جنگ چگونه ولادیمیر مایاکوفسکی را متحوّل ساخت؟

جنگ چگونه ولادیمیر مایاکوفسکی را متحوّل ساخت؟

ترجمه عالمه میری

ولادیمیر مایاکوفسکی شاعر بزرگ انقلاب اکتبر بود. این شاعر جوانِ فوتوریست۲در اوان جنگ جهانی اول، پیش از آن‌که به درک و دریافت حقیقت واقعی آن نائل آید، با روح و فضای جنگ کنار آمده بود. دیروز نود و پنجمین سالگرد خودکشی ولادیمیر مایاکوفسکی بود۳ اهمیت نقش کلیدی جنگ جهانی اول در شکل‌دهی شخصیّت او، امروزه به‌نظر، برجسته‌تر می‌نماید. این جنگ منجر به انقلابی در امپراتوری روسیّه(شوروی) سابق شد که زندگی آینده شاعر – و مرگ – و همچنین تاریخ کشورش و جهان فراتر از آن‌را تعیین‌کرد. مایاکوفسکی با کوله‌باری از خاطرات و تجربه‌های دوران کودکی، وارد جنگ جهانی اول شد؛ ازجمله: بزرگ‌شدن در گرجستان، در حاشیه امپراتوری، ناآرامی‌های انقلابی ۱۹۰۵ که در وطنش رنگ ضداستعماری به‌خود گرفت؛ فقر و زندگی سخت در مسکو، عضویّت در حزب بلشویک، زندان، و نخستین تجربه‌های هنری. او در نهایت به موضع ضدجنگ می‌رسید، اما نه قبل از آن‌که جذب ایده‌های نفرت‌انگیز و نظامی‌گرایانه شود.

سال‌های آغازین

نخستین جنگی که سنّ‌وسال مایاکوفسکی اجازه می‌داد که به‌یادآورد، درگیری روسیّه و ژاپن در سال‌های ۱۹۰۴–۱۹۰۵ بود. در پس‌زمینه شکست‌های ارتش روسیّه، جنبش ضدامپریالیستی رشدکرد. شاعر بعدها از همدردی‌های خود با جنبش ملّی گرجستان در آن زمان یادی کرد. در اجتماعات و تظاهرات شرکت می‌کرد. معلم کلاسش به خاطر می‌آورد که چگونه مایاکوفسکی به‌طور چشمگیری تغییرکرد، «هیجان‌زده شد، با چشمانی پرشور که هیچ چیزی را در اطراف خود متوجه نمی‌شد».
شکست امپراتوری روسیّه در آن جنگ یکی از دلایل انقلاب ۱۹۰۵ بود؛ قیام کارگران در مسکو و دیگر مناطق که برای نخستین بار نظامی از شوراها (سُوِیِت‌ها) را شکل‌داد و سرانجام با سرکوب ارتش تزار مواجه شد. برای مایاکوفسکی، این یک انقلاب بود، یک شعر بود. «شعرها و انقلاب، به‌نوعی در ذهنم به هم گره خورده بودند.» تحت‌تأثیر سیاسی

خواهر بزرگ‌ترش، لیودمیلا، به بلشویک‌ها پیوست.
در سال ۱۹۰۶، با مرگ پدرش، مایاکوفسکی همراه با مادر و دو خواهرش به مسکو نقل مکان کرد. مادرش الکساندرا آلکسیونا به یاد می آورد: « شهر بزرگ زندگی خودش را داشت، و ما در بین میلیون‌ها نفر تصمیم‌گرفتیم برای بقا و آینده‌شان بجنگیم». شاعر آینده با انجام صنایع‌دستی امرار معاش می‌کرد و هم‌زمان به تحصیل در مدرسه ادامه می‌داد، اما عمدتاً ادبیات سیاسی خواند. او در کارهای تبلیغاتی شرکت می‌کرد، سعی می‌کرد شعر بگوید و در نهایت به زندان افتاد و در آنجا به بررسی رابطه میان هنر و مبارزه سیاسی پرداخت.
بنظر او روش مارکسیستی بدون زیبایی‌شناسی جدید نمی‌تواند به موفقیت برسد.«چه چیزی می‌توانستم در برابرِ زیبایی‌شناسی دنیای کهنه‌ای قراردهم که بر من سایه افکنده بود؟ مگر انقلاب خواهان آموزش جدی نبود؟ سری به مدودِف زدم، که آن زمان هنوز رفیق حزبی‌ام بود و گفتم می‌خواهم هنری سوسیالیستی خلق کنم. سِریوزا مدت زیادی خندید».
با این حال، فکر می‌کردم او جسارت مرا دست‌کم گرفته بود. کار حزبی را رهاکردم و به مطالعه پرداختم.
پارادوکس‌های فوتوریسم
پس انقلاب به زیبایی‌شناسی جدیدی نیاز داشت و این مستلزم فداکاری کامل بود. در اوایل سال ۱۹۱۰، پس از خارج‌شدن از زندان، مایاکوفسکی حزب بلشویک و سیاست‌های حزبی را کامل ترک‌کرد. او بتدریج به‌عنوان یک هنرمند و شاعر در محیط خلاق مسکو، با گرایش به آوانگاردهای غربی، از جمله فوتوریسم، که در سال ۱۹۰۹ در ایتالیا ظهورکرده بود، به‌شهرت‌رسید.
مایاکوفسکی در آن سال‌ها خود و همکار نزدیکش، دیوید بورلیوک، ایدئولوگ فوتوریسم روسی، را این‌طور توصیف می‌کند:
دیوید خشم استادی را دارد که از هم عصرانش پیشی‌گرفته است، من رقت سوسیالیستی را دارم که اجتناب‌ناپذیر بودن فروپاشی موارد قدیمی را می‌داند. فوتوریسم روسی متولد شد.
فوتوریست‌های روسی (که به آن‌ها بودِتلی‌ها می‌گفتند)، مانند همتایان ایتالیایی خود، خواستار غلبه بر پرستش کلاسیک‌ها بودند و هنرمندان نسل‌های پیشین را بی‌اعتبار می‌کردند. با این حال، درحالی‌که ایتالیایی‌ها مدرنیته و آینده فنیِ را می‌ستودند، و از صنعت و جنگ تمجید می‌کردند، بودتلی‌ها عمدتاً به باستان‌گرایی پیشاکلاسیک و پیشامدرن متوسل‌می‌شدند. در نهایت، تهاجم عمدی فوتوریست‌های ایتالیایی توسط برخی از همکاران روسی آنها ردشد. مایاکوفسکی نوشت:« ما طرفدار خودمختاری فوتوریسم روسیّه هستیم. [فوتوریست‌های

ایتالیایی] نزاع‌بازان هستند، [ما می‌دانیم] تحقیر خود را نسبت به آنها می‌دانیم». این مورد توسط همکارش الکسی کروچنیخ نیز بازتاب یافت:
ممکن است در هنر مخالفت (ناهماهنگی) وجود داشته باشد، اما نباید گستاخی، بدبینی و وقاحت (آنچه فوتوریست‌های ایتالیایی تبلیغ می‌کنند) وجود داشته باشد، زیرا نمی‌توان جنگ و نزاع را با خلاقیت ترکیب‌کرد.
شاید این نگرش – «نمی‌توان جنگ و دعوا را با خلاقیت ترکیب‌کرد» – بر تحول سیاسی آینده فوتوریسم تأثیر بگذارد. اما در آستانه جنگ جهانی اول، فوتوریسم روسی بسیار متناقض بود. این جنبش شامل یک پاتوس توسعه‌طلبانه تهاجمی بود- فوتوریست‌های روسی خود را به‌عنوان آوانگارد شرق معرفی می‌کردند که آماده فتح اروپا هستند تا «حس خاصی از مادیات» را به آن بیاورند که تا آن زمان برای اروپا ناشناخته بود. این با روحیه آنارشیستی، مشکوک به هرگونه مرزهای دولتی و تجاوز مبتنی بر درک محدود از ملت یا نژاد همراه بود. اما سیر تاریخ فوتوریست‌های روسی، از جمله مایاکوفسکی، را به سوی اتخاذ تصمیمی مشخص سوق‌داد.
*چرخش شوونیستی ۱۹۱۴
در اوت ۱۹۱۴ جنگ جهانی اول آغازشد. این‌گونه بود که بلشویک‌ها – رفقای سابق مایاکوفسکی – به این رویداد واکنش نشان دادند:
مطبوعات بورژوازی که در برابر حاکمان زندگی قلع و قمع می‌شوند، با تمام قوا می‌کوشند تا زهر ناسیونالیسم برادرکشی را به درون توده‌ها بریزند تا آنها را خفه کنند و بی‌چون و چرا به سمت کشتار بکشانند. [. . .]
جنگ اروپایی صدها هزار و شاید میلیون‌ها جسد برجای خواهدگذاشت. و نظام‌های سیاسی دولت‌ها و بنیان‌های اقتصادی‌شان را دچار لرزش و آشفتگی خواهدکرد.
در اواخر ژوئیه، مایاکوفسکی در شعرش با عنوان «جنگ اعلام شد» چشم‌اندازی شهری را ترسیم‌کرده بود که سرشار از پیش‌گویی‌های شوم بود. اما به محض آن‌که صدای غرش توپ‌ها بلندشد، موضعی حامی جنگ اتخاذکرد.
به گفته‌ی الکساندر میخایلوف، زندگی‌نامه‌نویس ، «[در] این دوران، او دیگر با بلشویک‌ها ارتباطی نداشت، تحت‌تأثیر تبلیغات رسمی قرارگرفت و نتوانست معنای سیاسی رویدادها را درک کند.» مایاکوفسکی از طریق لوبوک‌ها (نوعی گرافیک سنتی روسی همراه با زیرنویس) با جهت‌گیری میهن‌پرستانه امرار معاش می‌کرد.
اتریشی‌ها لووف را تسلیم روس‌ها کردند،

خرگوشان را چه کار با شیران!
این موضوع نه شوخی بود و نه صرفاً راهی برای کسب درآمد. در مقالات این دوره، شاعر برنامه‌ای سیاسیِ حامی جنگ را با فرهنگی ضدغربی درهم آمیخته بود (روسیّه می‌جنگد تا به کیسه نان غرب تبدیل نشود). در اصل، این موضع‌گیری نسخه‌ای راست‌گرایانه و پیشافاشیستی از برنامه سیاسی رادیکال‌شده‌ی فوتوریست‌های روس بود.
جنگ کشتار بی‌معنا نیست، بلکه شعری است درباره روحی آزادشده و متعالی… بنیان انسانی روسیّه دگرگون شده است. افراد قدرتمند آینده متولد شده‌اند. . . .
با آغاز جنگ، تقابل شاعر میان هنرمند و عوام معنای جدیدی پیداکرد از دل انکار فرهنگ «روشن‌فکری» کهنه، ندایی برای روی‌آوردن به توده‌ها برخاست.
بلندپروازانه‌ترین ایده خود را، محبوب‌ترین ایده خود، ورشچاگین‌ها، تولستوی هایتان – مردی را نکشید – بگیرید و آن‌را به خیابان های روسیّه امروز ببرید و جمعیت، جمعیت باشکوه، ریش‌های خاکستری شما را روی سنگفرش خیابان‌ها خرد خواهندکرد.
جمعیت اینجا فقط موادی بود که در خدمت جاه‌طلبی‌های یک هنرمند یا یک سیاستمدار بود. موضع ضدبورژوایی مایاکوفسکی و عطش جمع‌گرایی اکنون علیه ایده فردیت انسان به‌عنوان معیار تمام امور معطوف شده بود.
در انبوه مرگ‌های پروازی، نمی‌توان تمایزداد کدام متعلق به من است و کدام متعلق به دیگری. آنجا در جنگ، همه هم‌زمان نفس می‌کشند، و به همین دلیل است که جاودانگی وجود دارد.
او نوشت:
وجه اشتراک برای همه مردان یک مبارزه عظیم، که امروز هم عقاید، هم احزاب و هم طبقات را نابودکرده است. . . .
صحبت از مبارزه کشور برای هستی براحتی با فراخوان‌های امپریالیستی و مسیحایی ترکیب می‌شد که « غرب فرسوده، اراده روسیّه، اراده سرکش شرق را دیکته می‌کنند!»
ملت روسیّه، آن ملت واحدی که با قطع مشتِ رانده‌شده، می‌تواند چهرهِ جهان را برای مدت طولانی به لبخند وادارکند.
طرد دنیای قدیم، با هنر و ایده فردیت انسان آن، و پرستش نیروی نظامی و تکنولوژی، مایاکوفسکی را به پیروی از فیلیپو توماسو مارینتی ایتالیایی، به سمت زیبایی‌شناسی جنگ سوق‌داد.
به‌عنوان یک روسی، هر تلاشی از سوی یک سرباز برای جداکردن قطعه‌ای از خاک دشمن برای من مقدس است، اما به‌عنوان یک هنرمند، باید فکر کنم که شاید کل جنگ فقط برای این اختراع شده است که کسی بتواند

یک شعر خوب بنویسد.
زیبایی‌شناسی جنگ یکی از ویژگی‌های مهم پارادایم فاشیستی است که والتر بنیامین فیلسوف بیست سال بعد درباره آن می‌نویسد. دموکراتیزه‌کردن هنر و غلبه بر «هاله» منحصر به فرد ذاتی هنر گذشته، که با پیشرفت فنی مرتبط بود، همگی به این نتیجه منتهی شد که توده‌ها می‌توانند هم سوژه فرایند تاریخی شوند و هم به اشیایی برای دستکاری‌هایی که پیش از این غیرممکن بنظر می‌رسیدند، تبدیل‌شوند. توده‌ها سهم خود را از قدرت و دارایی مطالبه‌کردند و فاشیسم انرژی آنها را به سمت جنگ و در نتیجه به سمت خود ویرانگری «به‌عنوان یک لذت زیبایی‌شناسی» هدایت‌کرد. برای بنیامین:
فاشیسم تلاش می‌کند تا توده‌های تازه پرولتاریزه شده را سازماندهی‌کند و در عین حال روابط مالکیتی را که آنها برای از بین‌بردن آن تلاش می‌کنند دست نخورده باقی می‌گذارد. فاشیسم نجات خود را در دادن امکان ابراز نظر به توده‌ها می‌بیند – اما تحت هیچ شرایطی به آن‌ها حقوق نمی‌دهد. توده‌ها حق دارند روابط مالکیتی را تغییردهند، فاشیسم تلاش می‌کند تا این حق را در قالب حفظ همان روابط بدون تغییر به آن‌ها ابرازکند. نتیجه منطقی فاشیسم، زیبایی‌شناسی زندگی سیاسی است. با [گابریله] د’آنونزیو، انحطاط وارد عرصه سیاست شد؛ با مارینتی، فوتوریسم؛ و با [آدولف] هیتلر، سنت بوهمیایی شوابینگ.
بنیامین اینجا در درجه اول از سینما صحبت می‌کرد. مایاکوفسکی نیز با سینما به‌عنوان هنرهایی که بیشترین پتانسیل را برای جذب و تأثیرگذاری بر توده‌ها دارد، ارتباط برقرارمی‌کرد. بنیامین توضیح‌داد که چگونه بحران اقتصادی و اخلاقی آتی جامعه بر تعامل بین توده‌هایی که وارد عرصه تاریخی شده بودند و پروژه‌های ایدئولوژیک رقیب فاشیسم، کمونیسم و □□دموکراسی بورژوازی تأثیرگذاشت. جنگ جهانی اول نخستین مرحله از این درگیری بود. در همین دوره بود که سیاست‌ها و جنبش‌های فاشیستی آینده در ایتالیا، آلمان و کشورهای دیگر ظهورکردند. در سال ۱۹۱۸، مارینتی حزب فاشیستی خود را تأسیس‌کرد. اما تاریخ روسیه و به تبع آن مایاکوفسکی و رفقایش بتدریج در جهت مخالف درحال پیشرفت بودند.

نوشتن با جنگ
مایاکوفسکی نوشت:« برای صحبت درمورد جنگ، باید آن‌را ببینید. من به‌عنوان یک داوطلب ثبت‌نام کردم. آنها به من اجازه نمی‌دادند. هیچ اعتباری نداشتم.” با این حال، در پاییز ۱۹۱۵، او به ارتش فراخوانده‌شد. دوستانش به او کمک‌کردند تا در یک شرکت موتوری که

مسؤول حمل‌ونقل سربازان و همه چیزهای لازم برای عملیات نظامی بود، شغلی پیداکند. «حالا نمی‌خواهم به جبهه بروم. تظاهرکردم که نقشه‌کش هستم.»
شاعر هیچ‌گاه سرودهای رژه یا سرودهایی برای ارتش درحال جنگ ننوشته بود. جنگ برای او هر روز ترسناک‌تر می‌شد. موضع عمیق ضدبورژوایی مایاکوفسکی اکنون به‌صورت خشم اخلاقی نسبت به کسانی که «در حال غرق‌شدن در هرج‌ومرج‌های مکرر» بودند، درحالی‌که سربازان عادی در جبهه جان خود را از دست می‌دادند، بروز پیداکرد. یکی از معاصران این شاعر را درحال اجرا در یک کافه شیک توصیف‌کرد:
حضار از تعجب خشکشان زد: بعضی‌ها با لیوانِ شاتِ بالا نگه داشته، بعضی‌ها با تکه‌ای مرغِ ناتمام. رسوایی پس از آخرین ابیات شعری به‌پا شد:
«که جانم را فدای چون شما کنم؟
عاشقان تن زن، شام و اتومبیل؟
ترجیح می‌دهم بروم آب آناناس بریزم
برای فاحشه‌های بارهای مسکو»
[ترجمه از دوریان راتنبرگ]
صدای «آه» و «اوه» زنان شنیده می‌شد، مردان خشمگین شدند، فریادهای تهدیدآمیز و سوت‌زدن به گوش می‌رسید…
اما مایاکوفسکی در اشعار این دوره، موضع سیاسی نسبت به جنگ اتخاذ نکرد. این روش به او اجازه می‌داد احساسات خود را ابرازکند و حتی مخاطبان نخبه‌گرای خود را تحریک کند، بی‌آن‌که مستقیماً وارد بیان سیاسی شود. همانطور که خود در مقاله‌ای در سال ۱۹۱۴ نوشت:« کسی که سوار بر سیبی براق که برای یک طبیعت بی‌جان چیده شده و مردان به دار آویخته‌شده در کالیش را نمی‌بیند، هنرمند نیست. شاید نشود درباره جنگ نوشت، اما باید از جنگ نوشت!»
میخائیلوف، زندگینامه‌نویس او، می‌نویسد:« اما چگونه باید از جنگ نوشت؟ مایاکوفسکی نمی‌تواند به این سؤال پاسخ دهد.» صدای جنگ، کوبنده‌ترین صدای مدرنیته بود. اما جنگ، نویدبخش تجدید جهان نبود و از قبل به یک روال خونین تبدیل‌شده بود. وحشت تصاویر آن از نظر زیبایی‌شناسی قوی‌تر از تصاویر گمانه‌زننده تجدید حیات است. جنگ به معنای سنگر، □□شپش، خون و کثافت بود، نه «بهداشت جهان».
بتدریج روشن‌شد که « نوشتن با جنگ» – یعنی بازتاب‌دادن جهان در فرم و محتوا در دوران فاجعه‌ای جهانی – به معنای نوشتن درباره وحشت‌های آن بود. این همچنین به معنای گرایش بیشتر و بیشتر به سمت محکومیت سیاسی آن بود. بدین ترتیب، شعر «جنگ و صلح» مایاکوفسکی به‌وجود آمد، که در آن جنگ نه تنها به‌عنوان یک کابوس وجودی توصیف می‌شود،

بلکه به‌عنوان جنایتی از سوی قدرت‌ها و سرمایه‌داران تمام کشورهای جهان نیز معرفی می‌گردد.

از تابوتش
پزشکان یکی را بیرون آوردند،
تا علت این انقراض قریب‌الوقوع را دریابند.
در روحش، که به‌طور کامل خورده شده بود،
میکروبی با پنجه‌های طلایی
در حال آشوب بود،
و روبل می‌لرزید.

در اینجا مهم است که به مضمون اساسی مایاکوفسکی، یعنی عشق به زندگی در جلوه‌های مختلف آن، توجه کنیم. این تبدیل به وزنه‌ای در برابر ویرانی و کشتارهایی شد که جنگ به‌همراه‌آورد. توسل مایاکوفسکی به «حس مادی» نیمه‌عرفانی، به توجه به جنبه‌های «حقیر» و مادی رنج انسان تبدیل‌شد.

می‌دانم –
میخ توی چکمه‌ام
از خیال‌پردازی گوته هم کابوس‌وارتر است.

در آثار مایاکوفسکی، جایگاه توده‌ی انسانی نه از طریق جنگ، که فرد را خرد و جمع را از نظر فیزیکی نابود می‌کند، بلکه از طریق تجسم کرامت «مردم عادی» ارتقا می‌یابد. عناصری از دیدگاه مسیحی و رادیکال-دموکراتیک در «جنگجوی خدا»ی مایاکوفسکی در یک تصویر واحد ترکیب‌شدند.

ما،
دارودسته‌های زنجیری شهر جذامی‌ها
جایی که طلا و کثافت، بیماری هولناک را می‌پرورانند
ما از ونیز با تمام خلوصش پاک‌تریم
که توسط خورشیدها و دریاها شسته و شسته شده‌ایم.

مایاکوفسکی با خلق آیین زندگی نو، جایگزینی انسان‌گرایانه برای فاجعه نظامی توصیف می‌کند:

هر کسی –
حتی بی‌نیاز
باید زندگی کند
حرفم را می‌شنوید:
باید!
هیچ‌کس
در گورهای سنگرها
درحالی‌که زنده است

قاتلان!
نباید به‌زور رانده شود.
"جنگ و صلح"
…به شما می‌گویم،
کوچکترین ذره زنده
از تمام آنچه نوشته‌ام ارزشمندتر است
"ابر شلوارپوش"
همین مضامین را می‌توان در آثار بعدی او، تا «شعر جشن سالگرد» در سال ۱۹۲۴، یافت.
شدیداً از هر نوع موجود مرده‌ای متنفرم!
شدیداً هر نوع زندگی را می‌پرستم.
در این مرحله، مایاکوفسکی دوباره از نظر ایدئولوژیکی (اما هنوز نه از نظر سیاسی) به بلشویک‌ها نزدیکتر شد. او به پرسش «برای چه می‌جنگیم؟» رسید–پرسشی که شاعر پیش‌تر در سال ۱۹۱۷، پس از انقلاب فوریه، مطرح‌کرده بود. درطول جنگ، مایاکوفسکی اشعار خود «ابر شلوارپوش»، «فلوت فقرات» و «من» را نوشت. این اشعار به تجربه عشق در پس‌زمینه جنگ و فروپاشی دنیای قدیم اختصاص داشتند. در اینجا شاید بهترین نمونه از چگونگی ترکیب این دو موضوع توسط شاعر، آمده باشد:
جسمت را دوست خواهم داشت
و از آن مراقبت خواهم‌کرد
مانند سربازی که در میانه جنگ پایش قطع شده
و تنها پایش را گرامی می‌دارد.
("ابر شلوارپوش")
مایاکوفسکی در اشعار این زمان، مقیاسی خلاقانه و وجودی را بنا می‌کند که جایی برای میهن‌پرستی تهاجمی و نظامی‌گری باقی نمی‌گذارد. اما جایی برای یک شور انقلابی نوآورانه وجوددارد، که بزودی کاملاً بر شاعر مسلط شده و سرانجام سرنوشت او را به‌طورکامل تعیین خواهدکرد. کار او به‌عنوان یک شاعر، و همچنین سیر تاریخ، مایاکوفسکی را مانند فوتوریسم روسی به چپ سوق‌داد. او مانند اکثر همکارانش، انقلاب اکتبر را پذیرفت و به مبارزی در جبهه فرهنگی آن تبدیل‌شد.

پس از انقلاب
در دهه ۱۹۲۰، مایاکوفسکی هنوز مطالب زیادی درباره صلح می‌نوشت، و عمدتاً تصویر اتحاد جماهیر شوروی را به‌عنوان کشوری که برای صلح می‌جنگید و مجبور بود دائماً در برابر کشورهای سرمایه‌داری از خود

دفاع‌کند، ترسیم می‌کرد. تجربه‌ی «لوبوک» میهن‌پرستانه به «ویندوز روستا» ترجمه می‌شود که نوعی طنز سیاسی خیابانی است. با این حال، شعری وجود دارد که در آن مایاکوفسکی به‌طورمستقیم زیباسازی جنگ را ردمی‌کند و در آن با هم‌دوره‌ای‌های شوروی خود، از جمله شاعر جوزف اوتکین، وارد جدال ایدئولوژیک می‌شود.

برخی
حتی امروز
از لای دندان‌هایشان دروغ می‌گویند،
لگام‌های شاعرانه‌شان را گاز می‌گیرند:
“زیبا،
در همه چیز زیبا،
آنها
بدن‌هایشان را حمل می‌کردند…”
آیا این زیبا نیست؟
شاعران
جنگ و ارتش را ارج نهادند،
این باید
توسط شاعر
تف شده و بی‌اعتبار شود.
جنگ
بادی است
با بوی تعفن جسد.
جنگ
کارخانه‌ای است
از گدایان.
گور
عظیم
عمیق و پهناور،
گرسنگی،
کثافت،
حصبه و شپش.

مایاکوفسکی که در ابتدا خواهان ترکیب مبارزه سیاسی و خلاقیت بود، در نهایت به این نتیجه رسید که انجام دقیقاً همین امر غیرممکن است. هنر به اصلی‌ترین شغل و آرزوی زندگی او تبدیل‌شد و او را از شیفتگی جوانی‌اش به بلشویک‌ها دور کرد و به نوعی آگاهی سیاسی‌اش را در آستانه جنگ جهانی اول تضعیف‌کرد.

اما شاعر خیلی زود به این نتیجه رسید که در ستایش جنگ، خلق هنر

جدید غیرممکن است. کار عمیق او با مواد هنری و تمایلش به بیان جدی روح زمانه‌اش، با زیباسازی سطحی جنگ و بازتولید کلیشه‌های میهن‌پرستانه در تضاد بود. «نوشتن با جنگ» به معنای استفاده از ابزارهای هنری جدید برای نشان‌دادن وحشت جنگ و نیاز به یک نظم اجتماعی جدید به‌عنوان راهی برای رهایی از آن بود.
این‌گونه بود که مایاکوفسکی به موضع روشن ضدجنگ رسید و بار دیگر به بلشویک‌ها نزدیک‌تر شد. او تمام عمرش را صرف این کرد هنر، عشق و کل جامعه را از روح بورژوازی و نافرهیختگی پاک کند. او تمام امید خود را به انقلاب بلشویکی بست و به یکی از سخنگویان آن تبدیل‌شد – به‌عنوان یک پروژه روشنگری رادیکال و جمع‌گرایانه، حتی با وجود تمام خطرات کنترل کامل دولتی.
او در شعر خودکشی خود نوشت: «قایق عشق در میانه روزمرگی زندگی در هم شکست». ما به‌طور قطع نمی‌دانیم چه چیزی بیشتر بر خودکشی مایاکوفسکی تأثیرگذاشت – درام‌های شخصی‌اش یا احساس بی‌ارزش بودنش در جامعه‌ی جدید شوروی که تمام شور و شوق سیاسی خود را صرف ساخت آن کرده بود. اما می‌دانیم که او در مسیر خود آثار بزرگی درباره اشتیاق به عشق و سوسیالیسم خلق‌کرد که به طبیعت والا و تراژیک انسانی گره‌خورده بود.
همکاران
پی‌نوشت:
۱-Kirill Medvedevشاعر، مترجم و فعال سیاسی ساکن مسکو است.
۲- futurist
3- تاریخ انتشار این مقاله ۲۰۲۵ر۱۵ر۰۴ است.