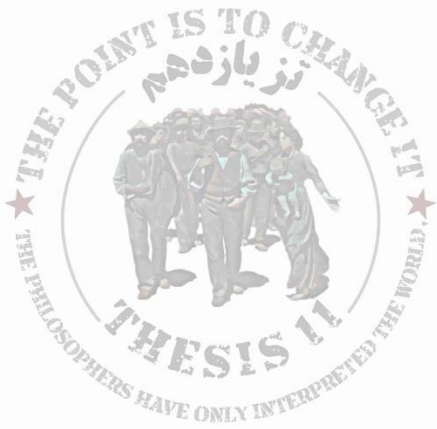


* تـز يازدهم *

لئون تروتسكى و هنر انقلابى

ميشل لوى

ترجمه صالح نجفى



لئون تروتسکی و هنر انقلابی

نوشتۀ میشل لوی، ترجمۀ صالح نجفی
۲۶ اوت ۲۰۲۰

به مناسبت هشتادمین سالمرگ لئو داویدویچ برونشتاین (۱۹۴۰-۲۰۲۰).

هشتاد سال پیش، در اوت ۱۹۴۰، لئون داویدویچ تروتسکی به دست رامون مرکادر^۱ ترور شد، مأمور متعصب و متحجّر سازمان اطلاعات استالین. این واقعه تراژیک امروز، فراتر از حلقه هواداران تروتسکی، زبانزد عام و خاص است، و این آوازه تا اندازه‌ای مرهون رمان مردی که عاشق سگ‌ها بود، اثر نویسنده کوبایی لئوناردو پادورا، است.

لئون داویدویچ برونشتاین، از رهبران انقلاب شوروی، پایه‌گذار ارتش سرخ، مخالف سرسخت مکتب استالین، پایه‌گذار بین‌الملل چهارم، دستاوردهایی اساسی برای پیشبرد تفکر و استراتژی‌های مارکسیسم داشت: نظریه انقلاب مداوم، برنامه گذار، تحلیل رشد ناموزون و مرکب، و بسیاری دیگر.

کتاب او، تاریخ انقلاب روسیه (۱۹۳۰)، یکی از مهم‌ترین متون مرجع در زمینه انقلاب اکتبر شد: یکی از کتاب‌هایی که چه‌گوارا در کوه‌های بولیوی همراه داشت و پس از جان‌باختنش یافت شد همین اثر تروتسکی بود. بسیاری از نوشته‌های تروتسکی را هنوز که هنوز است در قرن بیست‌ویکم می‌خوانند و این در حالی است که نوشته‌های استالین و ژدانف در غبار گرفته‌ترین قفسه‌های کتابخانه‌ها خاک می‌خورند و هیچ‌کس یادی از آنها نمی‌کند.

^۱. خیمه رامون مرکادر دل ریو (۱۹۷۸-۱۹۱۳) کمونیستی اسپانیایی و مأمور کمیساریای خلق در امور داخلی بود که تروتسکی بزرگ را در مکزیکوسیتی به تاریخ اوت ۱۹۴۰ به ضرب کلنگ کوهنوردی کشت. به مکافات این جنایت، مرکادر بیست سال در مکزیک حبس کشید. استالین به او نشان غیابی لنین داد. در ۱۹۶۱ که از زندان آزاد شد، به او لقب قهرمان اتحاد شوروی دادند. بعد از آن زندگیش بین دو کشور کوبا و شوروی گذشت تا سرانجام در ۶۵ سالگی در هاوانا مرد.

می‌توان بعضی تصمیم‌های او (کرنش‌ها!)^۲ را به نقد کشید و اقتدارگرایی مشهود در بعضی نوشته‌های دوره ۲۱-
۱۹۲۰ او را زیر سؤال برد (مانند کتابی که در ۱۹۲۰ در پاسخ به کارل کائوتسکی منتشر کرد: *تروریسم و کمونیسم*)؛
اما هیچ‌کس نمی‌تواند انکار کند که او یکی از بزرگترین شخصیت‌های انقلابی قرن بیستم است.
لئون تروتسکی در ضمن اهل فرهنگ و مردی بسیار فرهیخته بود. کتاب *کم‌حجم او، ادبیات و انقلاب (۱۹۲۴)*،
نمونه چشمگیر دلبستگی او به شعر و ادبیات و هنر است. اما یک مورد هست که بهتر از دیگر کوشش‌های قلمی
تروتسکی این جنبه شخصیت او را برای ما روشن می‌کند: او به همراه آندره برتن مانیفستی درباره هنر انقلابی نگاشت.
این سند نادر سرشار است از مایه‌های «مارکسیسم لیبرترین»، شاخه‌ای از مارکسیسم که تأکید دارد طبقه کارگر
برای تعیین سرنوشت خویش نیازی به وساطت یا مساعدت حزب پیشتاز یا دولت (که فرجامش شکل‌های مختلف
اقتدارگرایی است) ندارد و از این حیث با آنارشیسم قرابت دارد و یکی از جریان‌های اصلی سوسیالیسم آزادی‌گرا
محسوب می‌شود. در این پاسداشت مختصر به مناسبت سالمرگ تروتسکی مایلم از این مقطع شگفت‌آور از زندگی
او یاد کنم.

در تابستان ۱۹۳۸، دو سال پیش از ترور تروتسکی، برتن و تروتسکی در مکزیک با هم دیدار کردند، پای کوه‌های
آتشفشان پوپوکاتپتِل و ایستاکسیئوتال. مقدمات این دیدار تاریخی را پی‌یر ناول فرام ساخت. ناول (۱۹۰۳-
۱۹۹۳) جامعه‌شناس فرانسوی و نویسنده‌ای سوررئالیست و رهبر نهضت پیروان تروتسکی در فرانسه بود.

^۲ شورش کرنش‌ها عنوان قیام ملوانان و سربازان و غیرنظامیان شهر ساحلی کرنش‌ها علیه بلشویک‌ها بود که در رأس قدرت جمهوری فدراتیو
سوسیالیستی روسیه شوروی قرار گرفته بودند. این آخرین شورش جدی علیه رژیم بلشویک‌ها در خاک روسیه در دوره جنگ داخلی روسیه
بود که کل کشور را درنوردید. شورش در اول مارس ۱۹۲۱ آغاز شد، در استحکامات دریایی شهر، واقع در جزیره کاتلین در خلیج فنلاند.
کرنش‌ها پایگاه سنتی ناوگان روسیه در بالتیک بود. شورش کرنش‌ها شانزده روز دوام آورد...

ناویل، با وجود بحث و جدل داغی که در سال ۱۹۳۰ با برتن داشته بود، در نامه‌ای به سال ۱۹۳۸ به تروتسکی از برتن به عنوان مرد شجاعی یاد کرد که، بر خلاف بسیاری از روشنفکران دیگر، هیچ تردیدی در مورد محکوم کردن علنی فضاحت دادگاه‌های نمایشی مسکو به دل راه نداده است. در نتیجه تروتسکی پذیرفت که میزبان برتن باشد. برتن به همراه شریک زندگیش ژاکلین لامبا سوار بر قایق روانه مکزیک شد. لامبا (۱۹۹۳-۱۹۱۰) نقاش بود و نزدیک به ده سال همسر آندره برتن. در سال ۱۹۴۳ از او جدا شد.

تروتسکی آن زمان در خانه آبی می‌زیست. خانه مال دیگو ریورا و فریدا کالو بود، دو هنرمندی که با او هم‌رای و هم‌فکر بودند و با مهمان‌نوازی تمام پذیرای او شده بودند (چند ماه بعد، رابطه‌شان به تلخی به هم خورد). در همین خانه بزرگ واقع در منطقه کویواتان مکزیکوسیتی بود که برتن و لامبا طی اقامت‌شان در مکزیک ساکن شدند. این دیداری غافلگیرکننده بود میان دو شخصیتی که به‌ظاهر قطب مخالف هم‌دیگر بودند: وارث انقلابی عصر روشنگری و رمانتیکی خیال‌پرداز که در ابرها سیر می‌کرد؛ پایه‌گذار ارتش سرخ و آغازگر ماجراجویی‌های سوررئالیسم. رابطه دو مرد نابرابر بود: برتن با تمام وجود انقلاب اکتبر را ستوده بود اما تروتسکی، گرچه برای شهامت و صراحت شاعر فرانسوی — یکی از انگشت‌شمار روشنفکران چپ‌گرای فرانسوی مخالف رژیم استالین — احترام قائل بود، فهم جنبش سوررئالیسم برایش آسان نبود. تروتسکی از منشی‌اش، ژان ون ایجه نرت^۲، خواسته بود اسناد عمده جنبش سوررئالیسم و کتاب‌های خود برتن را تهیه کند، اما این عالم فکری برایش به‌کلی بیگانه بود. ذائقه ادبی او بیشتر متمایل به نویسندگان بزرگ مکتب رئالیسم قرن نوزدهم بود تا به آزمونگری‌های عجیب و غریب شاعران سوررئالیست.

^۲. مورخ منطق ریاضی که از ۱۹۳۲ تا ۱۹۳۹ منشی شخصی تروتسکی بود و تا ۱۹۴۷ از فعالان تروتسکیست در آمریکا بود. در ۱۹۸۶ از دنیا رفت.

ژاکلین لامبا در مصاحبه‌ای با آرتورو شوارتس (شاعر و نویسنده و پژوهنده هنر و نمایشگاه‌گردان ایتالیایی و گردآور آثار دادائیسرها و سوررئالیست‌ها) می‌گوید مواجهه دو مرد ابتدا بسیار گرم و صمیمانه بوده: همه به وجد آمده بودیم، حتی لियो داویدویچ. بی‌درنگ آغوش برای هم وا کردیم. ل. د. واقعاً از دیدار آندره خوشوقت بود. خیلی مشتاق می‌نمود.

اما این اولین گپ‌وگفت در مسیری کمابیش اشتباه افتاد. به گواهی وَن ایجه نُرت: پیرمرد به سرعت بحثی دربارهٔ واژهٔ سوررئالیسم راه انداخت تا در برابر سوررئالیسم از رئالیسم دفاع کند. منظورش از رئالیسم دقیقاً معنایی بود که امیل زولا به این واژه داده بود. شروع کرد به صحبت دربارهٔ زولا. برتن اولش بفهمی‌نفهمی جا خورد. ولی با حواس جمع گوش می‌کرد و دنبال کلماتی می‌گشت که بتواند جنبهٔ شاعرانهٔ آثار زولا را وصف کند. (بنگرید به مصاحبهٔ یان وَن ایجه نُرت با آرتورو شوارتس).

موضوع‌های اختلاف‌انگیز دیگری هم پیش آمد، به‌ویژه دربارهٔ «بختِ عینی»^۴ که مفهومی ارجمند نزد سوررئالیست‌ها بود. بدفهمی عجیب و غریبی بود: بختِ عینی از نظر برتن یکی از منابع الهام شعر بود اما تروتسکی

^۴. سوررئالیسم در مقام نظر هم قسمی معرفت‌شناسی است هم مجموعه‌ای از روایات عملی. جنبش سوررئالیسم در سراسر تاریخ دراز و مشارکان فراوانش، وسایل معرفتی خاص خودش را تدارک دیده است تا زمینه را مهیای تغییر انقلابی در زندگی آدم‌ها و در جهان سازد. تأکید بر اتوماتیسم (= خودکاری) در جریان تأسیس سوررئالیسم که آندره برتن در اولین مانیفست جنبش بر آن تأکید نهاد جزء دوم تعریف او از سوررئالیسم را یعنی جزء فلسفی تعریف او را تحت‌الشعاع قرار داده است. به گفتهٔ او، سوررئالیسم مبتنی است بر اعتقاد به واقعیت برتر صورت‌هایی از تداعی‌های قبلاً مغفول. بدین‌قرار، حس وحدت در سوررئالیسم نه محصول فرافکنی یک امر مثالی یا مطلق متعالی، خواه هگلی خواه مالارمه‌ای، بلکه قلمروی زمینی است، فضای مواجهه‌ای است که امکان تحقق عینی نقطهٔ برینی را فراهم می‌سازد که در آن تناقض‌ها رفع می‌شوند. ترس از تضاد (یا امکان خاص) در دیدگاه مالارمه از محدودیت‌هایی پرده برمی‌گیرد که سوررئالیسم به‌نحو اعم در جنبش سمبولیسم می‌بیند. بختِ عینی سنتز فعالی است میان ذهنی و عینی، نسبت‌دادنِ میل درونی به امور واقع عینی به هوای دخل و تصرف در آنها در جهت برآوردن خود. برآوردن میل هرگز سراسر است صورت نمی‌پذیرد؛ بدین‌اعتبار، بختِ عینی تجربه‌ای غریب (به معنای فرویدی کلمه) است و با همان جابه‌جایی‌ها و متراکم‌سازی‌هایی همراه است که بارزهٔ رؤیاها و ناخودآگاه آدمی‌اند. بختِ عینی به میل به چشم علیتی در میان وقایعی می‌نگرد که قوهٔ شناخت عقلی ما پیوندشان را تضاد محض می‌انگارد و بدین‌سان بختِ عینی عبارت است از جستجویی که ظاهری سراپا مغایر عقل دارد و با این حال تحقق میل، در فرهنگی که بر مدار میل‌های کاذبِ مجعول می‌گردد، به تعبیری عقلی‌ترین هدف ممکن می‌نماید. بنگرید به:

آن را مصداق زیر سؤال بردن ماتریالیسم می‌دید. با این حال، با وجود این اختلاف نظر، انقلابی روس و شاعر فرانسوی زبانی مشترک یافتند: بین‌الملل‌گرایی، انقلاب، آزادی.

ژاکلین لامبا از وجود قرابت‌ها یا (به مفهوم گوته‌ای-وبری کلمه) میل‌های ترکیبی میان این دو مرد سخن می‌گوید. گفتگوهایشان به زبان فرانسه بود که لیو داویدویچ آن را روان به کار می‌برد. به اتفاق هم به سیاحت و سیر آفاق مکزیک رفتند و از مکان‌های سحرآمیز تمدن‌های عصر ماقبل کریستف کلمب دیدن کردند و به آب رودخانه‌ها زدند تا با دست ماهی بگیرند. عکس مشهوری هست که آن دو را در آن گرم صحبتی دوستانه می‌بینیم، نشسته کنار هم میان بوته‌های به‌هم‌تنیده زیر درختان، پای‌برهنه، پس از یکی از همین ماهی‌گرفتن‌ها.

این دیدار، سایش این دو سنگ آتشفشانی به همدیگر، جرقه‌ای آفرید که هنوز که هنوز است تابناک است: مانیفست هنر انقلابی مستقل. به اعتقاد ون ایجه نرت، برتن پیش‌نویسی تهیه کرد که تروتسکی آن را ویراست و حرف‌های خودش را (به روسی) بدان افزود.

این متن سندی است از کمونیسمی لیبرترین، متنی ضد فاشیسم و معاند با استالینیسم. متنی است که بر رسالت انقلابی هنر و ضرورت استقلال آن از دولت‌ها و دستگاه‌های سیاسی پای می‌فشارد. و از وجوب تشکیل اتحادیه بین‌المللی دفاع از هنر انقلابی مستقل می‌گوید (FIARI).

فکر تهیه این سند را تروتسکی مطرح کرد، آندره برتن آن را درجا پذیرفت. اگر نگوییم تنها سند باید گفت از انگشت‌شمار سندهایی است که پایه‌گذار ارتش سرخ به‌اتفاق شخصی دیگر تحریر کرد. این سند را که برآیند گفتگوها و بحث‌های دور و دراز و تبادل نظرها و احتمالاً گاه اختلاف نظرها بود آندره برتن و دیگو ریورا، استاد بزرگ مکزیک

نقاشی دیواری که در آن زمان هوادار دوآتشه تروتسکی بود (آخر، اندکی بعد میانه‌شان به تلخی به هم خورد)، امضا کردند.

این دروغ کوچک خالی از غرض نتیجه این اعتقاد راسخ بلشویک پیر بود که مانیفست‌های هنری را فقط هنرمندان باید امضا کنند. متن مانیفست لحن لیبرتارینی قدرتمندی دارد، به‌ویژه ضابطه پیشنهادی تروتسکی مبنی بر اینکه، در یک جامعه انقلابی، هنرمندان باید به شیوه‌ای آنارشویستی کار کنند، یعنی با آزادی نامحدود.

در بند دیگری از سند، با اعلام «آزادی عمل کامل در هنر» مواجه می‌شویم. برتن پیشنهاد کرده بود استثنایی قائل شوند: «مگر آزادی عملی مغایر با انقلاب پرولتریایی»، اما تروتسکی ترجیح داد این متمم حذف شود. همدلی و همداستانی برتن با آنارشویسم شهره عام و خاص است ولی شگفتا که «آزادخواه»ترین عبارت‌ها در این مانیفست از قلم تروتسکی برون تراوید.

مانیفست بر تقدیر انقلابی هنر اصیل پای می‌فشارد، هنری که نیروهای دنیای درون را به مصادیق واقعیت تحمل‌ناپذیر حاضر می‌برد. این فکر که ظاهراً ملهم از گنجینه افکار فروید است از کدام یک بود، برتن یا تروتسکی؟ چه فرق می‌کند؟ مهم این است که دو مرد انقلابی، یکی شاعر و دیگری رزمنده، توانستند بر سر متنی واحد توافق کنند.

و شگفتا که اصول بنیادین سند همچنان موضوع روزند، گیرم که سند محدودیت‌هایی هم دارد، شاید به جهت بستر تاریخی تحریرش. برای مثال، نویسندگان مانیفست به وضوح تمام موانعی را که دولت‌ها بر آزادی هنرمندان تحمیل می‌کنند محکوم می‌کنند، خاصه (اما نه فقط) دولت‌های تمامیت‌خواه. اما عجباً که هیچ بحثی و نقدی درباره موانع ناشی از بازار سرمایه‌داری و بت‌شدن کالاها (= فتیشیسم کالایی) در این نظام مطرح نمی‌کنند.

سند عبارتی را از نوشته‌های مارکس جوان نقل می‌کند که به‌صراحت می‌گوید، «نویسنده تحت هیچ شرایطی نباید فقط برای پول‌درآوردن زندگی کند و بنویسد»؛ اما تروتسکی و برتن در شرح این عبارت، به‌جای تحلیل نقش پول در فاسدکردن هنر، خود را محدود می‌کنند به محکوم‌کردن «قید و بندها» و «انضباط‌هایی» که به بهانه «مصلحت دولت» بر هنرمندان تحمیل می‌شود.

فقدان این تحلیل وقتی بیشتر به‌چشم می‌آید که ضدیت غریزی هر دو نویسنده را با سرمایه‌داری به یاد آوریم: مگر برتن سالوادور دالی را موقعی که پولکی و مادی شد با لقب «آویدا دلارس» نخواست؟^۵ همین خلأ را در آگهی و بروشور مجله FIARI می‌بینیم، مجله‌ای که منادی جنگ با فاشیسم و استالینیسیم و مذهب بود: نامی از سرمایه‌داری نمی‌رود.

مانیفست در پایان خوانندگان را دعوت می‌کند به خلق نهضتی وسیع، قسمی بین‌الملل هنرمندان، اتحادیه بین‌المللی هنر انقلابی مستقل، دربرگیرنده همه کسانی که آرمان‌های خود را در روح کلی سند منعکس می‌بینند. برتن و تروتسکی می‌نویسند، در چنین نهضتی مارکسیست‌ها می‌توانند دست در دست آنارشیست‌ها گام بردارند... به شرط آنکه هر دو گروه بی‌هیچ سازشی پیوند خود را با روح ارتجاعی پلیس قطع کنند، خواه این روح در یوسف استالین متجسد شود خواه در بنده زرخیدش خوان گارسیا آلیور (آنارکوسندیکالیست انقلابی اسپانیایی و وزیر دادگستری جمهوری دوم اسپانیا و از چهره‌های اصلی آنارشیسم در آن کشور). یک قرن بعد، این دعوت به اتحاد مارکسیست‌ها و آنارشیست‌ها یکی از جالب‌توجه‌ترین جنبه‌های سند و به‌روزترین موضوع‌های آن است.

باری: محکوم‌کردن استالین که مانیفست او را خائن‌ترین و خطرناک‌ترین دشمن کمونیسم وصف کرده امری ضروری بود ولی آیا واقعاً لازم بود گارسیا آلیور را «بنده زرخید» استالین بخوانند، هم‌رزم بوناونتورا دوروتی، پیکارگر

^۵ برتن این ترکیب اسپانیایی را با جابه‌جا کردن حروف نام سالوادور دالی ساخت. وقتی کار دالی بیش از پیش حالت تجاری یافت و سرآخراز جنبش سوررئالیست‌ها اخراج شد، برتن این لقب را به او داد: سالوادور دلارپرست.

بزرگ آنارشیست دلاوری که در ۱۹۳۶ در نبرد مادرید جان باخته بود. گارسیا الیور رهبر اتحادیه آنارشیست‌های ایبریا و قهرمان مقاومت ظفرنمون در برابر فاشیست‌ها در بارسلونا (۱۹۳۶) بود.

آری، الیور در کابینه اولین دولت جبهه خلق به رهبری لارگو کاباپرو وزیر بود (در ۱۹۳۷ استعفا کرد)، و نقش او در نبرد میان استالینیست‌ها و آنارشیست‌ها (مستظهر به حزب اتحاد مارکسیستی کارگران اسپانیا) در بارسلونا در مه ۱۹۳۷ بسیار مناقشه‌انگیز بود، چراکه او درصدد مذاکره برای آتش‌بس موقت بین دو اردوگاه متخاصم بود. ولی هیچ‌یک از این‌ها دلیل نمی‌شود او را سرسپرده بناپارت شوروی بخوانیم. (الیور در ۱۹۸۰ در مکزیک جان سپرد).

اندکی پس از نشر مانیفست، اتحادیه بین‌المللی هنر انقلابی مستقل تشکیل شد؛ اتحادیه موفق شد نه‌تنها هواداران تروتسکی و دوستداران برتن را گرد هم آورد، موفق شد آنارشیست‌ها و نویسندگان و هنرمندان مستقل را هم جذب کند. اتحادیه مجله‌ای هم منتشر می‌کرد به نام کله (= کلید) با سردبیری موریس نادو که آن زمان پیکارجوی تروتسکیست جوانی شیفته سوررنالیسم بود (او نخستین تاریخ سوررنالیسم را در ۱۹۴۶ نوشت و منتشر کرد).

ناشر مجله لئو ماله بود و هیأت تحریریه‌اش متشکل بود از: ایو آلگره، آندره برتن، میشل کلینه، ژان ژونو، موریس این، پی‌یر مابی، مارسل مارتینه، آندره ماسن، آنری پولای، ژرار رزنتال و موریس وولنس.

نویسندگان مقالات عبارت بودند از ایو آلگره، گاستن بشلار، آندره برتن، ژان ژونو، موریس این، ژرژ اینان، میشل لیریس، پی‌یر مابی، روژه مارتن دو گار، آندره ماسن، آلبر پارا، آنری پاستورو، بنژامن پره، هربرت رید، دیگو ریورا و خود لئون تروتسکی. از این نام‌ها می‌توان تا حدودی پی به توانایی عظیم اتحادیه برای گردهم‌آوردن چهره‌های بس متنوع سیاسی و فرهنگی و هنری برد.

فقط دو شماره مجله کله درآمد: شماره اول در ژانویه ۱۹۳۹ و شماره دوم یک ماه بعد. عنوان سرمقاله شماره اول این بود، «وطن بی وطن!». مقاله اخراج و حبس بدون تفهیم اتهام مهاجران خارجی را به دست دولت ادوار دالادیه (سیاستمدار سوسیالیست و چپ میانه‌رو و نخست‌وزیر فرانسه در آغاز جنگ دوم) محکوم کرد، مسأله‌ای که هنوز موضوع روز ماست.

اتحادیه هنر انقلابی تجربه‌ای زیبا در تاریخ مارکسیسم لیبرترین بود: خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود. در سپتامبر ۱۹۳۹، آغاز جنگ دوم عملاً به عمر اتحادیه پایان داد.

این مقاله ترجمه‌ای است از:

<http://www.versobooks.com/blogs/4838-leon-trotsky-and-revolutionary-art>

پی‌نوشت: در ۱۹۶۵، دوست ما میشل لوکین (فعال سیاسی فرانسوی که در فوریه ۲۰۲۰ در ۹۸ سالگی درگذشت) که آن وقت یکی از رهبران حزب کمونیست‌های بین‌الملل‌گرا، شاخه فرانسوی بین‌الملل چهارم، بود به گروه سوسیالیست‌ها پیشنهاد کرد اتحادیه را از نو پی ریزند. به نظر می‌رسد آندره برتن از این پیشنهاد بدش نیامد اما عاقبت در بیانیه‌ای جمعی آن را رد کرد، بیانیه‌ای به تاریخ ۱۹ آوریل ۱۹۶۶ و با امضای فیلیپ اودوئن، ونسان بونور، آندره برتن، ژرار لوگران، ژوزه پی‌یر و ژان شوستر به نمایندگی از جنبش سوررئالیسم.

یادداشتی راجع به کتابشناسی: در کتاب آرتورو شوارتس با عنوان *آندره برتن، تروتسکی و آنارشی (پاریس، ۱۹۷۴)*، متن مانیفست اتحادیه بین‌المللی هنر انقلابی مستقل و نیز همه نوشته‌های برتن درباره تروتسکی آمده است، به

انضمامِ مقدمهٔ تاریخی جاندارى به قلم شوارتس (که توفیق مصاحبه با خود برتن هم نصیبش شده بود)، ژاکلین لامبا، ژان وِن ایچِه نُرت و پی‌یر ناوی. یکی از دل‌انگیزترین سندها در این مجموعه سخنرانی برتن است در مراسم خاکسپاریِ ناتالیا سیدوا تروتسکی در سال ۱۹۶۲ در پاریس. برتن پس از ادای احترام به این بانو که از شاهدان عینیِ نظرگیرترین نبرد ظلمت و نور بود سخنان خود را با ابراز این امید لجوجانه به پایان رساند: روزی خواهد رسید که با رعایت حق و انصاف دربارهٔ تروتسکی سخن خواهند گفت، نه فقط دربارهٔ شخص او بلکه دربارهٔ افکاری که زادهٔ دمِ همت او بودند.

ترجمه به انگلیسی از دیوید فرنباک