മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം

ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും

PG
111.85

പി.ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

മാർക്സിസ്റ്റ്
സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം
ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും

ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഇതരകൃതികൾ

കേരളം: ഒരധ:കൃത സംസ്ഥാനം

ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം

വിപ്ലവപ്രതിഭ

സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും

ഭൂതകാലവും മുൻവിധിയും (വിവർത്തനം)

കാട്ടുകടന്നൽ (വിവർത്തനം)

മാർക്സിസ്റ്റ്
സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം
ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും

7803

പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

PC Library & Research Centre

സംഘപ്രസാധന
തിരുവനന്തപുരം 10

PG
111·85

marxist aesthetics orgin and development

malayalam
by p govinda pillai

26 january 1987

cover: e n jayaraman

published by
sangha prasadhana
t c 9/1073 mangalam lane
trivandrum 10

under the auspices of
trivandrum district committee of
purogamana kala sahithya sangham

printers
social scientist press
trivandrum 14

price rupees twenty

SP 10 1-87 2100

വിഷയവിവരം

	കുറിപ്പ്	7
1.	മുഖവുര	9
2.	മൂവർകാലം	17
3.	പ്ളഹനോവ്	23
4.	ലെനിനും സഖാക്കളും	39
5.	ബ്രിട്ടീഷ് സംഭാവന	47
6.	ജർമൻ സംഭാവന	65
7.	കിഴക്കൻ കാറ്റ്	75
8.	ഗ്രാംഷി	87
9.	ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂൾ	108
10.	അസ്തിത്വവും ഘടനയും	133
11.	ബ്രെഹ്ത്-ലുക്കാച്ച്-ബെഞ്ചമിൻ ത്രികോണം	166
12.	സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം	185
13.	ചലച്ചിത്ര വിപ്ളവം	207
14.	മലയാളവും മാർക്സിസവും	226

കുറിപ്പ്

ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ അവസാനത്തെ അധ്യായത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ 1937 ൽ *മാതൃഭൂമി* ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട് എഴുതിയ ഒരു ലേഖനത്തോടുകൂടി മലയാളത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മുഖ്യ ഉപവിഭാഗമായ മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യനിരൂപണം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. അതേ തുടർന്ന് ഇ എം എസ്, കെ ദാമോദരൻ, എം എസ് ദേവദാസ്, സി ഉണ്ണിരാജ, എൻ ഇ ബാലറാം, തായാട്ട് ശങ്കരൻ തുടങ്ങി പലരും ഈ നിരൂപണസരണിയെ പോഷിപ്പിച്ചു. മാർക്സിസ്റ്റുകാരാണെന്ന് സ്വയം അവകാശപ്പെടാത്ത കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, എം പി പോൾ, ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി, എൻ വി കൃഷ്ണവാര്യർ, എം കെ സാനു തുടങ്ങിയവരുടെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളിലും മാർക്സിസത്തിന്റെ നിഴലാട്ടവും സ്വാധീനവും ഏറിയും കുറഞ്ഞും കാണാൻ കഴിയും. പ്രൊഫസർ എൻ കൃഷ്ണപിള്ള, പി കെ പരമേശ്വരൻനായർ തുടങ്ങിയ തലയെടുപ്പുള്ള മലയാള സാഹിത്യനിരൂപകർ സാഹിത്യവും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ കണ്ടറിഞ്ഞവർ ആകയാൽ അവരുടെ വിമർശനസരണിയും മാർക്സിസത്തിൽ നിന്നകലെയല്ലായിരുന്നു. അങ്ങനെ മലയാളത്തിലെ സർഗരംഗത്ത് എന്ന പോലെ നിരൂപണരംഗത്തും മാർക്സിസം ഒരു ഗണ്യമായ സ്വാധീനശക്തിയായി തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

എങ്കിലും മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് സമഗ്രമായ പഠനങ്ങളോ പാഠപുസ്തകങ്ങളോ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. രവീന്ദ്രൻ എഡിറ്റ്ചെയ്ത് എറണാകുളത്തെ 'നിള' പ്രസാധകർ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *കലാവിമർശം മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം* എന്ന ശ്രദ്ധേയമായ സമാഹാരം ഒരു നല്ല കാൽവെയ്പുതന്നെയായിരുന്നു. എങ്കിലും കഴിഞ്ഞ ഒന്നു രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകാലത്ത് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്തക്ക് സാർവദേശീയരംഗത്ത് കൈവന്നിട്ടുള്ള അദ്ഭുതാവഹവും വൈവിധ്യമാർന്നതും ചിലപ്പോൾ പരസ്പരവിരുദ്ധ ദിശകളിലേക്ക് നീങ്ങുന്നതും ആയ വളർച്ചയും നേട്ടങ്ങളും മലയാളവായനക്കാർക്ക് ഇനിയും കിട്ടുമാറായിട്ടില്ല. ഈ കുറവ് പരിഹരിക്കാൻ ആവശ്യമായ അറിവോ മൗലികതയോ എനി

ക്കില്ലെങ്കിലും വായിച്ചും ചിന്തിച്ചും അറിഞ്ഞ കാര്യങ്ങൾ കഴിവിന്റെ പരിമിതിയ്ക്കകത്ത് പ്രാഥമിക പാഠമെന്ന നിലയിൽ എഴുതണമെന്ന സ്നേഹപൂർവമായ നിർബന്ധത്തിന് വഴങ്ങിയാണ് ഞാൻ ഈ സാഹസത്തിന് പുറപ്പെട്ടത്.

ഇതൊരു ഗവേഷണ പ്രബന്ധമോ മൗലികകൃതിയോ അല്ല. കൂടുതൽ വായിക്കാനും പഠിക്കാനും ആഗ്രഹിക്കുന്നവർക്കുള്ള ഒരു പഠനസഹായി (ഗൈഡ്) മാത്രമാണ്. ചില അധ്യായങ്ങളുടെ അവസാനം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ പുസ്തകങ്ങളുടെ പേരുകൾ ചേർത്തിട്ടുള്ളത് അധികവായനക്കുള്ള സഹായമെന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണ്. അല്ലാതെ ഗവേഷണപ്രബന്ധങ്ങളിൽ ചെയ്യാറുള്ളതുപോലെ കടപ്പാടുള്ള ഓരോ ആശയത്തിനും ഉത്തമർണ കൃതിയുടെ പേരും പുറവും കൃത്യമായി ചേർത്തിട്ടില്ല.

ഇതേ തുടർന്ന് ചുരുങ്ങിയത് മൂന്നുനാല് പുസ്തകങ്ങൾ കൂടി വേണ്ടിവരും ഈ പദ്ധതി പൂർത്തീകരിക്കാൻ. ഉദ്ഭവവും വളർച്ചയും ചുരുക്കമായി വിവരിക്കാൻ മാത്രമേ ഇവിടെ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു. ഇനി പ്രമേയങ്ങൾ, പ്രശ്നങ്ങൾ, വിവാദങ്ങൾ, റീഡിങ്ങുകൾ, വിമർശനാത്മക പഠനം മുതലായവകൂടി താമസിയാതെ പുറകെ ഇറക്കണമെന്നാണ് പുരോഗമന കലാസാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.

ഇതിലെ ചില അധ്യായങ്ങൾ പ്രാഥമികരൂപത്തിൽ നേരത്തെ പരാമർശിച്ച സമാഹാരത്തിലും മറ്റുചില കാലികങ്ങളിലും വന്നിട്ടുള്ളതാണ്. അവ പരിഷ്കരിക്കുകയും പുതുതായി പല അധ്യായങ്ങൾ എഴുതിച്ചേർക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

പല സഖാക്കളുടെയും നിർബന്ധപൂർവമായ അഭ്യർഥനയും സഹകരണവും ഇല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഇത്ര വൈകിയവേളയിലും ഈ പുസ്തകം പുറത്തുവരുമായിരുന്നില്ല. മുൻപ് എഴുതി ഞാൻ തന്നെ മറന്നുപോയ ലേഖനങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ച് കൊണ്ടുവന്ന സഖാക്കളുണ്ട്. പ്രസാധനത്തിന് വേണ്ട ഒത്താശയും പ്രേരണയും നൽകിയ പ്രൊഫ. എ സുധാകരൻ, പ്രൊഫ. കെ മഹേശ്വരൻനായർ, സ. പിരപ്പൻകോട് മുരളി, സ. കെ വി ജയൻ, ഡോ. നാരായണമേനോൻ തുടങ്ങിയവരോട് എനിക്കുള്ള കൃതജ്ഞത രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളട്ടെ.

പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

എ കെ ജി പഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം
തിരുവനന്തപുരം-34
റിപബ്ലിക്ദിനം, 1987.

1

മുഖവുര

വടിഞ്ഞാറൻ ഭാഷകളിൽ Aesthetics എന്ന പദം കൊണ്ട് വ്യവഹരിക്കുന്ന സങ്കൽപനത്തെയാണ് നാം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്നു പറയുന്നത്—മറെറാരു രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ കലയുടെ സിദ്ധാന്തം. കലാസൃഷ്ടിയേയും ആസ്വാദനത്തേയും നിയന്ത്രിക്കുന്ന നിയമങ്ങളാണ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൻെറ വിഷയം. ദാർശനികചിന്തയുടെ ഉത്ഭവം മുതലേ അതിൻെറ ഭാഗമായി സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ഉടലെടുത്തു. ബാബിലോൺ, ഈജിപ്ത്, ഇന്ത്യ, ചൈന, ഗ്രീസ്, റോം തുടങ്ങിയ പ്രാചീനസംസ്ക്കാരങ്ങളുടെ കേന്ദ്രങ്ങളെല്ലാം കലയുടെ കേദാരങ്ങളായിരുന്നതിനു പുറമേ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് ജൻമം നൽകുകയും ചെയ്തു. ക്രിസ്തുവിന് തൊട്ടുമുൻപുള്ള നൂറാണ്ടുകളിൽ ഗ്രീസിൽ അരിസ്റെറാട്ടിലും (പോയറിക്സ്) ഇന്ത്യയിൽ ഭരതമുനിയും (നാട്യശാസ്ത്രം) മറും അതുവരെ വളർന്നുവന്ന സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സങ്കൽപങ്ങൾക്ക് ഊടും പാവും നൽകി അവയെ ഒരു ക്രോഡീകൃത സിദ്ധാന്തത്തിൻെറ നിലയിലേക്കുയർത്തി.

അങ്ങനെ കഴിഞ്ഞ രണ്ടായിരത്തിയഞ്ഞൂറു വർഷത്തെ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയ ചരിത്രം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനുണ്ട്. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ വിചാരവിപ്ലവത്തിനും വിപ്ലവവിചാരത്തിനും അടിത്തറ പാകിയ കാൾമാർക്സിന്റേയും (1818-83)ഫ്രെഡറിക് എംഗൽസിന്റേയും (1820-95) മഹനീയ സംഭാവനകൾ മറ്റെല്ലാ മേഖലകളിലും എന്നപോലെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലും വിപ്ലവത്തിന് ബീജാവാപം ചെയ്തു.

എന്നാൽ മാർക്സോ എംഗൽസോ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം സംബന്ധിച്ച പൂർണഗ്രന്ഥങ്ങളോ പ്രബന്ധങ്ങളോ ഒന്നും രചിച്ചിട്ടില്ല. പ്രാചീനവും അർവാചീനവുമായ വിവിധ ഭാഷകളിൽ അത്ഭുതാവഹമായ അവഗാഹം നേടിയിരുന്ന അവർക്ക് വിശ്വസാഹിത്യപ്രപഞ്ചം അറിവിന്റെയും ആനന്ദത്തിന്റെയും ഉറവിടമായിരുന്നു. സമകാലിക സാഹിത്യകൃതികളും ആചാര്യൻമാർ അവഗണിച്ചിരുന്നില്ല.

തങ്ങൾ വായിച്ച കൃതികളെക്കുറിച്ച് പരസ്പരവും മറ്റ് സഖാക്കളുമായും കത്തുകൾ മുഖേന അഭിപ്രായങ്ങൾ കൈമാറുക മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും പതിവായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ കൃതികളുമായി സമീപിക്കുന്ന യുവസാഹിത്യപ്രതിഭകൾക്ക് ഉപദേശനിർദേശങ്ങൾ നൽകാനും അവർ ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. അങ്ങനെ അഭിപ്രായമാരാഞ്ഞവരിൽ മിന്നാ കൗട്സ്കി, മാർഗരറ്റ് ഹാർക്നസ് തുടങ്ങിയ യുവപ്രതിഭകളോടൊപ്പം ജർമൻ സോഷ്യൽ ഡമോക്രാറ്റ് നേതാവ് ഫെർഡിനാൻഡ് ലസാളിനെ (1825-64) പോലുള്ള പ്രഗത്ഭരും ഉണ്ടായിരുന്നു. ജർമൻ റൊമാന്റിക് റിയലിസ്റ്റ് മഹാകവി ഹെൻറിക് ഹൈനെയെപ്പോലെ (1797-1852)ചിലർ

മാർക്സ് കുടുംബത്തിന്റെ അടുത്ത സുഹൃത്തുക്കളുമായിരുന്നു. ഇവരെല്ലാമായുള്ള എഴുത്തുകുത്തുകൾക്ക് പുറമെ തങ്ങളുടെ പഠനക്കുറിപ്പുകളിൽനിന്ന് തുടങ്ങി *മൂലധനം* പോലുള്ള ബൃഹത് കൃതികളിൽ വരെ കലാസാഹിത്യ സംബന്ധിയായ അനേകം പരാമർശങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. സുപ്രസിദ്ധ ഫ്രഞ്ച് റിയലിസ്റ്റായ ബൽസാക്കിനെ (1799-1850) കുറിച്ചൊരു ഗ്രന്ഥമെഴുതാൻ മാർക്സ് ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. കൃത്യാന്തര ബാഹുല്യത്താൽ അതു നടന്നില്ലെങ്കിലും മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും കൃതികളിൽ കാണുന്ന ബൽസാക്കിനെ കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങൾ വളരെ വിലപ്പെട്ട സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാണ്. കലാസാഹിത്യത്തെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെയും സംബന്ധിച്ച്, പ്രഥമ ശാസ്ത്രീയ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആചാര്യൻമാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഇങ്ങനെ ശിഥില ചിന്തകളുടെ രൂപത്തിലാണ് കിട്ടിയിട്ടുള്ളതെങ്കിലും, അവ നൽകുന്ന ഉൾക്കാഴ്ചയും, അവ നൽകുന്ന രൂപരേഖയും, പിൽക്കാല സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചിന്തകർക്ക് രത്നഖനിയായിട്ടാണ് അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്.

കഴിഞ്ഞ കാൽനൂറ്റാണ്ടുകാലത്ത് മാർക്സിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയ പ്രസ്ഥാനത്തിനെന്നപോലെ, മാർക്സിസ്റ്റ് വൈജ്ഞാനിക ശാഖകൾക്ക് കൈവന്ന സാർവത്രികമായ സ്വാധീനശക്തിയും അംഗീകാരവും അഭൂതപൂർവവും അത്ഭുതാവഹവുമാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റിതരലോകത്ത് ഇപ്പോഴും സാംസ്കാരികാധിപത്യം തുടരുന്ന പടിഞ്ഞാറൻ പണ്ഡിതൻമാരും, അവരുടെ മാറ്റൊലികളായി കാലയാപനം നടത്തുന്ന 'മൂന്നാം ലോകവിദഗ്ധൻമാരും' പണ്ടത്തെപ്പോലെ മാർക്സി

നേയും മാർക്സിസത്തേയും നേരിട്ട് കടന്നാക്രമിക്കാനോ, അപ്രസക്തമെന്ന് വിധിച്ച് അവഗണിക്കാനോ ഇപ്പോഴും സാധാരണയായി തുനിയാറില്ല. മാർക്സും എംഗൽസും ഏറെവും കൂടുതൽ കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്ന രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽപോലും—പ്രൊഫസർ ജോവാൻ റോബിൻസൺ ഒരിക്കൽ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയതുപോലെ—മാർക്സിനെയും എംഗൽസിനെയും അപ്പാടെ അവഗണിക്കുകയോ, ഒരു അടിക്കുറിപ്പിലോ മറേറാ ഒതുക്കി കലാശിപ്പിക്കുകയോ ആയിരുന്നു പണ്ടത്തെ ബൂർഷ്വാ പണ്ഡിതൻമാരുടെ പതിവ്. പിന്നീട് 'മാർക്സിസം കാലഹരണപ്പെട്ടു' എന്ന് സ്ഥാപിക്കാനായി ഒന്നിനു പുറകെ ഒന്നായി തടിയൻ പുസ്തകങ്ങളും വാർത്തുവിടുന്ന വ്യവസായം പുഷ്ടിപ്രാപിച്ചു. ഇപ്പോഴും അതും ഏതാണ്ടൊന്നടങ്ങിയമട്ടാണ്.

മാർക്സിസത്തോടുള്ള എതിർപ്പുകളെല്ലാം അവസാനിച്ചു എന്നല്ല ഇതുകൊണ്ടർഥമാക്കുന്നത്. അത് പണ്ടേപ്പോലെതന്നെ ഇപ്പോഴും തുടരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മാർക്സിസത്തിന് കൈവന്നിരിക്കുന്ന സാർവത്രികമായ അംഗീകാരം മൂലം എതിർപ്പിന്റെ അടവുകളും ആകെ മാറിയിരിക്കുകയാണെന്നുമാത്രം. ഇപ്പോഴത്തെ കമ്യൂണിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനവും, മാർക്സിസ്റ്റുകളും 'യഥാർഥ' മാർക്സിനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്താഗതിയെയും കണ്ടറിഞ്ഞവരല്ല എന്നാണ് ഈ പുതിയ അടവുകാരിൽ ചിലരുടെ പക്ഷം, (എറിക് ഫ്രോം, ഹെർബർട്ട് മാർക്യൂസ് തുടങ്ങിയ 'ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂളു'കാരാണ് ഈ വാദത്തിന്റെ പ്രധാന വക്താക്കൾ). മാവോയും സ്റ്റാലിനും മാത്രമല്ല, ലെനിൻപോലും യഥാർഥ മാർക്സിനെ കണ്ടറിഞ്ഞവരല്ല എന്ന് ഇക്കൂട്ടർ

വാദിക്കുന്നു. ഒരു പടികൂടി മുന്നോട്ടുപോയി എംഗൽസ് പോലും മാർക്സിസത്തിന്റെ യഥാർഥ സത്ത മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നില്ലെന്ന് ആരോപിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. ഈ വാദം പോയിപ്പോയി യഥാർഥ മാർക്സിസം മാർക്സിന്റെ ആദ്യകാല കൃതികളിലാണ് ഉള്ളതെന്നും, പ്രായം ചെന്നതോടെ മാർക്സ് തന്റെ യൗവനകാലത്തെ മാനവികതയും ആദർശശുദ്ധിയുമെല്ലാം കളഞ്ഞുകുളിച്ചു എന്നും മറ്റുമുള്ള നിഗമനങ്ങളിൽ ചിലരെ കൊണ്ടെത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെ മാർക്സിസത്തിൽതന്നെ 'യുവമാർക്സും, വയസ്സൻ മാർക്സും' തമ്മിൽ ഒരു വൈരുധ്യം നിലനിൽകുന്നുണ്ട് എന്ന വാദം അനേകം പണ്ഡിതൻമാർ ഗൗരവബോധത്തോടെ ആവർതിക്കുന്ന ഒരു കാലം കൂടിയാണിത്.

മാർക്സിസവുമായുള്ള ഒരു തുറന്ന സംഘട്ടനത്തിന്റെ വ്യർഥത കൂടുതൽ കൂടുതൽ വ്യക്തമായി വരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ ബൂർഷ്വാചിന്തകർ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരുതരം ബൗദ്ധിക ഗറില്ലാ പോരാട്ടമാണ് ഈ വാദങ്ങളെല്ലാംതന്നെ. കാലത്തിന്റെ തേയ്മാനവും യുക്തിയുടെ അപചയവും കാരണം നിൽക്കക്കള്ളിയില്ലാതായ യാഥാസ്ഥിതിക സിദ്ധാന്ത സമുച്ചയങ്ങളുടെ ഒടുവിലത്തെ പ്രതിരോധനിരയാണ് ഇത്.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്ത പല ദുർഘടകങ്ങളേയും നേരിടുന്നുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ ഏതാനും വർഷങ്ങളായി മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്തയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പെരുമഴപോലെയാണ് പെയ്തിറങ്ങുന്നത്. മാർക്സും എംഗൽസും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് സമ്പൂർണമായ കൃതികളൊന്നും രചിച്ചിട്ടില്ലാത്ത സ്ഥിതിക്ക്, ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് പിന്നീടെഴുതിയവർക്കിടയിൽ പര

സ്പര വിരുദ്ധമായ ആശയഗതികളും ഉണ്ടാകുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല. മാർക്സും എംഗൽസും അത്യന്തം വിശദമായി കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ള സാമ്പത്തിക-രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചുപോലും ധാരാളം വിവാദങ്ങളും നിലവിലിരിക്കെ, സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചിന്തയെക്കുറിച്ച് സകല മാർക്സിസ്റ്റുകളും ഒരേപോലെ അംഗീകരിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളും വിരളമാകുന്നത് സ്വാഭാവികം തന്നെ.

കഴിഞ്ഞ അരനൂറ്റാണ്ടുകാലത്ത് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രരംഗത്ത് ഗഹനമായ സംഭാവനകളും നൽകിയ ഗ്യോർഗി ലൂക്കാച്ചും ബർത്തോൾത് ബ്രെഹ്ത്തും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന താത്വിക ഭിന്നതകളും കുറച്ചൊന്നുമായിരുന്നില്ല. ജർമൻ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്തകനായ വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ, ബ്രെഹ്ത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാതാവും സമർഥകനുമായിരുന്നു എങ്കിൽ, ലൂക്കാച്ചിന്റെ പക്ഷത്തും പ്രഗത്ഭരായ പലരും അണിനിരക്കുകയുണ്ടായി. (ഈ വിവാദത്തെക്കുറിച്ച് ''ബ്രെഹ്ത്ത്-ബെഞ്ചമിൻ-ലുക്കാച്ച് ത്രികോണം'' എന്നൊരധ്യായത്തിൽ വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്.) ഫ്രഞ്ചുമാർക്സിസ്റ്റു ചിന്തകനായ ലൂയി അൽത്തൂസറും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യൻമാരും അവതരിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യ-കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളും മറ്റു മിക്ക മാർക്സിസ്റ്റുചിന്തകരുടെ സമീപനങ്ങളിൽനിന്നും അതീവ ഭിന്നമാണ്.

ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഫെർഡിനൻഡ് സസൂറും നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞനായ ക്ലോദ് ലെവി സ്ത്രാവുസും മറ്റും രൂപപ്പെടുത്തിയ ഘടനവാദവും മാർക്സിസവും സമന്വയിപ്പിക്കാനുള്ള അൽത്തൂസറിന്റെയും ശിഷ്യൻമാരുടെയും യത്നം ഇന്ന് മിക്കവാറും

തിരസ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെങ്കിലും ആധുനിക മാർക്സിസത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ അതൊരു ശ്രദ്ധേയമായ അധ്യായമായി അവശേഷിക്കുന്നു.

മാക്സിംഗോർക്കിയുടെ കാലം മുതൽ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചിന്തയുടെ കാതലായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുപോന്ന സോഷ്യലിസ്റ്റ്-റിയലിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നവരായി പലരും ഇന്ന് ഔദ്യോഗിക മാർക്സിസ്റ്റു പാർടികൾക്കുള്ളിൽ തന്നെയുണ്ട്. ക്യൂബ ഉൾപ്പെടെ ലാറ്റിനമേരിക്കയിലും, ആഫ്രിക്കയിലും, സാഹിത്യ-കലാപ്രവർത്തനത്തിൽ ഏർപെട്ടിരിക്കുന്നവരുടെ വിശിഷ്ട സിനിമകൾ, ചിത്രങ്ങൾ, പ്രതിമാശില്പങ്ങൾ, കഥകൾ, കവിതകൾ, നാടകങ്ങൾ മുതലായവയെ ഒരു ഒറ്റയടിപ്പാതയിൽ കൂടി മാർക്സിസ്റ്റു ചിന്തയെ നയിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർക്ക് ഉൾക്കൊള്ളാനോ വ്യാഖ്യാനിക്കാനോ കഴിയുകയില്ല. രാഷ്ട്രീയ—സാമൂഹ്യ—സൈനിക പ്രവർത്തനങ്ങളും അവയുടെയെല്ലാം അടിയൊഴുക്കായ വർഗസമരങ്ങളും വൈരുധ്യവും വ്യാപ്തിയും മൂലം സങ്കീർണമാകുമ്പോൾ, മാർക്സിസ്റ്റ് വിപ്ലവശാസ്ത്രത്തിലും പ്രവർത്തനശൈലിയിലും ആ വൈരുധ്യങ്ങളും വ്യാപ്തിയും പ്രതിഫലിച്ചേതീരൂ. അതനുസരിച്ച് മാർക്സിസം നിരന്തരമായി വളരുകയും വികസിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് മാർക്സിസം ഒരു വരട്ടുതത്വമല്ലെന്നും (dogma), നിരന്തരം വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സജീവ ദർശനമാണെന്നും മാർക്സ് തൊട്ടുള്ള ആചാര്യൻമാർ നമ്മെ പഠിപ്പിച്ചു പോന്നിട്ടുള്ളത്. പറയേണ്ടതും അറിയേണ്ടതുമായ എല്ലാറ്റിന്റെയും അവസാനവാക്ക് തങ്ങളുടെ മതഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ—ഗീതയിൽ, അല്ലെങ്കിൽ ബൈബി

ളിൽ, അല്ലെങ്കിൽ ഖുർ ആനിൽ അടങ്ങിക്കിടപ്പുണ്ടെന്നും ഇനി പുതുതായി അവയിലൊന്നും കൂട്ടിച്ചേർക്കാനില്ലെന്നും കരുതുന്ന മതവിശ്വാസികളെപ്പോലെയല്ല, മാർക്സിസ്റ്റുകളും മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും മറ്റും ഗ്രന്ഥങ്ങളെ കാണുന്നത്. സാമ്പത്തിക–രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളിൽപോലും അവസ്ഥ ഇതായിരിക്കെ, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ മേഖലകളിൽ ഇത് മറിച്ചാവാൻ തരമില്ലല്ലോ. □

2

മൂവർകാലം

മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും കാൽപ്പാടുകളെ പിന്തുടർന്നു പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽത്തന്നെ മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് ഗണ്യമായ സംഭാവന നൽകിയവരിൽ മൂന്നുപേരാണ് ശ്രദ്ധേയർ. ഇറ്റലിക്കാരനായ അന്തോണിയോ ലാബ്രിയോള (1843-1904) ജർമൻകാരനായ ഫ്രാൻസ് മെഹ്റിങ് (1846-1919) റഷ്യക്കാരനായ ഗ്യോർഗി വാലന്റീനോവിച്ച് പ്ളഹനോവ് (1856-1918) എന്നിവരാണവർ. ലാബ്രിയോള ആദ്യത്തെ ഇറ്റാലിയൻ സോഷ്യലിസ്റ്റായി അറിയപ്പെടുമ്പോൾ മെഹ്റിങ് മാർക്സിന്റെ ആദ്യത്തെ ആധികാരിക ജീവചരിത്രകർത്താവായി പ്രസിദ്ധി നേടി. പ്ളഹനോവാകട്ടെ റഷ്യൻ മാർക്സിസത്തിന്റെ പിതാവായി പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടുന്നു.

ചരിത്രത്തെസംബന്ധിച്ച ഭൗതികസിദ്ധാന്തത്തെപ്പറ്റി 1895) എന്ന ലാബ്രിയോളയുടെ പ്രധാനപുസ്തകം മാർക്സിസ്റ്റു ദർശനത്തെ സംബന്ധിച്ച് എംഗൽസിനുശേഷമുണ്ടായ ആദ്യത്തെ സമഗ്രകൃതിയാണ്.

മാർക്സിസ്റ്റു സാമൂഹ്യദർശനത്തിന്റെ കാതലായ 'അടിത്തറയും മേൽപ്പുരയും' എന്ന സങ്കൽപത്തിന്റെ വിവിധവശങ്ങളും ലാബ്രിയോള ചർച്ചചെയ്യുമ്പോഴും അതിൽ അനിവാര്യമായി കലയും പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക അടിത്തറയിൽ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്ന മേൽപ്പുരയുടെ ഭാഗമാണല്ലോ മതം, നിയമം, ദർശനം മുതലായവപോലെ കലയും.

അനേകം ലേഖനങ്ങൾക്കു പുറമെ സാഹിത്യദർശനം സംബന്ധിച്ച ഏതാനും വിലപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മെഹ്റിങ് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. മെഹ്റിങ്ങിന്റെ ചില ഗ്രന്ഥങ്ങളെ എംഗൽസുതന്നെ മുക്തകണ്ഠമായി പ്രശംസിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജർമൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ദാർശനികനായ ജി ഇ ലെസ്സിങ്(1729-1781),കവിയും സൗന്ദര്യോപാസകനുമായ ജെ എഫ് ഷില്ലർ (1759-1805) മുതലായവരെക്കുറിച്ച് മെഹ്റിങ് എഴുതിയ പൂർണഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇംഗ്ളീഷിൽ കിട്ടാനില്ല. 1898-99 ൽ മെഹ്റിങ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *സൗന്ദര്യശാസ്ത്രാന്വേഷണം* (*Aesthetical Search*) മാർക്സിസ്റ്റു വിദ്യാർഥികൾ അവഗണിച്ചുകൂടാ.

ഇമ്മാനുവൽ കാന്തിന്റെ ആശയവാദപരമായ സൗന്ദര്യസിദ്ധാന്തം, 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന വികൃതവാദം, 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ യൂറോപ്പിൽ ഉയർന്നുവന്ന സ്വഭാവവാദം (നാച്ചുറലിസം) മുതലായവയെ നിശിതമായി മെഹ്റിങ് വിമർശിച്ചുതള്ളുന്നു.

1917-ലെ മഹത്തായ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ളവത്തെ കാംക്ഷത്സ്കിയെപ്പോലെ എതിർക്കാൻ മെഹ്റിങ് തയാറായില്ലെങ്കിലും വിപ്ളവത്തിൽ പാർടിക്കുള്ള പങ്ക് മുതലായ പ്രശ്നങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം പതറിയിരുന്നു, പലപ്പോഴും പ്ളെഹനോ

വിനെപ്പോലെ യാന്ത്രിക ഭൗതികവാദം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ കീഴ്പ്പെടുത്തിയിരുന്നതായി കാണാം. എങ്കിലും മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലെ ആദ്യപഥികരിൽപെട്ട മെഹ്റിങ്ങിന്റെ കൃതികളും ഇപ്പോഴും പഠനാർഹമാണ്.

മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും പിൻതുടർച്ചക്കാരായി രംഗത്തുണ്ടായിരുന്നവരിൽ ഏറ്റവും പ്രമുഖൻ, റഷ്യൻ മാർക്സിസത്തിന്റെ സ്ഥാപക നേതാവായി ലെനിൻ അംഗീകരിച്ചിരുന്ന ഗ്യോർഗി വാലന്റിനോവിച്ച് പ്ളഹനോവ് (1856–1918) ആണ്. രാഷ്ട്രീയ-വിപ്ളവ പ്രശ്നങ്ങളിൽ എന്ന പോലെ തന്നെ ദാർശനിക പ്രശ്നങ്ങളിലും പിൽക്കാലത്ത് ഇരുവരും തമ്മിൽ ഇടഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, പ്ളഹനോവിന്റെ ആദ്യകാല സംഭാവനകളെക്കുറിച്ച് ലെനിന് എക്കാലവും മതിപ്പുമാത്രമെ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടുള്ളു. ഇപ്പോഴും പ്ളഹനോവിന്റെ കൃതികളും സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലും പുറത്തും മാർക്സിസ്റ്റുകാർ വായിക്കുകയും പഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തയുടെ വികാസത്തിന് പ്ളഹനോവ് നൽകിയ ഗണ്യമായ സംഭാവനകളിൽ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തകളും പ്രധാനസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നു. മാർക്സിസ്റ്റ് വീക്ഷണത്തിൽ സാഹിത്യ–കലാ പ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒട്ടേറെ ചിന്തിക്കുകയും അനേകം കൃതികളും രചിക്കുകയും ചെയ്ത പ്ളഹനോവിനെ മറികടന്നുകൊണ്ട് ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ആർക്കും പഠിക്കാൻ ആവുകയില്ല.

വിപ്ളവ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുക മൂലം 24–ാമത്തെ വയസ്സിൽ തന്നെ നാടുവിടേണ്ടിവന്ന പ്ളഹനോവ് അവശേഷിച്ച ജീവിതകാലം മുഴുവനും

അന്യനാടുകളിൽ ആണ് കഴിച്ചുകൂട്ടിയത്.എങ്കിലും ഇക്കാലമെല്ലാം റഷ്യയിലെ തൊഴിലാളിവർഗപ്രസ്ഥാനവുമായി നിരന്തരമായ ബന്ധം പുലർത്തുകയും അവിടത്തെ രാഷ്ട്രീയ സമരങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കുകയും ചെയ്തുപോന്നു. അതോടൊപ്പം തന്നെ പടിഞ്ഞാറൻ ഭാഷകൾപഠിക്കാനും അവിടങ്ങളിലെ രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹ്യ–സാമ്പത്തിക പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി ഇടപഴകാനും അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചു. 1903-ൽ റഷ്യയിലെ തൊഴിലാളിവർഗ പ്രസ്ഥാനം ബോൾഷെവിക്കുകാരും മെൻഷെവിക്കുകാരുമായി ഭിന്നിച്ചപ്പോൾ, മെൻഷെവിക്ക് പക്ഷത്തിലാണ് പ്ലെഹനോവ് ചേർന്നുനിന്നത്. പക്ഷേ, അതിനുമുമ്പുതന്നെ പ്ലെഹനോവിന്റെ കാലഹരണം വരാത്ത മുഖ്യകൃതികളെല്ലാം പുറത്തുവന്നിരുന്നു. *ചരിത്രത്തെസംബന്ധിച്ച അദ്വൈത വീക്ഷണത്തിന്റെവികാസം*(1895)[1] *ഭൗതികവാദ ചരിത്രസംബന്ധമായഉപന്യാസങ്ങൾ* (1896)[2] *ചരിത്രത്തിൽ വ്യക്തിക്കുള്ളപങ്ക്* (1898)[3] മുതലായവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെപ്രധാന ദാർശനിക കൃതികൾ.

സാഹിത്യകലാസിദ്ധാന്തം അഥവാ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം സംബന്ധിച്ച് പല കുറിപ്പുകളും ലേഖനങ്ങളും കത്തുകളും പ്ലെഹനോവിന്റേതായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പൂർണമായ ഗ്രന്ഥങ്ങളായി പുറത്തുവന്നിട്ടുള്ളത് മൂന്നെണ്ണമാണ്. അവയിൽ ആദ്യത്തേത് 1899 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച *മേൽവിലാസമില്ലാത്ത കത്തുകൾ*[4] ആണ്. അടുത്തത് ഫ്രഞ്ച് നാടകസാഹിത്യത്തേയും 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചിത്രകലയേയും സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്ര വീക്ഷണത്തിലൂടെ വിലയിരുത്തുന്ന ഒരു വിലപ്പെട്ട കൃതിയാണ്. 1905-ൽ ആണ് ഇത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്.[5] 1912 ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മൂന്നാമത്തെ പുസ്ത

കത്തിന്റെ പേര് *കലയും സാമൂഹ്യജീവിതവും* എന്നാണ്.

ഈയിടെയായി മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യചിന്ത വ്യാപിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്ന വിവിധതലങ്ങളെയും മേഖലകളെയും എല്ലാം പ്ലഹനോവ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നില്ല. അതിൽ വിസ്മയിക്കാനവകാശവുമില്ല. മാർക്സിസ്റ്റ്—സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്ത രൂപംകൊണ്ടുവന്ന ആദ്യകാലത്തെ ചില അടിസ്ഥാനധാരണകളെ ഉറപ്പിക്കാനാണ് സ്വാഭാവികമായും ഒരാദ്യപഥികനായ പ്ലഹനോവ് പരിശ്രമിക്കുന്നത്. അതിലദ്ദേഹം ഒട്ടൊക്കെ വിജയിക്കുകയും പിൻമുറക്കാർക്ക് പണിതുയർത്താനുള്ള സങ്കീർണവും വൈവിധ്യമാർന്നതുമായ ചിന്താസൗധത്തിന് ഭദ്രമായഅടിത്തറ പാകുകയും ചെയ്തു. പ്ലഹനോവിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചിന്തയുടെ ചില വിശദാംശങ്ങളെ നമുക്ക് അടുത്ത അധ്യായത്തിൽ പരിശോധിക്കാം.

---

1 *The Development of the Monist View of history* Georgi Plekhanov: *Selected Philosophical Works* (Moscow, Progress Publishers, 1974) വോള്യം 1 (പേജുകൾ 486-703) നോക്കുക. (ഇനി മുതൽ *S P W* എന്ന ചുരുക്കപ്പേര് മാത്രം കൊടുക്കുന്നു).

2 *Essays on the History of Materialism S P W*, 11. പേജുകൾ: 31-182. *On the Materialist Understanding of History* (പേജുകൾ 222-250), *Some Remarks on History* (പേജുകൾ 211-221) *The Materialist Understanding of History* (പേജുകൾ 596-627) തുടങ്ങിയ കൃതികളും ഈ വോള്യത്തിൽ സമാഹൃതമായിട്ടുണ്ട്.

3 *On the Question of the Individual's role in History*, *S P W*, II (പേജുകൾ, 283-315).

4 *Unaddressed Letters S P W*, V (പേജുകൾ 263-359) *S P W* (1981) വിൽ നാലുകത്തുകളായാണ് ഇത് സമാഹരിച്ചിട്ടുള്ളത്. പഴയപതിപ്പുകളിൽ 3-ാം കത്തായി കൊടുത്തിരിക്കുന്ന ഭാഗം "രണ്ടാം കത്തിന്റെ" ഉപസംഹാരമാണെന്നും, 5, 6 കത്തുകൾ ഒരൊറ്റ പ്രമേയ

ത്താൽ നിബന്ധിതമായതുകൊണ്ട് ഒരു കത്തായി കാണുന്നതാവും ഉചിതമെന്നുമുള്ള പണ്ഡിതമതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ഈ മാറ്റം വരുത്തിട്ടുള്ളത്.

5 *French Dramatic Literature and 18th Century Painting from Sociological Point of View*, *S P W*, *V* (പേജുകൾ, 374–397).

6 *Art and Social Life*, *S P W*, *V* (പേജുകൾ 631–688) *S P W* അഞ്ചാം വോള്യത്തിൽ സമാഹൃതമായിരിക്കുന്ന(*Notes for a Lecture on Art.*(പേജുകൾ 360-373) *Tolstoy and Nature* (പേജുകൾ 559–562) *Karl Marx and Leo Tolstoy* (പേജുകൾ 572–589) *N G Chernyshevsky's Aesthetic Theory* (പേജുകൾ 222-62 എന്നിവയും ശ്രദ്ധേയമാണ്.

3

പ്ളഹനോവ്

മേൽവിലാസമില്ലാത്ത കത്തുകൾ എന്ന സമാഹാരത്തിലെ ആദ്യത്തെ ലേഖനത്തിൽ പ്ളഹനോവ് കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നത് ''കല എന്നാൽ എന്ത്?'' എന്നും ''സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ ഉറവിടമെവിടെ?'' എന്നുമുള്ള അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങളാണ്. '' കല എന്നാൽ എന്ത്'' എന്ന ലിയോ ടോൾസ്റോയിയുടെ പ്രസിദ്ധമായ പ്രബന്ധത്തെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടാണ് പ്ളഹനോവ് തന്റെ വാദമുഖങ്ങളുടെ ചുരുൾ നിവർത്തുന്നത്. സാധാരണ വാക്കുകൾ വിചാരങ്ങൾ വിനിമയം ചെയ്യുമ്പോൾ കല വികാരങ്ങൾ സംവേദനം ചെയ്യുന്നു എന്ന ടോൾസ്റോയിയുടെ വാദം പ്ളഹനോവ് നിരാകരിക്കുന്നു. കലയിൽ വിചാരത്തെയും വികാരത്തെയും അങ്ങനെ വേർതിരിക്കുന്നത് യാന്ത്രികവും അയഥാർഥവും ആണെന്നത്രെ പ്ളഹനോവിന്റെ വാദം. വികാരാംശം മുറ്റിയ കവിതയുടെ മാധ്യമം തന്നെ വാക്കുകളായിരിക്കെ ഇത്തരം ഒരു വേർതിരിക്കൽ അസംബന്ധമാണ്. കല മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള സംവേദനത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷരൂപമാണെന്ന ടോൾസ്റോയിയുടെ

വാദം അവിതർക്കിതം തന്നെ. എന്നാൽ വിചാര-വികാരങ്ങൾ തമ്മിലുണ്ടെന്ന് ടോംസ്റേറായി ധരിക്കുന്ന ഈ ദ്വിത്വം അയഥാർഥമാണ്. പ്ളഹനോവ് പറയുന്നു:

> കല മനുഷ്യരുടെ വികാരങ്ങൾ മാത്രമേ പ്രകടിപ്പിക്കൂ എന്ന വാദം ശരിയല്ല. കല വികാരങ്ങൾക്കൊപ്പം വിചാരങ്ങൾക്കും രൂപം നൽകുന്നു. എന്നാൽ കല അവ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് അമൂർത്തമായിട്ടല്ല. സജീവപ്രതിരൂപങ്ങളിലൂടെയാണെന്നുമാത്രം. കലയെ മറ്റുള്ളവയിൽനിന്ന് വേർതിരിച്ചുകാട്ടുന്ന സവിശേഷതയും ഇതുതന്നെ. സ്വയം അനുഭവിച്ച ഒരു വികാരം മറ്റുള്ളവർക്ക് പകരാനായി തന്നിൽതന്നെ അത് പുനരാവിഷ്കരിച്ച് ചില ബാഹ്യരേഷ്ടകളിലൂടെയും അടയാളങ്ങളിലൂടെയും പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് കലയുടെ ആരംഭം എന്ന് ടോംസ്റേറായി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ അനുഭവപ്പെടുന്ന വികാരവിചാരങ്ങളെ സ്വയം പുനരാവിഷ്കരിച്ച് വ്യക്തമായ പ്രതിരൂപങ്ങളിലൂടെ അവ പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ് കലയുടെ തുടക്കം എന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. തന്റെ പുനർവിചാരത്തിനും പുനരനുഭവത്തിനും വിധേയമായ വസ്തുതകളാണ് അയാളെ മറ്റുള്ളവർക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കുന്നത്. ഭൂരിപക്ഷം സന്ദർഭങ്ങളിലും ഇതാണ് സംഭവിക്കുക എന്ന് എടുത്തുപറയേണ്ടതായിട്ടില്ല. കല ഒരു സാമൂഹ്യപ്രതിഭാസമാണ്.

ടോംസ്റേറായിയുടെ *യുദ്ധവും സമാധാനവും* എന്ന ആഖ്യായികയിൽ ഒരിടത്ത് മതബോധത്തേയും കലയേയും കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഒരു പരാമർശമുണ്ട്.

> എന്താണ് നൻമ, എന്താണ് തിൻമ എന്നതിനെക്കുറിച്ച് സമൂഹത്തിലെ സകലമാനപേർക്കും ബാധകമായ ഒരു മതബോധം എല്ലാ സമൂഹത്തിലും എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങളിലും എല്ലായ്പ്പോഴും കാണപ്പെടുന്നു. ഈ മതബോധമാണ് കലയിലൂടെ പകരുന്ന വികാരങ്ങളുടെ മൂല്യനിർണയം നിർവഹിക്കുന്നത്.

ഈ വാദം അംഗീകരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും തികച്ചും പരിഗണനാർഹമായ ഒന്നാണെന്ന് പ്ളഹനോവും സമ്മതിക്കുന്നു. മാനവവികാസ ചരിത്രത്തിൽ കലയ്ക്കുള്ള പങ്കെന്ത് എന്ന പ്രശ്നത്തിലേക്ക് ടോംസ്റോറോയിയുടെ പരാമർശം നമ്മെ നയിക്കുന്നു. മതപരമായാലും മറ്റു തരത്തിലുള്ളവയായാലും ചില ആശയങ്ങളാണ് ചരിത്രഗതിയെ നിർണയിക്കുന്നത് എന്ന പൂർവ സങ്കല്പമാണ് ടോംസ്റോറോയിയുടെ വാദത്തിലുള്ളത്. അദ്ദേഹം തെരഞ്ഞുപിടിച്ചിരിക്കുന്ന നിർണായകാശയം മതത്തിൻെറതാണെന്ന് മാത്രം. മത വിശ്വാസികളല്ലാത്ത ആശയവാദികളും ''സ്വാതന്ത്ര്യവാഞ്ഛ'', ''പുരോഗമനേഛ'', ''പൂർണതയിലേക്കുള്ള പ്രയാണത്വര'' മുതലായ ആശയങ്ങളും മതബോധത്തിൻെറ സ്ഥാനത്ത് പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നു. 18–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വിപ്ളവകാരികളായിരുന്ന ഫ്രഞ്ച് എൻസൈക്ലോപീഡിസ്റുകളും സാങ്സിമോൻ (ഫ്രഞ്ച് ഉടോപ്യൻ സോഷ്യലിസ്റ്), ആഗസ്ത് കോങ്ത് (പോസിറ്റിവിസത്തിൻെറ പിതാവ്) മുതലായവരും ഇത്തരം ആശയവാദത്തിൽനിന്ന് വിമുക്തരായിരുന്നില്ല എന്ന് പ്ളഹനോവ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. പ്രാചീന യവനരുടെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ അവരുടെ മതവിശ്വാസങ്ങളിലാണ് കെട്ടിപ്പടുത്തിരുന്നത് എന്ന് സാങ്സിമോൻ പറയുന്നതിനെ പ്രാചീന യവനരുടെ ഭൗതികജീവിതത്തിൻെറ പ്രതിഫലനം മാത്രമായിരുന്നു അവരുടെ വിവിധ മതവിശ്വാസങ്ങളും എന്ന് പ്ളഹനോവ് തിരുത്തുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ ''ആത്യന്തിക വിശകലനത്തിൽ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയാകെ നിലകൊള്ളുന്നത്, ഈ അഭിപ്രായഗതികളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണെന്ന ആഗസ്ത് കോങ്തിൻെറ വാദം ഫ്രഞ്ച് എൻ

സൈക്കോപീഡിസ്റ്റുകളുടെ മാറെറാലിമാത്ര''മാണെന്ന് അദ്ദേഹം തറപ്പിച്ചു പറയുന്നു.

അസ്തിത്വമാണ് ബോധത്തെ നിർണയിക്കുന്നത് എന്നും നേരെ മറിച്ചല്ല എന്നും ഉള്ള ഭൗതികവാദ നിലപാടിൽനിന്നാണ് പ്ളഹനോവിന്റെ തർക്കം. അത് കുറെറമറെറതുമാണ്. പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായി ഇതാണ് അവസ്ഥയെങ്കിലും ബോധം സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെയും അതിന്റെ ചലനങ്ങളെയും ബാധിക്കുമെന്ന വസ്തുത പ്ളഹനോവ് ഇവിടെ ഊന്നിപ്പറയുന്നില്ല. ചർച്ച പ്രധാനമായും കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും കുറിച്ചാകുമ്പോൾ അക്കാര്യം കൂടി എടുത്തുപറയുന്നതായിരുന്നു കൂടുതൽ നന്ന്. എന്നാൽ പ്ളഹനോവിന്റെ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കുന്നത് നഗ്നമായ ആശയവാദാതിപ്രസരത്തെ നേരിടുന്നതിലാണ് എന്നുകൂടി ഓർക്കണം.

ഈ പ്രശ്നത്തിന്റെ തന്നെ തുടർച്ചയായി കൂറേ കൂടി ഗഹനമായ ഒന്നാണ് പ്ളഹനോവിന്റെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ ഉറവിടമെന്ത്? അതിനെ സ്വാധീനിക്കുന്ന ഘടകങ്ങളും ഏവ? പക്ഷിമൃഗാദികളിൽ പരക്കെ കാണപ്പെടുന്ന സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് മനുഷ്യനിലും പ്രകടമാകുന്നത് എന്ന ചാൾസ് ഡാർവിന്റെ വാദം പ്ളഹനോവ് വിശദമായി വിശകലനം ചെയ്ത് തിരസ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ആൺമയിലിന്റെ മനോഹരമായ പീലികളിൽ ആകൃഷ്ടയാകുന്ന മയിൽപ്പേട എല്ലാവർക്കും സുപരിചിതയാണ്. പുംസ്കോകിലത്തിന്റെ ഗാനമാധുരിയിൽ മതിമയങ്ങുന്ന കുയിൽപ്പേടയും അതുപോലുള്ള നിരവധി ഉദാഹരണങ്ങളും *മനുഷ്യാവതാരവും ലൈംഗിക നിർധാരണവും* എന്ന ഡാർ

വിന്റെ കൃതിയിൽ സുലഭമാണ്. അവയിൽ നിന്നെല്ലാം അദ്ദേഹം ചെന്നെത്തുന്ന നിഗമനം സൗന്ദര്യബോധം ഒരു ''ബയോളജിക്കൽ ഇൻസ്റ്റിങ്റ്റ്'' (ജീവശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമോ സർവജന്തു സാധാരണമോ ആയ വാസനാവിശേഷം) ആണെന്നത്രേ. പ്ലഹനോവ് ഈ വാദം തിരസ്കരിക്കുകയും മനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യബോധം സാമൂഹ്യ വികാസാധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് വാദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതു സ്ഥാപിക്കാൻ പല തെളിവുകളും നിരത്തുന്ന പ്ലഹനോവ് ഡാർവിന്റെ തന്നെ പരാമർശങ്ങളിലെ ചില വൈരുധ്യങ്ങളും ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

ആഭരണങ്ങളോടും മറ്റ് ശരീരാലങ്കാരങ്ങളോടും പ്രായേണ അപരിഷ്കൃതരായി കരുതപ്പെടുന്ന കാപ്പിരികളുടെയും പരിഷ്കൃതരായി കരുതപ്പെടുന്ന യൂറോപ്യൻമാരുടെയും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളിൽ ഉള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെ കുറിച്ച് ഡാർവിൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ വ്യത്യാസങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനം കാപ്പിരികളുടെ അപരിഷ്കൃതത്വവും ഡാർവിന്റെ സഹപൗരൻമാരുടെ പരിഷ്കൃതത്വവും ആണെന്നദ്ദേഹം വാദിക്കുമ്പോൾ വാസ്തവത്തിൽ മനുഷ്യ സൗന്ദര്യബോധത്തെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ സാമൂഹ്യവികാസത്തിനുള്ള പങ്കിനെ അദ്ദേഹം ഭംഗ്യന്തരേണ അംഗീകരിക്കുകയാണ്. ആഫ്രിക്കക്കാരും തെക്കേഅമേരിക്കയിലെ ഗോത്രവർഗക്കാരും യൂറോപ്യൻമാരുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പരിണാമശ്രേണിയിൽ താഴ്ന്ന തലത്തിലാണ് നിലകൊള്ളുന്നതെന്ന ഡാർവിന്റെ സൂചനകൾ പ്ലഹനോവ് അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. അവരും യൂറോപ്യൻമാരും ഒരുപോലെ വികാസം പ്രാപിച്ച സമൂഹ മനുഷ്യരാണ്. സാമൂഹ്യവികാസത്തിന്റെ പല ഘട്ടങ്ങളിലാണവർ നിലകൊള്ളുന്നതെന്ന് സമ്മതിക്കാൻ പ്ലഹനോ

വിനു വിഷമമില്ല. ആഫ്രിക്കയിലും ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലും ആദിമവാസികളും പച്ചകുത്തുന്നതും ചുണ്ടും മറ്റ് അവയവങ്ങളും തുളച്ച് ആഭരണം അണിയുന്നതും വലിയ കല്ലുമാലകളും ധരിക്കുന്നതും മറ്റും അപരിഷ്കൃതരുടെ കാടൻ പ്രവണതകളായി പുച്ഛിച്ച് തള്ളാനും പ്ളഹനോവിന് മനസ്സില്ല.

അവയ്ക്കെല്ലാം അവരുടെ ജീവസന്ധാരണവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട അർഥവും പ്രാധാന്യവും ഉണ്ടെന്ന് പ്ളഹനോവ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. പ്രത്യേക ആചാരവിശേഷങ്ങളെയും അലങ്കാര വൈവിധ്യങ്ങളെയും പറ്റി പറയുമ്പോൾ പരിഷ്കൃതരെന്നഭിമാനിക്കുന്ന പടിഞ്ഞാറൻമാരുടെ സമ്പ്രദായങ്ങൾ മറ്റ് പലർക്കും പരിഹാസ്യമായനുഭവപ്പെട്ടുകൂടെന്നില്ല. ഏതായാലും സർവജന്തു സഹജമായ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ തുടർച്ചയല്ല മനുഷ്യരുടേത് എന്നുകാണാൻ വിഷമമില്ല. പ്ളഹനോവ് പറയുന്നു:

> മനുഷ്യർക്കും അതുപോലെ മറ്റു ജന്തുക്കൾക്കും സൗന്ദര്യാസ്വാദനവാസനയുണ്ട്. അതായത് ചില വസ്തുക്കളുടെയോ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെയോ സ്വാധീനത്തിൽ അവർക്ക് സവിശേഷമായ ആനന്ദാനുഭൂതി ഉണ്ടാകാനുള്ള കഴിവുണ്ട്. (സൗന്ദര്യബോധം). എന്നാൽ ഏതു തരം വസ്തുക്കളും പ്രതിഭാസങ്ങളും ആണ് അവർക്ക് ആനന്ദം പകരുവാൻ ഉതകുക എന്നത് അവർ വളരുകയും ജീവിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളെ അശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യനു സൗന്ദര്യാഭിരുചിയും സങ്കൽപങ്ങളും ഉണ്ടാകുന്നത് അവന്റെ മനുഷ്യസ്വഭാവം മൂലമാണ്. അവനെ ചൂഴുന്ന സാഹചര്യമാണ് ഈ കഴിവിനെ യാഥാർഥ്യമായി മാറ്റുന്നത്. ഒരു സമൂഹമനുഷ്യൻ (അതായത് ഒരു പ്രത്യേക സമൂഹം അല്ലെങ്കിൽ ജനത അല്ലെങ്കിൽ വർഗം) ഏതെങ്കിലും സവിശേഷ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെയോ സങ്കല്പത്തിന്റെയോ ഉടമ ആയിരിക്കുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്?

അതേപോലെ മറേറതെങ്കിലും സമൂഹത്തിലോ ജനതയിലോ വർഗത്തിലോപെട്ട സമൂഹമനുഷ്യന്റെ അഭിരുചി മേൽപറഞ്ഞതിൽനിന്നും എന്തുകൊണ്ടും വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നു. അതെല്ലാം അതാത് സാമൂഹ്യമനുഷ്യന്റെ ജീവിത സാഹചര്യത്തെ ആശ്രയിച്ച് പ്രകടമാകുന്ന വ്യത്യസ്തതകളാണ്.

മനുഷ്യന്റെ ജീവിത സാഹചര്യം എന്നുപറയുമ്പോഴും അവന്റെ ഉപജീവനമാർഗവും അതിനായി കരുപ്പിടിപ്പിക്കുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയും ഉൾപ്പെടും. ഉപജീവനമാർഗങ്ങളും, അതായത് ഇരതേടാനും ഉൽപാദിപ്പിക്കാനും ഉള്ള മാർഗങ്ങളും മാറുന്നതോടെ—അതായത് വേട്ടക്കാരായി അലയുന്ന സമൂഹം കൃഷിക്കാരായി ഒരിടത്ത് തമ്പടിച്ചു കൂടുമ്പോഴും, അല്ലെങ്കിൽ ഗ്രാമീണ കർഷകരായി കഴിഞ്ഞവർ നഗരങ്ങളിൽ എത്തി പുകക്കുഴലുകൾക്ക് കീഴെ യന്ത്രങ്ങളുമായി മല്പടിച്ച് പുതിയ ജീവസന്ധാരണത്തിനുള്ള ഉപാധികൾ കണ്ടെത്തുമ്പോഴും—അവരുടെ ജീവിത സാഹചര്യം കീഴ്മേൽ മറിയുകയും പുതിയ സദാചാര നിബന്ധനകളും മൂല്യബോധവും മറ്റും രൂപംകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരേ സമൂഹത്തിൽതന്നെ വിവിധ വർഗങ്ങളിൽപെട്ടവർക്ക് വ്യത്യസ്തമായ സൗന്ദര്യാഭിരുചിയും ആചാരക്രമങ്ങളും കൈവരുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ യൂറോപ്യൻ ചരിത്രത്തിൽനിന്നും പ്ലഹനോവ് ഉദ്ധരിച്ച് ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നു. മനുഷ്യന്റെ കൂട്ടായ അധ്വാനവും അതിന്റെ താളലയങ്ങളും താളലയനിബദ്ധമായ കലാബോധത്തിന് അടിത്തറ പാകുന്നതെങ്ങനെ എന്നും പ്ലഹനോവ് കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ട്. തന്റെ പണിയായുധങ്ങളോട് പണിക്കാരന് ഉണ്ടാകുന്ന ആത്മബന്ധം എങ്ങനെയാണ് അതിനനുസൃതമായ രൂപശിൽപബോധം സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നും പ്ലഹനോവ് പറഞ്ഞുതരുന്നു.

ഈ പ്രശ്നങ്ങളിൽ എല്ലാം കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനപാദത്തിലും ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലും നിലവിലിരുന്ന ആശയവാദത്തെയും വികലധാരണകളെയും തിരുത്താൻ പ്ലഹനോവിന്റെ യുക്തിയുക്തമായ വാദങ്ങളും വിശദീകരണങ്ങളും ഒട്ടൊന്നുമല്ല ഉപകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ആദിവാസികളുടെ കലയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ കത്തിൽ ഈ കാര്യങ്ങളിലേക്ക് കൂടുതൽക്കൂടി ആഴത്തിൽ പ്രവേശിക്കുവാൻ പ്ലഹനോവിന് അവസരം ലഭിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യാഭിരുചിയുടെയും കലാവാസനയുടെയും മൂലം തേടുന്നവർക്ക് ആദിമജനതയുടെ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും ഒരു രത്നഖനി ആണ്. തുടർന്ന് ആറാമത്തെ—അവസാന—കത്തുവരെയുള്ള പ്രബന്ധങ്ങളിലെല്ലാം ആദിമജനതയുടെ പ്രശ്നങ്ങളും വീണ്ടും വീണ്ടും പ്ലഹനോവ് പരാമർശിക്കുന്നു. അവരുടെ ആട്ടവും പാട്ടും ചിത്രവും മുഖംമൂടികളും ഉൽസവങ്ങളും എല്ലാം ക്രാന്തദർശിയായ പ്ലഹനോവിന് കലയുടെ വിശാലലോകത്തിലേക്കുള്ള ജനാലകളും ആയിട്ടാണ് അനുഭവപ്പെടുന്നത്. പ്ലഹനോവിനുശേഷം ആദിമജനതയുടെ കലകളേയും ആചാരവിശേഷങ്ങളേയും കുറിച്ച് നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരും മറ്റും വളരെയേറെ പഠിക്കുകയും എഴുതുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പ്ലഹനോവ് എഴുതുന്ന കാലത്ത് അതൊരു പുതിയ വിഷയമായിരുന്നു. അങ്ങനെ ആദിമകലാപഠനത്തിൽ (പ്രിമിറ്റീവ് ആർട്ട്) പ്ലഹനോവ് ആദ്യപഥികരിൽപെടുന്നു.

കലയും സാമൂഹ്യജീവിതവും എന്ന പ്ലഹനോവിന്റെ പ്രബന്ധം ഇപ്പോഴും കാലഹരണപ്പെടാത്ത വിലപ്പെട്ട ഒരു കൃതിയാണ്. അതിൽ ആദ്യം പ്ലഹനോവ് എടുക്കുന്ന വിഷയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തു

തന്നെ, അതായത് മുക്കാൽ നൂറ്റാണ്ടിനുമുമ്പ് തന്നെ, അഴിഞ്ഞാടിത്തുടങ്ങിയ 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന വാദമാണ്. കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്ന വാദം കലയെ യാഥാസ്ഥിതിക വ്യവസ്ഥക്ക് അടിപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുടെ മുദ്രാവാക്യം ആയിട്ടാണ് പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നതിൽ പ്ലഹനോവിന് സംശയം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ അങ്ങനെ അടച്ചാക്ഷേപിച്ച് അദ്ദേഹം പിൻമാറുന്നുമില്ല. കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്ന മുദ്രാവാക്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും ഒരു നൂറ്റാണ്ടു കാലത്തെ നീണ്ട ചരിത്രവും പരിശോധിച്ച് അതിനനുഭവപ്പെട്ട വിധിവൈപരീത്യങ്ങളെ പ്ലഹനോവ് വിലയിരുത്തുന്നു.

കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടാദ്യം ജീവിച്ചിരുന്ന റഷ്യൻ മഹാകവി പുഷ്കിൻ (1782-1856) ആദ്യം കല വിപ്ലവത്തിന് എന്ന ആവേശകരമായ പ്രഖ്യാപനവുമായി രംഗത്തുവന്നശേഷം പിന്നീട് കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്ന് വാദിക്കാൻ തുടങ്ങിയതിന്റെ കാരണങ്ങൾ പ്ലഹനോവ് പരിശോധിക്കുന്നു. 1825 ഡിസംബർ 14-ാം തിയതി നടന്ന പരാജയപ്പെട്ട സാറിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ കലാപത്തിന്റെ അനുഭാവി ആയിരുന്നു പുഷ്കിൻ. കലാപം പരാജയപ്പെടുകയും ഭീകരമായി മർദനവാഴ്ച ആരംഭിക്കുകയും ചെയ്തതോടെ കവികളും സാഹിത്യകാരൻമാരും എല്ലാം വ്യവസ്ഥാപിത ഭരണത്തിന്റെയും മാടമ്പികളുടെയും കുഴലൂത്തുകാരായിക്കൊള്ളണം എന്നുവന്നു. അതിനെതിരായ തലതിരിഞ്ഞ പ്രതിഷേധമായിട്ടാണ് കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്ന വാദത്തിലേക്ക് പുഷ്കിൻ വഴുതിപ്പോയത്. കല മാടമ്പിക്കും പുരോഹിതനും രാജാവിനും, ദൈവത്തിനും വേണ്ടിയല്ല, കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രമെന്നതാണ് ഈ വാദ

ത്തിന്റെ കാതൽ. അന്നന്ന് വാഴുന്നവരെ വാഴ്ത്തുവാൻ തയാറില്ലാത്ത മറ്റു പല സാഹിത്യകാരൻമാരും കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്ന മുദ്രാവാക്യത്തിന്റെ മറവിലാണ് അഭയം തേടിയത്. അങ്ങനെ ഇപ്പോഴും സാമൂഹ്യ യാഥാസ്ഥിതികരുടെ കൊടിയടയാളമായ ഈ മുദ്രാവാക്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു ചിത്രം പ്ളഹനോവ് വരച്ചുകാട്ടുന്നു.

പിൽക്കാലത്ത് പേരെടുത്ത ക്നൂത് ഹാംസൺ എന്ന യാഥാസ്ഥിതിക സാഹിത്യകാരൻ, സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ പ്രഥമ സാംസ്കാരിക വകുപ്പുമന്ത്രി ആയി ഉയർന്ന ലൂണാ ചാഴ്സ്കി തുടങ്ങിയ പലരേയും പ്ളഹനോവ് പ്രതിക്കൂട്ടിൽ കയറ്റുന്നുണ്ട്. പിൽക്കാലത്ത് വിവാദ വിഷയങ്ങളായ കാൽപനികത, വ്യക്തിവാദം, ആധുനികത, മിസ്റ്റിസിസം മുതലായ പ്രശ്നങ്ങളും ദൂരക്കാഴ്ചയോടെ പ്ളഹനോവ് പരിഗണിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ മിസ്റ്റിസിസത്തെപ്പറ്റി പ്ളഹനോവ് പറയുന്നു:

> യുക്തിയുടെ ബദ്ധശത്രുവാണ് മിസ്റ്റിസിസം. എന്നാൽ മിസ്റ്റിസിസത്തിന് വഴങ്ങുന്ന ആളും മാത്രമല്ല യുക്തിയുടെ ശത്രു. ഒരു തെറ്റായ ആശയത്തിനുവേണ്ടി ഏതെങ്കിലും കാരണത്താലോ ഏതെങ്കിലും രൂപത്തിലോ വാദിക്കുന്ന ആളും അത്തരക്കാരനാണ്. തെറ്റായ ഒരാശയം കലാസൃഷ്ടിയുടെ അടിസ്ഥാനമാകുമ്പോഴും, ആ ആശയം അതിന്റെ സൗന്ദര്യാത്മകഗുണത്തെ അനിവാര്യമായും കുറയ്ക്കുന്ന ആന്തരിക വൈരുധ്യങ്ങളും പകരുന്നു. അടിസ്ഥാനപരമായ ആശയം തെറ്റായതുകൊണ്ട് മോശമായിപ്പോയ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയുടെ ഉദാഹരണമെന്നനിലയ്ക്ക് *രാജ്യകവാടം* എന്ന ക്നൂത്ഹാംസന്റെ നാടകത്തെക്കുറിച്ച് ഞാൻ മുമ്പൊരിക്കൽ പരാമർശിച്ചതാണ്.

ഹാംസൺ പ്ളഹനോവിനുശേഷം രണ്ടാംലോക മഹായുദ്ധത്തെയും അതിജീവിച്ച ആളാണ് (1859-1952). നോബൽ സമ്മാനിതനായ ഈ നോർവെക്കാരൻ

നാസികളുടെ പരസ്യപ്രചാരകനായി അധഃപതിച്ചതിനും ലോകം സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു. *മേൽവിലാസമില്ലാത്ത കത്തുകളിലെ* ആദ്യലേഖനത്തിലെ പ്രമേയമായ "കലയിലെ ആശയം" ഈ പുസ്തകത്തിലും പ്രളഹനോവ് ചർച്ച ചെയ്യുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു:

> ആശയങ്ങളം തീരെ അടങ്ങാത്ത കലാസൃഷ്ടി എന്നൊന്ന് ഇല്ലെന്ന് നേരത്തെ ഞാൻ പറഞ്ഞല്ലോ. എന്നാൽ അതേ സമയം തന്നെ ഏതുതരം ആശയത്തിനും കലാസൃഷ്ടികളുടെ അടിത്തറയാകാൻ സാധ്യമല്ലെന്നും ഞാൻ പറഞ്ഞു. മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള സമ്പർക്കത്തെ സഹായിക്കുന്നതെന്തോ, അതിനു മാത്രമേ കലാകാരനു യഥാർഥമായ പ്രചോദനം നൽകാൻ കഴിയൂ. ഇത്തരം സമ്പർക്കത്തിന്റെ പരിധി നിർണയിക്കുന്നത് കലാകാരനല്ല, അയാളംകൂടി ഉൾപെടുന്ന സമൂഹത്തിന്റെ ഒട്ടാകെയുള്ള സാംസ്കാരിക നിലവാരമാണ്. എന്നാൽ വർഗങ്ങളായിവേർതിരിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഒരു സമൂഹത്തിൽ ആ വർഗങ്ങളേയും അതാതു സമയത്തു അവ ഓരോന്നും എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുള്ള വികാസദശയേയും കൂടി ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു സംഗതിയാണിത്. ബൂർഷ്വാസി വൈദികവും വൈദികേതരവും ആയ കുലീനവർഗത്തിന്റെ നുകത്തിൽ നിന്നു മോചനം നേടാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോഴം, അതായതു സ്വയമൊരു വിപ്ലവവർഗം ആയിരുന്നപ്പോഴം, അത് അധ്വാനിക്കുന്ന മുഴുവൻ ബഹുജനങ്ങളുടെയും നേതാവായിരുന്നു. അത് അവരോടൊപ്പം ഒരൊറ്റ മൂന്നാം ശ്രേണി (എസ്റ്റേറ്റ്) ആയിവർത്തിച്ചു. അക്കാലത്തു ബൂർഷ്വാസിയുടെ പ്രമുഖരായ പ്രത്യയശസ്ത്രജ്ഞർ വിശേഷാവകാശങ്ങളം ഉള്ളവരൊഴികെ ബാക്കിയുള്ള മുഴുവൻരാഷ്ട്രത്തിന്റെയും പ്രത്യയശാസ്ത്രജ്ഞർകൂടി ആയിരുന്നു. മറെറാരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ബൂർഷ്വാ വീക്ഷണത്തിലൂടെയുള്ള കലാസൃഷ്ടികംക്കു മാധ്യമമായിരുന്ന സമ്പർക്കത്തിന്റെ പരിധികം താരതമ്യേന വിപുലമായിരുന്നു. എന്നാൽ ബൂർഷ്വാസിയുടെ താൽപര്യങ്ങം അധ്വാനിക്കുന്ന ബഹുജനങ്ങളുടെ ആകെയുള്ള താൽപര്യങ്ങം അല്ലാതെ ആയപ്പോഴം, വിശേഷിച്ച് അവ തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ താൽപര്യങ്ങളുമായി ഏറെറു

മുട്ടിയപ്പോഴും, ഈ സമ്പർക്കത്തിന്റെ പരിധികളും ഗണ്യമായി ചുരുങ്ങി. തനിക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ട പണത്തെപ്പറ്റി പാടാൻ ഒരു പിശുക്കനു സാധ്യമല്ലെന്നാണല്ലോ കസ്കിൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ഇപ്പോഴും ബൂർഷ്വാസിയുടെ മനോഭാവം തന്റെ നിധിയെ ഓർത്ത് വിലപിക്കുന്ന പിശുക്കന്റെ മനോഭാവത്തിനു സദൃശം ആകാൻതുടങ്ങി... ഭരണാധികാരിവർഗം അതിന്റെ നാശത്തിനു പരിപക്വം ആകുംതോറും ആ വർഗത്തിന്റെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തിനു അതിന്റെ നൈസർഗിക മൂല്യം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. അതിന്റെ വൈകാരിക അനുഭവത്തിൽ നിന്നും ജനിച്ചകല അധഃപതിച്ചുപോകുന്നു.

അങ്ങനെ സാഹിത്യകലാ ചരിത്രത്തിൽ ബൂർഷ്വാസിക്കുണ്ടായ അഭ്യുന്നതിയുടെയും അപചയത്തിന്റെയും കാര്യകാരണങ്ങളും പ്ലഹനോവ് നിരത്തിവയ്ക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉയർച്ചയും താഴ്ചയും ചരിത്രപരമായി പ്ലഹനോവ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. കാല്പനികതയ്ക്ക് വെല്ലുവിളിയായി ഉയർന്ന യാഥാർഥ്യവാദത്തെയും ആ യാഥാർഥ്യവാദ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഭാഗമായി ജനിച്ച് പിന്നീട് വഴിതെറ്റിപ്പോയ ഒരുതരം ജനറലിക്ക് നാച്ചുറലിസത്തിലെത്തിയ എമിലിസോളയുടെ നേട്ടവും കോട്ടവും പ്ലഹനോവിന്റെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടി കണ്ടറിയുന്നുണ്ട്.

കലയും സാമൂഹ്യജീവിതവും എന്ന പ്ലഹനോവിന്റെ ഒരു കൃതി മാത്രമെ മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുള്ളു. (*ചരിത്രത്തിൽ വ്യക്തിക്കുള്ള പങ്ക്* എന്ന ലഘുലേഖയും മലയാളത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതിൽ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് പ്രസക്തമായ പരാമർശങ്ങളും അധികം ഒന്നുമില്ല.) 18–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഫ്രഞ്ച് നാടക സാഹിത്യത്തെയും ചിത്രകലയെയും സംബന്ധിച്ച സുപ്രധാന ഗ്രന്ഥം ഇംഗ്ളീ

ഷിൽ പോലും അടുത്തയിടെയാണ് വന്നുകണ്ടത്. സാഹിത്യകലാ ചരിത്രപഠനത്തിന് ഗണ്യമായ ഒരു സംഭാവനയാണ് ഇത്. ചിത്രകലയെ സംബന്ധിച്ച മാർക്സിസ്റ്റ് പഠനങ്ങളും ഇപ്പോഴും ഇംഗ്ലീഷിൽ (മലയാളത്തിലെ കാര്യം പറയണ്ടല്ലോ) വിരളമായിരിക്കെ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ക്ലാസിക് പ്രാധാന്യം എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. സിഡ്നി ഫിംഗിൾ സ്റ്റെനിന്റെ *Realism in Art*, ജോൺ ബർഗറുടെ *Ways of Seeing* തുടങ്ങിയ കൈവിരലിൽ എണ്ണാവുന്ന പുസ്തകങ്ങളേ ഈ വിഷയത്തിൽ നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ളൂ. മെക്സിക്കോയിലും ക്യൂബയിലും മറ്റു ചില ലാറ്റിനമേരിക്കൻ രാഷ്ട്രങ്ങളിലും പിക്കാസോവിന്റെ ഫ്രാൻസിലും മറ്റും മാർക്സിസ്റ്റ്-തൊഴിലാളിവർഗ ചിത്രകാരൻമാർ ഗണ്യമായ സർഗസംഭാവനകളും കലയ്ക്ക് നൽകിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവ പലതും വേണ്ടത്ര മാർക്സിസ്റ്റ് പഠനത്തിന് വിധേയമായിട്ടില്ല. മെക്സിക്കൻ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയുടെ സെക്രട്ടറി ആയി സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചിരുന്ന സെകവിറോസിനെപ്പോലുള്ള യുഗപ്രഭാവൻമാർ ആയ ചിത്രകാരൻമാർക്ക് ആധുനിക തൊഴിലാളിവർഗ പ്രസ്ഥാനം ജന്മം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അമൂർത്ത കല എന്ന വിശേഷണത്തിൽപെടുത്തി ചിത്രകലാരംഗത്തെ പല പുത്തൻ പരീക്ഷണങ്ങളേയും അപലപിക്കുന്ന ഒരു വാസന ഒരു വിഭാഗം മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശകർക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നതായിരിക്കാം ഈ കുറവിനുള്ള ഒരു കാരണം.

വളരെ നേരത്തെതന്നെ ഈ രംഗത്ത് വിജയകരമായി പ്രവർത്തിച്ച പ്ലഹനോവിന്റെ സംഭാവന അതുകൊണ്ട് സവിശേഷശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നു. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനപാദത്തിൽ ഫ്രാൻസിൽരൂപം കൊണ്ട

വിവിധ ചിത്രകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൻ ഗുസ്താവ് കൂർബെ (1819-77) എന്ന പാരീസ്കമ്യൂൺ പോരാളിയും ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന വസ്തുത പലരും വിസ്മരിച്ചുപോകുന്നു. കൂർബെയാണ് ചിത്രകലാരംഗത്ത് യാർഥ്യവാദത്തിന്റെ (Realism)—ഒരുപക്ഷേ, കലാരംഗത്തെതന്നെ യാഥാർഥ്യവാദത്തിന്റെ—സ്ഥാപകൻ. ദേശീയ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും ലിഖിത കലയേക്കാളും കൂടുതൽ ചിത്രകലയിലും പ്രതിമാശില്പത്തിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നതുമൂലം സാർവദേശീയ ചിത്രകലയിൽ അനിവാര്യമായി പ്രകടമാകുന്ന വൈവിധ്യവും സങ്കീർണതയും കൂടി ഈ അവഗണനക്ക് വഴിവെച്ചിരിക്കുവാൻ ഇടയുണ്ട്. എന്നാൽ ധനികരുടെ സ്വീകരണമുറികളിലും സാധാരണക്കാരന് അനഭിഗമ്യമായ വിലപിടിച്ച ആൽബങ്ങളിലും നിന്ന് മെക്സിക്കൻ ചിത്രകാരൻമാർ ചെയ്തതുപൊലെ ചിത്രകലയെ തെരുവിലേക്ക് ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവന്നേ മതിയാകൂ. അതിനുള്ള യത്നത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പുരോഗമന ചിത്രകലാകാരൻമാർക്കും കലാവിദ്യാർഥികൾക്കും ഫ്രഞ്ച് ചിത്രകലയുടെ ഒരു സവിശേഷ ഘട്ടത്തെ സാമൂഹ്യ-ശാസ്ത്രദൃഷ്ടിയോടെ പരിശോധിക്കുന്ന പ്ളഹനോവിന്റെ കൃതി വിലപ്പെട്ട ഒരു പാഠപുസ്തകമാണ്.

''കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി'' എന്ന സിദ്ധാന്തത്തെ കഠിനമായി എതിർക്കുന്ന പ്ളഹനോവ് കലാമേൻമ ഉപേക്ഷിച്ച് പാർടി പ്രചാരണമോ മറേറതെങ്കിലും വികൃതമായ പ്രചാരവേലയോ കലയിൽ കുത്തിത്തിരുകുന്നതിനെ ശക്തിയായി അപലപിച്ചുവന്നു. മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ പേരുകേട്ട *അമ്മ* എന്ന ആഖ്യായികയിൽ പോലും പാർടി പ്രചാരണത്തിന് മുൻതൂക്കം നൽകിയിരുന്നില്ലേയെന്ന് അദ്ദേഹം സംശയിച്ചു.

ഇതൽപം അതിർകടന്ന വാദമായിപ്പോയെങ്കിലും കല യുടെ ഉള്ളടക്കത്തിനെന്നപോലെ രൂപസൗഷ്ഠവത്തി നും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കണമെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിർബന്ധബുദ്ധിക്കുദാഹരണമാണ്. സാഹിത്യനി രൂപകനായിരുന്ന പ്ളഹനോവ് തികഞ്ഞ ഒരു സഹൃദ യൻ കൂടിയായിരുന്നു എന്നത് വ്യക്തം.

ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദത്തിന്റെ അടിസ്ഥാ നത്തിൽ മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സൗധംകെട്ടി പ്പടുക്കുന്നതിന് അവിസ്മരണീയമായ സംഭാവനകളം നൽകിയ ഗ്യോർഗി പ്ളഹനോവിന് രാഷ്ട്രീയത്തിലെ ന്നതുപോലെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തത്തിലും ചില പാകപ്പിഴകളംവന്നുപോയിട്ടുണ്ട്. ഒരു ഭാഗത്ത് യാന്ത്രിക ഭൗതികവാദത്തിന്റെയെന്നതുപോലെ മറുഭാ ഗത്ത് ആശയവാദത്തിന്റെയും ആത്മനിഷ്ഠതയുടെ യും സ്വാധീനം പ്ളഹനോവിന്റെ ചില പരാമർശങ്ങ ളെ വികലമാക്കി. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രാങ്ക് മാർ ക്സിസ്റ്റ് വിപ്ളവചിന്തകരായിരുന്ന വി ജി ബെ ലിൻസ്കി (1811–1848), എൻ ജി ചെർണിഷെവ് സ്കി (1828-1898), എൻ ദ്രൊ ബ്രൊല്യൂബോവ് (1836–1861) മുതലായവരുടെ പാരമ്പര്യം വിമർശനാ ത്മകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ പ്ളഹനോവ് ചില പ്പോഴം അവരുടെ ശരിയായ സമീപനങ്ങളെ ഖണ്ഡി ക്കുകയും ചെയ്തു.

'നിങ്ങൾക്ക് നിങ്ങളുടേതായ കവിതയുണ്ടാകണം നിങ്ങളുടേതായ പാട്ടും പദ്യവുമെല്ലാം. അവയിലാണ് നിങ്ങളുടെ സ്വന്തം ദുഃഖവും പ്രത്യാശകളും പ്രതീക്ഷ കളും കണ്ടെത്തേണ്ടതെ'ന്ന്[1] തൊഴിലാളിവർഗത്തെ അഭി സംബോധന ചെയ്തു വ്യക്തമായി പ്രസ്താവിച്ച

പ്ലഹനോവ് വിജ്ഞാനോദ്ദീപനത്തിനായി കലയും സാഹിത്യവും പ്രയോജനപ്പെടണം എന്ന് പറഞ്ഞ ചെർണിഷെവ്സ്കിയെ വിമർശിച്ചത് ശരിയായില്ല എന്ന പക്ഷക്കാരുണ്ട്. 'ജൻമസിദ്ധമായ കലാവാസന' എന്ന സിദ്ധാന്തം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും ഇമ്മാനുവൽ കാന്തിന്റെ ആശയവാദ നിലപാടിലേക്ക് അദ്ദേഹം വഴുതുന്നില്ലേ എന്നു സംശയിക്കുന്നവരും ഉണ്ട്. പക്ഷിമൃഗാദികളുടെ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ തുടർച്ചയാണ് അവയിൽനിന്നും പരിണാമം പ്രാപിച്ച മനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യബോധവും എന്ന ചാൾസ് ഡാർവിന്റെ വാദമുഖങ്ങളോട് ആഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴും പരിണാമപ്രക്രിയയിൽ മനുഷ്യന്റെ സവിശേഷസ്ഥാനം പ്ലഹനോവ് മറക്കുന്നു. മനുഷ്യപരിണാമത്തിൽ സാമൂഹ്യാധ്വാനത്തിനുള്ള പങ്കും പരിണാമപ്രക്രിയയിൽ മനുഷ്യന്റെ ആവിർഭാവം ഗുണപരമായ എടുത്തുചാട്ടമാണെന്ന വസ്തുതയും വേണ്ടത്ര കാണാതെ യാന്ത്രിക ഭൗതിക വാദത്തിന് പ്ലഹനോവ് അടിമയായിപ്പോകുന്നില്ലേ എന്നും പിൽക്കാല മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകർ സംശയിക്കുന്നു.

ഈ കുറവുകളൊക്കെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനുണ്ടെങ്കിലും മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര പുരോഗതിയിൽ പ്ലഹനോവിനുള്ള അനുപമമായ പ്രാമാണ്യം ആരും നിഷേധിക്കുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. □

---

1 'കലയും സാമൂഹ്യജീവിതവും'—*SPW* V, പേജുകൾ 631–687.

4

ലെനിനും സഖാക്കളും

മേൽപ്പറഞ്ഞ മൂവരുടെ ഘട്ടം കഴിഞ്ഞ് മാർക്സിസ്റ്റു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവികാസത്തിന്റെ മൂന്നാം ഘട്ടത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുമ്പോഴും മൂന്നുപേരുടെ പേരുകളാണ് മുന്നിനിൽക്കുന്നത്: വി ഐ ലെനിൻ (1870-1924), മാക്സിം ഗോർക്കി (1868-1936), എ വി ലുണാചാഴ്സ്കി (1873-1933).

ഇവരിൽ പ്രഥമ സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സ്ഥാപകനായ ലെനിൻ, മാർക്സും എംഗൽസും കഴിഞ്ഞാൽ മാർക്സിസത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിലും പ്രഥമഗണനീയനാണെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. മാർക്സിം ഗോർക്കിയാകട്ടെ, ഇതുവരെ നാം ചർച്ചചെയ്തവരിൽനിന്നെല്ലാം ഒരർഥത്തിൽ വ്യത്യസ്തനുമാണ്. പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായി അദ്ദേഹം വിശ്വപ്രശസ്തനായ ഒരു സർഗാത്മക സാഹിത്യകാരൻ കൂടിയായിരുന്നു. സാഹിത്യവിമർശനപരവും സൈദ്ധാന്തികവുമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ മൊത്തം കൃതികളുടെ വളരെ ചെറിയ ഒരംശമേ ആകുന്നുള്ളുതാനും—ഏതാനും പ്രഭാഷണങ്ങളും, പ്രബന്ധങ്ങളും,

കുറിപ്പുകളും അത്രമാത്രം. എങ്കിലും അവ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവികാസത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമായ സംഭാവനകളും നൽകുന്നുണ്ട്. പ്രാങ്ങ് വിപ്ലവകാലത്തുതന്നെ പ്രതിഭാശാലിയായ മാർക്സിസ്റ്റു നിരൂപകനും ചിന്തകനും പ്രക്ഷോഭകനും എന്ന് പേരു നേടിയ ലുണാച്ചാഴ്സ്കി സോവിയറ്റു യൂണിയന്റെ പ്രഥമവിദ്യാഭ്യാസ ജനകീയ കമ്മിസാറു (മന്ത്രി) മായിരുന്നു. ലെനിന്റെ ഉത്തമസുഹൃത്തായിരുന്ന ലുണാച്ചാഴ്സ്കി ലെനിനുമായി സൈദ്ധാന്തികരംഗത്ത് ഇണങ്ങിയും പിണങ്ങിയും ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ച ചിന്തകനാണ്. പ്ലഹനോവ് അദ്ദേഹത്തെ വിമർശിച്ചിരുന്നകാര്യം നേരത്തേ പരാമർശിച്ചല്ലോ.

ഒളിവിലും തെളിവിലും വെളിനാട്ടിലുമായി അത്യന്തം തിരക്കേറിയ വിപ്ലവപ്രവർത്തനത്തിനിടയിലും പ്രഥമ സോഷ്യലിസ്റ്റു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ മുഖ്യഭരണാധികാരിയായി അവരോധിക്കപ്പെട്ടതിനുശേഷവും സാഹിത്യകലാദികളിലുള്ള താൽപര്യം അൽപംപോലും ഊനംകൂടാതെ ലെനിൻ തുടർന്നുവന്നു. മരണശയ്യയിൽ പതിച്ചതിനുശേഷവും ഉത്തമസാഹിത്യകൃതികളും വായിച്ചു കേൾക്കാൻ അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുമായിരുന്നു. അവസാനകാലത്തെ ഒരനുഭവം ഭാര്യ ക്രൂപ്സ്കായ ഇങ്ങനെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു:

> മരിക്കുന്നതിന് രണ്ടുദിവസം മുൻപ്, വൈകിട്ട് ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന് ജാക്ക്ലണ്ടന്റെ കഥകളും വായിച്ചുകൊടുത്തു. ആ പുസ്തകം ഇപ്പോഴും അവിടെയിരിപ്പുണ്ട്. ആ മുറിയിലെ മേശമേൽ. അതിന്റെ പേര് *ജീവിതപ്രേമം* (*Love for Life*). കരുത്തേറിയ ഒരു കഥ. വിശപ്പിൽ നീറിമരിക്കുന്ന ഒരു രോഗി. ഒരൊറ്റ ജീവിയെപ്പോലും കാണാനില്ലാത്ത ഒരു വിസ്തൃത ഹിമഭൂമിയിൽകൂടി അയാളും ഇഴഞ്ഞുനീങ്ങുകയാണ്. അടുത്തുള്ള വലിയ ഒരു നദിയിലേ

ക്കയാം നിരങ്ങിയെത്തുന്നു. നിരങ്ങുന്തോറും അവശേഷിച്ച ഊർജ്ജവും ഊറിപ്പോകുന്നു. എങ്കിലും അയാം സർവശക്തിയും സംഭരിച്ച് ഇഴഞ്ഞുനീങ്ങുന്നു. അയാളോടൊപ്പം അയാളെപ്പോലെതന്നെ വിശന്നുവലഞ്ഞ് പുറകെ ഇഴഞ്ഞെത്താൻ പാടുപെടുന്ന ഒരു ചെന്നായയുമുണ്ട്. അവസാനം ആ മൽസരത്തിൽ മനുഷ്യൻതന്നെ ജയിച്ചു.പകുതിബോധം കെട്ടും പകുതി മരിച്ചും അയാം ലക്ഷ്യത്തിലെത്തി. ഇലീച്ചിന് (ലെനിന്) ആ കഥ വളരെ ഇഷ്ടമായി. പിറേറദിവസം അതേ പുസ്തകത്തിലെ മറെറാരു കഥ വായിച്ചു കേംപ്പിക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. പക്ഷെ ജാക്ക്ലണ്ടന്റെ കഥകം ചിലത് ഉത്തമങ്ങളാണെങ്കിൽ മറു ചിലവ ദുർബലങ്ങളാണ്. നേരത്തെ പറഞ്ഞ കഥയിൽനിന്നും തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നായിരുന്നു ഇത്. ബൂർഷ്വാ സദാചാരപരതയെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ഒരു കഥ. ധാന്യം നിറച്ച കപ്പലിന്റെ ഉടമയോട് ധാന്യം ആദായത്തിന് വിട്ടുകൊടുക്കാമെന്ന് കപ്പിത്താൻ വാഗ്ദാനം ചെയ്യുന്നു, ആ വാഗ്ദാനനിർവഹണത്തിനായി അയാം സ്വന്തം ജീവിതംതന്നെ ആഹുതി ചെയ്തു. ഇലീച്ച് പരിഹസിച്ച് ചിരിച്ചുകളഞ്ഞു. പുറം കൈകൊണ്ട് 'വേണ്ട, വേണ്ട എന്ന് ആംഗ്യം കാട്ടി.[1]

അങ്ങനെ അന്ത്യനാളുകംവരെ സാഹിത്യാദികലകളിൽ താൽപര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചുപോന്ന ലെനിൻ പല റഷ്യൻ കലാകാരൻമാരേയും കലാവിമർശകരെയുംകുറിച്ച് എഴുതുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഹെർസൻ, ബലിൻസ്കി,ചെർണിഷെവ്സ്കി,എൻ ദ്രോ ബ്രൊല്യൂബോവ്, സാൽടികോവ്–ഷെഡ്റീൻ, തുർഗനീവ്, ലിയോ ടോംസ്റോയ് തുടങ്ങിയപരെല്ലാം ലെനിന്റെ പഠനത്തിനും ലേഖനങ്ങൾക്കും വിഷയമായി.[2] അതിൽ ടോംസ്റോയിയുടെ മരണത്തെത്തുടർന്നെഴുതിയ വിലയിരുത്തൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധയാകർഷിക്കുന്നു. പ്രത്യേക ചില സാഹചര്യങ്ങളിൽ പ്രത്യേക ചില തത്വങ്ങം ഊന്നിപ്പറയുവാനുദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ട് 1905–ൽ ലെനിൻ എഴുതിയ *പാർടി സംഘടനയും പാർടിസാ*

ചരിത്രവും[3] എന്ന ലേഖനത്തിലെ ചില പരാമർശങ്ങളെ—പ്രത്യേകിച്ചും സാഹിത്യത്തിന്റെ കക്ഷിപക്ഷപാതത്തെ—എടുത്തുപിടിച്ച് ലെനിനെ സാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ 'സെക്ടേറിയനാ'ക്കി ചിത്രീകരിക്കാൻ ചില ശ്രമങ്ങൾ ചിലർ നടത്തിവരുന്നുണ്ട്. ഈ വാദം തികച്ചും നിരർഥകമാണെന്ന് ടോൾസ്റ്റോയിയെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി വിലയിരുത്തി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ റഷ്യൻവിപ്ലവത്തിന്റെ കണ്ണാടിയെന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ലേഖനം[4] തെളിയിക്കുന്നു. ടോൾസ്റ്റോയ് ആത്മനിഷ്ഠമായി എന്തൊക്കെ വിപ്ലവവിരുദ്ധാശയങ്ങൾ വച്ചുപുലർത്തിയിരുന്നാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ആ പരിമിതിയെ മുറിച്ചുകടക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വിവരിക്കുന്ന ലേഖനം മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിലെ ഒരു ക്ലാസിക് രേഖയാണ്. യാഥാസ്ഥിതികനായിരുന്ന ബൽസാക്കിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ റിയലിസ്റ്റിക് കൃതികളെ പ്രകീർത്തിച്ച മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും പാരമ്പര്യം മുറുകെപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ലെനിൻ ടോൾസ്റ്റോയിയെ പ്രകീർത്തിച്ചതും.

മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ കൃതികളെ ഖണ്ഡനപരമായും മണ്ഡനപരമായും നിരൂപണംചെയ്ത് അദ്ദേഹത്തിന് മാർഗനിർദേശം നൽകാനും ലെനിൻ യത്നിച്ചു.[5] തന്റെ സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങളിൽ ലെനിന്റെ സഹായം എത്ര വിലപ്പെട്ടതായിരുന്നുവെന്ന് ഗോർക്കി പിൽക്കാലത്ത് സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ലുണാ ചാഴ്സ്കിയാകട്ടെ, റഷ്യൻ എഴുത്തുകാരെയെന്നപോലെ പല മറുനാടൻ സാഹിത്യകാരൻമാരെയും വിമർശനവിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ബേക്കൺ, ഷേക്സ്പിയർ, ജൊനാതൻ സ്വിഫ്റ്റ്, ഹെൻറിക് ഹൈനെ,

മാർസൽ പ്രൗസ്റ്റ്, ബർണാഡ്ഷാ തുടങ്ങിയ പലരെയും കുറിച്ചുള്ള ലുണാ ചാഴ്സ്കിയുടെ കുറിപ്പുകളും ലേഖനങ്ങളും മാർക്സിസ്റ്റു നിരൂപണരംഗത്തിന് ആഴം എന്നതുപോലെ പരപ്പും നൽകി.

1928-ൽ *മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണപ്രശ്നങ്ങൾ* *സംബന്ധിച്ച തീസിസുകൾ* എന്ന പേരിൽ ലുണാ ചാഴ്സ്കി എഴുതിയ രേഖ സോഷ്യലിസ്റ്റുവിപ്ലവം വിജയിച്ച് നിർമാണപ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്ക് നീങ്ങിയ ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ കലാ സാഹിത്യ മാനദണ്ഡങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നു. അവയിൽ ചില പരാമർശങ്ങൾക്ക് കാലഹരണദോഷം ഉണ്ട്. മറ്റു ചിലവയാകട്ടെ സോഷ്യലിസ്റ്റുവിപ്ലവം വിജയിച്ച രാഷ്ട്രങ്ങൾക്കേ ബാധകമാകൂ. എങ്കിലും ഈ പരിമിതികൾ കണക്കിലെടുത്തു കഴിഞ്ഞാൽ എല്ലാ രാഷ്ട്രങ്ങൾക്കും കലാസാഹിത്യശാഖകൾക്കും പ്രസക്തമായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അവയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടെന്നുകാണാം. അതുപോലെതന്നെ *ചെർണിഷെവ്സ്കിയുടെ ധർമശാസ്ത്രവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും: ഒരു സമകാലിക വിലയിരുത്തൽ* എന്ന ലുണാ ചാഴ്സ്കിയുടെ പ്രബന്ധവും വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

സ്വന്തമായി സർഗാത്മകകൃതികൾ രചിക്കുന്നതോടെ മറ്റു സാഹിത്യകാരൻമാർക്ക് മാർഗനിർദേശം നൽകാനും മറ്റു കൃതികളെ വിലയിരുത്താനും ഗോർക്കി മനസ്സിരുത്തി. ടോംസ്റ്റോയ്, സ്റ്റെഫാൻസ്വെയ്ഗ്, എച്ച് ജി വെൽസ്, റൊമാങ്ങ് റൊളാങ്ങ്, ലെനിൻ, സ്റ്റാലിൻ, ഷൊളൊഖോവ്, മയക്കോവ്സ്കി മുതലായവരുമായുള്ള ഗോർക്കിയുടെ എഴുത്തുകുത്തുകളിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യകലാദർശനങ്ങൾ

ചർച്ചാവിഷയമായിട്ടുണ്ട്. 1934-ൽ ചേർന്ന സോവിയറ്റ് എഴുത്തുകാരുടെ ഒന്നാംകോൺഗ്രസിൽ ഗോർക്കി ചെയ്ത അധ്യക്ഷപ്രസംഗം മാർക്സിസ്റ്റ് കലാസിദ്ധാന്തത്തിന് വലിയൊരു മുതൽക്കൂട്ടാണ്. വിപ്ലവത്തിനുശേഷം 1930–32 വരെ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന നിരവധി സോവിയറ്റുസാഹിത്യസംഘടനകളെ—പ്രത്യേകിച്ചും അവയിലേറ്റവും വലിയ സംഘടനയായിരുന്ന തൊഴിലാളിവർഗ സാഹിത്യസംഘടന (RAPP)—വരുത്തിയ യാന്ത്രികവാദപരവും അരാജകവാദപരവും സെക്ടേറിയനും ആയ തെറ്റുകളെ മനസ്സിൽ വെച്ചുകൊണ്ടാണ് ഗോർക്കി പ്രസംഗം തയ്യാറാക്കിയത് എന്ന് 1920കളിലെ സോവിയറ്റു സാഹിത്യപുരോഗതി നിരീക്ഷിക്കുന്നവർക്ക് ബോധ്യമാവും. അവയോടൊപ്പം ലിയോൺ ട്രോട്സ്കിയുടെ *സാഹിത്യവും വിപ്ലവവും* എന്ന കൃതിയേയും നിരർഥകമായ ചില വിതണ്ഡവാദങ്ങളെയും പ്രത്യേകം പേരെടുത്തു പറയാതെ ഗോർക്കി ഖണ്ഡിക്കുന്നുണ്ട്.

മൂന്നാം ഘട്ടത്തിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിൽ രൂപം കൊണ്ടതാണ് സുപ്രസിദ്ധമായ 'സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം' എന്ന വിപ്ലവസാഹിത്യസിദ്ധാന്തം. അതിന്റെ ഉന്നതനായ വ്യാഖ്യാതാവും പ്രയോക്താവുമായിട്ടാണ് ഗോർക്കി അറിയപ്പെടുന്നത്. (സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന പ്രത്യേക അധ്യായം കാണുക.)

വാസ്തവം പറഞ്ഞാൽ അങ്ങനെയൊരു സിദ്ധാന്തം ആരെങ്കിലും കണ്ടുപിടിച്ചതിനുശേഷം അതിനനുസരിച്ച് എഴുതിക്കൊള്ളണമെന്ന് ആർക്കും ഉത്തരവ് കൊടുക്കയല്ല ഉണ്ടായത് 1910–ാമാണ്ടോടുകൂടി—അതിന് തൊട്ടുമുമ്പും പിമ്പുമായി—റിയലിസ്റ്റ്

സാഹിത്യരംഗത്ത് ഒരു പുത്തൻ പ്രവണത പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. അനീതിയും ചൂഷണവും നിറഞ്ഞ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ അതേപ്രകാരം സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിച്ചാൽ മാത്രം പോരെന്നും അതിൽനിന്നും കൂടുതൽ നീതിയുക്തമായ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിലേക്കുള്ള നീക്കത്തെയും സാധ്യതയെയും കൂടി സൂചിപ്പിക്കണമെന്നുമാണ് ഈ പുതിയ വീക്ഷണക്കാരുടെ പക്ഷം. റഷ്യയിലെ ഗോർക്കി, അമേരിക്കയിലെ അപ്ടൺ സിംക്ലെയർ, റോബർട്ട് ട്രസ്സൽ മുതലായ ഏതാനും പ്രതിഭാശാലികളാണ് മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയെ കഠിനമായി വിമർശിക്കുന്നതോടൊപ്പം പുതിയ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്തയ്ക്കായുള്ള പരിശ്രമങ്ങളെകൂടി ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലുകളും കഥകളും രചിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. അതോടുകൂടി ബൽസാക്, സ്റെന്താം, മിസിസ് ഗാസ്ക്കൽ, ഡിക്കൻസ് മുതലായവരെ 'വിമർശനാത്മകയഥാതഥ വാദികളാ' (ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസ്റ്റ്സ്) എന്ന് വ്യവഹരിക്കാൻ തുടങ്ങി. വിപ്ളവാനന്തരറഷ്യയിൽ ഈ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രവണതയുടെ പ്രയോക്താക്കൾ ഏറിയേറി വന്നു—ഷൊളൊഖോവ്, മയക്കോവ്സ്കി, ഓസ്ത്രോവ്സ്കി, ഫെദെയേവ് മുതലായവർ.

ഒരു സാഹിത്യകലാ സിദ്ധാന്തമെന്ന നിലയിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന് അംഗീകാരം നൽകിയ മഹായോഗമായിരുന്നു 1934—ലെ സോവിയറ്റ് എഴുത്തുകാരുടെ ഒന്നാം കോൺഗ്രസ്. അതോടുകൂടി മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് പ്രായപൂർത്തി എത്തി എന്ന് സമർഥിക്കാം.

1934—നുശേഷം മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം വളരെയേറെ വളർന്നു. 1930 കളിൽതന്നെ

ലുക്കാച്ച്, ഗ്രാംഷി, ബ്രഹ്ത്, ഫോക്സ്, കാഡ്വൽ, ബെഞ്ചമിൻ തുടങ്ങിയവർ യൂറോപ്പിലും മാവോ, ലൂഷുൻ, കൊമോജാ തുടങ്ങിയവർ ചൈനയിലും ലോർക്ക, നെരൂദ തുടങ്ങിയവർ സ്പാനിഷ് രാഷ്ട്രങ്ങളിലും ഒരു പുതിയ നാലാംഘട്ടത്തിന്റെ വിത്തു പാകികഴിഞ്ഞിരുന്നു. □

---

1 *Reminiscences of Lenin by His Relatives* (Moscow, Progress Publishers, 1956) പേജുകൾ 296–7.

2 ലെനിന്റെ കലയേയും സാഹിത്യത്തെയും സംബന്ധിക്കുന്ന ലേഖനങ്ങളും പരാമർശങ്ങളും *Lenin On Literature and Art* (Moscow: Progress Publishers, 1967) എന്ന കൃതിയിൽ സമാഹരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

3 V. I. Lenin: *Collected Works* (Moscow, Progress Publishers, 1972 edn) വാള്യം X, പേജുകൾ: 44–49. (ഇനി: *L CW*)

4 *Leo Tolstoy as Mirror of the Russian Revolution LCW*, XV, പേജുകൾ 202–209, *L. N Tolstoy* (*LCW* XVI, പേജുകൾ 323-327); *L N Tolstoy and the Modern Labour Movement* (*LCW*, XVI, പേജുകൾ 330-32). *Leo Tolstoy and his Epoch* (*LCW* XVII, പേജുകൾ 49-53) എന്നിവയും ഇവിടെ സംഗതമാണ്.

5 ഗോർക്കിയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളും, ഗോർക്കിക്ക് എഴുതിയ കത്തുകളും *LCW* വാള്യങ്ങളിൽ സമാഹരിച്ചിട്ടുണ്ട്. *The Bourgeois Press Fable About the Expulsion of Gorky* '(*LCW*, XVI, പേജ് 106), February 25, 1908 (*LCW*, XIII, പേജുകൾ: 448-54) November 13 (14?) 1913 (*LCW*—വാള്യം 35—പേജുകൾ 121-24) എന്നീ തിയതികളിൽ എഴുതിയ കത്തുകളും പ്രത്യേകിച്ചും പ്രസക്തമാണ്.

5

ബ്രിട്ടീഷ് സംഭാവന

മറ്റു യൂറോപ്യൻ രാഷ്ട്രങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ച് ബ്രിട്ടൻ വളരെ കുറച്ചേ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് സംഭാവന ചെയ്തിട്ടുള്ളു എന്ന ധാരണ എങ്ങനെയോ പരന്നിട്ടുണ്ട്. ദീർഘകാലം മാർക്സും എംഗൽസും ബ്രിട്ടനിൽ താമസിച്ചാണ് അവരുടെ മഹദ്ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എഴുതിയതും ലോകതൊഴിലാളിവർഗ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന് നേതൃത്വം നൽകിയതും. എങ്കിലും മാർക്സിസം ബ്രിട്ടീഷ് ചിന്തയിലോ, ജീവിതത്തിലോ വേണ്ടത്ര——ജർമ്മനി, ഇറ്റലി, ഫ്രാൻസ് തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെന്നപോലെ——വേരോടിയില്ലെന്ന വിമർശനം പലരും ഉന്നയിക്കാറുണ്ട്. വ്യവസായവൽക്കരണത്തിനും ട്രേഡ്യൂണിയനിസത്തിനും സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും മറ്റുമെന്നപോലെ ആധുനിക സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയായ 'തൊഴിലാളിപ്രഭു' (labour aristocracy) വർഗത്തിന്റെ അരങ്ങേറ്റത്തിനും ആദ്യം സാക്ഷ്യം വഹിച്ചത് ബ്രിട്ടനാണ്. സ്വാഭാവികമെന്നോണം 'ഫാബിയനിസം' എന്ന പേരിൽ മിതവാദ സോഷ്യലിസം തൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനത്തെ വിഴു

ങ്ങിയതും ആദ്യം ബ്രിട്ടനിലാണ്. ഇക്കാരണങ്ങളാൽ ബ്രിട്ടീഷ് തൊഴിലാളിസംഘടനകളിലെന്നല്ല സർവകലാശാലാ വൃത്തങ്ങളിലും മാർക്സിസം ഒട്ടൊക്കെ അസ്പൃശ്യമായി കരുതിപ്പോന്നു. 1930 കളിൽ തൊഴിലാളിവർഗപ്രസ്ഥാനത്തിലും, 1960 കളുടെ മധ്യത്തോടെ ബ്രിട്ടീഷ് സർവകലാശാലകളിലും മാർക്സിസത്തിന്റെ പുതിയ മുന്നേറ്റങ്ങൾ തുടങ്ങിയെന്നത് അവിതർക്കിതമാണ്. എങ്കിലും ബ്രിട്ടനിലെ അംഗീകൃത, അതായത് എസ്റ്റാബ്ലിഷ്മെൻറുമായി ബന്ധപ്പെട്ട, ചിന്താപദ്ധതികളിൽ മാർക്സിസം പ്രായേണ അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രൊഫ. ജൊവാൻ റോബിൻസൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയതുപോലെ,[1] ഒരു ശരാശരി ഉശിരൻ ട്രേഡ്യൂണിയൻ പ്രവർത്തകനറിയാവുന്ന പതിവുകാര്യങ്ങൾപോലും 'കണ്ടുപിടിക്കാൻ' പതിറ്റാണ്ടുകൾ ഗവേഷണം നടത്തി ജീവിതം തുലയ്ക്കുന്ന അക്കാദമീഷ്യൻമാർ ബ്രിട്ടനിൽ വിരളമല്ല. ചിലപ്പോൾ അവർ മാർക്സിസ്റ്റ് സങ്കൽപനങ്ങൾ അതേപടി മോഷ്ടിച്ചശേഷം മാർക്സിനേയും എംഗൽസിനേയും ഏതെങ്കിലും ഒരു അടിക്കുറിപ്പിൽ ഒതുക്കി തള്ളുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്.

ഈ വസ്തുതകളൊക്കെ ശരിയെങ്കിലും മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തയുടെ ഉത്ഭവത്തിലും വികാസത്തിലും ബ്രിട്ടൻ വഹിച്ച പങ്ക് നിസ്സാരമല്ല. മാർക്സിസത്തിന്റെ മൂന്ന് ഉറവിടങ്ങളായി ലെനിൻ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നത് ജർമ്മൻ ക്ലാസിക്കൽ ദർശനവും ഫ്രഞ്ച് സോഷ്യലിസവും ബ്രിട്ടീഷ് അർഥശാസ്ത്രവുമാണ്— ആദം സ്മിത്ത്, റിക്കാർഡോ തുടങ്ങിയവർ അടിത്തറ പാകിയ ബ്രിട്ടീഷ് അർഥശാസ്ത്രം. അതുപോലെ തന്നെ 1840 കളിൽ ബ്രിട്ടീഷ് തൊഴിലാളിവർഗം വളർ

ത്തിയെടുത്ത ഐതിഹാസികമായ 'ചാർട്ടിസ്റ്റ്' പ്രസ്ഥാനം വിശ്വവിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വികാസത്തിലും മാർക്സിന്റെ ചിന്തയിലും വഹിച്ച പങ്ക് ഗണനീയമാണ്. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപകുതിയിലെ ബ്രിട്ടീഷ് തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക സാമൂഹ്യസ്ഥിതിയെക്കുറിച്ച് എംഗൽസ് ഒരു പ്രാമാണികഗ്രന്ഥം[1] എഴുതിയതും ആകസ്മികമായിരുന്നില്ല. രജനീപാമ്ദത്ത് (ചരിത്രം, രാഷ്ട്രമീമാംസ) മോറിസ് ഡോബ് (അർഥശാസ്ത്രം),മൊറിസ് കോൺഫോർത്ത്, ജോൺ ലെവിസ് (ദർശനം), ഗോർഡൻ ചൈൽഡ് (പുരാവസ്തു ഗവേഷണം) എറിക് ഹോബ്സ്ബോം, ക്രിസ്തഫർ ഹിൽ, അലൻ മോർട്ടൻ (ചരിത്രം), ജെ ഡി ബർണാൽ, ജോസഫ് നീഡ്ഹാം (ശാസ്ത്രം) തുടങ്ങി ഡസൻകണക്കിന് മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രതിഭാശാലികളും ബ്രിട്ടന്റെ ആദ്യകാല വിപ്ലവ ചിന്താപാരമ്പര്യം ഉൾക്കൊള്ളുകയും ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ ഉജ്ജ്വലമായ സംഭാവനകളും നൽകി പരിപോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ബ്രിട്ടനിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ദൗർബല്യത്തിന്റെ പേരിൽ ഈ വിപ്ലവപ്രതിഭകളും ലോകത്തിന് നൽകിയ മഹനീയ സംഭാവന മറച്ചുവെക്കാൻ കഴിയില്ല.

ഇതുപോലെതന്നെയാണ് ബ്രിട്ടീഷ് മാർക്സിസിറ്റു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുരോഗതിയും. നീണ്ട ഇടവേളകളോടുകൂടിയാണെങ്കിലും ഇടയ്ക്കിടെയായി ബ്രിട്ടനിൽ ഉയർന്നുവന്ന മാർക്സിസ്റ്റു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആവിഷ്കർത്താക്കളെ ലോകത്തിനവഗണിക്കാൻ കഴിയില്ല.

ബ്രിട്ടീഷ് മാർക്സിസ്റ്റു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരുടെ ആദ്യപഥികനായി അംഗീകരിക്കപ്പെടു

ന്നത് കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിൽ പ്രശസ്തനായിത്തീർന്ന വില്യം മോറിസ് (1834-96) ആണ്. മോറിസ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രക്ഷോഭകനും ഗ്രന്ഥകർത്താവും മാത്രമായിരുന്നില്ല. സ്വയം അദ്ദേഹം ഒരു കലാകാരനും ആയിരുന്നു. *News from Nowhere* എന്ന മോറിസിന്റെ കൃതിയെ തോമസ് മൂറിന്റെ *ഉട്ടോപ്യ*, ബേക്കന്റെ *അറ്റ്ലാന്റിസ്* ഓവന്റെ *ന്യൂ ലാനാർക്* എന്നിവയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ഭാവിസോഷ്യലിസ്റ്റു സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷകളുടെയും സ്വപ്നങ്ങളുടെയും വാങ്മയ ചിത്രമായ ഈ നോവലും, ഹൃദയഹാരിയായ കവിതകളും മോറിസിന് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ നേടിക്കൊടുത്ത സ്ഥാനം ബൂർഷ്വാ ചരിത്രകാരൻമാർ പോലും അവഗണിക്കുകയില്ല.

ചിത്രകാരനും ഡിസൈനറും എന്ന നിലയിൽ മോറിസ് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മറ്റു കലാകാരൻമാരിൽനിന്ന് തികച്ചും വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് മുതലാളിത്ത സംസ്കാരം സൃഷ്ടിച്ച ആഴംകുറഞ്ഞ സ്വാഭാവിക (നാച്ചുറലിസ്റ്റ്) ചിത്രങ്ങളെ മോറിസ് വെറുത്തു. നാടോടിശൈലിയും നാടോടി രൂപകൽപനയും പുനരുദ്ധരിച്ച് ചിത്രകലയിൽ ലാളിത്യത്തിന്റേയും സൗന്ദര്യത്തിന്റേയും പുതിയ മാനങ്ങൾ പുനഃസ്ഥാപിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. മാർക്സിന്റെ മകൾ എലീനറും അവരുടെ ഭർത്താവ് എഡ്വേഡ് അവ്ലിങ്ങുമായി ചേർന്ന് 1884—ൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ലീഗ് സ്ഥാപിക്കാൻ മുൻകൈ എടുത്ത മോറിസ്, മുതലാളിത്തം ജീവിതത്തെ മാത്രമല്ല കലയേയും വ്യാപാരവൽക്കരിച്ച് ദുഷിപ്പിച്ചതായി വിശ്വസിച്ചു. കരകൗശലത്തിൽ പ്രഗൽഭനായിരുന്ന മോറിസ് ജീവിത

ത്തിന്റെ സകല സാമഗ്രികളിലും കലയുടെ സാദ്ധ്യത കണ്ടെത്തി. അദ്ദേഹം എഴുതി:

> ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മനുഷ്യൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന എന്തിനും, അതിനൊരു രൂപമുണ്ടെങ്കിൽ, അതൊന്നുകിൽ കലാസൃഷ്ടിയായിരിക്കും, അല്ലെങ്കിൽ കലാ കൊലപാതകമായിരിക്കും—വീട്, കത്തി, കോപ്പ ആവിയന്ത്രം തുടങ്ങിയ എന്തും. എന്നാൽ ഒരു കമേഴ്സിയലിസ്റ്റ് ആകട്ടെ (വ്യവസായി—വ്യാപാരി) സൃഷ്ടികളെ രണ്ടായി തിരിക്കുന്നു. എല്ലാം വിപണിയിൽ വിൽക്കാനുള്ളതാണ്. ചിലത് കലാസൃഷ്ടികളായി മുദ്രകുത്തപ്പെടും, മറ്റു ചിലവ കലാമേൻമ അവകാശപ്പെടാത്ത ഉപയോഗസാധനങ്ങളായും.[2]

ജീവിതത്തേയും ജീവാതോപയോഗ സാമഗ്രികളേയും ആകെ കലയുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന സർവാംഗീണവും സമഗ്രവുമായ ഒരുവീക്ഷണമാണ് മോറിസിനേറത്. മുതലാളിത്തവും അതിന്റെ നഗരവൽക്കരണവും വ്യവസായ വ്യാപാര പ്രവർത്തനങ്ങളും കലാസൗന്ദര്യത്തെ മാരകമായി ബാധിക്കുന്ന നശീകരണശക്തികളായി മോറിസ് കരുതി. സമൂഹത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്തെ സമഗ്രകലാവീക്ഷണം, വർഗസമൂഹത്തിന്റെ, പ്രത്യേകിച്ചും വർഗവ്യത്യാസം പൂർണമായിത്തീർന്ന മുതലാളിത്തയുഗത്തിന്റെ ഉത്ഭവത്തോടെ വികൃതമാക്കപ്പെട്ടു എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

ഈ വിലയിരുത്തലിൽ ശരിയുടെ അംശങ്ങളും മുന്തിനിൽക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും റസ്കിനേറയും മറ്റും പുരാതന സുവർണയുഗ സങ്കൽപത്തിലേക്കും സാങ്കൽപിക സോഷ്യലിസത്തിന്റെ (ഉട്ടോപ്യനിസം) മിനുത്ത വഴുവഴുപ്പൻ തലങ്ങളിലേക്കും വഴുതിവീഴുന്നതിന്റെ പ്രവണതകളും ദൃശ്യമാണെന്ന് ആധുനിക മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശകർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. എങ്കിലും മുത

ലാളിത്തയുഗത്തിലെ കലയുടെ അപചയത്തെ അതി സമർഥമായി വെളിപ്പെടുത്തുകയും പൗരാണിക ജനകീയ കലയുടെ മഹനീയ വശങ്ങളെ പുനഃസ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്ത മോറിസിന്റെ സംഭാവന അവഗണിക്കാവുന്നതല്ല. ഇന്ത്യയിലെ ജമിനി റോയ്, നന്ദലാൽ ബോസ്, മെക്സിക്കോയിലെ റിവേറാ, ഒറസ്കോ, സെകിറോസ് മുതലായവരുടെ രചനകളെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന മോറിസിന്റെ ചിത്രവേലകം മുതലാളിത്ത യാന്ത്രികയുഗത്തിലെ കലാവൈകൃതങ്ങളോടുള്ള ശക്തമായ വെല്ലുവിളിയായിരുന്നു.

മോറിസിന്റെ സംഭാവനകളിൽ ഉൾച്ചേർന്നിട്ടുള്ള ദാർശനിക ദൗർബല്യങ്ങളാലാവാം അവയ്ക്കുശേഷം വളരെക്കാലത്തോളം മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ബ്രിട്ടനിൽ ഗണ്യമായ വളർച്ചയൊന്നും നേടാതിരുന്നത്. മോറിസിനുശേഷം മൂന്നുനാല് പതിറ്റാണ്ടുകാലത്ത് ബ്രിട്ടീഷ് സാഹിത്യത്തിലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രവണതയുടെ പ്രമുഖവക്താക്കൾ ബർണാഡ്ഷായെപ്പോലുള്ള പ്രതിഭാശാലികളായ ഫാബിയൻമാരും മാർക്സിസ്റ്റേതര പുരോഗമനവാദികളുമായിരുന്നു.

സോവിയറ്റ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പരീക്ഷണത്തിന്റെ ഐതിഹാസികമായ വിജയം ഒരു ഭാഗത്തും ഫാസിസത്തിന്റേയും നാസിസത്തിന്റേയും കാട്ടാളത്തം മറുഭാഗത്തുമായി അണിനിരന്നതോടെ ഉദയംകൊണ്ട ഒരു പുതുയുഗമാണ് 1930—കളിൽ മറ്റ് യൂറോപ്യൻ രാഷ്ട്രങ്ങളിലെന്നപോലെ ബ്രിട്ടനിലും ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. വടക്കേ അമേരിക്കയിലും ഇന്ത്യയിലും ചൈനയിലും ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലുമെല്ലാം ഇതിന്റെ കരുത്തുറ്റ അലകൾ ആഞ്ഞടിക്കുകയുണ്ടായി.

കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഇൻറർനാഷണൽ ആവിഷ്കരിച്ച ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ ജനകീയമുന്നണിനയവും, ഫ്രാൻസിൽ ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ ജനകീയ മുന്നണിയുടെ അധികാരപ്രാപ്തിയും, സ്പെയ്നിലെ ആഭ്യന്തരയുദ്ധവും, 1934–ൽ ഗോർക്കിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ചേർന്ന ഒന്നാം സോവിയറ്റ് സാഹിത്യകാരകോൺഗ്രസുമെല്ലാം ബ്രിട്ടനിലും ദൂരവ്യാപകമായ പ്രതികരണങ്ങളുണ്ടാക്കി. സ്റ്റീഫൻ സ്പെൻഡർ, ഡബ്ല്യു എച്ച് ഓഡൻ മുതായ കവികളും ചില പ്രശസ്ത നോവലെഴുത്തുകാരും കമ്യൂണിസത്തിലേക്ക് "ചാഞ്ഞു. ജോൺ സ്ട്രാച്ചിയെപ്പോലുള്ള ലേബർ പാർട്ടി നേതാക്കളും സ്വയം മാർക്സിസ്റ്റുകളായി പ്രഖ്യാപിച്ചു. വിക്തർ ഗൊളാങ്സ് "ലെഫ്റ്റ് ബുക്ക് ക്ലബ്" വഴി മാർക്സിസ്റ്റ് പുസ്തകങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ ആരംഭിച്ചതോടെ ഔദ്യോഗിക കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്ക് കിട്ടാതിരുന്ന ഒരു പരിവേഷം മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യത്തിന് ലഭിച്ചു തുടങ്ങി. അവയുടെ പ്രചാരം വളരെ വർധിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഈ കാലഘട്ടം സംഭാവനചെയ്ത രണ്ട് പ്രതിഭാശാലികളാണ് കമ്യൂണിസ്റ്റുപാർട്ടി അംഗങ്ങളായിരുന്ന ക്രിസ്തഫർ കാഡ്വെല്ലും റാൽഫ് ഫോക്സും. ഇരുവരും സ്പാനിഷ് ആഭ്യന്തരയുദ്ധത്തിൽ ഇൻറർനാഷണൽ ബ്രിഗേഡിൽ ചേർന്നു ജനാധിപത്യത്തിനും സോഷ്യലിസത്തിനും വേണ്ടി പടവെട്ടി ചെറുപ്പത്തിലേ (1936) രക്തസാക്ഷികളാവുകയും ചെയ്തു. ഡേവിഡ് ഗസ്റ്റിനെപ്പോലെ മറ്റ് പല മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകരും സ്പെയ്നിൻെറ മണ്ണിൽ ഫാസിസത്തിനെതിരെ പോരാടി മരിച്ചുവെങ്കിലും സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര

ചിന്തയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാഡ്വെല്ലിനും ഫോക്സിനും മാത്രമേ പ്രസക്തിയുള്ളു.

നോവലുകളും ശാസ്ത്രദർശന ഗ്രന്ഥങ്ങളും (ക്രൈസിസ് ഇൻ ഫിസിക്സ്) കാഡ്വെൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചിന്തക്ക് കാഡ് വെല്ലിന്റെ സംഭാവന പ്രധാനമായും മൂന്ന് ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ്. *മിഥ്യയും യാഥാർത്ഥ്യവും* (*Illusion and Reality*) എന്നതാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനം. *മരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനങ്ങൾ* (*Studies in a Dying Culture*) *മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തെപ്പറ്റി കൂടുതൽ പഠനങ്ങൾ* (*Further Studies in a Dying Culture*)[3] എന്നിവയാണ് മറ്റു രണ്ടു പ്രധാന കൃതികളും.

കവിതയുടെ ഉത്ഭവത്തെ തേടി ആദിമ സമൂഹത്തിലും നാടോടിസാഹിത്യപാരമ്പര്യത്തിലും അധ്വാനമേഖലകളിലും ഉജ്ജ്വലപ്രകാശം വീശുന്ന കാഡ്വെല്ലിന്റെ *മിഥ്യയും യാഥാർഥ്യവും* ജെ ബി എസ് ഹാൽഡെയ്ന്റെ ഭാഷയിൽ ആശയങ്ങളുടെ രത്നഖനിയാണ്. കവിതയുടെ മർമ്മത്തേയും ധർമ്മത്തേയും വ്യക്തമാക്കുന്ന കാഡ്വെല്ലിന്റെ പഠനങ്ങളും ഗഹനവും മൗലികവുമാണ്. പിൽക്കാല ചിന്തകർ അതിലെ ചില ആശയങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും വിശ്വകാവ്യസമീക്ഷയിൽ കാഡ്വെല്ലിന്റെ അനുപമമായ സ്ഥാനം അവിതർക്കിതമാണ്. ഈ പ്രാമാണിക ഗ്രന്ഥത്തിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള ആശയങ്ങളും കൊണ്ട് പ്രത്യേക സാഹിത്യനായകരുടെയും ചിന്തകരുടെയും കൃതികളെ വിലയിരുത്താൻ മറ്റു രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങളിലായി കാഡ്വെൽ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ബർണാഡ്ഷാ, ഫ്രോയിഡ്, വെൽസ് മുതലായ ഗ്രന്ഥകാരൻമാ

രെയും സ്വാതന്ത്ര്യം മുതലായ സങ്കല്പങ്ങളെയും അനിതരസാധാരണമായ നിരീക്ഷണകൗശലത്തോടെ ആപാദന പരമ്പരയിൽ വിലയിരുത്തുന്നു.

റാൽഫ് ഫോക്സ് ധാരാളം പ്രബന്ധങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രാമാണികഗ്രന്ഥം *നോവലും ജനങ്ങളും* (*Novel and the people*) ആണ്. വ്യവസായവിപ്ലവവും അതിന്റെ സന്തതിയായ ബൂർഷ്വാ ജനാധിപത്യവിപ്ലവവും സംഭാവന ചെയ്ത, അവയോടുകൂടി രൂപം കൊണ്ട, സാമൂഹ്യ–രാഷ്ട്രീയ–സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയുടെ സവിശേഷ സന്തതിയായിട്ടാണ് ഫോക്സ് നോവൽ എന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ കാണുന്നത്. വ്യവസായ ജനാധിപത്യയുഗത്തിന്റെ മൂല്യവ്യവസ്ഥക്കും ആവശ്യങ്ങൾക്കും എത്രയും അനുയോജ്യമായ നോവൽ എന്ന കലാമാധ്യമത്തിന് ബൂർഷ്വാ ജനാധിപത്യയുഗത്തിന്റെ ജീർണതയോടെ സംഭവിച്ച പരിണാമങ്ങളും പുതിയ സോഷ്യലിസ്റ്റു വ്യവസ്ഥയിൽ അതിനുള്ള പുതിയ സാധ്യതകളും ഫോക്സ് വിവരിക്കുന്നു. ഫോക്സിന്റെ നോവൽസാഹിത്യചിന്തകൾ ഇപ്പോഴും കാലഹരണപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നു മാത്രമല്ല തുടർന്ന് നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള മാർക്സിസ്റ്റ്–മാർക്സിസ്റ്റിതരചിന്തകരുടെ പഠനങ്ങളും അതേവഴിക്കുതന്നെയാണ് പുരോഗമിച്ചിട്ടുള്ളതും.

രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിന് (1939-1945) ശേഷം ബ്രെട്ടനിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്തക്ക് ആഴവും പരപ്പും വർധിച്ചു. സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ, ചൈന തുടങ്ങിയ സോഷ്യലിസ്റ്റ്രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ ചിന്തകർക്ക് പുറമെ അമേരിക്കയിലെയും മുതലാളിത്തയൂറോപ്പിലെയും മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്ത

കം സ്വാഭാവികമായി ബ്രിട്ടീഷ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്തകന്മാർക്ക് പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകി. ഗ്രാംഷി (ഇറ്റലി) അൽത്തൂസർ (ഫ്രാൻസ്), ലുക്കാച്ച് (ഹംഗറി), ഫിഷർ (ആസ്ത്രിയ), ബ്രഹ്ത് (ജർമനി), ലൂഷുൻ (ചൈന) മുതലായവരുടെ കൃതികളും ബ്രിട്ടീഷ് മാർക്സിസ്റ്റു പ്രസ്ഥാനത്തിലും സർവകലാശാലാകേന്ദ്രങ്ങളിലും അലകളിളക്കി. അപ്തേക്കർ, ഫിങ്കിൾസ്റ്റൈൻ, ഫോണർ, ബാക്സാൻഡാൾ മുതലായ അമേരിക്കൻ ചിന്തകരുടെ പുസ്തകങ്ങളും ബ്രിട്ടനിൽ പുനഃപ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുകയോ വിപുലമായി വിറ്റഴിക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തു, ഇവയെല്ലാമായി ബന്ധപ്പെടുത്താതെ ബ്രിട്ടീഷ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അനന്തരഘട്ടങ്ങളിലെ വികസനത്തെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കാൻ കഴിയില്ല. അതിനിവിടെ തുനിയുന്നില്ല. യുദ്ധാനന്തരകാലത്തെ ബ്രിട്ടീഷ് മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചിന്തയുടെയും അന്തർധാരയുടെ മൗലികത, വൈരുധ്യങ്ങൾ, ശക്തിദൗർബല്യങ്ങൾ എന്നിവയും ഈ ലേഖനത്തിൽ വിശദമാക്കുന്നില്ല. ചില ശ്രദ്ധേയരായ നിരൂപകരെ പേരു പറഞ്ഞു പരിചയപ്പെടുത്തുക മാത്രം ചെയ്യാം.

ബ്രിട്ടീഷ് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരെയും സാഹിത്യനിരൂപകരെയും പൊതുവെ മൂന്നായി തരം തിരിക്കാം. ബ്രിട്ടീഷ് കമ്യൂണിസ്റ്റുപാർടിയിലെ അംഗങ്ങൾ, മുൻപാർടി അംഗങ്ങളും പുതിയവരും ചേർന്ന പുത്തൻ ഇടതുപക്ഷം, പാർടി ബന്ധം ഇല്ലാതെ നിൽക്കുന്ന ഒറ്റയാൻമാർ.

എറിക് ഹോബ്സ്ബോം, ക്രിസ്തഫർ ഹിൽ, ആർനോൾഡ് കെറ്റിൽ, ജോർജ് തോംസൺ, ഇ പി തോംസൺ തുടങ്ങിയവർ പാർടിയംഗങ്ങൾ എന്ന നില

യിലാണ് അവരുടെ പൊതുജീവിതത്തിലും ബൗദ്ധി കമണ്ഡലത്തിലും പ്രശസ്തി നേടിയത്. എന്നാൽ ഇ പി തോംസൺ 1956–ൽ 'ഹംഗറി സംഭവ'ത്തിനുശേ ഷം പാർടിവിട്ട് പുത്തൻ ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ വക്താ വായി. പുത്തൻ ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ അനൗദ്യോഗിക മുഖപത്രത്തിന്റെ പത്രാധിപരായ പെരി ആൻഡേഴ് സനാണ് മറ്റൊരുശ്രദ്ധേയൻ. ജോർജ്തോംസനാകട്ടെ ചൈനാക്കാര്യത്തിൽ ഔദ്യോഗികപാർടിയോട് വിടപ റഞ്ഞു. വിക്തർ കെയിർണാൻ, ഡേവിഡ് ക്രെയ്ഗ് തുടങ്ങിയ ചിലരാകട്ടെ പുത്തൻ ഇടതുപക്ഷത്തിലോ ചൈനീസ് അനുകൂലപക്ഷത്തിലോ ചേരാതെ, സി പി ജി ബി യുമായി (കമ്യൂണിസ്റ്റുപാർട്ടി ഓഫ് ഗ്രേ റ്റ് ബ്രിട്ടൻ) ഒരുതരം ശിഥിലബന്ധം തുടർന്നുപോ ന്നു. ടെറി ഈഗിൾടൺ ഓക്സ്ഫോർഡ് സർവകലാ ശാല പ്രൊഫസറാണ്. ട്രോട്സ്കി പക്ഷപാതം അ ദ്ദേഹം മറച്ചുവെക്കാറില്ല. ഹോബ്സ്ബോമും ഹി ല്ലും കെറ്റിലും പാർടിയംഗങ്ങളാണെങ്കിലും അവർ സർവകലാശാലാ പ്രൊഫസർമാരാണ്. റയ്മണ്ട് വി ല്യംസിന്റേത് മറ്റൊരു കഥയാണ്. ഒരു തൊഴിലാളി കുടുംബത്തിൽ പിറന്ന അദ്ദേഹത്തിന് സാധാരണ തരത്തിലുള്ള സർവകലാശാലാ യോഗ്യതകളില്ല. ലേ ബർപാർടിയുമായി റയ്മണ്ടും അച്ഛനും നേരത്തെ ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു. അറുപതടുക്കുന്നതുവരെ സ്വയം മാർക്സിസ്റ്റ് എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാൻപോലും റയ്മണ്ട് മടിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ 1977–ലെ *സാഹിത്യ വും മാർക്സിസവും* എന്ന പുസ്തകത്തോടു കൂടി അദ്ദേഹം ആ വിശേഷണം സ്വീകരിച്ചു. തന്റെ അതു വരെയുള്ള സാഹിത്യഗവേഷണപ്രവർത്തനങ്ങളെ മാർ ക്സിസത്തിലേക്കുള്ള അനുക്രമമായ പുരോഗതിയാ

യിരുന്നു എന്നദ്ദേഹത്തിന് ബോധ്യപ്പെട്ടു. പുത്തൻ ഇടതുപക്ഷം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വിവിധ തരക്കാരും നിറക്കാരുമായി ബന്ധമുണ്ടെങ്കിലും 'സാംസ്കാരികഭൗതികവാദം'' (Cultural materialism)എന്ന ഒരു സവിശേഷ മാർക്സിസ്റ്റ് ഉപവകുപ്പിന്റെ ആ വിഷ്കർത്താവായിട്ടറിയപ്പെടാനാണ് റയ്മണ്ട് വില്യംസ് ആഗ്രഹിക്കുന്നത്.

ഇപ്പറഞ്ഞ പേരുകൊണ്ട് ബ്രിട്ടീഷ് സാഹിത്യ കലാരംഗത്തെ മാർക്സിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികരെ മുഴുവൻ പരാമർശിച്ചു എന്ന് ധരിക്കേണ്ടതില്ല. വേറെയും പലരുമുണ്ട്. ഇവരിൽ ചിലരെ മാത്രമെ ഇവിടെ തൊട്ടുപോകാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളു.

ഹോബ്സ്ബോമും ഹില്ലും ബ്രിട്ടനിലെ ആധുനിക ചരിത്രകാരൻമാരിൽ അത്യന്തം ശ്രദ്ധേയരാണ്. മാർക്സിസ്റ്റുകാരല്ലാത്ത ചരിത്രകാരൻമാർപോലും അവരെ ബഹുമാനിക്കുന്നു. ഹില്ലിന്റെ പ്രത്യേകപഠനമേഖല 17-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഇംഗ്ളണ്ടാണ്. ഇംഗ്ളീഷ് വിപ്ളവത്തിന്റെ നൂറ്റാണ്ടിനെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനം കൊണ്ടുമാത്രം ബ്രിട്ടീഷ് ചരിത്രപഠനത്തിലാകെ പരിവർത്തനം വരുത്താൻ കഴിഞ്ഞ ഹിൽ മിൽട്ടനെക്കുറിച്ച് അടുത്ത് പ്രസദ്ധീകരിച്ച ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥമാണ് *മിൽട്ടനും ഇംഗ്ളീഷ് വിപ്ളവവും* (*Milton and the English Revolution*). ഇംഗ്ളീഷ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ പൊതുവെയും മാർക്സിയൻ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും ഈ കൃതി അദ്ദേഹത്തെ അവിസ്മരണീയനാക്കുന്നു. മിൽട്ടനെപ്പറ്റി അതുവരെ നിലനിന്ന പല ധാരണകളും തിരുത്തിക്കുറിച്ച ആ ഗ്രന്ഥം മിൽട്ടന്റെ കാവ്യജീവിതത്തെയും പൊതുജീവിതത്തെയും അന്നത്തെ ഇംഗ്ളീഷ് വിപ്ളവകാലാവസ്ഥ

യേയും പുതിയ വെളിച്ചത്തിൽ നമുക്ക് കാട്ടിത്തരുന്നു. സാഹിത്യത്തോടുള്ള സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവുമായ സമീപനംകൊണ്ട് മാത്രമേ ദുരൂഹമായി കരുതപ്പെടുന്നപല നൂലാമാലകളും അഴിക്കാനും വൈരുധ്യങ്ങളുടെയും പൊരുത്തക്കേടുകളുടെയും പൊരുൾ ഗ്രഹിക്കാനും കഴിയൂ എന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് വിപ്ലവത്തിന്റെ വക്താവും ക്രോംവെൽകലാപത്തിന്റെ പ്രചാരകനും ആയിരുന്ന മിൽട്ടനിലൂടെ ഹിൽ സമർഥിക്കുന്നു.

ഹോബ്സ്ബോമിന്റെ *Industry and Empire, Age of Revolution 1789–1848, Age of Capital 1848–1914* മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ആധുനിക ചരിത്രരചനാസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഉത്കൃഷ്ടമാതൃകകളാണ്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യകലാവേദികളിൽ വന്ന മാറ്റങ്ങളെ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനവുമായി ബന്ധിപ്പിച്ച് അപഗ്രഥിക്കുന്നതിലൂടെയാണ് ചരിത്രകാരനായ ഹോബ്സ്ബോം സാഹിത്യകലാസിദ്ധാന്തത്തിന് സംഭാവന നൽകുന്നത്.

ആർണോൾഡ് കെറ്റിലാകട്ടെ സാഹിത്യാധ്യാപകനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ *ഇംഗ്ലീഷ് നോവലിനൊരു മുഖവുര* എന്ന ഇരുവാള്യഗ്രന്ഥം അക്കാദമീയതലങ്ങളിലും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ സർവകലാശാലകളിലും കെറ്റിലിന്റെ പുസ്തകം ഉപരിപഠനത്തിന് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

അക്കാദമീയതലങ്ങളിൽ കെറ്റിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിന്റെ ദുർബലത്വത്തിന്റെ ലക്ഷണമായികാണുന്നവരുണ്ട്. അക്കാദമീയ സാഹിത്യവിമർശനപാരമ്പര്യത്തിലെ ഒരു ഇടതുപക്ഷ ചായ്വായി മാത്രം കെറ്റിലിനെ പരിഗണിക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റുകാരും ഉണ്ട്.

1903–ൽ ജനിച്ച പ്രൊഫസർ ജോർജ് തോംസന്റെ പ്രധാന പഠനമേഖല പ്രാചീന യവനസാഹിത്യവും ചരിത്രവുമാണ്. ഇന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന യവന സംസ്കാരവിശാരദൻമാരിൽ തോംസൻ പ്രഥമഗണനീയനാണ്. ഗ്രീക്ക് ചരിത്രത്തെയും സംസ്കാരത്തെയും അധികരിച്ച് തോംസൻ എഴുതിയ മൂന്നു ബൃഹദ്ഗ്രന്ഥങ്ങൾ യവനപഠനത്തിലും മാർക്സിസ്റ്റു വിശകലന വൈദഗ്ധ്യത്തിലും അനുപമമത്രെ. *പ്രഥമ ദാർശനികർ, പ്രാക് ചരിത്രകാല ഈജിയൻ, എസ്കിലസും ഏഥൻസും*[4] എന്നിവയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ. ഇവയിൽ *പ്രാക് ചരിത്രകാല ഈജിയനിലെ* ചില അധ്യായങ്ങൾ വിശദീകരിച്ച് *മാർക്സിസവും കവിതയും*[5] എന്നൊരു പ്രത്യേക ഗ്രന്ഥം തോംസൻ ഇറക്കിയിട്ടുണ്ട്. കലയും ശാസ്ത്രവും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ വിവരിക്കുന്ന *മാനവസത്ത*[6] എന്ന ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ കൃതിയിൽ തോംസൻ തന്റെ കലാസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ രത്നച്ചുരുക്കം ലളിതമായും ആകർഷകമായും വിശദീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

യവനനാടകങ്ങളും യവനജീവിതവും യവനദർശനവും തമ്മിലുള്ള ജൈവബന്ധത്തെ *എസ്കിലസും ഏഥൻസിലും* അപഗ്രഥിക്കുന്ന തോംസൻ പ്രാചീന നാടകപഠനത്തിന് മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രകാശം നൽകുന്ന സഹായം എത്രയാണെന്ന് ക്രിയാത്മകമായി സമർഥിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ കവിതയുടെ ഉറവിടം തേടി കാഡ്വെല്ലിനെപ്പോലെ തോംസനും അടിമസമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതചര്യകളിലെത്തുന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനുമായുള്ള ദ്വന്ദാത്മകബന്ധവും, അധ്വാനവും സാമൂഹ്യജീവിതവും ചേർന്നുത്ഭവിക്കുന്ന താളലയങ്ങളും കവിതയ്ക്ക് ബീജാവാപം ചെയ്യുന്നതെങ്ങ

നെയെന്ന് തോംസൻ പറഞ്ഞുതരുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും കാഡ്വെല്ലിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ പലതിനോടും അദ്ദേഹം യോജിക്കുന്നില്ല. മറ്റു പല മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകരും അവരിരുവരോടും യോജിക്കാത്തതു പോലെ.

ബ്രിട്ടീഷ് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യചിന്തയിൽ ജോൺ ബർഗർക്കും റയ്മണ്ട് വില്യംസിനും സവിശേഷസ്ഥാനമാണ് ഉള്ളത്. ചിത്രകാരൻ, നോവലിസ്റ്റ്, നിരൂപകൻ എന്നീ വിവിധനിലകളിൽ, പ്രഖ്യാതനായ ജോൺ ബർഗർ പ്രതിഭാധനനായ കലാകാരനും കലാതത്വനിരൂപകനുമാണ്. *പിക്കാസോയുടെ വിജയവും പരാജയവും* [7] എന്ന ബർഗറുടെ പ്രഖ്യാത കൃതി ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് കലാകാരൻ മറ്റൊരു മാർക്സിസ്റ്റ് കലാകാരനെ വിലയിരുത്തുന്നതിന്റെ നല്ല മാതൃകയാണ്. *നിത്യചുവപ്പ്* (*Permanent Red*) എന്ന കൃതിയിൽ പിടിച്ചുനിൽക്കുകയും തകർന്നുവീഴുകയും ചെയ്ത കലാകാരൻമാരുടെ ഒരു വലിയ നിരയെ മാർക്സിസ്റ്റ് അപഗ്രഥനത്തിന് ബർഗർ വിഷയമാക്കുന്നു.

Ways of Seeing എന്ന 1972-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കൃതിയിലൂടെ ചിത്രകലയുടെ ആധാരപ്രകൃതിയിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നതിനും കല ആസ്വദിക്കുവാനും ബർഗർ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. ആധുനിക യാന്ത്രികയുഗം കലാസൃഷ്ടിയിലും കലാസ്വാദനത്തിലും വരുത്തിയ പരിവർത്തനങ്ങളും വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ ചെയ്തതുപോലെ ബർഗർ പരിശോധിക്കുന്നു. അടുത്തകാലത്ത് പെൻഗ്വിൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ബർഗറുടെ *തിരഞ്ഞെടുത്ത ഉപന്യാസങ്ങളിൽ* അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിന്റെ ആഴവും പരപ്പും പ്രകടമാണ്.

മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ചതുപോലെ റയ്മണ്ട് വില്യംസ് ഒരു സാധാരണ പുരോഗമന സംസ്കാര നിരൂപകനായാണ് തുടങ്ങിയത്. *സമൂഹവും സംസ്കാരവും* (*Culture and Society*), *ദീർഘവിപ്ലവം* (*Long Revolution*), *നാടകം ഇബ്സൻ മുതൽ ബ്രെഹ്ത് വരെ* (*Drama from Ibsen to Brecht*), *താക്കോൽ വാക്കുകൾ* (*Key Words*), *ജോർജ് ഓർവൽ* തുടങ്ങിയ വില്യംസിന്റെ കൃതികളും സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിന്റെ ഭൂതക്കണ്ണാടിയിലൂടെ സാഹിത്യപുരോഗതിയെയും അഭിരുചി മാറ്റത്തെയും വിശകലനം ചെയ്ത് പഠിക്കുന്നു. റിച്ചാർഡ് ഹൊഗാർട്ടിന്റെ *സാക്ഷരതയുടെ പ്രയോജനങ്ങൾ* (*The Uses of Literacy*) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചെയ്യുന്നതുപോലെ അധഃസ്ഥിതരുടെ സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനവും അതിനുമേൽ മേലാളിവർഗം ബഹുജനമാധ്യമത്തിലൂടെ നടത്തുന്ന ബല പ്രയോഗവും കഴിഞ്ഞ രണ്ടു നൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ ബ്രിട്ടന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിച്ച് വില്യംസ് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

1977–ൽ അറുപതുവയസ്സിനോടടുത്തപ്പോഴാണ് തന്റെ പഠനങ്ങളെ അനിവാര്യമായി മാർക്സിസത്തിലേക്കാണ് നയിക്കുന്നതെന്നും മാർക്സിസ്റ്റ് പഠന സാമഗ്രികളെ താൻ തെരഞ്ഞെടുത്ത പഠനമേഖലയെ കൂടുതൽ പ്രകാശമാനമാക്കുമെന്നും വില്യംസിന് ബോധ്യമായത്. ആ വർഷം എഴുതിയ *സാഹിത്യവും മാർക്സിസവും* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ തന്റെ ബോധോദയം വില്യംസ് തുറന്നുസമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാൽ വില്യംസ് തന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും സാഹിത്യനിരൂപണവും മാർക്സിസത്തിന്റെ ഒരു പുതിയ ശാഖയായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ ശാഖയെ

"സാംസ്കാരിക ഭൗതികവാദം" (*Cultural Materialism*)എന്ന പേരിട്ട്പിളിക്കാനാണ് വില്യംസിനു താൽപര്യം. ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ കൃതിയായ *സംസ്കാര* (*Culture, 1980*) ത്തിൽ ഈ വാദഗതി അദ്ദേഹം കൂടുതൽ വിശദീകരിക്കുന്നു.

ഇ പി തോംസൺ പഴയ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരനാണ്. 1956-ൽ ഹംഗറിസംഭവങ്ങളെ തുടർന്നദ്ദേഹം കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയിൽനിന്ന് രാജിവച്ച് പുത്തൻ ഇടതുപക്ഷ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകരിൽ ഒരാളായി. *വില്യം മോറിസിന്റെ ജീവചരിത്രം*, *Making of the English Working Class* എന്നീ രണ്ട് ബൃഹദ് ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് ഇ പി തോംസണെ ബ്രിട്ടനിലും പുറത്തും ശ്രദ്ധേയനായ മാർക്സിസ്റ്റ് ചരിത്രകാരനായി ഉയർത്തിയത്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും സാഹിത്യനിരൂപണവും തോംസന്റെ പ്രത്യേക പഠനവിഷയങ്ങളല്ല. പക്ഷേ, മോറിസിന്റെ ജീവചരിത്രരചനയിൽ ഈ വിഷയത്തെപ്പറ്റി പ്രധാന ചില നിഗമനത്തിലെത്താൻ തോംസൺ നിർബന്ധിതനായി. അതുപോലെതന്നെ കഴിഞ്ഞ മൂന്നുനാലു നൂറ്റാണ്ടുകാലത്തെ ബ്രിട്ടീഷ് തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ ഉയർച്ചയും വളർച്ചയും വിദഗ്ധമായി പരിശോധിക്കുന്ന തോംസൺ തൊഴിലാളിവർഗ സംസ്കാരത്തിന്റെയും അഭിരുചികളുടെയും മേഖലയിലേക്ക് വെളിച്ചംവീശുന്നു. ഇതിനുപുറമെ തോംസന്റെ പ്രധാന ചില ലേഖനസമാഹാരങ്ങളും സാഹിത്യനിരൂപണമേഖലയെ തഴുകിപ്പോന്നിട്ടുണ്ട്.

Myths of power: A Marxist Study of the Brontes, Criticism and Ideology, Marxism and Literary Criticism, The Function of Criticism,

Against the Grain മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ അടുത്ത കാലത്ത് ശ്രദ്ധേയനായി തീർന്നിട്ടുള്ള ഒരു മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യചിന്തകനാണ് ടെറി ഈഗിൾടൺ. വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഈഗിൾടന്റെ കൃതി ആ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഏറ്റവും ആധികാരിക ഗ്രന്ഥമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തകൾ അക്കാദമി വൃത്തങ്ങളിൽ വലിയ വിവാദങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. *നിരൂപണവും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും* എന്ന കൃതിയിൽ ഈഗിൾടൺ ആദരപൂർവമെങ്കിലും വില്യംസിന്റെ മാർക്സിസത്തെ നിശിതമായി വിമർശിച്ചു തിരസ്കരിക്കുന്നു. ഇവിടെ വിശദമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ട ബ്രിട്ടീഷ് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവിശാരദൻമാരെല്ലാം അറുപതും എഴുപതും കഴിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നവരാണ്. എന്നാൽ 1943-ൽ ജനിച്ച ഈ യുവാധ്യാപകൻ ബ്രിട്ടീഷ് മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യ നിരൂപണനഭസ്സിലെ അതിവേഗം ഉയർന്നുവരുന്നതാരമായി പ്രശോഭിക്കുന്നു. യൂറോപ്യൻ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പൊതുധാരയിൽ ബ്രിട്ടീഷ് നിരൂപണത്തെ ലയിപ്പിക്കാൻ ഈഗിൾടണോളം പ്രവർത്തിച്ചവർ വേറെ ആരുമില്ല. □

---

1 *An Essay on Marxian Economics* (London, Allen and Unwin)

2 *Morris on Art* (London, Lawrence and Wishart)

3 *Romance and Realism* എന്ന ഒരു കൃതികൂടി എഴുപതുകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

4 *First Philosophers, The Pre-historic Aegean, Aeschylus and Athens.*

5 *Marxism and Poetry.*

6 *Human Essence*, കെ കെ കൃഷ്ണകുമാറിന്റെ മലയാളവിവർത്തനത്തിന് "മാനവസത്ത" എന്ന് പേർ.

7 *Success and Failure of Picasso* (Hammondsworth, 1965).

6

ജർമ്മൻ സംഭാവന

മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് വലിയ സംഭാവന നൽകിയ ജർമ്മൻ ചിന്തകൻമാരെ കുറിച്ച് പറയുമ്പോഴും പൊതുവേ മാർക്സിനേയും എംഗൽസിനേയും പരാമർശിക്കാറില്ല. അവരുടെ പ്രവർത്തനമണ്ഡലം അവരുടെ ജൻമഭൂമി മാത്രമായിരുന്നില്ല എന്നതാണ് ഒരു കാരണം. അവർ അവരുടെ ജീവിതത്തിൻെറ വലിയ ഭാഗം ചിലവഴിച്ചത് അന്യനാടുകളിലായിരുന്നു. പോലീസിൻെറയും മർദക പ്രഭുക്കളുടേയും തേർവാഴ്ച മൂലം നാടുവിട്ടുപോകാൻ നിർബന്ധിതരായെങ്കിലും ജർമ്മനിയിലെ തൊഴിലാളിവർഗ വിപ്ളവപ്രസ്ഥാനം മാർക്സും എംഗൽസും നേരിട്ട് സ്ഥാപിച്ച് വളർത്തിയെടുത്തതാണ്. 1919-ൽ മൂന്നാം ഇൻറർനാഷണൽ സ്ഥാപിക്കുന്നതിനു മുൻപ് മിക്ക യൂറോപ്യൻ മാർക്സിസ്റ്റ് പാർടികളുടെയും പേർ സോഷ്യൽ ഡിമോക്രാററിക് പാർടി എന്നായിരുന്നു. ലോകത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് പാർടികൾക്കെല്ലാം മാതൃകയായിരുന്ന ജർമ്മൻ സോഷ്യൽ ഡിമോക്രാററിക്പാർടി ആദ്യകാലം തൊട്ടേ സാംസ്കാരിക കലാരംഗങ്ങളിൽ അതീവശ്രദ്ധ

പതിപ്പിച്ചിരുന്നു. മാർക്സിനും എംഗൽസിനുംശേഷം ജർമ്മൻ സോഷ്യൽ ഡിമോക്രാറ്റിക് പാർടിക്ക് നേതൃത്വം നൽകിയ ആഗസ്റ്റ് ബെബൽ, കാറ്റ കൗത്സ്കി, ഫ്രാൻസ് മെഹറിങ്ങ്, റോസാ ലക്സംബർഗ്, കാറ്റ ലീബ്ക്നെക്ത്, ക്ലാരാ സെത്കിൻ തുടങ്ങിയവർ മാർക്സിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രീയ–സാമ്പത്തിക സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കെന്നതുപോലെ കലാ–സാംസ്കാരിക സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും വലിയ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

എംഗൽസിന്റെ നിര്യാണത്തിനുശേഷം ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തിരിവോടു കൂടി ലെനിൻ സാർവദേശീയ തൊഴിലാളിവർഗ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ഉയർന്നുവന്നതോടെ ശക്തിപ്പെട്ട ഉൾപാർടി സമരത്തിൽ കാറ്റ കൗത്സ്കിയെപ്പോലെ ചില നേതാക്കൾ മിതവാദത്തിന്റെ പക്ഷത്തായി. എങ്കിലും ചരിത്രം, സംസ്കാരം, സാഹിത്യം മുതലായ രംഗങ്ങളിൽ കൗത്സ്കിയും മെഹറിങ്ങും മറ്റും നൽകിയ സംഭാവനകൾ ഇപ്പോഴും വിലപ്പെട്ടതായിത്തന്നെ അവശേഷിക്കുന്നു. മാർക്സിന്റെ ആദ്യത്തെ ജീവചരിത്രകാരൻ കൂടിയായ മെഹറിങ്ങ് ജർമ്മൻ സാഹിത്യത്തെയും കലയെയും കുറിച്ചെഴുതിയ പ്രബന്ധങ്ങളെ എംഗൽസ് തന്നെ പ്രശംസിച്ചിട്ടുണ്ട്. (മെഹറിങ്ങിനെക്കുറിച്ച് 2-ാം അധ്യായത്തിൽ ഉണ്ടല്ലോ.) ജർമ്മൻ മാർക്സിസത്തിന്റെ ഈ രണ്ടാം തലമുറയിൽപെട്ടവരുടെ സംഭാവനകളും ഈ ലേഖനത്തിൽ വിശദമായി പരിശോധിക്കുന്നില്ല.

കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഇൻറർനാഷണലിന്റെ ശാഖയായി പുനഃസംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ട ജർമ്മൻ കമ്യൂണിസ്റ്റു പാർടിയുടെ ആദ്യകാലത്തെ സംഭാവനകളാണ്—ജർമ്മൻ മാർക്സിസത്തിന്റെ മൂന്നാം തലമുറയിൽപെട്ടവരുടെ കൃതികളും വിവാദങ്ങളുമാണ്—വളരെ ചുരുക്കി ഈ അധ്യായത്തിൽ പരിശോധിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്നത്.

ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനും മഹത്തായ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിനും ശേഷം കരുത്തുറ്റ ഒരു കമ്യൂണിസ്റ്റുപാർടി ജർമനിയിൽ വളർന്നുവന്നു. മുതലാളിത്തലോകത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ കമ്യൂണിസ്റ്റുപാർടിയായിരുന്നു അത് അക്കാലത്ത്. 1933–ൽ നാസിപാർടി സ്ഥാനാർഥി അഡോൾഫ് ഹിറ്റ്ലർക്കെതിരെ ചാൻസലർ സ്ഥാനത്തിനായി മത്സരിച്ച കമ്യൂണിസ്റ്റ് സ്ഥാനാർഥി ഥേൽമാൻ തോറ്റത് ഒരു നേരിയ ശതമാനം വോട്ടിനായിരുന്നു എന്നതുതന്നെ പാർടിയുടെ സ്വാധീനശക്തിയുടെ അളവുകോലാണ്.

റോസാ ലക്സംബർഗിനെയും കാൾ ലീബ്ക്നെക്തിനെയും മറ്റനവധി കമ്യൂണിസ്റ്റുവിപ്ലവകാരികളെയും ക്രൂരമായി കൊലപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യപ്പെട്ട ജർമ്മൻ വെയ്മാർറിപ്പബ്ളിക് ഒരു തല്ലിപ്പൊളി ഭരണകൂടമായിരുന്നു. എങ്കിലും ബിസ്മാർക്കിന്റെയും കൈസറുടെയും സാമ്പത്തികാടിത്തറയായിരുന്ന ക്രപ്പ്, ഐജി ഫാർബൻ മുതലായ കുറ്റൻകുത്തകകളും അമേരിക്കൻ സഹായത്തോടെ പടിപടിയായി ശക്തിപ്രാപിച്ചുവന്നു. യുദ്ധത്തിലെ പരാജയത്തിന്റെ കയ്പുനീർ കുടിച്ച് പ്രതികാരവാഞ്ഛയോടെ വളർന്നുവന്ന ജർമ്മൻകുത്തകകളും ബോൾഷെവിസത്തിനെതിരായ കുരിശുയുദ്ധം കൊടിയടയാളമാക്കിയതോടെ നാസിസത്തിന്റെ വിത്ത് പാകിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. കുത്തകമുതലാളിത്തത്തിന്റെ കുതിച്ചുകയറ്റത്തിൽ വിലക്കയറ്റവും ദുർഭിക്ഷതയും തൊഴിലില്ലായ്മയും അണപൊട്ടിയൊഴുകി. ഈ സാഹചര്യം സൃഷ്ടിച്ച കുത്തകവർഗസംസ്കാരം സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും ശക്തമായ പ്രതികരണങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചു.

കലയുടെ വിവിധമേഖലകളിൽ പ്രഗത്ഭരായവരുടെ ഒരു വലിയ നിരതന്നെ ഉയർന്നുവന്നു. ഇർവിൻ പി സ്കേറർ, ബെർതോൾത് ബ്രഹ്ത് തുടങ്ങിയവർ നാടകകലയിലും ഹാൻസ് ഐസ്ലറും കർട് വൈലും സംഗീതത്തിലും അന്ന സെഹേഴ്സും ജോഹനസ് ബെക്കറും സാഹിത്യത്തിലും ജോർജ് ഗ്രോസും ജോൺ ഹാർട് ഫീൽഡും ഗ്രാഫിക്കലകളിലും വ്യക്തിമുദ്രപതിപ്പിച്ച സാർവദേശീയ പ്രശസ്തരായ ജർമ്മൻ മാർക്സിസ്റ്റുകാരാണ്. വിപ്ലവകലാരംഗത്തെ ഈ മുന്നേറ്റത്തിന് നേതൃത്വം നൽകാൻ 1928-ൽ ഒരു സംഘടനയും രൂപമെടുത്തു: 'ലീഗ് ഓഫ് പ്രോലിറ്റേറിയൻ റവല്യൂഷണറി റൈറ്റേഴ്സ്'.

സാഹിത്യം, കല, അവയുടെ സാമൂഹ്യലക്ഷ്യം, സ്വഭാവം എന്നിവയെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകളും ഈ സംഘടനയിലും പുറത്തും മാത്രമല്ല കമ്യൂണിസ്റ്റുപാർടി കേന്ദ്രകമ്മിറ്റിയിലും കൂടി നടന്നുവന്നു. ഈ വിവാദങ്ങളിൽനിന്ന് ഒന്നിലേറെ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താധാരകളും ഉയർന്നുവന്നു—വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയും അതിൽനിന്നു വേറിട്ടുനിൽക്കുന്നവയും എന്ന് ആ ചിന്താധാരകളെ രണ്ടായിതിരിക്കാം. വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രായോഗിക പ്രവർത്തനത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനിന്ന മാർക്സിസ്റ്റുകാരുടെ കേന്ദ്രം ഫ്രാങ്ക്ഫർട് ആയിരുന്നു. അവിടത്തെ ഒരു ഗവേഷണ സ്ഥാപനമായി ബന്ധപ്പെട്ടു പ്രവർത്തിച്ച മാർക്സിസ്റ്റുകാർക്ക് 'ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്ക്കൂളു'കാർ എന്ന പേരും വാർന്നുവീണു. പിൽക്കാലത്ത് പടിഞ്ഞാറൻ രാജ്യങ്ങളിൽ പേരെടുക്കുകയും വിവിധ 'പുത്തൻ ഇടതുപക്ഷഗ്രൂപ്പു'കളുമായി ബന്ധപ്പെടുകയും ചെയ്ത ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്ക്കൂളുകളിൽപെട്ടവ

രാണ് ഹെർബർട്ട് മാർക്യൂസ്, എറിക് ഫ്രോം, വിൽഹെം റേയ്ഹ്, മാക്സ് ഹോർക്ക്ഹൈമർ, ലൂസിയൻ ഗോൾഡ്മാൻ, തിയഡോർ അഡോർണോ മുതലായവർ. ഇവരിൽ ചിലർ പിൽക്കാലത്ത് കമ്യൂണിസ്റ്റു വിരുദ്ധർ തന്നെയായി. എങ്കിലും വ്യതിയാനക്കാരായ ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്ക്കൂളുകാർ ഉയർത്തിയ ചില വാദമുഖങ്ങം പൊതുവിവാദത്തിനു വഴിവയ്ക്കുകയും അങ്ങനെ നിഷേധാത്മകമായ രീതിയിലാണെങ്കിലും മാർക്സിസ്റ്റു ചിന്തകളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. (ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളിനെക്കുറിച്ചുള്ള 9-ാം അധ്യായം നോക്കുക.)

ബ്രഹ്ത്, സെഹേഴ്സ്, ഐസ്ലർ മുതലായവർ സംഘടനാതലത്തിലും ആശയപരമായും തൊഴിലാളിവർഗപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പങ്കാളികളായിരുന്നു. 1931–ൽ ബർളിനിൽ വന്നുചേർന്ന ഗ്യോർഗി ലൂക്കാച്ച് (1886–1971) എന്ന ഹംഗറിക്കാരൻ ലോകമാർക്സിസ്റ്റു സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചിന്താചരിത്രത്തിലെന്നപോലെ ജർമ്മൻ മാർക്സിസത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലും ശ്രദ്ധേയനാണ്.

ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവവും അതേത്തുടർന്നു രൂപംകൊണ്ട് അൽപകാലം മാത്രം നിലനിന്ന ഹംഗേറിയൻ സോഷ്യലിസ്റ്റു സോവിയറ്റ് റിപ്പബ്ളിക്കുമാണ് ലുക്കാച്ചിനെ കമ്യൂണിസ്റ്റുപ്രസ്ഥാനത്തിലേക്കാകർഷിച്ചത്. ഹംഗേറിയൻ സോവിയറ്റ് റിപ്പബ്ളിക്കിൽ ഒരു മന്ത്രിയായിട്ടും ലുക്കാച്ച് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. 1919–ൽ ഹംഗേറിയൻ സോവിയറ്റ് റിപ്പബ്ളിക് അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ടശേഷം ലുക്കാച്ച് മോസ്കൊയിലെത്തി. മോസ്കൊയിലെ മാർക്സ്–എംഗൽസ് ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ടിൽ ലിഫ്ഷിറ്റ്സ്, ലൂണാചാഴ്സ്കി, ഗോർക്കി, മയക്കോവ്സ്കി മുതലായ

വരുമായി പരിചയപ്പെട്ടു സഹകരിച്ചു ലുക്കാച്ച് പ്രവർത്തിച്ചു; പഠിച്ചു; എഴുതി. 1917-19 കാലത്ത് മാർക്സിസ്റ്റും കമ്യൂണിസ്റ്റും ആകുന്നതിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ ചിന്തകനും ഗ്രന്ഥകാരനും എന്ന നിലയിൽ ലുക്കാച്ച് പ്രസിദ്ധി നേടിയിരുന്നു. അക്കാലത്ത് അദ്ദേഹത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്ന മുഖ്യചിന്താധാര സുപ്രസിദ്ധ ജർമ്മൻ ക്ലാസിക്കൽ ദാർശനികനായ ഹെഗലിന്റേതായിരുന്നു. ലുക്കാച്ച് 1910–ൽ എഴുതിയ *ആത്മാവും രൂപങ്ങളും*, 1916-ൽ എഴുതിയ *ആഖ്യായികയുടെ സിദ്ധാന്തവും*[1] മാത്രമല്ല കമ്യൂണിസ്റ്റായതിനുശേഷമുള്ള *ചരിത്രവും വർഗബോധവും*[2] പോലുള്ള കൃതികളിലും ഹെഗലിയൻ സ്വാധീനത്തിന്റെ അതിപ്രസരം കാണാം. മാർക്സിസ്റ്റു ദർശനത്തിനുതന്നെ ഹെഗലിയനിസത്തോട് കടപ്പാടുള്ളതിനാൽ ഹെഗലിയനിസത്തിൽനിന്ന് മാർക്സിസത്തിലേക്കു വളരാൻ, അൽപം വൈകിയെങ്കിലും ലുക്കാച്ചിനു കഴിഞ്ഞു. എങ്കിലും പഴയ മാനസിക മമത പിന്നീടും ലുക്കാച്ചിൽനിന്നു പൂർണമായി അപ്രത്യക്ഷമായിരുന്നില്ല എന്ന് വിമർശകർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

ഒന്നിലേറെ കാരണങ്ങളാണ് ഹംഗേറിയൻ എഴുത്തുകാരനായ ലുക്കാച്ചിന് ജർമ്മൻ ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം നേടിക്കൊടുത്തത്. ലുക്കാച്ചിന്റെ കൃതികളും മിക്കവയും ജർമനിലാണ് എഴുതപ്പെട്ടതും ആദ്യം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതുമെന്നതാണ് ഒരു കാരണം. അതിലും പ്രധാനപ്പെട്ട കാരണം ജർമനിയിൽ നടന്നുവന്ന സുപ്രധാന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവിവാദങ്ങളിൽ ലുക്കാച്ച് പങ്കാളിയായിരുന്നു എന്നതാണ്. 1931–ൽ മോസ്കൊയിൽ നിന്ന് ബർലിനിലെത്തിയ ലുക്കാച്ച് 1933–ൽ ഹിറ്റ്ലറുടെ വിജയത്തോടെ തിരികെ മോസ്കൊയ്ക്ക്

പോകാൻ നിർബന്ധിതനായി. എങ്കിലും ജർമൻ വിവാദങ്ങളിൽ ലുക്കാച്ച് തുടർന്നും സജീവശക്തിയായി വർത്തിച്ചു.

ലുക്കാച്ചും ബർതോൽത് ബ്രഹ്തും തമ്മിലായിരുന്നു പ്രധാന വിവാദം. ആധുനികത എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനം ബൂർഷ്വാജീർണതയുടെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു എന്ന വിവാദ നിലപാടായിരുന്നു ലുക്കാച്ചിന്റേത്. നാച്ചുറലിസം, എക്സ്പ്രഷനിസം മുതലായവയും ലുക്കാച്ചിന്റെ നിശിതമായ വിമർശനത്തിന് ഇരയായി. ബൽസാക്കിനെക്കുറിച്ച് എംഗൽസും ടോൽസ്റ്റോയിയെക്കുറിച്ച് ലെനിനും നടത്തിയ വിലയിരുത്തലുകളുടെ ചുവടുപിടിച്ച് ബൽസാക്ക്, ടോൽസ്റ്റോയ്, സ്റ്റെൻഡാൽ, തോമസ്മൻ, വാൾട്ടർ സ്കോട്ട്, മുതലായവരെപ്പറ്റി എഴുതിയ പ്രബന്ധങ്ങളാണ് ലുക്കാച്ചിന്റെ മൗലിക സംഭാവനകൾ: *Studies in European Realism, Historical Novel, Meaning of Contemporary Realism* മുതലായവ.

ഈ മഹനീയ റിയലിസ്റ്റു കൃതികളെ വിലയിരുത്തുന്നതിലൂടെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ രൂപരേഖയും അദ്ദേഹം വിവരിച്ചു. റിയലിസത്തെ ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസമെന്നും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസമെന്നും അദ്ദേഹം വകതിരിച്ചു. നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ യഥാർഥവും ശാസ്ത്രീയവുമായി വിമർശനരീത്യാ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന കൃതികളാണ് ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിൽപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ ഇന്നത്തെ ദുഷിച്ച അവസ്ഥക്ക് പരിഹാരം കാണാനുള്ള മാർഗങ്ങൾ സൂചിപ്പിക്കുകയോ പരിഹാരത്തിന് വഴിവയ്ക്കുന്ന ഘടകങ്ങളെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുകയോ ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ ആ കൃതി ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തേക്കാൾ

ഉയർന്ന സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസമെന്ന വകയിൽപ്പെടുന്നു. ബൽസാക്കിന്റെയും ഡിക്കൻസിന്റെയും മറ്റും കൃതികളെ ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസ്റ്റാണ്. എന്നാൽ ഗോർക്കി, ട്രെസൽ, ബ്രഹ്ത്, നെക്സൊ, ലാക്സ്നെസ് മുതലായവരുടേത് രണ്ടാമത്തെ ഉയർന്ന വകുപ്പിൽപ്പെടുന്നു. ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ പുരോഗമനപരമായ ഉള്ളടക്കത്തെയും കലാമേൻമയെയും ലുക്കാച്ച് എപ്പോഴും പുകഴ്ത്തിയിട്ടേയുള്ളു.

ഈ വിശകലനത്തോട് ബന്ധപ്പെടുത്തി ലുക്കാച്ച് പല സിദ്ധാന്തങ്ങളും ഉപസിദ്ധാന്തങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. അവയിലേറ്റവും പ്രധാനം നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. പ്രാചീന കാലത്തെ ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങളോട് കിടപിടിക്കാൻകഴിയുന്ന ഏക സാഹിത്യരൂപം നോവലാണെന്നും, അതിലും വിശേഷിച്ച് ബൽസാക്ക്, ടോൾസ്റ്റോയ്, തോമസ്മൻ തുടങ്ങിയവരുടെ റിയലിസ്റ്റ് ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങളാണെന്നും ലുക്കാച്ച് സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.

ബെർതോൾത് ബ്രഹ്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാതാവും സഹചാരിയും ആയിരുന്ന വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിനും ലുക്കാച്ചിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ എതിർത്തു. 1940–ൽ നാസി അന്തരീക്ഷം ദുഃസഹമായി തോന്നിയ ബെഞ്ചമിൻ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. *Understanding Brecht*, *Illuminations*, *Baudelaire*, തുടങ്ങി ബെഞ്ചമിന്റെ ലേഖനസമാഹാരങ്ങളും ഗ്രന്ഥങ്ങളും വളരെ കുറച്ചേ ഉള്ളു. എങ്കിലും മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യനിരൂപണത്തിനും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനും ബെഞ്ചമിൻ നൽകിയ സംഭാവനകൾ അവിസ്മരണീയമായി അവശേഷിക്കുന്നു.

ഇന്ന് ആധുനികതയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി പരിഗണിക്കുന്ന ഫ്യൂച്ചറിസം, എക്സ്പ്രഷനിസം, മൊണ്ടാഷ് മുതലായ ശൈലികളും വിപ്ലവസാഹിത്യത്തിന് നിഷിദ്ധമല്ല എന്ന ബെഞ്ചമിന്റെ വാദം ലുക്കാച്ചിന് സ്വീകാര്യമായില്ല. ഈ സവിശേഷ സാഹിത്യശൈലികളും നാടകാവതരണ സമ്പ്രദായങ്ങളും ബൂർഷ്വാജീർണതയുടെ പ്രകടനങ്ങളായി മാത്രമെ ലുക്കാച്ചിന് കാണാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളു.

നോവലല്ലാതെ മറ്റു കലാസാഹിത്യ രൂപങ്ങളൊന്നും ലുക്കാച്ച് പരിഗണിക്കാത്തത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാസിദ്ധാന്തത്തിലെ വൈകല്യമാണെന്ന് വിമർശകർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. കവിത, ചെറുകഥ, നാടകം, സംഗീതം, ചിത്രകല മുതലായവയെല്ലാം അവഗണിച്ച് നോവലാണ് ഏക ശ്രദ്ധേയ കലാരൂപമെന്നമട്ടിൽ എഴുതുന്ന ലുക്കാച്ചിനെ പഴമയുടെ വക്താവായി ചില മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകർ വിമർശിക്കുന്നു.

ബ്രഹ്ത് കവിതയിലും തന്റെ ''എപിക് തിയേറ്റർ'' പ്രസ്ഥാനത്തിലുംകൂടി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പുതിയ യുഗചേതന ലുക്കാച്ചിന് അഭികാമ്യമായിരുന്നില്ല. ബഹുജനമാധ്യമങ്ങളും ഇലക്ട്രോണിക് യുഗവും കലയുടെ സൃഷ്ടിയിലും ആസ്വാദ്യതയിലും വരുത്തിയിട്ടുള്ള വമ്പിച്ച പരിവർത്തനങ്ങളെ ബെഞ്ചമിൻ സ്വാഗതം ചെയ്യുമ്പോഴും ഒരു ഗതകാലസൗഭാഗ്യത്തിന്റെ സ്മരണകളാണ് അയവിറക്കുകയായിരുന്നു ലുക്കാച്ച്.

കലാകാരൻ മൗലികമായി ഒരുൽപാദകനാണ്; സ്രഷ്ടാവ് മാത്രമല്ല. (പ്രൊഡ്യൂസർ കൂടിയാണ് ക്രിയേറ്റർ മാത്രമല്ല) എന്ന ബ്രഹ്തിന്റെയും ബെഞ്ചമിന്റെയും സിദ്ധാന്തം മാർക്സിന്റെതന്നെ ചില പരാമർശങ്ങളിൽനിന്നുരുത്തിരിയുന്നതാണ്. കലാസൃഷ്ടിയെ

അനാദികാലംമുതൽ വലയംചെയ്യുന്ന ഗൂഢാത്മകത യുടെ പുറംതോട് പൊട്ടിച്ചെറിയാനും കലാകാരനെ മ നുഷ്യരുടെ തലത്തിലേക്കിറക്കി നിറുത്തി ഒരു സാമൂ ഹ്യാൽപാദകനായി കാണാനും ഉള്ള ബ്രഹ്തിന്റെ യും ബെഞ്ചമിന്റെയും ശ്രമം പിൽക്കാലത്ത് ഫ്രഞ്ചു കാരായ അൽത്തൂസറുടെയും പിയറി മെഷറെയുടെയും കൈകളിൽ വികസിച്ച് ഫലപുഷ്ടിയിലെത്തി. (മെ ഷറെയുടെ *സാഹിത്യോൽപാദനത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തം* നോക്കുക) [3] ലുക്കാച്ചിന്റെ സാഹിത്യനിരൂപണം വെ റും സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനീയനിരൂപണം മാത്രമാണെ ന്നും അത് മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിന്റെ ഒരു വശം മാത്രമാണെന്നും ബെഞ്ചമിൻ പക്ഷപാതികത്വംവാ ദിക്കുന്നു. (പുസ്തകത്തിന്റെ II-ാം ഭാഗത്തിൽ ബ്രഹ് ത്—ലുക്കാച്ച്—ബെഞ്ചമിൻ ത്രികോണം'' എന്ന അധ്യാ യം നോക്കുക.)

1933—ൽ ഹിറ്റ്ലർ അധികാരമേറ്റതോടെ ബ്രഹ് ത് അമേരിക്കയിലേക്കും ബെഞ്ചമിൻ ഫ്രാൻസിലേ ക്കും ലുക്കാച്ച് മോസ്കൊയിലേക്കും കുടിയേറാൻ നിർബന്ധിതരായി. എങ്കിലും 1930—കളിലെ ഈ സു പ്രധാന വിവാദം പിന്നെയും തുടർന്നു. ഈ വിവാദ ത്തിലെ പ്രശ്നങ്ങൾ പലതും ഇപ്പോഴും വിവാദമേഖ ല കടന്നിട്ടില്ല. മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തി ന്റെ വ്യാപ്തിയും ഗഹനതയും പരിശോധിക്കുന്നവർ ക്ക് ഈ വിവാദത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ അവഗണിക്കാൻ സാധ്യമല്ല. □

---

1 *The Theory of the Novel*

2 *History and Class Consciousness*

3 *Towards A Theory of Literary Production*

7

കിഴക്കൻകാറ്റ്

ആയിരത്താണ്ടുകൾ പിന്നിട്ട അതിപ്രാചീനമായ ഒരു സജീവ സംസ്കാരത്തിന്റെ പൈതൃകമാണ് ചൈനയുടേത്. പ്രാചീന ബാബിലോണിയയുടെയും ഈജിപ്തിന്റെയും ഗ്രീസിന്റെയും റോമിന്റെയും മറ്റും സംസ്കാരങ്ങൾ മഹത്തരമായിരുന്നു എങ്കിലും എവിടെയൊക്കെയോ വെച്ച് അവയുടെ തുടർച്ചറ്റുപോയി. ഇന്ത്യയുടെതും ചൈനയുടേതുപോലെ അതിപ്രാചീനമായ ഒരു സജീവസംസ്കാരമാണെങ്കിലും ക്രി പി 3000 മുതൽ 1500 വരെ നീണ്ടുനിൽക്കാൻ ഇടയുള്ള ഹാരപ്പ—മൊഹൻ ജദാരോ സംസ്കാരവും പിൽക്കാല സംസ്കാരവുമായുള്ള ബന്ധം വിഘടിതവും അവ്യവസ്ഥിതവുമാണ്. എന്നാൽ അത്രതന്നെയോ അതിലേറെയോ പഴക്കമുള്ള ചൈനീസ് സംസ്കാരം മിക്കവാറും അവിച്ഛിന്നമായി ഇതഃപര്യന്തം തുടർന്നുവന്നു എന്നത് വിസ്മയകരമെങ്കിലും അനിഷേധ്യമായ ഒരു വസ്തുതയാണ്.

അത്രതന്നെ വിസ്മയകരവും ആഗോള വ്യാപക പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചതുമാണ്, ലോകത്തിലെ

അഞ്ചിലൊന്നിലധികം ജനസംഖ്യയെ വഹിക്കുന്ന,ചൈനയിലെ ഒരു നൂറ്റാണ്ടു നീണ്ട വിപ്ലവപ്രക്രിയ 1949–ൽ ഒരു ഘട്ടം പൂർത്തിയാക്കി മറ്റൊന്നിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചത്—അതായത് ജനാധിപത്യവിപ്ലവം പൂർത്തിയാക്കി സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഘട്ടത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചത്. ചൈനയിലെ ആധുനിക വിപ്ലവപ്രക്രിയ കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടു മധ്യത്തിലെ "അവീൻയുദ്ധ"ത്തോടെ ആരംഭിച്ച് ആ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലെ "ബോക്സർ കലാപ"ത്തോടെ മുന്നേറി,1911–ൽ സൺയത്സന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന ലക്ഷണം തികഞ്ഞതെങ്കിലും ഭാഗികമായി മാത്രം വിജയിച്ച ബൂർഷ്വാ ജനാധിപത്യ ഘട്ടത്തിലെത്തി. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധവും 1917–ലെ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവവും ലോകമെങ്ങും ഒരു പുതുയുഗപ്പിറവിയുടെ തുടക്കംകുറിച്ച പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചൈനയിലെ ഇടത്തരക്കാരും വിദ്യാർഥികളും ബുദ്ധിജീവികളും മുൻകൈ എടുത്തുയർത്തിയ 1919-ലെ മെയ് 4 പ്രസ്ഥാനം, 1949–ൽ വിജയതിലകം ചാർത്തിയ പുത്തൻ ജനാധിപത്യ വിപ്ലവപ്രക്രിയ ഉൽഘാടനം ചെയ്തു. ചൈനയിലെ ആഭ്യന്തര വികാസ വൈരുധ്യങ്ങളും പടിഞ്ഞാറൻ പ്രവണതകളും സന്ധിച്ചപ്പോഴുരുത്തിരിഞ്ഞ നവസംസ്കാരനാമ്പുകളും മെയ് 4 പ്രസ്ഥാനത്തോടെ 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തൊഴിലാളിവർഗ പ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്നു ഊർജവും പരിവേഷവും നേടി.

മെയ് 4 പ്രസ്ഥാനത്തിനുമുമ്പ് ചൈനീസ് വിപ്ലവകാരികളുടെയും ബുദ്ധിജീവികളുടെയും പ്രചോദനത്തിന്റെ ഉറവിടം വാഴയറും റൂസോവും തോമസ് പെയിനും വാഷിങ്ടനും ജെഫേഴ്സനും ജോൺ സ്റ്റുവാർട്ട് മില്ലും മറ്റുമായിരുന്നു എങ്കിൽ

അതിനുശേഷം മാർക്സും എംഗൽസും ലെനിനും ഗോർക്കിയും മായക്കോവ്സ്കിയും മറ്റും കൂടുതൽ കൂടുതലായി അവർക്കാവേശം പകരാൻ തുടങ്ങി. ചൈനീസ് വിപ്ലവ കാലഘട്ടങ്ങളുടെ ഈ വേർതിരിവ് ചൈനയുടെ ചരിത്രത്തിലെന്നപോലെ ചൈനീസ് രാഷ്ട്രീയ—സാംസ്കാരിക നായകരുടെ ജീവിതത്തിലും നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയും. ചൈനീസ് ബൂർഷ്വാ ജനാധിപത്യ വിപ്ലവത്തിന്റെ പിതാവ് എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഡോ. സൺ യത്സൻ ആജീവനാന്തം പടിഞ്ഞാറൻ മൂശയിൽ വാർത്തെടുത്ത ഒരു ബൂർഷ്വാ ലിബറൽ ഡിമോക്രാറ്റ് ആയിരുന്നെങ്കിലും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവാനന്തരം അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്ന അവസാനത്തെ ആറേഴുവർഷക്കാലത്ത് കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയോടും സോവിയറ്റ് യൂണിയനോടും വളർന്നുവന്ന ചായ്വ് പ്രകടമായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുയായിയായിരുന്ന ചിയാങ്ങ് കൈഷേക് കമ്യൂണിസത്തിൽനിന്നും അകന്നതോടെ ലിബറൽ ഡിമോക്രസിയുടെയും ശത്രുവായി തീർന്നു. എന്നാൽ സൺയത്സന്നിന്റെ അന്ത്യകാല പ്രവണതകളുടെ ചുവടുവിടാതെ തുടർന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിധവയാകട്ടെ അവസാനം സയുക്തികമായി കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയിൽതന്നെ ചെന്നുചേർന്നു.

സാഹിത്യകലാരംഗത്ത് ഇതേ പ്രക്രിയ വളരെ വ്യക്തമായി പ്രകടമായത് ചൈനീസ് വിപ്ലവ സാഹിത്യ കുലകൂടസ്ഥനായ ലു സുണിലാണ്(1881-1936). ചൈനീസ് വിപ്ലവ സാഹിത്യ നായകരിൽ തൊട്ടുപിന്നാലെ അധിനായകരായി ഉയർന്ന കു മൊ ജൊ (ജ. 1892) മാവൊ തൂൺ (ജ. 1896) ജെ ചിങ്ങ് (ജ. 1910) തുടങ്ങിയ പലരും കമ്യൂണിസ്റ്റുപാർടിയിൽ അംഗത്വം സ്വീകരിച്ചെങ്കിലും ലു സുൺ സംഘടിത

രാഷ്ട്രീയ പാർടികളിലൊന്നിലും അംഗമായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും ചൈനീസ് നവോത്ഥാന സാഹിത്യത്തിന്റെ അധിനായകനായി മാവൊ സെ ദോങ്ങ് അദ്ദേഹത്തെ വാഴ്ത്തി.

മെയ് 4 പ്രസ്ഥാനത്തെ തുടർന്ന് പുരോഗമന വാദികളും വിപ്ലവകാരികളും ജനാധിപത്യ വിശ്വാസികളും സാമ്രാജ്യത്വവിരുദ്ധരുമായ എഴുത്തുകാരുടെ ഒന്നിലേറെ സംഘടനകൾ രൂപംകൊണ്ടെങ്കിലും നിയതമായ പരിപാടിയോടും വ്യക്തമായ ലക്ഷ്യബോധത്തോടെയും ഒരു സംഘടന രൂപംകൊണ്ടത് 1930–ലാണ്. ''ചൈനീസ് ഇടതുപക്ഷ ലേഖകസഖ്യം'' (ചൈനീസ് ലീഗ് ഓഫ് ലെഫ്റ്റ് വിങ്ങ് റൈറ്റേഴ്സ്) എന്നായിരുന്നു അതിന്റെ പേർ. അക്കാലത്ത് നിലവിലിരുന്ന ''സാർവദേശീയ വിപ്ലവ സാഹിത്യസംഘ''ത്തിന്റെ (ഇൻർനാഷണൽ അസോസിയേഷൻ ഓഫ് റവലൂഷണറി റൈറ്റേഴ്സ്) ചൈനീസ് ശാഖയായിരുന്നു അത്. ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ പോരാട്ടത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്ന വിവിധ തരക്കാരായ ജനാധിപത്യവാദികളെയും മാനവികത വിശ്വാസികളെയും അണിനിരത്തുവാൻ ഉതകുന്ന വിശാലമായ മറെറാരു സാർവദേശീയ സംഘടനക്ക് വഴിയൊരുക്കുവാനായി വിപ്ലവസാഹിത്യസംഘം 1936–ൽ പിരിച്ചുവിടുന്നതുവരെ തുടർന്ന ഈ ഇടതുപക്ഷ സാഹിത്യസഖ്യം ലു സുൺ, മാവൊ തൂൺ, ചു ചിൻ പൊ, സിയാവൊ യെൻ, തിയൻ ഹാൻ തുടങ്ങി അന്നത്തെ അമ്പതിലേറെ പ്രതിഭാശാലികളുടെ സംഘടനയായി തുടർന്നു. അതിനുശേഷം ജപ്പാൻ വിരുദ്ധ ചെറുത്തുനിൽപുയുദ്ധത്തിന്റെ കാലത്ത് (1936–45) ''ശത്രുവിനെ തുരത്താനുള്ള സാഹിത്യകലാ പ്രവർത്തകരുടെ അഖില ചൈനാസംഘ''

മായി (ആഫ്രോ ഏഷ്യൻ അസോസിയേഷൻ ഓഫ് ലിറ്ററേച്ചർ ആൻഡ് ആർട് വർക്കേഴ്സ് ഫോർ റിപ്പ്രസന്റേഷൻ ഓഫ് ദി എനിമി) അത് രൂപാന്തരം പ്രാപിക്കുകയും വികസിക്കുകയും ചെയ്തു. ജാപ്പനീസ് വിരുദ്ധ ചെറുത്തുനിൽപ് യുദ്ധകാലത്ത് വിപുലമായ കലാ—സാഹിത്യനവോത്ഥാനത്തിന് നേതൃത്വം നൽകിയ ഈ സംഘടന "സാഹിത്യകലാ പ്രവർത്തകരുടെ അഖില ചൈനാസംഘ"മായി ("ശത്രുവിനെ തുരത്താനുള്ള" എന്ന വിശേഷണം ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ടു) ഇപ്പോഴും തുടരുന്നു.

ഇടതുപക്ഷ സഖ്യത്തിലെ പ്രവർത്തനം ലു സുനെ മാർക്സിസ്റ്റ്—ലെനിനിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടിലേക്ക് വളരെ അടുപ്പിച്ചെങ്കിലും ആ സംഘടനയുടെ അന്ത്യത്തോടെ അദ്ദേഹം അന്ത്യശ്വാസം വലിച്ചതിനാൽ തുടർന്നുണ്ടാകാമായിരുന്ന ലുവിന്റെ പുരോഗതി കാണാൻ ലോകത്തിന് ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ചില്ല. എങ്കിലും ഒരു പുരുഷായുസ്സിൽ ഒരു മഹാപ്രതിഭയ്ക്ക് ഉണ്ടാകാവുന്നതിലധികം നേട്ടങ്ങൾ കാഴ്ചവെച്ച് ചൈനീസ് ജനാധിപത്യ—സോഷ്യലിസ്റ്റ് സാഹിത്യനവോത്ഥാനത്തിന്റെ പിതാവ് എന്ന പ്രശസ്തി സ്ഥാപിച്ചതിനുശേഷമാണ് അദ്ദേഹം വിട പറഞ്ഞത്.[1]

ലു സുണിന്റെ ചെറുകഥകളും ചെറുനോവലുകളുമാണദ്ദേഹത്തിനു വിശ്വപ്രശസ്തി നേടിക്കൊടുത്തതെങ്കിലും (സി ആർ ഓമനക്കുട്ടനും എ മാധവനും അവയിൽ പലതും മലയാളത്തിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്) സാഹിത്യ ചരിത്രം, സാഹിത്യവിമർശനം, രാഷ്ട്രീയം, സാമൂഹ്യവിശകലനം തുടങ്ങി മറ്റു പല ശാഖകളിലും വിജയകരമായി അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. *ചൈനീസ് ആഖ്യായികാ സാഹിത്യചരിത്രം*

എന്ന ഇംഗ്ലീഷിൽക്കൂടി കിട്ടുന്ന ലുവിന്റെകൃതി മൂവായിരം വർഷംനീണ്ട ചൈനീസ് കഥാസാഹിത്യത്തിന്റെ പണ്ഡിതോചിതമായ ഒരവലോകനമാണ്. നമ്മുടെ മഹാകവി കുമാരനാശാനെപ്പോലെ സാഹിത്യവിപ്ലവത്തിന്റെ രണ്ടു ഘട്ടങ്ങൾക്കു നേതൃത്വം നൽകിയ (കാൽപനികം, യാഥാർഥ്യവാദം) ലു സുൺ മൂന്നാമത്തെ ഘട്ടമായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിലേക്കും കാലെടുത്തുവെച്ചു. *ആഹ്കൃവിന്റെ യഥാർഥ കഥ* തുടങ്ങി വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ചില അമൂല്യകൃതികൾ സംഭാവനചെയ്ത ലു തന്റെ ജനകീയസാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം 1927-ൽ ഇങ്ങനെ വിവരിച്ചു:

> ലോകത്തിനും ഭാവിതലമുറകൾക്കുംവേണ്ടി തങ്ങളുടെ വികാരവിചാരങ്ങൾ സംവേദനം ചെയ്യാൻ എഴുത്തറിയാം എന്നതാണ് പരിഷ്കൃതമനുഷ്യനെ കാടൻമാരിൽനിന്ന് വേർതിരിക്കുന്നത്. ചൈനക്കും എഴുത്തുണ്ട്. പക്ഷേ, അത് ജനസാമാന്യത്തിൽനിന്നും അകന്നാണ് നിൽക്കുന്നത്. കൃത്രിമമായ പഴഞ്ചൻ ശൈലിയിലെ ആവക എഴുത്തുകൾ കാലഹരണംവന്ന പഴഞ്ചൻ അനുഭൂതികളാണ് വിവരിക്കുന്നത്. അതിന്റെ പ്രഖ്യാപനങ്ങളെല്ലാം ഭൂതകാലത്തിന്റെയാകയാൽ നിരർഥകമായി ഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് പരസ്പരം ഗ്രഹിപ്പിക്കാൻ കഴിയാത്ത നമ്മുടെ ജനത ഇഴുകിച്ചേരാത്ത ഇളകിയ മണൽക്കൂമ്പാരം പോലെ വേർപെട്ടു കിടക്കുന്നു.

1935-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച തന്റെ അവസാനലേഖന സമാഹാരത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ ലു സുൺ കുറേക്കൂടെ മുന്നോട്ടു പോകുന്നു:

> അടിയന്തരകടമകൾ ഞെരുക്കുന്ന ഇന്നത്തെപ്പോലുള്ള കാലഘട്ടത്തിൽ, ദ്രോഹകരമായവയോട് പ്രതികരിക്കുകയും അവയെ അടിയന്തരമായി ചെറുക്കുകയും ചെയ്യാൻ ഇന്ദ്രിയബോധതന്തുവായി, ചെറുക്കാനും കടന്നാക്രമിക്കാനുമുള്ള അവയവമായി പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ

കടമ. ഭാവി നാഗരികതയുടെ ഉന്നമനത്തിനായി ഗംഭീരമായ പ്രാമാണികകൃതികൾ ചമയ്ക്കുവാൻ മിനക്കെടുന്നതെല്ലാം തീർച്ചയായും വളരെ നല്ലതുതന്നെ. എന്നാൽ വർത്തമാനകാലത്തിനുവേണ്ടി പൊരുതുന്ന സാഹിത്യകാരൻമാർ വർത്തമാനത്തിനും ഭാവിക്കും വേണ്ടി പൊരുതുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. എന്തെന്നാൽ, വർത്തമാനകാലം കൈമോശംവന്നാൽ പിന്നെപിടിയാണ് ഭാവി?

സാഹിത്യത്തിനും സംസ്കാരത്തിനും ചൈനീസ് ഭാഷയിലെ വാക്ക് തികച്ചും അർഥവത്തും സമകാലിക മൂല്യങ്ങളെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുമാണ് എന്ന് ദാവ് ലെയിങ്ങ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.[2] ചൈനീസ് ഭാഷയിൽ *വെൻഹുവ* എന്നാൽ സംസ്കാരം. അതിലെ *വെൻ* ഉദാത്തമായ അർഥത്തിൽ *എഴുത്താ*ണെങ്കിൽ *ഹുവ* പരിവർത്തനം എന്നും. എഴുത്തിലൂടെ *പരിവർത്തനം* സാധിക്കുക, *സംസ്കരിക്കുക* എന്നു ചുരുക്കം. ഈ പ്രാചീന ചൈനീസ് സങ്കൽപത്തിന്റെ കാലോചിതമായ പുനരാവർത്തനമാണ് ലു സുണും സഖാക്കളും ചൈനീസ് സാഹിത്യ–കലാനവോത്ഥാനത്തിന്റെ മൂലക്കല്ലായി കണ്ടെത്തി തെളിച്ചെടുത്തത്.

ഈ സങ്കൽപനവും ആധുനിക വിശ്വവിപ്ലവത്തിന്റെ അനുരണനവും മാവൊ സെ ദോങ്ങിന്റെ പേരു കേട്ട യെനാൻഫോറംപ്രഭാഷണത്തിൽ (1942)ആവിഷ്കരിക്കുന്നതായി കാണാം. മാവൊ *കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും കുറിച്ച് യെനാൻവേദിയിൽ ചെയ്ത ഭാഷണം* മലയാളത്തിലും വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ന്യായമായിത്തന്നെ വളരെയേറെ വിവാദവിഷയമായിട്ടുള്ള സോവിയറ്റ് പാർടിനേതാവ് എ എ ഷഡാനോവിന്റെ 1947-ലെ ഭർത്സനങ്ങളോടോ വരട്ടുതത്വവാദമുറയോടൊ (''സെദ'', ''ലെനിൻഗ്രാഡ്'' എന്നീ

കാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള റിപ്പോർട്ട്) താരതമ്യപ്പെടുത്താൻ വയ്യാത്തവിധം യുക്തിയും മൂല്യബോധവും സഹിഷ്ണുതയുംകൊണ്ട് നിർഭരമാണ് ആ ഭാഷണം. ജപ്പാൻ വിരുദ്ധ സമരത്തിന്റെ മൂർധന്യമുഹൂർത്തത്തിൽ യെനാൻ മലയോരങ്ങളിലെ ഗുഹാകേന്ദ്രത്തിൽവെച്ച് നടന്ന ഈ ചർച്ചായോഗം ചൈനീസ് വിപ്ലവസാഹിത്യത്തിന്റെ ഗുരുത്വാകർഷണകേന്ദ്രത്തിന്റെ സ്ഥലംമാറ്റത്തെ മാത്രമല്ല പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. മാവൊ വ്യക്തമാക്കിയതുപോലെ, "ഷാങ്ഹായ് നഗരത്തിലെ മാളികയറകളിൽനിന്നുള്ള സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ ഈ വരവ് ഒരു സ്ഥലംമാറ്റം മാത്രമല്ല, ഒരു ഐതിഹാസിക കാലഘട്ടത്തിൽനിന്ന് മറ്റൊന്നിലേക്കുള്ള സംക്രമണത്തെകൂടി കുറിക്കുന്നു."

സാഹിത്യത്തിന്റെയും മറ്റു കലകളുടെയും സാമൂഹ്യനിബദ്ധതയേയോ രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യത്തെയോ ഒരു മുടിനാരിഴയിടപോലും താഴ്ത്തിക്കെട്ടാതെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ പ്രസക്തിയെ വിളംബരം ചെയ്യുമ്പോഴും എംഗൽസിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ നിർവചനം ഉദ്ധരിക്കുന്ന മാവൊ യാന്ത്രിക ഭൗതികവാദത്തിലേക്കും വരട്ടുതത്ത്വവാദത്തിലേക്കും വഴുതിവീഴാതെ പിടിച്ചുനിൽക്കുന്നതായി കാണാം. ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് കലയെന്നു പറയുമ്പോഴും അത് നിർജ്ജീവപ്രതിഫലനമാണെന്ന് ചിലർ ധരിച്ചു വശാകാൻ ഇടയുണ്ടല്ലോ. മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യചർച്ചയിൽ ആ അർഥത്തിലല്ല "പ്രതിഫലനം" എന്ന പദപ്രയോഗം എന്ന് മാവൊ വ്യക്തമാക്കുന്നു:

> സാഹിത്യത്തിന്റെയും കലയുടെയും ഏക ഉറവിടം മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യജീവിതമാണ്. അതിന്റെ ഉള്ളടക്കമാകട്ടെ സാഹിത്യത്തെയും കലയേയുംകാൾ താരതമ്യമില്ലാത്ത

വിധം സജീവവും സമ്പന്നവുമാണ്. എന്നിട്ടും ജീവിതംകൊണ്ടുമാത്രം തൃപ്തിപ്പെടാനാവതെ മനുഷ്യർ സാഹിത്യത്തിനും കലയ്ക്കുമായി ദാഹിക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ട്? എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, രണ്ടും സുന്ദരമെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും പ്രതിഫലിക്കുന്ന ജീവിതം കുറേക്കൂടി ഉദാത്തമാണ്, ഉദാത്തമാകണം; അത് കൂടുതൽ സാന്ദ്രവും ഏകാഗ്രവും വർഗലക്ഷണയുക്തവും ആദർശത്തോടു കൂടുതൽ നികടവും അതുകൊണ്ട് ദൈനംദിന ജീവിതത്തെക്കാൾ കൂടുതൽ സാർവജനീനവുമാണ്. യഥാർഥ ജീവിതത്തിൽനിന്നും വൈവിധ്യമാർന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ച് ചരിത്രത്തെ മുന്നോട്ടുതള്ളുന്ന പ്രക്രിയയിൽ ജനസാമാന്യത്തെ സഹായിക്കുകയാണ് വിപ്ലവസാഹിത്യവും കലയും ചെയ്യേണ്ടത്. ഉദാഹരണത്തിന് വിശപ്പും തണുപ്പും ദാരിദ്ര്യവും കൊണ്ട് യാതനയനുഭവിക്കുന്ന മനുഷ്യർ ഒരുഭാഗത്ത്, മനുഷ്യനെ മനുഷ്യൻ ചൂഷണം ചെയ്യുകയും മർദ്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചിത്രം മറുഭാഗത്ത്. സകലയിടത്തും കാണപ്പെടുന്ന ഈകാഴ്ച സർവസാധാരണമായി ജനങ്ങളം അവഗണിച്ചേക്കാൻ ഇടയുണ്ട്. ഇത്തരം ദൈനംദിന പ്രതിഭാസത്തിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ച് അവയിലെ വൈവിധ്യങ്ങളെയും പോരാട്ടങ്ങളെയും വർഗലക്ഷണനിർവചനം ചെയ്ത് കൃതികളം നിർമ്മിക്കുകയും ബഹുജനങ്ങളെ തട്ടിയുണർത്തി ആവേശംകൊള്ളിച്ച് ഈ സാഹചര്യത്തെ മുഴുവൻ മാറിമറിക്കാൻ അവരെ ഒത്തൊരുമിച്ച് സമരത്തിലേക്കു നയിക്കുകയുമാണ് എഴുത്തുകാരും കലാകാരൻമാരും ചെയ്യുക. അങ്ങനെയുള്ള സാഹിത്യവും കലയും കൂടാതെ ഈ കൃത്യം പൂർത്തിയാക്കാനാവില്ല. അഥവാ ചുരുങ്ങിയപക്ഷം അത്രവേഗം ഫലപ്രദമായി നിർവഹിക്കാനാവില്ല.

സാഹിത്യകാരൻ ജനങ്ങളുടെ നിലവാരത്തിലേക്ക് താഴുകയാണോ, തന്റെ നിലവാരത്തിലേക്ക് ജനങ്ങളെ ഉയർത്തുകയാണോ വേണ്ടത് എന്നതിനും മധ്യമാർഗത്തിൽ യുക്തിസഹമായ പരിഹാരം മാവൊ നിർദേശിക്കുന്നു.

രൂപവും ഭാവവും തമ്മിലുള്ള വിവാദവും, യുഗധർമ്മത്തോടൊപ്പം കലാമൂല്യത്തികവില്ലാത്ത കൃതികളുടെ വ്യർഥത ചൂണ്ടിക്കാട്ടി മാവൊ പരിഹരിക്കുന്നുണ്ട്.

ചില ഊന്നലുകളും ദിശാസൂചനകളും ഭേദഗതി ചെയ്ത് കാലോചിതമായി വികസിപ്പിക്കാൻ പഴുതുകളുണ്ടെങ്കിലും മൗലികമായി മാവൊയുടെ ഭാഷണം കാലഹരണദോഷം കൂടാതെ ആധുനിക ചൈനീസ് കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും മാർഗനിർദേശം നൽകുന്ന രൂപരേഖയായി അവശേഷിക്കുന്നു.

ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും മാർഗനിർദേശങ്ങളെയും പിന്തുടർന്ന് അനവധി കലാസൃഷ്ടികളും കലാസിദ്ധാന്തകൃതികളും ചൈനയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും വളരെ കുറച്ചേ പുറത്തറിയപ്പെടുന്നുള്ളു. അവരിൽ വിദേശത്തും പേരെടുത്തിട്ടുള്ള പ്രതിഭാശാലിയാണ് 1980–ൽ നിര്യാതനായ കു മൊ ജൊ. 1920കളുടെ ആദ്യം ''സർഗസാഹിത്യസംഘ'' (ക്രിയേറ്റിവിറ്റി ലിറ്റററി സൊസൈറ്റി)ത്തിന്റെ സംഘാടകരിൽ പ്രമുഖനായിരുന്ന കു എഴുത്തുകാരുടെ അഖിലചൈന സംഘടനയിലെ നേതൃസ്ഥാനത്തും കമ്യൂണിസ്റ്റുപാർടി കേന്ദ്രകമ്മിറ്റിയിലും ക്രമേണ എത്തിച്ചേർന്നു. കവി, കഥാകാരൻ, ആഖ്യായികാകർത്താവ്, വിമർശകൻ, നാടകകൃത്ത്, രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകൻ എന്നീ വിവിധ നിലകളിൽ പ്രശസ്തനായ കു ഒരുബഹുമുഖപ്രതിഭാശാലിയായിരുന്നു. *The Goddesses*(1921),*Stellar Space* (1923), *The Vase* (1927), *A Hymn to New China* (1951) മുതലായവ കുവിന്റെ കവിതാസമാഹാരങ്ങളിൽ ചിലതാണ്. *നരിയുടെ മുഖംമൂടി* (1942) എന്ന നാടകം വിജയകരമായിഅവതരിപ്പിച്ച കു നാടകകൃത്തു

ക്കളിൽ അഗ്രഗണ്യനായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും കൃതികളെ ജർമനിൽനിന്ന് നേരിട്ട് കുവിവർത്തനം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. *ജർമൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രവും അർഥശാസ്ത്ര വിമർശനവും* മറ്റും. അതുപോലെ ഗോയ്ഥെയുടെ *ഫോസ്റ്റും* ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ *യുദ്ധവും സമാധാനവും* മയക്കോവ്സ്കിയുടെ കവിതകളും ചൈനീസ് വായനക്കാർക്ക് അഭിഗമ്യമാക്കിയത് കുവാണ്. പ്രാചീന ചൈനയിലെ അടിമവ്യവസ്ഥയെക്കുറിച്ചുള്ള കുവിന്റെ പുസ്തകം ചൈനയുടെ മാത്രമല്ല ലോകത്തിന്റെ മുഴുവൻ മാർക്സിസ്റ്റ് ചരിത്രശാസ്ത്രത്തിന് സംഭാവനയാണ്.

മാവൊ തുങും കുവെപ്പോലെ പ്രശസ്തനായ വിമർശകനും ചരിത്രകാരനും കവിയും ആഖ്യായികാകാരനുമാണ്. *ശദ്യപഠനത്തിനൊരു മുഖവുര* (1928) *രാത്രികാല കുറിപ്പുകൾ: സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെപ്പറ്റി ചില ചിന്തകൾ* (1958), *പ്രചോദനം*(1959) *ചരിത്രനാടകത്തിന്റെ ചരിത്രം* (1962) എന്നിവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ എടുത്തുപറയത്തക്കതാണ്. മൂന്നു ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അവസാനിക്കുന്ന (ത്രിലോഗി) *വിജയം* (1932-34) എന്ന മാവൊ തുണിന്റെ ആഖ്യായികാപരമ്പര ചൈനീസ് കർഷകസമരത്തിന്റെ ഇതിഹാസാഖ്യാനമാണ്. *പ്രചോദനത്തിനുമുമ്പ്* എന്നതാണദ്ദേഹത്തിന്റെ മറെറാരു പ്രഖ്യാതനോവൽ. *ചൈനീസ് മിത്തോളജി* എന്ന മാവൊ തുണിന്റെ മറെറാരു ഗ്രന്ഥം മിത്തുകളും പുരാണങ്ങളും പഠിക്കാനുള്ള ഒരു മാതൃകാ മാർക്സിസ്റ്റ് ഗ്രന്ഥമാണ്.

കുറേക്കൂടി ഇളംതലമുറയിൽപ്പെട്ട കവിയാണ് നേരത്തെ പരാമർശിക്കപ്പെട്ട ജെ ചിങ്. വളരെ ജനപ്രിയത

നേടിയ കഥാകാരനാണു ഹാവൊ റാൻ. ഈ പട്ടിക ഇവിടെ നീട്ടുന്നില്ല. മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ച കൃതികളിൽ വളരെ കുറച്ചെണ്ണം മാത്രമെ ഇംഗ്ലീഷിൽ വന്നിട്ടുള്ളു. ഇനി അവശേഷിക്കുന്നവ അത്രകൂടി പരിചിതമല്ല.

ചുരുക്കത്തിൽ, മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിനും മാർക്സിസ്റ്റ് സ്വാധീനവലയത്തിലെ സാഹിത്യത്തിനും ഗണ്യമായ സംഭാവന നൽകിയ ചൈനയുടെ സമ്പത്തുകൾ പുറംലോകത്തിന് കിട്ടുമാറാക്കാൻ വമ്പിച്ച പരിശ്രമങ്ങൾ ഇനിയും നടത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. റഷ്യൻ, ജർമൻ, ഫ്രഞ്ച്, ഇംഗ്ലീഷ്, സ്പാനിഷ്, ഇറ്റാലിയൻ മുതലായ ഭാഷകളിലെ സംഭാവനകൾ അത്രതന്നെ അപരിചിതമല്ലല്ലൊ. □

---

1 Wang Shiquing, *Lu Xun*, Beijing, 1984
എന്ന നല്ല ജീവചരിത്രം കാണുക.

2 D. Laing, *The Marxist Theory of Art*, Sussex, 1978.

8

ഗ്രാംഷി

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മാർക്സിസത്തിന്റെ വികാസത്തിൽ ഇറ്റലിക്കാരനായ അന്തോണിയോ ഗ്രാംഷി (1891-1937) ക്കുള്ളസ്ഥാനം അനുപമമാണെന്ന് അസന്ദിഗ്ധമായി പറയാം. മാർക്സിസത്തിന് നൽകിയ മൗലിക സംഭാവനയെ മുൻനിറുത്തി വി ഐ ലെനിൻ കഴിഞ്ഞാൽ തൊട്ടടുത്ത സ്ഥാനം ഗ്രാംഷിക്ക് കല്പിക്കുന്നവർ വിരളമല്ല. മാർക്സിസത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിനും പ്രയോഗത്തിനും ഏറിയും കുറഞ്ഞും മൗലിക സംഭാവനകൾ നൽകിയ വി ഐ ലെനിൻ, മാവൊ സെ ദൊങ്ങ്, ലിയു ഷാവൊക്കി, ഹൊ ചിമിൻ, ഫിദൽ കാസ്ത്രോ, ജോസിഫ് ബ്രോസ് ടിറ്റോ, ചെ ഗുവേര, അഗസ്തിനോ നെറ്റോ തുടങ്ങിയ പ്രതിഭാശാലികളിൽ നിന്നൊക്കെ വ്യത്യസ്തനാണ് ഗ്രാംഷി. അവരൊക്കെ വിജയശ്രീലാളിതമായ വിപ്ലവങ്ങളുടെ ശില്പികളായിരുന്നു എന്നതിനു പുറമെ അവരാരും തന്നെ ലിബറൽ പാർലമെന്ററി സമ്പ്രദായത്തിലൂടെ കടന്നുപോന്ന രാഷ്ട്രങ്ങളിലല്ല പോരാടിയതും വിജയിച്ചതും. ഗ്രാംഷിയെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പ്രധാന പുസ്തക

ത്തിന്റെ പേരുതന്നെ *ഗ്രാംഷിയും പരാജയപ്പെട്ട വിപ്ലവവും*[1] എന്നാണ്. *ഇടതുപക്ഷ കമ്യൂണിസം, ഒരു ബാലാരിഷ്ടം* തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ ലിബറൽ ജനായത്തരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ വിപ്ലവപ്രശ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉൽക്കാഴ്ചയോടുകൂടിയ പല നിഗമനങ്ങളും ലെനിൻ നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ വടക്കേഅമേരിക്കയിലേയും പടിഞ്ഞാറൻ യൂറോപ്പിലെയും കമ്യൂണിസ്റ്റ്നേതാക്കളും ചിന്തകരും ആ വഴിക്ക് ധാരാളം അന്വേഷണങ്ങളും നടത്തിയിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ ജനായത്ത രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ തൊഴിലാളിവർഗ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനം നേരിടുന്ന സവിശേഷ സാഹചര്യങ്ങളെയും പ്രശ്നങ്ങളെയും മുൻനിർത്തി മൗലികവും സമഗ്രവുമായ ഒരു സിദ്ധാന്തം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ ഗ്രാംഷിക്കുണ്ടായ വിജയം അഭൂതപൂർവമാണ്.

എന്താണ് ഗ്രാംഷിയുടെ കണ്ടെത്തലുകൾ എന്നും അവക്ക് കലാസാംസ്കാരികരംഗത്തെ പ്രസക്തിയെന്തെന്നും വിവരിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് നമുക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തെയും, പോരാട്ടങ്ങളെയും, പീഡാനുഭവങ്ങളെയും, രക്തസാക്ഷിത്വത്തേയും കുറിച്ച് അറിയേണ്ടതുണ്ട്. സിദ്ധാന്തത്തിലും സംഭാവനയിലും എന്നപോലെ ജീവിതത്തിലും അദ്ദേഹം അത്യസാധാരണനായിരുന്നു എന്ന് കാണാം.

I

ഇറ്റലിയുടെ തെക്കൻമേഖലയും അതോട് ചേർന്ന് മധ്യധരണ്യാഴിയിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന സിസിലി, സർദീനിയ എന്നീ ദ്വീപുകളും ഇന്നെന്നപോലെ പണ്ടും വ്യാവസായികമായി പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്ന ദരിദ്രമായ കാർഷിക പ്രദേശങ്ങളാണ്. ആ ദരിദ്രമേഖല

യിലെ ഒരു ദരിദ്രകുടുംബത്തിൽ 1891 ൽ അന്തോ ണിയോ ജനിച്ചു. സ്ഥലത്തെ ഒരു സർക്കാർ ഓഫീ സിൽ നിസ്സാര ശമ്പളത്തിൽ ഗുമസ്തനായി ജോലി ചെയ്തിരുന്ന അഛൻ ഫ്രാൻസിസ്കോയെ ഏതോ ഔ ദ്യോഗിക ക്രമക്കേടുകാരണം തടവിലാക്കിയതിനെ തു ടർന്ന് കുടുംബമാകെ അധോഗതിയിലാവുകയും അ ന്തോണിയോയുടെ വിദ്യാഭ്യാസം പ്രാഥമികഘട്ടത്തിൽ തന്നെ മുടങ്ങിപ്പോകുകയും ചെയ്തു. നാലുവർഷം കഴിഞ്ഞ് അഛൻ തടവിൽ നിന്ന് വിട്ടുപോരുന്നതു വരെ തൊഴിലെടുത്ത് അമ്മയേയും സഹോദരങ്ങളേ യും സഹായിക്കാൻ നിർബന്ധിതനായ അന്തോണി യോയുടെ ബാല്യം ഏകാന്തവും ദുഃഖപൂർണവുമാ യിരുന്നു. മൂന്നാംവയസ്സിൽ നേരിട്ട ഒരപകടം മൂലം അന്തോണിയോയുടെ പുറത്ത് ഒരു മുഴ വളർ ന്ന് വലുതായി അദ്ദേഹത്തെ ഒരു കൂനൻ ആക്കി. ആ ജീവനാന്തം അനാരോഗ്യം അദ്ദേഹത്തെ വിടാതെ പി ന്തുടർന്നു. അഛന്റെ മോചനത്തിനുശേഷം 1905-ൽ വിദ്യാഭ്യാസം തുടരുകയും ഒരു സ്കോളർഷിപ്പിന്റെ പിൻബലത്തോടെ 1911-ൽ തൂറിൻ സർവകലാശാല യിൽ പ്രവേശിക്കുകയും ചെയ്തു. വടക്കൻ ഇറ്റലി യിലെ വ്യവസായവൽകൃത നഗരമായ തൂറിൻ നിരീ ക്ഷണപടുവും ബുദ്ധിശാലിയുമായ ഈ ദാക്ഷിണാ ത്യ യുവാവിന്റെ വീക്ഷണ ചക്രവാളങ്ങളം വികസി പ്പിച്ചു.

1913-ൽ സാർവത്രികസമ്മതിദാനാവകാശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സർദീനിയയിൽ നടന്ന പ്രഥമ പാർലമെന്ററി തെരഞ്ഞെടുപ്പ് ഗ്രാംഷിയുടെ രാഷ്ട്രീ യവാസനകളെ തൊട്ടുണർത്തി. തൂറിനിൽ ഇറ്റാലിയൻ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർടിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഗ്രാംഷി

സോഷ്യലിസ്റ്റ് പത്രങ്ങളിൽ ലേഖനം എഴുതാനും തുടങ്ങി. സർവകലാശാലയിൽ ഭാഷാശാസ്ത്രം ഐച്ഛികമായി എടുത്ത ഗ്രാംഷി ഭാവിയിൽ ആ വിഷയത്തിൽ വലിയ പ്രസിദ്ധിനേടാവുന്ന വാഗ്ദാനമാണ് എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അധ്യാപകർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടുവെങ്കിലും അനാരോഗ്യം മൂലം പഠിത്തം നിർത്തേണ്ടിവന്നു. എങ്കിലും രോഗശയ്യയിൽ നിന്നദ്ദേഹം *അവന്തി* തുടങ്ങിയ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പത്രങ്ങളിൽ എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

അന്നത്തെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർടിയുടെ മിതവാദത്തിലും നിഷ്ക്രിയത്വത്തിലും അസംതൃപ്തരായ യുവാക്കളിൽ ഒരാളായിരുന്നു ഗ്രാംഷി. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധം (1914–18) പല സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർടികളുടെയും മാറ്റുരച്ച് നോക്കിയതുപോലെ ഇറ്റാലിയൻ പാർടിയുടെയും മാറ് ഉരച്ചു. പുതിയ വിപ്ലവസാഹചര്യം ഉയർത്തിയ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടുന്നതിൽ വിവിധ പടിഞ്ഞാറൻ സോഷ്യൽ ഡിമോക്രാറ്റിക് പാർടിനേതാക്കളെപോലെ ഇറ്റാലിയൻ നേതാക്കളും അടിപതറിപോയി. 1917–ലെ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവവും യുദ്ധാനന്തരകാലത്തെ തൊഴിലാളിവർഗ മുന്നേറ്റവും പുതിയൊരുതരം തൊഴിലാളിവർഗ വിപ്ലവപാർടി രൂപംകൊള്ളാനുള്ള സാഹചര്യങ്ങളും ഉയർത്തിയപ്പോഴും ഗ്രാംഷിയും ഉണർന്നുപ്രവർത്തിച്ചു. രോഗവും ദാരിദ്ര്യവും ഗ്രാംഷിയുടെവിപ്ലവവീര്യത്തിന്റെയും നിശ്ചയദാർഢ്യത്തിന്റെയും മുമ്പിൽ പിൻവാങ്ങാൻ നിർബന്ധിതമായി.

യുദ്ധാനന്തര സാമ്പത്തികതകർച്ച, ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവം, സോവിയറ്റ് റഷ്യൻ ഭൗത്യസംഘത്തിന്റെ തൂറിൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള നഗരങ്ങ

ളിലെ സന്ദർശനം മുതലായവ ഇറ്റാലിയൻ നഗരമേഖലകളിൽ പുത്തൻ ഉണർവിന്റെ വിത്തുകൾ പാകി. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെപ്പറ്റി കേട്ട നാൾമുതൽ അതിൽ ആകൃഷ്ടനായ ഗ്രാംഷി സോവിയറ്റ് റഷ്യൻ ദൗത്യസംഘം തൂറിൻ സന്ദർശിച്ചപ്പോൾ സ്വീകരണപരിപാടികളിൽ സജീവപങ്കുവഹിച്ചു. അക്കാലത്ത് ഇറ്റാലിയൻ വ്യവസായശാലകളിലെല്ലാം ഉയർന്നു വന്ന ഒരു തൊഴിലാളിസംഘടനാരൂപമാണ് ഫാക്ടറി കൗൺസിലുകൾ. പരമ്പരാഗതമായ ട്രേഡ് യൂണിയനുകളേക്കാൾ വിപുലമായിരുന്നു കൗൺസിലുകളുടെ അടിസ്ഥാനം. എല്ലാ തൊഴിലാളികളും അംഗങ്ങളായിരുന്ന കൗൺസിലുകൾ ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവികളായ ട്രേഡ് യൂണിയൻ നേതാക്കളുടെ വിലക്കുകളേയും നിബന്ധനകളേയും ഉല്ലംഘിച്ച് അണികളുടെ മുൻകൈ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. ഈ ഫാക്ടറി കൗൺസിൽ പ്രസ്ഥാനമെന്ന പ്രതിഭാസത്തിലും വ്യാപകമായ പണിമുടക്ക് സമരങ്ങളിലും ഗ്രാംഷിയും സമാന ചിന്താഗതിക്കാരായ യുവാക്കളും ഗണ്യമായ പങ്കുവഹിച്ചു. അവർക്കുവേണ്ടി ഗ്രാംഷി തുടങ്ങിയ പത്രമാണ് *L'Ordine Nuovo* അഥവാ *പുതുക്രമം*. ഗ്രാംഷിയെ ഗ്രാംഷിയാക്കിയ ചിന്തകളുടെ പ്രാഗ്രൂപങ്ങൾ ഈ പത്രത്തിലാണ് ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്.

1920 ഇറ്റലിയുടെ ചരിത്രത്തിൽ വ്യാപകമായ പണിമുടക്കുകളുടെ വർഷമാണ്. പലയിടത്തും തൊഴിലാളികൾ വ്യവസായശാലകളുടെ ഭരണംതന്നെ ഏറ്റെടുത്തു. സോവിയറ്റ് മാതൃകയിൽ ആസന്നമായ ഒരു വിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രതീതി നാട്ടിലാകെ വ്യാപിക്കുകയും ഇറ്റലിയിലും പുറത്തുമുള്ള പിന്തിരിപ്പൻമാരെ ഉൽകണ്ഠാകുലരാക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ വിപ്ലവച്ചൂടിനെ

റത്തെ തടയാനുള്ള ഗൂഢാലോചനകൾ കുത്തകമുത
ലാളിമാരുടെയും കത്തോലിക്കാസഭയുടെയും നികൃ
ഭിലയിൽ ആരംഭിച്ചു. അതിന്റെ നേതാവായി അവർ
ക്ക് മുൻ സോഷ്യലിസ്റ്റുകാരനായ ഒരു കോടാലി
കയ്യിനെ തന്നെ കിട്ടി—ബെനിറ്റോ മുസോളിനി. അ
തോടുകൂടി ജനാധിപത്യവാദികളും തൊഴിലാളിവർഗ
വും നേരിടുന്ന വെല്ലുവിളി ഒരു ജീവൻമരണ പോരാട്ട
ത്തിന്റെ മാനം കൈക്കൊണ്ടു. ലക്ഷ്യബോധമോ നട്ടെ
ല്ലോ ഇല്ലാത്ത സോഷ്യലിസ്റ്റുപാർടിയുടേതുപോലു
ള്ള ഒരു നേതൃത്വത്തിന് നേരിടാൻ കഴിയുന്നതായിരു
ന്നില്ല ഈ വെല്ലുവിളി. അങ്ങനെ 1921—ൽ ചേർന്ന ഇ
റ്റാലിയൻ സോഷ്യലിസ്റ്റ്പാർടി കോൺഗ്രസ് നെ
ടുകെ പിളരുകയും കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർടി രൂപംകൊ
ള്ളുകയും ചെയ്തു. ഗ്രാംഷി പാർടിയുടെ കേന്ദ്ര ക
മ്മിറ്റിയിലേക്ക് തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു. ഗ്രാംഷിയുടെ
പ്രവർത്തനങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും നേരത്തെതന്നെ കമ്യൂ
ണിസ്റ്റ് ഇൻറർനാഷണലിന്റെയും ലെനിന്റെയും
ശ്രദ്ധയിൽ പെട്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് താമസിയാതെ
തന്നെ അദ്ദേഹം കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഇൻറർനാഷണലി
ന്റെ നിർവാഹക സമിതിയിലേക്ക് തെരഞ്ഞെടുക്ക
പ്പെട്ടു.

നിർവാഹകസമിതിയോഗത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ 1922
ജൂണിൽ മോസ്കോയിൽ എത്തിയ ഗ്രാംഷി ചികിൽ
സയ്ക്കായി ഏതാനും മാസത്തേക്ക് അവിടെ ഒരാശു
പത്രിയിൽ പ്രവേശിച്ചു. അവിടെ വച്ചാണ് തന്റെ ഭാ
വിവധുവായ ജൂലിയയെ കണ്ടുമുട്ടുന്നതും വേദനാ
നിർഭരമെങ്കിലും ഹൃദയഹാരിയായ ഒരു പ്രേമബന്ധം
ആരംഭിക്കുന്നതും. 1923—ൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഇൻറർനാ
ഷണലിന്റെ പ്രതിനിധിയായി വിയന്ന ബ്യൂറോയി

ലേക്ക് നിയോഗിക്കപ്പെട്ട ഗ്രാംഷി പിറേറവർഷം ഇറാ
ലിയിലെ പാർലമെൻററി തെരഞ്ഞെടുപ്പുകളിൽ പങ്കെ
ടുക്കാൻ അങ്ങോട്ടുപോയി. വെനേറോ നിയോജകമ
ണ്ഡലത്തിൽനിന്ന് ഇറാലിയൻ പാർലമെൻറിലേക്ക്
അദ്ദേഹം തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

പാർലമെൻറിൽ ഇടതുപക്ഷം പ്രതിപക്ഷത്തായി
രുന്നുവെങ്കിലും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ അവർക്കുള്ള മുൻ
കൈയും സ്വാധീനവും വളരെ വമ്പിച്ചതായിരുന്നു. കാ
ര്യങ്ങൾ ഇങ്ങനെ പോയാൽ പാർലമെൻററി മാർഗത്തി
ലൂടെയോ മറ്റ് മാർഗങ്ങളിലൂടെയോ ഇടതുപക്ഷം
അധികാരത്തിലെത്തിയേക്കും എന്ന ഭയപ്പാട് ബാധിച്ച
ഇറാലിയിലേയും പുറത്തേയും പിന്തിരിപ്പൻ കേന്ദ്ര
ങ്ങൾ മുസോളിനിയേയും അയാളുടെ ഫാസിസ്റ്റു
കളേയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാനും സഹായിക്കാനും
തുടങ്ങി. ബോൾഷെവിക് ഉമ്മാക്കി അവർ ഉയർത്തിപി
ടിച്ചു. മുസോളിനിയുടെ "തവിട്ടുകുപ്പായക്കാർ" എ
ന്ന ഗുണ്ടാപ്പട മുതലാളിമാരിൽനിന്ന് പണംപററി പ
ണിമുടക്കുകൾ പൊളിക്കാനും തെരുവുകളിൽ ഭീകര
വാഴ്ച നടത്താനും തുടങ്ങി. കൊല്ലും കൊലയും പതി
വായി. പൊലീസ് നിസ്സംഗരായി നോക്കിനിന്നു.
1922-ൽ കുപ്രസിദ്ധമായ "മാർച്ച് ഓഫ് റോ"മിനെ
തുടർന്ന് മുസോളിനി അധികാരം പിടിച്ചെടുത്തു. അ
വർ നടത്തിയ കൊലകളിൽ ഏററവും പ്രക്ഷോഭജനകമാ
യിരുന്നു സഖാവ് മാത്തിയോത്തിയുടെ വധം. കമ്യൂ
ണിസ്റ്റുപാർടി ഫലത്തിൽ നിയമവിരുദ്ധമായി. ബ
ഹുജനപ്രവർത്തനങ്ങൾ അസാധ്യമായി. 1925-ൽ ഗ്രാം
ഷി ഇറാലിയൻ പാർലമെൻറിൽ ജനാധിപത്യത്തിൻെറ
ആരാച്ചാർ മുസോളിനിയുടെ മുഖത്തുനോക്കി ഫാസി
സ്റ്റുകളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് നടത്തിയ യുക്തി

യുക്തവും ധീരവുമായ പ്രസംഗം യൂറോപ്യൻ തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെചെറുത്തുനിൽപ് പോരാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ തിളങ്ങുന്ന ഒരധ്യായമാണ്. ചുറ്റുപാടും കൊലയും കൊലവിളികളും മുഴങ്ങുമ്പോഴും, തന്റെ സഖാക്കൾ തെരുവുകളിൽ പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുമ്പോഴും, രോഗിയും കൂനനുമായ ആ കൊച്ചുമനുഷ്യന്റെ ദുർബലവും സാവധാനവുമായ പ്രഭാഷണം അസിധാരപോലെയുള്ള അതിന്റെ മൂർച്ചകൊണ്ടും അതിന്റെ പുറകിലെ ഉരുക്കുപോലുള്ള നിശ്ചയദാർഢ്യം കൊണ്ടും പാർലമെന്റ് മന്ദിരത്തെ കിടിലം കൊള്ളിക്കുകയും ആരാച്ചാർ മുസോളിനിയെ അസ്വസ്ഥനാക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ വീണ്ടും അതുപോലൊരു പ്രസംഗം ചെയ്യാൻ ഗ്രാംഷിക്കോ അങ്ങനെയൊന്ന് കേൾക്കാൻ മുസോളിനിക്കോ സന്ദർഭം കിട്ടിയില്ല. 1926 നവംബർ 8-ാം തിയതി അറസ്റ്റ്ചെയ്യപ്പെട്ട ഗ്രാംഷി മരണത്തിന് ഏതാനും ദിവസം മുമ്പ് മാത്രമാണ് പുറത്തുവന്നത്. മുമ്പേതന്നെ രോഗിയും ദുർബലനും ആയിരുന്ന ഗ്രാംഷിയെ ഫാസിസ്റ്റ് തടവറകളിലെ കഠിനമായ പീഡനങ്ങൾ അകാല നിര്യാണത്തിലേക്ക് നയിച്ചു. ഇനി ചുരുങ്ങിയത് ഒരു ഇരുപതു വർഷത്തേക്കെങ്കിലും ഈ അപകടകാരിയായ മസ്തിഷ്കം മരവിപ്പിക്കണം എന്ന പ്രോസിക്യൂട്ടറുടെ ആവശ്യം അംഗീകരിച്ച് ഗ്രാംഷിയെ 20 വർഷത്തെ കഠിനതടവിനാണ് ഫാസിസ്റ്റ് ജഡ്ജി വിധിച്ചത്. എങ്കിലും അത് പൂർത്തിയാക്കുന്നതിനുമുമ്പ് 1937 ഏപ്രിൽ 27-ാം തിയതി യൂറോപ്പ് ജൻമംനൽകിയ എറ്റവും വിലപ്പെട്ട മസ്തിഷ്കങ്ങളിൽ ഒന്നായ ഗ്രാംഷിയുടേത് മരിച്ച് മരവിച്ചുപോയി. എന്നാൽ തടവറയിലെ പീഡനങ്ങളോടും രോഗബാധകളോടും ഇല്ലായ്മകളോടും

മല്ലിടുമ്പോഴും ആ മസ്തിഷ്കം മരവിച്ചിരുന്നില്ല, സജീവമായി പ്രവർത്തിച്ചുവന്നു. അക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം കുത്തിക്കുറിച്ച് പൂർത്തിയാക്കിയ 30-35 നോട്ടുപുസ്തകങ്ങളും ഗ്രാംഷി പൈതൃകത്തിന്റെ മൗലികതയും മാഹാത്മ്യവും വിളംബരംചെയ്യുന്നു. പക്ഷെ ഇറ്റാലിയൻ ഭാഷയിൽ അത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ വീണ്ടും ഒരു വ്യാഴവട്ടക്കാലം വേണ്ടിവന്നു. ഇംഗ്ളീഷ് തുടങ്ങിയ മറ്റു ഭാഷകളിലേക്ക് എത്തിയപ്പോഴേക്കും വീണ്ടും വൈകി. മലയാളത്തിലാകട്ടെ രവീന്ദ്രൻ ഈയിടെ എഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഒരു പഠനം[2] കഴിഞ്ഞാൽ അദ്ദേഹത്തെപറ്റി ചില ലേഖനങ്ങളും മാത്രമേ വന്നിട്ടുള്ളു. ഇറ്റാലിയൻ ഭാഷയിൽ ഗ്രാംഷിയുടെ കൃതികളെല്ലാം ചേർത്ത് 12 വാള്യങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇറ്റലിയിലും പുറത്തും ഗ്രാംഷിചിന്തകളെ പഠിക്കുവാനും പഠിപ്പിക്കുവാനും ധാരാളം സ്ഥാപനങ്ങളുണ്ട്.

ഇംഗ്ളീഷിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളായി വന്നിട്ടുള്ളത് പ്രധാനമായും രണ്ടെണ്ണമാണ്. കാരാഗൃഹനോട്ടുപുസ്തകങ്ങളും[3] പിന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുൻകാല ലേഖനങ്ങളിൽനിന്നും എഴുത്തുകുത്തുകളിൽനിന്നും ഉള്ള തെരഞ്ഞെടുത്ത കൃതികളുമാണ്[4]. ഗ്രാംഷിയെ കുറിച്ചുള്ള പുസ്തകങ്ങളും ഇംഗ്ളീഷിലും മറ്റു യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലും വളരെയേറെയുണ്ട്. താൽപര്യമുള്ളവർക്കുവേണ്ടി ജെയിംസ് ജോൾ[5], ഡേവിഡ് സൺ[6], ഫിയോറി[7], മൗഫ്[8], എന്നിവരുടെ കൃതികളും കുറിപ്പുകളിൽ ചേർക്കുന്നു.

II

സമൂഹത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരവും ആശയപരവും സാംസ്കാരികവും ആയ വശങ്ങളെ പൂർവാ

ധികം വിശദമായി പഠിക്കുകയും മൗലികമായ ചില നവീന മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രമേയങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തയാളാണെന്ന നിലയിൽ അന്തോണിയോ ഗ്രാംഷിയെ ചിലർ ഉപരിഘടനയുടെ സൈദ്ധാന്തികൻ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. അവ എന്തെല്ലാമാണെന്ന് പരിശോധിക്കുന്നതിനുമുൻപ് ബേസിസും സൂപ്പർ സ്ട്രക്ചറും അഥവാ അടിത്തറയും ഉപരിഘടനയും എന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് രൂപകത്തിന്റെ അർഥം മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. *അർഥശാസ്ത്രനിരൂപണത്തിന് ഒരു സംഭാവന* എന്ന കൃതിയുടെ മുഖവുരയിൽ മാർക്സ് ഇതേകുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്ന ഭാഗം സാധാരണ പലരും ഉദ്ധരിച്ചുകണ്ടിട്ടുണ്ട്. അതിൽ പറയുന്നു:

> തങ്ങളുടെ നിലനിൽപിനുവേണ്ടിയുള്ള സാമൂഹ്യോൽപാദനത്തിനിടയിൽ മനുഷ്യർ അനുപേക്ഷണീയവും തങ്ങളുടെ ഇച്ഛക്ക് അതീതവും ആയ ചില സുവ്യക്തബന്ധങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. അവരുടെ ഭൗതികമായ ഉൽപാദനശക്തികളുടെ വികാസത്തിലെ ഒരു സവിശേഷ ഘട്ടത്തിന് അനുയോജ്യമായ ബന്ധമായിരിക്കും അത്. ഈ ഉൽപാദന ബന്ധങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ് സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പത്തികഘടനയുടെ അടിസ്ഥാനം. ഈ അടിത്തറയുടെ മേലേയാണ് രാഷ്ട്രീയവും നിയമപരവുമായ ഉപരിഘടന (അഥവാ മേൽപ്പുര) ഉയർന്നു വരിക. സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെ നിശ്ചിതരൂപങ്ങളും ഈ അടിത്തറയുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതായിരിക്കും. ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ ഉൽപാദനസമ്പ്രദായം സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവും ബുദ്ധിപരവും ആയ ജീവിതത്തിന്റെ സാമാന്യപ്രക്രിയക്ക് കളമൊരുക്കുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ബോധമല്ല അവരുടെ അസ്തിത്വം നിർണയിക്കുന്നത്; മറിച്ച്, അവരുടെ സാമൂഹ്യമായ അസ്തിത്വം അവരുടെ ബോധത്തെ നിർണയിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

മാർക്സിസത്തിന്റെ ഈ മൗലികസങ്കൽപനം കുറെമറെതാണെങ്കിലും പിൽക്കാലത്ത് സാമ്പത്തിക വിധ്യാത്മകമായ (ഇക്കണോമിക് ഡിറെർമിനിസം) വരട്ടുതത്വമായി ആവേശഭരിതരായ ഉപരിപ്ളവബുദ്ധികൾ വികൃതമാക്കിയപ്പോൾ അതിനെതിരെ ഒന്നിലേറെ തവണ മുന്നറിയിപ്പ് നൽകാൻ ആചാര്യൻമാർ നിർബന്ധിതരായി. ഉദാഹരണത്തിന് എംഗൽസ് തന്റെയും മാർക്സിന്റെയും ഉറെ സുഹൃത്തായ ജോസഫ് ബ്ലോഷിന് ഇങ്ങനെ എഴുതി:

> ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച ഭൗതികവാദപ്രകാരം *ആത്യന്തികമായി* ചരിത്രഗതിയെ നിർണയിക്കുന്ന ഘടകം യഥാർഥ ജീവിതത്തിലെ ഉൽപാദനവും പ്രത്യുൽപാദനവും ആണ്. ഇതിൽ കൂടുതലൊന്നും മാർക്സോ ഞാനോ ഊന്നി പറഞ്ഞിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ട് ആരെങ്കിലും അതിനെ വളച്ചൊടിച്ച് സാമ്പത്തിക ഘടകം *മാത്രമാണ്* നിർണായകഘടകം എന്നു പറയുകയാണെങ്കിൽ അയാൾ ആ പ്രമേയത്തെ നിരർഥകവും കേവലവും അസംബന്ധവുമായ ഒരു പദപ്രയോഗമാക്കി മാറ്റുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. (സെപ്തംബർ 21-22, 1890)

സാമ്പത്തിക ഘടനതന്നെയാണ് അടിത്തറ എന്ന് ഊന്നിപ്പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഉപരിഘടന ഒരു നിർജീവപ്രതിഫലനം മാത്രമല്ലെന്നും, ആത്യന്തികമായി അടിത്തറക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടുതന്നെ ഉപരിഘടനക്ക് അതിന്റേതായ സ്വയംഭരണവും വികാസനിയമങ്ങളും ഉണ്ടെന്നും, അടിത്തറയുടെ മാറ്റങ്ങളെ ത്വരിതപ്പെടുത്താനും വിളംബപ്പെടുത്താനും ഉപരിഘടനക്ക് കഴിയുമെന്നും മറ്റും ഈ കത്തിലും മറ്റു സന്ദർഭങ്ങളിലും എംഗൽസ് വരട്ടുതത്വവാദികളെ ഓർമിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും പല കാരണങ്ങളാലും ഈ സാമ്പത്തിക വിധിവാദം മാർക്സിസത്തിന്റെപേരിൽ അനർഹമായി പതിഞ്ഞുപോയിട്ടുണ്ട്.

ഇപ്പോഴും ഈ ആരോപണം ആവർത്തിക്കുന്ന എതിരാളികൾ വിരളമല്ല. മാർക്സിസത്തെ സാമ്പത്തികവാദിവാദത്തിന്റെ അനർഹമായ കുരുക്കിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിക്കുകമാത്രമല്ല, വിധികളെയും പരിമിതികളേയും ധിക്കരിക്കാൻ മനുഷ്യന്റെ ഇച്ഛാശക്തിക്ക് കഴിവുണ്ടെന്ന് സമർഥിക്കുകയും ചെയ്ത ഗ്രാംഷിയുടെ സംഭാവനകൾ ഉപരിഘടനയുടെ പ്രശ്നങ്ങളെ പ്രത്യേകം പരാമർശിക്കുന്നു. പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും ബുദ്ധിജീവികളുടെയും പങ്ക്, കലയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ധർമ്മം മുതലായവയെകുറിച്ചെല്ലാം മാർക്സിസ്റ്റ് പൂർവികരെ അപേക്ഷിച്ച് വളരെ ദൂരം പോകാൻ ഗ്രാംഷിക്ക് കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ട് ഈ അർഥത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ ഉപരിഘടനയുടെ സൈദ്ധാന്തികൻ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിൽ അപാകതയില്ലെങ്കിലും മാർക്സിസത്തിന്റെയും വിപ്ലവത്തിന്റെയും മറവ് വശങ്ങളെ അദ്ദേഹം അവഗണിച്ചു എന്ന് അർഥമാക്കരുത്.

കവിത, നാടകം, തന്റെ ജൻമനാടായ സർദീനിയൻ ഉൾനാടുകളിലെ നാടോടി പൈതൃകം, ഖണ്ഡശഃ നോവലുകൾ തുടങ്ങിയ പ്രത്യേക കലാവിഭവങ്ങളുടെ സവിശേഷതകളിൽ ഗ്രാംഷി താൽപര്യവും അറിവും പ്രകടിപ്പിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസംബന്ധിയായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖ്യസംഭാവന സമൂഹ-രാഷ്ട്രീയവ്യവസ്ഥയിൽ സാഹിത്യകലാദികൾ വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെക്കുറിച്ചുള്ളതാണ്. ഇത്തരുണത്തിൽ ''സിവിൽ സൊസൈറ്റി'' എന്നും ''പൊളിറ്റിക്കൽ സൊസൈറ്റി'' എന്നും ഉള്ള ഗ്രാംഷിയുടെ പരികൽപനകൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. തുടർന്ന് മനസ്സിലാക്കേണ്ട മറെറാന്നാണ് ''ഹെഗിമണി'' എന്ന

സങ്കൽപനം. രവീന്ദ്രൻ സിവിൽ സൊസൈറ്റിയെ ''പൗരസമൂഹ''മെന്നും പൊളിറ്റിക്കൽസൊസൈറ്റിയെ ''രാഷ്ട്രീയസമൂഹ''മെന്നും വിവർത്തനം ചെയ്യുന്നു. പരിമിതികളും ഉണ്ടെങ്കിലും നമുക്കവസ്വീകരിക്കാം. എന്നാൽ ''ഹെഗിമണി''ക്ക് മേൽക്കോയ്മ എന്ന രവീന്ദ്രന്റെ വിവർത്തനം സ്വീകരിക്കാൻ ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ട്. നേതൃത്വപരമായ പങ്ക് എന്നത് പദഘടനയുടെ അസാരസ്യംകൊണ്ടും അത് വെറും നേതൃത്വത്തിൽ കവിഞ്ഞ ഒന്നാകകൊണ്ടും പര്യാപ്തമായി തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. മേൽക്കോയ്മ എന്നത് മനോഹരമായ ഒരു പച്ച മലയാളപദമാണെങ്കിലും അതിൽ ആധിപത്യത്തിന്റെ ചുവ ഉള്ളതിനാൽ അൽപം കടന്നുപോകുന്നു. പകരമൊന്നും തോന്നുന്നുമില്ല. അതുകൊണ്ട് ഇംഗ്ലീഷിലെ ''ഹെഗിമണി'' തന്നെ ഇടക്ക് വിവിധ വിവർത്തനങ്ങളോടൊപ്പം ഉപയോഗിക്കുകയേ തരമുള്ളൂ.

പൗരസമൂഹവും രാഷ്ട്രീയ സമൂഹവും സമൂഹത്തിന്റെ പരസ്പരബന്ധിതമായ ദ്വന്ദഭാവത്തെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. പൗരസമൂഹത്തിന്റെ കാതൽ പരസ്പരധാരണയാണ് എങ്കിൽ രാഷ്ട്രീയസമൂഹത്തിന്റെ കാതൽ ബലപ്രയോഗവും അതുംചേർന്ന ഭരണകൂടവുമാണ്. പൗരസമൂഹവും രാഷ്ട്രീയസമൂഹവും തമ്മിൽ, പരസ്പരധാരണയും ബലപ്രയോഗവും (കോൺസെൻസസും ഫോഴ്സും) തമ്മിൽ നിലവിലുള്ള ബലാബലവും സന്തുലനവും ആണ് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയസ്വഭാവം നിർണയിക്കുന്നത്. അൽപമെങ്കിലും ബലപ്രയോഗമില്ലാത്ത ഒരു സമൂഹവുമില്ല. അതുപോലെതന്നെ ബലപ്രയോഗം മുന്നിനിൽക്കുന്ന സ്വേഛാധിപത്യസമൂഹങ്ങളിലും ഒരു പരിധിവരെ പരസ്പരധാരണയും സമ്മതവും (കോൺസെൻസസ്) ഉണ്ടായിരിക്കും. ഹിറ്റ്ലറുടെ സമൂഹത്തിൽ

പോലും ഒന്നൊഴിയാതെ സകല പൗരജനങ്ങളും ബല പ്രയോഗം മൂലമല്ല അടങ്ങി കഴിയുന്നതും അനുകൂലി ക്കുന്നതും. ബലാബലത്തിൽ മേൽക്കോയ്മ പൗരസ മൂഹത്തിനല്ല, രാഷ്ട്രീയസമൂഹത്തിനാണ് എന്നേ യുള്ളൂ.

ഈ ദ്വന്ദ്വാത്മക സങ്കൽപത്തെ ഗ്രാംഷി പടിഞ്ഞാ റൻ ലിബറൽ ജനായത്ത വ്യവസ്ഥയെ അപഗ്രഥിക്കാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. ഏത് ഭരണകൂടവും ഏതെ ങ്കിലും ഒരുവർഗം മറ്റു വർഗങ്ങളുടെമേൽ ആധിപ ത്യം നടത്താൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ഉപകരണമാണെ ന്നും, അതിനത് ആശ്രയിക്കുന്നത് മുഖ്യമായും ബല പ്രയോഗത്തെയാണെന്നും, അതുകൊണ്ട് ഏത് വർഗ ത്തിന് മേൽക്കോയ്മയുള്ള ഭരണകൂടമായാലും അത് അടിസ്ഥാനപരമായി ആ വർഗത്തിന്റെ സർവാധിപ ത്യമേ ആയിരിക്കൂ എന്നും ഉള്ള മാർക്സിസ്റ്റ്-ലെ നിനിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തം ഗ്രാംഷി അംഗീകരിക്കുന്നു ണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഫാസിസ്റ്റ് സർവാധിപത്യംപോ ലെ ലിബറൽ ജനായത്ത വ്യവസ്ഥയും മൗലികമായി സർവാധിപത്യം തന്നെയാണ് എന്നും, ഒരേ വർഗസർ വാധിപത്യത്തിന്റെ രണ്ട് വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളാണ് ഈ രണ്ട് വ്യവസ്ഥകളെന്നും ഗ്രാംഷി തുടർന്ന് അം ഗീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ലിബറൽ ജനായത്ത വ്യവസ്ഥ യിൽ പൗരസമൂഹഘടകം രാഷ്ട്രീയസമൂഹഘടകത്തേ ക്കാൾ (പരസ്പരസമ്മതം ബലപ്രയോഗത്തെക്കാൾ) മുൻതൂക്കം നേടുന്നു എന്ന് ഗ്രാംഷി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു.

അതെങ്ങനെ സാധിക്കുന്നു? മതം, കല, സംസ്കാ രം, ദർശനം തുടങ്ങിയ പ്രത്യയശാസ്ത്രഘടകങ്ങളാ ണ് പൗരസമൂഹത്തിന്റെ നെടുംതൂണുകൾ. സങ്കുചി

ത്തമായ അർഥത്തിലുള്ള അടിത്തറ–മേൽപുര രൂപകം ഇവിടെ ബാധകമല്ല. ഗ്രാംഷിയുടെ ഈ ആശയത്തെ ഫ്രെഞ്ച് മാർക്സിസ്റ്റ്-ഘടനാവാദി ലൂയി അൽത്തൂസർ "പ്രത്യയശാസ്ത്രഭരണയന്ത്രം" (ഐഡിയോളജിക്കൽ സ്റ്റേറ്റ് അപ്പാരറ്റസ്) എന്ന് നാമകരണം ചെയ്യുകയുണ്ടായി. ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്ര യന്ത്രത്തിന്റെ മേൽക്കോയ്മ കാണാതെ ഭരണകൂടത്തിന്റെ ബലപ്രയോഗഘടകത്തെ മാത്രം കാണുന്നത് (അല്ലെങ്കിൽ മുഖ്യമായി കാണുന്നത്) ചുരുങ്ങിയപക്ഷം പാർലമെന്ററി ജനായത്ത പാരമ്പര്യം നിലവിലുള്ള രാജ്യങ്ങളിലെങ്കിലും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തെ വഴിതെറ്റിക്കും എന്നാണ് ഗ്രാംഷിയുടെ പക്ഷം.

ഇതിൽനിന്നാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രരംഗത്തേയും കലാ–സംസ്കാരിക മേഖലയിലേയും "ഹെഗിമണി"ക്കുവേണ്ടി തൊഴിലാളിവർഗവും പാർടിയും പോരാടേണ്ടതിന്റെ നിർണായക പ്രാധാന്യത്തിലേക്ക് ഗ്രാംഷി വിരൽചൂണ്ടുന്നത്.

അങ്ങനെ പ്രത്യയ ശാസ്ത്ര രംഗത്തെ കടമകളുടെ പ്രാധാന്യത്തിൽ ഊന്നുമ്പോഴും ഗ്രാംഷി സ്വാഭാവികമായും ആ പോരാട്ടത്തിന്റെ മുഖ്യ കയ്യാളരായ ബുദ്ധിജീവികളുടെ പ്രശ്നത്തിലെത്തുന്നു. ബുദ്ധിജീവികളെ കുറിച്ചും അവരുടെ ചേരിതിരിവുകളേയും പ്രശ്നങ്ങളേയും കുറിച്ചും ഗ്രാംഷിയെപോലെ വിശദമായി അന്വേഷണം നടത്തിയിട്ടുള്ള മറ്റ് മാർക്സിസ്റ്റ് കാരില്ല. ഗ്രാംഷി പറയുന്നു:

> സകലമാന മനുഷ്യരും എന്തെങ്കിലും തരത്തിലുള്ള ബൗദ്ധിക വ്യാപാരത്തിൽ ഏർപെടുന്നുണ്ട്. അതായത് അയാൾ ഒരു 'ദാർശനി' കനോ കലാകാരനോ സഹൃദയനോ ആകാം. ലോകത്തെക്കുറിച്ച് ഏതെങ്കിലും ഒരു പരികൽപനയിൽ അയാൾ പങ്ക് ചേരുന്നുമുണ്ട്. അയാൾക്ക് സ്വന്ത

മായി ഒരു ധാർമ്മിക പെരുമാറ്റ മര്യാദയും ഉണ്ടാകാം. അങ്ങനെ അയാൾ നിലവിലുള്ള ലോകവീക്ഷണത്തെ നിലനിർത്താനോ മാറ്റിതീർക്കാനോ സംഭാവന നൽകുന്നു. അതായത് അയാൾ പുതിയ ചിന്താരീതിക്ക് രൂപം നൽകുന്നു.

ഗ്രാംഷി ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നത് *സകലമാന* മനുഷ്യരേയും പറ്റിയാണ്. അയാൾ ഏതെങ്കിലും ദർശനത്തിലോ ലോകവീക്ഷണത്തിലോ പങ്കുചേരുന്നുവെന്ന് പറയുമ്പോൾ അത് ബോധപൂർവമായ ഒരു തെരഞ്ഞെടുപ്പാണ് എന്ന് കരുതരുത്. എന്തെങ്കിലും ഒരു ലോകവീക്ഷണം അഥവാ ദർശനം കൂടാതെ ആർക്കും ലോകത്തെ നേരിടാനോ സമൂഹത്തിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടാനോ തന്റെ ദൈനംദിന കൃത്യങ്ങൾ നിർവഹിക്കാനോ കഴിയില്ല—ചുമട്ടുകാരനായാലും വീട്ടമ്മയായാലും കാപ്പിക്കടക്കാരനായാലും വള്ളമൂന്നുകാരനായാലും, വ്യഭിചാരിയായാലും, കൊള്ളക്കാരനായാലും. തനിക്കൊരു ദർശനം ഉണ്ട് എന്ന് അയാൾക്കറിഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും അയാൾക്കത് ഉണ്ടായേ പറ്റൂ.

അങ്ങനെ സകലരും ബുദ്ധിജീവികളാണ് എങ്കിൽ പിന്നെ ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തെപ്പറ്റി പ്രത്യേകം പറയുകയും കർത്തവ്യം നിർവഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിന് എന്താണർഥം? അതിന് ഗ്രാംഷി ഇങ്ങനെ വിശദീകരണം നൽകുന്നു:

> എല്ലാ മനുഷ്യരും ബുദ്ധിജീവികളാണ്. എന്നാൽ എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും സമൂഹത്തിൽ നിർവഹിക്കാനുള്ള കർത്തവ്യം ബുദ്ധിജീവികളുടേതല്ല. ആരെങ്കിലും ഒരിക്കൽ രണ്ടുമുട്ട പൊരിച്ചെടുത്താൽ അയാൾ പാചകവിദഗ്ദ്ധനോ വല്ലപ്പോഴും കുപ്പായത്തിന്റെ ഒരു കീറൽ തുന്നിച്ചേർക്കുന്നവൻ തയ്യൽക്കാരനോ ആവുകയില്ലല്ലോ.

അതുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര കർത്തവ്യങ്ങൾ നിർവഹിക്കാൻ പണ്ട് പുരോഹിതനും

ജ്യോതിഷിയും മന്ത്രവാദിയും മന്ത്രിയും മറ്റും ഉണ്ടായിരുന്നപോലെ ഇന്നും എന്നും ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗം സമൂഹത്തിലുണ്ട്. സമൂഹഘടന സങ്കീർണവും വൈവിധ്യവുമാർന്ന ആധുനിക കാലം വർധമാനമായ തൊഴിൽ വിഭജനത്തിന്റെയും വിശേഷവൽകരണത്തിന്റെയും യുഗമാണ്. അതുകൊണ്ട് എണ്ണത്തിലും വൈവിധ്യത്തിലും ബുദ്ധിജീവികളുടെ പ്രാധാന്യം വളരെയാണ്. ബുദ്ധിജീവികളെ ഗ്രാംഷി രണ്ട് വിഭാഗമായി തരംതിരിക്കുന്നു—പരമ്പരാഗത ബുദ്ധിജീവികളും ജൈവബുദ്ധിജീവികളും. ഒരു മിഥ്യാ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വ്യാമോഹത്തിൽ കഴിയുകയോ അങ്ങിനെ നടിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ബുദ്ധിജീവികൾ തങ്ങളുടെ പരമ്പരാഗത കർത്തവ്യങ്ങൾ നിർവഹിച്ചുകൊണ്ട് നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ താങ്ങിനിർത്തുന്നു. കാലഹരണം വന്ന ആശയങ്ങളേയും വർഗങ്ങളേയും പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്ന പരമ്പരാഗതർക്കെതിരെ ഭാവിയുടെ വാഗ്ദാനങ്ങളായ വളരുന്ന വർഗങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിച്ച് പ്രത്യയശാസ്ത്രരംഗത്ത് പ്രവർത്തിക്കുകയും പടവെട്ടുകയും ചെയ്യുന്നവരെയാണ് ജൈവബുദ്ധിജീവികൾ എന്ന് ഗ്രാംഷി വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. ജൈവബുദ്ധിജീവികൾ ജനിച്ചതും വളർന്നതും പരമ്പരാഗത സാഹചര്യത്തിലാകാം. പൗര സമൂഹത്തിന്റെ വികസനത്തിലും മാറ്റത്തിലും ജൈവ ബുദ്ധിജീവികൾ നിർണായകമായ പങ്ക് വഹിക്കുന്നു.

ഈ ജൈവബുദ്ധിജീവികൾ വിപ്ലവ വർഗത്തിന്റെ വഴികാട്ടിയായ "പ്രാക്സീസിന്റെ ദർശന"ത്തിലേക്ക് അനിവാര്യമായി അടുക്കും. പ്രാക്സീസ് (Praxis) ഇംഗ്ലീഷിലെ പ്രാക്ടീസ് (Practice) എന്നതിന്റെ ഗ്രീക്ക് രൂപമാണ്. ജയിലധികൃതരെയും സെൻസർമാരേയും കബളിപ്പിക്കാൻ ഗ്രാംഷി തന്റെ കുറിപ്പു

കളിൽ പ്രയോഗിച്ച പല പദമാറാട്ടങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് ഇത്. എങ്കിലും കാലക്രമേണ പ്രാക്സീസിന് കൂടുതൽ അർഥപുഷ്ടി കൈവന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രാക്ടീസ് എന്നാൽ സാധാരണ പ്രയോഗം അല്ലെങ്കിൽ പ്രവർത്തി എന്നർഥം. എന്നാൽ പ്രാക്സീസ് എന്ന് വ്യവഹരിക്കുമ്പോഴാകട്ടെ ലക്ഷ്യബോധത്തോടെയുള്ള വിമർശനാത്മക പ്രവർത്തനം എന്നുവരെ അർഥം കൽപിക്കാം. ദർശനം തന്നെ ഒരു കർമോപാധിയാണെന്ന അൽത്തൂസറിന്റെ പിൽക്കാല നിഗമനങ്ങളാകട്ടെ ഗ്രാംഷിയോട് കടപ്പാടുണ്ട്. (ഗ്രാംഷിയും അൽത്തൂസറും തമ്മിലുള്ള ബൗദ്ധിക സാധർമ്യത്തെക്കുറിച്ച് രണ്ടാമത്തെ തവണയാണ് പരാമർശിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ചില കാര്യങ്ങളിൽ ഇങ്ങനെ സാധർമ്യം ഉണ്ടെങ്കിലും മാനവികത തുടങ്ങിയ പല പ്രശ്നങ്ങളിലും അവർ ധ്രുവങ്ങളോളം അകന്നാണ് നിൽക്കുന്നത് എന്ന് മറക്കരുത്.)

III

ഇപ്പറഞ്ഞതിൽ നിന്നെല്ലാം ഗ്രാംഷിയുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സംഭാവനയുടെ മഹത്വവും പരിമിതിയും വ്യക്തമാകുന്നു. എന്താണ് ആ പരിമിതി? ലുക്കാച്ച്, ബെഞ്ചമിൻ, ഈഗിൾടൺ, ലൂണാചാഴ്സ്കി തുടങ്ങിയവരെപോലെ സാഹിത്യത്തിലെയോ കലയിലേയോ ഏതെങ്കിലും പ്രസ്ഥാനത്തെ വിലയിരുത്തുവാനോ മാനദണ്ഡങ്ങളും നിശ്ചയിക്കാനോ സൃഷ്ടിയുടെയും ആസ്വാദനത്തിന്റെയും പ്രശ്നങ്ങളും പരിശോധിക്കാനോ ഗ്രാംഷി മുതിർന്നിട്ടില്ല. ആ വഴിക്ക് അദ്ദേഹം ചിന്തിച്ചിട്ടില്ലന്നോ പഠിച്ചിട്ടില്ലന്നോ അർഥമില്ല. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഇറ്റാലിയൻ പോസിറ്റിവിസ്റ്റ് ചിന്തകൻ ആഗസ്ത് കോങ്തും (1798–1857)

ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ സുപ്രസിദ്ധ ഇറ്റാലിയൻ ഭാർശനികനും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്തകനും ആയ ബെനെദെത്തോ ക്രോച്ചെ (1866–1952)യും ഗ്രാംഷിയുടെ സമഗ്രമായ പഠനത്തിനും നിശിതമായ വിമർശനത്തിനും വിധേയരായിട്ടുണ്ട്. ആ വിമർശനങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഗഹനമായ മേഖലകളെ അനായാസം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന ഗ്രാംഷിയെ നാം കണ്ടെത്തുന്നു. എന്നാൽ ഗ്രാംഷി സമൂഹത്തിന്റെ നിലനിൽപിലും പരിവർത്തനത്തിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും സംസ്കാരവും വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളുംക്കാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തടവറകുറിപ്പുകളിലും തടവറയിൽ നിന്നുള്ള കത്തുകളിലും പ്രാമുഖ്യം നൽകി കാണുന്നത്. ഈ പ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ചാകട്ടെ മറ്റധികം പേർ എഴുതിയിട്ടുമില്ല. എഴുതിയിട്ടുള്ളവർതന്നെ ഉംക്കാഴ്ചയിലോ പ്രസക്തിലോ ഗ്രാംഷിയുടെ അടുത്തെങ്ങും എത്തുന്നതുമില്ല.

മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തത്തെ പൊതുവിലും സാംസ്കാരിക–കലാസിദ്ധാന്തത്തെ പ്രത്യേകിച്ചും യാന്ത്രികവാദത്തിന്റെയും വിധിവാദത്തിന്റെയും കൂച്ചുവിലങ്ങുകളിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കാൻ ഗ്രാംഷി നൽകിയ സംഭാവനയാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് പാരമ്പര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെ കിടയറ്റ അധിനായകനായി ഉയർത്തുന്നത്.

ഇതിൽനിന്നെല്ലാം ചിലർധരിച്ച് വശായിട്ടുള്ളത് ഗ്രാംഷി മാർക്സിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ധാരണയായ സാമ്പത്തികഘടനയുടെ പ്രാഥമികത്വത്തെ തിരസ്കരിച്ച് പ്രത്യയശാസ്ത്രഘടനക്ക് പ്രാമുഖ്യം നൽകുന്നുവെന്നാണ്. ഗ്രാംഷിയെ കുറിച്ച് എഴുതുന്നവരിൽ പ്രാമാണികനായ നോർബെർട്ടോ ബോബിയോ [10]

ഒരുദാഹരണം മാത്രം. പലരും അദ്ദേഹത്തെ സ്വന്തം ആശയവാദത്തിന്റെ കൂട്ടിൽ തളച്ചിടാനും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ട്. തീർച്ചയായും ഏതൊരു മൗലികചിന്തകനേയും പോലെ ഗ്രാംഷിയും വളരെയേറെ തർക്കിക്കാൻ വകതരുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തയുടെയും പ്രയോഗത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യത്തിന് വെളിയിലാണ് അദ്ദേഹമെന്നും വ്യതിയാനക്കാരനാണെന്നും മറ്റുമുള്ള വാദങ്ങളെ ചിലർ പ്രശംസിക്കാനും മറ്റു ചിലർ അപലപിക്കാനുംവേണ്ടി ഉന്നയിക്കുന്നത് അസ്ഥാനത്താണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ സൂക്ഷ്മപഠനം അതിന് ഉപോൽബലകമാകുന്നില്ല. സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളാണല്ലോ ഇവിടെ പ്രസക്തം. അതേക്കുറിച്ച് രവീന്ദ്രൻ പറയുന്നതിനോട് ഞാൻ യോജിക്കുന്നു. വായിക്കൂ:

> മനുഷ്യർസ്വയം നിർവചിക്കുകയും തങ്ങളുടെ ജീവിതമാർഗങ്ങളെ സ്വരൂപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ''മൊത്തം സാമൂഹിക പ്രക്രിയ''യാണ് സംസ്കാരം എന്ന നിലവിലുള്ള സങ്കൽപനത്തിന്റെ പരിമിതിയെ ഗ്രാംഷി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. എല്ലാ സാമൂഹ്യപ്രക്രിയകളെയും സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയാധികാരങ്ങളുടെ പ്രത്യേകമായ ഘടനക്കകത്തുവച്ചാണ് അദ്ദേഹം വീക്ഷിക്കുന്നത്. ഒരു സാമൂഹികപ്രക്രിയയും സാമ്പത്തികരാഷ്ട്രീയാധികാരങ്ങളുടെ സവിശേഷരൂപങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. മനുഷ്യർ സ്വയം നിർവചിക്കുകയും സ്വന്തം ജീവിതമാതൃകകൾ സ്വരൂപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന സങ്കൽപം ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തീർത്തും സ്പഷ്ടമല്ല. എന്തെന്നാൽ ഏതൊരു സമൂഹത്തിലും സ്വയം നിർവചിക്കുവാനും സ്വരൂപിക്കാനുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ കഴിവുകൾ അതതു സമൂഹങ്ങളിൽ നിലവിലുള്ള സാമ്പത്തികസാമൂഹിക അസമതാങ്ങൾക്ക് വിധേയമാണ്. വർഗസമൂഹങ്ങളിൽ വർഗപ്പെരു

ധ്യങ്ങളും അഥവാ വർഗാധിപത്യത്തിനേറെയും വിധേയത്വത്തിനേറെയും പ്രശ്നങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്ന അസമത്വങ്ങൾക്ക് അവ വിധേയമാകുന്നു. സംസ്കാരം എന്ന സാമൂഹികപ്രക്രിയയിൽ ആധിപത്യത്തിനേറെയും വിധേയത്വത്തിനേറെയും നിർണായകസ്വാധീനങ്ങളെ ഊന്നിക്കൊണ്ട് ''മേൽക്കോയ്മ'' യെ സംബന്ധിച്ച തന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ പരികൽപനയിലേക്ക് എത്തുകയാണ് ഗ്രാംഷി ചെയ്യുന്നത്. മേൽക്കോയ്മ ഇവിടെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്കാരികവുമായ ഒരു പ്രത്യേക പരസ്പരഘടനയുടെ ഫലമോ അത്തരമൊരു ഘടനയുടെ അവിഭാജ്യനിദാനമോ ആണ്. ഇങ്ങനെയൊരു സമഗ്രചിന്താപദ്ധതി പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചും സാംസ്കാരിക ഘടനക്കുമേലുള്ള പ്രത്യയശാസ്ത്ര സ്വാധീനത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയെക്കുറിച്ചും നിലവിലുള്ള ധാരണകളെ സാരമായി തിരുത്തുന്നുണ്ട്.[11]

□

---

1 John M Cammet, *Gramci and the Revolution that Failed*, London, 1977

2 രവീന്ദ്രൻ, 'അന്തോണിയോ ഗ്രാംഷി', തൃശ്ശൂർ, 1986

3 A Gramsci, *Selections from the Prison Note Books*, New York, 1971

4 A Gramsci, *The Modern Prince and other Writings*, New York, 1957

5 J Joll, *Gramsci*, London, 1977.

6 A Davidson, *Antonio Gramsci: Towards an Intellectual Biography*, London, 1977

7 G Fiori, *Antonio Gramsci: Life of a Revolutionary*, London, 1970.

8 C Mouffe (Editor), *Gramsci and Marxist Theory*, London, 1979.

9 അതേ പുസ്തകം

10 *See* Mouffe, Ibid., PP 21-48

11 രവീന്ദ്രൻ അതേപുസ്തകം, പുറം 67–68

9

ഫ്രാങ്ക്ഫർട്സ്കൂൾ

ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ മുഖവുരയിലും ജർമ്മൻ സംഭാവനയെക്കുറിച്ചുള്ള 6—ാം അധ്യായത്തിലും ഫ്രാങ്ക്ഫർട്സ്കൂളിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുകയുണ്ടായി. എന്താണ് ഈ സ്കൂൾ എന്ന് പറയുന്നത്? മാർക്സിസത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഫ്രാങ്ക് ഫർട് സ്കൂളിന്റെ സ്ഥാനമെന്ത്? ഇക്കാര്യങ്ങളാണ് വളരെ ചുരുക്കമായി ഈ അധ്യായത്തിൽ വിവരിക്കുന്നത്.

1923-ൽ ജർമ്മനിയിലെ "ഫ്രാങ്ക്ഫർട് ആം മെയിൻ" എന്ന നഗരത്തിൽ രജിസ്റ്റർ ചെയ്ത സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹ്യഗവേഷണസ്ഥാപനത്തിൽ (ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഫോർ സോഷ്യൽ റിസർച്) നിന്നാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കം. ഫെലിക്സ് വെയിൽ എന്ന ഒരു യുവ മാർക്സിസ്റ്റ് സാമ്പത്തിക പണ്ഡിതൻ (അന്ന് വയസ്സ് 25) ധനികനായ തന്റെ അച്ഛൻ ഹെർമാൻ വെയിലിനെക്കൊണ്ട് ചെലവ് ചെയ്യിച്ച് ആരംഭിച്ച ഈ സ്ഥാപനം 1924-ൽ പ്രവർ

ത്തനമാരംഭിക്കുകയും പിന്നീട് ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സർവകലാശാലയുമായി അഫിലിയേറ്റ് ചെയ്യുകയുമുണ്ടായി. ഫെലിക്സിന്റെ മറ്റ് രണ്ട് സഹകാരികളും സുഹൃത്തുക്കളുമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തെക്കാൾ നാലും മൂന്നും വയസ് കൂടുതലുണ്ടായിരുന്ന ഫ്രെഡറിക്ക് പൊല്ലോക്ക് (1894–1970) മാക്സ് ഹൊർക്കൈമർ (1895–1973) എന്നീ യുവപണ്ഡിതൻമാർ. എന്നാൽ ഈ മൂവർക്കും പ്രായം കൊണ്ടോ പരിചയം കൊണ്ടോ ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സർവകലാശാല നിബന്ധനകൾ അനുസരിച്ച് പ്രൊഫസർമാരാകാൻ കഴിയില്ലായിരുന്നു. ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന് അഫിലിയേഷൻ ലഭിക്കണമെങ്കിൽ ഒരു സർവകലാശാലാ പ്രൊഫസർ പദവിയുള്ളയാളോ പദവിനേടാൻ കഴിവുള്ളയാളോ അതിന്റെ ഡയറക്ടർ ആകണം. അതുകൊണ്ട് ആസ്ത്രോ–മാർക്സിസ്റ്റിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽപെട്ട പ്രമുഖ പണ്ഡിതനായിരുന്ന പ്രൊഫസർ കാൾ ഗ്രുൻബർഗ്(1861–1940) ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ സ്ഥാപക ഡയറക്ടറായി നിയമിക്കപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കീഴിൽ പൊല്ലോക്ക്, കാൾ വിറ്റ് ഫോജൽ, ഹെൻറിക് ഗ്രോസ്മേൻ, ലിയോ ലോവെന്താൽ തുടങ്ങി പലരും ഗവേഷണങ്ങൾ നടത്തുകയും ഇടതുപക്ഷ പഠനങ്ങൾ പലതും പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

എങ്കിലും 1930–ൽ മാക്സ് ഹൊർക്കൈമർ ഡയറക്ടറായി ചുമതലയേറ്റതിനുശേഷമാണ് പിൽക്കാലത്ത് ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂൾ എന്നപേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന സവിശേഷ ചിന്താപദ്ധതികൾ രൂപംകൊള്ളുന്നത്. അപ്പോഴേക്കും ഗ്രുൻബർഗ് രോഗവും വാർധക്യവും മൂലം പദവി ഒഴിയുകയും ഹൊർക്കൈമർക്ക് പ്രൊഫസർ പദവിക്ക് അവശ്യമായ യോഗ്യതകൾ തികയുകയും ചെയ്തു.

ഹൊർക്കൈമറുടെ കാലത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിലും ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ ചേർന്നും ബന്ധപ്പെട്ടും പ്രവർത്തിച്ചവരാണ് ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂൾ എന്നപേരിൽ പിൽക്കാലത്തറിയപ്പെട്ട വിവിധ ചിന്താധാരകളുടെ സ്രഷ്ടാക്കൾ. അവരിൽ പ്രമുഖർ ഹൊർക്കൈമറിന് പുറമെ ഹെർബർട് മാർക്യൂസ് (1898–1979) തിയഡോർ അഡോർണൊ (1913–69) എറിക്ക് ഫ്രോം (1900–80) എന്നിവരാണ്.

മരണത്തിന് കുറച്ച് വർഷംമുമ്പ് തികഞ്ഞ കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധനും അമേരിക്കൻ സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ സ്തുതിപാഠകനുമായി തീർന്ന ഹൊർക്കൈമർ ഫ്രാങ്ക്ഫർട് പ്രതിഭാസംഗമത്തിന്റെ മുഖ്യസംഘാടകൻ എന്ന നിലയിലും സ്മരിക്കപ്പെടുന്നു.[2]

ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളിൽ ഏറ്റവും അറിയപ്പെടുന്നയാൾ മാർക്യൂസ് ആണ്. 1960 കളുടെ രണ്ടാം പകുതിയിൽ യൂറോപ്യൻ നാടുകളെ ഇളക്കിമറിച്ച വിദ്യാർഥി കലാപത്തിന്റെയും യുവജനമുന്നേറ്റത്തിന്റെയും സൈദ്ധാന്തികനും ''ഗുരു''വും എന്ന നിലയിലാണ് ജീവിതസായാഹ്നത്തിൽ വമ്പിച്ച മാധ്യമപ്രശസ്തി മാർക്യൂസിന് കൈവന്നത്. മുതലാളിത്തവിരുദ്ധ വിപ്ലവത്തിൽ തൊഴിലാളിവർഗത്തിനിനിമേൽ നേതൃത്വമോ മുൻകൈയോ വരാൻ സാധ്യതയില്ലെന്നും ആ ചരിത്രപരമായ കർത്തവ്യം വിദ്യാർഥികളും യുവാക്കളും ബുദ്ധിജീവികളുമാണ് നിർവഹിക്കേണ്ടത് എന്നും മാർക്സിസത്തെ ഭേദഗതിപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിച്ചതാണ് മാർക്യൂസിനെ ഏതാണ്ട് ഒരുപതിറ്റാണ്ട് കാലം യുവാക്കളുടെ ആരാധനാപാത്രമാക്കിയത്. ആ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ വേലിയിറക്കത്തോടെ ''ഗുരുവിന്റെ ഗ്രഹനില''യും മോശമാവാൻ തുടങ്ങി. ദർശനം, രാഷ്ട്രീയം, മുതലായ

വയാണദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖ്യ മേഖലകളും എങ്കിലും *ആകർഷകമാനമാനവൻ, കാമദേവനും നാഗരികതയും, വിമോചനത്തെക്കുറിച്ചൊരു പ്രബന്ധം* തുടങ്ങിയ കൃതികളിൽ മാർക്യൂസ് സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളുടെയും കലാവിമർശനത്തിന്റെയും മേഖലകളിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ട്.[3]

എറിക്ക് ഫ്രോം മുഖ്യമായും ഒരു മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനാണ്. വളരെയേറെ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുണ്ട് ഫ്രോയിഡിന്റെ മാനസികാപഗ്രഥന ശാസ്ത്രത്തിൽ സമൂഹമനുഷ്യനെ സന്നിവേശിപ്പിക്കാനും മാർക്സിസത്തെയും ഫ്രോയിഡിസത്തെയും സമന്വയിപ്പിക്കാനും ഫ്രോം നടത്തിയ യത്നം സ്വാഭാവികമായും വിജയിച്ചില്ലെങ്കിലും മാനസികാപഗ്രഥനത്തെ ഫ്രോയിഡിന്റെ അന്ധവിശ്വാസതുല്യമായ മുൻവിധികളിൽനിന്ന് കുറെയൊക്കെ രക്ഷപ്പെടുത്താൻ ഫ്രോമിന് കഴിഞ്ഞു. പിൽക്കാല മുതലാളിത്തത്തിന്റെ മാനവികവിരുദ്ധ പ്രവണതകളെയും (ഉദാഹരണം: വാട്സൻ, സ്കിന്നർ തുടങ്ങിയവയുടെ ''ബിഹേവിയറിസ്റ്റ്'' മനഃശാസ്ത്രം, ലോറൻസ് കോൺറാഡ്, ഡെസ്മണ്ട് മോറിസ്, റോബർട് ആർഡ്റെ തുടങ്ങിയവരുടെ ''നഗ്നവാനര'' സിദ്ധാന്തങ്ങളും മുതലായവ) ഭൗതികവാദത്തിന്റെ പൊയ്മുഖമണിഞ്ഞ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ''ന്യൂനീകരണ വാദ''ങ്ങളെയും (റിഡക്ഷനിസം) ഖണ്ഡിക്കാൻ ഫ്രോം ആശ്രയിക്കുന്നത് മാർക്സിനെയാണ്. ഈ നിഗമനങ്ങളും വൈയക്തിക മനസ്സിന്റെ സാമൂഹ്യമാനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള കണ്ടെത്തലുകളും ശാസ്ത്രസാങ്കേതികയുഗത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപ്രതികരണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളും ഫ്രോമിനെ സാംസ്കാരികപഠനങ്ങളിലും സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര

ചിന്തയിലും പ്രസക്തനാക്കുന്നു. പക്ഷെ അതിനപ്പുറം (ഒരുപക്ഷെ, നാടോടിപാരമ്പര്യത്തെയും പുരാണ കഥകളെയും പഠിക്കാനുള്ള ചില നവീന മനഃശാസ്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കുന്ന *വിസ്മൃത ഭാഷ* പോലെ ചിലതൊഴിച്ചാൽ) നമ്മുടെ ഇവിടത്തെ ചർച്ചാവിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ഫ്രോമിൻെറതായി വലിയ സംഭാവനകളും ഇല്ല. വളരെ പ്രസക്തമായവമാത്രം ചിലവ കുറിപ്പുകളിൽ ചേർക്കുന്നു.[4]

ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളുകാരുടെ തെറ്റും ശരിയുമായ കൃതികളും സിദ്ധാന്തങ്ങളുമെല്ലാം സാംസ്കാരിക പഠനത്തിലും കലാസിദ്ധാന്തചർച്ചയിലും പ്രസക്തമാണെങ്കിലും കലാ–സാംസ്കാരികരംഗത്തെ അവരുടെ ഏറ്റവും പ്രശസ്തനായ വക്താവ് തിയഡോർ അഡോർണൊയാണ്. സാഹിത്യത്തിന് പുറമെ സംഗീത സിദ്ധാന്തത്തിലും പ്രഗത്ഭനായിരുന്ന അഡോർണൊയുടെ ജീവിതം വർണശബളമായിരുന്നു. ഇവരുടെ സംഭാവനകളെക്കുറിച്ച് ചർച്ചചെയ്യുന്നതിന് മുമ്പ് ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളിൻെറ ചരിത്രവും പൊതുസ്വഭാവവും നമുക്കൊന്ന് പരിശോധിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്.

II

1930–ൽ മാക്സ് ഹൊർക്കൈമർ ഫ്രാങ്ക്ഫർട് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൻെറ ഡയറക്ടർ പദവി ഏറ്റതിന് ശേഷമാണ് പിൽക്കാലത്ത് അതിന് പ്രശസ്തിനേടിക്കൊടുക്കുന്ന സവിശേഷതകളും കൈവരാൻ തുടങ്ങിയത് എന്ന്നേരത്തെ പറഞ്ഞുവല്ലോ. മാർക്സിസവും സോഷ്യലിസവും ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൻെറ വിശ്വാസപ്രമാണമാണെന്ന പൊതുധാരണയുണ്ടായിരുന്നു എങ്കിലും ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാന വീക്ഷണത്തിന്

കൊടുക്കുന്ന പേര് ''ക്രിട്ടിക്കൽ തിയറി ഓഫ് സൊസൈറ്റി'' അല്ലെങ്കിൽ ചുരുക്കമായി ''ക്രിട്ടിക്കൽ തിയറി''; മലയാളത്തിലാകുമ്പോഴും ''സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ച വിമർശനാത്മകസിദ്ധാന്തം'' അല്ലെങ്കിൽ വെറും വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തം. 1937-ൽ ഹൊർക്കൈമർ എഴുതിയ ഒരു പ്രബന്ധത്തിൽ വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തം എന്നാൽ എന്ത് എന്ന് വിവരിച്ചിരുന്നു.[6] അതിന്റെ തലവാചകം ''പരമ്പരാഗത സിദ്ധാന്തവും വിമർശനാത്മകസിദ്ധാന്തവും'' എന്നായിരുന്നു. എന്താണ് സിദ്ധാന്തം എന്നചോദ്യം ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഹൊർക്കൈമർ തുടങ്ങുന്നത്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

> ഭൂരിപക്ഷം ഗവേഷകരെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഒരു സിദ്ധാന്തം എന്നുപറഞ്ഞാൽ ഒരു വിഷയത്തെ കുറിച്ചുള്ള പ്രമേയങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ്. ഈപ്രമേയങ്ങളാകട്ടെ പരസ്പര ബന്ധിതങ്ങളും ആയിരിക്കും. അവയിൽ ചിലത് അടിസ്ഥാനപരവും മറ്റുള്ളവ അവയിൽ നിന്ന് ഊഹിച്ചിരിയുന്നവയുമായിരിക്കും.

ഈ അടിസ്ഥാന പ്രമേയങ്ങളിൽ എത്തിച്ചേരാൻ പരമ്പരാഗതമായി രണ്ട് മാർഗങ്ങളാണ് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഒന്ന് *ഡിഡക്ടീവ്* അല്ലെങ്കിൽ അഭ്യൂഹികസമ്പ്രദായം. മറേത് *ഇൻഡക്ടീവ്* അല്ലെങ്കിൽ സാമാന്യാനുമാന സമ്പ്രദായം. ദെക്കാർത് മുഖ്യമായും അഭ്യൂഹിക സമ്പ്രദായത്തെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ ജെ എസ് മില്ലും മറ്റും സാമാന്യാനുമാന സമ്പ്രദായമാണ് പിന്തുടർന്നത്. *എമ്പിരിസിസം* അഥവാ പ്രത്യക്ഷാനുഭവവാദം ഈ സാമാന്യാനുമാന സമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷ പ്രയോഗമാണ്. സിദ്ധാന്തവൽകരണത്തേയും ഗവേഷണത്തേയും ഈ വിധം രണ്ട് പരസ്പര ബന്ധമില്ലാത്ത കള്ളറകളിൽ വേർതിരിച്ച് നിക്ഷേപിച്ചുകൂടായെന്നാണ് വിമർശനാ

ത്മക സിദ്ധാന്തം അനുശാസിക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരമുള്ള കൃത്രിമമായ വിഭജനം, ഗവേഷണത്തെ മൂല്യബോധത്തിൽ നിന്നും വിജ്ഞാനത്തെ കർമത്തിൽ നിന്നും വേർതിരിക്കുന്നു. ഗവേഷകൻ അല്ലെങ്കിൽ ചിന്തകൻ ഗവേഷണത്തിനും ചിന്തക്കും വിധേയമായ വിഷയത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണെന്ന വസ്തുത വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. *സബ്ജക്ടിവിറ്റിയും ഓബ്ജക്ടിവിറ്റി*യും അഥവാ ആത്മപരതയും വസ്തുപരതയും തമ്മിൽ ഉള്ള അതിർകടന്ന വിഭജനവും ആപത്താണ്. അതുകൊണ്ട് കാര്യം മാൻഹൈമിനെപോലുള്ളവർ, അവകാശപ്പെടുന്ന ബുദ്ധിജീവിയുടെ സർവതന്ത്ര സ്വാതന്ത്ര്യവും (സാമൂഹ്യനിരപേക്ഷ വ്യക്തിത്വം) "വികൃത" (വേബർ) മാർക്സിസത്തിൽ ആരോപിക്കുന്നതുപോലെ സാമൂഹ്യപരതക്കപ്പുറം ബുദ്ധിജീവിക്കോ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കോ ഒരു നിലനിൽപും ഇല്ലെന്നവാദവും ശരിയല്ലെന്നും ഹൊർക്കൈമർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടുതരം മറുകണ്ടം ചാടലുകളേയും ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ടുകാർ തിരസ്കരിക്കുന്നു. ഹൊർക്കൈമർ തുടരുന്നു:

> ഭൗതിക സങ്കൽപനപ്രകാരം മനുഷ്യന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രവർതനം സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനമാണ്. ഈ സാമൂഹ്യപ്രവർത്തനത്തിന്റെ വർഗബന്ധിത രൂപം സിദ്ധാന്തവൽകരണം ഉംപെടെ മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പ്രവർത്തനമണ്ഡലങ്ങളിലും അതിനേറതായ മുദ്രപതിപ്പിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് അറിവും അതിന്റെ ഫലങ്ങളും രൂപം കൊള്ളുന്ന പ്രക്രിയയിൽ യുക്തിയുടെ സന്നിവേശം, അഥവാ ഈ പ്രക്രിയകളെ ബോധപൂർവമായ നിയന്ത്രണത്തിന് കീഴിൽ കൊണ്ടുവരുന്ന പ്രക്രിയ, ശുദ്ധമായ ബൗദ്ധിക തലത്തിലല്ല നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ നിർവഹണവും സമൂഹജീവിതവ്യവസ്ഥയിലെ പോരാട്ടങ്ങളും സന്നിപതിക്കുന്നു, അല്ലെങ്കിൽ സംയോജിക്കുന്നു.

പാണ്ഡിത്യപ്രകടനപരമായ വക്രോക്തികളും നിറഞ്ഞതെങ്കിലും "അസ്തിത്വമാണ് ബോധത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നത് എന്നും നേരേമറിച്ച് ബോധമല്ല അസ്തിത്വത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നതെ"ന്നും, അതേസമയം ബോധമണ്ഡലത്തിനു് അതിന്റെതായ വികാസനിയമങ്ങളും തനിമയും ഉണ്ടെന്നകാര്യം മറക്കരുതെന്നും മറ്റുമുള്ള പ്രസിദ്ധമായ മാർക്സിസ്റ്റ് നിഗമനങ്ങളും തന്നെയാണ് ഹൊർക്കൈമർ ആവർത്തിക്കുന്നത്. എന്നാൽ പാണ്ഡിത്യ സാധാരണമായ ഈ വക്രോക്തി ലക്ഷ്യബോധം കൂടാതുള്ള ഒരഭ്യാസമായി കരുതിക്കൂടാ. അവിടെയാണ് മാർക്സിസവും മാർക്സിസ്റ്റ് വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനവുമായുള്ള ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ടുകാരുടെ സവിശേഷബന്ധമോ ബന്ധശൈഥില്യമോ പ്രസക്തമാകുന്നത്.[7]

ധനികനായ തന്റെ അഛന്റെ സംഭാവന ഉപയോഗിച്ച് ഈ ഗവേഷണസ്ഥാപനം തുടങ്ങാൻ മുൻകൈയെടുത്ത ഫെലിക്സ് വെയിലും പ്രഥമ ഡയറക്ടറായിരുന്ന കാഥം ഗ്രുൻബർഗും മാർക്സിസത്തോടുള്ള തങ്ങളുടെ ആഭിമുഖ്യം പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും സ്ഥാപനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം "മാർക്സിസത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നത് പാർടി-രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ അർഥത്തിലല്ലെന്നും, തികച്ചും ശാസ്ത്രീയ അർഥത്തിൽമാത്രമാണെന്നും" അവർ വ്യക്തമാക്കി. സർവകലാശാലയിൽ അഫിലിയേഷൻ ലഭിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയുള്ള ഒരു അടവായിരുന്നു ഈ സന്ദിഗ്ധപ്രയോഗം എന്നു് വെയിൽ പിൽക്കാലത്ത് അവകാശപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ഈ ഒഴികഴിവ് ഫലത്തിൽ ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളിന്റെ സ്ഥായിഭാവമായി മാറി എന്നതാണ് സത്യം. കക്ഷിരാഷ്ട്രീയത്തിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറി തികച്ചും

ബൗദ്ധികമണ്ഡലത്തിൽ മാത്രം വിഹരിക്കുക എന്ന നയം ഒടുവിൽ ചെന്നെത്തിയത് സിദ്ധാന്തവും പ്രയോഗവും തമ്മിലുള്ള ഐക്യമെന്ന മാർക്സിസത്തിന്റെ ആത്മാവുതന്നെ നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നതിലാണ്. ''ഔദ്യോഗികം'' എന്ന് അവർ വിശേഷിപ്പിച്ച തൊഴിലാളിവർഗപാർടികളിൽനിന്നുള്ള ഈ അകൽച്ച ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളിന്റെ സ്വഭാവത്തേയും തനിമയേയും തകരാറിലാക്കിയെന്ന് ''ഔദ്യോഗിക'' പാർടികളോട് അവരെപ്പോലെതന്നെ അകൽച്ച അവകാശപ്പെടുന്ന ഫിൽസ്ളേറർ, ബ്രിട്ടീഷ് പുത്തൻ ഇടതുപക്ഷത്തിന്റെ പ്രമുഖ വക്താവായ പെരി ആൻഡേഴ്സൺ[8], സ്കൂളിനോട് പൊതുവെ അനുഭാവം പുലർത്തുന്നവരും പ്പെടെ മിക്ക നിരീക്ഷകരും കരുതുന്നു.

വിപ്ളവ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നും മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ നിന്നും ഉള്ള ഈ ബോധപൂർവമായ ഒളിച്ചോട്ടം കൊണ്ട് ഹിറ്റ്ലറുടെ നാസിസത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാനൊന്നും അവർക്ക് കഴിഞ്ഞില്ല. 1933-ൽ ഹിറ്റ്ലർ അധികാരത്തിലെത്തിയതോടെ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്കും യഹൂദൻമാർക്കും തൊഴിലാളി പ്രവർത്തകർക്കും ബുദ്ധിജീവികൾക്കും എതിരായ അതിക്രമങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. ഐൻസ്റൈൻ, ബ്രഹ്ത്, ലുക്കാച്ച്, ബെഞ്ചമിൻ തുടങ്ങിയവരോടൊപ്പം ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളുകാർക്കും ജർമ്മനി വിട്ടുപോകേണ്ടതായിവന്നു. ഐൻസ്റൈനും ബ്രഹ്തും മറ്റും അമേരിക്കയിലേക്കും ബെഞ്ചമിനും അഡോർണൊയും ഫ്രാൻസിലേക്കും ലുക്കാച്ചും മറ്റും സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലേക്കും കുടിയേറിയപ്പോൾ മാർക്യൂസ്, ഹൊർക്കൈമർ, ഫ്രോം തൊട്ടുള്ള ഭൂരിപക്ഷം ഫ്രാങ്ക്ഫർടുകാരും അമേരിക്കയിലാണ് താവളം കണ്ടെത്തി

യത്. ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് അപ്പാടെ അമേരിക്കൻ ഐക്യനാട്ടിലേക്ക് സ്ഥലം മാറി. കാലിഫോർണിയാ സർവകലാശാലയുമായി അഫിലിയേറ്റ് ചെയ്ത് 1941 മുതൽ 1950 വരെ അതവിടെ തുടർന്നു. അതിനുശേഷം വീണ്ടും ജർമ്മനിയിലേക്ക് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് മാറ്റി സ്ഥാപിച്ചെങ്കിലും മാർക്യൂസും ഹൊർക്കൈമറും ഫ്രോമും (ഫ്രോം കുറെവർഷങ്ങൾ മെക്സിക്കോയിൽ ആയിരുന്നു) മറ്റും അമേരിക്കയിൽ തന്നെ തങ്ങി. തിയഡോർ അഡോർണൊയും യൂർഗൻ ഹെബർമാസും മറ്റും ഫ്രാങ്ക്ഫർടിലെ ചുമതലകൾ നിർവഹിച്ചുവന്നു. എങ്കിലും അമേരിക്കയിൽ തന്നെ തുടർന്നവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും പൊതുവെ ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളിന്റെ കുടക്കീഴിലായിട്ടാണ് വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നത്.

അങ്ങനെ ഒറ്റക്കുടക്കീഴിലായിട്ടാണ് ഇവരെയെല്ലാം പൊതുവെ കരുതുന്നതെങ്കിലും അവർ തമ്മിൽ തമ്മിലുള്ള ഭിന്നതകൾ കുറച്ചല്ല. മാർക്സിസത്തെ അതിന്റെ ആത്മാവായ സിദ്ധാന്ത-പ്രയോഗ സമുച്ചയത്തിൽ നിന്ന് വേർപെടുത്തി ഒരു ദന്തഗോപുരാഭ്യാസമായി താഴ്ത്തിക്കെട്ടുകയെന്ന തുടക്കം തൊട്ടേയുള്ള ശീലം ഫ്രാങ്ക്ഫർടുകാരാരും ഉപേക്ഷിച്ചില്ല. ഈ പൊതുനിയമത്തിന് ഒരു ചെറിയ അപവാദം പറയാനുള്ളത് മാർക്യൂസിനെക്കുറിച്ചാണ്. 1960 കളുടെ അവസാനം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ട് 1968 മേയിൽ ഫ്രാൻസിൽ ഉച്ചകോടിയിലെത്തിയ വിദ്യാർഥികലാപത്തിന്റെ ഉപദേഷ്ടാവും സൈദ്ധാന്തികനും എന്ന നിലയിൽ മാർക്യൂസ്, ശാരീരികമായി അകന്നുനിന്നുകൊണ്ടാണെങ്കിലും, അതിലെ പങ്കാളിയായിരുന്നുവെന്ന് പറയാം. അതുപോലെ തന്നെ മറ്റെല്ലാ ഫ്രാങ്ക്ഫർടുകാരേയും

പോലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രങ്ങൾക്കും സോഷ്യലിസ്റ്റ് ചേരിയ്ക്കും എതിരായിരുന്നു ഫ്രോം എങ്കിലും ആണവനിരായുധീകരണത്തിനും സമാധാന പ്രസ്ഥാനത്തിനും അദ്ദേഹം ഗണ്യമായ പിന്തുണ നൽകി.[9]

ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ടുകാരുടെ വിമർശനാത്മക സിദ്ധാന്തം ജൻമം കൊണ്ടത്—അല്ലെങ്കിൽ ഗണ്യമായ സ്വാധീനം നേടിയത്—രണ്ട് ഘടകങ്ങളുടെ ഫലമായിട്ടാണ് എന്ന് ആൻഡേഴ്സൻ പറയുന്നു. അമേരിക്ക ഉൾപ്പെടെയുള്ള പടിഞ്ഞാറൻ നാടുകളിലെ വിപ്ലവ പ്രസ്ഥാത്തിന് നേരിട്ട തകർച്ചയും ഔദ്യോഗിക കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടികൾ പിന്തുടർന്നുവന്ന വരട്ടുതത്വവാദപരമായ (ഡോഗ്മാറ്റിക്)നിലപാടുകളുമാണ് ഈ ഘടകങ്ങൾ. 1968 ലെ വിദ്യാർഥികലാപത്തോട് ഫ്രഞ്ച് പാർടിയും മറ്റ് ചില യൂറോപ്യൻ പാർടികളും കൈക്കൊണ്ട ക്രിയാത്മകമല്ലാത്ത നിലപാട് ആൻഡേഴ്സന്റെ വാദത്തിന് ഉപോൽബലകമാണ്. ബുദ്ധിജീവികളും ഇടത്തരക്കാരും പാർടി ബന്ധങ്ങളില്ലാത്ത പുരോഗമനവാദികളും ഈ സാഹചര്യത്തിൽ മോഹഭംഗം ബാധിച്ച് മറ്റ് ചില സിദ്ധാന്തങ്ങളെ തേടിപ്പോയിയെന്നും ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളുൾപ്പെടെ വിവിധതരം പടിഞ്ഞാറൻ മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക്[10] അങ്ങനെയാണ് ഒരു നിൽക്കക്കള്ളി കിട്ടിയതെന്നും ആൻഡേഴ്സൻ കരുതുന്നു.

ഈ സാഹചര്യങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ മാറിവരികയാണെന്നും, സമാധാനപ്രസ്ഥാനവും സാമ്രാജ്യവിരുദ്ധ മുന്നേറ്റവും തൊഴിലാളിവർഗ സംഘടനകളും മറ്റും തമ്മിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന വിടവുകൾ അടഞ്ഞുവരികയാണെന്നും, അതോടെ പടിഞ്ഞാറൻ മാർക്സിസത്തിന്റെ

പ്രസക്തി ഇല്ലാതായേക്കുമെന്നും ആൻഡേഴ്സൻ പറയുന്നു:

> അതേസമയം അറുപതുകളെ തുടർന്നുള്ള കാലാവസ്ഥാമാറ്റവും പിടിഞ്ഞാറൻ മാർക്സിസത്തിൽ പ്രതികരണങ്ങളും ഉളവാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഉദ്യോഗസ്ഥ മേധാവിത്വ കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്ന് വിമുക്തമായ ബഹുജനപ്രസ്ഥാനത്തിലെ പ്രവർത്തനവും സിദ്ധാന്തവും കാലക്രമേണ സമന്വയിക്കുന്നതോടെ ഈ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ (പടിഞ്ഞാറൻ മാർക്സിസത്തിന്റെ) അന്ത്യവുംകുറിക്കപ്പെടും. അതിനു ജൻമം നൽകിയ വേർപാട് (പ്രയോഗസിദ്ധാന്തങ്ങളും തമ്മിലുള്ള) പരിഹൃതമാകുന്നതോടെ ഒരു ഐതിഹാസിക പ്രതിഭാസമെന്ന നിലയിൽ അത് നിഷ്പ്രയോജനമാവുകയും ചെയ്യും.[11]

മാർക്സിസത്തിന്റെയും തൊഴിലാളിവർഗപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും വികാസഗതിയിൽ വ്യതിയാനങ്ങളും അനിവാര്യമാകയാൽ ആൻഡേഴ്സന്റെ വിധിന്യായത്തിൽ പ്രകടമാകുന്ന ഉട്ടോപ്യൻ പ്രതീക്ഷയിൽ നമുക്ക് പങ്കുചേരേണ്ടതില്ല. ഒരു തരം വ്യതിയാനം വിജയകരമായി തരണംചെയ്യുമ്പോഴും മറ്റൊരു തരം വ്യതിയാനം തലപൊക്കിയെന്നുവരാം. എങ്കിലും ആൻഡേഴ്സൻ വ്യവഛേദിച്ച് പരിശോധിക്കുകയും അതിർവരമ്പുകളിടുകയും ചെയ്ത ഈ പടിഞ്ഞാറൻ മാർക്സിസം (ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളും ഘടനാവാദി മാർക്സിസവും ഉൾപ്പെടെ) അതിവേഗം കാലഹരണപ്പെട്ടുപോയ ഒരു പ്രതിഭാസമായി തീർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. മാർക്സിസത്തിന്റെ ഒന്നരനൂറ്റാണ്ടോളം നീണ്ട ചരിത്രത്തിൽ വലിയ കോലാഹലങ്ങളോടെ ഉയർന്നുവരികയും അതുപോലെതന്നെ അസ്തമിച്ചുപോവുകയും ചെയ്ത പല പല ഫാഷനുകളും വ്യതിയാനങ്ങളും പോലെ.

എന്നാൽ ഇത്തരം വ്യതിയാനങ്ങളെ നിഷേധാത്മകമായി മാത്രം കണ്ടുകൂടെന്നാണ് മാർക്സിസം പഠിപ്പിക്കുന്നത്. ചില പ്രത്യേക സാഹചര്യങ്ങളും സംഭവങ്ങളും ഉയർത്തിയ വെല്ലുവിളികൾക്കുള്ള തെറ്റോ ശരിയോ ആയ പല പ്രതികരണങ്ങളും ഈ വ്യതിയാനങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താം. അതുകൊണ്ട് സങ്കീർണമായ പ്രശ്നങ്ങളുടെ ചില പുതിയ മാനങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്ന ഇത്തരം വ്യതിയാനങ്ങൾ ക്രിയാത്മകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താൻ കഴിയും. അതുകൊണ്ടാണ് ഫ്രാങ്ഫർട് സ്കൂൾ ചിന്തകളുടെ അസ്തമയം ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ ഏതാണ്ട് പൂർത്തിയായിയെങ്കിലും ഒരു പോക്കുവെയിലെന്നോണം അതിന്റെ പ്രസക്തി തുടരുന്നത്. നമ്മെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം തൽക്കാലം അതിന്റെ സാന്ദര്യശാസ്ത്ര-സാഹിത്യസിദ്ധാന്തപ്രസക്തി മാത്രമെ പരിശോധിക്കേണ്ടതുള്ളു.

III

ഫ്രാങ്ഫർട് സ്കൂളുകാരുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ദാർശനികരിൽ പ്രമുഖൻ തിയഡോർ അഡോർണൊ ആണ് എന്ന് നേരത്തേതന്നെ പറഞ്ഞുവെച്ചുവല്ലോ. ഒരു സമ്പന്നമായ യഹൂദകുടുംബത്തിൽ ഫ്രാങ്ഫർടിൽ തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനനം. അമ്മയിൽനിന്നും സംഗീതത്തിൽ താൽപര്യവും വൈദഗ്ധ്യവും നേടിയ അഡോർണൊ ഗുരുവും കുടുംബസുഹൃത്തുമായ സീഗ്ഫ്രൈഡ് ക്രാകാവ്ർ എന്ന പ്രസിദ്ധനായ ഒരു പണ്ഡിതനിൽനിന്ന് തത്വശാസ്ത്രതാൽപര്യവും സമ്പാദിച്ചു. ഫ്രൈമറി വിദ്യാലയത്തിൽ വച്ചുതന്നെ സംഗീത രചന പരീക്ഷിച്ചു തുടങ്ങിയ അഡോർണൊ 14ാം വയസ്സിൽതന്നെ ഇമ്മാനുവൽ കാന്തിന്റെ *ശുദ്ധയുക്*

തിയുടെ വിമർശനം എന്ന അതീവ ദുർഗ്രഹമായ ഗ്ര ന്ഥം പഠിച്ചുതുടങ്ങിയെന്ന് പറയുമ്പോഴും ആ ബാല ന്റെ ബുദ്ധിശക്തിയും വാസനാവൈവിധ്യവും എ ത്രയെന്ന് ഊഹിക്കാമല്ലോ. 1924-ൽ തത്വശാസ്ത്ര ത്തിൽ ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സർവകലാശാലയുടെ ഡോക്ടറേ റ്റ് നേടിയ അഡോർണൊ തുടർന്നു പഠിച്ചത് സംഗീത രചനയിലെ ഉയർന്ന പാഠങ്ങളാണ്. അതിനായി അദ്ദേ ഹം വിയന്നയിലേക്ക് പോയി. 1931-ൽ തിരിച്ചുവന്ന് ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സർവകലാശാലയിൽ തത്വശാസ്ത്രാധ്യാ പകനായി ജോലിയിൽ പ്രവേശിച്ച അഡോർണൊ ഹി റ്റ്ലറുടെ അധികാരപ്രാപ്തിയെ തുടർന്ന് ആദ്യം ഫ്രാൻസിലേക്കും പിന്നീട് ഇംഗ്ളണ്ടിലേക്കും കുടി യേറി. തുടർന്നദ്ദേഹം അമേരിക്കയിലെത്തി ഫ്രാങ്ക് ഫർട് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ ചേർന്നു. 1950നു ശേഷം ഫ്രാങ്ക്ഫർട് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ജന്മദേശമായ ജർമ്മനി യിലേക്ക് തിരിച്ചുപോന്നപ്പോഴും അതിനോടൊപ്പം തി രിച്ചുപോന്ന ചുരുക്കം പേരിൽ അഡോർണൊയും ഉണ്ടാ യിരുന്നു.

അഡോർണൊ കൈവച്ചിട്ടുള്ള മേഖലകളും നിരവ ധിയാണ്—തത്വശാസ്ത്രം, സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനീയം, മനഃശാസ്ത്രം, സംഗീതവിജ്ഞാനീയം, സംസ്കാരനി രൂപണം എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു ആ നീണ്ട പട്ടിക. അ ദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെല്ലാം ചേർത്ത് 23 വലിയ വാള്യങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തി ന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളും കൃതികളുംവളരെ ദുർഗ്രഹവും സങ്കീർണവുമാണ്. ഈ ദുർഗ്രഹത അഡോർണൊ മനഃ പൂർവം കൈക്കൊണ്ട ഒരു സമ്പ്രദായമാണെന്നുവേണം കരുതാൻ. *ദി ഡയലക്ടിക്കൽ ഇമാജിനേഷൻ (1973)* എന്ന പേരിൽ ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളിന്റെ ഒരു ആധി

കാരിക ചരിത്രം നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള മാർട്ടിൻ ജെയ് തന്നെ അഡോർണൊയെ കുറിച്ച് ആർക്കും അനായാസമായി വായിച്ച് മനസ്സിലാക്കാവുന്ന ഒരു പുസ്തകമെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അത് അദ്ദേഹം ആരംഭിക്കുന്നതുതന്നെ ഇങ്ങനെയാണ്:

> ഇത്തരത്തിലൊരു പുസ്തകം തന്നെപ്പറ്റി എഴുതിയിട്ടുണ്ട് എന്നറിഞ്ഞാൽ അഡോർണൊ വല്ലാതെ ഉൽകണ്ഠാകുലനാകുമായിരുന്നു എന്ന് ആദ്യമേതന്നെ പറയേണ്ടതുണ്ട്. ഒരു ''ആധുനിക ഗുരു'' എന്ന പദവി അംഗീകരിക്കുന്നതിനുള്ള മടിയൊന്നുമല്ല അതിന്റെ കാരണം. അതിർകവിഞ്ഞ വിനയമെന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദുർബലൃങ്ങളിൽ പെട്ടതല്ല. വിപുലമായ ഒരു അനുവാചക സഞ്ചയത്തിന് അനായാസമായി അഭിഗമ്യമാകത്തക്കവിധം തന്റെ ചിന്തകളെ പരാവർത്തനം ചെയ്യുന്നതിനോട് താത്വികമായിതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന് എതിർപ്പുണ്ടായിരുന്നു. യഥാർഥ തത്വശാസ്ത്രം പരാവർത്തനങ്ങളെ ചെറുക്കുന്നതരത്തിലുള്ള ചിന്തയാണ് എന്ന് ആവർത്തിച്ച് പറയുന്നതിൽ അദ്ദേഹം ഉത്സുകനായിരുന്നു.[12]

അഡോർണൊയുടെ ഈശൈലിയും മനോഭാവവും ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് സ്കൂൾ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പൊതുവെയും, അവരുടെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രത്യേകിച്ചും, വരേണ്യപക്ഷപാതത്തെയും പ്രയോഗനിർമ്മുക്തമായ ശുദ്ധ സിദ്ധാന്താഭിമുഖ്യത്തെയും സിദ്ധവൽക്കരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ബെർതോൾത് ബ്രഹ്ത് ഫ്രാങ്ക്ഫർട്കാരെ ''തൂയി''കം എന്നാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചുവന്നത്. ''തൂയി'' ഒരു സവിശേഷ രീതിയിലുള്ള ബുദ്ധിജീവിയാണ് : ആദർശവാദിയെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയമായി ധാതുബലമില്ലാത്തവൻ, സാമൂഹ്യമായി നിർമ്മമൻ; അങ്ങേയറ്റം സോഷ്യൽ ഡെമോക്രാറ്റിക്ക് മിതവാദംവരെ ഇഴഞ്ഞെത്തിയേക്കും. 1940 ആദ്യം അമേരിക്കയിൽവെച്ച് അഡോർണൊയു

മായി നടത്തിയ ഒരു ചർച്ചയെക്കുറിച്ച് ബ്രഹ്ത് പറയുന്നു:

> തൂയി-നോവലിനു പറ്റിയ കഥാപാത്രമാണ് ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂൾ. ''റോബർട് വാസ്ലർ ബൂർഷ്വാസമൂഹത്തിന്റെ ജീർണതയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതിനാൽ വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു'' എന്ന മാതിരിയുള്ള ചരക്കുകളുമായി അവർ വരുമ്പോഴെ തികച്ചും പരിഹാസ്യരായി തോന്നുന്നു. പിന്നീട് ഈ ബൂർഷ്വാകവി പാൻസർ–ഡിവിഷനുകളിലേക്കും എസ് എസ് യൂണിറ്റുകളിലേക്കും നീങ്ങി ജീർണിച്ച് അധഃപതിക്കുന്നത് കഷ്ടമായിപ്പോയി!

നാസി സൈനികവിഭാഗമായ പാൻസർ-ഡിവിഷനിലേക്കും കാപാലികസംഘമായ എസ് എസ് യൂണിറ്റുകളിലേക്കുമുള്ള അധോഗതി ''കഷ്ടമായി'' എന്ന് ബ്രഹ്ത് പറയുന്നത് പരിഹാസദ്യോതകമായ വിപരീതാർഥത്തിലാണ്. എന്തു പിന്തിരിപ്പൻ വഷളത്തം എഴുതിവച്ചാലും അതെല്ലാം ''ബൂർഷ്വാജീർണത''യുടെ ആവിഷ്കാരമാണെന്ന പുരോഗമന മേലങ്കി ചാർത്തുന്ന മണ്ഡനശൈലിയെയാണ് ബ്രഹ്ത് പരിഹസിക്കുന്നത്.

അപ്പോഴും പിന്നെ എന്താണ് ഫ്രാങ്ക്ഫർട്കാരുടേതായി മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര വിചാരത്തിൽ അവശേഷിക്കുന്നത്? അവശേഷിക്കുന്നതിൽ മുഖ്യമായിട്ടുള്ളത് പിൽക്കാലത്ത് മാർക്സിസ്റ്റ് സാംസ്കാരികപഠനങ്ങളിൽ വലിയ പ്രാധാന്യം നേടിയ കൾച്ചർ ഇൻഡസ്ട്രി അഥവാ സംസ്കാരവ്യവസായം എന്ന പരികൽപന. കുത്തകമുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയിൽ ജനങ്ങളെ കൗശലപൂർവം മെരുക്കിയെടുത്ത് കൈകാര്യം (മാനിപുലേറ്റ്) ചെയ്യുവാൻ അധീശവർഗം രൂപം നൽകിയിരിക്കുന്ന സംവിധാനമാണ് ''സംസ്കാരവ്യവസായം.'' വമ്പിച്ച മുതൽമുടക്ക് വേണ്ടിവരുന്ന

അത്യാധുനിക അച്ചടിയന്ത്രങ്ങളും ഇലക്ട്രോണിക്ക് മാധ്യമങ്ങളും ഉപഭോഗത്തിൽ ജനകീയത നേടുമ്പോഴും ഉടമസ്ഥതയിൽ കുത്തകകൾക്കടിപ്പെടുന്നു. അങ്ങനെ നിലവാരം കുറഞ്ഞ ആംക്കൂട്ട സംസ്കാരവും ആംക്കൂട്ടക്കലയും (ഇംഗ്ളീഷിൽ മാസ്സ്കൾച്ചർ, മാസ്സ് ആർട്; ഇപ്പോൾ പ്രചുരപ്രചാരം ലഭിച്ചിരിക്കുന്ന മലയാളശൈലിയിൽ പൈങ്കിളിസംസ്കാരവും പൈങ്കിളികലയും) രൂപമെടുക്കുന്നു. സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിലെ "ഗ്രെഷാംനിയമം" സാംസ്കാരികരംഗത്തും പ്രാവർത്തികമാകുന്നു. ഒരേസമയം കള്ളനാണയങ്ങളും ശരിയായ നാണയങ്ങളും സമൂഹത്തിൽ വിതരണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നാൽ കാലക്രമേണ നല്ലനാണയങ്ങളെ കള്ളനാണയങ്ങൾ ബഹിഷ്കരിക്കും എന്നതാണ് "ഗ്രെഷാം നിയമം". അങ്ങനെ സംസ്കാരവ്യവസായത്തിന്റെ അതിസമ്മർദ്ദവിൽപനതന്ത്രങ്ങളുടെ ഫലമായി ഉത്തമ കലാസൃഷ്ടികളെ പിൻതള്ളി അധമകല വിപണിയിൽ മേൽക്കോയ്മ നേടുന്നു.

("ലൈറ്റ്", "മാസ്സ്", "പോപുലർ" തുടങ്ങിയ വിശേഷണങ്ങളാണ് വ്യാപകമായി സംസ്കാര വ്യവസായം അടിച്ചിറക്കുന്ന അധമകലയ്ക്ക് ഫ്രാങ്ക്ഫർടുകാർ നൽകുന്ന വിശേഷണം. ഉത്തമകലയ്ക്ക് "സീരിയസ്" "ഗ്രേറ്റ്" "ഹൈ" തുടങ്ങിയ വിശേഷണങ്ങളും. നമുക്ക് സൗകര്യത്തിനായി അധമകലയെ ആംകൂട്ടകല, ജനപ്രിയകല, പൈങ്കിളികല—സംസ്കാരവും—എന്നൊക്കെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. ഉത്തമകലയെ ജനകീയകല, പുരോഗമനകല, ഉദാത്തകല എന്നിങ്ങനെയും).

ഫ്രാങ്ക്ഫർടുകാരുടെ സാംസ്കാരിക സിദ്ധാന്തം മുഴുവനും ചിമിഴിൽ ഒതുക്കിയതുപോലെ ലഭിക്കുന്ന ഒരു ചെറുഖണ്ഡിക ഹൊർക്കൈമറും അഡോർ

ണൊയ്യും ചേർന്ന് രചിച്ച *ഡയലക്ടിക് ഓഫ് എൻ ലൈറ്റൻമെൻറ്* എന്ന കൃതിയിലുള്ളത് ഇംഗ്ളീഷ് രൂപത്തിൽ ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

> Light art has been the shadow of autonomous art. It is the bad social conscience of serious art...The division itself is the truth: it does at least express the negetivity of the culture which the different spheres constitute. Least of all can the antithesis be reconciled by absorbing light into serious art, or vice versa. But that is what the culture industry attempts.... The abolition of educational privilege by the device of clearance sales does not open for the masses the spheres from which they were formerly excluded, but, given existing social conditions, contributes directly to the decay of education and the progress of barbaric meaninglessness.[13]

വിവർത്തനം ചെയ്താൽ അർഥവും സ്വാരസ്യവും ചോർന്നുപോകാൻ ഇടയുള്ളതുകൊണ്ടാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ തന്നെ ഉദ്ധരിച്ചത്. അതിൻെറ ചുരുക്കം ഇതാണ്: കല യുടെ സ്വയംഭരണമേഖലയിൽ പരക്കുന്ന നിഴലാണ് പൈങ്കിളികല. അത് ഉത്തമകലയുടെ ദുഷിച്ചുപോയ സാമൂഹ്യമനഃസാക്ഷിയാണ്. കലയെ ഇങ്ങനെ രണ്ടായി തരംതിരിക്കുന്നതു തന്നെ സത്യം വെളിവാക്കുന്നു. വി വിധ മേഖലകളെ തഴുകുന്ന സംസ്കാരത്തിൻെറയെല്ലാം നിഷേധാത്മകസ്വഭാവം ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. വിരു ദ്ധധ്രുവങ്ങളിൽ നിലകൊള്ളുന്ന ഈ രണ്ടുതരം കലക ളേയും സമന്വയിക്കാനുള്ള ശ്രമം വ്യർഥമാണ്. പൈ ങ്കിളികലയെ ഉത്തമകലയിലേക്കോ നേരേമറിച്ചോ സന്നി വേശിപ്പിക്കാനാവുകയില്ല. ആ വ്യർഥമായ യത്നത്തി

ലാണ് സംസ്കാരവ്യവസായം ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. പൈങ്കിളികല ജനസാമാന്യത്തിന് അഭിഗമ്യമാക്കി കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കുന്നു എന്ന അവകാശവാദം ശരിയല്ല, ഇത് ഒരുതരം സ്റ്റോറോക്കൊഴിക്കൽ വിൽപനപോലെയാണ്—ക്ലിയറൻസ് സെയിൽസ്. വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തിലെ ന്യൂനപക്ഷവരേണ്യപദവി ഈ സ്റ്റോറോക്കൊഴിക്കൽ വിൽപനകൊണ്ട് നിർമാർജ്ജനം ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല. സാമാന്യജനതക്ക് പണ്ട് അനഭിഗമ്യമായിരുന്ന വിദ്യയുടെയും കലയുടെയും മേഖലകൾ ഈ അധമകലയുടെ അതിപ്രസരം മൂലം ഇന്നത്തെ നീതിരഹിതമായ വ്യവസ്ഥയിൽ ഇപ്പോഴും അനഭിഗമ്യമായിത്തന്നെ തുടരുന്നു. ഈ സ്റ്റോറോക്കൊഴിക്കൽ വിൽപനകൊണ്ട് സംഭവിക്കുന്നത് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ജീർണതയും കാടൻ നിരർഥകതയുടെ മുന്നേറ്റവുമാണ്.

പണ്ട് നിരക്ഷരതയിലാഴ്ത്തി ജനസാമാന്യത്തെ "മാനിപുലേറ്റ്" ചെയ്ത് അടക്കിവാണ അധീശവർഗം ഇന്ന് അർധാക്ഷരതയുടെ സാഹചര്യമുപയോഗിച്ച് അധമകലയുടെ മയക്കുമരുന്ന് ഊട്ടി അധീശത്വം തുടരുന്നുവെന്നാണ് ഹൊർക്കൈമറും അഡോർണൊയും വാദിക്കുന്നത്. ഈ കലയാണ് ജനങ്ങൾക്ക് ഹിതമെന്നും അത് അവർ സ്വയമേവ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നതാണ് എന്നും ഉള്ള വാദത്തെ അഡോർണൊ നിഷേധിക്കുന്നു. ഹിറ്റ് ഗാനങ്ങളുടെ റിക്കാർഡുകളും കാസറ്റുകളും ഇഷ്ടംപോലെ വിറ്റഴിയുന്നത് വാങ്ങുന്നവരുടെ സ്വതന്ത്രമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനെയും ചോദന—വിതരണം സംബന്ധിച്ച കമ്പോളനിയമങ്ങളേയും ആശ്രയിച്ചാണെന്ന വാദവും അഡോർണൊ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. ചോദനം വിതരണക്കാർ സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് എന്നും പറ്റുകാർ നിർമ്മാതാക്കളുടെ കൗശലത്തിൽ കുരുങ്ങി

സ്വതന്ത്രമായി തെരഞ്ഞെടുക്കുകയാണെന്ന് വ്യാമോഹിക്കുകയാണെന്നും അഡോർണൊ ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. അഡോർണൊ പറയുന്നു:

> ജനപ്രിയ സംഗീത നിർമ്മാണത്തെ നിയന്ത്രിച്ച് രൂപം നൽകുന്ന അതേ സംവിധാനത്തിന്റെ തന്നെ ഉൽപന്നങ്ങളോ ഇരയോ ആണ് ആ സംഗീതത്തിന്റെ പരുപടിക്കാരും. അവരുടെ വിശ്രമവേള അധ്വാനശക്തി പുനരുൽപാദിപ്പിക്കാനുള്ള ഇടവേളയാണ്. അത് ലക്ഷ്യമല്ല മാർഗം മാത്രം ....അവരുടെ വിശ്രമവേള അധ്വാനത്തിൽനിന്നുള്ള രക്ഷതേടലാകയാൽ അവർക്കാവശ്യമായി തോന്നുന്നത് സാമാന്യ നിലവാരപ്പെടുത്തിയ (സ്റ്റാൻഡേർഡൈസ്ഡ്) ചരക്കുകളാണ്, കപടവ്യക്തിത്വം സ്ഫുരിക്കുന്ന നിലവാരപ്പെടുത്തിയ ചരക്കുകൾ. അവ അവരെ തങ്ങളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതകൃത്യങ്ങളിലേക്ക് മെരുക്കിയെടുക്കുന്നു.

യുദ്ധകാലത്ത് അമേരിക്കയിലെത്തിയ അഡോർണൊ പ്രിൻസ്റ്റനിൽ റേഡിയോ നിലയത്തിലാണ് പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്. അങ്ങനെ ആധുനിക സംസ്കാരത്തിന്റെ മറെറാരു മേഖലയുമായി ഇടപഴകാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സൗകര്യംകിട്ടി. റേഡിയോ ബഹുജനങ്ങളെ മെരുക്കിയെടുക്കാൻ എത്രമാത്രം ഉതകുന്നുവെന്ന് ഹിറ്റ്ലറുടെ ഉദാഹരണം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി അഡോർണൊ സമർഥിക്കുന്നു. വലിയതോതിൽ രാഷ്ട്രീയപ്രചരണത്തിന് റേഡിയോ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ ആദ്യത്തെ ഭരണാധികാരി ഹിറ്റ്ലർ ആണെന്നത് ആകസ്മികമല്ലെന്നും അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. അഡോർണൊയും മാർക്യൂസും ഹൊർക്കൈമറുമെല്ലാം കലയ്ക്കെതിരെ നടത്തുന്ന ഈ നിഷേധാത്മക നിഗമനങ്ങളിൽ വളരെയേറെ കാമ്പുണ്ട്; പ്രത്യേകിച്ചും പിൽക്കാലകുത്തകമുതലാളിത്തയുഗത്തിലെ വാർത്താവിനിമയ വിസ്ഫോടനത്തെ ജനകോടികളെ മെരുക്കിയെടുക്കാനുള്ള സംസ്

കാരവ്യവസായമായി മാറാൻ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ. എന്നാൽ കർമ്മ വൈമുഖ്യം മുഖമുദ്രയായ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ടുകാർക്ക് കലയുടെ ക്രിയാത്മകമായ വശത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തയില്ല. ഇതിന്റെ ഫലമായി കലയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ദ്വന്ദ്വാത്മക സ്വഭാവം പോലും പലപ്പോഴും അവർക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. ചിലപ്പോഴം കലയെ അപ്പാടെ നിഷേധത്തിന്റെ ഉപാധിയായി (അഡോർണൊയുടെ *നിഷേധാത്മക വൈരുധ്യവാദം* കാണുക) കാണുന്ന അവർ ചിലപ്പോഴം അതിനെ സമർഥനോപാധിയായി വിലയിരുത്തുന്നു. ഇവ രണ്ടിനേയും ഒരേ സൈദ്ധാന്തിക സൂത്രത്തിൽ ഘടിപ്പിക്കാമെന്നിരിക്കെ ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ടുകാർ അതിനുമുതിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് കലകളെല്ലാം സമർഥനക്ഷമമാണെന്നും അവ സമർഥിക്കുന്നത് നിലവിലുള്ള വ്യവസ്ഥയെ ആണെന്നും മാർക്യൂസ് വാദിക്കുമ്പോഴം [14] അഡോർണൊ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൂർത്തിയാക്കാത്ത ഒടുവിലത്തെ കൃതിയിൽ പറയുന്നു:

> കലയുടെ സാമൂഹ്യസ്വഭാവം സമൂഹത്തിനെതിരെ അതിൽ അന്തർലീനമായിരിക്കുന്ന സജീവനീക്കത്തിലാണ്; അല്ലാതെ സമൂഹത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രകടമായ പ്രഖ്യാപനത്തിലല്ല. കലാസൃഷ്ടികളം, വസ്തുക്കളം എന്ന നിലയിൽ, യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് എങ്കിലും. കലയുടെ ചരിത്ര സംജ്ഞ യാഥാർഥ്യത്തെ വികർഷിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കലാസൃഷ്ടിയുടെ സാമൂഹ്യധർമ്മത്തെ കുറിച്ച് പറയുകയാണെങ്കിൽ, നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുന്നേടത്തോളം അത് കലയുടെ ധർമ്മരാഹിത്യം മാത്രമാണ്. [15]

അഡോർണൊയും സഹപ്രവർത്തകരും സംസ്കാരവ്യവസായത്തെക്കുറിച്ചും പൈങ്കിളികലയെക്കുറിച്ചും ഉപന്യസിച്ചപ്പോഴം കുത്തകമുതലാളിത്തം കലയെ സ്വന്തം വർഗതാൽപര്യസംരക്ഷണത്തിനായി എങ്ങനെ ഉപ

യോഗപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് വിവരിച്ചതിന്റെ നേർവിപരീതമാണ് ഈ ''ധർമ്മരാഹിത്യ'' പ്രഖ്യാപനം.

സംഗീത വിജ്ഞാനീയത്തിൽ അഡോർണൊയുടെ ഗണ്യമായ സംഭാവനയിലും ഈ പൊരുധ്യം കാണാം. തന്റെ ഗുരുവായ ആർനോൾഡ് ഷോൺബെർഗിന്റെ സ്വരഘടനരഹിത (*atonal*) സംഗീത സമ്പ്രദായത്തെ മാത്രമല്ല ബ്രെഹ്തിന്റെ സഹകാരിയും ജർമ്മൻ തൊഴിലാളി വർഗ ജനകീയ സംഗീതത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധനായ ആവിഷ്കർത്താവും ആയ ഹാൻസ് ഐസ്ലറെയും ''ജാസ്'' തുടങ്ങിയ ജനകീയ സംഗീത രൂപങ്ങളേയും അഡോർണൊ എതിർത്തു. പിയാനോ തൊട്ടുള്ള വാദ്യ സംഗീതത്തിലും സംഗീതവിജ്ഞാനീയത്തിലും തൽപരനായിരുന്നുവെങ്കിലും ഉത്തമസംഗീതവും സമർഥക ധർമ്മമാണ് നിർവഹിക്കുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം കരുതി. *ജനകീയ സംഗീതത്തെപ്പറ്റി* എന്ന കൃതിയിൽ അഡോർണൊ എഴുതുന്നു:

> തനിക്ക് സാക്ഷാൽക്കാരം കൈമോശം വന്നിരിക്കുന്നുവെന്ന ബോധം താൽക്കാലികമായി സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് വികാര തരളസംഗീതത്തിന്റെ യഥാർഥ ധർമ്മം. സ്വന്തം വ്യസനാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ബോധവാൻമാരാകാൻ സംഗീതം ഉപകരിക്കുമ്പോഴും, ആ വൈകാരികവിരേചനം സാമൂഹ്യമായ പരാശ്രയത്വവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ അയാൾക്ക് പ്രേരകമാകുന്നു.

അതേസമയം കുത്തകമുതലാളിത്തവും സംസ്കാരവ്യവസായവും സംഗീത ശുദ്ധിയിലും മഹത്വത്തിലും ഏൽപിക്കുന്ന പരിക്കുകളെക്കുറിച്ചും അഡോർണൊ ബോധവാനാണ്. അദ്ദേഹം തുടരുന്നു:

> ജനകീയ സംഗീതത്തിന്റെ മാനദണ്ഡങ്ങളും പണ്ടൊക്കെ വികസിച്ചത് മത്സരാധിഷ്ഠിതമായ പ്രക്രിയയിലൂടെയാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഗാനം വലിയ വിജയം നേടുമ്പോൾ

അതിനെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് നൂറുകണക്കിന് മറ്റുഗാനങ്ങളും ഉയർന്നുവരും. വലിയ തോതിലുള്ള സാമ്പത്തികാധികാര കേന്ദ്രീകരണം മാനദണ്ഡങ്ങളേയും നിലവാരപ്പെടുത്തലുകളേയും സ്ഥാപനവൽക്കരിക്കുകയും അനുപേക്ഷണീയമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി തന്റേടികളായ വൈയക്തിക പ്രതിഭകളുടെ പരീക്ഷണങ്ങളും പുതുമകളും ബഹിഷ്കൃതങ്ങളാകുന്നു.[16]

ഇതിൽനിന്നെല്ലാം ഫിൽ സ്പോറർ എത്തിച്ചേരുന്ന നിഗമനത്തിൽതന്നെ നമ്മളും എത്തുന്നു. അതിപ്രതിഭാശാലികളായ ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളുകാർ കലയുടെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും ഇരുളടഞ്ഞ പല മേഖലകളിലേക്കും വെളിച്ചം വീശുന്നു. അത്രത്തോളം മാർക്സിസ്റ്റ് സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങൾക്ക് അവർ സംഭാവനയും നൽകുന്നു. എന്നാൽ ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂളിന്റെ "ആദിപാപ"മായ കർമ്മ–ജ്ഞാനശൈഥില്യം അവരെ മാർക്സിസത്തിനന്യമായ ഉത്തരഗോപ്യ ശൈലിയിലേക്കും അനിവാര്യമായ വൈരുധ്യങ്ങളിലേക്കും നയിക്കുന്നു. ഫ്രാങ്ക്ഫർട്കാരുടെ ക്രിയാത്മകമായ സംഭാവനകൾ പിൽക്കാല മാർക്സിസ്റ്റുകാർ യുക്തിയുക്തമായി വികസിപ്പിച്ച് പ്രയോജനപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഫ്രാങ്ക്ഫർട് സ്കൂൾ ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയിൽ പെരി ആൻഡേഴ്സൻ പ്രവചിച്ച ദുരന്തത്തെ നേരിടുകയും ചെയ്യുന്നു. □

---

1 ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദത്തിൽ ആസ്ത്രിയ കേന്ദ്രമായി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന മാക്സ് അഡ്ലർ, കാൾ റെന്നർ, ഓട്ടോ ബാവർ, റൂഡോൾഫ് ഹിൽഫെർഡിങ്ങ് തുടങ്ങി ഏതാനും അക്കാദമിയ മാർക്സിസ്റ്റ്കാരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും ഫലങ്ങളുമാണ് ആസ്ത്രോ മാർക്സിസം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്നത്.

2 M. Horkheimer, *Eclipse of Reason*,New York *1947.Critical Theory*, New York, 1972. *Dialectic of Enlightenment*, (with Adorno) New York, 1972.

3 H. Marcuse, *One-Diamensional Man*, Boston, 1964. *Eros and Civilization*, London, 1969. *An Essay on Liberation*, London, 1969

4 E. Fromm, *The Crisis in Psychoanalysis*, Penguin, 1973. *The Forgotten Language*, NewYork 1951. *Marx's Concept of Man*, NewYork 1961. *The Anatomy of Human Destructiveness*, London, 1974. *Revolution of Hope*, New York, 1968.*Beyond the Chains of Illusion,My Encounter with Marx and Freud*, New York,1962. *Socialist Humanism*, NewYork, 1965. *To Have or To Be*, New York, 1976.

5 T. W. Adorno: *Prisms*, London, 1967. *Negative Dialeetics*, London, 1973.

6 *Critical Theory, Selected Essays*, New York,1972.

7 P. Slater, *Origin and Significance of the Frankfurt School*, London 1977. ഈ അധ്യായത്തിലെ കുറെയേറെ വസ്തുതകളും സ്ലേറ്ററിന്റെ കൃതിയിൽനിന്നാണ്.

8 P. Anderson, *Considerations on Western Marxism*, London, 1976

9 E. Fromm, *May Man Prevail*, NewYork, 1961—"പാദേശനയത്തിലെ വസ്തുതകളും കെട്ടുകഥകളും സംബന്ധിച്ച ഒരന്വേഷണം" എന്ന ഉപതലവാചകം കൂടിയുള്ള ഈ കൃതി നിരായുധീകരണത്തിനും സമാധാനത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള ശക്തമായ വാദം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

10 പടിഞ്ഞാറൻ മാർക്സിസം അഥവാ വെസ്റ്റേൺ മാർക്സിസം ഇന്നിടയായി പൊതുവെ നിരീക്ഷകർ അംഗീകരിച്ചുവരുന്ന ഒരു പദപ്രയോഗമാണ്. സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ ഔദ്യോഗിക കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടികളുടേതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി വടക്കേ അമേരിക്കയിലും പടിഞ്ഞാറൻ യൂറോപ്പിലും ഉയർന്നുവന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താപദ്ധതികളെയും ചിന്തകരേയും ഉദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണ് ഈ പ്രയോഗം. ഫ്രാൻസിലെ ലൂയി അൽത്തൂസറും ഇറാലിയിലെ ഗ്രാംഷിയും തെല്ലാവോപെയും ഹംഗറിയിലെ ലുക്കാച്ചും മറ്റും പാർടിയംഗങ്ങളായിരുന്നുവെങ്കിലും അവരേയും ഈ പദപ്രയോഗത്തിന്റെ ആവിഷ്കർത്താക്കൾ പടിഞ്ഞാറൻ മാർക്സിസ്റ്റ് പട്ടികയിലാണ് പെടുത്തുന്നത്. എന്നാൽ ട്രോട്സ്കിയിസിറ്റുകളെ ഈ പട്ടികയിൽ കാണാറില്ല. പടിഞ്ഞാറൻ മാർക്സിസ്റ്റുകളായി ആൻഡേഴ്സൻ പട്ടികയിൽപെടുത്തുന്ന പ്രമുഖർ താഴെപ്പറയുന്നവരാണ്:

പേര്	വർഷം	രാഷ്ട്രം
ലുക്കാച്ച്	1885-1971	ഹംഗറി
കോർഷ്	1886-1961	ജർമ്മനി
ഗ്രാംഷി	1891-1937	ഇറാലി
ബെഞ്ചമിൻ	1892-1940	ജർമ്മനി
ഹൊർക്കൈമർ	1895-1973	ജർമ്മനി
ഡെല്ലാ വോൽപെ	1897-1968	ഇറാലി
മാർക്യൂസ്	1898-1979	ജർമ്മനി
ലെഫെബ്വ്റ്	1901-1976	ഫ്രാൻസ്
അഡോർണൊ	1903-1969	ജർമ്മനി
സാർത്ര്	1905-1980	ഫ്രാൻസ്
ഗോൾഡ്മേൻ	1913-1970	ഹംഗറി
അൽത്തൂസർ	1918-	ഫ്രാൻസ്
കോളെറ്റി	1924-	ഇറാലി

വിവിധതരം പുത്തൻ ഇടതുപക്ഷക്കാർ, ഒറ്റയാൻ മാർക്സിസ്റ്റുകൾ, ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ടുകാർ, സാർത്രെയൻ അസ്തിത്വവാദികൾ, അൽത്തൂസേറിയൻ ഘടനാവാദി–മാർക്സിസ്റ്റുകൾ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ഉൾപ്പെട്ട ഒരു വലിയ പലവക സംഘമാണ് ഈ പട്ടികയിൽ പെടുക. ചെ ഗുവേരയുടെയും മാവൊയുടെയും ചില യൂറോപ്യൻ ആരാധകരും അവർ അംഗീകൃത പാർട്ടികളിൽപെടാത്തവരാണെങ്കിൽ ഈ കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ടുകാണാറുണ്ട്.

11 അതേപുസ്തകം, പു. 101

12 M. Jay, *Adorno*, London, 1984

13. Quoted by P Slater,. P. 123

14. H. Marcuse, *Negations*, Penguin, 1972

15. T. Adorno, *Aestheitical Theory*, Quoted by Slater.

16. Ouoted in D. Laing, *The Marxist Theory of Art*, Sussex, 1978

10

അസ്തിത്വവും ഘടനയും

ഈ അധ്യായത്തിന് ഫ്രെഞ്ച് സംഭാവന എന്ന പേർ കൊടുക്കാനാണ് ആദ്യം ആലോചിച്ചത്. എന്നാൽ ഒന്നിലേറെ അധ്യായങ്ങൾക്ക് ''സംഭാവന'' എന്ന പേർ നൽകിയതുകൊണ്ടുള്ള ആവർത്തന വിരസതകൊണ്ടു മാത്രമല്ല അത് വേണ്ടെന്നു വച്ചത്. ഫ്രെഞ്ച് മാർക്സിസ്റ്റ് സാംസ്കാരിക പഠനങ്ങളിൽ ആദ്യപഥികനായ പോൾ ലഫാർഗ് (1842-1911മാർക്സിന്റെ മകൾ ലോറയുടെ ഭർത്താവ്) മുതൽ പിൽക്കാലത്തെ ലൂയി ആരഗൺ, ഹെൻറി ബാർബുസ്സെ, ആഗസ്ത് കോർണു തൊട്ട് സമകാലികർ വരെയുള്ളവരെ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു സമഗ്രാവലോകനമോ ചരിത്രാഖ്യാനമോ അല്ല ഇവിടത്തെ പരിമിതമായ ലക്ഷ്യം എന്നതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ്. പുതുമയും വ്യത്യസ്തതയുംകൊണ്ട് നിഷേധാത്മകമായും ക്രിയാത്മകമായും പൊതുമാക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചിന്തയെ സ്വാധീനിക്കുകയും സംഭാവന നൽകുകയും വിവാദങ്ങൾക്ക് വഴിവക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഏതാനും വ്യക്തികളെയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയുമാണിവിടെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. അവർ എല്ലാവരും സ്വയം മാർക്സിസ്റ്റുകാരെന്നവകാശ

പ്പെടുന്നവരോ നാമങ്ങിനെ അംഗീകരിക്കുന്നവരോ ആവണമെന്നില്ല. അവരിൽ പ്രാമാണികരുടെ പേരും കാലവും പ്രസ്ഥാനവും താഴെ ചേർക്കുന്ന പട്ടികയിൽ വായിക്കുക.

പേര്	കാലം	പ്രസ്ഥാനം
ജെ പി സാർത്ര്	1905-80	അസ്തിതാവാദം
എൽ ഗോൾഡ്മേൻ	1913-70	ജനിതക ഘടനാവാദം
ആർ ബാർത്സ്	1915-80	ചിഹ്നശാസ്ത്രം
എൽ അൽത്തൂസർ	1918-	ഘടനാവാദമാർക്സിസം
വി മെഷേറെ	പെറുപ്പം	ടി
എം ഫൗക്കാൾട്	1926-84	ഘടനാനന്തരവാദം
ജെ. ഴെരിദ	1930-	ഡികൺസ്ട്രക്ഷൻ

അധ്യായത്തിന്റെ തലവാചകത്തിലെ അസ്തിത്വത്തിനും ഘടനാവാദത്തിനും പുറമെ പട്ടികയിൽ ജനിതകഘടനാ വാദവും ചിഹ്നശാസ്ത്രവും ഡികൺസ്ട്രക്ഷനും കൂടി ചേർന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവ ഏറിയും കുറഞ്ഞും മറ്റു രണ്ട് ധാരകളിൽ വിലയം പ്രാപിക്കുകയോ ഒട്ടിനിൽക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ട് മുഖ്യധാരകളും അസ്തിത്വവും ഘടനയും തന്നെ.

II

കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലെ ഡാനിഷ് മതവിജ്ഞാനിസോറൻ കീർക്കെഗാറിൽ (1813-55) നിന്നും ജർമൻ ചിന്തകൻ ഫ്രീഡ്റിക്ക് നീത്ഷെയിൽ (1844-1900) നിന്നും മറ്റാരുമാണ് അസ്തിത്വവാദികളും മൂലപ്രചോദ

നം നേടുന്നത് എങ്കിലും ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ അവരുടെ പിൻമുറക്കാർ തികച്ചും വ്യത്യസ്തവും ചിലപ്പോഴും പരസ്പര വിരുദ്ധവും ആയ പടവുകളിലാണ് നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ആസ്തികരായ അസ്തിത്വവാദികളും നാസ്തികരായ അസ്തിത്വവാദികളുമുണ്ട്; കടുത്ത വലതുപക്ഷ രാഷ്ട്രീയക്കാരും തീവ്ര ഇടതുപക്ഷക്കാരും അവർക്കിടയിലുണ്ട്. രാഷ്ട്ര ഭീത്തികളെ ഉല്ലംഘിക്കുന്ന പ്രചാരം അസ്തിത്വവാദത്തിന് നേടികൊടുക്കുകയും 1950 കളിലും 1960 കളിലും ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഇടയിലെ ഏറ്റവും വലിയ ഫാഷൻ ചിന്തയായി അതിനെ മാറ്റുകയും ചെയ്ത ഴാങ്ങ് പോം സാർത്ര് ആകട്ടെ, ഹൈഡഗർ, ജാസ് പേഴ്സ് തുടങ്ങി മറ്റുള്ള അസ്തിത്വവാദികളിൽ നിന്നൊക്കെ വ്യത്യസ്തനാണ്. സാമ്രാജ്യത്വത്തിനും യുദ്ധവെറിക്കും മർദനത്തിനും അനീതിക്കും എതിരെ മുൻപിൻ നോക്കാതെ എടുത്തുചാടുന്ന സാർത്രിന്റെ പ്രകൃതവും പ്രതിബദ്ധതയും അദ്ദേഹത്തെ ജനങ്ങളുടെ ആരാധന പാത്രമാക്കിയതിൽ അത്ഭുതമില്ല. അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ച ദാർശനിക സിദ്ധാന്തങ്ങളെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രതത്വങ്ങളെയും ആഖ്യായികകളെയുംകാൾ ഈ ധീരപ്രകൃതിയും നിസ്വാർഥ പ്രതിബദ്ധതയുമാണ് സാർത്രിന്റെ സാർവത്രിക ജനപ്രീതിക്കാധാരം എന്ന് കരുതുന്നതിൽ തെറ്റില്ല.

ഈ പൊരുതുന്ന വ്യക്തിത്വവും പിൽകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിൽ പ്രകടമായ മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്താഭിമുഖ്യവും ആണ് സാർത്രിനെ പടിഞ്ഞാറൻ മാർക്സിസത്തിന്റെയും മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെയും പൊതുപ്രവാഹത്തിലെ ഒരു ധാരയായി കണക്കാക്കാൻ പലരേയും പ്രേരിപ്പിച്ചത്. അദ്ദേ

ഹത്തിന്റെ സവിശേഷ വ്യക്തിത്വത്തെ മാറ്റിനിറുത്തി കൃതികളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചാൽ സാർത്രിനെ മാർക്സിസ്റ്റ് പാരമ്പര്യത്തിൽ പെടുത്തുക അത്യന്തം ദുഷ്കരമാണെന്ന് കാണാൻ വിഷമമില്ല. സാർത്രിന്റെ ആദ്യകാലകൃതികളിലൊന്നായ *അസ്തിത്വവും ശൂന്യതയും*[1] മാർക്സിസവും ഭൗതികവാദവുമായി ഒരിക്കലും പൊരുത്തപ്പെടാനാവാത്ത അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെ ആശയവാദോടിത്തറയും യുക്തിയിൽനിന്നുള്ള പലായനത്തിന്റെ ന്യായീകരണവുമെല്ലാം മറകൂടാതെ അവതരിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധക്കാലത്തെ ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ ചെറുത്തുനിൽപ് പോരാട്ടത്തിലെ അനുഭവങ്ങളും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരുമായുള്ള വിമർശനാത്മക സഹകരണവും മറ്റും സാർത്രിൽ വരുത്തിയ മാറ്റങ്ങളും പിന്നീട് അദ്ദേഹം എഴുതിയ *എന്താണ് സാഹിത്യം?*[2] എന്ന കൃതിയിൽ കാണാം. പഴയ ശുദ്ധ സാഹിത്യവാദി ഇതിൽ പറയുന്നു:

> സാഹിത്യം എല്ലാമെല്ലാമല്ലെങ്കിൽ അത് പിന്നൊന്നുമല്ല. അതാണ് പ്രതിബദ്ധത എന്നതുകൊണ്ട് ഞാൻ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തെ വെറും നിരുപദ്രവ ശുദ്ധതയായോ വെറും പാട്ടായോ (വിനോദമാത്രോപാധി) താഴ്ത്തിക്കെട്ടിയാൽ അത് വിളറി വരളും. എഴുതപ്പെടുന്ന വാചകം മനുഷ്യന്റെയും സമൂഹത്തിന്റെയും സകലതലങ്ങളിലും പ്രകമ്പനം കൊള്ളുന്നില്ലെങ്കിൽ അത് നിരർത്ഥകമാണ്. ഒരു യുഗത്തിന്റെ സാഹിത്യം ആ യുഗത്തെ സ്വാംശീകരിച്ച സാഹിത്യമല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്?

സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രതിബദ്ധതയെയും സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യധർമത്തെയും കുറിച്ചെല്ലാം ആത്മാർഥതയോടെ ഉജ്വലമായി ഉപന്യസിക്കുമ്പോഴും "ഫ്രോയിഡും കാഫ്കയും ജോയിസുമാണ് എന്നെ

മാർക്സിസത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്'' എന്നും മറ്റുമുള്ള പ്രസ്താവനകളും സാർത്രിന്റെ ആശയക്കുഴപ്പത്തിന് നിദർശനങ്ങളാണ്. മാർക്സിസത്തെയും അസ്തിത്വവാദത്തെയും സമന്വയിപ്പിക്കാനുള്ള സാർത്രിന്റെ വിഫലശ്രമമായ *വൈരുധ്യാത്മക യുക്തിയുടെ നിരൂപണം*[3] എന്ന കൃതിയിലും ഇത്തരം ശ്രുതിഭംഗങ്ങളും ആകാശകുസുമം തേടലുമൊക്കെ കാണാം.

ഴാങ്ങ് ഷോനെ (1910-80) യേയും ഗുസ്താവ് ഫ്ളോബേറിനെയും (1821-80)കുറിച്ചുള്ള വിസ്തൃതമായ പഠനങ്ങളിലാണ് എഴുത്തുകാരന്റെ സ്വതന്ത്രമായ തെരഞ്ഞെടുപ്പിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം എന്ന അസ്തിത്വവാദ പരിഗണനയും മാർക്സിസത്തിലെ വർഗവിശകലനവും സമന്വയിപ്പിക്കാൻ സാർത്ര് ശ്രമിക്കുന്നത്. എഴുത്തുകാരന്റെ കുടുംബപാരമ്പര്യവും വർഗബന്ധങ്ങളും എങ്ങനെ അയാളുടെപ്രതിഭയേയും മാനസികവീക്ഷണത്തെയും സ്വാധീനിക്കുന്നു എന്ന് സാർത്ര് ഈ രണ്ട് പഠനങ്ങളിലും വിസ്തരിച്ച് വിശകലനം ചെയ്യുന്നു.

III

സാർത്ര് ഇവിടെ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന പ്രശ്നത്തിന് കുറെ കൂടി ഗഹനവും വ്യാപ്തവും ആയ ഉത്തരമാണ് ലൂസിയൻ ഗോൾഡ്മേൻ നൽകുന്നത്. ഗോൾഡ്മേൻ തന്റെ ആദ്യകാലപ്രചോദന പ്രഭവകേന്ദ്രമായിരുന്ന ഗ്യോർഗി ലുക്കാച്ചിനെപ്പോലെ ജൻമനാ ഹംഗറിക്കാരനായിരുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹം വളർന്നതും അധ്യാപനവൃത്തി സ്വീകരിച്ചതും പാരീസിലായിരുന്നു. ഗോൾഡ്മേന്റെ പുസ്തകങ്ങളും എഴുതപ്പെട്ടത് ഫ്രെഞ്ചിലും. കൂടാതെ ലുക്കാച്ചിൽ നിന്ന് തുടങ്ങിയ

ഗോൾഡ്മേൻ പിന്നീട് ''ജനിതക ഘടനാവാദം'' (ജെനെറിക് സ്ട്രക്ചറലിസം) എന്നൊരു സ്വതന്ത്രചിന്താപദ്ധതി വാർത്തെടുത്തുവെങ്കിലും അതിന് ഒരു വശത്ത് സാർത്രിനോടും മറുവശത്ത് അൽത്തൂസറിനോടും ഒരുവക ശിഥിലബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഗോൾഡ്മേനെ ഫ്രഞ്ച് പാരമ്പര്യത്തിലെ ഒരു കണ്ണിയായിട്ടാണ് എണ്ണിവരാറ്.

തന്റെ ഘടനാവാദത്തിന് ജനിതക (ജെനെറിക്) എന്ന വിശേഷണം നൽകാൻ ഗോൾഡ്മേൻ തീരുമാനിച്ചത് തനിക്ക് പ്രശസ്ത ബാലമനഃശാസ്ത്രജ്ഞനും ''ജനിതക സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനിയ''ത്തിന്റെ ആവിഷ്കർത്താവുമായ സ്വിറ്റ്സർലണ്ടുകാരൻ ഴാങ്ങ് പിയാജെറി (1896-1983)[4] നോടുള്ള ബൗദ്ധിക കടപ്പാടിനെ മുൻനിർത്തിയാണ്. ബാലമനസ്സുകളിൽ പരികൽപനകളുടെ പ്രഥമാങ്കുരം ഉണ്ടാവുന്നത് എങ്ങനെയെന്നും സമൂഹത്തിലെ പരസ്പരവിനിമയങ്ങളിൽ കൂടി അവ എങ്ങനെ വളരുന്നു എന്നും മറ്റും ഉള്ള കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് പല മൗലികമായ കണ്ടെത്തലുകളും നടത്തിയ പ്രതിഭാശാലിയാണ് പിയാജെറ്. ആശയങ്ങളുടെയും പരികൽപനകളുടെയും വേരുകൾ തേടി ജൻമകുടുംബത്തിലും പിൽക്കാലവർഗ ബന്ധത്തിലും എത്തിച്ചേർന്ന സാർത്ര് ഉന്നയിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഗോൾഡ്മേൻ മറുപടി പറയുന്നത് പിയാജെറ് ആവിഷ്കരിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പോഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ആശയങ്ങളും പരികൽപനകളും ബാലമനസ്സിൽ പ്രവേശിക്കുന്നത് അമ്മമാർ തൊട്ടുള്ളബന്ധുജനങ്ങളിൽ നിന്നും പിന്നീട് ബന്ധപ്പെടുന്നവരിൽനിന്നും ആണെങ്കിലും ബാലമനസ്സിന്റെ വളർച്ചക്കതീതമായ പരികൽപനകൾ അതിൽ പ്രവേശിക്കുകയില്ലെന്ന് പിയാ

ജെറ്റ് പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ തെളിയിച്ചു—ശൂന്യത, ബഹിരാകാശം മുതലായവ. അപ്പോഴും ആശയങ്ങളുടെയും പരികൽപനകളുടെയും ഉറവിടം വൈയക്തിക മനസ്സല്ല എന്നും സമൂഹത്തിന്റെ കൂട്ടായ്മയാണെന്നും വന്നുചേരുന്നു. അതുപോലെ മഹൽക്കലാസൃഷ്ടികളുടെ ബീജാങ്കുരം ഒറപ്പെട്ട വ്യക്തിമനസ്സിലല്ല സംഭവിക്കുന്നത് എന്നും "അതീത വ്യക്തിത്വ"ത്തിലാണ് (ട്രാൻസ് ഇൻഡിവിഡുവൽ) എന്നും ഗോംഡ്മേൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രമുഖ കൃതികളിൽ ആദ്യത്തേതായ *ഗുരുത്തൈവത്തിൽ* സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.

തന്റെ നാട്ടുകാരനും ആദ്യകാല ഗുരുവുമായ ലുക്കാച്ചിൽനിന്നും, ആ ഘട്ടത്തിൽ ലുക്കാച്ചിൽ ഏറ്റവും വലിയ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്ന ഹെഗലിൽനിന്നും ഗോംഡ്മേൻ സ്വായത്തമാക്കിയ സമഗ്രതയെ—ആകെത്തുകയെ, ടോട്ടാലിറ്റിയെ—സംബന്ധിച്ച ആശയം അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്നും ഒരിക്കലും വിട്ടുപോയില്ല. അതിനോടൊപ്പം തന്റെ ചിന്തയിൽ ഘടനകളെ കൂടി സന്നിവേശിപ്പിച്ചപ്പോഴും ഘടനാവാദമായി. ഏതൊന്നും അതിനേക്കാൾ പൂർണമായ ഒന്നിന്റെ ഘടകമാണെന്നും പൂർണതകളെല്ലാം ഘടകങ്ങളുടെ സമുച്ചയവും വ്യവസ്ഥകളുടെ സമന്വയവും ബന്ധങ്ങളുടെ സംഗ്രഹവും ആണെന്നു ഘടനവാദികളുടെ സിദ്ധാന്തം ഗോംഡ്മേന് ബോധ്യമാണ്. "അറിവ് എന്നത് പൂർണതയും അതിന്റെ ഭാഗങ്ങളും തമ്മിലുള്ള നിരന്തരവിനിമയത്തിന്റെ ആവിഷ്ക്കാരമാണെ"ന്ന് ഗോംഡ്മേൻ പറയുന്നു. എന്നാൽ അറിവാകട്ടെ, ഒരു കലാസൃഷ്ടിയാവട്ടെ, അവയൊന്നും ഏതെങ്കിലും ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വകാര്യ സ്വത്തല്ല, അതീതവ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരവും അതുകൊണ്ട് ഏതെങ്കിലും

സമൂഹ വിഭാഗത്തിന്റെ ബൗദ്ധികബിംബവും "വിഷനും" ആയിരിക്കും. സാഹിത്യസാംസ്കാരികസൃഷ്ടികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രസക്തി ഗോൾഡ്മേന്റെ വാക്കുകളിൽ തന്നെ വായിക്കുക:

> ഏതെങ്കിലും ഒരു വർഗത്തിന്റെ അവബോധവുമായി കഴിയുന്നത്ര പൊരുത്തപ്പെടുന്ന ഒരു ലോക വീക്ഷണം സുഘടിതമായും പൗർവാപര്യ ഭദ്രതയോടെയും ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നവരാണ് പ്രാതിനിധ്യ സ്വഭാവമുള്ള മഹമതികളായ എഴുത്തുകാർ. ദാർശനികരുടെയും സാഹിത്യകാരരുടെയും കലാകാരരുടെയും കാര്യത്തിൽ ഈ തത്വം പ്രത്യേകിച്ചും ബാധകമാണ്.[6]

അതുകൊണ്ട് ആസ്വാദകനും നിരൂപകനും പാഠത്തിൽ നിന്ന് പാഠ്യസ്രഷ്ടാവായ വ്യക്തിയിലേക്കും വ്യക്തിയിൽ നിന്നും അയാൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൂട്ടായ്മയിലേക്കും പോകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അപ്പോഴാണ് ഒരു കൃതിയുടെ ആന്തരഘടനയും ആ കൃതിക്ക് ജൻമം നൽകിയ കൂട്ടായ്മയുടെ മാനസികഘടനയും തമ്മിലുള്ള "ജൻമസിദ്ധ സമാന"തയും(ഹോമോളജി)" "രക്തബന്ധ"വും അനാവൃതമാവുന്നത്. 17-ാംനൂറ്റാണ്ടിലെ ഫ്രെഞ്ച് സമൂഹത്തിലെ—പ്രത്യേകിച്ചും അഭിജാത വിഭാഗത്തിലെ—മാനസികഘടനയും റേസിൻ, പാസ്കൽ എന്നിവരുടെ കൃതികളിലെ "ദുരന്തവീക്ഷണ" (ട്രാജിക് വിഷൻ)വും തമ്മിലുള്ള ഹോമോളജി ഗോൾഡ്മേൻ അപഗ്രഥിച്ച് തന്റെ സിദ്ധാന്തം സമർഥിക്കുന്നു.

നോവലിന്റെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രത്തിലേക്ക്[7] എന്ന കൃതിയിൽ ഗോൾഡ്മേൻ തന്റെ ഗുരുവരൻ ലുക്കാച്ചിന്റെ *നോവലിന്റെ സിദ്ധാന്ത*[8]ത്തിൽ നിന്ന്

ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ അർഥഗ്രഹണത്തിൽ അ തിന്റെ രൂപശിൽപം വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള വാദം പൊതുവെ അംഗീകരിക്കുന്നു. എന്നാൽ റിയലി സത്തിനും റിയലിസ്റ്റ് നോവലുകാരനും ലുക്കാച്ച് നൽകുന്ന അനന്യപ്രധാന്യം ഗോൾഡ്മേൻ വകവെച്ചു കൊടുക്കുന്നില്ല. ബൂർഷ്വാ വ്യാവസായിക യുഗത്തി ന്റെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിൽ നോവൽ സാഹിത്യരൂപത്തി ന് വന്നിട്ടുള്ള മാറ്റങ്ങളെ സാമൂഹ്യമാറ്റങ്ങളുമായി ഘ ടിപ്പിച്ച് പഠിക്കുകയാണ് ഗോൾഡ്മേൻ.

നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം ഏതെങ്കിലും ഒരു സാമൂഹ്യവിഭാഗത്തിന്റെ മാത്രം അവബോധത്തെയല്ല പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. ചോദനവും വിതരണവും സം ബന്ധിച്ച നിയമം ആധിപത്യം വഹിക്കുന്ന കമ്പോള വ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വ്യക്ത്യധിഷ്ഠിത സമൂഹ ത്തിൽ എന്തുസംഭവിക്കുന്നു? അവിടെ നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപവും മനുഷ്യനും ചരക്കും തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും ഘടനാപരമായി സാമാനഭാവം കൈക്കൊ ള്ളുന്നു. വിനിമയ മൂല്യത്തിന്റെ കീഴിൽ ഞെരുങ്ങുന്ന ഉപയോഗമൂല്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥ വികലവ്യ ക്തിത്വ സൃഷ്ടിക്ക് പ്രേരകമാകുന്നു.

ഫ്രാൻസ് കാഫ്ക, ജെയിംസ് ജോയിസ്, ആൽ ബെർ കാമു തുടങ്ങിയ അത്യാധുനികരെന്നറിയപ്പെ ടുന്നവരെ ലുക്കാച്ചിനെപ്പോലെ അപലപിക്കുകയല്ല ഗോൾഡ്മേൻ ചെയ്യുന്നത്. കുത്തകമുതലാളിത്ത യുഗ ത്തിലെ സ്വഭാവശൈഥില്യത്തെയാണവരുടെ കഥാപാ ത്രങ്ങൾ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് എന്നും, ദാർശനി കമായി ഈ അവസ്ഥ അസ്തിത്വവാദത്തിൽ ആവി ഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്നും ഗോൾഡ്മേൻ വാദിക്കു ന്നു. ചില പ്രശ്നങ്ങളിൽ വരട്ടുതത്വവാദികളായ മാർ

ക്സിസ്റ്റ്കാരെക്കാൾ വിധിവാദിയായി (ഡിറ്റേർമിനിസ്റ്റ്) പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന ഗോൾഡ്മേൻ മറ്റു ചിലപ്പോൾ നിസ്സംഗനായ ലിബറലും ആശയവാദിയും ആയി മാറുന്നു.

IV

ഫ്രെഞ്ച് മാർക്സിസത്തിലും മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലും തുടർന്നുണ്ടായ വിവാദങ്ങളും നവീന സങ്കൽപനങ്ങളും സംബന്ധിച്ചുള്ള ചർച്ചക്ക് അനുപേക്ഷണീയമായി വേണ്ടത് ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തെയും(സെമിയോട്ടിക്സ്, സെമിയോളജി)ഘടനാവാദത്തെയും (സ്ട്രക്ചറലിസം) കുറിച്ചുള്ള പ്രാഥമിക ധാരണകളാണ്. ഒരു അധ്യായത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗത്തിലായി അവയുടെ വിവരണം നൽകുക ദുഷ്കരമാണ്. അതിന് തുനിയുന്നുമില്ല. അവ സംബന്ധിച്ച പ്രതിഭാശാലികളെയും കൃതികളെയും സ്പർശിച്ചു പോവുകയും ആശയങ്ങളുടെ സൂചന നൽകുകയും മാത്രമെ ഇവിടെ കരണീയമായിട്ടുള്ളു.

ചിഹ്ന വിജ്ഞാനീയത്തിന്റെയും ഘടനാവാദത്തിന്റെയും തുടക്കം സ്വിറ്റ്സർലണ്ടുകാരനായ ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഫെർഡിനൻഡ് ഡി സാസൂറിൽ (1857–1913) നിന്നാണ് എന്നത്രെ പൊതുവെ കരുതപ്പെടുന്നതും സമകാലിക പടിഞ്ഞാറൻ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തറപ്പിച്ചുപറയുന്നതും. അത് തികച്ചും ശരിയല്ല.[9] എങ്കിലും 20–ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അത്ഭുതാവഹമായ വികാസത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത് സാസൂറിൽ നിന്ന് തന്നെയാണ് എന്നതിന് രണ്ട് പക്ഷമുണ്ടാവാൻ തരമില്ല. ആധുനിക ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ പിതാവായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന സാസൂർ ആ ശാസ്ത്രം സംബന്ധിച്ചു നടത്തിയ

കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളും ആവിഷ്കരിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളുമാണ് ഒരേ സമയം ആധുനിക ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തിനെന്നപോലെ, ഘടനാവാദത്തിനും ബീജാവാപം നടത്തിയത്, അല്ലെങ്കിൽ പുതുജീവൻ നൽകിയത്.[10]

ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം വലിയ തോതിൽ കംപ്യൂട്ടർ പ്രയോഗങ്ങളിലും 'സൈബർ നെറ്റിക്സി'ലും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയപ്പോഴാണ് ഘടനാവാദം ഫ്രെഞ്ചു കാരനായ ക്ലോദ് ലെവി സ്ത്രാവൂസ് (ജ. 1908) നരവംശശാസ്ത്ര പഠനത്തിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തി. ഇപ്പോഴും ഇവ രണ്ടും ചരിത്രം, സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനീയം, രാഷ്ട്രമീമാംസ, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം, ദർശനം തുടങ്ങി വിവിധ മേഖലകളിൽ അർഹമായും അനർഹമായും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ലൂസിയൻ ഗോൾഡ്മേൻ ഘടനാവാദത്തെ പിയാജെറിന്റെ ജനിതകധാരണകളും കൂടി കലർത്തി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയതിനെക്കുറിച്ച് നേരത്തെ തന്നെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള ആശയവിനിമയത്തിന് ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ഭാഷക്ക് രണ്ട് വശങ്ങളും അഥവാ മാനങ്ങളും ഉണ്ട് എന്ന സാസൂറിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ കണ്ടെത്തലിൽ നിന്നാണ് ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലെ വിപ്ലവം ആരംഭിച്ചത്. ഈ രണ്ട് ഭാവങ്ങൾക്ക് സാസൂർ ''ലാംഗ്'' (langue) എന്നും ''പരോൾ'' (parole) എന്നും നാമകരണം ചെയ്തു. നമുക്ക് അവയെ സൗകര്യാർഥം ''ഭാഷ''യെന്നും ''മൊഴി''യെന്നും വിവർത്തനം ചെയ്തുനോക്കാം. ഭാഷയെന്നാൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു വസ്തുവിനെയോ വിചാരത്തെയോ വികാരത്തെയോ പ്രതിനിധീകരിക്കാൻ നാം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു ബിംബമാണ്—വാഗ് ബിംബം. ഈ വാഗ് ബിംബ

ത്തിന് അത് മുഖേന സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വസ്തുവൊ മറേറാ ആയി ഒരു ബന്ധവുമില്ല. ''പശു'' എന്ന വാക്കിന് കൊമ്പും വാലുമായി നാലുകാലിൽ നടക്കുകയും പാൽ ചുരുത്തിതരുകയും ചെയ്യുന്ന ജന്തുവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ല. അപ്പോഴും പശു എന്ന വാക്ക് ആ ജന്തുവിനെപ്പററി നമ്മെ ധരിപ്പിക്കാൻ മറെറാരാളം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന വാഗ്ബിംബം അഥവാ ചിഹ്നം അഥവാ അടയാളം മാത്രമാണ്. ഈ വാഗ്ബിംബത്തെ ''സിഗ്നിഫയർ'' (signifier) എന്നും അത് എന്തിനെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുവോ അതിനെ ''സിഗ്നിഫൈഡ്'' (signified) എന്നും വിളിക്കുന്നു. മലയാളത്തിൽ അവ ''സൂചക''വും ''സൂചിത''വും ആകട്ടെ.

ഇനിയുമുണ്ട് മറെറാരു ഭേദകൽപന; ഭാഷയും മൊഴിയും തമ്മിൽ.

ഭാഷ അല്ലെങ്കിൽ വാക്ക് ഉച്ചരിക്കാൻ മനുഷ്യർക്ക് ഉച്ചാരണാവയവങ്ങളും ഉണ്ട്. ആ ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്ന ഒച്ചയും എഴുത്തിൽ കാണുന്ന അതിന്റെ വരയും തമ്മിൽ ബന്ധമില്ല, കീഴ്വഴക്കപ്രകാരം ഒരു ബന്ധം നാം കൽപിക്കുകയാണ്. കുറേക്കൂടി ആഴത്തിലേക്ക് പോയാൽ വാക്ക് ഉച്ചരിക്കുന്ന ആളും ഉദ്ദേശിച്ചതിനേക്കാളും കൂടുതൽ അതിനർഥമുണ്ടെന്നും വരാം. ടെറൻസ് ഹോക്സ് പറയുന്നതുപോലെ, പരോക്ഷ അഥവാ മൊഴി സമുദ്രത്തിൽ ഒഴുകി നടക്കുന്ന കൂറൻ ഹിമപടലത്തിന്റെ (ഐസ്ബർഗ്) ജലവിതാനത്തിനുമേൽ കാണാവുന്ന ചെറിയ അറ്റം മാത്രമാണ്. വെള്ളത്തിനടിയിലുള്ള അദൃശ്യമായ വമ്പിച്ച ഭാഗമാണ് ലാംഗ് അഥവാ ഭാഷ.[11] അതേപോലെ തന്നെ ഒരേ വാക്ക് രണ്ടു പേർ ഉച്ചരിക്കുമ്പോഴും ഉച്ചാരണരീതിയിൽ മാത്രമല്ല,

അർഥകൽപനയിലും ഭേദമുണ്ടാകും. അങ്ങനെ വന്നു വന്ന് ഓരോരുത്തർക്കും അവനവന്റേതായ ഭാഷയുണ്ട് എന്നുവരെ വാദിക്കുന്നവരുണ്ട്. ഈ വൈയക്തികോപഭാഷക്ക് ഇംഗ്ളീഷിൽ "ഇഡിയോലെക്ട്" (idiolect) എന്നു പേർ. ഉപഭാഷ അല്ലെങ്കിൽ ഡയലക്ട് എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഒരേ ഭാഷ സംസാരിക്കുന്നവരുടെ ഇടയിൽ പ്രാദേശികമായോ വംശീയമായോ ജാതീയമായോ വർഗപരമായോ വരുന്ന അർഥ—ശൈലി—സ്വര ഭേദങ്ങളെയാണല്ലോ നാം ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നത്. അതുപോലെ അൽപംകൂടി കടന്ന് വൈയക്തികോപഭാഷയും.

ഇതിൽ നിന്നെല്ലാം ആശയവിനിമയത്തേയും എഴുത്തുഭാഷയേയും മറ്റും സംബന്ധിച്ച നിരവധി സങ്കീർണവും രസകരവുമായ പ്രശ്നങ്ങൾ ഉത്ഭവിക്കുന്നു. ഭാഷക്കും ആശയവിനിമയത്തിനുമെല്ലാം അടിസ്ഥാനം കുറെ ചിഹ്നങ്ങളും അർഥങ്ങളും, സൂചകങ്ങളും സൂചിതങ്ങളും, കൂട്ടായ്മയുടെ കീഴ്വഴക്കങ്ങളും വ്യക്തികളുടെ സവിശേഷതകളും — ഇവയെല്ലാം തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തങ്ങളുടേയും വ്യവസ്ഥകളുടേയും ഘടനകളാണ്, അല്ലെങ്കിൽ ഘടനകളുടെതന്നെ സംഘാതമാണ്. ഘടനാവാദത്തിന്റെ മൂന്ന് മുഖ്യഘടകങ്ങളെ പിയാജെറ് ഇങ്ങനെ തിട്ടപ്പെടുത്തുന്നു:

1. മുഴുവൻ അല്ലെങ്കിൽ ആകെ എന്ന ആശയം.
2. രൂപാന്തരം അല്ലെങ്കിൽ പരിവർത്തനം എന്ന ആശയം.
3. സെൽഫ് റെഗുലേഷൻ അഥവാ സ്വയം ക്രമീകരണം എന്ന ആശയം.

ഏത് വസ്തുവിനാകട്ടെ പ്രതിഭാസത്തിനാകട്ടെ ആഭ്യന്തരമായി പൊരുത്തവും സുഘടിതവ്യവസ്ഥയും ഉണ്ട് എന്നത് "മുഴുവൻ" എന്ന ആശയത്തിലടങ്ങി

യിരിക്കുന്നു. എല്ലാം ഒന്നിന്റെ ഘടകമാണ്. ആ ഘടകങ്ങളെല്ലാം ചേർന്ന് പൂർണഘടന. പൊരുത്തപ്പെടാത്തതെല്ലാം കൂട്ടിവച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു കൂമ്പാരമല്ല (അഗ്രിഗേറ്റ്) ഘടന അഥവാ സ്ട്രക്ചർ.

രൂപാന്തരം അല്ലെങ്കിൽ പരിവർത്തനം എന്ന സങ്കൽപനം വിരൽ ചൂണ്ടുന്നത് ഒരു ഘടനയും അന്തിമമായി *ഘടിതം* അല്ലെന്നും *ഘടിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കുന്ന* ഒരു *പ്രക്രിയ* ആണെന്നുമത്രെ.

ഇവിടെ മറെറാരു പ്രശ്നം ഉത്ഭവിക്കുന്നു. ഘടനാവാദികളും ചരിത്രത്തേയും ചരിത്രപരതയേയും നിഷേധിക്കുന്നുവെന്നാണല്ലോ പൊതുധാരണ. അങ്ങനെയെങ്കിൽ ഈ രൂപാന്തരവും പ്രക്രിയയുമെങ്ങനെ? അവിടെയാണ് സ്വയം ക്രമീകരണം എന്ന ആശയം പ്രസക്തമാകുന്നത്. രൂപാന്തരമുണ്ട്, പരിവർത്തനമുണ്ട്. എന്നാൽ അവയെല്ലാം ഘടനയുടെ ആന്തരികനിയമമനുസരിച്ച് നടക്കുന്നു. ബാഹ്യപ്രേരകശക്തികളും ഇല്ല. ഉദാഹരണത്തിന് ഭാഷയിലെ പരിവർത്തനമെടുക്കുക. അതിലെ നായ എന്ന പദത്തിന്റെ നിലനിൽപും മാറ്റങ്ങളും ഭാഷക്ക് പുറത്തുള്ള കുരയ്ക്കുന്ന നാൽക്കാലി മൃഗം എന്ന ബാഹ്യയാഥാർഥ്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടല്ല നടക്കുന്നത്. ഒരു നാമപദം സംബന്ധിച്ച ഭാഷയ്ക്കകത്തെ നിയമങ്ങളുമായിട്ടേ അതിന് ബന്ധമുള്ളൂ.

മാർക്സ് *മൂലധന*ത്തെക്കുറിച്ച് പൊതുവെയും *ചരക്ക്*കളെക്കുറിച്ച് പ്രത്യേകമായും വിശകലനം ചെയ്യുമ്പോഴും ഈ ആഭ്യന്തരസ്വയംക്രമീകരണ പ്രക്രിയയെയല്ലാതെ ബാഹ്യപ്രേരകഘടകങ്ങളെ കണക്കിലെടുക്കുന്നില്ലെന്ന് അൽത്തൂസർതൊട്ടുള്ള മാർക്സിസ്റ്റ്–ഘടനാവാദികളും സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. സമൂഹസംക്രമണ

ത്തിന്റെ മൗലികപ്രേരകശക്തി—എല്ലാ പരിവർത്തനത്തിന്റേയുംതന്നെ—ആഭ്യന്തരവൈരുധ്യങ്ങളും ഉഭയനിഷേധവും ആണെന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തം ഘടനാവാദസമീപനത്തിന്റെ പ്രഥമപ്രയോഗമാണ് എന്നും അവർ വാദിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് സമൂഹസംക്രമണം നടക്കുന്നതിൽ കണക്കിലേറെ മാനവിക ബോധത്തിനും ഇച്ഛാശക്തിക്കും പങ്കുകൽപിക്കുന്ന ഗ്രാംഷി, ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ടുകാർ തുടങ്ങിയവർ മാർക്സിസത്തിൽനിന്ന് അകലുകയാണെന്ന് അൽത്തൂസറിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. വ്യക്ത്യതീതവും അവബോധബാഹ്യവും ആയ നിയമങ്ങളാണ് സാമൂഹ്യചലനത്തിനും പരിവർത്തനത്തിനും നിദാനം എന്നും അതുകൊണ്ട് അതിൽ മനുഷ്യന്റെ ബോധപൂർവമായ ഇടപെടലിനും നിയന്ത്രണത്തിനും ഉള്ള പങ്ക് പെരുപ്പിക്കുന്നത് പിശകാണെന്നും അൽത്തൂസർ വാദിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തെ മാർക്സിസത്തിലെ "മാനവികതാവിരുദ്ധൻ" (ആൻറിഹ്യൂമനിസ്റ്റ്) എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്.[12] താൻ ഒരു ഘടനാവാദിയാണെന്ന് അൽത്തൂസർ ഒരിക്കലും അവകാശപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ചിലപ്പോഴെ നിഷേധിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപിത ശിഷ്യരായ മാർക്സിസ്റ്റ് നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞൻ മോറിസ് ഗൊദേലിയരും[13] മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യസൈദ്ധാന്തികനായ പിയറി മെഷെറെയും [14] ആ വിശേഷണം പരസ്യമായി തന്നെ അംഗീകരിക്കുന്നു.

ചിഹ്നശാസ്ത്രം സംബന്ധിച്ച സോവിയറ്റ് ഗ്രന്ഥകാരൻ എ കോൺഡ്രാറോവ് എഴുതിയ *ശബ്ദങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളും* (1979) ഭാഷാഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടുകാർ വിവർത്തനം ചെയ്ത് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. [15]

V

മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചർച്ചകളിൽ കൂടെക്കൂടെ ഉയർന്നുവരുന്ന മറ്റൊരുപദമാണ് *ഐഡിയോളജി* (Ideology). മലയാളത്തിൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന പദമാണ് ഇതിന്റെ വിവർത്തനമായി ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നത്. ഐഡിയോളജിക്ക് പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നത് പര്യാപ്തമോ ശരിയോ ആയ പ്രയോഗമല്ലെന്ന് ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഒരിക്കൽ അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി. പകരം വേറൊന്ന് നിർദ്ദേശിക്കാത്ത സാഹചര്യത്തിൽ ഈ പദത്തെത്തന്നെ ആശ്രയിക്കുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളു. മറ്റൊരു പദം കണ്ടുപിടിച്ചാൽ തന്നെ ഇംഗ്ലീഷിലും മറ്റ് യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലും ഈ പദത്തിന് കാലാന്തരത്തിൽ വന്നുചേർന്നിട്ടുള്ള വിവിധങ്ങളും ചിലപ്പോൾ വിരുദ്ധങ്ങളും തന്നെയായ അർഥഭേദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വൈഷമ്യങ്ങളെ പരിഹരിക്കുക ദുഷ്കരമായിരിക്കും. മാർക്സും എംഗൽസും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അർഥങ്ങളിൽ ഈ പദം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഐഡിയോളജി എന്ന വാക്ക് ഫ്രെഞ്ച് ഭാഷയിൽ ആയിടെ ഉണ്ടായ ideologie എന്ന വാക്കിന്റെ വിപർത്തനമായി ഇംഗ്ലീഷിൽ 1796 ൽ ആണ് ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത് എന്ന് റെയ്മണ്ട് വില്യംസ്[16] പറയുന്നു. "ആശയങ്ങളുടെ ശാസ്ത്രം" എന്നതാണ് അന്ന് ഈ വാക്കിന് അർഥമായി കൽപിച്ചിരുന്നത്. പ്രത്യയം എന്നാൽ വിശ്വാസം, ആശയം, ആശയദാർഢ്യം, ശപഥം, നിശ്ചയം, ആചാരം എന്നൊക്കെ (പ്രകൃതി പ്രത്യയങ്ങളും, വികൃതിപ്രത്യയങ്ങളും തുടങ്ങിയ വ്യാകരണപ്രയോഗങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമാണ് അർഥം)

അർഥമുള്ള നിലക്ക് ഐഡിയോളജിക്ക് പിൽക്കാലത്ത് വന്നുചേർന്ന അർഥവ്യാപ്തിയേയും വൈവിധ്യത്തേയും കണക്കിലെടുക്കുമ്പോഴും മലയാളത്തിലെ പ്രത്യയശാസ്ത്രം വളരെ പ്രയോഗക്ഷമമാണ് എന്ന് തോന്നുന്നു. എന്താണ് ഈ അർഥവൈവിധ്യങ്ങൾ?

നേരേചൊവ്വേയുള്ള ഒരർഥം മേൽ ചേർത്തതുതന്നെ, ''ആശയങ്ങളുടെ ശാസ്ത്രം''. ഇതിൽനിന്ന് അൽപം വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും നേരേചൊവ്വേയുള്ള മറ്റൊരർഥമാണ് ''സിദ്ധാന്തസംഹിത'' എന്നത്. മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം, ബൂർഷ്വാപ്രത്യയശാസ്ത്രം, ക്രിസ്ത്യൻപ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്നൊക്കെ പറയുമ്പോൾ അതാണ് നാം അർഥമാക്കുന്നത്. ''തൊഴിലാളികളുടെ വർഗസമരത്തിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ് സോഷ്യലിസം'' എന്ന് ലെനിൻ പലപ്പോഴും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നമ്മൾ നേരത്തെ ഉദ്ധരിച്ച അടിത്തറയേയും മേൽപുരയേയും കുറിച്ചുള്ള മാർക്സിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ഉദ്ധരണത്തിലും ഈ അർഥത്തിൽതന്നെയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന പ്രയോഗം. (പുറം 96 നോക്കുക). എന്നാൽ ഇതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരർഥവും ഈ വാക്കിന് പണ്ടുമുതൽക്കേ വാർന്നുവീണിട്ടുണ്ട്. ആ വ്യത്യസ്താർഥത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ രേഖ നെപ്പോളിയൻ ബോണപ്പാർട്ടിന്റെ (1769–1821) ഒരു പ്രസ്താവനയാണ്. രാഷ്ട്രത്തിന്റെ പരമാധികാരം വഹിക്കാനുള്ള കെൽപ് ഇല്ലാത്ത ബഹുജനങ്ങളെ അത് അവർക്കുണ്ടെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിപ്പിച്ച് കുഴപ്പം സൃഷ്ടിക്കുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രകാരന്മാരും അവരുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളുമാണ് എന്ന് നെപ്പോളിയൻ ഭർത്സിക്കുകയുണ്ടായി. ശരിയായ അറിവിനും ദർശനത്തിനും വിപരീതമായ കപട വിജ്ഞാനവും

വഴിതെറ്റിയ വീക്ഷണവും ആണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന് നെപ്പോളിയൻ ഈ പരാമർശത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നു. അപ്രായോഗികവും കേവലവും സാമാന്യബുദ്ധിക്ക് നിരക്കാത്തതും ആയ സിദ്ധാന്തങ്ങം ആണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന് അർഥം വരുന്ന തരത്തിൽ നെപ്പോളിയനെപ്പോലെ ഇപ്പോഴും യഥാസ്ഥിതികർ ധാരാളം ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. വ്യവസായദേശസാൽക്കരണം, പൊതുമേഖലാ പ്രാമാണ്യം, ആസൂത്രണം മുതലായവയൊക്കെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായതും പ്രയോജനരഹിതവും ആണെന്ന വിമർശനം നാം കേട്ടുകാണുമല്ലോ. മൗ സെ ദൊങ്ങിന്റെ ഐഡിയോളജിക്കൽ മുൻവിധികളും വാശിയും ഉപേക്ഷിച്ച് ദെങ്ങ് സിയാവോ പിങ്ങ് സ്വകാര്യമേഖലയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്നതുമൂലം അദ്ദേഹം ഒരു പ്രാഗ്മാറ്റിസ്റ്റ് (pragmatist) അഥവാ പ്രയോജനവാദിയാണ് എന്ന് ബൂർഷ്വാനിരീക്ഷകർ പറയുന്നത് കേട്ടുകാണുമല്ലോ. (ചൈനയിലെ സാമ്പത്തിക പരിഷ്കാരങ്ങളെ കുറിച്ച് ഈ നിരീക്ഷകർ പറയുന്നത് ശരിയാണോ എന്ന പ്രശ്നത്തിലേക്ക് ഇവിടെ കടക്കുന്നില്ല). ഇതിൽനിന്നെല്ലാം സിദ്ധിക്കുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രം എന്ന് പറയുമ്പോഴേക്കും അത് പുരോഗമനോന്മുഖമോ വിപ്ലവകരമോ ആയ ഒന്നാണ് എന്ന സാമാന്യധാരണയാണ്. തെറ്റെന്ന് വിധിച്ചെങ്കിലും നെപ്പോളിയന്റേയും ധാരണ അതുതന്നെയായിരുന്നു. മേൽ ഉദ്ധരിച്ച പരാമർശങ്ങളിൽ മാർക്സും ലെനിനും എടുത്ത നിലപാടുകം ഈ സാമാന്യ ധാരണയുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നതുമാണ്.

എന്നാൽ ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായി "തലതിരിഞ്ഞ വീക്ഷണം", "കപടാവബോധം", "ബോധതല

ത്തിലെ യുക്തിചിന്തയെക്കാൾ ഉപബോധതലത്തിലെയും അബോധതലത്തിലെയും പ്രേരണകൾക്ക് വശപ്പെട്ട വികാര–വിചാര–വിശ്വാസ സമുച്ചയം'' മുതലായ അർഥങ്ങളിലും മാർക്സും എംഗൽസും ഈ പദം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരിരുവരും ചേർന്നെഴുതിയ ആദ്യകാലകൃതിയായ *ജർമൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ* പറയുന്നു:

> ആശയങ്ങളുടെ, ധാരണകളുടെ, ബോധത്തിന്റെ, ഉൽപാദനം തുടക്കത്തിൽ ആളുകളുടെ ഭൗതിക പ്രവർത്തനവും ഭൗതിക സമ്പർക്കവുമായി, യഥാർഥജീവിതവുമായി, പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തന്നെ ഇടകലർന്നതായിരിക്കും. ഈ ഘട്ടത്തിൽ സങ്കൽപിക്കൽ, ചിന്തിക്കൽ, ആളുകളുടെ മനോവ്യാപാരം എന്നിവ അവരുടെ ഭൗതികപെരുമാറ്റത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള സ്രവണം എന്ന നിലയിലായിരിക്കും കാണപ്പെടുന്നത്. ഒരു ജനതയുടെ രാഷ്ട്രീയം, നിയമങ്ങൾ, സദാചാരം, മതം, അതി ഭൗതികവാദം എന്നിവയിലൂടെ പ്രകടമാകുന്ന അവരുടെ മാനസികമായ ഉൽപാദനത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും ഇതുതന്നെയായിരിക്കും സ്ഥിതി. ആളുകൾ തന്നെയാണ് അവരുടെ ധാരണകളും ആശയങ്ങളും മറ്റും സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. യഥാർഥത്തിലുള്ള പ്രവർത്തനനിരതരായ മനുഷ്യരായിരിക്കും ഇവർ. സ്വന്തം ഉൽപാദനശക്തികളുടെയും ഇവയ്ക്കനുരോധമായ ഏറ്റവും ഉയർന്ന രൂപം വരെയുള്ള അവരുടെ സംബന്ധത്തിന്റെയും നിശ്ചിതമായ വികാസത്താൽ നിബദ്ധപ്പെട്ടവരായിരിക്കും ഈ ആളുകൾ. ബോധം എന്നത് ബോധപൂർവമായ നിലനിൽപല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമാകാൻ തരമില്ല. ആളുകളുടെ നിലനിൽപാണ് *അവരുടെ യഥാർഥ ജീവിതപ്രക്രിയ. പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലാകെതന്നെ ആളുകളും അവരുടെ ബന്ധങ്ങളും ഒരു കാമറ ഓബ്സ്കുറ**യിലെന്നപോ

---

* മാർക്സും എംഗൽസും ഈ പുസ്തകം എഴുതുന്ന കാലത്ത് രൂപപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ഇരുണ്ട മായാഗ്രഹണപേടകത്തെയാണ് ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നത്. ലെൻസിൽകൂടി ക്യാമറയുടെ അകത്ത് പ്രവേശിക്കുന്ന രശ്മികളിൽ കൂടി രേഖപ്പെടുത്തുന്ന ചിത്രം തലതിരിഞ്ഞതായിരിക്കുമല്ലോ.

ലെ തലതിരിഞ്ഞതായി കാണപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു കാരണമുണ്ട്. ദൃഷ്ടിപടലത്തിൽ പതിയുന്ന സാധനങ്ങളുടെ പ്രതിലോമനം അവയുടെ ഭൗതിക ജീവിത പ്രക്രിയയിൽനിന്നും ഉടലെടുത്തതാണല്ലോ. (ഒന്നാം അധ്യായം ഊന്നൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തത്).

ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്ന യുക്തീതമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രഘടനയുടെ സ്വഭാവം മാർക്സും എംഗൽസും തുടർന്ന് വിവരിക്കുന്നു:

പ്രവർത്തനനിരതരായ സജീവ മനുഷ്യരിൽനിന്നാണ് നാം ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്നിട്ട് അവരുടെ യഥാർഥ ജീവിതപ്രക്രിയയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ഈ ജീവിതപ്രക്രിയയുടെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ പ്രതിപതനങ്ങളുടെയും പ്രതിധ്വനികളുടെയും വളർച്ച ഏതുവിധത്തിലുള്ളതാണെന്ന് നാം തെളിയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യമസ്തിഷ്കത്തിൽ രൂപം കൊള്ളുന്ന മായാചിത്രങ്ങളും ഭൗതികമായ ജീവിതപ്രക്രിയയുടെ അവശ്യ ഉൽപതിതങ്ങളും (sublimates) ആണ്. ഇത് അനുഭവപരമായി തെളിയിക്കാവുന്നതും ഭൗതിക ഉപപാദ്യങ്ങളുമായി ബന്ധിക്കപ്പെട്ടതുമാണ്. അങ്ങനെ സദാചാരം, മതം, അതിഭൗതികവാദം തുടങ്ങിയ ശേഷിച്ച മുഴുവൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നും അവയ്ക്കു ചേർന്ന ബോധരൂപങ്ങളിൽനിന്നും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ലാഞ്ഛനപോലും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. അവയ്ക്ക് ചരിത്രമോ വികാസമോ ഇല്ല. (അതേ അധ്യായം).

മാർക്സിന്റെ പ്രഥമ ജീവചരിത്രം രചിച്ച ഫ്രാൻസ് മെഹറിങ്ങിന് (രണ്ടാം അധ്യായം കാണുക) 1893ൽ എംഗൽസ് എഴുതിയ കത്തിൽ പറയുന്നു:

ചിന്തകൻ എന്നു പറയപ്പെടുന്നയാൾ ബോധപൂർവം നിർവഹിക്കുന്ന ഒരു പ്രക്രിയ തന്നെയാണ് പ്രത്യയശാസ്ത്രം. എന്നാൽ അയാൾ അത് ചെയ്യുന്നത് കപടാവബോധത്തോടെയാണെന്നുമാത്രം. തന്നെ നയിക്കുന്ന യഥാർഥ പ്രേരകശക്തികൾ എന്തൊക്കെയെന്ന് അയാൾ അറിയുന്നില്ല.

അല്ലാത്തപക്ഷം അതൊരു പ്രത്യയശാസ്ത്ര പ്രക്രിയയാവുകയില്ലതന്നെ. അതുകൊണ്ട് അയാളം മിഥ്യയോ പ്രകടമായി തോന്നുന്നതോ ആയ പ്രേരകഘടകങ്ങളെ കൽപ്പിച്ചുണ്ടാക്കുന്നു. അതൊരു ചിന്താപ്രക്രിയയായതുകൊണ്ട് അയാളം അതിന്റെ രൂപവും ഭാവവും ശുദ്ധചിന്തയിൽനിന്ന്—തന്റേതോ തന്റെ പൂർവികരുടേതോ ആയ ചിന്തയിൽ നിന്ന്—ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കുന്നു.

ഈ വിവിധ ഉദ്ധരണികളിൽ നിന്നെല്ലാം സിദ്ധിക്കുന്നത് പല സന്ദർഭങ്ങളിലും പ്രത്യയശാസ്ത്രമെന്ന പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു ശാസ്ത്രത്തേയോ വിജ്ഞാനപദ്ധതിയേയോ അല്ലെന്നും വികാരവിചാരങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും ഇഴുകിച്ചേർന്ന യുക്തിബാഹ്യമായ ഒരുതരം മാനസികാവസ്ഥയേയോ വീക്ഷണത്തേയോ ആണെന്നുമത്രേ.

പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെപ്പറ്റി പറയുമ്പോഴം ഈ വിവിധങ്ങളായ അർഥകൽപനകളിൽ ഏതാണ് പ്രസക്ത ചർചയിൽ ബാധകം എന്ന് ശ്രദ്ധിച്ച് മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കണം.

VI

ഫ്രെഞ്ച് ഘടനാപ്പോദ–മാർക്സിസത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ലൂയി അൽത്തൂസർ കലാ–സാഹിത്യവിമർശന സംബന്ധിയായി വളരെക്കുറച്ചേ എഴുതിയിട്ടുള്ളൂ. എഴുതിയിട്ടുള്ളതുതന്നെ ബെർട്ടോ ലസ്സി (നാടകകൃത്ത്), ക്രിമോണിനി (ചിത്രകാരൻ) തുടങ്ങി വിസ്മൃതരായ ചിലരെക്കുറിച്ചാണ്. അവയൊന്നും ഒരു പ്രാധാന്യവും അർഹിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അൽത്തൂസറുടെ "പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഭരണയന്ത്രം" (എട്ടാം അധ്യായം കാണുക) "ലക്ഷ

ണാധിഷ്ഠിതവായന" (symptomatic reading) തുടങ്ങിയ സങ്കൽപനങ്ങളും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ പ്രസക്തങ്ങളാണ്. ലക്ഷണാധിഷ്ഠിത വായന എന്ന സങ്കൽപനത്തിന് മാനസികാപഗ്രഥന സമ്പ്രദായവുമായി ബന്ധമുണ്ട്. ഒരു മനോരോഗിയെ ഡോക്ടർ ചോദ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന മറുപടി അക്ഷരാർഥത്തിൽ സ്വീകരിക്കാറില്ലല്ലോ. അയൽക്കാരനായ ഒരു തടിമാടൻ തന്നെ ഹിംസിക്കാൻ തക്കം പാർത്തിരിക്കുകയാണ് എന്ന് ഭയവിഹ്വലനായ രോഗി ആവലാതിപ്പെടുമ്പോൾ അയാൾക്ക് വിസ്മൃതമായ ശൈശവത്തിൽ സംഭവിച്ച ഏതോ ഭയപ്പാടിന്റെ പിൽക്കാല ബഹിർസ്ഫുരണമായിട്ടായിരിക്കും ഡോക്ടർ അതിനെ വിലയിരുത്തുക. അങ്ങനെ സാഹിത്യപാഠങ്ങളേയും സൈദ്ധാന്തിക കൃതികളേയും പ്രകടമായ അക്ഷരാർഥത്തിനപ്പുറം ചില വികാരങ്ങളുടെയും ആശയങ്ങളുടെയും ആവിഷ്കാരമായിട്ടുവേണം കാണുവാൻ എന്ന് അൽത്തൂസർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.

സൈദ്ധാന്തികപാഠങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാൻ അൽത്തൂസർ രൂപം നൽകിയ ഉപാധിയാണ് problematic അഥവാ പ്രശ്നമണ്ഡലം അഥവാ പ്രശ്നപരിസരം. സൈദ്ധാന്തിക നിഗമനങ്ങളെയും വാദങ്ങളെയും പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അവ ഏതെല്ലാം പ്രശ്നങ്ങൾക്കുള്ള പ്രതികരണമാണ്, ഏതേത് വാദപ്രതിവാദമണ്ഡലത്തിലാണ് അവ രൂപം കൊണ്ടത് എന്നൊന്നും പരിശോധിക്കാതെ കേവലമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ വച്ച് അളക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ വായിക്കുന്ന പാഠത്തിന്റെ പൊരുൾ പിടികിട്ടുകയില്ല.കലയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അൽത്തൂസറിനെ ആകർഷിച്ച ഒന്നാണ്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

കലയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ പ്രശ്നം അത്യന്തം സങ്കീർണവും ദുർഘടവുമാണ്. ഏതായാലും ഞങ്ങളുടെ അന്വേഷണങ്ങൾ ഏത് വഴിക്കാണ് പോകുന്നത് എന്ന് ഞാൻ പറയാം. കലയ്ക്ക് പ്രത്യയ ശാസ്ത്രവുമായി നിയതവും സവിശേഷവും ആയ ഒരു ബന്ധം ഉണ്ടെന്നത് അവിതർക്കിതമാണെങ്കിലും *യഥാർഥ കലയെ ഞാൻ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിൽ പെടുത്തുന്നില്ല*. ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ നിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്ന പ്രാഥമിക ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഈ അന്വേഷണ മാർഗം വാഗ്ദോനം ചെയ്യുന്ന സങ്കീർണ വികാസങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഒരു ഏകദേശ ധാരണ കിട്ടണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ 1965 ലെ 121–ാം നമ്പർ *ലാ പെൻസി*യിൽ പിയറി മെഷെറെ എഴുതിയ ''ലെനിൻ ടോംസ്റോയിയുടെ നിരൂപകൻ എന്ന നിലയിൽ'' എന്ന ലേഖനം ശ്രദ്ധിച്ച് വായിക്കുക. തീർച്ചയായും അതൊരു തുടക്കം മാത്രമാണ്. എങ്കിലും കലയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെയും കലയുടെ നിയതമായ സവിശേഷ സ്വഭാവത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പ്രശ്നം അതിലുന്നയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ദിശയിലാണ് ഞങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നീങ്ങുന്നത്.[17]

അൽത്തൂസർ കലയേയും സാഹിത്യത്തേയും പറ്റി പറയുമ്പോൾ ''ഉത്തമ''കല, ''യഥാർഥ''കല എന്നൊക്കെ എപ്പോഴും ഊന്നിക്കൊണ്ടാണ് തുടക്കംതന്നെ. എന്നാൽ ഈ വിശേഷണങ്ങൾക്ക് അർഹമാകുന്ന കലാസൃഷ്ടികൾ ഏതൊക്കെയെന്നോ എങ്ങിനെയവ അർഹത നേടുന്നുവെന്നോ അൽത്തൂസർ വിവരിക്കുന്നില്ല. കലയും അറിവും തമ്മിൽ അദ്ദേഹം വേർതിരിക്കുന്നു. കൃത്യമായ അർഥത്തിൽ കല നമുക്ക് അറിവല്ല തരുന്നത്. അവ നമുക്ക് അനുഭൂതിയും പ്രത്യക്ഷതയും കാഴ്ചയും പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. കല അറിവ് നൽകുന്നില്ലെങ്കിലും കലയും അറിവുമായി ബന്ധമുണ്ട്. കലയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും ഒന്നല്ലെങ്കിലും അവ തമ്മിൽ

ബന്ധമുണ്ടെന്ന് അൽത്തൂസർ പറഞ്ഞുവല്ലോ. എന്താണ് ആ ബന്ധം എന്ന് അദ്ദേഹം അൽപം സങ്കീർണമായി വിവരിക്കുന്നു:

> What art makes us *see*, and therefore gives to us in the form of *seeing*, *perceiving* and *feeling* (which is not the form of *knowing*), is the *ideology* from which it is born, in which it bathes, from which it detaches itself as art, and to which it *alludes*.

അങ്ങനെ *കാണാനും ധരിക്കാനും അനുഭവപ്പെടാനും*, പാകമായ വിധത്തിൽ രൂപപ്പെടുന്ന കലയുടെ ജൻമപശ്ചാത്തലം പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണെങ്കിലും കലയെന്ന നിലയിൽ അത് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് വിടുതൽ നേടുന്നു എന്നും, എങ്കിലും അത് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് ഉപക്ഷേപം ചെയ്യുന്നുവെന്നും ആണ് ചുരുക്കത്തിൽ അൽത്തൂസറിന്റെ വാദം. ഇത് ലെനിന്റെ ടോംസ്റ്റോയി നിരൂപണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തിൽ മെഷെറെ സമർഥിക്കുന്നുണ്ട് എന്ന് അൽത്തൂസർ അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

കല അറിവല്ലെന്ന് വാദിക്കുന്ന അൽത്തൂസർ കല ശാസ്ത്രമല്ലെന്ന് തൊടുത്തുചേർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതേ സമയം കലയും ശാസ്ത്രവും തമ്മിൽ ഒരു ബന്ധവുമില്ലെന്നോ ശാസ്ത്രത്തിലെപോലെ വിജ്ഞാനഘടകം (cognitive element) കലയിൽ ഇല്ലെന്നോ അൽത്തൂസറിന് പക്ഷമില്ല. അവ രണ്ടും രണ്ടുതരത്തിലാണ് ഒരേ ലക്ഷ്യം നിർവഹിക്കുന്നത്. കാണിക്കലിലൂടെയും അനുഭവപ്പെടുത്തലിലൂടെയും കല നിർവഹിക്കുന്ന കർത്തവ്യം *അറിവിന്റെ* രൂപത്തിൽ, കൃത്യമായിപറഞ്ഞാൽ സങ്കൽപനങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ ശാസ്ത്രം നിർവഹിക്കുന്നു. പക്ഷെ ഇക്കാര്യത്തിൽ ശാസ്ത്ര

ത്തിന് അവകാശപ്പെടാവുന്ന ഒരു മേൻമ കലയ്ക്കില്ല. സ്പിനോസയെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് അൽത്തൂസർ പറയുന്നത് പൂർവപക്ഷമോ അനുമാനകാരണമോ കൂടാതെ നിഗമനങ്ങൾ തരികയാണ് കല ചെയ്യുന്നത് എന്നാണ്. ശാസ്ത്രം അങ്ങനെയല്ല ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ട് കലയ്ക്ക് യുക്തിഭദ്രമായ ജ്ഞാനം നൽകാൻ കഴിവില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് അദ്ദേഹം സോഷ്യെനിറ്റ്സിനെപറ്റി പറയുന്നു. സ്റ്റാലിന്റെ കാലത്തെ വ്യക്തിപ്രഭാവസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ദുരന്തം സജീവാനുഭൂതിയായി (lived experience) നമുക്ക് പ്രത്യക്ഷവൽക്കരിച്ച് തരുന്നതിൽ വിജയിക്കുന്ന സോഷ്യെനിറ്റ്സിൻ ഈ ദുഷ്പ്രതിഭാസത്തിന്റെ യുക്തിഭദ്രമായ അറിവ് നൽകി നമ്മുടെ ധാരണയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് സോഷ്യെനിറ്റ്സിൻ വ്യക്തിപ്രഭാവ പ്രവണതയെ നമ്മുടെ ''അജ്ഞ''യിൽപെടുത്തുന്നതേയുള്ളു. അതിനപ്പുറം പോകാൻ ശാസ്ത്രം സഹായിക്കണം. ഒരു പക്ഷെ കലയുടെ നിയതമായ മേഖലയും ധർമ്മവും അത്രമാത്രമായിരിക്കാം. കലയും അറിവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വ്യക്തമാക്കാൻ *കലയെ സംബന്ധിച്ച അറിവ്* (Knowledge of Art) എന്ന ഒരു പഠനശാഖ വികസിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട് എന്നാണ് അൽത്തൂസറിന്റെ മതം. ഈ പദപ്രയോഗം സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിൽ അതീവ ലളിതമാണ് ഈ വിഷയം എന്ന് ധരിക്കരുത്.

എല്ലാ അറിവിനും എന്നപോലെ കലയെ കുറിച്ചുള്ള അറിവിനും പ്രാഥമികമായി വേണ്ടത് പ്രത്യയ ശാസ്ത്രകലുഷമായ ഭാഷയിൽ നിന്നുള്ള ഒരു ഇടർച്ച യാണ്. (A preliminary *rupture* with the language of *ideological spontaneity*). ഈ ഇടർച്ച കൂടാതെ

കലയുടെ അറിവെന്ന ഏടുപ്പ് കെട്ടിയുയർത്താനാവില്ലായെന്ന് അൽത്തൂസർ മുന്നറിയിപ്പു നൽകുന്നു.

അൽത്തൂസറുടെ ഈ സൈദ്ധാന്തികോപാധികം സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ ഫലപ്രദമായി പ്രയോഗിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്ത സഹപ്രവർത്തകനും അനുയായിയും ആയ പിയറി മെഷെറെ ആണ്. അൽത്തൂസറെപോലെ മെഷെറെയും മാർക്സിസ്റ്റ് എന്നതിന് പുറമെ ഫ്രെഞ്ച് കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയിൽ അംഗവുമാണ്. മെഷെറെയുടെ *സാഹിത്യനിർമാണത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തം* വളരെ പേരെടുത്ത ഒരു പഠനമാണ്. മെഷെറെയെ വെറും ഒരു അൽത്തൂസർ ശിഷ്യനായി ചുരുക്കുന്നതും ശരിയായിരിക്കില്ല. അൽത്തൂസറുടെ മേൽക്കൊടുത്ത രണ്ട് സങ്കൽപനങ്ങൾക്ക് പുറമെ ''കലയെ സംബന്ധിച്ച അറിവ്'' (Knowledge of Art) ''എഴുത്തുകാരന്റെ പണി'' (the act of the writer) തുടങ്ങിയ മറ്റ് ചില ചിന്തോദ്ദീപക പ്രമാണവാക്യങ്ങളും മെഷെറെ സ്വീകരിക്കുന്നുണ്ട് എങ്കിലും അൽത്തൂസറിനെക്കാൾ അദ്ദേഹം കുറെയേറെ മുന്നോട്ട് പോകുകയും സിഗ്മണ്ട് ഫ്രോയിഡ്, ജാക്ക് ലക്കാൻ, ഫ്രെഡറിക് നീത്ഷെ, വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ തുടങ്ങി പലരിൽനിന്നും ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ട് തികച്ചും മൗലികമായ ചില സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

അൽത്തൂസറിന്റെയും മെഷെറെയുടെയും മുഖ്യമായ ലക്ഷ്യം കലയേയും സാഹിത്യത്തേയും സർഗക്രിയയേയും അനാദികാലം മുതൽക്ക് ചൂഴ്ന്ന് നിൽകുന്ന ദിവ്യപരിവേഷവും ഗൂഢാത്മകതയും തട്ടിത്തെറിപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. അതിന്റെ ഭാഗമായിതന്നെ കലാ

സ്രഷ്ടാവിന് പരമ്പരാഗതമായി കൽപിച്ചുപോകുന്ന അമാനുഷസിദ്ധികളെയും മെഷെറെ തിരസ്കരിക്കുന്നു.

മെഷെറെ തുടങ്ങുന്നത് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലെയും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെയും ചിരപുരാതനങ്ങളായ ചോദ്യങ്ങൾതന്നെ ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ടാണ്. എന്താണ് സാഹിത്യം? എന്താണ് സാഹിത്യനിരൂപണം? എന്നിട്ടദ്ദേഹം ഒരു പുതിയ ചോദ്യം ഉന്നയിക്കുന്നു: എന്താണ് സാഹിത്യനിർമ്മാണപ്രക്രിയയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന നിയമങ്ങൾ? ഇവയ്ക്ക് മറുപടി പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഇതുവരെയുള്ളതിൽ നിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായി കലയെ സംബന്ധിച്ച ഒരു ഭൗതികവാദസിദ്ധാന്തത്തിന്—ഒരു ഭൗതികവാദ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തത്തിന്—രൂപം നൽകുകയാണ് മെഷെറെ ചെയ്യുന്നത്. എഴുത്തുകാരനെ സ്രഷ്ടാവ്, സർഗധനൻ (creator) മുതലായ ബിരുദങ്ങൾകൊണ്ട് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിന് മെഷെറെ എതിരാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ എഴുത്തുകാരൻ ഒരു നിർമ്മാതാവോ പണിക്കാരനോ മാത്രമാണ്. (producer or workman). അയാൾ ഒരു പാഠം (text) നിർമ്മിച്ച് കഴിഞ്ഞാൽ അത് അയാളിൽനിന്ന് വിമുക്തമായി. അയാൾക്കതിൽപിന്നെ കൈയൊന്നുമില്ല. പാഠത്തിൽ പറഞ്ഞതിനേക്കാൾ പ്രധാനം പറയാത്തകാര്യങ്ങളാണ്. വിവിധ പ്രവണതകളുടെയും ഘടകങ്ങളുടെയും സംഗമത്തെകുറിക്കുന്ന ഒരു സവിശേഷ ചരിത്ര പ്രതിസന്ധിയുടെ സൃഷ്ടിയാണ് സാഹിത്യപാഠം. പഠനത്തിലൂടെയും അപഗ്രഥനത്തിലൂടെയും ഈ ചരിത്ര സംഗമത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളെ വേർതിരിച്ച് എടുക്കാനും പാഠത്തിലെ വിടവുകളുടെ അർഥം കണ്ടെത്താനും അക്ഷരങ്ങളുടെ ധൂമയവനി

കയ്ക്ക് പുറകിലെ യാഥാർഥ്യം വെളിപ്പെടുത്താനും സാധിക്കുകയാണ് നിരൂപണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം. അതായത് കൃതിയുടെ അബോധതലത്തേയും അനാവരണം ചെയ്യണം. അൽത്തൂസറിന്റെ ലക്ഷണാധിഷ്ഠിതവായനയേയും ഫ്രോയിഡിന്റെ മാനസികാപഗ്രഥനത്തെയും ഇവിടെ മെഷെറെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ ചിഹ്നവ്യവസ്ഥകളും സംജ്ഞാ–സങ്കേതങ്ങളും അവയുടെ ഘടനാവ്യവസ്ഥകളും എല്ലാം കൈകാര്യം ചെയ്താൽ മാത്രമേ മെഷെറെയുടെ സംരംഭം സഫലമാകൂ. ഘടനാവാദത്തിന്റെയും ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയത്തിന്റെയും സേവനം മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണപദ്ധതിയിൽ മെഷെറെ സന്നിവേശിപ്പിക്കുന്നു.

പാഠനിർമ്മാതാവിന്റെ അസ്തിത്വത്തിൽനിന്ന് വ്യതിരിക്തമായ പാഠത്തിന്റെ സ്വാശ്രയപദവി മെഷെറെയുടെ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ആണിക്കല്ലാണ് എങ്കിലും പാഠത്തിന്റെ സ്ഥലകാല ബന്ധങ്ങളെയെല്ലാം നിഷേധിച്ച് സകലതും അതിനകത്തുനിന്ന് ഉരുത്തിരിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന റോളാങ്ങ് ബാർത്സ് കൂട്ടരോട് മെഷെറെക്ക് യോജിപ്പില്ല. പാഠത്തിന്റെ അർഥം ആത്യന്തികമായി ചരിത്രത്താലും സമൂഹത്താലും നിയന്ത്രിതമാണ് എന്ന വസ്തുത അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ് മെഷെറെയുടെ പുറപ്പാട്. മെഷെറെ പറയുന്നു:

> സാഹിത്യം *പ്രായോഗികവും ഭൗതികവും ആയ ഒരുരൂപാന്തരപ്രക്രിയയാണ്*. അതിന്റെ അർഥം ഓരോ സവിശേഷ ചരിത്രഘട്ടങ്ങളിൽ അവ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ രൂപങ്ങളും കൈക്കൊള്ളും എന്നതാണ്.

വലിയ L അക്ഷരത്തോടുകൂടിയ ലിറ്ററേച്ചർ അഥവാ സാഹിത്യം ഇല്ലതന്നെ.* സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യത്തിൽപെട്ട അക്ഷരംകൊണ്ട് പണിതെടുത്ത സാഹിത്യമുണ്ട്, അല്ലെങ്കിൽ അക്ഷരസംഘാത പ്രതിഭാസം. അതാണ് പഠിക്കുകയും മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടകാര്യം.

VII

അവസാനമായി ഈ അധ്യായത്തിൽ ചർച്ചചെയ്യേണ്ടത് ഫ്രഞ്ച് ദാർശനിക രംഗത്തെ ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ സ്ഥിതിയാണ്. അനേകം പ്രഗത്ഭമേതികളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും അടങ്ങിയ ഈ കാലത്തെ "പോസ്റ്റ്സ്ട്രക്ചറലിസ്റ്റ്" (ഘടനവാദോത്തര) ഘട്ടമെന്നാണ് പൊതുവെ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. മേൽപട്ടികയിൽചേർത്ത ബാർത്സ്, ഫൗക്കാൾട്, ദെരിദ എന്നിവർക്ക് പുറമെ നവീന ഫ്രോയിഡിയനായ ജാക്ക്ലക്കാൻ (ജ.1901), *ടെൽ കെൽ* എന്ന പ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ജൂലിയ ക്രിസ്തേവ, ഫിലിപ്പ് സോളേഴ്സ് തുടങ്ങി വേറെയും പല പ്രഗത്ഭരുണ്ട്. ഇതൊരു പ്രാഥമിക പഠനമായതുകൊണ്ടും വിസ്തരഭയത്താലും അവരെയും മറ്റു പലരെയും ഒഴിവാക്കി എന്ന് മാത്രം. അവശേഷിക്കുന്നവരോട് തന്നെ നീതി പുലർത്താൻ കഴിയുമോ എന്ന് സംശയം.

ഇവരിൽ പലരും സ്വയം ഘടനാവാദികൾ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിൽ പരാങ്മുഖരായതിനാലും ക്ലാസിക്കൽ ഘടനാവാദി എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ലെവിസ്ത്രാവുസിൽനിന്നും മാർക്സിസ്റ്റ് ഘട

*ഇംഗ്ലീഷിൽ ഒരു പദം പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്ന അർഥത്തിന് അസാധാരണമായ പ്രാധാന്യമോ അർഥമോ കൽപ്പിക്കാൻ അതിന്റെ ആദ്യ അക്ഷരം വലുത് (capital) ആക്കുന്ന പതിവിനെയാണ് ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

നാവാദിയായ അൽത്തൂസറിൽനിന്നും അവർ ബഹുദൂരം മുന്നോട്ട് പോയതിനാലുമാണ് അവരെയെല്ലാം ഘടനാവാദോത്തരർ എന്ന് പൊതുവെ നാമകരണം ചെയ്യുന്നത്. ഘടനവാദികരം എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതിൽ പരാങ്മുഖരാണെങ്കിലും അവർ തമ്മിൽ തമ്മിൽ തന്നെ വൈരുധ്യത്തോളം എത്തുന്ന വ്യത്യസ്തതകരം ഉണ്ടെങ്കിലും മാർക്സിസം, ഘടനാവാദം, ചിഹ്നവിജ്ഞാനീയം എന്നിവ ക്രിയാത്മകമായും നിഷേധാത്മകമായും അവരുടെ എല്ലാം ചിന്തകളിൽ ഏറിയും കുറഞ്ഞും ഇഴ പിരിഞ്ഞു കിടക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ബ്രീട്ടിഷ് പുത്തൻ ഇടതുപക്ഷ ചിന്തകൻ പെരി ആൻഡേഴ്സൻ അവരെ ഘടനാവാദത്തിന്റെ തിരുനടയിൽ മാർക്സിസത്തെ ബലിയർപ്പിച്ചവരായിട്ടാണ് ചിത്രികരിക്കുന്നത്.[18] പ്രശസ്ത സോവിയറ്റ് ദാർശനികനും സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സൈദ്ധാന്തികനുമായ യൂറി ഡേവിഡോവ് ആകട്ടെ ഒരു ചുവടുകൂടി മുന്നോട്ടുവെച്ച് ദർശനത്തിൽനിന്നും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നും മാനവികഘടകത്തെ ബഹിഷ്കരിച്ച—വ്യക്തമായും മാനവികവിരുദ്ധ നിലപാട് എടുക്കുന്ന—വരായിട്ടാണ് അവരെ വിലയിരുത്തുന്നത്.[19]

ഇത് രസകരവും വിചിത്രവും ആയ ഒരു പരിണാമപ്രക്രിയയും രൂപാന്തരവുമാണ് മാർക്സിസം. വ്യക്തിയെ കൂട്ടായ്മയിൽ കലക്കികളയുന്നു എന്നും യുവമാർക്സിന്റെ കൃതികളിലെ മാനവികപ്രഭാവം പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കണമെന്നും മറ്റും വാദിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഫ്രാങ്ഫർട്ട് സ്കൂളുകളും മറ്റും മാർക്സിസം തിരുത്തി എഴുതി പരിഷ്കരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. അങ്ങനെ യുവമാർക്സും വയസ്സൻ മാർക്സും തമ്മിൽ ഒരു ദ്വിത കല്പനയുണ്ടായതിനെക്കുറിച്ചു

നാം നേരത്തെ ചർച്ച ചെയ്തു (അധ്യായം 8–9). യുവ മാർക്സ് പക്ഷപാതികൾക്ക് ഒരുഗ്രൻ തിരിച്ചടിയാ യിരുന്നു അൽത്തൂസറിന്റെ ''വൈജ്ഞാനികഇടർച്ച'' സിദ്ധാന്തവും ''പ്രശ്നമണ്ണല സങ്കല്പന''വും. യുവമാർക്സിനെ തിരസ്കരിച്ച് വയസ്സൻ മാർക് സിനോടുള്ള അഭിനിവേശവും, അതോടുകൂടിത്തന്നെ *ആത്മപരതയും വസ്തുപരതയും* (സബ്ജക്ടി വിറ്റിയും ഓബ്ജക്ടിവിറ്റിയും) തമ്മിലുള്ളഭേദക ല്പനയും, സബ്ജക്ടിന്റെ നിരാകരണവും, പാഠങ്ങ ളുടെ അക്ഷരാർഥത്തിനു പുറകിലെ ഗുപ്താർഥതല വും എല്ലാംവന്നു. ഫൗക്കാൾട്ടിലും ബാർത്സിലും ദെ രിദയിലും എത്തിയപ്പോഴേക്കും അത് പാഠകർത്താവി ന്റെ മരണത്തിൽ കലാശിച്ചു. പാഠം മാത്രം പ്രസ ക്തം. കർത്താവ് അപ്രസക്തൻ. ഗോൾഡ്മേന്റെ പ്ര ക്രിയ നേരെ വിപരീതദിശയിലേക്കായി—പാഠത്തിൽ നിന്ന് കർത്താവിലേക്കും കർത്താവിൽനിന്ന് അയാളു ടെ സമൂഹത്തിലേക്കും, സമൂഹത്തിൽതന്നെ അയാൾ ക്ക് ജന്മം നൽകിയ കുടുംബത്തിലേക്കും വളർന്നു വന്ന വിഭാഗത്തിലേക്കും എന്ന (പുറം 140 കാണുക) ഗോൾഡ്മാന്റെപ്രക്രിയ നേരെ വിപരീത ദിശയിലേ ക്കായി എന്ന് മാത്രമല്ല, അവസാനത്തെ കണ്ണിയായ ഗ്ര ന്ഥകർത്താവിനെ ''കൈക്കിലകൂടാതെ'' എടുത്തെറി യുകയും ചെയ്തു. അവശേഷിക്കുന്നത് പാഠം മാത്രം. അക്ഷരങ്ങളും നിരന്ന കടലാസ് എന്ന ഭൗതികവസ്തു. അത് ''ഡികൺസ്ട്രക്ട്'' (വിവിധഘടകങ്ങളെ അടർ ത്തി എടുക്കുക, പൊളിച്ചെഴുതുക)ചെയ്തു എടുക്കു കയാണ് സാഹിത്യ നിരൂപകന്റെ കർത്തവ്യം എന്ന് ദെരിദ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു.

ഈ ചിന്തകരെയെല്ലാം ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണിപ്ര ത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആയ ഘടനവാദശൈലിയാണ്

എന്ന് പറഞ്ഞുവല്ലോ. അതുകൊണ്ട് ഘടനാവാദം ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട ഭാഷാശാസ്ത്രവും ഇവരുടെയെല്ലാം വാദങ്ങളിലെ ഒരു സാമാന്യഘടകമാണ്. സാസൂറിന്റെ ഭാഷയും മൊഴിയും തമ്മിലുള്ള ഭേദകൽപനയിൽ നിന്നാരംഭിച്ച ഭാഷയുടെ ചിഹ്ന വ്യവസ്ഥയും ഗുപ്ത തലഘടനയും ആണ് അവരെല്ലാം മറിച്ചും തിരിച്ചും ഉരുട്ടിയും ഉരച്ചും പരിശോധിക്കുന്നത്. ഈ പരിശോധനയിൽ അവരെല്ലാം തന്നെ അധീശവർഗ പ്രത്യയശാസ്ത്ര സ്വാധീനത്തെയും അവയുടെ ഗുപ്തചലനങ്ങളെയും വെളിവാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആത്യന്തികമായി അവരുടെ പ്രയത്നം *ഫോർമലിസ*ത്തിന്റെ (രൂപപ്രാമണ്യവാദത്തിന്റെ) നാലതിരുകളെ ഭേദിക്കാൻ ശക്തങ്ങളല്ല. എങ്കിലും അവ നൽകുന്ന ഉൾക്കാഴ്ചകളും അനാവരണംചെയ്യുന്ന പുതിയ അർഥമാനങ്ങളും തുറക്കുന്ന പുതിയ അന്വേഷണ പന്ഥാക്കളും ആധുനിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചിന്താസമ്പത്തിന് മുതൽ കൂട്ടുകളാണ്—ഡേവിഡോവും ആൻഡേഴ്സനും ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയപോലെ ആത്യന്തികമായി അവ മാർക്സിസ്റ്റ് മൗലികധാരകളെ പ്രതിരോധിക്കാൻ വിഫലശ്രമം നടത്തുമ്പോഴും. □

---

1 J-P. Sartre, *Being and Nothingness*, New York, 1966. (ഇവിടെയും തുടർന്നും പ്രസിദ്ധീകരണവർഷം ഇംഗ്ലീഷ് പതിപ്പുകളുടെയാണ്)

2 J-P Sartre, *What is Literature?* NewYork, 1966.

3 J-P Sartre, *The Critique of Dialectical Reason*, London, 1976.

4 Jean Piaget, *Structuralism*, London, 1971.

5 L. Goldmann, *The Hidden God*, London, 1964.

6 L. Goldmann, *The Human Science and Philosophy*, London, 1966.

7 L Goldmann, *For a Sociology of the Novel*, London, 1975.

8 G Lukacs, *The Theory of the Novel*, London, 1971.

9 ഭർത്തൃഹരിയുടെ "വാക്യപദീയത്തി"ലെ "സ്ഫോട" സിദ്ധാന്തവും മറ്റും ആധുനിക "ചിഹ്നവിജ്ഞാനി"യത്തിന്റെ പ്രാഗ്രൂപങ്ങളാണെന്ന വാദം അനിഷേധ്യമാണ്. കാണുക: K. Kunjunni Raja, *Indian Theories of Meaning*, Adyar, 1963. ഈ അധ്യായത്തിൽ തുടർന്ന് ചർച്ചചെയ്യപ്പെടാൻ പോകുന്ന ലൂയി അൽത്തൂസറും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുയായികളായ എത്തിയെൻ ബലിബർ, മോറിസ് ഗോദെലിയർ, തുടങ്ങിയവർ ഘടനാവാദ സമീപനങ്ങളാണ് മാർക്സ് തന്റെ "മൂലധന"ത്തിലും മറ്റും വിജയകരമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നത് എന്ന് പറയുന്നു.

10 F. de Saussure, *Course in General Linguistics*, New York, 1959.

11 T. Hawkes, *Structuralism and Semiotics*, London, 1977.

12 L. Althusser & Etienne Balibar, *Reading Capital*, London, 1970.

13 M. Godelier, *Perspectives in Marxist Anthropology*. Cambridge, 1977

14 P. Macherey, *A Theory of Literary Production*, London, 1978.

15 A. Kondratov, *Sounds and Signs*, Moscow, 1969.

16 R. Williams, *Keywords*, London, 1983.

17 L. Althusser, *Essays on Ideology*, London, 1976. അൽത്തൂസർ പരാമർശിക്കുന്ന മെഷെറെയുടെ ലേഖനം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുണ്ട്. കുറിപ്പ് 14 കാണുക.

18 P. Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism*, London, 1983.

19 Y. Davidov, *Myth, Philosophy, Avant-guardism*, Moscow, 1983.

11

ബ്രെഹ്ത്-ലൂക്കാച്ച്-ബെഞ്ചമിൻ ത്രികോണം

മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം വളർച്ച നിലച്ച ഒരു ചരിത്രാവശിഷ്ടമല്ല. സമൂഹത്തോടൊപ്പം സാഹിത്യാദികലകളും നിരന്തരം വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും ഉയർന്നുവരുന്ന പുതിയ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം കണ്ടെത്താനും പുതിയ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടാനും മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ വികാസഗതിയിൽ സംഭാവനനൽകിയിട്ടുള്ള രാഷ്ട്രങ്ങളും വ്യക്തികളും അനവധിയാണ്. മറെറല്ലാ വികാസങ്ങളും എന്നപോലെ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര വികാസവും പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെയും സംഘർഷങ്ങളിലൂടെയും സമന്വയങ്ങളിലൂടെയും ആണ് നിർവഹിക്കപ്പെടുക. അങ്ങനെയുള്ള വികാസഗതിയിൽ 1920-കളിലും 1930-കളിലും ജർമ്മനിയിൽ നടന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര വിവാദങ്ങളും സംഘട്ടനങ്ങളും വലിയ പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ മുഖ്യമായ ഒന്നാണ് ഗ്യോർഗി ലൂക്കാച്ച്,

ബെർതോൾഡ് ബ്രെഹ്ത്, വാൾടർ ബെഞ്ചമിൻ എന്നീ മുന്ന് മഹാ പ്രതിഭാശാലികളും തമ്മിൽ നടന്ന വിവാദം. അതിലുയർന്ന പ്രശ്നങ്ങളും ഇപ്പോഴും പ്രസക്തമാണെന്നു മാത്രമല്ല അവയിൽ ചിലതിന് ഇനിയും സർവ്വസമ്മതമായ പരിഹാരം കണ്ടെത്തിയിട്ടുമില്ല. അതിനാൽ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലും തല്പരരായവർക്ക് ആ വിവാദങ്ങളും പഠിച്ചേ മതിയാവൂ.

നാടകകൃത്ത്, സംവിധായകൻ, കവി, കഥാകാരൻ, കലാസൈദ്ധാന്തികൻ, കമ്യൂണിസ്റ്റ്, നാസിവിരുദ്ധപോരാളി, ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ നാടകപ്രതിഭയുടെ ഉച്ചകോടിയായി പലരും കരുതുന്ന എപിക് തിയേറ്റർ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകൻ എന്നീ വിവിധ നിലകളിൽ നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കലാവബോധത്തിന് വമ്പിച്ച സംഭാവന നൽകിയ മഹാമതിയാണ് ബ്രെഹ്ത് (1898–1956).

ഗ്യോർഗി ലൂക്കാച്ച് (1886–1971) ഹംഗറിക്കാരനായിരുന്നു. ഹംഗറിക്കാരനായിരുന്ന ലൂക്കാച്ച് 1931-ലാണ് മോസ്കോവിൽനിന്ന് ബർളിനിൽ എത്തിയത്. 1919–ൽ അല്പകാലംമാത്രം നീണ്ടുനിന്ന ഹംഗേറിയൻ സോവിയറ്റ് റിപ്പബ്ലിക്കിൽ വിദ്യാഭ്യാസമന്ത്രിയായിരുന്ന ലൂക്കാച്ച് വിപ്ലവം പരാജയപ്പെട്ടതിനെത്തുടർന്ന് സോവിയറ്റ്യൂണിയനിൽ അഭയം തേടി. അവിടെവെച്ചാണ് മാർക്സിസം–ലെനിനിസം അദ്ദേഹം പൂർണമായി അംഗീകരിച്ചതും കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർടിയിൽ അംഗമായതും. തികച്ചും മാർക്സിസ്റ്റാകുന്നതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹം രചിച്ച *ആത്മാവും രൂപവും* (1910), *നോവലിന്റെ സിദ്ധാന്തം* (1916), *ചരിത്രവും വർഗബോ*

ധവും (1923) എന്നിവയിലെ അപകട ധാരണകളും ഹെഗേലിയൻ പ്രവണതയും പിൽക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം തിരസ്കരിച്ചു. *യൂറോപ്യൻ റിയലിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങൾ*, *ചരിത്ര നോവൽ*, *ലെനിൻ*, *യുവ ഹെഗൽ*, *സമകാലിക റിയലിസം*, *അസ്തിത്വവാദമോ മാർക്സിസമോ* തുടങ്ങി ലൂക്കാച്ച് രചിച്ചിട്ടുള്ള രണ്ടു ഡസനിലധികം കൃതികളും അനവധി പ്രബന്ധങ്ങളും അദ്ദേഹത്തെ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താലോകത്തിൽ പൊതുവെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമേഖലയിൽ പ്രത്യേകിച്ചും അവഗണിക്കാനാവാത്ത ഒരു ശക്തിസ്തംഭമാക്കി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കൃതികളും ജർമ്മൻ ഭാഷയിലായിരുന്നതിനാലും ജർമ്മൻ വിവാദങ്ങളിൽ നേരിട്ട് പങ്കെടുത്തതിനാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാമം ജർമ്മൻ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തയോട് അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

സമ്പന്നമായ ഒരു ജർമൻ യഹൂദ കുടുംബത്തിൽ പിറന്ന വാൾട്ടർ ബെഞ്ചമിൻ (1892–1940) പ്രശസ്തമായ നിലയിൽ സർവകലാശാലാവിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തിയാക്കി ഗ്രന്ഥരചനയിലും പത്രപ്രവർത്തനത്തിലും പ്രവേശിച്ചു. 1930–കളിലെ ജർമൻ നാസിമുന്നേറ്റം മറ്റനവധി ശാസ്ത്രകാരൻമാരെയും പുരോഗമനവാദികളെയുംപോലെ ബെഞ്ചമിന്റെ ജീവിതവും ദുസ്സഹമാക്കി. ഒടുവിൽ പ്രാണരക്ഷാർഥം ഫ്രാൻസിലേക്ക് കുടിയേറി. 1940–ൽ ഫ്രാൻസും നാസിപ്പടയുടെ മുമ്പിൽ തകർന്നുവീണപ്പോൾ എല്ലാ ആശയും കൈവിട്ട ബെഞ്ചമിൻ ഒരു ദുർബലനിമിഷത്തിൽ ആത്മഹത്യചെയ്തു. 1930–കളിൽ ജർമനിയിൽ പുരോഗമനവാദികളുടെയും കമ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യവിമർശകരുടെയും ഇടയിൽ കുറെയൊക്കെ അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ബെഞ്ചമിൻ അക്കാല

ത്തോ നിരീശ്വരശേഷം മൂന്ന് പതിറ്റാണ്ടുകളും കഴിയും വരെയോ പുറത്ത് അറിയപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. എന്നാൽ കഴിഞ്ഞ എട്ടുപത്ത് വർഷക്കാലമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളും ജർമനിയിലും വിവർത്തനത്തിലൂടെ മറുനാടുകളിലും പ്രചരിച്ചുതുടങ്ങിയതോടെ ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ ഒകെവിരലിലെണ്ണാവുന്ന പ്രഗല്ഭ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരിൽ ഒരാളായി അദ്ദേഹം ലോകമെങ്ങും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. *ഇല്യൂമിനേഷൻസ്*, *ബൗദ്ധലേയർ: ഉയർന്നമുതലാളിത്തയുഗത്തിലെ ഭാവഗീതകൻ*, *ബ്രെഹ്തിനെ മനസ്സിലാക്കുക* മുതലായവയാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ വന്നിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ ചിലവ. വ്യവസായ–സാങ്കേതിക യുഗത്തിലെ അൽഭുതകരമായ വിനിമയമാധ്യമവികാസത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കലാസൃഷ്ടിയിലും രൂപത്തിലും വിതരണത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലും അനിവാര്യമായ മാറ്റങ്ങളും സംബന്ധിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് ഈ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകന്റെ സവിശേഷ സംഭാവന.

II

മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര വികാസ ചരിത്രത്തിൽ നിർണായകപ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഈ ത്രികോണവിവാദം അപ്രതീക്ഷിതമായി ബൗദ്ധികശൂന്യതയിൽനിന്ന് ഉത്ഭവിച്ചതല്ല. മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും ജൻമനാടായ ജർമനിയിൽ അരനൂറ്റാണ്ടിലധികം കാലമായി തുടർന്നുവന്ന പഠനങ്ങളുടെയും വിവാദങ്ങളുടെയും ഒരുയർന്നതലത്തിലുള്ള തുടർച്ചയായിരുന്നു അത്.

മാക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും പരിചരണത്തിലും മേൽനോട്ടത്തിലും രൂപംകൊണ്ടുവളർന്ന ജർമ്മൻ സോഷ്യൽ ഡെമോക്രാററിക് പാർടി ഒരു കാലത്ത് മാർക്സിസ്റ്റ് ലോകത്തിലെ ഒന്നാംകിട പാർടിയായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുപോന്നു. ലെനിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ ബോൾഷെവിക്കുകാർ ശക്തിയാർജിക്കുകയും വിജയശ്രീലാളിതമായ വിപ്ലവം നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നതുവരെ, ഈ പ്രഥമസ്ഥാനം ചോദ്യംചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഫെർഡിനാൻഡ് ലാസ്സൽ, ഫ്രാൻസ് മെഹ്റിങ്ങ്, കാറ്റ കൗട്സ്കി, റോസ ലക്സംബൂർഗ്, കാറ്റ ലീബ്നെഖ്ത്ത്, ആഗസ്ത് ബെബെൽ, ക്ളാര സെറ്റ്കിൻ, ഏണസ്റ്റ് തെയിൽമാൻ, വിൽഹെം പീക്ക് തുടങ്ങി മാർക്സിസത്തിൽ അന്ത്യംവരെ ഉറച്ചുനിന്നവരും വ്യതിചലിച്ചവരും ഉൾപ്പെടെയുള്ള നേതാക്കൾ ലോകതൊഴിലാളിവർഗ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ മായാത്ത വ്യക്തിമുദ്ര പതിച്ചവരാണ്. 1919-ൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഇൻറർനാഷണൽ രൂപീകരിച്ചതിനെതുടർന്ന് ജർമ്മൻ സോഷ്യൽ ഡെമോക്രാററിക് പാർടി മാർക്സിസ്റ്റ്-ലെനിനിസ്റ്റ് അടിത്തറയിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടതിനുശേഷവും രാഷ്ട്രീയദാർശനികചിന്തയിലും വർഗസമരത്തിലും അവർ പഴയ ഉയർന്ന പാരമ്പര്യം പുലർത്തിപ്പോന്നു.

ദാർശനികപ്രശ്നങ്ങളിലെന്നപോലെ സാഹിത്യാദികലകളിലും മറ്റ് പല പാർടികളെയുംകാൾ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധചെലുത്തി വന്നവരാണ് ജർമ്മൻ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ. കലാസിദ്ധാന്തത്തിൽമാത്രമല്ല സൃഷ്ടിയുടെ രംഗത്തും അനേകം പ്രശസ്തരെ സംഭാവനചെയ്യാൻ ജർമ്മൻ തൊഴിലാളിവർഗത്തിനും കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. 1933-ൽ ഹിറ്റ്ലർ അധി

കാരത്തിൽ വരുന്നതിനുമുമ്പത്തെ പതിറ്റാണ്ടുകാലത്തു തന്നെ പ്രശസ്തിയുടെ പടവുകൾ കടന്നുകയറിയ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രതിഭാശാലികളാണ് ലിയോൺ ഫുഹ്ത്വാൻക്കർ, അന്നാ സെഹേഴ്സ്, യോഹാൻസ്ബെക്കർ, സ്തേഫാൻ സ്വിഗ് തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരൻമാരും ഹാൻസ് ഐസ്ലർ, കർട് വെയിൽ തുടങ്ങിയ സംഗീത വിദഗ്ദ്ധൻമാരും ഇർവിൻ പിസ്ക്കേറ്റർ, ബെർതോൾഡ് ബ്രെഹ്ത് തുടങ്ങിയ രംഗകലാകോവിദരും ജോർജ് ഗ്രോസ്, ജോൺ ഹാർട്ഫീൽഡ് തുടങ്ങിയ ചിത്രകാരൻമാരും മറ്റും മറ്റും.

സ്വാഭാവികമായും കലയുടെ ഈ സമൃദ്ധമായ വിളവെടുപ്പ് കാലത്ത് അനേകം വിവാദങ്ങൾ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെയും മറ്റു പുരോഗമനവാദികളായ കലാകാരൻമാരുടെയും ഇടക്ക് നടക്കുകയുണ്ടായി, 1928-ൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർടിയുടെ സഹായത്തോടെ ജർമ്മൻ കലാകാരൻമാർ രൂപംനൽകിയ ''തൊഴിലാളിവർഗ വിപ്ളവസാഹിത്യലീഗ്'' (ലീഗ് ഓഫ് പ്രോലിറ്റേറിയൻ റവലൂഷനറി റൈറ്റേഴ്സ്) കലാരംഗത്തെ ഒത്തൊരുമിച്ച പ്രവർത്തനത്തിനും വിവാദങ്ങൾക്കും വേദിയൊരുക്കി. 1920 കളിൽ രൂപംകൊണ്ട് 1933 ആയപ്പോഴേക്കും ജർമ്മനിയിൽ അധികാരം പിടിച്ചെടുത്ത നാസികളുടെ മുന്നേറ്റം യൂറോപ്പിലാകെ കരിനിഴൽ പരത്തിയ സാഹചര്യത്തിൽ കലാപ്രവർത്തകർ നയപരമായും സൈദ്ധാന്തികമായും സംഘടനാപരമായും പുതിയ വെല്ലുവിളികളെ നേരിട്ടു. നാസിസത്തിനും ഫാസിസത്തിനും എതിരെ മാനവികതയ്ക്കും ജനാധിപത്യത്തിനും കമ്യൂണിസത്തിനുംവേണ്ടി തൊഴിലാളിവർഗ നേതൃത്വത്തിൽ നടക്കുന്ന പോരാട്ടത്തിൽ കലാകാരൻമാരുടെ കടമയും കലയുടെ ധർമ്മവും വമ്പിച്ച വിവാദങ്ങൾ വിളിച്ചുണർത്തി.

ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ലൂക്കാച്ച്—ബ്രെഹ്ത്—ബെഞ്ചമിൻ വിവാദത്തെ കാണേണ്ടത്. ഇതിനർഥം ഈ മൂന്നുപേർ മാത്രമായിരുന്നു തർക്കത്തിൽ പങ്കെടുത്തത് എന്നല്ല. അനേകം സർഗാത്മക കലാകാരൻമാരും നിരൂപകരും സൈദ്ധാന്തികരും പങ്കുചേർന്ന വിവാദത്തിലെ മൂന്ന് പ്രമുഖ പ്രതിനിധികരം മാത്രമാണിവർ. ഇക്കാലമെല്ലാം അവരെല്ലാം കലയുടെ ലക്ഷ്യത്തെയും രൂപത്തെയും മറ്റും പറ്റി അനന്തമായ ചർച്ചകളിൽ മാത്രമായി കാലംപോക്കുകയായിരുന്നു എന്നാരും ധരിക്കരുത്. ദൈനംദിന രാഷ്ട്രീയസമരങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കുകയും മർദനവും പീഡനങ്ങളും സഹിക്കുകയും അതോടൊപ്പം താന്താങ്ങളുടെ പ്രത്യേകരംഗങ്ങളിൽ നാടകമവതരിപ്പിക്കുകയും കഥയെഴുതുകയും കവിത രചിക്കുകയും ചിത്രം വരക്കുകയും സംഗീതമാലപിക്കുകയും എല്ലാം ചെയ്തുവന്നു. അങ്ങനെ ദൈനംദിന ജീവിതസമരങ്ങളും കലാസൃഷ്ടികളും ആവിഷ്കാരങ്ങളുമാണ് സൈദ്ധാന്തിക തലത്തിൽ ചർച്ചയും വിവാദവും ആവശ്യമാക്കിതീർത്തത്. നാസികളുടെ മർദനവാഴ്ച മൂത്തതോടെ പല കലാകാരൻമാരും തടവിലായി. ചിലർ ഒളിവിലായി, മറ്റു ചിലർ നാടുവിടാൻ നിർബന്ധിതരായി. അങ്ങനെ 1933—ൽ ലൂക്കാച്ച് സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലേക്കും ബ്രെഹ്ത് അമേരിക്കയിലേക്കും ബെഞ്ചമിൻ ഫ്രാൻസിലേക്കും നാടുകടന്നു. എങ്കിലും അവരെല്ലാം തടവിലും ഒളിവിലും വിദേശത്തുമായി നാസികരംക്കെതിരായ പോരാട്ടവും കലാ പ്രവർത്തനങ്ങളും വാദപ്രതിവാദവും തുടരുകയാണ് ചെയ്തത്.

ഇതിൽനിന്നെല്ലാം വ്യക്തമാകുന്ന മറെറാരു പ്രധാനകാര്യംകൂടി ഇത്തരുണത്തിൽ ഊന്നിപ്പറയേണ്ടതു

ണ്ട്. ലൂക്കാച്ച്–ബ്രെഹ്ത് സംവാദത്തെക്കുറിച്ച് ചില അത്യന്താധുനിക നിരൂപകരും 'നവ മാർക്സിസ്റ്റുകരും' എന്ന് സ്വയം വിശേഷിപ്പിക്കുന്നവരും പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന ഒരസംബന്ധമുണ്ട്. ലൂക്കാച്ച് 'പരമ്പരാഗത യാഥാസ്ഥിതിക മാർക്സിസ്റ്റ്' ശൈലിയിൽ കലയുടെ സാമൂഹ്യ പ്രസക്തിയെയും ജീവിത ബന്ധത്തെയും വർഗസമര ലക്ഷ്യത്തെയും ഊന്നിയ 'വികൃത സോഷ്യോളജിക്കൽ ക്രിട്ടിക്ക്' ആയിരുന്നു എന്നും അതിനെ എതിർത്ത ബ്രെഹ്ത് തങ്ങളെപ്പോലെ ഒരു ശുദ്ധകലാവാദിയും 'അത്യന്താധുനികനും' 'കമ്യൂണിസ്റ്റ്പാർടിയുടെ പട്ടാളച്ചിട്ടക്ക്' വഴങ്ങാത്ത സർവതന്ത്രസ്വതന്ത്രനും മറ്റുമായിരുന്നു എന്നുംവരെ പലപ്പോഴും എഴുതിവിടുന്നു. ഇതിനെക്കാൾ വലിയൊര സത്യം പറയാനില്ല. കലയുടെ കാലിക പ്രസക്തി, സാമൂഹ്യലക്ഷ്യം, വർഗസമരത്തിൽ അതിനുള്ള പങ്ക്, ശുദ്ധകലാവാദത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരം, അരാഷ്ട്രീയ നാട്യക്കാരുടെ യാഥാസ്ഥിതിക രാഷ്ട്രീയ പക്ഷപാതം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങളിൽ ഇരുവരും തമ്മിൽ യാതൊരു ഭിന്നതയും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. വിപ്ലവ ലക്ഷ്യങ്ങളെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കാനും വർഗസമരത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്താനും നാസി–ഫാസിസ്റ്റ് ശക്തികളെ ഉൻമൂലനംചെയ്യാനും കല ഫലപ്രദമായി എങ്ങനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താം എന്നതായിരുന്നു ഇരുവരുടെയും(മൂവരുടെയും തന്നെ) അടിസ്ഥാനശില. ഇക്കാര്യം വിവാദത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങളിലേക്ക് കടക്കുമ്പോൾ വ്യക്തമാകും.

III

ബ്രെഹ്തും ലൂക്കാച്ചും തമ്മിൽ 1930 കളിൽ നടന്ന വിവാദം അവരിരുവരെയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോ

ളം പരോക്ഷമായിട്ടാണ് നടന്നത്. ബ്രെഹ്തിനെ പേരെടുത്ത് പറഞ്ഞ് ലൂക്കാച്ച് വിമർശിക്കാറില്ലായിരുന്നു. പക്ഷേ ബ്രെഹ്തിന്റെ ആവിഷ്കാരശൈലികളെയും പരീക്ഷണങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും തന്റെ പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ലൂക്കാച്ച് ഖണ്ഡിച്ചുപോന്നു. അതുപോലെ ലൂക്കാച്ചിനെതിരെ ബ്രെഹ്ത് എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന നിരവധി കുറിപ്പുകളും അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതേ ഇല്ല. ബ്രെഹ്തിന്റെ മരണശേഷം സുമാർ പത്തുവർഷം കഴിഞ്ഞ് 1967–ലാണ് അവ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. അവ ഇംഗ്ലീഷ് വായനക്കാർക്ക് കിട്ടിയതാകട്ടെ 1974–ലും.[1] 'ബ്രെഹ്തിനെ മനസ്സിലാക്കൽ' എന്ന ബെഞ്ചമിന്റെ 1934–ലെ പ്രസംഗം ഇംഗ്ലീഷ് വായനക്കാർക്ക് കിട്ടിയത് 1973–ലാണ്[2]. ഈ വിവാദങ്ങളെല്ലാം സമാഹരിച്ച് വിവരണക്കുറിപ്പുകളോടെ ഒരു ഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധ അമേരിക്കൻ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഫ്രെഡറിക്ക് ജെയിംസൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.[3] ഇംഗ്ലീഷിൽ ഇതേവരെ വരാത്ത ജർമ്മൻ രേഖകളും കൂടി കണക്കിലെടുത്ത് പ്രൊഫസർ അനിൽ ഭട്ടി എഴുതിയ ലേഖനവും കാണുക[4].

അങ്ങനെ പരസ്യമായി ഈ രണ്ടു പ്രതിഭകളും ഏറ്റുമുട്ടിയില്ലെങ്കിലും കമ്യൂണിസ്റ്റ്–മാർക്സിസ്റ്റ് കലാസാഹിത്യ രംഗത്ത് രണ്ടാംനിരക്കാർ അതേറ്റു പിടിച്ചു പടവെട്ടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഈ നൂറ്റാണ്ടാദ്യപാദത്തിൽ കേരളത്തിലെരണ്ടു മഹാരഥൻമാരായിരുന്ന അമ്മാവൻകേരളവർമ്മയും അനന്തിരവൻ രാജരാജവർമ്മയും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദത്തിൽ അണിയറയിൽ മറഞ്ഞുനിന്നു അനുയായികളെക്കൊണ്ട് പടവെട്ടിച്ച ചരിത്രം ഇത്തരുണത്തിൽ ഓർത്തുപോകുന്നു. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവാദത്തിന് പുറമെകാണുന്നതിൽ കൂടുതൽ പ്രാധാ

ന്യമർഹിക്കുന്ന ചില അർഥതലങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ജർമ്മൻ വിവാദത്തിന്റെ മൗലികതയോ അതിൽ പങ്കെടുത്തവരുടെ കാര്യഗൗരവബോധമോ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല.

അങ്ങനെ ഈ വിവാദത്തിന്റെ വിശദാംശങ്ങൾ ജർമ്മനിയിൽനിന്ന് പുറത്തു വന്നത് കഴിഞ്ഞ പതിറ്റാണ്ടുകാലത്താണ്. ഇക്കഴിഞ്ഞ പതിനഞ്ചിരുപത് വർഷക്കാലത്ത് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ചിന്തക്ക് കിട്ടിയിട്ടുള്ള അഭൂതപൂർവമായ പ്രചാരത്തിന്റെയും അംഗീകാരത്തിന്റെയും പശ്ചാത്തലത്തിൽ സുമാർ അരനൂറ്റാണ്ടുകാലം മുമ്പ് നടന്ന ഈ വിജ്ഞാനപ്രദമായ വിവാദം വിശ്വവിശാലമായ തലത്തിൽ വീണ്ടും നാമ്പെടുക്കുകയാണെന്ന് പറയാം. നാമും ആ വിവാദത്തിന്റെ പുനർജൻമത്തിൽ പങ്കുചേരുന്നത് വ്യർഥവ്യായാമമാവില്ല. ജർമ്മനിയിൽ പരസ്യമായ വിവാദങ്ങൾക്കുള്ള സാഹചര്യം ഇല്ലാതായതിന് ശേഷം അത് തുടർന്നത് വിദേശങ്ങളിൽ മിക്കവാറും ജർമ്മൻ കുടിയേറ്റക്കാർ നടത്തിവന്ന കാലികങ്ങളിലാണ്. അവയിൽ മുഖ്യം മോസ്കോയിലെ ജർമ്മൻകാർ നടത്തിവന്ന 'ദാസ് വോർട്' (ദി വേർഡ്—വാക്ക്) എന്ന മാസികയിലാണ്. ഇപ്പോഴും ഗവേഷകർ ഈ പഴയ കാലികത്തിന്റെ ലക്കങ്ങൾ പരതിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

ബ്രെഹ്തും ലൂക്കാച്ചും തമ്മിലായിരുന്നു അടിസ്ഥാന വിവാദം. ബെഞ്ചമിൻ ബ്രെഹ്തിന്റെ വക്താവും വ്യാഖ്യാതാവും ആയിരുന്നു. അതിനർഥം ബെഞ്ചമിൻ ഒരു രണ്ടാംനിരക്കാരനായിരിന്നു എന്നല്ല. ലൂക്കാച്ചിനെപ്പോലെതന്നെ ഒന്നാംനിരയിൽപ്പെട്ട സാഹിത്യനിരൂപകനും കലാദാർശനികനും ആയിരുന്നു ബെഞ്ചമിനും. എന്നാൽ അവരിരുവരും ബ്രെഹ്തിനെ

പ്പോലെ കലാസ്രഷ്ടാക്കളായിരുന്നില്ല. ബ്രെഹ്ത് സ്രഷ്ടാവെന്നപോലെ നിരൂപകനും സൈദ്ധാന്തികനും കൂടി ആയിരുന്നെങ്കിലും ബ്രെഹ്തിന്റെ സംഭാവനയുടെ അധ്യഷ്യനായ വ്യാഖ്യാതാവ് ബെഞ്ചമിനായിരുന്നു. ബ്രെഹ്ത് ചിലപ്പോഴും സ്വാഭാവികമായി വിമർശനത്തിൽ ആത്മനിഷ്ഠത പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോഴും ബെഞ്ചമിൻ ആധുനിക വ്യാവസായിക–സാങ്കേതികയുഗത്തിനും ഫാസിസമെന്ന പുതിയ രാഷ്ട്രീയപ്രതിഭാസം ഉളവാക്കിയ വസ്തുനിഷ്ഠസാഹചര്യത്തിനും ഉതകുന്ന ഒരു സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം ആത്യന്തികമായി മാർക്സിസത്തിൽ ഉറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ ആവിഷ്കരിച്ചു. ബ്രെഹ്ത്തിന്റെ രംഗകല ബെഞ്ചമിന് തന്റെ നവീന സിദ്ധാന്താവിഷ്കരണത്തിനുള്ള അസംസ്കൃതവസ്തുക്കളായി ലഭിച്ചെങ്കിൽ ബെഞ്ചമിന്റെ സിദ്ധാന്തം ബ്രെഹ്തിന്റെ കലയ്ക്കും പ്രസ്ഥാനത്തിനും ദാർശനികമായ പുതിയ അർഥതലം നൽകി.

ലൂക്കാച്ചും ബ്രെഹ്ത്തും തമ്മിലുള്ള തർക്കത്തിന് വിധേയമായ പ്രഥമപ്രമേയം കല അതിന്റെ ധർമ്മം നിർവഹിക്കുന്നത് എങ്ങനെ എന്നതായിരുന്നു. മേൽ പ്രസ്താവിച്ചതുപോലെ കലയ്ക്ക് സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ ധർമ്മവും ലക്ഷ്യവും ഉണ്ടോ, ഉണ്ടായിരിക്കണമോ എന്നതൊന്നും തർക്കവിഷയമേ ആയിരുന്നില്ല. 'റിയലിസ'ത്തിന്റെ പ്രസക്തിയും സ്വീകാര്യതയും അവർ തമ്മിൽ ഭിന്നത ഉളവാക്കി എന്ന് പലരും പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതും ശരിയല്ല. ബ്രെഹ്ത് ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞു:

> എനിക്ക് നിരന്തരമായി മാതൃകകൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. (കലാസൃഷ്ടികൾക്കനുയോജ്യമായ രൂപം ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ) അങ്ങനെ ഞാൻ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് നിരീക്ഷിക്കുന്ന ആരും പറയുകയില്ല,

ഞാൻ രൂപത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് തൽപരൻ എന്ന്. യാഥാർഥ്യത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കാനാണ് ഞാൻ ഈ മാതൃകകൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

എന്താണീ യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ കാതൽ? ബ്രെഹ്ത് പറയുന്നു:

റിയലിസ്റ്റിക്ക് എന്നാൽ ഇതാണർഥം: മേൽകോയ്മ വഹിക്കുന്നവരുടെ വീക്ഷണത്തെ തുറന്നുകാട്ടി സമൂഹത്തിന്റെ സങ്കീർണമായകാര്യകാരണ ബന്ധങ്ങൾ കണ്ടെത്തുക; മനുഷ്യസമൂഹം ചെന്ന് കുടുങ്ങിയിരിക്കുന്ന വൈഷ്യമങ്ങളിൽനിന്നതിനെ കരകയറാൻ ഉതകുന്ന സമഗ്രമായ പരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കാൻ കഴിവുള്ള വർഗത്തിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നെഴുതുക; മൂർത്തമായതിനെ സാധ്യമാക്കുക, അതിൽനിന്ന് സാധ്യതയെ കേവലവല്കരിച്ചെടുക്കുക.

റിയലിസത്തിന്റെ വക്താവും വ്യാഖ്യാതാവുമായ ലൂക്കാച്ച് അതെങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കാം എന്ന് വിവരിക്കുന്നത് കേൾക്കൂ:

പ്രത്യക്ഷവും സത്തയും തമ്മിൽ (ബാഹ്യരൂപവും ആന്തരിക സത്യവും തമ്മിൽ), വ്യക്തിഗതമായ അനുഭവവും സാമാന്യ തത്വവും തമ്മിൽ, ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതിയും കേവല പരികല്പനയും തമ്മിൽ പ്രകടമാകുന്ന വൈരുധ്യത്തെ പരിഹരിക്കാൻ കഴിയുന്നതാണ് യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിരൂപം. വിരുദ്ധ ഘടകങ്ങളെ വിലയിപ്പിച്ച് അനുവാചകനിൽ അവിഭാജ്യമായ ഏകീഭാവം ബോധ്യപ്പെടുത്തുകയാണ് കലാസൃഷ്ടിയുടെ സത്വരമായ ഫലം.

കീഴ്മേൽ മറിഞ്ഞ് മുന്നോട്ടൊഴുകുകയും പിറകോട്ട് തിരിയുകയും ചുഴിയിൽ അമരുകയും തീരം തല്ലുകയും ഒക്കെ ചെയ്യുന്ന പ്രളയസമാനമായ സമൂഹത്തിലെ അടിയൊഴുക്കുകളുടെ ഗതിയും ലക്ഷ്യവും കലാസൃഷ്ടി സഹൃദയനു അനുഭവപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കണം. ഒരു സവിശേഷ വ്യക്തിയുടെ വൈചിത്ര്യ

ങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴും അതെങ്ങനെ ഒരു സാമാന്യരൂപത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ സമർഥനമായി തീരുന്നു എന്ന് കാണിക്കാൻ ക്രാന്തദർശിയായ കലാകാരന് കഴിയണം. ഒറ്റപ്പെട്ട വിചിത്ര വ്യക്തികളോ സംഭവങ്ങളോ ഉണ്ടാകാമെങ്കിലും മുഖ്യമായ ഊന്നൽ സമാന്യത്തെ പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്ന ടൈപ്പുകഥാപാത്രങ്ങൾക്കായിരിക്കണം.

1948-ലെ യൂറോപ്യൻ ബൂർഷ്വാവിപ്ളവത്തിന്റെ പരാജയത്തിന്റെ കാരണങ്ങളും ആരായാനും അതിൽനിന്ന് പാഠങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ട് തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ ഭാവി സമരതന്ത്രം സൂചിപ്പിക്കാനുമായി ജർമൻ മിതവാദി സോഷ്യലിസ്റ്റ് നേതാവ് ഫെർഡിനൻഡ് ലാസ്സാൽ എഴുതിയ *ഫ്രാൻസ്വോൺ സിക്കിംഗൻ* എന്ന നാടകത്തെ മാർക്സും എംഗൽസും വിമർശിച്ച സമ്പ്രദായം ലൂക്കാച്ച് ഉദ്ധരിക്കാറുണ്ട്. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ജർമനിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നാടകമെഴുതി 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ജർമനിയുടെ യാഥാർഥ്യങ്ങളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുകയായിരുന്നു ലാസ്സാലിന്റെ ലക്ഷ്യം. അങ്ങനെ സമകാലിക സമൂഹത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളിൽ വെളിച്ചം വീശാൻ ഈ ചരിത്രനാടകസങ്കേതം അംഗീകരിക്കുന്നതിൽ മാർക്സും എംഗൽസും പിശുക് കണ്ടില്ല. ചരിത്രനോവലും നാടകവും പലപ്പോഴും അതിലെ സംഭവങ്ങൾ നടന്നകാലത്തെ പ്രശ്നങ്ങളെക്കാൾ ആ കൃതി എഴുതുന്ന കാലത്തെ പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കാണല്ലൊ വെളിച്ചം വീശുക. എന്നാൽ അതിലെ കഥാനായകനും വിപ്ലവകാരിയുമായ സിക്കിംഗന്റെ വർഗവും വർഗബന്ധവും ചരിത്രശാസ്ത്രദൃഷ്ട്യാ വിപ്ളവസ്വഭാവത്തിന് അനുയോജ്യമല്ല എന്നവർ ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. 16-ാം നൂറ്റാണ്ടി

ലെയും 19–ാംനൂറ്റാണ്ടിലെയും ജർമൻ സാമൂഹ്യ–സാമ്പത്തിക–രാഷ്ട്രീയ പരിതഃസ്ഥിതികം വിശകലനം ചെയ്ത് പാത്രസൃഷ്ടിയിലും കഥാവിഷ്കരണത്തിലും അതുകൊണ്ട് കാലമേന്മയിലും ഉണ്ടായ പാകപ്പിഴകം ആചാര്യന്മാർ അപഗ്രഥിച്ച് കാണിച്ചു.

ഈ സിക്കിംഗൻ വിവാദത്തിന് പുറമെ 19–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പൂർവാർധത്തിലെ മഹാനായ ഫ്രെഞ്ചുറിയലിസ്റ്റ് ആഖ്യായികാകാരൻ ബാൽസാക്കിനെക്കുറിച്ച് മാർക്സും ഉത്തരാർധത്തിലെ മഹാനായ റഷ്യൻ ആഖ്യായികാകാരൻ ലിയോ ടോൽസ്റ്റോയിയെക്കുറിച്ച് വി ഐ ലെനിനും എഴുതിയ നിരൂപണങ്ങളം ലൂക്കാച്ചിനെ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. ഇവയുടെ ചുവടുപിടിച്ച് ബാൽസാക്ക്, എമിൽ സോള, സ്റ്റെൻഡാം, ടോൽസ്റ്റോയി, വാൾട്ടർ സ്കോട്ട് തുടങ്ങിയ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പ്രഗല്ഭ റിയലിസ്റ്റുനോവലിസ്റ്റുകളെക്കുറിച്ച് വളരെ ഉൾക്കാഴ്ച തരുന്ന ഗംഭീരപഠനങ്ങളും ലൂക്കാച്ച് നടത്തി. ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിലേക്ക് കടന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന് ആരാധനാപാത്രമായ സാഹിത്യകാരൻ ജർമനിയിലെ തോമസ്മൻ ആയിരുന്നു.

ലൂക്കാച്ചിന്റെ ശക്തിയും ദൗർബല്യവും ഒരേ സമയം ഈ നോവൽപഠനങ്ങളിൽ കാണാം. ബൂർഷ്വാ വ്യാവസായികയുഗം ലോകസാഹിത്യത്തിനു നൽകിയ കരുത്തുറ്റ കലാരൂപമാണ് ആഖ്യായിക. ആധുനിക ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും മാനവികതയുടെയും മൂല്യബോധം ജനസാമാന്യത്തിന് പകർന്ന് നൽകി പുതിയൊരു അഭിരുചി സൃഷ്ടിച്ചത് ഈ കലാരൂപമാണ്. അതിന്റെ മഹനീയപാരമ്പര്യം പ്രകീർത്തിച്ചതിലും

ഉത്തമാശയങ്ങളും തുടരാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്തതിലും പാകപ്പിഴയൊന്നുമില്ല. പക്ഷെ പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിലെ ഈ മഹൽകൃതികളിൽനിന്ന് ലോകം മുന്നോട്ടു പോയില്ലേ? ബാൽസാക്കിന്റെയും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെയും കുറ്റമറ്റ ബൃഹദ്രൂപകൽപനക്ക് (Perfect grand design) അപ്പുറം മറ്റൊരു ആവിഷ്കാരശൈലിയുമില്ലെന്നോ? മുതലാളിത്തം സാമ്രാജ്യത്വ കാലഘട്ടത്തിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുകയും, 1917 ലെ ഒക്ടോബർ വിപ്ളവത്തോടെ അധോഗതിയിലേക്ക് നീങ്ങുകയും, ശാസ്ത്രസാങ്കേതികവിദ്യകളിൽ അഭൂതപൂർവമായ പുരോഗതി നേടുകയും, നഗരവൽക്കരണത്തിന്റെയും സാമ്പത്തികപ്രതിസന്ധിയുടെയും മുന്നേറ്റം മനുഷ്യാവസ്ഥയെ കൂടുതൽ വികലമാക്കുകയും, അന്യവൽക്കരണം ഊർജിതപ്പെടുകയുംചെയ്ത ഈ യുഗത്തിൽ ബാൽസാക്കിന്റെയും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെയും മാതൃകകൾക്കപ്പുറം കലാഭാവനയ്ക്ക് പോയിക്കൂടെന്നോ? മാത്രവുമല്ല, ആഖ്യായിക ഒഴികെ മറ്റു കലാരൂപങ്ങളില്ലേ? കവിത, നാടകം, ഇപ്പോൾ സിനിമയും. അവയൊന്നും ലൂക്കാച്ചിന്റെ പരിഗണനയിലോ പഠനത്തിലോ കാര്യമായി പെട്ടിട്ടില്ല. ബാൽസാക്കിന്റെ ഗ്രാൻഡ്ഡിസൈൻ മാത്രംകൊണ്ട് പുതിയ വെല്ലുവിളികളെ എങ്ങനെ നേരിടും?

ആധുനികതയെന്നും അത്യന്താധുനികതയെന്നും മറ്റും വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന പ്രവണതകളുടെ മറവിൽ പലപ്പോഴും പ്രകടമാകുന്ന അമാനവികവും യാഥാസ്ഥിതികവും ആയ മൂല്യബോധത്തെ ലൂക്കാച്ച് എതിർക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. എന്നാൽ പഴയ റിയലിസ്റ്റ് ശൈലിയേയും കാൽപനികശൈലിയേയും തിരസ്കരിച്ച് പുതിയ ആവിഷ്കാര മാതൃകകളും അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനോടെല്ലാം എതിരായാലോ?[5]

ബെഞ്ചമിൻ ഒരടികൂടി മുന്നോട്ടുപോയി. ആധുനിക സാങ്കേതികവിദ്യയും കമ്യൂണിക്കേഷൻ വിപ്ളവവും കലാസൃഷ്ടിയുടെ ഉൽപാദനത്തിലും വിതരണത്തിലും ആസ്വാദനത്തിലും ആവിഷ്കാരത്തിലും വരുത്തിയിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾകൂടി അദ്ദേഹം ഉന്നയിച്ചു.

റിപോർട്ടാഷ്, മൊണ്ടാഷ്, കൊളാഷ്, എപിസോഡിക് വിവരണം എന്നീ കലാസങ്കേതങ്ങളെയും ലൂക്കാച്ച് പരിഹസിച്ചു. വൈരുധ്യങ്ങളും സംഘട്ടനങ്ങളും അന്യവൽക്കരണവും സങ്കീർണതകളും നിറഞ്ഞ ആധുനിക ജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഈ കലാസങ്കേതങ്ങൾക്കുള്ള പ്രസക്തി ഒസ്വാൾഡ്, പിസ്സ്കേറർ, ബ്രെഹ്ത് തുടങ്ങിയവർ നോവലുകളിലും നാടകങ്ങളിലും ചലച്ചിത്രങ്ങളിലും വിജയകരമായി തെളിയിച്ചിട്ടും നൂറ്റാണ്ടു പഴക്കംചെന്ന ബാൽസാക്കിൽ നിന്ന് കണ്ണെടുക്കാൻ കഴിയാത്ത ലൂക്കാച്ച് വഴങ്ങിയില്ല.

പൊരുതിമുട്ടിയ ബ്രെഹ്ത് ഒരിക്കൽ ഉഗ്രമായി തിരിച്ചടിച്ചു:

> ഒളിവും മറവും കൂടാതെ പറഞ്ഞാൽ, അവർ കലാസൃഷ്ടി കർമ്മത്തിന്റെ ശത്രുക്കളാണ്. കലാസൃഷ്ടി അവരെ അസ്വസ്ഥരാക്കുന്നു. സൃഷ്ടി പ്രവചനാതീതമാണ്. എന്താണ് അവസാനരൂപംകൊള്ളാൻ പോകുന്നത് എന്നാർക്കും അറിയില്ല; സ്രഷ്ടാവിനുപോലും. അവരാകട്ടെ (ലൂക്കാച്ച് പ്രഭൃതികൾ) സൃഷ്ടി നടത്തുന്നില്ല. അതിൽ തൽപ്പരരുമല്ല. മറ്റുള്ളവരുടെമേൽ ആധിപത്യവും നിയന്ത്രണവും ചെലുത്തുവാനാണവർ ശ്രമിക്കുന്നത്. അവരുടെ വിമർശനങ്ങളിലെല്ലാം ഒരുതരം ഭീഷണി കാണും.

പല വിഭവ ദരിദ്രരായ കലാകാരിലും കാണാവുന്ന വിമർശകരോടുള്ള അസഹിഷ്ണുത ഇവിടെ മഹാനായ ബ്രെഹ്തിലും കാണാം. എങ്കിലും ലൂക്കാച്ചിന്റെ പരിമിതമായ വൃത്തത്തിലുള്ള സാഹിത്യ പരികൽപന

കളും നിർദ്ദേശങ്ങളും വൈവിധ്യമാർന്ന കലാമണ്ഡലങ്ങളിൽ പരീക്ഷിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവർക്ക് മാർഗനിർദ്ദേശകമല്ല എന്ന ആരോപണത്തിൽ കഴമ്പുണ്ട്. റിയലിസത്തിന് ഒരു രൂപം മാത്രമേയുള്ളു എന്നും അത് സനാതനമാണെന്നും മറ്റുമുള്ള ലൂക്കാച്ചിന്റെ ധാരണ മാർക്സിന്റെ ഡയലക്ടിക്സിനെക്കാൾ റാഷനലിസ്റ്റ് മെറ്റാഫിസിക്സിനെയാണ് പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നത്.

ലൂക്കാച്ചിന്റെ ഈ കേവല സനാതനത്വവും ബ്രെഹ്തിന്റെയും ബെഞ്ചമിന്റെയും വൈരുധ്യാധിഷ്ഠിത ചലനാത്മകത്വവും കലയുടെ ധർമം എങ്ങനെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കും എന്ന പ്രശ്നത്തിലും പ്രകടമാണ്. പ്രത്യക്ഷവും സത്തയും, വിശേഷവും സാമാന്യവും, വൈയക്തികവും സാമൂഹ്യവും ആയുള്ള വൈജാത്യങ്ങളെയും വൈപരീത്യങ്ങളെയും കാര്യകാരണാധിഷ്ഠാനത്തിൽ സമന്വയിപ്പിച്ച് ഏകീഭാവം സഹൃദയന് അനുഭവവേദ്യമാക്കുക എന്ന ലൂക്കാച്ചിന്റെ കലാധർമ്മ നിർവചനം ബ്രെഹ്ത് അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. നിലനിൽക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയുടെ വൈതാളികർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മറകൾ വലിച്ചുനീക്കി സമൂഹത്തിലെ വൈരുധ്യങ്ങളും വൈപരീത്യങ്ങളും തുറന്നുകാട്ടി അനുവാചകരെയും പ്രേക്ഷകരെയും ശ്രോതാക്കളെയും പ്രവർത്തനനിരതരാക്കുക—ആക്ടിവൈസ് ചെയ്യുക—എന്നതാണ് ബ്രെഹ്ത് കാണുന്ന കലാധർമ്മം. ഉപഭോഗത്തിന്റെ തുടർച്ച ഉൽപാദനവും ഉൽപാദനത്തിന്റെ സാക്ഷാൽക്കാരം ഉപഭോഗവും ആണെന്ന മാർക്സിന്റെ (*മൂലധനം* നാലാം വാല്യം *മിച്ചമൂല്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ*) നിഗമനം കലയ്ക്കും ബാധകമാണ്. കലാസൃഷ്ടിയുടെ പൂർത്തീകരണവും സാക്ഷാൽക്കാരവും ആസ്വാദനത്തിലാണ്.

അതായത് കലാസൃഷ്ടിയുടെ ആസ്വാദനത്തിലൂടെ കർമോൻമുഖൻ—പോരാ കർമ്മനിരതൻ—ആകുന്ന അനുവാചകനും കാണിയും കേൾവിക്കാരനും കലാകാരനോടൊപ്പം കലാസൃഷ്ടിയിൻ പങ്കെടുക്കുന്നു.

രൂപവും ഭാവവും തമ്മിലുള്ള ദ്വന്ദ്വത്തെയും മറൊരു തലത്തിലേക്ക് ബ്രെഹ്തും ബെഞ്ചമിനും ഉയർത്തുന്നു. അനായാസമായി ആസ്വാദനീയമായിരിക്കണം കല എന്നതിനെക്കാൾ കലാവിഷ്കാരം വിവേകപൂർവവും ഗ്രാഹ്യവുമായിരിക്കണം എന്ന് ബ്രെഹ്ത് പറയുന്നു. കലാരൂപം 'പോപ്പുലർ' (ജനപ്രിയം) ആകണമെന്നതിനെക്കാൾ 'അനുയോജ്യം' (സ്യൂട്ടബിൾ)—പ്രമേയാവിഷ്കാരസമർഥം—ആയിരിക്കണമെന്ന് ബ്രെഹ്ത് നിർദേശിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് കലാരൂപപരീക്ഷണങ്ങൾ അനുപേക്ഷണീയമാണ്. മുമ്പ് പരിചയിച്ചതല്ല എന്നതുകൊണ്ട് ഒരു കലാരൂപം അപ്രസക്തമോ ജനവിരുദ്ധമോ ആവുന്നില്ല. ലൂക്കാച്ച് വളരെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന റിയലിസ്റ്റ് നോവൽ രൂപങ്ങൾ തന്നെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ അപരിചിതമായ ഒരു രൂപമായിരുന്നു. ആ രൂപം തന്നെ റിച്ചാർഡ്സനിൽനിന്നും ഫീൽഡിങ്ങിൽനിന്നും ദാനിയൽ ഡിഫോയിൽനിന്നും ബാൽസാക്കിലും സ്റ്റെൻഡാളിലും തോമസ് മനിലും എത്തിയപ്പോൾ എത്രകണ്ട് മാറിപ്പോയി ഡാനിയൽ ഡിഫോയെപ്പോലെ എഴുതാത്തതുകൊണ്ട് ടോംസ്റേറായിയെ അപരിചിത രൂപസ്രഷ്ടാവ് എന്നുപറഞ്ഞ് ജനങ്ങൾ തിരസ്കരിച്ചില്ല. ശൈലീ മാറ്റങ്ങളും രൂപ പരിവർത്തനവും നവംനവങ്ങളായ പ്രമേയങ്ങളും യാഥാർഥ്യവും ആവിഷ്കരിക്കാൻ സഹായിക്കുമ്പോൾ ജനങ്ങളുടെ ആസ്വാദനത്തിലും അഭിരുചിയിലും മാറ്റങ്ങൾ വരും, വരുത്തണം എന്ന് ബെഞ്ചമിനും ബ്രെഹ്തും വാദിക്കുന്നു.

ഇവിടെയും മാർക്സിന്റെ സാമൂഹ്യോൽപാദനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളും ലൂക്കാച്ചിനെതിരെ ബെഞ്ചമിനും ബ്രെഹ്തിനും സഹായത്തിനെത്തുന്നു.

ഉപഭോഗം, ഉൽപാദനത്തെ ആവശ്യമാക്കുന്നതുപോലെ ഉൽപാദനം ഉപഭോഗത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു—ഉപഭോഗത്തിനുവേണ്ട ആവശ്യബോധവും അഭിരുചിയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു—എന്ന് മാർക്സ് മേലുദ്ധരിച്ച പുസ്തകത്തിൽ പറഞ്ഞത് കലാസൃഷ്ടിയുടെ രംഗത്തും പ്രസക്തം തന്നെ.

പരീക്ഷണങ്ങളെയും നവരൂപാവിഷ്കാരങ്ങളെയും എതിർക്കുന്ന ലൂക്കാച്ച് പഴമയുടെയും ഗതാനുഗതികത്വത്തിന്റെയും മാത്രമല്ല സമൂഹത്തിലെ മേൽക്കോയ്മക്കാരുടെ മുമ്പിലും 'കീഴടങ്ങുക' (കാപിറ്റുലേറ്റ്) യാണെന്ന ബ്രെഹ്തിന്റെ വിമർശനം അതിശയോക്തി പരമെങ്കിലും കാമ്പില്ലാത്തതല്ല.

---

1 *New Left Review*, No 80, London.

2 W. Benjamin, *Understanding Brecht*, London, 1973.

3 Frederic Jameson, (Ed.) *Aesthetics and Politics*, London, 1977.

4 *Social Scientist*, No 89-90, Dec. 1979-Jan. 1980 (Marxism and Aesthetics Special Number) Trivandrum.

5 G. Lukacs, *The Meaning of Contemporary Realism*, London, 1963.

12

സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം

സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്നു കേട്ടാൽ ഉടൻ സ്ഥലകാലബോധം കൈവിട്ട് കലിതുള്ളുന്ന ചില മഹാസാഹിത്യകാരൻമാരുണ്ട് കേരളത്തിൽ. യാഥാസ്ഥിതികപക്ഷത്തെ പ്രൊഫ. എസ് ഗുപ്തൻനായർ മുതൽ അത്യന്താധുനികപക്ഷത്തെ ഡോ. കെ അയ്യപ്പപണിക്കർ വരെ പലരും ആ നിരയിൽ പെടുന്നു. എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇക്കൂട്ടർക്ക് ഈ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തോട് ഇത്ര കലി എന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ അവരുടെ ചില ലേഖനങ്ങൾ വീണ്ടുമൊന്ന് മറിച്ചുനോക്കി. അയ്യപ്പപണിക്കരുടെ ലേഖനസമാഹാരത്തിൽ "സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം" എന്ന പേരിൽതന്നെ ഒരു ഉപന്യാസമുണ്ട്. അതു മുഴുവൻ വായിച്ചിട്ടും ഡോക്ടറുടെ കലിയല്ലാതെ അതിന്റെ കാരണം വ്യക്തമായില്ല. എന്താണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്നതിനെക്കുറിച്ച് അതിന്റെ പ്രണേതാക്കളോ വ്യാഖ്യാതാക്കളോ പറയുന്നതൊന്നും പണിക്കർ ഉദ്ധരിച്ചുകാണുന്നില്ല. സ്റ്റാലിൻ എന്നും ക്രൂഷ്ചേവ് എന്നും കമ്യൂണിസമെന്നും കരട് തീസീസ് എന്നും മറ്റും ഇടയ്ക്കിടെ

അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ ഭാഷയിൽ "ആക്രോശിക്കുക"യും ശപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കഴിച്ചാൽ താഴെ ചേർക്കുന്ന ഒരു കടുത്ത ചോദ്യമാണ് ഡോക്ടർ നമ്മുടെ മുഖത്തേക്ക് എറിഞ്ഞ് ആശ്വാസം കൊള്ളുന്നത്:

> രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹിക പാർടികളുടെ കരട് തീസീസിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് മാത്രമേ ജീവിതമാകൂ എന്ന് ശഠിക്കുന്നതാണ് അബദ്ധം. (ആരാണാവോ പണിക്കരദ്ദേഹത്തോട് ഇങ്ങനെ ശഠിച്ചുകളഞ്ഞത്–ലേ.) ജനനവും മരണവും വിവാഹവും തൊഴിൽ തർക്കങ്ങളും ആഭാസവൃത്തികളും ഈശ്വരപൂജയും ആത്മവഞ്ചനയും എല്ലാമുൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് വസന്തകാന്തിയേയും പ്രഭാതചൈതന്യത്തെയും ആർക്ക് ഒഴിച്ചു നിർത്താൻ സാധിക്കും?[1]

ഈ കടുകടുത്ത ചോദ്യം ചോദിച്ചതോടെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസക്കാരെല്ലാം അസ്തപ്രജ്ഞരായി എന്ന് സംതൃപ്തികൊള്ളുന്ന ഡോക്ടറുടെ മുഖത്തെ പരിഹാസദ്യോതകമായ മന്ദഹാസം നമുക്ക് സങ്കൽപിക്കാൻ കഴിയും. പണ്ഡിതനായ പണിക്കർ ഇത്ര വലിയ വങ്കത്തം എഴുന്നെള്ളിക്കുമെന്ന് ഇത് വായിക്കുന്നതുവരെ ആരും സങ്കൽപിച്ചിരിക്കാൻ ഇടയില്ല. വസന്തകാന്തിയും പ്രഭാതചൈതന്യവും എന്നല്ല ശൈശവ സൗന്ദര്യവും മോഹഭംഗവും പ്രണയനൈരാശ്യവും സമുദ്രഗാംഭീരവും ആകാശനീലിമയും ധർമ്മസങ്കടവും ആത്മപീഡയും വിജയമെന്നപോലെ പരാജയവും മറ്റും മറ്റും സാഹിത്യത്തിന് അന്യമാണെന്ന് ഒരൊറ്റ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസ്റ്റുകാരനും പറയുകയില്ല, പറഞ്ഞിട്ടില്ല. മാത്രമല്ല സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ ഉത്തമ മാതൃകകളിലൊന്നും അനന്തവൈവിധ്യമാർന്ന പ്രകൃതിയുടെയും ജീവിതത്തിന്റെയും ഈ വക വശങ്ങളൊന്നും പരാമർശിക്കാതെ പോയിട്ടുമില്ല. ഗ്രന്ഥപരിചയ സമ്പന്നനായ പണിക്കർക്ക് അത്തരം കൃതികളുമായി പരിചയമില്ലായെന്ന് കരുതാനുമാ

വില്ല. പിന്നെന്തുകൊണ്ടാണ് ഇത്തരം ആക്രോശങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം മുതിരുന്നത്? മുൻവിധി മൂലം യുക്തിബോധം കൈമോശം വന്നതുകൊണ്ടാണ് എന്ന് സമാധാനിക്കാനേ വഴികാണുന്നുള്ളു.

ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തോടും അതിന്റെ മൂല്യങ്ങളോടും എന്നപോലെ സോഷ്യലിസത്തോടും കമ്യൂണിസത്തോടും ആഭിമുഖ്യം പ്രകടിപ്പിച്ചുപോയി എന്ന കുറ്റത്തിന് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസ്റ്റുകാരെ എന്നപോലെ മഹാകവി വള്ളത്തോളിനേയും പണിക്കർ ശകാരിക്കുന്നത് കേൾക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രോഗമെന്തെന്ന് നമുക്ക് പിടികിട്ടുന്നു. പണിക്കർ പറയുന്നു:

> മനഃസാക്ഷിയില്ലാത്ത പ്രസ്ഥാനം, ആത്മവഞ്ചനയുടെ പ്രസ്ഥാനം, ആശയപരമായ സത്യസന്ധതയില്ലാത്ത പ്രസ്ഥാനം, അതാണ് വള്ളത്തോൾ പ്രസ്ഥാനം. കൃത്രിമവും, ഉപരിപ്ലവവും ഒട്ടൊക്കെ ബാലിശവുമായ ഒരു ജീവിത വീക്ഷണം—വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രഖ്യാതമായ പ്രസാദാത്മകതത്ത്വത്തിന്റെപിന്നിലെ പരമാർത്ഥം ഇതാണ്.[2]

ജോർജ് ഇരുമ്പയം എന്ന മറെറാരു വള്ളത്തോൾവിരുദ്ധൻ *മഗ്ദലനമറിയത്തെക്കുറിച്ച്* എഴുതിയ ഖണ്ഡനവിമർശന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആദ്യപതിപ്പിൽ ഇത് ഉദ്ധരിച്ച് ചേർത്തിരുന്നെങ്കിലും രണ്ടാമത്തെ പതിപ്പിൽ സുരക്ഷിതമായി അത് പിൻവലിച്ചുകളഞ്ഞു[3].

പ്രൊഫസർ ഗുപ്തൻനായരും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നതിൽ ഇതിനേക്കാൾ ഉയർന്ന നിലവാരമൊന്നും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നില്ല. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസവും പുരോഗമനസാഹിത്യവുമെല്ലാം ഒരു "ഗൂഢാലോചന" മാത്രമാണെന്ന ഗഹന

മായ കണ്ടുപിടുത്തം നടത്തിയ പ്രൊഫസറെ കുറിച്ച് ഈ ലേഖകൻ മുൻപ് പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് ഇവിടെ ആവർത്തിക്കുന്നില്ല.[4] കുമാരനാശാനെ "ജനകീയ കവിയുടെ വേഷം കെട്ടിക്കുന്ന"തിനു പുരോഗമന സാഹിത്യ നിരൂപകരെ കുരിശിൽ കയറ്റുന്ന പ്രൊഫസർ തുടർന്നു ചോദിക്കുകയാണ്: "ഗീതാഞ്ജലിയും ഹാംലെറ്റും വേസ്റ്റ്ലാൻറും ജനകീയ കവിതകളാണോ?" ജനകീയ കവിതകളാണെന്ന് നാം പറഞ്ഞുപോയാൽ കുമാരനാശാന്റെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ ഗുപ്തൻ നായർ നമ്മെ ശിക്ഷിക്കും. പൊലീസുകാരൻ പുള്ളിയെ ലോക്കപ്പിൽ കയറ്റുന്നതുപോലെ. ഇടതുകാൽ വെച്ചുകയറിയാൽ ലോക്കപ്പ് മുടിക്കാൻ വന്നുകയറിയവനെന്നും വലതുകാൽവെച്ച് കയറിയാൽ കല്യാണമണ്ഡപത്തിലേക്ക് എന്നപോലെ ഞെളിഞ്ഞുകയറുന്നുവെന്നുപറഞ്ഞും പൊലീസുകാരൻ പുള്ളിയെ തല്ലുന്നതുപോലെ.

സുജനമര്യാദയിലും പാണ്ഡിത്യത്തിലും സഹൃദയത്വത്തിലും ആരുടേയും പിന്നിലല്ലാത്ത ഗുപ്തൻ നായരുടെയും അയ്യപ്പപണിക്കരുടെയും കണ്ണുകളെപോലും കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധതിമിരം ഇത്രമാത്രം അന്ധമാക്കുമെങ്കിൽ മറ്റ് വിരുദ്ധൻമാരുടെ കഥ പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

II

സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന സാഹിത്യസങ്കൽപനം അല്ലെങ്കിൽ പ്രസ്ഥാനം ആരെങ്കിലും അല്ലെങ്കിൽ ഏതെങ്കിലും പാർടിയോ സംഘടനയോ ആവിഷ്കരിച്ച് പ്രചരിപ്പിക്കുകയും അതിനുശേഷം അതനുസരിച്ച് സാഹിത്യ കൃതികളും ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങുക

യുമല്ലാ ചെയ്തത്. സാഹിത്യകലാ ചരിത്രത്തിൽ ആദ്യം പുതിയ പ്രവണത അല്ലെങ്കിൽ പ്രസ്ഥാനം രൂപം കൊള്ളുന്നത് സൃഷ്ടിയുടെ രംഗത്താണ്. ഒരു പ്രത്യേകതരത്തിൽപ്പെട്ട കൃതികളും ഉണ്ടായശേഷം ഈ പുതുമയെ പഴമയിൽനിന്നും മറ്റ് സമകാലിക പുതുമകളിൽനിന്നും വേർതിരിച്ച് ലക്ഷണനിർണയം ചെയ്യുകയും അതിന് തക്ക നാമധേയം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നത് നിരൂപകരാണ്. ചിലപ്പോൾ ഏതെങ്കിലും പ്രസ്ഥാനം ജനിച്ചുവളർന്ന് നിഷ്ക്രമിച്ചതിനു ശേഷമാവാം നിരൂപകർ ഈ ലക്ഷണനിർണയത്തിനും പേരിടലിനും മുതിരുക. 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ ആരംഭിച്ച് 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തോടെ യൂറോപ്പിൽ അധോഗതിയിലേക്ക് നീങ്ങിയ കാൽപനിക പ്രസ്ഥാനത്തെ (റൊമാന്റിക്) നിരൂപകർ അങ്ങനെ കണ്ടുതുടങ്ങിയത് അവസാനഘട്ടത്തിൽ മാത്രമാണ്. കാൽപനിക പ്രസ്ഥാനത്തെ പുറന്തള്ളി കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടാം പാദത്തോടെ ആദ്യം നോവൽ സാഹിത്യത്തിലും പിന്നീട് മറ്റ് വിവിധ കലാരൂപങ്ങളിലും പ്രകടമാവുകയും ആ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തോടെ ശക്തിപ്രാപിക്കുകയും ചെയ്ത ഒന്നാണ് റിയലിസം അഥവാ യഥാതഥാപ്രസ്ഥാനം. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള അതിനെ നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ പരാജയങ്ങളിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു എന്നതിനാൽ പരാജയപ്രസ്ഥാനം എന്ന് പേരിട്ടു. ബാൽസാക്ക്, സ്റ്റെൻഡാൽ, ടോംസ്റോയ് തുടങ്ങിയ മഹാരഥൻമാർ യൂറോപ്യൻ വൻകരയിലും ഡിക്കൻസ്, ഗാസ്ക്കൽ, ജോർജ് എലിയറ്റ്, ഹാർഡി തുടങ്ങിയവർ ബ്രിട്ടനിലും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെ വളർത്തി. പ്രധാനമായും നോവൽ സാഹിത്യത്തിലൂടെ വളർന്ന ഈ

പ്രസ്ഥാനത്തെ ഗുസ്താവ് കൂർബേ ചിത്രകലയിലേക്ക് വ്യാപിപ്പിച്ചപ്പോഴും നോർവീജിയൻ നാടകകൃത്ത് ഹെൻറിക് ഇബ്സനും ബ്രിട്ടീഷുകാരനായ ബെർണാഡ്ഷായും മറ്റും അത് നാടകരംഗത്ത് ഫലപ്രദമായി പ്രയോഗിച്ചു.

കവിതയിലും കഥയിലും ചിത്രകലയിലും നാടകത്തിലുമെല്ലാം കാൽപനിക പ്രസ്ഥാനം അഥവാ റൊമാൻറിസിസം കൊടികുത്തി വാണിരുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് അതിൽനിന്ന് ഒരു വഴിത്തിരിവായും മുന്നേറ്റമായും റിയലിസം യൂറോപ്പിൽ നിലവിൽ വന്നത്. അതിൻെറയർഥം റിയലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം ശക്തിപ്പെട്ടതോടുകൂടി കാൽപനികപ്രസ്ഥാനം അമ്പേ പോയി മറഞ്ഞു എന്നല്ല. സാഹിത്യകലാ രംഗത്ത് അത്തരം ഏകച്ഛത്രാധിപത്യം ഏതെങ്കിലും പ്രസ്ഥാനത്തിന് കൈവരുകയില്ല. കാൽപനിക പ്രസ്ഥാനവും അതിനുമുമ്പ് മേൽക്കോയ്മ ഉണ്ടായിരുന്ന പോപ്പിൻെറയും സ്പെൻസറുടേയും മറ്റും നവ ക്ലാസിക് പ്രസ്ഥാനവും മറ്റു പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളും സമാന്തരമായി തന്നെ നിലനിന്നു. എങ്കിലും 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഏറ്റവും കൂടുതൽ സ്വാധീനവും ജനപ്രീതിയും നേടിയത് റിയലിസമായിരുന്നുവെന്നു മാത്രം.

ഈ വിവിധ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഉത്ഭവവികാസങ്ങൾക്കും ജനകീയ സ്വീകരണത്തിനും പ്രേരകമായ ചരിത്രപരവും സാമൂഹ്യവുമായ ഘടകങ്ങളുണ്ട്. നാടുവാഴിത്തത്തിനെതിരെ ആഞ്ഞടിക്കുകയും വിജയകരമായ വിപ്ലവങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്ത ബൂർഷ്വാ ജനാധിപത്യയുഗത്തിൻെറ അന്തരീക്ഷവും അനുഭവങ്ങളുമാണ് കാല്പനികതയ്ക്ക് ജന്മം നൽകിയതെങ്കിൽ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തിലെ അടുത്ത

ഘട്ടത്തേയാണ് — വ്യവസായ വൽക്കരണത്തിന്റേയും മുതലാളി–തൊഴിലാളിവർഗ സമരത്തിന്റേയും—ഘട്ടത്തിലാണ് റിയലിസം വളർന്ന് പന്തലിച്ചത്. കേരളമുൾപ്പെടെ ഇന്ത്യയിൽ ഈ രണ്ട് ഘട്ടങ്ങളുടെ കാലയളവും ഇടവേളയും യൂറോപ്പിലെപ്പോലെ നീണ്ടതോ വ്യക്തമോ ഒന്നുമല്ല. എങ്കിലും നവ ക്ലാസിസത്തിൽനിന്നും റൊമാൻറിസിസത്തിലേക്കും അവിടെനിന്ന് റിയലിസത്തിലേക്കും ഉള്ള സാഹിത്യപുരോഗതി ഒട്ടൊക്കെ വ്യക്തമായിത്തന്നെ വ്യവഛേദിച്ചെടുക്കാൻ കഴിയും. 19–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തിലെ മഹാകാവ്യങ്ങളുടേയും പഴമയെ പലപാട് പിഴിഞ്ഞെടുത്തും പുതുക്കിക്കെട്ടിയും നടത്തിയിരുന്ന സാഹിത്യരചനകളുടെയും കാലം യൂറോപ്പിൽ 18–ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെ ആധിപത്യം വഹിച്ചിരുന്ന നവ ക്ലാസിസത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നു. രാജരാജവർമ്മയുടെ *മലയവിലാസം* എന്ന ലഘുകവിതയിലും വി സി ബാലകൃഷ്ണപണിക്കർ, സി എസ് സുബ്രഹ്മണ്യൻപോറ്റി തുടങ്ങിയവരും കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിന് ബീജാവാപം നടത്തി എന്ന് പറയാമെങ്കിലും അതിനെ അജയ്യമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനമാക്കി വളർത്തിയത് യുഗപ്രഭാവനായ കുമാരനാശാനാണ്. 1908–ൽ *വീണപൂവി*ലൂടെ കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനത്തിന് മലയാള സാഹിത്യരംഗത്ത് സിംഹാസനം നൽകിയ മഹാകവിതന്നെ 1922-ൽ *ദുരവസ്ഥ*യിലൂടെ അടുത്ത ഘട്ടമായ റിയലിസവും ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തതായി ക്രാന്തദർശികൾ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ റിയലിസത്തിന്റെ ഉദ്ഘാടനം 1889ൽ *ഇന്ദുലേഖ*യിലൂടെ ഒ ചന്തുമേനോൻ നിർവഹിച്ചുവെങ്കിലും രസകരമായ ചരിത്രഗതിമൂലം ആ പ്രസ്ഥാനം നാല് പതിറ്റാണ്ടുകളോളം

തളിരും പൂവും വയ്ക്കാതെ മരവിച്ചുനിന്നുപോയി. ഈ കാലയളവിൽ മലയാള പ്രതിഭ മദിച്ചാടിയത് മഹാകവി കുമാരനാശാൻ വെട്ടിത്തുറന്ന വഴികളിലായിരുന്നു. 19—ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ യൂറോപ്പിലെന്നപോലെ വ്യവസായവൽക്കരണവും തൊഴിലാളി—മുതലാളി സംഘട്ടനങ്ങളും ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രസ്ഥാനവും കരുത്താർജ്ജിച്ച 1930കളിലെ കഥകളിലും നോവലുകളിലും കൂടിയാണ് 1889ൽ ചന്തുമേനോൻ തുടങ്ങിവെച്ച റിയലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം താരും തളിരുമണിയാൻ തുടങ്ങിയത്. യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഗതിക്രമംതന്നെ അതിലുമെത്രയോ ചുരുങ്ങിയ കാലയളവിൽ സ്വാഭാവികമായ ദേശകാലമാറ്റങ്ങളോടെ മലയാളത്തിലും അരങ്ങേറിയെന്ന് ഈ ഓട്ടപ്രദിക്ഷണം കൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തമാകുന്നു.

തുടർന്നുള്ള കേരളത്തിന്റെ (ഒട്ടൊക്കെ ഇന്ത്യയുടെയും) സാഹിത്യകലാചരിത്രവും കാലദൈർഘ്യത്തിന്റെ കാര്യമൊഴിച്ചാൽ യൂറോപ്പിന്റേതുമായി സമാനമാണ്.

19—ാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തോടെ റിയലിസംതന്നെ പല പല രൂപങ്ങളും ശൈലികളും കൈക്കൊണ്ടു. ദാമിയൻഗ്രാൻറ് 26 റിയലിസങ്ങളുടെ ഒരു പട്ടിക നൽകുന്നു: ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസം, ഡ്യൂറേഷണൽ റിയലിസം, ഡയനാമിക് റിയലിസം, എക്സ്റ്റേർണൽ റിയലിസം, ഫെൻറാസ്റ്റിക് റിയലിസം, ഫോർമൽ റിയലിസം, ഐഡിയൽ റിയലിസം, ഇൻഫ്ര റിയലിസം, ഐറോണിക് റിയലിസം, മിലിറ്റൻറ് റിയലിസം, നൈവ് റിയലിസം, നാഷണൽ റിയലിസം, നാചുറലിസ്റ്റ് റിയലിസം, ഓബ്ജക്ടീവ് റിയലിസം, ഓപ്ടിമിസ്റ്റിക് റിയലിസം, പെസിമിസ്റ്റി

ക് റിയലിസം, ഫ്രാസ്റ്റിക് റിയലിസം, പൊയറ്റിക് റിയലിസം, സൈക്കോളജിക്കൽ റിയലിസം, കോട്ടിഡിയൻ റിയലിസം, റൊമാൻറിക് റിയലിസം, സറേയറിക് റിയലിസം, സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം, സൂപ്പർ സബ്ജക്ടീവ് റിയലിസം, റിവിഷണറി റിയലിസം എന്നിങ്ങനെ ഇംഗ്ലീഷ് അക്ഷരമാലാക്രമത്തിൽ അദ്ദേഹം നൽകുന്ന പട്ടിക ആരേയും അമ്പരപ്പിക്കും.[5] എന്നിട്ടും പട്ടിക പൂർത്തിയായതായി തോന്നുന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിന് കഴിഞ്ഞ എട്ടുപത്ത് വർഷക്കാലത്ത് കൊളമ്പിയാക്കാരൻ ഗബ്രിയേൽ ഗാർഷ്യാ മാർക്വെസും കൂട്ടരും വലിയ പ്രചാരം നൽകിയ "മാജിക്കൽ റിയലിസം" 1970-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഗ്രാൻറിൻെറ കൃതിയിൽ കാണുന്നില്ല.

എന്താണ് ഇതെല്ലാം കാണിക്കുന്നത്.? റിയലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ അനന്തവൈവിദ്ധ്യമാർന്ന സാധ്യതകളും ഇത് വ്യക്തമാക്കുന്നു. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിൻെറ അന്ത്യപാദത്തോടുകൂടി യുറോപ്യൻ കലാസാഹിത്യരംഗത്ത് റിയലിസത്തിൽനിന്നും വ്യതിരിക്തമായി പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ട ഇമ്പ്രഷനിസം, എക്സ്പ്രഷനിസം, ഫ്യൂച്ചറിസം, ദാദായിസം, ക്യൂബിസം തുടങ്ങിയ അത്യാധുനിക കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളും—അവയിൽ പലതും ആബ്സ്ട്രാക്ട് അഥവാ അമൂർത്തകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ പെട്ടവയുമാണ്—വിവിധ റിയലിസ്റ്റ് ശാഖകളുമായി സമന്വയിച്ചതിൻെറ ഫലം കൂടിയാകാം ഈ എണ്ണമില്ലാത്ത പ്രസ്ഥാനവൈചിത്ര്യങ്ങളും.

ഇവയെല്ലാം അയ്യപ്പപണിക്കരും ഗുപ്തൻനായരും പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ ഏതെങ്കിലും ഗൂഢാലോചനകളുടെ ഫലമോ ഉപജാപകവൃന്ദമോ രാഷ്ട്രീയപാർടിയോ ഭരണകൂടങ്ങളോ ആവിഷ്കരിച്ചതൊ ആണോ?

പരീക്ഷണകുതുകികളും പ്രതിഭാശാലികളും ആയ കലാകാരൻമാരുടെ സൃഷ്ടികളെ വകതിരിക്കാനും വിലയിരുത്താനും നിരൂപകൻമാർ ആവിഷ്കരിച്ചതും സഹൃദയൻമാർ അംഗീകരിച്ചതും ആയ പദപ്രയോഗങ്ങളാണിവ.

III

1917 ലെ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിനു മുൻപും പിൻപുമായി, റഷ്യയിലും പടിഞ്ഞാറൻ യൂറോപ്പിലും, ചില റിയലിസ്റ്റ് കലാകാരൻമാർ സൃഷ്ടിച്ച കഥ, കവിത, നോവൽ, നാടകം, തുടങ്ങിയവയിലെ ചില നവീന പ്രവണതകളെ എടുത്തുകാട്ടാനായിട്ടാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന പദപ്രയോഗം ഉണ്ടായത്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസ്റ്റ് കല ഉണ്ടായതിനുശേഷമാണ് ഈ പേര് നിലവിൽവന്നത്, അല്ലാതെ അതിനു മുമ്പല്ല.

ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാന നാമധേയം ആവശ്യമാകത്തക്കവിധം എന്തെന്ത് പുതിയ പ്രവണതകളാണ് റിയലിസത്തിൽ പ്രകടമായത്? ഇത് വ്യക്തമാകാൻ റിയലിസത്തിലെ തന്നെ രണ്ട് ശാഖകളെ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഗ്രഹിക്കണം—ക്രിട്ടിക്കൽ അഥവാ വിമർശനാത്മക റിയലിസവും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം. 19–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ റിയലിസ്റ്റ് മഹാരഥൻമാരായ ബാൽസാക്ക്, സ്റ്റെൻഡാൽ, ഡിക്കൻസ് തുടങ്ങിയവർ നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ ചിതാഭസ്മത്തിൽ മുളച്ചുയർന്ന് വിജയക്കൊടിനാട്ടിയ വ്യവസായയുഗവും നഗരവൽക്കരണവും സൃഷ്ടിക്കുന്ന ജീവിത വൈരുധ്യങ്ങളും ദുരിതപരമ്പരകളും അസാമാന്യമിഴിവോടുകൂടിയ മനുഷ്യകഥകളായി മെനെഞ്ഞെ

ടുത്തു. എന്നാൽ ഈ ദുരിതപാരാവാരങ്ങളിൽനിന്ന് മനുഷ്യമോചനം എങ്ങിനെ സാധിക്കാമെന്നോ സാധിക്കാനെന്തെങ്കിലും സാധ്യതയുണ്ടെന്നുതന്നെയോ അവരുടെ കൃതികളിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിയുന്നില്ല. അങ്ങനെ ഉരുത്തിരിയാത്തതുകൊണ്ട് ഡിക്കൻസിന്റെ *ഒലിവർ ട്വിസ്റ്റോ* സ്റെൻഡാലിന്റെ *കറുപ്പും വെളുപ്പും*മോ ഒന്നും മോശപ്പെട്ടകൃതികളാകുന്നില്ല. അത്രത്തോളമേ അവർ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നുള്ളൂവെന്നർഥം. ഇത്തരം കൃതികൾക്കാണ് നിരൂപകർ ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസ്റ്റ് എന്ന വിശേഷണം നൽകുന്നത്.

ഇവരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തരാണ് അമേരിക്കക്കാരനായ ജാക്ക് ലണ്ടൻ (1876–1916), റഷ്യക്കാരായ മാക്സിം ഗോർക്കി (1868–1936), മിഖായൽ ഷൊളോഖോവ് (1905–85)ചൈനാക്കാരനായ ലു സുൻ(1881–1936) തുടങ്ങിയ വിശ്വസാഹിത്യകാരൻമാരും ഇന്ത്യയിലെ പ്രേംചന്ദ്, യശ്പാൽ(ഹിന്ദി), കിഷൻചന്ദർ(ഉറുദു), അന്നാഭാവു സാഠേ(മറാഠി), ശൈൽവരാജ്, ഗണേശലിംഗൻ (തമിഴ്), മണിക്ബന്ദോപാദ്ധ്യായ, സാവിത്രിറോയ്, കാസി നസുറുൽ ഇസ്ലാം (ബംഗാളി), മുൽക്രാജ് ആനന്ദ്(ഇംഗ്ലീഷ്), തകഴി, ചെറുകാട്, പൊൻകുന്നംവർക്കി തുടങ്ങിയ അനേകരും. ഇപ്പറഞ്ഞതിനർഥം ലണ്ടനും ഗോർക്കിയും മുതൽ വർക്കി വരെയുള്ളവർ എഴുതിയതെല്ലാം സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെടുന്നുവെന്ന് ഒന്നുമല്ല. ഗോർക്കിയും വർക്കിയും തകഴിയും ലണ്ടനും എല്ലാം ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിലും റൊമാൻറിസിസത്തിലും മറ്റ് വകുപ്പുകളിലും പെടുത്താവുന്ന പലതും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽഗോർക്കിയുടെ *അമ്മ*യും തകഴിയുടെ *രണ്ടിടങ്ങഴി*യും ആനന്ദിന്റെ *രണ്ടിലയും ഒരു മൊട്ടും* ഹരിജൻ

സാഹിത്യകാരനായ സാറേയുടെ *ചിത്ര*യും ചെറുകാടിന്റെ *മുത്തശ്ശി* യും ശെൽവരാജിന്റെ *തെയിലക്കാടും* (തേനീർ) ഗണേശലിംഗന്റെ *ചടങ്ങും* മറ്റും വ്യക്തമായി ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെടുന്നവയായി കണക്കാക്കാം. ഈ വക കൃതികളിലെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയും ആവിഷ്ക്കാരശൈലിയും എടുത്തുകാട്ടാനാണ് നിരൂപകർ—പ്രത്യേകിച്ചും ഗോർക്കി തൊട്ടുള്ള സോവിയറ്റ് സാഹിത്യകാരൻമാർ—1930 കളിൽ ഈ പദപ്രയോഗം ആവിഷ്ക്കരിച്ചത്. എന്താണ് ഇവയുടെ പ്രത്യേകത?

ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യം സാമൂഹ്യ യാഥാർഥ്യങ്ങളെയും വൈരുധ്യങ്ങളെയും സത്യസന്ധമായും വിമർശനാത്മകമായും വിവരിക്കുകയും ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതല്ലാതെ ആ ദുരവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മോചനം നേടാനുള്ള സംഘടിതയത്നങ്ങളേയോ അതിനാവശ്യമായ നയങ്ങളേയോ മൂല്യങ്ങളേയോ ആവിഷ്കരിക്കുക പതിവില്ല. സത്യസന്ധമായും വിമർശനാത്മകമായും സാമൂഹ്യ യാഥാർഥ്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ കലാകാരന് വ്യവസ്ഥിതിയോടുള്ള വെറുപ്പും വിരോധവും അത് പുനഃസംഘടിപ്പിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെകുറിച്ചുള്ള ബോധവും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അവ കഥയിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് അനുവാചകഹൃദയങ്ങളിൽ അനുകൂലമായ ചലനം സൃഷ്ടിക്കുന്നതല്ലാതെ കഥാകാരൻ നേരിട്ടൊന്നും പറയുന്നില്ല. എങ്കിലും അവ സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കാരത്തിനും വിപ്ലവത്തിനും പ്രചോദനം നൽകുന്നു. ഡിക്കൻസിന്റെ *ഒലിവർ ട്വിസ്റ്റ്* ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഫാക്ടറികളിൽ 15ഉം 18ഉം മണിക്കൂറുകളും പണിയെടുക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ട ബാലികാബാലൻമാരുടെ ദുരവസ്ഥ പരിഹരിക്കാനുള്ള നിയമ

നിർമാണപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഉത്തേജനം നൽകി. അതു പോലെ തന്നെ അമേരിക്കക്കാരി മിസിസ് ഹരിയറിന്റെ *അങ്കിൾ ടോംസ് കുബിൻ* അവിടെത്തെ നീഗ്രോകളുടെ ദുരവസ്ഥക്കെതിരെ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ മനഃസാക്ഷിയെ തട്ടിയുണർത്തി. അടിമവേല അവസാനിപ്പിക്കാനും മറ്റുമായി നടന്ന അമേരിക്കൻ ആഭ്യന്തരയുദ്ധം (1861–65) തൊടുത്തുവിട്ടതുതന്നെ മിസിസ് ഹരിയറാണ് ആണെന്ന് അതിശയോക്തിയോടെയാണെങ്കിലും പ്രസിഡൻറ് ലിങ്കൺ പറഞ്ഞതോർക്കുക. അപ്ടൺ സിങ്ക്ളെയറുടെ *ജംഗിൾ* അമേരിക്കയിലെ ഇറച്ചി വ്യവസായത്തിലെ അഴുക്കുകൾക്കും അഴിമതികൾക്കുമെതിരെ കൊടുങ്കാറ്റുയർത്തി. അങ്ങനെ ഉത്തമ ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസ്റ്റ് കൃതികളും സാമൂഹ്യപരിഷ്കരണത്തിനും വിപ്ലവത്തിനും നൽകിയ സംഭാവനകളും ചെറുതല്ല.

എന്നാൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തോടുകൂടി ലോക മുതലാളിത്തത്തെയും സാമ്രാജ്യത്വത്തെയും ഗ്രസിച്ച ഗുരുതരമായ പ്രതിസന്ധിയും ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടോടുകൂടി വ്യാപിച്ച സംഘടിത തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനവും ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങളും വിജയിച്ചതും പരാജയപ്പെട്ടതുമായ സാമൂഹ്യവിപ്ലവങ്ങളും പുതിയ സാമൂഹ്യശക്തികളെ കെട്ടഴിച്ചുവിട്ടു. സാമൂഹ്യഘടനയുടെ മുഖമായതന്നെ മാറിമറിഞ്ഞു. ഈ പുത്തൻ പ്രവണതകളേയും സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനത്തിനും വിപ്ലവത്തിനും വേണ്ടി നടത്തുന്നയത്നങ്ങളേയും അവ ഉയർത്തുന്ന ലക്ഷ്യബോധമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളേയും മൂല്യബോധങ്ങളേയും കൂടി റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യത്തിൽ മുൻകാലത്തേക്കാൾ പ്രകടമായി അവതരിപ്പിക്കുകയെന്നത് റിയലിസത്തിന്റെ

സയുക്തികമായ വളർച്ചയാണ്. ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ വളർച്ചയും ഗുണപരമായ വഴിത്തിരിവുമാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം. സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വിമർശകനായ സി വോഘാൻ ജെയിംസ് പറയുന്നത് ഉദ്ധരിക്കാം. സാഹിത്യ കലാരംഗത്ത് പൊതുവേയും ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കം മുതൽ പ്രകടമായ പുതിയ പ്രവണതകളെ കണക്കിലെടുത്ത് പൂർവകാല പ്രബല്യത്തോടെ പിൽക്കാലത്ത് (1930–കളിൽ) രൂപം നൽകപ്പെട്ട സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തമാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന് വിവരിച്ചശേഷം വോഘാൻ ജയിംസ് തുടരുന്നു:

> പലപ്പോഴും അവഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു സുപ്രധാനവസ്തുതയാണിത്. തീരെ സമ്മതമില്ലാതെ മുട്ടുമടക്കിനിൽക്കുന്ന കലാകാരന്റെമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിച്ച ഒരു സിദ്ധാന്തമായിരുന്നു അതെന്നത് സത്യത്തിൽനിന്ന് വളരെ വിദൂരമായ ഒരു ധാരണയാണ്. (ഒരു പക്ഷെ അത് പൂർണമായി അയാൾക്ക് മനസ്സിലായിരിക്കാൻ ഇടയായില്ലായെന്ന് വേണമെങ്കിൽ സമ്മതിക്കാം.) വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തൊഴിലാളിവർഗ ഘട്ടത്തിലാകെ വളർന്നുവന്ന കലാസാഹിത്യ പ്രവണതകളെ മാർക്സിസ്റ്റ്–ലെനിനിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം ചെയ്തത്. ഈ പുതിയ കലാസംഭവവികാസങ്ങളെ ചികഞ്ഞെടുത്ത് ക്രോഡീകരിച്ച് ഭാവിയിലേക്ക് വഴിവെട്ടിത്തുറക്കാനും കലാകാരന്മാരിൽ പ്രകടമായ പ്രവണതയെ ബോധപൂർവ്വമായ ഒരു പരിപാടിയായി മാറ്റിയെടുക്കാനും ഉള്ള ശ്രമമായിരുന്നു അത്. ഈ പ്രവണതകളെ റഷ്യയിൽമാത്രമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതുമല്ല.

സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന പേര് കേൾക്കുമ്പോൾ കലിയിളകുന്നവർ വിശദീകരിക്കേണ്ട ഒരു

കാര്യമുണ്ട്. ഗോർക്കിയുടെ *അമ്മ*യിലും ഷൊളോഖോവിന്റെ ഡോൺ നോവലുകളിലും ഫുർമാനോവിന്റെ *ചപ്പായേവി*ലും ഐസൻസ്റ്റീനിന്റെ *'ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പോട്ടെംകിൻ'* എന്ന പ്രസിദ്ധ സിനിമയിലും ഇങ്ങ് മലയാളത്തിൽ തകഴിയുടെ *രണ്ടിടങ്ങഴി* എന്ന നോവലിലും ഇടശ്ശേരിയുടെ *പണിമുടക്കം* എന്ന കവിതയിലും മറ്റും പ്രകടമാകുന്ന സവിശേഷതയെ മുൻനിർത്തി ലക്ഷണനിർണയം ചെയ്ത് ഒരു സമുച്ചയ പദം അതിനായി ആവിഷ്കരിച്ചാൽ അത് എങ്ങനെ ഒരു പാതകമായിത്തീരും? സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം മാത്രമേ ആയിക്കൂടുവെന്നും അതല്ലാത്തതെല്ലാം കലയുടെ ശ്രീകോവിലിൽ പ്രവേശനത്തിന് അർഹമല്ലെന്നും ശഠിച്ചാൽ അത് തെറ്റുതന്നെ. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസ്റ്റ് ലേബലുള്ള കൃതികളിൽ ചിലത് തരംതാണതായിരിക്കാം. പക്ഷെ ഏത് പ്രസ്ഥാനത്തിലെ കൃതികളാണ് ഒന്നൊഴിയാതെ സകലതും ഉത്തമകോടിയിൽപ്പെടുത്താവുന്നുള്ളത്? ആധുനികകാലത്ത് മഹാകാവ്യങ്ങളും എഴുതിയത് പാബ്ലോ നെരൂദയും കസാൻദ് സാക്കീസും മാത്രമല്ല. ഉള്ളൂരും വള്ളത്തോളും കട്ടക്കയം പെറിയാനും മാടശ്ശേരി മാധവവാര്യരും പുത്തൻകാവ് മാത്തൻ തരകനും ഒക്കെ മഹാകാവ്യകാരൻമാരാണ്. ഇവയെല്ലാം ഒരേ നിലവാരത്തിൽ ഉള്ളവയാണോ? ഒരു കലാപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ഉത്തമകൃതികളെയല്ലാതെ ക്ഷുദ്രസൃഷ്ടികളെ എടുത്ത് ആരെങ്കിലും ആ പ്രസ്ഥാനത്തെ വിലയിരുത്താറുണ്ടോ?

1930-കളിൽ ഫാസിസത്തിന്റെയും നാസിസത്തിന്റെയും കരിനിഴൽ വ്യാപിക്കുകയും അന്ന് ഏക സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രമായിരുന്ന സോവിയറ്റ്യൂണിയന്റെ സുരക്ഷിതത്വവും അസ്തിത്വം തന്നെയും ആ

പത്തിൽപ്പെടുകയും രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ ആക്രോശങ്ങൾ അന്തരീക്ഷത്തെ മുഖരിതമാക്കുകയും ഒടുവിൽ ഭീകരമായ രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുകയും ചെയ്ത കാലയളവിൽ സ്റ്റാലിന്റെ വ്യക്തിപ്രഭാവസിദ്ധാന്തം കൂടി ചേർന്നപ്പോൾ സോഷ്യലിസ്റ്റ് നീതിയും സോഷ്യലിസ്റ്റ് സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും ചിലപ്പോൾ അനിവാര്യമായും മറ്റുചിലപ്പോൾ അന്യായമായും നിഹനിക്കപ്പെട്ടുവെന്ന വസ്തുത ആർക്കും നിഷേധിക്കാനാവില്ല. യുദ്ധം കഴിഞ്ഞിട്ടും ഈ ദുഷ്പ്രവണതകൾ ദുർബലപ്പെടാൻ കാലമെടുത്തു. ഈ അസാധാരണ പരിതഃസ്ഥിതികളിൽ മറ്റു പലതിനും എന്നപോലെ സോവിയറ്റ് സാഹിത്യത്തിനും അപചയം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ലോകത്തെ മുഴുവനും ഫാസിസത്തിന്റെ കരാളദംഷ്ട്രങ്ങളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിച്ച യുദ്ധത്തിന്റേയും അതിനാവശ്യമായ തയ്യാറെടുപ്പിന്റേയും കൂടി കാലമായിരുന്നു അത്. ഈ കാലയളവിനെ മുഴുവനും ഇരുണ്ട ദുഃസ്വപ്നരാത്രിയായി മാത്രം കാണുന്നത് പിശകായിരിക്കുമെങ്കിലും അക്കാലത്തെ നിഷേധാത്മക പ്രവണതകൾക്കെതിരെ കണ്ണടയ്ക്കേണ്ടതില്ല. ഇക്കാലത്ത് നടന്നിട്ടുള്ള സിദ്ധാന്ത വക്രീകരണങ്ങളേയും അപചയപ്രവണതകളേയും മാത്രം കണക്കിലെടുത്ത് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെ അപഹസിക്കുന്നത് അതിനുമുമ്പും അക്കാലത്തും അതിനുശേഷവും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള അനേകം അനിഷേധ്യമായ മഹൽകൃതികളോടും അവയുടെ കർത്താക്കളോടും കാട്ടുന്ന അനാദരവായിരിക്കും.

വോഘാൻ തുടരുന്നു:

> മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിലെ വൈരുധ്യങ്ങളുടെ മൂർഛരിക്കൽ, ബൂർഷ്വാ സംസ്കൃതിയിലെ പ്രതിസന്ധി,

സാമൂഹ്യബോധമുള്ള തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ ഉയർച്ച —19—ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യത്തിലും 20—ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ തുടക്കത്തിലും പ്രകടമായ ഈ മഹത്തായ സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഉദയം ചെയ്ത ലോകവ്യാപകമായ ഒരു കലാപ്രതിഭാസമാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം. സോഷ്യലിസത്തിന്റെ വിജയത്തെ ലാക്കാക്കിയുള്ള പോരാട്ടങ്ങളുടെ കലാരംഗത്തെ പ്രതിഫലനമാണിത്.

ചില സോവിയറ്റ് രേഖകളെ ആസ്പദമാക്കി അവയിലെ വാദങ്ങൾ വോഘാൻ ജെയിംസ് ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കുന്നു:

1880 കളിലും 1890 കളിലും മൂർച്ഛിച്ചുവന്ന ബൂർഷ്വാ സാമൂഹ്യപ്രതിസന്ധിയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ റിയലിസം അധോഗതിയിലേക്ക് നീങ്ങുകയും ഫ്യൂച്ചറിസം, ക്യൂബിസം, എക്സ്പ്രഷനിസം, ദാദായിസം, സർറിയലിസം തുടങ്ങിയ അത്യാധുനിക പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ തലപൊക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. കലയും ബഹുജനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വിടവ് വർധിപ്പിക്കുന്നവയായിരുന്നു ഇവ ഓരോന്നും. അതേസമയം പടിഞ്ഞാറൻ നാടുകളിൽ അനത്തോം ഫ്രാൻസ്, ബർണാഡ്ഷാ തുടങ്ങിയവരും റഷ്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ ബുനിൻ, കുപ്രിൻ തുടങ്ങിയവരും ചിത്രകലയിൽ സെറോവ്, രഖാമിനോവ് തുടങ്ങിയവരും നാടകവേദിയിൽ സ്റ്റാനിസ്ലാവ്സ്കി തുടങ്ങിയവരും 19—ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ റിയലിസ്റ്റ് പാരമ്പര്യത്തെ പിന്തുടരുകയും ശക്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു.

ഈ സംക്രമണകാലത്തിന്റെ ഗർഭത്തിലാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം ബീജാവാപം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. നേരത്തെ വിവരിച്ച പ്രകാരം അത്തരം കൃതികൾ സാഹിത്യത്തിലും ചിത്രകലയിലും പ്രതിമാശിൽപത്തിലും നാടകവേദിയിലും ചലച്ചിത്രത്തിലും എല്ലാം ധാരാളം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ട് ഗണ്യമായ നിരൂപകപ്രശം

സയും ജനപ്രീതിയും നേടിയശേഷമാണ് 1930-കളിൽ അവയെ വകതിരിച്ച് ലക്ഷണനിർണയം ചെയ്യുന്ന സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന സൈദ്ധാന്തിക സങ്കൽപനവും പദപ്രയോഗവും നിലവിൽവന്നത്——കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ മഹാനായ മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ 1934-ൽ നടന്ന സോവിയറ്റ് എഴുത്തുകാരുടെ ഒന്നാം കോൺഗ്രസിൽ. ഈ കോൺഗ്രസിലേക്ക് നയിച്ച സോവിയറ്റ് സാഹിത്യകലാരംഗത്തെ സംഭവവികാസങ്ങളും പരിശോധിച്ചാൽ ഒരു കാര്യംകൂടി വ്യക്തമാകും——സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം കലാകാരൻമാരെ മൂക്കുകയറിടുവാനോ പട്ടാളച്ചിട്ടയിൽ മാർച്ച് ചെയ്യിക്കാനോവേണ്ടി സർവ്വാധിപത്യവാദികളും പടച്ചുണ്ടാക്കി അടിച്ചേൽപ്പിച്ച ഒരു ഉരുക്കുചട്ടമല്ലെന്നും പ്രതിജനഭിന്നമായ പ്രതിഭാവിലാസങ്ങൾക്ക് സർഗസ്വാതന്ത്ര്യവും ലക്ഷ്യബോധവും നൽകാൻ ഉപകരിക്കുന്ന അയവുള്ള ഒരു സൈദ്ധാന്തിക സങ്കൽപനമാണെന്നും.

IV

1917-ലെ മഹത്തായ ഒക്ടോബർസോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവം സാമൂഹ്യ-സാമ്പത്തിക-രാഷ്ട്രീയ-വൈജ്ഞാനിക രംഗങ്ങളിലെന്നപോലെ സാഹിത്യ-കലാദർശനികരംഗത്തും അഭൂതപൂർവമായ ഊർജപ്രസരത്തോടെ സർഗശക്തികളെയും പ്രവണതകളെയും കെട്ടഴിച്ചുവിട്ടു. സമാന്തരവും പരസ്പരവിരുദ്ധവുമായ വിവിധ പ്രവണതകളും വിപ്ലവത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ മേൽക്കോയ്മക്കായി മല്ലടിച്ചു.[7] വിവിധ കലാസാഹിത്യസംഘടനകളും രൂപമെടുത്തു. എല്ലാവരും വിപ്ലവത്തിന്റെ പേരിലാണ് സംസാരിക്കുകയും സൃഷ്ടി നടത്തുകയുംചെയ്തതെങ്കിലും ചിലപ്പോൾ പരസ്പര

മൽസരങ്ങൾ വ്യക്തിമാൽസര്യങ്ങളുടെയും ഗ്രൂപ്പു യുദ്ധങ്ങളുടെയും പ്രതിഫലനമായും തരംതാണു. അ ത്തരം സംഘടനകളിലൊന്നായിരുന്നു ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റു കളുടേത്. ഇതഃപര്യന്തമുണ്ടായിട്ടുള്ള സകലമാന കലാ സൃഷ്ടികളും, നമ്മുടെ പി കേശവദേവ് ഒരിക്കൽ രാ മായണത്തെയും മഹാഭാരതത്തെയും പറഞ്ഞപോ ലെ, ചുട്ടെരിക്കണമെന്ന് ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റുകൾ പ്രകടന പത്രികയിൽ എഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഇതഃപര്യന്ത മുണ്ടായിട്ടുള്ളസകലമാന സാംസ്കാരികസമ്പത്തുകളും തൊഴിലാളിവർഗം സ്വായത്തമാക്കണമെന്ന് പ്രഖ്യാപി ച്ച ലെനിന്റെ വീക്ഷണവുമായി ഈ ഭ്രാന്തൻ പ്രഖ്യാപ നം പൊരുത്തപ്പെടുകയില്ലായെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. മഹാനായ സോവിയറ്റ് കവി വ്ളാഡിമീർ മായക്കോ വ്സ്കിപോലും ആദ്യകാലത്ത് ഈ പ്രസ്ഥാനവുമാ യി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്ന് പറയുമ്പോൾ ഇത് ഒറ റപ്പെട്ട ചില ഭ്രാന്തൻമാരുടെ പ്രലപനം മാത്രമായിരുന്നി ല്ല എന്ന് കാണാമല്ലോ.

എ എ ബോഗ്ദാനോവിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ രൂ പീകരിക്കപ്പെട്ട "പ്രോലികൾട്ട്" (പ്രോലിറേറിയൻ കൾച്ചർ അഥവാ തൊഴിലാളിവർഗ സംസ്കൃതി) പ്ര സ്ഥാനമായിരുന്നു മറെറാന്ന്. സോവിയറ്റ് ഗവൺ മെൻറിന്റെ പ്രഥമ വിദ്യാഭ്യാസ സാംസ്കാരിക മന്ത്രി യും ഇപ്പോഴും കാലഹരണപ്പെടാത്ത പല മാർക്സിസ് റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രകൃതികളുടെ കർത്താവും ആയി രുന്ന എ ലൂണാചാഴ്സ്കിയെപ്പോലുള്ള പലരുടെയും പിന്തുണ പ്രോലികൾട്ടിനുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ലെ നിൻ അവരുടെ സങ്കുചിതവും തീവ്രവാദപരവുമായ നിലപാടുകളെ ശക്തിയുക്തം ഖണ്ഡിച്ചു. തൊഴി ലാളിവർഗത്തിൽ ജനിക്കാത്ത സകല എഴുത്തുകാരേയും

ബഹിഷ്കരിക്കാനുള്ള ആഹ്വാനംവരെ അവർ നടത്തിക്കളഞ്ഞു.

രൂപഭദ്രതാവാദക്കാരും (ഫോർമലിസ്റ്റുകളും) ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റുകളും (ഭാവിവാദികളും) ചേർന്നുണ്ടാക്കിയ മറെറാരു സംഘടനയാണ് 'ലെഫ്' എന്ന ചുരുക്കപ്പേരിലറിയുന്ന "ഇടതുപക്ഷ കലാമുന്നണി" (ലെഫ്റ്റ് ഫ്രണ്ട് ഓഫ് ആർട്). സോവിയറ്റ് രാഷ്ട്രപതാകയ്ക്ക് രൂപകൽപന നൽകിയ പ്രതിഭാശാലി എൽലിസിറ്റ്സ്കിയും വിശ്വപ്രശസ്ത മാർക്സിസ്റ്റ് ചലച്ചിത്ര സംവിധായകൻ സെർഗൈ ഐസൻസ്റൈനും ഒരു കാലത്ത് "ലെഫ്"കാരായിരുന്നു എന്ന് പറയുമ്പോഴാണ് അതിന്റെ പ്രാധാന്യം വ്യക്തമാകുമല്ലോ. അവരെല്ലാം കഴിവുറ്റ കലാകാരന്മാരായിരുന്നെങ്കിലും താത്വികനയാവിഷ്കരണത്തിൽ അവർ കാടുകയറിപ്പോയി. പോയിപ്പോയി കലയും സാധാരണപോസ്റ്ററുകളും മുദ്രാവാക്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസംപോലും അവർ അവഗണിക്കാൻ തുടങ്ങി. തൊഴിലാളിവർഗപാർടിക്കും തൊഴിലാളിവർഗഭരണകൂടത്തിനുംവേണ്ടി തയ്യാറാക്കുന്ന ഏത് പ്രചരണോപാധികൾക്കും കലയുടെ പരിവേഷം കൽപിക്കാൻ "ബാറിൽ ഷിപ്പ് പോട്ടെംകിൻ" എന്ന അനശ്വര ചലച്ചിത്രകാവ്യത്തിന്റെ സ്രഷ്ടാവ് പോലും തുനിഞ്ഞപ്പോഴാണ് ആശയകുഴപ്പത്തിന്റെ ആഴം ഭയാനകമായി.

മറെറാരു സംഘടനയായിരുന്നു "വാപ"(അസോസിയേഷൻ ഓഫ് പ്രോലിറേറിയൻ റൈറേഴ്സ്). അത് പിന്നീട് "റാപ"ആയി. (റെവല്യൂഷനറി അസോസിയേഷൻ ഓഫ് പ്രോലിറേറിയൻ റൈറേഴ്സ്) ഇങ്ങനെ വിവിധ സംഘടനകളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഗ്രൂപ്പുകളും ശരിയും തെറ്റും വികൃതവും സങ്കുചിതവും

ലിബറലും ഫോർമലിസ്റ്റും മാർക്സിസ്റ്റും ട്രോട്സ്കിയിറ്റും മറ്റുമായ നിരർഥകവും സാർഥകവുമായ വാദവിവാദങ്ങളുടെ ഊഷരഭൂമിയിൽ വ്യർഥവ്യായാമം നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന സാഹചര്യത്തിൽ അവരെയെല്ലാം ഏകോപിപ്പിക്കാൻ രൂപീകരിച്ച സംഘടനയാണ് 1934 ൽ ആദ്യയോഗം ചേർന്ന സോവിയറ്റ് റൈറേഴ്സ് കോൺഗ്രസ്. 1932 ഏപ്രിൽ 23–ാം തിയതി ചേർന്ന സി പി എസ് യു കേന്ദ്രകമ്മിറ്റി ഈ പുതിയ ഏകീകൃതസംഘടനക്കു സഹായകരമായ ഒരു പ്രമേയം അംഗീകരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു: "സാഹിത്യകലാ സംഘടനകളുടെ പുനഃസംവിധാനം."

ഈ പ്രമേയവും സോവിയറ്റ് റൈറേഴ്സ് കോൺഗ്രസ് നടപടികളും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തേയും സമകാലിക വിശ്വസാഹിത്യപ്രശ്നങ്ങളേയും വിശകലനം ചെയ്ത് വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് മാർക്സിം ഗോർക്കി നടത്തിയ അധ്യക്ഷപ്രസംഗവും പഠിക്കുന്നവർക്ക് മനസ്സിലാകും ഈ പുതിയ പദപ്രയോഗവും ഏകീകൃതസംഘടനയും സങ്കുചിതമോ വിഭാഗീയമോ വരട്ടുതത്വവാദപരമോ (സെക്ടേറിയനും ഡോഗ്മാറ്റിസ്റ്റും) ആയ അഭ്യാസമോ വാർപ്പുമാതൃക (സ്റ്റീരിയോടൈപ്പ്) സൃഷ്ടിയോ ആയിരുന്നില്ലെന്ന്. വിവിധ അഭിപ്രായഗതിക്കാർക്കും പരീക്ഷണ കുതുകികൾക്കും പ്രതിജനഭിന്നമായ പ്രതിഭകൾക്കും മാനവികതയുടെയും സോഷ്യലിസത്തിന്റേയും കാഴ്ചപ്പാട് കൈമോശംവരാതെ സഹകരിക്കാനും ആശയവിനിമയം നടത്താനും ഉള്ള വേദിയായിട്ടാണ് റൈറേഴ്സ് കോൺഗ്രസ് രൂപംകൊണ്ടത്. അതിനുതക്ക അയവേറിയ ഒരു സ്വതന്ത്രസങ്കൽപനമായിരുന്നു സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം. മേൽവിവരിച്ച പ്രത്യേക

സാഹചര്യങ്ങളിൽ ഈ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കും സങ്കൽപനത്തിനും ഇടക്കാലത്ത് വക്രീകരണം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ കാലം നാം പിന്നിട്ടുകഴിഞ്ഞു. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം മാത്രമാണ് അംഗീകാര്യമായ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം എന്ന് ശഠിക്കേണ്ടതില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ മഹത്വവും പ്രസക്തിയും ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നു. ഈ വസ്തുതയ്ക്ക് ഇപ്പോഴും വിജയകരമായി സർഗക്രിയയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വിവിധ രാഷ്ട്രക്കാരായ പ്രതിഭാശാലികളുടെ കൃതികളും സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നു. □

---

1 "അയ്യപ്പപണിക്കരുടെ ലേഖനങ്ങൾ 1950–80," കോട്ടയം, 1982. പുറം 253-4.

2 1964–ൽ "ജാഗ്രത" എന്നൊരു കാലികത്തിന്റെ വിശേഷാൽപ്രതിയിൽവന്ന "വള്ളത്തോളിന്റെ കാവ്യപരമ്പര്യം" എന്ന ലേഖനത്തിൽ നിന്നാണീ ഉദ്ധരണം. പക്ഷെ ആ ലേഖനം മേൽചേർത്ത സമാഹാരത്തിലാക്കിയപ്പോൾ ഇതിലെ അവസാനത്തെ വാചകം മാത്രമെ ഉൾപെടുത്തിയുള്ളു. "മനഃസാക്ഷിയില്ലാത്ത", "ആത്മവഞ്ചന" തുടങ്ങിയ പൂജ്യപൂജാവ്യതിക്രമങ്ങൾ പണിക്കർ തന്ത്രപൂർവം തിരസ്കരിച്ചു. മേൽപറഞ്ഞ പുസ്തകം 58–ാം പുറംനോക്കുക.

3 ജോർജ് ഇരുമ്പയം, "മഗ്ദലനമറിയവും വള്ളത്തോളും കവിതയും," ഒന്നാം പതിപ്പ് 1970, രണ്ടാം പതിപ്പ്, കോട്ടയം, 1975.

4 പി. ഗോവിനപ്പിള്ള, "ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം," തിരുവനന്തപുരം, 1975.

5 D. Grant, *Realism*, London, 1970.

6 C. V. James, *Soviet Socialist Realism, Origins and Theory* London, 1973.

7 Kalpana Sahni, *A Mind in the Ferment*, New Delhi, 1984. മിഖയിൽ ബുൾഗാക്കോവിന്റെ ജീവിതത്തേയും കലയേയും കുറിച്ചാണീ പുസ്തകമെങ്കിലും വിപ്ലവാനന്തര റഷ്യയിലെ കലാസാഹിത്യരംഗത്തെക്കുറിച്ച് ധാരാളം വിവരങ്ങൾ ഇതിലുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ അധ്യായത്തിന്റെ കുറിപ്പുകളിൽ പരാമർശിച്ച *Social Scientist* (Nos. 89-90) മാസികയിൽ കൽപനാ സാഹ്നി എഴുതിയ Post-Revolutionary Soviet Cultural Scene എന്ന ലേഖനവും കാണുക.

13

ചലച്ചിത്ര വിപ്ലവം

1917 ലെ മഹത്തായ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവം ജീവിതത്തിന്റെ മറ്റെല്ലാ തുറകളിലും എന്നപോലെ ചലച്ചിത്ര രംഗത്തും ഗംഭീരമായ പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് വഴി തുറന്നു. മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രവും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന സങ്കൽപനവും മറ്റും നീക്കുപോക്കില്ലാത്ത വരട്ടുതത്വങ്ങളോ, ഏതെങ്കിലും മേലധികാരത്തിൽ നിന്നുള്ള ഉത്തരവുകളോ, പരീക്ഷണങ്ങൾക്കും വൈവിധ്യങ്ങൾക്കും പഴുതുനൽകാത്ത ഒറ്റയടിപ്പാതയോ ഒന്നും അല്ലെന്ന് പ്രഥമ സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്തെ അന്വേഷണങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും ആവിഷ്കാരങ്ങളും തെളിയിക്കുന്നു. വിപ്ലവാനന്തര ദശകത്തിലെ സംഘർഷ നിർഭരവും വിവാദ മുഖരിതവും ആയ കലാസാംസ്കാരികരംഗത്തെക്കുറിച്ച് 12–ാം അധ്യായത്തിൽ വിവരിച്ചിരുന്നത് ഓർക്കുമല്ലോ. ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ചലച്ചിത്രരംഗത്തെ അന്വേഷണങ്ങളും പുരോഗതിയുമാണ് ഈ അധ്യായത്തിൽ വിവരിക്കുന്നത്.

'നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിലെ അത്യുന്നതമായ കലാരൂപമാണ് ചലച്ചിത്രം' എന്ന് ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ ശിൽപിയായ വി ഐ ലെനിൻ വിലയിരുത്തിയത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ ഉൾക്കാഴ്ചക്കു സാക്ഷ്യംവഹിക്കുന്നു എങ്കിലും അത് ഒരു ആകസ്മികമായ വെളിപാടല്ലായിരുന്നു.

ചലച്ചിത്രത്തിൽ ശബ്ദസന്നിവേശംകൂടി സാധിച്ചത് 1924-ൽ ലെനിൻ നിര്യാതനായതിനുശേഷം അരവ്യാഴവട്ടക്കാലം കഴിഞ്ഞാണെന്നുകൂടി ഓർക്കുമ്പോൾ ആ ഉൾക്കാഴ്ചയെ അദ്ഭുതാദരങ്ങളോടുകൂടി മാത്രമെ വിശേഷിപ്പിക്കാനാകൂ. മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തത്തിന്റെയും വിപ്ലവ പ്രവർത്തനാനുഭവത്തിന്റെയും വെളിച്ചത്തിൽ അന്ന് പിച്ചവെച്ച് നടക്കാൻമാത്രം തുടങ്ങിയ ഈ നവീന കലാരൂപത്തിന്റെ അദ്ഭുതകരമായ ഭാവിസാധ്യതകൾ ലെനിനും ആദ്യകാല ബോൾഷെവിക് സാംസ്കാരികനായകരായ ക്രുപ്സ്കായ, മാർക്സിം ഗോർക്കി, ലൂണാച്ചാഴ്സ്കി, മായക്കോവ്സ്കി മുതലായവരും പൂർണമായി മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നതായി കാണുന്നു. വാസ്തവം പറഞ്ഞാൽ സോവിയറ്റ് സർക്കാരാണ് ലോകത്തിലാദ്യമായി ഒരു ചലച്ചിത്ര നയം ആവിഷ്കരിച്ച് നടപ്പാക്കിയ ഗവൺമെന്റ്. പിന്നീട് കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടി എന്ന പേർ കൈക്കൊണ്ട സോവിയറ്റ് വിപ്ലവ ഭരണകക്ഷിയായ റഷ്യൻ സോഷ്യൽ ഡെമോക്രാറ്റിക്ക് ലേബർ പാർടി (ബോൾഷെവിക്ക്) 1919-ൽ എട്ടാംകോൺഗ്രസ് ചേർന്ന് അംഗീകരിച്ച പരിപാടിയിൽതന്നെ ചലച്ചിത്രനയവും പ്രത്യേകം പേരെടുത്തു എഴുതിച്ചേർത്തിരുന്നു എന്നത് ഇന്ന് പുറകോട്ട് തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ വിസ്മയാവഹമായി തോന്നും. 'കലയുടെ ഈടുവെപ്പു

മുഴുവനും അധ്വാനിക്കുന്ന ജനവിഭാഗങ്ങൾക്ക് അഭിഗമ്യമാക്കണം' എന്നും ആ പരിപാടിയിൽ വ്യവസ്ഥ ചെയ്തിരുന്നു. 1917 നവമ്പർ 9-ാം തീയതി അതായത് വിപ്ളവം വിജയം വരിച്ചതിന്റെ മൂന്നാംദിവസം ലെനിന്റെ പത്നി നദേഷ്ദാ ക്രുപ്സ്കായയുടെ അധ്യക്ഷതയിൽ രൂപീകരിക്കപ്പെട്ട അനൗപചാരികവിദ്യാഭ്യാസവകുപ്പ് അതിന്റെ പ്രവർത്തനപരിപാടിയിൽ ചലച്ചിത്ര നിർമാണവും പ്രദർശനവും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നു.

ഒക്ടോബർവിപ്ളവത്തിനുശേഷം ചലച്ചിത്രരംഗത്ത് വമ്പിച്ച മാറ്റങ്ങളും പുരോഗതിയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറയുമ്പോൾ വിപ്ളവപൂർവ റഷ്യയിലെ ചലച്ചിത്രരംഗത്തെ അവസ്ഥ അത്ര പരിതാപകരമായിരുന്നു എന്നൊന്നും ധരിക്കേണ്ടതില്ല. 1895-ൽ ആണല്ലൊ പാരീസിൽ ലൂമിയർ ആദ്യമായി ഒരു ചലച്ചിത്രം നിർമിച്ച് ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അത്യുത്തമകലാരൂപത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. അധികം താമസിയാതെതന്നെ അതിന്റെ സന്ദേശം പരിഷ്കൃതലോകമെങ്ങും വ്യാപിച്ചു. പിറെറ വർഷം, അതായത് 1896-ൽ മാക്സിം ഗോർക്കി, സിനിമയുടെ അനന്തസാധ്യതകളെ വിവരിച്ചുകൊണ്ട് *ഒഡേസാ ന്യൂസിൽ* ഒരു കത്ത് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത് അടുത്തയിടെ ഗവേഷകർ ചികഞ്ഞെടുക്കുകയുണ്ടായി. അതു മുതൽ 1917 വരെയുള്ള സുമാർ രണ്ടു പതിറ്റാണ്ടുകാലത്ത് സാറിസ്റ്റ് റഷ്യയിലും അനേകം മൂകചലച്ചിത്രങ്ങൾ നിർമിക്കുകയും പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ടോം സ്റേറായ്, തുർഗനേവ്, ചെക്കോവ് തുടങ്ങിയ പലരുടെയും പ്രസിദ്ധമായ ആഖ്യായികകളും കഥകളും അഭ്രപാളികളിലേക്കു പകർത്തുകയുണ്ടായി. വിപ്ള

വത്തിനുശേഷം പ്രഗത്ഭരായി ഉയർന്നുവന്ന മാക്സിം ഗോർക്കി, സ്റ്റാനിസ്ളാവ്സ്കി, മായക്കോവ്സ്കി തുടങ്ങിയവരും ഇക്കാലത്തുതന്നെ ഈ പുതിയ മാധ്യമത്തിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെട്ടതായി തെളിവുണ്ട്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ വിപ്ളവാനന്തര റഷ്യ വെറുമൊരു 'ക്ളീൻസ്ലേറ്റ്'ലല്ല ചലച്ചിത്രരംഗത്തെ പരിഷ്കാരങ്ങൾ ആരംഭിച്ചത് എന്നു വ്യക്തമാകും. കുറെയേറെ സ്റ്റുഡിയോകളും പ്രദർശനശാലകളും സാങ്കേതികവിദഗ്ദ്ധരും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ സാമാന്യമായ ചലച്ചിത്രപരിചയവും പുതിയ സോവിയറ്റ് സർക്കാരിന് പ്രാരംഭമൂലധനമായി ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു പുരുക്കം.

II

ഈ ഗണ്യമായ മൂലധനം ക്രിയാത്മകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്താനാണ് പുതിയ സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രം ആദ്യമൊക്കെ ശ്രമിച്ചത്. അതിനായി സഹകാര്യ ഉടമയിലുള്ള സിനിമാസ്റ്റുഡിയോകളും പ്രദർശനശാലകളും തുടരാൻ ഗവൺമെൻറ് അനുവദിച്ചു. സാമ്പത്തികവും വ്യാവസായികവും കുറെയൊക്കെ ആശയപരവുമായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ ബോൾഷെവിക് ഭരണാധികാരികൾ നൽകിയെങ്കിലും നിർമാണ-പ്രദർശന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻമേൽ നിയന്ത്രണമൊന്നും ഏർപ്പെടുത്തിയില്ല. എന്നാൽ അധികം താമസം വേണ്ടിവന്നില്ല ബൂർഷ്വാ സിനിമാക്കാരുടെ തനിനിറം പുറത്തുവരാൻ. വിപ്ളവാനന്തര റഷ്യയിൽ സ്വാഭാവികമായിരുന്ന ദുരിതങ്ങളെയും കഷ്ടപ്പാടുകളെയും പെരുപ്പിച്ചുകാട്ടാനും പ്രാമാണികത്വവും സമ്പത്തും നഷ്ടപ്പെട്ട പഴയ ഭരണാധികാരിവർഗത്തിൻറെ നഷ്ടബോധവും നിരാശയും സോവിയറ്റ് ജനതയുടെ മുഴുവൻ മോഹഭംഗ

മായി ചിത്രീകരിക്കാനും വിദേശ ഇടപെടൽ യുദ്ധക്കാർക്ക് സഹായകമായ വൈകാരികാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാനും ഉതകുന്ന തരത്തിലുള്ള ചലച്ചിത്രങ്ങളാണ് സ്വകാര്യഉടമകളും ആ കാലത്ത് പടച്ചുവിട്ടത്. പുതിയ സമൂഹത്തിന്റെ ഊർജസ്വലതയോ ലക്ഷ്യബോധമോ അല്ല പഴയ വ്യവസ്ഥയുടെ വൈതാളികരുടെ കുശുമ്പും കുന്നായ്മയുമാണിക്കൂട്ടർ ആദർശവൽക്കരിച്ചത്.

ഈ അവസ്ഥ തുടർന്നു പോകാൻ അനുവദിച്ചുകൂടാ എന്ന് ബോൾഷെവിക് ഭരണാധികാരികൾക്കും സാംസ്കാരിക നായകർക്കും ബോധ്യമായി. പടിഞ്ഞാറൻ മുതലാളിത്ത രാഷ്ട്രങ്ങളുടെതിൽ നിന്ന് ലക്ഷ്യബോധത്തിലും മൂല്യനിർധാരണത്തിലും മാത്രമല്ല, ചലച്ചിത്രമെന്ന അനുപമമായ കലാമാധ്യമത്തിന്റെ അനന്തസാധ്യതകളും സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതിലും ഗതാനുഗതികത്വത്തിനപ്പുറം പോകാൻ കഴിവില്ലാത്ത സിനിമക്കച്ചവടക്കാർക്ക് കഴിയില്ലെന്ന് സുമാർ രണ്ട് വർഷംകൊണ്ടുതന്നെ അനുഭവേദ്യമായി. ഒടുവിൽ 1919 ആഗസ്ത് 27-ാം തീയതി പീപ്പിൾസ് കമിസാർ സമിതിയുടെ അധ്യക്ഷൻ (പ്രധാനമന്ത്രി) എന്ന നിലയിൽ വി ഐ ലെനിൻ സിനിമാ വ്യവസായവും ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ സ്ഥാപനങ്ങളും ദേശസാൽക്കരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ഡിക്രി പുറപ്പെടുവിച്ചു. ദീർഘകാലം ഒളിവിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് ധാരാളം വിദേശപര്യടനം നടത്തുവാനും വിദേശത്ത് താമസിക്കാനും ഇടകിട്ടിയ ലെനിൻ സിനിമ എന്ന കലയും വ്യവസായവും സാങ്കേതിക വിദ്യയുമായി നല്ലവണ്ണം പരിചയപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇത്ര ശക്തമായ മാധ്യമം വെറും ലാഭമോഹികളായ സ്വകാര്യ കച്ചവടക്കാർക്ക് വിടുന്നത് ആപൽക്കരമായിരിക്കും എന്നദ്ദേഹം നേരത്തെ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. എങ്കിലും പരീക്ഷ

ണാർഥം സ്വകാര്യമേഖലക്ക് ആദ്യഘട്ടത്തിൽ പ്രവർത്തനസ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുകയാണ് ചെയ്തത്. തന്റെ ആശങ്കകളും അസ്ഥാനത്തല്ലെന്ന് അനുഭവത്തിലൂടെ ബോധ്യമായപ്പോഴും പിന്നെ ദേശസാൽക്കരണം ഒട്ടുംവൈകിച്ചില്ലെന്ന് മാത്രം.

ഒരു വിധത്തിൽ നോക്കിയാൽ ആപൽസാധ്യതകളുള്ള ഒരു സാഹസികനടപടിയായിരുന്നു ഇതെന്ന് കാണാം. തുണിമില്ലും കൽക്കരിഖനിയും റയിൽപാതയും മറ്റും പോലൊരു വ്യവസായമല്ലല്ലോ സിനിമ. അത്യന്തം സങ്കീർണമായ ശാസ്ത്ര–സാങ്കേതിക വിദ്യകൾക്ക് പുറമെ ഇപ്പോഴും ഒട്ടൊക്കെ ദുരൂഹ്യമായി അവശേഷിക്കുന്ന സാഹിത്യകലാവാസനകളെ കൂടി സംഘടിപ്പിച്ചെണിനിരത്തിയാലേ സിനിമാരംഗം വിജയിക്കൂ. സാധാരണ അച്ചടക്കത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂട്ടിൽ ഒതുങ്ങിക്കിട്ടാൻ പ്രയാസമായ വൈയക്തികപ്രതിഭകളെ സോഷ്യലിസ്റ്റാണെങ്കിൽപോലും ഒരു സർക്കാർ സംവിധാനത്തിൽ ഘടിപ്പിക്കുക ദുഷ്കരംതന്നെ. ഈ വക പ്രശ്നങ്ങളും മറ്റാരെക്കാളും കൂടുതൽ അറിയാമായിരുന്ന ലെനിൻ ഒരു "കാൽക്കുലേറ്റഡ് റിസ്ക്" എടുക്കുകയായിരുന്നു ഈ ദേശസാൽക്കരണ നടപടിയിലൂടെ. എന്നാൽ ഭാഗ്യവശാൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ എന്നല്ല ലോക സിനിമാരംഗത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിൽ അവിസ്മരണീയമായ അധ്യായങ്ങളും എഴുതിച്ചേർക്കാൻ സോവിയറ്റ് സിനിമക്ക് സാധിച്ചു എന്നത് സോവിയറ്റ് വിരുദ്ധർപോലും നിഷേധിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെടുകയില്ല.

യൂറി ഷെലിയാബുഷ്കി, ലെവ് കുലെഷോവ്, വ്ളാഡിമിർ ഗാർഡിൻ, ഐവാൻ ചെരിസ്ത്യാനി, വ്ളാഡിമിർ എർശോവ് തുടങ്ങി സെർഗൈ ഐസൻ

സ്റ്റയിൻ, ദ്സിഗ വെർട്ടോവ്, വെസെവൊലോഡ് പുഡോവ്കിൻ തുടങ്ങി നിശബ്ദ സിനിമയുടെ 1920കളിൽത്തന്നെ ലോകസിനിമാരംഗത്ത് അതികായകരായി ഉയർന്നവർ ലെനിന്റെ ദീർഘദൃഷ്ടിയോടെയുള്ള നടപടി എത്രയും ശരിയായിരുന്നു എന്ന് തെളിയിച്ചു. സർക്കാർ നിയന്ത്രണത്തിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവിത്വത്തിൽ കുരുങ്ങി സോവിയറ്റ് സിനിമ വെറും നാലാംകിട പാർടിപ്രചാരണമായി അധഃപതിക്കും എന്ന് പലരും നടത്തിയ പ്രവചനങ്ങൾ വ്യർഥമായി.

III

സോവിയറ്റ് യുഗത്തിന്റെ ചൈതന്യമുൾക്കൊള്ളുന്ന ആദ്യകാല ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രഥമഗണനീയമായി കരുതപ്പെടുന്ന *പൊലിക്കുഷ്ക* സംവിധാനം ചെയ്തത് സുപ്രസിദ്ധ റഷ്യൻനടിയും മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ പത്നിയുമായിരുന്ന മരിയ ആന്ദ്രീവയുടെ പുത്രനായ(ആദ്യ വിവാഹത്തിലെ) യൂറി ഷെലിയാബുഷ്കിയാണ്. ടോംസ്റ്റോയിയുടെ പേരുകേട്ട ഒരു കഥയെ ആസ്പദമാക്കി മോസ്കോ ആർട് തിയേറ്റർ നിർമിച്ച ഈ ചിത്രത്തിൽ കഥാനായകനായി അഭിനയിച്ചത് പിൽകാലത്ത് പ്രസിദ്ധനായ ഐവാൻ മോസ്കിനാണ്.

കഥാനായകനായ പൊലിക്കി പകൽ മുഴുവൻ പണിയെടുത്ത് തളർന്ന് വൈകിട്ട് നഗരത്തിലേക്ക് വരികയാണ്. അയാൾ തൊപ്പി തലയിൽനിന്നെടുത്ത് നോക്കുമ്പോഴുണ്ട് അതിൽ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന പണപ്പൊതി എങ്ങനെയോ നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ദുഃഖവും പരിഭ്രമവും കൊണ്ട് അസ്തപ്രജ്ഞനായിപ്പോയ പൊലിക്കിയുടെ മുഖത്തിന്റെ ഒരു 'ക്ലോസ്അപ്പ്' ചലച്ചിത്ര

സാങ്കേതികവിദ്യയുടെ വികാസ ചരിത്രത്തിൽ പ്രസിദ്ധമാണ്. നിശബ്ദമായ അന്നത്തെ സിനിമയിൽ ഈ കഥാപാത്രം യഥാർഥത്തിൽ അലറി വിളിച്ചത് തങ്ങൾ കേട്ടതായിതന്നെ കാണികൾക്ക് തോന്നിപ്പോയി. ഗോർക്കിയുടെയും ലൂണാചാഴ്സ്കിയുടെയും മറ്റും നിർല്ലോപമായ പ്രശംസ പിടിച്ചുപറ്റിയ *പൊലികുഷ്ക* 1924-ൽ ആ വർഷം അമേരിക്കയിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ച പത്ത് നല്ല ചിത്രങ്ങളിലൊന്നായി ജൂറിമാർ വിധിച്ചു.

ഇതേ തുടർന്ന് ചെക്കോവ്, തുർഗനേവ്, പുഷ്കിൻ തുടങ്ങിയ പല റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെയും പുതിയ എഴുത്തുകാരുടെയും കൃതികൾ അഭ്രത്തിലേക്ക് വിജയകരമായി പകർത്തപ്പെട്ടു.

സോവിയറ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരായ ഗോർക്കി, അലക്സാണ്ടർ ബ്ലോക്ക്, വ്ളാഡിമിർ മായക്കോവ്സ്കി, അലക്സി ടോൾസ്റ്റോയി മുതലായ പ്രഥമഗണനീയർ എല്ലാം സിനിമാമാധ്യമത്തിൽ ആകൃഷ്ടരാവുകയും തിരക്കഥാ രചനയിലും മറ്റും സഹകരിക്കുകയും ചെയ്തു.

1922-ൽ മായക്കോവ്സ്കി സിനിമ എന്ന കലയെ പ്രകീർത്തിച്ച് ഒരു കവിതതന്നെ രചിച്ചു. അതിലദ്ദേഹം പാടുന്നു:

> നിങ്ങൾക്ക് സിനിമ രസകരമായ ഒരു കാഴ്ചയായിരിക്കാം.
> എന്നാൽ എനിക്കാകട്ടെ ലോകാവലോകത്തിനുള്ള ഒരു മാർഗമാണത്.
> പുരോഗതിയുടെ വഴികാട്ടിയാണ് സിനിമ.
> സാഹിത്യത്തിന്റെ നവീകരണ മാധ്യമമാണ് സിനിമ.

മരിക്കുന്നതിന് ഏതാനും നാൾമുമ്പ് തുർഗനേവിന്റെ *പിതാക്കളും പുത്രൻമാരും* എന്ന ആഖ്യായിക

അഭ്രത്തിലേക്ക് പകർത്തുന്നുണ്ടെന്ന് കേട്ടപ്പോൾ അതിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായ ബസറോവിന്റെ ഭാഗം അഭിനയിക്കാൻ താൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു എന്ന് മായക്കോവ്സ്കി അറിയിക്കുകയുണ്ടായി.

സോവിയറ്റ് സിനിമയുടെ ആദ്യകാലസംഭാവനകളിൽ എടുത്തു പറയത്തക്ക മറ്റൊരിനമാണ് 'ഡോക്യുമെന്ററികൾ' എന്നറിയപ്പെടുന്ന വാർത്താചിത്രങ്ങൾ അഥവാ യഥാർഥ സംഭവോഖ്യാനങ്ങൾ. ആഭ്യന്തര യുദ്ധരംഗങ്ങൾ, നിർമ്മാണപ്രവർത്തനങ്ങൾ, സോവിയറ്റ് സമ്മേളനങ്ങൾ, കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഇൻറർനാഷണൽ കോൺഗ്രസുകൾ തുടങ്ങി അക്കാലത്തെ അനേകം സജീവരംഗങ്ങൾ അഭ്രത്തിലേക്ക് പകർത്തിയിട്ടുണ്ട്. കാലപ്പഴക്കത്തിൽ അവയിൽ പലതും മാഞ്ഞുപോയെങ്കിലും ചിലവ അവ്യക്തരൂപത്തിലെങ്കിലും അവശേഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ചിലവ ലെനിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നവയാകയാൽ വലിയ ചരിത്രപ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു.

ഡോക്യുമെൻററികൾ വിരസമായ സംഭവചിത്രീകരണങ്ങൾ എന്നതിനേക്കാൾ ഉദാത്തമായ ഭാവനയും കലാബോധവും ശില്പവിരുതും ആവശ്യപ്പെടുന്ന കലാസൃഷ്ടികളാക്കാൻ കഴിയുമെന്നതാണ് സോവിയറ്റ് ഡോക്യുമെൻററികളുടെ നേട്ടം. ഈ രംഗത്ത് വിസ്മയകരമായ ഭാവനയും കരവിരുതും പ്രകടിപ്പിച്ച സിനിമാക്കാരനാണ് (ഫിലിംമേക്കർ) ദ്സീഗ വെർടോവ്. ഒരു ലേഖനത്തിൽ വെർടോവിന്റെ അനിതരസാധാരണമായ കഴിവിനെയും സൃഷ്ടികളെയുംപറ്റി മൃണാൾ സെൻ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ട്.[1]

സോവിയറ്റ് ഡോക്യൂമെൻററി സിനിമാപ്രസ്ഥാനത്തിൽ വ്യക്തിമുദ്ര പതിച്ച മറ്റൊരു പ്രതിഭാശാ

ലിയാണ് എഡ്വേർഡ് തിസ്സെ. പിൽക്കാലത്ത് ഐസൻസ്റ്റൈനിന്റെ *ബാറ്റിൽഷിപ്പ് പോട്ടെംകിൻ* (പോട്ടെംകിൻ എന്ന പടക്കപ്പൽ) നിർമ്മിക്കാൻ സഹകരിച്ച തിസ്സെ മോസ്കോയിലെ 'റെഡ് സ്കയറി'ൽ പ്രതിവിപ്ലവകാരികൾക്കെതിരെ പടപൊരുതാൻ പോകുന്ന പടയാളികളെ ലെനിൻ യാത്രയയക്കുന്ന ഒരു രംഗം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേമറ തന്നെനേരെ കണ്ണുവെക്കുന്നത് കണ്ട ലെനിൻ തിസ്സെയോട് പറഞ്ഞു: 'എന്നെയല്ല അവരെയാണ് ചിത്രീകരിക്കേണ്ടത്. അവരാണ് പടവെട്ടാൻ പോകുന്നവർ.' ലെനിന്റെ നിർദ്ദേശം ലജ്ജാനിർഭരമായ ഒരു വിനയപ്രകടമായിരുന്നില്ല. സംഭവോഖ്യാന ചിത്രങ്ങളിൽ സംഭവങ്ങളുടെ ആകത്തുകയും ചൈതന്യവും ചലനവും പകർത്തുന്നതിനുപകരം പ്രമാണിമാരെമാത്രം വലുതാക്കിക്കാണിക്കുന്ന പ്രവണതയെ വിമർശിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഈ വീക്ഷണമാണ് വെർടോവിനെയും തിസ്സെയേയും മറ്റും സാധാരണ സർക്കാർ പ്രചാരണ ചിത്രങ്ങളെക്കാൾ മികച്ച കലാസൃഷ്ടികളായി ഡോക്യുമെൻററികളെ മാറ്റിയെടുക്കാൻ സഹായിച്ചത്.

IV

ക്ളാസിക്കുകൾ, കലാമൂല്യമുള്ള ഡോക്യുമെൻററികൾ, ചെറുകഥകളുടെയും മറ്റും ആവിഷ്കാരങ്ങൾ, അർഥഗർഭമായ യക്ഷിക്കഥകൾ മുതലായവക്കുപുറമെ ഈ ഘട്ടത്തിൽ പ്രകടമായ രാഷ്ട്രീയ ലക്ഷ്യത്തോടുകൂടിയുള്ള കഥാചിത്രങ്ങളും വലിയ തോതിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു. അവയെ 'അജിറ്റേഷനൽ ഫിലിംസ്' അഥവാ 'അജിറ്റ് ഫിലിംസ്' എന്ന് വിളിച്ചുവന്നു. അവ തെരുവുകളിലും പൊതുയോഗങ്ങളിലും, റയിൽവെ

സ്റ്റേഷനുകളിലും തുറമുഖങ്ങളിലും സർക്കാരാപ്പീസുകളിലും വിദ്യാലയങ്ങളിലും ഫാക്ടറികളിലും സൈനികത്താവളങ്ങളിലും വ്യാപാരകേന്ദ്രങ്ങളിലും എന്നുവേണ്ട പത്തുനൂറുപേർ കൂടാനിടയുള്ള സകല സ്ഥലങ്ങളിലും സൗജന്യമായും ചിലപ്പോഴും ചെറിയ ഒരു ഫീസ് ചുമത്തിയും പ്രദർശിപ്പിച്ചുവന്നു. ദൈനംദിന രാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങളും ജനങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കി അടിയന്തിര കർത്തവ്യങ്ങളിലേക്കവരെ പ്രബുദ്ധരാക്കുകയായിരുന്നു അവയുടെ ലക്ഷ്യം. അവയുടെ പേരുകംതന്നെ ലക്ഷ്യം വ്യക്തമാക്കുന്നവയായിരുന്നു. മായക്കോവ്സ്കിയുടെ *പോർമുന്നണിയിലേക്ക്*, ഷെലിയാ ബുഷ്ക്കിയുടെ *നിങ്ങൾ ആരായിരുന്നു?*, പെരിസ്ത്യാനിയുടെ *പോരാട്ടത്തിന്റെ നാളുകൾ*, കുലെഷോവിന്റെ *ചുവപ്പ് മുന്നണിയിൽ* മുതലായവ അക്കാലത്തെ അജിറ്റ് ഫിലിമുകളാണ്. ശിശുപരിപാലനം, ആരോഗ്യരക്ഷ മുതലായ വിഷയങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിദ്യാഭ്യാസ ചിത്രങ്ങളും പ്രചരിപ്പിച്ചിരുന്നു.

ഇവ പലതും കലാപരമായി അത്ര ഉന്നതനിലവാരം പുലർത്തിയിരുന്നില്ല എന്ന ആക്ഷേപം തികച്ചും അസ്ഥാനത്തല്ല. അത്യന്തം ലളിതവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട വിഷയങ്ങളും കലാപരമായി സ്വയമേ ആവിഷ്കൃതമാകാത്ത മുദ്രാവാക്യങ്ങളുടെ അതിപ്രസരവും യഥാർഥ ലക്ഷ്യം നേടുന്നതിനുതന്നെ തടസ്സമായിട്ടുണ്ട്. ആദർശശുദ്ധിയോ വാസനാബലമോ ഇല്ലാത്തവർ രംഗത്ത് കടന്നുകയറാനും ഇവ വഴിയൊരുക്കി. ഈ വിമർശനങ്ങളും കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർടിയിലെ സിനിമാ വിമർശകർതന്നെ ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്.

ഇതിൽനിന്ന് അജിറ്റ് ഫിലിമുകളെല്ലാം വിലകുറഞ്ഞതും ഫലപ്രാപ്തിയില്ലാത്തതുമായ ചപ്പുചവറു

കളാണെന്ന് ധരിക്കരുത്. പ്രത്യക്ഷമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രചാരണം മുഖ്യലക്ഷ്യമായി നിർമിച്ച ചില ചിത്രങ്ങൾ കലാപരമായി വലിയ വിജയം വരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് വ്ളാഡിമിർ ഗാർഡിന്റെ *അരിവാളും ചുറ്റികയും* എന്ന ചിത്രമെടുക്കുക. ഗോർച്ചിലിൻ തിരക്കഥ തയ്യാറാക്കുകയും എഡ്വർഡ്തിസ്സെ ഛായഗ്രഹണം നിർവഹിക്കുകയും ചെയ്ത ഈ ഗാർഡിൻ ചിത്രം 1921–ലാണ് പുറത്തുവന്നത്. ചലച്ചിത്രകലാകാരൻമാരെയുംസാങ്കേതിക വിദഗ്ദ്ധരെയും പരിശീലിപ്പിക്കാൻ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട സ്റ്റേറ്റ് ഫിലിംസ്കൂൾ ഡയറക്ടറായ വ്ളാഡിമിർ ഗാർഡിനാണ് ഇതിന്റെ സംവിധാനം നിർവഹിച്ചത്. ഈ ചിത്രത്തിലെ മുഖ്യ കഥാപാത്രമായ കർഷകതൊഴിലാളിയുടെ ഭാഗം അഭിനയിച്ചത് പിൽക്കാലത്ത് വിശ്വപ്രശസ്തസംവിധായകനായി ഉയർന്ന വെസെവൊലോഡ് പുഡോവികിനായിരുന്നു. പല അഭിനേതാക്കളും ഫിലിംസ്കൂൾ വിദ്യാർഥികളായിരുന്നു.

1920 കളുടെ ആദ്യം ശൈശവദശയിലെ സോവിയറ്റ് രാഷ്ട്രസമൂഹം നേരിട്ട തികച്ചും കാലികമായ പ്രശ്നങ്ങളായിരുന്നു *അരിവാളും ചുറ്റികയും* എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ പ്രമേയം. നഗരങ്ങളിൽ വ്യാവസായിക മുതലാളിത്തം അവസാനിച്ചെങ്കിലും ഗ്രാമങ്ങളിൽ കുലാക്കുകളുടെ (ഇടത്തരം ഭൂവുടമകൾ–കാർഷിക മുതലാളിമാർ) ചൂഷണം അവസാനിപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. അത്തരം ചൂഷണംകൊണ്ട് പൊറുതിമുട്ടിയ കർഷകത്തൊഴിലാളി ആന്ദ്രെയും കുടുംബാംഗങ്ങളും മോസ്ക്കോയ്ക്ക് തിരിക്കുന്നു. അവിടെ ആന്ദ്രെക്ക് ഫാക്ടറിയിൽ പണി കിട്ടി. പുതിയ സോവിയറ്റ് സംവിധാനവും സഖാക്കളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ആന്ദ്രെക്ക് ഒരു പുതിയ ലോകം

തുറന്നുകിട്ടി. അഗാഷാ എന്ന ഒരു യുവതിയുമായി പരിചയപ്പെട്ടു പ്രേമിച്ചു വിവാഹം കഴിക്കുന്നു. പുതിയ ആവേശവും അറിവുമായി ഗ്രാമത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുചെല്ലുമ്പോഴും കുലാക്ക് അവിടെ കൊടികുത്തി വാഴുന്നു. പക്ഷെ ആന്ദ്രേ പഴയ അടിമയല്ല. അയാൾ കുലാക്കിനെതിരെ പോരാടുന്നു—കർഷകരെ അണിനിരത്തുന്നു. നഗരത്തിലെ തൊഴിലാളിയും ഗ്രാമത്തിലെ കർഷകനും ഒത്തുചേർന്ന് സോവിയറ്റ് സംവിധാനം ഗ്രാമത്തിലേക്കും വ്യാപിപ്പിക്കുന്നു. പ്രമേയം അങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷത്തിൽതന്നെ രാഷ്ട്രീയ പ്രചാരണാധിഷ്ഠിതമാണെങ്കിലും അതിലെ പാത്രസൃഷ്ടി, രംഗാവിഷ്ക്കരണങ്ങൾ, മാനുഷികാംശങ്ങൾ, ഛായഗ്രഹണത്തിലൂടെ ആവിഷ്ക്കാരത്തിന് നൽകുന്ന സവിശേഷമാർഗങ്ങൾ എന്നിവയും കഥയുടെ പിരിമുറുക്കത്തിന് സഹായിക്കുന്നു. അതിനെ ഉയർന്ന നിലവാരത്തിലുള്ള ഒരു റിയലിസ്റ്റ് ചിത്രമാക്കി മാറ്റുന്നു. അത്തരം ഉദാഹരണങ്ങൾ വേറെയും പലത് ഉദ്ധരിക്കാനുണ്ട്.

V

സോവിയറ്റ് സിനിമ ഇനി പ്രവേശിക്കുന്ന ഘട്ടം സോവിയറ്റ് സിനിമയുടെ മാത്രമല്ല ലോകസിനിമയുടെതന്നെ മുടിചൂടാമന്നനായി വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന സെർഗൈ ഐസൻസ്റ്റൈനിന്റെ (1898-1948) സൃഷ്ടിയാണ്. 1924 ൽ *പണിമുടക്കം* എന്ന ഒരു ചിത്രവുമായി രംഗപ്രവേശംചെയ്ത ഐസൻസ്റ്റൈൻ *പോട്ടെംകിൻ പടക്കപ്പൽ*, *ഒക്ടോബർ*, *അലക്സാണ്ടർ നെവ്സ്കി*, *ഭീകരനായ ഐവാൻ* (ഐവാൻ ദി ടെറിബിൾ) എന്ന ചിത്രങ്ങൾകൂടി നിർമിച്ച് സിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഉജ്വലമായ ഒരധ്യായം എഴുതിച്ചേർത്തു.

ഐസൻസ്റ്റൈന്റെ സമകാലികരായും പിൻമുറക്കാരായും അത്യന്തം പ്രഗത്ഭരും അവിസ്മരണീയരും ആയ സംവിധായകർ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും ലോകസിനിമയിൽ ഇന്നും ഐസൻസ്റ്റൈൻ 'കനിഷ്ഠികാധിഷ്ഠിതനാ'യി തുടരുന്നു. തൊഴിലാളികളും മുതലാളികളും തമ്മിലുള്ള ഒരു പോരാട്ടത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന *പണിമുടക്ക്* എന്നതോടുകൂടി പെട്ടെന്നൊരു സുപ്രഭാതത്തിൽ വിശ്വപ്രശസ്തനായ ഈ 26 വയസ്സുകാരൻ അടുത്ത ചിത്രമായ *പോട്ടെംകിൻ പടക്കപ്പലോട്* കൂടി വിശ്വചലച്ചിത്രസാമ്രാജ്യത്തിലെ ഏകഛത്രാധിപതിയായി അവരോധിക്കപ്പെട്ടു. ഐസൻസ്റ്റൈൻ നിര്യാതനായിട്ട് ഇപ്പോഴും മൂന്നരപതിറ്റാണ്ട് പിന്നിട്ടിട്ടും ആ സ്ഥാനം കൈക്കലാക്കാൻ മറ്റാരും ഇതേവരെ തയ്യാറായിട്ടില്ല. നിശ്ശബ്ദ ചലച്ചിത്രകാലത്തും പിന്നീട് ശബ്ദചലച്ചിത്രകാലത്തും ഐസൻസ്റ്റൈൻതന്നെ ഏതാനും അവിസ്മരണീയചിത്രങ്ങൾകൂടി രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും *പോട്ടെംകിൻ പടക്കപ്പലിനെ* കലാമേൻമയിൽ പിൻതള്ളാൻ അദ്ദേഹത്തിനുതന്നെ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

1905-ലെ പരാജയപ്പെട്ട റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിലെ ഒരു സംഭവമാണ് ഈ ചിത്രത്തിന്റെ ഇതിവൃത്തം. കരിങ്കടലിൽവെച്ച് 'പ്രിൻസ് പോട്ടെംകിൻ ഓഫ് തവേരിയ' എന്ന റഷ്യൻ പടക്കപ്പൽ വിപ്ലവകാരികളായ നാവികർ പിടിച്ചെടുത്ത ആവേശകരമായ സംഭവം ലോകോത്തര ചലച്ചിത്ര ക്ലാസിക്കായി ഐസൻസ്റ്റൈന്റെ പ്രതിഭ മെനെഞ്ഞെടുത്തു.

'ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും മഹത്തായ ചലച്ചിത്രം' എന്നാണ് ചാർളി ചാപ്ലിൻ അതിനെ പ്രശംസിച്ചത്. 1926-ലെ ഏറ്റവും നല്ല ചിത്രമായി അമേരിക്കൻ സിനിമാ അക്കാദമി അതിനെ തെരെഞ്ഞെടുത്തു. 1958-ൽ

ബ്രസ്സൽസിൽ നടന്ന ലോക ചലച്ചിത്രോത്സവത്തിൽ 117 രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ സിനിമാവിമർശകർ "ഇത:പര്യന്തമുള്ള സകല ചലച്ചിത്രങ്ങളെയും വെല്ലുന്നത്" എന്നാണ് *പോട്ടംകിനെ*പ്പറ്റി വിധി പ്രസ്താവിച്ചത്.

വിദേശരാഷ്ട്രങ്ങളിൽ പലയിടത്തും ഈ ചിത്രം ആദ്യകാലത്ത് പ്രദർശിപ്പിച്ചത് ഗണ്യമായി സെൻസർ ചെയ്തതാണ്. ഡച്ച് നാവികർക്കായി ഈ ചിത്രം പ്രദർശിപ്പിച്ചതിനെതുടർന്ന് ഒരു വിപ്ളവലഹളതന്നെ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു എന്നുപറയുമ്പോൾ മേൽപറഞ്ഞ സെൻസർമാരുടെ ഭീതി അസ്ഥാനത്തായിരുന്നില്ലെന്ന് കാണാം. ഈ ചിത്രം വിപ്ളവത്തിന് പ്രേരണനൽകുമെന്ന് ആരോപിച്ച് ഒരിക്കൽ ജർമനിയിലെ പിന്തിരിപ്പൻമാർ കോടതിയിൽ കേസെടുക്കുകയുണ്ടായി. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷംപോലും ജപ്പാനിൽ ഈ ചിത്രം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിനെതിരെ അധികൃതർ നടപടി സ്വീകരിക്കുകയുണ്ടായി.

ഈ ഐസൻസ്റൈൻ ക്ളാസിക്കിനെക്കുറിച്ച് വിവിധ ഭാഷകളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള പ്രബന്ധങ്ങൾക്കും പുസ്തകങ്ങൾക്കും കണക്കില്ല. ചലച്ചിത്ര പഠന-പരിശീലനസ്ഥാപനങ്ങളിൽ *പോട്ടംകിൻ പടക്കപ്പൽ* അനുപേക്ഷണീയമായ 'പാഠകൃതി'യാണ്. ഈ ചിത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതിക വൈശിഷ്ട്യത്തെയും മൂല്യതലത്തെയും സാംസ്കാരിക സന്ദേശത്തെയും രാഷ്ട്രീയാർഥത്തെയും കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കാൻ ഇവിടെ സ്ഥലമില്ല.

ഐസൻസ്റൈൻ കഴിഞ്ഞാൽ സോവിയറ്റ് സിനിമയിലെ അടുത്ത അതികായനായി പ്രകീർത്തിക്കപ്പെടുന്ന വെസെവൊലോഡ് പുഡോവ്കിൻ സംവിധായ

കനായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത് 1926-ൽ *അമ്മ* എന്ന ചിത്രത്തോടെയാണ്. മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ പ്രശസ്തമായ ആഖ്യായികയാണ് ഈ ചിത്രത്തിന്നാധാരം. *അരിവാളും ചുറ്റികയും* എന്ന ഗാർഡിൻ ചിത്രത്തിൽ കർഷകത്തൊഴിലാളികഥാനായകന്റെ ഭാഗം പുഡോവ്കിൻ അഭിനയിച്ച കാര്യം നേരത്തെ പറഞ്ഞിരുന്നുവല്ലൊ. പക്ഷെ അതു മാത്രമല്ല പുഡോവ്കിന്റെ മുൻ അനുഭവസമ്പത്ത്. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ ഒരു സൈനികനായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ച പുഡോവ്കിൻ ഊർജതന്ത്രം, രസതന്ത്രം, ഗണിതം എന്നിവയിൽ ബിരുദമെടുക്കുകയും പിന്നീട് സ്റ്റേറേറ് ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിട്യൂട്ടായി പുനഃസംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ട സിനിമാപരിശീലന സ്ഥാപനങ്ങളിൽ പഠിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. കൂടാതെ ചിത്രകലയിലും സംഗീതത്തിലും ഗണ്യമായ വാസനാവൈഭവവും അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. *സെൻറ് പീറേഴ്സ് ബർഗിന്റെ അന്ത്യം*, *ചെങ്കിസ് ഖിൻമുറക്കാരൻ*, *വാസീലി ബാർദ്നിക്കോവിന്റെ തിരിച്ചുവരവ്* തുടങ്ങിയ വിശ്വപ്രസിദ്ധങ്ങളായ മറ്റു പല ചിത്രങ്ങളും പുഡോവ്കിന്റെ സൃഷ്ടികളാണ്.

ഐസൻസ്റൈനും പുഡോവ്കിനും കഴിഞ്ഞാൽ ഈ കാലയളവിൽ ഉയർന്നുവന്ന അനേകം പ്രതിഭാശാലികളായ സിനിമാക്കാരിൽ പ്രമുഖൻ അലക്സാണ്ടർ ദോവ്ഷെങ്കോ ആണ്. ഇവരെ മൂവരെയും ആധുനിക സോവിയറ്റ് സിനിമയുടെ 'സ്ഥാപകത്രയം' എന്ന് ചരിത്രകാരൻമാർ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റ് ചിലരാകട്ടെ ഇവരോടൊപ്പം നാം നേരത്തെ ചർച്ച ചെയ്ത ദ്സീഗ വെർട്ടോവിനെയും ചേർത്ത് 'സ്ഥാപക ചതുര'മാക്കി വികസിപ്പിക്കുന്നു.

ഒരു ചിത്രകാരനായി ജീവിതമാരംഭിച്ച ദോവ്ഷെങ്കോ 32-ാം വയസ്സിലാണ് ആ തൊഴിൽ ഉപേക്ഷിച്ച് ഉക്രേനിലെ ഒഡെസ ഫിലിം സ്റ്റുഡിയോവിൽ ഒരു സംവിധായകനായി ചേർന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ മുഴുനീള കഥാചിത്രം *നയതന്ത്രസഞ്ചി (ദി ഡിപ്ലോമാറ്റിക് പൗച്ച്*, 1927) യാണ്. ഒരു സോവിയറ്റ് നയതന്ത്ര സന്ദേശവാഹകനായിരുന്ന തിയോഡോർ നെറിന്റെ മരണം എന്ന യഥാർഥ സംഭവത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി എടുത്ത ഈ ചിത്രത്തിൽ സംവിധായകൻതന്നെ അഭിനയിക്കുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷെ പിന്നീടദ്ദേഹത്തെ ഒരു നടനായി നാം കാണുന്നില്ല.

ദോവ്ഷെങ്കോയുടെ അടുത്ത ചിത്രം ഉക്രേനിലെ സങ്കുചിത ബൂർഷ്വാപ്രതിനിധികളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന *സെവ്നി ഗോറൊ*യാണ്. 1929-ൽ പുറത്തുവന്ന ദോവ്ഷെങ്കോയുടെ *ആയുധപ്പുര* (ആർസെനൽ) ആണ് അദ്ദേഹത്തെ ഒന്നാംനിരയിൽ എത്തിച്ചത്. അത് വ്യാവസായികജീവിതത്തെ കുറിച്ചായിരുന്നുവെങ്കിൽ അടുത്ത ചിത്രമായ *ഭൂമി* (എർത്ത്, 1929) യിൽ കാർഷിക പ്രശ്നമാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തത്.

അങ്ങനെ 1930–കളുടെ കവാടത്തിൽ എത്തുമ്പോഴേക്കും സിനിമയുടെ സാങ്കേതികവിദ്യയിൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലും പുറത്തും വലിയ മാറ്റങ്ങളാണ് വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഛായാഗ്രഹണവിദ്യയിലും അഭിനിർമാണത്തിലും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്ന വമ്പിച്ച പുരോഗതിക്ക് പുറമെ അഭിത്തിൽ ശബ്ദം സന്നിവേശിപ്പിക്കുക എന്ന നിർണായക പരിഷ്കാരം സിനിമാലോകത്തെ വമ്പിച്ച മുന്നേറ്റത്തിന് വഴിയൊരുക്കി. ചലച്ചിത്രം ആദ്യം നിർമ്മിച്ചത് ഫ്രാൻസിലാ

യിരുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ച് ആർക്കും തർക്കമില്ലെങ്കിലും ശബ്ദസന്നിവേശ വിദ്യയെക്കുറിച്ച് തർക്കമുണ്ട്. ജർമ്മൻകാരും അമേരിക്കക്കാരും സോവിയറ്റ് യൂണിയനും താന്താങ്ങളാണ് ആദ്യം സംസാരിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രം ഉണ്ടാക്കിയത് എന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നു. വാസ്തവം പറഞ്ഞാൽ മൂന്ന് രാഷ്ട്രങ്ങളും മിക്കവാറും ഒരേ കാലഘട്ടത്തിൽ സ്വതന്ത്രമായി ഈ സാങ്കേതികവിദ്യക്ക് രൂപം നൽകി എന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നതാവും യുക്തിസഹം. സോവിയറ്റ് ശബ്ദചലച്ചിത്രവിദ്യയുടെ ആവിഷ്കർത്താക്കൾ പാവെൽ താഗറും അലക്സാണ്ടർ ഷോറിനുമായിരുന്നു.

സോവിയറ്റ് സംവിധായകർ ഈ പുതിയ സാങ്കേതികപുരോഗതിയെ ഒട്ടും താമസിയാതെ കയറിപ്പിടിച്ചു. ആദ്യം ചില ഡോക്യുമെന്ററികളിൽ പരീക്ഷിച്ച് വിജയിച്ചതോടെ മുഴുനീള കഥാചിത്രങ്ങളും ശബ്ദത്തോടെ വരാൻ തുടങ്ങി. സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽ ആദ്യമായി പുറത്തുവന്ന മുഴുനീള സശബ്ദചലച്ചിത്രം *ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള പാത* (റോഡ് റു ലൈഫ്) എന്നതാണ്. ഇതിഹാസ പ്രസിദ്ധ സോവിയറ്റ് വിദ്യാഭ്യാസ വിചക്ഷണനായിരുന്ന ആൻറൺ മക്കാറങ്കോ അനാഥരും അലവലാതികളുമായ തെരുവ് ബാലികാബാലന്മാരെ അഭ്യസ്ഥവിദ്യരായ ഉത്തമപൗരന്മാരാക്കി മാറ്റാൻ വിജയകരമായി നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി രചിച്ച കൃതിയാണ് *ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള പാത*. 1932-ൽ വെനീസിൽ വെച്ച് നടന്ന പ്രഥമ സാർവദേശീയ ചലച്ചിത്രോത്സവം ഉത്തമചിത്രമായി തെരഞ്ഞെടുത്ത *പാത* യോടുകൂടി സോവിയറ്റ് ചലച്ചിത്ര ചരിത്രത്തിൽ മറൊരധ്യായം ആരംഭിക്കുകയായി.

അങ്ങനെ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവം സമൂഹത്തിലും രാഷ്ട്രീയത്തിലും എന്നപോലെ കലാരംഗത്തും ഉൽഘാടനം ചെയ്ത പുതുയുഗം ഒരു വ്യാഴവട്ടക്കാലത്തോടെ പ്രായപൂർത്തിയെത്തി ലോകത്തിന്റെ അംഗീകാരം പിടിച്ചുപറ്റി. ലോക ചലച്ചിത്രവേദിയിൽ ഒന്നാം സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തു.[2] □

---

1 Mrinal Sen, *Views on Cinema*, Calcutta, 1977

2 സോവിയറ്റ് സിനിമയുടെ ഉൽഭവവികാസങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവർ വായിക്കുക: Yuri Vorontsov, Igor Rachuk, *The Phenomenon of the Soviet Cinema*, Moscow, 1980.

14

മലയാളവും മാർക്സിസവും

മലയാളക്കര കാര്യം മാർക്സിനെക്കുറിച്ചാദ്യമായി അറിഞ്ഞത് ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിന് അഞ്ചുവർഷംമുൻപ് 1912-ലായിരുന്നു—സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള എഴുതിയ ലഘുജീവചരിത്രത്തിൽനിന്ന്. അതിനുപുറമേ, സോഷ്യലിസത്തെക്കുറിച്ച് ഏതാനും ലേഖനങ്ങളും സ്വദേശാഭിമാനി തന്റെ കാലികങ്ങളിലൂടെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി. അതൊരു അഭിമാനകരമായ ''റിക്കാർഡ്'' തന്നെയെങ്കിലും, അവയൊന്നും കേരളത്തിന്റെ ചിന്താമണ്ഡലത്തിലോ, രാഷ്ട്രീയത്തിലോ, സാഹിത്യത്തിലോ എന്തെങ്കിലും ഗണ്യമായ ചലനം സൃഷ്ടിച്ചതായി അറിവില്ല. എന്നാൽ, 1917-ലെ മഹത്തായ റഷ്യൻ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവം ഇന്ത്യയിലാകെ എന്നപോലെ കേരളത്തിലും ഒരു വിസ്ഫോടനം സൃഷ്ടിച്ചു. ഈ വിസ്ഫോടനത്തിന്റെ മുഖ്യകാരണക്കാർ വിപ്ലവത്തിന്റെ അനുകൂലികളെക്കാൾ എതിരാളികളായിരുന്നു: പ്രത്യേകിച്ചും അന്ന് നമ്മെ അടക്കിവാണിരുന്ന ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യവാദികൾ. തങ്ങൾക്കെതിരായ

നേരിയ ചലനങ്ങളിൽപോലും അവർ ''ബോംഷെവിക് ഗൂഢാലോചന'' കണ്ടെത്തി, ''കണ്ണാക്കു വിളിച്ചു''വന്നു. കുപ്രസിദ്ധമായ റൗലറ്റ് റിപ്പോർട്ടിലും മറ്റും അതിന്റെ അനുരണനം കേൾക്കാം. വൈക്കംസത്യാഗ്രഹകാലത്ത് സ്വദേശാഭിമാനി ടി കെ മാധവനിൽപോലും ''ബോംഷെവിക്'' പ്രേരണ ആരോപിച്ചവരുണ്ട്. അന്നത്തെ ഏറ്റവും വലിയ ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ദിനപത്രമായിരുന്ന *മദ്രാസ് മെയിലിൽ* ഒരു ലേഖകൻ വൈക്കംസത്യാഗ്രഹകാലത്ത് എഴുതിയത് ഉദാഹരണമായി ഉദ്ധരിക്കാം:

> മാധവനെപ്പോലെ വൃത്തിയും സംസ്കാരവുമുള്ള തീയരുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നതിന് ആരും എതിരല്ല. എന്നാൽ ജീവനുള്ള ഞണ്ടുകളെയും കള്ളുഭരണിയും മേൽകെട്ടിത്തൂക്കികൊണ്ട് നടക്കുന്ന കുളി പതിവില്ലാത്ത, അനാദികാലംതൊട്ടേ ഉന്നത ജാതിക്കാർക്ക് വഴിമാറിക്കൊടുത്തുവന്ന തീയരുമായി ഇടപഴകിത്തുടങ്ങാൻ കാലവും ക്ഷമയും കുറച്ചൊന്നുമല്ല വേണ്ടിവരിക....ഇതിന്റെയൊക്കെ അവസാനം എന്തായിരിക്കും? എതിർപ്പ് സൃഷ്ടിക്കുകയും തുടരുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ (വൈക്കം സത്യാഗ്രഹംപോലെ മനുഷ്യർക്കെല്ലാം പൊതുവഴിൽ നടക്കാനുള്ള അവകാശങ്ങൾക്ക് മാധവനെപ്പോലുള്ളവർ പോരാടുന്നതിന്റെ എന്നർഥം—പിജി) ഫലം പരിഷ്കാരപുരോഗതിയെ വിളംബരപ്പെടുത്തലായിരിക്കും. പിടിവാശിയോടെ അതൊക്കെ തുടർന്നാൽ ബോംഷെവിസത്തിലേക്കും രക്തച്ചൊരിച്ചിലിലേക്കുമായിരിക്കും നയിക്കുക.[1]

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിലെ അതുല്യപ്രതിഭകളായ മഹാകവി ഇഖ്ബാലും, സുബ്രഹ്മണ്യഭാരതിയും മറ്റും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ച് ആവേശഭരിതരായി കാലമൊട്ടും വൈകാതെതന്നെ പാടി തിമർത്തെങ്കിലും കേരളത്തിലെ

അന്നത്തെ മഹാകവിത്രയത്തിന്റെ ഭാവനയെ വിപ്ലവം ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചതായി കാണുന്നില്ല.

സുഖാമൃതം സൈരമശിച്ചു ദിവ്യ—
സൗധേരമിപ്പൂ മുതലാളിവീരൻ,
അയാംക്കു വിൺതീർത്തവരോ, വിശപ്പാൽ
വല്ലേടവും വീണുമരിച്ചിടുന്നു—എന്നും മറ്റു

മുള്ള വരികളിൽ (മാപ്പ് 1925) മാർക്സിസ്റ്റ് സാമൂഹ്യശാസ്ത്രവീക്ഷണത്തിന്റെ അന്തർധാര വ്യക്തമാണെങ്കിലും, അതെഴുതുന്നതിനുമുൻപ് മാർക്സിസമോ, സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവമോ, എത്രകണ്ടു വള്ളത്തോളിനെ ബോധപൂർവം സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു എന്നു തിട്ടപ്പെടുത്താൻ നിവർത്തിയില്ല. അതുപോലെതന്നെ മലയാളസാഹിത്യപുരോഗതിയിലെ ഒരു നിർണായക വഴിത്തിരിവിനെ കുറിച്ചതും, 1922-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതുമായ മഹാകവി കുമാരനാശാന്റെ *ദുരവസ്ഥ*യിലും മാർക്സിസത്തിന്റെയോ മറ്റോ സ്വാധീനം തേടുന്നത് സാഹസമായിരിക്കും. വന്നു സംഭവിച്ചേക്കാവുന്ന സാമൂഹ്യ ''അട്ടിമറി'' യുടെ ദുരന്തം ഒഴിവാക്കാൻ ചട്ടങ്ങളെ മാറ്റുകയാണ് ഉത്തമം എന്ന വിവേകപൂർണമായ ഉപദേശവും ആശാൻ നൽകുന്നുണ്ട് എന്നോർക്കുക. എങ്കിലും ഒന്നാംലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം ഭാരതത്തിലുടനീളം അലയടിച്ചുയർന്ന സാമ്രാജ്യവിരുദ്ധസമരവും, അതിന്റെ ഭാഗമായി വ്യാപിച്ച സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കാര പ്രവർത്തനങ്ങളും തൊഴിലാളിവർഗ സംഘടനകളുടെ ആദിമരൂപങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ച രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവും വൈകാരികവും ഭൗതികവും ആയ അന്തരീക്ഷമാണ് ഈ മഹാപ്രതിഭകൊക്ക് പുതിയ ദിശാബോധം പകർന്നതെന്നുപറഞ്ഞാൽ

തെറ്റാവില്ല. ആ അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടിയിൽ മാർക്സിസവും സോഷ്യലിസവും അവഗണിക്കാനാവാത്ത സംഭാവനകളും നൽകിയിരുന്നുവെന്നത് കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കളിൽ മുൻനിരക്കാരനായ സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ പ്രതികരണങ്ങളും കവിതയും വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ്വിപ്ലവത്തെ തുടർന്ന്, രണ്ട് വർഷം തികയുന്നതിന് മുൻപുതന്നെ 1919-ൽ സഹോദരൻ എഴുതിയ "ഈഴവോൽബോധന"ത്തിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

നിങ്ങളെപ്പോലെയുള്ള യുവാക്കളേറെക്കാലം
ഭംഗമില്ലാതെ ചെയ്ത ഘോരമാം ത്യാഗത്തിന്റെ
ഫലമത്രേ മഹാദാസ്യത്തിൽകേണ റഷ്യാ
ധരണീവിശോത്തര സ്വാതന്ത്ര്യസുഗേയായ്
സകലഭോഗക്ഷമരായുള്ളയെത്രയെത്ര
യുവതീയുവാക്കൻമാർ തങ്ങടെ രാജ്യത്തിന്റെ
അവശസ്ഥിതിപോക്കിസ്വാതന്ത്ര്യം സ്ഥാപിക്കുവാൻ
അവിടെ ജീവിതങ്ങൾ സാമോദം ബലിചെയ്താർ.
രചിപ്പിൻ വേഗം നിങ്ങളിവിടെ സഖാക്കളെ,
ശ്രവിക്കിൻ രോമംചീർക്കും താദൃശചരിത്രങ്ങൾ.

സഹോദരന്റെ ജീവചരിത്രകാരനായ എം കെ സാനു എഴുതുന്നു:

ഇപ്രകാരം റഷ്യൻവിപ്ലവത്തെ കവിതയിൽ വാഴ്ത്തുകമാത്രമല്ല അദ്ദേഹം ചെയ്തത്....ആവേശജനകമായ തന്റെ പ്രസംഗങ്ങളിൽ റഷ്യൻജനത സ്വന്തം ചോരകൊണ്ട് രചിച്ച വീരേതിഹാസത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം എപ്പോഴും പരാമർശിക്കുമായിരുന്നു. അക്കാലത്ത് ലെനിൻ ആയിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീരപുരുഷൻ. [2]

അങ്ങനെ 1920–കളുടെ ആദ്യംതൊട്ടേ മാർക്സിസത്തിന്റെയും സോഷ്യലിസത്തിന്റെയും സ്വാധീനം സാമൂഹ്യപരിഷ്കർത്താക്കളിലും, സാഹിത്യനായകരിലും

വ്യാപിച്ചുതുടങ്ങിയിരുന്നെങ്കിലും, അവയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദവും വ്യക്തവുമായ ധാരണ കേരളീയർക്കുണ്ടാവാനും, സാഹിത്യമേഖലയിൽ അതിന് വേരോട്ടം ലഭിക്കുവാനും 1930-കളുടെ മധ്യംവരെ കാത്തിരിക്കേണ്ടിവന്നു. എ കെ പിള്ള, പി എൻ കൃഷ്ണപിള്ള, ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട്, എ ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, ബോധേശ്വരൻ, "സ്വതന്ത്രസമുദായം" മാധവൻ, കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള തുടങ്ങിയവരിൽനിന്ന് ഇക്കാലയളവിൽ പ്രാഥമികവും കുറെയൊക്കെ വിശകലനാത്മകവുമായ ലേഖനങ്ങളും പുസ്തകങ്ങളും മാർക്സിസത്തെയും, റഷ്യയെയുംകുറിച്ച് പുറത്തുവന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. എങ്കിലും 1934-36 കാലത്ത് ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിനകത്ത് സ്വതന്ത്രമായി സോഷ്യലിസ്റ്റ്-കമ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞതോടെയാണ് മാർക്സിസം രാഷ്ട്രീയത്തിലെന്നപോലെ മലയാളിയുടെ സാഹിത്യത്തിലും ചിന്തയിലും വ്യക്തമായി നാമ്പെടുക്കാൻ തുടങ്ങിയത്. അങ്ങനെയാണ് 1937 എന്ന വർഷം മലയാളക്കരയിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെയും മാർക്സിസത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിലൊരു വഴിത്തിരിവായി തീർന്നത്.

1937-ൽ മാർക്സിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടനുസരിച്ച് സാഹിത്യലക്ഷ്യങ്ങളെയും ശില്പത്തെയും വിലയിരുത്തുന്ന ഒന്നാമത്തെ മലയാളലേഖനം ഇ എം എസ് *മാതൃഭൂമി* ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി.[3] പിൽക്കാലത്ത് മലയാളസാഹിത്തെയും സാഹിത്യചിന്തയേയും കീഴ്മേൽമറിച്ച പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യസംഘടനാരൂപമായ "ജീവൽസാഹിത്യസംഘടന" രൂപംകൊണ്ടതും ആ വർഷംതന്നെ. ലക്ഷണമൊത്ത ഒരു "പ്രോലിറേറിയൻ" നാടകമായ കെ. ദാമോദരന്റെ

പാട്ടബാക്കി പുറത്തുവന്നതും, ആദ്യമായി അരങ്ങേയതും 1937-ലാണ്. പിൽക്കാലത്ത് *പണിമുടക്കം* പോലുള്ള കവിതകളിൽ ഇടശ്ശേരിക്കും മറ്റും കഴിഞ്ഞതുപോലെ മാർക്സിസ്റ്റ് വർഗസമരസിദ്ധാന്തത്തെ തന്റെ കാവ്യസാധനയുടെ ആത്മാവായിമാറ്റാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും, വർഗവൈരുധ്യവും ചൂഷണവും ഹൃദയഭേദിയായ ഒരു കാവ്യശില്പമാക്കിയ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ *വാഴക്കുല* പുറത്തുവന്നതും ആ വർഷംതന്നെ എന്നത് ആകസ്മികമായ സംഭവമല്ല. "ജൻമസിദ്ധമാം പദം പുണ്യലബ്ധമെന്നോർത്ത് വൻമദംഭാവിക്കുന്നോരുന്നത നക്ഷത്ര"ത്തെ വെല്ലുവിളിച്ച് "വേലതൻ പവിഴക്കൊടികൂറ" ലീലയിൽ പാറ്റിക്കുന്ന പുതുലോകത്തെക്കുറിച്ച് ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പ് പാടിയതും (നാളെ) ആ വർഷം തന്നെ. (1937-ലെ വഴിത്തിരിവിനെക്കുറിച്ച് വിശദമായി ഈ ലേഖകൻ *ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറ*ത്തിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ളത് ആവർത്തിക്കുന്നില്ല).[4]

പിൽക്കാലത്ത് പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിലും മാർക്സിസ്റ്റ് സ്വാധീനമുള്ള കലാസൃഷ്ടികളിലും പ്രത്യക്ഷമായ രണ്ട് മുഖ്യധാരകളും 1937-ലെ കെ ദാമോദരനിലും, ചങ്ങമ്പുഴയിലും കാണാം. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് അന്നും പിന്നീടും മാർക്സിസ്റ്റ് വിപ്ലവം അകന്നുനിന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി ആരാധിക്കാൻ ഉതകിയ വിഗ്രഹം മാത്രമായിരുന്നു.

> "മുനികൾക്കും മുനിയായി
> മണിരത്നഖനിയായി" വിരാജിക്കുന്ന
> "മാർക്സിനെ നീ കവിമാതേ
> മാനിക്കാൻ തുയിലുണരൂ"

(*സ്വരരാഗസുധ*യിലെ "രാക്കിളികൾ") എന്ന് ഹൃദയംഗമമായി തുയിലുണർത്തുന്ന ചങ്ങമ്പുഴ വിപ്ലവത്തെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയാണിങ്ങനെ:

എരിവെയിലേറേറേറയ്യോ സർവാംഗം പൊള്ളുന്നല്ലൊ
വരു നീ, വരൂ വേഗം, വർഷത്തിൻ കൊടുങ്കാറേ!

ഇതിലൊന്നും വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനം പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്ന മുഖ്യ സാമൂഹ്യധാരയിൽ സ്വയം ഭാഗഭാക്കാകുന്ന ഒരു കവിയെ അല്ല നാം കാണുന്നത്. ദാമോദരന്റെ *പാട്ടബാക്കി* അകന്നുനിന്ന് സമൂഹത്തെ നോക്കിക്കാണുകയും, ദീനരോട് ദയാവായ്പ് പ്രകടിപ്പിക്കുകയും, അവർക്കൊരു നല്ലകാലം വരാൻ വിനയപൂർവം പ്രാർത്ഥിക്കുകയും, അല്ലെങ്കിൻ ഉൽക്കടരോഷത്തോടെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയും അല്ല ചെയ്യുന്നത്. തന്റെ ചുറ്റും കാണുന്ന വർഗസമര യാഥാർഥ്യത്തിൽ നിന്ന് ആവേശം ഉൾക്കൊള്ളുകയും അതിൽനിന്ന് ഉയർന്നുവരുന്ന പുതു മാനവികതയുടെ മാനമവതരിപ്പിച്ച് ഭാവിയിലേക്ക് വഴികാട്ടുകയുമാണ് *പാട്ടബാക്കി*യുടെ കർത്താവ്. ആ ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഭാഗമാണ് നാടകകർത്താവും, നടീനടൻമാരും.

ഈ രണ്ടു പ്രവണതകളും പിൽക്കാലത്ത് ഏറിയും കുറഞ്ഞും വളർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. തകഴിയുടെ *രണ്ടിടങ്ങഴി*, കേശവദേവിന്റെ *ഓടയിൽനിന്ന്*, ചെറുകാടിന്റെ *മുത്തശ്ശി* തുടങ്ങിയ നോവലുകളിൽ മാർക്സിസം വിഭാവനം ചെയ്യുന്നപുതിയ മാനവികതയുടെയും, മാർക്സിസം വരച്ചുകാട്ടുന്ന സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യത്തിന്റെയും ആവിഷ്ക്കാരശക്തി കാണാം, എന്നാൽ *ഓടയിൽനിന്നി*ലെ നായകനായ പപ്പുവിനെ വാർത്തെടുത്തത് കാല്പനിക വീരപുരുഷാരാധനയുടെ മൂശയിലാണെന്നും മറന്നുകൂടാ. *രണ്ടിടങ്ങഴി*യിലും ആ പ്രവണത ഇല്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. എങ്കിലും തൊഴിലാളിവർഗ കൂട്ടായ്മയുടെ പശ്ചാത്തലം തകഴിയിൽ കാണാം.

മാർക്സിസത്തിന്റെ സ്വാധീനം മാർക്സിസ്റ്റ് എന്നവകാശപ്പെടുന്നവരിൽ മാത്രമല്ല കാണാൻ കഴിയുന്നത്. ഇടശ്ശേരി ആത്മനിഷ്ഠമായി ഒരു ഗാന്ധിയനായിരുന്നുവെങ്കിലും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളും പലതും വർഗസമരത്തിന്റെ കാഹളം വിളിയായി മാറുന്നു. വൈലോപ്പിള്ളിയും, എൻ വി കൃഷ്ണവാര്യരും മാർക്സിസ്റ്റുകാരാണെന്ന് അവരോ, ആരാധകരോ, വിമർശകരോ അവകാശപ്പെടാറില്ല. എന്നാൽ, അവരുടെ കവിതകളിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് സ്വാധീനം പ്രകടമാണ്. എൻ വി കൃഷ്ണവാര്യർ തന്റെ ഷഷ്ടിപൂർത്തിയാഘോഷവേളയിൽ അതേറ്റുപറഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. അകന്ന അർത്ഥത്തിൽപോലും മാർക്സിസ്റ്റ് എന്ന വിശേഷണം ചേരാത്ത ആളാണ് ഇ എം കോവൂർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ *കാട്* തുടങ്ങിയ നോവലുകളിൽ വരച്ചുകാട്ടുന്ന മധ്യതിരുവിതാംകൂറിന്റെ സാമ്പത്തികവികാസചരിത്രം മാർക്സിസ്റ്റ് സാമൂഹ്യവിശകലനത്തിൽ നിന്ന് അകലെയല്ല.

1940 കളിൽ ജീവൽ സാഹിത്യസംഘടന പുരോഗമനസാഹിത്യ സംഘടനയായി വികസിച്ചതോടെ വിവിധ സാഹിത്യ–കലാമണ്ഡലങ്ങളിൽ മാർക്സിസം ഒരജയ്യ സ്വാധീനശക്തിയായി തീർന്നു. അത് വിശദമായി നടത്തേണ്ട മറ്റൊരു പഠനത്തിന്റെ വിഷയമാകയാൽ വിടുന്നു.

1940 കളുടെ അന്ത്യത്തോടെ ഒരു സംഘടനയെന്ന നിലയിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യം തകർന്നെങ്കിലും ഒരു പ്രസ്ഥാനമെന്നനിലയിൽ പതിനഞ്ചുമടങ്ങ് ഊർജിതപ്പെടുകയാണ് ചെയ്തത്. 1950 കളെ മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ''പുവന്നപതിറ്റാണ്ട്'' എന്ന് ചിലർ വിശേ

ഷിപ്പിക്കുന്നത് അനവർത്ഥം തന്നെ. അക്കാലം സംഭാവന ചെയ്ത പ്രതിഭകളിൽ വലിയ പങ്ക് മാർക്സിസത്തിന്റെ പ്രഭാവലയത്തിൽ പ്രകാശം ചൊരിഞ്ഞവരാണല്ലോ.

കവിതാരംഗത്ത് വയലാർ, ഒ എൻ വി, തിരുനല്ലൂർ, കെടാമംഗലം, കെ പി ജി, പി ഭാസ്കരൻ തുടങ്ങി ഒരു വലിയ സംഘം അതിപ്രതിഭാശാലികളും, രണ്ടാംനിരക്കാരും മാർക്സിസ്റ്റ് എന്ന വിശേഷണം കേട്ടാൽ വിരളുന്നവരല്ല. (ഇന്നത്തെ പി ഭാസ്കരന്റെ കാര്യം അത്ര തീർച്ചയില്ല) നാടകരംഗത്താകട്ടെ, കഴിഞ്ഞ 45 വർഷക്കാലത്തെ പുരോഗതിയുടെ മുക്കാൽപങ്കിനും അർഹർ, മാർക്സിസ്റ്റുകാർ എന്നവകാശപ്പെടുന്നതിൽ അഭിമാനിക്കുന്നവരുടേതാണ്. ഭാമോദരൻ, പി ജെ ആന്റണി, തോപ്പിൽ ഭാസി, കെ ടി മുഹമ്മദ്, പൊൻകുന്നം വർക്കി, ചെറുകാട്, എം പി ഭട്ടതിരിപ്പാട് എന്നിങ്ങനെ പോകുന്നു പ്രശസ്ത നാടകകർത്താക്കളുടെ നിര.

ജനകീയതയുടെയും മാനവികതയുടെയും പുതിയ മാനങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ പ്രതിഭാശാലികളായ കലാകാരന്മാർക്ക് ആവേശവും അവബോധവും പകരുന്നതിൽ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും മാർക്സിസവും, മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനവും പ്രേരകമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ഹരിജനങ്ങൾക്ക് ക്ഷേത്രപ്രവേശനം ലഭിക്കാൻ നടത്തിയ സമരത്തേക്കാൾ കഠിനമായിരുന്നു സാഹിത്യപ്രവേശനത്തിനുള്ളസമരം. 1916-ൽ പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പനും (*ബാലാകലേശം*), 1922-ൽ കുമാരനാശാനുമാണ് (*ദുരവസ്ഥ*) ഹരിജനങ്ങളെ കഥാപാത്രങ്ങളാക്കുകയെന്ന സാഹസത്തിന് ആദ്യമായി ഒരുമ്പെട്ടത്. എന്നിട്ടും അത് സാധാരണ പതിവാകാൻ

പല പതിറ്റാണ്ടുകളും കഴിയേണ്ടിവന്നു. വേലക്കാരും അധഃസ്ഥിതരും "നീചകഥാപാത്രങ്ങളും പരിഹാസ പാത്രങ്ങളും" ആയി കഥകളിലും നാടകങ്ങളിലും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുകയെന്നത് 1910കളിൽ മാത്രമല്ല, പിൽക്കാലത്തും ധാരാളം തുടർന്നുവന്നു. മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനായി കാണുകയും അവന്റെ വിചാരവികാരാഭിലാഷങ്ങൾക്ക് മൂല്യം കല്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നവീന മാനവികത സാമൂഹ്യവിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സംഭാവനയാണ്. തകഴിയുടെ ചാത്തനും, ദേവിന്റെ പപ്പുവും, ചെറുകാടിന്റെ അവറാനും പോലുള്ളവർ കറുപ്പന്റെയും, ആശാന്റെയും മാനവികതയുടെ കുറെകൂടി ഉയർന്നതലത്തിലെ ഉജ്ജ്വലപ്രതിനിധികളാണ്. മാർക്സിസം വെളിച്ചംവീശിയ ഒരു പുതുയുഗത്തിലേ അത്തരം പാത്രങ്ങൾക്ക് തെളിമയും പ്രസക്തിയും അർത്ഥവും ലഭിക്കൂ. □

---

1 Quoted by Robin Jefferey in *People, Princes and Paramount Power*, Delhi, 1978.

2 എം കെ സാനു, "സഹോദരൻ കെ അയ്യപ്പൻ", കോട്ടയം. 1980.

3 ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട്, "മാർക്സിസവും മലയാളസാഹിത്യവും", തിരുവനന്തപുരം. 1974.

4 പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള, "ഇസങ്ങൾക്കപ്പുറം", തിരുവനന്തപുരം, 1975.


PG Library & Research Center

7803



മാർക്സിലും എംഗൽസിലും ആരംഭിച്ച് പ്ലഹാനോവ്
ലെനിൻ ഗോർക്കി കോഡ്വെൽ ലൂക്കാച്ച് ബെഞ്ചമിൻ
ബ്രെഹ്ത് ഗ്രാംഷി ലു സുൻ മാവോ അൽത്തൂസർ
ഗോൾഡ്മേൻ അഡോർണോ തുടങ്ങി അനവധി
പ്രതിഭാശാലികളുടെ സംഭാവനകളിലൂടെ വളർന്ന്
മലയാളത്തിൽ ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാടുവരെ
എത്തിനിൽക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ്
സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വികാസ
ചരിത്രത്തിന്റെ ഒരു വിഹഗവീക്ഷണമാണ്
പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള ഈ കൃതിയിൽ
നിർവഹിക്കുന്നത്. റിയലിസം ക്രിട്ടിക്കൽറിയലിസം
സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം ഫ്രാങ്ക്ഫർട്
അസ്തിത്വം ഘടന ഡികൺസ്ട്രക്ഷൻ
തുടങ്ങിയ ബന്ധപ്പെട്ട പ്രസ്ഥാനങ്ങളും
പ്രവണതകളും ചർച്ച ചെയ്യപ്പെടുന്നു.

വില 20 രൂപ

സംഘപ്രസാധന തിരുവനന്തപുരം 10