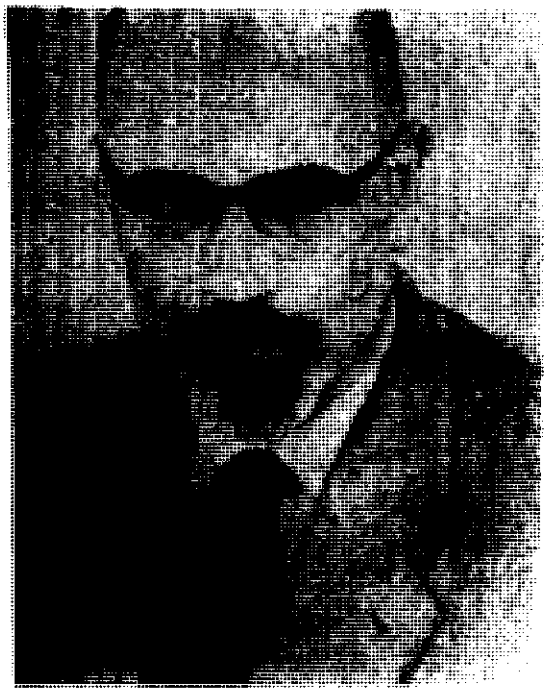

ایزاك دویچر

بحثی درمقام ادبی
لئو تروتسکی

از کتاب : پیامبرخلع سلاح شده

ترجمه : هوشنگ وزیری

ایزاك‌دویچر بی‌شك ازبزرگترین‌مورخانی است که تا کنون مسائل انقلاب اکتبر را مورد بررسی قرار داده‌اند .

دویچر درتحلیل‌وقایع تاریخی‌دیدی موشکاف ،باریك‌بین و جامع الاطراف دارد . قلمش آنچنان شیرین و گیراست که خواننده به‌هنگام مطالعه آثارش خویش را بی‌اختیار در میان امواج متلاطم تاریخ احساس می‌کند ، با جزر و مد آن پائین وبالا می‌رود و هنگامی‌که دریاآرام‌می‌شود ـ خودرا سبکبال وآسوده می‌بیند .

کار بزرگ وی زندگینامه هائی است‌که در بارهٔ لنین ، تروتسکی و استالین فراهم آورده است . زندگینامه‌های وی دربارهٔ استالین وتروتسکی انتشاریافته ، اما کار او دربارهٔ لنین متأسفانه ناتمام مانده است .

دویچر درسال۱۹۰۷ در«کراکو»ی لهستان به‌دنیا آمد . ۱۹ ساله بود که به نهضت کارگری پیوست و با نوشتن مقالات سیاسی درروزنامه‌های آن عصر شهرتی‌یافت. وی درسال۱۹۳۱ در رأس جنبش ضد استالینی در حزب کمونیست لهستان قرار گرفت . درسال ۱۹۳۲ ازحزب اخراج شد و سرانجام از میهنش نیز رانده شد و درکشورهای غرب به‌تحقیقات پردامنه و ارزنده‌اش ادامه داد . او درتابستان ۱۹۶۷ ، درحالی‌که در ایتالیا تعطیلات خویش را می‌گذرانـد ، براثر سکته قلبی درگذشت . دویچر درآخرین سالهای عمر سمت استادی تاریخ را در دانشگاه آکسفورد به عهده داشت .

تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد ، تاکنون در ایران از دویچر فقط چند مقاله انتشار یافته است .

نیز خبر یافته‌ام‌که کتاب « انقلاب ناتمام » که به ظاهر آخرین‌اثر اوست به‌قلم یکی‌ازصاحبنظران به‌فارسی برگردانده شده و درحال چاپ و انتشار است . ه . و

بحثی درمقام ادبی تروتسکی

گفتارهای علمی تروتسکی ، هر چندکه از معرفت عمیق و اندیشه‌های درخشان او حکایت میکند ، اما باز هم نشانه‌هائی از تفنن در آن به چشم میخورد . در عوض در نقدهای ادبی وی ، چیزی‌که بر تفنن دلالت‌کند دیده نمیشود ، او در آن سالها (اندکی پس از انقلاب ، م .) پرچمدار انتقاد ادبی بود . کتاب‌وی‌بنام « ادبیات و انقلاب» برنویسندگان‌مهمترین مجله‌ادبی آن زمان « کراسنایانوف » تأثیری نمایان گذاشت به ویژه بر « ورنسکی Woronski » سردبیر آن‌که یك‌تروتسکیست آشکارومحقق‌ارزنده‌ای‌بود. این کتاب ، امروز نیزکه نزدیك چهل سال از نوشتن آن میگذرد از هر حیث نمونه‌است . نه تنها از این حیث که موجودی ادبیات تجددطلبانه و انقلابی روس را بررسی میکند و دادخواست خود را علیه‌اختناق هنری دوران‌استالین از پیش مهیا میسازد ، بلکه به‌عنوان‌کوششی در راه نقد ادبی با معیارهای سوسیالیستی نیز در خور اهمیت فراوان است . این کتاب با احساسی ظریف برای هنر و ادبیات ، تفاهمی اساسی ، تحرکی‌گیرا و روحی‌که از آن‌لطافت میتراود نوشته شده و در آخرین صفحات آن نیروئی مکاشفه‌وار بچشم میخورد به‌قله‌های بی‌همتای تعالی شاعرانه صعود میکند .

تروتسکی درادبیات نیز باروشهای ویرانگر و خودنمائی و خودستائی شبه انقلابی به پیکار برمیخیزد . او برای همه مکتب های هنری و ادبی،دست کم تا وقتی‌که آشکارا و بی‌کم وکاست هدفهای ضد انقلابی را تعقیب‌نمیکنند ، خواهان آزادی بیان است ...

یاغیگری در ادبیات وهنر، قارچ مانند اززمین می‌روئید . درشرائط عادی ، این مکتب‌های ادبی با نوخواهیها و تاخت‌وتازهایشان علیه بزرگان هنر ، فقط میتوانستندکنجکاویهائی را برانگیزند و درحوزه‌های‌کوچك‌موجب آشفتگی‌هائی بشوند . این‌مکتب‌ها سپس میتوانستند مانند پیشینیان‌خود ، راه خویش را از تیرگی بسوی مقبولیت بگشایند ، بی‌آنکه باسروصدا در بوق اعتقاد سیاسی‌شان بدمند . امادرشرائط غیرعادی‌آن روزها گردنکشی حریفان ادبی از حدود و ثغور معمول در میگذشت . ومکاتب نوین طالب اهمیت بس بزرگ سیاسی بودند و خویش را به عنوان پیشتازان انقلاب می‌ستودند و برآن بودند که مکتب‌های کهن را ارتجاعی و از حیث هنری عقب مانده وانمودکنند .

میدانیم‌که «کیش پرولتری» خواستار رسمیت دادن به «مکتب معنوی»

خود بود وحتی در این زمینه‌کوس انحصار طلبی میزد .... و چون‌بوخارین به‌عنوان سردبیر پراودا و لوناچارسکی به عنوان‌کمیسر آموزش‌وپرورش، از «کیش‌پرولتری» حمایت میکردند ، ناگزیر بـرای رد داعیهٔ آنان سخن‌لنین مورد نیاز بود و هنگامی‌که نویسندگان «کیش‌پرولتری» ، آزرده از ملامت لنین ، به تروتسکی روی آوردند تاحمایتش را جلب‌کنند ، وی به‌انان پاسخ دادکه اگر چه در همه حال برای آزادی نظریات آنان پا درمیانی خواهد کرد ، اما در باره زیان و پوچی شعارهای ادبیات و هنر پرولتری بالنین کاملا همعقیده است وحتی‌اشاره‌های متواضعانه درباره «عصر نوین سوسیالیستی در هنر » و « رنسانس نوین‌انقلابی درادبیات» را فاقد ارزش میشمارد .

« هنر ، مانند همیشه در سرآغاز یك دوران بزرگ ، درماندگی خود را نشان داده است ... پرنده نغمه‌سرای‌شعروادب ، مانندبوم این پرندهٔ فرزانگی و عقل ، پس از غروب خورشید ترانه‌اش را راخواهدخواند . روز روشن وقت‌عمل‌است وعقل‌وادراك‌فقطدر وقت فلق‌درخواهد یافت‌که چه رخ داده‌است .»

خطاست اگرمسئولیت موقعیت دشوارهنرمندرا به‌گردن انقلاب بیندازیم «پرنده نغمه‌سرای شعروادب» در اردوی ضد انقلاب ازاین هم‌کمتر میخواند. تروتسکی در بررسی نابودکننده‌ای‌که از ادبیات مهاجران روس‌کرد به این مطلب اشاره‌کردکه اگرچه اکثر نویسندگان سرشناس‌روس به خارجه رفته‌اند، اما هیچیك از آنان نتوانستند در آنجا اثـر درخور اعتنائی بیافرینند حتی «مهاجران داخلی» نیز که‌به شیوه مهاجران‌میاندیشیدند و احساس میکردند ، نویسندگانی‌چون «زینایداگیپیوس Sinaida Gippius »، «یوگنی‌زامیاتین Yewgenij Samjatin و حتی « آنـدری بلی Andrey Belyi »نیز نتوانستند اثر شایسته‌ای پدید آوردند .تروتسکی‌عقیده‌داشت‌که این‌نویسندگان با وجود قریحه بی‌چون‌وچرایشان ، غرق در یـك خودستائی‌کرخ‌ومنگ ، توانائی آن را نداشتندکه در برابر درام‌عصر خویش عکس‌العملی‌نشان‌دهندو دست آخربه صوفیگری پناه آوردند . حتی «بلی»که مهمترین‌آنهاست مـدام با «خود» خویش مشغول است ، درباره «خود» خویش افسانه می‌سراید ، در مدار «خود» خویش‌گردش‌میکند «خود» خویش رابومیکشد و «خود» خویش را میلیسد .» «زینایداکیپیوس» یك مسیحیت والا ، عقبائی ، صوفیانه و تغزلی رامی‌پرورد ، اما «کافی است‌که یك سرباز سرخ چکمه میخ‌دارش رابـرشصت پای غزل اوبنهد تا وی نـاگهان شیون سردهد ، شیون جادوگری که فریفته

گنجینه قدیسی خویش است . (اما چون این جادوگر از قریحه بی‌بهره‌نیست ناگزیر شیونش‌آهنگی شاعرانه دارد !) ایـن نویسندگان ، از آن‌روکه بـا سکه‌های قلب یك نظام اجتماعی پوسیده دادوستد میکردنـد و زمان خود را نمی‌فهمیدند ، تروتسکی با آنان‌بارهٔ حالت انزجار و تمسخر روبرو میشد و خویش را ناگزیر میدیدکه به بیان‌آنچه که در روشنفکران قدیم بی‌ارزش است بپردازد . وی دربار یکی از این روشنفکران ، یکی‌ازاین « مهاجران داخلی» به عنوان نمونه ، طرحی اینچنین خشن بدست میدهدٌ :

« اگر یکی از این زیبا شناسان‌دموکرات مشروطه‌خواه‌که با قطار از سفری دراز بازگشته ، زیرلب غرغرکنان بـه تـو حکایت‌کندکه او ، یك اروپائی با فرهنگ با یك رج دندانهای عاریه قشنگ ، بهترین‌آدم جهان ، بامعرفت دقیق باسلوب بالت مصری ، براثر انقلاب ناگزیرشده‌است‌که بایك مشت مردم حقیرونکبت زده همسفر گردد، آن وقت است‌که تو از دندانهای عاریهٔ او ، از اسلوب بالت او و اصولا ازفرهنگ اوکه ازبازارهای حراج اروپائی‌سرقت‌کرده است دچار تهوع میشوی و به این‌نتیجه میرسی‌که‌کثیف‌ترین شپش تن نکبت زدگان‌ما در مکانیسم تاریخ‌اهمیت وضرورت بیشتری دارد تا آن خودستای صاحب فرهنگ و از هرحیث ابتر . »

وی ، پس از آنکه با « مهاجران داخلی » به اصطلاح «چکی» تسویه حساب‌کرد ، به بحث و فحص دربارهٔ آن قسمت از ادبیات که جنبه خلاقیت هنری داشت پرداخت و بـه دفاع و در عین حـال انتقاد از « پاپوچیك‌ها » Paputschiki (همگامان) برخاست . او این اصطلاح را بـرای توصیف نویسندگانی وضع‌کردکه ، بی‌آنکه خود را به سوسیالیسم سپرده باشند « یك تکه راه با انقلاب همسفرشدند» ولی دوباره‌ازآن‌جداگشتند وبراه خودرفتند. وی مثلا «ایماژینیست»ها را که مکتبی ادبی بودکـه برجسته‌ترین نمایندگان آن «یسی‌نین Yessinin » وکولیف بودند از این مقوله میدانست . اینان شخصیت‌وفانتزی موژیك‌را درشعر واردکردند تروتسکی‌نشان دادکه‌اینان نقش و نگارهای شعر خود را همان‌گونه میآفریدند که موژیك کلبه روستائی‌اش را می‌آراست . در شعرآنان میشد قوهٔ‌جاذبه ودرعین‌حال اثرزننده راکه انقلاب در روستائیان بجا میگذاشت لمس‌کرد ، دو چهرگی منش آنـان به‌آثارشان هیجان هنری و اهمیت اجتماعی میداد . آنان « نارودنیکی شاعرانه دوران اکتبر »بشمار میآمدند. اینکه‌آن حالت عاطفی درلباس بیانی متحرك‌جلوه‌گر

شد ، درکشوری دهقانی مانندروسیه خیلی طبیعی‌بود ـ و این حالت فقط نزد « ایماژینیست » ها دیده نمیشد . بوریس پیلنیاك Pilnyak که تـروتسکی قریحه‌اش را ارج بسیار می‌نهاد ـ با آنان در وابستگی بـه اصالت ابتدائی روسیه‌که انقلاب آن را از بین برده بود سهیم بود . از این رو وی بلشویسم را «قبول» میکرد ، حال آنکه سوسیالیسم را«مردود» می‌شمرد ، چراکه در اولی چهره روسی و تا حدی آسیائی انقلاب را میدید ، حال آنکه دومی را به‌عنوان عنصر مدرن ، شهری ، پرولتری و بیش از هر چیز اروپائی انقلاب تلقی میکرد . شدیدترین لحن را تروتسکی دربـارهٔ «ماریتاشاگینیان» بکار میبردکه فقط به علت نوعی قدری مسلکی مسیحی و بی‌اعتنائی به هر آنچه‌که به اصطلاح خارج از اتاق نشمین او میگذشت با انقلاب دمساز شده بـود . از این‌گروهی‌که نام‌بردیم‌فقط‌اندك افرادی‌تصفیه‌های استالینی را از سرگذراندند و از جمله یکی‌همین«ماریتاشاگینیان»،که‌بعدهاجایزه‌استالین راهم بدست‌آورد .

تروتسکی ، الکساندر بلوك را نیز در زمره « پاپوچیك » ها بشمار میآورد ، اما در عین حال او را ازیك مقوله خاص میدانست . انقلاب۱۹۰۵ به شعر بلوك حرکتی توانا داده‌بود . منتهابدبیاری بلوك این بودکه سالهای بی‌نسیم و آرام بین ۱۹۰۷ و ۱۹۱۷ دوران آفـرینش هنری وی را تشکیل میدادند و او هیچگاه نمیتوانست باخلاء آن سالها از در آشتی درآید . شعر وی را در آن روزها تروتسکی چنین برآوردمیکند :

« رمانتیك ، سمبلیك ، بی‌شکل ، غیرحقیقی که با وجود این شعار یك شیوه زندگی حقیقی درآن به چشم میخورد . سمبولیسم‌رمانتیك فقط تا آن حد فراری از واقعیت است‌که ازکیفیت قابل لمس شانه خالی میکند ، اما سمبولیسم در اصل راهی برای تحول و تعالـی زندگی است . شعر تغزلی بلوك‌که چون ستاره روشن است و برف زمستانی‌راههای‌آن را پوشانده‌آینه‌ای است‌که‌محیط‌اووعصراودرآن منعکس میگرددکه اگر آن را از زمان ومکانش جـداکنیم ، چون پاره‌ابری در فضای تهی مینماید . عمر شعر او از عمرزمان‌وعمر گوینده‌اش‌فراتر نخواهد رفت .»

اما سال ۱۹۱۷ یك بار دیگر بلوك را به‌لرزه درآورد و به‌اواحساس حرکت ، هدف و اهمیت بخشید . « او شاعر انقلاب نبود . اما پس از آنکه بن‌بست ویرانهٔ انقلاب‌گشوده شد وپس از آنکه‌هنر وی پژمردگی‌گرفت ، او دستهای خویش را به‌چرخ‌انقلاب‌گرفت . ازاین رابطه بود . که شعر«دوازده

تن» پدید آمدکه‌مهمترین‌شعر اوست و قرنها بجای خواهد ماند.» تروتسکی برخلاف منقدان ادبی پس‌از خود ، «دوازده‌تن» را مدیحه انقلاب‌نمیدانست، بلکه‌آن را «آواز قوی‌آن هنرفردی» میدیدکه در جستجوی پیوستن‌به‌انقلاب بود .« این شعر فریاد نومیدانه‌ای بود در رثاءگذشته‌ای‌که میمرد، اما فریاد آنچنان بلند و نومیدی آنچنان توانا بود که به‌صورت ندای امید به آینده جلوه‌گر شد.»

درآن سالها «فوتوریست»ها ، یا آینده‌گرایان نیرومندترین و توانا سخن‌ترین‌گروه ادبی بودند، آنان خواستارگسستن همهٔ آنچه‌که به‌گذشته تعلق داشت بودند و بررابطهٔ به‌ظاهر اساسی میان هنر و تکنیك پافشاری میکردند در زبان شعر خویش اصطلاحات فنی و صنعتی را بکار میبردند و بین خود و سوسیالیسم‌وانترناسیونالیسم یك نوع همانی قائل بودند . تروتسکی به بررسی مفصل و انتقادی‌این‌جهت‌هنری‌دست‌زد . وی ذوق وشوق‌کودکانهٔ آینده‌گرایان را به عنوان عکس‌العمل عقب‌ماندگی روسیه مردودشمرد :

« از معماری‌که بگذریم هنر فقط تا آن حد برپایه‌های‌تکنیك قرار داردکه تکنیك بطورکلی اساس همه فعالیتهای فرهنگی را تشکیل میدهدوگرنه وابستگی هنر، بویژه هنری که با سخن سروکاردارد، به تکنیك مادی سخت ناچیزاست . حتی اگر انسان در دور افتاده ترین دهکده‌های « ریازان » هم زندگی‌کند ، میتواند درباره آنسمانخراش و زیر دریائی‌شعری بگوید، و شعر را میتواندباکونه مداد بریك‌کاغذ قندی‌بنویسد. این واقعیت‌که در امریکاآسمانخراش وزیردریائی وجود دارد کافی است‌که موجب برانگیختن فانتزی در «ریازان» بشود ــ سخن شعر آسانتر ازهمه چیز قابل‌حمل‌ونقل است . »

براستی نیز همانی آینده‌گرائی باانقلاب پرولتری‌مسئله‌ای موردسؤال بود . تصادفی نبودکه همین مکتب شعری در ایتالیا به دامن فاشیسم افتاد* . هنرمندان این هر دوکشور در نخستین جلوه‌گری ، به‌کسوت طاغیان هنری جلوه‌گر شدندکه‌گرایش‌سیاسی معینی‌نداشتند. اگراین‌هنرمندان ، پیش‌ازآنکه به‌کشاکشهای شدید سیاسی‌کشیده شوند،فرصت پختگی‌مییافتند، شایدمیتوانستند در قلمر وهنر مقامی وارجی واحترامی کسب کنند. طبع طغیانگرادبی آنان

* تروتسکی‌در کتاب«ادبیات وانقلاب» بخشی رابه منشاءفاشیسم درایتالیا و رابطه فوتوریست‌های این سرزمین با آن اختصاص داده است .

رنگ محیط متلاطم پیرامونشان را پذیرفت ، رنگ ، فاشیسم را در ایتالیا و رنگ سوسیالیسم را در روسیه . این امری بدیهی بود ، چراکه فاشیسم در ایتالیا و سوسیالیسم در روسیه هر دو برکهنگی و فرسودگی بورژوازی، منتها از دو نقطه متقابل، تاخت‌آوردند. آینده‌گرایان روس بی‌شك مجذوب نیروی پویای انقلاب اکتبرشدند و بدین ترتیب بود که طغیان خویش را نمایشگر هنری انقلاب پنداشتند . چون آنان خود با بعضی از سنن هنری بریده بودند ، لاف تحقیرگذشته را می‌زدند و می‌پنداشتندکه انقلاب ، طبقه‌کارگر و حزب نیز دربریدن با همه سنتهای‌کهنسال گذشته با آنان همداستان خواهد شد . همانسان‌که تروتسکی اشاره‌کرد : « آنان قرون‌گذشته را سخت‌ناچیز می‌انگاشتند . » فریاد اعتراض‌علیه سنت‌ها تاآن حد موجه بودکه علیه سبکها واشکال‌تن‌پرورانه ادبی بلندشده‌بود وقشر خوانندگان‌سخندان‌را مخاطب قرار می‌داد . اما این‌فریاد « برای طبقه‌کارگرکه نیازی به بریدن ازسنتهای ادبی نداشت و در این زمینه اصلا سنتی نمی‌شناخت» سخت خالی از محتوی ومیان تهی بود . صف‌آرائی خشمگین در برابر همه آنچه‌که به‌گذشته تعلق داشت ، توفانی در لیوان آب روشنفکران و طغیانی نیهیلیستی در ادبیات بود . «ماسوسیالیستهاهمیشه باسنتها زیسته‌ایم واین از ارزش انقلابی مانکاسته‌است.» آینده‌گرایان‌مدعی‌این نیزبودندکه‌هنرشان اشتراکی، پرخاشگر، خدانشناسانه و به‌همین دلایل پرولتری است و تروتسکی پاسخشان را چنین داد :«کوشش برای اینکه از طریق استقراء از طبیعت پرولتاریا ، از خصلت اشتراکیش و از پویائیش به یك سبك هنری برسیم ایدالیسم محض‌است وفقط موجب‌پیدایش دستپخت‌های فلسفی خاص و آثار غیر اصیل خواهد شد . »

« به ما می‌گویند که هنر نه آینه ، بل چکش است که اشیاء را منعکس نمی‌کند ، بلکه آنها را تغییر شکل می‌دهد . اما امروزه انسان سرگرم آموختن این است‌که حتی راه بکار بردن چکش را نیز از طریق «آینه» بیاموزد، یعنی از طریق فیلمی‌که تمام‌مراحل حرکت در آن درج شده است . چگونه می‌توانیم‌خویشتن‌وزندگانی خویش را تغییر دهیم ، بی‌آنکه در «آینه» ادبیات نگاه‌کنیم ؟»

اما نظر انتقادی تروتسکی نسبت به آینده‌گرایان مانع از این‌نمی‌شد که وی خدمات ادبی آنان را نادیده بگیرد . وی‌هشدار داد که سوسیالیستها بایستی از تعبد بپرهیزند ، تعبدی‌که برسینه هنرتجربی‌به عنوان فریب‌یاتلون منحط روشنفکرانه دست‌رد می‌گذارد .

« مبارزه باگنجینه لغات شاعرانه وجمله‌سازی‌کهن ، با وجود همه مبالغه‌هایش ، عصیانی بـود در برابر محدودیت لغات ، در برابر امپرسیونیسمی‌که زندگی راازفنجان تخیلاتش هرت‌میکشدودربرابر سمبولیسمی که درخلاء گمراه شده است . به این حساب‌آثارآینده گرایان دارای اهمیت حیاتی ومترقیانه بود . آینده‌گرائی بسیاری ازکلمات و اصطلاحات راکه از معنا تهی شده بودند اززبان‌ماراند او سخنان و اصطلاحات دیگری آفریدکه خون در رگهایش جاری است . او درآفرینش اصطلاحات‌نـو موفقیت‌هـائی داشته است ... این قضاوت نه تنها در موردکلمات جدا جدا بلکه در مقام‌کلمات در جمله یعنی در ترکیب‌کلام نیز صادق است.»

درست است که آینده‌گرایان در نوآوری خویش مبالغه کردند . اما این امر را می‌توان‌به انقلاب ما نیز تعمیم داد: این‌گناه هر جنبش زنده‌ای است ، این تخطی‌ها را باید زدود . اما شستشوی راستین و انقلابی کردن بیان شاعرانه اثری پایدار درزبان خواهد داشت . همه اینها در فن آهنگ و قافیه سخن نیزصدق می‌کند. دراینجا نباید عقل‌گرائی (راسیونالیسم)محدود را راهنما قرار داد ، چراکه نیاز آدمی به وزن و قافیه یك امر غیر عقلائی است ، و «آهنگ کلام ، همساز صوتی معنای آن است . » بدیهی است که نمی‌توان اکثریت بزرگ طبقه کارگر را به زیرسنگینی بار این مسائل‌کشاند. حتی پیشاهنگان طبقه کارگر نیز فرصت پرداختن بدین مسائل را نیافته‌اند ، چراکه مسائل حادتری درپیش است . اما ما آینده‌ای درپیش داریم ، واین آینده از ما می‌خواهد که وظیفه نثر و شعر را درزبان ، این ابزار اصلی فرهنگ ، بادیدگانی هوشیارتر ، دقیقتر ، خبره‌تر و هنرمندانه‌تر بنگریم . برای سبك سنگین کردن کلام ، معنای آن ، تموج آن و آهنگهای آن‌وسائل «میکرومتریك» لازم است . ولی بجای آن ، ابتذال و شلختگی سفره‌اش را گسترده است . «آینده گرائی دریك نمود خویش ، نمود بهترش ، اعتراضی است علیه سطحی‌گری . یعنی درحال حاضر تواناترین مکتب ادبی که درهر قلمروی نمایندگانی دارد . » تروتسکی از این مقام حتی به صورت گرائی (فرمالیسم) وسلسله‌جنبان اصلی‌آن ویکتورژلکوفسکی‌روی خوش‌نشان می‌دهد، با آنکه از تمرکز بسیار آن برسر شکل کلام انتقاد می‌کند : صورت‌گرایان می‌پندارند که سخن سرآغاز است ، حال‌آنکه سوسیالیستها اعتقاد دارند که سرآغاز ، عمل است ، «سخن ، سایه‌وار از پی عمل می‌آید.»

درکتاب « ادبیات و انقلاب » گفتار ویژه‌ای به مایاکوفسکی اختصاص داده شده‌است‌که باقریحه‌ترین آینده‌گرایان بود وبعدها به‌عنوان حماسه‌سرای کمونیسم‌کسوت‌قدیسان براوپوشانده‌شد. تروتسکی‌عقیده داشت‌که‌مایاکوفسکی ، درست همانجاکه به‌هیئت یك‌کمونیست‌خوب جلوه می‌کند،هنرش‌به‌بدترین‌شکلی رومی‌نماید و این شگفت‌آور نبود : مایاکوفسکی به خود فشار می‌آوردکه‌یك کمونیست باشد ، اما دید یك شاعر از اندیشه‌ها و کوششهای آگاهانه‌اش‌ناشی نمی‌شود ، بلکه به‌برداشتهای نیمه‌آگاهانه ، به احساس ناخودآگاه و به‌ذخیره تخیلات و استنباطاتی‌که شاعر در دوران نوباوگی‌اندوخته است بستگی دارد. انقلاب برای مایاکوفسکی‌یك «تجربه اصیل و عمیق بود» ، چرا که آذرخش و تندرش را علیه کندی و تن‌آسائی جامعه کهن رها می‌ساخت ، جامعه‌ای که مایاکوفسکی به شیوهٔ خویش بدان کین می‌ورزید و هنوز فرصت آشتی با آن را نیافته بود . وی با شوروشوق به انقلاب پیوست ، اما درآن مستحیل نشد . سبك شاعرانه مایاکوفسکی‌گواه این سخن است :

«جنب وجوش‌پویای انقلاب و جسارت سرسختانه آن‌درمایاکوفسکی اثری عمیق تر داشت تا سرشت توده‌ای قهرمانانه آن و جمع‌گرائی (کلکتیویسم) کوششها و تجربه‌هایش . مایاکوفسکی خیابانها ، میدانها و دشتهای انقلاب‌را با «من» خویش‌پرمی‌کند .... طمطراق دراماتیك او اغلب به صورت یك کشش خارق‌العاده درمی‌آید. اما پشت سر این‌کشش همیشه یك نیروی واقعی نهفته نیست . شاعر ما اغلب آشکارا خود می‌نماید و به حوادث و واقعیت‌ها کمتر اجازه حیات می‌دهد . این انقلاب نیست که با موانع می‌ستیزد ، بلکه خود مایاکوفسکی است که در پهنه‌کلام‌گام می‌نهد ،گاه معجزه‌های راستین می‌آفریند ، اما بیش از آن ، اگرچه با کوششی قهرمانانه ، وزنه های مجوف را بلند می‌کند . . . مایاکوفسکی از خود همیشه با «اول شخص» و «سوم شخص» سخن می‌گوید ... و به جای آنکه انسان را مرتبتی بخشد ، وی را به مقام و مرتبت مایاکوفسکی بلند می‌کند. او با نمودهای شگرف تاریخی به لحن‌خانوادگی‌سخن‌می‌گوید ... اویك پای‌خود را بر «من‌بلان» و پای دیگرش را بر البرز نهاده است . غریو او چنان بلند است که نمی‌گذارد غرش‌رعدهم بگوش‌کسی برسد. آیامعجزه‌است‌که‌تناسب پدیده‌ها از میان می‌رود و از تفاوت میان پدیده‌های بزرگ و

پدیده‌های کوچك چیزی برجای نمی‌ماند ؟ او درباره عشق ، یعنی صمیمی‌ترین احساسها ، آنچنان سخن می‌گوید که گوئی مسئله برسر مهاجرت اقوام است . شك نیست که این سبك، مبالغه آمیز تا حدی باز تاب خشم زمانهٔ ماست ، اما برای این‌کار هنوز توجیه هنری وجود ندارد . غیر ممکن است بتوان صدای خویش را از غریو جنگ و انقلاب بلندترسرداد ، دراین کار چه آسان ممکن است صدای آدم بگیرد ، مایاکوفسکی ، وقتیکه جای سخن گفتن است فریاد می‌کشد ، از این‌رو فریاد وی ، آنجا که فریاد لازم است ، ناتوان جلوه می‌کند .

تصاویر پرزرق وبرق مایاکوفسکی که فی‌حد ذاته زیباست، اغلب یگانگی مجموعه را برهم می‌زند و جنبش رافلج‌می‌سازد.

کلام برون از اندازه نقشین او به سکون می‌انجامد ... هر جمله ، هراصطلاح و هرکلام‌بایستی حداکثر قدرتش را مایه‌بگذارد و به بالاترین مرزها و مرتفع‌ترین قله‌ها برسد . از این‌روست‌که مجموعهٔ آن ، دیگر از حداکثر توانائی بی‌بهره است و شعرش را قله‌ای نیست .

ادامه دارد