സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ: ഭാഗം VII

കെ. ദാമോദരൻ

1. എന്താണ് സാഹിത്യം

സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ: ഭാഗം VII

കെ. ദാമോദരൻ

(മലയാളം: രാഷ്ട്രീയം, ചരിത്രം)

കെ. ദാമോദരൻ എഡിറ്റോറിയൽ കമ്മിറ്റി

- ആന്റണി തോമസ്
- സി. എൻ. ജയദേവൻ
- എം. പി. അച്യുതൻ
- ഐ. വി. ശശാങ്കൻ
- ഡോ. വള്ളിക്കാവ് മോഹൻദാസ്

© 2009–2020 Prabhatham Printing & Publishing Co. (P) Ltd., Trivandrum, owned by Communist Party of India, Trivandrum.

Printed editions published by Prabhatham Printing & Publishing Co. (P) Ltd.

First published in print media 2009.

The electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution By Share Alike license for free download and usage.

The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2020. The base font used was traditional script of Rachana, contributed by KH Hussain, et al. and maintained by Rachana Institute of Typography. The font used for Latin script was Linux Libertine developed by Philipp H. Poll.

Cover: Mansu Hill Grand Monument, a picture of sculpture by Jennybento. The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

Sayahna Foundation
JWRA 34, Jagathy, Trivandrum, India 695014
URL: www.sayahna.org

ഉള്ളടക്കം

1 എന്താണ് സാഹിത്യം 1

1 എന്തല്ല സാഹിത്യം? 2

2 സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉറവിടം 4

3 സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭൗതികാടിസ്ഥാനം 5

4 സാഹിത്യത്തിലെ സാമൂഹ്യജീവിതം . 6

5 സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യബോധം . 7

6 യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണം 8

7 സാഹിത്യത്തിലെ ശാശ്വതമൂല്യം . . . 9

8 സാഹിത്യത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം 10

9 ഭാഷയും സാഹിത്യവും 11

10 സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം . . . 12

1

എന്താണ് സാഹിത്യം

1 എന്തല്ല സാഹിത്യം?

സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയും അതിന്റെ പ്രയോജനത്തെപ്പറ്റിയും വിചിത്രങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങളും കേരളത്തിൽ പ്രചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യമെന്നുവെച്ചാലെന്താണ് എന്ന കാര്യത്തിൽപ്പോലും പല തെറ്റിദ്ധാരണകളും ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളുമുണ്ട്.

ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു പ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരനായ പുത്തേഴത്ത് രാമൻമേനോൻ പറയുന്നു:

> "ആരാലും വർണ്ണിക്കപ്പെടാവുന്നതല്ല സാഹിത്യം. അതു ബ്രഹ്മമാണ്; പ്രപഞ്ചമാണ്; ബ്രഹ്മാണ്ഡവുമാണ് അതു മനുഷ്യനെ വിട്ടതും ദൈവത്തെക്കവിഞ്ഞതുമാണ്".
>
> — (സാഹിത്യാഭിരുചി: പേജ് 4)

നിങ്ങൾക്കെന്തെങ്കിലും മനസ്സിലായോ? മനസ്സിലായില്ലെങ്കിലും തരക്കേടില്ല. കാരണം, പുത്തേഴത്തിനുതന്നെ താനെന്താണു പറയുന്നതെന്നു മനസ്സിലായിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം സമ്മതിക്കുന്നു:

> "ഞാനെന്തോ പറഞ്ഞു. നിങ്ങൾക്ക് വല്ലതും മനസ്സിലായോ ആവോ? എനിക്കു തന്നെയും മനസ്സിലായിട്ടുണ്ടോ? എന്നിട്ടുവേണ്ടേ നിങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാകുവാൻ?"
>
> — (ടി. പേജ് 8)

മറ്റൊരു സുപ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരനായ ശ്രീ. വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മരാജാ എഴുതുന്നു.

> "സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉൽപ്പത്തി ആത്മാവിൽ നിന്നാകുന്നു എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അതു പ്രീണിപ്പിച്ച് ആനന്ദപരവശമാക്കുന്നതും ആത്മാവിനെത്തന്നെ. 'സാന്ദ്രാനന്ദാവബോധാത്മകം', 'അനുപമിതം', 'കാലദേശാവധിഭ്യാം നിർമുക്തം' (കാലം, ദേശം മുതലായവയുടെ പിടിയിൽ നിന്നു വേർപ്പെട്ടത്) എന്നിങ്ങനെ, വേദാന്തികൾ ബ്രഹ്മത്തിന് ഉണ്ടെന്നു പറയുന്ന ധർമ്മങ്ങൾ ഏതെങ്കിലും ഒരു കലയ്ക്ക് ഉണ്ടെങ്കിൽ അത് സാഹിത്യത്തിനു മാത്രമാകുന്നു. ഇതാണു സാഹിത്യത്തിനു ജന്മസിദ്ധമായിരിക്കുന്ന മാഹാത്മ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം".
>
> — (സാഹിത്യഹൃദയം: പേജ് 39)

ഒരു സാഹിത്യകാരനും ശാസ്ത്രജ്ഞനുമായ ഡോക്ടർ കെ. ഭാസ്കരൻനായരിൽ നിന്ന് കൂടുതൽ യുക്തിയുക്തവും ശാസ്ത്രീയവുമായ ഒരു നിർവ്വചനമാണ് പലരും പ്രതീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടാവുക. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായവും ശ്രീ. പുത്തേഴം, വടക്കുംകൂർ മുതലായവരുടേതിൽ നിന്ന് വളരെയൊന്നും വ്യത്യസ്തമല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സാഹിത്യം "ബ്രഹ്മവിദ്യ" പോലുള്ള എന്തോ ഒന്നാണ്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു:

> "കല അതിന്റെ ആത്യന്തികമായ യത്നത്തിലും ലക്ഷ്യത്തിലും ബ്രഹ്മവിദ്യയോട് തുല്യമാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. പരാൽപരമായ ചൈതന്യത്തിന്റെ സാക്ഷാൽക്കാരത്തിനു വേണ്ടിയാണ് അതും ആയാസപ്പെടുന്നത്?"
>
> — (കലയും കാലവും പേജ് 5)

ശ്രീ. ഭാസ്കരൻനായരുടെ വിദഗ്ദാഭിപ്രായത്തിൽ കല മാത്രമല്ല, ശാസ്ത്രംപോലും യോഗാഭ്യാസംപോലുള്ള ഒരു തരം മുക്തിസാധനയാണ്. അദ്ദേഹം തുടർന്നെഴുതുന്നു:

> "കലയും ശാസ്ത്രവും മതവുമെല്ലാം അവയുടെ പരമകോടിയിൽ മുക്തിസാധനകളായി പരിണമിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യമെന്നും യുക്തിയെന്നും ഈശ്വരനെന്നുമുള്ള ഓരോ സങ്കൽപ്പങ്ങളേയും ലക്ഷ്യങ്ങളേയും ആശ്രയിച്ചാണ് അവയുടെ ഗതി. ഇതാണ് അവ അടുത്ത് മുമ്പിൽ കാണുന്ന ലക്ഷ്യങ്ങൾ. യാഥാർത്ഥ ലക്ഷ്യം ഒടുവിൽമാത്രമെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളു. ഇങ്ങനെയുള്ള വളച്ചുകെട്ടും ആപേക്ഷിക ലക്ഷ്യങ്ങളും ഇല്ലാതെ, നേരെ, ശരം വിട്ടപോലെ, മേല്പ്പറഞ്ഞ അനുഭവ പാരമ്യത്തിലേക്ക് പറന്നു ചെല്ലുവാൻ ശ്രമിക്കുകയും അതിൽ വിജയിക്കുകയും ചെയ്തു ഒരു ജനത ഭാരതീയരാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. നമ്മുടെ യോഗവിദ്യ ഇതിനുവേണ്ടിയുള്ള അതിധീരമായ ഒരു യത്നമല്ലാതെ മറ്റെന്താണ്? അതു മനുഷ്യന്റെ ആത്മാവിനെ മറ്റൊരു അവലംബവുമില്ലാതെ, സ്വന്തം ചിറകുകളിൽ ഈ ലക്ഷ്യത്തിലേക്കു നയിക്കുകയല്ലേ ചെയ്യുന്നത്?
>
> — (ടി. പേജ് 7)

"പരാൽപരമായ ചൈതന്യ" ത്തിലേക്കുള്ള ഭാസ്കരൻനായരുടെ പ്രയാണത്തിനിടയിൽ കലയും ശാസ്ത്രവും തത്വചിന്തയും മറ്റും ചില തോന്നലുകൾ മാത്രമാണ്! ഒരു ഘട്ടം കഴിഞ്ഞാൽ അവയ്ക്കു തമ്മിൽ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ലാതായിത്തീരും! അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തം വാക്കുകളിൽ,

> "ഒരു പരിധി കഴിഞ്ഞാൽ ഭിന്നങ്ങളെന്നു നമുക്കു തോന്നുന്ന ഈ ജിജ്ഞാസകൾക്കു തമ്മിലുള്ള സീമന്ത രേഖകൾ മാഞ്ഞുപോകുന്നു. കലയെന്നും ശാസ്ത്രമെന്നും തത്വചിന്തയെന്നും മറ്റുമുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ ഇല്ലാതാകുന്നു. പിന്നീടുള്ള പ്രയാണ മാർഗ്ഗം എല്ലാവർക്കും ഒന്നു തന്നെയാണ്".
>
> — (ടി. പേജ് 6.)

സാഹിത്യമെന്നാൽ തത്വചിന്ത, തത്വചിന്തയെന്നാൽ ശാസ്ത്രം, ശാസ്ത്രമെന്നാൽ ബ്രഹ്മവിദ്യ! “ഭിന്നങ്ങളെന്നു നമുക്കു തോന്നുന്ന” ചില ജിജ്ഞാസകൾ മാത്രം! എല്ലാം മായ! എല്ലാം പരബ്രഹ്മം!

തിരുവിതാംകൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെ ജന്തുശാസ്ത്രാദ്ധ്യാപകനായ ഡോക്ടർ ഭാസ്കരൻനായർ, തന്റെ നേർക്കു ശാസ്ത്രജ്ഞാനത്തിനുവേണ്ടി കൈ നീട്ടുന്ന വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ബ്രഹ്മവിദ്യയും യോഗദണ്ഡുമാണ് നല്കുന്നതെങ്കിൽ മദിരാശി യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെ മലയാള വകുപ്പിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷനായ ഡോക്ടർ എസ്. കെ. നായർ, തന്റെ മുമ്പിൽ സാഹിത്യ ജ്ഞാനത്തിനുവേണ്ടി കൈ നീട്ടുന്ന വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ഉറക്കവും സ്വപ്നവുമാണ് സമ്മാനിക്കുന്നത്. സ്വപ്നത്തിൽനിന്നും അബോധാവസ്ഥയിൽനിന്നുമാണ് സാഹിത്യാദി കലകളുണ്ടാകുന്നത് എന്നാണ് അദ്ദേഹം കുട്ടികൾക്കു പഠിപ്പിച്ചു കൊടുക്കുന്നത്. നോക്കുക:

> “കലാകാരൻ രണ്ടു കണ്ണുമടച്ച് ഉറങ്ങിക്കൊണ്ടു തന്നെ കലാസൃഷ്ടി ചെയ്യണമെന്നോ? അതെങ്ങനെ സാധിക്കും? കാലകാരന് അയാളുടെ ഉപാധിയായിരിക്കണം ഉറക്കമരുന്നായിത്തീരേണ്ടത്. അതു കൈയിലെടുക്കുമ്പോൾ അയാൾ ഉറങ്ങണം. സാഹിത്യകാരന് ഭാഷ, ശില്പിക്ക് കല്ലും മരവും മണ്ണും, ചിത്രകാരന് വർണ്ണം, ഗായകനു നാദം. ഈ ഉപാധികൾ അവരെ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നും ഉപബോധമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് ഇറക്കിവിടണം. ജാഗ്രദാവസ്ഥയിൽ നിന്നും സ്വപ്നാവസ്ഥയിലേക്ക് മടക്കി വിടണം”.
>
> — (കലാചിന്തകൾ: പേജ് 42)

എന്നിട്ടോ? സാഹിത്യമുണ്ടാകുന്നതെങ്ങനെയാണ്? എളുപ്പമുള്ള പണിയാണതെന്ന് വിചാരിച്ചുപോകണ്ട. ഡോ. നായർ പറയുന്നു:

> “ആത്മവിസ്മൃതിയും പരിസര വിസ്മൃതിയും പൂണ്ട് അന്തർമുഖവീക്ഷണമെന്നൊന്നിനെ മാത്രം ആലംബമായിക്കരുതി, അങ്ങനെ ബാഹ്യേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ കർമ്മസ്തംഭനം സാധിച്ച്, സ്വപ്നമണ്ഡലത്തിലിരുന്നാൽ അയാൾ ഒരു കലാകാരന്റെ കടമ നിറവേറ്റും. യഥാർത്ഥ സ്വപ്നവും കലാസ്വപ്നവും വേർതിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് ഒന്നിൽ മാത്രമാണ്—കലാസ്വപ്നത്തിന് ഉപാധി ഉണ്ടായിരിക്കും; സാക്ഷാൽ സ്വപ്നം ഉപാധിരഹിതമായിരിക്കും”.
>
> — (ടി. പേജ് 42)

ഉറക്കത്തിലെഴുന്നേറ്റു സ്വപ്നാവസ്ഥയിൽ പലതും പ്രവർത്തിക്കുന്ന ചില ആളുകൾ വൈദ്യ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിൽ ‘സോം നാം ബുലിസം’ എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന ഒരു തരം രോഗത്തിന്നിരയായ നിർഭാഗ്യവാന്മാരാണവർ. തലയ്ക്കു വെളിവില്ലാതെ അബോധാവസ്ഥയിൽ സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുന്ന ചില മനുഷ്യരെ ഭ്രാന്തശാലകൾക്കുള്ളിലും കള്ളുഷാപ്പുകളുടെ സമീപ പ്രദേശങ്ങളിലും കണ്ടെത്തിയെന്നു വരും. പക്ഷേ, അവരുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളത്രയും അച്ചടിക്കപ്പെടാതെ കിടക്കുകയായതുകൊണ്ട് നമുക്കിവിടെ വലിയ പ്രയോജനമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ഒരേ മനുഷ്യ മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്ത രൂപങ്ങളെ ബോധമനസ്സെന്നും ഉപബോധമനസ്സെന്നും അബോധമനസ്സെന്നും മൂന്നു കള്ളറകളിലിട്ടു തരംതിരിക്കുന്ന അശാസ്ത്രീയമായ ഫ്രോയ്ഡിയൻ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്തവയാണെന്ന് പാവ്ലോവും മറ്റു ശാസ്ത്രജ്ഞൻമാരും തെളിയിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നിട്ടും, ഡോ: എസ്സ്.കെ.നായർ തന്റെ സാഹിത്യ വിദ്യാർത്ഥികളെ ഉറക്കിലേയ്ക്കും സ്വപ്നത്തിലേയ്ക്കും തള്ളിവിട്ടു മയക്കികിടത്താനാണ് ഇപ്പോഴും പരിശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. “ഭൗതീക മാനദണ്ഡങ്ങൾക്കപ്പുറമാണ് കലാലോകത്തിലെ വസ്തു സൗന്ദര്യങ്ങൾ”. (ടി. പേജ് 52) എന്നാണദ്ദേഹം അവർക്കു പഠിപ്പിച്ചു കൊടുക്കുന്നത്. സ്ഥിരോത്സാഹത്തോടെ ബോധപൂർവ്വം പരിശ്രമിച്ചാൽ തങ്ങൾക്കും നല്ല സാഹിത്യകാരന്മാരായി വളരാൻ കഴിയുമെന്ന വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ആത്മവിശ്വാസത്തെ തുരങ്കം വയ്ക്കാൻ മാത്രമെ ഇത്തരം ഉപദേശങ്ങൾ ഉപകരിക്കുകയുള്ളു.

ഇങ്ങനെ, സാഹിത്യം അജ്ഞാതവും അപ്രാപ്യവും അവർണ്ണനീയവും പരബ്രഹ്മവും യോഗാഭ്യാസവും ഉറക്കപ്പിച്ചും മറ്റുമാണെന്ന അസംബന്ധങ്ങൾ പറയുന്നവരിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തനായി, അതു മനുഷ്യന്റെ ജീവിത വ്യാപാരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നാണെന്ന് കഷ്ടിച്ചു സമ്മതിക്കുന്ന ചില സാഹിത്യകാരന്മാരും നമ്മുടെ നാട്ടിലുണ്ട്. അവരിലൊരാളാണ് സാഹിത്യശിരോമണി ശ്രീ. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു:

> “ജീവിത വ്യാപാരങ്ങളുടെ പിന്നിൽ അവയ്ക്കു പ്രേരകമായി വർത്തിക്കുന്ന ശക്തി വിശേഷത്തെ വികസിപ്പിക്കുവാനും ആ വ്യാപാരങ്ങൾക്ക് ആവശ്യമായ നിയന്ത്രണം നൽകുവാനുമുള്ള കഴിവാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമ ലക്ഷ്യം”.
>
> — (സാഹിത്യവിദ്യ: പേജ് 9)

പക്ഷേ, ശ്രീ. മാരാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ സാഹിത്യവും ജീവിത വ്യാപാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തലകിഴക്കാം തൂക്കായിട്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്. ജീവിത വ്യാപാരങ്ങൾ സാഹിത്യത്തെയല്ല, സാഹിത്യം ജീവിത വ്യാപാരങ്ങളെയാണ് നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. സാഹിത്യമെന്നത് സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ നിന്ന് സ്വയം ഭൂവായി പൊട്ടിമുളയ്ക്കുന്ന ഒരു സങ്കല്പ വിശേഷം മാത്രമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തം വാക്കുകളിൽ,

> “സാഹിത്യകാരൻ വാങ്മാർഗ്ഗേണ നമ്മളിലേക്ക് പകർത്തിത്തരുന്ന സ്വന്തം സങ്കല്പങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിലെ കലാവസ്തു”.
>
> — (സാഹിത്യസല്ലാപം: പേജ് 152)

സാഹിത്യകാരന്റെ ആ സ്വന്തം സങ്കല്പങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനമെന്തെന്നോ അവയും ജീവിതവ്യാപാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്താണെന്നോ ശ്രീ. മാരാർ പരിശോധിക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യകാരന് സ്വന്തമായ ചില സങ്കല്പങ്ങളുണ്ട്, ചില ആശയങ്ങളും ആദർശങ്ങളുമുണ്ട്. അവയെ മറ്റുള്ളവരിലേക്ക് പകർത്താൻവേണ്ടി അയാൾ സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, “ക്രിസ്തുവിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിലുള്ള ഒരു ദുർല്ലഭ വ്യക്തിയെ ആവിഷ്കരിക്കാൻവേണ്ടിയാണ് വിക്ടോർയൂഗോ ‘പാവങ്ങൾ’ എന്ന മഹൽഗ്രന്ഥം രചിച്ചത് എന്ന ശ്രീ. മാരാരുടെ അഭിപ്രായം നോക്കുക:

> “ഒരു ‘നീചപാത്ര’ ത്തിൽപോലും സത്യനിഷ്ഠനും ഭൂതാനുകമ്പിയുമായ ഒരു മഹാനെ—ഡി. യിലെ മത്രാന്റെ ഉത്തമ ശിഷ്യനെ—ക്രിസ്തുവിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിലുള്ള ഒരു ദുർല്ലഭ വ്യക്തിയെ—ആവിഷ്കരിക്കുകയാണല്ലോ വിക്ടോർ യൂഗോ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അതാണുതാനും ആ കാവ്യത്തിനുള്ള ഉൽക്കർഷത്തിന്റെ പരമാവധി”.
>
> — (സാഹിത്യവിദ്യ: പേജ് 11–12)

രണ്ടായിരത്തിലധികം പേജുകളുള്ള ‘പാവങ്ങൾ’ മുഴുവൻ വായിച്ചിട്ടും ക്രിസ്തുവിന്റെ മാതൃകയിലുള്ള ഒരു മെത്രാനെ മാത്രമേ ശ്രീ. മാരാർക്ക് കാണാൻ സാധിച്ചുള്ളു. ഴാവേറും, എപ്പൊണൈനും, ഗിൽ നോർമാൻ മുത്തച്ഛനും, ഗവരോഷ് കുട്ടിയും, മിസ്സിസ്സ് തെനാർദിയരും, മരിയൂസും, ഫൻതീനും ഫുഷൽ വാങ്ങും മറ്റും മറ്റും മെത്രാന്റെ നന്മയെ മാറ്റുരച്ചു കാണിക്കാനുള്ള ചില സങ്കല്പങ്ങൾ മാത്രം!

സത്യനിഷ്ഠയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള സത്യനിഷ്ഠയും ഭൂതാനുകമ്പയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള ഭൂതാനുകമ്പയും വിക്ടോർയൂഗോവിന്റെ സാഹിത്യ കൃതികളിലൊന്നുംതന്നെ നിങ്ങൾക്കു കാണാൻ കഴിയില്ല. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ യൂട്ടോപ്യൻ സോഷ്യലിസ്റ്റ്കാർക്കെന്നപോലെതന്നെ യൂഗോവിനും സത്യനിഷ്ഠ, ഭൂതാനുകമ്പ, നീതിബോധം, മനുഷ്യസ്നേഹം, ദൈവവിശ്വാസം മുതലായവയെല്ലാം സമുദായത്തെ മാറ്റിമറിക്കാനുള്ള ആയുധങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു. പട്ടിണി, തൊഴിലില്ലായ്മ, കഷ്ടപ്പാട് മുതലായ സാമൂഹ്യ രോഗങ്ങളുടെ ജീവനുള്ള ചിത്രങ്ങൾ യൂഗോവിന്റെ കൃതികളിൽ നമുക്കു കാണാം. കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞ നാനാതരം സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളിലൂടെ മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയാന്തർഭാഗത്തിലേക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് പുരോഗതിയുടെ ശത്രുക്കളുടെ നേർക്കു കൈ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് ആ പ്രതിഭാശാലിയായ കലാകാരൻ ഗർജ്ജിക്കുന്നു.

> “ഞാൻ നിങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു: കീഴ്പോട്ടു വീഴുന്ന പാറക്കല്ലിനെ തടഞ്ഞു നിർത്തുവാൻ, വെള്ളച്ചാട്ടത്തെയും പ്രളയത്തെയും തടഞ്ഞു നിർത്തുവാൻ, ഇറ്റലിയെ തടഞ്ഞുനിർത്താൻ, 1789-നെ തടഞ്ഞുനിർത്താൻ, ദൈവത്തിന്റെ ഇച്ഛാശക്തികൊണ്ട് വെളിച്ചത്തിലേയ്ക്ക് നീക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ലോകത്തെ തടഞ്ഞു നിർത്തുവാൻ!”

ശ്രീ. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ യൂഗോവിൽ കാണുന്നത് സാമൂഹ്യ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി പടവെട്ടുന്ന ഒരു മനുഷ്യ സ്നേഹിയെയല്ല, “നീചപാത്ര” ങ്ങളിൽ പോലും കേവലമായ സത്യനിഷ്ഠയും കേവലമായ ഭൂതാനുകമ്പയും കുടികൊള്ളുന്നുണ്ടെന്ന് വിളിച്ചുപറയുന്ന ഒരു പ്രവാചകനെയാണ്.

വാസ്തവത്തിൽ, കേവലനന്മകളെപ്പറ്റിയുള്ള യൂട്ടോപ്യൻ സോഷ്യലിസ്റ്റാശയങ്ങൾ യൂഗോവിന്റെതന്നെ കൃതികളിൽ കാണപ്പെടുന്നതിനേക്കാൾ വളരെ വളരെ കുറവാണ് ‘പാവങ്ങ’ളിൽ. മറിച്ച്, ബാരിക്കേഡുകളുടെ മറക്കാനാവാത്ത രംഗങ്ങൾ, സാങ്ദനിത്തെരുവിലെ മഹത്തായ സംഭവങ്ങൾ, സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ സ്നേഹബന്ധങ്ങളും വികാരവിചാരങ്ങളും, വിപ്ലവാന്തരീക്ഷത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന ഒരു ജനത, തെരുവുതെണ്ടിച്ചെക്കൻ, ഗവരോഷ്കുട്ടിയുടെ ഹൃദയഹാരിയായ ധീരത, തകർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നാടുവാഴിബന്ധങ്ങൾക്കെതിരായി തലപൊക്കുന്ന പുതിയ ജനാധിപത്യ ചിന്താഗതികളും പുതിയ മാനുഷിക ബന്ധങ്ങളും, ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് ജനങ്ങളോടുള്ള അഗാധമായ സ്നേഹവും പുരോഗതിയിലുള്ള അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസവും—ചുരുക്കത്തിൽ, 1789-ലൂടെ കടന്നുപോയ ഒരു മഹത്തായ രാജ്യത്തിലെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളും പരസ്പരം കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞവയുമായ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ—ഇതാണ് വിക്ടോർ യൂഗോവിന്റെ കൃതികളിൽ നാം കാണുന്നത്. മറ്റു വാക്കുകളിൽ പറഞ്ഞാൽ, സാമൂഹ്യ ജീവിതമാണ് യൂഗോവിന്റെ കലാസൃഷ്ടിയുടെ ഉള്ളടക്കം. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവും ആശയപരവും ആത്മീയവും ധാർമ്മികവുമായ നാനാതരം പ്രശ്നങ്ങളെ ഉന്നയിക്കുകയും അവയ്ക്ക് പരിഹാരം കാണാൻ ശ്രമിക്കുകയുമാണ് യൂഗോ ചെയ്യുന്നത്. “അതാണുതാനും ആ കാവ്യത്തിനുള്ള ഉൽക്കർഷത്തിന്റെ പരമാവധി”.

ഇതുതന്നെയാണ് ഉത്തമങ്ങളായ എല്ലാ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളുടേയും സ്ഥിതി. മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ വളർച്ചയോടൊപ്പം സാഹിത്യചരിത്രത്തിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഏതു സാഹിത്യവും അതതു കാലത്തെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് എന്നു വ്യക്തമാവും. ഫ്രഞ്ചുസാമൂഹ്യജീവിതത്തെപ്പറ്റി ധനശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർക്കും സ്ഥിതിവിവരണക്കണക്കുകാർക്കും ചരിത്രകാരന്മാർക്കും നൽകാൻ കഴിയാത്ത അത്രയധികം വിവരങ്ങളാണ് ബാൽസാക്കിന്റെ കൃതികളിൽനിന്നു നമുക്കു ലഭിക്കുന്നത് എന്ന് ഏംഗൽസ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുണ്ടായി. 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ റഷ്യയിൽ നടമാടിയിരുന്ന സാമൂഹ്യവൈരുദ്ധ്യങ്ങളും വിപ്ലവ പ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെട്ട തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളും സാർ ചക്രവർത്തിയുടെ പൈശാചികതകളുമെല്ലാം മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ ‘അമ്മ’ യിൽ നമുക്കു കാണാം. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ ‘യുദ്ധവും സമാധാനവും’, ഷൊളൊക്കോവിന്റെ ‘ക്വയറ്റ് ഫ്ളോസ് ദ് ഡോൺ’, റോമാ റോളാങ്ങിന്റെ ‘ഴാങ്ങ് ക്രിസ്റ്റോഫ്’, ടാഗോറിന്റെ ‘ഗോരാ’ പ്രേം ചന്ദിന്റെ ‘രംഗഭൂമി’, ചന്തുമേനോന്റെ ‘ഇന്ദുലേഖ’, തകഴിയുടെ ‘രണ്ടിടങ്ങഴി’, കാളിദാസന്റേയും ഏസ്കിലസ്സിന്റേയും ഷേക്സ്പിയറുടേയും ബെർണാഡ്ഷായുടേയും നാടകങ്ങൾ, ഇങ്ങിനെ ഉത്തമങ്ങളായ എല്ലാ സാഹിത്യകൃതികളും അതാത് കാലത്തെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. നാനാതരം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളോടുകൂടിയ മനുഷ്യന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളേയും ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളേയും ജീവിതവീക്ഷണഗതിയേയുമാണ് ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് സാഹിത്യം.

2 സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉറവിടം

ആത്മാവിഷ്കരണത്തിനുള്ള ആന്തരിക പ്രചോദനത്തിൽ നിന്നാണ് എല്ലാ കലകളും ആവിർഭവിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നു പറയുന്ന ചില സാഹിത്യകാരന്മാരുണ്ട്. ആന്തരിക പ്രചോദനംതന്നെ എങ്ങനെ ഉണ്ടായി എന്നോ അതിനു വല്ല സാമൂഹ്യാടിസ്ഥാനവുമുണ്ടോ എന്നോ അവർ ആരാഞ്ഞുനോക്കുന്നില്ല. മനുഷ്യന്റെ ആഹ്ലാദ പ്രവണതയിൽനിന്നും വിനോദശീലത്തിൽനിന്നുമാണ് കലകളുണ്ടായതെന്ന് മറ്റുചിലർ പറയുന്നു. ഈശ്വര ചൈതന്യത്തോടുള്ള ഭയഭക്തി ബഹുമാനങ്ങളിൽനിന്നാണ് സാഹിത്യം ഉത്ഭവിച്ചതെന്ന് വേറെ ചിലർ. “കലകൾ—സാഹിത്യകല പ്രത്യേകിച്ചും—സ്വയംഭൂവാകുന്നു. അത് അകത്തുനിന്നു പുറത്തേയ്ക്കുള്ള ഒരു വികസനമോ പ്രവാഹമോ ആണ്” എന്നാണ് മറ്റൊരു സാഹിത്യകാരന്റെ അഭിപ്രായം. ഇവയെല്ലാം തന്നെ ചരിത്രസത്യങ്ങൾക്കെതിരായ വാദങ്ങളാണ്. ആദിമമനുഷ്യന്റെ കലാസൃഷ്ടികളിലേയ്ക്കൊന്നു കണ്ണോടിച്ചാൽ ഇതു വ്യക്തമാവും.

കല്ലുകൊണ്ടും മരത്തടികൊണ്ടുമുള്ള അപരിഷ്കൃതങ്ങളായ ആയുധങ്ങളുമെടുത്ത് കൂട്ടം കൂട്ടമായി ഇരതേടി നടന്ന പ്രാകൃത മനുഷ്യർക്ക് സാഹിത്യ കലാ തത്വങ്ങളെപ്പറ്റിയോ ഈശ്വര ചൈതന്യങ്ങളെപ്പറ്റിയോ ഗവേഷണം നടത്തുക സാദ്ധ്യമായിരുന്നില്ല. ശാശ്വത മൂല്യങ്ങളെപ്പറ്റിയല്ല കുക്ഷിപൂരണത്തിനാവശ്യമായ മൃഗങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ് അവരെല്ലായ്പ്പോഴും ആലോചിച്ചിരുന്നത്. മൃഗങ്ങളെ വേട്ടയാടുക എന്നത് ഒരു സാമൂഹ്യ പ്രവർത്തനമായിരുന്നു. പ്രാകൃത മനുഷ്യർ റോബിൻ സൺക്രൂസോവിനെപ്പോലെ ഒറ്റയ്ക്കൊറ്റയ്ക്കല്ല പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ്, സാമൂഹ്യമായിട്ടാണ്, ഉൽപാദനത്തിലേർപ്പെട്ടത്. പ്രകൃതിയെ മാറ്റിമറിയ്ക്കാനും ഉപയോഗകരമാക്കാനും വേണ്ടിയുള്ള ഈ സാമൂഹ്യാദ്ധ്വാനമാണ് വാസ്തവത്തിൽ രണ്ടു കാലുള്ള മൃഗത്തെ മനുഷ്യനാക്കി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയത്. ഈ സാമൂഹ്യാദ്ധ്വാനം തന്നെയാണ് എല്ലാ കലകളുടേയും ഉറവിടം.

പ്രാകൃതരായ കാടന്മാർ പാറക്കല്ലുകളിലും മരത്തടികളിലും പക്ഷിമൃഗാദികളുടെ ചിത്രങ്ങൾ കൊത്തിപ്പിടിപ്പിച്ചിരുന്നു. ചന്ദ്രന്റേയോ പനിനീർപൂവിന്റേയോ ആകാശവിമാനത്തിന്റേയോ ചിത്രങ്ങളല്ല, ചുറ്റുപാടുകളിൽ കാണപ്പെട്ടവയും തങ്ങളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവയുമായ ചിത്രങ്ങൾ മാത്രമാണ് അവരുടെ ഭാവനയിലൂടെ പുറത്തു വന്നത്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ ബാഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേയും സാമൂഹ്യജീവിതത്തേയുമാണ് അവർ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചത്. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള സാമൂഹ്യ ബോധത്തേയാണവർ പ്രകടിപ്പിച്ചത്. ഇങ്ങനെ പ്രാകൃതകാലം മുതൽക്കേ കല സാമൂഹ്യ ബോധത്തിന്റെ ഒരു രൂപമായിരുന്നു; ബാഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ഒരുപകരണമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് മനുഷ്യനും ബാഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിൽ നിന്നാണ് കലകളുത്ഭവിച്ചത് എന്നു കരുതാവുന്നതാണ്.

ഉല്പാദന പ്രവർത്തനങ്ങളെപ്പോലെ കലാസൃഷ്ടിയും ആദിമമനുഷ്യനെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുകയും ആനന്ദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടാവാം. പക്ഷേ, കേവലമായ ആനന്ദമാണ് കലയുടെ അടിസ്ഥാനമെന്നോ ആഹ്ലാദ പ്രവണതയാണ് കലയ്ക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയതെന്നോ പറയുന്നതു ശരിയായിരിക്കുകയില്ല. നേരേ മറിച്ച്, നിത്യജീവിതത്തിനു പ്രയോജനപ്പെട്ടതുകൊണ്ടാണ് കല ആഹ്ലാദകരവും ആനന്ദദായകവുമായിത്തീർന്നത്.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ കാറൽ ബൂച്ചർ എന്ന ജർമ്മൻ ധനശാസ്ത്രജ്ഞൻ കലകളുടെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ച് അതിപ്രധാനമായ ചില തത്വങ്ങളുന്നയിക്കുകയുണ്ടായി. പ്രാകൃത ജനങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യാദ്ധ്വാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് പാട്ടും കവിതയും ആവിർഭവിച്ചതെന്ന് അനേകം ഉദാഹരണങ്ങളോടും തെളിവുകളോടും കൂടി അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി. ദേഹാദ്ധ്വാനം സവിശേഷങ്ങളായ ചില താളലയാദികൾക്കു വിധേയമാകുമ്പോൾ കൂടുതൽ ഫലപ്രദമാകുമെന്നും അതേ സമയത്ത് ക്ഷീണം കുറയുമെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. ശരീരാവയവങ്ങളുടെ താളമൊപ്പിച്ചുള്ള ചലനങ്ങൾ സാമൂഹ്യാദ്ധ്വാനത്തെ കൂടുതൽ കാര്യക്ഷമവും ഉല്ലാസകരവുമാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. മഴവെട്ടുത്തു മരം വെട്ടുക, ഭാരം വഹിക്കുക മുതലായ പ്രവർത്തികളിലേർപ്പെടുന്നവർ താളലയങ്ങളോടുകൂടി “ഏലേലോം” തുടങ്ങിയ ചില ശബ്ദങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതു കാണാം. ഇത്തരം ശബ്ദങ്ങൾക്കിടയിൽ വാക്കുകൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തുകൊണ്ടാണ് പ്രാകൃത മനുഷ്യർ പാട്ടുകൾ നിർമ്മിച്ചതെന്ന് ബൂച്ചർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ജോർജ്ജ് തോംസൻ ‘മാർക്സിസവും കവിതയും’ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു:

> “നൃത്തം, സംഗീതം, കാവ്യം എന്നീ മൂന്നു കലകളും ഒന്നായിട്ടാണാരംഭിച്ചത്. കൂട്ടായ അദ്ധ്വാനത്തിലേർപ്പെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന താളമൊപ്പിച്ചുള്ള ശാരീരിക ചലനമായിരുന്നു അവയുടെ ഉറവിടം. ഈ ചലനത്തിനു രണ്ടു ഭാഗങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു—ഒന്ന് ശരീരം കൊണ്ടുള്ളത്; മറ്റേത് വായകൊണ്ടുള്ളത്. ഒന്നാമത്തേത് നൃത്തത്തിന്റേയും രണ്ടാമത്തേത് ഭാഷയുടേയും ബീജമായിരുന്നു. താളലയങ്ങളൊപ്പിച്ചുള്ള അവ്യക്ത ശബ്ദങ്ങളിൽനിന്നുത്ഭവിച്ച ഭാഷ കാലക്രമത്തിൽ കാവ്യഭാഷ, സംസാരഭാഷ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടായി പിരിഞ്ഞു”.

ജീവസന്ധാരണത്തിനുവേണ്ടി പ്രകൃതിയുമായി മല്ലിട്ടുകൊണ്ട് ഉല്പാദനപ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെട്ട സമയത്ത് പ്രാകൃതമനുഷ്യൻ പുറപ്പെടുവിച്ച അവ്യക്തശബ്ദങ്ങളായിരുന്നു വാക്കുകളുടെ ബീജങ്ങൾ. സാമൂഹ്യാദ്ധ്വാനവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഈ വാക്കുകൾ പ്രകൃതിയെപ്പറ്റിയും സാമൂഹ്യജീവിതത്തെപ്പറ്റിയുമുള്ള മനുഷ്യരുടെ അന്തർഗ്ഗതങ്ങളെ പരസ്പരം അറിയിക്കാനുള്ള ഉപകരണങ്ങളായിത്തീർന്നു. ഇങ്ങനെയുണ്ടായ വാക്കുകളാണ് പിന്നീട് പാട്ടുകളും കവിതകളുമായി വികസിച്ചത്.

പാട്ടുപാടുമ്പോൾ രസം തോന്നും; ആനന്ദമുണ്ടാവും, ശരിയാണ്. പക്ഷേ, ആനന്ദിക്കാനും ആഹ്ലാദിക്കാനുമുള്ള ആഗ്രഹമല്ല പ്രാകൃതകലകൾക്കു പ്രചോദനം നൽകിയത്. താളലയാദികളുടെ സഹായത്തോടുകൂടി സാമൂഹ്യാദ്ധ്വാനത്തിന്റെ കാഠിന്യത്തെ ലഘൂകരിക്കുകയും ഭൗതികോല്പാദനശ്രമങ്ങളെ ഫലപ്രദമാക്കുകയും ചെയ്യുക, പ്രകൃതിയെപ്പറ്റിയും ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുമുള്ള സാമൂഹ്യബോധത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുക, ഇംഗിതങ്ങളേയും അന്തർഗ്ഗതങ്ങളേയും പരസ്പരം അറിയിച്ചുകൊണ്ട് കൂട്ടായ അദ്ധ്വാനം സംഘടിപ്പിക്കുകയും ഉല്പാദനത്തിലേർപ്പെടുന്ന ജനങ്ങളുടെ ഐക്യമുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക. ഇങ്ങനെ മനുഷ്യന്റെ ഭൗതിക ജീവിതത്തെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്താനും സുഖസംതൃപ്തമാക്കാനും വേണ്ടിയാണ് എല്ലാ പ്രാചീന കലകളുമാവിർഭവിച്ചത്.

സാമ്പത്തിക ജീവിതവുമായി മാത്രമല്ല കലയ്ക്കു ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നത്. സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ പ്രതിഭാസങ്ങളുമായും മതം, ശാസ്ത്രം, സദാചാരം എന്നിങ്ങനെയുള്ള സാമൂഹ്യ ബോധത്തിന്റെ മറ്റു രൂപങ്ങളുമായും അതു കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞു കിടന്നിരുന്നു. നായാട്ട്, കൃഷി തുടങ്ങിയ ഉല്പാദന ക്രമങ്ങളെ മാത്രമല്ല, സ്നേഹം, വെറുപ്പ് മുതലായ സാമൂഹ്യ ബന്ധത്തിന്റെ പ്രകടനങ്ങളേയും അതു പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിരുന്നു. പ്രാചീന കാലം മുതൽക്കേ നിലനിന്നുപോന്നിട്ടുള്ള നാടോടിപ്പാട്ടുകളും നാടോടിക്കഥകളും ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നു. വേടൻ ഇര കാത്തുനിൽക്കുമ്പോൾ ചിത്രം വരയ്ക്കും. ഇടയന്മാർ ആടുമാടുകളെ മേച്ചുനടക്കുമ്പോൾ പാട്ടുപാടും. കൃഷി ചെയ്യുന്നവർ ഒഴിവുസമയത്ത് കഥകൾ പറയും. കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞാൽ നൃത്തം വെയ്ക്കും. ഈ കലാരൂപങ്ങളിലെല്ലാം പ്രകൃതിയെ കീഴടക്കാനും ജീവിതം സുഖകരമാക്കാനും വേണ്ടിയുള്ള കൂട്ടായ അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ പ്രതിധ്വനികൾ കേൾക്കാം. മാനവ സംസ്കാരത്തിന്റേയും സാഹിത്യ ചരിത്രത്തിന്റേയും പിന്നിൽ നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ നീണ്ടുകിടക്കുന്ന സാമൂഹ്യാദ്ധ്വാനത്തിന്റെ നിഴലാട്ടം കാണാം.

പഴയ നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ “പ്രകൃതിയുടെ പ്രതിഭാസങ്ങളുടേയും പ്രകൃതിക്കെതിരായ സമരങ്ങളുടേയും സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിന്റേയും കലാരൂപത്തിലുള്ള പ്രതിഫലനങ്ങളാണ്” എന്നു വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് മാക്സിംഗോർക്കി പറയുന്നു:

> “പ്രാചീനങ്ങളായ നാടോടിക്കഥകൾ, ഐതിഹ്യങ്ങൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ മുതലായവയെപ്പറ്റി നിങ്ങൾ കേട്ടിട്ടുണ്ടാവും. പക്ഷേ, അവയുടെ അർത്ഥം കൂടുതൽ അഗാധമായി മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ട്. അദ്ധ്വാനത്തിന്റെ കാഠിന്യം കുറയ്ക്കാനും ഉല്പാദന ക്ഷമതയെ വർദ്ധിപ്പിക്കാനും രണ്ടു കാലുള്ളവയും നാലു കാലുള്ളവയുമായ ശത്രുക്കളിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടുവാനും വാക്കിന്റെ ശക്തിയാൽ, മന്ത്രങ്ങളാൽ, മനുഷ്യർക്കെതിരായ പ്രകൃതിയുടെ പ്രതിഭാസങ്ങളെ കീഴടക്കുവാനുമുള്ള പ്രാചീന ജനങ്ങളുടെ ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളാണവ. ഒടുവിൽ പറഞ്ഞത് പ്രത്യേകിച്ചും പ്രധാനമാണ്. വാക്കിന്റെ ശക്തിയിൽ മനുഷ്യർ എത്ര അഗാധമായി വിശ്വസിച്ചിരുന്നു എന്ന് അതു കാണിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളേയും മനുഷ്യാദ്ധ്വാനത്തേയും സംഘടിപ്പിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ ഭാഷ നിർവ്വഹിച്ച വ്യക്തവും യഥാർത്ഥവുമായ സേവനമാണ് ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം”.

ഇങ്ങനെ, സാമൂഹ്യാദ്ധ്വാനത്തിലേർപ്പെട്ട പ്രാകൃത ജനങ്ങളിൽ നിന്നാണ് കലകൾ ഉത്ഭവിച്ചത്. സാമൂഹ്യാദ്ധ്വാനമാണ് എല്ലാ കലകളുടേയും ഉറവിടം.

ആദ്യകാലത്ത് കലാകാരന്മാർ എന്ന ഒരു പ്രത്യേക ജനവിഭാഗമുണ്ടായിരുന്നില്ല. വേടൻതന്നെയായിരുന്നു സമുദായത്തിലെ ചിത്രകാരനും. ഇടയനും കവിയും ഒരാളായിരുന്നു. കൃഷിക്കാരനും കഥാകാരനും വ്യത്യസ്തരായിരുന്നില്ല. സാമൂഹ്യാദ്ധ്വാനവും കലകളും അത്രമേൽ കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞാണു കിടന്നിരുന്നത്. പക്ഷേ, ഉൽപ്പാദനരീതി വളർന്നതിന്റെ ഫലമായി സമുദായം വർഗ്ഗങ്ങളായിപ്പിരിഞ്ഞപ്പോൾ ഈ സ്ഥിതി മാറി. ഒരു ഭാഗത്ത് നിർമ്മാണം; മറുഭാഗത്ത് ഭരണം. ഒരു ഭാഗത്ത് കായികാദ്ധ്വാനം; മറുഭാഗത്ത് മാനസികവും ആത്മീയവുമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ. ഇങ്ങനെ സാമ്പത്തിക വർഗ്ഗങ്ങളാവിർഭവിച്ചതോടെ കായികാദ്ധ്വാനവും മാനസികാദ്ധ്വാനവും തമ്മിൽ വേർപിരിഞ്ഞു. ഒരു വിഭാഗം ജനങ്ങൾ സമുദായത്തിന്നാവശ്യമായ ഭൗതികോൽപ്പാദന പ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെട്ടു. അവരെ അടക്കി ഭരിക്കുന്ന ന്യൂനപക്ഷക്കാരുടെ വർഗ്ഗം കല, സാഹിത്യം, തത്വശാസ്ത്രം, സയൻസ് മുതലായവയുടെ നിർമ്മാതാക്കളായി. കായികാദ്ധ്വാനവുമായി ബന്ധമില്ലാത്ത ഈ ന്യൂനപക്ഷക്കാരുടെ വർഗ്ഗത്തിനു സാഹിത്യകലാദികളിൽ ലയിക്കാൻ കൂടുതൽ ഒഴിവുസമയവും കൂടുതൽ സൗകര്യങ്ങളും കിട്ടി. അതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് സാമൂഹ്യ ബോധത്തിന്റെ ഒരു സ്വതന്ത്രരൂപമെന്ന നിലയ്ക്ക് സാഹിത്യം വളരാൻ തുടങ്ങിയത്.

3 സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭൗതികാടിസ്ഥാനം

സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ വ്യക്തിപരമായ ഭാവനയും ആന്തരികമായ അനുഭൂതിയുമുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്നും അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യം ആത്മനിഷ്ഠമാണെന്നും ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്. കലാസൗന്ദര്യത്തിന്റെ അധിഷ്ഠാനം വിഷയമല്ല വിഷയിയാണെന്നും സൗന്ദര്യം വസ്തു (വിഷയ) പ്രതീതമല്ല, ആത്മ (വിഷയി) പ്രതീതമാണെന്നും തെളിയിക്കാൻ വേണ്ടി മി. കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർ പറയുകയാണ്:-

> "കാളിദാസൻ മേഘസന്ദേശം രചിപ്പാൻ ആലോചിച്ചിരുന്ന സമയത്തെ എടുക്കുക. അവിടെ ആ യക്ഷനോ മേഘമോ ഒന്നുമില്ല. ഉണ്ടെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ആ വാക്കുകൾ—മേഘസന്ദേശപദ്യങ്ങൾ—രൂപപ്പെട്ടിട്ടുമില്ല. എല്ലാം കവിയുടെ ആത്മാവിൽ, അന്തഃകരണത്തിൽ, പ്രതീതമായിട്ടേ ഉള്ളൂ. അതിലാണ് വാസ്തവത്തിൽ, മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമിരിക്കുന്നത്; പിന്നീട് രൂപപ്പെടുന്ന പദ്യങ്ങൾ അതിനെ നമുക്ക് വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചു തരികമാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് 'ആത്മപ്രതീത' ത്തിൽക്കവിഞ്ഞ ഒരു വസ്തുതന്നെ കലയിലില്ലെന്നു വേണം പറവാൻ".
>
> —(കൈവിളക്ക്; പേജ് 20)

യക്ഷനും മേഘവുമൊന്നുമില്ലാതെ അവയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയങ്ങൾ കവിയുടെ മനസ്സിൽ രൂപം പ്രാപിക്കുന്നതെങ്ങിനെയാണ്? യക്ഷകിന്നരന്മാരും ദേവാസുരന്മാരും മറ്റും യഥാർത്ഥലോകത്തിലില്ലെന്നുള്ള ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന അവരുടെ വികാരവിചാരങ്ങളും ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളും മനുഷ്യരുടേതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമല്ല. കാളിദാസന്റെ 'യക്ഷൻ' നാനാതരം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു മനുഷ്യൻ മാത്രമാണെന്ന് മേഘസന്ദേശം വായിച്ചാൽ ബോദ്ധ്യമാവും. പ്രകൃതിയുമായും സമുദായവുമായും ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു മനുഷ്യന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളേയും സ്നേഹ ബന്ധങ്ങളേയുമാണ് കാളിദാസൻ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. വസ്തുനിഷ്ഠമായ ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഒരു പ്രതിബിംബം മാത്രമാണദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യം. എന്നിട്ടും, "മനുഷ്യന്റെ അന്തഃകരണവൃത്തികളും ആത്മീയ മൂല്യങ്ങളുമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമാധിഷ്ഠാനം" എന്നു മർക്കടമുഷ്ടി പിടിക്കുകയാണ് ശ്രീ. മാരാർ ചെയ്യുന്നത്.

ഡോക്ടർ കെ.ഭാസ്കരൻനായരാകട്ടെ, മാരാരുടെ വാദത്തിൽനിന്ന് ഒരു പടികൂടി ചാടിക്കടന്ന്, "അസ്തിത്വത്തെപ്പോലും വിസ്മരിച്ച് അറിയുന്നവനും അറിയപ്പെടുന്നതും അറിവും ഒന്നായിത്തീരുന്ന ഒരു മണ്ഡലത്തിലേക്ക് സഹൃദയനെ ഉയർത്തുന്ന ഒരനുഭൂതിയാണ്" കാവ്യം എന്നുവരെ വാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. എറണാകുളത്തുവെച്ചു കൂടിയ കേരള സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ 21-ാം വാർഷിക സമ്മേളനത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ പ്രസംഗിക്കുകയുണ്ടായി:-

> "ഒരു സാഹിത്യോപാസകന്റെ ജീവിതമാണ് കാംക്ഷിക്കുന്നതെങ്കിൽ ആശയങ്ങളുടേയും അന്യസംസ്കാരങ്ങളുടെയും വാലിൽ തൂങ്ങാതെ അന്തരാത്മാവിന്റെ ആഭിമുഖ്യം മാത്രം അംഗീകരിച്ച് ആത്മാവിഷ്കരണമായും ആത്മാർപ്പണമായും കാവ്യകല അതിന്റെ അത്യുച്ചകോടിയിൽ മുക്തിസാധനയാണെന്ന പൂർണ്ണവിശ്വാസത്തോടെയും നിർമ്മാണകർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുക. ആശയങ്ങളുടെയും സിദ്ധാന്തങ്ങളുടേയും മണ്ഡലത്തിലല്ല, അനുഭൂതികളുടെ ലോകത്തിലാണ് സാഹിത്യകാരന്മാർ പുതിയ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കു മുതിരേണ്ടത്".

സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ ഭാവനയും അനുഭൂതിയുമുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുന്നത് എന്ന കാര്യത്തിൽ യാതൊരു സംശയവുമില്ല. ഭാവന, ചിന്ത, ബോധം, അനുഭൂതി മുതലായവയെല്ലാം മനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തന വിശേഷങ്ങളാണ്. എന്താണ് മനസ്സ് എന്നുവച്ചാൽ? മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ സവിശേഷമായ പ്രവർത്തന ക്രമമാണത്. മസ്തിഷ്കമില്ലാത്തവന്ന് മനസ്സുമില്ല. മസ്തിഷ്കത്തിനു കേടുപറ്റിയാൽ മാനസികപ്രവർത്തനങ്ങൾ തകരാറിലാകും. മസ്തിഷ്കമെന്നത് ചരിത്രപരമായി രൂപംപൂണ്ടതും ഒരുയർന്ന രൂപത്തിൽ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടതും ബാഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതുമായ ഭൗതിക പദാർത്ഥമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല.

മനുഷ്യന്റെ മസ്തിഷ്കവും ബാഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിൽ അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ട്. സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളാണ് മസ്തിഷ്കത്തിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുകയും രൂപപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത്. ഭൗതികങ്ങളായ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ബാഷ്പീഭവിച്ച ബൗദ്ധികച്ഛായയാണ് ഭാവനയെന്നു പറയാം. സാമൂഹ്യ ജീവിതവുമായി ബന്ധമില്ലാത്തേടത്തോളം ഭാവന ശൂന്യമായിരിക്കും. മറിച്ച്, സാമൂഹ്യ ജീവിതവുമായി ബന്ധമുള്ളേടത്തോളം അതു ക്രിയാത്മകവുമായിരിക്കും.

പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങൾവഴിക്കാണ് മനുഷ്യ മസ്തിഷ്കം ബാഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യവുമായി ബന്ധപ്പെടുന്നത്. ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങളാണ് ഭാവന, ചിന്ത മുതലായവയുടെ ഉപാധികൾ. സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നു:

> "ദൈനംദിന ജീവിതത്തിൽ ബാഹ്യലോകത്തിലെ പദാർത്ഥങ്ങളും അവയുടെ അന്യോന്യബന്ധങ്ങളും കണ്ണ്, ചെവി, മൂക്ക്, നാവ്, ത്വക്ക് എന്നീ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ വഴിക്ക് അവരുടെ മനസ്സിലുളവാക്കുന്ന പ്രതിബിംബം, വസ്തുബോധം, സംജ്ഞ എന്നിവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ അവരുടെ ചിന്തകൾ ഉടലെടുക്കുകയും നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. ഈ പ്രതിബിംബം വസ്തുബോധം സംജ്ഞ എന്നിവയോടു കൂടാതെ ചിന്താശൂന്യവും ഭാവരഹിതവുമാണ്; അതായത്, ചിന്ത ഉണ്ടാകുന്നതേയില്ല".
>
> —(മാർക്സിസവും ഭാഷാ ശാസ്ത്രവും. മലയാള തർജ്ജമ, പേജ് 48)

ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതികളുടെ അടിസ്ഥാനം. ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതികളുണ്ടായാലുമില്ലെങ്കിലും ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ സ്വതന്ത്രമായി നിലനിൽക്കുന്നു. ലെനിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു:

> "ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതിയെ ആശ്രയിച്ചല്ല ഭൗതിക പദാർത്ഥം നിലനിൽക്കുന്നത്. ഭൗതിക പദാർത്ഥമാണ് പ്രാഥമികം. ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതി, ചിന്ത, ബോധം മുതലായവ ഒരു സവിശേഷ രീതിയിൽ സംഘടിതമാകുന്ന ഭൗതിക പദാർത്ഥത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഉയർന്ന രൂപങ്ങൾ മാത്രമാണ്".

സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ ഇന്ദ്രിയാനുഭൂതികൾവഴിക്ക് മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിലുളവാക്കുന്ന പ്രത്യാഘാതങ്ങളേയും വൈകാരികവും ആത്മീയവുമായ ജീവിത പ്രതിഭാസങ്ങളേയും ചിത്രീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിൽ വികാരാംശത്തിനു വലിയ പ്രാധാന്യമുണ്ടെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഇന്ദ്രിയമാദകമായ സൗന്ദര്യത്തെ ഹൃദയവർജ്ജകമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കലാകാരൻ വികാരാംശത്തിന് പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചേ മതിയാവൂ. പക്ഷേ, കലാസൃഷ്ടിയുടെ അനിവാര്യമായ ഘടകങ്ങളിലൊന്നു മാത്രമാണ് വികാരാംശം. വികാരത്തോടൊപ്പം തന്നെ ഭാവനയും ചിന്തയും ആശയവും സാഹിത്യസൃഷ്ടിക്കാവശ്യമാണ്.

ബാഹ്യവസ്തുക്കൾ മനുഷ്യന്റെ ഇന്ദ്രിയ വ്യാപാരങ്ങളിലൂടെ അയാളെ വികാരഭരിതനാക്കുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നത്. അവ അയാളുടെ അന്തഃകരണത്തിൽ സവിശേഷങ്ങളായ ചിന്തകളേയും ഭാവനകളേയും ആശയങ്ങളേയും ഉണർത്തിവിടുക കൂടി ചെയ്യുന്നു. ചിന്തകളുടേയും ഭാവനകളുടേയും ആശയങ്ങളുടേയും പ്രവർത്തന ഫലമായിട്ടല്ലാതെ യാതൊരു സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയും ഉടലെടുക്കുകയില്ല. ഒരുദാഹരണം കൊണ്ട് ഇതു വ്യക്തമാക്കാം.

ഒരു കവി ഒരു പനിനീർപൂവിനെപ്പറ്റി കവിത രചിക്കുന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ, ആദ്യമായി പനിനീർപൂ കവിയുടെ അവലോകനത്തിനു വിധേയമാകണം. അവലോകനത്തിന് ഇന്ദ്രിയ വ്യാപാരങ്ങൾ കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പനിനീർപൂവിന്റെ പ്രതിച്ഛായ കവിയുടെ കണ്ണിന്റെ അന്തഃപടലത്തിൽ (Retina) പതിയുന്നതോടെയാണ് അവലോകനം ആരംഭിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, കണ്ണിന്റെ വൈകാരിക വ്യാപാരങ്ങൾകൊണ്ടു മാത്രം കവിത സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയില്ല. കണ്ണിൽപെടുന്നതിന്റെ ഒരു ഛായാഗ്രഹണമല്ല കല. പനിനീർപൂവിന്റെ പ്രതിബിംബത്തിൽ പനിനീർപൂവിനെപ്പറ്റിയുള്ള ആശയവും അടങ്ങിയിരിക്കണം. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ അന്തഃസാരത്തെപ്പറ്റി കലാകാരനുണ്ടാകുന്ന ബോധത്തെയാണ് ആശയം എന്നു പറയുന്നത്. അപ്പോൾ ബാഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിൽ പ്രതിബിംബിക്കണമെങ്കിൽ കവിയ്ക്ക് കണ്ണുണ്ടായാൽ മാത്രം പോരാ; കണ്ടതു ഗ്രഹിക്കാനുള്ള കഴിവു കൂടി വേണം. പ്രതിപാദ്യത്തെപ്പറ്റി ഒരു നിശ്ചിത ബോധമുണ്ടാവാതെ കലാസൃഷ്ടി നടത്താനാവില്ല. അപ്പോൾ, കലയിൽ ആശയത്തിനു പ്രാധാന്യമുണ്ട് എന്നു പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥം കലാകാരൻ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെപ്പറ്റി പൂർണ്ണമായും അഗാധമായും ഗ്രഹിക്കണമെന്നു മാത്രമാണ്. അവലോകനത്തോടൊപ്പം ഗ്രഹണവും വേണമെന്നാണ്. അല്ലാതെ, തന്റെ തലയിൽനിന്ന് സ്വയംഭൂവായുദിക്കുന്ന എന്തെങ്കിലുമൊരാശയം കലാസൃഷ്ടിയിൽ കൃത്രിമമായി കുത്തിത്തിരുകണമെന്നല്ല.

ഇങ്ങനെ കലയിലെ പ്രതിപാദ്യവസ്തു ഇന്ദ്രിയ വ്യാപാരങ്ങളുടെ സഹായത്തോടുകൂടി കലാകാരന്റെ മനസ്സിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നു. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള കലാകാരന്റെ ബോധം അയാളുടെ അന്തഃകരണത്തിൽ സവിശേഷമായ ഒരു പ്രതിബിംബമായി മാറുന്നു. പക്ഷേ, അതോടെ അതൊരു കലാസൃഷ്ടിയായിത്തീരുന്നില്ല. പനിനീർപൂവിന്റെ കലാപരമായ പ്രതിബിംബത്തിന് ഭൗതികമായ രൂപം കൊടുക്കാൻ കവിക്കു കഴിയണം. എന്നാലേ അതൊരു കവിതയായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയുള്ളൂ. കലാകാരന്റെ മനസ്സിൽ ആത്മനിഷ്ഠമായി രൂപം പ്രാപിക്കുന്ന കലാപരമായ പ്രതിബിംബം കലാസൃഷ്ടിയുടെ ഭൗതിക രൂപത്തിൽ വസ്തു നിഷ്ഠമായിത്തീർന്നാലേ അതു മറ്റുള്ളവർക്കുകൂടി ആസ്വാദ്യമായിത്തീരുകയുള്ളൂ. ബാഹ്യമായ രൂപം ലഭിക്കാത്തേടത്തോളം, അതൊരു കലാസൃഷ്ടിയാവുകയില്ല. ഈ ബാഹ്യരൂപത്തിനാണ് സാങ്കേതിക ഭാഷയിൽ "പ്രതിരൂപം" എന്നു പറയുന്നത്. ബെലിൻസ്കിയുടെ വാക്കുകളിൽ പറഞ്ഞാൽ, 'പ്രതിരൂപങ്ങളിലൂടെ ചിന്തിക്കലാണ് കല' അപ്പോൾ ഇതാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷത. സാഹിത്യകാരൻ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ സഹായത്തോടുകൂടിയാണ്. പ്രതിരൂപങ്ങളിലാണ് സാഹിത്യകാരന്റെ വൈകാരികവും വൈചാരികവുമായ അനുഭവങ്ങൾക്ക് വസ്തുനിഷ്ഠമായ രൂപം ലഭിക്കുന്നത്. ഇതാണ് സാഹിത്യത്തെ സയൻസ്, തത്വജ്ഞാനം മുതലായവയിൽനിന്ന് വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നത്. സയൻസ്, തത്വജ്ഞാനം മുതലായവയും സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെ രൂപങ്ങളാണ്, പക്ഷേ, അവയൊന്നും പ്രതിരൂപങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുന്നില്ല.

മാർക്സിം ഗോർക്കി പറയുന്നു:

> "തത്വജ്ഞാനത്തിൽ ആശയങ്ങളായും ശാസ്ത്രത്തിൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളും നിഗമനങ്ങളുമായും സാഹിത്യകലയിൽ പ്രതിരൂപങ്ങളായുമാണ് അനുഭവങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്".

ആദ്യമായി വസ്തുനിഷ്ഠമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു സങ്കല്പം മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിക്കുകയും അതിന്റെ പ്രതിരൂപത്തെ ഇന്ദ്രിയഗോചരമാകത്തക്കവിധം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ സമർപ്പിക്കയുമാണ് കലാകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. 'ക്യാപിറ്റൽ' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ മാർക്സ് എഴുതുന്നു:

> "ഒരു ശില്പി തന്റെ സൃഷ്ടിയെ യഥാർത്ഥ ലോകത്തിൽ പടുത്തുയർത്തുന്നതിന്നുമുമ്പ് ആദ്യമായി അതിനെ ഭാവനയിൽ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നു: ഇതാണ് ഏറ്റവും മോശക്കാരനായ ഒരു ശിൽപിയെ ഏറ്റവും നല്ല ഒരു തേനീച്ചയിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നത്".

അപ്പോൾ, സാഹിത്യകാരന്റെ ഭാവന ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ നിഷ്ക്രിയമായ ഒരു പ്രതിച്ഛായയല്ല. അതു ക്രിയാത്മകമാണ്; സർഗ്ഗപരമാണ്. ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് അത് ആവിർഭവിക്കുന്നത് എന്നതു ശരിതന്നെ. എങ്കിലും, ഒരിക്കൽ ആവിർഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ അതൊരു സജീവ ശക്തിയായിത്തീരുന്നു; ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെത്തന്നെ മാറ്റാൻ സഹായിക്കുന്ന പ്രതിരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ അതിന്നു സാധിക്കുന്നു. ലെനിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, "മനസ്സ് ലോകത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ല, അതിനെ സൃഷ്ടിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു". കലാകാരൻ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള തന്റെ ബോധത്തെ ഭാവനയുടെ സഹായത്തോടു കൂടിയാണ് പ്രതിരൂപമാക്കി മാറ്റുന്നത്. കലാകാരന്റെ ഭാവന എത്രത്തോളം സജീവവും സർഗ്ഗപരവുമാണോ അത്രത്തോളം അയാളുടെ കലാസൃഷ്ടിയും നന്നായിരിക്കും.

കലാകാരൻ ഭാവനകൊണ്ടു കെട്ടിപ്പടുക്കുന്ന ആത്മനിഷ്ഠമായ ഒരു സങ്കല്പത്തിന് വസ്തുനിഷ്ഠമായ രൂപം കൊടുക്കുക എന്നത് ക്രിയാത്മകമായ ഒരു ഗതിക്രമമാണ്. കലാസൃഷ്ടിയുടെ പരിപൂർണ്ണരൂപം മനസ്സിലുറച്ചതിനു ശേഷമല്ല അത് പുറത്തുവരുന്നത്. മനസ്സിലുളവാകുന്ന പ്രതിബിംബം സൃഷ്ടിയിലൂടെയാണ് പൂർണ്ണരൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നത്. ഇവിടെയും വികാരത്തിനു മാത്രമല്ല, ചിന്തയ്ക്കും പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കവി കവിത രചിക്കുമ്പോൾ വികാരഭരിതനാവുകമാത്രമല്ല, ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചിന്തയുടേയും ഭാവനയുടേയും സഹായമില്ലാതെ വികാരം കൊണ്ടുമാത്രം സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. ഭാവന, ചിന്ത മുതലായവയുടെ സഹായത്തോടുകൂടിയാണ് പ്രകൃതിയും സാമൂഹ്യജീവിതവും സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ പ്രതിഫലിക്കപ്പെടുന്നത്.

സാമൂഹ്യജീവിതം സാഹിത്യകാരന്റെ ആത്മഭാവങ്ങളിൽനിന്നു സ്വതന്ത്രമായി നിലനിൽക്കുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ ഭൗതികസാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്നാണ് മാനസികവും സാംസ്കാരികവും ആത്മീയവുമായ ജീവിതങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നത്. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് ആത്മീയജീവിതം. മനുഷ്യന്റെ ഭൗതികജീവിതമെങ്ങനെയോ അങ്ങനെയിരിക്കും അവന്റെ ബോധങ്ങളും ആശയങ്ങളും. ഭൗതിക ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ആശയങ്ങളിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. മാർക്സ് ഊന്നിപ്പറഞ്ഞതുപോലെ, സാമൂഹ്യബോധം ഭൗതിക ജീവിതത്തെയല്ല, ഭൗതിക ജീവിതം സാമൂഹ്യബോധത്തെയാണ് നിർണ്ണയിക്കുന്നത്.

സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നു:

> "സമുദായത്തിന്റെ ഭൗതികജീവിതം വ്യക്തികളുടെ ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠമായ യാഥാർത്ഥ്യവും, സമുദായത്തിന്റെ ആത്മീയജീവിതം ഈ വസ്തുനിഷ്ഠമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിബിംബവുമാണ്".

അപ്പോൾ, വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യമാണ് അടിത്തറ. സാഹിത്യം, കല, തത്വശാസ്ത്രം, സയൻസ് മുതലായവ അതിന്റെ മേൽപ്പുരകൾ മാത്രമാണ്. അടിത്തറ മാറുമ്പോൾ അതിന്നനുരൂപമായി മേൽപ്പുരകളും മാറിയേ കഴിയൂ. ഭൗതികമായ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു.

സ്റ്റാലിൻ വിവരിക്കുന്നു:

> "സമുദായത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഉത്ഭവം—സാമൂഹ്യാശയങ്ങളുടേയും സിദ്ധാന്തങ്ങളുടേയും രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായങ്ങളുടേയും രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനങ്ങളുടേയും ഉത്ഭവം—ആരാഞ്ഞുനോക്കേണ്ടത് ആ ആശയങ്ങളിലും സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും അഭിപ്രായങ്ങളിലും സ്ഥാപനങ്ങളിലുമല്ല, പിന്നെയോ? സമുദായത്തിന്റെ ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിലാണ്; സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലാണ്. അതിന്റെ പ്രതിബിംബങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഈ ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും.
>
> "അതുകൊണ്ട്, സാമൂഹ്യ ചരിത്രത്തിന്റെ വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ വിവിധങ്ങളായ സാമൂഹ്യാശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും കാണാനുണ്ടെങ്കിൽ, അടിമസമ്പ്രദായത്തിന്റെ കീഴിൽ ഒരു തരം ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും ഉള്ളപോലെ, നാടുവാഴി മേധാവിത്വത്തിൻ കീഴിൽ വേറൊരുതരവും മുതലാളിത്വത്തിൻ കീഴിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, ഈ ആശയങ്ങൾക്കും സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും അഭിപ്രായങ്ങൾക്കും സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും ഉള്ള 'സ്വഭാവ'വും 'ഗുണ'വും എന്താണെന്നു നോക്കീട്ടല്ല, അതാതിന്റെ കാലത്തെ ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുകളെന്താണെന്നു നോക്കീട്ടാണ്, നാം അവയെ വിവരിക്കേണ്ടത്".
>
> —(സി. പി. എസ്. യു. ചരിത്രം, മലയാള തർജ്ജമ പേജ് 194).

4 സാഹിത്യത്തിലെ സാമൂഹ്യജീവിതം

ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിബിംബിക്കുന്ന ഒരു കലയാണ് സാഹിത്യമെന്ന് അഭിജ്ഞന്മാരായ പല സാഹിത്യകാരന്മാരും സമ്മതിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെന്താണെന്നു പരിശോധിക്കുമ്പോൾ അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, മി: കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ എഴുതുന്നതുനോക്കുക:

> "എന്താണീപ്പറയുന്ന ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യം? മലബാറിൽ ഇന്നുകാലത്ത് പട്ടിണികൊണ്ടും അപത്ഥ്യാഹാരം കൊണ്ടും കോളറയും മഞ്ഞപ്പിത്തവും പിടിപെട്ട് അനേകായിരം പേർ മണ്ണടിഞ്ഞു; ചിലസ്ത്രീകൾ ഉപജീവനത്തിനു ഗതിയില്ലാഞ്ഞിട്ടോ വികാരവായ്പുകൊണ്ടോ വ്യഭിചരിച്ചുകഴിയുന്നു. ഒരു കമ്പനിയിൽ പണിമുടക്കംതുടങ്ങി തൊഴിലാളികൾ കഷ്ടപ്പെടുന്നു; പഞ്ചസാര, മണ്ണെണ്ണ, വസ്ത്രം മുതലായ നിയന്ത്രിതവസ്തുക്കൾ കിട്ടാതെ സാധുക്കൾ വിഷമിക്കുന്നു: കച്ചവടക്കാർ കരിഞ്ചന്ത നടത്തുകയും ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ അവർക്ക് അരുനിന്നുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു… ചിലർക്ക് വയനാട്ടിൽ ചെല്ലുമ്പോൾ മലമ്പനി പിടിപെടുന്നു; മൃഗങ്ങൾ യഥേഷ്ടം ഇണചേരുന്നു; കവുങ്ങിൻതോട്ടത്തിനു 'മാഹാളി' ബാധിക്കുന്നു. ഇതൊക്കെ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾതന്നെ സംശയമില്ല… ഈ വകയൊക്കെത്തന്നെയാണോ സാഹിത്യത്തിൽകൊണ്ടുവന്നേ കഴിയൂ എന്നുള്ള ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ?… അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ അനുദിനപത്രങ്ങളാകേണ്ടിയിരുന്നു ലോകത്തിലെ മുന്തിയമഹാകാവ്യങ്ങൾ".
>
> — (സാഹിത്യവിദ്യ; പേജ് 21, 22)

ഇത്തരം ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിബിംബിക്കുന്ന സാഹിത്യം സാഹിത്യമാവില്ല, പത്രറിപ്പോർട്ടുകളേ ആവൂ, എങ്കിൽ പിന്നെ എന്താണ് സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം? മി: മാരാർ മറുപടി പറയുന്നു:

> "ഭൗതികപ്രപഞ്ചത്തിൽ ബാഹ്യദൃഷ്ടിക്ക് പ്രത്യക്ഷങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്രായങ്ങളുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയാണല്ലോ മുകളിൽ പറഞ്ഞത്. അവയെ ആരുമാർക്കും കാണിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടതില്ല. എന്നാൽ, ആ പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കു പിന്നിൽ പരോക്ഷമായി എണ്ണമറ്റയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അടുക്കടുക്കായി കിടക്കുന്നുണ്ട്—വൈകാരികം, വൈചാരികം, ആദ്ധ്യാത്മികം എന്നിങ്ങിനെ—അവ പലപ്പോഴും പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്കു വിപരീതമാണെന്നുപോലും വരാം. ആ വക പരോക്ഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം".
>
> — (സാഹിത്യവിദ്യ, പേജ് 24, 25)

ഇതുതന്നെ മറ്റു ചില വാക്കുകളിലും അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്:

> "മേൽ വിവരിച്ച വിധം സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളാണ്; സ്ഥൂലഭാവങ്ങൾ അവയെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഉപാധികളേ ആകുന്നുള്ളൂ".
>
> — (ടി പേജ് 28)

സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടുമാത്രം സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കാനാവില്ലെന്ന് മി. മാരാർ തന്നെ സദയം സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ചില സ്ഥൂലഭാവങ്ങൾ ചില പ്രത്യക്ഷ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ, കൂടിയേ കഴിയൂ. പക്ഷേ, ഈ സ്ഥൂലഭാവങ്ങളും സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളും തമ്മിൽ യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. അവ തമ്മിൽ പൊരുത്തം വേണമെന്നുമില്ല. എന്നല്ല, ചിലപ്പോളവ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായെന്നും വരാം. വൈകാരികം, വൈചാരികം, ആദ്ധ്യാത്മികം എന്നിങ്ങിനെയുള്ള 'സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ' ഒരു ഭാഗത്ത്; അവയുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാതെ, പട്ടിണിയും കോളറയും വ്യഭിചാരവും മലമ്പനിയും മാഹാളിയും മറ്റും മറ്റുമായിക്കഴിയുന്ന ജനങ്ങളുടെ പ്രത്യക്ഷ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ മറുഭാഗത്ത്—അങ്ങനെ, മനുഷ്യന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾക്കും പ്രത്യക്ഷജീവിതത്തിനുമിടയിൽ മി. മാരാർ ഒരു ഇരുമ്പു മറതന്നെ കെട്ടിപ്പൊക്കിയിരിക്കുന്നു, വിശപ്പില്ലാത്ത മനുഷ്യനാണ് ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നത്. ചിന്തിക്കാത്ത മനുഷ്യനാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വികാരവിചാരങ്ങളും ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളുമില്ലാത്ത ജീവിതം സ്ഥൂലമായ പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യം; മനുഷ്യൻ, സമുദായം, പ്രകൃതി മുതലായവയ്ക്കുപ്പുറത്തുള്ള, ജീവിതമില്ലാത്ത, വികാരവിചാരങ്ങളും ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളും പരോക്ഷ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ!

പക്ഷേ, സ്ഥൂലവും സൂക്ഷ്മവും തമ്മിലുള്ള ഈ വൈരുദ്ധ്യം മി. മാരാരുടെ 'ആത്മഭാവ'ത്തിൽ മാത്രമേ നിലനിൽക്കുന്നുള്ളു. യഥാർത്ഥ ലോകത്തിലെവിടെയും അതു കാണാനാവില്ല. പണി മുടക്കുന്ന തൊഴിലാളിക്ക് കഷ്ടപ്പാടു മാത്രമല്ല, വികാര വിചാരങ്ങളുമുണ്ട്. കരിഞ്ചന്തക്കാരൻ, ഗവൺമെന്റുദ്യോഗസ്ഥൻ മുതലായവർപോലും വൈകാരികവും വൈചാരികവുമായ ജീവിതത്തിൽനിന്നതീതരല്ല.

മനുഷ്യന്ന് ഭൗതികജീവിതമെന്നപോലെ തന്നെ ആത്മീയജീവിതവുമുണ്ട്. സ്ഥൂലഭാവങ്ങളെപ്പോലെ തന്നെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളുമുണ്ട്. ഭക്ഷണം, തുണി, പുസ്തകം, പഞ്ചസാര മുതലായ ഭൗതിക വസ്തുക്കളെക്കൊണ്ടു മാത്രമല്ല, ആശയങ്ങൾ, ആദർശങ്ങൾ, അനുഭൂതികൾ, ചിന്തകൾ മുതലായവയെക്കൊണ്ടും അവൻ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നു. ആത്മീയസംസ്കാരം—എന്നു വെച്ചാൽ, കല, സാഹിത്യം, ശാസ്ത്രം, തത്വചിന്ത, നീതിബോധം മുതലായവയിലടങ്ങിയ സാമൂഹ്യാശയങ്ങൾ—പ്രത്യക്ഷമായ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകമാണ്. ശാസ്ത്രം, നീതിന്യായം, ഗവൺമെന്റ്, മതം, സദാചാരം, കല, സാഹിത്യം എന്നിങ്ങിനെ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടവയും ജീവിതോപാധികളുടെ ഭൗതികോൽപാദന രീതിയെ ആശ്രയിക്കുന്നവയുമായ വിവിധ ഘടകങ്ങൾ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലടങ്ങിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യജീവിതം അതിന്റെ സമഗ്രരൂപത്തിലാണ് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. മനുഷ്യൻ അവന്റെ സാമൂഹ്യമായ പരിപൂർണ്ണതയിലാണ്, സമുദായവുമായും പ്രകൃതിയുമായുള്ള നാനാതരം ബന്ധങ്ങളോടുകൂടിയാണ്, സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇങ്ങിനെ, മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അവയുടെ സമഗ്ര രൂപത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുവെന്നതു കൊണ്ടാണ് സാഹിത്യം മനുഷ്യശാസ്ത്രമാണെന്ന് മാക്സിഗോർക്കി നിർവ്വചിച്ചത്.

പ്രത്യക്ഷങ്ങളായ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാമുയർന്ന് ആകാശത്തിലെ മേഘപടലങ്ങൾക്കിടയിൽ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളുമായി സല്ലപിച്ചുകൊണ്ട് കലാസൃഷ്ടി നടത്തുന്ന യാതൊരു സാഹിത്യകാരനുമില്ല. എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരും തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയാണാശ്രയിക്കുന്നത്. സാഹിത്യകാരന്റെ ഭാവനയും അനുഭൂതിയും ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്നാണ്—സാഹിത്യകാരനും സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളിൽനിന്നാണ്—ഉടലെടുക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യപരിസരങ്ങളിൽനിന്ന് വിഷയം തിരഞ്ഞെടുത്ത് ഭാവനയുടെ സഹായത്തോടുകൂടി ചിത്രീകരിക്കാൻ സാഹിത്യകാരനു സാധിക്കുന്നത് അയാളും ആ പരിസരങ്ങളും തമ്മിൽ ബന്ധമുള്ളതുകൊണ്ടാണ്. ഈ ബന്ധത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യം സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യജീവിതവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ഒരാൾക്ക് സാഹിത്യകാരനാവാൻ സാധിക്കില്ല. ലെനിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുപോലെ, 'സമുദായത്തിൽ ജീവിക്കുകയും അതിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രനായി നിൽക്കുകയും രണ്ടുംകൂടി ഒപ്പം വയ്യ'.

ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ സാമാന്യസ്വഭാവങ്ങൾ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രത്യേക വസ്തുവിന്റെയോ പ്രത്യേക പ്രതിഭാസത്തിന്റേയോ രൂപത്തിലാണ് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. അതാണ് കലാപരമായ പ്രതിരൂപം.

പ്രതിരൂപത്തിന്റെ മുഖ്യമായ സ്വഭാവം അതിന്റെ സാമാന്യവൽക്കരണമാണ്. പ്രതിരൂപങ്ങളിലൂടെയാണ് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്.

ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖയിൽ അക്കാലത്തെ സമുദായത്തിന്റെ പ്രത്യേകിച്ചും മരുമക്കത്തായത്തറവാടുകളുടെ, പൊതു ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ആ പൊതുജീവിതം ഇന്ദുലേഖ, മാധവൻ, സൂരിനമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയ ടൈപ്പുകളുടെ സഹായത്തോടുകൂടിയാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരം ടൈപ്പുകളുടെ സഹായമില്ലാതെ പൊതുജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കാനാവില്ല.

സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാട് ഒരു വ്യക്തിയാണ്. പക്ഷേ, അതേ സമയത്തുതന്നെ അന്നത്തെ സമുദായത്തിലെ അനേകം സൂരിനമ്പൂതിരിമാരുടെ പ്രതിനിധിയുമാണയാൾ. ചുറ്റുപാടിലും കാണപ്പെടുന്നവരോ കാണപ്പെടാനിടയുള്ളവരോ ആയ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ മൂർത്തീകരണങ്ങളാണ് എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും. ഗോഗോളിന്റെ നായകന്മാരേപ്പറ്റി ഹെർസൺ പറഞ്ഞു: 'നമ്മിലോരോരുത്തരും ഒരു നൂറുപ്രാവശ്യം കണ്ടിട്ടുള്ള ജനങ്ങളാണതിലുള്ളത്' എന്ന്. ഇതുതന്നെയാണ് ഇന്ദുലേഖയുടെയും സ്ഥിതി. വ്യക്തിവിശേഷത്തിന്റെ തികവൊത്ത ചിത്രീകരണം സമുദായത്തിലെ ഒരു സാമാന്യ പ്രതിഭാസത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായിത്തീരുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ വികാരനിർഭരമായ പാത്രസൃഷ്ടിയിലൂടെ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങിനെ കലയിലെ പ്രതിരൂപം ഒരേസമയത്തുതന്നെ വ്യക്തികളേയും ജനവിഭാഗങ്ങളേയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. വിശേഷവും സാമാന്യവും പ്രതിരൂപത്തിൽ അവിഭാജ്യമാം വിധം ഒന്നിച്ചിണങ്ങിച്ചേരുന്നു.

ഇതിന്റെ അർത്ഥം കണ്ണിന്റെ മുമ്പിൽ പെടുന്ന എല്ലാ ആളുകളേയും അവരുടെ എല്ലാ സ്വഭാവങ്ങളേയും അതേപടി കലാസൃഷ്ടിയിലേക്ക് പകർത്താൻ സാഹിത്യകാരൻ മിനക്കെടുകയില്ലെന്നാണ്. സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവങ്ങളേയും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ചൈതന്യത്തേയും കേന്ദ്രസത്യങ്ങളേയും വെളിപ്പെടുത്താനാവശ്യമായ ടൈപ്പുകളെയാണ് അയാൾ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. കലയിലെ യാഥാർത്ഥ്യം സാർവ്വജനീനങ്ങളും സാമാന്യങ്ങളുമായ സത്യങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണമാണ്.

അപ്പോൾ, 'ചിലർക്കു വയനാട്ടിൽ ചെല്ലുമ്പോൾ മലമ്പനി പിടിപെടുന്നു. മൃഗങ്ങൾ യഥേഷ്ടം ഇണചേരുന്നു, കവുങ്ങിൻതോട്ടത്തിനു മാഹാളിപിടിക്കുന്നു' എന്നിങ്ങനെ മി: കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ തന്റെ 'സാഹിത്യവിദ്യ'യിൽ വിവരിക്കുന്ന 'ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യ'ങ്ങളെ പുസ്തകത്തിൽ പകർത്തിവെച്ചാൽ അത് സാഹിത്യമാവില്ല, എന്തുകൊണ്ട്? അവയെല്ലാം പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. പരോക്ഷ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളല്ല എന്നതുകൊണ്ടാണോ? അല്ല. പിന്നെയോ? സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യഭാവങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്താൻ അവയുടെ ആവശ്യമില്ലെന്നുള്ളതുകൊണ്ട്. കൺമുന്നിൽ കാണുന്നതിനെയെല്ലാം അതേപടി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫറോ ലോകത്തിൽ നടക്കുന്ന എല്ലാ സംഭവങ്ങളേയും കുത്തിക്കുറിക്കുന്ന ഒരു റിപ്പോർട്ടറോ അല്ല സാഹിത്യകാരൻ എന്നുള്ളതുകൊണ്ട്.

സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ പ്രതിരൂപത്തിലൂടെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവങ്ങളേയും മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്ര സത്യങ്ങളേയും വെളിപ്പെടുത്താനാവശ്യമായ പ്രതിഭാസങ്ങളെ മാത്രമാണ്. സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങളേയും സവിശേഷതകളേയും തിരഞ്ഞെടുത്ത് ടൈപ്പുകൾ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ ആ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ യാദൃച്ഛികങ്ങളും അപ്രധാനങ്ങളുമായ പല വിശദാംശങ്ങളേയും അയാൾ ഉപേക്ഷിക്കും. പ്രധാനമായ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെ ഊന്നിക്കാണിക്കാൻ വേണ്ടി ചിലതു കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും ചെയ്യും.

ഇതുതന്നെ മി: ശൂരനാട്ടു കുഞ്ഞൻപിള്ള മറ്റൊരു തരത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. നോക്കുക:

> "പ്രപഞ്ചത്തെ അനുകരിക്കാൻ തുടങ്ങുന്ന കല പ്രപഞ്ചത്തെ അതേ രീതിയിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നില്ല; കലയിലുള്ള പ്രതിബിംബം പ്രപഞ്ചത്തെ അപേക്ഷിച്ച് ചിലപ്പോൾ തുലോം വലുതായും, ചിലപ്പോൾ നേരെ മറിച്ചും, ചിലപ്പോൾ യഥാർത്ഥമായും, ചിലപ്പോൾ വിതഥമായും, മിക്കപ്പോഴും മൂലപ്രതിമയെ അതിശയിക്കുന്ന വിധത്തിലും അനുസ്മരിക്കുന്ന വിധത്തിലും ഇരിക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തെ പകർത്താൻ തുടങ്ങുന്ന കല വേഗം പ്രപഞ്ചത്തിനു വെളിക്കു കടന്നു നൂതനമായ ഒരു പ്രപഞ്ചത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിൽ ഒരു പ്രകാരത്തിൽ കാണുന്ന കാര്യങ്ങളെ കലാകാരൻ സ്വേച്ഛാനുസരണമായി ഒന്നുകൂടെ ഭംഗിയായി അടുക്കും. കാലംകൊണ്ടും ദേശംകൊണ്ടും അകന്ന വസ്തുക്കളേയും സംഭവങ്ങളേയും അടുപ്പിക്കും. പ്രകൃതിക്കും കലയ്ക്കും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഈ വിധമാണ്. ഇതര ധാതുക്കളുടെ സങ്കലനംകൊണ്ട് തിരിച്ചറിയാൻ പോലും പാടില്ലാതെ കിടക്കുന്ന അസംസ്കൃതമായ സ്വർണ്ണത്തിനും തങ്കം കൊണ്ടു പണിഞ്ഞു രത്നങ്ങൾ പതിച്ചു തിളക്കിയ ആഭരണത്തിനും തമ്മിലുള്ള അന്തരമാണ് ഇവയ്ക്കു തമ്മിലുള്ളതെന്നു പറയാം".
>
> — (സാഹിത്യ പ്രവേശിക പേജ് 75, 76)

ഉദാഹരണത്തിന് ഇന്ദുലേഖയെത്തന്നെയെടുക്കാം. ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യവൽക്കരണത്തിന് ആവശ്യമായ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങൾ മാത്രമെ ചന്തുമേനോൻ അവൾക്ക് നൽകിയിട്ടുള്ളു. 'അവളിട്ട ബ്ലൗസ് മുക്കാൽ വാരതുണികൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതാണ്; വാരയ്ക്കു രണ്ടേമുക്കാലുറപ്പിക കൊടുത്ത് വൈകുന്നേരം നാലുമണിക്ക് അവളുടെ അമ്മാവന്റെ വാല്യക്കാരൻ ചാക്കോളയുടെ പീടികയിൽ പോയി വാങ്ങിച്ചതാണത്; ബ്ലൗസു തുന്നിയത് ടെയിലർ കുട്ടാപ്പുവാണ്; കുട്ടാപ്പുവിന് 47 വയസ്സായി; അയാൾക്ക് മൂന്നു കുട്ടികളുണ്ട്; ഒരു കുട്ടിക്ക് അതിന്റെ 6-ാം വയസ്സിൽ പനിയുണ്ടായി; കുട്ടാപ്പുവിന്റെ തുന്നൽ കടയ്ക്ക് 12 ക. വാടകയുണ്ട്; രാത്രിയാണ് ബ്ലൗസ് തുന്നിയത്; അത് തുന്നിക്കൊണ്ടു വന്നപ്പോൾ ഇന്ദുലേഖ ചായ കുടിക്കുകയായിരുന്നു; ചായയിൽ മൂന്നു സ്പൂൺ പഞ്ചസാര ചേർത്തിരുന്നു'. എന്നിങ്ങിനെ വിവരിച്ചുകൊണ്ടുപോയാലോ? ഇതൊക്കെ ഒരു പക്ഷെ, സത്യങ്ങൾ തന്നെയാവാം. എങ്കിലും, ഇത്തരം അപ്രധാനങ്ങളായ വിശദാംശങ്ങളൊന്നും ഇന്ദുലേഖയുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽപെട്ടിട്ടില്ല. ജീവിതത്തിൽ കാണപ്പെടുന്നവരോ കാണപ്പെടാനിടയുള്ളവരോ ആയ ഇന്ദുലേഖമാരുടെ ഒരു പ്രതിരൂപം സൃഷ്ടിക്കാൻ അതൊന്നും ആവശ്യമില്ല. സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യവൽക്കരണത്തിന്ന് ആവശ്യമായ പ്രതിഭാസങ്ങളെ മാത്രം സ്വീകരിക്കാനും ആവശ്യമില്ലാത്തവയെ ഉപേക്ഷിക്കാനും അതേ സമയത്ത് ആ സാമാന്യവൽക്കരണത്തെ വ്യക്തി വിശേഷത്തിന്റെ സ്വഭാവ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ ഊന്നിക്കാണിക്കാൻ എത്രത്തോളം ആവശ്യമാണോ അത്രത്തോളം അതിശയോക്തികൾ പ്രയോഗിക്കാനും സാധിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ചന്തുമേനോൻ തന്റെ പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ വിജയിച്ചത്. സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസങ്ങളിൽ ആവശ്യമായവ ഏവ, അനാവശ്യമായവ ഏവ, എന്നു പാടവത്തോടെ നോക്കി മനസ്സിലാക്കി ആവശ്യമായതെല്ലാം എടുത്ത് ചിത്രീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന് മാത്രമേ ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ.

സാഹിത്യത്തിലെ നായികാനായകന്മാരും മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളും സമുദായത്തിലെ വിവിധ ജന വിഭാഗങ്ങളുടെ കലാപരമായ മൂർത്തീകരണങ്ങളാണ്. ആ മൂർത്തീകരണങ്ങൾക്ക് ഓജസ്സും തേജസ്സും വ്യക്തിത്വവുമുണ്ടാക്കാൻ വേണ്ടി സാഹിത്യകാരൻ അപ്രധാനങ്ങളും അനാവശ്യങ്ങളുമായ ചില പ്രതിഭാസങ്ങളെ ഉപേക്ഷിക്കുക മാത്രമല്ല, തന്റെ ഭാവനയുപയോഗിച്ച് മറ്റു ചിലത് കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഇതിന്റെ അർത്ഥം, സാഹിത്യകാരന് തന്റെ ഭാവനയുപയോഗിച്ച് ഇഷ്ടമുള്ളത് കൂട്ടിച്ചേർക്കാനോ ഇഷ്ടംപോലെ അതിശയോക്തികൾ പ്രയോഗിക്കാനോ അധികാരമുണ്ടെന്നല്ല. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യവൽക്കരണവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്ന തരത്തിൽ പാത്രസൃഷ്ടിയുടെ ഓജസ്സും വ്യക്തിത്വവും വർദ്ധിപ്പിക്കാനാവശ്യമായേടത്തോളം തൊപ്പും തൊങ്ങലും വെയ്ക്കാനും അതിശയോക്തികളുപയോഗിക്കാനും അയാൾ സ്വാതന്ത്ര്യമെടുക്കണമെന്നത് ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, ഇങ്ങിനെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾക്ക് സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുമായി പൊരുത്തമില്ലെന്നു വന്നാൽ കലാസൃഷ്ടി പരാജയപ്പെടും. പാത്രസൃഷ്ടി ജീവനുള്ളതാക്കാൻ വേണ്ടി, കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളെ ഊന്നാൻവേണ്ടി, അതിശയോക്തികളുപയോഗിക്കുന്നതിന്റെ ഫലമായി സാമാന്യത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം കൂടുതൽ വിശ്വാസവും ഹൃദ്യവുമായിത്തീരണം. എന്നാലേ അതൊരു യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണമാവുകയുള്ളു.

അപ്പോൾ, ഒരു യഥാർത്ഥമായ ടൈപ്പു സൃഷ്ടിക്കണമെങ്കിൽ അഗാധമായ ജീവിത നിരീക്ഷണ പാടവവും സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ശരിക്കു വിലയിരുത്തി പഠിക്കാനുള്ള കഴിവും കൂടിയേ കഴിയൂ. സമുദായത്തിന്റെ സാമാന്യ സ്വഭാവങ്ങളെ കലയിലെ വിശേഷത്തിലേക്കു പകർത്താൻ ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു വ്യക്തിയെ മാത്രം കണ്ടാൽ മതിയാവില്ല, അനേകം വ്യക്തികളെ പരിശോധിച്ചു പഠിക്കേണ്ടിവരും; അവർ തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യങ്ങളേയും ആ സാദൃശ്യങ്ങളുടെ വ്യക്തിപരവും സാമൂഹ്യവുമായ കാരണങ്ങളേയും മനസ്സിലാക്കേണ്ടിവരും; സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളേയും അവയ്ക്കടിസ്ഥാനമായ ഭൗതിക പരിതസ്ഥിതികളേയും നോക്കി പഠിക്കേണ്ടിവരും. വ്യക്തിപരവും സാമൂഹ്യവുമായ ഘടകങ്ങളുടെ ഐക്യം എത്രത്തോളം കൈവരുത്താൻ കഴിയുമോ അത്രത്തോളമാണ് സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിരൂപം യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണമാവുക.

അതുകൊണ്ട്, പ്രകൃതിയേയും സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തേയും മനുഷ്യന്റെ മഹനീയതയേയും കലാപരമായ പ്രതിരൂപത്തിലൂടെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ പ്രകൃതിയുടേയും സാമൂഹ്യ ശക്തികളുടേയും വസ്തുനിഷ്ഠമായ പ്രവർത്തനങ്ങളേയും അവയുടെ ഗതിക്രമങ്ങളേയും ശരിക്കു നോക്കി പഠിക്കണം. എന്നാലേ അയാളുടെ കലാസൃഷ്ടി വിജയിക്കുകയുള്ളൂ.

5 സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യബോധം

ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യമാണ് സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ അടിത്തറയെന്നും സാഹിത്യം, സയൻസ്, തത്വശാസ്ത്രം മുതലായവ ഈ അടിത്തറമേൽ പൊന്തിവരുന്ന ഉപരിഘടനകളാണെന്നും കണ്ടുകഴിഞ്ഞുവല്ലോ. പക്ഷേ, ഉപരിഘടന നിർജ്ജീവവും നിഷ്ക്രിയവുമായ ഒരു പ്രതി ഫലനമല്ല, ഒരിക്കൽ ആവിർഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ അതു അടിത്തറയെത്തന്നെ മാറ്റാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു സജീവ ശക്തിയായിത്തീരുന്നു. സ്റ്റാലിൻ വ്യക്തമാക്കുന്നു:

> ‘ഉപരിഘടന അടിത്തറയിൽനിന്നാണുത്ഭവിക്കുന്നത്. എന്നാൽ, ഇതിന്റെ അർത്ഥം അത് അടിത്തറയെ ച്ചുമ്മാ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത് എന്നല്ല; അടിത്തറയുടെ ഭാവിയെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം, വർഗ്ഗങ്ങളുടെ ഭാവിയേയും സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയുടെ സ്വഭാവത്തേയും സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം, അതു നിഷ്ക്രിയവും നിഷ്പക്ഷവും ഉദാസീനവുമാണെന്നല്ല. നേരേമറിച്ച് ഒരിക്കൽ ആവിർഭവിച്ച കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ അത് ഒരു സജീവശക്തിയായിത്തീരുന്നു. സ്വന്തം അടിത്തറയ്ക്കു രൂപം പ്രാപിക്കാനും ശക്തിയാർജ്ജിക്കാനും അത് സജീവമായ സഹായം നല്കുന്നു. പഴയ അടിത്തറയേയും പഴയ വർഗ്ഗങ്ങളേയും നശിപ്പിക്കുന്നതിലും തുടച്ചു നീക്കുന്നതിലും പുതിയ വ്യവസ്ഥയെ സഹായിക്കാൻ വേണ്ടി അത് കഴിയുന്നതെല്ലാം ചെയ്യുന്നു’.
>
> — (മാർക്സിസവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും; പേജ് 3)

സാഹിത്യം ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പ്രതിബിംബമാണെന്ന കാര്യം ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുക എന്നതിന്റെ അർത്ഥം ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേയും സാമൂഹ്യപരിസരങ്ങളേയും അതേപടി, യാതൊരു മാറ്റവുമെന്യേ, ഒരു കണ്ണാടിയിലെന്നപോലെ നിഷ്ക്രിയമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുക എന്നല്ല. സാഹിത്യമെന്നത് സാഹിത്യകാരന്റെ ബൗദ്ധികോല്പന്നമാണ്. സാഹിത്യകാരന്റെ ബോധപൂർവ്വമായ പ്രയത്നം കൂടാതെ യാതൊരു സാഹിത്യവും ഇതേവരെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. സാഹിത്യകാരനാകട്ടെ നിർജ്ജീവമായ ഒരു കണ്ണാടിയല്ല: വ്യക്തിത്വവും ഭാവനയുമുള്ള ഒരു മനുഷ്യനാണ്. അതുകൊണ്ട്, അയാളുടെ വ്യക്തിപരമായ അഭിരുചികളും അഭിലാഷങ്ങളും വിവേചനശീലവും വിലയിരുത്തലും നീതിബോധവും ഇച്ഛാശക്തിയും സർവ്വോപരി, അയാളുടെ ലോകവീക്ഷണ ഗതിയുമെല്ലാം സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താതിരിക്കില്ല. എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരും, എന്നല്ല, എല്ലാ മനുഷ്യരുമെന്നു പറയട്ടെ, അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ ചില ചിന്താഗതികളേയും വീക്ഷണഗതികളേയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്നുണ്ടാവും. സാഹിത്യകാരൻ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തന്റെ സ്വന്തം പക്ഷപാതങ്ങളും വീക്ഷണ രീതിയും വെളിപ്പെടുത്താതിരിക്കുകയില്ല. സാഹിത്യത്തിലെ ജീവിത പ്രതിഫലനം സാഹിത്യകാരൻ ജീവിതത്തെ നിരീക്ഷിക്കുകയും മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെങ്ങിനെയെന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും. ജീവിത സത്യങ്ങളുടെ നേർക്കു സാഹിത്യകാരൻ എടുക്കുന്ന നിലപാടുകൾ—സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിത നിരീക്ഷണരീതി—അയാളുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ ഇഴുകിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം. മറ്റൊരുവിധം പറഞ്ഞാൽ, സാഹിത്യകാരൻ ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതു തന്റെ സ്വന്തം ജീവിത നിരീക്ഷണ രീതിയുടെ കണ്ണാടിയിലൂടെയാണ്.

സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യപരിസരങ്ങളും ജീവിതാനുഭവങ്ങളും മാറുമ്പോൾ അയാളുടെ ജീവിതവീക്ഷണഗതിയും മാറിയെന്നു വരും. അതോടെ അയാളുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാവും. ആദ്യം വിപ്ലവകാരികളായിരുന്ന വേർഡ്സ്വർത്ത്, കോൾറിഡ്ജ് മുതലായവർ പിന്നീട് ഭരണാധികാരി വർഗ്ഗങ്ങളിൽ നിന്ന് പ്രോൽസാഹനങ്ങളും സഹായങ്ങളും വാങ്ങിക്കൊണ്ടു ക്രമത്തിൽ പിന്തിരിപ്പന്മാരായിത്തീർന്നു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ആവേശം നേടിക്കൊണ്ട് പുരോഗമനങ്ങളായ സാഹിത്യ കൃതികൾ രചിച്ച ഗേഥേ തന്റെ അവസാനകാലത്തു വെയ്മറിലെ സുഖഭോഗങ്ങളിൽക്കിടന്നു കൂത്താടിക്കൊണ്ട് പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യങ്ങൾ എഴുതിയുണ്ടാക്കി. ഇങ്ങിനെ പല ഉദാഹരണങ്ങളും ലോകസാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ നിന്ന് എടുത്തു കാണിക്കാൻ കഴിയും. ആദ്യം പുരോഗമന സാഹിത്യങ്ങളും വിപ്ലവ സാഹിത്യങ്ങളും നിർമ്മിച്ചവർ പിന്നീട് പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ തുടങ്ങിയതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ കേരളത്തിലും കാണാവുന്നതാണ്.

നേരെമറിച്ചും സംഭവിക്കാറുണ്ട്. ആദ്യകാലത്തു പിന്തിരിപ്പൻകൃതികൾ രചിച്ച പല സാഹിത്യകാരന്മാരും പിന്നീട് പുരോഗമനശക്തികളുമായുള്ള ബന്ധങ്ങൾ കാരണം ജനകീയതാല്പര്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ക്രിസ്റ്റോഫർ കോഡ്വെൽ ഇതിന്നൊരു നല്ല ഉദാഹരണമാണ്. കേരളത്തിലും ഇതിന്നുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്.

സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ജീവിത നിരീക്ഷണ രീതികൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായതുകൊണ്ട് സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിലെ ജീവിതാവിഷ്കരണങ്ങളും വ്യത്യസ്തങ്ങളായിരിക്കും. സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും വീക്ഷണഗതികളും അവരുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താതിരിക്കില്ല.

വർഗ്ഗസങ്കീർണ്ണമായ ഒരു സമുദായത്തിൽ വർഗ്ഗസമരങ്ങളുടെ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നുകൊണ്ടു മാത്രമേ സാഹിത്യകാരന് സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയൂ. അതുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ വർഗ്ഗസമരത്തിന്റേതായ പരിതഃസ്ഥിതികൾ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. സാഹിത്യകാരന്റെ വർഗ്ഗബന്ധങ്ങൾ, അയാളുടെ വർഗ്ഗസംസ്കാരം, വർഗ്ഗാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം, വർഗ്ഗപരമായ വീക്ഷണഗതി—ഇതെല്ലാം അയാളുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിലും സ്വാധീനം ചെലുത്തും. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, സാഹിത്യകാരന്റെ വർഗ്ഗതാല്പര്യങ്ങൾക്ക് അയാളുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ ആശയപരമായ രൂപം ലഭിക്കുന്നു.

അപ്പോൾ, സാഹിത്യം ഒരിക്കലും ഒരിടത്തും നിഷ്പക്ഷമല്ല. മന്ത്രിമാർ നിഷ്പക്ഷതയെപ്പറ്റി പ്രസംഗിച്ചാലും ഭരണകൂടത്തിന്റെ വർഗ്ഗസ്വഭാവം ഇല്ലാതാവില്ല. ദൈവത്തിന് മെഴുകുതിരി കത്തിച്ചു കാണിച്ചാലും, നിലങ്ങളുടെമേൽ സ്വകാര്യാവകാശമുള്ളേടത്തോളം കാലം, പള്ളിയുടെ വർഗ്ഗസ്വഭാവം നിലനിൽക്കും. അതുപോലെ, ശുദ്ധകലയെപ്പറ്റിയും ശാശ്വത കലയെപ്പറ്റിയും മുറവിളികൂട്ടുന്നവർക്കുപോലും നിഷ്പക്ഷ കലയെ സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല.

സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ജീവിത വീക്ഷണ ഗതികൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായതുകൊണ്ട് ഒരേ യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെ സാഹിത്യത്തിൽ ഒന്നിലധികം തരത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കപ്പെട്ടുവെന്നു വരാം. വിനോബഭാവെയുടെ ഭൂദാനയജ്ഞത്തിന് മഹാകവി വള്ളത്തോൾ ജയജയ പാടുന്നു:

> ‘വല്ല സഹായവും ചെയ്യേണ്ടയോകർമ്മ-
> കല്യരാമിദ്ദരിദ്രർക്കു പൊറുപ്പിനായ്?-
> യാചിപ്പതിങ്ങതാണല്ലോ വിനോബയാ
> മാചാര്യനാഢ്യരേ, നിങ്ങളോടാദരാൽ;’

അടിയന്തിരമായ കാർഷിക പരിഷ്കരണങ്ങളിൽനിന്നു ജനങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധയെ തിരിച്ചു വിടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണ് ഭൂദാനയജ്ഞമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന മറ്റൊരു കവിയിൽനിന്ന് ഇത്തരം സ്തുതി ഗീതങ്ങൾ പുറപ്പെടുകയില്ല. ‘ഉച്ചസ്ഥരാം ഭവാന്മാർ തൻ മരതകപ്പച്ച മേലാപ്പുകൾക്ക് നിറമേകാൻ വേണ്ടിയല്ല, ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ നാട്ടുകാർക്ക് ഭക്ഷണം കിട്ടുമാറാകാൻവേണ്ടി, ജന്മി സമ്പ്രദായമവസാനിപ്പിക്കണമെന്ന് അയാൾ ആവശ്യപ്പെട്ടേക്കും.

വർഗ്ഗപരമായ വീക്ഷണഗതികൾ എല്ലാ സാഹിത്യ കൃതികളിലും ഇത്രതന്നെ നഗ്നമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുവെന്നു വരില്ല. ശ്രീമതി ബാലാമണിയമ്മയുടെ ‘അമ്മ’ എന്ന വിശിഷ്ട കാവ്യം പലരും വായിച്ചിട്ടുണ്ടാവും. ഒരു മഹത്തായ മാതൃഹൃദയത്തിന്റെ സ്പന്ദനങ്ങൾ നിങ്ങൾക്കതിൽ കേൾക്കാം. പക്ഷേ, പട്ടിണിയും പാടുമില്ലാത്ത ഒരിടത്തരക്കാരി സ്ത്രീയുടെ മാതൃഹൃദയമാണത്. ബാലാമണിയമ്മ തന്റെ കവിതയിലൂടെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യം കലാബോധവും കവിതാവാസനയുമുള്ള ഒരു പാവപ്പെട്ട തൊഴിലാളി സ്ത്രീയുടെ കണ്ണിൽപ്പെടട്ടെ: തീർച്ചയായും മറ്റൊരുതരം ഹൃദയത്തുടിപ്പാണ് നിങ്ങൾ കേൾക്കുക.

ഇങ്ങനെ പ്രകൃതിയുടേയോ സമുദായത്തിന്റെയോ ഒരേ പ്രതിഭാസംതന്നെ രണ്ടു സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ ഭാവനകളിൽ രണ്ടുതരം പ്രതീതികളുണ്ടാക്കുന്നു. അവരുടെ വർഗ്ഗാടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ വ്യത്യസ്തങ്ങളായതാണതിന് കാരണം.

എന്നാൽ, ഇതിന്റെ അർത്ഥം വർഗ്ഗ താൽപര്യങ്ങൾ എല്ലായിപ്പോഴും അതേപടി സങ്കുചിതവും പരിമിതവുമായ രൂപത്തിലാണ് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുക എന്നല്ല.

മനുഷ്യന്റെ ബോധം ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. ചിലപ്പോളത് വികൃതവും അപൂർണ്ണവുമായ പ്രതിഫലനമായിരിക്കും. എന്നാൽ അത്തരം ഘട്ടങ്ങളിൽപോലും സത്യത്തിന്റെ ചില അംശങ്ങൾ അതിൽ നമുക്കു കാണാൻ സാധിച്ചെന്നുവരും. അതിനാൽ വർഗ്ഗ വീക്ഷണംകൊണ്ട് പരിമിതമായ ജീവിതജ്ഞാനത്തോടൊപ്പം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണവും—അതെത്രതന്നെ അപൂർണ്ണവും പരിമിതവും ഭാഗികവുമാണെങ്കിൽക്കൂടി—സാഹിത്യകാരൻ നമുക്ക് നൽകുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യകാരന്റെ വർഗ്ഗ വീക്ഷണഗതി എത്രത്തോളം രൂക്ഷമാണോ, അയാളുടെ വർഗ്ഗ താല്പര്യങ്ങൾ ബഹുജനങ്ങളുടെയാകെ താല്പര്യങ്ങളിൽനിന്ന് എത്രത്തോളം അകന്നു നിൽക്കുന്നുവോ, അത്രത്തോളം അയാളുടെ ജീവിത ചിത്രീകരണം അപൂർണ്ണവും പരിമിതവുമായിരിക്കും; അത്രത്തോളം അയാളുടെ സാഹിത്യ സൃഷ്ടി ജീവിത സത്യങ്ങളിൽനിന്ന് അകന്നിരിക്കും. നേരെ മറിച്ച്, അയാൾ ജീവിത സത്യങ്ങളിലേക്ക് എത്രത്തോളം അഗാധമായി ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നുവോ, ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധങ്ങളായ പ്രതിഭാസങ്ങളെപ്പറ്റി എത്രത്തോളം പൂർണ്ണമായും സമഗ്രമായും അയാൾക്ക് പഠിക്കാൻ കഴിയുന്നുവോ അത്രത്തോളം അയാളുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടി അയാളുടെ സ്വന്തം വർഗ്ഗ താല്പര്യങ്ങളിൽനിന്നകന്നു നിൽക്കും. ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അത്രത്തോളം സത്യസന്ധമായി അയാളുടെ കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. മഹാന്മാരും പ്രതിഭാശാലികളുമായ കലാകാരന്മാരിൽ ഈയൊരു സവിശേഷ ഗുണമാണ് നമ്മൾ കാണുന്നത്.

ഉദാഹരണത്തിന് സുപ്രസിദ്ധ റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരനായ പുഷ്കിനെ എടുക്കുക. പുഷ്കിൻ ജനിച്ചതും വിദ്യാഭ്യാസം നേടിയതും ഒരു പ്രഭുകുടുംബത്തിലാണ്. എന്നിട്ടും, അദ്ദേഹത്തിന് സങ്കുചിതമായ വർഗ്ഗതാല്പര്യങ്ങളിൽനിന്നകന്നു നിന്നുകൊണ്ട് തന്റെ കാലത്തെ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തെ സത്യസന്ധമായും അഗാധതയോടുകൂടിയും ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘ഓണെജിൻ’ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യ കൃതികൾ ജനകീയങ്ങളായിത്തീർന്നത്.

സുപ്രസിദ്ധ ഫ്രഞ്ചു സാഹിത്യകാരനായ ബാൽസാക്ക് രാജകീയപക്ഷപാതിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിപരമായ സഹാനുഭൂതി മുഴുവനും രാജകുടുംബത്തോടായിരുന്നു. എന്നിട്ടും, തന്റെ മികച്ച കലാസൃഷ്ടികളിൽ നാടുവാഴി പ്രഭുത്വത്തിന്റെ തകർച്ചയെയാണദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചത്. ‘കൃഷിക്കാർ’ എന്ന നോവലിൽ നാടുവാഴിയും കൃഷിക്കാരനും തമ്മിലുള്ള രൂക്ഷവും ഭീകരവുമായ സാമ്പത്തിക സമരങ്ങളെ സുന്ദരമായും സത്യസന്ധമായും അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചു. ഫ്രഞ്ചു സമുദായത്തിലെ വളരുന്ന ശക്തികളും തളരുന്ന ശക്തികളും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ അദ്ദേഹം വിശ്വസ്തതയോടെ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു. ഇതിലാണദ്ദേഹത്തിന്റെ മേന്മ കിടക്കുന്നത്.

തോമാസ്മാന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ‘ഇന്നത്തെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട സാഹിത്യ നിരൂപകനായ’ ജോർജ്ജ്ലൂക്കാക്സ് ബാൽസാക്കിനെപ്പറ്റി എഴുതുന്നതു നോക്കുക:

> ‘ബാൽസാക്ക് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ—അതു തന്റെ സ്വന്തം വ്യക്തിപരമായ ആശകൾക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും എതിരാണെങ്കിൽ കൂടി—നിർദ്ദയമായ സത്യസന്ധതയോടുകൂടി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഇതാണദ്ദേഹത്തെ ഒരു മഹാനായ മനുഷ്യനാക്കിത്തീർത്തത്. അദ്ദേഹം ആത്മവഞ്ചനയിൽ വിജയിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, അയഥാർത്ഥങ്ങളായ സ്വന്തം സങ്കല്പങ്ങളെ വസ്തുതകളായി കണക്കാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, ആത്മനിഷ്ഠങ്ങളായ സ്വന്തം മോഹങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യമെന്നനിലയ്ക്കദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, ഇന്ന് അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി യാതൊരാളും താല്പര്യം കാണിക്കുമായിരുന്നില്ല. തന്റെ കാലത്തെ രാജകീയ പക്ഷപാതികളായ എണ്ണമറ്റ ലഘുലേഖാകർത്താക്കളെപ്പോലെയും നാടുവാഴി പ്രഭുത്വത്തിന് ജയജയ പാടിയവരെപ്പോലെയും അദ്ദേഹവും അനർഹമല്ലാത്ത വിധം വിസ്മരിക്കപ്പെടുമായിരുന്നു.
>
> — (’സ്റ്റഡീസ് ഇൻ യൂറോപ്യൻ റിയലിസം: പേജ് 22)

ഷേക്സ്പിയർ, ടോൾസ്റ്റോയി, റോമാറോളാങ് തുടങ്ങിയ മഹാന്മാരായ മറ്റു ചില സാഹിത്യകാരന്മാരെ സംബന്ധിച്ചും ഇതുതന്നെ പറയാവുന്നതാണ്. മലയാള സാഹിത്യത്തിലും ഇതിന്നുള്ള ഉദാഹരണങ്ങളില്ലെന്നില്ല.

വ്യക്തിപരമായി നോക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ ആശാനും വള്ളത്തോളും നിലവിലുള്ള സ്ഥാപിതതാല്പര്യക്കാർക്കെതിരല്ല. രണ്ടുപേരും മഹാരാജാക്കന്മാർക്ക് മംഗളശ്ലോകങ്ങളെഴുതിയ മഹാകവികളാണ്. വള്ളത്തോൾ ഇന്നും പൊന്നുതിരുമേനിമാരുടെ കൃപാകടാക്ഷങ്ങളെ ഉറ്റുനോക്കുന്നവരിലൊരാളാണ്. ഈ മഹാകവികളുടെ സാഹിത്യ കൃതികളിൽ പലേടത്തും തങ്ങളുടെ വ്യക്തിനിഷ്ഠങ്ങളായ നിലപാടുകൾ പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും, വസ്തുനിഷ്ഠമായി നോക്കുമ്പോൾ അവരുടെ മുഖ്യകൃതികൾ പൊതുവെ നിലവിലുള്ള നാടുവാഴി—സാമ്രാജ്യത്വ വ്യവസ്ഥയ്ക്കെതിരായി തലയുയർത്താൻ തുടങ്ങിയ കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തെയാണ് ദുർബ്ബലമായിട്ടെങ്കിലും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. അതാണുതാനും അവരുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ മേന്മ.

പ്രതിഭാശാലികളായ ഈ സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി നോക്കിപ്പഠിക്കാനും അവയുടെ സത്യസന്ധമായ ചിത്രീകരണങ്ങൾക്കു വേണ്ടി സങ്കുചിതമായ വർഗ്ഗതാല്പര്യങ്ങളെ ബലികഴിക്കാനും സാധിച്ചു. ഇതാണവരെ മഹാന്മാരായ സാഹിത്യകാരന്മാരാക്കിത്തീർത്തത്.

സാഹിത്യകാരന്റെ വർഗ്ഗതാൽപര്യങ്ങൾ ജനകീയ താല്പര്യങ്ങളിൽ നിന്നകലുന്നതിനു പകരം അവയുമായി ഇണങ്ങിച്ചേരുന്ന ചില സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്. അത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ അയാളുടെ വർഗ്ഗവീക്ഷണഗതി ജീവിതത്തെ സത്യസന്ധമായും അഗാധതയോടു കൂടിയും ചിത്രീകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുക. ഉദാഹരണത്തിന്, മാക്സിംഗോർക്കി തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ വീക്ഷണഗതിയോടുകൂടിയാണ് ‘അമ്മ’ എന്ന നോവലെഴുതിയത്. എങ്കിലും ആ മനോഹരമായ സാഹിത്യ സൃഷ്ടി അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങളുടേയും താല്പര്യങ്ങളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ഒരു മൂർച്ചയേറിയ ആയുധമായിത്തീർന്നു. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങളും ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ മറ്റു ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ താല്പര്യങ്ങളും തമ്മിൽ ഇണങ്ങിച്ചേരുന്നുവെന്നതാണതിന് കാരണം.

അപ്പോൾ, സാഹിത്യം സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ വെറും പ്രതിഫലനം മാത്രമല്ല. പ്രതിപാദ്യ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സാഹിത്യകാരന്റെ ബോധവും വിലയിരുത്തലും അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യകാരൻ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം ആ യാഥാർത്ഥ്യത്തോടുള്ള തന്റെ സ്വന്തം മനോഭാവത്തേയും വീക്ഷണഗതിയേയും വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യം സാഹിത്യകാരന്റെ ലോക വീക്ഷണഗതിയുടെ പ്രകടനം കൂടിയാണ്.

6 യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണം

സാഹിത്യകാരന്റെ ലോക വീക്ഷണഗതി ആയാളുടെ സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നാണുടലെടുക്കുന്നത്. അയാളുടെ വർഗ്ഗ സംസ്കാരവും വർഗ്ഗപരങ്ങളായ ആശയങ്ങളുമാണതിനെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. വീക്ഷണഗതിയിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളനുസരിച്ച് വിഭിന്ന സാഹിത്യകാരന്മാർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന പ്രതിരൂപങ്ങളിലും വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടാവും. ഉദാഹരണത്തിന്, തൊഴിലാളികളുടെ ഒരു പണിമുടക്കം ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ. തൊഴിലാളികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, അതൊരു ജീവന്മരണ പ്രശ്നമാണ്. പക്ഷേ, മുതലാളിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അത് അക്രമമാണ്. ഭരണാധികാരിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അത് സമാധാന ലംഘനമാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരേ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ സാഹിത്യകാരനും മുതലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ സാഹിത്യകാരനും രണ്ടു തരത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിലേതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം, രണ്ടിലൊന്നേ യാഥാർത്ഥ്യമാവൂ തീർച്ച. ഒരാളുടെ വീക്ഷണഗതി മാത്രമാണ് ബാഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. സാഹിത്യകാരന്റെ വീക്ഷണഗതിയും ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിൽ പൊരുത്തമില്ലാതെ വരുമ്പോൾ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിരൂപം വികൃതമായിത്തീരുന്നു.

യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സത്യസന്ധമായും തന്മയത്വത്തോടുകൂടിയും ചിത്രീകരിക്കണമെങ്കിൽ അവയുടെ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി പരിശോധിക്കണം. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, സാഹിത്യകാരന്റെ വീക്ഷണഗതിയെ ആശ്രയിച്ചല്ല യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ നിലനിൽക്കുന്നത്. സ്റ്റാലിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുപോലെ, ‘സമുദായത്തിന്റെ ഭൗതിക ജീവിതം വ്യക്തികളുടെ ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠമായ യാഥാർത്ഥ്യമാണ്’.

സമുദായത്തിന്റെ ഭൗതികജീവിതത്തിന് അതിന്റേതായ നിയമങ്ങളുണ്ട്. ആ നിയമങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സമുദായം ഉത്ഭവിക്കുകയും വളരുകയും മാറുകയും ചെയ്യുന്നത്. സാമൂഹ്യ നിയമങ്ങൾ വസ്തുനിഷ്ഠമാണ്. എന്നുവെച്ചാൽ, മനുഷ്യന് അവയെ മനസ്സിലാക്കാനും ഉപയോഗിക്കാനുമല്ലാതെ മാറ്റിമറിക്കാൻ കഴിയില്ല. ഉല്പാദന രീതിയിലുണ്ടാവുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സമുദായം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു! അതോടൊപ്പം മനുഷ്യനിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. ഇതിന്റെ അർത്ഥം മനുഷ്യൻ സാമൂഹ്യ നിയമങ്ങളുടെ ഒരു കളിപ്പാവയാണെന്നല്ല; സമുദായത്തിന്റെ ഭാവിയെ നിർണ്ണയിക്കാൻ മനുഷ്യന് വമ്പിച്ച കഴിവുകളുണ്ട്. മനുഷ്യനാണ് ചരിത്രം നിർമ്മിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, ചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിക്രമത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന ഭൗതിക നിയമങ്ങളുമായി പൊരുത്തമില്ലെങ്കിൽ മനുഷ്യന് തന്റെ കഴിവുപയോഗിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ഉദാഹരണത്തിന്, വ്യാവസായികമായി പിന്നണിയിൽ കിടക്കുന്ന ഒരു കൊളോണിയൽ രാജ്യത്തെ ഒറ്റയടിക്ക് എല്ലാ ഉൽപ്പാദനോപകരണങ്ങളും പൊതുസ്വത്താക്കി മാറ്റിക്കൊണ്ട്, വർഗ്ഗ വ്യത്യാസങ്ങളുടെ കണികപോലുമില്ലാത്ത ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യമാക്കി മാറ്റാൻ ഒരാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ. ആഗ്രഹം നല്ലതുതന്നെ, പക്ഷേ, ആത്മനിഷ്ഠമായ ആഗ്രഹത്തിന് വസ്തുനിഷ്ഠമായ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരുത്തമില്ല. സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയിലേക്കുള്ള ഒരു പിന്നണി രാജ്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ചില സവിശേഷ നിയമങ്ങളുണ്ട്. ആ നിയമങ്ങളെ അവഗണിക്കുന്ന ആഗ്രഹങ്ങൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പാറമേൽ ചെന്നടിച്ച ഛിന്നഭിന്നമാവും.

പ്രാചീന കാലത്ത് സാമ്പത്തിക വർഗ്ഗങ്ങൾ ആദ്യമായി ആവിർഭവിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ചില ഹിബ്രു പ്രവാചകൻമാർ നെഞ്ചത്തടിച്ച നിലവിളിക്കുകയുണ്ടായി. വർഗ്ഗരഹിതമായ പ്രാചീന സമുദായം നിലനിന്നു കാണണമെന്നായിരുന്നു അവരുടെ ആഗ്രഹം. പക്ഷേ, സാമൂഹ്യ നിയമങ്ങൾ അവരുടെ ആഗ്രഹത്തെ വകവെച്ചില്ല. വർഗ്ഗങ്ങളും വർഗ്ഗ സമരങ്ങളും ആവിർഭവിക്കുകതന്നെ ചെയ്തു.

ലൂയി പതിനാലാമൻ താനാണ് ഫ്രാൻസ് എന്ന് അട്ടഹസിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു ‘ശക്ത’ നായിരുന്നു. രാജകീയ ഭരണം ശാശ്വതമാണെന്നും രാജാവിനെ ദൈവം രക്ഷിക്കുമെന്നും വിശ്വസിച്ചിരുന്ന അനേകം സാഹിത്യകാരന്മാർ അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ദൈവത്തിന് രാജാവിനെ രക്ഷിക്കാൻ കഴിയില്ലെന്ന് 1789 പ്രഖ്യാപിച്ചു.

മുതലാളിത്വവും ജന്മിത്വവുമവസാനിച്ചാൽ സാമൂഹ്യോല്പാദനമാകെ സ്തംഭിച്ചുപോകുമെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന അനേകം ധനശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും വിദഗ്ദ്ധന്മാരായ സാഹിത്യകാരന്മാരും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ പോലുമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, മുതലാളിത്തമവസാനിച്ചാലും യന്ത്രങ്ങൾ ചലിക്കുമെന്നും ജന്മിത്വം പോയാൽ നെൽച്ചെടികൾ സൈ്രക്കു ചെയ്യുകയില്ലെന്നും 1917 തെളിയിച്ചുകാട്ടി.

കേരളത്തിലെ ഉദാഹരണങ്ങൾതന്നെ എടുക്കുക. ഒരു നാൽപതുകൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പുവരേയും മരുമക്കത്തായ സമ്പ്രദായം ഒരു നല്ല സമ്പ്രദായമാണെന്നും അതെന്നെന്നും നിലനിൽക്കുമെന്നും വിശ്വസിച്ചിരുന്ന എത്രയോ ആളുകളുണ്ടായിരുന്നു ഒരു മുപ്പതുകൊല്ലം മുമ്പുവരെയും അയിത്തവും ജാതിവ്യത്യാസങ്ങളും മറ്റനാചാരങ്ങളും നിലനിൽക്കുമെന്നും നിലനിൽക്കണമെന്നും ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നവരുണ്ടായിരുന്നു. പെട്ടരഴിയം ചെറിയ രാമനെളയത് എന്നൊരു കവി അയിത്തത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യത്തെ പ്രകീർത്തിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു നീണ്ട കവിതയെഴുതിയുണ്ടാക്കി അച്ചടിച്ച പ്രസിദ്ധം ചെയ്തു. എന്നിട്ടെന്തുണ്ടായി? ഒരു പതിനഞ്ചു കൊല്ലങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് വളർന്നുവരാൻ തുടങ്ങിയ തൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനത്തേയും തൊഴിലാളി സംഘടനകളേയും എതിർക്കാൻ വേണ്ടി പ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരനായ സഞ്ജയൻ ‘സഖാവിന്റെ ബ്ലീച്ച്’ എന്നൊരു നാടകമെഴുതിയുണ്ടാക്കി. എന്നിട്ടെന്തുണ്ടായി?

സമുദായം എങ്ങോട്ടു പോകുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കാത്ത ആളുകൾ ഇന്നും ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്. യന്ത്രവ്യവസായങ്ങൾ വളരാൻ പാടില്ലെന്നും കുടിൽ വ്യവസായങ്ങൾ മാത്രമേ എന്നെന്നും നിലനിൽക്കാവൂ എന്നും ശ്രീ.കേളപ്പൻ ശഠിക്കുന്നു. മാർക്സിസം പഴഞ്ചനാണെന്നും സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഭരണം സാമ്രാജ്യത്വമാണെന്നും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി നശിക്കുന്ന പാർട്ടിയാണെന്നും ‘തെളിയിക്കാൻ’ വേണ്ടി ചെറുകഥാകൃത്തായ ശ്രീ.കേശവദേവ് തന്റെ നാവും തൂലികയും ഇടവിടാതെ ചലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. എന്നിട്ടെന്താണുണ്ടാവുക? വസ്തുനിഷ്ഠമായ സാമൂഹ്യനിയമങ്ങൾ കേളപ്പന്റേയും കേശവദേവിന്റേയും മുമ്പിൽ പഞ്ചപുഛമടക്കി ഓഛാനിച്ചു നിൽക്കുമോ?

അപ്പോൾ, സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ വ്യക്തിപരമായ ആഗ്രഹങ്ങളേയും പക്ഷപാതങ്ങളേയും പ്രകടിപ്പിച്ചാൽ പോരാ; ആ ആഗ്രഹങ്ങളും പക്ഷപാതങ്ങളും ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഗതിക്രമങ്ങളുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നുണ്ടോ എന്നു നോക്കുക കൂടി വേണം.

സാമൂഹ്യ വളർച്ചയിൽ മനുഷ്യന്റെ ചില പഴയ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളും ആശയാഭിലാഷങ്ങളും അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യുകയും പുതിയവ ഉണ്ടായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. പുതിയ സാമൂഹ്യാശയങ്ങളും സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളും പൊന്തി വരികയും പഴയവ നശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിൽ പഴയതും പുതിയതും തമ്മിൽ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത സമരങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പഴയ ശക്തികൾ തകരുകയും പുതിയ ശക്തികൾ മുന്നോട്ടു വരികയും ചെയ്യുന്നു. വൈരുദ്ധ്യപൂർണ്ണമായ ഈ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ കേന്ദ്ര സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്ത സാഹിത്യകാരന് അവയെ സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കാനാവില്ല.

ജീവിതത്തെ സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ ജീവിതം ഇന്നെങ്ങനെയിരിക്കുന്നു എന്നു മാത്രം നോക്കിയാൽപോരാ, അതു നാളെ എങ്ങനെയാവാൻ പോകുന്നു എന്നുകൂടി മനസിലാക്കണം. തകരാൻ പോകുന്ന ശക്തിയേതാണ്, വളരുന്ന ശക്തിയേതാണ്, എന്നുകൂടി പരിശോധിക്കണം.

ചിലപ്പോൾ ചില സാമൂഹ്യ ശക്തികളുടെ എല്ലാ പ്രതിഭാസങ്ങളും പുറമെ കാണാൻ സാധിക്കത്തക്കവണ്ണം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവില്ല. സർവ്വസാധാരണങ്ങളായ പ്രതിഭാസങ്ങളെന്ന നിലയ്ക്ക് അവ വളർച്ച പ്രാപിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവില്ല. എങ്കിലും സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളെന്തൊക്കെയാണെന്ന് നോക്കി കാണാനും അവയുടെ പ്രാധാന്യത്തെ ഊന്നിക്കാണിക്കാനും സാഹിത്യകാരന് സാധിക്കണം.

അപ്പോൾ സാഹിത്യകാരന്റെ ടൈപ്പുകൾ സർവ്വസാധാരണങ്ങളായിക്കഴിഞ്ഞ സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ വെറും ചിത്രമല്ല. വളരുന്ന ശക്തികളെ വളരുന്ന ശക്തികളായും തകരുന്ന ശക്തികളെ തകരുന്ന ശക്തികളായും ചിത്രീകരിക്കലാണ് സാഹിത്യത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണം. മാർക്സ് ബാൽസാക്കിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞ ഒരഭിപ്രായം ഇവിടെ പ്രസ്താവ്യമാണ്: ‘ബാൽസാക്ക് തന്റെ കാലത്തെ ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ടൈപ്പുകളെ മാത്രമല്ല ചിത്രീകരിച്ചത്. ലൂയി ഫിലിപ്പിന്റെ കാലത്ത് ബീജ രൂപത്തിൽ കിടന്നിരുന്നവയും ലൂയി ഫിലിപ്പിന്റെ മരണത്തിനുശേഷം നെപ്പോളിയൻ മൂന്നാമന്റെ കാലത്തു മാത്രം പരിപൂർണ്ണ വളർച്ചയെത്തിയവയുമായ ടൈപ്പുകളേയും, ഒരു പ്രവാചകനു യോജിച്ച മട്ടിൽ, അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിക്കുകയുണ്ടായി’.

ഇതു തന്നെയാണ് സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ 19-ാം കോൺഗ്രസ്സിൽ സമർപ്പിച്ച റിപ്പോർട്ടിൽ സഖാവ് മാലെങ്കോവും ഊന്നിപ്പറഞ്ഞത്:

> “കലാപരമായ പ്രതിരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ കലാകാരന്മാരും സാഹിത്യകാരന്മാരും കലാപ്രവർത്തകരും ഒരു കാര്യം എപ്പോഴും ഓർമ്മിക്കണം: ഏറ്റവും സർവ്വസാധാരണമായി കാണപ്പെടുന്നത് മാത്രമല്ല ടൈപ്പ്. നിർദ്ദിഷ്ടമായ സാമൂഹ്യ ശക്തിയുടെ അന്തസ്സാരത്തെ ഏറ്റവും പൂർണ്ണമായും മൂർച്ചയോടു കൂടിയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതാണത്. മാർക്സിസ്റ്റ് ലെനിനിസ്റ്റ് വീക്ഷണഗതിയിൽ ടൈപ്പ് എന്നത് സ്ഥിതി വിവരക്കണക്കുകൾകൊണ്ടു തയ്യാറാക്കുന്ന ഒരുതരം ശരാശരിയല്ല. അത് ചരിത്രപരവും സാമൂഹ്യവുമായ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ സാരാംശവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഏറ്റവുമധികം പരന്നുപിടിച്ചതും ഇടതടവില്ലാതെ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും സർവ്വസാധാരണവുമായ ഒരു പ്രതിഭാസവുമല്ല അത്... പുതുതും പ്രകാശമാനവുമായതിനെ പോറ്റി വളർത്തുകയും, തകരുന്നതും നാശോന്മുഖവുമായതിനെ കടപുഴക്കിയെറിയുകയും ചെയ്യാൻവേണ്ടിയുള്ള മഹത്തായ സമരത്തിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യ–കലാ-പ്രവർത്തകർക്ക് വമ്പിച്ച ചുമതലയാണുള്ളത്.

ഇതിന്റെ അർത്ഥം സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിപരമായ ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി വർത്തിക്കുന്ന സമുദായത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളേയും സംഘട്ടനങ്ങളേയും ശരിക്ക് നോക്കിപ്പഠിക്കണമെന്നാണ്. പ്രതിരൂപം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസങ്ങളെ അതേപടി കോപ്പിയടിക്കുകയല്ല, മറിച്ച്, മുന്നോട്ടാഞ്ഞുകേറുന്ന ശക്തികളെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുകയും തകരുന്ന ശക്തികളെ തകരുന്ന ശക്തികളായിത്തന്നെ ചിത്രീകരിക്കുകയുമാണ് വേണ്ടത്. അങ്ങിനെ ചെയ്താൽ മാത്രമേ, സാഹിത്യകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലാപരമായ പ്രതിരൂപങ്ങൾക്ക് വിജയമുണ്ടാവുകയുള്ളു.

മിശ്രവിവാഹമെന്നു കേട്ടാൽ പലരും ഞെട്ടിപ്പോയിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ് മഹാകവി കുമാരനാശാൻ തന്റെ ‘ദുരവസ്ഥ’ എന്ന കാവ്യത്തിൽ ഒരു നമ്പൂതിരി സ്ത്രീയെ ഒരു പുലയ യുവാവിനെക്കൊണ്ട് വേളി കഴിപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചത്. തീർച്ചയായും അക്കാലത്തത് സർവ്വസാധാരണമായിരുന്ന വിവാഹസമ്പ്രദായമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളെ യഥാർത്ഥമായി ചിത്രീകരിക്കുകയല്ല മഹാകവി ചെയ്തത്. തകരുന്ന ശക്തികളെയല്ല, വളരുന്ന ശക്തികളെയാണ് അദ്ദേഹം ഊന്നിക്കാണിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഇന്നും ആയിരമായിരം ജനങ്ങളെ ആകർഷിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാസൃഷ്ടി നിലനിൽക്കുന്നത്.

ശ്രീ. വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്, ‘അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്’ എന്ന നാടകമെഴുതിയ കാലത്ത് കേരളത്തിൽ ഒരൊറ്റ അന്തർജനം പോലും മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്ന് പുറത്തു വന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എങ്കിലും, സമുദായമെങ്ങോട്ടാണ് പോയിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന് ശരിക്ക് നോക്കിക്കാണാൻ ഭട്ടതിരിപ്പാടിനു സാധിച്ചു. അതുകൊണ്ടാണദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകം വിജയിച്ചത്. പിന്നീടു സാമൂഹ്യ ശക്തികൾ വീണ്ടും വളർന്നപ്പോൾ, തൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനം ശക്തിപ്പെടുകയും സാമ്പത്തികമായി തകർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന അനേകം നമ്പൂതിരിയുവാക്കൾ തൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനത്തോടും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയോടും അനുഭാവം കാണിക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന് ഒരെത്തും പിടിയും കിട്ടാതായി. പുതിയ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാനും ചിത്രീകരിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് സാധിക്കാതായി.

വൈക്കം മുഹമ്മദുബഷീറിന്റെ ‘ന്റെപ്പുപ്പാക്കൊരാനേണ്ടാർന്നു’ എന്ന പുസ്തകം വായിച്ചുനോക്കു. തകരുന്ന ശക്തികളും വളരുന്ന ശക്തികളും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനങ്ങളെയാണ് അതിലദ്ദേഹം ചമൽക്കാരത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. കുഞ്ഞുപാത്തുമ്മമാരെ ഇന്നത്തെ മുസ്ലീം സമുദായത്തിൽ എത്ര വേണമെങ്കിലും കാണാൻ സാധിക്കും. പക്ഷേ, ആയിഷമാർ വിരളമാണ്. സർവ്വസാധാരണമായിക്കഴിഞ്ഞ ടൈപ്പുകളെ മാത്രമല്ല ഇനിയും വേണ്ടത്ര പുറത്തേയ്ക്കു വന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ടൈപ്പുകളേയും ബഷീർ വരച്ചുകാണിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നല്ല, വളരുന്ന ശക്തികളെ ചായം തേച്ച് ഉയർത്തിക്കാണിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു സാധിക്കുന്നുണ്ട്. അതാണുതാനും ആ കൊച്ചു നോവലിന്റെ വിജയത്തിനടിസ്ഥാനം.

യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണത്തിന്റെ ഈ അതിപ്രധാനമായ സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കാത്ത എഴുത്തുകാരനാണ് ഇന്നത്തെ അദ്ധ്വാനിക്കുന്ന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തെ അവജ്ഞയോടെ വീക്ഷിക്കുന്നത്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം വളരുന്ന ശക്തിയാണെന്ന് അവർ കാണാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്, ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യമെന്നാലെന്താണെന്ന് വിവരിച്ചുകൊണ്ട് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ എഴുതുന്നതു നോക്കുക:

> “വള്ളത്തോളിന്റെ ആ ‘മാപ്പി’നെ അനുകരിച്ച വേറെ ചിലർ ബസ്സാന്റിൽവെച്ചും ബോട്ടുജെട്ടിയിൽവെച്ചും വണ്ടിപ്പേട്ടയിൽവെച്ചും അത്തരം ചില മരണങ്ങളെ വർണ്ണിച്ചുകൂട്ടുന്ന കുറെ കവിതയെഴുതി എന്നുവെച്ച്—രചനാഭംഗി മുതലായ കലോപാധികളൊക്കെ തികഞ്ഞാലും—അതിൽ സാഹിത്യ പുരോഗതിയില്ല. മറിച്ച്, ഒരു തൊഴിലാളി തന്റെ മിടുക്കുകൊണ്ട് നേടിയ സമ്പാദ്യം മുഴുവൻ കുടിച്ചും വ്യഭിചരിച്ചും കളഞ്ഞ് ഒടുവിൽ തൊഴിൽ ചെയ്യാനുള്ള ശേഷിയും ശ്രദ്ധയും പോയി ഗതികെട്ടു തെണ്ടിത്തിരിഞ്ഞു, എവിടേയും സ്നേഹിക്കുന്ന ഒരാളുമില്ലാതെ, ഒരു കുളിർത്ത നോട്ടംപോലും കിട്ടാനില്ലാതെ, വല്ലേടത്തും കിടന്ന് ചത്തു എന്നു വിചാരിക്കുക—അതിലുള്ള പരോക്ഷ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ടു ഒരു കൃതി രചിച്ചാൽ അതു ആ ‘മാപ്പ്’ പോലെതന്നെ സാഹിത്യപുരോഗതിയെ സഹായിക്കും. ഇവിടെവെച്ചാണ ‘പാർട്ടിസ്പിരിറ്റ്’ കയറിയ പുരോഗമന സാഹിത്യവും സക്ഷാൽ സാഹിത്യവും തമ്മിൽ ഇടഞ്ഞകലുന്നത്. പുരോഗമനക്കാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ താന്തോന്നിയായ തൊഴിലാളി എന്നതു ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമേ അല്ലല്ലോ; പിന്നെ അവനെ വിഷയീകരിച്ചുള്ള സാഹിത്യമെവിടെ?
>
> —(സാഹിത്യവിദ്യ, പേജ്: 27, 28)

നല്ലവനായ തൊഴിലാളിയുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ ‘രചനഭംഗി’ മുതലായ കലോപാധികളൊക്കെ തികഞ്ഞാലും അതു മാരാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണമാവില്ല താന്തോന്നിയായ തൊഴിലാളിയുടെ ചിത്രീകരണമാണെങ്കിൽ അതിൽ കലോപാധികളൊന്നും തന്നെ വേണമെന്നുമില്ല. എന്നാലും അതു ‘സാഹിത്യ പുരോഗതിയെ സഹായിക്കും’. സങ്കുചിതങ്ങളായ സ്വന്തം പക്ഷപാതങ്ങളുടെ തിമിരംകൊണ്ടും സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കാണാതാവലാണിത്.

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ഭാവനയിലുള്ള ആ താന്തോന്നിയായ തൊഴിലാളിയെ യഥാർത്ഥ ലോകത്തിലെവിടെയെങ്കിലും കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നുവെന്നുതന്നെയിരിക്കട്ടെ. അയാളുടെ ചിത്രീകരണത്തിന് യാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരുത്തമുണ്ടാവുമോ? ഇല്ല എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, അത്തരമൊരു ചിത്രീകരണം തൊഴിലാളിയുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുകയില്ല. തൊഴിലാളി ഒരൊറ്റപ്പെട്ട വ്യക്തിയല്ല. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണവർ, തൊഴിലാളി വർഗ്ഗം അധഃപതിക്കുന്ന ശക്തിയല്ല, വളരുന്ന ശക്തിയാണ്. മുതലാളി വർഗ്ഗത്തിനെതിരായ സമരങ്ങളിലൂടെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം കൂടുതൽ ശക്തിയാർജ്ജിക്കുക മാത്രമല്ല, ലോകത്തിലിതേവരെ കാണപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത അത്ര ഉയർന്ന നിലവാരത്തിലുള്ള ഒരു സംസ്കാരം നേടുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. ജനങ്ങളാകെ മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ മഹനീയതയിലേക്കു നയിക്കാൻ കെൽപ്പുള്ള ഒരു ശക്തിയാണ് തൊഴിലാളി വർഗ്ഗം. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഈ സാമാന്യ സ്വഭാവത്തെയാണ് വിശേഷ വ്യക്തികളുടെ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ സാഹിത്യകാരൻ പ്രതിഫലിപ്പിക്കേണ്ടത്. എന്നാലെ അത് യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണമാവൂ.

ഇതിന്റെ അർത്ഥം തൊഴിലാളികൾക്കിടയിൽ യാതൊരു ദൗർബ്ബല്യവുമില്ലെന്നല്ല. തീർച്ചയായും ദൗർബ്ബല്യങ്ങളുണ്ട്. അവയെ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. അച്ചിലിട്ടു വാർത്ത പോലെ യാതൊരു ദൗർബ്ബല്യവുമില്ലാത്ത സർവ്വഗുണസമ്പന്നനായ തൊഴിലാളിയുടെ ചിത്രീകരണം മാത്രമേ പുരോഗമനസാഹിത്യമാവൂ എന്നു യുവാക്കന്മാരായ ചില പുതിയ എഴുത്തുകാർ വിചാരിക്കാറുണ്ട്. അത് ശരിയല്ല. അങ്ങിനെയല്ലല്ലോ മാക്സിംഗോർക്കിയും ഷൊളൊക്കോവും അലെക്സി ടോൾസ്റ്റോയിയും മറ്റും തൊഴിലാളിയെ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. തൊഴിലാളിയെ അവൻ ഇന്നു എങ്ങിനെയിരിക്കുന്നു എന്നും നാളെ എങ്ങിനെയാവാൻപോകുന്നു എന്നും മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് വേണം ചിത്രീകരിക്കുക. തൊഴിലാളിയിൽ സൽഗുണങ്ങളെന്നപോലെതന്നെ ദുർഗുണങ്ങളുമുണ്ടായിരിക്കും. പക്ഷേ ഒന്നുണ്ട്: ദുർഗുണങ്ങൾ കുറഞ്ഞു കുറഞ്ഞും സൽഗുണങ്ങൾ കൂടികൂടിയും വരുന്നു എന്നുകൂടിക്കാണണം. ഇതേവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതിൽവച്ച് ഏറ്റവും ഉയർന്ന ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയാണ് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം എന്നുകൂടി മനസ്സിലാക്കണം. അതാണ് യാഥാർത്ഥ്യം. നേരെമറിച്ചാണ് മുതലാളിയുടെ സ്ഥിതി. എന്തെന്നാൽ, മുതലാളിത്തം വളരുന്ന ശക്തിയല്ല, നശിക്കുന്ന ശക്തിയാണ്. അതാണ് സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യം.

ഈ വീക്ഷണഗതിയോടുകൂടിവേണം സമുദായത്തിലും പ്രകൃതിയിലും കാണുന്ന യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കാൻ. എന്നാലേ അത് സാഹിത്യത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണമാവൂ. അതുകൊണ്ടു ദോഷങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള തിരക്കിൽ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സാമാന്യ സ്വഭാവങ്ങളേയും കേന്ദ്രസാരാംശങ്ങളേയും ഉയർത്തിക്കാണിക്കാതിരുന്നാൽ അതൊരു യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണമാവില്ല. വളരുന്ന ശക്തിയെ വളരുന്ന ശക്തിയായിക്കാണാത്ത സാഹിത്യകാരന്റെ ചിത്രീകരണം യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാവുന്നതെങ്ങിനെ?

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ ആദ്യമായി സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെ വസ്തുനിഷ്ഠമായി നോക്കിപ്പഠിക്കണം. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ആഴമേറിയ അടിത്തട്ടുവരെ ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ മടിക്കാത്തവർക്കേ അതു സാധിക്കൂ. വ്യക്തിപരങ്ങളും ആത്മനിഷ്ഠങ്ങളുമായ സങ്കുചിതത്വങ്ങളുടെ ഇരുണ്ട മടകളിൽ കുന്തിച്ചിരുന്നുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യ പുരോഗതിയുടെ നേർക്കു കൊഞ്ഞനംകാട്ടുന്നവർക്ക് യാഥാർത്ഥ്യമെന്നാലെന്തെന്ന് മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കില്ല.

7 സാഹിത്യത്തിലെ ശാശ്വതമൂല്യം

ജീവിതമൂല്യം, കലാമൂല്യം, ശാശ്വതമൂല്യം, എന്നിങ്ങിനെയുള്ള ചില പദങ്ങൾ അടുത്തകാലത്തായി പുരോഗമനാശയങ്ങളേയും പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനങ്ങളേയും എതിർക്കാനുള്ള ആയുധങ്ങളായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണ്. തങ്ങൾ ഇഷ്ടപ്പെടുകയോ വിശ്വസിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ഒരാശയം—അല്ലെങ്കിൽ ഒരു തത്വം—ശാശ്വതമാണെന്നും മറ്റുള്ളതെല്ലാം ക്ഷണികങ്ങളും നശ്വരങ്ങളുമാണെന്നും കരുതുന്ന ചില തലയെടുപ്പുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ പോലും ഈ ആക്രമണത്തിന്നിറങ്ങിക്കാണുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, സുപ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരനായ ശ്രീ:കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ 1953 ഫെബ്രുവരിമാസത്തിൽ കൂടിയ 14-ാം മദിരാശി മലയാളി സമ്മേളനത്തിൽ എഴുതി വായിച്ചതും പിന്നീട് ലഘു ലേഖയായി അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധം ചെയ്തതുമായ പ്രസംഗത്തിൽ ഇങ്ങിനെ പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി:

> “സാഹിത്യകാരൻ ഈ ലോകസമാധാനപ്രസ്ഥാനത്തെപ്പോലുള്ള ക്ഷണികസദാചാരങ്ങളെയല്ല, അഹിംസാസിദ്ധാന്തത്തെപ്പോലുള്ള ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളെ ലക്ഷ്യംവെച്ചാലേ അയാളുടെ കൃതികൾക്ക് കലാപരമായ മേന്മയുണ്ടാവൂ”.

യുദ്ധത്തിന്റെ പേരിൽ കൂട്ടക്കൊല നടത്തുന്നതിനു പകരം രാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള തർക്കങ്ങളെല്ലാം സൗഹാർദ്ദപരമായി തീർക്കണമെന്നും യുദ്ധത്തിന്റെ പേരിൽ നടക്കുന്ന രക്തച്ചൊരിച്ചിലുകളവസാനിപ്പിക്കണമെന്നും സാഹിത്യകാരൻ വാദിക്കാൻ പാടില്ല! കാരണം, അതു ‘ക്ഷണിക സദാചാര’ മാണ്, അതിൽ ‘ശാശ്വതമൂല്യ’ മില്ല. പിന്നെ എവിടെയാണ് ശാശ്വതമൂല്യമുള്ളത്? ‘അഹിംസാബോധം ഒരു ശാശ്വത മൂല്യമാണ്’ എന്നാണ് മാരാർ പറയുന്നത്. പക്ഷേ, സ്ത്രീകളേയും കുട്ടികളേയും ബോംബിട്ടു ചുടുന്നതിനെ എതിർക്കലല്ലെങ്കിൽപിന്നെ എന്തോന്നാണീ ‘അഹിംസ’? മാരാരുടെ മറുപടി: ‘ആ ശാശ്വത ധർമ്മം ഇന്നേവരെയെന്നപോലെ മേലിലും തുടർന്നുപോരുമെന്നതിലേയ്ക്കു തെളിവുണ്ട്. അവയിലൊന്നാണ് ശ്രീ. വിനോബഭാവേയുടെ ഭൂദാനയജ്ഞപ്രസ്ഥാനം’.

ശ്രീ. മാരാരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ‘ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലുമുള്ള ഈ ശാശ്വത മൂല്യങ്ങളെ’ അംഗീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ ‘ക്ഷണികമായ’ ലോകസമാധാന പ്രസ്ഥാനത്തെ എതിർക്കുകയും ‘ശാശ്വതമായ’ ഭൂദാന യജ്ഞത്തെ പിന്താങ്ങുകയും ചെയ്താൽ മാത്രം പോരാ. പിന്നെയോ? സോവിയറ്റ് യൂണിയനേയും ജനകീയ ചീനയേയും ‘ഏകാധിപത്യപ്രവണതയുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കക്ഷി’ യേയും ആക്ഷേപിക്കുകയും ഐക്യമുന്നണിയെ എതിർക്കുകയും വേണം. ഗാന്ധിസത്തിനു ജയ ജയ പാടണം. അതാണ് അഹിംസ! അതാണ് ശാശ്വതമൂല്യം! മറ്റുള്ളതെല്ലാം ‘ക്ഷണിക സദാചാരങ്ങ’ളാണ്. തനി ഹിംസയാണ്! ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് രചിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികൾക്കേ മേന്മയുണ്ടാവൂ എന്നും മാരാർക്കു ശാഠ്യമുണ്ട്.

ടോൾസ്റ്റോയി എന്ന മറ്റൊരു സുപ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരനും അഹിംസക്കുവേണ്ടി വാദിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഹിംസ മാരാരുടെ അഹിംസയ്ക്കെതിരാണ്. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ ജനങ്ങളെ മർദ്ദിക്കുന്ന ഭരണകൂടവും പോലീസ്സ്–പള്ളി-മേധാവിത്വവും ജന്മി സമ്പ്രദായവും ഹിംസയുടെ മൂർത്തീകരണങ്ങളാണ്. മാരാരുടെ അഭിപ്രായത്തിലാകട്ടെ, നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയ്ക്കും സ്വത്തുടമബന്ധങ്ങൾക്കും എതിരായ ജനകീയ പ്രക്ഷോഭണമാണ് ഹിംസ! രണ്ടു സാഹിത്യകാരന്മാർ രണ്ടു മാനദണ്ഡങ്ങൾകൊണ്ടാണ് അഹിംസയെ അളക്കുന്നത്. ഒരാൾക്ക് അഹിംസയായി തോന്നുന്നത് മറ്റേ ആൾക്ക് ഹിംസയാണ്.

മാനുഷിക മൂല്യങ്ങളെ അളക്കാൻ ശാശ്വതവും സാർവ്വജനീനവും കാലദേശാതിവർത്തിയുമായ യാതൊരു മാനദണ്ഡവുമില്ലെന്ന് ഇതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാവും. വാസ്തവത്തിൽ അഹിംസ, സ്നേഹം, സത്യം മുതലായവയൊന്നും തന്നെ ‘കേവലമൂല്യങ്ങ’ളല്ല. മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാമൂഹ്യ മൂല്യങ്ങളാണവ. മനുഷ്യജീവിതമാകട്ടെ, ഉൽപാദനശക്തികളിലും ഉൽപാദന ബന്ധങ്ങളിലുമുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ട് എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങൾക്കും എല്ലാ പരിതഃസ്ഥിതികൾക്കും ഒരുപോലെ ബാധകമായ യാതൊരു ജീവിത മൂല്യവുമില്ല. ചരിത്രംതന്നെ ജീവിതമൂല്യങ്ങളുടെ മാറ്റങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണ്. വാക്കുകൾ മാറിയില്ലെന്നു വരാം. എന്നാൽക്കൂടി അവയുടെ അർത്ഥവും പ്രാധാന്യവും മാറുന്നു. അവയുടെ മാനദണ്ഡം മാറുന്നു. അതിൻഫലമായി ഇന്നലത്തെ സത്യം ഇന്നത്തെ അസത്യമായും ഇന്നത്തെ ധർമ്മം നാളത്തെ അധർമ്മമായും കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു.

ഉദാഹരണത്തിന്, യേശുക്രിസ്തു സ്നേഹശീലനായിരുന്നു എന്ന് എല്ലാവരും പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, എന്തായിരുന്നു ആ സ്നേഹം? യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ സ്നേഹത്തിൽ അടിമകളെ ദ്രോഹിക്കുന്ന സ്വത്തുടമകളോടും പിന്തിരിപ്പൻ പുരോഹിതന്മാരോടുള്ള കഠിനമായ വെറുപ്പാണടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ, ഇന്നത്തെ പള്ളിമേധാവികൾ മർദ്ദിതവർഗ്ഗക്കാരുടെ പ്രക്ഷോഭണങ്ങളിലാണ് വെറുപ്പും വിദ്വേഷവും കണ്ടെത്തുന്നത്. ബുദ്ധന്റെ അഹിംസ ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വത്തിന്നെതിരായ പ്രക്ഷോഭത്തിന്റെ പ്രകടനമായിരുന്നു, നേരെമറിച്ച്, ഇന്നത്തെ ചില നേതാക്കളുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ സാമ്രാജ്യമേധാവികളുമായുള്ള സന്ധി അഹിംസയാണ്. പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ‘മനുഷ്യപ്രേമം’ രാജവാഴ്ചയോടും നാടുവാഴി മേധാവിത്വത്തോടുമുള്ള അടങ്ങാത്ത വിദ്വേഷത്തിന്റെ പര്യായമായിരുന്നു. നേരെമറിച്ച്, ശ്രീ: കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരടക്കമുള്ള ചില സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ തൊഴിലാളികളുടേയും കൃഷിക്കാരുടേയും വർഗ്ഗസമരങ്ങളെ എതിർക്കാനുള്ള ഒരായുധമാണ് മനുഷ്യപ്രേമം.

എല്ലാ സദാചാരങ്ങൾക്കും എല്ലാ മനുഷികമൂല്യങ്ങൾക്കും അവയുടേതായ സാമൂഹ്യാടിസ്ഥാനമുണ്ട്. മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളിൽനിന്നാണ് അവ ഉടലെടുക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ സദാചാരത്തെ ആശ്രയിച്ചല്ല, സദാചാരം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണിരിക്കുന്നത്:

ബൈബിളിൽനിന്ന് ഒരുദാഹരണമെടുക്കാം. മോസസ്സിന്റെ ദശാജ്ഞകളിലൊന്നിതാ: ‘നീ നിന്റെ അയൽക്കാരന്റെ വീട് സ്വന്തമാക്കാനാഗ്രഹിക്കരുത്; നീ നിന്റെ അയൽക്കാരന്റെ ഭാര്യയെ കൊതിക്കരുത്. അവന്റെ ഭൃത്യനേയോ ഭൃത്യയേയോ, അവന്റെ കാളയേയോ കഴുതയേയോ കൊതിക്കരുത്’.

ഇസ്രേലിലെ പ്രാകൃതങ്ങളും ചിന്നിച്ചിതറിയവയുമായ പഴയ ഗോത്രങ്ങളിൽനിന്ന് പിതൃമേധാവിത്വത്തിന്റേയും കൃഷിയുടേയും കന്നുകാലികൾ, പണിയായുധങ്ങൾ, മുതലായവയുടെ മേലുള്ള സ്വകാര്യ സ്വത്തുടമാവകാശത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പുതിയൊരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ പൊന്തിവരാൻ തുടങ്ങിയ കാലഘട്ടത്തിൽ മോസസ്സിന്റെ ഈ ഉപദേശം ഒരു സാമൂഹ്യാവശ്യമായിരുന്നു. കാളകളും കഴുതകളും പൊതുസ്വത്തായിരുന്ന പ്രാകൃതകമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഈ ഉപദേശത്തിന് സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, പ്രാകൃത കമ്മ്യൂണിസമവസാനിച്ചതിനുശേഷം അത് സാമൂഹ്യവളർച്ചയ്ക്കു സഹായകരമായ ഒരു സദാചാരമായിത്തീർന്നു.

മോസസ്സിന്റെ കാലത്തെ ഉൽപ്പാദനോപകരണങ്ങളല്ല ഇന്നത്തെ ഉൽപ്പാദനോപകരണങ്ങൾ. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആജ്ഞയെ ഇന്നത്തെ പുരോഹിതന്മാർ ഇങ്ങിനെ മാറ്റിയിരിക്കുന്നു: ‘നീ നിന്റെ അയൽക്കാരന്റെ ഫാക്ടറികളും ബാങ്കുകളും കൊതിക്കരുത്. ജന്മിയുടെ നിലം കൊതിക്കരുത്. സ്വകാര്യസ്വത്ത് പൊതു സ്വത്താക്കാനാഗ്രഹിക്കരുത്’ മറ്റും മറ്റും. പക്ഷേ, ഇതൊരു ‘ക്ഷണികസദാചാര’മാണ്. കാരണം, ഇന്നത്തെ നില മാറ്റണമെന്നും ഉൽപാദനോപകരണങ്ങൾ പൊതുസ്വത്താക്കണമെന്നും ജന്മിയുടെ കൈയിലുള്ള നിലം പിടിച്ചെടുത്ത് കൃഷിക്കാർക്കു കൊടുക്കണമെന്നും വലിയൊരു വിഭാഗം ജനങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. പുതിയൊരു സദാചാരബോധത്തിന്റെ പ്രകടനമാണിത്. സാമൂഹ്യവളർച്ചയുടെ ഇന്നത്തെ ഘട്ടത്തിൽ ഈ പുതിയ സദാചാരമാണ് മനുഷ്യന്റെ പുരോഗതിക്കു പ്രചോദനം നൽകുന്നത്. എന്തെന്നാൽ, ജന്മിസമ്പ്രദായമവസാനിക്കുകയും ഉല്പാദനോപകരണങ്ങൾ പൊതുസ്വത്താവുകയും ചെയ്യല്ലാതെ മനുഷ്യസമുദായത്തിനു മുന്നോട്ടു പോകാനാവില്ല. ഉൽപ്പാദനോപകരണങ്ങൾ പൊതുസ്വത്തായിക്കഴിഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ മോസസ്സിന്റെ ആജ്ഞക്കു വീണ്ടും സ്ഥാനമില്ലാതാവുകയും ചെയ്യും.

മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾ ശാശ്വതങ്ങളല്ലെന്നും മനുഷ്യസമുദായത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാനുഷിക മൂല്യങ്ങൾക്കും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുമെന്നുമാണിതു കാണിക്കുന്നത്. ഏതെങ്കിലുമൊരു സദാചാരത്തിന് അല്ലെങ്കിൽ, തത്വത്തിന് എത്രത്തോളം മൂല്യമുണ്ട് എന്നു കണക്കാക്കുന്നത് അത് ബൈബിളിലെ തിരുവചനങ്ങളിലോ മഹാഭാരതത്തിലെ സംസ്കൃത ശ്ലോകങ്ങളിലോ പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു നോക്കിയിട്ടല്ല. നേരെമറിച്ച്, അത് ഓരോ ഘട്ടത്തിലും സാമൂഹ്യ വളർച്ചയെ എത്രകണ്ടു സഹായിക്കുന്നു എന്നു നോക്കിയിട്ടാണ്.

സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെ ഒരു വിശേഷരൂപമാണ് സാഹിത്യം. സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിന്റെ ക്രിയാത്മകമായ പ്രതിഫലനമാണത്. ഉൽപ്പാദനരീതിയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യവും ധാർമ്മികവും മനുഷ്യസ്നേഹപരവുമായ പ്രശ്നങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. മനുഷ്യന്റെ അന്തഃകരണവൃത്തികൾ, മാനസിക വ്യാപാരങ്ങൾ മുതലായവയെ സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവുമായ ഘടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു മാത്രമേ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ചിത്രീകരിക്കാനാവൂ. അതുകൊണ്ട് ജീവിതമൂല്യങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിക്കാതിരിക്കില്ല. ഇതിന്റെ അർത്ഥം എല്ലാ ഘടകങ്ങൾക്കും എല്ലാ ദേശങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെ ഉപയോഗപ്രദവും ആസ്വാദ്യവുമായ സാഹിത്യങ്ങളുണ്ടാവാൻ വയ്യ എന്നാണ്.

ശാശ്വതകലകളെപ്പറ്റിയും ശാശ്വത സാഹിത്യങ്ങളെപ്പറ്റിയും പ്രസംഗിക്കുന്നവരോട് ഒരു ചോദ്യം ചോദിക്കുക: കാളിദാസനും ഷേക്സ്പിയറും എഴുതിയതുപോലുള്ള നാടകങ്ങൾ ഇന്നെന്തുകൊണ്ട് എഴുതപ്പെടുന്നില്ല? മലയാള സാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ അമ്പതോ നൂറോ കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പു പ്രവചിച്ചതുപോലുള്ള സാഹിത്യകൃതികൾ ഇന്നെന്തുകൊണ്ട് രചിക്കപ്പെടുന്നില്ല?

കാളിദാസനെപ്പോലെയോ ഷേക്സ്പിയറിനെപ്പോലെയോ നൂറുകൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്ന മലയാള സാഹിത്യകാരന്മാരെപ്പോലെയോ അല്ല ഇന്നത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാർ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സമീപിക്കുന്നത്. കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളത്തിലോ, രാമായണം, ഭാരതം തുടങ്ങിയ പുരാണകാവ്യങ്ങളിലോ പ്രതിഫലിച്ചുകാണുന്ന ജീവിതമൂല്യങ്ങൾ ഇന്നത്തെ ജീവിതമൂല്യങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്.

എല്ലാ വ്യക്തികൾക്കുമെന്നപോലെ എല്ലാ വർഗ്ഗങ്ങൾക്കും എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങൾക്കും പൊതുവിലുള്ള, സാർവ്വ ജനീനങ്ങളായ, ചില സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളുണ്ടായിരിക്കാം. എന്നിരിക്കലും, അത്തരം സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങൾ എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങളിലും ഒരേ മട്ടിലല്ല ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കാറുള്ളത്. പ്രാചീന യവനരുടെ ട്രാജഡിയും കാളിദാസന്റെ ശാകുന്തളവും ഇന്നും ഹൃദയാകർഷകങ്ങളായിത്തന്നെ നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടെന്നതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, ആ നാടകങ്ങളിൽ അവ എഴുതപ്പെടുകയും ആദ്യമായി അഭിനയിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്ത കാലത്തെ ജനങ്ങൾ കണ്ടാസ്വദിച്ച അതേ കാര്യങ്ങൾ, അതേ മനോഹാരിതകൾ, ഇന്നത്തെ ആസ്വാദകന്മാർ കണ്ടെത്തുമോ എന്നു സംശയമാണ്. ഒരു കാലത്ത് യൗവ്വനവും ചന്തവുമുണ്ടായിരുന്ന പല സാഹിത്യകൃതികൾക്കും ഇന്നു ജനങ്ങളെ ആകർഷിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഭൂതകാലത്തിൽ സുന്ദരങ്ങളായിരുന്ന പല കൃതികളും വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ തുറന്ന വെളിച്ചത്തിൽ അസുന്ദരങ്ങളായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

അപ്പോൾ, എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങൾക്കും എല്ലാ ദേശങ്ങൾക്കും എല്ലാ ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെ ആസ്വാദ്യമായ സാഹിത്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല.

പക്ഷേ, അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ തൊഴിലാളികൾ തുളസീദാസരാമായണം വായിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ട്? കാറൽമാർക്സ് കൊല്ലത്തിലൊരിക്കലെങ്കിലും പതിവായി ഏസ്കിലസ്സ് വായിച്ചിരുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്? കാളിദാസനും ഷേക്സ്പിയറും ഇന്നും ആദരിക്കപ്പെടുകയും ആസ്വാദിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്?

ചില സാഹിത്യകൃതികൾ അതിവേഗം വിസ്മൃതിയുടെ ചവറ്റുകൊട്ടയിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുമ്പോൾ മറ്റു ചിലത് വളരെക്കാലം ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയങ്ങളെ ആകർഷിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്നു. ആയിരമോ രണ്ടായിരമോ കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന ചില സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ പോലും ഇന്നും നിലനിൽക്കുകയും ആസ്വദിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. മാനുഷിക മൂല്യങ്ങൾ അമ്പേ മാറിയിട്ടും അത്തരം സാഹിത്യകൃതികൾ നിലനിൽക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്?

വിശ്വോത്തരമായ ഏതെങ്കിലുമൊരു സാഹിത്യഗ്രന്ഥം പരിശോധിച്ചാൽ ഇതിനു മറുപടി കിട്ടും. സാഹിത്യത്തിന് അതിന്റേതായ ഒരു ധർമ്മമുണ്ട്: മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കുക; ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്നു വർത്തമാനത്തിലൂടെ ഭാവിയിലേയ്ക്ക് മാർച്ചുചെയ്യുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രസത്യത്തിന് കലാപരമായ രൂപം കൊടുക്കുക—ഈ ധർമ്മം നിറവേറ്റുന്ന സാഹിത്യകൃതികളാണ് ഭാവിതലമുറകളുടെ ഉപയോഗത്തിനു വേണ്ടി നിലനിൽക്കുന്നത് എന്നു കാണാം.

ഉൽപ്പാദനരീതിയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സാമൂഹ്യജീവിതവും സാമൂഹ്യാശയങ്ങളും സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നത് ഒരനിഷേധ്യ നിയമമാണ്. അതുകൊണ്ട് വളർച്ചയുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മറ്റൊരു ഘട്ടത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, പുരോഗതിയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും മനുഷ്യൻ കണ്ടെത്തുന്ന സത്യം ആപേക്ഷികസത്യമാണ്. ഇത്തരം അനേകം ആപേക്ഷിക സത്യങ്ങളിലൂടെയാണ് മനുഷ്യൻ പരിപൂർണ്ണസത്യത്തിലേയ്ക്കു മാർച്ചു ചെയ്യുന്നത്. ജീവിതയാത്രയുടെ മുന്നിലുള്ള തടസ്സങ്ങളെ തട്ടിനീക്കാനും നിലവിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മാറ്റിമറിച്ച് പുതിയ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലെത്താനും വേണ്ടി മനുഷ്യൻ പ്രാകൃതകാലം മുതൽക്കേ സമരം ചെയ്തുപോന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ സമരങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന ഓരോ വിജയവും മനുഷ്യനെ കൂടുതൽകൂടുതൽ പരിപൂർണ്ണതയിലേയ്ക്കടുപ്പിക്കുന്നു. അപൂർണ്ണതയിൽ നിന്നു പൂർണ്ണതയിലേക്കുള്ള മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ഈ വിജയയാത്രയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. പക്ഷേ, ഈ വിജയയാത്രയെ സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ സാഹിത്യകാരന് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നേരെ പുരോഗമനപരമായ ഒരു നിലപാടുണ്ടായിരിക്കണം. എന്നുവെച്ചാൽ, നിശ്ചലതയുടേയും മാറ്റമില്ലായ്മയുടേയും ശാശ്വതത്വത്തിന്റേയും വ്യാമോഹങ്ങളെ പിച്ചിച്ചീന്തിക്കൊണ്ട് അതാതു കാലഘട്ടത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അഗാധതയിലേക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് വളരുന്ന ശക്തികളെ വളരുന്ന ശക്തികളായും ചിത്രീകരിക്കാൻ സാഹിത്യകാരനു സാധിക്കണം. അതാതു കാലത്തെ സാമൂഹ്യ ശക്തികളുടെ യഥാർത്ഥമായ ഗതിക്രമവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ട് പ്രകൃതിയേയും പ്രകൃതിയെ കീഴടക്കാൻവേണ്ടി മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന സമരങ്ങളേയും നാനാതരം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളോടു കൂടിയ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേയും സത്യസന്ധമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കണം. അയാളുടെ കൃതികൾ അപൂർണ്ണതയിൽ നിന്നു പൂർണ്ണതയിലേയ്ക്കു മാർച്ചുചെയ്യുന്ന മനുഷ്യന്റെ ഉൽകൃഷ്ടതയെ, മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യത്തെ, ഉൽഘോഷിക്കണം.

സത്യത്തോടുള്ള അചഞ്ചലമായ കൂറ്, യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മാറ്റിമറിച്ച് പുതിയ സത്യങ്ങൾ കണ്ടെത്താനുള്ള മനുഷ്യന്റെ കഴിവിനോടുള്ള ബഹുമാനം, ഭാവിയിലുള്ള ഉറച്ച വിശ്വാസം, ജനങ്ങളോടുള്ള അഗാധമായ സ്നേഹം, ജനങ്ങളുടെ ശത്രുക്കളോടുള്ള കഠിനമായ വെറുപ്പ്—ഇതെല്ലാമായിരിക്കും അത്തരം സാഹിത്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവഗുണങ്ങൾ. ഇതൊക്കെത്തന്നെയാണുതാനും സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങൾ.

ഈ മൂല്യങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന സാഹിത്യങ്ങൾ വായനക്കാരുടെ സാമൂഹ്യബോധത്തെ ഉയർത്തുകയും അവരുടെ ജ്ഞാനത്തെ വളർത്തുകയും അവരുടെ അനുഭവങ്ങൾക്കു മാറ്റു കൂട്ടുകയും മാത്രമല്ല, സർവ്വോപരി യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മാറ്റാനും പ്രകൃതിയെ കീഴടക്കാനുമുള്ള അവരുടെ കഴിവുകളെ വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ട്, അത്തരം സാഹിത്യങ്ങൾ കാലത്തേയും വർഗ്ഗങ്ങളേയും അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് നിലനിൽക്കുന്നു.

8 സാഹിത്യത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം

1953 മാർച്ചുമാസത്തിൽ ദൽഹിയിൽവെച്ചു കൂടിയ അഖിലേന്ത്യാപുരോഗമന സാഹിത്യ സമ്മേളനം പാസ്സാക്കിയ മാനിഫെസ്റ്റോവിൽ ഇങ്ങിനെ ഒരു ഭാഗമുണ്ട്.

> “തങ്ങളുടെ ദേശീയപാരമ്പര്യത്തിനു ഭൂഷണമായ വിധത്തിൽ കലാസാഹിത്യാദികൾ വളരണമെന്നാണ് ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ അഭിലാഷം. ദേശാഭിമാനികളായ എല്ലാ കലാകാരന്മാരും സാഹിത്യകാരന്മാരും ന്യായമായ ഈ ജനകീയാഭിലാഷ നിർവ്വഹണത്തിനായി യത്നിക്കുന്നു. മഹനീയമായ ഈ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിൽ മഹത്തരവും മനോഹരവുമായ സർവ്വത്തിനേയും അവർ തങ്ങളുടെ നിർമ്മാണാത്മകമായ പരിശ്രമങ്ങൾകൊണ്ട് പോഷിപ്പിക്കാനും അധഃപതനോൻമുഖവും അസത്യവുമായ സകലതിനേയും നിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്യാനും അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു”.

ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങൾക്ക് ദേശീയമായ ഒരു സാംസ്കാരിക പൈതൃകമുണ്ടെന്ന വാദം ആർ. എസ്സ്. എസ്സ്. കാരുടേയും ഹിന്ദുമഹാസഭക്കാരുടേയും ആർഷ സംസ്കാര വാദമാണെന്നും അതുകൊണ്ട് പുരോഗമന സാഹിത്യ സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്ത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാർ പിന്തിരിപ്പന്മാരാണെന്നും മറ്റും ഒരു ലേഖകൻ അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി. (കൗമുദി 1953 ഏപ്രിൽ 20-ാംമത്തെ ലക്കം നോക്കുക)

രാമായണവും ഭാരതവും ചുട്ടുകരിക്കണമെന്നും പഴയതിനെയെല്ലാം നിഷേധിക്കണമെന്നുമുള്ള പഴഞ്ചൻ വാദത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ അവിടേയും ഇവിടേയുമായി ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ടെന്നാണിത് കാണിക്കുന്നത്.

ഫ്യൂഡലിസത്തിലോ മുതലാളിത്വത്തിലോ ഉണ്ടായ സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളെല്ലാം ചുട്ടുകരിക്കണമെന്ന ആശയം പുറമേയ്ക്ക് നോക്കുമ്പോൾ വിപ്ലവകരമായിത്തോന്നിയേക്കും. പക്ഷേ, യഥാർത്ഥത്തിലത് ഫ്യൂഡലിസത്തേയും മുതലാളിത്വത്തേയുമല്ല, മനുഷ്യത്വത്തേയും സംസ്കാരത്തേയുമാണ് നിഷേധിക്കുന്നത്. സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിലെ മഹത്തരവും മനോഹരവുമായ ഘടകങ്ങളെപ്പോലും എതിർക്കുന്നവർ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭൂതത്തോടല്ല ഭാവിയോടാണ് യുദ്ധം വെട്ടുന്നത്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, മനുഷ്യസമുദായത്തിന് ഇതേവരെയുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള നേട്ടങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലല്ലാതെ ഭാവി കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ കഴിയില്ല.

ഒരു വയസ്സുപോലും പ്രായമാവാത്ത പിഞ്ചുകുട്ടി ‘അമ്മേ’ എന്നു വിളിച്ചുകൊണ്ട് ഭാഷയുപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ‘അമ്മ’ എന്ന വാക്ക് മുതലാളിത്തകാലഘട്ടത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഫ്യൂഡലിസത്തിലും അടിമത്ത കാലഘട്ടത്തിലും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടുപോന്ന ഒരു വാക്കാണ്. അക്കാരണം കൊണ്ട് ‘അമ്മ’ യ്ക്കു പകരം മറ്റെന്തെങ്കിലും വാക്കുപയോഗിക്കണമെന്ന് ആരെങ്കിലും പറയുമോ? ഇതേവരെ നിലനിന്നുപോന്നിട്ടുള്ള ഭാഷയുപയോഗിക്കാതെ ഏതു സാഹിത്യകാരനാണ് സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുക? ഏറ്റവും പ്രതിഭാശാലിയായ സാഹിത്യകാരനുപോലും നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കു മുമ്പുമുതൽക്കേ പ്രചരിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ള വാക്കുകളുപയോഗിക്കാതിരിക്കാൻ വയ്യ. അയാളുടെ രചനാസൗഷ്ടവവും സൗന്ദര്യബോധവും ഭാവനയുമെല്ലാം സംസ്കാരത്തിന്റേയും സാഹിത്യത്തിന്റേയും നീണ്ട കാലത്തെ വികാസചരിത്രവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്.

സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനങ്ങൾ പലതുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മാനുഷിക മൂല്യങ്ങൾ പലതും മാറിയിട്ടുണ്ട്. എന്നിരിക്കിലും പ്രാചീനകാലം മുതല്ക്കേ മനുഷ്യനുണ്ടായിട്ടുള്ള പല നേട്ടങ്ങളും ഇന്നും നിലനിൽക്കുന്നുണ്ട്. കാടത്തത്തിന്റേയും അപരിഷ്കൃതത്വത്തിന്റേയും യുഗങ്ങൾ മങ്ങിമറിഞ്ഞുപോയി. എങ്കിലും പ്രാകൃതകാലത്ത് കണ്ടുപിടിക്കപ്പെട്ട തീയും ഭാഷയിലാദ്യമായുണ്ടായ വാക്കുകളും ഇന്നും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഗ്രീക്കു സാമ്രാജ്യവും റോമൻ സാമ്രാജ്യവും മണ്ണടിഞ്ഞു. എങ്കിലും ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യങ്ങളും കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളും നശിച്ചില്ല.

യൂറോപ്പിൽ റിനെയ്സൻസ്, റിഫോർമേഷൻ എന്നീ പേരുകളിലറിയപ്പെടുന്ന വമ്പിച്ച സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടായി. പക്ഷേ, അതേവരെ നിലനിന്നുപോന്ന സംസ്കാരവും സാഹിത്യവും നശിക്കുകയല്ല കൂടുതൽ ഉയർന്ന രൂപങ്ങളിലേയ്ക്കു വളർത്തപ്പെടുകയാണ് ചെയ്യുത്.

മാർക്സിസത്തിന്റെ കാര്യം തന്നെയെടുക്കുക. പെട്ടെന്നൊരു ദിവസം ആകാശത്തിൽ നിന്നു പൊട്ടിവീണതല്ല മാർക്സിസം. മാർക്സും ഏംഗെൽസും തങ്ങൾക്ക് മുമ്പുണ്ടായ എല്ലാ വിജ്ഞാനസമ്പത്തുകളേയും വിമർശനപരമായി പഠിക്കുകയും ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണ് പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളും പുതിയ നിഗമനങ്ങളും കണ്ടുപിടിച്ചത്.

ആധുനിക മനുഷ്യൻ ഒന്നുമില്ലായ്മയിൽ നിന്നല്ല, സാമൂഹ്യ വളർച്ചയ്ക്കിടയിൽ ഇതേവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള വിജ്ഞാനങ്ങളുടേയും സംസ്കാരത്തിന്റേയും സാഹിത്യാദികലകളുടേയും കെട്ടുറപ്പുള്ള അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് ജീവിതമാരംഭിക്കുന്നത്. മരിച്ചുമണ്ണടിഞ്ഞവർ ഇട്ടേച്ചുപോയ ഉപകരണങ്ങളും ടെക്നിക്കുകളും സംസ്കാരങ്ങളും ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവൻ മുന്നേറുന്നത്.

മനുഷ്യൻ തങ്ങളുടെ സ്വന്തം ചരിത്രം നിർമ്മിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അവരതു തോന്നിയതുപോലെ നിർമ്മിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. തങ്ങൾതന്നെ സ്വയം തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പരിതഃസ്ഥിതികളിലല്ല, പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നിലനിൽക്കുന്നവയും നേരിട്ടു കാണപ്പെടുന്നവയും ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്നു വന്നുചേർന്നവയുമായ പരിതഃസ്ഥിതികളിലാണ് അവരതു നിർമ്മിക്കുന്നത്.

വർത്തമാനകാലത്തിന്റെ അടിത്തറയിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് മനുഷ്യൻ ഭാവിയുടെ മണിമാളിക കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നത്. വർത്തമാനത്തിന്റെ വേരുകളാകട്ടെ, ഭൂതകാലത്തിൽ ആണ്ടിറങ്ങിക്കിടക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രൂപങ്ങൾക്കും ഭാവങ്ങൾക്കും ഉപകരണങ്ങൾക്കും ടെക്നിക്കുകൾക്കും വർത്തമാനം ഭൂതത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നു.

പ്രാകൃതകാലം മുതൽക്കുതന്നെ അദ്ധ്വാനശക്തിയുടെ കഴിവിനെ വർദ്ധിപ്പിക്കാനും ജീവിതത്തിന്റെ മുമ്പിലുള്ള തടസ്സങ്ങളെ തട്ടിനീക്കാനും പ്രകൃതിക്കെതിരായ സമരത്തിൽ വിജയം നേടാനും മനുഷ്യൻ ശ്രമിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ട്. ഓരോ തലമുറയും അതിനുമുമ്പുണ്ടായ എല്ലാ തലമുറകളുടേയും നേട്ടങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് മുന്നേറിയത്. പ്രാകൃതകമ്മ്യൂണിസം, അടിമത്തവ്യവസ്ഥ, ഫ്യൂഡലിസം, മുതലാളിത്തം എന്നിങ്ങനെ സാമൂഹ്യവളർച്ചയിലെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലുണ്ടായിട്ടുള്ള എല്ലാ നേട്ടങ്ങളും ഇന്നത്തെ മനുഷ്യന്റെ പിന്നിലുണ്ട്. പ്രാകൃതകാലം മുതൽക്കിങ്ങോട്ട് മനുഷ്യസമുദായം നേടിയെടുത്തിട്ടുള്ള ഭൗതികവും സാംസ്കാരികവും ശാസ്ത്രീയവുമായ പുരോഗതിയുടെ കൈപിടിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ മനുഷ്യന് സാമൂഹ്യവളർച്ചയുടെ കൂടുതൽ ഉയർന്ന ഘട്ടത്തിലേയ്ക്കു പോകാൻ കഴിയൂ.

ഇങ്ങിനെ, സമുദായത്തിന്റെ വളർച്ചക്കിടയിൽ ഓരോ ഘട്ടത്തിലുമുണ്ടാകുന്ന വിജയങ്ങളുടെ ഫലമായി മനുഷ്യൻ കൂടുതൽ കൂടുതൽ പരിപൂർണ്ണതയോടടുക്കുന്നു; എന്നുവെച്ചാൽ, ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പരിപൂർണ്ണതയെ ഭാഗികമായി നേടുന്നു. ഗ്രീക്കുതത്വജ്ഞാനികൾ, കാളിദാസൻ, റൂസ്സോ, ഷേക്സ്പിയർ, ബാൽസാക്ക്, ടോൾസ്റ്റോയി, ബങ്കിംചാറ്റർജി, ടാഗോർ, എഴുത്തച്ഛൻ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ മുതലായ മഹാരഥന്മാർ, മനുഷ്യപുരോഗതിയുടെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ചിത്രീകരിക്കുക മാത്രമല്ല, പരിപൂർണ്ണതയിലേക്കുള്ള മനുഷ്യന്റെ പുരോഗതിയുടെ പുതിയ പുതിയ കണ്ണികളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. ഉല്പാദനരീതിയിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ യുഗയുഗാന്തരങ്ങളായി മനുഷ്യസമുദായത്തിനുണ്ടായിട്ടുള്ള സാംസ്കാരികവിജ്ഞാനസമ്പത്തിനെയാണ് സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തിത്തരുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായി സമുദായം സമാർജ്ജിച്ചുവെച്ച ഈ സ്വത്താണ് ഇന്നത്തെ മനുഷ്യന്റെ മൂലധനം.

അപ്പോൾ, പാരമ്പര്യത്തോടുള്ള ബഹുമാനം ഭൂതകാലത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനടക്കലല്ല, ഭാവിയിലേക്കു പോകാനുള്ള വഴിയൊരുക്കലാണ്, പാരമ്പര്യമുപയോഗിക്കാതെ ഭാവികെട്ടിപ്പടുക്കാനാവില്ല.

സാമൂഹ്യഘടനയിൽ വിപ്ലവപരമായ പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങളിലാണ് പാരമ്പര്യത്തിനു പുതിയ ജീവൻ ലഭിക്കാറുള്ളത് എന്ന് മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, മാർട്ടിൻലൂതർ ക്രിസ്തുശിഷ്യനായ പോളിന്റെ പേരിലാണ് മതപരിഷ്കരണ പ്രക്ഷോഭമാരംഭിച്ചത്. ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിന്റെ നേതാക്കന്മാർ റോമൻ റിപ്പബ്ലിക്കിനെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. ദാന്തനും, റോബസ്പിയറും നെപ്പോളിയനും റോമൻവേഷമണിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ തല തെറിപ്പിച്ചത്. ക്രോംവെൽ പഴയ സുവിശേഷത്തിലെ വാക്കുകളും പ്രയോഗങ്ങളും കടം വാങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ‘മഹത്തായ വിപ്ലവം’ സംഘടിപ്പിച്ചത്. മാർക്സ് തുടരുന്നു:

> ‘അതുകൊണ്ട് മരിച്ചവരുടെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ് വിപ്ലവഘട്ടത്തിൽ പുതിയ സമരങ്ങളെ പാടിപ്പുകഴ്ത്താനാണ്, പഴമയെ വികൃതമായി അനുകരിക്കാനല്ല, സഹായിച്ചത്; ചെയ്യാനുള്ള കടമകളെ ഭാവനയിൽ ഊന്നിക്കാണിക്കാനാണ്, യഥാർത്ഥപ്രശ്നങ്ങളുടെ പരിഹാരത്തിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറാനല്ല, പ്രയോജനപ്പെട്ടത്; വിപ്ലവത്തിന്റെ ജീവനെ ഒരിക്കൽക്കൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്താനാണ്, അതിന്റെ പ്രേതത്തെ വീണ്ടും പിടിച്ചുകൊണ്ടു നടക്കാനല്ല, പ്രേരിപ്പിച്ചത്’.
>
> — (ഏയിറ്റീൻത് ബ്രൂമേർ ഓഫ് ലൂയിബോണാപാർട്ട്, പേജ് 15)

ഭാവിയുടെ വേരുകളും ഞരമ്പുകളും നോക്കിക്കാണണമെങ്കിൽ പാരമ്പര്യം പരിശോധിച്ചു നോക്കുകതന്നെ വേണം. സാഹിത്യകാരനെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം, ഇത് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തതാണ്. എന്തെന്നാൽ, മനുഷ്യനെ അവന്റെ സമഗ്രതയിൽ, നാനാതരം സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളോടു കൂടി ചിത്രീകരിക്കണമെങ്കിൽ ചരിത്രപരമായ വളർച്ചയിലെ ഒരു ഘടകമാണ് മനുഷ്യൻ എന്നു മനസ്സിലാക്കണം. സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സാഹിത്യത്തിൽ ശരിക്ക് പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ മനുഷ്യന്റെ ഇന്നത്തെ സ്ഥിതി മാത്രം പരിശോധിച്ചാൽ പോരാ; അവന്റെ ഭൂതകാലം കൂടി പരിശോധിക്കണം.

മനുഷ്യൻ എവിടെനിന്നു എവിടേയ്ക്ക് പോയിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതിനെപ്പറ്റിയുള്ള കാഴ്ചപ്പാട് എത്രത്തോളം അവ്യക്തമാണോ അത്രത്തോളം സാഹിത്യകൃതി യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നകലുന്നതായിരിക്കും.

ഉൽപ്പാദനരീതിയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി ആശയങ്ങൾ, ചിന്തകൾ, തത്വങ്ങൾ, സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങൾ മുതലായവയിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യവളർച്ചയുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ഉപയോഗകരവും പുരോഗമനപരവുമായ ആശയങ്ങൾ മറ്റൊരു ഘട്ടമാവുമ്പോൾ പിന്തിരിപ്പനും പരോഗതിയെ തടഞ്ഞു നിർത്തുന്നവയുമായി മാറിയെന്നു വരും. ഒരേ സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയിൽത്തന്നെ വളരുന്ന ശക്തികളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ആശയങ്ങളും തകരുന്ന ശക്തികളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന ആശയങ്ങളുമുണ്ടാവും. അതെല്ലാം അതാതു കാലത്തെ സാഹിത്യങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിക്കുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ട് പ്രാചീന സാഹിത്യങ്ങളേയും സാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തേയും അതേപടി, യാതൊരു വിമർശനവുമെന്യേ, സ്വീകരിക്കാൻ വയ്യ.

ഉദാഹരണത്തിന്, ഇന്ത്യയുടെ പ്രാചീന സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയിൽ, ആരംഭകാലത്തു ജാതിവ്യവസ്ഥ ആവശ്യമായിരുന്നിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഇന്നു ജാതിവ്യവസ്ഥ സാമൂഹ്യവളർച്ചയ്ക്കു പ്രതിബന്ധമായി നിൽക്കുന്നു. അയിത്തത്തിന്റെയും ജാതി മേധാവിത്വത്തിന്റെയും ഉടന്തടിച്ചാട്ടത്തിന്റെയും ശൈശവ വിവാഹത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യം ഇന്നത്തെ ജനങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യമല്ല. എന്തെന്നാൽ, സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിലെ ‘അധഃപതനോൻമുഖവും അസത്യവുമായ’ ഘടകങ്ങളാണവ.

പക്ഷേ, അതേസമയത്ത്, അയിത്തത്തിനും ജാതിമേധാവിത്വത്തിനും നാടുവാഴിമേധാവിത്വത്തിനും സാമ്രാജ്യാധിപത്യത്തിനും എതിരായി പോരാടിയ ഒരു പാരമ്പര്യവും നമുക്കുണ്ട്. ആ പാരമ്പര്യവും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിലെ ‘മഹത്തരവും മനോഹരവുമായ’ ഘടകങ്ങളാണവ.

ഒരു കാലത്ത് ബൂർഷ്വാസി ഫ്യൂഡലിസത്തിന്നെതിരായ സമരത്തിൽ പുരോഗമനപരമായ ഒരു പങ്കു വഹിക്കുകയുണ്ടായി. അന്നത്തെ ബൂർഷ്വാസിയുടെ സാഹിത്യം–റിയലിസവും റൊമാന്റിസിസവും–സാമൂഹ്യ പുരോഗതിയെ സത്യസന്ധമായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു. പ്രകൃതിയ്ക്കെതിരായും പിന്തിരിപ്പൻ സാമൂഹ്യശക്തികൾക്കെതിരായുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ സമരങ്ങളെയും ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളേയും സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിച്ചു. മനുഷ്യന്റെ മഹത്വാകാംക്ഷകൾക്ക് ഉത്തേജനം കൊടുത്ത ആ സാഹിത്യകൃതികൾ പിൻതലമുറക്കാരുടെ ബുദ്ധിപരമായ ജീവിതത്തിന് ഓജസ്സും ശക്തിയും നൽകാൻ കെൽപ്പുള്ളവയാണ്.

നേരെമറിച്ച്, ബൂർഷ്വാസി അധഃപതനത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലെത്തിയതിനു ശേഷം നിർമ്മിക്കുന്ന സാഹിത്യങ്ങളിൽ നിരാശതയും മനുഷ്യവിദ്വേഷവും ഭാവിയിലുള്ള അവിശ്വാസവുമാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യ പുരോഗതിയ്ക്ക് തടസ്സം നിൽക്കുന്ന അത്തരം സാഹിത്യകൃതികൾ ഇന്നത്തെ ജനങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യമല്ല.

അപ്പോൾ, പഴയതിനെയെല്ലാം യാതൊരു മാറ്റവും വരുത്താതെ കെട്ടിപ്പുണരുകയല്ല സാഹിത്യകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തെ വിമർശനപരമായി പരിശോധിച്ച് മഹത്തരവും മനോഹരവുമായ ഘടകങ്ങളെ മാത്രം സ്വീകരിക്കുകയാണയാൾ ചെയ്യുന്നത്. എന്നല്ല, പുരോഗമനങ്ങളായ ഈ ഘടകങ്ങളെത്തന്നെ അയാൾ പുതിയ പരിതഃസ്ഥിതികൾക്കനുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ മാറ്റിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാഹിത്യകാരനാവാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരാൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം ശരിക്കുപയോഗിക്കണം. നിലവിലുള്ള സാഹിത്യങ്ങൾ വായിച്ചു പഠിക്കുകയും അതിൽനിന്നു സൃഷ്ടിപരമായ വളർച്ചയ്ക്കുള്ള പ്രചോദനം നേടുകയും ചെയ്യണം. നിലവിലുള്ള സങ്കേതങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുകയും ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്യണം. പക്ഷേ, ഇത്രമാത്രം കൊണ്ടായില്ല. പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നു ലഭിക്കുന്ന വിജ്ഞാനങ്ങളിലും സങ്കേതങ്ങളിലും ഒതുങ്ങിനിൽക്കാൻ അയാൾക്കു നിവൃത്തിയില്ല. നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സമർത്ഥമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിയുന്ന തരത്തിൽ അയാൾ പഴയതു പലതും ഉപേക്ഷിക്കുകയും പുതിയ പലതും കൂട്ടിച്ചേർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഓരോ തലമുറയും പുതിയ സാമൂഹ്യ പരിതഃസ്ഥിതികൾക്ക് പറ്റിയ തരത്തിൽ സങ്കേതങ്ങളെ കൂടുതൽ പരിഷ്കരിക്കുകയും സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളിലൂടെ സാഹിത്യസമ്പത്തിന് മുതൽക്കൂട്ടുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ചുരുക്കത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യ ബോധത്തെ വളർത്താനും പുരോഗതിക്ക് പ്രചോദനം നൽകാനും സഹായിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം ഇന്നത്തെ സാഹിത്യകാരനാവശ്യമാണ്. സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരനല്ല, യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഭയപ്പെടുന്ന ഫാസിസ്റ്റുകാരും കുത്തകമുതലാളികളും മാത്രമാണ് നമ്മുടെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിലെ ‘മഹത്തരവും മനോഹരവുമായ സർവ്വത്തിനേയും’ എതിർക്കാൻ പുറപ്പെടുന്നത്. ഇതിനുള്ള ഏറ്റവും പുതിയ തെളിവാണ് 1953 ജൂൺ 19-ാം ന്യൂയോർക്കിൽനിന്നു വന്ന ഒരു വർത്തമാനത്തിലടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. തോമാസ് പെയിനിന്റെ കൃതികളുൾപ്പെടെ അനേകം പുരോഗമന സാഹിത്യ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അമേരിക്കയിലെ വായനശാലകളിൽ നിന്ന് നീക്കപ്പെടുകയും ചുട്ടുകരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തുവെന്നതാണ് ആ വാർത്ത. തോമാസ് പെയിൻ അമേരിക്കൻ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ വാഷിങ്ങ്ടന്റെ വലംകയ്യായി നിന്ന് പോരാടിയ ഒരുത്തമ ദേശാഭിമാനിയും വിശ്വ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പ്രമുഖനുമായിരുന്നുവെന്നത് പ്രസ്താവ്യമാണ്.

നേരെമറിച്ച്, യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഭയപ്പെടാതെ സാഹിത്യകാരൻ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തെ വിലപിടിച്ച സ്വത്തുക്കളായി കാത്തുരക്ഷിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക; സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിലെ മഹത്തരവും മനോഹരവുമായ സകലതിനേയും തങ്ങളുടെ നിർമ്മാണാത്മകമായ പരിശ്രമങ്ങൾകൊണ്ടു പോഷിപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തെ കാത്തുരക്ഷിക്കാനും കൂടുതൽ വളർത്താനും വേണ്ടിയുള്ള സമരം ഭാവിയുടെ അവകാശികളാവാൻ വേണ്ടിയുള്ള സമരവുമായി അവിഭാജ്യമാംവിധം ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിക്കുന്നത്.

9 ഭാഷയും സാഹിത്യവും

ഭാഷയും സാഹിത്യവും രണ്ടും ഒന്നാണെന്നു കരുതുന്നവരുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രമെന്ന് പറയേണ്ടിടത്ത് അവർ ഭാഷാചരിത്രമെന്ന് പറയുന്നു. അവരെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം മലയാളഭാഷയും മലയാള സാഹിത്യവും തമ്മിൽ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ല.

ഉദാഹരണത്തിന് ശ്രീ: വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മ രാജ പറയുന്നു:

> ‘ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ഉന്നതിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന അളവുകോലും ഭാഷയാകുന്നു ഏതു സമുദായക്കാർക്ക് ഉന്നതനിലയിലിരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയുണ്ടോ അവർ ഉൽകൃഷ്ടന്മാർ; അങ്ങിനെയല്ലാതുള്ളവർ അപകൃഷ്ടന്മാരും’.
>
> — (സാഹിത്യഹൃദയം പേജ് 13)

സാഹിത്യം, നമ്മൾ കണ്ടുകഴിഞ്ഞതുപോലെ, സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ കലാപരവും ക്രിയാത്മകവുമായ പ്രതിഫലനമാണ്. ഭാഷയാകട്ടെ സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിനുള്ള ഒരു ഉപകരണം മാത്രമാണ്.

സാമൂഹ്യജീവിതം നിശ്ചലമല്ല. ഉൽപാദനരീതിയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി ജനങ്ങളുടെ ജീവിതോപാധികൾ മാറുന്നു. പഴയ വർഗ്ഗങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് പുതിയ വർഗ്ഗങ്ങളാവിർഭവിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ രാഷ്ട്രീയവും ധാർമ്മികവും മതപരവുമായ അഭിപ്രായങ്ങളും വിശ്വാസവും മാറുന്നു. ഇതെല്ലാം അതാതുകാലത്തെ സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും പ്രതിഫലിക്കാതിരിക്കയില്ല. സാഹിത്യം സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായതുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും മാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടാകാതിരിക്കില്ല.

ഇതല്ല ഭാഷയുടെ സ്ഥിതി.

സാമൂഹ്യപരിവർത്തനങ്ങളെന്തൊക്കെയുണ്ടായാലും ഭാഷ പറയത്തക്ക മാറ്റങ്ങളൊന്നുംകൂടാതെ വളരെക്കാലം നിലനിൽക്കുന്നു എന്നുവെച്ചാൽ അതിന്നർത്ഥം ‘ഒരിക്കലും യാതൊരു മാറ്റവും ഉണ്ടാകുന്നില്ല’ എന്നല്ല. സമുദായത്തിലും പ്രകൃതിയിലുമെന്നപോലെ ഭാഷയിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകാറുണ്ട്. വിപ്ലവങ്ങൾ തന്നെയുണ്ടാകാറുണ്ട്. പക്ഷേ, ഭാഷയിൽ വിപ്ലവങ്ങളുണ്ടാകുന്നത് സാമൂഹ്യ വിപ്ലവങ്ങളെപ്പോലെയോ പ്രകൃതിയിലെ വിപ്ലവങ്ങളെപ്പോലെയോ പെട്ടെന്നല്ല; നീണ്ട കാലം കൊണ്ടാണ്. ചിലപ്പോൾ നൂറ്റാണ്ടുകൾകൊണ്ടാണ്.

മലയാളഭാഷയ്ക്ക് പല മാറ്റങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മാറ്റങ്ങളുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുമുണ്ട്. പുതിയ പുതിയ വാക്കുകളും പുതിയ പുതിയ പ്രയോഗങ്ങളും പുതിയ പുതിയ ശൈലികളും ആവിർഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. പദാവലിയിൽ മാത്രമല്ല വ്യാകരണത്തിൽതന്നെയും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. രാജരാജവർമ്മയുടെ ‘സാഹിത്യസാഹ്യ’ത്തിൽനിന്നും പലതിലും വിഭിന്നമായ പുരോഗമനാത്മകമായ ഒന്നാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ‘മലയാള ശൈലി’.

‘ഭാഷയിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് അതിന്റെ പദസമ്പത്തിൽ മിക്കവാറും നിരന്തരമായ മാറ്റങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ടെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നു:

> ‘തുടർച്ചയായി വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വ്യവസായം, കൃഷി, കച്ചവടം, ഗതാഗതം, സാങ്കേതികജ്ഞാനം, ശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ ആവശ്യം തങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തിക്ക് അത്യന്താപേക്ഷിതമായ നവീന പദങ്ങളും ചൊല്ലുകളും ചേർത്ത് ഭാഷ അതിന്റെ പൊതുസമ്പത്ത് വർദ്ധിപ്പിക്കണം എന്നതാണ്. ഭാഷ ഈ ആവശ്യങ്ങളെ നേരിട്ടു പ്രതിഫലിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പദസമ്പത്ത് കനപ്പിക്കുകയും വ്യാകരണവ്യവസ്ഥയെ കൂടുതൽ പൂർണ്ണമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു’.

വീണ്ടും,

> ‘ആധുനികഭാഷയുടെ മൂലഘടകങ്ങൾ അടിമത്തത്തിനു മുമ്പുള്ള അതിപ്രാചീനകാലത്തെ ഭാഷയിലോളം പിന്നോട്ടു നീണ്ടുകിടക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അഭ്യൂഹിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. അന്നത്തെ ഭാഷ അത്ര സങ്കീർണ്ണമായിരുന്നില്ല. അതിന്റെ പദസമ്പത്ത് വളരെ പരിമിതവുമായിരുന്നു. എന്നാൽ പ്രാകൃതമായതെങ്കിലും സ്വന്തമായ വ്യാകരണഘടന അതിനും ഉണ്ടായിരുന്നു. പിന്നീട് ഉൽപാദനത്തിലുണ്ടായ വളർച്ച, വർഗ്ഗങ്ങളുടെയും വരമൊഴിയുടെയും ആവിർഭാവം, ഭരണകാര്യങ്ങൾക്ക് ഏറെക്കുറെ സംഘടിതമായ എഴുത്തുകുത്തു സമ്പ്രദായം നടപ്പാക്കാനിടയാക്കിയ വ്യാപാരാഭിവൃദ്ധി, അച്ചടിയന്ത്രത്തിന്റെ പ്രചാരം, സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉയർച്ച എന്നിവയെല്ലാം ഭാഷയുടെ വളർച്ചയിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്കിടയാക്കി’.
>
> — (മാർക്സിസവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും പേജ്. 26)

മെല്ലെമെല്ലെയാണ് മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നത്. ഏതാനും ചില പുതിയ വാക്കുകൾ കൂടിച്ചേരുമ്പോഴേയ്ക്കും ഭാഷയിൽ പറയത്തക്ക മാറ്റമൊന്നുമുണ്ടാവില്ല. പക്ഷേ, നീണ്ടകാലത്തെ തുടർച്ചയായ മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി പുതിയത് പലതും കൂടിച്ചേരുകയും പഴയതു പലതും ലുപ്തപ്രചാരങ്ങളായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഫലമായി വളർച്ചയുടെ ഒരു ഘട്ടമെത്തിയാൽ പഴയതിൽ നിന്ന് തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ സ്വഭാവവിശേഷണങ്ങളോട്ടുകൂടിയ പുതിയൊരു ഭാഷയായി അതു രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു.

ഭാഷയുടെ ചരിത്രത്തിൽ പെട്ടെന്നുള്ള പൊട്ടിത്തെറിയിലൂടെയുള്ള, വിപ്ലവങ്ങളില്ല. പതനം പതനമായി വളരുകയെന്ന സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ചാണ് പഴയഭാഷ പുതിയ ഭാഷയായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത്. സ്റ്റാലിൻ വ്യക്തമാക്കുന്നതുപോലെ ‘പൊട്ടിത്തെറിയിലൂടെയല്ല, നിലവിലുള്ള ഭാഷയെ നശിപ്പിച്ച് പുതിയത് സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെയല്ല, പ്രത്യുത പുതിയ ഗുണത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ ക്രമത്തിൽ ഈട്ടം കൂടിവരികയും തൽഫലമായി പഴയ ഗുണത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ ക്രമത്തിൽ മാഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെയാണ് പഴയതിൽ നിന്ന് പുതിയതിലേയ്ക്കുള്ള ഭാഷയുടെ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നത്. (പേജ് 28).

ഒരു നൂറ്റാണ്ടിന് മുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന പുഷ്കിന്റെ കാലത്തെ റഷ്യൻഭാഷയും ഇന്നത്തെ റഷ്യൻഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെന്തെന്ന് സ്റ്റാലിൻ പരിശോധിക്കുന്നു. പുഷ്കിന്റെ കാലത്തിനുശേഷം റഷ്യയിൽ പല സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനങ്ങളുമുണ്ടായി. നാടുവാഴിവ്യവസ്ഥ നാമാവശേഷമായി: മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥ നശിക്കുകയും സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥ ഉയർന്നുവരികയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ഈ കാലത്തിനിടയ്ക്ക് റഷ്യൻഭാഷയ്ക്ക് വന്ന മാറ്റങ്ങളെന്താണ്?

‘അതിന്റെ പദസമ്പത്ത് സാരമായി വർദ്ധിച്ചു. പഴകി നിരുപയോഗമായിത്തീർന്ന ഒട്ടേറെ വാക്കുകൾ അതിൽനിന്നു കൊഴിഞ്ഞുപോയി; ഒട്ടേറെ വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം മാറി. വ്യാകരണവ്യവസ്ഥ കൂടുതൽ നന്നാവുകയും ചെയ്തു.

എന്നാൽ പുഷ്കിന്റെ ഭാഷയുടെ ആഭ്യന്തരഘടനയും വ്യാകരണവും മൗലികപദാവലിയുമാകട്ടെ പ്രധാനാംശങ്ങളിലെല്ലാം ഇന്നത്തെ റഷ്യൻഭാഷയുടെയും അടിസ്ഥാനമായി നിലനിന്നുവരുന്നു’. (പേജ് 6)

ഇതുതന്നെയാണ് മലയാളഭാഷയുടെയും സ്ഥിതി. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ കാലം മുതല്ക്ക് ഇന്നേവരെയുള്ള ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ മലയാളഭാഷയ്ക്ക് പല മാറ്റങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാം. പക്ഷേ, അന്നത്തെ ഭാഷയുടെ ആഭ്യന്തരഘടനയും വ്യാകരണവും മൗലിക പദാവലിയും പ്രധാനാംശങ്ങളിലെല്ലാം ഇന്നത്തെ മലയാളഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനമായി നിലനിന്നുവരുന്നു.

സാഹിത്യം, കല, തത്വശാസ്ത്രം, നിയമസംഹിത തുടങ്ങിയ ‘ഉപരിഘടന’കളുടെ സ്ഥിതി ഇതല്ല. സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥ മാറുമ്പോൾ അവയും മാറുന്നു. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആശയസംഹിതകളും രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനങ്ങളും മറ്റും നാടുവാഴിവ്യവസ്ഥയുടേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. മുതലാളിത്തം നശിപ്പിക്കപ്പെടുകയും സോഷ്യലിസം സ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ മുതലാളിത്തത്തിന്റേതായ ആശയങ്ങളുടേയും സാഹിത്യങ്ങളുടേയും സ്ഥാനത്ത് സോഷ്യലിസത്തിന്റേതായ ആശയങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും പൊന്തിവരുന്നത് കാണാം. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സാഹിത്യവും സോഷ്യലിസത്തിന്റെ സാഹിത്യവുമുണ്ട്. പക്ഷേ, വർഗ്ഗഭാഷ എന്നൊന്നില്ല. മുതലാളിത്ത ഭാഷയെന്നും സോഷ്യലിസ്റ്റു ഭാഷയെന്നും രണ്ടുതരം ഭാഷകളില്ല.

സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നു:

> ‘ഒരു പ്രത്യേക സമുദായത്തിലുള്ള പഴയതോ പുതിയതോ ആയ ഏതെങ്കിലുമൊരു അടിത്തറയിൽനിന്നല്ല. അനവധി നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി നീണ്ടുകിടക്കുന്ന സമുദായത്തിന്റേയും അടിത്തറകളുടേയും ഒട്ടാകെയുള്ള ചരിത്രത്തിൽനിന്നാണ് ഭാഷ ഉടലെടുക്കുന്നത്. ഒരു വർഗ്ഗമൊറ്റയ്ക്കല്ല, സമുദായമൊട്ടാകെ എല്ലാ വർഗ്ഗങ്ങളും കൂടിയാണ്. നൂറുനൂറു തലമുറകളുടെ പരിശ്രമങ്ങളാണ്, അതിനെ സൃഷ്ടിച്ചത്. ഒരു പ്രത്യേക വർഗ്ഗത്തിന്റേയല്ല, സമുദായത്തിന്റെ മുഴുവൻ, എല്ലാ വർഗ്ഗങ്ങളുടേയും, ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാനാണ് അതു സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്... പഴകി നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും പുതുതായി വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ വ്യവസ്ഥകളേയും മർദ്ദകരേയും ഒരുപോലെ സേവിക്കാൻ ഭാഷയ്ക്ക് കഴിയുന്നതെങ്ങിനെയാണെന്നുകൂടി ഇത് വിശദീകരിക്കുന്നു’.

ഭാഷകൂടാതെ സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല. പക്ഷേ, സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നതിന് മുമ്പുതന്നെ ഭാഷയുണ്ടായിരുന്നു. ഭാഷയെ ആശയങ്ങളിൽ നിന്നു വേർപെടുത്താനാവില്ല. ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് ശബ്ദങ്ങളുടേയും വാക്കുകളുടേയും സഹായത്തോടുകൂടിയാണ്, മനുഷ്യന്റെ ചിന്തകളും ആശയങ്ങളും രൂപവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നത്. മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, ‘ചിന്തയുടെ പ്രത്യക്ഷപ്രകടനമാണ് ഭാഷ. സ്ഥൂലമായ ഭാഷയില്ലെങ്കിൽ സൂക്ഷ്മമായ ചിന്തയില്ല. ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമേ സാഹിത്യകാരന് തന്റെ ആശയങ്ങൾക്കു രൂപം നൽകാൻ കഴിയുള്ളു.

ഭാഷയും ആശയങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യോൽപാദന പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. സ്റ്റാലിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുണ്ടായി:

> ‘ആശയവിനിമയം കൂടാതെ പ്രകൃതിശക്തികളോടുള്ള സമരത്തിലും ഭൗതികാവശ്യങ്ങൾ ഉൽപാദിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള സമരത്തിലും കൂട്ടായി പ്രവർത്തിപ്പാനും ഉൽപാദനപ്രവൃത്തിയിൽ വിജയം നേടാനും മനുഷ്യർക്കു സാധിക്കുകയില്ല. അപ്പോൾ ആശയവിനിമം നടക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ സാമൂഹ്യോൽപാദനം തന്നെ അസാധ്യമായിത്തീരുന്നു. അതുകൊണ്ട്, സമുദായത്തിനു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നതും അതിലെ അംഗങ്ങൾക്കു പൊതുവിലുള്ളതുമായ ഒരു ഭാഷയില്ലെങ്കിൽ ഉൽപാദനം നിലയ്ക്കുകയും സമുദായം ഛിന്നഭിന്നമായിത്തീർന്ന് സമുദായമെന്ന നിലയ്ക്ക് നാശമടയുകയും ചെയ്യും...
>
> — (മാർക്സിസവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും പേജ് 2)

ഇങ്ങിനെ, സാഹിത്യകാരന്റെ ഉപകരണമായ ഭാഷതന്നെയും പ്രത്യക്ഷമായ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ആവിർഭവിച്ചിട്ടുള്ളത്. സ്ഥൂലമായ ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമെ സാഹിത്യത്തിലെ ‘സൂക്ഷ്മഭാഗങ്ങൾ’ നിലനിൽക്കുന്നുള്ളൂ.

മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടൊപ്പം ആശയ വിനിമയത്തിനുള്ള ഉപകരണമെന്ന നിലയ്ക്ക് ഭാഷയും ആവിർഭവിച്ചു. ആശയവിനിമയം കൂടാതെ മനുഷ്യർക്ക് കൂട്ടായി പ്രവർത്തിപ്പാനും പ്രകൃതിയ്ക്കെതിരായ സമരങ്ങളിലും ഉൽപാദന പ്രവർത്തനങ്ങളിലും വിജയം നേടാനും സാദ്ധ്യമല്ല. സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥ എന്തുതന്നെയായാലും ഉൽപ്പാദനം നടക്കണമെങ്കിൽ മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും സഹകരണവും കൂടിയേ കഴിയൂ. ഈ ബന്ധവും സഹകരണവും പുലർത്തണമെങ്കിൽ പരസ്പരമുള്ള ആശയവിനിമയവും ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തതാണ്. അതുകൊണ്ട് പ്രാകൃതകാലം മുതൽക്കുതന്നെ ആശയവിനിമയത്തിനുള്ള ഭാഷ ഒരു സാമൂഹ്യാവശ്യമായിത്തീർന്നു. പിന്നീടു മാത്രമാണ് അത് സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിനുള്ള ഒരു ഉപകരണം കൂടിയായിത്തീർന്നത്.

സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നു:

> ‘ഭാഷ ഒരു മധ്യവർത്തിയാണ്: ഉപകരണമാണ്. അതുവഴിക്ക് ജനങ്ങൾ അന്യോന്യം കൂടിക്കഴിയുകയും ആശയ വിനിമയം നടത്തുകയും മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാഷ ചിന്തയുമായി നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നതുകൊണ്ട് ചിത്തവൃത്തികളുടെ ഫലങ്ങളേയും മനുഷ്യജ്ഞാനത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളേയും പദങ്ങളിലും വാക്യങ്ങളിലെ പദസമൂഹങ്ങളിലുമായി രേഖപ്പെടുത്തിവെയ്ക്കുകയും നിലനിർത്തിപ്പോരുകയും ചെയ്യുന്നു; അങ്ങനെ മനുഷ്യസമുദായത്തിൽ ആശയവിനിമയം സാദ്ധ്യമാക്കുന്നു.
>
> — (മാർക്സിസവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും, മലയാള തർജിമ പേജ് 21)

വാക്കുകളാണ് ഭാഷയുടെ അസ്ഥിവാരം. പക്ഷേ, വാക്കുകൾ മാത്രമായാൽ ഭാഷയാവില്ല. ഒരു പ്രത്യേക രീതിയിൽ ഘടിപ്പിക്കാതെ, കേവലം അരാജകമായ മട്ടിൽ കുറെ വാക്കുകൾ ഉച്ചരിക്കുകയോ എഴുതി നിറയ്ക്കുകയോ ചെയ്താൽ ആശയ വിനിമയം നടക്കില്ല. ആശയവിനിമയം സാധിക്കണമെങ്കിൽ വാക്കുകളെ ഒരു വിശേഷരീതിയിൽ ചില പ്രത്യേക നിയമങ്ങളനുസരിച്ച് സംഘടിപ്പിക്കണം. ഇവിടെയാണ് വ്യാകരണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കിടക്കുന്നത്.

‘പദക്രിയയേയും വാക്യത്തിലെ പദഘടനാക്രമത്തേയും നിർണ്ണയിക്കുന്ന നിയമങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് വ്യാകരണം’. അതുകൊണ്ട് വ്യാകരണത്തിന് ഭാഷയിൽ അതിപ്രധാനമായ ഒരു പങ്കുണ്ട്. വാക്കുകളെ വേണ്ടപോലെ സംയോജിപ്പിക്കുകയും നിർദ്ദിഷ്ടമായ അർത്ഥമുണ്ടാക്കുന്ന വിധത്തിൽ അവയെ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണീ പങ്ക്. വ്യാകരണമാണ് മനുഷ്യന്റെ ആശയങ്ങൾക്ക് ഭൗതികവും ഭാഷാപരവുമായ രൂപം കൊടുക്കുന്നത്. മറ്റൊരുവിധം പറഞ്ഞാൽ, വ്യാകരണ നിയമങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കപ്പെട്ടാലേ വാക്കുകൾ ഭാഷയായിത്തീരുകയുള്ളൂ. വ്യാകരണമില്ലെങ്കിൽ ഭാഷയുമില്ല.

ശബ്ദകോശത്തിലെ മൗലികപദാവലിയെപ്പോലെതന്നെ വ്യാകരണവും വളരെക്കാലത്തോളം പറയത്തക്ക യാതൊരു മാറ്റവുമില്ലാതെ നിലനിൽക്കുന്നു. ഫ്യൂഡലിസത്തിലും മുതലാളിത്തത്തിലും സോഷ്യലിസത്തിലുമെല്ലാം ഒരേ വ്യാകരണ നിയമങ്ങളുപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു.

സ്റ്റാലിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു:

> ‘തീർച്ചയായും, വ്യാകരണവും കലാഗതിയിൽ മാറുകയും കൂടുതൽ പൂർണ്ണമാവുകയും അതിന്റെ നിയമങ്ങൾ പരിഷ്കരിച്ച് കൂടുതൽ കൃത്യവും ക്ലിപ്തവുമാവുകയും പുതിയ നിയമങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും വ്യാകരണത്തിന്റെ അസ്ഥിവാരം വളരെ നീണ്ട കാലഘട്ടത്തേയ്ക്ക് ഉപയോഗപ്പെടുന്നവിധം സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. കാരണം വളരെ കാലഘട്ടങ്ങളോളം അതിന് സമുദായത്തെ സേവിച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ചരിത്രം പറയുന്നു’.
>
> — (മാർക്സിസവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും: പേജ് 24, 25)

അപ്പോൾ, ശബ്ദകോശത്തിലെ മൗലികപദാവലിയും വ്യാകരണവുമാണ് ഭാഷയുടെ അടിത്തറകൾ.

അടിത്തറയോടുള്ള അവജ്ഞ മണിമാളിക പണിയുന്നവർക്കാപത്താണ്. അപഭ്രംശങ്ങളും അനാവശ്യങ്ങളും ശരിയല്ലാത്തവയുമായ പ്രയോഗങ്ങൾ ഭാഷയുടെ ഓജസ്സിനേയും ശക്തിയേയും നശിപ്പിക്കുന്നു. വ്യാകരണ നിയമങ്ങളോടുള്ള അനാദരവും ശൈലീഭംഗങ്ങളും ഭാഷയുടെ പ്രയോജനത്തെത്തന്നെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. അലെക്സിട്രോൾസ്റ്റോയി ഊന്നിപ്പറഞ്ഞതുപോലെ, ‘ഭാഷയെ അശ്രദ്ധമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുക എന്നതിന്റെ അർത്ഥം അശ്രദ്ധമായി ചിന്തിക്കുക’ എന്നാണ്.

നമ്മുടെ ചില പുതിയ എഴുത്തുകാർ വ്യാകരണ നിയമങ്ങളുടെ നേരെ പുച്ഛത്തോളമെത്തുന്ന ഒരുതരം അവജ്ഞ കാണിക്കാറുണ്ട്. എന്തുപറയണമെന്ന് മാത്രമാണ് എങ്ങിനെ പറയണമെന്നല്ല, ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് എന്നാണവരുടെ വിചാരം. അതിന്റെ ഫലമായി വാക്കുകൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും പ്രയോഗിക്കുന്നതിലും അവർ ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപകരണത്തിലുള്ള ഈ അശ്രദ്ധ സാഹിത്യത്തെയാകെ നിർജ്ജീവമാക്കുന്നു എന്നവർ കാണുന്നില്ല. അതിന്റെ ഫലമായി, കഴിയുന്നതും കുറച്ചുവാക്കുകൾകൊണ്ട് തെറ്റുകൂടാതെ, വളച്ചുകെട്ടും വൃഥാസ്ഥൂലതയുമില്ലാതെ, പറയാനുള്ളത് ഭംഗിയായും വ്യക്തമായും ശക്തിയുക്തമായും പറയാനവർ പരിശ്രമിക്കുന്നില്ല.

ഇത്തരം ദൗർബല്യങ്ങളും വൈകല്യങ്ങളും പരിഹരിക്കുക എന്നത് എല്ലാ എഴുത്തുകാരുടേയും ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത കടമയാണ്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ഓജസ്വിയും പ്രസന്നവും വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്കു വിധേയവുമായ ഭാഷയുപയോഗിക്കുന്നവരുടെ സാഹിത്യകൃതികൾക്കേ അനുവാചകരുടെ ഹൃദയാന്തർഭാഗങ്ങളിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലാനും അങ്ങിനെ അവരുടെ സാമൂഹ്യബോധത്തെ ഉയർത്താനും കഴിയൂ.

അപഭ്രംശങ്ങളും ശൈലീഭംഗങ്ങളുമില്ലാത്ത സുന്ദരമായ ഭാഷയുപയോഗിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരായ സാഹിത്യകാരന്മാർ ശ്രീ: കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ‘ഭാഷാപരിചയം’, ‘മലയാളശൈലി’ എന്നീ രണ്ടു പുസ്തകങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചു പഠിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും.

10 സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം

കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണെന്നും സാഹിത്യമാവുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് സാഹിത്യത്തിന് മറ്റൊരു ഉദ്ദേശ്യവുമില്ലെന്നും വാദിക്കുന്നവരുണ്ട്. വിളക്കിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം വിളക്കാവുക മാത്രമാണ് എന്ന് വാദിക്കുന്നവരുമുണ്ട്.

പക്ഷേ, വിളക്ക് വെളിച്ചം പരത്തുന്നു, ഇരുട്ടകറ്റുന്നു. വെളിച്ചം നൽകാൻ കഴിയാത്ത വിളക്ക് വിളക്കാവുകയില്ല. ഓരോ വസ്തുവിനും അതിന്റേതായ പ്രയോജനമുണ്ട്. യാതൊരു പ്രയോജനവുമില്ലാത്ത സാഹിത്യം സാഹിത്യമല്ല.

എന്താണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം? പലരും പല തരത്തിലാണ് മറുപടി പറയുന്നത്. ആനന്ദമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം എന്നു ചിലർ പറയുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇതു ശരിയാണ്. പുസ്തകം വായിച്ചാൽ ആനന്ദമുണ്ടാവും. പക്ഷേ, പ്രയോജനമുള്ള ഏതു വസ്തുവാണ് ആനന്ദം നൽകാത്തത്? വിഭവസമൃദ്ധമായ സദ്യ ആനന്ദദായകമാണ്. സിനിമ കണ്ടാൽ ആനന്ദമുണ്ടാകും. ഇരുട്ടത്തു നടക്കുന്നവർക്കു വിളക്കു കിട്ടിയാൽ ആനന്ദം തോന്നും. ചിലർക്കു മറ്റുള്ളവരെ ചൂഷണം ചെയ്ത് ഒരുപാടു പണമുണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞാലാണ് ആനന്ദമുണ്ടാവുക. കള്ളു കുടിച്ചാൽ മറ്റു ചിലർക്ക് ആനന്ദമുണ്ടാവും. വേറെ ചിലർ തങ്ങളുടേയും തങ്ങളുടെ രാജ്യത്തിന്റേയും ഭാവിക്കുവേണ്ടിയുള്ള സമരത്തിൽ ആനന്ദം കാണുന്നു.

അപ്പോൾ സാഹിത്യം ആനന്ദാത്മകമാണ്. രസാത്മകമാണ്, എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതുകൊണ്ടു സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷമായ പ്രയോജനമെന്തെന്നു മനസ്സിലാവില്ല. വാസ്തവത്തിൽ, കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി, സാഹിത്യം സാഹിത്യത്തിനുവേണ്ടി, എന്ന വാദവും, ആനന്ദമാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം എന്ന വാദവും തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമൊന്നുമില്ല.

ജനങ്ങളെ സദാചാരനിരതരും ധർമ്മിഷ്ഠരുമാക്കുകയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം എന്ന് ചിലർ പറയുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇത് ശരിയാണ്. പക്ഷേ, എന്താണീ സദാചാരമെന്നുവെച്ചാൽ? ഒരു കാലത്ത് സദാചാരമായിരുന്നത് മറ്റൊരു കാലഘട്ടത്തിൽ ദുരാചാരമായിത്തീരുന്നില്ലേ? ഒരേ സമുദായത്തിൽത്തന്നെ ഒരു ജനവിഭാഗത്തിനു ധർമ്മമായിത്തോന്നുന്നത് മറ്റൊരു ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ അധർമ്മമായിത്തോന്നുന്നില്ലേ? ഉദാഹരണത്തിന്, ജന്മിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ പാട്ടം ശരിക്ക് അടച്ചുതീർക്കുക എന്നതാണ് കൃഷിക്കാരന്റെ ധർമ്മം. നേരെമറിച്ച്, കൃഷിക്കാരന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ മറ്റുള്ളവരുടെ അദ്ധ്വാനഫലം കവർന്നു തിന്നുന്ന ജന്മി അക്രമം പ്രവർത്തിക്കുന്നവനാണ്. ഭരണാധികാരികളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഭരണകൂടത്തിനെതിരായ ജനങ്ങളുടെ ഏതു പ്രവർത്തനവും ഹിംസയാണ്. മർദ്ദിതരായ ജനസമൂഹങ്ങളുടെ അഭിപ്രായത്തിലാകട്ടെ, ഭരണകൂടം തന്നെ ഹിംസയാണ്.

അപ്പോൾ, സാഹിത്യത്തിന് ധർമ്മബോധവും സദാചാരബോധവുമുണ്ടാകുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷമായ പ്രയോജനമെന്താണെന്നു മനസ്സിലാക്കാനാവില്ല.

‘സാഹിത്യവിദ്യയുടെ ലക്ഷ്യം ജ്ഞാനലബ്ധിയാണ്. മനസ്സംസ്കാരമാണ്. സാഹിത്യപരിശീലനം ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിയുടെ അന്തഃകരണവൃത്തികളിൽ സർവ്വതോന്മുഖമായ ഒരു ശുദ്ധികർമ്മം നടത്തലാണ്' എന്നു പറയുന്നവരുണ്ട്. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇതും ശരിയാണ്. പുസ്തകം വായിച്ചാൽ ജ്ഞാനമുണ്ടാവും. പക്ഷേ, എന്തിനെപ്പറ്റിയുള്ള ജ്ഞാനം? എന്തിനാണാ ജ്ഞാനം? സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് ജ്ഞാനം ലഭിക്കുന്നു എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതുകൊണ്ടുമാത്രം സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷമായ പ്രയോജനമെന്താണെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയില്ല.

സാഹിത്യകാരൻ പ്രത്യേകമായ ഏതെങ്കിലും ഉദ്ദേശ്യത്തെ മുൻനിർത്തി സാഹിത്യം നിർമ്മിച്ചുവെന്നുവരാം. യാതൊരുദ്ദേശവുമില്ലാതെ സാഹിത്യമുണ്ടാക്കിയെന്നും വരാം. ചിലപ്പോൾ സാഹിത്യകാരൻ ഉദ്ദേശിക്കാത്ത പ്രയോജനമാണുണ്ടായതു എന്നുപോലും വരാം. ഏതായാലും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യത്തിന് പ്രയോജനമുണ്ടാവും തീർച്ച. സാഹിത്യകാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യവും സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനവും തമ്മിൽ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കരുത്.

ഒരു വസ്തുവിന്റെ സ്വഭാവത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും അതിന്റെ പ്രയോജനം. പഞ്ചസാരയുടെ പ്രയോജനം മധുരമുണ്ടാക്കലാണ്. ദാഹം നശിപ്പിക്കലാണ് വെള്ളത്തിന്റെ പ്രയോജനം. ഓരോന്നിനും അതിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങൾക്കനുസരിച്ച പ്രയോജനമാണുള്ളത്. മനുഷ്യന്റെ ആത്മനിഷ്ഠമായ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് ഏതു പ്രയോജനം വേണമെങ്കിലും കിട്ടുകയില്ലെന്നർത്ഥം. പഞ്ചസാരകൊണ്ട് ദാഹം ശമിപ്പിക്കാനാവില്ല. ഇരുട്ടകറ്റാൻ വെളിച്ചം തന്നെ വേണം. ചായയിൽ പഞ്ചസാരയ്ക്കുപകരം വെള്ളം ചേർത്തുനോക്കു, അതു മധുരിക്കുകയില്ല. അപ്പോൾ, സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനമെന്താണ് എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ മറുപടി, എന്താണ് സാഹിത്യം എന്ന ചോദ്യത്തിന്റെ മറുപടിയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും.

സാഹിത്യമെന്നാലെന്താണെന്ന് നമ്മൾ കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ പ്രകൃതിയേയും പ്രകൃതിയ്ക്കെതിരായ മനുഷ്യന്റെ സമരങ്ങളേയും സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തേയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കലയാണ് സാഹിത്യം.

സാഹിത്യകാരന് തന്റെ പങ്ക് ശരിക്കു നിർവഹിക്കാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ പ്രകൃതിയുടേയും സാമൂഹ്യ ശക്തികളുടേയും പ്രവർത്തനത്തെപ്പറ്റി ശരിയായ ബോധമുണ്ടായിരിക്കണം. ഈ ബോധമാണ് അയാൾ തന്റെ കലാസൃഷ്ടിയിലൂടെ വായനക്കാർക്കു പകർന്നുകൊടുക്കുന്നത്.

അങ്ങിനെ, സാഹിത്യം ജനങ്ങളുടെ വൈകാരികവും മാനസികവുമായ മണ്ഡലങ്ങളിൽ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു. പ്രകൃതിയെപ്പറ്റിയും സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുമുള്ള അവരുടെ ബോധത്തെ ഉയർത്തുന്നു. അവരുടെ വിവേചനശക്തിയെ മൂർച്ഛിപ്പിക്കുന്നു. അവരുടെ അനുഭവങ്ങൾക്കു മാറ്റുകൂട്ടുന്നു. ഈ അർത്ഥത്തിൽ എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങൾക്കും വിദ്യാഭ്യാസപരമായ ഒരു പ്രയോജനമുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യ ബോധത്തിൽ മാറ്റമുണ്ടാകുക എന്ന പ്രയോജനം.

സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ ഭാവനയുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് പ്രകൃതിയേയും സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാവനയാകട്ടെ, സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളേയും വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളേയും ആശ്രയിച്ചായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ട്, സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യ ജീവിത ചിത്രീകരണങ്ങളിൽ അയാളുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും ഉളവായ ജീവിതനിരീക്ഷണ രീതികൂടി കാണപ്പെടാതിരിക്കില്ല. ഓരോ സാഹിത്യകാരനും അയാളുടെ വ്യക്തിപരമായ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും അഭിലാഷങ്ങൾക്കും നീതിബോധങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ചാണ് സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സമീപിക്കുന്നത്. സ്വന്തമായ ഒരു ജീവിത വീക്ഷണഗതിയില്ലാതെ, സ്വന്തമായ യാതൊരു നിലപാടുമെടുക്കാതെ, ജീവനുള്ള യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച ഒരു സാഹിത്യകാരനെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിലൊരിടത്തും കാണാൻ കഴിയില്ല.

ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ സ്ഥിതിയെ അതേപടി നിലനിർത്തണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്നവരായിരിക്കും. അത്തരക്കാർ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മാറ്റിമറിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവരോട് പുച്ഛവും വെറുപ്പും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു.

ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യസ്ഥിതിയിൽ അസംതൃപ്തിയുള്ളവരായിരിക്കും. അത്തരക്കാർ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മാറ്റി മറിക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾക്ക് പ്രോത്സാഹനവും പ്രചോദനവും നൽകുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ രചിക്കും.

മറ്റുചില സാഹിത്യകാരന്മാർ ഒരേ സമയത്തുതന്നെ നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വെറുക്കുകയും പക്ഷേ, അതിനേക്കാളധികം മാറ്റങ്ങളേയും പരിവർത്തനങ്ങളേയും ഭയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നവരായിരിക്കും. അത്തരക്കാർ നിഷ്പക്ഷതയുടേയും അയഥാർത്ഥമായ സ്വാതന്ത്ര്യ ബോധത്തിന്റേയും വ്യാമോഹങ്ങളിൽ സ്വയം കുടുങ്ങിക്കിടന്നുകൊണ്ട് ഒരേ സമയത്തു തന്നെ പുരോഗമനവാദികളേയും പിന്തിരിപ്പന്മാരേയും എതിർക്കുകയും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ നിരാശതയും അവിശ്വാസവും പരത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യങ്ങളുണ്ടാക്കും.

സ്റ്റാലിൻ എഴുതുന്നു:

> ‘സാമൂഹ്യമായി പല തരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളുമുണ്ട്. പഴയ, ജീർണ്ണിച്ചുപോയ, സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിലെ പിന്തിരിപ്പൻ ശക്തികളുടെ താൽപര്യത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്ന ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളുമുണ്ട്. സാമൂഹ്യവളർച്ചയെ തടയുന്നുവെന്നതാണ് അവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം. സമുദായത്തിലെ മുന്നോട്ടുവന്ന ശക്തികളുടെ താൽപര്യങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുന്ന, പുതിയ, പുരോഗമനപരമായ, ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളുമുണ്ട്. സാമൂഹ്യവളർച്ചയെ സഹായിക്കുന്നുവെന്നതാണ് അവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം. സമുദായത്തിന്റെ ഭൗതിക ജീവിതാവശ്യങ്ങളെ എത്രത്തോളം അവ പ്രതിബിംബിക്കുന്നുവോ അത്രയ്ക്കാണ് അവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം’.

അതായത്, സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ സമരങ്ങളിൽ സജീവമായ പങ്കുവഹിക്കാനോ അല്ലെങ്കിൽ, നേരെമറിച്ച്, അവയിൽ നിന്നൊഴിഞ്ഞുനിൽക്കാനോ അവയെ എതിർക്കാൻതന്നെയോ മനുഷ്യനെ പ്രേരിപ്പിക്കാൻ സാഹിത്യകാരനു സാധിക്കുന്നു.

പക്ഷേ, ഒരു കാര്യം ഊന്നിപ്പറയേണ്ടതുണ്ട്. ഏതെങ്കിലുമൊരു സാഹിത്യകാരന്റെ ആത്മനിഷ്ഠമായ ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചല്ല, സവിശേഷങ്ങളായ ചില ശാസ്ത്രീയ നിയമങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാണ് പ്രകൃതിയിലും സമുദായത്തിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. മാറ്റങ്ങളുടെ ഗതിവേഗത്തെ മന്ദീഭവിപ്പിക്കാനല്ലാതെ അവയെ എന്നെന്നേയ്ക്കുമായി തടഞ്ഞുനിർത്താൻ എത്ര പ്രതിഭാശാലിയായ സാഹിത്യകാരനും സാദ്ധ്യമല്ല. ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തേയും റഷ്യൻവിപ്ലവത്തേയും ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ എതിർത്തുനോക്കിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവവും റഷ്യൻവിപ്ലവവുമല്ല, അവയെ എതിർത്ത സാഹിത്യകാരന്മാരാണ് പരാജയപ്പെട്ടത്. മൂങ്ങകൾ സൂര്യോദയത്തെ എതിർക്കാറുണ്ട്. എന്നിട്ടും, സൂര്യനുദിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. സൂര്യോദയത്തിന്റെ പിന്നിൽ ചില പ്രകൃതി നിയമങ്ങളുണ്ട്. വിപ്ലവങ്ങളുടെ പിന്നിൽ ചില സാമൂഹ്യ നിയമങ്ങളുണ്ട്.

മുതലാളിത്തം ഫ്യൂഡലിസത്തിന്നെതിരായി സമരം ചെയ്തിരുന്ന കാലത്തെ സാഹിത്യത്തിന് വിപ്ലവകരമായ ഒരു ഉള്ളടക്കമുണ്ടായിരുന്നു. കാരണം, അതു സാമൂഹ്യ വളർച്ചയുടെ നിയമങ്ങൾക്ക് പൊരുത്തപ്പെട്ടതായിരുന്നു. പക്ഷേ, മുതലാളിത്തം അതിന്റെ അവസാനഘട്ടമായ സാമ്രാജ്യത്ത്വമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടതിനുശേഷം ബൂർഷ്വാ സാഹിത്യകാരന്മാർ മാറ്റങ്ങളെ ഭയപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. അതിന്റെ ഫലമായി അവരുടെ കലയുടെ ഉള്ളടക്കം വിപ്ലവകരമല്ലാതായിത്തീർന്നു. ഭാവിയിൽ അതിന് വിശ്വാസമില്ലാതായി. നിരാശാവാദം. എസ്കേപ്പിസം മുതലായവയെ അത് അഭയം പ്രാപിച്ചു. മറ്റൊരുവിധം പറഞ്ഞാൽ, സാമൂഹ്യവളർച്ചയെ, ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ അതിന് കഴിവില്ലാതായി. അതിൻഫലമായി മനുഷ്യനെ ഉയർത്താനും, യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മാറ്റാനുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ കഴിവിനെ വളർത്താനും അതിനു സാധിക്കാതായി.

സാഹിത്യകാരന്റെ ഭാവന സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിലേയ്ക്ക് എത്രത്തോളം ആഴത്തിൽ തുളച്ചുകയറുന്നുവോ അത്രത്തോളം ശരിയായും സത്യസന്ധരായും ആ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സ്വഭാവസവിശേഷങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്താൻ അയാൾക്ക് സാധിക്കും. യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സത്യസന്ധമായും ശരിയായും ചിത്രീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന് മനുഷ്യന്റെ വൈകാരികവും മാനസികവുമായ മണ്ഡലങ്ങളിൽ വമ്പിച്ച പരിവർത്തനങ്ങൾ വരുത്താൻ സാധിക്കും. സാഹിത്യകാരന്റെ വികാരപരമായ യാഥാർത്ഥ്യ പ്രതിപാദനം നിലവിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മാറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർക്ക് പ്രചോദനവും പ്രോത്സാഹനവും നൽകുന്നു. വികാരപരത പ്രവർത്തനത്തിനുള്ള ഉത്തേജനമായിത്തീരുന്നു. അത്തരം സാഹിത്യങ്ങൾ മനുഷ്യനെ ഉയർത്താനും പ്രകൃതിയുടേയും സമുദായത്തിന്റെയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മാറ്റാനുള്ള മനുഷ്യന്റെ കഴിവിനെ വളർത്താനും പ്രയോജനപ്പെടുന്നു. കലാപരമായ സത്യസന്ധതയേയും സൗന്ദര്യത്തേയും ആശയപരമായ പരിവർത്തനങ്ങളോട് ഇണക്കിച്ചേർക്കുന്ന സാഹിത്യം മനുഷ്യന്റെ പുരോഗതിയെ സഹായിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ സത്യദീക്ഷ ഇന്നത്തെ സ്വപ്നങ്ങളെ നാളത്തെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാക്കി മാറ്റുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ സൗന്ദര്യം മനുഷ്യനിലും അവന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ട് സുന്ദരമായ ഒരു ഭാവിയെ ഉൽഘാടനം ചെയ്യുന്നു.

അപ്പോൾ, സാഹിത്യം ഒരുപകരണമാണ്; ഒരായുധമാണ്. സുന്ദരമായ ഒരു ലോകത്തിൽ സുന്ദരമായ മനുഷ്യത്വത്തെ കെട്ടിപ്പടുത്തുയർത്തുവാൻ അതു സഹായിക്കുന്നു.

അതുകൊണ്ടാണ് സഖാവ് സ്റ്റാലിൻ സാഹിത്യകാരന്മാരെ ‘മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ എഞ്ചിനീയർമാർ’ എന്നു വിളിച്ചത്.

(മൂന്നാം പതിപ്പ്, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ് 1979, ഒന്നാം പതിപ്പ്—സാഹിത്യ പ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം 1958)

കെ. ദാമോദരൻ

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ കേരളത്തിലെ സ്ഥാപകനേതാക്കളിൽ ഒരാളും മാർക്സിസ്റ്റ് സൈദ്ധാന്തികനും എഴുത്തുകാരനുമായിരുന്നു കെ. ദാമോദരൻ (ഫെബ്രുവരി 25, 1904–ജൂലൈ 3, 1976). മലപ്പുറം ജില്ലയിലെ തിരൂർ വില്ലേജിൽ പൊറ്റൂർ ദേശത്ത് കീഴേടത്ത് എന്ന സമ്പന്ന നായർ കുടുംബത്തിൽ കിഴക്കിനിയേടത്ത് തുപ്പൻ നമ്പൂതിരിയുടേയും കീഴേടത്ത് നാരായണി അമ്മയുടേയും മകനായാണ് ദാമോദരൻ ജനിച്ചത്. കേരള മാർക്സ് എന്നാണ് അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ‘പാട്ടബാക്കി’ എന്ന നാടകരചനയിലൂടെയും അദ്ദേഹം പ്രശസ്തനായി. കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി കോളേജിൽ വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ദേശീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളോട് ആകർഷിക്കപ്പെട്ടു. നിയമലംഘന പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പങ്കെടുത്ത് അറസ്റ്റ് വരിച്ചു.

കാശിവിദ്യാപീഠത്തിലെ പഠനകാലഘട്ടം മാർക്സിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളോട് താൽപര്യം വർദ്ധിപ്പിച്ചു. തികഞ്ഞ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനായാണ് കേരളത്തിൽ തിരിച്ചെത്തിയത്. പൊന്നാനി ബീഡിതൊഴിലാളി പണിമുടക്കിൽ പങ്കെടുത്ത് അറസ്റ്റ് വരിച്ചു. നവയുഗം വാരികയുടെ പത്രാധിപരായിരുന്നു. പാർട്ടി പിളർന്നപ്പോൾ സി. പി. ഐ.-യിൽ ഉറച്ചുനിന്നെങ്കിലും അവസാനകാലത്ത് പാർട്ടിയിൽ നിന്നും അകന്നു. ജവഹർലാൽ നെഹ്രു സർവ്വകലാശാലയിൽ ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ചരിത്രം തയ്യാറാക്കാനുള്ള പഠനത്തിനിടെ 1976 ജൂലൈ 3-ന് അന്തരിച്ചു. പദ്മം ജീവിതപങ്കാളിയായിരുന്നു.

പിൻകുറിപ്പ്

- സായാഹ്ന പുറത്തിറക്കുന്ന ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുവാനായി ഒരിക്കലും ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറോ ഡെസ്ക്ടോപ് ആപ്ലിക്കേഷനുകളോ ആവശ്യമില്ല. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ സ്മാർട്ട് ഫോണുകളുടെ സ്ക്രീനിൽ തന്നെ വായിക്കുവാൻ തക്ക രീതിയിലാണ് ഈ പിഡിഎഫുകൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫോണിന്റെ വീതിക്കു നിജപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലാണ് മാർജിനുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.
- പിഡിഎഫ് പ്രമാണങ്ങൾ വായിക്കുവാനുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും ഇന്നു ലഭ്യമാണ്. എന്നിരിക്കിലും സൗജന്യമായി കിട്ടുന്ന അഡോബി അക്രോബാറ്റ് റീഡർ ആണ് ഇവയിൽ ഏറ്റവും മുന്തിയത്. അതുകൊണ്ട് അഡോബി റീഡർ ഇൻസ്റ്റാൾ ചെയ്യുകയും അതിൽ ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുകയും ചെയ്യുക.

കെ ദാമോദരന്റെ സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ 7

ഫോൺ പതിപ്പുകളുടെ കണ്ണികൾ

1. എന്താണ് സാഹിത്യം
2. സാഹിത്യ നിരൂപണം
3. സാഹിത്യത്തിലെ മാർക്സിയൻ വീക്ഷണം
4. പുരോഗമന സാഹിത്യം എന്ത്? എന്തിന്?
5. ജീവത്സാഹിത്യവും പുരോഗമന സാഹിത്യവും ചരിത്രപരമായൊരവലോകനം
6. പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ തകർച്ച: കാരണങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരിക്കൽക്കൂടി
7. അസ്വസ്ഥതയുടെ സാഹിത്യം
8. മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവി
9. വിചാരവിപ്ലവം
10. പാട്ടബാക്കി
11. ‘പാട്ടബാക്കി’യെപ്പറ്റി
12. ഭാഷയും സാഹിത്യവും
13. മലയാളഭാഷയുടെ ഉത്ഭവം
14. ഭാഷയിലെ വിപ്ലവം
15. കവിതയുടെ ഭാവി–മലയാളത്തിൽ
16. ഫോർമലിസം തലപൊക്കുന്നു
17. രാഷ്ട്രഭാഷ എന്തായിരിക്കണം?

വെബ് പതിപ്പു കണ്ണികൾ

1. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 1
2. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 2
3. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 3
4. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 4
5. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 5
6. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 6
7. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 7
8. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 8
9. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 9
10. കെ ദാമോദരൻ: സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ ഭാഗം 10