കലയിലെ പ്രതിനിധാനം:
ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ മാറുന്ന പരിപ്രേക്ഷ്യം

ഡോ. അനിൽ കെ. എം.
വകുപ്പദ്ധ്യക്ഷൻ, ഫോക്‌ലോർ അക്കാഡമി, കോഴിക്കോട് സർവ്വകലാശാല.

ജീവൽസാഹിത്യം സ്വപ്നത്തിന്റേയും നിയന്ത്രണത്തിന്റേയും മദ്ധ്യേ വേണം സ്ഥിതിചെയ്യാൻ.—കേസരി

ഒന്ന്

മാർക്സ് സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് എന്തെങ്കിലും സിദ്ധാന്തം രൂപീകരിച്ചിട്ടില്ല. സാഹിത്യനിരൂപണം എന്നതരത്തിൽ അദ്ദേഹം എന്തെങ്കിലും നിർവ്വഹിച്ചതായും പറയാൻകഴിയില്ല. മറ്റുവിഷയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിന്റെ ഭാഗമായോ സ്വകാര്യമായെഴുതിയ കത്തുകളിലോ ആണ് മാർക്സ് സാഹിത്യസംബന്ധിയായ ചില നിരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗവേഷണപ്രബന്ധത്തിലും പത്രക്കുറിപ്പുകളിലും ധാരാളമായി സാഹിത്യം ഉദ്ധരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഗ്രീക്ക് ക്ലാസ്സിക്കുകൾ, ജർമ്മൻ ഭാഷയിലെ മധ്യകാല കൃതികൾ തുടങ്ങി ഗഥേവരെയുള്ളവരുടെ കൃതികൾ, ദാന്തേ, ബൊയാർദോ, റ്റാസ്സോ, സെർവാന്റിസ്, ഷേക്സ്പിയർ എന്നിവരുടെ കൃതികൾ, പതിനെട്ട്, പത്തൊമ്പത് നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഫ്രഞ്ച്, ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷകളിലുണ്ടായ ഗദ്യകൃതികൾ, സമകാല ജർമ്മൻ കവിത എന്നിവയെല്ലാം മാർക്സിനെ വലിയതോതിൽ സ്വാധീനിച്ചതായി മനസ്സിലാക്കാം. എങ്കിലും മാർക്സിന് സമകാല സാഹിത്യത്തേക്കാൾ ക്ലാസ്സിക് കൃതികളോടായിരുന്നു കൂടുതൽ ആഭിമുഖ്യമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നു. ജർമ്മൻ ദാർശനികനായിരുന്ന ഫിഷ്ടെയുടെ കാല്പനികവാദത്തോടായിരുന്നു ആദ്യകാലത്ത് മാർക്സിന് പ്രിയം. എന്നാൽ പില്ക്കാലത്ത് അദ്ദേഹം കാല്പനിക സൗന്ദര്യബോധത്തോട് വിടപറഞ്ഞു. കാരണം കാല്പനികവാദം ലോകത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നമ്മിൽനിന്ന് മൂടിവെക്കുന്നു. ആ മുഖംമൂടി

മാറ്റിയാൽ മാത്രമേ നമുക്ക് ലോകത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കാണാൻ കഴിയൂ. ഷില്ലറോട് ആദ്യകാലത്ത് മാർക്സിന് വലിയ ആരാധനയായി രുന്നു. എന്നാൽ ഷില്ലറുടെ കവിതകളും നാടകങ്ങളും യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ക്കുറിച്ച് തെറ്റിദ്ധാരണാജനകമായ അറിവാണ് നല്കുന്നതെന്ന് മാർക്സ് പിന്നീട് തിരിച്ചറിയുന്നു. അല്പവിഭവൻമാരായ നാടകകൃത്തുക്കളെ ഷില്ലറുടെ രചനകൾ പെട്ടെന്ന് സ്വാധീനിക്കുമെന്നും അത് പ്രതിലോ മകരമായ ഫലങ്ങളുണ്ടാക്കുമെന്നും മാർക്സ് ഭയപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഷില്ലറിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ് ഷേക്സ്പിയറുടെ നില. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടക ങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ച് തലകീഴായ ചിത്രം നല്കുന്നില്ല. (വിശുദ്ധ കുടുംബം നോക്കുക) ഒരു വർഗ്ഗവിഭജിത സമൂഹത്തിൽ എപ്രകാരമാണ് സാഹിത്യവും കലയും വർഗ്ഗസമരത്താൽ സ്വാധീനിക്കപ്പെടുകയെന്ന കാര്യം മാർക്സിന്റെ പരിഗണനയിൽ വരുന്നത് 1845-നു ശേഷമാണ്. കലാപ്രവർത്തനം മനുഷ്യപ്രകൃതത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്നും അത് സാമാ ന്യമായി മനുഷ്യർക്ക് നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നത് നാം വർഗ്ഗ വിഭജിതമായ ഒരു സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണെന്നും പില്ക്കാലത്ത് മാർക്സ് വിലയിരുത്തുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിലൂടെ അഴിച്ചുപണി നടന്ന ഒരു സമൂഹത്തിൽ മാത്രമേ എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും തങ്ങളെ പൂർണ്ണമായും ആവി ഷ്കരിക്കാനാവൂ. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ പ്രവൃത്തി കളിലും കലാംശമുണ്ടെന്ന് മാർക്സ് വിചാരിക്കുന്നു. എല്ലാ മനുഷ്യരും കലാ കാരൻമാരും എല്ലാ പ്രവൃത്തികളും കലാപ്രവർത്തനവുമായിത്തീരുന്ന ഒരു ലോകത്തെയാണ് മാർക്സ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ലോകം എന്നുവിളിക്കുന്നത്. ഈ യുട്ടോപ്യൻ സങ്കല്പനത്തിൽനിന്ന് പില്ക്കാലത്ത് മാർക്സ് കുറേക്കൂടി മൂർത്തമായ സങ്കല്പനങ്ങളിലേക്ക് വരുന്നുണ്ട്. കലാപ്രവർത്തനത്തെ ഉല്പാദന വ്യവസ്ഥയുമായി നേരിട്ട് ബന്ധിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ചില ശ്ര മങ്ങൾ നടത്തുന്നത് കാണാം. മാത്രമല്ല ആദ്യകാലത്ത് ക്ലാസ്സിക്കൽ കവികൾക്കും നാടകകൃത്തുക്കൾക്കുമായിരുന്ന മാർക്സിന്റെ ആലോച നയിൽ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നതെങ്കിൽ അതിലേക്ക് സമകലീനരായ നിരവധിപേർ പിന്നീട് കൂട്ടിച്ചേർക്കപ്പെടുന്നതും കാണാം. കലയെപ്പ റ്റിയുള്ള ദർശനം മാർക്സിൽത്തന്നെ നിരന്തരം പരിണമിക്കുന്നുണ്ടെ ന്ന് ചുരുക്കം. അതുകൊണ്ടാണ് റെനെ വെല്ലക്ക് മാർക്സിന്റെ കലാദർ ശനം ഏകാഗ്രമായി വികസിപ്പിക്കപ്പെട്ടതല്ലെങ്കിലും ആ ആശയങ്ങൾ ക്ക് പരസ്പരപ്പൊരുത്തമില്ലെന്ന് പറയാനാവില്ല എന്ന് പറയുന്നത്. കാരണം, ചരിത്രദർശനം എന്ന ഒറ്റ സൂത്രത്തിലാണ് അവ ചേർത്തു കെട്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തോട് ആഭിമുഖ്യമുണ്ടായി രുന്ന മാർക്സ് പിന്നീട് നാച്ചുറലിസത്തിന്റെ വഴിയിലേക്ക് തിരിയുന്നത്

കാണാം. എങ്കിലും പിന്നീട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നത് അന്യവത്കരണവും കലയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വിശദീകരിക്കുന്ന വേളയിലാണ്. 1844-ൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച പാരീസ് കുറിപ്പുകളിൽ സാഹിത്യം എപ്രകാരമാണ് ഭരണവർഗ്ഗത്തിന് അടിപണിയാൻ നിർബന്ധിക്കപ്പെടുന്നതെന്ന് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കച്ചവടവും അധിനിവേശവും മഹത്തായ സാഹിത്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയെ അസാധ്യമാക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ഈ കുറിപ്പിൽ അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യഭാവന അധീശത്വയുക്തിയാകുന്നതെങ്ങനെയെന്നും അന്യവത്കരണത്തിന് ഇരയായിത്തീരുന്നതെങ്ങനെയെന്നും മാർക്സ് നിരീക്ഷിക്കുന്നു. ഒരു മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യരെ പ്രകൃതിയിൽനിന്നും സമൂഹത്തിൽനിന്നും മനുഷ്യപ്രകൃതത്തിൽനിന്നും അന്യവത്കരിക്കുന്ന പ്രവൃത്തികളിലാണ് അവർ നിരന്തരം ഏർപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഈ പ്രവൃത്തികളിലൊന്നായി മുതലാളിത്തകാലത്തെ കലയും പരിണമിക്കുന്നു. അതേസമയം സാഹിത്യത്തിന്റെ ക്രിയാത്മകമായ പങ്കിനെക്കുറിച്ചും മാർക്സ് പറയുന്നുണ്ട്. മനുഷ്യരനുഭവിക്കുന്ന അന്യവത്കരണത്തിന്റേയും വസ്തുവത്കരണത്തിന്റേയും അപകടങ്ങൾ നമ്മെ ബോധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിൽ കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും വലിയ പങ്കുണ്ട്. ഗഥേയുടേയും ഷേക്സ്പിയറുടേയും രചനകളിൽനിന്നുള്ള ഉദ്ധരണികൾ കൊണ്ട് മാർക്സ് ഇക്കാര്യം വ്യക്തമാക്കുന്നു. അന്യവത്കൃതമായ ജീവിത സന്ദർഭങ്ങളിൽ മനുഷ്യർ എത്രമാത്രം അപമാനവീകരിക്കപ്പെടുമെന്ന് ഈ കലാകാരൻമാർ നമുക്ക് കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ടെന്ന് മാർക്സ് സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിനും കലയ്ക്കും വർഗ്ഗസമരത്തിൽ തൊഴിലാളിപക്ഷത്തിന്റെ ആയുധമാകാനും സാധിക്കും. മനുഷ്യരെ സാംസ്കാരികമായി പുനഃരധിവസിപ്പിക്കുന്നതിലും കലയ്ക്ക് മൗലികമായ പങ്കുവഹിക്കാനാകും. അതായത് അഭിരുചി നിർമ്മാണത്തിൽ കലയുടെ പങ്ക് മാർക്സ് തിരിച്ചറിഞ്ഞിരുന്നു എന്നു ചുരുക്കം.

ആദ്യകാല കവിതകൾ ഒഴിച്ചുനിർത്തിയാൽ മാർക്സ് പിന്നീടൊരിക്കലും കേവലതകളെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചിട്ടില്ല. ജീവിതമാണ് കവിതയ്ക്ക് മഷിപ്പാത്രം എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് ഉറപ്പായിരുന്നു. സാഹിത്യം അതിഭൗതികമായ എന്തെങ്കിലും യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചല്ല സംസാരിക്കുന്നത്. അത് അതിവർത്തിതവും ഭ്രമാത്മകവുമായ പ്രതിഭയുടെ ഉല്പന്നവുമല്ല. ഒരു സവിശേഷ ചരിത്രസന്ദർഭത്തിലെ—സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളാൽ നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്ന—മനുഷ്യരെക്കുറിച്ചാണ് സാഹിത്യം പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. പലതിന്റേയും പ്രതിനിധാനമാണ് സാഹിത്യം. ദേശീയതയുടെയും വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളുടേയും പ്രാതിനിധ്യം അതിൽക്കാണാം.

എഴുത്തുകാർ തങ്ങളുടെ രചനകളിലൂടെ വിവിധ വർഗ്ഗങ്ങളുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കും. അധീശവർഗ്ഗവുമായി അവർ അവസരവാദ പരമായ ബന്ധങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയെന്നുവരും. പ്രസ്തുത വർഗ്ഗത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയനിലപാടും ലോകവീക്ഷണവും വെറുപ്പും തെറ്റിദ്ധാരണകളും ഭയവും ഇവരുടെ കൃതികളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നത് കാണാം. ചില പ്പോളാകട്ടെ ഈ വർഗ്ഗത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ എഴു ത്തുകാർ ബോധപൂർവ്വം ശ്രമിച്ചാലും അവരുടെ കൃതികൾ പ്രസ്തുത താല്പ ര്യങ്ങൾക്ക് വിരുദ്ധമായിത്തീർന്നുവെന്നും വരാം. ഇപ്രകാരം അധീശ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തെ സ്വയം വെല്ലുവിളിക്കാൻ കരുത്തുള്ള കൃതികളാണ് മഹത്തായ സാഹിത്യം. എഴുത്തുകാരന്/എഴുത്തുകാരിക്ക് അന്യവ ത്കരണത്തിൽനിന്ന് വിമുക്തനായി/വിമുക്തയായി രചന നിർവ്വഹി ക്കാൻ കഴിയുമ്പോഴാണ് ഇത്തരം സാഹിത്യം രൂപപ്പെടുന്നത്. ഒരു സമ്പൂർണ്ണ മനുഷ്യന്റെ ഉല്പന്നം എന്ന് അത്തരം കൃതികളെ വിശേഷി പ്പിക്കാം. ഒരു മുതലാളിത്ത സമ്പദ്‌വ്യവസ്ഥയിൽ എല്ലാ തൊഴിലാളി കളെയുംപോലെ എഴുത്തുകാരും കമ്പോളത്തിന്റെ യുക്തിയാൽ നിർണ്ണ യിക്കപ്പെടുന്നവർ തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഈ അന്യവത്കരണത്തെ മറികടക്കാനുള്ള ശേഷി എഴുത്ത് എന്ന വ്യവഹാരത്തിന്റെ അനന്യ തയാണ്. ആ അർത്ഥത്തിൽ അത് മുതലാളിത്ത സമൂഹത്തിലെ മറ്റ് തൊഴിലുകളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നു. ജീവിക്കാൻവേണ്ടി എഴു തുന്നതിനുപകരം അയാൾ എഴുതാൻവേണ്ടി ജീവിക്കുന്നു. സാഹിത്യ ത്തിന് ഉപയോഗമൂല്യത്തേയും വിനിമയമൂല്യത്തേയും മറികടക്കാനുള്ള കഴിവുണ്ട് എന്നർത്ഥം. അതായത് കലയുടെ ലക്ഷ്യം കലതന്നെയാ യിത്തീരുന്ന സന്ദർഭമുണ്ട്. എല്ലാ മനുഷ്യാദ്ധ്വാനത്തിനും സർഗ്ഗാത്മ കമായ ഒരു വശമുണ്ട്. സർഗ്ഗാത്മകമായ ഈ അധ്വാനം എത്രമാത്രം പിടിച്ചെടുക്കുന്നുവോ അത്രമാത്രം ആ ഉല്പന്നം കലാസൃഷ്ടിയായി അനു ഭവപ്പെടും. എന്നാൽ സർഗ്ഗാത്മകത ചോർന്നുപോയ അധ്വാനത്തിന് ഉപയോഗമൂല്യവും വിനിമയമൂല്യവുമുള്ള ചരക്കുകളെ ഉല്പാദിപ്പിക്കാൻ മാത്രമേ കഴിയൂ. യാന്ത്രികമായ ഈ അധ്വാനം സർഗ്ഗാത്മകമായ അധ്വാ നത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നമാണ്. യാന്ത്രികമായ അധ്വാനത്തിൽ നഷ്ടപ്പെടു ന്നതെന്താണോ അതിനെ പുനഃസ്ഥാപിക്കുകയാണ് കല ചെയ്യുന്നത്.

മാർക്സിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കല എന്നത് ആവിഷ്കാരം മാത്ര മല്ല. അത് സ്വയം നിർമ്മിക്കുന്ന പ്രക്രിയകൂടിയാണ്. സൗന്ദര്യം മനു ഷ്യപ്രകൃതത്തിന്റെ അനന്യമായ ഘടകമാണ്. നിർമ്മാണാത്മകമായ ഉപഭോഗം എന്നാണ് മാർക്സ് കലയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അതായത് കലയുടെ നിർമ്മാണവും ആസ്വാദനവും ഒരു പൂർണ്ണമനുഷ്യനെ

നിർമ്മിച്ചെടുക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തന്നെയും തന്റെ ലോകത്തേയും നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്ന കല മനുഷ്യരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നീതിയുക്തമായ ഒരു സമൂഹം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള വഴിയാണ്. സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ പ്രക്രിയകൾക്കകത്ത് ആത്മസാക്ഷാത്കാരം ലക്ഷ്യമാക്കി മനുഷ്യർ നിർവ്വഹിക്കുന്ന പതിയെയുള്ള സഞ്ചാരമാണ് കലയുടേത്. മനുഷ്യർ നിർവ്വഹിക്കുന്ന സാമൂഹികം, രാഷ്ട്രീയം, മതപരം, ധാർമ്മികം എന്നീ നിലകളിലുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളും ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുമെല്ലാം കലാപ്രവർത്തനത്തെ സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. തിരിച്ച് കലാപ്രവർത്തനം മേല്പറഞ്ഞവയേയും സ്വാധീനിക്കുന്നുണ്ട്. കലാപ്രവർത്തനം മറ്റുമണ്ഡലങ്ങളിലെ മനുഷ്യപ്രവൃത്തികളുമായി ഏകകാലികവും ബഹുകാലികവുമായ ബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുണ്ട്. സാമാന്യമായി വർഗ്ഗസമൂഹത്തിന്റെ പരിണാമത്തിനും അതിനകത്തെ പൊതുവൈരുദ്ധ്യങ്ങൾക്കും അനുസരിച്ച് ഉയർന്നുവരികയോ അധഃപതിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നത് സങ്കീർണ്ണമായ പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളിൽനിന്നാണ്. മാർക്സ് പില്ക്കാലത്ത് ഏറ്റവുമധികം ആലോചിച്ചത് കലയെ സ്വാധീനിക്കുന്ന കലാബാഹ്യമായ ഘടകങ്ങളെക്കുറിച്ചാണ്. കലയുടെ അനന്യതയെക്കുറിച്ചു വിശദീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹം അധികമൊന്നും ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. അതേസമയം ചരിത്രസന്ദർഭങ്ങളുടെ സമാന്തരത്വം കലയിലെ ചില പ്രവണതകളുടെ പുനരുത്ഥാനത്തിന് കാരണമാകും എന്ന് മാർക്സ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്ന വസ്തുത ശ്രദ്ധേയമാണ്. കേവലം അടിത്തറയുടെ പ്രതിഫലനമായി അദ്ദേഹം കലയെ കാണുന്നില്ല. മനുഷ്യന്റെ അധ്വാനശേഷിയുടെ പൂർണ്ണമായ വികാസം അസാധ്യമാക്കുന്നത് വ്യവസ്ഥകളാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ വ്യവസ്ഥകളോടുള്ള പ്രതിഷേധമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. കലയെക്കുറിച്ചുള്ള എല്ലാ ചർച്ചയിലും മാർക്സ് ഉല്പാദനക്ഷമമായ അധ്വാനത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഉല്പാദനവ്യവസ്ഥയും ഭാവനാലോകവും തമ്മിൽ അസന്തുലിതത്വം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്.

പില്ക്കാലത്ത് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യദർശനത്തിന്റേതെന്ന് നാം മനസ്സിലാക്കിയ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തം ഒരുതരത്തിലും മാർക്സിന്റേതല്ല. സാമൂഹ്യാവസ്ഥയുടെ പ്രതിഫലനമാണ് സാഹിത്യമെന്ന് അദ്ദേഹം ഒരിടത്തും പറയുന്നില്ല. എഴുത്തുകാർ ജീവിക്കുന്ന കാലത്തിന്റെ നിരവധി മുദ്രകൾ ഒരു സാഹിത്യകൃതിയിൽ കാണാമെങ്കിലും ഓരോ കൃതിക്കും അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും അനന്യതയും വേറിട്ടുള്ള നില്പും ഉണ്ട്. ബൽസാക്കിന്റേയും ഡിക്കൻസിന്റേയും നോവലുകളിൽ അക്കാലത്തെ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുടെ സൂചനകൾ ഉള്ളപ്പോൾത്തന്നെ അവയിൽ സാർവ്വലൗകികതയുടെ ഘടകങ്ങളുമുണ്ട്. സാഹിത്യം എന്നത്

യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അതായി വരച്ചുവെക്കലാണെന്ന് മാർക്സ് ഒരിക്കലും കരുതിയിട്ടില്ല. ഫാന്റസിയുടെ സാന്നിധ്യമുള്ള സാഹിത്യം അദ്ദേഹം ഏറെ ആസ്വദിച്ചിരുന്നു എന്ന കാര്യം ഓർക്കേണ്ടതാണ്. കാലത്തെ അടയാളപ്പെടുത്തുകയും അതിനെ പ്രതീകാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കു കയും മാത്രമല്ല വിമർശനാത്മകമായ ധർമ്മം കൂടി സാഹിത്യം നിർവ്വ ഹിക്കുന്നുണ്ടെന്നാണ് മാർക്സിന്റെ നിരീക്ഷണം. പൗരസമൂഹത്തെക്കുറി ച്ചുള്ള രൂക്ഷമായ പരിഹാസമോ ദോഷൈകദർശനമോ എല്ലാ സാഹി ത്യകൃതിയിലും ഏറിയോ കുറഞ്ഞോ ഉള്ള അളവിലുണ്ടായിരിക്കും. സാഹിത്യം ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയാത്ത സാധാരണ കൂലിത്തൊഴിലാളർ പോലും അവരുടെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിലൂടെ സാമൂഹ്യവിമർശനം നിർവ്വ ഹിക്കുന്നത് കാണാമെന്ന് മാർക്സ് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സൈലേഷ്യൻ നെയ്ത്തു തൊഴിലാളികളുടെ നാടൻ പാട്ടുകൾ ഇതിനുദാഹരണമെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

മാർക്സിന്റെ രചനകളിൽ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തത്തെ പിൻപറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്നില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല അടിത്തറ/മേല്പുര എന്ന സ്ഥലരൂപക ത്തെ യാന്ത്രികമായി പ്രയോഗിക്കാനുള്ള ശ്രമവുമില്ല. സാഹിത്യത്തി ന്റെ രൂപത്തെക്കുറിച്ച് മാർക്സ് വിശദമായി ഒന്നും പറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും കലയുടെ രൂപം എന്നത് ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ രൂപം തന്നെയാണെന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണത്തിന് വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ട്. എഴുത്തു കാരന്റെ അഥവാ എഴുത്തുകാരിയുടെ മനസ്സിനെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന താണ് എഴുത്ത് എന്നു മാർക്സിന് അറിയാമായിരുന്നെങ്കിലും എഴുത്തു കാരന്റെ/എഴുത്തുകാരിയുടെ നിലപാടിനേക്കാൾ പാഠത്തിന്റെ നില പാടിനെയാണ് അദ്ദേഹം മുഖ്യമായി ഗണിച്ചത്. പാഠത്തെ ചരിത്ര ത്തിന്റെ വിപുലമായ ക്യാൻവാസിൽ അടയാളപ്പെടുത്തിയാണ് മാർക്സ് വിലയിരുത്താൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. എഴുത്തുകാരെ വിലയിരുത്തുമ്പോഴും മറ്റ് എഴുത്തുകാരുമായി അവരെ ബന്ധിപ്പിച്ച് പഠിക്കുക എന്നതാണ് മാർക്സിന്റെ രീതി. സൗന്ദര്യാത്മകമായ ഘടകങ്ങളേക്കാൾ കൃതിയും കർത്താവും രൂപപ്പെട്ടുവരുന്ന ചരിത്രസന്ദർഭത്തിനാണ് മാർക്സ് ഊന്നൽ നല്കിയത്. അനിഷേധ്യമായ രീതിയിൽ അത് പില്ക്കാലത്ത് കലാചർ ച്ചയെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചു. ദേശീയതക്കകത്തുനിന്നു രൂപപ്പെട്ടു വരുന്ന സാഹിത്യം സങ്കുചിതമായിരിക്കുമെന്നും അത് പലപ്പോഴും ഏകപക്ഷീയമായിരിക്കുമെന്നും മാർക്സ് ഭയപ്പെട്ടു. പകരം സാർവ്വലൗ കികമായ സാഹിത്യം രൂപപ്പെട്ടുവരുമെന്നും സമ്പൂർണ്ണ മനുഷ്യരെ ക്കുറിച്ചുള്ള ഭാവനയുടെ അത്യുദാത്തമായ ആവിഷ്കാരമാണ് സാർവ്വ ദേശീയ സാഹിത്യമെന്നും മാർക്സ് വിശ്വസിക്കുന്നു. വൈവിധ്യങ്ങൾ

നിലനില്ക്കുമ്പോഴും ഏത് വായനക്കാരനിലും സ്വന്തം എന്ന തോന്നലു ണ്ടാക്കുന്ന സാഹിത്യമാണ് ലോകസാഹിത്യം. അന്യനെക്കുറിച്ചുള്ള സമ്പന്നവും ഗഹനവുമായ അനുഭൂതി ജനിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തെ മാത്രമേ ലോകസാഹിത്യം എന്ന് വ്യവഹരിക്കാനാകൂ. അതിനായി താരതമ്യാത്മകവും ചരിത്രപരവുമായ സമീപനമാണ് മാർക്സ് നിർദ്ദേശി ക്കുന്നത്. സാർവ്വലൗകിക മനുഷ്യനെപ്പറ്റിയുള്ള ഭാവനയാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യവിമർശനത്തിന്റെ അന്തഃസത്ത. പരിഭാഷകളിലൂടെ ലഭ്യമായ പല സാഹിത്യകൃതികളും മാർക്സിന് ഏറെ പ്രിയപ്പെട്ടതായിരുന്നുവെ ന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവചരിത്രകാരൻമാർ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആയിരത്തൊന്ന് രാവുകൾ, ഇന്ത്യയിൽനിന്നുള്ള ഹനുമാന്റെ കഥകൾ, പേർഷ്യൻ കഥകൾ എന്നിവയെല്ലാം മാർക്സ് പലതവണ വായിച്ചുരസി ച്ചിരുന്നുവത്രേ. ഒരു ഭാഷയിലെ കഥയും അദ്ദേഹത്തിന് അന്യമായി രുന്നില്ല. കാരണം എല്ലാ അതിർത്തികൾക്കുമപ്പുറം സാഹിത്യത്തിന് സാർവ്വലൗകിക മനുഷ്യനിലേക്ക് ചെന്നെത്താനുള്ള ഒരു വഴിയുണ്ടെ ന്ന് മാർക്സ് കരുതി. സാഹിത്യത്തിന്റെ അതിവർത്തനശേഷി അദ്ദേഹ ത്തെ ഏറെ പ്രലോഭിപ്പിച്ചു. മാർക്സ് വികസിപ്പിച്ച വൈരുധ്യവാദമാണ് പില്ക്കാല മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിത്തറയായത്. പ്രത്യ യശാസ്ത്രം, മിത്തോളജി, ചരക്കുകാമന, പ്രാക്സിസ്, അധീശത്വം എന്നി ങ്ങനെ മാർക്സ് ഉപയോഗിച്ച പല സംജ്ഞകളും പില്ക്കാല മാർക്സിസ്റ്റ് കലാ ചിന്തയിൽ ഇടം പിടിച്ചു. ഈ വഴിയിൽ വികസിച്ചുവന്നതും അതിസ മ്പന്നവുമായ ജ്ഞാനമേഖലയാണ് ഇന്ന് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം.

രണ്ട്

മാർക്സിസ്റ്റ് കലാചിന്തയുടെ കേരളീയ പരിസരമാണ് ഇനി പരി ശോധിക്കാനുള്ളത്. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രഥമപരിഗണനയിൽ വരുന്നത് ജീവൽസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനവും അത് ഉയർത്തിവിട്ട വ്യവഹാരങ്ങ ളുമാണ്. ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമെന്നതിലേറെ അത് കേരളത്തി ന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ അക്കാലത്തുണ്ടാക്കിയ ഉണർവ്വ് അതിവിപു ലമായിരുന്നു. ജീവൽ സാഹിത്യത്തെ എതിർക്കുന്നവരും അനുകൂലി ക്കുന്നവരും പ്രസ്തുത ചർച്ചയിൽ സജീവമായി ഇടപെട്ടു. എഴുത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം, എഴുത്തുകാരന്റെ പ്രതിബദ്ധത, എഴുത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയം, എഴുത്തും സാമൂഹ്യവിപ്ലവവും, രൂപവും ഉള്ളടക്കവും എന്നിങ്ങനെ നിരവധി വിഷയങ്ങൾ ഇക്കാലത്ത് ഗഹനമായ ചർച്ചയ്ക്കു വിധേയമായി. വാദങ്ങളും പ്രതിവാദങ്ങളും അതിവാദങ്ങളുംകൊണ്ട് അരങ്ങു കൊഴുത്തു. ഏതായാലും കാവ്യഹേതു പ്രതിഭയാണെന്നും കാവ്യത്തിന്റെ പ്രഥമ

ലക്ഷ്യം ആസ്വാദനമാണെന്നുമുള്ള ബ്രാഹ്മണിക്കൽ കാവ്യാദർശം മലയാളത്തിൽ ശക്തമായി ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടത് ജീവൽസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ കാലത്താണ്. വ്യക്തികൾക്കു പകരം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ സാഹിത്യവിഷയത്തിൽ ഇടപെടുന്നത്, ചേരികൾ ഉണ്ടാക്കുന്നത്, മലയാളിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പുത്തൻ അനുഭവമായിരുന്നു. മോക്ഷത്തിനുള്ള ഹേതു ബ്രാഹ്മണ്യമാണ് എന്നതുപോലെ എഴുത്തിനുള്ള ഹേതു പ്രതിഭയാണെന്ന് വന്നു. ഉണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രതിഭകൾക്ക് തോന്നിയ ഉൾവിളിയായിരുന്നു അന്ന് സാഹിത്യം. ഊണിന് മേമ്പൊടിയായുള്ള ആസ്വാദനമെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ ലക്ഷ്യം അതിന് കല്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അങ്ങിനെയിരിക്കുമ്പോഴാണ് ബഷീറും പൊൻകുന്നം വർക്കിയും കേശവദേവും തകഴിയും വ്യത്യസ്തമായ ഭാഷയും ഭാവുകത്വവുമായി മലയാള സാഹിത്യത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ചത്. പടപ്പാട്ടും കവിതയും തോളോടുതോൾ ചേർന്നുനിന്നതും അക്കാലത്തെ അനുഭവമാണ്. നാടകം, കഥാപ്രസംഗം എന്നിങ്ങനെ പുത്തൻ ദൃശ്യ-ശ്രാവ്യാനുഭവങ്ങളും മലയാളിക്കുണ്ടാകുന്നത് ഇക്കാലത്താണ്. ഇക്കാര്യങ്ങൾ ദീർഘമായി പ്രതിപാദിച്ചു കഴിഞ്ഞതിനാൽ ആവർത്തിക്കുന്നില്ല. പ്രസക്തമായ ചില വസ്തുതകൾ അടുത്ത ഖണ്ഡത്തിൽ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. ജീവൽസാഹിത്യത്തിന് അനുകൂലമായ നിലപാടെടുത്തവർ അക്കാലത്ത് പിന്തുടർന്നത് പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തത്തെയായിരുന്നു എന്നതുകൊണ്ട് പ്രസ്തുത സിദ്ധാന്തത്തെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്താനാണ് ഇനി ശ്രമിക്കുന്നത്.

സാഹിത്യരചന യാഥാർത്ഥ്യവുമായി എപ്രകാരമാണ് ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്ന കാര്യം വിശദീകരിക്കുകയാണ് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തം ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യം ഏറെക്കുറെ നേരിട്ടുതന്നെ സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു എന്നാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ ആശയം. ഒരു രചനയുടെ ആശയപര—ആത്മീയ ലോകം യഥാർത്ഥലോകത്തോട് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ-സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടേയും ചരിത്രപ്രക്രിയയുടേയും—കാതലായ വശത്തോട് എങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്ന് കാണിക്കുക എന്നാണ് കലയുടെ ഉള്ളടക്കത്തെ ജീവിതപ്രതിഫലനമായി കാണുക എന്നുവെച്ചാൽ അർത്ഥം. ഒരു യുഗത്തിലെ ബൃഹത്തായ ലോകത്തെ കലയുടെ കൊച്ചുലോകത്തിൽ കാണാനുള്ള കഴിവ് ഹെഗലിനുണ്ടായിരുന്നു. അവയുടെ പരസ്പരബന്ധത്തിന് അദ്ദേഹം ആശയവാദപരമായ ഒരു നിഗൂഢത പകർന്നുവെന്ന് മാത്രം—കലാസൃഷ്ടികളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന സംഗതികളെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ ധാരണയേയും വിലയിരുത്തലിനേയും

നിർണ്ണയിക്കുന്നതെന്തോ ആ ആദർശത്തിന്റെ നിലപാടിൽനിന്ന് ജീവിതത്തെ സ്വാധീനിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ഒരു കലാകാരൻ സാമൂഹ്യ -ചരിത്ര യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ കാതലായ വശങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് ലെനിന്റെ അപഗ്രഥനത്തിൽനിന്ന് സിദ്ധിക്കുന്നു. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിൽ നിന്നെടുത്തതും നിശ്ചിത ആദർശത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ മനസ്സിലാക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഉള്ളടക്കമാണ് കലയുടെ ഉള്ളടക്കമാവുന്നത്. അങ്ങിനെ ജീവിതഗന്ധിയായ ഒരു പ്രതിപാദ്യം, അതിൽനിന്ന് ഉളവാകുന്ന ആശയപരമായ പ്രശ്നങ്ങൾ, അതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട വൈകാരിക-സൗന്ദര്യാത്മക വിലയിരുത്തൽ-ഇവയെല്ലാം അടങ്ങിയതാണ് കലാത്മക ഉള്ളടക്കം—ഒരു കലാസൃഷ്ടിയിൽ നേരിട്ട് പകർത്തപ്പെടുന്നതെന്തോ അതായി ചുരുക്കാവുന്ന ഒന്നല്ല ഈ പ്രതിഫലനം. അതും കലാവസ്തുവും ഒന്നല്ല. അതിനേക്കാൾ എത്രയോ വിപുലമാണത്. അത് കലാവസ്തുവിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ കൂടുതൽ പ്രധാനപ്പെട്ട മണ്ഡലങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും ജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള ചില സാമഗ്രികളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അവയേക്കാൾ വളരെ അപ്പുറത്തുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയും ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് മൊത്തത്തിൽ സംസാരിക്കുന്ന ആശയങ്ങളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും ശ്രേണിയെ മൂർത്തീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തത്വചിന്ത ലോകത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതുപോലെയല്ല സാഹിത്യം ലോകത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. വെള്ളത്തുള്ളിയിൽ ലോകം പ്രതിഫലിക്കുന്നതുപോലെയാണ് കലാസൃഷ്ടിയിൽ ലോകം പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. അതായത് കലാസൃഷ്ടി ജീവിതത്തിന്റെ ഒരംശത്തെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതെങ്കിലും അത് ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു സമഗ്ര ദർശനം നല്കുന്നുവെന്നതാണ് പ്രധാനം. സൗന്ദര്യശാസ്ത്രചരിത്രത്തിൽ അനുകരണ സിദ്ധാന്തവുമായും അനുകരണ-പുനരുല്പാദന-ചിത്രീകരണ സിദ്ധാന്തങ്ങളുമായും ബന്ധപ്പെട്ട പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പിൻഗാമിയാണ് കലയുടെ ഉള്ളടക്കം ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് എന്ന ആശയം. എന്നാൽ അനുകരണത്തിൽനിന്ന് അത് വ്യത്യാസപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യാത്മക സ്വഭാവം മൂലമാണ്. പ്രതിഫലനത്തെ അത് മനസ്സിലാക്കുന്നത് ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യഭാവങ്ങളുടെ കണ്ണാടി പ്രതിബിംബമോ പകർപ്പോ ആയിട്ടല്ല, ജീവിതത്തിന്റെ അഗാധതകളിലേക്ക് ചുഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്നതും ആളുകളെ സ്വാധീനിക്കുന്നതിലൂടെ അതിനെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുകയെന്ന ഉന്നമുള്ളതുമായ ഒരു കലാത്മകസംജ്ഞാന പ്രക്രിയയെന്ന നിലക്കാണ്. ജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും മൂർത്തീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒന്നാണ് കലയിലെ രൂപം. വിഷയി വിഷയത്തെ പുനർനിർമ്മിക്കുക മാത്രമല്ല, അതിനെ

മാനവീകരിക്കുകയും തന്നെ സ്വയം വസ്തുവത്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തം നിരാകരിക്കുന്നില്ല. കലാകാരൻ പ്രകൃതിയിൽ മുമ്പില്ലാത്ത വസ്തുക്കളേയും പ്രതിഭാസങ്ങളേയും കൂടി സൃഷ്ടിക്കുകയും ഉള്ള വസ്തുക്കളെ സൗന്ദര്യനിയമങ്ങൾക്കനുസൃതമായി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്ന് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തം കരുതുന്നു. എല്ലാ കലാസൃഷ്ടിയുടേയും പ്രമേയം മനുഷ്യനാണ്. മാനവികതയാണ് കലയുടെ അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം. മനുഷ്യപ്രവൃത്തികൾക്ക് സൗന്ദര്യാത്മകമായ ലക്ഷ്യം നിർണ്ണയിക്കുകയാണ് കലാപ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.

ഫോർമലിസ്റ്റുകളുടെ ചരിത്രനിരപേക്ഷമായ നിലപാടുകളോടുള്ള പ്രതികരണം എന്ന നിലയ്ക്കാണ് ലെനിൻ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തം അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കലയോടുള്ള യാന്ത്രികസമീപനത്തെ ലെനിൻ എക്കാലത്തും ശക്തമായി എതിർത്തിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തെ യാന്ത്രികമായി വിശദീകരിക്കാനോ നിയന്ത്രിക്കാനോ കഴിയില്ലെന്നും അവിടെ വ്യക്തിപരമായ നിലപാടുകൾക്കും താല്പര്യങ്ങൾക്കും കഴിവുകൾക്കും വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നും ലെനിൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ബോധത്തെ യാഥാർഥ്യവുമായി അടുപ്പിക്കാൻ നടത്തുന്ന ശ്രമത്തെയാണ് ലെനിന്റെ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തം വിശദീകരിക്കുന്നത്. കലയുടെ ബൗദ്ധികധർമ്മത്തെ വിശദീകരിക്കുകയാണ് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. കല നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നതെങ്ങിനെയെന്നാണ് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തം വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. പ്രതിഫലനത്തിന്റെ സ്വഭാവവും പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവവും മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞാൽ കലാസ്വാദനത്തിലും കലാനിർമ്മാണത്തിലും ഉൾച്ചേർന്നിരിക്കുന്ന ബൗദ്ധിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിയുമെന്നാണ് ലെനിൻ കരുതുന്നത്. എന്നാൽ, കലയിലെ സെൽഫ് റിഫ്ലക്റ്റിവിറ്റിയെക്കുറിച്ച് ഈ ബൗദ്ധിക വിശദീകരണത്തിന് നിശ്ശബ്ദത പാലിക്കേണ്ടിവരുന്നു എന്നതാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ദൗർബല്യം. വിഷയവും വിഷയിയും തമ്മിലുള്ള സങ്കീർണ്ണബന്ധത്തെ വിശദീകരിക്കാൻ പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തിനാവില്ല. കണ്ണാടിയില്ലാതെ പ്രതിഫലനം എന്ന ആശയത്തിന് നിലനില്പില്ലല്ലോ? കണ്ണാടിയിൽ നിഴലിക്കുന്നതുപോലെ സാമൂഹ്യജീവിതം സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിഴലിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. മാത്രമല്ല, കണ്ണാടിയുടെ സ്വഭാവം പ്രതിബിംബത്തെ സ്വാധീനിക്കുമെന്ന കാര്യംകൂടി നാം അറിയണം. ലെനിനുശേഷം വന്ന സോവിയറ്റ് സൈദ്ധാന്തികർ പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തെ ഏറെ ന്യൂനീകരിച്ചു. വളരെ യാന്ത്രികമായാണ് അവർ പ്രസ്തുത ആശയത്തെ പിന്നീട്

വിശദീകരിച്ചത്. ലെനിന്റെ പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തത്തെ പില്ക്കാലത്ത് വികസിപ്പിച്ചത് ലൂക്കാച്ച് ആണ്. ലൂക്കാച്ച് റിയലിസത്തെ പ്രതി വികസിപ്പിച്ച ആശയങ്ങൾ ലെനിന്റെ ആശയങ്ങളുടെ വികസിതമായ രൂപം മാത്രമാണ്. ലൂക്കാച്ചിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പിടിച്ചെടുക്കാനോ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാനോ മനുഷ്യനെ സഹായിക്കുന്ന രൂപങ്ങളിലൊന്നാണ് സാഹിത്യം. ശാസ്ത്രത്തിൽ വസ്തുക്കളുടെ സത്തയെ അതുൾപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയയിൽനിന്ന് വേർപെടുത്താനുള്ള ശ്രമമുണ്ട്. എന്നാൽ കലയിൽ പരാമർശവസ്തുവിന്റെ സത്തയെ അതുൾപ്പെടുന്ന പ്രക്രിയയിൽനിന്ന് വേർപെടുത്തുന്നില്ല. അതായത് കലയിൽ ഒരു വസ്തുവിന്റെ സത്തക്ക് പ്രക്രിയയിൽനിന്ന് വേർപെട്ട അസ്തിത്വം ഇല്ല. റിയലിസമാണ് ഉദാത്തമായ കലാസങ്കേതമെന്ന് ലൂക്കാച്ച് വിചാരിക്കുന്നു. എല്ലാക്കാലത്തും റിയലിസ്റ്റ് കലയുണ്ടായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. ഒരു കലാസൃഷ്ടി എത്രമാത്രം റിയലിസ്റ്റായിരിക്കുന്നുവോ അത്രമാത്രം അത് കാലാതിവർത്തിയായിരിക്കുമെന്ന് ലൂക്കാച്ച് കരുതുന്നു. കല ആത്യന്തികമായി ഒരൊറ്റ ജ്ഞാനവ്യവസ്ഥയാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നുണ്ട്. ശാസ്ത്രത്തിലായാലും കലയിലായാലും വസ്തുപ്രപഞ്ചത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഇന്ദ്രിയജ്ഞാനമല്ല യഥാർത്ഥ ജ്ഞാനം. മനുഷ്യരുടെ ബോധത്തിൽ വസ്തുപ്രപഞ്ചം സമഗ്രമായി നിഴലിക്കുന്നതാണത്. കലയിലായാലും ശാസ്ത്രത്തിലായാലും അത് മനുഷ്യബോധത്തിലെ സംവർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയുള്ള പ്രപഞ്ചവീക്ഷണം തന്നെയാണ്. മനുഷ്യബോധത്തിലെ സംവർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ ലോക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ തുളച്ചുകയറുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയാണ് കല എന്ന വിശദീകരണം ഒരു തരത്തിൽ പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തെ നിരാകരിക്കുന്നുണ്ട്. കാരണം, പ്രതിഫലനം എന്ന ആശയത്തിൽ ബോധത്തിനകത്ത് സംവർഗ്ഗങ്ങളൊന്നും പ്രവർത്തിക്കുന്നതായുള്ള സൂചനയില്ല. ബോധത്തിന് നല്കിയ സക്രിയ പദവിയാണ് ലൂക്കാച്ച് മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനത്തിനു നല്കിയ പ്രധാന സംഭാവന. പില്ക്കാലത്ത് കലാപ്രവർത്തനത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കർതൃത്വത്തെക്കുറിച്ച് കുറേക്കൂടി ശരിയായ വീക്ഷണംപുലർത്തുന്ന ആശയങ്ങളാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽനിന്ന് ഉണ്ടായത്. കലാകാരൻ വസ്തുപ്രപഞ്ചത്തേയോ വസ്തുയാഥാർത്ഥ്യത്തേയോ കേവലമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. അയാൾ മനുഷ്യർ കാണുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യർക്കിടയിലെ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾക്കകത്തുവെച്ച് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പരിചരിക്കുമ്പോഴാണ് കലാസൃഷ്ടി ഉണ്ടാകുന്നത്. ഈ പ്രക്രിയയിൽ കലാകാരന്റേയും ആസ്വാദകന്റേയും കർതൃത്വത്തിന്റെ പ്രചലിതമായ സാന്നിധ്യമുണ്ട്. വസ്തുയാഥാർത്ഥ്യം

സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾക്കകത്തേക്ക് കയറിവരുന്നതോടെ അത് തീർത്തും അപരിചിതമായിത്തീരുന്നു. ഈ അപരിചിതവത്കരണമാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് കലാദർശനത്തിലെ കാതലായ സൗന്ദര്യാത്മക വശം. സൗന്ദര്യാത്മക നിയമങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ യാഥാർഥ്യത്തെ വേഷപ്പകർച്ചയോടെയോ വക്രീകരിച്ചോ അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് കല എന്ന് ട്രോട്സ്കി പറയുന്നതോടെ കലയിലെ പ്രതിനിധാനം കേവലമായ പ്രതിഫലനം എന്ന നിലവിട്ട് മനുഷ്യൻ എന്ന ഏജൻസി ഇടപെടുന്ന ഒരു പ്രക്രിയയുടെ പദവി കൈവരിക്കുന്നു. ഇതേ അർത്ഥത്തിലാണ് അനുകരണമല്ല വക്രീകരണമാണ് കല എന്ന് പിയറി മിഷറേയും പറയുന്നത്. അതായത് കലയിലെ പ്രതിനിധാനത്തിന് യാഥാർത്ഥ്യവുമായി നേർക്കുനേർ ബന്ധമല്ല ഉള്ളത്. പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തം മനുഷ്യൻ എന്ന ഏജൻസിയേക്കാൾ കലയ്ക്കു പുറത്തുള്ള യാഥാർത്ഥ്യനാണ് ഊന്നൽ നല്കിയത്. മനുഷ്യബോധത്തിനുപുറത്ത് ചില യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നുവെന്ന പരികല്പനയാണ് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തെ നയിച്ചത്. ആയതിനാൽ കലാപ്രവർത്തനത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന അദ്ധ്വാനത്തെ അതിനു കാണാൻ കഴിയാതെപോയി. വാസ്തവത്തിൽ താൻ അനുഭവിയ്ക്കുന്ന ജീവിതത്തെ സമഗ്രമായ സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ സ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നതിന് എഴുത്തുകാരൻ/എഴുത്തുകാരി ചെയ്യുന്ന അദ്ധ്വാനമാണ് കലയിലെ അദ്ധ്വാനം. 'ദി മീനിങ് ഓഫ് കണ്ടമ്പററി റിയലിസം' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ ലൂക്കാച്ച് ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ സാധ്യതകളെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ട്. കലാകാരന്മാർ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കേവലമായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ചാൽ പോരാ അതിനെ വിമർശനാത്മകമായി വിലയിരുത്തണമെന്നതാണ് ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിന്റെ പദ്ധതി. ഇതേക്കാൾ ഒരു പടികടന്ന് സമൂഹത്തെ വിമർശനാത്മകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം അതിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ പരിഹരിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾകൂടി കൃതിയിലുണ്ടാകണമെന്ന കാഴ്ചപ്പാടാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം മുന്നോട്ടു വെക്കുന്നത്. റിയലിസത്തിനകത്ത് സംഭവിച്ച ഈ തിരുത്തലുകൾതന്നെ റിയലിസ്റ്റ് സങ്കേതത്തിന്റെ പരിമിതികളിലേക്കാണ് വെളിച്ചംവീശുന്നത്. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ റിയലിസത്തോടുള്ള അമിതമായ കമ്പം ലൂക്കാച്ചിനെ വഴിതെറ്റിച്ചുവെന്നാണ് ബ്രഹ്ത് ഉന്നയിച്ച പ്രധാന വിമർശനം. പ്രസ്തുത നൂറ്റാണ്ടിലെ ചില നോവലുകളോട് ലൂക്കാച്ച് കാമനാപരമായ ബന്ധം സ്ഥാപിക്കുകയുണ്ടായി. ഈ ബന്ധമാകട്ടെ ആധുനിക നോവലുകളുടെ കലാപരവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മൂല്യം തിരിച്ചറിയുന്നതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ തടയുകയും ചെയ്തു. ഈ വിമർശനമാണ് ബ്രഹ്ത് മുഖ്യമായും

ഉന്നയിക്കുന്നത്. അതേ സമയം ലൂക്കാച്ച് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തോട് സ്വീകരിച്ച ഉദാസീനഭാവം അദ്ദേഹത്തിനുനേരെ നിരവധി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽനിന്ന് നിരവധി വിമർശനങ്ങൾ ഉയർന്നുവരുന്നതിന് ഇടയാക്കി. ലൂക്കാച്ചിന്റേത് മാർക്സിസമല്ലെന്നും മാനവികതാവാദത്തിന്റെ ഒരു ഉപശാഖ മാത്രമാണെന്നുമുള്ള വിമർശനം അതിശക്തമാണ്. പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തം കലാകാരന്റെ കർതൃത്വത്തേയും അധ്വാനത്തേയും പരിഗണിക്കാതിരുന്നതുപോലെ ആസ്വാദകനെ കേവലം ഉപഭോക്താവായിക്കണ്ടു. റിയലിസത്തെ ഈ തലത്തിൽ തിരുത്തുകയാണ് ബ്രഹ്ത് ചെയ്തത്. അതിന്റെ ഉല്പന്നമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ എപ്പിക് നാടകവേദി. യാഥാർത്ഥ്യം ചലിക്കുന്നതാണെന്ന കാഴ്ചപ്പാട് പ്രതിഫലനസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വക്താക്കൾ പലപ്പോഴും മറന്നുപോകുന്നു. ചലിക്കുന്നതിനെ നിശ്ചലമാക്കുകയും ദ്വന്ദ്വവൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലൂടെ അതിനെ വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണല്ലോ ആധുനികത ചെയ്തത്. ആധുനികതയുടെ ഈ പ്രത്യക്ഷവാദ യുക്തിയിൽനിന്ന് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തവും വിമുക്തമായിരുന്നില്ലെന്നാണ് നമുക്കു ലഭിക്കുന്ന സൂചന. ചരിത്രപ്രക്രിയകളിലൂടെ എപ്രകാരമാണ് കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളുമുണ്ടായതെന്ന് വിശദീകരിക്കുകയും അവയിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ എങ്ങനെ സൃഷ്ടിക്കാമെന്ന് ആലോചിക്കുകയുമാണ് നാടകം ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് ബ്രഹ്ത് പറയുന്നു. നാടകംതന്നെ ഈ അർത്ഥത്തിൽ ഉല്പാദനത്തിന്റെ ഒരു മാതൃകയായിത്തീരണം. സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമല്ല സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യങ്ങൾക്കുമേൽ വ്യാപരിക്കുന്ന ചിന്തയാണ് കല എന്ന് ബ്രഹ്ത് തിരുത്തുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ പകർപ്പായി കലയെക്കാണുകയല്ല കലയുടെ യുക്തിയിൽ ജീവിതത്തെ വിലയിരുത്തുകയാണ് ബ്രഹ്ത് ചെയ്തത്. പരസ്പരം ഇടയുന്ന പ്രതിനിധാനങ്ങളാണ് ബ്രഹ്തിന്റെ നാടകവേദിയിൽ നാം കാണുന്നത്. കാണുന്നതൊന്നും യാഥാർത്ഥ്യമല്ലെന്നും യാഥാർത്ഥ്യം അതിനപ്പുറത്താണെന്നുമുള്ള കാഴ്ചയാണ് മാർക്സിസത്തിന്റേത്. സവിശേഷമായ നോട്ടത്തിലൂടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വാഭാവികതയെ തകർക്കുകയാണ് മാർക്സിസം ചെയ്യുന്നത്. ഇത്തരമൊരു നോട്ടം വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുകയാണ് ബ്രഹ്ത് ചെയ്യുന്നത്.

ബ്രഹ്തിലെന്നതുപോലെ കലാപ്രവർത്തനത്തെ ഉല്പാദനക്ഷമമായി വിലയിരുത്തിയ മറ്റൊരു ചിന്തകൻ വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിനാണ്. ഒരു കൃതി അത് ഉല്പാദിപ്പിക്കപ്പെട്ട കാലത്തെ ഉല്പാദനബന്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ സ്വയം അടയാളപ്പെടുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് കണ്ടെത്താനാണ് ബഞ്ചമിൻ ശ്രമിച്ചത്. കലയുടെ സങ്കേതങ്ങളേയും കലാവിമർശനത്തിന്

സഹായിക്കുന്ന സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും മറ്റ് ആശയാവലികളേയുമെല്ലാം സാഹിത്യോല്പാദനത്തിന്റെ ഉല്പാദനശക്തികളായാണ് അദ്ദേഹം പരിഗണിച്ചത്. സാമൂഹ്യപരിണാമത്തിലെ നിയമങ്ങളെല്ലാം കലയുടെ മണ്ഡലത്തിലും പ്രയുക്തമെന്ന് കണ്ടെത്തുകയാണ് ബഞ്ചമിൻ ചെയ്തത്. വിപ്ലവകാരിയായ കലാകാരൻ/കലാകാരി വാസ്തവത്തിൽ കലയിലെ ഉല്പാദനശക്തികളെ വിപ്ലവകരമായി പുതുക്കിപ്പണിയുന്നവരാണ്. അതുവഴി അയാൾ കലയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ പുതിയ ഉല്പാദന ബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. കലയുടെ ഉല്പാദനത്തെ സാധ്യമാക്കുന്ന ഉല്പാദനശക്തികളെ കലാകാരൻ പുതുക്കിപ്പണിയുന്നു എന്നതിനർത്ഥം കലയുടെ സങ്കേതങ്ങളിൽ അയാൾ ഇടപെടുന്നു എന്നാണ്. അതായത് പ്രതിഫലനവാദം കലയുടെ ഉള്ളടക്കത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കിയപ്പോൾ ബഞ്ചമിൻ കലയുടെ സങ്കേതമാണ് രാഷ്ട്രീയമായി കൂടുതൽ പ്രധാനം എന്ന നിലപാടു സ്വീകരിച്ചു. മാധ്യമമാണ് കലയിലെ രാഷ്ട്രീയത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന മുഖ്യഘടകം. അത് പ്രക്ഷേപിക്കുന്ന സന്ദേശമല്ല. തനിക്ക് ലഭ്യമായിട്ടുള്ള സങ്കേതങ്ങളെ ഒരു കലാകാരൻ എത്രമാത്രം ജാഗ്രതയോടെ പ്രയോജനപ്പെടുത്തുന്നു എന്നതാണ് കലയിലെ രാഷ്ട്രീയമായ ചോദ്യം. അവിടെയാണ് കലാകാരന്റെ/കലാകാരിയുടെ പ്രതിബദ്ധത പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വാൾട്ടർ ബഞ്ചമിന്റെ കലാസിദ്ധാന്തത്തിലെ കേന്ദ്രപ്രമേയം നടുക്കമാണ്. അപരിചിതത്വത്തിലൂടെ കല എല്ലായ്പ്പോഴും നടുക്കം ഉണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കണം. കലയുടെ സങ്കേതത്തിന്റെ ഫലപ്രദമായ ഉപയോഗത്തിലൂടെ മാത്രമേ ഈ അനുഭവം സൃഷ്ടിച്ചെടുക്കാനാവൂ. ശൈഥില്യവും ഇടർച്ചയും ബൂർഷ്വാ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ പ്രത്യേകതകളായാണ് ലൂക്കാച്ച് പരിഗണിച്ചിരുന്നത്. സമഗ്രതയാണ് വിപ്ലവകരമായ പ്രപഞ്ചവീക്ഷണം എന്ന കാഴ്ചപ്പാടായിരുന്നു റിയലിസത്തിന്റേത്. എന്നാൽ ബഞ്ചമിൻ തകർച്ചയും ഇടർച്ചയും സൃഷ്ടിക്കുന്ന നടുക്കമാണ് മനുഷ്യരെ ചിന്തിക്കാനും മാറാനും പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതെന്ന കാഴ്ചപ്പാടു പുലർത്തി. ചുരുക്കത്തിൽ രൂപത്തിന്റെ സമഗ്രതയല്ല, ശൈഥില്യമാണ് കലയിലെ വിപ്ലവാത്മകത എന്നുവന്നു. രൂപത്തിന്റെ ഭൗതികതയ്ക്കു നല്കിയ ഊന്നലാണ് ഇവിടെ ഏറ്റവും പ്രധാനം. രൂപത്തിലൂടെയാണ് നാം യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കാണുന്നത്. ആ കാഴ്ചയാണ് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നതും. വാക്കുകൊണ്ടുള്ള കലയാണ് സാഹിത്യം. മനോവൃത്തികളുമായി ഏറ്റവും സമ്പർക്കമുള്ള കല. അതുകൊണ്ട് രൂപത്തേക്കാൾ ഉള്ളടക്കത്തിന് പ്രാധാന്യമുള്ള ആ കല മറ്റുകലകളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നു എന്ന ലൂനാചാർസ്കിയുടെ ന്യൂനീകരണയുക്തി ബഞ്ചമിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ അപ്രസക്തമായിത്തീരുന്നു. കാരണം

യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സമഗ്രതയെക്കുറിച്ചുള്ള ധാരണ ഒരു മിഥ്യയാണെന്നും നടുക്കമാണ് രാഷ്ട്രീയയാഥാർത്ഥ്യമെന്നും അനുഭവംകൊണ്ടറിഞ്ഞ ധൈഷണികനാണ് ബഞ്ചമിൻ. ഫാസിസം രൂപമാണെന്നും അതിന് യാതൊരു ഉള്ളടക്കവുമില്ലെന്നും തിരിച്ചറിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് ഫ്രാങ്ക്ഫർട്ട് ചിന്തകർ ധൈഷണികമായി നിരാശാവാദികളായത്. ഈ പശ്ചാത്തലം പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തെ തിരുത്തിയെഴുതാൻ അവരെ പ്രേരിപ്പിച്ചു.

മൂന്ന്

മാർക്സിസ്റ്റ് കലാദർശനം മലയാളത്തെ ഏറെ സ്വാധീനിച്ചത് ജീവൽസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലൂടെയാണ്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സാർവ്വലൗകികമായിത്തന്നെ യുദ്ധവിരുദ്ധവും ഫാസിസ്റ്റ് വിരുദ്ധവുമായ ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിന് കലാകാരൻമാരും ചിന്തകരും രൂപം നൽകി. അതിന്റെ അനുരണനം ഇന്ത്യയിലും കേരളത്തിലും ഉണ്ടായി. അതിന്റെ ഫലമായിരുന്നു ജീവൽസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം. കേരളത്തിൽ അത് യുദ്ധവിരുദ്ധ പ്രസ്ഥാനം മാത്രമായി ഒതുങ്ങിയില്ല. നാട്ടുവാഴിത്തത്തിനും ജന്മിത്തത്തിനുമെതിരായ ആശയപ്രചരണത്തിൽ കലാകാരൻമാർക്കും എഴുത്തുകാർക്കുമുള്ള പങ്കിനെ അത് ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രചാരണമൂല്യത്തിന് നല്കിയ ഈ ഊന്നൽ ധാരാളം വിമർശനങ്ങൾ വിളിച്ചുവരുത്തി. കവിതയെ മുദ്രാവാക്യമായി ന്യൂനീകരിക്കുന്നു എന്നതായിരുന്നു പ്രധാന വിമർശനം. എന്നാൽ കലയും സമൂഹവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിലാണ് തങ്ങൾ ഊന്നുന്നതെന്ന് ജീവൽസാഹിത്യകാരൻമാർ ആവർത്തിച്ച് പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നു.

കേരളത്തിലെ ജീവൽസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കാനുള്ള ചില പുതുവഴികൾ തുറന്നു. ഈ സമീപനം അനുകൂലഭാവം മാത്രമല്ല ശക്തമായ പ്രാതികൂല്യവും സൃഷ്ടിച്ചു. പ്രധാനമായും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലാണ് ജീവൽസാഹിത്യം മൗലികമായ വിച്ഛേദം സൃഷ്ടിച്ചത്. സാഹിത്യവിമർശനം ഒരു ജനാധിപത്യ പ്രക്രിയയാണെന്ന ബോധ്യം ജനിപ്പിച്ചത് ജീവൽസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ്. മാത്രമല്ല സാഹിത്യത്തിന്റെ സാർവ്വലൗകിക മാനങ്ങളിലേക്ക് മലയാളിയെക്കൊണ്ടുപോയതും ഇക്കാലത്തെ സാഹിത്യ സംരംഭങ്ങളായിരുന്നു.

ജീവൽസാഹിത്യ നിരൂപകരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പ്രസ്തുത ഭാവുകത്വത്തെ സൈദ്ധാന്തികമായി വിശദീകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചവരിൽ പ്രമുഖൻ

കേസരിയാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ രൂപമാണോ ഭാവമാണോ പ്രധാനം? സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉറവിടം എന്താണ്? സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനമെന്താണ്? തുടങ്ങി അക്കാലത്ത് ഉയർന്നുവന്ന ചോദ്യങ്ങളോടെല്ലാം കേസരി പ്രതികരിച്ചു. ജീവൽസാഹിത്യമെന്ന പദത്തിൽനിന്ന് ജീവിതത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട സാഹിത്യം എന്ന അർത്ഥമാണ് കിട്ടുന്നത്. എന്നാൽ ജീവിതത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ടതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ ജീവൽസാഹിത്യം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാനാവില്ല. 'സമുദായത്തെ മുന്നോട്ട് കൊണ്ടുപോകാനായി യത്നിക്കുന്ന ഉല്പതിഷ്ണുക്കൾ ജീവൽ പ്രശ്നങ്ങളെ ആസ്പദിച്ച് രചിക്കുന്ന സാഹിത്യം എന്ന സങ്കുചിതമായ അർത്ഥമാണ് ജീവൽസാഹിത്യത്തിനുള്ളതെന്ന് കേസരി വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഉള്ളടക്കം എന്ത് എന്നതല്ല അത് സമൂഹത്തെ മുന്നോട്ട് നയിക്കാൻ പര്യാപ്തമാണോ എന്നതാണ് ജീവൽസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനയിൽ പ്രധാനം. 'ചരിത്രപരമോ ഐതിഹ്യമോ ആയ ഒരു വിഷയത്തെ ആസ്പദിച്ചുള്ള ഒരു സാഹിത്യകൃതിക്ക് ഇന്നത്തെ ഒരു സമുദായ പ്രശ്നത്തെ പരിഹരിക്കുന്നതിനോട് വല്ല സംബന്ധവുമുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെ ഒരു ജീവൽസാഹിത്യകൃതിയായി കരുതുകതന്നെ വേണം' എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. കേവലം പ്രചാരണം ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യം നിഷ്ഫലമാണെന്നും കലാഭംഗിയോടുകൂടി മാത്രമേ പുരോഗമനോന്മുഖമായ ആശയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാവൂ എന്നും കേസരി പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ട്. റഷ്യയിലെ ബോൾഷെവിക്കുകൾക്ക് ഈ അബദ്ധം പിണഞ്ഞതാണെന്നും അവർ പിന്നീട് അത് തിരുത്തുകയാണുണ്ടായതെന്നും അദ്ദേഹം കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു. ജീവൽസാഹിത്യം സജീവങ്ങളും ചിരസ്ഥായികളല്ലാത്തവയുമായ സാമുദായിക പ്രശ്നങ്ങളെ വിഷയമാക്കുന്നതുകൊണ്ട് അതിൽ കാലത്തിന് സ്ഥാനമുണ്ട്. ക്ലാസ്സിക് സാഹിത്യത്തെപ്പോലെ അത് ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചല്ല പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. വർത്തമാന കാലത്തിന്റെ ത്രസിക്കുന്ന ദ്രുതമായ നിമിഷമാണ് കാലത്തിന്റെ സജീവമായ ഭാഗം എന്ന് മനസ്സിലാക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ് ജീവൽസാഹിത്യകാരൻ.

ക്ലാസ്സിക് സാഹിത്യവും റൊമാന്റിക് സാഹിത്യവും പ്രായേണ മുതലാളിത്തത്തെയാണ് കീർത്തിക്കുന്നതെങ്കിൽ ജീവൽസാഹിത്യം തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെയാണ് പുരസ്കരിക്കുന്നത്. ജീവൽസാഹിത്യകാരൻമാർ മർദ്ദിതരും ചൂഷിതരുമായ ലക്ഷങ്ങളുടെ വക്കീലൻമാരായി പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതാണ്. സാധാരണ സാഹിത്യകാരൻ മർദ്ദിതരുടേയും മർദ്ദകരുടേയും വാദം കേട്ട് വിധി പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ജീവൽസാഹിത്യകാരന് ഒരു വക്കീലിന്റെ നിലയും സാധാരണ സാഹിത്യകാരന് ഒരു

ജഡ്ജിയുടെ നിലയുമാണുള്ളതെന്ന് കേസരി പറയുന്നു. മാത്രമല്ല ജീവൽ സാഹിത്യകാരൻ ഒരു ആക്റ്റിവിസ്റ്റാണ് എന്ന കാര്യം പ്രത്യേകം സൂചിപ്പിക്കേണ്ടതാണ്. പ്രസംഗിക്കുന്നത് പ്രവർത്തിക്കാൻ അവർക്കു ബാധ്യതയുണ്ട്. പല അസമത്വങ്ങളുമുണ്ടെങ്കിലും സാമ്പത്തികാസമത്വമാണ് അവയിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനം. തൊഴിലാളികളെ സംഘടിക്കുന്നതിൽ നിന്ന് തടയുന്ന നിരവധി ഘടകങ്ങളുണ്ട്. ഈ തടസ്സങ്ങളെ വിഗണിച്ച് അവരെ സംഘടിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യമാണ് ജീവൽസാഹിത്യമെന്നും കേസരി പറയുന്നു. ജീവൽ സാഹിത്യം സ്വീകരിക്കുന്ന ഈ സക്രിയ നിലപാടുമൂലം അതിനെ അടിച്ചമർത്താനാണ് ഭരണകൂടം ശ്രമിക്കുന്നതെങ്കിൽ സാധാരണ സാഹിത്യത്തെ പുരസ്കരിക്കാനാണ് ഭരണകൂടം ശ്രമിക്കുക. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻമാർ പ്രക്ഷോഭകരമായ സിംബലിസമാണ് ഉപയോഗിക്കേണ്ടതെന്ന് കേസരി പറയാൻ കാരണം പ്രസ്തുത സാഹിത്യത്തിന് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗവുമായുള്ള ബന്ധം മൂലമാണ്. സംഘം ചേർന്ന് പ്രവർത്തിക്കുന്ന വെട്ടുകിളികൾ, സംഘം ചേർന്ന് നടത്തുന്ന പണിമുടക്ക്, അനേകം വെടികൾ ഒന്നിച്ച് വെക്കാൻ കഴിയുന്ന യന്ത്രത്തോക്ക്, നിരവധി ഘടകങ്ങൾ ഒന്നിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുന്ന യന്ത്രങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ സ്വീകരിക്കേണ്ട പ്രതീകങ്ങൾ എന്ന് കേസരി അക്കമിട്ട് പറയുന്നുണ്ട്. പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിനുണ്ടായിരിക്കേണ്ട സവിശേഷതകളെല്ലാം ഒത്തിണങ്ങിയ കൃതിയായാണ് അദ്ദേഹം കെടാമംഗലത്തിന്റെ കടത്തുവഞ്ചിയെക്കണ്ടത്. അതിനെഴുതിയ അവതാരിക മലയാള സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ ഉണ്ടാക്കിയ കോളിളക്കം സാഹിത്യചരിത്രത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്.

ജീവൽസാഹിത്യത്തിന് ഏറ്റവും അനുയോജ്യമായ വിനിമയരൂപം ഗദ്യനാടകമാണെന്നും കേസരി ഒരിടത്ത് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. കാരണം ഗദ്യനാടകം രചിക്കപ്പെടുന്നത് സാമാന്യസങ്കടത്തിൽനിന്നായിരിക്കും. ജനങ്ങളുടെ ആശയസഞ്ചയത്തിൽ (പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിൽ) ഒരു മാറ്റംവരുത്തുക എന്നതാണ് ഗദ്യനാടകങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം. ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങൾ ഇത്തരത്തിൽ ജനങ്ങളുടെ ആശയസഞ്ചയത്തിൽ മാറ്റം വരുത്താൻ ശേഷിയുള്ള നാടകങ്ങളാണ്. സമുദായത്തിനുവേണ്ടി വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം ബലികഴിക്കാൻ തയ്യാറുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയാണ് ജീവൽസാഹിത്യം ആദർശാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കേണ്ടത്. പലപ്പോഴും ജീവൽ സാഹിത്യകാരൻമാർ വ്യക്തികളെയല്ല സംഘത്തിന്റെ തര (ടൈപ്പ്) ത്തെയാണ് തങ്ങളുടെ രചനകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കാറുള്ളത്. ഇത് ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ സാങ്കേതിക

മാർഗ്ഗമാണ്. അതേക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം നല്കുന്ന വിശദീകരണം ഇങ്ങനെ: സജീവങ്ങളും തന്മയത്വമുള്ളവരുമായ വ്യക്തികളെ ഒരു സംഘത്തിലെ അംഗങ്ങളെന്ന നിലയിൽ കഥാപാത്രങ്ങളായി സൃഷ്ടിക്കുന്നതോടുകൂടി ആ സംഘത്തെ കഥാനായകനാക്കുന്ന സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗമോ അല്ല, വ്യക്തികളെ അവർ ചേർന്നിട്ടുള്ള സംഘങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളെന്ന നിലയിലും എന്നാൽ തങ്ങളുടെ വ്യക്തിപരമായ ഗുണദോഷങ്ങളെ തീരെ വിട്ടുകളയാത്തവരായിട്ടും ചിത്രീകരിക്കുന്ന സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗമോ സ്വീകരിക്കുക എന്നതായിരിക്കും പ്രസ്തുത ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം. ആന്റൺ ചെക്കോവിന്റെ നാടകങ്ങളെയാണ് ഈ തരത്തിലുള്ള രചനകൾക്ക് ഉദാഹരണമായി കേസരി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നെയ്ത്തുകാർ എന്ന നാടകത്തിൽ ബൂർഷ്വാ വർഗ്ഗം ബഹുമുഖമുള്ള ഒറ്റ വ്യക്തിയാണെന്ന് നമുക്ക് തോന്നുന്നു. കുമാരനാശാന്റെ ദുരവസ്ഥയിൽ റിയലിസ്റ്റ് മാർഗ്ഗവും എക്സ്പ്രഷണിസ്റ്റ് മാർഗ്ഗവും കലർത്തിയാണ് രചന നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും കേസരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. സംഗീതത്തിന്റെ ചലനാത്മകത ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ ആത്മാവിലുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പരാജയബോധമല്ല സമരോത്സുകതയാണ് ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു സവിശേഷത. വ്യക്തിയും ദൈവവും തമ്മിലും വ്യക്തിയും ഇണയും തമ്മിലും ഉണ്ടാകേണ്ട പൊരുത്തത്തെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തെ കേസരി സാധാരണസാഹിത്യം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. വ്യക്തിയും സമുദായവും തമ്മിലുണ്ടായിരിക്കേണ്ട പൊരുത്തത്തെക്കുറിച്ചാണ് ജീവൽസാഹിത്യം ഉൽക്കണ്ഠപ്പെടുന്നത്. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് കീഴ്പ്പെടുന്ന സമുദായ ജീവിതമല്ല അയാളുടെ പ്രമേയം. കേസരി പറയുന്നു : താൻ സമുദായത്തിലെ ഒരംഗമാണെന്നുള്ള ബോധത്തോടും പുരോഗമനോൻമുഖമായ സമുദായത്തിന് വ്യക്തി കീഴടങ്ങേണ്ടതാണെന്നുള്ള വിശ്വാസത്തോടുകൂടി ഇദാനീന്തന സാമുദായിക പ്രശ്നങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് പ്രസംഗിക്കുകയോ പ്രവർത്തിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന മുഖ്യകഥാപാത്രങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ അത് ഒരു ജീവൽസാഹിത്യകൃതിയാകുകയുള്ളൂ എന്നാണ് ഈ ലേഖകൻ വിചാരിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെയല്ലെങ്കിൽ ജീവൽസാഹിത്യം എന്ന ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനം തുടങ്ങുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു പ്രയോജനവുമില്ല.—സമുദായത്തിനോ അതിനകത്തുള്ള വർഗ്ഗങ്ങൾക്കോവേണ്ടി വ്യക്തികൾ ആത്മബലി കഴിക്കേണ്ടതാണെന്നുള്ള ബോധം സാധാരണ ജനങ്ങളിൽ കുത്തിവെച്ച് അവരുടെ ആശയസഞ്ചയത്തിൽ ഒരു പരിവർത്തനമുണ്ടാക്കി സമുദായത്തെ ഉടച്ചുവാർക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതാണ് ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാന കർത്തവ്യം. വ്യക്തികൾക്ക് പ്രാധാന്യം

കല്പിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിനുപകരം സമുദായത്തിന് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിന് പരിഗണന കിട്ടുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ കവികളേയും എഴുത്തുകാരേയും ദിവ്യൻമാരായി കണക്കാക്കുന്ന സമ്പ്രദായം അവസാനിക്കുമെന്ന കേസരിയുടെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

സമുദായത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തെയാണ് കേസരി ഭാവം എന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ഭാവത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റം പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് കാരണമാകുന്നു. പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വിഷയം, മാധ്യമം, സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗം, ര്രൂപം എന്നിവയിൽ പരീക്ഷണം നടത്താൻ കലാകാരൻമാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവയിലോരോന്നും ഉപപ്രസ്ഥാനങ്ങളുണ്ടാകാൻ കാരണമാകുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യവും ഒരു പ്രസ്ഥാനമാകുന്നതങ്ങനെയാണ്. വിപ്ലവം നടന്ന സമുദായത്തിൽ മാത്രമേ വ്യക്തിക്ക് സീമയില്ലാതെ വളരാനാകൂ. തന്റെ യഥാർത്ഥ മനഃസ്ഥിതി പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ വെളിപ്പെടുത്താൻ മടിക്കുന്നില്ല. താൻകൂടി അംഗമായ സമുദായത്തെ വേദനിപ്പിക്കാനും അയാൾക്ക് മടിയില്ല. ഇദ്ദും ഈഗോയും യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് കീഴ്പ്പെട്ട കഥാപാത്രങ്ങളായിരിക്കും പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കപ്പെടുക. കരുണരസത്തിനുള്ള പ്രാമുഖ്യം, സമുദായഭക്തി, വിഷാദാത്മകമായ പശ്ചാത്തലമുണ്ടെങ്കിലും പ്രാസാദാത്മകത്വം പൊന്തിച്ചു നില്ക്കുന്ന രചനാരീതി എന്നിവയും പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയായി കേസരി കാണുന്നു. തത്ത്വഭ്രമമാണ് പ്രസ്തുത സാഹിത്യത്തിന്റെ മറ്റൊരു പ്രത്യേകത.

ചില കലകൾ ഉപയോഗാത്മകവും ചിലത് അലങ്കാരാത്മകവുമാണ് എന്ന് കേസരി പറയുന്നു. വിപ്ലവത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽ ഉപയോഗാത്മക കലയും സമാധാനത്തിന്റെ കാലത്ത് അലങ്കാരാത്മക കലയും മുന്നിട്ട് നില്ക്കും. സയൻസിന്റെ സ്വാധീനമുള്ള കൃതികളാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യമെന്നും കേസരി പറയുന്നുണ്ട്. സഹോദരൻ അയ്യപ്പന്റെ മതംകൊല്ലി പ്രസ്ഥാനവും കുമാരനാശാന്റെ ജാതിക്കൊല്ലി പ്രസ്ഥാനവും റഷ്യയിൽ ജനിച്ച് ലോകത്തുടനീളം വ്യാപിച്ച പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ നാട്ടുര്രൂപങ്ങൾതന്നെയെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് ഉറപ്പുണ്ട്. അയ്യപ്പന്റേയും കുമാരനാശാന്റേയും പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ തുടർച്ചയും പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയുമാണ് കെടാമംഗലത്തിന്റെ കവിതകളിൽ കാണുന്നതെന്നാണ് കേസരിയുടെ പക്ഷം. കെടാമംഗലത്തിന്റെ ജാതീയമായ പരാധീനതകളും ദാരിദ്ര്യവും കർഷകത്തൊഴിലാളി സംഘടനാ പ്രവർത്തനവുമാണ് അദ്ദേഹത്തെ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരനാക്കിയതെന്ന് കേസരി നിരീക്ഷിക്കുന്നു. കെടാമംഗലത്തെ

കേരളത്തിന്റെ മയക്കോവ്സ്കി എന്ന് വിശേഷിപ്പിച്ചാണ് കേസരി കടത്തുവഞ്ചിക്ക് എഴുതിയ അവതാരിക അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

പുരോഗമന സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് കേസരി നടത്തിയ നിരീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്ന് എന്തെല്ലാം നിഗമനങ്ങളിലാണ് നാമെത്തിച്ചേരുന്നത്?

ഒന്ന്: സാഹിത്യത്തെ ഒരു ജ്ഞാനപദ്ധതിയായി കേസരി മനസ്സിലാക്കുന്നു. മറ്റു വിജ്ഞാനശാഖകളുമായുള്ള അതിന്റെ ബന്ധവും അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യത്തെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള വിചാരമാതൃകകളാണ് അദ്ദേഹം വികസിപ്പിച്ചെടുത്തത്. സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തന്റെ ഉൾക്കാഴ്ചകളെല്ലാം അദ്ദേഹം രൂപപ്പെടുത്തിയത് പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകളിൽനിന്നാണ്.

രണ്ട്: റിയലിസം മാത്രമാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ സങ്കേതമെന്ന് കേസരി കരുതിയില്ല. രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിനു ശേഷം ലോകത്ത് വികസിച്ചുവന്ന എല്ലാ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളും പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെ തുണയ്ക്കും എന്നുപറയാൻ അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു മടിയുമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

മൂന്ന്: നിതാന്തമായ ചരിത്രബോധമാണ് കേസരിയുടെ ചിന്തയെ നയിച്ചിരുന്നതെന്ന കാര്യം മേൽക്കൊടുത്ത നിരീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്ന് തെളിഞ്ഞു കിട്ടുന്നു. സാഹിത്യം എന്ന വ്യവഹാരത്തെ ആധുനികമായ ഒന്നായി മനസ്സിലാക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വിജയിച്ചു. അതുവരേയും നാം വായിച്ചാസ്വദിച്ചിരുന്ന കൃതികൾ ആധുനികാർത്ഥത്തിൽ സാഹിത്യമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം സൈദ്ധാന്തികമായിത്തന്നെ തെളിയിച്ചു. കേസരിയെപ്പോലെ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ പലരും അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ അവർക്കാർക്കും സാഹിത്യമെന്ന വ്യവഹാരത്തെ കേസരിയെപ്പോലെ വിശദീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കേസരി ഭാവത്തെ മാത്രമല്ല രൂപത്തേയും ചരിത്രപരമായിക്കണ്ടു. എന്നാൽ പലർക്കും രൂപത്തിന്റെ ജൈവികത തിരിച്ചറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് രൂപഭദ്രതയുടെ പേരിൽ കേസരിക്ക് പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ അമരക്കാരിൽനിന്നുതന്നെ ആക്ഷേപം കേൾക്കേണ്ടിവന്നത്. തങ്ങളുടെ പക്ഷപാതിത്വം ആവർത്തിക്കുക മാത്രമേ ഈ പ്രസ്ഥാന നായകർ ചെയ്തുള്ളൂ. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യദർശനങ്ങളുമായുള്ള പരിചയമാണ് കേസരിക്ക് വലിയതോതിൽ സഹായകമായത്.

വിശ്വസാഹിത്യത്തിലേക്ക് തുറന്നുവെച്ച വലിയ വാതായനമായിരുന്നു കേസരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾ. പിന്നീട് മലയാള നിരൂപണം ഇതുവരേയും നീങ്ങിയത് കേസരിയുടെ വഴിയിലൂടെയായിരുന്നു എന്നതു മറന്നുകൂട.

നാല്: കേസരിയുൾപ്പെടെ അക്കാലത്തെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകരുടെ ഏറ്റവും വലിയ പരിമിതി അവരെല്ലാം കലയെ ഉപകരണാത്മകമായി കണ്ടു എന്നതാണ്. 'നമുക്ക് തന്നെത്താൻ ഒരിക്കലും കണ്ടുപിടിക്കാൻ സാധ്യമല്ലാത്തതും എന്നാൽ ഒരിക്കൽ കണ്ടാൽ അതിന്റെ വാസ്തവം അതിന്റെ ആവശ്യകത്വം നാം ഉടനടി സമ്മതിക്കുന്നതുമായ ഏതോ ഒന്നിനെ വെളിച്ചപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശക്തിയാണ് മഹാകലയുടെ ലക്ഷണങ്ങളിലൊന്ന്– ഇപ്രകാരം പ്രയോജനലോകത്തിൽ ഉള്ള ഒരു പുതിയതരം സാധനങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ ജീവികൾ ഇദംപ്രഥമമായി കാണുന്നത് കല ജന്നലിൽക്കൂടിയാണ്. ഭൗതികലോകത്തിലെ രൂപങ്ങളെ കാണിക്കുന്ന അർത്ഥവത്തായ രൂപമെന്ന ഘടകത്തെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തി ആത്മാവിന്റെ ദൃഷ്ടിയെ പ്രകൃതിയിലേക്ക് തിരിച്ചുവിടുന്നതാണ് അതിന്റെ ജോലി എന്ന് പ്ലാറ്റോയുടെ ഭാഷയിൽ പറയാവുന്നതാണ്. എന്ന് കേസരി ഒരിടത്ത് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും കലയുടെ മൗലികത എന്ന ആശയത്തെ വിപുലീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. പലപ്പോഴും ചരിത്രത്തേയും കലയേയും കാരണ-കാര്യ ബന്ധത്തിലൂടെ വിശദീകരിക്കുന്ന രീതിയാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യ നിരൂപകർ പിന്തുടർന്നിട്ടുള്ളത്. കേസരിയുടെ രീതിയും ഇതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമല്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ വർഗ്ഗവൈരുദ്ധ്യത്തിലേക്ക് ചുരുക്കുകയും അതിനോടുള്ള കലാകാരന്റെ വീക്ഷണമാണ് കലയുടെ ഉള്ളടക്കമെന്ന് നിർവ്വചിക്കുകയുമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യം ചെയ്തത്. ഈ ന്യൂനീകരണയുക്തിയിൽനിന്ന് കേസരിയും മുക്തനായിരുന്നില്ല.

രാഷ്ട്രീയത്തെ പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യമായിക്കാണുന്നതിനു പകരം അതിനെ പ്രത്യയശാസ്ത്രമെന്ന പരോക്ഷ അധികാരരൂപമായി മനസ്സിലാക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് സങ്കല്പങ്ങൾ സാഹിത്യത്തേയും കലയേയും പുതിയ വെളിച്ചത്തിൽ കാണാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചു. മാത്രമല്ല, ഭാഷയെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നിഴലായി കാണുന്നതിനു പകരം യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിർമ്മിക്കുന്നതിൽ ഭാഷ എത്രമാത്രം പ്രധാനമാണ് എന്ന വസ്തുതയും സമകാല സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ ഗൗരവമായ ചർച്ചക്ക് വിഷയീഭവിച്ചു. ഈ പുതിയ ധാരണകളെല്ലാം യാഥാർത്ഥ്യം/പ്രതിനിധാനം എന്ന പഴയ

ദ്വന്ദ്വകല്പനയെ വലിയതോതിൽ പ്രശ്നവത്കരിച്ചു. മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണം ജീവൽസാഹിത്യത്തിന്റെ പരിമിതവൃത്തത്തെ ലംഘിച്ചത് ഈ സന്ദർഭത്തിലാണ്.

മലയാളത്തിലെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിന്റെ രണ്ടാം ഘട്ടത്തെ യാണ് കലാവിമർശം: മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം എന്ന കൃതി പ്രതിനിധീ കരിക്കുന്നത്. പ്രശസ്ത സിനിമാനിരൂപകനും യാത്രാവിവരണ രചയി താവുമായ രവീന്ദ്രനാണ് അതിന്റെ എഡിറ്റർ. പ്രസ്തുത കൃതി സാക്ഷാ ത്കരിക്കുന്നതിൽ ഡോ. ടി.കെ. രാമചന്ദ്രൻ വഹിച്ച പങ്ക് ഏറെ വലുതാണ്. കേരളത്തിൽ എഴുപതുകളോടെ ശക്തിപ്പെട്ട തീവ്ര ഇടതു ഭാവുകത്വത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ഈ കൃതി പുറത്തുവന്നത്. സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്ന് പൂർണ്ണമായും അകന്നു നില്ക്കുകയും യൂറോപ്പിൽ സമകാലത്തുണ്ടായ മാർക്സിയൻ ആലോചന കളെ പിൻപറ്റാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളാണ് ഈ കൃതി യിലുള്ളത്. പ്രധാനമായും അൽത്തുസറിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്ര വിശകല നവും ഫ്രാങ്ക് ഫർട്ട് ചിന്തകരുടെ സംസ്കാര വിമർശനവും ഇതിലെ പ്ര ബന്ധകാരൻമാരെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. മുതലാളിത്തകല പൊതുബോധത്തെ നിർമ്മിച്ചെടുക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വിശദീകരി ക്കാനാണ് ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ പലതും ശ്രമിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രീയ സമ്പദ് വ്യവസ്ഥയുടെ വിശകലനം കൊണ്ടുമാത്രം പുതിയ കാലത്തെ പ്രതിസ ന്ധികൾ വിശദീകരിക്കാനാവില്ലെന്ന് ബോധ്യപ്പെട്ട സന്ദർഭത്തിലാണ് ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ എഴുതപ്പെടുന്നത്. സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ ഒതു ങ്ങിനില്ക്കാതെ കലാവിമർശത്തിലേക്ക് സധൈര്യം പ്രവേശിക്കാൻ ഈ പ്രബന്ധകാരൻമാർക്ക് കഴിയുന്നുണ്ട്. കാഴ്ചയുടെ കോയ്മയാണ് ഇവർ കലാലോകത്ത് കണ്ടെടുത്ത പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രതിഭാസം. ഇതിനെ അവർ സൂക്ഷ്മമായ വിശകലനത്തിന് വിധേയമാക്കി. മാർക്സിസ്റ്റ് കലാനിരൂപ ണത്തിൽ ഈ കൃതി സൃഷ്ടിച്ച വിച്ഛേദം നിർണ്ണായകമാണ്.

കലാവിമർശം: മാർക്സിസ്റ്റ് മാനദണ്ഡം എന്ന കൃതിക്കുശേഷം പുതിയ വഴികളിലൂടെ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണം സഞ്ചരിച്ചു. അതു മുഴുവൻ രേഖ പ്പെടുത്താൻ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ശ്രമിക്കുന്നില്ല. ഈ ഘട്ടത്തെ പ്രതി നിധീകരിക്കുന്ന ഒരു കൃതി എന്ന നിലക്ക് ബി. രാജീവന്റെ വാക്കുകളും വസ്തുക്കളും എന്ന കൃതിയെ പരിചയപ്പെടുത്തി ഈ കുറിപ്പ് അവസാ നിപ്പിക്കാം. ആധുനികതയുടെ സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് കീഴ്പ്പെട്ടും അതേ സമയം അതിനെ എതിർത്തും നില്ക്കുന്നു എന്നതാണ് മാർക്സിയൻ കലാ ദർശനത്തിന്റെ സവിശേഷത. കലയെ പ്രതിനിധാനാത്മകമായി/

പ്രത്യയശാസ്ത്രമായിക്കാണുന്ന ഒരുരീതി മാർക്സിസത്തിനുണ്ട്. അതേസമയം കലയെ യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ പ്രവർത്തനമണ്ഡലമായും അത് വീക്ഷിക്കുന്നു. ഈ സംഘർഷമാണ് മാർക്സിസ്റ്റ് കലാചിന്തയെ മുന്നോട്ട് നയിച്ചത്. യാഥാർത്ഥ്യം/ഭാവന, വിചാരം/വികാരം, ശാസ്ത്രം/കല എന്നിങ്ങനെ ഒരിക്കലും പരിഹരിക്കാനാവാത്ത ചില വൈരുദ്ധ്യങ്ങളിലേക്ക് ജീവിതത്തെയും കാഴ്ചപ്പാടുകളെയും വെട്ടിച്ചുരുക്കുകയാണ് ആധുനികതചെയ്തത്. വികാരവും വിചാരവും മനുഷ്യപ്രതികരണത്തിന്റെ രണ്ടു വഴികളാണ്. ശാസ്ത്രവും കലയും മനുഷ്യന്റെ സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനങ്ങളാണ്. യാഥാർത്ഥ്യവും ഭാവനയും വസ്തുയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഭിന്ന ഭാവങ്ങളാണ്. ഈ തിരിച്ചറിവാണ് ആധുനികത ഒരുക്കിയ കെണികളിൽനിന്ന് പുറത്തുകടക്കാനുള്ള വഴി. ആധുനികത സൃഷ്ടിച്ച വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടേതായ വിഷമവൃത്തം ചില ഉച്ചനീചത്വങ്ങളെയും സൃഷ്ടിച്ചു. കല കലക്കുവേണ്ടി/കല ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി തുടങ്ങിയ വാദങ്ങളും ഈ കാഴ്ചയുടെ പരിമിതിയെയാണ് വെളിവാക്കിയത്. വസ്തുക്കളും ആ വസ്തുക്കളെ മനസ്സിലാക്കാൻ മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളും ചേർന്നതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. ഇതിൽ ആദ്യത്തേത് സ്ഥൂലയാഥാർത്ഥ്യവും രണ്ടാമത്തേത് സൂക്ഷ്മയാഥാർത്ഥ്യവുമാണ്. സൂക്ഷ്മയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലാണ് കല പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. ശബ്ദം, വർണ്ണം എന്നിവകൊണ്ട് നിരന്തരം പ്രവർത്തിക്കുന്ന യന്ത്രങ്ങളാണ് കലാസൃഷ്ടികൾ എന്ന് ശ്രീ. രാജീവൻ വിശദമാക്കുന്നു. വസ്തുപ്രപഞ്ചവും ആശയപ്രപഞ്ചവും തമ്മിൽ അപരിഹാര്യമായ വൈരുദ്ധ്യം നിലനില്ക്കുന്നു എന്ന സങ്കല്പമാണ് വസ്തുപ്രപഞ്ചത്തിന് പിന്നിൽ ഒരു ദൈവത്തെ അനിവാര്യമാക്കുന്നത്.

ആധുനികതയുടെ കാലത്തെ ഭൗതികവാദം വസ്തുസ്ഥിതി വിവരിച്ചും പരീക്ഷണങ്ങളിലൂടെ തെളിയിച്ചും ദൈവത്തെ നിരാകരിക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. എന്നാൽ ഇതിലൂടെ ദൈവസങ്കല്പത്തെ അപ്രസക്തമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഭൗതികവാദം മറ്റൊരു വഴിയിലാണ് പിന്നീട് സഞ്ചരിച്ചത്. ഇതേക്കുറിച്ച് ശ്രീ. രാജീവൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. 'അതീതമായ സ്വത്വങ്ങളുടെ ഭൗതികതയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് സ്വയം സിദ്ധമായ അന്തഃസ്ഥിത ഭിന്നതകളുടെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കുള്ള ഭൗതികവാദത്തിന്റെ പരിവർത്തനം ആധുനികതയുടെ അപരിഹാര്യവൈപരീത്യങ്ങളെ നിർവ്വീര്യമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.' അതോടെയാണ് യാഥാർത്ഥ്യം/ പ്രതിബിംബം, സ്വത്വം/ പ്രതിനിധാനം എന്നീ വിപരീതങ്ങളും അവ തമ്മിലുള്ള ഉച്ചനീചത്വങ്ങളും സ്വയം മാഞ്ഞുപോയത്. ഇതോടെയാണ് കല യാഥാർഥ്യങ്ങളുടെ ലോകത്ത് പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഒരു മനുഷ്യവ്യവഹാരമായി പരിഗണിക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയത്.

യാന്ത്രികഭൗതികവാദത്തിന്റെ കാലത്ത് കല ആത്മീയതയുടെയും അതിഭൗതികതയുടെയും മിഥ്യയുടെയും ലോകത്താണ് പ്രവർത്തിക്കു ന്നതെന്ന ധാരണ പ്രബലമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഭൗതികതയെ സംബ ന്ധിച്ച പുതിയ സങ്കല്പങ്ങൾ കലയുടെ ഭൗതികത വിശദീകരിക്കുന്നതിൽ വളരെയേറെ മുന്നോട്ടുപോയിരിക്കുന്നു.

കല ജീവിതത്തെ നിരന്തരമായി നവീകരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അത് സാമൂഹ്യമാറ്റത്തിനോ മറ്റെന്തെങ്കിലും ആവശ്യത്തിനോ വേണ്ടി യുള്ള ഉപകരണമല്ല. അതേസമയം ജീവിതത്തെ അതിന്റെ ജീർണ്ണത കളിൽനിന്ന് മോചിപ്പിച്ച് നവീകരിക്കുക എന്ന ദൗത്യം നിർവ്വഹിക്കു ന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ കല വിപ്ലവകാരികൾക്കൊപ്പമാണ് എപ്പോഴും നില യുറപ്പിക്കുക. കലയും രാഷ്ട്രീയവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഉപകരണാത്മ കയുക്തിക്കകത്തുവെച്ച് വിശദീകരിക്കാനാണ് ഇടത്കലാനിരൂപകർ കുറേക്കാലം ശ്രമിച്ചത്. മലയാളത്തിന്റെ കലാചിന്തയെ കെട്ടിനിർ ത്തിയ ഊരാക്കുടുക്ക് അഴിച്ചെടുക്കാനുള്ള ശ്രമം ശ്രീ. രാജീവൻ ഈ കൃതിയിലും തുടരുകയാണ്.

പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപിത ലക്ഷ്യങ്ങളെ വിമർശനാ ത്മകമായി വിലയിരുത്തുകയും തിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രബന്ധം ഇ.എം.എസ്. 1992-ൽ എഴുതുകയുണ്ടായി. അതിനെ സ്വാഗതം ചെയ്തു കൊണ്ട് ബി. രാജീവൻഎഴുതിയ ഒരു കുറിപ്പ് ഈ കൃതിയിൽ ഉൾപ്പെ ടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കലയെക്കുറിച്ച് താനുൾപ്പെടെയുള്ള ജീവൽസാഹി ത്യകാരൻമാർ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന ഉപകരണാത്മകയുക്തി തെറ്റായിരു ന്നുവെന്ന് ഇ.എം.എസ്. തുറന്നു സമ്മതിക്കുന്ന രേഖയാണ് 1992- ലെ ഭാഷാപോഷിണി പ്രബന്ധം. സ്റ്റാലിനിസ്റ്റ് കലാചിന്തയുടേയും ലിബറൽ വ്യക്തിവാദത്തിന്റേയും കേവല വൈരുദ്ധ്യത്തിൽനിന്ന് മുക്ത മായാൽ മാത്രമേ യഥാർത്ഥ മാർക്സിസ്റ്റ് കലാവിമർശത്തിന്റെ വഴിയി ലേക്കെത്താൻ കഴിയൂ എന്ന് പുരോഗമനസാഹിത്യം മനസ്സിലാക്കിയ സന്ദർഭത്തിലാണ് ഈ പ്രബന്ധം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതെന്ന് രാജീവൻ കരുതുന്നു. ഭാഷയെക്കുറിച്ചുണ്ടായ നവീനാശയങ്ങളാണ് ഇന്ന് മാർക്സി സ്റ്റ് ചിന്തയേയും സ്വാധീനിക്കുന്നത്. ഭാഷ സ്വച്ഛമായി പ്രവർത്തിക്കു ന്ന ഒരു വ്യൂഹമാണെന്ന് ഇന്ന് ഏറെക്കുറെ തീർച്ചയായിട്ടുണ്ട്. ഭാഷ പ്ര വർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. വാക്കുകൾക്ക് വസ്തുക്കളെപ്പോലെ പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയും. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിനിധാനാത്മകതയെ തള്ളിക്കളയു ന്ന ദല്യൂസിന്റേയും ഗത്താരിയുടേയും ആശയങ്ങളെയാണ് രാജീവൻ പ്രധാനമായും ആശ്രയിക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തിനകത്ത് ഭാഷ ഒരു

ഊർജ്ജമായി പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വിശദീകരിക്കുകയാണ് ദല്യൂസും ഗത്താരിയും. ഭാഷയ്ക്ക് പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ തലങ്ങളുണ്ട്. ആവർത്തനത്തിലൂടെ ഉറച്ചുപോയ തലമാണ് പ്രത്യക്ഷ തലം. എന്നാൽ നിരന്തരവ്യതിയാനങ്ങൾക്ക് വിധേയമാകുന്ന പരോക്ഷ തലവും ഭാഷക്കുണ്ട്. ഈ പരോക്ഷതലമാണ് പുതുയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ സാധ്യമാക്കുന്നത്. സാഹിത്യത്തെ രാഷ്ട്രീയമായ വ്യവഹാരമാക്കുന്നത് ഈ പരോക്ഷതലമാണ്. ഒരു ജനതയുടെ ഭാവലോകത്തിൽ അവരുടെ ജീവിതത്തെ നിർമ്മിക്കുന്ന ഭൗതികസംഭവമാണ് സാഹിത്യമെന്ന് ദെല്യൂസ് കരുതുന്നു. പ്രത്യക്ഷതലം ഭാഷയിലെ ഭൂരിപക്ഷത്തെക്കുറിക്കുന്നു. എന്നാൽ പരോക്ഷതലമാണ് അതിലെ ന്യൂനപക്ഷത്തെ സാധ്യമാക്കുന്നത്. മാനകഭാഷയുടെ അധീശത്വത്തിൽനിന്ന് ഭാഷയിലുള്ള വ്യതിയാനാത്മക ശക്തികളെ വിമോചിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യമെന്ന് ദെല്യൂസും ഗത്താരിയും പറയുന്നു. മാർക്സിസത്തെ ഹെഗലീയൻ വൈരുദ്ധ്യവാദത്തിൽനിന്ന് മോചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടും മനുഷ്യന്റെ ജൈവതൃഷ്ണകളെയും ഭൗതികമായ മൂർത്ത ഭാവനകളേയും ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദത്തിലേക്ക് സന്നിവേശിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് പ്രതിഫലന സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പരിമിതിയെ നാം മറികടക്കേണ്ടതെന്ന് രാജീവൻ കരുതുന്നു.

ആഗോളവത്കരണം, സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ തകർച്ച, പുത്തൻ സാംസ്കാരിക രൂപങ്ങളുടെ മേൽക്കോയ്മ എന്നിവയുടെ സാഹചര്യത്തിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് കലാദർശനം ചില പുതിയ ഉപാധികൾ കണ്ടെത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വർഗ്ഗസമൂഹത്തിന്റെ ഘടനക്കും വർഗ്ഗചൂഷണത്തിന്റെ രീതിക്കും കാതലായ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സാമ്പത്തിക അടിത്തറയുടെ കേവലമായ പ്രതിഫലനമായി സംസ്കാരത്തിന്റെ മേല്പുരയെ നമുക്ക് ഇനിയും വിലയിരുത്താനാവില്ല. ചരിത്രം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പുതിയ പ്രശ്നങ്ങൾക്കും വെല്ലുവിളികൾക്കും അനുസൃതമായി സ്വയം പുനഃസംഘടിക്കാനും പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് സ്വയം തുറന്നുകൊടുക്കാനും കഴിവുറ്റ പരിവർത്തനത്തിന്റെ അമൂർത്ത യന്ത്രമെന്ന നിലയിൽ മാർക്സിസത്തിന്റെ സാധ്യതകൾ ഏറ്റവും പ്രസക്തമാകുന്ന ഒരു സന്ദർഭത്തിലാണ് രാജീവൻ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ പുതുവഴികൾ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നത്. ചെറിയ കാലയളവിനുള്ളിൽ മാർക്സിസ്റ്റ് കലാദർശനത്തിൽ വന്ന പരിണാമം അമ്പരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. ശുദ്ധകലാവാദം ഇന്ന് പ്രബലമായ ഒരു ദർശനമേയല്ല. ദളിത്/പരിസ്ഥിതി/സ്ത്രീ വാദങ്ങളൊന്നും ശുദ്ധകലാവാദത്തെ പുരസ്കരിക്കുന്നില്ല. ചരിത്രവും സാമൂഹ്യചലനങ്ങളും കലാനിർമ്മാണത്തിലും

ആസ്വാദനശീലങ്ങളിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുവെന്ന ആദ്യകാല പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ ആശയത്തെ ബലപ്പെടുത്തുകയാണ് മേല്പറഞ്ഞ പുതുചിന്തകൾ ചെയ്യുന്നത്. വർഗ്ഗപരമായ ന്യൂനീകരണത്തെ നിരാകരിക്കുമ്പോഴും ഭാവുകത്വത്തിന്റെ ചരിത്രബന്ധങ്ങളിൽത്തന്നെ യാണ് ദളിത്-പരിസ്ഥിതി-സ്ത്രീവാദങ്ങൾ ഊന്നുന്നത്. ആയതിനാൽ പുരോഗമന സാഹിത്യം അസ്തമിക്കുകയല്ല പുതിയ ഭാവപ്രപഞ്ചത്തിൽ പുതിയ ലക്ഷ്യങ്ങളുമായി അത് കൂടുതൽ ശക്തിപ്പെടുകയാണ് ചെയ്തിട്ടു ള്ളത്. സമരത്തിന്റെ സന്തതിയായാണ് ജീവൽസാഹിത്യം പിറന്നത്. കേസരിയെപ്പോലുള്ളവർ അതിനെ സൈദ്ധാന്തികമായി വികസിപ്പി ച്ചു. പില്ക്കാലത്തു വന്നവരും കാലോചിതമായി അതിനെ നവീകരിച്ചു. സമരങ്ങൾ നിലയ്ക്കാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവിതവും നിലക്കുന്നില്ല.

സഹായക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ

1. Prawer, S.S., Karl Marx and World Literature (London: Verso, 2011)
2. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. എ., കേസരി. കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ (കോട്ടയം: സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം, 2011)
3. കുലിക്കോവ, ഐ. (സമ്പാദിക), മാർക്സിസ്റ്റ്-ലെനിനിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രവും ജീവിതവും (തിരുവനന്തപുരം: പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്, 1984).