സാഹിത്യവും വിപ്ലവവും

ട്രോട്സ്കി

ബാംസുരി ബുക്സ്

സാഹിത്യവും വിപ്ലവവും

ലിയോൺ ട്രോട്സ്കി

വിവർത്തനം : എൻ. മൂസക്കുട്ടി

അവതാരിക : എം. റഷീദ്

ബാംസുരി ബുക്സ്

ഉള്ളടക്കം

ഭാഗം ഒന്ന്: നിരൂപണ സിദ്ധാന്തം

I. സാഹിത്യവും വിപ്ലവവും
   1. സാഹിത്യത്തിലെ സാമൂഹിക വേരുകളും സാമൂഹിക ധർമ്മവും
   2. എന്താണ് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരം? അത് സാദ്ധ്യമാണോ?
   3. കലയോടുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്ററ് നയം
   4. വിപ്ലവ കലയും സോഷ്യലിസ്ററ് കലയും

II. സംസ്കാരവും സോഷ്യലിസവും
   1. സാങ്കേതികത്വവും സംസ്കാരവും
   2. ആത്മീയ സംസ്കാരത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം
   3. നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിലെ പരസ്പര വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ

III. വിജ്ഞാപനപത്രം: ഒരു സ്വതന്ത്ര വിപ്ലവാത്മക കലയിലേക്ക്

IV. കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം: ആന്ദ്രെബ്രെട്ടനൊരു കത്ത്

ഭാഗം രണ്ട്: സാഹിത്യ നിരൂപണ പ്രബന്ധങ്ങൾ

V. ടോൾസ്റ്റോയ്: കവിയും വിപ്ലവകാരിയും

VI. സെർഗെയ് എസ്സെനിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്

VII. വ്ളാദിമിർ മയക്കോവ്സ്കിയുടെ ആത്മഹത്യ

VIII. സൈലോണിയുടെ 'ഫോണ്ടമാര'

മുഖവുര

മനുഷ്യർ അപ്പം കൊണ്ടും രാഷ്ട്രീയം കൊണ്ടും മാത്രം ജീവിച്ചാൽ മതിയെന്നു കരുതിയിരുന്ന 'രാഷ്ട്രീയ നാരായങ്ങളാ'യിരുന്നില്ല കമ്മ്യൂണിസ്ററാചാര്യൻമാരായ മാർക്സും ഏംഗൽസും ലെനിനും റോസാലക്സംബർഗും ട്രോട്സ്കിയും. അവരെല്ലാം കലാ-സാഹിത്യാദികളിൽ തികഞ്ഞ താൽപര്യം പുലർത്തിയിരുന്നു. പക്ഷെ, ചരിത്രാനുഭവങ്ങളുടേയും ഭൗതിക സാഹചര്യങ്ങളുടേയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാർക്സിയൻ പ്രത്യയ ശാസ്ത്രത്തെ കുററമററതാക്കാൻ ശ്രമിച്ച മാർക്സ്-ഏംഗൽസ്മാർക്ക് 'ഡയലക്ടിക്സി'ൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിൽ കലാ സാഹിത്യാദികളെ സമഗ്രമായിഅപഗ്രഥിക്കാൻ സമയം ലഭിച്ചില്ല. മാർക്സിസത്തിൻെറ ലക്ഷ്യം സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതിനുള്ള യത്നത്തിനു പ്രാമുഖ്യം കൊടുത്ത ലെനിൻേറയും സ്ഥിതി ഇതുതന്നെ. ഇവരിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായി, ആ രാഷ്ട്രീയ സങ്കൽപ്പത്തെ സംസ്കാര സംബന്ധിയായ മററു വശങ്ങളോടു സമന്വയിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ച മാർക്സിസ്ററ് വിപ്ലവകാരികളാണ് റോസാലക്സംബർഗും ട്രോട്സ്കിയും. ധനശാസ്ത്രത്തിൻേറയും രാഷ്ട്രീയത്തിൻേറയും 'ഡയലക്ടിക്സ്' കലാ-ശാസ്ത്ര രംഗങ്ങളിൽ അതേപോലെതന്നെ എടുത്തു പ്രയോഗിക്കുന്നത് അബദ്ധമാണെന്നും കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും ശാസ്ത്രത്തിനും അവകളുടേതായ ഡയലക്ടിക്സ് ഉണ്ടെന്നുമാണ് അവരിരുവരുടേയും സുചിന്തിതമായ അഭിപ്രായം.

'പുരോഗമനവാദി' 'പിന്തിരിപ്പൻ' എന്നീ മുദ്രകുത്തലുകൾക്ക് കലാ-സാഹിത്യ രംഗങ്ങളിൽ വലിയ അർത്ഥമില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കൊറലങ്കോവിൻെറ ആത്മകഥക്ക് റോസാലക്സംബർഗ് എഴുതിയ സുദീർഘമായ മുഖവുര, മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലേക്കുള്ള വിലപിടിച്ച സംഭാവനയാണ്.

എങ്കിലും, സാഹിത്യ സംബന്ധിയായ ഒരു മുഴുഗ്രന്ഥം രചിക്കാൻ റോസാലക്സംബർഗിനും തരപ്പെട്ടില്ല. ഇതിനു ഭാഗ്യമുണ്ടായതു ട്രോട്സ്കിക്കാണ്. ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തെ വിജയത്തിലേക്ക് നയിച്ച, ചുകപ്പ് സൈന്യത്തെ സംഘടിപ്പിച്ച, പതിനാല് മുതലാളിത്ത രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ പട്ടാള കയ്യേററത്തിൽ നിന്നു സോവിയററ് രാഷ്ട്ര ശിശുവിനെ രക്ഷിച്ച അനുസ്യൂത വിപ്ലവ സിദ്ധാന്തം വഴി മാർക്സിസത്തെ വികസിപ്പിച്ച ട്രോട്സ്കി, കലാ-സാഹിത്യ രംഗത്തും അതികായനായിരുന്നുവെന്നു ലിററേച്ചർ ആൻറ് റവലൂഷൻ എന്ന മുഴുസാഹിത്യ തത്വ ഗ്രന്ഥ രചന വഴി തെളിയിച്ചു. മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്ര ഭണ്ഡാഗാരത്തിലെ ഏററവും വിലപിടിച്ച ഈ മുതൽക്കൂട്ടിനെ കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കുകയാണ് മാർക്സിസ്ററ് എന്ന ലേബൽ സ്വയം ധരിച്ച പലരും ചെയ്തത്. 'ലിററേച്ചർ ആൻറ് റവലൂഷൻ' എന്ന പുസ്തകം കാണുകപോലും ചെയ്യാതെ അവർ കഴിഞ്ഞ അര നൂററാണ്ടിലേറെക്കാലം അതിനെതിരെ അപവാദപ്രചരണം നടത്തി. ആ കൂട്ടത്തിൽ പ്രമുഖനായിരുന്ന സഖാവ് കെ. ദാമോദൻ തൻെറ അന്ത്യവർഷങ്ങളിൽ നിലപാട് മാററുകയുണ്ടായി. ഇതെഴുതുന്ന ആൾ മുഖാന്തരം സ. ദാമോദൻ ലിററേച്ചർ ആൻറ് റവലൂഷൻ വില കൊടുത്തു വാങ്ങിയതും തുടർന്നു മാവൂരിലെ എ. ഐ. ടി. യു. സി. യൂണിയൻെറ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടന്ന സാംസ്കാരിക സമ്മേളനത്തിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗവും അവസാനകാലത്തു അദ്ദേഹമെഴുതിയ സാഹിത്യ സംബന്ധിയായ ലേഖനങ്ങളും ഇത്തരുണത്തിൽ ഓർമ്മ വരുന്നു. ട്രോട്സ്കിസ്ററ് നിലപാട് എന്നു സത്യസന്ധമായി വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്നതായിരുന്നു ഇതെല്ലാം.

ലിററേച്ചർ ആൻറ് റവലൂഷൻെറ കാതലായ ഭാഗവും ട്രോട്സ്കി എഴുതിയ സാഹിത്യസംബന്ധിയായ മററുചില

നിബന്ധങ്ങളും ഉൾപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട്. 'ലിയോൺട്രോട്സ്കി ഓൺ ലിററ്റേച്ചർ ആൻറ് ആർട്ട്' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ 1970 ൽ ന്യൂയോർക്കിലെ പാത്ത്ഫൈൻഡർപ്രസ്സ് ഒരു പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ലോങ്ങ് ഐലൻറ് യൂനിവേഴ്സിററിയിലെ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യവകുപ്പ് അദ്ധ്യക്ഷനും അരഡസൻ ഷേക്സ്പിയർ പഠനഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കർത്താവുമായ ഡോക്ടർ പോൾ. എൻ. സീഗൽ എഡിററ് ചെയ്ത മേല്പറഞ്ഞ ട്രോട്സ്കിഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്ന്, കമ്മ്യൂണിസ്ററ്പാർട്ടിയുടെ വിദ്യാർത്ഥി - യുവജന സംഘടനകളിലും യുക്തിവാദി സംഘത്തിലും സജീവമായി പ്രവർത്തിച്ചയാളും ഇപ്പോൾ ഒരു മുഴുവൻ സമയപത്രപ്രവർത്തക (എക്സ്പ്രസ്സ്,തൃശ്ശൂർ) നുമായ എൻ. മൂസക്കുട്ടി വിവർത്തനം ചെയ്ത പുസ്തകമാണിത്.

മൂലഗ്രന്ഥകാരനായ ട്രോട്സ്കി, 44കൊല്ലത്തെ വിപ്ലവപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കിടയിൽ നിരവധിഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. റഷ്യൻവിപ്ലവചരിത്രം, അനുസ്യൂതവിപ്ലവം, ദൈനംദിനജീവിതത്തിലെപ്രശ്നങ്ങൾ, വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടവിപ്ലവം, സാഹിത്യവുംവിപ്ലവവും, എൻെറ ജീവിതം എന്നിവയാണ് അവയിൽ പ്രധാനം. 1940 ആഗസ്ററ് 21ന് സ്ററാലിനാൽ കൊലചെയ്യപ്പെടുമ്പോഴും ട്രോട്സ്കി ഗ്രന്ഥരചനയിലേർപ്പെട്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു: സ്ററാലിൻെറ രാഷ്ട്രീയജീവചരിത്രം.

തന്നെപ്പററി ട്രോട്സ്കി എഴുതിയ ഒരുവാചകം ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഈ മുഖവുര അവസാനിപ്പിക്കട്ടെ: "എൻെറ വ്യക്തിപരമായ ജീവിതത്തിൻെറ ഉള്ളടക്കത്തെ സത്തയിൽ യോജിപ്പിക്കുന്നത് രാഷ്ട്രീയവും സാഹിത്യവുമാണ്."

-എം. റഷീദ്
മുഹമ്മദ്അബ്ദുൾറഹിമാൻനഗർ
കോഴിക്കോട്- 2

ഭാഗം ഒന്ന്

നിരൂപണ സിദ്ധാന്തം

I. സാഹിത്യവും വിപ്ലവവും

[സോവിയററ് യൂണിയനിലെ ഗവൺമെൻറിലും കമ്മ്യൂണിസ്ററ്പാർട്ടിയിലും മൂന്നാംഇൻറർനാഷനലിലും വളരെ പ്രമുഖമായ പങ്ക് വഹിച്ചിരുന്ന കാലത്ത്, 1922-23 കളിലെ വേനൽക്കാല ഒഴിവുദിനങ്ങളിൽ ലിയോൺട്രോട്സ്കി രചിച്ചഗ്രന്ഥമാണ് 'ലിററേച്ചർ ആൻറ് റവലൂഷൻ' (സാഹിത്യവും വിപ്ലവവും.) റഷ്യൻഭാഷയിലെഴുതിയ ഈപുസ്തകവും അതിൻെറ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയും ആദ്യം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത് മോസ്കോവിലെ ഔദ്യോഗിക പ്രസിദ്ധീകരണാലയമാണ്. ഈ പുസ്തകം വായിച്ച ഉടൻ അമേരിക്കൻ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരനായ അപ്ടൺ സിങ്ക്ളയർ എഴുതി: 'ലിററേച്ചർ ആൻറ് റവലൂഷനിലെ ഓരോവാക്കും ഞാൻവായിച്ചു. യുദ്ധകാര്യമന്ത്രിയായ ട്രോട്സ്കി കലാമർമ്മജ്ഞൻകൂടിയാണെന്ന് ഈ പുസ്തകം തെളിയിക്കുന്നു.'' ടി. എസ്. എലിയററ്, എ. ആർ. ലെവിസ്, എഡ്മണ്ട്വിത്സൻ, ബർണാഡ്ഷാ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യനായകന്മാരും ഈ പുസ്തകത്തേയും ഗ്രന്ഥകർത്താവിനേയും പ്രശംസിച്ചു.

സ്ററാലിനിസ്ററ് സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിൻെറ തുടക്കത്തിൽതന്നെ റഷ്യയിൽ ലിററേച്ചർ ആൻറ് റവലൂഷൻ നിരോധിക്കപ്പെട്ടു. ഗ്ലാസ്നോസ്ററ് യുഗത്തിലും ആ നിരോധനം തുടരുന്നു. എങ്കിലും, ലോകത്തിലെ വിവിധഭാഷകളിൽ ആ സാഹിത്യഗ്രന്ഥം ഇതിനകം പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു.

ലിററേച്ചർ ആൻറ് റവലൂഷനിലെ കാതലായ നാല് അദ്ധ്യായങ്ങളുടെ പരിഭാഷയാണ് ഈപുസ്തകത്തിൻെറ ആദ്യഭാഗത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ളത്.]

1. സാഹിത്യത്തിന്റെ സാമൂഹിക വേരുകളും സാമൂഹിക ധർമ്മവും

ലിബറലുകളും പോപ്പുലിസ്ററുകളും തമ്മിൽ ''ശുദ്ധകല''യെ സംബന്ധിച്ചും സോദ്ദേശ്യകല* യെക്കുറിച്ചും വാദകോലാഹലങ്ങൾ നടക്കുകയുണ്ടായി. അവയൊന്നും നമുക്കു പററിയതല്ല. ഭൗതികാത്മകമായ വൈരുധ്യവാദം ഇതിന് ഉപരിയാണ്. വസ്തുനിഷ്ഠ–ചരിത്രപരമായ പ്രക്രിയയുടെ വീക്ഷണത്തിൽകൂടി നോക്കുമ്പോൾ കല എല്ലായ്പ്പോഴും സമൂഹത്തിന്റെ ഭൃത്യനും ചരിത്രപരമായി പ്രയോജന പ്രധാനവും ആണ്. അന്ധകാരമയവും അവ്യക്തവും ആയ മാനസികാവസ്ഥകൾ സംജാതമാവുമ്പോൾ, കല പദങ്ങളുടെ ആവശ്യമായ താളലയം കണ്ടെത്തുന്നു; വിചാരത്തെയും വികാരത്തെയും അടുപ്പിക്കുകയോ താരതമ്യപ്പെടുത്തി അന്തരം കാണിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. അത് വ്യക്തിയുടെയും സമുദായത്തിന്റെയും ആത്മീയാനുഭവത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്നു; വികാരത്തെ വിമലീകരിക്കുകയും കൂടുതൽ അയവുള്ളതും സംവേദനക്ഷമതയുള്ളതും ആക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അത് ചിന്താപരിധിയെ മുൻകൂട്ടി വിശാലമാക്കുന്നു. സഞ്ചിതാനുഭവങ്ങളുടെ വ്യക്തിപരമായ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയല്ലാതെ തന്നെ അത് വ്യക്തിയെയും സമൂഹവിഭാഗത്തെയും വർ

* പ്രതിജ്ഞാബദ്ധമായ ''ഒരു സന്ദേശമോ പഠനമോ'' ഉൾക്കൊള്ളുന്ന സോദ്ദേശ്യകത.

ഗ്ഗത്തെയും രാഷ്ട്രത്തെയും വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യിക്കുന്നു. കല ഇവയെല്ലാം തികച്ചും സ്വതന്ത്രമായാണ് നിറവേററുന്നത്; ''ശുദ്ധ കല''യുടെയോ പ്രകടമായ സോദ്ദേശ്യകലയുടെയോ നിർദ്ദിഷ്ട കൊടിക്കീഴിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടാലും ശരി.

നമ്മുടെ റഷ്യൻ സാമൂഹ്യവികാസഗതിയിൽ ജനങ്ങളുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്തിയ ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തിൻെറ പതാകയായിരുന്നു സോദ്ദേശ്യകത. സാറിസം അടിച്ചമർത്തുകയും സാംസ്കാരികാന്തരീക്ഷം നഷ്ട്പ്പെടുത്തുകയും ചെയ്ത നിസ്സഹായരായ ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗം താഴത്തെ നിരകളിലെ ജനങ്ങളിൽ നിന്ന് പിന്തുണ ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഈ ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗം ''ജനങ്ങളെ''ക്കുറിച്ചുമാത്രമാണ് ചിന്തിക്കുന്നതെന്നും അവർക്കുവേണ്ടി മാത്രമാണ് ജീവിക്കുന്നതെന്നും അവരെ ''ഭയങ്കരമായി'' സ്നേഹിക്കുന്നുവെന്നും ജനങ്ങളെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുവാൻ പരിശ്രമിച്ചു. വൃത്തിയുള്ള വസ്ത്രം ധരിക്കാതെ, മുടി ചീകാതെ, പല്ലു തേയ്ക്കാതെ ജനങ്ങളിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ തയ്യാറായ ''പോപ്പുലിസ്ററുകളെ''* (നരോദ്നിക്കുകൾ) പ്പോലെതന്നെ, ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗവും മർദ്ദിതരുടെ കഷ്ടപ്പാടുകളെയും ആശകളെയും ഏററവും ഋജുവായും സ്വാത്മ പ്രചോദിതമായും പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ വേണ്ടി കലയിലെ രൂപത്തിൻെറ ''സൂക്ഷ്മതകളെ'' ബലി കഴിക്കാൻ തയ്യാറായി. നേരെമറിച്ച് തങ്ങളുടെ ബൂർഷ്വാസ്വഭാവം തുറന്നു പ്രഖ്യാപിക്കാൻ കഴിയാതിരിക്കുകയും അതേസമയം ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തെ തങ്ങളുടെ കീഴിൽ ജോലിക്കാരായി നിലനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്ത ഉയർന്നുവരുന്ന ബൂർഷ്വാസിയുടെ പതാകയായിരുന്നു ''ശുദ്ധ''കല.

* 19-ാം നൂററാണ്ടിലെ ഒരു ബുദ്ധിജീവിവിഭാഗം-അവർ കൃഷീവലന്മാരെ ആദർശവൽക്കരിക്കുകയും, 'ജനങ്ങളിലേക്ക്' എന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനത്താൽ, കർഷകരിലൂടെ വിപ്ലവം നടത്താൻ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

ചരിത്രപരമായി ആവശ്യമായിരുന്നതും പക്ഷേ ഇപ്പോഠം ചരിത്രപരമായി പിന്നിട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതുമായ ഈ പ്രവണതകളിൽനിന്ന് വളരെ അകലെയാണ് മാർക്സിസ്ററു വീക്ഷണം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. ശാസ്ത്രീയ അന്വേഷണതലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ ''ശുദ്ധ''കലയുടെയും അതുപോലെതന്നെ സോദ്ദേശ്യകലയുടെയും സാമൂഹികവേരുകളെ മാർക്സിസം അതേ ആത്മവിശ്വാസത്തോടുകൂടി അന്വേഷിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കവി പ്രകടിപ്പിച്ച വിചാരങ്ങളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാർക്സിസം കവിയെ കുററപ്പെടുത്തുന്നതേയില്ല; എന്നാൽ കലാമൂല്യമുള്ള ഒരു നിർദ്ദിഷ്ട കൃതി, അതിൻെറ എല്ലാ സ്വിശേഷതകളോടും കൂടി ഏതു തരത്തിലുള്ള വികാരങ്ങളോടാണ് സദൃശമായിരിക്കുന്നത് എന്ന കൂടുതൽ അഗാധമായ പ്രാധാന്യമുള്ള ചോദ്യങ്ങഠം മാർക്സിസം ഉന്നയിക്കുന്നു. ഈ ചിന്തകളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങഠം എന്താണ്? ഒരു സമുദായത്തിൻേറയും ഒരു വർഗ്ഗത്തിൻേറയും ചരിത്രപരമായ പുരോഗതിയിൽ എന്തുസ്ഥാനമാണ് അവ നേടിയിട്ടുള്ളത്? മാത്രവുമല്ല പുതിയ രൂപം വിപുലീകരിക്കുന്നതിൽ എന്തു സാഹിത്യപാരമ്പര്യമാണ് സഹായിച്ചിട്ടുള്ളത്? ഏതു ചരിത്രപരമായ പ്രചോദനത്തിൻെറ സ്വാധീനത്തിൻ കീഴിലാണ് കാവ്യചേതനയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ നിന്ന് വികാരങ്ങളുടേയും ചിന്തകളുടേയും പുതിയ സങ്കീർണ്ണ സമൂഹങ്ങളെ വേർതിരിക്കുന്ന പുറംതോട് പൊട്ടിച്ച് ഈ വികാരങ്ങളും ചിന്തകളും പുറത്തുവന്നത്? അന്വേഷണം സങ്കീർണ്ണമോ വിശദമോ വ്യക്തിവൽകൃതമോ ആയേക്കാം. എന്നാൽ അതിൻെറ അടിസ്ഥാന ആശയം കല സാമൂഹ്യപ്രക്രിയയിൽ വഹിക്കുന്ന സഹായക ധർമ്മത്തിൻേറതായിരിക്കും.

ഓരോ വർഗ്ഗത്തിനും കലയിൽ അതിൻേറതായ നയമുണ്ട്; അതായത് കാലത്തിനനുസരിച്ച് മാറിവരുന്ന കലയെ സംബന്ധിച്ച ആവശ്യങ്ങഠം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായം. ഉദാഹരണത്തിന് രാജസദസ്സിൻേറയും വ

ലിയ പ്രഭുവിൻേറയും മേസിനാസിൻേറതുപോലുള്ള സംരക്ഷണം; വ്യക്തിയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന സങ്കീർണ്ണമാർഗ്ഗങ്ങളാൽ പൂരകമാക്കപ്പെട്ട പ്രദാനവും പ്രചോദനവും തമ്മിലുള്ള സ്വാഭാവിക ബന്ധം; അതുപോലെതന്നെ മററു പലതും. കലയുടെ സാമൂഹ്യവും എന്നുവേണ്ട വ്യക്തിപരവും ആയ ആശ്രയത്വം പോലും ഒളിച്ചുവെക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല; നേരെമറിച്ച് കല അതിൻെറ രാജസദസ്സിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട സ്വഭാവം നിലനിർത്തുന്നിടത്തോളം കാലം ആ ആശ്രയത്വം തുറന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചിരുന്നു. ഉയർന്നുവരുന്ന ബൂർഷ്വാസിയുടെ കൂടുതൽ വിശാലവും കൂടുതൽ ജനസമ്മിതി നേടിയതും അജ്ഞാതവും ആയ സ്വഭാവം ആണ് ആകെക്കൂടി നോക്കിയാൽ ''ശുദ്ധ'' കല എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിലേക്ക് നയിച്ചത്; ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ നിന്ന് ധാരാളം വ്യതിചലനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ, 'പോപ്പുലിസ്ററ്' ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തിൻെറ സോദ്ദേശ്യസാഹിത്യം വർഗ്ഗ താത്പര്യം നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തിന് സ്വയം ശക്തിമത്താകുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ജനപിന്തുണ കൂടാതെ ചരിത്രത്തിൽ പങ്കു വഹിക്കാനുള്ള ഒരു അവകാശം സ്വയം പിടിച്ചടക്കാനും സാധിച്ചില്ല. എന്നാൽ വിപ്ലവസമരത്തിൽ ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തിൻെറ വർഗ്ഗ അഹംഭാവം നേരെ എതിർവശത്തേക്കു തിരിയുകയും, അതിൻെറ ഇടതുപക്ഷ വിഭാഗത്തിൽ അത് ഏററവും ഉയർന്ന ആത്മത്യാഗത്തിൻെറ രൂപം കൈക്കൊള്ളുകയും ചെയ്തു. അതുകൊണ്ടാണ് ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗം സോദ്ദേശ്യകലയെ ഒളിച്ചുവെക്കാതിരിക്കുക മാത്രമല്ല, മററു പലതിനേയും ബലികഴിച്ചതുപോലെ കലയെയും ബലികഴിച്ചുകൊണ്ട് സോദ്ദേശ്യകലയെ പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തത്.

കലയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ സാമൂഹ്യ ആശ്രയത്തേയും സാമൂഹ്യ പ്രയോജനത്തേയും സംബന്ധിച്ച നമ്മുടെ മാർക്സിസ്ററ് സങ്കൽപ്പം രാഷ്ട്രീയ ഭാഷയിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തുമ്പോൾ ഉത്തരവുകൾകൊണ്ടും കൽ

പ്പനകൾകൊണ്ടും കലയെ അടക്കിഭരിക്കുവാനുള്ള ആഗ്രഹമാണ് അതെന്ന് ഒരുവിധത്തിലും അർത്ഥമില്ല. തൊഴിലാളിയെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്ന കല മാത്രമേ ആധുനികവും വിപ്ലവാത്മകവും ആയി നമ്മൾ കണക്കാക്കുന്നുള്ളു എന്നു പറയുന്നത് ശരിയല്ല; ഫാക്ടറി പുകക്കുഴലുകളെക്കുറിച്ചോ മുതലാളിത്തത്തിനെതിരായ പ്രക്ഷോഭണത്തെക്കുറിച്ചോ കവികൾ അനിവാര്യമായും വിവരിക്കണം എന്നു നാം ആവശ്യപ്പെടുന്നു എന്നു പറയുന്നത് അസംബന്ധമാണ്! തീർച്ചയായും പുതിയ കലയുടെ ശ്രദ്ധ പതിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ കേന്ദ്രസ്ഥാനം തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സമരത്തിന് ലഭിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ പുതിയ കലയുടെ ഉഴുതുമറിക്കൽ അക്കമിട്ട തുണ്ടുഭൂമികളിൽ ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നതല്ല. നേരേമറിച്ച് അത് നിലം മുഴുവനും എല്ലാ ദിക്കുകളിലേക്കും ഉഴുതുമറിക്കണം. ഏററവും വ്യാപ്തി കുറഞ്ഞ വ്യക്തിഗതമായ ഭാവഗാനങ്ങൾക്കുപോലും നിലനിൽക്കുവാനുള്ള പരിപൂർണ്ണ അവകാശമുണ്ട്. എന്നു മാത്രമല്ല, പുതിയ ഭാവഗാനാത്മകമായ കവിതയില്ലാതെ, പുതിയ മനുഷ്യനെ രൂപപ്പെടുത്തിയെടുക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. എന്നാൽ അതിനെ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കവി ഒരു പുതിയ രീതിയിൽ ലോകത്തെ സ്വയം അനുഭവ ഗോചരമാക്കിത്തീർക്കണം. ക്രിസ്തു തനിച്ചോ സബെയ് ഓഥ് തന്നെയോ കവിയുടെ ആലിംഗനത്തിന് ചാഞ്ഞു കൊടുക്കുകയാണെങ്കിൽ(അഖ്മാത്തോവ,* സ്വത്തായേവ,ഷ്കാപ്സ്കായ എന്നിവരുടേയും മററു പലരുടേയും കാര്യത്തിലെന്ന പോ

* അന്നാ അഖ്മാത്തോവ- കുറച്ചു നാളുകൾക്കുശേഷം ദീർഘ നിദ്രയിലാണ്ടു. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധകാലത്ത് അവർ വീണ്ടും കവിതകളെഴുതാൻ തുടങ്ങി. 1946-ൽ സ്ററാലിൻെറ സാംസ്കാരികകാര്യ മന്ത്രിയായ ഷ്ഡാഹോവ് "ഭാഗികമായി ഒരു സ്ത്രീയും ഭാഗികമായി ഒരു വേശ്യ"യുമെന്നു പരസ്യമായി അധിക്ഷേപിക്കുകയും അവരുടെ കവിതകൾക്ക് പ്രസിദ്ധീകരണം നിഷേധിക്കുകയും ചെയ്തു. സ്ററാലിൻെറ മരണാനന്തരം ഈ നിരോധനത്തിൽ അയവ് വരുത്തി. 1966-ൽ നിര്യാതയായ ആ കവയത്രിക്ക് ഇന്ന് റഷ്യൻ കവികളുടെയിടയിൽ മാന്യസ്ഥാനം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ലെ) ആ കവിയുടെ ഭാവഗീതങ്ങൾ ഈ കാലഘട്ടത്തിന് എത്രകണ്ട് പിന്നിലാണെന്നും അവ സാമൂഹ്യമായും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായും പുതിയ മനുഷ്യന് എത്രത്തോളം അപര്യാപ്തമാണെന്നും മാത്രമാണ് തെളിയിക്കുന്നത്. അത്തരം സാങ്കേതിക പദാവലി, പദങ്ങളുടെ അത്രതന്നെ അനുഭവങ്ങളെ അതിജീവിക്കാത്തിടത്തു പോലും, അത് മനഃശാസ്ത്രപരമായ നിഷ്ക്രിയത്വം പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും അതുകൊണ്ടുതന്നെ പുതിയ മനുഷ്യന്റെ അവബോധത്തിന് വിരുദ്ധമായി നിലകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു.

ആരും തന്നെ, ഒരു കവിക്ക് പ്രതിവാദ്യ വസ്തു നിർദ്ദേശിക്കുവാൻ പോകുന്നില്ല; നിർദ്ദേശിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുമില്ല. നിങ്ങൾക്ക് ചിന്തിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന എന്തിനെക്കുറിച്ചും ദയവായി നിങ്ങൾ എഴുതൂ! എന്നാൽ ഒരു പുതിയ ലോകം കെട്ടിപ്പടുത്തുയർത്താൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യപ്പെട്ടതെന്ന് ന്യായമായും സ്വയം കരുതുന്ന പുതിയ വർഗ്ഗത്തെ ഏതെങ്കിലും നിർദ്ദിഷ്ട സന്ദർഭങ്ങളിൽ നിങ്ങളോട് സംസാരിക്കാൻ അനുവദിക്കൂ: പതിനേഴാം നൂററാണ്ടിലെ ജീവിതത്തിന്റെ തത്വചിന്ത 'അക്മിയിസ്ററു'കളുടെ* ഭാഷയിലേക്ക് വിവർത്തനം ചെയ്യൽ നിങ്ങളെ പുതിയ കവികൾ ആക്കുകയില്ല. കലയുടെ രൂപം ഒരു നിശ്ചിതമായ വലിയ അളവുവരെ സ്വതന്ത്രമാണ്, എന്നാൽ ഈ രൂപം സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലാകാരനും അത് ആസ്വദിക്കുന്ന പ്രേക്ഷകനും, ആദ്യത്തെ ആൾ രൂപം സൃഷ്ടിക്കാനും, രണ്ടാമത്തെ ആൾ അത് ആസ്വദിക്കാനും ഉള്ള വെറും യന്ത്രങ്ങൾ അല്ല. സമഗ്രമായി ഏകതാനമല്ലെങ്കിൽപ്പോലും കുറെയൊക്കെ ഐക്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന, വ്യക്തമായി രൂപം പ്രാപിച്ച മനഃശാസ്ത്രത്തോടുകൂടിയ, ജീവിക്കുന്ന ജനങ്ങളാണ് അവർ. ഈ മനശാസ്ത്രം സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളുടെ ഫലമാണ്. കലാരൂപങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയും ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതിയും ഈ മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ കർത്തവ്യങ്ങളിൽ

* സിംബോളിസത്തിനെതിരെ, നിയോക്ലാസിക്കൽ സ്പഷ്ടതക്കുവേണ്ടി വാദിച്ച സമകാലിക സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സംഘം.

ഒന്നാണ്. രൂപഭദ്രതാവാദികൾ * എത്ര തന്നെ ബുദ്ധിമാന്മാരാകാൻ ശ്രമിച്ചാലും കാര്യമില്ല. കാരണം, സൃഷ്ടിക്കുകയും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതിനെ ഉപഭോഗിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാമൂഹ്യ മനുഷ്യന്റെ മനഃശാസ്ത്രപരമായ ഐക്യത്തെ അവഗണിക്കുക എന്ന വസ്തുതയെ മാത്രം അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ് രൂപഭദ്രതാവാദികളുടെ മുഴുവൻ സങ്കല്പവും.

തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്, കലയിൽ പുതിയ ആത്മീയ വീക്ഷണത്തിന്റെ പ്രകാശനം ഉണ്ടാകേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. ഈ വീക്ഷണം അവരുടെയുള്ളിൽ രൂപംകൊള്ളുവാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനൊരു രൂപം നല്കാൻ കല അവരെ സഹായിക്കുകയും വേണം. ഇതൊരു സർക്കാർ കല്പനയല്ല, എന്നാൽ ചരിത്രപരമായ ഒരാവശ്യമാണ്. അതിന്റെ ശക്തി ചരിത്രപരമായ ആവശ്യകതയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠതയിലാണ് നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്നത്. നിങ്ങൾക്കിതു കണ്ടില്ലെന്നു നടിക്കാനോ അതിന്റെ ശക്തിയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനോ ആവില്ല...

വാച്യമായ രൂപഭദ്രതയിൽനിന്ന് അങ്ങേയററം ആത്മനിഷ്ഠപരമായ മൂല്യവൽക്കരണത്തിലേക്ക് നേരിയ തോതിൽ തെന്നിമാറിയ വിക്ടർ ഷ്ക്ലോവ്സ്കി, ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദ കലാസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ നേർക്ക് വളരെ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത മനോഭാവമാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്. ''കുതിരയുടെ കവാത്ത്'' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ അദ്ദേഹം ബെർലിനിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഒരു ലഘു ലേഖയിൽ, മൂന്നു ചെറിയ താളുകളിലായി അഞ്ച് (നാലോ ആറോ അല്ല, അഞ്ച് തന്നെ) പൊള്ളയായ വാദങ്ങൾ കലയുടെ ഭൗതികവാദപരമായ സങ്കൽപ്പത്തിനെതിരായി ആ

* രൂപമായിരിക്കണം കവിതയുടെ സത്തയെന്നു വാദിച്ച ഒരു നിരൂപണ സമിതിയിൽപ്പെട്ടവർ. ഇവർ, കവിതയിൽ പദാർത്ഥത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മവിശകലനത്തിലാണു ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചിരുന്നത്. അക്കാലത്ത് മാർക്സിസത്തെ നിർദ്ദയമായി വിമർശിച്ചിരുന്ന, എതിരാളികളിൽ പ്രമുഖരായിരുന്നു ഇക്കൂട്ടർ

വിഷ്കരിക്കുന്നു. (സംക്ഷിപ്തതയാണ് ഷ്ക്ലോവ്സ്കിയുടെ പ്രാഥമികവും ഏതു നിലക്കും നിസ്സന്ദേഹവുമായ യോഗ്യത.) നമുക്ക് ഈ വാദമുഖങ്ങൾ പരിശോധിക്കാം. കാരണം, ശാസ്ത്രീയ ചിന്തയിലെ അവസാന വാക്കെന്ന നിലയിൽ, ഏതുതരത്തിലുള്ള ചവറാണ് വാരിവലിച്ചിടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്ന് നോക്കിക്കാണുന്നത് നമുക്ക് ഉപദ്രവകരമായിരിക്കയില്ല. (സൂക്ഷ്മദർശിനി ഉപയോഗിക്കപ്പെടേണ്ട തരത്തിലുള്ള അതിലഘുവായ മേൽപറഞ്ഞ മൂന്നു പേജുകളിൽ അതി മഹത്തായ വൈവിധ്യമാർന്ന ശാസ്ത്രീയ പരാമർശനങ്ങൾ ഉണ്ട്.)

ഷ്ക്ലോവ്സ്കി പറയുന്നു; ''പരിതസ്ഥിതിയും ഉല്പാദനബന്ധങ്ങളും കലയെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, കലയുടെ പ്രമേയം ഇത്തരം ബന്ധങ്ങൾക്ക് അനുയോജ്യമായ അവസ്ഥകളോട് കെട്ടുപിണഞ്ഞു കിടക്കുകയില്ലേ? എന്നാൽ ഇതിവൃത്തങ്ങൾക്ക് വാസസ്ഥാനമില്ല.'' ശരി, അപ്പോൾ ചിത്രശലഭങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് എങ്ങനെയാണ്? ഡാർവിൻെറ അഭിപ്രായമനുസരിച്ച് അവയും നിശ്ചിതമായ ബന്ധങ്ങളോട് ''സമരസപ്പെട്ടുപോകുന്നു.'' എന്നിട്ടും അവ കാര്യ ഗൗരവമില്ലാത്ത വെറുമൊരു സാഹിത്യകാരനെപ്പോലെ സ്ഥലസ്ഥലാന്തരം പറന്നകലുന്നു.

അടിയായ്മാവസ്ഥയിലോളം ഇതിവൃത്തങ്ങളെ അധഃപതിപ്പിക്കുവാൻ മാർക്സിസം കരുതപ്പെടണമെന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കുക എളുപ്പമല്ല. ഒരേ ഇതിവൃത്തത്തെത്തന്നെ അതേ ജനവിഭാഗത്തിലെ വ്യത്യസ്ത ജനങ്ങളും വ്യത്യസ്ത വർഗ്ഗങ്ങളും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന വസ്തുത മനുഷ്യഭാവന എത്ര പരിമിതമാണെന്നും സർവ്വവിധ സൃഷ്ടിയിലും, കലാപരമായ സൃഷ്ടിയിൽപോലും ഊർജ്ജത്തിൻേറതായ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രം കാത്തു സംരക്ഷിക്കുവാൻ മനുഷ്യൻ എങ്ങനെയാണ് പാടുപെടുന്നതെന്നും കാണിച്ചുതരുന്നു. ഓരോ വർഗ്ഗവും മററൊരു വർഗ്ഗത്തിൻെറ ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ പാരമ്പര്യത്തെ കഴിവിൻെറ പരമാവധി ഉപയോഗപ്പെടുത്താ

ൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ഷ്ക്ലോവ്സ്കിയുടെ വാദം സാങ്കേതിക നിർമ്മാണ രംഗത്തേക്ക് എളുപ്പത്തിൽ തിരിച്ചുവിടാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കുതന്നെ, നാലുചക്രവണ്ടി ഒരേയൊരു പ്രതിപാദ്യവസ്തുവിനെ ആസ്പദപ്പെടുത്തിയുള്ളതാണ്; ഉദാഹരണമായി അച്ചാണി, ചക്രം, കാണ്ഡം മുതലായവ. എങ്ങനെയായാലും തന്റെ ഇഷ്ടഭാജനമായ മഹതിയായ കാഥറിന്റെ അഭീഷ്ടങ്ങൾക്കനുസൃതമായി, ഉള്ളിൽ സുഖസൗകര്യങ്ങൾ ഏർപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ഓർലോവ് പ്രഭുവിന്റെ വാഹനത്തെപ്പോലെത്തന്നെ, തങ്ങളുടെ അഭിരുചികൾക്കും ആവശ്യങ്ങൾക്കും പൊരുത്തപ്പെട്ടുപോകത്തക്ക വിധത്തിലുള്ളതായിരുന്നു റോമൻ കുലീനൻമാരുടെ രഥവും. റഷ്യൻ കൃഷീവലന്റെ നാലുചക്രവണ്ടി അവന്റെ കുടുംബപരമായ ആവശ്യങ്ങൾക്കും അവന്റെ ചെറിയ കുതിരയുടെ ശക്തിക്കും, നാട്ടിൻ പുറത്തെ റോഡുകളുടെ പ്രത്യേകതകൾക്കും യോജിച്ച തരത്തിലുള്ളതാണ്. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും, നിസ്സംശയമായും നവസാങ്കേതികത്വത്തിന്റെ ഉല്പന്നമായ മോട്ടോർ വാഹനങ്ങൾ മുൻപറഞ്ഞ ''ഇതിവൃത്ത''ത്തെ–അതായത് രണ്ടു അച്ചുതണ്ടിൻമേൽ നാലുചക്രങ്ങൾ–തന്നെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. എന്നിട്ടും റഷ്യൻ റോഡിൽ രാത്രിയിൽ മോട്ടോർ വാഹനത്തിന്റെ കണ്ണഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന പ്രകാശത്തിന്റെ മുന്നിൽ കൃഷീവലന്റെ കുതിര ഓരോ സമയവും ഭയന്നോടുകയാണ്. രണ്ടു സംസ്കാരങ്ങളുടെ സംഘർഷമാണ് ഈ സംഭവകഥയിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.

രണ്ടാമത്തെ വാദം ഇങ്ങനെ പോകുന്നു: ചുററുപാടുകൾ നോവലുകളിൽ സ്വയം പ്രകാശിതമാവുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, 'ആയിരത്തൊന്നു രാവുകളി'ലെ കഥകൾ ഈജിപ്തിലാണോ, ഇന്ത്യയിലാണോ, പേർഷ്യയിലാണോ രചിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന ചോദ്യത്തെ ചൊല്ലി യൂറോപ്യൻ ശാസ്ത്രം അതിന്റെ തല തല്ലിപ്പൊളിക്കുകയില്ല. കലാകാരന്റേതടക്കമുള്ള മനുഷ്യന്റെ പരിതസ്ഥിതി, അതായത് അവന്റെ

വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്‍റേയും ജീവിതത്തിന്‍റേയും അവസ്ഥകള്‍, അവന്‍റെ കലയിലും പ്രകാശനം കണ്ടെത്തുന്നു എന്നു പറയുന്നത് അത്തരത്തിലുള്ള പ്രകാശനത്തിന് കൃത്യമായ ഭൂമിശാസ്ത്രപരവും, നരവംശ ശാസ്ത്രപരവും സ്ഥിതിവിവരണാത്മകവുമായ സ്വഭാവമുണ്ട് എന്ന് പറയുന്നതിനോട് അര്‍ത്ഥമാക്കുന്നില്ല. ചില നോവലുകള്‍ ഈജിപ്തിലാണോ ഇന്ത്യയിലാണോ പേര്‍ഷ്യയിലാണോ രചിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് തീരുമാനിക്കുക ദുഷ്കരമാണെന്നത് അത്ഭുതകരമല്ലതന്നെ. കാരണം, ഈ രാജ്യങ്ങളിലെ സാമൂഹികാവസ്ഥകള്‍ക്ക് പൊതുവായി പലതുമുണ്ട്. എന്നാല്‍ ഈ നോവലുകളില്‍നിന്ന് പ്രസ്തുതപ്രശ്നം പരിഹരിക്കാന്‍ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ട് യൂറോപ്യന്‍ ശാസ്ത്രം 'അതിന്‍റെ തല തല്ലിപ്പൊളിക്കുന്നു' എന്ന യാഥാര്‍ത്ഥ്യം, ഈ നോവലുകള്‍ ചുറ്റുപാടുകളെ അസമമായിട്ടാണെങ്കില്‍ കൂടിയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്നാണ് കാണിക്കുന്നത്. ആര്‍ക്കും തന്നെ അവന്‍റേതായ പരിധിവിട്ട് ചാടിക്കടക്കാനാവില്ല ബാഹ്യലോകത്തുനിന്ന് രോഗിയായ മനുഷ്യന്‍ മുമ്പ് സ്വീകരിക്കാതിരുന്ന യാതൊന്നും തന്നെ ഒരു ഭ്രാന്തന്‍റെ പുലമ്പലില്‍പോലും ഉള്‍ക്കൊള്ളുന്നില്ല. പക്ഷേ, അവന്‍റെ പുലമ്പലിനെ ബാഹ്യലോകത്തിന്‍റെ ശരിയായ പ്രതിഫലനമായി കണക്കാക്കുന്നത് മറ്റൊരു രൂപത്തിലുള്ള ചിത്തഭ്രമമായിരിക്കും, രോഗിയുടെ ഭൂതകാലചരിത്രമറിയുന്ന, അനുഭവസമ്പത്തും ചിന്താശക്തിയുമുള്ള ഒരു മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനു മാത്രമേ അവന്‍റെ ജല്പനങ്ങളുടെ ഉള്ളടക്കത്തില്‍ പ്രതിഫലിക്കപ്പെട്ടതും വികലമാക്കപ്പെട്ടതുമായ യാഥാര്‍ത്ഥ്യത്തിന്‍റെ ശകലങ്ങളെ കണ്ടെത്തുവാന്‍ കഴിയുകയുള്ളൂ.

കലാസൃഷ്ടി കലയുടെ വിചിത്ര നിയമങ്ങള്‍ക്കനുസൃതമായി വിഭ്രംശമോ, പരിവര്‍ത്തനമോ, യാഥാര്‍ത്ഥ്യത്തിന്‍റെ രൂപ പരിണാമമോ ആണെങ്കില്‍ കൂടിയും തീര്‍ച്ചയായും പുലമ്പലല്ല. കല എത്രതന്നെ വിചിത്രതരമായിരുന്നാലും, മൂന്നാം മാനലോകവും അതിസങ്കുചിതവര്‍ഗ്ഗസമൂഹലോകവും നല്‍കിയതൊഴിച്ച് മററു യാതൊരു വ

സ്തുവും കലയുടെ അധീനതയിൽ ഉണ്ടാവാൻ തരമില്ല. കലാകാരൻ സ്വർഗ്ഗവും നരകവും സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴ പോലും, തന്റെ ഭൂസ്വാമിനിയുടെ അടച്ചുതീർക്കാത്ത കണ ക്കിനോളം തന്നെ, അദ്ദേഹം സ്വജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ത ന്റെ അതിവിചിത്ര മിഥ്യാ സങ്കൽപ്പങ്ങളിലേക്ക് രൂപാന്ത രപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

ഷ്ക്ലോവ്സ്കി തുടരുന്നു: ''വർഗ്ഗത്തിന്റേയും ജാതിയുടേയും സവിശേഷതകൾ കലയിൽ നിക്ഷിപ്ത മാണെങ്കിൽ, പല റഷ്യൻ മഹാൻമാരുടേയും അവരുടെ പ്ര ഭുക്കൻമാരെക്കുറിച്ചുള്ള കഥകൾ അവരുടെ പുരോഹിതൻ മാരെക്കുറിച്ചുള്ള അവരുടെ യക്ഷിക്കഥകൾ പോലെ ഒരേ മാതിരിതന്നെ ആയിത്തീരുന്നതെങ്ങനെയാണ്?''

ചുരുക്കത്തിൽ, ഇത് ആദ്യത്തെ വാദത്തിന്റെ വെറും പരാവർത്തനമാണ്. പ്രഭുക്കൻമാരേയും പുരോഹിതൻമാ രേയും കുറിച്ചുള്ള യക്ഷിക്കഥകൾ എന്തുകൊണ്ട് ഒരേപോ ലെ ആയിക്കൂടാ? ഇതെങ്ങനെയാണ് മാർക്സിസത്തിനു വിരുദ്ധമായി വരുന്നത്? പ്രശസ്തരായ മാർക്സിസ് റ്റു സാഹിത്യകാരൻമാരാൽ എഴുതപ്പെട്ട വിളംബരം പല പ്പോഴും ജൻമി, മുതലാളികൾ, പുരോഹിതൻമാർ, സൈനി ക മേധാവികൾ, മററു ചൂഷകൻമാർ എന്നിവരെക്കുറിച്ച് അപൂർവ്വമായല്ലാതെതന്നെ പരാമർശിക്കാറുണ്ട്. ജൻമി, സംശയലേശമെന്യേ മുതലാളിയിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തനാ ണ്. എന്നാൽ ഇരു കൂട്ടരേയും ഒരേതലത്തിൽ ഗണിക്കപ്പെ ടുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കും ഉ പരിതലത്തിൽ വർത്തിക്കുന്ന, അവരെ പിടിച്ചുപറിക്കുന്ന ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധികൾ എന്ന നിലയിൽ, എ ന്തുകൊണ്ട് നാടൻകലയ്ക്ക് ചില അവസരങ്ങളിൽ പ്രഭു ക്കൻമാരേയും പുരോഹിതൻമാരേയും ഒന്നിച്ച് കൈകാര്യം ചെയ്തുകൂടാ? മൂർ, ഡെനി എന്നിവരുടെ ചിത്ര കാർട്ടൂ ണുകളിൽ പുരോഹിതൻ മാർക്സിസത്തിന് യാതൊരു കോട്ടവും വരുത്താതെ ജൻമിയോടൊപ്പം പലപ്പോഴും പാർ ശ്വേന പാർശ്വമായി നിൽക്കുന്നു.

ഷ്ക്ലോവ്സ്കി തുടരുന്നു: "നരവംശശാസ്ത്രപരമായ ലക്ഷണങ്ങൾ കലയിൽ പ്രതിഫലിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെങ്കിൽ, അതിർത്തിക്കപ്പുറത്തെ ജനതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങൾ പരസ്പരം കൈമാററം ചെയ്യപ്പെടാത്തതും ഒരു ജനത മറെറാരു ജനതയെക്കുറിച്ച് പറയപ്പെടാൻ കഴിയാത്തതുമാകുമായിരുന്നു."

നിങ്ങൾക്കറിയാവുന്നതുപോലെ, ഈ വാദം സമ്മതിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടതില്ല. നരവംശശാസ്ത്രപരമായ ലക്ഷണങ്ങൾക്ക് സ്വതന്ത്രമായ സ്വഭാവമുണ്ടെന്ന് മാർക്സിസം അവകാശപ്പെടുന്നില്ല. നേരെ മറിച്ച്, ഐതിഹ്യങ്ങളുടെ രൂപവൽക്കരണത്തിൽ പ്രകൃത്യധിഷ്ഠിതവും സാമ്പത്തികവുമായ അവസ്ഥകളുടെ സർവ്വനിർണ്ണായകമായ സവിശേഷതകളെ ബലപ്പെടുത്തുകയാണ് മാർക്സിസം ചെയ്യുന്നത്. ഇടയ-കാർഷിക വൃത്തിയിലേർപ്പെട്ട, പ്രാഥമികമായി ഗ്രാമീണരായ ജനതയുടെ പുരോഗതിയിലുള്ള അവസ്ഥയുടെ സാദൃശ്യതയും അവരുടെ ഒരു ജനത മറെറാരു വിഭാഗത്തിൽ ചെലുത്തുന്ന പരസ്പര സ്വാധീനത്തിൻെറ സ്വഭാവത്തിലുള്ള സാദൃശ്യതയും സമാധാനമായ ഒരു ഐതിഹ്യത്തിൻെറ സൃഷ്ടിയിലേക്ക് നയിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. ഇവിടെ നമ്മെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രസക്തമായ പ്രശ്നത്തിൻെറ കാഴ്ചപ്പാടിൽക്കൂടി നോക്കുമ്പോൾ, ഗ്രാമീണഭാവനയുടെ ഏകജാതീയമായ പ്രിസത്തിൽകൂടിയുള്ള പ്രതിഫലനവും, അടിസ്ഥാനപരമായ സവിശേഷതകളിൽ ഏകജാതീയമായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനവുമെന്ന നിലയിൽ, ഏകരൂപമായ ഈ പ്രതിപാദ്യവസ്തുക്കൾ വ്യത്യസ്ത ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കിടയിൽ സ്വതന്ത്രമായി ഉയർന്നുവന്നതാണോ എന്നത് പൂർണ്ണമായും യാതൊരു വ്യത്യാസവും ഉണ്ടാക്കുന്നില്ല. അനുകൂലമായ കാററ് ഈ യക്ഷിക്കഥകളുടെ വിത്തുകളെ സ്ഥലസ്ഥലാന്തരം വഹിച്ചുകൊണ്ടു പോവുകയും അനുകൂല കാലാവസ്ഥയുള്ള ഭൂമിയിൽ അവ വേരോടുകയും ചെയ്യുന്നു എന്ന വസ്തുതയും യാതൊരു വ്യത്യാസവും ഉണ്ടാക്കുന്നില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ മാർഗ്ഗങ്ങൾ സംയോജിതമായിരുന്നുവെന്നത് വളരെ

സംഭവ്യമാണ്.

അവസാനമായി, ഒരു വ്യവച്ഛേദവാദമെന്ന നിലയിൽ–''അഞ്ചാമത്തെ സ്ഥാനത്ത് ന്യായം (മാർക്സിസം) ശരിയല്ല''–ഷ്ക്ലോവ്സ്കി, ഗ്രീക്ക് നാടകങ്ങളിലൂടെ കടന്ന് ഓസ്ട്രോവ്സ്കിയിൽ* എത്തിച്ചേരുന്ന ഇതിവൃത്താപഹരണത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. മററു വാക്കുകളിൽ, നമ്മുടെ നിരൂപകൻ തൻെറ ആദ്യത്തെ വാദത്തെത്തന്നെ ഒരു പ്രത്യേകരൂപത്തിൽ ആവർത്തിക്കുകയാണ്. (നാം മുമ്പു കണ്ടിട്ടുള്ളതുപോലെ, ഔപചാരിക തർക്കശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പോലും നമ്മുടെ രൂപഭദ്രതാവാദികൾക്ക് നല്ല കാലമല്ല.) അതെ, ഇതിവൃത്തം ജനങ്ങളിൽ നിന്ന് ജനങ്ങളിലേക്കും, വർഗ്ഗത്തിൽ നിന്ന് വർഗ്ഗത്തിലേക്കും ഗ്രന്ഥകർത്താവിൽ നിന്ന് ഗ്രന്ഥകർത്താവിലേക്കുപോലും കുടിയേറിപ്പാർക്കുന്നു. മനുഷ്യഭാവന പരിമിതമാണെന്നു മാത്രമേ ഇതിന്നർത്ഥമുള്ളൂ. ഒരു പുതിയ വർഗ്ഗം ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ സംസ്ക്കാരത്തിൻെറ എല്ലാ സവിശേഷതകളേയും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നില്ല. എന്നാൽ ആ വർഗ്ഗം ഭൂതകാലത്തിൻെറ അധീനതയിലേക്ക് പ്രവേശിക്കുന്നു; ഇനം തിരിച്ചെടുക്കുന്നു; മിനുക്കുപണി നടത്തുന്നു; വീണ്ടും ക്രമപ്പെടുത്തുന്നു; കൂടുതൽ വിശാലപ്പെടുത്തുന്നു. കാലഘട്ടത്തിൻെറ ''ഉപയോഗിച്ചു പഴകിയ'' വസ്ത്രങ്ങൾക്ക് അത്തരത്തിലുള്ള ഉപയോഗം ഇല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ, ചരിത്ര പ്രക്രിയയിൽ പുരോഗതി ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല തന്നെ. ഈജിപ്തുകാരിൽ കൂടിയും ഗ്രീക്കുകാരിൽ കൂടിയുമാണ് ഓസ്ട്രോവ്സ്കിയുടെ നാടകങ്ങളിൽ ഇതിവൃത്തം കടന്നുകൂടിയതെങ്കിൽ, ഓസ്ട്രോവ്സ്കി തൻെറ ഇതിവൃത്തം വികസിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ കടലാസ്, ഗ്രീക്ക് ചർമ്മപത്രം വഴി ഈജിപ്ഷ്യൻ പപ്പൈറസ് (കടലാസ് ഉണ്ടാക്കുന്നതിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന ഈറ) അഭിവൃദ്ധി പ്രാപിച്ചതിൻെറ ഫലമായാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൈവശം എത്തിച്ചേർന്നത്. നമു

* 19-ാം നൂററാണ്ടിലെ റഷ്യൻ റിയലിസ്ററിക് നാടകകൃത്ത്

ക്ക് കൂടുതൽ അനുയോജ്യമായ മറ്റൊരു സാദൃശ്യമെടുക്കാം. ഗ്രീക്കു താർക്കികൻമാരുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ ശുദ്ധ രൂപഭദ്രതാ വാദികളായിരുന്ന അവരുടെ നിരൂപണ സമ്പ്രദായം ഷ്ക്ലോവ്സ്കിയുടെ സൈദ്ധാന്തികാ ബോധത്തിലേക്ക് നുഴഞ്ഞു കയറിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള വസ്തുത, ഷ്ക്ലോവ്സ്കി തന്നെ ഒരു നിശ്ചിത സാമൂഹിക പരിതസ്ഥിതിയുടേയും നിശ്ചിത കാലഘട്ടത്തിൻേറയും വർണ്ണോജ്ജ്വലമായ തനി ഉൽപ്പന്നമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഒരിക്കലും മാററുന്നില്ല.

ആ പഴയ നല്ല കാലങ്ങളിൽ 'യാഥാസ്ഥിതിക നിരീക്ഷണം' എന്ന മാസികയിൽ ഡാർവിനിസത്തിനെതിരായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ലേഖനങ്ങളെയാണ് ഷ്ക്ലോവ്സ്കിയുടെ പഞ്ചവാദ ഘടനയിലുള്ള മാർക്സിസ ധ്വംസനം നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്. മുപ്പതോ നാൽപ്പതോ കൊല്ലം മുമ്പ് ഒഡിസ്സയിലെ പണ്ഡിതനായ ബിഷപ്പ് നിക്കനോർ എഴുതി: ''മനുഷ്യൻെറ ഉത്ഭവം കുരങ്ങിൽ നിന്നാണെന്ന സിദ്ധാന്തം സത്യമായിരുന്നുവെങ്കിൽ, നമ്മുടെ പിതാമഹൻമാർക്ക് വ്യതിരിക്തമായ ഒരു വാലിൻെറ ലക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാകേണ്ടതായിരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ അത്തരം വിശേഷ വിധിയായ സ്വഭാവ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ അവരുടെ മുത്തച്ഛൻമാരിലോ മുത്തശ്ശികളിലോ വീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടാകേണ്ടതായിരുന്നു. രണ്ടാമതായി, എല്ലാവർക്കും അറിയുന്നതുപോലെ, കുരങ്ങുകൾക്ക് കുരങ്ങുകളെ മാത്രമേ ജനിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ...അഞ്ചാമതായി, ഡാർവിനിസം അബദ്ധജഡിലമാണ്; കാരണം അത് മതാനുഷ്ഠാനങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമാണ്—ഞാൻ ക്ഷമ ചോദിക്കുന്നു; ഞാനുദ്ദേശിച്ചത് സാർവ്വത്രികമായ ചർച്ചി (ക്രിസ്ത്യൻ പള്ളി) ൻെറ സമ്മേളനങ്ങളിലെ ഔപചാരിക തീരുമാനങ്ങളെയാണ്. എങ്ങനെയായാലും പണ്ഡിതനായ ആ പുരോഹിതൻെറ മേൻമ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത് അദ്ദേഹം ഒരു നിഷ്ക്കപടനായ സമാധാനപ്രേമി ആയിരുന്നുവെന്നതും പോൾ അപ്പോസ്തലനിൽനിന്നാണ് സൂചനകൾ കൈക്കൊണ്ടിരുന്നതും എന്നതിലാണ്. അല്ലാതെ, ഫ്യൂഘറി

സ്ററായ ഷ്ക്ലോവ്സ്കി *ചെയ്യുന്നപോലെ, ഭൗതിക ശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നോ, രസതന്ത്രത്തിൽ നിന്നോ, ഗണിത ശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നോ അല്ല.

കലയുടെ ആവശ്യതകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് സാമ്പത്തിക സാഹചര്യങ്ങളല്ലയെന്നത് ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാനാവാത്ത ഒരു സത്യമാണ്. എന്നാൽ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഭക്ഷണത്തിൻെറ ആവശ്യകത അങ്ങനെയല്ല. നേരെ മറിച്ച്, ഭക്ഷണത്തിൻേറയും ഊഷ്മളതയുടേയും ആവശ്യകത സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെ സ്വീകരിക്കണമോ നിരസിക്കണമോ എന്നു തീരുമാനിക്കുന്നതിൽ ഒരാരാക്ക് എപ്പോഴും മാർക്സിസ്ററു തത്വശാസ്ത്രത്തെ ആശ്രയിക്കാനാവില്ല എന്നത് വളരെ ശരിയാണ്. ഒരു കലാസൃഷ്ടി, പ്രഥമസ്ഥാനീയമായി അതിൻേറതായ നിയമങ്ങളം, അതായത്, കലാനിയമങ്ങളം അനുസരിച്ച് വിലയിരുത്തപ്പെടണം. എന്നാൽ ചരിത്രത്തിൻെറ ഒരു നിർദ്ദിഷ്ട കാലഘട്ടത്തിൽ കലയിലെ ഒരു നിർദ്ദിഷ്ട പ്രവണത ഉടലെടുത്തിട്ടുള്ളത് എന്തുകൊണ്ടാണെന്നും എങ്ങനെയാണെന്നും വിശദീകരിക്കുവാൻ മാർക്സിസത്തിനു തനിയെത്തന്നെ സാധിക്കും. മററു വാക്കുകളിൽ പറഞ്ഞാൽ, അത്തരത്തിലുള്ള മറെറാന്നിനുമല്ലാത്ത ഒരു കലാരൂപത്തിന് ആവശ്യകതയുണ്ടാക്കിയത് ആരാണെന്നും എന്തുകൊണ്ടാണെന്നും വിശദീകരിക്കുവാൻ മാർക്സിസത്തിനു കഴിയും.

* ഷ്ക്ലോവ്സ്കി ഫ്യൂഘരിസ്ററ് പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പ്രമുഖ സൈദ്ധാന്തികനും രൂപഭദ്രതാവാദത്തിൻെറ പ്രധാന വ്യാഖ്യാതാവും ആയിരുന്നു. ഫ്യൂഘരിസ്ററ് പ്രസ്ഥാനം ആധുനിക ജീവിതത്തിൻെറ ത്വരയും ചലനവും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ യത്നിക്കുകയും സർവ്വ പാരമ്പര്യങ്ങൾക്കുമെതിരായി ശബ്ദമുയർത്തുകയും ചെയ്തു. രൂപം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നതിൽ ചിന്തയും വികാരവും യാദൃശ്ചികമാണെന്ന് ആദ്യമായി അംഗീകരിച്ച കലാകാരൻമാർ ഫ്യൂഘരിസ്ററുകളാണെന്നു ഷ്ക്ലോവ്സ്കി വാദിച്ചു.

ഓരോ വർഗ്ഗത്തിനും അതിൻെറ സ്വന്തം കലയെ അന്തർവർത്തിയായി സമഗ്രവും സമ്പൂർണ്ണവുമായി സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുമെന്ന് ചിന്തിക്കുന്നത് ബാലിശമായിരിക്കും. പ്രത്യേകിച്ച് ഇടുങ്ങിയ കലാസമിതികൾ, കലാവൃത്തപരിധികൾ, തൊഴിലാളി സംസ്ക്കാര സംഘടനകൾ തുടങ്ങിയ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ തൊഴിലാളിക്ക് പുതിയ കല സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നു കരുതുന്നതും ബാലിശമായിരിക്കും. പൊതുവെ പറഞ്ഞാൽ മനുഷ്യൻെറ കലാപരമായ സൃഷ്ടി അനുസ്യൂതമാണ്. ഓരോ നവോത്ഥാനവർഗ്ഗവും അതിൻെറ പൂർവ്വഗാമിയുടെ ചുമലിൽ അതിനെ സ്വയം അവരോധിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ അനുസ്യൂനത വൈരുദ്ധ്യാത്മകമാണ്; അതായത്, ആന്തരിക നിരാകരണങ്ങളുടേയും ശിഥിലീകരണങ്ങളുടേയും മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ അത് അതിനെ സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നു. പുതിയ സാഹിത്യപരവും കലാപരവുമായ കാഴ്ചപ്പാടുകൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള പുതിയ കലാപരമായ ആവശ്യങ്ങളോ അവകാശങ്ങളോ, ഒരു നവ വർഗ്ഗത്തിൻെറ പുരോഗതിയിലൂടെയുള്ള സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രത്താൽ ഉത്തേജിക്കപ്പെട്ടതാണ്. വർഗ്ഗത്തിൻെറ സമ്പത്തിൻേറയും സാംസ്ക്കാരിക ശക്തിയുടേയും വളർച്ചയുടെ സ്വാധീനത്തിൻ കീഴിൽ, വർഗ്ഗത്തിൻെറ നിലപാടിലുള്ള മാററങ്ങളാൽ വിതരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നവയാണ് ചെറിയതരം ഉത്തേജനങ്ങൾ.

കലയുടെ ബാഹ്യലോകത്തു നിന്നും ഉടലെടുക്കുന്ന നവോത്തേജനത്തിൻെറ സ്വാധീനവലയത്തിൽ, പഴയരൂപങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണമായ അകംപുറം തിരിയലാണ് എല്ലായ്പ്പോഴും കലാസൃഷ്ടി, ഈ വാക്കിൻെറ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ, കല ഒരു സഖി അഥവാ പരിചാരികയാണ്. തന്നെത്തന്നെ തിന്നുവളരുന്ന അശരീരിയായ ഒരു മൂലകമല്ല അത്; എന്നാൽ ജീവിതത്തിനോടും പരിതസ്ഥിതിയോടും വിലയിക്കാൻ കഴിയാത്ത വിധത്തിൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട സാമൂഹിക മനുഷ്യൻെറ ഒരു കർമ്മമാണത്. നിശ്ചിത സാമൂഹിക വർഗ്ഗത്തിൻേറയും ഉപവർഗ്ഗത്തിൻേറയും വിഭാഗങ്ങളുടെമേൽ, കല ആത്മീയവും പരിതസ്ഥിതീക

വും ഭൗതീകവുമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അത്തരത്തിൽ അതിധീരമായി വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള റഷ്യൻ ചരിത്രത്തിന്റേതായ ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ, ഷ്ക്ലോവ്സ്കി സാമൂഹ്യ പരിതസ്ഥിതിയിൽ നിന്നും കലയുടെ സമഗ്ര സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേതായ ആശയത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നുള്ളത് –ഒരാാ സാമൂഹികമായ ഓരോ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളേയും അതിന്റേതായ യുക്തിഹീനതയിലേക്ക് ലഘൂകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ–എത്ര സ്വഭാവ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ ഉള്ളതാകുമായിരുന്നു!

തർക്ക ശാസ്ത്രത്തിലായാലും നിയമശാസ്ത്രത്തിലായാലും കലയിലായാലും രൂപത്തിന്റെ മൂലഘടകത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ ഭൗതികവാദം നിഷേധിക്കുന്നില്ല. ആന്തരിക തർക്കശാസ്ത്രത്തേയും ഉള്ളടക്ക സ്വഭാവത്തേയും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നിയമശാസ്ത്ര സമ്പ്രദായം എപ്രകാരം വിധി കൽപ്പിക്കപ്പെടണമോ, അപ്രകാരം തന്നെ രൂപഭദ്രതയിലുള്ള അതിന്റെ നേട്ടങ്ങളുടെ വീക്ഷണകോണിൽകൂടി, കലയേയും വിലയിരുത്തപ്പെടാൻ കഴിയുകയും വേണം; കാരണം അവ കൂടാതെ കലയുണ്ടാവുക സാദ്ധ്യമല്ല. എങ്ങനെയായാലും, സാമൂഹ്യാവസ്ഥയിൽ നിന്നും നിയമസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സ്ഥാപിക്കാൻ ശ്രമിച്ച ഒരു നിയമസിദ്ധാന്തം, വളരെ അടിസ്ഥാനപരമായിത്തന്നെ ന്യൂനമാണ്. സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രത്തിൽ–വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യങ്ങളിൽ ആണ് അതിന്റെ ചലനാത്മകശക്തി അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ ബാഹ്യരൂപപരവും ആന്തരികസന്തുലിതവുമായ പ്രകാശനത്തെ മാത്രമാണ്, അവയുടെ വൈയക്തിക പ്രത്യേകതകളെയല്ല, എന്നാൽ അവയുടെ പൊതുസ്വഭാവത്തെ, അതായത് അവയിലെ ആവർത്തനപരവും നിരന്തരവുമായ മൂലഘടകത്തെയാണ് നിയമം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. പുതിയ നിയമം എങ്ങനെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതാണെന്ന് ചരിത്രത്തിൽ അപൂർവ്വമായ ഒരു സ്പഷ്ടതയോടുകൂടി നമുക്കിപ്പോൾ കാണാൻ കഴിയും. തർക്കശാസ്ത്രപരമായ നിഗമനങ്ങളാലല്ല, എന്നാൽ അനുഭവസിദ്ധമായ അളവാലും പുതിയ ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ

സാമ്പത്തികാവശ്യങ്ങൾക്കനുസൃതമായ ക്രമീകരണത്താലുമാണ് പുതിയ നിയമം വിരചിക്കപ്പെടുന്നത്.

അതിവിദൂരമായ ഭൂതകാലത്തിൽ വേരുകളുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളുടേതും പ്രക്രിയകളുടേതും വാച്യമായ ശിൽപ്പവൈരുദ്ധ്യത്തിൻെറ സഞ്ചയിതാനുഭവങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നതുമായ സാഹിത്യം, പുതിയ യുഗത്തിൻേറയും അതിൻെറ നവ വർഗ്ഗത്തിൻേറയും വികാരം, വിചാരം, അവസ്ഥ, വീക്ഷണം, ആശകൾ എന്നിത്യാദികളെയാണ് പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്. ആർക്കുംതന്നെ ഇതിനെ മറികടക്കാനാവില്ല. കഴിഞ്ഞുപോയ ഒരു യുഗത്തേയോ സ്വയം അതിജീവിച്ചുകഴിഞ്ഞ ഒരു വർഗ്ഗത്തേയോ സേവിക്കാത്തവർക്ക്, ചുരുങ്ങിയ പക്ഷം, ഒരു കുതിപ്പ് നടത്തേണ്ട ആവശ്യവുമില്ല.

ഔപചാരിക വിശകലനരീതികൾ ആവശ്യകരമാണ്. എന്നാൽ അപര്യാപ്തമാണുതാനും. നിങ്ങൾക്ക് പ്രചാരത്തിലുള്ള പഴഞ്ചൊല്ലുകളുടെ അനുപ്രാസത്തെ എണ്ണി നിജപ്പെടുത്താം; വിവാഹഗാനത്തിലെ സ്വരങ്ങളേയും വ്യഞ്ജനങ്ങളേയും എണ്ണിക്കണക്കാക്കാം. ഒരു തരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മററൊരു തരത്തിൽ അത് നാടൻ കലയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ വിജ്ഞാനത്തെ നിസ്സംശയമായും സമ്പന്നമാക്കും. പക്ഷെ കൃഷീവലൻെറ വിത്തു വിതയ്ക്കൽ സമ്പ്രദായവും അതിനെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ജീവിതവും നിങ്ങൾക്കറിയില്ലെങ്കിൽ, അരിവാൾ വഹിക്കുന്ന പങ്കിനെക്കുറിച്ച് നിങ്ങൾക്കറിയില്ലെങ്കിൽ, കൃഷീവലൻെറ വിവാഹസമയത്തെക്കുറിച്ചും, കൃഷീവല സ്ത്രീ പ്രസവിക്കുന്നതെപ്പോഴെന്നുള്ള പള്ളിപ്പഞ്ചാംഗം കൃഷീവലനിൽ ഉളവാക്കുന്ന അർത്ഥത്തെ നിങ്ങൾ അഗാധമായി പഠിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ, നിങ്ങൾ നാടൻകലയുടെ പുറംതൊണ്ട് മാത്രമെ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടാവുകയുള്ളൂ; കഴമ്പിലോളം എത്തിച്ചേർന്നിട്ടുണ്ടാവുകയില്ല.

കമാനങ്ങളുടെ ഉയരവും മൂലവും അളന്നുകൊണ്ടും പള്ളിയുടെ സഭാമണ്ഡപത്തിൻെറ ത്രിമാനവ്യാപ്തിയും സ്തംഭങ്ങളുടെ സ്ഥാനവും മാനവും തിട്ടപ്പെടുത്തിക്കൊ

ണ്ടും കോളോൺ ഭദ്രാസനപ്പള്ളിയുടെ ശിൽപ വിദ്യാസൂത്രം സ്ഥാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. എന്നാൽ മദ്ധ്യകാലഘട്ടത്തിലെ ഒരു നഗരമെന്തായിരുന്നുവെന്നോ, ഒരു ഗിൽഡ് എന്തായിരുന്നുവെന്നോ, മദ്ധ്യകാലഘട്ടത്തിലെ കത്തോലിക്ക പള്ളി എന്തായിരുന്നുവെന്നോ അറിയാതെ, കോളോൺ ഭദ്രാസനപ്പള്ളിയെക്കുറിച്ച് ഒരിക്കലും മനസ്സിലാവുകയില്ല. കലയെ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമാക്കിയെടുക്കാനുള്ള ഉദ്യമവും കല അതിൽത്തന്നെ സ്വയം പര്യാപ്തമായ ഒരു ശിൽപ്പമാണെന്നുള്ള പ്രഖ്യാപനവും കലയുടെ ജീവസത്ത നശിപ്പിക്കുകയും കലയെ കൊലപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അത്തരത്തിലുള്ളൊരു നടപടിയുടെ തനി ആവശ്യകത ധൈഷണാധഃപതനത്തിന്റെ അപ്രമാദമായ ഒരു ലക്ഷണമാണ്.

മുകളിൽ പറഞ്ഞ, ഡാർവിനിസത്തിനെതിരായ അദ്ധ്യാത്മ സംബന്ധമായ വാദങ്ങളുമായുള്ള സാമ്യം, വായനക്കാരന് ഉപരിപ്ലവപരവും ഉപാഖ്യാനപരവുമായി തോന്നാം. ഒരു പരിധിവരെ അത് ശരിയായിരിക്കാം. എന്നാൽ കൂടുതൽ അഗാധമായ ഒരു ബന്ധം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. ഏതെങ്കിലും പാരായണം നടത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു മാർക്സിസ്റ്റുകാരനെ, വളരെ പഴയ, തത്വചിന്താപരമായ ശ്രുതിമധുര സംഗീതത്തിന്റെ പരിചിത രാഗങ്ങളെ രൂപഭദ്രതാ സിദ്ധാന്തം അത്യന്താപേക്ഷിതമായി ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. നിയമ പണ്ഡിതൻമാരും നീതിശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരും, (യദൃച്ഛയാ ജർമ്മൻകാരനായ സ്റ്റാമ്ലറേയും നമ്മുടെതന്നെ ആത്മനിഷ്ഠാവാദിയായ മിഖൈലോവ്സ്കിയേയും* ഓർമ്മിക്കുക) സദാചാരവും നിയമവും സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രത്താൽ നിർണ്ണയിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ലെന്ന് തെളിയിക്കുവാൻ യത്നിച്ചു. കാരണം, നിയമശാസ്ത്രപരവും നീതിശാസ്ത്രപരവുമായ പ്രമാണങ്ങൾക്കപ്പുറത്ത് ധന തത്വശാസ്ത്രപരമായ ജീവിതം അചിന്ത്യമായിരുന്നു. സാ

* മാനവ സമുദായ ശാസ്ത്രജ്ഞനും രാഷ്ട്രീയ സാഹിത്യകാരനും നരോദഹികർ പ്രസ്ഥാന നേതാവും.

ന്വത്തിക ശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നുമുള്ള നിയമത്തിന്റേയും നീതിശാസ്ത്രത്തിന്റേയും പരിപൂർണ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഉറപ്പിച്ചു പറയത്തക്ക അത്രദൂരം നിയമത്തിന്റേയും സദാചാരത്തിന്റേയും രൂപഭദ്രതാവാദികൾ പോയിട്ടില്ലെന്നുള്ളത് സത്യമാണ്. 'ഘടക'ങ്ങളുടെ ചില സങ്കീർണ്ണമായ പരസ്പര ബന്ധത്തെ അവർ അംഗീകരിച്ചു. ഈ 'ഘടക'ങ്ങൾ ഒന്ന് മറ്റൊന്നിനെ സ്വാധീനിക്കെ, എവിടെനിന്ന് വന്നുവെന്ന് ആർക്കുമറിയാതെ, സ്വതന്ത്ര വസ്തുക്കളുടെ ഗുണങ്ങളെ വെച്ചു പുലർത്തി. ഷ്ക്ലോവ്സ്കി പറഞ്ഞതുപോലെ, സാമൂഹ്യാവസ്ഥകളുടെ സ്വാധീനത്തിൽ നിന്നും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ 'ഘടക'ങ്ങളുടെ പരിപൂർണ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ദൃഢപ്രസ്താവം, സന്ദർഭവശാൽ, സാമൂഹ്യാവസ്ഥയിലും സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന വേരുകളുടെ പ്രത്യേകമായ അത്യുക്തിക്ക് ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അതിഭ്രമമാണ് അതിന്റെ കടുത്ത യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നും നമ്മെ പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ പ്രത്യേകതകൾക്കു പുറമെ, മറ്റെല്ലാ തരത്തിലുമുള്ള ആദർശങ്ങൾക്കുമുള്ളതുപോലെ തന്നെ രൂപഭദ്രതാവാദികൾക്കും അതേമാതിരിയുള്ള പ്രമാദമായ നടപടിക്രമീകരണശാസ്ത്രമാണുള്ളത്.

ഒരു ഭൗതികവാദിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മതം, നിയമം, സദാചാരം, കല തുടങ്ങിയവ പുരോഗതിയുടെ ഏകവും തുല്യവുമായ പ്രക്രിയയുടെ വ്യത്യസ്ത വശങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നവയാണ്. അവ വൈയവസായികാടിസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നും സ്വയം വേർപെടുത്തുകയോ സങ്കീർണ്ണമാവുകയോ, വിശദാംശങ്ങളിൽ അവയുടെ പ്രത്യേകമായ വിചിത്ര സ്വഭാവങ്ങൾ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയോ അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്തുകയോ ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽപോലും രാഷ്ട്രീയം, മതം, നിയമം, നീതിശാസ്ത്രം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്നിവ, ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും സാമൂഹ്യമനുഷ്യന്റെ ധർമ്മങ്ങളായി അവശേഷിക്കുകയും അവന്റെ സാമൂഹിക ഘടനയുടെ നിയമങ്ങളെ അനുസരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നേരേ മറിച്ച്, ആന്തരികമായിത്ത

ന്നെ ആവശ്യകരമായ കർമ്മസാധനങ്ങളും ധർമ്മങ്ങളും ആവിഷ്കൃതമാകുന്ന ചരിത്രപുരോഗതിയുടെ ഒരു ഏകീകൃത പ്രക്രിയയെ ആദർശവാദി കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ, സങ്കരമോ, സംയോജിതമോ, പരസ്പര പ്രവർത്തന നിരതമോ ആയ സ്വതന്ത്ര സിദ്ധാന്തങ്ങളെ–ഉത്ഭവവും വിശദീകരണവും അവയിൽത്തന്നെ കണ്ടെത്തുന്ന മതപരവും രാഷ്ട്രീയവും നിയമ ശാസ്ത്രപരവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവും നീതിശാസ്ത്രപരവുമായ വസ്തുതകളെയാണ് ആദർശവാദി കാണുന്നത്.

ഉൽപത്തി ഐക്യത്തിലോളം ലഘൂകരിച്ചുകൊണ്ട് ചില പരമ്പരകളിൽ (ശാശ്വത വിഭാഗമായ) ഈ വസ്തുതകളെ ഹെഗലിൻെറ (വൈരുദ്ധ്യാത്മക) ആദർശവാദം ക്രമീകരിക്കുന്നു. അതിൻെറ വൈരുദ്ധ്യാത്മകാവിഷ്കരണ പ്രക്രിയയിൽ വിവിധ 'ഘടക'ങ്ങളായി സ്വയം വിഭജിക്കപ്പെടുന്ന കേവല ചൈതന്യമാണ് ഹെഗലിൻെറ ഈ ഐക്യം എന്ന വസ്തുത പരിഗണിക്കാതെ, ഹെഗലിൻെറ രീതി, അതിൻെറ ആദർശവാദം കൊണ്ടല്ല, വൈരുദ്ധ്യാത്മക സ്വഭാവം കാരണം ചരിത്രപരമായ യഥാർത്ഥ്യത്തിൻേറതായ ഒരു ആശയത്തെ നൽകുന്നു. അകംപുറം തിരിക്കുമ്പോൾ കയ്യുറ തരുന്ന ഒരാളുടെ കരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയം എത്രയും നല്ലതാണോ, അതുപോലെയാണ് മേൽ പറഞ്ഞ ആശയവും.

എന്നാൽ രൂപഭദ്രതാവാദികൾ (കാൻറ് ആയിരുന്നു ഇവരുടെ ഏററവും വലിയ ബുദ്ധിജീവി) അവരുടെ സ്വന്തം ദാർശനിക വെളിപാടിൻേറതായ, മണിക്കൂറിൻേറയും ദിനത്തിൻേറയും വേളയിൽ, വികാസത്തിൻെറ ചലനാത്മകതയെയല്ല, എന്നാൽ അതിൻെറ ഒരു പരിച്ഛേദത്തെയാണ് വീക്ഷിക്കുന്നത്. രേഖയുടെ കുറുക്കുഛേദത്തിൽ വസ്തുവിൻെറ (പ്രക്രിയയുടെയല്ല, കാരണം അവർ പ്രക്രിയയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുന്നില്ല) സങ്കീർണ്ണതയേയും ബഹുത്വത്തേയുമാണ് അവർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ സങ്കീർണ്ണതയെ അവർ അപഗ്രഥിക്കുകയും തരംതിരിക്കുകയും

ചെയ്യുന്നു. ഝടിതിയിൽ അന്തഃസത്തയിലേക്കും ഉപകേവലത്വത്തിലേക്കും രൂപപരിണാമം ചെയ്യപ്പെടുന്ന മൂലകങ്ങൾക്ക് പിതാവോ മാതാവോ ഇല്ലാതെ അവർ പേരിടുന്നു. ബുദ്ധി, മതം, രാഷ്ട്രീയം, സദാചാരം, നിയമം, കല എന്നിവക്കും പേർ നൽകപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ അകംപുറം തിരിക്കപ്പെട്ട, ചരിത്രത്തിൻേറതായ ഒരു കയ്യുറ നമുക്കിനി ഉണ്ടാവുകയില്ല. എന്നാൽ, പരിപൂർണ്ണ അമൂർത്താവസ്ഥയിലോളം ശുഷ്ക്കമാക്കപ്പെട്ട, വ്യത്യസ്താംഗുലികളിൽനിന്നും ചീന്തപ്പെട്ട തോലാണ് നമുക്കുള്ളത്. ചരിത്രത്തിൻെറ ഈ കരം തള്ളവിരലിൻേറയും ചൂണ്ടാണി വിരലിൻേറയും നടുവിരലിൻേറയും മററ് എല്ലാ 'ഘടക'ങ്ങളുടേയും 'പരസ്പര പ്രവർത്തന'ത്തിൻെറ ഉൽപ്പന്നമായി മാറുന്നു. ഏററവും ചെറുതാണെങ്കിലും ഒട്ടും പ്രിയക്കുറവില്ലാത്ത ചെറുവിരലാണ് സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രപരമായ 'ഘടകം'

ജീവശാസ്ത്രത്തിൽ, ചേതകത്വം എന്നത് ലോകപ്രക്രിയയുടെ വ്യത്യസ്ത വശങ്ങളുടെ ആന്തരികബന്ധം ഗ്രഹിക്കാതെ അവയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിലുള്ള ഒരേതരം രക്ഷാ കവചത്തിൻെറ ഒരു വ്യതിയാനമാണ്. ഉപരിസാമൂഹികമായ കേവല സദാചാരത്തിൻേറയോ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൻേറയോ, അതിഭൗതികമായ കേവല 'ജീവശക്തി'യുടേയോയെല്ലാം ആവശ്യമുള്ളവനാണ് സ്രഷ്ടാവ്. സ്വതന്ത്ര ഘടകങ്ങളുടെ ബാഹുല്യം, ആദിയും അന്തരവുമില്ലാത്ത 'ഘടകങ്ങൾ', മുഖംമൂടിയണിഞ്ഞ ഒരു ബഹുദൈവവിശ്വാസമല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ല. കാൻറിൻെറ ആദർശവാദം ക്രൈസ്തവത്വത്തിൻെറ യുക്തിവാദപരമായ തത്വചിന്തയുടെ ഭാഷയിലേക്കുള്ള തർജ്ജമയെ ചരിത്രപരമായി ഏ പ്രകാരം പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുവോ അപ്രകാരംതന്നെ ആദർശവാദപരമായ ഔപചാരികതത്വത്തിൻെറ എല്ലാ വൈവിധ്യങ്ങളും പരസ്യമായോ, രഹസ്യമായോ, എല്ലാ കാരണങ്ങളുടേയും കാരണമായി ഒരു ദൈവത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നു. ആദർശവാദപരമായ തത്വചിന്തയുടെ ഒരു ഡസൻ ഉപകേവലത്വത്തിൻെറ പ്രഭുജനാധിപത്യവുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ, ഏകവും വ്യക്തിപരവുമായ ഒരു സ്രഷ്ടാവ് പ

ണ്ടേ തന്നെ വ്യവസ്ഥയുടെ ഒരു മൂലകമാണ്. മാർക്ക് സിസത്തിനെതിരെയുള്ള രൂപഭദ്രതാവാദികളുടെ ഖണ്ഡനങ്ങളും ഡാർവിനിസത്തിനെതിരെയുള്ള മതശാസ്ത്രപരമായ ഖണ്ഡനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അഗാധമായ ബന്ധം ഇവിടെയാണ് കുടികൊള്ളുന്നത്.

കല എന്ന ചോദ്യത്തിനോട് പ്രയുക്തമായ ഒരു വ്യർത്ഥമായ ആദർശവാദത്തെയാണ് രൂപഭദ്രതാവാദികളുടെ സമിതി പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്. രൂപഭദ്രതാവാദികൾ ദൃഢപകമായ ഒരു മതപരതയാണ് പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. അവർ ജോൺ പുണ്യവാളന്റെ അനുയായികളാണ്. ''ആദിയിൽ വചനമുണ്ടായി'' എന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. എന്നാൽ ''ആദിയിൽ കർമ്മമുണ്ടായി'' എന്ന് നാം വിശ്വസിക്കുന്നു. അതിന്റെ സ്വരസംബന്ധിയായ നിഴലായി വചനം പിന്തുടർന്നു.

O

2. എന്താണ് തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ സംസ്കാരം? അത് സാദ്ധ്യമാണോ?

ഓരോ ഭരണവർഗ്ഗവും അതിൻെറ സ്വന്തം സംസ്ക്കാരം സൃഷ്ടിക്കുന്നു, അനന്തരഫലമായി അതിൻെറ സ്വന്തം കലയും. പൂർവ്വദേശത്തേയും ഇതിഹാസ – പുരാതന കാലഘട്ടത്തേയും അടിമ–ഉടമാവകാശ സംസ്ക്കാരത്തെക്കുറിച്ചും മദ്ധ്യകാല യൂറോപ്പിലെ നാടുവാഴിത്ത സംസ്ക്കാരത്തെക്കുറിച്ചും ഇപ്പോഴും ലോകം ഭരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ബൂർഷ്വാ സംസ്ക്കാരത്തെക്കുറിച്ചും ചരിത്രത്തിന് അറിവുള്ളതാണ്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് അതിൻെറ സ്വന്തമായ സംസ്ക്കാരവും അതിൻെറ സ്വന്തമായ കലയും സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്ന് ഇതിൽനിന്ന് വ്യക്തമാവും.

എങ്ങനെയായാലും, പ്രഥമ ദൃഷ്ടിയിൽ കാണപ്പെടുന്നപോലെ അത്ര ലളിതമല്ല ഈ പ്രശ്നം. അടിമയുടമസ്ഥൻമാർ ഭരണവർഗ്ഗമായിരുന്ന സമുദായം, പലപല നൂററാണ്ടുകളോളം നിലനിന്നിരുന്നു. നാടുവാഴിത്തത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളവും ഇത് ശരിയാണ്. ബൂർഷ്വാ സംസ്ക്കാരത്തെ അതിൻെറ വിവൃതവും പ്രക്ഷുബ്ധവുമായ ആവിഷ്ക്കരണത്തിൻെറ സമയം മുതൽ മാത്രം, അതായത് നവോത്ഥാന കാലഘട്ടം മുതൽ, ഒരാൾ എണ്ണിക്കണക്കാക്കുകയാണെങ്കിൽ, ബൂർഷ്വാ സംസ്ക്കാരം അഞ്ചു ശതാബ്ദം നിലനിന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടുവരെ, കൂടുതൽ കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ അതിൻെറ പൂർവ്വാർദ്ധം വരെ, ബൂർഷ്വാ സംസ്ക്കാരം മഹോന്നത സമൃ

ദ്ധിയിലെത്തിയിരുന്നില്ല. ഒരു ഭരണവർഗ്ഗത്തിനു ചുററും കേന്ദ്രീകൃതമായ ഒരു നവ സംസ്ക്കാരത്തിൻെറ രൂപീകരണം ഗണ്യമായ സമയം ആവശ്യപ്പെടുകയും ആ വർഗ്ഗത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയ അധോഗതിയുടെ പൂർവ്വഗത കാലഘട്ടത്തിൽ മാത്രം പരിപൂർണ്ണതയിൽ എത്തുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന് ചരിത്രം കാണിച്ചുതരുന്നു.

ഒരു 'തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ' സംസ്ക്കാരം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ വേണ്ടത്ര സമയം തൊഴിലാളിക്കുണ്ടാകുമോ? അടിമയുടമകളുടേയും നാടുവാഴി പ്രഭുക്കളുടേയും ഭരണത്തിനു വിരുദ്ധമായി, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം അതിൻെറ സർവ്വാധിപത്യത്തെ ഒരു ഹ്രസ്വകാല പരിവർത്തനമായി കണക്കാക്കുന്നു. സോഷ്യലിസത്തിലേക്കുള്ള പരിവർത്തനത്തെ സംബന്ധിച്ച സർവ്വ-അമിത ശുഭാപ്തി വീക്ഷണത്തെ നാം നിന്ദിക്കാനാഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ, സാമൂഹിക വിപ്ലവത്തിൻെറ കാലഘട്ടം ലോകവ്യാപകമായി, മാസങ്ങളല്ല കൊല്ലങ്ങളുമല്ല എന്നാൽ ദശാബ്ദങ്ങളാണ്-ദശാബ്ദങ്ങൾ, ശതാബ്ദങ്ങളല്ല; തീർച്ചയായും സഹസ്ര സംവത്സരങ്ങളുമല്ല-നിലനില്ക്കുകയെന്നത് നാം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന് ഒരു പുതിയ സംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയുമോ? ഇതിനെ സംശയിക്കുക ന്യായമാണ്; കാരണം സാമൂഹിക വിപ്ലവങ്ങളുടെ വർഷങ്ങൾ നവനിർമ്മാണത്തേക്കാളുമധികം നശീകരണം സ്ഥാനം കയ്യാളുന്ന രൂക്ഷമായ വർഗ്ഗ സമരങ്ങളുടെ വർഷങ്ങളായിരിക്കും. ഏതുനിലയ്ക്കും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം അതിൻെറ തന്നെ ഊർജ്ജം അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കുന്നതിലും അത് കാത്തുസംരക്ഷിക്കുന്നതിലും ശക്തിപ്പെടുത്തുന്നതിലും നിലനില്പിന് അത്യന്താപേക്ഷിതമായവയ്ക്കും മേലിലുള്ള സമരങ്ങൾക്കും പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നതിലും ചെലവഴിക്കുന്നതായിരിക്കും. എത്രയായാലും, തൊഴിലാളി വർഗ്ഗം ഈ വിപ്ലവ ഘട്ടത്തിൽ അതിൻെറ മൂർദ്ധന്യ പ്രക്ഷുബ്ധാവസ്ഥയിലും അതിൻെറ വർഗ്ഗ സ്വഭാവത്തിൻെറ പരിപൂർണ്ണാവിഷ്കരണത്തിലും എത്തുന്നതായിരിക്കും. ആസൂത്രിതമായ, സാംസ്കാരിക പുനർനിർമ്മാണത്തിനുള്ള സാദ്ധ്യത നിയന്ത്രിക്കപ്പെ

ടുന്നതായിരിക്കത്തക്ക സങ്കുചിതമായ ഒരു പരിധിക്കുള്ളി ലായിരിക്കും അത്.

നേരേമറിച്ച്, പുതിയ ഭരണകൂടം രാഷ്ട്രീയവും സൈനികവുമായ പിടിച്ചടക്കലിൽനിന്ന് അധികമധികം സംരക്ഷിക്കപ്പെടുകയും സാംസ്ക്കാരിക സൃഷ്ടിക്കുള്ള സാഹചര്യം കൂടുതൽ അനുകൂലമായിത്തീരുകയും ചെയ്യും തോറും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം ഒരു സോഷ്യലിസ്ററു സമുദായത്തിലേക്ക് അധികമധികം അലിഞ്ഞു ചേരുകയും അതിന്റെ വർഗ്ഗസ്വഭാവ വൈചിത്ര്യങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വയം വിമുക്തി നേടുകയും അങ്ങനെ ഒരു തൊഴിലാളി വർഗ്ഗമായി നിലനില്ക്കുന്നതിൽനിന്ന് വിരമിക്കുകയും ചെയ്യും. മററു വാക്കുകളിൽ പറഞ്ഞാൽ, സർവ്വാധിപത്യത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ ഒരു നവ സംസ്കാരത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയുടെ, അതായത് ചരിത്രപരമായി ഒരു വലിയ അളവു വരെയുള്ള നിർമ്മാണത്തിന്റെ ചോദ്യം ഉണ്ടാവാൻ സാധ്യതയില്ല. ചരിത്രത്തിലെ അതുല്യമായ ഒരു സർവ്വാധിപത്യത്തിന്റെ ഇരുമ്പു ക്ലച്ചിന്റെ ആവശ്യം അപ്രത്യക്ഷമാവുമ്പോഴം മുതൽ ആരംഭിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക പുനർ നിർമ്മാണത്തിന് ഒരു വർഗ്ഗ സ്വഭാവം ഉണ്ടാവുകയില്ല. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരം എന്നൊന്ന് ഇല്ലെന്നും അങ്ങനെയൊന്ന് ഇനി ഉണ്ടാവുകയില്ലെന്നും, വാസ്തവത്തിൽ ഇതിൽ പശ്ചാത്തപിക്കേണ്ട കാരണമില്ലെന്നുമുള്ള നിഗമനങ്ങളിലാണ് ഇത് നമ്മെ എത്തിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് തോന്നുന്നു. എന്നെന്നേക്കുമായി വർഗ്ഗ സംസ്കാരം ഇല്ലാതാക്കാനും മാനുഷിക സംസ്കാരത്തിന്റെ പാത നിർമ്മിക്കാനുമുള്ള ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടിയാണ് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം ശക്തിയാർജ്ജിക്കുന്നത്. നാം കൂടെക്കൂടെ ഇത് മറക്കുന്നതായി കാണപ്പെടുന്നു.

ബൂർഷ്വാ സംസ്കാരത്തിനു വിരുദ്ധ സിദ്ധാന്തമായ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അടുക്കും ചിട്ടയുമില്ലാത്ത ചർച്ച, ബൂർഷ്വാസിയുടേതുമായുള്ള തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ വിധിയുടെ അങ്ങേയററം വിമർശനാത്മകമല്ലാത്ത സമീകരണത്തിന്മേ

ലാണ് പുഷ്ടി പ്രാപിക്കുന്നത്. ചരിത്രപരമായ രൂപങ്ങളുടെ സാമ്യതകൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിൻെറ പൊള്ളയും ശുദ്ധവുമായ ഉദാരമാർഗ്ഗവുമായി, മാർക്സിസത്തിന് പൊതുവിൽ ഒന്നും തന്നെയില്ല. ബൂർഷ്വാസിയുടേയും അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിൻേറയും ചരിത്രപരമായ വികാസം തമ്മിൽ യഥാതഥമായ സാദൃശ്യതയില്ല.

വിപ്ലവ പരമ്പരകളുടേതായ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ രാജ്യത്തിൻെറ അധികാരം കയ്യാളിയ ബൂർഷ്വാസിക്കും അനേകവർഷം മുമ്പുതന്നെ ബൂർഷ്വാ സംസ്കാരത്തിൻെറ വികാസം ആരംഭിച്ചിരുന്നു. മിക്ക അവകാശങ്ങളിൽ നിന്നും ബഹിഷ്കൃതമാക്കപ്പെട്ടിരുന്ന വിപ്ലവത്തിനു മുമ്പുള്ള ബൂർഷ്വാസിപോലും സംസ്കാരത്തിൻെറ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലും മഹത്തരവും തുടർച്ചയായി അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടു വരുന്നതുമായ ഒരു പങ്കു വഹിച്ചു. ശില്പ വിദ്യയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് വിശേഷാൽ വ്യക്തമാണ്. മതാവേശത്തിൻെറ പ്രചോദനത്തിൻ കീഴിൽ പെട്ടെന്നു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടതല്ല ഗോഥിക് ശില്പ മാതൃകയിലുള്ള പള്ളികൾ. കോളോൺ ഭദ്രാസനപ്പള്ളിയുടെ നിർമ്മാണവും അതിൻെറ ശില്പവിദ്യയും ശില്പകലയും ഗുഹാകാലഘട്ടം മുതലുള്ള മനുഷ്യരാശിയുടെ അനുഭവങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ്. അവസാന വിശകലനത്തിൽ, ഈ യുഗത്തിൻെറ സാമൂഹിക ഘടനയും സങ്കേതവുമായ നവീന കാലഘട്ടത്തിൻെറ സ്വന്തമായ സംസ്കാരത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഒരു നൂതന ശൈലിയിൽ പ്രസ്തുത അനുഭവങ്ങളുടെ മൂലകങ്ങൾ ശില്പ വിദ്യയുമായി സംയോജിക്കുന്നു. ഗിൽഡുകളുടെ പഴയ ബൂർഷ്വാ അനുകൂലിയായിരുന്നു ഗോഥിക് ശിൽപ മാതൃകയുടെ യഥാർത്ഥ നിർമ്മാതാവ്. ഗോഥിക് ശിൽപ മാതൃക വളർച്ച പ്രാപിച്ചപ്പോഴും മെഴുകിട്ട് ഉറച്ചപ്പോഴും, അതായത്, അത് സമ്പൽസമൃദ്ധമായിത്തീർന്നപ്പോൾ, ബൂർഷ്വാസി ബോധപൂർവ്വമായും സജീവമായും ഗോഥിക് ഘട്ടത്തിലൂടെ കടന്നുപോവുകയും പള്ളികൾക്കു വേണ്ടിയല്ലെങ്കിലും തങ്ങളുടെ സ്വന്തം രാജധാനികൾക്കുവേണ്ടി തന്നതായ ശില്പവിദ്യാ ശൈലി സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഗോഥിക് ശില്പവിദ്യയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള ഈ ശൈലി, പൗരാണികത്വത്തിലേക്ക് പ്രത്യേകിച്ച് റോമൻ ശില്പവിദ്യയിലേക്കും മൂറിഷ് ശില്പവിദ്യയിലേക്കും തിരിയുകയും പുതിയ നഗരസമുദായത്തിൻെറ അവസ്ഥകൾക്കും ആവശ്യങ്ങൾക്കും ഇവയെല്ലാം പ്രയോഗിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ഇപ്രകാരത്തിൽ നവോത്ഥാനം (15-ാം നൂററാണ്ടിൻെറ ആദ്യ കാൽനൂററാണ്ടിൻെറ അന്ത്യത്തിൽ ഇററലി) സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. നവോത്ഥാന കാലഘട്ടം പൗരാണികത്വത്തിനോടും ഗോഥിക്കിനോടും കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന മൂല ഘടകത്തെ വിദഗ്ധന്മാർ എണ്ണി നോക്കുകയും ഏതു ഭാഗമാണ് കൂടുതൽ ശക്തിമത്തായത് എന്ന് തർക്കിക്കുകയും ചെയ്തേക്കാം. എന്നാൽ മുമ്പേ തന്നെ സാംസ്കാരികമായി അതിതൃപ്തരായിരുന്ന പുതിയ സാമൂഹ്യവർഗ്ഗം അതിൻെറ സ്വന്തം കലാപരമായ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്കായി ഭൂതകാല സങ്കേതങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താനും അതിൻെറ സ്വന്തം വിനിയോഗത്തിനായി ഗോഥിക് കലയേയും അതിനു മുമ്പുള്ളവയേയും മൂർത്തമായി വീക്ഷിക്കുവാനും വേണ്ടി ഗോഥിക് കമാനത്തിൻെറ നുകത്തിൻ കീഴിൽ നിന്നും പുറത്തു കടക്കുവാൻ തക്ക കരുത്ത് തോന്നുമ്പോൾ മാത്രമാണ് നവോത്ഥാനം ആരംഭിക്കുന്നത്. മററെല്ലാ കലകൾക്കും ഇത് ബാധകമാണ്. പക്ഷെ ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. അവയുടെ മഹത്തരമായ അനുനയനശേഷി കാരണം, അതായത്, പ്രയോജനപരതാ ലക്ഷ്യങ്ങളിന്മേലും പദാർത്ഥങ്ങളിന്മേലുമുള്ള അവയുടെ സ്വല്പമാത്രമായ ആശ്രയത്വം കാരണം, 'സ്വതന്ത്ര'കല ശില്പവിദ്യയുടേതുപോലെ അത്രതന്നെ ദൃഢമായ വാദങ്ങളുമായി ക്രമാനുഗത ശൈലിയുടെ വൈരുദ്ധ്യാത്മകത വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല.

*നാടുവാഴിത്ത സമൂഹത്തിൽ ബൂർഷ്വാസിക്ക് ബുദ്ധിപരവും രാഷ്ട്രീയപരവുമായ കൂടുതൽ അനുകൂലമായ സാഹചര്യം സൃഷ്ടിച്ച മതനവീകരണ പ്രസ്ഥാനത്തിൻേറയും നവോത്ഥാന കാലഘട്ടത്തിൻേറയും കാലം മുതൽ, (ഫ്രാൻസിൽ) ബൂർഷ്വാസിക്ക് അധികാരം കൈമാറിയ വിപ്ലവത്തിൻെറ കാലംവരെ, ബൂർഷ്വാസിയുടെ ഭൗതികപ

രവും ധീഷണാപരവുമായ പ്രഭാവത്തിൽ വളർച്ചയുടെ മൂന്നോ നാലോ നൂററാണ്ടുകാം കടന്നുപോയിട്ടുണ്ട്. മഹത്തായ ഫ്രഞ്ചു വിപ്ലവവും അതിൽനിന്നും ഉത്ഭവിച്ച യുദ്ധങ്ങളും സംസ്ക്കാരത്തിൻെറ ഭൗതിക നിലവാരത്തെ താൽക്കാലികമായി അധഃപതിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ, പിന്നീട് മുതലാളിത്ത ഭരണം 'സ്വാഭാവിക'വും 'ശാശ്വത'വും ആയി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതായിത്തീർന്നു.

അപ്രകാരം ബൂർഷ്വാ സാംസ്കാരിക പുരോഗതിയുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രക്രിയകളും ശൈലിയിലേക്കുള്ള അതിൻെറ സ്പഷ്ടരൂപ പ്രാപീകരണവും നിർണ്ണയിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത് ഉടമ മനോഭാവത്താലും ചൂഷണ പ്രവണതയുമുള്ള ഒരു വർഗ്ഗമെന്ന നിലയിലുള്ള ബൂർഷ്വാസിയുടെ വൈചിത്ര സ്വഭാവങ്ങളാലുമായിരുന്നു. ബൂർഷ്വാസി, നാടുവാഴിത്ത സമൂഹവുമായി പല തരത്തിലും സ്വയം ഇഴുകിച്ചേർന്നുകൊണ്ടും തങ്ങളുടെ കൈകളിലേക്ക് സമ്പത്തിനെ ആകർഷിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും നാടുവാഴി സമൂഹത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ഭൗതികമായി അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുക മാത്രമല്ല, ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തെ തങ്ങളുടെ ഭാഗത്തേക്ക് അടുപ്പിക്കുകയും രാജ്യത്തിൻെറ അധികാരം പരസ്യമായി കൈയ്യേൽക്കുന്നതിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ തങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികമായ അടിത്തറ (സ്ക്കൂളുകാം, സർവ്വകലാശാലകാം, അക്കാദമികാം, വർത്തമാനപ്പത്രങ്ങാം, മാസികകാം) സൃഷ്ടിക്കുകകൂടി ചെയ്തു. അതുല്യമായ സാങ്കേതിക വിദ്യ, തത്വചിന്ത, ശാസ്ത്രം, കല എന്നിവ സ്വായത്തമാക്കിയ ജർമ്മൻ ബൂർഷ്വാസി 1918-ൻെറ അവസാനത്തോടുകൂടി, രാജ്യത്തിൻെറ അധികാരം ഒരു നാടുവാഴിത്ത ഉദ്യോഗസ്ഥ മേധാവിത്വത്തിൻെറ കൈകളിൽ വർത്തിക്കുവാൻ അനുവദിച്ചു എന്നത് ഓർമ്മിക്കുക തന്നെ ധാരാളമാണ്. കൂടുതൽ കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ, ജർമ്മൻ സംസ്കാരത്തിൻെറ ഭൗതികാടിത്തറ തുണ്ടം തുണ്ടമായി വീഴാൻ തുടങ്ങിയപ്പോാം ജർമ്മൻ ബൂർഷ്വാസി അധികാരം തങ്ങളുടെ സ്വന്തം കയ്യിലെടുക്കാൻ തീരുമാനിക്കുകയോ നിർബന്ധിതനാക്കപ്പെടുകയോ ചെയ്തു.

എന്നാൽ, ഒരാൾ മറുപടി പറഞ്ഞേക്കാം: അടിമയെ സ്വന്തമാക്കുകയെന്ന കല സൃഷ്ടിക്കുവാൻ ആയിരക്കണക്കിന് വർഷങ്ങളെടുത്തു. ബൂർഷ്വാ കലയ്ക്ക് നൂറ്റു കണക്കിന് കൊല്ലങ്ങളേ വേണ്ടി വന്നുള്ളൂ. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ട് ദശക്കണക്കിന് കൊല്ലങ്ങൾക്കുള്ളിൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ കല സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിച്ചുകൂടാ? ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയിൽ ജീവിതത്തിന്റെ സാങ്കേതികാടിത്തറകൾ ഒരേ മാതിരിയല്ല; അതുകൊണ്ടുതന്നെ കാലത്തിന്റെ പരിമുറുക്കവും വ്യത്യസ്തമാണ്. പ്രഥമ ദൃഷ്ട്യാ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്താവുന്നതാണെന്ന് തോന്നുന്ന ഈ എതിർപ്പ്, യഥാർത്ഥത്തിൽ ചോദ്യത്തിന്റെ സാരവത്തായ ഭാഗത്തെയാണ് നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നത്. നിസ്സംശയമായും, പുതിയ സമുദായത്തിന്റെ വികാസത്തിൽ, സാമ്പത്തികശാസ്ത്രവും സാംസ്കാരിക ജീവിതവും കലയും അതിമഹത്തായ പുരോഗമനാത്മകമായ പ്രചോദനം സ്വീകരിക്കുന്ന കാലം വരും. ഇക്കാലത്ത് അവയുടെ പരിമുറുക്കത്തെക്കുറിച്ച് വിചിത്ര ഭാവനകൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ മാത്രമേ നമുക്ക് കഴിയൂ. ഒരാളുടെ അന്നന്നത്തെ അന്നത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ക്ലേശഭരിതവും ജുഗുപ്സാവഹവുമായ ഉൽക്കണ്ഠ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടാകുന്ന സമുദായത്തിൽ; ഏവർക്കും ഇഷ്ടമുള്ളത് തിരഞ്ഞെടുക്കുവാൻ പററിയ നല്ലതും വെടിപ്പായതും സ്വാദിഷ്ടവുമായ ഭക്ഷണം പാകം ചെയ്യുന്ന ജനതാ ഭോജനശാലകളുള്ള സമുദായത്തിൽ; എല്ലാവരുടേയും വസ്ത്രങ്ങൾ വൃത്തിയായി കഴുകുന്ന ജനതാ അലക്കു ശാലകളുള്ള സമുദായത്തിൽ; നല്ലവണ്ണം തീററപ്പെട്ടവരും, ആരോഗ്യവാൻമാരും സന്തോഷവാൻമാരുമായ, എല്ലാ വിഭാഗത്തിലുമുള്ള കുട്ടികളുള്ള സമുദായത്തിൽ; കൊഴുപ്പും വായുവും സൂര്യോഷ്മളതയും കുട്ടികൾ ആഗീരണം ചെയ്യുന്നതുപോലെ തന്നെ, ശാസ്ത്രത്തിന്റേയും കലയുടേയും അടിസ്ഥാന വസ്തുതകൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കുട്ടികളുള്ള സമുദായത്തിൽ; വൈദ്യുതിയും റേഡിയോവും ഇന്നത്തെപ്പോലെ കരകൗശല വിദ്യയല്ലാതിരിക്കുന്ന, എന്നാൽ അവ ഒരു കേന്ദ്ര ബട്ടന്റെ ഇംഗിതമനുസരിച്ച് അതീതശക്തിയുടെ അക്ഷയമായ ഉറവിടത്തിൽനിന്നും നിർഗ്ഗളിക്കുന്ന ഒരു സമുദായത്തിൽ;

''ഉപയോഗശൂന്യമായ വാതകം'' ഇല്ലാത്ത സമുദായത്തിൽ; മനുഷ്യൻെറ നിർമ്മുക്തമാക്കപ്പെട്ട ആത്മശക്തി ഒരു മഹത്തായ ശക്തി! പ്രപഞ്ചത്തെ ഗ്രഹിക്കുവാനും, രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുവാനും, ശ്രേഷ്ഠതമമാക്കുവാനും വേണ്ടി മുഴുവനായും മാർഗ്ഗദർശനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സമുദായത്തിൽ, അത്തരമൊരു സമുദായത്തിൽ സംസ്കാരത്തിൻെറ ചലനാത്മക വികാസം, ഭൂതകാലത്തിൽ കഴിഞ്ഞുപോയ മറ്റെന്തിനെയും അപേക്ഷിച്ച് അതുല്യമായിരിക്കും. എന്നാൽ, ഇവയെല്ലാം ഇനിയും നമ്മുടെ മുന്നിലുള്ള ദീർഘവും ദുഷ്കരവുമായ ഒരു ആരോഹണത്തിനു ശേഷം മാത്രമേ വരുകയുള്ളൂ. നാമാ ആരോഹണത്തിൻെറ കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രം സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

എന്നാൽ, വർത്തമാനകാലനിമിഷം ചലനാത്മകമല്ലേ? അത് പാരമ്യ ദശയിലാണ്. പക്ഷെ അതിൻെറ ചലനാത്മകത രാഷ്ട്രീയത്തിൽ കേന്ദ്രീകൃതമാണ്. യുദ്ധവും വിപ്ലവവും ചലനാത്മകമായിരുന്നു; എന്നാൽ അവ സാങ്കേതികതയെയും സംസ്കാരത്തെയും വളരെയധികം ആശ്രയിച്ചിട്ടായിരുന്നു. യുദ്ധം സാങ്കേതികമായ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളുടെ ഒരു നീണ്ട പരമ്പര സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് സത്യമാണ്. എന്നാൽ യുദ്ധം പടച്ചു വിട്ടിട്ടുള്ള ദാരിദ്ര്യം ഈ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളുടെ പ്രായോഗികോപയോഗങ്ങളെയും ഇതിനോടു കൂടിത്തന്നെ ജീവിതത്തെ വിപ്ലവീകരിക്കുന്ന അവയുടെ സാദ്ധ്യതയേയും കുറേ നാളത്തേക്ക് ഉപേക്ഷിക്കേണ്ടി വന്നിട്ടുണ്ട്. റേഡിയോ, ആകാശഗമനം, മററുപല യന്ത്ര സംബന്ധമായ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ എന്നിവയ്ക്കെല്ലാം ഇതു ബാധകമാണ്.

നേരെ മറിച്ച്, വിപ്ലവം ഒരു നവസമൂഹത്തിനു വേണ്ടി നിലമൊരുക്കി നിർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നാൽ അതു പ്രകാരം ചെയ്യുന്നത് പ്രാചീന സമുദായത്തിൻെറ സമ്പ്രദായങ്ങൾ, വർഗ്ഗസമരം, ആക്രമണം, നശീകരണം, ഉൻമൂലനം എന്നിവയുമായിട്ടാണ്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ വിപ്ലവം വന്നിട്ടില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ, മനുഷ്യരാശി അതിൻെറ സ്വയം വൈരുദ്ധ്യങ്ങളാൽ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊല്ല

പ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാകുമായിരുന്നു. വിപ്ലവം സമുദായത്തേയും സംസ്കാരത്തേയും രക്ഷിച്ചു; എന്നാൽ അതിക്രൂരമായ ശസ്ത്രക്രിയാ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയായിരുന്നു അത്. എല്ലാ സജീവ ശക്തികളും രാഷ്ട്രീയത്തിലും വിപ്ലവസമരങ്ങളിലും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കപ്പെടുന്നു; എല്ലാ വസ്തുക്കളേയും തന്നെ പശ്ചാത്തലത്തിലേക്ക് പിൻതള്ളപ്പെടുന്നു. പ്രതിബന്ധമായിരിക്കുന്ന സർവ്വതും കാൽക്കീഴിൽ നിഷ്ഠൂരമായി ചവിട്ടിമെതിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ പ്രക്രിയയിൽ, തീർച്ചയായും, ഏററിറക്കമുണ്ട്. സൈനിക കമ്മ്യൂണിസം നവ സാമ്പത്തിക നയ (എൻ. ഈ. പി) ത്തിന് വഴി വെയ്ക്കുന്നു; ഇത് തിരികെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു.

എന്നാൽ അതിൻെറ സംക്ഷേപാർത്ഥത്തിൽ, ഒരു പുതിയ സമുദായത്തിൻെറ സാംസ്കാരിക നിർമ്മാണത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ഒരു സംഘടനയല്ല തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിൻെറ സർവ്വാധിപത്യം; അതിനുവേണ്ടി സമരം ചെയ്യുന്ന വിപ്ലവപരവും സൈനികവുമായ ഒരു വ്യവസ്ഥയാണ് ആരുംതന്നെ ഇത് മറക്കാൻ പാടില്ല; ബൂർഷ്വാ സംസ്കാരത്തിൻെറ ഭ്രാന്തിളകിയ അധികാര ശക്തി, ഒരു സാമ്രാജ്യത്വയുദ്ധത്തിൻെറ ചോരയും തീയും ലോകത്തിനുമേൽ അഴിച്ചുവിട്ട സമയമായ 1914 ആഗസ്ററ് രണ്ടാം തിയ്യതിയിന്മേലാണ് ഭാവി ചരിത്രകാരൻ പ്രാചീന സമുദായത്തിൻെറ പരമകാഷ്ട ബിന്ദുവെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയെന്ന് നമ്മറം ചിന്തിക്കുന്നു. മനുഷ്യരാശിയുടെ പുതിയ ചരിത്രം ആരംഭിക്കുന്നത് 1917 നവംബർ 7 മുതൽക്കായിരിക്കും. നാം കരുതുന്ന മനുഷ്യവംശ വികാസത്തിൻെറ പ്രാഥമിക ഘട്ടങ്ങറം താഴെ കാണുന്ന വിധമായിരിക്കും ഏതാണ്ട് ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുക: ആദിമ മനുഷ്യൻെറ പ്രാക്കാല ചരിത്രം വികാസം അടിമത്തത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ പൗരാണിക ചരിത്രം; അടിയായ്മയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള മദ്ധ്യകാലഘട്ടം; നിയമബദ്ധമല്ലാത്ത, കൂലി ചൂഷണത്തെ ആധാരമാക്കിയുള്ള മുതലാളിത്തം, അവസാനമായി, നമുക്കാശിക്കാം, ഭരണകൂടമില്ലാത്ത ഒരു സമുദായ

ത്തിലേക്ക് വേദനാരഹിതമായി പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്ന സോഷ്യലിസ്ററ് സമുദായം. ഏതുനിലയ്ക്കും ഇരുപതോ മുപ്പതോ അമ്പതോ കൊല്ലക്കാലങ്ങളിലെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ ലോക വിപ്ലവം, ഒരു വ്യവസ്ഥയിൽനിന്ന് മററൊന്നിലേക്കുള്ള ഏററവും വിഷമകരമായ ഒരു ആരോഹണമായി ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തും. എന്നാൽ യാതൊരു കാരണവശാലും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരത്തിൻെറ സ്വതന്ത്ര യുഗമായി അത് ഗണിക്കപ്പെടുകയില്ല.

ഇപ്പോൾ, താല്ക്കാലികാശ്വാസത്തിൻേറതായ ഇക്കാലത്ത്, ഇതിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നമ്മുടെ സോവിയററ് റിപ്പബ്ലിക്കിൽ ചില വ്യാമോഹങ്ങൾ തല പൊക്കിയേക്കാം. കാലഗതിക്കനുസൃതമായാണ് നാം സാംസ്കാരിക പ്രശ്നങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിദൂര ഭാവിയിലേക്ക് നമ്മുടെ കാലിക പ്രശ്നങ്ങൾ ആസൂത്രണം ചെയ്തുകൊണ്ട്, - തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള വർഷങ്ങളുടെ നീണ്ട പരമ്പരകളിലൂടെ ഒരാൾക്ക് തന്നത്താൻ ചിന്തിക്കാൻ കഴിയും. എന്നാൽ നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക നിർമ്മാണം എത്രയും പ്രാധാന്യവും മർമ്മ പ്രധാനമായ ആവശ്യവുമായേക്കാം എന്നുള്ളത് കാര്യമാക്കേണ്ട: അത് യൂറോപ്പിൻേറയും ലോകവിപ്ലവത്തിൻേറയും ആസന്നതയാൽ പരിപൂർണ്ണമായും അധീശത്വം പുലർത്തപ്പെടുന്നതാണ്. നാം, പണ്ടത്തെപ്പോലെ, ഒരു സമരഘട്ടത്തിലെ വെറും ഭടൻമാർ മാത്രമാണ്. നമ്മൾ ഒരു ദിവസത്തേക്ക് രാത്രിയിൽ പട്ടാള വെളിപ്പാളയത്തിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നു. നമ്മുടെ കുപ്പായം അലക്കപ്പെടേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്; മുടി വെട്ടപ്പെടേണ്ടതായും ചീകപ്പെടേണ്ടതായിട്ടുമുണ്ട്. ഇവയിൽവെച്ച് എററവും പ്രധാനമായി, തോക്ക് വൃത്തിയാക്കപ്പെടുകയും സ്നിഗ്ദ്ധമാക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ ഇപ്പോഴത്തെ സമഗ്രമായ സാമ്പത്തിക സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനം, രണ്ടു യുദ്ധങ്ങളുടേയും രണ്ടു സമരഘട്ടങ്ങളുടേയും ഇടയ്ക്കുള്ള വ്യവസ്ഥിതിയിലേക്ക് നമ്മെത്തന്നെ കൊണ്ടുവരുന്നതിനേക്കാൾ ഉപരി മററൊന്നുമല്ല. പ്രമുഖമായ യുദ്ധങ്ങൾ വരാൻ കിടക്കുന്നു; അവ അത്ര അകലെയൊന്നും ആയേക്കുകയുമില്ല. നമ്മുടെ യുഗം എന്നിട്ടും ന

വ സംസ്കാരത്തിന്റേതായ ഒരു യുഗമല്ല; എന്നാൽ അതി ലേക്കുള്ള പ്രവേശനകവാടം മാത്രമാണ്. ചുരുങ്ങിയ പക്ഷം, ഒരു പുതിയ സംസ്കാരത്തിനു വഴി സുഗമമാക്കി ത്തീർക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ, പഴയ സംസ്കാരത്തിന്റെ അതി പ്രധാനമായ മൂലകങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയമായി ആദ്യമായിത്ത ന്നെ നാം അധീനപ്പെടുത്തണം.

ഈ പ്രശ്നത്തെ ഇതിന്റെ അന്തർദേശീയ സ്വഭാവ ത്തിൽ, ഒരാൾ ചെയ്യേണ്ടതുപോലെ എപ്രകാരം കരുതുന്നു വോ അപ്പോഴാണ് ഇത് പ്രത്യേകിച്ചും വ്യക്തമായിത്തീരു ന്നത്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം കൈവശം ഒന്നുമില്ലാത്ത ഒരു വർഗ്ഗമായിരുന്നു; ഇപ്പോൾ അങ്ങനെതന്നെ അവശേഷി ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ വിവരപ്പട്ടിക യിൽ എന്നെന്നേക്കുമായി ചേർക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അത്തരം ബൂർ ഷ്വാ സംസ്കാരത്തിന്റെ മൂലഘടകങ്ങൾ ആർജ്ജിക്കുന്ന തിൽനിന്നും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഇല്ലായ്മ തന്നെ വളരെയധികം നിയന്ത്രണ വിധേയമാക്കി. ഒരു പ്രത്യേക അർത്ഥത്തിൽ ഒരാൾ സത്യസന്ധമായി പറഞ്ഞേക്കാം, തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിനുകൂടി, കുറഞ്ഞപക്ഷം യൂറോ പ്യൻ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്, അതിന്റേതായ മതപു നരുദ്ധാന കാലഘട്ടം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന്. രാജ്യത്തിന്റെ അധികാരത്തിന്മേൽ നേരിട്ട് ഒരു ശ്രമവും നടത്താതെ, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം ബൂർഷ്വാ വ്യവസ്ഥിതിയിൻകീഴിൽ അഭിവൃദ്ധിക്കുവേണ്ടിയുള്ള കൂടുതൽ അനുകൂലമായ, നി യമപരമായ സാഹചര്യങ്ങളെ സ്വയം കീഴടക്കിയ കാലഘട്ട മായ 19-ാം നൂററാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലാണ് ഇത് സംഭവിച്ചത്.

എന്നാൽ, ഒന്നാമതായി, രണ്ടാം സാർവ്വ ദേശീയത്വ ത്തിന്റെ ചരിത്ര കാലഘട്ടവുമായി പ്രധാനമായും ആക സ്മികമായി സംഭവിക്കുന്ന 'നവോത്ഥാന'ത്തിന്റെ (നി യമ നിർമ്മാണത്തിന്റേയും സാമൂഹിക പരിഷ്കരണത്തി ന്റേയും) കാലഘട്ടം, ബൂർഷ്വാസിക്ക് ശതാബ്ദങ്ങൾ അ നുവദിച്ചപോലെ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന് സുമാർ അത്രതന്നെ ദശാബ്ദങ്ങളും അനുവദിച്ചു. രണ്ടാമതായി,

തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം ഈ പ്രാരംഭകാലഘട്ടത്തിൽ കൂടുതൽ സമ്പന്നമായ ഒരു വർഗ്ഗമായിത്തീർന്നില്ലതന്നെ; അതി ന്റെ കൈവശം ഭൗതികാധികാരം കേന്ദ്രീകരിച്ചതുമില്ല. നേ രെമറിച്ച്, സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ വീക്ഷ ണത്തിൽ, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം അധികമധികം നിർഭാഗ്യക രമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. ബൂർഷ്വാസി അതിന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ സംസ്കാരവുമായി സർവ്വസായുധരായി അധികാരത്തിൽ വന്നു. പ്രത്യുത, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം സർവ്വസായുധരായി അധികാരത്തിൽ വരുന്നത് സംസ്കാ രത്തെ സ്വായത്തമാക്കുകയെന്ന രൂക്ഷമായ ആവശ്യമായിട്ടു മാത്രമാണ്. അധികാരം പിടിച്ചെടുത്തിട്ടുള്ള ഒരു തൊഴി ലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രശ്നം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്, ആദ്യമായിത്തന്നെ, മുമ്പ് തങ്ങളെ സേവിക്കാതിരുന്ന സം സ്ക്കാരത്തിന്റെ സാമഗ്രികളെ-വ്യവസായങ്ങൾ, സ്ക്കൂളു കൾ, പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ, പ്രസ്സ്, തിയേററർ തുട ങ്ങിയവ-അതിന്റെ സ്വന്തം കയ്യിലെടുക്കുന്നതിലും അപ്ര കാരം അതിന്റേതായ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ വഴി തുറക്കുന്ന തിലുമാണ്.

കഴിഞ്ഞ ദശകത്തിലെ സംഭവവികാസങ്ങൾ വരുത്തി വെച്ച ഭൗതിക നശീകരണത്താലും നമ്മുടെ സമ്പൂർണ്ണ സാം സ്ക്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ദാരിദ്ര്യത്താലും റഷ്യയിലെ നമ്മുടെ ചുമതല സങ്കീർണ്ണമാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. അ ധികാരം പിടിച്ചടക്കലിനും, അത് നിലനിർത്താനും ശ ക്തിപ്പെടുത്താനുമുള്ള ഏകദേശം ആറുകൊല്ലക്കാലത്തെ സ മരത്തിനുശേഷവും, നമ്മുടെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം ഭൗതികാ സ്തിത്വത്തിന്റെ ഏററവും പ്രാഥമികാവസ്ഥകളുടേയും സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ എ. ബി. സി. യുമായുള്ള – എ. ബി. സി. എന്നത് വാക്കിന്റെ ശരിയായ, അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ- സമ്പർക്കത്തിന്റേയും സൃഷ്ടിയിലേക്ക് അതിന്റെ സർവ്വ ഊർജ്ജവും ചെലുത്താൻ നിർബന്ധിതമാക്കപ്പെട്ടു. സോ വിയററ് ഭരണകൂടത്തിന്റെ പത്താം വാർഷികമാകുമ്പോഴേ ക്കും റഷ്യയിൽ സാർവ്വത്രിക സാക്ഷരത നടപ്പിലാക്കാനു ള്ള ഉത്തരവാദിത്വം നാം സ്വയം ഏറെറടുത്തിട്ടുള്ളത് വെറു തെയല്ല.

ഉൾക്കൊള്ളാൻ കഴിയാത്തയത്ര വളരെ വിശാലമായ ഒരർത്ഥത്തിലാണ് ഞാൻ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്ക്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കൽപ്പത്തെ എടുക്കുന്നതെന്ന് ചിലരെങ്കിലുംഎതിർത്തേക്കാം. സമ്പൂർണ്ണവും സമഗ്രവുമായ ഒരുവികസിത തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസംസ്ക്കാരം ഉണ്ടാവുകയില്ലെങ്കിൽകൂടിയും, അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവർഗ്ഗം ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്ററു സമുദായത്തിൽ ലയിച്ചു ചേരുന്നതിനുമുമ്പായി അത് സംസ്ക്കാരത്തിന്മേൽ മുദ്ര പതിപ്പിക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ചേക്കാം. ആദ്യമായിത്തന്നെ, അത്തരമൊരു എതിർപ്പ്, ഒരു തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരം ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന നിലപാടിൽനിന്നുമുള്ള ഗുരുതരമായ ഒരു പലായനമാണെന്ന് എടുത്തുകാണിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. ഇത് ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതല്ല; എന്നാൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം അതിന്റെ സർവ്വാധിപത്യകാലഘട്ടത്തിൽ സംസ്ക്കാരത്തിൻമേൽ അതിന്റെ മുദ്ര പതിപ്പിക്കും. എത്രയായാലും, പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലും വിജ്ഞാനത്തിന്റേയും കലയുടേതുമായ, പരിപൂർണ്ണവും സന്തുലിതവുമായ വ്യവസ്ഥയോടുകൂടിയ അർത്ഥത്തിൽ, ഇതൊരു തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്ക്കാരത്തിൽനിന്നുള്ള ഒരു വിദൂര പ്രലപനമാണ്. ദശലക്ഷക്കണക്കിനു ജനങ്ങൾ ചരിത്രത്തിലാദ്യമായി വായനയും എഴുത്തും ഗണിതശാസ്ത്രവും സ്വായത്തമാക്കുകയെന്നതുതന്നെ ഒരു നവസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ മഹത്തായ പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു ഘടകമാണ്. ഈ പുതിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ അന്തസ്സത്ത, വിശേഷാവകാശങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള അഭിജാതമായ ഒന്നായിരിക്കുകയില്ല; എന്നാൽ സാർവ്വ ലൗകികവും ജനാധിപത്യപരവുമായ ഒരു ബഹുജനസംസ്കാരമായിരിക്കും. എണ്ണം ഗുണത്തിലേക്ക് കടക്കും; സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ എണ്ണത്തിലുള്ള വളർച്ചയോടുകൂടി അതിന്റെ വിതാനത്തിൽ ഒരു ഉയർച്ച വരികയും അതിന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ ഒരു മാററം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ ഈ പ്രക്രിയ, ചരിത്രപരമായ ഘട്ടങ്ങളുടെ പരമ്പരകളിലൂടെ മാത്രമേ വികസിക്കുകയുള്ളൂ. അത് വിജയിക്കുന്ന അവസ്ഥയിലോളം തന്നെ അത് തൊഴി

ലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ വർഗ്ഗ സ്വഭാവത്തെ ദുർബ്ബലപ്പെടുത്തുകയും ഇപ്രകാരത്തിൽ അത് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരത്തിന്റെ മൂലാധാരത്തെ തുടച്ചു നീക്കുകയും ചെയ്യും.

എന്നാൽ, അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഉന്നത തല ശ്രേണിയെക്കുറിച്ച് എങ്ങനെയാണ്? അതിന്റെ ബുദ്ധിജീവി മുന്നണിപ്പടയെക്കുറിച്ചോ? ഈ വൃത്തങ്ങളിൽ, അവ സങ്കുചിതമാണെങ്കിലും, ഇന്നും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ഒരു വികാസം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതായി ഒരാൾക്ക് പറയാൻ കഴിയില്ലേ? നമുക്ക് സോഷ്യലിസ്റ്റ് അക്കാദമി ഇല്ലേ? വിപ്ലവകാരികളായ പ്രൊഫസ്സർമാരില്ലേ? ഇവ്വിധം വളരെ അവ്യക്ത രീതിയിൽ ചോദ്യം ഉന്നയിക്കുന്നതിൽ ചിലർ അപരാധികളാണ്. പരീക്ഷണശാലാ മാതൃകകളിലൂടെ ഒരു തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമാണെന്നാണെന്നു തോന്നുന്നു ഇതിന്റെ ധ്വനി.

യഥാർത്ഥത്തിൽ, ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ, ആ വർഗ്ഗത്തിന്റേതു തന്നെയായ ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തിന്റെ ബന്ധങ്ങളും പരസ്പര പ്രവർത്തനങ്ങളും സന്ധിക്കുന്ന ബിന്ദുവിലാണ് സംസ്കാരത്തിന്റെ ഇഴയും പാവും നെയ്യപ്പെടുന്നത്. സാങ്കേതികവും രാഷ്ട്രീയവും തത്വചിന്താപരവും കലാപരവുമായ ബൂർഷ്വാസംസ്ക്കാരം വികസിക്കപ്പെട്ടത് ബൂർഷ്വാസിയുടേയും അതിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തക്കാർ, നേതാക്കന്മാർ, ചിന്തകർ, കവികൾ എന്നിവരുടേയും പരസ്പര പ്രവർത്തനങ്ങളാലായിരുന്നു. വായനക്കാരൻ എഴുത്തുകാരനെ സൃഷ്ടിക്കുകയും എഴുത്തുകാരൻ വായനക്കാരനെ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ അവസ്ഥയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇത് ഒരു വലിയ അളവുവരെ ശരിയാണ്. കാരണം അതിന്റെ സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രവും രാഷ്ട്രീയവും സംസ്കാരവും ബഹുജനങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി മാത്രമേ കെട്ടിപ്പടുക്കുവാൻ കഴിയൂ.

ആസന്ന ഭാവിയിൽ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ ബുദ്ധി ജീവി വിഭാഗത്തിൻെറ പ്രമുഖ കർത്തവ്യം, ഒരു അടിത്തറയുടെ അഭാവം പരിഗണിക്കാതെയുള്ള ഒരു പുതിയ സംസ്കാരത്തിൻെറ അമൂർത്തമായ രൂപീകരണമല്ല; എന്നാൽ സൂക്ഷ്മവും വ്യക്തവുമായ സംസ്കാരവാഹിയെ, അതായത്, ക്രമാനുബദ്ധവും ആസൂത്രിതവുമായ തീർച്ചയായും, പൂർവ്വസ്ഥിത സംസ്കാരത്തിൻെറ അവശ്യ മൂലഘടകങ്ങളെ അധഃകൃത ബഹുജനങ്ങളിലേക്ക് വിമർശനാത്മകമായി അംശീകരിക്കുന്നവയെ രൂപീകരിക്കുകയാണ് അവരുടെ ചുമതല. ഒരു വർഗ്ഗത്തിൻെറ പിൻവശത്തിനു പുറകിൽ ഒരു വർഗ്ഗ സംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കുകയെന്നത് അസാദ്ധ്യമാണ്. അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗവുമായുള്ള സഹകരണത്തിലും അതിൻെറ ചരിത്രപരമായ പൊതു ഉയർച്ചയുമായുള്ള ഉററ സമ്പർക്കത്തിലും സംസ്കാരം കെട്ടിപ്പടുക്കുവാൻ, അസംസ്കൃത രൂപത്തിലാണെങ്കിൽകൂടിയും, ഒരാൾക്ക് സോഷ്യലിസം കെട്ടിപ്പടുക്കേണ്ടതുമുണ്ട്. ഈ പ്രക്രിയയിൽ സമുദായത്തിൻെറ വർഗ്ഗ സ്വഭാവവൈചിത്ര്യങ്ങൾ ശക്തിമത്തായിത്തീരുകയില്ല; എന്നാൽ നേരേമറിച്ച്, വിപ്ലവത്തിൻെറ വിജയത്തിനോടുള്ള ഋജുവായ അനുപാതത്തിൽ വിലയിക്കുവാനും അപ്രത്യക്ഷമാകുവാനും തുടങ്ങും. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സർവ്വാധിപത്യത്തിൻെറ വിമോചനപരമായ അർത്ഥഗൗരവം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്, അത് താല്ക്കാലികമാണെന്ന വസ്തുതയിലാണ്– ഒരു ഹ്രസ്വകാലത്തേക്കു മാത്രം–ആദർശൈക്യാധിഷ്ഠിതമായ ഒരു വർഗ്ഗ-സംസ്കാരരഹിത സമുദായത്തിൻെറ അടിത്തറയിടലിൻേറയും പാതതെളിയിക്കലിൻേറയും ഒരു ഉപായമാണത്.

അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിൻെറ വികാസത്തിൽ സംസ്കാരവാഹക കാലഘട്ടത്തിൻെറ ആശയം കൂടുതൽ ദൃഢസ്പഷ്ടമായി വിശദീകരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി, നമുക്ക് വർഗ്ഗങ്ങളുടെ ചരിത്രപരമായ പിൻതുടർച്ചയെയല്ല, എന്നാൽ തലമുറകളെ പരിഗണിക്കാം. വികാസം പ്രാപിക്കുന്നതും ജീർണ്ണാവസ്ഥയല്ലാത്തതുമായ ഒരു സമൂഹത്തെ ലഭിക്കുകയാണെങ്കിൽ, അവയോരോന്നും സംസ്കാരത്തിൻെറ

ഭൂതകാലസഞ്ചയത്തിലേക്ക് മുതൽ കൂട്ടുകയാണെന്ന വസ്തുതയിലാണ് അവയുടെ പൂർവ്വാപര ബന്ധൈക്യം പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ, അത് അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതിനു മുൻപ് ഓരോ പുതിയ തലമുറയും പ്രായോഗിക പരിശീലന കാലഘട്ടത്തിലൂടെ കടന്നുപോകണം. അത് നിലവിലുള്ള സംസ്കാരത്തെ സ്വായത്തമാക്കുകയും അതിൻെറതായ വിധത്തിൽ അതിനെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുകയും പഴയ തലമുറയുടേതിൽനിന്ന് അതിനെ ഏറെക്കുറെ വ്യത്യസ്തമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഇങ്ങനെയൊക്കെയായിട്ടും ഈ സ്വായത്തമാക്കൽ ഒരു പുതിയ സൃഷ്ടിയല്ല; അതായത് അവ നവ സംസ്കാര മൂല്യങ്ങളുടെ ഒരു സൃഷ്ടിയല്ല; എന്നാൽ അവയുടെ ഒരു മുഖവുര മാത്രമാണ്. ഒരു പ്രത്യേക പരിധി വരെ, മേൽ പറയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവ, യുഗനിർമ്മാണ സൃഷ്ടിപര പ്രവർത്തനത്തിലേക്ക് ഉയർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ബഹുജനത്തിൻെറ വിധികാരങ്ങൾക്കുകൂടി ബാധകമായേക്കാം. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം സാംസ്കാരിക പരിശീലന കാലഘട്ടം കടന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാകുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ, ഒരു തൊഴിലാളി വർഗ്ഗമായി നിലനില്ക്കുന്നതിൽനിന്നും അത് വിരമിച്ചിട്ടുണ്ടാകുമെന്ന് മാത്രമേ ഒരാൾക്ക് കൂട്ടിച്ചേർക്കേണ്ടതായിട്ടുള്ളൂ.

പൂർവ്വവിപ്ലവ ബൂർഷ്വാസിയുടെ ഉന്നതശ്രേണി അതിൻെറ സാംസ്കാരിക പരിശീലന കാലഘട്ടം കടന്നുപോയത് നാടുവാഴി സമുദായത്തിൻെറ മേൽക്കൂരയ്ക്കു കീഴിലാണെന്നത് നാം മറക്കുവാനും പാടില്ല. നാടുവാഴി സമുദായത്തിൻെറ ഗർഭാശയത്തിലായിരിക്കുമ്പോഴും പൂർവ്വ വിപ്ലവ ബൂർഷ്വാസി പഴയ ഭരണകൂടങ്ങളെ സാംസ്കാരികമായി അതിശയിപ്പിക്കുകയും അത് അധികാരത്തിൽ വരുന്നതിനു മുൻപായി സാംസ്കാരികോത്തേജകമായി വർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗവുമായി പൊതുവിലും റഷ്യൻ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗവുമായി പ്രത്യേകിച്ചും അത് വിഭിന്നമാണ്. ബൂർഷ്വാ സംസ്കാരത്തിൻെറ അടിസ്ഥാന മൂല ഘടകങ്ങൾ സ്വായത്തമാക്കിയിട്ടുള്ളതിനു മുൻപുതന്നെ അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കുവാൻ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗം നിർബന്ധിതമാക്കപ്പെടുന്നു. തൊഴിലാ

ളി വർഗ്ഗത്തിനെ സംസ്കാരത്തിലേക്ക് പ്രവേശിപ്പിക്കുവാൻ സമുദായം അനുവദിക്കുന്നില്ല എന്ന തനി കാരണത്താൽ, വിപ്ലവപരമായ അക്രമംകൊണ്ട് ബൂർഷ്വാ സമുദായത്തെ മറിച്ചിടുവാൻ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം നിർബന്ധിതമായിത്തീരുന്നു. ജനങ്ങളുടെ സാംസ്കാരികദാഹം ശമിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗം സംസ്ഥാന സാമഗ്രികളെ ശക്തിമത്തായ ഒരു പമ്പായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുവാൻ പാടുപെടുന്നു. അളവററ ചരിത്രപ്രാധാന്യമുള്ള ഒരു കർത്തവ്യമാണിത്. എന്നാൽ ഒരാറം പദങ്ങളെ മയമായി ഉപയോഗിക്കാനല്ല ഭാവമെങ്കിൽ, അത് ഇപ്പോഴും തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ സംസ്കാരത്തിൻെറ ഒരു വിശേഷാൽ സൃഷ്ടിയാവുകയില്ല. 'തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരം', 'തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ കല' തുടങ്ങിയ പത്തിൽ മൂന്നു കേസുകളിലും ആസന്ന കമ്മ്യൂണിസ്ററ് സമുദായത്തിൻെറ സംസ്കാരത്തേയും കലയേയും വിമർശന രഹിതമായി വിശദീകരിക്കുവാനാണ് ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്; പത്തിൽ രണ്ടു കേസുകളിലും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിൻെറ പ്രത്യേക വിഭാഗങ്ങളും, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരത്തിൻെറ വ്യത്യസ്ത മൂലഘടകങ്ങളെ ആർജിക്കുന്നുവെന്ന വസ്തുതയെ വിശദീകരിക്കുവാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അവസാനമായി, പത്തിൽ അഞ്ച് കേസുകളിലും ഒരാറംക്ക് തലയോ വാലോ ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയാത്ത സങ്കല്പങ്ങളുടേയും പദങ്ങളുടേയും ഒരു വ്യാമിശ്രിതത്തെയാണ് അത് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്.

''തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരം'' എന്ന സാങ്കേതിക പദത്തെ അശ്രദ്ധമായും വിമർശനാത്മകരഹിതമായും ആപൽക്കരമായും ഉപയോഗിച്ചതിന് നൂറിലൊന്നായ ഒരു സമീപകാല ഉദാഹരണമിതാ: സിസോവ് എഴുതുന്നു. ''സാമ്പത്തികാടിത്തറയും'' അതിൻെറ ഉപരിഘടനയുടെ അനുബന്ധ സമ്പ്രദായവും ഒരു യുഗത്തിൻെറ (നാടുവാഴിത്തമോ, മുതലാളിത്തമോ, തൊഴിലാളി വർഗ്ഗപരമോ) സാംസ്കാരിക സ്വഭാവ വൈചിത്ര്യങ്ങളെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നു.'' അപ്രകാരം തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസംസ്കാരത്തിൻെറ യുഗത്തെ ബൂർഷ്വാസിയുടേതുപോലെത്തന്നെ ഇവിടെ ഒരേ

വിതാനത്തിലാണ് സ്ഥാപിക്കപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ഇവരുടെ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ യുഗമെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്നത് മറു സാമൂഹിക-സാംസ്കാരിക വ്യവസ്ഥയിൽനിന്നും മററൊന്നിലേക്കുള്ള, മുതലാളിത്തത്തിൽനിന്നും സോഷ്യലിസത്തിലേക്കുള്ള, ഒരു ഹ്രസ്വകാലപരിണാമം മാത്രമാണ്. ബൂർഷ്വാ ഭരണകൂടത്തിൻെറ സ്ഥിരീകൃതാവസ്ഥയും പരിവർത്തനാത്മകമായ ഒരു യുഗത്താൽ മുന്നിടപ്പെട്ടതായിരുന്നു. എന്നാൽ ബൂർഷ്വാ വിപ്ലവം ബൂർഷ്വാസിയുടെ അധീശത്വത്തെ വിജയപ്രദമായിത്തന്നെ ശാശ്വതീകരിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോരം, കഴിയുന്നത്ര ചുരുങ്ങിയ ഒരു കാലയളവിൽ ഒരു വർഗ്ഗമെന്ന നിലയിൽ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തെ ഇല്ലായ്മ ചെയ്യുകയെന്ന ലക്ഷ്യമാണ് തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ വിപ്ലവത്തിനുള്ളത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൻെറ ദൈർഘ്യം പരിപൂർണ്ണമായും വിപ്ലവത്തിൻെറ വിജയത്തെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. ഒരാരംക്ക് ഇത് വിസ്മരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നുവെന്നതും തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ സംസ്ക്കാരത്തിൻെറ യുഗത്തെ നാടുവാഴിത്ത-ബൂർഷ്വാ സംസ്ക്കാരത്തിൻേറതുപോലെ ഒരേ തലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നുവെന്നതും വിസ്മയകരമല്ലേ?

എന്നാൽ ഇത് ഇപ്രകാരമാണെങ്കിൽ, നമുക്ക് തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ ശാസ്ത്രം ഇല്ലെന്ന് വിവക്ഷയുണ്ടോ? ചരിത്രത്തിൻെറ ഭൗതിക സങ്കല്പവും രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രത്തിൻെറ മാർക്സിസ്ററ് നിരൂപണവും ഒരു തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ സംസ്കാരത്തിൻെറ അമൂല്യമായ ശാസ്ത്രീയ മൂലകങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുവെന്ന് നമുക്ക് പറയാവതല്ലേ?

തീർച്ചയായും, ഒരു വർഗ്ഗമെന്ന നിലയിൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തേയും പൊതുവിൽ ശാസ്ത്രത്തേയും സായുധമാക്കുന്നതിന് ചരിത്രത്തിൻെറ ഭൗതികപരമായ സങ്കല്പത്തിനും തൊഴിൽ സിദ്ധാന്ത മൂല്യത്തിനും അളവററ പ്രാധാന്യമാണുള്ളത്. പ്രൊഫസർമാരുടെ ചരിത്രപരവും ചരിത്രാധിഷ്ഠിത തത്വശാസ്ത്രപരവുമായ സമാഹരണങ്ങരം, സിദ്ധാന്തവൽക്കരണങ്ങരം, സത്യവിരുദ്ധ പ്രമാണ

ങ്ങളും എന്നിവയടങ്ങിയ എല്ലാ ഗ്രന്ഥശേഖരങ്ങളിലുമുള്ള
നേക്കാളും സത്യസന്ധമായ ശാസ്ത്രം "കമ്മ്യൂണിസ്
വിജ്ഞാപന പത്ര"ത്തിൽ തനിച്ചുണ്ട്. എന്നാൽ, തൊഴി
ലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരം മാർക്സിസത്തിന്റെ ഒരു ഉ
പന്നത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുവെന്ന് ഒരാൾക്ക് പറ
വാൻ കഴിയുമോ? രാഷ്ട്രീയ സമരങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, വ
ശാലമായ ശാസ്ത്രീയ കടമകളിലും അതുപോലെതന്നെ
മാർക്സിസത്തെ പണ്ടേ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കു
ന്നുവെന്നുകൂടി ഒരാൾക്ക് പറയുവാൻ സാധിക്കുമോ?

മാർക്സും ഏംഗൽസും ചെറുകിട ബൂർഷ്വാ ജന
ധിപത്യ അണികളിൽനിന്നും വന്നവരാണ്. തീർച്ചയായു
അവർ വളർത്തപ്പെട്ടതും ആ സംസ്ക്കാരത്തിലാണ്; തൊഴി
ലാളിവർഗ്ഗസംസ്കാരത്തിലല്ല. പണിമുടക്കും സ
വും കഷ്ടപ്പാടുകളും വിപ്ലവവും ഉള്ള അദ്ധ്വാനിക്കു
വർഗ്ഗം ഇല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ, തീർച്ചയായും ശാസ്ത്ര
യകമ്മ്യൂണിസം ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല; കാരണം അതിന
ചരിത്രപരമായ ആവശ്യകത ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല.
ന്നാൽ അതിന്റെ സിദ്ധാന്തം ശാസ്ത്രീയവും രാഷ്ട്രീ
വുമായ ബൂർഷ്വാ സംസ്കാരത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി
ണ് ആവിഷ്കൃതമായിരിക്കുന്നത്, അത് പ്രസ്തു
സംസ്ക്കാരത്തിനോട് ഒരു അന്തിമസമരം പ്രഖ്യാപി
ങ്കിൽ കൂടിയും. മുതലാളിത്ത വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സ
ദ്ദത്തിൻകീഴിൽ, ഏററവും ധീരവും ഏററവും വിശാല
വും ഏററവും ദീർഘദൃഷ്ടിതവുമുള്ള പ്രാതിനിധ്യ
ഭാവങ്ങളുടേതായ ബൂർഷ്വാ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ സാ
ലൗകീകരണ ചിന്ത, ബൂർഷ്വാ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ എല്ലാ
ണ്ണായകായുധങ്ങളുമായി, അത്യാശ്ചര്യകരമായ ഒരു
ത്മപരിത്യാഗത്തിന്റെ ഔന്നത്യത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നു.
ത്തരത്തിലുള്ളതാണ് മാർക്സിസത്തിന്റെ ഉത്ഭവം.

തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം അതിന്റെ ആയുധത്തെ
ക്സിസത്തിൽ ക്ഷണത്തിൽ കണ്ടെത്തിയതല്ല; ഇന്നു
യായിട്ടും മുഴുവനുമായിട്ടുമില്ല. ഇക്കാലത്ത് ഈ അ
ധം മിക്കവാറും പ്രാഥമികമായും കുത്തകയായും

ട്രീയലക്ഷ്യങ്ങളെ നിറവേററുന്നു. വൈരുദ്ധ്യാധിഷ്ഠി
ത ഭൗതികവാദത്തിൻെറ വിശാലമായ യഥാർത്ഥ നിവേശ
നവും സാമ്പ്രദായികശാസ്ത്രപരമായ വികാസവും ഇപ്പോ
ഴും പരിപൂർണ്ണമായി ഭാവിയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ഒരു
സോഷ്യലിസ്ററു സമുദായത്തിൽ മാത്രമേ മാർക്സിസം,
രാഷ്ട്രീയസമരത്തിൻെറ ഏകപക്ഷീയമായ ഒരു ആയുധ
മായി ഭവിക്കുന്നതിൽ നിന്നു വിരമിക്കുകയും അത്മീയ
സംസ്കാരത്തിൻെറ ഏററവും പ്രധാന ഘടകവും ഉപകര
ണവുമായ ശാസ്ത്രീയ സൃഷ്ടിയുടെ ഒരു ഉപാധിയായി
ത്തീരുകയും ചെയ്യുകയുള്ളൂ.

മഹത്തരമോ ലഘുവോ ആയ അളവിലായാലും, എ
ല്ലാ ശാസ്ത്രവും നിസ്സന്ദേഹമായി ഭരണവർഗ്ഗത്തി
ൻെറ പ്രവണതകളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെ
(പൊതുവിൽ ഭൗതികശാസ്ത്രം, രസതന്ത്രശാസ്ത്രം, പ്ര
കൃതിശാസ്ത്രം) കീഴടക്കുന്നതിനായുള്ള പ്രായോഗികകർ
ത്തവ്യങ്ങളിലേക്ക് ശാസ്ത്രം കൂടുതൽ അടുക്കുന്തോറും,
അതിൻെറ വർഗ്ഗരാഹിത്യവും മാനവിക സംഭാവനയും
കൂടുതൽ മഹത്തരമാവുകയാണ്. ചൂഷണത്തിൻെറ സാമൂ
ഹ്യ മെക്കാനിസവുമായി (രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക ശാസ്
ത്രവുമായി) ശാസ്ത്രം എത്രയും കൂടുതൽ ബന്ധപ്പെടു
ന്നുവോ, അല്ലെങ്കിൽ മനുഷ്യരാശിയുടെ സമഗ്രാനുഭവങ്ങ
ളെ (മനഃശാസ്ത്രത്തെ അതിൻെറ പരീക്ഷണാത്മകമോ
ശരീര ശാസ്ത്രപരമോ ആയ അർത്ഥത്തിലല്ല; എന്നാൽ അ
തിൻെറ തത്ത്വചിന്താപരം എന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന അർത്ഥ
ത്തിൽ) ശാസ്ത്രം എത്രയുമധികം അമൂർത്തമായി സാമാ
ന്യവൽക്കരിക്കുന്നുവോ അത്രത്തോളം കൂടുതൽ ബൂർഷ്വാ
സിയുടെ വർഗ്ഗ ധാർഷ്ട്യത്തെ ശാസ്ത്രം അനുസരിക്കു
കയും മനുഷ്യവിജ്ഞാനത്തിൻെറ ആകെത്തുകയിലേക്കുള്ള
അതിൻെറ സംഭാവന അത്രത്തോളം തന്നെ പ്രാധാന്യം കുറ
ഞ്ഞതാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പരീക്ഷണാത്മക ശാസ്ത്ര
ങ്ങളുടെ മണ്ഡലത്തിൽ, സാമാന്യവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു കഴി
ഞ്ഞതിൻെറ വ്യാപ്തിയെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട് ശാസ്ത്രീയ
സാകല്യത്തിൻേറയും വസ്തുനിഷ്ഠതയുടേയും വ്യത്യസ്
ത മാനങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നു. ഒരു സാമാന്യ നിയമമെന്ന

നിലയിൽ, വെൽററൻ ഷോങ്ങിൻെറ സാമ്പ്രദായിക തത്വ ശാസ്ത്രത്തിൻെറ ഉന്നത മേഖലകളിൽ, ബൂർഷ്വാ പ്രവണതകറം അവയ്ക്ക് കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രമായ ഒരു സ്ഥാനം തന്നത്താൻ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആയതിനാൽ, ശാസ്ത്രത്തിൻെറ ഘടന അടിമുതൽ മുടിവരെ, അല്ലെങ്കിൽ, കൂടുതൽ കൃത്യമായി പറഞ്ഞാൽ, മുടി മുതൽ അടി വരെ, സ്പഷ്ടമായി തെളിയിക്കേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്; കാരണം ഒരാറം ഉന്നത നിലകളിൽ നിന്നുമാണ് ആരംഭിക്കേണ്ടത്.

എന്നാൽ ബൂർഷ്വാസിയിൽനിന്നും പാരമ്പര്യാവകാശമായി കിട്ടിയ എല്ലാ ശാസ്ത്രത്തേയും സോഷ്യലിസ്ററ് പുനർ നിർമ്മാണത്തിന് പ്രയോഗിക്കുന്നതിനു മുൻപ് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം വിമർശന ബുദ്ധ്യാ അലകും പിടിയും മാററണമെന്ന് ചിന്തിക്കുന്നത് മൗഢ്യമായിരിക്കും, ഇത് യൂട്ടോപ്യൻ സദാചാരവാദികളുടെ വചനം പോലെ തന്നെയാണ്: ഒരു നവ സമുദായം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിനുമുൻപ്, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം കമ്മ്യൂണിസ്ററ് നീതിശാസ്ത്രത്തിൻെറ ഔന്നത്യത്തിലേക്ക് ഉയരണം. പരമാർത്ഥത്തിൽ, തൊഴിലാളി നീതിശാസ്ത്രവും അതുപോലെ തന്നെ ശാസ്ത്രവും സമൂലമായി പുനർ നിർമ്മിക്കും; എന്നാൽ, അസംസ്കൃത രൂപത്തിലാണെങ്കിലും ഒരു പുതിയ സമുദായം നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതിനു ശേഷമാണ് അവൻ അപ്രകാരം ചെയ്യുക.

എന്നാൽ നാം ഒരു ചാക്രിക പുനരാവർത്തന വൃത്തത്തിലല്ലേ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്? പഴയ ശാസ്ത്രത്തിൻേറയും പഴയ സദാചാര നിയമങ്ങളുടേയും സഹായത്തോടുകൂടി ഒരാറം എങ്ങനെയാണ് ഒരു നവ സമുദായം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നത്? ഇവിടെ നമുക്കല്പം വൈരുദ്ധ്യാത്മക ഭൗതികവാദം ആനയിക്കപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്—ഗാനാത്മകകവിതകളിലും ഓഫീസ് വരവുചിലവു കണക്കുപുസ്തകസൂക്ഷിപ്പു രീതിയിലും ക്യാബേജ് സൂപ്പിലും ഓട്ടുമിൽ കഞ്ഞിയിലും നാമിപ്പോറം വളരെ നിർലോഭമായി പ്രയോഗിക്കുന്ന തനി വൈരുദ്ധ്യാത്മക വാദം. പ്രവർത്തനം ആരംഭിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി, തൊഴിലാളി മുന്നണിപ്പടയ്ക്ക്

വ്യതിയാനത്തിൻേറതായ ചില വാദമുഖങ്ങൾ, ബൂർഷ്വാസിയുടെ ദർശന നുകത്തിൽ നിന്നും മനസ്സിനെ നിർമുക്തമാക്കുന്ന ചില ശാസ്ത്രീയ രീതികൾ, ആവശ്യമാണ്. മുന്നണിപ്പട ഇവയെ സ്വായത്തമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്; ഭാഗികമായി ഇവയെ സ്വായത്തമാക്കിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്. പലവിധ സാഹചര്യങ്ങളിലും പല യുദ്ധങ്ങളിലായി അത് അതിൻെറ അടിസ്ഥാന രീതിയെ പരീക്ഷിച്ചുനോക്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ ശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നും ഇത് വളരെ അകലെയാണ്. ഒരു വിപ്ലവവർഗ്ഗത്തിന് അതിൻെറ സമരം നിർത്തുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. കാരണം, ഇലക്ട്രോണിനേയും അയണിനേയും സംബന്ധിച്ച സിദ്ധാന്തം, ഫ്രോയ്ഡിൻെറ മാനസികാപഗ്രഥന സിദ്ധാന്തം, ആപേക്ഷികതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗണിതശാസ്ത്രപരമായ പുതിയ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ തുടങ്ങിയവ സ്വീകരിക്കണമോ വേണ്ടയോ എന്ന് പാർട്ടി ഇതുവരെ തീരുമാനിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ശരിയാണ്, അധികാരം കീഴടക്കിയതിനുശേഷം, ശാസ്ത്രം സ്വായത്തമാക്കുന്നതിനും അതിനെ പുനഃപരിശോധിക്കുന്നതിനും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം വളരെ മഹത്തരമായ ഒരു അവസരം കണ്ടെത്തും. പ്രാവർത്തികമാക്കുന്നതിനേക്കാളും എളുപ്പത്തിൽ ഇത് പറയപ്പെടുന്നു.

ചെറുകാൽച്ചട്ടയുമണിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഇപ്പോഴും അങ്ങുമിങ്ങും ഓടിനടക്കുന്ന, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിൻെറ പല പുതിയ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും, വിജ്ഞാനത്തിൻെറ സർവ്വസാമഗ്രികളേയും സർവ്വചാലുകളേയും പരിശോധിക്കുകയും ശുദ്ധീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സമയം വരെ, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്നു സോഷ്യലിസ്ററ് പുനർനിർമ്മാണം നീട്ടിവെയ്ക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല; വ്യക്തമായി അനാവശ്യമായതിനേയും തെററായതിനേയും പിന്തിരിപ്പനായതിനേയും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം നിരസിക്കുന്നു. വർത്തമാനകാല ശാസ്ത്രത്തിൻെറ രീതികളേയും നിഗമനങ്ങളേയും അവയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന പിന്തിരിപ്പൻ വർഗ്ഗചേരുവകളുടെ ശതമാനവുമായി ആവശ്യാനുസരണം എടുത്തുകൊണ്ട്, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം അതിൻെറ പുനർ

നിർമ്മാണത്തിന്റെ നാനാവിധമേഖലകളിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നു. പ്രായോഗികഫലം സാമാന്യമായും മൊത്തമായും അതിനെ സ്വയം ന്യായീകരിക്കും. കാരണം അത്തരത്തിലുള്ളൊരു ഉപയോഗം ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് ലക്ഷ്യത്താൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുമ്പോൾ, ആ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ രീതികളേയും നിഗമനങ്ങളേയും ക്രമേണ നിർവ്വഹിക്കുകയും തെരഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്യും. ആ സമയത്തിനകം പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളുടെ കീഴിൽ വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യപ്പെട്ട ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ വളർന്നു വന്നിട്ടുണ്ടാകും. ഏതു നിലയ്ക്കും, തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന് അതിന്റെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പുനർനിർമ്മാണം പരമോന്നതമായ ഒരു അവസ്ഥയിലോളം വഹിക്കേണ്ടതുണ്ടാകും. അതായത്, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം മുടിമുതൽ അടി വരെ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പൊതു ശുദ്ധീകരണം നിർവ്വഹിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതായിരിക്കുന്നതിനുമുമ്പായി, അതിന് യഥാർത്ഥ ഭൗതിക സുരക്ഷിതത്വവും സാംസ്ക്കാരികമായി സാമുദായിക സംതൃപ്തിയും ഒരുക്കിക്കൊടുക്കേണ്ടതുണ്ടാകും.

പല ചെറിയ വൃത്തങ്ങളിലും ചർച്ചായോഗങ്ങളിലും, വിവിധ മേഖലകളിലൂടെ പ്രതിബന്ധങ്ങൾ തരണം ചെയ്ത് മുന്നേറാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണകൃതികൾക്കെതിരായി ഞാൻ എന്തെങ്കിലും പറയുന്നുവെന്ന് ഇതുകൊണ്ട് അർത്ഥമാക്കുന്നില്ല. ഈ കൃതി ആവശ്യകരവും ഫലപ്രദവുമാണ്. ഇത് എല്ലാ വിധത്തിലും വിസ്തൃതമാക്കുകയും ഗഹനമാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കണം. എന്നാൽ നമ്മുടെ ചരിത്രകൃതികളുടെ പൊതുതോതിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അത്തരത്തിലുള്ള ഇന്നത്തെ പരീക്ഷണങ്ങളുടേയും പ്രയത്നങ്ങളുടേയും ആപേക്ഷിക ഗുരുത്വത്തെ കണക്കാക്കുവാൻ, ഒരാൾക്ക് വസ്തുക്കളുടെ മാനത്തിന്റെ മാർക്സിയൻ അവബോധത്തെ പാലിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

വിപ്ലവ സർവ്വാധിപത്യ കാലഘട്ടത്തിൽപോലും തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ അണികളിൽനിന്നും പ്രമുഖ ശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരും ഗവേഷകന്മാരും നാടകകൃത്തുക്

ളും കവികളും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടേക്കാമെന്നുള്ള സാദ്ധ്യത പ്രസ്തുത നിഗമനം നിരാകരിക്കുന്നുണ്ടോ? തീരെയില്ല. എന്നാൽ, അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ വ്യക്തിഗതപ്രതിനിധികളുടെ ഏററവും വിലമതിക്കപ്പെട്ട നേട്ടങ്ങൾക്കുപോലും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസംസ്കാരത്തിന്റെ കീർത്തി നല്കുന്നത് അത്യന്തം വിവേകശൂന്യമായിരിക്കും. സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം വ്യക്തിയുടെ നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ചെറിയ മാററത്തിലേക്കു രൂപപ്പെടുത്തുവാനും വ്യതിരിക്തമായ ഗവേഷകന്മാരുടേയോ കവികളുടേയോ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ പാസ്പോർട്ടിനാൽ ഒരു വർഗ്ഗസംസ്കാരത്തിന്റെ വിജയം നിർണ്ണയിക്കുവാനും ഒരാൾക്കു സാധിക്കുകയില്ല. സമഗ്രസമുദായത്തേയോ ചുരുങ്ങിയ പക്ഷം അതിന്റെ ഭരണവർഗ്ഗത്തേയോ ഗുണദോഷവിവേചനം ചെയ്യുന്ന വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും പരിമാണത്തിന്റേയും ജീവസാമഗ്രികയുടെ ആകെത്തുകയാണ് സംസ്കാരം. അത് മനുഷ്യസൃഷ്ടിയുടെ സർവ്വമണ്ഡലങ്ങളേയും ആശ്ലേഷിക്കുകയും അധിനിവേശിക്കുകയും അവയെ ഒരു വ്യവസ്ഥയിലേക്കു ഏകീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തിപരമായ നേട്ടങ്ങൾ ഈ വിതാനത്തിന്നും ഉപരിയായി ഉയരുകയും അതിനെ ക്രമേണ ശ്രേഷ്ഠതരമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വർത്തമാന കാലഘട്ടത്തിലെ നമ്മുടെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗകവിതയും അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ അതിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയിലുള്ള സാംസ്കാരിക സൃഷ്ടിയും തമ്മിൽ അത്തരമൊരു ജീവസത്തപരമായ പരസ്പരബന്ധം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ടോ? അതു നില നില്ക്കുന്നില്ല എന്നത് വളരെ സ്പഷ്ടമാണ്, ഒററയായ തൊഴിലാളികളോ തൊഴിലാളികളുടെ വിഭാഗങ്ങളോ ബൂർഷ്വാബുദ്ധിജീവിവിഭാഗം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള കലയുമായിസമ്പർക്കം അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്തുകയും ഉത്തമമായതിനെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന അതേ രീതിയിൽത്തന്നെ, താല്ക്കാലികമായി, അതിന്റെ സാങ്കേതികവിദ്യയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ, അവരുടെ സ്വകീയമായ ആന്തരിക തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ ലോകത്തിന്ന് പ്രകാശനം നല്കുന്നതിന്റെ

ഉദ്ദേശത്തിന്നു വേണ്ടിയാണോ ഇത്? അത് അപ്രകാരം ആകുന്നതിൽ നിന്നും വളരെ അകലെയാണെന്നതാണ് വാസ്തവം. കലയും, സാമാന്യമായി സാംസ്കാരികവികാസവും തമ്മിലുള്ള അഗാധമായ പരസ്പരപ്രവർത്തനത്താൽ മാത്രം ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ജീവസത്തപരമായ ഗുണവിശേഷം തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ കവികളുടെ സൃഷ്ടിയിൽ അഭാവം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. സർഗ്ഗശക്തിയും സിദ്ധിയുമുള്ള തൊഴിലാളി വർഗ്ഗ എഴുത്തുകാരുടെ സാഹിത്യകൃതികൾ നമുക്കുണ്ട്. എന്നാൽ അത് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സാഹിത്യമല്ല. ഏതായാലും, അവ അതിന്റെ ചില ഉറവകളാണെന്ന് തെളിയിച്ചേക്കാം.

പള്ളിയുടെ നിഗൂഢതത്വങ്ങളെ ഇബ്സന്റെ നാടകശാലയിൽ കണ്ടെത്തുന്ന, അല്ലെങ്കിൽ പുരോഹിതന്മാരുടെ ചിത്രകലയെ ഇംപ്രഷനിസ (പ്രതീതിപ്രധാനമായ കലാപ്രസ്ഥാനം) ത്തിലോ ക്യൂബിസ (ബിംബപ്രധാനമായ ചിത്രകലാപ്രസ്ഥാനം) ത്തിലോ കണ്ടെത്തുന്ന നമ്മുടെ ആധുനിക കലാചരിത്രകാരന്മാരെപ്പോലെ തന്നെ, പല ബീജങ്ങളും മൂലങ്ങളും വസന്തങ്ങളും ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നതായിരിക്കുന്ന ആധുനിക തലമുറയുടെ സൃഷ്ടിയിൽ ചില ഭാവിവംശജർ, ഭാവിസംസ്കാരത്തിന്റെ നാനാവിധ ഗണങ്ങളെ കണ്ടെത്തും. പ്രകൃതിയുടെ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയിലെന്നപോലെ കലയുടെ സമ്പദ്വ്യവസ്ഥയിലും ഒന്നും നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ല; എല്ലാംതന്നെ സമൃദ്ധമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ സത്യമായും മൂർത്തമായും ചൈതന്യപരമായും, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നും ഉയർന്നുവന്നിട്ടുള്ള കവികളുടെ വർത്തമാനകാലസൃഷ്ടികൾ, ഭാവിസോഷ്യലിസ്ററ് സംസ്കാരത്തിന്റെ സാഹചര്യങ്ങളെ തയ്യാറാക്കുന്ന പ്രക്രിയയുടെ, അതായത്, ബഹുജനങ്ങളെ ശ്രേഷ്ഠതരമാക്കുന്ന പ്രക്രിയയുടെ പിന്നിലുള്ള പദ്ധതിക്കനുസൃതമായി വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നില്ലതന്നെ.

O

3. കലയോടുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്ററ് നയം

വിപ്ലവകല തൊഴിലാളികളാൽ മാത്രമേ സൃഷ്ടിക്കപ്പെടാൻ കഴിയൂ എന്നത് അസത്യമാണ്. വിപ്ലവം അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ വിപ്ലവമായതുകൊണ്ട്—നടേ പറഞ്ഞത് ആവർത്തിച്ചാൽ—കലയ്ക്കുവേണ്ടി അത് വളരെക്കുറച്ച് ഊർജ്ജം മാത്രമേ സ്വന്തമാക്കി വിടുന്നുള്ളൂ. ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ പ്രതിഫലിപ്പിച്ച അതിമഹത്തരമായ സൃഷ്ടികൾ ഫ്രഞ്ച് കലാകാരന്മാരാലല്ല, എന്നാൽ ജർമ്മൻ, ഇംഗ്ലീഷ്, മററുള്ളവർ തുടങ്ങിയവരാലാണ് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്. വിപ്ലവമുണ്ടാക്കുന്നതിൽ നേരിട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്ന ബൂർഷ്വാസിക്ക് അതിന്റെ സ്വാധീനമുദ്ര പുനഃസൃഷ്ടിക്കുന്നതിനും ശാശ്വതീകരിക്കുന്നതിനും പര്യാപ്തമായ അളവിലുള്ള അതിന്റെ ശക്തി പരിത്യജിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. രാഷ്ട്രീയത്തിൽ സംസ്കാരമുണ്ടെങ്കിലും കലയിൽ അല്പമാത്രം സംസ്ക്കാരമുള്ള തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇതിപ്പോഴും കുറേ ശരിയാണ്. ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തിന് രൂപത്തിൽ അതിന്റെ യോഗ്യതയുടെ മേന്മകളിൽനിന്നും ഉപരിയായി, ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തോട് കൂടിയതോ കുറഞ്ഞതോ ആയ അവസ്ഥയിലുള്ള ശത്രുതയാലോ സൗഹാർദ്ദത്താലോ മുദ്രിതമായ ഒരു സഹിഷ്ണുതാപരമായ രാഷ്ട്രീയ നിലപാട് വഹിക്കുന്നതിന്റെ ആക്ഷേപാർഹമായ വിശിഷ്ടാവകാശങ്ങൾ കൂടിയുണ്ട്.

ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തിന്റെ പുനഃസൃഷ്ടികൾ,

പാർട്ടി നയത്തിൽനിന്നും ഏതാണ്ട് അകലെയാണെങ്കിലും, വിപ്ലവമുണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തേക്കാളുമധികം ഈ ചിന്താവിഷ്ടരായ ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തിന് വിപ്ലവത്തിൻെറ ഏററവും നല്ല കലാപരമായ പുനഃസൃഷ്ടിയെ നല്കുവാൻ കഴിയുന്നുവെന്നതും നല്കുന്നുവെന്നതും, അങ്ങനെയാണെകിൽ ആശ്ചര്യകരമല്ല. പാർട്ടി സഹയാത്രികരുടെ രാഷ്ട്രീയ പരിധികളും അസ്ഥിരതയും, നിരാശ്രയത്വവും നമുക്ക് നന്നായി അറിയാം. എന്നാൽ "നഗ്നവർഷ"വുമായി പിൽന്യക്കിനേയും സെവലോട് ഇവാനോവ്, ടിഖോനോവ്. പോളോൻസ്ക്കായാ എന്നിവരുമായി 'സെറാപിയൻ സാഹോദര്യ'*ത്തിനേയും നാം തിരസ്കരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, മയക്കോവ്സ്കിയേയും എസ്സനിനേയും നാം തള്ളിപ്പറയുകയാണെങ്കിൽ, ഒരു ഭാവി തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സാഹിത്യത്തിൻെറ അടച്ചു തീർക്കാത്ത കുറച്ച് വാഗ്ദാനപത്രങ്ങളല്ലാതെ മറെറന്തെങ്കിലും നമുക്കുവേണ്ടി അവശേഷിക്കുന്നുണ്ടോ? സഹയാത്രികരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഗണിക്കപ്പെടാൻ കഴിയാത്തയാളെ, നാം ആശിക്കുന്നപോലെ, വിപ്ലവസാഹിത്യത്തിൽനിന്നും പുറംതള്ളപ്പെടാൻ കഴിയാത്ത പ്രത്യേകിച്ച് ഡെംയാൻ ബൈഡ്നിയെപ്പോലെയുള്ള ഒരാളെ, 'കുസ്നിട്സാ'**യുടെ വിജ്ഞാപന പത്രത്താൽ നിർവ്വചിക്കപ്പെട്ട അർത്ഥത്തിൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സാഹിത്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. പിന്നെ എന്താണ് അവശേഷിക്കുക?

പാർട്ടി, അതിൻെറ പ്രകൃതത്തോടുള്ള പരിപൂർണ്ണമായ എതിർപ്പിൽ, കലയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ പരിശുദ്ധവും ശ്രേഷ്ഠതരവുമായ ഒരു സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നുവെന്ന് അത് അർത്ഥമാക്കുന്നുണ്ടോ? വളരെ കശക്കുന്നതാണെന്നു

* യുവസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഒരു സംഘം. ഇവരെക്കുറിച്ച് മറെറാരവസരത്തിൽ ട്രോട്സ്കി എഴുതി: "തത്വസംഹിതകളുടെ ദാരിദ്ര്യത്തിലാണ് സെറാപ്യന്മാർ മുന്നിട്ട് നില്ക്കുന്നതെന്നതാണ് ആപൽക്കരമായ വസ്തുത."

** തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സാഹിത്യത്തിനുവേണ്ടി ആഹ്വാനം ചെയ്തിരുന്ന ഒരു സാഹിത്യമാസിക.

തോന്നുന്ന ഈ വാദം, യഥാർത്ഥത്തിൽ അങ്ങേയററം ബാലിശമാണ്. പുതിയ കലയുടെ വികാസം വിലയിരുത്താനും അതിന്റെ സർവ്വ ഉറവിടങ്ങൾ, കണ്ടുപിടിക്കാനും പാ തയുടെ വിമർശനപരമായ ഒരു ഉദ്ദീപനത്താൽ ഏററവും പുരോഗമനാത്മകമായ പ്രവണതകളെ സഹായിക്കുവാനും മാർക്സിയൻ രീതി നമുക്ക് ഒരവസരം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു; എന്നാൽ അതിൽ കവിഞ്ഞ് അത് മറെറാന്നും ചെയ്യുന്നില്ല. കല അതിന്റെ സ്വകീയ ഉപാധികളാൽ സ്വകീയമാർഗ്ഗം ഉണ്ടാക്കണം. മാർക്സിയൻ രീതികൾ കലാത്മക രീതിയിലുള്ള അതേപോലെയല്ല. പാർട്ടി, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെയാണ്, ചരിത്രത്തിന്റെ ചരിത്ര പ്രക്രിയയെയല്ല നയിക്കുന്നത്. പ്രത്യക്ഷമായോ ആദേശകമായോ പാർട്ടി നയിക്കുന്ന മണ്ഡലങ്ങൾ ഉണ്ട്. പാർട്ടി സഹകരിക്കുക മാത്രം ചെയ്യുന്ന മണ്ഡലങ്ങളുണ്ട്. അവസാനമായി, പാർട്ടി സ്വയം പ്രശോഭിക്കുന്ന മണ്ഡലങ്ങളുമുണ്ട്. പാർട്ടി, കല്പിക്കുവാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഒന്നിലല്ല കലയുടെ മണ്ഡലം. അതിന് കലയെ സംരക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയും; സംരക്ഷിക്കുകയും സഹായിക്കുകയും ചെയ്യണം. പക്ഷേ പാർട്ടിക്ക് കലയെ പരോക്ഷമായി നയിക്കാൻ മാത്രമേ സാധിക്കൂ. വിപ്ലവത്തെ ആത്മാർത്ഥമായി സമീപിക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും അപ്രകാരം വിപ്ലവത്തിന്റെ കലാപരമായ ഒരു രൂപീകരണത്തിനായി സഹായിക്കുകയുംചെയ്യുന്ന വിവിധ കലാവേദികൾക്ക് പാർട്ടിയുടെ ആത്മവിശ്വാസത്തിന്റെ ബഹുമതി നല്കുവാൻ കഴിയും; നല്കുകയും വേണം. ഏതുനിലയ്ക്കും മററു സാഹിത്യവൃത്തങ്ങളുമായി പോരാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും വൃഥാ മത്സരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സാഹിത്യവൃത്തത്തിന്റെ സ്ഥാനം പാർട്ടിക്ക് ഏറെറടുക്കാൻ കഴിയുകയില്ല; ഏറെറടുക്കുകയുമില്ല.

അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ താല്പര്യങ്ങൾക്ക് അതിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയിൽത്തന്നെ, പാർട്ടി കാവൽ നില്ക്കുന്നു. ഒരു നവസംസ്കാരത്തിനുവേണ്ടി, അയതിനാൽ ഒരു പുതിയ കലയ്ക്കുവേണ്ടി, പാർട്ടി ബോധപൂർവ്വമായും പടിപടിയായും നിലമൊരുക്കുന്ന

തുകാരണം സാഹിത്യപാർട്ടി സഹയാത്രികരെ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ എഴുത്തുകാരുടെ പ്രതിയോഗികളായിട്ടല്ല, എന്നാൽ പുനർനിർമ്മാണത്തിന്റെ ബൃഹദ്പ്രവർത്തനത്തിൽ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമോ പ്രബലമോ ആയ സഹായികളായിട്ടാണ് പാർട്ടി കണക്കാക്കുന്നത്. ഒരു പരിണാമകാലഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യസംഘങ്ങളുടെ ഉപഖ്യാന സ്വഭാവങ്ങളെ പാർട്ടി മനസ്സിലാക്കുകയും അവയെ വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത് ഏകതാനമായ സാഹിത്യമാന്യന്മാരുടെ വർഗ്ഗപാസ്പോർട്ടിന്റെ വീക്ഷണകോണിൽനിന്നല്ല, എന്നാൽ ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് സംസ്കാരം തയ്യാറാക്കുന്നതിൽ ഈ സംഘങ്ങൾ വഹിക്കുകയും അവയ്ക്ക് വഹിക്കുവാൻ കഴിയുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ഥാനത്തിന്റെ വീക്ഷണകോണിൽനിന്നാണ്. ഇക്കാലത്ത് ഏതെങ്കിലും നിർദ്ദിഷ്ട സംഘത്തിന്റെ സ്ഥാനം നിർണ്ണയിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെങ്കിൽ, പിന്നെ പാർട്ടി ഒരു പാർട്ടിയെന്ന നിലയിൽ സഹിഷ്ണതയോടും പ്രീതിവായ്പോടും കൂടി കാത്തു നില്ക്കും. വ്യക്തികളായ നിരൂപകന്മാരോ വായനക്കാരോ ഒന്നല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു സംഘവുമായി മുൻകൂറായി സഹതപിച്ചേക്കാം. പാർട്ടി, മൊത്തത്തിൽ, അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുകയും കൂടുതൽ വസ്തുനിഷ്ഠവും വിവേകപൂർവ്വവുമായിരിക്കുകയും വേണം. അതിന്റെ ജാഗ്രത ഇരുതല മൂർച്ചയുള്ളതായിരിക്കണം. തൊഴിലാളികളാണ് 'കുസ്നിററ്സ' ക്കുവേണ്ടി എഴുതുന്നത് എന്ന വെറും കാരണത്താൽ, പാർട്ടി അതിന്മേൽ അതിന്റെ അംഗീകാരമുദ്ര വെയ്ക്കുകയില്ലെങ്കിൽ, ഏതെങ്കിലും നിർദ്ദിഷ്ടസാഹിത്യസംഘം വിപ്ലവത്തെ സമീപിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും നഗരവും ഗ്രാമവും തമ്മിലുള്ള അല്ലെങ്കിൽ പാർട്ടി അംഗവും അരാഷ്ട്രീയക്കാരനും തമ്മിലുള്ള, അല്ലെങ്കിൽ ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗവും തൊഴിലാളികളും തമ്മിലുള്ള അതിന്റെ ശൃംഖലകളിൽ ഒന്നിനെ–ഒരു ശൃംഖല എപ്പോഴും ഒരു ദുർബ്ബല ബിന്ദുവാണ്–ശക്തിപ്പെടുത്തുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നിടത്തോളം കാലം, പാർട്ടി മുൻകൂറായി ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗത്തിൽനിന്നു

പോലും അത്തരം സാഹിത്യ സംഘങ്ങളെ വിലക്കുകയില്ല.

എത്രയായാലും, കലയുടെ ഭാഗത്തുനിന്നും സംരക്ഷിക്കപ്പെടാത്ത ഒരു ഉടൽ ഉണ്ടാകുവാൻ പോവുകയാണെന്ന് അത്തരത്തിലുള്ളൊരു നയം അർത്ഥമാക്കുന്നുണ്ടോ? ഇത് വളരെ വലിയ ഒരു അതിശയോക്തിയാണ്. പാർട്ടി, കലയുടെ വ്യക്തമായ വിഷലിപ്തവും ശിഥിലീകരണാത്മകവുമായ പ്രവണതകളെ വിലക്കുകയും അതിൻെറ രാഷ്ട്രീയ മാനദണ്ഡങ്ങളാൽ സ്വയം മാർഗ്ഗദർശനം നൽകുകയും ചെയ്യും. എങ്ങനെയായാലും രാഷ്ട്രീയ നിരയിന്മേലേക്കാളും കലയുടെ ഉടലിന്മേലാണ് പാർട്ടി കുറവായി സംരക്ഷിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നത് സത്യമാണ്. പക്ഷേ ശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളവും ഇത് സത്യമല്ലേ? ഒരു ശുദ്ധ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ ശാസ്ത്രത്തിൻെറ ആദ്ധ്യാത്മ ശാസ്ത്ര വിദഗ്ദ്ധന്മാർ ആപേക്ഷികാ സിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച് എന്താണ് പറയുവാൻ പോകുന്നത്? ഭൗതിക വാദവുമായി അതിനെ അനുരഞ്ജനപ്പെടുത്താൻ കഴിയുമോ? അതോ കഴിയുകയില്ലേ? ഈ പ്രശ്നം തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണോ? എവിടെ; എപ്പോഴ; ആരാൽ? നമ്മുടെ ജീവശാസ്ത്രജ്ഞനായ പാവ്ലോവിൻെറ സൃഷ്ടി പരിപൂർണ്ണമായും ഭൗതികവാദത്തിൻെറ സരണിയിലൂടെയാണെന്ന് ആർക്കും, അന്തഃശക്തിയില്ലാത്തവർക്കുപോലും, വ്യക്തമാണ്. എന്നാൽ ഫ്രോയ്ഡിൻെറ മാനസികാപഗ്രഥന സിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച് ഒരാൾക്ക് എന്താണ് പറയാനുള്ളത്? ഉദാഹരണത്തിന്, കാറൽ റാഡെക് (ഞാനും) ചിന്തിക്കുന്നതുപോലെ ഭൗതികവാദവുമായി അതിനെ അനുരഞ്ജനപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയുമോ? അതോ മാനസികാപഗ്രഥന സിദ്ധാന്തം അതിനോട് ശത്രുതയിലാണോ? ഇതേ ചോദ്യം തന്നെ അണുഘടനയുടെ സർപ്പനവ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ ക്കുറിച്ചും ഉന്നയിക്കപ്പെടാൻ കഴിയുന്നതാണ്; അങ്ങനെ തുടങ്ങി പലതും. ക്രമാനുഗതമായി ഈ പുതിയ സാമാന്യവൽക്കരണങ്ങളെയൊക്കെ ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയുകയും ലോകത്തിൻെറ വൈരുദ്ധ്യാത്മക ഭൗതികവാദ സങ്കല്പത്തിലേക്ക് അവയെ പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കാൻ കഴിയുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞൻ കൂട്ട

ത്തിൽ വരുമെന്നത് വളരെ നന്നായിരിക്കും. അതേസമയ ത്തുതന്നെ പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പരിശോധിക്കുവാനും വൈരുദ്ധ്യാത്മക രീതി അഗാധമായി വികസിപ്പിക്കുവാനും അപ്രകാരം അയാൾക്കു കഴിയും. ഒരു വർത്തമാന പത്രത്തിൻേറയോ പത്രപ്രവർത്തന സ്വഭാവത്തിൻേറയോ ലേഖനംപോലെയല്ലാത്ത, എന്നാൽ 'ജീവികളുടെ ഉത്ഭവ' വും 'മൂലധന'വും പോലെ ശാസ്ത്രീയവും ദാർശനികവുമായ ഒരു ചരിത്രസ്മാരകമായ മേൽപറഞ്ഞ സൃഷ്ടി ഇന്നോ നാളേയോ നിർമ്മിക്കപ്പെടുകയില്ലെന്ന് ഞാൻ വളരെയധികം ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ കൂടുതൽ ഉചിതമായി പറഞ്ഞാൽ, അത്തരത്തിലുള്ള ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഒരു ഗ്രന്ഥം ഇന്ന് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരുന്നെങ്കിൽ, തൊഴിലാളി വർഗ്ഗം അതിൻെറ ആയുധം ഭാവി ഉപയോഗത്തിനായി മാററി വെയ്ക്കുവാൻ കഴിയുന്ന സമയംവരെ അഭംഗുരമായി അവശേഷിക്കുന്നതിനെ അത് അപകടപ്പെടുത്തുമായിരുന്നു.

എന്നാൽ, സംസ്കാരവാഹക സൃഷ്ടി, അതായത്, പൂർവ്വ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സംസ്കാരത്തിൻെറ എ. ബി. സി. ആർജ്ജിക്കുന്ന പ്രവർത്തി, നിരൂപണത്തേയും തിരരഞ്ഞെടുക്കലിനേയും ഒരു വർഗ്ഗമാനദണ്ഡത്തേയും വാദത്തിനായി സമ്മതിച്ചു കൊടുക്കുന്നില്ലേ? തീർച്ചയായും അതു ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ മാനദണ്ഡം രാഷ്ട്രീയമായ ഒന്നാണ്; അമൂർത്തമായ, സാംസ്ക്കാരികമായ ഒന്നല്ല. വിപ്ലവം ഒരു നവ സംസ്ക്കാരത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സാഹചര്യങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്ന വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ മാത്രം രാഷ്ട്രീയ മാനദണ്ഡം സാംസ്ക്കാരികമായ ഒന്നുമായി യദൃച്ഛയാ സംയോജിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു സംയോജനം എല്ലാ നിർദ്ദിഷ്ട സന്ദർഭങ്ങളിലും സുരക്ഷിതമാണെന്ന് അർത്ഥമാക്കുന്നില്ല. ആവശ്യമുള്ളപ്പോഴൊക്കെ വിപ്ലവത്തിന് പാലങ്ങളേയും കലാസ്മാരകങ്ങളേയും നശിപ്പിക്കാനുള്ള അവകാശമുണ്ടെങ്കിൽ, വിപ്ലവപരമായ അന്തരീക്ഷത്തെ, രൂപത്തിൽ അതിൻെറ നേട്ടം എത്ര മഹത്തരമായാലും ശരി, ശിഥിലീകരിക്കുവാൻ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന, അല്ലെങ്കിൽ, വിപ്ലവത്തിൻെറ ആന്തരിക ശക്തികളെ, അതായത്, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം, കൃഷി

വലനൻമാർ, ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗം എന്നിവരെ പരസ്പ രം ശത്രുതാപരമായ എതിർപ്പിലേക്ക് ഇളക്കിവിടുന്ന കലയിലുള്ള ഏത് പ്രവണതയിന്മേലും വിപ്ലവത്തിന്റേതായ പ്രഹരമേല്പിക്കുന്നതിൽനിന്നും അത് കുറച്ചു മാത്രം തടഞ്ഞുനിർത്തും. നമ്മുടെ മാനദണ്ഡം സ്പഷ്ടമായി രാഷ്ട്രീയപരവും, അനിവാര്യവും അസഹിഷ്ണുതാപരവുമാണ്. എന്നാൽ ഇക്കാരണത്തിനു വേണ്ടിത്തന്നെ, മാനദണ്ഡം വ്യക്തമായി അതിന്റെ പ്രവർത്തന പരിധികരം നിർവ്വചിക്കണം. എന്റെ ഉദ്ദേശ്യം കൂടുതൽ കൃത്യമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനായി ഞാൻ പറയും: ജാഗരൂകമായ ഒരു വിപ്ലവ സെൻഷർഷിപ്പും ക്ഷുദ്രകക്ഷി രാഷ്ട്രീയ മാത്സര്യങ്ങളിൽനിന്നും വിമുക്തമായ കലയുടെ മേഖലയിൽ വിശാലവും അനുനയിക്കാവുന്നതുമായ ഒരു നയവും നമുക്ക് ഉണ്ടാകേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്...

പഴയ വ്യഷ്ടിവാദസാഹിത്യം രൂപത്തിൽ പ്രചാരലുപ്തമായിട്ടുള്ള കാരണം കൊണ്ടു മാത്രമല്ല എന്നാൽ അത് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സമഷ്ടിവാദ സ്വഭാവത്തിന് വിരുദ്ധമായി വർത്തിക്കുന്ന കാരണം കൊണ്ടുകൂടിയാണ്, ഭവിഷ്യൽ പ്രസ്ഥാനക്കാർ വ്യഷ്ടിവാദ സാഹിത്യത്തെ കടലിൽ വലിച്ചെറിയണമെന്നു നിർദ്ദേശിക്കുമ്പോൾ, അവർ വ്യഷ്ടിവാദവും സമഷ്ടിവാദവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പര വൈരുദ്ധ്യത്തിന്റേതായ വൈരുദ്ധ്യാത്മക സ്വഭാവത്തിന്റെ അപര്യാപ്തമായ ഒരു മനസ്സിലാക്കലിനെത്തന്നെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നത്. അമൂർത്തമായ സത്യങ്ങൾ ഇല്ല. വ്യത്യസ്ത തരത്തിലുള്ള വ്യഷ്ടിവാദങ്ങളാണ് ഉള്ളത്. വ്യഷ്ടിവാദത്തിന്റെ ആധിക്യം കാരണം വിപ്ലവാനുകൂല ബുദ്ധിജീവികളുടെ ഒരു വിഭാഗം സ്വയം മിസ്റ്റിക് സാഹിത്യത്തിലേക്ക് വലിച്ചെറിയപ്പെട്ടു. എന്നാൽ മറ്റൊരു വിഭാഗം ഭവിഷ്യൽ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ താറുമാറായ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ചലിക്കുകയും വിപ്ലവത്താൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെട്ട് –അത് അവരുടെ ബഹുമതിക്കാണെന്നു പറയാം–തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സാമീപ്യത്തിൽ വരുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ, സമഷ്ടിവാദത്താൽ ഞരമ്പു മുറുകുമാറ് അലട്ടിയിരുന്ന കാരണം കൊണ്ട് സാമീപ്യത്തിൽവന്ന അവർ തൊ

ഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിലേക്ക് അവരുടെ വികാരങ്ങളെ നയി ക്കുമ്പോൾ, അവർ തന്നത്താൻ സ്വാർത്ഥമാത്ര പ്രസക്തി വാദത്തിൻെറ, അതായത്, തീവ്ര സമഷ്ടിവാദത്തിൻെറ കുറവിനെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. ശരാശരി തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന് ഈ ഗുണവിശേഷത്തിൻെറ അഭാവമുണ്ടെന്നുള്ളതാണ് കുഴപ്പം. ബഹുജനങ്ങളിൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ വ്യക്തിത്വം വേണ്ടത്ര രൂപപ്പെടുകയും വേർതിരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിട്ടില്ല.

വസ്തുനിഷ്ഠസ്വഭാവത്തിൻേറയും വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ ആത്മനിഷ്ഠ അവബോധത്തിൻേറയും തനി പൊലിപ്പിച്ചു കാണിക്കലാണ് നാമിന്നു നില്ക്കുന്ന പ്രവേശന സ്ഥാനത്തുള്ള സാംസ്കാരിക പുരോഗതിയുടെ ഏററവും അമൂല്യമായ സംഭാവന. ബൂർഷ്വാ സാഹിത്യപഠനങ്ങൾക്ക് വർഗ്ഗാദർശൈക്യത്തിൽ വിടവുണ്ടാക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ചിന്തിക്കുന്നത് ബാലിശമാണ്. ഷേക്സ്പിയർ, ഗോയ്ഥെ, പുഷ്കിൻ, ദോസ്തോവ്സ്കി എന്നിവരിലാരിലെങ്കിലും നിന്ന് തൊഴിലാളി സ്വീകരിക്കുന്നത് മാനുഷിക വ്യക്തിത്വത്തിൻെറ അതിസങ്കീർണ്ണമായ ഒരു ആശയമായിരിക്കും; അതിൻെറ അഭിലാഷങ്ങളും വികാരങ്ങളും, അതിൻെറ മാനസിക പ്രഭാവത്തിൻെറ അഗാധവും ഗാഢവുമായ ഒരു ബോധം, ഉപബോധതത്വത്തിൻെറ പങ്ക് തുടങ്ങിയവയായിരിക്കും. അന്തിമ വിശകലനത്തിൽ, തൊഴിലാളി സമ്പന്നനായിത്തീരും; അലഞ്ഞുതിരിയുന്നവൻെറ കാല്പനിക സമഷ്ടി വാദത്താൽ ആവേശഭരിതനായിരുന്നു, ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഗോർക്കി. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും, 1905 വേളയിൽ അദ്ദേഹം തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിൻെറ പ്രാരംഭകാല വിപ്ലവബോധത്തെ പരിപോഷിപ്പിച്ചു. കാരണം, ഒരിക്കൽ ഉൽബുദ്ധമായ വ്യക്തിത്വം മററ് ഉൽബുദ്ധ വ്യക്തിത്വങ്ങളുമായി സമ്പർക്കമാഗ്രഹിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിലെ വ്യക്തിത്വത്തെ ഉൽബുദ്ധമാക്കുവാൻ അദ്ദേഹം സഹായിച്ചു. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന് കലാപരമായ ഭക്ഷണവും വിദ്യാഭ്യാസവും ആവശ്യമാണ്. എന്നാൽ പോയവരുടേയും ഇനി വരാനുള്ളവരുടേയും സ്വകീയ ഭാവനകൾക്കും സ്വന്തിഷ്ടത്തിനും അനുസൃതമായി ക

ലാകാരൻമാർക്ക് രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിയുന്ന വെറും കളിമണ്ണാണ് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം എന്നു പറയുന്നുവെന്ന് അത് അർത്ഥമാക്കുന്നില്ല.

തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം ആത്മീയമായും അതുകൊണ്ടുതന്നെ കലാപരമായും - വളരെ സംവേദനക്ഷമമാണെങ്കിലും സൗന്ദര്യാത്മകമായി അത് വിദ്യാസമ്പന്നമല്ല. മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയുടെ വക്കത്തുവെച്ചു ബൂർഷ്വാ ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗം വിട്ടെറിഞ്ഞുപോയ ബിന്ദുവിൽവെച്ച് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് തനിച്ച് തുടരാനാവുമെന്ന് കരുതുന്നത് വിരളമായ ന്യായമാണ്. വംശത്തിൻേറയും, ഒരു പരിധിവരെ, ഭ്രൂണത്തിൽ നിന്നുള്ള വ്യക്തിയുടെ വികാസത്തിൽ സമ്പൂർണ്ണ ജന്തുലോകത്തിൻേറയും ചരിത്രത്തിലൂടെ ജീവശാസ്ത്രപരമായും മനഃശാസ്ത്രപരമായും അവൻ എപ്രകാരം കടന്നുപോകുന്നുവോ, അപ്രകാരം തന്നെ, ഒരു നിശ്ചിത പരിധിവരെ, പ്രാക്ചരിത്ര ജീവിതത്തിൽ നിന്നും സമീപകാലത്തുമാത്രം പുറത്തുവന്ന ഒരു നൂതന വർഗ്ഗത്തിൻെറ അത്യുഗ്രമായ ഭൂരിപക്ഷം, കലാത്മക സംസ്ക്കാരത്തിൻെറ സമ്പൂർണ്ണ ചരിത്രത്തിലൂടെ കടന്നുപോകണം. പഴയ സംസ്ക്കാരങ്ങളുടെ മൂലകങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളാതേയും സ്വാംശീകരിക്കാതേയും ഒരു നവസംസ്ക്കാരത്തിൻെറ നിർമ്മാണം ആരംഭിക്കുവാൻ ഈ വർഗ്ഗത്തിന് കഴിയുകയില്ല, കലയുടെ ഭൂതകാല സമ്പൂർണ്ണ ചരിത്രത്തിലൂടെ സാവധാനത്തിലും ചിട്ടയോടുംകൂടി പടിപടിയായി കടന്നുപോകണമെന്നത് ആവശ്യമാണെന്ന് ഇത് തീരെ അർത്ഥമാക്കുന്നില്ല. ജീവശാസ്ത്രപരമായ ഒരു വ്യക്തിയെയല്ല, ഒരു സാമൂഹ്യവർഗ്ഗത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആഗിരണ രൂപാന്തരീകരണ പ്രക്രിയയ്ക്ക് സ്വതന്ത്രവും കൂടുതൽ ബോധപൂർവ്വവുമായ ഒരു സ്വഭാവമുണ്ട്. എന്നാൽ ഭൂതകാലത്തിൻെറ ഏററവും പ്രധാനപ്പെട്ട ചരിത്ര സ്മാരകങ്ങളെ പരിഗണിക്കാതെ, ഒരു നവവർഗ്ഗത്തിന് മുന്നോട്ട് ചലിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല...

○

4. വിപ്ളവകലയും സോഷ്യലിസ്ററുകലയും

ഇപ്പോഴും വിപ്ലവകല എന്നൊന്നില്ല. ഈ കലയുടെ ഘടകങ്ങളുണ്ട്; ഇതിലേക്കായി സൂചനകളും ശ്രമങ്ങളുമുണ്ട്. ഏററവും പ്രധാനമായത്, സ്വന്തം രൂപത്തിൽ പുതിയ തലമുറയെ രൂപീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവനും ഈ കല അധികമധികം ആവശ്യമായവനുമായ വിപ്ലവമനുഷ്യൻ ഉണ്ടെന്നുള്ളതാണ്. അത്തരം കലയ്ക്ക് സ്പഷ്ടമായി സ്വയം ആവിഷ്ക്കരിക്കുവാൻ എത്ര കാലമെടുക്കും? ഇത് ഊഹിക്കാൻപോലും പ്രയാസമാണ്: കാരണം, ഈ പ്രക്രിയ അനുഭവവേദ്യമോ കണക്കാക്കാൻ കഴിയുന്നതോ അല്ല. കൂടുതൽ അനുഭവവേദ്യമായ സാമൂഹ്യ പ്രക്രിയയെ വിന്യസിക്കുവാൻ നാം ശ്രമിക്കുമ്പോൾ പോലും ഊഹാപോഹങ്ങൾക്ക് നാം വിധേയമാക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ, ഈ കലയ്ക്ക്, ചുരുങ്ങിയപക്ഷം അതിൻെറ ആദ്യത്തെ വലിയ തരംഗത്തിന്, വിപ്ലവത്തിൽ ജനിച്ചതും കലയെ വഹിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നതുമായ യുവതലമുറയുടെ കലാപ്രകാശനമെന്ന നിലയിൽ എന്തുകൊണ്ട് വേഗത്തിൽ ആവിർഭവിച്ചുകൂടാ?

വിപ്ലവപരമായ ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ സർവ്വ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളേയും അനിവാര്യമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന വിപ്ലവകലയെ ഇതുവരെയായും യാതൊരു അടിസ്ഥാനവുമുണ്ടാക്കിയിട്ടില്ലാത്തതായുള്ള സോഷ്യലിസ്ററ് കലയുമായി കൂട്ടിക്കലർത്തരുത്. നേരെമറിച്ച്, ഈ പരിവർത്തന കാലഘട്ടത്തിലൂടെ സോഷ്യലിസ്ററ് കല വളരുമെന്ന് ഒരാൾ മറക്കരുത്.

അത്തരമൊരു വ്യതിരിക്തതയിന്മേൽ നിർബ്ബന്ധം പിടിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ, അമൂർത്തമായ ഒരു പദ്ധതിയുടെ പാണ്ഡിത്യപരമായ ഒരു പരിഗണനയാൽ നയിക്കപ്പെടുന്നവരല്ലതന്നെ നമ്മൾ. ആവശ്യകതയുടെ സാമ്രാജ്യത്തിൽ നിന്നും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ സാമ്രാജ്യത്തിലേക്കുള്ള ഒരു കുതിച്ചുചാട്ടമാണ് സോഷ്യലിസ്ററ് വിപ്ലവമെന്ന് ഏംഗൽസ് പറഞ്ഞത് വെറുതെയല്ല. എന്നിട്ടും വിപ്ലവം സ്വയംതന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ സാമ്രാജ്യമല്ല. പ്രത്യുത, വിപ്ലവം ''ആവശ്യകത''കളുടെ സവിശേഷതകളെ പരമോന്നത പദവിയിലേക്ക് വികസിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. സോഷ്യലിസം വർഗ്ഗങ്ങളേയും അതുപോലെത്തന്നെ വർഗ്ഗങ്ങളേയും ഇല്ലാതാക്കും; എന്നാൽ വിപ്ലവം വർഗ്ഗസമരത്തെ അതിൻെറ അങ്ങേയററത്തെ പ്രക്ഷുബ്ധതയോളം വഹിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നു. വിപ്ലവകാലഘട്ടത്തിൽ, ചൂഷകൻമാർക്കെതിരെയുള്ള സമരത്തിൽ തൊഴിലാളികളുടെ ആദർശൈക്യത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന സാഹിത്യം മാത്രം ആവശ്യവും പുരോഗമനാത്മകവുമാണ്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സർവ്വാധിപത്യത്തിൻെറ ഒരു യുഗത്തിൽ, ഒരു ക്രിയാത്മക ചരിത്രഘടകമായ വർഗ്ഗ സ്പർദ്ധയാൽ ആവേശഭരിതമാവാതിരിക്കാൻ വിപ്ലവസാഹിത്യത്തിനു കഴിയുകയില്ല. സോഷ്യലിസത്തിൻകീഴിൽ ആദർശൈക്യമായിരിക്കും സമുദായത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനം. സാഹിത്യവും കലയും ഒരു വ്യത്യസ്ത സ്വരശ്രേണിയിലേക്ക് ചിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതായിരിക്കും. ഇക്കാലത്ത് നാം വിപ്ലവകാരികൾ, പേരു പറയാൻ ആശങ്ക അനുഭവപ്പെടുന്ന സർവ്വ വികാരങ്ങളും–കപടനാട്യക്കാരുടേയും ആഭാസൻമാരുടേയും ഉപയോഗത്താൽ അവ വളരെയധികം തേഞ്ഞുശോഷിച്ചുപോയിട്ടുണ്ട് – നിഷ്കാമമായ സൗഹാർദ്ദം, അയൽക്കാരനോടുള്ള സ്നേഹം, സഹതാപം എന്നിവ സോഷ്യലിസ്ററു കവിതയുടെ ശിഞ്ജിത തന്ത്രികളായിരിക്കും.

എത്രയായാലും, നീഷേ ചിന്തകൻമാർ ഭയപ്പെടുന്നതുപോലെ, ആദർശൈക്യത്തിൻെറ ആധിക്യം മനുഷ്യനെ ഒരു വികാരജീവിയും നിഷ്ക്രിയനും പ്രാകൃതജന്തുവുമായി അധഃപതിപ്പിക്കുമെന്ന് ഭീഷണിപ്പെടുത്തുകയില്ലേ? ഇ

ല്ല തന്നെ. ബൂർഷ്വാ സമുദായത്തിൽ കപോള മാത്സര്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമുള്ള, മാത്സര്യത്തിന്റെ ശക്തിമത്തായ ഊർജ്ജം, ഒരു സോഷ്യലിസ്ററു സമുദായത്തിൽ അപ്രത്യക്ഷമാവുകയില്ല. എന്നാൽ, മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന്റെ ഭാഷ ഉപയോഗിച്ചാൽ, ആ ഊർജ്ജം ഉദാത്തീകരിക്കപ്പെടുന്നതായിരിക്കുകയും, അതായത്, കൂടുതൽ ഉന്നതവും കൂടുതൽ ഉദ്പാതിതവുമായ ഒരു രൂപം കൈക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യും. ഒരാളുടെ അഭിപ്രായത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള, ഒരാളുടെ ഉന്നമനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള, ഒരാളുടെ അഭിരുചിക്കുവേണ്ടിയുള്ള സമരമുണ്ടായിരിക്കും, രാഷ്ട്രീയ സമരങ്ങൾ ഉൻമൂലനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന അളവിൽ,—വർഗ്ഗങ്ങളും അത്തരത്തിലുള്ള സമരങ്ങളും ഇല്ലാത്ത ഒരു സമുദായത്തിൽ—നിർമ്മുക്തമാക്കപ്പെട്ട അഭിലാഷങ്ങൾ സാങ്കേതികത്വത്തിലേക്കും കല കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന നിർമ്മാണത്തിലേക്കും വഴി തിരിച്ചു വിടപ്പെടുന്നതായിരിക്കും. അപ്പോൾ കല കൂടുതൽ സാമാന്യവും പരിപക്വവും, സ്നിഗ്ദ്ധവും ആയിത്തീരും; എന്നുതന്നെയല്ല, എല്ലാ മേഖലകളിലും ജീവിതത്തിന്റെ പുരോഗമനാത്മക നിർമ്മാണത്തിന്റെ ഏററവും കുററമററ രീതിയായിത്തീരുകയും ചെയ്യും. ഏതിനോടെങ്കിലും ബന്ധമില്ലാതെ കല വൃഥാ "നിസർഗ്ഗസുന്ദരം"മായിരിക്കുകയില്ല.

ഭൂമിയിൽ കൃഷിയിറക്കൽ, മനുഷ്യവാസസ്ഥാനത്തിന്റെ ആസൂത്രണം, തിയേററർ നിർമ്മാണം, കുട്ടികളുടെ സാമൂഹ്യാധിഷ്ഠിത വിദ്യാഭ്യാസ രീതി, ശാസ്ത്രീയ പ്രശ്നങ്ങളുടെ പരിഹാരം, നൂതന ശൈലികളുടെ സൃഷ്ടി തുടങ്ങിയ സർവ്വജീവിത സമ്പ്രദായങ്ങളും എല്ലാററിലും എല്ലാവരിലും സജീവമായി ശ്രദ്ധ ചെലുത്തും. അതിബൃഹത്തായ ഒരു കൃത്രിമ തോട്, അല്ലെങ്കിൽ സഹാറാമരുഭൂമിയിലെ ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ പ്രദേശത്തിന്റെ വിതരണം (അത്തരമൊരു പ്രശ്നം നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യും) കാലാവസ്ഥയുടേയും ഋതുവിശേഷങ്ങളുടേയും ക്രമീകരണം, ഒരു പുതിയ തിയേററർ, രസതന്ത്രസിദ്ധാന്തം, സംഗീതത്തിലെ രണ്ടു മാത്സര്യ പ്രവണതകൾ, കായിക വിനോദങ്ങളിലെ ഉത്തമ രീതികൾ തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങളെച്ചൊല്ലി ജനങ്ങൾ

''കക്ഷികരം'' ആയി വിഭജിക്കും. വർഗ്ഗത്തിൻേറയോ ജാതിയുടേയോ അത്യാഗ്രഹത്താൽ അത്തരം കക്ഷികരം വിഷലിപ്തമാക്കപ്പെടുകയില്ല. അഭംഗുരമായ വിജയത്തിൽ എല്ലാവരും തുല്യ തൽപരരായിരിക്കും. സമരത്തിന് ശുദ്ധ ആദർശപരമായ ഒരു സ്വഭാവം ഉണ്ടാകും. അത് ലാഭത്തിൻെറ പിന്നാലെ ഓടുകയില്ല; അതിന് ക്ഷുദ്രമായതൊന്നും ഉണ്ടാവുകയില്ല; വഞ്ചനയില്ല; കൈക്കൂലിയില്ല; വർഗ്ഗങ്ങളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ട ഒരു സമുദായത്തിൽ ''മത്സര''ത്തിൻെറ ആത്മാവിനെ രൂപീകരിക്കുന്ന യാതൊന്നും തന്നെ ഉണ്ടാവുകയില്ല എന്നാൽ, നാടകീയമായും വികാരപരമായും ഉരംക്കൊള്ളുന്നതിൽനിന്നും ഇത് സമരത്തെ ഒരു വിധത്തിലും തടസ്സപ്പെടുത്തുകയില്ല.

ഒരു സോഷ്യലിസ്ററു സമുദായത്തിലെ എല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളും–മുൻകാലങ്ങളിൽ അനിച്ഛാപൂർവ്വമായും സ്വയം പ്രേരിതമായും പരിഹരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ജീവിതപ്രശ്നങ്ങരം, പ്രത്യേക പുരോഹിത ജാതിക്കാരുടെ പരിപാലനത്തിലായിരുന്ന കലയുടെ പ്രശ്നങ്ങരം–സർവ്വ ജനങ്ങളുടേയും സ്വത്തായിത്തീരുന്നതുകൊണ്ട്, കൂട്ടായ താൽപര്യങ്ങരംക്കും അഭിലാഷങ്ങരംക്കും വ്യക്തി മാത്സര്യത്തിനും അതിവിശാലമായ വ്യാപ്തിയും അങ്ങേയററം അപരിമിതമായ അവസരവും ഉണ്ടാകുമെന്ന് ഒരാരംക്ക് ഖണ്ഡിതമായി പറയാൻ കഴിയും. ആയതിനാൽ, കൂട്ടായ, വീര്യമേറിയ ഊർജ്ജത്തിൻെറ അത്തരം ഏതെങ്കിലും വികാരവിസ്ഫോടനങ്ങളുടേയോ, ശൈലിയിൽ നൂതനകലാപ്രവണതകളുടെ സൃഷ്ടിക്കുവേണ്ടിയും മാററത്തിനുവേണ്ടിയും നിലകൊള്ളുന്ന അത്തരം കൂട്ടായ മാനസിക പ്രചോദനങ്ങളുടേയോ അഭാവം കല അനുഭവിക്കുകയില്ല. ''കക്ഷികരം'' ചുററും ഒത്തുചേരുന്ന സൗന്ദര്യാത്മക സ്കൂരം, അതായത്, ചിത്തവൃത്തികളുടേയും അഭിരുചികളുടേയും മാനസികാവസ്ഥകളുടേയും സംഗമമായിരിക്കും അത്. അസ്തിവാരങ്ങരം അചഞ്ചലമായി ഉയർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സംസ്ക്കാരത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നയത്ര താല്പര്യരഹിതവും പ്രക്ഷുബ്ധമായ ഒരു സമരത്തിൽ, മനുഷ്യവ്യക്തിത്വം അതി

ന്റെ നിരന്തര അതൃപ്തിയുടെ അമൂല്യമായ അടിസ്ഥാനലക്ഷണങ്ങളോടുകൂടി വളരുകയും അതിന്റെ എല്ലാ ബിന്ദുക്കളിലും പരിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടതായിത്തീരുകയും ചെയ്യും. സത്യത്തിൽ ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റുസമുദായത്തിൽ, വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ അധ:പതനമോ കലയുടെ പാപ്പരത്തമോ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് ഭയപ്പെടുന്നതിന്ന് നമുക്ക് ന്യായമില്ല.

o

II. സംസ്കാരവും സോഷ്യലിസവും

[നോവിമിർ എന്ന റഷ്യൻ ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഈ നീണ്ട ലേഖനം, ട്രോട്സ്കി 1926-ൽ നടത്തിയ കുറെ പ്രഭാഷണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതാണ്.]

1. സാങ്കേതികത്വവും സംസ്കാരവും

കൃഷിയിറക്കാത്ത വനത്തിൽനിന്നും കന്നിമണ്ണിൽനിന്നും വിഭിന്നമായി, ഉഴുതുമറിച്ചതും കൃഷി ചെയ്തതുമായ ഒരു വയലാണ് സംസ്കാരമെന്ന് ഉത്ഭവപരമായി അർത്ഥമാക്കുന്നുവെന്ന് നമുക്ക് ആദ്യമായിത്തന്നെ ഓർമ്മ പുതുക്കാം. സംസ്കാരത്തെ പ്രകൃതിയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നു; അതായത്, മനുഷ്യപ്രയത്നങ്ങളാൽ ആർജ്ജിച്ചിരുന്നവയെല്ലാം പ്രകൃതി നൽകിയിരുന്നവയുമായി സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഈ അർത്ഥ വൈപരീത്യം അടിസ്ഥാനപരമായി ഇന്നും അതിന്റെ മൂല്യം കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു.

ഒരു ജന്തു ഉപഗണമെന്ന നിലയിൽ, മനുഷ്യന്റെ തന്നെ പ്രകൃത്യധിഷ്ഠിത ചരിത്രമടങ്ങിയ, പ്രകൃതി നല്കിയിട്ടുള്ളതിൽനിന്നും വ്യതിരിക്തമായ, മനുഷ്യന്റെ സമ്പൂർണ്ണ ചരിത്രഗതിയിൽ അവനാൽ സൃഷ്ടിച്ചതും പടുത്തുയർത്തിയതും പഠിച്ചതും പിടിച്ചടക്കിയിട്ടുള്ളതുമായ എല്ലാമാണ് സംസ്ക്കാരം. ജന്തുപരിണാമത്തിന്റെ ഒരു ഉൽപന്നമെന്ന നിലയിൽ മനുഷ്യനെക്കുറിച്ച് പഠിക്കുന്ന ശാസ്ത്രത്തെയാണ് നരവംശശാസ്ത്രം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, ജന്തുലോകത്തിൽനിന്നും മനുഷ്യൻ സ്വയം വേർതിരിക്കപ്പെട്ട നിമിഷംമുതൽ–അവൻ ശിലയുടേയും മരത്തിന്റേയും ആദിമ പണിയായുധങ്ങളെ ഗ്രഹിച്ചപ്പോഴും അവയെ അവന്റെ ശരീരാവ്യയവങ്ങളെ ധരിപ്പിച്ചപ്പോഴും ആണ് ഏകദേശമായി ഇത് സംഭവിച്ചതും–ആ സമയം മുതൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയും സഞ്ചയവും, അതായത് പ്ര

കൃതിയുമായുള്ള സമരത്തിലും പ്രകൃതിയെ അടിപ്പെടുത്തുന്നതിലും ഉള്ള എല്ലാ തരം വിജ്ഞാനവും വൈദഗ്ദ്ധ്യവും ആരംഭിച്ചു;

മുൻതലമുറകളാൽ ആർജ്ജിക്കപ്പെട്ട സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് നാം സംസാരിക്കുമ്പോൾ, പണിയായുധങ്ങൾ, യന്ത്രങ്ങൾ, കെട്ടിടങ്ങൾ, സ്മാരകങ്ങൾ, അങ്ങനെ മററു പലതും തുടങ്ങിയ രൂപത്തിലുള്ള അതിൻെറ ഭൗതീകനേട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ് പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായി നാം ചിന്തിക്കുന്നത്. ഇതാണോ സംസ്കാരം? നിസ്സംശയമായും ഇത് സംസ്കാരമാണ്; സംസ്കാരം നിക്ഷേപിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഭൗതീകരൂപങ്ങൾ— ഭൗതീകസംസ്കാരം. പ്രകൃതിയാൽ പ്രദാനം ചെയ്യപ്പെട്ടതിനെ ആധാരമാക്കി, നമ്മുടെ ജീവിതങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനപരമായ നിലനിർത്തലിനേയും, നമ്മുടെ ദൈനംദിനജീവിതരീതിയേയും നമ്മുടെ ക്രിയാത്മകപ്രവൃത്തിയേയും ഭൗതീകസംസ്കാരം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. എന്നാൽ സംസ്കാരത്തിൻെറ ഏററവും വിലപിടിച്ച ഭാഗം മനുഷ്യൻെറ തന്നെ അവബോധത്തിലുള്ള അതിൻെറ നിക്ഷേപമാണ്—ആ രീതികൾ, ശീലങ്ങൾ, വൈദഗ്ദ്ധ്യങ്ങൾ, പൂർവ്വസ്ഥിത ഭൗതീക സംസ്കാരത്തിൻെറ സമ്പൂർണ്ണതയിൽനിന്നും വികസിച്ചു വന്നിട്ടുള്ളതും, ഈ പൂർവ്വസ്ഥിതഭൗതീകസംസ്കാരത്തിൻെറ സത്ത് വലിച്ചെടുക്കുമ്പോൾ അതിനെ ആശ്രയിച്ച് അഭിവൃദ്ധി പ്രാപിക്കുന്നതുമായ നമ്മുടെ ആർജ്ജിത വൈഭവങ്ങൾ മുതലായവ, മനുഷ്യൻെറ നിലനിൽപ്പിനുവേണ്ടിയും അവൻെറ ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളുടെ പുരോഗമനത്തിന്നുവേണ്ടിയും അവൻെറ അധികാരവിപുലീകരണത്തിന്നു വേണ്ടിയുമാണ്. പ്രകൃതിയുമായുള്ള മനുഷ്യൻെറ സമരത്തിൽ നിന്നും സംസ്കാരം വളർന്നുവന്നിട്ടുള്ളതെന്ന് ദൃഢമായി സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടതായി, അപ്പോൾ, നാം കണക്കാക്കും. എന്നാൽ ഈ ദൃശാടിസ്ഥാനത്തിൽനിന്നും വർഗ്ഗങ്ങൾ കൂടി വളർന്ന് വന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതിയോട് സ്വയം പൊരുത്തപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയയിൽ പ്രകൃതിയുടെ ശത്രുശക്തികളുമായുള്ള സംഘർഷത്തിൽ, മനുഷ്യസമുദായം വർഗ്ഗങ്ങളുടെ ഒരു സങ്കീർണ്ണസംഘടനയായി രൂപമെടുത്തിട്ടുണ്ട്. മാനവച

രിത്രത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തേയും രൂപത്തേയും, അതായത്, അതിന്റെ ഭൗതീകബന്ധങ്ങളേയും അവയുടെ ആദർശപരമായ പ്രതിഫലനങ്ങളേയും സമുദായത്തിന്റെ വർഗ്ഗഘടന നിർണ്ണായകമായ ഒരു അളവിൽ തിട്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രപരമായ സംസ്കാരം ഒരുവർഗ്ഗ സ്വഭാവം സ്വായത്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ഇതിന്റെ അർത്ഥം.

അടിമ–ഉടമാ സമുദായം, നാടുവാഴിത്ത അടിയാൻ–ഉടമാ സമുദായം, ബൂർഷ്വാസമുദായം എന്നിവ ഓരോന്നും വ്യത്യസ്തമായി വ്യത്യസ്ത ഘട്ടങ്ങളിലും അനേകം പരിണാമ രൂപങ്ങളോടുകൂടിയും തദാനുസൃതമായ ഒരു സംസ്കാരത്തെ ജനിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചരിത്രപരമായ സമുദായം മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ഒരു സംഘടനയായിട്ടുള്ളതാണ്. സംസ്കാരം സമുദായത്തിന്റെ വർഗ്ഗസംഘടനയെ സേവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചൂഷക സമുദായം ഒരു ചൂഷക സംസ്കാരത്തിന് ഉത്ഥാനം നല്കിയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, നാം എല്ലാ ഭൂതകാല സംസ്കാരത്തിന്നും എതിരാണെന്ന് ഇത് അർത്ഥമാക്കുന്നുണ്ടോ?

വാസ്തവത്തിൽ, ഗഹനമായ ഒരു വൈരുദ്ധ്യം ഇവിടെ നിലനില്ക്കുന്നു. മനുഷ്യപ്രയത്നങ്ങളാൽ കീഴടക്കിയതും സൃഷ്ടിച്ചതും പടുത്തിയർത്തിയതും മനുഷ്യന്റെ അധികാരത്തെ പ്രബലപ്പെടുത്താൻ ഉപയുക്തമായിട്ടുള്ളതുമായ എല്ലാമാണ് സംസ്കാരം. പക്ഷേ, അതൊരു വ്യതിരിക്ത മനുഷ്യന്റെയല്ല എന്നാൽ ഒരു സാമൂഹിക മനുഷ്യന്റെ കാര്യമായതുകൊണ്ടും, സംസ്കാരം അതിന്റെ പൂർണ്ണ അന്തഃസത്തയിൽ ഒരു സാമൂഹിക – ചരിത്രപരമായ പ്രതിഭാസമായതുകൊണ്ടും ചരിത്രപരമായ സമുദായം വർഗ്ഗസമുദായമായിട്ടുള്ളതും അപ്രകാരമായി തുടരുന്നതുകൊണ്ടും, സംസ്കാരം വർഗ്ഗത്തെ മർദ്ദിച്ചൊതുക്കാനുള്ള അടിസ്ഥാന ഉപകരണമായി കാണപ്പെടുന്നു, മാർക്സ് പറഞ്ഞു: ''ഒരു യുഗത്തിന്റെ ഭരണപരമായ ആശയങ്ങൾ അനിവാര്യമായും ആ യുഗത്തിന്റെ ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആശയങ്ങളാണ്''. ആകമാനമായി ഇത് സംസ്കാരത്തിനുകൂടി ബാധകമാണ്. എന്നിട്ടും നാം അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തോടു പറയുന്നു: ഭൂതകാലത്തി

ന്റെ സർവ്വ സംസ്ക്കാരത്തേയും സ്വായത്തമാക്കൂ; അല്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ സോഷ്യലിസം കെട്ടിപ്പടുക്കുകയില്ല. എങ്ങിനെയാണിത് മനസ്സിലാക്കപ്പെടുക?

ഈ പരസ്പര വൈരുദ്ധ്യത്തിൻമേൽ പലർക്കും അബദ്ധം പിണഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അവർക്ക് ഇപ്രകാരം പതിവായി അബദ്ധം പിണയാനുള്ള കാരണം, അടിസ്ഥാനപരമായി വർഗ്ഗ സമുദായം ഉൽപ്പാദനസംഘടനയാണെന്നു വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ട് അവർ വർഗ്ഗ സമുദായത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനത്തെ ഉപരിപ്ലവമായും അർദ്ധാദർശപരമായും ആണ് സമീപിക്കുന്നത്. പ്രകൃതിയുമായുള്ള സമരത്തിന്റെ നിശ്ചിത മാതൃകകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൻമേലാണ് എല്ലാ വർഗ്ഗസമുദായവും രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. സാങ്കേതികത്വത്തിന്റെ വികാസത്തിന്നനുസൃതമായി ഈ മാതൃകകൾ പരിവർത്തന വിധേയമായിട്ടുമുണ്ട്. അടിത്തറകളുടെ അടിസ്ഥാനമെന്താണ്—സമുദായത്തിന്റെ വർഗ്ഗ സംഘടനയോ അതിന്റെ ഉൽപാദന ശക്തികളോ? സംശയ രഹിതമായും ഉൽപാദന ശക്തികൾ തന്നെ. അവയുടെ വികാസത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക അളവിൽ, കൃത്യമായും അവയിൻമേലാണ് വർഗ്ഗങ്ങൾ രൂപീകരിക്കുകയും പുനർരൂപീകരിക്കുകയും ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ സഫലീകൃത സാമ്പത്തിക വൈദഗ്ധ്യം, അവന്റെ അസ്തിത്വത്തെ ദൃഢീകരിക്കുന്ന അവന്റെ ചരിത്രപഠമായ വൈഭവം, ഉൽപാദനശക്തികളിൽ പ്രകാശിതമായിരിക്കുന്നു. ഈ ചലനാത്മക പ്രതിഷ്ഠാപനത്തിൻമേൽ, പരസ്പരബന്ധങ്ങളാൽ വർഗ്ഗ സ്വഭാവത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന വർഗ്ഗങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുന്നു.

ഇവിടെ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായി, സാങ്കേതികത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച് നമുക്ക് സ്വയം ചോദിക്കേണ്ടതുണ്ട്: അത് ഒരു വർഗ്ഗ മർദ്ദനോപകരണം മാത്രം ആണോ? പെട്ടെന്നൊരു മറുപടി പറയുവാനായി അമ്മട്ടൊരു ചോദ്യമുന്നയിക്കുകതന്നെ ധാരാളമാണ്: ഇല്ല; സാങ്കേതികത്വം മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ കീഴടക്കപ്പെട്ട വസ്തുവാണ്; ഒരു ചൂഷണോപകരണമെന്ന നിലയിൽ ഇക്കാലംവരെ സാങ്കേതികത്വത്തെ ഉപയുക്തമാക്കുക

കൂടിയുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, എന്നിട്ടും അതേ സമയത്തുതന്നെ ചൂഷിതരുടെ വിമോചനത്തിനുവേണ്ട അടിസ്ഥാനപരമായ സാഹചര്യമാണത്. യന്ത്രം, കൂലിക്കാരനായ അടിമയെ അതിന്റെ മുറുകിയ പിടിത്തത്തിൽ ഞെരുക്കുന്നു. എന്നാൽ അവന് യന്ത്രത്തിൽകൂടിമാത്രമേ സ്വയം സ്വതന്ത്രമാകാൻ സാധിക്കൂ. ഇവിടെയാണ് സമഗ്രപ്രശ്നങ്ങളുടേയും വേരുകൾ.

പ്രകൃതിയുടെ ആധിപത്യത്തിൽനിന്നും മനുഷ്യനെ വിമുക്തമാക്കിക്കൊണ്ട്, ചരിത്രപരമായ പ്രക്രിയയുടെ പ്രചോദകശക്തി ഉല്പാദന ശക്തികളുടെ വളർച്ചയാണെന്ന കാര്യം നാം സ്വയം മറക്കുവാൻ അനുവദിക്കുകയില്ലെങ്കിൽ, തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് സ്വയം ഉയരാനും ആദർശൈക്യ തത്വസംഹിതകളിന്മേൽ ജീവിതം പുനർനിർമ്മിക്കാനുംവേണ്ടി, അതിന്റെ ചരിത്രഗതിയിൽ മാനവസമൂഹം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള വിജ്ഞാനത്തിന്റേയും വൈഭവത്തിന്റേയും ആകെത്തുക സ്വായത്തമാക്കുകയെന്നത് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന് ആവശ്യമാണെന്ന് നാം കണ്ടെത്തും..

O

2. ആത്മീയ സംസ്കാരത്തിൻെറ പാരമ്പര്യം

ആത്മീയ സംസ്കാരം ഭൗതിക സംസ്കാരത്തെപ്പോലെ തന്നെ പരസ്പര വിരുദ്ധമാണ്. ഭൗതിക സംസ്കാരത്തിൻെറ ആയുധപ്പുരകളിൽനിന്നും പണ്ടകശാലകളിൽനിന്നും വില്ലും ശരവുമല്ല, ശിലായുധമോ വെങ്കലയുഗത്തിലെ ആയുധമോ അല്ല, എന്നാൽ അത്യന്താധുനിക സാങ്കേതികതത്തിൻെറ ഏററവും അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ട ലഭ്യമായ ആയുധങ്ങൾ നാം എപ്രകാരം എടുക്കുകയും പ്രചാരത്തിലിറക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവോ അപ്രകാരം തന്നെ നാം ആത്മീയ സംസ്കാരത്തിനേയും സമീപിക്കേണ്ടതാണ്...

വൈരുദ്ധ്യാത്മകവാദവും ഭൗതികവാദവും ലോക മാർക്സിസ്ററ് ജ്ഞാനത്തിലെ മൗലിക മൂലഘടകങ്ങളാണ്. എന്നാൽ, പലേ താഴുകളേയും തുറക്കാൻ കഴിവുള്ള സദാ സന്നദ്ധമാക്കപ്പെട്ട ഒരു താക്കോൽപോലെ, അവയെ വിജ്ഞാനത്തിൻെറ ഏതു മണ്ഡലത്തിലേക്കും പ്രയോഗിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ഇത് അർത്ഥമാക്കുന്നില്ല തന്നെ. വൈരുദ്ധ്യാത്മകവാദം വസ്തുതകളിൻമേൽ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുവാൻ കഴിയുകയില്ല; അതിനെ വസ്തുതകളിൽ നിന്നും, അവയുടെ പ്രകൃതത്തിൽ നിന്നും വികാസത്തിൽ നിന്നും അനുമാനിച്ചെടുക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. പദാർത്ഥത്തിൻെറ ഒരു വിശാല കൂമ്പാരത്തിൻമേലുള്ള ശ്രമകരമായ ജോലി മാത്രമാണ്, സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിൻെറ വൈരുദ്ധ്യാത്മക സമ്പ്രദായത്തെ സാമൂഹ്യാദ്ധ്യാനമെന്ന നിലയിൽ മൂല്യ സങ്കൽപ്പമായി വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുവാൻ മാർക്സിനെ

പ്രാപ്തനാക്കിയത്. മാർക്സിൻെറ ചരിത്രപരമായ കൃതികളും അവ്വിധം നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടവയാണ്; അദ്ദേഹത്തിൻെറ വർത്തമാന പത്രലേഖനങ്ങൾ പോലും അമ്മാതിരിതന്നെ. വിജ്ഞാനത്തിൻെറ പുതിയ മണ്ഡലങ്ങളെ ഉള്ളിൽ നിന്നും സ്വായത്തമാക്കിക്കൊണ്ടുമാത്രമേ വൈരുദ്ധ്യാത്മക ഭൗതികവാദത്തിലേക്ക് അവയെ നിവേശിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കൂ. ബൂർഷ്വാ ശാസ്ത്രത്തിൻെറ ശുദ്ധീകരണം ബൂർഷ്വാ ശാസ്ത്രത്തിൻെറ പരമാധികാരത്തെ വാദത്തിനുവേണ്ടി അംഗീകരിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ആകെ വാരിപ്പിടിച്ചുള്ള വിമർശനം കൊണ്ടോ വിവേകശൂന്യമായ ശാസനങ്ങൾ കൊണ്ടോ നിങ്ങൾ എവിടെയും എത്തുകയില്ല. ഇവിടെ പഠനവും പ്രയോഗവും വിമർശനാത്മക പുനർകർമ്മത്തോട് കയ്യോടു കൈ ചേർന്നു പോകുന്നു. നമുക്ക് സമ്പ്രദായങ്ങളുണ്ട്; എന്നാൽ പുരുഷാന്തരങ്ങൾക്ക് ഇനിയും ധാരാളം ജോലി ചെയ്തു തീർക്കാനുണ്ട്.

മനുഷ്യൻ അവൻെറ അവസ്ഥാനങ്ങളെ ലോകത്തിൽ കണ്ടെത്തുന്ന മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് കല. ഈ അർത്ഥത്തിൽ, കലയുടെ പാരമ്പര്യം ശാസ്ത്രത്തിൻേറയും സാങ്കേതികത്വത്തിൻേറയും പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നും വകതിരിച്ച് അറിയപ്പെടാവുന്നതല്ല—അത് അവയേക്കാളും ഒട്ടും പരസ്പര വിരുദ്ധമല്ല. എത്രയായാലും, ശാസ്ത്രത്തെപ്പോലെയല്ലാതെ, കല നിയമങ്ങളുടെ ഒരു സമ്പ്രദായമെന്ന നിലയിലല്ല എന്നാൽ പ്രതിബിംബങ്ങളുടെ ഒരു സമുച്ചയമെന്ന നിലയിൽ, ലോകവിജ്ഞാനത്തിൻെറ ഒരു രൂപമാണ്; അതേ സമയത്തുതന്നെ കല, ചില അനുഭൂതികളുടേയും മാനസികാവസ്ഥകളുടേയും ഒരു പ്രചോദക മാർഗ്ഗവുമാണ്. ഗതകാല ശതാബ്ദങ്ങളുടെ കല, മനുഷ്യനെ കൂടുതൽ സങ്കീർണ്ണവും മയപ്പെടുത്തുന്നതും ആക്കിയിട്ടുണ്ട്; അവൻെറ മനോവ്യാപാരത്തെ ഉന്നതവിതാനത്തിലേക്ക് ഉയർത്തിയിട്ടുണ്ട്; അവനെ സർവ്വതോമുഖമായ വിധത്തിൽ സമ്പന്നമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ഈ സമ്പന്നമാക്കൽ സംസ്കാരത്തിൻെറ വില പിടിച്ച ഒരു നേട്ടമാണ്. ആയതിനാൽ, ഭൂതകാല കലയുടെ അധീശത്വം, നൂതന കലയുടെ സൃഷ്ടിക്കുവേണ്ടിമാത്രമല്ല എന്നാൽ നവസമുദായത്തിൻെറ നിർമ്മാണത്തിനുവേ

ങ്ങികൂടി ആവശ്യകരമായ ഒരു നിർദ്ദിഷ്ട വ്യവസ്ഥയാണ്; കാരണം, കമ്മ്യൂണിസത്തിന് ഉയർന്ന മാനസികവികാസമുള്ളയാളുകളെ ആവശ്യമായിരിക്കുന്നു. എങ്ങനെയായാലും, ഭൂതകാല കലയ്ക്ക് ലോകത്തിന്റെ ഒരു കലാത്മക വിജ്ഞാനം കൊണ്ട് നമ്മെ സമ്പന്നമാക്കുവാൻ കഴിയുമോ? അതിന് കഴിയും; സൂക്ഷ്മമായും, കാരണം നമ്മുടെ വികാരങ്ങൾക്ക് പോഷണം നൽകുന്നതിനും അവയെ വിദ്യാസമ്പന്നമാക്കുന്നതിനും അതിനു സാധിക്കുന്നതാണ്. ഭൂതകാല കലയെ നാം അടിസ്ഥാന രഹിതമായി നിരാകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, നാം വേഗേന ആത്മീയമായി കൂടുതൽ ദരിദ്രമായിത്തീർന്നേനേ.

കലയ്ക്ക് അതിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്ന നിലയിൽ ചില മാനസികാവസ്ഥകളുടെ പ്രചോദനം മാത്രമേയുള്ളുവെന്നും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റേതായ വിജ്ഞാനം തന്നെയില്ലെന്നും ഉള്ള ആശയം മുന്നോട്ടുവെക്കാൻ അങ്ങുമിങ്ങുമുള്ള ഒരു പ്രവണത ഈയിടെയായി ഒരാരം ശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതിൽ നിന്നും സ്വരൂപിച്ചെടുത്ത നിഗമനം ഇതാണ്: എന്തുതരം വൈകാരികത്വം കൊണ്ടാണ് ആഭിജാത്യകലയ്ക്കോ ബൂർഷ്വാസിയുടെ കലയ്ക്കോ നമ്മെ അലട്ടുവാൻ കഴിയുക? ഇത് സമൂലമായും തെറ്റാണ്. ജ്ഞാനത്തിന്റെ ഒരു ഉപാധിയെന്ന നിലയിൽ കലയുടെ സവിശേഷത-ബഹുജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയടക്കം, അവർക്കുവേണ്ടി പ്രത്യേകിച്ചും-അതിന്റെ "വൈകാരികത്വ" സവിശേഷതയേക്കാൾ ഒട്ടും കുറവല്ല. പുരാണ ഇതിഹാസം, കെട്ടുകഥ, പാട്ട്, പഴഞ്ചൊല്ല്, നാടോടിഗാനം, തുടങ്ങിയവ സജീവവും സ്ഫുടവുമായ രൂപത്തിൽ വിജ്ഞാനത്തെ പകർന്നു തരുന്നു: അവ ഭൂതകാലത്തിലേക്ക് വെളിച്ചം വീശുന്നു; അവ അനുഭവത്തെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കുന്നു; അവ ചക്രവാളത്തെ വിശാലമാക്കുന്നു; അവയുമായുള്ള ബന്ധത്തിൽക്കൂടി മാത്രമേ (ഈ ബന്ധത്തിനു നന്ദി) "അതിനെ സ്വരപ്പെടുത്തുവാൻ" സാദ്ധ്യമാവുകയുള്ളൂ. ഇത് എല്ലാ സാഹിത്യത്തിന്നും, ഇതിഹാസകവിതയ്ക്കും മാത്രമല്ല എന്നാൽ അതുപോലെ തന്നെ ഭാവകവിതയ്ക്കുകൂടി ബാധകമാണ്. അത് ചിത്രകലയ്ക്കും ശില്പകലയ്ക്കും ബാധകമാണ്. ഉദ്ദി

ഷ്ടഫലം ശക്തിമത്തായതും എന്നാൽ ഏകപക്ഷീയമായതുമായ സംഗീതമാണ് ഒരു നിശ്ചിത പരിധിവരെ ഇതിന് ഏക അപവാദം! തീർച്ചയായും, കലയുംകൂടി, പ്രകൃതിയുടെ ഒരു പ്രത്യേകമായ വിജ്ഞാനത്തിന്മേൽ, അതിൻെറ ശബ്ദങ്ങളേയും താളങ്ങളേയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇവിടെ വിജ്ഞാനം വളരെ അഗാധമായി നിഗൂഹനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു; പ്രകൃതിയുടെ പ്രചോദനത്തിൻെറ ഫലങ്ങരം ഒരു വ്യക്തിയുടെ നാഡികളിൽകൂടി അത്രത്തോളംതന്നെ വിഭ്രംശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട്, സംഗീതം സ്വയംപര്യാപ്തമായ ഒരു "വെളിപാട്" ആയി പ്രവർത്തിക്കുന്നു. "ബാധ"*യുടെ കലയോടെന്നപോലെ, എല്ലാ കലാരൂപങ്ങളേയും സംഗീതത്തിനോട് ഉപനയിക്കാനുള്ള ശ്രമങ്ങരം പലപ്പോഴും നടത്തിയിട്ടുണ്ട്; അരൂപമായ വികാരത്തിനനുകൂലമായി, ബുദ്ധിയുടെ പങ്കിൻെറതായ കലയിൽ ഒരു വിലയിടിവ് എപ്പോഴും പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്; ഈ അർത്ഥത്തിൽ അവ പിന്തിരിപ്പനായിരുന്നു. ആകുന്നു...തീർച്ചയായും, സജീവ വിജ്ഞാനമോ കലാത്മക "ബാധയോ" പ്രദാനം ചെയ്യാത്ത, എന്നാൽ പകരം വികസിതവും ക്രമാതീതവുമായ വൃഥാഭിമാനമുള്ള "കലാ" കൃതികളാണ് ഏററവും നികൃഷ്ടം. നമ്മുടെ രാജ്യത്ത് അത്തരം കുറച്ച് കൃതികളൊന്നുമല്ല അച്ചടിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. നിർഭാഗ്യവശാൽ കലാസ്കൂളിലെ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ പുസ്തകങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, മററ് അനേകമായിരം കോപ്പികളിൽ അപ്രകാരം അച്ചടിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു...

സംസ്കാരം ഒരു സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസമാണ്. ഇതുകൊണ്ടുതന്നെ, ഭാഷ, മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള സംസർഗ്ഗത്തിൻെറ വാർത്താവിനിമയ മാദ്ധ്യമമെന്ന നിലയിൽ അതി

* ശ്രേഷ്ഠമായ വികാരങ്ങൾ മാത്രം വിനിമയം ചെയ്യപ്പെടണമെന്നു ടോൾസ്റേറായി കരുതിയിരുന്ന കലയിലൂടെയുള്ള വികാര വിനിമയത്തെ ദ്യോതിപ്പിക്കുവാൻ "എന്താണു കല?" എന്ന ലേഖനത്തിൽ അദ്ദേഹം (ടോൾസ്റേറായി) ഉപയോഗിച്ച പദമാണ് 'ബാധ' (Infest) സാഹിത്യത്തിൻെറ ജ്ഞാന സംബന്ധമായ ധർമ്മത്തിനു അപര്യാപ്തമായ ശ്രദ്ധ നൽകുന്നുവെന്നു ട്രോട്സ്കി ഇതുകൊണ്ടു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു.

ൻെറ പരമപ്രധാനമായ ഉപകരണമാണ്. ഭാഷയുടെ സംസ്ക്കാരംതന്നെ സംസ്ക്കാരത്തിൻെറ എല്ലാ ശാഖകളുടേയും പ്രത്യേകിച്ച് ശാസ്ത്രത്തിൻേറയും കലയുടേയും വളർച്ചയ്ക്ക് ഏററവും പ്രധാനമാണ്. സാങ്കേതികത്വം പഴയ പരിമാണോപകരണങ്ങളുമായി എപ്രകാരം തൃപ്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്നില്ലയോ, എന്നാൽ അത്യധികം കൃത്യത നേടുന്നതിനായി കഠിനാദ്ധ്വാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് പുതിയവയേയും സൂക്ഷ്മമാപിനികളേയും വൈദ്യുതിമാപിനികളേയും അതുപോലെ മററ് പലതിനേയും സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവോ അപ്രകാരംതന്നെ ഭാഷയുടേയും വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിൻേറയും കാര്യത്തിൽ, ഉചിതമായ പദങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും ഉചിതമായ വിധത്തിൽ അവയെ സംയോജിപ്പിക്കുന്നതിലും കൃത്യത, വ്യക്തത, പരിസ്ഫുടത എന്നിവയുടെ അത്യുന്നത തോത് നേടിയെടുക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സ്ഥിരവും ക്രമാനുഗതവും ശ്രമകരവുമായ പ്രവൃത്തി ആവശ്യകരമാണ്. ഈ പ്രവൃത്തിയുടെ അടിത്തറ നിരക്ഷരത്വം, അർദ്ധസാക്ഷരത്വം, അല്പമാത്രസാക്ഷരത്വം എന്നിവയ്ക്കെതിരായ സമരത്തിനു വേണ്ടിയായിരിക്കണം. ഈ പ്രവൃത്തിയുടെ അടുത്തഘട്ടം റഷ്യൻ പുരാണ വിശിഷ്ട സാഹിത്യകൃതികളെ സ്വായത്തമാക്കലാണ്.

അതെ, സംസ്കാരം വർഗ്ഗത്തെ അടിച്ചമർത്തുന്നതിനുള്ള പ്രമുഖ ഉപകരണമായിരുന്നു. എന്നാൽ അതിനു കൂടി, അതിനുമാത്രം, സോഷ്യലിസ്ററ് വിമോചനത്തിനുള്ള ഉപകരണമായിത്തീരുവാൻ കഴിയും.

O

3. നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിലെ പരസ്പര വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ

നമ്മുടെ നിലപാടിനെ സംബന്ധിച്ച സവിശേഷത യെന്തന്നാൽ, നമ്മൾ-മുതലാളിത്ത പാശ്ചാത്യ രാജ്യവും അധിനിവേശ-കൃഷീവല പൗരസ്ത്യ രാജ്യവും സന്ധിക്കുന്ന ബിന്ദുവിൽ-ആണ് ഒരു സോഷ്യലിസ്ററു വിപ്ലവം ആദ്യമായി നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സർവ്വാധിപത്യഭരണം ആദ്യമായി സ്ഥാപിതമായിട്ടുള്ളത് പിന്നോക്കാവസ്ഥയുടേയും മ്ലേച്ഛസ്വഭാവത്തിൻേറയും പരമദാരുണ പാരമ്പര്യദായകമായ ഒരു രാജ്യത്തിലാണ്. അതുകൊണ്ട്, നമ്മുടെ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ചരിത്രത്തിൻെറ മുഴുവൻ ശതാബ്ദങ്ങളും ഒരു സൈബീരിയൻ നാടോടിയെ മോസ്ക്കോവിലേയോ ലെനിൻഗ്രാഡിലേയോ ഒരു തൊഴിലാളിയിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നു; നമ്മുടെ സാമൂഹ്യ രൂപങ്ങൾ സോഷ്യലിസത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനാത്മകവും അനന്തരഫലമായി മുതലാളിത്ത രൂപങ്ങളേക്കാളും ഉപരി സാദൃശ്യത്തിനും അകലെയുമാണ്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ ലോകത്തിലെ ഏററവും വികസിതരാജ്യമായി നാം നമ്മളെ ത്തന്നെ സ്വയം ശരിയായി കണക്കാക്കുന്നു. എന്നാൽ, പദാർത്ഥത്തിൻേറയും മററെല്ലാതരം സംസ്കാരത്തിൻേറയും അസ്തിവാരത്തിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന സാങ്കേതികത്വം, വികസിത മുതലാളിത്ത രാജ്യങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ, നമ്മുടെ രാജ്യത്തിൽ അങ്ങേയററം പിന്നോക്കാവസ്ഥയിലാണ്. നമ്മുടെ വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനപരമായ വൈരുദ്ധ്യം ഇതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കു

ന്നു. ഇതിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാവുന്ന ചരിത്രപരമായ കർത്തവ്യം, നമ്മുടെ സാങ്കേതികത്വത്തെ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യരൂപീകരണത്തിന്റെ ഉച്ചകോടിയിലേക്ക് ഉയർത്തുകയെന്നതാണ്. ഇത് അനുവർത്തിക്കുന്നതിൽ നാം വിജയിക്കുകയില്ലെങ്കിൽ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യക്രമം നമ്മുടെ സാങ്കേതിക പിന്നോക്കാവസ്ഥയുടെ വിതാനത്തിലേക്ക് അനിവാര്യമായും അധഃപതിക്കും. അതെ, നമുക്ക് സാങ്കേതിക പുരോഗതിയുടെ സമഗ്ര സവിശേഷതകളും ആസ്വദിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി, നാം സ്വയം തുറന്നുപറയേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്: അനുയോജ്യമായ ഉൽപ്പാദന സാങ്കേതിക വിദ്യയുമായി നമ്മുടെ സാമൂഹികക്രമത്തിന്റെ സോവിയററു രൂപങ്ങളെ നിറയ്ക്കുന്നതിൽ നാം വിജയിക്കുകയില്ലെങ്കിൽ, സോഷ്യലിസത്തിലേക്കുള്ള നമ്മുടെ പരിവർത്തന സാദ്ധ്യത നാം നിരോധിക്കുകയും, നാം മുതലാളിത്തത്തിലേക്ക് തിരിച്ചുപോവുകയും ചെയ്യും–എന്തുതരത്തിലുള്ള മുതലാളിത്തമാണെന്നോ: അർദ്ധ അടിയായ്മ, അർദ്ധ അധിനിവേശ മുതലാളിത്തം. നമ്മെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാങ്കേതികത്വത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സമരം, നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ മുഴുവൻ ഭാവിയും അതീവ തൽപരമായിരിക്കുന്ന സോഷ്യലിസത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സമരമാണ്.

നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ നവീനവും അതീവ നിയതവുമായ ഒരു നിദർശനമിതാ, നമ്മുടെ ലെനിൻഗ്രാഡ് പൊതുഗ്രന്ഥശാല പുസ്തകങ്ങളുടെ എണ്ണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഒന്നാം സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നുവെന്ന് ഈയിടെ പത്രങ്ങളിൽ ഒരു റിപ്പോർട്ട് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയുണ്ടായി: ഇപ്പോഴത് 42,50,000 പുസ്തകങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടത്രേ! നമ്മുടെ പ്രഥമവികാരം സോവിയററ് അഭിമാനത്തിന്റെ ന്യായമായ ഒരു വികാരമാണ്: നമ്മുടെ ഗ്രന്ഥശാല ലോകത്തിൽ ഒന്നാമത്തേതാണ്! ഈ നേട്ടത്തിന് നാം എന്തിനോടാണ് കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്? നമ്മൾ സ്വകാര്യ ഗ്രന്ഥശാലകൾ ഉടമസ്ഥരിൽനിന്നും സർക്കാർ ആവശ്യത്തിനായി പിടിച്ചെടുത്തിട്ടുള്ളതിനോട്. സ്വകാര്യ സ്വത്ത് ദേശസാൽക്കരിക്കുന്നതിൽകൂടി, എല്ലാവർക്കും അഭിഗമ്യമായ സമ്പന്നമായ ഒരു സാംസ്കാരിക സ്ഥാപനമാ

ണ് നാം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. സോവിയററ് ക്രമത്തിൻെറ മഹത്തായ ഗുണങ്ങൾ ഈ ലളിതമായ വസ്തുതയിൽ അവിതർക്കിതമായി വെളിവാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ, അതേ സമയത്തുതന്നെ, നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക പിന്നോക്കാവസ്ഥ നമ്മുടെ രാജ്യത്തിൽ നിരക്ഷരതാ ശതമാനം മറേറത് യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലുള്ളതിനേക്കാളും വലിയതാണെന്ന വസ്തുതയിൽ പ്രകടമാക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ ഗ്രന്ഥശാല ലോകത്തിലെ ഏററവും വലിയതായിട്ടുപോലും ജനസംഖ്യയുടെ ഒരു ന്യൂനപക്ഷം മാത്രമേ പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കുന്നുള്ളൂ, മിക്കവാറും എല്ലാ കാര്യത്തിലും സ്ഥിതിഗതികൾ ഇങ്ങനെയൊക്കെത്തന്നെയാണ്. നീപ്രോസ്ട്രോയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള അതിബൃഹത്തും മനോരഥസൃഷ്ടിക്കുമതീതവുമായ പദ്ധതി, വോൾഗാ-ഡോൺ കൃത്രിമത്തോട്, അങ്ങനെ മററുപലതുമായുള്ള ദേശസാൽകൃത വ്യവസായം-കൃഷീവലൻമാർ കററമെതിക്കുന്നത് ചങ്ങലയും ഉരുളും ഉപയോഗിച്ചാണ്. നമ്മുടെ വിവാഹ നിയമങ്ങൾ സോഷ്യലിസത്തിൻെറ ചേതനയുമായി സർവ്വത്ര വ്യാപിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു-ശാരീരിക പീഢനം നമ്മുടെ കുടുംബജീവിതത്തിൽ ഇപ്പോഴും ചെറുതല്ലാത്ത പങ്ക് വഹിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഇവയും സമാന വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിൻെറ സമഗ്ര ഘടനയിൽ നിന്നും, പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവും സന്ധിക്കുന്ന ബിന്ദുവിൽ നിന്നും ഉരുത്തിരിഞ്ഞ സംയുക്ത ഫലമാണ്...

നമ്മുടെ സാമ്പത്തിക പ്രവൃത്തിയിൽ നിന്നും നമ്മുടെ സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ നിർമ്മാണത്തിൽ നിന്നും മുഴുവനായി, പ്രത്യേകം പ്രത്യേകമായി ചെയ്തു തീർക്കപ്പെടേണ്ട ഒരു സ്വതന്ത്ര കർത്തവ്യമല്ല ഒരു നവസംസ്ക്കാര സൃഷ്ടിയെന്ന് എല്ലാവർക്കും ഇപ്പോൾ വ്യക്തമായെന്ന് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു...

സാംസ്കാരിക വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ച് ലെനിൻ സംസാരിച്ചപ്പോൾ അതിൻെറ അടിസ്ഥാന ഉള്ളടക്കം ബഹുജനങ്ങളുടെ സാംസ്ക്കാരികതലത്തെ ഉയർത്തുന്നതായി അദ്ദേഹം കണ്ടിരുന്നു. മെട്രിക് പദ്ധതി ബൂർഷ്വാ ശാസ്ത്ര

ത്തിൻെറ ഒരു ഉൽപ്പന്നമാണ്, പക്ഷേ, നൂറുദശലക്ഷം കൃഷീവലൻമാരെ ഈ ലളിതമായ പരിമാണ സമ്പ്രദായം പഠിപ്പിക്കുന്നത് ഒരു വലിയ വിപ്ലവപരമായ സാംസ്കാരിക കർത്തവ്യം നിറവേററുന്നുവെന്നാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. യന്ത്രക്കലപ്പകളുടേയും വിദ്യുച്ഛക്തിയുടേയും സഹായമില്ലാതെ നാം ഇതു നേടുകയില്ലെന്ന് ഏതാണ്ട് ഉറപ്പാണ്. സ സ്കാരത്തിൻെറ അടിത്തറയിൽ സാങ്കേതികത്വം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നു. സാംസ്കാരിക വിപ്ലവത്തിലെ നിർണ്ണായകമായ ഉപകരണം സാങ്കേതികത്വത്തിലെ ഒരു വിപ്ലവമായിരിക്കണം.

ബൂർഷ്വാ ഭരണകൂടത്തിൻേറയും ബൂർഷ്വാ സ്വത്തിൻേറയും സാമൂഹ്യരൂപങ്ങൾക്കെതിരായി ഉൽപ്പാദനശക്തികളുടെ വികാസം സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന് മുതലാളിത്തത്തിനോട് ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് നാം പറയുന്നു. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ വിപ്ലവം നിറവേററിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് നമ്മൾ പറയുന്നു: സാമൂഹ്യരൂപങ്ങളുടെ വികാസം ഉൽപ്പാദനശക്തികളുടെ, അതായത് സാങ്കേതികത്വത്തിൻെറ വികാസത്തിനെതിരായി സമ്മർദ്ദം ചെലുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സാംസ്കാരിക വിപ്ലവത്തിലൂടെ നമുക്ക് വഹിച്ചുകൊണ്ടുപോകാൻ കഴിയുന്ന വലിയ കണ്ണി, വ്യവസായവൽക്കരണത്തിൻെറ കണ്ണിയാണ്; സാഹിത്യത്തിൻേറതോ തത്വചിന്തയുടേതോ അല്ല തന്നെ. തത്വചിന്തയോടും കവിതയോടും സൗഹാർദ്ദിതമോ ബഹുമാനരഹിതമോ ആയ ഒരു മനോഭാവത്തിൻെറ അർത്ഥത്തിൽ ഈ വാക്കുകൾ മനസ്സിലാക്കപ്പെടുകയില്ലെന്ന് ഞാൻ ആശിക്കുന്നു. ചിന്തയെ സാമാന്യവൽക്കരിക്കാതെയും കലയെക്കൂടാതെയും മനുഷ്യജീവിതം ശൂന്യവും ശുഷ്കവുമാകും. എന്നാൽ ഇക്കാലത്ത് ദശലക്ഷക്കണക്കിനു ജനങ്ങളുടെ ജീവിതരീതി ബൃഹത്തായ ഒരളവുവരെ ഏകദേശം അങ്ങനെയൊക്കെ തന്നെയാണ്. സാംസ്കാരിക വിപ്ലവം അതിൻെറ നികൃഷ്ടമായ അന്ത്യഘട്ടത്തിലേക്ക് മാത്രമല്ല, സംസ്കാരത്തിലേക്കുള്ള യഥാർത്ഥ പ്രവേശത്തിൻെറ സാദ്ധ്യത ജനങ്ങൾക്ക് തുറന്നിട്ട് കൊടുക്കുന്നതിൽകൂടി അടങ്ങിയിരിക്കണം. എന്നാൽ വളരെ വലിയ ഭൗതികമായ മുൻ

വ്യവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കാതെ ഇത് സാദ്ധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് സ്വേച്ഛയാ കുപ്പികളെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഒരു യന്ത്രം, ഇക്കാലത്ത് സാംസ്കാരിക വിപ്ലവത്തിൽ ഒന്നാംകിട ഘടകവും അതേ സമയം ധീരോദാത്ത കവിത പത്താംകിട ഘടകവും മാത്രം ആകുന്നത്.

തത്ത്വചിന്തകന്മാർ ലോകത്തെ ധാരാളമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചിരുന്നിട്ടേയുള്ളുവെന്നും, യഥാർത്ഥ കർത്തവ്യം അതിനെ കീഴ്മേൽ മറിക്കുകയായിരുന്നുവെന്നും തത്ത്വചിന്തകന്മാരെക്കുറിച്ച് ഒരിക്കൽ മാർക്സ് പറഞ്ഞു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഈ വാക്കുകളിൽ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിനോട് മതിപ്പുകേട് ഇല്ലായിരുന്നു. മാർക്സ് സ്വയംതന്നെ സർവ്വകാലത്തേയും ഏററവും വലിയ ദാർശനികരിൽ ഒരാളായിരുന്നു. തത്ത്വചിന്തയുടെ മേലിലുള്ള വികാസം, പൊതുവായി എല്ലാ സംസ്കാരത്തിൻേറതുമെന്നപോലെ, ഭൗതികവും ആത്മീയവുമായ രണ്ടിൻേറയും, സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിൽ ഒരു വിപ്ലവം ആവശ്യപ്പെടുന്നുവെന്ന് മാത്രമാണ് ഈ വാക്കുകൾ അർത്ഥമാക്കിയത്. അതുകൊണ്ട്, മാർക്സ് തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിൽനിന്ന് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ വിപ്ലവത്തിലേക്ക് ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു; തത്ത്വശാസ്ത്രത്തിന് എതിരായിട്ടല്ല, എന്നാൽ അതിനു വേണ്ടിയായിരുന്നു. ഇതേ അർത്ഥത്തിൽ തന്നെ നമുക്കിപ്പോൾ പറയാൻ കഴിയും: കവികൾ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ചും തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചും പാടുമ്പോൾ അത് നല്ലതുതന്നെ; എന്നാൽ ശക്തിമത്തായ ഒരു ടർബൈൻ അതിനേക്കാളും നന്നായി പാടുന്നുപോലും. ശരാശരി മേന്മയുള്ള, ചെറിയ വൃത്തങ്ങളുടെ സ്വത്തായി അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ള ധാരാളം ഗാനങ്ങൾ നമുക്കുണ്ട്; എന്നാൽ നമുക്ക് ടർബൈനുകൾ ഗണ്യമാംവിധം വളരെ കുറച്ചേയുള്ളൂ. ഇടത്തരം കാവ്യങ്ങൾ ടർബൈനുകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതിനെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നുവെന്ന് ഇതുകൊണ്ട് വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. ഇല്ല. അത് പറയുവാൻ കഴിയുകയില്ലതന്നെ. എന്നാൽ, പൊതുജനാഭിപ്രായത്തിൻെറ നേരായ ഒരു നേർവഴി കാണിക്കൽ, അതായത്, പ്രതിഭാസങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള യഥാർത്ഥ ബന്ധങ്ങളുടെ ഒരു പഠനം, വസ്തുക്കളുടെ പ്രകാരവും

നിമിത്തവും, സമ്പൂർണ്ണമായും ആവശ്യമാണ്.

ഉപരിപ്ലവപരമായ, ആദർശപരമായ വിധത്തിലോ ചെറിയ പഠന സമിതികൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള എന്തോ ചില കാര്യമെന്ന നിലയിലോ സാംസ്കാരിക വിപ്ലവത്തെ മനസ്സിലാക്കരുത്. ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളുടെ പരിവർത്തനത്തിൻെറ, ഒരു വലിയ രാഷ്ട്രത്തിൻെറ, രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ ഒരു മുഴുവൻ കുടുംബത്തിൻെറ പ്രവർത്തന രീതികളുടേയും ദൈനംദിന ശീലങ്ങളുടേയും ഒരു പ്രശ്നമാണത്. ചരിത്രത്തിൽ ആദ്യമായി കർഷകനെ നടുനിവർത്താൻ പ്രാപ്തമാക്കുന്ന ഒരു കൂററൻ യന്ത്രക്കലപ്പ സമ്പ്രദായം മാത്രം; നൂറുകണക്കിനു കുപ്പികൾ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുകയും പഴയകാല സ്ഫടിക നിർമ്മാതാവിൻെറ ശ്വാസകോശങ്ങളെ സ്വതന്ത്രമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു സ്ഫടിക നിർമ്മാണയന്ത്രം മാത്രം; ലക്ഷക്കണക്കിനു കുതിരശക്തിയുള്ളതും ഡസൻകണക്കിനുള്ളതുമായ ഒരു ടർബൈൻ മാത്രം; ഏവർക്കും ലഭ്യമാകുന്ന ഒരു വിമാനം മാത്രം—ഈ വസ്തുക്കളെല്ലാം ഒന്നിച്ചുമാത്രമേ സാംസ്കാരിക വിപ്ലവത്തെ ബലപ്പെടുത്തുകയുള്ളൂ, ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിന് വേണ്ടിയല്ല എന്നാൽ എല്ലാവർക്കുംവേണ്ടി. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു സാംസ്കാരിക വിപ്ലവം മാത്രമേ യഥാർത്ഥ നാമം അർഹിക്കുകയുള്ളൂ. ആ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ ഒരു പുതിയ തത്വശാസ്ത്രവും ഒരു പുതിയ കലയും പൂവണിയുകയുള്ളൂ.

o

III. വിജ്ഞാനപത്രം: ഒരു സ്വതന്ത്ര വിപ്ലവാത്മക കലയിലേക്ക്

[കവിയും നോവലിസ്റ്റും ഫ്രഞ്ച് സർറിയലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേതാവുമായിരുന്ന ആന്ദ്രെ ബ്രെട്ടനും ഡീഗോറിവേറയും ഒപ്പുവെച്ചതായ 'വിജ്ഞാപനപത്രം' പാർട്ടിസൻ റെവ്യു എന്ന മാസികയും ശരത്ക്കാല ലക്ക(1938)ത്തിലാണ് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ബ്രെട്ടൻ, മെക്സിക്കോയിൽവെച്ച് ട്രോട്സ്കിയെ സന്ദർശിച്ചിരുന്നപ്പോൾ ട്രോട്സ്കിയുമായും റിവേറയുമായും താൻ നടത്തിയ ചർച്ചകളുടെ ഫലമായുണ്ടായ ഉൽപ്പന്നമാണ് 'വിജ്ഞാപന പത്ര'മെന്നും ട്രോട്സ്കി അതിൽ ഒപ്പു വച്ചില്ലെങ്കിൽകൂടിയും അതിൽ ഭൂരിഭാഗവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവനയാണെന്ന് ഉറപ്പുണ്ടെന്നും തന്റെ 'ലാ ക്ലെഡെസ് ചാംപ്സി'ൽ ബ്രെട്ടൺ വിവരിക്കുന്നു. തീർച്ചയായും അതിൽ പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ആശയങ്ങളും പ്രകാശന രീതികളും, എളുപ്പം തിരിച്ചറിയുവാൻ കഴിയുന്ന വിധത്തിൽ "വിപ്ലവവും സാഹിത്യവും", "വഞ്ചിക്കപ്പെട്ട വിപ്ലവം" "കലയും സാഹിത്യവും നമ്മുടെ യുഗത്തിൽ" എന്നിവയുടെ കർത്താവായ ട്രോട്സ്കിയുടേതാണ്.]

സംസ്ക്കാരം ഇന്നത്തെപ്പോലെ അ്രത ഗൗരവ തരമായി ഒരിക്കലും ഭീഷണിപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്ന് അതിശയോക്തി കൂടാതെ നമുക്ക് പറയാൻ കഴിയും. സംഹർത്താക്കൾ, പ്രകൃതമായിരുന്നു, അതുകൊണ്ടുതന്നെ താരതമ്യേനദുർബ്ബലവുമായ ഉപകരണങ്ങളോടുകൂടി, യൂറോപ്പിലെ ഒരു മൂലയിലുള്ള പുരാതന സംസ്കാരത്തെ കളങ്കപ്പെടുത്തി. എന്നാൽ ലോകസംസ്കാരം അതിൻെറ ചരിത്രപരമായ വിധിയിൽ ഏകീകൃതമായി, ആധുനിക സാങ്കേതിക ശാസ്ത്രത്തിൻെറ മുഴുവൻ യുദ്ധോപകരണ നിർമ്മാണ ശാലയേയും സായുധമാക്കിക്കൊണ്ട് പിന്തിരിപ്പൻ ശക്തികളുടെ ആഘാതത്തിൽ ചുഴററിയെറിയപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതായിട്ടാണ് നാമിന്ന് കാണുന്നത്. ആസന്നമായിരിക്കുന്ന ലോക യുദ്ധത്തെക്കുറിച്ച് മാത്രമല്ല ഏത് പ്രകാരേണയും നാം ചിന്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ''സമാധാന''ത്തിൻെറ കാലങ്ങളിൽപോലും കലയുടേയും ശാസ്ത്രത്തിൻേറയും സ്ഥാനം സമ്പൂർണ്ണമായും അസഹനീയമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

ഒരു വ്യക്തിയോടുകൂടി അത് ഉത്ഭവിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം സംസ്കാരത്തിൻെറ വസ്തുനിഷ്ഠപരമായ ഒരു സമ്പന്നമാക്കലിനേയും ഏതെങ്കിലും തത്ത്വശാസ്ത്രപരമോ സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമോ ശാസ്ത്രീയമോ കലാപരമോ ആയ കണ്ടുപിടിത്തത്തേയും വെളിച്ചത്ത് കൊണ്ടുവരുന്ന എന്തെങ്കിലും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ, അത് ആത്മനിഷ്ഠപരമായ സർഗ്ഗശക്തികളെ പ്രവർത്തനപഥത്തിൽ കൊണ്ടുവരുന്നിടത്തോളംകാലം, ഒരു വിലപിടിച്ച അവസരത്തിൻെറ, അതായത്, ആവിഷ്കരണത്തിൻെറ, ഏറെക്കുറെ അനിച്ഛാപൂർവ്വമായ ആവശ്യകതയുടെ ഫലമായിട്ടാണെന്ന് അവ തോന്നപ്പെടുന്നു. (നിലവിലുള്ള ലോകത്തെ നിർവ്വചിക്കുന്ന) പൊതുവിജ്ഞാനത്തിൻേറയോ (ലോകത്തിനെ മാററിമറിക്കുന്നത് നല്ലതായ, വിപ്ലവപരമായ വിജ്ഞാനത്തിൻെറ ചലനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന നിയമങ്ങളുടെ ഒരു സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനത്തെ ആവശ്യകരമാക്കിയിരിക്കുന്ന) വിപ്ലവപരമായവിജ്ഞാനത്തിൻേറയോ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുകൊണ്ടായാലും അത്തരം കൃതികൾ നിസ്സാരമാക്കിക്കാണുവാൻ കഴിയുകയില്ല. പ്രത്യേകമായി പറഞ്ഞാൽ,

സൃഷ്ടിപരമായ പ്രവർത്തനം നടക്കുന്ന ധൈഷണികാവസ്ഥകളിൽ ഉദാസീനരായിരിക്കാൻ നമുക്കു കഴിയുകയില്ല. ധൈഷണിക സൃഷ്ടിയെ നയിക്കുന്ന അത്തരം സവിശേഷ നിയമങ്ങൾക്ക് സർവ്വ ആദരവുകൾ നല്കുന്നതിൽ നാം പരാജയപ്പെടാനും പാടില്ല.

ബുദ്ധിപരമായ സൃഷ്ടി സാദ്ധ്യമാകുന്ന പ്രസ്തുത അവസ്ഥകളുടെ അനവരതമായ സർവ്വ വ്യാപക നശീകരണത്തെ സമകാലിക ലോകത്തിൽ നാം അംഗീകരിക്കണം. കലയുടെ മാത്രമല്ല, എന്നാൽ പ്രത്യേകമായി ''കലാപരമായ'' വ്യക്തിത്വത്തിൻേറയും കൂടി വർദ്ധമാനമായ തോതിൽ ആവിഷ്ക്കൃതമായ ഒരു അധഃപതനത്തിൻെറ അവശ്യകതയാണ് നമുക്ക് ഇതിൽ നിന്നും മനസ്സിലാകുന്നത്. ഹിററ്ലറുടെ ഭരണം ജർമ്മനിയിൽനിന്നും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനോട് നേരിയ അനുഭാവം—അത് ഉപരിസ്പർശിയാണെങ്കിലും—പ്രകടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സൃഷ്ടികളുടെ ഉടമസ്ഥരായ എല്ലാ കലാകാരൻമാരേയും നാടുകടത്തിയിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട്, ഇപ്പോഴും തൂലികയും ബ്രഷും കയ്യിലെടുക്കാൻ സമ്മതിച്ചവരെ ഭരണത്തിൻെറ വീട്ടുവേലക്കാരുടെ പദവിയിലേക്ക് താഴ്ത്തിക്കൊണ്ട്, സാദ്ധ്യമാകുന്നിടത്തോളം ദുഷിച്ച സൗന്ദര്യാത്മക മാമൂലുകൾക്കനുസൃതമായി, കൽപ്പനയനുസരിച്ച് കർത്തവ്യമെന്ന നിലയിൽ ഭരണത്തെ വാഴ്ത്തുന്നവരായി അധഃപതിപ്പിച്ചു. റിപ്പോർട്ടുകളെ വിശ്വസിക്കാമെങ്കിൽ, തെർമിഡോറിയൻ പ്രതിപ്രവർത്തനം ഇപ്പോൾ അതിൻെറ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിൽ എത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നസോവിയററ് യൂണിയനിലും അതേമാതിരിതന്നെയാണ് അവസ്ഥ.

''ഫാഷിസമോ കമ്മ്യൂണിസമോ വേണ്ട!'' എന്ന സാർവ്വത്രിക പ്രചാരത്തിലുള്ള പരിഷ്കൃത സൂചക മുദ്രാവാക്യവുമായി നാം സ്വയം താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നില്ലെന്നത് പറയാതെ തന്നെ സ്പഷ്ടമാണ്. ഗതകാല ''ജനാധിപത്യ''ത്തിൻെറ ജീർണ്ണാവശിഷ്ടങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന പരിഷ്ക്കാര ശൂന്യരും യഥാസ്ഥിതികരും ഭീതിതരുമായവരുടെ മാനസിക പ്രകൃതത്തിനു യോജിക്കുന്ന, ഒരു പഴ

ഞ്ചൻ വിശ്വാസമാണത്. മുൻനിർമ്മിത മാതൃകകളിൻമേൽ വൈജാത്യങ്ങൾ അനുഷ്ഠിക്കുന്നതിൽ തൃപ്തമല്ലാത്ത, എന്നാൽ അതിൻെറ കാലത്തിൽ മനുഷ്യൻേറയും മനുഷ്യവംശത്തിൻേറയും ആന്തരികാവശ്യങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിൻമേൽ പ്രേരണ ചെലുത്തുന്ന യഥാർത്ഥ കല-വിപ്ലവാത്മകമല്ലാതിരിക്കാനും സമുദായത്തിൻെറ സമ്പൂർണ്ണവും സമൂലവുമായ പുനർസൃഷ്ടിക്ക് അഭിലഷിക്കാതിരിക്കാനും സാദ്ധ്യമല്ലാത്തതാണ് യഥാർത്ഥ കല. ബുദ്ധിപരമായ സൃഷ്ടിയെ അതിനെ ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന ശൃംഖലകളിൽ നിന്ന് മോചിപ്പിക്കുവാനും, പോയകാലത്തിൽ ഒററപ്പെട്ട പ്രതിഭാസമ്പന്നർ മാത്രം നേടിയ ആ ഔന്നത്യത്തിലേക്ക് സർവ്വ മനുഷ്യവംശത്തെ സ്വയം ഉയരുവാൻ അനുവദിക്കുവാനും മാത്രം ആയിരുന്നു യഥാർത്ഥ കലയെങ്കിൽ, ഇത് യഥാർത്ഥ കലതന്നെ നിർവ്വഹിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിനു മാത്രമേ ഒരു നവസംസ്ക്കാരത്തിന് വേണ്ടിയുള്ള പാത തൂത്തുവാരി വൃത്തിയാക്കുവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂവെന്ന് നാം അംഗീകരിക്കുന്നു. എങ്ങനെയായാലും ഇപ്പോൾ സോവിയററ് യൂണിയൻെറ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥ മേധാവിത്വവുമായുള്ള സർവ്വ ആദർശൈക്യത്തേയും നാം നിഷേധിക്കുകയാണെങ്കിൽ, അതിനുള്ള സ്പഷ്ടമായ കാരണം, അത് കമ്മ്യൂണിസത്തെയല്ല, എന്നാൽ അതിൻെറ ഏററവും വഞ്ചനാപരവും അപകടകാരിയുമായ ശത്രുവിനെയാണ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് എന്നതാണ്.

സോവിയററ് യൂണിയനിലെ സേഛാധിപത്യഭരണം അത് മററ് രാജ്യങ്ങളിൽ നയിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക സംഘടനയെന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്നവയിൽകൂടി പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ട്, സർവ്വവിധ ആത്മീയ മൂല്യങ്ങൾക്കും വിരുദ്ധമായ അഗാധമായ ഒരു മങ്ങിയ വെളിച്ചം ലോകത്തെല്ലായിടത്തും പരത്തിയിട്ടുണ്ട്. ബുദ്ധിജീവികളും കലാകാരന്മാരുമായി വേഷപ്രച്ഛന്നരായി, ചേറിൻേറയും ചോരയുടേയും ഒരു മങ്ങിയ വെളിച്ചത്തിൽ സ്വയം നിമഗ്നരാകുന്ന ആ മനുഷ്യർ, ദാസ്യത്തെ ഒരു തൊഴിലായും പണത്തിനുവേണ്ടി നുണപറയൽ ഒരാചാരമായും ക്രിമിനൽ കുററത്തെ ലഘൂകരിച്ച് നിസ്സാരമാക്കിക്കാണിക്കൽ ആഹ്ലാദത്തിൻെറ ഒരു

റവിടമായും ആക്കിത്തീർത്തിട്ടുണ്ട്. സ്ററാലിനിസത്തിൻെറ ഔദ്യോഗിക കല, ചരിത്രത്തിൽ അസദൃശമായ ശബ്ദകോലാഹലങ്ങളോടുകൂടി, സ്വാർത്ഥലാഭേച്ഛയുള്ള അവരുടെ തൊഴിലിന്മേൽ ഒരു നല്ല മുഖം പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള അവരുടെ പരിശ്രമങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു.

കലാതത്ത്വസംഹിതകളുടെ ഈ ലജ്ജാവഹമായ നിഷേധം കലാത്മക ലോകത്തിൽ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്ന വൈമുഖ്യം—അടിമരാജ്യങ്ങൾപോലും ഇന്നേവരെ ഒരിക്കലും അനുഷ്ഠിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു നിഷേധം—സജീവവും വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്തതുമായ ഒരു ശിക്ഷിക്കലിന് ഉയർച്ച നല്കണം. ഒരു നല്ല ലോകം അഭിലഷിക്കാനുള്ള തൊഴിലാളിയുടെ അവകാശത്തോടുകൂടിത്തന്നെ, ശ്രേഷ്ഠതയുടേയും മനുഷ്യാന്തസ്സിൻേറതുപോലുമായ ഓരോ ഭാവത്തേയും നശിപ്പിക്കുന്ന ഭരണകൂടങ്ങളെ അപകീർത്തിപ്പെടുത്തുവാനും അട്ടിമറിക്കാനും ഫലപ്രദമായ പങ്ക് വഹിക്കാൻ കഴിയുന്ന ശക്തികളിൽ ഒന്നാണ് എഴുത്തുകാരുടേയും കലാകാരന്മാരുടേയും എതിർപ്പ്.

കമ്മ്യൂണിസ്ററ് വിപ്ലവം കലയെ ഭയപ്പെടുന്നില്ല. ക്ഷയോന്മുഖമായഒരുമുതലാളിത്തസമുദായത്തിൽ, കലാകാരൻെറ പങ്ക് അവന് വിരുദ്ധമായ, വ്യതിരിക്തവും വിവിധവുമായ സാമൂഹ്യരൂപങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്താൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ ഘടകത്തെക്കുറിച്ച് കലാകാരൻ ബോധവാനാകുന്നിടത്തോളം കാലം, ഇത് അവനെ വിപ്ലവത്തിൻെറ സ്വാഭാവിക മിത്രമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഇവിടെ പ്രയോഗത്തിൽ വരുന്നതു, മാനസികാപഗ്രഥനശാസ്ത്രം വിശകലനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതുമായ 'ഉദാത്തീകരണപ്രക്രിയ', സഞ്ചിതമായ 'അഹം എന്ന ഭാവ'വും അത് നിരാകരിക്കുന്ന ബാഹ്യഘടകങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ശിഥിലമായ സന്തുലിതാവസ്ഥയെ പൂർവ്വസ്ഥിതിയിൽകൊണ്ടുവരാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. 'എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും പൊതുവായതും' നിരന്തരമായി പുഷ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ ''സ്വാർത്ഥത''യുടെ അസഹ്യമായ വർത്തമാന യാഥാർത്ഥ്യത്തിനെതിരായി അന്തഃസ്ഥിത

ലോകത്തിന്റെ സർവ്വ ശക്തികളേയും അണിനിരത്തുന്ന ''സ്വാർത്ഥാദർശ''ത്തിന്റെ പ്രയോജനത്തിനായിട്ടാണ് ഈ പുനഃപ്രതിഷ്ഠാപനം പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വ്യക്തിഗത ചേതനയാൽ അനുഭവവേദ്യമായ വിമോചനത്തിന്റെ ആവശ്യകതക്ക്, ഈ പ്രാഥമികാവശ്യത്തോടുകൂടി–മനുഷ്യവിമോചനത്തിന്റെ ആവശ്യകത–അതിന്റെ ഒഴുക്കിനെ കൂട്ടിക്കലർത്താൻ നയിക്കപ്പെടേണ്ടതായ സ്വാഭാവിക ഗതിയെ പിന്തുടരുക മാത്രമേ വേണ്ടതുള്ളൂ.

യുവാവായിരിക്കുമ്പോൾ മാർക്സ് സാഹിത്യകാരന്റെ ധർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ച് തയ്യാറാക്കിയ സങ്കല്പം ഓർമ്മ പുതുക്കത്തക്കതാണ്. അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചു: ''സാഹിത്യകാരൻ ജീവിക്കുവാനും എഴുതുവാനും വേണ്ടി സ്വാഭാവികരീതിയിൽ ധനമുണ്ടാക്കണം; എന്നാൽ അയാൾ ഏതൊരു സാഹചര്യത്തിൻകീഴിലും പണമുണ്ടാക്കാൻ വേണ്ടി ജീവിക്കുകയും എഴുതുകയും ചെയ്യരുത്.. സാഹിത്യകാരൻ യാതൊരു കാരണവശാലും ഒരു ഉപാധിയെന്ന നിലയിൽ തന്റെ സൃഷ്ടിയെ കാണുന്നില്ല. അതിന്റെ ലക്ഷ്യം അതിൽത്തന്നെ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അയാളുടേയും മററുള്ളവരുടേയും ദൃഷ്ടിയിൽ ഉപാധികൾ അല്പമാത്രമായതുകൊണ്ട്, ആവശ്യമാണെങ്കിൽ തന്റെ അസ്തിത്വത്തെ തന്റെ സൃഷ്ടികളുടെ അസ്തിത്വത്തിന്നുവേണ്ടി അയാൾ ബലികഴിക്കുന്നു. പത്രസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രഥമ വ്യവസ്ഥ അതൊരു വ്യാപാരപ്രവർത്തനമല്ലെന്നതാണ്.'' ധൈഷണികവ്യാപാരത്തെ അതിനുതന്നെ അന്യമായ ലക്ഷ്യങ്ങളുടെ മാർഗ്ഗത്തിൽ അച്ചടക്കവിധേയമാക്കുന്നവർക്കും രാജ്യത്തിന്റെ ന്യായന്യായവിവേചനശക്തിയെന്നു വ്യാജമായി വിളിക്കപ്പെടുന്നതിന്റെ കപടവേഷത്തിൽ കലയുടെ ഇതിവൃത്തത്തെ നിർദ്ദേശിക്കുന്നവർക്കും എതിരായി ഈ പ്രസ്താവന പ്രയോഗിക്കുന്നത് മുമ്പെന്നെത്തേക്കാളും ഉചിതമാണ്. ഈ ഇതിവൃത്തങ്ങളുടെ സ്വതന്ത്രമായ തിരഞ്ഞെടുക്കലും അയാളുടെ വീരകൃത്യങ്ങളുടെ വ്യാപ്തിമണ്ഡലത്തിന്മേലുള്ള സർവ്വനിയന്ത്രണങ്ങളുടെ അഭാവവും–ഈ സ്വത്തുക്കളാണ് അന്യാധീനപ്പെടുത്താൻ വഹിയാത്തതാണെന്ന് അവകാശപ്പെടാൻ കലാകാരനുള്ള ഒരു അധികാരം. ക

ലാത്മക സൃഷ്ടിയുടെ സാമ്രാജ്യത്തിൽ, ഭാവന സർവ്വ നിർബന്ധ പ്രേരണകളിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടുകയും ഒരു ഒഴികഴിവുമില്ലാതെ സ്വയം അടിമത്തത്തിൻ കീഴിൽ അവരോധിതമാകാതിരിക്കാൻ അനുവദിക്കുകയും വേണം. സ്വപ്രകൃതവുമായി സമൂലം പൊരുത്തപ്പെടാത്തതാണെന്ന് നാം ധരിച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു അച്ചടക്കത്തിന് കല വിധേയമാകണമെന്ന് സമ്മതിക്കാൻ, ഇന്നേക്കായാലും നാളേക്കായാലും, നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നവരോട് നാം സ്പഷ്ടമായ ഒരു നിരസനം നല്കുകയും "കലയ്ക്ക് പരിപൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യം" എന്ന സൂത്രവാക്യത്തോട് ചേർന്നുനില്ക്കുന്നതിനുള്ള നമ്മുടെ മനപൂർവ്വമായ ഉദ്ദേശ്യത്തെ നാം ആവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ബൂർഷ്വാസിയുടെ പ്രത്യാക്രമണത്തിനെതിരെ, അത് ശാസ്ത്രത്തിൻേറയോ കലയുടേയോ കൊടിക്കീഴിൽ വേഷധാരിയാകുമ്പോഴംപോലും. സ്വയം പ്രതിരോധിക്കാനുള്ള അവകാശം വിപ്ലവാത്മക രാജ്യത്തിനുണ്ടെന്നുള്ളത്, തീർച്ചയായും, നാം അംഗീകരിക്കുന്നു. പക്ഷേ ഈ വിപ്ലവാത്മക സ്വയം പ്രതിരോധത്തിന്റെ നിർബന്ധിതവും താല്ക്കാലികവുമായ നടപടികളും ബുദ്ധിപരമായ സൃഷ്ടിയിന്മേൽ ആജ്ഞകാം വെയ്ക്കുമെന്ന കപടഭാവവും തമ്മിൽ ഒരു അഗാധ ഗർത്തമുണ്ട്. ഭൗതികോല്പാദന ശക്തികളുടെ ഭേദപ്പെട്ട വികാസത്തിനുവേണ്ടി, വിപ്ലവം കേന്ദ്രീകൃത നിയന്ത്രണങ്ങളോടുകൂടി ഒരു സോഷ്യലിസ്ററ് ഭരണകൂടം നിർമ്മിക്കണമെങ്കിൽ, ധൈഷണിക സൃഷ്ടിയെ വികസിപ്പിക്കുവാൻ വ്യതിരിക്ത സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അരാജകത്വ ഭരണകൂടത്തെ ആദ്യമേതന്നെ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിരിക്കണം. ആധിപത്യമില്ല ശാസനയില്ല; മുകളിൽനിന്നുള്ള കല്പനകളുടെ ലവലേശ ലാഞ്ജനപോലുമില്ല! ബാഹ്യസമ്മർദ്ദങ്ങളില്ലാതെ, സൗഹാർദ്ദപരമായ സഹകരണത്തിന്റെ ഒരു അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ, പണ്ഡിതന്മാർക്കും കലാകാരന്മാർക്കും ചരിത്രത്തിലെ മുമ്പെന്നത്തേക്കാളും ദൂരവ്യാപകമായിരിക്കുന്ന അവരുടെ കർത്തവ്യങ്ങളെ അനുഷ്ഠിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമാവുകയുള്ളൂ.

ചിന്താസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സംരക്ഷണത്തിനുവേ

ണ്ടി വാദിക്കുന്നതിൽ, രാഷ്ട്രീയാലംഭാവത്തെ ന്യായീകരിക്കുന്നതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം ഞങ്ങൾക്കില്ലെന്നും പ്രതിപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ആത്യന്തിക അവിശുദ്ധ ലക്ഷ്യങ്ങളെ സാധാരണയായി സേവിക്കുന്ന ഒരു ശുദ്ധ കലയെന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്നതിനെ പുനരുദ്ധരിക്കുന്നത് ഞങ്ങളുടെ ആഗ്രഹങ്ങളിൽനിന്നും വളരെയകലെയാണെന്നും ഇപ്പോൾ വ്യക്തമായിരിക്കുമല്ലോ. ഇല്ല, സമുദായത്തിന്റെ വിധിയിന്മേൽ കലയ്ക്കുള്ള സ്വാധീനത്തെ നിരസിക്കുവാൻ കഴിയാത്തത്ര ഉയർന്നതാണ് കലയുടെ പങ്കിനെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ സങ്കല്പം. നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിലെ കലയുടെ പരമോന്നത കർത്തവ്യം വിപ്ലവത്തിന്റെ തയ്യാറെടുപ്പിൽ സജീവമായും ബോധപൂർവ്വമായും സംബന്ധിക്കുകയെന്നതാണ്. എന്നാൽ, കലാകാരൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിന്റെ സാമൂഹ്യ ഉള്ളടക്കത്തെ ആത്മനിഷ്ഠാപരമായി സ്വാംശീകരിക്കുകയില്ലെങ്കിൽ, അവന്റെ മുഴുവൻ ഞരമ്പുകളിൽ അതിന്റെ അർത്ഥവും നാടകീയതയും അനുഭവപ്പെടുകയും അവന്റെ കലയിൽ അവന്റേതായ അന്തർലോക മൂർത്തിമദ്ഭാവത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിന് സ്വതന്ത്രമായി ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുകയില്ലെങ്കിൽ, കലാകാരന് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ സേവിക്കാനാവില്ല.

ജനാധിപത്യപരവും അതുപോലെത്തന്നെ ഫാഷിസ്റ്റ് പരവുമായ, മുതലാളിത്തത്തിന്റെ മരണവേദനയോടെതായ ഇന്നത്തെ കാലഘട്ടത്തിൽ, കലാകാരൻ അവന്റെ ജീവിക്കാനുള്ള അവകാശത്തിന്റേയും പരിശ്രമങ്ങൾ തുടരുന്നതിന്റേയും നഷ്ടബോധവുമായി സ്വയം ഭീഷണിപ്പെടുത്തപ്പെട്ടവനായി കാണുന്നു. പരസ്പരാശയ വിനിമയത്തിന്റെ എല്ലാ കർമ്മ മാർഗ്ഗങ്ങളും മുതലാളിത്താധഃപതനത്തിന്റെ ജീർണ്ണാവശിഷ്ടങ്ങളെക്കൊണ്ട് കലുഷിതമാക്കപ്പെട്ടതായി അവൻ കാണുന്നു. സ്വാഭാവികമായി മാത്രമാണ്, അവന്റെ ഒറ്റപ്പെടലിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടാനുള്ള സാദ്ധ്യതയെ ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്ന സ്റ്റാലിനിസ്റ്റ് സംഘടനകളിലേക്ക് അവൻ തിരിയുന്നത്. എന്നാൽ അവന് പരിപൂർണ്ണ ധർമ്മഭ്രംശം ഉപേക്ഷിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ, തന്റെ സ്വന്തം സന്ദേശം നിർദ്ദിഷ്ടസ്ഥാനത്ത് എത്തിക്കു

ന്നതിന്റെ അസംഭാവ്യത കാരണവും ചില ഭൗതികനേട്ടങ്ങൾക്ക് പകരമായി ഈ സംഘടനകൾ അവനിൽനിന്നും ബലാൽ ഈടാക്കുന്ന ഹീനമായ അടിമ മനസ്ഥിതി കാരണവും അവന് അവിടെ നിലനില്ക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. അവന്റെ സ്ഥാനം, മററവിടെയോ ആണെന്നും വിപ്ലവഹേതുവിനേയും മനുഷ്യരാശിയേയും വഞ്ചിക്കുന്നവരുടെകൂട്ടത്തിലല്ലെന്നും എന്നാൽ അചഞ്ചലമായ വിശ്വസ്തതയോടുകൂടി വിപ്ലവത്തിന് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിലാണെന്നും, ഈ കാരണംകൊണ്ടുതന്നെ വിപ്ലവത്തെ സുഖാനുഭവത്തിലേക്കും ഇതിനോടുകൂടി മനുഷ്യപ്രതിഭയുടെ സർവ്വരൂപങ്ങളുടെ അന്തിമമായ സ്വതന്ത്ര പ്രകാശനത്തിലേക്കും തന്നിയെ കൊണ്ടുവരാൻസാധിക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിലാണെന്നും അവൻ മനസ്സിലാക്കണം.

ഈ അഭ്യർത്ഥനയുടെ ലക്ഷ്യം എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരേയും കലാകാരന്മാരേയും ഒരു പൊതു അടിസ്ഥാനത്തിന്മേൽ പുന:രേകീകരിക്കാമോ എന്നു കണ്ടെത്തുകയാണ്; കൂടുതൽ നല്ലത്; അവരുടെ കലയാൽ വിപ്ലവത്തെ സേവിക്കുകയും ആ കലയുടെത്തന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ വിപ്ലവത്തിന്റെ അപകർത്താക്കൾക്കെതിരായി സംരക്ഷിക്കുകയുമാണ്. ഏററവും വൈവിധ്യമാർന്ന തരത്തിലുള്ള സൗന്ദര്യാത്മകവും ദാർശനികവും രാഷ്ട്രീയപരവുമായ പ്രവണതകൾക്ക് ഇവിടെയൊരു പൊതു അടിസ്ഥാനം കണ്ടെത്താൻ കഴിയുമെന്ന് നാം വിശ്വസിക്കുന്നു. ജോസഫ് സ്ററാലിനാലും അയാളുടെ സിൽബന്ധിയായ ഗാർസിയാ ഒലിവറിനാലും *പ്രതിനിധീഭവിക്കപ്പെട്ട പിന്തിരിപ്പൻ പോലീസ്റോന്തുചുററൽ കമ്പത്തെ മാർക്സിസ്ററുകളുടേയും അരാജകവാദികളുടേയും പാർട്ടികൾ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാതെ നിരാകരിക്കുന്ന പക്ഷം, മാർക്സിസ്ററുകൾക്ക് അരാജകവാദികളുമായി കയ്യോടുകൈ ചേർന്ന് ഇവിടെ കവാത്തു നടത്താം.

ഇന്ന് ആയിരമായിരം ഒററപ്പെട്ട ചിന്തകന്മാരും ക

* സ്ററാലിന്റെ ക്രൂരകൃത്യങ്ങൾക്ക് പിന്തുണ നല്കിയ സ്പാനിഷ് അരാജകവാദി.

ലാകാരൻമാരും അവരുടെ സ്വരങ്ങൾ, സുശിക്ഷിത നുണയൻമാരുടെ സംഘം ചേർന്നുള്ള ശബ്ദഘോഷത്താൽ വിലയിക്കപ്പെട്ട്, ലോകത്തിലുടനീളം ചിന്നിച്ചിതറിക്കിടക്കുകയാണ്. ധനസഹായങ്ങൾ കൊണ്ടല്ല, എന്നാൽ പുതിയ പാതകൾ അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് നൂറുകണക്കിന്നു ചെറിയ പ്രാദേശിക മാസികകൾ യുവശക്തികളെ തങ്ങളോടടുപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. കലയിലെ ഓരോ പുരോഗമനാത്മകപ്രവണതയും ''അധഃപതനം'' എന്നതിന്റെ പേരിൽ ഫാസിസ്റ്റുകളാൽ നശിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഓരോ സ്വതന്ത്ര സൃഷ്ടിയേയും സ്റ്റാലിനിസ്റ്റുകൾ ''ഫാഷിസ്റ്റ്'' എന്ന് വിളിക്കുന്നു. സ്വതന്ത്ര വിപ്ലവാത്മക കല, പിന്തിരിപ്പൻ പീഡനത്തിനെതിരായ സമരത്തിനു വേണ്ടി അതിന്റെ ശക്തികളെ ഇപ്പോൾ സംഭരിക്കണം. അത് അസ്തിത്വത്തിനുള്ള അവകാശം ഉറച്ച സ്വരത്തിൽ പ്രഖ്യാപിക്കണം. രൂപീകരണം ആവശ്യകരമാണെന്ന് നാമിപ്പോൾ വിശ്വസിക്കുന്ന ഐ. എഫ്. ഐ. ആർ. ഐ. (സ്വതന്ത്ര വിപ്ലവാത്മക കലയുടെ സാർവ്വദേശീയ സംഘടന)യുടെ ലക്ഷ്യമാണ് അത്തരം ശക്തികളുടെ ഒരു ഐക്യം.

പുതിയ മാർഗ്ഗത്തിൽ ഒരു ആദ്യകാൽവെപ്പുമാത്രമായി നാം സ്വയം കരുതുന്ന ഈ വിജ്ഞാപന പത്രത്തിൽ ആവിഷ്ക്കൃതമായിരിക്കുന്ന ഓരോ ആശയത്തിൻമേലും യാതൊരു കാരണവശാലും നാം നിർബന്ധം ചെലുത്തുന്നില്ല. ഈ അഭ്യർത്ഥനക്കുവേണ്ടിയുള്ള ആവശ്യകതയെ മനസ്സിലാക്കാതിരിക്കാൻ കഴിയാത്ത ഓരോ സുഹൃത്തിനേയും കലാ സംരക്ഷകനേയും, അവൻ ഉടൻതന്നെ സ്വയം കേട്ടുകൊള്ളണമെന്ന് ഞങ്ങൾ പ്രേരണ ചെലുത്തുന്നു. ''സാർവ്വദേശീയ സംഘടന''യുടെ സൃഷ്ടിയിൽ സംബന്ധിക്കുവാനും അതിന്റെ കർത്തവ്യത്തേയും അതിന്റെ പ്രവർത്തന രീതികളേയും കണക്കിലെടുക്കുവാനും സന്നദ്ധതയുള്ള എല്ലാ ഇടതുപക്ഷ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളോടും ഞങ്ങൾക്ക് ഇതാണഭ്യർത്ഥിക്കുവാനുള്ളത്.

പത്രത്തിലൂടേയും എഴുത്തുകുത്തുകളിലൂടേയും ഒരു പ്രാഥമിക സാർവ്വദേശീയ സൗഹൃദം സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടു

കഴിയുമ്പോൾ, ഒരു മിതമായ തോതിൽ പ്രാദേശികവും ദേശീയവുമായ സമാജങ്ങളുടെ സംഘടനയിലേക്ക് ഞങ്ങൾ മുന്നേറും. ''സാർവ്വദേശീയ സംഘടന''യുടെ അടിത്തറയെ ഔദ്യോഗികമായി ഊട്ടിയുറപ്പിക്കുന്ന ഒരു ലോകസംഘടനയുടെ സമ്മേളനമായിരിക്കും അവസാനത്തെ കാൽവെപ്പ്.

ഞങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യങ്ങൾ:

കലയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം–വിപ്ലവത്തിനുവേണ്ടി.
വിപ്ലവം–കലയുടെ പരിപൂർണ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടി.

○

IV. കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം: ആന്ദ്രെ ബ്രെട്ടനൊരു കത്ത്

[ലൂയി ആരഗനെപ്പോലെയും മററു ഫ്രഞ്ച് സർറിയലിസ്ററു നേതാക്കളെപ്പോലെയും ബ്രെട്ടനും കമ്മ്യൂണിസ്ററ് പാർട്ടിയിൽ ചേർന്നത് 1920കളിലാണ്. കലാകാരൻമാർ രാഷ്ട്രീയ നിയന്ത്രണങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായിരിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം ശഠിക്കുകയും, ഒരു മാർക്സിസ്ററായി നിലകൊണ്ടുതന്നെ 1935ൽ അദ്ദേഹം പാർട്ടിയിൽ നിന്നു വിട്ടുപോവുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുൻസഹപ്രവർത്തകനായ ലൂയി ആരഗൻ, പാർട്ടിയുടെ ഒരു സമുന്നത നേതാവായിത്തീർന്നുകൊണ്ട്, എല്ലാ വിഷമസന്ധികളേയും തരണം ചെയ്ത് സ്ററാലിനിസ്ററ് ലൈൻ പിന്തുടർന്നു.

ട്രോട്സ്കി വളരെ പ്രത്യാശയോടുകൂടി കണക്കാക്കിപ്പോന്ന സാർവ്വദേശീയ സ്വതന്ത്ര വിപ്ലവകലാസംഘടന (FIARI) ലോകാടിസ്ഥാനത്തിൽ സ്വതന്ത്രമായി വിപ്ലവ കലാകാരൻമാരെ അണി നിരത്തുന്നതിൽ വിജയിച്ചില്ല. കാരണം, സംഘടനയെ ഉദ്ഘോഷിച്ച പ്രകടന പത്രികയിൽ മുൻകൂട്ടി കണ്ടിരുന്ന പ്രകാരം; യുദ്ധത്തിന്റെ ആഗമനം അതിന്റെ ആഹ്വാനത്തെ മുക്കിത്താഴ്ത്തി. യുദ്ധത്തെ തുടർന്ന്, പാശ്ചാത്യമുതലാളിത്ത രാജ്യങ്ങളുടെ താൽക്കാലിക ദൃഢീകരണം, സ്ററാലിനിസ്ററ് ഉദ്യോഗസ്ഥാധിപത്യത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്ന എഴുത്തുകാരുടെ ശുഷ്കാന്തിയെ തണുപ്പിച്ചു.]

എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ബ്രെട്ടൻ,

FIARI-ന്റെ യഥാർത്ഥ വിപ്ലവകാരികളും സ്വതന്ത്രരുമായ കലാകാരൻമാരുടെ അന്തർദേശീയ സംഘടനയുടെ രൂപീകരണത്തിൽ ഞാൻ ഡീഗോറിവറയേയും താങ്കളേയും ഹൃദയംഗമമായി അഭിനന്ദിക്കുന്നു, എന്തുകൊണ്ട് അതിനെ–'ശരിയായ' കലാകാരൻമാരുടെ എന്നുകൂട്ടിച്ചേർത്തുകൂടാ? അതിനുള്ള സമയം എപ്പോഴേ സമാഗതമായിരിക്കുന്നു! ഈ ഭൂഗോളം മുഴുവനും വൃത്തിഹീനവും രൂക്ഷ ഗന്ധിയുമായ സാമ്രാജ്യത്വപട്ടാള പാളയമായിത്തീർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അനനുകരണീയനായ ഡലാഡീയറെ തലവനാക്കിക്കൊണ്ട്, ജനാധിപത്യത്തിന്റെ നായകൻമാർ ഫാസിസത്തിന്റെ നേതാക്കൻമാരെ വാനരസമം അനുകരിക്കാൻ എല്ലാ ശ്രമങ്ങളും ചെയ്യുന്നു. (ഇത് ഫാസിസത്തിന്റെ തടങ്കൽപ്പാളയത്തിൽ എത്തുന്നതിൽ നിന്ന് അവരെ ഒരിക്കലും രക്ഷിക്കുകയില്ല. ഒരു ഏകാധിപതി എത്രത്തോളം മൂഢനും അജ്ഞനും ആകുന്നുവോ, അത്രത്തോളം തന്നെ ശാസ്ത്രം, തത്ത്വചിന്ത, കല മുതലായവയുടെ വികസനത്തിനുവേണ്ടി എന്തെങ്കിലും നിർദ്ദേശിക്കണമെന്നുകൂടി അയാൾക്കു തോന്നുന്നു. ധിഷണാശാലികളുടെ ആട്ടിൻപററങ്ങളുടേതുപോലുള്ള അടിമത്തം സമകാലികസമുദായത്തിന്റെ ദൂഷ്യതയുടെ ഒട്ടും അപ്രധാനമല്ലാത്ത ലക്ഷണങ്ങൾ ആണെന്നുതന്നെ പറയാം. ഫ്രാൻസ് അതിന്നു അപവാദമല്ല.

ആരഗൺമാർ, എഹറൻബർഗുകൾ എന്നിവരെക്കുറിച്ചും മററു നിസ്സാരൻമാരെക്കുറിച്ചും എന്തിനു സംസാരിക്കണം? തത്തുല്യമായ ഉത്സാഹത്തോടുകൂടി ക്രിസ്തുവിന്റേയും സ്ററാലിന്റേയും ജീവചരിത്രം രചിക്കുന്ന മാന്യന്മാരുടെ (മരണം അവർക്ക് പാപമുക്തി നൽകിയിട്ടില്ല) നാമം ഉച്ചരിക്കേണ്ട ആവശ്യമെന്ത്? * റോമെൻ റോളണ്ടിന്റെ ദയനീയമായ (ഇവിടെ ലജ്ജാകരമെന്ന് നമുക്ക് വിശേഷി

* 1935ൽ അന്തരിച്ച ഹെൻറി ബാർബൂഡയെ കുറിച്ചാണ് സൂചന. ശാന്തിവാദിയെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് ഈ നോവലിസ്ററ് സ്ററാലിന്റെ ക്രൂരതകൾക്ക് 'ഹല്ലേലുയ' പാടി.

പ്പിക്കാതിരിക്കുക) അധഃപതനം നമുക്ക് തള്ളിക്കളയാം. എന്നാൽ മാൻറേയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അഗണ്യമാക്കാൻ കഴിയാത്ത വിധത്തിൽ ശക്തിമത്തായ വികാരമാണ് ഒരാറ ക്കുണ്ടാവുക. ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആദ്യകാല സാഹിത്യസംരഭങ്ങളെ താല്പര്യപൂർവ്വം പിന്തുടർന്നു പോന്നു. ആ സമയത്ത് അദ്ദേഹത്തിൽ നാട്യത്തിൻേറയും വാത്സല്യത്തിൻേറയും ശക്തമായ ചില കണികകരം ഉണ്ടായിരുന്നു. അന്യരാജ്യങ്ങളിലെ വീരസാഹസിതങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ള നാട്യപൂർണ്ണങ്ങളായ തണുപ്പൻ പാനങ്ങരം, അദ്ദേഹത്തെ ദുർഗ്രഹനാക്കിത്തീർത്തു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ബുദ്ധിപ്രഭാവത്തെ നിഷേധിക്കുക അസാദ്ധ്യംതന്നെയായിരുന്നു. അനിഷേധ്യമായ ശക്തികൊണ്ട് അദ്ദേഹം മാനുഷീക വികാരത്തിൻെറ ഉച്ചസ്ഥാനത്തെ—വീരസംഘർഷം, ആത്മത്യാഗം, കഠിനവ്യഥ എന്നിവയെ—ആണ് ലക്ഷ്യമാക്കിയത്. വിപ്ലവ ധീരമായ സാഹസികബോധം അദ്ദേഹത്തിൽ അഗാധമായി ആവാഹിക്കുമെന്നും, അത് അദ്ദേഹത്തിലെ നാട്യപ്രവണതയെ ശുദ്ധീകരിച്ച്, വിപത്തിൻെറ കാലഘട്ടത്തിലെ ഒരു മുഖ്യകവിയായി, അദ്ദേഹം തീരുമെന്നും പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. അക്കൂട്ടത്തിൽ ഞാനും ഉരംപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ, വാസ്തവത്തിൽ എന്താണ് സംഭവിച്ചത്? ആ കലാകാരൻ റഷ്യൻ രഹസ്യപ്പോലീസിൻെറ ഒരു റിപ്പോർട്ടറും, നീളത്തിലും വീതിയിലും സൂക്ഷ്മമായ ആനുപാതികഭേദങ്ങളിലുള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥ മേധാവിത്വ ക്രൂരതയുടെ ഒരു അടുക്കള വിചാരിപ്പുകാരനും ആയിത്തീർന്നു. (അവർക്ക് മറ്റൊരു മൂന്നാം മാനംഇല്ല.)

ആഭ്യന്തര യുദ്ധകാലത്ത് തുടർച്ചയായ സാമാന്യവൽക്കരണത്തിൻെറ മറവിൽ തങ്ങളുടെ തെററുകളും പാളിച്ചകളും പരാജയങ്ങളും മറച്ചുവെക്കാൻ പട്ടാള ഉദ്യോഗസ്ഥൻമാർ സമർപ്പിച്ച ഊഹാപോഹങ്ങരംക്കും നുണപ്രചരണങ്ങരംക്കും എതിരായി, ദൃഢമായി സമരംചെയ്യാൻ ഞാൻ ബാദ്ധ്യസ്ഥനായി. മാരംറെയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ സൃഷ്ടികരം യുദ്ധ മണ്ഡലങ്ങളിൽ (ജർമ്മനി, സ്പെയിൻ മുതലായവ) നിന്നുള്ള അസത്യമായ റിപ്പോർട്ടുകരം പോലെയാണ്. എങ്ങനെയായാലും കലാപരമായ രൂപത്തിൽ വേഷവിധാനം

ചെയ്യപ്പെട്ട ഈ അസത്യഭാഷണം വളരെ പ്രതികൂലമാണ്. ഒരു പററം എഴുത്തുകാർക്ക്, മിക്കവാറും മുഴുവൻ തലമുറക്കുതന്നെ മാരംറോയുടെ വിധി പ്രതീകാത്മകമായിരിക്കും ഈ തലമുറ ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തോടു സൗഹൃദമഭിനയിച്ചു കള്ളം പറഞ്ഞവരുടേതാണ്.

സോവിയററ് യൂണിയനിലെ ശാസ്ത്രീയവും കലാപരവുമായ സൃഷ്ടികരംക്കു ഈയിടെ നേരിട്ട 'പാപ്പരത്ത'ത്തെക്കുറിച്ച്, അസന്തുഷ്ടമായ സോവിയററ് പത്രങ്ങരം തീർച്ചയായും അധികൃതരിൽനിന്നുള്ള കൽപ്പനയനുസരിച്ച്, രൂക്ഷമായി പരാതിപ്പെടുകയും, സോവിയററ് കലാകാരൻമാർക്ക് ആത്മാർത്ഥത, ധൈര്യം, ഊർജ്ജസ്വലത ഇത്യാദികളുടെ അഭാവമാരോപിച്ച് ശകാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒരാരംക്ക് സ്വന്തം കണ്ണുകളെപ്പോലും വിശ്വസിക്കാൻ കഴിയില്ല: സ്വാശ്രയത്വത്തേയും വ്യക്തി മാഹാത്മ്യത്തേയും കുറിച്ച് മലമ്പാമ്പ്, മുയലിന് ധർമ്മോപദേശം നൽകുന്നു. ഭയാനകവും നിന്ദ്യവുമായ ചരിത്രം; എന്നാൽ നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിന് എത്രയും ചേർന്നത്!

കലാപരമായ 'സത്യ'ങ്ങരംക്കുവേണ്ടിയുള്ള സമരം ഒരിക്കൽക്കൂടി കലയിലെ ആദർശങ്ങരംക്കുവേണ്ടിയുള്ള സമരത്തിൽ നിന്നു തുടങ്ങണം. ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേക കലാപ്രസ്ഥാനത്തിനു വിധേയമാവാതെ, 'കലാകാരൻെറ അന്തരാത്മാവിൽ നിന്നുള്ള അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസ'ത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനത്തിലായിരിക്കണം ആ സമരം. ഇല്ലെങ്കിൽ അവിടെ കലയുമില്ല. ''നിങ്ങരം കള്ളം പറയരുത്''–ഇതാണ് വിമോചനത്തിലേക്കുള്ള സൂത്രം.

ശരിയ്ക്കും ഗ്രഹിച്ചാൽ, FIARI സൗന്ദര്യബോധമോ രാഷ്ട്രീയമോ ആയ ഒരു പ്രസ്ഥാനമല്ല; അങ്ങനെയൊന്ന് ആയിത്തീരാൻ കഴിയുകയുമില്ല. എന്നാൽ കലാകാരൻമാർ ശ്വസിക്കുകയും സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഈ അന്തരീക്ഷത്തെ പ്രാണവായുമയമാക്കിത്തീർക്കാൻ FIARIന് കഴിയും. വിക്ഷോഭ പ്രത്യാഘാതങ്ങളുടേയും സാംസ്കാരികാധഃപതനത്തിൻേറയും അപരിഷ്കൃത പ്രത്യാഗമനത്തിൻേറയും ആയ നമ്മുടെ ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ, യഥാർത്ഥമാ

യ സ്വതന്ത്രസൃഷ്ടി, അതിൻെറ തനി സ്വഭാവംവെച്ചു നോക്കുകയാണെങ്കിൽ, വിപ്ലവകരമാവാതെയിരിക്കാൻ തരമില്ല. കാരണം, സ്വതന്ത്ര സൃഷ്ടികൾക്ക് അസഹനീയവും ശ്വാസംമുട്ടിക്കുന്നതുമായ ഈ സമൂഹത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുവാൻ ഒരു നിർഗ്ഗമനദ്വാരം അന്വേഷിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. എന്നാൽ, കല പൂർണ്ണമായും, ഓരോ കലാകാരനും പ്രത്യേകിച്ച്, പുറത്തുനിന്നുള്ള കൽപ്പനകൾക്ക് വിധേയനാകാതെ, അത്തരം കൽപ്പനകളെ നിരസിച്ചും അവയ്ക്ക് അധീനപ്പെടുന്നവരെ പുച്ഛത്തോടെ തള്ളിക്കളഞ്ഞും തനിക്ക് അനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ ഈ നിർഗ്ഗമനദ്വാരം അന്വേഷിക്കുന്നുണ്ട്. ഉത്തമ മണ്ഡലങ്ങളിലുള്ള കലാകാരൻമാരുടെ ഈ പ്രവണതകളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുക— ഇതാണ് FIARI—ൻെറ കർത്തവ്യം. ഇതിൻെറ നാമം ചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുമെന്ന് ഞാൻ ദൃഢമായി വിശ്വസിക്കുന്നു.

ഭാഗം രണ്ട്

സാഹിത്യ നിരൂപണ പ്രബന്ധങ്ങൾ

V. ടോൾസ്റ്റോയ്: കവിയും വിപ്ലവകാരിയും

[മഹാനായ ഈ റഷ്യൻ കലാകാരന്റെ നിര്യാണത്തിന് രണ്ടുവർഷം മുമ്പ്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ എൺപതാം ജന്മദിനത്തോടനുബന്ധിച്ച് എഴുതിയ ആസ്വാദനമാണ് 'ടോൾസ്റ്റോയ്: കവിയും വിപ്ലവകാരിയും'. 1905 ലെ റഷ്യൻവിപ്ലവത്തിൽ പെട്രോഗ്രാഡ് സോവിയറ്റ് നേതാവ് എന്ന പങ്കുവഹിച്ചതിന് ജീവപര്യന്തം നാടുകടത്തലിന്–രണ്ടാമത്തെ നാടുകടത്തലിന്–ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ട ശേഷം വിയന്നയിൽ താമസിക്കുകയായിരുന്നു ട്രോട്സ്കി. അക്കാലത്ത് ജർമ്മൻ ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഈ മൂലലേഖനം കാൾകൗട്സ്കിയുടെ പത്രാധിപത്യത്തിലുള്ള ആനുകാലിക പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ അച്ചടിക്കുകയും ചെയ്തു.]

1

ടോൾസ്റ്റോയ് തന്റെ എൺപതാമത്തെ ജന്മദിനം പിന്നിട്ടു കഴിഞ്ഞു. കൂർത്ത മുനയുള്ള, പൂപ്പൽ പിടിച്ച, കുത്തനെയുള്ള ഒരു കൂററൻ പാറപോലെ, വിഭിന്നമായ ചരിത്രപരമായ ഒരു ലോകത്തിൽനിന്നും ദൂരെയായി അദ്ദേഹം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ നില്ക്കുന്നു,

എടുത്തുപറയത്തക്ക ഒരു സംഗതിയാണിത്. ടോൾസ്റ്റോയിയോട് ബന്ധപ്പെട്ട മേഖലയിൽനിന്നും ഒരു ഉദാഹരണമെടുത്താൽ കാറൽമാർക്സ് മാത്രമല്ല, ഹെയൻറിഷ് ഹെയ്നും നമ്മുടെ സമകാലികരുടെ കൂട്ടത്തിൽപെടുമെന്ന് തോന്നുന്നു. എന്നാൽ, എല്ലാ വസ്തുക്കളേയും വേർതിരിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ മാററാനാവാത്ത പ്രവാഹത്താൽ, നമ്മുടെ സമകാലികമഹാകവിയായ യസ്നായാ പോൾയ്യാനയിൽനിന്നും നാം അകന്നുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

റഷ്യയിൽ അടിമത്തം നിരോധിച്ചിരുന്നപ്പോൾ ഈ മനുഷ്യന് 33 വയസ്സായിരുന്നു. തൊഴിൽ ചെയ്യാത്ത പത്തു തലമുറകളുടെ പിൻഗാമി എന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹം പകുതി പ്രാപിച്ചു. പിൻതുടർച്ചാവകാശമായി ലഭിച്ച, വളരെ ശാന്തമായ, കുലീനമായ നാരകമരത്തണൽ നിറഞ്ഞ ഇടവഴികളുള്ള തോട്ടങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് ഒരു വിശാലമായ മാളികഭവനത്തിൽ, പഴയ പ്രഭുത്വത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിലാണ് അദ്ദേഹം രൂപപ്പെട്ടത്.

ഭൂപ്രഭുത്വ ഭരണത്തിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങൾ, അതിന്റെ കാല്പനികത്വം, അതിന്റെ കവിത, അതിന്റെ മൊത്തം ജീവിതരീതി എന്നിവയെ ടോൾസ്റ്റോയ് അദ്യമായി ഉൾക്കൊള്ളുകയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മീയരൂപീകരണത്തിൽ അവ ജൈവപ്രധാനമായ ഒരു ഭാഗമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. തന്റെ അന്തർബോധത്തിന്റെ ആദ്യവർഷംതൊട്ട് ഇന്നേവരെ, തന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ ഏററവും നിഗൂഢവും അത്യാഗാധവുമായ സങ്കേതത്തിൽ ഒരുപ്രഭുവംശജനായാണ് അദ്ദേഹം വർത്തിച്ചിരുന്നതും വർത്തിക്കുന്നതും—പിൽക്കാലങ്ങളിൽ അനുഭവപ്പെട്ട എല്ലാവിധ ആത്മീയ പ്രതിസന്ധികൾ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടുപോലും.

ടോൾസ്റ്റോയ് കുടുംബത്തിന്ന് പിൻതുടർച്ചാവകാശമായിക്കിട്ടിയ പുരാതന വൊൾക്കോൻസ്കി രാജകുമാര ഭവനത്തിൽ, 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവ് മോടിയില്ലാതെ ലളിതമായി അലങ്കരിച്ച ഒരു മുറിയിലാണ് കഴിഞ്ഞിരുന്നത്. ഈ മുറിയിൽ, തൂക്കിയിട്ടിരുന്ന ഒരു കൈവാൾ, ഒരു അരിവാൾ, ഒരു കോടാലി എന്നിവ ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇതേ വീടിന്റെ മുകളിലത്തെ നിലയിൽ, പാരമ്പര്യങ്ങളുടെ ശിലാസംരക്ഷകരെപ്പോലെ, മുഴുവൻ തലമുറകളിലേയും പൂർവ്വികരുടെ ചിത്രങ്ങൾ ഭിത്തിയിലിരുന്നു പരിപാലനം നിർവ്വഹിച്ചുപോന്നു. ഇതിൽ ഒരു പ്രതീകമുണ്ട്. ക്രമത്തിൽ മാററി മറിക്കപ്പെട്ട വിധത്തിൽ, ഗൃഹനാഥന്റെ ഹൃദയത്തിൽപോലും ഈ രണ്ടുനിലകളും നാം കാണുന്നു. ലളിതജീവിതത്തിന്റേയും ജനങ്ങളുമായുള്ള ഇഴുകിചേരലിന്റേയും തത്വശാസ്ത്രത്താൽ അന്തർബോധത്തിന്റെ ഉന്നതങ്ങളിൽ ഒരു കൂട് നെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, താഴെ എവിടെനിന്ന് വികാരങ്ങളുടേതും അഭിലാഷങ്ങളുടേതും ആഗ്രഹങ്ങളുടേതുമായ ഉറവ പുറപ്പെടുന്നുവോ അവിടെ പൂർവ്വികരുടെ നീണ്ട തട്ടിരിപ്പിടം നമ്മെ ഉററുനോക്കുന്നു.

കൃത്രിമമായി സംസ്കരിച്ചെടുത്ത അഭിരുചികളെ പ്രകീർത്തിക്കുകയും പൊള്ളയായ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സ്തുതിയിൽ ജാതീയ സ്പർദ്ധ മറച്ചുവെക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ തെററായതുംലൗകികശൂന്യവുമായ കലയെ, പശ്ചാത്താപത്തിന്റെ തീവ്രതയിൽ ടോൾസ്റ്റോയി തള്ളിപ്പറഞ്ഞു. പക്ഷേ എന്താണ് സംഭവിച്ചത്? തന്റെ 'ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പ്' എന്ന ഏററവും പുതിയ പ്രധാന കൃതിയിൽ, ടോൾസ്റ്റോയ് അഭിജാത പ്രഭുകുടുംബ ബന്ധങ്ങളുടേയും ശീലങ്ങളുടേയും സ്മരണകളുടേയും സുവർണ്ണ ചിലന്തിവലകൊണ്ട് സവിനയം വലയം ചെയ്ത സമ്പന്ന അഭിജാത റഷ്യൻ പ്രഭുക്കളെയാണ് തന്റെ കലാപരമായ ശ്രദ്ധയുടെ കേന്ദ്രത്തിൽ നിർത്തുന്നത്. ഈ ''ലൗകികശൂന്യവും'' ''തെററാ''യതുമായ പ്രപഞ്ചത്തിനുപുറത്ത് കാര്യഗൗരവമായോ സൗന്ദര്യാവബോധമായോ യാതൊന്നും ഇല്ലായിരുന്നു എന്ന വ്യാജേനയാണിത്.

പ്രഭു ഭവനത്തിൽനിന്നും ഒരു ചെറിയ ഇടുങ്ങിയ വ

ഴി കൃഷീവലൻെറ കുടിലിലേക്കു പോകുന്നുണ്ട്. ടോറം സ്റേറായ് എന്ന സദാചാരവാദി ഈ പ്രവേശനമാർഗ്ഗ ത്തെ മോക്ഷത്തിൻെറ ഒരു സരണിയായി രൂപപ്പെടുത്തു ന്നതിനുമുമ്പായിട്ടുതന്നെ, ടോറംസ്റേറായ് എന്ന കവി ഇ തിനെ പലവുരു മനോഹരമായി നിർമ്മിക്കുക പതിവാക്കി യിരുന്നു. അടിമത്ത നിഷ്കാസനത്തിനുശേഷം പോലും കൃഷീവലനെ ''തൻേറ''തായി–തൻെറ ഭൗതികവും ആത്മീയ വുമായ വസ്തുവിവരപ്പട്ടികയിലെ അന്യാധീനപ്പെടുത്താ ൻ പാടില്ലാത്ത ഭാഗമായി–കണക്കാക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. ടോറംസ്റേറായ് നമ്മോട് തന്നെ പറയുന്ന, ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടാനാവാത്ത ''ശരിക്കും അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന ജനങ്ങളോടുള്ള നൈസർഗ്ഗിക സ്നേഹ'' ത്തിൻെറ പുറ കിൽനിന്നും അതേപോലെത്തന്നെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടാനാ വാത്ത തൻെറ സമത്വഭൂപ്രഭുക്കളുടെ പൂർവ്വികരും നമ്മെ ഉററുനോക്കുന്നു–കലാകാരൻെറ പ്രതിഭയാൽ പ്രശോഭിതമാ യി മാത്രം.

ജന്മിയും കൃഷിക്കാരനും–ഇവരെമാത്രമാണ് ടോറം സ്റേറായ് അവസാനവിശകലനത്തിൽ ഹൃദയപൂർവ്വം ത ൻെറ സർഗ്ഗാത്മക ഗർഭഗൃഹത്തിലേക്ക് കൈക്കൊണ്ടിട്ടു ള്ളത്. എന്നാൽ, ഭൂപ്രഭുവിന്നും കൃഷിക്കാരന്നും ഇടയിൽ നില്ക്കുന്നവർക്കോ ഈ പ്രാചീനക്രമത്തിൻെറ പരിശുദ്ധ മായ ധ്രുവങ്ങൾക്കിടെ സ്ഥാനം വഹിക്കുന്നവർ–ജർമ്മൻ സൂപ്രണ്ട്, വ്യാപാരി, ഫ്രഞ്ച് അദ്ധ്യാപകൻ, ഭിഷഗ്വരൻ, ''ബുദ്ധിജീവി,'' അവസാനമായി, ചങ്ങലയണിഞ്ഞ ഫാ ക്ടറിതൊഴിലാളി–എന്നിവർക്കോ നേരെയുള്ള തനി അഭി ജാതപുച്ഛത്തിൽനിന്നും സ്വതന്ത്രമാകാൻ, തൻെറ ആ ത്മീയ പ്രതിസന്ധിക്കുമുമ്പോ പിമ്പോ, അദ്ദേഹത്തി ന് ശ്രമിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല, ശ്രമിച്ചതുമില്ല. ഇത്തരം വർ ഗ്ഗപ്രതിനിധികളെ മനസ്സിലാക്കാനും അവരുടെ ആ ത്മാവിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലാനും അവരുടെ വിശ്വാസങ്ങളെ ക്കുറിച്ച് ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുവാനും ഉള്ള ആവശ്യകത ടോറംസ്റേറായ്ക്ക് ഒരിക്കലും തോന്നിയിട്ടില്ല. നിസ്സാ രവും ഏറെ പിന്തിരിപ്പിക്കുന്നതുമായനിരവധി ഛായാരൂപ ങ്ങളെപ്പോലെ അവർ, കലാകാരനായ തൻെറ കൺമുമ്പിലൂ

ടെ കടന്നുപോകുന്നു. എഴുപതുകളിലേയോ എൺപതുക ളിലേയോ വിപ്ലവകാരികളുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളെ അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ, ഉദാഹരണമായി 'ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പിൽ' എന്ന പോലെ, അദ്ദേഹം തന്റെ പഴയ പ്രഭുക്കളേയും കൃഷീവല മാതൃകകളേയും പുതിയ സാമൂഹിക ചുറ്റുപാടുകളിലേക്ക് സ്വതവേ ഇണക്കുകയോ ബാഹ്യേന്ദ്രിയ ഗോചരവും ഹാസ്യാത്മകവുമായ ശുദ്ധ വർണ്ണക്കൂട്ടു ചിത്രങ്ങളെ നമുക്ക് സമർപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു.

അറുപതുകളുടെ ആരംഭത്തിൽ, പുതിയ യൂറോപ്യൻ ആശയങ്ങളുടെ ഒരു പ്രളയം, അതിനേക്കാളും പ്രധാനമായി, പുതിയ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾ റഷ്യയെ തൂത്തുവാരിയപ്പോൾ, ടോൾസ്റ്റോയ്, ഞാൻ പറഞ്ഞ മാതിരി, ഒരു നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മുക്കാൽ ഭാഗം പിന്നിട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടായിരുന്നു: മനഃശാസ്ത്രപരമായി അദ്ദേഹം രൂപപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

തന്റെ ഏറാവും അടുത്ത സുഹൃത്തും ഭൂപ്രഭുവും സൂക്ഷ്മ ഭാവഗാന കവിയുമായ ഫെറ്റ് (ഷെൻഷിൻ) ചെയ്ത പോലെ അടിയായ്മക്ക് ഒരു ക്ഷമാപകൻ ആയിത്തീർന്നില്ല. ടോൾസ്റ്റോയ് എന്നത് ഓർത്തിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. ഫെറ്റിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ പ്രകൃതിയോടും സ്നേഹത്തിനോടുമുള്ള മൃദുലമായ ഗ്രഹണക്ഷമതയും നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ സ്വാഗതാർഹമായ ചാട്ടവാറടിക്കു മുമ്പിൽ ആരാധ്യമായ അഷ്ടാംഗ പ്രണാമവും ഇണ ചേർന്നു കിടക്കുന്നു. എന്നാൽ പഴയതിനു പകരം വരുന്ന പുതിയ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങളോട് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ മനസ്സിൽ ആഴത്തിലുള്ള വിദ്വേഷം കടന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. "വ്യക്തിപരമായി, ധർമ്മാചാരങ്ങളെ ശ്രേയസ്കരമാക്കുന്നതിൽ ഞാൻ പരാജയമാണ് കാണുന്നത്", 1861ൽ അദ്ദേഹം എഴുതി, "ഇതിനായി ഞാൻ മറ്റാരുടെയെങ്കിലും വാക്ക് കൈക്കൊള്ളാനും ഉദ്ദേശിക്കുന്നില്ല. ഉദാഹരണമായി, ഫാക്ടറി ഉടമയും തൊഴിലാളിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, ഭൂപ്രഭുവും അടിയാനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തേക്കാൾ കൂടുതൽ മനുഷ്യ സ്നേഹപരമാണ് എന്ന അഭിപ്രായത്തോട് ഞാൻ യോജിക്കുന്നില്ല.

എല്ലായിടത്തും എല്ലാററിലും ബഹളവും കുഴപ്പവും വന്നു കൂടി. പഴയ പ്രഭുത്വത്തിന്റെ ചീച്ചൽ, കൃഷിക്കാരുടെ നാശം, പ്രാപഞ്ചിക താറുമാറ്, പാഴാക്കലിന്റെ ചപ്പുചവറുകൾ, നഗരജീവിതത്തിന്റെ ശബ്ദകോലാഹലങ്ങൾ, ഗ്രാമത്തിലെ മദ്യശാലയും പുകവലിയും, നാടോടിഗാനങ്ങൾക്കു പകരം ഫാക്ടറിയിൽനിന്നു വരുന്ന അപസ്വരഗാനങ്ങൾ,—ഇവയെല്ലാം ഭൂപ്രഭു എന്ന നിലയിലും കലാകാരനെന്ന നിലയിലും ടോൾസ്റ്റോയിയെ അലോസരപ്പെടുത്തി. ഈ രാക്ഷസീയ പ്രക്രിയയോട് അദ്ദേഹം മനഃശാസ്ത്രപരമായി പുറം തിരിക്കുകയും അതിനുള്ള കലാപരമായ അംഗീകാരം എന്നെന്നേക്കുമായി നിരസിക്കുകയും ചെയ്തു. നാടുവാഴിത്ത അടിമത്തത്തെ പരിരക്ഷിക്കാനുള്ള ആന്തരിക ചോദന അദ്ദേഹത്തിന് അനുഭവപ്പെട്ടില്ല. എന്നാൽ, അദ്ദേഹം ദർശിച്ച വിവേകപരമായ ലാളിത്യത്തിലും, കലാപരമായി പരിപക്വത പ്രാപിച്ച രൂപങ്ങളെക്കുറിച്ച് പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനുള്ള കഴിവിലും കുടികൊള്ളുന്ന ബന്ധനങ്ങളുടെ ഭാഗത്താണ് പൂർണ്ണഹൃദയനായി അദ്ദേഹം നിലകൊണ്ടത്.

ഒരു തലമുറയിൽനിന്ന് മറെറാന്നിലേക്ക്, നൂററാണ്ടുതോറും ജീവൻ മാററമില്ലാതെ ഉല്പാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നയിടത്താണ് തന്റെ മുഴുവൻ ഹൃദയവും അദ്ദേഹം സ്ഥാപിച്ചത്. അവിടെ പരിശുദ്ധമായ ആവശ്യകത എല്ലാററിലും ആധിപത്യം ചെലുത്തുന്നു; അവിടെ ഓരോ ചെറിയ കാൽവെപ്പും വെയിലിലും മഴയിലും കാററിലും പച്ചപ്പുൽ വളർച്ചയിലും തറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നു. അവിടെ ഒരാളുടെ യുക്തിയിൽനിന്നോ ഒരു വ്യക്തിയുടെ വിധ്വംസാത്മക ഇച്ഛാശക്തിയിൽനിന്നോ ഒന്നുംതന്നെ വന്നുചേരുന്നില്ല; അതുകൊണ്ട് വ്യക്തിപരമായ ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നുമില്ല. എല്ലാം മുൻകൂട്ടി തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു; എല്ലാം കാലേകൂട്ടി ന്യായീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു; പരിപാവനമാക്കപ്പെട്ടിരിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ''ഭൂമിയുടെ ആധിപത്യം'' രചിച്ച വിശ്രുത കവി ഉസ്പെൻസ്കി പറയുന്നു, ഒന്നിനോടും ഉത്തരവാദിത്തമില്ലാതെ, ഒന്നും ചിന്തിക്കാതെ, മനുഷ്യൻ കേട്ടും അനുസരിച്ചും മാത്രം

ജീവിക്കുന്നു. ഈ അനശ്വര കോംവിയും അനുസരണയും, അനശ്വരമായ അദ്ധ്യാനത്തിലേക്ക് പരിവർത്തനം ചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ, ഇതുതന്നെയാണ് ജീവിതത്തെ കണിശമായും രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ ജീവിതം ബാഹ്യമായി യാതൊരു വിധ ഫലത്തിലേക്കും നയിക്കുന്നില്ല; എന്നാൽ അതിന്റെ തനി സത്തയിൽത്തന്നെ അതിന്റെ ഫലവും ഉണ്ട്...നോക്കൂ ഒരത്ഭുതം! ഈ കുററവാളി-തൊഴിലാളി ആശ്രയത്വം-ആലോചനയോ തിരഞ്ഞെടുപ്പോ കൂടാതെ, അബദ്ധങ്ങളോ പശ്ചാത്താപ വിവശതയോ കൂടാതെ-ആണ് "കമ്പ് ധാന്യത്തിന്റെ ചെവി"കളുടെ കർക്കശ സംരക്ഷണത്വത്തിൻ കീഴിലുള്ള അസ്തിത്വത്തിന്റെ മഹത്തായ ധാർമ്മിക "സൗഖ്യ"ത്തെ അങ്കുരിപ്പിക്കുന്നത്. ജനകീയ ഇതിഹാസത്തിലെ കൃഷീവല നായകനായ മികുല സെല്യാനോവിച്ച് തന്നെക്കുറിച്ച് പറയുന്നു: "അസംസ്കൃത മാതൃഭൂമിയുടെ അരുമയാണ് ഞാൻ."

റഷ്യൻ ബുദ്ധിജീവികളുടെ മനസ്സിനെ ദശകങ്ങളോളം ഭരിച്ച റഷ്യൻ ജനകീയത്വത്തിന്റെ മതപരമായ മിത്ത് അപ്രകാരമാണ്. അതിന്റെ മൗലികമായ പ്രവണതകൾക്ക് തീരെ ചെവി കൊടുക്കാതെ, ടോൾസ്റ്റോയ് എല്ലായ്പ്പോഴും വ്യക്തിപരമായി നിലക്കൊള്ളുകയും പോപ്പുലിസ്റ്റ് (ജനപ്രിയവാദി) പ്രസ്ഥാനത്തിൽ യാഥാസ്ഥിതിക പ്രഭുകുടുംബ വിഭാഗത്തെ പ്രതിനിധീകരിക്കുകയും ചെയ്തു.

പുതുമ, ടോൾസ്റ്റോയിയെ വികർഷിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹം അറിയുകയും മനസ്സിലാക്കുകയും സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്തപോലെ റഷ്യൻജീവിതത്തെ കലാപരമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം ഗതകാലത്തിലേക്ക്-പത്തൊമ്പതാം നൂററാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലേക്ക്-പിന്തിരിഞ്ഞു പോകുവാൻ നിർബന്ധിതനായി. "യുദ്ധവും സമാധാനവും" (1867-69 ൽ എഴുതിയത്) ആണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏററവും നല്ലതും മുന്തിനില്ക്കുന്നതുമായ കൃതി.

ടോൾസ്റ്റോയ് തന്റെ കരാത്തായേവ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിൽ ജീവിതത്തിന്റെ പേരറിയാത്ത പിണ്ഡത്തെ

യും അതിൻെറ ശുദ്ധനിരുത്തരവാദത്തേയും മൂർത്തീകരിച്ചിരുന്നു. ഈ കഥാപാത്രം യൂറോപ്യൻ വായനക്കാരന് ദുർഗ്രാഹ്യമാണ്; എല്ലാനിലയ്ക്കും അവനിൽനിന്നും എത്രയോ അകലെയാണ് അത് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്.

"കരാത്തായേവിൻെറ ജീവിതം, അവൻ തന്നത്താൻ കണ്ടറിഞ്ഞതുപോലെ, ഒരു വ്യക്തിപരമായ ജീവിതം എന്ന നിലയിൽ അർത്ഥമില്ലാത്തതായിരുന്നു. അതിനൊരർത്ഥമുണ്ടായിരുന്നത് മഹത്തായ സമഗ്രതയുടെ ചെറിയൊരംശം എന്ന നിലയിൽ മാത്രമായിരുന്നു. കരാത്തായേവിന് ഇതു സ്ഥിരമായി അനുഭവപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അടുപ്പം, സൗഹൃദം, സ്നേഹം എന്നിവയെക്കുറിച്ച് പിയറെ മനസ്സിലാക്കിയതുപോലെ കരാത്തായേവ് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നില്ല. ജീവിതത്തിൽ സമ്പർക്കം പുലർത്താൻ ഇടയായ എല്ലാററിനേയും, പ്രത്യേകിച്ച് മനുഷ്യജീവികളെ, സ്നേഹിക്കുകയും അവയോടൊത്ത് സ്നേഹപൂർവ്വം ജീവിക്കുകയും ചെതു. കരാത്തായേവിന്ന് തന്നോട് സ്നേഹവും വാത്സല്യവും ഉണ്ടായിട്ടുപോലും, അവരുടെ വിരഹത്തെച്ചൊല്ലി അവൻ ഒരു നിമിഷംപോലും ദുഃഖിക്കുകയില്ലെന്ന് പിയറെയ്ക്ക് തോന്നി."

ഹെഗൽ പറഞ്ഞപോലെ, സത്വം ആന്തരിക സ്വബോധം ആർജ്ജിച്ചിട്ടില്ലാതിരിക്കുമ്പോഴുള്ള ഘട്ടമാണത്; അതുകൊണ്ട് അത് ഒരു സത്വം എന്ന നിലയിൽ മാത്രം പ്രകൃതിയിൽ നിവസിച്ചുകൊണ്ട്, തന്നത്താൻ വെളിവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മിക്കവാറും അപൂർവ്വമായേ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുള്ളുവെങ്കിൽകൂടി കരാത്തായേവ് "യുദ്ധവും സമാധാനവും" എന്ന നോവലിൻെറ കലാപരമല്ലെങ്കിലും, തത്വചിന്താപരമായ അച്ചുതണ്ടാണ്. ടോൾസ്റ്റോയ് ഒരു ദേശീയ നായകനാക്കി മാററുന്ന കുതുസോവ്, ഇതേ കരാത്തായേവ് തന്നെയാണ്; പ്രധാന പടനായകൻെറ തസ്തികയിലാണെന്ന് മാത്രം.

നെപ്പോളിയനെ അപേക്ഷിച്ച് കുതുസോവിന്ന് വ്യക്തിപരമായ പദ്ധതികളോ വ്യക്തിപരമായ ആഗ്രഹങ്ങളോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. തൻെറ അർദ്ധ ബോധാവസ്ഥയിലുള്ള തന്ത്രങ്ങളിൽ തനിക്ക് വഴികാട്ടിയായിരുന്നത്

വിവേകമല്ലായിരുന്നു, വിവേകത്തിനും മീതേ ഉയർന്നു നില്ക്കുന്ന എന്തോ ആയിരുന്നു്-ശാരീരിക സ്ഥിതിയെക്കുറിച്ചുള്ള അവ്യക്തമായ സഹജബോധവും ജനങ്ങളുടെ സത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സൂചനയുമാണ്. പ്രസന്ന നിമിഷങ്ങളിലെ സാർ അലക്സാണ്ടറും അതുപോലെതന്നെ കുതുസോവിൻെറ പട്ടാളക്കാരിലെ ഏററവും മോശക്കാരും എല്ലാം രാജ്യത്തിൻെറ ആധിപത്യത്തിൻകീഴിൽ തുല്യരായാണ് നില്ക്കുന്നത്...ഈ ധാർമ്മികൈക്യത്തിലാണ് ടോസ്റേറായിയുടെ ഗ്രന്ഥത്തിലെ കരുണരസം.

പൗരോഹിത്യാധിപത്യ ഭൂസ്വത്തുക്കളുടെ ഏതെങ്കിലും സുന്ദരമായ ഭൂതകാലമില്ലാത്ത, കുരിശുയുദ്ധമില്ലാത്ത, മാടമ്പി പ്രേമമോ മാടമ്പി പദവിക്ക് വേണ്ടിയുള്ള മത്സരക്കളിയോ ഇല്ലാത്ത, കാല്പനിക വഴിക്കവർച്ചകം പോലുമില്ലാത്ത, ചരിത്രം സ്ഥാനഭ്രംശം നടത്തിയ പ്രഭുത്വമുള്ള ഈ പഴയ റഷ്യ എത്ര പരിതാപകരമാണ്. ആന്തരിക സൗന്ദര്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എത്ര ദരിദ്രമാണ്. പൊതുവെയുള്ള അർദ്ധ-മൃഗീയ അസ്തിത്വത്തിനു മദ്ധ്യേ കൃഷീവല സമൂഹത്തിൻെറ എന്തൊരു ക്രൂരമായ ധൂർത്താണ്!

എന്നാൽ ഒരു പ്രതിഭക്ക് പുനരവതാരത്തിൻെറ എന്തൊരത്ഭുതമാണ് നിർവഹിക്കുവാൻ കഴിയുക? മലിന വർണ്ണവും വർണ്ണരഹിതവുമായ ഈ ജീവിതത്തിൻെറ അസംസ്കൃതപദാർത്ഥങ്ങളിൽനിന്നും അദ്ദേഹം അതിൻെ ബഹുവർണ്ണസൗന്ദര്യത്തിൻെറ നിഗൂഢതകളെ കടഞ്ഞെടുക്കുന്നു. ഹോമറീയ പ്രശാന്തതയും ഹോമറിൻെറ ശിശുസ്നേഹവും കൊണ്ട്, അദ്ദേഹം എല്ലാററിനേയും എല്ലാവരേയും തൻെറ പ്രത്യേക ശ്രദ്ധകൊണ്ട് അനുഗ്രഹിക്കുന്നു. കുതുസോവ്, പ്രഭുകുടുംബത്തിലെ വീട്ടുവേലക്കാർ, പടക്കുതിര, തരുണിയായ പ്രഭുസ്ത്രീ, കൃഷീവലൻ, സാർ, പട്ടാളക്കാരനിലെ പേൻ, സരസസല്ലാപ സഹായ സംഘാംഗം-ഇവരിൽ ആർക്കും അദ്ദേഹം പരിഗണന നല്കുന്നില്ല: ആരുടേയും അർഹമായ പങ്കിനെ ഇല്ലാതെയാക്കുന്നുമില്ല. ആന്തരികബന്ധനത്താൽ വേർതിരിക്കാനാവാത്തവിധം ഒ

ന്നായി ബന്ധിച്ചിരിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളുടെ അപരിമിതമായ വിശാലപ്രകൃതിദൃശ്യത്തെ, പടിപടിയായി, തട്ടുതട്ടായി അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. തന്റെ കൃതിയിൽ ടോംസ്റേറായ് താൻ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ജീവിതത്തെപ്പോലെതന്നെ ധൃതി കാണിക്കുന്നില്ല. തന്റെ ഭീമമായ കൃതി ഏഴ് പ്രാവശ്യമാണ് അദ്ദേഹം മാററിയെഴുതിയത് എന്ന് പറയുന്നത് ഒരു ഭയങ്കരമായ സംഗതിയാണ്...ഒരു പക്ഷേ ഈ രാക്ഷസീയ സർഗ്ഗാത്മകതയിൽ ഏററവും വിസ്മയകരമായതെന്താണെന്നുവെച്ചാൽ, ഏതെങ്കിലും വ്യതിരിക്ത കഥാപാത്രത്തോട് ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുവാൻ കലാകാരൻ തന്നേയോ വായനക്കാരനേയോ അനുവദിക്കുന്നില്ല എന്നതാണ്.

ടോംസ്റേറായ് വെറുത്തിരുന്ന തുർഗെനേവ് ചെയ്യുന്നതുപോലെ പടക്കം പൊട്ടിച്ച് ശബ്ദമുണ്ടാക്കിയും മഗ്നീഷ്യം ദീപ്തികൊണ്ട് കണ്ണ് മഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന വർണ്ണങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചും അദ്ദേഹം തന്റെ നായകൻമാരെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നില്ല. നായകന്മാരെ സൗകര്യപ്രദമായ സ്ഥാനത്ത് കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കത്തക്കവിധം, അവർക്കുവേണ്ടി സാഹചര്യങ്ങൾ അന്വേഷിച്ച് പോകുന്നില്ല അദ്ദേഹം, ഒന്നും ഒളിക്കുന്നില്ല; ഒന്നും അടിച്ചമർത്തുന്നുമില്ല അദ്ദേഹം. വിശ്രമമില്ലാത്ത അന്വേഷകനായ പിയറെ ബെസുഖോവിനെ സുഭഗമ്മന്യനായ ഒരു കുടുംബത്തലവനെന്ന നിലയിലും സന്തോഷവാനായ ജന്മി എന്ന നിലയിലും അവസാനമാണ് അദ്ദേഹം നമുക്ക് കാണിച്ചു തരുന്നത്. കുട്ടികളെപ്പോലെ പെട്ടെന്ന് മനസ്സിൽ തട്ടുന്ന സ്വഭാവമുള്ള നതാഷാ റൊസ്തോവിനെ, അദ്ദേഹം ദൈവതുല്യമായ നിഷ്കരുണയോടെ, കയ്യിൽ വൃത്തികെട്ട ചിത്രപ്പുടവയുമായി, പെററുകൂട്ടുന്ന ഒരു വെറും പെണ്ണായാണ് മാററുന്നത്. എന്നാൽ വ്യതിരിക്തമായ ഭാഗങ്ങളോടുള്ള ശ്രദ്ധാപൂർവ്വമുള്ള ബാഹ്യമായ ഈ നിസ്സംഗത്വത്തിന് പിന്നിൽ, സമ്പൂർണ്ണതയുടെ പ്രബലമായ ദൈവീകരണം ഉയർന്നു വരുന്നു. അവിടെ എല്ലാ വസ്തുക്കളും ആന്തരിക ആവശ്യകതയുടേയും സമരസത്വത്തിന്റേയും ചൈതന്യം ശ്വസിക്കുന്നു. ഈ സർഗ്ഗാത്മക യജ്ഞം, സൗന്ദര്യമോ അഭംഗി

യോ ഇല്ലാത്ത, ചെറുപ്പമോ വലിപ്പമോ ഇല്ലാത്ത സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്ര ബ്രഹ്മജ്ഞാനത്തോടുകൂടി വ്യാപിക്കുന്നുവെന്ന് പറയുന്നത് ഒരുപക്ഷേ ശരിയായിരിക്കാം. കാരണം, അതിന്റെ വെളിപ്പെടുത്തലിന്റെ ശാശ്വത പരിഭ്രമണത്തിൽ മഹത്തരവും സൗന്ദര്യാത്മകവുമെന്ന നിലയിൽ അത് ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ തന്നെ സമഗ്രതയെയാണ്. പ്രകൃത്യാ യാഥാസ്ഥിതികമായ ഒരു കാർഷിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രമാണിത്. ഇതാണ് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ഇതിഹാസങ്ങൾക്ക് പെൻറാട്യൂക്കുമായും ഇലിയഡുമായും ബന്ധുത്വം നല്കുന്ന ഘടകം.

സ്വല്പം മുമ്പുള്ള ചരിത്രകാലത്തിന്റെ–പീറ്റർ ഒന്നാമന്റേയും 1825-ലെ ഡിസംബറിസ്റ്റുകളുടേയും കാലത്തിന്റെ–ചട്ടക്കൂട്ടിനകത്ത് മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ ബിംബങ്ങളോടും ''സുന്ദരാത്മകമായ കഥാപാത്രങ്ങളോടും'' ടോൾസ്റ്റോയ്ക്ക് അടുത്ത ബന്ധുത്വമാണുള്ളത്. ഇവയ്ക്കുവേണ്ടി സ്ഥാനം കണ്ടെത്താനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈയിടത്തെ രണ്ട് സംരംഭങ്ങൾ, മേൽപറഞ്ഞ രണ്ട് കാലങ്ങളേയും തീക്ഷ്ണമായി നിറംപിടിപ്പിക്കുന്ന വൈദേശിക സ്വാധീനത്തിനെതിരെയുള്ള കലാകാരന്റെ ശത്രുതാ മനോഭാവംമൂലം തകർന്ന് തരിപ്പണമായി. എന്നാൽ 'അന്നാ കരനീന' (1873)യിലെപ്പോലെ ടോൾസ്റ്റോയ് നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തെ വളരെ അടുപ്പത്തിൽ സമീപിക്കുമ്പോൾപോലും, തന്റെ കലാപരമായ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽ ഇളകാതെ ഉറച്ച് നില്ക്കുകയും ഭരണത്തിന്റെ ശബ്ദകോലാഹലങ്ങളോട് അന്തർമുഖമായി അന്യമായിവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു–തന്റെ സ്വന്തം ചക്രവാളങ്ങളുടെ വിസ്താരത്തെ അളന്നുകൊണ്ടും, പുരാതന വീടുകളും പുരാതന ചിത്രങ്ങളും ആഡംബര പ്രധാനമായ നാരകമരത്തിന്റെ ഇടവഴികളും ഉള്ള, ഇപ്പോഴും നിലനില്ക്കുന്ന മാന്യതയുടെ മാടുപ്പച്ചകളെ മാത്രം മൊത്തം റഷ്യൻ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് ഒററയ്ക്കായി എടുത്ത് കാണിച്ചുകൊണ്ടും, നാരകമരത്തിന്റെ തണലിൽ ഒരു തലമുറയിൽനിന്ന് അടുത്ത തലമുറയിലേക്ക് ജനനത്തിന്റെ കാലചക്രം–സ്നേഹവും മരണവും–അതിന്റെ രൂപങ്ങളിൽ മാററമില്ലാതെ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു.

ശാന്തമായി; സാവധാനം, മങ്ങാത്ത ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ ടോൾസ്റ്റോയ് തന്റെ നായകൻമാരുടെ ആത്മീയ ജീവിതത്തെ അവരുടെ മാതൃരാജ്യത്തിന്റെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന് അനുസൃതമായ വിധത്തിൽ വർണ്ണിക്കുന്നു. വികാരങ്ങളുടെ ആന്തരിക പ്രവർത്തനങ്ങളേയോ വിചാരങ്ങളേയോ സംഭാഷണങ്ങളേയോ അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും മുന്നിട്ടു പോകുന്നില്ല. എവിടേക്കെങ്കിലും ഓടിപ്പോകാൻ അദ്ദേഹത്തിന് ധൃതിയില്ല; അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും വൈകുന്നുമില്ല. ഒരു കൂട്ടം ജീവിതങ്ങളെ ഒന്നായി കൂട്ടിക്കെട്ടിക്കൊണ്ട് ചരട് കയ്യിൽ പിടിക്കുന്നു, അദ്ദേഹം. എന്നാൽ തല ഒരിക്കലും അദ്ദേഹം നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ഒരു വലിയ സംരംഭത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും ജാഗ്രതയോടുകൂടി കണ്ണു പായിക്കുന്ന യജമാനനെപ്പോലെ, അദ്ദേഹം കുററരഹിതമായ ഒരു വരവു ചിലവു വിവരപ്പട്ടിക മാനസികമായി കാത്തുസൂക്ഷിക്കുന്നു. പ്രകൃതി തന്നത്താൻ എല്ലാ കർമ്മങ്ങളും നിർവ്വഹിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം നിരീക്ഷണം നടത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നു തോന്നും. അദ്ദേഹം മണ്ണിൽ വിത്തുപാകുന്നു: ഒരു നല്ല കൃഷിക്കാരനെപ്പോലെ അതിന്റെ തണ്ട് സ്വമേധയാ തല നീട്ടുവാനും നിറയെ കതിരുകൾ വളരാനും മൗനമായി അനുവദിക്കുന്നു. ഇതാണ് താടിനീണ്ട കരാത്തായേവ്—പ്രകൃതി നിയമങ്ങളുടെ മൗനാരാധകൻ!

ഒരു പൂമൊട്ടിന്റെ ദളങ്ങളെ ബലാൽക്കാരമായി വിടർത്തുന്നതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം അതിനെ ഒന്നു തൊടാൻ പോലും ഒരുമ്പെടുകയില്ല. എന്നാൽ സൂര്യോഷ്മളതയിൽ വിടരാൻ അവയെ നിശ്ശബ്ദമായി അനുവദിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യുക. ആർത്തിയോടെ തന്നത്താൻ വിഴുങ്ങുന്ന, പ്രകൃതിയെ അക്രമിക്കുകയും പീഡിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന. പിഴിഞ്ഞെടുത്ത സാരാംശങ്ങളും സത്തുകളും മാത്രം ആവശ്യപ്പെടുന്ന, സൂര്യപ്രകാശത്തിന്റെ വർണ്ണരാജിയിൽ ഇല്ലാത്ത നിറങ്ങൾക്കുവേണ്ടി വർണ്ണ ഫലകത്തിൽ പരതുന്ന അപസ്മാരബാധയാൽ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന വിരലുകളായ, അതിനാഗരിക സംസ്കാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിനോട് അദ്ദേഹം അന്യതയിലും ഗാഢശത്രുതയി

ല്ലുമാണ്.

ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ശൈലി തന്റെ എല്ലാ പ്രതിഭയ്ക്കും സമാനമാണ്; ശാന്തത, ധൃതിയില്ലായ്മ, മിതവ്യയം, വിശുദ്ധിയോ വൈരാഗ്യമോ ഇല്ലായ്മ, പൗരുഷം, സന്ദർഭോജിതമായ ഗ്രാമ്യതയും പരുക്കൻതരവും. അത് വളരെ ലളിതവും അതിന്റെ ഫലങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എല്ലായ്പ്പോഴും അതുല്യവുമാണ്. (ഭാവാത്മകവും ശൃംഗാരപരവും തീപ്പൊരി പാറുന്നതും തന്റെ ശൈലിയുടെ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് ബോധവാനുമായ തുർഗനേവിൽ നിന്നെന്നപോലെ, അതിതീക്ഷ്ണവും ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്നതും അസമവുമായ ദോസ്തോയവ്സ്കിയുടെ ഭാഷയിൽ നിന്നും ടോൾസ്റ്റോയ് വളരെ അകലെയാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്.)

തന്റെ ഒരു നോവലിൽ ദോസ്തോയവ്സ്കി—പേരോ പെരുമയോ ഇല്ലാത്ത നഗരവാസിയും ശമിപ്പിക്കാനാവാത്ത കൊടിൽ ആത്മാവുമായ പ്രതിഭയും—ക്രൂരതയുടേയും അനുകമ്പയുടേയും വിഷയാസക്തനായ ഈ കവി. പ്രതിഭയും ''ആകസ്മികതയുടേതുമായ റഷ്യൻ കുടുംബങ്ങളുടെ കലാകാരനെന്നനിലയിൽ, ഗതകാല ജന്മികളുടെ പരിപക്വമായ രൂപങ്ങളുടെ ഗായകനായ കൗണ്ട് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ മുന്നിൽ ആഴത്തിലും ഉദ്ദേശ്യപൂർവ്വവും അന്ധാളിപ്പിക്കുന്ന ദുശ്ചോദ്യങ്ങളുമായി നില്ക്കുന്നു.

തന്റെ ഒരു കഥാപാത്രത്തിലൂടെ സംസാരിച്ചുകൊണ്ട് ദോസ്തോയെവ്സ്കി പറയുന്നു, ''ഞാനൊരു റഷ്യൻ നോവലിസ്റ്റും അഭിരുചിയുള്ളവനുമായിരുന്നെങ്കിൽ, ഞാൻ യാതൊരു വീഴ്ചയും കൂടാതെ അഭിജാത പ്രഭുകുടുംബത്തിൽനിന്നും നായകന്മാരെ തിരഞ്ഞെടുക്കും. കാരണം, സുന്ദരമായ ക്രമത്തിന്റേയും സുന്ദരമായ അനുഭൂതികളുടേയും ഒരു ഛായയെങ്കിലും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ പ്രാപ്തിയുള്ള റഷ്യൻ കഥാപാത്രം ഇത് മാത്രമാണ്...ഇതുപറഞ്ഞ് ഞാൻ തമാശ കളിക്കുകയല്ല, ഞാനൊരു കുലീനനല്ലെങ്കിലും; ഇതുകൂടാതെ നിങ്ങൾക്കുതന്നെ അറിയാമല്ലോ. എന്നെ വി

ശ്വസിക്കൂ. ഈ സമയം വരെ നമുക്കിടയിൽ ഇവിടെയാണ് ശരിക്കും സുന്ദരമായ വസ്തുക്കൾ നമുക്കുള്ളത്. ഏതു നിലവാരംവെച്ച് നോക്കിയാലും, ഭംഗിയായി നിർവ്വഹിക്കപ്പെട്ടതിൽവെച്ച് ഏററവും മികവ്കുറഞ്ഞ എല്ലാ സാധനങ്ങളും നമുക്കിടയിൽതന്നെയാണ്. ഈ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ശരിയുമായോ, തെററുമായോ ഞാൻ തുറന്ന മനസ്സോടെ യോജിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഞാനിത് പറയുന്നില്ല. എന്നാൽ ഉദാഹരണത്തിന്, ഭൂപ്രഭുക്കളിലൊഴികെ റഷ്യയിൽ മറെറാരിടത്തും കാണാത്ത അഭിമാനത്തിന്റേയും കടമയുടേയും സമ്പൂർണ്ണമാക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞ രൂപങ്ങൾ നമുക്കിവിടെയുണ്ട്..'' ടോൾസ്റേറായിയെ പേരെടുത്ത് പറയാതെ, എന്നാൽ തീർച്ചയായും അദ്ദേഹത്തെ മനസ്സിൽവെച്ചുകൊണ്ട് ദോസ്തോയവ്സ്കി തുടരുന്നു, ''നമ്മുടെ നോവലിസ്ററിന്റെ നില അത്തരമൊരു അവസ്ഥയിൽ തികച്ചും നിർണ്ണായകമാണ്. ചരിത്രപരമായല്ലാതെ മറേറതെങ്കിലും വിധത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് എഴുതാൻ കഴിയുകയില്ല; കാരണം നമ്മുടെ കാലത്തുപോലും മനോഹരമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ തീരെ നിലവിലില്ല. മററു രാജ്യങ്ങളിൽ എന്തെങ്കിലും അവശേഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, നിലവിലുള്ള അഭിപ്രായ സമവായമനുസരിച്ച്, അവ സ്വയം എന്തെങ്കിലും സൗന്ദര്യങ്ങൾ കാത്ത് സൂക്ഷിച്ചിട്ടില്ല.''

''മനോഹരമായ കഥാപാത്രങ്ങൾ'' അപ്രത്യക്ഷമായപ്പോൾ, കലാപരമായസൃഷ്ടിയുടെ ഏററവും അടുത്ത വസ്തുമാത്രമല്ല, ടോൾസ്റേറായിയൻ സദാചാരപരമായവിധിവിശ്വാസത്തിന്റേയും തന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രബ്രഹ്മജ്ഞാനത്തിന്റേയും അടിത്തറകൂടിയാണ് വഴുതി തലകീഴായി വീണത്. ടോൾസ്റേറായിയൻ ആത്മാവിന്റെ പുണ്യമാക്കപ്പെട്ട കരാത്തായെവിസം ക്ഷയിക്കുകയായിരുന്നു. സമ്പൂർണ്ണതയുടെ എതിർപ്പില്ലാത്ത ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ മുൻനിർണ്ണയമില്ലാതെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന എല്ലാ വസ്തുക്കളും ഇപ്പോൾ ചീളുകളായി നുറുക്കുകയും ഈ സംജ്ഞയാൽ ഒരു പ്രശ്നമായിത്തീരുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. യുക്തിസഹമായിരുന്നത് അയുക്തിസഹമായിത്തീർന്നിരുന്നു. എപ്പോഴും സംഭവിക്കുന്നതുപോലെ കൃത്യസമയത്ത് അതി

ന്റെ പഴയ അർത്ഥം നഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നപ്പോഴും, പൊതുവായിരിക്കുക എന്നതിന്റെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ച് ടോറസ്റ്റോയ് സ്വയം ചോദിക്കാൻ തുടങ്ങി. യുവാവിന്റെയല്ല, അമ്പതുവയസ്സുള്ള ഒരു പുരുഷന്റെ ജീവിതത്തിൽ, (എഴുപതുകളുടെ അവസാനത്തോടടുത്ത്) മഹത്തായ ഒരു ആത്മീയ പ്രതിസന്ധി ആസന്നമായി. ടോറസ്റ്റോയ് ദൈവത്തിലേക്ക് മടങ്ങുന്നു; ക്രിസ്തുവിന്റെ ഉപദേശങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നു; തൊഴിൽ വിഭജനത്തെ തിരസ്കരിക്കുന്നു; ഇതിനോടൊപ്പം സംസ്കാരത്തേയും രാജ്യത്തേയും തിരസ്കരിക്കുന്നു. കാർഷികജോലിയുടേയും ലളിതജീവിതത്തിന്റേയും ബലേനയുള്ള തിന്മക്കെതിരായ ചെറുത്തുനില്പില്ലായ്മയുടേയും അനുശാസകനായി അദ്ദേഹം ആയിത്തീരുന്നു.

ആന്തരിക പ്രതിസന്ധി ഗാഢമായിരുന്നു: അമ്പതുകാരനായ ഈ കലാകാരൻ സ്വയം സമ്മതിച്ചതുപോലെ, കുറേക്കാലം അദ്ദേഹം ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ച് ആലോചിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. അന്ത്യഫലമെന്ന നിലയിൽ, തന്റെ അനിവാര്യമായ ആരംഭബിന്ദുവിലേക്കാണ് ടോറസ്റ്റോയ് മടങ്ങിപ്പോയത് എന്നത് എല്ലാററിലും കൂടുതൽ അത്ഭുതകരമായിതോന്നുന്നു. കാർഷികതൊഴിൽ–'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്ന മഹാകാവ്യം ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ലേ ചുരുൾ നിവരുന്നത്? ലളിതജീവിതം, സാധാരണജനങ്ങളുമായി സ്വയം ഇഴുകിച്ചേരൽ–ഇവിടെയല്ലേ കുതുസോവിന്റെ ശക്തികുടികൊള്ളുന്നത്? 'ബലേനയുള്ള തിന്മക്കെതിരായ ചെറുത്തുനില്പില്ലായ്മ'–വിധിവിശ്വാസവിരക്തിയിൽ അകപ്പെട്ട കരാത്തായേവിന്റെ സമ്പൂർണ്ണസത്ത ഇതല്ലേ?

എന്നാൽ ഇതിപ്രകാരമാണെങ്കിൽ, പിന്നെ ടോറസ്റ്റോയിയുടെ 'പ്രതിസന്ധി' എന്തിലാണ് അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്? ഇതിനെക്കുറിച്ചു പറയുകയാണെങ്കിൽ, മുൻപ് ഗൂഢവും അന്തർഭൗമവുമായിരുന്നത് പുറംതൊലി ഭേദിച്ച് മറുപുറം പോവുകയും ബോധമണ്ഡലത്തിലേക്ക് കടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു പ്രകൃതിയിൽ നിവസിക്കുന്ന ചൈതന്യം–അതിനെ മൂർത്തീകരിച്ച ആ 'പ്രകൃതി'യോടൊപ്പം–

എത്രയും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നുവോ, ചൈതന്യം അത്രയും ആന്തരിക സ്വയംബോധത്തിലേക്ക് ഉദ്യമിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ തന്നെ അനൈച്ഛിക പ്രവർത്തനത്തിനെതിരെ ഉയർന്നുവന്ന സ്വയം പ്രവർത്തന ഏകത്വം, ആ കാരണത്താൽതന്നെ ആശയത്തിന്റെ ബോധപൂർവ്വമായ ശക്തിയാൽ സംരക്ഷിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. സദാചാരപരവും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരവുമായ സ്വയം സംരക്ഷണത്തിനുവേണ്ടിയുള്ളഈ യാഥാസ്ഥിതിക സമരത്തിൽ, കലാകാരൻ തന്റെസഹായത്തിനായി ദാർശനിക-നീതിശാസ്ത്രജ്ഞനെയാണ് വിളിക്കുന്നത്.

II

രണ്ടു ടോംസ്റ്റോയികളിൽ-കവിയോ നീതിശാസ്ത്രജ്ഞനോ-ഏതിനാണ് യൂറോപ്പിൽ കൂടുതൽ പ്രശസ്തിലഭിച്ചത് എന്നു തീരുമാനിക്കുക സുഗമമല്ല. ഏതു നിലയിലും, യസ്നായ പോല്യാന കാരണവരുടെ പ്രതിഭാസമാനമായ നിഷ്കളങ്കതയോടുള്ള ബൂർഷ്വാബഹുജനത്തിന്റെ താഴ്മയോടെയുള്ള പുഞ്ചിരിക്കു പിന്നിൽ ഒരു പ്രത്യേകതരം ധാർമ്മിക സംതൃപ്തി പതുങ്ങിയിരിപ്പുണ്ട്: പ്രശസ്തനായ കവി, ലക്ഷപ്രഭു, "നമ്മുടെ സ്വന്തം വൃത്തങ്ങളിൽ ഒരുവൻ, പീഡിപ്പിക്കാൻ ഒരു പ്രഭുവംശജർ, ധാർമ്മിക കടപ്പാടുമൂലം കർഷകന്റെ കുപ്പായം ധരിക്കുന്നവൻ, വിറകുകീറുന്നവൻ.' ഒരു മുഴുവൻ വർഗ്ഗത്തിന്റേയും ഒരു മുഴുവൻ സംസ്കാരത്തിന്റേയും ചിലതരം പ്രായശ്ചിത്തം ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന വ്യാജേനയാണിത്. ടോംസ്റ്റോയിയെ പുച്ഛത്തോടെ വീക്ഷിക്കുന്നതിൽ നിന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വസ്ഥബുദ്ധിയെക്കുറിച്ചു നേരിയ സംശയം ചൊരിയുന്നതിൽ നിന്നും ഇരുതീർച്ചയായും ഓരോ ബൂർഷ്വാമൂഢന്മാരേയും തടയുന്നില്ല. വന്ധ്യവയോജകനായ സാമുവൽ സ്മൈൽസിന്റെ തത്വചിന്തകളെ നിന്ദാശീലം കൊണ്ട് മസാല ചേർത്തി സ്വീകരിക്കുകയും ഞായറാഴ്ച പംക്തിക്കുവേണ്ടി അതിനെ വിദൂഷകവേഷം കെട്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, അപ്രശസ്തനല്ലാത്ത

സാഹോദര്യ വിഭാഗത്തിലൊരാളായ മാക്സ് നോർദോവിനെ ആണ് ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനുള്ളത്. തന്റെ കയ്യിലുള്ള ലൊംബ്രോസോവിൽ നിന്നുള്ള പ്രമാണഗ്രന്ഥത്തെ ആധാരമാക്കി നോർദോ, * അധഃപതനത്തിന്റെ എല്ലാ ലക്ഷണങ്ങളും ടോംസ്റ്റോയിയിൽ കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. ഈവക ചെറുകിട കച്ചവടക്കാർക്ക്, ലാഭം നിലയ്ക്കുന്ന ബിന്ദുവിലാണ് ചിത്തഭ്രമം ആരംഭിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ തന്റെ ബൂർഷ്വാ ആരാധകർ, ടോംസ്റ്റോയിയെ വിപരീതാർത്ഥത്തിലോ അനുകൂലമായോ കണക്കാക്കുകയാണെങ്കിൽ, അവർക്കെല്ലാം മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ ഒരു കടങ്കഥയായി അദ്ദേഹം അവശേഷിക്കുന്നു. തന്റെ അർഹരല്ലാത്ത രണ്ട് ശിഷ്യന്മാരിൽനിന്നും അഭിപ്രായ പ്രചാരകരിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തരായി–അവരിൽ ഒരാളായ മെൻഷിക്കോവ് ഇപ്പോൾ റഷ്യൻ ഹാമർസ്റ്റൈയിന്റെ പങ്കാണ് വഹിക്കുന്നത്–തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനത്തെ മുപ്പത് വർഷങ്ങൾ നീതിശാസ്ത്രജ്ഞനായ ടോംസ്റ്റോയ് പൂർണ്ണമായും ഏകനായാണ് വർത്തിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നായിരിക്കും ഒരാൾക്ക് പറയാനുണ്ടാവുക.

സത്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റേത് ദുരന്താവസ്ഥയിലായ ഒരു പ്രവാചകന്റെ വനരോദനമാണ്. തന്റെ യാഥാസ്ഥിതിക അനുഭവങ്ങളുടെ പരിപൂർണ്ണ ആധിപത്യത്തിൻ കീഴിൽ, ടോംസ്റ്റോയ് തന്റെ ആത്മീയലോകത്തെ എല്ലാഭാഗങ്ങളിൽനിന്നും ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന വിപത്തുകൾക്കെതിരെ നിരന്തരമായും അക്ഷീണമായും വിജയപ്രദമായും സംരക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. തനിക്കും ബൂർഷ്വാനവീകരണവാദത്തിന്റെ ഓരോ വൈവിധ്യങ്ങൾക്കുമിടയ്ക്ക്, ഒരിക്കലും എല്ലാകാലത്തേക്കും വേണ്ടി അദ്ദേഹം ആഴമുള്ള ഒരു കിടങ്ങ് കുഴിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യസംഭവത്തിൽത്തന്നെ, ''നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ നിലവിലിരിക്കുന്ന പുരോഗതിയെക്കുറിച്ചുള്ള അന്ധവിശ്വാസം'' തള്ളികളഞ്ഞിട്ടുമുണ്ട്.

അദ്ദേഹം പറയുന്നു, ''വൈദ്യുതി, ടെലിഫോൺ, കച്ചേരികളും കലാപരിപാടികളുമുള്ള പ്രദർശനശാലകളും അർ

* 1923ൽ അന്തരിച്ച ഒരു ഹങ്കേറിയൻ നോവലിസ്റ്റ്.

ക്കേഡിയയെപ്പോലെ എല്ലാ ഉദ്യാനങ്ങളും. കൂട്ടത്തിൽ സിഗരററ്, തീപ്പെട്ടി, അലംകൃതങ്ങാത്തുകരം, മോട്ടോർ എന്നിവയെല്ലാം ഉണ്ടാവുക വളരെ നല്ലത് തന്നെ. പക്ഷേ അവയെല്ലാം കടലിന്നടിയിൽ താഴ്ത്തണമെന്നാണ് ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നത്. അവ മാത്രമല്ല; ലോകത്തിലെ റെയിൽപാതയും ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെട്ട പരുത്തിതുണികളും രോമനൂൽതുണികളും എല്ലാംതന്നെ. കാരണം, അവ ഉല്പാദിപ്പിക്കുകയെന്നാൽ നൂറിൽതൊണ്ണൂററി ഒമ്പതുപേരും അടിമത്തത്തിലാവുക എന്നാണർത്ഥം; ഇത്തരം ഇനങ്ങൾ ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വ്യവസായശാലകളിൽ ആയിരക്കണക്കിനുപേർ മരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.''

തൊഴിൽ വിഭജനംകൊണ്ട് നമ്മുടെ ജീവിതം അലംകൃതവും സമ്പന്നവുമാകുന്നില്ലേ? എന്നാൽ തൊഴിൽ വിഭജനം, ജീവിക്കുന്ന മനുഷ്യാത്മാവിനെ അംഗഭംഗപ്പെടുത്തുന്നു തൊഴിൽ വിഭജനം നശിക്കട്ടെ! കല? എന്നാൽ യഥാർത്ഥ കല എല്ലാ ജനങ്ങളേയും ദൈവാദർശത്തിൽ ഒന്നിപ്പിക്കണം, അനൈക്യപ്പെടുത്തുകയല്ല വേണ്ടത്. നമ്മുടെ കല വരേണ്യവർഗ്ഗത്തെ മാത്രമാണ് സേവിക്കുന്നത്; അത് ജനങ്ങളെ വേർപിരിച്ച് അകററുന്നു; അതിനാൽ അതൊരു നുണയാണ്. ഷേക്സ്പിയർ, ഗീഥേ, വാഗ്നർ, ബോക്ലിൻ എന്നിവരുടെ കലയെ ''തെററാ''ണ് എന്ന നിലയിൽ ടോംസ്റേറായ് ധൈര്യപൂർവ്വം തിരസ്കരിക്കുന്നു.

വ്യാപാരത്തേയും സമ്പന്നമാക്കലിനേയും സംബന്ധിച്ച എല്ലാ ഭൗതിക കാര്യങ്ങളേയും അദ്ദേഹം സ്വയം ഒഴിവാക്കുകയും സംസ്കാരത്തെ അപലപിച്ചുകൊണ്ട്, പ്രതീകാത്മകമായ ഒരു കർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുന്നുവെന്ന വ്യാജേന കർഷകരുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ തുന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഈ പ്രതീകാത്മക കർമ്മത്തിനു പിന്നിൽ എന്താണ് ഒളിച്ചിരിക്കുന്നത്? എന്ത് ''നുണ''യെയാണ്, അതായത്, ചരിത്ര പ്രക്രിയയെയാണ് അത് എതിർക്കുന്നത്?

അദ്ദേഹത്തിനുനേരെ അല്പം അക്രമം പ്രവർത്തിച്ചശേഷം, തന്റെ കൃതികളെ ആധാരമാക്കി ടോംസ്റേറായിയുടെ സാമൂഹിക ദർശനങ്ങളെ ''അനുക്രമ തർക്ക സിദ്ധാന്ത''ത്തിൽ താഴെ പറയുന്ന വിധം സംഗ്രഹിക്കാം.

1. ചിലതരം ആയസ സാമൂഹിക ശാസ്ത്ര നിയമങ്ങളല്ല, നിയമ സംഹിതകളാണ് ജനങ്ങളുടെ അടിമത്തത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്.

2. ആധുനിക അടിമത്തം മൂന്ന് ചട്ടങ്ങളെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്; ഭൂമി, നികുതി, സ്വത്ത്.

3. റഷ്യൻ ഭരണകൂടം മാത്രമല്ല, എല്ലാ ഭരണകൂടങ്ങളും അക്രമംകൊണ്ടും ദണ്ഡമുക്തികൊണ്ടും ഏററവും ഭയാനകമായ കുററം ചെയ്യാനുള്ള സ്ഥാപനമാണ്.

4. ശരിയായ സാമൂഹിക പുരോഗതി, വ്യക്തികളുടെ മത ധാർമ്മിക സ്വയം സമ്പൂർണ്ണതയിലൂടെ മാത്രമാണ് നേടുന്നത്.

5. ''രാഷ്ട്രങ്ങളെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതിനു വേണ്ടി, ബാഹ്യമായ ഉപാധികളുപയോഗിച്ച് അവയ്ക്കെതിരെ യുദ്ധം ചെയ്യുന്നതിൻെറ ആവശ്യമില്ല. ആകെ ആവശ്യമായിട്ടുള്ളത് അവയിൽ പങ്കെടുക്കാതിരിക്കുകയും അവയെ പിന്തുണക്കാതിരിക്കുകയുമാണ്.'' അതിനെ ഇപ്രകാരം വിശദമാക്കാം:

(എ) പട്ടാളക്കാരൻേറയോ പടത്തലവൻേറയോ, മന്ത്രിയുടേയോ ഗ്രാമത്തലവൻേറയോ, ജൂറിക്കാരൻേറയോ പാർലമെൻറ് അംഗത്തിൻേറയോ തൊഴിൽ സ്വീകരിക്കാതിരിക്കുക.

(ബി) നേരിട്ടോ നേരിട്ടല്ലാതെയോ രാജ്യത്തിന് സേച്ഛയാ നികുതി നല്കാതിരിക്കുക.

(സി) രാഷ്ട്രത്തിൻെറ സ്ഥാപനത്തളോ സർക്കാർ നിധികളോ ശമ്പളത്തിനായാലും അടുത്തൂണിനായാലും ഉപയോഗപ്പെടുത്താതിരിക്കുക.

(ഡി) രാഷ്ട്രത്തിൻെറ മർദ്ദനത്തിൻെറ വ്യവസ്ഥകളുപയോഗിച്ച് ഒരാളുടെ സ്വത്ത് സംരക്ഷിക്കാതിരിക്കുക.

ഈ പദ്ധതിയിൽനിന്നും നമ്മാം നാലാമത്തെ ഇനം ഒഴിവാക്കുകയായിരുന്നെങ്കിൽ–വ്യക്തമായി സ്വയം നിലനില്ക്കുന്നതും മതധാർമ്മിക സ്വയംസമ്പൂർണതയെ സംബന്ധിക്കുന്നതും–നമുക്ക് ലഭിക്കുക മിക്കവാറും ഒരു ചാ

ക്രികഅരാജകത്വപരിപാടിയാകുമായിരുന്നു. ഒന്നാമതായി, ദുർനിയമനിർമ്മാണത്തിൻെറ ഉല്പന്നമെന്ന നിലയിൽ സമുദായത്തെക്കുറിച്ച് ശുദ്ധമായ ഒരു യാന്ത്രികസങ്കല്പമുണ്ട്. അടുത്തത്, സാമാന്യമായി സംസ്ഥാനത്തിൻേറയും രാഷ്ട്രീയത്തിൻേറയും ഔപചാരികമായ നിഷേധം. അവസാനമായി, സമരരീതി എന്ന നിലയിൽ എതിർപ്പില്ലാത്ത പൊതുസമരവും സർവ്വലോകബഹിഷ്കരണവും. എന്നാൽ ഈ മതധാർമ്മിക സിദ്ധാന്തത്തെ ഒഴിവാക്കുകവഴി, യഥാർത്ഥത്തിൽ ഈ സമഗ്രയുക്തിപൂർവ്വഘടനയോട് അതിൻെറ ശില്പിയുമായി–ലെവ് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ആത്മാവുമായി–കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഏകസിരയെയാണ് നാം കൂട്ടിയോജിപ്പിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, തൻെറ പരിണാമത്തിൻേറയും സ്ഥാനത്തിൻേറയും എല്ലാവിധ അവസ്ഥകൾ മൂലം, യഥാർത്ഥചുമതല അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത് മുതലാളിത്തക്രമത്തിനുപകരമായി "കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്" അരാജകത്വം സ്ഥാപിക്കുന്നതിലല്ല തന്നെ. "പുറമെനിന്നുള്ള" നശീകരണാത്മക സ്വാധീനങ്ങൾക്കെതിരെ സാമുദായിക-കാർഷികക്രമത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്നതാണ് യഥാർത്ഥ കടമ.

തൻെറ പോപ്പുലിസ (ജനപ്രിയവാദം) ത്തിലെന്നപോലെ തൻെറ "അരാജകത്വ"വാദത്തിലും ടോൾസ്റ്റോയ് പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത് യാഥാസ്ഥിതിക കാർഷിക താല്പര്യങ്ങളെയാണ്. സാമ്പത്തികാഭിവൃദ്ധിയുടെ ആഘാതത്താൽ സ്വാഭാവികമായി ഛിന്നഭിന്നമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ജാതീയ വണിക് സമാജത്തിൻെറ പരസ്പര സഹായത്തെ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ഉപാധികളാൽ സമുദായത്തിൽ പുനഃസ്ഥാപിക്കാനും ശക്തിപ്പെടുത്താനും ശ്രമിച്ചിരുന്ന അദ്യകാല കർഷകരെപ്പോലെ, ടോൾസ്റ്റോയ്, മത-ധാർമ്മിക ആശയത്തിൻെറ പ്രഭാവത്താൽ ശുദ്ധമായ പ്രകൃതിയോടിണങ്ങുന്ന സാമ്പത്തികശാസ്ത്രത്തിൻെറ കീഴിലുള്ള ജീവിതത്തെ പുനർജീവിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ഈ പാതയിലൂടെ അദ്ദേഹം ഒരു യാഥാസ്ഥിതിക അരാജക വാദിയായിത്തീരുന്നു. കാരണം, പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായി അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നതെന്തെന്നാൽ, സം

...സ്ഥാനത് ... സൈനിക മേധാവിത്വത്തിന്റെ ചാട്ട-
യടികൊണ്ടും കേന്ദ്ര ഖജാനയുടെ തേളുകളെക്കൊണ്ടും സർ
വ്വ രക്ഷകരായ കരാത്തായേവ് സാമുദായിക സഭയെ സമാ
ധാനത്തിൽ ജീവിക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നു. രണ്ട് ലോകങ്ങൾ-
ബൂർഷ്വാസിയുടേയും സോഷ്യലിസത്തിന്റേയും-തമ്മിലു
ള്ള ആഗോളയുദ്ധത്തിന്റെ അനന്തര ഫലത്തിന്മേൽ തൂ
ങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മനുഷ്യരാശിയുടെ വിധിയെപ്പറ്റി ടോംസ്
റേയ്ക്ക് യാതൊരുവിധ സൂചനയുമില്ല. തന്റെ ദൃഷ്
ടികളിൽ സോഷ്യലിസം എപ്പോഴും സ്വാതന്ത്ര്യവാദത്തിന്റെ
മറ്റൊരു വകഭേദമായി അവശേഷിച്ചു; ഇതിൽ അദ്ദേഹ
ത്തിന് താല്പര്യവും കുറവായിരുന്നു. തന്റെ ദൃഷ്ടി
യിൽ കാറൽ മാർക്സും അതുപോലെതന്നെ ഫ്രെഡറിക്
ബാസ്റ്റിയററും മുതലാളിത്ത സംസ്കാരത്തിന്റേയും ഭൂ
രഹിത തൊഴിലാളികളുടേയും സംസ്ഥാന ബലപ്രയോഗ
ത്തിന്റേയും ഏകവും അനന്യവുമായ ''തെററായ തത്വസം
ഹിത''യുടെ പ്രതിനിധികളായിരുന്നു. പൊതുവിൽ, മനു
ഷ്യരാശി ഒരിക്കൽ തെററായ ഒരു പാതയിലേക്ക് ഇറങ്ങിപ്പു
റപ്പെട്ടാൽ, ഈ പാതയിലൂടെ എത്ര അരികേയോ എത്ര ദൂ
രേയോ സഞ്ചരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് വാസ്തവത്തിൽ വലിയ
കാര്യമല്ല. പിന്തിരിഞ്ഞ് നോക്കലിലൂടെ മാത്രമേ മോക്
ഷം കൈവരൂ.

''ചരിത്രപരമായും സാമൂഹ്യശാസ്ത്രപരമായും പു
രോഗതിയുടെ മററ് നിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ചും'' ദീർഘകാ
ലം നാം അത്യന്താപേക്ഷിതമായി ജീവിതം തുടരുമ്പോൾ
തന്നെ, നമ്മുടെ ജീവിതം ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും
''അന്തിമമായി നല്ലതായിത്തീരുന്നു.'' എന്ന് വാദിക്കുന്ന
ശാസ്ത്രത്തിന് നേരെ വലിച്ചെറിയുവാൻ അതിപുച്ഛ
മായ വാക്കുകൾ കണ്ടെത്തുന്നതിൽ ടോംസ്റേറായ് പരാജ
യപ്പെടുന്നു.

തിന്മയ്ക്ക് ഉടനടി ഒരന്ത്യം കുറിക്കണമെന്നത് ആ
വശ്യമാണ്, ഇതിനായി, തിന്മ തിന്മയാണെന്ന് മനസ്
സിലാക്കുകതന്നെ ധാരാളമാണ്. ജനങ്ങളെ ചരിത്രപരമായി
ഒന്നായി ചേർത്തിട്ടുള്ള എല്ലാ ധാർമ്മിക വികാരങ്ങളേയും
ഈ ബന്ധനങ്ങളിൽനിന്ന് ഉയർന്ന് വരുന്ന എല്ലാ ധാർമ്മി

ക–മതപര കെട്ടുകഥകളേയും, ടോാംസ്റ്റോയ്, സ്നേഹ ത്തിന്റേയും ആത്മ സംയമനത്തിന്റേയും ശാന്തമായ ചെറു ത്ത് നില്പിന്റേയും ഏററവും അമൂർത്തമായ ശാസനങ്ങ ളിലേക്ക് ലഘൂകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ശാസനങ്ങൾക്ക് ഏ തെങ്കിലും ചരിത്രപരമായ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ അഭാവമുള്ളതു കൊണ്ടും അതിനാൽതന്നെ യാതൊരുവിധ ഉള്ളടക്കമില്ലാത്ത തിനാലും, അവ എല്ലാ കാലത്തേക്കും എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങ ൾക്കും ബാധകമാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് തോന്നുന്നു.

ചരിത്രത്തിന് ടോാംസ്റ്റോയ് അംഗീകാരം നൽകു ന്നില്ല: അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ ചിന്തകൾക്കും ഇത് ആധാ രമായി നിലകൊള്ളുന്നു. തന്റെ ആത്മജ്ഞാനത്തിന്റെ നിഷേധങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും അതുപോലെതന്നെ തന്റെ എല്ലാ ഉപദേശങ്ങളുടേയും പ്രായോഗിക ഷണ്ഡതയും ഇ തിന്മേലാണ് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. അദ്ദേഹം സ്വീക രിക്കുന്ന മാനുഷിക ജീവിതം–ദുർലഭമായ ജനപ്പെരുപ്പമുള്ള സമാന്തരപ്രദേശത്തെ പുൽക്കാടുകളിലെ ഉരാൽ-കൊസ്സാ ക്ക് കർഷകരുടെ ആദ്യകാലജീവിതം–ചരിത്രത്തിന് "പുറ ത്താണ്" സംഭവിച്ചത്; അത് തേനീച്ചക്കൂട്ടത്തിന്റേയോ ഉറുമ്പിൻകൂട്ടത്തിന്റേയോ ജീവിതംപോലെ–സ്വയം പുന രുല്പാദിപ്പിച്ചു. മനുഷ്യരാശിയുടെ സത്യമായ ആത്മാ വിനെ വികലമാക്കിയ ബുദ്ധിശൂന്യത, മിഥ്യാഭ്രമം, ക്രൂ രത എന്നിവയുടെ ഉല്പന്നത്തെയാണ് ജനങ്ങൾ ചരിത്രം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഭയരഹിതമായ സ്ഥിരതയോടെ, ടോാംസ്റ്റോയ് സ്വത്തിനെ ചരിത്രത്തോടൊപ്പം ജനലിന് വെളിയിൽ വലിച്ചെറിയുന്നു.

സമകാലിക ചരിത്രത്തിന്റെ രേഖകൾ എന്ന നില യിൽ പത്രങ്ങളും മാസികകളും അദ്ദേഹത്തിന് അറപ്പാ ണ്. അദ്ദേഹം തന്റെ ഉരസ്സുകൊണ്ട് ആഗോളസമു ദ്രത്തിലെ എല്ലാ തിരമാലകളേയും അടിച്ചു തിരിച്ചയക്കും. തന്റെ ചരിത്രപരമായ അന്ധത, സാമൂഹികപ്രശ്നങ്ങളു ടെ ലോകത്തേക്കെത്തുമ്പോൾ അദ്ദേഹം കുട്ടികളെപ്പോലെ നിസ്സഹായനായിത്തീരുന്നു. ചൈനീസ് വർണ്ണചിത്ര ങ്ങളെയാണ് ടോാംസ്റ്റോയിയുടെ തത്വചിന്ത പ്രതിഫ ലിപ്പിക്കുന്നത്. തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ യുഗങ്ങളുടെ

ആശയങ്ങൾ പരിപ്രേക്ഷ്യതയിലല്ല സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്; ഏകവും അനന്യവുമായ തലത്തിന്മേലാണ് ക്രമീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. യുദ്ധത്തിനെതിരെ അദ്ദേഹം ശുദ്ധതർക്കശാസ്ത്രത്തിന്റെ വാദങ്ങൾ തൊടുത്തുവിടുന്നു; അവയെ പുനഃസ്ഥാപിക്കാൻവേണ്ടി എപികൂടെറസ്, അതുപോലെതന്നെ, മോളിനാരി (19-ാം നൂററാണ്ടിലെ മാഞ്ചസ്ററർ സംഘത്തിലെ ബെൽജിയൻ സാമ്പത്തികശാസ്ത്രജ്ഞൻ); ലാവോസെ (കൺഫ്യൂഷിയൻ കാലഘട്ടത്തിനുമുമ്പുള്ള ചൈനീസ് തത്വജ്ഞാനി) അതുപോലെതന്നെ ഫ്രഡ്രിഷ് രണ്ടാമൻ; പ്രവാചകൻ ഇസയ്യ അതുപോലെ പാരീസിയൻ പലവ്യഞ്ജനക്കാരുടെ വെളിച്ചപ്പാടായ പത്രപംക്തിക്കാരൻ ഹർദൂയിൻ എന്നിവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ തെളിവായി എടുത്തുകാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ എഴുത്തുകാർ, തത്വചിന്തകന്മാർ, പ്രവാചകന്മാർ എന്നിവർ അവരുടെ സ്വന്തം കാലഘട്ടങ്ങളെയല്ല പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നത്; കുറേക്കൂടി ശാശ്വതമായ ധാർമ്മികവർഗ്ഗത്തെയാണ്.

അദ്ദേഹത്തോടൊപ്പം, കൺഫ്യൂഷ്യസ് തോളോടുതോൾ ഹൽപാഗസു (ബി. സി. ആറാം നൂററാണ്ടിലെ മെഡിയൻ രാജാവ് അസ്ത്യാഗെസിന്റെ മന്ത്രി)മായി ഉലാത്തുന്നു; ജീസസുമായി മാത്രമല്ല മോസസുമായും ഷോപ്പൻഹോവർ സ്വയം ചങ്ങാത്തം കണ്ടെത്തുന്നു. താൻ എതിർക്കുന്ന 'അതെ-അതെ' അല്ലെങ്കിൽ 'ഇല്ല-ഇല്ല' എന്ന ചരിത്രത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യാത്മക വാദത്തിനെതിരെയുള്ള തന്റെ പരിതാപകരമായ ദ്വന്ദയുദ്ധത്തിൽ, ടോൾസ്റ്റോയ് ഓരോ അടിയും ആശയററ സ്വയം വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലേക്കാണ് വീഴുന്നത്. ഇതിൽനിന്ന് ഈ പ്രതിഭാശാലിക്ക് തികച്ചും അർഹമായ പിടിവാശിയുടേതായ നിഗമനത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ചെന്നെത്തുന്നത്. അദ്ദേഹം പറയുന്നു, "മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥയും മനുഷ്യന്റെ ധാർമ്മിക പ്രവർത്തനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് സത്യത്തിന്റെ ഏററവും ഉറപ്പായ ലക്ഷണമാണ്." പക്ഷേ ഈ ആദർശാത്മക അഭിമാനം അതിന്റെ ഉള്ളിൽ അതിന്റെ സ്വയം ശിക്ഷയെ വഹിക്കുന്നു. ടോൾസ്റ്റോയിയെ എന്നപോലെ തന്റെ സ്വ

ച്ഛരയ്ക്കെതിരെ ചരിത്രം ക്രൂരമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയ മറെറാരു എഴുത്തുകാരനെക്കുറിച്ച് പറയുക ദുഷ്കരമായിരിക്കും.

സദാചാരവാദിയും ഗൂഢമതവാദിയും എന്ന നിലയിലും രാഷ്ട്രീയത്തിന്റേയും വിപ്ലവത്തിന്റേയും ശത്രു എന്ന നിലയിലും, അദ്ദേഹം പലപോപ്പിലിസ്ററ് വിഭാഗത്തിന്റേയും കൂട്ടിക്കുഴഞ്ഞ വിപ്ലവാത്മക ബോധത്തെ തന്റെ നിരൂപണംകൊണ്ട് പരിപോഷിപ്പിക്കുന്നു.

എല്ലാ മുതലാളിത്ത സംസ്കാരത്തിന്റേയും നിഷേധകൻ എന്ന നിലയിൽ, വിപ്ലവാത്മക തകിടം മറിയുടെ തത്വശാസ്ത്രത്തിനെതിരെ മനശ്ശാസ്ത്രപരമായ കവചവുംകൊണ്ട് തങ്ങളുടെ സ്വന്തം ലക്ഷ്യരഹിതമായ മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ വർണ്ണനയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപദേശങ്ങളിൽ തന്റെ ഗുണകാംക്ഷികളായ യൂറോപ്യൻ ബൂർഷ്വാസിയും അമേരിക്കൻ ബൂർഷ്വാസിയും കണ്ടുമുട്ടുന്നത്.

യാഥാസ്ഥിതിക അരാജകവാദി എന്ന നിലയിലും സ്വാതന്ത്ര്യവാദത്തിന്റെ നശ്വരശത്രു എന്ന നിലയിലും ടോംസ്റേറായ് തന്റെ എൺപതാമത്തെ ജന്മദിനത്തിൽ, റഷ്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യവാദത്തിന്റെ ഒച്ചപ്പാടും ഉറക്കെരുത്തുമുള്ള രാഷ്ട്രീയസാക്ഷാൽക്കാരത്തിനുവേണ്ടി ഒരുകൊടിയും ഒരു വാഹനമാർഗ്ഗവും സ്വയം കണ്ടെത്തുന്നു.

ചരിത്രം അദ്ദേഹത്തിനുമേൽ ഒരു വിജയം നേടിയിട്ടുണ്ട്; എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തെ തകർക്കുന്നതിൽ പരാജപ്പെട്ടു. ഇപ്പോഴുംപോലും, തന്റെ കഥയോന്മുഖകാലങ്ങളിൽ, അദ്ദേഹം ധാർമ്മികക്രോധത്തിനോടുള്ള തന്റെ വിലമതിക്കാനാവാത്ത വാസന ഭദ്രമായി കാത്തുസൂക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ട്.

നമ്മുടെ രാജ്യത്തെ സൂര്യനെ എന്നന്നേക്കുമായി ഗ്രഹണപ്പെടുത്തുവാൻ കഴുമരത്തിന്റെ നെയ്ത്തുനാടയുമായി നടക്കുന്ന രേഖപ്പെടുത്തപ്പെട്ടതും ഏററവും നീചവും ഏററവും കുററകരവുമായ പ്രതിവിപ്ലവത്തിന്റെ ഉഷ്ണ

ത്തിൽ * തരംതാണവരും ഭീരുക്കളുമായ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ പൊതുജനാഭിപ്രായത്തിന്റെ ശ്വാസം മുട്ടിക്കുന്ന അന്തരീക്ഷത്തിനു മദ്ധ്യേ; ബൈബിൾപ്രവാചകന്മാരുടെ ക്രോധം ജ്വലിക്കുന്ന സർവ്വംസഹയായ ക്രൈസ്തവതയുടെ ഈ അന്ത്യദൂതൻ, ആരാച്ചാരന്മാരായി സേവനമനുഷ്ടിക്കുന്നവരുടെ തലക്കുമുകളിൽ ഒരു ശാപമെന്ന നിലയിലും നിശ്ശബ്ദമായി നോക്കിനില്ക്കുന്നവരുടെമേൽ ഒരു ദണ്ഡനമെന്ന നിലയിലും ''എനിക്ക് മൗനം പാലിക്കാൻ കഴിയില്ല'' എന്ന തന്റെ ലഘുലേഖ ചുഴററി വീഴുന്നു.

നമ്മുടെ വിപ്ലവപരമായ ലക്ഷ്യങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം അനുഭാവപൂർവ്വം ചെവികൊടുക്കാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ലെങ്കിലും. ചരിത്രം അതിന്റെ വിപ്ലവപരമായ മാർഗ്ഗങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽനിന്നും അദ്ദേഹത്തെ വ്യക്തിപരമായി ഒഴിച്ചുനിർത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് അതിന്റെ കാരണമെന്ന് നമുക്കറിയാം. നാം അദ്ദേഹത്തെ അപലപിക്കരുത്. മാനുഷികകല ജീവിക്കുന്നിടത്തോളംകാലം മരിക്കാതിരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭയെ മാത്രമല്ല നാം എല്ലായ്പ്പോഴും വിലമതിക്കേണ്ടത്; 'അവരുടെ' കപടപള്ളിയുടേയും 'അവരുടെ' സമുദായത്തിന്റേയും 'അവരുടെ' സംസ്ഥാനത്തിന്റേയും നിരകളിൽ അദ്ദേഹത്തെ മനസ്സമാധാനത്തോടെയിരിക്കാൻ അനുവദിക്കാതിരിക്കുകയും എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തെ തന്റെ എണ്ണമററ ആരാധകരുടെയിടയിൽ ഏകനായിരിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ വഴങ്ങാത്ത ധാർമ്മികധൈര്യത്തേയും നാം വിലമതിക്കണം.

* 1905ലെ റഷ്യൻ വിപ്ലവം പരാജയപ്പെട്ടതിനെ തുടർന്ന് സാറിസ്ററ് ഭരണകൂടം നടത്തിയ ക്രൂരമായ അടിച്ചമർത്തലിനേയാണ് ട്രോട്സ്കി ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്,

O

VI. സെർഗെയ് എസ്സെനിന്റെ ഓർമ്മയ്ക്ക്

[സോവിയററ് യൂണിയന്റെ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ, റഷ്യൻ കവികളിൽ മുൻപന്തിയിൽ നില്ക്കുന്നവരിലൊരാളായ സെർഗെയ് എസ്സെനിൻ 1919ൽ ഇമേജിസ്ററ് സംഘം സ്ഥാപിച്ചു. 1925 ഡിസംബർ 27ന് മുപ്പതാമത്തെ വയസ്സിൽ അദ്ദേഹം ആത്മഹത്യ ചെയ്തു]

എസ്സെനിനെ നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടു—അതിശുദ്ധവും വളരെ ഹൃദ്യമായ പുതുമയുള്ളതുമായ ശ്രേഷ്ഠനായ ആ കവി, തന്റെ സ്വന്തം രക്തത്തിൽ, യാത്രാമൊഴി ചൊല്ലി, തന്റെ സ്വന്തം ഇഷ്ടത്തിന് ഒരു അജ്ഞാത സുഹൃത്തിന്റെ അടുത്തേക്ക്—ഒരുപക്ഷെ നമ്മുടെയെല്ലാം അടുത്തേക്ക്—അദ്ദേഹം പോയി.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനവരികൾ അവയുടെ ലാളിത്യത്തിലും സൗമ്യതയിലും മനസ്സിൽ തട്ടുന്നതാണ്. തന്നെ ദ്രോഹിച്ചുവെന്ന് വിളിച്ചുകൂവാതെ, പ്രതിഷേധത്തിന്റെ ''നാട്യ''മില്ലാതെ, വാതിൽ കൊട്ടിയടയ്ക്കാതെ, എന്നാൽ രക്തം വാർന്നൊഴുകുന്ന ഒരു കൈകൊണ്ട് വാതിൽ മെല്ലെയടച്ച് അദ്ദേഹം ജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ചു. ഈ ചേഷ്ട കാരണം, ഒരു മനുഷ്യനെന്ന നിലയ്ക്കും ഒരു കവിയെന്ന നിലയ്ക്കും എസ്സെനിന്റെ പ്രതിച്ഛായയെ യാത്രാശംസയുടെ അവിസ്മരണീയമായ ഒരു പ്രഭ പ്രശോ

ിപ്പിക്കുന്നു.

പരുഷമായ 'ഗുത്തർ സ്നൈപ്പിൻെറ ഗാനങ്ങൾ' എസ്സെനിൻ രചിച്ചു. മോസ്കോ മദ്യശാലകളുടെ പരുക്കൻ സമൂഹഗാനങ്ങൾക്ക് തൻെറ സ്വന്തവും അനനുകരണീയവുമായ ശ്രുതിമധുരം അദ്ദേഹം നല്കി.

തരംതാണ ഗോഷ്ടിയേയും നിസ്സാര വാക്കുകളേയുംകുറിച്ച് വീമ്പിളക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെട്ടു. എന്നാൽ അടിത്തട്ടിൽ അശരണമായ ഒരാത്മാവിൻെറ മൃദുലത സ്പന്ദിച്ചിരുന്നു. അർദ്ധ നാട്യത്തോടുകൂടിയ ഈ പരുക്കൻ സ്വഭാവമുപയോഗിച്ച്, താൻ പിറന്നുവീണ പരുഷമായ കാലഘട്ടത്തിൽനിന്നും എസ്സെനിൻ അഭയം തേടുകയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജനനം നിഷ്ഫലമായിരുന്നു; കാരണം ജീവിതത്തിൻെറ തിരിച്ചടിയേററ് ഡിസംബർ 27 ന്, പ്രകോപനമോ പരാതിയോ കൂടാതെ കവി പറഞ്ഞു; ''എനിക്ക് മുന്നോട്ട് പോകാനാകില്ല.''

അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആഭാസത്തിൻെറ 'മുഖംമൂടി'യെ ഊന്നിപറയേണ്ടത് ആവശ്യമാണ്. കാരണം, ഇത് എസ്സെനിൽ തിരഞ്ഞെടുത്ത വെറും ഒരു രൂപമായിരുന്നില്ല. സൗമ്യമോ മൃദുവോ അല്ലാത്ത നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിൻെറ അവസ്ഥ അദ്ദേഹത്തിലുളവാക്കിയ മുദ്രയാണത്. ഗർവ്വിൻേറതായ മുഖംമൂടിയുപയോഗിച്ച് തന്നത്താൻ രക്ഷപ്പെട്ടും അഗാധവും യാദൃശ്ചികവുമല്ലാത്ത ഈ ''മനോഭാവ''ത്തിന് ബഹുമതി അർപ്പിച്ചുകൊണ്ടും എസ്സെനിന് ഒരിക്കലും ''ഈ ലോകത്തിൻേറതാണ് താനും എന്ന് അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടില്ല'' എന്നാണ് തോന്നുന്നത്. ഞാനിത് പറയുന്നത് അദ്ദേഹത്തെ ബഹുമാനിക്കാനോ വിമർശിക്കാനോ അല്ല. തീർച്ചയായും, അപ്രകാരം എസ്സെനിൻ ലോകത്തോട് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാത്തതുകൊണ്ടാണ് ആ കവിയെ നമുക്ക് നഷ്ടമായത്. കുറച്ചുകൂടി പറഞ്ഞാൽ, നമുക്കുതന്നെ എങ്ങനെയാണ് രക്ഷിക്കാൻ കഴിയുക എന്നറിയാതിരുന്ന മഹാനായ ഈ ഭാവഗാനാത്മക കവിക്കുനേരെ നമുക്ക് കുററമാരോപിക്കുവാൻ കഴിയുമോ?

ഈ കാലഘട്ടം തിക്തമാണ്; ഒരു പക്ഷെ സംസ്

കരിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരാശിയുടേതെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്നവയുടെ ചരിത്രത്തിൽ ഏററവും തിക്തമായത് ഈ ശേകങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ജനിച്ച ഒരു വിപ്ലവകാരി എന്ന നിലയിൽ, തന്റെ കാലഘട്ടത്തിനനുസൃതമായ തരത്തിൽ പിതൃഭൂമിയോടുള്ള വന്യമായ ''രാജ്യസ്നേഹ''ത്താൽ പീഡിപ്പിക്കപ്പെട്ടവനാണ് അദ്ദേഹം. എസ്സെനിൻ ഒരു വിപ്ലവകാരി ആയിരുന്നില്ല.

'പുഗാച്ചേവ'ിന്റെയും 'ഇരുപത്തിയാറിന്റെ നാടൻ പാട്ടുക'ളിന്റേയും കർത്താവ് ഒരു ആന്തരീക ഭാവാത്മകകവിയായിരുന്നു. പക്ഷെ നമ്മുടെ കാലഘട്ടം ഭാവാത്മകമല്ല: സെർഗെയ് എസ്സെനിൻ സ്വന്തം ഇഷ്ടം അനുസരിച്ച്, വളരെ പെട്ടെന്ന്, നമ്മളിൽനിന്ന് വളരെയകലെയായും തന്റെ കാലത്തിൽനിന്നും പോയതിനുള്ള കാതലായ കാരണം അതാണ്.

എസ്സെനിന്റെ വേരുകൾ ആഴത്തിൽ പ്രചാരമുള്ളവയാണ്; തന്നെ സംബന്ധിച്ച മറെറല്ലാ സംഗതികളേയും പോലെ 'ജനങ്ങളെ' ക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം കൃത്രിമവുമല്ല. ഇതിന്റെ തെളിവ് കിടക്കുന്നത് തന്റെ വിപ്ലവാത്മക കവിതകളിലല്ല; എന്നാൽ ഒരിക്കൽ കൂടി പറയാം: അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവാത്മക ഗാനങ്ങളിലാണ്:

> ''ബേമര പുൽക്കാടുകളിൽ, കുന്നിൻചെരിവുകളിൽ ഇറക്കങ്ങൾക്കരികെ
> മൃദുവായ ശരത്കാലമാണ്..തവിട്ടുനിറമാർന്നൊരു പെൺകുതിര അവളുടെ കുഞ്ചിരോമങ്ങൾ മേലോട്ടുയർത്തുന്നു.''

ശരത്കാലത്തിന്റെ ഈ ബിംബം, അതുപോലെ മററുള്ളവയും, ആദ്യം ആശ്ചര്യപ്പെടുത്തി. നീതീകരിക്കാനാവാത്തവിധം ധീരമാണവയെന്ന് കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. എന്നാൽ തന്റെ ബിംബങ്ങളുടെ കർഷകഉറവിടങ്ങളെ അനുഭവിക്കുവാൻ കവി നമ്മെ നിർബന്ധിക്കുന്നതിനാൽ, അവ ആഴത്തിൽ നമ്മുടെ ഉള്ളിൽ തുളച്ചുകയറുന്നതായി നമുക്ക് തോന്നി.

തീർച്ചയായും ഫെററ് അപ്രകാരം എഴുതുമായിരുന്നില്ല; ടിയുച്ചേവ് അതിനേക്കാരം കുറച്ചും.

തന്റെ കർഷക ഉറവിടങ്ങളിൽ നിന്ന് തനിക്കു ലഭിക്കുന്ന പ്രചോദനം എസ്സെനിൻ തന്റെ സർഗ്ഗാത്മക വരദാനത്തിന്റെ പ്രിസത്തിലൂടെ കടത്തിവിടുകയും അതിനെ അപ്രകാരം കൂടുതൽ ഉൽകൃഷ്ടമാക്കുകയും ചെയ്തു. തന്നിൽ കട്ടിയായി വേരുറച്ച ഈ കർഷക പശ്ചാത്തലത്തിന്റെ അതികാഠിന്യമായിരുന്നു കവിയുടെ പ്രത്യേക ദൗർബ്ബല്യമായി വിശദീകരിക്കപ്പെടുന്നത്. അദ്ദേഹം ഭൂതകാലത്തിൽനിന്നും പിഴുതെടുക്കപ്പെട്ടവനായിരുന്നു; തന്റെ വേരുകളെ പുതിയ കാലങ്ങളിലേക്ക് മുക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. യൂറോപ്പിലേക്കും കടലിന്നക്കരേക്കുമുള്ള തന്റെ വിദേശസഞ്ചാരം, അദ്ദേഹത്തിന് ''വീണ്ടും മുകളിലേക്കുയരുവാൻ'' സഹായകമായിരുന്നില്ല. ന്യൂയോർക്കിനേക്കാളും എത്രയോ അധികം ആഴത്തിൽ അദ്ദേഹം ടെഹ്റാനെ സാത്മീകരിച്ചു. റിയാസന്റെ ഈ പുത്രന്റെ സമ്പൂർണ്ണ ആന്തരിക ഭാവാത്മകത, തന്റെ കർഷക ഉറവിടങ്ങളുമായി കൂടുതൽ സാദൃശ്യം കണ്ടെത്തിയത് യൂറോപ്പിലേയും അമേരിക്കയിലേയും സംസ്കാരസമ്പന്നമായ തലസ്ഥാനങ്ങളിലിനേക്കാരം പേർഷ്യയിലാണ്.

എസ്സെനിൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ ശത്രുവായിരുന്നില്ല; അതൊരിക്കലും അദ്ദേഹത്തിന് അന്യവുമായിരുന്നില്ല. നേരേ മറിച്ച് അതിനുനേരേ അദ്ദേഹം നിരന്തരം തിരിയുകയും ചെയ്തു. 1918ൽ അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു:

''ഓ എന്റെ രാജ്യം. അതേ, ഞാൻ ബോരംഷെവിക്കു തന്നെ.''. അദ്ദേഹം തന്റെ അന്ത്യകാലങ്ങളിലും ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു:

''ഇപ്പോരം, സോവിയററുകളുടെ നാട്ടിൽ,
ഇവിടെയാണു ഞാൻ, നിങ്ങളുടെ അടിയുറച്ച സഹയാത്രികരിൽ ഒരാളായി.''

തന്റെ പദ്യങ്ങളുടേയും തന്റെ ബിംബങ്ങളുടേയും ഘടനയിലേക്ക് വിപ്ലവം തീക്ഷ്ണമായി പൊട്ടിത്തെറിച്ചു കയറി. അവ ആദ്യം കുഴഞ്ഞുമറിഞ്ഞു; പിന്നീട് കൂടുതൽ

വ്യക്തമായി വളർന്നുവന്നു. ഭൂതകാലത്തിന്റെ അധഃപതനത്തിൽ, എസ്സെനിന്ന് ഒന്നും നഷ്ടപ്പെട്ടില്ല; ഒന്നും വിട്ടുപോയതുമില്ല. വിപ്ലവത്തിനോട് അന്യമാണോ?. തീർച്ചയായും അല്ല: എന്നാൽ അതും അദ്ദേഹവും ഒരേ പ്രകൃതക്കാരല്ലായിരുന്നു. എസ്സെനിൻ മൃദുവും ഭാവാത്മകവുമായ ഒരു അന്തർമുഖജീവിയായിരുന്നു; വിപ്ലവമാകട്ടെ, അത്യാഹിതഭരിതമായ ''ബഹുജന'' ഇതിഹാസമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, അത് കവിയുടെ ഹ്രസ്വജീവിതം തട്ടിയെടുത്തുകൊണ്ടുപോയ ഒരു അത്യാഹിതമായിരുന്നു.

അന്ത്യംവരെ ജീവിതത്താൽ ചുററിത്തിരിയപ്പെട്ട്; ഓരോ ജീവിയും തന്നിൽ തന്റെ വിധിയുടെ ചുരുൾ വഹിക്കുന്നുവെന്ന് പറയപ്പെടുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ, അത് ഭാഗികമായി മാത്രം സത്യമാണ്. ആ കാലഘട്ടം മൂർച്ചയുള്ള അതിന്റെ അങ്കുശവുമായി അതിന്നെതിരെ മുട്ടിയപ്പോൾ എസ്സെനിന്റെ ക്രിയാത്മക ചുരുൾ, വിടരുകയായിരുന്നു—ചുരുൾ പൊട്ടിപ്പോയി.

എന്തായാലും, എസ്സെനിൻ തന്റെ കാലങ്ങളാൽ പൂർണ്ണമായി നിറയ്ക്കപ്പെട്ട അമൂല്യമായ പല ശ്ലോകങ്ങളും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. എന്നിട്ടും എസ്സെനിൻ'' ഈ ലോകത്തിന്റേതായിരുന്നില്ല.'' അദ്ദേഹം വിപ്ലവത്തിന്റെ ലവിയായിരുന്നില്ല.

''ഞാൻ എല്ലാം സ്വീകരിക്കുന്നു; എല്ലാതും ഉള്ളതു പോലെ ഞാൻ സ്വീകരിക്കുന്നു.

''ഞാൻ നടക്കുവാൻ തയ്യാറാണ്; മുമ്പേ നടന്നുപോയ ചവിട്ടടിപ്പാടുള്ള പാതയിൽ.

ഞാൻ എന്റെ സർവ്വാത്മാവും, നല്കും, നമ്മുടെ ഒക്ടോബറിന്നും നമ്മുടെ മേയ്ക്കും വേണ്ടി,

എന്നാൽ ഞാനെന്റെ വീണ നല്കില്ല, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട വീണ.''

ജീവിതം ശ്രുതിമധുരവും, സന്തോഷകരവും, ധനാനിർഭരവും ആയിരിക്കുന്ന അവസ്ഥയുടെ കീഴിൽ മാത്രമേ സൗഹൃദവും സ്നേഹവും ഹൃദയ നൈർമല്യവും യജമാനനെപ്പോലെ ഭരിച്ച—പരുഷയുദ്ധമല്ല—ഒരു കാലഘട്ട

ത്തിൽ മാത്രമേ. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഭാവാത്മക ചുരുളുകൾ അവസാനം വരെ പിരിയഴിയുകയായിരുന്നുള്ളൂ. ഈ കാലം വരും; നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിൽതന്നെ മനുഷ്യർക്കെതിരായി നടത്തുന്ന ഇണങ്ങാത്തതും ഹിതകരവുമായ പല മല്ലയുദ്ധങ്ങളും ഉണ്ട്. എന്നാൽ അതിനുശേഷം, ഇപ്പോഴത്തെ സമരങ്ങൾ തയ്യാറെടുപ്പു നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മററു കാലങ്ങളും വരും. അപ്പോൾ വ്യക്തിക്ക് യഥാർത്ഥ പുഷ്പമായി വിടരുവാൻ കഴിയും. ഓരോരുത്തരുടേയും കവിത വിടരുന്നതുപോലെ. ''സർവ്വോപരി, വിപ്ലവം ഉന്നതമായ സമരത്തിൽ ഒരോ വ്യക്തിക്കും വേണ്ടി ഭക്ഷണത്തിന്നുമാത്രമല്ല, കവിതയ്ക്കും കൂടിയുള്ള അവകാശം നേടിയെടുക്കും''

തൻെറ അവസാനത്തെ മണിക്കൂറിൽ, എസ്സെനിൻ ആർക്കാണ് രക്തത്തിൽ കത്തെഴുതിയിരുന്നത്?. ചിലർ തങ്ങളുടെ സമരം കൊണ്ടും എസ്സെനിൻ തൻെറ ഗാനം കൊണ്ടും തയ്യാറെടുപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇതുവരെ ജനിക്കാത്ത ഭാവിയുടെ പുരുഷനായ ഒരു സുഹൃത്തിനെയായിരുന്നുവോ, ഒരുപക്ഷേ. അദ്ദേഹം അകലങ്ങളിൽനിന്നും വിളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നത്? കവിമരിച്ചുപോയി; കാരണം വിപ്ലവത്തിൻേറതുപോലെയായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രകൃതം; എന്നാൽ ഭാവിയുടെ പേരിൽ വിപ്ലവം അദ്ദേഹത്തെ എന്നെന്നേക്കും ദത്തെടുക്കും.

സ്വയം രക്ഷിക്കാനുള്ള തൻെറ ജന്മസിദ്ധമായ കഴിവുകേട് മനസ്സിലാക്കിയിരുന്ന എസ്സെനിന്, തൻെറ ആദ്യകാല കാവ്യസംരംഭം മുതൽക്കുതന്നെ, മരണത്തിനോട് ആഭിമുഖ്യമുണ്ടായിരുന്നു. തൻെറ അവസാനത്തെ ഒരു ഗാനത്തിൽ അദ്ദേഹം പുഷ്പങ്ങളോട് വിടചൊല്ലി:

''കൊള്ളാം, എൻ സുഹൃത്തുക്കളെ, കൊള്ളാം,
കൊള്ളാം...
കണ്ടിട്ടുണ്ട് ഞാൻ നിങ്ങളെ, കണ്ടിട്ടുണ്ട് ഞാൻ
ഭൂമിയേയും...
നിങ്ങൾതൻ ശശ്മാന കർമ്മം ഗദ്ഗദത്താൽ
ഞാൻ നടത്തും ഒരന്ത്യ പരിലാളനയെന്നപോൽ ''

എസ്സെനിനെ അപൂർവ്വമായി അറിഞ്ഞവർക്കും അദ്ദേഹത്തെ തീരെ അറിയാത്തവർക്കും, തന്റെ കവിതയുടെ ഗാഢമായ ആർജ്ജവത, 'ഇപ്പോൾമാത്രം'—ഡിസംബർ 27നു ശേഷം—ആണു് അറിയാൻ കഴിയുന്നത്. മുറിവേററ സിരയിൽ നിന്നുള്ള രക്തത്താൽ എഴുതപ്പെട്ടതായിരുന്നു. തന്റെ മിക്കവാറും എല്ലാപദ്യങ്ങളും; നമ്മുടെ മനോവ്യഥ എന്തിനേക്കാളും അതി തീക്ഷ്ണമാണു്.

തന്റെ ആന്തരിക സാമ്രാജ്യത്തിൽനിന്ന് നിർഗമിക്കാതെ, തന്റെ ആസന്നമായ അന്ത്യത്തിന്റെ മുന്നറിയിപ്പിൽ എസ്സെനിൻ വിഷണ്ണതയും ഹൃദയംഗമമായ സാന്ത്വനവും കണ്ടെത്തി:

"...നിശ്ശബ്ദതയിൽ ഒരു ഗാനം ശ്രദ്ധിച്ചു കൊണ്ട്

എന്റെ പ്രിയ, മററൊരു സുഹൃത്തുമായി
ഒരു പക്ഷേ എന്നെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിക്കുകയാവും.
ഒരു പുഷ്പം പോലെ — ഒരിക്കലും ആവർത്തിക്കാതിരിക്കാൻ...

നമ്മുടെ മനസ്സാക്ഷികളിൽ, ഒരു ചിന്ത തീവ്രവും ഗാഢവുമായ വേദനയെ മൃദുലമാക്കുന്നു: മഹാനായ, അനനുകരണീയനായ ഈ കവി തന്റെ ചിത്തവൃത്തിക്കനുസരിച്ച് തന്റെ കാലഘട്ടത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. സ്നേഹത്തെക്കുറിച്ചും നദിയിൽവീണ നീലാകാശത്തെക്കുറിച്ചും, ആകാശത്തിൽ മേഞ്ഞുനടക്കുന്ന കുഞ്ഞാടിനെപ്പോലെയുള്ള ചന്ദ്രനെക്കുറിച്ചും ഒരിക്കലും ആവർത്തിക്കപ്പെടാത്ത പുഷ്പത്തെ — തന്നെത്തന്നെ—കുറിച്ചും ഗാനങ്ങളെഴുതിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം കാലഘട്ടത്തെ സമ്പന്നമാക്കി.

കവിയ്ക്ക് നാം അർപ്പിക്കുന്ന ഈ സ്മരണയിൽ, നമ്മെ അടിച്ചുവീഴ്ത്തുകയോ നമ്മുടെ ധൈര്യം ചോർത്തുകയോ ചെയ്യുന്ന ഒന്നും, തന്നെ ഇല്ലാതിരിക്കട്ടെ. നമ്മളിൽ ഓരോരുത്തരുടേതിനേക്കാളും ശക്തിമത്തായ ഒരു ചുരുക്കം നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിനുണ്ട്; ചരിത്രത്തിന്റെ പിരി അവസാനം വരെ വിടർത്തുകയും ചെയ്യും; നമ്മു

ടെ ചിന്തയുടേയും ഇച്ഛയുടേയും ബോധപൂർവ്വമായ ശ്രമങ്ങൾകൊണ്ട് നാമതിനെ എതിർക്കാതിരിക്കുക; നാമതിനെ സഹായിക്കുക. നമുക്ക് ഭാവിയെ തയ്യാറെടുപ്പിക്കാം; എല്ലാവർക്കും വേണ്ടിയുള്ള അപ്പത്തിനും പാട്ടിനുമുള്ള അവകാശം നമുക്ക് നേടിയെടുക്കാം.

കവി മരിച്ചുപോയി, കവി നീണാൾ വാഴട്ടെ!

സംരക്ഷണമില്ലാതെ ഒരു മനുഷ്യന്റെ കുഞ്ഞ് അഗാധഗർത്തത്തിലേക്ക് ഉരുണ്ടുവീണിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ തന്റെ അന്ത്യനിമിഷം വരെ, സെർഗെയ് എസ്സെനിൻ നെയ്തെടുത്ത തന്റെ കവിതയുടെ അമൂല്യതന്തുക്കളുള്ളയിടത്തെ സർഗ്ഗാത്മക ജീവിതം നീണാൾ വാഴട്ടെ !

○

VII. വ്ളാദിമിർ മയക്കോവ് സ്കിയുടെ ആത്മഹത്യ

[1917 ലെ വിപ്ലവത്തിന്നു മുമ്പുതന്നെ കലാപരമായ പക്വതയിൽ എത്തിയ, മഹാനായ കവി, വ്ളാദിമിർ മയക്കോവ്സ്കി, സോവിയററ് യൂണിയനിൽ പടുത്തുയർത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന പുതിയ സമുദായവുമായി സ്വയം സമരസപ്പെടുത്തുവാനും അതിനെ ആശയങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുവാനും ശ്രമിച്ചു. വിപ്ലവത്തിൻെറ ധീരോദാത്തമായ കാലഘട്ടത്തിലും ബോൾഷെവിക് പാർട്ടിയിൽ സ്ററാലിൻ പക്ഷത്തിൻെറ വിജയത്തെത്തുടർന്നുള്ള ആദ്യഘട്ടങ്ങളിലും അദ്ദേഹം ജീവിച്ചു. 1930ൽ അദ്ദേഹം ആത്മഹത്യചെയ്തു.]

മയക്കോവ്സ്കിയുടെ "അഭൂതപൂർവ്വമായ സർഗ്ഗശക്തി"യെ ബ്ലോക് പോലും അംഗീകരിച്ചിരുന്നു. മയക്കോവ്സ്കിക്ക് പ്രതിഭയുടെ സ്ഫുലിംഗമുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് അതിശയോക്തി കൂടാതെ പറയാം. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിൻേറത് ഏകതാനമായ സർഗ്ഗശക്തിയായിരുന്നില്ല. എന്തൊക്കെയായാലും രണ്ടുയുഗങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള ബന്ധിക്കപ്പെടാത്ത അഗാധവിടവിന് കുറുകെ, എവിടെ നിന്നാണു് മഹാവിപത്തിൻെറ ഈ ദശകങ്ങളിൽ കലാപരമായ ഏകതാനത കൈവരിക? മയക്കോവ്സ്കിയുടെ കൃതികളിൽ പരമോന്നതനേട്ടങ്ങൾ അത്യഗാധമായ പാളിച്ചകളോടുകൂടി അടുത്തടുത്തായി നിലകൊള്ളുന്നു. പ്രതിഭയുടെ വിലാസങ്ങൾ അന്തസ്സാര വിഹീനമായ

പദ്യശകലങ്ങളാൽ, ഉച്ചത്തിലുള്ള ആഭാസത്തരത്താൽ പോലും വികലമാക്കപ്പെടുന്നു.

മയക്കോവ്സ്കി ആദ്യം ഒരു വിപ്ലവകാരിയും അതിനുശേഷം മാത്രം ഒരു കവിയും ആയിരുന്നുവെന്നത് ശരിയല്ല; അദ്ദേഹം അങ്ങനെയായിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ കൂടിയും സത്യത്തിൽ, പഴയലോകവുമായി ബന്ധം വിച്ഛേദിക്കാതെതന്നെ അതിനെ പരിത്യജിച്ച മയക്കോവ്സ്കി, പ്രഥമമായി ഒരു 'കവി'യായിരുന്നു; ഒരു കലാകാരനായിരുന്നു. വിപ്ലവത്തിനുശേഷം മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം വിപ്ലവത്തിൽ തനിക്ക് സ്വയം പിന്തുണ കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിച്ചത്; കാര്യമായ ഒരളവുവരെ അദ്ദേഹം അതിൽ വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ അതുമായി അദ്ദേഹം പരിപൂർണ്ണമായി ലയിച്ചുചേർന്നില്ല; കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആന്തരിക രൂപീകരണത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തിൽ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ യുവത്വത്തിൽ അദ്ദേഹം വിപ്ലവത്തിലേക്ക് വന്നിരുന്നില്ല. ഈ പ്രശ്നം അതിന്റെ ഏററവും വിശാലമായ മാനങ്ങളിൽ വീക്ഷിച്ചാൽ, അതുല്യമായ ശക്തിയോടുകൂടി പുതിയ സംസ്കാരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴുംതന്നെ, വിപ്ലവത്തിനായി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ട ഒരു വ്യതിരിക്ത കവിയുടേയോ കവികളുടെ ഒരു തലമുറയുടേയോ ഏകതാനമായ വികാസത്തിനുവേണ്ടി ആവശ്യത്തിലും വളരെയധികം അവധാനതയോടും പരസ്പരവിരുദ്ധമായും അപ്പോഴും അപ്രകാരം അനുഷ്ഠിച്ചിരുന്ന രൂപപരിണാമയുഗത്തിന്റെ ഒരു ''ഗായകൻ'' മാത്രമായിരുന്നില്ല, ഒരു ഇര കൂടിയായിരുന്നു മയക്കോവ്സ്കി. പര്യാപ്തമാംവിധം വാച്യമായ ശിക്ഷണത്തിന്റേയും അളന്നുമുറിച്ച ചിത്രകല്പനയുടേയും അഭാവത്തിൽ, അന്തർസംലയനത്തിന്റെ അസാന്നിദ്ധ്യം ഈ മുഴുവൻ ഉറവിടത്തിൽ നിന്നും പ്രവഹിക്കുകയും കവിയുടെ ശൈലിയിൽ സ്വയം പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. യുഗത്തിന്റേയും വർഗ്ഗത്തിന്റേയും നേർക്കുള്ള അപര്യാപ്തമായ ഒരു ഞഞ്ഞാമിഞ്ഞാ മനോഭാവത്തോടുകൂടി പാർശ്വേനപാർശ്വമായി കരുണരസത്തിന്റെ ഒരു പർവ്വതാഗ്നി പ്രവാഹമോ, ബാഹ്യ

ലോകത്താൽ പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്നതിനെതിരെ കവി ഒരു മതിലെന്ന നിലയിൽ ഉയർത്തുന്നതാണോയെന്ന് ശങ്കിക്കുന്ന നിരുപാധികമായ ഹിതകരമല്ലാത്ത ഒരു ഫലിതമോ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയിലുണ്ട്. ചിലപ്പോഴ കലാപരമായി മാത്രമല്ല, മനോവിജ്ഞാനീയമായിപ്പോലും ഇത് തെററായി കാണപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ അങ്ങനെയല്ല, ആത്മഹത്യക്ക് മുമ്പുള്ള കത്തുകരംപോലും ഒരേ സ്വരത്തിലാണ്. കവി സ്വയം സമാഹരിക്കുന്ന ശൈലീവാക്യമായ ''കഥ കഴിഞ്ഞു എന്നതിൻെറ പൊരുരം അതാണ്. നാം ഇപ്രകാരം പറയും: അന്ത്യകാലത്ത്, കാല്പനിക കവിയായ ഹെയ്ൻറിച്ചിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന വികാരാത്മക ശൈലിയും വിരോധാഭാസവും (വിരോധാഭാസം വികാരാത്മകശൈലിക്കെതിരായും എന്നാൽ അതേസമയം അതിൻെറ സംരക്ഷണത്തിന് വേണ്ടിയും) അന്ത്യകാലത്തെ ഭവിഷ്യൽ പ്രസ്ഥാനക്കാരനായ വ്ളാദിമിർ മയക്കോവ്സ്കിയിൽ കരുണരസത്തിൻേറയും ആഭാസത്തിൻേറയും (ആഭാസം കരുണരസത്തിനെതിരായും എന്നാൽ അതിൻെറ സംരക്ഷണമെന്ന നിലയിൽകൂടിയും) ഒരു സങ്കരമാണ്.

''സെക്രട്ടറിയററി''ൽ പ്രസാധനം ചെയ്തപോലെയുള്ള കോടതിപരമായ പെരുമാററച്ചട്ടങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ ആത്മഹത്യയെക്കുറിച്ചുള്ള ഔദ്യോഗിക റിപ്പോർട്ട്, മയക്കോവ്സ്കിയുടെ ആത്മഹത്യയുമായി ''കവിയുടെ പൊതു സാഹിത്യ പ്രവർത്തനത്തിന് പൊതുവായി ഒന്നും തന്നെയില്ല'' എന്ന' പ്രഖ്യാപിക്കാൻ ബദ്ധപ്പെടുന്നു. അതായത്, മയക്കോവ്സ്കിയുടെ സ്വേച്ഛാപരമായ മരണം യാതൊരു വിധത്തിലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അല്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതത്തിന് അദ്ദേഹത്തിൻെറ വിപ്ലവപരമായ കാവ്യസംരംഭങ്ങളുമായി പൊതുവായി ഒന്നുംതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒററവാക്കിൽ, ഇത് അദ്ദേഹത്തിൻെറ മരണത്തെ പോലീസ് രേഖകരം അനുസരിച്ച് ഒരു സാഹസമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുകയാണുണ്ടായത്. ഇത് അസത്യവും അനാവശ്യവും മായത്തരവുമാണ്. മയക്കോവ്സ്കി അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആത്മഹത്യയ്ക്കു മുമ്പുള്ള കവിതയിൽ തൻെറ സ്വകാര്യ വ്യ

ക്തിപരമായ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു പറയുന്നു: ''ദൈനംദിനജീവിതത്തിൻെറ കപ്പൽ തകർക്കപ്പെട്ടിരുന്നു.'' ഇതിൻെറ വിവക്ഷ പൊതുസാഹിത്യ പ്രവർത്തനം'' ദൈനംദിനജീവിതത്തിൻെറ മണൽത്തിട്ടുകളിലേക്ക് മതിയായ ഉയരത്തിൽ ആവാഹിച്ചുകൊണ്ടു പോകുന്നതിൽനിന്നും അദ്ദേഹത്തെ വിരമിപ്പിച്ചു എന്നതാണ്—അസഹനീയമായ, വ്യക്തിപരമായ ആഘാതങ്ങളിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ രക്ഷപ്പെടുത്താൻ ഇത് പര്യാപ്തമായില്ല. ''പൊതുവായി ഒന്നുംഇല്ല'' എന്ന് അവർക്കെങ്ങനെ പറയാൻ കഴിയും?

''തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസാഹിത്യത്തിൻെറ സമകാലീന ഔദ്യോഗിക ആശയസംഹിത അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്—സാമ്പത്തികമണ്ഡലത്തിലെന്നപോലെ കലാപരമായ മണ്ഡലത്തിലും അതേ സംഗതിതന്നെയാണ് നാം കാണുന്നത്—സാംസ്കാരിക പരിപക്വതയ്ക്ക് ആവശ്യകരമായ സമയത്തിൻെറ താളങ്ങളുടേയും ഘട്ടങ്ങളുടേയും പഠനത്തിൻെറ ആകമാനമായ ഒരു അഭാവത്തെയാണ്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസംസ്കാരത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള സമരത്തിന്—ഒരൊററ പഞ്ചവത്സരപദ്ധതിയുടെ കാലയളവിന്നുള്ളിലുള്ള സർവ്വമനുഷ്യരാശിയുടേയുംനേട്ടങ്ങളുടെ ''ആകമാന സമൂഹവൽക്കരണ''ത്തിൻെറ ശ്രമമനുസരിച്ചുള്ള ചില ന്—ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിൻെറ ആരംഭത്തിൽ യുട്ടോപ്പ്യൻ ആദർശവാദത്തിൻെറ സ്വഭാവമുണ്ടായിരുന്നു. സൂക്ഷ്മമായും ഈ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ലെനിനും ഈ ലേഖകനും അതിനെ തിരസ്കരിച്ചത്. ഈയടുത്ത വർഷങ്ങളിലായി കലയിന്മേലുള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവിത്വ കല്പനയുടെ വെറുമൊരു സമ്പ്രദായമായും അതിനെ ദരിദ്രമാക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമായും അത് ആയിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ വ്യാജതൊഴിലാളിവർഗ്ഗസാഹിത്യത്തിൻെറ ക്ലാസ്സിക്കനായകന്മാരായി ബൂർഷ്വാസാഹിത്യത്തിൻെറ കാര്യനിർവ്വഹണശേഷിയില്ലാത്തവരായ സെറാഫിമോവിച്ച്, ഗ്ലാഡ്കോവ്. മററുചിലർ തുടങ്ങിയവർ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവെർബാച്ചിനെപ്പോലെ എളുപ്പം വഴങ്ങുന്ന നിസ്സാരവ്യക്തികരം ''തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ''(!)സാഹിത്യത്തിൻെറ ബെലിൻസ്കീസ് ആയി നാമകരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. മ

നുഷ്യപ്രകൃതിയിലുള്ള സർവ്വസൃഷ്ടിപരതയുടേയും ഒരു ജീവൽ നിഷേധിയായ മോളോട്ടോവിൻെറ കരങ്ങളിലാണ് ക്രിയാത്മകരചനയുടെ മേഖലയിലുള്ള ഉന്നതനേതൃത്വം അർപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. മോളോട്ടോവിൻെറ പ്രമുഖസഹായി-ചീത്തയിൽ നിന്ന് കൂടുതൽ ചീത്തയിലേക്ക് പോയിക്കൊണ്ട്-കലയൊഴികെ വിവിധമണ്ഡലങ്ങളിൽ ഒരു വിദഗ്ധനായ ഗുസേവ് അല്ലാതെ മററാരുമല്ല; ഉദ്യോഗസ്ഥഗണങ്ങളുടെ തിരഞ്ഞെടുപ്പ്, വിപ്ലവത്തിൻെറ ഔദ്യോഗികമണ്ഡലങ്ങളിലുള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവിത്വത്തിൻെറ ധാർമ്മികാധഃപതനത്തിന് പൂർണ്ണമായും അനുസൃതമായിട്ടാണ്. മോളോട്ടോവും ഗുർസേവും ചേർന്ന് സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു കൂട്ടായ മലാഷ്കിൻ, പതിഞ്ഞ മൂക്കോടുകൂടിയ ഒരു ചെരിപ്പുനക്കി ''വിപ്ലവകാരി''യുടെ അശ്ലീല സാഹിത്യരചനാരീതി, വളർത്തിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്.

ഒരു നവസാഹിത്യത്തിൻേറയും സംസ്കാരത്തിൻേറയും അടിസ്ഥാനമൂലഘടകങ്ങളെ സംയോജിപ്പിക്കുവാൻ ആജ്ഞാപിക്കപ്പെട്ട തൊഴിലാളിവർഗ്ഗയുവജനതയുടെ ഉത്തമപ്രതിനിധികൾ, സംസ്കാരത്തിൻെറ വ്യക്തിപരമായ അഭാവത്തെ സർവ്വവസ്തുക്കളുടേയും മാനത്തിലേക്ക് രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുന്ന ജനങ്ങളുടെ കല്പനയ്ക്കു കീഴിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവരാണ്.

അതെ, മയക്കോവ്സ്കി പഴയ റഷ്യൻ സാഹിത്യത്തിൻെറ കഴിഞ്ഞ തലമുറയിലെ മററാരേക്കാളും വീരനും ധീരോദാത്തനുമായിരുന്നു. എന്നിട്ടും പ്രസ്തുത സാഹിത്യത്തിൻെറ സ്വീകാര്യം നേടിയെടുക്കാൻ അപ്രാപ്തനായിരുന്ന അദ്ദേഹം വിപ്ലവവുമായി ബന്ധങ്ങൾ ആഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു. ശരിയാണ്, മററാരേക്കാളും വളരെ കൂടുതൽ പൂർണ്ണമായി അദ്ദേഹമത് നേടിയെടുക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ അവഗാഢമായ ഒരു ആന്തരിക പിളർപ്പ് അദ്ദേഹത്തിൽ അവശേഷിച്ചിരുന്നു. വിപ്ലവത്തിൻെറ സാമാന്യ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളോടുകൂടി,-കുററമററ രൂപങ്ങളന്വേഷിക്കുന്ന കലയ്ക്ക് സദാ ദുഷ്കരമായ-വിസ്മൃത തലമുറകളാൽ നിയന്ത്രിക്കപ്പെട്ട്, കഴിഞ്ഞ കുറച്ച് കൊല്ലങ്ങളുടെ അധഃപതനം കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. ദൈനംദിന

ജീവിതത്തിന്റെ കുത്സിത പ്രവൃത്തിയിൽ ആ ''യുഗ''ത്തെ സേവിക്കുവാൻ സന്നദ്ധമായതുകൊണ്ട്, വ്യാജവിപ്ലവ ഒദ്യോഗികത്വത്തിന് മയക്കോവ്സ്കിയെ നിരാകരിക്കാതിരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല, സൈദ്ധാന്തികപരമായി അദ്ദേഹത്തിനത് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ലെങ്കിൽകൂടിയും. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അതിനെ തരണം ചെയ്യാനുള്ള വഴി കണ്ടെത്താനും സാധിച്ചില്ല. ''വാടകയ്ക്കുള്ള ഒരുവനല്ല'' എന്ന് കവി തന്നെക്കുറിച്ച് ശരിയായിത്തന്നെ പറയുന്നു. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സാഹിത്യമെന്ന് വിളിക്കപ്പെടുന്ന അതിനെഅവെർബാച്ചിന്റെ കാര്യനിർവ്വഹണസമിതിയിലേക്ക് പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നതിനെ കുറേ നാളത്തേക്ക് അദ്ദേഹം ഉഗ്രരോഷത്തോടുകൂടി എതിർത്തിരുന്നു. ഇതിൽനിന്നാണ് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ വിപ്ലവത്തിനുവേണ്ടി ഭയത്തിനുപരിയായി മനഃസാക്ഷിയോടുകൂടി അതിനെ സേവിക്കുന്ന ഉന്മത്തരായ കുരിശുയുദ്ധക്കാരുടെ ഒരു നിര, എൽ. ഇ. എഫിന്റെ കൊടിക്കീഴിൽ സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആവർത്തിച്ചുള്ള ശ്രമങ്ങൾ ആവിർഭവിച്ചത്. എന്നാൽ എൽ. ഇ എഫ്. നിശ്ചയമായും അതിന്റെ താളങ്ങൾ ''150 ദശലക്ഷ''ത്തിന്റെ മേൽ ചുമത്തുവാൻ അശക്തമായിരുന്നു. വിപ്ലവത്തിന്റെ ഏററിറക്ക പ്രവാഹങ്ങളുടെ ചലനാത്മകത, അതിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എത്രയോ കൂടുതൽ അഗാധവും കാര്യഗൗരവമുള്ളതുമായിരുന്നു.

ഇക്കൊല്ലം ജനുവരിയിൽ മയക്കോവ്സ്കി, അവസ്ഥിതിയുടെ ന്യായശാസ്ത്രത്താൽ പരാജിതനായി, തനിക്കെതിരായിത്തന്നെ ഹിംസ ആചരിക്കുകയും അവസാനം വി. ഏ. പി. പി (തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ അഖിലയൂണിയൻ സംഘടന) യിൽ ചേരുകയും ചെയ്തു. അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് രണ്ടോ മൂന്നോ മാസം മുമ്പായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇത് ഒന്നും തന്നെ മുതൽ കൂട്ടിയില്ല; മിക്കവാറും ചിലതിനെയെല്ലാം അപകീർത്തിപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. കവി തന്റെ ''കപ്പലി''നെ ആഴത്തിലേക്കയച്ചുകൊണ്ട്, സ്വകാര്യവും പരസ്യവുമായ ''ദൈനംദിനജീവിത''ത്തിന്റെ പരസ്പരവൈ

രുദ്ധ്യങ്ങളുമായി തന്റെ കണക്കുതീർത്തപ്പോൾ, വാടകയ്ക്കു ലഭ്യമായ ഉദ്യോഗസ്ഥ മേധാവിത്വസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധികൾ അതിനെ ''സങ്കല്പാതീതവും അജ്ഞേയവും'' ആയി പ്രഖ്യാപിക്കുകയും തദ്വാരാ മഹാനായ കവി മയക്കോവ്സ്കി അവർക്ക് ''അജ്ഞേയ''മായി അവശേഷിച്ചുവെന്നു മാത്രമല്ല, ആ യുഗത്തിന്റെ പരസ്പരവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ''സങ്കല്പാതീത''മാണെന്നുകൂടി കാണിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്തു.

ആദർശവാദപരമായി വന്ധ്യമായ, നിർബന്ധിതവും ഔദ്യോഗികവുമായ, 'തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സംഘടന: മർമ്മപ്രധാനവും നിഷ്ക്കപടവുമായ വിപ്ലവസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ഗണം തിരിക്കലിനെതിരായി പ്രാഥമിക സംഘടിത കൂട്ടക്കൊലകളുടെ ഒരു പരമ്പരയിന്മേലാണ് ഉയർത്തപ്പെട്ടിരുന്നത്. വ്യക്തമായും അത് ധാർമ്മികമായ ദൃഢത നല്കിയിട്ടില്ല. സോവിയററ് റഷ്യയുടെ ഏററവും മഹാനായ കവിയുടെ വിയോഗത്തിൽ ഈ സങ്കേതത്തിൽ നിന്ന് ഔദ്യോഗികകേന്ദ്രത്തിന്റെ അമ്പരപ്പിക്കുന്ന പ്രതികരണം മാത്രമേ വരുകയുള്ളൂവെങ്കിൽ—''ബന്ധമില്ല; പൊതുവായി ഒന്നുമില്ല''—''കഴിയുന്നതും ഏററവും ചുരുങ്ങിയ സമയത്തിന്നുള്ളിൽ'' ഒരു നവസംസ്കാരം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിന് ഇത് വളരെകുറച്ചായിപ്പോയി. വളരെ വളരെ കുറച്ച്.

ഒരു രാജ്യത്തിലായി സോഷ്യലിസം കെട്ടിപ്പടുക്കുക അന്നാദ്ധ്യമാണെന്ന അതേ കാരണത്താൽത്തന്നെ, മയക്കോവ്സ്കി ''തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസാഹിത്യ''ത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ ജനയിതാവായിരുന്നില്ല; ആവാൻ കഴിഞ്ഞതുമില്ല. എന്നാൽ പരിവർത്തന കാലഘട്ടത്തിന്റെ പോരാട്ടങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം വചനത്തിന്റെ ഒരു അതിധീരയോദ്ധാവായിരുന്നു; നൂതനസമുദായസാഹിത്യത്തിന്റെ അസന്ദിഗ്ദ്ധ പൂർവ്വഗാമിയായിത്തീരുകയും ചെയ്തു,

○

VIII. സൈലോണിയുടെ ‘ഫോണ്ടമാര’

[കലാകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്മേൽ സ്റ്റാലിനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാക്കളും നടത്തുന്ന കയ്യേറ്റത്തിൽ പ്രതിഷേധിച്ച് ഇറ്റാല്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ നിന്നു രാജിവച്ച ഇഗ്നേഷ്യ സൈലോണിയുടെ ഫോണ്ടമാര എന്ന നോവൽ വായിച്ചു ആവേശഭരിതനായ ട്രോട്സ്കി എഴുതിയ കുറിപ്പാണിത്. റഷ്യയിൽ നിന്നു സ്റ്റാലിനാൽ നാടുകടത്തപ്പെട്ട ട്രോട്സ്കി തുർക്കിയിൽ നിന്നു ഫ്രാൻസിലേക്ക് പോകുമ്പോഴാണ് ഇതെഴുതിയത്.]

വിശ്രുതമായ ഒരു ഗ്രന്ഥം! ആദ്യവരി മുതൽ അവസാന വരിവരെ ഫാസിസ്ററ് ഭരണക്രമത്തിനും അതിൻെറ നുണപ്രചരണങ്ങൾക്കും അക്രമങ്ങൾക്കും എതിരായി സംവിധാനം ചെയ്യപ്പെട്ട അത്യുൽക്കടമായ ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രചരണ ഗ്രന്ഥമാണിത്. എന്നാൽ ശരിയായ കലാമൂല്യമുള്ള കൃതിയായി സൃഷ്ടിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ വിദ്വേഷാഭിനിവേശത്തെ ഇവിടെ അത്തരം ഔൽകൃഷ്ട്യത്തിലേക്ക് ഉയർത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇററലിക്കു തെക്കുള്ള ദരിദ്രമായ ഒരു അപരിഷ്കൃതഗ്രാമം മാത്രമാണ് 'ഫോണ്ടമാര' ഇരുനൂറ് പുറങ്ങളുള്ള ഈ പുസ്തകപരപ്പിൽ 'ഫോണ്ടമാര' എന്നനാമം ഇററലിയിലെ മുഴുവൻ ഗ്രാമപ്രദേശങ്ങളുടേയും പ്രതീകമായി ഭവിക്കുന്നു. ഇററലിയുടെ ദാരിദ്ര്യവും നിരാശയും മാത്രമല്ല അമർഷവും അതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

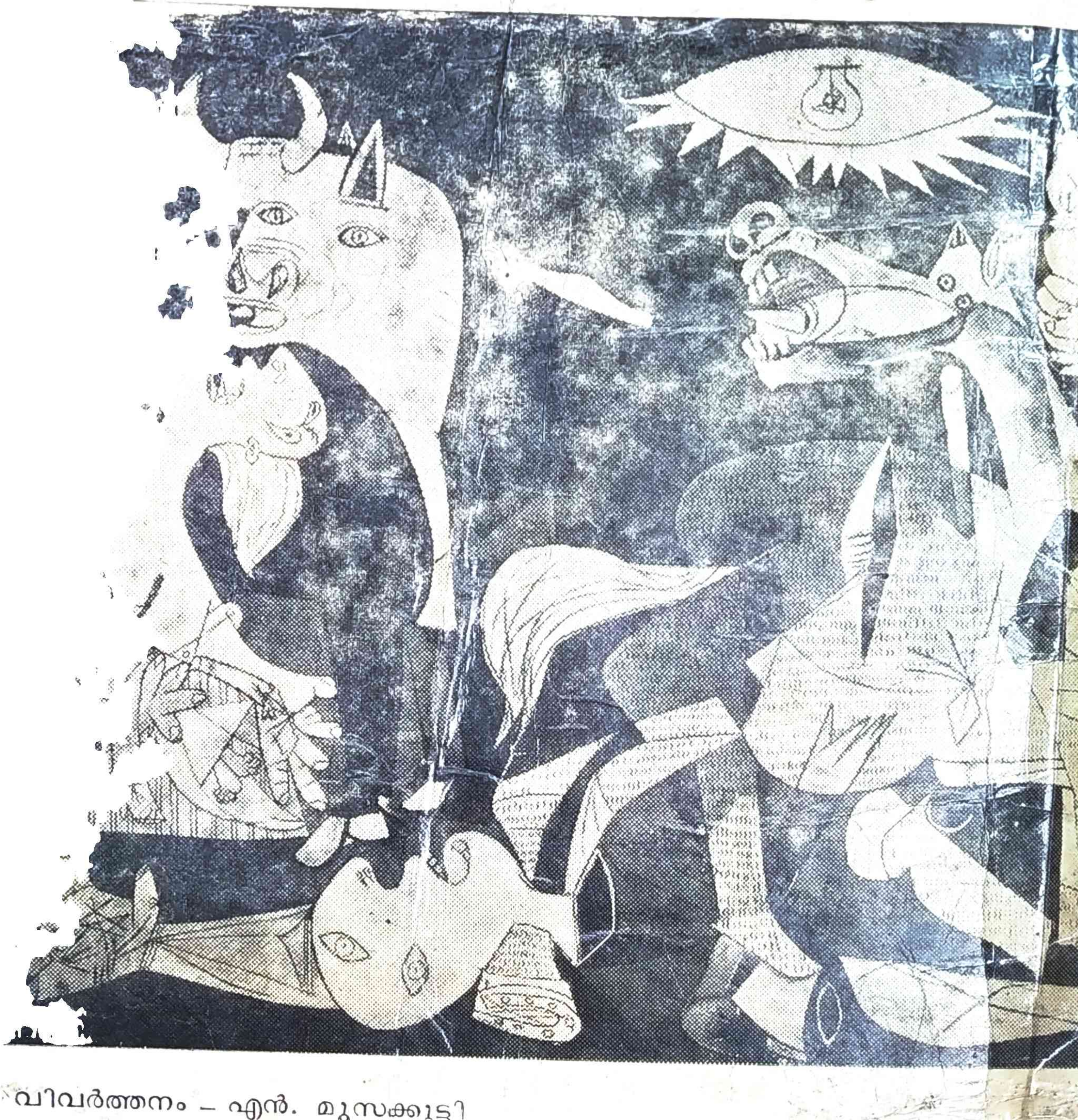
ഇററലിയിലെ കർഷകവർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ച് സൈലോണിന്ന് വിശേഷിച്ച് നല്ലവണ്ണം അറിയാം. കാരണം, അദ്ദേഹത്തിൻെറ സ്വന്തം വാക്കുകളനുസരിച്ച്, ഗ്രന്ഥകർത്താവിൻെറ ജീവിതത്തിലെ ആദ്യ ഇരുപത് വർഷം ഫോണ്ടമാരയിലാണ് ചിലവഴിച്ചത് അലങ്കാരപ്രൗഢിയും കാല്പനികതയും അദ്ദേഹത്തിന്നു അന്യമാണ്. ജീവിതത്തെ യഥാർത്ഥമായി വീക്ഷിക്കാനും താൻ വീക്ഷിക്കുന്ന വസ്തുക്കളെ മാർക്സിസ്ററ് രീതി ഉപയോഗിച്ച് സാമാന്യവൽക്കരിക്കാനും അത്തരം സാമാന്യ ധർമ്മകഥനത്തെ കലാപരമായ പ്രതിച്ഛായകളിൽ സ്വരൂപിക്കുവാനും അദ്ദേഹത്തിന് അറിയാം. കൃഷിവലന്മാർ, കഫോൺ, ഏഴകൾ എന്നിവർ തന്നത്താൻ കഥ പറയുന്നു. ഇതിൻെറ ശൈലിയ്ക്ക് അസാധാരണമായ ചില ദുർഗ്രഹ വശങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും ഒരു യഥാർത്ഥ പണ്ഡിതനെപ്പോലെ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് തൻെറ കർമ്മം അനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചില അദ്ധ്യായങ്ങൾക്ക് വിസ്മയകരമായ ശക്തിയുമുണ്ട്!

ഈ ഗ്രന്ഥം സോവിയററ് യൂണിയനിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ? കോമിൻേറൺ പ്രസിദ്ധീകരണാലയങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധ ഇത് പിടിച്ചെടുത്തിട്ടുണ്ടോ? ദശലക്ഷക്കണക്കിന് പ്രതികളുടെ പ്രചാരം ഈ പുസ്തകം അർപ്പി

ക്കുന്നു. ഉദ്ദ്യോഗസ്ഥമേധാവിത്വത്തിന് യഥാർത്ഥ വിപ്ലവസാഹിത്യത്തോടുള്ള മനോഭാവം എന്താണെന്ന് കാര്യമാക്കേണ്ടതില്ലെങ്കിലും 'ഫോണ്ടമാര' തനതായ ഒരു പാത വെട്ടിത്തെളിയിക്കുമെന്ന് നമുക്ക് ദൃഢബോദ്ധ്യമുണ്ട്. ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ പ്രചാരത്തെ സഹായിക്കുകയെന്നതാണ് ഓരോ വിപ്ലവകാരിയുടേയും കടമ.

...ാളത്തിൽ ആദ്യമായി ലി... യുടെ കൃതി

...ുഷ്യർ അപ്പംകൊണ്ടും രാഷ്ട്രീയംകൊണ്ടും മാത്രം ജീവിച്ചാൽ ...ിയെന്ന് ശഠിച്ച ഫാസിസ്റ്റ് പ്രത്യയശാസ്ത്രക്കാർ കഴിഞ്ഞ അര ...റ്റാണ്ടിലേറെക്കാലമായി അപവാദപ്രചരണം നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പുസ്തകം. സ്റ്റാലിനിസ്റ്റ് സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിന്റെ നാളുകളിൽ റഷ്യയിൽ നിരോധിക്കപ്പെട്ട കൃതി. ഗ്ലാസ്നോസ്റ്റ് യു...ഗത്തിലും നിരോധനം തുടരുന്ന കൃതി. മാർക്സിയൻ സൗന്ദര്യ ...സ്ത്ര വിജ്ഞാനീയത്തിലെഏറ്റവും മൂല്യവത്തായ പുസ്തകം.



വിവർത്തനം – എൻ. മൂസക്കുട്ടി