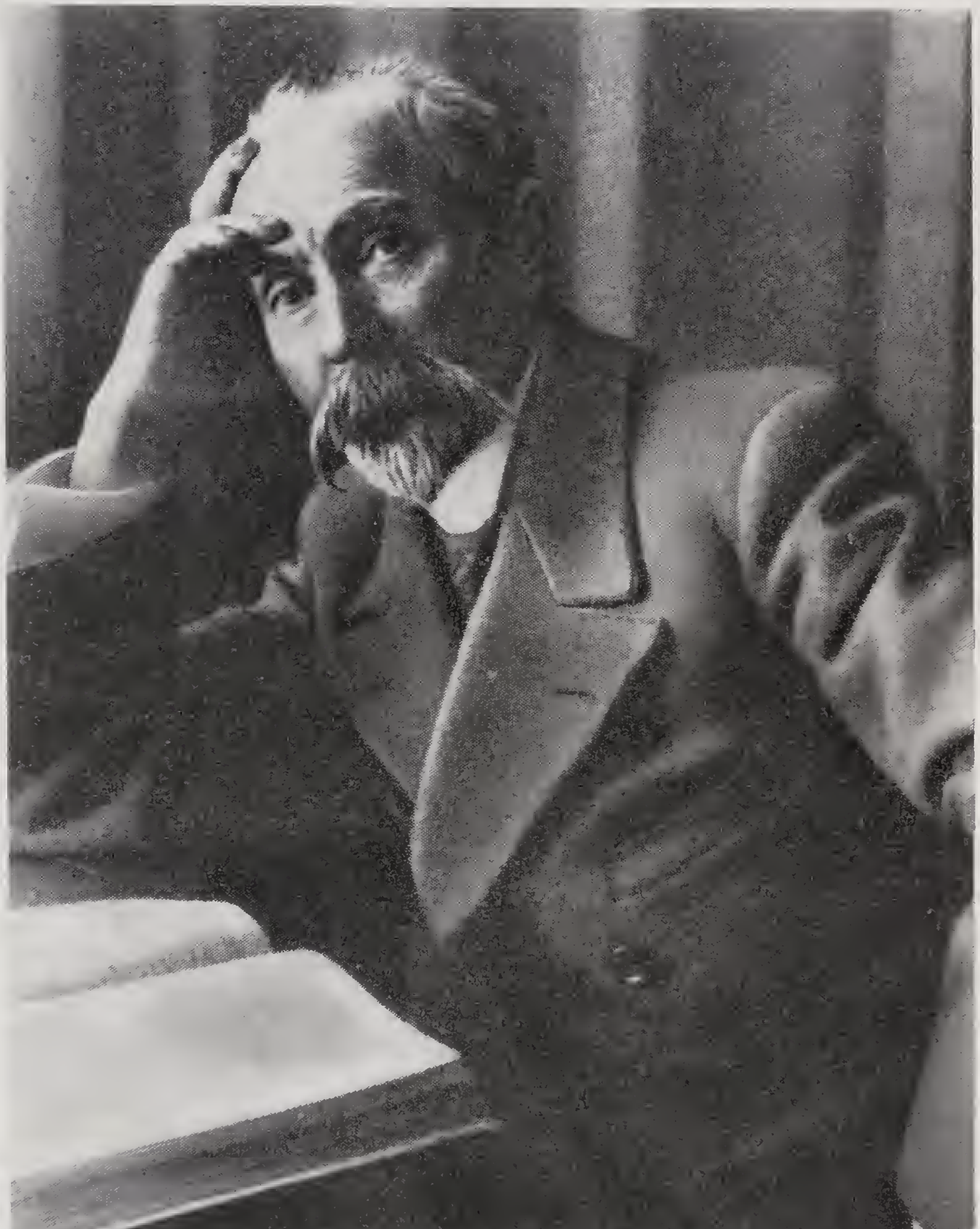
ಪ್ಲೆಹಾನೊವ್

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ

ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ



Г. Плеханов.

N.A.M. ISMAIL

ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳೇ, ಒಂದಾಗಿರಿ!

ಜಿ.ವಿ. ಪ್ಲೆಹಾನೊವ್

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ

ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ
ಮಾಸ್ಕೋ

ಪ್ರಕಾಶಕರ ನುಡಿ

ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡಲಾಗುತ್ತಿರುವ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಷ್ಯನ್ ಸೋಷಲ್ ಡೆಮೊಕ್ರಸಿಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ, ರಷ್ಯನ್ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಾಜವಾದಿ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಗಿಯೋರ್ಗಿ ಪ್ಲೆಹಾನೊವ್ (1856-1918) ರಚಿಸಿದರು.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃವು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಲಯವಾದ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನರ ಜೀವನ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೇಲೆ ಕಲೆ ಉಗಮಿಸಿದೆ, ಅದು ಸಮಾಜದ ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಆಲಂಕಾರಿಕವಾದ, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ಲೆಹಾನೊವ್ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆಯನ್ನು ಆದರ್ಶವಾದದ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವುದನ್ನೂ, 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯನ್ನೂ ಅವರು ವಿರೋಧಿಸಿ ಕಲಾಸೃಜನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ, ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತ ಪ್ಲೆಹಾನೊವ್ ಇಳಿಗತಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಜೀವನ ಸತ್ಯದಿಂದ ಅವು ದೂರವಿರುವುದನ್ನೂ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನುವಾದ: ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್

© ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ 1983

ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾದುದು

П $\frac{10104-27}{016(01)-82}$ 340—83 0901010000

ವಿಷಯಸೂಚಿ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ 4
ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು 99
ನಾಮಸೂಚಿ 103

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ*

I

ಕಲೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಯಾವತ್ತೂ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಬಹುವೇಳೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಅರ್ಥದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರು ಮತ್ತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಮನುಷ್ಯನು ಸಬತ್**ಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಬತ್ ಮನುಷ್ಯನಿಗಾಗಿ ಇರುವುದು. ಸಮಾಜವು ಕಲಾವಿದನಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಆದರೆ ಕಲಾವಿದ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ. ಕಲೆಯು ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸುಧಾರಣೆಗೆ, ನೆರವಾಗಬೇಕು.

ಇತರರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಧಾರಕವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ತಾನೇ ಒಂದು ಗುರಿ; ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಗುರಿ

---

*ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ಇರಿಸಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯು ನಾನು ಈ ವರ್ಷ (1912) ನವಂಬರ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಲೈಜ್ ಹಾಗೂ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಪುನರ್‌ರೂಪವಾಗಿದೆ.[1] ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಚನದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾನು ಪ್ಯಾರಿಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಾನ್ಯ ಲುನಚಾರ್‌ಸ್ಕಿಯ್‌ರವರು ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರ್ಧಾರಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಈ ಕೃತಿಯ ದ್ವಿತೀಯ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಿದ್ದೇನೆ. ಆಗ ನಾನು ಬಾಯಿ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದೆ. ಈಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ನಾನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇನೆ.

**ಯೆಹೂದ್ಯರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ದಿನವಾಗಿ ವಿಹಿತವಾಗಿರುವ ವಾರದ ಏಳನೆಯ ದಿನ (ಶನಿವಾರ) – ನಾಲ್ಕನೆಯ ದೈವಾಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಕಾರ. – ಸಂ.

ಯನ್ನು, ಆ ಗುರಿ ಎಷ್ಟೇ ಉದಾತ್ತವಾದುದಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಸಾಧಿಸಲೋಸುಗ ಒಂದು ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು 1860ರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಚೆರ್ನಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿ ಹಾಗೂ ದೊಬ್ರೊಲ್ಯುಬೊವ್‌ರು ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಪೀಸರೆವ್‌ರ ವಿಷಯವನ್ನಂತೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ತೀವ್ರ ಏಕಪಕ್ಷೀಯತೆಯು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿಕಟಚಿತ್ರದ ರೂಪ ನೀಡಿತು. ಚೆರ್ನಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದರು:

" 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸಂಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಸಂಪತ್ತು,' 'ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ವಿಜ್ಞಾನ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವಷ್ಟೇ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಮಾನವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಿ ನಿರರ್ಥಕ ಕಸಬುಗಳಾಗಿ ಇರಬಾರದೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅವು ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವವುಗಳಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಸಂಪತ್ತು ಇರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು; ವಿಜ್ಞಾನ ಇರುವುದು ಮಾನವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿರಲೋಸುಗ; ಕಲೆಯೂ ಸಹ ಯಾವುದಾದರೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ನಿಷ್ಫಲ ಸುಖಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ." ಚೆರ್ನಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಗಳ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ "ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಹನವಾದ" ಕಾವ್ಯದ, ಮೌಲ್ಯವು ಅವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹರಡುವ ಜ್ಞಾನದ ಮೊತ್ತದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕಲೆಯು, ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯವು (ಕಾವ್ಯವಷ್ಟೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ), ವಾಚಕವೃಂದದ ಮಧ್ಯೆ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹರಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ, ಅದು ವಿಜ್ಞಾನ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ – ಇದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋದ್ದೇಶ."* ಅವರು ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು 'ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೂ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕ ಸಂಬಂಧ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ 17ನೆಯ ಪ್ರಮೇಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯು ಜೀವನವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಕೂಡ; ಕಲೆಯ ಕೃತಿಗಳು

---

*ಎನ್. ಜಿ. ಚೆರ್ನಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿ, 'ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಗಳು', 1906, ಸಂ. 1, ಪು. 33-34 (ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ).

ಬಹುವೇಳೆ "ಜೀವನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಕುರಿತು ನಿರ್ಣಾಯಕ ತೀರ್ಪು ನೀಡಬಲ್ಲವು."

ಚೆರ್ನಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ದೊಬ್ರೊಲ್ಯೂಬೊವ್‌ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದೂ, ಜೀವನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ತೀರ್ಪು ನೀಡುವುದೂ, ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಗುರಿ.* ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಷ್ಟೆ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನೆಕ್ರಾಸೊವ್‌ರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯನ್ನು "ಸೇಡು ಹಾಗೂ ದುಃಖ"**ದ ಕಾವ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯೆಂದು ಕರೆದುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಅವರ ಕವನವೊಂದರಲ್ಲಿ 'ಪೌರ'ನು 'ಕವಿ'ಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಮತ್ತೆ ನೀನು, ಎಲೆ ಕವಿಯೆ, ದೈವಾನುಗ್ರಹೀತನೆ,
ಸನಾತನ ಸತ್ಯವ ಸಾರಿ ಹೇಳುವವನೆ
ನಂಬದಿರು, ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ನಿರ್ಗತಿಕರೆಲ್ಲ
ನಿನ್ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕೃತಿಯ ತಿಳಿಯಲಾರರು ಎಂದು !
ನಂಬದಿರು, ಜನರೆಲ್ಲ ಪತಿತರಾಗಿಹರೆಂದು:

---

*ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಭಾಗಶಃ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಿತು ಮತ್ತು ಭಾಗಶಃ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿಯವರು '1847ರ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು: "ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸಂಕ್ಷೇಮ. ಈ ಸಂಕ್ಷೇಮ ಸಾಧನೆಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಕಲೆಯು ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಕಮ್ಮಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಕಲೆಯೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾದವು. ವಿಜ್ಞಾನವು ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಲಾರದು, ಕಲೆಯೂ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಲಾರದು." ಆದರೆ ಕಲೆಯು "ಜೀವನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮೇಲೆ ತೀರ್ಪು ನೀಡುವ ಮೂಲಕವಷ್ಟೆ" ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು. ಚೆರ್ನಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಪ್ರಬಂಧವು ಹೀಗೆ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಅಂತಿಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ.

**'ಸೇಡು ದುಃಖಗಳ ಕಾವ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯೇ, ಸುಮ್ಮನಿರು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಎನ್. ಎ. ನೆಕ್ರಾಸೊವ್ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಸೇಡು ಹಾಗೂ ದುಃಖದ ಕಾವ್ಯಾಧಿದೇವತೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. – ಸಂ.

ಸತ್ತಿಲ್ಲ ದೈವತ್ವ ಅವರಾತ್ಮಗಳಲಿ,
ಆಸ್ತಿಕರ ಹೃದಯದಿಂದೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆವಾ ಕರೆಯು
ತಲುಪುವುದು ಅವರ ಅಂತರಂಗವನು ಎಂದೆಂದೂ!
ಆಗು ಪೌರ! ಸಲ್ಲಿಸು ಕಲೆಗೆ ಸೇವೆಯನು.
ಬಾಳು ಸಹಜೀವಿಗಳ ಸುಖ ಸಂತೋಷಕಾಗಿ,
ಇರಿಸು ಮುಡುಪಾಗಿ ನಿನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನು
ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಪ್ರೇಮ ಭಾವನೆಗೆ."*

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರ ನೆಕ್ರಾಸೊವ್ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಭಾರದ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ (ರೂಪ ವಿಧಾಯಿ) ಕಲೆಗಳ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ, ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಔಪಾಸಕರು ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಭಾರದ ಬಗೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದುದು. ಪೆರೋವ್ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಮ್ ಸ್ಕೋಯ್‌ರವರು ನೆಕ್ರಾಸೊವ್‌ರಂತೆಯೇ ಕಲೋಪಾಸನೆಯ ಮೂಲಕ "ಪೌರ" ರಾಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು; ಅವರ ಕೃತಿಗಳೂ, ನೆಕ್ರಾಸೊವ್‌ರ ಕೃತಿಗಳಂತೆಯೇ, "ಜೀವನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ತೀರ್ಪು ನೀಡಲು" ಯತ್ನಿಸಿದವು.**

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಭಾರದ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲಿನದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದವರೆಂದರೆ – ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಾಲದ ಪೂಷ್ಕಿನ್. 'ಜನಜಂಗುಳಿ' (*The Rabble*) ಹಾಗೂ 'ಕವಿಗೆ' (*To*

---

*ಎನ್. ಎ. ನೆಕ್ರಾಸೊವ್‌ರ 'ಕವಿ ಮತ್ತು ಪೌರ' ಎಂಬ ಕವನದಿಂದ. – ಸಂ.

**ಕ್ರಾಮ್‌ಸ್ಕೋಯ್‌ರು ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿಯ್. ಗೋಗೊಲ್, ಫಿದೋತೊವ್, ಇವಾನೊವ್, ಚೆರ್ನಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿ, ದೊಬ್ರೊಲ್ಯುಬೊವ್, ಪೆರೋವ್ ಇವರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಅವರು ವಿ. ವಿ. ಸ್ತಾಸೊವ್‌ರಿಗೆ ಮೆಂತೋನದಿಂದ 1884ರ ಏಪ್ರಿಲ್ 30ರಂದು ಬರೆದ ಪತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ ('ಇವಾನ್ ನಿಕೊಲಾಯೆವಿಚ್ ಕ್ರಾಮ್‌ಸ್ಕೋಯ್, ಅವರ ಜೀವನ, ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು', ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್, 1888, ಪು. 487). ಆದರೆ ಕ್ರಾಮ್‌ಸ್ಕೋಯ್‌ರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕಾಣಬರುವ ತೀರ್ಪುಗಳು ನಾವು ಜಿ. ಎ. ಉಸ್ಪೇನ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೀರ್ಪುಗಳಿಗಿಂತ – ಇನ್ನು ಚೆರ್ನಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿ ಹಾಗೂ ದೊಬ್ರೊಲ್ಯುಬೊವ್‌ರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲ – ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕೆಳ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

the Poet) ಎಂಬ ಅವರ ಕವನಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಪರಿಚಿತವೇ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವಂತಹ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಜನರು ಕವಿಯಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಅವರಿಗೆ ತುಚ್ಛೀಕಾರದ, ಒರಟಾದ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು, ಮುಖಭಂಗ ಮಾಡುವ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಾನೆ:

"ಹೋಗಿ, ಹೋಗಿ! ಏನು ಕೆಲಸ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ
ಶಾಂತಿಯುತ ಕವಿಗೆ?
ಪಾಪಕೂಪದಲ್ಲಿ ನೀವು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುಳುಗಿರಿ:
ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಲೈರ್‌ವಾದ್ಯದ ಧ್ವನಿಯು!
ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿರುವಿರಿ ನೀವು, ಶವ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ;
ನಿಮ್ಮ ಮೌಢ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಕೇಡಿಗತನಕ್ಕಾಗಿಯೂ
ಪಡೆದಿರಿ ನೀವು ಇದುವರೆವಿಗೂ
ಛಡಿ ಹೊಡೆತ, ಸೆರೆಮನೆ, ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳ –
ಇರುವುವು ಇವು ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಚಿರಕಾಲ
ಗುಲಾಮ ತಿಳಿಗೇಡಿಗಳೇ!"*

ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರು ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯಭಾರದ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು. ಅದೇ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು:

"ಜೀವನದ ಜಂಜಾಟಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ,
ಸ್ವಹಿತ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಕದನಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ,
ನಾವು ಹುಟ್ಟಿರುವುದು.
ನಾವು ಹುಟ್ಟಿಹೆವು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಾಗಿ,
ಮಧುರ ಗಾನಕಾಗಿ, ದೈವಸ್ತೋತ್ರಕಾಗಿ!"

ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. 1860ರ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳವಳಿಯ ವಿರೋಧಿಗಳು ಮನಃಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಾರಿ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ.[2]

---

*ಪೂಷ್ಕಿನ್ನರ 'ಕವಿ ಮತ್ತು ಜನಜಂಗುಳಿ' ಎಂಬ ಕವನದಿಂದ (ಮೊದಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವನಕ್ಕೆ 'ಜನಜಂಗುಳಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತು). – ಸಂ.

ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಭಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನೇರವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಈ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸರಿಯೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡಾಗ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ರೀತಿಯೇ ತಪ್ಪು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಅದನ್ನು, ಅಂತಹುವೇ ಇತರೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಂತೆಯೇ, "ಕರ್ತವ್ಯ"ದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಬಾರದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಜೀವನದ ಜಂಜಾಟವನ್ನೂ ಕದನವನ್ನೂ" ತೊರೆದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬೇರೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಕದನಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೋಗುವ ಜಂಜಾಟಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಹಾತೊರೆದಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಯಾರೋ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರ್ಯಭಾರ("ಕರ್ತವ್ಯ")ಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಬೇರೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುತ್ತಾರೆ, ಎಂಬುದು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ಅದು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲ್ಲ ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೇಗಿದೆ ಮತ್ತು ಹೇಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ:

<u>ಕಲಾವಿದರ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಾಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನರ ನಡುವೆ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡುವಂತಹ ಮತ್ತು ಬಲಗೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಯಾವುವು?</u>

ಯಾವಾಗ ನಾವು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತೇವೋ ಆವಾಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೇ ನಿಕಟವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಮ್ಮಿ ಏನೂ ಆಸಕ್ತಿಕರವಲ್ಲದಂಥ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದೂ ನಮಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ:

<u>ಕಲಾವಿದರೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಾಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನರೂ, ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ. ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಹ ಭಾವನೆಯನ್ನು, ಅಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ "ಜೀವನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮೇಲೆ ತೀರ್ಪು ನೀಡುವ" ಮಹತ್ವವನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು, ಮೂಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಬಲಗೊಳಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಯಾವುವು?</u>

ಈ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ನಮ್ಮನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವರು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಂಬದಿದ್ದ ಕಾಲವೂ ಒಂದಿತ್ತು. ಅವರು ಕದನದಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗದ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವೂ ಒಂದಿತ್ತು. ಪ್ರಥಮ ಅಲೆಕ್ಸಾಂದರ್ ದೊರೆಯ ಕಾಲ ಹಾಗಿದ್ದಿತು. "ಜನರು" ಛಡಿ ಹೊಡೆತ ಸೆರೆಮನೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗಳಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಆಗ ಪೂಷ್ಕಿನ್ ಭಾವಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಅವರು 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪ್ರಗಾಥವಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ರೋಷದಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸಿದರು:

"ಅಯ್ಯೋ, ಎತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದರೂ,
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಛಡಿಹೊಡೆತ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸಂಕೋಲೆ,
ವಿನಾಶಕರ ಅಪಮಾನಕರ ಕಾನೂನುಗಳು,
ದಾಸ್ಯ, ರೋಗರುಜಿನ, ಕಣ್ಣೀರು;
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅನ್ಯಾಯದ ಅಧಿಕಾರ,
ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳ ದಟ್ಟ ನೆರಳು," ಇತ್ಯಾದಿ.

ಆದರೆ ಅನಂತರ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಿತು. ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಯ ಆಡಳಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದುದಕ್ಕೆ ಏನು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿತು?

ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಯ ಆಡಳಿತವು ಡಿಸೆಂಬರ್ 14ರ ಬಂಡಾಯದ ಭಾರಿ ಉತ್ಪಾತದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದು ನಮ್ಮ "ಸಮಾಜ"ದ ತದನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೂ ಭಾರಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಡಿಸೆಂಬರ್ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದುದರೊಂದಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ "ಸಮಾಜ"ದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಮುಂದುವರಿದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ("ಡಿಸೆಂಬ್ರಿಸ್ಟರು") ರಂಗದಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ತಗ್ಗದೆ ಇರದಾಯಿತು. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಪೆತ್ಸೆನ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಯು ಸಿಂಹಾಸನ ಏರುವುದರೊಂದಿಗೆ ಉನ್ನತ ಸಮಾಜವು ಎಷ್ಟು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಅವನತಿಗೆ ಇಳಿಯಿತು ಮತ್ತು ತುಂಬ ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ದಾಸ್ಯ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು, ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನಾಗ ಯುವಕನಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂದರ್ ದೊರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಶಾಹಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮನೋಭಾವವೂ ಗಾರ್ಡ್(ಯೋಧದಳ)ಗಳ ಕೆಚ್ಚೂ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇವೆಲ್ಲವೂ 1826ರಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದವು."* ಸಂವೇದನಾಶೀಲನೂ ಬುದ್ಧಿವಂತನೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಅಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕುವುದು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿದ್ದಿತು. "ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮೃತ್ಯು ಮೌನ" ಎಂದು ಅದೇ ಹೆರ್ತ್ಸೆನ್ ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಎಲ್ಲರೂ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದಿದ್ದರು, ಅಮಾನುಷರಾಗಿದ್ದರು, ಹತಾಶರಾಗಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತುಂಬ ಪೊಳ್ಳುತನ, ಮೌಢ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಪತೆಯ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರು. ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದವನು ರಾಜನ ಅಡಿಯಾಳುಗಳ ಅಂಜಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಅಸಹ್ಯದ ಬಿರುನೋಟವನ್ನಷ್ಟೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದನು; ಅಂಥವನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಇಲ್ಲವೇ ಅಪಮಾನಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು." ತಮ್ಮ 'ಜನಜಂಗುಳಿ' ಹಾಗೂ 'ಕವಿಗೆ' ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರು ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮೆರಡೂ ರಾಜಧಾನಿಗಳ** ಪೊಳ್ಳುತನದ ಬಗೆಗೂ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ಸತತವಾಗಿ ದೂರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಪೊಳ್ಳುತನದಿಂದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಸಂಕಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದುದು. "ಆಳುವ ವಲಯಗಳೊಂ"ದಿಗೆ ಅವರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಅವರನ್ನು ಉಗ್ರ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದ್ದವು.

ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಯು 1826ರಲ್ಲಿ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ "ಯೌವನದ ರಾಜಕೀಯ ತಪ್ಪುಗಳ"ನ್ನು ಔದಾರ್ಯದಿಂದ "ಮನ್ನಿಸಿ"ದರಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಅವರ ಆಶ್ರಯದಾತನೂ ಆದರೆಂದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದ ಮಾರ್ಮಿಕ ದಂತಕಥೆಯೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದುದು. ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆ ಹಾಗೂ ಇಂಥ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಲಗೈ ಆಗಿದ್ದ ಪೊಲೀಸ್ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಬೆಂಕೆಂಡೋರ್ಫ್ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಯಾವ ತಪ್ಪನ್ನೂ ಏನೂ "ಮನ್ನಿಸ"ಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ನೀಡಿದ "ಆಶ್ರಯ"ವೆಲ್ಲ ಅಸಹನೀಯವಾದ ತೇಜೋವಧೆಗಳ ದೀರ್ಘ ಸರಮಾಲೆಯಷ್ಟೆ ಆಗಿದ್ದಿತು. 1827ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಕೆಂಡೋರ್ಫ್ ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಗೆ ಹೀಗೆ ವರದಿಮಾಡಿದ: "ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದನಂತರ ಪೂಷ್ಕಿನ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕ್ಲಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರ ಬಗೆಗೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದರು, ನಿಮ್ಮ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಸ್ತಿಪಾನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಭೋಜನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರು. ಪೂಷ್ಕಿನ್ ಒಬ್ಬ ಶುದ್ಧ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಆದರೆ ಅವರ ಲೇಖನಿ

---

*ಎ. ಈ. ಹೆರ್ತ್ಸೆನ್‌ರವರ 'ಸ್ಮರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ 30ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿದೆ. – ಸಂ.

**ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಹಾಗೂ ಮಾಸ್ಕೋ. – ಸಂ.

ಯನ್ನೂ ಅವರ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ "ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ." ಈ ಉದ್ಧರಣದಲ್ಲಿನ ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳು ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರಿಗೆ ನೀಡಲಾದ "ಕೃಪಾಶ್ರಯ"ದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತವೆ. ಅವರು ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರನ್ನು ಅಂದು ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ಭಟ್ಟಂಗಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡ ಬಯಸಿದ್ದರು. ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಯೂ ಬೆಂಕೆಂಡೋರ್ಫ್‌ನೂ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಧಿಕೃತ ನೀತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಮರಣದನಂತರ ಫೀಲ್ಡ್ ಮಾರ್ಷಲ್ ಪಾಸ್ಕೇವಿಚ್‌ರು "ಸಾಹಿತಿ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಸಲುವಾಗಿ ನಾನು ಮರುಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಗೆ ಬರೆದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ದೊರೆ ಹೇಳಿದರು: "ನಿನ್ನ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಬಗೆಗೆ (ಅಂದರೆ, ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಬಗೆಗೆ) ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಮರುಗುವವರು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ಮರುಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಗತಕಾಲದ ಬಗೆಗಲ್ಲ."* ಅಂದರೆ ಆ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಮೃತನಾದ ಕವಿಗೆ ಆತನ ಅಲ್ಪ ಜೀವನಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೋ ಆ ಮಹತ್ ಕೃತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಬೆಲೆ ನೀಡಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸೂಕ್ತ ಪೊಲೀಸ್ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಏನನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಿದ್ದಿತೋ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಲೆ ನೀಡಿದರು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಯು ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರಿಂದ ಕೂಕೊಲ್ನಿಕ್‌ರ 'ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಪ್ರಭುವಿನ ಹಸ್ತ ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿತು'[4] ಎಂಬ ನಾಟಕದಂಥ "ದೇಶಪ್ರೇಮಿ" ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ವಿ. ಎ. ಜುಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯಂಥ ಅಲೌಕಿಕ ಕವಿಯೂ – ಈತ ಎಷ್ಟೇ ಅಲೌಕಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಆಸ್ಥಾನಿಕನಾಗಿದ್ದ – ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರನ್ನು ವಿವೇಕವಾಣಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಪ್ರೇರಿಸಲು, ಯತ್ನಿಸಿದರು. 1826ರ ಏಪ್ರಿಲ್ 12ರಂದು ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು: "ನಮ್ಮ ತರುಣರು (ಅಂದರೆ, ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನರೆಲ್ಲ) ಮೊದಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ನಿಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಕ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ತೊಟ್ಟ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ; ನೀವಾಗಲೇ ತುಂಬ ಹಾನಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದೀರಿ, ಅಪರಿಹಾರ್ಯವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಹಾನಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದೀರಿ – ಇದು ನಿಮ್ಮನ್ನು ತತ್ತರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡ

---

*ಪಿ. ವೈ. ಷ್ಚೇಗಲೆವ್, 'ಪೂಷ್ಕಿನ್', ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್, 1912, ಪು. 357.

ಬೇಕು... ಪ್ರತಿಭೆ ಏನು ಮಹಾ. ಮುಖ್ಯವಾದುದು ನೈತಿಕ ಮಹೋನ್ನತಿ...."* ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಅಂಥ ದಾಸ್ಯಶೃಂಖಲೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅಂಥ ಆದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು, ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರು "ನೈತಿಕ ಮಹೋನ್ನತಿ"ಯ ಬಗೆಗೆ ದ್ವೇಷ ತಳೆದುದು, ಕಲೆಯು ನೀಡಬಹುದಾದಂಥ "ಉಪಯೋಗ"ಗಳನ್ನು ಅಸಹ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಾಣುವಂತಾದುದು ಕ್ಷಮಾರ್ಹವೇ ಆಗಿದ್ದಿತೆಂದು ನೀವು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುವಿರಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ತಮಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡ ಬಂದವರನ್ನೂ ಆಶ್ರಯದಾತ ರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೀಗೆ ಸಾರಿಹೇಳಿದ್ದು:

"ಹೋಗಿ, ಹೋಗಿ! ಏನು ಕೆಲಸ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ
ಶಾಂತಿಯುತ ಕವಿಗೆ?"

ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪೂಷ್ಕಿನ್ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಂಬುವಂತಾದುದು ತೀರ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಆದ್ದರೀದಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು:

"ನೀನೊಬ ರಾಜ: ಇರು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ, ನಲ್ಮೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ,
ಹೋಗು, ನಿರಂಕುಶ ಮತಿ ನಿನ್ನನ್ನು
ಕರೆದೊಯ್ಯುವೆಡೆಗೆ.
ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸು ನಿನ್ನೊಲುಮೆಯ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನು,
ಕೇಳದಿರು ಪ್ರತಿಫಲವ ನಿನ್ನಯ ಉದಾತ್ತ ಚರ್ಯೆಗಳಿಗೆ."**

ಕವಿ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದುದು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ "ಜನರ"ನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ, ಎಂದು ಡಿ. ಐ. ಪೀಸರೆವ್‌ರವರು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ವಾದಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಜನರು ಎಂದೂ ಸಾಹಿತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರು "ಜನರು" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವೇಳೆ ಕಾಣುವಂಥ "ಜನಜಂಗುಳಿ" ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದರು. ಈ ಜನಜಂಗುಳಿ ಎಂಬ ಪದವು ಶ್ರಮಿಕ ಜನಸಮೂಹಕ್ಕೇನೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಿ. 'ಜಿಪ್ಸಿಗಳು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರು ಉಸಿರುಕಟ್ಟಿಸುವಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದ ನಗರಗಳ ನಿವಾಸಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ: ಆ ಜನರು

---

*ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. 241.

**'ಕವಿಗೆ' ಎಂಬ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಕಾವ್ಯದಿಂದ. – ಸಂ.

"ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸಾಚುತ್ತಾರೆ, ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅಂಜುತ್ತಾರೆ,
ಮಾರುತ್ತಾರೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು,
ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಂತು ಯಾಚಿಸುತ್ತಾರೆ,
ಹಣವನ್ನು, ಕೈಕೋಳವನ್ನು."

ಈ ವರ್ಣನೆಯು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಗರವಾಸಿ ಕಸುಬುದಾರರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆಂದು ನಂಬುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಕೆಳಗಿನ ತೀರ್ಮಾನ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ:

ಎಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅವರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ವಿಸಂಗತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೋ, ಅಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ನಿದರ್ಶನವಷ್ಟೆ ಇಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಿ. ನಾನು ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಹೇಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇನೆ. ಈ ಬಾರಿ ನಾನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇನೆ. ಆ ದೇಶದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು – ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೂ – ಯೂರೋಪು ಖಂಡದಾದ್ಯಂತ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದವು.

ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರೂ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಉತ್ಸಾಹಿತ ಬೆಂಬಲಿಗರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಷ್ಟೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಂತ ದೃಢವಾಗಿ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ತಿಯೊಫೀಲ್ ಗೊತ್ಯೇರವರು ಕಲೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಇಲ್ಲ, ಮೂರ್ಖರೇ, ಇಲ್ಲ, ಗಳಗಂಡ ರೋಗದ ಕುರೂಪಿ ಪೆದ್ದರೇ, ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಜೆಲಟಿನ್ ಸಾರು ಮಾಡಲು, ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಹೊಲಿಗೆ ಅಂಚು ಕಾಣದ ಬೂಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು, ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ... ಹಿಂದಿನ, ಇಂದಿನ, ನಾಳಿನ, ಪೋಪ್‌ಗುರುಗಳ ಕರುಳಿನಾಣೆಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ, ಸಾವಿರ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ, ಇಲ್ಲ !... ನಾನು ಅನಗತ್ಯವಾದವನ್ನು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವವರಲ್ಲೊಬ್ಬನು; ಜನರ ಬಗೆಗೂ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೂ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಅವುಗಳು ಸಲ್ಲಿಸಬಹುದಾದಂಥ ಸೇವೆಗಳಿಗೆ ವಿಲೋಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ."*

*'ಮಾದೆಮೊಜೆಲ್ ದ ಮೊಪೆನ್' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ.

*Fleurs du mal** ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃ ಬೊದ್‌ಲೇರ್‌ರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಗೊತ್ಯೇ ಅವರನ್ನು "ಕಲೆಯ ನಿರುಪಾಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದುದಕ್ಕಾಗಿ, ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಹೊರತು ಬೇರಾವುದೂ ಅಲ್ಲ, ಓದುಗನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ – ಈ ಪದದ ನಿರುಪಾಧಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ – ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವ ಕಾರ್ಯಭಾರವೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದುದಕ್ಕಾಗಿ" ಉನ್ನತವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು. ("L'auto nomie absolue de l'art et qu'il n'admettait pas que la poésie eût d'autre but qu'elle même et d'autre mission à remplir que d'exciter dans l'âme du lecteur la sensation du beau, dans le sens absolu du terme.")

ಗೊತ್ಯೇರವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ "ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಚಾರ"ಕ್ಕೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ:

"ಒಂದು ನೈಜ ರಾಫೇಲ್ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಅಥವಾ ಸುಂದರಳಾದ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯ ನಗ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತುದೇ ಆದರೆ, ನಾನು ನನ್ನ ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನೂ ತುಂಬ ಸಂತೋಷದಿಂದ (trés joyeusement) ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತೇನೆ."

ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲ ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರೂ (les parnassiens)[5] ಬಹುಶಃ ಗೊತ್ಯೇರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು "ಕಲೆಯ ನಿರುಪಾಧಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ"ದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಗೊತ್ಯೇರವರು ಅತ್ಯಂತ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯೌವನದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ, ಘೋಷಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅಭ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದಿದ್ದಿತು.

ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರೂ ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರೂ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ತಳೆದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನಾಗಿದ್ದಿತು? ಅವರೂ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಸಂಗತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರೇ?

1857ರಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ರಂಗಮಂದಿರ(Théâtre Français)ವು ಆಲ್‌ಫರ್ಡ್ ದೆ ವಿನ್ಯೀರವರ 'ಚಾಟರ್ಟನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಬರೆದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಥಿಯೊಫೀಲ್ ಗೊತ್ಯೇರವರು 1835ರ ಫೆಬ್ರುವರಿ 12ರಂದು

---

*'ಪಾಪದ ಹೂಗಳು.'

ನಡೆದ ಈ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು:

"ಚಾಟರ್ಟನ್ ಯಾವ ಸಭಿಕರ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡಿದನೋ ಆ ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಸ್ತೇಜ ವದನದ ನೀಳಕೇಶರಾಶಿಯ ಯುವಕರೇ ತುಂಬಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾವ ವೃತ್ತಿಯೂ ಘನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದಲ್ಲವೆಂದೇ ಅವರು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು.... ಅವರು 'ಬೂರ್ಷ್ವಾ'ಗಳನ್ನು, ಹೈಡೆಲ್‌ಬರ್ಗ್ ಹಾಗೂ ಯೇನಾ ನಗರಗಳ ಫ್ರೂಕ್ಸ್‌ರು[6] ಸಂಕುಚಿತಮತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಷ್ಟೇ ತುಚ್ಛೀಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು."*

ಯಾರಾಗಿದ್ದರು ಈ ತುಚ್ಛೀಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ "ಬೂರ್ಷ್ವಾ"ಗಳು?

"ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಇದ್ದರು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಗೊತ್ಯೇ. "ಬ್ಯಾಂಕರುಗಳು, ಬ್ರೋಕರುಗಳು, ಲಾಯರುಗಳು, ವರ್ತಕರು, ಅಂಗಡಿಕಾರರು, ಇತ್ಯಾದಿ... ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ರಹಸ್ಯಾನುಭಾವವಾದದ ಅವರ ವೃಂದಕ್ಕೆ (ಅಂದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ವೃಂದಕ್ಕೆ – ಜಿ. ಪಿ.) ಸೇರಿರದ ಹಾಗೂ ನೀರಸ ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲರೂ."**

ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿದೆ. ಥಿಯೊದೊರ್ ದೆ ಬಾನ್ವಿಲ್‌ರು ತಮ್ಮ *Odes funambulesques****ಗಳೊಂದಕ್ಕೆ ಬರೆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ, ತಾವೂ "ಬೂರ್ಷ್ವಾ"ಗಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಸೋಂಕಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಅವರೂ ವಿವರಿಸಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಎಂಬ ಪದವು "ಐದು ಫ್ರಾಂಕ್ ನಾಣ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ತನ್ನ ದೈವವನ್ನಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ, ಸ್ವಹಿತ ಸಾಧನೆ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವ ಆದರ್ಶವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರದಿದ್ದ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತಿಭಾವುಕತೆಯ ರಂಜನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಚ್ಚುಗಳನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ"**** ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿತು.

ಇವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ, ತಮ್ಮ 'ದೊಂಬರಾಟದ ಪ್ರಗಾಥ'ಗಳು – ಇದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕು – ಜನರನ್ನು ಪಕ್ಕಾ ದಗಾಕೋರರನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು ದೆ ಬಾನ್ವಿಲ್‌ರು ತಮ್ಮ ಓದುಗನನ್ನು

Histoire du romantisme, Paris, 1895, ಪು. 153-154.

***Histoire du romantisme*, Paris, 1895, ಪು. 154.

***'ದೊಂಬರಾಟದ ಪ್ರಗಾಥಗಳು.'

****'ದೊಂಬರಾಟದ ಪ್ರಗಾಥಗಳು,' ಪ್ಯಾರಿಸ್, 1858, ಪು. 294-295.

ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಜನರು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಆರಾಧಿಸದಿದ್ದ ಕಾರಣ ತಾವು ಅವರನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದುದಾಗಿ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದರು.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು ತಮ್ಮ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಸಂಗತವಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಮನವೊಪ್ಪುವಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ನಿಜ, ಇದರಿಂದ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಅಪಾಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಯುವ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಜನರೂ ಇದ್ದರು. ಅವರು ಈ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಅಭ್ಯಂತರವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೀಚತನ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಹಾಗೂ ಅಸಭ್ಯತೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಬಂಡಾಯ ಏಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದವು. ಅವರು ಯಾವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಮೋಹವಶರಾಗಿದ್ದರೋ ಆ ಹೊಸ ಕಲೆಯು ಅವರಿಗೆ ಈ ನೀಚತನ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಹಾಗೂ ಅಸಭ್ಯತೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದಿತು. ರೆಸ್ಟೊರೇಷನ್ ಕಾಲ*ದ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಲೂಯಿ ಫಿಲಿಪ್‌ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್‌ವಾದವು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಯುವಜನರಿಗೆ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ತುಚ್ಛವಾದ, ನೀರಸವಾದ ಹಾಗೂ ಜುಗುಪ್ಸೆ ತರುವಂಥ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮುನ್ನವಷ್ಟೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶವು ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಾಗೂ ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಯುಗದ ಚಂಡಮಾರುತಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಬಂದಿದ್ದಿತು ಮತ್ತು ಅವು ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಕದಡಿದ್ದವು.**

---

*ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬುರ್ಬೋನ್ ಮನೆತನದ ದೊರೆಗಳು ಮತ್ತೆ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಬಂದ ಕಾಲ (1814-1830). – ಸಂ.

**ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ದೆ ಮ್ಯೂಸ್ಸೇ ಈ ವಿಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಎರಡು ಶಿಬಿರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು: ಒಂದು ಕಡೆ ಘನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಗೂ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದಂಥ ಮನಸ್ಸಿನ ಜನರು, ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವಂಥ ಆತ್ಮದ ಜನರು. ಇವರು ಅನಂತತೆಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು, ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ಆಕ್ರಂದನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ವಿಕಾರವಾದ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು, ಮನೋವ್ಯಥೆಯ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಇವರು ದುರ್ಬಲವಾದ ಜೊಂಡುಗಳಂತಷ್ಟೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಐಹಿಕ ಸುಖಾಸಕ್ತರಾದ ಜನರಿದ್ದರು, ಇವರು ಸೆಟೆದು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದರು, ಧನಾತ್ಮಕ ರೂಪದ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದರು, ತಮ್ಮ ಹಣವನ್ನು ಎಣಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವ

ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಅದರ ಜೀವನವು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಕಾವಿನಿಂದ ಬೆಚ್ಚಗಾಗಿರದಿದ್ದಾಗ, ಹೊಸ ಕಲೆಗೆ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ಆದರ್ಶೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೇನೂ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಲೆಯು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಆದರ್ಶೀಕರಣವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥಾನುಯಾಯಿಗಳು ಬೂರ್ಷ್ವಾ "ಹಿತಮಿತಾಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಅನುಸರಣೆ"ಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಬಾಹ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. 'ಚಾಟರ್ಟನ್' ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಲು ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ನೆರೆದಿದ್ದ ಯುವಜನರು ಉದ್ದ ಕೂದಲು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವಾಗಲೇ ಗೊತ್ಯೇರವರಿಂದ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಗೊತ್ಯೇರವರೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕೆಂಪು ನಡುವಂಗಿ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಯಾರು ಕೇಳಿತಿಳಿದಿಲ್ಲ? ಅದನ್ನು ಕಂಡ "ಸಭ್ಯ ಜನರು" ಭಯಭ್ರಾಂತರಾಗಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಉಡುಪು, ದೀರ್ಘ ಕೇಶ – ಇವು ತಮ್ಮನ್ನು ಅಸಹ್ಯ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಜನರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದೇ ಅಂದಿನ ಯುವ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ನಿಸ್ತೇಜ ಮುಖವೂ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದಿತು: ಅದು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಂತುಷ್ಟತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಗೊತ್ಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಬಿಳಚಿಕೊಂಡ, ಹಸುರು ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ತಿರುಗಿದ ಕಳೇಬರದಂತಹ ಮುಖ ಲಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿರುವುದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಫ್ಯಾಷನ್ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಇದು ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಅದೃಷ್ಟವಶದ ಬೈರಾನಿಕ್* ಕಳೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ರಾಗ ಭಾವಗಳಿಂದಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದಲೂ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದು ಅವನನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಿತು."** ಸದ್ಗೃಹಸ್ಥನಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಕ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋರವರನ್ನು

ಚಿಂತೆಯನ್ನೂ ಇವರು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಗದ್ಗದ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದ ಹಿಗ್ಗು, ಇವಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ – ಮೊದಲಿನದು ಆತ್ಮದಿಂದ, ಎರಡನೆಯದು ದೇಹದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದಿತು." (*La Confession d'un enfant du siècle* – 'ಯುಗ ಸಂತಾನದ ಪಾಪ ನಿವೇದನೆ'), ಪು. 10.

*ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ ಲಾರ್ಡ್ ಬೈರನ್(1788-1824)ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಥವಾ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು – ಸಾಹಸ ಪ್ರಿಯತೆ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ವರ್ತನೆ, ಇವುಗಳನ್ನು – ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ವಭಾವ. – ಸಂ.

***La Confession d'un enfant du siècle*, ಪು. 31.

ಕ್ಷಮಿಸುವುದನ್ನು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು ಕಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಖಾಸಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಆ ಮಹಾಕವಿಯ ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಹುವೇಳೆ ಮರುಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ವಿಕ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋರವರನ್ನು "ಹುಲುಮಾನವ ರೊಂದಿಗೆ, ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯೊಂದಿಗೂ ಸಹ, ಬಾಂಧವ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದಂತೆ"* ಮಾಡಿದ್ದಿತು, ಎಂದವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹೊರರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲು ಮಾಡುವ ಯತ್ನಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೇ ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಯುವ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಹೀಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು "ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆ" ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇವರಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿದುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ, ಅದು ಅವರು ಪ್ರಗಾಢವಾಗಿ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದಂಥ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಗೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿದ್ದಿತು. ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ವಿರುದ್ಧ ಗೊತ್ಯೇರವರು, ನಾನು ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವಂತೆ, ಮನಸ್ವೀ ಜರಿದುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಆ ಜನರನ್ನು "ಮೂರ್ಖರು, ಗಳಗಂಡ ರೋಗ ತಗುಲಿದ ಕುರೂಪಿ ಹೆಡ್ಡರು" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳ ಮೌಲ್ಯವು ಅವು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೇವೆಗೆ ವಿಲೋಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದಿತು ಎಂಬ ವಿರೋಧಾಭಾಸಕ್ಕೂ ಇದೇ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಹಾಸ್ಯದ ಮಾತುಗಳೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೂ ಸಾರಭೂತವಾಗಿ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ

> "ಹೋಗಿ, ಹೋಗಿ! ಏನು ಕೆಲಸ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ
> ಶಾಂತಿಯುತ ಕವಿಗೆ?"

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪಡಿರೂಪಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು.

ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರೂ ಆರಂಭದ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳೂ (ಗೊಂಕೂರ್, ಫ್ಲಾಬೇರ್ ಮುಂತಾದವರು) ಇದೇ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಇದ್ದ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ತಿರಸ್ಕಾರ ಭಾವ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರು ತಾವು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ "ಬೂರ್ಷ್ವಾ"ನನ್ನು ತೆಗಳುವುದರಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಬಳಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ತಮ್ಮ

*ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. 32.

2*

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕಕೋಟಿಯ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಕೆಲವೇ ಆಯ್ದ ಜನರಿಗಾಗಿ, "ಅಪರಿಚಿತ ಮಿತ್ರರಿಗಾಗಿ" ಹೀಗೆಂದೇ ಫ್ಲಾಬೇರ್ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಗಳೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು. ಮಹಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಂದಿರದ ಲೇಖಕನಷ್ಟೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರ ವಿಶಾಲ ವೃಂದದ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಳಿಸ ಬಹುದು, ಎಂದವರು ವಾದಿಸಿದರು. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಜನಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಅವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೀಳುಮಟ್ಟದ ದ್ಯೋತಕ (signe d'infériorité intellectuelle) ಎಂದು ಲೆಕೋಂತ್ ದೆ ಲಿಲ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರು, ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರಂತೆಯೇ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು, ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಂಥವೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಅಗತ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ವಿಸಂಗತಿ ಹೊಂದಿರುವಂಥ ಎಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉದ್ಭವಿಸು ತ್ತದೆ, ಎಂಬುದು ಆಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

18ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಮಹಾ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುನ್ನಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಪುರೋಗಾಮಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಆ ಕಾಲದಲಿದ್ದ "ಸಮಾಜ"ಕ್ಕೆ ವಿಸಂಗತರಾಗಿದ್ದರು. ಡಾವೀಡ್ ಮತ್ತವರ ಮಿತ್ರರು "ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ"ಯ ಶತ್ರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈ ವಿಸಂಗತಿಯು ಆಶಾರಹಿತವಾಗಿದ್ದಿತು, ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೂ ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ನಡುವೆ ಸರಿಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಡಾವೀಡ್ ಮತ್ತವರ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ನಡುವೆ ವಿಸಂಗ ತಿಯು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರಿಗೂ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಡುವಿನ ವಿಸಂಗತಿ ಗಿಂತ ಹೋಲಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢವಾಗಿದ್ದಿತು. ಡಾವೀಡ್ ಮತ್ತವರ ಮಿತ್ರರು ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತೊಡೆದುಹಾಕಲ್ಪಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದಲ್ಲಿ, ಥಿಯೊಫೀಲ್ ಗೊತ್ಯೇ ಮತ್ತವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು, ನಾನಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನೇನೂ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬಯಸಿದುದೆಲ್ಲ, ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಕೀಳು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು, ಎಂಬುದಷ್ಟೆ ಆಗಿದ್ದಿತು.* ಆದರೆ

---

*ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು "ಬೂರ್ಷ್ವಾ" ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ದಾಳಿಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗವಾಗಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಾಡಿದ ದಾಳಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಥಿಯೊದೋರ್ ದೆ ಬಾನ್ವಿಲ್ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (*Les Odes funam*

ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೇಳುವಾಗ ಡಾವೀಡ್ ಮತ್ತವರ ಮಿತ್ರರು, ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತರಂಗತರಂಗಗಳಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು, ಈ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೇ, ಅಬ್ಬಾಟ್ ಸಿಯೇಸ್‌ರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸರ್ವಸ್ವವಾಗಲಿದ್ದರು, ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ತತ್ಫಲವಾಗಿ, ಆಗ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಸಂಗತಿಯ ಭಾವನೆಯ ಜೊತೆಗೇ ಅವರಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಸಮಾಜದ ಗರ್ಭದಲ್ಲೇ ಪಕ್ವಗೊಂಡು ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಾನು ಪಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಭಾವನೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರಲ್ಲೂ ನಾವು ಇಂಥ ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಸುತ್ತ ಇದ್ದ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ವಿಸಂಗತಿಯು ತೀರ ಆಶಾರಹಿತ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದಿತು.* ನಮ್ಮ ಪೂಷ್ಕಿನ್ನರೂ

---

bulesques, Paris, 1858, p. 294). ಬೂರ್‌ಷ್ವಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಡಿಪಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ ಆದರೆ "ಬೂರ್‌ಷ್ವಾ" ವಿರುದ್ಧ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ದಿನದ ಕೆಲವು ರಷ್ಯನ್.... ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಿ. ಇವಾನೊವ್-ರಜುಮ್ನಿಕ್) ಸಂಕುಚಿತ ಬೂರ್‌ಷ್ವಾ ಸದ್ಭಾವದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟವು ಬೂರ್‌ಷ್ವಾಸೀಯ ವಿರುದ್ಧ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಿಂತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚು ಉಚ್ಚತರವಾದ ಹೋರಾಟ, ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಯು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಗಾಢವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದನ್ನು ನಾನು ಓದುಗರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು, ರಷ್ಯನ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಜನರು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತೊಂದರೆಯನ್ನೇ ಯಾವತ್ತೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಾದನೀಯ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

*ಜರ್ಮನ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಮನೋಧರ್ಮವೂ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಆಶಾರಹಿತ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಸಂಗತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿತು. ಇದು ಬ್ರಾಂದೇಸ್‌ರವರ *Die romantische Schule in Deutschland* ('ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥ') ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅವರ *Die Hauptströmungen der Literatur des 19-ten Jahrhunderts* ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಪುಟವಾಗಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಯ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಬಯಸಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನಿರಾಶಾವಾದದ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿತು.

ಈಗ ನಾನು ನನ್ನ ಹಿಂದಿನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸಬಲ್ಲೆ ಹಾಗೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ, ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ:

ಕಲಾವಿದರೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಾಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ನಿರಾಶಾದಾಯಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತರಾದಾಗ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಇದು ಇನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲ. ವಿವೇಕದ ಶೀಘ್ರ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ನಮ್ಮ "60ರ ವರ್ಷಗಳ ಜನರ"[7] ನಿದರ್ಶನವೂ, ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ದೃಢವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಡಾವೀಡ್ ಮತ್ತವರ ಮಿತ್ರರ ನಿದರ್ಶನವೂ, ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ – ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಕಮ್ಮಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನರಿಗೂ ಸಮಾಜದ ಗಣನೀಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರುವೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಭಾವನೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವಂತಹ ಸಿದ್ಧಾಂತವು, ಅಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಜೀವನದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಮೇಲೆ ತೀರ್ಪು ನೀಡುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ, ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಯಾವತ್ತೂ ಹೋಗುವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಆನಂದ ಭರಿತ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು, ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹರಡುತ್ತದೆ.

ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಾಸ್ತವಾಂಶವು ಆಖೈರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ:

1848ರ ಫೆಬ್ರುವರಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಚೇತೋಹಾರಿ ಚಂಡಮಾರುತ ಬೀಸಿದಾಗ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅನೇಕ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾವಿದರು ಆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಕಲೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೆಂದು ಗೊತ್ಯೇರವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದ ಬೊದ್‌ಲೇರ್‌ರವರೇ ಕೂಡಲೇ *Le salut public* ('ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತ') ಎಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸತೊಡಗಿದರು. ನಿಜ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಕಟನೆಯನ್ನು ಬಹು ಬೇಗನೆಯೇ ನಿಲ್ಲಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೂ ಬೊದ್‌ಲೇರ್‌ರವರು 1852ರಲ್ಲೂ ಪ್ಯೇರ್ ದ್ಯುಪಾನ್‌ರ *Chansons* ('ಗೀತೆಗಳು') ಎಂಬ ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬಾಲಿಶ (puérile)

ಎಂದು ಕರೆದರು ಮತ್ತು ಕಲೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಜಯವಷ್ಟೆ ಬೊದ್‌ಲೇರ್‌ರವರನ್ನೂ ಅದೇ ಮನೋಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಇತರ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಮತ್ತೆ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆಯ "ಬಾಲಿಶ" ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೇ ಆಖೈರಾಗಿ ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದುದು. "ಪರ್ನಾಸ್"ನ ಭಾವೀ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಲೆಕೋಂತ್ ದೆ ಲಿಲ್‌ರವರು ತಮ್ಮ *Poèmes antiqucs* ('ಪುರಾತನ ಕವನಗಳು') ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದುದರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದರು. ಈ ಕವನಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ 1852ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟ ವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯವು ಇನ್ನೆಂದಿಗೂ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಚರ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡ ಲಾರದಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳಸಲಾರದಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅವನತಿಯ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಈಗ ಅದರ ಪವಿತ್ರ ಭಾಷೆಯು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗಭಾವಗಳನ್ನಷ್ಟೆ (mesquines impressions personnelles) ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ (n'est plus apte à enseigner l'homme)* ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನವಕುಲದ ಬೋಧಕರಾಗಿದ್ದರು, ಆದರೆ ಈಗ ಮಾನವಕುಲವೇ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ, ಎಂದು ಕವಿಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಲೆಕೋಂತ್ ದೆ ಲಿಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.** ಈಗ, ಭಾವಿ ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯಭಾರ "ನಿಜ ಜೀವನ"ವೇ ಇಲ್ಲದವರಿಗೆ "ಆದರ್ಶಯುತ ಜೀವನ" ನೀಡುವುದಾಗಿದೆ (donner la vie idéale à celui qui n'a pas la vie réelle).*** ಈ ಪ್ರಗಾಢವಾದ ಮಾತುಗಳು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಮನೋ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರಹಸ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ನಾವು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನಾನು ಈಗಷ್ಟೆ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಲೆಕೋಂತ್ ದೆ ಲಿಲ್‌ರವರ ಮುನ್ನುಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲಿರುವೆವು.

ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಲು ನಾನು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಎಲ್ಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರವೂ ಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಏನಾದರೂ ಗಮನ ನೀಡುವುದೇ ಆದರೆ, ಯಾವತ್ತೂ ಕಲೆಯ ಉಪ ಯುಕ್ತತಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅರ್ಥಗ್ರಾಹ್ಯವೇ: ಎಲ್ಲ

**Poèmes antiques*, ಪ್ಯಾರಿಸ್, 1852, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. VII.

**ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. IX.

***ಅದೇ ಗ್ರಂಥ. ಪು. XI.

ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂಥ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅದರ ಹಿತಕ್ಕೇ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರವು, ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ, ಬಹುವೇಳೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣ ವಾಗಿ, ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾಗಿಯೂ ಸಹ, ಇರುವುದರಿಂದ, ಕಲೆಯು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರ ಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳಷ್ಟೆ, ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಿಂತನಕಾರರಷ್ಟೆ, ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತಪ್ಪಾಗು ತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ "ಪಾಲಕ"ರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವು ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ವಿ. ಟಿ. ನರೇಜ್ನಿಯವರ 'ಒಬ್ಬ ರಷ್ಯನ್ ಝಿಲ್‌ಬ್ಲಾಸ್, ಅಥವಾ ಗವ್ರಿಲ ಸೀಮೊನೊವಿಚ್ ಚಿಸ್ತ್ಯಕೋವ್‌ನ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳು' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು 1814ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಈ ಪುಸ್ತಕ ವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಚಿವ ಕೌಂಟ್ ರಜುಮೋವ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಕೂಡಲೇ ನಿಷೇಧಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಚಿವರು ಜೀವನಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ ನಡುವೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು:

"ಬಹು ವೇಳೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಲೇಖಕರು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ದುರ್ಗುಣಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಚಳುವಳಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವರು ಯಾವ ದುರ್ಗುಣಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸದೇ ಇರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವೋ ಅಂಥವನ್ನು ಎಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆಂದರೆ, ಯುವಜನರು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ದುರ್ಗುಣಗಳತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಏನೇ ಆಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದ್ದರಷ್ಟೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ."

ನೀವೇ ಕಾಣುವಂತೆ, ಕಲೆಯೇ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಾರದು ಎಂದು ರಜು ಮೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.

ಅಧಿಕಾರ ಪದವಿಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಏನಾದರೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿರಲೇ ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಯ ಅನುಚರರೂ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೀಗೆಯೇ ಕಂಡರು. ಬೆಂಕೆಂಡೋರ್ಫ್ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರನ್ನು 'ಸತ್ಯಮಾರ್ಗ' ದಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದನೆಂಬುದನ್ನು ನೀವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟಿರ ಬಹುದು. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ 'ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷ' ಅಸ್ತ್ರೋವ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಮೇಲೂ ಬೀಳದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. 1850ರ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ನಗೆನಾಟಕ 'ದಿ ಬ್ಯಾಂಕ್ರಪ್ಟ್' ('ದಿವಾಳಿಯೆದ್ದವನು') ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಕೆಲವು ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ –

ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಈ ನಾಟಕವು ವರ್ತಕ ವರ್ಗದವರ ಮನ ನೋಯಿಸಬಹುದೆಂಬ ಭಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಆಗ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಚಿವ (ಕೌಂಟ್ ಷಿರೀನ್‌ಸ್ಕಿ-ಷಿಹ್ಮಾತವ್) ಮಾಸ್ಕೋ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗೆ ಆ ಯುವ ನಾಟಕಕಾರ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಂದು ಕಾಣುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದರು. "ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದುದನ್ನು ಅಥವಾ ಕೆಡುಕಿನಿಂದ ಕೂಡಿದುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ನ್ಯಾಯಯುತವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುವುದೂ, ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಉದಾತ್ತ ನೈತಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹತ್ತುವಂತೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉದಾತ್ತವಾದ ಹಾಗೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬೇಕು; ತತ್ಫಲವಾಗಿ ದುರ್ಗುಣದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸದ್ಗುಣದಿಂದಲೂ, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದ ಹಾಗೂ ಪಾತಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಾನವನ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಗೊಳಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳಿಂದಲೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೂ ತಗ್ಗಿಸಬೇಕು; ಕೊನೆಯದಾಗಿ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯು ಈ ಐಹಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಕಾದಿದೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸಬೇಕು – ಇದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉದಾತ್ತ ಹಾಗೂ ಉಪಯುಕ್ತ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬೇಕು, ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ತರುಣ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು" ಎಂದು ಷಿರೀನ್‌ಸ್ಕಿ ಶಿಕ್ಷಣಾಧಿಕಾರಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದರು.

ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್‌ರವರೇ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯಭಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ "ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ"ದಿಂದಲೇ ನೋಡಿದರು. ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ, ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರನ್ನು ಪಳಗಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂಬ ಬೆಂಕೆಂಡೋರ್ಫ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಅವರೂ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅಸ್ತ್ರೋವ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ಸ್ಲಾವ್ಯಾನೊಫಿಲ್[8] ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತು "ಪೀಟರ್ ಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ"[9] ತಾವು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಮಿತ್ರರ ನೆರವಿನಿಂದ "ನಾಶಪಡಿಸುವುದಾಗಿ" ಉಲ್ಲಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಔತಣಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ರಚಿಸಿದ 'ಸ್ವಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಿಳಿದಿರು' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ, ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ, ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆ ಹೊಗಳುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು: "ಇದು ನಾಟಕವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ನೀತಿ ಪಾಠ" ("Ce n'est pas une pièce, c'est une leçon"). ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೀಡಹೋಗದೆ ನಾನು ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಎನ್. ಪೊಲೆವೋಯ್‌ರ 'ಮಾಸ್ಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಟೆಲಿಗ್ರಾಫ್'[10] ಪತ್ರಿಕೆಯು ಕೂಕೊಲ್ನಿಕ್‌ರ 'ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಪ್ರಭುವಿನ ಹಸ್ತ ನಮ್ಮ ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿತು' ಎಂಬ "ದೇಶಪ್ರೇಮಿ" ನಾಟಕದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ, ಆ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್‌ರ ಸಚಿವರ ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು.

ಅದನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪೊಲೆವೋಯ್‌ರೇ 'ರಷ್ಯನ್ ನೌಕಾದಳದ ಹಿರೀಕ' ಹಾಗೂ 'ವರ್ತಕ ಇಗೋಲ್ಕಿನ್' ಎಂಬ ದೇಶಪ್ರೇಮಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ, ಪೊಲೆವೋಯ್‌ರ ಸೋದರ ಹೇಳುವಂತೆ, ತ್ಸಾರ್ ದೊರೆಯು ಪೊಲೆವೋಯ್‌ರ ನಾಟಕರಚನಾ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಹರ್ಷಿತರಾದರು. "ಇವರು ಬರೆಯಬೇಕು, ತುಂಬ ಬರೆಯಬೇಕು, ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಬೇಕು, ಹೌದು, ಬರೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಹೋಗಬಾರದು (ಹಾಗೆನ್ನುತ್ತ ಅವರು ಮುಗುಳ್ನಕ್ಕರು)."*

ಇಂಥ ಮನೋವೃತ್ತಿ ರಷ್ಯನ್ ಪ್ರಭುಗಳಿಗಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಡಿ. ನಿರಂಕುಶತೆಯ ಅತ್ಯುಗ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಲೂಯಿ ದೊರೆಯೂ, ಕಲೆಯೇ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅದು ನೈತಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಾಧನವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಷ್ಟೇ ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಲೂಯಿರವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳೂ, ಎಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಪರಿಪೂರಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಅದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಥಮ ನೆಪೋಲಿಯನ್‌ನೂ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಸಹ್ಯಕರ "ಸಿದ್ಧಾಂತಿ"ಗಳ ಒಂದು ಅಪಾಯಕರ ಸೃಷ್ಟನೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದನು. ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂದೇ ಅವನೂ ಬಯಸಿದ್ದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿದನು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂದರೆ – ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ (ಸಾಲಾನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ) ಬಹುಮಟ್ಟಿಗಿನ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು ಕಾನ್ಸುಲೇಟ್‌ನ ಹಾಗೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ**ದ ಸಮರೋಚಿತ ಸಾಹಸಕೃತ್ಯಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದವು. ಅವನ ಕಿರಿಯ ಭಾಗಿನೇಯ ತೃತೀಯ ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನೂ ಅವನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಹೋದ, ಆದರೆ ಅವನಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವನೂ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು, ಅವನು ಕರೆದಂತೆ, ನೈತಿಕ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. 1852ರ ನವಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಲಿಯೋನ್‌ನ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಲಾಪ್ರಾದ್ *Les Muses d'Etat* ('ರಾಜ್ಯ ಕಾವ್ಯದೇವತೆಗಳು') ಎಂಬ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಲಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ಬೊನಪಾರ್ಟ್ ಮನೆತನದವರು ಹೊಂದಿದ್ದ ತೀವ್ರ ಒಲವನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿದರು. ರಾಜ್ಯ ಕಾವ್ಯದೇವತೆಗಳು ಮಾನವನ ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಿಲಿಟರಿ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ

---

*'ಕ್ಸೆನೊಫೋನ್ತ್ ಪೊಲೆವೋಯ್‌ರ ಸ್ಮರಣೆಗಳು,' ಸುವೋರಿನ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ, ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್, 1888, ಪು. 445.

**1799-1814 – ಪ್ರಥಮ ನೆಪೋಲಿಯನ್ ದೊರೆಯ ಆಳ್ವಿಕೆ. – ಸಂ.

ಕಾಲ ಬೇಗನೆಯೇ ಬರಲಿರುವುದೆಂದು ಅವರು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದರು. ಆಗ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯದೇ ರಾಜ್ಯಭಾರವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಯಾವೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಅತೃಪ್ತಿ ಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

"ತೃಪ್ತಿಯಿಂದಿರಬೇಕು, ಮಳೆಯಿರಲಿ, ಬಿಸಿಲಿರಲಿ,
ಚಳಿಯಿರಲಿ, ಸೆಖೆಯಿರಲಿ, 'ಮುಖ ಕಳಕಳಿಸುತಿರಬೇಕು.
ನಾನು ದ್ವೇಷಿಸುತೇನೆ ಮ್ಲಾನವದನರನು, ಸೊರಗಿದವರನು,
ನಗುನಗುತ ಇರದವರ ಶೂಲಕೇರಿಸಬೇಕು.'"

ಈ ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯದ ವಿಡಂಬನೆ ಬರೆದುದಕ್ಕಾಗಿ ಲಾಪ್ರಾದ್‌ರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಪದವಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತೆಂದು ನಾನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ತೃತೀಯ ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ ಸರಕಾರವು "ರಾಜ್ಯ ಕಾವ್ಯದೇವತೆ ಗಳ" ಕುರಿತಾದ ಅವಹೇಳನಗಳನ್ನು ಸಹಿಸದಾಗಿದ್ದಿತು.

II

ಆದರೆ ಸರಕಾರೀ "ವಲಯಗಳನ್ನು" ಇಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಡೋಣ. ದ್ವಿತೀಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ*ದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕರ ನಡುವೆ ಕೆಲವರು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಲ್ಲದಂಥ ಪರಿಗಣನೆಗಳಿಂದ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅರ್ಥರಹಿತವಾದವುಗಳೆಂದು ಕಿರಿಯ ಅಲೆಕ್ಸಾಂದರ್ ದ್ಯೂಮಾ ಘೋಷಿಸಿದರು. *Le Fils naturel* ('ಜಾರಜ ಮಗ') ಹಾಗೂ *Le Père prodigue* ('ದುಂದುಗಾರ ತಂದೆ') ಎಂಬ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುರಿಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು, ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದ "ಹಳೆಯ ಸಮಾಜ"ವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಪರಿ ಗಣಿಸಿದ್ದರು.

1857ರಲ್ಲಿ, ಆಗಷ್ಟೆ ಗತಿಸಿದ್ದ ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಮ್ಯೂಸ್ಸೇಯುವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿ ಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತ ಲಮಾರ್ತಿನ್‌ರು, ಮ್ಯೂಸ್ಸೇಯುವರ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಅಥವಾ ದೇಶಪ್ರೇಮಿ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು (foi)

---

*1852-1870 ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ತೃತೀಯ ನೆಪೋಲಿಯನ್ ದೊರೆಯ ಆಳ್ವಿಕೆ. – ಸಂ.

ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೇ ಇದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಾಸಲಯಗಳ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂತಸ್ತಿನ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದಾದರೆ, ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಮ್ ದ್ಯೂಕಾನ್ ಎಂಬ ಕವಿಯು, ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಕ್ಕೇ ಅತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತ, ಉದ್ಗರಿಸಿದರು:

> "ಸುಂದರ ರೂಪ, ನಿಜ ! ಅದರ ಹಿಂದೆ ವಿಚಾರದ ತಿರುಳಿದ್ದರಷ್ಟೆ !
> ಸುಂದರವಾದ ಹಣೆ ಇದ್ದರೇನು, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಮಿದುಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ?"

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ನಾಯಕನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ಅವರು ಬರೆದರು: "ಕೆಲವು ಲೇಖಕರು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೃಜಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಮಾನ್ಯ ದೆಲಾಕ್ರುವಾರವರು ಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದ ಬಣ್ಣಗಳ ಛಾಯೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಇತಿಹಾಸವೂ ಮಾನವಕುಲವೂ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ನೆಪವಷ್ಟೆ." ಇದೇ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಪಂಥದ ಕಾಲ ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ ಮುಗಿದು ಹೋಗಿದ್ದಿತು.*

ಕಿರಿಯ ಅಲೆಕ್ಸಾಂದರ್ ದ್ಯೂಮಾರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಲಮಾರ್ತಿನ್ ಹಾಗೂ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಮ್ ದ್ಯೂಕಾನ್‌ರಲ್ಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದುದಕ್ಕೆ, ಅವರು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಯಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದಲ್ಲ ಆದರೆ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಗಹನವಾಗಿ ಕದಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಅವರು ಬಯಸಿದ್ದರು, ಎಂಬುದು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರಿಂದ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರಿಂದಲೂ ಮೊದಲ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯು ಇವರನ್ನು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ರಾಜಿ ಮನೋಭಾವ ತಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಿತು. ಇವರು ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣ ಆಶಾವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಇತರರು ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣ ನಿರಾಶಾವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರು.

---

*ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ, ಎ. ಕಸ್ಸಾನ್‌ರವರ ಸೊಗಸಾದ ಕೃತಿ, 'ಕೊನೆಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥವವರ ಹಾಗೂ ಮೊದಲ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ,' ಪ್ಯಾರಿಸ್, 1906, ಪು. 96-105, ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ಒಂದು ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ – ಕಲೆಯು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಇರಬಲ್ಲುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣ ಮನೋಧರ್ಮದೊಂದಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಇರಬಲ್ಲುದು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಮನೋಬಲವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿಯೇ ಒಂದೇ ಒಂದು ಉಪಾಧಿಯನ್ನು ಪೂರ್ವಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದ ಆಸಕ್ತಿ – ಇದೇ ಆ ಉಪಾಧಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅಥವಾ ಆದರ್ಶ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮಾಯವಾದಾಗ ಆ ಮನೋಬಲವೂ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಈ ಎರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕಲೆಯ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಬೇಷರತ್ತಾದ ಉತ್ತರ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಯ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಥಮ ನಿಕೋಲಸ್ ಮತ್ತವರ ಅನುಚರರನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ. ಅವರು ಪೂಷ್ಕಿನ್, ಅಸ್ರೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಮತ್ತಿತರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪೋಲೀಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸ ಬಯಸಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು ಎಂದೇ ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸುಲಭ. ಇವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಮಣಿದ ಕಲಾವಿದರ ಕಾವ್ಯದೇವತೆಗಳು ರಾಜ್ಯ ಕಾವ್ಯದೇವತೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು, ಅವನತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸತ್ಯಸಂಧತೆ, ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕತೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ 'ರಷ್ಯದ ನಿಂದಕರಿಗೆ' ಕವನವನ್ನು ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದೇನೂ ಎಣಿಸಲಾಗದು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು "ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ನೀತಿ ಪಾಠ" ಎಂದು ಅನುಗ್ರಹ ತೋರುತ್ತ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ ಅಸ್ರೋವ್‌ಸ್ಕಿಯವರ 'ಸ್ವಸ್ಥಾನವನ್ನು ತಿಳಿದಿರು' ನಾಟಕವೂ ಅಂಥ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಸ್ರೋವ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿದ್ದ ಬೆಂಕೆಂಡೋರ್ಫ್‌ಗಳು, ಪಿರೀನ್‌ಸ್ಕಿ-ಷಿಹ್ಮಾತೊವ್‌ಗಳು ಮತ್ತಿತರರು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಥಿಯೊಫೀಲ್ ಗೊತ್ಯೆ, ಥಿಯೊದೋರ್ ದೆ ಬಾನ್ವಿಲ್, ಲೆಕೋಂತ್ ದೆ ಲಿಲ್, ಬೊದ್‌ಲೇರ್, ಗೋಂಕೂರ್ ಸೋದರರು, ಫ್ಲಾಬೇರ್ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು, ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರು ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಾಸ್ತವ

ವಾದಿಗಳು, ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಪರಿಸರಕ್ಕೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುಲೀನರ–ಬಾನ್ವಿಲ್‌ರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಐದು ಫ್ರಾಂಕ್ ನಾಣ್ಯವನ್ನೇ ಬೇರೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಕುಲೀನರ–ಸೇವೆಗೆ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದರು, ಎಂದೂ ಒಂದು ಘಳಿಗೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು?

ಇದಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ ಸುಲಭ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು, ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರು ಹಾಗೂ ಮೊದಲ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ತುಂಬ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ತುಂಬ ಕಮ್ಮಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು, ತುಂಬ ಕಮ್ಮಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ – ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರ 'ಮದಾಮ್ ಬೊವರಿ'ಯೋ, ಒಝ್ಯೇರವರ 'ಮಾನ್ಯ ಪೊವರೇರವರ ಅಳಿಯ' ಕೃತಿಯೋ? ಖಂಡಿತ, ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ ಅನಗತ್ಯ. ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇರುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಒಝ್ಯೇರವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಮಿತಗಾಮಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅನುಸರಣೆಗಳ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರತೀಕವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿಯೇ ಈ ಮಿತಿಗಾಮಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅನುಸರಣೆಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತುಚ್ಛೀಕಾರದಿಂದ ಹಳಿದ ಫ್ಲಾಬೇರ್, ಗೋಂಕೂರ್ ಸೋದರರು ಮತ್ತಿತರ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಇತರೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಜನರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಲೇ ಬೇಕು.

ಇದರಿಂದ ಏನು ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ?

ಇದು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಥಿಯೊಫೀಲ್ ಗೋತ್ಯೇರವರಂಥ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು ಇದನ್ನು ಎಂದೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳರು. ಆ ಅಂಶವೆಂದರೆ – ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಅಂತಿಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಒಳತಿರುಳು ಎಷ್ಟು ತೂಕವಾದುದು ಎಂಬುದರಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸ ಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲೂ ಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೂ, ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಸೊಬಗು ಅದರ ಶಬ್ದ ಸೌರಭ ಹಾಗೂ ಲಯಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ, ಎಂದೂ ಗೋತ್ಯೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವತ್ತೂ ಏನಾದರೊಂದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಯಾವತ್ತೂ ಏನಾದರೊಂದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಜ, ಅವು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಹೇಳುತ್ತವೆ"ನ್ನಿ.

ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖಕನಾದರೋ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಯುಕ್ತ ತರ್ಕಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ರೂಪಕಗಳ ಬದಲು ಪ್ರಮಾಣಯುಕ್ತ ತರ್ಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಅಥವಾ ಅವನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ತೋರಲೆಂದೇ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಆಗ ಅವನು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲ, ಪತ್ರಿಕಾಲೇಖಕನಾಗುತ್ತಾನೆ – ಅವನು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಲೇಖನಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಬರೆಯದೆ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ. ಇವೆಲ್ಲ ನಿಜವೇ. ಆದರೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳು ಅಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಎಂದೇನೂ ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂಬಂತಹುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ನಾನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಬಾಹ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಷ್ಟೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಒಳತಿರುಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರದಂಥ ಕರ್ತೃಗಳ ಕೃತಿಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಳಗೊಂಡ ವಿಚಾರದ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರದಿದ್ದ ಗೊತ್ಯೇರವರೂ, ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ, ರಾಫೇಲ್‌ರ ನೈಜ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯೊಂದನ್ನಾಗಲೀ ನಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ನೋಡುವ ಸುಖಾನುಭವ ದೊರಕುವುದೇ ಆದಲ್ಲಿ ತಾವು ಫ್ರೆಂಚ್ ಪ್ರಜೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಗಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದರು. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿಯೇ ಸಂಬಂಧಿತವಾಗಿದ್ದಿತು: ಬಾಹ್ಯ ರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟಾಸಕ್ತಿಯು ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಉದಾಸೀನತೆಯ ಉತ್ಪನ್ನವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಯಾವ ಲೇಖಕರು ಬಾಹ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಅವುಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ – ಮತ್ತು ನಾನಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ, ಶುದ್ಧ ಋಣಾತ್ಮಕವಾದ – ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲೇ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವಂಥ ಒಂದು ವಿಚಾರ ಅಡಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಿಚಾರವೇ ಇಲ್ಲದಂಥ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಾಗಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ರಸ್ಕಿನ್‌ರು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ನಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಣಯದ ಬಗೆಗೆ ಹಾಡಬಹುದು, ಆದರೆ ಲೋಭಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ನಷ್ಟವಾದ ಹಣದ ಬಗೆಗೆ ಹಾಡಲಾರ, ಎಂದವರು ಹೇಳಿರುವುದು ತುಂಬ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳ ಔನ್ನತ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂದವರು ಬಹಳ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನಿಮ್ಮ

ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಆವರಿಸಿರುವ ಭಾವನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನಿಮಗೆ ನೀವೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಿ: 'ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಲಾಪ್ರವೀಣನೊಬ್ಬ ಹಾಡಬಲ್ಲನೇ, ನಿಜವಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲನೇ?' ಹಾಡಬಲ್ಲನಾದರೆ, ಆಗ ಅದೊಂದು ಸರಿಯಾದ ಭಾವನೆ. ಅದನ್ನು ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೇ, ಅಥವಾ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಷ್ಟೆ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಅದೊಂದು ಕೀಳು ಭಾವನೆ." ಇದು ನಿಜ. ಇದು ಬೇರೆ ರೀತಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕಲೆಯು ಜನರ ನಡುವಣ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ, ಆ ಕೃತಿಯು, ಇತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅಂತಹ ಸಾಧನವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಲೋಭಿಯೊಬ್ಬ ತಾನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಣದ ಬಗೆಗೆ ಹಾಡಲಾರನೇಕೆ? ಏಕೆಂದರೆ, ಅವನು ತನ್ನ ನಷ್ಟದ ಬಗೆಗೆ ಹಾಡಿದರೂ ಅವನ ಹಾಡು ಯಾರ ಹೃದಯವನ್ನೂ ಮುಟ್ಟದು, ಅಂದರೆ, ಅದು ಅವನಿಗೂ ಇತರ ಜನರಿಗೂ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನವಾಗಿ ನೆರವಾಗಲಾರದು.

ಹಾಗಾದರೆ ಸಮರ ಗೀತೆಗಳ ವಿಷಯ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಯುದ್ಧವೂ ಜನರ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನವಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ – ಸಮರ ಗೀತೆಗಳು ಶತ್ರುವಿನ ಬಗೆಗೆ ದ್ವೇಷ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗಲೇ ಸೈನಿಕರ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವವನ್ನೇ ತೊರೆಯುವ ಅವರ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು (ಬುಡಕಟ್ಟು, ಸಮುದಾಯ, ರಾಜ್ಯ) ಪರಿಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ ಜನರ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು, ಮಾನವಕುಲವು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮಾನವಕುಲದ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಭಾಗವು, ಸಾಧಿಸಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಮಟ್ಟದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಅಸಹ್ಯ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ತುರ್ಗೇನೆವ್ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರು: ಮಿಲೋನ ವೀನಸ್ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯು 1789ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಸೂತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾದುದು. ಅವರು ಹೇಳಿದುದೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅದು ಏನನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ? ತುರ್ಗೇನೆವ್‌ರು ಏನನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಯಸಿದ್ದರೋ ಖಂಡಿತ ಅದನ್ನಲ್ಲ.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನರಿಗೆ 1789ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಸೂತ್ರಗಳು "ಸಂದೇಹ"ವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಜ್ಞಾತವೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಸೂತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ

ನಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂದು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಶಾಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯದಿರದ ಹಾಟೆಂಟಾಟ್ ದೇಶೀಯನನ್ನು ಕೇಳಿ. ಅವನು ಅದರ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಎಂದೂ ಕೇಳಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೀವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಿರಿ. ಆದರೆ ಹಾಟೆಂಟಾಟನಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಇರುವುದು 1789ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಸೂತ್ರಗಳಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ. ಮಿಲೋನ ವೀನಸ್ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯವೂ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಎಂದಾದರೂ ಈ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಆದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅವನು "ತನ್ನದೇ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು" ಹೊಂದಿರುವುದು ಖಂಡಿತ. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದರ್ಶ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಟೆಂಟಾಟ್ ವೀನಸ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕೆಳಗೆ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಈ ಆದರ್ಶ ಭಾವನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಿಲೋನ ವೀನಸ್ ಶ್ವೇತ ವರ್ಣೀಯರ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕಷ್ಟೆ "ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ" ಆಕರ್ಷಕ. ಶ್ವೇತವರ್ಣೀಯರ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ವೀನಸ್ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಯು 1789ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಸೂತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾದುದು. ಏಕೆ? ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಸೂತ್ರಗಳು ಶ್ವೇತವರ್ಣೀಯರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾನೊಂದು ಮಜಲಿಗೆ – ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ* – ಅನುಗುಣವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮಿಲೋನ ವೀನಸ್ ವಿಗ್ರಹವಾದರೋ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದಂಥ ಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪದ ಆದರ್ಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ

---

*ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಂವಿಧಾನ ಸಭೆ 1789ರ ಆಗಸ್ಟ್ 20-26ರಂದು ಸೇರಿದ ಸಮಾವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಮೋದಿಸಿದ 'ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಪೌರ ಹಕ್ಕುಗಳ ಘೋಷಣೆ'ಯ ಎರಡನೆಯ ನಿಬಂಧನೆ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ: "ಮಾನವನ ಸಹಜವಾದ ಹಾಗೂ ಪರಭಾರೆ ಮಾಡಲಾಗದಂಥ ಹಕ್ಕುಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಪೌರ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಕ್ಕುಗಳೆಂದರೆ – ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಆಸ್ತಿ, ಸುಭದ್ರತೆ, ಹಾಗೂ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ." ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಕಾಳಜಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು, ಕ್ರಾಂತಿಯು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಲಕ್ಷಣದ್ದಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. "ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟನೆ"ಯ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿರುವುದು, ಕ್ರಾಂತಿ ಆಗಷ್ಟೆ ಜರುಗಿದ್ದಿತು, ಆದರೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ, ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೀಮಂತ ಜನರು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 1848ರ ಜೂನ್‌ನಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯು ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಈ ಪೌರ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ರದ್ದುಮಾಡಿತು.

ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಬೈಜಾಂಟೈನ್ ಇಕೋನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ (ಮರದ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದೈವಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ) ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಇಕೋನ್‌ಗಳ ಆರಾಧಕರು ಮಿಲೋನ ವೀನಸ್ ಮತ್ತಿತರ ಎಲ್ಲ ವೀನಸ್‌ಗಳ ಬಗೆಗೂ ತುಂಬ "ಸಂದೇಹ"ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಅವರು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಪಿಶಾಚಿಗಳೆಂದು ಕರೆದರು ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಈ ಪುರಾತನ ಹೆಣ್ಣು ಪಿಶಾಚಿಗಳೇ ಶ್ವೇತವರ್ಣೀಯರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಸಂತಸದಾಯಕ ವಿಗ್ರಹಗಳಾಗಿ ಆದ ಕಾಲ ಬಂದಿತು. ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನ ಪಟ್ಟಣಿಗರು ನಡೆಸಿದ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿಯು – ಅಂದರೆ, 1789ರ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದ ಚಳವಳಿಯು – ಇದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ತುರ್ಗೆನೆವ್‌ರು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ಹೊಸ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಜನರು 1789ರ ಸೂತ್ರಗಳ ಘೋಷಣೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪಕ್ವಗೊಂಡರೋ ಮಿಲೋನ ವೀನಸ್ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು "ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಯಿತು" ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇನೂ ಅಸಂಗತೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ; ಇದೊಂದು ಕೇವಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಾಸ್ತವಾಂಶ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲ – ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಭಾವಿಸಿದಾಗ – ಮಾನವನ ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸನ್ಯಾಸಿಮಠ ತಳೆದಿದ್ದ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಐಹಿಕ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ತಳ್ಳಿದುದೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಐಹಿಕ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಗರಗಳ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿಯ ಫಲವಾಗಿದ್ದಿತು ಮತ್ತು ಪುರಾತನ ಹೆಣ್ಣು ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಈ ಹೊಸ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಯಿತು. ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ಕೂಡ, ಇವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ "ಶುದ್ಧ, ಅಮೂರ್ತ, ನಿರುಪಾಧಿಕ ಅಥವಾ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುವಂತೆ, ನಿರಪೇಕ್ಷ, ಕಲೆಯು ಎಂದೂ ಎಲ್ಲೂ ಇದ್ದುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ನುಡಿದಿದ್ದರೂ "16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪಂಥದ ಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಕಲೆಯ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಸಮೀಪಿಸುವಂತಿದ್ದವು," ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಸೃಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಯುಗದಲ್ಲಿ "ಕಲೆಯು ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಜನ ವಿಭಾಗಕ್ಕಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಿತು" ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅವರು ರಾಫೇಲ್‌ರ "ಮದೊನ್ನ" ಕೃತಿಯನ್ನು – 16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯನ್ನು – ಅಂದರೆ, ಈಗ ಡ್ರೆಸ್ಡೆನ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಿಸ್ಟಿನ್ ಮದೊನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಸೂಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ 16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಪಂಥಗಳು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್-ಸನ್ಯಾಸಿಮಠದ

ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಐಹಿಕ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಡೆಸಿದ ದೀರ್ಘ ಹೋರಾಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಕ್ತಾಫಲಗಳಾಗಿದ್ದವು.

16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಿತ ವಿಭಾಗವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿಯು ಎಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದ್ದರೂ,* ರಾಫೇಲ್‌ರ ಮದೊನ್ನಗಳು ಐಹಿಕ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್-ಸನ್ಯಾಸಿಮಠದ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಗಳಿಸಿದ ವಿಜಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮಾದರಿಯಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ರಾಫೇಲ್‌ರು ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಗುರು ಪೆರುಜೀನೊರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ – ಆಗ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮುಖಗಳು ಶುದ್ಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದವು – ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬಾಹ್ಯರೂಪದ ಹಿಂದೆ ಎಂಥ ಜೀವಚೈತನ್ಯವನ್ನು, ಶುದ್ಧ ಐಹಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಆನಂದ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದರೆ, ಅವುಗಳಿಗೂ ಬೈಜಾಂಟೈನ್ ಕಲಾಪ್ರವೀಣರ ಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ವರ್ಜಿನ್ ಮೇರಿ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.**

16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕಲಾ ಪ್ರವೀಣರ ಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ "ನಿರಪೇಕ್ಷ ಕಲಾ" ಕೃತಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ – ಚಿಮಾಬುವೇ ಹಾಗೂ ದೂಚ್ಚಿಯೊ ದಿ ಬುವನಿನ್‌ಸೇನ್ಯರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಿನ ಎಲ್ಲ ಕಲಾ ಪ್ರವೀಣರ ಕೃತಿಗಳೂ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರದಿದ್ದಂತೆಯೇ. ನಿಜಕ್ಕೂ, ಅಂತಹ ಕಲೆ ಎಂದೂ ಎಲ್ಲೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ತುರ್ಗೇನೆವ್‌ರು ಮಿಲೋನ ವೀನಸ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂಥ ಕಲೆಯ ಉತ್ಪನ್ನವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವರೂ ಎಲ್ಲ ಭಾವನಾವಾದಿ

---

*ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗದು. ಆದರೂ ಅದು 16ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದ್ದ ಜನರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ತೀರ ಅಸಂಗತವಾದ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನಷ್ಟೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆಗಲೂ ಈ ವಿಸಂಗತಿಯು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಶುದ್ಧ ಕಲೆಯತ್ತ, ಅಂದರೆ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಿತು. ಹಿಂದೆ, ಜಿಯೊತ್ತೊರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಅಂಥ ಯಾವ ವಿಸಂಗತಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಅಂಥ ಆಕರ್ಷಣೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

**ಪೆರುಜೀನೊರವರೇ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಯೆಂದು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಸಂದೇಹಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

3*

ಗಳಂತೆಯೇ, ಮಾನವನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಮಾರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಂದಿದ್ದುದೇ ಆಗಿದ್ದಿತು.

ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಮಾಜದ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಾಗಶಃ ಮಾನವಕುಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುತ್ತದೆ – ಅಂದ ಹಾಗೇ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕುಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ – ಮತ್ತು ಭಾಗಶಃ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ವರ್ಗ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಯಾವತ್ತೂ ನಿರಪೇಕ್ಷವಲ್ಲದಂಥ, ನಿರುಪಾಧಿಯಲ್ಲದಂಥ ಆದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಸಿರಿವಂತಿರುಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. "ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ"ದ ಆರಾಧಕನೂ, ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂಥ ಜೈವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರನೇನೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನು ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. ಅಂದ ಹಾಗೇ, ಥಿಯೊಫೀಲ್ ಗೋತ್ಯೇರಂಥ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದಿತು. ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯರೂಪದ ಬಗೆಗೇ ಅವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದುದು ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದಾಸೀನತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದಿತು ಎಂದು ನಾನಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಉದಾಸೀನತೆಯು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿತು. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಕ್ಷುದ್ರತೆಗೆ, ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಮಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸರಣೆಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗದಂತೆ ಅದು ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿತು ಕೂಡ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಉದಾಸೀನತೆಯು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಮಾಡಿತು. ನಮಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ 'ಮಾದೆಮೊಜೆಲ್ ದೆ ಮೊಪೆನ್' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗೋಣ. ಕಲೆಯು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವವರನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಲಿಶವೆನ್ನುವಂತೆ ಸಿಡುಕಿನಿಂದ ಖಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗೋತ್ಯೇ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಅಬ್ಬಾ, ದೇವರೇ! ಮಾನವಕುಲವು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಎಷ್ಟು ಮೂರ್ಖತನದ್ದು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ನಮ್ಮ ಕಿವಿ ಕಿವುಡಾಗಿದೆ! ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಮಾನವ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ಇಲ್ಲೊಂದು ಚಕ್ರ ಸರಿಪಡಿಸಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರತಿತೋಲ

ವನ್ನು ಮತ್ತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿ ಈ ಮಾನವ ಯಂತ್ರ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಡೆಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ, ಎಂದೇ ಭಾವಿಸ ಬಹುದು !"*

ಮಾನವನ ಸ್ವಯಂಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಗೊತ್ಯೇ ಮಾರ್ಷಲ್ ದೆ ಬೆಸ್ಸೊಂಪ್ಯೇರ್‌ನ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಬೂಟು ತುಂಬ ವೈನ್ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಫಿರಂಗಿಗಳ 'ಆರೋಗ್ಯ'ಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಸ್ತಿಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಮದ್ಯಪಾನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಷಲ್ಲನನ್ನು ಮೀರಿಸುವುದು, ತಿನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಮಾನವನು ಕ್ರೋಟೋನದ ಮಿಲೋನನ್ನು – ಇವನು ಒಮ್ಮೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತವನು ಒಂದು ಇಡೀ ಗೂಳಿಯನ್ನೇ ತಿಂದು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ – ಮೀರಿಸುವಷ್ಟೇ ದುಸ್ತರವಾದುದು, ಎಂದು ಅವರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು, ಸ್ವತಃ ಸರಿಯಾದವಲ್ಲದೆ, ನಿಷ್ಠಾವಂತ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಂಥ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಮಾನವಕುಲವು ಸ್ವಯಂಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ಯೇರವರ ಕಿವಿ ಕಿವುಡಾಗುವಂತೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದವರಾರು? ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು, ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಮಾದೆಮೌಜೆಲ್ ದೆ ಮೊಪೆನ್' ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುನ್ನ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಸೇನ್-ಸಿಮೋನಿಸ್ಟರು. ಗೊತ್ಯೇರವರು ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇನ್-ಸಿಮೋನಿಸ್ಟರ ವಿರುದ್ಧವೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದುದು. ನಿಜವೇ, ಮದ್ಯಪಾನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಷಲ್ ದೆ ಬೆಸ್ಸೊಂಪ್ಯೇರ್‌ನನ್ನೂ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕತನದಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಟೋನದ ಮಿಲೋನನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ವತಃ ಸರಿಯಾದವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸೇನ್-ಸಿಮೋನಿಸ್ಟರ ವಿರುದ್ಧ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾದಾಗ ತೀರ ಅನುಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾನವಕುಲದ ಸ್ವಯಂಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಎಂದು ಸೇನ್-ಸಿಮೋನಿಸ್ಟರು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೂ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸೇನ್-ಸಿಮೋನಿಸ್ಟರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದುದು, ಜನರ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತ ವಿಭಾಗದ, ಅಂದರೆ ದುಡಿಯುವ ಜನರ, ಉತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ವಿಭಾಗದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಗುರಿಯನ್ನು ಅವಿವೇಕವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು, ಇದು ಮದ್ಯ ಕುಡಿಯುವ ಹಾಗೂ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವ ಮಾನವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಪರಿಣಾಮ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗುವುದೇ ಎಂದು ಕೇಳುವುದು, ಯುವ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು ಯಾವುದನ್ನು ತಮ್ಮ

*'ಮಾದೆಮೌಜೆಲ್ ದೆ ಮೊಪೆನ್,' ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. 23.

ಕಾಲಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿದ ಮುಳ್ಳಿನಂತೆ ಭಾವಿಸಿದ್ದರೋ ಆ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನೇ ತೋರಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೇನು ಕಾರಣ? ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹಣಾಹಣಿ ಹೋರಾಡುವುದೇ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಪರಮಾರ್ಥವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಲೇಖಕನ ಚಿಂತನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಅದೇ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಕತೆ ನುಸುಳಿಕೊಂಡುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು?

ನಾನು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಆಗಲೇ ನೀಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ, ಹಾಗೂ ಜರ್ಮನರು ಹೇಳುವಂತೆ ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಡಾವೀಡ್ ಮತ್ತವರ ಮಿತ್ರರ ಮನೋಧರ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದೆ. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದರೂ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಅವರದೇನೂ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವೀಗ ಹೆಚ್ಚು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಕೆಲವರು – ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಯಾಂಡ್ – ಆಕೆ ಪ್ಯೇರ್ ಲೆರೂರ ಜತೆ ಆತ್ಮೀಯಳಾಗಿದ್ದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ – ಸಮಾಜವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಂಥವರು ತೀರಾ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಕರೆ ನೀಡಿದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಾಢ ದ್ವೇಷವನ್ನೇ ತಾಳಿದ್ದರು. ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಬದಲಿಸದೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಬಯಸಿದ್ದರು. ಇದು ತೀರ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತತ್ಫಲವಾಗಿ "ಬೂರ್ಷ್ವಾ" ವಿರುದ್ಧ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಬಂಡಾಯವು, ಸಂಕುಚಿತ ಮತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೇಟ್ಟಿನ್‌ಗೇನ್‌ರ ಅಥವಾ ಯೇನಾ ಫ್ಯೂಕ್ಸ್‌ರ ತುಚ್ಛೀಕಾರವು ಹೊಂದಿದ್ದಷ್ಟೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, "ಬೂರ್ಷ್ವಾ" ವಿರುದ್ಧ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಬಂಡಾಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಫಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವೈಫಲ್ಯವು ಕಮ್ಮಿ ಏನೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿತು. ಅದು ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಎಂಥ ಆಡಂಬರದ ಹಾಗೂ ಕೃತಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ನೀಡಿತೆಂದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಈ ಪಂಥದ ಅವಸಾನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆಡಂಬರದ ಕೃತಕತೆಯ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಾಂಶಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈಗ ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಧನಜಿಹ್ವೆಯ ಜೊತೆಗೆ

ಒಂದು ಋಣಚಿಹ್ನೆಯನ್ನೂ ಇಡಬೇಕು: ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು "ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಲಾಭ ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ, ಈ ಬಂಡಾಯವು ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಗಳು ಅಪಾರ ನಷ್ಟವನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿದವು.

ಮೊದಲ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳಾಗಲೇ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು, ಅಂದರೆ ಅವುಗಳ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೃತಕ ವಾದ ಆಡಂಬರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ತೊಡೆದುಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸ್ಟರ ಕೃತಕತೆ ಹಾಗೂ ಆಡಂಬ ರತೆಯ ಒಂದು ಗುರುತು ಕೂಡ ಇಲ್ಲ (ಬಹುಶಃ 'ನೀಳ್ಗತೆಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಸಲಾಂಬೋ' ಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳಿರಬಹುದು). ಮೊದಲ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು "ಬೂರ್ಷ್ವಾ" ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು, ಆದರೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಕ್ಷುದ್ರ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಅವರು ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದಂಥ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕ್ಷುದ್ರ ಜೀವಿಗಳನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಳೆಯುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮನೋಭಾವದಂತೆಯೇ ತಾವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಮನೋಧರ್ಮ ತಳೆಯುವುದು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಫ್ಲಾಬೇರ್ ಪರಿಗಣಿ ಸಿದ್ದರು. "ಮಾಸ್ಟಡೋನ್ ಬಗೆಗೆ ಅಥವಾ ಮೊಸಳೆಯ ಬಗೆಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಜನರ ಬಗೆಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸ ಬೇಕು" ಎಂದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಕೊಂಬುಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ದವಡೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೀವೇಕೆ ಕಸಿವಿಸಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು? ಅವು ಹೇಗಿವೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ್ನು ತೋರಿಸಿ. ಅವುಗಳನ್ನು ಗಿಡುಗಿ ತುಂಬಿದ ಪ್ರಾಣಿ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಮದ್ಯಸಾರದ ಜಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಡಿ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಪುಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಹೋಗಬೇಡಿ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ನೀವು ಯಾರು, ಕ್ಷುದ್ರ ಮಂಡೂಕಗಳೇ?" ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು "ದಸ್ತೈವಜುಗಳ" ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡ ಗಿರುವ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಂತಹ ದಸ್ತೈವಜುಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯು ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರ ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಲಕ್ಷಣ ಆಗಿದ್ದಿತು; ಆದರೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವಾಗಲೇ

ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಎಂದೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಇವರೂ ಥಿಯೋಫೀಲ್ ಗೊತ್ಯೇರವರಂತೆಯೇ "ಬೂರ್ಷ್ವಾ" ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ತುಚ್ಛೀಕಾರ ಭಾವನೆ ಹೊಂದಿದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೇ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಗಾಢವಾಗಿ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ದ್ವೇಷ ಇವರಲ್ಲಿ ಗೊತ್ಯೇರವರಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇವರು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮತದಾನದ ಬದ್ಧ ದ್ವೇಷಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅದನ್ನವರು "ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಗೇ ಅವಮಾನಕರ" ಎಂದು ಕರೆದರು. "ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮತದಾನದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಕುಲ ಹಾಗೂ ಹಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಂಖ್ಯಾಬಲಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಖ್ಯಾಬಲಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳೇ – ಹಣವೂ, (argent... vaut mieux que le nombre) ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಬಾಳುವಂತಹವು" ಎಂದು ಅವರು ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಯಾಂಡ್‌ರವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮತದಾನದ ಹಕ್ಕು ದೈವಕೃಪೆಯ ಹಕ್ಕಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕಶೂನ್ಯವಾದುದೆಂದು ಅವರು ಇನ್ನೊಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜವು "ಒಂದು ಪೆಡಂಭೂತ. ಅದು ಎಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ, ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಬಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಸರ್ವವನ್ನೂ ತಾನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ, ಸರ್ವವನ್ನೂ ತಾನೇ ನಡೆಸುತ್ತದೆ." ಹೀಗೆ "ಬೂರ್ಷ್ವಾ" ಗಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಸಮ್ಮತಿ ಸೂಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕುಚಿತಮನಸ್ಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಮತ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇದೇ ಲಕ್ಷಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ *Salut public* ('ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತ')ಅನ್ನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಮರೆತಿದ್ದ ಬೊದ್‌ಲೇರ್‌ರವರು ಎಡ್ಗಾರ್ ಪೋರವರ ಜೀವನ ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಶ್ರೀಮಂತರಿಲ್ಲದ ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯು ಹದಗೆಟ್ಟು, ಕೀಳು ದೆಸೆಗಿಳಿದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಬಲ್ಲುದಷ್ಟೆ." ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಾದ ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಷ್ಟೆ ಇರುತ್ತಾರೆ – "ಪಾದ್ರಿ, ಸೈನಿಕ ಹಾಗೂ ಕವಿ" ಎಂದವರು ಅದೇ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣತೆಗಿಂತ ಕೀಳಾದುದೇ. ಇದು ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ. ಬಾರ್ಬೇ ದ್'ಆರ್ವಿಲ್ಯೇರವರೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ. ತಮ್ಮ *Les Poètes* ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲೊರಾನ್ ಪಿಷಾರವರ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಅವರು, "ಪಿಷಾ ತಮ್ಮ ನಾಸ್ತಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ಎರಡು ಅವ

ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು (ces deux déshonneurs) ತುಳಿದುಹಾಕಬಯಸಿದ್ದರೆ" ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾಗಬಹುದಿದ್ದಿತು, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಥಿಯೊಫೀಲ್ ಗೋತ್ಯೇರವರು "ಮಾದೆಮೌಜೆಲ್ ದೆ ಮೊಪೆನ್' ಕೃತಿಗೆ (1835ರ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ) ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದಾಗಿನಿಂದೀಚೆಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಸಂದು ಹೋಗಿದೆ. ಮಾನವಕುಲವು ಸ್ವಯಂಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಕಿವುಡಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳ ಲಾದಂಥ ಸೇನ್-ಸಿಮೋನಿಸ್ಟರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ಘೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗಿನ ಅಸಾಧ್ಯಾದರ್ಶವಾದಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಗಳಂತೆ ಅವರು ಶಾಂತಿಯುತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಆದ್ದರಿಂದಾಗಿ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ವಿರೋಧಿ ಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಸಾಧ್ಯಾದರ್ಶವಾದಿ ಸಮಾಜವಾದಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ನೆರವಿನ ಮೇಲೆಯೇ ನಂಬಿದ್ದರು. ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯು ಎಷ್ಟು ಅಜೇಯವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು 1848ರ ಘಟನೆಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. 1848ರ ನಂತರ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಬಡವರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುವರೇ ಎಂಬುದಲ್ಲ ಆದರೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಾಗೂ ಬಡವರ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುವರು ಎಂಬುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಳಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವರ್ಗವು ಶ್ರಮಿಕ ಜನಸಮೂಹಗಳನ್ನು ಆರ್ಥಿಕ ಅಧೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೇ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳೂ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಈ ಮನವರಿಕೆಯು ಶ್ರೀಮಂತರಿಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ತಲೆಯನ್ನೂ ಹೊಕ್ಕಿತು. ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ರಾದವರಲ್ಲೊಬ್ಬರೂ, ಈ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವರಲ್ಲೊಬ್ಬರೂ ಆಗಿದ್ದ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ರೆನಾನ್‌ರವರು ತಮ್ಮ 'ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಸುಧಾರಣೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಸರಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಈ ಸರಕಾ ರವು "ಸರಳಹೃದಯಿ ಹಳ್ಳಿಗರು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಒತ್ತಾ ಯಿಸಬೇಕು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರ ಬಹುದು" ಎಂದು ಅವರು ಬರೆದರು.*

---

*ಕಸ್ಸಾನ್‌ರವರ 'ಕೊನೆಯ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಹಾಗೂ ಮೊದಲ

ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಗೂ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದೇನೋ ಒಂದು ವಾಸ್ತವಾಂಶವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದು ಅವರ "ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ" ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದಾಗಿದ್ದಿತು. 'ಎಕ್ಲೀಸಿಯಾಸ್ಟ್' (ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಒಂದು ವಿವೇಕ ಗ್ರಂಥ) ಈ ಮಾತನ್ನು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ: "ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಇತರರ ಮೇಲಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯು ವಿವೇಕವಂತನನ್ನೂ ಹೆಡ್ಡನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ."[11] ತಮ್ಮ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ನಡುವಿನ ಹೋರಾಟದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡನಂತರ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಇದು ಅವರ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತರ್ಗತ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ತಗ್ಗಿಸಿತು. ಹಿಂದೆ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವು ಡೇವಿಡ್ ರಿಕಾರ್ಡೋರವರಂಥ ಮಹಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಭೃತಿಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈಗ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಕರ ನಡುವೆ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಬಾಸ್ಟಿಯಾರಂಥ ಹರಟೆಮಲ್ಲ ಕುಬ್ಜರನ್ನಷ್ಟೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾವನಾವಾದಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಯು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಲಯದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದಾಳಿ ಮಾಡತೊಡಗಿತು. ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ದಂತಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದಿಸುವ, ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ದೇವರಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಶಾಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದಿಸುವ, ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣ ಒತ್ತಾಸೆಯು ಇದರ ಸಾರವಾಗಿದ್ದಿತು.* ಕಲೆಯೂ ಈ ದುರವಸ್ಥೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದಾಯಿತು. ಈಗಿನ ಈ ಭಾವನಾವಾದಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿತ್ವದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಎಂಥ ಶುದ್ಧ ಅವಿವೇಕಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮುಂದೆ ನೋಡೋಣ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ:

ನೆಯ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪು. 194-195.

*"ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಿಂದ ದೇವರಮನೆಗೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವೈರುಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಹತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಾಂಪೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಗ್ರಾಸ್ಸೇ ಹೇಳಿದರು. ಇದೇ ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯವನ್ನು 'ಭೌತಿಕವಾದಿ ಇತಿಹಾಸ ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ (ಇದೇ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಲಾಂಗೆರವರು ಬರೆದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿ

ಮೊದಲ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು, ಭಾಗಶಃ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಸಹ, ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಭಾರಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಅವರ ದೃಕ್ಪಥ ವನ್ನು ಗಹನವಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹಾ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿಯ ಬಗೆಗೆ ವೈರ ತಾಳಿ, ಅದರಿಂದ ವಿಮುಖರಾಗಿ ಅವರು, ತಾವು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ "ಮಾಸ್ಟಡಾನ್" ಹಾಗೂ "ಮೊಸಳೆ"ಗಳ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಅತ್ಯಂತ ಸಿರಿವಂತ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದಿಂದ ಮಿಡಿಯುವಂಥ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಹೊರಗಿರಿಸಿದರು. ತಾವು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇನೋ ಹೊಂದಿದ್ದರು, ಆದರೆ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರ ದಾಯಶರಣತೆಯಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ವೀಕ್ಷಣೆಗೆ ದೊರೆಕುತ್ತಿದ್ದುದರ ಬಗೆಗೆ, ಅಂದರೆ, ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗ ಜೀವನದ "ಕೊಳಕು ಕೊಚ್ಚೆ"ಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ "ಕ್ಷುದ್ರ ವಿಚಾರ"ಗಳ ಹಾಗೂ "ಕ್ಷುದ್ರ ಭಾವ"ಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಯಾವ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರದಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ತಾವು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ಅಥವಾ ಊಹಿಸಿದ ವಸ್ತು ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೀಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇಲ್ಲದುದು ಬೇಗನೆಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಮ್ಮಿ ಯಾಗುವುದಕ್ಕೂ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿದ್ದಿತು ಮತ್ತು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇವರ ಭವ್ಯವಾದ ಬರಹಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕತಾವಾದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಅಡಿಪಾಯಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವು. ಈ ನೈಸರ್ಗಿಕತಾವಾದವು ಬೇಗನೆಯೇ, ಹ್ಯೂಸ್‌ಮನ್ಸ್‌ರವರು ಹೇಳಿದಂತೆ, "ಒಂದು ಕುರುಡುಗಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ, ಮುಚ್ಚಿದ ಸುರಂಗದಲ್ಲಿ" ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿತು. ಹ್ಯೂಸ್‌ಮನ್ಸ್‌ರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ನೈಸರ್ಗಿಕತಾವಾದವು ಕಂಡದ್ದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ, ಮೇಹರೋಗವನ್ನೂ ಸಹ, ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹು

ಯಂತೆಯೇ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ) ಕರ್ತೃ ಜ್ಯೂಲ್ ಸುರಿಯವರಂಥ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳೂ ಆನಂದದಿಂದ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿದರು. (ಸುರಿಯವರ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಚಳವಳಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ದೇವರಮನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆ' ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ, ಪ್ಯಾರಿಸ್, 1902, ಪು. 233-266, 267.) ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನೂ ನೋಡಿ. ಇದರ ಪ್ರಧಾನ ವಿಚಾರವನ್ನು ದ್ಯುಬುವಾ-ರೈಮೊನ್‌ರು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: ನಾವು ತಿಳಿಯೆವು, ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾರೆವು.

ದಿತ್ತು.* ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗ ಚಳವಳಿ ಮಾತ್ರ ಅವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಜೋಲಾರವರು 'ಜೆರ್ಮಿನಾಲ್' ಬರೆದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಮರೆತಿಲ್ಲ ವೆನ್ನಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಜೋಲಾರವರೇ, ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಸಮಾಜವಾದದತ್ತ ವಾಲತೊಡಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ಎಂಬಂಥ ವಿಧಾನವು ಭಾರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ತಕ್ಕುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಈ ವಿಧಾನವು, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ರವರು ನೈಸರ್ಗಿಕ-ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಎಂದು ಕರೆದಂಥ ಭೌತಿಕವಾದದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವಿಯಾದ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಚರ್ಯೆಗಳನ್ನೂ, ಮನೋಬಲವುಗಳನ್ನೂ, ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಶರೀರಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲೀ ರೋಗ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಲೀ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾರದು, ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಅಭಿರುಚಿ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಅದು ಮನಗಾಣಲು ವಿಫಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ "ಮಾಸ್ಟೊಡೋನ್‌ಗಳನ್ನೂ" "ಮೊಸಳೆಗಳನ್ನೂ" ಒಂದು ಮಹಾ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಸದಸ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಆದರೆ ಬಿಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಷ್ಟೆ, ಅಭ್ಯಸಿಸಲಷ್ಟೆ ಶಕ್ತರಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಹ್ಯೂಸ್‌ಮನ್ಸ್ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ನೈಸರ್ಗಿಕತಾವಾದವು ಒಂದು ಕುರುಡುಗಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿದ್ದಿತು, ವೈನ್ ವರ್ತಕನೂ ಕಿರಾಣಿ ಅಂಗಡಿಯ ಹೆಂಗಸೂ ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದುದನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿವರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರಾವ ವಿಷಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಹೇಳಿದುದು.** ಅಂಥ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಯಾವುದಾದರೂ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದರಷ್ಟೆ – ರಷ್ಯನ್ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಮಾಡಿದಂತೆ – ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ವೈನ್ ವರ್ತಕನೂ ಕಿರಾಣಿ ಅಂಗಡಿಯ ಹೆಂಗಸೂ ಮೊದಲ ಭೇಟಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ" ಸಂಬಂಧಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತು, ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂತಾಯಿತು, ಅಸಹ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆಯೂ ಆಯಿತು. ಹ್ಯೂಸ್‌ಮನ್ಸ್‌ರವರೇ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ – ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ವಾತಾರ್

---

*ಇದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹ್ಯೂಸ್‌ಮನ್ಸ್‌ರು ಬೆಲ್ಜಿಯನ್ ಲೇಖಕ ತಬರಾನ್‌ರವರ 'ಪ್ರೇಮದ ರೋಗಾಣು' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

**ಜ್ಯೂಲ್ ಹ್ಯೂರೇ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ,' ಹ್ಯೂಸ್‌ಮನ್ಸ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪು. 176-177.

ಸೋದರಿಯರು' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ – ಶುದ್ಧ ನೈಸರ್ಗಿಕತಾವಾದಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ (ಪುನಃ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ) "ಸಪ್ತ ಮಹಾ ಪಾತಕಗಳನ್ನೇ" ಚಿತ್ರಿಸಿ ಬೇಸರವಾಗಿ ಅವರು, ಜರ್ಮನ್ ನಾಣ್ನುಡಿ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಸ್ನಾನದ ನೀರಿನ ಜತೆಗೆ ಮಗುವನ್ನೂ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹಾಕು"ವಂತೆ ನೈಸರ್ಗಿಕತಾವಾದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. 'ತಲೆ ಕೆಳಗು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ – ಇದೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಬೇಸರ ತರಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಈ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಬೋಧಪ್ರದ ವಾದುದಾಗಿದೆ – ಅವರು ದಿಸ್‌ಎಸ್ಸೆಂತೆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅತಿಮಾನವ ನನ್ನು (ಭ್ರಷ್ಟ ಶ್ರೀಮಂತಶಾಹಿಯ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನನ್ನು) ಚಿತ್ರಿಸಿದರು, ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಸೃಜಿಸಿದರು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಡೀ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು 'ವೈನ್ ವರ್ತಕನ' ಹಾಗೂ 'ಕಿರಾಣಿ ಅಂಗಡಿ ಹೆಂಗಸಿನ' ಬದುಕಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾ ಕರಣೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದಿತು. ನಿಜ ಜೀವನವಿಲ್ಲದ ಕಡೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶಮಯ ಜೀವನವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯಭಾರ ಎಂಬ ಲೆಕೋಂತ್ ದೆ ಲಿಲ್‌ರವರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಂತಹ ಮಾದರಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟನೆಯು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಿ ದ್ದಿತು. ಆದರೆ ದಿಸ್‌ಎಸ್ಸೆಂತೆಯ ಆದರ್ಶಮಯ ಜೀವನವು ಎಷ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ವರ್ಜಿತವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದರೆ, ಅದರ ಸೃಷ್ಟನೆಯು ಕುರುಡು ಗಲ್ಲಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಹ್ಯೂಸ್‌ಮನ್ಸ್‌ರು ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದ(ಮಿಸ್ಟಿಸಿಸಂ)ದ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕರು, ಅದು "ನಿಜ ಮಾರ್ಗದಿಂದ" ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ "ಆದರ್ಶಯುತ ವಾಗಿ" ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಇದು ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ನಮಗೆ ಏನು ಲಭಿಸುತ್ತದೆಂಬು ದನ್ನು ನೋಡಿ.

ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದದ ಮೊರೆ ಹೋಗುವ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರದ ಒಳತಿರುಳನ್ನೇನೂ ಕಡೆಗಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ರೂಪವ ನ್ನಷ್ಟೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದವೂ ಒಂದು ವಿಚಾರವೇ. ಆದರೆ ಅದು ಮಬ್ಬಿನಂತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ ನಿರಾಕಾರವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನಶಕ್ತಿಗೆ ಬದ್ಧ ಶತ್ರುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಿಯು ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಲು, ಏನನ್ನಾ ದರೂ ಸಾಧಿಸಲೂ ಸಹ ಸಿದ್ಧನಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು "ಕಾಲ್ಪನಿಕ" ವಿಚಾರಗಳ ನ್ನಷ್ಟೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ವಾದ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ವಿಚಾರದ ಒಳತಿರುಳಿಲ್ಲದೆ ಕಲಾ ತ್ಮಕ ಕೃತಿಯೊಂದು ಇರಲಾರದು ಎಂದೇ ಹ್ಯೂಸ್‌ಮನ್ಸ್‌ರ ಪ್ರಸಂಗವು ಮತ್ತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕುರುಡರಾದಾಗ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳ ಅಂತರ್ಗತ ಪೌಲ್ಯವು ಗಹನವಾಗಿ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹಾನಿಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಯು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ನಾವು ಇದನ್ನು ನಾನಾ ಕೋನಗಳಿಂದ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ನಾವು ಈವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಬಂದಿರುವ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸೋಣ.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಜನರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತರಾದಾಗ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಸಂಗತಿಯು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅನುಕೂಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂಥದೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು, ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರು, ಹಾಗೂ ಮೊದಲ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳು, ಇವರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅದು ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದಿತು. ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಅಂತಹ ವಿಸಂಗತಿ ಇದ್ದೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇದು ಯಾವತ್ತೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಹುದು. ಆದರೆ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರೂ ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರೂ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದಾಗಲೇ, ಈ ಕ್ಷುದ್ರತೆಯು ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಯಾವ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಅವರು "ಬೂರ್ಷ್ವಾ" ಮೇಲೆ ಹಿಡಿಹಿಡಿ ಶಾಪಹಾಕಿದರೂ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿದರು – ಮೊದಲು ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಅನಂತರ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ. ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಚಳವಳಿ ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಗೊಂಡಂತೆ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಂಬಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡರು. ಅವರು ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡುದು ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದಂತೆ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ವಿಚಾರದ ಒಳತಿರುಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದಿರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೂ ಕಮ್ಮಿ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸುವ ಗುರಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಕುರುಡರಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದವು, ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿದ್ದವು, ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿದ್ದವು ಮತ್ತು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ

ವಿಚಾರಗಳ ಗುಣವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿದವು. ಇದರ ಸಹಜ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ – ಫ್ರೆಂಚ್ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವು ಆಶಾರಹಿತವಾದಂಥ ದಿಕ್ಕುತೋಚದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಿತು. ಇದು, ಒಮ್ಮೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ (ನೈಸರ್ಗಿಕತಾವಾದಿ) ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಲೇಖಕರಲ್ಲೇ ಇಳಿಗತಿಯ ಒಲವುಗಳಿಗೂ ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೂ ಜನ್ಮ ನೀಡಿತು.

ಈ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ತನಿಖೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುವುದು. ಈಗ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಕುವ ಸಮಯ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಮುನ್ನ ನಾನು ಪೂಷ್ಕಿನರ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

ಪೀಸರೆವ್‌ರು ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಏನೇ ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಕವಿಯು "ಜನಜಂಗುಳಿ"ಯನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ತುಂಬ ಕೋಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಕ್ಷುದ್ರತೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಶ್ರೀಮಂತ ಜನರ ಗುಂಪನ್ನು, ಹೌದು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತ ಜನಜಂಗುಳಿಯನ್ನೇ, ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ನಿಜವಾದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಗುಂಪನ್ನಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಮಂತ ಜನರು ಅಪೋಲೋ ಬೆಲ್ವೆಡೇರ್‌ಗಿಂತ ಅಡಿಗೆ ಪಾತ್ರೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಕವಿ ಅವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವರ ಸಂಕುಚಿತವಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿ ಅವನಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವಾಗಿದ್ದಿತು, ಎಂದಷ್ಟೆ ಅದರ ಅರ್ಥ. ಹೆಚ್ಚಿಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಎಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದುದರಿಂದಷ್ಟೆ ಅವನು ಅವರಿಗೆ ಬೋಧನೆ ನೀಡಲು ದೃಢವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿತ್ವದ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಛಾಯೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲೇ ಪೂಷ್ಕಿನ್ನರು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಗೊತ್ಯೇರವರಂಥ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಅಪಾರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಸೋಪಾಧಿಕವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರು ಸೇನ್-ಸಿಮೋನ್‌ವಾದಿಗಳನ್ನೇನೂ ಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅವರು ಆ ಜನರ ವಿಷಯ ಕೇಳಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಉದಾರ ಹೃದಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಉದಾರ ಹೃದಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ವರ್ಗ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಒಂದು ವರ್ಗವು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಶೋಷಿಸುವುದನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವುದು ಅವರಿಗೆ ಕಾರ್ಯಸಾಧುವಲ್ಲದ, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೇ ಆದ ಅಸಾಧ್ಯಾದರ್ಶ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ಅಂತಹ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಯೋಜನೆಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರು ಕೇಳಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇನ್-

ಸಿಮೋನ್‌ವಾದಿಗಳ ಯೋಜನೆಗಳು ಕ್ಷೋಭೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅಂಥ ಯೋಜನೆಗಳು ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಂಥ ಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಬಹುಶಃ ಉಗ್ರ ಚರ್ಚಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ ಚಾಟುಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಭಾರಿ ಚಳವಳಿಯನ್ನೇ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ದಾರಿಯಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನೆಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯನ್ ರೈತ ಜೀತದಾಳು ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಾರ್ಮಿಕನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದನೆಂದು ಪೂಷ್ಕಿನ್ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿವೇಕಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರವರೂ ಅವರಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಕಮ್ಮಿ ವಿವೇಕಿಯಾಗಿದ್ದ ಗೊತ್ಯೇರವರಂತೆಯೇ ಅಷ್ಟೇ ಅವಿವೇಕವಾಗಿ ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಷ್ಯವು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದುದು ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರನ್ನು ಈ ಸಂಭವನೀಯ ಲೋಪದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿದ್ದಿತು.

ಇದೊಂದು ಹಳೆಯ, ಆದರೆ ನಿತ್ಯ ನೂತನವಾದ, ಕಥೆ. ವರ್ಗವೊಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ತನಗಿಂತ ಕೆಳಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗವನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಅದರ ಮುನ್ನಡೆಯೆಲ್ಲ ಅಧೋಗತಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಬಹುವೇಳೆ ತುಂಬ ಉಚ್ಚತರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಎಂಬ, ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯಲಸಾಧ್ಯವೂ ನಂಬಲಸಾಧ್ಯವೂ ಆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ವಾಸ್ತವಾಂಶಕ್ಕೆ ಇದೇ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ರಷ್ಯವೂ ಈಗ ಆರ್ಥಿಕೋನ್ನತಿಯ ಯಾವ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದವರು, ಒಂದು ವರ್ಗವು ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿರುವಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ "ಕಲೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತ" ನೀತಿಗೆ ಬೆಂಬಲಿಸುವಂತಹ ತುಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ-ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾದ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಪೂಷ್ಕಿನ್ನರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಒದಗಿದ ಪರಮ ಸೌಭಾಗ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು.

III

ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಚಾರಗಳೇ ಇರದಂಥ ಕಲಾಕೃತಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರವೂ ಕಲಾ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಆಡಿ

ಪಾಯವಾಗಿ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದೂ ನಾನು ಹೇಳಿದೆ. ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಸೌಲಭ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಷ್ಟೆ ಕಲಾವಿದ ನೊಬ್ಬ ನಿಜಕ್ಕೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಿತಿಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವನು ಯಾವ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುತ್ತಾನೋ ಆ ಸಮಾಜವು ಸಾಧಿಸಿರುವಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟ. ಆದರೆ ವರ್ಗ ವಿಭಜಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳೂ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದೊಂದೂ ವರ್ಗವು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಯಾವ ಮಜಲಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೋ ಆ ಮಜಲೂ, ಆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯು ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಶಾಹಿಯ ಕೃಪಾಶ್ರಯವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ಇನ್ನೂ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅಂದರೆ ಅದು ತಾನೇ ಇನ್ನೂ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವರ್ಗವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಅದು ಎಲ್ಲ ಶ್ರಮಿಕ ಜನಸಮೂಹಗಳಿಗೂ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದಿತು ಮತ್ತು ಅವರೊಂದಿಗೊಡಗೂಡಿ ಒಂದೇ "ತೃತೀಯ" ವರ್ಗ ರೂಪಿಸಿದ್ದಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು "ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರ ಹೊಂದಿದ್ದವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಡೀ ರಾಷ್ಟ್ರದ" ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ನೆರವಾದಂಥ ಸಂಪರ್ಕದ ಎಲ್ಲೆಗಳು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತುಂಬ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಹಿತಗಳು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಎಲ್ಲ ಶ್ರಮಿಕ ಜನಸಮೂಹಗಳ ಹಿತಗಳಲ್ಲವಾದಾಗ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆ ಹಿತಗಳು ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ಹಿತಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಈ ಸಂಪರ್ಕದ ಎಲ್ಲೆಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಸಂಕುಚಿಸಿದವು. ಲೋಭಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಣದ ಬಗೆಗೆ ಹಾಡಲಾರ ಎಂದು ರಸ್ಕಿನ್ ಹೇಳಿದರೆ, ಈಗ ಎಂತಹ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆಯೆಂದರೆ, ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಮಾನಸಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವು ತನ್ನ ನಷ್ಟವಾದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಬಗೆಗೆ ವಿಲಪಿಸುವ ಲೋಭಿಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮ ಬರತೊಡಗಿದೆ. ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಲೋಭಿಯು ಆಗಲೇ ನಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ವಿಲಪಿಸಿದರೆ, ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಗಲಿರುವ ನಷ್ಟದ ಭೀತಿಯ ಯೋಚನೆಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಸ್ತಿಮಿತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಇತರರ ಮೇಲಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯು ವಿವೇಕವಂತನನ್ನೂ ಹೆಡ್ಡನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಎಕ್ಲೀಸಿಯಾಸ್ಟ್‌ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಒಬ್ಬ ವಿವೇಕವಂತನು (ವಿವೇಕವಂತನೂ ಸಹ!) ಇತರರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದ ಇದೇ ಹಾನಿಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಬಹುದು. ಆಳುವ ವರ್ಗವು ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಆ ವರ್ಗದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ತನ್ನ ಅಂತರ್ಗತ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅನು

ಭವದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಲೆಯೂ ಅವನತಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ ಹಿಂದಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಕಲೆಯ ಇಂದಿನ ಅವನತಿಯ ಕೆಲವು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಉಗಮಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವಾಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಒಳತಿರುಳಿಲ್ಲದೆ, ಅಂದರೆ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ, ಹೊರ ರೂಪವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಮನಗಂಡುದೂ, ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹಾ ವಿಮೋಚನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವರು ಏರಲಾಗದಿದ್ದುದೂ, ಈ ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಈ ಮನವರಿಕೆಯೂ ಈ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಕ್ಕೆ ಕಮ್ಮಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅಂತರ್ಗತ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡುವಂಥ ಇನ್ನೂ ಇತರ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದವು ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬದ್ಧ ಶತ್ರು. ಆದರೆ ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದವನಷ್ಟೆ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಶತ್ರುವಲ್ಲ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವವನೂ ವಿಚಾರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಶತ್ರುವೇ. ಮತ್ತೆ ತಪ್ಪು ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದು ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಸಾಭಿಜ್ಞ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೆ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರವು ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಕಲಾಪಂತಿಕೆಗೆ ಹೇಗೆ ನಷ್ಟವುಂಟಾಗುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಾನಾಗಲೇ ಕ್ನೂತ್ ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್‌ರ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು' ಎಂಬ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.*

ನಾನು ಆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಓದುಗರ ಕ್ಷಮೆ ಇರಲಿ.

ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾನಾಯಕ ಇವಾರ್ ಕರೆನೊ ಒಬ್ಬ ಎಳೆಯ ಬರಹಗಾರ. ಇವನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ವಿಪರೀತ ಆತ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯವ. ತನ್ನ "ಯೋ

---

*ರಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಎಂಬ ನನ್ನ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಡಾ ಸ್ಟಾಕ್‌ಮನ್‌ರ ಮಗ ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ನೆಗಳು ಹಕ್ಕಿಯಷ್ಟು ಅನಿರ್ಬಂಧಿತವಾದವು" ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಹಕ್ಕಿಯಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರನಾದ ಈ ಚಿಂತಕ ಯಾವುದರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ? "ಪ್ರತಿಭಟನೆ"ಯ ಬಗೆಗೆ, "ದ್ವೇಷ"ದ ಬಗೆಗೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಯಾರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕು, ಯಾರನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಬೇಕು? ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸ ಬೇಕು, ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಬೇಕು, ಎಂದು ಅವನು ಸಲಹೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನು, ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ, ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಮಾದರಿಯ ಕಥಾನಾಯಕ. ಇದು ವರೆವಿಗೂ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥವರನ್ನು ಯಾರನ್ನೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳದಿ ದ್ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನಷ್ಟೆ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಬೋಧಿಸುವವ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ಇವಾರ್ ಕರೆನೊ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಯು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕ್ನೂತ್ ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್‌ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಒಬ್ಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ. ಮೊದಲ ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರೂ "ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮ"ವನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣತೆಯೇ ಅವರ ಪ್ರಧಾನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಥಿಯೊಫೀಲ್ ಗೊತ್ಯೇರವರು "ಬೂರ್ಷ್ವಾ"ನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿದರು. ಆದರೂ, ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ಸಮಯ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿದ ಜನರ ವಿರುದ್ಧ ಅವರು ವಿಷ ಕಾರಿದರು. ಇವಾರ್ ಕರೆನೊ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ವೈಚಾರಿಕ ಪೀಳಿಗೆಯವನು. ಆದರೆ ಈ ವಂಶಜ ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜರಿಗಿಂತ ತುಂಬ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪೂರ್ವಜ ಯಾವುದನ್ನು ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇಷ್ಟ ಪಡಲಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಇವನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ.* ರೊಮಾಂಟಿ

---

*ಗೊತ್ಯೇರವರು ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೆಂಪು ನಡುವಂಗಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದಿದ್ದ ಕಾಲವನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅನಂತರ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಕಮ್ಯೂನ್[12]ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಾಗಲೇ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ವಿಮೋಚನಾ ಹೆಗ್ಗುರಿಗಳ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯುಗ್ರ ಶತ್ರುವಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರನ್ನೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಕ್ನೂತ್ ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್‌ರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಪೂರ್ವಗಾಮಿ ಎಂದೇ, ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ, ಕರೆಯಬಹುದು. ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಪುಸ್ತಕ ವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: "ಇಂದು ಪ್ರೊಮೀಥಿಯಸ್‌ನು ದೇವರ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ ಆದರೆ ಜನರ ವಿರುದ್ಧ – ಇವರೇ ಈಗ

4*

ಸಿಸ್ಸರು ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣರಾಗಿದ್ದರೆ, ಇವಾರ್ ಕರೆನೊ ಅಪ್ಪಟ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾಗಿದ್ದ.

ಹೊಸ ದೇವರು – ಬಂಡಾಯವೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಂತ ಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಸಮ್ಮತ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳು ಕಳೆದು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಈಗ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ನಿಗೂಢಾತ್ಮಕವಾದ ಹಾಗೂ ಉದ್ಧತವಾದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಬೇಗನೆಯೇ ಇಳೆಯ ಮೇಲೆ ಏಕೈಕ ಮೂಲೆಯನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇರಗೊಡದು." (ಲೂಯಿ ಬೆರ್ಟ್‌ರ್ಯಾಂಡ್‌ರ 'ಗುಸ್ತಾವ್ ಫ್ಲಾಬೇರ್' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, 'ಗುಸ್ತಾವ್ ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಪುಸ್ತಕ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಿ. ಪ್ಯಾರಿಸ್, 1912, ಪು. 255.

ಇಂತಹ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿಲ್ಲದಂಥ ಚಿಂತನೆಯೇ ಇವಾರ್ ಕರೆನೊಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವುದು. 1871ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 8ರಂದು ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಯಾಂಡ್‌ರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಫ್ಲಾಬೇರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಜನರ ಗುಂಪು, ಜನಜಂಗುಳಿ, ಯಾವತ್ತೂ ಅಸಹ್ಯಕರವೆಂದೇ ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಯಾವತ್ತೂ ಏಕ ಮಟ್ಟದ ಬುದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಂಪಿನ ಜನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ. ಇವರೇ ಅರಿವಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಟಾಯಿಸುವವರು." ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮತದಾನವು ಮಾನವನ ಚಿಂತನೆಗೇ ಅವಮಾನಕರ, ಏಕೆಂದರೆ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ "ಹಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು" ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಗಳಿಸುತ್ತದೆ ! ಎಂಬ, ನಾನಾಗಲೇ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವಂಥ, ಮಾತುಗಳೂ ಈ ಪತ್ರದಲ್ಲಿವೆ (ನೋಡಿ, ಫ್ಲಾಬೇರ್, 'ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ,' ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶ್ರೇಣಿ... ಎಂಟನೆಯ ಸಾವಿರ, ಪ್ಯಾರಿಸ್, 1910). ಇವಾರ್ ಕರೆನೊ ಬಹುಶಃ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ವಿಚಾರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು "ಜನರ" ವಿಮೋಚನೆಯ ಹೆಗ್ಗುರಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಇಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರೂ ಸಹ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು "ಸ್ವಾಯತ್ತವಾಗಬೇಕು" ಎಂದು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸದಾದರು. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಅವರು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನೆರವಾಗಬೇಕು ಎಂದೇ ಆಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಮುಂದೆ ಹೇಳೋಣ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಷ್ಚೇದ್ರೀನ್‌ರ ಉನ್ಮತ್ತ ಭೂಮಾಲೀಕ* ಮಾದರಿಯ ಒಬ್ಬ ಅಸಾಧ್ಯಾದರ್ಶವಾದಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಈ ಉನ್ಮತ್ತ ಭೂಮಾಲೀಕನು ರೈತರನ್ನು ನಾಶಮಾಡಬಯಸಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇವಾರ್ ಕರೆನೊ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಸಾಧ್ಯಾದರ್ಶವಾದವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆನ್ನುವ ವರೆಗೂ ಹಿಗ್ಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ" ಇವಾರ್ ಕರೆನೊನ ಯೋಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೌಢ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವನಿಗೆ, ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವು ಸಮಾಜದ ಇತರ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಶೋಷಿಸುವಂಥ ಒಂದು ವರ್ಗ. ಇದು ಕರೆನೊನ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದ ಯೋಚನೆ ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಪ್ಪಾದುದು. ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೆಂದರೆ ಕ್ನೂತ್ ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್ ರವರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕಥಾನಾಯಕನ ಈ ತಪ್ಪು ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ಇವಾರ್ ಕರೆನೊ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಹಾಗೂ "ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ" ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವನು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಪೀಠವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅಥವಾ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲೂ ಕೂಡ, ಅವಕಾಶ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಅವನು ಯಾರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದನೋ ಆ ಬೂರ್ಷ್ವಾಗಳ ಕ್ರೂರ ಪೀಡನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಅಸಾ ಧ್ಯಾದರ್ಶ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಶ್ರಮಜೀವಿಗೆ "ಪ್ರತಿಭಟನೆ" ನೀಡಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸೀಯು ಇಷ್ಟು ಕಠೋರವಾಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ? ಅಂತಹ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀ ಎಂದೂ ಇದ್ದುದೂ ಇಲ್ಲ, ಇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಕ್ನೂತ್ ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್‌ರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಸರಿಹೊಂದದಂಥ ವೈರುಧ್ಯವುಳ್ಳ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನಾಟಕವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕುಲಗೆಡಿಸಿದೆಯೆಂದರೆ, ನಾಟಕಕಾರ ದುಃಖ ಸೂಚಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೇ ನಗು ಬರುವಂತಾಗಿದೆ.

ಕ್ನೂತ್ ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್‌ರು ತುಂಬ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರು. ಆದರೆ ಯಾವ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಆಗಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದುದನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾರದು. ಅವರ ನಾಟಕದ ಗುರುತರವಾದ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ನಾಟಕದ ಮೂಲ ವಿಚಾರ ಶುದ್ಧ ಅಸಂಬದ್ಧ ವಾದುದರ ಸಹಜ ಫಲಿತಾಂಶಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವರ ವಿಚಾರ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ನಾಟಕವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವಂಥ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿರುವುದಾಗಿದೆ.

ಕ್ನೂತ್ ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್‌ರು ಫ್ರೆಂಚ್ ದೇಶೀಯರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಯಾವ

---

*ಸಲ್ತಿಕೋವ್-ಷ್ಚೇದ್ರೀನ್‌ರ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ದಂತಕತೆಯ ನಾಯಕಪಾತ್ರ. –ಸಂ.

ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡದು. ನಾಗರಿಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಫಲವಾಗಿ "ಜನಾಂಗೀಯ ಏಕಪಕ್ಷೀಯತೆಯೂ ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಕತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಾಂಗೀಯ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಒಂದು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು 'ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ' ತುಂಬ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಿತು. ನಿಜ, ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್‌ರು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯುನ್ನತಾಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನೇನೂ ಪಡೆಯದಿದ್ದ ಒಂದು ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿಯನ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಂಡ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಾಲಿಶ ಬೋಳೆತನದ್ದು ಆಗಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಅವರ ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿಂದುಳಿದಿರುವಿಕೆಯೇನೂ ಅವರಿಗೆ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ದ್ವೇಷ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟದ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಭಾವನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿದ ದೇಶಗಳ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಇವಾರ್ ಕರೆನೊ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೀತ್ಸ್‌ಷೆ ಮಾದರಿಯ ಪಾತ್ರ. ನೀತ್ಸ್‌ಷೆವಾದ ಎಂದರೇನು? ಅದು "ಬೂರ್ಷ್ವಾ"ಗೆ ವಿರೋಧವಾದಂಥ ಆದರೆ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದಿಗೆ ದೃಢ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಸಹಜೀವನ ನಡೆಸುವಂಥ, ಆಗಲೇ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ಬಂಡವಾಳವಾದದ ಕೇಳಿಕೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ನಿರ್ಮಿಸಿದಂಥ ಹೊಸ ಆವೃತ್ತಿಯಷ್ಟೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್‌ರ ನಿದರ್ಶನದ ಬದಲು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು.

ಫ್ರಾನ್ಸುವಾ ದೆ ಕ್ಯುರೇಲ್‌ರವರು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಇಂದಿನ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ – ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ – ಅತ್ಯಂತ ವಿಚಾರಶೀಲರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ನಾಟಕಕಾರರು. ಅವರ ಐದಂಕಗಳ 'ಸಿಂಹ ಭೋಜನ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವೆಂದು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲದೆ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವು, ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ, ರಷ್ಯನ್ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಜಾನ್ ದೆ ಸಾನ್ಸಿ ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕಪಾತ್ರ. ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅವನು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಮಾಜವಾದದ ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಅವನು ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ

ಸಮರ್ಥಿಸುವವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಒಂದು ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾನೆ. "ಬಡವರಿಗೆ ದಾನಧರ್ಮ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಶ್ರಮಿಕ ಜನಸಮೂಹಗಳಿಗೆ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿನ ಅಹಂಭಾವಿಕತೆ" (l'égoisme qui produit) ಎಂದು ಅವನು ಕೆಲಸಗಾರರ ಮನವೊಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ಅಸಮ್ಮತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ರಿಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂಥ ಉಪಮಾನಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕೈಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳಗಾರನ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅವನು ಹೀಗೆ ಗುಡುಗುತ್ತಾನೆ: "ಒಂದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳ ಗುಂಪೊಂದು ಸಿಂಹವನ್ನನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹವು ಕೊಂದು ತಿಂದು ಮಿಗಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ತಿಂದು ಆನಂದಿಸುವುದು ಈ ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಕಾಡೆಮ್ಮೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ ಅವಕ್ಕೆ. ಅಥವಾ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗುವಷ್ಟು ಚುರುಕಲ್ಲ ಅವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಭರವಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೃಗರಾಜನಾದ ಸಿಂಹದ ನಖಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಕೇಳಿಸಿತೆ – ಸಿಂಹದ ನಖಗಳ ಮೇಲೆ! ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಾದಾಗ ಸಿಂಹ ತನ್ನ ಗುಹೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರ ಹೊರಡುತ್ತದೆ, ಹಸಿವಿನಿಂದ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತ, ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತ ಓಡಾಡುತ್ತದೆ. ಅಕೋ, ಸಿಕ್ಕಿತು ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ! ಸಿಂಹ ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ನೆಗೆಯುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹಕ್ಕೂ ಆ ಪ್ರಾಣಿಗೂ ನಡುವೆ ಭಾರಿ ಕದನ ನಡೆಯುತ್ತೆ. ಅದೊಂದು ಜೀವನ್ಮರಣ ಹೋರಾಟ. ನೆಲವೆಲ್ಲ ರಕ್ತದಿಂದ ತೋಯುತ್ತೆ. ಬಲಿಯಾದ ಪ್ರಾಣಿಯ ರಕ್ತವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ – ಸಿಂಹವೂ ರಕ್ತ ಸುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ರಾಜ ಭೋಜನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳು ಅದನ್ನೇ ಗಮನವಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತ ಗೌರವದಿಂದ ದೂರದಲ್ಲೇ ನಿಂತಿರುತ್ತವೆ. ಸಿಂಹವು ತಿಂದು ತೇಗಿದ ಮೇಲೆ ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳ ಸರದಿ. ಸಿಂಹವು ತನಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪಾಲನ್ನಷ್ಟೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಉಳಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಮನಾಗಿ ಹಂಚಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಹಾರ ಲಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದು ನೀವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಉಹೂಂ. ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲ! ಅಂಥ ಕರಣಾಳು ಸಿಂಹ ಸಿಂಹವೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಕುರುಡನೊಬ್ಬನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ನಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಿಂಹವು ತನ್ನ ಬಲಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಬದಲು ಪ್ರಾಣಿಯ ಮೊದಲ ಆರ್ತನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಮರುಗಿ ಅದನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅದರ ಗಾಯಗಳನ್ನೇ ನೆಕ್ಕುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಿಂಹವು ಹಸಿವಿನಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತ

ಆಹಾರದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತ, ಕೊಲ್ಲಲು, ರಕ್ತ ಹರಿಸಲು, ಅತ್ಯಾಸಕ್ತವಾಗಿರುವಂಥ ಹಿಂಸ್ರಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿರುವುದೇ ಚೆನ್ನ. ಅಂತಹ ಸಿಂಹ ಗರ್ಜಿಸಿದಾಗ ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳು ತಮಗೂ ಆಹಾರ ಸಿಗುವುದೆಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬಾಯಿ ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತವೆ."

ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕಥೆಯು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಭೀಷಣ ಭಾಷಣಕಾರ ಅದರ ನೀತಿಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ, ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ: "ದಣಿಯು ಪುಷ್ಟಿದಾಯಕವಾದ ಚಿಲುಮೆಯನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ, ಅದರಿಂದ ಹೊರ ಉಕ್ಕುವ ತುಂತುರು ಹನಿಗಳು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೋಕ್ಷಿತವಾಗುತ್ತವೆ."

ನಿಜ, ಕಥೆಗಾರನನ್ನು ಕಥಾನಾಯಕನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಹೊಣೆಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ ಬಹು ವೇಳೆ ಅವನು ಅಂಥ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಅವನ ಸ್ವಂತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನ್ ದೆ ಸಾನ್ನಿಯು ದಣಿಯನ್ನು ಸಿಂಹಕ್ಕೂ ಕೆಲಸಗಾರರನ್ನು ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿದುದು ತುಂಬ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಕ್ಯುರೇಲ್‌ರವರೇ ಸ್ವತಃ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು 'ಸಿಂಹ ಭೋಜನ' ನಾಟಕದ ತದನಂತರದ ಇಡೀ ಭಾಗ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವರೂ ತಮ್ಮ ಕಥಾನಾಯಕನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಬಹುದೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ: "ನನಗೆ ಸಿಂಹದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಅದರ ನಖಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಹಕ್ಕುಗಳ ಮುಂದೆ ನಾನು ಶಿರಬಾಗಿ ನಮಿಸುತ್ತೇನೆ." ಬಂಡವಾಳಗಾರನು ತನ್ನ ಶ್ರಮದಿಂದ ಗಳಿಸಿ ಏನನ್ನು ತಿಂದು ಉಳಿದುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಭುಂಜಿಸುವ ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳೆಂದು ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರರೇ ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ, ಜಾನ್ ದೆ ಸಾನ್ನಿಗಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಬಂಡವಾಳಗಾರನ ವಿರುದ್ಧ ಕಾರ್ಮಿಕರ ಹೋರಾಟವು ಅಸೂಯೆಯ ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳು ಬಲಿಷ್ಠ ಸಿಂಹದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕದ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರ. ಈ ವಿಚಾರದೊಂದಿಗೇ ಅವರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರದ ಆಗುಹೋಗುಗಳು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ, ಬಾಸ್ತಿಯಾರ ಹಾಗೂ ಬೋಮ್-ಬವೆರ್ಕ್‌ರವರವರೆಗಿನ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಆರ್ಥಿಕ ಕುತರ್ಕಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತಪ್ಪಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳು ಯಾವುದು ಸಿಂಹದ ಆಹಾರವಾಗುತ್ತದೋ ಮತ್ತು

ಯಾವುದರ ಒಂದು ಭಾಗವು ಅವುಗಳ ಹಸಿವನ್ನೇ ಹಿಂಗಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತದೋ ಅದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ನೇಮಕವಾದ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಅದರ ಉತ್ಪನ್ನದ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರು ತಾನೆ ಹೇಳಬಲ್ಲರು? ಆರ್ಥಿಕ ಕುತರ್ಕಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಉತ್ಪನ್ನವು ಅವರ ಶ್ರಮದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು. ನಿಜ, ದಣಿಯೂ ಅದರ ಸಂಘಟಕನಾಗಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಘಟಕನಾಗಿ ಅವನೂ ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಮಿಕನೇ. ಆದರೆ ಕಾರ್ಖಾನೆ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕನ ಸಂಬಳ ಒಂದಾದರೆ ಕಾರ್ಖಾನೆ – ಮಾಲೀಕನ ಉದ್ಯಮಶೀಲತೆಯ ಲಾಭವೇ ಇನ್ನೊಂದು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಲಾಭದಿಂದ ಸಂಬಳವನ್ನು ಕಳೆದಾಗ ಸಿಕ್ಕುವ ಉಳಿತಾಯವು ಬಂಡವಾಳದ ಪಾಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, ಬಂಡವಾಳವು ಈ ಉಳಿತಾಯವನ್ನು ಏಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ? ಜಾನ್ ದೆ ಸಾನ್ಸಿಯ ಅಲಂಕಾರ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರದ ಯಾವ ಸೂಚನೆಯೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಹಾಗೆ, ಉದ್ಯಮಿಯನ್ನು ಸಿಂಹಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸುವ ತೀರ ಸುಳ್ಳಿನ ಉಪಮೆಯು ನಿಜವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಷೇರುದಾರನಾಗಿ ತಾನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ಆದಾಯಕ್ಕೇ ಏನೇನೂ ಸಮರ್ಥನೆ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅನುಮಾನವೇ ಬರದು. ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅವನೇ ಸ್ವತಃ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ಭಾರಿ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇತರರ ಯತ್ನದಿಂದ ಪಡೆದುದನ್ನು ತಾನು ತಿನ್ನುವ ಗುಳ್ಳೆನರಿಯನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಈ ಷೇರುದಾರನೇ. ಅವನು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಷೇರುಗಳನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೆ. ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಯೂ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ. ಇವನು ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಭಾಗವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳದ ಭೂರಿ ಭೋಜನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುದನ್ನು ತಾನು ತಿಂದು ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನರಾಗಿದ್ದರೂ ದೆ ಕ್ಯುರೇಲ್‌ರವರು, ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್, ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೇ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ವಿರುದ್ಧ ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ನಡೆಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚದಿಂದ ಬಂಡವಾಳಗಾರರ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಬಂಡವಾಳಗಾರರು ತಮ್ಮ ಶೋಷಣೆಗೊಳಗಾದವರ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದಿರುವ ನಿಜವಾದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಪ್ಪಾದ ಚಿತ್ರ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಬೂರ್ಷೋರವರ 'ತಡೆಗಟ್ಟುಗಳು' ಎಂಬ ನಾಟಕವಾದರೂ ಏನು? ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಹಾಗೂ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನಾದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಬೂರ್

ಷ್ವಾಸೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮನವಿ ಇದು. ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವರ್ಗದ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲ ಒಂದುಗೂಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಮನವಿಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ಇದು? ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಕಲೆಯು ಸಮರಶೀಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ತಾವು "ಪ್ರಕ್ಷೋಭೆ ಹಾಗೂ ಕಲಹ"ಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವರಲ್ಲ ಎಂದು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಇಲ್ಲ, ಅವರು ಕಲಹ ಕುತೂಹಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡರು. ಅವರು ಭಾಗವಹಿಸಲು ಕಾತುರರಾಗಿರುವ ಈ ಕಲಹವನ್ನವರು ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ? ಅಯ್ಯೋ, ಕೇವಲ ಸ್ವಹಿತಕ್ಕಾಗಿ. ನಿಜ, ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಹಿತಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಕ್ಯುರೇಲ್ ಅಥವಾ ಬೂರ್ಷೇರವರಂಥ ಜನರು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಬಂಡವಾಳವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರನ್ನು "ಕ್ಷೋಭೆ"ಗೆ ಈಡುಮಾಡುವ ಮತ್ತು "ಕಲಹ ಕುತೂಹಲಿ"ಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸ್ವಹಿತವು ಇಡೀ ವರ್ಗದ ಸ್ವಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಸ್ವಹಿತವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹೀಗಿದ್ದರೆ, ನಮಗೆ ಏನು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ, ನೋಡಿ.

ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸ್ಟರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ "ಬೂರ್ಷ್ವಾ"ಗಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿದರೇಕೆ? ಏಕೆಂದು ನಮಗಾಗಲೇ ಗೊತ್ತಿದೆ: ಏಕೆಂದರೆ "ಬೂರ್ಷ್ವಾ"ಗಳು, ಥಿಯೊದೋರ್ ದೆ ಬಾನ್ವಿಲ್‌ರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಐದು ಫ್ರಾಂಕ್ ನಾಣ್ಯಕ್ಕೇ ಬೇರಾವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೆಲೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೆ ಕ್ಯುರೇಲ್, ಬೂರ್ಷೇ ಹಾಗೂ ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್‌ರಂಥ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು? – ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಐದು ಫ್ರಾಂಕ್ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಆಕರವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು, ಹಿಂದಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ದಿನಗಳ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂನಿಂದ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಎಷ್ಟು ದೂರ! ಯಾವುದು ಅವರನ್ನು ಅದರಿಂದ ಅಷ್ಟು ದೂರ ಮಾಡಿರುವುದು? ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ತಡೆ ಹಿಡಿಯಲಾಗದಂತಹ ಮುನ್ನಡೆ. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ವಿಧಾನದ ಅಂತರ್ಗತ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾದರೆ, ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಚಿಂತನ ರೀತಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರಲು ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುವಂತೆ ದಂತಗೋಪುರದಲ್ಲಿ (tour d'ivoire) ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲು, ಅಷ್ಟೂ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ನೀತ್ಸ್‌ಷೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹೊಂದಿರದ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಯುವಕರಿಲ್ಲದ ಏಕೈಕ ದೇಶವೂ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಥಿಯೊಫೀಲ್ ಗೊತ್ಯೇರವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ "ಬೂರ್ಷ್ವಾ"ಗಳನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೀತ್ಸ್‌ಷೆ ಬಹುಶಃ ತಮ್ಮ "ತೂಕಡಿಸುವ" (schläfrigen) ಸಮಕಾಲೀನರನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿದರು. ಆದರೆ ನೀತ್ಸ್‌ಷೆರವರ

ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅವರ "ತೂಕಡಿಸುವ" ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿದ್ದಿತು? ಅವರ ಇತರೆಲ್ಲ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾದ ಪ್ರಧಾನ ನ್ಯೂನತೆ ಏನಾಗಿದ್ದಿತು? ಆ ನ್ಯೂನತೆಯೆಂದರೆ – ನೀತ್ಸ್‌ಷೆರವರ ಆ ಸಮಕಾಲೀನರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸದಾಗಿದ್ದರು, ಭಾವಿಸದಾಗಿದ್ದರು, ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ, ವರ್ತಿಸದಾಗಿದ್ದರು. ಇಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು, ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ದಾಳಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸುಸಂಗತಿಯನ್ನು ತೋರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿದ್ದಿತು. ನೀತ್ಸ್‌ಷೆರವರು ಸಮಾಜವಾದಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಎಷ್ಟು ಕೋಪದಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದರೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ. ಆದರೆ, ಮತ್ತೆ, ಇದರಿಂದ ನಮಗೇನು ಲಭಿಸುತ್ತದೆಂದು ನೋಡಿ.

ಪೂಷ್ಕಿನ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲದ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸ್ಟರು "ಜನಜಂಗುಳಿ"ಯನ್ನು, ಊಟದ ತಟ್ಟೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ದೂಷಿಸಿದರೆ, ಇಂದಿನ ನಿಯೋ-ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸ್ಟರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವವರು "ಜನಜಂಗುಳಿ"ಯನ್ನು ಊಟದ ತಟ್ಟೆಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜಡತೆಯಿಂದಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಊಟದ ತಟ್ಟೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡದಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ದೂಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ-ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸ್ಟರೂ ಹಿಂದಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ದಿನಗಳ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸ್ಟರಂತೆಯೇ ಕಲೆಯು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದುದು ಎಂದೇ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕಲೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಸ್ವಾಯತ್ತವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರು ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಗುರಿಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿತವಾದ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸಿದರೆ, ಅದು ಅವರ ಕೇವಲ ಒಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಷ್ಟೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭ ಗಳಿಕೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇನೂ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಿ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡೋಣ. ಕಲೆಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ನಿಷ್ಠನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭ ಗಳಿಕೆಯು ಎಂದಿಗೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅಸಹನೀಯವಾದವೆಂದರೆ – ಶೋಷಿತ ಬಹುಮತೀಯರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದಂಥ ಭಾವನೆಗಳು. ಶೋಷಕ ಅಲ್ಪಮತೀಯರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದಂಥ ಭಾವನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಅವು ಅವರಿಗೆ ಪರಮವೇದ. ಹೀಗೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಸೂತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಕ್ನೂತ್ ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್‌ರ ಅಥವಾ ಫ್ರಾನ್ಸುವಾ ದೆ ಕ್ಯುರೇಲ್‌ರ ಮನೋಧರ್ಮವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಥಿಯೊ

ಫೀಲ್ ಗೊತ್ಯೇ ಅಥವಾ ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದು ದಾಗಿದ್ದಿತು – ಈ ಕೊನೆಯ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ, ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತರೇನೂ ಆಗಿರದಿದ್ದರೂ. ಆದರೆ ಗೊತ್ಯೇ ಹಾಗೂ ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರಗೊಂಡುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋ ನದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆಯೆಂದರೆ ಈಗವರಿಗೆ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಅಪರಿಮಿತ ವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಭಾರಿ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆನ್ನಿ. ಆದರೆ ಈ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಈಗ ಅತ್ಯಂತ ಭಾರಿ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತು ಪಾಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬು ದನ್ನು ನಾವು ಈಗ ನೋಡಲಿರುವೆವು.

ನವ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸ್ಟರು – ಇವರೂ ನೀತ್ಸ್‌ಷೆಯವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವರೇ– ತಾವು "ಒಳಿತು ಕೆಡುಕು"ಗಳಿಗೂ ಆಚೆ* ನಿಂತವರು ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಗೊಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳಿಗೂ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲುವುದು ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇನು? ಅಸ್ತಿತ್ವ ದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ, ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗದಂಥ ಒಂದು ಭಾರಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದು, ಎಂದು ಅದರ ಅರ್ಥ. 1793ರ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಗಳು ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹ ವಾಗಿಯೂ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಆಚೆ ನಿಂತಿದ್ದರು, ಅಂದರೆ, ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹಳೆಯ ಮರಣೋನ್ಮುಖ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ದ್ದಂಥ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾರಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಡುಕು ಒಳಿತಿನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲ ಲಾರದೆ ಹಿಂಜರಿಯುವಂಥ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆಂಬ ಏಕೈಕ ಕಾರಣವಷ್ಟೆ ಅಂಥ ವೈರುಧ್ಯಕ್ಕೆ – ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಬಹು ಭಾರಿ ದುರಂತವಿರುತ್ತದೆ – ಸಮ ರ್ಥನೆ ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ಬಾಸ್ಟಿಲ್‌ಅನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರ ರಕ್ಷಕರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕಿದ್ದಿತು. ಅಂತಹ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾ ಗುತ್ತದೆ. ಬಾಸ್ಟಿಲ್‌ಅನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡುದು "ಏಕೆಂದರೆ, ಅದೇ ನಮ್ಮ ಇಷ್ಟ"

*ನೀತ್ಸ್‌ಷೆಯವರ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ. – ಸಂ.

("parce que tel est notre bon plaisir" – ಇದು ಫ್ರೆಂಚ್ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತು) ಜನರನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ದಬ್ಬುತ್ತಿದ್ದ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಗ್ರಹಿಸಿತೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಳಿತಿನ ಮುಂದೆ ಕೆಡುಕು ಹಿಂಜರಿಯುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿತು, ತನ್ಮೂಲಕ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ತಳೆದ 'ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲುವ' ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿತು. ಆದರೆ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲುವ ನಿಲುವು ತಳೆಯುವ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇವಾರ್ ಕರೆನೊ "ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಸ್ವತಂತ್ರ" ವಾದಂಥ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೋಸುಗ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲಲು ಬಹುಶಃ ಒಂದು ಘಳಿಗೆಯೂ ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ, ಅವನ ಯೋಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಉಗ್ರ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವುದಷ್ಟೆ ಆಗಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ 'ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲುವುದು' ಎಂಬುದು ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗವು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದರಿಂದ ತಾನು ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆಸುವ ತನ್ನ ಹೋರಾಟವಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯಗುಂದಬಾರದು, ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೋರಾಟವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಡುಕನ್ನು ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಗುರಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡುವಾಗಲಷ್ಟೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವಾರ್ ಕರೆನೊಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಮೇಲಿನದಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ನಾನು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಲು ಕಾತುರರಾಗಿರುವ ಅಲ್ಪಮತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಎಲ್ಲ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಿಸುವ ಬಹುಮತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಶೋಷಕರ ಹಿತಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಮನೋಬಲವಿಲ್ಲದ ಎಲ್ಲ ಜನರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಲೂ ಅದು ಖಂಡನಾರ್ಹ, ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ

ಬೇಕಾದುದೆಲ್ಲ ಇದಿಷ್ಟೆ, ಏಕೆಂದರೆ, ಆರ್ಥಿಕೋನ್ನತಿಯ ತಡೆಹಿಡಿಯಲಾಗದಂಥ ಮುನ್ನಡೆಯೇ ನನಗೆ, ಶೋಷಕರ ಹಿತಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಮನೋಬಲವಿಲ್ಲದಂಥ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುವುದು, ಎಂಬ ಖಾತರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

"ತೂಕಡಿಸುವವರ"ನ್ನು ಮನಸಾರೆ ದ್ವೇಷಿಸುವಾಗಲೇ ನವ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸ್ಟರು ಚಳವಳಿ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಬಯಸುವ ಚಳವಳಿಯು ಒಂದು ರಕ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಚಳವಳಿಯಾಗಿದೆ, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿಯ ತೀರ ವಿರುದ್ಧ ಚಳವಳಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಅವರ ಮನಸ್ತತ್ವದ ಇಡೀ ರಹಸ್ಯ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಾದವರು ಕೂಡ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳು ಬೇರೆಯೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮವು ತೀರ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸದಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಾಂಶಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ದೆ ಕ್ಯುರೇಲ್‌ರವರು ತಮ್ಮ 'ಸಿಂಹ ಭೋಜನ' ನಾಟಕವನ್ನು ಯಾವ ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಿದರೋ ಆ ವಿಚಾರವು ಎಷ್ಟು ದೋಷಪೂರಿತವಾಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾವಾಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ದೋಷಪೂರಿತ ವಿಚಾರವು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಹಾನಿ ಮಾಡುವುದು ಖಂಡಿತ, ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಂದು ತಪ್ಪಾದ ತಿರುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಸಿಂಹ ಭೋಜನ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಕಥಾನಾಯಕ ಜಾನ್ ದೆ ಸಾನ್ಸಿಯ ಮನಸ್ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ದೋಷ ತುಂಬಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಲೇಖನದ ಮೂಲ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ನಾನು ತುಂಬ ದೂರ ಸರಿದು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನಾನು ನೀಡುತ್ತೇನೆ.

'ತಡೆಗಟ್ಟುಗಳು' ನಾಟಕದ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ವರ್ಗದ ಪಕ್ಷ ವಹಿಸಿ ಆಧುನಿಕ ವರ್ಗ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬೇಕು, ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬೂರ್ಷ್ವೇರವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು "ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟಪಡಬಹುದಾದುದು" ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ? ವೃದ್ಧ ಕಾರ್ಮಿಕ ಗೊಷೆರಾನ್‌ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು.* ಇವನು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಪಕ್ಷವನ್ನಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮಾಲೀಕರ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರ್ಮಿಕನ ವರ್ತನೆಯು ನಾಟಕದ ಮೂಲ ವಿಚಾರಕ್ಕೇ ವಿರೋಧವಾದುದಾಗಿದೆ. ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಮೇಲಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕುರುಡರಾದಂಥವರಿಗಷ್ಟೆ ಇವನು ತುಂಬ ಇಷ್ಟ

---

*ಅವರೇ ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೋಡಿ: 'ತಡೆಗಟ್ಟುಗಳು,' ಪ್ಯಾರಿಸ್, 1910, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. XIX.

ವಾಗುವ ಪಾತ್ರವಾಗಬಹುದು. ಗೊಪೆರಾನ್‌ನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಭಾವವು ತನ್ನ ಸಂಕೋಲೆಗಳನ್ನೇ ಗೌರವಿಸುವಂತಹ ಗುಲಾಮನೊಬ್ಬನ ಭಾವವಾಗಿದೆ. ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರಿಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರಿಗೂ ಗುಲಾಮನೊಬ್ಬನ ಇಂತಹ ನಿಷ್ಠೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹುಟ್ಟಲಾರದು, ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕೌಂಟ್ ಎ. ಕೆ. ತೊಲ್‌ಸ್ತೋಯ್‌ರ ಕಾಲದಿಂದ ಆಗಲೇ ಅರಿತಿದ್ದೇವೆ. ವಸೀಲಿ ಷಿಬನೊವ್ ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತನ್ನ "ದಾಸ್ಯ ನಿಷ್ಠೆ"ಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಿ. ಭಯಂಕರ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಒಳಗಾದರೂ ಅವನು ಒಬ್ಬ ವೀರನಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ:

> "ತ್ಸಾರ್ – ಇದೊಂದೆ ಅವನೆಲ್ಲ ಮಾತು,
> ದಣಿಯ ಹೊಗಳಿಕೆಯೆ ಅವನೆಲ್ಲ ಹಾಡು."*

ಆದರೆ ಇಂತಹ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಧೀರತೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಓದುಗ ಅರಿಯಲಾರ. "ಮಾತನಾಡುವ ಉಪಕರಣ"ವೊಂದು ತನ್ನ ಮಾಲೀಕನಿಗೆ ಇಂತಹ ಅರ್ಪಿತ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಬಹುಶಃ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ ಕೂಡ. ಆದರೂ ಬೂರ್ಷೇರವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧ ಗೊಪೆರಾನ್ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಸೀಲಿ ಷಿಬನೊವ್‌ನೇ. ಷಿಬನೊವ್ ಜೀತದಾಳಾದರೆ ಇವನು ಆಧುನಿಕ ಶ್ರಮಜೀವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಇವನನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ "ಅತ್ಯಂತ ಇಷ್ಟಪಡಬಹುದಾದಂಥ ಪಾತ್ರ" ಎಂದು ಕರೆಯುವವ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅರೆಕುರುಡನಾಗಿರಬೇಕು. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯ ಖಚಿತ: ಗೊಪೆರಾನ್‌ನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟಪಡಲು ಅರ್ಹನಾದಂಥ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಗ, ಬೂರ್ಷೇರವರು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೂ ನಾವು ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವೆವೋ ಆ ವರ್ಗವನ್ನಲ್ಲ ಆದರೆ ಯಾವ ವರ್ಗದ ಧ್ಯೇಯ ಹೆಚ್ಚು ನ್ಯಾಯಯುತವಾದುದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೋ ಆ ವರ್ಗವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಬೇಕು, ಎಂದು ಅದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೂರ್ಷೇರವರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯು ಅವರ ಸ್ವಂತ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರರ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುವ ವಿವೇಕವಂತನೂ ಹೆಡ್ಡನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನಾದ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತಪ್ಪು ವಿಚಾರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಕೆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ

---

*ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ ಎ. ಕೆ. ತೊಲ್‌ಸ್ತೋಯ್ ಅವರ 'ವಸೀಲಿ ಷಿಬನೊವ್' ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವನದಿಂದ. – ಸಂ.

ಶ್ರಮಜೀವಿ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಕಾತುರನಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವನು ಸರಿಯಾದ ವಿಚಾರದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.

ಬೂರ್ಷ್ವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಈಗ ಹಿಂದಿಗಿಂತ ಅಪ್ರತಿಮವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ಎಂದು ನಾನಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದನ್ನು, ಅಂದ ಹಾಗೆ, ಬೂರ್ಷೇರವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅವರೇ ತುಂಬ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ತನ್ನ ದೇಶದ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಇಡೀ ಭವಿತವ್ಯವೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಾಣಬರುವಂಥ ಆ ಭೀಕರ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ, ವಿಚಾರಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಹೃದಯವುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ನಿರಾಸಕ್ತ ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ"* ಎಂದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಉಚಿತವಾದುದು. ವಿಚಾರಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಹೃದಯ ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿರುವ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧದ ಬಗೆಗೆ ನಿರಾಸಕ್ತ ವೀಕ್ಷಕನಂತಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಕ್ಷೇತ್ರವು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಸಂಕುಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನು 'ತಡೆಗಟ್ಟುಗಳ' ಒಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ; ಅವನಿಗೆ ಈ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳ ಸೋಂಕು ತಗುಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವನು 'ತಡೆಗಟ್ಟುಗಳ' ಮತ್ತೊಂದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ – ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುವೇ ವರ್ಗದ, ಎನ್ನಿ – ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳೂ ವಿಚಾರಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಂಥ ಜನರೂ ಯಾವತ್ತೂ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಹೃದಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಈಗಲೂ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿರುವುದು ಸುಲಭ. ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತಗಳ ಬಗೆಗೆ – ಸಂಕುಚಿತ ವರ್ಗ ಹಿತಗಳ ಬಗೆಗೂ ಸಹ – ಔದಾಸೀನ್ಯದಿಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಬಹುಶಃ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅಂಥ ಔದಾಸೀನ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. "ನಮ್ಮ ಪಾಡು ನಮಗೆ, ಉಳಿದವರ ಪಾಡು ದೇವರಿಗೆ" ಎಂಬ ಖ್ಯಾತ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಇಡೀ ಪೀಳಿಗೆಗಳನ್ನೇ ಬೆಳೆಸಿದಾಗ, ತಮ್ಮ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಯೋಚಿಸುವಂಥ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಸಕ್ತರಾಗಿರುವಂಥ ಅಹಂಭಾವಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬ ಸಹಜವಾದುದೇ. ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಹುಶಃ ಈಗ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಮಧ್ಯೆ ಅಂಥ ಅಹಂಭಾವಿಗಳನ್ನು ನಾವು ವಾಸ್ತವ

---

*'ತಡೆಗಟ್ಟುಗಳು,' ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. XXIV.

ವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನಮ್ಮ ಬಳಿ ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಮಾರಿಸ್ ಬಾರ್ರೆಸ್‌ರ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರ ವಿದೆ.

"ನಮ್ಮ ನೈತಿಕತೆ, ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆ, ಎಲ್ಲ ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗಿವೆ" ಎಂದವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅವುಗಳಿಂದ ಯಾವುದೇ ಜೀವನ ನಿಯಮ ಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬೋಧಕರು ನಮಗಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಡುವವರೆಗೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಅಹಮಿಗೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರದೆ ಬೇರೇನೂ ಮಾಡಲಾರೆವು."*

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಅವನ 'ಅಹಮ್' ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಲ್ಲವೂ "ನುಚ್ಚು ನೂರಾದಾಗ" ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುಗ್ರವಾಗಿ ಭೋರ್ಗರೆ ಯುತ್ತಿರುವ ಮಹಾ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಶಾಂತ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಅಡ್ಡಿಬರದು. ಆದರೆ... ಉಹೂಂ! ಆಗಲೂ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಡ್ಡಿ ಎಂದರೆ – ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಇದೇ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವಂಥ ಬಾರ್ರೆಸ್‌ರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು. ಹೋರಾಟದಲ್ಲಾಗಲೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಾಗಲೀ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟದ ಇತಿ ಹಾಸಕಾರನಾಗಿ ವರ್ತಿಸಬೇಕೇಕೆ? ಅಂತಹ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಎದುರಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಬೇಸರ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೂಡ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಗಳಲ್ಲೂ ಅವನು ತಾನು ಕಂಡ "ಏಕೈಕ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ"ಯಾದ ಅಂದರೆ ತನ್ನ ಅಹಮಿನ ಬಗೆಗಷ್ಟೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೂ, ಅವನ ಅಹಮಿಕೆಯೂ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾರ ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ತನಗಿಲ್ಲದೆ ಬೇಸರಗೊಂಡಾಗ ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು, ಭೂಮಿಗೂ ಭೂಮಿಯ ಎಲ್ಲ "ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ" ತುಂಬ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು, ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಇದನ್ನೇ. ನಾನೇನೂ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ತಲೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ನಮ್ಮ ದೇಶೀಯರೇ ಆದ ಶ್ರೀಮತಿ ಜಿನಯಿದ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ

---

*'ಅನಾಗರಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ,' 1901ರ ಆವೃತ್ತಿ, ಪು. 18.

5—1196

ಆವಶ್ಯಕತೆಯೆಂದರೆ–ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ – ಅದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬಹುದು, ತಿಳಿಯದಿರಬಹುದು, ಅವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಯಾವುದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು, ಹಾಗೂ ಆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಯಾವುದೇ ದೇವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾಡಿದುದಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ರೂಪ ಯಾವುದೆಂಬುದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಮನೋಒಲವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಪದ್ಯರಚನೆಯು – ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಗೀತವು – ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಗಳಲ್ಲಿ ತಳೆಯುವ ರೂಪಗಳಲ್ಲೊಂದಷ್ಟೆ."*

"ಶಾಬ್ದಿಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು" ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೀಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾದುದು. ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರದಿದ್ದ ಅತ್ಯಂತ ದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಾದಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಓದುಗರಿಗೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್‌ರ ಶಬ್ದಾವಳಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಷ್ಟೆ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಈ ಶಬ್ದಾವಳಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅವರು ನಮಗೆ ಸಾರತಃ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಗಲಿಬಿಲಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದು.

ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್ ಮತ್ತೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಈಗ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಅಹಮಿಕೆಯೂ ಇತರ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಅಹಮಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ, ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿದೆ, ದೂರವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದುದಾಗಿಯೂ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿಯೂ ಆಗಿದೆ, ಎನ್ನುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಾವು ಹೋಣೆಯೇ ? ನಾವು ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು, ನಮ್ಮ ಪದ್ಯರಚನೆಯನ್ನು – ನಮ್ಮ ಹೃದಯವು ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ತುಂಬಿ ಬಂದುದರ ಪ್ರತಿಫಲನವನ್ನು – ಭಾವಪೂರಿತವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅಮೂಲ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅಹಮಿಕೆಯುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಅರ್ಥವಾಗದುದಾಗಿದೆ, ಪರಕೀಯವಾಗಿದೆ. ತಾವು ಏಕಾಂಗಿ ಎಂಬ ಅರಿವು ಜನರನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತದೆ, ಅವರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ, ತಮ್ಮ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಬೀಗ ಹಾಕಿ ಮುಚ್ಚಿರಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವೇ ನಾಚುವಂತಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಇತರರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳೊಂದಿಗೆ

---

*ಸಂಕಲಿತ ಕವನಗಳು, ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. II.

ಮಿಳನಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಅವನ್ನು ಪಿಸುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ, ರಚಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗಷ್ಟೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂಥ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗಷ್ಟೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ."*

ವೈಯಕ್ತಿಕತಾವಾದವನ್ನು ಇಷ್ಟು ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ಒಯ್ದ ಮೇಲೆ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ (ಅಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ. – ಜಿ. ಪಿ.) ಮೂಲಕ ಸಂಪರ್ಕದ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾ (ಅಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ. – ಜಿ. ಪಿ.) ಆವೇಗದಲ್ಲಿ ಸಾಮುದಾಯಿಕತೆಯು, ಸಾಧ್ಯತೆ" ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡದೆ ಇರದು. ಕಲೆಯು ಜನರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೊಂದಾ ಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ಒಂಟಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಒಳಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಬೈಬ ಲ್ಲಿನ ಜಹೋವಾ ತುಂಬ ಸೂಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್ ರವರ ನಿದರ್ಶನವೇ ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕವನಗಳೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಓದುತ್ತೇವೆ:

"ಬಲು ಕ್ರೂರ ಬಲು ಕ್ರೂರ ನನ್ನ ದಾರಿ
ಕರೆದೊಯ್ಯುತದೆ ಎನ್ನ ಸಾವಿನೆಡೆಗೆ.
ಆದರೆ ನನ್ನ ನಾ ಪ್ರೀತಿಸುವೆ ದೇವರಂತೆ –
ಆ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಎನ್ನಾತ್ಮದಾ ರಕ್ಷೆ ಎಂಬಂತೆ."

ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವೇ. ಯಾರು "ದೇವರಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರೀತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ?" ಅವನು ಇತಿಮಿತಿ ಇಲ್ಲದ ಅಹಂಭಾವಿಯಷ್ಟೆ. ಮತ್ತೆ ಇತಿಮಿತಿ ಇಲ್ಲದ ಅಹಂಭಾವಿಯು ಯಾರದೇ ಆತ್ಮವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲೂ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಸಮರ್ಥನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ, ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್‌ರವರ ಹಾಗೂ ಅವರಂತೆ "ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ದೇವರಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ" ಎಲ್ಲರ ಆತ್ಮಗಳೂ ರಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡು ವುವೇ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ, ಎಂಬುದಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ, ದೇವರಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಪ್ರೀತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಏನು ಜರು ಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದು. ಅವರ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿಯೇ ತುಂಬ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಒಂದು ಹಾಡು' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್ "ಹಾಡುತ್ತಾರೆ":

---

*ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. III.

ಅಯ್ಯೋ, ದುಃಖದುನ್ಮಾದದಲಿ ನಾ ನಶಿಸುತಿರುವೆ.
ನಾ ನಶಿಸುತಿರುವೆ.
ಧಾವಿಸುತ್ತಿರುವೆ ನಾ – ಎತ್ತಲೋ ನಾನರಿಯೆ,
ಎತ್ತಲೋ ನಾನರಿಯೆ...
ಈ ಬಯಕೆ ನಾನರಿಯೆ ಬಂದಿತೆಲ್ಲಿಂದ,
ಬಂದಿತೆಲ್ಲಿಂದ,
ಎನ್ನಾತ್ಮ ಬಯಸುತಿದೆ ಮಹದದ್ಭುತವನು,
ಮಹದದ್ಭುತವನು !
ಓಹ್, ಜರುಗದದು – ಎಂದೂ ಜರುಗದದು,
ಎಂದೂ ಜರುಗದು !
ನಿಸ್ತೇಜ ನಭವೆನಗೆ ನೀಡುತಿದೆ ಪವಾಡದ ಭರವಸೆಯು,
ನೀಡುತಿದೆ ಭರವಸೆಯು.
ಆದರೂ ನಾನಳುವೆ ಅಶ್ರು ರಹಿತಳಾಗಿ, ಮುರಿದ ಮಾತಿಗಾಗಿ,
ಮುರಿದ ಮಾತಿಗಾಗಿ....
ನನಗೆ ಬೇಕದು, ಅದು – ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲದುದು,
ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲದುದು, ಓ ಪ್ರಭುವೇ !"

ಇದು ವಿಷಯವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. "ದೇವರಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ" ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಇತರ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕದ ಎಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ "ಮಹದದ್ಭುತಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದ"ನ್ನು ಬಿಟ್ಟು "ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದ"ನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೇನೂ ಮಾಡಲಾರ, ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ನೀಡದು. "ಕಲೆಯು ರಕ್ತಹೀನತೆಯ ಉತ್ಪನ್ನ"* ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಸೆರ್ಗೀಯೆವ್-ತ್ಸೇನ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಲೆಫ್ಟಿನೆಂಟ್ ಬಬಾಯೆವ್. ಮಾರ್ಸ್ (ಯುದ್ಧ) ದೇವತೆಯ ಈ ತತ್ತ್ವವಿಚಾರಿಯಾದ ಮಗನು, ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ರಕ್ತಹೀನತೆಯ ಉತ್ಪನ್ನ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವನ ನಂಬಿಕೆ ಗಹನವಾದ ತಪ್ಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ" ಹಂಬಲಿಸುವಂಥ ಕಲೆಯನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದು ರಕ್ತಹೀನತೆಯೋ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಈ ಕಲೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧ

*ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ ಸೆರ್ಗೀಯೆವ್-ತ್ಸೇನ್‌ಸ್ಕಿಯವರ 'ಬಬಾಯೆವ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ. – ಸಂ.

ಗಳ ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅವನತಿಗೊಂಡುದರ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ತುಂಬ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ 'ಅವನತಿಯ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಜ, ಈ ಕಲೆಯು ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅವನತಿಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು, ಅಂದರೆ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು, ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೇ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವನತಿಗೊಂಡಿಲ್ಲ.[13] ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂಡವಾಳವಾದವು ಇನ್ನೂ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಥಮ ಪೀಟರ್ ದೊರೆಯ ಕಾಲದಿಂದ ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಹು ವೇಳೆ ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಗುಣವಾದಂಥ ಹಾಗೂ ರಷ್ಯದ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಅನುಗುಣವಲ್ಲದಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಅದರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿವೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶ್ರೀಮಂತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೊಪಿಡಿಸ್ಟರ[14] ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೋಹಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದರು.* ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದ ಕೊನೆಯ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲೊಂದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದ್ದವು. ಈಗ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ "ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು" ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಅವನತಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 18ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜನರು ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಮೋಹವು ಹೇಗೆ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೊಪಿಡಿಸ್ಟರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಬರಲಿದ್ದುದನ್ನು ಮುನ್ಸೂಚಿಸಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಈಗಿನ ಈ ಮೋಹವು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾಸ ಗತಿಯನ್ನು ಮುನ್ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.**

---

*ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹೆಲ್ವೇಟಿಯಸ್‌ರ 'ಮಾನವನ ಕುರಿತು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕೌಂಟ್ ಗಲಿತ್ಸಿನ್ 1772ರಲ್ಲಿ ಹೇಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು.

**ರಷ್ಯನ್ ಶ್ರೀಮಂತ ಜನರು ಫ್ರೆಂಚ್ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೊಪಿಡಿಸ್ಟರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಈ ವ್ಯಾಮೋಹವು ಯಾವುದೇ ಭಾರಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮಹತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದಿತು – ಅದು ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಶ್ರೀಮಂತಶಾಹಿ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಈಗ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಒಂದು ವಿಭಾಗವು ಅವನತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಭಿರುಚಿ

ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ದೇಶದೊಳಗಿನ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಈ ಅವನತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇನೂ ಬದಲಿಸದು. ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಎರವಲು ತಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಅವನತಿಯು ಅದರ ಜನ್ಮದೇಶದಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿದ್ದಿತೋ ಹಾಗೇನೂ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು, ಅಂದರೆ, ಈಗ ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಗದ ಅವನತಿಯೊಂದಿಗೇ ಹೋಗುವ "ರಕ್ತಹೀನತೆ"ಯ ಉತ್ಪನ್ನವಲ್ಲವೆಂದು, ಹೇಳಲಾಗದು.

ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್‌ರವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಔದಾಸೀನ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡದೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಆಕೆ ಬಹುಶಃ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ನಾನು ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಆರೋಪಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಕೇವಲ ಆಕೆಯದೇ ಭಾವೋದ್ದೀಪ್ತ ವಾಕ್‌ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದೇನಷ್ಟೆ. ಈ ವಾಕ್‌ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ನಾನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆಯೋ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದನ್ನು ನಾನು ಓದುಗರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್‌ರು ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಯ ಬಗೆಗೂ ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಮನಗಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಆಕೆ ಮಾನ್ಯ ದ್ಮಿತ್ರಿ ಮೆರೆಜ್ಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಮಿ. ದ್ಮಿತ್ರಿ ಫಿಲಾಸಫೊವ್‌ರೊಂದಿಗೊಡಗೂಡಿ ರಚಿಸಿದ, 1908ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥವು ರಷ್ಯನ್ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಮನ ಒಪ್ಪುವಂಥ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃಗಳು "ತಮಗೇ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯದಂತಹ" ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು

ಗಳಲ್ಲೂ ಮೋಹಗೊಂಡಿರುವುದು ಹಾನಿಕರವಾದುದು – ಅದು ಅವರ "ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ" ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ: ಇವುಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ಉತ್ಪಾದನೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಗತಿಯು ನಮ್ಮ ರಷ್ಯನ್ ನೆಲವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗ ಚಳವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಅನೇಕ ರಷ್ಯನರ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೂ ದಾಳಿ ಮಾಡಿವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಈ ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಅವನತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಾವನೆಗಳ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜವಾದದ ಭಾವನೆಗಳ ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಈ ಗೊಂದಲವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಹಾನಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪೀಠಿಕೆ ಓದುವುದು ಸಾಕು. ಯೂರೋಪು ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಘಟನೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದಿದೆ, ಆದರೆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆತ್ಮದ ಪರಿಚಯ ಪಡೆದಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಯೂರೋಪಿಗೆ ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಆತ್ಮದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲೋಸುಗ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃಗಳು ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರಿಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ನಮಗೂ ನಿಮಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಎಂದರೆ ಎಡಗೈಗೂ ಬಲಗೈಗೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ... ನಾವೂ ನೀವೂ ಸಮಾನರು, ಆದರೆ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥದಲ್ಲಷ್ಟೆ... ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದುದು, ನಿಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ಕಾಂಟ್ ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತು; ನಿಮಗೆ ಅಪೋಲೋ ಅಧಿದೇವತೆ, ನಮಗೆ ಡಯೊನೀಸಸ್ ಅಧಿದೇವತೆ ಎಂದು ನೀತ್ಸ್‌ಷೆ ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತು; ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಿತಗಾಮಿಯಾದುದು, ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಆವೇಗಪರವಾದುದು. ನೀವು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಡೆಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಿರಿ; ಎದುರಿಗೆ ಗೋಡೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದರೆ ನೀವು ತಕ್ಷಣವೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತೀರಿ ಇಲ್ಲವೇ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತೀರಿ. ನಾವಾದರೋ ನೇರವಾಗಿ ಹೋಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತೇವೆ (wir rennen uns aber die Köpfe ein). ನಾವು ಹೊರಡುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೊರಟೆವೆಂದರೆ, ನಿಲ್ಲಲಾರೆವು. ನಾವು ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಓಡುತ್ತೇವೆ, ಓಡುವುದಿಲ್ಲ ಹಾರುತ್ತೇವೆ, ಹಾರುವುದಿಲ್ಲ ರಭಸದಿಂದ ಕೆಳಮುಖ ನುಗ್ಗುತ್ತೇವೆ. ನಿಮಗೆ ಸುವರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮ ಇಷ್ಟ, ನಮಗೆ ಅತಿರೇಕಗಳು ಇಷ್ಟ. ನೀವು ನ್ಯಾಯಬದ್ಧವಾದವರು; ನಮಗೆ ನ್ಯಾಯನಿಯಮಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ನೀವು ಯಾವತ್ತೂ ನಿಮ್ಮ ಸ್ತಿಮಿತಚಿತ್ತವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೀರಿ; ನಾವು ಯಾವತ್ತೂ ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ನೀವು ಇಂದಿನ ಸುಖಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದೀರಿ; ನಾವು ನಾಳಿನದಕ್ಕಾಗಿ ಅರಸುತ್ತೇವೆ. ನೀವು, ಅಂತಿಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಯಾವತ್ತೂ ಸರಕಾರದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ನೀವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಿಗೂ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುತ್ತೀರಿ. ನಾವಾದರೋ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ಸರಪಣಿಗಳಿಂದ ಬಂಧಿತರಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ ಬಂಡಾಯಗಾರರಾಗಿಯೇ, ಅರಾಜಕತಾವಾದಿಗಳಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತೇವೆ. ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯೂ ಭಾವೋದ್ವೇಗವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರಾಕರಣೆಯ ತುತ್ತತುದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ, ಆದರೂ ಹೀಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಸಂಕಲ್ಪದ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ನಾವು ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಿಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತೇವೆ."*

---

*ದ್ಮಿತ್ರಿ ಮೆರೆಜ್ಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಜಿನಯಿದ ಹಿಪ್ಪಿಯುಸ್, ದ್ಮಿತ್ರಿ ಫಿಲಾಸಫೊವ್, 'ತ್ಸಾರ್ ದೊರೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿ,' ಮ್ಯೂನಿಚ್, ಕೆ. ಪೈಪರ್ ಅಂಡ್ ಕಂಪನಿ, 1908, ಪು. 1-2.

ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಅದು ಯಾವ ಸರಕಾರದ ವಿರುದ್ಧ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಸರಕಾರದ ರೂಪದಂತೆಯೇ ನಿರಂಕುಶ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂದೂ, ಅದರ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ವಾದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಗುರಿ ಸಮಾಜವಾದ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಲ್ಲದ ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಿ ಗುರಿ ಅರಾಜಕತೆ,* ಎಂದೂ ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ತಾವು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಮತ್ತಾರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ, ಓದುಗರೇ? ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಎಂದು ನೀವು ಭಾವಿಸುತ್ತೀರ? ನಿಮ್ಮ ಭಾವನೆ ತಪ್ಪು. "ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ; ರಾಜ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ದಯವಾದುದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಯವಾದ ಪೆಡಂಭೂತ ಎಂಬ ನೀತ್ಸೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂಥ ಜನರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ, ಇತ್ಯಾದಿ.**

ನಾನು ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ನಾನಿಲ್ಲಿ ವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳ ಜನರ ಕೆಲವು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಮತ್ತು ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನಷ್ಟೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್‌ರವರು ಈಗ (ಕೊನೆಗೂ!) ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದಿರುವಾಗಲೂ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ನಮಗೆ ಕಂಡು ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, ಅಂದರೆ, ನಿಜವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗಹನವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಯಾವುದಾದರೂ "ಮಹದದ್ಭುತ" ಜರುಗಲೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಂಥ ಇಳಿಗತಿಯ ತೀವ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕತಾವಾದಿಯಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, ಇದ್ದಾರೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ನಾನು ಮೇಲೆ ನೀಡಿರುವ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗಗಳು ಸಾಕೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲದಂಥವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಈಗ ಒಂದು ಆದರ್ಶಯುತ ಜೀವನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಲೆಕೋಂತ್ ದೆ ಲಿಲ್‌ರವರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಓದುಗರು ಮರೆತಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಆತ್ಮಿಕ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿಲ್ಲದಂತಾದಾಗ ಅವನ ಆದರ್ಶಯುತ ಜೀವನವು ಭೂಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅವನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ, ಅವನೊಬ್ಬ ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಹಸ್ಯಾ

---

*ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. 5.

**ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. 6.

ನುಭವವಾದದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್‌ರವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.* "ಮಹದದ್ಭುತ"ಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವುದೂ "ರಾಜಕೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರ"ವು ಒಂದು "ವಿಜ್ಞಾನವಲ್ಲ"ವೆಂದು "ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ" ವಾದಿಸುವುದೂ ರಷ್ಯನ್ ಇಳಿಗತಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದಿತೆಂದು ಅವರೂ ಅವರ ಸಹಲೇಖಕರೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು.** "ಮತ್ತೇರಿದ" ರಷ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮುನ್ನ "ಸ್ತಿಮಿತಚಿತ್ತ"ದ ಪಶ್ಚಿಮವು ಎಂಥ

---

*ತಮ್ಮ ಜರ್ಮನ್ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಜ್ಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್ ಹಾಗೂ ಫಿಲಾಸಫೊವ್‌ರವರು ಅವರಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಂಥ "ಇಳಿಗತಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು" ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇನೂ ನಿರಾಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಷ್ಯನ್ ಇಳಿಗತಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು "ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಶೃಂಗಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಅವರು ಯೂರೋಪಿಗೆ ನಮ್ರತೆಯಿಂದ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಷ್ಟೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ("haben die höhsten Gipfel der Weltkultur erreicht"). ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. 151.

**ಅವರ ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅರಾಜಕತಾವಾದವು ಯಾರನ್ನೂ ಗಾಬರಿಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಿ. ಅರಾಜಕತಾವಾದವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ ಮೂಲ ಆಧಾರವಚನಗಳಿಂದಲೇ ಅನುಮಾನಿಸಿದ ಒಂದು ತೀವ್ರ ವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಳಿಗತಿಯ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಅರಾಜಕತಾವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾರಿಸ್ ಬಾರ್ರೆಸ್‌ರವರೂ ನಮ್ಮ 'ಅಹಂ'ಅನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿದಂಥ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿ ಅರಾಜಕತಾವಾದದೊಂದಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಈಗ ಬಹುಶಃ ಅವರು ಅರಾಜಕತಾವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು, ಏಕೆಂದರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕತಾವಾದದ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಆಡಂಬರದಿಂದ ಅರಚಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ತುಂಬ ಹಿಂದೆಯೇ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, "ನಾಶವಾಗಿದ್ದ"ವೆಂದು ಅವರು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ "ಪ್ರಮಾಣಭೂತ ಸತ್ಯಗಳು" ಈಗ "ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು." ಬಾರ್ರೆಸ್‌ರವರು ಅತ್ಯಂತ ಕೀಳು ಜನಾಂಗೀಯವಾದದ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದುದೇ ಈ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದರಲ್ಲೇನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ: ತೀವ್ರ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕತಾವಾದದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ "ಸತ್ಯಗಳಿ"ಗೆ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯಷ್ಟೆ ಅಂತರ. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್‌ರವರೂ ಮಾನ್ಯರಾದ ಮೆರೆಜ್ಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಫಿಲಾಸಫೊವ್‌ರವರೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಜನರಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿತೆಂದರೆ, ಅವರು ವಿವೇಕಶೂನ್ಯ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದಿದ್ದರು. ಷ್ಪಿಬಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಎರಿಕ್ ಫಾಲ್ಕ್[15] ಸೋಷಲ್ ಡೆಮೊಕ್ರಾಟರನ್ನೂ "ಜಾನ್ ಹೆನ್ರಿ ಮ್ಯಾಕೆರವರಂಥ ಆರಾಮಕುರ್ಚಿಯ ಅರಾಜಕತಾವಾದಿಗಳನ್ನೂ" ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಏಕೈಕ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಅವನು ಭಾವಿಸುವಂತೆ, ಅವರು ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಹೆಚ್ಚಿನ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ರಷ್ಯನ್-ಅಲ್ಲದ ಇಳಿಗತಿಯ ಸಾಹಿತಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಅವರೆಲ್ಲ ಶಾಂತಿ ಯುತ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಡಿಯ ಮುರಿದ ಚಕ್ರವನ್ನು ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರು ವಾಗಲೇ ಬದಲಿಸಲು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಇಡೀ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಥ ರಚನೆ ಅತ್ಯಂತ ಮೂರ್ಖತನದ್ದಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಸರ್ವಶಕ್ತ ವಿವೇಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಇದುವರೆವಿಗೂ ಏನು ಜರುಗಿ ದೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಆದರೆ ಅವಿವೇಕ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥರಹಿತ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಷ್ಟೆ ಜರುಗಿವೆ."

"ಅವಿವೇಕ" ಹಾಗೂ "ಅರ್ಥರಹಿತ ಆಕಸ್ಮಿಕ"ಗಳಿಗೆ ಫಾಲ್ಕ್‌ನ ಉಲ್ಲೇಖವು, ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್, ಮಾನ್ಯ ಮೆರೆಜ್ಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಮಾನ್ಯ ಫಿಲಾಸಫೊವ್‌ರ ಜರ್ಮನ್ ಗ್ರಂಥವು ಪೂರಿತವಾಗಿರುವಂಥ "ಮಹದದ್ಭುತ"ಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲದ ಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದೇ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವಿಶಾಲ ವಿಭಾಗವೊಂದರ ತೀವ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯೇ ಇದರ ಉದ್ಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ 'ಅಹಂ' ಅಷ್ಟೆ "ಏಕೈಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ" ಎಂದು ನಂಬಿದಾಗ ಅವನು ತನ್ನ 'ಅಹಂ'ಗೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತಿನ ಜಗತ್ತಿಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ, "ವಿವೇಕಯುತ," ಅಂದರೆ ತರ್ಕ ಬದ್ಧ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಅವನಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಸಂಪೂ ರ್ಣವಾಗಿ ಅವಾಸ್ತವಿಕವಾದುದು, ಅಥವಾ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಏಕೈಕ ನೈಜ ವಾಸ್ತವಿ ಕತೆಯ ಮೇಲೆ, ಅಂದರೆ ಅವನ 'ಅಹಂ'ನ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿರುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಗಶಃ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದುದು. ಅಂಥ ಮನುಷ್ಯನು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹವ್ಯಾಸ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿ ದ್ದರೆ, ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಜಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಅಹಂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವಿವೇಚನೆಯ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಡು ತ್ತದೆ; ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೊಬ್ಬ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಧರ್ಮದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ,* ವಿವೇಚನೆಯ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಗೊಳಿಸಿದರೂ, ವಿವೇಚ

---

*ಧರ್ಮದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚನೆಯ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಗೊಳಿಸು ವಂಥ ಚಿಂತಕನಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕಾಂಟ್‌ರವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು: "ಆದ್ದರಿಂದ

ನೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂಡೇಳಲಾರ. ತನ್ನ ಸ್ವಂತ 'ಅಹಂ' ಅಷ್ಟೆ ಏಕೈಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಎಂದು ನಂಬುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹವ್ಯಾಸ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ 'ಅಹಂ' ಹೇಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಯ – ಅಂದರೆ, ನಿಯಮದ – ಅತ್ಯಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಸಹ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಬಲವು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತದ್ವಿರುದ್ಧ ವಾಗಿ, ಅವನಿಗೆ ಜಗತ್ತು "ಅರ್ಥರಹಿತ ಆಕಸ್ಮಿಕ"ಗಳ ಪ್ರಪಂಚವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಯಾವುದಾದರೂ ಭಾರಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಯ ಬಗೆಗೆ ತಾನು ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ, ಅವನು ಫಾಲ್ಕ್‌ನಂತೆ, ಆ ಚಳವ ಳಿಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಾಹಜಿಕ ಮುನ್ನಡೆ ಖಾತರಿ ನೀಡುವು ದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಮಾನವ "ಅವಿವೇಕ"ವಷ್ಟೆ, ಅಥವಾ – ಹೀಗಂದರೂ ಒಂದೇ – "ಅರ್ಥ ರಹಿತ" ಚಾರಿತ್ರಿಕ "ಆಕಸ್ಮಿಕ"ವಷ್ಟೆ, ಖಾತರಿ ನೀಡುತ್ತದೆ, ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಖಂಡಿತ. ಆದರೆ ನಾನಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ರಷ್ಯನ್ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್‌ರವರೂ ಆಕೆಯ ಇಬ್ಬರು ಸಹಚಿಂತಕರೂ ಹೊಂದಿದ್ದ ರಹಸ್ಯಾನುಭವ ವಾದದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು, ಮಹತ್ವದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಗಳು "ಅರ್ಥರಹಿತವಾದವು" ಎಂಬ ಫಾಲ್ಕ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಸಾರಭೂತವಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ರಷ್ಯನರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯ ಮಹಾಭಿಲಾಷೆಗಳ ಅಪ್ರತಿಮ ಅಗಾಧತೆಯಿಂದ ಯೂರೋಪನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸಲು ಕಾತುರರಾಗಿ ದ್ದರೂ, ನಾನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಜರ್ಮನ್ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಇಳಿಗತಿಯ ಲೇಖಕರು. ಇವರು "ಇರಲಾಗದಂತಹುದರ, ಎಂದೂ ಇರಲಾಗದಂತ ಹುದರ" ಬಗೆಗಷ್ಟೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಬಲ್ಲರು, ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಸ್ತವಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಯಾವುದರ ಬಗೆಗೂ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಲು ಅಸಮರ್ಥ ರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್‌ರ ಭಾವಪೂರಿತ ವಾಕ್‌ಪ್ರವಾಹ ಗಳಿಂದ ನಾನು ಯಾವ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಬಂದೆನೋ ಅವುಗಳ ತಥ್ಯತೆಯನ್ನು ಇವರ ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಿ ಪ್ರೇರಿತ ಅರಾಜಕತಾವಾದವು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸದು.

ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ. 1848-1849ರ ಘಟನೆಗಳು ಫ್ರೆಂಚ್

ನಾನು ನಂಬಿಕೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲೋಸುಗ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸಬೇಕು." 'ಶುದ್ಧ ವಿವೇಚನೆಯ ಪರಾಮರ್ಶೆ,' ದ್ವಿತೀಯ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ, ಪು. 26, ಲೈಪ್ಸಿಗ್, ಫಿಲಿಪ್ ರಿಕ್ಲಾಮ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ, ದ್ವಿತೀಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ.

ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆಯೇ, 1905-1906ರ ಘಟನೆಗಳು* ರಷ್ಯನ್ ಡಿಕಡೆಂಟರ (ಇಳಿಗತಿಯ ಲೇಖಕರ) ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಅವು ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಪ್ರೇರಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಈ ಆಸಕ್ತಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರ ಮನಃಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ ಡಿಕಡೆಂಟರ ಮನಃಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಕಮ್ಮಿ ಸಂಗತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೂ ಕಮ್ಮಿ ಕಾಲವಷ್ಟೆ ಇದ್ದಿತು. ಅದನ್ನು ಗಹನವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ.

ಈಗ ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗೋಣ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ 'ಅಹಂ' ಒಂದೇ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದುದು ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಅವನು ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್‌ರಂತೆಯೇ "ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ದೇವರೆಂಬಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ." ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದು, ತೀರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ "ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ದೇವರೆಂಬಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ" ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಬಗೆಗಷ್ಟೆ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಈ "ಏಕೈಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ"ಯ ಮೇಲೆ, ಅವನ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತ "ಅಹಮಿಕೆ"ಯ ಮೇಲೆ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಷ್ಟೆ ಇವನಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ಸುದರ್‌ಮನ್‌ರ 'ಹೂ ದೋಣಿ' ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ನಾಟಕದ ಅಂಕ II, ದೃಶ್ಯ Iರಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾರೊನೆಸ್ ಎಫ್ಲಿಂಗೆನ್ ತನ್ನ ಮಗಳು ತೇಯಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಈ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಹೋಗುವ, ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂತಸದ ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಸಂವರ್ಗದ ಜನರು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದು. ಅವು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವಷ್ಟೆ, ಏಕೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವವರು ನಾವೇ. ಅದು ನಿಶ್ಚಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಮಗೆ ಯಾವ ನಿಲುಭಾರವೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ." ಈ ಮಾತುಗಳು ಬ್ಯಾರೊನೆಸ್ ಎಫ್ಲಿಂಗೆನ್‌ಳ ಸಂವರ್ಗದ ಜನರ ಬಾಳಗುರಿಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರು ಬಾರ್ರೆಸ್‌ರ "ನಮ್ಮ 'ಅಹಂ' ಅಷ್ಟೆ ಏಕೈಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಪಡಿನುಡಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಬಾಳಗುರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಜನರು ಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ "ಕಾಣುವ" ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯನ್ನು ಅಂದಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿಯಷ್ಟೆ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲೂ ಅವರು ಯಾವುದೇ ನಿಲುಭಾರದ ಹೊರೆ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ

*ಮೊದಲನೆಯ ರಷ್ಯನ್ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಕ್ರಾಂತಿ. – ಸಂ.

ಬೀಳದಂತಿರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ತಿರುಳಿರ ಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ತೀವ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಚಂಚಲತೆ ಹಾಗೂ ಚಪಲ ಕೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅಧೀನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗೋಣ.

ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರು (ಸಮಷ್ಟಿ ಪರಿಣಾಮ ಪದ್ಧತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು) ಆಗಲೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ತಿರುಳಿನ ಬಗೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಔದಾಸೀನ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಬಹು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು: "ಚಿತ್ರಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ – ಬೆಳಕು." ಆದರೆ ಬೆಳಕಿನ ಸಂವೇದನೆಯು ಒಂದು ಸಂವೇದನೆಯಷ್ಟೆ – ಅಂದರೆ, ಅದು ಇನ್ನೂ ಭಾವವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೂ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಭಾವದ ಬಗೆಗೂ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗೆಗೂ ಉದಾಸೀನನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಭೂದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಭವ್ಯವಾದ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಭೂದೃಶ್ಯ ರಚನೆಯೇ ಇಡೀ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲ.*

---

*ಆರಂಭದ ಅನೇಕ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರು ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜನರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಜನರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ರಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದು ಅರ್ಥಗ್ರಾಹ್ಯವೇ, ಏಕೆಂದರೆ, ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾಗಲಾರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಖ್ಯಾತ ಇಂಪ್ರೆಷ ನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾಪ್ರವೀಣರ ಭೂದೃಶ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವು ಬೆಳಕಿನ ಚಂಚಲ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟು ವಂತೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ಮನೋಸ್ಥಿತಿ" ಇರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಫೋಯರ್‌ಬಾಹ್‌ರು ಇದನ್ನು ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು: "ಇಂದ್ರಿಯ ಗಳ ಪರಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಓದುವುದೇ ಚಿಂತನೆ." ಫೋಯರ್‌ಬಹ್ ರವರು "ಇಂದ್ರಿಯಗಳು" ಅಥವಾ "ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹ್ಯತೆ" ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ದಾಗ, ಸಂವೇದನೆಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಟ್ಟಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರು "ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪರಮ ಸತ್ಯ"ವನ್ನು ಓದಲಾಗದಿದ್ದರು, ಓದಲಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ಅವರ ಪಂಥದ ಪ್ರಧಾನ ನ್ಯೂನತೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದು ಬಹು ಬೇಗನೆಯೇ ಈ ಪಂಥದ ಅವನತಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆರಂಭದ ಹಾಗೂ ಖ್ಯಾತ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್ ಕಲಾ

ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊ ಡ ವಿಂಚಿಯವರ 'ಅಂತಿಮ ಭೋಜನ' ಚಿತ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವೇ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ, "ನಿಮ್ಮಲ್ಲೊಬ್ಬರು ನನ್ನನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತೀರಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಕ್ರಿಸ್ತನಿಗೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಸಂಬಂಧದ ಆ ಉನ್ನತ ನಾಟಕೀಯ ಘಳಿಗೆಯೇ ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊ ಡ ವಿಂಚಿಯವರ ಕಾರ್ಯಭಾರ, ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಭೀಕರ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಗಾಢವಾದ ವ್ಯಥೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಸ್ವತಃ ಯೇಸುವಿನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ತಮ್ಮ ಕೆಲವೇ ಜನರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲೇ ಒಬ್ಬ ದ್ರೋಹಿ ಇರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬದಾಗಿದ್ದ ಯೇಸುವಿನ ಶಿಷ್ಯರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಬೆಳಕು ಎಂದು ಕಲಾವಿದ ಭಾವಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವರು ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆಸಕ್ತಿ ಯೇಸುವಿನ ಹಾಗೂ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದ ತೊಳಲಾಟಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರು ನೆರೆದಿದ್ದ ಕೋಣೆಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಅವರು ಕುಳಿತ ಊಟದ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಸ್ವಂತ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ, ಅಂದರೆ ನಾನಾ ಬೆಳಕಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಮೇಲೆ, ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆಗ ನಾವು ಭೀಕರವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬೆಳಕಿನ ಪಟ್ಟೆಗಳ ಒಂದು ಮಾಲೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆವು – ಒಂದು, ಕೋಣೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಸಿದ್ದ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ, ಮೂರನೆಯದು ಜುಡಾಸ್‌ನ ಕೊಕ್ಕೆ ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ, ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಯೇಸುವಿನ ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ.... ಹೀಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವನೆ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು ಮತ್ತು ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊ ಡ ವಿಂಚಿಯವರ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೂ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಕೆಲವು ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಪದ್ಧತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರು ವಾಸ್ತವಿಕತಾವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅವರ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ತೀರ ಮೇಲುಮೇಲಿನದಾಗಿದ್ದಿತು, ಅದು "ತೋರಿಕೆಗಳ ಸಿಪ್ಪೆ"ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಈ

ವಿದರ ಭೂದೃಶ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕಳಪೆ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಢ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ – ಅದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು – ಅದರ ಪ್ರಭಾವದ ಕೆಳಗೆ ತರಬೇತು ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಎರಡು ಆಯ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿದ್ದರು: ಒಂದು, "ತೋರಿಕೆಯ ಸಿಪ್ಪೆ"ಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಖರ್ಚುಮಾಡಿ ಸತತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳಿಸುವಂಥ ಹಾಗೂ ಸತತವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಕವಾದ ಬೆಳಕು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಇಲ್ಲವೇ, ಈ "ತೋರಿಕೆಗಳ ಸಿಪ್ಪೆ"ಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಕೆಳಗೆ ಹೋಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ಬೆಳಕಲ್ಲ ಆದರೆ ಮಾನವ ಹಾಗೂ ಅವನ ಭಿನ್ನವಿಭಿನ್ನ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಗಳು, ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಈ ಎರಡು ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ತೋರಿಕೆಗಳ ಸಿಪ್ಪೆ"ಯ ಮೇಲಷ್ಟೆ ಗಮನ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದು ಎಂತಹ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆಂದರೆ, ಅತ್ಯಂತ ಉದಾರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಸಹ ಅವುಗಳ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗಿ ಭುಜ ಕೊಡಹುತ್ತ, ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು "ವಿಕಾರತೆಯ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿ"*ಯ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಖಂಡಿತ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, "ತೋರಿಕೆಗಳ ಸಿಪ್ಪೆ"ಯವರೆಗಷ್ಟೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತು ಬಿಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣುವುದು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ವಿಚಾರದ ತಿರುಳಿಗಾಗಿ ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ, ಅಂದರೆ ಯಾವುದನ್ನು ತಾವು ಈಚೆಗಷ್ಟೆ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದರೋ ಅದನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವಂತೆ, ಬಲಾತ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ವಿಚಾರದ ತಿರುಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುವಷ್ಟು ಸುಲಭವೇನಲ್ಲ. ವಿಚಾರವು ನೈಜ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವಂಥ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಪತ್ತು ಅವನು ಆ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಲಸ್ಪಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಿರಿವಂತಗೊಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ "ಅಹಂ" ಅಷ್ಟೆ "ಏಕೈಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ" ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಆ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯು, ವಿಚಾರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಿವಾಳಿ ಎದ್ದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ವರ್ಜಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಇದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ

---

*ಕಮಿಲ್ ಮೊಕ್ಲಾರ್‌ರ 'ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಗ್ಗಟ್ಟುಗಳು,' ಪ್ಯಾರಿಸ್, 1906, ಎಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ, 'ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾರತೆಯ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಿತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಿನ್ನಲು ರೊಟ್ಟಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಜನ ಹೇಗೆ ಗೆಡ್ಡೆಗೆಣಸುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನು ತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ, ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಅವರು ವಿಚಾರಗಳತ್ತ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಕ್ಕಷ್ಟೆ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇರುತ್ತಾರೆ, ರಹಸ್ಯಾನುಭವ ವಾದ. ಸಂಕೇತವಾದ ಮತ್ತು ಅಂಥವೇ ಇತರ ಇಳಿಗತಿಯ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ಗಳಾದ "ವಾದ"ಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಬದಲಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ಹೇಳುವು ದಾದರೆ, ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಕಂಡೆವೋ ಅದರ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ತನ್ನ ಅಂತರ್ಗತ ಶೂನ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಗಾಮಿತ್ವವು ವಿಜಯಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ 'ಅಹಂ'ಅನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ದಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಭಾವನಾವಾದವು ಯಾವತ್ತೂ ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬೊ ಬ್ಬರೂ "ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೆ ದೇವರೆಂಬಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ" ಜನರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಅಹಂಭಾವಿ ನಿಯಮವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ – ಪರೋಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯು ಎಂದೂ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ – ಹೊಸ ಸೌಂದ ರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಡಿಪಾಯವೂ ಆಗುವಂತೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಇಳಿಗತಿಯ ಕಾಲದ ವಿಪರೀತದ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠಾವಾದವೇ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು.

'ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟರು' (ಘನಾಕೃತಿ ಕಲೆಗಾರರು) ಎನ್ನುವವರ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗರು ಕೇಳಿರ ಬೇಕು. ಅವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಅವುಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಆನಂದಿತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದಂತೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನನ್ನಲ್ಲಂತೂ ಅವು ಸೌಂದರ್ಯಾನು ಭವವನ್ನು ಹೋಲುವಂಥ ಯಾವುದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಪ್ರೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾ ತ್ಮಕವೆಂದು ಆಡಂಬರದಿಂದ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ "ತ್ರಿಘಾತಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ !" (nonsense cubed) ಎಂಬ ಮಾತು ಗಳು ತಕ್ಷಣವೇ ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಕ್ಯೂಬಿಸಂ' ಪಂಥದ ಉದಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಘಾತಕ್ಕೇರಿಸಿದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರಿಂದ ಅದರ ಉದ್ಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಅರಸಬೇಕಾದ ದಿಶೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕರ ಗ್ರಂಥವಿದೆ: ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ಗ್ಲೈಸ್ ಹಾಗೂ ಜಾನ್ ಮೆತ್ಸೆಂಜೆರವರು ಬರೆದ 'ಘನಾಕೃತಿ ಕಲೆ.' ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರೇ, ಇಬ್ಬರೂ ಘನಾಕೃತಿ ಕಲಾ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. 'ಎದುರು ಪಕ್ಷದ ವಾದವನ್ನೂ ಕೇಳೋಣ' ಎಂಬ ನಿಯಮ ಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರು ಏನು ಹೇಳುವುದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇಳೋಣ. ತಮ್ಮ

ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿಸುವಂಥ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ?

"ನಮ್ಮಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಜವಾದುದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. "...ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾವೇನೂ ಸಂದೇಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ರೂಪಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿಯಷ್ಟೆ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಸಮ್ಮತವಾದ ನಿಶ್ಚಯತೆ ಸಾಧ್ಯ."*

ವಸ್ತುಗಳು ತಾವೇ ಯಾವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು, ಎಂದು ಈ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃಗಳು ಇದರಿಂದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೂಪಗಳು ತಿಳಿಯದಿರುವುದರಿಂದ ತಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ತಮಗಿಷ್ಟ ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಾಧ್ಯರು ಎಂದು ಅವರು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟರು ಮಾಡುವಂತೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ಅವರು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನೇನೋ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನಾವು ಸಾರಭೂತವಾದುದನ್ನು ಹುಡುಕಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇವೆ" ಎಂದವರು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆದರೆ ನಾವದನ್ನು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲೇ ಹುಡುಕುತ್ತೇವೆ, ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅನಂತತೆಯಲ್ಲಲ್ಲ."**

ಈ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಓದುಗರೇ ಕಾಣುವಂತೆ, ನಾವು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಮಗಾಗಲೇ ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ, ನಮ್ಮ 'ಅಹಂ' ಅಷ್ಟೆ "ಏಕೈಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ" ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಿಜ, ನಾವಿಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಗಡುಸಲ್ಲದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೂರವಾದ ವಿಚಾರ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಗ್ಲೈಸ್ ಹಾಗೂ ಮೆತ್ಸೆಂಜೆ ಸಮರ್ಥಿಸಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡನಂತರ ನಮ್ಮ ಈ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃಗಳು ಅಲ್ಲೇ ಆಗಲೇ ಆ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ತಿಳಿಯಲಾಗದುದು ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೂ ಸಹ ತಮ್ಮ 'ಅಹಂ'ಅನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಾಸ್ತವಿಕವಾದುದು ಬೇರಾವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ಬಾಹ್ಯ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕ್ರಿಯೆ ಜರುಗಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪಕಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಬಾಹ್ಯ

---

*'ಘನಾಕೃತಿ ಕಲೆ', ಪು. 30.

**ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. 31.

6—1196

ಜಗತ್ತು ಅಜ್ಞೇಯವಾದುದು ಎಂದು ಖಂಡಿತ ಹೇಳಲಾಗದು; ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾವು ಅದರ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಗ್ಲೈಸ್ ಹಾಗೂ ಮೆತ್ಸೆಂಜೆರವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ತಪ್ಪು. "ವಸ್ತುಗಳು ತಾವೇ ಹೊಂದಿರುವ ರೂಪಗಳು" ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ವಾದವೂ ಕುಂಟಾದುದೇ. ಈ ತಪ್ಪುಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಗಹನ ವಾಗಿ ದೂಷಿಸಲಾಗದೆನ್ನಿ: ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಳ್ಳ ವರೂ ಇಂಥವೇ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಉಪೇ ಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಅದೆಂದರೆ, ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಅಜ್ಞೇಯವಾದುದು ಎಂಬ ಊಹೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃಗಳು, ಸಾರಭೂತವಾದುದನ್ನು "ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ"ದಲ್ಲೇ ಅರಸ ಬೇಕು, ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಒಂದು, "ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ" ಎಂದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಮಾನವ ಕುಲ ಎಂದರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು; ಎರಡನೆಯದು, ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನೀಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಕಾಂಟ್‌ರವರ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಭಾವನಾವಾದ ತಲುಪುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳ ಅಳತೆ ಎಂಬ ಕುತರ್ಕ ತಲುಪುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃಗಳು ತಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನದ ಕುತಾರ್ಕಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಕಡೆಗೇ ಒಲವು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಒಮ್ಮೆ ಅದರ ಕುತಾರ್ಕಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತೆಂದರೆ,* ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಬೇರೆ ಯಾವುದರಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಕಲೆಗಾರ ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. "ನೀಲಾಂಬರಿ"ಯ ("La femme en bleu" – ಫರ್ನಾಂಡ್ ಲೆಜೇರವರು ಕಳೆದ ಶರತ್ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿ) ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಬದಲು ನಾನು ಹಲವಾರು ಘನರೂಪ ದರ್ಶಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಲ್ಲಿ, ನಾನು ಒಂದು ಕೆಟ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಕ್ಕು ಯಾರಿಗಿದೆ? ಸ್ತ್ರೀಯರು ನನ್ನ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಭಾಗ. ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತು ಅಜ್ಞೇಯವಾದುದು. ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲು ನಾನು ನನ್ನ ಸ್ವಂತ "ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ"ಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗಬೇಕು. ನನ್ನ "ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ"ವು ಆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಅಡ್ಡಾದಿಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಘನಾಕೃತಿಗಳ, ಅಥವಾ ಸಮಾ ನಾಂತರ ಚತುರ್ಭುಜದ ಆರು ಮುಖಗಳುಳ್ಳ ಘನಾಕೃತಿಗಳ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು, ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಘನಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ವರೆಲ್ಲರೂ ಮುಸಿ ಮುಸಿ ನಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಿಯೆ. "ಜನಜಂಗುಳಿ" ನಗು

---

*ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪು. 43-44.

ತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದು. ಕಲಾವಿದನು ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಜನಜಂಗುಳಿಗೆ ಮಣಿಯಬಾರದು. "ಯಾವ ರಿಯಾಯಿತಿಯನ್ನೂ ತೋರದೆ, ಏನನ್ನೂ ವಿವರಿಸದೆ, ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೆ, ಕಲಾವಿದನು ಆಂತರಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಅವನ ಸುತ್ತ ಇರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬೆಳಗಿಸುತ್ತದೆ."* ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಘನಾಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ 'ಕವಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವನ ಕುರಿತಾದ ಪರಿಹಾಸ್ಯದ ಒಂದು ಅಣಕವಾಡ ನಮಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ:

"ಸಂತೋಷವಾಯಿತೆ ನಿನಗೆ ನಿನ್ನ ಕೃತಿಯಿಂದ, ನೇಮಿಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನೆ?
ಸಂತೋಷವಾಯಿತೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಬಿಡು ಗುಂಪನ್ನು
ಕೃತಿಯ ಹಳಿವುದಕೆ.
ಉಗುಳಲಿ ಬಿಡು ಅವರು ನಿನ್ನಯ ಕೀರ್ತಿ ಜ್ಯೋತಿ
ಉರಿಯುವ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ,
ಅಳ್ಳಾಡಿಸಲಿ ಬಿಡು ಅವರು ನಿನ್ನಯ ತ್ರಿಪಾದಿಯನು
ಶಿಶುಸಹಜ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ."

ಈ ಅಣಕವಾಡದಲ್ಲಿನ ವಿನೋದಕರ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ "ನೇಮಿಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ"ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಯಂಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೇ ಸಂತೃಪ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಎಂಬುದು. ಅಂದ ಹಾಗೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಅಂತರ್ಗತ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕತೆಯು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂತಹ ಅಣಕವಾಡಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುದು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಏಕಾಕಿತನವು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಇಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ "ಹೊಸ ರೀತಿಯನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತರುವವರು" ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಏನನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರೋ ಅದರಿಂದ ತೃಪ್ತರಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಜಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಸೆಯೇ ಬಹು ವೇಳೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಆಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸತಿಗಾಗಿ ಶೋಧೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಗೆ ಶೋಧೆ ನಡೆಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು

*ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. 42.

ಆತ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಹೊಸ ಬೋಧೆಗಳಿಗೆ ಕುರುಡನಾ ರುವವನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ 'ಅಹಂ'ಅನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರಾವ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವವನು, "ಹೊಸತಾದುದು" ಏನನ್ನಾದರೂ ಹುಡುಕಲ ಹೊರಟಾಗ ಹೊಸ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೇನನ್ನೂ ಕಾಣುವುದಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಏಕಾಕಿತನವು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಫಲಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಹಿತಕರವಾದವುಗಳಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಅವನತಿಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತೀವ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠಾವಾದವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಎಲ್ಲ ನಿ ವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆಕರಗಳಿಂದಲೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನು ಜರುಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದರತ್ತ ಕುರುಡರಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತ ಮತ್ತು ಅವರನ್ನು ನಿಷ್ಫಲ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡ ತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಭಾವಾನುಭವಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥರಹಿತವಾ ರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಉನ್ಮತ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಭ್ರಾಂತ್ಯಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಅಂತಿಮ ಫಲಗಳು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ, ಅಲ್ಲ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಭಾವನಾವಾದಿ ಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕುತಾರ್ಕಿ ವಿರೂಪಗಳ ನೆರವಿನಿಂದಷ್ಟೆ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ "ಭಾವಶೂನ್ಯರಾದ ಅಹಂಭಾವಿ ಜನರು" ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವಾಚ ವನ್ನು "ಖಾಲಿ ಮನಸ್ಸು"ಗಳಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಬಂ ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೇಳೈಕೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅರ್ಥವಿದ್ದಿತೆಂದು ನಾನಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು, "ಭಾವಶೂನ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಹಂಭಾವಿ" ಎಂಬ ಗುಣ ವಾಚಕಗಳು ಆ ಕಾಲದ ರಷ್ಯನ್ ರೈತ ಜೀತದಾಳುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿ ವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅವು ಆಗಿನ ಉನ್ನತ ಸಮಾಜದ "ಜನಜಂಗುಳಿ"ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವರ ಮಂದಬುದ್ಧಿಯೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕವಿಯ ಪತನಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದು. ಈ "ಜನ ಜಂಗುಳಿ"ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದ ಜನರು ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಜನಜಂಗುಳಿ ಹೇಳುವಂ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಗೆಗೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳಬಹುದಿದ್ದಿತು:

"ನಾವೆಲ್ಲ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತಕರು, ಪಾಪಾತ್ಮರು,
ಕೃತಘ್ನರು, ನಿರ್ಲಜ್ಜರು, ಬರಿಯ ಥಳುಕಿನವರು,

ಯಾವ ಭಾವನೆಯೂ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಗಳನುತ್ಸಾಹ
ಗೊಳಿಸದೆಂದೆಂದೂ
ಗುಲಾಮರು, ನಿಂದಕರು ಹಾಗೂ ಮೂರ್ಖರು ನಾವು
ಕರಾಳ ದುಶ್ಚಟಗಳು ಮನೆಮಾಡಿವೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ."*

ಹೃದಯರಹಿತರಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ಜನಜಂಗುಳಿಗೆ "ದಿಟ್ಟತನದ" ಪಾಠಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೆಂದು ಪೂಷ್ಕಿನ್ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಈ ಜನರ ಕಡೆಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಪೂಷ್ಕಿನ್ ಸರಿಯಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರು ತಪ್ಪು ಕಾರ್ಯವೊಂದನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು – ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಮಹಾ ದುರ್ದೈವವೆನ್ನುವಂತೆ, ಅವರು ಈ ಜನರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ದೃಢತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿದ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿಯು – ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು – ಜನರ ಬಗೆಗೆ ತಳೆದಿರುವ ಮನೋಭಾವವು, ನಾವು ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮನೋಭಾವದ ತೀರ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಾಗಿದೆ: ಈಗ ಮಂದಬುದ್ಧಿಯ ಆರೋಪಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗತಕ್ಕವರು "ಜನ"ರಲ್ಲ – ನಿಜವಾದ ಜನರ ಮುಂದುವರಿದ ವಿಭಾಗವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತವಾಗುತ್ತಿದೆ – ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರೇ ಈ ಆರೋಪಣೆಗೆ ಅರ್ಹರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಜನರಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಿರುವ ಉದಾತ್ತ ಕರೆಗಳನ್ನು "ಖಾಲಿ ಮನಸ್ಸು"ಗಳಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ತಪ್ಪಿನ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತು ಹೇಳಬಹುದೆಂದರೆ – ಇವರ ಗಡಿಯಾರಗಳು ಸುಮಾರು ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತ ಇವರು ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದವರು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ತಾವು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞರೂ ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ರಷ್ಯನ್ ಕಲಾಭಿಜ್ಞರೂ ಇಂದಿನ ಶ್ರಮಜೀವಿ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕುಚಿತಮನಸ್ಕತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದುದು. ಈ ಸಜ್ಜನರು ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಕುಚಿತಮನಸ್ಕತೆಯ ಆರೋಪವು ಎಷ್ಟು ನಿರಾಧಾರವೆಂಬುದನ್ನು ರಿಹರ್ಡ್ ವ್ಯಾಗ್ನೆರ್‌ರವರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ

---

*ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ 'ಕವಿ ಹಾಗೂ ಜನಜಂಗುಳಿ' ಎಂಬ ಕವನದಿಂದ.

ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಘನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ("genau betrachtet") ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿಯು ಸಂಕುಚಿತಮನಸ್ಕತೆಯತ್ತವಲ್ಲ ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಾಳಿನತ್ತ "ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾನವಕುಲ"ದತ್ತ ("zum künstlerischen Menschentum") ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ ಚಲನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು "ಜೀವನವನ್ನು ಘನತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಾಳುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಚಲನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಸ್ತುಸಾಧನಗಳನ್ನು ಮಾನವನು ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಾಧಾರ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಯಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಡೆಯಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ." ಜೀವನೋಪಾಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಾಧಾರ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಯಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಈ ಆವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ "ಸಂಕುಚಿತಮನಸ್ಕ" ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಜೀವನೋಪಾಯದ ಗಳಿಕೆಗಾಗಿ ಸತತವಾದ ಕಾಳಜಿಯು "ಮಾನವನನ್ನು ದುರ್ಬಲನನ್ನಾಗಿ, ಗುಲಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುವನನ್ನಾಗಿ, ಮೂರ್ಖನನ್ನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕ್ಷುದ್ರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ, ಪ್ರೇಮಿಸಲಾಗಲೀ ದ್ವೇಷಿಸಲಾಗಲೀ ಅಸಮರ್ಥನಾದ ಪ್ರಾಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಸರಿ ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡಲು ಅದು ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಕೊನೆಯ ಉಳಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಯಾವುದೇ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಿ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವಂಥ ಪ್ರಜೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆ." ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ವಿಮೋಚನಾ ಚಳವಳಿಯು ಈ ಅವಮಾನಕರವಾದ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವ ಗುರಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದಾಗಲಷ್ಟೆ, ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ವಿಮೋಚನೆಯ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯು ಈಡೇರಿದಾಗಲಷ್ಟೆ, "ನೀನು ಏನನ್ನು ತಿನ್ನಲಿರುವೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಬೇಡ" ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಯೇಸು ಕ್ರಿಸ್ತನ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯವಾಗುವುವು ಎಂದು ವ್ಯಾಗ್ನೆರ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.* ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡಾಗಲಷ್ಟೆ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯುಳ್ಳವರು – ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಫ್ಲಾಬೇರ್ – ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೈತಿಕತೆಗೆ ಎದುರಾಗಿರಿಸಲು ಯಾವ ಗಹನವಾದ ಆಧಾರಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ವ್ಯಾಗ್ನೆರ್ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸಬಹುದಿದ್ದಿತು.** "ಸದ್ಗುಣ ಬೋಧಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂತಹವೂ ಅನೃತವಾದವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ" ("les livres vertueux

---

*ಆರ್. ವ್ಯಾಗ್ನೆರ್, 'ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿ', ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂ. III, ಲೈಪ್ಸಿಗ್, 1872, ಪು. 40-41.

**ಎಲ್. ಬೆಟ್‌ರ್ಯಾಂಡ್. 'ಗುಸ್ತಾವ್ ಫ್ಲಾಬೇರ್. ಟಿಪ್ಪಣಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು.' ಪು. 260.

sont ennuyeux et faux") ಎಂದು ಫ್ಲಾಬೇರ್ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಹೇಳಿದುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಸದ್ಗುಣವು – ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸದ್ಗುಣವು – ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂತಹುದೂ ಅನೃತವೂ ಆದುದೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಅಷ್ಟೆ. ಪುರಾತನ "ಸದ್ಗುಣ"ದಲ್ಲಿ ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂತಹುದೂ ಅನೃತವಾದುದೂ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ವೆಂದು ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರೇ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದಾಗ್ಯೂ, ಅವಕ್ಕೂ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸದ್ಗುಣಕ್ಕೂ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಲ್ಲ, ಅದು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದದಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಷ್ಟೆ ಆಗಿದ್ದಿತು. "ದುಷ್ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲೇ, ಈ ಇಳೆಯ ಮೇಲೆಯೇ," ಅಂದರೆ ಷಿರೀನ್‌ಸ್ಕಿ-ಷಿಹ್ಮಾತವ್‌ಗಳು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರು ವಂಥ ಸಮಾಜದಲ್ಲೇ, "ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗುತ್ತದೆಂಬ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದಂಥ, ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸುವುದು" ಕಲೆಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಚಿವ ಷಿರೀನ್‌ಸ್ಕಿ-ಷಿಹ್ಮಾತವ್ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ತುಂಬ ತಪ್ಪಾದುದೂ ಬೇಸರ ತರಿಸುವಷ್ಟು ಕೀಳಾದುದೂ ಆಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಅಂಥ ಅಬದ್ಧಗಳಿಂದಲೂ ಕ್ಷುದ್ರತೆ ಗಳಿಂದಲೂ ದೂರ ಸರಿಯುವ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದರು ಸರಿಯಾದುದನ್ನೇ ಮಾಡು ತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ದುರ್ಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಮಯವಾದುದು ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ"* ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ, ಅದರ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದು ದುರ್ಗುಣವನ್ನು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ನೈತಿಕವಾದಿಗಳ ಹಾಗೂ ಷಿರೀನ್‌ಸ್ಕಿ-ಷಿಹ್ಮಾತವ್‌ಗಳ ಕೀಳಾದ ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂಥ ಹಾಗೂ ಅನೃತ ವಾದ ಸದ್ಗುಣಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಇರಿಸುವಿಕೆಯಷ್ಟೆ, ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೀಳಾದ, ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂಥ ಹಾಗೂ ಅನೃತವಾದ ಸದ್ಗುಣಕ್ಕೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದಾಗ ದುರ್ಗುಣವನ್ನು ಆದರ್ಶಗೊಳಿ ಸುವ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ – ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರು ಪುರಾತನ ಸದ್ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕೀಳಾದುದನ್ನು, ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂಥದನ್ನು ಅಥವಾ ಅನೃತವಾದುದನ್ನು, ಏನೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಅದನ್ನು ಗೌರವಿಸುವಾಗಲೇ ಅವರು, ಅದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಅಪೂರ್ಣರೂಪದಿಂದಾಗಿ, ನೀರೋನ ವರ್ತನೆಯಂಥ ಈ ಸದ್ಗುಣದ ವಿಕಾರವಿರು ದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲವರಿದ್ದರು. ಸಮಾಜವಾದಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅನುಸರಣೆಯು ಶುದ್ಧ ತಾರ್ಕಿಕ ಅಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕೀಳುಗೊಳಿಸಲಾ

---

*ಅದೇ ಗ್ರಂಥ.

ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹೀಗೆ ಕೀಳುಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತನ್ನ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕಲೆಯು ನಿರುಪಯುಕ್ತವಾದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಶೋಧೆ" ("L'art est la recherche de l'inutile"). ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರವರ 'ಜನಜಂಗುಳಿ' ಕವನದ ಮೂಲ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು, ಕಲಾವಿದರು ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಅಥವಾ ಜಾತಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ಉಪಯುಕ್ತತಾವಾದದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ... ವರ್ಗಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅಹಂಭಾವಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಈ ಸಂಕುಚಿತ ಉಪಯುಕ್ತತಾವಾದವೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಹಂಭಾವಕ್ಕೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ: ಅಭಿರುಚಿಯ ಬಗೆಗೆ ತೀರ್ಮಾನವು, ಈ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ನೀಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಪರಿಗಣನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪೂರ್ವಭಾವನೆಯನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯು ಒಂದಾದರೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯೇ ಬೇರೆ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯು – ಇದೇ ಪುರಾತನ ಸದ್ಗುಣದ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದಿತು – ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನ. ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು – ಬಹು ವೇಳೆ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ – ಎಂದೇ ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಆದಿ ಜನತೆಗಳ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ಅಥವಾ, ಅಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಬೇಕಿಲ್ಲವಾದರೆ, ಅಥೆನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಹರ್ಮೋದಿಯ ಹಾಗೂ ಅರಿಸ್ತೋಗಿತೋನ್‌ರ ಸ್ಮಾರಕವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರಾಣಾಧಾರ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ದಿನನಿತ್ಯದ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿಯೇ ವ್ಯಯವಾದಾಗ ಅವನು ಹೇಗೆ ಕೀಳು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಪುರಾತನ ಚಿಂತನಕಾರರು – ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಪ್ಲೇಟೋ ಹಾಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ – ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನಗಂಡಿದ್ದರು. ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಇಂದಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳೂ ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೀಳು ಸ್ಥಿತಿಗಿಳಿಸುವ ಸತತವಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಚಿಂತೆಗಳ ಹೊರೆಯಿಂದ ಜನರನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಅವರೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನರು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವರ್ಗವು ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳನ್ನು ಶೋಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಇವರು, ಪುರಾತನ ಚಿಂತನಕಾರರು ಕಂಡ ಕಡೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಅದೃಷ್ಟವಂತರು ಉತ್ಪಾದಕರನ್ನು ಗುಲಾಮರ

ನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ "ಅತಿಮಾನವ"ನ ಆದರ್ಶದ ಸಮೀಪ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಹಾರವು ಪ್ಲೇಟೋ ಹಾಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲರ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಈಗಂತೂ ಅದು ಪರಮ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ರ ಕಾಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣ ಗ್ರೀಕ್ ಗುಲಾಮ ಮಾಲೀಕರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ "ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಸ"ಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರಲು ಬಯಸಬಹುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಜನರನ್ನು ಗುಲಾಮಗಿರಿಗಿಳಿಸುವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಇಂದಿನ ಬೋಧಕರು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಶೋಷಕರ "ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಸ"ಗಳ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ಅಪನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಪತಿ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಅತಿಮಾನವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನು ಬರುವ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅತಿಮಾನವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನು ತನ್ನ ಉಕ್ಕಿನ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಆಗಲೇ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ವರ್ಗ ಆಡಳಿತದ ಮಹಾಸ್ತಂಭಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆಂದು ಅವರು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಇಳಿಗತಿಯ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಬಹುವೇಳೆ ಪ್ರಥಮ ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ತಾನು ಮಾನಸಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗ, "ಸಾಧುಸ್ವಭಾವದ ಹಳ್ಳಿಗರು" ತನಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಅವರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಸರಕಾರ ಏರ್ಪಡಬೇಕೆಂದು ರೆನಾನ್ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ, ಇಂದಿನ ಕಲಾಭಿಜ್ಞರಿಗೆ ಎಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕೆಂದರೆ, ತಾವು ಘನರೂಪ ಮತ್ತಿತರ ಘನಾಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂಥ ಉದಾತ್ತ ಸುಖಾನುಭವಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ವಿಸಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ತಮಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಅದು. ಯಾವುದೇ ಗಹನವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಅಸಮರ್ಥವಾದಂಥ ಈ ಜನರು, ಸೋಮಾರಿಗಳೇ ಇರದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಚಾರ ಕೇಳಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೇ ಕೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ತೋಳಗಳ ಜೊತೆ ಜೀವಿಸುವಾಗ ತೋಳಗಳಂತೆಯೇ ಬೊಬ್ಬೆ ಹಾಕಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಕಲಾಭಿಜ್ಞರು ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ, ಅವರೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಕುಚಿತಮತಿಗೆ ಕಮ್ಮಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ, ಚಿನ್ನದ ಕರುವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಚಲನೆ ಎಂದು ಏನನ್ನು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಹರಾಜಿನಲ್ಲಿನ ಚಲನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಸಟ್ಟಾ ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಜರುಗುತ್ತದೆ"* ಎಂದು

*ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. 319-320.

ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಮೊಕ್ಲೇರ್. ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಈ ಸಟ್ಟಾ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಇತರ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಯಾವುದಾದರೂ 'ಹೊಸತಿ'ಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಉದ್ರಿಕ್ತ ಬೇಟೆಯೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಬಹು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಚಟಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಎಂದೂ ನಾನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಜನರು ಹಳತಿನಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿದಾಗ ಯಾವತ್ತೂ ಯಾವುದಾದರೂ "ಹೊಸತಿ" ಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, ಅವರು ಏಕೆ ಅತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ? ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರು ಹಳತಿನ ಬಗೆಗೆ ಅತೃಪ್ತರಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಏಕೈಕ ಕಾರಣವೆಂದರೆ – ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರು ಆ ಹಳತಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆ "ಮನ್ನಣೆಗೆ ಬಾರದೆಯೇ" ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಅವರು ಹಳತಿನ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೇಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ರುವುದು ಯಾವುದಾದರೂ ಹೊಸ ವಿಚಾರದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ "ಏಕೈಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ"ಯಾದ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಅಹಮಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಯಿಂದಾಗಿ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರೀತಿಯು ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಳಿಸದು; ಅದು ಅವನನ್ನು "ಬೆಲ್ವೆದೆರ್ ವಿಗ್ರಹವನ್ನೂ" ಸ್ವಂತ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಹಣದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಂದರೆ, ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ತಿರುದ ಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವುಕಲ್ಪಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಮೊಕ್ಲೇರ್ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ತಾವು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಅಂದ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯಾವುದು ಅನುಕೂಲವೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಿಂದಲೇ ಬದುಕಬೇಕು. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಕೋಪ ತಾ ಬೇಕೆಂದೇನೂ ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮನ ಗಾಣುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು."*

ಹೀಗೆ ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರು ವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೊಕ್ಲೇರ್‌ರವರು ಕಾಳಜಿ ಪಡುವ ಇಡೀ ಸಮಸ್ಯೆ ಯೆಂದರೆ, ಇದು ಏಕೆ ಹೀಗೆ ಆಯಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯು ವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದೂ ಕಷ್ಟವೇನಲ್ಲ. "ಮಧ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದ್ದಂತೆ, ಕೇಳಿಕೆಗೂ ಮಾರಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯಾಗಿ ಈ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವೊಂದಿದ್ದಿತು.

---

*ಅದೇ ಗ್ರಂಥ, ಪು. 321.

"ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಾಲವಿದ್ದಿತು. ಆಗ ಬಳಕೆಗೂ ವಿನಿಮಯದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಉತ್ಪನ್ನಗಳೂ, ಎಲ್ಲ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಜೀವನವೂ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋದವು. ಇಡೀ ಉತ್ಪಾದನೆಯೇ ವಿನಿಮಯದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತಾಯಿತು....

"ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಲ ಬಂದಿತು. ಆಗ ಜನ ಯಾವುವನ್ನು ಪರಭಾರೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ವಿನಿಮಯದ, ಕ್ರಯವಿಕ್ರಯದ ವಸ್ತುಗಳಾದವು, ಪರಭಾರೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳಾದವು. ಇದು ಯಾವ ಕಾಲವೆಂದರೆ, ಇದುವರೆವಿಗೂ ಯಾವುವನ್ನು ಕೇವಲ ಅರುಹಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೋ, ಆದರೆ ಎಂದೂ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೋ, ಯಾವುವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೋ ಆದರೆ ಎಂದೂ ಮಾರಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೋ, ಯಾವುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತೋ ಆದರೆ ಎಂದೂ ಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಅವೆಲ್ಲ – ಸದ್ಗುಣ, ಪ್ರೀತಿ, ಮನೋನಂಬಿಕೆ, ಜ್ಞಾನ, ಅಂತಸ್ಸಾಕ್ಷಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ – ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಹೋಗುವ ಕಾಲ. ಇದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಲಂಚಕೋರತನದ ಕಾಲ, ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು, ನೈತಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಭೌತಿಕವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೌಲ್ಯವಾದ ಕಾಲ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೂ ಅದರ ಸರಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲೋಸುಗ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗೆ ತಂದ ಕಾಲ."*

ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಲಂಚಕೋರತನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿದೆ?

ಇದು ನಾವು ಕೋಪಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂಥ ಸಂಗತಿಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಮೊಕ್ಲೇರ್ ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನೂ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಆಶಯವನ್ನೂ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ನಾನು, ಗಾದೆ ಹೇಳುವಂತೆ, ಅಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ನಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಗಾರರೆಲ್ಲ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ವಿಮೋಚನೆಯ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳ"ಬೇಕು" ಎಂದೇನೂ ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ, ಸೇಬಿನ ಗಿಡವು ಸೇಬಿನ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ, ಪೇರು ಹಣ್ಣಿನ ಗಿಡವು ಪೇರು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಬಿಡುವುದಾದರೆ, ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು, ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೇಳಲೇ "ಬೇಕು." ಇಳಿಗತಿಯ

---

*ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್, 'ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ದಾರಿದ್ರ್ಯತೆ,' ಮಾಸ್ಕೋ, 1962, ಪು. 31-32 (ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ).

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯೂ ಇಳಿಗತಿಯಾಗಿರಲೇ "ಬೇಕು." ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದರ ಬಗೆಗೆ "ಕೋಪಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ" ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, 'ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ'ಯು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ವರ್ಗ ಹೋರಾಟವು ನಿರ್ಧಾರಕ ಘಳಿಗೆ ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ, ಆಳುವ ವರ್ಗದೊಳಗೆ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ಹಳೆಯ ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾದ್ಯಂತ, ಜರುಗುತ್ತಿರುವ ವಿಸರ್ಜನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಎಂಥ ತೀವ್ರವಾದ ಹಾಗೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದರೆ, ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವಿಭಾಗವು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು ಹೊರಬಂದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವರ್ಗವನ್ನು – ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಲೇ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವರ್ಗವನ್ನು – ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅವಕ್ಕೂ ಮುನ್ನಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕುಲೀನರ ವರ್ಗದ ಒಂದು ವಿಭಾಗವು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಪಕ್ಷದ ಕಡೆಗೆ ಹೋದಂತೆ, ಈಗ ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಒಂದು ವಿಭಾಗವು, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಇಡೀಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಬಂದ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳ ಒಂದು ವಿಭಾಗವು, ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."*

ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಕಲೆಗಾರರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲಂಥ ಜನರಷ್ಟೆ "ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಇಡೀಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರ"ಬಲ್ಲರು, ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಗಾರರು, ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದ ಕಲಾಕೋವಿದರಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಮ್ಮಿಯಷ್ಟೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.** ಆದರೆ ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ,

---

*ಕಾರ್ಲ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಫ್ರೆಡರಿಕ್ ಎಂಗೆಲ್ಸ್, 'ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ' (ಕನ್ನಡ), ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾಸ್ಕೋ, 1978, ಪು. 55.

**"ಬಹಳಷ್ಟು ಯುವ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಹೀನತೆಗೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನೀವು ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಅಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎಂಬುದು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ... ಇಂದಿನ ಕೌತುಕಪೂರ್ಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೂ ವಿಚಾರಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿ ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಿರುತ್ತ, ಅವರು ಎಲ್ಲ ಬೌದ್ಧಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡು ಗುಲಾಮಚಾಕರಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕಲಾ ತಂತ್ರಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಷ್ಟೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸೀಮಿತವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ, ಚಿತ್ರಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಿನ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಹೊರಗಣ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ."

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತನಾದ ಕಲಾವಿದನೂ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹಾ ವಿಮೋಚನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರಕ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು, ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಬೇಕಷ್ಟೆ ಮತ್ತು ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ.* ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಬೂರ್ಷ್ವಾಸೀಯ ಇಂದಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಧುನಿಕತಾವಾದದ ಬಗೆಗೂ ಸರಿಯಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರಬೇಕು. ಆಳುವ ವರ್ಗವು ಈಗ ಎಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿದೆ ಎಂದರೆ, ಈಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳೂ ಈ ದುರ್ಗತಿಗೇ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಂದುವರಿದವರೆಂದರೆ, ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಳಕ್ಕೆ ಕುಸಿದಿರುವವರೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಾನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ, ಮಾನ್ಯ ಲುನಚಾರ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನನಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಒಂದು ನಿರುಪಾಧಿಕ ಮಾನದಂಡವಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ಮನ್ನಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಂಬ ಬಗೆಗೆ ತಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಯಾವ ಮಾನದಂಡವೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಕಾರತೆಯ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಎಂದವರು ಹೇಳಿದರು.

ಇದಕ್ಕೆ ನಾನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದೆ, ಈಗಲೂ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ

ಹೋಲ್, 'ಸಮಕಾಲೀನ ಯುವಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರಕಲೆ,' ಪ್ಯಾರಿಸ್, 1912, ಪು. 14-15.

*ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಫ್ಲಾಬೇರ್‌ರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರು ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಯಾಂಡ್‌ರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದರು: "ಹೊರ ರೂಪವೂ ಒಳತಿರುಳೂ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು. ಅವು ಎಂದೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇರಲಾರವು, ಎಂದೇ ನಾನು ನಂಬುತ್ತೇನೆ." ('ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ', ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಾಲೆ, ಪು. 225.) 'ವಿಚಾರಕ್ಕಾಗಿ' ರೂಪವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವವನು ಕಲಾವಿದನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ – ಎಂದಾದರೂ ಅವನು ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ.

ಒಂದು ನಿರುಪಾಧಿಕ ಮಾನದಂಡ ಇಲ್ಲ, ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.* ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜನರ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ನಿರುಪಾಧಿಕ ಮಾನದಂಡವೊಂದು ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೇ, ಅದರ ಮಾನದಂಡಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೋಪಾಧಿಕವಾಗಿರುವಾಗಲೇ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾತ್ಮಕ ರಚನೆಯು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ "ನೀಲಾಂಬರಿ"ಯೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಚಿತ್ರವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದ್ದರೆ, ಅವನು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುವರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನೀಲಿ ಉಡುಪು ತೊಟ್ಟ ಹೆಂಗಸಿನ ಬದಲು ನಾವು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ದಪ್ಪನಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಒರಟಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದ ಹಲವಾರು ಘನರೂಪದ

---

*"ಫ್ಯಾಷನ್ನಿನ ಒಣಜಂಭಕ್ಕಾಗಲೀ ಗುಂಪಿನ ಅನುಕರಣೆಗಾಗಲೀ ಗುರಿಯಾಗದಿರುವಂಥ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಬಯಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಚಂಚಲ ಅಭಿರುಚಿಯ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಮನಸ್ಸಿನ ಖಯಾಲಿಯಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧಾರ ಮಾಡುವ, ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರನ್ನೂ ಪತಿತರನ್ನೂ ಪಾವನಗೊಳಿಸುವ ಸರಳವಾದ ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟವಾಗದ ಚೆಲುವನ್ನು, ಜೀವಂತ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು, ಸೃಜಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕನಸು ಪರತತ್ವದ ಮೂಲಭೂತ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಾನವ ಚೈತನ್ಯದ ಅದಮ್ಯ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ." (ವಿ. ಎಸ್. ಸ್ಪಿರಾನ್‌ಸ್ಕಿ, 'ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾತ್ರ' – ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. XI, ಮೊದಲನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ, 'ಷಿಪೋವ್ನಿಕ್' ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ, ಸೇಂಟ್ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್, 1913.) ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುವಂಥ ಜನರು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿಯೇ ಚೆಲುವಿನ ನಿರುಪಾಧಿಕ ಮಾನದಂಡವೊಂದು ಇದೆಯೆಂದು ಮನ್ನಿಸುವ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ವಾದಿಸುವವರು ಅಪ್ಪಟ ಭಾವನಾವಾದಿಗಳು. ಮತ್ತೆ ನಾನು, ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ, ಕಮ್ಮಿ ಏನೂ ಅಪ್ಪಟವಲ್ಲದ ಭೌತಿಕವಾದಿಯೆಂದು ನನ್ನನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನಾನು "ಏಕೈಕ ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟವಾಗದ ಸೌಂದರ್ಯ"ವೊಂದು ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, "ಏಕೈಕ, ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟವಾಗದ ಸೌಂದರ್ಯ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಏನಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ನಾನರಿಯೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭಾವನಾವಾದಿಗಳೂ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯರೆಂದೇ ನನಗೆ ಖಾತರಿ ಇದೆ. ಅಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯವೊಂದರ ಕುರಿತಾದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ "ಕೇವಲ ಮಾತುಗಳಷ್ಟೆ."

ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಲ್ಲಿ, ಕಲಾವಿದನು ಯಾವ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ರಚಿಸಿರಲಿ, ಅದು ಖಂಡಿತ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ, ಎಂದೇ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ರೀತಿಯು ಚಿತ್ರದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅಥವಾ – ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯುಲ್ಲಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ – ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ರೂಪವು ಅದರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಆ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯು ಅಷ್ಟೂ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿದೆ ನೋಡಿ ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮಾನದಂಡ. ಇಂತಹ ಮಾನದಂಡ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾವು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊ ಡ ವಿಂಚಿಯುವರ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು, ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಚಿತ್ತವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಗದವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವ ಯಾರೋ ಪುಟ್ಟ ಥೆಮಿಸ್ಟೋಕ್ಲಿಸನ* ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವಾದವೆಂದು ಹೇಳಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊ ಡ ವಿಂಚಿಯುವರು ಗಡ್ಡವುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದಾಗ ಫಲಿತಾಂಶವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಗಡ್ಡವುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧನ ಚಿತ್ರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಂಡಕೂಡಲೇ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತೇವೆ: “ಓಹ್, ಇವನು ಎಷ್ಟು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದಾನೆ !” ಆದರೆ ಥೆಮಿಸ್ಟೋಕ್ಲಿಸನು ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿಯುದಿರಲೆಂದು ಅದರ ಕೆಳಗೆ “ಇದೊಂದು ಗಡ್ಡವಿರುವ ವೃದ್ಧನ ಚಿತ್ರ” ಎಂದು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮಾನದಂಡ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಮಾನ್ಯ ಲುನಚಾರ್‌ಸ್ಕಿಯುವರು ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಅವರವರೆಗೂ ಅನೇಕ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು. ಆ ತಪ್ಪೆಂದರೆ – ತೀವ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠಾವಾದ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಹೇಗೆ ಇಂತಹ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲರು, ನನಗಂತೂ ಅರ್ಥವಾಗದು.

ಆದರೆ ನಾನಿಲ್ಲಿ “ಸೌಂದರ್ಯ” ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ವಿಶಾಲವಾದ, ನೀವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಯುಸುವುದಾದಲ್ಲಿ, ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೂ ನಾನು ತಿಳಿಸಬೇಕು: ಗಡ್ಡವುಳ್ಳ ವೃದ್ಧನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಸುಂದರನಾದ ವೃದ್ಧನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಎಂದೇನೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚವು “ಸೌಂದರ್ಯ”ದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಆದರೆ ಅವರ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತವೂ ನಾನು ತಿಳಿಸಿದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು – ರೂಪವು ವಿಚಾರದೊಂದಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು – ಏಕ

---

*ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ ಗೋಗೊಲ್‌ರ ‘ಮೃತ ಆತ್ಮಗಳು’ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ನಾಯಕಪಾತ್ರ ಭೂಮಾಲೀಕ ಮನೀಲೊವ್‌ನ ಎಂಟು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಗ. – ಸಂ.

ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅನುಕೂಲದೊಂದಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ರೂಪವು ತಪ್ಪು ವಿಚಾರವೊಂದಕ್ಕೂ ಸರಿಹೊಂದುವಂತಿರಬಹುದು ಎಂದು ಲುನಚಾರ್‌ಸ್ಕಿಯವರು (ನಾನು ಅವರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲಿ) ವಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ನಾನು ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ. ದೆ ಕ್ಯುರೇಲ್‌ರ 'ಸಿಂಹ ಭೋಜನ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಿ. ಸಿಂಹಕ್ಕೂ, ಸಿಂಹ ಭೋಜನದನಂತರ ಉಳಿದ ಎಂಜಲನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇ ಧಣಿಗೂ ಅವನ ಕಾರ್ಮಿಕರಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ವಿಚಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಟಕ ಆಧರಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಬಲ್ಲೆವು. ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, ದೆ ಕ್ಯುರೇಲ್‌ರು ಈ ತಪ್ಪಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿತೆ? ಇಲ್ಲ. ವಿಚಾರವು ತಪ್ಪಾದುದಾಗಿದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಧಣಿಯು ತನ್ನ ಕಾರ್ಮಿಕರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ನಿಜವಾದ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅದು ವಿರೋಧವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದಂತೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಸಿಂಹ ಭೋಜನ' ನಾಟಕವು ದೆ ಕ್ಯುರೇಲ್‌ರ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ತುಂಬ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು' ನಾಟಕವೂ ಹ್ಯಾಮ್ಸನ್‌ರ ಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ತುಂಬ ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಮಾನ್ಯ ಲುನಚಾರ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಿತಿ ಮೀರಿದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಾವಾದದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೇಬಿನ ಗಿಡವು ಸೇಬಿನ ಹಣ್ಣನ್ನೂ ಪೇರು ಹಣ್ಣಿನ ಗಿಡವು ಪೇರು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಕಲೆಗಾರರ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವರು ಡೋಲಾಯಮಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಮನಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ, ಅವರನ್ನು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಾರದು, ಎಂದು ಲುನಚಾರ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಆರೋಪವು ನನಗೆ ಮೊದಲಿನ ಆರೋಪಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವಾಗದುದೆಂದು ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇ ಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯು ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತಿದೆ* ಎಂದು ನಾನು

---

*ಇದೂ ಕೂಡ ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದೆಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ. "ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತಿದೆ" ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುವಾಗ, ವಿವೇಕಯುತವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ, ಇಡೀ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದೆನೇ ಹೊರತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟನೆಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲ. ಬೂರ್ಷ್ವಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಇಳಿಗತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು

ನನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ – ರುಜುವಾತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದೆ ಎಂದೇ ನಾನು ಆಶಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಘಟನೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ – ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಉಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಿರಲಾರರು – ನಮ್ಮ ದಿನದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹೋನ್ನತ ವಿಮೋಚನಾಕಾರಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡದಂತಿದ್ದಾರೆ, ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ, ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಡೋಲಾಯಮಾನವಾಗಿರುವವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲುದು? ಅದು ಮನಒಪ್ಪಿಸುವಂತಹುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರನ್ನು ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಉದ್ದೇಶ ಕಲೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಹೊರತು ಸಮಾಜವಾದದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದಿಂದ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಆಗದು.

ಕೊನೆಯ, ಆದರೆ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗದ, ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು. ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಕಲೆಯು ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ರುಜುವಾತು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಮಾನ್ಯ ಲುನಚಾರ್ಸ್ಕಿಯವರು, ಬೂರ್ಷ್ವಾ

ಇನ್ನೂ ಕೊನೆಗಂಡಿರದಂತೆಯೇ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಇನ್ನೂ ಕೊನೆಗಂಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಖಂಡಿತ ಅಸಮರ್ಥರು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಈಗಲೂ ಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಿ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಯಾವುವೇ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳೂ ಈಗ ಇಳಿಗತಿಯ ಯುಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮುದ್ರೆ ಹೊಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ರಷ್ಯನ್ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ, ಮಾನ್ಯ ಫಿಲಾಸಫೊವ್‌ರು ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಶ್ರೀಮತಿ ಹಿಪ್ಪಿಯಸ್‌ರವರು ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಮಾನ್ಯ ಮೆರೆಜ್ಕೋವ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ತುಂಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದ. ಆದರೆ ಅವರ ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿ 'ಪ್ರಥಮ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್,' ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಧರ್ಮದ ಉನ್ಮಾದದಿಂದ ಬಹಳವಾಗಿ ಕಲುಷಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉನ್ಮಾದವೇ ಇಳಿಗತಿಯ ಯುಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರಾದ ಜನರೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ರಚಿಸಬಹುದಿದ್ದಿತೋ ಅವನ್ನು ರಚಿಸಲಾರದಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಧ್ಯೇಯಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು – ನನಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಜ್ಞಾಪಕವಿರುವುದಾದರೆ, ಅವರು ಬಳಸಿರುವುದು ಈ ಮಾತನ್ನೇ – ಇರಿಸಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ವಿಶದಗೊಳಿಸಲಾಗುವುದೆಂದೂ ಅವರು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡಿದರು. ಅವರ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ನನಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೂ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಶದಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಅದು ಇನ್ನೂ ವಿಶದಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದನ್ನಿನ್ನೂ ವಿಶದಗೊಳಿಸಿರದಿದ್ದರೆ, ಅದನ್ನು ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ನಾನು ಹೇಗೆ ಇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ? ಈ ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೂ ಏನು ಆಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವಾದವು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಅದು ಆಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಅದರ ಅನುಕೂಲತೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ, ನಾನಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಲು ಹೊರಟು ನಾನು ಆಧುನಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಾಜವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಿಗುತಾಯ ಮೌಲ್ಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು, ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರೆ, ತುಂಬ ವಿಚಿತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಅದರದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೇ ಚೆನ್ನ.

ಪ್ರಕಲ್ಪನೆಗಳ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದು ಮಾನ್ಯ ಲುನಚಾರ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ಹೇಳಿದಾಗ, ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಕಟ ಸಹ-ಚಿಂತನಕಾರರಾದ ಮಾನ್ಯ ಬಗ್ದಾನೊವ್‌ರು ಈಚೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಸಂಭವ ಉಂಟು. ಇದು ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಆಗ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ: ನಾನು ಬಗ್ದಾನೊವ್‌ರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಾಠ ಕಲಿತಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಶಂಸೆ ಗಳಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಈ ಬುದ್ಧಿವಾದಕ್ಕಾಗಿ ವಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ನನಗಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಸರಿ ಅನುಭವ ಸಾಲದೆ ಮಾನ್ಯ ಬಗ್ದಾನೊವ್‌ರ 'ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು – ಮಾನ್ಯ ಲುನಚಾರ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಿಕಟ ಸಹಚಿಂತನಕಾರ ಮಾನ್ಯ ಅಲೆಕ್ಸಿನ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯ ಬಗೆಗೆ 'ಸೊವ್ರೆಮೆನ್ನಿಯ್ ಮಿರ್' ('ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತು') ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ[16]ಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು – ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಡಬಯಸುತ್ತೇನೆ, ಅಷ್ಟೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

[1] ಈ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ಲೆಹಾನೊವ್‌ರು 1912ರ ನವಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ನೀಡಿದರು; ಇದನ್ನು ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ನ 'ಸೊವ್ರೆಮೇನ್ನಿಕ್' ('ಸಮಕಾಲೀನ') ಪತ್ರಿಕೆಯು 1912ರ ನವಂಬರ್-ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲೂ, 1913ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

ಪುಟ 4.

[2] "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ವಲ ನಿರೂಪಣೆ"ಯೆಂದು ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಿಸಿರುವುದು ಪ್ಲೆಹಾನೊವ್‌ರ ತಪ್ಪು ಎನ್ನಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪರಿಶುದ್ಧ ಕಲೆಯ ಬೆಂಬಲಿಗರು ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಕವನಗಳಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು "ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಲ್ಲೂ ಪ್ಲೆಹಾನೊವ್ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಜನಜಂಗುಳಿ' ಹಾಗೂ 'ಕವಿಗೆ' ಮತ್ತಿತರ 1827-1830ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಲೀನ 'ಜನಜಂಗುಳಿ'ಯ ವಿರುದ್ಧ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿವೆ, ಅದಕ್ಕೆ ತುಚ್ಛೀಕಾರವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ"ಯ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೇನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, 19ನೇ ಶತಮಾನದ 6-7ನೇ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಂತರ 'ಪರಿಶುದ್ಧ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪರವಾಗಿ ಪೂಷ್ಕಿನ್‌ರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಪ್ರದಾಯಶರಣ ಶಿಬಿರದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನಡೆಸಿದ ಯತ್ನಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನಿರಾಧಾರವಾಗಿದ್ದವು.

ಪುಟ 8.

[3] ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ಗ್ಯಾರಿಸನ್‌ನ ಸೈನ್ಯವಿಭಾಗವೊಂದು 1825ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ 14ರಂದು ಬಂಡಾಯವೆದ್ದುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ. ಇದಕ್ಕೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ ರಷ್ಯನ್ ಕುಲೀನ ವರ್ಗದ ಸದಸ್ಯರೂ ನಾಯಕತ್ವ ನೀಡಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗ ವಹಿಸಿದ್ದವರನ್ನು 'ಡಿಸೆಂಬ್ರಿಸ್ಟರು' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು.

ಜೀತದಾಳು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ರದ್ದುಮಾಡಬೇಕು, ತ್ಸಾರ್‌ಶಾಹಿಯ ನಿರಂಕುಶ

7*

ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ರದ್ದುಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬುವು ಅವರ ರಹಸ್ಯ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವರು ಇವನ್ನು ಸೈನಿಕ ಕ್ಷಿಪ್ರಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಮೃಗೀಯವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಯಿತು. ಅದರ ಐವರು ನಾಯಕರನ್ನು ಗಲ್ಲಿಗೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಅನೇಕರನ್ನು ಸೈಬೀರಿಯಾಕ್ಕೆ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಪುಟ 10.

4 ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ ಕೂಕೊಲ್ನಿಕ್ ತಮ್ಮ 'ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಪ್ರಭುವಿನ ಹಸ್ತ ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿತು' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, 1612ರಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಷ್ ಆಕ್ರಮಣಕಾರರ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಒಂದು ನೆಪವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತ್ಸಾರನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೂ ಆರ್ಥೋಡಾಕ್ಸ್ ಚರ್ಚನ್ನೂ ಹಾಡಿಹೊಗಳಿದರು.

ಪುಟ 12.

5 ಪರ್ನಾಸಿಯನ್ನರು – ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು (ಟಿ. ಗೊತ್ಯೇ, ಷ. ಲೆಕೋಂತ್ ದೆ ಲಿಲ್, ಷ. ಬೊದ್‌ಲೇರ್, ಪಿ. ವೆರ್ಲೇನ್ ಮುಂತಾದವರು). ಇವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು 'ಸಮಕಾಲೀನ ಪರ್ನಾಸ್' ಎಂಬ ನಿಯತಕಾಲಿಕ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು (1866, 1871, 1876ರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು). ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು "ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ" ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಪುಟ 15.

6 ಫೂಕ್ಸರು – ಜರ್ಮನ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ವರ್ಷದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಈ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಹೈಡೆಲ್‌ಬರ್ಗ್ ಹಾಗೂ ಯೇನಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ.

ಪುಟ 16.

7 "60ರ ವರ್ಷಗಳ ಜನರು" – ಇದು ಎನ್. ಜಿ. ಚೆರ್ನಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿ, ಎನ್. ಎ. ದೊಬ್ರೊಲ್ಯೂಬೊವ್, ಎನ್. ಎ. ನಿಕ್ರಾಸೊವ್ ಮತ್ತಿತರ ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ. ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀತದಾಳು ಪದ್ಧತಿ ರದ್ದಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಬೇಕೆಂದೂ ಇವರು 1860ರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು.

ಪುಟ 22.

[8] ಸ್ಲಾವ್ಯಾನೊಫಿಲ್ ಪಂಥ – ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನಾ ಪಂಥ. ರಷ್ಯವು ಸಮುದಾಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ (ಇದು ಸ್ಲಾವ್ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು) ಹಾಗೂ ಆರ್ಥೊಡಾಕ್ಸ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂಬ "ಸಿದ್ಧಾಂತ"ವನ್ನು ಇವರು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ರಷ್ಯನ್ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಾರ್ಗವು ಯಾವುದೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಉತ್ಥಾನಗಳಿಗೂ ಆಸ್ಪದ ನೀಡದೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಅವರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ, ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ಸಾರ್‌ಶಾಹಿ ನಿರಂಕುಶಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು.

ಪುಟ 25.

[9] ಇದು ಪ್ರಥಮ ಪೀಟರ್ ದೊರೆಯು ಮಾಡಿದ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ. ಆಗಲೇ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದ ಪಶ್ಚಿಮ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ರಷ್ಯವು ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಲೋಸುಗ ದೊರೆ ಈ ಸುಧಾರಣೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಬಯಸಿದ್ದ.

ಪುಟ 25.

[10] 'ಮಾಸ್ಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಟೆಲಿಗ್ರಾಫ್' – ಎನ್. ಎ. ಪೊಲೆವೋಯ್‌ರು 1825ರಿಂದ 1834ರವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ. ಇದು ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಜ್ಞಾನ ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸುವುದರ ಪರವಾಗಿದ್ದಿತು ಮತ್ತು ಸಾಮಂತಶಾಹಿ ಜೀತದಾಳು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿತು.

ಪುಟ 25.

[11] ಬೈಬಲ್‌ನ ಭಾಗವಾದ ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು (ಪ್ಲೆಹಾನೊವ್ 7ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ 7ನೇ ಸುವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ).

ಪುಟ 42.

[12] ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಕಮ್ಯೂನ್ – 1871ರ ಮಾರ್ಚ್ 18ರಂದು ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಸರ್ಕಾರ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಥಮವಾದ ಶ್ರಮಜೀವಿ ವರ್ಗ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಈ ಸರ್ಕಾರ 72 ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಅಂದರೆ 1871ರ ಮೇ 28ರ ವರೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು.

ಪುಟ 51.

13 ಪ್ಲೆಹಾನೊವ್‌ರ ಸಂದರ್ಭಸಾಧಕವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯಿದು. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇತರ ದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ತಡವಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ರಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಉತ್ಪಾದನಾ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ಪಕ್ವಗೊಂಡಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾಜವಾದಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ಪುಟ 69.

14 ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೊಪಿಡಿಸ್ಟರು – *Encyclopedie, ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers* ('ವಿಶ್ವಕೋಶ ಅಥವಾ ವಿಜ್ಞಾನ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಸಬುಗಳ ಕೋಶ')ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಒಗ್ಗೂಡಿದ 18ನೇ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ಪತ್ರಕರ್ತರುಗಳ ತಂಡಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಹೆಸರು. ಈ ಕೋಶದ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ದಿದ್ರೋ, ಡಲಾಂಬೇರ್, ಗೋಲ್‌ಬಾಹ್, ಹೆಲ್ವೇಟಿಯಸ್, ವಾಲ್ಟೇರ್ ಮತ್ತಿತರರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.

ಪುಟ 69.

15 ಎರಿಕ್ ಫಾಲ್ಕ್ – ಪೋಲಿಷ್ ಲೇಖಕ ಪ್ಸಿಬಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿಯವರ 'ಹೊಮೊ ಸಪಿಯೆನ್‌ಸ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಪಾತ್ರ.

ಪುಟ 69.

16 'ಸೊವ್ರೆಮೇನ್ನಿಯ್ ಮಿರ್' ('ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತು') – ಸಾಹಿತ್ಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ. 1906-1918ರಲ್ಲಿ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಪುಟ 74.

ನಾಮಸೂಚಿ

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ (Aristotle) (ಕ್ರಿ. ಪೂ. 384-322) – ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಮಹಾ ಚಿಂತಕ, ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಕಾಲದ ಜ್ಞಾನಸಂಪತ್ತಿನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. – 88, 89.

ಅರಿಸ್ಟೊಗಿಟೊನ್ (Aristogeiton) (ಕ್ರಿ. ಪೂ. 4ನೆ ಶತಮಾನ) – ಗ್ರೀಕ್ ಯುವಕ, ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ನಿರಂಕುಶ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ. – 88.

ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ (Alexander), ಪ್ರಥಮ (1777-1825) – ರಷ್ಯನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ (1801-1825). – 10.

ಅಲೆಕ್ಸಿನ್‌ಸ್ಕಿ (Alexinsky), ಗ್ರಿಗೊರಿಯ್ ಅಲೆಕ್ಸೇಯೆವಿಚ್ (ಜನನ (1879) – ರಷ್ಯನ್ ಸೋಷಲ್ ಡೆಮೊಕ್ರಾಟ್, 1907ರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಿಲುವು ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದರು. – 98.

ಅಸ್ಟ್ರೋವ್‌ಸ್ಕಿ (Ostrovsky), ಅಲೆಕ್ಸಾಂದರ್ ನಿಕೊಲಾಯೆವಿಚ್ (1823-1886) – ರಷ್ಯನ್ ನಾಟಕಕಾರ. – 24, 25, 29.

ಇವಾನೊವ್ (Ivanov), ಅಲೆಕ್ಸಾಂದರ್ ಅಂದ್ರೇಯೆವಿಚ್ (1806-1858) – ರಷ್ಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾಕಾರ. – 7.

ಇವಾನೊವ್-ರಜುಮ್ನಿಕ್ (Ivanov-Razumnik) (1878-1945) – ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಿ, ನರೋದ್ನಿಕ್. – 21.

ಉಸ್ಪೇನ್‌ಸ್ಕಿ (Uspensky), ಗ್ಲೆಬ್ ಇವಾನೊವಿಚ್ (1843-1902) – ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ. – 7.

ಒರ್ಝ್ಯೇ (Augier), ಎಮಿಲ್ (1820-1889) – ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಕಾರ. – 30.

ಕಸ್ಸಾನ್ (Cassagne), ಅಲ್ಬೆರ್ (1869-1916) – ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸಕಾರ. – 28, 42.

ಕಾಂಟ್ (Kant), ಇಮಾನ್ಯುಎಲ್ (1724-1804) – ಜರ್ಮನ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಜರ್ಮನ್ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಆದರ್ಶವಾದದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ. – 71, 74, 82.

ಕೂಕೊಲ್ನಿಕ್ (Kukolnik), ನೆಸ್ತೊರ್ ವಸೀಲ್ಯೆವಿಚ್ (1809-1868) – ರಷ್ಯದ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಲೇಖಕ, ನಾಟಕಕರ್ತೃ. – 12, 25.

ಕ್ಯುರೇಲ್ (Curel), ಫ್ರಾನ್ಸುವಾ ದೆ (1854-1928) – ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಕಾರ. – 54, 56, 57, 58, 59, 62, 96.

ಕ್ರಾಮ್‌ಸ್ಕೋಯ್ (Kramskoi), ಇವಾನ್ ನಿಕೊಲಾಯೆವಿಚ್ (1837-1887) – ರಷ್ಯನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ. – 7.

ಗಲಿತ್ಸಿನ್ (Golitsin), ದ್ಮಿತ್ರಿ ಅಲೆಕ್ಸೇಯೆವಿಚ್ (1734-1803) – ರಷ್ಯನ್ ಕೌಂಟ್, ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ರಾಯಭಾರಿ. ಪ್ರಕೃತಿವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕರ್ತೃ. – 69.

ಗೊಂಕೂರ್ (Goncourt) ಸೋದರರು, ಎಡ್‌ಮೋನ್ (1822-1896) ಹಾಗೂ ಜೂಲ್ (1830-1870) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕರು, ನೈಸರ್ಗಿಕತಾವಾದಿ ಪಂಥದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. – 19, 29, 30.

ಗೊತ್ಯೇ (Gautier), ತಿಯೊಫೀಲ್ (1811-1872) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ, ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ. – 14, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 29, 30, 31, 36, 37, 40, 41, 47, 48, 51, 58, 60.

ಗೋಗೊಲ್ (Gogol), ನಿಕೊಲಾಯ್ ವಸೀಲ್ಯೆವಿಚ್ (1809-1852) – ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ. – 7, 95.

ಗ್ರಾಸ್ಸೇ (Grasset), ಜೊಸೆಫ್ (1849-1918) – ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. – 42.

ಗ್ಲೈಸ್ (Gleizes), ಅಲ್ಬೆರ್ ಲಿಯೋನ್ (1881-1953) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ, ಘನಾಕೃತಿ ಕಲೆಯ ಗಣ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. – 80, 81, 82.

ಚಿಮಾಬುವೇ (Cimabue), ಜಿಯೊವಾನ್ನಿ (ನೈಜ ಹೆಸರು ಚೆನ್ನಿ ದಿ ಪೆಪೊ) (1240-ಸುಮಾರು 1302) – ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕಲಾಕಾರ. – 35.

ಚೆರ್ನಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿ (Chernyshevsky), ನಿಕೊಲಾಯ್ ಗವ್ರೀಲವಿಚ್ (1828-1889) – ರಷ್ಯನ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಡೆಮೊಕ್ರಾಟ್, ಅಸಾಧ್ಯಾದರ್ಶವಾದಿ-ಸಮಾಜವಾದಿ, ಭೌತಿಕವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ. – 5, 6, 7.

ಜಿಯೊತ್ತೊ (Giotto), ದಿ ಬೊಂದೊನೆ (1266 (ಅಥವಾ 1267) – 1337) – ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕಲಾಕಾರ, ಪುನರುತ್ಥಾನ ಯುಗದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ. – 35.

ಜುಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ (Zhukovsky), ವಸೀಲಿಯ್ ಅಂದ್ರೇಯೆವಿಚ್ (1783-1852) – ರಷ್ಯನ್ ಕವಿ. – 12.

ಜೊಲಾ (Zola), ಎಮಿಲ್ (1840-1902) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ. – 44.

ಡಾವೀಡ್ (David), ಜಾಕ್ ಲೂಯಿ (1748-1825) – ಖ್ಯಾತ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾಕಾರ. – 20, 21, 22, 38.

ತಬರಾನ್ (Tabarant), ಅಡೋಲ್ಫ್ (ಜನನ 1863) – ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ಲೇಖಕ. – 44.

ತುರ್ಗೇನೆವ್ (Turgenev), ಇವಾನ್ ಸೆರ್ಗೇಯೆವಿಚ್ (1818-1883) – ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ. – 32, 34, 35.

ತೊಲ್‌ಸ್ತೋಯ್ (Tolstoy), ಅಲೆಕ್ಸೇಯ್ ಕೊನ್‌ಸ್ತಂತೀನೊವಿಚ್ (1817-1875) – ರಷ್ಯನ್ ಕವಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರ. – 63.

ದೂಚ್ಚಿಯೊ ದಿ ಬುವನಿನ್‌ಸೇನ್ಯ (Duccio di Buoninsegna) (ಸುಮಾರು 1255-1319) – ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕಲಾಕಾರ, ಸಿಯೇನ್ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪಂಥದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ. – 35.

ದೆಲಾಕ್ರುವಾ (Delacroix), ಎಜೇನ್ (1798-1863) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾಕಾರ, ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. – 28.

ದೊಬ್ರೊಲ್ಯುಬೊವ್ (Dobrolyubov), ನಿಕೊಲಾಯ್ ಅಲೆಕ್ಸಾಂದ್ರೊವಿಚ್ (1836-1861) – ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖಕ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ. – 5, 6, 7.

ದ್ಯುಪಾನ್ (Dupont), ಪ್ಯೇರ್ (1821-1870) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿ, ಗೀತರಚಯಿತ. – 22.

ಡ್ಯುಬುವಾ-ರೈಮೊನ್ (Du Bois-Reymond), ಎಮಿಲ್ (1818-1896) – ಜರ್ಮನ್ ಶರೀರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞೇಯತಾವಾದಿ. – 43.

ದ್ಯೂಕಾನ್ (Ducamp), ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ (1822-1894) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ, ಕವಿ. – 28.

ದ್ಯೂಮಾ (Dumas), ಅಲೆಕ್ಸಾಂದರ್ (ಕಿರಿಯ) (1824-1895) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ. – 27, 28.

ನರೇಜ್ನಿಯ್ (Narezhny), ವಸೀಲಿಯ್ ತ್ರುಫೀಮೊವಿಚ್ (1780-1825) – ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ. – 24.

ನಿಕೊಲಸ್, ಪ್ರಥಮ (Nicholas) (1796-1855) ರಷ್ಯನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ (1825-1855) . – 7, 10, 11, 12, 22, 24, 25, 29, 46, 87.

ನೀತ್ಸ್‌ಷೆ (Nietzsche), ಫ್ರೀಡ್ರಿಖ್ (1844-1900) – ಜರ್ಮನ್ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಆದರ್ಶವಾದಿ. – 54, 58, 59, 60, 71, 72.

ನೀರೋ (Nero) (37-68) –ರೋಮ್‌ನ ಚಕ್ರವರ್ತಿ (54-68). – 87.

ನೆಕ್ರಾಸೊವ್ (Nekrasov), ನಿಕೊಲಾಯ್ ಅಲೆಕ್ಸೇಯೆವಿಚ್ (1821-1878) – ರಷ್ಯನ್ ಕವಿ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿ. – 6, 7.

ನೆಪೋಲಿಯನ್ (Napoleon), ಪ್ರಥಮ (ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಬೋನಪಾರ್ಟೆ) (1769-1821) – ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಚಕ್ರವರ್ತಿ (1804-1814 ಹಾಗೂ 1815). – 17, 26, 89.

ನೆಪೋಲಿಯನ್ (Napoleon), ಮೂರನೆಯ (1808-1873) – ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಚಕ್ರವರ್ತಿ (1852-1870). – 26, 27.

ಪಾಸ್ಕೇವಿಚ್ (Paskevich), ಇವಾನ್ ಫ್ಯೋದೊರೊವಿಚ್ (1782-1856) – ರಷ್ಯನ್ ಜನರಲ್, ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ರಾಜಕಾರಣಿ. – 12.

ಪೀಟರ್ (Peter), ಪ್ರಥಮ (1672-1725) – ರಷ್ಯನ್ ತ್ಸಾರ್ (1682-1721) ಹಾಗೂ ಚಕ್ರವರ್ತಿ (1721-1725). – 69.

ಪೀಸರೆವ್ (Pisarev), ದ್ಮಿತ್ರಿ ಇವಾನೊವಿಚ್ (1840-1868) – ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ, ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖಕ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಡೆಮೊಕ್ರಾಟ್. – 5, 13, 47.

ಪೂಷ್ಕಿನ್ (Pushkin), ಅಲೆಕ್ಸಾಂದರ್ ಸೆರ್ಗೇಯೆವಿಚ್ (1799-1837) – ರಷ್ಯನ್ ಮಹಾ ಕವಿ. – 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 19, 21, 24, 25, 29, 46, 47, 48, 59, 83, 84, 85, 88.

ಪೆರುಜೀನೊ (Perugino) (ಪ್ಯೆರ್ರೊ ದಿ ಕ್ರಿಸ್ತೊಫೊರೊ ವನುಚ್ಚಿ) (ಸುಮಾರು 1445-1523) – ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕಲಾಕಾರ. – 35.

ಪೆರೋವ್ (Perov), ವಸೀಲಿಯ್ ಗ್ರಿಗೋರ್ಯೆವಿಚ್ (1833/34-1882) – ರಷ್ಯನ್ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕಲಾಕಾರ. – 7.

ಪೊಲೆವೋಯ್ (Polevoi), ಕ್ಸೆನಫೋಂತ್ ಅಲೆಕ್ಸೇಯೆವಿಚ್ (1801-1867) – ರಷ್ಯನ್ ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖಕ, ಬರಹಗಾರ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸಕಾರ. – 25, 26.

ಪೋ (Poe), ಎಡ್ಗಾರ್ ಅಲಾನ್ ((1809-1849) – ಅಮೆರಿಕನ್ ಲೇಖಕ, ಕವಿ. – 40.

ಪ್ಲೇಟೋ (Plato) (ಕ್ರಿ. ಪೂ. 427-347) – ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಆದರ್ಶವಾದಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ. – 88, 89.

ಪ್ಷಿಬಿಷೇವ್‌ಸ್ಕಿ (Przybyszewsky), ಸ್ಟನಿಸ್ಲಾವ್ (1868-1927) – ಪೋಲೆಂಡ್‌ನ ಲೇಖಕ, ಅವನತಿ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತಿ, ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಿ. – 74.

ಫಿಲಾಸಫೊವ್ (Filosofov), ದ್ಮಿತ್ರಿ ವ್ಲದೀಮಿರೊವಿಚ್ (1872-1940) – ರಷ್ಯನ್ ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖಕ, ವಿಮರ್ಶಕ, ರಹಸ್ಯಾನುಭವವಾದಿ. – 70, 71, 73, 74, 97.

ಫೆದೋತೊವ್ (Fedotov), ಪಾವೆಲ್ ಅಂದ್ರೇಯೆವಿಚ್ (1815-1852) – ರಷ್ಯನ್ ಕಲಾಕಾರ. – 7.

ಫೋಯರ್‌ಬಹ್ (Feuerbach), ಲುದ್‌ವಿಗ್ ಅಂದ್ರಿಯಸ್ (1804-1872) – ಜರ್ಮನ್ ಭೌತವಾದಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. – 77.

ಫ್ಲಾಬೇರ್ (Flaubert), ಗುಸ್ತಾವ್ (1821-1880) – ಫ್ರೆಂಚ್ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಲೇಖಕ. – 19, 20, 29, 30, 39, 40, 51, 52, 60, 86, 87, 88, 93.

ಬಗ್ದಾನೊವ್ (Bogdanov), ಎ. (ಮಲಿನೋವ್‌ಸ್ಕಿ, ಅಲೆಕ್ಸಾಂದರ್ ಅಲೆಕ್ಸಾಂದ್ರೊ

ವಿಚ್) (1873-1928) – ರಷ್ಯನ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನಿ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಸೋಷಲ್ ಡೆಮೊಕ್ರಾಟ್. – 98.

ಬಾನ್ವಿಲ್ (Banville), ಥಿಯೊದೋರ್ ದೆ (1823-1891) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿ. – 16, 20, 29, 30, 58.

ಬಾರ್ಬೇ ದ್'ಆರ್ವಿಲ್ಯೀ (Barbey d'Aurevilly), ಜೂಲ್ ಅಮದೇಯ್ (1808-1889) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ, ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂನ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. – 40.

ಬಾರ್ರೆಸ್ (Barrès), ಮಾರಿಸ್ (1862-1923) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿ, ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್‌ವಾದದ ಸಿದ್ಧಾಂತಿ. – 65, 73, 76.

ಬಾಸ್ಟಿಯಾ (Bastiat), ಫ್ರೆಡರಿಕ್ (1801-1850) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಕೀಳು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಬೂರ್ಷ್ವಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದಕ. – 42, 56.

ಬೂರ್ಷೇ (Bourget), ಪಾಲ್ (1852-1935) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ, ಸಿದ್ಧಾಂತಿ. – 57, 58, 62, 63, 64.

ಬೆಂಕೆಂಡೋರ್ಫ್ (Benkendorf), ಅಲೆಕ್ಸಾಂದರ್ ಕ್ರಿಸ್ತಫೋರೊವಿಚ್ (1783-1844) – ರಷ್ಯದ ಪ್ರಥಮ ನಿಕೊಲಸ್ ದೊರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಪೊಲೀಸ್ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತನೆವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ. – 11, 12, 24, 25, 29.

ಬೆರ್ಟ್ರಾಂಡ್ (Bertrand), ಲೂಯಿ ಮರಿ ಎಮಿಲ್ (1866-1941) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ. – 52, 86.

ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿಯ್ (Belinsky), ವಿಸ್ಸರಿಯೊನ್ ಗ್ರಿಗೋರ್ಯೆವಿಚ್ (1811-1848) – ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ, ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖಕ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರಜಾತಂತ್ರವಾದಿ. – 6, 7, 34.

ಬೆಸ್ಸೊಂಪ್ಯೇರ್ (Bassompierre), ಫ್ರಾನ್ಸ್ವಾ ದೆ (1579-1646) – ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಮಾರ್ಷಲ್, 17ನೇ ಶತಮಾನದ ಕುಲೀನ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. – 37.

ಬೈರನ್ (Byron), ಜಾರ್ಜ್ ನೋಯೆಲ್ ಗಾರ್ಡನ್ (1788-1824) – ಆಂಗ್ಲ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪಂಥದ ಕವಿ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾಗಿದ್ದ ನಿರಾಶೆಗೊಂಡ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಂಡಾಯುಗಾರನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ("ಬೈರನ್‌ವಾದ"). – 18.

ಬೊದ್‌ಲೇರ್ (Baudelaire), ಷಾರ್ಲ್ (1821-1867) - ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿ. – 15, 22, 23, 29, 40.

ಬೊಮ್-ಬಾವೆರ್ಕ್ (Böhm-Bawerk), ಓಯ್ಗೆನ್ (1851-1914) – ಆಸ್ಟ್ರಿಯದ ಕೀಳು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. – 56.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ (Marx), ಕಾರ್ಲ್ (1818-1883). – 44, 91, 92.

ಮೆತ್ಸೆಂಜೆ (Metzinger), ಜಾನ್ (ಜನನ 1883) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಲಾಕಾರ, ಘನಾಕೃತಿ ಕಲೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. – 80, 81, 82.

ಮೆರೆಜ್ಕೋವ್‌ಸ್ಕಿ (Merezhkovsky), ದ್ಮಿತ್ರಿ ಸೆರ್ಗೇಯೆವಿಚ್ (1866-1941) – ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕ, ಕವಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ. – 70, 71, 73, 74, 97.

ಮೊಕ್ಲೇರ್ (Mauclair), ಕಮಿಲ್ (1872-1945) – ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ. – 79, 90, 91.

ಮ್ಯಾಕೆ (Mackay), ಜಾನ್-ಹೈನ್‌ರಿಖ್ (1864-1933) – ಜರ್ಮನ್ ಲೇಖಕ, ಸ್ಕಾಟ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವ; ಅರಾಜಕತಾವಾದಿ. – 74.

ಮ್ಯೂಸ್ಸೇ (Musset), ಆಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ದೆ (1810-1857) – ಫ್ರೆಂಚ್ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ. – 17, 27.

ರಜುಮೋವ್‌ಸ್ಕಿ (Razumovsky), ಅಲೆಕ್ಸೇಯ್ ಕಿರೀಲ್ಲೊವಿಚ್ (1748-1822)– ಪ್ರಥಮ ಅಲೆಕ್ಸಾಂದರ್ ದೊರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಷ್ಯದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಚಿವ. – 24.

ರಸ್ಕಿನ್ (Ruskin), ಜಾನ್ (1819-1900) – ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖಕ. – 31, 49.

ರಾಫೇಲ್ (Raphael), ಸಂಟಿ (1483-1520) – ಇಟಾಲಿಯನ್ ಮಹಾ ಕಲಾಕಾರ. – 15, 31, 34.

ಓದುಗರಿಗೆ

ಈ ಕೃತಿಯ ಅನುವಾದ, ಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ ವಿನ್ಯಾಸ ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಭಿಲಾಷೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಾವು ಉಪಕೃತರು.

ನಮ್ಮ ವಿಳಾಸ:
Progress Publishers,
17, Zubovsky Boulevard,
Moscow, USSR

ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಗಳು ದೊರೆಯುವ ಸ್ಥಳ:

ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ (ಪ್ರೈ.), ಲಿಮಿಟೆಡ್,
ಬಿ.ಆರ್.ಸಿ. ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್,
ಎಸ್. ಸಿ. ರೋಡ್,
ಬೆಂಗಳೂರು – 560009

ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಸರ್ಕಲ್,
ಬೆಂಗಳೂರು – 560009

ಕೆ.ಎಸ್.ಆರ್. ರೋಡ್
ಮಂಗಳೂರು – 575001

Г. В. ПЛЕХАНОВ

Искусство и общественная жизнь

На языке каннада

G. V. PLEKHANOV

Art and Social Life

In Kannada

NAVAKARNATAKA
080-22872385/22251382
106712

NAVAKARNATAKA
EMBASSY CENTRE
11, CRESCENT ROAD
BANGALORE - 560 001
RS 10