما معتقد بود که هنر قطعاً در نظام سرمایه‌داری زوال خواهد یافت و تنها در سوسیالیسم دوباره تولد خواهد یافت: «هنر نیازمند همسازی است، بیش از هر چیز». او راه خود را از میان تضاد بین این دیدگاه و منظور خود از قوانین مستقل هنری با اذعان به این که هنر واقعی همیشه با زندگی و در نتیجه تضاد اجتماعی درگیر بوده باز می‌کرد. هیچ‌یک از این‌ها به ویژه امروزه مجاب‌کننده نیستند، با این همه به استثنای گرماشی، هیچ رهبر کلاسیک قرن بیستمی مارکسیست دیگری نبود که چنین تأثیری بر فرهنگ آینده گذارد. موضع آشتی‌ناپذیر ضداستالینیستی و انترناسیونالیسم انقلابی همراه با دفاع اصولی‌اش از استقلال هنری برای هنرمندان و منتقدان آوانگارد، به ویژه در هنرهای تجسمی مجذوب‌کننده بود.

در تبعید، تروتسکی بیانیه به سوی هنر آزاد انقلابی به همراه آندره برتون سورنالیست و نقاش مکزیکی دیگو ریورا نوشت. این سند خارق‌العاده، که مدعی بود «هنر حقیقی نمی‌تواند انقلابی نباشد» شبه فرهنگ رئالیسم سوسیالیستی را محکوم کرده و «رژیمی آنارشویست برای آزادی فردی» به منظور بارآوری فرهنگ در کنار کنترل متمرکز اقتصاد را ضروری خواند. برای او، هنر تنها زمانی به بالندگی می‌رسد که مستقل و آزاد از دخالت سیاسی باشد. این دیدگاه تأثیر عمیقی بر سورنالیست‌ها؛ نسل متنفذی از منتقدان آمریکایی - کلمنت گرینبرگ، هارولد روزنبرگ و مایر - همچنین فعال و منتقد برزلی ماریو پروسا گذاشت. در سال ۱۹۷۰ هنرمندان نوآوانگارد دوباره آثار فرهنگی تروتسکی را کشف کردند. پایانی بلاغت‌آمیز همواره وسوسه‌کننده است، اما منصفانه‌تر است که بگوییم هرگاه مبارزه علیه سرمایه داری به اندازه کافی اوج بگیرد کارگران بافرهنگ‌چپ در نظریه‌های پیشین تروتسکی راه‌حلی برای آن مسائل مشابه می‌یابند.

استیو ادواردز

