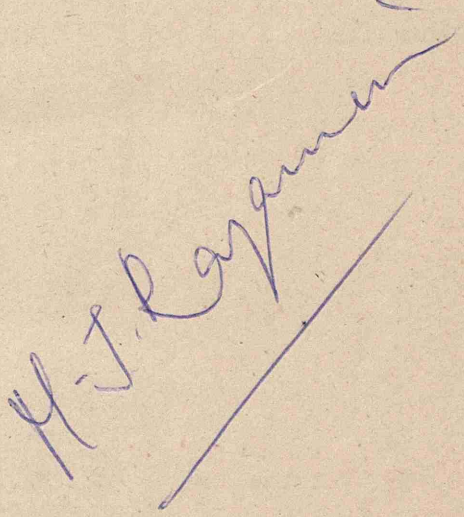
പി. ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

PG
894.8129
GOV

# സാഹിത്യം അധോഗതിയും പുരോഗതിയും



# സാഹിത്യം: അധോഗതിയും പുരോഗതിയും

**Sahithyam: adhogathiyum purogathiyum** ★by P Govinda pillai ★ published by Chintha publishers, thiruvananthapuram ★ first published, may 1992 ★ distributed by deshabhimani book house, thiruvananthapuram ★ printed at social scientist press, thiruvananthapuram

*cover: Bhattathiri* *Price: Rupees twenty three*

വിതരണം:
ദേശാഭിമാനി ബുക്ക് ഹൗസ്
H.O. തിരുവനന്തപുരം 695 014
ബ്രാഞ്ചുകൾ: തിരുവനന്തപുരം, കൊല്ലം, ആലപ്പുഴ, കോട്ടയം
എറണാകുളം, തൃശൂർ, കോഴിക്കോട്, കണ്ണൂർ

Co 462/849

# സാഹിത്യം: അധോഗതിയും പുരോഗതിയും

16021

പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള



ചിന്ത പബ്ലിഷേഴ്സ്
തിരുവനന്തപുരം 695 014
വില : 23:00 രൂപ

894.8129 GOV

## ഉള്ളടക്കം


| | | |
|---|---|---|
| I | പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം: ഒരു ചരിത്രവീക്ഷണം | 9 |
| II | പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം: അന്നും ഇന്നും നാളെയും | 24 |
| III | ഇത്തിരിവട്ടം മാത്രം കാൺമവർ ഇത്തിരിവട്ടം ചിന്തിക്കുന്നവർ | 47 |
| IV | സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയും സമകാലിക സാഹിത്യ സംവാദങ്ങളും | 62 |
| V | സാഹിത്യത്തിലെ ജീർണത എന്താണ്? | 78 |
| VI | മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ജാതീയ പ്രവണതകൾ | 87 |
| VII | വ്യാകരണവും രാഷ്ട്രീയവും | 97 |
| VIII | ഇന്ദുലേഖയും വീണപൂവും | 105 |
| IX | മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്വാധീനം | 116 |
| X | താരാട്ടുപാട്ടുകളിലെ വർഗസംസ്കാരം | 136 |

# സമർപ്പണം

കഴിവുറ്റ ഭരണനിപുണനും
അതോടൊപ്പം സാഹിത്യമർമജ്ഞനും
കൊതിതീരാത്ത പുസ്തക പ്രേമിയുമായ
എന്റെ സ്നേഹിതൻ
ടി എൻ ജയചന്ദ്രന്

## ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ഇതര കൃതികൾ

ഇസങ്ങൾക്കിപ്പുറം
സാഹിത്യവും രാഷ്ട്രീയവും
വിപ്ലവ പ്രതിഭ
ഭഗവദ്ഗീത ഒബെബിം മാർക്സിസം
ലോക യുവജനപ്രസ്ഥാനം
പൂന്താനം മുതൽ ഒസെമൺ വരെ
മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രം:
ഉദ്ഭവവും വളർച്ചയും

# ആമുഖം

മാർക്സിസത്തിന്റെയും സോഷ്യലിസത്തിന്റെ തന്നെയും ചരമക്കുറിപ്പെഴുതുക എന്ന വിനോദം കിഞ്ചിജ്ഞരും ഹ്രസ്വദൃഷ്ടികളും ആരംഭിച്ചത് ഇന്നോ ഇന്നലെയോ അല്ല. ഈ ചരമക്കുറിപ്പുകളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതി ഫ്രെഡറിക് എംഗൽസ് മരിച്ചതിന്റെ പിറ്റേ വർഷം 1896-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. മാർക്സിന്റെ നിര്യാണശേഷം 13 വർഷം കഴിഞ്ഞു. വിയന്നാ സർവകലാശാലയിലെ പ്രസിദ്ധനായ പ്രൊഫസറും പലതവണ ആസ്ത്രിയൻ ധനകാര്യമന്ത്രിയുമായിരുന്ന ദുഡോംഫ് ബോഹ്മ്-വരേക്ക് (1851-1914) ആണ് ഈ പുണ്യകർമം നടത്തിയത്. *Karl Marx and the Close of his System* എന്നായിരുന്നു ജർമൻ ഭാഷയിലെഴുതിയ അതിന്റെ ഇംഗ്ലീഷിലെ പേര്. ''കാറ്റം മാർക്സും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പദ്ധതിയുടെ കൊട്ടിക്കലാശവും'' എന്ന് ഏകദേശമായി വിവർത്തനം ചെയ്യാം. ഇംഗ്ലീഷിനു പുറമെ വിവിധ യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യപ്പെട്ട ഈ പുസ്തകം അന്നൊരു ബെസ്റ്റ്സെല്ലറായിരുന്നു. അതിനുശേഷം എത്ര എത്ര മഹാന്മാരും മഹതികളും ജ്ഞാനികളും അജ്ഞാനികളുമാണ് നിരന്തരമായി ആദായകരമായ ഈ വ്യവസായത്തിലേർപെട്ടിരുന്നത് എന്ന് പട്ടിക നിരത്തി പറയാനുള്ള പാട് ചില്ലറയല്ല. കൊച്ചുകേരളത്തിലും പി കേശവദേവ് മുതൽ ഫാദർ അടപ്പൂർ വരെയുള്ള അനേകരുടെ വിനോദവും പലപ്പോഴും ഉപജീവനമാർഗവും മറ്റൊന്നല്ല.

മോങ്ങാനിരുന്ന നായയുടെ തലയിൽ തേങ്ങാ വീണതുപോലെ ഈ വകക്കാർക്കിപ്പോഴും വീണുകിട്ടിയിരിക്കുന്നത് സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ അപചയമാണ്. ഈ അപചയം ഉണ്ടായില്ലെങ്കിലും അവർ ഈ തൊഴിൽ തുടരും. ബോഹ്മ്-വരേക്കിന്റെ ചരമക്കുറിപ്പിന്റെ ശതാബ്ദിക്കിനി മൂന്നുവർഷമേ ബാക്കിയുള്ളു. ഈ സുമാർ ഒരു നൂറ്റാണ്ടുകാലത്ത് ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് ഇത്രയും ചരമക്കുറിപ്പുകൾ എഴുതിത്തള്ളിയിട്ടും അവരുടെ ''പ്രതി'' ഇപ്പോഴും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് ഫാദർ അടപ്പൂർ വരെയുള്ള ബോഹ്മ്-വരേക്ക് ശിഷ്യൻമാരെ തെല്ലും അലോസരപ്പെടുത്തുകയില്ല. അനശ്വത അവർക്കനുഗ്രഹമായതിനാൽ അവരുടെ ആത്മസംതൃപ്തിയിൽ എന്തിന് അസൂയപ്പെടണം.

പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം മാർക്സിസത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് എന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നത് അവിവേകമായിരിക്കും. എങ്കിലും ജനാധിപത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളും സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രവും മാർക്സിസ്റ്റ് ഉപകാഴ്ചകളും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെ കൂടുതൽ ചൈതന്യവത്തും പ്രസക്തവുമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. മാർക്സിസത്തിലെന്നപോലെ പുരോഗമന കലാസിദ്ധാന്തത്തിനും ചരമക്കുറിപ്പ് എഴുതുന്നവർ ഇനിയും വളരെക്കാലം അവ്യർഥവ്യായാമം തുടരേണ്ടിവരും. ഈ വസ്തുത ഭംഗ്യന്തരേണ സ്ഥാപിക്കാനുള്ള എളിയ ശ്രമമാണ് ഈ പുസ്തകത്തിൽ ശേഖരിച്ചിട്ടുള്ള ലേഖനങ്ങളിലുള്ളത്.

ഏത് മഹൽപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിലെന്നപോലെ പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനത്തിലും തിരുത്തലുകളും നവീകരണങ്ങളും ആവശ്യമായേക്കാം. ഈ അടുത്തകാലത്തെ ചില സംവാദങ്ങളും പുരോഗമന കലാ സാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ നാലാം സമ്മേളനത്തിലെ (പെരുമ്പാവൂർ, 1992 ഏപ്രിൽ 26, 27) ചർച്ചകളും ഈ നവീകരണപ്രക്രിയയിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. പക്ഷെ, തിരുത്തലുകളോ നവീകരണമോ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശിലകളെ ബാധിക്കുന്നില്ല എന്നാണ് കഴിഞ്ഞ അഞ്ചെട്ടുവർഷക്കാലത്ത് പല സന്ദർഭങ്ങളിലായി എഴുതിയ ഈ ലേഖനങ്ങളും വാദിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. ചിലതൊക്കെ *മാതൃഭൂമി*തൊട്ടുള്ള ചില വാരികകളിൽ വാദപ്രതിവാദങ്ങളിൽ ഇടപെട്ട് എഴുതിയവയാണ്. അതുകൊണ്ട് ചില പരാമർശങ്ങളും ആ സന്ദർഭത്തിനുവേണ്ടിയവയാണ്. എങ്കിലും അതൊന്നും ദേഗതിപ്പെടുത്തേണ്ട എന്ന് മനപ്പൂർവം കരുതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയാണിവിടെ ചെയ്യുന്നത്. നവീകരണത്തെയും മറ്റും കുമ്പസാരമായി കണക്കാക്കുന്നവർക്ക് തൃപ്തിയാകട്ടെ.

ഇപ്പറഞ്ഞതിൽ നിന്നിവിടെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ചപ്പാടുകളിലോ പരാമർശങ്ങളിലോ തെറ്റുകളോ കുറ്റങ്ങളോ ഇല്ലെന്ന് അവകാശപ്പെടുന്നില്ല. 'അപ്രമാദിത്വ'മെന്നത് മാർപാപ്പാ മുതൽ അടയൂരാദികം വരെയുള്ളവരുടെ മാത്രം വരദാനമാണല്ലോ. തെറ്റ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നവരോടും വിമർശകരോടും ആത്മാർഥമായ കൃതജ്ഞത മാത്രമാണെനിക്കുള്ളത്. അതിനായി വായനക്കാരെയും വിമർശകരെയും വിനയപൂർവം ക്ഷണിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

എ കെ ജി പഠനഗവേഷണകേന്ദ്രം
മെയ് ദിനം 1992

പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള

# പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം: ഒരു ചരിത്ര വീക്ഷണം

ശ്രീ എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ ഒരിക്കൽ ഇങ്ങനെ എഴുതുകയുണ്ടായി:

എല്ലാ മനുഷ്യപ്രയത്നങ്ങളും സപ്രയോജനങ്ങളാകയാൽ, മനുഷ്യ പ്രയത്നത്തിന്റെ ഒരു രൂപമായ സാഹിത്യവും സപ്രയോജനമാകാതെ വയ്യ. എന്നാൽ, മറ്റു പല മനുഷ്യപ്രയത്നങ്ങളേയുംപോലെയല്ലാതെ സാഹിത്യം ഒരു കലയാകയാൽ ലീലയുടേതായ ഒരംശം അതിൽ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ലീലാംശമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമപ്രയോജനം ആനന്ദമോ ആത്മാവിഷ്കാരജന്യമായ നിർവൃതിയോ പൂർണീഭാവബോധമോ ഒക്കെയാണെന്നുള്ള വാദങ്ങൾക്ക് ആധാരം. അതുകഴിച്ചാൽ സമൂഹത്തിന്റെ ഉന്നമനമെന്ന പ്രയോജനംകൂടി എല്ലാ മനുഷ്യപ്രയത്നങ്ങൾക്കുമെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിനും ഉള്ളതായി കാണാൻ പ്രയാസമില്ല.

അതേ ലേഖനത്തിൽതന്നെ ഈ പ്രമേയം കുറേക്കൂടി വ്യക്തമാക്കാനായി സാഹിത്യത്തിന്റെ രണ്ട് ധർമങ്ങളെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു:

മനസ് എന്ന വിശാലാർഥകമായ പദത്താൽ നാം വ്യതിരേകചിന്തകൂടാതെ വ്യവഹരിച്ചുപോരുന്ന വികാരം, ബുദ്ധി എന്നീ മനുഷ്യന്റെ രണ്ട് കഴിവു(faculty)കളേ

യും സമാശ്ലേഷിക്കുന്നതാണ് സാഹിത്യം. ബുദ്ധിയെ നേരിട്ട് ബാധിക്കുന്ന വിജ്ഞാനത്തിന്റെ സംക്രാമകവും സംരക്ഷകവുമെന്ന നിലയിൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള പ്രാധാന്യം ഇകഴ്ത്തിപ്പറയാവുന്നതല്ല. മനുഷ്യാനുഭൂതിയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപാദാനം. അനുഭൂതിയുക്തിചിന്തയാൽ ഏകീകരിക്കപ്പെടുമ്പോഴാണല്ലോ വിജ്ഞാനം ഉണ്ടാവുന്നത്. അതിനാൽ, സാഹിത്യത്തിന്റെ വിജ്ഞാന വാഹകത്വ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി രണ്ടഭിപ്രായമുണ്ടാവുക വയ്യ. സാഹിത്യത്തിലടങ്ങിയ ഈ വിജ്ഞാനത്തിന്റെ കർതവ്യം വായനക്കാരനെ ഉദ്ബുദ്ധനാക്കുകയാണെന്നതും നിർവിവാദമാണ്. ഇങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളിൽ പ്രധാനമായ ഒന്ന് മാനവോദ്ബോധനമാകുന്നു. (*പരിപ്രേക്ഷ്യം*, തൃശൂർ, 1967 പുറം 11–14)

ഇവിടെ കൃഷ്ണവാരിയർ ലളിതവും സമഗ്രവുമായി സംഗതി പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നല്ലാതെ മറ്റാരും പറയാത്ത ഏതോ മഹൽകാര്യങ്ങളം ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നൊന്നും വാദിക്കുന്നില്ല. ഇതേ ആശയങ്ങളം ഇത്രയും ഭംഗിയായിട്ടല്ലെങ്കിലും മറ്റു പലരും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെയും കലയുടെയും സാമൂഹ്യധർമത്തെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്നത് വലിയൊരു പാതകമാണെന്നും പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘം എന്ന ഗൂഢാലോചനക്കാരുടെ കെണിയാണെന്നും മറ്റും പുതിയ ചില രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളിൽ പ്രഖ്യാപിച്ച് തന്റെ കൂറ് വ്യക്തമാക്കാൻ നിർബന്ധിതനാകുന്നതിന് മുൻപ് പ്രൊഫസർ എസ് ഗുപ്തൻനായർപോലും ഏകദേശം മേലുദ്ധരിച്ചവയോട് സമാനമായ ആശയങ്ങളം പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരുപക്ഷെ കുറെക്കൂടി ശക്തമായിത്തന്നെ. അക്കാലത്ത് ഗുപ്തൻനായർ എഴുതി:

സാഹിത്യം സാമൂഹ്യനീതികളുടെ പ്രതിഫലനമാണ്, അതേസമയം ഇച്ഛാനുരൂപമായ പരിവർതനത്തിനുള്ള കാഹളവുമാണ്. ഈ പരമാർഥം മനസിലാക്കിയിട്ടുള്ള കലാകാരൻ സമൂഹത്തിന്റെ ഓരോ ചലനത്തേയും സൂക്ഷ്മമായി പഠിച്ചേ മതിയാവൂ. അങ്ങനെ പഠിക്കാതെ

നിർവഹിക്കപ്പെടുന്ന കലാ വ്യാപാരങ്ങൾ, സ്വതേ കുഴഞ്ഞിരിക്കുന്ന ലോകത്തെ ഒന്നുകൂടി കുഴക്കാൻ മാത്രമേ പ്രയോജനപ്പെടുകയുള്ളു .... മനുഷ്യന്റെ കഴിവുകൾ സീമയറ്റതാണെന്നും മനഃപൂർവമായി പ്രവർത്തിച്ചാൽ ഈ ലോകത്തിന്റെ വ്യാകുലതകൾ വളരെയേറെ പരിഹരിക്കപ്പെടുമെന്നുംഉള്ള വിശ്വാസം ഓരോ മനുഷ്യനിലും കുത്തിവയ്ക്കേണ്ടത് മറ്റാരിലും ഉപരി സാഹിത്യകാരന്റെ കടമയാണ്. അമന്ദമായ ഈ ഉത്സാഹവും സയുക്തികമായ ഈ ശുഭാപ്തിവിശ്വാസവും പുരോഗതിയുടെ ആണിക്കല്ലുകളാണ്. ടാഗോർ പറഞ്ഞതുപോലെ നമുക്ക് മുന്നോട്ടു പോകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു, സാമൂഹ്യങ്ങളായ കർതവ്യങ്ങളുടെ നിർവഹണത്തിനു നമ്മെ പ്രാപ്തരാക്കാൻ; നമ്മുടെ സഹജീവികളുടെ ജീവിതഭാരത്തിൽപങ്കു കൊള്ളാൻ. ഈ ബോധമാണ് മനഷ്യസ്നേഹിയായ സാഹിത്യകാരനെ പുരോഗമനത്തിന്റെയും പരിവർതനത്തിന്റെയും വക്താവാക്കിത്തീർകുന്നത് (*ആധുനികസാഹിത്യം*, കോട്ടയം, 1969, പു. 21–22,25)

ഇതുപോലെ സർവഥാ പ്രശസ്തരും പ്രാമാണികരുമായ എത്രയോ പേരുടെ ഇതേ സ്വരത്തിലും അർഥത്തിലുമുള്ള പ്രസ്താവനകളും അതുപോലെ തന്നെ പ്രാചീന ഭാരതീയരും പ്രാചീനയവനരും പ്രാചീന ചീനരും മറ്റും ആയ ദാർശനികരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും ഉദ്ധരിക്കാവുന്നതാണ്. ഈ അടുത്തകാലത്തായി ആധുനികരെന്നും അത്യാധുനികരെന്നും മറ്റും അവകാശപ്പെടുന്ന ചില പണ്ഡിതൻമാർ മറിച്ച് പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്പരക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഈ ആശയങ്ങൾക് സാക്ഷികളെ അണിനിരത്തേണ്ടി വന്നത്.

## II

പറഞ്ഞു പറഞ്ഞ് സാഹിത്യത്തിന്റെ മാനവികമൂല്യങ്ങളെയും വിമോചന ലക്ഷ്യത്തെയും മറ്റും പരാമർശിക്കുന്നത് തന്നെ മഹാപാതകമാണെന്ന നിലയിൽ പല പരാമർശങ്ങളും കണ്ടുവരുന്നു. സാഹിത്യാദി കലകളെല്ലാം വെറും നേരംപോക്കോ വിനോദോപാധിയോ മാത്രമാണ്

എന്നത്രേ ചില ആധുനിക വൃത്തങ്ങളിലെ പുത്തൻ പരിഷ്കാരം. സാഹിത്യവും കലയും മൂല്യനിരപേക്ഷവും ലക്ഷ്യരഹിതവും ആകണമെന്ന് വാദിക്കുന്നവരുടെ തന്നെ അഭിപ്രായം ശ്രദ്ധയോടുകൂടി വായിച്ചാൽ മനസിലാകും അവരുടെ മൂല്യനിരപേക്ഷതയും ലക്ഷ്യരാഹിത്യവും തെറ്റായ മൂല്യങ്ങളെയും ലക്ഷ്യത്തെയും പ്രചരിപ്പിക്കാനുള്ള ഒരു മറമാത്രമാണ് എന്ന്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മുഖമുദ്രയായ സോഷ്യലിസത്തിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനവും അതിന്റെ മുൻ ഉപാധിയായ ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയുടെ പൂർത്തീകരണവും ഇവയുടെയെല്ലാം പൂരകങ്ങളും അനുബന്ധങ്ങളുമായ ഘടകങ്ങളും ഈ വിരുദ്ധവാദികൾക്ക് സ്വീകാര്യമല്ലെന്നേയുള്ളു. പ്രതിവിപ്ലവത്തെയും സ്വാതന്ത്ര്യനിഷേധത്തെയും സാംസ്കാരിക ജീർണതയെയും നട്ട് ഹാംസനും എസ്രാപൗണ്ടും മറ്റും ചെയ്തതുപോലെ തുറന്ന് അനുകൂലിക്കാനാവാത്തതു കൊണ്ട് ഈ വിരുദ്ധവാദികൾ അൽപം വളഞ്ഞവഴി സ്വീകരിക്കുന്നു എന്നേയുള്ളു. ഈ നൂറ്റാണ്ടിലെ ഇന്ത്യയിലെയും വിദേശത്തെയും യുഗപ്രഭാവരായ പ്രതിഭാശാലികളിൽ ഗണ്യമായപക്ഷം ഒരിക്കലെല്ലെങ്കിൽ മറെറാരിക്കൽ പുരോഗമന സാഹിത്യ കലാ പ്രസ്ഥാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നത് അനിഷേധ്യമായ ചരിത്രസത്യം മാത്രമാണ്. രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറും ശരശ്ചന്ദ്ര ചാറ്റർജിയും സുമിത്രാനന്ദൻ പന്തും രഘുപതിസഹനിരാളയും ജോഷ് മലീഹാബാദിയും ഫേസ് അഹമ്മദ് ഫേസും കാസി നസ്രുൽ ഇസ്ലാമും ജെമിനി റോയിയും പ്രേംചന്ദും യശ്പാലും കിഷൻ ചന്ദറും മുൽക്ക്രാജ് ആനന്ദും വള്ളത്തോളും വൈലോപ്പിള്ളിയും സരോജിനി നായിഡുവും ജവാഹർലാൽ നെഹ്റുവും ഹരീന്ദ്രനാഥ് ചതോപാധ്യായയും അമൃതാ പ്രീതവും....ഇല്ല ഈ പട്ടിക നീട്ടുന്നില്ല. പട്ടിക നീട്ടിയാൽ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വിവിധഭാഷകളിലെ ഭാരതീയ സാഹിത്യ കലാകാരൻമാരിൽ ഭൂരിഭാഗവും അതിൽപെട്ടുപോകും. പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനവുമായി പല ഘട്ടങ്ങളിൽ ബന്ധപ്പെട്ട ഇവരെയെല്ലാം ഒഴിച്ചുനിർത്തി എന്തുഖക ഭാരതീയ സാഹിത്യമാ

ണ് അവശേഷിക്കുക. കടുത്ത രാഷ്ട്രീയ വിദ്വേഷവും മുൻവിധിയും മാത്രം കൈമുതലായ വിരുദ്ധവാദികളെ തർക്കിച്ച് ബോധ്യപ്പെടുത്താനാവുകയില്ല.

അപ്പോഴും ഒരു ചോദ്യം വരാം. ഇത്ര സാർവത്രികമായ പിന്തുണയാണ് പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഉള്ളത് എങ്കിൽ പിന്നെ അനുകൂലസിദ്ധമായ വാദങ്ങളെ ആവർത്തിക്കുന്നത് എന്തിനാണ്? സമൂഹത്തിന്റെ പരിവർത്തനഘട്ടങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന അതിരൂക്ഷമായ രാഷ്ട്രീയ—സാമ്പത്തിക സമരങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ, സാംസ്കാരിക രംഗങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കാതെ വയ്യ. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധാനന്തരം ചില പടിഞ്ഞാറൻ രാഷ്ട്രങ്ങളെ—മുഖ്യമായി അമേരിക്കൻ ഐക്യനാടുകളെ—ലോകമെങ്ങുമുള്ള സാഹിത്യ കലാപ്രവർത്തകരെ തങ്ങളുടെ ശീതയുദ്ധനയങ്ങളെ അനുകൂലമായി തിരിക്കാൻ വളരെയേറെ അധ്വാനിച്ചിരുന്നു. അവരുടെ "സാംസ്കാരിക സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള കോൺഗ്രസ്" (കോൺഗ്രസ് ഫോർ കൾച്ചറൽ ഫ്രീഡം) ഇന്ത്യയുൾപ്പെടെ ലോകത്തിലെ വിവിധ രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ ഏറെക്കാലം പ്രവർത്തിച്ചുവന്നിരുന്നു. ലോകത്തിന്റെ പല ഭാഗങ്ങളിലും വിവിധ ഭാഷകളിൽ അവർ മാസികകളും പത്രങ്ങളും നടത്തിവന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ *എൻകൗണ്ടറും* ഇന്ത്യയിലെ *കൈരളി*യും *തോട്ടു*ം മലയാളത്തിലെ *സമീക്ഷ*യും മറ്റും ഈ വകുപ്പിൽ പെട്ടവയായിരുന്നു. കോൺഗ്രസ് ഫോർ കൾച്ചറൽ ഫ്രീഡം അമേരിക്കൻ രഹസ്യ പൊലീസ് സംഘമായ സി ഐ എ യുടെ ചെലവിൽ നടക്കുന്ന സംഘടനയാണെന്ന് അവരുടെ പത്രങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുകയും പിൽകാലത്ത് അമേരിക്കൻ കോൺഗ്രസിൽ ആധികാരികമായി പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അവരുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്ന ചില ശുദ്ധഗതിക്കാർ അന്ധാളിച്ചു. പ്രശസ്ത ബ്രിട്ടീഷ് കവിയായ സ്റ്റീഫൻ സ്പെൻഡർ *എൻകൗണ്ടറി*ന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞത് അങ്ങനെയാണ്.

കേരളത്തിലെ 1950 കളിലെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ സാഹിത്യകാര ഗ്രൂപ്പിന്റെ പ്രചോദനവും മറ്റെങ്ങു

മായിരുന്നില്ല. സി ജെ തോമസ്, എം ഗോവിന്ദൻ, പി വി തമ്പി, പി കേശവദേവ് തുടങ്ങിയവർ 1959-ലെ കു പ്രസിദ്ധമായ "വിമോചന" സമരത്തിൽ വഹിച്ച പങ്കും അതേതുടർന് അവർ തട്ടിപ്പട ച്ചുണ്ടാക്കിയതും അൽപായുസ്സായി പോയതുമായ ജനാധിപത്യ സാഹിത്യവേദിയുടെ ചരിത്രവും വേണ്ടത്ര പഠിച്ച് രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ല. 1960 കളിലെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ പ്രചാരവേലയുടെയും അത്യന്താധുനിക പ്രസ്ഥാനക്കാരുടെയും വേര് അമേരിക്കയിലെ മക്കാർത്തി യുഗത്തിൽ ചെന്നെത്തുന്നു എന്നത് ഒരു വസ്തുതയാണ്.

കമ്യൂണിസത്തെയും കമ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യത്തെയും എതിർക്കാൻ കച്ചകെട്ടി ഇറങ്ങിയ അത്യന്താധുനികർ അവസാനം ചെന്നെത്തിയത് ഉത്തമ സാഹിത്യത്തിന്റെ തന്നെ നിഷേധത്തിലാണ്. ഈ വ്യാപാരത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം മാത്രമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ പ്രസക്തിയുടെ നിരാകരണവും സാഹിത്യത്തെ വെറും 'എൻറർടെയിൻമെൻറ്' ആയി (വിനോദോപാധിയായി) തരം താഴ്ത്തലും. 1970 കളുടെ ഉത്തരാർധത്തോടുകൂടി പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം വീണ്ടും ശക്തിയാർജിച്ചതോടെ അത്യന്താധുനിക ഫാഷൻ അധോഗതിയിലായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അസ്തമിച്ചിട്ടില്ല. അഥവാ അസ്തമിച്ചാൽതന്നെ അത് മറെറാരു രൂപത്തിൽ തല ഉയർത്താതിരിക്കില്ല. 1930 കളിലും '40 കളിലും പി കെ നാരായണപിള്ള, സഞ്ജയൻ എന്ന എം ആർ നായർ, കുട്ടികൃഷ്ണ മാരാർ തുടങ്ങിയവർ കടുത്ത യാഥാസ്ഥിതിക പക്ഷത്തുനിന്നും പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിനെതിരെ തൊടുത്തുവിട്ട തുരുമ്പിച്ച അമ്പുകളാണ് തന്നെയാണ് 1950 കളിലും '60 കളിലും അത്യന്താധുനിക വേഷവുമായി വന്നവർ തൊടുത്തു വിട്ടതും. 1980 കളിൽ ഇക്കൂട്ടർ മൂന്നാമതൊരു വേഷപ്പകർച്ചക്ക് തയ്യാറായാൽ അദ്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല.

## III

വിരുദ്ധ സാഹിതിയുടെ നാരായവേരുപോലെ പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ നാരായവേരും തെരഞ്ഞ്

കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന ചില സിദ്ധാന്തങ്ങളും ആദർശങ്ങളും സാഹിത്യകലാദികളുടെ തുടക്കം തൊട്ടേ നിലവിലുള്ളതാണ് എന്നും നാം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. എങ്കിലും അതിൽ ഒരു പ്രത്യേകത ചൂണ്ടിക്കാട്ടാനുണ്ട്. അതിപ്രാചീന കാലം മുതൽക്കുതന്നെ ഭരതമുനിയെയും അരിസ്തോത്തിലിനെയും പോലുള്ള കലാമീമാംസകർ കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യ ധർമത്തെയും ലക്ഷ്യത്തെയും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും 18-ാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽ ഈ ധർമത്തിനും ലക്ഷ്യത്തിനും ചില മാറ്റങ്ങൾ വന്നുതുടങ്ങി. 1789-ലെ ഫ്രഞ്ചു വിപ്ലവവും അതിന്റെ മുന്നോടിയായിരുന്ന 1776-ലെ അമേരിക്കൻ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരവും 16-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഇംഗ്ലീഷ് വിപ്ലവവും മറ്റും മാനവിക മൂല്യബോധത്തിലും രാഷ്ട്രീയ ഘടനയിലും ദൂരവ്യാപകമായ പരിവർത്തനങ്ങൾക്ക് തുടക്കം കുറിക്കുകയായിരുന്നു. ഈ ബൂർഷ്വാ ജനാധിപത്യ വിപ്ലവ പ്രക്രിയയുടെ മൂർധന്യമായിരുന്നു ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവം.

ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവം ഏതാനും വർഷങ്ങൾകകം നെപ്പോളിയന്റെ മേൽക്കോയ്മയോടുകൂടി ഔപചാരികമായി പരാജയപ്പെട്ടുവെങ്കിലും തുടർന്നുള്ള 19-ാം നൂറ്റാണ്ട് യൂറോപ്പിലും ലോകത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങളിലും നിരന്തരമായ ജനാധിപത്യ മുന്നേറ്റങ്ങളിലൂടെ അതിന്റെ സജീവസാന്നിധ്യം തുടരുകതന്നെ ചെയ്തു. 1848-ലെ അഖില യൂറോപ്യൻ വിപ്ലവം മറെറാരു നാഴികക്കല്ലായിരുന്നു. ജപ്പാനിലെ മേയ്ജി വീണ്ടെടുപ്പും ചൈനയിലെ ബോക്സർ കലാപവും ലാറ്റിനമേരിക്കയിലെ സൈമൺ ബൊളിവർ സ്വാതന്ത്ര്യ സമര പരമ്പരയും 1857-ലെ ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും ഇറ്റലിയിലെ മസീനി ഗാരിബാൾഡി പ്രസ്ഥാനവും ജർമൻ ഏകീകരണവും അമേരിക്കയിലെ അടിമത്തവിരുദ്ധ ആഭ്യന്തര യുദ്ധവും മറ്റും 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ആഗോള വ്യാപക ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയുടെ വെന്നിക്കൊടികളായിരുന്നു 1871-ലെ പാരീസ് കമ്യൂൺ ഈ ആഗോള വിമോചന മുന്നേറ്റത്തിലെ മറെറാരു നിർണായകഘട്ടത്തിന്റെ തുടക്കമായിരുന്നു. പാ

രീസ് കമ്യൂണിന് മുമ്പുള്ള ജനാധിപത്യ വിപ്ലവങ്ങളെല്ലാം സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ 'പവിത്രത' അംഗീകരിക്കുന്ന ബൂർഷ്വാ ജനാധിപത്യ വിപ്ലവങ്ങളായിരുന്നുവെങ്കിൽ പാരീസ് കമ്യൂൺ വിപ്ലവം 1917–ലെ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിന്റെ മുന്നോടിയായിരുന്നു. ജനാധിപത്യ വിപ്ലവപ്രക്രിയ ഇനിയും പൂർത്തീകരിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. എങ്കിലും നമ്മുടെ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ വിപ്ലവ നേതൃത്വം സോഷ്യലിസം ലക്ഷ്യമാക്കിയ തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെ ചുമലിലാണ് ചരിത്രം അർപിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ എല്ലാ ജനാധിപത്യ വിപ്ലവങ്ങളും ആഗോള സോഷ്യലിസ്റ്റ് പരിവർത്തനത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നതാകയാൽ അവയുടെ വർഗസ്വഭാവം 19–ാം നൂറ്റാണ്ടിലേതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണ്.

20-ാം നൂറ്റാണ്ട് അവസാനിക്കാൻ ഇനി ഒരു വ്യാഴവട്ടം മാത്രം അവശേഷിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ ലോകത്തിന്റെ മൂന്നിലൊന്നിലേറെ സോഷ്യലിസത്തിന്റെ കൊടിക്കീഴിലാവുകയും പഴയ സാമ്രാജ്യത്വങ്ങൾ അടിമുടി തകർന്ന് ശിഥിലമാവുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഈ പ്രക്രിയ അപ്രതിരോധ്യമായി തുടരുകയാണ്.

സാഹിത്യ ചരിത്ര ചർചയിൽ ഈ രണ്ടുമൂന്ന് നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രം തികച്ചും പ്രസക്തമാണ്. ഇംഗ്ളണ്ടിലെ സാഹിത്യചരിത്രവും സാമൂഹ്യചരിത്രവും കെട്ടുപിണഞ്ഞാണ് കിടക്കുന്നത്. ബ്രിട്ടൻ ഒരു മൂന്നാംകിട ദ്വീപ് എന്ന നിലയിൽനിന്നും 'തിരമാലകളെ അടക്കിവാഴുന്ന' (ബ്രിട്ടാനിയ റൂൾസ് ദി വേവ്സ്) ലോകശക്തിയായി മാറിക്കൊണ്ടിരുന്ന എലിസബെത്തൻ യുഗത്തിലെ (16–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനവും 17–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യപാദവും) സ്വാഭാവിക പ്രതിഭയായിരുന്നു ഷേക്സ്പിയർ എങ്കിൽ 17–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മധ്യത്തിൽ ക്രോംവെൽ വിപ്ലവത്തോടുകൂടി അതിന്റെ വ്യാഖ്യാതവും വക്താവും ആയി ഉയർന മഹാകവിയാണ് ജോൺ മിൽടൻ. പിന്നീട് ഇംഗ്ളീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ മറെറാരു വിപ്ലവം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നത് 18–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യദശകത്തിലും 19–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യ

പാദത്തിലും ആണ്. കോളറിഡ്ജ്, വേഡ്സ്വെർത്, ഷെല്ലി, ബയറൻ, കീറ്റ്സ് തുടങ്ങിയവർ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത റൊമാൻറിസിസം (കാൽപനികത) എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന പ്രസ്ഥാനം ഫ്രഞ്ചുവിപ്ളവത്തിൽനിന്നും നേരിട്ട് പ്രചോദനം ഉൾകൊണ്ടതാണ്. ബയറനും ഷെല്ലിയും വേഡ്സ്വെർത്തുമെല്ലാം ഫ്രഞ്ചുവിപ്ളവത്തിൻെറ ആരാധകരായിരുന്നു. കാൽപനിക പ്രസ്ഥാനത്തിന് പല നിറങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും ബൂർഷ്വാ ജനാധിപത്യ വിപ്ളവത്തിൻെറ ആന്തരിക സത്തയായ വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യബോധം അവയുടെയെല്ലാം സാമാന്യ ഘടകമാണ്.

വ്യവസായവിപ്ലവവും ജനാധിപത്യവിപ്ലവവും ജൻമം നൽകിയ—എത്ര ചുരുങ്ങിയാലും വലിയ തോതിൽ വളർത്തിയെടുത്ത—പ്രസ്ഥാനമാണ് ആധുനിക നോവൽ സാഹിത്യം. ദാനിയൽ ഡീഫോയുടെ *റോബിൻസൺ ക്രൂസോ* വിക്ടർ ഹ്യൂഗോയുടെ *പാവങ്ങൾ* തുടങ്ങിയവയിൽ കാൽപനികതയുടെ വൈയക്തിക ദർശനമാണ് മുന്നിൽ നിൽക്കുന്നത്. എങ്കിലും ബാൽസാക്, മിസിസ് ഗാസ്കെൽ, ചാൾസ് ഡിക്കൻസ് എന്നിവരിൽ എത്തുമ്പോഴേക്കും നോവൽ മറെറാരു മൂല്യബോധം കൈവരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. വ്യവസായവിപ്ളവം ജൻമം നൽകിയ വിവിധ വർഗങ്ങളായ ബൂർഷ്വാസി, തൊഴിലാളി ഇവരുടെ ഇടക്കുള്ള മധ്യവർത്തി മുതലായ വർഗങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉൾകാഴ്ച കൊണ്ടും നഗരവൽകരണത്തോടുകൂടി വളർന്ന ദാരിദ്ര്യം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണംകൊണ്ടും സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനം ഉടലെടുത്തു—യഥാതഥപ്രസ്ഥാനം അഥവാ റിയലിസം. നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകളുടെ പരാജയത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഇതിനെ പരാജയപ്രസ്ഥാനം എന്നാണ് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള നാമകരണം ചെയ്തത്.

ഈ റിയലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം പിൽകാലത്ത് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന് ജൻമം നൽകിയപ്പോൾ പഴയ റിയലിസത്തിൻെറ പേര് ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസം എന്ന് മാറേറണ്ടിവന്നു. ഇതിനുപുറമെ റിയലിസത്തിന് മറനേകം ശാഖകളും ശൈലികളും ഉണ്ടെന്ന് ഓർകണം.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദം ആരംഭിക്കുന്നതിനുമുൻപ് 1871-ൽ നടന്ന പാരീസ് കമ്യൂൺ വിപ്ലവം ലോകവിപ്ലവചരിത്രത്തിൽ പുതിയൊരധ്യായം വെട്ടിത്തുറന്ന കാര്യം നേരത്തെ പറഞ്ഞുവല്ലോ. അധ:സ്ഥിതരുടെയും തൊഴിലാളിവർഗത്തിന്റെയും അന്തിമമോചനം ഇങ്ങനെ അടുത്തടുത്ത് വരുമ്പോഴും മറുഭാഗത്തും വലിയ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിക്കുകയായിരുന്നു. ഈ മാറ്റങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ടത് ലോകം മുഴുവനും ഒരുതുണ്ടു ഭൂമിപോലും അവശേഷിപ്പിക്കാതെ പടിഞ്ഞാറൻ മുതലാളിമാർ നേരിട്ട് വെട്ടിപ്പിടിച്ചും പരോക്ഷമായിട്ടും ആധിപത്യം സ്ഥാപിച്ചതാണ്. അങ്ങനെ ആധുനിക സാമ്രാജ്യത്വം നിലവിൽവന്നു. മുതലാളിത്തത്തിന്റെയും യന്ത്രവൽകരണത്തിന്റെയും തുടക്കത്തോടുകൂടി ആരംഭിച്ച ലോകത്തിന്റെ ഏകീകരണപ്രക്രിയ അങ്ങനെ പടിഞ്ഞാറൻ ആധിപത്യത്തിൽ പൂർത്തിയായി. പക്ഷെ, ഈ ഏകീകരണം അധികം താമസിയാതെ ഉണ്ടായ അതിഭയങ്കരമായ പൊട്ടിത്തെറികളുടെ മുന്നോടിയായായിരുന്നു. 1914–18–ലെ ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധവും 1939–45–ലെ രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധവും ആണ് ഏറ്റവും വലിയ പൊട്ടിത്തെറികൾ. ചെറിയ പൊട്ടിത്തെറികൾ ധാരാളം വേറെയും.

ലോകചരിത്രത്തിലെ അതിപ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഈ സംക്രമണ ശതാബ്ദത്തിന്റെ പല ഉൽപന്നങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് ആധുനിക പുരോഗമന കലാസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം. 1905-ൽ ആപേക്ഷിക സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ സമവാക്യത്തോടുകൂടി ആൽബർട്ട് ഐൻസ്റൈൻ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്ത രണ്ടാം വൈജ്ഞാനിക വിപ്ലവം, 1900–ാമാണ്ട് ലോകം നീണ്ടവിസ്മൃതിയിൽ നിന്ന് ചെക്കസ്ലവാക്യൻ പാതിരി മെൻഡലിന്റെ പരീക്ഷണഫലങ്ങൾ കണ്ടെടുത്തതോടെ ആരംഭിച്ച ജനിതക വിപ്ലവം, 1917–ൽ വി. ഐ ലെനിനും ബോൾഷെവിക്കുകാരും തുടങ്ങിവച്ച ആഗോളസോഷ്യലിസ്റ്റ് പരിവർത്തന പ്രക്രിയ, രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തോടുകൂടി പ്രവർത്തിക്ഷമമായ ഇലക്ട്രോണിക് മുന്നേറ്റം എന്നിങ്ങനെയുള്ള നമ്മുടെ നൂറ്റാണ്ടിനെ ലോകചരിത്രത്തിൽ അവിസ്മരണീയമാക്കിയ പ്രസ്ഥാ

നങ്ങളുടെ നിരയിലാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെയും മാർക്സിസ്റ്റ് കലാമീമാംസയുടെയും സ്ഥാനം.

അതുകൊണ്ട് ആധുനിക പുരോഗമന സാഹിത്യകലാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മൗലിക ദാർശനിക നിലപാടുകൾക്ക് ഉത്തമ കലാ സാഹിത്യങ്ങളുടെ ദീർഘകാലചരിത്രത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ടെങ്കിലും ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ സവിശേഷതകളും ആവശ്യങ്ങളും പ്രേരണകളും അതിൻമേൽ മായാത്ത മുദ്രചാർത്തിയിട്ടുണ്ട്. മാനവമോചനം എന്ന പൊതുലക്ഷ്യത്തിന്റെ നാലതിരുകൾക്കകത്ത് അധഃസ്ഥിതരോടും അവരുടെ പ്രസ്ഥാനങ്ങളോടും അവരുടെ മൂല്യവ്യവസ്ഥയോടും പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം അവിഭാജ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ മൂല്യങ്ങളുടെ അനുരണനങ്ങൾ ഉത്തമപക്ഷത്തിൽ പെടുന്ന മുൻകാലകൃതികൾക്കെല്ലാം പരിവേഷം ചാർത്തിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇപ്പോഴാണ് കലയുടെ ആത്മാവായി തന്നെ ഈ മൂല്യബോധം അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. ഈ മൂല്യബോധമാകട്ടെ എത്തിപ്പിടിക്കാനാവാത്ത ഒരു ആകാശകുസുമവുമല്ല ഈ നൂറ്റാണ്ടിൽ. അനുദിനമെന്നോണം കർമപഥത്തിലേക്കും അനുഭവമേഖലയിലേക്കും സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഈ മൂല്യബോധം. സാക്ഷരതയുടെ അഭൂതപൂർവമായ പ്രചാരവും സാങ്കേതികവിദ്യ മാധ്യമങ്ങളിൽ വരുത്തിയ വിപ്ലവവും രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹ്യ പ്രക്രിയയിൽ ലോകചരിത്രത്തിൽ ഒരു കാലത്തും ഉണ്ടാകാത്ത അളവിലുള്ള ജനപങ്കാളിത്തവും സാഹിത്യകലാദികളെ ജനകീയവൽകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ചരിത്രസന്ധിയാണ് പുരോഗമന കലാസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ജന്മമുഹൂർത്തം.

## IV

19–ാം നൂറ്റാണ്ട് ലോകചരിത്രത്തിന് കാഴ്ചവച്ച പുതുമകളിൽ ഒന്നാണ് സങ്കുചിതമായ ദേശീയഭിത്തികളെ ഉല്ലംഘിച്ചുകൊണ്ടുള്ള സാർവദേശീയ സംഘടനകളുടെ രംഗപ്രവേശം. 1847–ൽ ജർമനിയിലെ കൊളോൺ നഗരത്തിൽ രൂപംകൊണ്ട കമ്യൂണിസ്റ്റ് ലീഗ്, 1864–ൽ ലണ്ട

നിൽ വച്ച് സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ട ഇൻറർനാഷണൽ വർക്കിംഗ് മെൻസ് അസോസിയേഷൻ (ഒന്നാം ഇൻറർനാഷണൽ) 1889–ൽ പാരീസിൽ ജനിച്ച രണ്ടാം ഇൻറർനാഷണൽഎന്നിവ ഈ സാർവദേശീയ സംഘടനകളിൽ പ്രത്യേകം പ്രാധാന്യം അർഹിക്കുന്നു. ''ലോകമേ തറവാട്'' എന്ന മഹനീയ മുദ്രാവാക്യം അങ്ങനെ പ്രായോഗികമുദ്രാവാക്യമായി മാറാൻ തുടങ്ങി. എന്നാൽ 'ലോകമേ തറവാട്' എന്ന ആദർശവും വികാരവും യാഥാർഥ്യമാക്കുന്നതിൽ ഏറെറവും പ്രധാന പങ്കു വഹിക്കേണ്ട സാഹിത്യകാരൻമാരുടെയും കലാകാരൻമാരുടെയും സാർവദേശീയ സംഘടന—അല്ലെങ്കിൽ ചുരുങ്ങിയപക്ഷം സാർവദേശീയസഹകരണം—രൂപം കൊള്ളാൻ പിന്നേയും നാളുകളും നീണ്ടുപോയി. അങ്ങനെയുള്ള സാർവദേശീയ സാംസ്കാരിക സഹകരണവും സംഘടനയും 20–ാം നൂറാണ്ടിൻെറ പ്രത്യേകതയാണ്.

കഴിഞ്ഞ നൂറാണ്ടിൻെറ അവസാന ദശകത്തിൽ ഫ്രാൻസിനെ ഇളക്കിമറിച്ച ജൂതവിരുദ്ധ ഭ്രാന്തൻ നടപടിയായിരുന്ന ഡ്രേയ്ഫസ് കേസിൽ ഡ്രേയ്ഫസിൻെറ ഭാഗത്ത് പ്രക്ഷോഭം കൂട്ടിയ പ്രശസ്ത സാഹിത്യകാരൻ എമിൽസോളയെ അനുകൂലിച്ച് ബ്രിട്ടനിലും അമേരിക്കയിലും സാംസ്കാരികനായകരുടെ ഇടയിൽ പ്രതികരണങ്ങളും ഉണ്ടായി.പിന്നീട് 1905 ലെ പരാജയപ്പെട്ട റഷ്യൻവിപ്ലവം ചില പടിഞ്ഞാറൻ രാജ്യങ്ങളിലെ എഴുത്തുകാരെ സംയുക്ത പ്രസ്താവനകളും ഇറക്കാനും മറും പ്രേരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. അതിനും പുറമെ അക്കാലത്ത് വളരെ ജനപ്രീതി നേടിയ ഒരു പരിപാടിയായിരുന്നു വിവിധ രാജ്യങ്ങളിൽ തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടികളും പ്രദർശിപ്പിക്കുക എന്നത്. നമ്മുടെ രാജാരവിവർമ പോലും അക്കാലത്ത് തൻെറ ചിത്ര പ്രദർശനങ്ങളും ഇംഗ്ളണ്ടിലും അമേരിക്കയിലും നടത്തിയതോർക്കുക. ഈ പരിപാടി വിവിധ രാജ്യങ്ങളിലെ കലാകാരൻമാർ ഒത്തുചേർന്ന് ആശയവിനിമയം നടത്താൻ സന്ദർഭം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ വ്യാവസായിക ചരക്കുകളും വിറഴിക്കാൻ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ട സാർവദേശീയ പ്രദർശന നഗരികളിൽ അലങ്കാരത്തിനായി അനുവദിക്കാറുള്ള കലാസാഹിത്യ വിഭാഗങ്ങളിലും

ചിലപ്പോഴും ചില പ്രമുഖ സർവകലാശാലാ വകുപ്പുകളിലും വിവിധ ദേശക്കാരായ കലാകാരൻമാർ വളരെ പരിമിതമായ തോതിൽ ഒത്തുചേർന്നിട്ടുള്ള സംഭവങ്ങളുണ്ട്. പക്ഷെ അവയെയൊന്നും ഒരു പ്രസ്ഥാനമായി വിശേഷിപ്പിക്കാനാവില്ല.

ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ബീജരൂപമെങ്കിലും പ്രകടമായത് 1917—ലെ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തെ കുരുന്നിലേ കുരുതികഴിക്കാൻ ജപ്പാനും പടിഞ്ഞാറൻമാരും ഉൾപ്പെടെ 14 മുതലാളിത്ത രാഷ്ട്രങ്ങൾ ഇടപെടൽ യുദ്ധം നടത്തിയപ്പോഴാണ്. ''ഹാൻഡ്സ് ഓഫ് റഷ്യ'' (റഷ്യയെ തൊടരുത്)എന്ന മുദ്രാവാക്യവുമായി എഴുത്തുകാരുടെയും കലാകാരൻമാരുടെയും ഒരു പ്രസ്ഥാനം ബ്രിട്ടനിലും അമേരിക്കയിലും ജർമനിയിലും ഫ്രാൻസിലുമെല്ലാം ആഞ്ഞടിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റിതരരും പ്രഗദ്ഭമതികളെന്ന് സർവരാലും വാഴ്ത്തപ്പെട്ടവരുമായ ഫ്രഞ്ചുകാരൻ റൊമാങ്ങ് റൊളാങ്ങ്, അനറോം ഫ്രാൻസ് (ഫ്രഞ്ച്), അമേരിക്കക്കാരനായ അപ്ടൻ സിങ്ക്ളേയർ, ജർമൻകാരനായ സ്റ്റേറഫാൻ സ്വീഗ് തുടങ്ങിയവർ മുൻപന്തിയിലായിരുന്നു.

ഇവരിൽ പലരും ചേർന്ന് 1919—ൽ ''സ്വതന്ത്രചിന്താ പ്രഖ്യാപനം'' (ഡിക്ലറേഷൻ ഓഫ് ഇൻഡിപെൻഡൻസ് ഓഫ് തോട്ട്) എന്നൊരു രേഖ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. അതിലെ ഒന്നാമത്തെ പേരുകാരൻ 20—ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഫ്രഞ്ചു സാഹിത്യകാരൻമാരിൽ അത്യുന്നതസ്ഥാനീയനായ റൊമാങ്ങ് റൊളാങ്ങ് ആയിരുന്നു. സോവിയറ്റ് വിപ്ലവത്തിന്റെ അനുകൂലിയും സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ സുഹൃത്തും ആയിരുന്ന റൊളാങ്ങ് കമ്യൂണിസ്റ്റോ മാർക്സിസ്റ്റോ ആയിരുന്നില്ല. വിവേകാനന്ദന്റെയും ശ്രീരാമകൃഷ്ണ പരമഹംസന്റെയും ജീവചരിത്രങ്ങൾ എഴുതിയ റൊളാങ്ങ് ഭാരതീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ ആരാധകനുമായിരുന്നു. മാക്സിം ഗോർകി (സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ) ഹെൻറി ബാർബൂസെ (ഫ്രാൻസ്) അപ്ടൻ സിങ്ക്ളേയർ (അമേരിക്ക)ബ്ട്രൻഡ് റസ്സൽ(ഇംഗ്ളണ്ട്)സ്റ്റേറഫാൻ സ്വീഗ് (ജർമനി) തുടങ്ങി അക്കാലത്തെ വിശ്വസാഹിത്യ

ത്തിൽ പ്രാമാണികരായ പലരും ഈ പ്രഖ്യാപനത്തിൽ ഒപ്പുവെച്ചു. മഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ, ശ്രീലങ്കക്കാരനും ഇന്ത്യയിലെ കലാപൈതൃക വ്യാഖ്യാതാക്കളിൽ ആദ്യകാല പ്രാമാണികനും ആയിരുന്ന ആനന്ദകുമാരസ്വാമി എന്നിവരും ഈ പ്രഖ്യാപനത്തിൽ ഒപ്പുവെച്ചുവെന്നത് ഭാരതീയരായ നമുക്ക് അഭിമാനകരവും ചാരിതാർഥ്യജനകവുമാണ്.

എഴുത്തുകാരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയും അവരുടെ കർത്തവ്യങ്ങളെയും ലോകസമാധാനത്തെയും വിമോചന സമരങ്ങളെയും അനുകൂലിക്കുന്ന ഈ പ്രഖ്യാപനം സാർവദേശീയ പുരോഗമനകലാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രഥമ അനൗപചാരിക രേഖയായി ചരിത്രത്തിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചിരിക്കുന്നു.1922-ൽ നെതർലാൻസിലെ ഹാഗ് നഗരത്തിൽ ചേർന സാർവദേശീയ സമാധാന കോൺഗ്രസിൽ പങ്കെടുത്ത വിവിധ രാജ്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യകാരൻമാർ 1919–ലെ പ്രഖ്യാപന ലക്ഷ്യങ്ങൾ ഒരുപടികൂടി മുന്നോട്ടുകൊണ്ടുപോവുകയാണ് ചെയ്തത്.

1920 കളിൽ ഇതുപോലെ പലതവണ സാർവദേശീയാടിസ്ഥാനത്തിലും ദേശീയാടിസ്ഥാനത്തിലും പല യോഗങ്ങൾ ചേരുകയുണ്ടായി. 1930 കളിൽ പടിഞ്ഞാറൻ സാമ്രാജ്യവാദികളുടെ രഹസ്യവും പരസ്യവുമായ ഒത്താശയോടെ ഫാസിസം യൂറോപ്പിനെയാകെ വിഴുങ്ങാൻ തുടങ്ങിയതോടെ ലോകപരിതഃസ്ഥിതിയാകെ കീഴ്മേൽ മറിഞ്ഞു.1921-ൽ ഇറലിയിൽ ആധിപത്യം നേടിയ ഫാസിസം 1933–ൽ ജർമനിയിലും (നാസിസമെന്ന പേരിൽ)1936–ൽ സ്പെയിനിലും മേൽകോയ്മ സ്ഥാപിച്ചതോടെ ജനാധിപത്യം, സോഷ്യലിസം, ലോകസമാധാനം എന്നിവയെല്ലാം പ്രതിരോധാവസ്ഥയിലായി. കൂടുതൽ വിശാലമായ ഐക്യവും ഊർജസ്വലമായ പ്രവർതനവും കൊണ്ടുമാത്രം നേരിടാവുന്ന വിപൽസന്ധിയിൽ കലാകാരൻമാരും സാംസ്കാരിക നായകരും ഉണർനെണീറ്റു. മാക്സിം ഗോർകി, റൊമാങ്ങ് റൊളാങ്ങ്, ആന്ദ്രെഗിദെ, ഹെൻറി ബാർബൂസെ തുടങ്ങി അന്നത്തെ വിശ്വസാംസ്കാരിക നായകൻമാർ 1936–ൽ പാരീസിൽ ഒത്തുചേർന്നു. യുദ്ധത്തി

നും ഫാസിസത്തിനും എതിരെ അവർ ശബ്ദമുയർത്തി. സാർവദേശീയാടിസ്ഥാനത്തിലെന്നപോലെ വിവിധ രാഷ്ട്രങ്ങളിലും പുരോഗമന കലാസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം സംഘടിതമായി ആരംഭിക്കാൻ പാരീസ് സമ്മേളനം പ്രചോദനം നൽകി. 1936-ൽ ലഖ്നൗവിൽവെച്ച് മുൻഷി പ്രേംചന്ദിന്റെ അധ്യക്ഷതയിലും ടാഗോർ, നെഹ്റു തൊട്ടുള്ളവരുടെ അനുഗ്രഹാശിസുകളോടെയും ചേർന്ന പ്രഥമ പുരോഗമനസാഹിത്യ സമ്മേളനം ഇന്ത്യൻ സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിലെ ഒരു വഴിത്തിരിവായി.

II

# പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം: അന്നും ഇന്നും നാളെയും

പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം അന്നും ഇന്നും എന്ന ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ചർച്ചാലേഖനം കുറ്റമറ്റതോ സമഗ്രമോ ആണെന്ന് ഞാൻ വാദിക്കില്ല. എങ്കിലും അത് ആ മഹദ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉദ്ഭവവും വളർച്ചയും സത്യസന്ധമായി വിവരിക്കുകയും ഭാവിയിലേക്കുള്ള പ്രവർത്തനനിർദേശങ്ങളും നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന വിലപ്പെട്ടൊരു രേഖയാണ്. അത്തരമൊരു രേഖ ഇ എം എസ് തന്നെ ചർച്ചക്കായി അവതരിപ്പിച്ചത് തികച്ചും ഉചിതമായി. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ തുടക്കം മുതൽ ഇന്നോളം അതിലൊരു പ്രമുഖ പങ്കാളിയായിരുന്ന ഇ എം എസ് തന്നെയാണല്ലോ 1937-ൽ *മാതൃഭൂമി*യിൽ എഴുതിയ ഒരു ലേഖനത്തിലൂടെ ആ പ്രസ്ഥാനത്തിനൊരു രൂപരേഖ ആദ്യമായി തയ്യാറാക്കി അവതരിപ്പിച്ചതും. എന്നാൽ അന്നെന്നപോലെ ഇന്നും പല ദുർഘടങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന് കടക്കേണ്ടി വരുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് 'ബൂർഷ്വാ' എന്ന ഒരു പദപ്രയോഗം കേട്ടാലുടൻ അതിന്റെ ശാസ്ത്രീയാർഥവ്യാപ്തി തെല്ലും ഗ്രഹിക്കാതെ ആരെയൊക്കെയോ ഒരു നീചവിശേഷണം കൊണ്ടദ്ദേഹം അധിക്ഷേപിച്ചുകളഞ്ഞുവെന്ന് ഭ്രമിച്ചുവശായി എടുത്തുചാടുന്ന കിഞ്ചിജ്ഞൻമാർക് സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനീയ ബാലപാഠങ്ങളും

പഠിപ്പിച്ചുകൊടുക്കാൻ ഒരു ലേഖനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ അദ്ദേഹത്തിനാവില്ലല്ലോ.

പിന്നെയും ഉണ്ട് ദുർഘടങ്ങൾ. ഏത് കലാസൃഷ്ടിയിലും സാമൂഹ്യമായ ഒരു ഭാവം—കഥാചർക്കണ്ടൻറ് അഥവാ സംസ്കാരഘടകം—അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നും അതിലെ നൈതികമൂല്യങ്ങളെ അപഗ്രഥിച്ച് വിവേചിച്ചറിയാൻ വിവേകിയായ ഏത് സഹൃദയനും കഴിയേണ്ടതാണെന്നും സൂചിപ്പിച്ചാൽ ഉടൻ മറെറാരു കൂട്ടം ബൗദ്ധികാഭ്യാസികൾ ചാടിവീഴുന്നു, വക്കാണത്തിന്. നമ്പൂതിരിപ്പാട് രൂപത്തിന്റെയും ഭാവത്തിന്റെയും ഐക്യഭാവത്തെ വെട്ടിക്കീറുന്നുവെന്നും ഈ മനുഷ്യനുണ്ടോ മാർക്സിസവുമായി മുഖപരിചയമെന്നും അവർ തട്ടിമൂളിക്കുന്നു. ''ഈ ശരീരത്തിൽ ജീവനുണ്ട്'' എന്നോ മറെറാ നമ്പൂതിരിപ്പാട് പറഞ്ഞുപോയാൽ ഈ ലോകൈകമാർക്സിസ്റെറ് വീരൻമാർ പരിഹസിക്കും: കണ്ടോ, മനുഷ്യനാകുന്ന സമനവയത്തിൽ നിന്നും വ്യതിരിക്തമായ ജീവനെപ്പററി പരാമർശിക്കുന്ന ഈ വിഢ്ഢി വെറും ആത്മീയവാദിതന്നെ!

കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യമൂല്യങ്ങളെ വ്യവച്ഛേദിച്ചറിയാനും പരാമർശിക്കാനും വലിയ ഉദ്ധരണികളൊന്നും ആവശ്യമില്ല. എങ്കിലും അങ്ങനെ പരാമർശിക്കുന്നതിനെ എന്തോ മഹാപാപമെന്ന മട്ടിൽ അറിവുള്ളവരെന്നു നാം ധരിക്കുന്ന പലരും സംസാരിക്കുന്ന നിലക്ക് ചില ഉദ്ധരണികളെ ആശ്രയിക്കാതെ പാങ്ങില്ലെന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. ലാററിൻ അമേരിക്കയുടെ ആധുനിക സംസ്കാരത്തെ സംബന്ധിച്ച സാമാന്യം പ്രസിദ്ധമായ ഒരു ഗ്രന്ഥം ആരംഭിക്കുന്നത് തന്നെ ഇങ്ങനെയാണ്:

> കഴിഞ്ഞ ഒന്നരനൂററാണ്ടുകാലത്തെ ലാററിൻ അമേരിക്കൻ കലയുടെ മുഖ്യസ്വഭാവവിശേഷം അതിന്റെ തീവ്രമായ സാമൂഹ്യതൽപരതയാണ്. സാഹിത്യം മാത്രമല്ല ചിത്രകലയും സംഗീതവും കൂടി, ഒരു സാമൂഹ്യമായ പങ്കാണ് നിർവഹിക്കുന്നത്. കലാകാരൻ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ മാർഗദർശിയായും അധ്യാപകനായും മനസാക്ഷിയായും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. കലാകാരന്റെ പൂർണ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രകടനമായിട്ടാണ് ലാററിൻ അമേരിക്ക

ക്കാർ കലയെ വീക്ഷിക്കുന്നത്. സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന വ്യക്തിത്വം. അതുകൊണ്ടതിന് ഗണീഭൂതവും വൈയക്തികവും ആയ തൽപരതയാണുള്ളത്. വിപരീതമായി, കലയുടെ പരിശുദ്ധിയും ധാർമിക നിരപേക്ഷതയും സംബന്ധിച്ച ആശയങ്ങൾക്ക് താരതമ്യേന നിസാരമായ സ്വാധീന ശക്തിയേ ഉള്ളൂ. (Jean Franco, *The Modern Culture in Latin America, 1970*)

ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയുടെ മഹാപ്രതിഭാശാലിയായ വിപ്ലവകവി പാബ്ലൊ നെരൂദ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യ–രാഷ്ട്രീയ നിരപേക്ഷകരായ ശുദ്ധ കലാവാദികളോട് വെളിപ്പെടുത്തുന്നു:

വളരെ രാഷ്ട്രീയവൽകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു നാട്ടിൽനിന്നാണ് ഞാൻ വരുന്നത്. പൊരുതുന്നവർകവിടെ ബഹുജനങ്ങളിൽ നിന്ന് വമ്പിച്ച പിന്തുണ ലഭിക്കുന്നു. ചിലിയിലെ എഴുത്തുകാരെല്ലാംതന്നെ ഇടതുപക്ഷത്താണ്—അപവാദങ്ങളം മിക്കവാറും ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ഞങ്ങളുടെ ജനങ്ങളം ഞങ്ങളെ മനസിലാക്കുന്നു എന്നും ഞങ്ങളംകു പിന്തുണ തരുന്നു എന്നും ഞങ്ങളംകുതോന്നുന്നു....കവികളെന്ന നിലയിൽ ഞങ്ങളം ജനങ്ങളുമായി അടുത്ത ബന്ധത്തിലാണ്.... രാജ്യത്തെവിടെയും ഞാനെന്റെ കവിതകളം അനേകവർഷങ്ങളായി വായിച്ചു കേളം പിച്ചുവരുന്നു. സകല ഗ്രാമങ്ങളിലും സകല നഗരങ്ങളിലും അതെന്റെ കടമയായി ഞാൻ കരുതുന്നു. (Pablo Neruda, *Twenty Poems, 1967*)

"ഒരു മഹാവിമർശകന്റെ" ഭാഷയിൽ തൊഴിലാളികളെ സേവപിടിച്ച് കൈയടി വാങ്ങാൻ നടക്കുന്ന അൽപവിഭവനായിരിക്കാം നെരൂദ!

ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ സാഹിത്യസാമ്രാജ്യ സ്രഷ്ടാക്കളിൽ പ്രമുഖനും ആഫ്രിക്കൻ നവോത്ഥാനസാഹിത്യത്തിന്റെ ആദ്യപഥികരിൽ പ്രാമാണികനും ആയ നൈജീരിയൻ ആഖ്യായികാകാരൻ ചിനുവ അചെബെക്കും സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യധർമത്തെക്കുറിച്ച് നമ്മുടെ ചില സാഹിത്യത്തമ്പ്രാക്കളെ പിടികൂടിയിരിക്കുന്ന അയിത്തശങ്ക അശേഷമില്ല. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

അപ്പോഴും ഇവിടെ ഇതാ എനിക്ക് എടുത്തു ചാടിളംബരം ചെയ്യാൻ ഒരു വിപ്ലവം—ആത്മവിശ്വാസം വീണ്ടെടുക്കാനും അനേക വർഷക്കാലത്തെ അപമാനവും ആത്മനിന്ദനവും വരുത്തിവെച്ച മനോഭാവങ്ങളെയെല്ലാം നിർമാർജനം ചെയ്യാനും എന്റെ സമൂഹത്തെ സഹായിക്കാൻ ഉതകുന്ന വിപ്ലവം. ഇത് അടിസ്ഥാനപരമായി അവരെ വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യിക്കുന്നതിന്റെ പ്രശ്നമാണ്, അതിന്റെ ഏറ്റവും മെച്ചമായ അർഥത്തിൽ. ഇവിടെ എന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളും ആഴത്തിൽ പോരാടിയ എന്റെ സമൂഹത്തിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളും യോജിക്കുന്നതായി ഞാൻ കാണുന്നു.

ഹൗ, എന്തൊരു ഹീനമായ പ്രചാരണവ്യഗ്രത! നമ്മുടെ സമൂഹവിരുദ്ധസാഹിത്യാചാര്യൻമാർ നെറ്റി ചുളിച്ചേക്കാം. അവർക്കുമുണ്ട് അഛബെയുടെ മറുപടി:

എല്ലാ അപൂർണതകളോടുംകൂടിയ തങ്ങളുടെ ഭൂതകാലം, ദൈവകൽപനയുമായി വെള്ളക്കാർ മോചിപ്പിക്കാൻ വരുന്ന കാലംവരെയും കാടത്തത്തിന്റെ ഒരു നീണ്ട രാത്രിയായിരുന്നില്ലെന്ന് വായനക്കാരെ ധരിപ്പിക്കാൻ എന്റെ ആഖ്യായികകൾ പ്രത്യേകിച്ച് പൂർവകാലത്തെ സംബന്ധിച്ചെഴുതിയവക്ക്—കഴിഞ്ഞാൽ എനിക്ക് തികഞ്ഞ തൃപ്തിയായി. ഒരുപക്ഷെ, ഞാനെഴുതുന്നവ ശുദ്ധകലയിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ ഒരുതരം പ്രയുക്തകല (Applied art) യായിരിക്കാം. ആരത് വകവെക്കാൻ? കല, പ്രധാനം തന്നെ. അത്രതന്നെ പ്രധാനമാണ് എന്റെ ധാരണയിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസവും. അവ പരസ്പരം ഇടകലരാത്ത വ്യത്യസ്ത അറകളിലാണ് എന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നുമില്ല. (D. Carrol, *Chinu Achebe*, 1980, pp. 26–7)

മോശംതന്നെ! സാക്ഷാൽ സരസ്വതിയുടെ ദിവ്യമായ സ്തനദ്വയങ്ങളിലൊന്നിനെ കാപ്പിരികൾ കയറി മർദിച്ച് സാഹിത്യക്ഷേത്രത്തെ അശുദ്ധമാക്കുകയോ?

കലയും സാഹിത്യവും മനുഷ്യസംബന്ധിയാണ്. മനുഷ്യേതരമായ സമുദ്രത്തെയും ഹിമവാനെയും അരുണാഭമായ സായന്തനസന്ധ്യയെയും കുറിച്ച് കവി പാടു

പ്പോഴും അവയോടുള്ള മാനവപ്രതിഭയുടെ പ്രതികരണമാണ് അനുരണനം ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യൻ സമൂഹത്തിലും രാഷ്ട്രീയസംവിധാനത്തിലുമാണ് ജനിക്കുന്നതും വളരുന്നതും, സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപാദാനങ്ങളും ശേഖരിക്കുന്നതും സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുന്നതും. മാനവസത്തയെ അതിന്റെ പൂർണതയിൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവനാണ് യഥാർഥ കലാകാരൻ. മനുഷ്യാവസ്ഥയെയും അവന്റെ ധർമസങ്കടങ്ങളെയും അഭിലാഷങ്ങളെയും മോഹഭംഗങ്ങളെയും പോരാട്ടങ്ങളെയും അനാവരണം ചെയ്തും പുനഃസൃഷ്ടി നടത്തിയും തന്റെ ദൗത്യസാക്ഷാത്കാരം നിർവഹിക്കുന്ന കലാകാരന് അവയൊന്നും അന്യമല്ല. പൂർവസൂരികൾക്കോ സമകാലിക പ്രതിഭകൾക്കോ അങ്ങനെയായിരുന്നുമില്ല. *മഹാഭാരതവും രാമായണവും ഒഡിസിയും ഡിവൈൻ കോമഡിയും ഹാംലെറ്റും നൂറാണ്ടുകാലത്തെ ഏകാന്തതയും കുലചതിയുടെ ശരത്കാലവും ഗോദാനവും ആരോഗ്യനികേതനവും രണ്ടിടങ്ങഴിയും മുത്തശ്ശിയും പുത്തൻകലവും അരിവാളും രക്തദളങ്ങളും ദൈവത്തിന്റെ വികൃതികളും യുദ്ധവും സമാധാനവും* ഒന്നും രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹ്യതലങ്ങൾ തിരസ്കരിച്ചല്ല അനുപമമായ സൗന്ദര്യാനുഭൂതി നമുക്ക് പകർന്നുതരുന്നതും നമ്മെയും നമ്മുടെ സമൂഹത്തെയും മാറ്റിത്തീർക്കുന്നതും. വിതണ്ഡവാദങ്ങളുമായി ചിലർ ഇറങ്ങിത്തിരിച്ചിരിക്കുന്നു? രാഷ്ട്രീയം മാത്രമല്ല സാഹിത്യം. ആര് പറഞ്ഞു ആണെന്ന്? അതേപോലെതന്നെ ചിലരുടെ സ്വകാര്യദുഃഖവും ആത്മഹത്യാപ്രേമവും മരണഭീതിയും നാഭിധ്യാനവും മൃത്യുപൂജയും വിഷയാസക്തിയും ഇന്ദ്രിയതർപണവും മാത്രമല്ല സാഹിത്യം. അവയും അവർ സാഹിത്യത്തിന് വിഷയമാക്കിക്കൊള്ളട്ടെ. പക്ഷെ, അതാണെല്ലാം എന്നായാലോ? മറ്റൊന്നും പാടില്ലെന്നും സമൂഹനിർമിതമായ ദുഃഖങ്ങളെ താഴ്ത്തിക്കെട്ടി അവഗണിക്കുകയും ദീനംപിടിച്ച ചിലരുടെ മാനസിക വിഭ്രാന്തിയും അസ്തിത്വദുഃഖവും മാത്രമാണ് ഈ യുഗത്തിന്റെ യാഥാർഥ്യം എന്ന് വാദിക്കുകയും ചെയ്താലോ? അത്തരക്കാരുടെ ദീനത്തെക്കുറിച്ച് മാക്സിം ഗോർകി സഹതാപപൂർവം ഉപന്യസിക്കുന്നു:

ഇന്നത്തെ ഞരമ്പുരോഗി സ്വന്തം പല്ലുവേദനയെ—സ്വന്തം ജീവിതഭീതിയെ—ലോകത്തിന്റെ ഏതോ മഹാസംഭവത്തിന്റെ നിലവാരത്തിലേക്കുയർത്തിയിരിക്കുകയാണ്. അയാളെഴുതുന്ന ഓരോ താളിലും ഓരോ വരിയിലും തന്റെ വലിഞ്ഞുകോടിയ മാംസപേശി കാണാം. അയാളുടെ അളന്നുപിടിച്ചിട്ടുള്ള വായ് കാണാം. അയ്യോ എനിക്ക് വേദനിക്കുന്നേ, പേടിയാവുന്നേ, എല്ലാം തുലയട്ടെ, നിങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയവും ശാസ്ത്രവും സമുദായവും എല്ലാം തുലയട്ടെ. അങ്ങനെ എന്റെ യാതന കാണാൻ നിങ്ങളെങ്കിൽ പ്രതിബന്ധമായി വരുന്നതെല്ലാം തുലഞ്ഞൊടുങ്ങട്ടെ!(M Gorky, *On Art and Literature*)

സമൂഹത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെയും അശ്ലീല സ്പർശമേൽക്കാത്ത മഹോന്നത സാഹിത്യമേഖല ചിലർ കിതാണുപോലും!

കലയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും സൃഷ്ടിയുടെ എന്നപോലെ ആസ്വാദനത്തിന്റെയും ഉപരിപ്ലവമായ ഭൗതികസാഹചര്യം ചിലപ്പോഴെങ്കിലും ഏകാന്തതയുടേതാകാം. എന്നാൽ ആഴത്തിൽ ഈ രണ്ട് പ്രക്രിയയും കമ്യൂണിക്കേഷന്റെയും സാമൂഹ്യവൽകരണത്തിന്റെയും ഉപാധികളാണ്. സമഷ്ടിയിൽനിന്ന് ഉപാദാനങ്ങളും ശേഖരിച്ച് ധ്യാനനിമഗ്നനായി സൃഷ്ടിയിലേർപെടുന്ന കലാകാരൻ ആ സൃഷ്ടിയിലൂടെതന്നെ കുറെകൂടി ഉയർന്ന തലത്തിൽ സമഷ്ടിയിലേക്കു മടങ്ങുകയാണ്. അന്യതാബോധത്തെ അറുത്തുമുറിച്ച് സമഷ്ടിയിൽ സായൂജ്യവും സാക്ഷാത്കാരവും സ്വാതന്ത്ര്യവും നേടുകയാണ്. കലാകാരനെന്നപോലെ സഹൃദയനും. ഏണസ്റ്റ് ഫിഷർ ഇക്കാര്യം ഭംഗിയായി വിവരിക്കുന്നു.

....അനേകലക്ഷം പേർ പുസ്തകം വായിക്കുന്നു. സംഗീതം ശ്രവിക്കുന്നു, നാടകം കാണുന്നു, സിനിമക്കു പോകുന്നു, എന്തിന്? നേരംപോക്കിനോ വിശ്രാന്തിക്കോ വിനോദത്തിനോ ആണത് എന്ന വാദം ഉത്തരമല്ല, ചോദ്യം ആവർത്തിക്കൽ മാത്രം. മറ്റാരുടെയോ ജീവിതത്തിലും പ്രശ്നത്തിലും മുഴുകുന്നതും ഏതെങ്കിലും ചിത്രത്തിലോ സംഗീതധാരയിലോ അല്ലെങ്കിൽ ഏതെ

കിലും കഥയിലെയോ നാടകത്തിലെയോ ചലച്ചിത്രത്തിലെയോ കഥാപാത്രത്തിലോ സ്വാംശീഭവം കണ്ടെത്തുന്നതും എങ്ങനെ നേരംപോക്കും വിശ്രാന്തിയും വിനോദവുമാവുന്നു? അത് വാസ്തവത്തിൽ സാന്ദ്രീകൃതമായ യാഥാർഥ്യമാണെന്ന നിലയിൽ ആ 'അയഥാർഥ്യ'ത്തോട് നാം എന്തിനു പ്രതികരിക്കുന്നു? എത്രമേൽ വിചിത്രവും ഗൂഢതരവുമായ വിനോദമാണിത്? തൃപ്തികരമായ അസ്തിത്വത്തിൽനിന്ന് കൂടുതൽ സമ്പന്നമായ ഒന്നിലേക്കുള്ള പലായനമാണത്. അപകടസാധ്യതയില്ലാത്ത അനുഭവം നേടലാണത് എന്നോ മറ്റോ ആണ് ഉത്തരമെങ്കിൽ അടുത്ത ചോദ്യം ഉദ്ഭവിക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ടാണ് സ്വന്തം അസ്തിത്വം അപര്യാപ്തമായി തോന്നുന്നത്? എന്തിനാണ് സ്വയം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ജീവിതങ്ങൾ മറ്റ് പ്രതിരൂപങ്ങളിലൂടെയും രൂപാവിഷ്കാരത്തിലൂടെയും സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ത്വര? ഇരുളടഞ്ഞ നാടകശാലയിലിരുന്ന് പ്രകാശമയമായ വേദിയിലേക്ക് നോക്കി അവിടെ നടക്കുന്നത് വെറും കളി മാത്രമാണെന്നറിഞ്ഞുകൊണ്ടുതന്നെ അതിൽ അതീവ ആകൃഷ്ടരാവുക. എന്താണിതിനർഥം?

വെറും താനായിമാത്രം നിലകൊള്ളുന്നതുകൊണ്ട് മനുഷ്യൻ തൃപ്തനാവുന്നില്ലെന്ന് വ്യക്തം. അവനൊരു പൂർണ മനുഷ്യനായി തീരണം. വെറും വേർപെട്ട വ്യക്തിയായിമാത്രം തുടരുന്നതിൽ അവന് സംതൃപ്തി കൈവരുന്നില്ല. തന്റെ ഭാഗികമായ വൈയക്തിക ജീവിതത്തിൽനിന്നും ഉയർന്ന് പൂർണതയിലെത്താൻ അവൻ യത്നിക്കുന്നു. അനുഭൂതിയിലറിയുന്ന പൂർണത അഭിലഷിക്കുന്ന പൂർണത, വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പരിമിതികളം പൂർണതയിലെത്തുന്നതിനുള്ള യത്നത്തിൽ നിന്നവനെ തെറ്റിച്ചുകളയുന്നു. കൂടുതൽ സുഗ്രാഹ്യമായ, കൂടുതൽ നീതിപൂർണമായ, കൂടുതൽ യുക്തിസഹമായ ലോകത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണം. താൽകാലികവും പരിമിതികളം ചൂഴ്ന്നതുമായ സ്വന്തം വൈയക്തിക ജീവിതത്തിന്റെ പരിധികളംകടന്നു കഴിഞ്ഞു കൂടേണ്ടിവരുന്നതിനെതിരെ അവൻ കലാപം കൂട്ടുന്നു. 'ഞാനെ'ന്നതിലു

മുപരിയായ മറെറാന്നിനോടു്, തനിക്കു് ബാഹ്യമെങ്കിലും തനിക്കു് അവശ്യം ആവശ്യമായ ഒന്നിനോടു് ഇണങ്ങിച്ചേരാൻ അവനു് മോഹം. ചുററുപാടുമുള്ള ലോകത്തെ തന്നിലേക്കാവാഹിച്ചു് തൻേറതാക്കാൻ അഭിലഷിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രത്തിലൂടെയും സാങ്കേതികവിദ്യയിലൂടെയും ജിജ്ഞാസാഭരിതവും ലോകദാഹിയുമായ 'ഞാനി'നെ അതിവിദൂരമായ താരസഞ്ചയങ്ങളിലേക്കും പരമാണുവിൻെറ അതിഗഹനമായ രഹസ്യങ്ങളിലേക്കും വ്യാപിപ്പിക്കാൻ അവൻ അഭിലഷിക്കുന്നു. പരിമിതമായ 'ഞാനി'നെ കലയിലൂടെ സമഷ്ടി സത്തയിൽ വിലയിപ്പിക്കാൻ അവൻ അഭിലഷിക്കുന്നു. അതായതു് അവൻെറ വ്യക്തിത്വത്തെ സാമൂഹ്യവൽകരിക്കാൻ. (E Fisher, *The Necessity of Art* P. 7–8)

വിവർതനം അപര്യാപ്തമെങ്കിലും ഫിഷറുടെ അർഥം വ്യക്തമാണു്. യാഥാർഥ്യം, അനുഭൂതി എന്നിവയുടെ സാമൂഹ്യപുനരാവിഷ്കാരമാണു് വൈയക്തിക പ്രതിഭ നിർവഹിക്കുന്നതു്. അതിൻെറ പരിണാമഫലമോ? കൂടുതൽ സാമൂഹ്യവൽകരണത്തിലൂടെയുള്ള വൈയക്തിക സാക്ഷാത്കാരവും, മോചനവും, സാമൂഹ്യപുരോഗതിയും അത്യന്തം ദാർശനികമായ ഭാഷയിൽ ഫിഷർ പറയുന്നതിൻെറയും സാധാരണ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ പറയുന്ന സാഹിത്യത്തിൻെറ സാമൂഹ്യ ലക്ഷ്യവും സാമൂഹ്യഭാവവും മററും മററും. വിവേകികരും വ്യാപകമായി അംഗീകരിച്ച ഈ സത്യങ്ങൾ പുരോഗമന സാഹിത്യ ധ്വംസനവ്യഗ്രതകൊണ്ടു് 1930–കളിലും 1940–കളിലും പിന്നീടും നിഷേധിക്കാൻ നടത്തിയ വ്യർഥശ്രമങ്ങൾ 1980–കളിലും നാം കാണുന്നു. ഈ വിധ്വംസകർക് മുൻകാലത്തുണ്ടായ അനുഭവംതന്നെ ഇനിയും ഉണ്ടാകും.

ഇക്കാലയളവിൽ എത്രയെത്ര പുതിയ ഫാഷനുകൾ സാഹിത്യരംഗത്തു് നാം കണ്ടു. മിസ്ററിസിസം, സിംബലിസം, ഫ്രോയിഡിയാനിസം. ഇപ്പോഴിതാ ആധുനികത, അത്യാധുനികത, അത്യന്താധുനികത, ആധുനികോത്തരത— കൂടാതെ പി പരമേശ്വരൻ മുതൽ നരേന്ദ്രപ്രസാദു് വരെയുള്ളവരുടെ റിവൈവലിസവും. മററു ചിലരുടെ നവമാർ

ക്സിസവും ആൻറി എംഗൽസും! പുതുമഴയത്തെ തകര പോലെയോ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിലെ ഒതളങ്ങപോലെയോ അവ വന്നുംപോയും ഇരിക്കും. പക്ഷെ, യുഗധർമ പ്രവാചിയായ പുരോഗമന സാഹിത്യസിദ്ധാന്തവും സാഹിത്യസപര്യയും അവ നിറവേറി കാലഹരണം വരുംവരെ തുടരുകയും ചെയ്യും. അക്കാലം ഇനിയും വരാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളു എന്ന് ഗതകാല സംഭവങ്ങളും സമകാല യാഥാർഥ്യങ്ങളും വിളംബരം ചെയ്യുന്നു.

## II

ആരെങ്കിലും എഴുതിപ്പഠിപ്പിച്ചതോ പരമ്പരാഗതമായി സിദ്ധിച്ചതോ ആയ വിരുദ്ധശൈലിയിൽ കമ്യൂണിസത്തെ അധിക്ഷേപിച്ചതുകൊണ്ടോ നമ്പൂതിരിപ്പാടിനെ വികൃതമായി ശകാരിച്ചതുകൊണ്ടോ പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം ഉയർത്തുന്ന ഗൗരവപൂർണമായ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് മറുപടിയാവില്ല. സ്വന്തം ബൗദ്ധിക ദാരിദ്ര്യവും അപകർഷബോധവും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ മാത്രമേ അത്തരം അതിർകടന്ന ശകാരങ്ങൾകുമാവൂ. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയെയും മുണ്ടശ്ശേരിയെയും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ വിമർശിച്ചതുകൊണ്ട് പുരോഗമന സാഹിത്യം പിശക് എന്നാണ് ചിലരുടെ നിഗമനം. എന്താ, കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള വിമർശനാതീതനാണെന്നുണ്ടോ? പണ്ഡിതവരേണ്യനായ കേസരിപോലും അങ്ങനെ അവകാശപ്പെടുമായിരുന്നില്ല.

കേസരി മലയാളസാഹിത്യപുരോഗതിക്കും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനും നൽകിയ മഹനീയസേവനങ്ങളെ എന്നും പ്രകീർതിച്ചിട്ടുള്ളവരാണ് കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ. അദ്ദേഹത്തെ വിമർശിച്ചിട്ടുള്ള ഇ എം എസ് പോലും കേസരിയെ ഗുരുകൽപനായിട്ടാണ് വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൽപഗണിതത്തെയും ശങ്കരാചാര്യരുടെ മരണം 92–ാം വയസിൽ അങ്കമാലിക്കടുത്ത് നായത്തോട്ടിൽ ഒരു ക്രിസ്ത്യാനി കുന്തംകൊണ്ട് കുത്തിയതുകൊണ്ടു സംഭവിച്ചതാണെന്നും ഉംപെടെയുള്ള പ്രസ്താവനകളെയുമെല്ലാം അക്ഷരംപ്രതി ന്യായീകരിക്കാൻ

ആർക്കെങ്കിലും കഴിയുമോ? അതുപോലെ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ എല്ലാ ദാർശനിക–രാഷ്ട്രീയ–സാഹിത്യനിലപാടുകളെയും അപ്പാടെ വിഴുങ്ങിയില്ലെങ്കിൽ അതൊരു പാപമായിത്തീരുമോ? മുണ്ടശ്ശേരിയുമായി ശക്തമായി വാഗ്വാദം നടന്നതിനുശേഷമാണ് അദ്ദേഹം കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരുമായി കൂടുതൽ സഹകരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് എന്നതൊരു ചരിത്രസത്യം. മുണ്ടശ്ശേരി അട്ടഹസിച്ചുനടന്നപൊള്ളയായ ഒരു പെരുമ്പറയാണെന്ന് പറഞ്ഞുനടന്ന ഒരാളും അദ്ദേഹത്തെ വിമർശിച്ചതിൽ പാപംകണ്ടത് രസകരമായി. അതിനിടക്ക് മാർക്സിസ്റ്റുകാരുടെ വിമർശനശരവ്യരിൽ കുറച്ചിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയേയും കയറിനിറുത്തിയിരിക്കുന്നു. എന്നാണാവോ ആ സംഭവം? ഇതെല്ലാം പരിഗണനയർഹിക്കുന്ന വിമർശനങ്ങളായതിനാലല്ല. എങ്ങനെയൊക്കെയാണ് വിരുദ്ധവിമർശനത്തിന്റെ പോക്കെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ മാത്രം.

കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരും കമ്യൂണിസ്റ്റിതരരുമായി നടന്ന വിവാദങ്ങളിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ ഭാഗത്ത് ചില പാകപ്പിഴകളുണ്ടായിട്ടുണ്ടാവാം. ഇ എം എസ് അത് വിനയപൂർവം സ്വയംവിമർശന ബുദ്ധ്യാ സമ്മതിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. എന്നാൽ ആ വിമർശനങ്ങളെം എല്ലാം തെറ്റെന്നോ മറുഭാഗം മുഴുവൻ തെറ്റുകളംകൃതീതമെന്നോ ആർക് വാദിക്കാനാവും? കെ രാമകൃഷ്ണപിള്ളയും പി കെ നാരായണപിള്ളയും ആശാനും വള്ളത്തോളും കേസരിയും പോളും മുണ്ടശ്ശേരിയുമൊന്നും അണുജീവികളെപ്പോലും നോവിക്കാതെ ചുണ്ടത്ത് തുണികെട്ടിത്തൂക്കി നടന്ന ജൈനസിദ്ധൻമാരായിരുന്നുവോ? അവരുടെ വിമർശനശരങ്ങളെല്ലാം എപ്പോഴും മൃദുലവും അപകടരഹിതവുമായിരുന്നുവോ? എന്തിന്, ഇപ്പോഴും ഇ എം എസിനെയും പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തെയും അപവദിക്കാൻ നടക്കുന്നവരെല്ലാം അപ്രമാദിത്വത്തിന്റെ മൂർത്തീകരണങ്ങളോ? ഇത്രയൊക്കെ മാത്രമെ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ ആക്ഷേപിക്കാനായി നിങ്ങളുടെ ആവനാഴിയിൽ ശേഷിച്ചിട്ടുള്ളു എങ്കിൽ കഷ്ടം തന്നെ.

അപവാദംകൊണ്ട് നശിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമല്ലിത്. ആയിരുന്നു എങ്കിൽ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരെയും

സഞ്ജയനെയും സി ജെ തോമസിനെയും ഇത് അതിജീവിക്കുമായിരുന്നുവോ? അതിജീവിക്കുക മാത്രമല്ല, 1980 കളുടെ തുടക്കം മുതൽ 1980 കളുടെ മധ്യത്തോളം പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന് ഒരു പ്രസ്ഥാനവും സ്വാധീന ശക്തിയുമെന്ന നിലയിൽ കാര്യമായ അപചയമൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരെളിയ സാഹിത്യവായനക്കാരനാണിതെഴുതുന്നത്. പല പേരിലും സംഘടനകളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. തകർന്നിട്ടുണ്ട്, പിന്നെയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് പുരോഗമന കലാസാഹിത്യസംഘവും യുവകലാസാഹിതിയും പോലെ പലതും രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും ഭേദങ്ങളോടെയാണെങ്കിലും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മഹനീയപാരമ്പര്യം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഈ സംഘടനകളൊന്നും തന്നെ കൽപാന്തകാലത്തോളം ഈ രൂപത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുമെന്നും ആരും ശഠിക്കുന്നില്ല.

സംഘടനയും പ്രസ്ഥാനവും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടെങ്കിലും അവ രണ്ടാണ്. ചിലപ്പോൾ സംഘടന പ്രസ്ഥാനത്തിന് സഹായകരമാവും. ചിലപ്പോൾ തടസവും. പക്ഷെ പ്രസ്ഥാനം സംഘടന കൂടാതെയും ശക്തിപ്പെട്ടെന്നും വളർന്നെന്നും ഇരിക്കും.

ഉദാഹരണത്തിന് തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരന്റെ ഭാഷയിൽ 'ചുവന്നപതിറ്റാണ്ടാ'യ 1950കളെ പരിശോധിക്കുക. പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടന പിളർന്ന് നിർജീവമായതിനെ തുടർന്ന് പുലർന പതിറ്റാണ്ടാണത്. പ്രസ്ഥാനവുമായി സംഘടനാതലത്തിൽ കാര്യമായ ബന്ധമില്ലായിരുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയുടെയും ഇടശ്ശേരിയുടെയും മഹത്കൃതികളും പലതും വെളിച്ചം കണ്ട പതിറ്റാണ്ടാണത്. സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധത ഉറക്കെ പ്രഖ്യാപിച്ച വയലാറും ഒ എൻ വി യും തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരനും പുനലൂർ ബാലനും വളർന പതിറ്റാണ്ടാണത്. തോപ്പിൽ ഭാസിയുടെയും ചെറുകാടിന്റെയും ഇടശ്ശേരിയുടെയും കെ ടി മുഹമ്മദിന്റെയും പി ജെ ആന്റണിയുടെയും പൊൻകുന്നം വർകിയുടെയും ഇ കെ അയമുവിന്റെയും മറ്റനവധി പേരുടെയും പുരോഗമന നാടകങ്ങളും കെ പി എ സി യിലൂടെയും പ്രതിഭയിലൂടെയും മലബാർ കേന്ദ്ര

കലാസമിതിയിലൂടെയും മറ്റും അരങ്ങ് തകർത്ത പതിറ്റാണ്ട്. അക്കാലത്തുണ്ടായ നോവലുകളിലും ചെറുകഥകളിലും പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശക്തമായ സ്വാധീനം കാണാം. ചെറുകാടിനെപ്പോലെ പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പേർ പിടിച്ചവരുടെമാത്രമല്ല, മാറിനിന്ന തകഴി പ്രഭൃതികളുടെ കൃതികളും ഈ വേലിയേറ്റത്തിൽ നിന്ന് വിമുക്തമല്ല. പിൽകാലത്ത് വിമോചനസമരത്തോടെ അക്കരെപ്പച്ചതേടി പോയവരുടെ അക്കാലത്തെ കൃതികൂടി ചേർത്താൽ ആ പതിറ്റാണ്ടിന്റെ പട്ടിക നീളും.

1960 കളുടെ വിശേഷം പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം പിന്നോട്ടടിച്ചതല്ല, അതിന്റെ പഴയ ശത്രുക്കൾ അടവും ചുവടും മാറ്റി രംഗപ്രവേശം ചെയ്തതാണ്. പഴമക്കാർ പരാജയപ്പെട്ട് അരങ്ങുവിട്ടുവെന്നോ അവരുടെ അനുയായികൾ ആധുനികതയുടെയും തീവ്രതയുടെയും വേഷംകെട്ടി പഴയ പോര് തുടർന്നു എന്നോ പറയാം. കമ്യൂണിസമെന്ന് കേട്ടാൽ കലിയിളകുന്ന കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെയും സഞ്ജയന്റെയും എം ഗോവിന്ദന്റെയും സി ജെ തോമസിന്റെയും ആ സവിശേഷസ്വഭാവമാണ് പുതിയ ആട്ടക്കാരെയും പഴമക്കാരെയും യോജിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണി. 1970–കളുടെ അന്ത്യത്തോടെ പഴമയുടെ പഴയ വേഷക്കാർതന്നെ ഹൈന്ദവ–ആർഷ പുനരുദ്ധാരണത്തിനായി ഈ കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധപന്തിയിൽ സ്ഥാനം പിടിച്ചതോടെ ചിത്രം പൂർത്തിയായി. കമ്യൂണിസത്തിൽനിന്ന് കമ്യൂണിസ്റ്റിതരത്തിലേക്കും കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരോധത്തിലേക്കും അവിടെനിന്ന് ആധുനികതയുടെ കലാപത്തിലേക്കും അവസാനം നെറ്റിയിൽ ജാതിക്കുറിയും ചെവിക്കിടയിൽ തുളസിയിലയുമായി ഹൈന്ദവ പുനരുജ്ജീവനത്തിനോളവും എത്തിയ മഹാരഥരും അപൂർവമല്ല. പക്ഷെ അവരോടൊന്നും അത്യന്താധുനികർക് കലഹമില്ല. കലഹം മുഴവൻ കമ്യൂണിസത്തോടും നമ്പൂതിരിപ്പാടിനോടും അവയുടെ മറവിൽ പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനത്തോടും. കേൾക്കാൻ നല്ല മേളം! കാണാൻ നല്ല ചന്തം!

കാലഹരണദോഷത്താൽ ചരിത്രം വിധിയെഴുതിത്തള്ളിയ പടിഞ്ഞാറൻ ജീർണ സംസ്കാരത്തിന്റെയും കുഴി

യിലേക്ക് കാൽ ഇറങ്ങിയിട്ടും ജീവിതാശ കൈവിടാതെ ഒടുക്കത്തെ പയറ്റിനു പടയിറക്കുന്ന ഭാരതീയ യാഥാസ്ഥിതിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെയും തുരുമ്പിച്ച വാളുകളുമായിട്ടാണിവർ അങ്കംവെട്ടാനിറങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. ആർഷപാരമ്പര്യത്തിന്റെയും വർണാശ്രമധർമത്തിന്റെയും വക്താക്കളെ വിടുക. പുരോഗമന വിരുദ്ധരോ സമൂഹവിരുദ്ധരോ ആയ അത്യന്താധുനികരുടെ ദൈവങ്ങളുടെ അവസ്ഥ ഇപ്പോഴെന്താണ്? എലിയറ്റിന്റെയും പൗണ്ടിന്റെയും യേറ്റ്സിന്റെയും കാമുവിന്റെയും കഥനകഥ. മൂന്നുനാല് നൂറ്റാണ്ടുകാലം ലോകത്തെ അടക്കിവാണ പടിഞ്ഞാറൻ സാമ്രാജ്യമേധാവിത്വത്തിന്റെ സാഹിത്യകലാവക്താക്കളാണിവർ. നേരിട്ട് രാഷ്ട്രീയ രംഗത്തിലും പോരാടി തളർന്നവരാണവർ. "പടിഞ്ഞാറൻ വാഴ്ച തകർന്നേ, തകർന്നേ, തകർന്നേ" എന്ന രാഷ്ട്രീയ വിലാപത്തിന്റെ മാറ്റൊലിയാണ് എലിയറ്റിന്റെ "ലണ്ടൻ പാലം വീഴുന്നേ, വീഴുന്നേ, വീഴുന്നേ" എന്ന പ്രലപനം (London bridge is falling,falling,falling). ലണ്ടൻ സിറ്റിയിൽനിന്ന് തിരമാലകളെ അടക്കിവാഴാൻ കഴിയാത്ത അവസ്ഥയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ലോകം ഒരു 'മരുഭൂമി'യാണ് (Waste Land).

മാനവ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുള്ള പടഹധ്വനി എങ്ങുമെങ്ങും മുഴങ്ങുമ്പോഴും എല്ലാ വിപ്ലവങ്ങളും വ്യർഥമാണെന്ന് മാലോകരെ ധരിപ്പിച്ച് അവരെ അന്തർമുഖരാക്കി മാറ്റാൻ യേറ്റ്സ് താരാട്ടുപാടുന്നു:

> Hurrah for Revolution and more cannon shot !
> A beggar upon horse back lashes a beggar on foot.
> Hurrah for revolution and connon shot again!
> The beggars have changed places,
> but the lash goes on.

ആത്മഹത്യയാണ് ഈ യുഗത്തിലെ മുഖ്യ ദാർശനിക പ്രശ്നമെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ച ആൽബർകാമു ആണല്ലോ ആധുനിക ആചാര്യോത്തംസം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസും ആധുനികരുടെ വേദപുസ്തകവുമായ *മാനവകലാപം* (*L' Homme Revolte*) എന്ന കൃതിയുടെ അന്തർധാര

യേറ്റ്സിന്റെ മേലുദ്ധരിച്ച കവിതാശകലത്തിന്റെ സാരം തന്നെയാണ് എന്ന ഐറിഷ് വിമർശകൻ ഓബ്രയന്റെ നിഗമനം ആ കൃതി വായിക്കുന്ന ആരും സമ്മതിക്കും. കാമുവും ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ സമ്മതിച്ചേനെ. ഇവരെല്ലാം രാഷ്ട്രീയമായി എവിടെ ചെന്നഭയംതേടി എന്നതും ചിന്താർഹമാണ്. അമേരിക്കൻ യാങ്കി പറുദീസയിലും കത്തോലിക്കാമതത്തിലും എലിയറ്റ് സായൂജ്യമടഞ്ഞപ്പോൾ ഫാസിസത്തിനുവേണ്ടി പ്രക്ഷേപണം നടത്തിയ പൗണ്ട് ചിത്തഭ്രമത്തിന്റെ പേർപറഞ്ഞ് യുദ്ധാനന്തരം തടവിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടു. അസ്തിത്വവാദിയായ സാർത്രും അരഗനും മാൽറോയുമുൾപ്പെടെ തന്റെ സമകാലീന പ്രതിഭകളെല്ലാം അസ്പൃശ്യനായി. സംസ്കൃത ശ്ലോകം അപ്പാടെ കവിതയിൽ സ്വന്തം ഭാഷയോടൊപ്പം തിരുകിച്ചേർക്കുന്നതുൾപ്പെടെ സർവാംഗം എലിയറ്റിന്റെ ദുർബലാനുകരണമായി ആവിർഭവിച്ച 'ആധുനിക' കവിതയാണിവിടെ പുരോഗമന കവിതക്കെതിരെ ആദ്യം നനഞ്ഞ പീരങ്കി ചീറ്റിയത്. എന്താണീ കാവ്യപാരമ്പര്യം പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്ന സംസ്കാരത്തിന്റെ അവസ്ഥാന്തരം? ഒരു സൂക്ഷ്മ നിരീക്ഷകൻ പറയുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കൂ:

> "രാഷ്ട്രീയമേധാവിത്വം കൈവിട്ടുപോയെങ്കിലും യൂറോപ്പിന്റെ സാംസ്കാരിക നേതൃത്വം നിലനിൽക്കുന്നുവെന്നും അത് തുടർന്ന് നിലനിൽക്കുമെന്നും പലപ്പോഴും വാദിച്ചു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. വ്യാപകമായി പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഇതിന് വസ്തുതകളുടെ പിൻബലമില്ല. സമകാലിക യുഗത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളിലൊന്ന് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വിപ്ലവങ്ങളും മറ്റു ഭൂഖണ്ഡങ്ങളിലെ കലാ-സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന് നൽകിയ ഉത്തേജനമാണ്. ഈ ഉത്തേജനം ഭൂതകാലത്തോടും വന്ധ്യമായ രൂപങ്ങളോടും പരമ്പരാഗത നിബന്ധങ്ങളോടും ഉള്ള കെട്ടുപാടുകളിൽനിന്ന് അവിടങ്ങളിലെ കലാ-സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തെ സ്വതന്ത്രമാക്കി. 1939 കാലത്തോടെ മിക്ക യൂറോപ്യൻ രാഷ്ട്രങ്ങളും കവിത വാടിത്തളർന്നതി

ന്റെ വ്യക്തമായ ലക്ഷണങ്ങളും (evident signs of exhaustion) പ്രകടിപ്പിച്ചപ്പോഴും ഏഷ്യയിലും ആഫ്രിക്കയിലും ലാറ്റിൻഅമേരിക്കയിലും പുതിയ നാമ്പുകളും പൊട്ടിവിരിയുകയായിരുന്നു. വിശ്വവ്യാപകമായ അളവിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ സാംസ്കാരിക നവോത്ഥാനമാണ് സമകാലിക രംഗത്തെ സർവ പ്രധാനഭാവം." (G Barra clough, *An Introduction to Contemporory History*, 1967, p. 259)

സുമാർ 16 വർഷം മുമ്പ് ബാരക്ലൗ കണ്ട ഈ ഐതിഹാസിക സംഭവവികാസം ഇപ്പോഴും പതിൻമടങ്ങ് ശക്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് മൂന്നാംലോക സാംസ്കാരികരംഗം നിരീക്ഷിക്കുന്ന ആരും സമ്മതിക്കും. ഈ പ്രവണത ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഷകളിലും നമുക്ക് കാണാം. അത്യന്താധുനികത എന്നും നീയോ മാർക്സിസം എന്നും മറ്റുമുള്ള പേരിൽ റിവൈവലിസ്റ്റുകളുടെ തോളിൽ കൈയിട്ടു വരുന്ന ഈ പുരോഗമന വിരുദ്ധ ശക്തികളും ഭാരതത്തിലെന്നപോലെ വിശ്വമാകെ വ്യാപിക്കുന്ന ഈ നവോൻമേഷധാരക്കെതിരാണ്. ബാരക്ലൗവിന്റെ ഭാഷയിൽ signs of exhaustion പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പടിഞ്ഞാറൻ ജീർണ കവനത്തിന്റെ അധോഗമന പാരമ്പര്യമാണീക്കൂട്ടർക്കു വഴികാട്ടി. കൊളംബിയയിലെ മാർകേസും ക്യൂബയിലെ ഗിയ്യനും നൈജീരിയയിലെ അഛബെയും കെനിയയിലെ എൻഗുഗിവ തിയോംഗോയും സെനിഗലിലെ സെംബെനെ ഓസ്മാനെയും പാകിസ്താനിലെ ഫെയ്സ് അഹമ്മദ് ഫെയ്സും അതുപോലെ ഇന്ത്യയിലെ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാരും അവർക് ചതുർഥിയാണ്. പക്ഷെ ചരിത്രത്തിന്റെ തേരുരുൾ ഉണ്ടോ പിറകോട്ട് ഇഴയുന്ന കുഴിയാനകൾക് വഴിമാറിക്കൊടുക്കുന്നു?

3

പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലും സംഘടനയിലും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരും സോഷ്യലിസ്റ്റുകാരും പ്രധാന ഘടകമാണെങ്കിലും അതേതെങ്കിലും ഒരു പാർടിയുടെ വകയല്ല, സി പി ഐ(എം)–ന്റെ പോലും. പ്രസ്ഥാനം കക്ഷ്യതീതമായി പ്രവർതിക്കുക എന്നത് രാഷ്ട്ര

ത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും പൊതുതാൽപര്യങ്ങൾകനുഗുണമാണെന്നു ഞങ്ങൾ ഉറച്ചുവിശ്വസിക്കുന്നു. അന്താരാഷ്ട്രതലത്തിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരല്ലാത്ത റൊമായ്ൻറൊളങ്ങും അനത്തോം ഫ്രാൻസും ഴാങ്പോംസ്വാർത്രും മറ്റും പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തോടു സഹകരിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ ഇന്ത്യയിൽ വള്ളത്തോളും പ്രേംചന്ദും വൈലോപ്പിള്ളിയും ഇടശ്ശേരിയും ചങ്ങമ്പുഴയും എം കെ സാനുവും പാറപ്പുറവും ചന്ദ്രശേഖർ പട്ടീലും അമൃതാപ്രീതവും ബൽവന്ത് ഗാർഗിയും മുണ്ടശ്ശേരിയും പോളും മറ്റും പ്രസ്ഥാനവുമായി സഹകരിക്കുകയും പലപ്പോഴും സംഘടനാതലത്തിൽ ചുമതലകൾ വഹിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടല്ലോ. അത്തരം പങ്കാളിത്തം തുടരുകയും വ്യാപകമാക്കുകയും വേണമെന്നാണ് ഞങ്ങളിൽ പലർക്കും മോഹം. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ കമ്യൂണിസ്റ്റിതരർകുകൂടി താൽപര്യമുള്ള അനേകം പ്രവർതന പദ്ധതികൾ പ്രസ്ഥാനത്തിനും സംഘടനകൾകുമുണ്ട്.

ഉദാഹരണത്തിന് കേരളത്തിലെ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലെ ഗണ്യമായ വിഭാഗത്തിന്റെ പ്രാതിനിധ്യമുണ്ടായിരുന്ന പഴയ ദേശാഭിമാനി സ്റ്റഡീസർകിളിന്റെയും ഇന്നത്തെ പുരോഗമന കലാസാഹിത്യ സംഘത്തിന്റെയും ചില പ്രവർതനങ്ങൾ നോക്കുക: കണ്ണശ്ശപണിക്കർ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, എ ആർ രാജരാജവർമ, പാറപ്പുറത്ത്, ചങ്ങമ്പുഴ, കെ എൻ എഴുത്തച്ഛൻ, ചെറുകാട്, എസ് കെ പൊറ്റക്കാട്, വയലാർ രാമവർമ, കുമാരൻ ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, കെ വി സൈമൺ, മുണ്ടശ്ശേരി, വൈലോപ്പിള്ളി തുടങ്ങി പ്രാചീനരും അർവാചീനരും അത്യുന്നതരും അത്രതന്നെ ഔന്നത്യമില്ലാത്തവരും മറ്റുമായ സാഹിത്യനായകരുടെ കൃതികൾ പഠിക്കാനും പ്രചരിപ്പിക്കാനും അവരുടെ സ്മാരകങ്ങൾ നിർമിക്കാനും മറ്റുമായി നിരന്തരമായ യോഗങ്ങളും സെമിനാറുകളും സ്റ്റഡിസർകിൾ എന്നപോലെ സംഘവും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്. ഒ എൻ വി തുടങ്ങി ഇന്നും നമ്മോടൊപ്പമുള്ളവരുടെ കൃതികൾ പഠിക്കുകയും പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു

ന്നു. ഇവയൊന്നും നഗരങ്ങളിൽ ഒതുക്കിനിർത്താതെ സാധാരണ സാഹിത്യയോഗങ്ങളും നടക്കാത്ത ഓണംകേറാമൂലകളിലും നടത്താറുണ്ട്. അർഹരായ ആരെങ്കിലും ഈ പട്ടികയിൽ പെടാതെ പോയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അത് അവഗണന കൊണ്ടല്ല, സംഘടനാപരമായ ദൗർബല്യവും ശേഷിക്കുറവും കൊണ്ടുമാത്രമാണ്. ഇത്തരം ചടങ്ങുകളും മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയപ്രചാരത്തിനായി മാത്രം ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുമില്ല. നിശ്ചയമായും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർക് അവരുടെ വീക്ഷണഗതി പ്രകടിപ്പിക്കാനും അതിനായി വാദിക്കാനും അവസരം നൽകും. പക്ഷെ അതോടൊപ്പം ഞങ്ങളുടെ വേദി അശുദ്ധമായി കണക്കാക്കാത്ത സകല പ്രാമാണികരെയും സ്വാഗതം ചെയ്യുക പതിവാണ്. അക്കാദമികളും സർകാർ വകുപ്പുകളും വലിയ ചെലവിൽ മാത്രം നടത്താൻ കഴിയുന്ന ഈദൃശപ്രവർതനങ്ങളും ജനകീയാടിസ്ഥാനത്തിൽ അധഃസ്ഥിതരും ദുർബലരും ആയ ജനസാമാന്യത്തെ വലിയ തോതിൽ പങ്കെടുപ്പിച്ച് നടത്തുന്നത് പ്രശംസനീയമായ പ്രവർതനമല്ലേ? കമ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധ കലികയറി ആഭാസമായി ഞങ്ങളെ കടന്നാക്രമിക്കുന്നവരാരും അതൊന്നും കാണുന്നില്ലല്ലോഎന്ന വ്യസനം ഞങ്ങളുമകുണ്ട്. അടുത്തയിടെ തിരുവനന്തപുരം ജില്ലയിലെ സംഘത്തിന്റെ വാർഷികയോഗത്തിൽ ഒരു സുഹൃത്ത് പ്രസംഗമാരംഭിച്ചതുതന്നെ താൻ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെ അടിമുടി എതിർക്കുന്നു എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടാണ്. അതൊരു അസാധാരണ സംഭവമല്ലായിരുന്നുതാനും. അത്തരം ആശയ വിനിമയങ്ങളും വേദിയൊരുക്കുക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ലക്ഷ്യങ്ങളിലൊന്നാണ്. ഇതൊന്നും സാഹിത്യചർചയിൽ ഒതുങ്ങി നിൽകുന്നില്ല. നാടകം, ചിത്രകല, സംഗീതം, പ്രതിമാശിൽപം മുതലായവ സംബന്ധിച്ചും ചർചകളും, പണിശാലകളും,പ്രദർശനങ്ങളും മുതലായവ സംഘടിപ്പിക്കാറുണ്ട്. ആശയവിനിമയത്തിനും സംഘർഷത്തിനും വേദിയൊരുക്കുന്നതോടൊപ്പം നമ്മുടെ സാംസ്കാരികപൈതൃകവും സമകാലികസംഭാവനകളും ജനലക്ഷങ്ങൾക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുകയും അവരുടെ ആസ്വാദന തൃഷ്ണയും നിലവാരവും ഉയർത്തുക

യുമാണ് ഞങ്ങളുടെ മുഖ്യലക്ഷ്യം. ഇതിലൊക്കെ നേരും നെറിയും ആദർശശുദ്ധിയുമുള്ള ഏതു കലാകാരനാണ് സഹകരിക്കാൻ കഴിയാതെ വരിക?

ജനങ്ങളുടെ ആസ്വാദനനിലവാരത്തെ കെടുത്തുകയും അവരുടെ മൂല്യബോധത്തെ പുച്ഛിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന അശ്ലീലകൃതികൾക്കും കമ്പോളസാഹിത്യത്തിനും വികൃതസിനിമകൾക്കും അന്ധവിശ്വാസം അയിത്താചരണം മുതലായ സാമൂഹ്യരോഗങ്ങൾക്കും എതിരെ കഴിവുള്ളത്ര വ്യാപകമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന സംഘം അടിസ്ഥാനരഹിതമായ കടന്നാക്രമണം മാത്രമാണോ അർഹിക്കുന്നത്? സംഘടനക്കകത്തെന്നല്ല പുറത്തും വിഭാഗീയ പ്രവണതകൾക്ക് ഞങ്ങൾ എതിരാണ്. മറ്റു സാഹിത്യസംഘടനകളും അക്കാദമി തുടങ്ങിയ അർധ ഔദ്യോഗികസ്ഥാപനങ്ങളും പ്രാദേശികതലത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന അനേകായിരം കലാസമിതികളും ഗ്രന്ഥശാലകളും നിരക്ഷരതാ നിർമാർജനയത്നങ്ങളും മറ്റുമായി സഹകരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നതിലും സംഘടന വിമുഖമല്ല. ഇതൊക്കെ കണ്ടുകൊണ്ടായിരിക്കാം പല ബഹുജനമാധ്യമങ്ങളും ഞങ്ങളോട് കാരുണ്യപൂർവം പെരുമാറുന്നത്. *മാതൃഭൂമി* ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് ഇത്തരമൊരു ചർച സംഘടിപ്പിച്ചതുതന്നെ അതിന്റെ ഉദാഹരണമാണല്ലോ. പക്ഷെ പക്ഷപാതജടിലമായ നയം പിൻതുടരുന്നവ ഞങ്ങളെ തമസ്കരിക്കാൻ വ്യർഥമായിട്ടെങ്കിലും ഒരുമ്പെടാറുണ്ട് എന്ന വസ്തുതയും ഓർത്തുപോകുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യമായ കലാപ്രവർതനങ്ങൾക്കും സാഹിത്യപ്രചാരണത്തിനും എതിരെയുള്ള ഭീഷണികൾ അസ്തമിച്ചിട്ടില്ല. "നിത്യമായ ജാഗ്രതയാണല്ലോ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു നൽകേണ്ട വില." സെൻസർഷിപ്പും നാടകനിരോധനവും പൊതുയോഗ സ്വാതന്ത്ര്യനിഷേധവുമെല്ലാം സ്വച്ഛന്ദമായ കലാസാഹിത്യപ്രവർതനത്തെ എങ്ങനെ ശ്വാസംമുട്ടിക്കുമെന്ന് ബ്രിട്ടീഷ് വാഴ്ചക്കു ശേഷം നാം പൂർണമായി കണ്ടറിഞ്ഞത് അടിയന്തരാവസ്ഥകാലത്താണ്. അതിനുമുമ്പും പിമ്പും അത്ര വ്യാപകമായിട്ടില്ലെങ്കിലും കല സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ നിഷേധിക്കുന്ന പ്രവർതനങ്ങൾ സുലഭമാ

ണ്. 1950—കളിൽ *നിങ്ങളെന്നെ കമ്യൂണിസ്റ്റാക്കി* എന്ന നാടകം നിരോധിച്ച ഗവൺമെൻറിൻെറ ചില ഘടകങ്ങൾ മേലധികാരികളുടെ അനുഗ്രഹത്തോടെയും റിവൈവലിസ്റ്റുകളുടെ ആവശ്യപ്രകാരവും കെ പി എ സിയുടെ *ഭഗവാൻ കാലുമാറുന്നു* എന്ന മറെറാരു നാടകം പലയിടത്തും നിരോധിച്ചു. 1950—കളിൽ റദ്ദായ കുപ്രസിദ്ധ നാടകാവതരണ നിയമത്തിനുശേഷം 1960—ൽ അധികാരമേറെ ''വിമോചന'' മുന്നണി സർകാരിൻെറ സംഭാവനയായി മറെറാരു നാടക നിരോധന നിയമം നിലവിലുണ്ട്. അതനുസരിച്ചാണത്രെ ''ഭഗവാനെ'' നിരോധിച്ചത്. പക്ഷെ ഈ നിരോധനത്തിനെതിരെ സ്വയമേവ തയ്യാറാകാത്ത പലരും അഭ്യർഥന അനുസരിച്ചുപോലും പ്രതിഷേധിക്കാൻ മുതിർന്നില്ല എന്നതു വിചിത്രമെങ്കിലും ആകസ്മികമല്ല. ഏതായാലും പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ മുഖ്യഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് ഇത്തരം സർവാധിപത്യ നടപടികളെ എതിർകുക എന്നത്. ആർഷസംസ്കാരവക്താക്കളും അധുനാധുനപ്രമാണികളും ഒത്തുനിന്ന് ശബ്ദഘോഷംകൊണ്ടെന്നപോലെ മൗനം കൊണ്ടും ഈ ദുരുപദിഷ്ടനീക്കങ്ങളെ തുണക്കുന്നത് നാം കാണുന്നുണ്ടല്ലോ.

സാഹിത്യ കലാരംഗത്തെ ജീർണതക്കും അനാരോഗ്യ പ്രവണതകൾക്കും ജനവിരുദ്ധശൈലിക്കും സാമൂഹ്യ നിരപേക്ഷതയുടെ മുഖംമൂടിയണിഞ്ഞ യാഥാസ്ഥിതികപക്ഷപാതങ്ങൾക്കും എതിരെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെ പോരാടുന്നതിനോടൊപ്പം പ്രധാനമാണ് മറെറാരു പ്രവർതനം. കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും നിരന്തരമായി ബഹുജനങ്ങൾകിടയിൽ എത്തിക്കുന്ന പ്രവർതനം. അതിനൊക്കെ ആരെങ്കിലും പണിപ്പെടേണ്ടതുണ്ടോ? അതെല്ലാം ഇന്നത്തെ 'ചോദന—വിതരണ നിയമ' പ്രകാരം (സപ്ലൈ ആൻഡ് ഡിമാൻഡ്) അങ്ങ് നടന്നുകൊള്ളുമെന്ന ധാരണ പരമാബദ്ധമാണ്. ഇപ്പോഴും കലാസാഹിത്യാസ്വാദനത്തിൻെറ പുറത്താണ് ഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങൾ. അതിനവർക് സന്ദർഭവും നേതൃത്വവും നൽകാൻ സംവിധാനമില്ല. 'ചോദന—വിതരണ നിയമ'ക്കാർ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ സാഹിത്യത്തെയും കലയെയും ഒരഭിജാതവരേണ്യ

ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ സ്വകാര്യ വ്യവസായമാക്കി ചുരുക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. അയിത്തക്കാരായ പരസഹസ്രം ദുർഗന്ധം വമിക്കുന്ന തൊഴിലാളി ജനസാമാന്യം (ഷേക് സ്പിയർ കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ 'stinking proletarians') സാഹിത്യക്ഷേത്രത്തിന്റെ ശ്രീകോവിലിൽ കയറി അശുദ്ധമാക്കാതിരിക്കണമെന്നുകൂടിയുണ്ടാവും അവർക് നിർബന്ധം. കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും കുറിച്ചവരെന്തെങ്കിലും അഭിപ്രായം പറഞ്ഞാൽ അഭിജാതകുത്തകക്കാരുടെ പുരികം ചുളിയുന്നു. പക്ഷെ കൂലിക്കും വേലക്കും ഭൂമിക്കും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും വേണ്ടി പടവെട്ടുന്ന വീറോടെ പുത്തൻ സംസ്കാരത്തിനും പുത്തൻ സാഹിത്യത്തിനും വേണ്ടി പഠിക്കാനും വായിക്കാനും പോരാടാനും തയ്യാറുള്ള ഒരു പുത്തൻ അധഃസ്ഥിത തലമുറ ഉയരുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിലെ കുത്തക വംശക്കാർ കരുതിയിരിക്കട്ടെ.

''ശൂദ്രമക്ഷര സംയുക്തം ദൂരത പരിവർജയേൽ'' എന്നാക്രോശിച്ച കുത്തകവർഗത്തിന്റെ പിൻമുറക്കാരുണ്ടോ അതിനപ്പുറം പോയി സാഹിത്യ കലാദികം കൂടി അവർക് വിതരണം ചെയ്യുന്നു. അത് ഇന്ത്യയിലെ സ്ഥിതി മാത്രമല്ല, എല്ലാ വർഗ സമുദായത്തിലേയും അവസ്ഥയാണ്. 1807–ൽ പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസം സാർവത്രികമായി നടപ്പിലാക്കണമെന്ന് അനുശാസിക്കുന്ന ഒരു നിയമം വിറ്റ്ബ്രെഡ് അവതരിപ്പിച്ചതിനെ പ്രഭുസഭയിൽ എതിർത്തു തോൽപിച്ചവരിൽ പ്രമുഖൻ അന്നും ഇന്നും പേരെടുത്ത റോയൽ സൊസൈറ്റിയുടെ അധ്യക്ഷനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസംഗഭാഗം കാർലൊ എം സിപ്പൊള ഉദ്ധരിച്ചു ചേർതിരിക്കുന്നു.

ദരിദ്രമായ തൊഴിലാളിപരിഷക്ക് വിദ്യാഭ്യാസം നൽകുക എന്ന പദ്ധതി കാഴ്ചയിൽ എത്ര ആകർഷകമായാലും ഫലത്തിൽ അവരുടെ ധർമബോധത്തെയും ജീവിത സന്തുഷ്ടിയെയും അപകടപ്പെടുത്തുമെന്നു കാണാം. കൃഷിയിലും മറ്റു കഠിനാധ്വാനം വേണ്ട തൊഴിലുകളിലും വ്യാപരിച്ച് കഴിഞ്ഞുകൂടാനാണ് സമൂഹശ്രേണിയിലെ പദവി അവരെ വിധിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതിനു

പറഞ്ഞിയ നല്ല ഭൃത്യജനങ്ങളായി അവരെ മാറ്റിത്തീർക്കുന്നതിനുപകരം വിദ്യാഭ്യാസം അവരുടെ ജീവിതാവസ്ഥയോട് വെറുപ്പുതോന്നിപ്പിച്ചു തുടങ്ങും. വിധേയത്വം പഠിപ്പിക്കുന്നതിനുപകരം വിദ്യാഭ്യാസം അവരിലെ ധിക്കാരത്തെയും കലാപ വാസനയെയും വളർത്തും. പല വ്യാവസായിക രാഷ്ട്രങ്ങളുടെയും അനുഭവമിതാണ്. രാജ്യദ്രോഹകരമായ ലഘുലേഖകളും ദുഷ്ടമായ പുസ്തകങ്ങളും ക്രിസ്തുമതത്തിനെതിരായ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും വായിക്കാനവരെ വിദ്യാഭ്യാസം പ്രാപ്തരാക്കും. മേലാളൻമാരോടവർ ധിക്കാരം കാട്ടാൻ തുടങ്ങും. അധികാരത്തിന്റെ സുശക്തഹസ്തം അവരുടെ നേരെ തിരിക്കുക ആവശ്യമായിരിക്കുന്നു എന്ന് ഈ സഭക്കു തന്നെ ഏതാനും വർഷങ്ങൾകകം ബോധ്യമാകും. എന്നതായിരിക്കും ഇതിന്റെയൊക്കെ ഫലം.(Carlo M.Cipolla, *Literacy and Development in the West*, 1969, p 65–6)

അന്നത്തെ ബ്രിട്ടനിലെ അത്യുന്നത വിജ്ഞാന കേന്ദ്രത്തിന്റെ നിലപാട് ഇതായിരുന്നു. അത്തരം ഒരു നിലപാടിന് ഇന്ന് ഇന്ത്യയിൽ നിയമസാധുതയില്ലെങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ 36 വർഷങ്ങളിൽ പ്രയോഗത്തിലിരുന്ന മാർഗനിർദ്ദേശകതത്വം മറ്റെന്തായിരുന്നു? അക്ഷരാഭ്യാസംപോലും അധ്വാനിക്കുന്നവർകിടയിൽ ഈ 'ആപത്തു'കളൊക്കെ വരുത്തിത്തീർകുമെങ്കിൽ സാഹിത്യകലാപ്രചാരണങ്ങൾ എത്രമേൽ 'വിനാശകര'മായിരിക്കുമെന്ന് ചിന്തിക്കുക. അഭിജാത വർഗങ്ങളുടെയും അവരുടെ വക്താക്കളുടെയും ഉപബോധമനസിലും ചിലപ്പോൾ ബോധതലത്തിലും ഉള്ള ഇത്തരം ആപൽഭീതിയാണവരെ ജനകീയ സാഹിത്യത്തിനെതിരെ (കമ്പോള സാഹിത്യമല്ല) അണിനിരക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന നിയാമകശക്തി. ഉപബോധതലത്തിലെ ഭയപ്പാടുകൾകും ആശങ്കകൾകും ബോധതലം യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ രൂപം നൽകാൻ പാടുപെടുന്നു. ഈ പ്രവണതക്കെതിരെയുള്ള പോരാട്ടമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തെ പ്രസക്തവും ഫലവത്തും ആയ ഒന്നായി മാറ്റി നിർത്തിയിരിക്കുന്നത്. ''ഭൂമിയിലെന്നപോലെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലുമുള്ള ന്യൂനപക്ഷകൂത്തക''യാണ് ഇന്ത്യ

യിലെ അന്യായമായ യാഥാസ്ഥിതിക വ്യവസ്ഥയുടെ അടിത്തറ എന്ന് നോബൽ സമ്മാനിതനായ ഗുണ്ണാർമിർദൽ ഒരിക്കൽ രേഖപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി.(*Challenge of World Poverty*, 1970, p— 199) ഈ കുത്തകയിൽ സാഹിത്യവും കലയുംകൂടി ചേർക്കാവുന്നതാണ്. ഗുപ്തവും അത്ര ഗുപ്തമല്ലാത്തതുമായ ഈ വർഗവൈരാഗ്യത്തിന്റെ ചൂടും വീറുമില്ലെങ്കിൽ പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ശത്രുക്കളുടെ ഈ ആവേശതള്ളലിന്റെ അർഥം അപ്രാപ്യമാവും.

ഇന്ത്യയിലെയും കേരളത്തിലെയും ബഹുഭൂരിപക്ഷം ഇന്ന് ഉത്തമ സാഹിത്യകലാദികളുടെ സ്വാധീനമേഖലക്കപ്പുറത്താണ്. ഈ വിടവിലൂടെ വിദേശിയും സ്വദേശിയുമായ ജീർണതകളും കമ്പോളച്ചരക്കുകളും തിക്കിക്കയറുന്നു. കേരളത്തിലെ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനരംഗം മാത്രം പരിശോധിച്ചാൽ ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാവും.

ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും സാക്ഷരതയുള്ള സംസ്ഥാനമായിട്ടും നമ്മുടെ ഏറ്റവും മെച്ചപ്പെട്ട പുസ്തകങ്ങൾപോലും ഒന്നാംപതിപ്പിൽ 1000 മോ 1500 ഓ, പ്രതികൾ മാത്രമെ വിറ്റഴിയുന്നുള്ളു എന്നോർക്കുക. രണ്ടും മൂന്നും പതിപ്പിറക്കാൻ ഭാഗ്യമുള്ള നല്ല കൃതികൾ ദുർലഭം. രണ്ടരക്കോടിയിലധികം ജനങ്ങളുള്ള സംസ്ഥാനത്തിൽ ഒന്നരകോടിയെങ്കിലും പ്രായപൂർതിയെത്തിയ സാക്ഷരരാണ്. ഈ അവസ്ഥ നിർമാർജനം ചെയ്യുക എന്നത് ക്ഷിപ്രസാധ്യമല്ലെങ്കിലും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപിതലക്ഷ്യമാണ്. പുസ്തകങ്ങൾ കൂടുതൽ വിറ്റഴിയാൻ തുടങ്ങിയാലോ? എഴുത്തുകാരുടെ എണ്ണവും ഗുണവും ഏറിവരും.

സാഹിത്യ-കലാ-സാംസ്കാരികരംഗത്ത് ലക്ഷ്യബോധത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയുടെയും സാർവദേശീയബോധത്തിന്റെയും ദേശാഭിമാനത്തിന്റെയും ശാസ്ത്രീയതയുടെയും വർഗസമരത്തിന്റെയും നവതരംഗങ്ങൾ ഉണർത്തി സൃഷ്ടിക്കും ആസ്വാദനത്തിനും പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകി എന്നത് കഴിഞ്ഞാൽ പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യനേട്ടം മേൽ വിവരിച്ചവയാ

ണെന്ന് ഞാൻ അവകാശപ്പെടുന്നു. നിർമത്സരബുദ്ധീകരം അതംഗീകരിക്കാതിരിക്കില്ല. കഴിഞ്ഞ നാലരപ്പതിറ്റാണ്ടുകാലത്തെ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രം കാഴ്ചവെക്കുന്ന നീക്കിബാക്കി അഭിമാനകരവും ശുഭപ്രതീക്ഷക്ക് വകനൽകുന്നതുമാണ്. ആ നേട്ടങ്ങൾ എല്ലാം പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രവർത്തകർക്കു മാത്രമല്ല കേരളീയർക്കാകെ അഭിമാനം വളർത്തുന്നതാണ്.

# III

# ഇത്തിരിവട്ടം മാത്രം കാൺമവർ ഇത്തിരിവട്ടം ചിന്തിക്കുന്നവർ

*മാതൃഭൂമി*ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലെ വളരെ വിജ്ഞാനപ്രദമായി തുടരുന്ന സാഹിത്യ നിരൂപണചർച്ചക്ക്, തുടക്കം കുറിച്ച പ്രൊഫസർ എസ് ഗുപ്തൻനായരുടെ ലേഖനം അംഗീകാര്യമായ അനേകം ആശയങ്ങളും ആകർഷകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. പ്രൊഫസറുടെ പല ആശയങ്ങളെയും ഒട്ടൊക്കെ രൂക്ഷമായിത്തന്നെ എതിർക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുള്ള ഈ എളിയ ലേഖകന് പ്രകൃത ലേഖനത്തിലെ പല പരാമർശങ്ങളോടും യോജിപ്പാണുള്ളതെങ്കിലും ഭിന്നതകൾ അവശേഷിക്കുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ''പല നിലക്കും നല്ലവരായ സാമാന്യജനങ്ങളെ ഉത്തമ കലാകാരൻമാർക്കെതിരായി തിരിച്ചു വിടാൻ ചില രാഷ്ട്രതന്ത്രജ്ഞൻമാർ കണ്ടുപിടിച്ച സൂത്രമാണ് ജനകീയതാവാദം'' എന്നും ''പ്രതിഭാശാലികളെ ചൊൽപടിക്കു നിറുത്താൻ ബഹുജനത്തിന്റെ ദുർവാസനകളെ ഇക്കിളിപ്പെടുത്താനും ഭീഷണിപ്പെടുത്താനും മര്യാദ പഠിപ്പിക്കാനും ഉള്ള ഒരു ഗൂഢതന്ത്രമാണ് ജനകീയതാവാദം'' എന്നും മറ്റുമുള്ള തന്റെ പഴയ ശൈലിയിൽ നിന്നും പ്രൊഫസർ വളരെ ദൂരം വന്നിരിക്കുന്നു എന്ന് കാണുന്നതിൽ അനൽപമായ ആനന്ദവുമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ

സ്വയം വിമർശനത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്ന പ്രൊഫസർ സ്വയം അത്തരമൊന്നു ചെയ്യുകയല്ലേ ഭംഗി? ബുദ്ധിപരമായ സത്യസന്ധതയും വീക്ഷണത്തിലുണ്ടാകേണ്ട പൗർവാപര്യ ബന്ധവും അത്തരം സ്വയം വിമർശനംകൊണ്ടേ നിലനിർത്താനാവൂ.

മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യനിരൂപകർ അത്തരം സ്വയം വിമർശനം നടത്താൻ മടിക്കുകയില്ലെന്ന് ഇ എം എസിന്റെ ഉദ്ധരണി വ്യക്തമാക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹ്യ-ദാർശനികരംഗങ്ങളിലെന്നപോലെ കലാനിരൂപണരംഗത്തും മാർക്സിസം നൽകിയ സംഭാവന അനിഷേധ്യവും അമൂല്യവുമാണെന്ന ഉറച്ച വിശ്വാസമാണ് ആ സംഭാവനകളെ നൽകുന്നതിനിടയിൽ പറ്റിയിട്ടുള്ള പാളിച്ചകളെ ഏറ്റുപറയാനും തിരുത്തുവാനുമുള്ള ആത്മവിശ്വാസം നൽകുന്നത്. ആത്മവിശ്വാസം ഉള്ളവനേ ആത്മവിമർശനം നടത്താനാവൂ.

മാർക്സിസ്റ്റ് കലാദർശനവും അതിന്റെ ഭാഗമായ സാഹിത്യനിരൂപണവും കഴിഞ്ഞ കാൽ നൂറ്റാണ്ടു കാലത്ത് പൂർവാധികം വികസിക്കുകയും വിശ്വവ്യാപകമായി അംഗീകാരം നേടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലെ അവസ്ഥയും മറിച്ചല്ല. 'ഇന്ത്യൻ സ്കൂൾ ഓഫ് സോഷ്യൽ സയൻസ്'സിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ 1979–ൽ ഹിമാചൽപ്രദേശിലെ കസൗളിയിലും ദേശാഭിമാനി സ്റ്റഡി സർകിളിന്റെ സംസ്ഥാനസമ്മേളനത്തോടനുബന്ധിച്ച് 1981–ൽ കോഴിക്കോട്ടും നടന്ന അഖിലേന്ത്യാ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര സെമിനാറുകളും ഈ വസ്തുത തെളിയിച്ചു.

സാഹിത്യം, ചിത്രകല, നാടകം, സിനിമ, സംഗീതം, നൃത്തം, വാസ്തുശിൽപം, നാടോടിവിജ്ഞാനീയം മുതലായ വിവിധ രംഗങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഇന്ത്യൻ മാർക്സിസ്റ്റുകാർ ഈ സെമിനാറുകളിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധങ്ങളും നടത്തിയ ചർചകളും ഇന്ത്യയിലും മാർക്സിസ്റ്റ് കലാനിരൂപണവിദ്യ പ്രായപൂർത്തിയിലേക്ക് കാലെടുത്തുകുത്തിയതായി വിളംബരം ചെയ്തു. ഡി ഡി കൊസാംബി (സംസ്കൃതം; മറാഠി), രാംവിലാസ്

ശർമ (ഹിന്ദി), വിഷ്ണുദെ (ബംഗാളി), കെ കൈലാസ പതി (തമിഴ്) തുടങ്ങി ഇന്ത്യയിലും പുറത്തും പ്രശസ്തരായ മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യനിരൂപകർ പഴയ തലമുറയിൽപെട്ടവരായി നമുക്കുണ്ട്. പുതിയ തലമുറയിലാകട്ടെ ഡസൻ കണക്കിനുണ്ടുതാനും.

കേരളവും ഇക്കാര്യത്തിൽ അത്ര പിന്നോട്ടല്ല. മലയാളത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റുകാർ എന്നവകാശപ്പെടുന്നവരുടെയും അങ്ങനെ അവകാശപ്പെടാത്തവരുടെയും നിരൂപണങ്ങളിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് സ്വാധീനം കാണാൻ കഴിയും. മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണവിദ്യയെ പല കോണുകളിൽ നിന്നും വിമർശിക്കുന്ന ഗുപ്തൻനായരെയും ലീലാവതിയെയും പോലുള്ളവരും മാർക്സിസത്തിന്റെ ക്രിയാത്മകമായ സംഭാവനകളെ തള്ളിപ്പറയുന്നില്ല.

മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യനിരൂപണം മലയാളത്തിൽ വേണ്ടത്ര വളർന്നിട്ടുണ്ട് എന്ന് ഞാനവകാശപ്പെടുന്നില്ല. എന്നാൽ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമോ വ്യാപ്തിയോ ഗഹനതയോ സമഗ്രതയോ നമ്മുടെ ഉയർന പണ്ഡിതൻമാർപോലും വഴിയാംവണ്ണം ഗ്രഹിക്കാതെയാണ് കലശലുകൂട്ടാൻ പുറപ്പെടുന്നത് എന്നതാണ് ഖേദകരം. ഉദാഹരണത്തിന് പ്രൊഫസർ ഗുപ്തൻനായർതന്നെ ഒരിക്കലിങ്ങനെ എഴുതിക്കളഞ്ഞു:

> മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണം സാഹിത്യത്തിന് കാര്യമായ സംഭാവനകൾ ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് നിഷേധിച്ചുകൂടാ. പക്ഷെ അതിനൊരു വലിയ ന്യൂനതയുണ്ട്. വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ വിശിഷ്ട ഭാവങ്ങൾക് അത് പറയത്തക്ക വിലയൊന്നും കൽപിക്കുന്നില്ല. ഒരേ സാഹചര്യത്തിൽ ഭിന്ന വ്യക്തിത്വങ്ങളോടുകൂടിയ കവികളുണ്ടാകുന്നതെന്തുകൊണ്ട്? ഒരേ കവിയുടെ തന്നെ ഭിന്നസന്ദർഭങ്ങളിലെ കലാസൃഷ്ടികൾ തമ്മിൽ വലിയ അന്തരം സംഭവിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ട്? ഇതൊന്നും മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിന്റെ അന്വേഷണ വിഷയമല്ല. (*വിമർശനം മലയാളത്തിൽ*, 1966, പുറം 88)

പ്രൊഫസർ പറയുന്നതിന്റെ നേരെ വിപരീതമാണ് യാഥാർഥ്യം. മാർക്സും എംഗൽസും ബാൽസാക്കിനെ

ക്കുറിച്ചും ലെനിൻ ടോംസ്റ്റോയിയെയും ബർണാഡ് ഷായെയും കുറിച്ചും ലൂണാച്ചാർസ്കി ഹൈനെ, പ്രൂസ്റ്റ്, വാഗ്നർ, ബ്ളോക്ക് തുടങ്ങിയവരെക്കുറിച്ചും ജോർജ് തോംസൻ എസ്കിലസിനെക്കുറിച്ചും ക്രിസ്തഫർഹിൽ മിൽടനെക്കുറിച്ചും ലൂക്കാച്ച് ടോംസ്റ്റോയി ബാൽസാക്ക്, സ്റെൻഡാൽ, ഗോയ്ഥെ, കഫ്ക മുതലായവരെക്കുറിച്ചും രാംവിലാസ് ശർമ "നിരാല" യെക്കുറിച്ചും ഇ എം എസ് ചങ്ങമ്പുഴയെക്കുറിച്ചും മറ്റും എഴുതിയത് വായിക്കാതെയോ വായിച്ചിട്ടും അവഗണിച്ചോ ഇങ്ങനെ ഒരന്തിമ വിധിന്യായം നടത്തുന്നത് കടുംകൈയല്ലേ?

മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണ വിദ്യയുടെ ചില ഉപകരണങ്ങൾ (ചിലതുമാത്രം എങ്കിലും) അതിസമർത്ഥമായി പ്രയോഗിക്കുന്ന തായാട്ട് ശങ്കരൻ ആശാന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും കാര്യത്തിൽ ചെയ്തതും ഗുപ്തൻനായർ പറഞ്ഞതിനു നേരെ വിപരീതമാണ്. അവഗണിക്കപ്പെടുന്നു എന്ന് ഗുപ്തൻനായർ പറയുന്ന വിഷയങ്ങൾ തന്നെയാണ് തായാട്ടിന്റെ അന്വേഷണവിഷയം. സ്തോത്രകവിയായി തുടങ്ങിയ ആശാൻ *വീണപൂവി*ലൂടെ ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആദ്യദശകാന്ത്യത്തിൽ ആദ്യത്തെ വിപ്ലവം (കാൽപനികം) ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തശേഷം മൂന്നാം ദശകാദ്യം രണ്ടാമത്തെ വിപ്ലവവും (റിയലിസ്റ്റ്) എങ്ങനെ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യാനിടവന്നു എന്ന ആലോചനാമൃതമായ പ്രശ്നമാണ് തായാട്ടിന്റെ *ആശാൻ: നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കവി* യിലെ മുഖ്യപ്രതിപാദ്യം.

പക്ഷെ ഗുപ്തൻനായരെപ്പറ്റി മാത്രം എന്തിന് പരാതിപ്പെടണം. അദ്ദേഹത്തേക്കാൾ വലിയവരെന്നു ഗണിക്കപ്പെടുന്നവരും ഇത്തരം മുൻവിധികൾ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാർക്സിസ്റ്റുകാരുൾപെടെ പുരോഗമനവാദികളും സഹൃദയരും ആയ മലയാളികൾക്ക് ഒരിക്കലും മറക്കാനാവാത്ത മഹാനാണ് കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചില നിലപാടുകളെ കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ വിമർശിച്ചുപോയത് കെ പി ജി യുടെ കാവ്യസമാഹാരത്തിനദ്ദേഹം മുഖവുര എഴുതിക്കൊടുക്കാഞ്ഞിട്ടാണെന്ന് കേസരി ഒരു ദുർബല നിമിഷത്തിൽ എഴുതിവിട്ടുപോയി.

അതുപോലെ പ്രാതഃസ്മരണീയനായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ കമ്യൂണിസ്റ്റ് കക്ഷിയെയോ പുരോഗമന സാഹിത്യകക്ഷിയെയോ ലക്ഷ്യമാക്കി എറിയുന്ന പൊന്തൻ കല്ല് കാണുക:

> വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ *മാമ്പഴത്തി*ലെ ഈ അമ്മ ഒരു തൊഴിലാളി സ്ത്രീയോ, അതോ മുതലാളി സ്ത്രീയോ എന്നന്വേഷിച്ച് അറിഞ്ഞിട്ടു വേണം ഈ കൃതിയിൽ പുരോഗതിയുണ്ടോ—കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാനമുണ്ടോ എന്ന് നിശ്ചയിപ്പാൻ എന്ന് കരുതുന്ന ഒരു സാഹിത്യകക്ഷിയുണ്ട്. അവരോട് എന്ത് സമാധാനം പറയാനാണ്? (*കന്നിക്കൊയ്ത്ത്*നെറ അവതാരിക)

ഭീക്ഷ്മപിതാമഹൻപോലും ആയുധംവെച്ച് അടിയറവു പറഞ്ഞുപോകുന്ന അവസ്ഥ. പിന്നെ പാവം മാർക്സിസ്റ്റുകാർ മറെറന്തു ചെയ്യാൻ? ''ഉത്തമാംഗം മനുഷ്യന് വയറെന്ന് ശഠിപ്പവരാണ് കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ'' എന്നത്രെ മറെറാരു മഹാശയനായ എം ആർ നായരുടെ മതം. മാരാരുടെ രാഷ്ട്രീയ വിജ്ഞാനം അതിനപ്പുറത്തു നിന്നും കിട്ടിയതാവാൻ തരമില്ല. അതോ തനിക്ക് പിടിക്കാത്ത കാളിദാസ ശ്ലോകങ്ങളെല്ലാം പ്രക്ഷിപ്തമെന്നും ടോംസ്റേറായി മുഷിപ്പനാണെന്നും വിധിച്ചുതള്ളാൻ മടിക്കാത്ത മാരാർക് അങ്ങനെ ചില അന്ധമേഖലകളും (Blind Spots) ഉണ്ടെന്ന് സമാധാനിച്ചാൽ മതിയോ?

ഇതുപോലെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണ പദ്ധതിയെക്കുറിച്ച് അറിവില്ലാത്ത ശുദ്ധഗതിക്കാരും അറിവുള്ള യാഥാസ്ഥിതികരും പ്രചരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ദുഷ്പ്രവാദങ്ങളുടെ പ്രാകാരം തട്ടിയുടയ്ക്കുക ദുഃസാധ്യമല്ല. അതിനിവിടെ മുതിരുന്നില്ല. സാഹിത്യകാരനു പ്രതിബദ്ധത വേണമെന്ന് പറഞ്ഞാൽ അതിനർഥം അയാൾ ഏതെങ്കിലും ഒരു പാർടിയുടെ ആജ്ഞാനുവർതിയായി കൊള്ളണമെന്നാണെന്ന് ചിലർ. പ്രേമവും പ്രകൃതിയും വാത്സല്യവും മോഹഭംഗവുമൊന്നും കാവ്യവിഷയമല്ല, രാഷ്ട്രീയം മാത്രമാണനുവദനീയം എന്ന് മാർക്സിസ്റ്റുകാർ ശഠിക്കുന്നു എന്ന് മററു ചിലർ, രൂപം എങ്ങനെയിരുന്നാലും വിരോധമില്ല, ഭാവം മെച്ചമായിരിക്കണമെന്നേ മാർക്സി

സ്റ്റുകയ്കുള്ളു എന്ന് മൂന്നാമതൊരു കൂട്ടർ; ഭാവപരിശോധനയല്ലാതെ ശിൽപപരിശോധനയോ രൂപവിമർശനമോ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണവിദ്യക്ക് അന്യമാണെന്ന് ഇനി വേറെ ചിലർ—ഇതിനൊക്കെ ഉത്തമ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിന്റെ മാതൃകകയ്ം നിരത്തി മറുപടി പറയാവുന്നതാണ്.

എല്ലാ നിരൂപണ പദ്ധതികളും എതിർപിനെ നേരിടാറുണ്ടെങ്കിലും മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യ നിരൂപണത്തോടുള്ള എതിർപും വെറുപ്പും അവയേക്കാളൊക്കെ കഠിനമാകാൻ കാരണമെന്ത്? ന്യായമായ ചോദ്യം. മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യസൃഷ്ടി എന്നപോലെ വിമർശനവും സർവാംഗീണമായ സാമൂഹ്യവിപ്ലവപ്രവർതനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. ടെറി ഈഗിൾടൺ പറയുന്നത് ഇംഗ്ലീഷിൽതന്നെ ഉദ്ധരിച്ചുചേർക്കുന്നത് ക്ഷമിക്കുമാറാകണം.

"No doubt we shall soon see Marxist Criticism comfortably wedged between Freudian and mythological approaches to literature, as yet one more stimulating academic approach, one more well-tilled field of enquiry for students to tramp. Before this happens it is worth reminding ourselves of a single fact. Marxism is a scientific theory of human societies and of the practice of transforming them; and what that means, rather more concretely, is that the narrative Marxism has to deliver is the story of the struggles of men and women to free themselves from certain forms of exploitation and oppression. There is nothing academic about those struggles, and we forget this at our cost.

The relevance to that struggle of a Marxist reading of PARADISE LOST or MIDDLE MARCH is not immediately apparent. But if it is a mistake to confine Marxist criticism to the academic archives, it is beause it has its significant, if not central, role to play in the transformation of human societies. Marxist criticism is a part of a larger body of theoretical analysis which aims to understand IDEOLOGIES —the ideas, values and feelings by which men experience their societies at various times. And certain of those ideas, values and feelings are available to us only in literature. To

understand ideologies is to understand both the past and the present more deeply; and such understanding contributes to our liberation."

അങ്ങനെ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ ദന്തഗോപുരങ്ങളിലും ഗ്രന്ഥപ്പുരകളിലും ഒതുങ്ങിക്കൂടാൻ വിസമ്മതിക്കുകയും പാടശേഖരങ്ങളിലെയും പണിശാലകളിലെയും പോരാട്ടങ്ങൾക്ക് ഉത്തേജനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വിചാരവിപ്ലവത്തെ ഒറ്റപ്പെടുത്തി കടന്നാക്രമിക്കാനും അപവദിക്കാനും അവരൊക്കെ ശ്രമിച്ചില്ലെങ്കിലേ വിസ്മയിക്കാനുള്ളു. അത്തരക്കാർ മാർക്സിസത്തെ പ്രശംസിക്കുകയും അനുകൂലിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ഈഗിൾടൻ സൂചിപ്പിക്കുന്ന മറെറാരാപത്ത് നമ്മെ പിടികൂടും. പ്രോയിഡിയാനിസത്തിന്റെയും മിഥോളജിയുടെയും ഇടയിൽ സസുഖം വർത്തിക്കുന്ന ഉൻമേഷദായകവും രസകരവുമായ ഒരു പുത്തൻ സിദ്ധാന്തം! ഈ സുഖക്കേട് ഇപ്പോൾ തന്നെ കേരളത്തിൽ നാം കാണുന്നുണ്ട്.

തൊഴിലാളിവർഗ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനത്തെയും വർഗസമരത്തെയും മൂർത്തമായ മാർക്സിസ്റ്റ് പ്രവർത്തനത്തെയും അവയുമായി സാഹിത്യത്തിനുള്ള ബന്ധത്തെയും എതിർക്കുകയും ഒരക്കാദമീയ സിദ്ധാന്തമെന്ന നിലയിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താപദ്ധതിയെ പുണരുകയും ചെയ്യുന്ന ഇത്തരം സ്യൂഡോ മാർക്സിസ്റ്റുകളും മാർക്സിസം തൊട്ടുള്ള സകല മാനവിക–പുരോഗമന സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെയും ശത്രുക്കളായ അത്യന്താധുനികരും തമ്മിലുള്ള വേഴ്ച ആലോചനാമൃതമായ കാഴ്ചയാണ്. തങ്ങൾ മാർക്സിസ്റ്റ് വിരുദ്ധരാണെങ്കിലും തങ്ങളുടെ സുഹൃത്തുക്കളായ ഇന്നയിന്നയാളുകളാണ് യഥാർഥ മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശകർ എന്ന് അത്യന്തൻ യോഗ്യതാപത്രം നൽകുമ്പോൾ, തന്നെ കഴിഞ്ഞാൽ ഏറ്റവും യോഗ്യനായ വിമർശകൻ ഇന്ന അത്യന്തനാകുന്നു എന്ന് സ്യൂഡോ മാർക്സിസ്റ്റ് സ്വഭാവ സർടിഫിക്കറ്റ് നൽകുന്നു. മാർക്സിസ്റ്റുകാരെന്നവകാശപ്പെടുന്ന ഈ അരാജകവാദികളുമായി നിഷേധികളും ശൂന്യതാവാദികളും എന്നവകാശപ്പെടുന്നവർ പുലർത്തുന്ന ഈ വേഴ്ച അവിഹിത

മെന്ന് ഞാനാക്ഷേപിക്കുകയില്ല. അവ പരസ്പരപൂരകങ്ങളായ യാഥാസ്ഥിതിക പ്രസ്ഥാനങ്ങളും തന്നെ. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളക്കു മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന രൂപമാത്രവിമർശനത്തിന്റെ പാരമ്പര്യമാണവരുടേത്. രസാലങ്കാരൗചിത്യാദി ആഹാര്യമോടിയിലും രൂപവൈചിത്ര്യങ്ങളിലും മാത്രം വ്യാപരിച്ച ഉപരിപ്ലവ വിമർശനത്തിന്റെ പുത്തൻ പതിപ്പാണ് ഗുപ്തനായർ വിമർശിക്കുന്ന ''ദുർഗ്രഹതയുടെ മായാജാലങ്ങൾ.''

എന്നാൽ 'മോഡേണിസം' എന്ന് വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യരോഗത്തിന്റെ ഘടകലക്ഷണം ദുർഗ്രഹതയാണെന്നോ അവയെല്ലാം ദുർഗ്രഹമാണെന്നോ എനിക്കഭിപ്രായമില്ല. അവ പലതും സുഗ്രഹങ്ങളാണെന്നതത്രെ ആപത്ത്. കേസരി അധിക്ഷേപിച്ച വൃദ്ധപൂജയിൽ നിന്നൽപംകൂടി മുന്നോട്ടുപോകുന്ന അത്യന്താധുനികർ മൃത്യുപൂജ നടപ്പാക്കുന്നു. കേസരി വിമർശിച്ച ആർഷധർമപൂജയുടെ സ്ഥാനത്ത് പടിഞ്ഞാറൻ മുതലാളിത്ത രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ കലുഷപ്രവാഹത്തിലെ നുരയും പതയുമായ ജീർണസംസ്കാരാവശിഷ്ടങ്ങളെ കലയുടെ കോലം നൽകി നാടുനീളെ അവർ നോക്കുകുത്തുന്നു. പഴയ മണിപ്രവാളക്കാരുടെയും വെൺമണി പ്രഭൃതികളുടെയും വികൃതമായ സംഭോഗശൃംഗാരത്തിൽ പുത്തൻ ബൂർഷ്വാ ജീർണതയുടെ മേമ്പൊടി കൂടി ചേർത്ത് അവർ പരക്കെ വിളമ്പുന്നു.

ഇവർക്കും ഉണ്ട് ഒരു സാമൂഹ്യലക്ഷ്യം. കർമവിമുഖത, പ്രത്യാശാരാഹിത്യം, നിരന്തരമായ ദുരന്തദുശ്ശങ്ക, ആശയും ആദർശവും കൈമോശം വന്നവരുടെ രക്ഷാകേന്ദ്രമായ മയക്കുമരുന്നും മദ്യസേവയും, ഇന്ദ്രിയതർപണവും സ്വനാഭീധ്യാനവും അതിരുകവിഞ്ഞ ആത്മപരതയും സ്വാർഥതയും ഇവയെല്ലാമാണ് മോഡേണിസ്റ്റുകൾ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന നിരൂപകരുടെയും സാഹിത്യസ്രഷ്ടാക്കളുടെയും മൂല്യ സഞ്ചയം.

**മോഡേണിസം** അല്ലെങ്കിൽ ആധുനികത എന്ന പദം അർഥദ്യോതകമല്ല സാഹിത്യസംവാദത്തിൽ. അതൊരു സംജ്ഞാനാമമാണ്. സാങ്കേതികാർഥം മാത്രമെ അതിനുള്ളു. സുകേശിനി എന്ന പെൺകുട്ടിക്ക് എല്വിവാലുപോലെ മു

ടിയുണ്ടാകാം. കൃഷ്ണൻ എന്ന യുവാവ് തൂവെള്ള നിറക്കാരൻ ആയിരിക്കാം. അതുപോലെ സാംസ്കാരികചരിത്രത്തിലുടനീളം ഉണ്ടായിരുന്ന, പുതുമയും പഴമയും തമ്മിൽ, പരിവർത്തനവാദിയും പരിവർത്തനവിരോധിയും തമ്മിൽ നടന്നുവന്ന പോരാട്ടമാണിപ്പോഴും തുടരുന്നത്. അത് വികാസപ്രക്രിയയുടെ ഒരു നിയമമാണ്. ഈ പോരാട്ടത്തിൽ അത്യന്താധുനികർ എന്ന പരസ്യപ്പലക തൂക്കിയ കൂട്ടർ 'ആധുനികർ' എന്ന അന്തിമവിശകലനത്തിൽ പഴമയുടെ ഭാഗത്തുതന്നെയാണ്.

അത്യന്താധുനികരെ കണക്കിന് കളിയാക്കുകയും അവരുടെ പാതിവെന്ത പാണ്ഡിത്യപ്രകടനത്തിന്റെ പിറകിലെ ചിന്താദാരിദ്ര്യം ഒട്ടൊക്കെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്ന ഗുപ്തൻനായർക് ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ അടിത്തറയായി വർത്തിക്കുന്ന മൂല്യസഞ്ചയവും സാമൂഹ്യപ്രവണതയും വേരോട്ടവും അനാവരണം ചെയ്യാൻ കഴിയുന്നില്ല. മരങ്ങൾ പലതും കാണുന്ന പ്രൊഫസർ കാട് കാണാതെ പോയി.

സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതാരാഹിത്യം, ശുദ്ധസൗന്ദര്യവാദം, സൃഷ്ടിയിലെ ആത്മസംതൃപ്തിവാദം, ആസ്വാദനത്തിലെ ആനന്ദവാദം മുതലായ പുകമറകൾ ഉയർത്തി അവർ സേവിക്കുന്ന സാമൂഹ്യലക്ഷ്യവും രാഷ്ട്രീയ–ദാർശനിക പ്രതിബദ്ധതയും എന്തെന്ന് വ്യക്തമാക്കാനോ പരിശോധിക്കാൻ പോലുമോ അദ്ദേഹം മെനക്കെടാഞ്ഞത് ആകസ്മികവുമല്ല. രാജരാജവർമയുടെ ചില സംഭാവനകളൊഴിച്ചാൽ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളക്ക് മുമ്പ് നിലനിന്നിരുന്ന രസാലങ്കാരൗചിത്യാദിരൂപവിമർശനത്തിന്റെ നാലതിരുകൾക്കകത്താണ് അത്യന്താധുനികരെപ്പോലെ ഗുപ്തൻനായരും നിലകൊള്ളുന്നത് എന്നതാണിതിന് കാരണം എന്നെനിക്ക് തോന്നുന്നു. അത്യന്താധുനികരുടെ നിലപാട് സാമാന്യബോധത്തിന്റെ അതിരുകൾ ലംഘിക്കുകയും ഉച്ചക്കിറുക്കിന്റെ പതനം വരെ എത്തുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ചെറുത്തുനിൽകുന്ന പ്രൊഫസർ അവരുടെ അടിസ്ഥാന ദൗർബല്യത്തിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടുന്നില്ല. പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ളയും തായാട്ടു ശങ്കരനും

സാഹിത്യ നിരൂപണത്തെ സാമൂഹ്യക്ഷേമ വകുപ്പിന്റെ ഒരുപവകുപ്പായി ചുരുക്കുകയാണ് എന്നു പറയുമ്പോഴും സ്വന്തം വീക്ഷണത്തിന്റെ ദുർബലതയും പരിമിതിയും അദ്ദേഹം ഏറ്റുപറയുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഇക്കാര്യം പരിഗണിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ചില വസ്തുതകളും വിശദീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെയും പൊതുവെ കലാവിമർശനത്തിലെയും സാമൂഹ്യ–വിജ്ഞാനീയ സമീപനം കൊണ്ടുമാത്രം മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണപദ്ധതി പൂർണമാവുന്നില്ല. മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിന് വേറെയും പല മാനങ്ങളുണ്ട്, തലങ്ങളുണ്ട്. ഡാങ്കെസ് വാസ്കെവ്സ് (*Art and Society*), ജെയിംസൻ (*Marxism and Form*), യൂറി ബർബാഷ് (*Aesthetics and Poetics*), ക്രിസ്തഫർ കാഡ്വെൽ (*Illusion and Reality*) പയറി മെച്ചെരി (*A Theory of Literary Production*), വാൾടർ ബഞ്ചമിൻ (*Illuminations*) തുടങ്ങി വിവിധ മാനങ്ങളും തലങ്ങളും അനാവരണം ചെയ്യുന്ന അനേകം മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരുമുണ്ട്. ഇവരെല്ലാം ഏകാഭിപ്രായക്കാരാണെന്നോ ഇവരവതരിപ്പിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളെല്ലാം കുറ്റമറ്റതാണെന്നോ അവകാശപ്പെടുന്നില്ല. സാങ്കേതിക വിദ്യാവിസ്ഫോടനവും ബഹുജനമാധ്യമാതിപ്രസരവും കലയുടെ ആവിഷ്കരണത്തിലും സൃഷ്ടിയിലും ആസ്വാദനത്തിലും വരുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വമ്പിച്ച മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബഞ്ചമിനും മെച്ചെരിയും മറ്റും ഉന്നയിക്കുന്ന വാദമുഖങ്ങൾ മലയാള നിരൂപണത്തെ സ്പർശിച്ചിട്ടില്ല. ഫ്രഞ്ച് മാർക്സിസ്റ്റ് ദാർശനികനായ ലൂയി അൽത്തൂസറുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിൽ മൂർത്തമായി പ്രയോഗിക്കുന്ന മെച്ചെരി ഇരുണ്ട മൂലകൾ പലതിലും പ്രകാശം വിതറുന്നു. കലയും പ്രത്യയശാസ്ത്രവും തമ്മിലുള്ള വ്യതിരേകവും ബന്ധവും കലയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഊളിയിട്ടു പരതി ഉത്തരം കണ്ടുപിടിക്കുന്ന വാസ്കെവ്സ് കലയുടെ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം മാത്രമാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണം എന്ന ധാരണയെ തിരുത്താൻ സഹായിക്കുന്നു. എന്നാൽ സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവുമായ

പഠനം മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണവിദ്യയുടെ പ്രധാന ഘടകമാണ്—ഹിസ്റ്റോറിക്കലും സോഷ്യലും ആയ പഠനംകൊണ്ടുമാത്രമേ കലാസൃഷ്ടികളുടെ ആന്തര ചൈതന്യവും രൂപസൗന്ദര്യവും പൂർണമായി കണ്ടെത്താൻകഴിയൂ.

സ്വർഗനരകാദികളെക്കുറിച്ച് ഇന്നേത് വിശ്വാസിയായ അഭ്യസ്തവിദ്യനും വികൃതമായ അന്ധവിശ്വാസമായി തള്ളിക്കളയുന്ന ആശയങ്ങൾ തിരുകിക്കയറ്റിയ ദാന്തെയുടെ *ഡിവൈൻ കോമഡി* ഇന്നാസ്വദിക്കാനും മനസിലാക്കാനും രൂപമാത്രാശ്രിത വിമർശനം സഹായിക്കില്ല. അതുപോലെ കോപ്പർനിക്കസിന്റെ സൗരകേന്ദ്രസിദ്ധാന്തത്തെ തിരസ്കരിച്ച മിൽടൻ എങ്ങനെ ഇന്നും അന്നത്തെപ്പോലെ ആനന്ദവും വിജ്ഞാനവും പകരുന്ന വിപ്ലവമഹാകവിയായി തുടരുന്നു എന്നു മനസിലാക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പറുദീസ കൃതികൾ ആസ്വദിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിൽ ഉപരിപ്ലവ ബുദ്ധികൾ കണ്ടെത്തുന്ന വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്കു പരിഹാരം കാണാനും 17—ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ബ്രഹ്മാണ്ഡത്തെക്കുറിച്ചു പഠിക്കാതെ കഴിയുമോ? ''എല്ലാം കീഴ്മേൽ മറിഞ്ഞ കാലം'' എന്ന് ഹിൽ വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ആ വിപ്ലവകാലമാകുന്ന പാലാഴി കടഞ്ഞെടുത്ത അമൃതമാണ് മിൽടന്റെ പറുദീസാ നഷ്ടവും പറുദീസാ വീണ്ടെടുപ്പും മറ്റും മറ്റും.

അതുപോലെതന്നെ വൈരാഗ്യശതകത്തോടൊപ്പം നീതിശതകം മാത്രമല്ല ശൃംഗാരശതകവും ഒരേ ഭർതൃഹരിക്കെഴുതാൻ കഴിഞ്ഞതെങ്ങനെ എന്ന് ആദ്യവും അവസാനവുമായി യുക്തിയുക്തം തെളിയിക്കാൻ കഴിഞ്ഞ ഡി ഡി കോസാംബിക്ക് ഉപകരിച്ചതും മാർക്സിസ്റ്റ് വിശകലനമാണ്.

മലയാളത്തിൽ മണിപ്രവാള കാലഘട്ടത്തെയും കൃതികളെയും കുറിച്ച് ഏറ്റവും ആധികാരികപഠനങ്ങൾ നൽകിയ ഇളംകുളത്തിന് ചരിത്രാധിഷ്ഠിതവും സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനീയവുമായ പഠനോപകരണങ്ങളാണ് സഹായത്തിനെത്തിയത്. കണ്ണശ്ശനെക്കുറിച്ചെഴുതിയ പുതുശേരി രാമചന്ദ്രനും കിളിപ്പാട്ടിനെക്കുറിച്ചെഴുതിയ കെ എൻ എഴുത്തച്ഛനും മാത്രമല്ല, ഏതു കവിയെയും പ്രസ്ഥാ

നത്തെയും ഗൗരവബോധത്തോടെ കൈകാര്യം ചെയ്തവരെല്ലാം ഈ സാമൂഹ്യ വിജ്ഞാനീയ സമീപനം കൈക്കൊണ്ടിട്ടുണ്ട്. പ്രൊഫസർ ഗുപ്തൻനായരുടെ തന്നെ വിലപ്പെട്ട പഠനങ്ങളും ഈ നിയമത്തിന് അപവാദമല്ല. അങ്ങനെയിരിക്കേ ചരിത്രാധിഷ്ഠിതവും സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനീയവുമായ നിരൂപണവിദ്യയെ വെറും സാമൂഹ്യക്ഷേമവകുപ്പായി തരംതാഴ്ത്തുന്നത് ഇത്തിരിവട്ടം കണ്ട്, ഇത്തിരിവട്ടം ചിന്തിച്ച് തൃപ്തിയടയുന്നവരുടെ പണിയല്ലേ? ഇന്നത്തെ മലയാളസാഹിത്യ നിരൂപണത്തിന്റെ മുഖ്യ ദൗർബല്യം ഈ ഇത്തിരിവട്ടത്തിൽകിടന്ന് നട്ടം തിരിയുന്ന സമ്പ്രദായമാണ്.

പ്രകൃതിയുടെ ഒരു നിസാരാംശത്തിൽ കേന്ദ്രീകരിച്ച് സൃഷ്ടി നടത്തുമ്പോഴും പ്രകൃതിയുടെ—പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ, പ്രപഞ്ചത്തെ തന്റെ ആത്മാവിലേക്കാവാഹിച്ച് ഗ്രഹിക്കാനും സാത്മ്യപ്പെടാനും യത്നിക്കുന്നതിലൂടെ സാക്ഷാത്കാരം നേടുന്ന മനുഷ്യന്റെ—സമഗ്രസത്തയാണ് കലാകാരന്റെ പ്രമേയം. അത് മനുഷ്യന്റെ വിമോചനയത്നത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഭാഗവുമാണ്. ഈ വ്യക്തി സമൂഹത്തിൽ നിന്നൊറപ്പെട്ടവനല്ല. മാനവസത്ത സാമൂഹ്യമാണ്. മാർക്സ് പറയുന്നു: "The human essence is no abstraction inherent in each single individual. In its reality it is the ensemble of the social relations." വ്യക്തിസത്തയെ കണ്ടറിവാൻ സമൂഹസത്തയിലൂടെ തന്നെ വേണം പ്രവേശിക്കാൻ. ഈ സത്യം മനസിലാക്കാത്തവർ ഇത്തിരിവട്ടത്തിൽ കിടന്ന് നട്ടംതിരിയുകയാണ്. അങ്ങനെ വട്ടം തിരിയുന്നവരിൽ താഴെചേർക്കുന്ന വരികളും എഴുതിയ കെ പി അപ്പനുംപെടും:

> അയാംകുവേണ്ടി മാത്രമാണ് അയാം സൃഷ്ടി നടത്തുന്നത്. അയാളുടെ ആത്മസംതൃപ്തിയാണ് സൃഷ്ടിയുടെ ലക്ഷ്യം. ഇങ്ങനെ സൃഷ്ടിയിലൂടെ "കല എനിക്കു വേണ്ടി" (Art for my sake)എന്ന ആംകൂട്ടത്തിനു രസിക്കാത്ത പുതിയൊരു കലാസിദ്ധാന്തം നിശബ്ദം വിളിച്ചുപറയുന്ന പുതിയ എഴുത്തുകാരുടെ കഥയും നോവലും അടിസ്ഥാനപരമായി പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ദുരൂഹതക്കെതിരായ കലാപമാണ്.

നിശബ്ദമായി വിളിച്ചുപറയുന്നതെങ്ങനെ, തനിക്കു വേണ്ടി മാത്രമാണെങ്കിൽ അതെന്തിന് വിളിച്ചുപറയണം എന്നൊന്നും ചോദിക്കരുത്. പ്രപഞ്ചം ദുരൂഹവും ദുർഗ്രഹവുമായിക്കണ്ട ആദിമമനുഷ്യനിൽ നിന്ന് നാം എത്രദൂരം പോന്നു എന്നും ഈ നാഭീധ്യാനനിരതർ അറിയുന്നില്ല. ദുർഗ്രഹമായി പണ്ടു തോന്നിയ പലതും ഇന്ന് സുഗ്രഹമാണ്. ഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടതും ഗ്രഹിക്കാനുള്ളതും (അതിൽ പടിപടിയായി ഗ്രഹണത്തിന് വിധേയമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും പെടുത്താം) എന്ന രണ്ട് വിഭാഗമായിട്ടാണ് ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മനുഷ്യൻ പ്രപഞ്ചത്തെ വിഭജിക്കുന്നത്.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മനുഷ്യൻ അപ്പനെപ്പോലെ ദാർശനികമായ ഭീരുത്വവും അജ്ഞതയുംകൊണ്ട് കിടിലം കൊള്ളുന്ന അൽപജ്ഞനല്ല. അവൻ വിജിഗീഷുവാണ്. മനുഷ്യരാശി നേടിയ നേട്ടങ്ങളെപ്പറ്റി ബോധവാനാണ്. പ്രകൃതിശക്തികളുടെ മുന്നിൽ ഭയന്നുവിറച്ച് കല്ലിനെയോ കരിമുട്ടിയെയോ പാമ്പിനെയോ പശുവിനെയോ കുമ്പിട്ട് കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന ദുർബലനല്ല. ഇനിയും നേടേണ്ടവയും പരിഷ്കരിക്കേണ്ടവയും ധാരാളമുണ്ടായിരിക്കാം. മാനവരാശിയുടെ ഭൗതികസമ്പത്തെന്നപോലെ വൈജ്ഞാനികസമ്പത്തും സകലമാന പേർക്കും അഭിഗമ്യമാക്കാനുള്ള സാമൂഹ്യവിപ്ലവ പ്രക്രിയ ഇനിയും പൂർത്തീകരിക്കേണ്ടതുണ്ടാവാം. പക്ഷെ മനുഷ്യൻ നിസഹായനോ ദുർബലനോ ഭീരുവോ അല്ല.

സോവിയറ്റ് ശാസ്ത്രദാർശനികനായ വി എസ് ഗോട്ടിന്റെ പുതിയ പുസ്തകത്തിന്റെ തലവാചകം തന്നെ അതിന്റെ സന്ദേശം പകരുന്നു: This Amazing, Amazing, Amazing but Knowable world. അത്യദ്ഭുതകരമായ ഈ ലോകത്തെ പടിപടിയായി മനസിലാക്കാൻ കഴിയും.

സോവിയറ്റ് ശാസ്ത്രജ്ഞനോടെന്തെങ്കിലും അലർജിയുണ്ടെങ്കിൽ ആൽബർട് ഐൻസ്റൈനു ചെവികൊടുക്കുക. ഇന്നോളമുള്ള മാനവ നേട്ടങ്ങൾ എത്ര മഹത്തരമാണെങ്കിലും ഇനിയും നേടാനുള്ളവയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ചെറുതാണെന്ന് ന്യൂട്ടനെപ്പോലെ ഐൻസ്റൈനും സമ്മതിക്കുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തെ അദ്ഭു

തപ്പെടുത്തിയ വസ്തുത പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അജ്ഞേയത യല്ല, ജ്ഞേയതയാണ്. ലോകം കണ്ടിട്ടുള്ള മഹാപ്രതിഭകളിൽ അദ്വിതീയ സ്ഥാനത്ത് നിൽക്കുന്ന മഹാനായ മനുഷ്യസ്നേഹിയും ശുഭാപ്തി വിശ്വാസിയുമായിരുന്ന ആൈൻസ്റൈന്റെ യുഗത്തിൽ പാർക്കുന്ന നാം സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾക്കുമുമ്പ് മാനവരാശി പിൻതള്ളിയ ഘട്ടത്തിലെ ഭയപ്പാടും ആത്മവിശ്വാസരാഹിത്യവും അജ്ഞതയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന കാഴ്ച ദയനീയംതന്നെ.

സുപ്രസിദ്ധ അമേരിക്കൻ ബഹിരാകാശ ശാസ്ത്രജ്ഞനായ കാൾ സാഗന്റെ ഏതാനും വരികൾ കൂടി ഉദ്ധരിച്ചുചേർക്കാൻ അനുവദിക്കുക;

"This book is written just before—at most, I believe, a few years or decades before—the answers to many of those vexing and awesome questions on origins and fates are pried loose from the cosmos. If we do not destory ourselves, most of us will be around for the answers- Had we been born fifty years earlier, we could have wondered, pondered, speculated about these issues, but we could have done nothing about them. Had we been born fifty years later, the answers would, I think, already have been in. Our children will have been taught the answers before most of them will have had an opportunity even to formulate the questions. By far the most exciting, satisfying and exhilarating time to be alive in the time is which we pass from ignorance to knowledge on these fundamental issues; the age when we begin to wonder and end in understanding. In the for billion-year history of life on our planet, in all of the four million-year history of the human family, there is only one generation privileged to live through that unique transitional moment: that generation is ours." (*Broca's Brain*, 1978)

ആധുനിക വിജ്ഞാനത്തിന്റെ ഈ പ്രകാശം നിഷേധിക്കപ്പെട്ട അപ്പനോടും കൂട്ടുകാരോടും സഹതപിക്കുക. സ്വയം കൃതമായ ഇരുളിൽ തപ്പിത്തടഞ്ഞ് ഒരുവക ആത്മനിന്ദനസുഖം അവർ നുകരട്ടെ.

"എന്റെ കല എനിക്കുവേണ്ടി" സിദ്ധാന്തക്കാരനായ അപ്പന്റെ അഭിശപ്തസംഘത്തിലെ ഇളമുറക്കാരനായ

വി രാജകൃഷ്ണനിലെത്തിയപ്പോഴേക്കും അവസ്ഥ അത്യാസന്നമായി. *രോഗത്തിന്റെ പൂക്കളിൽ* തുടങ്ങി *മരണം തേടുന്ന വാക്കുകളിലെത്തിയപ്പോഴേക്കും* രാജകൃഷ്ണൻ ആകെ തളർന്നു. സാമുവൽ ബെക്കറിന്റെ ഉദ്ധരണിയിൽ രാജകൃഷ്ണന്റെ ചിന്താശക്തിയും കലാദർശനവും നിർവാണം പ്രാപിക്കാൻ വെമ്പുന്നു: ''ആവിഷ്കരിക്കാനായി ഒന്നുമില്ല, ആവിഷ്കരണത്തിനുള്ള ഉപാധികളില്ല, എന്തിൽ നിന്നെങ്കിലും ആവിഷ്കരിക്കാനായി ഒന്നും കാണുന്നില്ല, ആവിഷ്കരിക്കാൻ കരുത്തില്ല—ഇതോടൊപ്പം ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള കടമയും.''

സ്വസ്തി! പരേതാത്മാവിന്റെ നിത്യശാന്തിക്കായി പ്രാർഥിക്കാം!!

ആധുനികത എന്നു പറയുന്ന വൈകൃതം കലയുടെ കാൻസറാണെന്നതിന് ഇതുപോലെ പല ഉദാഹരണങ്ങളും നിരത്താനാവും. അത്യാസന്ന നിലയിലെത്തിയ ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ രോഗാതുരമായ ദുർബലജൽപനങ്ങളുടെ മറെറാലികം മാത്രമാണിത്തരം അഭ്യാസങ്ങൾ.

മലയാള നിരൂപണത്തെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന മറെറാരു രോഗം 'എക്ളക്റിസിസ'മാണ്. വ്യക്തമായ കാഴ്ചപ്പാടോ പ്രത്യയശാസ്ത്രസ്ഥിരതയോ കൂടാതെ എല്ലാത്തിനെയും പ്രശംസിക്കുന്ന വൈതാളിക വൃത്തിയാണത്. ഇരുപതാം നൂറാണ്ടിന്റെ പ്രത്യാശയുടെയും വിജയവാഞ്ഛയുടെയും പ്രകാശം തിരളുന്ന വൈലോപ്പിള്ളിയെയും തലകുത്തിനിന്നു ഇരുപതാം നൂറാണ്ടിന്റെ അധോഗതിയെക്കുറിച്ച് കേഴുന്ന അക്കിത്തത്തെയും ഒരേ സമയം വാഴ്ത്തുന്ന മാമുനിമാർ നമുക്കുണ്ട്. കള്ളുമോന്തി തെറി പറയുന്ന തൊഴിലാളിയിൽപോലും നാളത്തെ നാളത്തിന്റെ ധീരതേജസിനെ വൈലോപ്പിള്ളി കണ്ടെത്തുമ്പോൾ തൊഴിലാളികളെല്ലാം പല്ലുതേക്കാത്തവരും കുളിക്കാത്തവരും ബീഡിക്കറകാട്ടി ഇളിച്ചു നടക്കുന്ന മൃഗതുല്യരുമാണെന്ന് കവിത എഴുതിവിടുന്നു അപരൻ. രാവണനെയും രാമനെയും പ്രകീർതിച്ച് ലങ്കയിൽ നിന്നും പഞ്ചവടിയിൽ നിന്നും ഒരേ സമയം പട്ടും വളയും വാങ്ങാൻ ഒരുങ്ങിക്കെട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടവരെ എന്തു പറഞ്ഞുവിളിക്കണം? അസംബന്ധ നാടകങ്ങളെ തുടർന്ന് അസംബന്ധ നിരൂപണവും!

പ്രൊഫസർ ഗുപ്തൻനായർ പറയുന്ന ചിന്താദാരിദ്ര്യത്തിനു പുറമെ അധമമായ അവസരവാദവും ഒട്ടൊന്നുമല്ല നമ്മുടെ നിരൂപണ രംഗത്തെ കലുഷമാക്കുന്നത്.

# IV

# സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയും സമകാലിക സാഹിത്യ സംവാദങ്ങളും

മുപ്പതുകളുടെ ഉത്തരാർധത്തിൽ പുരോഗമനകലാ-സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളും അതിന്റെ വകഭേദങ്ങളും കേരളത്തിലും പുറത്തും രൂപംകൊണ്ടുതുടങ്ങിയതിനെ തുടർന്നാണ് 'സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത' എന്ന സമുച്ചയപദം സാഹിത്യസംവാദങ്ങളിൽ സർവസാധാരണമായത്. പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യങ്ങളോട് എതിർപുള്ളവർ ആ എതിർപ് നേരേചൊവ്വേ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിനുപകരം സാഹിത്യത്തിന്റെയും കലയുടെയും ചിരപുരാതനവും സർവാംഗീകാരവും ആയ ചില തത്വങ്ങളെത്തന്നെ നിരാകരിക്കാൻ തുടങ്ങിയത് കലാസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ വിചിത്രമായ ചില വിവാദങ്ങൾക്ക് വഴിവച്ചു.

പുരോഗമന കലാ-സാഹിത്യകാരൻമാർ മുറുകെപ്പിടിച്ച ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യം, അയിത്തോച്ചാടനം, അധഃസ്ഥിതരുടെ ഉന്നമനം, സോഷ്യലിസം വിവക്ഷിക്കുന്ന സാമ്പത്തിക സമത്വത്തിന്റെ വിവിധ ഭാഗങ്ങൾ മുതലായ ലക്ഷ്യങ്ങൾ അപ്രസക്തമെന്നോ അനാശാസ്യമെന്നോ എതിർപക്ഷക്കാർ വാദിച്ചെങ്കിൽ അത് നേരെചൊവ്വേയുള്ള ഒരു പ്രശ്നാധിഷ്ഠിത വിവാദമായേനെ. എന്നാൽ അതിനൊന്നും

മുതിരാതെ സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യാപ്തിയെയും പ്രാധാന്യത്തെയും ചുരുക്കിക്കാട്ടാനും താഴ്ത്തിക്കെട്ടാനും ആണ് വിരുദ്ധവാദക്കാർ ഒരുമ്പെട്ടത്.

''കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണ്'', ''ഒരു വിനോദോപാധി അല്ലെങ്കിൽ നേരംപോക്കിനുള്ള വക എന്നതിനപ്പുറം സാഹിത്യത്തിൽ മറ്റു ഭാരങ്ങളൊന്നും ഏൽപെടുത്തിക്കൂടാ'', ''ഒരു ആത്മാവിഷ്കാരോപാധി മാത്രമായ സാഹിത്യത്തിന് ആവിഷ്കർതാവിന്റെ ആത്മസംതൃപ്തിക്കപ്പുറം ഒരു ധർമവുമില്ല'', ''തന്നോടുതന്നെയല്ലാതെ സാഹിത്യകാരന് മറ്റാരോടെന്തുത്തരവാദിത്വം?''—എന്നിങ്ങനെപോകുന്ന വൈചിത്ര്യമാർന വിരുദ്ധവിവാദങ്ങൾ. ഇവയിൽ ചിലത് ചുരുക്കമായി പരിശോധിക്കാം.

## II

ഇപ്പറഞ്ഞതെല്ലാം അപ്പാടെ അസംബന്ധമാണെന്ന വാദം ഈ ലേഖകനില്ല. എന്നാൽ ചിലപ്പോഴവ അസത്യങ്ങളെക്കാൾ ആപൽകരമായിത്തീർന്നേക്കാവുന്ന അർഥസത്യങ്ങളായി അവശേഷിക്കും. ഉദാഹരണത്തിന് ''കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി'' എന്ന പാടിപ്പഴകിയ ആ മുദ്രാവാക്യംതന്നെയെടുക്കുക. മാർക്സിസ്റ്റ് കലാ-സാഹിത്യനിരൂപകരിൽ ആദ്യപഥികനായ ഗ്യോർഗി പ്ലഖനോവ്പോലും ഈ മുദ്രാവാക്യത്തെ അപ്പാടെ അസംബന്ധമായി മുദ്രയടിക്കുന്നതിനുപകരം അതിന്റെ ഉദ്ഭവപശ്ചാത്തലവും ഗതിവിഗതികളും പരിശോധിച്ച് വിലയിരുത്തുകയാണുണ്ടായത്. 1789—ലെ ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവകാലത്തും 1848—ലെ യൂറോപ്യൻ വിപ്ലവമുന്നേറ്റകാലത്തും 1871—ലെ പാരിസ് കമ്യൂൺ ഉൾപെടെയുള്ള അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളുടെ കാലത്തും ''കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി''യെന്ന മുദ്രാവാക്യം ഉയർന്നുവന്നതിന്റെ പുറകിൽ നിലവിലുള്ള അധികാരഘടനയോടും സാമൂഹ്യസാഹചര്യത്തോടും കലാകാരൻമാർക് തോന്നിയ അകൽചയാണ് പ്ലഖനോവ് കണ്ടത്. (അദ്ദേഹത്തിന്റെ *കലയും സാമൂഹ്യജീവിതവും* എന്ന കൃതി നോക്കുക.)

കലാസൃഷ്ടിക്ക് അതിനേറെതായ സ്വയംഭരണമേഖല യുണ്ടെന്നും അതിൽ രാജാവോ പള്ളിയോ പിൽകാലത്തെ അനുഭവം വച്ചുനോക്കിയാൽ പാർടിയോ ഇടപെട്ട് സർഗ പ്രക്രിയയെ പ്രതിബന്ധപ്പെടുത്തുകയോ വികലപ്പെടു ത്തുകയോ അരുത് എന്നുമുള്ള അർഥത്തിൽ ഈ മുദ്രാവാ ക്യം സാധുവാണ്.

സാഹിത്യകലാരംഗങ്ങളിൽ അവിഹിതമായി ഇടപെട്ട് സർഗവാസനകളെ വികലമാക്കിയതായി ചിലപ്പോഴെ അതിശയോക്തി കലർത്തിയും മറുചിലപ്പോഴെ ശരിയായും ആരോപണമേൽകേണ്ടിവന്നിട്ടുള്ളവരാണല്ലോ കമ്യൂണിസ് റ് പാർടികളെ. അങ്ങനെയുള്ള പാർടികളിൽ വളരെ പ്ര മുഖമായ ഒന്നിന്റെ നേതാവായിരുന്ന മൗ സെ ദൊങ്തന്നെ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞുവച്ചിട്ടുണ്ട്:

ഏതെങ്കിലും സവിശേഷമായ ഒരു കലാശൈലിയെ യോ ചിന്താപദ്ധതിയെയോ ഭരണനടപടികളെ ഉപയോ ഗിച്ച് അടിച്ചേൽപിക്കുന്നതും അവക്കു വിപരീതമായ വയെ നിരോധിക്കുന്നതും കലയുടെയും ശാസ്ത്രത്തി ന്റെയും വളർചയെ ദോഷകരമായി ബാധിക്കും. (*കല യെയും സാഹിത്യത്തെയും പറ്റി*)

ഇതിൻപ്രകാരമാണോ അദ്ദേഹവും അദ്ദേഹത്തി ന്റെ പാർടിയും ഭരണവും എല്ലാക്കാലത്തും പ്രവർതിച്ചു പോന്നത് എന്ന കാര്യത്തെക്കുറിച്ചു ചർച ചെയ്യാവുന്നതാ ണ്. എന്നാൽ ഈ അളവോളമെങ്കിലും "കല കലക്കുവേ ണ്ടി" എന്ന മുദ്രാവാക്യത്തിന്റെ പൊരുൾ മൗ അംഗീകരി ക്കുന്നുവെന്നുകാണാം.

മൗ സെ ദൊങ് പറഞ്ഞതിനു വിപരീതമായ ഒരനുഭ വമുണ്ടായപ്പോഴെ മാർക്സിസ്റും പ്രശസ്ത നാടകകർ താവും കലാദാർശനികനും ആയ ബെർതോൾത് ബ്രെ ഹ്ത് ഒരിക്കൽ ഇങ്ങനെ പൊട്ടിത്തെറിച്ചു:

പുരുക്കൻ ഭാഷയിൽ വെട്ടിത്തുറന്നുപറഞ്ഞാൽ, അ വർ സൃഷ്ടിയുടെ ശത്രുക്കളാണ്. സൃഷ്ടി അവരെ അസ്വസ്ഥരാക്കുന്നു. ഒരു സൃഷ്ടി എവിടെയാണ് ചെന്നെത്തുകയെന്നു മുൻകൂട്ടി പ്രവചിക്കാനാവില്ല. എന്താണ് അതിൽനിന്നു പുറത്തുവരികയെന്നു കണ്ടു

തന്നെ അറിയണം. അവർകാണെങ്കിൽ സൃഷ്ടി നടത്തണമെന്ന് ആഗ്രഹവുമില്ല. ഭരണയന്ത്രം എടുത്തുകളിക്കുകയും മറ്റുള്ളവരുടെമേൽ നിയന്ത്രണം ചെലുത്തുകയുമാണ് അവർക്കു വേണ്ടത്. അവരുടെ നിരൂപണങ്ങളിലെല്ലാം ഒരു ഭീഷണി മുഴങ്ങുന്നുണ്ട്. (*അണ്ടർസ്റ്റാൻഡിംഗ് ബ്രെഹ്ത്*, വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിൻ)

കലാസൃഷ്ടിയെന്ന പ്രക്രിയയുടെ പ്രത്യേകതകളെയും ദുരൂഹതകളെയും അതിൽ സ്രഷ്ടാവിന് നൽകേണ്ട പരിഗണനകളെയുംകുറിച്ച് മാർക്സും പറയുന്നുണ്ട്.

## III

ചില പ്രത്യേക ചരിത്രദശാസന്ധികളിൽ ചില സവിശേഷ വെല്ലുവിളികളെ നേരിടാനായി രൂപംകൊള്ളുന്ന ഇത്തരം മുദ്രാവാക്യങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും സ്ഥലകാലഭേദമില്ലാതെ എടുത്തുപയോഗിച്ചാൽ ഫലം മറിച്ചാകും. ഉദാഹരണത്തിന് ഇപ്പോഴും ഈ മുദ്രാവാക്യം പലരും ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത് സാഹിത്യത്തിന്റെയും കലയുടെയും അടിസ്ഥാനദൗത്യങ്ങളെത്തന്നെ നിഷേധിക്കാനാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ സത്തയെയും ദൗത്യത്തെയുംകുറിച്ച് എൻ വി കൃഷ്ണവാരിയർ മറ്റു പല പ്രാമാണികരെയുംപോലെ ഇങ്ങനെ പറയുകയുണ്ടായി:

> രാഷ്ട്രതന്ത്രവും സാഹിത്യവും ഒരു കാര്യത്തിൽ ഏകോദ്ദേശ്യകങ്ങളാണ്. രണ്ടിന്റെയും ലക്ഷ്യം സമൂഹത്തിന്റെ പുനർനിർമിതിയത്രെ. രണ്ടും ഏറക്കുറെ 'സോഷ്യൽ എൻജിനീയറിംഗ്' എന്നു വിളിക്കപ്പെടാവുന്നവയാകുന്നു. വ്യക്തമായ ബോധത്തോടെയോ അബോധപൂർവമായ അന്തശ്ചോദനംകൊണ്ടോ സാഹിത്യത്തോട് സോഷ്യൽ എൻജിനീയറിംഗിനേറ്റതായ സമീപനം കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളവരാണ് ഏറക്കുറെ എല്ലാ നാടുകളിലെയും എല്ലാ കാലങ്ങളിലെയും ഉത്തമസാഹിത്യകാരൻമാർ. (1971 ഒക്ടോബർ 8-ന് എറണാകുളത്ത് ചെയ്ത പ്രഭാഷണം)

''കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി'' എന്ന് നമ്മുടെ നാട്ടിൽ വാദിച്ചുപോരുന്നവർക്ക് ദഹിക്കുന്നതാണോ ഈ വിശദീകര

ണം മറെറാരു സന്ദർഭത്തിൽ എൻ വി കുറെക്കൂടി കടുപ്പിച്ചുപറയുന്നതുകേട്ടാൽ ഈ വാദക്കാർക് ബോധക്കേടുതന്നെ വന്നേക്കാം. അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

യുഗത്തിൻെറ ദ്രഷ്ടാവും പ്രവാചകനും ആചാര്യനുമെന്ന നില സാഹിത്യകാരൻ വീണ്ടെടുക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വിശ്വാസരാഹിത്യത്തിൻേറതായ ഈ കാലഘട്ടത്തിലും ചില മൂല്യങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിക്കാനുള്ള ദാർഢ്യവും സ്ഥിരചിത്തതയും അയാംകുണ്ടാവണം. സ്വന്തം കലയോട് നീതിചെയ്യുവാൻ, അതിനെ ഒരു സാധനയാക്കി മാററുവാൻ, അയാംക് സാധിക്കണം.

സാമ്പത്തികനേട്ടങ്ങളുടെയും അധികാരത്തിൻെറയും സുഖജീവിതത്തിൻെറയും മറ് ആനുകൂല്യങ്ങളുടെയും പ്രലോഭനത്തിൽനിന്ന് അതീതനായി, സൗന്ദര്യമാകുന്ന മാധ്യമത്തിലൂടെ സത്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുകയെന്ന ലക്ഷ്യത്തിൽ അടിയുറച്ചുനിന്ന്, പരിഹാസത്തിൻെറയും ഉപേക്ഷയുടെയും ശക്തികളെ വെല്ലുവിളിക്കാനുള്ള കരുത്ത് അയാംം ആർജിക്കണം. വിജ്ഞാനത്തിൻെറ വികാസം വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്ന വിശാലമായ പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിനെതിരെ മനുഷ്യജീവിതത്തെ സമഗ്രമായി കാണാനുള്ള കഴിവ് അയാംം നേടിയേ കഴിയൂ. അയാംക് തൻേറതായ ഒരു തത്വശാസ്ത്രമുണ്ടാവണം. ഇങ്ങനെ സാഹിത്യസാധന ജീവിതവ്രതമായെടുക്കുന്ന കുറെ ആളുകളെങ്കിലും കേരളത്തിലുണ്ടായേ തീരൂ....

എഴുത്തുകാരൻ തൻെറ തൊഴിലിനോട് പുലർത്തുന്ന മനോഭാവമാണ് ഇതിലേറെറവും മുഖ്യം. താൻ സമൂഹത്തിൻെറ വിദൂഷകനാവുകയാണോ വേണ്ടത്, അതോ സുഹൃത്തും ദാർശനികനും വഴികാട്ടിയുമാവുകയോ വേണ്ടത്എന്ന് അയാംം തീർച്ചപ്പെടുത്തണം. എഴുത്ത് ഒരു ഗൗരവപ്പെട്ട കാര്യമായി അയാംം കാണണം. വ്യക്തമായ ചില സാമൂഹ്യാദർശങ്ങളോട് അയാംം കൂറുപുലർത്തണം. ഇതിനയാംക് സാധിക്കാത്തപക്ഷം വേറെ എന്തുണ്ടായിട്ടും പ്രയോജനമില്ല. അയാംം സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് വിരമിച്ച് വേറെ വല്ല തൊഴിലിനും പോവുകയാണ് നല്ലത്, അയാംകും സാഹിത്യത്തിനും.(*പരിപ്രേക്ഷ്യം*, 1964.)

ഈ ഉദ്ധരണി അൽപം ദീർഘമാക്കിയത് മനഃപൂർവമാണ്. സാഹിത്യകലാചിന്തകരിൽ പ്രാചീനരും അർവാചീനരുമായ ബഹുഭൂരിപക്ഷം പ്രാമാണികർ കൈക്കൊണ്ടുവരുന്ന ഇത്തരം നിലപാടുകളും കേരളത്തിലെ ചില മാർക്സിസ്റ്റ് കുബുദ്ധികളുടെ കുപ്രചാരവേലയും 'ഗൂഢാലോചന'യും (അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ) 'കള്ളനാണയവും' (എം കെ മേനോൻ) 'അൽപജ്ഞത'യും (കെ പി അപ്പൻ) മറ്റുമാണെന്ന് ചിലർ തട്ടിവിടുന്നതോർക്കുമ്പോൾ മറെറന്താണ് ചെയ്യുക? ഉത്തമസാഹിത്യത്തിൽ വെറും നേരംപോക്കിനും വിനോദത്തിനുമപ്പുറം മറ്റുചിലവകൂടി ഉണ്ട് എന്ന് വാദിക്കുന്നവർ കൃഷ്ണവാരിയരെപ്പോലെ വേറെയും അനേകരുണ്ട്. ഭാരതത്തിന്റെ ആർഷകവികളും അവരുടെ ഐതിഹാസിക വ്യാഖ്യാതാക്കളും കലാസാഹിത്യാദികളുടെ ലക്ഷ്യങ്ങളിൽ ധർമപ്രചാരവും ഉൾപെടുത്തിയിരുന്നു. ധർമമെന്ന പദത്തിന് നമ്മുടെ പൂർവികർ കൽപിച്ചിരുന്ന വിശാലവും ഗഹനവുമായ അർഥം പരിഗണിക്കുമ്പോൾ കൃഷ്ണവാരിയർ ഇവിടെ പരാമർശിച്ചതും അതിലപ്പുറവും ഉണ്ടെന്ന് കാണാം.

ഇന്ത്യക്കു പുറത്തുള്ള ഒരു മനീഷിയെന്ന നിലയിൽ ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യനായകനും ദാർശനികനും ആയിരുന്ന ഴാങ് പോൾ സാർത്രിനെ ഉദ്ധരിക്കട്ടെ. ഫ്രഞ്ചിൽനിന്ന് ഇംഗ്ലീഷിലേക്കും അവിടെനിന്നു മലയാളത്തിലേക്കും ആയി വിവർതനം രണ്ട് തവണയാകുമ്പോൾ മൂലത്തിലെ അർഥവും ചൈതന്യവും കുറെയേറെ ചോർന്നുപോയേക്കും എന്നതിനാൽ ഇംഗ്ലീഷിൽതന്നെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

"If literature is not everything,it is worth nothing. This is what I mean by 'commitment'. It wilts if is reduced to innocence, or to songs. If a written sentence does not reverberate at every level of man and society, then it makes no sense. What is the literature of an epoch but the epoch appropriated by its literature? (*The purposes of Writing* London, 1960).

കൃഷ്ണവാരിയരുടെ പരാമർശത്തിൽ എന്നപോലെ സാർത്രിന്റെ ഈ പ്രസ്താവനയിലും തീരെ അതിശയോ

ക്തിയില്ലായെന്നു ഞാൻ അവകാശപ്പെടുന്നില്ല. *അങ്കിൾ ടോംസ് കുാബി*ന്റെ ഗ്രന്ഥകർത്രി ഹരിയത്ത് ബീച്ചർ സ്റ്റോവിനെ കണ്ടുമുട്ടിയപ്പോൾ പ്രസിഡൻറ് എബ്രഹാം ലിങ്കൺ ചോദിച്ച ചോദ്യത്തിലും അതിശയോക്തിയുണ്ടായിരുന്നപോലെ. നീഗ്രോകളുടെ ജീവിതയാതനകളെ അത്യന്തം ഹൃദയസ്പൃക്കായി ആഖ്യായികയിൽ ആവിഷ്കരിച്ച് നീഗ്രോ സമത്വത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ആഭ്യന്തരയുദ്ധത്തിന്റെ അന്തരിക്ഷസൃഷ്ടിക്ക് ഗണ്യമായി സംഭാവനചെയ്ത കഥാകാരിയോട് ആഭ്യന്തരയുദ്ധത്തിന്, ജനാധിപത്യപക്ഷത്തിന് വിജയകരമായി നേതൃത്വം നൽകിയ ഐതിഹാസികനായകൻ ചോദിച്ചുവത്രേ:

"അപ്പോൾ, ചെറിയമ്മേ, നിങ്ങളാണല്ലേ ഈ കോലാഹലത്തിനൊക്കെ തുടക്കം കുറിച്ചത്?"

തൂലികക്കു വാളിനെക്കാൾ മൂർച്ചയുണ്ടെന്നും പര സഹസ്രം പടയാളികളെ പടക്കളത്തിലിറക്കാനും പതിനായിരം പോർകപ്പലുകളെ കടലിലിറക്കാനും കഴിവുണ്ടെന്നും മറ്റുമുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ആലങ്കാരികമായ അതിശയോക്തികളായിരിക്കാം. ഒരു പുസ്തകവും യുദ്ധം പ്രഖ്യാപിക്കാനോ വിപ്ലവം വിജയിപ്പിക്കാനോ സമർഥമല്ല. ഇതെല്ലാം ചെയ്യുന്നത് മനുഷ്യരും അവരുടെ നേതൃത്വങ്ങളുമാണ്. ഇവരെയെല്ലാം പ്രചോദിപ്പിക്കുന്നതിലും ചിന്തിപ്പിക്കുന്നതിലും സാഹിത്യത്തിന് പങ്കുണ്ട്. അതുപോലെ സാഹിത്യരചയിതാക്കളെയും കൃതികളെയും ജനങ്ങളും അവരുടെ നേതൃത്വവും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. വാല്മീകി രാമനെയെന്നപോലെ രാമൻ വാല്മീകിയെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് *വാല്മീകിരാമായണം* സാക്ഷ്യപ്പെടുത്തുന്നു. ചരിത്രസന്ധിയുടെ ഉൽപന്നമാണ് സാഹിത്യം എന്ന വസ്തുതയെ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടു സമർഥിക്കാനാവുകയില്ല. യൂജിൻ പോട്ടിയറുടെ *ഇൻറർനാഷണൽ* വിപ്ലവഗാനം സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തെയോ ഹിറ്റ്ലറുടെ *മൈൻ കാംഫ്* ഫാസിസ്റ്റ് പ്രതിവിപ്ലവത്തെയോ സൃഷ്ടിച്ചില്ല. പക്ഷെ ഈരണ്ട് പ്രതിഭാസങ്ങൾക്കും പ്രചോദനം നൽകാൻ ഈ രണ്ടു കൃതികൾക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

എന്നാൽ തക്കതായ ചരിത്രസാഹചര്യങ്ങളും ഒത്തുവന്നില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഈ പുസ്തകങ്ങളുടെ മാത്രം പിൻബലംകൊണ്ട് വിപരീതസ്വഭാവമുള്ള ഈ സംഭവപരമ്പരകളും നടക്കുമായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് ഏതെങ്കിലും സാഹിത്യകൃതിയോ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമോ അല്ല ചരിത്രസംഭവങ്ങളെയും ഗതിവിഗതികളെയും നിർണയിക്കുന്നത് എന്ന വാദംകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന്റെ മൗലികദൗത്യത്തെ ഇകഴ്ത്തി അതിനെ വെറും കോമാളിത്തവും നേരംപോക്കും മാത്രമാക്കി ചുരുക്കുന്നത് ക്ഷന്തവ്യമല്ല.

## V

''കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി''ക്കാരും ''നേരംപോക്കു''കാരും തങ്ങളുടെ ഈ ഇകഴ്ത്തൽപരിപാടി നടപ്പാക്കുന്നത് സാഹിത്യനിരൂപണത്തെ ഉപരിപ്ലവമായ ഒരു ബാഹ്യാലങ്കാര വിചാരണയാക്കി താഴ്ത്തിക്കെട്ടിക്കൊണ്ടാണ്. ഏതു് ഉത്തമ സാഹിത്യകൃതിയുടെയും സത്ത അതിലാവിഷ്കൃതമാകുന്ന ജീവിതസംസ്കാരവും ഗ്രന്ഥകർതാവ് അനാവരണം ചെയ്യുന്ന സ്വന്തം ജീവിതാവബോധവുമാണ്. മനുഷ്യനെ മൃഗത്തിൽനിന്നും വേർതിരിച്ചുയർത്തുന്ന ഈ സംസ്കാരഘടകം ഒരു സാമൂഹ്യോൽപന്നമാണ്. കലാകാരന്റെ വൈയക്തികപ്രതിഭയും മൗലികതയും കൂറും വേറാക്കൂറും ഈ സംസ്കാരഘടകത്തിന് തിളക്കം വർധിപ്പിക്കുകയോ മങ്ങലേൽപിക്കുകയോ ചെയ്യും.

അലങ്കാരം, ധ്വനി, ശൈലി, വൃത്തം, ഇമേജറി മുതലായ കൃതിയുടെ ബാഹ്യമോടികളെല്ലാം ഈ ആന്തരികസത്തയുടെ ആവിഷ്കാരോപാധികൾ മാത്രമാണ്. ഈ ഉപാധികളുടെ ജയാപജയങ്ങളും ഔചിത്യാനൗചിത്യങ്ങളും സമർഥതാസമർഥതകളും അനുസരിച്ചായിരിക്കും സത്തയുടെ ആവിഷ്കാരവിജയാപജയങ്ങൾ. അതുകൊണ്ട് ബാഹ്യമോടികൾ എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഈ ഘടകങ്ങൾ ഒട്ടും അപ്രധാനമാകുന്നില്ല. ഭാവരൂപങ്ങളുടെ തുല്യപ്രാധാന്യവും പരസ്പരസമന്വയവും ശാസ്ത്രീയകലാദർശനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനശിലയാണ്. പരിമിതമായ അളവിൽ ഭാവരൂപങ്ങളെ പഠനത്തിനായി വേർതിരിക്കുമ്പോൾ

രൂപത്തെ അളക്കുന്നതിൽ മുഖ്യമായി കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളും ഭാവത്തെ അളക്കുന്നതിൽ മുഖ്യമായി ജീവിതമൂല്യങ്ങളും സഹായത്തിനെത്തുന്നു.

''നേരംപോക്കുവാദി''കൾക്ക് ഈ മാനദണ്ഡം സ്വാഭാവികമായും സ്വീകാര്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് ''കല കലയ്ക്കു വേണ്ടി'' എന്നു വാദിക്കുന്നവർ കലയുംപെടെ മനുഷ്യന്റെ ഏത് സൃഷ്ടിയുടെയും (കലവും കുടവും പെട്ടിയും കിടക്കയും പാട്ടും കൂത്തും വീടും വഴിയും ഉൾപെടെ) അനിവാര്യമായ ലഘുതരസാധാരണഗുണിതം (ലസാഗു) ഈ സംസ്കാരഘടകമാണ് അല്ലെങ്കിൽ മൂല്യഘടനയാണ്. ഈ മൂല്യഘടനയെ ചികഞ്ഞെടുക്കുകയും അപഗ്രഥിക്കുകയും മാററുരക്കുകയുമാണ് നിരൂപകന്റെ കർത്തവ്യം. മലയാള നിരൂപണത്തിന്റെ പിതാവായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന സി പി അച്യുതമേനോൻ ഭാഷാകവിതയുടെ ന്യൂനതകളെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴും അതിലൂടെ ഉത്തമ കാവ്യലക്ഷണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപവും വിവരിക്കുന്നു:

ഇപ്പോഴത്തെ ഭാഷാകവിതകളും അർഥഭംഗിയേക്കാളും ശബ്ദഭംഗിയെയാണ് ദീക്ഷിക്കുന്നത്. കവിതക്കു വേണ്ടുന്ന ഗുണം സമ്പൂർണമാകണമെങ്കിൽ അർഥവും ശബ്ദവും നന്നായിരിക്കണമെന്ന് നിസംശയം തന്നെ. എന്നാൽ പ്രാസം, പദചേർച്ച, ഒഴുക്ക്, പ്രകൃതത്തിന് അനുരൂപങ്ങളായ മാധുര്യാദിഗുണങ്ങൾ മുതലായത് കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ശബ്ദഭംഗി വളരെ കർണസുഖത്തെയും മറും ഉണ്ടാക്കുന്നതാണെങ്കിലും അത് അപൂർവങ്ങളായും രസാലങ്കാരപരിപൂർണങ്ങളായുമിരിക്കുന്ന ഭാവങ്ങളെപ്പോലെ സഹൃദയൻമാരുടെ ഹൃദയങ്ങളെ ആഹ്ളാദിപ്പിക്കുന്നില്ല....അലംകൃതമായ വൈരൂപ്യത്തെക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠമല്ലേ അനലംകൃതമായ സൗന്ദര്യം. അതുപോലെതന്നെ കവിതക്ക് രണ്ടും വളരെ ആവശ്യമാണെങ്കിലും അർഥഭംഗി കുറവും ശബ്ദഭംഗി അധികവുമായ ശ്ലോകത്തെക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠമായി ശബ്ദഭംഗി കുറവും അർഥഭംഗി അധികവുമായ ശ്ലോകത്തെയാണ് വിചാരിക്കേണ്ടത്....ഇതുതന്നെയുമല്ല അർഥഭംഗി ദീക്ഷി

ക്കുന്ന ചില കവിതക്കാർ ദുർലഭമായിട്ടുള്ളവരും രസത്തെക്കാൾ അലങ്കാരത്തെയാണ് പ്രധാനമാക്കിവച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായതു രസമാണെന്നും അലങ്കാരം കടകകുണ്ഡലാദികളെപ്പോലെ അതിന്റെ ഉൽകർഷഹേതുക്കളിൽ ഒന്നാണെന്നേ വിചാരിപ്പാൻ പാടുള്ളുവെന്നും ഇവർ അറിയുന്നില്ലെന്നുതോന്നുന്നു.

ഇതിലെ രസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം വിശദമായ പഠനമർഹിക്കുന്നു. അതേതായാലും അലങ്കാരമോ ആഹാര്യശോഭയോ അല്ലതന്നെ. അപ്പോഴും അത് സൃഷ്ടിയുടെ സത്തയിൽ ലയിച്ചിരിക്കുന്ന ഘടകം തന്നെ. അത് മൂല്യവുമായി ഇടകലർന്നിരിക്കുന്നു. സി പി അച്യുതമേനോൻ ഒരിക്കലും ഒരു ഫോർമലിസ്റ്റ് നിരൂപകനായിരുന്നില്ല എന്നു മേൽ ഉദ്ധരിച്ചതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാകാത്തവർ ഇതുകൂടി വായിക്കുക:

വേദം, ശാസ്ത്രം, കാവ്യം—ഇതുകളാകുന്നു നമ്മുടെ അധ്യയനത്തിന്റെ പ്രധാന വിഷയങ്ങൾ. ഇതിൽ ഓരോന്നിന്റെയും മുഖ്യമായ ഉദ്ദേശ്യം ഓരോന്നാണെങ്കിലും എല്ലാത്തിനും സാധാരണമായ ഉദ്ദേശ്യം ഇന്നതു ചെയ്യണമെന്നും ഇന്നതു ചെയ്യരുതെന്നുമുള്ള കൃത്യാകൃത്യോപദേശമാകുന്നു. എന്നാൽ ഇതിൽ ഓരോന്നും ആ ഉദ്ദേശ്യത്തെ സാധിപ്പിക്കുന്നത് ഓരോ പ്രകാരത്തിലാണ്. വേദം കൃത്യാകൃത്യങ്ങളിന്നിന്നതാണെന്നും അതുകളെ ലംഘിച്ചാൽ ഇന്നിന്ന ശിക്ഷകം അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുമെന്നും രാജശാസനപോലെ കൽപിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ശാസ്ത്രം യുക്തിയുക്തമായി അതാതിന്റെ കാരണങ്ങളെ പ്രതിപാദിച്ച് ഒരു സുഹൃത്തിനെപ്പോലെ നമ്മളെ പറഞ്ഞു സമ്മതിപ്പിച്ച് നമുക്ക് കൃത്യാകൃത്യബോധമുണ്ടാക്കുന്നു. കാവ്യം ഒരിഷ്ടഭാര്യയെപ്പോലെ സരസവാക്കുകളെക്കൊണ്ട് കർതവ്യകർമങ്ങളിൽ നമുക്ക് അഭിരുചിയും അകൃത്യങ്ങളിൽ വിമുഖതയും ജനിപ്പിക്കുന്നു. (*സി പി അച്യുതമേനോന്റെ നിരൂപണങ്ങൾ*, ഭാഷാ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്, 1989)

## VI

സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതയെന്നും സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപരതയെന്നും മറ്റും കേൾക്കുമ്പോഴും കലശലായി കലമ്പൽ കൂട്ടുന്നവരാണല്ലോ പഴയ തലമുറയിലെ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരും പുതിയ തലമുറയിലെ കെ പി അപ്പനും. പക്ഷെ സഹൃദയരും പണ്ഡിതന്മാരുമായ ഈ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധതാവൈരികളും ഗൗരവബോധത്തോടെ ഏതെങ്കിലും കൃതിയെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോഴും ഈ മുൻവിധികളൊക്കെ കാറ്റിൽ പറത്തി ശരിയായ വഴിക്ക് നീങ്ങുന്നതു കാണാൻ രസമുണ്ട്. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ഉത്തമകൃതിയാണ് *രാജാങ്കണം*. അതിൽ *വാല്മീകിരാമായണ*ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പഠനങ്ങളും ആ മഹാപ്രവാഹത്തിന്റെ തിരയും നുരയും ഒക്കെ വിട്ട് ആഴത്തിലേക്കിറങ്ങി ആദികാവ്യത്തിന്റെ അന്തർധാരകളെയും മൂല്യഘടനയെയും വിശകലനം ചെയ്യുന്നു. ശ്രീരാമന്റെ നീതിബോധവും സീതാദേവിയുടെ അനർഹമായ അനാഥാവസ്ഥയും ബാലിസുഗ്രീവൻമാരുടെ രാജ്യതന്ത്രനയങ്ങളും ആർഷകവിയുടെ ഉന്നതപീഠവീക്ഷണവിശേഷവും മാരാർ ഇഴപിരിച്ച് പരിശോധിക്കുമ്പോഴും രാമഭക്തിയോ പരമ്പരാഗതവിശ്വാസങ്ങളോ അദ്ദേഹത്തിനു പ്രതിബന്ധമാകുന്നില്ല.

*രാജാങ്കണ*ത്തിൽ തന്റേതായ സവിശേഷപദപ്രയോഗങ്ങളിലൂടെയാണെങ്കിലും നാം ചർച്ചചെയ്ത അന്തർഘടനയോടും സംസ്കാരജന്യമായ മൂല്യവ്യവസ്ഥയോടും അദ്ദേഹത്തിനുള്ള ആഭിമുഖ്യം ഇങ്ങനെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു:

ജീവിതത്തിന്റെ നാനാവശങ്ങളിൽ മാനസിക ജീവിതത്തിന്റേതായ പ്രകാശന വകുപ്പായിരിക്കണം സാഹിത്യം—കാവ്യവും കാവ്യനിരൂപണവും മറ്റെല്ലാ സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങളും. സാഹിത്യം മുഖേന ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന മാനസിക ജീവിതത്തിന്റെ യോഗഭേദവും മാത്രാഭേദവുമാണ് സാഹിത്യോൽകർഷത്തിന്റെ പിഴക്കാത്ത മാനദണ്ഡം.

മാരാർ പറയുന്ന മാനസിക ജീവിതത്തിൽ ജീവിതനിരൂപണവും മൂല്യപരിശോധനയും അടങ്ങുന്നുണ്ട് എന്ന് വാല്മീകിപക്ഷത്തു നിന്നുകൊണ്ടുള്ള മാരാരുടെ *രാജാങ്കണ*ത്തിലെ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു.

കഥകളിലും കാവ്യങ്ങളിലും ദാർശനിക പക്ഷപാതങ്ങളും വിവാദങ്ങളും ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് എക്കാലത്തും എവിടെയും സാഹിത്യബാഹ്യമായ ഒരഭ്യാസമാണെന്ന് ആക്ഷേപിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ളയാളാണല്ലൊ കെ പി അപ്പൻ. അദ്ദേഹം കാഫ്കെയുടെ കൃതികളെപ്പറ്റി പ്രശംസിച്ചു പറയുമ്പോഴും അവയിൽ വിദഗ്ധമായി ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസ്റ്റ് ചിന്തയെ പ്രകീർത്തിക്കുന്നത് വായിക്കുന്നവർക്ക് നിരൂപകന്റെ നിലപാടുകളെപ്പറ്റി വീണ്ടുവിചാരം നടത്താൻ തോന്നും. (ക്ഷോഭിക്കുന്നവരുടെ സുവിശേഷം)

## VII

തന്റെ ദൗത്യത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ വ്യാപ്തിയെക്കുറിച്ചും എഴുത്തുകാരനോ എഴുത്തുകാരിയോ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടത് ഉത്തമമെങ്കിലും അവയെക്കുറിച്ച് വ്യക്തമോ വിശദമോ ആയി ചിന്തിക്കാതെതന്നെ സർഗപ്രക്രിയയിൽ ഏർപെടുന്നവരുണ്ട്. പ്രതിഭയും വൈവിധ്യവും അവരെ ഉത്തമകൃതികളുടെ രചയിതാക്കളാക്കിയെന്നുംവരാം മാത്രമല്ല ആത്മനിഷ്ഠമായി എഴുത്തുകാരൻ വച്ചുപുലർത്തുന്ന വിശ്വാസങ്ങളെയും കൂറുകളെയും മറികടന്ന് അയാളുടെ സർഗപ്രതിഭ സംഭാവനചെയ്യുന്ന കൃതികളും നേർവിപരീതമായ വിശ്വാസങ്ങളെയും കൂറുകളെയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുവെന്നുംവരാം. ഉദാഹരണത്തിന് ആത്മനിഷ്ഠമായി യാഥാസ്ഥിതികനും ഫ്യൂഡൽ രാജകീയ പക്ഷപാതിയുമായിരുന്ന മഹാനായ ഫ്രഞ്ച് റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരൻ ബാൽസാക്കിന്റെ കൃതികളും അത്തരം പക്ഷപാതങ്ങൾകെതിരെ ജനാധിപത്യമുന്നേറ്റത്തെയും ഫ്യൂഡൽ ജീർണതയെയും ആവിഷ്കരിച്ച പ്രതിഭാസം മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാട്ടിയിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ നേരേമറിച്ച അനുഭവവും ഉണ്ടാകാം. ആത്മനിഷ്ഠമായി ശാസ്ത്രപ

ക്ഷപാതിയും പുരോഗമന–പരിവർതനവാദിയുമായ സാഹിത്യകാരന്റെ കൃതികളും വസ്തുനിഷ്ഠമായി തികച്ചും പ്രതിലോമപരമായ മൂല്യങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ചുവെന്നും വരാം. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ വിപ്ലവകരമെന്നു തോന്നാവുന്ന സന്ദേശങ്ങളും തുന്നിച്ചേർന കഥ കഥാർഥത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നത് വിപരീതമൂല്യമായിക്കൂടായ്കയില്ല. മാർക്സും എംഗൽസും തന്നെ അത്തരം വിപര്യയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

വാസനാവൈഭവത്തിന്റെയും ജീവിതാനുഭവത്തിന്റെയും പോരായ്മകളും നികത്താനുള്ള വ്യർഥശ്രമത്തിൽ ചില വിരുതൻമാർ പ്രകടമായ രാഷ്ട്രീയ സന്ദേശങ്ങളും കൃതികളിൽ തിരുകിക്കയറ്റുന്ന സമ്പ്രദായം എംഗൽസിന്റെ പരിഹാസത്തിനു പാത്രമായിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത ബോധപൂർവമോ അബോധപൂർവമോ ആവാം. ബോധപൂർവവും പ്രഖ്യാപിതവുമായ സാമൂഹ്യപരിവർതന പ്രതിബദ്ധത അയാളുടെ കൃതിയുടെ രചനയുടെ വൈശിഷ്ട്യമോ ആവിഷ്കൃതജീവിത സംസ്കാരത്തിന്റെ പുരോഗമനപ്രവണതയോ ആയി മാറിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. സാഹിത്യകാരന്റെയും സാഹിത്യത്തിലെയും പുരോഗമന സാമൂഹ്യപ്രതിബദ്ധത അനായാസമായി ഒട്ടിച്ചേർക്കാവുന്ന ലേബലോ കക്ഷിപരിഗണനകളോ വച്ച് വകതിരിച്ചെടുക്കാവുന്ന അംഗത്വപ്രഖ്യാപനമോ അല്ല. ആസ്വാദകരും നിരൂപകരും ആഴത്തിൽ പരിശോധിച്ച് അപഗ്രഥിക്കേണ്ട ഒന്നാണ്.

അത്തരത്തിലുള്ള പരിശോധനകളും അപഗ്രഥനങ്ങളും കണ്ടെത്തലുകളും സാഹിത്യബാഹ്യമായ ഗൂഢാലോചനയാണ് എന്ന 'നേരംപോക്കുവാദി'കളുടെ ആക്രോശങ്ങളാണ് വിവാദത്തിനാസ്പദം. ഒരുകാലത്ത് സ്വയം പ്രഖ്യാപിതരായിരുന്ന യാഥാസ്ഥിതികരാണ് ഈവക തടസവാദങ്ങളും ഉന്നയിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ കഴിഞ്ഞ രണ്ടു മൂന്ന് ദശകകാലത്ത് കേരളത്തിൽ ഈവക വാദങ്ങളുടെ വക്താക്കൾ 'ആധുനികതയുടെയും അത്യന്താധുനികതയുടെയും' മേൽവിലാസത്തിലാണ് അറിയപ്പെടുന്നത്. കേരളത്തിലെ അത്യന്താധുനിക പ്രവണതയുടെ സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലവും രാഷ്ട്രീയ പ്രചോദനവും പരിശോധിക്കുക

പ്രയോജനകരമായ ഒരു പ്രയത്നമാണെങ്കിലും അത് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഒതുക്കാനാവാത്തതുകൊണ്ട് തൽക്കാലം മാറ്റിവക്കട്ടെ.

ഇപ്പോഴും അപചയദശയിലേക്കു നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും (അനിഷേധ്യമായ ഈ അപചയത്തെ മൂടിവക്കാനുള്ള ഒരു മൂടൽമഞ്ഞ് പ്രയോഗമാണ് 'ആധുനികോത്തരത') പടിഞ്ഞാറുനിന്ന് കടംകൊണ്ടതുമായ ഈ പ്രസ്ഥാനം അതിന്റെ ജൻമനാടുകളിൽ അധോഗതിയിൽ നീങ്ങിയശേഷമാണ് ഇവിടെ ചിലർ ഒടിച്ചുകുത്തികിളിർപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. പ്രതീക്ഷിച്ചതുപോലെ വളരുകയും തളിർത്തുപൂക്കുകയും ചെയ്തില്ലെങ്കിലും ഈ പ്രസ്ഥാനവും മലയാളഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ചരിത്രത്തിൽ നിഷേധാത്മകമെന്നതുപോലെ ക്രിയാത്മകമായ പങ്കും വഹിച്ചിട്ടുണ്ട്.

## VIII

ഈ പ്രസ്ഥാനമാണ് സാഹിത്യകലാരൂപങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യ പരിശോധനയെയും പഠനത്തെയും നഖശിഖാന്തം എതിർക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതാവാദികളുടെ ഉപരിപ്ലവമായ ചില പിടിവാശികളും ഗൗരവപൂർവമായ പഠനത്തിനും ആസ്വാദനത്തിനും അവർ പകരംവച്ച മുദ്രാവാക്യപ്രേമവും മറ്റും അവരെയും ചില സൈദ്ധാന്തികവും പ്രായോഗികവുമായ കുരുക്കുകളിൽ കുടുക്കിയിട്ടുണ്ട് എന്ന വസ്തുത നിഷേധിക്കുന്നില്ല. പക്ഷെ, സമൂഹവും സാഹിത്യവും, കലയും സംസ്കാരവും, സംസ്കാരവും ചരിത്രവും എന്നീ ദ്വന്ദ്വങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ അടിസ്ഥാനധാരണകളെ ബലപ്പെടുത്തുന്നവഴിക്കാണ് സമകാലിക കലാസാഹിത്യപഠനങ്ങളും നീങ്ങികൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

മാനവരാശിയുടെ മാനസികവും ഭൗതികവുമായ സകലമാന പ്രവർത്തനങ്ങളെയും സാമൂഹ്യഘടകങ്ങളും സ്വാധീനിക്കുന്നുവെന്നതാണ് നവീന നിലപാട്. അറിവിന്റെ സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനീയം, ശാസ്ത്ര സാങ്കേതിക വിദ്യകളുടെ സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനീയം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ വി

ഷയങ്ങളെ അധികരിച്ച് സാമൂഹ്യാധിഷ്ഠിത പഠനങ്ങൾ വർധിച്ചുവരികയാണിപ്പോൾ. ന്യൂട്ടന്റെ ഗുരുത്വാകർഷണ സിദ്ധാന്തവും ഡാർവിന്റെ പരിണാമ സിദ്ധാന്തവും എല്ലാം സാമൂഹ്യ സ്വാധീനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായതെങ്ങനെയെന്നത് ഇപ്പോഴത്തെ പ്രചാരം ലഭിച്ച ഒരു ഗവേഷണപദ്ധതിയാണ്. (തോമസ് കുൺ–ന്റെ *സ്ട്രക്ചർ ഓഫ് സയന്റിഫിക് റവലൂഷൻസ്*, മൈക്കൾ മുൾകെയുടെ *സയൻസ് ആൻഡ് സോഷ്യോളജി ഓഫ് നോളഡ്ജ്*, ജെ ഡി ബെർണലിന്റെ *സയൻസ് ഇൻ ഹിസ്റ്ററി*–നാല് വാല്യം മുതലായവ നോക്കുക) സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിലും നരവംശശാസ്ത്രത്തിലും കമ്യൂണിക്കേഷൻ പഠനങ്ങളിലുമെല്ലാം വ്യാപകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന 'സെമിയോട്ടിക്സ്' അഥവാ ചിഹ്നശാസ്ത്രത്തിലെ സൂചക സൂചിതബന്ധങ്ങളെ നിർണയിക്കുന്നതിൽ സംസ്കാരത്തിനും സമൂഹത്തിനും ഗണ്യമായ പങ്കുണ്ട്. ബാഹ്യയാഥാർഥ്യം എന്നതുതന്നെ (നാമറിയുന്ന യാഥാർഥ്യം) ഒരു സാമൂഹ്യനിർമിതിയാണ് എന്നത് ഇന്ന് അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സിദ്ധാന്തമാണ്. (*സോഷ്യൽ കൺസ്ട്രക്ഷൻ ഓഫ് റിയാലിറ്റി* എന്ന പീറ്റർ ബെർഗയുടെയും തോമസ് ലക്ക്മാന്റെയും കൃതി വായിക്കുക)

ഇങ്ങനെ ഭൗതികവും വസ്തുനിഷ്ഠവും എന്നു കരുതിപ്പോന്ന വിജ്ഞാനശാഖകളും പോലും സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളാൽ നിർണയിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, കലയും സാഹിത്യവും പോലുള്ള ആത്മനിഷ്ഠാംശങ്ങൾ ഏറിയ സൃഷ്ടികളിൽ കാലവും സമൂഹവും ചെലുത്തുന്ന സ്വാധീനം നിസാരമായി തിരസ്കരിക്കുന്നത് ഒന്നുകിൽ അജ്ഞതയുടെ വിലാസം അല്ലെങ്കിൽ ഏതോ കാറാടിയന്ത്രങ്ങൾ കെതിരെയുള്ള 'കപിക്ക് സോട്ടിക്ക്' യുദ്ധം എന്നു പറയേണ്ടിവരും.

മലയാളത്തിൽ കഴിഞ്ഞ കുറേ നാളുകളായി സാഹിത്യ കലാരംഗങ്ങളിൽ 'നേരം പോക്കുവാദ'ക്കാർക് കുറേ അനുയായികളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ മുഖ്യധാര കലാ സാഹിത്യാഭികളുടെ ഗൗരവപൂർവമായ ഭൗത്യത്തെയും ധർമത്തെയും

അംഗീകരിക്കുന്നു. ഈ കാലയളവിലെ അത്യുന്നത കാവ്യ പ്രതിഭകളായ വൈലോപ്പിള്ളിയും ഇടശ്ശേരിയും വയലാറും ഒ എൻ വി യും സച്ചിദാനന്ദനുമെല്ലാം പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉത്തമ പ്രതിനിധികളാണ്. അതുപോലെ ഇപ്പോഴും നമ്മോടൊപ്പമുള്ള തകഴിയും ബഷീറും വർകിയും മൺമറഞ്ഞുപോയ പൊറ്റക്കാടും കേശവദേവും പെരുകാടും മറ്റും ഇതേ പാരമ്പര്യത്തിൽപെടുന്നവർതന്നെ. നാടകകർത്താക്കളിലും പല പേരുകളും എടുത്തുപറയാനുണ്ട്.

ഇളംതലമുറയിലേക്ക് ഇറങ്ങിയാൽ അവിടെയും അത്തരക്കാർക് ക്ഷാമമില്ല. ഇതിനുപുറമേ സാമൂഹ്യ നിരുത്തരവാദിത്വം വിളിച്ചുപറഞ്ഞ് മേനി നടിക്കുന്ന എത്രയോ എഴുത്തുകാർ അവരുടെ കൃതികളിൽ പ്രതിബദ്ധത വ്യക്തമായി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഉദാഹരണങ്ങളും ധാരാളം.

ഇക്കഴിഞ്ഞ ഒന്നുരണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകളായി എഴുത്തുകാരുടെയിടയിൽ സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധത കുറഞ്ഞുവരികയാണ് എന്ന വാദം അംഗീകരിക്കാനാവില്ല. സുഗതകുമാരിയും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും വിനയചന്ദ്രനുമെല്ലാം പരിസ്ഥിതി സംരക്ഷണത്തെക്കുറിച്ച് കവിതയെഴുതി 'മരക്കവികൾ' എന്ന ബിരുദം നേടുന്നതിൽ അഭിമാനിക്കുന്നത് ശുദ്ധ കലാവാദത്തിൽനിന്നുള്ള നേരിയതോതിലുള്ള പിന്തിരിയലല്ലെങ്കിൽ പിന്നെ മറെറന്താണ്? എങ്കിലും സാമൂഹ്യ പ്രതിബദ്ധതയെയും സാഹിത്യത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക മൂല്യത്തെയും തിരസ്കരിക്കുന്നതിൽ ഊറ്റംകൊള്ളുന്ന കഥാകൃത്തുക്കളും കവികളും നാടകക്കാരും നിരൂപകരും കഴിഞ്ഞ കാൽ നൂറ്റാണ്ടിൽ പൂർവാധികം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു എന്ന വസ്തുതയും വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും അവരുടെ തിരസ്കാരങ്ങൾക്കും ക്ഷോഭങ്ങൾക്കും അൽപകാലം മുമ്പത്തെയത്ര ഊർജസ്വലതയോ ജനപ്രിയതയോ ഇപ്പോൾ കാണുന്നില്ല.

V

# സാഹിത്യത്തിലെ ജീർണത എന്താണ് ?

സാഹിത്യത്തിലെ ജീർണതയെക്കുറിച്ച് പലരും സാധാരണ പരാമർശിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും അതിനെ നിർവചിക്കുകയും വ്യവച്ഛേദിച്ച് വിവരിക്കുകയും അത്ര അനായാസമല്ല. ഏത് കലാസൃഷ്ടിയിലും (വാസ്തവം പറഞ്ഞാൽ മനുഷ്യന്റെ ഏത് സൃഷ്ടിയിലും) അത് മനുഷ്യസൃഷ്ടിയാണ് എന്നുള്ളതുകൊണ്ടുതന്നെ, സാംസ്കാരികഘടകം അനിവാര്യമാണ്. മനുഷ്യനെ മൃഗങ്ങളിൽ നിന്ന് വേർതിരിക്കുന്നത് അവന്റെ സർഗശക്തിയാണ്. ആ സർഗശക്തികൊണ്ട് അവൻ നിത്യജീവിതത്തിന് ആവശ്യമായ ഭക്ഷണ-ഭവനാദി സാമഗ്രികൾക്കു പുറമേ പ്രതിമകൾ, ചിത്രങ്ങൾ, ശിൽപങ്ങൾ മുതലായി പ്രത്യക്ഷമായ ശാരീരിക പ്രയോജനങ്ങളില്ലാത്ത സുന്ദരവസ്തുക്കൾകൂടി നിർമിക്കുന്നു. ഈ സൗന്ദര്യനിർമാണത്തിന്റെ അത്യുന്നതരൂപമാണ് വസ്തുനിരപേക്ഷമായ കവിത, സംഗീതം, കഥ തുടങ്ങിയ സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണങ്ങൾ. ഈ എല്ലാത്തരം സൃഷ്ടികളിലൂടെയും അവൻ തന്റെ മാനവികസത്ത ഉദീരണം ചെയ്യുകയും സാക്ഷാത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

എന്താണ് മാനവികസത്ത? ഫൊയർ ബാഹിനെക്കുറി

ച്ചുള്ള കാഴ്ച മാർക്സിന്റെ പതിനൊന്ന് തീസിസുകളിൽ ആറാമത്തേതിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

"But the human essence is on abstraction inherent in each single individual. In its reality it is the ensemble of social relations.[1]

(എന്നാൽ ഓരോ വ്യക്തിയിലും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകമായി കുടികൊള്ളുന്ന കേവലീകൃതമായ എന്തോ ഒന്നല്ല മനുഷ്യസത്ത. യഥാർഥത്തിൽ അത് സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടെ സങ്കലനമാണ്).

വ്യക്തിപ്രഭാവത്തെയോ വൈയക്തിക വ്യതിരേകത്തെയോ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെയോ നിഷേധിക്കുന്ന ഒന്നല്ല ഈ സങ്കൽപനം. നേരേമറിച്ച് മനുഷ്യേതര ജീവികളിൽ സാധാരണ അസംഭാവ്യമായ ഈ വ്യക്തിത്വംതന്നെ മാനവിക സംസ്കാരം എന്ന സാമൂഹ്യോൽപന്നത്തിന്റെ ഉപോൽപന്നങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. സാമൂഹ്യത വ്യക്തിത്വത്തെ നിരസിക്കുകയല്ല നിർമിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ സർഗശക്തിയും പ്രതിഭയും മൗലികതയും എല്ലാം ആത്യന്തികമായി സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ്. അവയിൽനിന്ന് ഉളവാകുന്നതാണ് അവന്റെ മൂല്യബോധം. അതുകൊണ്ട് കല ഉൾപ്പെടെയുള്ള മനുഷ്യസൃഷ്ടികളൊന്നും സംസ്കാരവിമുക്തമോ മൂല്യനിരപേക്ഷമോ ആവുകയില്ല. സാഹിത്യത്തിലെ ഈ സംസ്കാരഘടകത്തെ മൂല്യാധിഷ്ഠിതമായി വ്യവച്ഛേദിച്ച് നിർണയിക്കാനുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് ജീർണത എന്ന സങ്കൽപനം.

## I

മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രങ്ങളുടെയും ഗതിവിഗതികളുടെ ചരിത്രത്തിൽ സാമാന്യമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ദശാവിശേഷങ്ങളാണ് സാംസ്കാരിക മുന്നേറ്റവും സാംസ്കാരിക ജീർണതയും. മുന്നേറ്റത്തിന്റെ കാലത്ത് താരതമ്യേന പിന്നണിയിലാണെങ്കിലും ജീർണതയുടെ അംശങ്ങൾ പ്രകടമാകുന്നതുപോലെ ജീർണതയു

1 Marx, Engels, *Collected works*, Vol. V, Moscow, 1976, p.4

ടെ കാലയളവിൽ പുതിയ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ നാമ്പുകളും മുളപൊട്ടി വരുന്നുണ്ടാകും. അതുകൊണ്ട് ഈ രണ്ട് ഘട്ടങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അതിർത്തിവരമ്പുകളും തിയതിയായി നിശ്ചയിച്ചു പറയുന്നതിൽ അപാകതകളും സംഭവിച്ചേക്കാമെങ്കിലും റോമാസാമ്രാജ്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അന്റോനൈൻ വംശത്തിലെ അവസാന ചക്രവർത്തിയായ കമ്മോഡസ് ഉപജാപകരാൽ ക്രി. പി 192–ൽ വധിക്കപ്പെട്ടതോടെ അധോഗതി ആരംഭിച്ചതായി ചരിത്രകാരൻമാർ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു. ഇതേത്തുടർന് റോമൻ സമൂഹത്തിൽ പ്രകടമായ ജീർണതയുടെ വ്യക്തമായ ചിത്രം എഡ്വേർഡ് ഗിബ്ബണും (*റോമാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ അധോഗതിയും പതനവും*) മറ്റും വരച്ചുകാട്ടിയിട്ടുള്ളതു വായിച്ചിട്ടുള്ളവരോട് സാംസ്കാരിക ജീർണതയുടെ രൂപം എന്ത് എന്ന് പ്രത്യേകം വിവരിക്കേണ്ടതായിട്ടില്ല. പ്രയോജനക്ഷമമായ അധ്വാനത്തോടുള്ള അവഗണന, വികൃതമായ ആഡംബരഭ്രമം, സുഖലോലുപത്വം, ലൈംഗികാരാജകത്വം ആന്ദ്രോക്ലീസും സിംഹവും എന്ന കഥയിലെ ബീഭത്സമായ ക്രൂരത കണ്ടാസ്വദിച്ചു കൈയടിക്കുന്ന പുരുഷാരത്തിൽ പ്രകടമാകുന്ന മാനസികാവസ്ഥ ഇവയോടെല്ലാം വിമർശനാത്മകമായി പ്രതികരിക്കുന്നതിനുപകരം അവയിൽ പുളച്ചുമദിക്കുന്ന അൽപവിഭവൻമാരുടെ കലാസൃഷ്ടികളുടെ പെരുപ്പം, പൂർവസൂരികളും ഫലപ്രദമായി പ്രയോഗിച്ച സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളിൽ നിന്നു മുന്നോട്ടു പോകാൻ കഴിയാത്ത ഗതാനുഗതികത്വത്തിന്റെ പെടിപ്പ് –ഇവയെല്ലാം അന്നത്തെ റോമിലെന്നപോലെ കാലദേശവ്യത്യാസങ്ങളോടെ മറ്റു രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലും കൂടെക്കൂടെ നാം കണ്ടെത്തുന്നു.

ഇന്ത്യയിലും വിവിധ മേഖലകളിൽ വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഇത്തരം അധോഗതികളും സംഭവിച്ചതിന്റെ തെളിവുകളും ചരിത്ര രേഖകളിലും സമകാലിക സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിലും വാസ്തുശിൽപം, പ്രതിമാശിൽപം മുതലായ ഇതര കലകളിലും ധാരാളം അവശേഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത്തരം അവശിഷ്ടങ്ങളിലൊന്നാണ് മധ്യഭാരതത്തിൽ ഛന്ദേല രാജവംശക്കാർ (ക്രി. പി. 9–13–ാം നൂറ്റാണ്ടുകളും)

ഖജുറാഹോയിൽ നിർമിച്ച ലക്ഷ്മണക്ഷേത്രം മുതലായവയിലെ അറപ്പുളവാക്കുന്ന ലൈംഗിക ശിൽപങ്ങൾ, സവർഗരതി, മൃഗരതി, വക്ത്രരതി തുടങ്ങിയവ. എണ്ണിപ്പറഞ്ഞാൽ, വിശുദ്ധമെന്നു കരുതപ്പെടേണ്ട ക്ഷേത്രഭിത്തിയിൽപോലും കൊത്തിപ്പിടിക്കാൻ മടിക്കാത്ത ഒരു ലൈംഗികവൈകൃതവും അവിടെ അവശേഷിച്ചിരുന്നതായി തോന്നുന്നില്ല.

വേശ്യമാർ സർവാദരണീയരായി കരുതപ്പെടുകയും രാജാക്കൻമാരും പ്രഭുക്കളും എന്നല്ല കവികുലംതൊട്ടുള്ള സാംസ്കാരികനായകർപോലും വേശ്യമാരുടെ കടാക്ഷത്തിനുവേണ്ടി കൃപ നിൽകുകയും സാഹിത്യകൃതികളുടെ എല്ലാം മാറാമില്ലാത്ത പ്രമേയം വേശ്യാപ്രകീർതനവും കാമപൂജയുമായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്ത ഉണ്ണിയാടിയുടെയും ഉണ്ണിച്ചിരുതേവിയുടെയും മേദിനി വെണ്ണിലാവിന്റെയും മറ്റും മണിപ്രവാളകാലഘട്ടം (ക്രി. പി. 11–15 നൂറ്റാണ്ടുകാലം) കേരളചരിത്രത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും സ്ഥാനംപിടിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

ഇനി ഒരു വസ്തുതകൂടി വ്യക്തമാക്കിയാലേ ഈ ചിത്രം പൂർതിയാകൂ. വിവിധ വർഗങ്ങളും ജാതികളുമായി പിരിഞ്ഞ സമൂഹത്തിൽ സാഹിത്യ–സാംസ്കാരാദികളിലും ഈ വിഭജനം സംഭവിക്കുന്നു. മണിപ്രവാളകാലത്തെ കേരളത്തിലോ അധഃപതനകാലത്തെ റോമിലോ ജീർണത കീഴ്മേൽ ഭേദമില്ലാതെ സകല ജനങ്ങളെയും ബാധിച്ചിരുന്ന രോഗമാണെന്നു കരുതിക്കൂടാ. ഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങളുടെ അധ്വാനമിച്ചം അപഹരിച്ച് ജീവിക്കാൻ കഴിയുന്ന ന്യൂനപക്ഷം മേലാളരുടെ സംസ്കാരത്തെയാണ് ജീർണത ബാധിക്കുക. റോമിൽ ഈ ജീർണസംസ്കാരത്തിന്റെ വാഹകർ മടിയൻമാരായ പ്രഭുക്കളും അടിമയുടമകളും വലിയ എസ്റ്റേറ്റുടമകളും സെനറ്റർമാരും ജനറൽമാരും മറ്റുമായിരുന്നെങ്കിൽ മണിപ്രവാളകാലത്തെ ജീർണത ഭരണാധികാരികളും ഭൂവുടമകളും ആയിരുന്ന നമ്പൂതിരി-നായർ സവർണപ്രഭുക്കളുടെ രോഗമായിരുന്നു. സംസ്കാരത്തിന്റെയും ജീവിതത്തിന്റെയും പൊതുപ്രവാഹത്തിൽ നിന്നു ദാരിദ്ര്യംമൂലവും നിരക്ഷരതമൂലവും ഒഴിവാക്ക

പ്പെട്ടിരുന്ന അധഃസ്ഥിതർ എല്ലാ കാലവും മേലാളസംസ്കാരത്തിനെതിരെ സമാന്തരമായി ഒരു നാടോടി (Folk) സംസ്കാരം വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നിരുന്നു. സാമൂഹ്യ–സാംസ്കാരിക വിപ്ലവങ്ങളും കലാസാഹിത്യ നവോത്ഥാനങ്ങളും സംഭവിക്കുമ്പോഴെ നാടോടി ജനകീയ സംസ്കാരധാര ഒന്നുകിൽ മേൽകോയ്മ നേടും, അല്ലെങ്കിൽ നിലവിലുള്ള മേൽകോയ്മാ സംസ്കാരത്തിൽ പടർന്നുകേറി അതിനെ കുറെക്കൂടി ശുദ്ധവും ആരോഗ്യവത്തും ആക്കിത്തീർക്കും. കമ്പർ, എഴുത്തച്ഛൻ, തുളസീദാസ് തുടങ്ങിയവരുടെ ഭക്തിപ്രസ്ഥാനത്തിലും ദാന്തെ, പെട്രാർക്, റെബേലേ തുടങ്ങിയവരുടെ യൂറോപ്യൻ നവോത്ഥാന കൃതികളിലും ഈ പ്രക്രിയ നാം കാണുന്നു. മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ നവോത്ഥാനപ്രക്രിയ ഊർജസ്വലമായി കുതിച്ചുകയറാൻ തുടങ്ങിയ 19–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്തിമഘട്ടത്തിലും തുടർന്നും വെൺമണിമാരുടെ പ്രാഭവം സമാന്തരമായി നവീനപ്രവണതകൾക്കെതിരെ പിടിച്ചുനിൽക്കാൻശ്രമിച്ചിരുന്നത് ഓർക്കുക. വ്യവസായവൽകരണം ജനാധിപത്യവൽകരണം, സാർവത്രിക സാക്ഷരത, അച്ചടിവിദ്യ, ഇലക്ട്രോണിക് മാധ്യമവിപ്ലവം തുടങ്ങിയ അധുനാധുനനേട്ടങ്ങൾ കലയെയും സംസ്കാരത്തെയും സാർവജനീനമാക്കുമ്പോഴെ പണ്ടത്തെ സമാന്തരരേഖകൾ കൂടിക്കുഴയുകയും ഉപരിതലത്തിലെങ്കിലും വേർതിരിവുകൾ അപ്രത്യക്ഷമാവുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നുള്ളതാണ് ഇപ്പോൾ വ്യവച്ഛേദനകൃത്യം ദുഷ്കൃതമാക്കുന്നത്. എങ്കിലും സമൂഹം അടിസ്ഥാനപരമായി വിഭക്തവും ഉച്ചനീചത്വശ്രേണി ശക്തവും ആയിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം സംസ്കാരവും സാഹിത്യവും മൂല്യങ്ങളും വിഭക്തങ്ങളായിത്തന്നെ തുടരും. സാഹിത്യകലാരംഗത്തെ സമകാലികവിവാദങ്ങളും മൂല്യമത്സരങ്ങളും പുറമെ ഉൾകൊള്ളുന്ന രൂപമെന്തായാലും, അവയുടെ അന്തർധാരകൾ മേൽ വിവരിച്ച സമാന്തരപ്രവണതകളുടെ മത്സരം തന്നെയാണ്.

## II

ജീർണസമൂഹത്തിലോ ജീർണകാലഘട്ടത്തിലോ ഉണ്ടായി എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഏതെങ്കിലും കലാസൃഷ്ടി

ജീർണമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. ജീർണതയെ കലയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടും ഒരു സൃഷ്ടി ജീർണമാവണമെന്നില്ല. കാലഘട്ടത്തെയും കാലസ്ഥിതിയെയും മുറിച്ചുകടന്ന് ഭാവിയുടെ അരുണോദയത്തെ പ്രപഞ്ചനം ചെയ്യുന്ന ദാന്തെയെയും എഴുത്തച്ഛനെയുംപോലുള്ള യുഗപ്രഭാവർ ജനിച്ചുവീണതും സർഗക്രിയയിലേർപ്പെട്ടതും ജീർണ്ണതയുടെ നടുവിലാണല്ലൊ. അപ്പോഴം പിന്നെ എന്താണ് ജീർണത? ജെ എസ് വാസ്കെസ് എന്ന പ്രസിദ്ധനായ സ്പാനിഷ് മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകൻ എഴുതുന്നു:

നമ്മുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ, യഥാർഥ കല ഒരിക്കലും ജീർണമാകാൻ തരമില്ല. സർഗശക്തിയുടെ വൈതഥ്യവും ആകുഞ്ചനവും (Falsification and Constriction) നിശ്ശേഷശോഷണവും കലാസൃഷ്ടിയിൽ വസ്തുനിഷ്ഠമായി ഘനീഭൂതമാകുമ്പോഴാണ് കലയിലെ ജീർണത പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ദുരന്തവിശ്വാസം, ഊർജരാഹിത്യം, വികൃതവും വ്യാധിസ്തവും (abnormal and morbid) ആയവയോടുള്ള പ്രതിപത്തി തുടങ്ങിയ ജീർണവാസനകം സൃഷ്ടിയിൽ കടന്നുകൂടുമ്പോം അത് ജീവിതത്തോടുള്ള ജീർണമനോഭാവത്തെയാണ് പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. എന്നാൽ കലാപരമായ വീക്ഷണകോടിയിൽ നിന്നുനോക്കുമ്പോം ഈ ഘടകങ്ങം രണ്ടിലേതെങ്കിലും ഒരു മാർഗം സ്വീകരിക്കേണ്ടതായി വരും. ഒന്നുകിൽ അവ സർഗചേതനയെ ക്ഷയിപ്പിക്കുന്നിടത്തോളംവരെ കരുത്താർജിക്കുന്നു; അല്ലെങ്കിൽ അവയെ കലാസൃഷ്ടിയിൽ ഉദ്ഗ്രഥിച്ചു ചേർത്ത് മറെറാരു തലത്തിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നു (transcend). അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോം വൈരുധ്യാത്മകതയുടെ കൗതുകകരമായ പ്രക്രിയയായ നിഷേധത്തിൻെറ നിഷേധത്തിലൂടെ മാനവസർഗശക്തിയുടെ സമർഥനത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. അതുതന്നെയാണ് ജീർണമായ ജീവിതവീക്ഷണത്തിൻെറ നിഷേധവും.[2]

ഗതാനുഗതികത്വം, വാചാടോപം, കൃത്രിമത്വം, വൈകൃതാഭിമുഖ്യം തുടങ്ങിയ സർഗക്ഷയ ലക്ഷണങ്ങം മേൽകോയ്മനേടിയ കാലഘട്ടങ്ങളും കൃതികളും എല്ലാ സാ

2. J. S. Vasques, *Art and Society*

ഹിത്യചരിത്രങ്ങളിലും നാം കണ്ടുമുട്ടുന്നുണ്ട്. സർഗശക്തിയുടെ ലോപവും മൗലികതയുടെ അഭാവവുമാണ് കലാസൃഷ്ടികളെ ഗതാനുഗതികത്വത്തിന്റെയും കൃത്രിമ ബാഹ്യമോടിയുടെയും വികൃതവാസനകളുടെയും കൂടാരത്തിലേക്ക് നയിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ധാതുക്ഷയം നേരിട്ട അൽപവിഭവൻമാർ എളുപ്പം ജനപ്രീതി നേടാനുള്ള ഉപായങ്ങളായി ലൈംഗിക വൈകൃതങ്ങളെയും വ്യാധിഗ്രസ്ത വാസനകളെയും അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽ കാളിദാസനുശേഷമുള്ള കാവ്യങ്ങളിലും ഭവഭൂതിക്കുശേഷമുള്ള നാടകങ്ങളിലും ഈ അധോഗതിയുടെ സർവലക്ഷണങ്ങളും സാമാന്യേന കണ്ടെത്താം. പക്ഷെ, അവയിലേക്കൊന്നും പോകാതെ കാളിദാസന്റെ *രഘുവംശ*ത്തിലെ മൂലശ്ലോകങ്ങളും അവയോടുകൂടി ഇന്നത്തെ പാഠങ്ങളിൽ നമുക്ക് സുലഭമായി ലഭിക്കുന്ന പ്രക്ഷിപ്തശ്ലോകങ്ങളും താരതമ്യപ്പെടുത്തുക എന്ന രസകരവും എളുപ്പവുമായ ഒരു കുറുക്കുവഴിയുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും ആ മഹാകാവ്യത്തിലെ അവസാനത്തേതായ 19–ാം സർഗം ജീർണതാന്വേഷകരുടെ ഒരു 'രത്നഖനി'തന്നെയാണ്.

ആകാരസദൃശപ്രജ്ഞഃ, പ്രജ്ഞയാ സദൃശാഗമഃ,
ആഗമൈഃ സദൃശാരംഭ, ആരംഭസദൃശോദയഃ.

അങ്ങനെ ദിലീപനെപ്പോലെ, ആജൻമശുദ്ധൻമാരും ആഫലോദയകർമികളും ആസമുദ്രക്ഷിതീശരും ആയ മഹാരഥൻമാരുടെ രാജവംശം,

ഇന്ദ്രിയാർഥപരിശൂന്യമക്ഷമഃ
സോഢുമേകമപി സക്ഷണാന്തരം
അന്തരേവ വിഹരൻ ദിവാനിശം
ന വ്യപൈക്ഷത സമുൽസുകാഃ പ്രജാഃ

എന്ന അവസ്ഥയിലെത്തിയ സ്ത്രീലമ്പടനായ അഗ്നിവർണനോടുകൂടി ജീർണിച്ചു നശിക്കുന്ന ദുരന്തകഥയാണല്ലോ മഹാകവി പാടുന്നത്. ഇന്ദ്രിയഭോഗമില്ലാതെകണ്ട് ഒരൊറ്റ ക്ഷണനേരമെങ്കിലും ഇരിക്കപ്പൊറുതിയില്ലാത്ത അഗ്നിവർണന്റെ അന്തഃപുര വിഹാരങ്ങളും വേലകളും ഒട്ടുവിശദമായിത്തന്നെ കാളിദാസൻ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നിട്ടും അവയോട് വിരക്തിയല്ലാതെ ആഭിമുഖ്യം കാവ്യാസ്വാദകർക്ക് അനുഭവപ്പെടുകയില്ല. വിരക്തി

അതീവ ഹൃദ്യങ്ങളായ കാളിദാസ ശ്ലോകങ്ങളോടല്ല, അവയിലൂടെ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന അഗ്നിവർണന്റെ ജീവിതശൈലിയോടാണ്. അതാണ് മഹാകവിയുടെ കാവ്യലക്ഷ്യവും. എന്നാൽ പട്ടും വാഴനാരും ചേർത്തു നെയ്തതുപോലെ അനുഭവപ്പെടുന്ന നിരവധി പ്രക്ഷിപ്ത ശ്ലോകങ്ങളാകട്ടെ അവയുടെ അപ്രഗദ്ഭതകൊണ്ട് സഹൃദയന്റെ വിരക്തി നിർമൂലനം ചെയ്യുന്നില്ലെങ്കിലും പ്രക്ഷിപ്തശ്ലോകക്കാർ ആ ജീർണതയിൽ കിടന്ന് പുളക്കുന്നതിന്റെ പ്രതീതി നൽകുന്നുണ്ട്. രസരാജനായ ശൃംഗാരത്തിൽ കൃതഹസ്തനായ കാളിദാസൻ കാവ്യലക്ഷ്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നിടത്തോളം അത് കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴും പ്രക്ഷിപ്ത ശ്ലോകകർത്താക്കളായ കവിയശഃപ്രാർഥികരംക് അതുകൊണ്ടൊന്നും തൃപ്തിവരുന്നില്ല. ശൃംഗാരം 'പോർണോഗ്രാഫി'വരെ എത്തിച്ചാലേ അവർക് തൃപ്തിവരൂ. അങ്ങനെയാണ് ഇത്തരം ചില ശ്ലോകങ്ങളും അതിൽ അവർ തിരുകിക്കയറ്റിയത്.

ചുംബനേ വിപരിവർതിതാധരം
ഹസ്തരോധി രശനാവിഘട്ടനേ
വിഘ്നിതേച ഭ്രമപി തസ്യ സർവതോ
മൻമഥേന്ധനമഭൂദ്വധൂരതം.

കുമാരസംഭവത്തിലെ ഒരു ശ്ലോകത്തിന്റെ അപ്രഗദ്ഭമായ അനുകരണമാണിതെന്ന് സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ ഇങ്ങനെ അർഥം പറയുന്നു: ചുംബിക്കാൻ ചെല്ലുമ്പോഴും ചുണ്ടുതിരിച്ചും അരഞ്ഞാണിൻമേൽ തൊട്ടാൽ കൈ തട്ടിയും (മറ്റും) എങ്ങും അഭിലാഷം മുടക്കിക്കൊണ്ടുള്ള വധുക്കളുടെ രതംപോലും അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കാമന്നു വിറകായി.

അപ്രഗദ്ഭമായ നഗ്നോക്തി എന്ന് കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ അപലപിക്കുന്ന മറെറാരു പ്രക്ഷിപ്തശ്ലോകം കൂടി വായിക്കൂ:

തസ്യ നിർദയരതിശ്രമാലസാഃ
കണ്ഠസൂത്രമപദിശ്യയോഷിതഃ
അധ്യശേരത ബൃഹദ്ഭുജാന്തരം
പീവരസ്തനവിലുപ്ത ചന്ദനം.

*അർഥം:* കൊണ്ടുപിടിച്ച സുരതശ്രമംകൊണ്ട് കുഴഞ്ഞുപോയ മങ്കമാർ ആലിംഗനം ചെയ്യുകയാണെന്ന ഭാവത്തിൽ ചീർത്ത മുലകളെക്കൊണ്ട് ചന്ദനം പോക്കിക്കളഞ്ഞിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിരിഞ്ഞ മാറിടത്ത് കിടപ്പുകൊണ്ടു.

*രഘുവംശം* മഹാകാവ്യത്തിലെ അംഗിരസം വീരമാണെന്നും ശൃംഗാരകരുണാദികളെല്ലാം അതിന് വിധേയമോ ആനുഷംഗികമോ ആണെന്നും ഗ്രഹിക്കാനാകാത്ത കവിയശഃപ്രാർഥികം ചെയ്തുവച്ചിരിക്കുന്ന കടുംകൈകണ്ടോക്കൂ. കാളിദാസനെത്തുടർന്ന് സംസ്കൃത കാവ്യലോകത്തിൽ സംഭവിച്ച ജീർണതയുടെ നുഴഞ്ഞുകയറ്റം പിന്നീടുണ്ടായ ദാമോദരഗുപ്തന്റെ *കുട്ടനീമതം* പോലുള്ള വേശ്യാസങ്കീർതനങ്ങളെ മാത്രമല്ല മഹാകവിയുടെ കൃതികളെത്തന്നെ ആക്രമിച്ചുകളഞ്ഞു.

മേലുദ്ധരിച്ച വാസ്കൊസിന്റെ ജീർണതാനിർവചനത്തെ സിദ്ധവൽകരിക്കുന്നതാണ് ഈ പ്രക്ഷിപ്തശ്ലോകങ്ങൾ. ലിംഗാഗ്രത്തിലെ ചോരത്തുള്ളിയെയും അമേധ്യത്തിന്റെ സൗരഭ്യത്തെയും മയക്കുമരുന്നുകളുടെ അമരലോകത്തെയും ഗുഹ്യരോഗത്തിന്റെ ആകർഷണീയതയെയും സാമൂഹ്യകർമത്തിന്റെ നിഷ്ഫലതയെയും മൃത്യുവിന്റെ പൂജനീയതയെയും ജീവിതത്തിന്റെ നിരർഥകതയെയും മദ്യത്തിന്റെ മഹനീയതയെയും പ്രകീർതിച്ച് ജൻമസാഫല്യം നേടുന്ന നമ്മുടെ അധുനാധുനൻമാർ മേൽ പരാമർശിച്ച പ്രക്ഷിപ്തകർതാക്കളുടെയും മണിപ്രവാള മഹാകവികളുടെയും വെൺമണിയുടെയും കാൽനഖേന്ദുമരീചികൾ പ്രശ്രയപൂർവം പിന്തുടരുന്നു.

# VI

# മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ജാതീയ പ്രവണതകൾ

മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ജാതീയവും മറ്റുമായ പ്രവണതകളെ അത്രകണ്ടു വ്യാപകമോ മൂർധന്യാവസ്ഥയിലോ എത്തിയിട്ടില്ല. എങ്കിലും ഒരു ചർച്ച സംഘടിപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിച്ച നിലക്ക് ഒരു വിഹഗവീക്ഷണം നടത്തിനോക്കാം എന്നുമാത്രം.

സമൂഹത്തിൽ മത വൈവിധ്യങ്ങളും ജാതി വ്യത്യാസങ്ങളും നിലനിൽകുമ്പോളംകാലം അവയുടെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും ഏറിയും കുറഞ്ഞും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ജനാധിപത്യത്തിനും മതേതരചിന്തകൾക്കും പ്രാമുഖ്യം കിട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആധുനികകാലത്തും ഈ പ്രവണതകൾ പ്രകടമാണ് എങ്കിലും, പണ്ടത്തെ തോതിൽ കാണുന്നില്ല.

നാടുവാഴിത്ത മേൽകോയ്മയുടേതും മറ്റുമായ മധ്യകാലയുഗത്തിലും അതിനുമുമ്പും 'കീഴ്' ജാതിക്കാർക്കും 'മേൽ' ജാതിക്കാർക്കും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം കലാസാഹിത്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. 'മേൽ' ജാതിക്കാരുടേതായിരുന്നു അംഗീകൃത സാഹിത്യവും സംസ്കാരവും. 'കീഴ്' ജാതിക്കാരുടേത് മിക്കപ്പോഴും വാമൊഴിയായി മാത്രം പ്രചരിച്ചുപോന്നതും ഇപ്പോഴും 'നാടോടി' (Folk) വിഭാഗത്തിൽ

പെടുത്തി പഠിച്ചും ആസ്വദിച്ചും വരുന്ന വകയാണ്. തെയ്യവും തിറയും കാക്കരശ്ശിനാടകവും പൊറാട്ടുകളിയും മുടിയാട്ടവും അവക്കാധാരമായ വാഗ്വിഭവങ്ങളും കീഴ്ജാതിക്കാരുടെ വകയാണല്ലോ.

നവോത്ഥാനത്തിന്റെയും പരിഷ്കരണങ്ങളുടെയും കാലഘട്ടങ്ങളിൽ എഴുത്തച്ഛൻ ദ്രാവിഡശീലുകളും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ പറയൻതുള്ളലും മറ്റും ആധ്യസംസ്കാരവുമായി സമന്വയിപ്പിച്ച് ക്ഷേത്രസങ്കേതങ്ങളിലേക്കുപോലും നിവേശിപ്പിച്ചത് ഓർക്കുക എന്നാൽ ആ സമന്വയമൊന്നും നീണ്ട കാലത്തേക്കു നിലനിന്നില്ല. പരിവർത്തനത്തിന്റെയും പുത്തനുണർവിന്റെയും വേലിയേറ്റം അവസാനിച്ച് വേലിയിറക്കം ആരംഭിച്ചപ്പോഴേക്കും ഈ വേർതിരിവുകൾ പിന്നെയും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കേരളമുൾപ്പെടെ ഇന്ത്യയിലുടനീളം ആരംഭിച്ച നവോത്ഥാനം മുൻകാലഘട്ടങ്ങളിൽ സംഭവിച്ചവയേക്കാൾ വ്യാപകവും ഗഹനവുമായിരുന്നു. മാനവികതയും ജനാധിപത്യവും സമത്വചിന്തയും അച്ചടി ജൻമംനൽകിയ ബഹുജനമാധ്യമങ്ങളും സാക്ഷരതയുടെ പ്രചാരവും മറ്റും ചേർന്ന് സാർവജനീന സാംസ്കാരികമായ വിനിമയങ്ങൾക്ക് വഴിയൊരുക്കി. വാമൊഴി സാഹിത്യവും വരമൊഴി സാഹിത്യവും സമന്വയിക്കാൻ തുടങ്ങി.

നഗരവൽകരണവും യന്ത്രവ്യവസായ വ്യാപനവും സങ്കുചിതമായ അതിർത്തിഭിത്തികളെ തുളച്ചുകയറുന്ന ദേശീയതയും സാർവദേശീയതയുമെല്ലാം ഈ പ്രക്രിയക്ക് ആക്കം വർധിപ്പിച്ചു. എങ്കിലും പഴയ ജാതി–വർഗഭിന്നതകളും മുൻവിധികളും പലപ്പോഴും പ്രത്യയശാസ്ത്രഭിന്നതകളുടെ രൂപത്തിൽ പരോക്ഷമായും ചിലപ്പോൾ പ്രത്യക്ഷമായി വികൃതരൂപങ്ങളിലും പ്രകടമാകാറുണ്ട്.

മൂന്നുനാല് പതിറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പ് പള്ളിക്കൂടത്തിൽ പഠിച്ചിരുന്ന കാലത്തുതന്നെ ഞാൻ കേട്ടുപരിചയിച്ച ഒരു ശ്ലോകമുണ്ട്:

"പൊട്ടക്കുളത്തിൽ പുളവൻ ഫണീന്ദ്രൻ
തട്ടുംപുറത്ത് ആഖു മൃഗാധിരാജൻ
കാട്ടാളരിൽ കാപ്പിരി കാമദേവൻ
കട്ടക്കയം ക്രൈസ്തവ കാളിദാസൻ"

മഹാകവി കട്ടക്കയം ചെറിയാൻ മാപ്പിളയോടുള്ള സവർണപരിഹാസം ഇതിൽ വ്യക്തമാണല്ലോ.

മുപ്പതുകളിൽ സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി കെ നാരായണപിള്ള മഹാകവി കുമാരനാശാന്റെ *കരുണ*യെ രാമപുരത്തുവാര്യരുടെ *കുചേലവൃത്ത*ത്തിന്റെ ദുർബലാനുകരണമോ കാവ്യചോരണമോ ആയി വിമർശിച്ചപ്പോഴും അതിൽ ജാതീയപരാമർശം കടന്നുകൂടിയിരുന്നു. ആശാന്റെ പ്രശസ്തികാസ്പദം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമുദായപിന്തുണയാണ് എന്ന് സൂചിപ്പിക്കുവാൻ അക്കാലത്ത് വളരെ കോളിളക്കം സൃഷ്ടിച്ച ആ ലേഖനത്തിൽ തട്ടിവിടാൻ പഞ്ചാനനു മടിയുണ്ടായില്ല.

*മഗ്ദലനമറിയവും വള്ളത്തോൾ കവിതയും* എന്ന ഡോക്ടർ ജോർജ് ഇരുമ്പയത്തിന്റെ നിരൂപണഗ്രന്ഥത്തിൽ മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ പേരിൽ ക്രിസ്തീയവിരുദ്ധ മുൻവിധി വളരെ പച്ചയായിത്തന്നെ ആരോപിച്ചിട്ടുണ്ട്. വള്ളത്തോളാം ശിവാജി എഴുതിയതായി സങ്കൽപിച്ച് രചിച്ചിട്ടുള്ള *കാട്ടരുവിയുടെ കത്ത്* എന്ന ലഘുകവിതയിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്ന പരാമർശത്തിൽ ദേശീയതയുടെ മഹാകവിയിൽനിന്ന് നാം പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത ഈ പരാമർശം നോക്കുക:

''മൊട്ടപ്പാഴ്തലയല്ല വേണ്ടൂ
ഭരതക്ഷോണീകിരീടത്തിന്....'' എന്ന പ്രയോഗം മുസ്ലിമിന് ഇന്ത്യയിൽ ഭരണാധികാരം വഹിക്കാൻ അർഹതയില്ല എന്ന സൂചനയാണല്ലോ.

1921-'22-ലെ മലബാർലഹളയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ മഹാകവി കുമാരനാശാൻ രചിച്ച അതിവിശിഷ്ട കാവ്യമായ *ദുരവസ്ഥ*യെ ചൊല്ലിയുള്ള വിവാദങ്ങളിലും മതപരവും ജാതീയവുമായ പരിഗണനകൾ കടന്നുകൂടി. മലബാർ ലഹളയെക്കുറിച്ചുള്ള:

''ക്രൂരമഹമ്മദർ ചിന്തുന്ന ഹൈന്ദവ—
ച്ചോരയാൽ ചോന്നെഴും ഏറനാട്ടിൽ''

എന്ന ഈരടിയിലെയും മുഖവുരയിലെയും മറ്റും പരാമർശങ്ങൾ മുസ്ലിംവിരുദ്ധതയും ഹൈന്ദവപക്ഷ

പാതവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നവയായി വിമർശിക്കപ്പെട്ടു. സാവിത്രി എന്ന അന്തർജനത്തെ ചാത്തൻ എന്ന പുലയനെക്കൊണ്ട് ആശാൻ വേളി കഴിപ്പിച്ചതിലായിരുന്നു സവർണരുടെ പരാതി.

പണ്ഡിറ്റ് കെ പി കറുപ്പന്റെ *ബാലാകലേശം* എന്ന നാടകത്തെ സ്വദേശാഭിമാനി കെ രാമകൃഷ്ണപിള്ള വിമർശിച്ചതിനെച്ചൊല്ലിയും സവർണപക്ഷപാതം എന്ന ആരോപണമുണ്ടായി. കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ, രാമകൃഷ്ണപിള്ള തുടങ്ങിയവരുടെ പേരിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട ജാതി–മത പക്ഷപാതങ്ങളിൽ കഴമ്പുണ്ടോയെന്ന കാര്യം നമ്മുടെ ചർച്ചയിൽ തൽകാലം പ്രസക്തമല്ല. ആരോപണങ്ങൾ അടിസ്ഥാനരഹിതവും അതിശയോക്തിപരവും ആണെന്ന് സമ്മതിച്ചാൽതന്നെ ചിലർ ചില കാലഘട്ടങ്ങളിൽ ഇത്തരം വാദങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചുവെന്നത് നമ്മുടെ ചർച്ചയിൽ പ്രസക്തമാണ്''. ജാതീയതയുടെ അന്തർധാര വിമർശകരിലോ വിമർശനവിധേയരിലോ ഏതെങ്കിലും ഒരു കൂട്ടരിലോ അല്ലെങ്കിൽ ഇരുകൂട്ടരിലുമോ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നതു നിസ്തർക്കമാണ്.

അൽപംകൂടി വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരുതരം ജാതീയതയുടെ ഉദാഹരണങ്ങളും നമ്മുടെ ആധുനിക സാഹിത്യചരിത്രത്തിലുണ്ട്. അത്തരമൊന്നാണ് കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിലെ 'കവിരാമായണയുദ്ധം.'

കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തിൽ 'കവിരാമായണയുദ്ധം' എന്ന പേരിൽ പിൽകാലത്ത് പ്രസിദ്ധമായ സാഹിത്യസമരമാണ് ജാതിമത്സരങ്ങളുടെ ഒരു വിസ്ഫോടനംതന്നെ സൃഷ്ടിച്ചത്. 1887-ൽ കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ അക്കാലത്തെ കേരളസാഹിത്യരംഗം കാവ്യാത്മകമായി വിവരിക്കാൻ *കവിഭാരതം* എന്നൊരു കൃതി രചിച്ചതാണ് പടപ്പുറപ്പാടിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. മലയാളത്തിലെ അന്നത്തെ കവികളെയും കവിയശഃപ്രാർഥികളെയും പാണ്ഡവപക്ഷമെന്നും കൗരവപക്ഷമെന്നും രണ്ടായി തിരിച്ച് അവരെയെല്ലാം സരസമായി ചിത്രീകരിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ കൃതിയിൽ ഒരൊറ്റ അവർണസാഹിത്യകാരനെയും ഉൾപെടുത്തിയിരുന്നില്ലായെന്നതാണ് വിവാദ കാരണം.

അതിനൊരു പ്രത്യാഖ്യാനമായി അന്ന് 25 വയസ്മാത്രം പ്രായമായിരുന്ന മൂലൂർ എസ് പത്മനാഭപ്പണിക്കർ *കവിരാമായണം* എന്നൊരു കൃതി എഴുതിയതോടെയാണ് പടവെട്ട് ആരംഭിച്ചത്. (*കവിഭാരതം* എഴുതുന്ന കാലത്ത് കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാന് വയസ് 22) അന്നത്തെ രണ്ട് യുവകവികൾ തുടങ്ങിവച്ച ഈ പോരാട്ടം കേരളമാകെ വ്യാപിക്കുകയും പല പ്രഗദ്ഭമതികളും അതിൽ പങ്കെടുക്കുകയും ചെയ്തു.

ഈ പോരാട്ടങ്ങൾക്കിടക്ക് 'കവിമൃഗാവലി'കളും 'കവിപകാവലി'കളും 'കവിമതസ്യാവലി'കളും മറ്റും മറ്റും കൊണ്ട് അന്തരിക്ഷം മുഖരിതമായി. അക്കാലത്തെയും വെറും ജാതീയമെന്ന് ഉപരിപ്ലവബുദ്ധികൾക്ക് തോന്നാവുന്ന ഈ പോരാട്ടത്തിന്റെ പുരോഗമനപരം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ചില വശങ്ങളെകുറിച്ച് ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി വിശദീകരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധേയമാണ്:

> അന്നത്തെ കവികളിൽ പ്രാമാണികൻമാർ മിക്കവരും സവർണരായിരുന്നു. നമ്പൂതിരിമാർക്കും തമ്പുരാൻമാർക്കുമായിരുന്നല്ലോ കേരളത്തിലെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ മുമ്പുംകയ്യും. ഏറിയകൂറും അവരെ ആശ്രയിച്ച് മേലോട്ടു കയറിയ അമ്പലവാസികൾക്കും നായൻമാർക്കും കാലാന്തരത്തിൽ സാഹിത്യാദി കലകളിൽ സ്ഥാനമാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകാതിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഹൈന്ദവ ധർമാനുസാരികളിൽതന്നെ കീഴ്ജാതിക്കാരെന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്നവർ, അതിലും വിശേഷിച്ച് ഈഴവർ, സാമാന്യേന സാഹിത്യാനുശീലനത്തിലും സാഹിത്യരചനയിലും നിവിഷ്ടമതികളായിത്തീരുകയും *മനോരമ*യാൽ ഉദ്ഘടിതമായ സാഹിത്യസല്ലാപത്തിൽ ഭാഗഭാക്കുകളാവുകയും ചെയ്തിരുന്നുവെങ്കിലും അവരുടെ സേവനത്തെയഥാർഹം മാനിച്ചുത്തേജിപ്പിക്കുവാൻ അഭിജാത പണ്ഡിതൻമാർ തയ്യാറായില്ല. സാഹിത്യാദികലകളിലും അത്തരക്കാരെ അധഃകൃതരായി എണ്ണാനേ അവർക് കഴിഞ്ഞുള്ളു. ക്രിസ്ത്യാനികളാദിയായ അന്യധർമാവലംബികളോടും ഇതായിരുന്നു അവരുടെ സമീപനം. ജാതിമത സമുദായങ്ങളുടെ പേരിൽ സാഹിത്യത്തിൽപോലും നിലനിന്നി

രുന്ന ഈ വേറുക്കൂറുകളും തേച്ചുമാച്ചുകളയുവാൻ വർഗീസ്മാപ്പിളയുടെപരിശ്രമം ഒട്ടുപകരിക്കാതിരുന്നില്ല. എന്നാലും ഇടക്കിടക്കു മതാന്തരമയുടെയും മറ്റും പംക്തികളിലൂടെത്തന്നെ ജാതിയെച്ചൊല്ലി കൊത്തും കോളും ഉണ്ടാകാതിരുന്നില്ല. ക്രമേണ അമ്മാതിരി കുത്തുവാക്കുകളും അമ്പും വില്ലുമെടുത്തുള്ള സമരങ്ങളായി വളരുകതന്നെ ചെയ്തു. ആ ജാതിപ്പോരുകളിലെല്ലാം സവർണകവികളുടെ ഒരു മഹാവ്യൂഹത്തിനെതിരായി ഒറ്റക്ക് നിന്നടരാടിയത് മൂലൂരാണ്. പെരുന്നെല്ലി കൃഷ്ണൻ വൈദ്യരെപ്പോലെ ഏതാനും സജാതീയർ കവികളായുണ്ടായിരുന്നിട്ടും അടിപതറാതെ നിന്ന് ഏതു രംഗത്തും പടവെട്ടാൻ മൂലൂരൊരാൾക്കേ ആത്മധൈര്യമുണ്ടായുള്ളൂ. (*മൂലൂർ സ്മാരകോപഹാരം*, ഇലവുംതിട്ട)

പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരി യുക്തിയുക്തമായി സമർപിക്കുന്ന ഈ സവിശേഷവശം ജനാധിപത്യവൽകരണത്തിന്റെ വ്യാപനത്തോടുകൂടി അനിവാര്യമായി സംഭവിക്കുന്നതാണ്. ജനാധിപത്യയുഗത്തിനുമുമ്പ് ദേവാലയത്തിന്റെ ശ്രീകോവിലിൽ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യകലാദികളുടെ ശ്രീകോവിലിലും പ്രവേശിക്കാൻ അനുവാദമില്ലാതെ അസ്പൃശ്യരായി അകറ്റിനിർത്തപ്പെട്ടിരുന്നവർ പുതുയുഗപ്പുലരിയിൽ തള്ളിക്കയറുമ്പോൾ പഴയ പൂജാരിവൃന്ദത്തിന് ഈ മാറ്റവുമായി അത്രവേഗം പൊരുത്തപ്പെടാൻ കഴിഞ്ഞെന്നുവരില്ല. അവർ മുറുമുറുക്കുക മാത്രമല്ല, പടയെടുപ്പിനു മുതിർന്നെന്നും വരും.

ഹൈന്ദവസമൂഹത്തിലെ കീഴ്ജാതിക്കാർ മാത്രമല്ല,ഈ പുതുയുഗപ്പുലരിയിൽ പഴയ പൂജാരികൾക് അസ്വസ്ഥത സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ക്രിസ്ത്യാനികൾ, മുഹമ്മദീയർ തുടങ്ങിയ മറ്റു മതക്കാരും സാംസ്കാരികമായി പ്രത്യേകം വ്യക്തിത്വമുള്ള ഗോത്രവർഗക്കാർ തുടങ്ങിയ 'എതനിക്' ഗ്രൂപ്പുകളും പെടും. അമേരിക്കയിലെ നീഗ്രോകൾ, യഹൂദർ, പോർടോറിക്കക്കാർ, അവശേഷിക്കുന്ന റെഡ് ഇന്ത്യൻ വംശജർ തുടങ്ങിയവരുടെ അടുത്തകാലത്തെ സാഹിത്യയത്നങ്ങൾ ഇത്തരുണത്തിൽ സ്മരണാർഹങ്ങളാണ്. ഇവരിൽനിന്ന് ഉയർന്നുവരുന്ന സാഹിത്യകാരൻമാ

രും സാഹിത്യകാരികളും മാത്രമല്ല, ഇവരിൽപെടാത്തവരെങ്കിലും ഇവരെക്കുറിച്ച് സഹതാപപൂർവം എഴുതുന്നവരും ഈ വിഭാഗത്തിൽ പെടുന്നു.

ഉറൂബിന്റെ *ഉമ്മാച്ചു*വും തകഴിയുടെ *ഒരുസ്സ്വപ്നത്തിന്റെ മക്കളും* വൽസലയുടെ *നെല്ലും* ടി സി ജോണിന്റെ *ഉരാട്ടി*യും മറ്റും 'എത്നിക്' ഗ്രൂപ്പുകളെക്കുറിച്ചും ന്യൂനപക്ഷ മതവിഭാഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും പുറമേ നിന്നുള്ളവർ എഴുതിയതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പാറപ്പുറം, ബഷീർ ടി കെ സി വടുതല തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികളും നേരേമറിച്ചുള്ളവയും. ഈ വിഭാഗത്തിൽ കൊങ്കണിസമുദായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ കഥയെഴുതുന്നവരായ കൃഷ്ണവാധ്യാരും ചന്ദ്രകലാ കമ്മത്തും അടുത്തകാലത്തായി കൈരളിയെ കുറച്ചൊന്നുമല്ല സമ്പന്നമാക്കിയിട്ടുള്ളത്. കുറേക്കൂടി പഴയകാലത്തെ കൊച്ചീപ്പൻതരകന്റെ *മറിയാമ്മനാടകം* ജോസഫ് മൂളീയിലിന്റെ *സുകുമാരി* (ബാസൽ മിഷൻ സ്വാധീനത്തിൽപെട്ട ക്രിസ്തീയ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നോവൽ), പോത്തേരി കുഞ്ഞമ്പുവിന്റെ *സമത്വവിജയം* മുതലായവ ഇത്തരം കൃതികളുടെ ആദിമമാതൃകകളാണ്. ഇവരിൽ ജോസഫ് മൂളീയൽ മതംമാറിയ ക്രിസ്ത്യാനിയാണ്.

പോത്തേരി കുഞ്ഞമ്പു തിയ്യനായിരുന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥ മുഖ്യമായും പുലയരെ കുറിച്ചാണ്. കുഞ്ഞമ്പുവിന്റെ പുലയപ്രേമം അനുചിതമായി കരുതിയ സവർണസമുദായാംഗങ്ങളും അദ്ദേഹത്തെ 'പുലയൻ കുഞ്ഞമ്പു' (പിൽകാലത്ത് സഹോദരൻ അയ്യപ്പനെ 'പുലയൻ അയ്യപ്പൻ' എന്നപോലെ) പരിഹസിച്ചുവിളിച്ചിരുന്നതായി ഡോക്ടർ ജോർജ് ഇരുമ്പയം രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

സവർണേതരരായ 'പുറംജാതി'ക്കാരുടെ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും പൊതുനിരത്തുകളിലും അധികാരസ്ഥാപനങ്ങളിലും മാത്രമല്ല, കഥാപാത്രങ്ങളായിപ്പോലും കഥയിലും കവിതയിലും നാടകത്തിലും പ്രവേശനമില്ലാതിരുന്ന ഒരു കാലം ഇന്നു വിചിത്രമായി തോന്നാമെങ്കിലും ഒരിക്കൽ നിലവിലിരുന്നു. *മറിയാമ്മ നാടക*വും *ബാലാകലേശ*വും *ദുരവസ്ഥ*യും ഒരു കാൽനൂറ്റാണ്ട് കാലത്തുണ്ടായ കൈ

വിരലിൽ എണ്ണാവുന്ന അപവാദങ്ങളിൽ ചിലവ മാത്രം. ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഈ വിഭാഗത്തിൽപെട്ടവർ അഥാപാത്രങ്ങളായി പ്രവേശിക്കുമ്പോഴും അവർ ഹാസ്യകഥാപാത്രങ്ങളായിട്ടായിരിക്കും അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുക. ഈഹാസ്യത്തിനു മുഖ്യകരുവായി ഭവിക്കുന്നത് അവരുടെ സവർണേതര ഭാഷയായിരിക്കും.

പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ *ലീലാതിലകക്കാരൻ* വിധിച്ചത് ത്രൈവർണികരുടെ, മേൽജാതിക്കാരുടെ ഭാഷമാത്രമാണ് ഉൽകൃഷ്ടം എന്നാണല്ലോ. മറ്റുള്ളവരുടേത് 'അപകൃഷ്ട'വും. *ലീലാതിലകക്കാരന്റെ* ഈ വികലസിദ്ധാന്തം ആധുനികകാലത്തും തുടരുന്നുണ്ട്. തന്റെ *സാഹിത്യഹൃദയം* എന്ന കൃതിയിൽ വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ ഇങ്ങനെ എഴുതുകയുണ്ടായി:

> ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ഉന്നതിയെ നിർണയിക്കുന്ന അളവുകോലും ഭാഷയാകുന്നു. ഏത് സമുദായക്കാർക് ഉന്നതി നേടിയിരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയുണ്ടോ, അവർ ഉൽകൃഷ്ടൻമാർ. അങ്ങനെയല്ലാതുള്ളവർ അപകൃഷ്ടൻമാരും.

ഈ സവർണമാനദണ്ഡങ്ങൾ വച്ചുകൊണ്ട് ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ പാതിരി മലയാളത്തെയും മുസ്ലിങ്ങളുടെ മാപ്പിള മലയാളത്തെയും സാഹിത്യബാഹ്യമായി കരുതിപ്പോന്ന കാലം വളരെ മുമ്പല്ല. ഇപ്പോൾ അവയൊന്നും മോശമല്ലെന്നു മാത്രമല്ല, സവിശേഷമായ അർഥസ്ഫുരണശക്തിയും ഹൃദയംഗമമായ മാധുര്യവും ആകർഷകമായ സ്വാഭാവികതയും ഉള്ള ഉപഭാഷകളായോ പ്രാദേശികമൊഴികളായോ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

'ഖൽബ്', 'മുസീബത്ത്', 'മൊഞ്ച്', 'ഞമ്മൾ' 'ജ്ജ്' മുതലായ പ്രയോഗങ്ങൾ മലയാളഭാഷയിലെ തിളക്കമുള്ള രത്നങ്ങളാക്കി മാറ്റിയത് ഉറൂബ്, കെ ടി മുഹമ്മദ്, ഇ കെ അയമു, എം ടി വാസുദേവൻനായർ, ബഷീർ തുടങ്ങിയവരുടെ അനുപമസുന്ദരങ്ങളായ കഥകളും നാടകങ്ങളുമാണ്, എന്നാൽ ഇവരിൽപെട്ട അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ സവർണശൈലി പ്രേമം ഈ മധുരപദങ്ങളെ ഭാഷയിൽനിന്ന് ബഹിഷ്കരിച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. 'അച്ചനെ',

'അച്ചനും' 'പോഴനെ' 'ഭോഷനും' അപ്പനെ 'അപ്ഫനും' മറ്റുമാക്കി അനർഹമായി സ്ഥാനക്കയറ്റം നൽകിയ നമ്പൂതിരിമാരെ മലയാള ശൈലിയിൽ കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ കണക്കിനു കളിയാക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയുടെ ചുവടുപിടിച്ച് 'നേന്ത്രക്കായയെ നേന്ത്രഷ്കായ'യാക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഒരു ഗ്രാമീണ പണ്ഡിതമ്മന്യനെക്കുറിച്ചുള്ള കഥയും മാരാർ സരസമായി വിവരിക്കുന്നു.

ഈ വക ഇതിവൃത്തപരിണാമങ്ങളും സമ്പന്നമായ ഭാഷാവൈവിധ്യവും മറ്റും ഉപരിപ്ലവമായി നോക്കിയാൽ ജാതീയതയുടെയും മതത്തിന്റെയും മറ്റും സങ്കുചിതഭാവങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു കാണാം. അവയഥാർഥത്തിൽ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ സാർവജനീനതയെ അക്ഷരലോകത്തിലേക്ക് ആവാഹിച്ചെടുക്കുന്ന സർഗ പ്രക്രിയയാണ്.

മറ്റൊരു പ്രശ്നം പരിഗണിക്കേണ്ടതായിട്ടുള്ളത് അടുത്ത കാലത്തെ പൊതുജീവിതത്തിൽ ഉണ്ടായ മാറ്റങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനങ്ങളാണ്. കേരളത്തിലും പുറത്തും ജാതി മതവർഗീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളും മതമൗലികവാദവും വളർന്നുവരുന്ന ഒരു സാഹചര്യമാണല്ലോ ഇപ്പോഴുള്ളത്. ഇതിന്റെയൊക്കെ ഫലമായി സാഹിത്യകലാസൃഷ്ടികളിലും നിരൂപണങ്ങളിലും വർഗീയത തുടങ്ങിയ രോഗങ്ങൾ സാവധാനമാണെങ്കിലും വ്യാപിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

പി എ ആൻറണി എഴുതിയ *ആരാംതിരുമുറിവ്* എന്ന നാടകത്തിനെതിരായി കേരളത്തിലും അപ്രശസ്തനായ ഒരാൾ *മാതൃഭൂമി*യിലെഴുതിയ കഥയുടെ കർണാടക വിവർത്തനത്തെച്ചൊല്ലി കർണാടക സംസ്ഥാനത്തിലും മതഭ്രാന്തൻമാർ ഇളക്കിവിട്ട കോലാഹലം മറക്കാറായിട്ടില്ല. ആൻറണിയുടെ നാടകം നിലവാരം കുറഞ്ഞതും പ്രകോപനപരവും ആണെന്ന് സമ്മതിച്ചാൽപോലും അതിനെതിരായ കോലാഹലം ജനാധിപത്യ സംസ്കാരവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാത്ത അസഹിഷ്ണുതയുടെയും മതാന്ധതയുടെയും ലക്ഷണമായേ കരുതാനൊക്കൂ. സൽമൻ റഷ്ദിയുടെ *സെത്താനിക് വേഴ്സസി*നെതിരെ പരേതനായ ആയത്തൊള്ള ഖൊമേനി ഇളക്കിവിട്ട ആഗോള വ്യാപകമായ

കൊലവിളിയുടെ ഒരു ചെറിയ പതിപ്പാണ് കേരളത്തിൽ രണ്ട് വർഷം മുമ്പ് അരങ്ങേറിയത്.

സാൽമൻ റഷ്ദിയുടെ ഈ കൃതി കലാപരമായോ മറേറതെങ്കിലും വിധത്തിലോ മേൻമയുള്ളതായി ഒററ വായനയിൽ എനിക്ക് ബോധ്യപ്പെട്ടില്ല. നേരേമറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിൻെറ *മിഡ്നൈറ്റ് ചിൽഡ്രനും* മററും ഇതിനെക്കാൾ വളരെ ഭേദപ്പെട്ടവയാണ് എന്നു തോന്നുകയും ചെയ്തു. എങ്കിലും *സെത്താനിക് വേഴ്സസിനെ* നിരോധിച്ചതിനോടോ അതിനെതിരായി കൊലവിളി നടത്തുന്നതിനോടോ യോജിക്കാനാവുകയില്ല.

അതുപോലെതന്നെ ഭഗവാൻ ഗിദ്വാനിയുടെ *ടിപ്പു സുൽത്താൻെറ പടവാൾ* എന്ന സാമാന്യം ഭേദപ്പെട്ട ഒരാഖ്യായിക ദൂരദർശൻ സീരിയലായി അവതരിപ്പിക്കാൻ പോകുന്നതിനെതിരെ കേരളത്തിനകത്തും പുറത്തും നടക്കുന്ന പ്രക്ഷോഭത്തെ വർഗീയതയുടെ അസഹിഷ്ണുതയായിട്ടേ കാണാനാവൂ.

ഇതൊക്കെ കാണുമ്പോൾ സാഹിത്യകലാരംഗങ്ങളിൽ ജാതീയതയും വർഗീയതയും ഇപ്പോൾ ഗണ്യമായ ഒരു വിപത്തായി വളർന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും വിപൽസാധ്യതകൾ അപ്പാടെ നിഷേധിക്കുന്നത് ബുദ്ധിപൂർവകമായിരിക്കില്ലെന്ന് തോന്നുന്നു. ആധുനികജാതീയത—വർഗീയത പ്രവണതകൾക് ചരിത്രത്തിലേക്കു നീളുന്ന വേരുകൾകുടി ഉണ്ടെന്ന് കാണുമ്പോൾ അലംഭാവം ന്യായീകരിക്കത്തക്കതല്ലെന്നും വരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഈ വിവാദം ആശയങ്ങൾ വ്യക്തമാകാൻ സഹായിക്കും എന്നതുകൊണ്ട് പ്രസക്തംതന്നെ.

# VII

# വ്യാകരണവും രാഷ്ട്രീയവും

വ്യാകരണവും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിൽ ബന്ധമോ? സങ്കുചിത ബുദ്ധിയായ ഒരു രാഷ്ട്രീയക്കാരന്റെ മനസിൽ മാത്രം ഉദിച്ചേക്കാവുന്ന ഒരു വിചിത്രമായ ആശയമാണ് ഇതെന്നേ ഒറ്റ നോട്ടത്തിൽ ആർക്കും തോന്നൂ. എന്നാൽ മലയാളത്തിന്റെ മഹാവൈയാകരണനായ പ്രൊഫസർ എ ആർ രാജരാജവർമക്ക് അങ്ങനെയല്ല തോന്നിയത്. 1896–ൽ *കേരള പാണിനീയ*ത്തിന്റെ ഒന്നാം പതിപ്പ് ഇറക്കിയതിനുശേഷം ആ കൃതിയുടെ അലകും പിടിയും ആകെ മാറ്റി 1917–ൽ രണ്ടാം പതിപ്പ് ഇറക്കിയപ്പോഴും. ഈ രണ്ട് പതിപ്പുകളും തമ്മിലുള്ള മൗലികവ്യത്യാസം വ്യക്തമാക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ച പദപ്രയോഗം തികച്ചും രാഷ്ട്രീയമായിരുന്നു.

*കേരള പാണിനീയ*ത്തിന്റെ ഒന്നാം പതിപ്പ് രാജരാജവർമയുടെ ഭാഷയിൽ, അഭ്യൂഹികപ്രസ്ഥാനത്തിൽപെട്ടതായിരുന്നുവെങ്കിൽ രണ്ടാംപതിപ്പ് ആഗമികപ്രസ്ഥാനത്തിൽപെടുന്നു. ഇവ തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം അദ്ദേഹം രണ്ടാം പതിപ്പിന്റെ മുഖവുരയിൽ ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു:

ഒരു ഭാഷക്ക് വ്യാകരണം ചെയ്യുന്നത് രണ്ടുവിധം ആകാം. ആ ഭാഷയിലെ രൂപസിദ്ധിക്രമം, അന്വയസമ്പ്രദായം മുതലായത് തൽകാലത്തെ നടപ്പനുസരിച്ച് പരീക്ഷിച്ചുനോക്കിയിട്ട് അതിനെല്ലാം ഉപപത്തിയുണ്ടോ

ക്കത്തക്കവിധം ചില സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കൽപിച്ചുകൊള്ളുക. ഇത് അഭ്യൂഹം എന്നു പറയുന്ന കേവലയുക്തിയെ അടിസ്ഥാനമാക്കി പുറപ്പെടുന്ന മാർഗമാകയാൽ ഇതിന് അഭ്യൂഹികപ്രസ്ഥാനമെന്നു പേർ. അങ്ങനെയല്ലെങ്കിൽ വ്യാകരിക്കേണ്ടുന്ന ഭാഷയുടെ ഉൽപത്തി മുതൽ നാളതുവരെയുള്ള ചരിത്രം ആരാഞ്ഞറിഞ്ഞ് പല പതനങ്ങളിലും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെ കണ്ടുപിടിച്ച് അതുകളുടെ പോക്കിന് ചേർന വ്യവസ്ഥകളും ഏർപെടുത്തുക.ഇത് ആഗമത്തെ (ചരിത്രത്തെ) ആസ്പദമാക്കീട്ടുള്ള പുറപ്പാടാകയാൽ ഇതിന് ആഗമികപ്രസ്ഥാനമെന്നു പേർ. എളുപ്പത്തിൽ എഴുതിയുണ്ടാക്കാവുന്നത് അഭ്യൂഹിക വ്യാകരണമായിരിക്കും; എന്നാൽ ഉപയോഗമധികം ആഗമികവ്യാകരണംകൊണ്ടാണ് വ്യാകരണത്തെ ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഗണിക്കണമെങ്കിൽതന്നെ അത് ആഗമികമാർഗത്തിലുള്ളതായിരിക്കണം.

അഭ്യൂഹികവ്യാകരണം ഇംഗ്ലീഷിൽ പറഞ്ഞാൽ 'ഡിഡക്ടീവും' 'നോർമേറ്റീവ്' അല്ലെങ്കിൽ 'പ്രിസ്ക്രിറ്റീവും' ആയിരിക്കും. അതായത് ഭാഷ ചലനരഹിതമായ ഒന്നാണ് എന്ന് സങ്കൽപിച്ചുകൊണ്ടോ അല്ലെങ്കിൽ ഇനിമേൽ അത് നിശ്ചലമായി തുടർന്നുകൊള്ളണം എന്ന് വിധിച്ചുകൊണ്ടോ ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും ഘടനയും വാഗർഥവ്യവസ്ഥയും ഇത്തരത്തിലേ ആയിക്കൂടൂ എന്ന് കൽപിച്ചുകൊണ്ടോ വ്യാകരണനിയമങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ഈ സമ്പ്രദായത്തിൽ ചെയ്യുക. അതുകൊണ്ട് അത് പ്രിസ്ക്രിറ്റീവ് അഥവാ വിധ്യാത്മകമായിരിക്കും. മൃതഭാഷകളാകട്ടെ ആസന്ന മരണഭാഷകളാകട്ടെ അല്ലാതെ സജീവവും അതുകൊണ്ട് ചലനാത്മകവുമായ ഭാഷകൾക്ക് അഭ്യൂഹികവ്യവസ്ഥ പ്രായോഗികമോ പ്രയോജനകരമോ അല്ല. രാജരാജന്റെ ഭാഷയിൽ ''ഒരു നാമത്തിന് ലിംഗവിഭക്തികളിലോ ഒരു ധാതുവിന് കാലപ്രകാരാദികളിലോ രൂപം ഇന്നവിധം എന്ന് ഉപദേശിക്കലല്ല വ്യാകരണത്തിന്റെ ശരിയായ പ്രവൃത്തി.'' എന്നാൽ പാണിനിയെപ്പോലുള്ളവർ ചരിത്രത്തെയും നാട്ടുനടപ്പിനെയും അപവാ

ങ്ങളേയും തികച്ചും അവഗണിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും മുഖ്യമായും ചെയ്യുന്നത് രാജരാജൻ വിലക്കുന്ന കാര്യം തന്നെയാണ്. ഈ പോരായ്മയെ മുൻനിർത്തി പാണിനി മഹർഷിയെ വിനയാദരപൂർവമെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയ പദപ്രയോഗങ്ങളം കടമെടുത്താണ് രാജരാജൻ വിമർശിക്കുന്നത്. നോക്കൂ:

> എന്നാൽ ബഹുലവിധികളം, ആകൃതിഗണകൽപന വ്യവസ്ഥിതവിഭാഷ മുതലായ ഏർപാടുകളിൽനിന്ന് തെളിയും പ്രകാരം മഹർഷിക്കും സഹജമായിട്ട് അൽപം അധികാരഭ്രമം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് സ്പഷ്ടമാണ്. പ്രക്രിയാനിഷ്കർഷം, വ്യത്യസ്താനുധാവനവ്യസനം സർവലോപിപ്രത്യയകൽപനം—ഇത്യാദികളം ഏകച്ഛത്രാധിപത്യത്തിലുള്ള ദുരാഗ്രഹത്തിന്റെ വിലാസങ്ങളാണെന്ന് സമ്മതിക്കയേ നിർവാഹമുള്ളൂ.

പാണിനി മഹർഷിയുടെ ഈ പഴയ കരുവിൽ ഇട്ട് വാർത്തെടുത്തു എന്നതാണ് *കേരളപാണിനീയം* ഒന്നാം പതിപ്പിന്റെ മുഖ്യ പോരായ്മ. ഈ ഒന്നാം പതിപ്പിനെ കഠിനമായി വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് മഹാവൈയാകരണനായ ശേഷഗിരിപ്രഭു തുടങ്ങിയ പ്രഗദ്ഭൻമാർ അക്കാലത്ത് *വിദ്യാവിനോദിനി*, *ഭാഷാപോഷിണി* തുടങ്ങിയ സമകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ എഴുതിയ ലേഖന പരമ്പരകളിലോ മറുപടികളിലോ ഒന്നും ഈ മുഖ്യ പോരായ്മ കണ്ടുപിടിച്ചതായി തെളിവില്ല. ആ പോരായ്മ ശരിയായി കണ്ടുപിടിച്ചത് ഒരാൾ മാത്രമായിരുന്നു – രാജരാജവർമ തന്നെ. 21 വർഷത്തിനുശേഷം രണ്ടാം പതിപ്പ് ഇറക്കിയപ്പോൾ "ക്രിയാകേവലം ഉത്തരം" എന്ന ചൊല്ലനുസരിച്ച് ആത്മവിമർശനം നടത്തുകയും അതിൻപ്രകാരം പുതിയ മാർഗത്തിൽ ശരിയായ വ്യാകരണകർതവ്യം നിർവഹിക്കുകയുമായിരുന്നു ആ യുഗപ്രഭാവൻ ചെയ്തത്.

അഭ്യൂഹികവും വിധ്യാത്മകവുമായ വ്യാകരണം മൃതഭാഷകൾക്കേ അനുയോജ്യമാകൂ എന്നു പറഞ്ഞുവെങ്കിലും അതിലൊരു ചെറിയ ഭേദഗതി ആവശ്യമാണ്. സമൂഹത്തിലെ ഉന്നത ശ്രേണികളിൽ വർതിക്കുന്ന വർഗങ്ങളും വിഭാഗങ്ങളും 'ഉദ്കൃഷ്ടമായി' പരിഗണിക്കുന്ന ഒരു

ഭാഷാശൈലിയുണ്ട്. സമൂഹത്തിലെ അധഃസ്ഥിതരായ ഭൂരിപക്ഷം സാമാന്യജനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയെ അവർ 'അപകൃഷ്ടം' എന്നുപറഞ്ഞ് ആക്ഷേപിക്കുന്നു. പണ്ടുമുതലേ നടപ്പുള്ള ഒരേർപാടാണിത്. 15–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ *ലീലാതിലക* കർത്താവ് വിധിക്കുന്നത് കേൾക്കൂ.

''സേയം ദ്വിധാ
അപകൃഷ്ടോത്കൃഷ്ടാപ''.....

സൂത്രത്തിന്റെ അർഥം ഗ്രന്ഥകാരൻ തന്നെ നൽകുന്നു.

''ആ ഭാഷ ഉദ്കൃഷ്ടമെന്നും അപകൃഷ്ടമെന്നും രണ്ട് തരമുണ്ട്. ത്രൈവർണികൻമാർ സംസാരിക്കുന്നത് ഉദ്കൃഷ്ടവും പാമരൻമാർ സംസാരിക്കുന്നത് അപകൃഷ്ടവുമാണ്.''

'പാമരൻമാർ' എന്നിവിടെ പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നവർ ബ്രാഹ്മണ ക്ഷത്രിയ വൈശ്യർ എന്ന ത്രൈവർണികർ ഒഴിച്ചുള്ളവർ എന്നർഥം. ഇളംകുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുപോലെ ഹരിജനങ്ങളും മറ്റു അയിത്തജാതിക്കാരും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന അവർണവിഭാഗം മാത്രമല്ല സവർണരെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന നായൻമാർ കൂടി ഈ പാമരപ്രയോഗത്തിൽപെടും. അപ്പോൾ ഉദ്കൃഷ്ടഭാഷ എന്നത് ഒരു സാമൂഹ്യവരേണ്യ സങ്കൽപനമാണ് എന്നു വരുന്നു.

ഈ ആശയം തന്നെയാണ് അൽപംകൂടി മയപ്പെടുത്തിയാണെങ്കിലും വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമയുടെ ഈ പരാമർശത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്:

> ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ഉന്നതിയെ നിർണയിക്കുന്ന അളവുകോലും ഭാഷയാകുന്നു: ഏത് സമുദായക്കാർക് ഉന്നതനിലയിരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയുണ്ടോ, അവർ ഉദ്കൃഷ്ടൻമാർ; അങ്ങനെയല്ലാതുള്ളവർ അപകൃഷ്ടൻമാരും. (*സാഹിത്യഹൃദയം*)

ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ച ഈ ത്രൈവർണിക മാനദണ്ഡത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രതിഫലനമാണ് മലബാറിലെ മുസ്ലിംങ്ങളുടെ 'മാപ്പിളഭാഷ'യെയും ക്രിസ്ത്യാനികളുടെ 'പാതിരിഭാഷ'യെയും മുമ്പൊക്കെ അപലപിച്ചു വന്നിരുന്ന പ്രവണത. ഉറൂബിന്റെ നോവലുകളും കെ ടി മുഹമ്മദി

ന്റെ നാടകങ്ങളും മറ്റും മാപ്പിളഭാഷയുടെ എതിരറ്റ അഴകും സവിശേഷമായ ആശയപ്രകാശനക്ഷമതയും മറ്റുള്ള മലയാളികൾക്കും അഭിഗമ്യമാക്കിയതോടെ ഇന്ന് അപ്രകാരമുള്ള ത്രൈവർണികവാദങ്ങൾ കേൾക്കാറില്ല. പാറപ്പുറത്തിനെയും തകഴിയെയുംപോലുള്ള പല എഴുത്തുകാർ മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ ക്രിസ്ത്യാനിയുടെയും പുലയന്റെയും ഭാഷാശൈലിയുടെ മാധുര്യം നമുക്ക് പകർന്നു തന്നിട്ടുണ്ട്.

ഭാഷയുടെ ഈ ഉദ്കൃഷ്ടാപകൃഷ്ടതാവാദം സാമൂഹ്യവിവേചനത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ പ്രാകൃതമായ മുൻവിധി മാത്രമാണെന്ന് ഫ്രാങ്ക് പാൽമർ, സിമിയോൺപോട്ടർ, എൽ പി സ്മിത്ത് തുടങ്ങിയ ആധുനിക പാശ്ചാത്യഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരും ശക്തിയുക്തം വാദിക്കുന്നു ലോഗൻ പിയേഴ്സാൽ സ്മിത്ത് തന്റെ പേരുകേട്ട കൃതിയായ *Words and Idioms*ൽ എഴുതുന്ന ഈ മനോഹരമായ വാചകങ്ങൾ വിവർത്തനം ചെയ്തു വികലപ്പെടുത്താതെ കൊടുക്കട്ടെ:

"Human speech is a democratic product, the creation. not of scholars and grammarians, but of unschooled and unlettered people. Scholars and men of education may cultivate and enrich it, and make it flower into all the beauty of a literary language; but its rarest blooms are grafted on a Wild stock, and its roots are deep buried in the common soil. From that soil it must draw its sap and nourishment if it is not to perish, as other standard languages have perished when in the course of their history, they have been separated and cut of from the popular vernacular from the vulgar speech which has ultimately replaced their outworn archaic forms."

ഇങ്ങനെ അനഭ്യസ്തരും അവൈയാകരണരുമായ ഭൂരിപക്ഷം സാധാരണക്കാർ നിർമിച്ച 'വഴക്കർ' അഥവാ 'അസഭ്യ' അഥവാ 'അപകൃഷ്ട' ഭാഷയാണ് ശരിയായ ഭാഷയെന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ട ചാൾസ് ഫ്രൈസ് എന്ന അമേരിക്കൻ മിച്ചിഗൻ സർവകലാശാലയിലെ വൈയാകരണൻ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ഘടന എന്ന ആധികാരിക ഗ്രന്ഥം നിർമിക്കാ

നായി വിവിധ സ്ഥലങ്ങളിലുള്ള 300–ൽപരം പേരുമായി സംഭാഷണം ചെയ്തു അവയെല്ലാം ടേപ്പ് റിക്കാർഡ് ചെയ്തു അപഗ്രഥനം നടത്തുകയാണു ചെയ്തത്. വരമൊഴി പോലും കൃത്രിമം കലർന്നതാണെന്നദ്ദേഹം കരുതുന്നു.

ലോക സാംസ്കാരിക–രാഷ്ട്രീയ ചരിത്രത്തിലും ആധുനിക യുഗത്തിലും ഈ അപകൃഷ്ടഭാഷാപ്രേമം ജനാധിപത്യത്തെയും സാമൂഹ്യ മതത്തെയും ഊന്നുന്ന ആചാര്യൻമാരിലും പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും കാണാൻ കഴിയും. വർണാശ്രമവ്യവസ്ഥയെ എതിർത്ത ബുദ്ധനും മഹാവീരനും വരേണ്യരുടെ സംസ്കൃതത്തെ തിരസ്കരിച്ച് സാമാന്യരുടെ പ്രാകൃതത്തെ തങ്ങളുടെ അധ്യാപനങ്ങൾക്കായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയത് ഓർക്കുക. ക്രിസ്തുവർഷാരംഭത്തോടെ ബുദ്ധമതത്തിന്റെ ഈ ജനകീയ സ്വഭാവം നഷ്ടപ്പെടുകയും അശ്വഘോഷനും നാഗാർജുനനും മറ്റും ചേർന് 'മഹായാന'ത്തിലൂടെ ബുദ്ധമതത്തെയും ഒരു വക ബ്രാഹ്മണമതമാക്കി ചുരുക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അവർ ബുദ്ധന്റെ പാലി വെടിഞ്ഞ് ബ്രാഹ്മണരുടെ സംസ്കൃതത്തെ പരിരംഭണം ചെയ്തതും അർഥവത്താണ്. കമ്പരും എഴുത്തച്ഛനും മുതൽ കബീറും തുളസീദാസനും വരെയുള്ള മധ്യകാല സാമൂഹ്യ പരിഷ്കർത്താക്കൾ സംസ്കൃതം വെടിഞ്ഞ് സാമാന്യക്കാരുടെ ഭാഷകൾ തങ്ങളുടെ പ്രതിഭാവിലാസങ്ങൾക്കായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയതും അന്നത്തെ ഉദ്കൃഷ്ടൻമാർക് രസിച്ചിരുന്നില്ല. മഹാത്മാഗാന്ധി സംസ്കൃതവൽകരിച്ച വരേണ്യ ഹിന്ദിയും പേർഷ്യനീകരിച്ച പ്രഭുവർഗ ഉറുദുവും ഉപേക്ഷിച്ച് സാധാരണക്കാർക്കായി ലളിതമായ ഹിന്ദുസ്ഥാനി ആവിഷ്കരിച്ചതും ശ്രദ്ധിക്കുക. വേദപുസ്തകം ആദ്യമായി ലാറ്റിനിൽനിന്നും ഗ്രീക്കിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ സാധാരണക്കാരുടെ അപകൃഷ്ടഭാഷയിലാക്കിയ വൈക്ലിഫിനും മറ്റും അന്നത്തെ ഉദ്കൃഷ്ടൻമാർ സമ്മാനിച്ചത് തടവറയും അഗ്നിപ്രവേശവുമായിരുന്നു.

കേരളത്തിലും സാധാരണക്കാർ സംസാരിക്കുന്നതും അവർക് മനസിലാകുന്നതുമായ ഭാഷയിൽ പദ്യ ഗദ്യ രചനകൾ നിർവഹിക്കണം എന്നും മലയാള ഭാഷ സർവകലാ

ശാലയിൽ പഠനവിഷയമാക്കണമെന്നും വാദിച്ച ഒരു നവോത്ഥാന നേതാവായിരുന്നു രാജരാജവർമ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുരുഭൂതനും വന്ദ്യമാതുലനും ആയ കേരളവർമ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനുമായി ഇക്കാര്യത്തിൽ രാജരാജവർമക്ക് ഇടയേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. കേരളവർമ വിവർത്തനം ചെയ്ത *അഭിജ്ഞാനശാകുന്തളം* എഡിറ്റുചെയ്യാനും പരിഷ്കരിക്കാനുമായി അനന്തരവൻ രാജരാജവർമയെ ഏൽപിച്ചപ്പോഴും അനന്തരവൻ നടത്തിയ തിരുത്തൽ മുഖ്യമായും സംസ്കൃത പദങ്ങൾ ചുരുക്കാനും പകരം മലയാള പദങ്ങൾ ചേർക്കാനുമായിരുന്നു. അത് അമ്മാവന് രുചിക്കാതെ പോയതും സംസ്കൃതപക്ഷപാതിയായ ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യരെ അത് ഏൽപിച്ച് മുൻപത്തെപ്പോലെ സംസ്കൃത ബഹുലമാക്കി കോയിത്തമ്പുരാനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയതും പ്രസിദ്ധമാണ്. പിന്നീട് അമ്മാവന്റെ *മണിപ്രവാളശാകുന്തള*ത്തെ അനന്തരവൻ വിമർശിച്ചത് *മലയാളശാകുന്തളം* എന്ന പേരിൽ ഒരു ശുദ്ധമലയാള വിവർത്തനം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുകൊണ്ടാണ്.

ഭാഷാസാഹിത്യത്തെ അങ്ങനെ മണിപ്രവാളത്തിൽനിന്ന് മാത്രമല്ല പദ്യത്തിന്റെ ഏകച്ഛത്രാധിപത്യത്തിൽ നിന്നുകൂടി മോചിപ്പിക്കാൻ രാജരാജവർമ രചിച്ച കൃതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ *സാഹിത്യസാഹ്യം* എന്ന് അതിന്റെ പീഠികയിൽ നിന്നുതന്നെ കാണാം. "സരസമായൊരു കൃതി പദ്യരൂപമായാലും ഗദ്യരൂപമായാലും സാഹിത്യം തന്നെയാണെ"ന്നും *ഇന്ദുലേഖ*പോലുള്ള ഗദ്യകൃതികളും കാവ്യങ്ങളാണെന്നും ഇന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾ ആരും വിസമ്മതം പ്രകടിപ്പിക്കുകയില്ലെങ്കിലും *സാഹിത്യസാഹ്യം* എഴുതിയ 1911-ൽ അതൊരു പ്രക്ഷോഭകരമായ അഭിപ്രായപ്രകടനമായിരുന്നു.

ഇങ്ങനെ ഭാഷയുടെയും സമൂഹത്തിന്റെയും ക്രമപ്രവൃദ്ധമായ ജനാധിപത്യവൽകരണത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ പുതിയ പ്രവണതയുടെ വക്താവും വ്യാഖ്യാതാവുമായി രാജരാജവർമ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നത്. ആംഗലസാമ്രാജ്യം പോലുള്ള സംസ്കൃത കാവ്യങ്ങൾ രചിക്കുമ്പോഴും *കേരളപാണിനീയം* ഒന്നാംപതിപ്പ്

ഇറക്കുമ്പോഴും എന്നല്ല ഒരുപക്ഷെ 1902–ൽ ഭാഷാഭൂഷണം എന്ന അലങ്കാരശാസ്ത്രം എഴുതുമ്പോഴുംപോലും ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും ജനാധിപത്യവൽകരണത്തിന്റെ അനിവാര്യതയോ ആവശ്യകതയോ പിൽകാലത്തെപോലെ രാജരാജനു് ബോധ്യപ്പെട്ടിരുന്നില്ല എന്നു് കരുതാവുന്നതാണു്. എന്നാൽ പിന്നീടു് അദ്ദേഹത്തിലുള്ള അഭിപ്രായമാറ്റം സമഗ്രവും ദൂരവ്യാപകവും മലയാള ഭാഷാപുരോഗതിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിർണായകവുമായിരുന്നു.

ഇതുകൊണ്ടാണു് മൃതഭാഷകളുടെയും വരേണ്യ ഭാഷകളുടെയും സ്വഭാവമായവിധ്യാത്മക വ്യാകരണ സമ്പ്രദായം ഉപേക്ഷിച്ചു് നിലവിലുള്ള സാധാരണക്കാരുടെ ചലനാത്മകവും 'അപകൃഷ്ട'വും ആയ ഭാഷ തേടി പഠിച്ചു് വിശകലനം ചെയ്യാനും അതിന്റെ വ്യാകരണ നിയമങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ചു് ചിട്ടപ്പെടുത്തി ആവിഷ്കരിക്കാനും രാജരാജവർമ തീരുമാനിച്ചതു്. ഈ പുതിയ വ്യാകരണശൈലിയുടെ അഥവാ ആഗമികവ്യാകരണത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയവും ജനാധിപത്യപരവുമായ സ്വഭാവം അദ്ദേഹം തന്നെരണ്ടാം പതിപ്പിന്റെ മുഖവുരയിൽ ഇങ്ങനെ വിവരിക്കുന്നു:

> ഭരണത്തിലും തന്ത്രമുള്ളതുപോലെ അഭ്യൂഹിക വ്യാകരണം രാജാധിപത്യത്തിന്റെയും ആഗമികവ്യാകരണം പൗരാധിപത്യത്തിന്റെയും സ്ഥാനം വഹിക്കും.

ഈ പ്രസ്താവന വഴി ആഗമികവ്യാകരണ സമ്പ്രദായത്തോടുള്ള പക്ഷപാതം മാത്രമല്ല പൗരാധിപത്യത്തോടു് (ഇന്നത്തെ ഭാഷയിൽ ജനാധിപത്യത്തോടു്) ഉള്ള പ്രതിപത്തിയും രാജരാജവർമ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. 1910–ൽ രാജരാജവർമയുടെ പ്രിയ ശിഷ്യനായ സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയെ നാടുകടത്തിയശേഷം പൗരാധിപത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നേരിയ സൂചനകൾപോലും അസ്തമിച്ചിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണു് ഒരു രാജകുടുംബാംഗമായ രാജരാജവർമ ഈ പക്ഷപാതം നേരിയ തോതിലാണെങ്കിലും പ്രകടിപ്പിച്ചതു് എന്ന വസ്തുത വ്യാകരണത്തിന്റെയും ഭാഷയുടെയും രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹ്യമാനങ്ങളിലേക്കു് എന്നപോലെ ആ മഹാപുരുഷന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിലേക്കും വെളിച്ചം വീശുന്നു.

# VIII

# ഇന്ദുലേഖയും വീണപൂവും

മൂന്ന് നൂറ്റാണ്ടുകൊണ്ടുകപ്പുറത്ത് തുഞ്ചത്താചാര്യൻ കേരളീയരുടെ ഭാഷയിൽ ഒരു വിപ്ലവത്തിന് തുടക്കംകുറിച്ചു. ആ വിപ്ലവം സാഹിത്യത്തിലും ഭാഷയിലുമായി ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതായിരുന്നില്ല. സമൂഹനീതികളിലും ജീവിതത്തിലും ആകെ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന അവ്യക്തമെങ്കിലും ആശാവഹമായ ഒരു പരിവർത്തനത്തിന്റെ അലകളാണ് ആ ദിവ്യകോകിലത്തിന്റെ കളകളങ്ങളിൽ അനുരണനം ചെയ്തിരുന്നതെന്ന് അറിവുള്ളവർ പറയുന്നു. അന്നത്തെ ആ പരിവർത്തനത്തോട് സർവഥാ തുലനം ചെയ്യാവുന്ന മറ്റൊരു യുഗപ്രഭാതത്തിന്റെ പ്രപഞ്ചനമാണ് ഒരു നൂറ്റാണ്ടുമുമ്പ് എഴുതപ്പെട്ട ഒയ്യാരത്ത് ചന്തുമേനോന്റെ *ഇന്ദുലേഖ*യിൽ കേരളം കേട്ടുണർന്നത്. 1889-ലെ *ഇന്ദുലേഖ* പ്രസിദ്ധീകരണത്തോട് താരതമ്യം അർഹിക്കുന്ന മറ്റൊരു സംഭവംകൂടി മാത്രമേ കേരളത്തിന്റെ ഇക്കഴിഞ്ഞ നൂറ്റാണ്ടിൽ എടുത്ത് പറയത്തക്കതായി ഉള്ളു. 1908-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട കുമാരനാശാന്റെ *വീണപൂവ്*.

ഇതിലാദ്യത്തെ കൃതി മലയാളഗദ്യസാഹിത്യത്തിലും രണ്ടാമത്തേത് പദ്യസാഹിത്യത്തിലും അദ്ഭുതാവഹമായ അഭിരുചി മാറ്റങ്ങൾക്ക് വഴിതെളിച്ചുവെന്ന് പറയുന്നത് സത്യമാണെങ്കിലും ഈ കൃതികളും പ്രതിനിധാനം ചെ

യ്ത സാംസ്കാരിക നവോത്ഥാനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ആ വിലയിരുത്തൽ അത്യന്തം സങ്കുചിതമായി പോകുന്നു.

കുറെനാൾ മുമ്പ് 1937-ലെ വഴിത്തിരിവിനെക്കുറിച്ച് ഞാനെഴുതിയിരുന്നു. (*ഇവിടെ കാണുക* നോക്കുക) മലബാർ ഉൾപ്പെടെയുള്ള അന്നത്തെ മദിരാശി പ്രവിശ്യയിൽ കോൺഗ്രസ് നേതൃത്വത്തിൽ സ്വയംഭരണം, കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഗ്രൂപ്പിന്റെ രൂപീകരണം, ജീവൽ സാഹിത്യസംഘടനയുടെ ആവിർഭാവം, ആദ്യമായി കാർഷിക തൊഴിലാളി പ്രശ്നം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച ചങ്ങമ്പുഴയുടെ *വാഴക്കുല*, വർഗസമരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആദ്യത്തെ നാടകമായ കെ ദാമോദരന്റെ *പാട്ടബാക്കി*, മലയാളത്തിൽ പുതിയ നിരൂപണസരണി വെട്ടിത്തുറന്ന കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ *രൂപമഞ്ജരി*, തിരുവിതാംകൂർ സ്റ്റേറ്റ് കോൺഗ്രസിന്റെ ആവിർഭാവം എന്നിങ്ങനെ കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ–സാംസ്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ ദൂരവ്യാപകമായ ഫലങ്ങളും ഉളവാക്കിയ സംഭവങ്ങളും പലതും ഈ വർഷമാണ് നടന്നത്. 1936–ലെ ക്ഷേത്രപ്രവേശന വിളംബരം 1938–ലെ സ്റ്റേറ്റ് കോൺഗ്രസ് പ്രക്ഷോഭം, കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ രാഷ്ട്രീയ പണിമുടക്കായ 1938–ലെ ആലപ്പുഴ–ചേർത്തല കയർഫാക്ടറി തൊഴിലാളിസമരം എന്നിങ്ങനെ 1937–നു തൊട്ടുമുൻപും പിൻപുമായി ചരിത്രപ്രധാന സംഭവങ്ങളും പലതുണ്ടായി.

ഇതുപോലെ തന്നെയുള്ള ഒരു ഐതിഹാസികവർഷമാണ് 1889–ഉം. 1889–ലാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഗദ്യസർഗസാഹിത്യകൃതിയായ *ഇന്ദുലേഖ* പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. ഈ വർഷം തന്നെയാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പ്രഥമ നിരൂപകനായ സി പി അച്യുതമേനോന്റെ *വിദ്യാവിനോദിനി* മാസിക തൃശൂരിൽനിന്നും പുറപ്പെട്ടത്. ഈ വർഷമാണ് പിൽക്കാല കേരളീയ ജീവിതത്തിലെ നവോത്ഥാന നായകൻ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ജനിച്ചത് എന്ന വസ്തുത ആകസ്മികമായിരിക്കാമെങ്കിലും തലേക്കൊല്ലമായ

1838–ൽ അരുവിപ്പുറം പ്രതിഷ്ഠ നടന്നതും കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ നിയമസഭ തിരുവിതാംകൂറിൽ ആരംഭിച്ചതും *മലയാള മനോരമ* പ്രസിദ്ധീകരണം തുടങ്ങിയതും അത്ര അകസ്മികം ആയിരുന്നില്ല. കേരളത്തിന്റെ പൊതുവിലും ദക്ഷിണ കേരളത്തിന്റെ പ്രത്യേകിച്ചും ചരിത്രത്തിൽ വളരെ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന 1891–ലെ മലയാളി മെമ്മോറിയൽ പ്രക്ഷോഭത്തിനുള്ള അരങ്ങൊരുക്കം ബാരിസ്റ്റർ ജി പി യും നോവലിസ്റ്റ് സി വി യും മദിരാശിയിൽവച്ച് ആരംഭിച്ചതും 188–ൽ തന്നെ. നവോത്ഥാനത്തെ സംബന്ധിച്ച വിശദമായ വിവരങ്ങളാരായുമ്പോൾ 1789-ലെ മഹത്തായ ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിന്റെ ഈ ശതാബ്ദി വർഷത്തിലും തൊട്ടടുത്ത വർഷങ്ങളിലും നടന്ന ഈ സംഭവപരമ്പരകളും തമ്മിലുള്ള സജാതീയ പൊരുത്തം അവഗണിക്കാനാവില്ല.

സാധാരണ മനുഷ്യർ സംസാരിക്കുന്ന ഗദ്യത്തിന്റെ പ്രചാരം, ഗദ്യത്തിന് സർഗസാഹിത്യരംഗത്ത് ലഭിക്കുന്ന അംഗീകാരം, ഗദ്യപ്രചാരത്തിൽ നിർണായകമായ പങ്കു വഹിക്കുന്ന വർത്തമാനപത്രങ്ങളുടെ മുന്നേറ്റം, ജനാധിപത്യ പുരോഗതി, ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസ വ്യാപനം, സ്ത്രീസമത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള നവീനാവബോധം, 'ജൻമ സിദ്ധമാംപദം പുണ്യലബ്ധമെന്നോർത്ത് വൻമദം ഭാവിക്കുന്ന ഉന്നതനക്ഷത്ര'ങ്ങളുടെ വീഴ്ചയും കർമസിദ്ധമായ പദവികളുടെ ഉയർച്ചയും മറ്റുമാണ് നവോത്ഥാനകാലത്തെ ആദർശങ്ങളെങ്കിൽ മേൽവിവരിച്ച രണ്ടുമൂന്നു വർഷത്തെ സംഭവപരമ്പരകളും നവോത്ഥാനോദയവും അഭേദ്യമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നുകാണാം.

20–ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിത്തറ പാകുകയും ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാനമൂല്യങ്ങൾ വിളംബരം ചെയ്യുകയും ചെയ്തുവെന്നതിൽ മാത്രമല്ല ആശാനും ചന്തുമേനോനും തമ്മിൽ സമാനത. രണ്ടുപേരും അവരുടെ സർഗശക്തി ജ്വലിച്ച് ഉച്ചകോടിയിലേക്ക് കുതിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് അകാല ചരമമടഞ്ഞത്. 42–ാം വയസിൽ ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ച പ്രഥമനോവൽ എഴുതിയ ചന്തുമേനോൻ (1847–1899) പല

വിതാനങ്ങളിലും *ഇന്ദുലേഖ*യെപ്പോലും വെല്ലാൻ കഴിവുള്ളത് എന്ന് നിരൂപകർ കരുതുന്ന രണ്ടാം നോവൽ പൂർത്തിയാക്കുന്നതിനുമുൻപ് 52-ാം വയസിൽ അകാലചരമമടഞ്ഞതിനോട് താരതമ്യം ചെയ്യാവുന്ന മറ്റു രണ്ടു മഹാനഷ്ടങ്ങൾ മാത്രമെ കേരള സാഹിത്യചരിത്രം രേഖപ്പെടുത്തുന്നുള്ളു. മലയാളകവിതയിലെ അദ്ഭുതവാഗ്ദാനമായിരുന്ന വി സി ബാലകൃഷ്ണപ്പണിക്കരുടെ (1889-1915) 26-ാം വയസിലെ നിര്യാണവും മഹാകവി കുമാരനാശാന്റെ (1873–1924) 51–ാം വയസിലെ അപകടമരണവും.

ഈ 51 വയസിനകംതന്നെ പല പുരുഷായുസുകൾകൊണ്ട് നേടാവുന്ന നേട്ടങ്ങൾ ആശാൻ കൈരളിക്ക് ഒരുക്കിക്കൊടുത്തുവെങ്കിലും *ദുരവസ്ഥ* ഉൾപ്പെടെയുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്ത്യകാലകൃതികൾ തെളിയിക്കുന്നത് പിന്നേയും അചുംബിതമായി അവശേഷിച്ച പല പുതിയ സർഗമേഖലകളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിചരണത്തിനായി കാത്തിരുന്നു എന്നാണ്. മലയാള കവിതയിൽ കാൽപനികം എന്ന പേരിൽ (അപര്യാപ്തമാണ് ഈ പ്രയോഗം എന്ന് സമ്മതിക്കുന്നു) അറിയപ്പെടുന്ന ഒരു മഹാപ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങിവെക്കുകയും തന്റെ കാലത്തെ സമശീർഷരെന്ന് കരുതപ്പെട്ട് പോന്നവരുൾപ്പെടെ കാവ്യാധ്വാവിൽ സഞ്ചരിച്ചുവന്ന സകലരേയും താൻ വെട്ടിത്തെളിച്ച പുത്തൻപാതയിലേക്ക്—ആശാന്റെ ഭാഷയിൽ 'വികൃതിഭോകൃഷ്ടമാം സാഹിതീ ലോകത്തിന്റെ ദുഷിച്ചുപോയ രുചിയെ'—പ്രത്യാനയിച്ച് വിപ്ലവം സൃഷ്ടിച്ചശേഷം മറ്റൊരു വിപ്ലവത്തിന് വിത്ത് പാകിത്തുടങ്ങിയ ഘട്ടത്തിലാണ് മഹാകവിയെ ആ ദാരുണമുഹൂർത്തം അപഹരിച്ചുകൊണ്ടുപോയത്. താൻ വെട്ടിത്തുറക്കുന്ന പുതിയ പാത ഗതാനുഗതികത്വത്തിൽ കുടുങ്ങിയ ശുദ്ധാത്മാക്കൾക്ക് അത്രവേഗം അഭിഗമ്യമാവുകയില്ലെന്നു ബോധ്യം ഉണ്ടായിരുന്നതിനാലാകാം ആശാൻ *ദുരവസ്ഥ*യുടെ മുഖവുരയിൽ ഇപ്രകാരം കുറിച്ചിട്ടത്:

*ദുരവസ്ഥ* എന്റെ മറ്റു കൃതികളെ അപേക്ഷിച്ച് വിലക്ഷണരീതിയിൽ ഉള്ള ഒരു കാവ്യമാണ്. വർത്തമാ

നകാലത്തും വായനക്കാരുടെ മുമ്പിലും നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളെ ആധാരമാക്കിയെന്നു് മാത്രമല്ല, അവയെ കഴിയുന്നത്ര തൻമയത്വത്തോടുകൂടി വർണിപ്പാൻ ആശിച്ചുകൊണ്ടും രചിക്കപ്പെടുന്ന കഥാരൂപമായ കവിതകളിൽ സാരസ്യം വരുത്താൻ പ്രയാസമാണെന്നു് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഭൂതകാലവും പരോക്ഷതയും ആണു് കവിതാചിത്രനിർമാണത്തിനു് പറ്റിയതായി പണ്ടു പണ്ടേ അറിയപ്പെടുന്നതും സ്പൃഹണീയവുമായ ഭിത്തികയും. രേഖയുടെയും വർണത്തിന്റെയും പല ന്യൂനതകളും അവ മറച്ചുകളയും: ഗുണങ്ങളെ ഉജ്വലമാക്കുകയും ചെയ്യും. ആ സൗകര്യങ്ങളെ ഒക്കെ വെടിഞ്ഞുള്ള ഒരു സംരംഭമാണിതു്. കൂടാതെയും സമുദായ പരിഷ്കരണ വിഷയത്തിൽ പ്രബലമായ അഭിപ്രായ വ്യത്യാസമുള്ള സംഗതികളെ ലാക്കാക്കിയുമാകുന്നു ഈ കൃതി പുറപ്പെടുന്നതു്.

അഭിരുചി പരിഷ്കരണത്തിനും സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനത്തിനും ഉത്തമസാഹിത്യം ഉതകണം എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ഒരു സാധനപാഠമെന്ന നിലയിൽ 'വിലക്ഷണമായ' *ദുരവസ്ഥ* രചിക്കുന്നതിനുപുറമെ അക്കാലത്തു് നിലവിലിരുന്ന കാലഹരണപ്പെട്ട കാവ്യാദർശങ്ങൾക്കും ശൈലികൾക്കുമെതിരെ ആശാൻ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെ പോരാടുകയും ചെയ്തു. വള്ളത്തോളിന്റെ *ചിത്രയോഗം* പോലുള്ള മഹാകാവ്യാഭ്യാസങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ആശാൻ ഇങ്ങനെ എഴുതി:

ഈ വക കാവ്യങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ ചില പഴയ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും നടന്നുവരാറുള്ള 'നെടുങ്കുതിര' കെട്ടിയെടുപ്പാണു് ഓർമയിൽ വരുന്നതു്. മുളയും കമുകുംകൊണ്ടു് മൂപ്പതും നാൽപതും അടി ഉയരത്തിൽ ഗോപുരം പോലെ കെട്ടിയുണ്ടാക്കി വെള്ളയും ചെമപ്പുംകൊണ്ടു് പൊതിഞ്ഞു് ജാലരൂപം തൂക്കിയലങ്കരിച്ചു് വമ്പിച്ച ചട്ടക്കൂടുകളിൽ ഉറപ്പിച്ചു് താഴെ രണ്ടു വശത്തായി ഒരു കുതിരയുടെ വാലിന്റെയും തലയുടെയും ആകൃതി കാണിച്ചു് കൃഷികൂടി തൊഴിലില്ലാതെ അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന കരക്കാർ ചെറുപ്പക്കാർചേർന്നു് ചുമലിലെടുത്തു്, വിഗ്രഹത്തിന്റെ പുറകേ, എഴുന്നള്ളിച്ചുകൊണ്ടു പോ

കുന്ന ഒരു ബ്രഹ്മാണ്ഡമായ വാഹനമാണ് നെടുങ്കുതിരയെന്ന് വായനക്കാർ ഓർക്കുമല്ലൊ! നമ്മുടെ മഹാകാവ്യങ്ങളോട് ഇതിന് സാദൃശ്യമുണ്ടെന്ന് സ്വൽപം ആലോചിച്ചു നോക്കിയാൽ ആർക്കും അറിയാവുന്നതാണ്.

ആശാൻ *ഉരുവസ്ഥ*യെക്കുറിച്ച് വികൽപങ്ങളുടെ രൂപത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച അഭിപ്രായങ്ങളോട് താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്നതാണ് ചന്തുമേനോൻ *ഇന്ദുലേഖ*യെക്കുറിച്ച് പ്രകടിപ്പിച്ച അഭിപ്രായങ്ങളും. ആശാന്റെ 'വിലക്ഷണ' പ്രയോഗംപോലെ ചില പ്രയോഗങ്ങളും ചന്തുമേനോനും നടത്തുന്നുണ്ട്. *ഇന്ദുലേഖ*യുടെ ഒന്നാംപതിപ്പിന്റെ മുഖവുരയിൽ ചന്തുമേനോൻ ''ഞാൻ എഴുതിയ ഈ കഥ ഭംഗിയായിട്ടുണ്ടെന്നു ലേശംപോലും എനിക്കു വിശ്വാസമില്ല'' എന്ന് സത്യവാങ്മൂലം രേഖപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. കൂടാതെ, ''ഈമാതിരി ഒരു ബുക്കിനെപ്പറ്റി എന്റെ നാട്ടുകാർക് എന്തഭിപ്രായം ഉണ്ടാകുമോയെന്ന് ഞാൻ അറിയുന്നില്ല'' എന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ''ഈ വക കഥകളെ ആദ്യമായി വായിക്കുമ്പോൾ അതുകളിൽ അഭിരുചി ഉണ്ടാകുമോ'' എന്ന സംശയവും അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. എങ്കിലും കാലക്രമേണ പുതിയ അഭിരുചി സംജാതമാകും എന്ന ആത്മവിശ്വാസവും സംജാതമാക്കണമെന്ന ലക്ഷ്യബോധവും ചന്തുമേനോന്റെ ഈ വിശദീകരണത്തിൽ കാണാം;

സാധാരണ ഈ കാലങ്ങളിൽ നടക്കുന്നമാതിരിയുള്ള സംഗതികളെ മാത്രം കാണിച്ചും ആശ്ചര്യകരമായ യാതൊരു അവസ്ഥകളെയും കാണിക്കാതെയും ഒരു കഥ എഴുതിയാൽ അത് എങ്ങനെ ആളുകൾക് രസിക്കും എന്ന് ഈ പുസ്തകം എഴുതുന്ന കാലത്ത് മറ്റു ചിലർ എന്നോട് ചോദിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിന് ഞാൻ അവരോട് മറുപടിപറഞ്ഞത് — എണ്ണച്ചായ ചിത്രങ്ങളും യൂറോപ്പിൽ എഴുതുന്ന മാതിരി ഈ ദിക്കിൽ കണ്ട് രസിച്ചുതുടങ്ങിയതിനു മുൻപ്, ഉണ്ടാവാൻ പാടില്ലാത്തവിധമുള്ള ആകൃതിയിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ള നരസിംഹമൂർത്തിയുടെ ചിത്രം, വേട്ടയ്ക്കൊരു മകന്റെ ചിത്രം, വ്യാളീമുഖ ചിത്രം, ശ്രീകൃഷ്ണൻ സാധാരണ രണ്ടുകാൽ ഉള്ളവർക്കു

നിൽക്കാൻ ഒരു വിധവും പാടില്ലാത്തവിധം കാൽപി
ണച്ചുവെച്ച് ഓടക്കുഴൽ ഊതുന്നമാതിരി കാണിക്കുന്ന
ചിത്രം, വലിയ ഫണമുള്ള അനന്തന്റെ ചിത്രം, വലിയ
രാക്ഷസൻമാരുടെ ചിത്രം ഇതുകളെ നിഴലും വെളിച്ച
വും നിമ്നോന്നത സ്വഭാവങ്ങളും, സ്ഫുരിക്കപ്പെടാ
ത്ത മാതിരിയിൽ രൂക്ഷങ്ങളായ ചായകൂംകൊണ്ട് എഴു
തിയത് കണ്ടുരസിച്ച് ആ വക എഴുത്തുകാർക്കു പല
വിധ സമ്മാനങ്ങളും കൊടുത്തുവന്നിരുന്ന പലർക്കും ഇ
പ്പോൾ അതുകളിൽ വിരക്തിവന്ന് മനുഷ്യന്റെയോ
മൃഗത്തിന്റെയോ വേറെ വസ്തുക്കളുടെയോ സാധാര
ണ സ്വഭാവങ്ങളും കാണിക്കുന്ന എണ്ണച്ചായാചിത്രം, വെ
ള്ളച്ചായാചിത്രം ഇതുകളെക്കുറിച്ച് കൗതുകപ്പെട്ട് എത്ര
ണ്ട് സൃഷ്ടിസ്വഭാവങ്ങളുംക് ചിത്രങ്ങളും ഒത്തുവരുന്നു
വോ അത്രകണ്ട് ആ ചിത്രകർതാക്കൻമാരെ ബഹുമാനി
ച്ചുവരുന്നത് കാണുന്നില്ലയോ അതു പ്രകാരം തന്നെ
കഥകളും സ്വാഭാവികമായി ഉണ്ടാവാൻ പാടുള്ള വൃത്താ
ന്തങ്ങളെക്കൊണ്ടുതന്നെ ഭംഗിയായി ചമച്ചാൽ കാലക്ര
മേണ ആ വക കഥകളെ അസംഭവ്യസംഗതികളെക്കൊണ്ടു
ചമയ്ക്കപ്പെട്ട പഴയ കഥകളെക്കാളും രുചിക്കുമെന്നാ
കുന്നു.

പുതിയ സാഹിത്യരൂപങ്ങളും ആവിഷ്കാരശൈലി
കളും ആസ്വാദിക്കാൻ തക്കവിധം ജനകീയാഭിരുചിയിൽ
ഭാവത്തിനൊത്ത രൂപമാറ്റം നടത്താൻ ചന്തുമേനോനും ആ
ശാനും ഈ പരിവർതനം സർഗമേഖലയിൽ എന്നപോലെ
സി പി അച്യുതമേനോനും രാജരാജവർമയും ശാസ്ത്രമേ
ഖലയിലും യത്നിച്ചത് എന്തിന്? പരിഷ്കാരത്തിനുവേ
ണ്ടിമാത്രമോ? ഒരിക്കലുമല്ല. നവോത്ഥാനം തൊടുത്തുവി
നവസംസ്കാരത്തിന്റെ ആശയങ്ങളും അവതരിപ്പിക്കാനും
നവോത്ഥാനം രാഷ്ട്രീയ.സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ ജന്മം
നൽകിയ വിപുലമായ പുത്തൻ സഹൃദയ വിഭാഗത്തെ ആ
കർഷിക്കാനും ഉതകുന്നതായിരുന്നു ഈ പരിഷ്കാരങ്ങൾ.
കൂടെക്കൂടി വിശാലമായ സാക്ഷരതാടിസ്ഥാനവും അച്ച
ടിവിദ്യയുടെ പ്രചാരം നൽകുന്ന അനുവാചകവൃന്ദവൈ
പുല്യവും ജനാധിപത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ഇളംനാമ്പുക

കളുടെ ആവിർഭാവവും മറ്റും കൂടാതെ ഗദ്യകഥകൾക്കോ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾക്കോ ഈ ജനപ്രീതി കൈവരില്ലായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് കേരളീയ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ ആദ്യ പഥികരും സർഗധനരുമായിരുന്ന ചന്തുമേനോനും ആശാനും ഒരേപോലെ തന്നെ ബംഗാൾ നവോത്ഥാനത്തിൽ ആകൃഷ്ടരായിരുന്നുവെന്നത് ആകസ്മികമല്ല. ആശാന് ബംഗാളുമായുള്ള ബന്ധം സുവിദിതം ആണല്ലോ. ചന്തുമേനോൻ ആശാനെപോലെ ബംഗാളിൽ പോകുകയോ താമസിക്കുകയോ ഒന്നും ചെയ്തിട്ടില്ലെങ്കിലും അവിടെനടന്നുവന്ന വമ്പിച്ച മാറ്റങ്ങളെക്കുറിച്ച് പഠിച്ച് മനസിലാക്കിയിരുന്നുവെന്ന് *ഇന്ദുലേഖ*യിലെ 18-ാംഅധ്യായം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഈ 18-ാം അധ്യായം നോവലിലെ 'കഥാപ്രവാഹത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്ന ശിഖാഖണ്ഡം' ആണെന്ന എം പി പോളിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ വിധിയെക്കാൾ (നോവൽ സാഹിത്യം) ഈ ലേഖകന് യോജിപ്പ് അതിനെന്യായീകരിക്കുന്ന പി കെ ബാലകൃഷ്ണനോടാണ്. (*ചന്തുമേനോൻ: ഒരു പഠനം*) ശുദ്ധകലയുടെ നിയമംവെച്ചു നോക്കിയാൽ ഈ അധ്യായം ആശാൻ *ദുരവസ്ഥ*യെകുറിച്ച് പറഞ്ഞതുപോലെ 'വിലക'ഷണ'മായിരിക്കാം. പക്ഷെ ഏത് കലാസൃഷ്ടിയുടെയും ശരാശരി മേൻമക്കപ്പുറമുള്ള മഹത്വം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് അത് ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ജീവിതാവബോധത്തിനും മൂല്യവ്യവസ്ഥയിലുമാണെങ്കിൽ 18-ാം അധ്യായം *ഇന്ദുലേഖ*യുടെ പൂർണിമക്ക് അനിവാര്യമാണ് എന്ന് കാണാം. ആശാൻ പറയുന്നതുപോലെ രേഖയുടെയും വർണത്തിന്റെയും ന്യൂനതകളെ മാച്ചുകളയാൻ ഈ മഹത്ഘടകങ്ങൾക്ക് കഴിയും എന്ന് ചന്തുമേനോൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്നുവെന്ന് വ്യക്തം.

ബംഗാൾ നവോത്ഥാനത്തിൽനിന്ന് ഇരുവരും ഉൾകൊണ്ട ആദർശങ്ങളിൽ മുഖ്യമായവ ആധുനിക വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ആവശ്യകതയും സ്ത്രീ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും അനുപേക്ഷണീയതയും ആണ്. അതുപോലെ തന്നെ ജാതി-മതഭേദങ്ങളോടും ഉച്ചനീചത്വത്തോടും ഇരുവർക്കും ഉണ്ടായിരുന്ന എതിർപ്പും പൊതുവെ രാഷ്ട്രീയ നിലപാടുകളിൽ ഇരുവരിലും പ്രകട

മായ മിതവാദപരതയും അവരെ ഒരേ തട്ടിൽ നിർത്തുന്നു. ചന്തുമേനോന്റെ ആദർശകഥാപാത്രമായ മാധവനെ രാഷ്ട്രീയ മിതവാദിയാക്കിയിരിക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക. അതുപോലെ തന്നെ ആശാന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ''എന്തിന്നു ഭാരതധരേ കരയുന്നു'' എന്നുതുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകത്തിലെ ആശയം തന്നെയാണ് ഗോവിന്ദൻകുട്ടിമേനോനിലൂടെ ചന്തുമേനോൻ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത് എന്നു കെ പി ശരശ്ചന്ദ്രന്റെ (*ചന്തുമേനോൻ: അരങ്ങും അണിയറയും*) അഭിപ്രായം സ്വീകാര്യമാണ്. ഗോവിന്ദൻകുട്ടി മേനോൻ പറയുന്നു:

> ഈ പതിനായിരം മതക്കാരും അന്യോന്യം കീരിയും പാമ്പും പോലെ വിരോധികളും ആയ പല ജാതിക്കാരായ ഇന്ത്യ നിവാസികളെ എല്ലാം കുറെ ഇംഗ്ളീഷ് പഠിച്ച് തൊള്ളയിടുന്ന തടിക്കാർ ബാബുമാരും അയ്യരും മുതലികളും കൂടി പാർലിയമേണ്ടു പോലുള്ള സഭ ചേർന് പരിപാലനം ചെയ്തുകളയാമെന്നോ ഉദ്ദേശ്യം?

നമ്മുടെ കഥാനായകർ ഇരുവർക്കും പ്രചോദനം നൽകിയ ബംഗാൾ നവോത്ഥാനത്തിന്റെ മഹാനായ ആദ്യ പഥികൻ രാജാറാം മോഹൻറോയിയും ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും രാഷ്ട്രീയ ജനാധിപത്യവൽകരണത്തിന്റെയും കാര്യത്തിൽ മെല്ലെപ്പോക്കുകാരനായിരുന്നുവെന്നത് പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ.

*ഇന്ദുലേഖ*യിലും *ശാരദ*യിലും ചന്തുമേനോൻ അതിശക്തമായി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കുന്ന മുഖ്യപ്രമേയം ഇംഗ്ളീഷ് വിദ്യാഭ്യാസംകൊണ്ട് സമൂഹത്തിനുണ്ടാകുന്ന പൊതു ഉണർവിനെയും സ്ത്രീകൾക് കൈവരുന്ന അഭികാമ്യമായ സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തെയും കുറിച്ചാണല്ലോ. ആശാനും ചന്തുമേനോനും ഒരേപോലെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന ആദർശമായ വൈയക്തികപ്രേമവും വനിതാവിമോചനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. *ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത*യിലൂടെ ആശാൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന ആധുനിക വനിതാവിമോചന സങ്കൽപനങ്ങൾ ധാരാളം ചർചചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണല്ലോ, ആശാൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന വൈയക്തിക പ്രേമപ്രമേയങ്ങളുടെ വനിതാവിമോചന പ്രസക്തിയെക്കുറിച്ച് തായാട്ട് ശങ്കരൻ പറയുന്നു:

ആശാൻ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ *നളിനി*യെ കുടിവെച്ചതിനുശേഷമോ? അതിൽ പിന്നെ, ഒരു ഉപഭോഗവസ്തുമാത്രം എന്ന നിലക്ക് സ്ത്രീയെ സങ്കൽപിക്കുന്നതിന് ഒരൊറ്റക്കവിയും ഇവിടെ ധൈര്യപ്പെട്ടില്ല. സ്വന്തം ഹൃദയത്തിന്റെ ശ്രീകോവിലിൽ നളിനി കത്തിച്ചുവെച്ച കൈത്തിരിയുടെ വെളിച്ചത്തിലാണ് പിന്നീടുവന്ന കവികൾ സ്ത്രീയുടെ മുഖം നോക്കിക്കണ്ടത്. ബംഗാളിലെ നവോത്ഥാന പ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങിവെച്ചതുതന്നെ സ്ത്രീയുടെ മോചനം എന്ന മുദ്രാവാക്യവുമായിട്ടാണ്. (*ആശാൻ: നവോത്ഥാനത്തിന്റെ കവി*).

ചന്തുമേനോൻ തന്റെ സ്ത്രീസമത്വസിദ്ധാന്തം നേരിട്ടും തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടെയും സർവോപരി കഥാഗതിയിലൂടെയും പലതവണ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്: ഉദാഹരണത്തിന് ഇന്ദുലേഖ തന്റെ പ്രാണനാഥനോടുപോലും കയർക്കുന്നത് ശ്രദ്ധിക്കുക:

എന്നാൽ ഞങ്ങടെ നായർ സ്ത്രീകടെ അന്തർജനങ്ങളെപ്പോലെ അന്യജനങ്ങളോട് സംസാരിക്കാതെയും വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യാതെയും ശുദ്ധമൃഗപ്രായമായി നടക്കുന്നില്ലാത്തതുകൊണ്ട് വ്യഭിചാരിണികളാണെന്നോ പതിവ്രതാധർമ്മമില്ലെന്നോ മാധവൻ വിചാരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ഇത്ര അബദ്ധമായ വിചാരം വേറെ ഒന്നുമില്ല. യൂറോപ്പ്, അമേരിക്ക തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെ സ്ത്രീകളുടെ കാര്യം ആലോചിച്ചുനോക്കു. ഈ രാജ്യങ്ങളിൽ പുരുഷൻമാർക്കും സ്ത്രീകൾക്കും പാഠിപ്പ്, അറിവ്, സ്വാതന്ത്രത ഇവയെല്ലാം ഒരുപോലെയല്ലേ? ഈ സ്ത്രീകളെല്ലാം വ്യഭിചാരികളോ? ഈ ദിക്കിൽ ഒരു സൗന്ദര്യമുള്ള സ്ത്രീക്ക് വല്ല വിദ്യാഭ്യാസവുമുണ്ടെങ്കിൽ അവളുമായി സംസാരിച്ച് വിനോദിപ്പാൻ പോകുന്ന എല്ലാ പുരുഷൻമാരും അവളുടെ രഹസ്യക്കാരാണെന്ന് ക്ഷണേന ഊഹിച്ചുകളയുന്നു....എന്റെ വിചാരത്തിൽ സ്ത്രീകൾക് സ്വാതന്ത്ര്യം കൊടുക്കാതെ മൃഗങ്ങളെപ്പോലെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നതാണ് വ്യഭിചാരത്തിന് അധികവും ഹേതു എന്നു തോന്നുന്നു....

ചന്തുമേനോന് തന്റെ ആദർശങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കാനും സർഗശക്തി പ്രകടിപ്പിക്കാനും അൽപകാലം മാത്രമേ ലഭിച്ചുള്ളു. ആശാന്റെയും അകാലചരമമായിരുന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാജീവിതം കൂടുതൽ ദീർഘവും ഫലപ്രദവുമായിരുന്നു. എങ്കിലും ആധുനിക കേരളത്തിന്റെ നവോത്ഥാനശിൽപികളുടെ ഗണനാപ്രസംഗത്തിൽ ഈ രണ്ടു് അതിഗായകൻമാർ തലയെടുപ്പോടെ ഉയർന്നുനിൽക്കുന്നു;

# IX

# മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്വാധീനം

സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവും ആയ വിവിധ മണ്ഡലങ്ങളിൽ 1917–ലെ മഹത്തായ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തോളം സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ മറ്റൊരു സംഭവം എടുത്തുപറയാനാവില്ല. ലോകഗതിക്രമത്തെ ഇത്ര നിർണായകമായി തിരിച്ചുവിട്ട ഈ മഹാസംഭവം സ്വാഭാവികമായും കേരളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിൽ തുടക്കം മുതലേ വലിയൊരു സ്വാധീനശക്തിയായി വർത്തിച്ചു വരുന്നു. എന്നാൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ പേരുപോലും പറയാതെ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക സാഹിത്യ ചരിത്രങ്ങൾ എഴുതിത്തള്ളുന്ന അക്കാദമീയ പണ്ഡിതൻമാർ നമുക്കുണ്ട്. ഇവരിൽ ചിലർ കുതികുത്ത അജ്ഞതയാണെങ്കിൽ മറ്റു ചിലരെ അന്ധരാക്കുന്നത് അവരുടെ രാഷ്ട്രീയ–ദാർശനിക മുൻവിധികളായിരിക്കണം. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന് രാഷ്ട്രീയ–സാമൂഹ്യ–സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിലുള്ള സ്വാധീനമെന്തെന്ന് കാണാൻ ഒരാൾ ആ വിപ്ലവത്തിന്റെ അനുകൂലിയായി കൊള്ളണമെന്നില്ല. അത്തരം സ്വാധീനങ്ങൾ അനഭിലഷണീയവും വിനാശകരവും ആണെന്നയാൾക്കാക്ഷേപി

ക്കാം. എന്നാൽ അതു കണ്ടില്ലെന്നു് നടിക്കുന്നവർ സ്വന്തം അജ്ഞതയെ വിളംബരം ചെയ്യുകയോ തങ്ങൾക്കിഷ്ടമില്ലാത്തതിന്റെ നേരെ കണ്ണടച്ചു് ആത്മവഞ്ചന നടത്തുകയോ ആണു്.

## II

റഷ്യയിലെ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം മാത്രമല്ല വിശ്വചിന്തയെയും വിശ്വസാഹിത്യത്തെയും ആഗോള വ്യാപകമായി സ്വാധീനിച്ചിട്ടുള്ളതു്. 1789-ലെ ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവവും വിവിധ ഭൂഖണ്ഡങ്ങളെ മുഴുവൻ പിടിച്ചുകുലുക്കുകയും 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കലാ-സാഹിത്യാദി രംഗങ്ങളിൽ മായാത്ത മുദ്ര പതിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ ഇതിഹാസ പ്രസിദ്ധമായ ജൂലായ് 14-ന് പഴമയുടെ ബാസ്തീൽ പ്രാകാരം തകർന്നുവീണതോടൊപ്പം സാഹിത്യ പഴമയുടെ യൂറോപ്യൻ പ്രാകാരങ്ങളും ഓരോന്നോരോന്നായി തകർന്നുവീണു. അന്നത്തെ കലാകാരൻമാരിൽ കാലത്തെ അതിജീവിച്ചു് ഇപ്പോഴും നിത്യയൗവനത്തിന്റെ പരിമളം വീശി നമ്മെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുകയും ആനന്ദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സകല പ്രതിഭാശാലികളും ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിൽനിന്നു് ഉയിർകൊണ്ടവരാണു്. ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിന്റെ മായികപ്രഭയിൽ മതിമറന്നുവരെ കുളിച്ച മഹാകവി വേഡ്സ് വർത് അക്കാലത്തെ സകലമാന സാഹിത്യകാരൻമാർക്കുംവേണ്ടി ഇങ്ങനെ പ്രഖ്യാപിച്ചു:

*Bliss was it in that dawn to be alive,*
*But to be young was very heaven.*

ഇംഗ്ലണ്ടിലെ അന്നത്തെ 'ദേശീയവികാരം' ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിനെതിരായിരുന്നു. ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചു് ചിന്തിക്കുന്നതും പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതുപോലും രാജ്യദ്രോഹമായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നിട്ടും ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുകയും തരംകിട്ടിയപ്പോഴൊക്കെ ഫ്രാൻസ് സന്ദർശിക്കുകയും ആവേശം ഉൾക്കൊണ്ടു് കാവ്യസൃഷ്ടി നടത്തുകയും ചെയ്ത മഹാകവിയാണു് വേഡ്സ് വർത്. അങ്ങനെ ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിന്റെ മുന്നേറ

ത്തിൽ മതിമറന്നാഹ്ലാദിച്ചുപാടിയ മഹാകവിയിൽ തെറ്റു കാണാത്തവർ

സോവിയറ്റ് എന്നൊരു നാടുണ്ടത്രെ
കാണാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിലെന്തു ഭാഗ്യം

എന്ന് പാവപ്പെട്ട ഒരു നാണിയെക്കൊണ്ടു പാടിച്ച കെ പി ജിയിൽ കാവ്യമർമ്മത്തിന് ഹാനികരമായ പ്രചാരണ വ്യഗ്രത കാണുമ്പോൾ ആ ദോഷൈകദൃക്കുകളുടെ മർമ ജ്ഞതയെക്കുറിച്ച് നമുക്ക് മതിപ്പു കുറയുന്നു.

1790–ൽ വിപ്ലവത്തിന്റെ പിറേറക്കൊല്ലം ബിരുദ മെടുക്കുന്നതിനു മുമ്പ് തന്റെ ആദർശരാഷ്ട്രം ഒന്ന് സ ന്ദർശിച്ച ശേഷം വേഡ്സ്വർത് ആവുന്നത്ര ഉച്ചത്തിൽ പാടിത്തിമർത്തു.

*The dread Bastille*
*With all the chambers in*
*its horrid chambers*
*Fell to the ground–by violence*
*overthrown*
*of Indignation; and with*
*shouts that drowned*
*The crash it made in falling*

ആത്മകഥാംശം വളരെയുള്ള തന്റെ *Prelude* എന്ന പ്രസിദ്ധ കവിതയിൽ ഫ്രഞ്ചു സന്ദർശനത്തെ അയവിറ ക്കിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം പാടുന്നു:

*How bright a face in worn*
*when joy of one*
*Is joy for tens of millions!*

അവനവനാത്മ സുഖത്തിനായി ആചരിക്കുന്നത് അ പരന്നു ഗുണത്തിനായി കൂടിയാകണമെന്ന ശ്രീനാരായണ ഗുരുവിന്റെ ഉപദേശമാണ് സാമൂഹ്യ–രാഷ്ട്രീയ വിപ്ല വകാരിയിൽ വേഡ്സ്വർത് കാണുന്നത്.

വേഡ്സ്വർത് മാത്രമല്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമ കാലികരും സഖാക്കളുമായിരുന്ന കോളറിഡ്ജ്, ഷെല്ലി, ബൈറൻ, കീറ്റ്സ് എന്നിവരെല്ലാം ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവാ

ശത്തിന്റെ പ്രപഞ്ചകരായിരുന്നു. യൂറോപ്യൻ വൻകരയിലും അങ്ങനെതന്നെ. യുഗപ്രഭാവനായിരുന്ന ഗോയ്ഥെ, ലോക സംഗീത ചരിത്രത്തിലെ അതികായനായ ബീഥോവൻ, അരിസ്റ്റോട്ടിലിന് ശേഷം ലോകം കണ്ട ഏറ്റവും ഉദാത്തമായ ദാർശനിക പ്രതിഭ ഹെഗൽ തുടങ്ങിയവരെല്ലാം ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിന്റെ ഐതിഹ്യമാല കാന്തിയാൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ടവരാണ്.

വാസ്തവം പറഞ്ഞാൽ ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിന്റെ വൈദ്യുതിപ്രവാഹത്തിന്റെ പ്രകാശധാരയിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞു നിൽക്കാൻ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഒരു പ്രതിഭാശാലിക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. റഷ്യയിലെ ചെർണിഷെവ്സ്കിയും ഫ്രാൻസിലെ വിക്തോർ ഹ്യൂഗോവും അമേരിക്കയിലെ വാൾട്ടർമാനും സ്കാൻഡിനേവ്യക്കാരൻ ഇബ്സനും എല്ലാം ഫ്രഞ്ചുപാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിൻതുടർച്ചാവകാശികളാണ്. ആരെയാണ് സ്വാധീനിക്കാത്തത് ഈ വിപ്ലവം എന്നേ പരിശോധിക്കേണ്ടതുള്ളു.

മാത്രമല്ല 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യാദികലകളുടെ മുഴുവൻ മുഖമുദ്രയായിരുന്ന കാൽപനികത ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിന് വഴിവെച്ചതും വിപ്ലവം കെട്ടഴിച്ചു വിട്ടതുമായ ചിന്താവൈകാരിക ധാരയിൽ നിന്നാണു ഉയിർകൊണ്ടത്. ബൂർഷ്വാ–വ്യാവസായിക വിപ്ലവത്തിന്റെ അധോഗതി തുടങ്ങിയതോടെ, തൊഴിലാളിവർഗ വിപ്ലവത്തിന്റെ രംഗപ്രവേശത്തോടെ, കാൽപനികത വിമർശനാത്മക റിയലിസത്തിനും തുടർന്നു സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിനും വഴിമാറിത്തുടങ്ങി. 19–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ വിചാരവിപ്ലവത്തിന്റെയും സാഹിത്യനവോത്ഥാനത്തിന്റെയും പ്രഭവകേന്ദ്രം ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവമായിരുന്നു. സെയിൻറ് സൈമൺ തൊട്ട് റോബർട് ഓവൻ വരെയുള്ള സാങ്കൽപിക സോഷ്യലിസ്റ്റുകാരും കാൾ മാർക്സ് തൊട്ടുള്ള ശാസ്ത്രീയ സോഷ്യലിസ്റ്റാചാര്യരും മറ്റും ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിന്റെ പാരമ്പര്യവാഹകരായിരുന്നു എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലൊ. അങ്ങ് 5000 നാഴിക അകലെ കൊളോണിയൽ നുകത്തിനടിയിൽ കിടന്ന ഇന്ത്യയിലെ റാംമോഹൻറായിയെപ്പോലും ഫ്രഞ്ചുവിപ്ള

വം ആകർഷിച്ചു. ഫ്രഞ്ചു ബൂർഷ്വാ വിപ്ലവത്തിന്റെ കാലോചിതവും സയുക്തികവുമായ തുടർച്ചയാണ് തൊഴിലാളിവർഗ വിപ്ലവം എന്നു ഉദ്ഘോഷിച്ചുകൊണ്ട് ബാസ്തീൽ തകർച്ചയുടെ ശതാബ്ദിയാഘോഷദിനത്തിൽ പാരീസിൽ വെച്ച് ഫ്രഡറിക് എംഗൽസിന്റെ നേരിട്ടുള്ള നേതൃത്വത്തിൽ രണ്ടാം ഇൻറർ നാഷണൽ സ്ഥാപിച്ചതും അർഥവത്തായിരുന്നു.

ഫ്രഞ്ചു വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ ചുരുക്കമായ പരിശോധന ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്വാധീനം അളക്കാൻ സഹായിക്കുമെന്ന് കരുതുന്നു. ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തോടുകൂടി ഊർജിതപ്പെട്ട ലോക പരിവർതന പ്രക്രിയ തന്നെ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തെ പതിൻമടങ്ങ് ശക്തിപ്പെടുത്തിയതായി കാണാം. വ്യവസായ വിപ്ലവം യൂറോപ്പിലാരംഭിച്ച് വ്യാപിച്ചു തുടങ്ങിയ ഘട്ടത്തിലാണ് ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവം നടന്നത്. അപ്പോഴും ലോകം ഒരൊറ്റ സാമ്പത്തികഘടകമായി നിന്നിരുന്നില്ല. 19–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർധത്തോടുകൂടി മാത്രമെ ആ പരിവർതനം പൂർത്തിയായുള്ളു. ബൂർഷ്വാ വാഴ്ചയുടെ അന്തകരായ കാൾ മാർക്സും ഫ്രഡറിക് എംഗൽസും ഈ പരിവർതനത്തിന്റെ മധ്യത്തിൽ, കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ 1848–ൽ ബൂർഷ്വാ ജൈത്രയാത്രക്ക് നൽകുന്ന മുകതകണ്ഠമായ പ്രശംസ കേൾക്കുക:

> സ്വന്തം ചരക്കുകൾ ചെലവഴിക്കാൻ വേണ്ടി കമ്പോളം സദാ വലുതാക്കേണ്ടതുള്ളതുകൊണ്ട് ബൂർഷ്വാസിക്ക് ഭൂമണ്ഡലമെങ്ങും പാഞ്ഞുനടക്കേണ്ടിവരുന്നു. അതിനെല്ലായിടത്തും കൂടുകെട്ടണം. എല്ലായിടത്തും പാർപുറപ്പിക്കണം. എല്ലായിടത്തും ബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കണം. ലോകകമ്പോളത്തെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതു മുഖേന ബൂർഷ്വാസി ഓരോ രാജ്യത്തുമുള്ള ഉൽപാദനത്തിനും ഉപഭോഗത്തിനും ഒരു സാർവലൗകിക സ്വഭാവം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പിന്തിരിപ്പൻമാരെ കഠിനമായി അമ്പരപ്പിക്കുമാറ് അത് വ്യവസായത്തിന്റെ ദേശീയ സ്വഭാവത്തെ നശിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞു. പണ്ടുമുതൽക്കേ നിലനിന്നുവന്നിട്ടുള്ള എല്ലാ ദേശീയ വ്യവസായങ്ങളെയും

അത് നശിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അഥവാ പ്രതിദിനം നശിച്ചു വരികയാണ്. തൽസ്ഥാനത്ത് പുതിയ വ്യവസായങ്ങൾ വരുന്നു. അവ നടപ്പിലാക്കുക എന്നത് എല്ലാ പരിഷ്കൃതരാജ്യങ്ങൾക്കും ജീവൻമരണ പ്രശ്നമായി തീരുന്നു. ഈ പുതിയ വ്യവസായങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന അസംസ്കൃത സാധനങ്ങൾ അതാതിടത്തുണ്ടാകുന്നവയല്ല. വിദൂരദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് കൊണ്ടുവന്നവയാണ്. അവയുടെ ഉൽപന്നങ്ങളാകട്ടെ അതാത് നാട്ടിൽ മാത്രമല്ല ലോകത്തിന്റെ ഏതൊരു കോണിലും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. പണ്ട് സ്വന്തം രാജ്യത്തെ ഉൽപാദനംകൊണ്ട് അതാതിടത്തെ ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റിയിരുന്നുവെങ്കിൽ ഇന്ന്, വിദൂര ദേശങ്ങളിലെ ഉൽപന്നങ്ങൾകൊണ്ടുമാത്രം നിറവേറുന്ന പുതിയ ആവശ്യങ്ങൾ തൽസ്ഥാനത്ത് പൊന്തിവരുന്നതായി നാം കാണുന്നു. പ്രാദേശികവും ദേശീയവുമായ അകൽച്ചയുടെയും സ്വയം സമ്പൂർണതയുടെയും സ്ഥാനത്ത് രാഷ്ട്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള നാനാമുഖമായ കൊള്ളക്കൊടുക്കയും സാർവത്രികമായ പരാശ്രയവുമാണുണ്ടായിട്ടുള്ളത്. ഭൗതിക ജീവിതത്തിൽ വന്ന ഈ മാറ്റം സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിലും വരുന്നു. ഓരോ രാഷ്ട്രവും ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്ന സംസ്കാരസമ്പത്ത് പൊതുസ്വത്തായി തീരാൻ തുടങ്ങുന്നു. ദേശീയമായ പക്ഷപാതിത്വവും സങ്കുചിത മനഃസ്ഥിതിയും അധികമധികം അസാധ്യമായിത്തീരുന്നു. ദേശീയവും പ്രാദേശികവുമായ നിരവധി സാഹിത്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഒരു വിശ്വസാഹിത്യം ഉയർന്നുവരുന്നു. (*കമ്യൂണിസ്റ്റ് മാനിഫെസ്റ്റൊ*, അധ്യായം I)

മാർക്സും എംഗൽസും 1848–ൽ മുൻകൂട്ടിക്കണ്ട ഈ പ്രക്രിയ പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അന്ത്യപാദത്തിൽ സാമ്രാജ്യശക്തികൾ രൂപംകൊണ്ട് ലോകം മുഴുവൻ പങ്കിട്ടുതീർന്നതോടെ പൂർത്തിയായി. പങ്കിടാനും പിടിച്ചടക്കാനും പിന്നെ ഭൂമി അവശേഷിക്കാതെ വന്നപ്പോഴാണ് ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെയും അതോടൊപ്പം തൊഴിലാളിവർഗ വിപ്ലവത്തിന്റെയും യുഗം ആരംഭിച്ചതായി ലെനിൻ പ്രഖ്യാപിച്ചത്. അങ്ങനെ 1914–18 ലെ ആദ്യത്തെ

ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ മധ്യത്തിൽതന്നെ ആദ്യത്തെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രവും പിറന്നുവീണു. ആഗോള സാമ്രാജ്യത്വ ചങ്ങലയിൽ വന്ന ആ ആദ്യത്തെ പൊട്ടലിന് അങ്ങനെ സാർവദേശീയ പ്രാധാന്യവും വന്നുകൂടി. വിദൂരമായ അർഥത്തിൽ ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവവും സാർവദേശീയ പ്രാധാന്യമുള്ളതായിരുന്നു എന്ന് പറയാമെങ്കിലും ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ പരിമിതിമൂലം അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ യൂറോപ്പിലും വടക്കെ അമേരിക്കയിലുമായി ഒതുങ്ങിപ്പോയി. മാർക്സ് പറയുന്ന ആഗോള സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയോ ആഗോള വാർത്താവിനിമയോപാധികളോ ആഗോള സാഹിത്യമോ ഉരുത്തിരിഞ്ഞ് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിന്റെ ആദർശങ്ങളിൽ 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ രണ്ടും മൂന്നും പതിറ്റാണ്ടുകളിൽ—അതായത് വിപ്ലവ മുന്നേറ്റം തകരുകയും വിപ്ലവത്തിന്റെ മകനായി പ്രകീർത്തിക്കപ്പെട്ട നെപ്പോളിയൻബോണപ്പാർത് പ്രതിവിപ്ലവത്തിന്റെ മരുമകനായി സെൻറ് ഹലിനാ എന്ന അത്ലാന്തിക് പാറത്തുരുത്തിൽ നിഷ്കാസിതനാവുകയും മറ്റും ചെയ്തതിനുശേഷം—രാജാറാം മോഹൻ റോയിയെപ്പോലെ ചില ദീർഘദൃഷ്ടികളെ ആകർഷിച്ചു എങ്കിലും വിപ്ലവകാലത്ത് ഒരു പ്രതികരണവും ഇന്ത്യയിലുണ്ടായില്ല. എന്തോ കാര്യത്തെ ചൊല്ലി ബ്രിട്ടനും ഫ്രാൻസും തമ്മിൽ യൂറോപ്പിൽ യുദ്ധം നടക്കുന്നുണ്ട് എന്നറിഞ്ഞ ഹൈദരാലിയെയും ടിപ്പുസുൽത്താനെയും പോലുള്ള ചില ബ്രിട്ടീഷ് വിരുദ്ധർ നെപ്പോളിയന്റെ സഹായത്തിനുവേണ്ടി വൃഥാ കാത്തിരുന്ന് നിരാശപ്പെട്ടതുമാത്രം ഫലം. പടിഞ്ഞാറൻ ലോകത്ത് നടന്ന രാഷ്ട്രീയ ഭൂകമ്പത്തെക്കുറിച്ച് അതിനപ്പുറമൊന്നും ഇന്ത്യയിലേക്ക് ചോർന്നുവന്നില്ല. വന്നിരുന്നാൽതന്നെ ആ വിപ്ലവത്തിന്റെ ദൂരവ്യാപകമായ ഫലങ്ങൾ ഉളവാക്കുന്ന വിത്തുകൾ മുളക്കാൻ പാകത്തിനൊരു മണ്ണും ഇന്ത്യയിലന്നില്ലായിരുന്നു. എന്നാൽ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു 1917—ൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം നടന്ന കാലത്ത് ലോകത്തിലെയും ഇന്ത്യയിലെയും അവസ്ഥ. അതുകൊണ്ട് പെത്രോഗ്രാദിലെ (ഇപ്പോഴത്തെ ലെനിൻഗ്രാദ്)—നവംബർ 7— (പഴ

യ പഞ്ചാംഗപ്രകാരമാണ് നവംബറിലെ വിപ്ലവത്തിന് ഒക്ടോബർ എന്ന വിശേഷണം കൈവന്നത്) പീരങ്കിവെടി പാരീസിനെയും ലണ്ടനെയും വാഷിങ്ടനെയും എന്നപോലെ കൽക്കത്തയിലെ (അന്നു ഡൽഹിയിലേക്ക് വൈസ്റോയിയുടെ തലസ്ഥാനം മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല) വൈസ്റോയിമന്ദിരത്തെയും കിടുകിടാ വിറപ്പിച്ചു.

പരിഭ്രാന്തരായ ഭരണാധികാരികൾ ബോൾഷെവിസത്തെയും ലെനിനെയും കുറിച്ച് വികൃതവും ഭീകരവുമായ ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചുകാട്ടി. എവിടെ എന്തസ്വാസ്ഥ്യം പ്രകടമായാലും അതെല്ലാം ബോൾഷെവിസത്തിന്റെ ഗൂഢാലോചനയായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെട്ടു. 1919-ലെ ജാലിയൻ വാലാബാഗ് കൂട്ടക്കൊലക്കും തുടർന്നു 1920-21-ലെ നിസഹകരണ പ്രസ്ഥാനത്തിനും വഴിയൊരുക്കിയ കുപ്രസിദ്ധമായ റൗലത് ആക്ടിനെ ന്യായീകരിക്കാനും ബോൾഷെവിക്ക് ഉമ്മാക്കി ഉയർത്തിക്കാട്ടി. രക്തദാഹികൾ, അമ്പലം പൊളിപ്പൻമാർ, സ്ത്രീകളെ പൊതുസ്വത്താക്കുന്നവർ, ലക്ഷ്യം മാർഗത്തെ ന്യായീകരിക്കുമെന്ന അധാർമിക ചിന്ത പ്രചരിപ്പിക്കുന്നവർ, സനാതന മൂല്യങ്ങളുടെ വിനാശകാരികൾ എന്നിങ്ങനെ ബോൾഷെവിസത്തെയും അതിന്റെ നേതാക്കളെയും കരിതേച്ചുകാണിച്ചു. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന് നാലഞ്ചുവർഷം മുമ്പുതന്നെ സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയെയും ലാലാ ഹർദയാലിനെയും പോലുള്ളവർ മാർക്സിനെയും സോഷ്യലിസത്തെയും മറ്റും പറ്റി പ്രബന്ധങ്ങളും ലഘുഗ്രന്ഥങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും ജനസാമാന്യത്തിന്റെ മുമ്പിൽ വ്യാപകമായി ബോൾഷെവിസവും ലെനിനും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവവും മറ്റും കടന്നു വന്നത് ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികളുടെയും യാഥാസ്ഥിതികരുടെയും 'കണ്ണാക്ക് വിളികളി'ലൂടെയാണ് എന്നു തോന്നുന്നു.

കേരളത്തിൽ 1920 കളുടെ ആദ്യം തീണ്ടലിനും തൊടീലിനും എതിരെ വളരെ മിതമായ തോതിൽ നടത്തിവന്ന പ്രചാരണ പ്രക്ഷോഭങ്ങൾപോലും കെതിരെയും ബോൾഷെവിക് മുദ്രകുത്തപ്പെട്ടു എന്ന് അക്കാലത്തെ പല രേഖകളും ഉദ്ധരിച്ച് റോബിൻ ജഫ്രി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. 1924-ൽ ഗാന്ധി

ധിയുടെ അനുഗ്രഹാശിസുകളോടെ സ്വദേശാഭിമാനി ടി കെ മാധവന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന വൈക്കം സത്യഗ്രഹ കാലത്ത് അതേക്കുറിച്ച് മദിരാശി മെയിൽ ദിനപ്പത്രത്തിൽ വന്ന ലേഖനം അക്കാലത്തെ യാഥാസ്ഥിതിക പക്ഷത്തിന്റെ പ്രചാരണം എങ്ങനെയായിരുന്നു എന്ന് കാണിക്കുന്നു:

"People do not object to associating with Thiyas of the Madhavan type—clean and cultivated-but it will want a lot of time and patience for us to mingle with the unwashed Thiya, who carries about his person live crabs and a pot of toddy, and who from time immemorial has had to stand out of the way of the higher caste people .... What Is it to be the end of it all? Creating and continuing opposition will result in retarded progress of reform and if persisted in will lead to Bolsbevism and blood shed." (റോബിൻ ജഫ്രി എഡിറ്റ് ചെയ്ത *People, Princes and Paramount Power* p. 154)

"മാധവനെപോലെ—വൃത്തിയും വെടിപ്പുമുള്ള തീയരുമായി ഇടപെടാൻ ആളുകൾക്ക് വിരോധമുണ്ടാവില്ല. പക്ഷെ ജീവനുള്ള ഞണ്ടുകളെയും തൂക്കി തലയിൽ കള്ളും കടവുമായി നടക്കുന്ന കുളിക്കാത്ത തീയരുമായി ഇടപഴകാൻ നമുക്കു കാലമേറെ വേണ്ടിവരും, വലിയ സഹിഷ്ണുതയും വേണ്ടിവരും. കാലാകാലമായി അവർ മേൽജാതിക്കാരുടെ മാർഗത്തിൽ നിന്നകുന്നു മാറി നിൽകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു....ഇതിന്റെയൊക്കെ അന്ത്യമെന്തായിരിക്കും? ഇവരിൽ എതിർപുളവാക്കുകയും തുടരുകയും ചെയ്യുന്നതു പരിഷ്കാരത്തിന്റെ പുരോഗതിയെ മുരടിപ്പിക്കുന്നതിൽ ചെന്നു കലാശിക്കും. പിടിവാശിയോടെ ഇത് തുടർനാലാകട്ടെ, അത് ബോൾഷെവിസത്തിലും ചോരച്ചോരിച്ചിലിലും ചെന്നെത്തിക്കുകയും ചെയ്യും."

കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ—രാഷ്ട്രീയ പുരോഗതിയുടെ ചരിത്രം ഗവേഷണം ചെയ്യുന്ന അടുത്ത നൂറ്റാണ്ടിലെ ജഫ്രിയേപ്പോലുള്ള പണ്ഡിതന് ഇത്തരം എത്രയെത്ര മുത്തണി പൊൻമൊഴികളാണ് ചുമട്ടുകാരെയും സി ഐ ടി യു ക്കാരെയും പുലയരെയും മറ്റും പറ്റി *മലയാള*

മനോരമാദികളുടെ താളുകളിൽ നിന്ന് കീട്ടുക എന്ന് ചിന്തിച്ച് രസിക്കുക!

## III

പക്ഷെ വിദേശ ഭരണാധികാരികളുടെയും സ്ഥാപിത താൽപര്യക്കാരുടെയും ഇത്തരം പ്രചാരണങ്ങൾക്ക് അവരാരും പ്രതീക്ഷിക്കാത്ത ഒരു ഫലമുണ്ടായി. ബ്രിട്ടീഷ് വാഴ്ചയെ എതിർക്കുന്നവരും സാമൂഹ്യാചാര വ്യവസ്ഥകളിൽ എന്നെങ്കിലും മാറ്റം വരണമെന്നാഗ്രഹിച്ചവരും വിപ്ലവാനന്തര റഷ്യയിൽ സുഹൃത്തിനെ കണ്ടെത്തി. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളും ലക്ഷ്യങ്ങളും മുഴുവൻ ശരിയായി അറിയാതെ തന്നെ വളരെപേർ അങ്ങോട്ടാകർഷിക്കപ്പെട്ടു. വിദേശത്ത് പാർത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി പടപൊരുതിവന്ന പലരും മോസ്കോക്ക് തിരിച്ചു. രാജ മഹേന്ദ്ര പ്രതാപ്, മഹാകവി ഹരീന്ദ്രന്റെ സഹോദരൻ വീരേന്ദ്രനാഥ് ചതോപാധ്യായ, വിവേകാനന്ദ സ്വാമിയുടെ സഹോദരൻ ഭൂപേന്ദ്രനാഥ് ദത്ത തുടങ്ങി പലരും ലെനിനെ കാണുകയോ ഉപദേശങ്ങൾ നേടുകയോ ചെയ്തു. എം എൻ റോയി, അബനി മുഖർജി, ഷൗക്കത്ത് ഉസ്മാനി മുതലായ അനവധി വിപ്ലവകാരികൾ മോസ്കോക്ക് തീർഥയാത്ര പുറപ്പെട്ടു.

ഉറുദുവിൽ മഹാകവി ഇഖ്ബാൽ, ബംഗാളിയിൽ മഹാകവി ഖാസിനസ്രുൽ ഇസ്ലാം, തമിഴിൽ മഹാകവി സുബ്രഹ്മണ്യ ഭാരതി തുടങ്ങി അത്യുന്നത സാംസ്കാരിക നായകരും ധാരാളം ഇളംമുറക്കാരും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെയും ലെനിനെയും പ്രകീർത്തിച്ച് കവിതകളെഴുതി; ലേഖനങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ ഇടയിലെ ഈ ഇളക്കം ബ്രിട്ടീഷുകാരെ പരിഭ്രാന്തരാക്കി. ഒടുവിൽ *ചുവന്ന കാട്ടൊലിവ്* (Red Oleanders) എന്ന ടാഗോറിന്റെ പുസ്തകം പോലും ഒരിക്കൽ കണ്ടുകെട്ടി. വാസ്തവത്തിൽ കമ്യൂണിസമോ പുരോഗമന രാഷ്ട്രീയമോ ആയി യാതൊരു ബന്ധവും ആ കൃതിക്കില്ല. പേരിലെ 'ചുവപ്പ്' കണ്ട് ബ്രിട്ടീഷ് കാള വിരണ്ടുപോയതാണ്.

കേരളത്തിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം ആദ്യം ആകർഷിച്ചത് പിന്തിരിപ്പൻമാരെ മാറ്റിനിർത്തിയാൽ സഹോദരൻ

കെ അയ്യപ്പനെയാണ് എന്ന് തോന്നുന്നു. ജാതിമേധാവിത്വത്തിനും ഐത്തത്തിനും അനാചാരങ്ങൾക്കും അന്ധവിശ്വാസത്തിനും എതിരായ പോരാട്ടത്തിലെ ആദ്യ പഥികരിൽ അഗ്രഗണ്യനായിരുന്നു അയ്യപ്പൻ. തന്റെ ആദർശങ്ങളുടെ പ്രചാരത്തിനും സാക്ഷാത്കാരത്തിനും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം വളരെ ഉത്തേജകമാണെന്നദ്ദേഹം കണ്ടു. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന് നാലുമാസം മുമ്പാണ് ചെറായിയിൽ വെച്ച് വളരെ കോളിളക്കത്തിനിടയാക്കിക്കൊണ്ട് അയ്യപ്പൻ മിശ്രഭോജന പ്രസ്ഥാനത്തിന് തുടക്കം കുറിച്ചത്. വിപ്ലവത്തിന് ശേഷം രണ്ടുവർഷം പൂർത്തിയാകുന്നതിനുമുമ്പ് 1919—ൽ ''ഈഴവോൽബോധനം'' എന്ന ഒരു കവിത അദ്ദേഹം എഴുതി. അതിലാണ് റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തെപ്പറ്റി മലയാളത്തിൽ ആദ്യം വന്ന പരാമർശനം എന്ന് തോന്നുന്നു. പത്രവാർതകളും വേറെ കണ്ടേക്കാം. അതിൽ തന്നെയാണ് ഇന്ന് സർവസാധാരണമായ 'സഖാവ്' പ്രയോഗം ഇന്നത്തെ അർഥത്തിൽ ആദ്യമായി വന്നതെന്നും തോന്നുന്നു.

ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

നിങ്ങളെപ്പോലെയുള്ള
യുവാക്കളേറെക്കാലം
ഭംഗമില്ലാതെച്ചെയ്ത
ഘോരമാം ത്യാഗത്തിന്റെ
ഫലമായത്രെ മഹാ
ദാസ്യത്തിൻ കേണ റഷ്യ
ധരണീ വിശേഷാത്തര
സ്വാതന്ത്ര്യ സുഭഗയായി
സകല ഭോഗക്ഷമ
രായുള്ളയെത്രയെത്ര
യുവതീയുവാക്കൻമാർ
തങ്ങടെ രാജ്യത്തിന്റെ
അവശസ്ഥിതി നോക്കി
സ്വാതന്ത്ര്യം സ്ഥാപിക്കുവാൻ
അവിടെ ജീവിതങ്ങളം
സാമോദം ബലിചെയ്താർ
രചിപ്പിൻ വേഗം നിങ്ങ
ളിവിടെ സഖാക്കളെ
ശ്രവിക്കിൽ രോമം ചീർക്കും
സാദൃശ ചരിത്രങ്ങളം

*സഹോദരൻ അയ്യപ്പൻ* എന്ന ഉൽകൃഷ്ടമായ ജീവചരിത്രത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരനായ പ്രൊഫസർ എം കെ സാനു പറയുന്നു:

ഇപ്രകാരം റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തെ കവിതയിൽ വാഴ്ത്തുക മാത്രമല്ല അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അന്ന് മുഖ്യമായ ആശയപ്രചാരണോപാധി പ്രസംഗമായിരുന്നല്ലോ. ആവേശജനകമായ തന്റെ പ്രസംഗങ്ങളിലും റഷ്യൻ ജനത സ്വന്തം ചോരകൊണ്ട് രചിച്ച വീരേതിഹാസത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം എപ്പോഴും പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അക്കാലത്ത് ലെനിൻ ആയിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീരപുരുഷൻ. ലെനിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങളും വചനങ്ങളും സുലഭമായി തന്റെ പ്രസംഗങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം പരാമർശിച്ചുപോന്നു. ഇപ്രകാരം കേരളത്തിലെ സാധാരണ ജനങ്ങൾ ആദ്യമായി റഷ്യയെയും റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തെയും കുറിച്ചറിയുന്നത് അയ്യപ്പനിലൂടെയാണ്.

മലയാളത്തിൽ ആദ്യമായി ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന് അഞ്ചുവർഷം മുമ്പുതന്നെ കാൾ മാർക്സിന്റെ ഒരു ജീവചരിത്രവും തുടർന്ന് സോഷ്യലിസത്തെപ്പറ്റി ചില ലേഖനങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ജാമാതാവ് എ കെ പിള്ള ആ പാരമ്പര്യം തുടർന്നു. 1920 കളുടെ ആദ്യം പിള്ള പ്രസിദ്ധീകരിച്ചുവന്ന *സ്വരാട്ട്* എന്ന കാലികപ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ച് ലേഖനങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ട്. 1924–ൽ ലെനിൻ നിര്യാതനായപ്പോൾ ഏറ്റവും നല്ല ചരമക്കുറിപ്പ് എഴുതിയതും അദ്ദേഹം തന്നെ. ആയിടക്കുതന്നെ പിൽകാലത്ത് ട്രേഡ് യൂണിയൻ നേതാവും പേഴ്സണൽ മാനേജ്മെൻറ് വിദഗ്ധനും ആയിത്തീർന പി എൻ കൃഷ്ണപിള്ള ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചൊരു ചെറു ഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി.

## IV

ഇങ്ങനെ അനുകൂലമായും പ്രതികൂലമായും ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ മഹനീയ

സന്ദേശം മലയാളത്തിലേക്ക് ഊറിവന്നുകൊണ്ടിരുന്നു എങ്കിലും 1930 കളോടുകൂടിയാണ് അതൊരു പ്രവാഹവും കൊടുങ്കാറ്റുമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടത്. ദേശീയവും സാർവദേശീയവുമായ പല സംഭവവികാസങ്ങളും ഈ പരിണാമഗതിക്ക് സഹായകരമായി ഭവിച്ചു. കേരളത്തിന്റെ തീരപ്രദേശങ്ങളിൽ തൊഴിലാളിവർഗസംഘടനകൾ നാമ്പെടുക്കാൻ തുടങ്ങി. ദേശീയ പ്രസ്ഥാനത്തിനകത്തും പുറത്തും ഇടതുപക്ഷം ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നു. സോവിയറ്റ് യൂണിനിലെ പ്രഥമ പഞ്ചവത്സര പദ്ധതിയുടെ വിജയം പല സംശയാലുക്കളെയും സോഷ്യലിസ്റ്റ് ആസൂത്രണത്തിലേക്കാകർഷിച്ചു. മലബാർ ലഹളയെ തുടർന്ന് തളർന്നുപോയ മലബാർ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം ഉപ്പുസത്യഗ്രഹത്തോടെ വീണ്ടും തളിർത്തു. കൊച്ചിയിലും ദേശീയചലനങ്ങൾ അനുഭവപ്പെട്ടു. തിരുവിതാംകൂറിലാകട്ടെ സംയുക്ത, നിവർത്തനം മുതലായ ന്യൂനപക്ഷാവകാശപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഒരടികൂടി വളർന്ന് സ്റ്റേറ്റ് കോൺഗ്രസിന്റെ കൊടിക്കീഴിൽ ഉജ്വലമായ ദേശീയ ജനാധിപത്യ പ്രസ്ഥാനമായി വളർന്നു. സാർവദേശീയ രംഗത്തെ ഫാസിസ്റ്റ്—നാസി മുന്നേറ്റങ്ങൾ ലോക മഹായുദ്ധവിപത്ത് പരത്തിയപ്പോൾ നാസിവിരുദ്ധ ഐക്യമുന്നണികൾ ലോകമെങ്ങും രൂപം കൊണ്ടു. അതിന്റെ ഭാഗമായി പ്രേംചന്ദിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടന 1936—ൽ ലഖ്നൗവിൽ വച്ച് രൂപം കൊണ്ടതിന്റെ അലയടി ഇന്ത്യയുടെ മറ്റ് ഭാഗങ്ങളിലെന്നപോലെ കേരളത്തിലും അനുഭവപ്പെട്ടു. കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയെയും ബോധേശ്വരനെയും കെ കെ കുരുക്കളെയും പോലുള്ള ലിബറൽ തീവ്രവാദികൾ ലോകത്തിന്റെ നാനാഭാഗത്തും പ്രചരിച്ചിരുന്ന വിപ്ലവസിദ്ധാന്തങ്ങളും കലാപചിന്തകളും പ്രചരിപ്പിച്ചതിന്റെ കൂട്ടത്തിൽ കമ്യൂണിസവും സോഷ്യലിസവും കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. ഇൻറർനാഷണൽ തർജമ ചെയ്യാനും ചെങ്കൊടിയെപ്പറ്റി പാട്ടെഴുതാനും ബോധേശ്വരനെ കേസരി പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു.

കെ പി സി സിയിൽ ഇടതുപക്ഷം ഒരു ഗണ്യശക്തിയായി. കോൺഗ്രസ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർടിയും അതിൽ കമ്യൂണിസ്റ്റ് ഗ്രൂപ്പും ജൻമമെടുത്തു. 1935—ലെ

നിയമപ്രകാരം മദിരാശിയുൾപ്പെടെ പല പ്രവിശ്യകളിലും തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട കോൺഗ്രസ് ഗവൺമെൻറുകൾ വന്നതോടെ പൗരസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുടെ പരിധി വികസിച്ചു. നിരോധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന പുസ്തകങ്ങളും ആശയങ്ങളും കുറേശെ പുറത്തിറങ്ങാൻ തുടങ്ങി.

ഈ പരിവർത്തന കാലഘട്ടത്തിൽ 1937-നു് ഒരു സവിശേഷ പ്രാധാന്യമുണ്ടു്. ഇതേക്കുറിച്ചു് മറെറാരു പുസ്തകത്തിൽ ഞാൻ സവിസ്തരം പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളതു് ചുരുക്കി ആവർത്തിക്കാം.

1937-ലാണു് പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയുടെ മുൻഗാമിയായ ജീവൽ സാഹിത്യ സംഘടന കേരളത്തിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടതു്.

1937-ലാണു് ലക്ഷണം തികഞ്ഞ ആദ്യത്തെ മാർക്സിസ്റെറ്-സോഷ്യലിസ്റെറ് സാഹിത്യ നിരൂപണവും കലാതത്വവിചാരവും മലയാളത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു്— ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാടു് *മാതൃഭൂമി* വാരികയിൽ എഴുതിയ ലേഖനം.

1937-ലാണു് മലയാളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ലക്ഷണമൊത്ത സോഷ്യലിസ്റെറ് റിയലിസ്റെറ് നാടകം എഴുതിയതും അരങ്ങേറിയതും—കെ ദാമോദരൻെറ *പാട്ടബാക്കി*.

1937-ൽ തന്നെയാണു് ജൻമി കുടിയാൻ ബന്ധത്തിലെ അനീതികളും വിവരിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ ശ്രദ്ധേയമായ മലയാള കവിത പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടതു് ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ *വാഴക്കുല*. അതിൻെറ ഉപസംഹാരം ദാമോദരൻെറതിനെക്കാൾ വളരെ ദുർബലമാണെങ്കിലും ആ കവിതയുടെ ആഹാര്യശോഭയും ആദർശധായും പിൽകാലത്തു് വളരെയേറെ സ്വാധീനശക്തിനേടി.

ഇക്കാലമെല്ലാം മലയാളത്തറവാട്ടിലെ കാരണവസ്ഥാനം വഹിച്ചിരുന്നതു് വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോനാണു്. ഉറച്ച ദേശീയവാദിയും സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമിയുമായിരുന്ന മഹാകവി സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ സോവിയറെറ് യൂണിയനിലേക്കും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവങ്ങളിലേക്കും ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു. 1946-മാണ്ടിനിടക്കു് സോവിയറെറ് യൂണിയൻ

സന്ദർശിച്ചതോടെ മഹാകവിക്ക് സോവിയറ്റ് യൂണിയനോടുള്ള ആഭിമുഖ്യം ആരാധനയോളം എത്തി. ഇന്ത്യയിലെ ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരകാലത്തെ ഏറ്റവും ഉത്തിഷ്ഠമാനരായ രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ, മുഹമ്മദ് ഇക്ബാൽ സുബ്രഹ്മണ്യ ഭാരതി, ഫൈസ് അഹമ്മദ് ഫൈസ് മൈഥിലീശരൺ ഗുപ്ത, സുമിത്രാനന്ദൻ പന്ത് മുതലായവരോടൊപ്പം മഹാകവി വള്ളത്തോളും സോവിയറ്റ് വിപ്ലവത്തിന്റെ ആരാധനാപക്ഷത്ത് അണിനിരന്നതിൽ അദ്ഭുതത്തിന് വകയില്ല. സോവിയറ്റ് വിപ്ലവത്തെയും ലെനിനെയും സ്റ്റാലിനെയും മറ്റും പറ്റി അനവധി കൃതികൾ വള്ളത്തോൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''ലെനിന്റെ ശവകുടീരം'' ഉൾപ്പെടെ അഞ്ച് കവിതകളടങ്ങുന്ന *റഷ്യയിൽ* എന്നൊരു സമാഹാരം തന്നെ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ''സ്റ്റാലിൻ—ഹാ'' തുടങ്ങി സോവിയറ്റ് യൂണിയനെ സ്പർശിക്കുന്ന വേറെയും കവിതകൾ വള്ളത്തോളിൻേറതായിട്ടുണ്ട്. ചൈന മുതലായ മറ്റ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രങ്ങളെക്കുറിച്ചും മഹാകവി എഴുതിയിട്ടുണ്ട്.

ബലമേറിയ തൃച്ചെ
ങ്കോലല്ല, മുടിങ്കോലാ—
ണലകാർനൂന്നാകുന്ന
തെന്ന് കാണണമെങ്കിൽ
ആലസ്യദാരിദ്ര്യങ്ങൾ
അന്തിമക്കുഴിതീത്തൊ—
രാലെനിൻ—സ്റ്റാലിൻ നാട്ടിൽ
തന്നെ ചെല്ലേണം നമ്മൾ
സാറെന്ന സമ്രാട്ടിന്റെ
സൗവർണകിരീടമാം
സൂര്യനൊരുഗ്രധ്വാന്ത
മെമ്പാടും പരത്തവെ
തങ്ങൾ കൂരിരുട്ടിലാ
ണെന്നതേ തെരിയാതെ
യങ്ങനെ നാംപോക്കുന്ന
മാനുഷകോടികളിൽ

വ്യക്തിബോധനമുൽകർ
ഷോഭയുമുണർവയും,
കുത്തിവെക്കുവാൻ മരു
ന്നെത്ര സംഭരിക്കേണം?
ആ ദിവ്യൗഷധിയേതു
കാട്ടിലാണാരാഞ്ഞാരാ—
ഞ്ഞിദ്ധീരനൊരു പുത്തൻ
ബുദ്ധനായ് വെളിപ്പെട്ടു....!
മർദകർ നിലംപൊത്തി,
മർദിതർ തലപൊക്കി
സ്പർധസൗഹൃദമായി:
പാഴിരുൾ വെളിച്ചമായ്—

ഇങ്ങനെ എത്രയെത്ര ഉജ്വലമായ വരികൾ വേണമെങ്കിലും വള്ളത്തോൾ കവിതകളിൽ കണ്ടെത്താം. വള്ളത്തോളിന് ശേഷം മലയാള സാഹിത്യ സിംഹാസനത്തിൽ ചെങ്കോൽ നടത്തിയത് മഹാകവി വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോനാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ കേരളം കണ്ട മഹാകവിത്രയത്തിൽ ഒടുവിലത്തെ കണ്ണിയാണ് വൈലോപ്പിള്ളി—ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, വൈലോപ്പിള്ളി. അദ്ദേഹവും ജനാധിപത്യത്തിന്റെയും സോഷ്യലിസത്തിന്റെയും പ്രപഞ്ചകനായതിനാൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ നാടിനെ ആരാധിക്കുന്നു. വയലാർ സമ്മാനം നേടിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ *മകരക്കൊയ്ത്തിൽ* ക്രൈംലിനിൽ ലെനിന്റെ ശവകുടീരവും പ്രതിമയും സന്ദർശിച്ചതിനെ അനുസ്മരിച്ചുകൊണ്ടൊരു കവിതയുണ്ട്. കേരളത്തിലെ തിരുവോണാഘോഷങ്ങൾ എന്നെന്നും ഓണമുണ്ണുന്ന സോഷ്യലിസ്റ്റ് നാടിന്റെ സ്മരണകൾ മഹാകവിയിൽ ഉണർത്തി.

തിരുവോണനാളെന്റെ
കുട്ടികൾ മുറ്റത്തു പൂ—
ത്തറമേൽസ്ഥാപിച്ച മാ—
വേലിതൻകോലം കാൺകെ,
ഞാനനുസ്മരിക്കയാം
പോയാണ്ടിലാ ക്രൈംലിന്റെ
സൂനവാടിയിൽ കണ്ടോ—

രുന്നതശിലാ രൂപം.
ഹാ ലെനിൻ ഭവദ്രൂപം,
താഴികക്കുടംപോലെ
ഫാലവിസ്തൃതിമിന്നും
ശീർഷവും ദുഗ്ധർഷമായ്
മുത്തുമാഭ്രൂവിൻ കീഴെ
ചക്രവാളാന്തം നോട്ടം
ചിന്തുമാ നേത്രങ്ങളും
ക്ലേശവൈശസങ്ങളാൽ....
ഹാ! ലെനിൻ, കാൺമേൻ ഭവൽ–
സാന്നിധ്യമിവിടെങ്ങാൻ
നാലുനാളേക്കെൻ പാവം
നാട്ടിലെ കിടാത്തൻമാർ
മധുരം പകർന്നും, പൈ
മറന്നും, പുതുകോടി–
മണ്ണമുള്ളുടുപ്പുക–
ളിട്ടുമുല്ലാസത്തോടെ....

ഇവിടെ ഓണം നാലുനാളേക്കെങ്കിൽ സോഷ്യലിസത്തിൻകീഴിൽ എന്നും ഓണംതന്നെ എന്ന് മഹാകവി പാടിത്തരുന്നു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ മറെറാരു പ്രമുഖ കവിയായ ജി ശങ്കരക്കുറുപ്പും സോവിയറ്റ് വിപ്ലവത്തിൻെറ സ്വാധീനശക്തിയിൽനിന്ന് വിമുക്തനായിരുന്നില്ല. ''വെമ്പുക, വിളറുക, വിറകൊള്ളുക'' എന്ന് ''ജൻമസിദ്ധമാം പദം പുണ്യലബ്ധമെന്നോർത് വൻമദം ഭാവിക്കുന്ന ഉന്നതനക്ഷത്രങ്ങൾക്'' മുന്നറിയിപ്പ് നൽകിയ ശങ്കരക്കുറുപ്പ് നാസിസത്തിനെതിരെ 'ജൈത്രപടഹമടിക്കുന്ന' ചുവപ്പുസൈനികർക് അഭിവാദ്യമർപിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ *ചെങ്കതിരുകൾ* എന്ന കവിതാ സമാഹാരം കാണുക.

സോവിയറ്റ് യൂണിയനോടും കമ്യൂണിസത്തോടും തങ്ങൾക്കുള്ള ആഭിമുഖ്യവും പ്രതിബദ്ധതയും ആദ്യംമുതലേ പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് കവിതാ രചനയിലേർപെട്ട വയലാർ രാമവർമ, പി ഭാസ്കരൻ, ഒ എൻ വി കുറുപ്പ് പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, തിരുനല്ലൂർ കരുണാകരൻ

പുനലൂർ ബാലൻ, എം എൻ കുറുപ്പ്, ചെറുകാട്, ഏഴാച്ചേരി രാമചന്ദ്രൻ മുതലായവരുടെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നില്ല. 1940–കളിലും 1950–കളിലും വെറും പടപ്പാട്ടുകാരായി പരിഹസിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന വയലാറും ഒ എൻ വി യും മറ്റും ഇപ്പോൾ കഴിഞ്ഞ മൂന്ന് പതിറ്റാണ്ടുകാലത്തെ ഏറ്റവും പ്രാമാണികരായ കവികളായിട്ടാണ് സർവരാലും പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്.

## V

ഇവിടെ ഒരു കാര്യം പ്രത്യേകം എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. വള്ളത്തോളും വൈലോപ്പിള്ളിയും ചങ്ങമ്പുഴയും വയലാറും മറ്റും സോവിയറ്റ് യൂണിയനെയും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെയും ലെനിനെയും കുറിച്ച് പ്രത്യേകമായി എഴുതിയ കൃതികളിൽനിന്ന് മാത്രമല്ല ആ മഹൽ സംഭവം ഈ പ്രതിഭകളിൽ ചെലുത്തിയ സ്വാധീനം വെളിവാകുക. അവരുടെ കാവ്യപ്രപഞ്ചത്തെയാകെ ചൂഴ്ന്നു നിൽക്കുന്ന പുതിയ മൂല്യബോധത്തിലാണ് നാമത് കാണേണ്ടത്. വർഗസമരവും ഉച്ചനീചത്വത്തിന്റെ വൈകൃതവും സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ മേൻമയും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെ അന്യായവും മറ്റും കാവ്യവിഷയമാവുമ്പോൾ അതിലൂടെ പരന്നൊഴുകുന്ന മൂല്യബോധത്തിന്റെ സ്രോതസ് ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലെന്നപോലെ ഒക്ടോബർ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവത്തിലും നമുക്ക് കണ്ടെത്താം. ഈ നവമൂല്യബോധം കുറെക്കൂടി കൂടുതലായി നമുക്ക് മറ്റു സാഹിത്യരൂപങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. 1930–കളുടെ അവസാനത്തോടെ നമ്മുടെ സാഹിത്യരംഗം പിടിച്ചടക്കിയ ചെറുകഥ, നോവൽ, നാടകം മുതലായവയിൽ സ്ഥിതിസമത്വാദർശവും വർഗസമരവും സാമൂഹ്യാസമത്വ നവീകരണത്വരയും ജൻമി–കുടിയാൻ ബന്ധവും തൊഴിലാളി–മുതലാളി സംഘട്ടനവും എപ്പോഴും കൂടുതൽ തെളിമയോടെ മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നു. അധഃസ്ഥിതരിൽനിന്നും അസ്പൃശ്യരിൽനിന്നും ആദ്യമായി കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വീകരിച്ച് കലാസൃഷ്ടി നടത്തിയവരാണ് കുമാരനാശാനും (*ദുരവസ്ഥ*) പണ്ഡിറ്റ് കറുപ്പനും. എങ്കിലും അവരുടെ ചുവടുപിടിച്ച് വളരെപ്പേരൊന്നും

ആ വഴിക്ക് ഏതാണ്ട് രണ്ട് പതിറ്റാണ്ടുകളോളം ചരിച്ചു കണ്ടില്ല. അധഃസ്ഥിതരിൽനിന്നും കഥാപാത്രങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാനും അവരുടെ ജീവിതസമരങ്ങളെ സുന്ദരമായ കലാസൃഷ്ടികളിൽ പകർത്താനും പിന്നീട് വലിയ തോതിൽ ശ്രമിച്ചത് പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽപെട്ട തകഴി, ദേവ്, വർക്കി, ബഷീർ തുടങ്ങിയവരാണ്. മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ മുഖച്ഛായതന്നെ മാറ്റിയ ഈ പരിവർത്തനകാരികത്വം ഇടതുപക്ഷ ചിന്താഗതിക്കാരും സോവിയറ്റ് വിപ്ലവത്തിൽ നിന്ന് ആവേശം പകർന്നെടുത്തവരുമായിരുന്നു എന്ന് പറയേണ്ടതില്ല. കുട്ടനാടൻ കർഷകതൊഴിലാളിയുടെ ജീവിതേതിഹാസം *രണ്ടിടങ്ങഴി*യിൽ അളന്നുതന്ന തകഴിയും പുരോഹിത–ജൻമിത്വ കൂട്ടുകെട്ടിന്റെ വഞ്ചനയുടെ മുഖംമൂടി കീറിയെറിഞ്ഞ വർക്കിയും നാടുവാഴിത്ത തകർച്ചയെ നർമബോധത്തോടെ ഹൃദയസ്പൃക്കായി വിവരിച്ചുതന്ന ബഷീറും കാലഘട്ടത്തിന്റെ കാഹളംവിളി കേട്ടവരാണ്. ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ കാഹളധ്വനിയിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ പീരങ്കിവെടിയൊച്ച കലർന്നിരിക്കുന്നു.

1930–കളിൽ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ സ്വാധീനം ഒരു കൊടുങ്കാറ്റുപോലെ മലയാളത്തെ ആവേശിച്ച കാര്യം മുമ്പ് പറഞ്ഞിരുന്നല്ലോ. അതിനുശേഷം നാല് പതിറ്റാണ്ട് നാം പിന്നിട്ടപ്പോഴത്തെ സ്ഥിതിയെന്താണ്? ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ ആദർശങ്ങൾ കേരളത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക–സാഹിത്യ–രാഷ്ട്രീയ ഭൂപടത്തിന്റെ അഭേദ്യഭാഗമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നവരായാലും അനുകൂലിക്കുന്നവരായാലും അതിന്റെ സമകാല പ്രസക്തി സ്ഥിരീകരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിനും സോഷ്യലിസത്തിനും സോവിയറ്റ് യൂണിയനും മറ്റ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് നാടുകൾക്കും എതിരെയുള്ള പ്രചാരവേലകൾക്കിപ്പോഴും കുറവില്ല. 1930–കളിലെ വാദങ്ങൾ ഇന്ന് രൂപംമാറി വന്നിരിക്കുന്നു എന്നുമാത്രം.

''ഉത്തമാംഗം മനുഷ്യന് വയറെന്ന് ശഠിക്കുന്നവരാണ്'' കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ എന്ന് സഞ്ജയനും വൈലോ

പ്പിള്ളിയുടെ *മാമ്പഴത്തിലെ* അമ്മ തൊഴിലാളിയോ മുതലാളിയോ എന്നറിഞ്ഞതിനുമേലേ അതിന്റെ മാനുഷികമൂല്യം തിട്ടപ്പെടുത്താനാവൂ എന്ന് ശഠിക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യകക്ഷി ഇവിടെ ഉണ്ടെന്ന് മാരാരും മറ്റും പറഞ്ഞ അസംബന്ധങ്ങളെ നാം അതിജീവിച്ചു. മാർക്സിസത്തിന്റെ ഒരു മുഴക്കോലുകൊണ്ട് തട്ടിനോക്കിയാണ് കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ വിലയിരുത്തുക എന്ന് എപ്പോഴോ മതിമറന്നപ്പോൾ എം പി പോളും പറഞ്ഞുപോയി. കെ പി ജിക്ക് മുഖവുര എഴുതാത്തതിനാലാണ് കമ്യൂണിസ്റ്റുകാർ തന്നെ വിമർശിക്കുന്നത് എന്ന് മഹാനായ കേസരിയും ഒരിക്കൽ തട്ടിവിട്ടു. അങ്ങനെ അൽപജ്ഞൻമാർ മുതൽ വിജ്ഞൻമാർവരെയുള്ളവർ മനഃപൂർവമായും തെറ്റിദ്ധരിച്ചും പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തെ അധിക്ഷേപിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഈ അധിക്ഷേപകർതാക്കളും ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിന്റെ മായികവലയത്തിൽ നിന്ന് വിമുക്തരായിരുന്നില്ല.

ഇങ്ങനെ മലയാളത്തിൽ സർവാംഗീണമായി സ്വാധീനം ചെലുത്തിയ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം സാഹിത്യ വിമർശന രംഗത്തും പ്രകടമായി. 1930–കളിലും 40–കളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട *പ്രഭാതം*, *പ്രവാഹം*, *നവയുഗം* മുതലായ താത്വിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ അത്തരം വിമർശനങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നു. കെ ദാമോദരൻ, വി ടി ഇന്ദുചൂഡൻ, ഇ എം എസ് നമ്പൂതിരിപ്പാട്, എം എസ് ദേവദാസ് തുടങ്ങിയവരാണ് ഈ രംഗത്തെ ആദ്യപഥികർ. ഇപ്പോൾ മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യ വിമർശന പ്രസ്ഥാനം വേണ്ടത്ര വികസിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന് പറഞ്ഞുകൂടെങ്കിലും ഒരു വലിയ പ്രസ്ഥാനമായി തീർന്നിരിക്കുന്നു എന്നതിൽ തർക്കമില്ല.

X

# നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലെ വർഗസംസ്കാരം

കുറെ നാളം മുമ്പ് ''നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലെ വർഗസമരം'' എന്നൊരു ലേഖനം *ദേശാഭിമാനി*യിൽ എഴുതുകയും പിന്നീടത് ഒരു സമാഹാരത്തിൽ ചേർത്ത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ചില വരട്ടുതത്വവാദികളും യാഥാസ്ഥിതികരും പുരികം ചുളിച്ചു: അനുഷ്ഠാനാംശവും തമ്പ്രാൻ പൂജയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും മുറ്റിനിൽക്കുന്ന നാടോടി സാഹിത്യത്തിൽ വർഗസമരം കണ്ടെത്താൻ നടത്തുന്ന ശ്രമം അടിസ്ഥാനരഹിതവും അനഭിലഷണീയവുമാണെന്നായിരുന്നു വിമർശകരുടെ ആക്ഷേപം. ''നേരം പോയ് നേരം പോയ്'' എന്ന സുപ്രസിദ്ധവും അനവദ്യസുന്ദരവുമായ നാടോടിപാട്ടിൽ പ്രത്യക്ഷമായിതന്നെ വർഗസംഘർഷ മാറെറാലികം കേൾക്കുമ്പോൾ അനുഷ്ഠാനപരതയുടെയും ആചാരവാക്കുകളുടെയും പുറകിൽ പരോക്ഷമായ വർഗ സംഘർഷ മർമരം സൂക്ഷ്മശ്രോതാക്കൾക്ക് കേൾക്കാൻ കഴിയും. നാടോടിക്കലയെയും സാഹിത്യത്തെയുമെല്ലാം ഏതോ ഗൂഢാത്മകതയിൽ പൊതിഞ്ഞ് അവയുടെ യഥാർഥ ചൈതന്യവും ജീവിതത്തുടിപ്പും ചോർത്തിക്കളയാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവരാണ് ഇത്തരം വിമർശകർ. അത്തരക്കാർ പിഞ്ചോമനകളുടെ കൊഞ്ചിക്കുഴയലിലും

താരാട്ടുപാട്ടുകളിലുംകൂടി 'വർഗസമരം' കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നവരെ വെറുതെ വിടുമോ? പക്ഷെ സത്യം അന്ധതക്കും മുൻവിധിക്കും വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുകയില്ലല്ലോ.

അക്ഷരവിദ്യ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനെത്രയോ മുമ്പു തൊട്ടേ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ കാലദേശ സംസ്കാര വ്യത്യാസങ്ങൾകതീതമായി സാർവത്രികമായി ആരംഭിച്ച് തുടരുന്ന ഒന്നാണ് താരാട്ടുപാട്ടുകൾ. അതിൽ വിസ്മയിക്കാനില്ലതാനും. കുഞ്ഞുങ്ങളെ താലോലിക്കുക, ഉല്ലസിപ്പിക്കുക, ആശ്വസിപ്പിക്കുക, ഉറക്കുക മുതലായവ ആനന്ദസന്ദായകമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയെന്നപോലെ അനിവാര്യമായ ഒരു കർതവ്യവുമാണല്ലോ സകലമാന മനുഷ്യർകും. കൈകളിലോ തോളിലോ കിടത്തി മന്ദം മന്ദം കുലുക്കിയോ തൊട്ടിലിൽ കിടത്തി ആട്ടിയോ കുഞ്ഞുങ്ങളെ ആശ്വസിപ്പിക്കാനും ഉറക്കാനും പാടുന്ന പാട്ടാണല്ലോ താരാട്ട്. ആഗോളവ്യാപകമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അനേകായിരം നാഴികകൾകൊണ്ട് വിഭജിക്കപ്പെട്ട സംസ്കാരങ്ങളിലെയും ഭാഷകളിലെയും താരാട്ടുപാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന സമാനതകൾ വിസ്മയാവഹമാണ്. ഈ സമാനതകൾകൊപ്പം മറെറാരു തലത്തിൽ വ്യത്യസ്തയും പ്രകടമാണ്. ഓരോ രാഷ്ട്രത്തിലെയും അഥവാ ഭാഷയിലെയും വിവിധ സാമ്പത്തിക–സാമൂഹിക തട്ടുകളിൽ കഴിയുന്നവരുടെ താരാട്ടുകളിൽ കാണുന്ന മൂല്യവൈജാത്യങ്ങളും ഭാവഭിന്നതകളും അതുപോലെതന്നെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

എല്ലാ താരാട്ടുകൾകും ഉള്ള ഒരു സാർവത്രിക ഘടകമാണ് നിരർഥകമെങ്കിലും സംഗീതാത്മകമായി ആവർതിക്കുന്ന ചില സ്വരസമുച്ചയങ്ങൾ. മലയാളികൾക് പ്രിയമായ അത്തരം പ്രയോഗങ്ങളാണ് 'രാരിരം രാരിരം രാരോ' എന്നും 'വാവാവോ, വാവാവോ' എന്നും മറും. മറു രാജ്യങ്ങളിൽ 'ലൂലൂ–ലൂലൂ' 'ലല്ലാ ലല്ലാ' 'നിന്ന–നന്ന' 'ബോ–ബോ' മുതലായി മറെറ ചില ശബ്ദങ്ങളാണ് ആവർതിക്കപ്പെടുന്ന നിരർഥകമായ സ്വരശബ്ദസമുച്ചയങ്ങൾ. പലപ്പോഴും താളലയങ്ങളോടുകൂടിയ മൂളലായിരിക്കും പാട്ടിന്റെ മുഖ്യാംശം—തൊട്ടിലിലോ കൈകളിലോ ഇട്ട് കുട്ടിയെ ആട്ടുന്നതിനോടൊപ്പിച്ചുള്ള ഈണത്തിൽ

പാട്ടുകളിലെ അർഥമുള്ള പദങ്ങളും ബിംബങ്ങളും മറ്റും ഉറങ്ങേണ്ട കുഞ്ഞിനെക്കാൾ ഉറക്കുന്ന അമ്മക്കോ ചേച്ചിക്കോ ആയക്കോ അല്ലേ ആനന്ദവും സംതൃപ്തിയും നൽകുക എന്ന് സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഓമനത്തിങ്കൾ കിടാവോ—നല്ല
കോമളത്താമരപ്പൂവോ....

എന്ന് ഒരു മലയാളി മാതാവോ

*Hush, Little Jimmy*
*Don't you cry,*
*You'll be the President,*
*By and by,*

എന്ന് ഒരമേരിക്കൻ മാതാവോ കുഞ്ഞിനെ പാടിയുറക്കുമ്പോൾ അതിന്റെയെല്ലാം അർഥം തൊട്ടിലിൽ കിടക്കുന്ന കുഞ്ഞിന് മനസിലാകുന്നില്ല. പക്ഷെ തൊട്ടിലിന്റെ ആട്ടത്തോടൊപ്പിച്ച അമ്മയുടെ ആശ്വാസദായകമായ സ്വരവും അതിൽ ഇഴുകിച്ചേരുന്ന ശബ്ദലയവും കുഞ്ഞിനെ സുഖസാന്ദ്രമായ സുഷുപ്തിയിലേക്ക് നയിക്കുന്നു. താരാട്ടിന്റെ ഭാവാംശമാകട്ടെ പാടുന്നയാളുടെ ഭാവനയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുകയോ ആകാംക്ഷകളെ ആവിഷ്കരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു.

അമേരിക്കൻ ഐക്യനാട്ടിലെ കുഞ്ഞുങ്ങളെ പ്രസിഡണ്ടാകാൻ പാടിയുറക്കുമ്പോൾ കെനിയയിലെ കിക്കിയു കുഞ്ഞുങ്ങളെ മറ്റു ചില പദവികളിലെത്തിക്കാനാണ് പാടിയുറക്കുക.

ഉറങ്ങുറങ്ങു കരിംകുരുന്നേ,
നാളെ നീയൊരു വേട്ടക്കാരൻ
ഉറങ്ങുറങ്ങു കാളക്കിടാവെ,
നാളെ നീയൊരു വഞ്ചിക്കാരൻ

അങ്ങനെ പോകുന്നു കിക്കിയു ഗോത്രക്കാരുടെ താരാട്ട്. ''പ്രകൃതിയെല്ലാം വിശ്രമിക്കുന്നു, സർവം ശാന്തം, കിളി ചേക്കേറി, പൂവിതൾ കൂമ്പി, പൂമ്പാറ്റ ചിറകുമടക്കി പൂങ്കുഞ്ഞിന്റെ കൺപോളയടയുന്നു, അടയുന്നു'' എന്നിങ്ങനെ പോകുന്ന ഒരു യൂറോപ്യൻ താരാട്ടിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ അനുരണനങ്ങൾ മറ്റ് പല ഭൂഭാഗങ്ങളിലും കേൾക്കാം.

പലതിനെയുംകണ്ട് തെറ്റിദ്ധരിച്ച് ഭയപ്പെടുന്ന കുട്ടികളെ ഉറക്കാൻ അത്തരം കോലങ്ങളെയോ പൂതത്താൻമാരെയോ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന പാട്ടുകളും പാടാറുണ്ട്. തെക്കെ ആഫ്രിക്കയിലെ ഗോത്രവർഗക്കാരുടെ ഒരു താരാട്ടിങ്ങനെയാണ്:

*Siembamba,*
*Mama's baby*
*Twist his neck, and*
*Hit him on head,*
*Throw him in the ditch,*
*And he will be dead*
*Lullo, Lullo, lo–Lullo–lo*

അത്ര ബുദ്ധിപൂർവകമല്ലാത്ത മറ്റൊരുവിധം താരാട്ടുകളിൽ കുട്ടിയെ പേടിപ്പെടുത്തുക പതിവുണ്ട്—ഉറങ്ങിയില്ലെങ്കിൽ കുറുക്കൻ വരും, ഉമ്മാക്കി വരും എന്നിങ്ങനെ. പല സമൂഹക്കാരും ഉമ്മാക്കിയെ തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത് അവരുടെ വിദ്വേഷത്തിനു കാരണത്തോടെയോ കാരണം കൂടാതെയോ പാത്രീഭൂതരായവരെയായിരിക്കും. ദീർഘകാലം മുസ്‌ലിങ്ങളുമായി പലസ്തീന്റെ നിയന്ത്രണത്തിനുവേണ്ടി കുരിശുയുദ്ധം നടത്തിയ യൂറോപ്യൻമാർ 'ഭയങ്കരൻമാരായ മൂറു'കളെപ്പറ്റി പറഞ്ഞാണ് കുഞ്ഞുങ്ങളെ ഭയപ്പെടുത്തി അടക്കുക. തങ്ങൾ സ്ഥിരമായി കണ്ട് പരിചയിച്ചവരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തരായി തമിഴ്നാട്ടിൽ നിന്നും മറ്റും വഴിവാണിഭത്തിനായി വലിയ മാറാപ്പും മേൽമീശയും തലേക്കെട്ടുമായി വരുന്ന പാവത്താൻമാരെ ആപൽകാരികളായ 'പാണ്ടി'ക്കാരായി ചിത്രീകരിച്ച് കുഞ്ഞുങ്ങളെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന രക്ഷിതാക്കളെ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അതിനൊത്ത ചില താരാട്ടുകളും.

താരാട്ടുകളെ തരംതിരിക്കാനുതകുന്ന വർഗമൂല്യങ്ങളും രസാവഹങ്ങളെന്നപോലെ വിജ്ഞാനപ്രദങ്ങളുമാണ്. അമേരിക്കയിലെ ഏറ്റവും പ്രചാരമുള്ള *Rock-a-bye, Baby* എന്ന താരാട്ടിന് അന്തിമരൂപം നൽകിയതും ഈണവുമായി ഇണക്കിയതും 1874–ൽ മിസിസ് എഫ്വീ കാനിങ്ങ് കാംടൺ എന്നൊരു മഹതിയാണത്രെ.അതുപോലെ മലയാ

ളികളുടെ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധമായ താരാട്ടായ "ഓമന ത്തിങ്കൾ കിടാവോയുടെ കർത്താവ് മഹാകവി ഇരയിമ്മൻതമ്പി (1783-1856)യാണ്. കാംക്ഷണീയകാലമായി പാടിപ്പതിഞ്ഞ ഒരു നാടോടിശീല് പരിഷ്കരിക്കുകയായിരുന്നു എങ്കിൽ ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടേത് മുഴുവനെ സ്വകപോല കൽപിതമാണെന്നു തോന്നുന്നു. തിരുവിതാംകൂർ രാജസദസിലെ മാന്യാംഗമായിരുന്ന തമ്പി എഴുതിയതും പ്രാഥമികമായി കൊട്ടാരക്കെട്ടിലെ കൊച്ചുതമ്പുരാക്കൻമാർകും തമ്പുരാട്ടിമാർകുമായിരുന്നു. അതിലെ ഭാഷ, ഉപമ–ഉൽപ്രേക്ഷ–രൂപകാദി അലങ്കാരങ്ങൾ, ബിംബങ്ങൾ എന്നിവയിലെല്ലാം ആഡംബരസമൃദ്ധമായ കൊട്ടാരക്കെട്ടിനോടും അഭിജാത സമൂഹത്തോടും ഉള്ള പക്ഷപാതം പ്രകടമാണ്. 'കാച്ചിക്കുറുക്കിയ' നറുമ്പാലിൽനിന്ന് കടഞ്ഞെടുക്കുന്ന സുഗന്ധവാഹിയായ നവനീതംപോലെ ജീവിതമാകെ കടഞ്ഞ്, കരടുംപടലും വേർതിരിച്ചെടുക്കുന്ന ശുദ്ധമായ പരികൽപനകൗശലും സുന്ദരമായ വസ്തുക്കൗശലും മാത്രമേ കൊട്ടാരക്കെട്ടിലേക്കെന്നപോലെ തമ്പിയുടെ താരാട്ടിലേക്കും പ്രവേശനമുള്ളു. ആ കാവ്യഭംഗി മുഴുവൻ ആസ്വദിക്കാൻ ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുന്ന രാജകിശോരങ്ങൾക് കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും തമ്പുരാക്കൻമാർകും തമ്പുരാട്ടിമാർകും കഴിയും. അവരെക്കാൾ ഒന്നോ രണ്ടോ പടി താണവരെങ്കിലും അധിക വ്യത്യസ്തമല്ലാത്ത സംസ്കാരമണ്ഡലത്തിൽ വ്യാപരിക്കുന്നവർകും കഴിയും.

നമ്മുടെ സമൂഹത്തിന്റെ തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ മറ്റൊരു വശവും മറ്റൊരു തരം താരാട്ടുമാണ് കേരള സർവകലാശാലയിലെ ഭാഷാശാസ്ത്രവകുപ്പിലെ ഡോ: പി സോമശേഖരൻനായർ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ സമർപിക്കുന്നത്. വയനാടൻ മലകളിലെ പണിയർ എന്ന ആദിവാസികളുടെ താരാട്ടാണത്. അവരതിനെ 'മക്കളെ ഉറാക്കിക്കിഞ്ച' പാട്ട് എന്നാണ് പറയുക. ഡോ: സോമശേഖരൻനായരുടെ *പണിയർ* എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രസക്തഭാഗം ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

മക്കളെ ഉറാക്കിക്കിഞ്ച പാട്ടിൽ പണിയരുടെ ജീവിതസമരം മുഴുവൻ തുടിച്ചുനിൽകുന്നു. അവരുടെ വേദനകൗശ

കൊണ്ട് നനഞ്ഞതാണ് എല്ലാ വരികളും. അച്ഛനും അമ്മയും തല മുതിർന്നവരും രാവിലെ ജൻമിമാരുടെ വയലിലിറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞാൽ, മൂത്തകുട്ടികളാണ് ഇളയ കുട്ടികളെ പാടിയുറക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്.ഇത് പാട്ടുമാത്രമല്ല, പാട്ടും പ്രാരബ്ധം പറച്ചിലും കൂടിച്ചേർന്നതാണ്.

താരാട്ടുപാട്ട് ഇങ്ങനെ:

ബാവോ ബാവോം....
മോളുകുട്ടി ബാവോ ബാവോം....
അമ്മെയിലാമ പെരിപ്പാണും
നാട്ടി നടുവാണും പോയ്യുളോ

(അമ്മ ഞാറു പറിക്കാനും നടാനും പോയിരിക്കുന്നു എന്ന്. എന്നിട്ട് പാടത്ത്പണിക്ക്പോയിരിക്കുന്ന അമ്മയോട് വിളിച്ചുപറയുന്ന രീതിയിൽ പാട്ട് തുടരുന്നു:)

അമ്മോ പുള്ളെ ഇലാത്തെ
പയിച്ചാണ്ടു കിരേഞ്ചോ....
മുലേക്ക് ബേം ബാ

(അമ്മേ കുട്ടി വിശന്നു കരയുന്നു. മുലകൊടുക്കാൻ വേഗം വരൂ എന്ന്. ഇനി പാടത്തുനിന്ന് അമ്മ പ്രതികരിക്കുന്ന മട്ടിലാണ് തുടരുക:)

നിൽതാ, നിൽതാ
ഇങ്ക ഞാറു പെരിച്ചും കൂടി
തീരുവാങ്കണെ
അവോ മുന്നേലി പുള്ളയ്ക്ക്
മുലെ കൊടുപ്പ ബിളിക്കിഞ്ചിരി
കുത്തകെ തീരടെ പോയെലോ
തമ്പിരാൻ ഇഞ്ചു
ബല്ലിം തരാ, ക്കൂലിം തരാ
നമാക്ക് പട്ടിണി
ഉറാങ്കവാണം,
ഒട്ടളകി രായട്ടെ ആടെ

(നിൽകു, നിൽകു, ഇവിടെ ഞാറ് പിരിച്ച് തീർന്നില്ല. അതിനു മുമ്പേ അവൻ കുട്ടിക്ക് മുലകൊടുക്കാൻ വിളിക്കുന്നു! ഏറെ കൂത്തകൂ പണിതീരാതെ പോയാൽ തമ്പു

രാൻ ഇന്ന് വല്ലിയും തരില്ല,കൂലിയും തരില്ല. നമുക്ക പട്ടിണികിടക്കേണ്ടിവരും. കുറച്ചു കരയട്ടെ അവിടെ.)

അതീവ ശ്രവണസുഖത്തോടെ പാടാൻ കഴിയുന്ന ഈ താരാട്ട് അങ്ങനെ നീണ്ടുപോകുന്നു. കുട്ടിയെ ഉറക്കലും സ്വന്തം ദുരവസ്ഥ മനസിലാക്കലും അതിന്റെ കാവ്യാവിഷ്കാരത്തിലൂടെ സിദ്ധിക്കുന്ന അനുഭൂതിയും എല്ലാം സാധിക്കുന്നു.

പണിയരെപ്പോലെ പറയർക്കും പുലയർക്കും ഉള്ള ഇത്തരം ചില താരാട്ടുകൾ പാടിക്കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ചൂഷണവും ദുരിതവും വിവരിക്കുന്ന താരാട്ടുപാട്ടുകൾ ലോകമെങ്ങും അധഃസ്ഥിതരുടെയിടയിൽ പ്രചരിക്കുന്നു. ആഫ്രിക്കൻ രാഷ്ട്രമായ എത്യോപ്യയിലെ ഒരു താരാട്ട് കേൾക്കുക:

കരയുന്നതെന്തിനാണിപ്പോഴും
കദനം നിറയുവാനെന്തുണ്ണി?
ഉണ്ണുവാനൊന്നുമില്ലാഞ്ഞോ
ഇല്ലല്ലോ പാലൊരു തുള്ളിപോലും
അമ്മിഞ്ഞിപ്പാലു കുടിച്ചാലോ?
അമ്മയെവിടേക്ക് പോയാവോ!
അമ്മയെയെങ്ങു തിരയേണ്ടു?
തിണ്ണയിലില്ലമ്മ, കുടിലിന്റെ
പിന്നിൽ കുനിഞ്ഞതാ നിൽകുന്നു.
ചാണകമേറി വെളുപ്പിന്നു
ചാണകമേറുന്നീയന്തിക്കും
ആകെ തളർന്നവം നിൽകുന്നു
പ്രാണൻ വെടിയാറായി നിൽകുന്നു.
ഉണ്ണി കരഞ്ഞതും കേൾകാതെ
സങ്കടം കാണുവാനാരുണ്ട്?
നമ്മുടെ വയർമാത്രമോർകുന്നു നാം.
നമ്മുടെ കണ്ണീരേ കാണുന്നു.

(വിവ: സച്ചിദാനന്ദൻ, ''കറുത്ത കവിത''യിൽ നിന്ന്)

പണിയരുടെയും എത്യോപ്യരുടെയും ഈ പരുപരുത്ത താരാട്ടുകളും തമ്പിയുടെ സർവാംഗസുന്ദരമായ തേനൊലി താരാട്ടും തമ്മിൽ എന്തന്തരം? രണ്ട് വർഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അന്തരം, രണ്ട് മൂല്യവ്യവസ്ഥകൾ തമ്മിലുള്ള അന്തരം, രണ്ട് കാവ്യസങ്കൽപങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അന്തരം.

16021



# സാഹിത്യം: അധോഗതിയും പുരോഗതിയും

പി ഗോവിന്ദപ്പിള്ള



നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലെ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രേരണയുടെ പ്രഭവസ്ഥാനവും അതിന്റെ വ്യാപ്തിയും ലോകമെമ്പാടും ആ ദിശയിലുള്ള ചിന്താസരണികളുടെ തുണകൂട്ടി പരിശോധിക്കുന്നു, വിലയിരുത്തുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യം, നിരൂപണസാഹിത്യം, സാഹിത്യത്തിലെ ജീർണത, സമകാലിക സംവാദങ്ങൾ, താരാട്ട് പാട്ടുകളിലെ വർഗസംസ്കാരം തുടങ്ങിയ ശാഖകളിലേക്ക് പി. ജി പരത്തുന്ന വൈജ്ഞാനിക പ്രകാശധാര ശക്തമാണ്. വായനക്കാരുടെ മനസിൽ അവ അനായാസം പ്രവേശിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഊഷ്മളത ഏറ്റുവാങ്ങുന്നു. ഈ കൃതിയുടെ മേന്മയാണത്.