കെ. ദാമോദരൻ

സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ

വാല്യം ഏഴ്

Glorious Years
60
1952-2012
PRABHATH BOOK HOUSE

(Malayalam)
K. DAMODARAN SAMBOORNAKRITHIKAL VOL - 7

By **K. DAMODARAN**

First Edition : March, 2011

Type Setting : Swabin Computers, Statue, Thiruvananthapuram

Printing : Swabin Offset, Thiruvananthapuram-1

Cover : Udayakumar

Rights Reserved.

Publishers :
Prabhatham Printing & Publishing Co. (P) Ltd.
Thiruvananthapuram - 695 035, Kerala, India.

Sales Department:
PRABHATH BOOK HOUSE
Thiruvananthapuram, Kollam, Alappuzha,
Eranakulam, Thrissur, Palakkad, Kozhikode, Kannur.

PBH - SL -

₹ 250/-

ISBN - 81- 7705- 188-1

കെ. ദാമോദരൻ
സമ്പൂർണ്ണകൃതികൾ
വാല്യം ഏഴ്

കെ. ദാമോദരൻ

പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ്
തിരുവനന്തപുരം
വില: ₹ 250.00

എഡിറ്റോറിയൽ കമ്മിറ്റി

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

പ്രസാധകക്കുറിപ്പ്

സാഹിത്യ രചനയിലും സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിലും തല്പരനായിരുന്ന ദാമോദരന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ സാഹിത്യമെന്നത് ശുഷ്കമായ ആശയങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരമായിരുന്നില്ല. സൗന്ദര്യാധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യം സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ പരിഷ്ക്കരിക്കാനും പരിവർത്തനം ചെയ്യിക്കാനും സമുദ്ധരിക്കാനും ഉതകുന്നതായിരിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. സാഹിത്യവും സാമൂഹ്യജീവിതവും ദാമോദരന്റെ നിഷ്കൃഷ്ടപഠനത്തിന് വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഈ വാല്യത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരിക്കുന്ന കൃതിയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തം തെളിഞ്ഞു കാണാം.

പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നെടുംതൂണുകളിലൊന്ന് ദാമോദരനായിരുന്നു. അതിന്റെ ഭാഗമായാണ് "സാഹിത്യ നിരൂപണം", 'ജീവൽ ശബ്ദം' തുടങ്ങിയവ അദ്ദേഹം എഴുതിയത്. സാഹിത്യസേവനത്തെ വിപ്ലവരംഗത്തെ പ്രവർത്തനവുമായി കൂട്ടിയിണക്കാൻ ഏറ്റവുമധികം ശ്രദ്ധിച്ച രാഷ്ട്രീയനേതാവായിരുന്നു ദാമോദരൻ. മലയാള നാടകവേദിയിൽ വഴിത്തിരിവുണ്ടാക്കിയ ഒരു നാടകം അദ്ദേഹം രചിച്ചു, "പാട്ടബാക്കി". മലയാള നാടകവേദിയുടെ ചരിത്രമെഴുതുന്നവർക്ക് അതിനെ മറികടന്ന് പോകാൻ കഴിയാതായി. ദാമോദരനിൽ നിന്നാണ് മലയാളത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ നാടകവേദി തുടങ്ങുന്നത് എന്നാണ് മലയാള നാടകചരിത്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനങ്ങളിലെല്ലാം പറയുന്നത്. മലബാറിലെ കർഷക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയിൽ "പാട്ടബാക്കി" വലിയൊരു പങ്കുവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇരുന്നൂറിലധികം വേദികളിൽ അക്കാലത്ത് ഈ നാടകം അരങ്ങേറി. "പാട്ടബാക്കി"യെപ്പറ്റി ദാമോദരൻ എഴുതിയ ലേഖനവും ഈ വാല്യത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നു.

സാഹിത്യ സംബന്ധിയായി ദാമോദരൻ എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളും ഇതോടൊപ്പമുണ്ട്. മലയാള സാഹിത്യപഠനത്തിൽ അമൂല്യമായ ഒരു റഫറൻസ് ഗ്രന്ഥമായിരിക്കും ഈ വാല്യമെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

പ്രസാധകർ

കെ. ദാമോദരൻ

രാഷ്ട്രീയ-സാമൂഹിക-സാംസ്ക്കാരിക-സാഹിത്യരംഗങ്ങളിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന പ്രതിഭാധനനായ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാവാണ് കെ. ദാമോദരൻ. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിലും കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിലും അദ്ദേഹം നിസ്തുലമായ പങ്കുവഹിച്ചു. കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ സ്ഥാപക നേതാക്കന്മാരിലൊരാളാണ് ദാമോദരൻ.

തിരൂരിലെ പ്രശസ്തമായ കീഴേടത്തു തറവാട്ടിൽ 1912 ഫെബ്രുവരി 25 നാണ് ദാമോദരൻ ജനിച്ചത്. അച്ഛൻ തുപ്രൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട്. അമ്മ നാരായണിക്കുട്ടി. വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ ആകൃഷ്ടനായ ദാമോദരൻ 1931-ൽ നിയമലംഘന സമരത്തിൽ പങ്കെടുത്തു. കോഴിക്കോട് കടപ്പുറത്ത് ഉപ്പുനിയമം ലംഘിച്ചതിന് അറസ്റ്റുചെയ്യപ്പെട്ട അദ്ദേഹത്തെ 23 മാസത്തെ ജയിൽശിക്ഷക്ക് വിധിച്ചു. കോഴിക്കോട് സാമൂതിരി കോളേജ് വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്നു ദാമോദരൻ. ജയിലിൽ നിന്നും തിരിച്ച് എത്തിയപ്പോൾ കോളേജിൽ തുടർന്നു പഠിക്കാൻ അധികൃതർ അനുമതി നിഷേധിച്ചു. തുടർന്ന് അദ്ദേഹം കാശിവിദ്യാപീഠത്തിൽ ചേർന്നു. കോയമ്പത്തൂർ ജയിലിലെയും കാശിവിദ്യാപീഠത്തിലെയും ജീവിതം ഒരു വഴിത്തിരിവായിരുന്നു. ജയിലിലെ സഹതടവുകാരിൽ പലരും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരായിരുന്നു. മാർക്സിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പഠിക്കാൻ ജയിലിൽ അദ്ദേഹത്തിന് അവസരം ലഭിച്ചു. കാശിവിദ്യാപീഠത്തിലെ ഗ്രന്ഥാലയത്തിലും മാർക്സിസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട നിരവധി പുസ്തകങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു. വിഖ്യാതസാഹിത്യകാരനായ പ്രേംചന്ദ് ഉൾപ്പെടെ നിരവധി പുരോഗമന ആശയക്കാരുമായി അവിടെവെച്ച് അദ്ദേഹം ബന്ധപ്പെട്ടു. നാടിന്റെയും ജനങ്ങളുടെയും വിമോചനം ഗാന്ധിയൻ ആശയങ്ങളിലൂടെയാണെന്ന ദാമോദരന്റെ ധാര

ണയിൽ മാറ്റം വരാൻ തുടങ്ങി. കോൺഗ്രസ്സിലെ ഇടതുപക്ഷവുമായും കമ്യൂണിസ്റ്റുകാരുമായും അദ്ദേഹം കൂടുതൽ അടുത്തു. മാർക്സിസം ലെനിനിസമാണ് ശരിയായ വിമോചനമാർഗ്ഗമെന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞ ദാമോദരൻ നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തി, തൊഴിലാളികളെ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ഇടതുപക്ഷ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ മുഴുകി. ഫറൂക്കിൽ ഓട്ടുകമ്പനി തൊഴിലാളികൾ നടത്തിയ പണിമുടക്കിന്റെ പ്രചാരണപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം സജീവമായി പങ്കെടുത്തു.

1938–ൽ പൊന്നാനിയിലെ ബീഡിത്തൊഴിലാളി സമരത്തിന്റെ നായകൻ കെ. ദാമോദരനായിരുന്നു. ദാമോദരനെ അറസ്റ്റു ചെയ്യാൻ എത്തിയ പോലീസിനെ തടയാൻ ആയിരക്കണക്കിനാളുകളാണ് മുന്നോട്ടുവന്നത്. ദാമോദരനെ പോലീസ് മർദ്ദിച്ചു എന്ന വാർത്ത കേട്ട് ക്ഷുഭിതരായ ജനക്കൂട്ടത്തെ ശാന്തരാക്കാൻ അവസാനം പോലീസിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ സഹായം തേടേണ്ടിവന്നു.

തിരുവിതാംകൂറിലെ ഉത്തരവാദഭരണപ്രക്ഷോഭത്തിലും ആലപ്പുഴയിലെ തൊഴിലാളി സമരങ്ങളിലും ദാമോദരൻ നേതൃത്വപരമായ പങ്കുവഹിച്ചു. 1938 ആഗസ്റ്റിൽ തിരുവനന്തപുരത്തു തമ്പാനൂരിൽ യൂത്ത് ലീഗിന്റെ പൊതുയോഗത്തിൽ പ്രസംഗിച്ചതിന് ദാമോദരനെ അറസ്റ്റു ചെയ്ത പോലീസ് അദ്ദേഹത്തെ ലോക്കപ്പിലിട്ട് ക്രൂരമായി മർദ്ദിച്ചു. 1938 –ലെ ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ ആലപ്പുഴ തൊഴിലാളി പണിമുടക്കിനു തീരുമാനമെടുത്ത യോഗത്തിൽ അധ്യക്ഷം വഹിച്ചത് ദാമോദരനായിരുന്നു.

കോൺഗ്രസ്സ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ തന്നെ ദാമോദരൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടനാവുകയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിനുള്ള പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ മുഴുകുകയും ചെയ്തു. 1937–ൽ എസ്സ്.വി. ഘാട്ടെ കോഴിക്കോട്ടുവന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടവരിൽ ഒരാൾ ദാമോദരനായിരുന്നു. പി. കൃഷ്ണപിള്ള, ഇ.എം.എസ്., എൻ.സി. ശേഖർ, ദാമോദരൻ എന്നിവർ ഒന്നിച്ചുകൂടി ചർച്ചകൾ നടത്തി. തുടർന്നാണ് 1939–ൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ കേരള ഘടകത്തിന്റെ രൂപീകരണ സമ്മേളനം പിണറായിയിൽ ചേർന്നത്.

കെ.പി.സി.സി. സെക്രട്ടറി, എ.ഐ.സി.സി. അംഗം, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ മലബാർ കമ്മിറ്റി സെക്രട്ടറി, പാർട്ടി സ്റ്റേറ്റ് എക്സിക്യൂട്ടീവ് അംഗം, ദേശീയ എക്സിക്യൂട്ടീവ് അംഗം തുടങ്ങിയ നിലകളിലെല്ലാം ദാമോദരൻ പ്രവർത്തിച്ചു.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്തതിന് ഏഴുവർഷക്കാലം ദാമോദരൻ ജയിലിൽ കഴിഞ്ഞു.

മാർക്സിസം ലെനിനിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങൾ ഏറ്റവും ലളിതമായി അവതരിപ്പിക്കാൻ അസാധാരണമായ പാടവമുണ്ടായിരുന്ന നേതാവായിരുന്നു ദാമോദരൻ. അദ്ദേഹം രചിച്ച എണ്ണമറ്റ ലേഖനങ്ങളും ലഘുലേഖകളും പുസ്തകങ്ങളും 1930-കളുടെ മദ്ധ്യം മുതൽ കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയപ്രചാരണത്തിൽ നിർണ്ണായക പങ്ക് വഹിച്ചു.

ഇന്ത്യയുടെ ആത്മാവ്, ഭാരതീയ ചിന്ത, കേരള ചരിത്രം, മനുഷ്യൻ തുടങ്ങിയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഭാരതീയ തത്വചിന്തയിലും ചരിത്രത്തിലുമുള്ള ദാമോദരന്റെ അഗാധപാണ്ഡിത്യത്തിന്റേയും ശാസ്ത്രീയ അപഗ്രഥനപാടവത്തിന്റെയും തെളിവുകളാണ്.

സർഗാത്മകസാഹിത്യത്തിലും ദാമോദരന്റെ സംഭാവനകൾ വിലപ്പെട്ടതാണ്. നാടകം, കവിത, ചെറുകഥ എന്നിവയെല്ലാം ദാമോദരൻ രചിച്ചു. മലയാളനാടകചരിത്രത്തിലെ നാഴികക്കല്ലായ 'പാട്ടബാക്കി'യുടെ രചയിതാവ് ദാമോദരനാണ്.

ഒന്നാംതരം പത്രപ്രവർത്തകൻ കൂടിയായിരുന്നു ദാമോദരൻ. 1934-ൽ ഷൊർണ്ണൂരിൽനിന്നും പ്രസിദ്ധീകരണം തുടങ്ങിയ 'പ്രഭാത' ത്തിന്റെ പത്രാധിപസമിതിയിൽ ദാമോദരൻ അംഗമായിരുന്നു. 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്' 'മുന്നോട്ട്', 'മാർക്സിസ്റ്റ്' തുടങ്ങിയ മാസികകളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം നേതൃത്വം നൽകി. 'നവയുഗ'ത്തിന്റെ പത്രാധിപരായി ദീർഘകാലം ദാമോദരൻ സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു.

1964-ൽ രാജ്യസഭയിലേക്ക് തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടതോടെ ദാമോദരന്റെ പ്രവർത്തനരംഗം ഡൽഹിയായി. ജവഹർലാൽ നെഹ്റു സർവകലാശാലയിൽ പി.സി. ജോഷിയോടൊപ്പം ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രഗവേഷണത്തിൽ അദ്ദേഹം മുഴുകി.

1976 ജൂലൈ മൂന്നിന് ഡൽഹിയിൽ വെച്ച് ദാമോദരൻ അന്തരിച്ചു.

ഭാര്യ: പത്മം ദാമോദരൻ, മക്കൾ : മോഹൻ (സിങ്കപ്പൂർ യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിലെ ലിംഗ്വിസ്റ്റിസ് പ്രൊഫസർ), ഉഷ, മധു, രഘു, ശശി (ചലച്ചിത്ര സംവിധായകൻ).

അവതാരിക

സ്വാതന്ത്ര്യസമര സേനാനി, കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ സ്ഥാപകനേതാക്കന്മാരിലൊരാൾ, ഭാരതീയ തത്വചിന്തയിലും മാർക്സിസം ലെനിനിസത്തിലും അഗാധപാണ്ഡിത്യമുണ്ടായിരുന്ന ദാർശനികൻ, എഴുത്തുകാരൻ, പ്രക്ഷോഭകാരി തുടങ്ങിയ നിലകളിൽ അതുല്യമായ സംഭാവനകൾ നൽകിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാവാണ് കെ. ദാമോദരൻ.

വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കുമ്പോൾ തന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്തു ജയിലിൽ പോയ ദാമോദരൻ കോൺഗ്രസ്സിന്റെ സജീവ പ്രവർത്തകനായിരുന്നു. ഗാന്ധിജിയുടെ ആശയങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ ആഴത്തിൽ സ്വാധീനിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്ത്യയുടെയും ജനങ്ങളുടെയും യഥാർത്ഥ വിമോചനമാർഗ്ഗം ഗാന്ധിയൻ ആശയങ്ങളല്ലെന്ന് അധികം വൈകാതെ അദ്ദേഹം തിരിച്ചറിഞ്ഞു. കോൺഗ്രസ്സിൽ ഇടതുപക്ഷ വിഭാഗം ശക്തിപ്പെട്ടുവരുന്ന ഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ഇടതുപക്ഷചിന്താഗതിക്കാർ കോൺഗ്രസ്സ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർട്ടി രൂപീകരിച്ചപ്പോൾ ദാമോദരൻ അതിന്റെ സജീവ പ്രവർത്തകനായി. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി നിലകൊള്ളുന്നവരുടെയെല്ലാം ഒരു പൊതുവേദിയായിരുന്നു അക്കാലത്ത് കോൺഗ്രസ്സ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും സോഷ്യലിസ്റ്റുകാരുമെല്ലാം, തങ്ങളുടെ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുകയും സംഘടനാ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ തന്നെ കോൺഗ്രസ്സിൽ അംഗങ്ങളായി തുടർന്നു. ദാമോദരൻ കെ.പി.സി.സി. സെക്രട്ടറിയും എ.ഐ.സി.സി. അംഗവുമായിട്ടുണ്ട്.

ദാമോദരനെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയങ്ങളിലേക്ക് അടുപ്പിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരന്ന വായനയാണ്. കാശിവിദ്യാപീഠത്തിൽ പഠിക്കാൻ പോയപ്പോൾ ശാസ്ത്രീയസോഷ്യലിസവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒട്ടേറെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന് അവസരം ലഭിച്ചു. നാട്ടിൽ തിരിച്ചുവന്ന ദാമോദരൻ തൊഴിലാളികളെ സംഘടിപ്പിക്കുകയും അവരുടെ സമരങ്ങൾ

നയിക്കുകയും ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. ഫറൂക്കിലെ ഓട്ടു തൊഴിലാളികളുടെയും പൊന്നാനിയിലെ ബീഡി തൊഴിലാളികളുടെയും സമരങ്ങളിൽ ദാമോദരൻ നേതൃത്വപരമായ പങ്കുവഹിച്ചു. കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചനകൾ നടക്കുന്ന ഘട്ടമായിരുന്നു അത്. എസ്.വി. ഘാട്ടെ കോഴിക്കോട്ട് വന്നു. ഘാട്ടെയുടെ സാന്നിധ്യത്തിൽ നടന്ന യോഗത്തിൽ പങ്കെടുത്തവരിലൊരാൾ ദാമോദരനായിരുന്നു. പി. കൃഷ്ണപിള്ള, ഇ.എം.എസ്സ്, എൻ.സി. ശേഖർ എന്നിവരായിരുന്നു അതിൽ പങ്കെടുത്ത മറ്റു നേതാക്കൻമാർ. 1939-ൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ കേരള ഘടകത്തിന്റെ രൂപീകരണത്തിനു വേദിയായ പിണറായി പാറപ്പുറം സമ്മേളനത്തിന്റെ സംഘാടകരിലൊരാളും ദാമോദരനായിരുന്നു.

ഒന്നാംതരം പ്രക്ഷോഭകാരിയായ ദാമോദരന് എഴുത്തിലും പ്രസംഗത്തിലും ലളിതമായ ഭാഷയിൽ മൂർച്ചയോടെ, യുക്തിഭദ്രമായി വിഷയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കാൻ ഉണ്ടായിരുന്ന കഴിവ് അനിതരസാധാരണമാണ്. 1938 ആഗസ്റ്റിൽ തിരുവനന്തപുരത്ത് തമ്പാനൂരിൽ യൂത്ത് ലീഗിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന യോഗത്തിൽ ദാമോദരൻ നടത്തിയ പ്രസംഗം കോളിളക്കം തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചു. നിരോധനം ലംഘിച്ചാണ് ദാമോദരൻ പ്രസംഗിച്ചത്. പ്രസംഗം കേട്ട് ആവേശംകൊണ്ട്, സർ സി.പി.യോടുള്ള രോഷം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ പ്രവർത്തകർ പിരിഞ്ഞുപോകുമ്പോൾ വഴിനീളെ വിളക്കു കാലുകൾപോലും തല്ലിത്തകർത്തു.

കേരളത്തിൽ മാർക്സിസം- ലെനിനിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്വങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിൽ ദാമോദരൻ നിസ്തുലമായ പങ്കാണ് വഹിച്ചത്. കമ്മ്യൂണിസം എന്ത്, എന്തിന്? ഇന്ത്യയും സോഷ്യലിസവും, സോഷ്യലിസവും കമ്മ്യൂണിസവും, മാർക്സിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ, കമ്മ്യൂണിസവും ക്രിസ്തുമതവും തുടങ്ങിയ പുസ്തകങ്ങളിലും ലഘുലേഖകളിലും മാർക്സിസത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങൾ ഏറ്റവും ലളിതമായി അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ചു. സാധാരണക്കാർക്ക് എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന തരത്തിൽ വളച്ചുകെട്ടില്ലാതെ വിഷയങ്ങൾ അവതരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു ദാമോദരന്റെ ശൈലി.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വിരുദ്ധരുടെ പ്രചരണങ്ങളെ ഫലപ്രദമായി നേരിടാനും ഖണ്ഡിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് പ്രത്യേകം കഴിവുണ്ടായിരുന്നു. "യേശുക്രിസ്തു മോസ്കോവിൽ' എന്ന ലഘുലേഖ ഇതിന്റെ ഏറ്റവും നല്ല ഉദാഹരണമാണ്.

പാർട്ടി പ്രവർത്തകരെ ആശയപരമായി ആയുധമണിയിക്കാൻ പാർട്ടി ക്ലാസ്സുകളെയും ദാമോദരൻ ഫലപ്രദമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തി.

കേരളത്തിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ ആദ്യതലമുറകളെ മാർക്സിസ ത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്വങ്ങൾ പഠിപ്പിച്ചവരിൽ പ്രധാനിയാണ് ദാമോദ രൻ.

ചരിത്രത്തിലും ഭാരതീയദർശനങ്ങളിലും അഗാധപണ്ഡിതനായി രുന്നു ദാമോദരൻ. "ഇന്ത്യയുടെ ആത്മാവും" "ഭാരതീയ ചിന്തയും" ഭാര തത്തിന്റെ സമ്പന്നമായ പൈതൃകം വായനക്കാരെ ബോധ്യപ്പെടുത്തും. ഭൗതിക വാദവും നിരീശ്വരവാദവും ഉൾപ്പെടെ പൗരാണിക ഭാരതത്തിൽ തഴച്ചു വളർന്ന ദർശനങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള വസ്തുനിഷ്ഠവിവരണങ്ങൾ ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലുണ്ട്. ഭാരതത്തിന്റെ പൈതൃകത്തെ ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യാൻ ഹിന്ദുത്വ വാദികൾ നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങൾ തുറന്നു കാട്ടാൻ സഹായിക്കുന്നവയാണ് ദാമോദരന്റെ രചനകൾ. ഭൂമിയുടെ ഉത്ഭവവും മനുഷ്യന്റെ പിറവിയും മുതലുള്ള ചരിത്രമാണ് 'മനുഷ്യൻ' എന്ന ഗ്രന്ഥ ത്തിൽ വിവരിക്കുന്നത്. കേരളത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി സമീപിക്കുന്ന അപൂർവ്വഗ്രന്ഥങ്ങളിലൊന്നാണ് ദാമോദരന്റെ 'കേരള ചരിത്രം'. സാമ്പത്തിക വിഷയങ്ങൾ ലളിതമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നതാണ് ഉറുപ്പിക, നാണയപ്രശ്നം, ധനശാസ്ത്ര പ്രവേശിക, ഇന്ത്യയുടെ സാമ്പ ത്തിക പ്രശ്നങ്ങൾ തുടങ്ങിയ രചനകൾ.

വൈജ്ഞാനിക മേഖലകൾക്കുപുറമെ സർഗാത്മകസാഹിത്യരം ഗത്തും ദാമോദരൻ കടന്നുചെന്നിരുന്നു. ആദ്യകാലത്ത് ചെറുകഥകളും കവിതകളുമാണ് എഴുതിയിരുന്നത്. കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രക്ഷോ ഭങ്ങളെ സഹായിക്കാനായി രചിച്ച 'പാട്ടബാക്കി' മലയാള നാടകചരി ത്രത്തിലെ തന്നെ നാഴികക്കല്ലാണ്. പൊന്നാനിയിൽ നടന്ന കർഷകസ മ്മേളനത്തിലാണ് 'പാട്ടബാക്കി' ആദ്യമായി അവതരിപ്പിച്ചത്. പ്രമേയ ത്തിലും അവതരണത്തിലുമെല്ലാം അന്നുവരെ പരിചിതമായതിൽ നിന്നും തീർത്തും ഭിന്നമായ ജീവിതഗന്ധിയായ കലാസൃഷ്ടിയായിരുന്നു 'പാട്ട ബാക്കി'. ജൻമിത്വത്തെ തുറന്നു കാട്ടുന്ന 'പാട്ടബാക്കി' അക്കാലത്ത് ഇരുന്നൂറിലധികം വേദികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചു. നാടകത്തിൽ ദാമോദരൻ അഭിനയിക്കുകയും ചെയ്തു. 'രക്തപാനം' എന്ന നാടകം കൂടി ദാമോദ രൻ രചിച്ചെങ്കിലും 'പാട്ടബാക്കി'ക്കു കിട്ടിയ പ്രചാരം അതിനു ലഭിച്ചിരു ന്നില്ല.

1964-ൽ രാജ്യസഭയിലേക്ക് തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ദാമോദരൻ നല്ലൊരു പാർലമെന്റേറിയനായിരുന്നു. വിഷയങ്ങൾ നന്നായി പഠിച്ചു അവതരി പ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രദ്ധിച്ചു. ഡൽഹിയിലെ താമസം പഠനത്തിനും ഗവേ ഷണത്തിനുമാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചത്. ജവഹർലാൽ നെഹ്റു

സർവ്വകലാശാലയിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചായിരുന്നു ദാമോദരൻ ഗവേഷണം നടത്തിയിരുന്നത്.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ മലബാർ കമ്മിറ്റി സെക്രട്ടറി, സംസ്ഥാന എക്സിക്യൂട്ടീവ് അംഗം ദേശീയ കൗൺസിൽ അംഗം തുടങ്ങിയ നിലകളിൽ അദ്ദേഹം സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. പാർട്ടിക്കകത്ത് സ്വന്തം അഭിപ്രായങ്ങൾ തുറന്നുപറയാനും അതിനുവേണ്ടി വാദിക്കാനും അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും മടികാണിച്ചിരുന്നില്ല. ദാമോദരന്റെ നിലപാടുകളോട് വിയോജിക്കുന്നവർ പോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആർജവവും ആത്മാർത്ഥതയും അംഗീകരിച്ചിരുന്നു.

കേരളത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ആശയപ്രചാരണത്തിൽ ദാമോദരൻ വഹിച്ച പങ്ക് അദ്വിതീയമാണ്. തലമുറകൾക്ക് മാർക്സിസത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങൾ പകർന്നു നൽകിയ താത്വികാചാര്യനാണ് ദാമോദരൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ സമാഹരിച്ച് പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ മുന്നോട്ടു വന്ന പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ് അഭിനന്ദനമർഹിക്കുന്നു.

ജനുവരി 2009 **വെളിയം ഭാർഗ്ഗവൻ**

ഉള്ളടക്കം

പേജ്

ഭാഗം I

1. എന്താണ് സാഹിത്യം 15

ഭാഗം II

1. സാഹിത്യ നിരൂപണം 76

ഭാഗം III

1. സാഹിത്യത്തിലെ മാർക്സിയൻ വീക്ഷണം 187
2. പുരോഗമന സാഹിത്യം എന്ത്? എന്തിന്? 193
3. ജീവത്സാഹിത്യവും പുരോഗമനസാഹിത്യവും ചരിത്രപരമായൊരവലോകനം 212
4. പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനകളുടെ തകർച്ച: കാരണങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരിക്കൽക്കൂടി 243
5. അസ്വസ്ഥതയുടെ സാഹിത്യം 250
6. മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവി 262
7. വിചാര വിപ്ലവം 271

ഭാഗം IV

1. പാട്ടബാക്കി 273
2. പാട്ടബാക്കിയെപ്പറ്റി 312

ഭാഗം V

1.	ഭാഷയും സാഹിത്യവും	321
2.	മലയാള ഭാഷയുടെ ഉത്ഭവം	325
3.	ഭാഷയിലെ വിപ്ലവം	332
4.	കവിതയുടെ ഭാവി മലയാളത്തിൽ	336
5.	ഫോർമലിസം തലപൊക്കുന്നു	343
6.	രാഷ്ട്രഭാഷ എന്തായിരിക്കണം?	347

ഭാഗം ഒന്ന്

എന്താണ് സാഹിത്യം

1. എന്തല്ല സാഹിത്യം?

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

ഉദാഹരണത്തിന്, ഒരു പ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരനായ പുത്തേഴത്ത് രാമൻമേനോൻ പറയുന്നു:

"ആരാലും വർണ്ണിക്കപ്പെടാവുന്നതല്ല സാഹിത്യം. അതു ബ്രഹ്മമാണ്; പ്രപഞ്ചമാണ്; ബ്രഹ്മാണ്ഡവുമാണ് അതു മനുഷ്യനെ വിട്ടതും ദൈവത്തെക്കവിഞ്ഞതുമാണ്."

(സാഹിത്യാഭിരുചി: പേജ് 4)

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

"ഞാനെന്തോ പറഞ്ഞു. നിങ്ങൾക്ക് വല്ലതും മനസ്സിലായോ ആവോ? എനിക്കു തന്നെയും മനസ്സിലായിട്ടുണ്ടോ? എന്നിട്ടുവേണ്ടേ നിങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാകുവാൻ?"

(ടി. പേജ് 8)

മറ്റൊരു സുപ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരനായ ശ്രീ. വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മരാജാ എഴുതുന്നു.

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

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

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

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

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

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

"ഒരു പരിധി കഴിഞ്ഞാൽ ഭിന്നങ്ങളെന്നു നമുക്കു തോന്നുന്ന ഈ ജിജ്ഞാസകൾക്കു തമ്മിലുള്ള സീമന്ത രേഖകൾ മാഞ്ഞുപോകുന്നു. കലയെന്നും ശാസ്ത്രമെന്നും തത്വചിന്തയെന്നും മറ്റുമുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ ഇല്ലാതാകുന്നു. പിന്നീടുള്ള പ്രയാണ മാർഗ്ഗം എല്ലാവർക്കും ഒന്നു തന്നെയാണ്."

(ടി. പേജ് 6. കീഴ്‌വര എന്റേത്.)

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

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

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

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

"ആത്മവിസ്മൃതിയും പരിസര വിസ്മൃതിയും പൂണ്ട് അന്തർമുഖവീക്ഷണമെന്നൊന്നിനെ മാത്രം ആലംബമായിക്കരുതി, അങ്ങനെ ബാഹ്യേന്ദ്രിയങ്ങളുടെ കർമ്മസ്തംഭനം സാധിച്ച്, സ്വപ്നമണ്ഡലത്തി

ലിരുന്നാൽ അയാൾ ഒരു കലാകാരന്റെ കടമ നിറവേറ്റും. യഥാർത്ഥ സ്വപ്നവും കലാസ്വപ്നവും വേർതിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് ഒന്നിൽ മാത്രമാണ്-കലാസ്വപ്നത്തിന് ഉപാധി ഉണ്ടായിരിക്കും; സാക്ഷാൽ സ്വപ്നം ഉപാധിരഹിതമായിരിക്കും". (ടി. പേജ് 42)

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

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

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

"ജീവിത വ്യാപാരങ്ങളുടെ പിന്നിൽ അവയ്ക്കു പ്രേരകമായി വർത്തിക്കുന്ന ശക്തി വിശേഷത്തെ വികസിപ്പിക്കുവാനും ആ വ്യാപാരങ്ങൾക്ക്

ആവശ്യമായ നിയന്ത്രണം നൽകുവാനുമുള്ള കഴിവാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമ ലക്ഷ്യം." (സാഹിത്യവിദ്യ: പേജ് 9)

പക്ഷേ, ശ്രീ. മാരാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ സാഹിത്യവും ജീവിത വ്യാപാരവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം തലകിഴുക്കാം തൂക്കായിട്ടാണ് നിൽക്കുന്നത്. ജീവിത വ്യാപാരങ്ങൾ സാഹിത്യത്തെയല്ല, സാഹിത്യം ജീവിത വ്യാപാരങ്ങളെയാണ് നിർണ്ണയിക്കുന്നത്. സാഹിത്യമെന്നത് സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ നിന്ന് സ്വയം ഭൂവായി പൊട്ടിമുളയ്ക്കുന്ന ഒരു സങ്കല്പ വിശേഷം മാത്രമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തം വാക്കുകളിൽ, "സാഹിത്യകാരൻ വാങ്മാർഗ്ഗേണ നമ്മളിലേക്ക് പകർത്തിത്തരുന്ന സ്വന്തം സങ്കല്പങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിലെ കലാവസ്തു."

(സാഹിത്യസല്ലാപം: പേജ് 152)

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

"ഒരു 'നീചപാത്ര' ത്തിൽപോലും സത്യനിഷ്ഠനും ഭൂതാനുകമ്പിയുമായ ഒരു മഹാനെ-ഡി. യിലെ മത്രാന്റെ ഒരുത്തമ ശിഷ്യനെ-ക്രിസ്തുവിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിലുള്ള ഒരു ദുർല്ലഭ വ്യക്തിയെ-ആവിഷ്കരിക്കുകയാണല്ലോ വിക്തോർ യൂഗോ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അതാണുതാനും ആ കാവ്യത്തിനുള്ള ഉൽക്കർഷത്തിന്റെ പരമാവധി."

(സാഹിത്യവിദ്യ: പേജ് 11-12)

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

സത്യനിഷ്ഠയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള സത്യനിഷ്ഠയും ഭൂതാനുകമ്പയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഭൂതാനുകമ്പയും വിക്തോർയൂഗോവിന്റെ സാഹിത്യ കൃതികളിലൊന്നുംതന്നെ നിങ്ങൾക്കു കാണാൻ കഴിയില്ല. 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ യൂട്ടോപ്യൻ സോഷ്യലിസ്റ്റ്കാർക്കെന്നപോലെതന്നെ യൂഗോവിനും സത്യനിഷ്ഠ, ഭൂതാനുകമ്പ, നീതിബോധം, മനുഷ്യസ്നേഹം, ദൈവവിശ്വാസം

മുതലായവയെല്ലാം സമുദായത്തെ മാറ്റിമറിക്കാനുള്ള ആയുധങ്ങൾ മാത്ര മായിരുന്നു. പട്ടിണി, തൊഴിലില്ലായ്മ, കഷ്ടപ്പാട് മുതലായ സാമൂഹ്യ രോഗങ്ങളുടെ ജീവനുള്ള ചിത്രങ്ങൾ യൂഗോവിന്റെ കൃതികളിൽ നമുക്കു കാണാം. കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞ നാനാതരം സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളിലൂടെ മനു ഷ്യന്റെ ഹൃദയാന്തർഭാഗത്തിലേക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് പുരോഗതിയുടെ ശത്രു ക്കളുടെ നേർക്കു കൈ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് ആ പ്രതിഭാശാലിയായ കലാകാരൻ ഗർജ്ജിക്കുന്നു. "ഞാൻ നിങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു: കീഴ്പോട്ടു വീഴുന്ന പാറക്കല്ലിനെ തടഞ്ഞു നിർത്തുവാൻ, വെള്ളച്ചാട്ട ത്തെയും പ്രളയത്തെയും തടഞ്ഞു നിർത്തുവാൻ, ഇറ്റലിയെ തടഞ്ഞു നിർത്താൻ, 1789-നെ തടഞ്ഞുനിർത്താൻ, ദൈവത്തിന്റെ ഇച്ഛാശക്തി കൊണ്ട് വെളിച്ചത്തിലേയ്ക്ക് നീക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ലോകത്തെ തടഞ്ഞു നിർത്തുവാൻ!"

ശ്രീ. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ യൂഗോവിൽ കാണുന്നത് സാമൂഹ്യ പുരോ ഗതിക്കുവേണ്ടി പടവെട്ടുന്ന ഒരു മനുഷ്യ സ്നേഹിയെയല്ല, "നീചപാത്ര" ങ്ങളിൽ പോലും കേവലമായ സത്യനിഷ്ഠയും കേവലമായ ഭൂതാനുക മ്പയും കുടികൊള്ളുന്നുണ്ടെന്ന് വിളിച്ചുപറയുന്ന ഒരു പ്രവാചകനെ യാണ്.

വാസ്തവത്തിൽ, കേവലനന്മകളെപ്പറ്റിയുള്ള യൂട്ടോപ്യൻസോഷ്യ ലിസ്റ്റാശയങ്ങൾ യൂഗോവിന്റെതന്നെ കൃതികളിൽ കാണപ്പെടുന്നതിനേ ക്കാൾ വളരെ വളരെ കുറവാണ് 'പാവങ്ങ'ളിൽ. മറിച്ച്, ബാരിക്കേഡുക ളുടെ മറക്കാനാവാത്ത രംഗങ്ങൾ, സാങ്ദനിത്തെരുവിലെ മഹത്തായ സംഭവങ്ങൾ, സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ സ്നേഹബന്ധങ്ങളും വികാരവിചാരങ്ങളും, വിപ്ലവാന്തരീക്ഷത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന ഒരു ജനത, തെരുവുതെണ്ടിച്ചെക്കൻ, ഗവരോഷ്കുട്ടിയുടെ ഹൃദയഹാരിയായ ധീര ത, തകർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നാടുവാഴിബന്ധങ്ങൾക്കെതിരായി തലപൊ ക്കുന്ന പുതിയ ജനാധിപത്യ ചിന്താഗതികളും പുതിയ മാനുഷിക ബന്ധ ങ്ങളും, ഗ്രന്ഥകർത്താവിന് ജനങ്ങളോടുള്ള അഗാധമായ സ്നേഹവും പുരോഗതിയിലുള്ള അചഞ്ചലമായ വിശ്വാസവും - ചുരുക്കത്തിൽ, 1789-ലൂടെ കടന്നുപോയ ഒരു മഹത്തായ രാജ്യത്തിലെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളും പരസ്പരം കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞവയുമായ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ-ഇതാണ് വിക്തോർ യൂഗോവിന്റെ കൃതികളിൽ നാം കാണുന്നത്. മറ്റു വാക്കുക ളിൽ പറഞ്ഞാൽ, സാമൂഹ്യ ജീവിതമാണ് യൂഗോവിന്റെ കലാ സൃഷ്ടി യുടെ ഉള്ളടക്കം. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീ യവും ആശയപരവും ആത്മീയവും ധാർമ്മികവുമായ നാനാതരം പ്രശ്ന ങ്ങളെ ഉന്നയിക്കുകയും അവയ്ക്ക് പരിഹാരം കാണാൻ ശ്രമിക്കുകയു മാണ് യൂഗോ ചെയ്യുന്നത്. "അതാണുതാനും ആ കാവ്യത്തിനുള്ള ഉൽക്കർഷത്തിന്റെ പരമാവധി."

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

2. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉറവിടം

ആത്മാവിഷ്ക്കരണത്തിനുള്ള ആന്തരിക പ്രചോദനത്തിൽനിന്നാണ് എല്ലാ കലകളും ആവിർഭവിച്ചിട്ടുള്ളത് എന്നു പറയുന്ന ചില സാഹിത്യകാരന്മാരുണ്ട്. ആന്തരിക പ്രചോദനംതന്നെ എങ്ങനെ ഉണ്ടായി എന്നോ അതിനു വല്ല സാമൂഹ്യാടിസ്ഥാനവുമുണ്ടോ എന്നോ അവർ ആരാഞ്ഞു നോക്കുന്നില്ല. മനുഷ്യന്റെ ആഹ്ലാദ പ്രവണതയിൽനിന്നും വിനോദശീലത്തിൽനിന്നുമാണ് കലകളുണ്ടായതെന്ന് മറ്റുചിലർ പറയുന്നു. ഈശ്വര ചൈതന്യത്തോടുള്ള ഭയഭക്തി ബഹുമാനങ്ങളിൽനിന്നാണ് സാഹിത്യം ഉത്ഭവിച്ചതെന്ന് വേറെ ചിലർ. "കലകൾ-സാഹിത്യകല പ്രത്യേകിച്ചും-സ്വയംഭൂവാകുന്നു. അത് അകത്തുനിന്നു പുറത്തേയ്ക്കുള്ള ഒരു വികസനമോ പ്രവാഹമോ ആണ്" എന്നാണ് മറ്റൊരു സാഹിത്യകാരന്റെ

അഭിപ്രായം. ഇവയെല്ലാം തന്നെ ചരിത്രസത്യങ്ങൾക്കെതിരായ വാദങ്ങളാണ്. ആദിമമനുഷ്യന്റെ കലാസൃഷ്ടികളിലേയ്ക്കൊന്നു കണ്ണോടിച്ചാൽ ഇതു വ്യക്തമാവും.

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

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

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

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ കാറൽ ബൂച്ചർ എന്ന ജർമ്മൻ ധനശാസ്ത്രജ്ഞൻ കലകളുടെ ഉത്ഭവത്തെക്കുറിച്ച് അതിപ്രധാനമായ

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

ജോർജ്ജ് തോംസൻ ‘മാർക്സിസവും കവിതയും’ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു:

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

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

പാട്ടുപാടുമ്പോൾ രസം തോന്നും; ആനന്ദമുണ്ടാവും, ശരിയാണ്. പക്ഷേ, ആനന്ദിക്കാനും ആഹ്ലാദിക്കാനുമുള്ള ആഗ്രഹമല്ല പ്രാകൃതകലകൾക്കു പ്രചോദനം നൽകിയത്. താളലയാദികളുടെ സഹായത്തോടുകൂടി സാമൂഹ്യാധ്വാനത്തിന്റെ കാഠിന്യത്തെ ലഘൂകരിക്കുകയും ഭൗതികോല്പാദനശ്രമങ്ങളെ ഫലപ്രദമാക്കുകയും ചെയ്യുക, പ്രകൃതിയെപ്പറ്റിയും ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുമുള്ള സാമൂഹ്യബോധത്തെ പ്രക

ടിപ്പിക്കുക, ഇംഗിതങ്ങളേയും അന്തർഗ്ഗതങ്ങളേയും പരസ്പരം അറിയിച്ചുകൊണ്ട് കൂട്ടായ അദ്ധ്വാനം സംഘടിപ്പിക്കുകയും ഉല്പാദനത്തിലേർപ്പെടുന്ന ജനങ്ങളുടെ ഐക്യമുറപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക. ഇങ്ങനെ മനുഷ്യന്റെ ഭൗതിക ജീവിതത്തെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്താനും സുഖസംതൃപ്തമാക്കാനും വേണ്ടിയാണ് എല്ലാ പ്രാചീന കലകളുമാവിർഭവിച്ചത്.

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

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

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

വ്യക്തവും യഥാർത്ഥവുമായ സേവനമാണ് ഈ വിശ്വാസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം.

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

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

3. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഭൗതികാടിസ്ഥാനം

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

"കാളിദാസൻ മേഘസന്ദേശം രചിപ്പാൻ ആലോചിച്ചിരുന്ന സമയത്തെ എടുക്കുക. അവിടെ ആ യക്ഷനോ മേഘമോ ഒന്നുമില്ല.

ഉണ്ടെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ആ വാക്കുകൾ-മേഘസന്ദേശപദ്യങ്ങൾ-രൂപപ്പെട്ടിട്ടുമില്ല. എല്ലാം കവിയുടെ ആത്മാവിൽ, അന്തഃകരണത്തിൽ, പ്രതീതമായിട്ടേ ഉള്ളു. അതിലാണ് വാസ്തവത്തിൽ, മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമിരിക്കുന്നത്; പിന്നീട് രൂപപ്പെടുന്ന പദ്യങ്ങൾ അതിനെ നമുക്ക് വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചു തരികമാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളു. അതുകൊണ്ട് 'ആത്മപ്രതീത' ത്തിൽക്കവിഞ്ഞ ഒരു വസ്തുതന്നെ കലയിലില്ലെന്നു വേണം പറവാൻ." (കൈവിളക്ക്; പേജ് 20)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നു:

"സമുദായത്തിന്റെ ഭൗതികജീവിതം വ്യക്തികളുടെ ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠമായ

യാഥാർത്ഥ്യവും, സമുദായത്തിന്റെ ആത്മീയജീവിതം ഈ വസ്തുനിഷ്ഠമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിബിംബവുമാണ്.”

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

സ്റ്റാലിൻ വിവരിക്കുന്നു:

“സമുദായത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിന്റെ ഉത്ഭവം-സാമൂഹ്യാശയങ്ങളുടേയും സിദ്ധാന്തങ്ങളുടേയും രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായങ്ങളുടേയും രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനങ്ങളുടേയും ഉത്ഭവം-ആരാഞ്ഞുനോക്കേണ്ടത് ആ ആശയങ്ങളിലും സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും അഭിപ്രായങ്ങളിലും സ്ഥാപനങ്ങളിലുമല്ല, പിന്നെയോ? സമുദായത്തിന്റെ ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിലാണ്; സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലാണ്. അതിന്റെ പ്രതിബിംബങ്ങൾ മാത്രമാണ് ഈ ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും.

“അതുകൊണ്ട്, സാമൂഹ്യ ചരിത്രത്തിന്റെ വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ വിവിധങ്ങളായ സാമൂഹ്യാശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും കാണാനുണ്ടെങ്കിൽ, അടിമസമ്പ്രദായത്തിന്റെ കീഴിൽ ഒരുതരം ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും ഉള്ളപോലെ, നാടുവാഴി മേധാവിത്വത്തിൻ കീഴിൽ വേറൊരുതരവും മുതലാളിത്വത്തിൻ കീഴിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, ഈ ആശയങ്ങൾക്കും സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും അഭിപ്രായങ്ങൾക്കും സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും ഉള്ള ‘സ്വഭാവ’വും ‘ഗുണ’വും എന്താണെന്നു നോക്കീട്ടല്ല, അതാതിന്റെ കാലത്തെ ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ ചുറ്റുപാടുകളെന്താണെന്നു നോക്കീട്ടാണ്, നാം അവയെ വിവരിക്കേണ്ടത്.” (സി. പി. എസ്. യു. ചരിത്രം, മലയാള തർജ്ജമ പേജ് 194).

4. സാഹിത്യത്തിലെ സാമൂഹ്യജീവിതം

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

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

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

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

ഇതുതന്നെ മറ്റു ചില വാക്കുകളിലും അദ്ദേഹം വിവരിക്കുന്നുണ്ട്:

“മേൽ വിവരിച്ച വിധം സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യ വിഷയം സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളാണ്; സ്ഥൂലഭാവങ്ങൾ അവയെ ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള ഉപാധികളേ ആകുന്നുള്ളൂ.” (ടി പേജ് 28)

സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടുമാത്രം സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കാനാവില്ലെന്ന് മി. മാരാർ തന്നെ സദയം സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ചില സ്ഥൂലഭാവങ്ങൾ ചില പ്രത്യക്ഷ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ, കൂടിയേ കഴിയൂ. പക്ഷേ, ഈ സ്ഥൂലഭാവങ്ങളും സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളും തമ്മിൽ യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. അവ തമ്മിൽ പൊരുത്തം

വേണമെന്നുമില്ല. എന്നല്ല, ചിലപ്പോളവ പരസ്പര വിരുദ്ധങ്ങളായെന്നും വരാം. വൈകാരികം, വൈചാരികം, ആദ്ധ്യാത്മികം എന്നിങ്ങിനെയുള്ള 'സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾ' ഒരു ഭാഗത്ത്; അവയുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാതെ, പട്ടിണിയും കോളറയും വ്യഭിചാരവും മലമ്പനിയും മാഹാളിയും മറ്റും മറ്റുമായിക്കഴിയുന്ന ജനങ്ങളുടെ പ്രത്യക്ഷ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ മറുഭാഗത്ത്-അങ്ങനെ, മനുഷ്യന്റെ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങൾക്കും പ്രത്യക്ഷജീവിതത്തിന്നുമിടയിൽ മി. മാരാർ ഒരു ഇരുമ്പു മറതന്നെ കെട്ടിപ്പൊക്കിയിരിക്കുന്നു, വിശപ്പില്ലാത്ത മനുഷ്യനാണ് ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നത്. ചിന്തിക്കാത്ത മനുഷ്യനാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. വികാരവിചാരങ്ങളും ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളുമില്ലാത്ത ജീവിതം സ്ഥൂലമായ പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യം; മനുഷ്യൻ, സമുദായം, പ്രകൃതി മുതലായവയ്ക്കപ്പുറത്തുള്ള, ജീവിതമില്ലാത്ത, വികാരവിചാരങ്ങളും ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളും പരോക്ഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ!

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

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

പ്രത്യക്ഷങ്ങളായ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാമുയർന്ന് ആകാശത്തിലെ മേഘപടലങ്ങൾക്കിടയിൽ സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളുമായി സല്ല പിച്ചുകൊണ്ട് കലാസൃഷ്ടി നടത്തുന്ന യാതൊരു സാഹിത്യകാരനുമില്ല. എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരും തങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിപരമായ പ്രവർത്തന ങ്ങൾക്ക് ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെയാണാശ്രയിക്കുന്നത്. സാഹിത്യ കാരന്റെ ഭാവനയും അനുഭൂതിയും ഭൗതിക യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്നാ ണ്-സാഹിത്യകാരനും സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധ ങ്ങളിൽനിന്നാണ്-ഉടലെടുക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യപരിസരങ്ങളിൽനിന്ന് വിഷയം തിരഞ്ഞെടുത്ത് ഭാവനയുടെ സഹായത്തോടുകൂടി ചിത്രീകരി ക്കാൻ സാഹിത്യകാരന്നു സാധിക്കുന്നത് അയാളും ആ പരിസരങ്ങളും തമ്മിൽ ബന്ധമുള്ളതുകൊണ്ടാണ്. ഈ ബന്ധത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യം സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യ ജീവിതവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ഒരാൾക്ക് സാഹിത്യകാര നാവാൻ സാധിക്കില്ല. ലെനിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതുപോലെ, 'സമു ദായത്തിൽ ജീവിക്കുകയും അതിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രനായി നിൽക്കുകയും രണ്ടുംകൂടി ഒപ്പം വയ്യ.'

ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ സാമാന്യസ്വഭാവ ങ്ങൾ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രത്യേക വസ്തുവിന്റേയോ പ്രത്യേക പ്രതി ഭാസത്തിന്റേയോ രൂപത്തിലാണ് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. അതാണ് കലാപരമായ പ്രതിരൂപം.

പ്രതിരൂപത്തിന്റെ മുഖ്യമായ സ്വഭാവം അതിന്റെ സാമാന്യവൽക്ക രണമാണ്. പ്രതിരൂപങ്ങളിലൂടെയാണ് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്നത്.

ചന്തുമേനോന്റെ ഇന്ദുലേഖയിൽ അക്കാലത്തെ സമുദായത്തിന്റെ പ്രത്യേകിച്ചും മരുമക്കത്തായത്തറവാടുകളുടെ, പൊതു ജീവിതം ചിത്രീ കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ആ പൊതുജീവിതം ഇന്ദുലേഖ, മാധ വൻ, സൂരിനമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയ ടൈപ്പുകളുടെ സഹായത്തോടുകൂടി യാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ഇത്തരം ടൈപ്പുകളുടെ സഹായമില്ലാതെ പൊതുജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കാനാവില്ല.

സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാട് ഒരു വ്യക്തിയാണ്. പക്ഷേ, അതേ സമയത്തു തന്നെ അന്നത്തെ സമുദായത്തിലെ അനേകം സൂരിനമ്പൂതിരിമാരുടെ പ്രതിനിധിയുമാണയാൾ. ചുറ്റുപാടിലും കാണപ്പെടുന്നവരോ കാണപ്പെ ടാനിടയുള്ളവരോ ആയ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ മൂർത്തീകരണങ്ങളാണ് എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും. ഗോഗോളിന്റെ നായകന്മാരേപ്പറ്റി ഹെർസൺ പറഞ്ഞു: 'നമ്മിലോരോരുത്തരും ഒരു നൂറുപ്രാവശ്യം കണ്ടിട്ടുള്ള ജന ങ്ങളാണതിലുള്ളത്' എന്ന്. ഇതുതന്നെയാണ് ഇന്ദുലേഖയുടെയും

സ്ഥിതി. വ്യക്തിവിശേഷത്തിന്റെ തികവൊത്ത ചിത്രീകരണം സമുദായ ത്തിലെ ഒരു സാമാന്യ പ്രതിഭാസത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായിത്തീരുന്നു. ഒരു വ്യക്തിയുടെ വികാരനിർഭരമായ പാത്രസൃഷ്ടിയിലൂടെ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കപ്പെടുന്നു. ഇങ്ങിനെ കലയിലെ പ്രതിരൂപം ഒരേസമയത്തുതന്നെ വ്യക്തികളേയും ജനവിഭാ ഗങ്ങളേയും പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്നു. വിശേഷവും സാമാന്യവും പ്രതി രൂപത്തിൽ അവിഭാജ്യമാം വിധം ഒന്നിച്ചിണങ്ങിച്ചേരുന്നു.

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

അപ്പോൾ, 'ചിലർക്കു വയനാട്ടിൽ ചെല്ലുമ്പോൾ മലമ്പനി പിടിപെ ടുന്നു. മൃഗങ്ങൾ യഥേഷ്ടം ഇണചേരുന്നു, കവുങ്ങിൻതോട്ടത്തിനു മാഹാ ളിപിടിക്കുന്നു' എന്നിങ്ങനെ മി: കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ തന്റെ 'സാഹിത്യ വിദ്യ'യിൽ വിവരിയ്ക്കുന്ന 'ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യ'ങ്ങളെ പുസ്തകത്തിൽ പകർത്തിവെച്ചാൽ അത് സാഹിത്യമാവില്ല, എന്തുകൊണ്ട്? അവയെല്ലാം പ്രത്യക്ഷയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്. പരോക്ഷ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളല്ല എന്നതു കൊണ്ടാണോ? അല്ല. പിന്നെയോ? സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാ ന്യഭാവങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്താൻ അവയുടെ ആവശ്യമില്ലെന്നുള്ളതു കൊണ്ട്. കൺമുന്നിൽ കാണുന്നതിനെയെല്ലാം അതേപടി ചിത്രീകരി ക്കുന്ന ഒരു ഫോട്ടോഗ്രാഫറോ ലോകത്തിൽ നടക്കുന്ന എല്ലാ സംഭവ ങ്ങളേയും കുത്തിക്കുറിക്കുന്ന ഒരു റിപ്പോർട്ടറോ അല്ല സാഹിത്യകാരൻ എന്നുള്ളതുകൊണ്ട്.

സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ പ്രതിരൂപത്തിലൂടെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത് സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവങ്ങളേയും മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്ര സത്യങ്ങളേയും വെളിപ്പെടുത്താനാവശ്യമായ പ്രതിഭാസങ്ങളെ മാത്രമാണ്. സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവ ങ്ങളേയും സവിശേഷതകളേയും തിരഞ്ഞെടുത്ത് ടൈപ്പുകൾ സൃഷ്ടി ക്കുമ്പോൾ ആ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ യാദൃച്ഛികങ്ങളും അപ്രധാനങ്ങളു മായ പല വിശദാംശങ്ങളേയും അയാൾ ഉപേക്ഷിക്കും. പ്രധാനമായ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെ ഊന്നിക്കാണിക്കാൻ വേണ്ടി ചിലതു കൂട്ടിച്ചേർക്കു കയും ചെയ്യും.

ഇതുതന്നെ മി: ശൂരനാട്ടു കുഞ്ഞൻപിള്ള മറ്റൊരു തരത്തിൽ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. നോക്കുക:

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

ഉദാഹരണത്തിന് ഇന്ദുലേഖയെത്തന്നെയെടുക്കാം. ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യവൽക്കരണത്തിന് ആവശ്യമായ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങൾ മാത്രമെ ചന്തുമേനോൻ അവൾക്ക് നൽകിയിട്ടുള്ളു. 'അവളിട്ട ബ്ലൗസ് മുക്കാൽ വാരതുണികൊണ്ടുണ്ടാക്കിയതാണ്; വാരയ്ക്ക് രണ്ടേ മുക്കാലുറപ്പിക കൊടുത്ത് വൈകുന്നേരം നാലുമണിക്ക് അവളുടെ അമ്മാവന്റെ വാല്യക്കാരൻ ചാക്കോളയുടെ പീടികയിൽ പോയി വാങ്ങിച്ചതാണത്; ബ്ലൗസു തുന്നിയത് ടെയിലർ കുട്ടാപ്പുവാണ്; കുട്ടാപ്പുവിന് 47 വയസ്സായി; അയാൾക്ക് മൂന്നു കുട്ടികളുണ്ട്; ഒരു കുട്ടിക്ക് അതിന്റെ 6-ാം വയസ്സിൽ പനിയുണ്ടായി; കുട്ടാപ്പുവിന്റെ തുന്നൽ കടയ്ക്ക് 12 ക. വാടകയുണ്ട്; രാത്രിയാണ് ബ്ലൗസ് തുന്നിയത്; അത് തുന്നിക്കൊണ്ടു വന്നപ്പോൾ ഇന്ദുലേഖ ചായ കുടിക്കുകയായിരുന്നു; ചായയിൽ മൂന്നു സ്പൂൺ പഞ്ചസാര ചേർത്തിരുന്നു.' എന്നിങ്ങിനെ വിവരിച്ചുകൊണ്ടുപോയാലോ? ഇതൊക്കെ ഒരു പക്ഷെ, സത്യങ്ങൾ തന്നെയാവാം. എങ്കിലും, ഇത്തരം അപ്രധാനങ്ങളായ വിശദാംശങ്ങളൊന്നും ഇന്ദുലേഖയുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽപെട്ടിട്ടില്ല. ജീവിതത്തിൽ കാണപ്പെടുന്നവരോ കാണപ്പെടാനിടയുള്ളവരോ ആയ ഇന്ദുലേഖമാരുടെ ഒരു പ്രതിരൂപം സൃഷ്ടിക്കാൻ അതൊന്നും ആവശ്യമില്ല. സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സാമാന്യവൽക്കരണത്തിന്ന് ആവശ്യമായ പ്രതിഭാസങ്ങളെ മാത്രം സ്വീകരിക്കാനും

ആവശ്യമില്ലാത്തവയെ ഉപേക്ഷിക്കാനും അതേ സമയത്ത് ആ സാമാന്യവൽക്കരണത്തെ വ്യക്തി വിശേഷത്തിന്റെ സ്വഭാവ ചിത്രീകരണത്തിലൂടെ ഊന്നിക്കാണിക്കാൻ എത്രത്തോളം ആവശ്യമാണോ അത്രത്തോളം അതിശയോക്തികൾ പ്രയോഗിക്കാനും സാധിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ചന്തുമേനോൻ തന്റെ പാത്രസൃഷ്ടിയിൽ വിജയിച്ചത്. സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസങ്ങളിൽ ആവശ്യമായവ ഏവ, അനാവശ്യമായവ ഏവ, എന്നു പാടവത്തോടെ നോക്കി മനസ്സിലാക്കി ആവശ്യമായതെല്ലാം എടുത്ത് ചിത്രീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന് മാത്രമേ ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ കഴിയൂ.

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

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

അപ്പോൾ, ഒരു യഥാർത്ഥമായ ടൈപ്പു സൃഷ്ടിക്കണമെങ്കിൽ അഗാധമായ ജീവിത നിരീക്ഷണ പാടവവും സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ശരിക്കു വിലയിരുത്തി പഠിക്കാനുള്ള കഴിവും കൂടിയേ കഴിയൂ. സമുദായത്തിന്റെ സാമാന്യ സ്വഭാവങ്ങളെ കലയിലെ വിശേഷത്തിലേക്കു പകർത്താൻ ഒറ്റപ്പെട്ട ഒരു വ്യക്തിയെ മാത്രം കണ്ടാൽ മതിയാവില്ല, അനേകം വ്യക്തികളെ പരിശോധിച്ചു പഠിക്കേണ്ടിവരും; അവർ തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യങ്ങളേയും ആ സാദൃശ്യങ്ങളുടെ വ്യക്തിപരവും സാമൂഹ്യവുമായ കാരണങ്ങളേയും മനസ്സിലാക്കേണ്ടിവരും; സാമൂഹ്യബന്ധ

ങ്ങളേയും അവയ്ക്കടിസ്ഥാനമായ ഭൗതിക പരിതസ്ഥിതികളേയും നോക്കി പഠിക്കേണ്ടിവരും. വ്യക്തിപരവും സാമൂഹ്യവുമായ ഘടകങ്ങളുടെ ഐക്യം എത്രത്തോളം കൈവരുത്താൻ കഴിയുമോ അത്രത്തോളമാണ് സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിരൂപം യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണമാവുക.

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

5. സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യബോധം

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

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

സാഹിത്യം ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പ്രതിബിംബമാണെന്ന കാര്യം ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, ഭൗതികയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുക എന്നതിന്റെ അർത്ഥം ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേയും സാമൂഹ്യപ

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

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

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

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

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

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

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

'വല്ല സഹായവും ചെയ്യേണ്ടയോകർമ്മ-
കല്യരാമിദ്ദരിദ്രർക്കു പൊറുപ്പിനായ്?-
യാചിപ്പതിങ്ങതാണല്ലോ വിനോബയാ
മാചാര്യനാഢ്യരേ, നിങ്ങളോടാദരാൽ;'

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

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

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

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

മനുഷ്യന്റെ ബോധം ഭൗതിക ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ്. ചിലപ്പോളത് വികൃതവും അപൂർണ്ണവുമായ പ്രതിഫലനമായിരിക്കും. എന്നാൽ അത്തരം ഘട്ടങ്ങളിൽപോലും സത്യത്തിന്റെ ചില അംശങ്ങൾ അതിൽ നമുക്കു കാണാൻ സാധിച്ചെന്നുവരും. അതിനാൽ വർഗ്ഗ വീക്ഷണംകൊണ്ട് പരിമിതമായ ജീവിതജ്ഞാനത്തോടൊപ്പം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണവും-അതെത്രതന്നെ അപൂർണ്ണവും പരിമിതവും ഭാഗികവുമാണെങ്കിൽകൂടി-സാഹിത്യകാരൻ നമുക്ക് നൽകുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യകാരന്റെ വർഗ്ഗ വീക്ഷണഗതി എത്രത്തോളം രൂക്ഷമാണോ, അയാളുടെ വർഗ്ഗ താല്പര്യങ്ങൾ ബഹുജനങ്ങളുടെയാകെ താല്പര്യങ്ങളിൽനിന്ന് എത്രത്തോളം അകന്നു നിൽക്കുന്നുവോ, അത്രത്തോളം അയാളുടെ ജീവിത ചിത്രീകരണം അപൂർണ്ണവും പരിമിതവുമായിരിക്കും; അത്രത്തോളം അയാളുടെ സാഹിത്യ സൃഷ്ടി ജീവിത സത്യങ്ങളിൽനിന്ന് അകന്നിരിക്കും. നേരെ മറിച്ച്, അയാൾ ജീവിത സത്യ

ങ്ങളിലേക്ക് എത്രത്തോളം അഗാധമായി ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നുവോ, ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധങ്ങളായ പ്രതിഭാസങ്ങളെപ്പറ്റി എത്രത്തോളം പൂർണ്ണമായും സമഗ്രമായും അയാൾക്ക് പഠിക്കാൻ കഴിയുന്നുവോ അത്രത്തോളം അയാളുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടി അയാളുടെ സ്വന്തം വർഗ്ഗ താല്പര്യങ്ങളിൽനിന്നകന്നു നിൽക്കും. ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ അത്രത്തോളം സത്യസന്ധമായി അയാളുടെ കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യും. മഹാന്മാരും പ്രതിഭാശാലികളുമായ കലാകാരന്മാരിൽ ഈയൊരു സവിശേഷ ഗുണമാണ് നമ്മൾ കാണുന്നത്.

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

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

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

'ബാൽസാക്ക് യാഥാർത്ഥ്യത്തെ-അതു തന്റെ സ്വന്തം വ്യക്തിപരമായ ആശകൾക്കും ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും എതിരാണെങ്കിൽ കൂടി-നിർദ്ദയമായ സത്യസന്ധതയോടുകൂടി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഇതാണദ്ദേഹത്തെ ഒരു മഹാനായ മനുഷ്യനാക്കിത്തീർത്തത്. അദ്ദേഹം ആത്മവഞ്ചനയിൽ വിജയിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, അയഥാർത്ഥങ്ങളായ സ്വന്തം സങ്കല്പങ്ങളെ വസ്തുതകളായി കണക്കാക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു സാധിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, ആത്മനിഷ്ഠങ്ങളായ സ്വന്തം മോഹങ്ങളെ യാഥാർത്ഥ്യമെന്നനിലയ്ക്കദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ, ഇന്ന് അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി യാതൊരാളും

താല്പര്യം കാണിക്കുമായിരുന്നില്ല. തന്റെ കാലത്തെ രാജകീയ പക്ഷപാതികളായ എണ്ണമറ്റ ലഘുലേഖാകർത്താക്കളെപ്പോലെയും നാടുവാഴി പ്രഭുത്വത്തിന് ജയജയ പാടിയവരെപ്പോലെയും അദ്ദേഹവും അനർഹമല്ലാത്ത വിധം വിസ്മരിക്കപ്പെടുമായിരുന്നു. ('സ്റ്റഡീസ് ഇൻ യൂറോപ്യൻ റിയലിസം: പേജ് 22)

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

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

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

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

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

6. യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണം

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

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

സമുദായത്തിന്റെ ഭൗതികജീവിതത്തിന് അതിന്റേതായ നിയമങ്ങളുണ്ട്. ആ നിയമങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് സമുദായം ഉത്ഭവിക്കു

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

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

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

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

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

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

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

സാമൂഹ്യ വളർച്ചയിൽ മനുഷ്യന്റെ ചില പഴയ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളും ആശയാഭിലാഷങ്ങളും അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യുകയും പുതിയവ ഉണ്ടായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. പുതിയ സാമൂഹ്യാശയങ്ങളും സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളും പൊന്തി വരികയും പഴയവ നശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇങ്ങനെ സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിൽ പഴയതും പുതിയതും തമ്മിൽ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത സമരങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പഴയ ശക്തികൾ തകരുകയും പുതിയ ശക്തികൾ മുന്നോട്ടു വരികയും ചെയ്യുന്നു. വൈരുദ്ധ്യപൂർണ്ണമായ ഈ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ കേന്ദ്ര

സ്വഭാവം മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്ത സാഹിത്യകാരന് അവയെ സത്യ സന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കാനാവില്ല.

ജീവിതത്തെ സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന സാഹി ത്യകാരൻ ജീവിതം ഇന്നെങ്ങനെയിരിക്കുന്നു എന്നു മാത്രം നോക്കി യാൽപോരാ, അതു നാളെ എങ്ങനെയാവാൻ പോകുന്നു എന്നുകൂടി മനസിലാക്കണം. തകരാൻ പോകുന്ന ശക്തിയേതാണ്, വളരുന്ന ശക്തി യേതാണ്, എന്നുകൂടി പരിശോധിക്കണം.

ചിലപ്പോൾ ചില സാമൂഹ്യ ശക്തികളുടെ എല്ലാ പ്രതിഭാസങ്ങളും പുറമെ കാണാൻ സാധിക്കത്തക്കവണ്ണം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാ വില്ല. സർവ്വസാധാരണങ്ങളായ പ്രതിഭാസങ്ങളെന്ന നിലയ്ക്ക് അവ വളർച്ച പ്രാപിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവില്ല. എങ്കിലും സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസ ങ്ങളുടെ സ്വഭാവ വിശേഷങ്ങളെന്തൊക്കെയാണെന്ന് നോക്കി കാണാനും അവയുടെ പ്രാധാന്യത്തെ ഊന്നിക്കാണിക്കാനും സാഹിത്യകാരന് സാധി ക്കണം.

അപ്പോൾ സാഹിത്യകാരന്റെ ടൈപ്പുകൾ സർവ്വസാധാരണങ്ങളാ യിക്കഴിഞ്ഞ സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ വെറും ചിത്രമല്ല. വളരുന്ന ശക്തികളെ വളരുന്ന ശക്തികളായും തകരുന്ന ശക്തികളെ തകരുന്ന ശക്തികളായും ചിത്രീകരിക്കലാണ് സാഹിത്യത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണം. മാർക്സ് ബാൽസാക്കിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞ ഒരഭിപ്രായം ഇവിടെ പ്രസ്താവ്യമാണ്: 'ബാൽസാക്ക് തന്റെ കാലത്തെ ഏറ്റവും പ്രധാ നപ്പെട്ട ടൈപ്പുകളെ മാത്രമല്ല ചിത്രീകരിച്ചത്. ലൂയി ഫിലിപ്പിന്റെ കാലത്ത് ബീജ രൂപത്തിൽ കിടന്നിരുന്നവയും ലൂയി ഫിലിപ്പിന്റെ മരണത്തിനു ശേഷം നെപ്പോളിയൻ മൂന്നാമന്റെ കാലത്തു മാത്രം പരിപൂർണ്ണ വളർച്ച യെത്തിയവയുമായ ടൈപ്പുകളേയും, ഒരു പ്രവാചകനു യോജിച്ച മട്ടിൽ, അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിക്കുകയുണ്ടായി.'

ഇതു തന്നെയാണ് സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി യുടെ 19-ാം കോൺഗ്രസ്സിൽ സമർപ്പിച്ച റിപ്പോർട്ടിൽ സഖാവ് മാലെ ങ്കോവും ഊന്നിപ്പറഞ്ഞത്:

"കലാപരമായ പ്രതിരൂപങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ കലാ കാരന്മാരും സാഹിത്യകാരന്മാരും കലാപ്രവർത്തകരും ഒരു കാര്യം എപ്പോഴും ഓർമ്മിക്കണം: ഏറ്റവും സർവ്വസാധാരണമായി കാണപ്പെടു ന്നത് മാത്രമല്ല ടൈപ്പ്. നിർദ്ദിഷ്ഠമായ സാമൂഹ്യ ശക്തിയുടെ അന്തസ്സാ രത്തെ ഏറ്റവും പൂർണ്ണമായും മൂർച്ചയോടു കൂടിയും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന താണത്. മാർക്സിസ്റ്റ് ലെനിനിസ്റ്റ് വീക്ഷണഗതിയിൽ ടൈപ്പ് എന്നത് സ്ഥിതി വിവരക്കണക്കുകൾകൊണ്ടു തയ്യാറാക്കുന്ന ഒരുതരം ശരാശരി യല്ല. അത് ചരിത്രപരവും സാമൂഹ്യവുമായ പ്രതിഭാസങ്ങളുടെ സാരാം

ശവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഏറ്റവുമധികം പരന്നുപിടിച്ചതും ഇട തടവില്ലാതെ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും സർവ്വസാധാരണവുമായ ഒരു പ്രതിഭാസവുമല്ല അത്.........പുതുതും പ്രകാശമാനവുമായതിനെ പോറ്റി വളർത്തുകയും, തകരുന്നതും നാശോന്മുഖവുമായതിനെ കടപു ഴക്കിയെറിയുകയും ചെയ്യാൻവേണ്ടിയുള്ള മഹത്തായ സമരത്തിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യ-കലാ-പ്രവർത്തകർക്ക് വമ്പിച്ച ചുമതലയാണുള്ളത്.

ഇതിന്റെ അർത്ഥം സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിപരമായ ആഗ്രഹാഭി ലാഷങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി വർത്തിക്കുന്ന സമുദായത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളേയും സംഘട്ടനങ്ങളേയും ശരിക്ക് നോക്കിപ്പഠിക്കണമെ ന്നാണ്. പ്രതിരൂപം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ സാമൂഹ്യ പ്രതിഭാസങ്ങളെ അതേ പടി കോപ്പിയടിക്കുകയല്ല, മറിച്ച്, മുന്നോട്ടാഞ്ഞുകേറുന്ന ശക്തികളെ ഉയർത്തിക്കാണിക്കുകയും തകരുന്ന ശക്തികളെ തകരുന്ന ശക്തികളാ യിത്തന്നെ ചിത്രീകരിക്കുകയുമാണ് വേണ്ടത്. അങ്ങിനെ ചെയ്താൽ മാത്രമേ, സാഹിത്യകാരൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കലാപരമായ പ്രതിരൂപ ങ്ങൾക്ക് വിജയമുണ്ടാവുകയുള്ളു.

മിശ്രവിവാഹമെന്നു കേട്ടാൽ പലരും ഞെട്ടിപ്പോയിരുന്ന ഒരു കാല ഘട്ടത്തിലാണ് മഹാകവി കുമാരനാശാൻ തന്റെ 'ദുരവസ്ഥ' എന്ന കാവ്യ ത്തിൽ ഒരു നമ്പൂതിരിസ്ത്രീയെ ഒരു പുലയ യുവാവിനെക്കൊണ്ട് വേളി കഴിപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചത്. തീർച്ചയായും അക്കാലത്തത് സർവ്വസാ ധാരണമായിരുന്ന വിവാഹസമ്പ്രദായമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ ബന്ധങ്ങളെ യഥാർത്ഥമായി ചിത്രീകരിക്കുകയല്ല മഹാകവി ചെയ്തത്. തകരുന്ന ശക്തികളെയല്ല, വളരുന്ന ശക്തികളെയാണ് അദ്ദേഹം ഊന്നിക്കാണിച്ചത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ഇന്നും ആയി രമായിരം ജനങ്ങളെ ആകർഷിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാസൃഷ്ടി നിലനിൽക്കുന്നത്.

ശ്രീ. വി. ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്, 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്' എന്ന നാടകമെഴുതിയ കാലത്ത് കേരളത്തിൽ ഒരൊറ്റ അന്തർജനം പോലും മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്ന് പുറത്തു വന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എങ്കിലും, സമുദായമെങ്ങോട്ടാണ് പോയിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എന്ന് ശരിക്ക് നോക്കിക്കാണാൻ ഭട്ടതിരിപ്പാടിനു സാധിച്ചു. അതുകൊണ്ടാണ ദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകം വിജയിച്ചത്. പിന്നീടു സാമൂഹ്യ ശക്തികൾ വീണ്ടും വളർന്നപ്പോൾ, തൊഴിലാളിപ്രസ്ഥാനം ശക്തിപ്പെടുകയും സാമ്പത്തിക മായി തകർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന അനേകം നമ്പൂതിരിയുവാക്കൾ തൊഴിലാ ളിപ്രസ്ഥാനത്തോടും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയോടും അനുഭാവം കാണി ക്കാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തിന് ഒരെത്തും പിടിയും കിട്ടാതായി. പുതിയ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കാനും ചിത്രീകരിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് സാധിക്കാതായി.

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

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

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

നല്ലവനായ തൊഴിലാളിയുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ 'രചനഭംഗി' മുതലായ കലോപാധികളൊക്കെ തികഞ്ഞാലും അതു മാരാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണമാവില്ല താന്തോന്നിയായ തൊഴിലാളി

യുടെ ചിത്രീകരണമാണെങ്കിൽ അതിൽ കലോപാധികളൊന്നും തന്നെ വേണമെന്നുമില്ല. എന്നാലും അതു 'സാഹിത്യ പുരോഗതിയെ സഹായിക്കും.' സങ്കുചിതങ്ങളായ സ്വന്തം പക്ഷപാതങ്ങളുടെ തിമിരംകൊണ്ടും സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ കാണാതാവലാണിത്.

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

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

എന്തെന്നാൽ, മുതലാളിത്തം വളരുന്ന ശക്തിയല്ല, നശിക്കുന്ന ശക്തിയാണ്. അതാണ് സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യം.

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

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

7. സാഹിത്യത്തിലെ ശാശ്വതമൂല്യം

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

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

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

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

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

മാനുഷിക മൂല്യങ്ങളെ അളക്കാൻ ശാശ്വതവും സാർവ്വജനീനവും കാലദേശാതിവർത്തിയുമായ യാതൊരു മാനദണ്ഡവുമില്ലെന്ന് ഇതിൽ നിന്നും വ്യക്തമാവും. വാസ്തവത്തിൽ അഹിംസ, സ്നേഹം, സത്യം മുതലായവയൊന്നും തന്നെ 'കേവലമൂല്യങ്ങ'ളല്ല. മനുഷ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ട സാമൂഹ്യ മൂല്യങ്ങളാണവ. മനുഷ്യജീവിതമാകട്ടെ,

ഉൽപാദനശക്തികളിലും ഉൽപാദന ബന്ധങ്ങളിലുമുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ട് എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങൾക്കും എല്ലാ പരിതഃസ്ഥിതികൾക്കും ഒരുപോലെ ബാധകമായ യാതൊരു ജീവിത മൂല്യവുമില്ല. ചരിത്രംതന്നെ ജീവിതമൂല്യങ്ങളുടെ മാറ്റങ്ങളുടെ ചരിത്രമാണ്. വാക്കുകൾ മാറിയില്ലെന്നുവരാം. എന്നാൽക്കൂടി അവയുടെ അർത്ഥവും പ്രാധാന്യവും മാറുന്നു. അവയുടെ മാനദണ്ഡം മാറുന്നു. അതിൻഫലമായി ഇന്നലത്തെ സത്യം ഇന്നത്തെ അസത്യമായും ഇന്നത്തെ ധർമ്മം നാളത്തെ അധർമ്മമായും കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു.

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

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

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

ഇസ്രേലിലെ പ്രാകൃതങ്ങളും ചിന്നിച്ചിതറിയവയുമായ പഴയ ഗോത്രങ്ങളിൽനിന്ന് പിതൃമേധാവിത്വത്തിന്റേയും കൃഷിയുടേയും കന്നുകാലി

കൾ, പണിയായുധങ്ങൾ, മുതലായവയുടെ മേലുള്ള സ്വകാര്യ സ്വത്തുടമാവകാശത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പുതിയൊരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ പൊന്തിവരാൻ തുടങ്ങിയ കാലഘട്ടത്തിൽ മോസസ്സിന്റെ ഈ ഉപദേശം ഒരു സാമൂഹ്യാവശ്യമായിരുന്നു. കാളകളും കഴുതകളും പൊതുസ്വത്തായിരുന്ന പ്രാകൃതകമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഈ ഉപദേശത്തിന് സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, പ്രാകൃത കമ്മ്യൂണിസമവസാനിച്ചതിനുശേഷം അത് സാമൂഹ്യവളർച്ചയ്ക്കു സഹായകരമായ ഒരു സദാചാരമായിത്തീർന്നു.

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

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

സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെ ഒരു വിശേഷരൂപമാണ് സാഹിത്യം. സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിന്റെ ക്രിയാത്മകമായ പ്രതിഫലനമാണത്. ഉൽപ്പാദനരീതിയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യവും ധാർമ്മികവും മനുഷ്യസ്നേഹപരവുമായ പ്രശ്നങ്ങളാണ്

സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. മനുഷ്യന്റെ അന്തഃകരണവൃത്തികൾ, മാനസിക വ്യാപാരങ്ങൾ മുതലായവയെ സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവുമായ ഘടകങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു മാത്രമേ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ചിത്രീകരിക്കാനാവൂ. അതുകൊണ്ട് ജീവിതമൂല്യങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിക്കാതിരിക്കില്ല. ഇതിന്റെ അർത്ഥം എല്ലാ ഘടകങ്ങൾക്കും എല്ലാ ദേശങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെ ഉപയോഗപ്രദവും ആസ്വാദ്യവുമായ സാഹിത്യങ്ങളുണ്ടാവാൻ വയ്യ എന്നാണ്.

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

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

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

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

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

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

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

ഉൽപ്പാദനരീതിയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് സാമൂഹ്യജീവിതവും സാമൂഹ്യാശയങ്ങളും സാമൂഹ്യ സ്ഥാപനങ്ങളും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നത് ഒരനിഷേധ്യ നിയമമാണ്. അതുകൊണ്ട് വളർച്ചയുടെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ കാണപ്പെടുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം മറ്റൊരു ഘട്ടത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, പുരോഗതിയുടെ ഓരോ ഘട്ടത്തിലും മനുഷ്യൻ കണ്ടെത്തുന്ന സത്യം ആപേക്ഷിക സത്യമാണ്. ഇത്തരം അനേകം ആപേക്ഷിക സത്യങ്ങളിലൂടെയാണ് മനുഷ്യൻ പരിപൂർണ്ണസത്യത്തിലേയ്ക്കു മാർച്ചു ചെയ്യുന്നത്. ജീവിതയാത്രയുടെ മുന്നിലുള്ള തടസ്സങ്ങളെ തട്ടിനീക്കാനും നിലവിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യത്തെ മാറ്റിമറിച്ച് പുതിയ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലെത്താനും വേണ്ടി മനുഷ്യൻ പ്രാകൃതകാലം മുതൽക്കേ സമരം ചെയ്തുപോന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ സമരങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന ഓരോ വിജയവും മനുഷ്യനെ കൂടുതൽകൂടുതൽ പരിപൂർണ്ണതയിലേയ്ക്കടുപ്പിക്കുന്നു. അപൂർണ്ണതയിൽ നിന്നു പൂർണ്ണതയിലേക്കുള്ള മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ഈ വിജയയാത്രയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം. പക്ഷേ, ഈ വിജയയാത്രയെ സത്യസന്ധമായി

ചിത്രീകരിക്കാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ സാഹിത്യകാരന് യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ നേരെ പുരോഗമനപരമായ ഒരു നിലപാടുണ്ടായിരിക്കണം. എന്നുവെച്ചാൽ, നിശ്ചലതയുടേയും മാറ്റമില്ലായ്മയുടേയും ശാശ്വതത്വത്തിന്റേയും വ്യാമോഹങ്ങളെ പിച്ചിച്ചീന്തിക്കൊണ്ട് അതാതു കാലഘട്ടത്തിലെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ അഗാധതയിലേക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് വളരുന്ന ശക്തികളെ വളരുന്ന ശക്തികളായും ചിത്രീകരിക്കാൻ സാഹിത്യകാരനു സാധിക്കണം. അതാതു കാലത്തെ സാമൂഹ്യ ശക്തികളുടെ യഥാർത്ഥമായ ഗതിക്രമവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ട് പ്രകൃതിയേയും പ്രകൃതിയെ കീഴടക്കാൻവേണ്ടി മനുഷ്യൻ നടത്തുന്ന സമരങ്ങളേയും നാനാതരം സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളോടു കൂടിയ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ കേന്ദ്രയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളേയും സത്യസന്ധമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കണം. അയാളുടെ കൃതികൾ അപൂർണ്ണതയിൽ നിന്നു പൂർണ്ണതയിലേയ്ക്കു മാർച്ചുചെയ്യുന്ന മനുഷ്യന്റെ ഉൽകൃഷ്ടതയെ, മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യത്തെ, ഉൽഘോഷിക്കണം.

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

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

8. സാഹിത്യത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം

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

“തങ്ങളുടെ ദേശീയപാരമ്പര്യത്തിനു ഭൂഷണമായ വിധത്തിൽ കലാസാഹിത്യാദികൾ വളരണമെന്നാണ് ഇന്ത്യൻ ജനതയുടെ അഭിലാഷം. ദേശാഭിമാനികളായ എല്ലാ കലാകാരന്മാരും സാഹിത്യകാരന്മാരും ന്യായ

മായ ഈ ജനകീയാഭിലാഷ നിർവ്വഹണത്തിനായി യത്നിക്കുന്നു. മഹനീയമായ ഈ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തിൽ മഹത്തരവും മനോഹരവുമായ സർവ്വത്തിനേയും അവർ തങ്ങളുടെ നിർമ്മാണാത്മകമായ പരിശ്രമങ്ങൾകൊണ്ട് പോഷിപ്പിക്കാനും അധഃപതനോൻമുഖവും അസത്യവുമായ സകലതിനേയും നിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്യാനും അവർ ആഗ്രഹിക്കുന്നു.”

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

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

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

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

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

യൂറോപ്പിൽ റിനെയ്സൻസ്, റിഫോർമേഷൻ എന്നീപേരുകളിലറിയപ്പെടുന്ന വമ്പിച്ച സാമൂഹ്യ സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടായി. പക്ഷേ, അതേവരെ നിലനിന്നുപോന്ന സംസ്കാരവും സാഹിത്യവും നശിക്കുകയല്ല കൂടുതൽ ഉയർന്ന രൂപങ്ങളിലേയ്ക്ക് വളർത്തപ്പെടുകയാണ് ചെയ്തത്.

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

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

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

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

പ്രാകൃതകാലം മുതൽക്കുതന്നെ അദ്ധ്വാനശക്തിയുടെ കഴിവിനെ വർദ്ധിപ്പിക്കാനും ജീവിതത്തിന്റെ മുമ്പിലുള്ള തടസ്സങ്ങളെ തട്ടിനീക്കാനും പ്രകൃതിക്കെതിരായ സമരത്തിൽ വിജയം നേടാനും മനുഷ്യൻ ശ്രമിച്ചു പോന്നിട്ടുണ്ട്. ഓരോ തലമുറയും അതിനുമുമ്പുണ്ടായ എല്ലാ തലമുറ കളുടേയും നേട്ടങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് മുന്നേറിയത്. പ്രാകൃ തകമ്മ്യൂണിസം, അടിമത്തവ്യവസ്ഥ, ഫ്യൂഡലിസം, മുതലാളിത്തം എന്നി ങ്ങനെ സാമൂഹ്യവളർച്ചയിലെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളിലുണ്ടായിട്ടുള്ള എല്ലാ നേട്ടങ്ങളും ഇന്നത്തെ മനുഷ്യന്റെ പിന്നിലുണ്ട്. പ്രാകൃതകാലം മുതൽക്കി ങ്ങോട്ട് മനുഷ്യസമുദായം നേടിയെടുത്തിട്ടുള്ള ഭൗതികവും സാംസ്കാ രികവും ശാസ്ത്രീയവുമായ പുരോഗതിയുടെ കൈപിടിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ മനുഷ്യന് സാമൂഹ്യവളർച്ചയുടെ കൂടുതൽ ഉയർന്ന ഘട്ടത്തി ലേയ്ക്കു പോകാൻ കഴിയൂ.

ഇങ്ങിനെ, സമുദായത്തിന്റെ വളർച്ചക്കിടയിൽ ഓരോ ഘട്ടത്തിലുമു ണ്ടാകുന്ന വിജയങ്ങളുടെ ഫലമായി മനുഷ്യൻ കൂടുതൽ കൂടുതൽ പരി പൂർണ്ണതയോടടുക്കുന്നു; എന്നുവെച്ചാൽ, ഓരോ ഘട്ടത്തിലും പരിപൂർണ്ണ തയെ ഭാഗികമായി നേടുന്നു. ഗ്രീക്കുതത്വജ്ഞാനികൾ, കാളിദാസൻ, റൂസ്സോ, ഷേക്സ്പിയർ, ബാൽസാക്ക്, ടോൾസ്റ്റോയി, ബങ്കിംചാറ്റർജി, ടാഗോർ, എഴുത്തച്ഛൻ, കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ മുതലായ മഹാരഥന്മാർ, മനു ഷ്യപുരോഗതിയുടെ വിവിധ ഘട്ടങ്ങളെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ചിത്രീ കരിക്കുക മാത്രമല്ല, പരിപൂർണ്ണതയിലേക്കുള്ള മനുഷ്യന്റെ പുരോഗതി യുടെ പുതിയ പുതിയ കണ്ണികളെ പ്രതിനിധീകരിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. ഉല്പാദനരീതിയിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ യുഗയുഗാ ന്തരങ്ങളായി മനുഷ്യസമുദായത്തിനുണ്ടായിട്ടുള്ള സാംസ്കാരികവിജ്ഞാ നസമ്പത്തിനെയാണ് സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തിത്തരുന്നത്. പരമ്പരാഗതമായി സമുദായം സമാർജ്ജിച്ചുവെച്ച ഈ സ്വത്താണ് ഇന്നത്തെ മനുഷ്യന്റെ മൂലധനം.

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

സാമൂഹ്യഘടനയിൽ വിപ്ലവപരമായ പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങളിലാണ് പാരമ്പര്യത്തിന്നു പുതിയ ജീവൻ ലഭിക്കാറുള്ളത് എന്ന് മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്, മാർട്ടിൻലൂതർ ക്രിസ്തുശിഷ്യനായ പോളിന്റെ പേരിലാണ് മതപരിഷ്ക്കരണ പ്രക്ഷോ ഭമാരംഭിച്ചത്. ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവത്തിന്റെ നേതാക്കന്മാർ റോമൻ റിപ്പബ്ലിക്കിനെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. ദാന്തനും, റോബസ്പിയറും നെപ്പോളിയനും റോമൻവേ

ഷമണിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ തല തെറിപ്പിച്ചത്. ക്രോംവെൽ പഴയ സുവിശേഷത്തിലെ വാക്കുകളും പ്രയോഗങ്ങളും കടം വാങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് ഇംഗ്ലണ്ടിലെ 'മഹത്തായ വിപ്ലവം' സംഘടിപ്പിച്ചത്. മാർക്സ് തുടരുന്നു:

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

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

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

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

ഉദാഹരണത്തിന്, ഇന്ത്യയുടെ പ്രാചീന സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയിൽ, ആരംഭകാലത്തു ജാതിവ്യവസ്ഥ ആവശ്യമായിരുന്നിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഇന്നു ജാതിവ്യവസ്ഥ സാമൂഹ്യവളർച്ചയ്ക്ക് പ്രതിബന്ധമായി നിൽക്കുന്നു. അയിത്തത്തിന്റെയും ജാതി മേധാവിത്വത്തിന്റെയും ഉടന്ത ടിച്ചാട്ടത്തിന്റെയും ശൈശവ വിവാഹത്തിന്റെയും പാരമ്പര്യം ഇന്നത്തെ ജനങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യമല്ല. എന്തെന്നാൽ, സാംസ്കാരിക പൈതൃക ത്തിലെ 'അധഃപതനോൻമുഖവും അസത്യവുമായ' ഘടകങ്ങളാണവ.

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

ഒരു കാലത്ത് ബൂർഷ്വാസി ഫ്യൂഡലിസത്തിന്നെതിരായ സമരത്തിൽ പുരോഗമനപരമായ ഒരു പങ്കു വഹിക്കുകയുണ്ടായി. അന്നത്തെ ബൂർഷ്വാ സിയുടെ സാഹിത്യം-റിയലിസവും റൊമാന്റിസിസവും-സാമൂഹ്യ പുരോ ഗതിയെ സത്യസന്ധമായി പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു. പ്രകൃതിയ്ക്കെതിരായും പിന്തിരിപ്പൻ സാമൂഹ്യശക്തികൾക്കെതിരായുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ സമര ങ്ങളെയും ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളേയും സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിച്ചു. മനുഷ്യന്റെ മഹത്വാകാംക്ഷകൾക്ക് ഉത്തേജനം കൊടുത്ത ആ സാഹി ത്യകൃതികൾ പിൻതലമുറക്കാരുടെ ബുദ്ധിപരമായ ജീവിതത്തിന് ഓജസ്സും ശക്തിയും നൽകാൻ കെൽപ്പുള്ളവയാണ്.

നേരെമറിച്ച്, ബൂർഷ്വാസി അധഃപതനത്തിന്റെ ഘട്ടത്തിലെത്തിയ തിനു ശേഷം നിർമ്മിക്കുന്ന സാഹിത്യങ്ങളിൽ നിരാശതയും മനുഷ്യവി ദ്വേഷവും ഭാവിയിലുള്ള അവിശ്വാസവുമാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യ പുരോഗതിയ്ക്ക് തടസ്സം നിൽക്കുന്ന അത്തരം സാഹിത്യകൃ തികൾ ഇന്നത്തെ ജനങ്ങൾക്ക് സ്വീകാര്യമല്ല.

അപ്പോൾ, പഴയതിനെയെല്ലാം യാതൊരു മാറ്റവും വരുത്താതെ കെട്ടി പ്പുണരുകയല്ല സാഹിത്യകാരൻ ചെയ്യുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തെ വിമർശന പരമായി പരിശോധിച്ച് മഹത്തരവും മനോഹരവുമായ ഘടകങ്ങളെ മാത്രം സ്വീകരിക്കുകയാണയാൾ ചെയ്യുന്നത്. എന്നല്ല, പുരോഗമനങ്ങ ളായ ഈ ഘടകങ്ങളെത്തന്നെ അയാൾ പുതിയ പരിതഃസ്ഥിതികൾക്ക നുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ മാറ്റിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാഹിത്യകാരനാവാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഒരാൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ പാര മ്പര്യം ശരിക്കുപയോഗിക്കണം. നിലവിലുള്ള സാഹിത്യങ്ങൾ വായിച്ചു

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

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

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

9. ഭാഷയും സാഹിത്യവും

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

ഉദാഹരണത്തിന് ശ്രീ: വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മരാജ പറയുന്നു:

'ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ഉന്നതിയെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന അളവുകോലും ഭാഷയാകുന്നു ഏതു സമുദായക്കാർക്ക് ഉന്നതനിലയിലിരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയുണ്ടോ അവർ ഉൽകൃഷ്ടന്മാർ; അങ്ങിനെയല്ലാതുള്ളവർ അപകൃഷ്ടന്മാരും.'

(സാഹിത്യഹൃദയം പേജ് 13)

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

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

ഇതല്ല ഭാഷയുടെ സ്ഥിതി.

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

മലയാളഭാഷയ്ക്ക് പല മാറ്റങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മാറ്റങ്ങളുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുമുണ്ട്. പുതിയ പുതിയ വാക്കുകളും പുതിയ പുതിയ

പ്രയോഗങ്ങളും പുതിയ പുതിയ ശൈലികളും ആവിർഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. പദാവലിയിൽ മാത്രമല്ല വ്യാകരണത്തിൽതന്നെയും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. രാജരാജവർമ്മയുടെ 'സാഹിത്യസാഹ്യ'ത്തിൽ നിന്നും പലതിലും വിഭിന്നമായ പുരോഗമനാത്മകമായ ഒന്നാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ 'മലയാള ശൈലി'.

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

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

വീണ്ടും,

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

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

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

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

'അതിന്റെ പദസമ്പത്ത് സാരമായി വർധിച്ചു. പഴകി നിരുപയോഗമായിത്തീർന്ന ഒട്ടേറെ വാക്കുകൾ അതിൽനിന്നു കൊഴിഞ്ഞുപോയി; ഒട്ടേറെ വാക്കുകളുടെ അർഥം മാറി. വ്യാകരണവ്യവസ്ഥ കൂടുതൽ നന്നാവുകയും ചെയ്തു.

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

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

സാഹിത്യം, കല, തത്വശാസ്ത്രം, നിയമസംഹിത തുടങ്ങിയ 'ഉപരിഘടന'കളുടെ സ്ഥിതി ഇതല്ല. സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥ മാറുമ്പോൾ അവയും മാറുന്നു. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ ആശയസംഹിതകളും രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനങ്ങളും മറ്റും നാടുവാഴിവ്യവസ്ഥയുടേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. മുതലാളിത്തം നശിപ്പിക്കപ്പെടുകയും സോഷ്യലിസം സ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ മുതലാളിത്തത്തിന്റേതായ ആശയങ്ങളുടേയും സാഹിത്യങ്ങളുടേയും സ്ഥാനത്ത് സോഷ്യലിസത്തിന്റേ

തായ ആശയങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും പൊന്തിവരുന്നത് കാണാം. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സാഹിത്യവും സോഷ്യലിസത്തിന്റെ സാഹിത്യവുമുണ്ട്. പക്ഷേ, വർഗഭാഷ എന്നൊന്നില്ല. മുതലാളിത്ത ഭാഷയെന്നും സോഷ്യലിസ്റ്റു ഭാഷയെന്നും രണ്ടുതരം ഭാഷകളില്ല.

സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നു:

'ഒരു പ്രത്യേക സമുദായത്തിലുള്ള പഴയതോ പുതിയതോ ആയ ഏതെങ്കിലുമൊരു അടിത്തറയിൽനിന്നല്ല. അനവധി നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി നീണ്ടുകിടക്കുന്ന സമുദായത്തിന്റേയും അടിത്തറകളുടേയും ഒട്ടാകെയുള്ള ചരിത്രത്തിൽനിന്നാണ് ഭാഷ ഉടലെടുക്കുന്നത്. ഒരു വർഗമൊറ്റയ്ക്കല്ല, സമുദായമൊട്ടാകെ എല്ലാ വർഗങ്ങളും കൂടിയാണ്. നൂറുനൂറു തലമുറകളുടെ പരിശ്രമങ്ങളാണ്, അതിനെ സൃഷ്ടിച്ചത്. ഒരു പ്രത്യേക വർഗത്തിന്റേയല്ല, സമുദായത്തിന്റെ മുഴുവൻ, എല്ലാ വർഗങ്ങളുടേയും, ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാനാണ് അതു സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്..... പഴകി നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും പുതുതായി വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ വ്യവസ്ഥകളേയും മർദ്ദകരേയും ഒരുപോലെ സേവിക്കാൻ ഭാഷയ്ക്ക് കഴിയുന്നതെങ്ങിനെയാണെന്നുകൂടി ഇത് വിശദീകരിക്കുന്നു'.

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

ഭാഷയും ആശയങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ സാമൂഹ്യോൽപാദന പ്രവർത്തനങ്ങളുമായി നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെട്ടവയാണ്. സ്റ്റാലിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുണ്ടായി:

'ആശയവിനിമയം കൂടാതെ പ്രകൃതിശക്തികളോടുള്ള സമരത്തിലും ഭൗതികാവശ്യങ്ങൾ ഉൽപാദിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള സമരത്തിലും കൂട്ടായി പ്രവർത്തിപ്പാനും ഉൽപാദനപ്രവൃത്തിയിൽ വിജയം നേടാനും മനുഷ്യർക്കു സാധിക്കുകയില്ല. അപ്പോൾ ആശയവിനിമം നടക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ സാമൂഹ്യോൽപാദനം തന്നെ അസാധ്യമായിത്തീർന്നു. അതുകൊണ്ട്, സമുദായത്തിനു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നതും അതിലെ അംഗങ്ങൾക്കു പൊതുവിലുള്ളതുമായ ഒരു ഭാഷയില്ലെങ്കിൽ ഉൽപാദനം നില

യ്ക്കുകയും സമുദായം ഛിന്നഭിന്നമായിത്തീർന്ന് സമുദായമെന്ന നിലയ്ക്ക് നാശമടയുകയും ചെയ്യും.....

(മാർക്സിസവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും പേജ് 2)

ഇങ്ങിനെ, സാഹിത്യകാരന്റെ ഉപകരണമായ ഭാഷതന്നെയും പ്രത്യക്ഷമായ സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് ആവിർഭവിച്ചിട്ടുള്ളത്. സ്ഥൂലമായ ഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ മാത്രമെ സാഹിത്യത്തിലെ 'സൂക്ഷ്മഭാഗങ്ങൾ' നിലനിൽക്കുന്നുള്ളു.

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

സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നു:

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

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

'പദക്രിയയേയും വാക്യത്തിലെ പദഘടനാക്രമത്തേയും നിർണയിക്കുന്ന നിയമങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് വ്യാകരണം'. അതുകൊണ്ട് വ്യാകരണത്തിന് ഭാഷയിൽ അതിപ്രധാനമായ ഒരു പങ്കുണ്ട്. വാക്കുകളെ വേണ്ടപോലെ സംയോജിപ്പിക്കുകയും നിർദിഷ്ടമായ അർഥമുണ്ടാക്കുന്ന വിധത്തിൽ അവയെ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണീ പങ്ക്. വ്യാകരണമാണ് മനുഷ്യന്റെ ആശയങ്ങൾക്ക് ഭൗതികവും ഭാഷാപരവുമായ രൂപം കൊടുക്കുന്നത്. മറ്റൊരുവിധം പറഞ്ഞാൽ, വ്യാകരണ നിയമങ്ങൾക്ക് വിധേയമാക്കപ്പെട്ടാലേ വാക്കുകൾ ഭാഷയായിത്തീരുകയുള്ളു. വ്യാകരണമില്ലെങ്കിൽ ഭാഷയുമില്ല.

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

സ്റ്റാലിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു:

'തീർച്ചയായും, വ്യാകരണവും കലാഗതിയിൽ മാറുകയും കൂടുതൽ പൂർണമാവുകയും അതിന്റെ നിയമങ്ങൾ പരിഷ്ക്കരിച്ച് കൂടുതൽ കൃത്യവും ക്ലിപ്തവുമാവുകയും പുതിയ നിയമങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും വ്യാകരണത്തിന്റെ അസ്തിവാരം വളരെ നീണ്ട കാലഘട്ടത്തേയ്ക്ക് ഉപയോഗപ്പെടുന്നവിധം സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. കാരണം വളരെ കാലഘട്ടങ്ങളോളം അതിന് സമുദായത്തെ സേവിച്ചു നിൽക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ചരിത്രം പറയുന്നു'.

(മാർക്സിസവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും: പേജ് 24, 25)

അപ്പോൾ, ശബ്ദകോശത്തിലെ മൗലികപദാവലിയും വ്യാകരണവുമാണ് ഭാഷയുടെ അടിത്തറകൾ.

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

നമ്മുടെ ചില പുതിയ എഴുത്തുകാർ വ്യാകരണ നിയമങ്ങളുടെ നേരെ പുച്ഛത്തോളമെത്തുന്ന ഒരുതരം അവജ്ഞ കാണിക്കാറുണ്ട്. എന്തുപറയണമെന്ന് മാത്രമാണ് എങ്ങിനെ പറയണമെന്നല്ല, ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടത് എന്നാണവരുടെ വിചാരം. അതിന്റെ ഫലമായി വാക്കുകൾ തിര

ഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും പ്രയോഗിക്കുന്നതിലും അവർ ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപകരണത്തിലുള്ള ഈ അശ്രദ്ധ സാഹിത്യത്തെ യാകെ നിർജ്ജീവമാക്കുന്നു എന്നവർ കാണുന്നില്ല. അതിന്റെ ഫലമായി, കഴിയുന്നതും കുറച്ചുവാക്കുകൾകൊണ്ട് തെറ്റുകൂടാതെ, വളച്ചുകെട്ടും വൃഥാസ്ഥൂലതയുമില്ലാതെ, പറയാനുള്ളത് ഭംഗിയായും വ്യക്തമായും ശക്തിയുക്തമായും പറയാനവർ പരിശ്രമിക്കുന്നില്ല.

ഇത്തരം ദൗർബല്യങ്ങളും വൈകല്യങ്ങളും പരിഹരിക്കുക എന്നത് എല്ലാ എഴുത്തുകാരുടേയും ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത കടമയാണ്. എന്തുകൊണ്ടെ ന്നാൽ, ഓജസ്വിയും പ്രസന്നവും വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്കു വിധേയവു മായ ഭാഷയുപയോഗിക്കുന്നവരുടെ സാഹിത്യകൃതികൾക്കേ അനുവാ ചകരുടെ ഹൃദയാന്തർഭാഗങ്ങളിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലാനും അങ്ങിനെ അവരുടെ സാമൂഹ്യബോധത്തെ ഉയർത്താനും കഴിയൂ.

അപഭ്രംശങ്ങളും ശൈലീഭംഗങ്ങളുമില്ലാത്ത സുന്ദരമായ ഭാഷയു പയോഗിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരായ സാഹിത്യകാരന്മാർ ശ്രീ: കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ 'ഭാഷാപരിചയം', 'മലയാളശൈലി' എന്നീ രണ്ടു പുസ്തകങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചു പഠിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും.

10. സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം

കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണെന്നും സാഹിത്യമാവുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് സാഹിത്യത്തിന് മറ്റൊരു ഉദ്ദേശ്യവുമില്ലെന്നും വാദിക്കുന്നവ രുണ്ട്. വിളക്കിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം വിളക്കാവുക മാത്രമാണ് എന്ന് വാദിക്കുന്ന വരുമുണ്ട്.

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

എന്താണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം? പലരും പല തരത്തി ലാണ് മറുപടി പറയുന്നത്. ആനന്ദമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം എന്നു ചിലർ പറയുന്നു. ഒരർത്ഥത്തിൽ ഇതു ശരിയാണ്. പുസ്തകം വായി ച്ചാൽ ആനന്ദമുണ്ടാവും. പക്ഷേ, പ്രയോജനമുള്ള ഏതു വസ്തുവാണ് ആനന്ദം നൽകാത്തത്? വിഭവസമൃദ്ധമായ സദ്യ ആനന്ദദായകമാണ്. സിനിമ കണ്ടാൽ ആനന്ദമുണ്ടാകും. ഇരുട്ടത്തു നടക്കുന്നവർക്കു വിളക്കു കിട്ടിയാൽ ആനന്ദം തോന്നും. ചിലർക്കു മറ്റുള്ളവരെ ചൂഷണം ചെയ്ത്

ഒരുപാടു പണമുണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞാലാണ് ആനന്ദമുണ്ടാവുക. കള്ളു കുടിച്ചാൽ മറ്റു ചിലർക്ക് ആനന്ദമുണ്ടാവും. വേറെ ചിലർ തങ്ങളുടേയും തങ്ങളുടെ രാജ്യത്തിന്റേയും ഭാവിക്കുവേണ്ടിയുള്ള സമരത്തിൽ ആനന്ദം കാണുന്നു.

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

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

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

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

സാഹിത്യകാരൻ പ്രത്യേകമായ ഏതെങ്കിലും ഉദ്ദേശ്യത്തെ മുൻനിർത്തി സാഹിത്യം നിർമിച്ചുവെന്നുവരാം. യാതൊരുദ്ദേശവുമില്ലാതെ

സാഹിത്യമുണ്ടാക്കിയെന്നും വരാം. ചിലപ്പോൾ സാഹിത്യകാരൻ ഉദ്ദേശിക്കാത്ത പ്രയോജനമാണുണ്ടായതു എന്നുപോലും വരാം. ഏതായാലും സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യത്തിന് പ്രയോജനമുണ്ടാവും തീർച്ച. സാഹിത്യകാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യവും സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനവും തമ്മിൽ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കരുത്.

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

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

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

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

സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ ഭാവനയുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് പ്രകൃതിയേയും സാമൂഹ്യ യാഥാർഥ്യങ്ങളേയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. ഭാവനയാകട്ടെ, സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യാനുഭവങ്ങളേയും വർഗബന്ധങ്ങ

ളേയും ആശ്രയിച്ചായിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ട്, സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യ ജീവിത ചിത്രീകരണങ്ങളിൽ അയാളുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ നിന്നും വർഗബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും ഉളവായ ജീവിതനിരീക്ഷണ രീതികൂടി കാണപ്പെടാതിരിക്കില്ല. ഓരോ സാഹിത്യകാരനും അയാളുടെ വ്യക്തിപരമായ ആഗ്രഹങ്ങൾക്കും അഭിലാഷങ്ങൾക്കും നീതിബോധങ്ങൾക്കുമനുസരിച്ചാണ് സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യങ്ങളെ സമീപിക്കുന്നത്. സ്വന്തമായ ഒരു ജീവിത വീക്ഷണഗതിയില്ലാതെ, സ്വന്തമായ യാതൊരു നിലപാടുമെടുക്കാതെ, ജീവനുള്ള യാഥാർത്ഥ്യ ചിത്രീകരണങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച ഒരു സാഹിത്യകാരനെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിലൊരിടത്തും കാണാൻ കഴിയില്ല.

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

ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യസ്ഥിതിയെ അതേപടി നിലനിർത്തണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്നവരായിരിക്കും അസംതൃപ്തിയുള്ളവരായിരിക്കും. അത്തരക്കാർ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ സാമൂഹ്യയാഥാർഥ്യങ്ങളെ മാറ്റി മറിക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങൾക്ക് പ്രോത്സാഹനവും പ്രചോദനവും നൽകുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ രചിക്കും.

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

സ്റ്റാലിൻ എഴുതുന്നു:

'സാമൂഹ്യമായി പല തരത്തിലുള്ള ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളുമുണ്ട്. പഴയ, ജീർണിച്ചുപോയ, സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ പിന്തിരിപ്പൻ ശക്തികളുടെ താൽപര്യത്തെ സംരക്ഷിക്കുന്ന ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളുമുണ്ട്. സാമൂഹ്യവളർച്ചയെ തടയുന്നുവെന്നതാണ് അവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം. സമുദായത്തിലെ മുന്നോട്ടുവന്ന ശക്തികളുടെ താൽപര്യങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുന്ന, പുതിയ, പുരോഗമനപരമായ, ആശയങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളുമുണ്ട്. സാമൂഹ്യവളർച്ചയെ സഹായിക്കുന്നുവെന്നതാണ്

അവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം. സമുദായത്തിന്റെ ഭൗതിക ജീവിതാവശ്യങ്ങളെ എത്രത്തോളം അവ പ്രതിബിംബിക്കുന്നുവോ അത്രയ്ക്കാണ് അവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം.'

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

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

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

സാഹിത്യകാരന്റെ ഭാവന സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിലേയ്ക്ക് എത്രത്തോളം ആഴത്തിൽ തുളച്ചുകയറുന്നുവോ അത്ര

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

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

അതുകൊണ്ടാണ് സഖാവ് സ്റ്റാലിൻ സാഹിത്യകാരന്മാരെ 'മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ എഞ്ചിനീയർമാർ' എന്നു വിളിച്ചത്.

(മൂന്നാം പതിപ്പ്, പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ് 1979, ഒന്നാം പതിപ്പ് - സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ സംഘം 1958)

ഭാഗം രണ്ട്

സാഹിത്യ നിരൂപണം

മുഖവുര

സാഹിത്യകാരൻ ദന്തഗോപുരത്തിൽ നിന്നും ജനമദ്ധ്യത്തിലേക്കിറങ്ങിവരണമെന്ന മുദ്രാവാക്യം ഒരു കാൽനൂറ്റാണ്ടിന് മുൻപ്തന്നെ കേരളീയർ മുഴങ്ങിക്കേൾക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. ഇന്ന് ആ മുഴക്കം എതാണ്ട് നിലച്ചമട്ടാണ്. കാരണം നമ്മുടെ കവികളും, ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളും നോവലെഴുത്തുകാരും മറ്റും ദന്തഗോപുരങ്ങൾ വിട്ട് കൂടുതൽ കൂടുതൽ സമുദായമദ്ധ്യത്തിലേക്കിറങ്ങിവരാനും ജനങ്ങളുടെ വികാരവിചാരങ്ങൾക്കും ആശയാഭിലാഷങ്ങൾക്കും രൂപം നൽകാനും ശ്രമിച്ചു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അടുത്തകാലത്തുണ്ടായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ പരിശോധിച്ചാൽ ഇത് വ്യക്തമാകും. പക്ഷേ, ഇതിനിടയിൽ മറ്റൊന്ന് സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യകാരൻമാർ ഒഴിച്ച്‌വിട്ട്പോകുന്ന ദന്തഗോപുരങ്ങളിൽ സാഹിത്യനിരൂപകർ കയറികൂടാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുകയാണ്. അഹന്തയുടെ ദന്തഗോപുരത്തിൽ കയറിയിരുന്നുകൊണ്ട് സുപ്രസിദ്ധരായ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ നേരെ കുറെ തെറികളെടുത്തെറിഞ്ഞാൽ സാഹിത്യനിരൂപണമായി എന്ന് അവർ ധരിച്ചുവെച്ചപോലെ തോന്നുന്നു. വിമർശനമെന്നുവെച്ചാൽ ഖണ്ഡനം, ഖണ്ഡനമെന്നുവെച്ചാൽ തെറി! സമുദായത്തോടുമില്ല, സാഹിത്യത്തോടുമില്ല, അവർക്കൊരുത്തരവാദിത്വം. ആരെപ്പറ്റിയും എന്തും വിളിച്ച് കൂവാം. വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യമല്ലേ? മറ്റുള്ളവർ പറയാൻ ധൈര്യപ്പെടാത്തത് പറഞ്ഞാൽ സത്യസന്ധതയാവൂ എന്നവരുൽഘോഷിക്കുന്നു. ഒന്നരക്കോടി ജനങ്ങളിൽ ഒരു പത്തുപേരെങ്കിലും കൈയടിക്കാനുണ്ടാവും തീർച്ച. പുതിയൊരു നിരൂപണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ

ഉപജ്ഞാതാക്കൾ, സാഹിത്യസവ്യസാചികൾ, സാഹിത്യത്തിലെ അടിക്കാടുകൾ തട്ടിനീക്കിക്കളയുന്ന പ്രതിഭാശാലികൾ എന്നും മറ്റുമുള്ള സ്തുതിഗീതങ്ങൾ മുഴങ്ങാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യും.

ഈ നിരൂപകൻമാരുടെ ചില ധീരമായ അഭിപ്രായങ്ങൾ കേൾക്കണോ? വേണമെങ്കിൽ ഇതാ ചിലത്.

ടോൾസ്റ്റോയി എന്ന ഒരു നാലാംകിട എഴുത്തുകാരന്റെ പത്താംതരം കൃതിയാണ് യുദ്ധവും സമാധാനവും! (കയ്യടിക്കാർ ആർത്തുവിളിയ്ക്കുന്നു ആഹോ എന്തൊരു ധീരമായ സത്യസന്ധത!)

ടാഗോർ ഒരു കവിയല്ല കഥാകാരൻ മാത്രമാണ്! (അഹോ, അഹോ, എന്തു കണ്ടുപിടുത്തം!)

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ഒരൊറ്റവരി കവിതയെഴുതീട്ടില്ല. വല്ലതുമെഴുതീട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അത് മോഷണമാണ്. (അഹോ! അഹോ! അഹോ!)

ഇത് പ്രസംഗഭാഷയാണ്. നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ എന്ന പേരിൽ കടലാസ്സിലേയ്ക്ക് പകർത്തുമ്പോൾ കുറച്ചുകൂടി കലാപരമായിരിക്കും. ഉദാഹരണത്തിന്, 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' ഒരു മുഷിപ്പൻ നോവലാണെന്നും അത് വായിച്ചപ്പോൾ തനിക്കവജ്ഞയാണ് തോന്നിയത് എന്നും തുറന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ശ്രീ. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ എഴുതിയതിങ്ങനെയാണ്. "ഓരോ സന്ദർഭം വായിച്ചുതീരുമ്പോഴും മുഷിഞ്ഞമ്പി പുസ്തകം കൂട്ടിവെച്ച് ഒന്നെഴുന്നേറ്റുനടന്നു മുഷിവു തീർത്തിട്ടുവേണ്ടിയിരുന്നു വീണ്ടും വായന തുടരുവാൻ. മറ്റു വഴിയ്ക്ക് എന്റെ ഭക്ത്യാദരങ്ങൾക്ക് പാത്രമായ ഒരു മഹാത്മാവിന്റെ പേരിലുള്ള ഒരു പുസ്തകമല്ലായിരുന്നു ഇതെങ്കിൽ, ഇതിനെപ്പറ്റി ലോകപ്രസിദ്ധരായ പലരും അങ്ങേയറ്റത്തോളം പ്രശംസിച്ചിട്ടുള്ളത് മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഞാനിതു കാൽഭാഗം വായിച്ചു വലിച്ചെറിയുമായിരുന്നു." (പതിനഞ്ചുപന്യാസങ്ങൾ, പേജ് 108)

ടാഗോർ ഒരു കവിയല്ലന്ന് സ്ഥാപിക്കാൻ പ്രൊ. മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതിയതിപ്രകാരമാണ്.

"..............സി. എഫ്. ആൻഡ്റൂസ്സല്ല, മിസ്റ്റസിസത്തിന്റെ ഊറ്റുറവയായിരുന്ന ഡബ്ളിയു. ബി.യീറ്റ്സ് തന്നെ ടാഗോർ ഗാനങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. വളരെ താമസിച്ചില്ല; ടാഗോറിന് നോബൽ സമ്മാനവും കിട്ടി. ഇത്രയും സാധിച്ചന്തരിച്ചുപോയ ആ രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന് വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ എന്തംഗീകാരമുണ്ടിപ്പോൾ?........ മിക്കവാറും എല്ലായിടത്തും ടാഗോറ് ശ്ലാഘിയ്ക്കപ്പെടുന്നത് കഥകളും നോവലുകളും വഴി ബംഗാളിന്റെ പരിമളവും പച്ചപ്പും ലോകമാകെ പരത്തിയ ഒരുത്തമ സാഹിത്യകാരനായിട്ടാണ്." (രാജരാജന്റെ മാറ്റൊലി. പേജ് 95)

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കവിയല്ലെന്ന് തെളിയിക്കാൻ വേണ്ടി സുകുമാർ അഴീക്കോട് എഴുതുന്നു:

"അരനൂറ്റാണ്ടോളം വ്യാപ്തിയുള്ള ഒരു സാഹിത്യജീവിതമുണ്ട് കുറുപ്പിന്. ആകെ നാനൂറോളം ലഘുകവിതകൾ ആ കാലത്തിനിടയ്ക്ക് അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ പ്രശസ്തി എണ്ണത്തെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്നു. കാവ്യമൂല്യപരമായ ഒരനുമാനത്തിന് അതു ആധാരമല്ല. നാൽപതുകൊല്ലത്തിനിടയിൽ ഒരാൾ പതിനാറു കവിതാപുസ്തകങ്ങൾ ഇറക്കിയതുകൊണ്ട് അയാൾ കവിയായിക്കൊള്ളണമെന്നോ ഒരു കാവ്യമിറക്കാൻ നാൽപതുകൊല്ലമെടുത്തതുക്കൊണ്ട് മറ്റൊരാൾ കവിയാവുകയില്ലന്നോ വാദിയ്ക്കുന്നത് വെറും മൗഢ്യം. ഇത്രത്തോളം പച്ചയായി ആളുകൾ വാദിക്കുമെന്നല്ല. എങ്കിലും ഇതും പച്ച മട്ടിൽ 'ഷഷ്ടിപൂർത്തിവരെ കവിതാവ്യവസായം ചെയ്ത ഒരാൾ കവിയല്ലെന്നു വാദിക്കുന്നത് ശരിയോ' എന്നൊക്കെ വമ്പന്മാരായ എഴുത്തുകാർപോലും ചോദിച്ചുകേട്ടതുകൊണ്ട് ഇത്രയും പറഞ്ഞുപോയെന്നേയുള്ളു."(ശങ്കരക്കുറുപ്പ് വിമർശിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. പേജ് 20)

ഒരു വിശ്വസാഹിത്യകാരന്റെ നോവലോ ഒരു മഹാകവിയുടെ കവിതയോ വായിച്ചാസ്വദിക്കാൻ എല്ലാവർക്കും ഒരുപോലെ കഴിഞ്ഞെന്ന് വരില്ല. പക്ഷേ, തങ്ങൾക്കാസ്വദിക്കാൻ കഴിയാത്തതെന്നും മുഷിപ്പനാണെന്ന് തള്ളിപ്പറഞ്ഞുകൊണ്ട് സ്വന്തം പാണ്ഡിത്യത്തെ ഉൽഘോഷിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയാലത്തെ സ്ഥിതിയെന്താവും? തന്റെ ഒരു കാവ്യത്തെ ഖണ്ഡനപരമായി വിമർശിച്ച ചില നിരൂപകന്മാരോട് ഭവഭൂതി ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞതായി കേട്ടിട്ടുണ്ട്. "നിങ്ങളെപ്പോലെ ചിന്തിക്കുന്ന ആളുകൾക്ക് വേണ്ടിയല്ല ഞാനെഴുതുന്നത്." ശരിയല്ലേ? ഭവഭൂതിയുടെ കാവ്യമാസ്വദിക്കാൻ കഴിയാത്ത നിരൂപകവർഗ്ഗം വിസ്മൃതകോടിയിൽ തള്ളപ്പെട്ടതിന് ശേഷവും സഹൃദയന്മാർ ഭവഭൂതിയുടെ കാവ്യം നൂറ്റാണ്ടുകളിലൂടെ വായിച്ചാസ്വദിച്ചു പോന്നിട്ടില്ലേ? പക്ഷേ, ഇത്തരം അനുഭവപാഠങ്ങളൊന്നും നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാരുടെ അഹന്തയെ തെല്ലും ഏശുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. ഏതെങ്കിലും സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിലടങ്ങിയ ഗുണങ്ങൾ ആസ്വദിക്കാനൊരുങ്ങുന്നവരെല്ലാം സാഹിത്യകാരന്റെ വൈതാളികരും മണിയടിക്കാരുമായി മുദ്രയടിക്കപ്പെടുമെന്ന് അവർ മുന്നറിയിപ്പ് നൽകുന്നു. ഖണ്ഡനമാണ് നിരൂപകന്റെ ജോലിയെന്നവർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. (കൂട്ടത്തിൽ പറയട്ടെ, ഖണ്ഡനവിമർശനമെന്ന പദപ്രയോഗംകൊണ്ട് അവരുദ്ദേശിക്കുന്നത് തങ്ങൾക്കിഷ്ടമല്ലാത്ത ചില സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഇടിച്ചു തകർക്കുകയും ഇഷ്ടമുള്ള ചിലരെ മാനത്തേയ്ക്കെടുത്തു പൊക്കുകയും ചെയ്യുന്നു എന്നു മാത്രമാണ്). ഒഴിച്ചുകൂടാൻ കഴിയാത്ത ഒരു സാമൂഹ്യ കടമ നിർവഹിക്കുകയാണ് തങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത് എന്നാണവരുടെ ഉറച്ച

വിശ്വാസം. തങ്ങളുടെ ഖണ്ഡന ഖഡ്ഗത്തിന്ന് ഏതുകവിയേയും സംഹരിക്കാൻ കെൽപ്പുണ്ടെന്ന് അവർ ഊറ്റംകൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, ഇതുകൊണ്ടൊക്കെ നമ്മുടെ കവികളും കവിതകളും നശിച്ചുപോകുമോ?

സ്വന്തമായി നാലുവരി കവിതയെഴുതാനോ മറ്റുള്ളവരെഴുതിയത് വായിച്ചാസ്വദിക്കാനെങ്കിലുമോ കഴിവില്ലാത്ത ഒരു യുവനിരൂപകനുപോലും ഏതെങ്കിലുമൊരു മഹാകവി, കവിയേയല്ലെന്ന് സമർത്ഥിക്കാൻവേണ്ടി നാലുദിവസംകൊണ്ട് നാനൂറുപേജുള്ള ഒരു പുസ്തകമെഴുതിയുണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നു വരും. ഇത്തരം നിരൂപകന്മാരെപ്പറ്റിത്തന്നെയായിരിക്കില്ലേ 1927ലെ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ 'ഗ്രന്ഥവിഹാര' ത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതിയത്?

"ഒരു മഹാകവിയോടു കിടപിടിക്കുന്ന ഒരു നിരൂപകൻ ഉണ്ടാകാൻ വയ്യ. ഏത് മഹാകവിയെപ്പറ്റിയും അന്നന്നത്തെ നിരൂപകന്മാർ പിറുപിറുത്തുകൊണ്ടിരിക്കും. എല്ലാം തട്ടിനിരത്തിക്കൊണ്ടുപോകുന്ന കാലമാകട്ടെ,തന്റെ യാത്രയിൽ മഹാകവികളെ മാത്രം ഭാവിയിലേക്കായി തിരഞ്ഞെടുത്ത് കൈയിൽ വെയ്ക്കുന്നു."

ടോൾസ്റ്റോയിയോ ടാഗോറോ ശങ്കരക്കുറുപ്പോ ഒരിയ്ക്കലും വിമർശിയ്ക്കപ്പെടാൻ പാടില്ലെന്ന് എനിക്കഭിപ്രായമില്ല. മൺമറഞ്ഞുപോയവരും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുമായ എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും സൃഷ്ടികൾ സമുദായത്തിന്റെ സ്വത്തുക്കളാണ്.അവയെ നിർദ്ദയമായി വിമർശിക്കാനും വിലയിരുത്താനും ഏതു നിരൂപകനും അവകാശമുണ്ട്. പക്ഷേ,വിമർശനങ്ങൾക്കും വിലയിരുത്തലുകൾക്കും വസ്തുനിഷ്ഠമായ ചില മാനദണ്ഡങ്ങളുണ്ടായിരിക്കണം. ആത്മനിഷ്ഠമായ 'തോന്നലുകൾ' സാഹിത്യനിരൂപണമാവില്ല. അവ സാഹിത്യത്തിന്റെയെന്ന പോലെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റേയും വളർച്ചയെ തടഞ്ഞു നിർത്തുകയേയുള്ളു.

മലയാളസാഹിത്യം കുറേയൊക്കെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് തീർച്ചയായും നമുക്കഭിമാനിയ്ക്കാം. പക്ഷേ,നിരൂപണത്തിന്റെ സ്ഥിതിയെന്താണ്?

എല്ലാ നിരൂപണങ്ങളും ചീത്തയാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. നല്ല നിരൂപണങ്ങൾ പലതും നമുക്ക് കിട്ടിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ,ചീത്ത നിരൂപണങ്ങളല്ലേ കൂടുതൽ? എന്നല്ല, അവയിൽ ചിലതല്ലേ മാതൃകകളാക്കി പൊക്കിക്കാട്ടപ്പെടുന്നത്? സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയോടൊപ്പം സാഹിത്യനിരൂപണവും വളരുകയാണെന്ന് നമുക്കവകാശപ്പെടാൻ പറ്റുമോ? ഇന്നത്തെ പ്രസിദ്ധ നിരൂപകന്മാരിലൊരാളായ ഉള്ളാട്ടിൽ ഗോവിന്ദൻകുട്ടിനായർ ഒരു വ്യാഴവട്ടക്കാലത്തിനുമുമ്പ്,1125 ൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച ദുരവസ്ഥയിൽനിന്ന് നമ്മുടെ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനം ഇനിയും മോചനം നേടിയിട്ടില്ലെന്നുള്ളതല്ലേ വാസ്തവം? അദ്ദേഹം എഴുതിയതിതാണ്.

“നിരൂപണപരമായി ഇത്രയേറെ ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളും അഭിപ്രായഭിന്നതകളും ഭാഷയിൽ ഇന്നത്തെപ്പോലെ എന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന വസ്തു കൂടി ഇവിടെ ചൂണ്ടികാണിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഒരു ഗ്രന്ഥത്തെപ്പറ്റി മലയാളത്തിലെ പ്രമുഖ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ നാലെണ്ണം പറയുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ അനുക്രമമായൊന്നു വായിച്ചുനോക്കു. അപ്പോൾ കാണാം,അഭിപ്രായഭിന്നതകളും ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളും നിരൂപണത്തിൽ എത്രമാത്രം കൊടുമ്പിരിക്കൊട്ടിട്ടുണ്ട് എന്ന്. ഏതെങ്കിലും ഒരു പാത്രം കലാപരമായ സ്വന്തം കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ ഉത്തമമെന്നു വിധിയെഴുതിയ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തെ മറ്റൊരു പത്രം പാതാളക്കുണ്ടിലേയ്ക്ക് താഴ്ത്തിക്കളയേണ്ടതാണെന്നു പരാതിപ്പെടുന്നതിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ആധുനിക നിരൂപണത്തിൽ ഒട്ടും അപൂർവ്വമല്ല. ഇതിന്റെ ഫലമായി സാധാരണന്മാർ വളരെയധികം വഞ്ചിയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നുള്ളത് ഒരു വാസ്തവം മാത്രമായിത്തീർന്നിരിയ്ക്കുന്നു.”

ഇന്നത്തെ സ്ഥിതി കൂടുതൽ ദയനീയമാണ്. പണ്ടൊരു സഹൃദയൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ,

“മുറയ്ക്കോതാം പുറംനോക്കി
മാനംനോക്കിയുമവ്വിധം
കൊത്തിപ്പെറുക്കിയും പിന്നെ
പകപോക്കിയനന്തരം
കടംപോക്കിയിടംപോക്കി
ഇടയ്ക്കിട്ടുഞെരുക്കിയും
എടുത്തുപൊക്കി, ആൾനോക്കി
തന്നെത്താൻപൊക്കിയിങ്ങനെ”

എന്നിങ്ങനെയുള്ള പലതരം നിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങൾ മലയാളത്തിലിന്നും നടമാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. പുസ്തകനിരൂപണങ്ങൾക്ക് ശാസ്ത്രീയമായ മാനദണ്ഡങ്ങളോ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളോ ബുദ്ധിപരമായ ആഴമോ മനോവിശാലതയോ ഒന്നും ആവശ്യമില്ലെന്നായിരിക്കുന്നു. ഔദ്ധത്യപൂർണ്ണമായ വിവേകശൂന്യതയും വ്യക്തിപരതയുടെ സങ്കുചിതപക്ഷപാതങ്ങളും നിരൂപണത്തിന്റെ മറപിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയാണ്. ക്ലേശകരങ്ങളായ പ്രതിബന്ധങ്ങളെ വകവയ്ക്കാതെ, നിരന്തരമായ സ്ഥിരോത്സാഹത്തിലൂടെ, സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ നടത്തിക്കൊണ്ട് സഹൃദയഹൃദയങ്ങളിൽ സ്ഥാനം കരസ്ഥമാക്കിയ സാഹിത്യനായകന്മാരുടെ നേർക്ക് കല്ലെടുത്തെറിയലാണ് നിരൂപണം എന്നു ധരിച്ചുവെച്ചവരുമുണ്ട്. വലിയ സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഖണ്ഡിക്കുന്ന ചെറിയ വ്യക്തികൾപോലും അങ്ങനെ ശ്രദ്ധേയരായിത്തീർന്നു വെന്നു വരാം.‘ഇതാ ഒരു

പുതിയ നിപൂരണസരണി!' എന്നും മറ്റും കുറേപേർ കയ്യടിയ്ക്കുകകൂടി ചെയ്താലോ?

അതുകൊണ്ട്, ഇന്ന് നമുക്ക് സാഹ്യത്യസൃഷ്ടികളെപറ്റിയുള്ള നിരൂപണങ്ങളെക്കാളധികം നിരൂപണങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള നിരൂപണങ്ങളാണ് ആവശ്യമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളത്. എന്നെനിക്ക് തോന്നുന്നു. സാഹിത്യത്തിലടിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ചപ്പുചവറുകളുടെ നേർക്ക് ഹൃദയവേദനയോടെ നോക്കാൻ ശീലിച്ചിട്ടുള്ള സഹൃദയന്മാർ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനത്തിലെ വൃത്തികേടുകൾക്ക് നേർക്കും ഇടയ്ക്കൊന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നത് നല്ലതാണ്. ആരോഗ്യകരവും ശാസ്ത്രീയവുമായ ഒരു നിരൂപണസമ്പ്രദായത്തെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ അതു സഹായിക്കും.

എന്നാൽ, ഏതെങ്കിലും നിരൂപകന്മാരെ വ്യക്തിപരമായി വിമർശിയ്ക്കണമെന്ന് ഞാനാഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഉദ്ദേശവും അതല്ലാ. സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിന്റെ വളർച്ചയേയും ആ വളർച്ചക്കിടയിൽ പൊന്തിവന്നിട്ടുള്ള ചില സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും സംക്ഷിപ്തമായി പരിശോധിച്ചു വിലയിരുത്താനാണ് ഞാനതിൽ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, തെറ്റായ ചില നിരൂപണ പ്രവണതകളുടെ നേർക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടേണ്ടിവന്നിട്ടുമുണ്ട്.

ഈ പുസ്തകത്തിൽ മറ്റു പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ചില ഉദ്ധാരണങ്ങൾ കാണാം. പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ആശയങ്ങളാണ് കൂടുതൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളത്. കാരണം മേൽപറഞ്ഞ തെറ്റായ നിരൂപണസമ്പ്രദായം ഏറ്റവുമധികം പ്രചരിപ്പിച്ചുട്ടുള്ളത് അദ്ദേഹമാണെന്നെനിക്ക് തോന്നുന്നു. ഉദ്ധാരണങ്ങൾ എന്തിനാണ് എന്നു ചോദിക്കുന്നവരുണ്ട്. ഒന്നാമത്,മറ്റു ഭാഷകളിലെ പ്രശസ്തരോ അപ്രശസ്തരോ ആയ ചില എഴുത്തുകാരുടെ ആശയങ്ങളും കേരളത്തിൽത്തന്നെ മുമ്പു ചിലർ എഴുതിവച്ച കാര്യങ്ങളുമെടുത്ത് വാചകഘടന ഒന്നു മാററി പിട്ടിന്നു തേങ്ങയിടുന്നതുപോലെ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് കുറേ സംസ്കൃതപദങ്ങളും കൂട്ടിച്ചേർത്ത് സ്വന്തം ബുദ്ധിയിൽ നിന്നുതിർന്നുവീണ അത്ഭുതകരമായ പുതിയൊരു കണ്ടുപിടുത്തമെന്ന പേരിൽ വിളമ്പിത്തരുന്ന ചില നിരൂപകന്മാർ നമുക്കിവിടെയുണ്ട്. അതൊരു നല്ല വഴക്കമല്ലന്നെനിക്ക് തോന്നുന്നു. ആരെങ്കിലും എന്തെങ്കിലും പുതിയ ആശയങ്ങൾ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതൊക്കെ അവരുടെ ആശയങ്ങളായിത്തന്നെ കിടന്നുകൊള്ളട്ടെ.പോരെങ്കിൽ, പ്രചീന സാഹിത്യാചാര്യന്മാർ സ്വീകരിച്ച മാർഗ്ഗവും ഇതാണ്. ദണ്ഡി, വാമനൻ, ആനന്ദവർദ്ധനൻ, വിശ്വനാഥൻ മുതലായവരെല്ലാവരും നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ധാരാളം ഉദ്ധരണികളടങ്ങിയിട്ടുണ്ടല്ലോ.

രണ്ടാമത്, വിമർശിക്കപ്പെടുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളെ അവയുടെ കർത്താക്കളുടെ ഭാഷയിൽത്തന്നെ ഉദ്ധരിക്കുകയാണ് മര്യാദ. മറ്റുള്ളവരുടെ അഭി

പ്രായങ്ങൾ ഖണ്ഡിക്കുമ്പോൾ പ്രൊ. മുണ്ടശ്ശേരിയും ഈ മാർഗമാണ് അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളത്. അതു ശരിയുമാണ്. എന്തെന്നാൽ, എത്രതന്നെ ആത്മാർത്ഥമായി ശ്രമിച്ചാലും മറ്റുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ, അതേ പടി, യാതൊന്നും ചോർന്നുപോകാതെ, സ്വന്തം ഭാഷയിലേക്ക് പകർത്താൻ വിമർശകനും സാധിച്ചുവെന്നുവരില്ല. എതിർക്കപ്പെടുന്ന ആശയങ്ങളെ വളച്ചൊടിച്ചു എന്നും മറ്റുമുള്ള ആക്ഷേപങ്ങളുണ്ടാവുകയും ചെയ്യും.

മറ്റുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്ന് അടർത്തിയെടുത്തുദ്ധരിക്കുന്നത് തീർച്ചയായും തെറ്റാണ്. എന്നാലും, വിമർശനത്തിന്ന് ആവശ്യമുള്ളടത്തോളം മാത്രമേ ഉദ്ധരിക്കേണ്ടതുള്ളു. ഉദ്ധാരണം എന്നു വെച്ചാൽ, ഒരു പുസ്തകമോ ഒരദ്ധ്യായമോ മുഴുവൻ പകർത്തുക എന്നർത്ഥമില്ല. ആക്ഷേപിച്ചേ കഴിയൂ എന്നുള്ളവർക്ക് ഇവിടേയും തങ്ങളുടെ മനസ്സിന്റെ കിടുകിടുപ്പ് തീർക്കാൻ അവസരം ലഭിയ്ക്കുമെന്നുള്ളത് ശരിയാണ്. ഒരുദാഹരണം പറയാം. പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞ ഒരഭിപ്രായത്തേയും അതിന്നെതിരായി മുണ്ടശ്ശേരിതന്നെ പിന്നീടു പറഞ്ഞ മറ്റൊരഭിപ്രായത്തേയും ഞാനുദ്ധരിച്ചുചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ആദ്യത്തെ അഭിപ്രായം ഉദ്ധരിയ്ക്കുന്നതിനിടയ്ക്ക് “ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കഴിഞ്ഞ പുരുഷാന്തരത്തിലെ ഒരു ദേശാഭിമാനിയായിരിയ്ക്കെത്തന്നെ ഈ പുരുഷാന്തരത്തിലെ ഒരു വിപ്ലവകാരിയാവാനും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു’വെന്നും ദേശാഭിമാനവും വിപ്ലവവും തമ്മിൽ പൊരുത്തമില്ലെന്നും പാരമ്പര്യരക്ഷണത്തിനോ പാരമ്പര്യലംഘനത്തിനോ കൂടുതൽ പ്രധാന്യം കൊടുക്കേണ്ടത് എന്നു കുറുപ്പുതന്നെ തീരുമാനിച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ല എന്നും മറ്റുമുള്ള മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായങ്ങളടങ്ങിയ ഒരു ഖണ്ഡിക ഞാൻ ഉദ്ധരിക്കാതെ വിട്ടുകളഞ്ഞു. എന്തുകൊണ്ട്? ദേശാഭിമാനവും വിപ്ലവവും തമ്മിൽ പൊരുത്തക്കേടുണ്ടെന്ന തെറ്റായ അഭിപ്രായത്തെ ഖണ്ഡിക്കുകയായിരുന്നില്ല എന്റെ തൽക്കാലത്തെ ഉദ്ദേശ്യം എന്നുള്ളതുകൊണ്ടും ആ ഖണ്ഡിക മുകളിലും ചുവട്ടിലും കൊടുത്ത മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായത്തെയാകട്ടെ, എന്റെ വിമർശനത്തെയാകട്ടെ, ഒരു തരത്തിലും ബാധിയ്ക്കുന്നില്ല എന്നുള്ളതുകൊണ്ടും. എന്നിട്ടും, മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഒരു ശിഷ്യൻ ‘പത്മകുമാരി’ എന്ന തൂലികാ നാമത്തിൽ മറവിലിരുന്നുകൊണ്ട് (സ്വന്തം പേർ പുറത്തു പറയാൻ അദ്ദേഹം ഇഷ്ടപ്പെടാത്തതുകൊണ്ട് ഞാനും അത് വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല.) എന്റെ ഉദ്ധരണത്തെ ഒരു കടുംകയ്യായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉദ്ധരിയ്ക്കുന്നതു തെറ്റാണെന്നും കൂടുതലുദ്ധരിക്കാത്തതു തെറ്റാണെന്നും ഒരേ ആൾത്തന്നെ ഒരേ ശ്വാസത്തിൽ ഉപദേശിച്ചാൽ എന്താണ് ചെയ്യാൻ കഴിയുക?

പറഞ്ഞത് ശരിയോ തെറ്റോ എന്നു പരിശോധിയ്ക്കുന്നതിന്നു പകരം അഭിപ്രായം പറഞ്ഞ വ്യക്തിയെ ശകാരിക്കുക എന്ന തെറ്റായ നിരൂപ

ണസമ്പ്രദായം എന്റെ നേർക്ക് തിരിച്ചുവിടപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. എന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളിൽ ചിലതും മാറിയിട്ടുണ്ടത്രേ. ഒരു കാലത്ത് ഞാൻ സ്റ്റാലിനേയും മാവോവിനേയും സ്തുതിച്ച്കൊണ്ട് ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടത്രേ! ഉവ്വ്, സാർ! സ്റ്റാലിനും മാവോവും മഹാത്മാക്കളാണെന്ന് ഞാൻ പണ്ടു വിചാരിച്ചിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ആ അഭിപ്രായമില്ല. എന്റെ അഭിപ്രായമെന്തുകൊണ്ട് മാറ്റേണ്ടിവന്നു എന്ന് പല ലേഖനങ്ങളിലൂടെയും പ്രസംഗങ്ങളിലൂടെയും ഞാൻ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുമുണ്ട്. പക്ഷേ, സ്റ്റാലിനെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ അഭിപ്രായമാറ്റവും സാഹിത്യനിരൂപണനവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം?

നിരൂപകന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു മാററമുണ്ടാവാം. പക്ഷേ, അവ വ്യക്തിപരമായ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളിൽനിന്നും ആത്മനിഷ്ടമായ 'തോന്നലുകളിൽനിന്നും ഉടലെടുത്തവയാവരുത്. അഭിപ്രായമാറ്റങ്ങൾക്ക് വാസ്തുനിഷ്ഠമായ കാരണമുണ്ടാവണം. ആദ്യം പറഞ്ഞ അഭിപ്രായവും അതിന്നെതിരായി പിന്നീടുപറഞ്ഞ അഭിപ്രായവും രണ്ടുംതമ്മിൽ യാതൊരു വിത്യാസവുമില്ല എന്നു മർക്കടമുഷ്ടി പിടിക്കാതിരിക്കുകയും വേണം.

പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയെപ്പോലെയുള്ള ഒരു പ്രശസ്ത പണ്ഡിതന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ വിമർശിക്കുക സൂക്ഷിച്ചുവേണം എന്നെനിക്കറിയാം. വിമർശിക്കപ്പെടുന്ന പ്രസ്താവനകളെ വളച്ചൊടിക്കരുത്. ഏതെങ്കിലും ഖണ്ഡികകളെ ഉദ്ധരിക്കുമ്പോൾ അവയെ 'അതാതിന്റെ പ്രകരണത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത് അഭിപ്രായവൈരുദ്ധ്യ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കും വിധത്തിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ പാടില്ല. ഇതെല്ലാം വസ്തുനിഷ്ഠമായ നിരൂപണത്തിന്റെ ബാലപാഠങ്ങളാണ്.ഇക്കാര്യത്തിൽ ഞാൻ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നിട്ടും, തന്റെ നിരൂപണങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരി 'ജനയുഗം' വാരികയിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതുകയുണ്ടായി:

"ശ്രീ ദാമോദർ എന്റേതായുദ്ധരിച്ച ഭാഗങ്ങളുടെ മറുവശം, അല്ലെങ്കിൽ ശരിയായ വശം,അതാതു പുസ്തകത്തിലും ലേഖനത്തിലും തന്നെയുണ്ട്. കവികളുടേയോ കൃതികളുടേയോ വിവിധ വശങ്ങളെ ഒരേ നിലയ്ക്കാവില്ല വിലയിരുത്തീട്ടുണ്ടാവുക. അതൊക്കെ ജിജ്ഞാസുക്കൾ കണ്ടുപിടിച്ചുകൊള്ളുമെന്നാണെന്റെ വിശ്വാസം"

ഒരു പുസ്തകത്തിൽ ജി.യുടെ കവിതകളെ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിച്ചതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തെക്കാൾ വലിയൊരു കവി കേരളത്തിലില്ലെന്നു പറയുക; അതേ ശ്വാസത്തിൽ അതേ പുസ്തകത്തിന്റെ തൊട്ടടുത്തുള്ള പേജുകളിൽ ജി. ഒരു പൊട്ടക്കവിയാണെന്നോ അല്ലെങ്കിൽ ഒരു കവിയേ അല്ലന്നോ ശപഥം ചെയ്തുസ്ഥാപിക്കുക - ഇങ്ങിനെ രണ്ടഭി

പ്രായങ്ങളും തന്റെ ഒരു പുസ്തകത്തിൽത്തന്നെ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ട് എന്നാണേ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നത്? പക്ഷേ, എത്ര പരിശോധിച്ചിട്ടും ആ അതിർത്തിവരെ അദ്ദേഹം പോയിട്ടുണ്ടെന്ന് കരുതാൻ ന്യായം കാണുന്നില്ല. ഒരിയ്ക്കൽ പറഞ്ഞ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കെതിരായ അഭിപ്രായങ്ങൾ അദ്ദേഹം തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നത് ശരിയാണ്. പക്ഷേ, ഒരു പുസ്തകത്തിലടങ്ങിയ അഭിപ്രായത്തിന്റെ മറുവശം അതേ പുസ്തകത്തിൽ തന്നെ കാണാൻ കഴിയില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്, വള്ളത്തോളിനെപ്പറ്റി 'പ്രയാണ' ത്തിലെഴുതിയ അഭിപ്രായത്തിന്റെ മറുവശം 'പ്രയാണത്തിലും 'നാടകാന്തം കവിത്വ' ത്തിലും എത്ര തിരിഞ്ഞുനോക്കിയാലും കണ്ടെത്താൻ സാധിയ്ക്കയില്ല. ജീ. യെപ്പറ്റി 'വായനശാലയിൽ' പറഞ്ഞ അഭിപ്രായത്തിന്റെ മറുവശം 'നാടകാന്തം കവിത്വ'ത്തിലാണുള്ളത്.

സ്വന്തം അഭിപ്രായത്തിൽ ഇങ്ങിനെ അടിയ്ക്കടി ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന മാറ്റങ്ങൾ തകിടം മാറിയെയല്ല, തന്റെ വളർച്ചയെയാണ്, കാണിയ്ക്കുന്നത് എന്നു പ്രൊ. മുണ്ടശ്ശേരി അവകാശപ്പെടുന്നു.

"പുതിയ പുതിയ അഭിപ്രായങ്ങൾ പറയേണ്ടിവന്നാൽ അതിന്റെ പേർ ദൌർബ്ബല്യമെന്നാണോ? അങ്ങിനെ ധരിക്കുന്നവരുണ്ടെങ്കിൽ ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. വളർച്ച അനുപേക്ഷണീയമായ ഒന്നാണെങ്കിൽ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കുമുണ്ടാവാം വളർച്ച. വളർച്ചയും തകിടംമറിച്ചിലും ഒന്നാകുമ്പോഴേ ഭയപ്പെടാനുള്ളു." (ജനയുഗം 3-11-63)

തന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ യാതൊരു മാറ്റവുമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് സ്ഥാപിയ്ക്കാൻവേണ്ടി താനെഴുതിയ ഓരോ പുസ്തകത്തിലേയും അഭിപ്രായങ്ങളിൽ അവയുടെ മറുവശംകൂടിയുണ്ടെന്ന് പറയുക; തൊട്ടടുത്ത ഖണ്ഡികയിൽ അഭിപ്രായത്തിനുണ്ടായ മാറ്റം തന്റെ വളർച്ചയേയാണ് കുറിയ്ക്കുന്നത് എന്ന് അവകാശപ്പെടുക! ഇതിലൊരു വൈരുദ്ധ്യം പ്രകടമാകുന്നില്ലേ? അതിരിക്കട്ടെ "സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കും അനുസൃതമായി നിരൂപകന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ മാറുകയാണെങ്കിൽ അതൊരിയ്ക്കലും തകിടംമറിയാവുകയില്ല. കാരണം, സമുദായം വളരുന്നതനുസരിച്ച് സാഹിത്യം വളരണം. പക്ഷേ, നമ്മുടെ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനത്തിൽ സ്വാഗതാർഹമായ അത്തരമൊരു വളർച്ചയാണോ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നത്?

ഈ ചോദ്യത്തിന് തൃപ്തികരമായ മറുപടി ലഭിയ്ക്കണമെങ്കിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റേയും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റേയും വളർച്ചയെ സംക്ഷിപ്തമായിട്ടെങ്കിലും ഒന്നു പരിശോധിച്ചു നോക്കേണ്ടതാവശ്യമാണ്. അതാണ് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.

1. നിരൂപണവും വസ്തുനിഷ്ഠമാവണം

സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെന്നപോലെ നിരൂപണങ്ങളും സാഹിത്യപുരോഗതിക്കാവശ്യമാണ്. സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെപ്പറ്റിയുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ മാത്രം പോരാ നിരൂപണങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള നിരൂപണങ്ങളും വേണം. ഒരു നിരൂപകൻ ഉന്നയിക്കുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ ശരിയോ തെറ്റോ എന്നു പരിശോധിച്ച് നോക്കാനും തെറ്റാണെന്ന് തോന്നിയാൽ അവയെ യുക്തിയുക്തമായി ഖണ്ഡിക്കാനും മറ്റുള്ളവർക്കവകാശമുണ്ടായിരിയക്കണം; ഏതു സാഹിത്യകാരനേയും ഖണ്ഡിയ്ക്കാൻ തനിക്കവകാശമുണ്ട്, പക്ഷേ, തന്നെ ആരും തൊട്ടുപോകരുത് എന്ന ഔദ്ധത്യത്തിന്റെ സർവ്വജ്ഞപീഠത്തിൽ നിരൂപകൻ കയറിയിരുന്നുകൂടാ. എന്നാൽ, ഒരു കാര്യം എല്ലാവരും ശ്രദ്ധിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്. സാഹിത്യചർച്ച, അല്ലെങ്കിൽ നിരൂപണം വാസ്തുനിഷ്ഠമാവണം, വ്യക്തിവിദ്വേഷകലുഷിതമാവരുത്; സാഹിത്യാഭിവൃദ്ധിക്കുതകുന്ന തരത്തിലുള്ളതാവണം. മറിച്ച്, ആഭിപ്രായം പറഞ്ഞ ആളാരാണ്, ഏതു പാർട്ടിക്കാരനാണ്, ഏതു ജാതിക്കാരനാണ്, ഏതു ക്ലിക്കിൽപെട്ടവനാണ്, ഭാരതപ്പുഴയ്ക്കപ്പുറത്തുള്ളവനോ ഇപ്പുറത്തുള്ളവനോ എന്നൊക്കെ പരിശോധിച്ച് പേനയുമെടുത്ത് വെളിച്ചപ്പെടാനൊരുമ്പെട്ടാലോ? വ്യക്തിവിദ്വേഷത്തിന്റെ കലിതുള്ളലുകൾ, എന്തായാലും, സാഹിത്യനിരൂപണമാവില്ല.

മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനരീതി:

ഉദാഹരണത്തിന്, മലയാളകവിതയ്ക്ക് ഭാവിയുണ്ടോ എന്ന പ്രശ്നമെടുക്കാം. പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി കുറച്ചുകാലമായി പ്രചരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന ഒരഭിപ്രായമുണ്ട്. പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതയ്ക്ക് ഭാവിയില്ലെന്ന്! കേരളത്തിലെന്നല്ല, ലോകത്തിലൊരിടത്തും ഛന്ദസ്കൃതമായ കവിതയ്ക്കു കവിതയായി നിലനില്ക്കാൻ കഴിയാതായിരിയ്ക്കുന്നുവെന്ന്! ശാസ്ത്രപ്രണീതമായ വൈയവസായിക സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ വളർച്ച ഛന്ദസ്കൃതമായ കവിതയെ എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിൽനിന്നും ആട്ടിയോടിയ്ക്കുമെന്ന്!

പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നതെല്ലാം തലകുലുക്കി ശരിയാണെന്നു കരുതുന്നവരുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ 'കവിതയുടെ ഭാവി' ഒരു ചർച്ചാവിഷയമായിത്തീർന്നത്. 1963 ലെ 'നവജീവൻ' ഓണം വിശേഷാൽപ്പതിപ്പിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ട "മലയാള കവിത – ഇന്നലെ, ഇന്ന്, നാളെ" എന്ന സിമ്പോസിയത്തിലും വ്യത്യസ്താഭിപ്രായങ്ങൾ നിഴലിച്ചു കാണുകയുണ്ടായി. ആ സിമ്പോസിയത്തിൽ എന്റെ ഒരു ലേഖനമുണ്ടാ

യിരുന്നു. അതിലെ ഒരു വാചകത്തെ കടന്നുപിടിച്ച് അതേ വാർഷികപ്പതിപ്പിൽതന്നെ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി ഒരു വിമർശനമെഴുതി. ഞാനുന്നയിച്ച അഭിപ്രായത്തെ യുക്തിയുക്തമായി ഖണ്ഡിയ്ക്കാനല്ല, "ഈ ഒരൊറ്റ പ്രസ്താവനവെച്ച് തൽകർത്താവിന്റെ സാഹിത്യകലാമർമ്മജ്ഞതയെ ഒന്നളന്നുനോക്കാ"നാണദ്ദേഹം തുനിഞ്ഞത്. അതു കഴിഞ്ഞ് 'മംഗളോദയം' മാസികയിലെ പത്രാധിപക്കുറുപ്പുകളിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ വിദഗ്ദ്ധാഭിപ്രായം ഇങ്ങനെ പ്രകടിപ്പിച്ചു.

"ഇതാ ഇപ്പോൾ 'നവജീവൻ' പത്രത്തിൽ ഓണം വിശേഷാൽപ്പതിപ്പിൽ ഒരു സിമ്പോസിയം വന്നിരിയ്ക്കുന്നു. അതിലുമില്ലേ, മേൽപ്പറഞ്ഞ രോഗത്തിന്റെ നിഴലാട്ടം? കോഴിക്കോട്ടും ഷൊർണ്ണൂരിലും ഈ വിശേഷാൽപ്പതിപ്പിലും ഒരേ മണിയടിയേ കേൾക്കാനുള്ളു."

സിമ്പോസിയത്തിൽ പങ്കെടുത്ത എല്ലാ എഴുത്തുകാരും മണിയടിക്കാരാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനഭിപ്രായമില്ല. "ഈ സിമ്പോസിയത്തിൽ മനിയടിക്കാരല്ലാത്തവരുടെ ലേഖനങ്ങളൊക്കെകൊള്ളാം" എന്നദ്ദേഹം സർട്ടിഫിക്കറ്റ് കൊടുക്കുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ, തന്റെ ഏതെങ്കിലുമൊരഭിപ്രായത്തോടു യോജിക്കാത്തവരെയെല്ലാം മണിയടിക്കാരല്ലാത്തവരെന്നും അടക്കി തരം തിരിച്ചുകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്ന നിരൂപണം എന്തൊരു നിരൂപണമാണ്?

"മണിയടിക്കാർ" പറഞ്ഞുവച്ചിട്ടുള്ള 'നവീന സിദ്ധാന്ത"ങ്ങളുടെ ഏതാനും സാമ്പിളുകൾ വായനക്കാർക്കൊരുനോക്കുകാണാനായി ഇവിടെ പകർത്താം" എന്ന മുഖവുരയോടുകൂടിയാണ് ശരിയായ വിമർശനമാരംഭിക്കുന്നത്. ആദ്യമുദ്ധരിയ്ക്കുന്നത് സ്ത്രീ. എം.എസ്. മേനോന്റെ ലേഖനത്തിലെ രണ്ടു വാചകങ്ങളെയാണ്. അതിലൊന്നിതാ:

"വള്ളത്തോളും കുമാരനാശാനും ഉള്ളൂരും എഴുതാനിടയില്ലാത്ത ഒട്ടേറെ കവിതകളെഴുതിയവരാണ്, ജീയും, ശ്രീയും എൻ.വിയും, ഭാസ്ക്കരനും, അക്കിത്തവും, ഒളപ്പമണ്ണയും അനുജനും, കുഞ്ഞിരാമൻനായരും, ബാലാമണിയമ്മയും, വയലാറും. ഒ.എൻ.വിയും സുഗതകുമാരിയും മറ്റും."

പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനം

"ഇതൊരു പരമാർത്ഥമാണ്. ജി-യും മറ്റും എഴുതിത്തള്ളിയതൊക്കെ വള്ളത്തോളുമാശാനും എഴുതാനിടയില്ല. അത്രയും വിവേകമില്ലാത്തവരായിരുന്നില്ലല്ലോ അവർ."

എത്ര എളുപ്പത്തിൽ കഴിഞ്ഞു വിമർശനം? മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ മായാത്ത വ്യക്തിമുദ്രകൾ പതിച്ച ജീ., ശ്രീ.,എൻ.വി, ഭാസ്ക്കരൻ, അക്കിത്തം, വയലാർ, ഒ.എൻ.വി തുടങ്ങിയ കവികളെല്ലാം മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്ററുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ വിവേകമില്ലാത്തവരാണ്! എന്തുകൊണ്ട്? പ്രൊഫസ്സർ

മുണ്ടശ്ശേരി അങ്ങിനെ പ്രഖ്യാപിയ്ക്കുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം! ഏതായാലും, നമുക്കൽപ്പം സമാധാനത്തിനു വകയുണ്ടിവിടെ, വള്ളത്തോൾ, ആശാൻ എന്നീ രണ്ടു കവികളെയെങ്കിലും വിവേകമുള്ളവരുടെ പട്ടികയിൽ ചേർക്കാൻ അദ്ദേഹം സൌമനസ്യം കാണിച്ചുവല്ലോ!

ഇന്നിങ്ങിനെ, അന്നിങ്ങിനെ

"ഇതിലും രസകരമായ മറ്റൊരു സാമ്പിളിതാ" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം എന്നെ പിടികൂടുന്നത്. എന്റെ ഈയൊരു വാചകത്തെ സന്ദർഭത്തിൽനിന്നടർത്തിയെടുത്തുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഉദ്ധരിയ്ക്കുന്നു:

"രസം, ധ്വനി, വ്യംഗ്യം, അലങ്കാരം, ഔചിത്യഭംഗി, രചനാസൌഷ്ഠവം മുതലായവ കവിതയുടെ അവയവങ്ങളാണ് (കെ. ദാമോദരൻ)"

ഇതിനെപ്പറ്റിയുള്ള വിമർശനമോ? 'അവനവനു വിവരമില്ലാത്ത കാര്യങ്ങളെ കടന്നുപിടിച്ചോരോന്നു പറഞ്ഞാൽ ഇങ്ങനെയായിരിക്കും. ഭരതൻ തൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള ആചാര്യന്മാരൊക്കെത്തന്നെ ഈ മാർക്സിസ്റ്റാചാര്യനു ശിഷ്യപ്പെടാതെന്തുചെയ്യും? രസം, ധ്വനി, വ്യംഗ്യം, ഔചിത്യം-ഇതൊക്കെ കാവ്യമർമ്മങ്ങളാണ്. ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല യൂറോപ്പിലുമല്ല സോവ്യറ്റു യൂണിയനിൽപോലും, ആബലിൻസ്കിയുടേയും കാഡ്വെല്ലിന്റെയും മറ്റും പുസ്തകങ്ങൾ കക്ഷത്തുവച്ചു നടന്നതുകൊണ്ടെന്തു കാര്യം?"

കുറച്ചു കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പുവരേയും ഞാൻ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ സാഹിത്യകലാമർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ച് ധാരാളം വിവരമുള്ളവനായിരുന്നു. പത്തുകൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ്, 1953-ൽ, എന്റെ "എന്താണ് സാഹിത്യം"? എന്ന പുസ്തകത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു നിരൂപണത്തിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ എഴുതുകയുണ്ടായി.

"നമ്മുടെ പ്രാമാണികന്മാരായ സാഹിത്യകലാകാരന്മാരിൽ പലരും സാഹിത്യ മർമ്മങ്ങളെ ചർച്ചചെയ്യുന്നു എന്നുള്ള ഭാവേന ധാരാളം ലേഖനങ്ങൾ എഴുതികൂട്ടാറുണ്ട്. ആ ലേഖനങ്ങൾ പിന്നീട് പുസ്തകങ്ങളായി പ്രസിദ്ധീകൃതമാകാറുണ്ട്. അവയിൽ ഭൂരിപക്ഷവും വെറും ചർവ്വിതചർവ്വണങ്ങളായിട്ടേ കണ്ടിട്ടുള്ളു. ഭരതനാട്യശാസ്ത്രംതൊട്ട് സാഹിത്യദർപ്പണംവരെയുള്ള സംസ്കൃതത്തിലെ അലങ്കാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഒക്കെകൂടി വെട്ടിതുറന്നിട്ടുള്ള ആ വഴിയിലൂടെ അവരുടെ ചുമടും കേററി ഇഴഞ്ഞിഴഞ്ഞുപോകുന്ന ചക്കടാവണ്ടികളാണ് മിക്കവയും. പുതിയൊരു ചരക്കും ഇറക്കാനില്ല അവയ്ക്ക്. സംസ്കൃതത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം ഒന്നിടഞ്ഞപ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നു വന്നു കൊണ്ടിരുന്ന നിരൂപണങ്ങളെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടായി പലരുടേയും എഴുത്ത്. അവരും വിശേഷവിധിയായി അത്ര വലിയ നേട്ടങ്ങളൊന്നും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലുണ്ടാക്കീട്ടില്ല. ചുരുക്കം

ചിലർ ഒരു പുതിയ വീക്ഷണഗതിക്കുത്തരവാദപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ കൃതികൾക്കിന്നും നിലവാരം കുറഞ്ഞിട്ടില്ല. ദാമോദരന്റെ കൃതിക്കുള്ള ഒന്നാമത്തെ മെച്ചം ഒരു പുതിയ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യമർമ്മങ്ങളെ അപോദ്ധരിച്ചു പഠിയ്ക്കാൻ അതു സഹായിക്കുന്നുണ്ട് എന്നുള്ളതാണ്.... ഒരു മാർക്സിസ്റ്റിന്റെ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നാണ് നോക്കുന്നതെന്നിരുന്നാലും സാഹിത്യാദികലകളെ മനുഷ്യന്റെ പദവിയിലേക്കിറക്കിക്കൊട്ടുവാൻ ദാമോദരൻ ചെയ്തിട്ടുള്ള ശ്രമങ്ങൾ അഭിനന്ദനീയമാണ്.”

വയസ്സുകൂടുതോറും എനിക്കു വിവരക്കേടു വർദ്ധിച്ചുവരികയാണെന്നുണ്ടോ? അതെന്തായാലും, എനിക്ക് എന്നെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിപ്രായമിതാണ്. മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ എഴുതിപ്പിടിപ്പിച്ചതുപോലെ അന്ന് ഞാൻ അത്രയേറെ വിവരമുള്ളവനായിരുന്നില്ല; ഇന്നാക്ഷേപിക്കപ്പെടുന്നതുപോലെ അത്ര വിവരംകെട്ടവനുമല്ല.

പോകട്ടെ, ഞാനല്ലല്ലോ ഇവിടെ വിഷയം. പക്ഷേ, ഒരു സംശയം ബാക്കിനിൽക്കുന്നു! മറ്റുള്ളവരൊക്കെ വിവരമില്ലാത്തവരാണെന്നു നാഴികയ്ക്ക് നാൽപ്പതുവട്ടം ഉരുവിട്ടു നടക്കുന്നു എന്നതു കൊണ്ടുമാത്രം ഒരാൾ വിവരമുള്ളവനായിക്കൊള്ളണമെന്നുണ്ടോ? വിവരമുണ്ടെങ്കിൽ ഞാനെഴുതിയത് എന്തുകൊണ്ടു തെറ്റായിപ്പോയി എന്ന് യുക്തിക്ഷമമായി തെളിയിക്കുകയാണ് വേണ്ടിയിരുന്നത്. അതുമാത്രം ചെയ്തില്ല അദ്ദേഹം. അതിനുപകരം,ഞാനെന്റെ പുസ്തകങ്ങൾ സൂക്ഷിക്കുന്നത് കക്ഷത്തിലാണോ, അതോ, മറ്റവിടെയെങ്കിലുമാണോ എന്നു തിരഞ്ഞു കണ്ടുപിടിക്കാൻ നോക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. എന്നിട്ട്, ‘മണിയടിക്കാരൻ’ എന്നൊരു തെറിയും!

ജി. യെപ്പറ്റി മുണ്ടശ്ശേരി

തന്റെ അഭിപ്രായത്തോടു യോജിക്കാത്ത എല്ലാ എഴുത്തുകാരും മഹാകവി ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ മണിയടിക്കാരാണെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി ധരിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു. പക്ഷേ, എന്നെപ്പോലെയുള്ള ഒരാൾ മണിയടിച്ചിട്ടുവേണോ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് ഒരു മഹാകവിയാകാൻ? ജീ. യെ പ്പറ്റി ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കുമുമ്പ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിതന്നെ ഇങ്ങനെ എഴുതുകയുണ്ടായി.

“........ മേൽപറഞ്ഞതരം പ്രരംഭശൂരന്മാരായ കവികളിൽനിന്നെല്ലാം ഉയർന്ന് താനേ ഒരാചാര്യപദത്തിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞ ഒരാളാണ് കവിതിലകൻ ജീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. സ്വയം വളർന്നിട്ടുണ്ട്, പരിതഃസ്ഥിതികളോടൊന്നിച്ച് വളർന്നിട്ടുണ്ട്, തദനുരൂപമായി സ്വകീയകലയെ വളർത്തിയിട്ടുമുണ്ട് - ഇത്രയുമഭിമാനിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു, ശ്രീ, ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്ന്. അദ്ദേഹം കവിയായിത്തിരിഞ്ഞതേതൊരു സംസ്ക്കാരത്തിലാണോ,

അതിൽത്തന്നെ അടിച്ചുവീക്കിയ കുറ്റിപോലങ്ങനെ നിൽക്കാത്ത നവ ജീവശക്തികൾ ഉൾക്കൊണ്ടുൾക്കൊണ്ട് മനുഷ്യോചിതമായി ഇത്രയും വളരാൻ മനസ്സായതിന് അദ്ദേഹത്തെ അഭിനന്ദിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സമാനവിദ്യരായ പലരും എഴുതിയെഴുതി പ്രതിപാദ്യങ്ങളില്ലാതായി, കത്തിത്തീർന്ന പൂക്കുറ്റികൾപോലെ, മറിഞ്ഞുവീഴുമ്പോൾ അദ്ദേഹം എഴുതിത്തീർക്കാനുള്ള പുതിയ പുതിയ വിഷയങ്ങൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവരുന്നതു കണ്ട് ഉത്സാഹം കൊള്ളുകയാണ്. എന്തെന്തനുഭവങ്ങൾ ഇനിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കലിഡോസ്ക്കോപ്പി'ൽ വിചിത്രരൂപം വരച്ചു പ്രദർശനീയങ്ങളാവുകയില്ല! കൽവില എന്തായാലും കിട്ടുന്ന കല്ലുകൾ കണ്ണഞ്ചിക്കുമാറ് പട്ടംതീർത്തു തേച്ചുമിനുക്കിവെയ്ക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹത്തിന് വാസനയും വൈഭവവും കുറച്ചല്ല, ചുരുക്കത്തിൽ ശ്രീ ജീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് അതീതത്തിന്റെയും അനാഗതത്തിന്റെയും ഒരുനടുപ്പാലമാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ. എന്നാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവന ഒരേയൊരു ലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്ക് പാഞ്ഞുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന - മനുഷ്യനായിക്കാണാൻ പഠിച്ച കവികൾ നമുക്കധികമില്ലല്ലോ. (വായനശാലയിൽ, ഒന്നാംഭാഗം പേജ് 107-7.)

പക്ഷേ, ഇന്ന് മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിപ്രായം മറ്റൊന്നാണ്.

"മാനവസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ശാഖോപശാഖകളിൽ പൊട്ടിവിരിഞ്ഞിട്ടുള്ള പുതിയ പുതിയ തത്വങ്ങളുമാശയങ്ങളും ഇറുത്തവിടവിടെ തന്റെ കൃതികളിൽ തിരുകാൻ ശ്രീമാൻ കുറുപ്പ് ഇന്നേ വരെ മനസ്സിരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആ പുതുപൂക്കളുടെ വർണ്ണപ്പകിട്ടിൽ കണ്ണഞ്ചി അദ്ദേഹത്തെ നവയുഗത്തിന്റെ വക്താവാക്കാൻ ഉത്സാഹമാണ് ഉല്പതിഷ്ണുക്കൾക്കുപോലും. എന്നാൽ, ജീവിതത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുക എന്ന മാനദണ്ഡംവെച്ചുനോക്കിയാൽ ജീ. യുടെ ഉത്തമകൃതികൾക്കുപോലും പല പരിമിതിയുമുള്ളതായി കാണാം. മേശയും കടലാസ്സും പേനയും ശ്രീമാൻ കുറുപ്പിന്റെ ലോകം എതാണ്ടിത്രേയുള്ളൂ. ജീവിതമായാലും മറ്റെന്തായാലും അവിടെയിരുന്ന് നോക്കിക്കാണലേയുള്ളൂ അദ്ദേഹത്തിന്." (നാടകാന്തം കവിത്വം - പേജ് - 36)

അന്ന് "നവജീവശക്തികൾ ഉൾക്കൊണ്ടുൾക്കൊണ്ട് മനുഷ്യോചിതമായി ഇത്രയും വളരാൻ മനസ്സായതിന്ന്" ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ മുക്തകണ്ഠം അഭിനന്ദിച്ച മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ തന്നെ ഇന്ന് "അദ്ദേഹത്തെ നവയുഗത്തിന്റെ വക്താവാക്കാൻ ഉത്സാഹമാണ് ഉൽപതിഷ്ണുക്കൾക്കുപോലും" എന്ന് അരിശം കൊള്ളുകയാണ്. "ജീ ശങ്കരക്കുറുപ്പ് സ്വയം വളർന്നിട്ടുണ്ട്, പരിതസ്ഥിതികളോടൊന്നിച്ച് വളർന്നിട്ടുണ്ട്, തദനുരൂപമായി സ്വകീയകലയെ വളർത്തിയിട്ടുമുണ്ട്'' എന്ന് ഉച്ചൈസ്തരം

ഉൽഘോഷിച്ച അതേ പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരിതന്നെ ജീ. യുടെ കവിത കാലത്തോടൊപ്പം വളർന്നുവന്ന്" എന്നൊന്നെഴുതിപ്പോയ ശ്രീമതി എം. ലീലാവതിയെ നേർക്ക് തട്ടികയറുകയാണ്. (പേജ് 103) "കാലമെന്ന കേവലാശയത്തെ മാറിമാറിരൂപകാനുപ്രാണിതശൈലിയിൽ അവതരിപ്പിച്ചതല്ലാതെ വിശേഷവിധിയായി ഒരു വൈചാരികമൂല്യവും വൈകാരികമൂല്യവും ഈ 'കാലത്തിന്റെ കവിതകളിൽ എനിക്ക് കണ്ടെത്താൻ കഴിയുന്നില്ല" എന്നാണ് ഇപ്പോളദ്ദേഹം പറയുന്നത്. "കറുപ്പിനു വാസനയും വൈഭവവും കുറച്ചൊന്നുമല്ല" എന്നും മറ്റുമെഴുതിയ അതേ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഇന്ന് ജീ. ഒരു കവിയേയല്ല. "മനസ്സിരുത്തി വായിച്ചാൽതന്നെയും എഴുത്തുകാരനവകാശപ്പെടാറുള്ള വിധത്തിൽ സംഭവങ്ങളോ കഥാപാത്രങ്ങളോ ഉള്ളിൽക്കൊള്ളുന്നില്ല എന്ന ദോഷം മിക്കതിനെക്കുറിച്ചും പറയാം. ശ്രീ. കുറുപ്പിന്റെ കവിതകൾക്ക് പൊതുവേയുള്ളതാണ് ഈ തരക്കേടെന്നു ഞാൻ പറയും. എന്താണ് ഇതിന് നിദാനമെന്നുചോദിച്ചാൽ ഒററവാക്കിൽ അനൌചിത്യമെന്നേ ഉത്തരമുള്ളു. സംഭവങ്ങളെ എങ്ങിനെ അവതരിപ്പിക്കണമെന്നു തീരുമാനിക്കുന്നതിലും കഥാപാത്രങ്ങളുടെ മനോവാക്കർമ്മങ്ങൾക്ക് രൂപം കൊടുക്കുന്നതിലും ഒരുത്തമ കലാകാരന്റെ കൈവിരുതില്ലാത്തതാണ് ഒരു കാരണം; മറ്റൊന്ന് രചനയുടെ കൃത്രിമതയും..." (നാടകാന്തം കവിത്വം പേജ് 39). അങ്ങിനെ പോകുന്നു ഇന്നത്തെ അഭിപ്രായങ്ങൾ. ഒടുവിൽ ഒരു ശാപവും: "വൈതാളികരുടെ പൊയ്ക്കാലിന്മേൽ നടക്കാനൊത്താൽത്തന്നേയും എത്രത്തോളം പോകാം. ഏറിയപക്ഷം, കവിയുടെ കാലത്തോളം!" (നാടകാന്തം കവിത്വം, പേജ് 52)

'അഭിപ്രായം ഇരുമ്പുലക്കയല്ല"

അന്നുപറഞ്ഞതോ ഇന്നു പറയുന്നതോ ഏതാണ് ശരി എന്നു ചോദിക്കാൻ നിൽക്കുന്നത് ശരിയായിരിക്കുകയില്ല എന്തെന്നാൽ, 'അഭിപ്രായം ഇരുമ്പുലക്കയല്ല" എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിൽ ഉറച്ചു വിശ്വസിക്കുന്ന ഒരു നിരൂപകനാണ് മുണ്ടശ്ശേരി എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുസ്തകങ്ങളെയും കൂടി എടുത്തു വായിച്ചുനോക്കിയാൽ ബോദ്ധ്യമാവും. ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ അളവുകോലിന്നിരയാകുന്ന കവികൾ ചിലപ്പോൾ ആകാശം വരെ ചിറകുവിരുത്തി പറന്നുപോകുന്നതുകാണാം. അതേ കവികൾതന്നെ മറ്റു ചിലപ്പോൾ പാതാളത്തിലേക്ക് താണുപോവുകയും ചെയ്യും. ഒരിക്കൽ നിലംപരിശാക്കപ്പെടുന്നവർ തന്നെ, നിരൂപകന്റെ പേനയ്ക്ക് ദയതോന്നിയാൽ വീണ്ടും ഉയർത്തെഴുന്നേററുവെന്നും വരാം. അതുകൊണ്ട്, ഇനി വരാൻപോകുന്ന നിരൂപണങ്ങൾ കൂടി കണ്ടതിനുശേഷമേ മഹാകവി ജീ. ഒരു കവിയാണോ അല്ലയോ എന്ന് തീരുമാനിക്കാൻ കഴിയൂ. മറ്റു കവികളുടെ അനുഭവം ഇതുതന്നെ.

"ഒ.എൻ. വി. യൌവ്വനത്തിലേക്ക് കടന്നതേയുള്ളൂ. പക്ഷേ, ഏതാണ്ടൊരായുസ്സിന്റെ ജോലി ചെയ്തുതീർത്തിരിപ്പാണദ്ദേഹം – മറ്റൊരായുസ്സിന്റെ പണിയ്ക്കു തയ്യാറെടുത്തുകൊണ്ട്", എന്നും, "ഭാവഗീതങ്ങൾക്ക് സ്വതേ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആ ഗാനാത്മകതയും ആ വികാരസാന്ദ്രതയും ആ സംക്ഷിപ്തമോഹനതയുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ മിക്ക കവിതകൾക്കുമുണ്ട്. റോമാന്റിക്ക് ടെക്ക്നിക്കിന്റെ ഒരു പ്രധാന ഘടകമായ വർണ്ണശബളതയുണ്ടല്ലോ അതും അയത്നലബ്ധമായി കാണുന്നുണ്ട് ഭാവഗീതങ്ങളിൽ" എന്നും ഒ.എൻ.വി. ചങ്ങമ്പുഴയേക്കാളും യാഥാർത്ഥ്യവാദിയായിരിക്കുന്നു" എന്നും മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ എഴുതിവെച്ചിട്ട് ഏഴു വർഷങ്ങളെ കഴിഞ്ഞുള്ളു. അത്രയും പ്രതിഭാശാലിയായ ഒ. എൻ.വി.കുറുപ്പിന് 'നാടകാന്തം കവിത്വം' പോലുള്ള പുതിയപുതിയ പുസ്തകങ്ങളിലാകട്ടെ, ആധുനിക കേരളീയ കവികളെപ്പറ്റി പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരി ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് തയ്യാറാക്കുന്ന മറ്റു പട്ടികകളിലാകട്ടെ, ഇന്ന് യാതൊരു സ്ഥാനവും അനുവദിച്ചുകാണില്ല.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ അനുഭവം നേരെ മറിച്ചാണ്. പ്രതികൂലസാഹചര്യങ്ങളോടും യാഥാസ്ഥിതികനിരൂപകന്മാരുടെ എതിർപ്പുകളോടും മല്ലിട്ടുയർന്നുവന്ന ചങ്ങമ്പുഴ നമ്മുടെ സാഹിത്യനഭസ്സിലെ ഒരു നക്ഷത്രമെന്നോണം പ്രകാശിക്കാൻ തുടങ്ങിയകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തെ ഇടിച്ചുതാഴ്ത്തികാണിയ്ക്കുകയാണ് മുണ്ടശ്ശേരി മാസ്റ്റർ ചെയ്തത്. ചങ്ങമ്പുഴ കൃതികളിൽ കാവ്യദോഷങ്ങളെന്തൊക്കെയുണ്ടെന്ന് കണ്ടുപിടിയ്ക്കാനാണ് മാസ്റ്റർ അന്നു പണിപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ, 11 കൊല്ലത്തിനകത്ത് അതേ 'രമണൻ' 19 പതിപ്പുകളിലായി നാൽപ്പത്നായിരത്തോളം പ്രതികൾ വിറ്റഴിഞ്ഞപ്പോൾ മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതി:

"യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് ആരണ്യകകാവ്യങ്ങളുടെ കമനീയശിൽപ്പത്തെ നമ്മുടെ ഭാഷയിലേയ്ക്കൊന്നാമതായവതരിപ്പിച്ചത് രമണന്റെ കർത്താവാണ്. അദ്ദേഹം തന്റെ ഏതാനും അനന്തരകൃതികളാൽ ആ കലാസമ്പ്രദായത്തെ, അവഗണിക്കാൻ വയ്യാത്തൊരു സാഹിത്യവിഭാഗമാകത്തക്കവണ്ണം പരിപോഷിപ്പിച്ചിട്ടുമുണ്ട്.... പുതിയൊരു കലാരൂപം ഇത്രയും പണിക്കുറ്റം തീർത്തുതന്നതിൽ ശ്രീ. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ശകാരമല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമവകാശപ്പെടാനില്ലന്നോ?" (വായനശാലയിൽ 1-ാം ഭാഗം, പേജ് 31)

'കാവ്യപിഠിക' എഴുതിയകാലത്തുപോലും 'രമണൻ' കമ്പോടുകമ്പുവായിച്ച് മൂന്നാം ഭാഗത്തെത്തിയപ്പോഴേയ്ക്കും "ജുഗുപ്സ സഹതാപത്തെത്തള്ളിനീക്കി മുന്നോട്ടു വരുന്നു" എന്നു മുണ്ടശ്ശേരിയ്ക്കു തോന്നുകയുണ്ടായി പക്ഷേ, 'വായനശാലയി'ലെത്തിയപ്പോൾ അതേ 'രമണൻ' യാതൊരു പണിക്കുറവുമില്ലാത്ത പുതിയൊരു കലാരൂപമായിത്തീർന്നു!

'രമണ'നെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ പുതിയ നിരൂപണം അതേവരെ പറഞ്ഞതിന്നെല്ലാമെതിരാണെന്ന് ചിലർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപ്പോൾ മുണ്ടശ്ശേരി മറുപടി പറഞ്ഞതിങ്ങിനെയാണ്:

"അതേവരെ പറഞ്ഞിരുന്നതിന്നു കടകവിരുദ്ധമായി പോലും ആ നിരൂപണം! അതേവരെ എന്തേ പറഞ്ഞത്? അതൊക്കെത്തന്നെയാണ് അപ്പോഴും പറഞ്ഞത്, കാവ്യദോഷങ്ങൾ അതൊന്നുമില്ലെന്നെവിടെ പറഞ്ഞു?" (മംഗളോദയം, 1123 മേടം)

ശരിയാണ്! രണ്ടാമത്തെ നിരൂപണത്തിൽ യാതൊരു പണിക്കുറ്റവുമില്ലാത്ത പുതിയൊരു കളാശില്പം എന്നേ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളു. കാവ്യദോഷങ്ങളൊന്നുമില്ലാത്ത കൃതി എന്നു പറഞ്ഞിട്ടില്ല. പണിക്കുറ്റമില്ലാത്ത കലാശില്പം എന്നു പറഞ്ഞാൽ കാവ്യദോഷങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഒരു കൃതി എന്നർത്ഥമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ വായനക്കാർക്കു കഴിവില്ലെങ്കിൽ ആ കഴിവുകേടിന് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയെ പഴിയ്ക്കാൻ പാടുണ്ടോ!

നാലപ്പാടന്റെ സ്ഥിതിയെന്താണ്? ഇന്നദ്ദേഹം ഒരു മഹാകവിയാണ്, സംശയമില്ല. പക്ഷേ, കുറച്ചു കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പ് അദ്ദേഹം ഒരു കവിയേ ആയിരുന്നില്ല. അല്ലെങ്കിൽ ഒരു പൊട്ടക്കവിയായിരുന്നു. നാലപ്പാടന്ന് സ്വന്തമായ ഒരു തത്വശാസ്ത്രമില്ലെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കണ്ണുനീർത്തുള്ളി' 'ഇൻമെമ്മോറിയം' എന്ന ഒരാംഗലേയ വിലാപകാവ്യത്തിന്റെ ദുർബ്ബലമായ ഒരനുകരണം മാത്രമാണെന്നും പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി വിധിയെഴുതുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, ആ എഴുത്തിലെ മഷി വറ്റുന്നതിന്നു മുമ്പുതന്നെ, മോഷണകുറ്റത്തിൽനിന്ന് നാലപ്പാടനെ ഒഴിവാക്കാനും അദ്ദേഹത്തെ മഹാത്മാവായ ഒരു മഹാകവിയാക്കി രൂപാന്തരപ്പെടുത്തി ആകാശത്തിലേയ്ക്കെടുത്തുപൊക്കാനും അതേ മുണ്ടശ്ശേരിയ്ക്ക് യാതൊരു വൈമനസ്യവുമുണ്ടായില്ല.

വള്ളത്തോളിന്റെ നേരെ

കാറ്റുമാറി വീശുന്നതിന്നനുസരിച്ച് നിറംമാറുന്ന ഈ വിമർശനസമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്ന് മഹാകവി വള്ളത്തോൾപോലും രക്ഷപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ദേശീയമുദ്രാവാക്യങ്ങളെ വൃത്തത്തിലാക്കുകയും സാധാരണ മനുഷ്യരാവശ്യപ്പെട്ട കുറേ ശൃംഗാര വീരവാത്സല്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടാണദ്ദേഹം പ്രശസ്തനും ജനകീയ കവിയുമൊക്കെ ആയിത്തീർന്നത് എന്നതായിരുന്നു ഒരു കാലത്ത് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായം. എന്താണ് വള്ളത്തോൾക്കവിതയിലെ ശൃംഗാരരസം? "ജന്തു സാധാരണമായ ലൈംഗിക്സ് പൃഹ!" "നൈമിഷികമായ ഭോഗലിപ്സ!" പ്രേമവുമില്ല, സ്നേഹവുമില്ല, അതിൽ. "എഴുപത്തഞ്ചുശതമാനവും ലൈംഗികസ്പൃഹയിൽ തളംകെട്ടിനില്ക്കുന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ

ഫ്യൂഡൽശൃംഗാര'ത്തെ തുറന്നു കാണിയ്ക്കാൻവേണ്ടി അദ്ദേഹം ആശാന്റേയും നാലപ്പാടന്റേയും ശൃംഗാരങ്ങളുടെ ദിവ്യതയെ പൂവിട്ടു പൂജിയ്ക്കുന്നതു നോക്കുക:

"നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ഉണ്ണായിവാരിയരും കുമാരനാശാനും നാലപ്പാടനും ശൃംഗാരത്തെ മേല്പറഞ്ഞ തിർയ്യകസാധാരണമായ ലൈംഗികേച്ഛയിൽനിന്ന് എത്രയോ പടി ഉയർത്തി മനുഷ്യജീവിതസന്ധായകമായ ഒരു മഹാശക്തിയായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ ആ ശൃംഗാരവും വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ ശൃംഗാരവും - രണ്ടും രണ്ടാണ്. അവരുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ വള്ളത്തോൾ കൃതികളിൽ കാണുന്നതുപോലെ സ്തനനിതംബകബർയ്യാദികളിൽ വെച്ചുയിർക്കൊള്ളുന്ന രാമണീയകബോധമല്ല, രൂപസാമഗ്ര്യത്തിൽനിന്ന് ഹൃദയഭാവങ്ങളുടെ അത്യന്തസൂക്ഷ്മതയോളം എത്തി ചരിതാർത്ഥമാകുന്ന സൌന്ദർയ്യാവബോധമാണുള്ളത്. സദ്യോനുഭോജ്യങ്ങളാകയാൽ ലൈംഗികചോദനയുടെ നിറക്കുടങ്ങളിൽ മാത്രം കണ്ണെത്തിക്കുക എന്നതു സൌന്ദർയ്യബോധത്തിന്റെ നിയാമകമായി കണക്കാക്കിക്കൂടാ. അവയവസംസ്ഥാനഭാവമായ രൂപോൽക്കർഷം കാണുന്നവനാണ് സൌന്ദർയ്യവേദി. ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഓരോ സംഭവവും അടർത്തിയെടുത്തുനോക്കുന്ന വള്ളത്തോൾ ഓരോ രൂപത്തിന്റേയും ഭാഗികാസ്വാദനത്താൽ സംതൃപ്തനായിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നായികമാർ സമഗ്രവയക്തിത്വത്തോടുകൂടി നമ്മുടെ മനസ്സിൽ പതിയുന്നില്ല. അവർക്ക് വല്ല ചലനവുമുണ്ടെങ്കിൽ അത് ആ സ്തനനിതംബകബർയ്യാദികളുടെ ചലനം മാത്രമാണ്. ആ ചലനത്തിൽവെച്ചാണ് അവർ ജീവിക്കുന്നത്... ഫ്യൂഡൽ കലയുടെ സമ്പാദ്യമാണ് അംഗംപ്രതിയുള്ള സൌഭാഗ്യത്തെ കെട്ടിപ്പുണരുവാനുള്ള കൌതുകം." (മംഗളോദയം 1124 മീനം)

സാഹിത്യമഞ്ജരിയാകെ കമ്പോടുകമ്പു വായിച്ചതിന്നുശേഷവും "പൃഥക്കർമ്മഭാവത്തോടുകൂടിയ ഒരു പൂർണ്ണപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിക്കാൻ വള്ളത്തോളിന്നു സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്ന നിഗമനത്തിലാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി എത്തിച്ചേർന്നത്. (കാവ്യപീഠിക, പേജ്, 60) വള്ളത്തോളിന്റെ നായികമാരെങ്ങിനെയുള്ളവരാണ്? കേട്ടോളു:

'മാനഞ്ചും മിഴിതൻ രമണനിൽ പായുന്ന കൺകോണിൽ' കവിത കണ്ട മഹാകവിയുടെ സകല നായികമാരും വെറും മാനഞ്ചുംമിഴിമാരായിരിയ്ക്കുന്നതേയുള്ളു. കൂരിരുൾക്കൂന്തൽ, ചില്ലിവില്ല്, നീണ്ടിടം പെട്ട കണ്ണ്, ചോരിവാ, തുംഗസ്തനം, നിതംബം അല്ലെങ്കിൽ ജഘനം - മതി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏതുനായികയുമായി. എത്ര ഒതുക്കിപ്പിടിച്ചു വർണ്ണിച്ചാലും അദ്ദേഹം ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന ഭാവമോ? വൈഷയികം. (Sensual)" കാ. പീ.പേ. 60-61)

തനിയ്ക്ക് ഭാരതീയ സംസ്ക്കാരത്തിൽ അതിരുകവിഞ്ഞ അഭിമാനമുണ്ടെന്ന് മഹാകവി വള്ളത്തോൾ കൂടെക്കൂടെ പറയാറുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഭാരതീയസംസ്ക്കാരം ഉടനീളം ഓളംവെട്ടുന്നുണ്ട്. അവ വായിച്ചവരെല്ലാം ചൂണ്ടികാണിയ്ക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. പക്ഷേ, എല്ലാം ഭോഷ്ക്ക്! വള്ളത്തോളിന്റെ ഭാരതീയസംസ്ക്കാരം "വർണ്ണാശ്രമധർമ്മ പ്രഘോഷിതമായ ഒരു മതത്തിന്റെ പിഞ്ഛരികാവിലാസം" മാത്രമാണെന്ന് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി നമ്മെ പഠിപ്പിച്ചിരിയ്ക്കുന്നു. "വള്ളത്തോളിന്റെ ദേശാഭിമാനം" കാലഹരണപ്പെട്ട സങ്കുചിത ദേശാഭിമാനം തന്നെയാണ്. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ വള്ളത്തോൾക്കവിത വാല്മീകിരാമായണത്തിൽത്തുടങ്ങി ദേശാഭിമാനവിജൃംഭിതമായി നൃത്തഗീതാദികൾ തകർത്തത് അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെത്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാഷ്ട്രബോധം ശിവിജിയിൽ നിന്നാരംഭിച്ച് വല്ലഭായിപട്ടേലിൽ ചെന്നു ജയക്കൊടി നാട്ടുകയും ചെയ്തു. സർദാർജി വിജയിച്ചപ്പോൾ, വാസ്തവത്തിൽ, വള്ളത്തോളും വിജയിച്ചു. നമ്മുടെ മഹാകവി ആസ്ഥാനമഹാകവിയുമായി!" (മംഗളോദയം, 1124 വീതം)

വള്ളത്തോളിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണമെന്താണ്? മുണ്ടശ്ശേരി തന്നെ പറയട്ടെ.

"ഒരൊത്ത റൊമന്റിക് കവിയുടെ അഗാധതയുമില്ല, വിസ്തൃതിയുമില്ല, അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തിന്ന്. ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്ക് ഒരുറച്ച നിലപാടുണ്ടോ അദ്ദേഹത്തിന്? നീങ്ങിനീങ്ങിപ്പോകുന്ന ജീവിതത്തിന് പാകത്തിലുള്ള ഒരാകർഷകമായ താളം ചവിട്ടലാണ് അദ്ദേഹത്തെ അടിതെറ്റാതെ നിർത്തുന്നത്. എല്ലാ രാജ്യത്തെയും നാഷണലിസത്തിനെന്നപോലെ ഇന്ത്യൻനാഷണലിസത്തിനും ഉണ്ടൊരതിർത്തി. അവിടെയാണ് വള്ളത്തോളിന്റേയും അതിർത്തി" (പ്രയാണം, പേ. 24-25)

ഇരിയ്ക്കട്ടെ മഹാകവി എന്നു വിളിയ്ക്കപ്പെട്ടുപോകുന്ന ആ വള്ളത്തോളിന്ന് എന്തിനെപ്പറ്റിയെങ്കിലും ഒരു നാലുവരി കവിതയെഴുതാനുള്ള കഴിവുണ്ടായിരുന്നുവോ? സംശയമാണ്! അദ്ദേഹം ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളെ സമീകരിയ്ക്കുന്ന ദശയിലെത്തിയെന്നല്ലാതെ ശബ്ദങ്ങളെ അർത്ഥകോടികൾക്കു വരുതിപ്പെടുന്ന പടിയിലേക്കുയർന്നിട്ടുണ്ടോ എന്ന് സംശയം" (ക.പീ പേ. 77) എന്നെഴുതിയത് മുണ്ടശ്ശേരിയല്ലാതെ മറ്റാരുമല്ല.

പക്ഷേ, ഇന്നു മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്റെ സ്ഥിതി അത്രയ്ക്കു ദയനീയമല്ല. ഇന്നു തീർച്ചയായും അദ്ദേഹം ഒരു മഹാകവിതന്നെയാണ്. എന്തെന്നാൽ, അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി അന്നത്തെ മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതിവെച്ച വിമർശനങ്ങൾക്കെല്ലാം ഇന്നത്തെ മുണ്ടശ്ശേരി മറുപടി പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രൊഫസ്സറുടെ ഇന്നത്തെ വിലയിരുത്തൽ ഇങ്ങനെയാണ്.

“വള്ളത്തോൾക്കവിതകൾക്കു പരക്കെ കീർത്തിയും അംഗീകാരവും കൈവരുത്തിയത് അവയുടെ വൈകാരികതയ്ക്കും നിദാനമായിത്തീർന്ന ദേശാഭിമാനമാണെന്നൊരു വാദമുണ്ട്. രചനാമാധുര്യവും ആ കൃതികളുടെ വിജയരഹസ്യമായി പറയുക സാധാരണമാണ്. രണ്ടിലും ഏറെക്കുറെ വാസ്തവമില്ലാതില്ല. പക്ഷേ, നാമെല്ലാം വിശ്വസിക്കുംപോലെ. ഒരനശ്വരത വള്ളത്തോൾ കവിതകൾക്കുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്നുത്തരവാദി ഇതൊക്കെയാണോ? ആണെന്നെനിക്കഭിപ്രായമില്ല, എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ദേശാഭിമാനത്തിന്റെ, കേവല രചനാഭംഗിയുടേയും പേരിലുള്ള താല്പര്യം കലാഭേദമനുസരിച്ച് ഏറെക്കുറെ മാറ്റാവുന്നതാണ്. വള്ളത്തോൾകവിതയുടെ ശാശ്വതികതയ്ക്ക് എല്ലാറ്റിലുമധികം നിദാനം അതിന്റെ ജീവിത സാക്ഷാല്ക്കാരവൈദഗ്ദ്ധ്യമാണ്, എന്റെ നോട്ടത്തിൽ” (നാടകാന്തം കവിത്വം പേജ് 21-22)

മഹാകവേ! അങ്ങു ഭാഗ്യവാൻതന്നെ! ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് സൌന്ദര്യബോധമോ ഉൽകൃഷ്ടമായ ജീവിതവീക്ഷണമോ നാലുവരി കവിത എഴുതാനുള്ള കഴിവോ ഒന്നുമില്ലാതിരുന്ന അങ്ങ് മരിച്ചതിനു ശേഷം അത്ര പെട്ടെന്ന് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ദയാവായ്പുകൊണ്ട് അനശ്വരനായ ഒരു മഹാകവിയായിത്തീർന്നുവല്ലോ!

വള്ളത്തോളിന്റെപോലും സ്ഥിതി ഇതാണെങ്കിൽ ഇന്നാക്രമിക്കപ്പെടുന്ന മറ്റുപല കവികൾക്കും ഭാവിയിൽ ആശയ്ക്കുവകയുണ്ടാവും. വൈലോപ്പള്ളിയെപ്പറ്റി മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതി:

“തന്റെ കവിതയെ ‘ആലോചനാമൃതമാക്കിത്തീർക്കാനാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രമം. ആലോചിക്കേണ്ടിവരുന്നതെന്തിനാണ്? പറഞ്ഞതിൽക്കവിഞ്ഞ് മനസ്സിലാക്കാനോ, അതോ പറഞ്ഞതു മനസ്സിലാക്കാനോ? രണ്ടാമത്തേതിനാണെങ്കിൽ ആലോചന പാഴ്ച്ചെലവാണ്. അതിൽനിന്ന് യാതൊരു അമൃതാസ്വാദവുമുണ്ടാകാനില്ല. വൈലോപ്പിള്ളി ഈ വഴിക്കാണ് പോകുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്.... അലങ്കാരം മാത്രമാണ് കവിതയെന്നും അലങ്കാരകല്പനമാണ് കാവ്യസൗന്ദര്യാവിഷ്ക്കരണമെന്നുമൊക്കെ വാദിച്ചിട്ടുള്ള ‘വാക്രോക്തികാരന്റെ പക്ഷത്തായിപ്പോയിരിയ്ക്കുന്നു, അറിഞ്ഞോ അറിയാതേയോ, ശ്രീ വൈലോപ്പിള്ളി” (വായനശാലയിൽ, 3-ാം ഭാഗം,പേജ് 24, 25)

ചന്തുമേനോന്നു പ്രമോഷൻ കിട്ടി!

കവികൾ മാത്രമല്ല, ഗദ്യസാഹിത്യകാരന്മാരും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ സവിശേഷമായ നിരൂപണസമ്പ്രദായത്തിന്നിരയായിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ നോവൽസ്സാഹിത്യത്തിന്ന് അടിത്തറയിട്ട ചന്തുമേനോനും സി. വി. രാമൻപിള്ളയും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ കണ്ണിൽ, അടുത്തകാലംവരെ വെറും

രണ്ടാംകിടയിലോ മൂന്നാം കിടയിലോപെട്ട സാഹിത്യകാരന്മാരായിരുന്നു. 1126-ൽ അദ്ദേഹം എഴുതുകയുണ്ടായി.

“അവയിൽ (ഇന്ദുലേഖയിലും ശാരദയിലും) ഇന്നാട്ടിലെ ജീവിതം തന്നെയാണുള്ളത്. സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാടിനേയും വൈത്തിപ്പട്ടരെയും ചിത്രീകരിച്ച അദ്ദേഹം ജീവിതം കണ്ടിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ശരി, എന്നാൽ ഈ കൃതികൾ തർജ്ജമ ചെയ്തു കടലിന്നപ്പുറം കടത്തുവാൻ ധൈര്യമുണ്ടോ? ഒരു സുപ്രസിദ്ധ പാശ്ചാത്യഗ്രന്ഥകാരന്റെ ചുവടുപിടി ച്ചെഴുതിയതാണ് ഇന്ദുലേഖ. അങ്ങേര് കുറച്ച് ഇംഗ്ലീഷ് പഠിച്ച ആളായി രുന്നു. നല്ലൊരു കൃതി വായിച്ചപ്പോൾ അതുപോലത്തെ കൃതി തന്റെ നാട്ടുകാരും വായിക്കട്ടെ എന്നുകരുതി അതിന്റെ ചുവടുപിടിച്ച് ഒന്നെഴു തിയെന്നുമാത്രം. അതിന് തന്റെ നാട്ടുകാർ തന്നെപ്പിടിച്ച് ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ പൊക്കത്തിൽ കയറ്റിയിരുത്തുമെന്ന് കരുതിയിട്ടില്ല. ഇതെല്ലാം തർജ്ജമചെയ്ത് കടൽ കടത്തുന്നതിന്ന് സാഹിത്യലോകത്ത് ഗൌണും ഇട്ടിരിയ്ക്കുന്ന ചിലർ തീരുമാനിച്ചുകഴിഞ്ഞു. പരമാർത്ഥം ഇതാണ്. ചന്തുമേനോനും സി.വി. രാമൻപിള്ളയും രണ്ടാം കിടയിലോ മൂന്നാം കിടയിലോ നില്ക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരാണ്.” (സാഹിത്യ പരിഷത്ത്. 1126 ചിങ്ങം, കന്നി)

എന്നാൽ, 1961 ആയപ്പോഴേയ്ക്കും ചന്തുമേനോനും മറ്റും രണ്ടാം ക്കിടക്കാരോ മൂന്നാംകിടക്കാരോ അല്ല, ഒന്നാം കിടക്കാർ തന്നെയാണ് എന്ന വസ്തുത അംഗീകരിയ്ക്കാൻ അതേ മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ തയ്യാറായി. അദ്ദേഹം പറയുകയാണ്.

“നമ്മുടെ കുട്ടിക്കാലത്തെഴുതപ്പെട്ട ആ ‘കുന്ദലതയും ‘ഇന്ദുലേഖയും മറ്റുമുണ്ടല്ലോ, അവയൊക്കെ പെണ്ണുങ്ങൾക്കും കുട്ടികൾക്കും വായിച്ചു രസിയ്ക്കാനുള്ള, ഉൾക്കനമില്ലാത്ത, ഒരു കൂട്ടം പുസ്തകങ്ങളായിട്ടേ അക്കാലത്തെണ്ണപ്പെട്ടിരുന്നുള്ളു. അവയെ സാഹിത്യവിലയുള്ള കാവ്യ ങ്ങളായോ അവയുടെ കർത്താക്കളെ കവികളായോ കണക്കാക്കാൻ കൂട്ടാ ക്കിയിരുന്നില്ല. അന്നാരും കവി എന്ന സ്ഥാനപ്പേർ അത് ഛന്ദസ്കൃതഭാ ഷയിൽ സംസാരിയ്ക്കുന്നവന്ന് അട്ടിപ്പേറായിരുന്നു, എന്നാൽ ഇപ്പോഴോ? ചന്തുമേനോനും മറ്റും ഒന്നാംക്കിട സാഹിത്യകാരന്മാരായി പ്രമോഷൻ കിട്ടിയിരിയ്ക്കുകയാണ്.” (വിമർശനം മലയാളത്തിൽ പേ. 2, 3)

പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഈ തെറ്റായ നിരൂപണ സമ്പ്രദായ ത്തെപ്പറ്റി താക്കീതുനൽകാൻ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ പോലും ഒരിക്കൽ മുതിരുകയുണ്ടായി. ചന്തുമേനോന്റെയും കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കു ട്ടൻ തമ്പുരാന്റെയും നേർക്ക് മുണ്ടശ്ശേരി നടത്തിയ ആക്രമണമാണ് അതി നദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്ന് തോന്നുന്നു. 1957 ൽ കോട്ടയത്തുവച്ച് കൂടിയ സമസ്ത കേരള സാഹിത്യ പരിഷത്തിൽ ചെയ്ത തന്റെ അധ്യക്ഷ

പ്രസംഗത്തിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ സ്വതഃസിദ്ധമായ ശൈലിയിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു:

“കേരള സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ ഈ വളർച്ച കേരളത്തിലെ ഒരു ‘സാഹിത്യകുശല’ന്ന് അത്ര രുചിച്ചില്ലെന്ന് തോന്നുന്നു. എട്ടൊമ്പതുകൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് കണ്ണൂരിൽ നടന്ന പരിഷദ്വാർഷികയോഗങ്ങളിലൊന്നിൽ അധ്യക്ഷനാക്കപ്പെട്ട അദ്ദേഹം, ആ വേദിയിൽ നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ, ‘സാഹിത്യപരിഷത്ത് പിരിച്ചുവിടണ’മെന്ന് ഉറക്കെ പറയുകയുണ്ടായി പോൽ. ഇത് പെട്ടെന്നുണ്ടായ ഒരിടിവെട്ടുപോലെ ശ്രോതാക്കളെ ഞെട്ടിച്ചിട്ടുണ്ടാവും. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ‘പഠിച്ചും ചിന്തിച്ചും മാത്രമേ ഞാൻ വല്ലതും പറയുകയോ എഴുതുകയോ ചെയ്യാറുള്ളു’ എന്നും, ‘ഞാൻ നിരുക്തംവരെ വായിച്ചിട്ടുണ്ടെ’ന്നും മറ്റും തമ്പോറടിയ്ക്കുന്ന ഒരു വമ്പനാണ്, ഈ ഇടിവെട്ടിന്റെ മേഘം! ഒരിയ്ക്കൽ, കേരള കോൺഗ്രസ്സിന്റെ സേവ പിടിച്ചു, കൊച്ചി അസംബ്ളിയിൽ ഒരു മെമ്പറായി കടന്നുകൂടിയിട്ട്, ‘കേരള കലാമണ്ഡലത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രവർത്തനങ്ങളാണ് നടക്കുന്നത്; അത് പൂട്ടിക്കളയണം.’ എന്ന് ഗവൺമെന്റിനെ ഊർജ്ജിതമായി ഉദ്ബോധിപ്പിച്ച കലാകോവിദനും മറ്റൊരാളല്ല. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏതാണ്ട് സമാനധർമ്മാവായ ഒരു സുഹൃത്താവട്ടെ, കുറേക്കൂടി കനത്ത ഒരു കണ്ടുപിടുത്തമാണത്രേ, എറണാകുളത്ത് പരിഷത്ത് ജൂബിലി യോഗങ്ങളിലൊന്നിൽ അവതരിപ്പിച്ചത്: ‘ഇന്ത്യാ ഗവൺമെന്റിന്റെ സാഹിത്യ അക്കാഡമി പിരിച്ചുവിടണം’ നോക്കുക, പരിഷത്തിലും അക്കാഡമിയിലും അംഗത്വം നേടിയിരിക്കെ, അവയുടെ നിലനിൽപ്പിനെ നിശ്ശങ്കം ഖണ്ഡിച്ച ഈ പണ്ഡിതദ്വയത്തിന്റെ അസാമാന്യമായ നിസ്സംഗത്വം! ഇതു നമ്മുടെ അമന്ദമായ അഭിനന്ദനത്തെ അർഹിയ്ക്കുന്നില്ലയോ?”

ആ രണ്ടുൽപതിഷ്ണുക്കൾക്കു കൂടുതൽ കടപ്പെട്ടവനാണ്, ഞാൻ: ഉദ്ബുദ്ധപ്രതിഭനായ ഉള്ളൂർ മഹാകവിയ്ക്കുശേഷം സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ സ്ഥിരാദ്ധ്യക്ഷപീഠത്തിൽ ഭാരവാഹികൾ എന്നെ എടുത്തു പ്രതിഷ്ഠിച്ചുകളഞ്ഞു. അസ്മാദൃശ്യർക്കു കേറിക്കൂടാത്ത ആ ഉന്നതിയിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോരാൻ ഉഴറിക്കൊണ്ടിരുന്ന എനിക്ക് ആദ്യം ഒരു കോണിയായിക്കിട്ടിയത്, നമ്മുടെ സാഹിത്യകുശലന്റെ പെരുമ്പാമ്പിനൊത്ത ഒരു പ്രഭാഷണമായിരുന്നു - വന്ദനീയരായ ഇന്ദുലേഖാപ്രണേതാവിനെയും മഹാഭാരതവിവർത്തകനെയും കുറിച്ചുള്ള പാഴ്പരിഹാസങ്ങളാകുന്ന പടികൾ ഘടിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ട ആ വാഗ്ധോരണി പകർത്തിച്ചേർത്ത ഒരു പരിഷമാസിക ലക്കമായിരുന്നു! ഞാൻ വെമ്പലോടെ ഇറങ്ങാൻ കാൽനീട്ടി; എന്നാൽ പ്രവർത്തകപ്രധാനർ വിട്ടില്ല. പിന്നെയും കുറെക്കാലം, ഉള്ളുരുകുന്ന ഉത്സാഹത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു വള്ളത്തോളാകുന്ന ആലസ്യം തന്നെ ചടഞ്ഞിരിയ്ക്കുകയായി.”

പൊക്കലും താഴ്ത്തലുമാണോ നിരൂപണം

ഉള്ളൂരിനെ സംഹരിയ്ക്കാൻ വേണ്ടി ആശാനെ ഉയർത്തിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടാണ് പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരി തന്റെ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനമാരംഭിച്ചത്. "ഭാഷയിലായാലും അലങ്കാരത്തിലായാലും പാത്രവിധാനത്തിലായാലും ഉള്ളൂരിന്റെ ഭാവന സൂക്ഷ്മത്തിലല്ല, സ്ഥൂലത്തിൽക്കൂടിയേ പോവുകയുള്ളു... പൗരസ്ത്യരായാലും പാശ്ചാത്യരായാലും കവിതയിൽ സ്ഥൗല്യത്തെ നിഷേധിച്ചിട്ടേ ഉള്ളൂ." എന്നും മറ്റുമുള്ള തന്റെ ധീരമായ പ്രഖ്യാപനങ്ങൾ കൊണ്ട് മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ ഒരായുഷ്ക്കാലത്തെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ തകർത്തുതരിപ്പണമാക്കാനാണദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുവന്നത്. പിന്നീട് വള്ളത്തോളിനെ താഴ്ത്തിക്കെട്ടാൻ വേണ്ടി അദ്ദേഹം ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചു. അങ്ങനെ മാറിമാറി ഒട്ടനവധി കവികളെ ഉയർത്തുകയും താഴ്ത്തുകയും ചെയ്തതിനുശേഷം ഇപ്പോളിതാ ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ ഇടിച്ചുതാഴ്ത്താൻ വേണ്ടി വെണ്ണിക്കുളത്തെ പൊക്കിക്കാണിയ്ക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇനിയാരെയാണ് പിടികൂടുക എന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. കവികളേ! കരുതിയിരുന്നുകൊള്ളുവിൻ!

പക്ഷേ, ചോദ്യം പിന്നെയും അവശേഷിയ്ക്കുന്നു. നമ്മുടെ കവികളെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ മാറി മാറി തിരിച്ചുംമറിച്ചും അപ്പപ്പോൾ അഭിപ്രായം മാറ്റിപ്പറയുക എന്ന ഒരു വിമർശനരീതിയുണ്ടല്ലോ, അത് നമ്മുടെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ആരോഗ്യകരമായ വളർച്ചയെ സഹായിക്കുകയാണോ ചെയ്യുക? ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെ എതിർക്കാൻ വേണ്ടിമാത്രം വള്ളത്തോളിനെ സ്മൃതിക്കുക, ഒ.എൻ.വി.യെ താഴ്ത്താൻ വേണ്ടി വയലാറിനെ, ഉയർത്തുക, വ്യത്യസ്താഭിപ്രായങ്ങൾ പറയുന്നവരെയെല്ലാം വിവരംകെട്ട മണിയടിക്കാരായി പുച്ഛിച്ചുതള്ളുക, വിദ്വാൻ പരീക്ഷ പാസ്സായിപ്പോയ ഒരു വ്യക്തിയോടുള്ള പകപോക്കാൻവേണ്ടി സംസ്കൃതവിദ്വാൻമാരെയും മലയാളവിദ്വാൻമാരെയുമെല്ലാം അടക്കിയാക്ഷേപിക്കുക, എം.എ.ക്കാരനായ ഒരു സാഹിത്യകാരൻതന്നെയെന്നു വിമർശിച്ചുകളഞ്ഞു എന്നതിന് എം.എ.ക്കാരായ എല്ലാ സാഹിത്യകാരൻമാരെയും ശപിക്കുക, വള്ളത്തോളിനോടുള്ള വിരോധം കൊണ്ട് കഥകളിയെയും കലാമണ്ഡലത്തെയുമെതിർക്കുക - അനാരോഗ്യകരങ്ങളായ ഇത്തരം നിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങളെപ്പറ്റിയല്ലേ രണ്ടു ദശാബ്ദങ്ങൾക്ക് മുമ്പ് മഹാകവി ഉള്ളൂർ ഇങ്ങനെ പ്രസ്താവിച്ചത്.

"അഭിപ്രായവ്യത്യാസം രുചിഭേദം കൊണ്ടുവന്നാൽ ബഹുമാനിയ്ക്കാം; അജ്ഞത കൊണ്ടുവന്നാൽ വ്യസനിയ്ക്കാം; അഹങ്കാരം കൊണ്ടുവന്നാൽ പുഞ്ചിരികൊള്ളാം; അസൂയ കൊണ്ടുവന്നാലോ?" (സാഹിത്യപരിഷത്ത്, 1118 കർക്കിടകം).

2. കവിതയുടെ ആത്മാവും ശരീരവും

'നവജീവൻ' വിശേഷാൽ പ്രതിയിൽ 'മലയാള കവിത'യുടെ ഭാവിയെപ്പറ്റിയുള്ള എന്റെ ലേഖനത്തിലൊരിടത്ത് കവിതയുടെ രൂപവും ഭാവവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്തെന്നു വ്യക്തമാക്കാൻവേണ്ടി ഇങ്ങിനെ എഴുതിയിരുന്നു.

"ഒരു കാര്യം ഇവിടെ ഊന്നിപ്പറയേണ്ടതുണ്ട്: പദ്യവും കവിതയും ഒന്നല്ല. ഗുരുലഘുക്കളുടെ എണ്ണവും ക്രമവുമൊപ്പിച്ച് കുറേ വരികളെഴുതിയാൽ പദ്യമായി. പക്ഷേ, അതിനു ജീവനുണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. കവിതയാണ് ജീവൻ. പദ്യം ശരീരമാണെങ്കിൽ കവിത ആത്മാവാണ്. കവിതയില്ലാത്ത പദ്യം ജീവനില്ലാത്ത ശരീരംപോലെയാണ്. മറ്റൊരു വിധം പറഞ്ഞാൽ, കവിതയ്ക്കു പ്രകടമാവാനുള്ള ഒരു രൂപവിശേഷമാണ് പദ്യം. രസം, ധ്വനി, വ്യംഗ്യം, അലങ്കാരം, ഔചിത്യഭംഗി, രചനാസൗഷ്ഠവം മുതലായവ കവിതയുടെ അവയവങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, അവ കൊണ്ടുമാത്രം കവിത കവിതയാവില്ല. ഉള്ളിൽ തട്ടുംവിധം പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ആശയമാണ് കവിതയുടെ ജീവൻ. പദ്യത്തിന്റെ ആത്മാവാണ് കവിതയെങ്കിൽ ആ ആത്മാവാണ് ആശയം അല്ലെങ്കിൽ ഭാവം. രൂപത്തെ ഭാവത്തിൽനിന്നു വേർതിരിയ്ക്കാൻ വയ്യ."

കവിതയുടെ രൂപഭാവങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ വിശദീകരണം വായിച്ചുമനസ്സിലാക്കാൻ മലയാളഭാഷ വശമുള്ള സഹൃദയന്മാർക്കാർക്കും വിഷമമുണ്ടാവില്ലെന്നാണ് ഞാൻ കരുതിയിരുന്നത്. പക്ഷേ, എനിയ്ക്കു തെറ്റിപ്പോയി. ഈ ലളിതമായ വിശദീകരണത്തിന്റെ പുറത്തും വന്നു വീണു പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ പുച്ഛംനിറഞ്ഞ വിമർശനങ്ങൾ. അദ്ദേഹമെഴുതി:

"അവനവനു വിവരമില്ലാത്ത കാര്യങ്ങളെ കടന്നുപിടിച്ചോരോന്നു പറഞ്ഞാൽ ഇങ്ങനെയിരിക്കും. ഭരതൻതൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള ആചാര്യന്മാരൊക്കെത്തന്നെ ഈ മാർക്സിസ്റ്റാചാര്യന്നു ശിഷ്യപ്പെടാതെന്തുചെയ്യും? രസം, ധ്വനി, വ്യംഗ്യം, ഔചിത്യം ഇതൊക്കെ കാവ്യമർമ്മങ്ങളാണ്; ഇന്ത്യയിൽ മാത്രമല്ല, യൂറോപ്പിലുമല്ല, സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽപ്പോലും."

കവിതയ്ക്കു ഭാവിയുണ്ടോ എന്ന ചർച്ചാവിഷയത്തെപ്പറ്റിയാകട്ടെ, കവിതയുടെ രൂപഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായത്തെപ്പറ്റിയാകട്ടെ, ഒരക്ഷരം പോലും പറയാതെ എന്റെ ലേഖനത്തിലടങ്ങിയ ഒരു വാക്കിനെ സന്ദർഭത്തിൽ നിന്നിടർത്തിയെടുത്തു തന്റെ സവിശേഷമായ നിരൂപണസമ്പ്രദായത്തിന്നിരയാക്കാൻ മുതിരുകയാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി ചെയ്തത്.

എന്താണ് മർമ്മം?

എന്റെ നിർവ്വചനത്തിലുപയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ട 'അവയവങ്ങൾ' എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥം കണ്ണ്, മൂക്ക്, കോന്ത്രമ്പല്ല് എന്നൊക്കെയാണെന്ന് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി ധരിച്ചുവശായിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. പക്ഷേ, ഞാനെഴുതിയത് മനുഷ്യന്റെ ശരീരാവയവങ്ങളെപ്പറ്റിയല്ല, കാവ്യശരീരത്തെക്കുറിച്ചും കവിതയുടെ ആത്മാവിനെക്കുറിച്ചുമാണ്. അവയവങ്ങൾ എന്ന പദത്തിന് അവിഭാജ്യഘടകങ്ങൾ എന്നേ അർത്ഥമുള്ളു ഇവിടെ. രസം, ധ്വനി, ഔചിത്യം മുതലായവ കവിതയുടെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, ഭാവം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കമാണ് ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം. അതുകൊണ്ടാണ് ഞാനെഴുതിയത്, കവിതയുടെ ആത്മാവ് ഭാവമാണെന്ന്. ഞാൻ പറഞ്ഞത് വിവരക്കേടാണെന്നും രസം, ധ്വനി, ഔചിത്യം, അലങ്കാരം മുതലായവയെ അവയവങ്ങൾ എന്നല്ല, മർമ്മങ്ങൾ എന്നാണ് വിളിയ്ക്കേണ്ടത് എന്നുമാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി വാദിയ്ക്കുന്നത്. മർമ്മം എന്ന പദം എന്തർത്ഥത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിക്കുന്നത് എന്നു വ്യക്തമല്ല. 'പ്രധാന ഘടകം' എന്ന അർത്ഥത്തിലാണെങ്കിൽ 'അവയവം' എന്ന എന്റെ പദപ്രയോഗത്തെ എതിർക്കേണ്ട കാര്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം എന്ന അർത്ഥത്തിലായിരിയ്ക്കുമോ? അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ ഒന്നുമാത്രമല്ലേ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകമാവുകയുള്ളു? ഒന്നിനെ മാത്രമല്ല എല്ലാറ്റിനേയും ഒരേസമയത്തു മർമ്മങ്ങളായിത്തന്നെ കണക്കാക്കണമെന്നാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ നിർബ്ബന്ധം.

ഞാൻ വായിച്ചേടത്തോളം സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലൊന്നും തന്നെ കവിതയുടെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം എന്നതിന് മർമ്മം എന്ന പദമുപയോഗിച്ചുകാണുന്നില്ല. സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ജീവൻ, ആത്മാവ്, അങ്ഗി എന്നീപദങ്ങളാണ് കാണുന്നത്. എന്നാൽ, കവിതയുടെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകത്തെ ആത്മാവെന്നു വിളിയ്ക്കണോ, അതോ മർമ്മമെന്നു വിളിയ്ക്കണോ-ഇതല്ല യഥാർത്ഥമായ പ്രശ്നം. കവിതയുടെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം-അതിനെ ആത്മാവെന്നു വിളിച്ചാലും കൊള്ളാം, മർമ്മമെന്നു വിളിച്ചാലും കൊള്ളാം--ഭാവം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കമാണ്. രീതി, അലങ്കാരം,ഔചിത്യം മുതലായവ ഭാവാവിഷ്ക്കരണത്തിനുള്ള രൂപത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങൾ മാത്രമാണ്. അതിനാൽ, അവയാണ് കവിതയുടെ മർമ്മങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നതു ശരിയല്ല.

പദ്യം കവിതയുടെ ശരീരം അല്ലെങ്കിൽ രൂപം മാത്രമാണെന്നും കവിതയാണ് ജീവൻ എന്നും, രസം, അലങ്കാരം, രീതി, ഔചിത്യം, ധ്വനി മുതലായവ കവിതയുടെ അവയവങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങൾ ആണെന്നും ഭാവമാണ് കവിതയുടെ ആത്മാവ് അല്ലെങ്കിൽ ഏറ്റവും

മുഖ്യമായ ഘടകം എന്നുമാണ് ഞാനെന്റെ ലേഖനത്തിൽ പറഞ്ഞത്. ഇതു വിവരക്കേടാണെന്നും രീത്യലങ്കാരാദിരൂപഘടകങ്ങളെ കവിതയുടെ അവയവങ്ങളായിട്ടല്ല, മർമ്മങ്ങളായിട്ടാണ് കണക്കാക്കേണ്ടത് എന്നുമാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വാദം. അതായത്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, രൂപമാണ് സർവ്വപ്രധാനം; ഭാവം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കം അപ്രധാനമാണ്. ഇതിലേതുവാദമാണ് ശരി?

കാലഘട്ടങ്ങളെ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കരുത്

അവയവങ്ങൾ, മർമ്മങ്ങൾ, ശരീരം, ആത്മാവ് എന്നിങ്ങിനെയുള്ള ചില വാക്കുകളെപ്പിടിച്ച് ഒരു തർക്കത്തിലേർപ്പെടാൻ എനിയ്ക്കത്ര വലിയ ഉത്സാഹമൊന്നുമില്ല. പദങ്ങളും പദസമൂഹങ്ങളടങ്ങിയ ഭാഷയും ആശയങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കാനുള്ള ഉപകരണങ്ങൾ മാത്രമാണ്. അവയവങ്ങൾ എന്ന പദമുപയോഗിച്ചതിന്റെ ഫലമായി എന്റെ അഭിപ്രായം അവ്യക്തമായിപ്പോവുകയും ഞാനുദ്ദേശിയ്ക്കാത്ത വല്ല അർത്ഥവും അതിൽ കടന്നുകൂടുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടോ എന്നേ നോക്കേണ്ടതുള്ളൂ. അങ്ങിനെയൊന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്നും, എന്റെ അഭിപ്രായം മലയാളഭാഷയറിയാവുന്നവർക്ക് മനസ്സിലാകത്തക്കവിധത്തിൽ പറഞ്ഞൊപ്പിയ്ക്കാൻ എനിയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട് എന്നുമാണ് ഞാനിപ്പോഴും കരുതുന്നത്. പക്ഷേ, വാക്കുകളേപ്പിടിച്ചുള്ള തർക്കത്തിന്നാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നത്. എന്നല്ല, തന്റെ വാദമാണ് ശരി എന്നു സ്ഥാപിയ്ക്കാൻവേണ്ടി ലോകത്തിലിതേവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള സമസ്തസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും അണിനിരന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം വീരവാദം മുഴക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, വീരവാദങ്ങളും കുത്തുവാക്കുകളുമല്ല ശാസ്ത്രീയനിരൂപണം. മൺമറഞ്ഞുപോയ പ്രാചീനരും അർവ്വചീനരുമായ സാഹിത്യാചാര്യന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം വാദം ശരിയാണെന്ന് സ്ഥാപിയ്ക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്നത്.

പക്ഷേ, ഒരു ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ട്. പല കാലഘട്ടങ്ങളിലും പല ഭാഷകളിലുമായി അനവധിയനവധി സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എല്ലാവരും ഒരേതരത്തിലുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളും നിഗമനങ്ങളുമല്ല എഴുതിവച്ചിട്ടുള്ളത്. കാവ്യലക്ഷണങ്ങൾ മാത്രമല്ല, കാവ്യനിർവ്വചനങ്ങൾ പോലും വ്യത്യസ്തങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ട്, ഭരതൻതൊട്ട് ഇങ്ങോട്ട് ഇന്ത്യയിലും യൂറോപ്പിലും സോവിയറ്റുയൂണിയനിലുമെല്ലാമുണ്ടായിട്ടുള്ള സമസ്ത സാഹിത്യാചാര്യന്മാരേയും ഒരു ചെറിയ കൈക്കുമ്പിളിലൊതുക്കുപ്പിടിച്ചുനടക്കുക സൂക്ഷിച്ചുവേണം. അവിടെനിന്നും ഇവിടെനിന്നുമായി ഊരിയെടുത്ത ചില സൂത്രങ്ങളും വാക്യശകലങ്ങളും പൊടിക്കൈകളെന്ന നിലയ്ക്കു പ്രയോഗിക്കാം. ഗ്രാമങ്ങളിലെ ഗ്രന്ഥശാലാസമ്മേള

നങ്ങൾക്കും പള്ളിക്കൂടങ്ങളിലെ പ്രസംഗങ്ങൾക്കും അവ കൊള്ളാം. പക്ഷേ, ഗൗരവമുള്ള സാഹിത്യചർച്ചകൾക്കു ഏതു സാഹിത്യചാര്യൻ ഏതു സന്ദർഭത്തിൽ എന്തും പറഞ്ഞുവെന്ന് മൂർത്തമായി പരിശോധിയ്ക്കണം.

നിരൂപണചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ

ഇപ്രകാരം പരിശോധിക്കാനൊരുങ്ങിയാൽ നിഷേധിക്കാനാവാത്ത ചില സത്യങ്ങൾ അംഗീകരിക്കേണ്ടിവരും.

1. രസം,ധ്വനി, ഔചിത്യം, രീതി, അലങ്കാരം മുതലായവയിലേതെങ്കിലുമൊന്നിനെമാത്രം കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി കണക്കാക്കുകയും മറ്റുള്ളവയെ കാവ്യശരീരത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളായി തരംതാഴ്ത്തുകയുമാണ് ഇന്ത്യയിലെ പ്രാചീനസംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ടാണ് വ്യത്യസ്ത കാവ്യനിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങളാവിർഭവിച്ചത്. എല്ലാ നിരൂപകന്മാരും ഒരേ മട്ടിൽ, ഒരേ കാര്യം അല്ലെങ്കിൽ ഒരേ കാര്യത്തിന്റെ വിവിധവശങ്ങൾ, പ്രതിപാദിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന ധാരണ വിവരക്കേടാണ്.

2. ക്രി. നൂറ്റാണ്ടുമുതൽ 16-ാം നൂറ്റാണ്ടുവരെയുള്ള ആയിരത്തറുനൂറു നീണ്ട കൊല്ലങ്ങൾക്കിടയിൽ വ്യത്യസ്ത സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാർ പലകാലങ്ങളിലായി അപ്പപ്പോൾ രൂപവല്ക്കരിച്ചുവെച്ചസിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് സാഹിത്യാചാര്യന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്ന പേരിൽ ഇന്നറിയപ്പെട്ടുവരുന്നത്. മറ്റെല്ലാറ്റിനേയുമെന്നപോലെ ഈ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വളർച്ചയേയും ചരിത്രപരമായി പരിശോധിക്കണം. എന്നാലേ വ്യത്യസ്ത കാലഘട്ടങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തസമ്പ്രദായങ്ങളാവിർഭവിച്ചതെങ്ങിനെയെന്നും ഒരേ സിദ്ധാന്തംതന്നെ വ്യത്യസ്തകാലങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായ പങ്കുവഹിച്ചതേതുതരത്തിലാണ് എന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയൂ. ഉദാഹരണത്തിന് ഭരതന്റെ രസസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ വെറും ആവർത്തനമല്ല അഭിനവഗുപ്തന്റെ രസസിദ്ധാന്തം. അഭിനവഗുപ്തന്റെ രസസിദ്ധാന്തവും ഭോജരാജന്റെ രസസിദ്ധാന്തവും വിഭിന്നങ്ങളാണ്. വാമനനും വിശ്വനാഥനും രീതിയെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, രണ്ടുരീതികളും ഒന്നല്ല. ഒരുകാലത്ത് അലങ്കാരമായിരുന്നു സർവ്വപ്രധാനം. പിന്നീട് രീതിക്കായി പ്രാധാന്യം. പിന്നീട് ധ്വനിക്ക്. പിന്നെ രസധ്വനിക്ക്. പിന്നെ ശൃംഗാരത്തിന്. വീണ്ടും അലങ്കാരത്തിന്. മാധുര്യാദി ദശഗുണങ്ങൾക്കുപോലും ആദ്യകാലത്ത് നൽകപ്പെട്ട പ്രാധാന്യമല്ല പിന്നീട് ലഭിച്ചത്. ചരിത്രപരമായ ഇത്തരം പരിണാമവിശേഷങ്ങളെ ശരിക്ക് നോക്കിപ്പഠിയ്ക്കുന്നതിനുപകരം വിഭിന്ന കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കൂട്ടിക്കുഴക്കാൻ നടത്തുന്ന പരിശ്രമങ്ങൾ അശാസ്ത്രീയവും അബദ്ധവുമാണ്.

3. ഇന്ത്യയിൽ ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ ആരംഭഘട്ടത്തിലും അവസാന ഘട്ടത്തിലും രൂപമെടുത്ത വ്യത്യസ്തങ്ങളോ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളോ ആയ സംസ്കൃത സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കുന്നതിനേക്കാൾ അപായകരമാണ് ഭാരതീയ സംസ്കൃത സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളേയും മുതലാളിത്തമാവിർഭാവിച്ചതിന്നുശേഷം വളർന്നുവന്ന പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും പിന്നീട് സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ട സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും എല്ലാം യാതൊരു വകതിരിവും കൂടാതെ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കുന്നത്. ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രതിപാദിയ്ക്കപ്പെട്ട സിദ്ധാന്തങ്ങൾതന്നെയാണ് വിഞ്ചസ്റ്ററുടെ 'പ്രൻസിപ്പിൾസ് ഓഫ് ലിട്ടററി ക്രിട്ടിസിസം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലുമടങ്ങിയിട്ടുള്ളത് എന്നു വാദിയ്ക്കുന്നവർ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെക്കൊണ്ട് ശാസ്ത്രീയസത്യങ്ങളുടെ വെളിച്ചം ഊതിക്കെടുത്താൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നവരാണ്. എന്തെന്നാൽ, വളരുകയും വികസിയ്ക്കുകയും ചെയ്യാത്ത യാതൊരു ശാസ്ത്രവുമില്ല. സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ രൂപഭാവങ്ങളിലെന്നപോലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളിലും മാറ്റമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എല്ലാ കാലത്തേയ്ക്കും ഒരുപോലെ ബാധകമായ, മാറ്റമില്ലാത്ത, യാതൊരു സാഹിത്യസിദ്ധാന്തവുമില്ല. അതിനാൽ ഭരതൻതൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ള ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും യൂറോപ്പിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും എല്ലാം ഒരേ തത്വമാണ് ആവിഷ്ക്കരിച്ചത് എന്ന വാദം അജ്ഞതയാണ്.

4. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനകാലം മുതല്ക്ക് വളർന്നുവരാൻ തുടങ്ങിയ ആധുനികമലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളെ പ്രാചീന സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മാനദണ്ഡംകൊണ്ട് അളന്നു തിട്ടപ്പെടുത്താനുള്ള പരിശ്രമം സാഹിത്യത്തിന്റേയും നിരൂപണശാസ്ത്രത്തിന്റേയും വളർച്ചയോടുള്ള ഒരു വെല്ലുവിളിയാണ്.

5. ഭാവാവിഷ്ക്കരണത്തിന്റെ ഉപാധിയാണ് രൂപം. രൂപത്തിന്റെ സഹായംകൂടാതെ ഭാവാവിഷ്ക്കരണം സാധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ, രൂപഭാവങ്ങൾ അവിഭാജ്യമാംവിധം ബന്ധപ്പെട്ടിരിയ്ക്കയും ചെയ്യുന്നു. പുതിയ ഭാവങ്ങളുടെ ആവിഷ്ക്കരണത്തിന്ന് പുതിയ രൂപങ്ങൾ ആവശ്യമായിവരും. പത്തോ പതിനഞ്ചോ നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പ് ഏതെങ്കിലും ഭാവത്തെ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കാൻ വേണ്ടി ഉപയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്ന കാവ്യരൂപങ്ങൾതന്നെ ആധുനികാശയങ്ങളുടെ പ്രകടനത്തിന്നും കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നും ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രചരിച്ചിരിക്കുന്ന സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളാണ് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യകൃതികളെ വിലയിരുത്താനുള്ള മാനദണ്ഡമെന്നും മറ്റും വിശ്വസിച്ചിരിയ്ക്കുന്നവർക്ക് ആധുനികസാഹി

ത്യനിരൂപണശാസ്ത്രത്തെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ല. എന്തെന്നാൽ, സൂത്രങ്ങൾ ഉരുവിട്ടുനടക്കലല്ല നിരൂപണം.

6. മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ നിരൂപണശാഖയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് പ്രാചീന സാഹിത്യശാസ്ത്രങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പഠനം ആവശ്യമാണ്. പക്ഷേ, പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളും എതിർക്കാനുള്ള ഒരായുധമെന്ന നിലയ്ക്ക് പഴമയെ ഉപയോഗിയ്ക്കരുത്.

ആദ്യമായി നമുക്ക് സംസ്കൃത സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വളർച്ചയെ സംക്ഷിപ്തമായി ഒന്നു പരിശോധിച്ചുനോക്കാം.

3. സംസ്കൃത നിരൂപണത്തിന്റെ ഉത്ഭവവും വളർച്ചയും

ഇന്ത്യയ്ക്ക് ഏതാണ്ട് മൂവായിരത്തഞ്ഞൂറുകൊല്ലം പഴക്കമുള്ള ഒരു സാഹിത്യ പാരമ്പര്യമുണ്ട്. ആര്യന്മാരുടെ ആഗമനത്തിനുമുമ്പ്, ക്രി.മു. മൂന്നാംസഹസ്രാബ്ദത്തിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ ആദിമനിവാസികൾ സംസാരിച്ചിരുന്ന ഭാഷകളുടെ ചില തെളിവുകൾ മോഹൻ ജൊദാരോ, ഹാരപ്പ മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിൽനിന്നു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ പ്രാചീന ഭാഷകളുടെ അർത്ഥവ്യാപ്തിയെപ്പറ്റി ആധുനിക ഗവേഷകന്മാർക്ക് ഇനിയും വേണ്ടത്ര പിടികിട്ടിയിട്ടില്ല. പിടികിട്ടിയേടത്തോളം സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ളവ ആര്യന്മാരുടെ വേദങ്ങളെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന സംഹിതകളും സമാഹരങ്ങളുമാണ്. ബ്രാഹ്മണങ്ങൾ, ഉപനിഷത്തുക്കൾ മുതലായവ വൈദികസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാഗങ്ങളത്രെ. പ്രാചീന സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള ഈ കൃതികളെല്ലാം ക്രി.മു.15–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്നും 8–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്നുമിടയിലാണ് രചിയ്ക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു. ക്രി.മു.8–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്നും 4–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്നുമിടയിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യം വളരെ പുഷ്ടിപ്പെട്ടു. രാമായണം, ഭാരതം തുടങ്ങിയ ഇതിഹാസകൃതികൾ, വിവിധ സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതികളെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന ദർശനങ്ങൾ, വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങൾ മുതലായവയെല്ലാം ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണാവിർഭവിച്ചത്. പ്രാചീനാര്യന്മാരുടെ ജീവിതരീതികളും ആശയാഭിലാഷങ്ങളും, സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ വളർച്ചയും, വർണ്ണാശ്രമങ്ങളെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന വർഗ്ഗവ്യത്യാസങ്ങളുടെ ആവിർഭാവവും യുദ്ധങ്ങളും, രാജ്യവിസ്താരവും, ഭരണസമ്പ്രദായങ്ങളും വിവിധജനവിഭാഗങ്ങളുടെ മതവിശ്വാസങ്ങളും ലോകവീക്ഷണഗതികളും--എല്ലാം ഈ പ്രാചീന സംസ്കൃതസാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം.

സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ സുവർണ്ണയുഗം

ക്രി.മു.നാലാം നൂറ്റാണ്ടിന്നും ക്രി.മു.മൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്നുമിടയിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന് തെല്ലൊരു ക്ഷീണം ബാധിച്ചു. ബ്രാഹ്മണ മേധാവിത്തത്തിന്നെതിരായ പ്രക്ഷോഭങ്ങളുടെ, പ്രത്യേകിച്ചും ബൗദ്ധ ജൈനമതങ്ങളുടെ, മുന്നേറ്റത്തിന്റെ കാലമായിരുന്നു അത്. ബുദ്ധനും ജൈനനും അവരുടെ ശിഷ്യന്മാരും സംസ്കൃത ഭാഷയിലല്ല, നാട്ടുകാരുടെ വ്യവഹാരഭാഷകളിലാണ് തങ്ങളുടെ ഉപദേശങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിച്ചത്. അശോകചക്രവർത്തി തന്റെ ശിലാശാസനങ്ങളെ നാടൻ ഭാഷകളിലാണ് രേഖപ്പെടുത്തിവെച്ചത്. അങ്ങിനെ, ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യകൃതികളോടൊപ്പം പ്രാകൃതഭാഷകളിലുള്ള സാഹിത്യകൃതികളും പ്രചരിച്ചുപോന്നു.

എന്നാൽ, ക്രി.മു.മൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്നുശേഷം ഗുപ്തചക്രവർത്തിമാരുടെ പരിലാളനയിൽ കീഴിൽ, സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്ന് അഭൂതപൂർവ്വമായ ഒരു മുന്നേറ്റമുണ്ടായി. ഗുപ്തരാജാക്കന്മാരുടെ കാലഘട്ടം ഇന്ത്യാചരിത്രത്തിലെ ഒരു സുവർണ്ണയുഗമായിട്ടാണ് രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളത്. ഉൽപ്പാദനരംഗങ്ങളിലെന്നപോലെ വിജ്ഞാനരംഗങ്ങളിലും കലാസാംസ്ക്കാരികരംഗങ്ങളിലുമെല്ലാം അഭൂതപൂർവ്വമായ ഒരു മുന്നേറ്റത്തെ കെട്ടഴിച്ചുവിട്ട കാലഘട്ടമാണത്. കാളിദാസൻ, ഭാസൻ, ശൂദ്രകൻ, വരാഹമിഹിരൻ, വരരുചി, ബ്രഹ്മഗുപ്തൻ, വസുബന്ധു, ദിഗ് നാഗൻ, ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി, വാമനൻ തുടങ്ങിയ ഒട്ടനവധി സാഹിത്യനായകന്മാരും ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും തത്ത്വജ്ഞാനികളും ജീവിച്ചിരുന്നത് ആ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. സങ്കീർണ്ണമായ ഒരു സാഹിത്യശാസ്ത്രം തഴച്ചുവളർന്നതും അതേ കാലഘട്ടത്തിലാണ്. ക്രി.നാലാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഗുപ്ത രാജവംശത്തിലെ രണ്ടാം ചന്ദ്രഗുപ്ത വിക്രമാദിത്യന്റെ ഭരണകാലത്ത് ജീവിച്ചിരുന്നുവെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന കാളിദാസനാണ് ആ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും മഹാനായ കവിയും നാടകകൃത്തും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളുടെ മനോഹാരിത ആയിരത്തഞ്ഞൂറ് വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും ലോകത്തിലെങ്ങുമുള്ള സംസ്കാരസമ്പന്നന്മാരുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ മാഞ്ഞുപോകാതെ നിലനില്ക്കുന്നു.

സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആവിർഭാവം

ഇന്ത്യയിൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രം ശരിയ്ക്കേതുകാലത്താണാവിർഭവിച്ചത് എന്നു കൃത്യമായി പറയുക സാദ്ധ്യമല്ല. ക്രസ്ത്വബ്ദത്തിന് രണ്ടു മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പുതന്നെ അതിന്റെ പ്രാരംഭരൂപങ്ങൾ ആവിർഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാവണം. ക്രി.മു.രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അശ്വഘോഷൻ

തന്റെ ബുദ്ധചരിതമെന്ന കാവ്യം രചിച്ചത് അക്കാലത്ത് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. പക്ഷേ, ആ പ്രാചീന ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളൊന്നും ഇതേവരെ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ല.

നമുക്ക് കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞേടത്തോളമുള്ള സാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽവെച്ചേറ്റവും പഴയത് ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രമാണ്. കാളിദാസന്റെ കാലത്തിന്നു മുമ്പാണത് രചിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് തീർച്ചയാണ്; പക്ഷേ, ക്രി. ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്നുമുമ്പായിരിയ്ക്കാനിടയില്ല. അതിനുമുമ്പും ചില സാഹിത്യശാസ്തഗ്രന്ഥങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനകൾ ഭരതന്റെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽത്തന്നെ കാണാം.

നാട്യശാസ്ത്രത്തിൽ കാവ്യാലങ്കാരസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ബീജരൂപങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന്,

ഉപമാരൂപകം ചൈവ
ദീപകം യമകം തഥാ
അലങ്കാരാസ്തുവിജ്ഞേയാ-
ശ്ചത്വാരോനാടകശ്രയം:
എന്നിങ്ങിനെ നാലു അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റിയും
ശൃംഗാരഹാസ്യകരുണ
രൗദ്രവീരഭയാനകാ:
ബീഭത്സാത്ഭുത ഇത്യഷ്ടൌ
രസാനാട്യേ ഇതിസ്മൃതാ:

എന്നിങ്ങനെ എട്ടു രസങ്ങളെപ്പറ്റിയും ഭരതൻ പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ഭരതന്റെ "വിഭവാനുഭാവ വ്യഭിചാര സംയോഗാദ്രസനിഷ്പത്തി" എന്ന ഒരു സൂത്രത്തിന്റെ നിർവ്വചനം പിന്നീട് എണ്ണമറ്റ സാഹിത്യശാസ്ത്ര പണ്ഡിതന്മാരുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായി എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഏറെക്കുറെ ഊഹിയ്ക്കാം. എന്നിരിയ്ക്കിലും, ഈ പ്രാമാണികഗ്രന്ഥം മുഖ്യമായും ഒരു നൃത്തനാട്യ-കലാശാസ്ത്രമാണ്; ഒരു സാഹിത്യശാസ്ത്രമല്ല. കവിതയിലെ രസങ്ങളെപ്പറ്റിയല്ല., നാട്യകലയിലെ രസങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ്, അതു വിശദീകരിയ്ക്കുന്നത്. ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെന്നും ശ്രവ്യകാവ്യങ്ങളെന്നും രണ്ടു വ്യത്യസ്ത ശാഖകൾ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വികസിച്ചത് പിന്നീടായിരിക്കണം.

ഫ്യൂഡിലിസം വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടത്തിലാണ്, ശരിയ്ക്കു പറഞ്ഞാൽ, ആറാം നൂറ്റാണ്ടിന്നും പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്നുമിടയിലാണ്, ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രം ഏറ്റവുമധികം പുഷ്ടിപ്പെട്ടത്. ഭാമഹന്റെ 'കാവ്യാലങ്കാരം', (6-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ദണ്ഡിയുടെ 'കാവ്യ

ദർശം' (7-ാം നൂറ്റാണ്ട്), വാമനന്റെ 'കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രവൃത്തി' (9-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ഉദ്ഭടന്റെ 'കാവ്യലങ്കാരസംഗ്രഹം' (9-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ആനന്ദ വർദ്ധനന്റെ 'ധ്വന്യാലോകം (9-ാം നൂറ്റാണ്ട്), മഹിമഭട്ടന്റെ 'വ്യക്തിവി വേകം (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്), കുന്തകന്റെ 'വക്രോക്തിജീവിതം' (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്), രുയ്യകന്റെ 'അലങ്കാരസർവ്വസ്വം' (12-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ഭോജരാ ജന്റെ 'ശൃംഗാരപ്രകാശം' (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്), മമ്മടന്റെ 'കാവ്യപ്രകാശം', ഹേമചന്ദ്രന്റെ 'കാവ്യനുശാസനം' (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ക്ഷേമേന്ദ്രന്റെ 'ഔചി ത്യവിചാരചർച്ച' (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്) മുതലായ സുപ്രസിദ്ധ സാഹിത്യശാ സ്ത്രങ്ങളെല്ലാം ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ രചിയ്ക്കപ്പെട്ടവയാണ്. ഇവയുടെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് വേറേയും ഒട്ടനവധി ഗ്രന്ഥങ്ങളുണ്ടായി. എല്ലാം സംസ്കൃതത്തിലാണ്. സംസ്കൃതസാഹിത്യകൃതികളുടെ നിർമ്മാണ നിയമങ്ങളെപ്പറ്റിയും സങ്കേതങ്ങളെപ്പറ്റിയും രസാലങ്കാരാദികളെപ്പറ്റിയും ഭാവരൂപങ്ങളെപ്പറ്റിയും മറ്റുമാണ് അവ പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നത്. സംസ്കൃ തസാഹിത്യത്തെ നിരൂപണം ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഇത്തരം സാങ്കേതിക ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നിർമ്മാണം ക്രി. പതിനെട്ടാംനൂറ്റാണ്ടുവരെ തുടർന്നു പോന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് കാണാം.

സംസ്കൃതശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരിലേറെപ്പേരും ഭാവത്തേക്കാളധികം രൂപത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. സാഹിത്യവും സാമൂഹ്യജീവ തവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്താണെന്നോ സാഹിത്യത്തിലെ ആശയങ്ങൾ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയെ എങ്ങിനെ ബാധിയ്ക്കുന്നുവെന്നോ അവർ പരി ശോധിയ്ക്കയുണ്ടായില്ല. എങ്കിലും, സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്റേയും സാഹിത്യത്തിന്റെ തന്നെയും വളർച്ചയ്ക്ക് അവർ നൽകിയ സംഭാവന കൾ ചെറുതല്ല. സാഹിത്യത്തിലെ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ, പദവാക്യങ്ങൾ, ഗുണദോഷങ്ങൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, രീതികൾ, ധ്വനികൾ, രസങ്ങൾ മുത ലായവയെ സൂക്ഷ്മമായി വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് അവർ സാഹി ത്യസൃഷ്ടിയുടെ അടിസ്ഥാനനിയമങ്ങളെ വ്യക്തമാക്കാനും സാഹിത്യ ത്തിന്റെ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രമെന്തെന്നു കണ്ടുപിടിയ്ക്കാനും പരിശ്രമിച്ചു. രസം, ധ്വനി മുതലായവയുടെ വിവിധവശങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ വേണ്ടി അവർ മനുഷ്യന്റെ മാനസിക പ്രക്രിയകളുടെ അഗാധതകളി ലേയ്ക്കിറങ്ങിച്ചെന്നു. ഇത്തരം പരിശ്രമങ്ങളിലൂടെ അവർ വിലപിടിച്ച ചില സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളാവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുകയും അങ്ങിനെ ഭാരതീയ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തെ സമ്പന്നമാക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, ഒരു കാര്യം വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. അവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു ഐകരൂപ്യമില്ല. വിഭിന്നങ്ങളും ചിലപ്പോൾ വിരുദ്ധങ്ങളുമായ നിഗമനങ്ങളെയാണ് അവർ പ്രചരിപ്പിച്ചുറപ്പിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്.

കവിതയുടെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകത്തെ ആത്മാവായും മറ്റു ഘടകങ്ങളെ ശരീരവയവങ്ങളായും ചിത്രീകരിയ്ക്കുക ഭാരതീയ സാഹിത്യാചാരന്മാരുടെ ഒരു പതിവായിരുന്നു. ഏതാണ് ആത്മാവ്, അല്ലെങ്കിൽ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം എന്നതിനെസംബന്ധിച്ച് പണ്ഡിതന്മാർക്കിടയിൽ അഭിപ്രയൈക്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. രസമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രമെന്ന് ചിലർ പ്രസ്താവിച്ചപ്പോൾ മറ്റു ചിലർക്കു ധ്വനിയും വേറെ ചിലർക്ക് വക്രോക്തിയും ഇനിയും ചിലർക്കു ഔചിത്യവും കൂടുതൽ അഭികാമ്യമായിത്തോന്നി. ഇങ്ങനെയാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യ ശാസ്ത്രത്തിൽ വ്യത്യസ്തസമ്പ്രദായങ്ങളാവിർഭവിച്ചത്. രസസമ്പ്രദായം, അലങ്കാരസമ്പ്രദായം,രീതി സമ്പ്രദായം, ധ്വനിസമ്പ്രദായം എന്നിവയാണ് അവയിൽ പ്രധാന്യമർഹിയ്ക്കുന്നവ. ഈ സമ്പ്രദായങ്ങൾക്ക് പിന്നീട് പലവക ഭേദങ്ങളുമുണ്ടായി. ഉദാഹരണത്തിന്, ഭരതമുനിയാൽ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കപ്പെട്ട രസസമ്പ്രദായത്തിൽ ഉൽപത്തിവാദം, അനുമിതിവാദം, ഭുക്തിവാദം, വ്യക്തിവാദം എന്നിങ്ങനെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ നാലു മതഭേദങ്ങളാവിർഭവിച്ചു. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഉൾപ്പിരിവുകൾ മറ്റു സമ്പ്രദായങ്ങളിലുമുണ്ടായി. ചില സമർത്ഥന്മാരായ പണ്ഡിതന്മാർ രസം, ധ്വനി, അലങ്കാരം എന്നീ മൂന്നു സമ്പ്രദായങ്ങളെ കൂട്ടിക്കലർത്തിക്കൊണ്ട് പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളുന്നയിച്ചു. ഓരോ പണ്ഡിതനും തന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മാനദണ്ഡംകൊണ്ട് നിലവിലുള്ള സാഹിത്യകൃതികളെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങളും മാതൃകകളും എടുത്തുദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ദോഷരഹിതങ്ങളായ നല്ല കാവ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിയ്ക്കേണ്ടതെങ്ങിനെയെന്ന് ഉൽബോധിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. കാവ്യം നന്നാവണമെങ്കിൽ അപശബ്ദങ്ങൾ, അബദ്ധപ്രയോഗങ്ങൾ, തെറ്റായ സന്ധിപ്രയോഗങ്ങൾ, യതിഭംഗം, വൃത്തഭംഗം, ചീത്ത ശൈലികൾ മുതലായ ദോഷങ്ങളെ ഒഴിവാക്കിയാൽ മാത്രം പോരാ. പ്രബന്ധത്തിൽ ഏതെല്ലാം കാര്യങ്ങളെ എങ്ങിനെയൊക്കെ വർണ്ണിയ്ക്കണമെന്നും, നായികാനായകന്മാർക്ക് എന്തെല്ലാം ഗുണങ്ങളുണ്ടായിരിയ്ക്കണമെന്നും, രചനയിൽ എന്തൊക്കെ ശ്രദ്ധിയ്ക്കണമെന്നും മറ്റും അവർ സവിസ്തരം വിവരിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഉദാഹരണത്തിന്ന് ദണ്ഡി തന്റെ കാവ്യദർശത്തിൽ മഹാകാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളെ വിവരിയ്ക്കുന്നതു നോക്കുക:

സർഗ്ഗബന്ധോ മഹാകാവ്യ-
മുച്യതേതസ്യലക്ഷണം,
ആശീർനമസ്ക്രിയാവസ്തു-
നിർദ്ദേശോവാ--പിതന്മുഖം
ഇതിഹാസകഥോദ് ഭൂത-
മിതരദ്വാസദാശ്രയം

ചതുർവർഗഫലോപേതം
ചതുരോദാത്തനായകം
നഗരാർണ്ണവശൈലർത്തു
ചന്ദ്രാർക്കോദയവർണ്ണനൈ:
ഉദ്യാനസലിലക്രീഡാ
മധുപാനരതോത്സവൈ:
വിപ്രലംഭൈർവിവാഹൈശ്ച
കുമാരോദയവർണ്ണനൈ:
മന്ത്രദൂതപ്രയാണാജി
നായകാദ്യുദയൈരപി
അലംകൃതമസംക്ഷിപ്തം
രസഭാവനിരന്തരം
സർഗ്ഗൈരനതിവിസ്തീർണ്ണൈ:
ശ്രവ്യവൃത്തൈ: സുസന്ധിഭി:
സർവ്വത്രഭിന്നവൃത്താന്തൈ—
രുപേതം ലോകരഞ്ജകം
കാവ്യം കല്പാന്തരസ്ഥായി
ജായേതസഭലംകൃതി.

എന്തെല്ലാം നിബന്ധനകളാണ്! നഗരം, സമുദ്രം പർവ്വതം; സൂര്യചന്ദ്രന്മാരുടെ ഉദയാസ്തമനങ്ങൾ മുതലായവ വർണ്ണിച്ചാൽ മാത്രം പോരാ. നായികാനായകന്മാർ ഉദ്യാനക്രീഡകളും ജലക്രീഡകളും നടത്തണം. മദ്യപാനവും കാമകേളികളും കൂടിയേ കഴിയൂ. നായകൻ ഉൽകൃഷ്ടനും കാര്യകുശലനുമാവണം. പ്രഭുക്കൾക്കുവേണ്ടി പണിയെടുത്തു തുലയുന്ന ഒരു ശൂദ്രൻ കഥാനായകനായിപ്പോയാൽ, കഴിഞ്ഞു. അതു കാവ്യമല്ലാതായി നായികാനായകന്മാർ വിവാഹം കഴിച്ചതുകൊണ്ടു മാത്രമായില്ല. അവർക്കു കുട്ടി ജനിയ്ക്കുകകൂടി വേണം. അതില്ലാതെ മഹാകാവ്യം പൂത്തിയാവില്ല!

സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ വിശദാംശങ്ങളെപ്പോലും അലംഘനീയങ്ങളായ നിയമങ്ങളുടെ ചട്ടക്കൂടുകളിലൊതുക്കിനിർത്താനുള്ള ഇത്തരം പരിശ്രമങ്ങൾക്ക് നിഷേധാത്മകവും നിർമ്മാണ സ്വാതന്ത്ര്യധ്വംസകവുമായ ചില സ്വഭാവങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടൊന്നും പ്രാചീന സംസ്കൃത സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞുപോകുന്നില്ല. മറിച്ച്, ആ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, പ്രത്യേകിച്ച്, രസം, അലങ്കാരം, രീതി, ധ്വനി, മുതലായവയെക്കുറിച്ചുള്ള തത്ത്വങ്ങൾ, പിന്നീടുണ്ടായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ സംസ്കൃതസാ

ഹിത്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഇന്ത്യയിലെ ഏതാണ്ടെല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളിലും --അവഗണിയ്ക്കാനാവാത്ത സ്വാധീനം ചെലുത്തിപ്പോന്നിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. അതിനാൽ, നമ്മുടെ പ്രാചീനാചാര്യന്മാർ ആവിഷ്ക്കരിച്ച സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ പഠിച്ചു മനസ്സിലാക്കിവെയ്ക്കുന്നത് തീർച്ചയായും പ്രയോജനകരമായിരിയ്ക്കും.

4. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലെ നിരൂപണ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ

പ്രാചീനകാലത്തിലേയും മദ്ധ്യകാലത്തിലെയും സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ഭാവഭംഗിയ്ക്കായിരുന്നില്ല രൂപഭംഗിയ്ക്കായിരുന്നു കൂടുതൽ പ്രാമുഖ്യം. രൂപഭാവങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള അവരുടെ വിശകലനങ്ങൾ ആധുനികശാസ്ത്രീയ വിശകലനങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. ഭാവം എന്ന പദം ഉപയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നതു നേരാണ്. പക്ഷേ, അതിന്ന് ഇന്നു നമ്മൾ കല്പിയ്ക്കുന്ന അർത്ഥമല്ല ഉണ്ടായിരുന്നത്. അത് രസത്തേയും ആനന്ദത്തേയും സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്ന ആന്തരികമായ ഒരു മാനസികഭാവം മാത്രമായിരുന്നു. ഇംഗ്ളീഷിൽ emotion എന്നാണ് അതു തർജ്ജമ ചെയ്തുകാണാറുള്ളത്. കവിതയുടെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കം എന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല അതു പ്രയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. പ്രതിപാദ്യം, ആശയം, ഉള്ളടക്കം ഇതെല്ലാം അപ്രധാനങ്ങളായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ മനുഷ്യ ജീവിതം എങ്ങിനെ ചിത്രീകരിയ്ക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും സാമൂഹ്യ സാഹചര്യങ്ങളും ബാഹ്യലോകത്തിലെ സംഘട്ടനങ്ങളും എങ്ങിനെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നുവെന്നും മനുഷ്യന്റെ സർവ്വതോന്മുഖമായ അഭിവൃദ്ധിയും സാമൂഹ്യപുരോഗതിയേയും ത്വരിതപ്പെടുത്താൻ സാഹിത്യസൃഷ്ടി എത്രകണ്ടു പ്രയോജനപ്പെടുന്നുവെന്നും മറ്റും പരിശോധിയ്ക്കാൻ നമ്മുടെ പ്രാചീനാചാര്യന്മാരിൽപ്പലരും മിനക്കെടുകയുണ്ടായില്ല. രൂപശില്പം രമണീയമാണോ. ശബ്ദാർത്ഥയുഗളം മനോഹരമാണോ, മതി, കവിതയായി, ഭഗുണാലങ്കാരസംസ്കൃതമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളിലാണ് കാവ്യത്വം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് എന്ന് വാമനനും, ലോകോത്തരമായ വർണ്ണനയിൽ നിപുണനായ കവിയുടെ കൃതിയാണ് കാവ്യമെന്ന് കാവ്യപ്രകാശകാരനും, രമണീയാർത്ഥപ്രതിപാദകമായ ശബ്ദസമുച്ചയമാണ് കാവ്യമെന്ന് പണ്ഡിതരാജനും, മാധുര്യാദിഗുണങ്ങൾ, ഭക്തിവൈചിത്ര്യവിശേഷണശാലിയായ അലങ്കാരവിന്യാസം, വൃത്തൗചിത്യമനോഹരിയായ രസപരിപോഷണം മുതലായവയോടുകൂടിയ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ ആഹ്ലാദജനകത്വമാണ് കവിത എന്ന് വ

ക്രോക്തിജീവിതകാരനും, വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം എന്നു സാഹിത്യദർപ്പണകാരനും നിർവ്വചിയ്ക്കുന്നതു നോക്കുക.

ശബ്ദാർത്ഥൗ സഹിതൌ കാവ്യം, എന്ന ഭാമഹകാരികയിൽനിന്നാണ് സാഹിത്യശബ്ദം ആവിർഭവിച്ചത് എന്ന് ചില പണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ശബ്ദവും അർത്ഥവും എങ്ങിനെയെങ്കിലും കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ അതു സാഹിത്യമാവുകയില്ല എന്നും അവർ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. ശബ്ദാർത്ഥയോഗം രമണീയമായിരിയ്ക്കണം. കാവ്യം രമണീയാർത്ഥപ്രതിപാദകമായ ശബ്ദത്തെയാണ് കുറിയ്ക്കുന്നത്. അതു രസകരമാണ്; ആഹ്ലാദകരമാണ്; ആനന്ദമാണ്; ബ്രഹ്മാനന്ദമാണ്!

രസം

കാവ്യം വായിച്ചാസ്വദിയ്ക്കുമ്പോൾ സഹൃദയനുണ്ടാകുന്ന സവിശേഷമായ വൈകാരികാനുഭൂതിയ്ക്കാണ് രസമെന്നു പറയുന്നത്. രസമുണ്ടായാൽ ആനന്ദമായി. രസോവൈസ രസത്തെ വിശകലനം ചെയ്യാൻ വേണ്ടി പ്രാചീനസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ മനുഷ്യന്റെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ മാനസികപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിച്ചു. ശൃംഗാരം, ഹാസ്യം, കരുണം, രൗദ്രം, വീരം, ഭയാനകം, ബീഭത്സം, അത്ഭുതം എന്നിങ്ങിനെ എട്ടു രസങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ് നാട്യശാസ്ത്രപ്രണേതാവായ ഭരതൻ പ്രതിപാദിച്ചത്. പിന്നീട് ശാന്തമെന്ന മറ്റൊരു രസംകൂടിച്ചേർന്ന് ആകെ ഒമ്പതു രസങ്ങളുണ്ടെന്നു കണക്കാക്കപ്പെട്ടു. ചില കാവ്യങ്ങൾ വായിച്ചാൽ ശൃംഗാരരസവും മറ്റു ചില കാവ്യങ്ങൾ വായിച്ചാൽ കരുണരസവുമുണ്ടാവും. എല്ലാ രസങ്ങൾക്കും തുല്യമായ പ്രാധാന്യമുണ്ടാവില്ല. ഏതെങ്കിലുമൊരു രസംമാത്രം അങ്ഗിയും മറ്റു രസങ്ങളെല്ലാം അതിന്റെ അങ്ഗങ്ങളുമായിരിയ്ക്കും. ഏറ്റവും മുഖ്യമായ രസം ഒന്നേയുണ്ടാവൂ. മറ്റു രസങ്ങളെല്ലാം ആ മുഖ്യരസത്തെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്ന സഹായക രസങ്ങൾ മാത്രമായിരിയ്ക്കും.

പുസ്തകം വായിച്ചാൽ രസമുണ്ടാകുന്നതെങ്ങനെയാണ്? വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരിസംയോഗദ്രസനിഷ്പത്തി: എന്നാണ് ഭരതൻ പറയുന്നത്. അതായത്, വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നിവ കൂട്ടിച്ചേരുമ്പോളാണ് രസമുണ്ടാകുന്നത്. എന്നുവെച്ചാലെന്താണർത്ഥം? നമുക്കെല്ലാവർക്കും സ്ഥായിയായ ചില വൈകാരിക ഭാവങ്ങളുണ്ട്. രതി, ഹാസം, ശോകം, ക്രോധം, ഉത്സാഹം, ഭയം, ജുഗുപ്സ, വിസ്മയം, ശമം എന്നിങ്ങിനെ ഒമ്പതു സ്ഥായിഭാവങ്ങളാണുള്ളത്. കാവ്യത്തിലെ വിഭാവം, അനുഭാവം, വ്യഭിചാരിഭാവം എന്നിവയുടെ സമ്മേളനത്തിന്റെ ഫലമായി ഈ സ്ഥായിഭാവങ്ങൾ തട്ടിയുണർത്തപ്പെടുകയും സഹൃദയന്മാർക്ക് അ

നുഭവവേദ്യമാംവിധം പ്രകാശിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അതാണ് രസം, രസത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഘടകമാണ് വിഭാവം. ആലംബന വിഭാവ മെന്നും ഉദ്ദീപനവിഭാവമെന്നും രണ്ടുതരം വിഭാവങ്ങളുമുണ്ട്. രസത്തെ ജനിപ്പിയ്ക്കുന്ന അടിസ്ഥാനഘടകമാണ് ആലംബനവിഭാവം. അതായത്, നായികാനായകന്മാർ. കാവ്യത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാത്രം പോരാ, രസ മുദ്ദീപ്പിപ്പിയ്ക്കാൻ കഴിവുള്ള കാലദേശപരിസരങ്ങൾകൂടി വേണം. വസ ന്തം, നദീതീരം, ഉദ്യാനം മുതലായവ രസോദ്ദീപനത്തിന്നുള്ള ഘടകങ്ങ ളാണ്. അതുകൊണ്ടവയ്ക്ക് ഉദ്ദീപനവിഭാവങ്ങൾ എന്നു പറയുന്നു. സഹൃ ദയനിലെ രത്യാദിസ്ഥായീഭാവങ്ങളെ തട്ടിയുണർത്താൻ സഹായിയ് ക്കുന്ന കടാക്ഷാദി ശരീര വ്യാപാരങ്ങൾക്ക് അനുഭാവങ്ങൾ എന്നും ഉൽ ക്കണ്ഠ മുതലായവയ്ക്ക് വ്യഭിചാരഭാവങ്ങൾ എന്നും പറയുന്നു. അത്ര തന്നെ പ്രധാനമല്ലാത്ത ചില ഭാവങ്ങൾകൂടിയുണ്ട് : ഗ്ലാനി, ശങ്ക, അ സൂയ, മദം, ശ്രമം, ആലസ്യം എന്നിങ്ങിനെയുള്ള ചില താൽക്കാലിക ഭാവങ്ങൾ. ഇവയൊക്കെയാണ് രസത്തെ ജനിപ്പിയ്ക്കുകയും ഉദ്ദീപിപ്പി യ്ക്കുകയും പോഷിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഘടകങ്ങൾ. ആലംബന ത്തിന്, അതായത് കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക്, ഉണ്ടാകുന്ന ഭാവം സാധാരണീ കരണതത്വമനുസരിച്ചുണ്ടാകുന്ന സാദൃശ്യബോധംകൊണ്ട് വായനക്കാ രനായ സഹൃദയനിലും ഉളവായിത്തീരുന്നു. വിഭാവാനുഭാവാദി ഘടക ങ്ങളെ വേണ്ടപോലെ പ്രയോഗിച്ചാൽ സഹൃദയനിലെ സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ തട്ടിയുണർത്താനും അങ്ങിനെ രസമുളവാക്കാനും സാധിയ്ക്കുമെന്ന് പ്രാ ചീനസംസ്കൃതസാഹിത്യകാരന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ആസ്വാദകന് ആ നന്ദത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഈ രസമാണ് ഭാരതീയചാര്യന്മാരുടെ ദൃഷ് ടിയിൽ, കവിതയുടെ മുഖ്യമായ ഉള്ളടക്കം.

അലങ്കാരം

കാവ്യം രസാത്മകമായിരിയ്ക്കണം എന്ന പൊതുതത്വത്തെ സം ബന്ധിച്ചു പ്രാചീനാചാര്യന്മാർക്കിടയിൽ പറയത്തക്ക അഭിപ്രായവ്യത്യാ സമൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ശബ്ദാർത്ഥസംയോഗം രമണീയമായിരിയ് ക്കണം എന്ന് എല്ലാവരും ഏറ്റുപറഞ്ഞു. പക്ഷേ, എങ്ങിനെയാണത് രമ ണീയമായിത്തീരുന്നത്? കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രമെന്താണ്? ആ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രവും മറ്റു ഘടകങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമെന്താണ്? ഇ ത്തരത്തിലുള്ള പല പ്രശ്നങ്ങളുമുയർന്നുവന്നു. ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളാണ് കാവ്യശരീരമെന്ന കാര്യത്തിൽ സാഹിത്യാചാര്യന്മാർക്ക് പൊതുവിൽ യോജിപ്പാണുണ്ടായിരുന്നത്. പക്ഷേ, ശരീരത്തിലെ ഏതവയവത്തിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം എന്നതിനെസംബന്ധിച്ചും അവയവങ്ങളിലണിയ പ്പെടുന്ന ആഭരണങ്ങളുടെ പങ്കെന്താണെന്നതിനെസംബന്ധിച്ചും മറ്റും

വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പലതരം അഭിപ്രായങ്ങളും ഉന്നയിയ്ക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. അങ്ങിനെയാണ് വിഭിന്നങ്ങളായ സാഹിത്യശാസ്ത്രസമ്പ്രദായങ്ങളാവിർഭവിച്ചത്.

ഭാമഹൻ, ദണ്ഡി, ഉദ്ഭടൻ എന്നീ പ്രാചീന സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ അലങ്കാരങ്ങൾക്കാണ് ഏറ്റവുമധികം പ്രാധാന്യം നൽകിയത്. കാവ്യത്തെ സുന്ദരവും രസാത്മകവുമാക്കാനുള്ള ഒരുപാധിയാണ് അലങ്കാരം. ഭാമഹന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രസംതന്നെ ഒരലങ്കാരമാണ്. ശബ്ദഭംഗിയോ അർത്ഥ ഭംഗിയോ ഏതാണ് കവിതയ്ക്ക് കൂടുതൽ സൗന്ദര്യം നൽകുന്നത് എന്നതിനെസംബന്ധിച്ചു ഒരു തർക്കം പണ്ഡിതന്മാർക്കിടയിലുണ്ടായിരുന്നു. ശബ്ദം ഭംഗിയുണ്ടായാൽ മതി, കവിതയായി എന്നു കരുതിയിരുന്നവരുമുണ്ടായിരുന്നു. ശബ്ദാലങ്കാരവും അർത്ഥാലങ്കാരവും രണ്ടും ആവശ്യമാണെന്നായിരുന്നു ഭാമഹന്റെ പക്ഷം. തന്റെ കാവ്യാലങ്കാരത്തിൽ ഒരു ഭാഗത്തു ശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഒരു കവികൂടിയായിരിക്കണമെന്നും മറുഭാഗത്ത് കവി ഒരു പണ്ഡിതൻകൂടിയായിരിക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം നിഷ്ക്കർഷിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. വ്യാകരണം, ഛന്ദസ്സ്, ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ, നിലവിലുള്ള മറ്റു കാവ്യങ്ങളും കലകളും, ഇതിഹാസകഥകൾ, ലോകഗതി മുതലായവയിലെല്ലാം പാണ്ഡിത്യം നേടിയതിന്നുശേഷം മാത്രമേ കാവ്യരചനയ്ക്കൊരുങ്ങാവൂ എന്നദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. എന്തിനാണീ പാണ്ഡിത്യമൊക്കെ? അതിശയയോക്തികളും വക്രോക്തികളും രൂപകങ്ങളും മറ്റും യഥാവിധി പ്രയോഗിച്ചുകൊണ്ട് കാവ്യത്തെ രസാത്മകമാക്കാൻ അലങ്കാരമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം അതാണ് കാവ്യത്തെ രസാത്മകമാക്കിത്തീർക്കുന്നത്.

ദണ്ഡി തന്റെ കാവ്യാദർശത്തിൽ ഇഷ്ടാർത്ഥവ്യവച്ഛിന്നമായ പദസമൂഹത്തെയാണ് കാവ്യശരീരമായി കണക്കാക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ അർത്ഥം എല്ലാ പദസമൂഹങ്ങളും കാവ്യശരീരമാവില്ല എന്നാണ്. കാവ്യശരീരമാവണമെങ്കിൽ പദസമൂഹം ഇഷ്ടാർത്ഥങ്ങളാൽ, അതായത്, ഹൃദയങ്ങളും മനോഹരങ്ങളുമായ വിവിധാർത്ഥങ്ങളാൽ, വിഭൂഷിതമായിരിയ്ക്കണം. ഇഷ്ടത്വം ഇവിടെ ലോകോത്തരാഹ്ളാദ ജനകത്വത്തെയാണ് സൂചിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. ആഹ്ലാദജാനകത്വമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ കാതൽ. ആഹ്ളാദമുണ്ടാവണമെങ്കിൽ കാവ്യം സുന്ദരമാകണം. കാവ്യത്തിന്നു ശോഭ നൽകുന്ന ധർമ്മങ്ങളത്രേ അലങ്കാരങ്ങൾ. കാവ്യശോഭാകാരൻ ധർമ്മാനലങ്കാരാൻ പ്രചക്ഷതേ എന്ന മുഖവുരയോടുകൂടിയാണ് കാവ്യദർശത്തിലെ ദ്വിതീയ പരിച്ഛേദത്തിൽ വ്യത്യസ്താലങ്കാരങ്ങളോടെ പ്രാധാന്യം വിവരിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്.

കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവിനെ അതിന്റെ ശരീരത്തിൽ നിന്നു വേർതിരിച്ചറിയണമെന്ന് ദണ്ഡി വാദിച്ചു. അലങ്കാരമാണ് കാവ്യത്മാവ്. എന്തെ

ന്നാൽ, കാവ്യസൗന്ദര്യം പ്രകടമാകുന്നത് അലങ്കാരങ്ങളിലൂടെയാണ്. അലങ്കാരങ്ങളില്ലെങ്കിൽ ഏതു കാവ്യവും നിർജ്ജീവമായിരിയ്ക്കും. മറിച്ച്, ഉള്ളടക്കമെന്തായാലും ശരി, ധാരാളം അലങ്കാരങ്ങൾ ചേർത്താൽ മതി, കാവ്യമായി.

ശബ്ദാലങ്കാരം അർത്ഥാലങ്കാരം എന്നിങ്ങിനെ രണ്ടുതരം അലങ്കാരങ്ങളുണ്ട്. ശബ്ദാലങ്കാരത്തിൽ പ്രാസമാണ് പ്രധാനം. ഉപമ, രൂപകം, ദീപകം എന്നിവയാണ് അടിസ്ഥാനപരമായ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങൾ. ഇംഗ്ലീഷിലെ Image, Comparison, metaphor എന്നിവയ്ക്കു സമാനമാണവയെന്നു ചില പണ്ഡിതന്മാർ ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു. എന്നാൽ മുഖ്യമായ ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഭാരതീയസാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിൽ ഉപമ, രൂപകം, ദീപകം എന്നിവയ്ക്ക് വിഭിന്നങ്ങളായ ഒട്ടനവധിരൂപങ്ങളുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്, മുപ്പത്തിരണ്ടുതരത്തിലുള്ള ഉപമാലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റി ദണ്ഡി പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അതുപോലെ രൂപകത്തിന്നുമുണ്ട് വിവിധ രൂപങ്ങൾ.

അടിസ്ഥാനപരങ്ങളായ ഈ അലങ്കാരങ്ങൾക്കുപുറമെ ആക്ഷേപം, ശ്ലേഷം, യുക്തി, വക്രോക്തി, അതിശയോക്തി എന്നിങ്ങനെയുള്ള മറ്റു ചില അലങ്കാരങ്ങളുമുണ്ട്. 'കാവ്യപ്രകാശ'ത്തിൽ 62 അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റിയും അലങ്കാരസർവ്വസ്വത്തിൽ 76 അലങ്കാരങ്ങളെപ്പറ്റിയും പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. അപ്പയ്യദീക്ഷിതരുടെ കാലമായപ്പോഴേയ്ക്കും അലങ്കാരങ്ങളുടെ എണ്ണം അതിലും ഏറെയായി. ഇങ്ങിനെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളും സൂക്ഷ്മങ്ങളുമായ ഒട്ടുവളരെ അലങ്കാരങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നുവെന്നതാണ് ഭാരതീയാലങ്കാരശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷത.

എന്നാൽ, സാഹിത്യശാസ്ത്രം കൂടുതൽ വളർന്നപ്പോൾ അലങ്കാരങ്ങളുടെ ഏകച്ഛത്രാധിപത്യത്തിന് ഉലച്ചിൽ തട്ടി. കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്ന അലങ്കാരം ശരീരത്തിലണിഞ്ഞുനടക്കാനുള്ള അപ്രധാനമായ ഒരാഭരണമായിമാറി എന്നല്ല, അലങ്കാരമൊന്നുമില്ലെങ്കിൽക്കൂടി കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന്നു കോട്ടംതട്ടുകയില്ല എന്ന വസ്തുതയും അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു.

രീതി

രീതിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ പ്രണേതാവായ വാമനൻ ദണ്ഡിയുടെ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തെ കൂടുതൽ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്തത്. ദണ്ഡിയുടെ പല സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും തന്റെ സ്വന്തം സമ്പ്രദായത്തിലുൾപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹം മടിച്ചില്ല. എന്നാൽ, അതോടൊപ്പംതന്നെ, അദ്ദേഹം ചില പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളാവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു.

രചനാരീതിയെ കാവ്യാത്മാവിന്റെ പദവിയിലേയ്ക്കുയർത്തി എന്നതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖ്യമായ സംഭാവന. “രീതി രാത്മാ കാവ്യസ്യ” (രീതിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ്) എന്നദ്ദേഹം ഉൽഘോഷിച്ചു.

ദണ്ഡിയുടെ കാലത്തും കാവ്യരചനയ്ക്ക് പല രീതികളും അവലംബിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. വൈദർഭിയും ഗൗഡിയുമായിരുന്നു ഏറ്റവും മുഖ്യമായ രീതികൾ. പ്രാദേശികമായ വ്യത്യാസങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് അവ ആദ്യം ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വികസിച്ചത് എന്നതു ശരിയാണ്. എങ്കിലും പിന്നീട് അവ ഗുണങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള വിഭജനമായിത്തീർന്നു. വൈദർഭിയ്ക്ക് ശ്ലേഷം, പ്രസാദം, ഓജസ്സ്, സമത, മാധുര്യം, സുകുമാരത, അർത്ഥവ്യക്തി, ഉദാരത്വം, കാന്തി, സമാധി എന്നിങ്ങിനെ പത്തു ഗുണങ്ങളുണ്ടെന്നും ഈ പത്തു ഗുണങ്ങളില്ലാത്ത രീതിയാണ് ഗൗഡിയെന്നും ദണ്ഡി ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു.

വൈദർഭിയിലുള്ള ചില കവിതകൾ ക്രി.ഒന്നാം. നൂറ്റാണ്ടിലെ ചില ശിലാസ്തംഭങ്ങളിൽനിന്നു കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ഗൗഡിയ്ക്കെതിരായ ഒരു തിരച്ചടിയെന്ന നിലയ്ക്കാണ് വൈദർഭിയാവിർഭവിച്ചത് എന്നും ക്രിസ്തബ്ദത്തിന് തൊട്ടു മുമ്പുള്ള മൂന്നു നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ, മൗര്യസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ പ്രാഭവം നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്താണ് അതു ധാരാളമായി പ്രചരിച്ചിരുന്നത് എന്നും ചില സംസ്കൃതസാഹിത്യഗവേഷകന്മാർ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. എന്നാൽ, ഗൗഡിയിലെഴുതപ്പെട്ട മിക്ക സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളും ഗവേഷകർക്ക് പിടികൊടുക്കാതെ നശിച്ചുപോയിരിയ്ക്കുന്നു. കാളിദാസകൃതികളും സംസ്കൃതത്തിലെ മറ്റു മിക്ക ക്ലാസ്സിക്ക് സാഹിത്യങ്ങളും വൈദർഭിയ്ക്കുദാഹരണമായി നിർദ്ദേശിയ്ക്കപ്പെടാറുണ്ടോ? രീതിയ്ക്കു ശൈലി എന്നും പറയാം. എന്താണ് രീതി അല്ലെങ്കിൽ ശൈലി? വാമനൻ മറുപടി പറയുന്നു “വിശിഷ്ടാപദരചനാ രീതി: “വിശിഷ്ടമായ പദരചന എന്നുവെച്ചാലോ? വാക്കുകളെ കൂട്ടിയിണക്കിക്കൊണ്ടുള്ള കാവ്യരചന വിശിഷ്ടമായിത്തീരുന്നതെങ്ങിനെയാണ്? വിശേഷോ ഗുണാത്മാ എന്നത്രേ മറുപടി. ഓജ:പ്രസാദാദിഗുണസ്വരൂപമാണത് എന്നർത്ഥം. ഈ തത്ത്വമനുസരിച്ചാണ് അദ്ദേഹം വൈദർഭി, ഗൗഡി, പാഞ്ചാലി എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു രീതികളും തരംതിരിച്ചുകാണിയ്ക്കുന്നത്. ഓരോ രീതിയ്ക്കും പ്രത്യേകം ഗുണങ്ങളുണ്ട്. ഓജസ്സും കാന്തിയുമാണ് ഗൗഡിയുടെ പ്രത്യേക ഗുണങ്ങൾ. മാധുര്യമാണ് പാഞ്ചാലിയുടേത്. സമഗ്രഗുണസമ്പന്നവും ഏറ്റവും ഉത്തമവുമായ രീതിയാണ് വൈദർഭി.

“ലോകോവിദ്യ പ്രകീർണ്ണഞ്ച കാവ്യാങ്ഗാനി” എന്ന സൂത്രമനുസരിച്ച് വർണ്ണനീയമായ ലോകത്തെപ്പറ്റിയും കാവ്യവിദ്യയ്ക്കാവശ്യമായ ഭാഷാശാസ്ത്രം, ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രം, നിഘണ്ടുക്കൾ, ഗീതനൃത്താദികലകൾ, അർത്ഥശാസ്ത്രം, ഇതിഹാസം മുതലായവയെപ്പറ്റിയുള്ള ജ്ഞാനവും

കാവ്യപരിചയം, കാവ്യരചനാപാടവം മുതലായവയും ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തവയാണെന്ന് വാമൻ ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു, ഇവയെല്ലാം കാവ്യങ്ഗങ്ങളായിട്ടാണ് കണക്കാക്കപ്പെടുന്നത്. അലങ്കാരങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യവും അവഗണിയ്ക്കപ്പെടുന്നില്ല. പക്ഷേ, രീതിയുടെ ഗുണമാണ് കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനകാരണം. രീതിയുടെ ഗുണമെന്നുവെച്ചാൽ പദരചനയുടെ ഗുണം, ഓജസ്സ്, പ്രസാദം, മാധുര്യം മുതലായവ അലങ്കാരങ്ങളെപ്പോലെ ശബ്ദത്തിന്റേയോ അർത്ഥത്തിന്റേയോ ഗുണങ്ങളല്ല, കാവ്യബന്ധത്തിന്റെ, അല്ലെങ്കിൽ പദരചനയുടെ, ഗുണങ്ങളാണ് എന്ന് വാമനൻ ഊന്നിപ്പറയുന്നുണ്ട്. കാവ്യത്തിന്നു ശോഭയുണ്ടാക്കുന്ന ഗുണങ്ങളാണിവ. അലങ്കാരങ്ങളാകട്ടെ, കാവ്യശോഭകരങ്ങളല്ല, കാവ്യശോഭയെ വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുന്ന സൗന്ദര്യോപാധികൾ മാത്രമാണ്. ഗുണങ്ങളും അലങ്കാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമെന്തെന്ന് വാമനൻ വ്യക്തമാക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്: കടകകുണ്ഡലാദി ആഭരണങ്ങളൊന്നുമണിയാതെ വെറും ലാവണ്യാദിഗുണങ്ങളോടുകൂടിയ യുവതിയുടെ സൗന്ദര്യത്തെയെന്ന പോലെത്തന്നെ അലങ്കാരങ്ങളില്ലാത്ത ഗുണമാത്രവിശിഷ്ടമായ കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തേയും സഹൃദയർ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നു. ആഭരണങ്ങളണിഞ്ഞ സുന്ദരിയെയെന്നപോലെ അലങ്കാരങ്ങളോടുകൂടിയ കാവ്യത്തെ കൂടുതലായി ഇഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നുവരാം. എന്നാൽ, ഗുണശൂന്യമായ കാവ്യം യുവത്വം കളഞ്ഞുകുളിച്ച ലാവണ്യശൂന്യയായ സ്ത്രീയുടെ രൂപംപോലെയാണ്. കാവ്യത്തിന് ലാവണ്യമില്ലെങ്കിൽ ലോകപ്രിയങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങൾ പോലും അനാദരണീയങ്ങളായിത്തീരും. ഗുണങ്ങൾ കാവ്യശോഭാകരങ്ങളാണെങ്കിൽ അലങ്കാരങ്ങൾ കാവ്യശോഭാതിശയകരങ്ങൾ മാത്രമാണ് എന്ന് ചുരുക്കം.

ഇങ്ങിനെ, വാമനന്റെ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ രീതിയെ കാവ്യാത്മാവായി വാഴിയ്ക്കുക മാത്രമല്ല, അലങ്കാരങ്ങളുടെ വിലയിടിച്ചുകളയുകയും ചെയ്തു. മറ്റൊരുവിധം പറഞ്ഞാൽ, ഭാമഹന്റേയും ദണ്ഡിയുടേയും അലങ്കാരപ്രധാനമായ സാഹിത്യശാസ്ത്രം വാമനന്റെ കൈയിലെത്തിയപ്പോൾ രീതി പ്രധാനമായിത്തീർന്നു.

എന്നാൽ, അലങ്കാരങ്ങളെന്നപോലെത്തന്നെ കാലക്രമത്തിൽ രീതിയുടെ വിലയും ഇടിഞ്ഞു. ക്രി.8-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്നും 12-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്നുമിടയിൽ രചിയ്ക്കപ്പെട്ട മിക്ക സാഹിത്യ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും രസത്തെയാണ് കാവ്യത്തിലടങ്ങിയ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകമെന്ന നിലയ്ക്ക് ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചത്. രീതിയെപ്പറ്റിയുള്ള പരാമർശങ്ങൾ പിന്നേയും തുടർന്നുപോന്നു എന്നതു ശരിതന്നെ. രീതികളുടെ എണ്ണം മൂന്നിൽനിന്ന് അഞ്ചായി വർദ്ധിയ്ക്കുകപോലും ചെയ്തു. പക്ഷേ, ഗുണങ്ങളുടെ എണ്ണം കുറഞ്ഞു. പ്രസാദം, മാധുര്യം, ഓജസ്സ് എന്നീ മൂന്നു ഗുണങ്ങൾക്കേ

പ്രാധാന്യമുള്ളു എന്നു വന്നു. അതോടെ രീതിയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന ഉന്നതമായ സ്ഥാനം നഷ്ടപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

അലങ്കാരശ്ശാസ്ത്രത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആദ്യകാലകൃതികളിൽ രീതി രസത്തിൽനിന്നു ഭിന്നവും സ്വതന്ത്രവുമായ ഒരു ഗുണവിശേഷമായിരുന്നു. വാമനന്റെ വരവോടുകൂടി അത് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായി കണക്കാക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. എന്നാൽ പിന്നീട് അത് രസപ്രകാശനത്തിനുള്ള ഒരുപാധി മാത്രമായിത്തീർന്നു. അതോടെ അതിന്ന് കാവ്യസൗന്ദര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകമെന്ന ഉന്നതവും സ്വതന്ത്രവുമായ ഒരു സ്ഥാനമില്ലാതായിത്തീർന്നു. വീര്യം മനുഷ്യന്റെ ആത്മാവിനെ അലങ്കരിയ്ക്കുന്നതുപോലെയാണ് രീതി കാവ്യസൗന്ദര്യത്തെ അലങ്കരിയ്ക്കുന്നത് എന്നും മറ്റും വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി.

ഔചിത്യവും വക്രോക്തിയും

ദണ്ഡി, വാമനൻ മുതലായവരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പിന്തുടർന്നുകൊണ്ട് ഔചിത്യമാർഗ്ഗം, വക്രോക്തിമാർഗ്ഗം എന്നിങ്ങനെയുള്ള പുതിയ ചില സമ്പ്രദായങ്ങളാവിർഭവിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ക്ഷേമേന്ദ്രനാണ് ഔചിത്യസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവ്. 'ഔചിത്യവിചാരചർച്ച' എന്ന തന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ "രസസ്യ ജീവനഭൂതഃപ്രാണഃഔചിത്യമേവ"എന്നദ്ദേഹം ഉൽഘോഷിയ്ക്കുന്നു. ഔചിത്യരുചിരമായിരിയ്ക്കണം രസം. വിരുദ്ധങ്ങളായ രസങ്ങളെ ഉചിതമാംവിധം കൂട്ടിയിണക്കാനുള്ള വൈദഗ്ദ്ധ്യം കവികൾക്കുണ്ടാവണം. പാചകകലയിൽ വൈദഗ്ദ്ധ്യം നേടിയവർക്ക് മധുരതിക്താദികളായ വിരുദ്ധരസങ്ങളെ ഉചിതമാംവിധം കൂട്ടിച്ചേർത്ത് വിശേഷമായ ഒരാസ്വാദ്യത സൃഷ്ടിയ്ക്കാൻ കഴിയും. അതുപോലെ വിദഗ്ദ്ധനായ കവിയ്ക്ക് ശൃംഗാരാദി രസങ്ങളെ ഔചിത്യത്തോടുകൂടി സമാശ്ലേഷിപ്പിയ്ക്കാൻ സാധിയ്ക്കും. വിഭിന്ന രസങ്ങളെക്കൂട്ടിയോജിപ്പിയ്ക്കുന്നതിലുള്ള ഔചിത്യമാണ് പ്രധാനം. അതാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ്. അനൗചിത്യമാണ് രസഭംഗത്തിന്റെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ കാരണം എന്ന് ക്ഷേമേന്ദ്രനും ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു.

വക്രോക്തിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ബീജങ്ങൾ കാവ്യാലങ്കാരത്തിൽ കാണാം. എന്നാൽ, കുന്തകന്റെ 'വക്രോക്തിജീവിതം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് അതു പൂർണ്ണമായി വികസിപ്പിയ്ക്കപ്പെട്ടത്. മുഖ്യമായും അതിശയോക്തിയുടെ രൂപത്തിലാണ് അതു വ്യവഹരിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്. അലങ്കാരങ്ങളിൽവെച്ചു ശ്രേഷ്ഠമാണത്. വക്രോക്തിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ജീവൻ എന്നാണ് കുന്തകന്റെ പക്ഷം.

ധ്വനി

സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തെ കൂടുതൽ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുകയും കൂടുതലുന്നതമായ ഒരു സ്ഥാനത്തേയ്ക്കുയർത്തുകയും ചെയ്ത രണ്ടു മഹാന്മാരാണ് ആനന്ദവർദ്ധനനും അഭിനവഗുപ്തനും. ധ്വനിസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ധ്വന്യാലോക'മെന്ന സുപ്രസിദ്ധഗ്രന്ഥത്തിന്ന് 'ലോചന'മെന്ന പേരിൽ ഒരു വ്യാഖ്യാനമെഴുതിയ പണ്ഡിതനാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ. അഭിനവഭാരതിയെന്ന പേരിൽ, നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനം രചിച്ചതും ഇദ്ദേഹമാണ്.

ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ രീതികളും അലങ്കാരങ്ങളുമല്ല, ധ്വനിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രം. കാവ്യഭാഷയിലടങ്ങിയ ഗൂഢാർത്ഥങ്ങൾക്കാണ്, അതായത് ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന അർത്ഥങ്ങൾക്കാണ്, ധ്വനി എന്നു പറയുന്നത്. കവിതയുടെ ഈ സവിശേഷധർമ്മത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണവും വിശദവുമായ വിശകലനമാണ് 'ധ്വന്യാലോക'ത്തിലും 'ലോചന'ത്തിലുമടങ്ങിയിട്ടുള്ളത്. ധ്വനിവാദികളുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ വാച്യം, പ്രതീയമാനം എന്നിങ്ങിനെ രണ്ടുതരം അർത്ഥങ്ങളുണ്ട്. സങ്കേതസിദ്ധമായ അർത്ഥത്തിന്നാണ് വ്യാച്യാർത്ഥമെന്നു പറയുന്നത്. വാച്യാർത്ഥത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായി കാവ്യത്തെ സുന്ദരവും സരസവുമാക്കിത്തീർക്കുന്ന അർത്ഥത്തിന് പ്രതീയമാനം എന്നു പറയുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സൗന്ദര്യംപോലെയാണത്. ഒത്ത അവയവങ്ങളും ധാരാളം ആഭരണങ്ങളുമുള്ളതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു സ്ത്രീ സുന്ദരിയായിക്കൊള്ളമെന്നില്ല, ആഭരണമൊന്നുമണിയാത്ത സ്ത്രീകളിലും സൗന്ദര്യം കാണപ്പെടാറില്ലേ? സുന്ദരിയായ സ്ത്രീയിൽ അവളുടെ അവയവങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തവും എന്നാൽ, അതേസമയത്തുത്തന്നെ ആ അവയവങ്ങളിൽത്തന്നെ കുടികൊള്ളുന്നതുമായ ഒരു സവിശേഷതയുണ്ട്. അതാണവളുടെ സൗന്ദര്യം. അതുപോലെത്തന്നെ, കാവ്യശരീരമായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തവും പക്ഷേ, അവയാൽ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഒരർത്ഥമുണ്ട്. അതാണ് പ്രതീയമാനമായ അർത്ഥം, അതാണ് ശരീരത്തിന്ന് ആത്മാവെന്നപോലെ, കാവ്യത്തിന്നു ചൈതന്യമുണ്ടാക്കുന്നത്. അതാണ് കാവ്യാത്മാവ്. വ്യാച്യാർത്ഥത്തിൽ നിന്നു ഭിന്നമായ വ്യംഗ്യാർത്ഥത്തെ വിവേചിച്ചറിയാത്ത അവിവേകികൾ ശരീരത്തിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായ ഒരാത്മാവില്ലെന്നു വാദിയ്ക്കുന്ന ചാർവ്വകന്മാരെപ്പോലെയാണെന്ന് ധ്വനികാരൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

വാക്കുകളുടെ നിഘണ്ടുനിഷ്ഠമായ അർത്ഥമല്ല, പ്രതീയമാനമായ അർത്ഥമാണ്, ധ്വനി വ്യാച്യാർത്ഥം ചിലപ്പോൾ പറയാനാഗ്രഹിയ്ക്കുന്നതിനു നേരെ എതിരായിരിയ്ക്കും. വേണ്ട എന്നു പറഞ്ഞാൽ വേണമെന്നും, വേണമെന്നു പറഞ്ഞാൽ വേണ്ട എന്നുമായിരിയ്ക്കും അർത്ഥം.

വിധിരൂപമായ വാച്യത്തിന്ന് നിഷേധരൂപമായ വ്യംഗ്യമുണ്ടാവാം. മറിച്ചും വരാം. ഉദാഹരണത്തിന്, 'അല്ലയോ ധാർമ്മിക! അങ്ങയ്ക്കിനിമേൽ നായയെ പേടിയ്ക്കാതെ ഇഷ്ടംപോലെ പൂപറിയ്ക്കാൻ പോകാം, ഗോദാവരീതീരത്തിലെ ലതാകുഞ്ജത്തിൽ പാർപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കൂരസിംഹം ആ നായയെ കടിച്ചുകൊന്നു മദിച്ചു നടക്കുകയാണ്.' എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിന്റെ അർത്ഥം കാമുകനുമായുള്ള രഹസ്യമായ കൂടിക്കാഴ്ചയ്ക്കു വേണ്ടി ഞാനുപയോഗിക്കാറുള്ള ആ ലതാകുഞ്ജത്തിന്റെ അടുത്തൊന്നും പോകരുത്." എന്നായിരിയ്ക്കും. പേടിയ്ക്കാതെ സ്വതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടി പോകാമെന്നു പറഞ്ഞാൽ ജീവനിൽ കൊതിയുണ്ടെങ്കിൽ പോകരുത് എന്നാണർത്ഥം. അതുപോലെത്തന്നെ, വരരുത് എന്നു പറഞ്ഞാൽ പലപ്പോഴും വരണമെന്നായിരിയ്ക്കും വിവക്ഷ. ഉദാഹരണത്തിന്, "രാത്രിസമയത്ത് ശരിയ്ക്കു കണ്ണുകാണാത്തപാന്ഥ! ഇപ്പോൾത്തന്നെ എല്ലാം നോക്കിക്കണ്ടു മനസ്സിലാക്കിവെയ്ക്കുക. അതാ, അവിടെ അമ്മ കിടക്കുന്നുണ്ടാവും. ഇതാ, ഇവിടെ ഞാനും. ഇരുട്ടത്ത് തപ്പിത്തടഞ്ഞു കാൽ തെറ്റി വീഴരുത്." എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിന്റെ അർത്ഥം "അമ്മ ഉറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞാൽ സൂക്ഷിച്ചു കാൽവെച്ചു എന്റെ മെത്തയിലേയ്ക്കു വരണം" എന്നായിരിയ്ക്കും. ഈ അർത്ഥമാണ് ധ്വനി.

ആനന്ദവർദ്ധനന്റെ ധ്വനിസിദ്ധാന്തത്തെ അഭിനവഗുപ്തൻ കൂടുതൽ പരിപുഷ്ടമാക്കി. അദ്ദേഹമെഴുതി:

ശബ്ദാർത്ഥങ്ങൾ കാവ്യത്തിന്റെ ശരീരമാണെന്നു പറയുന്നതുകൊണ്ട് അതിന്ന് ഒരാത്മാവുകൂടിയുണ്ടെന്ന് വരുന്നു. ശബ്ദം ശരീരഭാഗംതന്നെ. അർത്ഥം എല്ലാവർക്കും മനസ്സിലായെന്നു വരില്ല. മാത്രമല്ല, അർത്ഥമുണ്ട് എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു പദ്യം കവിതയായിത്തീരുകയില്ല. ലൗകികവ്യവഹാരങ്ങളിലുപയോഗിയ്ക്കപ്പെടുന്ന സംഭാഷണവാക്യങ്ങളെ ആരും കാവ്യമായി കണക്കാക്കാറില്ലല്ലോ. അർത്ഥത്തെത്തന്നെ വിവേകികൾ തരം തിരിയ്ക്കാറുണ്ട്. എല്ലാ ശബ്ദങ്ങൾക്കും അർത്ഥമുണ്ടായിരിക്കും. പക്ഷേ, അവയിൽ ചിലതിനെ മാത്രമേ സഹൃദയന്മാർ ശ്ലാഘിയ്ക്കാറുള്ളു. സഹൃദയന്മാരുടെ പ്രശംസയ്ക്ക് പ്രാത്രമാകുന്നതുകൊണ്ട് അവയ്ക്കെന്തോ വിശേഷമുണ്ടായിരിയ്ക്കണം. ആ അർത്ഥമാണ് പ്രതീയമാനമായ അംശം. സവിശേഷമായ ഒരു ചാരുത്വമുൾക്കൊള്ളുന്നതുകൊണ്ട് വിവേകികൾ അതിനെ ആത്മാവായി കണക്കാക്കുന്നു. ധ്വനി ആത്മാവായിത്തീർന്നതോടെ രസത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞുപോയോ? ഇല്ല. നേരെമറിച്ച് രസസിദ്ധാന്തം കൂടുതലുയർന്ന ഒരു നിലവാരത്തിലെത്തിച്ചേരുകയാണുണ്ടായത്. കാവ്യത്തിലെ പ്രതീയമാനമായ അർത്ഥമാണ് നമ്മെ രസിപ്പിയ്ക്കുന്നത് എന്നും അതുകൊണ്ട് പ്രതീയമാനത്തിൽപ്പെട്ട രസമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവായിത്തീരുന്നത് എന്നുമാണ് ധ്വനികാരന്റെ മതം.

“രസ ഏവ വസ്തുത ആത്മാ, വസ്ത്വലങ്കാരധ്വനീതു സർവ്വഥാ രസം പ്രതീപര്യവസ്യേത, ഇതി വാച്യാദുൽകൃഷൗതാവിത്യഭിപ്രായേണ ധ്വനി: കാവ്യസ്യാത്മേതീ സാമാന്യേനോക്തം.”

അതായത് യഥാർത്ഥത്തിൽ രസംതന്നെയാണാത്മാവ്. വസ്തുധ്വനിയും അലങ്കാരധ്വനിയും രസത്തിൽചെന്നാണവസാനിയ്ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് അവ വാച്യത്തേക്കാൾ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളാണ്. ധ്വനിയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ആത്മാവ് എന്ന് സാമാന്യമായി പറഞ്ഞത് അതുകൊണ്ടത്രേ.

“വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരിസംയോഗദ്രസനിഷ്പത്തി:” എന്ന ഭരതസൂത്രത്തിലെ ‘സംയോഗത ‘എന്ന പദത്തിന്ന് ‘വ്യംഗ്യവ്യഞ്ജകഭാവാത്’ എന്നാണർത്ഥം എന്ന് വ്യഖ്യാനിച്ചുകൊണ്ട് ‘രസംതന്നെയാണ് വ്യംഗ്യം’ എന്ന് അഭിനവഗുപ്തൻ ഉറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞു. ആനന്ദവർദ്ധനാഭിനവഗുപ്തന്മാരുടെ ഈ പരിഷ്ക്കരിച്ച രസസിദ്ധാന്തമാണ് പിന്നീട് മമ്മടൻ മുതൽ ജഗന്നാഥൻവരെയുള്ള പണ്ഡിതന്മാരിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തിയത്. ശൃംഗാരമാണ് മറ്റെല്ലാ രസങ്ങളുടേയും മൂലഭൂതമായ ആദിമ രസം എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഭോജരാജന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും പണ്ഡിത്ന്മാർക്കിടയിൽ വലിയ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു.

സാഹിത്യശാസ്ത്രം ‘ദന്തഗോപുരത്തിൽ’

ആനന്ദവർദ്ധനൻ ക്രി. ഒമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും അഭിനവഗുപ്തൻ പതിനൊന്നാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. അവർക്കുശേഷവും പ്രശസ്തന്മാരായ ചില സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ തങ്ങളുടെ പാണ്ഡിത്യം പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഭോജരാജൻ (11-ാം നൂറ്റാണ്ട്), വാഗ്ഭടൻ (12-ാം നൂറ്റാണ്ട്), രുയ്യകൻ (12-ാം നൂറ്റാണ്ട്), മമ്മടൻ (12-ാം നൂറ്റാണ്ട്) വിശ്വനാഥൻ (14-ാം നൂറ്റാണ്ട്) അപ്പയ്യദീക്ഷിതർ (16-ാം നൂറ്റാണ്ട്), ജഗന്നാഥൻ (17-ാം നൂറ്റാണ്ട്) മുതലായവരാണ് അവരിൽ പ്രധാനികൾ. ഫ്യൂഡലിസം അധികമധികം ക്ഷയോന്മുഖമായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്നു പുരോഗതിയുണ്ടായി എന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ധ്വനി സിദ്ധാന്തത്തെ ഖണ്ഡിച്ചും മണ്ഡിച്ചും പുതിയ പുതിയ അർത്ഥാലങ്കാരങ്ങളേയും ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളേയും കണ്ടുപിടിച്ചു വാഴ്ത്തിയും കാവ്യത്തിന്റെ രചനാദോഷങ്ങളെ സവിസ്തരം ഉദാഹരിച്ചും പഴയ സിദ്ധാന്തങ്ങളെത്തന്നെ ചില്ലറ ഭേദഗതികളോടുകൂടി ആവർത്തിച്ചും സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ഒട്ടേറെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചമച്ചുവിട്ടു.

പക്ഷേ, സാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇങ്ങിനെ പെരുകിപ്പെരുകി വന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യകൃതികളുടെ എണ്ണം ചുരുങ്ങിച്ചു

രുങ്ങി വരികയാണ് ചെയ്തത്. സാഹിത്യശാസ്ത്രം സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കുന്നതിന്നുപകരം തടഞ്ഞുനിർത്താനാണു പകരിച്ചത്. അത് ജനങ്ങളുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത ഒരുപിടി ദന്തഗോപുരനിവാസികളുടെ പാണ്ഡിത്യപ്രകടനത്തിന്നുള്ള ഒരുപകരണമായിത്തീർന്നു.

മറ്റെല്ലാശാസ്ത്രങ്ങളുമെന്നപോലെ സാഹിത്യശാസ്ത്രവും വളർന്നേ മതിയാവൂ. എന്നാൽ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കുയോജ്യമായ വിധത്തിൽ വളരാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത ഏതു ശാസ്ത്രവും മുരടിച്ചുപോകും. അതാണ് വാസ്തവത്തിൽ സംഭവിച്ചത്. ആരംഭത്തിൽ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയ്ക്കു പ്രചോദനവും പ്രോത്സാഹനവും നൽകിയ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഒരു ഘട്ടം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കാവ്യസൗന്ദര്യത്തെ ഞെക്കിക്കൊല്ലുകയും സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ ശ്വാസംമുട്ടിച്ചു ഞെരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന യാന്ത്രികമായ ചട്ടകൂടുകൾ മാത്രമായി മാറി. സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് ആ ചട്ടക്കൂടുകൾ മാറ്റിയേ കഴിയൂ എന്നായി. അവ മാറ്റപ്പെടുകയും ചെയ്തു. മെല്ലെയാണെങ്കിലും പിൽക്കാലത്ത് പുതിയ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുയർന്നുവന്നു. പഴമയും പുതുമയും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ പുരോഗതി നമുക്കു കൈവന്നത്.

5. കവിയും നിരൂപകനും

സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ മേൽ കുറേയൊക്കെ സ്വാധീനം ചെലുത്താൻ കഴിഞ്ഞു എന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. എന്നാൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരാവിഷ്ക്കരിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളെയെല്ലാം അതേപടി സ്വീകരിയ്ക്കുവനോ അവയുടെ നാലതിരുകൾക്കുള്ളിലൊതുങ്ങിനിന്നുകൊണ്ട് സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുവാനോ പ്രതിഭാശാലികളായ മഹാകവികൾ തയ്യാറായി എന്നു ധരിച്ചുപോകരുത്. ഉണ്ടായത് നേരെമറിച്ചാണ്. കവി നിരൂപകനെയല്ല, നിരൂപകൻ കവിയെയാണ് പിന്തുടരുന്നത്. കവി കവിതയെഴുതിയിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, സാഹിത്യകാരൻ സാഹിത്യം സൃഷ്ടിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, നിരൂപണമെന്ന ഒരു സാഹിത്യശാഖയുണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. തന്റെ കാലത്തു നിലവിലുള്ള കാവ്യമാതൃകകളിൽനിന്ന് സാമാന്യതത്ത്വങ്ങളാവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുകയേ നിരൂപകൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളു. കവിയാകട്ടെ, ജീവിതസത്യങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യത്തെ തന്റെ സ്വന്തം ഭാവനയിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. അയാൾ അനുഭൂതികളുൾക്കൊള്ളുന്നത്. കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രങ്ങളിൽനിന്നല്ല, സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്നും

മനുഷ്യജീവിതത്തിൽനിന്നുമാണ്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ മാറ്റങ്ങൾ സംഭവിയ്ക്കുകയും പുതിയ ജീവിതാനുഭവങ്ങളുണ്ടാകുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ കവി പുതിയ രൂപങ്ങളും പുതിയ ഭാവങ്ങളും പുതിയ അനുഭൂതികളുമാവിഷ്ക്കരിച്ചുകൊണ്ടു മുന്നോട്ടുനീങ്ങുന്നു. അപ്പോൾ പുതിയ സാഹിത്യ തത്ത്വങ്ങൾ രൂപവൽക്കരിയ്ക്കാൻ നിരൂപകൻ തയ്യാറായേ പറ്റൂ. പഴയ മാനദണ്ഡങ്ങൾകൊണ്ട് പുതിയ രൂപഭാവങ്ങളെ അളന്നു തിട്ടപ്പെടുത്താനോ തന്റെ മുൻവിധികളേയും പക്ഷപാതങ്ങളേയും ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട്, ഇന്നതരത്തിലുള്ള കവിതയെഴുതണം, അല്ലെങ്കിൽ ഇന്നതരത്തിലുള്ള കവിതയെഴുതരുത്, എന്ന് കവിയെ ഉൽബോധിപ്പിയ്ക്കാനോ നിരൂപകൻ മുതിരുകയാണെങ്കിൽ, അയാൾക്കു ഹാ! കഷ്ടം!

ഭാമഹൻ കാളിദാസന്റെ മേഘദൂതത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടെഴുതുകയുണ്ടായി, മേഘത്തെ ഒരു സന്ദേശവാഹകനായി തിരഞ്ഞെടുത്തത് അനുചിതമായിപ്പോയി എന്ന്. പക്ഷേ, ഭാമഹൻ മരിച്ച് നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും കാളിദാസന്റെ മേഘം ലോകത്തിലെങ്ങുമുള്ള ആസ്വാദകരുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ പുതിയ പുതിയ സന്ദേശങ്ങളെത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നില്ലേ? സുപ്രസിദ്ധപണ്ഡിതനായ കീത്തു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, മഹാകവി കാളിദാസൻ ഏതെങ്കിലും നിരൂപകന്റേയോ കാവ്യലങ്കാര ശാസ്ത്രജ്ഞന്റെയോ നിർദ്ദിഷ്ടങ്ങളായ നിയമങ്ങൾക്കു പാകപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടല്ല തന്റെ കാവ്യങ്ങളും നാടകങ്ങളും സൃഷ്ടിച്ചത്.*

നിരൂപണരീതിയുടെ ദൗർബ്ബല്യം

ശ്രീഹർഷന്റെ നൈഷധത്തെപ്പറ്റി ഒരു കഥയുണ്ട്. കാവ്യപ്രകാശ കർത്താവായ മമ്മടന്റെ മരുമകനായിരുന്നുവത്രേ ശ്രീഹർഷൻ. കവി വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടി രചിച്ച തന്റെ കാവ്യം അഭിപ്രായത്തിന്നുവേണ്ടി, അമ്മാമനെ കാണിച്ചുവത്രെ. സാഹിത്യശാസ്ത്രമർമ്മജ്ഞനായ മമ്മടനാകട്ടെ, തന്റെ മരുമകന്റെ കാവ്യത്തിൽ ഒരുപാടു തെറ്റുകൾ നിഷ്പ്രയാസം കണ്ടുപിടിച്ചു. കാവ്യദോഷങ്ങൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങൾ കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻവേണ്ടി

* "It is little short of absurd to imagine Kalidasa as labouriously striving to conform to rules which in his time were, to the best of our Knowledge, only in process of formulation, and which in any case were as we can see from our extant sources, always being laid down with distinct divergencies of emphasis and detail"

A. Berriedale Keith: A History of Sanskrit Literature, London 1920, p. 372.

തനിയ്ക്ക് ഒട്ടനവധി കാവ്യങ്ങൾ പരിശോധിച്ചു നോക്കേണ്ടിവന്നുവെന്നും ഹർഷന്റെ കാവ്യം പുറത്തുവന്നതിന്നുശേഷമാണ് താൻ തന്റെ കാവ്യ പ്രകാശമെഴുതിയിരുന്നത് എങ്കിൽ അത്രയധികം കാവ്യങ്ങൾ വായിച്ച് സമയം പാഴാക്കേണ്ടിവരുമായിരുന്നില്ല എന്നും എല്ലാ ദോഷങ്ങളും ഹർഷന്റെ ഒരൊറ്റ പുസ്തകത്തിൽനിന്നുതന്നെ തിരഞ്ഞുപിടിച്ചുകാണി യ്ക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നു എന്നും പണ്ഡിതവരേണ്യനായ അമ്മാമൻ പ്രസ്താവിച്ചുവത്രേ!

ആ പണ്ഡിതനായ മമ്മടാചാര്യന്മാർ ഇന്നെവിടെ? ഹർഷന്റെ നൈഷധമോ? കാവ്യപ്രകാശം എന്നൊരലങ്കാരശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തെപ്പറ്റി കേൾക്കുകപോലും ചെയ്തിട്ടില്ലാത്ത ആസ്വാദകന്മാർ ഈ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലും ആ മഹാകാവ്യം വായിച്ചു രസിയ്ക്കുന്നില്ലേ? നിരൂപകന്റെ അനുഗ്രഹങ്ങളേയോ ശാപങ്ങളേയോ വകവെയ്ക്കാതെ സാഹിത്യത്തിന്ന് സ്വന്തം കാലിൽ നില്ക്കാൻ കഴിയുമെന്നല്ലേ ഇതു കാണിയ്ക്കുന്നത്?

നമ്മുടെ പ്രാചീന സാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർക്കുപറ്റിയ തെറ്റ താണ്: സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ ഭവസൗന്ദര്യത്തേക്കാളധികം രൂപഭംഗി യ്ക്കാണവർ പ്രാധാന്യം നല്കിയത്. അവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ കാവ്യ ത്തിന്റെ ഗുണദോഷവിവേചനമെന്നാൽ അതിലടങ്ങിയ ജീവിതപ്രതിഫ ലനത്തിന്റെ ഗുണദോഷ വിവേചനമായിരുന്നില്ല, ആവിഷ്ക്കരണ രീതി യുടെ ഗുണദോഷവിവേചനം മാത്രമായിരുന്നു. അംഗോപാംഗഘടനയും രീത്യലങ്കാരദിബാഹ്യമോടികളും രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങളുമായിരുന്നു അവരുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്കു കൂടുതൽ വിഷയമായത്. കാവ്യത്തിന്റെ സൗന്ദ ര്യകേന്ദ്രം കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻ അവർ പാടുപെട്ടു എന്നതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, സൗന്ദര്യാവബോധം സംഘട്ടനാത്മകമായ സാമൂഹ്യസത്യ ത്തിലും മനുഷ്യന്റെ പൂർണ്ണതയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ളസമരങ്ങളിലും അധി ഷ്ഠിതമാണെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം അവഗണിയ്ക്കപ്പെട്ടു. ചുരുക്കത്തിൽ, നിരൂപണത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപ്രാധാന്യം നിഷേധിയ്ക്കപ്പെട്ടു.

അലങ്കാരങ്ങളുടെ സമൃദ്ധികൊണ്ടാണ് കാളിദാസകവിത അനശ്വര മായിത്തീർന്നത് എന്ന ദണ്ഡിയുടെ പ്രസ്താവന നോക്കുക.

പണ്ഡിതകേസരിയായ ദണ്ഡിയുടെ സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്ത ങ്ങളിൽ വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട് പല കവികളും തങ്ങളുടെ കാവ്യങ്ങളിൽ ധാരാളത്തിലധികം അലങ്കാരങ്ങൾ കുത്തിതിരുകിനോക്കി. എന്നിട്ടെന്തു ണ്ടായി? അത്തരം കാവ്യങ്ങളെല്ലാം ചരിത്രത്തിന്റെ കുപ്പത്തൊട്ടിയിൽ ചെന്നുവീണു. കാളിദാസകവിതയുടെ മഹത്വത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമായ ഉറ വിടമെന്തെന്നു കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻ മഹാനായ ദണ്ഡിയ്ക്കു കഴിഞ്ഞില്ല എന്നാണിതിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

കാളിദാസകൃതിയുടെ മർമ്മം

കാളിദാസന്റെ കാവ്യങ്ങളും നാടകങ്ങളും രൂപസൗഭാഗ്യം നിറഞ്ഞ വയാണെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷേ, രൂപലാവണ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിലെന്നപോലെ ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിലും അവ മിക ച്ചുനിൽക്കുന്നു. ഇതാണ് കാളാദാസകൃതികളെ അനശ്വരങ്ങളാക്കി ത്തീർത്തത്.

കാളിദാസന്റെ കഥാനായകന്മാരിൽ പലരും രാജാക്കന്മാരാണെന്നതു ശരിയാണ്. നല്ല രാജാക്കന്മാരേയും ചീത്ത രാജാക്കന്മാരേയും അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ചക്രവർത്തിമാരുടെ അരമനകളിൽ മാത്ര മല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണെത്തിയത്. മഹർഷിമാരുടെ പുണ്യാശ്രമങ്ങ ളിലേയ്ക്കും കാമിനീകാമുകന്മാരുടെ മനോമുകുരങ്ങളിലേയ്ക്കും അതു കടന്നുചെന്നു. സമുദായത്തിലെ മുകൾത്തട്ടിലുള്ള ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതമെന്നപോലെത്തന്നെ അടിത്തട്ടിലുള്ള സാമാന്യ ജനതയുടെ ജീവി തവും കാളിദാസന്നു പരിചിതമായിരുന്നു. ഹരിക്കാരനും ജാനുകനും മുക്കുവനുമെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. വനാന്തരങ്ങ ളിലെന്നപോലെത്തന്നെ ജനനിബിഡമായ നിരത്തുകളിലും ബഹളം നിറഞ്ഞ അങ്ങാടിപ്പീടികകളിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കല്പനാശക്തി വിഹ രിച്ചു, വാസ്തവത്തിൽ ഗുപ്ത കാലഘട്ടത്തിലെ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതവും ഹൃദയസ്പന്ദനങ്ങളുമാണ് കാളിദാസകവിതകളിൽ ഓളംവെട്ടുന്നത്. മനു ഷ്യന്റെ തീവ്രങ്ങളായ അഭിലാഷങ്ങളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും ലോകത്തെ മാത്രമല്ല നിത്യസുന്ദരമായ പ്രകൃതിയുടെ ലോകത്തെയും അവ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു ശരി തന്നെ. പക്ഷേ, കാളിദാ സകൃതികളിൽ പ്രകൃതികളും മനുഷ്യനും വേർപെടുത്താനാവാത്ത വിധം ബന്ധപ്പെട്ടാണിരിയ്ക്കുന്നത്. കാളിദാസന്റെ കൈവിരുതുകളി ലൂടെ കടന്നുപോകുമ്പോൾ പ്രകൃതിസൗന്ദര്യം മനുഷ്യത്വത്തെ പൂർവ്വാ ധികം ഉജ്ജ്വലമാക്കാനുള്ള ഒരുപകരണമായിത്തീരുന്നു. മനുഷ്യസ്നേ ഹത്തിലടിയുറച്ചതും ശുഭാപ്തിവിശ്വാസം നിറഞ്ഞതുമായ ഒരു ജീവി തത്തിൽനിന്നൊളിച്ചോടിപ്പോകുവാനോ സ്വന്തം അന്തരാത്മാവിന്റെ നിഗൂ ഢമായ ഇരുട്ടറയിൽ ചുക്കിച്ചുളിഞ്ഞിരിയ്ക്കുവാനോ അദ്ദേഹം ഒരി യ്ക്കലും ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. രൂപഭദ്രതയെക്കുറിച്ചുള്ള സമകാലിക സാഹി ത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ വാങ്മയസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു കീഴടങ്ങിക്കൊടു ക്കാൻ അദ്ദേഹം തയ്യാറായില്ല! മനുഷ്യനിലുള്ള അഗാധമായ വിശ്വാസ ത്തെയും ജീവിതത്തോടുള്ള അതിരുകവിഞ്ഞ പ്രേമത്തേയും പ്രകൃതി സൗന്ദര്യത്തോടുള്ള അഭിനിവേശത്തേയും ജീവിതസത്യങ്ങളെ സൗന്ദ ര്യത്തിലേയ്ക്കു പകർത്താൻ പറ്റിയ കലാനിർമ്മാണചാതുരിയേയുമെല്ലാം

നിരൂപകപണ്ഡിതന്മാരുടെ ശുഷ്കങ്ങളായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കടിയറവെയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം സന്നദ്ധനായില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകൾ അനശ്വരങ്ങളായിത്തീർന്നത്.

അപ്പോൾ, നിരൂപണങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യപുരോഗതിയെ സഹായിയ്ക്കാൻ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയെ തടഞ്ഞുനിർത്താനും കഴിയും. അതാണ് വാസ്തവത്തിലുണ്ടായത്. ക്രിസ്ത്വബ്ദത്തിനുശേഷം ഏഴോ എട്ടോ നൂറ്റാണ്ടുകൾ കഴിഞ്ഞപ്പോഴേയ്ക്കും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലമായ സുവർണ്ണയുഗം അവസാനിച്ചു. കാവ്യാലങ്കാര ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സൂത്രങ്ങളേയും വ്യാഖ്യാനങ്ങളേയും ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യം സൃഷ്ടിയ്ക്കാനൊരുങ്ങിയ കവികൾക്ക് അച്ചിലിട്ടുവാർത്ത കുറേകഥാപാത്രങ്ങളേയും നിർജ്ജീവമായ അന്തരീക്ഷത്തേയും പദവാക്യഛന്ദോലങ്കാരങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള ചില കൃത്രിമത്വങ്ങളേയും പടച്ചുവിടാനേ കഴിഞ്ഞുള്ളു. ബൗദ്ധികമായ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ അതിരുകവിഞ്ഞ നിയന്ത്രണങ്ങൾ വൈകാരികമായ ഭാവനയെ കടിഞ്ഞാണിട്ടു പിടിയ്ക്കാനേ സഹായിച്ചുള്ളു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കാവ്യങ്ങളേക്കാളധികം നിരൂപണങ്ങളുണ്ടാവാൻ ഇതായിരിയ്ക്കാം കാരണം. സാഹിത്യം ജനങ്ങളിൽനിന്ന് അധികമധികം ഒറ്റപ്പെട്ടു. അത് "ഉദ്യാനസലീലക്രീഡാ മധുപാരതോത്സവങ്ങളിൽ" കിടന്നു കൂത്താടുന്ന ന്യൂനപക്ഷക്കാരായ പ്രഭുക്കന്മാരുടെ കസർത്തുകളിയായി മാറി. സാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം ജീവിതോൽക്കർഷവും സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുമല്ല സമുദായത്തിലെ മുകൾത്തട്ടിലുള്ള ഒരുപിടി ആസ്വാദകരുടെ രസവും ആനന്ദവുമാണെന്നായി.

6. ആധുനിക സാഹിത്യങ്ങളുടെ വളർച്ച

ഭാരതീയസാഹിത്യമെന്നാൽ സംസ്കൃതസാഹിത്യമാണെന്ന് ഇന്നും ചിലർ കരുതിപ്പോരുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണവർ ഭാരതീയസാഹിത്യ നിരൂപണമെന്ന് കേട്ടാലുടനെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിലും കാവ്യാദർശത്തിലും സാഹിത്യദർപ്പണത്തിലും ധ്വന്യാലോകത്തിലും മറ്റുമടങ്ങിയിട്ടുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ മാത്രം മുങ്ങിത്തപ്പാൻ തുടങ്ങുന്നത്. ഈ സമീപനം ശരിയാണെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ വികാസപരിണാമങ്ങളിലേയ്ക്കൊന്നു കണ്ണോടിച്ചാൽ മറ്റൊരു ചിത്രമാണ് നമുക്കു കാണാൻ കഴിയുക.

ബ്രാഹ്മണൻ, ക്ഷത്രിയൻ, വൈശ്യൻ, ശൂദ്രൻ എന്നിങ്ങിനെ സമുദായം വർഗ്ഗങ്ങളായി പിരിഞ്ഞതോടുകൂടി കായികാധ്വാനപ്രവർത്തനങ്ങ

ളിൽനിന്നു മോചനം നേടാൻ കഴിഞ്ഞ ബ്രാഹ്മണരുടെ നേതൃത്വത്തിലാവിർഭവിച്ച ഒരു സാഹിത്യമാണ് സംസ്കൃതസാഹിത്യം. മറ്റുവർണ്ണക്കാർക്കിടയിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും ക്ഷത്രിയന്മാർക്കിടയിൽ, ധാരാളം ആസ്വാദകന്മാരും ചില സാഹിത്യകാരന്മാർതന്നെയും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നത് നേരാണ്. എങ്കിലും, മേലേക്കിടയിലുള്ള ഒരു ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ സാഹിത്യമായിട്ടാണ്, ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ സാഹിത്യമായിട്ടല്ല, സംസ്കൃതസാഹിത്യം വളരുകയും വികസിയ്ക്കുകയും ചെയ്തത്.

സംസ്കൃതവും പ്രാകൃതഭാഷകളും

സംസ്കൃതഭാഷയോടൊപ്പം സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ വ്യവഹാരഭാഷകളും നിലനിന്നിരുന്നു. മാന്യന്മാരായ പണ്ഡിതന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അവ കേവലം പ്രാകൃതഭാഷകളായിരുന്നു. എങ്കിലും, അവയുടെ സഹായത്തോടുകൂടിയാണ് ജനങ്ങൾ ആശയവിനിമയം നടത്തിയിരുന്നത്. എന്നല്ല, ആ വ്യവഹാരഭാഷകളിൽ ചിലത് സാഹിത്യഭാഷകളായി ഉയർന്നുവരികയും ചെയ്തു.

തെക്കെ ഇന്ത്യയിൽ സംഘം കൃതികളെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന പ്രാചീന തമിഴുസാഹിത്യം തഴച്ചുവളരാൻ തുടങ്ങിയത് കാളിദാസ ഭവഭൂതികളുടെ കാലത്തിനുമുമ്പാണ്. വടക്കെ ഇന്ത്യയിൽത്തന്നെ ജൈന-ബൗദ്ധമതാചാര്യന്മാർ തങ്ങളുടെ മതപ്രചരണത്തിന്നും സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിനും സംസ്കൃതത്തെയല്ല പ്രാകൃതഭാഷകളെയാണ് ആശ്രയിച്ചത്. സംസ്കൃതസാഹിത്യങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ പാലിഭാഷയിലുള്ള ബുദ്ധമതസാഹിത്യങ്ങളും പ്രാചീന ഭാരതീയ സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളെന്ന നിലയ്ക്ക് ഇന്നും ആദരിയ്ക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. ക്രി.മു. മൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഒരു പ്രാകൃത ഭാഷാവ്യാകരണം രചിയ്ക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. പിന്നീട് ഗുപ്ത ചക്രവർത്തിമാരുടെ കാലത്ത് സംസ്കൃതഭാഷയും സംസ്കൃതസാഹിത്യവും കൂടുതൽ സമ്പന്നമായിത്തീർന്നതിനുശേഷവും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ മാഗധി, ശകാരി, ചണ്ഡാലി ആദിരി, ശാബിരി തുടങ്ങിയ പ്രാകൃതഭാഷകൾ പ്രചരിച്ചിരുന്നു.

കാളിദാസനെപ്പോലുള്ള മഹാകവികളുടെ നാടകങ്ങളിൽ ദാസൻ, കള്ളൻ, ചണ്ഡാലൻ തുടങ്ങിയ നീചകഥാപാത്രങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിലല്ല പ്രാകൃതഭാഷകളിലാണ് സംസാരിയ്ക്കുന്നത്. ദണ്ഡി തന്റെ കാവ്യാദർശത്തിൽ ശൗരസേനി, ഗൗഡി, ലാടി തുടങ്ങിയ പ്രാകൃതഭാഷകളെപ്പറ്റി പരാമർശിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മഹാരാഷ്ട്രദേശത്തിലെ പ്രാകൃതഭാഷയാണ് ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമെന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു. സംസ്കൃതം സാഹിത്യഭാഷയായി വളർന്നതിനുശേഷവും സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കു തങ്ങളുടെ സ്വന്തമായ ഭാഷകളുണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് ഇതിൽനിന്നെല്ലാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

ആധുനികഭാരതീയ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം

പത്താം നൂറ്റാണ്ടിന്നും പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിന്നുമിടയ്ക്കു ഇന്ത്യയുടെ സംസ്ക്കാരിക ചരിത്രത്തിൽ അഭൂതപൂർവ്വമായ ചില പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടായി. ഫ്യൂഡലിസം തളരാനും ക്ഷയിയ്ക്കാനും തുടങ്ങിയ ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഭക്തിപ്രസ്ഥാനമെന്നപേരിലറിയപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യമത പരിഷ്ക്കരണപ്രക്ഷോഭങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലൊട്ടുക്കും അലയടിച്ചത്. ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ ജീവനാഡികളായ ജാതി വ്യത്യാസങ്ങളേയും ബ്രാഹ്മമേധാവിത്വത്തേയും വെല്ലുവിളിച്ചുക്കൊണ്ടുയർന്നുവന്ന ഈ ദേശീയനവോത്ഥാനം ആധുനികദേശീയ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് പ്രചോദനം നൽകി. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ഇന്ത്യയുടെ വിവിധഭാഗങ്ങളിൽ നിലനിന്നിരുന്ന വ്യവഹാരഭാഷകളിൽനിന്ന് ഹിന്ദി, ബംഗാളി, ഗുജറാത്തി, മറാത്തി, പഞ്ചാബി, കാശ്മീരി,തെലുങ്ക്, കർണ്ണാടകം, മലയാളം തുടങ്ങിയ ആധുനിക ദേശീയസാഹിത്യങ്ങൾ രൂപംകൊണ്ടത്. കബീർ, തുക്കാറാം, തുളസീദാസ്, ചൈതന്യൻ, നാനാക്ക്, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛൻ, തുടങ്ങിയ പ്രതിഭാശാലികളാണ് ദേശീയ നവോത്ഥാനത്തിനെന്നപോലെ ഈ പുതിയ സാഹിത്യങ്ങൾക്കും അടിത്തറയിട്ടത്. ഈ പുതിയ സാഹിത്യങ്ങളിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി ധാരാളം കാണാം. എന്നാൽ, മുഖ്യമായും അതാതു പ്രദേശങ്ങളിലെ നാടോടിപ്പാട്ടുകളിൽനിന്നും പഴഞ്ചൊല്ലുകളിൽനിന്നും ചൈതന്യമുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് അവ വളർന്നുവന്നത്. ജനങ്ങളുടെ നിത്യജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധങ്ങളിൽനിന്നും ജനാധിപത്യപരമായ വീക്ഷണങ്ങളിൽനിന്നും ഉയിരുൾക്കൊണ്ടതുകൊണ്ടാണ് അവ ആസ്വാദ്യകരങ്ങളായിത്തീർന്നത്.

ഇതുതന്നെയാണ് മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റേയും സ്ഥിതി. പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിന്നും പതിനഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിന്നുമിടയിലുള്ള മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ മുഖ്യമായി മൂന്നു വിഭാഗങ്ങൾ കാണാം. ഒന്നു, തമിഴിന്റെ സ്വാധീനം കൂടുതലുള്ളവ-രാമചരിതം, കണ്ണശ്ശരാമായണം തുടങ്ങിയ കൃതികളെ ഉദാഹരണങ്ങളായെടുക്കാം. രണ്ട്, സംസ്കൃതത്തിന്റെ ആധിപത്യത്തിലുള്ളവ- ഉദാഹരണത്തിന് ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശം, കോകസന്ദേശം തുടങ്ങിയ മണിപ്രവാളസന്ദേശകാവ്യങ്ങളും ഉണ്ണിയച്ചീചരിതം, ഉണ്ണിച്ചിരുതേവീചരിതം, മുതലായവ ചമ്പുക്കളും, മൂന്ന് തികച്ചും കേരളീയങ്ങളായ നാടോടിപ്പാട്ടുകൾ. ഉദാഹരണത്തിന്ന്, ഭദ്രകാളിപ്പാട്ട്,അയ്യപ്പൻപ്പാട്ട്, സർപ്പപ്പാട്ട്,ഞാറ്റുപാട്ട്. കാണിപ്പാട്ട് മുതലായവ, സംസ്കൃതത്തിന്റേയും തമിഴിന്റേയും സ്വാധീനത്തിലുള്ള സാഹിത്യങ്ങൾ പ്രായേണ ഉയർന്ന വർഗ്ഗക്കാർക്കിടയിലാണ് പ്രചരിച്ചിരുന്നത്. സാധാരണ ജന

ങ്ങൾക്ക് അവ ദുർഗ്രഹമായിരുന്നു. നാടൻ പാട്ടുകൾക്ക് ലിഖിതഭാഷയിൽ സ്ഥാനം ലഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അവയായിരുന്നു ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ സാഹിത്യം. നാവിൽനിന്നും നാവിലേയ്ക്കും ഹൃദയത്തിൽനിന്ന് ഹൃദയത്തിലേയ്ക്കും പകർത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ട് അവ തലമുറതലമുറയായി അങ്ങിനെ നിലനിന്നു പോന്നു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് 'ലീലാതിലകം' എന്ന സാഹിത്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥം രചിയ്ക്കപ്പെട്ടത്. മണിപ്രവാള ലക്ഷണങ്ങളെപ്പറ്റിയാണ് അതു മുഖ്യമായും പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നത്. ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരു സംസ്കൃത പക്ഷപാതിയായിരുന്നു എന്ന കാര്യത്തിൽ യാതൊരു സംശയവുമില്ല. വാമനനും ദണ്ഡിയും മുതൽ ഭോജരാജൻവരെയുള്ള സംസ്കൃതാലങ്കാരികശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ ചുവടുപിടിച്ചെഴുതപ്പെട്ട ദോഷാലോചനം, ഗുണനിരൂപണം, ശബ്ദലങ്കാരവിവേചനം, അർത്ഥലങ്കാരവിവേചനം, രസവിചാരം തുടങ്ങിയ അദ്ധ്യായങ്ങൾ (ശിൽപങ്ങൾ) വായിച്ചുനോക്കിയാൽ ഇതു വ്യക്തമാവും. തമിഴിന്റെ സ്വാധീനത്തിലുള്ള രാമചരിതം, കണ്ണശ്ശരാമായണം തുടങ്ങിയ കൃതികൾപോലും ആ ശിൽപങ്ങളുടെ പിടിയിൽ ഒതുങ്ങുന്നവയായിരുന്നില്ല. തമിഴുസ്വാധീനത്തിലുള്ള പ്രസ്തുത കൃതികളെയാണ് ലീലാതിലകകാരൻ "ദ്രമിഡസംഘാതാക്ഷരനിബദ്ധമെതുകമോനവൃത്തവിശേഷയുക്തം പാട്ട്" എന്നു നിർവ്വഹിച്ചത്. ജനങ്ങളുടെ ദൈനംദിനജീവിതത്തിൽ വലിയൊരു പങ്കു വഹിച്ച നാടൻ പാട്ടുകളൊന്നും തന്നെ സാഹിത്യമായി കണക്കാക്കപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. എന്നിരിയ്ക്കിലും ആ നാടൻപാട്ടുകളുടെ അടിത്തറയിൽനിന്നാണ് ചെറുശ്ശേരി, പുനം, തുഞ്ചൻ തുടങ്ങിയ മഹാകവികളുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യം ഉയർന്നുവന്നത്.

ഈ പുതിയ സാഹിത്യകൃതികളുടെ രൂപവും ഭാവവും സംസ്കൃതസാഹിത്യങ്ങളുടേതിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമായിരുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നുള്ള രാമായണഭാരതാദി കൃതികളുടെ തർജ്ജമകൾപോലും പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രതിഫലനങ്ങളായിരുന്നു. മധ്യകാലത്തെ കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ അവയിൽ കാണാം. എഴുത്തച്ഛന്റെ ശ്രീരാമൻ വാത്മീകിയുടെ രാമനെപ്പോലെയല്ല. ചെറുശ്ശേരിയുടെ ശ്രീകൃഷ്ണൻ കേരളീയനായ ഒരു നമ്പൂതിരിച്ചെറുക്കന്റെ പ്രതിബിംബമാണ്. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ നരകവും സ്വർഗ്ഗവുമെല്ലാം കേരളക്കരയിൽത്തന്നെയാണ്. വടക്കൻപ്പാട്ട്, ഞാറ്റുപ്പാട്ട്, കാണിപ്പാട്ട്, ഭദ്രകാളിപ്പാട്ട് തുടങ്ങിയ നാടോടിപ്പാട്ടുകളാകട്ടെ, നൂറുശതമാനവും കേരളീയമാണ്. അവയുടെ സൃഷ്ടി നിയമങ്ങൾ സംസ്കൃതകാവ്യങ്ങളുടേതിൽ നിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്. ദണ്ഡിയ്ക്കും വാമനനും അജ്ഞാതങ്ങളായ നിയമങ്ങളാണവ.

ആധുനിക ഭാരതീയ ഭാഷകളുടേയും ദേശീയസാഹിത്യങ്ങളുടേയും ഈ മുന്നേറ്റത്തെ സ്വാഗതം ചെയ്യാൻ അന്നത്തെ പ്രഗത്ഭമതികളായ നിരൂപകരാരും മുന്നോട്ടുവരികയുണ്ടായില്ല. മറിച്ച്, സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ വെൺകൊറ്റക്കുടയ്ക്കുകീഴിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ആധുനിക ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളെ പുച്ഛിച്ചുതള്ളുകയും അവയെ സാഹിത്യങ്ങളായി കണക്കാക്കാൻ പാടില്ലെന്ന് വിധിയ്ക്കുകയുമാണവർ ചെയ്തത്. നമ്മുടെ മധ്യകാലജനകീയ സാഹിത്യകാരന്മാർ പണ്ഡിതന്മാരായ നിരൂപണ കേസരികളുടെ വിധിനിഷേധങ്ങൾക്ക് തലകുനിച്ചുകൊടുത്തിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്നു നമുക്കൊരു മലയാളസാഹിത്യമുണ്ടാകുമായിരുന്നുവോ? 'ജാതി നാമാദികൾക്കല്ല ഗുണഗണം' എന്ന് ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ മുഖത്തു നോക്കി ഗർജ്ജിച്ച 'ഹീനജാതിക്കാര' നായ ആ ചക്കാലൻ മലയാള സാഹിത്യത്തിന്റെ പിതാവായി പൂജിയ്ക്കപ്പെടുമായിരുന്നുവോ?

ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ തുടക്കം

ഹാസ്യസാമ്രാട്ടായ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർക്കുശേഷം കുറച്ചുകാലത്തേയ്ക്ക് മലയാളസാഹിത്യം സ്തംഭനാവസ്ഥയിലായിരുന്നു. തമ്പുരാക്കന്മാരുടേയും നമ്പൂതിരിമാരുടേയും ഇടപ്രഭുക്കന്മാരുടേയും അധികാര ശക്തി പടുതിരി കത്തുകയും ബ്രിട്ടീഷുഭരണാധികാരികളുടെ പ്രാഭവം വർദ്ധിച്ചുവരികയും ചെയ്ത ആ കാലത്ത് ഓജസ്സുറ്റ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുണ്ടാവുക സാധ്യവുമായിരുന്നില്ല. ഒന്നുമുണ്ടായില്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. മുന്നൂറോളം ചമ്പുക്കളും അഞ്ഞൂറിലധികം ആട്ടക്കഥകളും അക്കാലത്ത് ഭാഷയിലുണ്ടായി എന്ന് സാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ രേഖപ്പെടുത്തിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അവ സാഹിത്യത്തിന്റെ മുന്നേറ്റത്തെയാണ് കുറിച്ചതെന്ന് ആരും പറയുന്നില്ല.

കോയിത്തമ്പുരാൻ, മനോരമത്തമ്പുരാട്ടി, വെണ്മണി,വെങ്കര, പൂന്തോട്ടം തുടങ്ങിയ കവികൾ അതീതത്തിനും അനാഗതത്തിനുമിടയിലുള്ള ഒരു താൽക്കാലിക ഘട്ടത്തെയാണ് പ്രതിനിധാനം ചെയ്തത്. അവരുടെ കൈയിൽ സാഹിത്യം കേവലമൊരു സർക്കസ്സോ വിനോദമോ ആയിരുന്നു. അവരിൽ ചിലർ പഴയ ക്ലാസ്സിക്ക് സാഹിത്യത്തെ, ഒരുവിധത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുവിധത്തിൽ, മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് സംക്രമിപ്പിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചുവെന്നതു ശരിതന്നെ. ഉയർന്ന ജാതിക്കാർക്കിടയിൽ നടമാടിയിരുന്ന ലൈംഗികാരാജകത്വത്തിന്നും അവരിൽ ചിലരുടെ കൃതികൾ സാക്ഷ്യംവഹിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ചീഞ്ഞളിഞ്ഞ പ്രഭുജീവിതം മലയാളത്തിന്റെ മടിത്തട്ടിൽ മദാലസമായിക്കിടന്നു പാടിയ അപശ്രുതിനിറഞ്ഞ ശൃംഗാരപ്പാട്ടുകളാണ് പൂരപ്രബന്ധംപോലുള്ള കൃതികൾ. സാധാരണ

ക്കാർക്കിടയിൽ കൈക്കൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടുകളും, ഊഞ്ഞാൽപ്പാട്ടുകളും, കുമ്മിയടിപ്പാട്ടുകളും, തോറ്റംപ്പാട്ടുകളും, തിരുവാതിരപ്പാട്ടുകളും, പാണർപ്പാട്ടുകളും, പുള്ളുവൻപ്പാട്ടുകളും മറ്റും മറ്റുമുണ്ടായിരുന്നു. പക്ഷേ, അവയൊന്നും സാഹിത്യമായി കണക്കാക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. സാഹിത്യമെന്ന് വിളിയ്ക്കപ്പെട്ടത് പ്രായേണ പ്രഭുത്വത്തിന്റെ കയ്യിലായിരുന്നു, അവരുടെ അശ്രാന്തപരിശ്രമത്തിന്റെ ഫലമായി പഴയ ക്ലാസ്സിക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ ചില പ്രേതങ്ങൾ മലയാളത്തിലേയ്ക്കാനയിയ്ക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ അതോടൊപ്പംതന്നെ അചിരേണ ജനിക്കാൻ ഭാവിച്ചിരുന്ന പുതിയ സാഹിത്യത്തിനുവേണ്ട ഭാഷാസാമഗ്രികളേയും അവർ തങ്ങളാലാവും വിധം സൃഷ്ടിയ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. അങ്ങിനെ അവരറിയാതെതന്നെ മലയാളസാഹിത്യം മുന്നോട്ടുനീങ്ങി. കാരണം, കേരളത്തിലെ ജനസമുദായം മുന്നോട്ടു നീങ്ങുകയായിരുന്നു, ചരിത്രം മുന്നോട്ടു പ്രവഹിയ്ക്കുകയായിരുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യബോധത്തിന്റെ സാംസ്കാരികപ്രതിഫലനം

പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ദേശീയ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങൾ പുതിയൊരു ഘട്ടത്തിലേയ്ക്കു കാലെടുത്തുവച്ചു. ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ പ്രശാന്തമായ അടിത്തറയാകെ ഇളക്കിമറിച്ചു മുതലാളിത്തോല്പാദനബന്ധങ്ങളും പുതിയൊരു ബുദ്ധിജീവിവിഭാഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും സാമ്രാജ്യത്വതാല്പര്യങ്ങൾക്കെതിരായ ദേശീയ പ്രബുദ്ധതയുമാണ് സാഹിത്യപരമായ ഈ മുന്നേറ്റത്തിനു പ്രചോദനം നൽകിയത്.

സാമ്രാജ്യമേധാവിത്വത്തെ താങ്ങുകൊടുത്തു നിർത്താൻ കെൽപ്പുള്ള തൂണുകളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികൾ പുതിയൊരു വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായം നടപ്പിൽ വരുത്തിയത്. പക്ഷേ, ആ ഉദ്ദേശ്യം നിറവേറ്റപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. നേരെമറിച്ച് പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായത്തിൽ നിന്നുയർന്നുവന്ന ബുദ്ധിജീവി വിഭാഗം സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ ആത്മീയമായ അടിത്തറയിളക്കാനാണ് സഹായിച്ചത്. ബ്രിട്ടീഷ് ഭക്തന്മാരും ഇംഗ്ലീഷ് ഭ്രാന്തന്മാരും അവരുടെയിടയിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നത് ഒരു പരമാർത്ഥമാണ്. പക്ഷേ, അക്കൂട്ടർക്ക് ദേശാഭിമാനത്തിന്റെ പുതിയ വേലിയേറ്റത്തെ തടഞ്ഞു നിർത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസരീതി, ആധുനിക വിജ്ഞാനം, പാശ്ചാത്യ സംസ്കാരവുമായുള്ള ബന്ധം, ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിന്റെയും റഷ്യൻ, ഫ്രഞ്ച് തുടങ്ങിയ മറ്റു യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യങ്ങളുടേയും സ്വാധീനം – ഇതെല്ലാം സ്വന്തം ഭാഷയിലും സ്വന്തം സാഹിത്യത്തിലും സ്വന്തം രാജ്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലും അഭിമാനം കൊള്ളുന്ന ഒരു പുതിയ തലമുറയെ സൃഷ്ടിക്കാനാണ് പ്രയോജനപ്പെട്ടത്.

19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമുണ്ടായ ഈ പരിവർത്തനങ്ങൾ കേരളീയ ജീവിതത്തേയും ബാധിയ്ക്കാതിരുന്നില്ല. കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ തകർച്ച ലക്ഷക്കണക്കിലുള്ള ജനങ്ങളെ അസംതൃപ്തരാക്കി. കാർഷികജീവിതം അധ:പതിച്ചതോടെ പ്രശാന്തമായ പഴയ ജീവിതം അസാദ്ധ്യമായിത്തീർന്നു. ഇടത്തരക്കാരുടെ നോട്ടം നാട്ടുമ്പുറത്തുനിന്ന് പട്ടണങ്ങളിലേയ്ക്കുപാഞ്ഞു. ചിലർ കച്ചവടക്കാരായി, ചിലർ അദ്ധ്യാപകന്മാരായി. വക്കീലന്മാരായി. ഈ പുതിയ കൂട്ടർക്ക് പഴയ നാടുവാഴിസ്സമ്പ്രദായങ്ങളുമായി ഇണങ്ങിക്കഴിയാൻ സാദ്ധ്യമായില്ല. പഴയ സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ നടുവിൽത്തന്നെ പുതിയ മുതലാളിത്തത്തിന്റേതായ സമ്പ്രദായങ്ങൾ തലപൊക്കി. സ്വയം സംതൃപ്തമായ പഴയസാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥ താറുമാറാവാൻ തുടങ്ങി. മരുമക്കത്തായസ്സമ്പ്രദായം, മേലാളർ കീഴാളർ ബന്ധങ്ങൾ, അയിത്തം, സ്ത്രീ പുരുഷബന്ധം–– എല്ലാറ്റിനും ഇളക്കംതട്ടി. പഴയതരം ഉല്പാദനസമ്പ്രദായങ്ങളെന്നപോലെ പഴയതരം ചിന്താഗതികളും ചോദ്യംചെയ്യപ്പെട്ടു. പുതിയതും കുറേക്കൂടി ആധുനിക ലോകത്തോടടുക്കുന്നതുമായ ആശയങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലുണ്ടായ ഈ മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. പുതിയതരത്തിലുള്ള കഥകളും കവിതകളും നോവലുകളും ഉപന്യാസങ്ങളും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

കേരളീയരുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ ഞെക്കിഞെരിയ്ക്കുന്ന വിദേശീയാധിപത്യത്തിനും നാടുവാഴിമേധാവിത്വത്തിനും ഇളക്കം തട്ടിയതിന്റെ തെളിവുകൾ ഈ പുതിയ സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രതിഫലിച്ചുകാണാം. കേരളത്തിന്റെ പഴഞ്ചൻ ജീവിതത്തിലേയ്ക്ക് മുതലാളിത്തത്തിന്റേതായ പുതിയശക്തികൾ കടന്നുചെല്ലാൻ തുടങ്ങിയതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളും അവയിൽ തെളിഞ്ഞുകാണാം. കേരളം ഏകീഭൂതമായ ഒരു ദേശമാണ് എന്ന അഭിമാനം, മലയാളഭാഷയോടും മലയാളസാഹിത്യത്തോടുമുള്ള പ്രതിപത്തി, പഴയ മാമൂലുകളോടും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളോടുമുള്ള വെറുപ്പ്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടും സാമൂഹ്യാഭിവൃദ്ധിയോടുമുള്ള അഭിവാഞ്ഛ, പഴയ മാമൂലകളോടും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളോടുമുള്ള എതിർപ്പ്, സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടും സാമൂഹ്യാഭിവൃദ്ധിയോടുമുള്ള അഭിനിവേശം--ഇതെല്ലാം ഇക്കാലത്തെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ സവിശേഷതകളാണ്.

പുതിയഘട്ടത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ:

ഇന്ദുലേഖയും മാധവനുമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഈ പുതിയ ഘട്ടത്തെ ഉൽഘാടനംചെയ്തത്. അവരുടെ പിൻഗാമികളും പിന്തുടർച്ചക്കാരുമായി ഒട്ടനവധി പ്രഗത്ഭമതികൾ ഉയർന്നുവന്നു. മുമ്പില്ലാതിരുന്ന

പല സാഹിത്യമാതൃകകളും ഈ കാലഘട്ടത്തിലാവിർഭവിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. നോവലുകൾ, ചെറുകഥകൾ, നാടകങ്ങൾ, ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ, ഭാവഗീതങ്ങൾ, ഉപന്യാസങ്ങൾ---ഇവ സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടുകളിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്നവയായിരുന്നില്ല. ഭാരതീയ സംസ്ക്കാരവും കേരളീയജീവിതത്തിന്റെ പ്രത്യേകതകളും മാത്രമല്ല, പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളുടെ പുതിയ പ്രവണതകളും അവയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ഘടനയുടെ ദാർഢ്യവും മുറുക്കവും കുറഞ്ഞു. പക്ഷേ, വികാരപരത്വം വർദ്ധിച്ചു. ആശയങ്ങൾ, ഇതിവൃത്തങ്ങൾ, പ്ലോട്ടുകൾ മുതലായവയിൽ മാത്രമല്ല സാഹിത്യരൂപങ്ങളിലും പുതുമകൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു.

ഈ പുതിയ സാഹിത്യകൃതികളുടെ മുഖ്യമായ ഗുണങ്ങളെന്തൊക്കെയാണ്? ഉള്ളഴിഞ്ഞ ഭാഷാസ്നേഹം, സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളേക്കാളധികം ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളോടുള്ള പ്രതിപത്തി, മഹാകാവ്യങ്ങളേക്കാളധികം ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളോടും ചെറുകവിതകളോടുമുള്ള പക്ഷപാതം, വ്യക്തിപരങ്ങളായ വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി കവിത എഴുതാനുള്ള വാസന; രാഷ്ട്രീയബോധം, പട്ടിണിപ്പാവങ്ങളോടുള്ള ഒരുതരം ഉന്നതമായ അനുകമ്പ, ഭാരതത്തിന്റെ പഴമയെക്കുറിച്ചുള്ള അഭിമാനം, വ്യക്തിപരമായ ആദ്ധ്യാത്മികമനോഭാവം. ഇത്തരം ഗുണങ്ങൾ ഇക്കാലത്തെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ, പ്രത്യേകിച്ചും കവിതകളിൽ, ധാരാളം കാണാം. സ്വാനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് തിരഞ്ഞെടുത്ത വിഷയങ്ങളെ മാത്രമല്ല പൗരാണിക കഥകളേയും അവർ യഥേഷ്ടം കൈകാര്യം ചെയ്തു. പൗരാണിക കഥാപാത്രങ്ങളെ ആധുനിക സംസ്കാരത്തിൽ പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവരവതരിപ്പിച്ചത്. ആശാന്റെ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യ്ക്ക് ഭവഭൂതിയുടേയോ വാത്മീകിയുടേയോ സീതയുമായി യാതൊരു താരതമ്യവുമില്ല. കേരളത്തിലെ ഇടത്തരം കുടുംബങ്ങൾക്ക് സുപരിചിതയായ ഒരു നാടൻ പെൺകിടാവായിരുന്നു ഇന്ദുലേഖ. കഥകളും നോവലുകളും ഒട്ടുംതന്നെ പൗരാണികജീവിതാവിഷ്ക്കരണങ്ങളുടെ ആവർത്തനങ്ങളായിരുന്നില്ല. ഇംഗ്ലീഷ് നോവലുകളുടെ അനുകരണങ്ങളിൽപ്പോലും കേരളത്തിലെ ഇടത്തരക്കാരുടെ ജീവിതമാണ് ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടത്. സാഹിത്യകാരന്റെ വൈയക്തികവും വികാരതരളിതവുമായ പുതിയ ഭാവങ്ങളും മുമ്പു കേൾക്കാത്ത സംഗീതമാധുരികളും മലയാളഭാഷയിലൂടെ ഓളംവെട്ടി. ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ മഹാകവികളാണ് ആശാനും, ഉള്ളൂരും, വള്ളത്തോളും.

സാംസ്കാരികവും സാഹിത്യപരവുമായ ഈ മുന്നേറ്റത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ ചരിത്രപരമായി പരിശോധിയ്ക്കാനോ അതിന്റെ യഥാർത്ഥമായ ഉറവിടമെന്തെന്ന് കണ്ടുപിടിയ്ക്കാനോ കേരളത്തിന്റെ മാനസികമണ്ഡലത്തിൽ അതു വരുത്തിത്തീർത്ത പരിവർത്തനങ്ങളെ

നോക്കിക്കാണാനോ നമ്മുടെ നിരൂപകരിൽ പലർക്കും സാധിച്ചില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഇന്ദുലേഖയുടേയും കുന്ദലതയുടേയും രാമരാജബഹദൂറിന്റേയും മറ്റും അംഗവൈകല്യങ്ങളെപ്പറ്റി അവർ പരാതിപ്പെട്ടത്. ഇന്ദുലേഖയുടെ ഷഷ്ടിപൂർത്തി കഴിഞ്ഞിട്ടും ആക്ഷേപങ്ങളും അപവാദങ്ങളും അവസാനിയ്ക്കുകയുണ്ടായില്ല എന്നതാണ് ഏറ്റവും വിചിത്രം. 1126-ൽ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി ചൊരിഞ്ഞ വിമർശനത്തെപ്പറ്റി ഒന്നാമദ്ധ്യായത്തിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ നോവൽ പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചകാലത്തുണ്ടായ വിമർശനങ്ങൾ ഇതിലുമെത്രയോ പരുഷമായിരുന്നു. അന്നു നോവലെഴുത്തുതന്നെ നിഷിദ്ധമായിരുന്നു. നോവൽവായന മാന്യന്മാർക്കുപറ്റിയതായിരുന്നില്ല. നോവൽ വായിയ്ക്ക്യേ? ഛീ! സംസ്കാരത്തിന്റെ അധ:പതനം! ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിൽ കവിതയെഴുതുകയോ? ശാന്തം പാപം! സാഹിത്യം നശിച്ചു! അത്, ഇത്......! പക്ഷേ, യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ ഇത്തരം ആക്രോശങ്ങളെ നമ്മുടെ പ്രതിഭാശാലികളായ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഗൗനിയ്ക്കാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് മലയാളസാഹിത്യം അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടത്. അതുകൊണ്ടുത്തന്നെയാണ് ആ സാഹിത്യനായകന്മാർ തുറന്നുവിട്ട നവീനസരണിയുടെ ഓജസ്സും സൗന്ദര്യവുമേറ്റെടുത്തുകൊണ്ട് ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വിശാലവും സമൃദ്ധവും സമ്പന്നവുമായ ഒരു പുതിയ തലമുറ വളർന്നുവന്നത്.

സംസ്കൃതസാഹിത്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ നിയമങ്ങൾക്ക് പിടികൊടുക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത പുതിയ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളായിരുന്നു ഇവ. ഇവയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയത്തിന് പഴയ അലങ്കാര രസധ്വനികളുടെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ തീരെ അപര്യാപ്തങ്ങളായിരുന്നു. നിരൂപണത്തിന് ചില പുതിയ മാനദണ്ഡങ്ങൾ ആവശ്യമായിത്തീർന്നു. ആ ആവശ്യം നിറവേറ്റാനുള്ള ചില പരിശ്രമങ്ങൾ ആരംഭിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സാഹിത്യ പ്രവണതകളുടെ പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിച്ച നിരൂപകന്മാരുടെ ഒരു പുതിയ തലമുറ ഉയർന്നുവന്നു. സാഹിത്യപുരോഗതിയ്ക്കനുയോജ്യമായ ഒരു പുതിയ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനം കെട്ടിപ്പടുക്കാനാണവർ പരിശ്രമിച്ചത്. പുതിയ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്കെന്നപോലെ ഈ പുതിയ നിരൂപണ സംരംഭങ്ങൾക്കും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വാധീനത്തിൽനിന്ന് അകന്നുനിൽക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

7. ആധുനിക നിരൂപണസമ്പ്രദായം

രമണീയങ്ങളായ ശബ്ദാർത്ഥങ്ങളുടെ സംയോഗമായ വാങ്മയത്തിന്നാണല്ലോ പ്രാചീന ഭാരതീയശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സാഹിത്യമെന്ന് പേരിട്ടത്. എന്നാൽ, പാശ്ചാത്യ നിരൂപകന്മാർ വാങ്മയസൗന്ദര്യത്തിലോ ആ

സൗന്ദര്യം ആസ്വാദകന്റെ മനോമണ്ഡലത്തിലുളവാക്കുന്ന രസാനന്ദാനുഭൂതിയിലൊ മാത്രം ഒതുങ്ങിനിന്നില്ല. അവരുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന് വൈചാരികം, വൈകാരികം, ഭാവനാപരം, സാങ്കേതികം എന്നിങ്ങിനെ മുഖ്യമായി നാലംശങ്ങളുണ്ട്. അതുകൊണ്ട്, അവരുടെ കാവ്യനിർവ്വചനങ്ങളും പ്രാചീന ഭാരതീയ നിർവ്വചനങ്ങളിൽനിന്ന് കുറേയൊക്കെ വ്യത്യസ്തമാണ്.

"സംഗീതമയമായ വിചാരമാണ് കവിത" എന്ന് കാർലൈലും,

"വികാരോത്തേജകമായ കവിത എല്ലാ ജ്ഞാനത്തിന്റേയും സത്തായ പ്രാണനും ചൈതന്യവുമാണ്.............................മനുഷ്യന്റേയും പ്രകൃതിയുടേയും പ്രതിരൂപമാണത്" എന്ന് വേർഡ്സ് വർത്തും,

"ഭാവനാശക്തിയുടെ ബഹിസ്ഫുരണമാണ് കവിത.................അതു പരമാനന്ദതുന്ദിലവും പരമോത്തമവുമായ നിമിഷങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു" എന്നു ഷെല്ലിയും,

"ആഭ്യന്തരമായ ശാന്തിയും ബാഹ്യമായ സാന്ത്വനവും നൽകിക്കൊണ്ട് നമ്മെ ജീവിതവിഷമതകളിൽനിന്ന് മോചിപ്പിയ്ക്കുന്ന ലൗകികമായ ഒരു സുവിശേഷമാണ് കവിത" എന്ന് ഗേഥേയും,

"കവിയുടെ കാലസിദ്ധമായ തത്വജ്ഞാനത്തിന്റേയും സൗന്ദര്യത്തിന്റേയും വ്യവസ്ഥകൾക്കനുസരിച്ചുള്ള ജീവിതവിമർശനമാണ് കവിത" എന്ന് മാത്യു ആർനോൾഡും,

"ഉൽകൃഷ്ടവികാരങ്ങൾക്കടിസ്ഥാനമായ ഉൽകൃഷ്ടതത്ത്വങ്ങളെ ഭാവനയിലൂടെ സംഗീതമയമായ രൂപത്തിൽ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതാണ് കവിത" എന്ന് റസ്ക്കിനും,

"അത്യുത്തമങ്ങളായ വിചാരങ്ങളുടെ പ്രദർശനമാണ് സാഹിത്യം" എന്ന് എമേഴ്സനും,

"യഥാർത്ഥ കവിത അതിന്റെ വാക്യഭംഗിയേയൊ അതിലടങ്ങിയ ആശയത്തേയൊ അല്ല മറിച്ച് അത് പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന അന്തരീക്ഷത്തെയാണ് ആശ്രയിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത്" എന്ന് തോറെയും,

"മനുഷ്യർ കാണുകയും അനുഭവിയ്ക്കുകയും ചിന്തിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എല്ലാറ്റിന്റേയും ഭാവനാപരമായ പ്രതിഫലനമാണ് കവിത" എന്ന് ഓസ്റ്റിനും നിർവ്വചിയ്ക്കുന്നത് നോക്കുക.

പാശ്ചാത്യസംസ്ക്കാരത്തിന്റെ സ്വാധീനം

പാശ്ചാത്യനിരൂപകന്മാർ വിചാരം, ഭാവന എന്നിവയെപ്പറ്റി മാത്രമല്ല ഓജസ്സ്, ലാളിത്യം, പ്രസാദം, മാധുര്യം, പാരുഷ്യം മുതലായ ഗുണങ്ങളെപ്പറ്റിയും വിസ്തരിച്ച് പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടു മാത്രം അവർ തൃപ്തിപ്പെട്ടില്ല. കാലത്തിന്റെ പ്രഭാവം സാഹിത്യത്തിന്റെ

ഉള്ളടക്കത്തിൽ മാത്രമല്ല രൂപത്തിൽപോലും സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ടെന്നും അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യകൃതികളെ ചരിത്രദൃഷ്ട്യാ പരിശോധിയ്ക്കേണ്ടതാണെന്നും രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളിൽനിന്ന് അവയെ ഒറ്റപ്പെടുത്തിക്കാണരുത് എന്നും മറ്റുമുള്ള തത്ത്വങ്ങളും അവരംഗീകരിച്ചു. അങ്ങിനെ രൂപഭാവങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ചില പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങളുയർന്നുവന്നു.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യലോകത്തിലെ കാലോചിതമായ ഇത്തരംതത്ത്വങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളുമെല്ലാം പാശ്ചാത്യസംസ്കാരവുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്തുന്ന നാടുകളിലെ സാഹിത്യമണ്ഡലങ്ങളിലേക്കും അലയടിച്ചു. പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനഘട്ടമായപ്പോഴേക്കും മലയാള സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ പഴയ സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളോടൊപ്പം മേല്പറഞ്ഞ പുതിയതരം ചിന്താഗതികളും സ്വാധീനംചെലുത്താൻതുടങ്ങി. തൽഫലമായി നിരൂപകന്മാരുടെ വീക്ഷണഗതിയിലും കാഴ്ചപ്പാടിലുമെല്ലാം മാറ്റങ്ങൾ വന്നു. കാവ്യത്തിലെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായഘടകം--അതിനെ മർമ്മമെന്നു വിളിച്ചാലും ശരി, ആത്മാവെന്ന് വിളിച്ചാലുംശരി--രസമോ, ധ്വനിയോ, ഔചിത്യമോ, രീതിയോ, അലങ്കാരമോ മറ്റോ ആണ് എന്ന പൗരസ്ത്യവാദത്തിന് പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പ്രചാരംമൂലം ഉലച്ചിൽതട്ടി. കവിഹൃദയത്തിൽ പിടിച്ചിരുത്തി പൂജിയ്ക്കപ്പെട്ട പഴയ ആത്മാവ് ഗളഹസ്തംചെയ്യപ്പെടുകയും അതിന്റെ സ്ഥാനത്ത് ഉള്ളടക്കം അല്ലെങ്കിൽ ഭാവം എന്ന പുതിയൊരാത്മാവ് കയറ്റിയിരുത്തപ്പെടുകയും ചെയ്തു.

സാഹിത്യനിരൂപണസിദ്ധാന്തങ്ങളെ പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് പിരഷ്ക്കരിയ്ക്കാനുള്ള ഒരു പ്രാരംഭ പരിശ്രമമായിരുന്നു എ.ആർ.രാജരാജവർമ്മയുടെ ഭാഷാഭൂഷണം. പഴയ സംസ്കൃതസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് അതു രചിയ്ക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ, സംസ്കൃതസിദ്ധാന്താനുസാരിയായ ഭാഷാഭൂഷണം രചിച്ച രാജരാജൻ തന്നെ 'സാഹിത്യസാഹ്യ' മെഴുതിയപ്പോൾ തികച്ചും ഇംഗ്ലീഷുപക്ഷപാതിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. പാശ്ചാത്യനിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങളുടെ സ്വാധീനം അവഗണിയ്ക്കപ്പെടാൻ വയ്യാതായി എന്നാണിതു കാണിയ്ക്കുന്നത്. സാഹിത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒന്നാമദ്ധ്യായം തുടങ്ങുന്നതു തന്നെ, "ഭാഷകൊണ്ട് ആശയങ്ങളെവെളിവായി പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുന്ന കലയ്ക്ക് സാഹിത്യവിദ്യ എന്നു പേർ" എന്ന നിർവ്വചനത്തോടുകൂടിയാണ്. പ്രസ്തുത നിരൂപണഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മുഖവുരയിൽ അപ്പൻതമ്പുരാൻ എഴുതുന്നതുനോക്കുക:

"മലയാളഗദ്യങ്ങളെ സംസ്കൃതരീതിയ്ക്കനുസരിച്ച് വകതിരിയ്ക്കുന്നത് ദു:സാധവും അനാവശ്യവുമാണ്. ചരിത്രം, ആഖ്യായിക, വാങ്മു

ഖം, ശാസ്ത്രം ഇത്യാദി വിഷയഭേദേന ദിനംപ്രതി വർദ്ധിച്ചുവരുന്ന മലയാളഗദ്യകൃതികൾക്ക് ആയുസ്സറ്റസംസ്കൃതത്തിൽ എതിരുകാണാൻ പ്രയാസമത്രെ. ഇംഗ്ലീഷിൽ ആവക ഗദ്യഭേദങ്ങൾ സുലഭമാണ്. അങ്ങിനെയിരിയ്ക്കെ, പഴയതൊക്കെ പഥ്യമെന്ന് ഭ്രമിച്ച് സംസ്കൃതരീതിയെ സംസ്ക്കരിയ്ക്കയില്ലെന്ന് മർക്കടമുഷ്ടി പിടിച്ചിട്ട് യാതൊരു പ്രയോജനവും കാണുന്നില്ല. പരിഷ്കൃതസമ്പ്രദായത്തിൽ മലയാളഗദ്യവിഭാഗം ആംഗ്ലേയരീതിയോടു ഏറ്റവും യോജിച്ചാണിരിയ്ക്കുന്നത്."

പുതിയ നിരൂപണം

അങ്ങിനെ മുമ്പില്ലാതാകുന്ന ഒരു പുതിയതരം നിരൂപണസമ്പ്രദായം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ നാമ്പെടുത്തു. ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ, കേസരി കുഞ്ഞുരാമൻനായനാർ, സ്വദേശഭിമാനി കെ.രാമകൃഷ്ണപ്പിള്ള, സി.അന്തപ്പായി, സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പി.കെ.നാരായണപ്പിള്ള തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു അക്കാലത്തെ പ്രസിദ്ധ നിരൂപകന്മാർ. കവിതയുടെ ബാഹ്യമോടിയും രൂപസൗഭാഗ്യവും മാത്രമല്ല അതിന്റെ ഉള്ളടക്കവും സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലവും നിരൂപണത്തിന്ന് വിഷയമാവാൻ തുടങ്ങി. ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ നളചരിതം, വലിയകോയിത്തമ്പുരാന്റെ മയൂരസന്ദേശം, ഭാസന്റെ സ്വപ്നവാസവദത്തം മുതലായ കൃതികളെപ്പറ്റി ഏ.ആർ.രാജരാജവർമ്മ എഴുതിയ നിരൂപണങ്ങളും എഴുത്തച്ഛന്റേയും ചെറുശ്ശേരിയുടേയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടേയും കൃതികളെപ്പറ്റി പി.കെ.നാരായണപിള്ള എഴുതിയ നിരൂപണങ്ങളും മറ്റും വായിച്ചാൽ ഇത് വ്യക്തമാവും. "നമ്പ്യാരുടെ കാലത്തെ സമുദായസ്ഥിതി തുള്ളൽക്കഥകളിൽ ഭംഗിയായി പ്രതിഫലിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇവയെത്തന്നെയാണ് നമ്പ്യാർ പുരാണകഥാവ്യാജേന വർണ്ണിയ്ക്കുന്നതും." എന്ന് പി.കെ.നാരായണപ്പിള്ള ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നത് നോക്കുക. അക്കാലത്തെ അല്പരാജാക്കന്മാരുടെയും ദുഷ്പ്രഭുക്കന്മാരുടേയും തകർച്ചയ്ക്കുശേഷമുള്ള ഭാവപ്പകർച്ചയെ നമ്പ്യാർ ചിത്രീകരിച്ചിരിയ്ക്കുന്നുവെന്നും "അക്കാലത്തെ കാലദേശാവസ്ഥകൾ നമ്പ്യാരുടെ പ്രജ്ഞയെ ഉന്മേഷപ്പെടുത്തുന്നതിനു പ്രയോജനപ്പെട്ടിരിയ്ക്കണ" മെന്നും വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം എഴുതുകയാണ്.

'കാട്ടിലെ വേരുകളെല്ലാം കഷായത്തിന്നും കൽക്കത്തിന്നും കുറിയ്ക്കുന്ന 'വൈദ്യന്മാരേയും, 'ചട്ടിച്ച മുഞ്ഞിവിയർത്തങ്ങൊലിയ്ക്കുന്ന' ആട്ടക്കാരേയും, 'ജാതകം നോക്കി കൈതവം പറയുന്ന' ജ്യോതിഷക്കാരേയും ചുങ്കക്കടവുകളിൽനിന്നു ജനങ്ങളെ ബുദ്ധിമുട്ടിയ്ക്കുന്ന ചുങ്കപ്പിള്ളമാരേയും, അഞ്ചിടങ്ങഴി മൂന്നിടങ്ങഴിയാക്കാൻ സാമർത്ഥ്യമുള്ള കണക്കെഴുത്തുകാരേയും, ഏഷണികേട്ടു ഭീഷണികൾ കാണിയ്ക്കുന്ന യജമാനന്മാരേയും ദുർമ്മന്ത്രവാദികൾ വെളിച്ചപ്പാടന്മാർ മുതൽപേരേയും,

ആയുധമില്ലാത്ത നായന്മാരേയും, യുദ്ധം എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ തുട തുള്ളുന്നവരേയും വെറ്റില തിന്നു മുഴപ്പിച്ചുകൊണ്ടു നടക്കുന്ന രസിക ന്മാരേയും സ്ത്രീലമ്പടന്മാരേയും, അപരാധികളുടെ കൂട്ടത്തിലുൾപ്പെ ടുത്തി പിൽക്കാലക്കാരുടെമുമ്പിൽ അദ്ദേഹം നിരത്തി നിർത്തുന്നു. വക്കീ ലന്മാരും, ദല്ലാളികളും അന്നില്ലാതിരുന്നത് അവരുടെ മഹാഭാഗ്യമത്രെ." (ചില കവിതാപ്രതിധ്വനികൾ - പേ- 77-78)

പുതുമയും പഴമയും

ഇത് തീർച്ചയായും പുതിയൊരു നിരൂപണസമ്പ്രദായമായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഈ പുതിയ സമ്പ്രദായത്തിനും എതിർപ്പുകളെ നേരിടേണ്ടി വന്നു. സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽനിന്നുള്ള എത്ര ചെറിയ വ്യതിയാനവും മലയാളസാഹിത്യത്തെ അധഃപ്പതിപ്പിയ്ക്കുമെന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി വിശ്വസിച്ച ചില നിരൂപകന്മാർ അക്കലാത്തുമുണ്ടാ യിരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ പഴമയുടെ വൈതാളികന്മാരും പുതുമയുടെ ആരാധകന്മാരും തമ്മിലുണ്ടായ നീണ്ട സമരങ്ങളിലൂടെയാണ് മലയാള സാഹിത്യം പുരോഗമിച്ചത്. മലയാളം സംസ്കൃതത്തിൽനിന്ന് മോചനം നേടേണ്ടതുണ്ടോ, ഇംഗ്ലീഷുമാതൃകകളോ സംസ്കൃതമാതൃകകളേ ഏതാണ് കൂടുതൽ നല്ലത്, പ്രാസംദീക്ഷിയ്ക്കണോ, സംസ്കൃതവൃത്ത ങ്ങൾക്കോ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾക്കോ കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽക്കേ ണ്ടത്, മഹാകാവ്യമോ ഖണ്ഡകാവ്യമോ ഏതാണ് കൂടുതൽ ഉയർന്ന കലാസൃഷ്ടി, ഗദ്യത്തിന്നോ പദ്യത്തിന്നോ ഏതിന്നാണ് മുൻഗണന നൽകേണ്ടത്. ചരിത്രനാടകമോ സാമൂഹനാടകമോ ഏതാണ് കൂടുതൽ നല്ലത്, കാലികപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് സ്ഥാനമനുവദിയ്ക്കണോ എന്നിങ്ങനെ യുള്ള വിവിധ പ്രശ്നങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചു നടന്ന നീണ്ട വാദങ്ങളും ചർച്ച കളും സാഹിത്യന്തരീക്ഷത്തെ ചൂടുപിടിപ്പിച്ചു രൂപത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തർക്ക ങ്ങളിൽപോലും പഴയ ആശയങ്ങളും പുതിയ ആശയങ്ങളും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനങ്ങളാണ് നിഴലിച്ചത്.

പുതുമക്കാർക്കിടയിൽത്തന്നെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പ്രവണതകൾ കാണാമായിരുന്നു. പഴമയേയും പുതുമയേയും കൂട്ടിയിണക്കാനുള്ള സംരംഭങ്ങളും കുറവായിരുന്നില്ല. ചില നിരൂപകന്മാർ സാഹിത്യകൃതി കളെ തനി ഇംഗ്ലീഷുമാതൃകയിൽ നിരൂപണം ചെയ്യാനാരംഭിച്ചു. പാശ്ചാ ത്യരാജ്യങ്ങളിലുണ്ടായ എല്ലാ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളേയും മലയാള സാഹിത്യകൃതികളിൽ തിരഞ്ഞു കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻ അവർ പാടുപെട്ടു. മറ്റു ചില നിരൂപകന്മാർ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ നാലുകെട്ടിലിരു ന്നുകൊണ്ടുതന്നെ പുതിയ സാഹിത്യമാതൃകകളെ സ്വാഗതം ചെയ്തു. ഇനിയും ചിലർ സംസ്കൃതശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ നിരൂപണസിദ്ധാന്ത

ങ്ങളേയും പാശ്ചാത്യ നിരൂപണസിദ്ധാന്തങ്ങളേയും തമ്മിൽ കൂട്ടിയിണക്കാനാണ് ശ്രമിച്ചത്. ആനന്ദവർദ്ധനനെ കോളറിഡ്ജിന്റെ കുപ്പായവും മാത്യു ആർനോൾഡിന്റെ തൊപ്പിയുമണിയിച്ച് ഒരാധുനികനാക്കി മാറ്റാൻ അവരിൽ ചിലരാഗ്രഹിച്ചു, നീണ്ടുനിന്ന വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കിടയിൽ കാലുമാറിയവരും ഇല്ലാതില്ല. ആരംഭത്തിൽ പാശ്ചാത്യനിരൂപണ മാതൃകകളെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ പിന്നീടു സംസ്കൃതപക്ഷപാതിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. സംസ്കൃതത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്ന് മോചനം നേടാനുള്ള പരിശ്രമം പിതൃഹത്യയ്ക്ക് തുല്യമാണെന്ന് 1106-ൽ കൊല്ലത്തുവെച്ചു കൂടിയ സാഹിത്യപരിഷത്ത് സമ്മേളനത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഇംഗ്ലീഷുമാതൃകകൾക്കോ സംസ്കൃതമാതൃകകൾക്കോ തനി മലയാളമാതൃകകൾക്കോ ഏതിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടത് എന്നതിനെസ്സംബന്ധിച്ച് കൊല്ലം സാഹിത്യപരിഷത്ത് സമ്മേളനത്തിലുണ്ടായ ചൂടുപിടിച്ച വാദപ്രതിവാദങ്ങളെപ്പറ്റി ഏ.ബാലകൃഷ്ണപിള്ള തന്റെ കേസരിയിലെഴുതിയ മുഖപ്രസംഗം ശ്രദ്ധേയമാണ്.

“സംസ്കൃതത്തെ മാത്രം ആശ്രയിയ്ക്കുന്നതായാൽ മേലിൽ ഭാഷയ്ക്കു യാതൊരു മേൽഗതിയുമുണ്ടാകുന്നതല്ല. പാശ്ചാത്യസാഹിത്യങ്ങളെ ഭാഷയ്ക്കു ധാരാളമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തേണ്ട കടമയുണ്ട്. അതുപോലെ പ്രാചീന കേരളപരിഷ്ക്കാരത്തെ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ തന്മയത്വത്തെ പുരസ്കരിച്ച് വിഗണിയ്ക്കാൻ പാടില്ല. നാടൻ പാട്ടുകൾ മുഖേനയാണ് ഒരു ജനതയുടെ കലാരചനാശക്തി അളക്കേണ്ടതെന്ന് ഈ പംക്തികളിൽ സുപ്രസിദ്ധ കലാനിരൂപകനായ ഡോക്ടർ ആനന്ദകുമാരസ്വാമിയുടെ അഭിപ്രായം ഉദ്ധരിച്ചു ഞങ്ങൾ മുമ്പൊരവസരത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നല്ലോ. സംസ്കൃതത്തെ ഗളഹസ്തം ചെയ്യുന്നത് പിതൃഹത്യയ്ക്കു തുല്യമാണെങ്കിൽ മരുമക്കത്തായികളായ മലയാളികൾ അതിലും വലിയ പാതകമായിക്കരുതുന്ന മാതൃഹത്യയാണ് നാടൻപാട്ടുകളെ പുച്ഛിയ്ക്കുകമൂലം ചെയ്യുന്നത്. ഭാഷാപോഷണത്തിന് സംസ്കൃതവും തമിഴും പാശ്ചാത്യഭാഷകളും ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തതാണെന്ന് മി. ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ പറഞ്ഞതാണ് ഏറ്റവും സ്വീകാര്യമായ അഭിപ്രായമെന്ന് ഞങ്ങൾക്ക് തോന്നുന്നു.”

മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കനുയോജ്യമായ പുതിയൊരു നിരൂപണപ്രസ്ഥാനം ആവിർഭവിയ്ക്കാൻ പോകുന്നുവെന്നതിന്റെ സൂചനകളായിരുന്നു ഈ തർക്കങ്ങളും വാദകോലാഹലങ്ങളും. പക്ഷേ, സജീവവും സ്വതന്ത്ര്യവും നവീനവുമായ ഒരു നിരൂപണശാഖ ഉയർന്നുവരുന്നതിന്നു മുമ്പുതന്നെ മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വീണ്ടും കോളിളക്കങ്ങളുണ്ടായി.

8. പുരോഗമനസാഹിത്യം

പതിവിലധികം വേഗത്തിൽ, പതിവിലധികം ശക്തിയോടുകൂടി, പരിവർത്തനങ്ങളെ ചങ്ങലയഴിച്ചുവിടുന്ന ചില ഘട്ടങ്ങളുണ്ട്. അത്തരമൊരു ഘട്ടത്തിലാണ് 1929-33-ലെ ലോകസാമ്പത്തികക്കുഴപ്പം ഉൽഘാടനം ചെയ്തത്. സാധനങ്ങളുടെ വിലയിടിവ്, മാർക്കറ്റുകളുടെ മാന്ദ്യം, കമ്പനിപൂട്ടൽ, പിരിച്ചുവിടൽ, പാട്ടവും പലിശയും കൊടുത്തുമുടിഞ്ഞ് പാപ്പരാവൽ, തൊഴിലില്ലായ്മ,പട്ടിണി, കഷ്ടപ്പാട്, കണ്ണുനീർ, ആത്മഹത്യകൾ ഇങ്ങിനെ ഭൗതികപരിത:സ്ഥിതികളാകെ അസ്വസ്ഥവും അസഹനീയവുമായിത്തീർന്നു. എങ്ങും ഒരു നില കിട്ടായ്ക, ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്ക, നിരാശതാവാദം, സാമൂഹ്യഘടനയോടെതിർപ്പ്, നിയമലംഘന പ്രസ്ഥാനം, പാട്ടവും നികുതിയും കുറയ്ക്കാനും ജീവിയ്ക്കാനാവശ്യമായ കൂലിയും ശമ്പളവും നേടാനും വേണ്ടിയുള്ള പ്രക്ഷോഭണങ്ങൾ, അയിത്തത്തിനും ജാതിമേധാവിത്വത്തിന്നുമെതിരായ സാമൂഹ്യമതപരിഷ്ക്കരണപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ-ഇന്ത്യയിലെ സാമ്രാജ്യത്വ ഫ്യൂഡൽ സംഘടന ചിതലുകയറി പൊളിയാൻ തുടങ്ങിയതിന്റെ ഈ ലക്ഷണങ്ങൾ മറ്റു ജനതകളുടെയെന്നപോലെ കേരളീയ ജനതയുടേയും മാനസിക മണ്ഡലത്തിൽ വമ്പിച്ച പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കി. സംസ്കാരത്തിന്റെ എല്ലാ തുറകളിലും-സാഹിത്യം, കല, രാഷ്ട്രവിജ്ഞാനം, ചരിത്രം, ധനശാസ്ത്രം, തത്വചിന്ത എന്നിങ്ങിനെയുള്ള വിവിധരംഗങ്ങളിലൊക്കെത്തന്നെ -ആശയപരമായ ഒരു വിപ്ലവാക്രമണം അഴിച്ചുവിടപ്പെട്ടു. പഴയ ചിന്തകളെ ചോദ്യംചെയ്യുന്ന പുതിയ ചിന്തകൾ, പഴയ ആശയങ്ങളേയും ജീവിതക്രമങ്ങളേയും വെല്ലുവിളിയ്ക്കുന്ന പുതിയ ആശയങ്ങളും ജീവിതക്രമങ്ങളും-ഇതെല്ലാം സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. ഒരു ഭാഗത്ത് സാമ്രാജ്യശക്തികളുടേയും നാടുവഴി പ്രഭുത്വത്തിന്റേയും കാലാഹരണപ്പെട്ട ചൂഷണവ്യവസ്ഥയുടെ അധ:പതനവാസനകളേയും സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളോടുള്ള പുച്ഛത്തേയും നവീനാദർശങ്ങളോടുള്ള വെറുപ്പിനേയും പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ, മറുഭാഗത്ത് ജനങ്ങളുടെ ഭാഗത്തുറച്ചുനിന്നു കൊണ്ട് സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളുടെ നേർക്കുള്ള ആക്രമണങ്ങളെ നേരിടാനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റേയും ജനാധിപത്യത്തിന്റേയും നീതിബോധത്തിന്റേയും പുരോഗതിയുടേയും ശക്തികളെ തട്ടിയുണർത്താനും സഹായിയ്ക്കുന്ന പുതിയ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ--രണ്ടാമത് പറഞ്ഞതരം സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്കാണ് ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ, സ്വഭാവികമായും, കൂടുതൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചത്, അങ്ങിനെ സാമൂഹ്യാനീതികൾക്കും രാഷ്ട്രീയാടിമത്വത്തിനും സാമ്പത്തിക മർദ്ദനങ്ങൾക്കും എതിരായ ജനകീയോൽബുദ്ധത മലയാളസാ

ഹിത്യത്തിൽ ഓളംവെട്ടാൻ തുടങ്ങി. തൊഴിലാളികൾ, കൃഷിക്കാർ, ഇടത്തരക്കാർ എന്നീ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ആശയഭിലാഷങ്ങളേയും മാന സികസംഘർഷങ്ങളേയും പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഒട്ടനവധി കഥകളും കവിതകളും നാടകങ്ങളും പ്രസിദ്ധംചെയ്യപ്പെട്ടു. സമുദായത്തിന്റെ മേലേ ക്കിടയിലുള്ള സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കു മാത്രമല്ല, അടിത്തട്ടിൽ തൊഴിലെ ടുത്തു ജീവിയ്ക്കുന്ന പാവങ്ങൾക്കും സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിലെ നായി കാനായകന്മാരാവാൻ അവകാശമുണ്ട് എന്ന വസ്തുത അംഗീകരിയ്ക്ക പ്പെട്ടു.

പ്രക്ഷുബ്ധവും സംഘട്ടനാത്മകവുമായ സാമൂഹ്യജീവിത ത്തിൽനിന്ന് അനുഭൂതികളുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ആത്മീയപ്രവണതകൾക്ക് രൂപംനൽകാൻ വേണ്ടി ആദ്യമായി മുന്നോ ട്ടുവന്ന പ്രതിഭാശാലികൾ ശങ്കരക്കുറുപ്പും ചങ്ങമ്പുഴയും തകഴിയും കേശ വദേവുമാണ്. അവരാണ് മലയാളത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ കാലഘട്ടത്തെ ഉൽഘാടനം ചെയ്തത് എന്നു പറയാം. അധികം താമ സിച്ചില്ല, പൊറ്റക്കാട്ട്, വർക്കി, ബഷീർ, ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം, കാരൂർ, കുട്ടികൃഷ്ണൻ,അച്ചുതക്കുറുപ്പ്, വെട്ടൂർ, റാഫി, വിവേകാനന്ദൻ തുടങ്ങിയ കാഥികന്മാരും, വൈലോപ്പിള്ളി , ഇടശ്ശേരി, ഒ.എൻ.വി., ഒളപ്പ മണ്ണ, പി.ഭാസ്ക്കരൻ, വയലാർ, കെടാമംഗലം, എൻ.വി., കെ.പി.ജി., മണ്ണാ ലത്ത് പൊൻകുന്നം, അക്കീത്തം തുടങ്ങിയ കവികളും, എൻ.കൃഷ്ണ പ്പിള്ള, ടി.എൻ.ഗോപിനാഥൻനായർ, കെ.ടി. മുഹമ്മദ്, ചെറുകാട്, ഭാസി, പി.ജെ. ആന്റണി, തിക്കോടിയൻ തുടങ്ങിയ നാടകകൃത്തുക്കളും രംഗ ത്തുവന്നു. (പുതിയ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയെല്ലാം പേരെടുത്തു പറ യുകയാണെങ്കിൽ ഇനിയും പലരുമുണ്ട്). പഴയ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ത്തന്നെ ചിലർ പുരോഗമനപ്രവണതകളെ അനുഭാവപൂർവ്വം വീക്ഷി യ്ക്കാൻ തുടങ്ങി.

ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ചില സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിസ്സഹായതാ ബോധം, അന്തർമ്മുഖത്വം, അരാജകത്വപരമായ വ്യക്തിബോധം മുത ലായവ നിഴലിച്ചുകാണാമെന്നത് ശരിയാണ്. എന്നാൽ, മൊത്തത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, അവ തൊഴിലാളികൾ, കൃഷിക്കാർ, ഇടത്തരക്കാർ എന്നീ സാധാരണ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതരീതിയിലും ചിന്താഗതിയിലുമു ണ്ടായ പുരോഗമനപരങ്ങളായ മാറ്റങ്ങളെയാണ് പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്നത്. സ്ഥാപിതതാല്പര്യങ്ങൾക്കും സാമൂഹ്യാസമത്വങ്ങൾക്കും എതിരായ താക്കീതുകൾ, പട്ടിണിയുടേയും കഷ്ടപ്പാടിന്റേയും നേർക്കുള്ള ആദർശ ത്മകവും ധാർമ്മികവുമായ പ്രതിഷേധങ്ങൾ, നീതിയിലും മനുഷ്യസ്നേ ഹത്തിലുമധിഷ്ഠിതമായ പുതിയൊരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയ്ക്കുവേ ണ്ടിയുള്ള അടക്കാനാവാത്ത വെമ്പൽ, മർദ്ദനത്തോടും ചൂഷണത്തോടു

മുള്ള കഠിനമായ വെറുപ്പ്, പ്രേമവും പ്രേമനൈരാശ്യവും, പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തിന്റെ മാനുഷികത, മനുഷ്യന്റെ ഭാവിയിലുള്ള ഉറച്ച വിശ്വാസം--ഇതെല്ലാം ഈ സാഹിത്യകൃതികളിൽ ധാരാളമായി കാണാൻ കഴിയും.

പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം

ഉൽബുദ്ധലോകമാകെ സാമ്രാജ്യാധിപത്യത്തിനും യുദ്ധഭീഷണിയ്ക്കുമെതിരായി ശബ്ദമുയർത്താൻ തുടങ്ങിയ ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ആ കാലഘട്ടത്തിലാണ്, 1935-ൽ, പാരീസ്സിൽവെച്ച് മാക്സിം ഗോർക്കി, റോമാ റോളാങ്ങ്, ഹെന്റിബാർബ്യൂസ്സേ, ആന്ദ്രേമാൾറോ, തോമസ്മാൻ മുതലായ വിശ്വസാഹിത്യനായകന്മാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഒരു സാർവ്വദേശീയ സാഹിത്യസമ്മേളനം വിളിച്ചുകൂട്ടപ്പെട്ടത്. പിന്തിരിപ്പൻ ശക്തികളുടെ ആക്രമണങ്ങളിൽനിന്ന് മാനുഷികസംസ്ക്കാരത്തെ കാത്തുരക്ഷിയ്ക്കുക എന്നതായിരുന്നു സമ്മേളനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ചർച്ചകൾക്കും കൂടിയാലാചനകൾക്കും ശേഷം ആ സമ്മേളനം ഒരു പ്രസ്താവന പ്രസിദ്ധംചെയ്തു. ഫാഷിസത്തിന്നും യുദ്ധഭീഷണിയ്ക്കും സാമ്രാജ്യമേധാവിത്വത്തിനുമെതിരായി പോരാടാനും സ്വാതന്ത്ര്യവും ജനാധിപത്യവും സമാധാനവും കാത്തുരക്ഷിയ്ക്കാനുംവേണ്ടി ലോകത്തിലെങ്ങുമുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ മുന്നോട്ടുവരണമെന്ന ഒരാഹ്വാനമായിരുന്നു അത്.

പാരീസ്സ് സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്തു തിരിച്ചെത്തിയ സജ്ജാദ് സാഹീറിന്റേയും പുരോഗമനവാദികളായ മറ്റു ചില സാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും പരിശ്രമഫലമായി 1936-ൽ ലക്കനോവിൽവെച്ച് ഹിന്ദിസാഹിത്യസാമ്രാട്ടായ പ്രേമ് ചന്ദിന്റെ അദ്ധ്യക്ഷതയിൽ ഒരു അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനം നടത്തപ്പെട്ടു. ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ സംസ്ഥാനങ്ങളിലെ പുരോഗമനവാദികളായ പല സാഹിത്യകാരന്മാരും അതിൽ പങ്കെടുക്കുകയുണ്ടായി. രവീന്ദ്രനാഥടാഗൂർ, സരോജിനീനായിഡു മുതലായവർ സമ്മേളനത്തെ അനുഗ്രഹിച്ചവരിലുൾപ്പെടുന്നു. സജീവമായ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കുശേഷം അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമനസാഹിത്യസമിതി എന്നൊരു സംഘടന രൂപവത്ക്കരിക്കാൻ സമ്മേളനം തീരുമാനിച്ചു. ഇന്ത്യയിലെ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കടമകളേയും വീക്ഷണഗതിയേയും വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു പ്രസ്താവന (മാനിഫെസ്റ്റോ) തയ്യാറാക്കുകയും ചെയ്തു.

സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കുവേണ്ടി ബോധപൂർവ്വം സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നവരുടെ ഒരു സംസ്കാരികപ്രസ്ഥാനമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ആവിർഭവിച്ചത്. മനുഷ്യന്റെ സർവ്വതോന്മു

ഖമായ വളർച്ചയെ തടഞ്ഞുനിർത്തുന്ന രാഷ്ട്രീയാടിമത്തത്തേയും സാമൂഹ്യാസമത്വങ്ങളേയും പിഴുതെറിയാനും ഒരു നല്ല നാളേയ്ക്കുവേണ്ടി പോരാടാനും ജനങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകുക എന്നതായിരുന്നു അതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ഈ ഉദ്ദേശ്യം സാധിയ്ക്കണമെങ്കിൽ സാഹിത്യകാരന് പുരോഗമനപരമായ ഒരു വീക്ഷണഗതിയുണ്ടായിരിയ്ക്കണം. പുരോഗനസാഹിത്യകാരൻ സാഹിത്യകാരനായിരിയ്ക്കണം. അതേസമയത്തു തന്നെ പുരോഗമനവാദിയുമായിരിക്കണം.

പുരോഗമനസാഹിത്യം എന്തിന്?

സാഹിത്യത്തിന്ന് രൂപസൗഭാഗ്യമുണ്ടായിരിയ്ക്കണമെന്ന കാര്യത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്കിടയിൽ യാതൊരഭിപ്രായവ്യത്യാസവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ,രൂപഭംഗിയില്ലാത്ത സാഹിത്യം സാഹിത്യമാവില്ല. പക്ഷേ, രൂപം ഭദ്രമാകുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം സാഹിത്യം സാഹിത്യമാവില്ലെന്നുകൂടി പുരോഗമനവാദികൾ ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. രൂപവും ഭാവവും കൂടിച്ചേർന്നതാണ് സാഹിത്യം. രൂപത്തെ ഭാവത്തിൽ നിന്നടർത്തിയെടുത്തു ഭദ്രമാക്കാൻ തുനിയുന്നവർ സാഹിത്യകാരന്മാരുമല്ല,പുരോഗമനവാദികളുമല്ല. ഭാവം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കം എന്തായിരിയ്ക്കണം? പുതിയ കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യകാരൻ ഏതു തരത്തിലുള്ള ഭാവങ്ങളേയാണാവിഷ്ക്കരിയ്ക്കേണ്ടത്? ഇതായിരുന്നു അഖിലേന്ത്യ പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തെ അഭിമുഖീകരിച്ച പ്രശ്നം. ഈ പ്രശ്നത്തിനുള്ള മറുപടിയിതായിരുന്നു: സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ ചുറ്റുപാടുമുള്ള ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിയ്ക്കണം. രാഷ്ട്രീയമായ അടിമത്തം സാമൂഹ്യമായ പിന്നോക്കനില, ജനങ്ങളുടെ പട്ടിണിയും ദാരിദ്ര്യവും, അസമത്വങ്ങളും അനീതികളും--ഇതെല്ലാം സാഹിത്യകാരന്റെ ഭാവനയിലൂടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ പ്രതിഫലിയ്ക്കണം. സമ്മേളനമംഗീകരിച്ച മാനിഫെസ്റ്റോവിൽ പറയുന്നു:

“ഇന്ത്യയിലെ പുതിയ സാഹിത്യം നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപ്രശ്നങ്ങളെ-പട്ടിണി, ദാരിദ്ര്യം, സാമൂഹ്യമായ പിന്നോക്കനില രാഷ്ട്രീയമായ അടിമത്തം തുടങ്ങിയ പ്രശ്നങ്ങളെ-കൈകാര്യം ചെയ്യേണ്ടതാണെന്ന് ഞങ്ങൾ കരുതുന്നു.”

പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്റെ മുമ്പിലുള്ള കടമകളെന്തെന്ന് വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ കാര്യദർശി സജ്ജാദ് സാഹീർ പിന്നീട് ഇങ്ങിനെ പ്രസ്താവിയ്ക്കുകയുണ്ടായി.

“എഴുത്തുകാരെ യാതൊരു യൂനിഫോറവുമണിയിയ്ക്കാൻ നാമുദ്ദേശിയ്ക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, നാം ജനങ്ങളുടെ ചേരിയിലാണെന്ന് ഇതുവരെ

പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ ഇനിയും പറയും. സാക്ഷരത്വപ്രചരണം, സെമിന്ദാരി, നാടുവാഴിവ്യവസ്ഥകളെ തുരത്തിക്കളയൽ, പിന്തിരിപ്പൻ താല്പര്യക്കാരുടെ മരണപ്പിടുത്തത്തിൽനിന്ന് നമ്മുടെ ജീവിതത്തെ മോചിപ്പിയ്ക്കൽ, നാട്ടിലെങ്ങും നൃത്തംചവുട്ടി നടക്കുന്ന സാമുദായിക ദുർഭൂതത്തോടുള്ള പോരാട്ടം-ഇതെല്ലാമാണിന്ന് നമ്മുടെ ജനങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിയ്ക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ. ഇതിനെപ്പറ്റിയെല്ലാം എഴുതി നാട്ടുകാരെ സഹായിയ്ക്കുകയെന്നതാണ് നമ്മുടെ കടമ."

എന്നാൽ, ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നുവെന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരു സാഹിത്യകാരൻ പുരോഗമനവാദിയായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും ജീവിതം ചിത്രീകരിയ്ക്കാൻ കഴിയും. ജനങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയപ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ നിന്നകന്നു നിൽക്കാൻ പ്രേരിപ്പിയ്ക്കുന്ന കഥയോ കവിതയോ രചിച്ചാൽ അത് പുരോഗമനസാഹിത്യമാകുമോ? "പുരോഗമനപര"മെന്നു വെച്ചാലെന്താണ്? ഈ പ്രശ്നത്തിന്നും ലക്ക്നോ സമ്മേളനം മറുപടി കണ്ടെത്തി. സമ്മേളനമംഗീകരിച്ച മാനിഫസ്റ്റോവിൽ പറയുന്നു:

"ആചാരങ്ങളേയും സ്ഥാപനങ്ങളേയുമെല്ലാം യുക്തിബോധത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ പരിശോധിയ്ക്കുന്ന വിമർശനബോധത്തെ തട്ടിയുണർത്തുകയും, കർമോന്മുഖരാകാനും സ്വയം സംഘടിയ്ക്കാനും പരിവർത്തനങ്ങൾ നടപ്പിലാക്കാനും സഹായിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്തെല്ലാമോ അവയെല്ലാം പുരോഗമനപരങ്ങളാണെന്ന് ഞങ്ങൾ അംഗീകരിയ്ക്കുന്നു."

അപ്പോൾ സാഹിത്യത്തെ പുരോഗമനപരമായ ഒരു വീക്ഷണഗതിയുണ്ടായിരിയ്ക്കണമെന്നതാണ് പ്രധാനം. അയാൾ സാമൂഹ്യജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ചിത്രീകരിച്ചാൽ മാത്രം പോരാ; അവയെ ജനങ്ങൾക്കനുകൂലമാംവിധം മാറ്റിമറിയ്ക്കണമെന്ന ഒരു മനോഭാവം ആസ്വാദകരിലുളവാക്കുകകൂടി വേണം.

പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ

അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ നിന്നു പുറപ്പെട്ട ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ ഇന്ത്യയിലൊട്ടുക്കും അതിവേഗം അലയടിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി. ഏറെക്കഴിയുന്നതിനുമുമ്പ് പല സംസ്ഥാനങ്ങളിലും പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ ശാഖകൾ രൂപവൽക്കരിയ്ക്കപ്പെട്ടു.

1937-ഏപ്രിൽ മാസത്തിലാണ് തൃശൂരിൽവെച്ച് കേരളത്തിലെ പുരോഗമനവാദികളായ ഏതാനും സാഹിത്യകാരന്മാർ ഒരു സമ്മേളനം വിളിച്ചുകൂട്ടുകയും അതിൽവെച്ച് ജീവൽസാഹിത്യസമിതി എന്ന പേരിൽ അഖിലേന്ത്യാപുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ ഒരു സംസ്ഥാനഘടകം രൂപവൽക്കരിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. അതിന്നുമുമ്പുതന്നെ കേരള

ത്തിൽ നാമ്പെടുത്തുകഴിഞ്ഞിരുന്ന പുരോഗമനസാഹത്യപ്രവണത കൾക്ക് താത്വികവും സംഘടനാപരവുമായ ഒരടിത്തറയുണ്ടാക്കുകയും കേരളത്തിലെ ജനകീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മുന്നേറ്റത്തിന്നനുയോജ്യമായ സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിൽ ബോധപൂർവ്വം ഏർപ്പെടാൻ യുവസാഹിത്യ കാരന്മാരോടഭ്യർത്ഥിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതായിരുന്നു സമ്മേളന ത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം.

പിന്തിരിപ്പന്മാരും വെറുതെയിരുന്നില്ല. ജീവൻ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം മലയാളസാഹിത്യത്തെ തങ്ങളിഷ്ടപ്പെടാത്ത ഒരു പുതിയ വഴിയി ലേയ്ക്കു തിരിച്ചുവിടാൻ പോവുകയാണെന്ന് അവർ മനസ്സിലാക്കി. തങ്ങൾ സനാതനങ്ങളെന്ന് കരുതി ഓമനിച്ച് പോന്ന പല സാഹിത്യസി ദ്ധാന്തങ്ങളും ഇടിഞ്ഞുപൊളിഞ്ഞു തകരുന്നത് അവർ നോക്കിക്കണ്ടു. സാഹിത്യപുരോഗതിയെ തടഞ്ഞുനിർത്താൻവേണ്ടി അവർ തങ്ങളുടെ പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ ആവനാഴിയിലുള്ള എല്ലാ ആയുധങ്ങളുമെടുത്തു പ്രയോഗിച്ചു. പക്ഷേ, പുരോഗമനസാഹിത്യം കേരളത്തിന്റെ ഒഴിച്ചുകൂ ടാൻ വയ്യാത്ത ഒരാവശ്യകതയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു അതു വളരു കയും ശക്തിപ്പെടുകയും ചെയ്തു. രണ്ടുകൊല്ലത്തിന്നിടയിൽ കേരള ത്തിലെ മിക്ക യുവസാഹിത്യകാരന്മാരും ജീവൽസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാന ക്കാരായി മാറി. 1939-ൽ കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ ബക്കളം എന്ന സ്ഥലത്തു വെച്ച് മൂന്നാം അഖിലകേരള ജീവൽ സാഹിത്യസമ്മേളനം ചേർന്നപ്പോ ഴേയ്ക്കും ഈ പുതിയ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം അവഗണിയ്ക്കപ്പെടാനാ വാത്ത ഒരു സജീവശക്തിയായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

പക്ഷേ, രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധമാരംഭിച്ചതോടെ ജീവൽ സാഹിത്യ സംഘടനയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നിലച്ചു. കുറച്ചുകാലത്തേയ്ക്കു പ്രസ്ഥാനവും സംഘടനയും നിർജ്ജീവമായികിടന്നു. 1944-ലാണ് അതു വീണ്ടും കേരള പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയെന്നപേരിൽ ഉയർത്തെ ഴുന്നേറ്റത്. 1945-ൽ കോട്ടയത്തുവെച്ച് ഹരീന്ദ്രനാഥചതോപാധ്യായയുടെ അദ്ധ്യക്ഷതയിൽകൂടിയ സമ്മേളനം പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാന ത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് പുതിയയൊരുത്തേജനം നൽകി.

എന്നാൽ, രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ അവസാനത്തോടുകൂടി പൊന്തിവന്ന പുതിയ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് തൃപ്തികരമായ പരിഹാരം കാണാൻ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നോതാക്കന്മാർക്ക് സാധിയ്ക്കാതെ പോയി. സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ജനകീയ പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ ഉന്നതമായ ഒരു നിലവാരത്തിലെത്തിയത് ആ ഘട്ടത്തി ലാണ്. ആ ഘട്ടത്തിൽത്തന്നെയാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്കി ടയിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭാവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചില പുതിയ തർക്ക ങ്ങൾ തലപൊക്കിയത്. 1948-ൽ തൃശൂരിൽവെച്ചുകൂടിയ പുരോഗമനസാ

ഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ വെച്ച് ആ തർക്കങ്ങൾ ഭിന്നിപ്പിന്റെ രൂപം കൈകൊണ്ടു, സമ്മേളനത്തിലവതരിപ്പിയ്ക്കാൻവേണ്ടി തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട മാനിഫെസ്റ്റോ ഒരു രാഷ്ട്രീയ കക്ഷിയുടെ വിജ്ഞാപനം മാത്രമാണെന്ന് ഒരു വിഭാഗം പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ ആക്ഷേപിച്ചു. മാനിഫെസ്റ്റോ മാറ്റിവെയ്ക്കപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ഭിന്നിപ്പു മൂർച്ഛിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്.

1953-ൽ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ വീണ്ടും യോജിയ്ക്കാനുള്ള ചില പരിശ്രമങ്ങളാരംഭിച്ചു. ആ പരിശ്രമങ്ങൾ ഏറെക്കുറെ വിജയിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഒരു പുതിയ മാനിഫെസ്റ്റോ അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു. എങ്കിലും 1955 ന്നു ശേഷം പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന മിക്കവാറും പ്രവർത്തനരഹിതമായിത്തീരുകയാണുണ്ടായത്.

പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നേട്ടം

ഒരുകാര്യം ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ട്. പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന നിർജ്ജീവമായിത്തീർന്നുവെങ്കിലും പുരോഗമനസാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം കെട്ടഴിച്ചുവിട്ട പുതിയ പ്രവണതകൾ മാഞ്ഞുപോവുകയുണ്ടായില്ല. നേരേമറിച്ച്, 1955 നു ശേഷവും അവ വളരുകയാണ് ചെയ്തത്. അതുകൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം വഹിച്ച പങ്കിനെ ആർക്കും നിഷേധിയ്ക്കാനാവില്ല. കേരളത്തിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വീക്ഷണഗതിയിലാകെ പുരോഗമനപരമായ ഒരു മാറ്റം വരുത്താനും അങ്ങിനെ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ കൂടുതൽ ജനകീയമാക്കാനും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്നു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആരംഭംമുതൽതന്നെ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ തന്റെ എല്ലാ കഴിവുകളുപയോഗിച്ച് വിട്ടുവീഴ്ച്ചയില്ലാതെ എതിർത്തുപോന്ന ശ്രീ.കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർക്കുപോലും ഈ പരമാർത്ഥം അംഗീകരിയ്ക്കേണ്ടിവന്നിരിയ്ക്കുന്നു. 1957-ൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങിനെ എഴുതുകയുണ്ടായി.

“ഇന്ന് ഏതു നിരൂപകനും ഒരു പുസ്തകമെടുത്താൽ അതിൽ മറ്റെന്തു നോക്കിയില്ലെങ്കിലും അതിന് ജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിയ്ക്കാതെ പോകുന്നില്ല. കാണുന്നത് വളരെ കുറച്ചാവാം. എങ്കിലും അങ്ങോട്ടു കണ്ണുചെല്ലുന്നുണ്ടല്ലോ.”

രണ്ടു ദശാബ്ദങ്ങൾക്കിടയിൽ കേരളത്തിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വീക്ഷണഗതിയിലുണ്ടായ ഈ മാറ്റത്തിന്നു കാരണം പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ് എന്നു വ്യക്തമാക്കികൊണ്ട് അദ്ദേഹം പറയുന്നത് കേൾക്കുക:

“ആശാൻ പ്രഭൃതികളുടെ കാലം നിരൂപകന്മാർക്ക് സാഹിത്യവും ജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലേയ്ക്കു ഒരു വിദൂരവീക്ഷണം നൽകി

എന്നു മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. ആ ദൂരക്കാഴ്ച വേണ്ടുവോളം, ഒരുപക്ഷേ വേണ്ടതിലധികംതന്നെ, അടുപ്പിച്ചുതന്നതാണ് ഈ പുതുപ്രസ്ഥാനക്കാർ ചെയ്ത വലിയ ഉപകാരം. അനിഷേധ്യവും അതുവരെ അനിരൂപിതവുമായ ഒരു മഹാ സത്യമാണ് അവർ സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് മുമ്പിൽ വലിച്ചിട്ടത്."

ഇത്രയും വലിയ ഒരു കർത്തവ്യം നിറവേറ്റാൻവേണ്ടി ജനിച്ച പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തോട് മാരാരുൾപ്പെടെയുള്ള നിരൂപകൻമാർ എന്തു നിലപാടാണ് കൈക്കൊണ്ടത് എന്നു അടുത്ത അദ്ധ്യായത്തിൽ നമുക്ക് കാണാം.

9. നിരൂപണം പുതിയ ഘട്ടത്തിൽ

1929–33 ലെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ സംഭവവികാസങ്ങളും നവീനാശയങ്ങളുടെ പ്രചാരവും നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വീക്ഷണഗതികളിലുണ്ടാക്കിയ മാറ്റങ്ങൾ നിരൂപണപ്രസ്ഥാനത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. നിരൂപണത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം കേവലമായ ആസ്വാദനമല്ല, സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവുമായ പുരോഗതിയ്ക്ക് വെളിച്ചം കാണിച്ചുകൊടുക്കലാണ് എന്ന ബോധം വളരാൻ തുടങ്ങി. നിരൂപകൻ രൂപസംബന്ധിയായ ഗുണദോഷവിചിന്തനംകൊണ്ടുമാത്രം തൃപ്തിപ്പെട്ടിരുന്നുകൂടാ, ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സാമൂഹ്യമൂല്യങ്ങളെക്കൂടി പരിശോധിയ്ക്കണം എന്നു വന്നു. ഒരു സാഹിത്യകൃതിയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ അത് സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ സംഘട്ടനാത്മകമായ സൗന്ദര്യത്തെ എത്ര കണ്ട് പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന, അതാ മനുഷ്യന്റെ പുരോഗതിയ്ക്ക് എത്രമാത്രം ഉതകുന്നുണ്ട്, സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ആശയഭിലാഷങ്ങൾക്കും സാമൂഹ്യനീതികൾക്കെതിരായ അവരും മാനസിക പ്രക്രിയകൾക്കും രൂപം നൽകാൻ അതിന്ന് എത്ര കണ്ട് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നും മറ്റും പരിശോധിയ്ക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. സാഹിത്യം ഒരുപിടി പ്രഭുക്കന്മാരുടെ ആനന്ദത്തിനുള്ള മയക്കുമരുന്നല്ല. ജനങ്ങളുടെ മനസ്സാക്ഷിയെ തട്ടിയുണർത്താനുള്ള സൗന്ദര്യോപകരണമാണ് എന്ന് അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. കലയും സാഹിത്യവും പ്രഭുക്കന്മാരുടെ കൊട്ടാരങ്ങളിൽ നിന്ന് സാധാരണക്കാരായ ജനങ്ങളുടെ ഇടയിലേയ്ക്കിറങ്ങി വരണമെന്ന് മുറവിളി മുഴങ്ങാൻ തുടങ്ങിയത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ്.

കേസരിയും എം.പി.പോളും

കേരളത്തിൽ പുരോഗമനപരങ്ങളായ സാഹിത്യപ്രവണതകൾക്ക് പ്രോത്സാഹനവും പ്രചോദനവും നൽകാൻ വേണ്ടി ആദ്യമായി മുന്നിട്ടു

നിന്ന് ശബ്ദമുയർത്തിയത് കേസരി ഏ.ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയാണ്. രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവുമായ പിന്തിരിപ്പത്തങ്ങളെ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യരംഗത്തിലെ സങ്കുചിതവീക്ഷണഗതികളേയും അദ്ദേഹം നിർഭയം തൊലിയുരിച്ചുകാണിച്ചു. യുവസാഹിത്യകാരന്മാർക്കിടയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട എത്ര നേരിയ പുരോഗമനപ്രവണതകളേയും അദ്ദേഹം പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു. ചൊഖോവ്, മോപ്പസാങ്ങ് തുടങ്ങിയ ഒട്ടനവധി മറുനാടൻ സാഹിത്യനായകന്മാരെ കേരളീയർക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തത് അദ്ദേഹമാണ്. കേരളത്തിലെ സാഹിത്യസംബന്ധിയായ വാദപ്രതിവാദങ്ങളെ പുരോഗമനപരമായ ഒരു വഴിയിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുവിടാൻ അദ്ദേഹം ഇടവിടാതെ പരിശ്രമിച്ചു. സാഹിത്യപരിഷത്തിന്നുള്ളിൽ പിന്തിരിപ്പൻ ആശയങ്ങളും പുരോഗമനപരങ്ങളായ ആശയങ്ങളും തമ്മിൽ ഏറ്റുമുട്ടലുകളുണ്ടായപ്പോഴെല്ലാം അദ്ദേഹം പുരോഗമനവാദികൾക്കാണ് പിന്തുണ നൽകിയത്. 'കേസരി' യിലെ ലേഖനങ്ങളിലൂടെയും മുഖപ്രസംഗങ്ങളിലൂടേയും അദ്ദേഹം പുതിയൊരു നിരൂപണ സമ്പ്രദായത്തിന്നടിത്തറയിട്ടു. "ലാവണ്യത്തെ ബലികഴിയ്ക്കാതെ, നേരിട്ടല്ലെങ്കിലും വിദൂരമായും വംഗ്യമായും ഒരു കലാസൃഷ്ടി ഇന്നത്തെ കാലികസ്ഥിതിയ്ക്കനുസരിച്ച് ഒരു പുതിയ ലോകം സൃഷ്ടിയ്ക്കുവാൻ പ്രചാരവേല ചെയ്ത് സഹായിക്കണം" എന്ന് 1934 മേയ് മാസത്തിൽ അദ്ദേഹം ഉൽബോധിപ്പിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ഇത്തരം ആശയങ്ങൾ പുരോഗമനപരങ്ങളായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്ക് വലിയൊരുത്തേജനം നൽകി എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

സാഹിത്യപുരോഗതിയ്ക്കും പുരോഗമനപരങ്ങളായ നവീനാശയങ്ങൾക്കും പ്രോത്സാഹനം നൽകിയ മറ്റൊരു നിരൂപകനാണ് എം. പി. പോൾ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'നോവൽ സാഹിത്യം' , 'ചെറുകഥാസാഹിത്യം' എന്നീ നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ സാഹിത്യകൃതികളെപ്പറ്റിയുള്ള വിലയിരുത്തലുകൾ മാത്രമായിരുന്നില്ല. പുതിയ കാലഘട്ടത്തിന്നനുയോജ്യമായ കഥാരചനയ്ക്ക് അവ പ്രചോദനം നൽകുകകൂടി ചെയ്തു. മറ്റെല്ലാ കലകളുമെന്നപോലെ സാഹിത്യവും സമുദായത്തിന്റെ ഉൽക്കർഷത്തിന്നു വേണ്ടിയുള്ളതാണ് എന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിശ്വാസം. 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്നു വാദിച്ചവരെ അദ്ദേഹം കണക്കിനു കളിയാക്കിവിടുകയുണ്ടായി. "കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്നു വാദിയ്ക്കുന്നവർക്ക് ഊണ് ഊണിനുവേണ്ടി എന്നു വാദിയ്ക്കാം" എന്നാണദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിന്റേയും മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റേയും പുരോഗതിയ്ക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തതാണെന്ന് അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. കോട്ടയം പുരോഗമന സാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗത്തിൽ അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു.

“നമ്മുടെ സാഹിത്യം ഏതാനും അലസധികന്മാരുടെയും നാടുവാഴികളുടേയും പ്രഭുക്കളുടേയും സുഖോപകരണമായി കഴിഞ്ഞുപോന്നിരുന്നു. ചതുരംഗത്തേക്കാൾ മാനനീയമായ ഒരു സ്ഥാനം സാഹിത്യത്തിന്നുണ്ടെന്ന് വെളിപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയിട്ട് ഏറെ നാളായിട്ടില്ല. സാഹിത്യത്തിന് ജീവിതത്തോട് അവിച്ഛിന്നമായ ബന്ധമുണ്ടെന്നും അതു സമുദായശരീരത്തിന്റെ അകത്തും പുറത്തും മേലും കീഴും വ്യാപിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അത് ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിബിംബം മാത്രമല്ല, അതി പ്രധാനമായ ഒരംഗമാണ് എന്നുമുള്ള ബോധത്തിൽ നിന്നുമാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യം ഉണ്ടായത്”.

പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി എം.പി.പോൾ

എന്താണ് പുരോഗമനസാഹിത്യം? എം.പി.പോൾ മറുപടി പറയുന്നു:

“ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ മനോഭാവവും വീക്ഷണഗതിയും സാർവ്വലൗകികമായിരിക്കും. വിഷയത്തിലും പ്രതിപാദനത്തിലും അതിന്ന് പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യം വേണം. അത് സാമാന്യജനതയുടെ ജീവിതത്തിന്റെ അഭിന്നാംശമായിരിക്കണം. അതു മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളിൽ ശുഭോദകമായ പരിവർത്തനമുണ്ടാക്കി സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ജയക്കൊടിയേന്തി സമുദായത്തെ മുമ്പോട്ടുനയിക്കണം. പുരോഗതിയ്ക്കുപകരിയ്ക്കുന്ന ശാസ്ത്രനിർദ്ദിഷ്ടമായ സദാചാരബോധമായിരിയ്ക്കണം അതിനെ ഉത്തേജനം ചെയ്യേണ്ടത്. സത്യത്തേയും സൗന്ദര്യത്തെയും ഭിന്നലോകങ്ങളിൽ അകറ്റിനിർത്താതെ രണ്ടിനേയും പരസ്പരം സമീകരിയ്ക്കണം. പ്രകൃത്യാ പരിവർത്തനവിമുഖനായ മനുഷ്യനെ കർത്തവ്യനിരതനും അമോഘചിന്തകനും പുരോഗമനേച്ഛുവുമാക്കാൻ അതു സമർത്ഥമാകണം.”

1948 ലെ പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ അദ്ദേഹംചെയ്ത പ്രസംഗത്തെ പൊക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തെ തങ്ങളുടെ ഒരു കൂട്ടുകാരനായി ചിത്രീകരിയ്ക്കാൻ അടുത്തകാലത്ത് ചില പിന്തിരിപ്പന്മാർ പാടുപെടുകയുണ്ടായി എന്നുകൂടി ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കട്ടെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസംഗത്തിന്റെ യഥാർത്ഥമായ ഉള്ളടക്കത്തെ മൂടിവെയ്ക്കുകയാണവർ ചെയ്തത്. തന്റെ പ്രസംഗത്തിന്നിടയിൽ സ്റ്റാലിന്റെ റഷ്യയിലെ ചില സാഹിത്യകൃതികളെ അദ്ദേഹം വിമർശിച്ചുവെന്നത് ശരിയാണ്. സമ്മേളനത്തിലവതരിപ്പിയ്ക്കാൻ വേണ്ടി തയ്യാറാക്കപ്പെട്ട മാനിഫെസ്റ്റോവിലും അദ്ദേഹം അസംതൃപ്തി രേഖപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസംഗം പൊതുവിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കാൻ സഹായിക്കുന്നതായിരുന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ പ്രസംഗത്തെ ഉപസംഹരിച്ചതുതന്നെ ഇങ്ങിനെയാണ്.

“നമ്മുടെ ജനങ്ങൾ ഏതാനും നൂറ്റാണ്ടുകളായി സാമ്പത്തികരാഷ്ട്രീയമണ്ഡലങ്ങളിലെന്നപോലെ, സാംസ്കാരികമായും അധ:പതിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള വസ്തുത മറച്ചുവെച്ചിട്ടു പ്രയോജനമില്ല. അവരുടെ സാംസ്കാരികോന്നമനത്തിൽ മുന്നിട്ടുനിന്നു, പ്രവർത്തിയ്ക്കുകയാണ് നമ്മുടെ സംഘടനയുടെ പരമാദ്ദേശ്യം. ഒരു സാഹിത്യപ്രണയിയെന്ന നിലയിൽ എന്റെ മുഖ്യാഭിലാഷം ഒന്നാംകിടയിലുള്ള പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതികൾ ധാരാളം പുറപ്പെടണമെന്നാണ്. ഇത്തരം കൃതികൾ പുരോഗമനപരമായ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനത്തിന്ന് പ്രചോദനം നൽകിയിട്ടുണ്ട്; ഇനിയും നൽകാതിരിയ്ക്കുകയില്ല. കലാഗുണമില്ലാത്ത പ്രചാരണം നല്ല സാഹിത്യവുമല്ല; നല്ല പ്രചാരണവുമല്ല.”

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെയെന്ന പോലെ എം.പി.പോളിന്റെയും സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ മലയാളസാഹിത്യത്തെ പുരോഗമനോന്മുഖമാക്കാനാണ് സഹായിച്ചത്. അങ്ങിനെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെന്നപോലെ സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളും അധികമധികം പുരോഗമനപരങ്ങളാവാൻ തുടങ്ങി. നമ്മുടെ നൂറ്റാണ്ടിലെ മൂന്നാം ദശകം മുതൽക്കുത്തന്നെ സാഹിത്യകൃതികളുടെ സാമൂഹ്യമൂല്യത്തേയും അവയിലടങ്ങിയ പുരോഗമനപ്രവണതകളേയും വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ പത്രമാസികകളിൽ ധാരാളമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. യുവനിരൂപകന്മാർക്കു തങ്ങളുടെ ചുറ്റുപാടുകളിൽ നിന്നും പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതികളിൽനിന്നും അനുഭൂതികളുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ടാണ് സ്വന്തം നിരൂപണങ്ങളെ ഓജസ്സുറ്റവയാക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്.

പിന്തിരിപ്പത്തത്തിന്റെ വെപ്രാളം

എന്നാൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കൊഴിച്ചു കൂടാൻ വയ്യാത്ത ഈ സംഭവവികാസങ്ങൾ യാഥാസ്ഥിതികസാഹിത്യകാരന്മാരെ അമ്പരപ്പിയ്ക്കുകയും ശുണ്ഠി പിടിപ്പിയ്ക്കുകയുമാണ് ചെയ്തത്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രക്ഷുബ്ധമായ തിരത്തല്ലുകളുടെ ആക്രമണങ്ങളിൽനിന്ന് തങ്ങളുടെ അനുഭൂതികളെ കാത്തുരക്ഷിയ്ക്കാൻവേണ്ടി അവർ സങ്കുചിത വീക്ഷണഗതിയുടെ ഇരുമ്പുകവചങ്ങളെടുത്തണിഞ്ഞു. എന്നിട്ടവർ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ നേർക്ക് തങ്ങളുടെ പഴകിദ്രവിച്ച കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ചന്ദ്രഹാസമെടുത്തെറിഞ്ഞു. സാമ്രാജ്യധിപത്യത്തിന്നെതിരായ ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തേയും തൊഴിലാളികൾ, കൃഷിക്കാർ, അദ്ധ്യാപകന്മാർ, ക്ലാർക്കുമാർ, ഇടത്തരക്കാരായ ഗവർമ്മേണ്ടുജീവനക്കാർ തുടങ്ങിയ ജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ജീവിതസമരങ്ങളേയും സ്വന്തം ഭാവനകളിലൂടെ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പി

യ്ക്കാൻ ശ്രമിച്ച എല്ലാവരേയും വെറും പ്രചരണക്കാരായി മുദ്രയടിച്ചു താഴ്ത്താൻ അവർ പരിശ്രമിച്ചു.

ഇന്നു സുപ്രധാനസാഹിത്യകാരന്മാരായി വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന കവികൾക്കും കഥാകൃത്തുക്കൾക്കും മൂന്നു ദശാബ്ദങ്ങൾക്കുമുൻപ് നേരിടേണ്ടിവന്ന എതിർപ്പുകൾ എത്ര ഭീകരമായിരുന്നു എന്നു ഓർത്തുനോക്കുന്നതു രസകരമായിരിയ്ക്കും. തകഴി, കേശവദേവ്, പൊറ്റക്കാട്ട് മുതലായവരുടെ ചെറുകഥകളെ തുപ്പൽക്കോളാമ്പിസ്സാഹിത്യമെന്നും കുപ്പക്കുഴിസ്സാഹിത്യമെന്നും ഇന്ദ്രീയസ്ഖലന സാഹിത്യമെന്നും മറ്റും കൂക്കിവിളിച്ചവർ ഇന്നും ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ട്. കഥാകാരന്മാരിൽ കേശവദേവാണ് ഏറ്റവുമധികം എതിർക്കപ്പെട്ടത്. മർദ്ദിതരും ചൂഷിതരും അപമാനിതരുമായ തൊഴിലാളികളുടെ ജീവനുള്ള ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുകയും അവർക്കു ഭാസുരമായ ഒരു ഭാവിയുണ്ടെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുകയും ചെയ്യാൻ കേരളത്തിലാദ്യമായി മുന്നോട്ടുവന്ന ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ കഥകൾ പിന്തിരപ്പന്മാരെ എങ്ങിനെ വിറളിപിടിപ്പിയ്ക്കാതിരിയ്ക്കും? ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടേയും കവിതകളും രൂക്ഷമായ വിമർശനങ്ങൾക്കിരയായി. ഒരു കവിതയെഴുതിയതിന്ന് കുറുപ്പ് ജയിലിന്റെ വാതിൽക്കൽവരെയെത്തി. ദേശാഭിമാനികളായ ആസ്വാദകന്മാർ അദ്ദേഹത്തെ അഭിനന്ദിച്ചു. പക്ഷേ, പിന്തിരിപ്പന്മാർ അതുതന്നെ തഞ്ചമെന്ന് കരുതി അദ്ദേഹത്തെ 'സംഹരി' യ്ക്കാൻ പുറപ്പെട്ടു.

തൊഴിലാളി-കർഷക-ബഹുജനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ശക്തിപ്പെടുകയും ഇടത്തരക്കാർക്കിടയിൽ വിപ്ലവകരങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ പരന്നുപിടിയ്ക്കുകയും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം സംഘടിതമായ രൂപം കൈക്കൊള്ളുകയും പുരോഗമനവാദികളായ അനവധി പുതിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ രംഗത്തുവരികയും ചെയ്തതോടുകൂടി പിന്തിരിപ്പന്മാരുടെ ആക്രമണങ്ങൾ പതിന്മടങ്ങു വർദ്ധിച്ചു.

'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി'!

സാഹിത്യപുരോഗതിയ്ക്കെതിരായ ഈ ആക്രമണങ്ങൾക്ക് താത്വികമായ ഒരടിത്തറയുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാൻ ആദ്യമായി മുന്നോട്ടുവന്ന പ്രധാന നിരൂപകൻ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരാണ്. 1935 ന്റെ അവസാനത്തിൽ കൊടുമുണ്ട എന്ന സ്ഥലത്തുനിന്ന് വി.ടി.ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടിരുന്ന 'ഉൽബുദ്ധകേരളം' എന്ന വാരികയിൽ മാരാർ 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്നൊരു ലേഖനമെഴുതി. കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണ് സാഹിത്യത്തിന്ന് സാഹിത്യമാവുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ യാതൊരുദ്ദേശവുമില്ല എന്നും മറ്റുമുള്ള പഴഞ്ചൻ കാലാസിദ്ധാന്തങ്ങളുയർത്തിപ്പിടിയ്ക്കുകയാണദ്ദേഹമതിൽചെയ്തത്. പുരോഗമ

നസാഹിത്യ സംഘടന ഉടലെടുത്തതോടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എതിർപ്പുകൾക്കു ഊക്കുകൂടി.

സാഹിത്യം സാധാരണക്കാരായ ബഹുജനങ്ങളുടെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളേയും ജീവിതസമരങ്ങളേയും പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കണമെന്നും "അതു മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളിൽ ശുഭോദർക്കമായ പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കി സംസ്ക്കാരത്തിന്റെ ജയക്കൊടിയേന്തി സമുദായത്തെ മുന്നോട്ടുനയിക്കണം" എന്നും മറ്റുമുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളോടു മാരാർക്ക് കലശലായ പുച്ഛമാണുണ്ടായിരുന്നത്. "സാഹിത്യകാരൻ വാങ്മാർഗ്ഗേണ നമ്മളിലേയ്ക്ക് പകർത്തിത്തരുന്ന സ്വന്തം സങ്കല്പങ്ങളാണ് , സാഹിത്യത്തിലെ കലാവസ്തു" എന്നും, "മനുഷ്യന്റെ അന്ത:കരണവൃത്തികളും അത്മീയമൂല്യങ്ങളുമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമാധിഷ്ഠാനം എന്നും സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം സൂക്ഷ്മഭാവങ്ങളാണ് സ്ഥൂലഭാവങ്ങൾ അവയെ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കാനുള്ള ഉപാധികളെ ആകുന്നുള്ളു" എന്നും മറ്റുമുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സഹായത്തോടുകൂടി അദ്ദേഹം സാഹിത്യവും സാമൂഹ്യജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ നിഷേധിയ്ക്കുകയും പുരാഗമനസാഹിത്യങ്ങളെ ഇടവിടാതെ എതിർക്കുകയും ചെയ്തു. പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെ എതിർക്കുക എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞൊരു ലക്ഷ്യമില്ല തനിയ്ക്ക് എന്നാണദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിമാനം. ഇക്കാര്യം അദ്ദേഹം തന്നെ തുറന്നു സമ്മതിയ്ക്കുന്നുണ്ട്:

"ഞാൻ ബോധപൂർവ്വവും ഉദ്ദേശപൂർവ്വവുമായ സാഹിത്യ പരിശ്രമം തുടങ്ങിയത്, 1937 കാലത്ത് കേരളത്തിൽ ഒരു 'ജീവത്സാഹിത്യ' പ്രസ്ഥാനം പിറന്നു പടയ്ക്കുപുറപ്പെട്ടതുമുതല്ക്കാണ്. ആ പ്രസ്ഥാനം കാലാബോധത്തിൽ അനധിഷ്ഠിതവും ദുരുപദിഷ്ടവുമാണെന്ന് ആദ്യമേ മനസ്സിലാക്കുവാൻ എനിക്കു ഭാഗ്യമുണ്ടായി; അതിനെ കണ്ടേടത്തുവെച്ചല്ലാം എതിർക്കുന്നത് ഒരു സാഹിത്യപ്രണയിയുടെ ചുമതലയാണെന്നു ഞാൻ വിചാരിച്ചു; അവരുടെ ഗതിവിശേഷങ്ങളെ ഉറ്റു നോക്കുകയും പരീക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നത് എന്റെ ഒരു പതിവായിത്തീർന്നു."

ഒടുവിൽ, ചൈന ഇന്ത്യയെ ആക്രമിച്ചപ്പോൾ, ദോശാഭിമാനപരമായ കവിതകളും പാട്ടുകളുമെഴുതാൻ തുനിഞ്ഞവരെയെല്ലാം പരസ്യമായി പരിഹസിയ്ക്കുക എന്നടുത്തോളമെത്തി മാരാരുടെ പുരോഗമനസാഹിത്യവിരോധം. 1963 ഒക്ടോബറിൽ പുറത്തുവന്ന 'സാഹിത്യപരിഷത്ത്' മാസികയിൽ പ്രതിരോധസാഹിത്യം എന്ന തലക്കെട്ടിൽ അദ്ദേഹമെഴുതി:

"പണ്ട് ഏതാണ്ടൊരു മൂന്നു വ്യാഴവട്ടക്കാലം മുമ്പ് ഈ അഖിലകേരളം അഖിലകേരളം എന്ന രാജ്യത്തു പുരോഗമനസാഹിത്യം പുരോഗമനസാഹിത്യം എന്നൊരു സംഘമുണ്ടായി. ....ആ സംഘം കാലവശാൽ പരാജയപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയപ്പോൾ അതിന്റെ ദ്രോഹം തീർന്നുവല്ലോ

എന്ന് അതിനെ ആദ്യംമുതൽക്കെ എതിർത്തുപോന്ന എന്നെപ്പോലുള്ള വർ ആശ്വസിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, തീർന്നില്ല. സെക്യുലർദൃഷ്ട്യാ അത് അദൃശ്യമായിപ്പോയെങ്കിലും, അതിന്റെ പ്രേതാത്മാവ് നമ്മുടെ നാട്ടിനെ യാകെ, പു.സ.ക്കാരല്ലാത്തവരെക്കൂടി, ബാധിച്ചിരിയ്ക്കുന്നതായി കണ്ടു തുടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നു. കഴിഞ്ഞ ഒക്ടോബറിലുണ്ടായ ചീനാ ആക്രമ ണത്തോടുകൂടിയാണ് ആ പ്രേതാത്മാവ് അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷനടപടികൾ തുടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നത്."

രാജ്യതാൽപര്യങ്ങൾക്കെതിരായ പഴഞ്ചൻ ആയുധം

സ്വന്തം മാതൃഭൂമി ആക്രമിയ്ക്കപ്പെടുന്ന ഘട്ടത്തിൽപ്പോലും സാഹി ത്യകാരൻ വികാരഭരിതനായി ഒരു കവിതയെഴുതിയപ്പോൾ അത് സാഹി ത്യമാവുകയില്ല എന്നദ്ദേഹം തീർത്തുപറയുന്നു. കാരണം? ജനങ്ങളുടെ രാജ്യസ്നേഹം തട്ടിയുണർത്താൻ വേണ്ടി എഴുതപ്പെട്ട കവിതകളിൽപ്പ ലതും മഹാ മോശമായിപ്പോയി എന്നതുകൊണ്ടാണോ? പക്ഷേ, നല്ല കവിതകളും ധാരാളം എഴുതപ്പെട്ടിട്ടില്ലേ? ലതാമങ്കേശ്ക്കർ പാടിയ ദേശാ ഭിമാനപരമായ ഒരുജ്ജ്വല കവിത പ്രധാനമന്ത്രി നെഹ്റുവെ വികാരഭരി തനാക്കി എന്ന് പത്രറിപ്പോർട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ലേ? അപ്പോൾ, അതൊന്നു മല്ല മാരാരുടെ വിരോധത്തിന്നു കാരണം. പിന്നെയോ? അദ്ദേഹംതന്നെ പറയട്ടെ.

"സാഹിത്യത്തിന്, രാഷ്ട്രീയത്തിന്നുമപ്പുറം സ്വന്തമായ ഒരു ലക്ഷ്യ മുണ്ട്. മനുഷ്യനിൽ സ്വജനപ്രേമത്തിൽനിന്നും സ്വദേശപ്രേമത്തിൽനി ന്നുമെല്ലാം വളർത്തിക്കൊണ്ട് സകല ജനതാപ്രേമത്തിലെത്തിയ്ക്കുക എന്നതാണത്. ആർഷസംസ്കാരപ്രകാരം 'വിദ്യാവിനയസമ്പന്നരായ ബ്രാഹ്മണനിലും ഗോവിലും ഹസ്തിയിലും ശ്വാവിലും ശ്വാപകനിലും' സമദർശനം നേടിക്കൊടുക്കുകയാണത്. എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും അത്ര ത്തോളമെത്തുക സാദ്ധ്യമല്ലെന്നത് വാസ്തവം. സുദീർഘവും സുസൂ ക്ഷ്മവുമായ ഒരു മാർഗ്ഗമാണത്; അതിന്റെ ഇങ്ങേത്തലയ്ക്കലെ ചില താവളങ്ങളിൽ തങ്ങിക്കൂടുവാനേ മിക്ക ആളുകൾക്കും മിക്ക സാഹിത്യ കൃതികൾക്കും കഴിവുള്ളു. അതു മതി എന്നു വെയ്ക്കുക. എന്നാൽ ആ വഴിയിൽ നിന്ന് തെറ്റിപ്പോകുന്ന സാഹിത്യം ഒരിയ്ക്കലും സാഹിത്യമാ വില്ല."

സകല ജനതാപ്രേമം! ആനയിലും പട്ടിയിലും സമദർശനം! ഹാ! എത്ര വലിയ ആദർശങ്ങൾ! സ്വാമി വിവേകാനന്ദന്റെ അദ്വൈതംപോലും ഇതിന്നടുത്തെങ്ങുമെത്തുകയില്ല. എന്തെന്നാൽ, മാരാരുടെ സകല ജന താപ്രേമത്തിൽ സ്വന്തം രാജ്യത്തിലെ ജനതയോടുള്ള പ്രേമം ഉൾപ്പെടു കയില്ല. മനുഷ്യനേയും മനുഷ്യനേയും സമന്മാരായിക്കാണൽ സമദർശ

നമല്ല! രാജ്യത്തിന്റേയും ജനങ്ങളുടേയും ഉൽക്കർഷണത്തിന്നുപകരി യ്ക്കുന്ന സാഹിത്യം സാഹിത്യമല്ല! ചുരുക്കത്തിൽ സകല ജനതാപ്രേ മം, ദർശനം തുടങ്ങിയ ഇത്തരം വലിയ വാക്കുകൾ " മനുഷ്യനെ കർത്ത വ്യനിരതനും അമോഘചിന്തകനും പുരോഗമനേവുമാക്കാൻ" സഹായി ക്കുന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടികളും എതിർക്കാനുള്ള ആയുധങ്ങളാണ്. ഒന്നു മാത്രം: മൂന്നു ദശാബ്ദക്കാലം ഇടവിടാത്ത പ്രയോഗം കാരണം ആ ആയു ധങ്ങളുടെ വാത്തല എത്രമാത്രം ചുളുങ്ങിപ്പോയിട്ടുണ്ടെന്നു മാരാർ അറി യുന്നില്ല.

മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വരവ്

പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ ശത്രുക്കൾക്ക് താത്വികായുധങ്ങൾ പണിതുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാൻ പാടുപെട്ട മറ്റൊരു പ്രശസ്ത നിരൂപക നാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി.

1930 നും 1940 ന്നും ഇടയിലാണല്ലോ കേരളത്തിലാദ്യമായി പുരോ ഗമന സാഹിത്യകൃതികളുടെ ഒരു വേലിയേറ്റമുണ്ടായത്. പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യനിരൂപകന്മാരുടെ ആക്രമണങ്ങളിൽ നിന്ന് പുരോഗമനസാഹി ത്യത്തെ കാത്തു രക്ഷിയ്ക്കാൻവേണ്ടി ഒരു ചെറുവിരൽപോലുമിളക്കാൻ അക്കാലത്തെ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി തയ്യാറാവുകയുണ്ടായില്ല. അദ്ദേഹം ആദ്യമായെഴുതിയ മൂന്നു നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യ പ്പെട്ടത് രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം നടന്നുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നതിന്നിടയി ലാണ്. 'അന്തരീക്ഷം' 1943 ലും, 'കാവ്യപീഠിക' 1944 ലും, ' മാനദണ്ഡം' 1945ലുമാണ് പുറത്തുവന്നത്. അവയിൽ മുങ്ങിത്തപ്പിനോക്കിയാൽപ്പോലും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ യാതൊരു സ്വാധീനവും കാണാൻ കഴിയില്ല. 1930 മുതൽ 1945 വരെയുള്ള പതിനഞ്ചുവർഷ ങ്ങൾക്കിടയിൽ നിരവധി പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതികൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യ പ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. അവയൊന്നുമല്ല, അവയ്ക്കുമുമ്പു രചിയ്ക്കപ്പെട്ട ചില കൃതികളാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ നിരൂപണത്തിന്നുവേണ്ടി തിരഞ്ഞെ ടുത്തത്. 'അന്തരീക്ഷ'ത്തിൽ ഉള്ളൂരിന്റെ 'കർണ്ണഭൂഷണം' ,'ആശാന്റെ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത', വള്ളത്തോളിന്റെ 'അച്ഛനും മകളും', എന്നീ മൂന്നു ഖണ്ഡകൃതികളെപ്പറ്റിയുള്ള നിരൂപണങ്ങളടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നു. 'മാനദണ്ഡ'ത്തിൽ മേഘസന്ദേശത്തിന്റെ മഹിമകളെപ്പറ്റിയും 'കാളിദാ സശൈലി'യുടെ സവിശേഷതകളെപ്പറ്റിയും പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നു. 'കാവ്യ പീഠിക'യിൽ സാഹിത്യകല, പ്രതിഭ, സൗന്ദര്യം, രസം, കരുണം, പാത്രം, ധ്വനി, ഔചിത്യം, രീതി, അലങ്കാരം, വൃത്തം, ഭാഷ എന്നിങ്ങിനെ പന്ത്ര ണ്ടദ്ധ്യായങ്ങളാണുള്ളത്.

പഴയ സാഹിത്യകൃതികളെപ്പറ്റിയൊ സംസ്കൃതസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെപ്പറ്റിയോ ആധുനിക നിരൂപകന്മാർ എഴുതാൻപാടില്ലെന്ന് എനിയ്ക്കഭിപ്രായമില്ല. നേരെമറിച്ച് അവയെ വീണ്ടും പഠിച്ച് വിലയിരുത്തേണ്ടതാണെന്ന അഭിപ്രായമുണ്ടുതാനും. പക്ഷേ, നിരൂപണസമ്പ്രദായമെന്തായിരിക്കണം? അതാണ് പ്രധാനമായ പ്രശ്നം. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടേയും എം.പി.പോളിന്റേയും പുരോഗമനപരമായ നിരൂപണരീതി പോകട്ടെ, 19-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനത്തിലും 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിലുമായി കേരളത്തിലുയർന്നുവന്ന പുത്തൻ നിരൂപണരീതി പോലും സ്വീകരിക്കാൻ മുണ്ടശ്ശേരി തയ്യാറായിരുന്നില്ല. ചെറുശ്ശേരി, കുഞ്ചൻ തുടങ്ങിയവരുടെ കൃതികൾ നിരൂപണം ചെയ്ത സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻപോലും സാഹിത്യകൃതികളുടെ സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവുമായ പശ്ചാത്തലം, സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് മനുഷ്യജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധം തുടങ്ങിയ കാര്യങ്ങൾ കണക്കിലെടുക്കുകയുണ്ടായി എന്നു കാണാം. അത്തരമൊരു വീക്ഷണഗതിപോലും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കണികാണാൻ കിട്ടില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്, അന്തരീക്ഷത്തിലെ കർണ്ണഭൂഷണനിരൂപണം നോക്കുക. കർണ്ണഭൂഷണം വ്യാസന്റെ മൂലകഥയിൽനിന്ന് വ്യതിചലിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് തെളിയിച്ചുകൊണ്ട് ഉള്ളൂരിനെ ആക്ഷേപിക്കാനാണ് അതിലെ മുഖ്യഭാഗം ചിലവഴിയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. വ്യാസന്റെ കഥയിൽ സൂര്യൻ ഒരു രാത്രി സ്വപ്നാന്തത്തിലാണ് കർണ്ണന് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. പുലർച്ചക്കുമുമ്പ് തിരിച്ചുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. “സ്വപ്നാന്തവിവാദം ഉച്ചകോടിയിലെത്തുന്നതോടെ സൂര്യൻ മറയുന്നു. ഉടനെ ഉഷസ്സ്. ആ കല്പന എത്ര സമഞ്ജസമായിരിക്കുന്നു!” എന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി ആനന്ദതുന്ദിലനാകുന്നു. ഉള്ളൂരിന്റെ സൂര്യനെ? ‘കർണ്ണഭൂഷണ’ത്തിൽ സൂര്യന്റെ കർണ്ണോപഗമനം അഹസ്സു പുലരുന്നതോടുകൂടിയാണ്. സൂര്യന്റെ ഈ ധിക്കാരം എന്തെല്ലാം ആപത്തുകളാണ് വരുത്തിവെച്ചത്! “കഥയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വരുത്തിവെച്ച പരിഷ്ക്കാരം അഭിനവഗുപ്താചാര്യന്മാർ പറയുന്ന ‘പ്രതീതിഖണ്ഡനക്കുപകരിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത് എന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. അഭിനവഗുപ്താചാര്യൻ 11-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെഴുതിവെച്ചതിൽ നിന്ന് അല്പമെങ്കിലും വ്യതിചലിച്ചുപോയാൽ പിന്നെ വല്ല രക്ഷയുമുണ്ടോ? പോരെങ്കിൽ സൂര്യനും കർണ്ണനും തമ്മിൽ ഇന്റർവ്യൂ നടത്തുന്നത് സ്വപ്നത്തിലല്ല, ജാഗര്യയിലാണ്! ഉള്ളൂർ കവിയല്ലെന്നതിന് ഇതിലും വലിയ തെളിവുവേണോ? വേണമെങ്കിൽ 50 പേജ് കൂടി വായിയ്ക്കാം. ഉള്ളൂരിന്റെ ഉല്ലേഖനങ്ങളും രൂപകങ്ങളും ഉദ്ദേശിച്ച ഫലമല്ല ചെയ്യുന്നത് എന്നും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവന സൂക്ഷ്മത്തിലല്ല സ്ഥൂലത്തിലാണ് എന്നും, ഇത് ‘ധ്വനിരത്മാകാവ്യസ്യ’ എന്ന ആനന്ദ

വർദ്ധനന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിന്നെതിരാണെന്നും അതുകൊണ്ട് ഉള്ളൂരിന്റെ കവിത കവിതയല്ലെന്നും മുണ്ടശ്ശേരി തീർപ്പുകൽപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഇതാണ് 1943-ലെ കാവ്യ നിരൂപണം!

പക്ഷേ, ഇത്തരം നിരൂപണങ്ങൾ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ തടഞ്ഞു നിർത്തുകയുണ്ടായില്ല. 1944-ൽ ഷൊർണ്ണൂരിൽ വെച്ചുകൂടിയ പുരോഗമന സാഹിത്യ സമ്മേളനത്തിൽ താനുൾപ്പെടെയുള്ള അദ്ധ്യാപകന്മാരുടെ ജീവിതത്തോതുയർത്തേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം വീറോടെ വാദിക്കുകയുണ്ടായി. 1945 ലെ സമ്മേളനത്തിലും അദ്ദേഹം പങ്കെടുത്തു. അതിനിടയിൽ രമണൻ, തോട്ടിയുടെ മകൻ തുടങ്ങിയ പല ഗ്രന്ഥങ്ങളേയും വായിച്ചാസ്വദിച്ച് നിരൂപണങ്ങളെഴുതി. അതോടൊപ്പം ചില പുതിയ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുന്നയിക്കുകയും ചെയ്തു.

മൂക്കുകയറും ഹൃദയച്ചുരുക്കവും

രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിന്റെ പ്രത്യാഘാതങ്ങളെന്നോണം സാമൂഹ്യജീവിതമാകെ കലങ്ങിമറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കാലമായിരുന്നു അത്. രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നുവേണ്ടിയുള്ള സമരം മൂർച്ഛിയ്ക്കുകയും തൊഴിലാളി-കർഷക-ബഹുജനസമരങ്ങൾ പരന്നുപിടിയ്ക്കുകയും പ്രക്ഷോഭങ്ങൾക്കു നേതൃത്വം നൽകിയ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി ഒരു പ്രബല രാഷ്ട്രീയകക്ഷിയായി വളരുകയും സാഹിത്യകാരന്മാരുൾപ്പെടെ ഇടത്തരക്കാരിലൊരു വിഭാഗം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയുടെ അനുഭാവികളൊ മെമ്പർമാർത്തന്നെയോ ആയിത്തീരുകയും ചെയ്തത് ആ ഘട്ടത്തിലാണ്. ആ ഘട്ടത്തിൽത്തന്നെയാണ്, 1946ൽ, പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളിൽനിന്നും രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യ പ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽനിന്നും അകന്നുനിൽക്കാൻ സാഹിത്യകാരന്മാരോടാഹ്വാനംചെയ്തത്. അദ്ദേഹമെഴുതി:

“നമ്മുടെ രാജ്യത്തു പട്ടാളച്ചിട്ടയോടുകൂടിയ പാർട്ടികൾക്ക് അത്ര വലിയ സ്ഥാനമില്ല, ഈ കേരളക്കരയിൽ വിശേഷിച്ചും. അങ്ങിനെയിരിക്കെ പട്ടാളച്ചിട്ടകൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന പാർട്ടികൾ ഉടുത്തുകെട്ടിയിറങ്ങുകയാണെങ്കിൽ അവയിൽ ടിക്കറ്റെടുത്ത് പ്രവേശിയ്ക്കകയെന്നത് ഇവിടുത്തെ മിക്ക സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും അനാവശ്യമായിത്തീരും, അവരുടെ കലാനിർമ്മിതിയ്ക്കു മൂക്കുകയറിടുകയുമാവും! (ചൈതന്യം 1122, ലക്കം.2) വീണ്ടും.

“കലയുടെ മൂലകന്ദമായ ഭാവശില്പത്തിന്ന് - ഭാവനയ്ക്കു വ്യക്തിത്വം കൊടുക്കലിന്ന് - ഏറെക്കുറെ പ്രതിബന്ധമായിത്തീരത്തക്കവിധം മനസ്സിന്നച്ചടക്കം വിധിയ്ക്കുന്നവയാണ് കാലം ചെല്ലുന്തോറും

യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തെ തട്ടി മറിച്ചിട്ടൊരു പുതിയ ഭാവിയിലേയ്ക്കു മനുഷ്യരാശിയെ പിടിച്ചു കയറ്റുവാൻ വെമ്പുന്ന പാർട്ടികൾ." (ടി)

രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളിൽ ചേർന്നാൽ 'കലാനിർമ്മിതികൾക്കു മൂക്കു കയറിടേണ്ടിവരിക മാത്രമല്ല ചെയ്യുക; പിന്നെയോ കലാകാരന്റെ ഹൃദയം ചുരുങ്ങുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ട് മുണ്ടശ്ശേരി വീണ്ടും എഴുതി:

"വ്യക്തിനിരപേക്ഷമായി രൂപനിമ്മിതിയില്ല. അപ്പോൾ, സാഹിത്യകാരനായി നിൽക്കേണ്ടതൊ ആവശ്യം, അതോ പാർട്ടിമെമ്പറാവേണ്ടതൊ ആവശ്യം? ഇവിടെ ചോദിയ്ക്കും പാർട്ടിമെമ്പറായാൽ എന്താണ് തരക്കേടെന്ന്. പറയാം മനുഷ്യപുരോഗതിയെച്ചൊല്ലി ഒരാദർശത്തിൽ വിശ്വസിച്ച് അതിന്നുവേണ്ടി പേനയെടുത്തു പൊരുതുന്നതും ആ ലക്ഷ്യത്തിന്മേൽ പല പല നയോപായങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി ചേരിതിരിഞ്ഞിട്ടുള്ള രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളിലൊന്നിൽ അംഗമായിച്ചേർന്ന് ആ നയോപായങ്ങൾക്ക് പാകത്തിൽ ഹൃദയത്തെ ചുരുക്കിപ്പിടിച്ച് താനെ ചെറുതായി, യന്ത്രത്തിൽനിന്ന് ഉരുപ്പടികൾ കണക്ക് കൃതികളങ്ങിനെ വാർത്തുവിടുന്നതും രണ്ടും രണ്ടാണ്" (മംഗളോദയം 1122 മിഥുനം, കർക്കിടകം)

സാഹിത്യകാരനും രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളും

ഇങ്ങിനെയൊരു വാദത്തിന്റെ ആവശ്യമെന്തായിരുന്നു? സാഹിത്യകാരന്മാരെല്ലാം ഏതെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടിയിൽ ചേരണമെന്ന് ആരാണാവശ്യപ്പെട്ടത്? 1936 ൽ ലഖ്നോവിൽവെച്ചുകൂടിയ അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ കോൺഗ്രസ്സുകാരും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റും ഒരു പാർട്ടിയിലും പെടാത്തവരുമായ സാഹിത്യകാരന്മാർ പങ്കെടുക്കുകയുണ്ടായി. എന്നിട്ടും പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരെ അഭിമുഖീകരിച്ച പ്രശ്നങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള യോജിച്ച തീരുമാനങ്ങളിലെത്താൻ സമ്മേളനത്തിന്നു സാധിച്ചു. മറ്റു പൗരന്മാർക്കെന്നപോലെത്തന്നെ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും തങ്ങൾക്കിഷ്ടമുള്ള പാർട്ടിയിൽ ചേരാനൊ ഒരു പാർട്ടിയിലും ചേരാതിരിയ്ക്കാനൊ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടെന്ന് ഒരു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരൻ കൂടിയായ അഖിലേന്ത്യാ പുരോമനസാഹിത്യസംഘം സെക്രട്ടറി സജ്ജാദാ സാഹീർ സംശയത്തിന്നിടവരാത്തവിധം വ്യക്തമാക്കുകയുണ്ടായി. ഇതുതന്നെയാണ് കേരളപുരോഗമനസാഹിത്യസമിതിയുടെ അദ്ധ്യക്ഷനായിരുന്ന എം.പി.പോളും ആവർത്തിച്ചു പറഞ്ഞത്.

" രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിൽ ഓരോരുത്തർക്കും അവരവർക്കു യോജിച്ച കക്ഷിയിൽ ചേരുവാൻ, അല്ലെങ്കിൽ യാതൊരു കക്ഷിയിലും ചേരാതിരിയ്ക്കുവാൻ, സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായിരിയ്ക്കണമെന്ന നയം പുരോഗമനപരമായ ഏതെങ്കിലും കക്ഷിയിലായിരിയ്ക്കും ചേരുക; എന്നുതന്നെയല്ല

ഏതു പുരോഗമനപരമായ കക്ഷിയേക്കാളും ഒരു പടി മുമ്പിലായിരിയ്ക്കും അയാൾ നിലക്കൊള്ളുക." (സാഹിത്യവിചാരം പേ.141)

യഥാർത്ഥത്തിൽ ഏതെങ്കിലും രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടിയിൽ അംഗത്വമെടുക്കണോ എന്ന പ്രശ്നം പോകട്ടെ, രാഷ്ട്രീയസാമൂഹ്യപ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ നേരിട്ടു പങ്കെടുക്കണോ എന്ന പ്രശ്നംപോലും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ മുമ്പിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. മറ്റു പൗരന്മാരെപ്പോലെത്തന്നെ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും പ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായിരിയ്ക്കണമെന്നതു ശരി. പക്ഷേ, സാഹിത്യകാരൻ സാഹിത്യകാരനെന്ന് നിലയ്ക്ക് ജനകീയ പ്രക്ഷോഭങ്ങളെ പേനകൊണ്ടാണ് സഹായിയ്ക്കേണ്ടത്. ആശാനും വള്ളത്തോളും സാമൂഹ്യപ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ നേരിട്ടു പങ്കെടുക്കാത്തതിന് അവരെ ആരും കുറ്റം പറഞ്ഞിട്ടില്ല. നേരെമറിച്ച് സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയ സാഹിത്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചതിന്ന് ചരിത്രത്തിൽ അവർക്ക് അഭിനന്ദനീയമായ സ്ഥാനം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തിരിയ്ക്കുന്നു.

കാലികപ്രശ്നങ്ങളോടുള്ള നിലപാട് :

അപ്പോൾ, പ്രശ്നമിതാണ് : സാഹിത്യകാരന് തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളുമായുള്ള ബന്ധമെന്താണ്? പുതിയൊരു സാമൂഹ്യക്രമത്തിന്നുവേണ്ടി പോരാടുന്ന ജനങ്ങളെ പേനകൊണ്ട് സഹായിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ടൊ? സാമൂഹ്യജീവിതത്തേയും സമകാലികപ്രശ്നങ്ങളേയും കൈകാര്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് വായനക്കാരുടെ മാനസികമണ്ഡലങ്ങളിൽ ശുഭോദർക്കമായ പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കാനും അങ്ങിനെ സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്കു പ്രചോദനംനൽകാനും വേണ്ടി പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻ മുന്നോട്ടു വരേണ്ടുതുണ്ടോ?

ഇതിന്ന് മുണ്ടശ്ശേരിപറഞ്ഞ മറുപടിയിതാണ്. സമകാലികപ്രശ്നങ്ങളെ, തിളച്ചുമറിയുന്ന ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അപ്പപ്പോൾ കൈകാര്യംചെയ്യാൻ മുതിർന്നാൽ സാഹിത്യം സഹിത്യമല്ലാതായിത്തീരും. എന്തുകൊണ്ട്? "അപ്പപ്പോഴുണ്ടാകുന്ന സംഭവവികാസങ്ങൾ പെട്ടെന്നങ്ങെടുത്ത് എഴുതരുത് നല്ലൊരു സാഹിത്യകാരൻ. ഒന്നുള്ളിൽക്കിടന്നു കുറുകി രൂപപ്പെടാൻ അനുവദിയ്ക്കുക. അപ്പോഴേ അതിനെച്ചൊല്ലിയുള്ള കൃതി ഒരു കൃതിയാകുകയുള്ളൂ." (രൂപഭദ്രത പേജ് 76)

ഇത് വാസ്തവത്തിൽ പുതിയൊരു വാദമായിരുന്നില്ല. പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഇതേവാദം മുമ്പുപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന്ന് 1935 ൽ തലശ്ശേരിയിൽവെച്ചുകൂടിയ സാഹിത്യപരിഷത് സമ്മേളനത്തിൽവെച്ച് വി.കെ.ദ്രൗപതിഅമ്മ പ്രസംഗിയ്ക്കുകയുണ്ടായി, ദുരവസ്ഥ

എന്ന കൃതിയുടെ അധ:പതനത്തിനും പരാജയത്തിന്നും കാരണം ആശാൻ വർത്തമാനകാലത്തിൽ തലയിട്ടതാണെന്ന്.

പക്ഷേ, വർത്തമാനകാലത്തിൽനിന്ന് മുഖംതിരിച്ച് ദന്ത ഗോപുരത്തിൽ അടച്ചിരിയ്ക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യകാരന്ന് നല്ല സാഹിത്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുമോ? അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് തന്റെ കാലത്ത് ചരിത്രങ്ങളെഴുതാൻ ചിലർ പ്രകടിപ്പിച്ച അതിരുകവിഞ്ഞ കമ്പത്തെ വിമർശിക്കുവാനും സമകാലിക സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ നാടകങ്ങൾക്ക് വിഷയമാക്കണമെന്ന് സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഉൽബോധിപ്പിക്കാനും ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള മുതിർന്നത്. (കേസരിയുടെ മുഖപ്രസംഗങ്ങൾ, പേജ് 165) പക്ഷേ, ഏ.ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടേയും എം.പി.പോളിന്റേയും നിരൂപണങ്ങളെവിടെ, മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ നിരൂപണമെവിടെ?

രൂപഭദ്രത!

മുണ്ടശ്ശേരി അക്കാലത്തുപയോഗിച്ച ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ആയുധം പിന്നീട് സുപ്രസിദ്ധമായിത്തീർന്ന 'രൂപഭദ്രതാവാത' മാണ്. എല്ലാ സാഹിത്യകൃതികൾക്കും രൂപലാവണ്യമുണ്ടായിരിയ്ക്കണമെന്ന ഒരു പൊതുതത്ത്വമായിരുന്നില്ല അത്. അങ്ങിനെയായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഒരിക്കലുമത് ഒരു ചർച്ചാവിഷയമാകുമായിരുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിന്ന് രൂപഭംഗിയാവശ്യമില്ല എന്ന് തലക്കു വെളിവുള്ള ഒരൊറ്റ സാഹിത്യകാരനും ഇന്നേവരെ വാദിച്ചുകേട്ടിട്ടില്ല. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരെസംബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ ആരംഭംമുതൽക്കുത്തന്നെ രൂപലാവണ്യത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഊന്നിയിട്ടുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്കിടയിൽ യാതൊരഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടായിട്ടില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ കലാപരമായ വശത്തിന്മേൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റി പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ സെക്രട്ടറി സജ്ജാദ് സാഹീർതന്നെ ഊന്നിപ്പറയുകയുണ്ടായി.

" നമ്മുടെ ശത്രുക്കളുടെ വിമർശനങ്ങളിൽ നിന്നുപോലും ഇക്കാര്യത്തിൽ നാം പഠിയ്ക്കേണ്ടതു പഠിയ്ക്കണം. കല ഒരു വാളാണെങ്കിൽ അതിന്റെ ഉരുക്കിന് ഉറപ്പോ വായ്ത്തലയ്ക്ക് മൂർച്ചയോ പോരാതെ വന്നാൽ എന്തെങ്കിലുമൊരു പന്തികേട് അതിന്നുണ്ടായാൽ പിന്നെ അതെന്തിന്നു കൊള്ളാം?"

പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ രൂപലാവണ്യം തുളുമ്പുന്ന ഒന്നാംതരം കലാസൃഷ്ടികൾ പലതും മലയാളത്തിന് സംഭാവന നൽകിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. എന്നാലും, ഒരുകാര്യം തുറന്നു സമ്മതിയ്ക്കാം. പുരോഗമനവാദികളായ യുവസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ചിലർ വേണ്ടത്ര നിർമ്മാണ

വൈദഗ്ദ്ധ്യം നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ ചമച്ചുവിട്ടതു മുഴുവൻ രൂപഭംഗിനിറഞ്ഞതായിരുന്നുവോ? ഈശ്വരനെക്കുറിച്ചു പോലും രൂപലാവണ്യം തൊട്ടുതെറിയ്ക്കാനില്ലാത്ത അറുവഷളൻ സാഹിത്യങ്ങൾ രചിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ലേ? എന്നിട്ടും, രൂപഭദ്രതാവാദം അവർക്കെതിരായി തിരിയാഞ്ഞതെന്തേ? എന്തുകൊണ്ടാണത് പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരെ എതിർക്കാനുള്ള ഒരായുധമായി ഉപയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ടത്?

കാരണം വ്യക്തമത്രേ: തർക്കം രൂപത്തിന്റെ കാര്യത്തിലായിരുന്നില്ല, ഭാവത്തിന്റെ കാര്യത്തിലായിരുന്നു. സാഹിത്യകാരൻ സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിയ്ക്കണോ? സമകാലികപ്രശ്നങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യണോ? കഷ്ടപ്പാടുകളേയും മർദ്ദനങ്ങളേയും വകവെയ്ക്കാതെ സുന്ദരമായ ഒരു ഭാവിയ്ക്കുവേണ്ടി പോരാടുന്ന ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ ബഹുജനങ്ങളുടെ ആശയാഭിലാഷങ്ങൾക്കു രൂപം നൽകണോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കുള്ള മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ മറുപടി മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ.

മലയാള സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ വലിയ ഒച്ചപ്പാടുണ്ടാക്കുകയും പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയിൽ ഭിന്നിപ്പിന്നിടയാക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു വാദമാണ് രൂപഭേദതാവാദം. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരായ ചില സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ അപക്വങ്ങളും അശാസ്ത്രീയങ്ങളുമായ ചില അഭിപ്രായങ്ങളും പ്രകോപനപരങ്ങളായ ചില നടപടികളും ആ ഭിന്നിപ്പുകളെ മൂർച്ഛിപ്പിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതാണുണ്ടായത്.

അതു കഴിഞ്ഞിട്ടു പതിനഞ്ചുകൊല്ലത്തിലധികമായി. ഇന്നു നമുക്ക് ക്ഷോഭിയ്ക്കാതെ, ശാന്തമായി, കഴിഞ്ഞ കാലത്തെ സംഭവങ്ങളിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞു നോക്കാൻ കഴിയുമെന്നായിട്ടുണ്ട്. അത്തരമൊരു തിരിഞ്ഞുനോട്ടം സാഹിത്യപുരോഗതിയെ സഹായിയ്ക്കുകയേ ഉള്ളൂ.

ഭാവവും രൂപവും

1946 നും 1948 നും ഇടയിലാണ് മുണ്ടശ്ശേരി തന്റെ രൂപഭദ്രതാവാദത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രക്ഷോഭമാരംഭിച്ചത്. നാലഞ്ചു കൊല്ലങ്ങൾക്കുശേഷം, 1951-ൽ ആ സിദ്ധാന്തത്തെ പല ഭേദഗതികളോടും പരിഷ്ക്കാരങ്ങളോടുംകൂടി 'രൂപഭദ്രത' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അദ്ദേഹം ആവർത്തിച്ചു. "ഇന്നാട്ടിലെ കുറെയേറെ ശുദ്ധസാഹിത്യമേനിക്കാർ രൂപഭദ്രതയുടെ തണലിൽ പറ്റികൂടി എന്നുള്ള ദൗർഭാഗ്യകരമായ വാസ്തവം," അദ്ദേഹം അതിൽ തുറന്നു സമ്മതിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. ശരിയ്ക്കു പറഞ്ഞാൽ, പിന്തിരിപ്പന്മാരായ ശുദ്ധസാഹിത്യമേനിക്കാർ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെ

എതിർക്കാൻവേണ്ടി അക്കാലത്തുപയോഗിച്ച ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ആയുധമായിരുന്നു. 'രൂപഭദ്രത'. രൂപത്തെ ഭാവത്തിൽനിന്നു ഒറ്റപ്പെടുത്തിക്കാണാനും ഭാവമെന്തായാലും തരക്കേടില്ല, രൂപം ഭദ്രമായാൽ സാഹിത്യം സാഹിത്യമാവും എന്നും മറ്റുമുള്ള തെറ്റായ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിയ്ക്കാനും മുണ്ടശ്ശേരി തുനിഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് പിന്തിരിപ്പന്മാർക്ക് രൂപഭദ്രതയെ ചൂഷണം ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞത്.

പുസ്തകമായപ്പോഴേയ്ക്കും രൂപഭദ്രതയുടെ അപകടം കുറഞ്ഞുവെന്ന് മുകളിൽ സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. എന്നാൽ ഗൗരവമേറിയ ചില തെറ്റുകൾ ഇനിയും പരിഹരിയ്ക്കപ്പെടാതെ കിടക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് "എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാവത്തിനുള്ള ഭദ്രത നിർണ്ണയിയ്ക്കുന്നത് ആ ഭാവം കൈക്കൊള്ളുന്ന രൂപത്തിന്റെ ഭദ്രതകൊണ്ടായിരിയ്ക്കണം" എന്നാണിപ്പോഴും പറയുന്നത്. ഭാവാവിഷ്കരണത്തിന് പറ്റിയ രൂപം കണ്ടുപിടിയ്ക്കണമെന്നല്ല, നേരെ മറിച്ച്, രൂപം ഭാവത്തെ നിർണ്ണയിച്ചുകൊള്ളുമെന്നാണ് വാദം. അതായത്, പ്രതിപാദന രീതിയ്ക്കാണ് പ്രതിപാദ്യത്തേക്കാളധികം പ്രാധാന്യം.

പഴയ സംസ്കൃത പണ്ഡിതന്മാരുപയോഗിച്ച അതേ അർത്ഥത്തിലാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയും ഭാവമെന്ന പദമുപയോഗിയ്ക്കുന്നത്. ഭാവമെന്നത് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠങ്ങളായ സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളോ ജീവിതാദർശങ്ങളോ ബഹുജനങ്ങളുടെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളോ ഒന്നുമല്ല, പിന്നേയോ, സാഹിത്യകാരന്റെ ആത്മീയവും വ്യക്തിനിഷ്ഠവുമായ അന്തർഭാവമാണ് - അതായത്, സ്ഥായിയായ രതി, ശോകം തുടങ്ങിയ ചില മൗലികവികാരങ്ങൾ. "അവനവന്റെ അന്തർഭാവങ്ങളെ അന്യരിലേയ്ക്ക് അടിച്ചുകയറത്തക്കവണ്ണം ആവിഷ്കരിയ്ക്കാനുള്ള ഒന്നാണ് കാവ്യകല." എന്നദ്ദേഹം എഴുതുന്നു. ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ്, "ഏറ്റവും ആധുനികമായ പക്ഷപാതങ്ങളെ വകവെച്ചാലോചിയ്ക്കുമ്പോഴും രസധ്വനിയിൽ കവിഞ്ഞൊരു കലാമൂല്യം ഇല്ല" എന്ന നിഗമനത്തിൽ അദ്ദേഹം എത്തിച്ചേരുന്നത്. പക്ഷേ, മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഇത്തരം അഭിപ്രായങ്ങളും, "സാഹിത്യകാരൻ വാങ്മാർഗ്ഗേ നമ്മളിലേയ്ക്ക് പകർത്തിത്തരുന്ന സ്വന്തം സങ്കല്പങ്ങളാണ് സാഹിത്യത്തിലെ കലാവസ്തു" എന്നും, " മനുഷ്യന്റെ അന്ത:കരണവൃത്തികളും, ആത്മീയമൂല്യങ്ങളുമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമാധിഷ്ഠാനം" എന്നും മറ്റുമുള്ള കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും തമ്മിലെന്താണ് വ്യത്യാസം? യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ലെന്ന് 1960 ൽപ്പോലും മുണ്ടശ്ശേരി തുറന്നു സമ്മതിയ്ക്കുകയുണ്ടായി.

"ഞങ്ങളെ തമ്മിൽ തെറ്റിയ്ക്കാൻ ആരെന്തെല്ലാം പറഞ്ഞാലും സാഹിത്യമർമ്മങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചടത്തോളം ഞങ്ങൾ തമ്മിൽ തെറ്റുക

യില്ല. പൗരസ്ത്യത്തോടൊപ്പം പാശ്ചാത്യത്തെ മാനിയ്ക്കാൻ മാരാരും പാശ്ചാത്യത്തോടൊപ്പം പൗരസ്ത്യത്തെ മാനിയ്ക്കാൻ ഞാനും നാളിതുവരെ മനസ്സിരുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നത് ഞങ്ങളുടെ കൃതികൾ ആത്മാർത്ഥമായി പഠിച്ചവരെല്ലാം സമ്മതിയ്ക്കും. നോക്കുന്ന രീതി കിഴക്കനായാലും പടിഞ്ഞാറനായാലും സാഹിത്യമർമ്മത്തെസ്സംബന്ധിച്ചടത്തോളം നോട്ടമെത്തുന്നത് ഒരിടത്താണ്- സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവനെന്തോ അതിൽ തന്നെ; പൗരസ്ത്യന്റെ ശൈലിയിലാണെങ്കിൽ രസധ്വനിയിൽത്തന്നെ."

'രസധ്വനിയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ' എന്ന ഈ സിദ്ധാന്തം കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്ന പഴഞ്ചൻ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഒരു തിരിച്ചുവരവല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമല്ല.

പത്താം നൂറ്റാണ്ടിലോ പതിനൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലോ ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു ശാസ്ത്രജ്ഞൻ രസധ്വനിയ്ക്ക് അമിതമായ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചുകൊടുത്തുവെങ്കിൽ അതിലത്ഭുതപ്പെടാനൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ, ഇന്നും അതിൽക്കവിഞ്ഞൊരു സിദ്ധാന്തമില്ലെന്നു വാദിയ്ക്കുന്നത് ശരിയാണോ? സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കമെന്താണെന്ന് നോക്കാതെ അതു രസകരമാണോ, ധ്വന്യാത്മകമാണോ എന്നു മാത്രം നോക്കി നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന പഴഞ്ചൻ സമ്പ്രദായത്തെത്തന്നെ ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ നട്ടുച്ചയ്ക്കും മുറുകിപ്പിടിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ടോ?

രസം, ധ്വനി, രീതി അലങ്കാരം മുതലായവയ്ക്കു ഇന്നും സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥാനമുണ്ട്, സംശയമില്ല. പക്ഷേ, രൂപശിൽപ്പത്തിന്റെ ഒരു ഘടകം മാത്രമായ രസധ്വനിയെ സാഹിത്യത്തിന്റെയാകെ ജീവനാക്കി ഉയർത്തിക്കാട്ടുന്നത് തെറ്റാണ്. എന്തെന്നാൽ, ഭാവത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ടു നില്ക്കുന്ന ഒരു രൂപവുമില്ല. ആനന്ദത്തെ സത്യത്തിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെടുത്താൻ കഴിയില്ല..

ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാർ ഭാവമെന്ന പദമുപയോഗിക്കുന്നത് രത്യാദിസ്ഥായിഭാവങ്ങൾ എന്ന അർത്ഥത്തിലല്ല. സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ്. പ്രകൃതിയുമായും സമുദായവുമായും കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞ നാനാതരം ബന്ധങ്ങളോടുകൂടിയ മനുഷ്യന്റെ സമഗ്രമായ ജീവിതമാണ് സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം അല്ലെങ്കിൽ ഉള്ളടക്കം. ഇതിവൃത്തം, ആശയം, പ്ലോട്ട് മുതലായവയെല്ലാം ഇതിലുൾപ്പെടുന്നു. ഞാനും ഈ അർത്ഥത്തിലാണ് ഭാവം എന്ന പദമുപയോഗിയ്ക്കുന്നത്. ഈ ഭാവത്തെ സ്വന്തം വീക്ഷണഗതിയുപയോഗിച്ച് ഭാവനയിലൂടെ പുനർനിർമ്മിച്ച് സഹൃദയങ്ങളിലേയ്ക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കാനുപയോഗിയ്ക്കുന്ന മാർഗ്ഗത്തിന്നാണ് രൂപമെന്നു പറയുന്നത്. സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ ഭാവനയിലൂടെ പ്രതിഫ

ലിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്ന പ്രകൃതിയും സമുദായവും അവയുമായി ബന്ധപ്പെട്ട മനുഷ്യജീവിതവും വെറും പ്രതിബിംബങ്ങൾ മാത്രമല്ല, സാഹിത്യകാരന്റെ ഭാവനയിൽ അവ മാറ്റിപ്രതിഷ്ഠിയ്ക്കപ്പെടുകയും പുതുക്കിപ്പണിയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. അതുകൊണ്ടാണവ സഹൃദയരുടെ മനസ്സിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും അവരെ കർമ്മോന്മുഖരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ടുത്തന്നെയായിരിയ്ക്കണം പണ്ടുള്ളവർ കവിയെ പ്രജാപതിയോടുപമിച്ചത്:

"യഥാസൈമ രോചതേ വിശ്വം
തഥേദം പരിവർത്തതേ!"

അതേ, കവി തന്റെ ഭാവനയുപയോഗിച്ച് ലോകത്തിന്ന് പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു!

10. കവിതയ്ക്കു ഭാവിയുണ്ടോ?

നൃത്തം, സംഗീതം, കവിത എന്നീ മൂന്നു കലകളും ഒന്നായിട്ടാണാരംഭിച്ചത് എന്നും കൂട്ടായ കായികാധ്വാനത്തിലേർപ്പെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന താളമൊപ്പിച്ചുള്ള ശാരീരിക ചലനമായിരുന്നു അവയുടെ ഉറവിടമെന്നും ജോർജ്ജ് തോംസൺ പ്രസ്താവിയ്ക്കുന്നത് ശരിയായിരിയ്ക്കാം. പക്ഷേ, ഉറവിടമെന്തായാലും ഈ മൂന്നു കലകളും ഒരുപോലെയാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പ്രാരംഭത്തിൽ കൂടിക്കലർന്നുക്കിടന്നിരുന്ന കലാരൂപങ്ങളിൽ പലതും കാലക്രമത്തിൽ പ്രത്യേകമായ വ്യക്തിത്വത്തോടും പ്രത്യേകമായ സാങ്കേതിക നിയമങ്ങളോടും കൂടിയ വ്യത്യസ്തകലകളായിപ്പരിണമിച്ചു എന്ന ചരിത്രവസ്തുതയെ നിഷേധിയ്ക്കാൻ വയ്യ.

വേദനങ്ങളിൽ ഭാവഗീതങ്ങളുടെ ചില പ്രരംഭഘടകങ്ങൾ കാണാം. എന്നുവെച്ചിട്ട്, ഋഗ്വേദം ഭാവഗീതങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരമാണെന്ന് പറയാമോ? ഭഗവദ്ഗീതയിൽ നാടകീയമായ ചില രംഗങ്ങളുണ്ട്. അതുകൊണ്ട്, ഗീതയെ ഒരു നാടകമെന്ന് വിളിയ്ക്കാമോ? പ്രാചീനഗ്രീസ്സിൽ 'ലയർ' എന്ന ഒരുതരം സംഗീതോപകരണത്തിന്റെ സഹായത്തോടുകൂടി പാടിപ്പോന്ന ചെറുപാട്ടുകൾക്കാണത്രേ 'ലിറിക്ക്' അല്ലെങ്കിൽ 'ഭാവഗീതം' എന്നു പറഞ്ഞിരുന്നത്. ഇതിന്റെ അർത്ഥം 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ലിറിക്കുകൾ കേവലസംഗീതങ്ങളായിരുന്നു എന്നാണോ? ഓഡ്, സോങ്ങ്, സോണെറ്റ്, എലിജി എന്നിങ്ങിനെ ഗാനാത്മകമായ പല രൂപങ്ങളും ലിറിക്ക് കൈക്കൊള്ളുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, ഇവയൊന്നുംതന്നെ കേവലസംഗീതമായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. സംഗീതം വേറെത്തന്നെ ഒരു പ്രത്യേക കലയായി വളരുകയാണുണ്ടായത്.

തെക്കെ ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങൾ 'യാഴ്' എന്ന സംഗീതോപകരണമുപയോഗിച്ച് പാടി രസിച്ചിരുന്ന പാട്ടുകളാണ് സംഘം കൃതികളിലെ ഉള്ളടക്കം. പിൽക്കാലത്താണ് അവ കവിതകളായി അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടത്. മലയാളകവിതകളുടെയും ഉറവിടം നാടൻപാട്ടുകളാണ്. അവതന്നെയാണ് നമ്മുടെ സംഗീതത്തിന്റേയും ഉറവിടം. പക്ഷേ, ഇന്നു കവിതയും സംഗീതവും സ്വന്തം കാലുകളിൽ നിൽക്കാൻ കഴിവുള്ള രണ്ടു വ്യത്യസ്തകലകളായി വളർന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

മലയാളകവിതയുടെ വളർച്ച

സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലെഴുതപ്പെട്ടാലേ കവിത കവിതയാവൂ എന്നും മനുഷ്യന്റെ വികാരങ്ങൾക്കും ഭാവനകൾക്കും പ്രകടമായ രൂപം നൽകാൻ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ അസമർത്ഥങ്ങളാണെന്നും കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു. പാണൻപാട്ട്, കുറത്തിപ്പാട്ട് , വഞ്ചിപ്പാട്ട്, സർപ്പപ്പാട്ട് മുതലായ നാടൻപാട്ടുകൾക്ക് കവിതയുടെ ശ്രീകോവിലിന്നുള്ളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശനമനുവദിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അവ കേവലം പാട്ടുകളായിരുന്നു; കവിതകളായിരുന്നില്ല. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണത്തിന്നുപോലും മേലാളരുടെ സദസ്സുകളിൽ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നിട്ടും, ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ സാധാരണജനങ്ങൾ പാട്ടുപാടി, കവിതകളെഴുതി. തങ്ങളുടെ വികാരങ്ങളേയും ഭാവനകളേയും നാടൻ ശീലുകളിൽ പകർത്തുകയും പാടിനടക്കുകയും ചെയ്തു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭമായപ്പോഴേയ്ക്കും സ്ഥിതി മാറി. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്കുവേണ്ടിമാത്രം നീക്കിവെയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സിംഹാസനങ്ങളിൽ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ കയറിയിരുപ്പായി. പണ്ഡിതന്മാരുടെ 'അരുതു' കളേയും 'പാടില്ല' കളേയും വകവെയ്ക്കാതെ മലയാളകവിത പുതിയ രൂപങ്ങളേയും പുതിയ ഭാവങ്ങളേയും സ്വീകരിച്ചു. യാഥാസ്ഥിതികരായ പണ്ഡിതന്മാർക്ക് ഇതസഹ്യമായിത്തോന്നി. കവിതയുടെ കാലം അവസാനിച്ചു എന്നവർ മൂക്കത്ത് കഷ്ടംവെച്ചു!

പക്ഷേ, കവിതയുടെ കാലം അവസാനിച്ചില്ല. പുതിയ ഭാവരൂപങ്ങളിൽ അത് വളരുകയും പുഷ്ടിപ്പെടുകയുമാണ് ചെയ്തത്. അങ്ങിനെ 'ചിത്രയോഗം' 'ഉമാകേരളം' തുടങ്ങിയ മഹാകാവ്യങ്ങൾ രചിച്ച കവികൾപോലും ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടേയും ഭാവഗീതങ്ങളുടേയും രംഗത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെന്നു. കുപ്പമാടങ്ങളിലെ നാടൻവൃത്തങ്ങൾക്ക് അന്തസ്സും ജീവനുമുണ്ടെന്നംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു. കേകയും കാകളിയും അന്നനടയും നതോന്നതയും കുറത്തിപ്പാട്ടും കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടും സാഹിത്യപ്രണയികളുടെ ചുണ്ടുകളിൽ തത്തിക്കളിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങി.

സാമൂഹ്യസാമ്പത്തികജീവിതത്തിലെ പുതിയ പ്രതിഭാസങ്ങൾ മുതലാളിത്തരീതിയിലുള്ള വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ ആരംഭം, നവീന വിദ്യാഭ്യാസം, വിദേശീയ സാഹിത്യങ്ങളുമായുള്ള സമ്പർക്കങ്ങൾ, അച്ചടിശാലകളുടെ പ്രചാരം, പുതിയൊരു ബുദ്ധിജീവിവിഭാഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവം-ഇതൊക്കെക്കൂടിയാണ് ആധുനിക കവിതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് പ്രചോദനം നല്കിയത്.

ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികൾ നമ്മുടെ കലകളേയും സാഹിത്യങ്ങളേയും പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കാനല്ല, കടിഞ്ഞാണിട്ട് പിടിയ്ക്കാനാണ് പരിശ്രമിച്ചത്. പക്ഷേ, ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നേറ്റം അവയ്ക്ക് അത്ഭുതപൂർവ്വമായ ഒരുത്തേജനം നൽകി. തൊഴിലാളികർഷകപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഈ ഗതിക്രമത്തിന് ഊക്ക് കൂട്ടുകയും ചെയ്തു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് കവിതയ്ക്കൊരു വേലിയേറ്റമുണ്ടായത്. ന്യൂനപക്ഷക്കാരായ സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാരുടെ മേൽക്കോയ്മയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട അത് മെല്ലെ മെല്ലെ ജനങ്ങളുടെയിടയിലേയ്ക്കു കടന്നുവന്നു. കവിത അധികമധികം സാധാരണജനങ്ങളുടെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്നതിനുള്ള ഒരുപകരണമായിത്തീർന്നു.

ഭൂതകാലത്തിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങളെ എത്രവേണമെങ്കിലും ആശ്ളേഷിക്കാം. സാഹിത്യപുരോഗതിയ്ക്ക് അതാവശ്യമാണുതാനും. എങ്കിലും ഇന്നീന്ന് ഇന്നലെയിലേയ്ക്ക് തിരിച്ചുപോകാൻ കഴിയില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് കുഞ്ഞുക്കുട്ടൻ തമ്പുരാനാവുകസാദ്ധ്യമല്ല. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കുണ്ടൂരാവാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ലെന്ന് പരാതിപറഞ്ഞിട്ടു കാര്യമില്ല. പഴിച്ചേ കഴിയു എന്നു നിർബ്ബന്ധമാണെങ്കിൽ കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തെയാണ് പഴിയ്ക്കേണ്ടത്.

കവിതയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുവോ?

പഴയ രൂപങ്ങൾ ചിലതുപേക്ഷിക്കേണ്ടിവരികയും പുതിയ രൂപങ്ങൾ പലതും കണ്ടുപിടിച്ചുപയോഗിക്കേണ്ടിവരികയും ചെയ്യും. ഉദാഹരണത്തിന്ന് പഴയ ഇതിഹാസകാവ്യങ്ങളോ ഇരുപതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭകാലത്തുണ്ടായതുപോലുള്ള മഹാകാവ്യങ്ങൾ പോലുമോ ഇനിയുണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഇതിന്റെ അർത്ഥം പദ്യകവിതക്ക് ഭാവിയില്ലെന്നല്ല. രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും എന്തൊക്കെത്തന്നെ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായാലും കവിത നശിക്കുകയില്ല. മാനുഷികസംസ്കാരത്തിന്റെ ആ അമൂല്യങ്ങളായ സംഭാവനയെ ജനങ്ങളൊരിക്കലും കൈവിടുകയില്ല.

ഇപ്പോഴും നമ്മൾ മാറ്റങ്ങളുടെ നടുവിലാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സൂര്യൻ അജ്ഞതയുടെ അന്ധകാരവുമായി പടവെട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. വ്യവസായവത്ക്കരണവും സ്വതന്ത്രമായ സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥ

കെട്ടിപ്പടുക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസപരവും സാംസ്കാരികവുമായ മാറ്റങ്ങളുമെല്ലാം ഒരു നവോത്ഥാനത്തിന് വാതിൽ തുറന്നുകൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ഭീലായിയും ഭക്രാനംഗലും ഹിന്ദുസ്ഥാൻ മെഷീൻ ടൂൾഫാക്ടറിയും മറ്റു യന്ത്രനിർമ്മാണശാലകളും ഇന്ത്യയുടെ ആത്മാവിന്റെ ഭൗതികാടിത്തറകളെ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. പെരുകിപ്പെരുകിവരുന്ന ഹൈസ്കൂളുകളും കോളേജുകളും സാങ്കേതികവിദ്യാലയങ്ങളും ഗവേഷണശാലകളും ഗ്രന്ഥശാലകളും പുസ്തകപ്രസിദ്ധീകരണശാലകളുമെല്ലാം ചുറ്റുപാടും വെളിച്ചം വിതറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. പത്രമാസികകൾ, റേഡിയോ, സിനിമ മുതലായവ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ അഭേദ്യഘടകങ്ങളായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യം, സംഗീതം, നൃത്തം തുടങ്ങിയ കലകൾക്ക് വളരാനുള്ള പുതിയ സാഹചര്യങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. ഈ സാഹചര്യങ്ങളിൽ കവിതമാത്രം ആത്മഹത്യക്കൊരുമ്പെടുമോ? തീർച്ചയായുമില്ല. മറിച്ച്, കവിതയുടെ പ്രചാരവും കവിതയാസ്വദിക്കാനുള്ള കഴിവും പണ്ടൊരിക്കലുമുണ്ടായിട്ടില്ലാത്തവിധം പരന്നുപിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഇന്ത്യയിലെ വിവിധഭാഷകളിൽ ഇത്രയധികം കവികളും പാട്ടുകാരും മറ്റു കലാകാരന്മാരും മുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ല.

അനുകൂലസാഹചര്യങ്ങളുടെ വൈപുല്യവുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ മലയാളകവിത ഇനിയുമെത്രയോ പുഷ്ടിപ്പെടേണ്ടതായിട്ടാണിരിയ്ക്കുന്നത് എന്നും അത് വേണ്ടത്ര വേഗത്തിലല്ല വളരുന്നത് എന്നും നമുക്കു ക്ഷമ കാണിയ്ക്കാം. കവികൾ ജനങ്ങളുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കും പ്രതീക്ഷകൾക്കും ഒത്തവിധം ഉയരുന്നില്ലെന്ന് നമുക്കാവലാതിപ്പെടാം. യുവകലാകാരന്മാർക്ക് വേണ്ടത്ര പ്രോത്സാഹനം ലഭിയ്ക്കുന്നില്ലെന്നും സാഹിത്യ അക്കാഡമി, സംഗീതനാടക അക്കാഡമി തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ തലപ്പത്തിരിയ്ക്കുന്നവരിൽ പലർക്കും തങ്ങളുടെ കടമയെന്താണെന്നറിഞ്ഞുകൂടെന്നും നമുക്കാക്ഷേപിയ്ക്കാം. കവിതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് സ്ഥാപിതതാല്പര്യങ്ങളെ പിഴുതെറിയേണ്ടതാവശ്യമാണെന്ന് നമുക്ക് വാദിയ്ക്കാം.

പക്ഷേ, എന്തായാലും, കവിതയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുപോയെന്നു കരുതാൻ യാതൊരു ന്യായവുമില്ല. മറിച്ചു കവിതയുടെ ഭാവി കൂടുതൽ ശോഭനമാവാനാണ് സാധ്യതയുള്ളത്.

മറ്റു പലതിലുമെന്നപോലെ ഇക്കാര്യത്തിലും നിരാശാവാദികളുണ്ട് എന്നുള്ളത് ശരിയാണ്. കവിത നശിയ്ക്കാൻ പോവുകയാണ് എന്നു താക്കീതു നൽകുന്നവർപോലുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് കേരളത്തിലെന്നല്ല ലോകത്തിലെവിടെയും കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ലെന്നൊരു വാദം മലയാളത്തിലെ ചില നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളിലും പത്രപംക്തികളിലും പ്രസം

ഗവേദികളിലുമെല്ലാം ഇയ്യിടെ മുഴങ്ങിക്കേട്ടത്. യൂറോപ്പിലെ ചില നാലാംകിട എഴുത്തുകാരാണെന്ന് തോന്നുന്നു ആദ്യമായി ഇത്തര മൊരുവാദമുന്നയിച്ചത്. എന്നാൽ, കേരളക്കരയിൽ അതിന്ന് പ്രഗത്ഭനി രൂപകനായ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെപോലും അംഗീകാരം ലഭിച്ചി രിയ്ക്കുന്നു.

മുണ്ടശ്ശേരിയും കവിതയും

ഒരു കാര്യം ഇവിടെത്തന്നെ വ്യക്തമാക്കിക്കൊള്ളട്ടെ. കവിതയ്ക്ക് ഭാവിയില്ലെന്നല്ല, പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ലെന്നു മാത്ര മാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നത്. തെറ്റിദ്ധാരണയ്ക്കിടം കൊടു ക്കരുതെന്ന് കരുതി അദ്ദേഹംതന്നെ ഇക്കാര്യം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

"ഏതു രൂപത്തിലായാലും കാവ്യകലയ്ക്ക് ശോഭനമായ ഭാവിയി ല്ലെന്നാണ് മാദൃശ്യന്മാർ വിവക്ഷിയ്ക്കുന്നതെന്ന് ഒരു ധാരണയുണ്ട്. ആ ധാരണ തെറ്റാണ്. ഇന്നേവരെ കണ്ടുപോന്ന ടെക്നിക്കിലാണെങ്കിൽ കവി തയ്ക്കു അതിന്റേതായ രാജവാഴ്ചയെ നിലനിർത്താനൊക്കുമോ എന്നേ ആശങ്കയുള്ളൂ ഇവിടെ. കാലിക പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും മറ്റും മലർത്തി നോക്കുമ്പോൾ ക്ലിപ്തമായ നീളത്തിൽ ഒടിച്ചു മടക്കി വരിവരിയായച്ച ടിച്ച ഭാഗത്തെല്ലാം നാം കവിത കാണാറുള്ളൂ? ആ കാഴ്ചപ്പാടിൽത്തന്നെ നിൽക്കുമോ ഇനിയും? ഗാനങ്ങൾക്കെന്നല്ല അത്യുജ്ജ്വലങ്ങളായ ഭാവ ഗാനങ്ങൾക്കും ഛന്ദസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള രചന കൊള്ളാമെന്നുവെ ച്ചാൽത്തന്നെയും കാവ്യകലയേയും കവിതയേയും അതിലൊതുക്കി നിർത്താമോ? പാടില്ലെന്ന് ഞാനുറപ്പിച്ചു പറയും."

"വാസ്തവത്തിൽ വിവരമുള്ളവർ പിന്നേയും പിന്നേയും ഓർമ്മിപ്പി ച്ചിട്ടുള്ളത് അച്ചടിയുടെയും വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റേയും യുഗത്തിൽ കവിതയുടെ മട്ടു മാറുമെന്നാണ്." എന്നദ്ദേഹം 'മംഗളോദയം' മാസിക യുടെ സെപ്തംബർ ലക്കത്തിൽ ആവർത്തിച്ചോർമ്മിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

അപ്പോൾ പാട്ടുകൾക്ക് ഛന്ദസ്കൃതശൈലി പറ്റുമോ എന്നതല്ല തർക്കവിഷയം. പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകൾ അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യു മെന്നും ഗദ്യരൂപത്തിൽ, അതായത്, നോവലുകൾ, നിരൂപണങ്ങൾ മുത ലായ രൂപങ്ങളിൽ മാത്രമേ കവിത ഇനിമേൽ നിലനിൽക്കുകയുള്ളൂവെ ന്നുമാണ് മുണ്ടശ്ശേരി വാദിയ്ക്കുന്നത്. പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിത നൂറ്റാ ണ്ടുകളായി നിലനിന്നു പോന്നിട്ടുണ്ട് എന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അദ്ദേഹം നിഷേധിക്കുന്നില്ല. അതിനൊരു കാരണവും അദ്ദേഹം കണ്ടുപിടിക്കുന്നു ണ്ട്. പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിത നിലനിന്നുപോന്നത് കവിതയുടെ ഭാവ സൗന്ദര്യംകൊണ്ടല്ല, പദ്യമെന്ന സാങ്കേതികരൂപത്തിന്റെ വശീകരണശ

ക്തികൊണ്ടാണ് (പഴയ രൂപഭദ്രതാ വാദം മടങ്ങിവരികയാണോ?) എന്നും അത്തരമൊരു സാങ്കേതികരൂപത്തിന്റെ ആവശ്യം ഇന്നില്ലാതായിക്കഴി ഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു എന്നുമാണ് അദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നത്. പദ്യരൂപ ത്തിലുള്ള കവിതയുടെ ആവശ്യമില്ലാതായിപ്പോയതെന്തുകൊണ്ടാണ്? അദ്ദേഹംതന്നെ പറയട്ടെ:

"മനസ്സിന്റെ സംസ്കൃതമല്ലാത്ത വശമേതോ അതിനെ പെട്ടെന്ന് വശീകരിയ്ക്കാൻ വിഷയനിരപേക്ഷമുതകിപ്പോന്ന ഒരു പാരമ്പര്യമുണ്ട്. പദ്യത്തിന്റെ സാങ്കേതികരൂപത്തിന്; ശ്രവണസുഖംതന്നെ. എഴുത്തും വായനയും സാർവ്വത്രകമായതിൽപ്പിന്നെ സാഹിത്യനിർമ്മിതികൾക്ക് അത്തരമൊരു രൂപം വേണ്ടെന്നായിട്ടുണ്ട്.

1961-ലെ നവജീവൻ ഓണം വിശേഷാൽപ്പതിപ്പിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ അഭിപ്രായത്തെ ഇങ്ങിനെ വിശദീകരിയ്ക്കുകയുണ്ടായി:

"എത്ര വിലയ കൃതിയും നിസ്സാരവിലയ്ക്കച്ചടിച്ച് കൈയിൽ കിട്ടും എന്നായതോടെ, സാഹിത്യകൃതികളുടെ ശ്രവ്യാംശത്തിന്ന് വിലയിടിഞ്ഞു പോയി. കേട്ടു രസിയ്ക്കുന്നതിന്നു പകരം വായിച്ചുരസിയ്ക്കലായി എല്ലാ ഭാഷകളിലും എന്നുവെച്ചാൽ വായനക്കാർക്കറിയാനുള്ളതും എഴുത്തു കാർക്ക് പറയാനുള്ളതുമായ സംഗതികൾ, ഛന്ദസ്കൃതഭാഷയിൽ വളരെ ഒതുക്കിക്കെട്ടി പ്രതിപാദിച്ചേ കഴിയൂ എന്നില്ലാതായിത്തീർന്നു. സ്വതേ ജീവിതാനുഭൂതികൾ സംഗോപാംഗപ്രതിപാദന വിധേയമായിക്കാണാ നാണ് കൗതുകം, സാധാരണ വായനക്കാർക്ക്. കാവ്യോചിതമായ നിഷ്കൃഷ്ടരചനയുണ്ടല്ലോ, അതിനോടു മല്ലടിയ്ക്കാൻ തക്ക സാംസ്കാ രിക ബലവും സമയവും അവർക്കു കുറയുംതാനും."

എഴുത്തും വായനയും പരന്നു പിടിച്ചാൽ

എഴുത്തും വായനയും അച്ചടിശാലയുമൊന്നുമില്ലാതെ ജനങ്ങൾ നിര ക്ഷരകുക്ഷികളായിക്കഴിയുന്ന ഒരു സാഹചര്യത്തിലാന്ന് കവിയും കവി തയും വളരുക എന്നും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ അക്ഷരഭ്യാസം വർദ്ധിക്കു ന്തോറും കവിത നശിച്ചുനശിച്ച് പോകുമെന്നുള്ള ഈ അഭിപ്രായം തീർച്ച യായും ഒരു പുതിയ കണ്ടുപിടുത്തംതന്നെയാണ്. അച്ചടിശാലകൾ വന്നാ ലത്തെ സ്ഥിതി ഇതാണെങ്കിൽ പിന്നെ റേഡിയോ, ടെലിവിഷൻ തുട ങ്ങിയ ആധുനികങ്ങളായ പ്രചരണോപാധികൾകൂടി സാർവ്വത്രികമായാ ലത്തെ കഥ പറയേണ്ടതുണ്ടോ?

എഴുത്തും വായനയും സാർവ്വത്രികമാകുമ്പോൾ മനുഷ്യന് ശ്രവ ണസുഖത്തിന്റെ ആവശ്യമില്ലാതായിത്തീരുമൊ? അച്ചടിശാലകളും റേഡിയോ നിലയങ്ങളുമുണ്ടായാൽ പദ്യമെന്ന സാങ്കേതികരൂപത്തിന്റെ

വശീകരണശക്തി നശിച്ചുപോകുമോ? മറിച്ച്, കൂടുതൽ കുടൂതൽ ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയകവാടങ്ങളെ മുട്ടിത്തുറക്കാനുള്ള കവിതയുടെ കഴിവുകൾ വർദ്ധിയ്ക്കുകയല്ലേ ചെയ്യുക? കവിത കൂടുതൽ സാർവ്വജനീനമായിത്തീരുമെന്ന് കരുതാനല്ലേ ന്യായം? ഇത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾക്കു പരിഹാരം കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻ മുതിരുന്നതിന്നു പകരം ഛന്ദസ്കൃതശൈലി അപര്യാപ്തമാണെന്നും ഗദ്യം പദ്യത്തെ മറികടന്നിരിയ്ക്കുന്നുവെന്നും മറ്റും ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു പറയുകമാത്രമാണ് മുണ്ടശ്ശേരി ചെയ്യുന്നത്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു:

"യഥാർത്ഥത്തിൽ സംഭവിച്ചതെന്താണെന്നോ? ഓരോ കാലത്തേയും സാംസ്കാരികാനുഭൂതികളെ ഉൾക്കൊണ്ടുള്ള മനുഷ്യകഥാനുഗായികളായ കാവ്യങ്ങൾ രചിയ്ക്കാൻ ഛന്ദസ്കൃതശൈലി അധികമധികം അപര്യാപ്തമായി. മറ്റൊരുവിധം പറഞ്ഞാൽ, അമ്മാതിരി കാവ്യരചനയ്ക്ക് ഗദ്യശൈലിയിൽ വാർന്നുവീണ പുതിയ കലാരൂപങ്ങൾ കൂടുതലുരുകിപ്പോയി. ഏറെക്കാലത്തെ പ്രയോഗത്തിൽ അട്ടിപ്പേറായി കരുതിപ്പോന്ന പ്രതിപാദ്യങ്ങളിൽ മിയ്ക്കതും ഏതാണ്ടങ്ങിനെ കൈമോശം വന്നുപോയിട്ടിപ്പോൾ പദ്യശൈലിയ്ക്ക് തറവാട്ടുവകയായി ശേഷിച്ചു കിട്ടാൻ കേവലഭാവങ്ങളേ ഉള്ളൂ."

വ്യവസായങ്ങൾ അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടാൽ

ഛന്ദസ്കൃതശൈലി അപര്യാപ്തമാവുകയും ഗദ്യം പദ്യത്തെ മറികടക്കുകയും ചെയ്തത് മുഖ്യമായ വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണെന്നാണ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായം. വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ പുരോഗതിയുടെ ഫലമായി പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിത എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നും അനുധാനം ചെയ്യുമെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രവചിയ്ക്കുന്നു:

'ഇങ്ങിനെയൊക്കെ പറഞ്ഞാലും പിൻനില രാജ്യങ്ങളിൽ അതിലും വിശേഷിച്ച് പലതരം അനീതികൾക്കെതിരായി ഇളകിമറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന രാജ്യങ്ങളിൽ പഴയ സമ്പ്രദായത്തിൽത്തന്നെ കവിത വേണ്ടുവോളം ഉണ്ടാവുന്നതിന്ന് സമാധാനമായില്ലല്ലോ എന്നോരാക്ഷേപത്തിന്ന് വകയുണ്ട്. അന്യത്ര പ്രസ്താവിച്ചപോലെ അത്തരം രാജ്യങ്ങളിൽ ഒട്ടൊക്കെ പഴയ നിലാവാരംതന്നെയാണ് കവിതയ്ക്ക്...........പക്ഷേ, ഈ അവസ്ഥാവിശേഷം എത് കാലത്തേയ്ക്കുണ്ടാവും? ശാസ്ത്രപ്രണീതമായ ഒരു വ്യാവസായിക സംസ്ക്കാരം, ഇന്നല്ലെങ്കിൽ നാളെ ഏതാണ്ടെല്ലാ പിൻനില രാജ്യങ്ങളേയും തട്ടോടെ മാറ്റിമറിച്ചു കളയാൻ ഇടയില്ലേ? ആ പരിവർത്തനത്തിന്റെ അങ്ങേയറ്റത്തുവെച്ചെങ്കിലും ഒടിച്ചുമ

ടക്കി വരിവരിയായെഴുതുന്ന ആ പഴഞ്ചൻ ടെക്നിക്കിലുള്ള കാവ്യ നിർമ്മിതിയ്ക്ക് കമ്പോളമിടിയരുതോ? പടിഞ്ഞാറൻ യൂറോപ്പിലേയും മറ്റും അനുഭവംവെച്ചു നോക്കിയാൽ അസംഗതമാവില്ല ഈ അഭ്യൂഹം.”

വിവരമില്ലാത്ത പാമരന്മാരാരെങ്കിലും മാണിത്തരമഭിപ്രായങ്ങളുന്നയിച്ചിരുന്നത് എങ്കിൽ അവരുടെ നേർക്ക് നെറ്റിചുളിയ്ക്കാൻ ആരും തുനിയുമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, സാഹിത്യകർമ്മകുശലനും പണ്ഡിതാഗ്രേസരനുമായ പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയാണിങ്ങിനെയൊക്കെ പറയുന്നത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഈ അഭിപ്രായങ്ങൾ ചർച്ചാവിഷയമായിത്തീർന്നതും. ‘നവജീവൻ’ ഒരു സിമ്പോസിയം തന്നെ നടത്തി. എനിയ്ക്കുതോന്നിയ അഭിപ്രായങ്ങൾ ഞാനും പറഞ്ഞു.

വൈകാരികവും താളനിബദ്ധവുമായ ഭാഷയിൽ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സമൂർത്തവും കലാപരവുമായ ആവിഷ്കരണമാണ് കവിത എന്ന എൻസൈക്ലോപീഡിയാ ബ്രിട്ടാനിക്കയുടെ നിർവ്വചനമുദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഞാനെഴുതി;

“താളക്രമവും വൃത്തബന്ധവും സൗന്ദര്യാവിഷ്കരണത്തിന്നുള്ള ഉപകരണങ്ങളാണ്. ഇവയില്ലാത്ത ഗദ്യത്തിലും ചിലപ്പോൾ കവിത കണ്ടേയ്ക്കും. എങ്കിലും വികാരോത്തേജനത്തിന്നുള്ള കഴിവ് കൂടുതൽ പദ്യശൈലിക്കാണ്. അതിന്റെ ഗാനാത്മകതയും ശ്രവണസുഖവും സൗന്ദര്യബോധത്തിന്ന് ആകർഷകമായ ഒരു രൂപം നൽകുന്നു. സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെ ഒരു സവിശേഷഘട്ടത്തിൽ, ‘മ്യൂസിക്കൽ ഇയർ’ എന്ന് മാർക്സ് വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ആ പ്രത്യേകമായ കഴിവ്-സംഗീതശ്രവണാഭിരുചി ഉളവായ കാലം മുതൽക്ക് മനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യാവബോധതൃഷ്ണയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതയാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടുപോന്നിട്ടുള്ളത്.”

ഉടൻത്തന്നെ പുറത്തുവന്നു; പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഒരു വിമർശനം വിമർശനമെന്നല്ല പറയേണ്ടത് ശകാരമെന്നാണ്. എന്റെ ലേഖനം വിവരമില്ലായ്മയുടെ ഒരുദാഹരണമാണെന്ന് അദ്ദേഹം ഉൽഘോഷിച്ചു. കവിതയ്ക്ക് പദ്യരൂപത്തിൽതന്നെ നിലനില്ക്കാൻകഴിയുമെന്നു വാദിക്കുന്നവരെല്ലാം മറ്റാർക്കുവേണ്ടി മണിയടിയ്ക്കുന്നവരാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം.

“കവിക്കും കാവ്യത്തിനും ഛന്ദസ്കൃതഭാഷയുമായി ഒരവിഭാജ്യബന്ധമുള്ളതായി സിദ്ധവല്ക്കരിക്കാമോ? ഒരു കാവ്യനിർവ്വചനത്തിലും അപ്രകാരമൊരു ബന്ധം പറഞ്ഞു വെച്ചുകണ്ടിട്ടില്ല- പൗരസ്ത്യഭാഷകളിലുമില്ല, പാശ്ചാത്യഭാഷകളിലുമില്ല” എന്നദ്ദേഹം ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്നു.

പദ്യരൂപം അനാവശ്യമാണോ?

പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി എന്തുപറയുമ്പോഴും ഉറപ്പിച്ചേ പറയാറുള്ളു. അതു നല്ലതുതന്നെ–പക്ഷേ, ഇങ്ങിനെ ഉറപ്പിച്ചു പറയുന്ന ഒരഭിപ്രായം കുറച്ചുമുമ്പു താൻതന്നെ ഉറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞ അഭിപ്രായത്തിന്നെതിരായി ത്തീർന്നാലോ? “അവധാനതയെ ഏകാഗ്രമാക്കി വികാരങ്ങളെ ഉത്തേ ജിപ്പിയ്ക്കാൻ ഛന്ദസ്സ് സഹായിയ്ക്കുന്നു” എന്നും മറ്റുമുള്ള കോളറി ഡ്ജിന്റെ പ്രസ്താവനകളെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരി തന്നെയുണ്ട് തന്റെ ‘കാവ്യപീഠിക’ എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ഇങ്ങിനെ എഴു തിയത്.

“ഇനി കവിതതന്നെ പദ്യമായിരിയ്ക്കണമോ വേണ്ടയോ എന്ന തൊരു ചോദ്യമാണ്. ചിലർ കടന്നകയ്യിനു പറയാറുണ്ട്. അതത്രവലി യൊരു നിർബന്ധമല്ലെന്ന്. കാവ്യം, ശ്രാവ്യമായിരുന്നൊരുകാലത്ത് സംഗീതത്തിന്റെ കൈപിടിച്ചുനടന്നുവെന്നുവച്ച്, നിശ്ശബ്ദവായനകൊണ്ട ന്തുമാസ്വദിയ്ക്കാവുന്ന ഈ യുഗത്തിലും ആ പരാശ്രിതജീവിതം വേണ മെന്നില്ലെന്നാണ് അവരുടെ വാദം. ഏറെക്കുറെ ശരിയാണ്. എന്നാലും വികാരങ്ങളെ പെട്ടെന്നുണർത്തത്തക്കവിധം ജീവിതത്തിന്റെ സത്തെടുത്ത് പകരുന്ന കാവ്യങ്ങളിൽ ചന്ദസ്സകമ്പടിയായിരിക്കുമെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. ആ ചെണ്ടവായനയുടെ കാര്യം പറഞ്ഞില്ലേ തുടക്കത്തിൽ? ശാബ്ദിക മായ കലാരൂപത്തിൽ അകപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ഹൃദയം അതു നയിക്കുന്നേടത്തേക്കെല്ലാം നിഷ്പ്രയാസം പൊയ്ക്കൊള്ളും. അതാണ് കവിതയുടെ പരിപൂർണ്ണതയ്ക്ക് ചന്ദസ്സ് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്നു പറയാൻ മേത്യൂആർനോൾഡിനെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. കോളറിഡ്ജ്ജും അതേ അഭിപ്രായക്കാരൻതന്നെ. സ്വതേ കവികളാകയാൽ അവർ ദുശ്ശാഠ്യം പിടി ച്ചതാണെന്നു തോന്നുന്നുണ്ടോ? എന്നാലും കവികളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം അവർ തടഞ്ഞിട്ടില്ല. കവിത പദ്യത്തിലായിരിയ്ക്കണമെന്നേയുള്ളു–ഏ തെങ്കിലുമൊരു ശബ്ദശില്പത്തിൽ. പഴയഛന്ദസ്സുകൾ വിട്ടാലും, താളം ദീക്ഷിച്ച്, പാദങ്ങൾ പരിച്ഛേദിച്ച് വാക്യങ്ങൾ നിബന്ധിയ്ക്കാമെങ്കിൽ പദ്യ ത്തിലായില്ലേ കാവ്യം? ദ്രാവിഡശീലുകൾ മെഴുകിന്റെ മാർദ്ദവത്തോടെ ഏതു രൂപത്തിലും വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്ന നിലയ്ക്ക് അങ്ങിനെ പരീക്ഷ ണങ്ങൾ നടത്താനുണ്ടോ ഞെരുക്കം? ഗദ്യകവിതക്കാർ ആ വഴിയ്ക്ക് പരിശ്രമിക്കേണ്ടതാണ്. ഏതെങ്കിലും ഒരു താളത്തിൽ വീഴട്ടെ അവ രുടെ പദ്യങ്ങൾ.”

ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന ഗദ്യകവിത എന്ന ‘കോപ്രായ’ ത്തെ എതിർക്കാൻവേണ്ടിയാണ് അന്നങ്ങിനെയെഴുതിയത്

എന്ന് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഒരു ശിഷ്യൻ ഈയിടെ എഴുതുകയുണ്ടായി. വാദത്തിനുവേണ്ടി നമുക്കതു സമ്മതിയ്ക്കുക. എന്നാൽ, അപ്പോഴും ഗദ്യകവിതയെഴുതരുത്, സാധാരണഗദ്യമെഴുതിയാൽ മതിയെന്നല്ലല്ലോ മറിച്ചു, താളങ്ങൾ ദീക്ഷിച്ച് പാദങ്ങൾ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചന്ദസ്കൃത കവിതകളെഴുതണം, എന്നല്ലേ മുണ്ടശ്ശേരി ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞത്?

ഛന്ദസ്കൃതമായ കവിതയ്ക്ക് ഭാവിയുണ്ടെന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞാൽ അത് വിവരക്കേടും കവിതയുടെ പരിപൂർണ്ണതയ്ക്ക് ഛന്തസ്സത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി പറഞ്ഞാൽ അത് വിവേകത്തിന്റെ പാരമ്യവും ആയിത്തീരുന്നതെങ്ങിനെയാണ്? അന്ന് എഴുതിവെച്ചതെല്ലാം ഇന്ന് അദ്ദേഹം മാറ്റി എഴുതിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു എന്നതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, അതിനെന്നെ ശകാരിച്ചിട്ടെന്തുകാര്യം? "എന്തു പറയുകയായാലും അല്പം പഠിച്ചുറപ്പിച്ചതിന്നുശേഷമായാൽക്കൊള്ളാമെന്ന്" ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ച് മറ്റുള്ളവരെ ഉപദേശിക്കാറുള്ള മുണ്ടശ്ശേരിയാണ് താൻ ഓരോ പുതിയ പുസ്തകമെഴുതുമ്പോഴും അതിന്നുമുമ്പു പറഞ്ഞതിനെയെല്ലാം സ്വയം നിഷേധിക്കുന്നതെന്തിനാണെന്ന് നമുക്കു വിവരിച്ചുതരേണ്ടത്. 'അഭിപ്രായം ഇരുമ്പുലക്കയല്ല' എന്ന തന്റെ സിദ്ധാന്തം സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾക്കുകൂടി ബാധകമാക്കിയാൽ മാദൃശന്മാർ കഷ്ടത്തിലാവുകയേയുള്ളൂ.

പോകട്ടെ. മുമ്പെഴുതിയതെന്തെങ്കിലുമായിക്കൊള്ളട്ടെ. ഇന്നെഴുതുന്നതെന്താണെന്നു മാത്രം നമുക്കു പരിശോധിച്ചുനോക്കുക.

നോവലും നിരൂപണവുമാണത്രേ കവിതാ!

കവി, കവിത, കാവ്യം എന്നീ സംജ്ഞകൾതന്നെ ഒരു മാറ്റിപ്രതിഷ്ഠ ആവശ്യമായിവന്നിരിയ്ക്കുന്നു എന്നാണ് പ്രൊഫസ്സർ മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ അഭിപ്രായം. ഇന്നു നോവലുകൾക്കും നിരൂപണങ്ങൾക്കുമാണ് കവിത എന്നു പേരിടേണ്ടത് എന്നും ഗദ്യത്തിലുള്ള നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളും നോവലുകളും മറ്റുമെഴുതുന്നവരെയാണ് മേലിൽ കവികളെന്നു വിളിയ്ക്കേണ്ടത് എന്നും അദ്ദേഹം നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു. നോക്കുക:

"ഗദ്യപദ്യങ്ങളിൽ പദ്യത്തിന്ന് സാഹിത്യത്തിന്റെ കുത്തകയുണ്ടായിരുന്ന കാലത്തോളം കാവ്യമാതൃകകളൊക്കെത്തന്നെയും പദ്യത്തിലായിരുന്നു-ഇതിഹാസങ്ങൾ, പുരാണങ്ങൾ, മഹാകാവ്യങ്ങൾ, സന്ദേശകാവ്യങ്ങൾ എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം എത്രയോ നൂറ്റാണ്ടായി പദ്യത്തിന്റെ തണ്ടപ്പേരിൽക്കിടന്ന ഈ ശിൽപമാതൃകകൾ ഏതാണ്ടെല്ലാ ഭാഷകളിലും തന്നെ ഇപ്പോൾ മറുകൈയിൽപ്പോയിപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിയ്ക്കുന്നു. ഈ പ്രകാരഭേദങ്ങളെല്ലാം, മറ്റോരോപേരിൽ ഗദ്യത്തിൽ അവതരിച്ചിരിക്കയാ

ണിപ്പോൾ. മാറിപ്പോയ ഈ അവസ്ഥയിൽ കവി-കാവ്യസംജ്ഞകളെ പണ്ടത്തെ ഇരിപ്പിടങ്ങളിൽനിന്നിളക്കി പുതിയ സ്ഥാനങ്ങളിൽ കയറ്റിയിരുത്തരുതോ? ഗദ്യശൈലിയിൽ എത്ര ഹൃദയാവർജ്ജകമായി സാഹിത്യരചന നടത്തിയാലും ആ രചനയെ കാവ്യമായും രചയിതാവിനെ കവിയായും കണക്കാക്കാത്ത പാരമ്പര്യത്തിൽ വളർന്നവരെ ഈ ഇളക്കിപ്രതിഷ്ഠ അന്ധാളിപ്പിച്ചേയ്ക്കും. പക്ഷേ, വസ്തുതകളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അതെങ്ങനെ ചെയ്യാതിരിയ്ക്കും? പണ്ടത്തെ കാവ്യങ്ങളുടെ നിലവാരത്തിൽ ഹൃദയസമാസ്വാദ്യങ്ങളായ മിക്ക കൃതികളും ഇന്ന് ഗദ്യത്തിലേ ഉണ്ടാവുന്നുള്ളൂ."

പ്രാചീന സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ പദ്യകൃതികളെന്നപോലെ ഗദ്യകൃതികളും കാവ്യങ്ങളെന്നു വിളിക്കപ്പെട്ടിരുന്നുവെന്നതു നേരാണ്. 'കാവ്യം ഗദ്യം പദ്യം ച' എന്നും മറ്റുമുള്ള വാമനസൂത്രങ്ങൾ നോക്കുക. പക്ഷേ, പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനകാലംമുതൽക്കു ഗദ്യസാഹിത്യങ്ങൾക്കുണ്ടായ അഭൂതപൂർവ്വമായ വളർച്ചയുടെ ഫലമായി അത്തരമൊരു വിഭജനം അപ്രായോഗികമായിത്തീർന്നു. ഇന്നു കാവ്യമെന്നു പറഞ്ഞാൽ മഹാകാവ്യം, ഖണ്ഡകാവ്യം മുതലായവയെന്നല്ലാതെ നോവൽ, ചെറുകഥ, നിരൂപണം മുതലായവയെന്ന് ആളുകൾ ധരിയ്ക്കാറില്ല. പദ്യകൃതികളിലെന്നപോലെ ഗദ്യകൃതികളിലും കവിത കണ്ടേക്കും. എങ്കിലും കവിതയെന്നുകേട്ടാൽ പെട്ടെന്നോർമ്മവരിക പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകളാണ്. ഉപയോഗം കൊണ്ടുവന്ന മാറ്റമാണിത്. ഇങ്ങിനെയൊരു മാറ്റം സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞതിന്നുശേഷവും നോവലുകൾ, നിരൂപണങ്ങൾ തുടങ്ങിയ ഗദ്യകൃതികളെ കാവ്യങ്ങളെന്നോ കവിതകളെന്നോ വിളിച്ചേ തീരൂ എന്നു വാശിപിടിക്കുകയാണെങ്കിൽ അതുകൊണ്ട് ആശയക്കുഴപ്പമുണ്ടായേക്കാമെന്നല്ലാതെ സാഹിത്യത്തിന്ന് പ്രത്യേകമായ എന്തെങ്കിലും നേട്ടമുണ്ടാകുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. എന്നിട്ടും നോവലുകളേയും നിരൂപണങ്ങളേയുമാണ് മേലിൽ കാവ്യങ്ങളായി പരിഗണിക്കേണ്ടത് എന്നും പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകളെഴുതുന്നവരെ കവികളെന്നു വിളിച്ചുകൂടാ എന്നും വാശിപിടിക്കുകയാണ് മുണ്ടശ്ശേരി ചെയ്യുന്നത്.

ഉദ്ധാരണങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള വിദ്യ

ഇതെല്ലാം താൻ സ്വന്തമായി കണ്ടുപിടിച്ച പുതിയ തത്ത്വങ്ങളാണെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി അഭിമാനിക്കുന്നില്ല. 36 കൊല്ലങ്ങൾക്ക്മുമ്പു, 1927-ൽ, ഇടപ്പള്ളിയിൽവെച്ചു കൂടിയ കേരളസാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ ഒന്നാം സമ്മേളനത്തിൽതന്നെ ഇത്തരമഭിപ്രായങ്ങൾ പൊന്തിവരികയുണ്ടായത്രേ. നോവലുകളേകൂടി കാവ്യങ്ങളായി കണക്കാക്കണമെന്നുള്ള

അപ്പൻതമ്പുരാന്റേയും സി.എസ്സ്. നായരുടേയും അഭിപ്രായങ്ങളെ അദ്ദേഹം ഉദ്ധരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തന്റെ വിചിത്രങ്ങളായ പുതിയ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ശരിയാണെന്ന് സ്ഥാപിച്ചുകിട്ടാൻവേണ്ടി മൺമറഞ്ഞു പോയ ആ സാഹിത്യകാരന്മാരെ സാക്ഷികളായി കൊണ്ടുവന്നത്, ഏതായാലും അനുചിതമായിപ്പോയി. എന്തെന്നാൽ, നോവലുകളെക്കൂടി കാവ്യങ്ങളായി കണക്കാക്കണമെന്നേ അവർ പറഞ്ഞുള്ളു. പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകളെ കാവ്യകോടിയിലുൾപ്പെടുത്താൻ പാടില്ലെന്ന് അവർ പറഞ്ഞില്ല.

വിക്തോർ യുഗോവിനെ കൂട്ടുപിടിയ്ക്കുവാൻ നടത്തിയ ശ്രമമാണ് കൂടുതൽ ദയനീയം. പദ്യത്തിലുള്ള കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ലെന്നും നോവലും നിരൂപണവും മറ്റുമെഴുതുന്നവരേ മേലിൽ കവികളായി കണക്കാക്കപ്പെടുകയുള്ളൂ എന്നും സ്ഥാപിക്കാൻ വേണ്ടി മുണ്ടശ്ശേരി ഉദ്ധരിക്കുന്നത് യുഗോ തന്റെ പ്രിയതമയ്ക്കെഴുതിയ ഈ കത്താണ്.

“സ്നേഹസർവ്വസ്വമേ, നിന്റെ ആത്മാവിൽ കവിതയുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ഞാൻ ചെയ്തത്, കവിതയുടെ ദിവ്യസിദ്ധികളിലൊന്നിനെ നിനക്കു വെളിപ്പെടുത്തിത്തരികയാണ്. വരിവരിയായെഴുതുന്നതല്ലേ കവിത എന്നു നീ ചോദിയ്ക്കുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ഈ വരിവരിയായുള്ള എഴുത്ത്, അഥവാ ഛന്ദസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള രചന, കവിതയേ അല്ല. കവിത പുറപ്പെടുന്നത് ആശയങ്ങളിൽനിന്നാണ്; ആശയങ്ങളോ ആത്മാവിൽനിന്നും. പദ്യത്തിലുള്ള രചനയുണ്ടല്ലോ; അതു കവിതയുടെ ഉടുപ്പാണ്. നിന്റെ അകൃത്രിമസൗഭാഗ്യത്തിന്നണിയാൻ ഞാൻ പാരീസ്സിൽനിന്നു വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവരാറുള്ള പട്ടുടുപ്പിന്റെ വിലയെ അതിന്നുള്ളൂ. പദ്യത്തിന്റെ അന്തസ്സുകൊണ്ടും ഭംഗികൊണ്ടും പൊതിഞ്ഞാൽ കവിത കുറെകൂടി ആകർഷകമാകും എന്നു മാത്രം”.

ഛന്ദസ്കൃതമായ, പദ്യത്തിലുള്ള കവിത വേണ്ട എന്നു ഈ കത്തിൽ എവിടെയാണ് പറയുന്നത്? എത്ര വളച്ചൊടിച്ചാലും യൂഗോവിന്റെ മേൽ അങ്ങിനെയൊരാരോപണം ചുമത്താൻ കഴിയില്ല. പദ്യം കവിതയുടെ ഉടുപ്പാണ് എന്നാണദ്ദേഹം പറയുന്നത്. ഇതേ ആശയമാണ് പദ്യമാകുന്ന ശരീരത്തിന്റെ ആത്മാവാണ് കവിത എന്ന വാചകത്തിലൂടെ ഞാനും പ്രകടിപ്പിച്ചത്. യൂഗോവിന്റെ കത്തിലെ അടിവരയിട്ട അവസാനവാചകം ഒന്നു ശ്രദ്ധിച്ചു വായിക്കുക. പദ്യത്തിന്റെ അന്തസ്സുകൊണ്ടും ഭംഗികൊണ്ടും പൊതിഞ്ഞാൽ കവിത കൂടുതൽ ആകർഷകമാകുമെന്നല്ലേ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്? നേരെമറിച്ച് മുണ്ടശ്ശേരി പറഞ്ഞതെന്താണ്? പദ്യത്തിലുള്ള കവിതകളെ കവിതകളെന്നു വിളിയ്ക്കാൻ പാടില്ലെന്ന്! ശാസ്ത്രപണീതമായ വ്യവസായികസംസ്കാരം കവിതയ്ക്കെതിരാണെന്ന്! പദ്യത്തിലുള്ള കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ലെന്ന്!

വ്യവസായയുഗം കവിതയ്ക്കെതിരോ?

വ്യവസായവല്ക്കരണത്തിന്റെ ഫലമായി, "ഒടിച്ചുമടക്കി വരിവരിയായെഴുതുന്ന ആ പഴഞ്ചൻ ടെക്ക്നിക്കിലുള്ള കാവ്യനിർമ്മിതിക്ക് കമ്പോളമിടിയുമെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വാദം ശരിയാണോ? വ്യവസായവല്ക്കരണവും അച്ചടിശാലകളും കവിതയുടെ കഴുത്തറത്തുകളയുമോ? അനുഭവം മറിച്ചാണ്. ആധുനികവ്യവസായങ്ങളുടെ ആ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടിയല്ലേ, യഥാർത്ഥത്തിൽ, ലോകത്തിലെല്ലായിടത്തും കവിതയുടെ പുരോഗതിക്ക് പുതിയൊരുത്തേജനം ലഭിച്ചത്? സോവിയറ്റുയൂണിയനിൽ വ്യവസായങ്ങളും അച്ചടിശാലകളും വളരുന്നില്ലെന്ന് ആർക്കെങ്കിലും പറയാൻ കഴിയുമോ? അവിടെയല്ലേ ഈയിടെ യുവകവികളുടെ കവിതകൾ ചൊല്ലിക്കേൾക്കാൻവേണ്ടി അമ്പതിനായിരത്തിലധികം സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ തടിച്ചുകൂടിയത്? എന്തിന് സോവിയറ്റുയൂണിയനിലേയ്ക്കു നോക്കണം? നമ്മുടെ നാട്ടിൽത്തന്നെ ഉത്തരേന്ത്യയിലെ പല പട്ടണങ്ങളിലും 'മുശൈരം' എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന കവിതാസദസ്സുകളിൽ ഇന്നും ഉറക്കമിളച്ചു സഹൃദയർ പങ്കെടുക്കാറില്ലേ? അപ്പോൾ വ്യവസായവല്ക്കരണം കവിതയുടെ ശത്രുവല്ല. യന്ത്രശാലകളുടെ കുഴൽവിളികൾ കവിതയുടെ ശബ്ദത്തെ ഞെക്കിക്കൊല്ലുന്നില്ല. ബാഹ്യാകാശക്കപ്പലുകൾ കവിതയെ നക്ഷത്രങ്ങളോടു കൂടുതലടുപ്പിക്കുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ.

വ്യവസായവൽക്കരണവും അതോടൊപ്പമുണ്ടായ ശാസ്ത്രപുരോഗതിയും പുതിയ വിജ്ഞാനശാഖകളുടെ ആവിർഭാവവും കലാകാരന്റെ അനുഭൂതികൾക്കു നിറപ്പകിട്ടുണ്ടാക്കാനും ഭാവനയുടെ ചക്രവാളത്തിന്റെ പരിധി വലുതാക്കാനുമാണ് സഹായിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിജ്ഞാനത്തിന്റെ രശ്മികൾ കവിതയെ ഉണക്കിക്കളയുകയല്ല, കൂടുതൽ പച്ചപിടിപ്പിയ്ക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. ബൗദ്ധികമായ ഔന്നിത്യം വികാരത്തിന്റെ ഉറവിടത്തെ വറ്റിയ്ക്കുകയല്ല, വൈകാരികാനുഭൂതികളുടെ തീക്ഷ്ണതയെ വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. ഐൻസ്റ്റീന്റെ അപേക്ഷികസിദ്ധാന്തവും മാർക്സിന്റെ ഡയലക്ടിക്കൽ മെറ്റീരിയലിസവും കലാകാരന്റെ സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതിയെ കൂടുതൽ വിശാലമാക്കുകയും സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള അയാളുടെ കഴിവുകളെ വളർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. കവിതയ്ക്ക് കൂടുതൽ ഭാസുരമായ ഒരു ഭാവിയുണ്ടെന്നാണിത് കാണിയ്ക്കുന്നത്.

ഇത്തരം വാദങ്ങൾക്ക് മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ പറയുന്ന മറുപടി കേൾക്കണോ?

“അച്ചടിയിൽ വായിച്ചാസ്വദിയ്ക്കാവുന്ന കവിതയ്ക്കിപ്പോൾ മാർക്കറ്റിടിഞ്ഞുവരികയാണ്. അഥവാ അച്ചടിയിലായാലും ജനങ്ങളെ പിടിച്ചിരുത്തി വായിപ്പിയ്ക്കുന്ന കവിതകൾ ചുരുങ്ങിച്ചുരുങ്ങി വരികയാണ്. നേരെമറിച്ച് പദ്യത്തിലെഴുതിശ്ശീലിച്ചുപോന്നവർ തങ്ങളുടെ കവിതകളിപ്പോൾ വായിയ്ക്കാൻ മനസ്സും കഴിവുമില്ലാത്ത ജനങ്ങളെ വിളിച്ചുകൂട്ടി ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിച്ചാണ് നിലനിൽക്കാൻ പാടുപെടുന്നത്. ചൊല്ലി കേൾപ്പിയ്ക്കാനുള്ള കവിതകളുണ്ടല്ലോ, അവ നാമിന്നുത്തമകവിത എന്നു പറയുന്നതിന്റെ വളരെ താഴെ നിൽക്കുന്നവയുമാണ് യൂറോപ്പിലും സോവിയറ്റുയൂണിയനിലും മുഗൾ ഭരണസന്തതിയായ ‘മുശൈര’ യെ അവലംബിയ്ക്കേണ്ടിവന്നത് പദ്യത്തിന്റെ ടെക്നിക്കിലുള്ള കവിതയുടെ വളർച്ചയെയല്ല തളർച്ചയെയാണ് കാണിയ്ക്കുന്നത്.

കവിതകൾ കേൾക്കാൻവേണ്ടി ജനങ്ങൾ തടിച്ചുകൂടുന്നു എന്നോ കവിതാസദസ്സുകളിൽ സഹൃദയർ ഉറക്കമിളച്ചു പങ്കെടുക്കാറുണ്ട് എന്നോ എഴുതിയാൽ അതിന്റെ അർത്ഥം കവിതകൾ വായിയ്ക്കാൻ മനസ്സും കഴിവുമില്ലാത്ത ജനങ്ങളെ ബലാൽക്കാരമായി ആട്ടിത്തെളിച്ചുകൊണ്ടു വന്നത് തങ്ങളുടെ ബോറടിയ്ക്കിരയാക്കാൻ കവികൾ പാടുപെടുന്നു എന്നാണോ? ഒരുപക്ഷേ, ഇതും നിരൂപണത്തിന്റെ ഒരു ടെക്ക്നിക്കായിരിയ്ക്കും!

യൂറോപ്പിലെ സ്ഥിതി എനിയ്ക്ക് നേരിട്ടറിയില്ല. എന്നാൽ സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകൾക്കും കാവ്യങ്ങൾക്കും എത്ര വമ്പിച്ച പ്രചാരമാണ് ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നത് എന്ന് നേരിട്ടു കണ്ടു മനസ്സിലാക്കാൻ എനിയ്ക്കു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവിടെ ജനങ്ങൾ കവിത കേൾക്കാൻ തടിച്ചുകൂടുക മാത്രമല്ല ചെയ്യുന്നത്; പ്രാചീനരും ആധുനികരുമായ കവികളുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ദശലക്ഷക്കണക്കിൽ വാങ്ങിവെയ്ക്കുന്നുമുണ്ട്. ആധുനികവൈദ്യുത യന്ത്രങ്ങളുടേയും വൻകിട കെമിക്കൽ പ്ലാന്റുകളുടേയും ബാഹ്യാകാശക്കപ്പലുകളുടേയും മുന്നേറ്റത്തോടൊപ്പം തന്നെ കവികളുടെ എണ്ണവും വർദ്ധിച്ചു വരികയാണിവിടെ.

കവിതയുടെ വശ്യശക്തി!

ചൊല്ലികേൾപ്പിയ്ക്കാനുള്ള കവിതകളൊന്നും ഉത്തമകവിതകളല്ലെന്ന് ശാഠ്യം പിടിയ്ക്കുന്നതെന്തിനാണ്? കോഴിക്കോട്ടും തിരുവനന്തപുരത്തുമുള്ള റേഡിയോനിലയങ്ങൾ നമ്മുടെ പല കവികളുടേയും കവിതകൾ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യാറുണ്ട്. നല്ല കവിതകളും കേൾക്കാം; ചീത്ത കവിതകളും കേൾക്കാം; പക്ഷെ, പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു എന്നതുകൊണ്ട് എല്ലാ കവിതകളുടേയും സ്റ്റാൻഡേർഡ് മോശമാണെന്ന് പറയാൻ കഴിയുമോ? സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ എല്ലാ സമ്മേ

ളനങ്ങളിലും കവിതകൾ പാരായണം ചെയ്യപ്പെടാറുണ്ട്. അവയൊന്നും തന്നെ ഉത്തമകവിതകളല്ലെന്നാണോ മനസ്സിലാക്കി വെച്ചിട്ടുള്ളത്? ആ കവിതകൾ കേൾക്കാൻവേണ്ടി സമ്മേളനങ്ങളിൽ പങ്കെടുക്കുന്ന സഹൃദയരെല്ലാം ആരുടെയെങ്കിലും നിർബന്ധത്തിന്നോ ഭീഷണിയ്ക്കോ ഇരയായിത്തീർന്നവരാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടോ? സാഹിത്യസദസ്സുകളിൽ പാരായണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കവിതകൾതന്നെ പിന്നീട് പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രസിദ്ധംചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. അപ്പോഴേയ്ക്കും അവ ഉത്തമ കവികളായി മാറുമോ? എന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ കവിതകളുടെ സ്റ്റാൻഡേർഡ് അളന്നുനോക്കേണ്ടത് അവ അച്ചടിപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നുവോ അതോ ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിയ്ക്കപ്പെടുന്നുവോ എന്നു നോക്കിയിട്ടല്ല, അതിന്നു ചേതോഹാരിത്വമുണ്ടോ, ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയങ്ങളെ ആകർഷിയ്ക്കാനുള്ള വശ്യശക്തിയുണ്ടോ എന്നു നോക്കിയിട്ടാണ്. വശ്യശക്തിയും ചേതോഹാരിത്വവും മറ്റും ഗദ്യകൃതികൾക്കുമുണ്ടാവാം. പക്ഷേ, എം. പി.പോൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, "യഥാർത്ഥകവിത്വം പദ്യാത്മകമായി പ്രകാശിയ്ക്കുമ്പോൾ അതിനോടു കിടനില്ക്കുവാൻ ഗദ്യത്തിന് ഒരിക്കലും സാധിയ്ക്കുകയില്ല. കവിത ഗദ്യരൂപത്തിലും അവതരിയ്ക്കാമെങ്കിലും പദ്യരൂപമായകവിതയ്ക്കുള്ള വശ്യശക്തിയുടെ സാർവ്വംഗീണമായ ചേതോഹാരിത്വവും ഒന്നുവേറെയാണ്. ഗദ്യകാരന്റെ കവിത പൂവൻകോഴി പറക്കുന്നതുപോലെയും പദ്യകാരന്റ കവിത വാനംപാടി പറക്കുന്നതുപോലെയുമാണെന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ബർനാഡ്ഷാ, ഷേക്സ്പിയറിന്റെ നാടകങ്ങളെ ഹാസ്യാനുകരണം ചെയ്തു രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കൃതിയുടെ മുഖവുരയിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: 'ഈ നാടകം വളരെ തിടുക്കത്തിൽ എഴുതിതീർക്കേണ്ടിവന്നതിനാൽ, നല്ല ഗദ്യത്തിലെഴുതാനുള്ള സമയം കിട്ടിയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ഷേക്സ്പിയർ ഉപയോഗിച്ച വൃത്തത്തിൽ ഇതെഴുതാമെന്നുവെച്ചത്.' ഈ പ്രസ്താവത്തെ ഷായുടെ കൂടപ്പിറപ്പായ വികടോക്തിയെന്നോ തരംതാഴ്ത്തപ്പെട്ടിരുന്ന ഗദ്യകാരന്റെ തിരിച്ചടിയെന്നോ കണക്കാക്കിയാൽ മതി. ഗദ്യകാരൻ പദ്യകവിയോടു മത്സരത്തിനു പുറപ്പെട്ടാൽ പരാജയം സമ്മതിക്കുകയേതരമുള്ളൂ. ഗദ്യകാരനായ പ്ലേറ്റോ തന്റെ മാതൃകാരാജ്യത്തിൽ നിന്നു കവികളെ നിഷ്ക്കാസനം ചെയ്തു. പക്ഷേ, ഹോമറിന്റെ നിലയ്ക്ക് അതുകൊണ്ട് വല്ല ഹാനിയും വന്നുചേർന്നിട്ടുണ്ടോ?

കവിതയുടെ പ്രചാരം കുറയുകയാണോ?

ഇതിന്റെ അർത്ഥം പദ്യസാഹിത്യത്തിന്നാണ് ഗദ്യസാഹിത്യത്തേക്കാൾ കൂടുതൽ പ്രചാരം എന്നല്ല. നേരെമറിച്ച് ഇന്ന് പദ്യകവിതകൾ

വായിച്ചുരസിയ്ക്കുന്നവരെ അപേക്ഷിച്ച് ഗദ്യത്തിലുള്ള ചെറുകഥകളും നോവലുകളും വായിയ്ക്കുന്നവരാണ് കൂടുതൽ. ചെറുകഥകളും നോവലുകളും വിറ്റഴിയുന്നത്ര തന്നെ കവിതകളും വിറ്റഴിയുന്നുണ്ട് എന്നുപറയുന്നതു തെറ്റായിരിയ്ക്കും. എങ്കിലും, ശരിയ്ക്കുപരിശോധിച്ചാൽ, നോവലുകളേക്കാൾ കൂടുതൽ വേഗത്തിൽ പ്രചരിയ്ക്കുന്ന കവിതകളുമുണ്ടെന്നുകാണാം. തകഴിയുടെ ചെമ്മീന്നുപോലും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനെ കവച്ചുവെയ്ക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഇയ്യിടത്തെ ഒരുദാഹരണമെടുത്തുകാണിയ്ക്കാം. ഓ.എൻ.വി.യുടെ 'നീലക്കണ്ണുക' ളുടെ ഒന്നാംപതിപ്പ് പുറത്തുവന്നത് 1961 ജനുവരിയിലാണ്. രണ്ടാംപതിപ്പ് 1961 നവംബറിലും, മൂന്നാംപതിപ്പ് 1962 ഡിസംബറിലും പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടു. മൂന്നുകൊല്ലംകൊണ്ട് മൂവായിരം പ്രതികൾ! ജീ. യുടെ 'വിശ്വദർശനം' ഒന്നാം പതിപ്പ്, വില കൂടുതലായിട്ടും, ഒരുകൊല്ലംകൊണ്ട് മുഴുവൻ കോപ്പിയും വിറ്റുതീർന്നു. ഇതുപോലെ മറ്റു ചില ഉദാഹരണങ്ങളുമുണ്ട്. അച്ചടിശാലകളും വ്യവസായശാലകളും വർദ്ധിച്ചതിന്റെ ഫലമായി പദ്യരൂപത്തിലുള്ള കവിതകൾ ജനങ്ങൾക്കാവശ്യമില്ലാതായിത്തീർന്നു എന്നാണോ ഇതെല്ലാം കാണിയ്ക്കുന്നത്?

കഴിഞ്ഞ പതിനഞ്ചുകൊല്ലത്തിനിടയ്ക്ക് കേരളത്തിൽ അച്ചടിശാലകൾ വളരെ വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരിമിതമായതോതിലാണെങ്കിലും വ്യവസായശാലകളുടെ എണ്ണവും വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി കവിതകളുടെ പ്രചാരം കുറഞ്ഞു പോയിട്ടുണ്ടോ? ഏതെങ്കിലും പുസ്തകപ്രസിദ്ധീകരണശാലക്കാരോടു ചോദിച്ചുനോക്കൂ. ഗദ്യകൃതികളാണ് പദ്യകൃതികളേക്കാൾ കൂടുതൽ ചെലവാകുന്നത് എന്നവർ പറയും. എന്നാൽ ഒരു പതിനഞ്ചുകൊല്ലംമുമ്പുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥിതിയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കിയാൽ ഇന്നാണ് കവിതകൾ കൂടുതലായി വായിക്കപ്പെടുന്നത് എന്നും അവർ പറഞ്ഞു തരും.

കൂട്ടത്തിൽ ഒരു കാര്യംകൂടി അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചേയ്ക്കും. എല്ലാ കവികളുടെ കൃതികളും ഒരുപോലെ പ്രചരിയ്ക്കുന്നില്ല: പ്രസിദ്ധരായ കവികളുടെതന്നെ ചില പ്രത്യേക കൃതികളാണ് കൂടുതൽ പ്രചരിയ്ക്കുന്നത്. ഇതിന്ന് ഒരു മറുചോദ്യം ചോദിച്ചാൽ മതി. എല്ലാഗദ്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളും ഒരുപോലെ പ്രചരിയ്ക്കുന്നുണ്ടോ? സുപ്രസിദ്ധരായ നോവലെഴുത്തുകാരുടെ പോലും ചില പ്രത്യേക കൃതികൾക്കല്ലേ കൂടുതൽ പ്രചാരം? പുസ്തകങ്ങളുടെ കാര്യമിരിയ്ക്കട്ടെ. വിശേഷാൽപ്രതികൾ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യാനൊരുങ്ങുന്ന പത്രാധിപന്മാരാരെങ്കിലും നമ്മുടെ കവികളെ വെറുതെവിടാറുണ്ടോ? നമ്മുടെ വാരികകളിലും മാസികകളിലും വന്നു കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന കവിതകൾ ഒന്നെണ്ണിനോക്കൂ. അവയിൽ

പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെടുന്ന കവിതകൾ ഒന്നുംതന്നെ ആരും വായിയ്ക്കുകയില്ലെന്നും സ്ഥലം വെറുതെമുടക്കി എന്നുമാണോ പറയുന്നത്? ശാന്തം പാപം! കവിതകൾ വായിയ്ക്കാത്തവരും വായിച്ചാൽത്തന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്തവരും നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ധാരാളമുണ്ട് എന്നതു പരമാർത്ഥം. ചെറുകഥകൾ വായിക്കാത്തവരുമില്ലേ? ഗദ്യത്തിലെഴുതിവിടുന്നതെല്ലാം, ഒരക്ഷരംവിടാതെ, ശ്വാസം മുറുക്കിപ്പിടിച്ചിരുന്നു വായിയ്ക്കാൻ വേണ്ടി, എഴുത്തും വായനയും പഠിച്ച ആബാലവൃദ്ധം ജനങ്ങളും അക്ഷമരായി കാത്തിരിയ്ക്കുന്നുണ്ട് എന്നാണോ വിചാരം. കൊള്ളാം!

അച്ചടിച്ചുപ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെടുന്ന എല്ലാ കവിതകളും നല്ല കവിതകളാണെന്നെനിയ്ക്കഭിപ്രായമില്ല. പദ്യരൂപത്തിലെഴുതിവിടുന്നതെന്തും കവിതയാണെന്നു ധരിച്ചുവെച്ചവർപോലുമുണ്ട്. എം.പി.പോൾ പറഞ്ഞത് വളരെ ശരിയാണ്. "യഥാർത്ഥകവിതകളും വെറും പദ്യവും തമ്മിലുള്ള ഈ പടലപിണക്കം നീങ്ങാതെ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്ന് പുരോഗതിയുണ്ടാകയില്ല. പദ്യം ഭാഷകൊണ്ടുള്ള ഒരു കസർത്തുമാത്രമാണ്: അഭ്യാസംകൊണ്ട് ആർക്കും അതു സാധിക്കാവുന്നതുമാണ്. നാലു പാദത്തിന്മേൽ ഒരു ആശയശകലം നാട്ടുന്നതിൽ നാലുപന്തുകൊണ്ട് അമ്മാനമാടുന്നതിനേക്കാൾ യാതൊരു മെച്ചവുമില്ല."

ഗദ്യത്തിലെഴുതിവിടുന്നതെന്തും ഉത്തമകൃതികളാണെന്ന ധാരണയും അബദ്ധമാണ്. നല്ല കവിതകളും ചീത്ത കവിതകളുമുള്ളതുപോലെ നല്ല ഗദ്യകൃതികളും ചീത്ത ഗദ്യകൃതികളുമുണ്ട്. ചീത്ത ചെറുകഥകളും ചീത്ത നോവലുകളും ചീത്ത നിരൂപണങ്ങളുമാണ്.

ഗദ്യം, പദ്യം എന്നിവ സാഹിത്യരചനയുടെ സാങ്കേതികരൂപവിശേഷങ്ങൾമാത്രമാണ്. സാങ്കേതികരൂപം മാത്രം നോക്കി ഏതെങ്കിലും കൃതി നന്നായിട്ടുണ്ടോ, മോശമായിട്ടുണ്ടോ, എന്നു കണ്ണടച്ചു തീരുമാനിച്ചുകൂടാ. പദ്യത്തിലായാലും ഗദ്യത്തിലായാലും എന്തു എങ്ങിനെ രചിയ്ക്കപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനം. നല്ലതാണെങ്കിൽ രണ്ടുതരം കൃതികളും മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ആവശ്യമാണുതാനും.

എന്നാൽ, നല്ല കൃതികളാണെങ്കിൽപ്പോലും പ്രചാരത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ പദ്യത്തിന് ഗദ്യത്തിന്റെ ഒപ്പമെത്താൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നുവരില്ല. മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതുപോലെ, ഇക്കാലത്ത് ഗദ്യകൃതികൾകൊണ്ടാണ് കൂടുതൽ പ്രചാരം. പക്ഷേ, ഇതിന്റെ അർത്ഥം അച്ചടിശാലകൾ വന്നപ്പോൾ പദ്യത്തിലുള്ള കവിതകളുടെ പ്രചാരം കുറഞ്ഞുവെന്നല്ല, ഗദ്യകൃതികളുടെ പ്രചാരം വർദ്ധിച്ചുവെന്നുമാത്രമാണ്. ഗദ്യകൃതികളിൽത്തന്നെ കഥകളും നോവലുകളുമാണ് ഇന്നു കൂടുതൽ വായിയ്ക്ക

പ്പെടുന്നത്. ശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, ജീവചരിത്രം മുതലായ ചില സാഹിത്യശാഖകൾ താരതമ്യേന പിന്നിലാണ്. ജീ. യുടെ 'വിശ്വദർശനം' പ്രചരിയ്ക്കുന്നത്രവേഗത്തിൽ നെഹ്റുവിന്റെ 'വിശ്വചരിത്രാവലോകന' മോ ബെർണാലിന്റെ 'ശാസ്ത്രം ചരിത്രത്തിൽ' എന്ന ഗ്രന്ഥമോ വിറ്റഴിഞ്ഞില്ലെന്നുവരാം. ഇതിന്റെ അർത്ഥം അച്ചടിശാലകളുടേയും വ്യവസായശാലകളുടേയും അഭിവൃദ്ധിയുടെ ഫലമായി ചിരത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കും ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കും ഭാവിയില്ലാതായി എന്നാണോ?

കവിതയുടെ ഭാവി:

കൂടുതൽ ആളുകളാൽ വായിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഏതെങ്കിലുമൊരു കൃതി ഉത്തമഗ്രന്ഥമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. നമ്മുടെ റെയിൽവേ ബുക്ക്സ്റ്റാളുകൾ കൊട്ടത്താപ്പിനു വിറ്റഴിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന ഡിറ്റെക്ടീവ് നോവലുകളും ലൈംഗികകഥകളും ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങളാണെന്നും അത്രതന്നെ വിറ്റഴിയാത്ത നോവലുകളെല്ലാംതന്നെ അധമങ്ങളാണെന്നും പറയാമോ? ചില നോവലുകൾ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ കാലം കഴിയുന്നതിന്നുമുമ്പുതന്നെ മരിച്ചുപോയെന്നുവരും. നേരെമറിച്ച്, ഉത്തമങ്ങളായ ചില കവിതകൾ മരിയ്ക്കാൻ കൂട്ടാക്കാതെ അനശ്വരമായി നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യും.

അപ്പോൾ പദ്യത്തിലുള്ള കവിതയ്ക്കു ഭാവിയുണ്ടോ എന്നതല്ല , നല്ല കവിതകൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ പുരോഗതിയ്ക്കാവശ്യമാണോ എന്നതാണ് ഏറ്റവും മുഖ്യമായ പ്രശ്നം. ആവശ്യമാണെങ്കിൽ കവിതകളാസ്വദിയ്ക്കാൻ ജനങ്ങൾക്ക് കൂടുതൽ കഴിവുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കേണ്ടതെങ്ങിനെ എന്നാണാലോചിക്കേണ്ടത്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, ബ്രിട്ടൻ, അമേരിക്ക തുടങ്ങിയ മുതലാളിത്തരാജ്യങ്ങളിലും കവിതയെ ജനങ്ങളുടെ അടുത്തേയ്ക്ക് കൊണ്ടുപോകാനുതകുന്ന ബോധപൂർവ്വമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ട്. ചിക്കാഗോവിൽനിന്ന് കഴിഞ്ഞ അമ്പത്തൊന്നുകൊല്ലമായി മുടങ്ങാതെ പ്രസിദ്ധംചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന 'പോയട്രി' എന്ന മാസികയുടെ ഇക്കഴിഞ്ഞ ഏപ്രിൽ ലക്കത്തിൽ അമേരിക്കയിലെ ചില കവിതാപ്രചാരണപദ്ധതികളെപ്പറ്റി വായിയ്ക്കാം. കവികൾ നേരിട്ടു പങ്കെടുക്കുന്ന കാവ്യമേളകൾ കോളേജുകളിലും യൂണിവേഴ്സിറ്റികളിലും സംഘടിപ്പിയ്ക്കുക എന്ന ഒരു പരിപാടി കുറേ വർഷങ്ങളായി അവിടെ നടന്നുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. 'അക്കാഡമി ഓഫ് അമേരിക്കൻ പോയെറ്റ്സ്' എന്ന സംഘടനയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടക്കുന്ന ഈ പരിപാടി വിജയിപ്പിയ്ക്കാനും ആവശ്യമായ ഉപദേശങ്ങൾ നൽക്കാനും വേണ്ടി മുൻകയ്യെടുത്തു പ്രവർത്തി

യ്ക്കുന്ന ഒരു 'നാഷണൽ പോയെട്രി കൗൺസി' ലും സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇത്തരം പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ഫോർഡ് ഫൗണ്ടേഷനിൽനിന്നും മറ്റും ധനസഹായങ്ങൾ ലഭിക്കുന്നുണ്ട് എന്നും കാണുന്നു.

ലണ്ടനിൽ 'പോയെട്രി സൊസൈറ്റി' എന്ന ഒരു കവി സംഘടനയുണ്ട്. 1909 – ൽ സ്ഥാപിയ്ക്കപ്പെട്ട ഈ സംഘടനയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ 'പോയെട്രി റെവ്യൂ എന്ന മാസിക മുടങ്ങാതെ പ്രസിദ്ധംചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. കവി സംഘടനയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന കവിസമ്മേളനങ്ങളെപ്പറ്റിയും കവിതാപാരായണങ്ങളെപ്പറ്റിയുമുള്ള രസകരമായ പല വിവരങ്ങളും ഈ മാസികയിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

ഇത്തരത്തിലുള്ള എന്തെങ്കിലും നിർമ്മാണപ്രവർത്തനങ്ങളിലേർപ്പെടുകയും നമ്മുടെ ജനങ്ങളുടെ കാവ്യാഭിരുചിയും ആസ്വാദനകഴിവും വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നതിനു പകരം പ്രസിദ്ധിയാർജ്ജിച്ചുകഴിഞ്ഞ സാഹിത്യനിരൂപകന്മാർ തന്നെ 'കവിതയ്ക്കു ഭാവിയില്ലല്ല, 'ചെറുകഥക്കു ഭാവിയില്ലല്ല, 'ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു ഭാവിയില്ല' എന്നും മറ്റും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് നടന്നാലോ?

പക്ഷേ, ഒരു കാര്യം തീർച്ചയാണ്. നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാർ എന്തൊക്കെത്തന്നെ പറഞ്ഞുനടന്നാലും കവിത നശിക്കുകയില്ല. എന്തെന്നാൽ, മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരികോന്നമനത്തിന്ന് അത്യാവശ്യമാണ്. അതുകൊണ്ട് മനുഷ്യസമുദായം നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളംകാലം കവിതയും നിലനിൽക്കും.

11. നിരൂപണത്തിന്റെ ഭാവി

നിരൂപണം ഒരു കലയാണെന്ന് വാദിയ്ക്കുന്നവരുണ്ട്. സുന്ദരമായ പദപ്രയോഗങ്ങളും അടുക്കും ചിട്ടയുമായുള്ള വാക്യരചനയുമുണ്ടായാൽ–അതായത് നല്ല ഭാഷയിലെഴുതിയാൽ–നിരൂപണം കലയാവും എന്നാണവരുടെ വിചാരം. പറയുന്നതു കേട്ടാൽ തോന്നും ചരിത്രം, ഭൂമിശാസ്ത്രം, നരവംശശാസ്ത്രം മുതലായവയൊന്നും നല്ല ഭാഷയിലെഴുതേണ്ടതില്ലെന്ന്, അല്ലെങ്കിൽ നല്ല ഭാഷയിലെഴുതിയപ്പോൾ എല്ലാ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും കലാസൃഷ്ടികളായിത്തീരുമെന്ന്. വിശേഷങ്ങളെ വിശകലനം ചെയ്ത് സാമാന്യ തത്വങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിശേഷങ്ങളെ പരിശോധിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണല്ലോ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ജോലി. തന്റെ കാലത്തും അതിന്നുമുമ്പും രചിയ്ക്കപ്പെട്ട കാവ്യങ്ങളും മറ്റു സാഹിത്യങ്ങളും വായിച്ചു പഠിച്ചു വിശകലനം ചെയ്ത് ചില സാമാ

ന്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിയ്ക്കുകയും അംഗീകൃതങ്ങളായ സാമാന്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പുതിയ സാഹിത്യകൃതികളെ വിലയിരുത്തുകയുമാണ് നിരൂപണത്തിന്റെ ജോലി. അതിനാൽ, നിരൂപണം ഒരു കലയല്ല, ശാസ്ത്രമാണ്.

സാഹിത്യസൃഷ്ടിയും സാഹിത്യനിരൂപണവും

കവിത, ചെറുകഥ, നോവൽ, പ്രബന്ധങ്ങൾ, ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ, ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ, മുതലായവപോലെത്തന്നെ, വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ, നിരൂപണവും സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു ശാഖയായി ഇന്ന് അംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ, സാഹിത്യസൃഷ്ടിയും സാഹിത്യനിരൂപണവും തമ്മിൽ മൗലികമായ ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ടെന്ന് കാണാം. സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ സ്വന്തമായ വീക്ഷണഗതിയോടുകൂടി ജീവിതത്തെ ഉൽഗ്രഥിയ്ക്കുകയും അപഗ്രഥിയ്ക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് തന്റെ അനുഭൂതികളെ വായനക്കാരുമായി പങ്കിടുന്നു. നിരൂപകനാകട്ടെ, ജീവിതത്തെയല്ല, ജീവിതപ്രതിഫലനമായ സാഹിത്യത്തെയാണ് അപഗ്രഥിയ്ക്കുകയും വിമർശിയ്ക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ജീവിതത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളാണെങ്കിൽ നിരൂപണം സാഹിത്യത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമാണ്- എന്നുവെച്ചാൽ വ്യാഖ്യാനത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനം. കവി പ്രകൃതിയിൽ നിന്നും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ നിന്നും നേരിട്ട് അനുഭൂതികളുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുമ്പോൾ നിരൂപകൻ മറ്റുള്ളവരുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ നിന്ന് അനുഭൂതിയുൾക്കൊള്ളാനാണ് ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. ജീവിതമാണ് സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. നിരൂപകന്റെ പ്രതിപാദ്യമാകട്ടെ, ജീവിതമല്ല, അതിന്റെ പ്രതിഫലനവും വ്യാഖ്യാനവുമാണ്. തന്റെ കലാസൗന്ദര്യാനുഭൂതികളെ മറ്റുള്ളവർക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കാനാണ് സാഹിത്യകാരൻ പരിശ്രമിയ്ക്കുന്നത്. നിരൂപകനാകട്ടെ, പ്രകൃതിയുടേയോ ജീവിതസത്യങ്ങളുടേയോ സൗന്ദര്യത്തെയല്ല, കലാസൃഷ്ടിയുടെ സൗന്ദര്യത്തെയാണ്, അനുഭവിച്ചാസ്വദിയ്ക്കാനും മറ്റുള്ളവർക്കു പകർന്നുകൊടുപ്പാനും ശ്രമിയ്ക്കുന്നത്.

സാഹിത്യത്തിലെ ജീവിതാവിഷ്ക്കരണം സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിതവീക്ഷണഗതിയെക്കൂടി ആശ്രയിച്ചിരിയ്ക്കും. ജീവിതസത്യങ്ങളുടെ നേർക്കു സാഹിത്യകാരൻ എടുക്കുന്ന നിലപാടുകൾ സാഹിത്യകാരന്റെ കലാസ്വാദനശേഷി, ഭാവനാശക്തി, സവിശേഷാഭിരുചികൾ, സാംസ്കാരികപാരമ്പര്യങ്ങൾ, സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങൾ, സാമൂഹ്യാദർശങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം-ഒറ്റവാക്കിൽപ്പറഞ്ഞാൽ, സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിസത്ത-അ

യാളുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യം ഫോട്ടോഗ്രഫിപോലുള്ള ഒരു പ്രതിഫലനമല്ലാതായിത്തീരുന്നു.

മറ്റു മനുഷ്യരെപ്പോലെ സാഹിത്യകാരനും ഒരു സാമൂഹ്യജീവിയാണ്. അതുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യസംഘട്ടനങ്ങളും സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും, സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിപരമായ മാനസികമണ്ഡലത്തിൽ പ്രത്യാഘാതങ്ങളുളവാക്കാതിരിയ്ക്കുകയില്ല. വളരുകയും വികസിയ്ക്കുകയും മാറുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന സംഘട്ടനാത്മകവും അതേസമയത്തുതന്നെ സുന്ദരവുമായ സത്യത്തെ സ്വന്തം പ്രതിഭായുപയോഗിച്ച് അയാൾ തന്റെ ഭാവനയിലൂടെ ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നു. ഇത്തരമൊരു കലാസൃഷ്ടി സാമൂഹ്യജീവികളായ മറ്റു മനുഷ്യരിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്താതിരിയ്ക്കയില്ല. എന്തെന്നാൽ സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്ന് സൗന്ദര്യാനുഭൂതികളുൾക്കൊള്ളുക മാത്രമല്ല അവയെ മറ്റുള്ളവർക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

ജീവിതസത്യത്തിൽനിന്നു സൗന്ദര്യമാസ്വദിയ്ക്കാനുള്ള കഴിവ് സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രതിഭയുടെ ഒരുവശം മാത്രമാണ്. താനുൾക്കൊണ്ടാശ്വസിക്കുന്ന സൗന്ദര്യം അനുവാചകർക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കാനുള്ള കഴിവാണ് മറ്റേവശം. വ്യാകരണം, ശൈലി, ഔചിത്യബോധം, പദവാക്യഛന്ദോലങ്കാരങ്ങൾ മുതലായവ-ഒറ്റവാക്കിൽ പറഞ്ഞാൽ, ഭാഷാസ്വാധീനം-ഈവശത്തിന്റെ ചില മുഖ്യ ഘടകങ്ങളാണ്. എന്നാൽ, ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകം അനുവാചകരുടെ വൈകാരികനുഭൂതിയെ തട്ടിയുണർത്താനുള്ള കഴിവാണ്. നീണ്ടകാലത്തെ സാഹിത്യപരിചയവും അഭ്യാസവും അധ്വാനവുംവ്യുൽപ്പത്തിയും നിർമ്മാണവൈദഗ്ദ്ധ്യവും മറ്റുമുണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ സാഹിത്യകാരന് തന്റെ പ്രതിഭയെ ഫലപ്രദമായി പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കാൻ കഴിയൂ.

എന്താണ് നിരൂപണം?

സാഹിത്യം അനുവാചകരിലുറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന മൗലികഭാവങ്ങളേയും വൈകാരികാനുഭൂതികളേയും തട്ടിയുണർത്തുന്നു; മനുഷ്യന്റെ ചിന്താമണ്ഡലത്തിൽ സാംസ്ക്കാരികവും ധാർമ്മികവുമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നു.

നിരൂപകൻ തന്റെ സ്വന്തം ലോകവീക്ഷണഗതിയുമായി സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ അടിത്തട്ടിലേയ്ക്കിറങ്ങിച്ചെന്ന് കലാസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഉറവിടമെന്തെന്ന് കണ്ടുപിടിയ്ക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നു. ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടി സഹൃദയനായ വായനക്കാരന്റെ മനോമണ്ഡലത്തിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന

ചലനങ്ങളെ അയാൾ പരിശേധിയ്ക്കുന്നു. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ അത് സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാംസ്കാരിക പരിവർത്തനം അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. സാമൂഹ്യവബോധത്തിന്റെ ഒരു സവിശേഷരൂപമെന്ന നിലയ്ക്കു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യമെന്താണെന്നും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ അതിനുള്ള സ്ഥാനമെന്തെന്നും പരിശോധിയ്ക്കുക മാത്രമല്ല നിരൂപകൻ ചെയ്യുന്നത്. കലാസൃഷ്ടിയെ നിർണ്ണയിയ്ക്കുന്ന തത്വങ്ങളേയും അതിന്റെ രചനാവൈശിഷ്ട്യത്തേയും വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് അതിലടങ്ങിയ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രത്തിലേയ്ക്കു അയാൾ വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിയ്ക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. അയാൾ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ മൂല്യനിർണ്ണയം ചെയ്തുകൊണ്ട് അതു വായിച്ചാസ്വദിയ്ക്കാൻ സഹൃദയരെ സഹായിയ്ക്കുകയും സ്ഥൂലത്തിൽ നിന്നു സൂക്ഷ്മത്തിലേയ്ക്കും ബാഹ്യഭാവങ്ങളിൽനിന്ന് ആന്തരികഭാവങ്ങളിലേയ്ക്കും ഇറങ്ങിച്ചെന്ന് ആനന്ദത്തെ അപഗ്രഥിയ്ക്കുകയും, രസത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുകയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ആസ്വാദ്യതയെ വെളിപ്പെടുത്തുകയും സൗന്ദര്യാസ്വാദനത്തിലൂടെ ലഭിയ്ക്കുന്ന ആനന്ദം മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിസത്തയേയും ധാർമ്മികബോധത്തേയും എത്രകണ്ടു വളർത്താൻ സഹായിയ്ക്കുന്നുവെന്ന് പരിശോധിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാങ്കേതികനിയമങ്ങൾ പാലിക്കുന്നുണ്ടോ, ഔചിത്യഭംഗിയുണ്ടോ, യതി ഭംഗമുണ്ടോ, വൃത്തം ശരിയാണോ സന്ധിത്തെറ്റുണ്ടോ-ഇതെല്ലാം പരിശോധിയ്ക്കേണ്ടതാവശ്യംതന്നെ. ശരീരത്തിന്റെ പുറന്തൊലിയുടെ സവിശേഷതകളും ആഭരണങ്ങളും സൗന്ദര്യത്തിന്ന് മാറ്റുകൂട്ടും. പക്ഷേ, പുറന്തൊലിയും ആഭരണങ്ങളുമല്ല സൗന്ദര്യം. രൂപവുമായി കൂടിച്ചേർന്നു കിടക്കുന്ന ഭാവസൗന്ദര്യം കാണുന്നവർക്കേ, സാഹിത്യമാസ്വദിയ്ക്കാൻകഴിയൂ. ആനന്ദത്തെ സത്യത്തിൽനിന്നടർത്തിയെടുത്തുകൊണ്ട് കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണെന്നും രസധ്വനിയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ എന്നും ഉരുവിട്ടുനടക്കുന്നവർക്ക് നല്ല നിരൂപകന്മാരാവാൻ കഴിയില്ല. അപ്പോൾ നിരൂപകൻ പണ്ഡിതനും ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞനും പഴയ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെ കാണാപ്പാഠം പഠിച്ചവനും, ശാസ്ത്രമാഹാത്മ്യത്തെപ്പറ്റി പ്രസംഗിയ്ക്കാൻ കഴിവുള്ളവനും മറ്റും മറ്റുമായാൽ പോരാ. സാഹിത്യമാസ്വദിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നവരേ നിരൂപണത്തിന്ന് പുറപ്പെടാവൂ. സംഗീതമാസ്വദിയ്ക്കാൻ കഴിയാത്തവർ സംഗീതനിരൂപകന്മാരാവരുത്. രംഗത്തെപ്പറ്റിയും താളത്തെപ്പറ്റിയും സാംബമൂർത്തിയുടെ പുസ്തകത്തിലുള്ളത് വായിച്ചുമനസ്സിലാക്കുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരാൾ സംഗീതശാസ്ത്രജ്ഞനാവില്ല. അതുപോലെ, ദണ്ഡിയേയും വാമനനേയും കേളറിഡ്ജിനേയും കോഡ് വെല്ലിനേയും കലക്കിക്കുടിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രം ഒരാൾ സാഹിത്യനിരൂപകനുമാവില്ല.

നിരൂപകന്റെ ജീവിതവീക്ഷണം:

നിരൂപകന് ഒന്നാമതായി വേണ്ടത് കലാസൃഷ്ടികൾ വായിച്ചാസ്വദിയ്ക്കാനുള്ള കഴിവാണ്. എന്നുവെച്ചാൽ, സഹൃദയത്വം, ഈ സഹൃദയത്വമാകട്ടെ നിരൂപകന്റെ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ, സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങൾ, സാഹിത്യപരിചയം, വ്യുൽപത്തി, സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റേയും സാംസ്കാരത്തിന്റെയും നിലവാരം സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതി എന്നിവയെ ആസ്പദിച്ചിരിയ്ക്കുകയും ചെയ്യും.

മറ്റെല്ലാവർക്കുമെന്നപോലെ സാഹിത്യനിരൂപകനും സ്വന്തമായ ഒരു ലോകവീക്ഷണഗതിയുണ്ടാവും. അതു സ്വാഭാവികമായും അയാളുടെ നിരൂപണങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിയ്ക്കുകയും ചെയ്യും. പക്ഷേ, ലോകവീക്ഷണഗതിയെന്നുവെച്ചാൽ സാഹിത്യകാരനെപ്പറ്റിയുള്ള മുൻവിധികളല്ല; തോന്നുമ്പോൾ തോന്നുന്നത് പറയലുമല്ല.

ഒരു കാര്യം ശരിയാണ്. ഏതെങ്കിലുമൊരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപകന്റെ വിദഗ്ദ്ധാഭിപ്രായങ്ങളെ അയാളുടെ സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതിയിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞുവെന്ന് വരില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്നു ഫ്രഞ്ചുവിപ്ളവത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരേ പുസ്തകത്തെ വിക്ടർയുഗോവും ബൈറണും ഒരു പോലെ ആസ്വദിച്ചുകൊള്ളണമെന്ന് ശഠിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ട് പ്രയോജനമില്ല. ഷൊളൊക്കൊവിന്റെ 'ടിക്കി ഡോണി' നെപ്പറ്റി കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരും എം.എസ്. ദേവദാസും ഒരേ അഭിപ്രായം പറഞ്ഞുകൊള്ളണമെന്ന് ശാഠ്യംപിടിച്ചാൽ അതു നടക്കുന്ന കാര്യമല്ല. സാഹിത്യകാരന്റെ സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതി അയാളുടെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലും ഇഴുകിച്ചേർന്നുകിടക്കും. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ സൂര്യകാന്തി, പൂജാപുഷ്പം, മുത്തുകൾ തുടങ്ങിയ കവിതാസമാഹാരങ്ങളിൽ സുകുമാർ അഴീക്കോടിനെപ്പോലുള്ള ഒരു നിരൂപകന്ന് ദേശദ്രോഹം, അവസരവാദിത്വം മുതലായവയിൽക്കവിഞ്ഞ് മറ്റൊന്നും കാണാൻ കഴിയാത്തതിന്റെ കാരണമിതാണ്.

തെറ്റായ ചില നിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങൾ

സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കനുകൂലവും പ്രതികൂലവുമായ സാഹിത്യങ്ങളുള്ളതുപോലെത്തന്നെ നിരൂപണവും ചിലപ്പോൾ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കനുകൂലമായും മറ്റുചിലപ്പോൾ പ്രതികൂലമായും വരാം. ഒരുപക്ഷത്തിലും ചേരാത്ത ദന്തഗോപുരവാസികളാണ് തങ്ങൾ എന്ന് അവർ ആണയിട്ടുപറഞ്ഞാൽപ്പോലും മറിച്ചാവാൻവയ്യ. പക്ഷേ, ഒന്നുണ്ട്: സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെ മുമ്പിൽ വിലങ്ങടിച്ചുനില്ക്കുന്നവരാരായാലും –

അവർ ദന്തഗോപുരത്തിൽ താമസിയ്ക്കുന്നവരായാലും ശരി, വഴിയമ്പലത്തിൽ താമസിയ്ക്കുന്നവരായാലും ശരി-പിൻതള്ളപ്പെട്ടുപോകും.

ഗുണങ്ങളെയെല്ലാം മൂടിവെച്ച് ദോഷങ്ങളെമാത്രം ഊതിവീർപ്പിച്ച് പെരുപ്പിച്ചുകാണിയ്ക്കുക, അല്ലെങ്കിൽ ദോഷങ്ങളെ മൂടിവെച്ച് ഗുണങ്ങളെമാത്രം പെരുപ്പിച്ചുകാണിയ്ക്കുക, ഇങ്ങിനെ രണ്ടുതരം നിരൂപണങ്ങളും ഒരേ നിരൂപകന്റെ പേനയിൽ നിന്നുതന്നെ നിർഗ്ഗളിച്ചാൽ എന്താണ് മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്? സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ സ്നേഹിതനാണെങ്കിൽ സാഹിത്യകൃതിലോകോത്തരമാണെന്നു പുകഴ്ത്തുക, സാഹിത്യകാരനോടിഷ്ടമില്ലെങ്കിൽ അയാളുടെ ഏതു കൃതിയും നികൃഷ്ടാൽനികൃഷ്ടമാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിയ്ക്കുക, എഴുതുന്നതെന്താണെന്നല്ല, ആരാണെന്നുനോക്കി സാഹിത്യനിരൂപണം നടത്തുക, നൂറുവരികളടങ്ങിയ ഒരു കവിതയിലെ മൂന്നോ നാലോ വരികൾക്കു മറ്റേതെങ്കിലും ഭാഷയിലുള്ള മറ്റൊരു കവിയുടെ വരികളുമായി സാമ്യമുണ്ടെന്ന് കണ്ടുപിടിച്ച് നൂറുവരിയെഴുതിയ കവിയെ മോഷ്ടാവായി കരിതേച്ചുകാണിയ്ക്കുക, കവിതയെ സമഗ്രമായി പരിശോധിച്ച് അതിൽ സൗന്ദര്യകേന്ദ്രമെന്തെന്നാരായുന്നതിനു പകരം, അതിന്റെ പുറന്തോടിന്ന് വല്ല പന്തികേടുമുണ്ടോ എന്നുമാത്രം നോക്കുക- ഇതെല്ലാം ഇന്ന് നമ്മുടെ നിരൂപണസാഹിത്യത്തെ വിഷയമാക്കുന്ന സമ്പ്രദായങ്ങളാണ്.

'ക്ഷീരമുള്ളൊരകിടിൻചുവട്ടിലും

ചോരതന്നെ കൊതുകിന്നുകൗതുകം' എന്നു വിചാരിച്ച് മിണ്ടാതിരിയ്ക്കുന്നവരുണ്ടാകും. പക്ഷേ, സാഹിത്യത്തെ ചളിക്കുണ്ടിലേയ്ക്കു പിടിച്ചുതള്ളാനുള്ള ഇത്തരം വൃത്തികെട്ട സമ്പ്രദായങ്ങളുടെ നേർക്കു എത്രകാലം കണ്ണടച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കാൻ കഴിയും?

നിരൂപകൻ കാലത്തിനൊത്തു വളരണം

മനുഷ്യസമുദായം നിശ്ചലമല്ല. അതു വളരുകയും വികസിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സമുദായം വളരുകയും വികസിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെ ഒരു രൂപവിശേഷമായ സാഹിത്യത്തിന്നും മാറ്റങ്ങളുണ്ടായേ തീരൂ. അതുകൊണ്ട്, ഏതെങ്കിലുമൊരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ അതു രചിയ്ക്കപ്പെട്ട കാലഘട്ടത്തേയും ആ കാലഘട്ടത്തിലെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തേയും കണക്കിലെടുക്കണം; അതിന്റെ സാമൂഹ്യപ്രധാന്യമെന്തെന്ന് പരിശോധിയ്ക്കണം. പത്താംനൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾകൊണ്ട് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ അളന്ന് തിട്ടപ്പെടുത്താൻ ശ്രമിയ്ക്കരുത്. സാഹിത്യകൃതികളെ കാലത്തിന്റെ കണ്ണാടികളെന്നനിലയ്ക്കു പരി

ശോധിയ്ക്കാൻ നിരൂപകന് സാധിയ്ക്കണം. ഇത് സാധിയ്ക്കണമെങ്കിലോ സാമ്പത്തിക സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ മാനുഷികബന്ധങ്ങളിലുമുണ്ടാവണം. മനുഷ്യന്റെ മനസിനകത്തും എന്തെന്ത് പ്രതികരണങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നുവെന്ന് നോക്കിക്കാണാനും ശാസ്ത്രീയ ബോധമുണ്ടാകണം. അതായത്, നിരൂപകൻ കാലത്തിനൊത്തു സ്വയം വളരണമെന്നു താല്പര്യം.

പക്ഷേ, പലപ്പോഴും നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാരിൽ പലരും കാലത്തിനൊത്തു വളരുന്നില്ലെന്ന് മാത്രമല്ല, സാഹിത്യകാരന്റെ ഒപ്പമെത്താൻ പോലും ശ്രമിയ്ക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യകാരന്റെ സർഗ്ഗപ്രതിഭയെ സ്വന്തം സങ്കുചിത വീക്ഷണം കൊണ്ടളക്കുകയാണവർ ചെയ്യുന്നത്. യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്മേൽ ഏൽപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവർ പുരോഗതിയെ നോക്കിക്കാണുന്നത്. എന്നാൽ, ഒരുകാര്യം തീർച്ചയാണ്. പുരോഗമനങ്ങളായ സാഹിത്യകാരന്മാരോട് സമാനധർമ്മം പുലർത്താൻ പിന്തിരിപ്പൻ നിരൂപകന്മാർ സാഹിത്യപുരോഗതിയെ പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കുന്നവരല്ല. സർഗ്ഗപ്രതിഭയുള്ള യുവസാഹിത്യകാരന്മാരെ പിപ്പിടികാട്ടി ഭയപ്പെടുത്താനും സാഹിത്യത്തിൽ താൽക്കാലികമായ കുറേ ഒച്ചപ്പാടുകളുണ്ടാക്കാനും കഴിഞ്ഞുവെന്നുവരാം. എന്നാൽ, സഹൃദയന്മാരും പുനവാദികളുമായ ആസ്വാദകന്മാരുടെ എണ്ണം മുമ്പെത്തെക്കാളുമധികം വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന ഇന്നത്തേതുപോലൊരു സാഹചര്യത്തിൽ നിരൂപകന്റെ ആത്മനിഷ്ഠങ്ങളായ വിധികൾക്കും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങൾക്കും സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒച്ചയെ കടിഞ്ഞാണിട്ടു പിടിച്ചുനിർത്താൻ കഴിയില്ല.

സാഹിത്യപുരോഗതിയ്ക്ക് നല്ല സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെന്ന പോലെത്തന്നെ നല്ല സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളും ആവശ്യമാണ്. എന്നാൽ, മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ നിരൂപണശാഖ ഇപ്പോഴും ശൈശവാവസ്ഥയിലാണ്. ശാസ്ത്രീയവും പുരോഗമനപരവുമായ ആധുനികമാനദണ്ഡങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയെ ത്വരിതപ്പെടുത്താനും ജനങ്ങളുടെ സാഹിത്യഭിരുചിയേയും സൗന്ദര്യബോധത്തേയും വളർത്താനും സാംസ്കാരികനിലവാരത്തെ ഉയർത്താനും സഹായിയ്ക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യനിരൂപണസമ്പ്രദായം ഇനിയും പുഷ്ടിപ്പെടേണ്ടതായിട്ടാണിരിയ്ക്കുന്നത്. നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാരും നിരൂപകന്മാരും ആസ്വാദകന്മാരുമെല്ലാം ഇക്കാര്യത്തിൽ കൂടുതൽ പഠിയ്ക്കേണ്ടതാവശ്യമാണെന്ന് തോന്നുന്നു.

ഭാഗം മൂന്ന്

1. സാഹിത്യത്തിലെ മാർക്സിയൻ വീക്ഷണം

സാഹിത്യത്തിലെ മാർക്സിയൻ വീക്ഷണമെന്നു പറയുമ്പോൾ എന്താണുദ്ദേശിക്കുന്നത്? സാഹിത്യം സാമൂഹ്യജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വ്യക്തി സമൂഹത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന കാണലാണോ?

വ്യക്തിഗതങ്ങളായ അനുഭവങ്ങൾക്കു ഭാഗമാണെന്ന സൃഷ്ടിപരമായ ആവിഷ്ക്കരണം നൽകാനാണ് സാഹിത്യകാരൻ പരിശ്രമിക്കുന്നത്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ എല്ലാ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളും വ്യക്തിനിഷ്ഠങ്ങളാണ്. അതേ സമയത്തുതന്നെ സാഹിത്യകാരൻ ഒരു സാമൂഹ്യജീവിയാണ്. അയാളുടെ കൃതികൾ സമൂഹത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന വായനക്കാരിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ അപ്പോൾ സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്ത്യധിഷ്ഠത സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്നുനിൽക്കുന്ന അമൂർത്തവും കേവലവുമായ ഒരു പ്രതിഭാസമാണ്. സർഗ്ഗപ്രക്രിയയുടെ വൈയക്തിക ഭാവം സാമൂഹ്യസത്തയുമായി കെട്ടുപിണഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. സാമൂഹ്യവും ചരിത്രപരവുമായ സാഹചര്യങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് സാഹിത്യകാരൻ വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളും സംഘർഷാത്മകങ്ങളായ അന്തർധാരകൾക്ക് ഭാഷയിലൂടെ സമൂർത്തമായ രൂപം നൽകുന്നത്. പ്രകൃതിയുടേയും ചരിത്രത്തിന്റെയും മുദ്രകൾ പതിയാത്ത യാതൊരു സാഹിത്യകൃതിയുമില്ല.

അഹംബോധത്തിന്റെ ദന്തഗോപുരത്തിൽ കയറിനിൽക്കുന്ന സാഹിത്യകാരനുപോലും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ സവിശേഷമായ സ്വാധീനത്തിൽനിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുമാറാൻ കഴിയില്ല.

ഈ സങ്കീർണ്ണ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നാണ് സാഹിത്യകാരൻ തന്റെ ആത്മസത്തയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നതിനാവശ്യമായ കരുക്കൾ സമ്പാദിക്കുകയും സ്വന്തം ഭാവനയും സങ്കൽപ്പങ്ങളും പ്രതീകങ്ങളുമുപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യസമ്പുഷ്ടി നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നത്. സാഹിത്യം സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ വെറും പ്രതിഫലനമാണെന്നല്ല ഇതിന്റെ അർത്ഥം. സാഹിത്യകാരൻ ക്യാമറയല്ല, മനുഷ്യനാണ്.

എന്നാൽ സാഹിത്യവും സാമൂഹ്യജീവിതവും തമ്മിൽ ബന്ധമുണ്ടെന്ന ഈ വസ്തുത കാറൽമാർക്സിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തമല്ല. പ്രാചീനകാലത്തെ നിരൂപകൻമാർക്കുപോലും ഇതറിയാമായിരുന്നു.

അടിത്തറയും ഉപരിഘടനയും

മാർക്സിയൻ വീക്ഷണമെന്നുവെച്ചാൽ അടിത്തറയും ഉപരിഘടനയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം പരിശോധിക്കലാണെന്ന് മാർക്സിസ്റ്റുകാരായ ചില സാഹിത്യനിരൂപകൻമാർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഉൽപ്പാദനശക്തികൾ വളരുമ്പോൾ ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളിലും മാറ്റമുണ്ടാകുമെന്നും ഈ മാറ്റം ഉൽപാദനശക്തികളെ കൂടുതൽ വളർത്താൻ സഹായിക്കുമെന്നും മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുണ്ടായി. ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയ്ക്ക് സാമ്പത്തികഘടനയുടെ അടിത്തറയിലുയർന്നുവരുന്ന രാഷ്ട്രീയ സാമ്പത്തിക സാംസ്കാരികാശയങ്ങൾക്കും സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും ഉപരിഘടന അല്ലെങ്കിൽ മേൽക്കൂര എന്നും പറയുന്നു. മേൽക്കൂര അടിത്തറയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തുമെന്ന കാര്യം നിഷേധിയ്ക്കപ്പെടുന്നില്ല. പക്ഷേ, അടിത്തറയുമായി പൊരുത്തപ്പെടാത്ത മേൽക്കൂരക്ക് നിലനിൽക്കാനാവില്ല. അതുകൊണ്ട് അടിത്തറമാറുമ്പോൾ മേൽക്കൂരയും മാറുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ആശയങ്ങളും വികാരവിചാരങ്ങളും സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ നിർണ്ണയിക്കുകയല്ല, മറിച്ച് സാമൂഹ്യജീവിതം ആശയങ്ങളേയും വികാരവിചാരങ്ങളേയും നിർണ്ണയിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

അടിത്തറ മാറുമ്പോൾ ഉപരിഘടനയിലും മാറ്റമുണ്ടാകുമെന്ന് പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥം അടിമത്തം, ഫ്യൂഡലിസം, മുതലാളിത്തം, സോഷ്യലിസം എന്നീ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകൾക്ക് പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം സാഹിത്യങ്ങളുണ്ടായിരിക്കണമെന്നാണോ? അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ മുതലാളിത്തമാവിർഭവിക്കുന്നതിനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ മുതലാളിത്ത സമുദായത്തിലും മുതലാളിത്ത കാലഘട്ടത്തിലെ കൃതികൾ സോഷ്യലിസ്റ്റ് സമുദായത്തിലും പ്രചരിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്? മറ്റൊരു വിധം ചോദിച്ചാൽ കാളിദാസനും ഷേക്സ്പിയറും ഇന്നും ആദ

രിക്കപ്പെടുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്? ഒക്ടോബർ വിപ്ലവത്തിനു മുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന പുഷ്കിന്റേയും ചെകോവിന്റെയും ഗോഗോളിന്റെയും ടോൾസ്റ്റായിയുടേയും കൃതികൾ സോവിയറ്റ് യൂണിയനിലെ ജനങ്ങൾ ഇന്നും വായിച്ചു രസിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്?

സാഹിത്യവും വർഗ്ഗസമരവും

മാർക്സിയൻ വീക്ഷണമെന്നുവച്ചാൽ വർഗ്ഗവീക്ഷണമെന്നർത്ഥമാണെന്നും എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളും വർഗ്ഗസാഹിത്യങ്ങളാണെന്നും, അതുകൊണ്ട് ഏതെങ്കിലുമൊരു സാഹിത്യകൃതി ഏതു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിലാവിർഭവിച്ചു എന്നതല്ല. ഏതു വർഗ്ഗത്തിനുവേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ടു എന്നതാണ് പരിശോധിക്കേണ്ടത് എന്നും മർദ്ദിതവർഗ്ഗക്കാരുടെ സാഹിത്യകൃതികൾ പുരോഗമന സാഹിത്യകൃതികളെന്ന നിലയ്ക്ക് എന്നും നിലനിൽക്കുമെന്നും അതിനാൽ തൊഴിലാളികൾ, കൃഷിക്കാർ തുടങ്ങിയ ജനവിഭാഗങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ആവശ്യങ്ങൾ നേടാൻ വേണ്ടി നടത്തുന്ന വർഗ്ഗസമരങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ ബോധപൂർവ്വം എഴുതിയുണ്ടാക്കുകയാണ് മാർക്സിയൻ വീക്ഷണമുള്ള സാഹിത്യകാരൻമാർ ചെയ്യേണ്ടത് എന്നും മറ്റും വാദിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്.

പക്ഷേ, ആദ്യം ചോദിച്ച ചോദ്യത്തിനു മറുപടി പറയുകയല്ല, പുതിയൊരു ചോദ്യം ഉയർത്തിക്കൊണ്ടുവരികയാണ് ഈ വർഗ്ഗീയ വീക്ഷണവാദം ചെയ്യുന്നത്; കാളിദാസനും ഷേക്സ്പിയറും പുഷ്കിനും മറ്റും ഏതു വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായിരുന്നു? എഴുതപ്പെട്ട സാഹിത്യങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം തന്നെ ചൂഷകവർഗ്ഗങ്ങളിൽ ജനിച്ച പ്രതിഭാശാലികളിൽ നിന്നാണ്. മനുഷ്യസമുദായം വർഗ്ഗങ്ങളായി പിരിയുന്നതിന് മുമ്പ് എഴുത്തും വായനയുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇന്ത്യയിലെ പ്രാചീന വർണ്ണവ്യവസ്ഥയിൽ സാഹിത്യകൃതികൾ രചിച്ചത് ബ്രാഹ്മണരും ക്ഷത്രിയരുമാണ്. ചൂഷിതരായ ശൂദ്രൻമാർക്ക് മേലാളർക്കുവേണ്ടി പണിയെടുക്കാനല്ലാതെ എഴുത്തും വായനവും പഠിച്ച് സാഹിത്യകാരൻമാരായിത്തീരാൻ സൗകര്യമോ അവകാശമോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

വിപ്ലവകാരികളെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ചില മറുകണ്ടംചാടികൾ കണ്ടുപിടിച്ച ഒരു മറുപടിയുണ്ട്. പ്രാചീന ബ്രാഹ്മണരെഴുതിയ സാഹിത്യങ്ങൾ ഇന്നും ചിലരാസ്വദിക്കുന്നത് അവരിൽ പഴയ വർണ്ണാശ്രമവ്യവസ്ഥയുടെ സ്വാധീനം നിലനിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. ഫ്യൂഡൽ ബൂർഷ്വാ കാലങ്ങളിലെ സാഹിത്യകൃതികൾ സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളിൽ ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് പഴഞ്ചൻ ആശയങ്ങളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ നില

നിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്; അല്ലെങ്കിൽ റിവിഷനിസം കൊണ്ടാണ്; പഴയ സാഹിത്യകൃതികളുടെയും മുതലാളിത്ത രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നുവരുന്ന ബൂർഷ്വാ സാഹിത്യങ്ങളുടേയും പ്രചാരത്തെ തടയുക മാത്രമാണ് പോംവഴി. ഇവിടെ മറ്റൊരു ചോദ്യം പൊന്തിവരുന്നു: മാർക്സ് പതിവായി ഏസ്കിലസ്സും, ഹോമറും ഷേക്സ്പിയറും മറ്റും വായിച്ചാസ്വദിച്ചിരുന്ന തെന്തുകൊണ്ടാണ്? അദ്ദേഹത്തിന് വർഗ്ഗവീക്ഷണം ഇല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടാണോ? അദ്ദേഹം റിവിഷനിസ്റ്റ് ആയതുകൊണ്ടാണോ?

യൂറോപ്യൻ വിപ്ലവങ്ങളുടെ അടിയൊഴുക്കുകളെ വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ട് വർഗ്ഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സമരമാണ് സമുദായത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ മുഖ്യമായ പ്രേരകശക്തി എന്ന് മാർക്സ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുണ്ടായി. അടിമയും ഉടമയും തമ്മിലും അടിയാളനും നാടുവാഴിയും തമ്മിലും തൊഴിലാളിയും മുതലാളിയും തമ്മിലും ചിലപ്പോൾ ഒളിഞ്ഞും മറ്റു ചിലപ്പോൾ തെളിഞ്ഞും നീണ്ട സമരങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. സ്ഥാപിതതാൽപ്പര്യക്കാർ തങ്ങളുടെ നിലവിലുള്ള അവകാശാധികാരങ്ങളെ കാത്തുരക്ഷിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. മർദ്ദിത വർഗ്ഗക്കാരാകട്ടെ തങ്ങളുടെ സ്വന്തം താൽപര്യങ്ങളെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് സ്ഥാപിതതാൽപ്പര്യങ്ങൾക്കെതിരായി പോരാടുന്നു. ഇന്ത്യയിലിന്ന് തൊഴിലാളികൾ, കൃഷിക്കാർ തുടങ്ങിയ മർദ്ദിതവർഗ്ഗക്കാർ കൂലിക്കും ബോണസിനും തൊഴിലിനും നിലത്തിനും വേണ്ടി നടത്തുന്ന ഉശിരൻ സമരങ്ങളെപ്പറ്റിയും പ്രിവിപേഴ്സ് നിർത്തലാക്കൽ, ബാങ്ക് ദേശസാൽക്കരണം, കുത്തകകൾക്ക് കടിഞ്ഞാണിടൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള മറ്റടിയന്തിരാവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നടത്തുന്ന പ്രക്ഷോഭങ്ങളെപ്പറ്റിയും തെരഞ്ഞെടുപ്പ് സമരങ്ങളിൽ സജീവമായി പങ്കെടുത്തുകൊണ്ട് തങ്ങൾക്കിഷ്ടമില്ലാത്ത പാർട്ടികളെ പരാജയപ്പെടുത്തുവാനും ഇഷ്ടമുള്ള പാർട്ടികളെ വിജയിപ്പിക്കുവാനും വേണ്ടി നടത്തുന്ന ശ്രമങ്ങളെപ്പറ്റിയും ഇവിടെ എടുത്തുപറയേണ്ടതുണ്ടല്ലോ.

മാർക്സിസത്തിന്റെ സംഭാവന

എന്നാൽ, വർഗ്ഗങ്ങളെപ്പറ്റിയും വർഗ്ഗസമരങ്ങളെപ്പറ്റിയുമുള്ള ഈ സിദ്ധാന്തം മാർക്സിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തമല്ല. മാർക്സിനു മുമ്പുതന്നെ ഒന്നിലധികം ചരിത്രകാരൻമാർ സമുദായത്തിലെ വർഗ്ഗസമരങ്ങളുടെ അനിവാര്യതയെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. വർഗ്ഗസമരങ്ങളിൽ നിന്നു മനുഷ്യനെ മോചിപ്പിക്കേണ്ടതെങ്ങിനെ എന്നതിനെപ്പറ്റിയും മർദ്ദനവും ചൂഷണവുമില്ലാത്ത ഒരു പുതിയ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയിൽ മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ മേൽക്കുമേൽ എങ്ങനെ വളർത്താൻ കഴിയുമെന്നതിനെപ്പറ്റിയുമാണ് മാർക്സ് പരിശോധിച്ചത്. വർഗ്ഗങ്ങളും വർഗ്ഗസമരങ്ങളും

മനുഷ്യചരിത്രത്തിലെ ഒരിടക്കാലഘട്ടത്തിൽ മാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന താൽക്കാലിക പ്രതിഭാസങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ചരിത്രത്തിലെ, ഉൽപ്പാദന വ്യവസ്ഥയുടെ വളർച്ചയിലെ ഒരു സവിശേഷഘട്ടത്തിൽ, സവിശേഷ ങ്ങളായ ചില സാമൂഹ്യ സാമ്പത്തിക സാഹചര്യങ്ങളിൽ മാത്രമാണ് മനുഷ്യൻ മുതലാളിയോ തൊഴിലാളിയോ ആയിരുന്നത്. ആ സാമൂഹ്യ സാമ്പത്തിക സാഹചര്യങ്ങളെ നീക്കം ചെയ്താൽ തന്നെ മുതലാളിയും തൊഴിലാളിയുമില്ല; വെറും മനുഷ്യനേയുള്ളു. വർഗ്ഗങ്ങളുടെ താൽക്കാ ലിക പ്രതിഭാസങ്ങൾക്കിടയിൽ യഥാർത്ഥ മാനുഷിക പ്രതിഭാസങ്ങൾ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നു. മനുഷ്യന് യഥാർത്ഥത്തിൽ എങ്ങിനെയായിത്തീ രാൻ കഴിയുമെന്നു വെളിപ്പെടുത്താൻ വേണ്ടിയാണ് മാർക്സ് വാസ്ത വിക ലോകത്തിലെ വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളേയും വർഗ്ഗസമരങ്ങളേയും വിശക ലനം ചെയ്തത്. വാസ്തവിക ലോകത്തിലെ ബീഭൽസതകളോടും വൈകൃതങ്ങളോടും കപടനാട്യങ്ങളോടുമുള്ള കഠിനമായ പ്രതിഷേധം, മൃഗീയതകളുടെ പിടിയിൽനിന്നു മനുഷ്യത്വത്തെ മോചിപ്പിക്കാനുള്ള ക്രിയാത്മകമായ അഭിവാഞ്ഛ - ഇതാണ് മാർക്സിയൻ വീക്ഷണ ത്തിന്റെ മുഖ്യമായ പ്രേരകശക്തി. മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയിലെ വർഗ്ഗ ബന്ധങ്ങളും സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ സാഹചര്യങ്ങളും സ്ഥാപനങ്ങളും മനുഷ്യനിലെ മനുഷ്യത്വത്തെ - മനുഷ്യന്റെ കഴിവുകളേയും സാദ്ധ്യത കളേയും ധാർമ്മികബോധത്തേയും പ്രതിഭയേയും ഉൽകൃഷ്ടതയേയു മെല്ലാം - വീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്നതെങ്ങിനെയെന്ന് മാർക്സ് നോക്കിക്കണ്ടു. മനുഷ്യന്റെ സമഗ്രമായ വ്യക്തിത്വത്തിന് വളരാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ നില വിലുള്ള വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളേയും സാമൂഹ്യസാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ സാഹ ചര്യങ്ങളേയും സ്ഥാപനങ്ങളെയും മാറ്റിമറിച്ച് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സമ ത്വത്തിന്റെയും സാഹോദര്യത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റേയും അടിസ്ഥാ നത്തിലുള്ള പുതിയ മാനുഷിക ബന്ധങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കേണ്ടതുണ്ടെന്നും അതിനുവേണ്ടി മുന്നിട്ടുനിന്ന് പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ ത്തിന്റെ ചരിത്രപരമായ കടമയെന്നും അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കി. കൂലിക്കും ബോസ്സിനും മറ്റടിയന്തിരാവശ്യങ്ങൾക്കും വേണ്ടി പോരാടുന്ന തൊഴി ലാളികൾക്ക് തങ്ങളുടെ ഈ ചരിത്രപരമായ കടമയെപ്പറ്റി ബോധമുണ്ടാ ക്കിക്കൊടുക്കാൻ അദ്ദേഹം ഇടവിടാതെ പരിശ്രമിച്ചു.

ഭാവനയും സൗന്ദര്യവും

ചൂഷണാധിഷ്ഠിതമായ മുതലാളിത്തം ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. സംശ യമില്ല. മുതലാളിത്തം മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പുരോഗതിയെ തടഞ്ഞുനിർത്തു കയും മൃഗീയതകൾക്ക് പരന്നു പിടിക്കാൻ പറ്റിയ സാഹചര്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചുകൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതും നമ്മുടെ കൺമുന്നിൽ

കാണുന്ന യാഥാർത്ഥ്യമാണ്. പക്ഷേ, ഇതിനേക്കാൾ കരുത്തുള്ള മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യമുണ്ട്; ചൂഷണത്തിന്റെയും മൃഗീയതയുടേയും പിടിയിൽ നിന്നും മോചനം നേടാനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സ്നേഹത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റേയും മേഖലകളിലേക്ക് കടന്നുചെല്ലാനുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ അദമ്യമായ ഇച്ഛാശക്തി. അപൂർണ്ണതയിൽ നിന്ന് പൂർണ്ണതയിലേക്കും പാരതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ നീണ്ട പ്രയാണത്തിനിടയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങളെ തട്ടിത്ത കർക്കാനുള്ള കർമ്മശക്തി. നിലവിലുള്ള യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നു കൊണ്ട് നിലവിൽ വന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ നോക്കി ക്കാണാനുള്ള ഭാവനാശക്തി.

ഇവിടെയാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രയോജനം. മൃഗീയതയിൽ നിന്ന് മനുഷ്യത്വത്തിലേക്കും അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്നും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേ ക്കുമുള്ള മനുഷ്യന്റെ പ്രയാണത്തെ അത് സഹായിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ബീഭത്സതകൾക്കും ക്രൂരതകൾക്കുമെതിരായി മനു ഷ്യത്വത്തെ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കാനുള്ള സാഹിത്യങ്ങൾ വിമോചനപരമായ ഒരു പങ്കുവഹിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പ്രാചീനകാലം തൊട്ടുള്ള വിവിധ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥകളിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സാഹിത്യ കാരൻമാർ പുരോഗതിക്കുവേണ്ടി നൽകിയ എല്ലാ വിലപിടിച്ച സംഭാവ നകളേയും മാർക്സ് സ്വാഗതം ചെയ്തത്.

സാഹിത്യം ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ പ്രതിഫലനമോ ചിത്രീക രണമോ അല്ല. എന്തെന്നാൽ, നിലവിൽവന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത സാമൂ ഹ്യമനസാക്ഷിയെ ഭാവനയിൽ കാണാനും അതിനെ സ്വാഭാവികതയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ കലാപമായി ആവിഷ്ക്കരിക്കാനുമാണ് സാഹിത്യകാ രൻ തന്റെ പ്രതിഭയെ ഉപയോഗിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിനും സാമൂഹ്യമായ വികാരവിചാരങ്ങൾക്കും കീഴ്പ്പെട്ടുകൊണ്ടല്ല, അവയ്ക്കെ തിരായിട്ടാണ് അയാൾ സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുന്നത്.

ഒരർത്ഥത്തിൽ മൃഗങ്ങളും നിർമ്മാണം നടത്താറുണ്ട്. തേനീച്ച, ഉറുമ്പ് തുടങ്ങിയ പ്രാണികൾ പോലും തങ്ങളുടെ കുഞ്ഞുകുട്ടികൾക്കു വേണ്ടി കൂടുണ്ടാക്കാറുണ്ട്. പക്ഷേ, ഭാവനയുപയോഗിച്ച് സൗന്ദര്യബോ ധത്തോടുകൂടി സാർവ്വത്രികമായ മാനുഷികാവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നിർമ്മാണം നടത്താൻ മനുഷ്യനു മാത്രമേ കഴിയൂ. സാഹിത്യനിർമ്മാ ണത്തിലെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ഘടകമാണ് സൗന്ദര്യം. ഏതു കാലഘട്ട ത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതായാലും വായനക്കാരുടെ ഹൃദയങ്ങളിലേക്ക് സൗന്ദര്യം പകർന്നുകൊടുക്കാൻ കഴിവുള്ള കൃതികളെല്ലാം കാലദേശ ങ്ങളെ അതിജീവിച്ചുകൊണ്ട് നിലനിൽക്കുന്നു.

2. പുരോഗമന സാഹിത്യം എന്ത്? എന്തിന്?

1929-33ലെ ലോകസാമ്പത്തിക കുഴപ്പത്തിനുശേഷം - കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ, എല്ലാ സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങൾക്കുമെതിരായ ഫാസിസ്റ്റ്, സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തിന്റെ പടപ്പുറപ്പാടിനുശേഷം, വിശ്വസാഹിത്യത്തിലാവിർഭവിച്ച ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യം. 1934-ൽ റോമിളോത്ത്, ഹെന്റി ബാർബൂസ്സേ, ലൂയി ആരഗൻ തുടങ്ങിയ വിശ്വസാഹിത്യകാരൻമാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പാരീസ്സിൽ വച്ചു നടന്ന സാഹിത്യസമ്മേളനമാണ് ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനത്തിനടിത്തറയിട്ടത്. ആ സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്ത സജ്ജാദ്സഹീറിന്റെയും സാമ്രാജ്യവിരോധികളായ മറ്റു ചില ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെയും പരിശ്രമഫലമായി 1935-ൽ ലക്നൗയിൽ വച്ചു ഹിന്ദി സാഹിത്യസാമ്രാട്ടായിരുന്ന ശ്രീ. പ്രേംചന്ദിന്റെ അധ്യക്ഷതയിൽ ഒരു അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യസമ്മേളനം ചേർന്നു. ആ സമ്മേളനത്തിൽ നിന്നുടലെടുത്ത അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയുടെ കേരളശാഖ 1937-ൽ ജീവൽസാഹിത്യസംഘമെന്ന പേരിൽ ജന്മമെടുത്തു. 1942 നുശേഷം അത് പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘമെന്ന പേരിലാണറിയപ്പെടുന്നത്.

ആധുനിക കാലഘട്ടത്തിലെ പുതിയ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം

വ്യക്തമായ ചില സാമൂഹ്യാവശ്യങ്ങളെ നിർവഹിയ്ക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ആവിർഭവിച്ചത്. സാമൂ

ഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കുവേണ്ടി ബോധപൂർവ്വം സാഹിത്യരചന നടത്തുന്ന വരുടെ പ്രസ്ഥാനമാണത്.

1929–33 ലെ സാമ്പത്തികക്കുഴപ്പവും അതിനെ തുടർന്ന് സാമ്പത്തിക-സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ രംഗങ്ങളിലുണ്ടായ സംഭവവികാസങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ ഭൗതികജീവിതത്തിലെന്നപോലെ മാനസിക മണ്ഡലത്തിലും ചില വമ്പിച്ച പരിവർത്തനങ്ങളുണ്ടാക്കി. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ സംഘട്ടനങ്ങൾ മാനസികമണ്ഡലത്തിലും പ്രതിഫലിച്ചു. ഒരു ഭാഗത്ത്, കാലഹരണം വന്ന സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളുടെ ചൂഷണത്തേയും യുദ്ധപരിശ്രമങ്ങളേയും ന്യായീകരിക്കാനും നിലനിർത്താനും വേണ്ടിയുള്ള അധഃപതനോന്മുഖമായ സാഹിത്യസാംസ്കാരികപ്രവർത്തനങ്ങൾ; മറുഭാഗത്ത്, ജനങ്ങളുടെ ഭാഗത്തുറച്ചുനിന്നുകൊണ്ടു സാംസ്കാരിക മൂല്യങ്ങൾക്കു നേർക്കുള്ള ആക്രമണങ്ങളെ തടയുവാനും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സമാധാനത്തിന്റെയും ശക്തികളെ വളർത്താനും വേണ്ടിയുള്ള പുതിയ സാഹിത്യ സാംസ്കാരിക പ്രയത്നങ്ങൾ, രണ്ടാമത്തേതിന്റെ പ്രതിനിധികളായിട്ടാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ തൂവലെടുത്തത്.

ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്വം ഇന്ത്യയെ അടിമയാക്കിവച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന അക്കാലത്ത് സാമ്രാജ്യത്വത്തിന്റെ ചങ്ങലക്കെട്ടുകൾ ഭാരതീയ സമുദായത്തിന്റെ വികാസത്തിനും വളർച്ചയ്ക്കും നാനാപ്രകാരേണയും തടസ്സമായി നിന്നു. ഈ ചങ്ങലക്കെട്ടുകൾക്ക് ഉന്മൂലനം വരുത്താൻ ജനസാമാന്യത്തിന് പ്രചോദനം നൽകുന്ന സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ നടത്തുന്നതിന് അന്ന് പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ആഹ്വാനം ചെയ്തു. ഒന്നാം പുരോഗമന സാഹിത്യ സമ്മേളനം പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യപ്രഖ്യാപനമെന്ന നിലയിൽ ഒരു ചെറിയ വിജ്ഞാപനം അംഗീകരിച്ചിരുന്നു. പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ ബ്രിട്ടീഷ് സാമ്രാജ്യത്തിനെതിരായ സമരത്തെ സഹായിക്കത്തക്കവണ്ണം സാഹിത്യരചന നടത്തണമെന്നായിരുന്നു അതിൽ പറഞ്ഞിരുന്നത്. കേരളത്തിലെ ജീവൽ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും ഇതേ ലക്ഷ്യം തന്നെ സ്വീകരിച്ചു.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ചരിത്രപരമായ ചില സാമൂഹ്യാവശ്യങ്ങൾ നിർവ്വഹിയ്ക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്, സാംസ്കാരികമായ ചില പുതിയ കടമകൾ ചെയ്തുതീർക്കാൻ വേണ്ടിയാണ്, പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം ജന്മമെടുത്തത്.

വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പങ്ക്

പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ഫലമായിട്ടല്ല ഉത്തമസാഹിത്യകൃതികൾ രചിയ്ക്കപ്പെടുന്നതെന്നും അതുകൊണ്ട് ഇത്തരമൊരു പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ

ആവശ്യമില്ലെന്നും ആശയക്കുഴപ്പമുണ്ടാക്കാൻ മാത്രമേ അതു സഹായിക്കുകയുള്ളുവെന്നും ചിലർ വാദിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ചരിത്രത്തിന്റെ നേർക്ക് കണ്ണടയ്ക്കുകയാണവർ ചെയ്യുന്നത്. എന്തെന്നാൽ, ചരിത്രത്തിന്റെ വിവിധഘട്ടങ്ങളിലായി സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ട് പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളും സാഹിത്യത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യജീവിതമെന്ന പോലെതന്നെ സാഹിത്യവും സംഘടനയിലൂടെയാണ് വളർന്നിട്ടുള്ളത്. പുതിയ സാമൂഹികശക്തികൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകുന്ന ഓരോ പുതിയ പ്രസ്ഥാനമുണ്ടായപ്പോഴും പഴമയുടെ വൈതാളികൻമാർ വിറളിയെടുത്ത് പ്രതിഷേധങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് 14 –16 നൂറ്റാണ്ടുകളിൽ ഫാക്ടറികളും വ്യവസായങ്ങളും മുതലാളിത്തപരമായ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും ആവിർഭവിച്ച കാലത്ത് നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സ്കോളാസ്റ്റിക്ക് സാഹിത്യത്തിനെതിരായി ഹ്യൂമനിസ്റ്റ് സാഹിത്യം എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന മനുഷ്യസ്നേഹപരമായ ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാവിർഭവിക്കുകയുണ്ടായി. പെട്രേർക്ക്, ബൊക്കാഷിയോ മുതലായ സാഹിത്യകാരൻമാരാണതിനു നേതൃത്വം നൽകിയത്. 17–ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ പ്രാമാണിത്യത്തിലിരുന്ന ക്ലാസിക് സാഹിത്യവും 18–ാം നൂറ്റാണ്ടിലാവിർഭവിച്ച റൊമാന്റിക് സാഹിത്യവും അതാതു കാലത്തെ പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളാണ്.

18–ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഫ്രാൻസിലെ സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടാണ് പള്ളിയുടെയും നാടുവാഴിയുടേയും മേധാവിത്വത്തിനെതിരായ പുതിയ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുയർന്നുവന്നത്. നിലവിലുള്ള ആത്മീയതത്വചിന്തകളെ വെല്ലുവിളിച്ചുകൊണ്ട് വോൾട്ടയർ, ദിദറോ മുതലായ സാഹിത്യനേതാക്കൻമാർ ജനങ്ങളുടെ മുന്നേറ്റത്തെ സാംസ്കാരികരംഗത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. വിക്ടർ യൂഗോ, ഷെല്ലി, ഹെയിൻ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യമഹാരഥൻമാരുടെ നേതൃത്വത്തിലുയർന്നുവന്ന റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനം പഴയ ക്ലാസ്സിസിസത്തിന്റെ നിയമങ്ങളിൽ നിന്ന്, സ്വതന്ത്രമായ രൂപങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയും രാജകീയമേധാവിത്വത്തിനെതിരായ ജനങ്ങളുടെ മുന്നേറ്റത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഉള്ളടക്കത്തിനുവേണ്ടിയും പോരാടി.

19–ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിതത്തിന്റെ നല്ല വശങ്ങളെയെന്നപോലെ ചീത്തവശങ്ങളെയും സത്യസന്ധമായും യഥാതഥമായും ചിത്രീകരിക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെടുന്ന റിയലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനമാവിർഭവിച്ചു. അത് പിന്നീട് നാച്ചറലിസമായി വ്യാഖ്യാനിയ്ക്കപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ചുറ്റുപാടും കണ്ടതിനെ അതേപടി ഫോട്ടോഗ്രാഫിയിലെന്നോണം ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്നതിനാണ് നാച്ചുറലിസം എന്നു പറയുന്നത്. അതിനെതിരായിട്ടാണ് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വിമർശനപരമായി വീക്ഷിയ്ക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെ

ടുന്ന ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസം ആവിർഭവിച്ചത്. ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ ശരിക്കും നോക്കിപ്പഠിച്ചുകൊണ്ട് നിലവിലുള്ള മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയുടെ കൊള്ളരുതായ്മകളെ സത്യസന്ധമായി തുറന്നുകാണിക്കുന്ന ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ് ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസം. സ്റ്റൻഡൽ, ബാൽസാക്ക്, ഡിക്കെൻസ്, താക്കറെ മുതലായ സാഹിത്യനായകൻമാരായിരുന്നു അതിന്റെ നേതാക്കൻമാർ.

നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ വൈകൃതങ്ങളേയും വൈരൂപ്യങ്ങളേയും സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിക്കാൻ ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരൻമാർക്ക് സാധിച്ചു. പക്ഷേ, ആ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ അതിന്റെ അനിവാര്യമായ നാശത്തിലേക്ക് പിടിച്ചുതള്ളുന്ന നിർണ്ണായക ശക്തികളെപ്പറ്റി അവർക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിനു തങ്ങളുടെ സ്വന്തം ശക്തിയെപ്പറ്റി ബോധമുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്.

ഈ നൂനത പരിഹരിച്ചുകൊണ്ടാണ് 20-ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തിൽ എന്നുവെച്ചാൽ മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥ നാശോന്മുഖമാവുകയും തൊഴിലാളി വിപ്ലവത്തിന്റെ കാലഘട്ടമാരംഭിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, മാക്സിം ഗോർക്കിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം എന്ന പുതിയ പ്രസ്ഥാനമാവിർഭവിച്ചത്. സാമൂഹ്യജീവിതം എങ്ങിനെയിരിക്കുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല, അതെങ്ങോട്ടു നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു എന്നും ജനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ഫലമായി യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ മാറുന്നതെങ്ങനെയെന്നും പരിശോധിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതത്തെ സത്യസന്ധമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണത്.

വിശ്വസാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ ഈ പ്രസ്ഥാനവിശേഷങ്ങളെല്ലാം മലയാള സാഹിത്യത്തിലും അലയടിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. മലയാളസാഹിത്യം ജനിച്ചതുതന്നെ സംസ്കൃതത്തിന്റെയും തമിഴിന്റെയും പിടിയിൽ നിന്നും മോചനം നേടാനും സ്വന്തം ഭാഷയിൽ സാഹിത്യം നിർമ്മിയ്ക്കാനുള്ള അവകാശം സമ്പാദിക്കാനും വേണ്ടിയുള്ള ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തോടുകൂടിയാണ്. മലയാളസാഹിത്യത്തിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട് റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനവും റിയലിസ്റ്റിക് പ്രസ്ഥാനവും. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്കു പകരം നാടൻ വൃത്തങ്ങളുപയോഗിക്കാനുള്ള പ്രസ്ഥാനമെന്നപോലെ, ദേവീദേവൻമാരുടെയും പ്രകൃതിയുടെയും വർണ്ണനകൾക്കു പകരം സാമൂഹ്യമായ ഉള്ളടക്കങ്ങൾ സ്വീകരിക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള സമരവും മലയാളസാഹിത്യത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. തൊഴിലാളി - കർഷക പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ശക്തിപ്പെട്ടതോടുകൂടി സാധാരണക്കാരായ തൊഴിലാളികളെയും കൃഷിക്കാരേയും ഹരിജനങ്ങളെയും തോട്ടികളെയും കഥാനായകൻമാ

രാക്കാനും നിലവിലുള്ള മർദ്ദകവർഗ്ഗക്കാരെ, നശിക്കുന്ന വർഗ്ഗക്കാരായി ചിത്രീകരിക്കാനുമുള്ള പ്രസ്ഥാനവും മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, പഴയതും പുതിയതും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനങ്ങളിലൂടെയാണ്, വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സാമൂഹ്യവളർച്ചയെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന പലതരം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെയാണ്, സാഹിത്യം വളർന്നുവന്നിട്ടുള്ളത്. ഉത്തമസാഹിത്യം ഒരിയ്ക്കലും നിഷ്പക്ഷമായിട്ടില്ല; പഴമയും പുതുമയും തമ്മിൽ, തകരുന്ന സാമൂഹ്യശക്തികളും വളരുന്ന സാമൂഹ്യശക്തികളും തമ്മിൽ, നടന്ന സംഘട്ടനങ്ങളിൽ അതെല്ലായ്പ്പോഴും പുതുമയുടെ ഭാഗത്താണ് നിന്നിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് അത് ഉത്തമസാഹിത്യമായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നതും.

ആരെല്ലാമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ

സാമ്രാജ്യത്വശക്തികളെ പ്രതിനിധീകരിയ്ക്കുന്ന പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യവുമായി മല്ലിട്ടുകൊണ്ടാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യം വളരാൻ തുടങ്ങിയത്. ആത്മനിഷ്ഠമായ ആത്മീയവാദമാണ് ആ പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ താത്വികാടിസ്ഥാനം. യാഥാർത്ഥ്യവാദത്തിനെതിരായി, റിയലിസത്തിനും ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസത്തിനുമെതിരായി, ഫ്യൂച്ചറിസം, സർറിയലിസം, എക്സിസ്റ്റെൻഷിയലിസം, കോസ്മോ പോളിട്ടാനിസം എന്നിങ്ങനെ പല പേരുകളും ധരിച്ചുകൊണ്ട് പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യം ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ ആശയക്കുഴപ്പമുണ്ടാക്കാനും അവരുടെ മുന്നേറ്റം തടഞ്ഞുനിർത്തുവാനും ശ്രമിക്കുന്നു. നിരാശവാദം, മിസ്റ്റിസിസം, മനുഷ്യൻ നിസ്സഹായനാണെന്നും സ്വന്തം ഭാവി കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ കഴിവില്ലാത്തവനാണെന്നുമുള്ള ചിന്താഗതികൾ, അധഃപതനോന്മുഖത, ലൈംഗികാരജകത്വം, യുദ്ധത്തോടും കൂട്ടക്കൊലകളോടുമുള്ള ആദരവ്, സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളോടുള്ള പുച്ഛം, മനുഷ്യന്റെ നന്മയിലേക്കുള്ള അവിശ്വാസവും തിന്മയിലേക്കുള്ള വിശ്വാസവും, ആദർശങ്ങളോടുള്ള വെറുപ്പ് - ഇതൊക്കെയാണ് പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രധാനമായ പ്രവണതകൾ. കലയ്ക്ക് കലയാവുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ യാതൊരുദ്ദേശവുമില്ലെന്നും മറ്റുമുള്ള വാദങ്ങളുടെ മറപിടിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഇത്തരം പിന്തിരിപ്പൻ പ്രവണതകൾ പ്രചരിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്. ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ ജനങ്ങളെ അജ്ഞതയിലും അന്ധവിശ്വാസത്തിലും ആശയക്കുഴപ്പത്തിലും കർമ്മവിമുഖതയിലും ആഴ്ത്തിയിട്ടുകൊണ്ടു നിലവിലുള്ള സ്ഥാപിത താൽപര്യങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കുകയാണവരുടെ ഉദ്ദേശം. ഇത്തരം പിന്തിരിപ്പൻ പ്രവണതകൾക്കെതിരായി, കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണെന്നും മറ്റുമുള്ള വാദങ്ങളെ എതിർത്തുകൊണ്ടും സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിനു

ബോധപൂർവ്വമായ ഒരുന്നം വേണമെന്നു വാദിച്ചുകൊണ്ടുമാണ് ജീവൽ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം ജനിക്കുകയും വളരുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളത്.

കേരളത്തിൽ തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനവും കർഷകപ്രസ്ഥാനവും വളരാൻ തുടങ്ങിയതോടുകൂടി സാർവ്വദേശീയ സോഷ്യലിസത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തിയും മെല്ലെ മെല്ലെ പരന്നുപിടിക്കാൻ തുടങ്ങി. ആ ഘട്ടത്തിലാണ്, സാമ്രാജ്യവിരോധികളും വളർന്നുവരുന്ന ബഹുജനപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ നേതാക്കൻമാരുമായ ചില ചെറുപ്പക്കാരെ എഴുത്തുകാർ സോഷ്യലിസമെന്ന ലക്ഷ്യത്തെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് തൊഴിലാളി-കർഷക പ്രക്ഷോഭങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകാൻ പറ്റിയ കവിതകളും കഥകളും നാടകങ്ങളുമായി മുന്നോട്ടു വന്നത്. കലാപരമായ വൈദഗ്ദ്യവും പരിപക്വതയും നേടിക്കഴിഞ്ഞവരായിരുന്നില്ല അവരിൽ പലരും. എങ്കിലും അവരുടെ കൃതികളിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ ചില അംശങ്ങൾ അടങ്ങിയിരുന്നു. അവരുടെ നേതൃത്വത്തിലാണ് 1937 ൽ ജീവൽ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാരംഭിച്ചത്.

അതേസമയത്തുതന്നെ സോഷ്യലിസവും മാർക്സിസവും സ്വീകരിച്ചില്ലെങ്കിൽക്കൂടി, നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥയുടെ ദോഷങ്ങളും വൈകൃതങ്ങളും തുറന്നു കാണിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരുടെ എണ്ണവും കൂടിക്കൂടിവന്നു. അയിത്തം, ജാതിമേധാവിത്വം മുതലായവയ്ക്കെതിരായി സാമൂഹ്യ സമത്വത്തിനുവേണ്ടി തൂവലെടുത്ത മറ്റു ചില എഴുത്തുകാരുമുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ കൃതികൾ പലതിലും ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസമാണ് അടങ്ങിയിരുന്നത്. ഇതെല്ലാം കൂടിയാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനമായി വളർന്നത്.

അപ്പോൾ പുരോഗമന സാഹിത്യം സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തെക്കാൾ വളരെ വിശാലമാണ്, വിപുലമാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം മാത്രമല്ല, ക്രിട്ടിക്കൽ റിയലിസവും അതിലുൾപ്പെടുന്നു.

മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, മാർക്സിസത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരും, തൊഴിലാളി-കർഷകസമരങ്ങളെ വളർത്തി, എല്ലാ മർദ്ദിതജനവിഭാഗങ്ങളേയും തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിലണിനിരത്തി, നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ മാറ്റിമറിച്ച് സോഷ്യലിസം കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ വേണ്ടി ബോധപൂർവ്വം പ്രവർത്തിക്കുന്നവരുമായ എഴുത്തുകാർ മാത്രമല്ല പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ സാമൂഹ്യവളർച്ചയുടെ നിയമങ്ങൾ വ്യക്തമായും യുക്തിയുക്തമായും പ്രതിപാദിച്ചുകൊണ്ടു സാമൂഹ്യശക്തികളുടെ പ്രവർത്തനത്തെ മനസ്സിലാക്കാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു ശാസ്ത്രമാണല്ലോ മാർക്സിസം. മാർക്സിസം പഠിയ്ക്കുന്നവർക്ക് സമുദായം എങ്ങിനെയിരിക്കുന്നു എന്നു മാത്രമല്ല, അതെങ്ങിനെ

എങ്ങോട്ടു മുന്നേറുന്നു എന്നുകൂടി നോക്കിക്കാണാനും മാറ്റങ്ങളുടെ പിന്നിലുള്ള നിയമങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തെ ത്വരിതപ്പെടുത്താനും കഴിയുമെന്നതു ശരിയാണ്. പക്ഷേ, മാർക്സിസത്തിൽ വിശ്വസിച്ചാലേ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരനാവൂ എന്ന വാദം തെറ്റാണ്. മാർക്സിസത്തിൽ വിശ്വസിക്കുകയോ പരിവർത്തന മാർഗ്ഗങ്ങളും പോംവഴികളും നിർദ്ദേശിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ലെങ്കിൽകൂടി, ജനങ്ങളുടെ ഭാഗത്തുനിന്നു കൊണ്ട് നിലവിലുള്ള കാലഹരണം വന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ വൈകൃതങ്ങൾ തുറന്നുകാട്ടുകയും സാമൂഹ്യ വളർച്ചയെ ഏതെങ്കിലും തരത്തിൽ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന എല്ലാ സാഹിത്യകാരൻമാരും പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരാണ്.

പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ സാഹിത്യകാരനുമാണ്, അതേസമയത്തുതന്നെ പുരോഗമനവാദിയാണ്. പക്ഷേ, ആരാണ് സാഹിത്യകാരൻ, എന്താണ് സാഹിത്യം, എന്താണ് പുരോഗമനമെന്നുവച്ചാൽ, എന്താണ് സാമൂഹ്യപുരോഗതി? ഇതിനെപ്പറ്റിയെല്ലാം വ്യക്തമായ ധാരണകളുണ്ടാകേണ്ടതാവശ്യമാണ്.

എഴുതപ്പെട്ടതെല്ലാം സാഹിത്യമാണോ

സാഹിത്യം, അതിന്റെ വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ, എല്ലാത്തരം എഴുത്തുകാരുടേയും കൃതികളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സ്വഭാവമനുസരിച്ച് കലാപരം, രാഷ്ട്രീയം, ശാസ്ത്രീയം, സാങ്കേതികം എന്നൊക്കെ അതിനെ തരംതിരിക്കാം. വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടതെല്ലാം സാഹിത്യമാണ്. എല്ലാ എഴുത്തുകാരും സാഹിത്യകാരൻമാരുമാണ്. കഥയും കവിതയുമെഴുതുന്നവരെപ്പോലെത്തന്നെ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും രാഷ്ട്രീയഗ്രന്ഥങ്ങളും മറ്റുമെഴുതുന്നവരും സാഹിത്യകാരൻമാരായി കണക്കാക്കപ്പെടുന്നു.

സാധാരണയായി സാഹിത്യം എന്ന പദം വിപുലമായ അർത്ഥത്തിലല്ല ഉപയോഗിക്കപ്പെടാറുള്ളത്. കലാപരമായ സാഹിത്യകൃതികൾ മാത്രമേ – എന്നുവച്ചാൽ കവിത, കഥ, നോവൽ, നാടകം മുതലായവ മാത്രമേ – സാഹിത്യമായി കണക്കാക്കപ്പെടാറുള്ളു. രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിയ്ക്കുന്നവയ്ക്ക് രാഷ്ട്രീയ സാഹിത്യമെന്നും ശാസ്ത്രസംബന്ധിയായവയ്ക്ക് ശാസ്ത്രസാഹിത്യമെന്നും പറയാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ സാധാരണയായി ഉപയോഗിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിൽ അത്തരം കൃതികളെഴുതുന്നവർ സാഹിത്യകാരൻമാരല്ല.

എന്നാൽ ഈ അതിർത്തിവരമ്പ് വളരെ നേരിയതാണ്. പലപ്പോഴും തരംതിരിക്കാൻ വിഷമം കാണും. നിലവിലുള്ള ഭരണസമ്പ്രദായത്തെ

നിലനിർത്താനോ മാറ്റാനോ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്ന എത്രയോ ലഘുലേഖകളും പുസ്തകങ്ങളുമുണ്ട്. അവയെല്ലാം സാഹിത്യത്തിന്റെ വിപുലമായ അർത്ഥത്തിൽ മാത്രമേ സാഹിത്യമാകുന്നുള്ളു. പക്ഷേ, മയക്കോവിസ്കിയുടെ കവിതകളും ഫ്യൂച്ചിക്കിന്റെ കൊലമരത്തിൽ നിന്നുള്ള കുറിപ്പുകളും കലാപരമായ സാഹിത്യത്തിൽതന്നെ ഉൾപ്പെടുന്നു.

രാഷ്ട്രീയവും ശാസ്ത്രസംബന്ധിയുമായ ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ അവയുടെ ചില ഭാഗങ്ങളെല്ലാം - കലാപരമായി പ്രതിപാദിയ്ക്കപ്പെട്ടവയാണെന്നുവരാം. എങ്കിലും അവ രാഷ്ട്രീയമോ ശാസ്ത്രസംബന്ധിയോ ആയ ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ്; അവ സാധാരണ അർത്ഥത്തിലുള്ള, എന്നുവെച്ചാൽ, കലാപരമായ സാഹിത്യമല്ല.

എന്താണ് സാഹിത്യം?

മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെതന്നെ സാഹിത്യകാരനും ഒരു സാമൂഹ്യജീവിയാണ്. സാമൂഹ്യശക്തികളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിധേയമായിക്കൊണ്ടാണ് അയാൾ സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യവളർച്ചയുടെ ഫലമായുണ്ടാകുന്ന സാമൂഹ്യബോധത്തെയാണയാൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നത്. സാഹിത്യം സാമൂഹ്യബോധത്തിന്റെ ഒരു രൂപമാണ്.

പക്ഷേ, സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ നിർജ്ജീവമായ ഒരു യന്ത്രമല്ല, ജീവനുള്ള മനുഷ്യനാണ്. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിലൂടെ തന്റെ സ്വന്തം വീക്ഷണഗതിയും അയാൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു. ആ വീക്ഷണഗതി പിന്തിരിപ്പനാണോ അതോ പുരോഗമനപരമാണോ എന്നു നോക്കിയിട്ടാണ് അയാൾ പിന്തിരിപ്പനോ പുരോഗമനവാദിയോ എന്നു നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നത്.

സാഹിത്യകാരൻമാർ ഒരു പ്രത്യേകവർഗ്ഗമോ ഒരു പ്രത്യേക വിഭാഗമോ അല്ല. പല വർഗ്ഗത്തിൽ നിന്നും പല ജനവിഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും ഉയർന്നുവന്നവരാണവർ. അതുകൊണ്ട് വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വർഗ്ഗങ്ങളേയും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ സ്ഥാപിതതാൽപര്യങ്ങളേയും പ്രതിനിധീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻമാരുണ്ടാവാം. തൊഴിലാളിയായ സാഹിത്യകാരനും മുതലാളിയായ സാഹിത്യകാരനും ജന്മിയായ സാഹിത്യകാരനുമുണ്ടാവാം. സാമൂഹ്യജീവിതത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വീക്ഷണഗതി എല്ലാവരുടേതും ഒരുപോലെയാണെന്നു വരില്ല. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ നിന്നും വർഗ്ഗബന്ധങ്ങളിൽ നിന്നും ഉയർന്നുനിന്നുകൊണ്ടുള്ള വീക്ഷണഗതിയുണ്ടാവുക എളുപ്പമല്ല. സാഹിത്യകാരൻ ജനിച്ചുവളർന്ന പരിതഃസ്ഥിതികളും അയാളുടെ സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളും അയാൾ വായിച്ച പുസ്തക

ങ്ങളും നേടിയ പരിചയങ്ങളും മറ്റും മറ്റുമാണ് അയാളുടെ വീക്ഷണഗതിയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യകാരന്റെ വീക്ഷണഗതി പിന്തിരിപ്പനോ പുരോഗമനപരമോ ആവാം. പുരോഗമനപരമായ വീക്ഷണഗതിയോടുകൂടി നിർമ്മിയ്ക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യമാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യം.

പുരോഗമനമെന്നാൽ

പക്ഷേ, എന്താണ് പുരോഗമനമെന്നുവച്ചാൽ;

ഓരോരുത്തനും ആത്മനിഷ്ഠമായി പരിശോധിയ്ക്കുന്നതും വിശ്വസിക്കുന്നതുമെല്ലാം പുരോഗമനപരമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല എന്നുവെച്ചാൽ പുരോഗമനമെന്നാലെന്താണെന്ന് ഓരോരുത്തരും തന്റെ സ്വന്തം ഇഷ്ടമനുസരിച്ച് തീരുമാനിച്ചാൽ പോരാ. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിഫലിയ്ക്കപ്പെടുന്ന സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ, സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ സംഘട്ടനങ്ങളും സമരങ്ങളും സാഹിത്യകാരന്റെ ആത്മനിഷ്ഠമായ ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വതന്ത്രമായിട്ടാണ് നടക്കുന്നത്. ഇന്ന വഴിയ്ക്കേ സമുദായം വളരാൻ പാടുള്ളു എന്നു സാഹിത്യകാരൻ തീരുമാനിച്ചതുകൊണ്ടായില്ല. സമുദായത്തിന്റെ വളർച്ചയുടെ പിന്നിൽ സാഹിത്യകാരന്റെ ധാരണകളിൽ നിന്നു സ്വതന്ത്രമായ ചില സവിശേഷനിയമങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. ആ നിയമങ്ങളനുസരിച്ചേ സമുദായത്തിനു മുന്നേറാൻ കഴിയൂ.

ഉദാഹരണത്തിന് അയിത്തവും ജാതിമേധാവിത്വവും പഴയ വർണ്ണാശ്രമധർമ്മങ്ങളും പുനഃസ്ഥാപിയ്ക്കലാണ് പുരോഗമനപരം എന്ന് ഒരു സാഹിത്യകാരൻ വിചാരിയ്ക്കുന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ. പക്ഷേ, ആ വിചാരത്തിന് സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരുത്തമില്ല. അയിത്തവും ജാതിമേധാവിത്വവും നശിയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായങ്ങളാണ്, വളരുന്ന സമ്പ്രദായങ്ങളല്ല.

അല്ലെങ്കിൽ, യന്ത്രികൃതവ്യവസായങ്ങൾക്കുപകരം കുടിൽവ്യവസായങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ഒരു സമുദായം സ്ഥാപിയ്ക്കലാണ് പുരോഗമനപരം എന്ന് ഒരാൾ വിശ്വസിയ്ക്കുന്നുണ്ടെന്നിരിക്കട്ടെ. ആ വിശ്വാസത്തിന് സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യവുമായി ബന്ധമില്ല. എന്തെന്നാൽ സാഹിത്യകാരന്റെ വിശ്വാസങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വതന്ത്രമായി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ചില സാമ്പത്തികനയങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമായി വ്യവസായങ്ങൾ വളർന്നുവരികയെന്നത് അനിവാര്യമാണ്.

അല്ലെങ്കിൽ രാജകീയഭരണമാണ് പുരോഗമനപരം എന്നൊരാൾ തീരുമാനിയ്ക്കുന്നുവെന്നിരിയ്ക്കട്ടെ. പക്ഷേ, ആ തീരുമാനത്തിനു സാമൂ

ഹ്യയാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരുത്തമില്ല. രാജകീയഭരണം താൽക്കാലികമായി എത്രതന്നെ ശക്തിയുള്ളതാണെങ്കിലും നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വ്യവസ്ഥയാണ്.

സാഹിത്യകാരന്റെ ഉദ്ദേശ്യമോ ആഗ്രഹമോ എന്തുതന്നെയായാലും അതു വസ്തുനിഷ്ഠമായ യാഥാർത്ഥ്യവുമായി പൊരുത്തപ്പെട്ടിരിയ്ക്കണം. അതായത്, സമുദായത്തിലെ വളരുന്ന ശക്തികളെ വളരുന്ന ശക്തികളായും തകരുന്ന ശക്തികളെ തകരുന്ന ശക്തികളായും കണ്ടു ചിത്രീകരിയ്ക്കാൻ സാഹിത്യകാരനു സാധിയ്ക്കണം. അങ്ങനെ ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്ന സാഹിത്യകാരനാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻ. എന്തെന്നാൽ അയാളാണ്, സാമൂഹ്യപുരോഗതിയെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നത്. അയാളാണ് സാമൂഹ്യവളർച്ചയ്ക്ക് പ്രചോദനം നൽകുന്ന സാഹിത്യം നിർമ്മിയ്ക്കുന്നത്.

സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം

സാഹിത്യകാരൻ സാഹിത്യകാരനായിരുന്നാൽ മതിയെന്നും പുരോഗമനപരമായ വീക്ഷണഗതിയോടെ സാഹിത്യനിർമ്മാണം നടത്തണമെന്നാവശ്യപ്പെടുന്നത് സാഹിത്യകാരന്റെ, നിർമ്മാണസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻമേൽ അനാവശ്യവും അപായകരവുമായ അതിർത്തിവരമ്പുകളിലാണെന്നും വാദിയ്ക്കുന്നവരുണ്ട്. കാലികങ്ങളായ സാമൂഹിക - രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങളിൽനിന്നും ദേശകാലാതിർത്തികളുടെ പരിമിതികളിൽ നിന്നും സ്വതന്ത്രനാണ് സാഹിത്യകാരൻ എന്നുവരെ ചിലർ വാദിയ്ക്കാറുണ്ട്. ഇത് ശരിയാണോ?

ഇത് ശരിയല്ല. മറ്റു ജോലികളിലേർപ്പെട്ടവരെപ്പോലെത്തന്നെ സാഹിത്യകാരനും നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടെ അതിരുകൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. എത്രതന്നെ വ്യക്തിവൈഭവമുള്ള സാഹിത്യകാരനും ഒരു സാമൂഹ്യജീവിയാണ്. സമുദായത്തിലെ മറ്റുവ്യക്തികളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടു മാത്രമേ അയാൾക്ക് തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യമനുഭവിക്കാൻ കഴിയൂ. 'വ്യാമോഹവും യാഥാർത്ഥ്യവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവായ ക്രിസ്റ്റോഫർ കോഡ്വെൽ ഒരു ഉദാഹരണം കൊണ്ടു ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നത്. നോക്കുക:

"ബെർടാൻഡ് റസ്സലിനെ പ്രസവിച്ച് ഒമ്പതു മാസമായ സമയത്ത് ആ ബാലനെ ഒരു വിജനപ്രദേശത്തു കൊണ്ടാക്കി, പാൽക്കൊടുക്കുന്ന ഒരാടുമാത്രമല്ലാതെ മറ്റൊരു വളർത്തമ്മപോലുമില്ലാതെ, വളരാനിടയാകുകയെന്ന വ്യസനകരമായ പരീക്ഷണം ഒരാൾ നടത്തുകയാണെന്നു കരുതുക. അങ്ങിനെ വളർന്നുവന്ന ആ ബാലൻ 40 വയസ്സുള്ള ഒരു മനുഷ്യനായിത്തീർന്ന സമയത്താണ് അദ്ദേഹത്തെ ഒന്നാമതായി മനുഷ്യർ

കാണുന്നതെന്നു കണക്കാക്കുക. അവർ ആ മനുഷ്യന്റെ കൈയിൽ 'മന സിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരിശോധന', 'പദാർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരിശോധന' എന്നിവയുടെ കയ്യെഴുത്തുകോപ്പികൾ കാണുമോ? എന്തിന് എണ്ണം (നമ്പർ) നിർവ്വഹിക്കേണ്ടതിനെ എന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിനറിയാമോ? ഇല്ല. തന്റെ ഇന്നത്തെ സ്ഥിതിക്കെല്ലാം വിപരീതമായി അസംബന്ധവും മര്യാദക്കെട്ടതുമായ ഒരു രീതിയിലാണ് റസ്സൽ പെരുമാറുക.

അതുകൊണ്ട് നാമിന്നറിയുകയും വിലമതിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന റസ്സൽ ഒരു സാമൂഹ്യസൃഷ്ടിയാണെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. റസ്സൽ ഒരു മൃഗമാകുന്നതിനു പകരം തത്വചിന്തകനായി വളരുന്നതിനുള്ള കാരണം, സാമൂഹ്യമര്യാദയും ഭാഷയും പഠിയ്ക്കാനും എത്രയോ കാലമായി വളർന്നുവന്ന ഒരു സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനം സ്വായത്തമാക്കാനും അദ്ദേഹ ത്തിനു കഴിഞ്ഞുവെന്നതാണ്. ഭാഷയാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ആശയങ്ങൾ കൊടുത്തത്. എന്തൊക്കെ നോക്കിപ്പഠിയ്ക്കണമെന്ന് അതാണ് അദ്ദേ ഹത്തെ പഠിപ്പിച്ചത്. മറ്റുള്ളവർ ശേഖരിച്ചുവച്ച വിജ്ഞാനം മുഴുവൻ അദ്ദേഹത്തിനു മുമ്പിൽ തുറന്നുവച്ചതും ഭാഷതന്നെയാണ്. സദാചാരം, നീതി, സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നീ പ്രാഥമിക സാമൂഹ്യധർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തതും ഭാഷതന്നെ. അപ്പോൾ ഉപകാരപ്രദമായ മറ്റെല്ലാവസ്തുക്കളെപ്പോലെ റസ്സലിന്റെ വിജ്ഞാനവും ഒരു സാമൂഹ്യസൃഷ്ടിയാണ്."

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളാണ്. സാഹിത്യകാ രന്റെ ആശയങ്ങളും ബോധങ്ങളും രൂപപ്പെടുത്തുന്നത്. സാമൂഹ്യബന്ധ ങ്ങൾക്കു പുറത്തുനിന്നുകൊണ്ട് അയാൾക്കൊരു സാഹിത്യകാരനാവാൻ കഴിയില്ല. ഒരു മനുഷ്യനാവാൻ കഴിയില്ല.

അപ്പോൾ സാമൂഹ്യസാഹചര്യങ്ങളുമായി പെരുത്തപ്പെട്ടുകൊണ്ടു മാത്രമേ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊണ്ടു മാത്രമേ സാഹിത്യകാരൻ സ്വതന്ത്രനാവുന്നുള്ളു.

സാമൂഹ്യമായ മർദ്ദനങ്ങളും ചൂഷണങ്ങളും നിലനിൽക്കുന്ന ഒരു സമുദായത്തിൽ സാഹിത്യകാരൻ പലതരം നിർബന്ധങ്ങളിലും, വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ചവിട്ടിമെതിയ്ക്കുന്ന പലതരം നിയമങ്ങളാലും വരിഞ്ഞു കെട്ടപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള ബോധപൂർവ്വ മായ പരിശ്രമങ്ങളിലൂടെ മാത്രമേ ആ കെട്ടുകൾ പൊട്ടിച്ചെറിയാൻ കഴിയൂ.

സാഹിത്യകാരനും രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളും

ഇതിന്റെ അർത്ഥം സാഹിത്യകാരൻ കേവലം ഒരടിമയാണെന്നല്ല. സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിനുള്ള സാഹചര്യം സാഹിത്യകാരന്റെ ഒഴിച്ചു കൂടാൻ വയ്യാത്ത ഒരവകാശമാണ്.

രാഷ്ട്രീയപാർട്ടികളുടെ പട്ടാളച്ചിട്ടയിൽ നിന്നുകൊണ്ട്, രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കൻമാരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കും മാറിമാറിവരുന്ന നയപരിപാടികൾക്കനുസരിച്ച് സാഹിത്യം നിർത്തിവയ്ക്കുന്നവരാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ എന്നു ചിലർ പറഞ്ഞുനടക്കാറുണ്ട്. ഇത് തനി അസംബന്ധമാണ്. പാർട്ടി സെക്രട്ടറിയുടെ സർക്കുലറനുസരിച്ച് സാഹിത്യം നിർമ്മിയ്ക്കാൻ യാതൊരു സാഹിത്യകാരനും സാധിക്കുകയില്ല. അത്രയ്ക്കു വ്യക്തിത്വമില്ലാത്ത ഒരു മരപ്പാവയല്ല സാഹിത്യകാരൻ.

മറ്റെല്ലാവരേയും പോലത്തന്നെ സാഹിത്യകാരനും തനിക്കിഷ്ടമുള്ള പാർട്ടിയിൽ ചേരാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. ഒരു പാർട്ടിയിലും ചേരാതിരിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവുമുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും ഒരു രാഷ്ട്രീയപാർട്ടിയിൽ മെമ്പറായിത്തീരുന്ന സാഹിത്യകാരൻ മറ്റുമെമ്പർമാരെപ്പോലെത്തന്നെ തന്റെ പാർട്ടിയുടെ നിയമപരിപാടികൾ നടപ്പിൽ വരുത്താൻ ശ്രമിക്കുമെന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. പക്ഷേ, പാർട്ടിയുടെ കൽപ്പനയനുസരിച്ച് തന്നെ വികാരഭരിതനാക്കാത്ത എന്തിനെയെങ്കിലും കുറിച്ച് സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കാൻ അയാൾക്ക് സാധിക്കുകയില്ല. അങ്ങിനെയെന്തെങ്കിലുമെഴുതിയാൽ ആ സാഹിത്യകൃതി വായനക്കാരുടെ വൈകാരികമണ്ഡലത്തിൽ യാതൊരു സ്വാധീനവും ചെലുത്തില്ല; എന്നുവെച്ചാൽ അതു സാഹിത്യമാവുകയില്ല.

ഏതു വിഷയമെടുത്താലാണ് പുരോഗമനപരമാവുക?

പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ വളർച്ചയോടൊപ്പം സാഹിത്യകൃതികളിൽ രാഷ്ട്രീയ - സാമൂഹ്യ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് നല്ലൊരു സ്ഥാനം ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. അതോടൊപ്പംതന്നെ അത്തരം പ്രശ്നങ്ങൾ കടന്നുവന്നാൽ സാഹിത്യം അയിത്തമാവുമെന്ന ഒരു പിന്തിരിപ്പൻ ആശയഗതിയും പ്രചരിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. സാഹിത്യത്തിൽ അതാതു കാലത്തെ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിയ്ക്കാൻ പാടില്ലെന്നും "ശാശ്വതമായ" കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റി മാത്രമേ പ്രതിപാദിക്കാൻ പാടുള്ളു എന്നുമുള്ള ഒരു മുറവിളിയും മുഴങ്ങുകയുണ്ടായി.

വാസ്തവത്തിൽ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ സാമ്പത്തിക-സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ പ്രശ്നങ്ങൾക്കുള്ള പ്രാധാന്യം വർദ്ധിച്ചുവരികയാണ്. അതുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിൽ അവയ്ക്കു സ്ഥാനമുണ്ടാവണം, തീർച്ച.

പക്ഷേ, രാഷ്ട്രീയമോ സാമ്പത്തികമോ ആയ കാര്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല സമുദായത്തിലുള്ളത്. അതുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയ - സാമ്പത്തികകാര്യങ്ങൾ മാത്രമേ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ

പാടുള്ളു എന്നു വാദിയ്ക്കുന്നത് അസംബന്ധമാവും. വാസ്തവത്തിൽ, മനുഷ്യന്റെ സമഗ്രവും സർവ്വോന്മുഖവുമായ ജീവിതമാണ് സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. സാമ്പത്തികകാര്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല പ്രേമം, കുടുംബബന്ധങ്ങൾ തുടങ്ങിയ മറ്റെല്ലാ പ്രശ്നങ്ങളും പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങളാണ്. ഏതു വിഷയം വേണമെങ്കിലുമെടുക്കാം. പക്ഷേ, സാഹിത്യം നിർമ്മിയ്ക്കുന്നത് പുരോഗമനപരമായ ഒരു വീക്ഷണഗതിയോടുകൂടിയായിരിക്കണം. അത്രേയുള്ളു.

പുരോഗമന സാഹിത്യവും നാച്ച്വറലിസവും

നാച്ച്വറലിസമെന്നാൽ ചുറ്റുപാടും കാണുന്നതിനെ അതേപടി സാഹിത്യത്തിലും പകർത്തുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമാണ്. ഉദാഹരണമായി ഇന്നത്തെ സമുദായത്തിൽ കാണുന്ന ലൈംഗികമായ അരാജകത്വത്തെയും വൈകൃതത്തെയും ചിത്രീകരിയ്ക്കുന്ന ഒരു കൃതി. അത് പുരോഗമന സാഹിത്യമാണോ? സമുദായത്തിലെ ഏതെങ്കിലും ചില സംഭവവികാസങ്ങളെയോ അനുഭവങ്ങളെയോ അതേപടി ഫോട്ടോഗ്രാഫിക്ക് രീതിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചാൽ അതു പുരോഗമനസാഹിത്യമാവില്ല. ലൈംഗികവൈകൃതങ്ങളുടെ ഉദാഹരണം തന്നെയെടുത്താൽ, അവ ഇന്നത്തെ സാമൂഹ്യഘടനയുടെ ന്യൂനതകളെ അനാച്ഛാദനം ചെയ്തുകൊണ്ട് സമുദായത്തിന്റെ പുനഃസംഘടനയ്ക്ക് സഹായകരമായ രീതിയിൽ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിനെ മാറാനുപയുക്തമായ ഒരു വീക്ഷണഗതിയോടുകൂടി ചിത്രീകരിച്ചാലേ പുരോഗമനസാഹിത്യമാവൂ.

എന്നുവെച്ചാൽ, ഒരു കഥാകൃത്തോ നാടകകൃത്തോ സമുദായഘടനയുടെ ദൂഷ്യങ്ങളെയും അവയെ നിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്യുന്ന ശക്തികളെയും പറ്റി ഒരു പ്രസംഗമോ രാഷ്ട്രീയവിവരണമോ എഴുതിച്ചേർക്കണമെന്നല്ല പറയുന്നത്. ലൈംഗികവൈകൃതവ്യാപാരങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്ന ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ഒരു നോവലിലോ ചെറുകഥയിലോ ചിത്രീകരിക്കുന്നതോടുകൂടി അതിന്റെ ചുവട്ടിൽ “ഇത്തരമൊരു മനുഷ്യനുണ്ടായത് ഇന്നത്തെ സമുദായഘടനയുടെ ദൗർബല്യമാണ്” എന്ന് രചയിതാവിന്റെ വക ഒരു കുറിപ്പോ ഗുണപാഠമോ എഴുതിച്ചേർത്തതുകൊണ്ടായില്ലെന്നർത്ഥം. അല്ലെങ്കിൽ ഒരു നാടകത്തിൽ ഇത്തരമൊരു കഥാപാത്രത്തെപ്പറ്റി “നീ ഇന്നത്തെ ദുഷിച്ച സാമൂഹ്യഘടനയുടെ സന്തതിയാണ്” എന്നു മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തെകൊണ്ടു പ്രസംഗിപ്പിക്കുന്നതും പ്രയോജനശൂന്യമായിരിക്കും. കഥാപാത്രങ്ങൾ, കഥാവസ്തു, അതിലെ സൂക്ഷ്മമായ സംഭവങ്ങൾ എന്നിവയുടെ കലാപരമായ ചിത്രീകരണം വഴി ഈ ആശയം ആസ്വാദകൻമാർക്ക് പകർന്നുകൊടുത്താൽ മാത്രമേ അതൊരു പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതിയായി എന്നു പറഞ്ഞുകൂടു.

'നാച്ചുറലിസ'വും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനവും തമ്മിൽ അകൽച്ചയുണ്ടെന്നും ഒന്നു മറ്റൊന്നിന്റെ ഭാഗമല്ലെന്നും ഇതിൽനിന്നും വ്യക്തമാണ്. ഈ പ്രശ്നം 1948 മുതല്ക്കാണ് കേരള പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു സജീവ വിഷയമായിത്തീർന്നത്. ഇതിനെപ്പറ്റി വ്യക്തമായ ധാരണകൾ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർക്കിടയിൽ ഉണ്ടാവേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. "നാച്ചുറലിസം" അധപതനോന്മുഖമാണ്.

'നാച്ചുറലിസ'ത്തോടു യാഥാസ്ഥിതികൻമാർ സ്വീകരിക്കുന്ന മനോഭാവവും നമ്മുടേതും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നു ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. ലൈംഗികവൈകൃതങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണം തന്നെ ഉദാഹരണമായി എടുക്കുക. യാഥാസ്ഥിതികൻമാർ ഇതിനെ എതിർക്കുന്നത് ലൈംഗികവൈകൃതങ്ങളെപ്പറ്റി സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രതിപാദിക്കാനേ വയ്യ എന്ന നിലയിലാണ്. ഇത് നിഷിദ്ധമായ ഒരു പ്രതിപാദ്യവസ്തുവായി അവർ കരുതുന്നു. ചുറ്റുപാടും മാലിന്യങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നു തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നതിനുള്ള വൈമുഖ്യമാണ് യാഥാസ്ഥിതികൻമാരുടെ ഈ നയത്തിനു കാരണം. എന്നാൽ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ ഈ നിലപാടു സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. ലൈംഗികവൈകൃതങ്ങളോ മറ്റേതു വസ്തുതയോ സാഹിത്യരചനക്കടിസ്ഥാനമാകുന്നതിനെ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ എതിർക്കുന്നില്ല. അവ ഒരു സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിനു പ്രേരണ നൽകാൻ പര്യാപ്തമായ തരത്തിലാണോ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് എന്നു മാത്രമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്റെ മുന്നിലുള്ള ചോദ്യം. ആണെങ്കിൽ അതൊരു പുരോഗമന സാഹിത്യകൃതിയാവും.

ലൈംഗികവൈകൃതങ്ങളെ നഗ്നമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരുപാട് കൃതികൾ അടുത്തകാലത്തായി സാമ്രാജ്യത്വവാദികളുടെ ഏജന്റുമാരായ ചില അമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരൻമാർ എഴുതിത്തള്ളുന്നുണ്ട്. 'പോർണോഗ്രാഫിക് സാഹിത്യം' എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന അത്തരം ചവറുകൾ നമ്മുടെ റെയിൽവേസ്റ്റേഷനുകളിലും ചില ബുക്ക് സ്റ്റാളുകളിലും വിൽപ്പനയ്ക്കു വച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. വായനക്കാരുടെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തെ അധഃപതിപ്പിയ്ക്കുകയും അവരുടെ മനസ്സിൽ മാലിന്യങ്ങൾ കുത്തിനിറയ്ക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട്, സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രക്ഷോഭങ്ങളിൽ നിന്ന് അവരെ പിന്തിരിപ്പിക്കുകയാണ് അവയുടെ ഉദ്ദേശം. ഇത്തരം പോർണോഗ്രാഫിക് ചവറുകളെ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻമാർ എതിർത്തേ മതിയാവൂ.

രൂപവും ഭാവവും

രൂപവും ശിൽപവും സുന്ദരമായാൽ ഏതു സാഹിത്യകൃതിയും പുരോഗമനപരവുമെന്നും ഒരു ധാരണയുണ്ട്. പുരോഗമനസാഹിത്യകാ

രൻ അതിനോട് യോജിക്കുന്നില്ല. കലാപരവും രൂപസംബന്ധിയുമായ മേൻമ അധഃപതനോന്മുഖമായ ചിന്താഗതികളുടെ പ്രചരണത്തിനുവേണ്ടിയാണ് ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതെങ്കിൽ അത് പുരോഗമന സാഹിത്യമാവില്ല. ഏതെങ്കിലുമൊരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ രൂപമെന്നപോലത്തന്നെ അതിന്റെ ഉള്ളടക്കവും സുന്ദരമാവണം. എന്നാലേ അതൊരു പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതിയാവുകയുള്ളു.

കേരള സംസ്കാരത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഓരോ കാലത്തുമുണ്ടായിട്ടുള്ള ഏത് കലാരൂപത്തേയും പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ അന്ധമായി തിരസ്കരിക്കുന്നില്ല. ഇതിലേതു കലാരൂപത്തേയും അതേപടിയോ വ്യത്യാസങ്ങൾ വരുത്തിക്കൊണ്ടോ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന് ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്. ഓട്ടംതുള്ളലോ കഥകളിയോ ചാക്യാർകൂത്തോ, തെയ്യംതുള്ളലോ മുതൽ നോവലോ ചെറുകഥയോ നിഴൽനാടകമോ വരെ ഏത് കലാരൂപത്തെയും പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന് മാറ്റങ്ങളോടുകൂടിയോ അല്ലാതെയോ ഉപയോഗിക്കാം. ഇതൊന്നുമല്ലാത്ത ഏറ്റവും പുത്തനായ ഏതെങ്കിലും കലാരൂപമുണ്ടോ, അതുമാവാം. കലയുടെ രൂപംകൊണ്ട് യാതൊന്നാണോ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത് ആ ഉദ്ദേശം സഫലമാകണമെന്നുമാത്രമേയുള്ളു. ഭാവപ്രകാശനമാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം രൂപത്തിന്റെ ധർമ്മം. ഭാവത്തെ ഏറ്റവും ഭംഗിയായും ലളിതമായും പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ഒരു പ്രത്യേക രൂപത്തിന് സാധിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അത് വിജയിച്ചതായി പറയാം. ഏതെങ്കിലും പുരോഗമനോന്മുഖമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയിലെ ഭാവം സാമാന്യക്കാരനായ ആസ്വാദകൻമാരുടെ ഹൃദയാന്തർഭാഗത്തിലേക്ക് എത്രത്തോളം ഫലവത്താക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ടോ അത്രത്തോളം ഭംഗിയും ലാളിത്യവും ആ കലാരൂപത്തിനുണ്ട് എന്നനുമാനിക്കാം. സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തെ ഉന്തിനീക്കുന്ന ശക്തി ജനങ്ങളായതുകൊണ്ട്, ഒരു കലാസൃഷ്ടിയ്ക്ക് ജനങ്ങളെ എത്രത്തോളം സ്വാധീനിക്കാൻ കഴിയുന്നുണ്ടോ അത്രത്തോളം ആ കലാസൃഷ്ടി സാമൂഹ്യപരിവർത്തന പ്രസ്ഥാനം നയിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നർത്ഥം.

പുരോഗമനോന്മുഖമായ സുന്ദരകല ജനസാമാന്യത്തിനാസ്വാദ്യമായിരിക്കണമെന്നു പറയുമ്പോൾ, ജനസാമാന്യത്തിനു പരക്കെ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിയുന്നതൊന്നും കലയല്ലെന്ന് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ വാദിക്കുന്നതെന്നു ചിലർ ദുർവ്യാഖ്യാനിക്കാറുണ്ട്. അതു ശരിയല്ല. ചിലപ്പോൾ പുരോഗമനോന്മുഖമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടി വിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ച ബുദ്ധിജീവികൾക്കു മാത്രമേ ആസ്വദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളുവെന്നു വന്നേക്കാം, അതുകൊണ്ട് അതു കലയേ അല്ലെന്നു വരില്ല. അത്രത്തോളം

പരിമിതമായ സ്വാധീനശക്തിയേ പ്രസ്തുത കലാസൃഷ്ടി സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിൽ ചെലുത്തുന്നുള്ളു എന്നു മാത്രം അതിനേപ്പറ്റി പറയാം.

നമ്മുടെ നാട്ടിലെ സമുദായത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഇന്നൊരു യാഥാർത്ഥ്യമുണ്ട്? ആളുകൾ വർഗ്ഗങ്ങളായി വേർതിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക സാഹചര്യത്തിൽ വളർന്ന ഉപരിവർഗ്ഗങ്ങൾക്കു ആസ്വാദ്യമായിതോന്നുന്ന രൂപങ്ങൾ സാമാന്യജനതയ്ക്കു ആസ്വാദ്യമായി തോന്നിയില്ലെന്നു വന്നേക്കാം. സമുദായത്തിലെ വർഗ്ഗങ്ങൾ തമ്മിൽ ഇന്നുള്ള വിടവ് നികത്തപ്പെടുന്നതോടുകൂടി മാത്രമേ ഈ പ്രശ്നത്തിനു പരിഹാരമാവുകയുള്ളു.

ഉള്ളടക്കമെന്താണെന്നു നോക്കാതെ വാക്കുകളും വ്യാകരണത്തെറ്റുകളും വാചകങ്ങളുടെ അന്വയപ്പിഴകളും അലങ്കാരങ്ങളുടെ പൊരുത്തക്കേടുകളും മാത്രം നുള്ളിപ്പെറുക്കിയെടുത്തുകൊണ്ട് സാഹിത്യകൃതികളെ വിലയിരുത്തുന്ന പഴയ നിരൂപണ സമ്പ്രദായം അടുത്തകാലത്തായി വീണ്ടും തലപൊക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഉള്ളടക്കം പുരോഗമനപരമോ പിന്തിരിപ്പാനോ, അതു ജനങ്ങളുടെ അഭിവൃദ്ധിയേയോ അധഃപതനത്തേയോ ഏതിനെയാണ് സഹായിയ്ക്കുന്നത്. ഈ പ്രധാനപ്രശ്നത്തിന്റെ നേർക്കു കണ്ണടച്ചുകൊണ്ട് രൂപത്തെമാത്രം പൊക്കിപ്പിടിയ്ക്കാനുള്ള വാസനയും കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് കഴിഞ്ഞ തിരുവനന്തപുരം സാഹിത്യപരിഷത്തിലുണ്ടായ സിംബോളിസത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തർക്കം. സിംബോളിസം ഒരു കലാരൂപമാണ്. അത് പുരോഗമനപരമാണോ പിന്തിരിപ്പനാണോ എന്നു വാദിയ്ക്കുന്നത്, കേക പുരോഗമനപരമാണോ പിന്തിരിപ്പനാണോ എന്നു വാദിയ്ക്കുന്നതുപോലെയാണ്. എന്നുവെച്ചാൽ, അത് പുരോഗമനപരമാകാം പിന്തിരിപ്പനാവാം. ഉള്ളടക്കമെന്താണെന്നു നോക്കിയാലേ ഒരു സിംബോളിക് കവിത പുരോഗമനപരമാണോ നല്ലതാണോ അല്ലയോ എന്നു പറയാൻ കഴിയൂ.

പക്ഷേ, പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ ഒരു കാര്യം ശ്രദ്ധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. നമ്മുടെ കലാസൃഷ്ടികൾ ജനങ്ങളുടെ പുരോഗതിയെ ഉദ്ദേശിച്ചുകൊണ്ടുള്ളവയാണ്. അതുകൊണ്ട് ഏറ്റവുമധികം ജനങ്ങളെ ആകർഷിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്ന തരത്തിലുള്ള കലാരൂപങ്ങളുപയോഗിക്കാനും പുതിയ കലാരൂപങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കാനും രചനാശിൽപത്തിൽ കൂടുതൽ കൂടുതൽ പാടവം നേടാനും പരിശ്രമിയ്ക്കേണ്ടതാവശ്യമാണ്.

ശാശ്വത മൂല്യം

ഉൽകൃഷ്ട സാഹിത്യം സമകാലികപ്രശ്നങ്ങളെയാണ് കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളതെങ്കിൽ കാലഭേദത്തോടുകൂടി പ്രസ്തുത പ്രശ്നങ്ങളുടെ

പ്രസക്തി നശിച്ചാൽ അവയെ പ്രതിഫലിപ്പിച്ച കലാസൃഷ്ടികളും നശി ക്കേണ്ടതില്ലേ? പക്ഷേ, ഉൽകൃഷ്ട കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് ഒരു തരം ശാശ്വത സ്വഭാവം കാണുന്നുണ്ടല്ലോ- ഇതാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാ നത്തിന്റെ മുമ്പിൽ ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മറ്റൊരു പ്രശ്നം.

ഈ അനുഭവവിശേഷത്തിന് രണ്ട് വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നൽകപ്പെടു ന്നുണ്ട്. ഉൽകൃഷ്ടകൃതികളിൽ സമകാലികപ്രശ്നങ്ങൾ പ്രതിപാദി ക്കുന്നുണ്ടാകാമെങ്കിലും അവയുടെ മേൻമയ്ക്കും തദ്വാര കൈവരുന്ന ശാശ്വതസ്വഭാവത്തിനും കാരണം അവയിൽ ശാശ്വതമായ ചില സാമൂ ഹ്യമൂല്യങ്ങൾ ചർച്ചചെയ്യപ്പെടുന്നുണ്ട് എന്നതാണ് – ഇതത്രേ ഒന്നാ മത്തെ ചിന്താഗതി. സത്യം, അഹിംസ, ആത്മസംയമനം മുതലായവ യാണ് ശാശ്വതസ്വഭാവമുള്ള സാമൂഹ്യമൂല്യങ്ങളായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്ക പ്പെടുന്നത്. ഇത് ശരിയല്ല. ശാശ്വതമായ സാമൂഹ്യമൂല്യങ്ങൾ ഇല്ലെന്ന് ചരിത്രം തെളിയിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യസത്യങ്ങൾക്ക് ഓരോ കാലത്തും മാറ്റം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ ആത്മസംയമനത്തിന്റെ ലാഞ്ഛ നപോലുമില്ലാത്ത കൃതികൾക്ക് (ഉദാഹരണം: ഒമർഖയാം) ശാശ്വതത്വം കാണുന്നുണ്ട്.

ഒരു ഉൽകൃഷ്ടകൃതിയുടെ ഭാവമല്ല, രൂപമാണ് അതിനു ശാശ്വത സ്വഭാവമേകുന്നത് എന്നതാണ് രണ്ടാമത്തെ വാദം. ഇതും സ്വീകരിപ്പാൻ നിർവ്വാഹമില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ശാശ്വതമൂല്യമുള്ള പല കൃതിക ളുടേയും രൂപങ്ങൾക്ക് കാലാന്തരത്തിൽ പ്രചാരം നഷ്ടപ്പെടുന്നതായി കാണാൻ സാധിക്കും: ഉദാഹരണമായി; 'ശാകുന്തളം' ഇന്നും ആസ്വദി ക്കപ്പെടുന്ന ഒരു കൃതിയാണെങ്കിലും അതിന്റെ രൂപവിശേഷം ഇന്നു പ്രചാരത്തിലില്ല – സൂത്രധാരനും ഗദ്യപദ്യസമ്മിശ്രമായ സംഭാഷണവും മറ്റു മടങ്ങിയ ആ രൂപത്തിനൊരുതരം കാലഹരണം വന്നിരിക്കുകയാണ്. ആരും ഇന്ന് ആ രൂപത്തിൽ നാടകങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കാറില്ല. ഷേക്ക്സ്പിയറുടെ കൃതികൾ ഇന്നും ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്, ഇംഗ്ല ണ്ടിലും മറ്റു രാജ്യങ്ങളിലും. പക്ഷേ, ഷേക്സ്പിയറുടെ നാടകങ്ങളുടെ രൂപവും കാളിദാസന്റേതുപോലെ ഇന്ന് പ്രചാരത്തിലില്ലാതായിരിക്കുന്നു. പദ്യത്തിലുള്ള സംഭാഷണരീതി ഇന്നത്തെ ഇംഗ്ലീഷ്നാടകങ്ങളിലില്ല. അതിനാൽ രൂപത്തിന്റെ മേൻമ മാത്രമാണ് ശാശ്വതസ്വഭാവത്തിന് കാര ണമെന്ന് വിചാരിക്കുന്നത് ശരിയല്ല.

വാസ്തവത്തിൽ പുരോഗമനപരമായ ഭാവവും അതിനെ ഭംഗിയോടും ലാളിത്യത്തോടുംകൂടി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന രൂപവും രണ്ടും ഒരു കലാസൃ ഷ്ടിക്കാവശ്യമാണ്. ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സത്യസന്ധമായി ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യവളർച്ചയ്ക്കു പ്രചോ

ദനം നൽകാൻ കഴിയത്തക്കവിധം വായനക്കാരന്റെ സാമൂഹ്യബോധത്തെ ഉയർത്തുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾക്കാണ് വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ചിരപ്രതിഷ്ഠ ലഭിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നു കാണാം. പ്രതിപാദ്യവിഷയം സാമയികമായിരിക്കാം. എങ്കിലും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തോടുകൂടിയുള്ള സുന്ദരമായ ചിത്രീകരണം ആ സാഹിത്യകൃതിയ്ക്കു ശാശ്വതത്വം നൽകുന്നു.

ഇന്നത്തെ കാഴ്ച്ചപ്പാടുകൾ

പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്ക് വേണ്ടിയാണ് സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നത് എന്ന പൊതുതത്വം അംഗീകരിക്കുമ്പോൾ എന്താണ് സാമൂഹ്യപുരോഗതി എന്നത് കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമാക്കേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാരതീയ സമുദായത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ സ്ഥിതി പരിഗണിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ താഴെപ്പറയുന്ന ഒരു കാഴ്ച്ചപ്പാട് പുരോഗമനസാഹിത്യകാരനുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണ്.

(1) പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ ഒരു ശാസ്ത്രീയവീക്ഷണഗതി സ്വീകരിക്കണം. ഇന്ന് നമ്മുടെ ചുറ്റുപാടും ധാരാളമായി പ്രചരിച്ചുവരുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെയും അനാചാരങ്ങളേയും നശിപ്പിക്കാൻ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ യത്നിക്കണം.

(2) സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യം, എഴുതാനും പ്രസംഗിക്കാനുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം മുതലായ മൗലികമായ ജനാധിപത്യാവകാശങ്ങൾക്കു വേണ്ടി പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ പ്രവർത്തിക്കണം.

(3) ഇന്ത്യയുടെ വ്യവസായവൽക്കരണം പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്റെ ലക്ഷ്യമായിരിക്കണം; വ്യവസായവൽക്കരിക്കപ്പെട്ട ഒരു സാമൂഹ്യ വ്യവസ്ഥിതിയ്ക്ക് മാത്രമേ ഇന്ത്യയെ സമ്പൽസമൃദ്ധമാക്കാൻ കഴിയൂ.

(4) സാമുദായിക മനോഭാവത്തേയും സാമുദായിക മനോഭാവം ജനിപ്പിക്കുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളേയും പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ എതിർക്കണം. സാമുദായികമായ സൗഹാർദ്ദവും ഐക്യവും പുലർത്തിക്കൊണ്ട് മാത്രമേ നമുക്ക് മുന്നോട്ട് നീങ്ങാൻ കഴിയൂ.

(5) ഇന്നത്തെ സാമ്പത്തികമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ ഇല്ലായ്മ ചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു സാമ്പത്തിക നീതി.

(6) പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ ഐക്യകേരളത്തിനുവേണ്ടി യത്നിക്കണം. ഒരു ഐക്യകേരളത്തിൽ മാത്രമേ കേരളീയ സംസ്കാരം വികസിക്കുകയുള്ളു.

(7) ഭരണനടത്തിപ്പ്, വിദ്യാഭ്യാസം മുതലായ സംഗതികൾ മാതൃഭാഷയിൽ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ കഴിയണം.

(8) പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ ലോകസമാധാനത്തിനുവേണ്ടി പരിശ്രമിക്കണം. സമാധാനപരമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ മാത്രമേ സംസ്കാരം നിലനിൽക്കുകയും വളരുകയും ചെയ്യുകയുള്ളു.

(9) പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ ഒറ്റതിരിഞ്ഞ് ജീവിക്കുകയും കലാസൃഷ്ടി നടത്തുകയും ചെയ്താൽ മാത്രം പോരാ; ചുറ്റുപാടുമുള്ള സാംസ്കാരിക സംഘടനകളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ സജീവമായി പങ്കെടുക്കണം.

പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന് ഇത്തരമൊരു കാഴ്ചപ്പാട് ഉണ്ടായാൽ മാത്രമേ പതറാതെ അചഞ്ചലമായി നിന്നുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തെ സഹായിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടി നടത്താൻ കഴിയൂ.

(മെയ് 6–ാം തീയതി മുതൽ 8–ാം തീയതി വരെ നെല്ലായിയിൽ വച്ചു നടന്ന മലബാർ പുരോഗമന സാഹിത്യ സമ്മേളനത്തിലെ ചർച്ചകൾക്കു വേണ്ടി അവതരിപ്പിക്കുന്ന പ്രബന്ധത്തിന്റെ പ്രധാനഭാഗങ്ങൾ)

3. ജീവത്സാഹിത്യവും പുരോഗമന സാഹിത്യവും ചരിത്രപരമായൊരവലോകനം

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാന ദശകങ്ങളിൽ മാലയാള സാഹിത്യത്തിന് ഒരു നവീന ചലനമുണ്ടായി. നോവലുകൾ, ചെറുകഥ കൾ, നാടകങ്ങൾ, സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങൾ ആധുനിക തരത്തിലുള്ള കവിതകൾ മുതലായവയോടുകൂടി നമ്മുടെ സാഹിത്യം ആധുനിക കാല ഘട്ടത്തിലേയ്ക്ക് പ്രവേശിച്ചത് അക്കാലത്താണ്. രണ്ടാം ലോക മഹാ യുദ്ധത്തെ തുടർന്ന് ലോകമൊട്ടുക്കുമുണ്ടായ സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനങ്ങൾ, റഷ്യയിലെ തൊഴിലാളി വിപ്ലവത്തിന്റെ വിജയം ജർമ്മിനിയിലും ഹംഗറിയിലും മറ്റുമുണ്ടായ അടിച്ചമർത്തപ്പെട്ട തൊഴിലാളി വിപ്ലവങ്ങൾ സാമ്രാജ്യവിപ്ലവ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മുന്നേറ്റം, ഇന്ത്യയിൽ മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ നടന്ന നിസ്സകഹരണ പ്രസ്ഥാനം ഇതെല്ലാം സാഹിത്യ, കല, തത്വചിന്ത മുതലായവയിലും പ്രതിഫലിച്ചു. മലയാള സാഹിത്യത്തിലും ഒരു പുതിയഘട്ടം ആവിർഭ വിച്ചു. പഴയ ഘട്ടങ്ങളിലേയ്ക്ക് തിരിഞ്ഞു നോക്കുവാൻ ഞാൻ ഇവിടെ മുതിരുന്നില്ല. 1930 മുതൽ ഉണ്ടായ പുതിയ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലെ സവിശേഷ പ്രവണതകളെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കാനാണ് ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കു ന്നത്. 1930–33–നുമിടയിൽ സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹികവും സാംസ്കാരികവുമായ വിവിധ മണ്ഡലങ്ങളിലുണ്ടായ പരിവർത്തനങ്ങൾ ലോകചരിത്രത്തിലെ ഈ വഴിത്തിരിവിനെ കുറിക്കുന്നു. ഒരു ഭാഗത്ത് മുതലാളിത്തത്തെ ആകെ പിടിച്ചുക്കുലുക്കിയ സാമ്പത്തിക കുഴപ്പം ഫാസിസത്തിന്റെ കുഴപ്പങ്ങൾ യുദ്ധത്തിന്റെ കാർമേഘങ്ങളിൽ പടർന്ന് പിടിച്ച തൊഴിലില്ലായ്മ, പട്ടിണി മരണങ്ങൾ, ആത്മഹത്യകൾ. മറുഭാ ഗത്ത് ജീവിക്കാനുള്ള മൗലിക അവകാശങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി തൊഴിലാളി

കളും കൃഷിക്കാരും മർദ്ദിതജന വിഭാഗങ്ങളും നടത്തിയ സമരങ്ങൾ, റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിൽനിന്നുണ്ടായ സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ നേട്ടങ്ങൾ, ചൈനീസ് വിപ്ലവത്തിന്റെ മുന്നേറ്റം, ഫാസിസത്തിനും യുദ്ധത്തിനുമെതിരായ ഐക്യമുന്നണി സംരംഭങ്ങൾ, ഇന്ത്യയിലും മറ്റ് അടിമരാജ്യങ്ങളിലും ഉയർന്നുവന്ന പുതിയ ദേശീയപ്രബുദ്ധതയും സ്വാതന്ത്ര്യസമരങ്ങളും, സോഷ്യലിസ്റ്റാശയങ്ങളുടെ ഉയർത്തെഴുന്നേൽപ്പ്, ജാതിമേധാവിത്വത്തിനും അയിത്തത്തിനും മറ്റ് അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കുമെതിരായ പ്രക്ഷോഭങ്ങൾ - ഈ സാർവ്വലൗകിക സാഹചര്യങ്ങൾ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ മാനസികമണ്ഡലങ്ങളിലുളവാക്കിയ സംഘട്ടനാത്മകമായ പ്രതികരണങ്ങളിൽ നിന്നാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ഉടലെടുത്തത്. 1932-ൽ റോമോ റോളാങ്ങ്, ഹെൻറി ബാർബൂസ്സേ തുടങ്ങിയ പ്രശസ്ത സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ പാരീസിൽ വച്ച് യൂറോപ്പിലെ പുരോഗമനാശയക്കാരായ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ ഒരു സമ്മേളനം കൂടി. 1933 ജൂണിൽ ഹിറ്റ്ലർ അധികാരത്തിലേറിയിട്ട് മൂന്നു നാലുമാസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ റോമാറോളാങ്ങ് തന്റെ ഒരു ലേഖനത്തിൽ എഴുതി:

'നമ്മുടെ കാലഘട്ടം മെരുക്കപ്പെടാത്തതാണ്, ക്രൂരമാണ്. നാശകരമാണ്. പക്ഷേ, അതേ സമയത്തുതന്നെ അത് ഫലസമൃദ്ധവും പ്രസരിപ്പുള്ളതുമാണ്. അതു നശിപ്പിക്കുകയും നവീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നമ്മുടെ കടമകളെപ്പറ്റി വിമ്മിഷ്ടപ്പെടാനോ ആവലാതിപ്പെടാനോ ഉള്ള സമയമല്ല ഇത്. ഇന്നു നമ്മൾ പഴഞ്ചൻ ആശയങ്ങൾക്കെതിരായും ഹിംസ്രങ്ങളായ ദൈവങ്ങൾക്കെതിരായും അവയെ അന്ധമായി സേവിക്കുന്ന ലക്ഷക്കണക്കുള്ള ദുർഭൂതങ്ങൾക്കെതിരായും പോരാടേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒരു പുതിയ പരിപ്രേക്ഷ്യവും ഒരു പുതിയ മനുഷ്യത്വവും സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ കടമ.'

ഒന്നാമത്തെ അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യ സമ്മേളനം

1936 ൽ ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ അധ്യക്ഷതയിൽ ലക്നോവിൽ വച്ചുകൂടിയ കോൺഗ്രസ് സമ്മേളനത്തോടനുബന്ധിച്ച് സമ്മേളനപ്പന്തലിന്റെ ഒരു ഭാഗത്തുവച്ചാണ് ഒന്നാമത്തെ അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യസമ്മേളനം കൂടിയത്. ഹിന്ദി സാഹിത്യ സാമ്രാട്ടായ പ്രേമചന്ദായിരുന്നു അധ്യക്ഷൻ. നെഹ്റു സമ്മേളനത്തിൽ നേരിട്ട് പങ്കെടുക്കുകയുണ്ടായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേരണയും പ്രചോദനവും പ്രകടമായിരുന്നു. സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്തവരിൽ മിക്കവരും കോൺഗ്രസിനകത്തെ ഇടതുപക്ഷചിന്താഗതിക്കാരായ സാഹിത്യകാ

രൻമാരായിരുന്നു. കോൺഗ്രസ്സ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലും അംഗങ്ങളായ സാഹിത്യകാരൻമാരും സാമ്രാജ്യവിരുദ്ധ സമരങ്ങളിലും സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കരണപ്രവർത്തനങ്ങളിലും പങ്കെടുത്തു കൊണ്ടുതന്നെ സാഹിത്യനിർമ്മാണം നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന മറ്റ് ഇടതു പക്ഷ കോൺഗ്രസ്സുകാരും മുഖ്യമായ തൊഴിലെന്ന നിലയ്ക്ക് സാഹിത്യകലാരംഗങ്ങളിലേർപ്പെട്ടുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയ പുരോഗമനാശയക്കാരുമെല്ലാം സമ്മേളനത്തിൽ സജീവമായ പങ്കു വഹിച്ച പുതിയ കാലഘട്ടത്തിനനുകൂലമായ ഒരു സാഹിത്യനവോത്ഥാനമാവശ്യമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ യോജിപ്പുള്ളവരായിരുന്നു അവരെല്ലാവരും. തന്റെ ഉജ്ജ്വലമായ അധ്യക്ഷപ്രസംഗത്തിൽ പ്രേമചന്ദ് പ്രഖ്യാപിച്ചു:

'സത്യാന്വേഷണത്തിനുള്ള അഭിലാഷം നമ്മിലുണർത്താത്തതും നമുക്ക് മാനസികവും ആത്മീയവുമായ സംതൃപ്തി നൽകാത്തതും നമ്മിലുള്ള ശക്തിയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കാത്തതും നമ്മിൽ സൗന്ദര്യബോധം ഉണർത്തിവിടാത്തതും ബുദ്ധിമുട്ടുകളെ തരണംചെയ്യാനുള്ള നമ്മുടെ ഇച്ഛാശക്തിക്കു ഊക്കുകൂട്ടാത്തതും ആയ സാഹിത്യം ഇന്നു നമുക്ക് ഉപയോഗശൂന്യമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ, ഇന്നു നമുക്കതിനെ സാഹിത്യമെന്നു വിളിക്കാൻ പോലും പറ്റില്ല.'

അദ്ദേഹം തുടർന്നു:

'ജീവിതത്തിൽ ഒരു പുതിയ സൗന്ദര്യം കണ്ടെത്താനുള്ള ശ്രമം ഒരു വ്യക്തിക്ക് ആയിരക്കണക്കിലുള്ള ജനങ്ങളെ മർദ്ദിയ്ക്കാൻ കഴിവു നൽകുന്ന സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയെ പിഴുതെറിയാൻ സാഹിത്യകാരൻമാരെ പ്രേരിപ്പിക്കും. മാനുഷികമായ ആത്മാഭിമാനം മുതലാളിത്തത്തിനും പട്ടാളമേധാവിത്വത്തിനും സാമ്രാജ്യാധിപത്യത്തിനുമെതിരായ കലാപത്തിന്റെ കൊടിക്കൂറയുയർത്താൻ നമ്മോടാവശ്യപ്പെടും. ഇവയോടെല്ലാമുള്ള നമ്മുടെ എതിർപ്പ് കടല്ലാസ്സിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കുന്നതോടെ നാം തൃപ്തിയടഞ്ഞിരിക്കാൻ പാടില്ല; സൗന്ദര്യത്തേയും ഉത്തമങ്ങളായ അഭിരുചികളേയും മനുഷ്യന്റെ അന്തസ്സിനേയും നിഷേധിക്കാത്ത ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ സ്ഥാപിക്കാൻവേണ്ടി നാം സജീവമായി പ്രവർത്തിക്കണം.'

പ്രേമചന്ദിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ 'മറ്റെന്തിനേക്കാളുമധികം വൈരൂപ്യം ദരിദ്രൻമാരുടേയും തൊഴിലാളികളുടേയും ചോരപുരണ്ട സ്വത്തുക്കളിലും അവയുടെ കൂടെപ്പിറപ്പുകളിലുമാണ് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്.'

നീണ്ടുനിന്ന ചർച്ചകൾക്കുശേഷം ലക്നോ സമ്മേളനം ഏകകണ്ഠമായി അംഗീകരിച്ച മാനിഫെസ്റ്റോവിന്റെ പൂർണ്ണരൂപം ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

'ഇന്ത്യയുടെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയിൽ വമ്പിച്ച മാറ്റങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. പഴയ ആശയങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു; ഒരു പുതിയ സാമൂഹ്യക്രമം നിലവിൽ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ വിപ്ലവകരമായ മാറ്റങ്ങളെ വാക്കുകളിലൂടെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും പുരോഗതി പാതയിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോകാൻ ഇന്ത്യൻ ജനതയെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യേണ്ടത് ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ കടമയാണ്.'

'ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽ നിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടവും മിസ്റ്റിസിസത്തിലും കപടമായ ആത്മീയവാദത്തിലും ചെന്ന് അഭയം പ്രാപിക്കലും ഇന്ത്യൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതകളിലൊന്നായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. തൽഫലമായി, അത് രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും ബാലിശവും നിർജ്ജീവവുമായിരിക്കുന്നു. അത് യുക്തിഹീനവും വിചാരശൂന്യവുമായിരിക്കുന്നു.

നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തേയും മറ്റു കലകളേയും പിന്തിരിപ്പൻവർഗ്ഗങ്ങളുടെ ആധിപത്യത്തിൽനിന്ന് മോചിപ്പിക്കുകയും അവർക്കു ജനങ്ങളുമായി ഉറ്റസമ്പർക്കങ്ങളുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുക, അവയിൽ ജീവിതവും യാഥാർത്ഥ്യവും പകരുക, മനുഷ്യരാശി നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിൽ എന്തിനുവേണ്ടി സമരം ചെയ്യുന്നുവോ ആ ശോഭനമായ ഭാവിയിലേക്കുള്ള പാത ജനങ്ങൾക്കു കാണിച്ചുകൊടുക്കുക – ഇതാണ് ജനങ്ങളുടെ സംഘടനയുടെ ലക്ഷ്യം.'

'ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിന്റെ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായ പാരമ്പര്യങ്ങളെ നിലനിർത്താൻ പരിശ്രമിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ, നമ്മുടെ സമൂഹത്തിലെ അധഃപതിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രവണതകളെ ഞങ്ങൾ നിർദ്ദയം വിമർശിക്കും. ഒരു പുതിയ മെച്ചപ്പെട്ട, ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള മാർഗ്ഗം നമ്മുടെ ജനതയ്ക്കു കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്ന എല്ലാത്തരം വികാരവിചാരങ്ങളേയും ഞങ്ങളാവിഷ്ക്കരിക്കും. ഈ കടമ നിറവേറ്റുന്നതിനുവേണ്ടി നമ്മുടെ സ്വന്തം രാജ്യത്തിന്റേയും മറ്റു രാജ്യങ്ങളുടേയും സംസ്കാരത്തിലും പരിഷ്ക്കാരങ്ങളിലുമുണ്ടായിട്ടുള്ള നേട്ടങ്ങളെ ഞങ്ങളുപയോഗപ്പെടുത്തും. ഇന്ത്യയുടെ പുതിയ സാഹിത്യം നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന പ്രശ്നങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്യണമെന്ന് ഞങ്ങളാഗ്രഹിക്കുന്നു. വിശപ്പിന്റേയും ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെയും സാമൂഹ്യമായ പിന്നോക്കാവസ്ഥയുടേയും രാഷ്ട്രീയാടിമത്തത്തിന്റേയും പ്രശ്നങ്ങളാണിവ.'

'നമ്മിൽ നിശ്ചേഷ്ടതയേയും നിഷ്ക്രിയത്വത്തേയും അന്ധവിശ്വാസത്തേയും പോറ്റി വളർത്തുന്നതെന്തും ദ്രോഹകരമാണ്. ഞങ്ങളവയെ പിന്തിരിപ്പനെന്ന നിലക്കു തള്ളിക്കളയുന്നു.'

'നമ്മിൽ യുക്തിബോധത്തെ ഉണർത്തിവിടുന്നതും പഴയ വിശ്വാസങ്ങളേയും ആചാരങ്ങളേയും യുക്തിയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പരിശോധി

ക്കാൻ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നതും പ്രവർത്തിക്കാനും സംഘടിക്കാനും നമ്മുടെ ശക്തി നൽകുന്നതുമായ എല്ലാറ്റിനേയും പുരോഗമനപരമെന്ന നിലയ്ക്ക് ഞങ്ങളംഗീകരിക്കുന്നു.'

ഞങ്ങളുടെ സംഘടനയുടെ ഉദ്ദേശങ്ങളിവയാണ്.

1. എല്ലാ ഇന്ത്യൻ ഭാഷകളിലേയും പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻമാരെ യോജിപ്പിക്കുകയും അവരുടെ സംഘടനകളുണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുക, പുരോഗമന സാഹിത്യകൃതികളുടെ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിലൂടെ ഞങ്ങളുടെ ആശയങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുക.

2. പിന്തിരിപ്പൻശക്തികൾക്കും പിന്തിരിപ്പൻ പ്രവണതകൾക്കുമെതിരായി സമരം ചെയ്യുകയും നമ്മുടെ ജനതയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ സഹായിക്കുകയും ചെയ്യുക.

3. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻമാർക്ക് ഭൗതികവും ധാർമ്മികവുമായ സഹായങ്ങൾ നൽകുക.

4. ചിന്തകളുടേയും ആശയങ്ങളുടേയും സ്വതന്ത്രമായ പ്രകടനത്തിനുള്ള അവകാശം സംരക്ഷിയ്ക്കുക."

കേരളത്തിലെ ജീവൽസ്സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം

സമ്മേളനത്തിന്റെ ആഹ്വാനമനുസരിച്ച് ഇന്ത്യയിലെ പല സംസ്ഥാനങ്ങളിലും അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ ബ്രാഞ്ചുകൾ രൂപവൽക്കരിക്കപ്പെട്ടു. അവയിലൊന്നായി 1957 ഏപ്രിൽ മാസത്തിൽ തൃശ്ശൂരിൽ വച്ചു സംഘടിപ്പിക്കപ്പെട്ട, ജീവൽസാഹിത്യസംഘം.

അതിനുമുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിന്റെ വിവിധഭാഗങ്ങളിൽ തൊഴിലാളി കർഷക പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ വളരാൻ തുടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തിനെതിരായ സ്വാതന്ത്ര്യസമരവും നാട്ടുരാജ്യങ്ങളിലെ ഉത്തരവാദ ഭരണപ്രക്ഷോഭങ്ങളും ഒരു പുതിയ ഘട്ടത്തിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഫാഷിസത്തിനും യുദ്ധത്തിനുമെതിരായ ചിന്താഗതികൾ പരന്നുപിടിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. ജാതിമേധാവിത്വത്തിനും അയിത്തത്തിനുമെതിരായ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഗ്രാമീണജീവിതത്തിന്റെ അടിപുഴകാൻ തുടങ്ങിയിരുന്നു. സാഹിത്യരംഗത്തിലും ഒരു നവോത്ഥാനം ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു.

1931-ൽ ടി.ആർ. കൃഷ്ണസ്വാമിഅയ്യരുടെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ നടന്നിരുന്ന 'യുവഭാരതം' എന്ന വാരികയിൽ ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണത്തെ എതിർത്തുകൊണ്ട്,

'പാടില്ലപോൽ ചിലതു വായ്ക്കവതിനു മിണ്ടാൻ
പാടില്ലപോൽ ചിലതൊക്കെ നിഷിദ്ധമത്രേ!'

എന്നും

'തീണ്ടാടിവന്ന പരദേശികളേ! ഭവാന്മാ-
ർക്കുണ്ടാകുമോ കരുണ ഞങ്ങളിലെന്തുകൊണ്ടും?
കൊണ്ടാടി നാടുഭരിച്ചതുകണ്ടു, വേണ്ട
വേണ്ടാ മടങ്ങുകിനി വന്ന വഴിക്കുതന്നെ'

എന്നും മറ്റുമടങ്ങിയ ഏതാനും ശ്ലോകങ്ങളെഴുതിയ സുബ്രഹ്മണ്യൻ തിരുമുമ്പിന് ഒമ്പതുമാസത്തെ ജയിൽശിക്ഷ കിട്ടിയത് ഞാനോർക്കുന്നു. തിരുമുമ്പിനെ രക്ഷിക്കാൻവേണ്ടി സാക്ഷിപറയാൻ കോടതിയിൽ ഹാജരായത് ഒരു പഴഞ്ചൻ സാഹിത്യകാരനെന്നു പലരും കരുതിയിരുന്ന കട്ടമത്ത് കന്നിയൂര് കുഞ്ഞികൃഷ്ണക്കുറുപ്പായിരുന്നു എന്നുകൂടി ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കുന്നത് നന്ന്.

കേശവദേവ്, തകഴി തുടങ്ങിയ പുതിയ എഴുത്തുകാർ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത് ഈ ഘട്ടത്തിലാണ്. വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ 'അടുക്കളയിൽ നിന്ന് അരങ്ങത്തേക്ക്' എം.ആർ.ബി.യുടെ 'മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലെ മഹാനരകം' എന്നീ നാടകങ്ങൾ, സഹോദരനയ്യപ്പന്റെ ലേഖനങ്ങളും കവിതകളും രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവും സാംസ്കാരികവുമായ എല്ലാത്തരം പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും പിന്തുണനൽകിയ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നവംനവങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ - ഇവയെല്ലാം യുവഹൃദയങ്ങളെ ആവേശം കൊള്ളിച്ചു. മനുഷ്യജീവിതത്തിന് പുതിയൊരർത്ഥവും പുതിയൊരു ലക്ഷ്യവും കണ്ടെത്താനുള്ള വെമ്പൽ സർവത്ര പ്രകടമായിരുന്നു.

ചുറ്റുപാടുകളുടെ കാപട്യങ്ങൾക്കും മൃഗീയതകൾക്കുമെതിരായി ശബ്ദമുയർത്തുന്നതോടൊപ്പം തന്നെ സ്വന്തം ആത്മാവിന്റെ ഏകാന്തതയിൽനിന്നു പൊന്തിവന്ന നിരാശതകൾക്കും നിസ്സഹായതകൾക്കും രൂപം നൽകാൻ ശ്രമിച്ച ചില യുവകവികളും അക്കാലത്തുയർന്നുവന്നു. 'മണിമുഴക്കം മരണദിനത്തിന്റെ മണിമുഴക്കം മധുരം മനോഹരം' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഒരു കവിതയെഴുതിവച്ച് ആത്മഹത്യചെയ്ത ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയും 'കപടലോകത്തിലാത്മാർത്ഥമായൊരു ഹൃദയമുണ്ടായതാണെൻ പരാജയം' എന്നു വിലപിച്ച ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയും ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ചേതോഹരമായ പുതിയ ശൈലിക്ക് ഹൃദയത്തിന്റെ നുഗൂഢതകളിലേക്കും തുളച്ചുകയറുന്ന അകൃത്രിമരമണീയങ്ങളായ ആശയങ്ങൾക്കുമെതിരായി സഞ്ജയനെപ്പോലുള്ള പ്രഗത്ഭ സാഹിത്യകാരൻമാർ തങ്ങളുടെ മൂർച്ചയേറിയ തൂവലുകൾ ചലിപ്പിച്ചുനോക്കി. എന്നിട്ടും, ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ 'രമണ'ന്റെ കാൽലക്ഷത്തിലധികം കോപ്പികൾ വിറ്റഴിഞ്ഞു. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത ആയി

രക്കണക്കിലുള്ള യുവാക്കൻമാരുടെ ചുണ്ടുകളിൽ തത്തിക്കളിച്ചു. നാടും വീടും വിട്ട് പട്ടാളത്തിൽ ചേർന്നവർക്കിടയിലും തൊഴിലില്ലാത്ത തെണ്ടിത്തിരിഞ്ഞ യുവാക്കൾക്കിടയിലുമാണ് അതു കൂടുതൽ പ്രചരിച്ചത് എന്നു കരുതുന്നത് ശരിയായിരിക്കാം. എന്നാൽ, യൂണിയൻ പ്രവർത്തനങ്ങളിലും പണിമുടക്കങ്ങളിലും പങ്കെടുത്ത ചില തൊഴിലാളികൾപോലും തങ്ങളുടെ മൂളിപ്പാട്ടുകൾക്ക് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയെ അഭയംപ്രാപിക്കുന്നത് ഞാൻ നേരിട്ടുകണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഒരേ ഹൃദയത്തിൽനിന്ന് പ്രതിഷേധത്തിന്റെയും വിഷാദാത്മകത്വത്തിന്റെയും സ്വരങ്ങൾ പുറപ്പെടുന്നതെങ്ങിനെയെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ നമ്മുടെ അന്നത്തെ സാഹിത്യനിരൂപകൻമാർക്ക് സാധിച്ചില്ല. ഒരേ കണ്ഠത്തിൽനിന്ന് ഇങ്ക്വിലാബ് സിന്ദാബാദുകളും 'ശരണമയ്യപ്പാ' വിളികളും മാറിമാറി പുറപ്പെടുന്നതെന്തുകൊണ്ടെന്ന് ഇന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്തതുപോലെ.

ഇതേകാലത്തുതന്നെ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെയും വിവിധ രംഗങ്ങളിലുള്ള ബഹുജനപ്രക്ഷോഭണങ്ങളുടെയും അവ മനുഷ്യന്റെ മാനസികമണ്ഡലങ്ങളിലുളവാക്കുന്ന ചലനങ്ങളുടേയും പ്രാധാന്യം മനസ്സിലാക്കാൻ കൂട്ടാക്കാതെ പഴയ ചിന്താഗതികളെത്തന്നെ മുറുക്കിപ്പിടിച്ചു നിന്നവരുമുണ്ടായിരുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ് ഭരണാധികാരികളുടെ ദാസൻമാരും 'പൊന്നുതിരുമേനി'മാരുടെ സ്തുതിപാഠകൻമാരും നിലവിലുള്ള സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥയുടെ ശാശ്വതത്വത്തിൽ വിശ്വസിച്ചിരുന്നവരും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഗുരുവായൂരിലെ ക്ഷേത്രപ്രവേശനസത്യാഗ്രഹം നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്താണ് പെട്ടരഴിയം ചെറിയ രാമനെളയത്ത് അയിത്തത്തിന്റെയും ജാതിവ്യവസ്ഥയുടെയും സനാതനത്വത്തെപ്പറ്റി ഒരു നീണ്ട കവിതയെഴുതിയത്. സാമ്രാജ്യാധിപത്യത്തിനും അയിത്തത്തിനും മറ്റനാചാരങ്ങൾക്കുമെതിരായി ഉറച്ച നിലപാടുകളെടുത്തവർക്കിടയിൽത്തന്നെ വളർന്നുവരുന്ന തൊഴിലാളി കർഷകപ്രക്ഷോഭണങ്ങളുടെ നേർക്ക് അവജ്ഞയും അമർഷവും പ്രകടിപ്പിച്ചവരുണ്ടായിരുന്നു. രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹ്യപ്രശ്നങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചടത്തോളം പൊതുവിൽ പുരോഗമനപരങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങൾ പുലർത്തിപ്പോന്നവർക്കിടയിൽത്തന്നെ ചിലർ അഭിപ്രായങ്ങളുമായി പൊരുത്തപെടാത്ത സാഹിത്യനിരൂപണ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. 1936 -ൽ വി.ടി. ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ട ഉത്ബുദ്ധകേരളം എന്ന വാരികയിൽ 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' ലേഖനമെഴുതിയ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ഇതിനുദാഹരണമാണ്. കലയ്ക്കു കലയാവുക എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ മറ്റു യാതൊരുദ്ദേശ്യമില്ലെന്നും സാഹിത്യകാരന് സമൂഹത്തോട് യാതൊരുത്തരവാദിത്വമില്ലെന്നും സമർത്ഥിക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദഗതികളെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ട് ഞാനും ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂ

തിരിപ്പാടും അതേവാരികയിൽത്തന്നെ ലേഖനമെഴുതുകയുണ്ടായി. അതിനുശേഷം ഏതാണ്ടൊരു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷമാണ് 'ജീവൽ സാഹിത്യസംഘം' രൂപംകൊണ്ടത്.

ജീവൽസ്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിലേക്ക് തിരിഞ്ഞുനോക്കിക്കൊണ്ട് സഖാവ് ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട് എഴുതുന്നു:

'പാർട്ടി സാഹിത്യ'മായാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യം കേരളത്തിൽ ആദ്യമായി രൂപംകൊണ്ടത്. അന്നേവരെ സാഹിത്യകാരൻമാരായി അംഗീകരിക്കപ്പെടാതിരുന്ന കുറേ യുവ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകരാണ് 1937-ൽ 'ജീവൽസാഹിത്യസംഘ'മെന്ന പേരിൽ ഒരു സംഘടനയ്ക്ക് രൂപം നൽകിയത്. ജീവൽസ്സാഹിത്യ സംഘം തൊഴിലാളി കർഷക ബഹുജനപ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചുനിൽക്കുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് (അന്ന് കോൺഗ്രസ് സോഷ്യലിസ്റ്റ്) പ്രവർത്തകർ തങ്ങളുടെ രാഷ്ട്രീയ കാഴ്ച്ചപാടിനൊത്ത് ഒരു പുതിയ സാഹിത്യം വളർത്തിയെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചതിന്റെ ഫലമായി രൂപമെടുത്തതാണ്. ഈ ഘട്ടത്തിലെ പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ സന്തതികളാണ് 'പാട്ടബാക്കി', 'രക്തപാനം' എന്നീ രണ്ടു നാടകങ്ങളും ഒട്ടേറെ ചെറുകഥകൾ, കവിതകൾ മുതലായ ഈ കൃതികളും. ഈ രണ്ടു നാടകങ്ങളെഴുതിയ കെ.ദാമോദരൻ, കവിതകളും കഥകളുമെഴുതിയ ചെറുകാടും കെ.പി.ജി.യും അചുതക്കുറുപ്പും മറ്റും – ഇവരെല്ലാം ബഹുജനപ്രസ്ഥാനം വളർത്താൻ (അതിനുമാത്രം) സാഹിത്യരചന നടത്തുന്ന അന്നത്തെ യുവസാഹിത്യകാരൻമാരായിരുന്നു. 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന സിദ്ധാന്തത്തെയും 'സാഹിത്യകാരന് സ്വന്തം അനുഭൂതികളോടല്ലാതെ സമൂഹത്തോട് ഉത്തരവാദിത്വമില്ല' എന്ന വാദഗതിയോടും ഏറ്റുമുട്ടി തൊഴിലാളി വർഗ്ഗസാഹിത്യം രചിക്കാൻ മനഃപൂർവ്വം ശ്രമിച്ചിരുന്നവരാണവർ.' (ദേശാഭിമാനി, റിപ്പബ്ലിക് വിശേഷാൽ പ്രതി 1971)

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ചിന്താഗതിക്കാരായി മാറിക്കഴിഞ്ഞ ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, കെ.കെ.വാരിയർ, കെ.ദാമോദരൻ മുതലായവരാണ് തൃശ്ശൂരിൽ ജീവൽസ്സാഹിത്യസമ്മേളനം വിളിച്ചുകൂട്ടാൻ മുൻകയ്യെടുത്ത് പ്രവർത്തിച്ചത് എന്നതു ശരിയാണ്. എന്നാൽ പാർട്ടി സാഹിത്യമായാണ് ജീവൽസ്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ആവിർഭവിച്ചത് എന്നോ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരാണ് 'കേരളത്തിൽ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ബീജവാപം നടത്തിയത്' എന്നോ പറയുന്നത് അത്ര ശരിയാണെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ, സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്തവരെല്ലാം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരോ തൊഴിലാളി കർഷക പ്രവർത്തകൻമാരോ ആയിരുന്നില്ല. അദ്ധ്യക്ഷത വഹിച്ചത് ഒരു ഇടതുപക്ഷ കോൺഗ്രസ്സുകാരനും 'ബോംബേക്രോണിക്കിളി' ന്റെ പത്രാധിപരുമായിരുന്ന സി.കെ.നാരായണസ്വാമിയാണ്.

സമ്മേളനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യമാകട്ടെ, ലക്ക്നോ സമ്മേളനത്തിന്റെ തീരുമാനമനുസരിച്ച് അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയുടെ ഒരു കേരള ഘടകം സ്ഥാപിക്കുകയായിരുന്നുതാനും. Progressive Writer's Association എന്ന പേർ മലയാളത്തിലേക്ക് എങ്ങിനെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തണമെന്നതിനെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു തർക്കമുണ്ടായി. പുരോഗമനം, സാഹിത്യം എന്നീ രണ്ടു നാമപദങ്ങളെ ഒന്നിച്ചുചേർത്ത് വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്കെതിരാണെന്ന കാരണത്താൽ പുരോഗമന സാഹിത്യം എന്ന പേർ വേണ്ടെന്നുവച്ചു. പുരോഗമനാത്മക സാഹിത്യം പുരോഗമനോന്മുഖ സാഹിത്യം എന്നിങ്ങനെ മറ്റു പല പേരുകളും നിർദ്ദേശിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. ചർച്ചകൾക്കുശേഷം ഒടുവിൽ, ജീവൽസാഹിത്യസംഘം എന്ന പേർ പൊതുവിൽ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. പേരെന്തായാലും, ഈ സംഘം അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയുടെ ബ്രാഞ്ചായിട്ടാണ് പ്രവർത്തിക്കുക എന്നു തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടു. അഖിലേന്ത്യാ സംഘടനയുടെ മാനിഫെസ്റ്റോയും അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു.

സമ്മേളനത്തിൽ പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവശ്യകതയേയും അതിന്റെ വിവിധ വശങ്ങളേയും വിവരിച്ചുകൊണ്ട് ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, എൻ.പി. ദാമോദരൻ, എ.മാധവൻ, കെ.ദാമോദരൻ എന്നീ നാലു പേർ ഓരോ പ്രബന്ധം അവതരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. 'പഴയ സാഹിത്യവും നമുക്കാവശ്യമായ പുതിയ സാഹിത്യവും' എന്ന വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ഞാൻ തയ്യാറാക്കിയ നീണ്ട പ്രബന്ധം സഞ്ജയൻ എന്ന പേരിൽ സുപ്രസിദ്ധനായിത്തീർന്ന എം.ആർ.നായർ തന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിലുള്ള 'കേരള പത്രിക'യുടെ മൂന്നുലക്കങ്ങളിലായി ഒരക്ഷരം പോലും വെട്ടിക്കളയാതെതന്നെ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യുകയും അതിനുശേഷം ജീവൽസ്സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനത്തിന്നെതിരായി - അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ ചാവൽസ്സാഹിത്യത്തിനെതിരായി - ഒരു കുരിശ്ശുയുദ്ധം പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തു. അതോടെ പത്രപംക്തികളിലും പ്രസംഗവേദികളിലും ചൂടുപിടിച്ച വാദപ്രതിവാദങ്ങളാരംഭിച്ചു. മിക്ക സാഹിത്യസമ്മേളനങ്ങളിലും ജീവൽസാഹിത്യം ചർച്ചാവിഷയങ്ങളായി. ഏറെക്കഴിയുന്നതിന് മുമ്പ് തലമുതിർന്ന സുപ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരൻമാരിൽ ഭൂരിഭാഗവും, പ്രത്യേകിച്ചും യുവതലമുറ, ജീവൽസ്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പിന്നിൽ അണിനിരന്നു. പ്രൊഫസർ. ശങ്കരൻനമ്പ്യാർ, ജി.ശങ്കരക്കുറുപ്പ് മുതലായ സാഹിത്യാകാരൻമാർ ജീവൽസ്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ അനുകൂലിച്ചുകൊണ്ട് ലേഖനങ്ങളെഴുതി. പ്രൊഫസ്സർ നമ്പ്യാരുടെ 'ജീവൽസ്സാഹിത്യം' എന്ന പ്രബന്ധം ഹൈസ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥികളുടെ ഒരു പാഠപുസ്തകത്തിൽ സ്ഥാനംപിടിക്കുകപോലും ചെയ്തു. സാഹിത്യശിരോമണി കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരോ? തന്റെ എല്ലാ ലേഖനങ്ങളേയും പുസ്കതരൂപ

ത്തിൽ പുനഃപ്രസിദ്ധീകരിക്കാറുള്ള മാരാർ 'ഉൽബുദ്ധ കേരളത്തിലെ 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന ലേഖനത്തെമാത്രം വിട്ടുകളഞ്ഞു. എന്നല്ല തന്റെ പഴയ നിലപാടിൽ നിന്നു വിട്ട് 'കല ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി' എന്ന പുതിയ ലേഖനമെഴുതുകയും ചെയ്തു.

1939 –ൽ കണ്ണൂർ ജില്ലയിലെ ബക്കുളത്തു വച്ചുകൂടിയ കോൺഗ്രസ്സ് സമ്മേളനത്തോടനുബന്ധിച്ച് ജീവൽസ്സാഹിത്യസംഘത്തിന്റെ മൂന്നാം സമ്മേളനം കൂടി. അതിൽവച്ച് ഞാൻ അധ്യക്ഷനും കെ.പി.ജി. സെക്രട്ടറിയായും, ഒരു പുതിയ കമ്മിറ്റി തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടു. രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടതോടുകൂടി ജീവൽസ്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രധാന പ്രവർത്തകൻമാരിൽ പലരും അറസ്റ്റുചെയ്യപ്പെടുകയോ ഒളിവിൽ പോവാൻ നിർബന്ധിതരാവുകയോ ചെയ്തതോടൊപ്പം സംഘം പ്രവർത്തനരഹിതമായി. പക്ഷേ, അപ്പോഴേക്കും സാഹിത്യത്തിലെ നൂതനപ്രവണതകൾ മലയാളഭാഷയിൽ വേരുറച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു.

ചരിത്രപരമായി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ജീവൽസ്സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുഖ്യമായ ചില ദൗർബല്യങ്ങളെ കൂടി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഏറ്റവും മുഖ്യമായ ദൗർബല്യം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരായ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ തെറ്റായ ചിന്താഗതികളായിരുന്നു.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരൻമാർ മലയാള സാഹിത്യത്തിനു നൽകിയ സംഭാവനകൾ വിലപിടിച്ചവയാണെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരൂ. അവരുടെ കൃതികൾ മർദ്ദിതജനവിഭാഗങ്ങളുടെ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ഉത്തേജനം നൽകി എന്ന കാര്യത്തിലും സംശയമില്ല. പക്ഷേ, അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയുടെ മാനിഫെസ്റ്റോവിൽ വിശപ്പിനും പട്ടിണിക്കും രാഷ്ട്രീയാടിമത്തത്തിനുമെതിരായി പോരാടുക എന്നത് സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ കടമകളിൽ ഒന്നു മാത്രമായിരുന്നു. മറ്റെല്ലാ കടമകളും അവഗണിക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്.

രണ്ടാമത്, 1931–നും 1937–നും ഇടയിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിലുയർന്നുവന്ന പുരോഗമനപരങ്ങളായ പ്രവണതകളുടെ അർത്ഥവും വ്യാപ്തിയും മനസ്സിലാക്കാനോ സാഹിത്യനവോത്ഥാനത്തിനു നേതൃത്വം നൽകിയ എല്ലാ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാരേയും യോജിപ്പിച്ചണിനിരത്താനോ അവരുടെ സാഹിത്യകൃതികളെ പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതികളായി അംഗീകരിക്കാൻ പോലുമോ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ തയ്യാറായില്ല. രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന്റേയും സരോജിനിനായിഡുവിന്റേയും അഖിലേന്ത്യാ പ്രശസ്തി നേടിയ മറ്റനവധി സാഹിത്യമഹാരഥൻമാരുടേയും പിന്തുണയാർജ്ജിച്ച വിപുലമായ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ തൊഴിലാളികളുടെയും കൃഷിക്കാരുടെയും അടിയന്തിരാവശ്യങ്ങളിലൊതുക്കി നിർത്താനാണ് അവർ പരിശ്രമിച്ചത്. തങ്ങളുടെ ചിന്താഗതിക

ളോട് പൂർണ്ണമായും അന്ധമായി യോജിക്കാത്തവർക്കാർക്കും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പങ്കില്ലെന്ന ഒരു ഇടുങ്ങിയ മനോഭാവമാണ് അവരെ നിയന്ത്രിച്ചത്.

മൂന്നാമത് മർദ്ദിത ജനവിഭാഗങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുക എന്നതിന്റെ ശരിയായ അർത്ഥമെന്താണെന്നുപോലും അവർക്കു രൂപമുണ്ടായിരുന്നില്ല. തൊഴിലാളികളെയും കൃഷിക്കാരെയും മാനുഷികങ്ങളായ വികാരവിചാരങ്ങളും ആഗ്രഹാഭിലാഷങ്ങളും സങ്കീർണ്ണമായ ജീവിതാവശ്യങ്ങളുമുള്ള യഥാർത്ഥമനുഷ്യരായിരുന്നിട്ടല്ല, കൂലിക്കും ശമ്പളവർദ്ധനവിനും നിലത്തിനുംവേണ്ടി പോരാടുന്ന വെറും സാമ്പത്തികജീവികളായിട്ടാണവർ കണ്ടത്. അടിയന്തിരസാമ്പത്തികാവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള വർഗ്ഗസമരത്തെയും സർവ്വോത്മുഖമായ പുരോഗതിയ്ക്കാവശ്യമായ സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തേയും അവർ കൂട്ടിക്കുഴച്ചു. സാമ്പത്തികാവശ്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള ബഹുജനസമരങ്ങൾക്കു നേതൃത്വം നൽകുന്നതോടൊപ്പം സാംസ്കാരികമായും ആത്മീയമായും സ്വയം വളരുകയും നിരക്ഷരതയിലും അജ്ഞതയിലുമാണ്ടുകിടക്കുന്ന ജനകോടികളെ സാഹിത്യത്തിന്റേയും സംസ്കാരത്തിന്റേയും വിജ്ഞാനത്തിന്റെയും മേഖലകളിലേയ്ക്കുയർത്തുകയും ചെയ്യേണ്ടതാവശ്യമാണെന്ന് അവർ മനസ്സിലാക്കിയില്ല.

നാലാമത്, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരല്ലാത്ത പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ കൃതികളെ മാത്രമല്ല, വിവിധ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയെ സഹായിച്ച പഴയ സാഹിത്യകൃതികളെയും വിമർശനപരമായി പരിശോധിക്കാതെതന്നെ അവഗണിക്കാനുള്ള വാസന പ്രബലമായിരുന്നു. നീണ്ടകാലത്തെ സാഹിത്യസാംസ്കാരിക പാരമ്പര്യത്തിന്റെ ഉത്തമഘടകങ്ങളെയെല്ലാം സ്വായത്തമാക്കുകയും സ്വന്തം കലാപരമായ പ്രതിഭാശക്തിയെ മേൽക്കുമേൽ വളർത്തുകയും ചെയ്യാൻ അവർ ശ്രദ്ധിച്ചില്ല.

അഞ്ചാമത്, മാർക്സിസത്തിലുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ വിശ്വാസം ഔപചാരികം മാത്രമായിരുന്നു. മാർക്സും, ലെനിനും മറ്റുമാവിഷ്ക്കരിച്ച കലാസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ വായിച്ചു പഠിക്കാനോ അവരുടെ സൗന്ദര്യാവബോധത്തിന്റെ ആഗാധതയിലേക്കു ചുഴിഞ്ഞു നോക്കാനോ അവരുടെ ശിഷ്യന്മാരെന്നവകാശപ്പെട്ട കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ മിനക്കെട്ടില്ല. മാർക്സ് കൊല്ലത്തിലൊരിക്കൽ പതിവായി മൂലഭാഷയെ ഗ്രീക്കിൽത്തന്നെ എസ്കിലസ്സ് വായിക്കുകയും ഹോമർ, ദാന്തേ, ഷേക്സ്പിയർ, ഗോഥേ തുടങ്ങിയ മഹാരഥൻമാരുടെ സാഹിത്യകൃതികളിലെ പല ഭാഗങ്ങളും കാണാപ്പാഠം പഠിക്കുകയും 'മൂലധന'ത്തിൽ

പ്പോലും ഷേക്സ്പിയറിൽ നിന്നും മറ്റും പഴയ സാഹിത്യകാരൻമാരിൽനിന്നുമുള്ള ഉദ്ധരണികൾ സുലഭമായി ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തതെന്തിനാണെന്ന് അവർക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. "ബൂർഷ്വാ സംസ്കാരത്തിന്റെ നിലവാരത്തിൽപ്പോലുമെത്താത്ത ഒരാൾക്കെതിരെ ഒരു മാർക്സിസ്റ്റാവാൻ കഴിയും?" എന്ന് തോഗ്ളിയാത്തി ഒരിക്കൽ ചോദിച്ചത് ഞാനിവിടെ ഓർത്തുപോവുകയാണ്. മാർക്സ് തന്നെ പറയുകയുണ്ടായി: "നിങ്ങൾക്ക് കലയാസ്വദിക്കണമെങ്കിൽ നിങ്ങൾ കലാപരമായ സംസ്കാരം നേടിയ ഒരാളായിരിക്കണം."

ആറാമത്, അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട മാനിഫെസ്റ്റോവിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ വിപുലമായ ഐക്യം കെട്ടിപ്പടുത്തുകൊണ്ടും സ്വതന്ത്രമായും ധീരമായും അതേസമയത്തു തന്നെ സഹിഷ്ണുതയോടും കൂടിയും പരസ്പരം ആശയവിനിമയം നടത്തിക്കൊണ്ടും പുതിയ കാലഘട്ടത്തിനു യോജിച്ച പുതിയ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്കു പ്രചോദനം നൽകുന്നതിനു പകരം പുരോഗമന സാഹിത്യ സംഘടനയെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ഒരു പ്രചരണായുധമാക്കി മാറ്റാനുള്ള വെമ്പലാണുണ്ടായത്.

പുരോഗമന സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനം

ഇത്തരം ദൗർബ്ബല്യങ്ങളെ കുറേയൊക്കെ പരിഹരിക്കുവാൻ 1944ൽ ഷൊർണ്ണൂറിൽ വച്ചുകൂടിയ അഖിലകേരള പുരോഗമന സാഹിത്യ സമ്മേളനം സഹായിച്ചു. ജീവൽസ്സാഹിത്യം എന്ന പേരിൽ മാത്രമല്ല അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിലും മാറ്റമുണ്ടായി. ജീവൽസ്സാഹിത്യസംഘടനയ്ക്കു പുറത്തുനിന്നുകൊണ്ട് പുരോഗമന സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന പ്രശസ്തരായ ഒട്ടനവധി സാഹിത്യകാരൻമാർ സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്തു. സൗഹാർദ്ദം നിറഞ്ഞ ഒരന്തരീക്ഷത്തിൽ യോജിച്ച പരിപാടികളാവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു: കേരളത്തിന്റെ സാമൂഹ്യപുരോഗതിയ്ക്കും മലയാളസാഹിത്യത്തിനു തന്നെയും പുതിയൊരുത്തേജനം ലഭിച്ചു.

എന്നാൽ, ഈ യോജിപ്പും ഈ സൗഹാർദ്ദവും മൂന്നുകൊല്ലത്തിലധികം നിലനിന്നില്ല. 1948-ന്റെ ആരംഭത്തിൽ തൃശ്ശൂരിൽവച്ചു കൂടിയ പുരോഗമന സാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ വച്ച് അഖിലകേരള പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടന തകർന്നു ഛിന്നഭിന്നമായി.

പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയുടെ പിളർപ്പിന്റേയും അതിന്റെ കാരണങ്ങളേയും സാഹചര്യങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് സഖാവ് നമ്പൂതിരിപ്പാട് വളരെ ലഘുവും ലളിതവുമായ ഒരു വിശദീകരണം നൽകുന്നുണ്ട്, അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു:

'രാഷ്ട്രീയരംഗത്തെന്നപോലെ സാഹിത്യരംഗത്തും 1944 ൽ ഐക്യ മുന്നണിയുണ്ടായത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും അല്ലാത്തവരുമായ സാഹിത്യ കാരൻമാർ അന്യോന്യം സഹകരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കാൻ തയ്യാറായതിനാ ലാണ്. എന്നാൽ ഈ സഹകരണത്തിൽന്നെ ഭാവി സംഘട്ടനങ്ങളുടെ ബീജവും ഒളിഞ്ഞുകിടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, തൊഴി ലാളികർഷക ബഹുജന പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ വളർച്ചയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രം സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നവരും അല്ലാത്തവരുമായ സാഹിത്യകാരൻമാർ തമ്മിൽ, അവർ ഇരുവർക്കും താന്താങ്ങളുടെ കാഴ്ച്ചപ്പാടനുസരിച്ച് സാഹി ത്യരചന നടത്താനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടു, രൂപം നൽ കിയ ഒരു മുന്നണിയാണിത്. മുന്നണിക്ക് രൂപം നൽകിയ സാഹചര്യ ത്തിൽ മാറ്റം വരുന്നതോടുകൂടി ഈ അന്യോന്യബന്ധത്തിലും മാറ്റം വരാതിരിക്കാൻ വയ്യ. സാഹചര്യങ്ങളിൽ വന്ന മാറ്റം വിലയിരുത്തി, തങ്ങ ളുടെ പ്രഖ്യാപനമനുസരിച്ചുതന്നെ 'സോദ്ദേശ'മായിരിക്കേണ്ട സാഹി ത്യരചനയുടെ 'ഉദ്ദേശ'മെന്തെന്ന കാര്യത്തിൽ വിരുദ്ധാഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ സംഘടനം അനിവാര്യമാകും.

'യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതുതന്നെയാണ് നടന്നത്. ദേശീയ സ്വാതന്ത്ര്യം, നാട്ടുരാജ്യപ്രദേശങ്ങളെയടക്കം ഇന്ത്യയിലെല്ലായിടത്തും പാർലമെന്ററി ജനാധിപത്യം, മതേതരരാഷ്ട്രീയം, ഭൂനിയമപരിഷ്ക്കരണം, മുതലായ പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാർ മുഖ്യമായി കണക്കാക്കിയിരുന്ന തെല്ലാം സാധിച്ചുകഴിയുമോ, സാധിക്കാമെന്ന സ്ഥിതിയുളവാകുകയോ ചെയ്തുവെന്ന നിഗമനത്തിലേക്ക് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റിതര സാഹിത്യകാരന്മാർ നീങ്ങി. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരാകട്ടെ, ഇതിൽ കഠിനമായി വിയോജിപ്പു പ്രകടിപ്പിച്ചു. അങ്ങനെ സാഹിത്യത്തിന്റെ 'ഉദ്ദേശത്തെ' ക്കുറിച്ച് രണ്ടുചിന്താഗതികളും രണ്ടു സമീപനങ്ങളും പരസ്പരം ഏറ്റു മുട്ടി. തങ്ങൾക്കു സ്വീകാര്യമല്ലാത്തത് തങ്ങളുടെ മേൽ വെച്ചുകെട്ടാനാണ് മറുചേരി ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന പരാതി ഇരുവർക്കും അന്യോന്യം ഉണ്ടായി. അങ്ങനെ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം തകർന്നു നാമാവശേഷ മായി. (ദേശാഭിമാനി റിപ്പബ്ലിക് വിശേഷാൽപ്രതി, 1971, പേജ് 12.)

സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉദ്ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള രണ്ടു ചിന്താഗതികളും രണ്ടു സമീപനങ്ങളും പരസ്പരം ഏറ്റുമുട്ടിയതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം തകർന്നത് എന്ന നിഗമനം പ്രശ്ന ത്തിന്റെ ഗൗരവത്തെ ലഘൂകരിച്ചുകാണലാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. എന്നാൽ, നമ്പൂതിരിപ്പാട് തന്റെ ലേഖനത്തിൽ ഒരു പടികൂടി മുന്നോട്ടു പോയി. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ അന്നത്തെ ചിന്താഗതികളിലും സമീപന ങ്ങളിലും യാതൊരു പിശകുമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന് സമർത്ഥിക്കാൻ ശ്രമി ക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. തൃശ്ശൂർ സമ്മേളനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തേയും

ഭിന്നിപ്പിന്റെ കാരണങ്ങളെയും കുറിച്ചുകൂടി വസ്തുനിഷ്ഠമായും ചരിത്രപരമായും പരിശോധിച്ചാൽ മറ്റൊരു ചിത്രമാണ് ലഭിക്കുക.

ഭിന്നിപ്പിന്റെ പശ്ചാത്തലം

1947 ആഗസ്റ്റ് ആരംഭത്തിൽ പി.സി. ജോഷിയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഇന്ത്യന് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ കേന്ദ്രകമ്മിറ്റി പാസ്സാക്കിയ ഒരു പ്രമേയത്തിൽ ആഗസ്റ്റ് 15 ന്റെ അധികാരകൈമാറ്റത്തിനു സ്വാഗതമേകുകയും നീണ്ടകാലത്തെ സമരങ്ങളുടെ ഫലമായി നേടിയെടുത്ത സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ കൂടുതൽ പൂർണ്ണമാക്കാൻ വേണ്ടി പുരോഗതിയുടെ പാതയിലൂടെ മുന്നേറണമെന്ന് ഇന്ത്യൻ ജനതയോടാവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. ആഗസ്റ്റ് പതിനഞ്ചിന്റെ ആവേശമുൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് മിക്ക സംസ്ഥാനങ്ങളിലും നാട്ടുരാജാക്കൻമാർക്കും നാടുവാഴികൾക്കും ജന്മിവ്യവസ്ഥയ്ക്കുമെതിരായ ജനകീയ പ്രക്ഷോഭങ്ങളും സമരങ്ങളും പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു. പ്രത്യേകിച്ചും തെലുങ്കാനയിൽ കോൺഗ്രസ്സുകാരും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുമുൾപ്പെടെയുള്ള ബഹുഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങൾ യോജിച്ചുകൊണ്ട് നാടുവാഴി മേധാവിത്വത്തിനെതിരായ ഒരുശിരൻ സമരമാരംഭിച്ചു. ഈ ഘട്ടത്തിലാണ് ബി.ടി. രണദിവെയുടെ നേതൃത്വത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ തലപ്പത്തിരിക്കുന്നവരുടെ വിഭാഗം തങ്ങളുടെ പുതിയ ചിന്താഗതികളും സമീപനങ്ങളുമായി രംഗത്തിറങ്ങിയത്. 1947 ആഗസ്റ്റ് 15 ഇന്ത്യൻ ജനത നേടിയത് സ്വാതന്ത്ര്യമല്ല, ആംഗ്ലോ അമേരിക്കൻ സാമ്രാജ്യവാദികളുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള പുതിയ അടിമത്തമാണ് എന്നും പിന്തിരിപ്പൻ മുതലാളിത്തത്തിന്റെ നേതാക്കളായ ജവഹർലാൽ നെഹ്റുവും മറ്റു ദേശീയ നേതാക്കൻമാരും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ വഞ്ചിച്ച് ജനങ്ങളെ കൂടുതൽ ചൂഷണം ചെയ്യാൻ വേണ്ടി സാമ്രാജ്യവാദികളുമായി കൂട്ടുകൂടിയിരിക്കുകയാണ് എന്നും അതുകൊണ്ട് തൊഴിലാളികളുടെയും കൃഷിക്കാരുടെയും അടിയന്തിരകടമ തങ്ങളെ മർദ്ദിക്കുന്ന വർഗ്ഗങ്ങൾക്കെതിരായി യോജിച്ച സമരങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കുകയല്ല, മറിച്ച്, ആ വർഗ്ഗങ്ങളുടെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിച്ചുകൊണ്ട് ആംഗ്ലോ അമേരിക്കൻ സാമ്രാജ്യവാദികളുടെ ദാസ്യവേലയെടുക്കുന്ന നെഹ്റു ഗവൺമെന്റിനെ മറിച്ചിട്ട് ജനകീയജനാധിപത്യം സ്ഥാപിക്കലാണെന്നും മറ്റും പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന രണ്ടാം പാർട്ടി കോൺഗ്രസ്സിലേക്കുള്ള രണദിവെതീസ്സിസിന്റെ കരടുരേഖ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ഈ പുതിയ രാഷ്ട്രീയ ലൈൻ പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയെക്കൊണ്ടംഗീകരിപ്പിക്കണമെന്ന് പാർട്ടി നേതൃത്വം തീരുമാനിച്ചു. അതിനുവേണ്ടി ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടും എം.എസ്. ദേവദാസ്സും ഈ പ്രബന്ധമവതരിപ്പിക്കുന്ന ഞാനും കൂടി ഒരു രേഖ എഴു

തിത്തയ്യാറാക്കുകയും അത് ഇ.എം.എസിന്റെ അധ്യക്ഷതയിലും എന്റെ പത്രാധിപത്യത്തിലും നടന്നിരുന്ന 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്' വാരികയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരായ സാഹിത്യകാരൻമാരും 'സാഹിത്യാസ്വാദകൻമാരും' 'ഫ്രാക്ഷൻ' യോഗത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ കഴിയത്തക്കവണ്ണം മുൻകൂട്ടി എത്തിച്ചേരണമെന്ന നിർദ്ദേശവും നൽകി. ഇതാണ് തൃശ്ശൂരിൽ വച്ചുകൂടിയ പുരോഗമന സാഹിത്യസമ്മേളനത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം.

തൃശ്ശൂർ സമ്മേളനം

ഞങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിയ രേഖ ഫ്രാക്ഷൻ യോഗത്തിൽ പങ്കെടുത്ത കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരെക്കൊണ്ടംഗീകരിപ്പിക്കുക അക്കാലത്ത് അത്ര വിഷമമുള്ള കാര്യമായിരുന്നില്ല. ഈ രേഖ മാർക്സിസത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തയ്യാറാക്കപ്പെട്ടതാണ്; ഇതാണ് പാർട്ടിലൈൻ; പാർട്ടി നയത്തെ എതിർക്കുക എന്നുവെച്ചാൽ അച്ചടക്കനടപടികൾക്കു വിധേയനാവുകയും പാർട്ടി വഞ്ചകനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു വിരുദ്ധനുമായി മാറുകയും ചെയ്യുക എന്നാണർത്ഥം. ഇത്രയും ഉറപ്പിച്ചുപറഞ്ഞാൽപ്പിന്നെ ആരാണതിനെ എതിർക്കുക? എന്നിട്ടും ചില സംശയങ്ങളും ചോദ്യങ്ങളും പൊന്തിവരാതിരുന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിന്, പി.ഭാസ്കരൻ ചോദിച്ചു:

'കമ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരൻമാർക്ക് പ്രേമത്തെപ്പറ്റി കവിത എഴുതാൻ പാടില്ലേ?'

ഇ.എം.എസിന്റെ മറുപടി:

'പ്രേമത്തെപ്പറ്റി എഴുതാം. പക്ഷേ, അത് തൊഴിലാളി – കർഷക സമരങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകാൻ പറ്റിയതാവണം. സമരങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകാത്ത പ്രേമകവിത പുരോഗമനപരമല്ല, പിന്തിരിപ്പനാണ്!'

കാറൽമാർക്സ് കല്യാണം കഴിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് തന്റെ കാമുകിയായ ജെന്നിക്ക് നൂറിലധികം പ്രേമകവിതകളെഴുതി അയച്ചില്ലേ എന്നും ആ കവിതകൾ ഏതു തൊഴിലാളി കർഷകസമരങ്ങൾക്കാണ് പ്രചോദനം നൽകിയത് എന്നും ആരും ചോദിക്കുകയുണ്ടായില്ല. ചോദിച്ചാൽതന്നെ വല്ല പ്രയോജനമുണ്ടാകുമായിരുന്നുവോ എന്ന കാര്യവും സംശയമാണ്. കാരണം, ലോകത്തിലൊട്ടുക്കുമുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്റ്റാലിനിസവും ഇന്ത്യയിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്റ്റാലിനിസത്തിന്റെ ഇന്ത്യൻ പതിപ്പായ രണദിവേയിസവുമായിരുന്നു അന്നത്തെ മാർക്സിസം.

അഖിലേന്ത്യാ പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയുടെ പ്രവർത്തക കമ്മിറ്റി കൂടിയപ്പോഴാണ് കുഴപ്പം തുടങ്ങിയത്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ

രേഖ അതേപടി സ്വീകരിക്കാൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരല്ലാത്ത സാഹിത്യകാരൻമാരാരും തന്നെ തയ്യാറായിരുന്നില്ല. മുഖ്യമായി രണ്ടാക്ഷേപങ്ങളാണ് പൊന്തിവന്നത്.

ഒന്നാമത്, പ്രവർത്തനകമ്മിറ്റിയിലെ മറ്റംഗങ്ങളുമായി ആലോചിക്കാതെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ മാത്രം കൂടിയിരുന്ന് സമ്മേളനത്തിലവതരിപ്പിക്കാനുള്ള രേഖ തയ്യാറാക്കിയതും പ്രവർത്തകക്കമ്മിറ്റി കൂടുന്നതിനു മുമ്പ് അത് പത്രത്തിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തതും തെറ്റാണ്. ആ രേഖ അതേപടി മറ്റുള്ളവരെല്ലാം അംഗീകരിക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെടുന്നത് ശരിയല്ല.

രണ്ടാമത് 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റി'ൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ട രേഖ ഒരു രാഷ്ട്രീയരേഖയാണ്, ഒരു സാഹിത്യസമ്മേളനത്തിന് അവതരിപ്പിക്കാൻ പറ്റിയ രേഖയല്ല, അതുകൊണ്ട്, സാഹിത്യത്തെയും സാഹിത്യകാരൻമാരേയും നേരിടുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള പുതിയൊരു രേഖ തയ്യാറാക്കണം.

പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഭിന്നിപ്പുണ്ടാകരുതെന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി ആഗ്രഹിച്ച എം.പി.പോളും കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയും ചില അനുരഞ്ജന ശ്രമങ്ങൾ നടത്തിനോക്കി. പക്ഷേ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ യാതൊരു വിട്ടുവീഴ്ചയ്ക്കും തയ്യാറായില്ല.

രാത്രി പ്രതിനിധിസമ്മേളനം കൂടി, രേഖ വീണ്ടും ചർച്ചയ്ക്കു വന്നു. വാഗ്വാദങ്ങൾ കൂടുതൽ സംഘട്ടനാത്മകങ്ങളായി. കമ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ നേതാവെന്ന നിലയിൽ വിമർശനങ്ങൾക്കു മറുപടി പറഞ്ഞത് മുഖ്യമായും നമ്പൂതിരിപ്പാടാണ്. മറ്റു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്ക് നേതാവിന്റെ പിന്നിൽ അണിനിരക്കുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് മറ്റു പറയത്തക്ക പങ്കൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രവർത്തകകമ്മിറ്റിയിലെ വാദങ്ങൾ ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടു. നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ അസഹിഷ്ണുതയിലും മറ്റുള്ളവർക്ക് അഭിപ്രായം പറയാനുള്ള അവസരംപോലും നൽകാതിരിക്കുക എന്ന നിലപാടിലും ചിലർ പ്രതിഷേധം രേഖപ്പെടുത്തി. മറ്റു ചിലർ രേഖയിൽ ചില ഭേദഗതികൾ വരുത്താൻ ശ്രമിച്ചു. വേറെ ചിലർ യോജിപ്പിന്റെ ആവശ്യകത ഊന്നിപ്പറഞ്ഞു. പക്ഷേ, യാതൊരു ഫലവുമുണ്ടായില്ല.

തങ്ങൾ തയ്യാറാക്കിയ രേഖ പറയത്തക്ക യാതൊരു മാറ്റവും വരുത്താതെതന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരനല്ലാത്ത ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രവർത്തകക്കമ്മിറ്റിയംഗം സമ്മേളനത്തിലവതരിപ്പിക്കുന്നത് കൂടുതൽ നന്നായിരിക്കുമെന്ന് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്ക് തോന്നി. അതിനുള്ള ഒരു പരിശ്രമം നടത്തിനോക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, ആരും അതിനു തയ്യാറായില്ല. ഒടുവിൽ രേഖ തൽക്കാലം അവതരിപ്പിക്കേണ്ടതില്ലെന്നും അത് മറ്റൊരു സമ്മേളനത്തിലേക്കു നീട്ടാമെന്നും തീരുമാനിക്കപ്പെട്ടു.

പിറ്റേദിവസം ടൗൺഹാളിൽവച്ച് പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടനയുടെ പൊതുസമ്മേളനമായിരുന്നു. ഹാളിനകത്തും പുറത്തും ശ്രോതാക്കൾ തടിച്ചുകൂടിയിരുന്നു. അന്തരീക്ഷം ചൂടുപിടിച്ചതായിരുന്നു. എം. പി. പോളായിരുന്നു അദ്ധ്യക്ഷൻ. തന്റെ സമചിത്തതയും പ്രശാന്തമായ ഗാംഭീര്യത്തെയും ഒട്ടും തന്നെ കൈവിടാതെ അദ്ദേഹം ചെയ്ത ഉജ്വലമായ പ്രസംഗത്തിലെ ചില ഭാഗങ്ങളെങ്കിലും ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കട്ടെ.

“കലാകാരൻ സാമുദായിക ജീവിയാണെന്നും സമുദായത്തോട് യാതൊരു കർത്തവ്യവുമില്ലാത്തവണ്ണം സുദുർല്ലഭമായ അയാളുടെ കഴിവുകൾ വിനിയോഗിക്കുന്നത് ആത്മഹത്യാപരമായ കലാവ്യഭിചാരമാണെന്നും അതുകൊണ്ട് ചുറ്റുപാടിൽ നിന്നും ‘ആവേശമുൾക്കൊണ്ട്’ ജനതയുടെ ഉന്നമനത്തിനായി അയാൾ കലയെ വിനിയോഗിക്കേണ്ടതാണെന്നുമുള്ളത് പുരോഗമനവാദത്തിന്റെ അസ്തിവാരപ്രമാണമാണല്ലോ. ഇതിനെപ്പറ്റി ഇവിടെ പക്ഷാന്തരമുണ്ടാവാനിടയില്ല. എന്നാൽ ഈ ‘ആവേശംകൊള്ളൽ’ എങ്ങനെയാണ് സംഭവിക്കുന്നതെന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടതാണ്. ആവേശം കൊണ്ടുമാത്രം കലാസൃഷ്ടി നടക്കുകയില്ല. ബാഹ്യലോകത്തിൽനിന്നുള്ള ആവേശം കലാകാരന്റെ അന്തരംഗത്തിൽ ലീനമായിരിക്കുന്നു. കലാരൂപത്തോട് ഐക്യം പ്രാപിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ സൃഷ്ടിപരമായ പ്രചോദനമുണ്ടാകുകയുള്ളു. പ്രതിപാദ്യമായ വസ്തു കലാകാരന്റെ കലാബോധത്തിലുള്ള ഉപകരണവിശേഷവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കണം. ഈ സംയോഗമില്ലെങ്കിൽ, ആവേശം എത്ര ഉൽക്കടമായിക്കൊള്ളട്ടെ, ഉദ്ദേശ്യം എത്രതന്നെ മഹത്തരമായിക്കൊള്ളട്ടെ, അവിടെ സൃഷ്ടി നടക്കുകയില്ല.” (എം.പി.പോൾ; സാഹിത്യ വിചാരം, പേജ് 136-137).

സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ മർമ്മത്തിലേക്ക് വിരൽചൂണ്ടിയതിനുശേഷം അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: ‘ഒരു കലാകാരന് തന്റെ ആശയസ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രായോഗികസ്വാതന്ത്ര്യവും ജീവനേക്കാൾ വലിയതാണ്. ഒരു രാഷ്ട്രീയകക്ഷിക്കാകട്ടെ, പല സമരമുഖങ്ങളിലൊന്നു മാത്രമാണ് സാംസ്കാരിക രംഗം. (Cultural Front); ഒരു സാംസ്കാരിക സംഘടനയ്ക്കാകട്ടെ, പല സമരമുഖങ്ങളിലൊന്നാണ് രാഷ്ട്രീയരംഗം. കലയുടെ പ്രേരണാശക്തി എല്ലാവർക്കുമറിയാം. അതു സ്വാധീനമാക്കുവാൻ ഓരോ കക്ഷിയും ശ്രമിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. എന്നാൽ കലക്കു കക്ഷിനിരപേക്ഷമായ ഒരു മനസ്സാക്ഷിയുണ്ട്. അതനുസരിച്ചു മാത്രമേ അതിനു പ്രവർത്തിക്കാൻ പാടുള്ളു.’

‘പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻ കലാകാരനായിരിക്കുന്ന കാലത്തോളം ഈ മനസ്സാക്ഷിയെ വിഗണിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. പക്ഷേ, കലയെ ഉപരിതലവർഗ്ഗങ്ങളുടെ കുത്തകയിൽനിന്നു മോചിപ്പിച്ച് തികച്ചും

ജനകീയമാക്കുകയെന്നുള്ള കാര്യത്തിൽ അയാൾ ഏതു കക്ഷിയോടും കൈകോർത്തു പിടിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുവാൻ സന്നദ്ധനാണ്. അവിടെ കക്ഷിമാത്സര്യത്തിനു വകയില്ല. ആശയമാത്സര്യമുണ്ടെങ്കിൽ അതു കൊണ്ട് ദോഷമൊന്നുമുണ്ടാകയില്ല. ആശയങ്ങളുടെ സംഘർഷത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന സ്ഫുലിംഗങ്ങൾ ഹൃദയത്തെ തപിപ്പിച്ച് ഉത്തമകലാസൃഷ്ടിക്കുള്ള പ്രേരകങ്ങളായി ഉൽഭവിച്ചേക്കാം.' (ടി.പേജ് 147-48)

എം.പി. പോൾ തന്റെ അദ്ധ്യക്ഷ പ്രസംഗം അവസാനിപ്പിച്ചത് ഇങ്ങനെയാണ്:

"നമ്മുടെ ജനങ്ങൾ ഏതാനും നൂറ്റാണ്ടുകളായി സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ മണ്ഡലങ്ങളിലെന്നപോലെ സാംസ്കാരികമായും അധഃപതിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള വസ്തുത മറച്ചുവെച്ചിട്ടു പ്രയോജനമില്ല. അവരുടെ സാംസ്കാരികോന്നമനത്തിൽ മുന്നിട്ടുനിന്നു പ്രവർത്തിക്കുകയാണ് നമ്മുടെ സംഘടനയുടെ പരമോദ്ദേശ്യം. ഒരു സാഹിത്യപ്രണയിയെന്ന നിലയിൽ എന്റെ മുഖ്യാഭിലാഷം ഒന്നാം കിടയിലുള്ള പുരോഗമന സാഹിത്യകൃതികൾ ധാരാളം പുറപ്പെടണമെന്നാണ്. ഇത്തരം കൃതികൾ പുരോഗമനപരമായ രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനത്തിനു പ്രചോദനം നൽകിയിട്ടുണ്ട്; ഇനിയും നൽകാതിരിക്കുകയില്ല. കലാഗുണമില്ലാത്ത പ്രചരണം നല്ല സാഹിത്യവുമല്ല; നല്ല പ്രചരണവുമല്ല." (ടി. പേജ് 149)

പോളിന്റെ വിജ്ഞാനപ്രദമായ അധ്യക്ഷപ്രസംഗത്തെ ഒട്ടാകെയെടുത്തു പരിശോധിച്ചാൽ അത് പുരോഗമന സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ - കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരായ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരല്ലാത്ത സാഹിത്യകാരൻമാരുടെയും യോജിപ്പിനുള്ള ഒരാഹ്വാനമായിരുന്നുവെന്നു കാണാം. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ട് പ്രയോജനമുണ്ടായില്ല. കാരണം, ശ്രോതാക്കളിലും സാഹിത്യകാരൻമാരിലും തന്നെയും ഒരു നല്ല വിഭാഗം ഒരേറ്റു മുട്ടലിനു തയ്യാറെടുത്തുവന്നവരായിരുന്നു.

മറ്റൊരു കാരണവുമുണ്ടായിരുന്നു, പോളിന്റെ പ്രസംഗത്തിലൊരിടത്ത്, സാഹിത്യകാരന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കുന്നതിനിടയ്ക്ക്, സ്റ്റാലിനിസത്തിന്റെ കീഴിൽ അക്കാലത്ത് റഷ്യയിൽ നടമാടിയിരുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യധ്വംസനത്തെപ്പറ്റി വളരെ മിതമായ ഭാഷയിലാണെങ്കിലും ഒന്നു സ്പർശിച്ചുവിട്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. മാത്രമല്ല, സ്റ്റാലിന്റെ ഭാഷാശൈലി ശുഷ്കവും രസശൂന്യവുമാണെന്നും അതിനേക്കാൾ എത്രയോ രസപുഷ്കലമാണ് ട്രോട്സ്കിയുടെ സാഹിത്യശൈലി എന്നും കൂടി അദ്ദേഹം തുറന്നു പറഞ്ഞുപോയി. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരായ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും സാഹിത്യാസ്വാദകൻമാർക്കും ഇതിനേക്കാൾ വലിയ ഒരായുധം ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എം.പി. പോൾ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു വിരുദ്ധനും സോവി

യറ്റ് യൂണിയന്റെ ശത്രുവും അമേരിക്കൻ സാമ്രാജ്യവാദികളുടെ ദാസനും മറ്റും മറ്റുമായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടു!

പൊതുസമ്മേളനത്തിൽ പലരും പ്രസംഗിച്ചു, മുഖ്യമായി രണ്ടു പ്രസംഗങ്ങളാണ് എന്റെ ഓർമ്മയിൽ തങ്ങിനിൽക്കുന്നത്; ഒരറ്റത്തുനിന്നു കൊണ്ട് പ്രൊഫസർ മുണ്ടശ്ശേരി ചെയ്ത പ്രസംഗവും മറ്റേ അറ്റത്തു നിന്നുകൊണ്ട് ഞാൻ ചെയ്ത പ്രസംഗവും. മുണ്ടശ്ശേരി മാസ്റ്റർ സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപഭദ്രതയെപ്പറ്റിയാണ് പ്രസംഗിച്ചത്. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ രൂപം ഭദ്രമായിരിക്കണം എന്ന് ഊന്നിയൂന്നി പ്രസംഗിക്കുന്നതിനിടയിൽ അദ്ദേഹം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കെതിരെ ചില ഒളിയമ്പുകളെയ്യുക കൂടി ചെയ്തു. (പിന്നീട് 'രൂപഭദ്രത' എന്ന പുസ്തകം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചപ്പോൾ ഈ ഒളിയമ്പുകളിൽ മിക്കവയും എടുത്തുമാറ്റപ്പെടുകയുണ്ടായി.) അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദങ്ങൾക്കുള്ള മറുപടിയെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഞാൻ പ്രസംഗിച്ചത്. ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ തൊഴിലാളികളുടേയും കൃഷിക്കാരുടെയും മറ്റു മർദ്ദിതരുടേയും ഹൃദയങ്ങളെ സ്വാധീനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർക്ക് തങ്ങളെഴുതുന്നത് കലാഭംഗിയുള്ളതാവണം എന്ന് മറ്റാരും പഠിപ്പിച്ചുതരേണ്ട ആവശ്യമില്ലെന്ന് ഒറ്റ വാചകത്തിൽ പറഞ്ഞുവച്ചതിനുശേഷം ഞാൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിലേക്ക് കടന്നു. തന്റെ പിന്തിരിപ്പൻ ആശയങ്ങളെ മറച്ചുപിടിക്കാനും വളർന്നു വരുന്ന തൊഴിലാളി കർഷകസമരങ്ങളെ എതിർക്കാനുമുള്ള ഒരുപകരണമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് മുണ്ടശ്ശേരി മാസ്റ്റർ രൂപഭദ്രതാവാദം പൊക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടുവന്നത് എന്നായിരുന്നു എന്റെ പ്രധാന ആക്ഷേപം. (തൃശ്ശൂർ സമ്മേളനത്തിനുശേഷം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കെതിരായവരെല്ലാം 'രൂപഭദ്രൻമാർ' എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി.)

ഇന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ ഈ രണ്ടു പ്രസംഗങ്ങളിലും സത്യത്തിന്റെ അംശങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു എന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു. രൂപത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി മുണ്ടശ്ശേരി ഊന്നിപ്പറഞ്ഞതിൽ തെറ്റൊന്നുമില്ല. ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെപ്പറ്റി ഞാൻ സംസാരിച്ചതിലും അത്ര വലിയ തെറ്റൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ, രണ്ടുപേരും രൂപഭാവങ്ങളെ വേർതിരിച്ചുകാണിക്കുന്നതിലാണ് ശ്രദ്ധചെലുത്തിയത്.

ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ കാര്യം ഊന്നിയതിൽ തെറ്റില്ലെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ശരിക്കു പരിശോധിച്ചാൽ അതിൽ ഗൗരവമേറിയ ഒരു തെറ്റുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു കാണാം. എന്തെന്നാൽ, സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിൽ തൊഴിലാളി - കർഷകസമരങ്ങളെ മാത്രമേ ഞാനുൾപ്പെടുത്തിയിരുന്നുള്ളു. തൊഴിലാളികൾക്കും കൃഷിക്കാർക്കും ഉത്തേജനം നൽകുന്ന സാഹിത്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരല്ലാത്ത സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് യഥാർത്ഥത്തിൽ അത്ര വലിയ എതിർപ്പൊന്നുമു

ണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്റെ 'പാട്ടബാക്കി' യ്ക്കു കിട്ടിയ സ്വീകരണം അതിനു ദാഹരണമാണ്. എന്നേക്കാൾ വലിയ സാഹിത്യകാരന്മാരായ കേശവ ദേവും തകഴിയും മറ്റും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുപാർട്ടിയുടെ പരിപാടി സ്വീകരി ക്കാതെ തന്നെ തങ്ങളുടെ നോവലുകളിലൂടെയും ചെറുകഥകളിലൂടെയും തൊഴിലാളികളുടേയും കൃഷിക്കാരുടേയും ജീവിതങ്ങളെ പുരോഗമന പരമായ കാഴ്ചപ്പാടിലൂടെ കൂടുതൽ കലാപരമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പക്ഷേ, എന്റെ പ്രസംഗത്തിൽ മറ്റൊരംശമുണ്ടായിരുന്നു: കമ്മ്യൂ ണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ അന്നത്തെ അന്ധവും അപകടം പിടിച്ചതുമായ രാഷ്ട്രീയലൈൻ.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാർക്ക് ഇഷ്ടമുള്ള രാഷ്ട്രീയനയം സ്വീകരിക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായിരിക്കണമെന്ന കാര്യത്തിൽ ആർക്കും എതിർപ്പുണ്ടാ യിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, അത് മറ്റുള്ളവരെല്ലാം സ്വീകരിച്ചേ മതിയാവൂ എന്നു നിർബന്ധിച്ചാലോ?

തൃശൂർസമ്മേളനത്തിൽ ഭിന്നിപ്പ് അനിവാര്യമായിരുന്നുവെന്നാണ് നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇപ്പോഴും പറയുന്നത്. (ദേശാഭിമാനി റിപ്പബ്ലിക്ക് പതി പ്പിലെ ലേഖനം നോക്കുക) പക്ഷേ, എനിക്കങ്ങിനെ തോന്നുന്നില്ല. പുരോ ഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് യോജിച്ചുപോകാനുള്ള സാധ്യതകളുണ്ടാ യിരുന്നു. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരല്ലാത്ത സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ചിലർ ഭിന്നി പ്പിന്റെ വൈതാളികന്മാരായി വാളുയർത്തുകയുണ്ടായി എന്ന വസ്തുത ഞാൻ നിഷേധിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, അതിന്നവസരം നൽകിയത് കമ്മ്യൂ ണിസ്റ്റുകാരാണ്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരല്ലാത്ത പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാ രിൽ ഭൂരിഭാഗവും യോജിപ്പിനെതിരായിരുന്നില്ല. എന്നിട്ടും ഭിന്നിപ്പുണ്ടാ യിരുന്നതിനുള്ള ഏറ്റവും മുഖ്യമായ കാരണം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതൃത്വ ത്തിന്റെ തെറ്റായ ചിന്താഗതികളും തെറ്റായ സമീപനങ്ങളുമായിരുന്നു.

തൃശൂർസമ്മേളത്തിനുശേഷം കൊല്ലത്തുവെച്ച് വീണ്ടുമൊരു സമ്മേ ളനം കൂടി. അതിനു മുമ്പുതന്നെ ഞാൻ അറസ്റ്റിൽപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞതു കൊണ്ട് അതിനെപ്പറ്റി സ്വന്തം അനുഭവങ്ങളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ പരിശോ ധിക്കാൻ എനിക്കു സാധ്യമല്ല. എങ്കിലും ഒരു കാര്യത്തിൽ തർക്കമുണ്ടാ വാനിടയില്ല. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്കിടയിലുള്ള ഭിന്നിപ്പിനെ കൂ ടുതൽ മൂർച്ഛിപ്പിക്കാനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരായ സാഹിത്യകാരന്മാരെ വിപു ലമായ പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽനിന്ന് കൂടുതൽ ഒറ്റപ്പെ ടുത്താനും മാത്രമേ കൊല്ലം സമ്മേളനം ഉപകരിച്ചുള്ളു.

അതിനുശേഷം തൃശ്ശൂരിൽവെച്ചാണെന്നു തോന്നുന്നു, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു കാരായ സാഹിത്യകാരന്മാർ 'പൊരുതുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാ' രുടെ ഒരു പുതിയ സംഘടന കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. കുറച്ചുകാലം പൊരുതിയ തിന്നുശേഷം ആ സംഘടനയും നാമവശേഷമായി. അതിനിടയിൽ കമ്മ്യൂ

ണിസ്റ്റ്കാരല്ലാത്തവരെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ നയവുമായി യോജിക്കാത്തവരോ ആയ ഏതാണ്ടെല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരെയും 'പിന്തിരിപ്പൻ' മുദ്രകുത്തി ഒറ്റപ്പെടുത്താനും അങ്ങിനെ സ്വയം ഒറ്റപ്പെടാനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരായ സാഹിത്യകാരന്മാരും സാഹിത്യകാരന്മാരല്ലാത്തവരും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും കൊണ്ടുപിടിച്ചു പരിശ്രമിച്ചു. ജീവൽസ്സാഹിത്യസംഘടന ജനിക്കുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതികൾ രചിക്കാൻ തുടങ്ങിയ തകഴി, കേശവദേവ് തുടങ്ങിയ സുപ്രസിദ്ധ സാഹിത്യകാരന്മാരെല്ലാം ബൂർഷ്വാ അധഃപതനവാദികളായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടു. റോഡിയോസ്റ്റേഷനിൽ പണിയെടുക്കുകയും സിനിമാപ്പാട്ടുകളെഴുതുകയും ചെയ്തതുകൊണ്ട് പി. ഭാസ്ക്കരൻ വഞ്ചകനായ പിന്തിരിപ്പനായി. കത്താലിക്കരുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള ഒരു കോളേജിൽ അദ്ധ്യാപകനായതുകൊണ്ടാണ് മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർ പിന്തിരിപ്പനായത്. വന്ദ്യവയോധികനായ ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള പോലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ വെറുമൊരു 'സോപ്പുകുമിള' യായി മാറി. (ഇന്ദുചൂഡന്റെ ലേഖനം ഓർക്കുക) ഈ ലിസ്റ്റ് ഇനിയും നീട്ടണോ?

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വീറിനേയും ധീരതയേയും ആത്മാർത്ഥതയേയും ത്യാഗങ്ങളേയും ഞാൻ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നില്ല. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയലൈൻ എത്രകണ്ടു ശരിയായിരുന്നു എന്നു പരിശോധിക്കാനും ഞാനിവിടെ മുതിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, പുരോഗമന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തോടുള്ള അവരുടെ സമീപനത്തിൽ തെറ്റുകളുണ്ടായിരുന്നുവോ? സാഹിത്യകലാസിദ്ധാന്തങ്ങളോടുള്ള അവരുടെ നിലപാടുകൾ ശരിയായിരുന്നുവോ? മാർക്സും ലെനിനും മറ്റുമുന്നയിച്ച കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളുമായി അവർക്കത്രത്തോളം പൊരുത്തമുണ്ടായിരുന്നു? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് തൃപ്തികരമായ സമാധാനം കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാർക്കു തന്നെയും പ്രയോജനകരമാവും. അത്തരമൊരു ശ്രമം നടത്താൻ മാത്രമാണ് ഞാനിവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്.

II

തങ്ങളുടെ സ്വന്തം നയപരിപാടികളോടു പൂർണ്ണമായി യോജിക്കാത്തവരെയെല്ലാം പിന്തിരിപ്പന്മാരെന്ന് മുദ്രകുത്തി 'തൊലിയുരിച്ച്' കാണിച്ച് ഒറ്റപ്പെടുത്താനും അങ്ങിനെ സ്വയം ഒറ്റപ്പെടാനുംവേണ്ടി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർ നടത്തിയ സമർത്ഥമായ പ്രചാരവേലക്കു പ്രചോദനം നല്കിയത് അക്കാലത്ത് മാർക്സിസത്തിന്റെ പേരിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന രണ്ടു സിദ്ധാന്തങ്ങളാണ്: ഒന്ന് സോഷ്യലിസ്റ്റിറിയലിസം; മറ്റേത് കക്ഷിസാഹിത്യം.

1934 ൽ മോസ്കോവിൽവെച്ചു മാക്സിംഗോർക്കിയുടെ നേതൃത്വ ത്തിൽക്കൂടിയ സോവിയറ്റു സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഒന്നാംകോൺഗ്രസ്സ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിനു നൽകിയ നിർവചനമിതാണ്;

“സോവിയറ്റ് സാഹിത്യത്തിന്റെയും സാഹിത്യനിരൂപണത്തിന്റെയും അടിസ്ഥാനപ്രമാണമാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസം. വിപ്ലവകരമായി വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ സത്യസന്ധവും ചരിത്ര പരവും സമൂർത്തവുമായ പ്രതിപാദനത്തെയാണ് അത് കലാകാര നിൽനിന്ന് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. മാത്രമല്ല, യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ കലാപര മായ പ്രതിപാദനത്തിന്റെ സത്യസന്ധതയും ചരിത്രപരമായ സമൂർത്ത സ്വഭാവവും തൊഴിലാളികളെ സോഷ്യലിസത്തിന്റെ ചൈതന്യയിൽ ആശയപരമായും വിദ്യാഭ്യാസപരമായും പരിവർത്തനംചെയ്യുക എന്ന കടമയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തുകയും വേണം.”

പ്രത്യക്ഷത്തിൽ നിരുപദ്രവകരമായ ഈ നിർവചനം സ്റ്റാലിനിസ ത്തിന്റെ കൈയിൽ സാഹിത്യകാരന്റെ സർഗ്ഗശക്തിയ്ക്കു കടിഞ്ഞാണി ടാനും അങ്ങിനെ സാഹിത്യപുരോഗതിയെത്തന്നെ തടയാനുമുള്ള ഒരു പകരണമായിത്തീർന്നു. തൊഴിലാളികളെ സോഷ്യലിസത്തിന്റെ വെളി ച്ചത്തിൽ ആശയപരമായി വളർത്താൻ പറ്റിയ സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കുക എന്നുവെച്ചാൽ സാമ്പത്തികരംഗത്തിൽ പഞ്ചവത്സരപദ്ധതികൾ പൂർത്തി യാക്കാനും രാഷ്ട്രീയരംഗത്തിൽ പാർട്ടിയുടേയും ഗവർമ്മേണ്ടിന്റേയും തീരുമാനങ്ങളെ ന്യായീകരിക്കാനും പറ്റിയ കൃതികൾ രചിക്കുക എന്നാ ണർത്ഥമെന്നു തീരുമാനിയ്ക്കപ്പെട്ടു. സാഹിത്യകലാരംഗങ്ങളിലെ കട മകളെപ്പറ്റി സോവിയറ്റ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ കേന്ദ്രകമ്മറ്റി പാസ്സാ ക്കിയ ഒരു പ്രമേയത്തെ വിശദീകരിച്ചുകൊണ്ട് 1947 – ൽ സ്റ്റാലിന്റെ വലം കയ്യായിരുന്ന ഷഡാനോവ് ഇക്കാര്യം പച്ചയായിത്തന്നെ ഊന്നിപ്പറയുക യുണ്ടായി

‘സോവിയറ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരിൽനിന്ന് സോവിയറ്റ് ജനത പ്രതീ ക്ഷിക്കുന്നത് തങ്ങൾക്കവലംബിക്കാൻ പറ്റിയ പ്രത്യയശാസ്ത്രപരമായ ആയുധസാമഗ്രികളാണ്: നിർമ്മാണപദ്ധതികളും പുനരധിവാസപദ്ധതി കളും പൂർത്തിയാക്കാൻ നമ്മുടെ രാജ്യത്തെ ദേശീയ സാമ്പത്തികസം വിധാനത്തെ പോഷിപ്പിക്കാനും സഹായിക്കുന്ന ആത്മീയഭാഷണമാണ്... സോഷ്യലിസ്റ്റ് സോവിയറ്റ് വ്യവസ്ഥയുടെ ശക്തിയും അധികാരവും ഉറ പ്പിക്കാനും നമ്മുടെ ഭൗതികവും സാംസ്ക്കാരികവുമായ പുരോഗതിയ്ക്കു വേണ്ടി സോവിയറ്റ് സമുദായത്തിന്റെ പ്രേരകശക്തികളെ പൂർണ്ണമായും പ്രയോജനപ്പെടുത്താനും യുവസോവിയറ്റ് തലമുറയോടാവശ്യപ്പെടേണ്ട തുണ്ട്... ഇതു സാധിക്കണമെങ്കിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യവും നമ്മുടെ പ ത്രങ്ങളും ദൈനംദിനകടമകളിൽനിന്നു വിട്ടുനിൽക്കാൻ പാടില്ല. നേരെ

മറിച്ച്, പരമോന്നതമായ ആത്മർപ്പണബുദ്ധിയോടുകൂടി സോവിയറ്റ് ഭരണക്രമത്തെ ആരാധിക്കാനും ജനങ്ങളുടെ താൽപര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സേവനം നടത്താനും നമ്മുടെ യുവജനങ്ങളെ പഠിപ്പിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ അവ പാർട്ടിയേയും ജനങ്ങളേയും സഹായിക്കണം.

തങ്ങളുടെ ഭരണക്രമമുറപ്പിക്കാൻ, ജനങ്ങൾക്കു പ്രചോദനം നൽകണമെന്നഭ്യർത്ഥിക്കാൻ ഭരണാധികാരികൾക്കു തീർച്ചയായും സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. പാർട്ടിമെമ്പർമാരായ എഴുത്തുകാർ പാർട്ടിപത്രങ്ങളിലൂടെയും ലഘുലേഖകളിലൂടെയും മറ്റുപാധികളിലൂടെയും പാർട്ടിയുടെ നയപരിപാടികൾ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ കടപ്പെട്ടവരുമാണ്. പക്ഷേ, അതുമാത്രമാണ് പാർട്ടിമെമ്പർമാരും പാർട്ടിമെമ്പർല്ലാത്തവരുമായ എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും കടമ എന്നു നിർബന്ധിക്കുന്നത് എത്രത്തോളം ശരിയാണ്? പാർട്ടിമെമ്പർമാരായ സാഹിത്യകാരന്മാർതന്നെ ഏതു വിഷയത്തെപ്പറ്റി എങ്ങിനെ എഴുതണമെന്ന് തീരുമാനിക്കേണ്ടതാരാണ്? തർക്കശാസ്ത്രത്തിനും സ്ഥിതിവിവരക്കണക്കുകൾക്കും കടന്നു ചെല്ലാൻ കഴിയാത്ത മേഖലകളിലേയ്ക്ക് സഹജാവബോധത്തോടെ പ്രവേശിക്കുവാൻ കഴിയുമ്പോൾ മാത്രമേ കലാകാരൻ വിലപ്പെട്ടവനായിത്തീരുകയുള്ളൂ എന്നും ഏതെങ്കിലുമൊരു സാഹിത്യകാരൻ സത്യത്തെയും കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റ അടിസ്ഥാനാഭിലാഷങ്ങളേയും ശരിയാംവിധം കൂട്ടിയിണക്കിയിട്ടുണ്ടോ എന്നു നിർണ്ണയിക്കാൻ വായനക്കാരുടേയും നിരൂപകന്മാരുടേയും അഭിപ്രായസംഘട്ടനങ്ങളിലൂടെ മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്നു മാത്രമാണ് ലൂനാച്ചാർസ്ക്കി 1928 – ൽ എഴുതിയ 'മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപണത്തിന്റെ പ്രശ്നങ്ങൾ' എന്ന തന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചത്. (ലൂനാച്ചാർസ്ക്കി: സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയും കലയെപ്പറ്റിയും മോസ്ക്കോ 1965)

ഷഡനോവിന്റെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തം

എന്നാൽ ലൂനാർച്ചാർസ്ക്കിയ്ക്കുശേഷം കേന്ദ്രകമ്മറ്റിയുടെ സാഹിത്യവാക്താവായിത്തീർന്ന ഷഡനോവിന്റെ അഭിപ്രായം മറ്റൊന്നായിരുന്നു. പാർട്ടിയുടെ കാലികങ്ങളായ സാമ്പത്തിക രാഷ്ട്രീയ പരിപാടികൾ നടപ്പിൽ വരുത്താനും പാർട്ടിയേയും ഗവർമ്മെണ്ടിനേയും ശക്തിപ്പെടുത്താനുംവേണ്ടി ജനങ്ങളെ അണിനിരത്താൻ പറ്റിയ കവിതകളും കഥകളും നോവലുകളും നാടകങ്ങളും മറ്റുമെഴുതിയുണ്ടാക്കുക എന്നതാണ് സാഹിത്യകാരന്റെ മുഖ്യമായ കടമ. എന്നല്ല, തങ്ങളുടെ സാഹിത്യകൃതികൾ ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ കെട്ടിപ്പടുക്കാൻ സാഹായകരമാണെന്ന് സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും അവരുടെ വായനക്കാർക്കും തോന്നിയാൽ പോരാ, പാർട്ടിനേതൃത്വത്തിന്നുകൂടി അതു ബോധ്യമാ

വണം. അവർക്കു ബോധ്യമായില്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യകാരന്മാർ സാഹിത്യകാരന്മാരല്ലാതായിത്തീരും. ജനങ്ങളുടെയിടയിൽ സ്വാധീനമുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരാണെങ്കിൽ അവരുടെ സ്ഥിതി കൂടുതൽ അപകടകരമാവും. 1947 – ൽ സോഷ്ച്ചെങ്കോ, അഖ്മത്തോവ തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പേരിൽ കർശനമായ നടപടിയെടുക്കാനുള്ള പ്രധാന കാരണങ്ങളിലൊന്ന് അവരുടെ കൃതികൾക്ക് വായനക്കാർക്കിടയിൽ കൂടുതൽ പ്രചാരം നേടാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നതായിരുന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റ് നിർമ്മാണത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളെപ്പററിയെഴുതുന്നതിനുപകരം ആത്മനിഷ്ഠങ്ങളും വ്യക്തിപരങ്ങളായ പ്രേമകവിതകളെഴുതുകയും അവയിൽ പലേടത്തും വിഷാദാത്മകതയേയും ഏകാന്തതാബോധത്തേയും പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നതായിരുന്നു അഖ്മത്തേവയുടെ മുഖ്യമായ കുറ്റം. (സ്റ്റാലിന്റെ മരണത്തിനുശേഷം അഖ്മത്തോവവീണ്ടും ഒരു വലിയ കവിയിത്രിയായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുകയും അവരുടെ കവിതകളെ സ്തുതിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ പുറത്തുവരികയും ചെയ്തു എന്നുകൂടി ഇവിടെ ചൂണ്ടികാണിക്കട്ടെ പക്ഷേ, അപ്പോഴേക്കും അവർ മരണത്തിന്റെ വക്കത്തെത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.)

ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ കൃതി നല്ലതാണോ ചീത്തയാണോ എന്നു തീരുമാനിക്കേണ്ടത് സാഹിത്യകാരന്മാരും സാഹിത്യനിരൂപകന്മാരും സാഹിത്യാസ്വാദകരുമല്ലേ? സോഷ്യലിസത്തിലേയ്ക്കു കുതിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു രാജ്യത്തിൽ ജനങ്ങളുടെ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായ അഭിലാഷങ്ങളെ മാനിക്കാത്ത കൃതികൾ സ്വയം അപ്രത്യക്ഷമാവുകയില്ലേ? സാഹിത്യകാരന്റെ വ്യക്തിപരമായ നിർമ്മാണപ്രക്രിയയിൽ പാർട്ടിനേതൃത്വമോ ഗവേർമ്മേണ്ടിന്റെ പോലീസ്സുവകുപ്പോ കയ്യിടുന്നതു ശരിയാണോ? ഇത്തരം ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഷഡാനോവ് ചുട്ട മറുപടി കൊടുത്തു: സാമ്പത്തികപരിപാടി ശരിക്കു നടപ്പിൽ വരുത്താത്തവരുടെപേരിൽ കർശനമായ നടപടികളെടുക്കുകയല്ലേ വേണ്ടത്? (ഷഡാനോവ്: സാഹിത്യം, സംഗീതം, തത്വശാസ്ത്രം എന്നിവയെപ്പറ്റി ലാറൻസ് ആൻഡ് വിഷാർട്ട് പ്രസിദ്ധീകരണം, 1950)

ഈ പാർട്ടീനയത്തിന് താത്വികവും ആധികാരികവുമായ പിൻബലം നേടാൻ വേണ്ടിയാണ് ലെനിന്റെ കൃതികളിൽനിന്നുള്ള ചില ഉദ്ധരണികൾ ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടത്. 1948 – ൽ കേരളത്തിലെ ഞാനുൾപ്പെടെയുള്ള കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാർ ഷഡാനോവിന്റെ സാഹിത്യപ്രസംഗം മാത്രമല്ല പാർട്ടി സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ലെനിന്റെ ഒരു ലേഖനത്തിന്ന് അദ്ദേഹം നൽകിയ തെറ്റായ വ്യാഖ്യാനവും വിപുലമായ തോതിൽ പ്രചരിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി, അതുകൊണ്ട്, ലെനിന്റെ ആ ലേഖനത്തെപ്പറ്റിയും ഇവിടെ ഒന്ന് സ്പർശിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും.

പാർട്ടിപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ സാഹിത്യവശം

1905 – ൽ റഷ്യൻജനതയെയാകെ ഒരു ജനാധിപത്യവിപ്ലവത്തിലേക്കു നയിക്കുകയും അതോടൊപ്പം തന്നെ സോഷ്യലിസ്റ്റാശയക്കാരായ തൊഴിലാളികളേയും മറ്റു വിപ്ളകാരികളേയും ഒരു തൊഴിലാളിവിപ്ളവത്തിന്നു തയ്യാറാക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന സങ്കീർണ്ണവും വിഷമംപിടിച്ചതുമായ കടമ നിറവേറ്റാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്താണ് ലെനിൻ 'പാർട്ടിസംഘടനയും പാർട്ടിസാഹിത്യവും' എന്നൊരു ലേഖനമെഴുതിയത്. 'സാഹിത്യം തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ പൊതുലക്ഷ്യത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമായിത്തീരണം' എന്ന് അതിലദ്ദേഹം ചൂണ്ടികാണിക്കുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, ഇതിന്റെ അർത്ഥം എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരും പാർട്ടിയുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കനുസരിച്ച് തങ്ങളുടെ സാഹിത്യകൃതികളെ രൂപപ്പെടുത്തണമെന്നോ ഏതു സാഹിത്യകൃതിയും ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രത്യേകവർഗ്ഗത്തിന്റേയോ പാർട്ടിയുടേയോ സാഹിത്യമായിരിക്കുമെന്നോ ആയിരുന്നില്ല, ലെനിൻ എഴുതി:

"ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റെ മേൽ ഭൂരിപക്ഷത്തിന്നുള്ള ആധിപത്യത്തിന്നൊപ്പിച്ച് സാഹിത്യത്തെ യാന്ത്രികമായി ക്രമീകരിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തുക എന്നത് മറ്റെന്തിനേക്കാളുമേറെ വിഷമം പിടിച്ചതാണ്; സംശയമില്ല. ഈ രംഗത്തിൽ വ്യക്തിപരമായ മുൻകയ്യിന്നും ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും സവിശേഷമായ അഭിരുചി, വിചാരം, ഭാവന, രൂപവും, ഭാവവും എന്നിവക്കും കൂടുതൽ സന്ദർഭം നൽകണമെന്ന കാര്യത്തിലും സംശയമില്ല. ഇതെല്ലാം മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ, ഇതെല്ലാം കാണിയ്ക്കുന്നത് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപ്പാർട്ടിയുടെ ലക്ഷ്യത്തിന്റെ മറ്റു വശങ്ങളുമായി സാഹിത്യവശത്തെ യാന്ത്രികമായി ഏകീകരിക്കരുത് എന്നു മാത്രമാണ്.

പൊതുവിലുള്ള സാഹിത്യാദികലകളെപ്പറ്റിയല്ല, പാർട്ടിപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ സാഹിത്യവശത്തെപ്പറ്റിയാണ്, പ്രത്യേകിച്ചും, പാർട്ടിയുടെ കീഴിലുള്ള പത്രങ്ങൾ, പ്രസിദ്ധീകരണശാലകൾ മുതലായവ വഴിക്കുള്ള രാഷ്ട്രീയസാഹിത്യപ്രചാരണത്തെപ്പറ്റിയാണ് ലെനിൻ ഇവിടെ പരാമർശിക്കുന്നത്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും സോഷ്യലിസ്സത്തിനും വേണ്ടി പോരാടുന്ന വർഗ്ഗങ്ങളുടെ പാർട്ടികളും തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം നേടാനുള്ള ആശയപരമായ ഒരു ആയുധമെന്നനിലയ്ക്ക് സാഹിത്യത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തണം. പാർട്ടിയുടെ പത്രങ്ങളും പ്രസിദ്ധീകരണശാലകളും പാർട്ടിക്കെതിരായ പ്രചരണയുധങ്ങളാക്കി മറ്റാനനുവദിച്ചുകൂടാ. പാർട്ടിയുടെ പരിപാടിയും നയങ്ങളും പ്രചരിപ്പിക്കാൻ പറ്റിയ തരത്തിൽ എഴുതുക എന്നത് പാർട്ടിമെമ്പർമാരായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കടമയാണ്. പക്ഷേ, ഈ കടമ യാന്ത്രികമായിട്ടല്ല നിറവേറ്റേണ്ടത്. പാർട്ടിക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട്

സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നവർക്ക് തങ്ങളുടെ ഭാവനകളും അഭിരുചികളും പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കൂടുതൽ വിപുലമായ പരിധിയനുവദിച്ചു കൊടുക്കുകയും വേണം – ഇതാണ് ലെനിൻ പറഞ്ഞതിന്റെ ചുരുക്കം.

സയൻസ്, തത്വജ്ഞാനം, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം മുതലായ വിഷയങ്ങളെസംബന്ധിച്ചു ഭൂരിപക്ഷവോട്ടിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ തൊഴിലാളികൾ തീരുമാനമെടുക്കണമെന്നല്ലേ ഇതിന്റെ അർത്ഥം എന്ന ചോദ്യത്തിന്നു ലെനിൻ നല്കിയ മറുപടി ശ്രദ്ധേയമാണ്:

"മാന്യരേ സമാധാനിക്കുക! ഒന്നാമതായി ഞങ്ങളിവിടെ ചർച്ചചെയ്യുന്നതു പാർട്ടിയുടെ സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയും അതിന്നാവശ്യമായ പാർട്ടി നിയന്ത്രണത്തെപ്പറ്റിയുമാണ്. യാതൊരു നിയന്ത്രണവും കൂടാതെ ഇഷ്ടമുള്ളതെഴുതാനും പറയാനും എല്ലാവർക്കും സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. എന്നാൽ, സ്വതന്ത്രമായി സ്വന്തം ഇഷ്ടപ്രകാരം ഒന്നിച്ചുചേർന്നുണ്ടാകുന്ന സംഘടനക്ക്, അല്ലെങ്കിൽ പാർട്ടിക്ക് ആ പാർട്ടിയുടെ പേരുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടു പാർട്ടിക്കെതിരായ അഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതുവരെ പാർട്ടിയിൽനിന്നു പുറത്താക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. പത്ര സ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രസംഗസ്വാതന്ത്ര്യവും പരിപൂർണ്ണമായിരിക്കണം. എന്നാൽ, അതുപോലെത്തന്നെ സംഘടനാ സ്വാതന്ത്ര്യവും പരിപൂർണ്ണമായിരിക്കണം. പ്രസംഗസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പേരിൽ എന്തുവേണമെങ്കിലും ആർത്തുവിളിക്കാനും നുണ പറയാനും ഹൃദയത്തിന്നു തൃപ്തിയാകുന്നതുവരെ എഴുതാനുമുള്ള പൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യം നിങ്ങൾക്കനുവദിച്ചുതരാൻ ഞാനൊരുക്കമാണ്. എന്നാൽ, സംഘടനാസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പേരിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു പ്രത്യേകവീക്ഷണഗതി വെച്ചുപുലർത്തുന്ന ആളുകളുടെ സംഘടനയിൽ ചേരാനോ അതിൽനിന്നു വിട്ടുപോരാനോ ഉള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം നിങ്ങൾ എനിക്കനുവദിച്ചുതരണം... പാർട്ടിക്കുള്ളിൽ ചിന്താസ്വാതന്ത്ര്യവും വിമർശനസ്വാതന്ത്ര്യവുമുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇതിന്റെ അർത്ഥം പാർട്ടികളെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന സ്വതന്ത്ര്യസംഘടനകളിൽ ജനങ്ങളെ സംഘടിപ്പിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം വിസ്മരിക്കണമെന്നല്ല. അതൊരിക്കലും ഞങ്ങൾക്കു സാധ്യമല്ല." (ലെനിൻ: പാർട്ടി സംഘടനയും പാർട്ടി സാഹിത്യവും – ലാറൻസ് ആൻഡ് വിഷാർട്ട് പ്രസിദ്ധീകരണം, 1962)

മറ്റെല്ലാ രാഷ്ട്രീയപാർട്ടിക്കുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം സോഷ്യൽഡിമോക്രാറ്റുകാർ എന്ന പേരിലറിയപ്പെട്ട കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ പാർട്ടിക്കും അനുവദിച്ചുകിട്ടണമെന്നേ ലെനിൻ ഇവിടെ ആവശ്യപ്പെടുന്നുള്ളു. കലയെസംബന്ധിച്ചും ശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചും സൌന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചും വൈദ്യശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചുമെല്ലാം ആധികാരികമായി സംസാരിക്കാൻ പാർട്ടിയുടെ കേന്ദ്രകമ്മറ്റിക്കവകാശമുണ്ടായി

രിക്കണമെന്നല്ല, പിന്നെയോ, പാർട്ടിയുടെ പത്രങ്ങളേയും പ്രസിദ്ധീകരണശാലകളേയും പാർട്ടിയുടെ നയപരിപാടികൾ പ്രചരിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി ഉപയോഗപ്പെടുത്തണമെന്നും അങ്ങിനെ അവയെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന പാർട്ടിസാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് കൂടുതൽ വിപുലമായ സ്വാതന്ത്ര്യമനുവദിച്ചുകൊടുക്കണമെന്നും മാത്രമാണ് ലെനിൻ പറയുന്നത്.

സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ലെനിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്

താൽക്കാലികങ്ങളായ അടിയന്തിരാവശ്യങ്ങളേയും മാറിമാറി വരുന്ന നയപരിപാടികളേയും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ സമർത്ഥമായും ഫലപ്രദമായും പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി എല്ലാ പാർട്ടികളും സാഹിത്യത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ഇതിലത്ഭുതമൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ, കാലികങ്ങളായ സാഹിത്യകൃതികളും നൂറ്റാണ്ടുകളെപ്പോലും കവച്ചുവെച്ചുകൊണ്ടു നിലനില്ക്കുന്ന സാഹിത്യകൃതികളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം മറന്നുപോകുന്നത് ആപൽക്കരമാണ്. ഈ വ്യത്യാസം ലെനിൻ തികച്ചും മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നുവെന്ന് ലെനിനെപ്പറ്റി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹധർമ്മിണി ക്രൂപ്സ്ക്കായ എഴുതിയ സ്മരണകളും ടോൾസ്റ്റോയിയെപ്പറ്റിയും മറ്റും ലെനിൻ തന്നെ എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളും വായിച്ചാൽ വ്യക്തമാവും. തന്റെ സമകാലീനരായിരുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരോട് വിശാലതയും സഹിഷ്ണതയും സൗഹൃദവും നിറഞ്ഞ ഒരു സമീപനമാണ് ലെനിനുണ്ടായിരുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന് ലെനിനും മാർക്സിംഗോർക്കിയും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന സൗഹൃദബന്ധം പരിശോധിക്കുക. ഗോർക്കിക്ക് ലെനിന്റെ എല്ലാ അഭിപ്രായങ്ങളോടും യോജിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. എങ്കിലും ലെനിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ മൂർച്ചയേറിയ ഭാഷയിൽ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ട് ലേഖനങ്ങളെഴുതാൻ അദ്ദേഹത്തിനു പൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായിരുന്നു. 'ഫ്യൂച്ചറിസ്' ത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തിൽ നിന്നുയർന്നുവന്ന മയാക്കോവ്സ്ക്കിയുടെ ചില കവിതകൾ ലെനിൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. പക്ഷ, ഈ കവിതകളെപ്പറ്റി വിധി പറയേണ്ടത് താനല്ല, വിപ്ലവകാരികളായ യുവാക്കന്മാരാണ് എന്നത്രേ അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. ഇത്രയധികം യുവാക്കന്മാർ മയാക്കോവ്സ്ക്കിയെ ഇഷ്ടപ്പെടണമെങ്കിൽ അതിലെന്തെങ്കിലുമുണ്ടായിരിക്കണം - ഇതായിരുന്നു ലെനിന്റെ നിലപാട്. സാഹിത്യകലാരംഗങ്ങളിൽ യുവാക്കന്മാർ പുതിയ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുന്നതിനെ ഒരിക്കലും അദ്ദേഹം തടസ്സപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ല. മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥയിൽ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം പരിമിതവും കാപട്യം നിറഞ്ഞതുമാണ്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥ, നേരെ മറിച്ച്, കൂടുതൽ സ്വതന്ത്രങ്ങളായ സാഹിത്യങ്ങൾക്കു പ്രചോദനം നൽകും

– ഇതായിരുന്നു ലെനിന്റെ കാഴ്ചപ്പാട്. ഈ ലെനിനാണ് 1930 ന്നു ശേഷം ഒരു സ്റ്റാലിനിസ്റ്റായി ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടത്.

സ്റ്റാലിന്റെ ഭരണകാലത്ത്, 1937 – ൽ സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി ലെനിൻ എഴുതിയ ലേഖനങ്ങളും പ്രസ്താവനകളും സന്ദർഭത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിയെടുത്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു പ്രസിദ്ധീകരണം തയ്യാറാക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. 'ലെനിന്റെ സാഹിത്യസംബന്ധിയായ ലേഖനങ്ങൾക്കും പ്രസ്താവനകൾക്കും നമ്മുടെ അധ്യായനശാസ്ത്രത്തിലുള്ള സ്വാധീനം' എന്നൊരു ലേഖനം അതിലടങ്ങിയിരുന്നു. ആ ലേഖനത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിൽ തനിക്കുള്ള പ്രതിഷേധം രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് ഉടൻ തന്നെ ക്രൂപ്സ്കായ ഇങ്ങിനെ എഴുതി:

“ഒരു ലേഖനം എന്തുദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടി, ഏതെല്ലാം സംഭവങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ, എഴുതപ്പെട്ടതാണ് എന്നു പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതാവശ്യമാണ്; “തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസംസ്കാരത്തെപ്പറ്റി,' 'പാർട്ടിസംഘടനയും പാർട്ടിസാഹിത്യവും,' യൂത്ത് ലീഗുകളുടെ കടമകൾ' എന്നീ ലേഖനങ്ങൾ സുന്ദരകലകളിലുൾപ്പെടുന്ന പൊതുസാഹിത്യത്തെപ്പറ്റി പരാമർശിക്കപ്പെടുന്നവയല്ല.” താൽക്കാലികസ്വഭാവം മാത്രമുള്ള സാഹിത്യകൃതികളേയും ശാശ്വതസ്വാഭാവമുള്ള സാഹിത്യകൃതികളേയും ലെനിൻ വേർതിരിച്ചു കണ്ടിരുന്നു എന്ന് ഈ പ്രസ്താവനയിൽ ഒരിക്കൽക്കൂടി വ്യക്തമാക്കുന്നു.

പക്ഷേ, ക്രൂപ്സ്ക്കയയുടെ പ്രസ്താവനകൊണ്ടു യാതൊരു പ്രയോജനവുമുണ്ടായില്ല. അതു പൂഴ്ത്തിവയ്ക്കപ്പെടുകയാണുണ്ടായത്. ലെനിന്റെ ലേഖനങ്ങൾ അതിന്നുശേഷവും ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ലെനിനെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളും കക്ഷിസ്സാഹിത്യങ്ങളാണെന്നും കക്ഷിരഹിതസാഹിത്യം എന്നൊന്നില്ല എന്നും പാർട്ടിയുടെ പരിപാടികളും നിർദ്ദേശങ്ങളും പ്രചരിപ്പിക്കാനുതകാത്ത കലയും സാഹിത്യവുമെല്ലാം ഉപയോഗശൂന്യമാണെന്നും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ ചേരിയിൽനിന്നുകൊണ്ട് സാഹിത്യരചന നടത്തുന്നവരെല്ലാം ബൂർഷ്വാ അധഃപതനവാദികളാണെന്നും മറ്റും മറ്റും തുടരെത്തുടരെ പ്രഖ്യാപിക്കപ്പെട്ടു. 1947 – ൽ ഷഡാനോവ് ചെയ്ത പ്രസംഗത്തിനുശേഷം ഇന്ത്യയിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും ഈ ചതിക്കുഴിയിൽച്ചെന്നു ചാടി. 1960– ൽ സോവിയറ്റു പത്രങ്ങൾതന്നെ ക്രൂപ്സ്കയയുടെ പ്രസ്താവന പ്രസിദ്ധം ചെയ്തതിനുശേഷമാണ് ലെനിൻ എത്രത്തോളം ദുർവ്യാഖ്യാനം ചെയ്യപ്പെട്ടു എന്നു ലോകത്തിലെ ഏതാനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർക്കെങ്കിലും ബോദ്ധ്യമായത്. പക്ഷേ, അപ്പോഴേക്കും ഒട്ടനവധി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ വീക്ഷണഗതി ലെനിനിലേക്കോ മാർക്സി

ലേക്കോ തിരിഞ്ഞുനോക്കാൻ കഴിയാത്തവിധം അത്രയ്ക്കു മുരടിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആ മുരടിപ്പാണ് ഇപ്പോഴും ചില പത്രപംക്തികളിലും പ്രസംഗവേദികളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നത്.

മനുഷ്യൻ - മാർക്സിസത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം

ലെനിൻ ഒരിക്കലും ഒരു സ്റ്റാലിനിസ്റ്റായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം മാർക്സിന്റെ ശിഷ്യനായിരുന്നു.

മാർക്സ് ഒട്ടനവധി ഗ്രന്ഥങ്ങളും ലഘുലേഖകളും കത്തുകളും എഴുതിട്ടുണ്ട്. പതിനായിരകണക്കിനുള്ള പേജുകളിൽ തത്വശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, ധനശാസ്ത്രം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്രമീമാംസ, സൌന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്നിങ്ങനെ വിവിധ വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥസമുച്ചയത്തെ വേണമെങ്കിൽ മൂന്നക്ഷരങ്ങളിൽ സംഗ്രഹിക്കാം: മനുഷ്യൻ! അതേ, മനുഷ്യനാണ് മാർക്സിസത്തിലെ അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രതിപാദ്യവിഷയം: സമൂഹത്തേയും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിനാവശ്യമായ വിഭവങ്ങളേയും ഉൽപ്പാദനോപകരണങ്ങളേയും സാമൂഹ്യസ്ഥാപനങ്ങളേയും ചരിത്രത്തേയും സംസ്ക്കാരത്തേയും, സാങ്കേതികാത്ഭുതങ്ങളേയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു, പ്രകൃതിയേയും പ്രപഞ്ചത്തേയുമാകെ തന്നിലുൾക്കൊള്ളിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു, സർവ്വശക്തനും സമ്പൂർണ്ണനുമായ മനുഷ്യൻ.

മാർക്സ്സ് തന്റെ അന്വേഷണമാരംഭിക്കുന്നത് മനുഷ്യനിൽനിന്നാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലക്ഷ്യവും മനുഷ്യനാണ്.

മനുഷ്യൻ വാസ്തവികലോകത്തിൽ, സാമൂഹത്തിൽ, ചരിത്രത്തിൽ ജീവിക്കുന്നു. അതേ സമയത്തുതന്നെ, അവൻ വാസ്തവികലോകത്തിന്റെയും സമൂഹത്തിന്റേയും ചരിത്രത്തിന്റേയും പരിധികൾക്കപ്പുറത്തേയ്ക്ക് കടക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

മനുഷ്യൻ സ്വന്തം പരിമിതികളേയും പരിധികളേയും അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളേയും തട്ടിതകർത്തുകൊണ്ട് പരിധിയും പരിമിതിയുമില്ലാത്ത സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കു പ്രയാണം ചെയ്യുന്നു.

അപൂർണ്ണതയിൽനിന്ന് പൂർണ്ണതയിലേക്കും അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽനിന്നു സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേയ്ക്കുമുള്ള പ്രയാണം - അതാണ് മനുഷ്യചരിത്രം. ആ നീണ്ട ചരിത്രത്തിലെ ഒരു താൽക്കാലിക ഘട്ടം മാത്രമാണ് മുതലാളിത്തം.

മുതലാളിത്തം വ്യവസായവൽക്കരണത്തിലൂടെ സാങ്കേതികവൈദഗദ്ധ്യത്തിലൂടെ, മനുഷ്യന്റെ ജീവിതോപാധികളെ മുമ്പൊരിക്കലുമുണ്ടായിട്ടില്ലാത്ത വിധം വളർത്തിവിടുന്നു. പക്ഷേ, അതേസമയത്തുത

ന്നെ, അത് മനുഷ്യന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ ഇടിച്ചു താഴ്ത്തുകയും അവന്റെ അന്തഃസത്തയെ അധഃപതപ്പിക്കുകയും അവനിലുള്ള മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ വളർച്ചയെ തടയുകയും ചെയ്യുന്നു.

ചൂഷണത്തിലും മർദ്ദനത്തിലുമധിഷ്ഠിതമായ മുതലാളിത്തസമൂഹത്തിൽ മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വെറും സ്വത്തുടമബന്ധമാണ്, ചരക്കും ചരക്കും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണ്. മനുഷ്യൻതന്നെ ഒരു വില്പനച്ചരക്കായി മാറ്റപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വ്യവഹാരികജീവിതത്തിൽ പണവും പദവിയും അധികാരവുമാണ് മനുഷ്യനെ അളക്കാനുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങൾ. പണത്തിനും പദവിയ്ക്കും അധികാരത്തിനും വേണ്ടിയുള്ള അടങ്ങാത്ത അത്യാർത്തി,. ഉപഭോഗസാമഗ്രികളും സുഖഭോഗസാമഗ്രികളും കുമ്പാരിച്ചുവെക്കാനുള്ള മോഹം, സ്വന്തം കാര്യം നേടാനുള്ള വ്യഗ്രത, അന്യരെ ദ്രോഹിക്കാനുള്ള വാസന, സ്വകാര്യസ്വത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള മത്സരം, ദുര, അസൂയ, സ്വാർത്ഥം ഇതൊക്കെയാണ് വ്യവഹാരികജീവിതത്തിലെ മുഖ്യഘടകങ്ങൾ. പക്ഷേ, വ്യാവഹാരികസത്യവും, പരമാർത്ഥികസത്യവും ഒന്നല്ല. വ്യവഹാരികസത്യത്തിൽ നിന്ന് പാരമാർത്ഥികസത്യത്തിലേയ്ക്കു കടക്കാൻ കഴിയും. മൃഗീയതകൾക്കു പ്രചോദനം നല്കുന്ന സാഹചര്യങ്ങളെ നശിപ്പിച്ച് വർഗ്ഗസംഘട്ടനങ്ങൾക്കപ്പുറത്തുള്ള പരസ്പര സ്നേഹത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും സംസ്കാരത്തിന്റേയും സൗന്ദര്യത്തിന്റേയും മേഖലകളിലേയ്ക്ക് മനുഷ്യനെ ഉയർത്താൻ കഴിയും. ചരക്കും ചരക്കും തമ്മിലുള്ള കാപട്യപൂർണ്ണമായ സ്വത്തുടമബന്ധമെന്ന നിലയിൽനിന്ന് മാനുഷികബന്ധത്തെ സ്വതന്ത്രരും സംസ്ക്കാരസമ്പന്നരും സ്നേഹശീലരുമായ യാഥാർത്ഥമനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള പരസ്പര ബന്ധമാക്കി മാറ്റാൻ കഴിയും. ഇതാണ് മുതലാളിത്തമവസാനിപ്പിച്ച് സോഷ്യലിസം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തിന്റെ പ്രേരണാശക്തി.

സോഷ്യലിസമെന്നുവെച്ചാൽ വെറും ഉൽപ്പാദനോപകരണങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യവൽക്കരണമല്ല: സമൂഹ്യവൽക്കരണം ഒരുപരിധി മാത്രമാണ്. ലക്ഷ്യം മനുഷ്യനാണ്.. ചൂഷണത്തിലും വർഗ്ഗവിദ്വേഷത്തിലും സ്വാർത്ഥത്തിലും കെട്ടിപ്പടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വാസ്തവികലോകത്തിലെ മനുഷ്യനെ യഥാർത്ഥമനുഷ്യനാക്കി മാറ്റാനുള്ള സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവും സാംസ്ക്കാരികവും മാനസികവുമായ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കാണ് സോഷ്യലിസ്റ്റ് വിപ്ലവമെന്നു പറയുന്നത്.

വാസ്തവികലോകത്തിലെ മനുഷ്യന്റെ സാംസ്ക്കാരികവും മാനസികവും, വൈകാരികവുമായ മേഖലകളിലാണ് കലാകാരന്റെ പണിപ്പുര. മനുഷ്യനിൽ അപൂർണ്ണതയുടെ അംശങ്ങളുണ്ട്, പൂർണ്ണതയുടെ അംശ

ങ്ങളുമുണ്ട്. മൃഗീയതയുടെ ഘടകങ്ങളുമുണ്ട്, മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളുണ്ട്. സങ്കീർണ്ണമായ ദൈനംദിനജീവിതത്തിനും ചൂഷണാധിഷ്ഠിതമായ വർഗ്ഗബന്ധങ്ങൾക്കുമപ്പുറത്തുള്ള യഥാർത്ഥമനുഷ്യത്വത്തെപ്പറ്റിയാലോചിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ വികാരവിചാരങ്ങൾക്കും അന്തഃസംഘർഷങ്ങൾക്കും അവയ്ക്കു പ്രേരണ നൽകുന്ന ബാഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ അഗാധതകൾക്കും തന്റെ സ്വന്തം പ്രതിഭയും സർഗ്ഗാത്മകമായ ഭാവനാശക്തിയുമുപയോഗിച്ച് കലാപരമായ ആവിഷ്ക്കരണം നൽകുന്ന സാഹിത്യകാരന്റെ കൃതികൾ ഏതുകാലത്തെഴുതപ്പെട്ടവയായാലും പുരോഗമനപരങ്ങളായിരിക്കും.

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരല്ലാത്തവരുമായ രണ്ടു വിഭാഗം സാഹിത്യകാരന്മാർ തമ്മിലുള്ള ഐക്യം തകർന്നപ്പോൾ "തൊഴിലാളി വർഗ്ഗസാഹിത്യവും പുരോഗമനസാഹിത്യവും ഒരുപോലെ തകർന്നു" എന്ന് ഇ.എം.എസ്സ് നമ്പൂതിരിപ്പാട് തന്റെ ദേശാഭിമാനി ലേഖനത്തിൽ സങ്കടപ്പെടുന്നുണ്ട്. ദേശാഭിമാനി, റിപ്പബ്ളിക്ക് വിശേഷാൽപ്രതി, 1971, പേജ് 13) 1948- നു ശേഷം പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന തകർക്കപ്പെട്ടതിനുശേഷം പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്ന് വലിയൊരുലച്ചിൽ തട്ടി എന്നാണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെങ്കിൽ അതു ശരിയാണ്. പക്ഷേ, 'പുരോഗമനസാഹിത്യം' തകർന്നു എന്നു പറയുന്നത് ശരിയല്ല. 1948 - 53 കാലത്തിനുശേഷം, പ്രത്യേകിച്ചും 1960 നും 70നും ഇടയിൽ, ഉണ്ടായയതുപോലെയുള്ള ഒരു സാഹിത്യമുന്നേറ്റം മുമ്പെപ്പോളെങ്കിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ? ഈ കാലഘട്ടത്തിലുയർന്നുവന്ന നൂറുകണക്കിലുള്ള - ആയിരക്കണക്കിലുള്ള എന്നു തന്നെ പറയട്ടെ - യുവസാഹിത്യകാരന്മാരെല്ലാം പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യമാണോ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്? തീർച്ചയായും അല്ല എന്നാണ് എന്റെ മറുപടി. എന്നല്ല, ഈ പുതിയ എഴുത്തുകാരിൽനിന്നാണ് പഴയ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരെ അതിശയിക്കുന്ന ഇന്നത്തേയും നാളത്തേയും പ്രഗൽഭന്മാരും പ്രശസ്തന്മാരുമായ സാഹിത്യനായകന്മാർ ഉയർന്നുവരിക എന്നെനിക്കുറിപ്പിച്ചു പറയാൻ കഴിയും. ഈ പുതിയ യുവസാഹിത്യകാരന്മാരെപ്പറ്റിയോ അവരുടെ സാഹിത്യകൃതികളിലടങ്ങിയ നൂതനപ്രവണതകളെപ്പറ്റിയോ എന്തെങ്കിലും ഇവിടെ പറഞ്ഞുവെയ്ക്കാൻ എന്റെ ഈ പ്രബന്ധത്തിന്റെ പരിമിതി അനുവദിക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് തൽക്കാലം ഇവിടെവെച്ചു നിർത്തട്ടെ.

നവയുഗം

1971 ജൂൺ 17

(ഗുരുവായൂരിലെ നവയുഗം സുഹൃത്ത് സമ്മേളനത്തിൽ അവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധം)

4. പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ തകർച്ച: കാരണങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരിക്കൽക്കൂടി

പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ തകർച്ചയെപ്പറ്റിയുള്ള എന്റെ വിശകലനം (നവയുഗം ജൂൺ 19, 26) രണ്ടുഭാഗത്തുനിന്നു ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ ഒമ്പതാം കോൺഗ്രസ്സിനോടനുബന്ധിച്ച് എറണാകുളത്തുവച്ചുകൂടിയ സാഹിത്യസമ്മേളനത്തിലവതരിപ്പിച്ച “പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്റെ ഇന്നത്തെ കടമ” എന്ന തന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻനായർ പറഞ്ഞു:

“കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക്, അതായത് സാഹിത്യകാരൻ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപാർട്ടിയുടെ ചിട്ട അംഗീകരിക്കണമെന്നുവാദിച്ച സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക്, ഇതര സാഹിത്യകാരന്മാരുമായി യോജിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. മറ്റു സാഹിത്യകാരന്മാരാകട്ടെ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ നിലപാട് അംഗീകരിച്ചുമില്ല. അങ്ങനെയാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന ആദ്യം ദുർബലമാവുകയും, പിന്നെ പ്രവർത്തനരഹിതമാവുകയും ചെയ്തത്.” (പേജ് 6)

ഈ പ്രസ്താവനയ്ക്ക് സത്യവുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. ഏതു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരൻ,എവിടെവെച്ച്, എപ്പോളാണ്, ഇങ്ങിനെയൊരു വിഡ്ഢിത്തം പറഞ്ഞതെന്ന് വൈക്കം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. എന്റെ അറിവിൽ പെട്ടേടത്തോളം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരാരും തന്നെ സാഹിത്യകാരൻ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗപാർട്ടിയുടെ ചിട്ട അംഗീകരിക്കണമെന്നു വാദിക്കുകയുണ്ടായിട്ടില്ല.

കാൽനൂറ്റാണ്ടിനുമുമ്പ് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരെപ്പറ്റി ഇത്തരമൊരാക്ഷേപം ആദ്യമായി ഉന്നയിച്ച മുണ്ടശ്ശേരിമാസ്റ്റർപോലും വൈക്കത്തോളം പോയില്ല. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർ മറ്റു സാഹിത്യകാരന്മാരോടെല്ലാം പാർട്ടിയുടെ ചിട്ടയംഗീകരിക്കാനാവശ്യപ്പെട്ടു എന്നതായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആക്ഷേപം. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ അംഗങ്ങളായിച്ചേരുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് പാർട്ടിയുടെ പട്ടാളച്ചിട്ടക്കു വഴങ്ങേണ്ടി വരുമെന്നും അവർക്കു ഹൃദയചുരുക്കം സംഭവിക്കാം എന്നും മാത്രമേ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുള്ളു. ഉടൻതന്നെ ഞാനും എം.എസ്സ് ദേവദാസ്സും മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വാദങ്ങളെ ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ട് 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്' വാരികയിൽ ഓരോ ലേഖനമെഴുതുകയും ചെയ്തു. 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വാരിക ഇപ്പോൾ എന്റെ കൈവശമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ആ ലേഖനങ്ങളിൽനിന്നു പ്രസക്തമായ ഭാഗങ്ങൾ ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. എന്നാൽ, പിന്നീടു ഞാനെഴുതിയ ഒരു പ്രബന്ധം ഇപ്പോൾ എന്റെ പക്കലുണ്ട്. അതിലെ ഒരു ഭാഗം ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

"രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടികളുടെ പട്ടാളച്ചിട്ടയ്ക്കുള്ളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാരുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾക്കുംമാറിമാറി വരുന്ന നയപരിപാടികൾക്കുമനുസരിച്ച് സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുന്നവരാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ എന്നു ചിലർ പറഞ്ഞു നടക്കാറുണ്ട്. ഇത് തനി അസംബന്ധമാണ്. പാർട്ടിസെക്രട്ടറിയുടെ സർക്കുലറുകളനുസരിച്ച് സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുവാൻ യാതൊരു സാഹിത്യകാരനും സാധിക്കുകയില്ല. അത്രയ്ക്കു വ്യക്തിത്വമില്ലാത്ത ഒരു മരപ്പാവയല്ല സാഹിത്യകാരൻ.

"മറ്റെല്ലാവരേയുംപോലെത്തന്നെ സാഹിത്യകാരനും തനിക്കിഷ്ടമുള്ള പാർട്ടിയിൽ ചേരാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. ഒരു പാർട്ടിയിലും ചേരാതിരിക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവുമുണ്ട്. ഏതെങ്കിലും ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടിയിൽ മെമ്പറായിത്തീരുന്ന സാഹിത്യകാരൻ മറ്റും മെമ്പർമാരെപ്പോലെത്തന്നെ തന്റെ പാർട്ടിയുടെ നയപരിപാടികൾ നടപ്പിൽ വരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത് സ്വാഭാവികമാണ്. പക്ഷേ, പാർട്ടിയുടെ കൽപനയനുസരിച്ച്, തന്നെ വികാരഭരിതനാക്കാത്ത എന്തിനെയെങ്കിലുംക്കുറിച്ച് സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കാൻ അയാൾക്കു സാധിക്കുകയില്ല. അങ്ങിനെയെന്തെങ്കിലുമെഴുതിയാൽ ആ സാഹിത്യകൃതി വായനക്കാരുടെ വൈകാരികമണ്ഡലത്തിൽ യാതൊരു സ്വാധീനവും ചെലുത്തില്ല: എന്നുവെച്ചാൽ, അതു സാഹിത്യമാവുകയില്ല."

(പുരോഗമനസാഹിത്യം എന്ത്, എന്തിന്? പേജ് 14, 15)

ഞാനിത്രയും എഴുതിയത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ മെമ്പർമാരായിത്തീർന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരോടും മറ്റും ബുദ്ധിജീവികളോടും പാർട്ടി

നേതൃത്വം എടുത്തുപോന്ന നിലപാടിനെ ന്യായീകരിക്കാനല്ല. ആ നിലപാട് തെറ്റാണെന്ന് എനിക്കഭിപ്രായമുണ്ടുതാനും. പക്ഷേ, അതല്ലല്ലോ ഇവിടെ വിഷയം. പുരോഗമന സാഹിത്യസംഘടന ആദ്യം ദുർബലമാവുകയും പിന്നെ പ്രവർത്തനരഹിതമാവുകയും ചെയ്തതിന്റെ കാരണം വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻ നായർ ചൂണ്ടികാണിച്ചതല്ല എന്നു വ്യക്തമാക്കാനേ ഞാനീലേഖനത്തിൽ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളു.

നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ നിഗമനം

ഇ.എം.എസ്സ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന തകർന്നുപോയതിന്റെ കാരണം മറ്റൊന്നാണ്. 'ദേശാഭിമാനി' റിപ്പബ്ലിക്ക് വിശേഷാൽപ്രതിയിൽ അദ്ദേഹം എഴുതി:

"ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യം, നാട്ടുരാജ്യപ്രദേശങ്ങളടക്കം ഇന്ത്യയിലെല്ലായിടത്തും പാർലിമെണ്ടറിജനാധിപത്യം, മതേതരരാഷ്ട്രീയം, ഭൂനിയമപരിഷ്ക്കാരം മുതലായി പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർ മുഖ്യമായി കണക്കാക്കിയിരുന്നതെല്ലാം സാധിച്ചുകഴിയുകയോ സാധിക്കാമെന്ന സ്ഥിതിയുളവാകുകയോ ചെയ്തുവെന്ന നിഗമനത്തിലേയ്ക്ക് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റിതര സാഹിത്യകാരന്മാർ നീങ്ങി. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരാകട്ടെ, ഇതിൽ കഠിനമായി വിയോജിപ്പു പ്രകടിപ്പിച്ചു. അങ്ങിനെ, സാഹിത്യകാരന്റെ 'ഉദ്ദേശ്യ'ത്തെക്കുറിച്ച് രണ്ടു ചിന്താഗതികളും രണ്ടു സമീപനങ്ങളും പരസ്പരം ഏറ്റുമുട്ടി. തങ്ങൾക്കു സ്വീകാര്യമല്ലാത്തത് തങ്ങളുടെ മേൽ വെച്ചുകെട്ടാനാണ് മറുചേരി ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന പരാതി ഇരുവർക്കും അന്യോന്യം ഉണ്ടായി. അങ്ങിനെ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം തകർന്നു നാമാവശേഷമായി."

കഴിഞ്ഞ സെപ്തംമ്പർ മാസത്തിൽ കോട്ടയത്തുവെച്ചുനടന്ന സാഹിത്യസെമിനാറിൽ നമ്പൂതിരിപ്പാട് പറഞ്ഞതിങ്ങനെയാണ്.

"മൗലികമായ രണ്ട് അഭിപ്രായസരണികളുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഐക്യമായിരുന്നു പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ നേതൃത്വം അംഗീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരും അതിനു തയ്യാറില്ലാത്ത സാഹിത്യകാരന്മാരും തമ്മിൽ യോജിക്കാൻ വയ്യാത്ത ഒരു അവസ്ഥ 1947 ആഗസ്റ്റ് 15 മുതൽ നിലവിൽവന്നു. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരും അങ്ങിനെയല്ലാതെ പൊതുജനാധിപത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ ചിന്തിക്കുന്നവരും തമ്മിൽ ഈ പുതിയ പരിതഃസ്ഥിതിയിൽ ഏറ്റുമുട്ടൽ അനിവാര്യമായിരുന്നു. അതിനുകാരണം ഇ.എം.എസ്സിന്റെ സെക്ടേറിയൻനയമല്ല. ബൂർഷ്വ അധികാരക്കൈമാറ്റംകൊണ്ടുണ്ടായ

പുതിയ രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥയാണ്. ഇതംഗീകരിക്കാൻ ഗുരുവായൂ രിൽ കൂടിയ വലതുസാഹിത്യകാരന്മാർ തയ്യാറായില്ല. അവരുടെ രാഷ്ട്രീ യനയവും അതുതന്നെയാണല്ലോ." (ചിന്ത 1971 സെപ്തംബർ 24)

നമ്പൂതിരിപ്പാട് ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു പറയുന്നതിന്റെ ചുരുക്കമി താണ്: 1947 ആഗസ്റ്റ് 15 നു ഇന്ത്യക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടി. അതോടെ ബൂർഷ്വാ പെറ്റിബൂർഷ്വാ സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യങ്ങ ളെല്ലാം നേടാൻ സാധിച്ചു: അല്ലെങ്കിൽ അവ നേടാനുള്ള സാദ്ധ്യതകളു ളവായി. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസാഹിത്യകാരന്മാർക്കുമാത്രം തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം നേടാനുള്ള പരിസ്ഥിതി സംജാതമായില്ല.അതുകൊണ്ട് കമ്മ്യൂ ണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരല്ലാത്ത സാഹിത്യകാര ന്മാരും തമ്മിലുള്ള ഏറ്റുമുട്ടൽ അനിവാര്യമായിത്തീർന്നു. അങ്ങിനെ മൗലികമായ രണ്ട് അഭിപ്രായസരണികളുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ തമ്മി ലുള്ള ഐക്യം തകർന്നു. അതോടെ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയും തകർന്ന് നാമാവശേഷമായി.

ഉത്തരം കിട്ടേണ്ട ചോദ്യങ്ങൾ

ഈ നിഗമനം ശരിയാണെങ്കിൽ 1971 ആയപ്പോഴേയ്ക്കും വീണ്ടും ഒരു ഐക്യമുന്നണിയുടെ ആവശ്യം എങ്ങിനെയുണ്ടായി? മാർക്സിസ്റ്റ് കാഴ്ചപ്പാടോടുകൂടി എഴുതുന്ന തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസാഹിത്യകാരന്മാർ മാർക്സിസ്ററുവീക്ഷണത്തിലല്ലെങ്കിലും പുരോഗമനം പുലർത്തുന്നവ രുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിക്കണമെന്നും "ഈ യോജിപ്പ് അനിവാര്യമാണ്" എന്നും നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇപ്പോൾ പറയുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്? (ദേശാ ഭിമാനി വാരിക, ഡിസംബർ 5ന്റെ ലക്കം നോക്കുക) തൊഴിലാളിവർഗ്ഗ സാഹിത്യകാരന്മാരും ബൂർഷ്വാ പെറ്റിബൂർഷ്വസാഹിത്യകാരന്മാരും തമ്മി ലുള്ള മൗലികമായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾ അവസാനിച്ചുവോ? തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസാഹിത്യകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം നേടിക്കഴി ഞ്ഞുവോ? അല്ലെങ്കിൽ, ബൂർഷ്വാ പെറ്റിബൂർഷ്വാസഹിത്യകാരന്മാർ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ലക്ഷ്യം സ്വീകരിച്ചുവോ? 1948ലെ അനിവാര്യമായ ഭിന്നിപ്പ് 1971 ആയപ്പോഴേയ്ക്കും അനിവാര്യമായ യോജി പ്പിലെത്തിയതെങ്ങനെയാണ്?

ഈ ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് മറ്റൊരു ചോദ്യമാണ് ചോദി ക്കേണ്ടത്. 1947 ആഗസ്റ്റ് 15നു ഇന്ത്യയ്ക്കു - ഇന്ത്യയിലെ ബൂർഷ്വാസി യ്ക്കെങ്കിലും - സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടി എന്നു കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുസാഹിത്യകാര ന്മാർ അംഗീകരിച്ചതെന്നാണ്. 1948-ൽ തൃശ്ശൂർസമ്മേളനത്തിൽവെച്ചു പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന പിളർക്കപ്പെട്ട സമയത്ത് ഇന്ത്യയ്ക്കു

സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടികഴിഞ്ഞിരുന്നുവോ? ഇല്ലെന്നാണ് ഞാനും നമ്പൂതിരിപ്പാടും ഞങ്ങൾ രണ്ടാളുമുൾപ്പെട്ട ഇന്ത്യൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയും ഉച്ചൈസ്തരം ഉൾഘോഷിച്ചത്.

1948-ൽ കൽക്കട്ടയിൽവെച്ചു കൂടിയ ഇന്ത്യൻകമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ രണ്ടാം കോൺഗ്രസ്സംഗീകരിച്ച രാഷ്ട്രീയതീസിസ്സിൽ ഞങ്ങളൂന്നിപ്പറഞ്ഞത് ഇന്ത്യയ്ക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയിട്ടില്ല എന്നാണ്. ദേശീയ ബൂർഷ്വാസിയും അവരെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന ദേശീയനേതൃത്വവും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ വഞ്ചിച്ചു: ചില സൗജന്യങ്ങൾ കിട്ടിയപ്പോൾ അവർ സാമ്രാജ്യമേധാവികളുടെ കൂട്ടുകൂടി; 1945 ആഗസ്റ്റ് 15 നു അധികാര കൈമാറ്റത്തിന്റെ ഫലമായി വന്നതു സാമ്രാജ്യത്വത്തെ ആശ്രയിച്ചു നില്ക്കുന്ന ഒരു പാവസ്റ്റേറ്റാണ്; യാഥാർത്ഥമായ ആധിപത്യം സാമ്രാജ്യാധിപത്യത്തിന്റേതുതന്നെയാണ് - ഇതായിരുന്നു 1948-ൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ കാഴ്ചപ്പാട്. ഇന്ത്യയും ലോകവും വളരെയധികം മുന്നോട്ടുപോവുകയും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിക്കുള്ളിൽത്തന്നെ നീണ്ടുനിന്ന ആഭ്യന്തരസമരങ്ങൾ നടക്കുകയും ചെയ്തതിന്നുശേഷം ഒടുവിൽ 1955 -ൽ മാത്രമാണ് ഇന്ത്യയ്ക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയെന്ന യാഥാർത്ഥ്യം കഷ്ടിച്ചു സമ്മതിക്കാൻ പാർട്ടിനേതൃത്വം തയ്യാറായത്. അപ്പോൾപ്പിന്നെ ഇന്ത്യയ്ക്കു സ്വതന്ത്ര്യം കിട്ടിയതിനെത്തുടർന്നുണ്ടായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളാണ് 1948ൽ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയെ തകർത്തുകളഞ്ഞതെന്ന് എങ്ങിനെ വാദിക്കാൻ കഴിയും?

വാക്കിനെച്ചൊല്ലി തർക്കം വേണ്ട

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു സെക്ടേറിയൻതെറ്റുകൾ പറ്റിയിട്ടുണ്ടാവാം. എന്നു തന്റെ ഒരു ലേഖനത്തിൽ തമ്പൂതിരിപ്പാടു സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, തെറ്റുകൾ പറ്റി എന്നു പറയുന്നില്ല. മറ്റൊരുലേഖനത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ തകർച്ചയ്ക്കു കാരണം ഇം.എം. എസ്സിന്റെ സെക്ടേറിയനിസമല്ല എന്നു തറപ്പിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് 'സെക്ടേറിയനിസം' എന്ന വാക്കിനെച്ചൊല്ലി തർക്കിച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല.

1947 ആഗസ്റ്റ് 15 മുതൽ നിലവിൽ വന്ന പുതിയ രാഷ്ട്രീയകാലാവസ്ഥയിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരും മറ്റു പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരും തമ്മിൽ ഏറ്റുമുട്ടൽ അനിവാര്യമായിരുന്നു എന്നും 'ഇതംഗീകരിക്കാൻ ഗുരുവായൂരിൽ കൂടിയ വലതു സാഹിത്യകാരന്മാർ തയ്യാറായില്ല; അവരുടെ രാഷ്ട്രീയനിയമവും അതുതന്നെയാണല്ലോ' എന്നും നമ്പൂതിരിപ്പാട് പറയുന്നു (ചിന്ത, 1971 സെപ്തംബർ 24)

ഗുരുവായൂർ സമ്മേളനത്തിലവതരിപ്പിച്ച പ്രബന്ധത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയുടെ തകർച്ചയെപ്പറ്റി ഞാൻ പറഞ്ഞത് ശരിയല്ലായിരിക്കുമോ? എന്റെ 'വലത്' രാഷ്ട്രീയനയത്തിന്നൊപ്പിച്ച് ഞാൻ ചരിത്രസത്യങ്ങളെ വളച്ചൊടിക്കുകയോ മൂടിവെയ്ക്കുകയോ ചെയ്തു എന്നു വന്നുകൂടേ?

വരട്ടെ. എന്റെ പ്രബന്ധത്തിലേക്ക് കടക്കുന്നതിന്നുമുമ്പ് നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ലേഖനങ്ങൾ നമുക്കൊരിക്കൽക്കൂടി ശ്രദ്ധിച്ചു വായിച്ചുനോക്കാം.

തകർച്ചയുടെ മുഖ്യകാരണം

നമ്പൂതിരിപ്പാട് വാക്കുകളുപയോഗിക്കുന്നത് വളരെ സൂക്ഷിച്ചാണ്. 'ചിന്ത'യിൽ അദ്ദേഹം എഴുതിയത് 1947 ആഗസ്റ്റ് 15– നു 'ബൂർഷ്വാഅധികാരക്കൈമാറ്റം കൊണ്ടുണ്ടായ പുതിയ രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥയെപ്പറ്റിയാണ്. ഈ പുതിയ രാഷ്ട്രീയ കാലാവസ്ഥ രാഷ്ട്രീയ സ്വതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കാലാവസ്ഥയാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നില്ല. ദേശാഭിമാനി റിപ്പബ്ലിക്ക് വിശേഷാൽ പ്രതിയിലെ ലേഖനത്തിൽ ഇതു കൂടുതൽ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യമെന്ന ലക്ഷ്യം സാധിച്ചുകഴിയുകയോ സാധിക്കുമെന്ന സ്ഥിതിയുളവാകുകയോ ചെയ്തു എന്ന കമ്മ്യൂണിസ്റ്റിതരസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ നിഗമനത്തിൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർ കഠിനമായ വിയോജിപ്പ് പ്രകടിപ്പിച്ചു എന്നദ്ദേഹം സമ്മതിക്കുന്നു. ഈ വിശകലനത്തിൽ സത്യത്തിന്റെ സൂചനകൾ കാണാം. യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇതുതന്നെയായിരുന്നു ഭിന്നിപ്പിന്റെ രാഷ്ട്രീയകാലാവസ്ഥ. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർ ഇന്ത്യയ്ക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയില്ലെന്നും സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ വഞ്ചിച്ച ജവഹർലാൽ നെഹ്റു ആംഗ്ലോ അമേരിക്കൻ സാമ്രാജ്യത്വമൂരാച്ചികളുടെ പാവമാത്രമാണെന്നും വീറോടെ വാദിച്ചുനടക്കുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരല്ലാത്ത പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരാകട്ടെ, ദേശീയസ്വാതന്ത്ര്യമെന്ന ലക്ഷ്യം സാധിച്ചുകഴിയുകയോ സാധിക്കാമെന്ന സ്ഥിതിയുളവാകുകയോ ചെയ്തു എന്നു വിശ്വസിച്ചു. ഇങ്ങനെയൊരഭിപ്രായവ്യത്യാസം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന കാര്യം ഞാൻ നിഷേധിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ. "തങ്ങൾക്കു സ്വീകാര്യമല്ലാത്തതു തങ്ങളുടെമേൽ വെച്ചുകെട്ടാനാണ് മറുചേരി ശ്രമിക്കുന്നതെന്നും പരാതി ഇരുവർക്കും അന്യോന്യം ഉണ്ടായി" എന്നു പറയുന്നത് ശരിയല്ല. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു സ്വീകാര്യമല്ലാത്തത് അവരുടെമേൽ വെച്ചുകെട്ടാൻ മറ്റു പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ ശ്രമിയ്ക്കുകയുണ്ടായില്ല. അങ്ങിനെയൊരു പരാതി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു സാഹിത്യ

കാരന്മാർ പ്രകടിപ്പിക്കുകയുണ്ടായില്ല. ഉണ്ടായതിതാണ്: കമ്മ്യൂണിസ്റ്റു പാർട്ടിയുടെ രണ്ടാം കോൺഗ്രസ്സിന്റെ കരട് രാഷ്ട്രീയതീസിസ്സിന്നൊപ്പിച്ച് ഇന്ത്യയ്ക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയിട്ടില്ലെന്നുവ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ടും സാമ്രാജ്യമേധാവികളുടെ പാവയായ നെഹ്റുഗവർമ്മേണ്ടിന്നെതിരായി സമരം ചെയ്യാനാഹ്വാനം ചെയ്തുകൊണ്ടുമുള്ള ഒരു രേഖ ഞാനും എം.എസ്സ്. ദേവദാസ്സും ഇ.എം.എസ്സ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടുംകൂടി തയ്യാറാക്കി മുൻകൂട്ടി 'കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് വാരികയിൽ' പ്രസിദ്ധംചെയ്യുകയും അത് യാതൊരു മാറ്റവുംകൂടാതെ അംഗീകരിക്കാൻ തൃശ്ശൂർസമ്മേളനത്തിൽ ഹാജരായ മറ്റു പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരോടാവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അവർ സ്വാഭാവികമായും ഈ വെച്ചുകെട്ടലിനെ എതിർത്തു. ഇതാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന തകരാനുണ്ടായ മുഖ്യമായ കാരണം. ഇതു തന്നെയാണ് ഞാനെന്റെ ഗുരുവായൂർ പ്രബന്ധത്തിൽ കൂടുതൽ വിസ്തരിച്ചു പ്രതിപാദിച്ചത്.

ഞാനെന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ മറ്റൊരു കാര്യംകൂടി ചൂണ്ടികാണിച്ചിരിക്കുന്നു. പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടനയിൽ ഭിന്നിപ്പുകൂടാതെ കഴിയ്ക്കാനും ഐക്യം നിലനിർത്താനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്കാരല്ലാത്ത പല പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാരും കിണഞ്ഞു ശ്രമിച്ചു നോക്കുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ 1948-ൽ ഭിന്നിപ്പ് അനിവാര്യമായിരുന്നു. അനിവാര്യമായതിനെ തടയാൻ ആർക്കു കഴിയും?

വസ്തുതകൾ ശരിയല്ലെന്നഭിപ്രായമുണ്ടോ?

മാറിമാറി വരുന്ന രാഷ്ട്രീയനയങ്ങൾക്കൊപ്പിച്ച് സാഹിത്യത്തേയും സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളേയും സാഹിത്യചരിത്രത്തേയും വിലയിരുത്തുക എന്നത് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു പുത്തൻ പ്രവണതയല്ല. പക്ഷേ, നമ്മളിവിടെ ചർച്ച ചെയ്യുന്നത് 'വലതു' രാഷ്ട്രീയനയമോ 'ഇടതു' രാഷ്ട്രീയനയമോ എതാണു ശരി എന്നതിനെപ്പറ്റിയല്ല, 1948 - 50 കാലത്തു പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന ഏങ്ങിനെ തകർന്നു നാമാവശേഷമായി എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചരിത്രവസ്തുതകളെപ്പറ്റിയാണ്. ഞാനെന്റെ പ്രബന്ധത്തിൽ നിരത്തിവെച്ച ചരിത്രവസ്തുതകൾ ശരിയല്ലെന്നോ വളച്ചൊടിക്കപ്പെട്ടവയാണെന്നോ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്നഭിപ്രായമുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുതന്നാൽ തിരുത്താം.

5. അസ്വസ്ഥതയുടെ സാഹിത്യം

കേരളത്തിൽ, ഇൻഡ്യയിൽ, ലോകത്തിലൊട്ടുക്കും, ഒരു പുതിയ ഭൂതം തല പൊക്കിയിരിക്കുന്നു. അത്യാധുനികത! പ്രശസ്തി നേടിക്കഴിഞ്ഞ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരും, ആധികാരികമായ അഭിപ്രായപ്രകടനത്തിന് അർഹത സമ്പാദിച്ച സാഹിത്യനിരൂപകന്മാരും, അധികാരത്തിന്റെ കസേരകളിൽ കണ്ണുനട്ടിരിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാരും, മതവിശ്വാസികളായ സദാചാരപ്രസംഗക്കാരുമെല്ലാം ഈ പുതിയ ഭൂതത്തെ ആട്ടിപ്പായിക്കാൻ പാടുപെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അത്യാധുനികപ്രസ്ഥാനത്തെ തകർത്തു കുഴിച്ചിടാതെ കേരളത്തിനും മലയാളസാഹിത്യത്തിനും രക്ഷയില്ലെന്ന് അവർ ആത്മാർത്ഥമായി വിശ്വസിക്കുന്നു. അവരുടെ ചാർജ്ജുഷീറ്റിന്റെ ചുരുക്കമിതാണ്:

അത്യാധുനികത

ആധുനികതയുടെ പേരിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതെല്ലാം വിദേശങ്ങളിൽനിന്ന്, കടംവാങ്ങിയ കള്ളനാണയങ്ങളാണ്, അനുകരണഭ്രാന്തിന്റെ വികൃതസൃഷ്ടികളാണ്; അവയ്ക്ക് കാലാത്മകമായ രൂപശില്പമില്ല, സാമൂഹ്യബോധവും ലക്ഷ്യബോധവുമില്ല, പാരമ്പര്യത്തിന്റെ വേരോട്ടമില്ല; അവ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ വർഗ്ഗസമരങ്ങളിൽനിന്ന് അന്തരാത്മാവിന്റെ നിഗൂഢതകളിലേയ്ക്കുള്ള ഒളിച്ചോട്ടമാണ്; അവ അഭിസംക്രമക്ഷമങ്ങളല്ല, ദുർഗ്രഹങ്ങളാണ്; ഊളമ്പാറയിലേയും കുതിരവട്ടത്തിലേയും അന്തേവാസികൾക്കുവേണ്ടി സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്നവയാണ്, ചുരുക്കത്തിൽ, അവ പിന്തിരിപ്പനാണ്; അധഃപതനസാഹിത്യമാണ്!

ഈ ആരോപണങ്ങൾക്ക് ക്ഷമയോടുകൂടി മറുപടി പറയാൻ മിനക്കെടാതെ അത്യാധുനികത ഗർജ്ജിക്കുന്നു:

ഈ തന്തമാർ ഞങ്ങളുടേതല്ല; നാല്പത്തഞ്ചു വയസ്സിനു മീതെയുള്ളവരെയെല്ലാം വചനത്തിന്റെയും, സൃഷ്ടിയുടെയും ധൂർത്തുകൊണ്ട് വെടിവെച്ചുവീഴ്ത്തുക; പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ മുഖത്ത് ബാലിശങ്ങളായ ചോദ്യങ്ങൾ വലിച്ചെറിയുക; എല്ലാ തെറ്റായ വഴികളും പിന്തുടരുക; അന്ധകാരത്തെ ബലാൽസംഗം ചെയ്യുക; പെൺമുതലകളുമായി സംഭോഗം സ്വപ്നം കാണുക; അയുക്തികമായതിനെ നിധിപോലെ കാക്കുക; അയഥാർത്ഥമായതിനെ പ്രാണൻ കൊടുത്തും സംരക്ഷിക്കുക; അസംബന്ധത്തിന് ഭാഷ്യം ചമയ്ക്കുക; പ്രകൃതത്തിലേക്കു കുതിക്കുക; തുടർച്ചയായി രാക്ഷസർക്കു പിറവി കൊടുക്കുക; വൈരൂപ്യത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം ലോകത്തിന്റെ തുറുകണ്ണിലേയ്ക്കു വലിച്ചെറിയുക: കടൽക്കിഴവന്മാരും ശവംകാവൽക്കാരും നിരക്ഷരരും തമോജീഘ്വരും ഉദരപൂരണത്തിന്നായി അടക്കിഭരിക്കുക. കലാസാഹിത്യ ശാസ്ത്രപരിപാലന സംഘങ്ങളുടെയെല്ലാം സിരയ്ക്കകത്ത് തീ കൊളുത്തുക; എല്ലാ രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളുടേയും രാഷ്ട്രീയ തത്വസംഹിതകളുടേയും നേതാക്കളുടേയും മേൽ വീണ് പൊട്ടിത്തെറിക്കുക; തിരഞ്ഞെടുപ്പുപ്രകടനപത്രികകളിലും നയപ്രഖ്യാപനപ്രസംഗങ്ങളിലും മലവിസർജ്ജനം നടത്തുക; ഭാരതത്തിന്റെ രാഷ്ട്രീയ പാരമ്പര്യം പാടേ തിരസ്ക്കരിക്കുക; സൃഷ്ടിയുടെ മൗലികതയാൽ നിരൂപകരെ അന്ധരാക്കുക; കഫവും ശുക്ലവും കൊണ്ട് അഗ്നിപർവ്വതങ്ങളിൽ ജലപാതങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുക... (ജ്വാല. ഏപ്രിൽ, 1971)

നിദാനം

പഴമയുടെ പൊള്ളവികാരങ്ങളെ ആഴത്തിൽ കൊത്തി വ്രണപ്പെടുത്തുകയും, തങ്ങളെ ക്രൂശിക്കുന്ന സമൂഹത്തോടു പകപോക്കുകയും പൂർണ്ണമായി മുരടിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത മനഃസാക്ഷികളെ പിടിച്ചുകുലുക്കിയുണർത്തുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് ഈ പുതിയ ധർമ്മോപദേശങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശ്യമെന്നുതോന്നുന്നു. കാലഹരണപ്പെട്ട പഴയ മൂല്യങ്ങളെ മുറുക്കിപ്പിടിച്ചിരിക്കുന്ന പഴമക്കാരെ വിറളിപിടിപ്പിക്കാൻ ക്രൂരങ്ങളായ ഈ കൂരമ്പുകൾ പ്രയോജനപ്പെട്ടേയ്ക്കാം. ജീവിതത്തിലെ സംഘട്ടനങ്ങളും, വിള്ളലുകളും, വേദനകളും, അസ്വാസ്ഥ്യങ്ങളും മൗലികങ്ങളായ പരിവർത്തനങ്ങളെ മാടിവിളിക്കുമ്പോൾ ഉറക്കംനടിച്ചുകിടക്കുന്ന സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയസ്ഥാപനങ്ങളെ ഞെട്ടിപ്പിക്കാനും കിടിലം കൊള്ളിക്കാനും ഇത്തരം “ഷോക്ക്” പ്രയോഗങ്ങൾ ആവശ്യമായിരിക്കാം. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാവണം തലമുതിർന്ന സാഹിത്യനിരൂപകന്മാരുടെ അസഹിഷ്ണുത നിറഞ്ഞ വിമർശനങ്ങളും രക്ഷാധികാരത്വത്തിന്റെ സ്വരം കലർന്ന തത്വോപദേശങ്ങളും പുച്ഛത്തോടെ തള്ളിക്കളയപ്പെടുന്നത്.

മലയാളത്തിന്റെ ദൗർബല്യം

ദിക്കാലങ്ങളെ കീഴടക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സയൻസിന്റെ വായു ശ്വസിക്കുന്നവർ ഏതെങ്കിലുമൊരു സിദ്ധാന്തത്തെ മറുനാടൻചരക്കെന്നു പറഞ്ഞാക്ഷേപിക്കുകയും, അതു കേരളത്തിന്റെ മണ്ണിൽ മുളച്ചു പൊന്തുകയില്ലെന്ന് ഉറപ്പിച്ച് പറയുകയും ചെയ്യുന്നത് സൂക്ഷിച്ചുവേണം. ആധുനികയന്ത്രങ്ങളും ഭൗതികാവശ്യങ്ങൾക്കുള്ള ഉപഭോഗസാമഗ്രികളും കസ്റ്റംസ്ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റിന്റെ അനുമതിയോടുകൂടിയോ കള്ളക്കടത്തുകൾവഴിയോ ഇഷ്ടംപോലെ ഇറക്കുമതി ചെയ്യാം. ആശയങ്ങൾക്കുമാത്രം പാസ്പോർട്ടും വിസയും വേണം – ഇതെന്തൊരു ചിന്താഗതിയാണ്? പ്ലേറ്റോവിനും അരിസ്റ്റോട്ടിലിനും കാന്റിനും ഹേഗലിനും ഷേക്സ്പിയർക്കും ടോൾസ്റ്റോയിക്കും മാർഷലിനും കെയിൻസിനും ചർച്ചിലിനും ഭ്ഗാളിനും വാതിൽ തുറന്നുകൊടുക്കാം: അതേ സമയത്ത് മാർക്സിനേയും ലെനിനേയും മാവോസേതുങ്ങിനെയും ചെഗുവാരയേയും, സാർതൃനേയും കാമ്യുവിനേയും തടഞ്ഞുനിർത്തുക. ഇത് നടപ്പുള്ള കാര്യമാണോ? ജ്ഞാനത്തേയും സംസ്ക്കാരത്തേയും ഇരുട്ടറകളിലിട്ട് ശ്വാസം മുട്ടിച്ച് കൊല്ലാൻ കഴിയുമോ?

കേരളവും ഇന്ത്യയും പ്രാചീനകാലം മുതൽക്കുതന്നെ അന്യരാജ്യങ്ങളുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്തിപ്പോന്നിട്ടുണ്ടെന്ന ചരിത്രസത്യം നമുക്കു മറക്കാതിരിക്കുക. കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളുടെ കഥ പോകട്ടെ, പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടിലാരംഭിച്ച ആധുനികകാലത്തിന്റെ ചരിത്രമെങ്കിലും മറക്കാതെ കഴിച്ചുകൂടെ? അരാജകവാദിയായ ക്രോപാട്കിനുമായി നടത്തിയ കൂടിക്കാഴ്ചകൾക്കുശേഷം സ്വാമി വിവേകാനന്ദന്റെ ആദ്ധ്യാത്മകപ്രസംഗങ്ങളിൽ ധനികവർഗ്ഗക്കാർക്കെതിരായ അക്രമണങ്ങളും സോഷ്യലിസ്റ്റാശയങ്ങളും സ്ഥാനംപിടിച്ചതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യാ, നിവേദിതാദേവി ഭീകരപ്രസ്ഥാനക്കാരായ അനുശീലൻ ഗ്രൂപ്പുകാരെ ക്രിയാത്മകമായി സഹായിച്ചതും നമുക്കറിയാം. രാഷ്ട്രീയ മേഖലയിൽ റൂസ്സോവും, വോൾട്ടയറും, മസ്സീനിയും, ഗാരിബാൾഡിയും, ലിങ്കനും, മാർക്സും നമുക്കു സുപരിചിതരായ വിദേശികളാണ്. സാഹിത്യത്തിന്റെ കാര്യമെടുക്കുക. ചന്തുമേനോനാണ് ഇംഗ്ലീഷ്നോവലുകൾ വായിച്ചാസ്വദിക്കുന്ന സ്വഭാവമില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ നമുക്കൊരു ഇന്ദുലേഖയെ കിട്ടുമായിരുന്നുവോ എന്നു സംശയമാണ്. ആശാനിലും ഉള്ളൂരിലും വള്ളത്തോളിലും സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിന്റെ മാത്രമല്ല, ആംഗ്ലോസാഹിത്യത്തിന്റെയും സ്വാധീനമുണ്ടെന്നു കാണാം. പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു കടന്നാലോ? മുപ്പതുകളിലെ എല്ലാ പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും ഉത്തേജനം നല്കിയ ഏ.ബാലകൃഷ്ണപിള്ള തന്റെ കസേര

യിലൂടെ ചെക്കോനേയും, മോപ്പസാങ്ങിനേയും, ബാൽക്കിനേയും,ഇബ്സാനേയും മററനവതി പുതിയ സാഹിത്യകാരന്മാരെയും നമുക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിതരികയും അവർ ചിലരുടെ പുസ്തകങ്ങൾ ഫ്രഞ്ചിൽനിന്ന് നേരിട്ട് മലയാളത്തിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. അന്നത്തെ യുവസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പലരും മോപ്പസാങ്ങിനെയും, ഇബ്സനെയും, ഗോർക്കിയേയും റോളാണ്ടിനെയും മറ്റും അനുകരിച്ചുകൊണ്ട് ചിലപ്പോൾ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും കാലഘട്ടങ്ങളുടെയും പേരുകൾ മാത്രം കോറി കുറേയൊക്കെ ക്രൃതിമമാക്കിക്കൊണ്ടു മലയാളത്തിൽ കഥകളും നാടകങ്ങളുമെഴുതി. ഒർജിനാലിറ്റിയുടെ മുഖംമൂടി ധരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള മോഷണങ്ങൾ അക്കാലത്തും നടന്നിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, പൊതുവിൽ വിദേശികളുടെ വരവുകൊണ്ട് മലയാളസാഹിത്യത്തിനും കേരളസാഹിത്യത്തിനും ചേതത്തെക്കാളെറെ ലാഭമാണുണ്ടായിട്ടുള്ളത്. അന്നു വിദേശങ്ങളിൽനിന്നു കടംവാങ്ങിയവരും അനുകരണഭ്രാന്തിന്റെ ലഹരി ആസ്വാദിച്ചവരും പിന്നിട് മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ മികവുറ്റ സുപ്രസിദ്ധസാഹിത്യകാരന്മാരായി മാറി. അതേ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഇന്നു സാർത്രും കാമ്യൂവും, കാഫ്കയും, സാമുവെൽ ബെക്കറും, ബെർതോൾട്ട് ബ്രെഷ്തും, അയണസ്ക്കോയും, ഗുന്തർഗ്രോസ്സും, ഫോക്നറും, പിൻറ്റും, ലുക്കാക്സും മറ്റും മലയാളത്തിലേയ്ക്ക് കാലുകുത്തുമ്പോൾ മുഖം കറുപ്പിക്കുകയും ശുണ്ഠിയെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നതെന്തിനാണ്? വാസ്തവത്തിൽ മറ്റു രാജ്യങ്ങളിലെ യുവാക്കൾക്കു പ്രചോദനം നല്കുന്ന ആധുനിക ചിന്തകളുടെ അതിപ്രസരമല്ല, അവ വേണ്ടത്ര പ്രചരിക്കുന്നില്ലെന്നുള്ളതാണ് മലയാളത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ മുഖ്യമായ ഒരു ദൗർബ്ബല്യം.

ഈ നിഷേധം നന്നല്ല

സാഹിത്യ - കലാ - സാംസ്ക്കാരികമണ്ഡലങ്ങളിൽ പൊന്തിവരുന്ന പുതിയ പുതിയ പ്രവണതകളെ നശിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന ധാരണ തന്നെ മൗഢ്യമാണ്. 1930 നും 1940 നു മിടയിൽ ഉയർന്നുവന്ന വിമർശനങ്ങളും എതിർപ്പുകളും എത്ര നിർദ്ദയമായിരുന്നു! തകഴിയുടെയും കേശവദേവിന്റെയും ചെറുകഥകൾക്ക് അന്നത്തെ സുപ്രസിദ്ധ നിരൂപകന്മാരിൽനിന്ന് 'തുപ്പൽകോളാമ്പിസാഹിത്യം', 'അഴുക്കുചാൽ സാഹിത്യം' എന്നിങ്ങനെയുള്ള അവാർഡുകളാണ് ലഭിച്ചത്. അടുക്കളയിലും മറക്കുടയ്ക്കുള്ളിലും പൊതിഞ്ഞുവയ്ക്കപ്പെട്ട അന്തർജ്ജനങ്ങളോട് ശുദ്ധവായു ശ്വാസിക്കാൻ ആഹ്വാനം ചെയ്തുകൊണ്ട് "അടുക്കളയിൽനിന്ന് അരങ്ങത്തേയ്ക്ക്" എന്നൊരു നാടകമെഴുതിയ വി.ടി ഭട്ടതിരിപ്പാട് യാഥാസ്ഥികത്വത്തിന്റെ രൂക്ഷമായ ഇരയായിത്തീർന്നു. പൗരോഹിത്യത്തിന്റെ പൊയ്മുഖങ്ങൾ പിച്ചിച്ചീന്താൻ ശ്രമിച്ച പൊൻകുന്നം വർക്കി ഏറെ

ക്കുറെ, സമുദായഭ്രഷ്ടനായാണ് കാണക്കാക്കപ്പെട്ടത്. കവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഒരു കൊടുങ്കാറ്റായി വന്ന ചങ്ങമ്പുഴയെ നിലയ്ക്കു നിർത്താൻ ഹാസ്യസാമ്രാട്ടായ സഞ്ജയൻപോലും തന്റെ മൂർച്ചേറിയ തൂലിക ചലിപ്പിച്ചുനോക്കി. പിന്നീടു വന്ന ഒ.എൻ.വി, വയലാർ, ഭാസ്കരൻ, തുടങ്ങിയ കവികൾക്കും ആദ്യകാലത്തു ലഭിച്ച അംഗീകരണം ആശാവഹമായിരുന്നില്ല. ജീവൽസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തെ തന്റെ സ്വതഃസിദ്ധമായ ഭാഷയിൽ പാവൽസാഹിത്യമെന്നു വിളിച്ച സഞ്ജയൻ എന്റെ 'പാട്ടബാക്കി'യുടെ പ്രഹരം തടയാൻ വേണ്ടി 'സഖാവിന്റെ ബ്ലീച്ച്' എന്നൊരു നാടകംതന്നെ എഴുതിയുണ്ടാക്കുകയും അത് തന്റെ സ്വന്തം നേതൃത്വത്തിൽ മലബാർ ക്രിസ്ത്യൻ കോളേജിലെ ചില കുട്ടിക്കളക്കൊണ്ട് അഭിനയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹാസ്യസാഹിത്യകൃതികളിൽ പലതും ഇന്നും ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ആ 'സഖാവിന്റെ ബ്ളീച്ച്' എവിടെപ്പോയി?

അന്നത്തെ യുവസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ചില കൃതികളിൽ 'കലാത്മകമായ രൂപശില്പം' കുറവായിരുന്നു എന്നു സമ്മതിക്കുന്നു. നിഷേധാത്മകതയുടേയും അരാജകത്വത്തിന്റേയും പാരമ്പര്യനിഷേധത്തിന്റെയും പ്രകോപനപരങ്ങളായ പ്രവണതകളും അവരിൽ പലരിലുമുണ്ടായിരുന്നു. തൃശ്ശൂരിലെ ഒരു സാഹിത്യ സദസ്സിൽ ചങ്ങമ്പുഴ വായിച്ച 'സാഹിത്യമുത്തശ്ശിമാരോടു' എന്ന കവിത എനിക്കോർമ്മവരുന്നു. അന്നത്തെ യുവസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ചില പ്രസംഗങ്ങൾ രാമായണവും മഹാഭാരതവും ചുട്ടുകരിക്കാനുള്ള ആഹ്വാനംവരെയെത്തിയിരുന്നു. ഇന്നത്തെ 'വിപ്ലവകാരി'കളായ ചില യുവാക്കന്മാർ വേദങ്ങൾ ചുട്ടുകരിക്കണമെന്നും ഈശ്വരനെ കുത്തിക്കൊല്ലണമെന്നും ഭാരതീയ പാരമ്പര്യത്തെയാകെ നിരാകരിക്കണമെന്നും മറ്റും ആക്രോശിക്കുന്നതുപോലെ. "മാതൃഭൂമി ആഫീസിലും അൽഅമീൻ ആഫീസിലുമിരുന്ന് കമ്പിവാർത്തകൾ തർജ്ജമചെയ്യുന്ന ഉപപത്രാധിപന്മാർ സാഹിത്യകാരന്മാരാണെങ്കിൽ, തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛനും ഒരു സാഹിത്യകാരൻതന്നെ" എന്ന് തലശ്ശേരി യുവജനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽവച്ച് യുവാക്കന്മാരായ ശ്രോതാക്കളുടെ കയ്യടികൾക്കിടയിൽ കേശവദേവ് പ്രഖ്യാപിച്ചത് എനിക്കിന്നും ഓർമ്മയുണ്ട്. ഞാൻതന്നെ ചെയ്ത ചില പ്രസംഗങ്ങളും എഴുതി പ്രസിദ്ധംചെയ്ത ചില പ്രബന്ധങ്ങളും എനിക്കോർമ്മവരുന്നു.

പക്ഷെ, എന്തൊക്കെത്തന്നെ പോരായ്മകളും കുറവുകളുമുണ്ടായിരുന്നാലും അന്നത്തെ യുവസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികൾ ചരിത്രപരമായ ഒരാവശ്യകതയായിരുന്നു; സമൂഹത്തിന്റെ പുരോഗതിയ്ക്കും മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കും അവ ആവശ്യമായിരുന്നു.

ഇന്നും ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന അന്നത്തെ ആ യുവസാഹിത്യകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ കൃതികൽ വഹിച്ച സാംസ്ക്കാരികമായ പങ്കിനെപ്പറ്റി അഭിമാനം കൊള്ളുന്നുമുണ്ട്.

എന്നാൽ മുപ്പതുകളുടേയും നാല്പതുകളുടേയും നേട്ടങ്ങളെപ്പറ്റി ഊറ്റം കൊള്ളുന്നവർതന്നെ ഇരുപതുകളുടെ നേട്ടങ്ങളുടെ നേർക്ക് കണ്ണടയ്ക്കുന്നു. എന്താണിതിനു കാരണം? മുപ്പതുകൾക്കും നാൽപ്പതുകൾക്കും ശേഷം അമ്പതുകളും അറുപതുകളും അറുപതുകൾക്കു ശേഷം എഴുപതുകളും ഉണ്ടാകാൻ പാടില്ലെന്നാണോ?

ലക്ഷ്യമെന്ന തട്ടിപ്പ്

പുതിയ എഴുത്തുകാർക്ക് സാമൂഹ്യബോധവും ലക്ഷ്യബോധവുമില്ലെന്നാണൊരാക്ഷേപം. ആർക്കാണ് ലക്ഷ്യബോധവും സാമൂഹ്യബോധവുമുള്ളത്? ആളുകളെപ്പറ്റിച്ച് കള്ളപ്പണമുണ്ടാക്കി നൊടിയിടയ്ക്കുള്ളിൽ മാന്യതയുടെ മുകൾതട്ടിലേയ്ക്കുയരുന്നവർക്കോ? പാടത്തും ഫാക്ടറിയിലും പണിയെടുക്കുന്നവരെ ചൂഷണം ചെയ്ത് സ്വന്തം ബാങ്ക് അക്കൗണ്ടുകൾ പെരിപ്പിക്കുന്നവർക്കോ? അധികാരത്തിനുവേണ്ടി യുദ്ധം വെട്ടുകയും നുണ പറയുകയും ചെയ്യുന്ന രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാർക്കോ? ജനങ്ങളെ നുറുക്കിഞെരിക്കുന്ന ഭരണയന്ത്രത്തിന്റെ ചക്രം തിരിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം പ്രമോഷനെപ്പറ്റിയും പെൻഷനെപ്പറ്റിയും സ്വപ്നകാണുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥമേധാവികൾക്കോ? സ്വകാര്യജീവിതത്തിലേയും കുടുംബജീവിതത്തിലേയും ബീഭത്സതകളെ മറച്ചുപിടിച്ചുകൊണ്ട് പുരപ്പുറത്തു കയറി സദാചാരപ്രസംഗങ്ങൾ നടത്തുന്നവർക്കോ? സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ കുടിലതകളുടേയും മൃഗീയതകളുടെയും മുമ്പിൽ കണ്ണടച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് ദൈവവിശ്വാസത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റിയും മതത്തിന്റെ മഹാത്മ്യത്തെപ്പറ്റിയും ഉപദേശിക്കുന്നവർക്കോ? ആർക്കാണ് സാമൂഹ്യബോധവും ലക്ഷ്യബോധവുമുള്ളത്?

എന്താണ് ലക്ഷ്യം? ഏതു ലക്ഷ്യത്തെപ്പറ്റിയാണ് ബോധമുണ്ടാകേണ്ടത്? തൊഴിലും ശമ്പളവർദ്ധനവും, ബാങ്കുദേശസാല്ക്കരണം, പ്രിവിപേഴ്സ് നിർത്തലാക്കൽ, കർഷകത്തൊഴിലാളിയ്ക്ക് പത്തുസെന്റു ഭൂമി കൊടുക്കൽ, പുതിയ പുതിയ വ്യവസായങ്ങൾ കെട്ടിപ്പടുക്കൽ എന്നിങ്ങനെയുള്ള പരിപാടികളുടെ പൂർത്തീകരണമാണോ? ഏതെങ്കിലുമൊരു രാഷ്ട്രീയപ്പാർട്ടിയെ അധികാരത്തിലേറ്റുകയും അധികാരത്തിലെത്തിയ പാർട്ടിയുടെ അധികാരം നിലനിർത്തുകയുമാണോ? ഇത്തരം ആവശ്യങ്ങളെ പദ്യത്തിലോ ഗദ്യത്തിലോ പകർത്തിവെയ്ക്കലാണോ സാഹിത്യകാരന്റെ ലക്ഷ്യം?

തല നരച്ചവരും നരയ്ക്കാൻ തുടങ്ങുന്നവരുമായ സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയ നേതാക്കന്മാരും സാഹിത്യനായകന്മാരും ചോദിക്കുന്നു: ഞങ്ങൾ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം നടത്തിയില്ലെ? അനീതികൾക്കും ചൂഷണങ്ങൾക്കുമെതിരായി പോരാടിയില്ലെ? കഷ്ടപ്പെട്ടില്ലെ? ജയിലിൽ പോയില്ലെ? ഞങ്ങൾ ഞങ്ങളുടെ നോവലുകളിൽ കരുത്തും ഓജസ്സുമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചില്ലെ? ഞങ്ങൾ സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്കാവശ്യമായ നാടകങ്ങൾ രചിച്ചില്ലെ? ജീവിതത്തിന് സൗന്ദര്യം പകർന്നുകൊടുത്ത കവിതകളെഴുതിയില്ലേ?

ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഇന്നത്തെ യുവാക്കന്മാർ നൽകുന്ന മറുപടി രണ്ടക്ഷരങ്ങളാണ്: പണ്ട്!

എന്നിട്ടൊരു മറുചോദ്യവും: ഇന്നോ?

വിലയിടിഞ്ഞ മനുഷ്യത്വം

സാമ്പത്തികക്കുഴപ്പത്തിന്റെ വൈകൃതങ്ങളോടും കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ പിരിമുറുക്കത്തോടുംകൂടിയാണ് മുപ്പതുകൾ ആരംഭിച്ചത്. കൃഷിയുടേയും വ്യവസായങ്ങളുടേയും തകർച്ച, തൊഴിലില്ലായ്മ, പുതിയ രൂപത്തിലുള്ള ചൂഷണങ്ങളും മർദ്ദനങ്ങളും, ചരക്കുകളുടേയും പണത്തിന്റെയും വിലയിടിവ്.....പണത്തിന്റെ വിലയിടിഞ്ഞപ്പോൾ മനുഷ്യന്റെയും വിലയിടിഞ്ഞു. ജീവിതത്തിന് അർത്ഥവും ലക്ഷ്യവുമില്ലെന്ന് തോന്നി. ദുസ്സഹമായ നിസ്സഹായതാബോധം ജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള ഒളിച്ചോട്ടങ്ങൾക്കും ആത്മാഹത്യകൾക്കും പ്രചോദനം നൽകി. അതേ സമയത്തുതന്നെ, അത് എതിർപ്പുകളേയും പ്രതിഷേധങ്ങളെയും സമരങ്ങളെയും അഴിച്ചുവിട്ടു. ആയിരക്കണക്കിലുള്ള യുവാക്കന്മാർ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളെ, ജാതിവ്യവസ്ഥയെ, അയിത്തത്തെ, അനാചാരങ്ങളെ, മതത്തെ. ഈശ്വരനെ, ബ്രിട്ടീഷു ഭരണത്തെ, പൊന്നുതിരുമേനിമാരെ, ജന്മികളെ, മുതലാളികളെ, നിലവിലുള്ള തത്വസംഹിതകളെ, ശാശ്വതങ്ങളെന്നു കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന വിശ്വാസപ്രമാണങ്ങളെ രാഷ്ട്രീയ സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളെ എല്ലാറ്റിനേയും വെല്ലുവിളിച്ച് എല്ലാറ്റിനുമെതിരായി, അവർ കലാപത്തിന്റെ കൊടിക്കൂറയുയർത്തി. തങ്ങളുടെ നേരെ അവർ മുഷ്ടിചുരുട്ടി കാർക്കിച്ചുതുപ്പി. സമരത്തിന്റെ തീച്ചൂളയിലേക്ക് അവർ തങ്ങളെത്തന്നെ എടുത്തെറിഞ്ഞു. ഈ എതിർപ്പുകളിലൂടെ, കലാപത്തിലൂടെ ആത്മാഹൂതിയിലൂടെ അവർ ജീവിതത്തിന് പുതിയൊരു അർത്ഥവും പുതിയൊരു ലക്ഷ്യവും കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. ഇതായിരുന്നു മുപ്പതുകളിൽ ആവിർഭവിച്ച പുതിയ സാഹിത്യപ്രവണതകളുടെ പശ്ചാത്തലം.

അന്നത്തെ സാമൂഹ്യ രാഷ്ട്രീയ നേതാക്കന്മാർ ജനങ്ങൾക്ക് ആകർഷകമായ പല വാഗ്ദാനങ്ങളും നൽകി. വെളുത്തവരുടെ സ്ഥാനത്ത് കറുത്തവരുടെ ഭരണം സ്ഥാപിക്കലല്ല, മറിച്ച് മർദ്ദനവും ചൂഷണവുമില്ലാത്ത, ജാതിവർഗ്ഗവ്യത്യാസങ്ങളില്ലാത്ത, സമത്വപരമായ ഒരു പുതിയ സാമൂഹികവ്യവസ്ഥ കെട്ടിപ്പടുക്കുകയാണ് തങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യം എന്നവർ ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. പത്രപംക്തികളിലൂടേയും പ്രസംഗവേദികളിലൂടേയും അവർ സമഗ്രവ്യക്തിത്വത്തിനും സ്വതന്ത്രനായ പുതിയ മനുഷ്യന്റെ മനോഹരമായ ചിത്രം വരച്ചുകൊണ്ട് ജനങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ അവർ മോഹനങ്ങളായ സ്വപ്നങ്ങളേയും ആശാപ്രതീക്ഷകളെയും കെട്ടഴിച്ചു വിട്ടു.

പുതിയ മാലിന്യങ്ങൾ

അങ്ങനെ കൊല്ലങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. 1947 വന്നു. ആഗസ്റ്റ് പതിനഞ്ചു വന്നു. പുതിയ ഭരണഘടനവന്നു. പിന്നേയും നീണ്ട മാസങ്ങളും കൊല്ലങ്ങളും കടന്നുപോയി. അമ്പതുകൾ മാറി അറുപതുകൾ ജനിച്ചു. ഒടുവിൽ എഴുപതുകൾ തലപൊക്കി.

പഴയ ഭരണത്തലവന്മാർ അപ്രത്യക്ഷരായി. അവരുടെ സ്ഥാനത്ത് പുതിയ ഭരണത്തലവന്മാർ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ഐ.സി.എസ്സ്.പോയി. ഐ.ഏ.എസ്സ് വന്നു. മുപ്പതുകളിലേയും നാൽപ്പതുകളിലേയും സാമൂഹ്യരാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകരിൽ പലരും കേന്ദ്രത്തിലെയും സംസ്ഥാനങ്ങളിലെയും എം.പി.മാരായി, എം.എൽ.ഏ. മാരായി മുൻസിപ്പിൽ ചെയർമാൻമാരായി, പഞ്ചായത്ത് മെമ്പർമാരായി.

പക്ഷെ വാഗ്ദാനം ചെയ്യപ്പെട്ട പുതിയ സമൂഹമെവിടെ? പുതിയ സ്വാധീനവും അധികാരവുമുള്ള കമ്മിറ്റി അംഗങ്ങളായി ചെയർമാൻമാരായി. മറ്റു ചിലർ രാഷ്ട്രപതിമാരായി, ഗവർണർമാരായി, അംബാസിഡർമാരായി.

സാമൂഹിക - സാമ്പത്തിക മണ്ഡലങ്ങളിൽ പല മാറ്റങ്ങളും ഉണ്ടായി. അയിത്താചരണം നിരോധിക്കപ്പെട്ടു. ചെറിയതോതിലെങ്കിലും കാർഷികമേഖലയിലെ സാമൂഹ്യകബന്ധങ്ങൾക്ക് മാറ്റമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഭക്ഷ്യോല്പാദനവും തൊഴിൽ സൗകര്യങ്ങളും വർദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. കൂടുതൽ കോളേജുകളും, കൂടുതൽ ആശുപത്രികളും, കൂടുതൽ റോഡുകളും, കൂടുതൽ വൈദ്യുതവിളക്കുകളുമുണ്ടായിരിക്കുന്നു. അദ്ധ്യാപകന്മാരുടെയും ഗസ്റ്റഡ് നോൺഗസറ്റഡുമായ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെയും, എൻജിനീയർമാരുടേയും ഡോക്ടർമാരുടേയും എണ്ണം കൂടിയിട്ടുണ്ട്. അന്തരീക്ഷത്തിലേയ്ക്ക് പുക തുപ്പുന്ന പുതിയ പുതിയ വ്യവസായശാ

ലകൾ ഉയർന്നുവന്നിട്ടുണ്ട്. ചെറിയ മുതലാളികൾ വലിയ മുതലാളികളായി. വലിയ മുതലാളികൾ കൂറ്റൻ മുതലാളികളായി. കൂറ്റൻ മുതലാളികൾ പടുകൂറ്റൻ മുതലാളികളായി. ലക്ഷപ്രഭുക്കളും കോടീശ്വരന്മാരുമായി.

പക്ഷേ, മുപ്പതുകളിലെ പ്രതീക്ഷകളും സ്വപ്നങ്ങളുമെന്തായി? പ്രതീക്ഷകളും സാദ്ധ്യതകളുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ യാഥാർത്ഥ്യം വളരെ അകന്നിരിക്കുന്നു. ആശകൾക്കും മോഹങ്ങൾക്കും ഭംഗം നേരിട്ടിരിക്കുന്നു. സ്വപ്നങ്ങൽ കരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

പഴയ ചൂഷണവ്യവസ്ഥയുടെ സ്ഥാനത്ത് പുതിയ ചൂഷണവ്യവസ്ഥ, പഴയ മാലിന്യങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് കൂടുതൽ ബീഭത്സങ്ങളായ പുതിയ മാലിന്യങ്ങൾ- അതേ, സോഷിലിസത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രസംഗധോരണികളുടെ മറവിൽ ഉച്ഛൃശൃംഖലമായ മുതലാളിത്തവും അതിനെ താങ്ങി നിർത്തുന്ന സർവ്വശക്തമായ ബ്യൂറോക്രസിയുമാണ് പടർന്നു പന്തലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്.

അന്യഥാബോധം

വലിയ വലിയ വ്യവസായ ശാലകളിൽ പടുകൂറ്റൻ യന്ത്രങ്ങളുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടു മനുഷ്യൻ സമൂഹത്തിനാവശ്യമായ വിഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അവൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന യന്ത്രങ്ങൾ അവന്റേതല്ല. അവനുല്പാദിപ്പിക്കുന്ന വിഭവങ്ങളും അവന്റേതല്ല. അവൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സാമൂഹ്യ - രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനങ്ങൾ അവന്റെമേൽ ആധിപത്യം നടത്തുകയും അവനെ ഞെക്കിഞെരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്രഷ്ടാവ് സൃഷ്ടിയെയല്ല സൃഷ്ടി സ്രഷ്ടാവിനെയാണ് നിയന്ത്രിക്കുന്നത്. ഇതാണ് അന്യഥാബോധത്തിന്റെ ഉറവിടം. മനുഷ്യൻ അവനുല്പാദിപ്പിക്കുന്ന വിഭവങ്ങളിൽനിന്നും അവന്റെ വരുമാനത്തിൽ നിന്നും മറ്റും മനുഷ്യരിൽ ഒടുവിൽ തന്നിൽനിന്നുതന്നെയും അന്യവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ചരക്കും ചരക്കും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ എല്ലാ സൃഷ്ടികളും മറ്റു ഉപഭോഗ സാമഗ്രികൾ, ഉൽപ്പാദനോൽപ്പന്നങ്ങൾ, സാമൂഹിക - രാഷ്ട്രീയ - സാംസ്ക്കാരിക സ്ഥാപനങ്ങൾ, വിദ്യാഭ്യാസം, സാഹിത്യം എല്ലാം വില്പനച്ചരക്കുകളായി മാറുന്നു. മനുഷ്യന്റെ കായികവും ബൗദ്ധികവുമായ മൂല്യം കണക്കാക്കുന്നത് അവയ്ക്കു മാർക്കറ്റിൽ എന്തുവില കിട്ടുന്നു എന്നു നോക്കിയിട്ടാണ്. മനുഷ്യനെ വെറുമൊരു വില്പനച്ചരക്കാക്കി മാറ്റി ചരക്കുകളുടെയെന്നപോലെ അതിന്റെയും വില തിട്ടപ്പെടുത്തുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. പണമാണ് മനുഷ്യനെ അളക്കാനുള്ള മാനദണ്ഡം.

ബാങ്ക് അക്കൗണ്ടിലെ റേറ്റ് വർദ്ധിക്കുന്തോറും മനുഷ്യൻ വലുതാവുന്നു. പണമുള്ളവർ മാനിക്കപ്പെടുന്നു. മന്ത്രിമാർ അവന്റെ മുമ്പിൽ തൊഴുതു നില്ക്കുന്നു. ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാർ തന്റെ കാലക്കൽ മുട്ടുകുത്തുന്നു. അവർക്ക് വൃത്തികേടുകൾ ഭൂഷണങ്ങളാണ്.

അസ്വസ്ഥതയുടെ ആവിഷ്കരണം

എന്തുവേണമെന്നല്ല, എന്തു നേടണമെന്നതാണ് ഓരോരുത്തന്റേയും ആലോചന. ഓരോ വ്യക്തിയും അവന്റെ സ്വന്തം നിലനില്പ്പിനുവേണ്ടി യുദ്ധം ചെയ്യുന്നു. സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ ചൂതാട്ടങ്ങളിൽ വിജയിക്കുന്നവർ ജീവിതത്തിൽ വിജശ്രീലാളിതരായിത്തീരുന്നു, ബുദ്ധിയും, പഠിപ്പും, പ്രതിഭയും ആത്മാർത്ഥതയുമുള്ള യുവാക്കന്മാർ തൊഴിലിനുവേണ്ടി തെണ്ടിത്തിരിയുമ്പോൾ ചുളുവിൽ മാന്യസ്ഥാനങ്ങളിൽ കയറിക്കൂടിയ അക്ഷരവിരോധികളും സ്വാർത്ഥമതികളുമായ മണ്ടന്മാർ രാഷ്ട്രത്തോടുള്ള കടമകളെപ്പറ്റിയും അച്ചടക്കബോധത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെപ്പറ്റിയും ഓരിയിട്ടു നടക്കുന്നു. ഭാവുകത്വത്തിന്റെ കണികയെങ്കിലുമുള്ള യുവഹൃദയങ്ങളെ പ്രോകോപിപ്പിക്കുകയും ശുണ്ഠിപിടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഒരു ഭാഗത്ത് പണവും പദവിയും നേടാനുള്ള വെമ്പൽ, അടങ്ങാത്ത ദുര, മോഹിപ്പിക്കുന്ന അധികാരഭ്രാന്തുകൾ, സ്വാർത്ഥം. അസൂയ, കപടനാട്യങ്ങൾ ബിഭത്സതകൾ. മറുഭാഗത്ത് നിരാശതകൾ, ദുഃഖങ്ങൾ, വേദനകൾ, അതോടൊപ്പം മാനുഷികബന്ധങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള പുതിയ സ്വപ്നങ്ങളും പുതിയ മോഹങ്ങളും പുതിയ പ്രതീക്ഷകളും, പുതിയ എതിർപ്പുകളും പുതിയ കലാപങ്ങളും – സാർത്രിന്റേയും കമ്യൂവിന്റേയും കാഫ്കെയുടെയും മാത്രം ലോകമല്ല; എം.ടിയുടേയും, മാധവിക്കുട്ടിയുടേയും, കാക്കനാടന്റേയും വിജയന്റെയും, സി. രാധാകൃഷ്ണന്റേയും പത്മരാജന്റെയും മുകുന്ദന്റെയും ആനന്ദിന്റെയും കക്കനാടിന്റേയും അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടേയും കുഞ്ഞുണ്ണിയുടേയും സുഗതകുമാരിയുടേയും, വിഷ്ണുനാരായണന്റേയും മറ്റും നൂറുകണക്കിനുള്ള പുതിയ എഴുത്തുകാരുടേയും ലോകമാണ്; ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യയുടേയും ഇന്നത്തെ കേരളത്തിന്റേയും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളാണ്.

പഴയ മൂല്യങ്ങൾ തകർന്നു തരിപ്പണമായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവയുടെ സ്ഥാനത്ത് പുതിയ മൂല്യങ്ങൾ ആവിർഭവിച്ചുക്കഴിഞ്ഞിട്ടുമില്ല. ഈ വിടവിൽ നിന്നാണ് ശൂന്യതാബോധവും നിസ്സാഹയാതാബോധവും അരാജകത്വവാസനകളും ഉയർന്നുവരുന്നത്. ഈ സാഹചര്യം യുവഹൃദയങ്ങളെ അസ്വസ്ഥമാക്കുന്നു. അസ്വസ്ഥതയുടെ സാഹിത്യമാണ് ആധുനികസാഹിത്യം.

അനുപേക്ഷണീയമായ സങ്കീർണ്ണത

വ്യക്തിപരങ്ങളായ ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളായതുകൊണ്ട് യുവാക്കന്മാരായ ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാർ ഒരേ തരത്തിലല്ല സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുന്നത്. ആത്മസംഘർഷത്തിന്റെ അനിയന്ത്രിതത്വം കാരണം ഒരാൾതന്നെ വ്യത്യസ്തസന്ദർഭങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അനുഭൂതികളാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകതയും മരണത്തിന്റെ ശാശ്വതത്വത്തേയും ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നവർതന്നെ ചിലപ്പോൾ നിലവിൽവന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതിനു വേണ്ടി നിലനില്ക്കുന്നതിനെയെല്ലാം ചുട്ടുകരിക്കാനാഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. ചിലപ്പോൾ അമർഷവും വെറുപ്പും ശുണ്ഠിയും പ്രതിഷേധവും. മറ്റു ചിലപ്പോൾ അന്തരാത്മാവിന്റെ നിഗൂഢമായ ഇരുട്ടറയിലഭയം തേടലും വിധിക്കു കീഴടങ്ങലും. ഉദാഹരണത്തിന് "ഗ്രന്ഥക്കൂമ്പാരങ്ങൾക്കുതീവെയ്ക്കുക; അഴുക്കുചാലുകളെ മ്യൂസിയങ്ങൾ മുക്കുന്ന പ്രളയങ്ങളാക്കി തിരിച്ചുവിടുക" എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഇറ്റാലിയൻ ഫ്യൂച്ചറിസത്തിന്റെ മാനിഫെസ്റ്റോ അവർ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നു; " യഥാർത്ഥമെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ട അയഥാർത്ഥപ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്ന് അയഥാർത്ഥമെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെട്ട യഥാർത്ഥപ്രപഞ്ചത്തിലേയ്ക്ക് - ആത്മപ്രപഞ്ചത്തിലേയ്ക്ക് - കലാകാരൻ നടത്തിയ വേദനാപൂർണ്ണമായ ഒളിച്ചോട്ടങ്ങളും സമരങ്ങളും ആത്മഹൂതികളും നിറഞ്ഞ പ്രയാണത്തിന്റെ കഥയാണ് നവീനകലയുടെ ചരിത്രം." എന്ന് ഉച്ചത്തിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അതേ സമയംതന്നെ "പുതുമയും ഓജസ്സുമുറ്റ ഒരു നവ്യാനുഭൂതിക്കായി ഒരിക്കൽക്കൂടി മനുഷ്യന്റെ സർഗ്ഗവാസനകളുടെ നിതാന്തപ്രചോദനങ്ങളായ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കും പ്രകൃതിയിലേയ്ക്കും തിരിയാ" നുള്ള കെ.സി.എസ് പണിക്കരുടെ ആഹ്വാനത്തെ അവർ ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്നു. കൂട്ടത്തിൽ സുപ്രസിദ്ധ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകനായ ലൂക്കാക്സ് ആധുനിക നാടകങ്ങളെപ്പറ്റി നടത്തിയ പഠനങ്ങളിൽനിന്നുള്ള ഈ വരികളും:

"ആധുനികനാടകത്തിലെ പാത്രസ്വഭാവങ്ങൾ മുമ്പെന്നത്തേതിനേക്കാളുമേറെ സങ്കീർണ്ണമാണ്; സൂക്ഷ്മമായ ഇഴകൾ ഒന്നിച്ചു നീങ്ങുകയും തമ്മിൽതമ്മിലും ബാഹ്യലോകവുമായി കെട്ടുപിണയുകയും ചെയ്യുന്നു... മനുഷ്യനിൽനിന്ന് ചുറ്റുപാടുകളിലേയ്ക്ക് ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്ന് മനുഷ്യനിലേയ്ക്ക് അത്രമേൽ പ്രവാഹങ്ങൾ നടക്കുന്നു... ഇന്നത്തെ നായകന് മുമ്പത്തേക്കാൾ വളരെയേറെ ബാഹ്യഘടകങ്ങളെ നേരിടേണ്ടിവരുന്നുണ്ട്; മാത്രമല്ല, അവന്റെ പ്രവൃത്തികൾ അവനുതന്നെ അന്യമായി, അവനെതിരായിത്തീരുന്നു: അതിനാൽ അവന്റെ സമരം ഉദ്വിഗ്നതയിലേ

യ്ക്കുയരുന്നു. അവന് സമരം ചെയ്യാതെ വയ്യ; അപ്രതിരോധ്യമായ എന്തോ ഒന്ന് അവനെ അതിലേയ്ക്ക് ആനയിക്കുന്നു; അവന് ചെറുത്തു നിൽക്കാനാഗ്രഹമുണ്ടോ എന്നുപോലും അവന് തീരുമാനിയ്ക്കാനാവു ന്നില്ല." (ജ്വാല, മാർച്ച് 1971)

പഴയസങ്കൽപ്പങ്ങൾ വഴിമാറട്ടെ

ആധുനിക യുവസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ എല്ലാ കൃതികളേയും എല്ലാ വരും ഒരുപോലെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടുകൊള്ളണമെന്നോ അവരെ ആരും വിമർശി ക്കാൻ പാടില്ലെന്നോ ഇവിടെ വിവക്ഷയില്ല. പഴയ സാഹിത്യകാരന്മാരെ പ്പോലെതന്നെ ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാരും നിരൂപകന്മാരുടെ വിമർശ നങ്ങൾക്ക് വിധേയരാണ്. പക്ഷേ, ഒന്നുണ്ട്: മുപ്പതുകളുടെ മുൻവിധിക ളോടുകൂടിയ മാനദണ്ഡങ്ങൾക്കൊണ്ട് അറുപതുകളെ അളന്നു നോക്കാൻ മിനക്കെടരുത്. ഭൂതകാലം ഭാവിയുടെ മെക്കിട്ടുകയറരുത്. ആധുനിക സാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്താൻ ആധുനികമായ മാനദണ്ഡം വേണം.

6. മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ ഭാവി

* (കഴിഞ്ഞ 3-ാം തീയതി മുതൽ 7-ാം തീയതിവരെ കോട്ടയത്തു വെച്ചുനടന്ന സാഹിത്യപരിഷത് സമ്മേളനത്തിന്റെ അവസാന ദിവസം, മലയാളഭാഷയുടെ ഭാവിയെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ച ഉൽഘാടനം ചെയ്തു കൊണ്ടു നടത്തിയ പ്രസംഗം).

കേരളത്തിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസപരവും സാഹിത്യപരവും സാംസ്ക്കാരികപരവുമായ പുരോഗതിയെപ്പറ്റി പല പ്രാസംഗികന്മാരും എടുത്തെടുത്തു പറഞ്ഞതു നിങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടാവും. അക്ഷരാഭ്യാസത്തിലും വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും നമ്മൾ മുൻപന്തിയിലാണ്. സർവകലാശാല ബിരുദങ്ങൾ നേടിയവർതന്നെ പതിനായിരക്കണക്കിനുണ്ട്. ഇന്ത്യയിലെ ഏറ്റവും ചെറിയ സ്റ്റേറ്റാണ് കേരളം. എന്നിരിക്കിലും 120-ൽപ്പരം പത്രങ്ങളും മാസികകളും ഇവിടെ പ്രചരിക്കുന്നുണ്ട്. പതിനായിരത്തോളം പള്ളിക്കൂടങ്ങളുണ്ട്. മൂവായിരത്തിധികം വായനശാലകളുണ്ട്. പ്രശസ്തങ്ങളായ പ്രസിദ്ധീകരണശാലകളുണ്ട്. ദിവസത്തിൽ ശരാശരി ഒരു പുസ്തകം വീതം ഇവിടെ പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഉവ്വ്, നമ്മൾ വളരെയേറെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

ശരിക്കും പരിശോധിക്കുക

പക്ഷേ, നിൽക്കു; പൊങ്ങച്ചം നടിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഈ അഭിവൃദ്ധിയെ ശരിക്കൊന്നുപരിശോധിച്ചുനോക്കൂ. വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്ന കേരളക്കരയിൽ ഇപ്പോഴും 49 ശതമാനം ജനങ്ങൾ അക്ഷരാഭ്യാസമില്ലാത്തവരല്ലേ? എന്നുവെച്ചാൽ നമ്മുടെ നാട്ടുകാരിൽ പകുതിയോളം പേർ എഴുതാനും വായിക്കാനുമറിയാത്തവരല്ലേ? 120 - ൽപരം പത്രങ്ങളും മാസികകളുമുണ്ട്; ശരി. പക്ഷേ, അവ

യ്ക്കത്രകണ്ടു പ്രചാരമുണ്ടോ? പ്രതിദിനം പത്തുലക്ഷവും അധിലധികവും കോപ്പികളടിക്കുന്ന ചില പത്രങ്ങൾ മറ്റു രാജ്യങ്ങളിലുണ്ട്. നമ്മുടെ സ്ഥിതിയോ? നമ്മുടെ എല്ലാ ദിനപ്പത്രങ്ങളേയും ഒന്നിച്ചുകൂട്ടിയാൽക്കൂടി അത്തരമൊരു ദിവപത്രത്തിന്റെ അടുത്തെത്തുമോ? കാൽലക്ഷത്തിലധികം കോപ്പികളടിക്കുന്ന പത്രങ്ങളുടെ എണ്ണം കാൽ ഡസനിലധികമുണ്ടോ? നമ്മുടെ വാരികകളുടെയും മാസികകളുടെയും സ്ഥിതിയെന്താണ്.? പ്രാചാരത്തിന്റെ കാര്യമെടുത്താൽ മലയാളഭാഷയിലുള്ള എല്ലാ വരികളും കൂടിച്ചേർന്നാലും നമ്മുടെ അയൽഭാഷയായ തമിഴിലുള്ള ഒരൊറ്റ വാരികയുടെ അടുത്തെങ്ങാനുമെത്തുമോ? ഒരു ദിനപത്രത്തിന്റെ ഒരു കോപ്പി ശരാശരി പത്തുപേർവീതം വായിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കണക്കാക്കിയാൽപ്പോലും നമ്മുടെ നാട്ടിൽ 100 – ൽ 80 പേർ ഇന്നും യാതൊരു പത്രവും വായിക്കാത്തവരാണ്. നമുക്കെല്ലാവർക്കും താല്പര്യമുള്ള പുസ്തകപ്രസിദ്ധീകരണത്തിന്റെ കാര്യംതന്നെയെടുക്കുക. വളരെയധികം പുസ്തകങ്ങൾ പുറത്തിറങ്ങുന്നുണ്ട് എന്നല്ലേ പറഞ്ഞത്? അവയെല്ലാം ഒരു പോലെ മെച്ചപ്പെട്ടവയല്ല എന്ന് എല്ലാവർക്കുമറിയാം. എങ്കിലും കുറേ നല്ല പുസ്തകങ്ങളുണ്ട്; തീർച്ച. ആ പുസ്തകങ്ങളുടെ തന്നെ സ്ഥിതിയെന്താണ്? പണ്ഡിറ്റ് നെഹ്റുവിന്റെ 'ഇന്ത്യയെ കണ്ടെത്തൽ' എന്ന വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥത്തിന്റെ റഷ്യൻപരിഭാഷയുടെ ഒരു ലക്ഷം പ്രതികൾ രണ്ടാഴ്ചയ്ക്കുള്ളിൽ വിറ്റുതീർന്നു എന്നും രണ്ടാംപതിപ്പിനു വേണ്ടി ജനങ്ങൾ ആക്ഷമരായി കാത്തുനിൽക്കുകയാണെന്നുമുള്ള ഒരു പത്ര വാർത്ത നിങ്ങളോർക്കുന്നുണ്ടാവാം. അതേ വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മലയാള പരിഭാഷയുടെ സ്ഥിതിയോ? കൊല്ലങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിട്ടും അയ്യായിരത്തിലധികമായിട്ടുണ്ടോ? തകഴിയുടെ 'ചെമ്മീൻ' നാലുപതിപ്പുകളിലായി ഒരു കൊല്ലത്തിനിടയിൽ നാലായിരം കോപ്പി വിറ്റുതീർന്നു എന്നു നമ്മൾ അഭിമാനിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റു ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ കൃതികളുടേയും തകഴിയുടേതന്നെ മറ്റു പുസ്തകങ്ങളുടെയും ദയനീയ സ്ഥിതി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഇതു അഭിമാനിക്കത്തക്കതുതന്നെ. എന്നാൽ, കേരളത്തിന്റെ ജനസംഖ്യ ഒന്നരക്കോടിയാണെന്നും അവരിൽ പുസ്തകം വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിവുള്ളവർ 60 ലക്ഷമെങ്കിലുമുണ്ടാകുമെന്നും മറക്കാതിരിക്കുക. ഈ അനുകൂലസാഹചര്യമുണ്ടായിട്ടും നമ്മുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട സാഹിത്യനായകന്മാരുടെ മുഖ്യമായ പല കൃതികളുടേയും 1000 കോപ്പി വിറ്റഴിക്കുവാൻ രണ്ടും മൂന്നും ചിലപ്പോൾ അഞ്ചും പത്തും കൊല്ലങ്ങൾ എടുക്കുന്നുണ്ട് എന്നതൊരു പരമാർത്ഥം മാത്രമാണ്. ആധുനികമായ ഒരൊറ്റപുസ്തകംപോലും കടന്നുചെല്ലാത്ത വീടുകൾ നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ആയിരക്കണക്കിലുമുണ്ട്. എന്നിട്ടും മേനി പറച്ചിലിൽ നമ്മളൊട്ടും

പിന്നോക്കമല്ല. ഈ പരിമിതികളും ദൗർബല്യങ്ങളും കണക്കിലെടുക്കാതെ നമ്മുടേതുപോലെ പുരോഗതി നേടിക്കഴിഞ്ഞ മറ്റൊരു സ്റ്റേറ്റുമില്ലെന്നും മറ്റു സ്റ്റേറ്റുകളെ അലട്ടികൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിദ്യാഭ്യാസ സാംസ്ക്കാരിക പ്രശ്നങ്ങൾ നമ്മെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രശ്നങ്ങളെയല്ലെന്നും മറ്റുമുള്ള നിഗമനങ്ങളിലെത്തിച്ചേരുന്നത് ശരിയാണെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. വിദ്യാഭ്യാസപരവും സാഹിത്യപരവുമായും നമ്മളിപ്പോഴും വളരെ വളരെ പിന്നിലാണെന്നു തുറന്നു സമ്മതിക്കുകയല്ലേ നല്ലത്?

പിന്നോക്കനിലയ്ക്കു കാരണം

ഇരിക്കട്ടെ, ഈ പിന്നോക്കനിലയ്ക്കുള്ള കാരണമെന്താണ്? 1947 വരെയും നമ്മുടെ ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും വളർച്ചയെ കടിഞ്ഞാണിട്ടു തടയാൻ വിദേശശക്തികളുണ്ടായിരുന്നു. ആ തടസ്സങ്ങളെല്ലാം തട്ടിനീക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നല്ല, ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രയായതിനുശേഷം നമ്മുടെ കേന്ദ്ര ഗവൺമെന്റും സംസ്ഥാന ഗവൺമെന്റുകളും സാഹിത്യ കലാദികളെ പോഷിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി കൊല്ലംതോറും പത്തുലക്ഷക്കണെക്കിൽ ഉറുപ്പിക ചെലവിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. ജനങ്ങളാണെങ്കിൽ കൂടുതൽ ഉൽബുദ്ധരായിട്ടുണ്ട്. എന്നിട്ടും സാഹിത്യപരവും സാംസ്ക്കാരിക പരവുമായ പിന്നോക്കനിലയവസാനിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. കാരണമിതാണ്; ഭാഷയുടെയും സാഹിത്യത്തിന്റെയും വളർച്ച സാമൂഹ്യവളർച്ചയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എന്നുവെച്ചാൽ നമ്മുടെ രാജ്യത്തെ സാമ്പത്തികമായും വ്യവസായികമായും കാർഷികമായും അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്താനും അങ്ങനെ നമ്മുടെ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തോതുയർത്താനും വേണ്ടിയുള്ള പരിശ്രമങ്ങളുടെ ഭാഗമെന്ന നിലയ്ക്കു മാത്രമേ നമ്മുടെ സാഹിത്യവും കലയും വളരുകയുള്ളൂ.

വ്യവസായവും കൃഷിയും അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടാൽ സ്വയംഭൂവായി സാഹിത്യവും താനേ അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടു കൊള്ളുമെന്നാണോ ഇതിന്റെ അർത്ഥം? അല്ല. സാമൂഹ്യ പരിതഃസ്ഥിതികളിലെ മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് എത്രത്തോളം ആവശ്യമാണോ അത്രത്തോളം തന്നെ സാഹിത്യപുരോഗതി സാമൂഹ്യവളർച്ചയ്ക്കും ആവശ്യമാണ്. സാഹിത്യമെന്നതു സാമൂഹ്യ പരിതഃസ്ഥിതികളുടെ ഒരു പ്രതിഫലനം മാത്രമല്ല, സാമൂഹ്യപരിതഃസ്ഥിതികളെ മാറ്റാനുള്ള ഒരുപകരണം കൂടിയാണ്. അഖിലേന്ത്യാ സാഹിത്യ അക്കാഡമി ഉത്ഘാടനം ചെയ്തുകൊണ്ട് ഡോക്ടർ രാധാകൃഷ്ണൻ ചൂണ്ടികാണിക്കുകയുണ്ടായി;

"സാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം ലോകക്ഷേമമാണ് – വിശ്വശ്രേയം കാവ്യം. അതിന്റെ ഉദ്ദേശം ലോകത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുകയല്ല,

ലോകത്തെ ഉദ്ധരിക്കുകയാണ്. മിന്നിത്തിളങ്ങുന്ന മുകൾപ്പരപ്പുകളെ പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുകയല്ല, അനുഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ്. കലാബോധമുള്ള സാഹിത്യകാരൻ ധ്യാനനിരതമായ ഏകാന്തതയിൽ പ്രവേശിച്ച് ഭാവനാമയമായ ആദർശത്തെ നോക്കി കണ്ടെത്തണം. എന്നിട്ട്, അതിനെ സങ്കല്പലോകത്തിൽനിന്ന് യാഥാർത്ഥലോകത്തിലേയ്ക്ക് ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവരികയും വികാരവായ്പോടുകൂടി അതിന് രൂപംകൊടുക്കുകയും വാക്കുകളുടെ രൂപത്തിൽ അതിനെ കടഞ്ഞെടുക്കുകയും ചെയ്യണം. അധിഭൗതികമായ ഭാവനയേയും മനുഷ്യജീവികളേയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കൈത്തോടാണ് സാഹിത്യം. കവി അദൃശ്യലോകത്തിന്റെ പുരോഹിതനാണ്, ദിവ്യനായ സൃഷ്ടാവാണ്, കവിയാണ്. അവൻ വെറുമൊരു വിനോദകാരിയല്ല. നേരെമറിച്ച്, താൻ ജീവിക്കുന്ന സമുദായത്തിന്റെ എല്ലാത്തരം ആശയഭിലാഷങ്ങളെയും പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ജനങ്ങൾക്കു പ്രചോദനം നൽകുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പ്രവാചകനാണ്. ഏകാഗ്രതയും ആത്മാർത്ഥതയും എന്നാണ് ഇതിന്റെയൊക്കെ അർത്ഥം. വക്രതയും ഹിംസയും കൊണ്ട് നമ്മുടെ ഹൃദയം നിറഞ്ഞാൽ, അല്ലെങ്കിൽ നമ്മുടെ മനസ്സുകൾ ഒരേ മട്ടിലുള്ള ശുഷ്കങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങളുടെ പാവകളായിത്തീർന്നാൽ ഇത് അസാദ്ധ്യമായില്ലെങ്കിൽത്തന്നെ, തീർച്ചയായും വിഷമകരമായിത്തീരും."

സാമൂഹ്യവീക്ഷണവും വൈയക്തിത ഭാവനയും

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, സാഹിത്യകാരന്റെ സൗന്ദര്യബോധത്തിൽ സാമൂഹ്യമായ വീക്ഷണഗതിയും വൈയക്തികമായ ഭാവനാവിലാസവും ഇണങ്ങിച്ചേരണം. ഡോക്ടർ രാധാകൃഷ്ണന്റെ ശ്രദ്ധേയമായ ഈ അഭിപ്രായം നമ്മുടെ നാട്ടിലും ഇന്ന് ഏറെക്കുറെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യകാരൻ ആകാശത്തോളം ഉയർന്നുനിൽക്കുന്ന ഒരു ദന്തഗോപുരത്തിനുള്ളിൽ അടച്ചിരിക്കണമെന്നും സാമൂഹ്യമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളുടെ ആഘാതങ്ങളിൽനിന്ന് തന്റെ കലാസൃഷ്ടിയെ കാത്തുരക്ഷിക്കണമെന്നും ഇക്കാലത്ത് അധികമാരും വാദിച്ചു കേൾക്കുന്നില്ല. കലയും ജീവിതവും തമ്മിൽ യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലെന്നും കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയാണെന്നും കലയായിരിക്കുക എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് കലയ്ക്ക് മറ്റൊരുദ്ദേശവുമില്ലെന്നും മറ്റും വാദിക്കുന്നവർ ഇന്നു വളരെ ചുരുക്കമാണ്. രണ്ട് ദശാബ്ദങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ഇത്തരം വാദങ്ങളുന്നയിച്ച ശ്രീ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർപോലും മാതൃഭൂമിയുടെ ഇക്കഴിഞ്ഞ ഓണപ്പതിപ്പിൽ ഇങ്ങനെയാണെഴുതിയത്:

"ഇന്ന് എതു നിരൂപകനും ഒരു പുസ്തകമെടുത്താൽ അതിൽ മറ്റെന്തുനോക്കിയില്ലെങ്കിലും അതിനു ജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാതെ പോകുന്നില്ല. കാണുന്നത് വളരെ കുറച്ചാവാം. എങ്കിലും അങ്ങോട്ടു കണ്ണുചെല്ലുന്നുണ്ടല്ലോ."

മാറ്റങ്ങൾ

കഴിഞ്ഞ രണ്ടു ദശാബ്ദങ്ങൾക്കിടയിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാരിലുണ്ടായ ഈ മാറ്റങ്ങൾക്കു കാരണം പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ് എന്നാണ് ശ്രീ. മാരാർ പറയുന്നത്. "ആശാൻ പ്രഭൃതികളുടെ കാലം, നിരൂപകന്മാർക്ക് സാഹിത്യവും ജീവിതവുമായുള്ള ബന്ധത്തിലേയ്ക്ക് ഒരു വിദൂരവീക്ഷണം നല്കി എന്ന് മുമ്പ് സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ: ആ ദൂരക്കാഴ്ചയെ വേണ്ടുവോളം – ഒരു പക്ഷേ വേണ്ടതിലധികം തന്നെ അടിപ്പിച്ചുതന്നതാണ് ഈ പുതുപ്രസ്ഥാനക്കാർ ചെയ്ത വലിയ ഉപകാരം. അനിഷേധ്യവും അതുവരെ അതിരൂപിതവുമായ ഒരു മഹാസത്യമാണ് അവർ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു മുമ്പിൽ വലിച്ചിട്ടത്," എന്നദ്ദേഹം എഴുതുന്നു.. ഈ അഭിപ്രായത്തോട് പൂർണ്ണമായി യോജിക്കാൻ എനിക്കു സാധിക്കുന്നില്ല. സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതിയുടെ പ്രധാന്യത്തേയും സാഹിത്യവും ജീവിതവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെയും ഊന്നിക്കാണിക്കാനും, ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തിൽ വേരുറച്ചുനിന്നുകൊണ്ട് ജനകീയ ശക്തിയിൽനിന്ന് പ്രചോദനവും പോഷണവും ആർജ്ജിക്കാൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ ശ്രദ്ധിക്കണമെന്നു വീണ്ടും വീണ്ടും ആവശ്യപ്പെടുവാനും പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിനു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്നതു ശരിതന്നെ. എന്നാൽ അടിസ്ഥാനപരമായി നോക്കുമ്പോൾ, സാമൂഹ്യപരിതഃസ്ഥിതിയിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളാണ് കേരളത്തിലെ ഭൂരിപക്ഷം സാഹിത്യകാരന്മാരെയും പുരോഗമന സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതിയുള്ളവരാക്കി മാറ്റിത്തീർത്തത്.

സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിതപ്രശ്നം

എന്നാൽ, ഇക്കാര്യത്തിൽ നമ്മൾ മേനിപറയാൻ കഴിയത്തക്കവണ്ണം മുന്നേറിക്കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. ജനങ്ങളുടെ അഭിവൃദ്ധിയെ സഹായിക്കാനുതകുന്ന ഒട്ടനവധി കവിതകളും നാടകങ്ങളും കഥകളും കുറച്ചുനോവലുകളും അടുത്തകാലത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് നേരാണ്. പക്ഷേ, ജനങ്ങളുടെ ആശാഭിലാഷങ്ങൾക്കു രൂപം കൊടുക്കാനുള്ള വെമ്പലിൽ പലപ്പോഴും കലാപരമായ മൂല്യങ്ങൾ അവഗണിക്കപ്പെട്ടുപ്പോകുന്നു. പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെടുന്ന സാഹിത്യകൃതികളിൽ ഒരു ഗണ്യമായ ഭാഗം കലാപരമായി

ഉയർന്ന നിലവാരത്തിലുള്ളവയാണെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ. പുറം ചട്ടയുടെ സൗന്ദര്യം പലപ്പോഴും ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ വൈരൂപ്യത്തെ മൂടിവെയ്ക്കാനുള്ള ഒരുപകരണമായിട്ടുണ്ട്. പരപ്പുകൂടുന്നതിനനുസരിച്ച് ആഴം വർദ്ധിക്കുന്നില്ലെന്നു ചുരുക്കം. മാത്രമല്ല, തരംതാഴ്ന്ന കുറ്റാന്വേഷണ കൃതികളിലേയ്ക്കും ലൈംഗിക കൃതികളിലേയ്ക്കും വഴുതിപ്പോകാനുള്ള പ്രവണതയും അടുത്തകാലത്തായി തല പൊന്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെ നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തിയെ പറ്റു.

ഇതിനുള്ള മുഖ്യകാരണങ്ങളിലൊന്നു സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ജീവിത വിഷമങ്ങളാണെന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു. പഠിച്ചും ചിന്തിച്ചും സാമൂഹ്യസത്യങ്ങളുടെ അഗാധതലങ്ങളിലേയ്ക്കിറങ്ങിച്ചെന്നും നല്ല നല്ല സാഹിത്യകൃതികൾ സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന പ്രശ്നം സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിത പ്രശ്നവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടാണു കിടക്കുന്നത്. കൂടുതൽ നല്ല ഗ്രന്ഥങ്ങളെഴുതിയുണ്ടാക്കാനുള്ള ഏറ്റവും പ്രധാനമായ പ്രചോദനം കൂടുതൽ നല്ല പ്രതിഫലമാണ്. കലാപരമായ കഴിവും പ്രതിഭാശക്തിയുമുള്ള എത്രയെത്ര യുവസാഹിത്യകാരന്മാരാണു ഇന്നുള്ളത്. ആ കഴിവുകളെ നമ്മുടെ നാടിന്റെയും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെയും പുരോഗതിയ്ക്കുവേണ്ടി ഉപയോഗിക്കാനും പറ്റിയ പ്രായോഗിക പദ്ധതികളാവിഷ്കരിച്ചേ മതിയാവൂ.

അത്യാവശ്യങ്ങളായ ചില ശാഖകൾ

അത്യാവശ്യങ്ങളായ ചില സാഹിത്യശാഖകളെ ഇനിയും നമ്മൾ പോഷിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നമുക്കിന്നും തൃപ്തികരമായ ഒരു കേരളചരിത്രമില്ല. മലയാളഭാഷ എപ്പോൾ എങ്ങനെയുണ്ടായി എന്നതിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള അഭിപ്രായ വ്യത്യാസങ്ങൾപോലും തീർന്നിട്ടില്ല. നമ്മുടെ ബാലസാഹിത്യം ശൈശവദിശയിലാണെന്നും. ശാസ്ത്രസംബന്ധിയും ഗവേഷണപരവുമായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വളരെ വിരളമാണ്. ഈ ദൗർബല്യങ്ങൾ പരിഹരിച്ചാൽമാത്രമേ മലയാളസാഹിത്യം അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുകയുള്ളൂ.

നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിനും നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും ഉൽഗതിയുണ്ടാവണമെങ്കിൽ അടിസ്ഥാനപരമായ ചില അടിയന്തിരപ്രശ്നങ്ങളിലേയ്ക്ക് നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ തിരിയേണ്ടതാവശ്യമാണ്. ഏറ്റവും പ്രധാനമായ കാര്യങ്ങളിലൊന്നും, നമ്മുടെ അദ്ധ്യയനഭാഷയും ഭരണഭാഷയും മലയാളമാക്കുക എന്നതാണ്. അദ്ധ്യയനഭാഷ മലയാളമാക്കണമെങ്കിൽ ആദ്യമായി ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കാവശ്യമായ സാങ്കേതിക പദങ്ങളുടെ പട്ടിക തയ്യാറാക്കണമെന്നും, സർക്കാരെഴുത്തുകുത്തുകൾ മലയാളത്തി

ലാക്കണമെങ്കിൽ ആദ്യമായി മലയാളം ടൈപ്പ്റൈട്ടറുകൾ നിർമ്മിക്കണമെന്നും മലയാളം ടൈപ്പ്റൈട്ടറുകൾ ഉണ്ടാവണമെങ്കിൽ ആദ്യമായി ലിപികൾ പരിഷ്കരിക്കണമെന്നും മറ്റുമുള്ള ചില ധാരണകളുമുണ്ട്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളർച്ച ഭാഷയുടെ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളെയാണാശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നും, സമുദായങ്ങളെ നയിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന തത്വജ്ഞാനങ്ങൾക്കുമുഴുവനും അടിസ്ഥാനഭൂതമായി നിൽക്കുന്നതു വാചകഘടനയും വ്യാകരണവുമാണെന്നുമുള്ള ഒരു പുതിയ വാദവും ഉന്നയിക്കപ്പെട്ടുകേട്ടു. കുതിരയ്ക്കുമുമ്പിൽ വണ്ടികെട്ടലാണിത്. വാസ്തവത്തിൽ ആശയപ്രകടനത്തിനുള്ള ഒരുപകരണം മാത്രമാണ് ഭാഷ. പദങ്ങളുടെ പട്ടിക തയ്യാറാക്കുന്നതിന്നുശേഷം ആശയപ്രകടനത്തിന്റെ ആവശ്യം നേരിടുമ്പോൾ പദങ്ങളുണ്ടാവുകയാണു പതിവ്. ഉദാഹരണത്തിന് സർവ്വവിജ്ഞാനകോശത്തിന്റെ കാര്യമെടുക്കുക. മലയാളം മാത്രമറിയുന്ന ഒരാൾക്കു മറ്റൊരു ഭാഷയുടേയും സഹായം കൂടാതെ തന്നെ ലോകത്തിലുള്ള എല്ലാത്തരം വിജ്ഞാനങ്ങളെപ്പറ്റിയും സമാന്യമായി മനസ്സിലാക്കികൊടുക്കാൻ കെല്പുള്ള ബൃഹത്തായ ഒരു ഗ്രന്ഥസമുച്ചയമാണല്ലോ സർവ്വവിജ്ഞാനകോശം അല്ലെങ്കിൽ എൻസൗക്ലോപീഡിയ. നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ ഏറ്റവും പ്രാധാനമായ ഒരാവശ്യമാണത്. ആ ആവശ്യം നിർവഹിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ അതിനു പറ്റിയ തരത്തിൽ മലയാളഭാഷ വികസിക്കുന്നതു കാണാം. ഇക്കഴിഞ്ഞ ഒക്ടോബർ ഒന്നാം തീയ്യതി ബാംഗ്ലൂരിൽവെച്ച്, കർണ്ണാടകഭാഷയിൽ പുതുതായി നിർമ്മിക്കാൻ പോകുന്ന എൻസൈക്ലോപീഡിയയുടെ പത്രാധിപസമിതിയെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് വിദ്യാഭ്യാസ മന്ത്രി ശ്രീ. പി വെങ്കടയ്യ പറഞ്ഞ ചില കാര്യങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രസക്തമാണ്. സമകാലീനങ്ങളായ ആശയങ്ങളുടെ പ്രവാഹത്തെ എൻസൈക്ലൊപീഡിയ സഹായിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടികാണിച്ചു. വിജ്ഞാനസംബന്ധിയായ സാഹിത്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, ശുദ്ധസാഹിത്യമെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന സാഹിത്യശാഖയിൽപ്പോലും അത് ദൂരവ്യാപകമായ പ്രത്യാഘാതങ്ങളുളവാക്കുമെന്നും വിജ്ഞാനകോശത്തിന്റെ പണിപൂർത്തിയാക്കുമ്പോഴേയ്ക്കും കന്നടഭാഷ വിവിധങ്ങളായ ആശയങ്ങളെയെല്ലാം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കഴിയത്തക്കവണ്ണം വിഭവസമ്പന്നമായിത്തീരുമെന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചു. ഇതു കർണ്ണാടകഭാഷയുടെ അപകർഷകതാബോധം അവസാനിപ്പിക്കുകയും ആധുനിക മനസ്സിന്റെ കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞ അനുഭവങ്ങളെ പ്രകടിപ്പിക്കാൻ കെല്പുള്ള ഒരു ഭാഷയാണു കർണ്ണാടകമെന്നു വ്യക്തമാക്കുകയും ചെയ്യുമെന്നും അതുകൊണ്ടിത് മനഃശാസ്ത്രപരമായ ഒരു നേട്ടമായിരിക്കണമെന്നുകൂടി അദ്ദേഹം എടുത്തുപറയുകയുണ്ടായി.

തെക്കെ ഇന്ത്യയിൽ മലയാളം തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കർണ്ണാടകം എന്നീ ഭാഷകളാണല്ലോ ഉള്ളത്. ഇവയിൽ മലയാളമൊഴിച്ചുള്ള മറ്റു മൂന്നു ഭാഷകളിലും എൻസൈക്ലോപീഡിയയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ പുരോഗമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും എന്നും മുൻപന്തിയിൽ നില്ക്കുന്നു എന്നു മേന്മ നടിക്കുന്ന നമ്മുടെ ഭാഷയിൽമാത്രം എൻസൈക്ലോപീഡിയ നിർമ്മിക്കാനുള്ള പ്രാരംഭചർച്ചകൾപോലും നടന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

വാസ്തവത്തിൽ നമുക്കൊരു സർവ്വ വിജ്ഞാനകോശം വേണമെന്ന ആവശ്യം സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ ഏതണ്ടെല്ലാ സമ്മേളനങ്ങളിലും ആവർത്തിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. ഇക്കുറിയും സ്വാഗതസംഘാദ്ധ്യക്ഷനായ ശ്രീ എം. കെ. ചെറിയാൻ അതിന്റെ അത്യാവശ്യകതയെപ്പറ്റി എടുത്തുപറയുകയുണ്ടായി. കഴിഞ്ഞകൊല്ലം എറണാകുളത്തു വെച്ചു കൂടിയ പരിഷത്തിൽ നമ്മുടെ ഇന്നത്തെ മുഖ്യമന്ത്രി ശ്രീ.ഇ.എം.ശങ്കരൻ നമ്പൂതിരിപ്പാട് അദ്ധ്യക്ഷത വഹിച്ച ഒരു സമ്മേളനത്തിലും സർവ്വ വിജ്ഞാനകോശത്തെ പറ്റിയുള്ള പരാമർശനമുണ്ടായി. ഇന്നു ഭരണം നടത്തുന്ന പാർട്ടിയുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് വിജ്ഞാപനത്തിലും, മലയാളത്തിലൊരു വിജ്ഞാനകോശം നിർമ്മിക്കാൻ നടപെടിയെടുക്കുമെന്നു പ്രതിജ്ഞ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഇക്കാര്യം ഗവൺമ്മെണ്ടിന്റെ അടിയന്തിര ശ്രദ്ധയിൽ പെടുമെന്ന് നമുക്ക് പ്രതീക്ഷിക്കാം

വിജ്ഞാനകോശം കേവലം വിജ്ഞാനകോശത്തിനു വേണ്ടിയുള്ളതല്ല അതൊരു ലക്ഷ്യമല്ല, മാർഗ്ഗമാണ്.നമ്മുടെ ജനങ്ങളുടെയും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെയും വളർച്ചയെ സഹായിക്കുക എന്നതാണിതിന്റെ ഉദ്ദേശം.

നമ്മുടെ രാജ്യത്തെ വ്യവസായികമായും കാർഷികമായും വിദ്യാഭ്യാസപരമായും അതിവേഗം അഭിവൃദ്ധിപ്പെടുത്താനും അങ്ങനെ നമ്മുടെ ജനങ്ങളുടെ ജീവിതത്തെ ഐശ്വര്യപൂർണ്ണമാക്കിതീർക്കാനും വേണ്ടിയുള്ള മഹത്തായ ഒരു പരിശ്രമമാണ് നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ആ പരിശ്രമത്തെ വിജയിപ്പിക്കണമെങ്കിൽ സാംസ്ക്കാരികവും സാഹിത്യപരവുമായ ഒരു വിപ്ലവം കൂടിയേ കഴിയൂ. അത്തരമൊരു വിപ്ലവത്തിനു പച്ചവിളക്കു കാണിക്കുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾ ആവിർഭവിച്ചേമതിയാവൂ. സാമൂഹ്യബന്ധങ്ങളുടെ അടിത്തട്ടിൽ അവ്യക്തമായി കിടക്കുന്ന സത്യങ്ങളെയും മാനുഷികമൂല്യങ്ങളെയും ബോധപൂർവ്വം വികാരവായ്പോടുകൂടിയും ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയങ്ങളിൽ വെളിച്ചം പരത്താനും, അവരുടെ മാനസികമണ്ഡലങ്ങളിലും വീക്ഷണഗതികളിലും പുരോഗമനപരമായ മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കാനും സഹായിക്കുന്ന

ഉത്തമങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇനിയുമെത്രയോ ഉണ്ടാകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ മാത്രമേ രാജ്യത്തിന്റെ പുരോഗതിയിൽ അദമ്യമായ അഭിമാനവും ജനങ്ങളുടെ ഐശ്വര്യത്തിൽ അതിരുകവിഞ്ഞ അഭിനിവേശവും, മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ഭാവിയിൽ ഉറച്ചവിശ്വാസവുമുള്ള പുതിയ തലമുറകളെ രൂപപ്പെടുത്തുവാൻ നമുക്കു സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഈ മഹത്തായ കടമ നിറവേറ്റാൻ വേണ്ടി നമുക്കെല്ലാവർക്കും യോജിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുക എന്നു മാത്രം പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ട് ഈ സമ്മേളനത്തെ ഞാൻ വിനയപുരസ്സരം ഉൽഘാടനം ചെയ്തുകൊള്ളുന്നു.

7. വിചാരവിപ്ലവം

കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള രചിച്ച ഗ്രന്ഥത്തെപ്പറ്റിയുള്ള നിരൂപണം.

യഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്നും അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കുമെതിരായ ഇരുപതോളം ലേഖനങ്ങളടങ്ങിയ ഒരു നല്ല പുസ്തകമാണ് ശ്രീ. കുറ്റിപ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ "വിചാരവിപ്ലവം.' മതം, സമുദായം, രാഷ്ട്രം എന്നീ വിവിധരംഗങ്ങളിൽ കാണപ്പെടുന്ന അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ അദ്ദേഹം ശക്തിയായി അക്ഷേപിയ്ക്കുന്നു; പുരോഗമനപരങ്ങളായ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ അദ്ദേഹം ആവേശത്തോടെ അഭിനന്ദിയ്ക്കുന്നു. സോവിയറ്റ് യൂണിയനെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം പറയുന്നതുനോക്കുക: – 'തന്നെപ്പോലെ തന്നെ തന്റെ അയൽക്കാരനെയും സ്നേഹിക്കുക എന്ന് ഉപദേശിച്ച കൃസ്തുദേവൻ വീണ്ടും ഭൂമിയിലവതരിക്കുകയാണെങ്കിൽ ഒരു പക്ഷെ അദ്ദേഹം റഷ്യയിലേയ്ക്കു താമസം മാറ്റിയേക്കും... സ്ഥാപിതതാല്പര്യങ്ങളെ പരിരക്ഷിക്കാനായി മനുഷ്യത്വത്തെ ചവിട്ടിമെതിയ്ക്കുന്ന കാഴ്ചയല്ലേ അന്യരാജ്യങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴും നിലവിലിരിയ്ക്കുന്നത്? ആ വക അതിർത്തിക്കോട്ടകളെ തച്ചുടച്ച് അവയുടെ അടിയിൽകിടക്കുന്ന മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ മഹനീയത വെളിപ്പെടുത്തുവാനും എല്ലാ മനുഷ്യരേയും ഒന്നുപോലെ വീക്ഷിക്കുവാനും ഉൽബോധിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഒരു നവീന നീതിശാസ്ത്രത്തെ ജീവിതപ്രമാണമായി സ്വീകരിക്കുവാൻ റഷ്യയ്ക്കുമാത്രമേ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു."

"ഭൂമിയിലെ സ്വർഗ്ഗരാജ്യം' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ശ്രീ കുറ്റിപ്പുഴ എഴുതുന്നു:– "ഏതൊരു സാമ്പത്തികഘടനയിൽ നാം ജീവിക്കുന്നുവോ അതായിരിക്കും നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം." പക്ഷേ, ഈ തത്വത്തെ അവഗണിയ്ക്കുന്ന ചില ആശയഗതികൾ ആദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ ലേഖനങ്ങളിൽ കാണാനുണ്ട്. ഉദാഹരണത്തിന് സ്ത്രീയെപ്പറ്റി

അദ്ദേഹം എഴുതുന്നതു നോക്കുക:- “മനുഷ്യചരിത്രം ആരംഭിച്ച കാലം മുതൽ സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ അടിമയാണ്. ഒരു ദേശത്തും ഒരു കാലത്തും ഈ സാമാന്യനിയമത്തിന്നു വ്യത്യാസം വന്നിട്ടില്ല.” (പേജ് 103) ഇതു ശരിയല്ല. മാതൃമേധാവിത്വവും സ്ത്രീ സ്വാതന്ത്ര്യവും നിലനിന്നിരുന്ന കാലം പ്രാചീനചരിത്രത്തിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും സാമൂഹ്യവളർച്ചയുടെ ഒരു സവിശേഷഘട്ടത്തിൽ മാത്രമാണ് സ്ത്രീ അസ്വതന്ത്രയായിത്തീർന്നത് എന്നും ആധുനികചരിത്രകാരന്മാർ തെളിയിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അടുക്കളയിൽനിന്ന് അടർക്കളത്തിലേയ്ക്ക് ധൈര്യത്തോടെ പാഞ്ഞു ചെല്ലാൻ കഴിവുള്ള സോവിയറ്റ് സ്ത്രീയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ശ്രീ കുറ്റിപ്പുഴ സോത്സാഹം ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു. പക്ഷേ, സോവിയറ്റ് നാട്ടിലെ സ്ത്രീകളനുഭവിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം അവിടുത്തെ സാമൂഹ്യഘടനയാണെന്ന് അദ്ദേഹം വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. ‘കമാലിന്റെ കരുണയേയും, ‘ലെനിന്റെ ദീർഘദർശനത്തേയും അഭിനന്ദിയ്ക്കുന്ന അദ്ദേഹം മഹാന്മാരായ ആ നേതാക്കന്മാരുടെ പിന്നിലുള്ള വമ്പിച്ച സാമൂഹ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ പരിശോധിക്കാൻ മുതിരുന്നില്ല. എല്ലാറ്റിനേയും ചരിത്രപരമായി കാണാത്തതുകൊണ്ട് മതം, സന്മാർഗ്ഗബോധം, പുരോഹിതൻ, മന്ത്രവാദി മുതലായ മറ്റു ലേഖനങ്ങളിലും ഇത്തരം ചില പിശകുകൾ പറ്റിയിട്ടുണ്ട്.

ബക്കുനിൻ. ലിയോൺ, ടോട്സ്ക്കി എന്നിവരുടെ ജീവിതചരിത്രസംഗ്രഹങ്ങളിൽ അസത്യങ്ങളും അതിശയോക്തികളും വല്ലാതെ കലർന്നിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. ട്രോട്സ്കി എന്ന ഉപന്യാസത്തിലെ “പല അഭിപ്രായങ്ങളും ഏകപക്ഷീയമായി (onesided) തീർന്നിട്ടുണ്ടാവാം” എന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. ‘മറുപക്ഷക്കാരുടേയോ നിഷ്പക്ഷ ലേഖകന്മാരുടേയോ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കൂടി പരിശോധിച്ചതിന്നുശേഷമാണ് ഈ ജീവിതചരിത്രസംഗ്രഹങ്ങൾ എഴുതിയിരുന്നതെങ്കിൽ 1903 മുതൽക്കു തന്നെ ലെനിന്റെയും ബോൾഷെവിക്ക്പാർട്ടിയുടേയും പ്രവർത്തനങ്ങളെ ഇടവിടാതെ എതിർത്തുപോന്ന ട്രോട്സ്കി സോഷ്യലിസത്തിന്റെ പരമശത്രുവായ ഒരു ഫാഷിസ്റ്റേജണ്ടായിക്കലാശിച്ചതെങ്ങിനെയെന്നും ‘അരാജകവാദി’യായ ബക്കുനിൻ തന്റെ അസംബന്ധം നിറഞ്ഞ അഭിപ്രായങ്ങളും പ്രവൃത്തികളും വഴിയായി മാർക്സിസത്തേയും മാർക്സിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ വളർന്നുവന്നിരുന്ന തൊഴിലാളി പ്രസ്ഥാനങ്ങളും തകർക്കാൻ ശ്രമിച്ചതേതുവിധമെന്നും ശ്രീ കുറ്റിപ്പുഴ വിവരിയ്ക്കുമായിരുന്നു.

ഇങ്ങിനെ രണ്ടാംപതിപ്പിൽ പരിഹരിക്കപ്പെടേണ്ടവയായ ചില പിശകുകളുണ്ടെങ്കിലും, ആകപ്പാടെ നോക്കുമ്പോൾ, ‘വിചാരവിപ്ലവവും’ പുരോഗമനപരമായ ഒരു പുസ്തകമാണെന്ന കാര്യത്തിൽ സംശയമില്ല.

ഭാഗം നാല്

പാട്ടബാക്കി

രംഗം 1

(സമയം രാവിലെ എട്ടുമണി. സ്ഥലം പഴകി ജീർണ്ണിച്ച ഒരു ചെറിയ ഓലപ്പുര. ഉമ്മറത്ത് തിണ്ണമേൽ ഒരോലപ്പായ് ചുരുട്ടിവെച്ചിട്ടുണ്ട്. മുറ്റത്ത് ഒരു തടത്തിൽ കായ്ക്കാറായിട്ടില്ലാത്ത അമരച്ചെടി. അതിന്റെ ചുവട്ടിൽ ഉടഞ്ഞ കുടവും കലവും കിടക്കുന്നു. കുറച്ചകലത്തായി ഒരൊഴിഞ്ഞ തൊഴുത്ത്, ഏകദേശം 40 വയസ് പ്രായമുള്ള, ചടച്ചു പരവശയായ ഒരു സ്ത്രീ പാത്രം മോറിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നു. ഏകദേശം 4 വയസ് പ്രായമുള്ള ബാലൻ കണ്ണിൽ വെള്ളം നിറച്ചുകൊണ്ടും ഒട്ടിയ വയർ തടവിക്കൊണ്ടും പ്രവേശിക്കുന്നു. അവൻ ഒരു മുഷിഞ്ഞ പട്ടുകോണം ഉടുത്തിട്ടുണ്ട്.)

ബാലൻ :- അമ്മേ വിശക്ക്ണു അമ്മേ, (കരയുന്നു) വല്ലാതെ വിശക്ക്ണു. (അമ്മയുടെ അരക്കെട്ടിൽ പിടിക്കുന്നു.)

അമ്മ :- (മകനെയെടുത്തുമ്മവെച്ചുകൊണ്ട്) ഇപ്പൊ വരും ബാലാ; കുഞ്ഞിമാളു പോയിട്ടുണ്ട് വല്ലതും കിട്ട്വോന്നാക്കാൻ. വരാറായിരിക്കുണു.

ബാലൻ :- ഇന്ന് വറ്റുള്ള കഞ്ഞി തരണടൊ, മ്മേ,

അമ്മ :- എന്റെ മോൻ പോയി കുറച്ച് കളിക്ക്. കുഞ്ഞിമാളു പ്പൊ വരും-കഷ്ടം!-എനിക്കെന്റെ പൊന്നുമോന്റെ മുഖത്തേക്ക് നോക്കാൻ കൂടി തോന്ന്ണില്ല. ഈശ്വരാ! കഷ്ടപ്പെടുന്നോരുടെ പേരിൽ മാത്രം അവിടെക്ക് ദയയില്ലെന്നൊ?

(കുഞ്ഞിമാളു പ്രവേശിക്കുന്നു. അവൾ 17-18 വയസ് പ്രായമായ സാമാന്യം സുന്ദരിയായ ഒരു കന്യകയാണ്. കണക്കില്ലാതെ പട്ടിണി കിടന്നിട്ടും അവളുടെ കണ്ണുകൾക്കുള്ള ആകർഷണശക്തി നശിച്ചിട്ടില്ല.)

കുഞ്ഞിമാളു :-അമ്മെ, ഇനി എന്താണ് വേണ്ടത്? മാധവന്നായരുടെ പീടികേന്നും കിട്ടീല്ല്യ.

അമ്മ :-എന്തേ പറഞ്ഞതയാള്?

കുഞ്ഞിമാളു:-വാങ്ങ്യേതൊക്കെ കിട്യാമതീന്ന് പറഞ്ഞു. ഉള്ള തൊക്കെ കിട്ടാക്കുറ്റികൾക്കു കൊടുക്കാൻ അയാളൊരു പൊണ്ണനൊന്നു മല്ലാത്രെ.

അമ്മ :-അത്തൻകുട്ടീടെ പീടികയിൽ തന്നെ ഒന്നു നോക്ക്.

കുഞ്ഞിമാളു :- അവിടേം പോയി. അത്തൻകുട്ടിക്ക് ആറിൽ ചില്ലാനം ഉറുപ്പിക കൊടുക്കാനുണ്ട്. മൂന്നു ദിവസത്തിനുള്ളിൽ മുഴോനും കൊടു ത്തില്ലെങ്കിൽ കേസ്സ് കൊടുക്കുംന്നാണു പറഞ്ഞത്.

ബാലൻ :-ഏട്ടത്തീ! വല്ലാതെ വിശക്കുണു ഏട്ടത്തീ!

അമ്മ :-അവറാന്റെ പീടികയിൽ തന്നെ ഒന്നു പോയി നോക്കു അവ നൊരു വല്ലാത്തോനാണ്. രണ്ടിൽ ചില്ലാനം ഉറുപ്പികയല്ലെ അവിടെ കൊടുക്കാനുള്ളത്?

കുഞ്ഞിമാളു :-അവിടേം പോയി അമ്മേ. അവനെന്തൊക്കെ പറ ഞ്ഞുന്നോ! അതൊന്നും ഇവിടെ പറയാൻ കൊള്ളില്ല.

അമ്മ :-എന്നാൽ മനക്കപ്പോയി കുറച്ചരി ചോദിച്ചു നോക്കൂ. കുഞ്ഞാ ത്തല് എന്തെങ്കിലും തരാതിരിക്കില്ല.

കുഞ്ഞിമാളു :-മനക്കൽ പോയിട്ടെന്താമ്മേ കാര്യം? ഇന്നാള് ഉച്ചക്ക് കഞ്ഞിക്ക് ചെന്നപ്പൊ ദിവസേന കഞ്ഞിം ചോറും തരാൻ ഇവടെ ഊട്ടൊ ന്നുവല്ലാന്നല്ലെ കുഞ്ഞാത്തല് പറഞ്ഞത്.

അമ്മ :-(ആലോചിച്ചിട്ട്) ശങ്കുനായരുടെ വീട്ടിൽ പോയോ?

കുഞ്ഞിമാളു :-ഇല്ല. അവിടെ പോയിട്ടില്ല.

ബാലൻ :-വിശക്കുണു, മ്മേ! (തേങ്ങിക്കരയുന്നു)

അമ്മ :-(ബാലന്റെ കരച്ചിൽ കണ്ടിട്ട്) ഒന്നു പോയി നോക്കൂ കുറച്ചു കഞ്ഞിയെങ്കിലും തരാൻ പറയൂ.

(കുഞ്ഞിമാളു വ്യസനത്തോടും ക്ഷീണത്തോടും കൂടിപോകുന്നു)

അമ്മ :-ബാലാ, ഏടത്തി പോയിട്ടുണ്ട്. ഒന്നും കൊണ്ടുവരാതിരി ക്കില്ല; കുറച്ചുകൂടി കാക്കു, എന്റെ പൊന്നു മോനല്ലെ (എടുത്തുമ്മ വെക്കുന്നു)

ബാലൻ :-ഇന്നലെ രാത്രി എനിക്കുറക്കം വന്നില്ലാമ്മേ! രാവിലെ ഏട്ടനോട് പറേണംന്ന് വിചാരിച്ചു, ഇണീറ്റപ്പോഴെക്കും ഏട്ടൻ പോയി.

അമ്മ :-നമ്മുടെ തലയിലെഴുത്താണ് ബാലാ. നമ്മളൊക്കെ കഷ്ടപ്പെടണംന്നാണ് ദൈവം വിധിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ബാലൻ :-ഈ ദൈവം ഇത്ര ദുഷ്ടനാണോ മ്മേ? ഞാൻ വലുതാവട്ടെ കാണിച്ചു കൊടുക്കാം.

അമ്മ :-അയ്യൊ കുഞ്ഞേ! ദൈവം കേൾക്കും. ഇങ്ങനൊന്നും പറയരുത്.

ബാലൻ :-കേട്ടോട്ടെ എനിക്കെന്താ? പണ്ടാരക്കള്ളൻ! അമ്മേ! ഇനിക്കു വല്ലാതെ വിശക്ക്ണു അമ്മേ. ആ തച്ചക്കുളത്തിലെ ശ്രീധരൻ ല്ല്യേ, അവനെ ദൈവത്തിനു വല്യ ഇഷ്ടമാണ്. ഇന്നളൊരു നല്ല മിനുത്ത കുപ്പായട്ടേർന്നു. അങ്ങനത്തെ കുപ്പായം തുന്നിച്ചു തരാൻ ഞാനേട്ടനോടു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

അമ്മ :-അങ്ങിനത്തെ കുപ്പായം നമുക്കൊക്കെ തുന്നിക്കാൻ സാധിക്ക്വോ ബാലാ. അവരൊക്കെ വല്ല്യോരല്ലെ? അവരുടെ കൈയിൽ കാശുണ്ട്.

ബാലൻ :-നമ്മക്കെന്താ കാശില്യാത്തമ്മെ?

അമ്മ :-ദൈവം തന്നില്ല്യ!

ബാലൻ :-കള്ള ദൈവം! അപ്പോമ്മേ, ഈ ദൈവം ചത്താലെ നമുക്കു സുഖാവൂ അല്ലേ?

അമ്മ :-ശൂ...! ദൈവത്തെ കുറ്റം പറേര്ത്ന്നു പറഞ്ഞില്ലെ? ദൈവം നല്ലവനാണ്.

ബാലൻ :-നല്ലവനാച്ചാ നമ്മള് പട്ടിണി കിടക്ക്വോമ്മേ?

(മുക്കാട്ടിരിമനക്കലെ കാര്യസ്ഥൻ രാമൻനായർ പ്രവേശിക്കുന്നു)

രാമൻനായർ :-ഇന്നെന്ത് സൂത്രമാണ് പറയുക ആവോ. ഇനി പറ്റ്ല്യ ചെറോട്ട്യമ്മേ. പാട്ടബാക്കി മുഴുവനും ഇന്നു കിട്ടണം (അമ്മ ദീർഘശ്വാസം വിടുന്നു) എവിടെ കിട്ടുണ്ണി?

അമ്മ :-അവൻ മില്ലീന്നു വന്നിട്ടില്ല. ഇന്നു ശനിയാഴ്ചയാണ്. അതുകൊണ്ടു ഉച്ചയ്ക്കു തന്നെ വരും. ഒന്നും കഴിക്കാതെയാണു പോയിട്ടുള്ളത്.

രാമൻനായർ :-അതുകൊണ്ട് കാര്യമായില്ലല്ലോ. പാട്ടം ഇന്നുതന്നെ കിട്ടണം. അല്ലെങ്കിൽ കേസ്സ് നാളെ ഫയലാവും. ഓർമ്മവെച്ചു കളിച്ചാൽമതി.

അമ്മ: - കുറച്ചു ദിവസത്തെ എട തരണം രാമൻനായരെ, വല്യബുദ്ധിമുട്ടാണ്.

രാമൻനായർ :-ബുദ്ധിമുട്ടാർക്കാല്യാത്തത് പ്പോ? ചെറിയവർക്കു ചെറിയ ബുദ്ധിമുട്ട്, വലിയവർക്കു വലിയ ബുദ്ധിമുട്ട്. പിന്നെ നിങ്ങടെ

കയ്യീന്നൊക്കെ പാട്ടം പിരിഞ്ഞു കിട്ടാഞ്ഞാൽ മനക്കലെ ചെലവെങ്ങ്നാ നടക്ക്വാ?

അമ്മ :-ഇക്കൊല്ലം മഴ പെയ്യാതെ വിളവു നന്നെ കുറഞ്ഞൂന്ന് നിങ്ങൾക്ക് നിശ്ചല്യേ രാമൻനായരേ? ഉണ്ടായ നെല്ല് മുക്കാലും; മുഴോനുംന്നുതന്നെ പറയാം മനക്കലെത്തിച്ചില്ലേ ഞങ്ങള്? പിന്നെ ഈ പറമ്പിന്റെ പാട്ടാണ്- നാളികേരത്തിന്നു വിലയില്ല പിന്നെ-

രാമൻനായര് :-ആരോടന്നുവെച്ചിട്ടാ നിങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്ന്? ഞായം പറയുന്നു-കരുതി സംസാരിച്ചാൽ മതി. മൂക്കാട്ടിരി മനക്കലെ കാര്യസ്ഥനാണ് രാമന്നായര്ന്ന് ഓർമ്മവെച്ചോണ്ട്-പണ്ടൊക്കെ കുറച്ചു മര്യാദേണ്ടായിരുന്നു-പാട്ടം മുഴുവനും തരാതിരുന്നാൽ പോരാ, ഞായം പറേം വേണം.

അമ്മ :-ദേഷ്യപ്പെടാൻ പറഞ്ഞതല്ല രാമൻനായരെ, ഞങ്ങളുടെ സങ്കടം പറഞ്ഞതാണ്.

രാമൻനായര് :-സങ്കടം!മണ്ണാങ്കട്ടയാണ്! സൂത്രം പറഞ്ഞാൽ രാമൻനായർ ഒഴിഞ്ഞുപോവൂന്നാണോ വിചാരിച്ചത്. എനിക്ക് നിൽക്കാനെടയില്ല. പറയിൻ ഇന്നു തരുമോ പാട്ടബാക്കി മുഴുവനും.

അമ്മ :-ആ കിട്ടുണ്ണിങ്ങ്ട്ട് വന്നോട്ടെ. കുറച്ചു കാശു ഒരാളോടു കടം ചോദിച്ചിട്ടുണ്ട്.

രാമൻനായര് :-അതാദ്യംങ്ങ്ട്ട് ചുടാർന്നില്യേ? ഏതു വിധത്തിലെങ്കിലും പാട്ടം മുഴുവനും തന്ന് മര്യാദക്കാരായിരിക്യാണ് നല്ലത്. അല്ലെങ്കിൽ കുടി എറങ്ങിപ്പോവ്വന്നെ വേണ്ട്യേരും. അതിന് എടേണ്ടാക്കാണ്ട് എല്ലാം നേരെയാക്കി വെക്കണം.

(ഒരു മൺകലത്തിൽ കുറച്ചു കഞ്ഞിയുമായി കുഞ്ഞിമാളു പ്രവേശിക്കുന്നു. -രാമൻനായർ അവളെ കുറച്ചുനേരം, നോക്കിനിന്ന് പോകുന്നു-ബാലൻ ആർത്തിയോടെ അവളുടെ അടുക്കലേക്കു ഓടി എത്തുന്നു-അവന്റെ മുഖം പ്രസന്നമായിത്തീരുന്നു. കുഞ്ഞിമാളു കലം നിലത്തുവെച്ചു അകത്തുപോയി ഒരു കിണ്ണംകൊണ്ടുവരുന്നു-അപ്പോഴേക്കും ബാലന്റെ ക്ഷമയെല്ലാം നശിച്ചു. കഞ്ഞി കിണ്ണത്തിലൊഴിച്ച ഉടനെ അവൻ അതെടുത്ത് മോന്തുന്നു. ഒടുവിൽ കിണ്ണത്തിൽ തപ്പിനോക്കിയിട്ട്,)

ബാലൻ :-(വ്യസനത്തോടെ) ഇതിലൊരു വറ്റൂല്യാമ്മേ!

കുഞ്ഞിമാളു :-ശങ്കരൻനായരുടെ വീട്ടിൽ നിന്നു അരിവാർത്ത കഞ്ഞിവെള്ളം കുറച്ചുകിട്ടി. ഇത് ബാലനേ തികേള്ളു, ഇനി അമ്മക്കെന്താചെയ്യ്വാ?

ബാലൻ :-(വ്യസനത്തോടെ) അമ്മേ, ഞാൻ വെശുപ്പോണ്ട് കുറച്ചധികം കുടിച്ചു. ഇനീള്ളത് അമ്മേം ഏട്ടത്തീംകൂടി കുടിച്ചോളു.

അമ്മ :-വേണ്ടാബാല. മോൻതന്നെ കുടിച്ചോളു.

ബാലൻ :-എനിക്കു മതിയായി. അമ്മക്കുണ്ടാവൂലെ വിശപ്പ്.

അമ്മ :- ഏട്ടനിന്നു ശമ്പളം കിട്ടും. ഇന്നു ശനിയാഴ്ചല്ലെ? ഏട്ടൻ വന്നാൽ അരി കൊണ്ടുവന്നു വെച്ച് അമ്മയും ഏട്ടനും, ഏട്ടത്തിം കൂടി കുടിക്കും.

ബാലൻ :-ആ കഞ്ഞില് വറ്റുണ്ടാവ്ല്യേമ്മേ?

അമ്മ :-ബാലന് ചോറുണ്ടാക്കിത്തരണ്ട്.

ബാലൻ :-(സസന്തോഷം) ചോറുണ്ടാക്കിത്തര്വോ, ഏ?

അമ്മ :-ഉണ്ടാക്കിത്തരണ്ട്, ഇപ്പൊപോയി കുറച്ചു കളിക്ക്. (പിടിച്ചുമ്മ വെക്കുന്നു)

-കർട്ടൻ-

രംഗം 2

(പട്ടണത്തിലെ ഒരു വൃത്തികെട്ട ചായപ്പീടിക. പീടികയുടെ മുൻഭാഗത്തായി ഒരു പഴക്കുല തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്നു. വാതിലില്ലാത്ത ഒരലമാരിയിൽ ഒരു പൊളിഞ്ഞ കിണ്ണത്തിൽ കുറെ പിട്ട് പകുതി മൂടിക്കിടക്കുന്നു. പീടികയിലുള്ള ബഞ്ചുകളിന്മേൽ ഇരുന്നു ഉറക്കെ ഉറക്കെ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടു ചിലർ ചായ കുടിക്കുന്നു. അതിലൊരാൾ കിട്ടുണ്ണിയുടെ സുപരിചിത സുഹൃത്തായ മുഹമ്മതാണ്.)

ഒരാൾ :-(ചായ കുടി കഴിഞ്ഞശേഷം പീടികക്കാരനോടു) എന്റെ കണക്കെന്തായി?

പീടികക്കാരൻ :-ഒരാഫ് ചായ, ഒരു കങ്ങം പിട്ട്, ഒരു മുക്കാലിന്നു ഇഷ്ടു-ആകെ മൂന്നു മുക്കാല്.

ആൾ :-ആട്ടെ, ഇപ്പോന്നും ഇല്ല, ഇന്നലത്തേം ഇന്നത്തേം കൂടി നാളെ തരാം.

പീടികക്കാരൻ :-അതു പറ്റില്ല. പൈസ ഇപ്പത്തന്നെക്കിട്ടണം.

ആൾ :-തൽക്കാലം ഇല്ലാഞ്ഞിട്ടല്ലെ. നാളെ തരണ്ട്.

പീടികക്കാരൻ :-അതു പറ്റില്ലെന്നല്ലെ പറഞ്ഞത്. ഇവിടെ കടം കൊടുക്കാൻ മാത്രം സ്വത്തൊന്നൂല്യ. കാശ്പ്പോ കിട്ടണം.

(ചെറിയൊരുവാക്കേറ്റവും കശപിശയുമുണ്ടാകുന്നു. വാദപ്രതിവാദത്തിൽ മറ്റുള്ള ചിലർകൂടി പങ്കുകൊള്ളുന്നു. ഒടുവിൽ പീടികക്കാരൻ ചായ കുടിച്ച ആളുടെ തോർത്തുമുണ്ട് പിടിച്ചുവെക്കുന്നു)

(കുറച്ചുനേരം നിശ്ശബ്ദത)

മുഹമ്മത് :-(കുറച്ചകലത്തേക്കു സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിയിട്ട്) ആരാത്? കിട്ടുണ്യാരല്ലെ ആ പോണ്? ഏ! കിട്ടുണ്യാരെ! (കൈകൊട്ടിയിട്ട്) വരിൻ, കിട്ടുണ്യാരെ, വരീന്നേ. ഒരാഫ് കുടിച്ചിട്ട് പോവാം ഹേ!

(കിട്ടുണ്ണി വാടിയ മുഖത്തോടുകൂടി പ്രവേശിക്കുന്നു)

മുഹമ്മത് :-ഇരിക്കിൻ കിട്ടുണ്യാരെ! (പീടികക്കാരനോട്) എടൊ ഓഫ് കൂടി കൂട്ടടോ.

കിട്ടുണ്ണി :-(സംശയത്തോടുകൂടി) എനിയ്ക്കു ചായ കുടിക്കണമെന്നില്ല.

മുഹമ്മത് :-അതു പറ്റില്ല. ചായ കുടിക്കണം. (പീടികക്കാരനോട്) വേഗം വേണം. ഒരക്ക് പിട്ടും ഒരു മുക്കാലിന്നു പഴോം (കിട്ടുണ്ണിയോട്) അപ്പോ, എന്താത് കിട്ടുണ്യാരെ,നിങ്ങൾക്കിത്ര ഉശാറില്ലാത്തത്? ഇന്നല്ലെ നിങ്ങൾക്കു ശമ്പളം കിട്ടുന്ന ദിവസം?

കിട്ടുണ്ണി :-എന്തു ശമ്പളം? ..എന്റെ ചങ്ങാതീ ശമ്പളം കിട്ടീട്ടെന്താ? ദാ, ഈ ആഴ്ചേലും കൂലീന്ന് പിടിച്ചു. കഷ്ടപ്പെടുന്നോരുടെ നേരെ തെല്ലും ദയയില്ലാത്തോരാണ് ഈ മുതലാളികൾ.

മുഹമ്മത് :-എന്തേത്?

കിട്ടുണ്ണി :-സുഖക്കേടൊണ്ട് ഒരു ദിവസം പണിക്കു പോകുവാൻ സാധിച്ചില്ല. പിന്നെ, കഴിഞ്ഞ ചൊവ്വാഴ്ച കമ്പനീലെത്ത്യപ്പോഴെക്കും മണിയടിച്ചിട്ട് പത്തു മിനിട്ടു കഴിഞ്ഞു പോയി. അങ്ങനെ ഒന്നര ദിവസത്തെ കൂലി പിടിച്ചെടുത്തു.

മുഹമ്മത് :-അതാണ് മുതലാളികൾ! നമ്മുടെ-തൊഴിലാളികളുടെ -രക്തം പിഴിഞ്ഞെടുക്കുകയാണവരുടെ ജോലി. ദയ! സാധുക്കളുടെ നേരെ ദയ! ഇല്ല കിട്ടുണ്യാരെ, മുതലാളിക്കു ദയയില്ല, ധനികവർഗ്ഗത്തിനു ഹൃദയമില്ല.

കിട്ടുണ്ണി :-ഞങ്ങളുടെ ഇപ്പോളത്തെ മുതലാളീടെ ക്രൂരത ഒട്ടും കുറവല്ല. ഇന്നാളൊരു ദിവസം കണ്ടപ്പോ എനിക്ക് വല്ലാത്ത ഈറ വന്നു. ഒരു വേലക്കാരന്റെ മുഖത്തേക്കു കാക്കിരിച്ചൊരു തുപ്പ്!

മുഹമ്മത് :-തുപ്പുക? എന്തു തെമ്മാടിത്തം! എല്ലു മുറിയെ പണി ചെയ്താൽ പോര, ഇവരുടെ ചവിട്ടും കുത്തും കൊള്ളണം! അപമാനം സഹിക്കണം!

കിട്ടുണ്ണി :-എന്തു ചെയ്യാം, യാതൊരു നിവൃത്തിയുമില്ലാഞ്ഞിട്ടാണ് ഞാൻ കമ്പിനിയിൽ പോകുന്നത്. അച്ഛനുണ്ടായിരുന്ന കാലത്തു കൃഷി മാത്രമേ നടത്തിയിരുന്നുള്ളു. അനുഭവം കിട്ടുമെന്നു വിചാരിച്ചിട്ടല്ല. കിടന്നുപാർക്കാൻ ഒരു സ്ഥലം വേണ്ടേ? ഈ ഒരൊറ്റ കാര്യം കൊണ്ടാണ്

ഞങ്ങൾ വീടും പറമ്പും ഒഴിഞ്ഞുകൊടുക്കാതിരിക്കുന്നത്. എത്ര കഷ്ട പ്പെട്ടിട്ടാണു ഞങ്ങൾ കഴിച്ചു കൂട്ടുന്നതെന്നോ!

(പീടികക്കാരൻ ചായയും പലഹാരവും കിട്ടുണ്ണിയുടെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടുവന്നു വെക്കുന്നു)

മുഹമ്മത് :–ആട്ടെ, ചായകുടിക്കിൻ. (കുറച്ചു നേരം മൗനമവലംബി ച്ചശേഷം) എന്തൊരു നിർദ്ദയത! ഇന്നത്തെ നീചമായ സമുദായത്തിൽ മനുഷ്യൻ മൃഗമാണ്; പിടിച്ചുപറി നീതിയും; അതെ; ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് സമുദായത്തിൽ മാത്രമേ മനുഷ്യനു മനുഷ്യനായി ജീവിക്കുവാൻ സാധിക്കൂ.

കിട്ടുണ്ണി :–(ചായഗ്ലാസ്സ് കൈയിലെടുത്ത്) എന്റിഷ്ടാ, വീട്ടിലെ സ്ഥിതി വിചാരിക്കുമ്പോ എനിക്കിതു കുടിക്കാൻ തോന്ന്ണില്ല. വീട്ടിലു ള്ളോരൊക്കെ ഞാൻ ചെല്ലുന്നതു കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ടാവും. പക്ഷേ, ഞാൻ വെറുംകയ്യായിട്ടാണ് വീട്ടിലേക്കു മടങ്ങുന്നത്.

മുഹമ്മത് :–അപ്പോ നിങ്ങളെന്തേ ശമ്പളം കൊണ്ടു ചെയ്തത്?

കിട്ടുണ്ണി :–കുറെനാളായി കുഞ്ഞിമാളുങ്ങ്നെ പറഞ്ഞു തുടങ്ങീട്ട്. ഒരു ജാക്കറ്റിന്നുള്ള തുണി വേണംന്ന്. (പൊതി കാട്ടികൊടുക്കുന്നു) അതു വാങ്ങി. പിന്നെ നമ്മുടെ പാത്തുക്കുട്ടിക്കു കുറച്ചു കാശുകൊടുക്കാനു ണ്ടായിരുന്നു. അതും കൊടുത്തു. അങ്ങിനെ ഈ ആഴ്ചേലെ കൂലിം പുളിശ്ശേരി വെച്ചു. ഇനി ബാലന് ഒരു കുപ്പായം വേണം. അതു അടുത്ത ആഴ്ചേലെ പറ്റൂ. അവനെന്തൊരു മോഹം ഒരു കുപ്പായത്തിന്!

മുഹമ്മത് :–അല്ലേ, നിങ്ങളിങ്ങിനെ കിട്ടുന്ന ശമ്പളൊക്കെ ജാക്ക റ്റിന്നും കുപ്പായത്തിന്നുമായി തൊലച്ചാൽ വീട്ടിൽ കഞ്ഞിവെക്കില്ല.

കിട്ടുണ്ണി :–വീട്ടിൽ കഞ്ഞിവെക്കില്ല! ശരിയാണ് ചങ്ങാതി, പക്ഷേ, ഞാൻ ഒരു ശില്ലിക്കാശും വെറുതെ ചിലവാക്കാറില്ല. കടം കുറേശ്ശെ കുറേശ്ശെ കൊടുത്തു തീർക്കാഞ്ഞാൽ നാട്ടിൽ തലപൊക്കി നടക്കാൻ കഴേ്യാ? ഇങ്ങനെ ചില്ലറ കടങ്ങൾ ഇനീംണ്ട്. പിന്നെ ജാക്കറ്റിന്റെ കാര്യാ ണ്. ഇതൊന്നും മറ്റൊരാളോടു പറയാൻ കൊള്ളില്ല. മുഹമ്മദാവോണ്ടു പറേണൂന്നേള്ളു. കുഞ്ഞിമാളൂന് ആസ്‌ലാക്കൂടി ഒരൊറ്റ ജാക്കറ്റേള്ളു. അത്ന്നെ കീറ്യേതും. എന്തുചെയ്യും? അവൾക്കൊന്നു പുറത്തേക്കെറ ങ്ങണെങ്കിൽ ഒരു പൊത്ത്‌രുത്തുംല്ല. അതൊക്കെ വിചാരിച്ചിട്ടേ വാങ്ങ്യേത്.

മുഹമ്മത് :–പക്ഷേ, ഞാൻ കുറ്റം പറയാന്ന് വിചാരിക്കരുത്. എനിക്കു നിങ്ങളുടെ വീട്ടിലെ സ്ഥിതി അസ്സലായിട്ടറിയാം. അതുകൊണ്ട് പറഞ്ഞ താണ്.

കിട്ടുണ്ണി :–ഞാനും അറിയാഞ്ഞിട്ടല്ല. എനിക്കു നല്ല നിശ്ചയുണ്ട്. ഞാൻ ശമ്പളോംകൊണ്ടു ചെല്ലുന്നതു കാത്തിരിക്ക്ണ്ണ്ടാവും. അവിടെ ഇന്ന് ഉച്ചക്കു കഞ്ഞി വെക്കാനുംകൂടി ഒരുമണ്യരീല്ല. ഞാൻ തന്നെ രാവിലെ ഒന്നും കഴിക്കാണ്ടാണ് പണിക്കു പോന്നത്. വല്ലേടത്തിന്നും വായ്പവാങ്ങി കഞ്ഞിവെച്ചിട്ടുണ്ടാവണം. അല്ലെങ്കിൽ ഒന്നും വെച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ല. എല്ലാവരും പട്ടിണിയായിരിക്കും! എല്ലാവരും പട്ടിണിയായിരിക്കും! അയ്യോ, ബാലൻ! അവൻ പട്ടിണികിടന്നു ചത്തിട്ടുണ്ടാവും. ഇന്നലെ രാത്രീംകൂടി അവനൊന്നും കൊടുത്തിട്ടില്ല. മമ്മതേ, നിങ്ങൾ പറഞ്ഞതു ശരിയാണ്. ഞാൻ ചെയ്തതു തെറ്റായി. കുറച്ചരിയെങ്കിലും വാങ്ങായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഇനി എന്തുചെയ്യും? (ആലോചനാസ്തബ്ധനായിരിക്കുന്നു.) ഹായ് എന്തു കടുംകയ്യാണ് ഞാൻ കാട്ടിയത്? മമ്മതെ, ഞാനിപ്പോ പോണു. നാളെ കാണാം.

മുഹമ്മത് :–അങ്ങനെയാവട്ടെ, നാളെ കാണാം. (പീടീകക്കാരനോട്) എന്റെ കണക്കിൽട്ടൊ.

–കർട്ടൻ–

രംഗം 3

(സ്ഥലം അതേ പഴകി ദ്രവിച്ച വീട്. സമയം പകൽ 2 മണി. കിട്ടുണ്ണി പ്രവേശിക്കുന്നു.)

കിട്ടുണ്ണി :–കുഞ്ഞിമാളൂ!........... കുഞ്ഞിമാളൂ!

(കുഞ്ഞിമാളു, അമ്മ, ബാലൻ എന്നിവർ പ്രവേശിക്കുന്നു.)

അമ്മ :–എന്താ മോനേ ന്ന് അകത്തേക്ക് വല്ലതും കഴിക്കണ്ടെ? ഇന്നൊന്നും വെച്ചിട്ടില്ല.

കിട്ടുണ്ണി :–ഒന്നും വെച്ചില്ല? ബാലനും ഒന്നും കൊടുത്തിട്ടില്ലേ?

അമ്മ :–ആ ശങ്കുനായരുടെ വീട്ടീന്നു കുറച്ച് അരിവാർത്ത കഞ്ഞി കൊണ്ടുവന്നിരുന്നു. അവനത് കൊടുത്തു.

ബാലൻ :–ഏട്ടാ! ഏട്ടാ! ആ കഞ്ഞീല് ഒരു വറ്റൂണ്ടായിരുന്നില്ല.

കിട്ടുണ്ണി :–അയ്യോ കഷ്ടം! എന്റെ ബാലനു വിശപ്പു മാറീട്ടുണ്ടാവില്ല്യ? പാവം!

അമ്മ :–ഇന്നു കൂലി കിട്ടീല്യേ?

കിട്ടുണ്ണി :–കിട്ടി, പക്ഷേ, (വസ്ത്രപ്പൊതി കൊടുക്കുന്നു. ബാലൻ തുറന്നുനോക്കി ബ്ളൌസാണെന്നറിഞ്ഞു വലിച്ചെറിയുന്നു. കുഞ്ഞിമാളു അതെടുത്തു സന്തോഷവും വ്യസനവും നടിച്ചു പോകുന്നു.)

അമ്മ :–ഇപ്പോ ഇത് വേണ്ടേർന്നില്ല.

ബാലൻ :-അപ്പോ, ഏട്ടാ നിക്കു കുപ്പായെടുത്തോ

കിട്ടുണ്ണി :-ബാലനു കുപ്പായം വരുന്നാഴ്ചേല് തുന്നിക്കാം.

ബാലൻ :-ഹും ..നിക്കിപ്പത്തന്നെ വേണം. ഹുങ്ങ്..............

കിട്ടുണ്ണി :-ആട്ടെ, ബാലൻ കരേണ്ട. നാളെ തുന്നിക്കാം.

ബാലൻ :-(കൈ ചൂണ്ടിക്കൊണ്ടു) നാളെ! നാളെ! തീർച്ചല്ലെ?

കിട്ടുണ്ണി :-അതെ, നാളെ തീർച്ച. നാളെ തുന്നിച്ചു തരാം.

ബാലൻ :-(കൈകൊട്ടി തുള്ളിച്ചാടികൊണ്ട്) നാളെ ഞാൻ കുപ്പായിടും.............

അവറാൻ :-(പ്രവേശിച്ചിട്ട്) കിട്ടുണ്യാരെ, ഞമ്മന്റെ കായിങ്ങ്ടെ ട്ത്താണി.

കിട്ടുണ്ണി :-(പരിഭ്രമിച്ച്) അവറാനെ. എന്തായാലും ഇത്ര കാലം കഴിഞ്ഞില്ല്യേ? വരുന്നാഴ്ചവരെ ഒന്നു ക്ഷമിക്കണം.

അവറാൻ :-ഒരു മിനിട്ടു കാക്കാൻ വയ്യ. രണ്ടുറുപ്പിക മുപ്പത്താറരക്കായുണ്ട്. ഇങ്ങ്ട്ടെടുത്താണി.

കിട്ടുണ്ണി :-ഞങ്ങളിപ്പോൾ വലിയ ബുദ്ധിമുട്ടിലാണ് അവറാനെ ഞങ്ങള്...............

അവറാൻ :-തിന്ന കായിങ്ങ്ട് എടുത്താണം-ഞായം പിന്നെ പറയ-അവറാനോടാ പിട്ടും പെരട്ടും കൊണ്ടുവരണ്? കൊടുക്കാനറ്യേങ്കിൽ വാങ്ങാനും അവറാനറീം. ആളെ മക്കാറാക്കാ?

കിട്ടുണ്ണി :-അവറാനേ-,

അവറാൻ :-അവറാനേ കൊവറാനേന്നു ചൊല്ലാതെ ഞമ്മന്റെ കായിങ്ങ്ട്. എടുത്താണീന്നല്ലെ പറഞ്ഞത്.

കിട്ടുണ്ണി :-ഇന്നിവിടെ കഞ്ഞി വെച്ചിട്ടില്ല അവറാനെ.

അവറാൻ :-ഞമ്മന്റെ കുടീലും വെച്ചിട്ടില്ല. ങ്ട്ടെടുത്താണീ കായ്.

(രാമൻനായർ പ്രവേശിച്ചുകൊണ്ട്)

കിട്ടുണ്ണി വന്നില്ലെ? കിട്ടുണ്ണി! (കണ്ടിട്ടു) ആങ് കിട്ടുണ്ണി!

കിട്ടുണ്ണി :-(ബഹുമാനത്തോടെ എഴുനേറ്റിട്ട്) ബാലാ, ആ പുൽപായിങ്ങട്ടെടുത്തു കൊണ്ടുവാ. കുഞ്ഞിമാളു, ത്തിരി മുറുക്കാന്ങ്ങ്ട്ടെടുത്തോ.

രാമൻനായർ :-എനിക്കു പായൊന്നും വേണ്ട. ഇരിക്കാൻ സമയമില്ല. ആട്ടെ, പാട്ടബാക്കിങ്ങ്ട്ട് തന്നാട്ടെ.

കിട്ടുണ്ണി :-രാമന്നായരെ, ഇക്കുറി ഞങ്ങളെ ഇനി ബുദ്ധിമുട്ടിക്കരുതെ.

രാമൻനായര് :-എന്തെ പറഞ്ഞത്? ബുദ്ധിമുട്ടിക്ക്ാന്നോ? നന്ദിയില്ലാത്തവർ – നിങ്ങൾക്കാണോ ബുദ്ധിമുട്ട്? നടന്നുനടന്നെന്റെ കാലിന്റെ

തോലൊക്കെപ്പോയി. ന്ട്ടും ബുദ്ധിമുട്ട് നിങ്ങൾക്കാണല്ലെ? ഇതുപോലെ എത്ര കുടിയാന്മാരുടെ അടുത്തേക്കു നടക്കണം ന്നറിയാമോ? പണ്ടൊക്കെക്കുറച്ചു മര്യാദേങ്കിലുമുണ്ടായിരുന്നു. പ്പതൂല്ല്യ.

കിട്ടുണ്ണി :–ശരിയാണ് രാമന്നായരെ, നിങ്ങൾക്കു നല്ല ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, സങ്കടം പററാണ്. പാട്ടബാക്കി തരാൻ ഞങ്ങൾക്കു യാതൊരു നിവൃത്തിയുമില്ല. രണ്ടു ദിവസമായിട്ട് പട്ടിണിയാണ് രാമന്നായരെ. അടുപ്പിൽ തീക്കൂട്ടീട്ടില്ല.

കുഞ്ഞിമാളു :–(പ്രവേശിച്ചു) ഇവിടെ ഒന്നൂല്യ ഏട്ടാ.

അമ്മ :–ന്നാ, അങ്ങേലെ നാണ്യമ്മേടിത്തിരി തരാൻ പറവേം പോയി കൊണ്ട്വാ.

രാമൻനായര് :–(കുഞ്ഞിമാളുവിനെ നല്ലവണ്ണം നോക്കിയിട്ടു) ഹൂ– പട്ടിണിയാണത്രെ. കിട്ടുണ്ണീ! പട്ടിണി കിടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു നിങ്ങളുടെ പൊണ്ണത്താണ്. എത്ര പെണ്ണുങ്ങള്–

കിട്ടുണ്ണി :–(ശുണ്ഠിയോടുകൂടി കണ്ണുരുട്ടികൊണ്ടു) എന്താ ഹേ! മര്യാദേല്ലാണ്ടെ സംസാരിക്കുന്നത്. അസംബന്ധം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ വായിലെ പല്ലൊന്നു കാണില്ല. ഓർമ്മവെച്ചു സംസാരിച്ചോളിൻ.

രാമൻനായർ :–(ശുണ്ഠിയെടുത്തെഴുനേറ്റ്) പാട്ടം മുഴുവനും വെച്ചിട്ടു ഞായം പറയെടാ.

കിട്ടുണ്ണി :–പാട്ടബാക്കി തരുന്നു! നിങ്ങൾക്കു തരണ്ടതുണ്ട്. അതു വാങ്ങ്യേ പോവൂ. ഒരു കൂട്ടം തെമ്മാടികള്.

രാമൻനായര് :–എന്തെടാ നായെ പറഞ്ഞു? നിന്റെ പെങ്ങടെ–

കിട്ടുണ്ണി :–എന്തെടാ (അടിക്കുന്നു)

അമ്മ :–അയ്യോ, അരുത്, കിട്ടുണ്ണി, അരുത് തന്റേടമില്ലാതെ കണ്ട് ഓരോന്നു കാട്ടരുത്.

രാമൻനായര് :–(നാലടി പിന്നാക്കം വെച്ചുകൊണ്ടു) ഇതിനു പകരം വീട്ടീട്ടെ രാമന്നായരിരിക്കുള്ളു. ഒരൊറ്റ മാസത്തിനുള്ളിൽ നിങ്ങളെക്കൊണ്ടു പിച്ച തെണ്ടിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ രാമന്നായരാണല്ല. (പിറുപിറുത്തു കൊണ്ടും ചെവി തലോടിക്കൊണ്ടും പോകുന്നു.)

(കുറച്ചുനേരം നിശ്ശബ്ദത)

അവറാൻ :–(അത്ഭുതത്തോടുകൂടി) ങ്ങക്കിത്ര ഉശിരുണ്ടെന്നു ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിരുന്നില്ല കിട്ടുണ്യാരെ. അവനതു കിട്ടണം. ഞമ്മളേം വല്ലാതെ ഉപദ്രവിക്ക്ണ്ണ്ട്. എത്ര കൊടുത്താലും തീരാത്തതാണീ പാട്ടം.

കിട്ടുണ്ണി :–സാധുക്കളുടെ പെണ്ണുങ്ങളൊക്കെ തേവിടിശ്ശികളാണെന്നാ ഈ പണക്ളേളാര്ടെ വിചാരം. കിട്ടുണ്ണീടെ പെങ്ങളെ അവര് മനസ്സിലാക്കീട്ടില്ല.

അവറാൻ :–കിട്ടുണ്ണ്യാരെ, അവർക്ക് പാട്ടം കിട്ട്യാ മാത്രം പോരാ. ഞമ്മക്കാർക്കെങ്കിലും നല്ല പെങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽ ഓർക്കത് സഹിക്കൂല.

അമ്മ :–പക്ഷേ, രാമൻനായര് ദേഷ്യപ്പെട്ടിട്ടാണ് പോയിട്ടുള്ളത്. ഇനി എന്താണ്ടാവ്വാന്നു നിശ്ചല്ല്യ.

അവറാൻ :–ശരിയാണ്. ഈ ജന്മിമാരെപ്പോലെ ക്രൂരന്മാരായിട്ടു ഈ ദുനിയാവിന്റെഹത്ത് മറ്റാരൂല്ല്യന്നാ ഓലേം ബിറ്റു കായാക്കുന്നോരാണോലെ? കാര്യസ്ഥന്മാര്? ആട്ടെ ഞമ്മള് പോണ് ഞമ്മന്റെ കായ്ങ്ങള്ണ്ടാവ്മ്പം തന്നീക്കി (പോകുന്നു.)

അമ്മ :–ഏതായാലും ന്റെ മോൻ ത്ര ദേഷ്യപ്പെട്ടതു ശരിയായില്ല്യ. അവരൊക്കെ വലിയ പണക്കാരാണ്. നി എന്താണ്ടാവാവോ!

ബാലൻ :–ആ രാമന്നായരുടെ കണ്ണ് കണ്ടാനിക്ക് പേട്യാവും. അസ്സലായി, ഏട്ടൻ അടിച്ചു പറഞ്ഞയച്ചത്. ഇസ്സലായി, നിക്ക് തന്നെ ബോതിച്ചു. നിങ്ങ് വരില്ലല്ലോ.

അമ്മ :–ആട്ടെ അതോണ്ട് കാര്യായില്ലല്ലൊ. ന്ന് ബാലനെന്താ കൊട്ക്ക്? ഒന്നും വെച്ചിട്ടില്ലല്ലോ.

കിട്ടുണ്ണി :–ഒന്നും വെച്ചിട്ടില്ല! ആട്ടെ! ഞാനൊരു കാര്യം ചെയ്യാം. പൊറത്തൊന്നിറങ്ങി വരട്ടെ! ആരോടെങ്കിലും കുറച്ച് കാശ് കടം ചോദിക്കാം. പട്ടിണി കിടക്കുന്നതിലും ഭേദം കടക്കാരനാവുകയാണ്. ഞാൻ പോയി വരാം.

(അമ്മയും ബാലനും, നിശ്ശബ്ദരായി നോക്കി നിൽക്കുന്നു.)

–കർട്ടൻ–

രംഗം 4

സ്ഥലം :–മുതലാളിയുടെ ഭവനം.

സമയം......വൈകുന്നേരം

(മുതലാളി ഒരു മേശക്കു മുമ്പിൽ കസാലയിലിരിക്കുന്നു. മേശമേൽ ഒന്നുരണ്ടു പണസഞ്ചിയും കുറെ നാണ്യങ്ങളും കിടക്കുന്നു. മേശക്കു ചുറ്റും ഒന്നുരണ്ടു കസാലകൂടി കിടപ്പുണ്ട്. മുതലാളി നാണ്യങ്ങളെണ്ണുകയാണ്. ഭാര്യ മുതലാളിയിരിക്കുന്ന കസാലയുടെ കയ്യിന്മേൽ പകുതി ഇരിക്കുകയും പകുതി നില്ക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ട് നാണ്യമെണ്ണുന്നത് സൂക്ഷിച്ചുനോക്കുന്നുണ്ട്.)

ഭാര്യ :–ഇന്നെന്താ, ചായയുടെ കാര്യം മറന്നു പോയെന്നു തോന്നുന്നു.

മുതലാളി :–ഇല്ല ദേവി, അതിങ്ങോട്ടു കൊണ്ടുവരാൻ പറയൂ.

ഭാര്യ :-ഗോപാല, എട ഗോപാല, ആ ചായ ഇങ്ങട്ട് കൊണ്ടു വാ-കഴുത-ആ ചെക്കൻ തെണ്ടാൻ പോയെന്നു തോന്നുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ കുരുത്തം കെട്ടോന് വിളിച്ചാൽ വിളി കേട്ടൂടെ?

മുതലാളി :-ഗോപാലാ, എവിടെ ആ കഴുത? ഗോപാല!

(ഒരു വാലിയക്കാരൻ ചെറുക്കൻ ചായ കൊണ്ടുവന്നു മേശപ്പുറത്തു വെച്ച് വണങ്ങി നിൽക്കുന്നു.)

ഭാര്യ :-എന്തെടാ? വിളിച്ചാൽ മിണ്ടിക്കൂടെ?

മുതലാളി :-നിന്റെ വിളവ് കുറെ ഏറിയിരിക്കുന്നു. എന്തെടാ ഇത്ര താമസം?

(ഗോപാലൻ പരുങ്ങുന്നു)

ഭാര്യ :-എന്തെടാ, വായിൽ നാവില്ലെ?

ഗോപാലൻ :-വെള്ളം തിളക്കാനുള്ള താമസമാണ്.

മുതലാളി :-എടാ, പെറുക്കി! മുഖത്തുനോക്കി കളവു പറയുന്നോ?

(ഗോപാലന്റെ ചെവി പിടിച്ചു തിരുമ്പുന്നു.)

(മുതലാളിയുടെ ഒരു ഖദർധാരിയായ സ്നേഹിതൻ പ്രവേശിക്കുന്നു.

മുതലാളി :- ('അലോ ഗുഡ് മോണിങ്ങ്', എന്നു പറഞ്ഞു ഉപചാര പൂർവ്വം ഇരുത്തുന്നു. ഇരിക്കുന്നു.)

ഗോപാലാ, പോയി കുറേക്കൂടി ചായ കൊണ്ടുവാ

ഭാര്യ :-വേഗം വേണം.

(ഗോപാലൻ പോകുന്നു.)

മുതലാളി :-അരക്കാശിന്നു വിലയില്ലാത്ത വാലിയക്കാർപോലും പറഞ്ഞാൽ കേൾക്കാത്ത കാലമാണ്.

സ്നേഹിതൻ :-ഹും! കാലം മാറിയ മാറ്റം! ആർക്കും ആരേയും ബഹുമാനമില്ല. മഹാത്മജി പറഞ്ഞാൽക്കൂടി ആർക്കും വിലയില്ല. "പുരായത്ര സ്രോത: പുളിന മധുനാ" എന്നു പറഞ്ഞതുപോലെയാണ്. കാലത്തിന്റെ മറിച്ചില്!

മുതലാളി :-പണ്ടൊക്കെ തൊഴിലാളികൾ തിന്ന ചോറിന് കൂറു കാണിച്ചിരുന്നു. ആ സേട്ടു പറയുന്നതു കേൾക്കണം! കൂലി കുറച്ചപ്പോഴേക്കും, തുടങ്ങി, തൊഴിലാളികളൊക്കെ സ്ട്രൈക്ക്. നമ്മുടെ കമ്പിനിയിലും ഭാവമുണ്ടത്രെ! കൂലി കൂട്ടിയില്ലെങ്കിൽ, പതിനഞ്ചാംതീയതി മുതൽ പണിമുടക്കം തുടങ്ങുമെന്നു നോട്ടീസ്സു തന്നിരിക്കുന്നു. വലിയ വിഷമമായി.

സ്നേഹിതൻ :-എന്തു ചെയ്യാനാണ് ഞാൻ കുറെയെല്ലാം ശ്രമിച്ചു നോക്കി. ഈ പണിമുടക്കുകൊണ്ട് പൊതുജനങ്ങൾക്കുണ്ടാകാവുന്ന

ആപത്തുകളെപറ്റി ദിനകാഹളം പത്രത്തിൽ ഒന്നു രണ്ടു ചുട്ട ലേഖന ങ്ങൾ എഴുതി നോക്കി. അതുകൊണ്ടൊന്നും ഒരു ഫലവും കാണുന്നില്ല. ഇക്കാലത്തു കുറച്ചു നിലയും വിലയും ഉള്ളവരുടെ ഉപദേശം ആരും വകവെക്കില്ല. തൊഴിലാളികളെയൊക്കെ തെളിച്ചു കൊണ്ടുനടക്കാൻ ചില തെമ്മാടിപ്പിള്ളരുണ്ട്. പോലീസിനെക്കൂടി പേടിയില്ലാത്ത ചെകുത്താന്മാര്.

മുതലാളി :-സോഷ്യലിസാണത്രെ, സോഷ്യലിസം. മുതലാളിത്വം നശിപ്പിക്കണം. സ്വത്തൊക്കെ പിടിച്ചു പറിക്കണം. ഇതാണത്രെ സോഷ്യ ലിസം!

ഭാര്യ :-അയ്യയ്യോ! ഇതൊന്തൊരു കൂട്ടാരാണീശ്വരാ! ഇങ്ങിനെ യൊക്കെ തുടങ്ങിയാൽ എന്താണു നിവൃത്തി?

മുതലാളി :-ഹൗ! ഇപ്പോ ഒരു കൂട്ടം യൂനിയൻ കാരുണ്ട്. കുരുത്തം കെട്ടോറ്റങ്ങള്. തൊഴിലാളിയൂനിയനാണത്രെ! സമയം കൂട്ടാൻ പാടില്ല; കൂലി കുറക്കാൻ പാടില്ല; ശാസിക്കാൻ പാടില്ല; മിണ്ടാൻ പാടില്ല; ഒന്നും പാടില്ല; അനങ്ങിയാൽ സ്ട്രൈക്ക്-എന്തൊരു കഷ്ടമാണ്!

സ്നേഹിതൻ :-ഇയ്യിടെ വേറെ ഒന്നുണ്ടായി. തൊഴിലാളി സംഘട നയെപ്പറ്റി പത്രത്തിൽ ഒരു ലേഖനം കൊടുത്തിരുന്നു. തൊഴിലാളികൾ സ്ട്രൈക്ക് ചെയ്യാൻ പാടില്ല. സഖാക്കൾ അവരെ വഴിപിഴപ്പിക്കുകയാണ്; എന്നൊക്കെയാണ് അതിലെ സാരം. അത് കമ്പോസ് ചെയ്യാൻ കമ്പോ സിറ്റർ മടിച്ചുവത്രെ.

ഭാര്യ:-ആകപ്പാടെ കുഴപ്പം വർദ്ധിക്കയാണ്. ഇവിടുത്തെ കമ്പിനി യിലും കുഴപ്പം. ആട്ടെ ആ ഇൻസ്പെക്ടരെ ഒന്നു വിളിച്ചു പറഞ്ഞാലോ?

സ്നേഹിതൻ :-അതേതായാലും നന്ന്.

മുതലാളി :-ശരി, ഞാനിപ്പോൾ തന്നെ ഫോണിൽ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു വരാം. അദ്ദേഹം ഒന്നിങ്ങോട്ടു വരട്ടെ.

(മുതലാളി അകത്തേക്കു പോകുന്നു. ഭാര്യയും സ്നേഹിതനും തമ്മിൽ സല്ലപിക്കുന്നു. ഗോപാലൻ ചായ കൊണ്ടുവന്നു മേശപ്പുറത്ത് വെക്കുന്നു. മുതലാളിയുടെ ഭാര്യ ശൃംഗാരാഭിനയത്തോടുകൂടി ചായ പകർന്നു കൊടുക്കുന്നു. മുതലാളി മടങ്ങി വരുന്നു.)

മുതലാളി :-ഇൻസ്പെക്ടർ ഉടനെ പുറപ്പെടാമെന്നാണു പറഞ്ഞിട്ടു ള്ളത്.

സ്നേഹിതൻ :-മൂപ്പർക്കെല്ലാം നല്ലവണ്ണം വിവരിച്ചുകൊടുക്കണം. സമാധാനഭംഗം വരുമെന്നു പറഞ്ഞു തൊഴിലാളിനേതാക്കന്മാർക്കു ഒരു 144 കൊടുക്കാൻ ഏർപ്പാടു ചെയ്യട്ടെ.

മുതലാളി :-എന്തു കൊടുത്തിട്ടെന്താണ്. അവരെയൊതുക്കാൻ നല്ല പണിയുണ്ട്.

സ്നേഹിതൻ :-അങ്ങിനെയല്ല. കുറച്ചൊക്കെ ഗുണമുണ്ടാവാതിരിക്കയില്ല. നമ്മുടെ ഗവർമ്മേണ്ടല്ലേ? റഷ്യയെപ്പോലെ നമ്മുടെ രാജ്യത്തെ കുട്ടിച്ചോറാക്കാൻ ഗവർമ്മേണ്ടിനു ബുദ്ധിയില്ലാന്നൊന്നും വിചാരിക്കണ്ട. പിന്നെ എന്നെക്കൊണ്ട് കഴിയുന്നതു ഞാനും ചെയ്യാം. നമുക്കു ഗുണമുള്ള ആശയങ്ങളെ ഞാൻ കഴിയുന്നതും പ്രചരിപ്പിച്ചുകൊള്ളാം.

മുതലാളി :-നിങ്ങൾ നല്ലൊരെഴുത്തുകാരനാണെന്നു ദേവി പറയാറുണ്ട്.

സ്നേഹിതൻ :-പിന്നെ ഒന്നുകൂടി ചെയ്യേണ്ടതുണ്ട്. തൊഴിലാളിപ്രവർത്തകന്മാരൊക്കെ കള്ളന്മാരാണ്. തൊഴിലാളി യൂനിയന്റെ പണം പിടുങ്ങാനാണ് അവർ വന്നിട്ടുള്ളത്. സ്ട്രൈക്കുണ്ടാക്കി തൊഴിലാളികളെ പട്ടിണി കിടത്തിയാലെ ഈ ചോരകുടിയന്മാർക്കു തൃപ്തിയാവൂ എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞു പരത്താൻ ചിലരെ ഏർപ്പാടു ചെയ്യണം. മുതലാളി ചൂഷകനാണ്, മർദ്ദകനാണ്; എന്നൊക്കെ അവർ പറഞ്ഞു പരത്താറില്ലെ. അതുപോലെ നമുക്കും എന്തുകൊണ്ട് ചെയ്തുകൂടാ? ഈ ചൂഷണവും മർദ്ദനവും മറ്റും സഖാക്കളുടെ കുത്തകയോ മറ്റോ ആണോ?

മുതലാളി :-അല്ല; നിങ്ങളുടെ കണ്ടുപിടുത്തം പറ്റി.

സ്നേഹിതൻ :-എന്നാൽ ഞാൻ പോട്ടെ. (ഒന്നു സംശയിച്ച്) അന്നു ഞാൻ ഒരു പുസ്തകത്തിന്റെ കാര്യം പറഞ്ഞിരുന്നുവല്ലൊ. അതു മുക്കാലും എഴുതിക്കഴിഞ്ഞു. സോഷ്യലിസം മുഴുവനും കള്ളത്തരമാണ്. അതിന്റെ ധനശാസ്ത്രം അശാസ്ത്രീയമാണ്. റഷ്യയിൽ തൊഴിലില്ലായ്മയെ നശിപ്പിച്ചുവെന്നു പറയുന്നതു ഒരു മുഴുത്ത നുണ മാത്രമാണ്; എന്നൊക്കെയാണ് അതിലെ രത്നച്ചുരുക്കം. അതൊക്കെ എന്തായാലും, അത് അച്ചടിക്കേണ്ട കാര്യമാണ് ഒരു വിഷമപ്രശ്നം. താങ്കളെപ്പോലെ ഉള്ളവരുടെ ഔദാര്യത്തിന്മേലാണ് അതിന്റെ വിജയം.

മുതലാളി :-ആട്ടെ, എന്തുവേണ്ടി വരും? ആട്ടെ ഏതായാലും, ദേവി, ഒരു നൂറിന്റെ എടുത്തു കൊടുക്കു. (ഭാര്യ സ്നേഹിതന്നു നോട്ടു കൊടുക്കുന്നു.)

സ്നേഹിതൻ :-തേങ്ക്സ്. (Thanks) (ഇൻസ്പെക്ടർ പ്രവേശിക്കുന്നു)

മുതലാളി :-ഗുഡീവിനിങ്ങ്, ഇരിക്കൂ.

ഭാര്യ :-ഗോപാലാ ചായ കുറച്ചു കൂടി കൊണ്ടുവാ, (ഗോപാലൻ ചായ കൊണ്ടുവന്നു മേശപ്പുറത്തു വെക്കുന്നു. ഭാര്യ ചായ പകർന്നു കൊടുക്കുന്നു.)

സ്നേഹിതൻ :-ഞാൻ ഒരു കോപ്പ കൂടി കഴിച്ചുകളയാം. (എല്ലാവരും ചായ കുടിക്കുന്നു.)

ഇൻസ്പെക്ടർ :-വിശേഷിച്ചൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ലല്ലോ.

മുതലാളി :-ഈ പണിമുടക്കങ്ങളുടെ കാര്യത്തെപ്പറ്റി ഒന്നു പറയാമെന്നു വിചാരിച്ചു.

ഇൻസ്പെക്ടർ :-കള്ളൻ കുഞ്ഞാലനെ ഞാനാണ് പിടിച്ചത്. അതിന് ഒരു പണിയുമുണ്ടായില്ല. എന്നാൽ ഈ കുരുത്തം കെട്ട കൂട്ടരെകൊണ്ടു വലഞ്ഞു. അറസ്റ്റ് ചെയ്യാനാണെങ്കിൽ അതിനു പ്രതിഷേധ പ്രമേയം, ടൌൺഹാളിൽ മീറ്റിങ്ങ്, ഘോഷയാത്ര ഇങ്കിലാബ് സിന്ദാബാദ്.

മുതലാളി :-ആട്ടെ, ഇൻപെക്ടർ എന്തെങ്കിലും ഒരു വഴിയുണ്ടാക്കണം. (ഒരു പൊതി കൊടുക്കുന്നു)

സ്നേഹിതൻ :-എന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ അതു വളരെ ആലോചിച്ചു ചെയ്യേണ്ടതാണ്. തൽക്കാലം പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രവർത്തകന്മാർക്കെല്ലാം ഓരോ 144 കൊടുത്താൽ കുറച്ചു ഭേദമുണ്ടാകും.

ഇൻസ്പെക്ടർ :-ഇനി എന്താ വേണ്ടത് എന്നാലോചിക്കയാണ്.

ഇൻസ്പെക്ടർ :-(ആലോചിച്ച്) ശരി, അതിനേർപ്പാടു ചെയ്യാം.

മുതലാളി :-എന്നാൽ ഇന്നു തന്നെ വേണം.

ഭാര്യ :-നിങ്ങളുടെ സഹായം കൊണ്ടാണ് ഞങ്ങൾക്കിങ്ങനെ ജീവിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നത്.

ഇൻസ്പെക്ടർ :-ഏയ്, അങ്ങനെയൊന്നും പറയാനില്ല. എന്റെ ഡ്യൂട്ടി ഞാൻ ശരിക്കു ചെയ്യുന്നു എന്നു മാത്രം.

സ്നേഹിതൻ :-'കർമ്മണ്യേവാധികാരസ്തേ'

ഇൻസ്പെക്ടർ :-എന്നാൽ കുറച്ചു തിരക്കുണ്ട്. നാളെ കണ്ടുകൊള്ളാം. പത്താൾക്കു ഇന്നുതന്നെ 144; ഞാൻ പോട്ടെ. (സ്നേഹിതനും മുതലാളിയും- "ഗുഡ് ബൈ".)

ഇൻസ്പെക്ടർ :-ഗുഡ്ബൈ (പോകുന്നു)

സ്നേഹിതൻ :-എന്നാൽ ഞാനും ഇറങ്ങിവരാം.

മുതലാളി :-ഗുഡ്ബൈ

സ്നേഹിതൻ :-ഗുഡ്ബൈ

ഭാര്യ :-(കടാക്ഷിച്ചിട്ട്) നാളെ വൈകിട്ടു കാണുമല്ലൊ?

സ്നേഹിതൻ :-യസ്, സേർട്ടൺലി

ഭാര്യ :-എന്നാ നാളെ വരുമ്പൊ ആ പ്രേമമഞ്ജരികൂടി ഒന്നു കൊണ്ടു വരണേ (സ്നേഹിതൻ പോകുന്നു)

(മുതലാളിയും ഭാര്യയും ദീർഘശ്വാസം വിടുന്നു.

കിട്ടുണ്ണി പ്രവേശിക്കുന്നു.)

കിട്ടുണ്ണി :-(താണു തൊഴുതുകൊണ്ടു) യജമാനനേ ഒരുപകാരം ചെയ്യണം. വീട്ടിൽ ഇന്നുപട്ടിണിയാണ്. ഒരുറുപ്പിക തരണം.

മുതലാളി :-ആരാത്? കേളുവോ? പണം കൊണ്ടുന്നിട്ടുണ്ടോ?

കിട്ടുണ്ണി :-കേളു അല്ല, കിട്ടുണ്ണിയാണ്. ഒരുറുപ്പിക തരണം.

മുതലാളി :-(ദേഷ്യപ്പെട്ടു നോക്കിക്കൊണ്ട്) ഉറുപ്പികയോ? ഉറുപ്പിക വേണോ? ദേവീ, ഉറുപ്പിക വേണം പോലും! (കിട്ടുണ്ണിയോട്) പോയാട്ടെ കടന്ന്? ബ്ളഡീ ബെഗ്ഗേഴ്സ്.

കിട്ടുണ്ണി :-യജമാനനേ, യജമാനന്റെ കുട്ടിയെപ്പോലുള്ള എന്റെ ബാലൻ ഇന്നു പട്ടിണി കിടക്കുകയാണ്. വല്ലതും തരണം, ഒരു നാലണ യെങ്കിലും തരണം.

ഭാര്യ :-അസ്സലായി. എന്തെടാ പറഞ്ഞത്? എന്റെ കുട്ടി നിന്റെ ചെക്ക നേപ്പോലെയാണെന്നൊ. പോ പടി പുറത്ത്.

കിട്ടുണ്ണി :-അയ്യോ, അമ്മേ! ഞാനങ്ങനെയൊന്നും പറഞ്ഞിട്ടില്ല. വീട്ടിൽ എന്റെ അമ്മയും അനുജനും പട്ടിണി കിടക്കുകയാണ് എന്നു മാത്രമേ പറഞ്ഞുള്ളു; വല്ലതും തരണം!

ഭാര്യ :-ഇവിടെ പണം കായ്ക്കുന്ന മരൊന്നൂല്ല കടന്നു പോയാട്ടെ.

(മുതലാളി ഒന്നും കേട്ടില്ലെന്നു നടിച്ചുകൊണ്ടു നോട്ടെണ്ണൽ അവ സാനിപ്പിച്ച് ഉറുപ്പിക എണ്ണാൻ തുടങ്ങുന്നു.)

കിട്ടുണ്ണി :- എന്തെങ്കിലും ഒരു ദയ കാണിക്കണം.

ഭാര്യ: - ദയ! കടന്നുപോവാന പറഞ്ഞത്!.

കിട്ടുണ്ണി :-യജമാനനേ, നാലണയെങ്കിലും തരണം. കടമായിട്ടു തന്നാൽ മതി. വരുന്നാഴ്ചയിൽ മടക്കിത്തന്നുകൊള്ളാം.

മുതലാളി :-(കണ്ണടയിലൂടെ നോക്കിക്കൊണ്ട്) എടാ പിച്ചക്കാർക്കു കടം കൊടുക്കാൻ ഞാൻ ഒരു പൊണ്ണനാണെന്നു വിചാരിച്ചുവോ?

കിട്ടുണ്ണി :-യജമാനനേ, ഞാനൊരു പിച്ചക്കാരനല്ല. മില്ലിൽ പ്രവൃ ത്തിയെടുക്കുന്ന ഒരേഴയാണ്.

മുതലാളി :-സ്ട്രൈക്കു ചെയ്താൽ അങ്ങിനെയാണ്.

കിട്ടുണ്ണി :-എന്റെ കമ്പിനിയിൽ സ്ട്രൈക്കുണ്ടായിട്ടില്ല.

മുതലാളി :-അതൊന്നും എനിക്കു കേൾക്കണ്ട. പൊയ്ക്കോളു.

ഭാര്യ :-കൈൽ രണ്ടു കാശുണ്ടാവുമ്പോഴേക്കും തുടങ്ങി, ഭിക്ഷക്കാ രേക്കൊണ്ടുള്ള ശല്യം.

കിട്ടുണ്ണി :-പരോപകാരം ചെയ്യുന്നവർക്കു മാത്രമേ ഗുണമുണ്ടാ വുള്ളു.

മുതലാളി :–എടാ! ഞങ്ങളെ പഠിപ്പിക്കാനാണോ വന്നിട്ടുള്ളത്. പരോപകാരം! പണിയെടുത്തു സമ്പാദിക്കണം. പിന്നെ കുറച്ചു ഭാഗ്യവും വേണം. മറ്റുള്ളവരുടെ ഉപകാരം കൊണ്ടാണ് എനിക്കു ഭാഗ്യമുണ്ടാവുന്നത്?

ഭാര്യ :–അപ്പൊഴെ, വല്ല പിച്ചക്കാരുമായി സൊള്ളിക്കൊണ്ടിരിക്കാൻ ഇവിടെ നേരമില്ല (കിട്ടുണ്ണിയോട്) കടന്നുപോ പുറത്ത്.

കിട്ടുണ്ണി :–എന്തെങ്കിലും..........

മുതലാളി :–എന്തെങ്കിലും! ഒരു ചവിട്ടാണ് കിട്ടുക. ഒർമ്മവെച്ചോ. കടന്നു പോണ്ടോ പടിപ്പുറത്ത്? അതോ പറഞ്ഞയക്കണോ? ആരൂല്യേ അവിടെ? ഗോപാലാ-ഗോപാ-ലാ! ഇവനെ പിടിച്ചു പുറത്താക്ക്. ആ നായയെ ഇങ്ങ് അഴിച്ചുവിട്.

കിട്ടുണ്ണി :–അതു വേണ്ട, ഞാൻ പൊയ്ക്കോളാം. (തല താഴ്ത്തിക്കൊണ്ടു മെല്ലെ പോകുന്നു. മുതലാളിയും ഭാര്യയും ചിരിക്കുന്നു.)

–കർട്ടൻ–

രംഗം 5

സ്ഥലം :–നിരത്ത്

സമയം :–വൈകുന്നേരം ഏകദേശം 6 മണി

കിട്ടുണ്ണി പ്രവേശിച്ച് (ആത്മഗതം)

നാലണ കടം കിട്ടാൻവേണ്ടി ഞാൻ നാലു വീട്ടിൽ ചെന്നിരുന്നു. ഉള്ളവർ ഇല്ലാത്തവർക്കു യാതൊരുപകാരവും ചെയ്യില്ല. ആട്ടെ, ഇനിയെന്താണ് വേണ്ടത്? എനിക്കു യാതൊന്നും തോന്നുന്നില്ല!...... ഒരു ഭാഗത്തു നോട്ടും ഉറുപ്പികയും ആർക്കും ഉപയോഗമില്ലാതെ കൂമ്പാരമായി കിടക്കുന്നു!-മറു ഭാഗത്ത് കഞ്ഞിവെള്ളം കിട്ടാതെ ജനങ്ങൾ പട്ടിണികിടക്കുന്നു. ഒരു ഭാഗത്ത് യാതൊരു പണിയുമെടുക്കാത്ത മുതലാളികൾ സുഖിതന്മാരായി കൂത്താടുന്നു. മറുഭാഗത്ത് എല്ലു മുറിയെ പണിയെടുക്കുന്ന എന്നെപ്പോലുള്ളവർ പിച്ചതെണ്ടുന്നു! ഇതന്യായമാണ്! ഇതക്രമമാണ്.... ആങ്ങ് വെറുങ്കയ്യോടുകൂടി ഞാനെങ്ങിനെയാണ് മടങ്ങിച്ചെല്ലുക? ഞാനെന്തെങ്കിലും കൊണ്ടുവരുമെന്നു വിചാരിച്ചു അവർ കാത്തിരിക്കുന്നുണ്ടാവും. ഒന്നുമില്ലാതെ മടങ്ങിച്ചെന്ന്...ഹാ, ബാലൻ!.... ബാലന്റെ വാടിയമുഖത്തേക്കു ഞാനെങ്ങിനെ നോക്കും? ഹൈ! അതു വയ്യാ.....അപ്പോൾ ഞാനിനി എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടത്? ഉള്ളവരാരും തരുന്നില്ല. അമ്മ..... എന്റെ അമ്മ-രണ്ടു ദിവസമായി പട്ടിണി കിടക്കുകയാണ്....

ഒരു നിവൃത്തിയുണ്ട്; ഒരൊറ്റ നിവൃർത്തി. പക്ഷേ, അതെനിയ്ക്കു ധൈര്യം തോന്നുന്നില്ല. ഇന്നേവരെ ഞാനാരുടെയും മോഷ്ടിച്ചിട്ടില്ല.

ഇന്നു.....ഞാൻ യാതൊന്നും കൊണ്ടുചെല്ലാഞ്ഞാൽ അവരുടെ സ്ഥിതി യെന്താവും? അതു വിചാരിയ്ക്കാൻ വയ്യ!.......അല്ല മോഷ്ടിച്ചാലെന്താ? അതേ നിവൃത്തിയുള്ളു. ആരും തരില്ലെങ്കിൽ മോഷ്ടിക്കതന്നെ. ഒരു കുടും ബത്തെ മുഴുവനും പട്ടിണി കിടത്തുന്നതിലും ഭേദം ഒരു കള്ളനാവുക യാണ്....ആയ്, വയ്യ, അതു വയ്യ....എന്തു തന്നെയായാലും ഞാനതു ചെയ്യില്ല, ഞാൻ കക്കില്ല!.....അപ്പോ.....ആട്ടെ, അത്തൻകുട്ടിയുടെ പീടി കയിൽത്തന്നെ ഒന്നു പോയി നോക്കട്ടെ.

(പോകുന്നു)

-കർട്ടൺ-

രംഗം 6

സ്ഥലം : അത്തൽകുട്ടിയുടെ പീടിക

സമയം : സന്ധ്യ

(അത്തൻക്കുട്ടി വിളക്കിന്റെ കുപ്പി തുടച്ചു നന്നാക്കുന്നു. ഒന്നു രണ്ടാൾ സാമാനം വാങ്ങാൻ വന്നു നിൽക്കുന്നു.)

ഒരാൾ :-അരക്കായിന് കാസ്രട്ട്, അരക്കായിനുപ്പ്, ബാക്കീക്ക് തിന്നാനും.

മറ്റൊരാൾ :-ഇരുന്നായി ബല്യാരി, ഒന്നരക്കായിനിപ്പ്, ഒയക്കെണ്ണ, ഒരു കായിനരക്കാനും തരാൻ പറഞ്ഞു.

അത്തൻ :-തരാനുള്ള കായ് തന്നയിച്ചിട്ട്ണ്ടോ?

വന്നയാൾ :-ഞായറാഴ്ച തന്നായ്ക്കാന്നാപറഞ്ഞത്.

ആദ്യത്തെയാൾ :-നേരം മോന്ത്യായി, ബേം വേണം.

(അത്തൻകുട്ടി വിളക്ക് കത്തിച്ച് തൂക്കുന്നു. ആദ്യത്തെയാൾക്ക് ഓരോ സാമാനം കൊടുക്കുന്നു.)

അത്തൻ :-അരക്കായിന്പ്പ്, അരക്കായിന് കാസ്രട്ടും, പിന്നെ?

ആദ്യത്തെയാൾ :-ബാക്കിക്ക് തിന്നാനും.

മറ്റേയാൾ :-ബേം തന്നാട്ടെ, നേരം പോയ്.

അത്തൻ :-കായ്കൊണ്ട്രി- കടം തരാനൊക്കൂല.

മറ്റേയാൾ :-നേരം മോന്ത്യായി, ഞായറാഴ്ച തീർത്തുതരാന്നാ ബാപ്പ പറഞ്ഞയച്ചത്.

അത്തൻ :-ഞായറാഴ്ച തരണ്? യ്യ് കൊണ്ട്ന്ന് തരോ?

മറ്റേയാൾ :-ആ-ന്ന്; ഞാൻ തീർത്തുതന്നോളാം.

(അത്തൻകുട്ടി അയാൾക്കും സാമാനം കൊടുക്കുന്നു. കിട്ടുണ്ണി പ്രവേ ശിക്കുന്നു.)

അത്തൻ :–ആരാത്. കിട്ടുണ്യാരല്ലെ– കായൊത്തോ?

കിട്ടുണ്ണി :–കാശൊന്നും ഒത്തില്ലെടോ– വല്ലാത്ത തിരിച്ചില്. ഈ ആഴ്ച ലെക്കൂല്യാണെങ്കിൽ മുഴോൻ കിട്ടീല്ല. കിട്ട്യേത്ന്നെ മുഴോനാവേം ചെയ്തു. ഒരൊറ്റ കാശില്ല കയ്യില്. വരണ ശനിയാഴ്ച തീർത്തു തരാം. അമാന്തം വരില്ല.

അത്തൻ :–എത്ര ശന്യാഴ്ച ബന്നു. എത്ര ശന്യാഴ്ച പോയി? ഇദിന് ബല്ല അറദീണ്ടോ നായരേ? കാക്കാലിച്ചുറുപ്പ്യേങ്കിലും ആയ്ചേല് തന്നെങ്കി ഞമ്മന്റെ കായ് തീർന്നില്ല്യേന്ന്?

കിട്ടുണ്ണി :–എടോ, അത്തൻകുട്ടി, മേടിച്ച കാശ് തരണ്ടാന്ന് ആർക്കെങ്കിലും ണ്ടാവോ? (ഒന്നുകൂടി അരികിലേക്കു പറ്റിച്ചേർന്നു) എടോ ഇന്ന് വീട്ടിലാണെങ്കിൽ അടുപ്പിൽ തീക്കൂട്ടീട്ടില്ല. ഇന്നു ഒരുപടി ദിക്കിലൊക്കെ പോയി നോക്കി. ഒരു മണി അരിയും കിട്ടിയില്ല. എന്താണ് വേണ്ടതെന്ന് യാതൊരു പിടുത്തവും ഇല്ല. അത് കൊണ്ടാണ് ഞാനിങ്ങട് എറങ്ങിയത്; താനെന്തെങ്കിലും ഒരു സഹായം–

അത്തൻ :–ഞമ്മന്റെ കയ്യിലൊന്നൂല്യ. തരാനുള്ളതു ആരും തരാഞ്ഞാപ്പിന്നെ, കുടീന്ന്കൊണ്ടോന്നു കച്ചോടം ചെയ്യാൻ ഞമ്മന്റെ കയ്യിലില്ല.

കിട്ടുണ്ണി :–ഒരു സേരരി മതി–ന്നേയ്ക്കു മാത്രം നാളേക്കെന്തെങ്കിലും ഞാൻ വഴീണ്ടാക്കികൊള്ളാം.

അത്തൻ :–ങ്ങ്ള്ബൈ നോക്ക്യാലും ഇല്ലെങ്കിലും ഞമ്മനെക്കൊണ്ടാവില്ല. ഞമ്മക്ക്ത്ര മുന്ത്യ കാച്ചോടൊന്നൂല്യ.

കിട്ടുണ്ണി :–യാതൊരു നിവൃത്തിയുമില്ലാഞ്ഞിട്ടാണത്തങ്കുട്ടി! നാലഞ്ചു വയസ്സായ ഒരു ചെക്കനുണ്ട്. ഓനുകൂടി ഒന്നും കൊടുത്തിട്ടില്ല. അര സേരരിയെങ്കിലും തരണം.

അത്തൻ :–അരസേറിൻേറം, കാസ്സേറിൻേറം കാര്യം പറയാണ്ടെ. കായെട്ത്താണി. ആ്.

കിട്ടുണ്ണി :–:–കാശ് കയ്യിലിണ്ടെങ്കിൽ ത്രെങ്ങും പറേണ്ടാടോ–ഇന്നത്തേംകൂടി ക്ഷമിക്കൂ. നാളെ തരാനുള്ളതൊക്കെതരാം.

അത്തൻ :–ന്നാ, നാളെ ഞമ്മളരീം തരാം. (അത്തൻകുട്ടി സാമാനങ്ങളെടുക്കുവാൻ പോകുന്നു– ആ തഞ്ചത്തിൽ കിട്ടുണ്ണി അരി മോഷ്ടിച്ചെടുക്കുന്നു– അത്തൻകുട്ടി കണ്ടുപിടിക്കുന്നു– കശപിശയാവുന്നു. ഒന്നുരണ്ടാളുകൾ ഓടിയെത്തുന്നു. കിട്ടുണ്ണിയെ പോലീസ് സ്റ്റേഷനിലേക്കു കൊണ്ടുപോകുന്നു.)

–:കർട്ടൻ:–

രംഗം 7

(സ്ഥലം :-പോലീസ് സ്റ്റേഷൻ-സബ്ബ് ഇൻസ്പെക്ടരുടെ ആപ്പീസ്-സമയം രാവിലെ 11 മണി.)

(സബ്ബ് ഇൻസ്പെക്ടർ ഒരു തൊപ്പിയും ചൂരലും കുറെ കടലാസിൻകെട്ടും വെച്ചിട്ടുള്ള ഒരു മേശക്കു മുമ്പിൽ ഒരു കസാലയിലിരുന്നു എന്തോ ചില കടലാസുകൾ തിരിച്ചും മറിച്ചും നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. മുമ്പിൽ കിട്ടുണ്ണി തലതാഴ്ത്തി നിൽക്കുന്നു. അടുത്ത് രണ്ട് പോലീസുകാരുമുണ്ട്)

സബ്ബ് ഇൻസ്പെക്ടർ :-അപ്പോൾ താനെന്തിനു വേണ്ടീട്ടെ ആ പീടികയിൽ പോയതെന്നേ പറഞ്ഞത്? അരി എടുക്കാനോ?

കിട്ടുണ്ണി :-(തലതാഴ്ത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ) അതെ.

സബ്ബ് ഇൻസ്പെക്ടർ :-അരിയെടുക്കാൻ മാത്രമായിട്ടാണൊ ആ പീടികയിൽ കയറിച്ചെന്നത്?

കിട്ടുണ്ണി :-അതെ, യജമാന്നെ, അരിയെടുക്കാൻ മാത്രം. ഒരു നേരത്തെ ഭക്ഷണത്തിന്നുള്ള അരിയെടുക്കാൻ മാത്രം.

സബ്ബ് ഇൻസ്പെക്ടർ :- ഒരു നേരത്തെ ഭക്ഷണത്തിനു വേണ്ടി പീടികയിൽ കടന്നു വല്ലവരും കക്കാറുണ്ടോ?

കിട്ടുണ്ണി :-(നിശ്ശബ്ദമായി നിൽക്കുന്നു)

സബ്ബ് ഇൻസ്പെക്ടർ :-എന്താ മിണ്ടാത്തതെടാ? ഏ? ചോദിച്ചതിന്നുത്തരം പറയില്ലേ? എടാ കഴുതേ, പറയിക്കാനിവിടെ അറിയാമെന്നറിഞ്ഞുകൂടെ?

കിട്ടുണ്ണി :-ഞാൻ വേറെ ഒന്നിനുമായിട്ടല്ല അവിടെ പോയത്. രണ്ടു ദിവസമായ് എന്റെ കുടുംബം മുഴുവൻ പട്ടിണി കിടക്കുകയായിരുന്നു.

സബ്ബ് ഇൻസ്പെക്ടർ :-ഹ! ഹ! പട്ടിണി തീർക്കാൻ നല്ല വഴി, പുതിയ കണ്ടുപിടുത്തമാണല്ലേ? എടാ-എത്ര കാലമായി ഈ സൂത്രം കണ്ടുപിടിച്ചിട്ട്? ഇതാണ് വിദ്യ അല്ലെ? അപ്പോൾ നീ ഞങ്ങൾക്കു പരിചയപ്പെട്ടോനാവണല്ലൊ? ഇതെത്രാമത്തെ തവണയാണ്? 856 bring that diary here. ആ ഡയറി ഇങ്ങെട്ടെടുക്കടോ. (856 ഡയറി കൊണ്ടുവരുന്നു. ഇൻസ്പെക്ടർ ഡയറി പരിശോധിച്ച് അശ്രദ്ധമായി മേശപ്പുറത്തിടുന്നു.)

സബ്ബ് ഇൻസ്പെക്ടർ :-എന്താ നീ പറഞ്ഞു? ഇതാദ്യത്തെ തവണയാണെന്നോ? ആദ്യമായി ഒരു പട്ടിണി വന്നു, ആദ്യമായി കട്ടു, ആദ്യമായി പിടിച്ചു, അല്ലേ?

കിട്ടുണ്ണി :-അതെ, എജമാന്നേ, ഞാൻ ഇതുവരെ കട്ടിട്ടില്ല. എനിക്ക് കക്കണന്നൂല്ല്യ. കുടുംബത്തിൽ തള്ളയും കുട്ടികളും പട്ടിണികിടന്നു കഷ്ടപ്പെടുന്നത് കണ്ടപ്പോൾ എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടതെന്നറിഞ്ഞൂടാണ്ടെ ചെയ്തതാണ്. വേറെ ഒരു വഴിയും കാണാഞ്ഞ് ചെയ്തതാണ്. അല്ലാതെ ഞാനൊര് കള്ളനല്ല. ഞാനൊരു മര്യാദകേടും കാണിക്കാറുമില്ല.

സബ്ബ് ഇൻസ്പെക്ടർ :-എടാ, നീ ഹരിശ്ചന്ദ്രനേപ്പോലെ സംസാരിക്കുന്നുവല്ലൊ-കാട്ടുകള്ളാ, നീ മര്യാതക്കേടു കാണിച്ചിട്ടില്ലത്രെ-എന്റെ കണ്ണിലാടാ പൊടിയിടാൻ ഭാവം. നീ വലിയൊരു തല്ലുകാരനാണെന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഏ-അന്നൊരിക്കേ പാട്ടബാക്കി ചോദിച്ചപ്പോ ആ മനക്കലെ കാര്യസ്ഥനെ നീ അടിച്ചില്ലെ? ഇല്ലേ?-ഏ ഇല്ലെടാ?

കിട്ടുണ്ണി :-ഞാനടിച്ചു, ആ രാമൻനായരെ ഞാനടിച്ചു. ഞാനാവോ്ണ്ടാർന്നു, വേറൊരാളാണെങ്കിൽ അയാളുടെ അഹമ്മതിക്കു അയാളെ കൊന്നു കളഞ്ഞേർന്നു.

സബ്ബ് ഇൻസ്പെക്ടർ :-പാട്ടബാക്കി ചോദിച്ചാൽ കൊല്ല്ാല്ലെ?

കിട്ടുണ്ണി :-പാട്ടബാക്കിക്കല്ല. എന്റെ സഹോദരിയെ അപമാനിച്ചതിന്ന്. തന്റെ സഹോദരിയെ പറ്റി തെമ്മാടിത്തം പറയുന്നത് കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കാൻ അർക്കാണു സാധിക്കുക?

ഇൻസ്പെക്ടർ :-(ശുണ്ഠിയെടുത്തെഴുനേറ്റ്) നീയൊരു സത്യവാനും, അവളൊരു സാവിത്രിയും. പറടാ നേര് (കിട്ടുണ്ണിയെ അടിക്കുന്നു) 856, ഇവനെ ലോക്കപ്പിൽ വെക്കെടോ. നേരു പറയില്ലെങ്കിൽ പറയിക്കണം.

-കർട്ടൻ-

രംഗം 8

സ്ഥലം-അതേ പഴകി ദ്രവിച്ച വീട്

സമയം-രാവിലെ

(കുഞ്ഞിമാളു മുറ്റമടിക്കുന്നു-രാമൻനായർ പ്രവേശിക്കുന്നു. -കുഞ്ഞിമാളുവിനെ അവളറിയാതെ കുറച്ചുനേരം നോക്കിനിൽക്കുന്നു.)

രാമൻനായർ :-മനയ്ക്കിന്നു പഞ്ഞയച്ചിട്ടുവരേ്ത്. എന്താ കാട്ട്ാ

കുഞ്ഞിമാളു :-ആങ്ങ് രാമൻനായരോ!

രാമൻനായർ :-അങ്ങിനെയാണ് അവിടുത്തെ സ്വഭാവം. ഇന്നപ്പോ ഇന്നത് പറഞ്ഞയ്ക്കാ അങ്ങിനെയില്ല അവിടേക്ക്.

കുഞ്ഞിമാളു :-(പെട്ടെന്നു തിരിഞ്ഞു നോക്കിയിട്ട്) എന്താ രാമൻനായര് പോന്ന്?

രാമൻനായർ :-ഒന്നൂണ്ടായിട്ടില്ല, അന്നത്തെ പാട്ടബാക്കിയ്ക്ക് ഒരു ലക്ഷ്യംതന്നിരുന്നൂലോ, അതിന്റെ ഒന്നു ചോദിക്കണം എന്നു വെച്ചിട്ടേത്. അമ്മ എവിടെ?

കുഞ്ഞിമാളു :-അമ്മ കുളിക്കാൻ പോയിരിക്കാ

(കുറച്ചുനേരം നിശ്ശബ്ദത.)

രാമൻനായർ :-കറച്ചു നേരായ്യോ പോയിട്ട്?

കുഞ്ഞിമാളു :-കുറച്ചുനേരായി.

രാമൻനായർ :-ഇത്ര നേർത്തെ ഒറ്റക്ക് കുളിക്കാൻ പോവ്വോ.

കുഞ്ഞിമാളു :-അല്ല. ബാലനും കൂടെ പോയിട്ടുണ്ട്.

(രാമൻനായർ സന്തോഷവും പരിഭ്രമവും നടിച്ചുകൊണ്ട്)

രാമൻനായർ :-അപ്പോ നിങ്ങൾ മാത്രേള്ളു ഇവിടെ?

കുഞ്ഞിമാളു :-അതേ (വീണ്ടും മുറ്റമടിക്കുന്നു)

(കുറച്ചുനേരം നിശ്ശബ്ദത)

രാമൻനായർ :-ആട്ടെ, നിങ്ങൾക്കും അറിയാലോ, ആ പണം വല്ലതും ഒതിക്കിയിട്ടുണ്ടോ?

കുഞ്ഞിമാളു :-രാമൻനയരെ, നിങ്ങൾക്കറിഞ്ഞൂടെ ഞങ്ങളുടെ സ്ഥിതിയൊക്കെ? ഏട്ടൻ കണ്ണൂര് ജയിലിലാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ഞങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയാണ്, ഏട്ടൻ-

രാമൻനായർ :-അതൊന്നുമല്ല കുഞ്ഞിമാള്വോമ്മേ, ഞാൻ പറയുമ്പോ ഒക്കെ നിങ്ങടെ തരക്കേടാ, നിങ്ങൾ വിചാരിച്ചാൽ ഒക്കെ നേര്യായേർന്നു.

കുഞ്ഞിമാളു :-ഞാൻ വിചാര്ച്ചാലെങ്ങ്നാ നേരെയാവ്വാ, പാട്ടോം കടോം മറ്റും വീട്ടാൻ എന്നെക്കൊണ്ട് സാധിയ്ക്കോ?

രാമൻനായർ :-സാധിക്കും. അതൊക്കെപ്പോട്ടെ. കഴിഞ്ഞതിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞിട്ട് കാര്യല്യാലൊ, (കുറച്ചു നേരം നിശ്ശബ്ദത-കുഞ്ഞിമാളു വീണ്ടും മുറ്റമടിക്കാൻ ഭാവിക്കുന്നു.)

രാമൻനായർ :-കുഞ്ഞിമാള്വോമ്മേ, നിങ്ങളെന്നെ വേണ്ടപോലെ മനസ്സിലാക്കീട്ടില്ല. നിങ്ങളുടെ കഷ്ടപ്പാടു കാണുമ്പോ എനിക്കെത്ര സങ്കടം തോന്നാറുണ്ടെന്നു നിശ്ചയണ്ടോ?

കുഞ്ഞിമാളു :-എന്നിട്ടണോ ഞങ്ങൾക്കിത്ര കഷ്ടപ്പാട്; അന്നു നിങ്ങള് കൊറച്ചു ദയ വിചാരിച്ചെങ്കിൽ.

രാമൻനായർ :-ഞാനെന്താ ചെയ്യ്വാ, അവടേയ്ക്കാക്കെ ഒരു വാശിയാണ്. പിന്നെ അതിനു നിങ്ങളും കൂടി അല്പം വിചാരിക്കണ്ടെ (കടക്കണ്ണിട്ടു മുഖത്തേക്കു നോക്കുന്നു) ഉള്ളതു പറയാലൊ കുഞ്ഞിമാള്വോമ്മേ.

നോക്കിൻ. എനിയ്ക്ക്ങ്ങള്ന്ന് വെച്ചാൽ .....ല്ലെങ്കിൽ എത്രയോ മുമ്പ് നിങ്ങളെ ഇവിടന്നു പറഞ്ഞയച്ചേർന്നു.

കുഞ്ഞിമാളു :–(രാമൻനായരുടെ സംസാരത്തിലെ സൂചന അറിഞ്ഞ്) ഇതൊക്കെ എന്തിന് എന്നോടു പറേണ് രാമൻനായരെ, എനിക്കിതൊന്നുംകേക്കണ്ട.

രാമൻനായർ :–അങ്ങിനെയല്ല, കുഞ്ഞമാളോമ്മേ, പരമാർത്ഥമായിട്ടു എനിക്കു നിങ്ങളെ വിചാരിച്ചു ഉറക്കം വരാറില്ല. നിങ്ങടെ കണ്ണിന്.......

കുഞ്ഞിമാളു :–രാമൻനായരെ, അമ്മ ഇപ്പൊ കുളിച്ചുവരും. എനിക്ക് പണിയുണ്ട്. (പോകാൻ ഭാവിക്കുന്നു)

രാമൻനായർ :–(തടുത്തു) അങ്ങിനെ അങ്ങട്ട്പോയാൽ മതിയായില്ല. അമ്മ വരുന്നതിന്നു മുമ്പ്നേ എനിക്കു നിങ്ങളോടു ചിലതു പറയാന്ണ്ട്.

കുഞ്ഞിമാളു :–എന്താണ്? പറയിൻ.

രാമൻനായർ :–അത് ഞാൻപറേണൊ?

കുഞ്ഞിമാളു :–എനിക്കു മനസ്സിലാവ്ണ്ല്ല്യ നിങ്ങള് പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥം എനിക്കു മനസ്സിലാവ്ണില്ല്യ.

രാമൻനായർ :–മനസ്സിലാവ്ണ്ല്ല്യ? എന്തിനാ ഇതൊക്കെ പറേണ്. നടക്കു, അമ്മ ഇപ്പോൾ കുളിച്ചുവരും. (കുഞ്ഞിമാളുവിനെ തൊടുവാനടുക്കുന്നു)

കുഞ്ഞിമാളു :–ഛീ! വിട്ടുനിന്നു സംസാരിക്കിൻ, ഇതെന്ത് മര്യാദയാണ്?

രാമൻനായർ :–പെണ്ണുങ്ങ്ടെ മര്യാദയൊക്കെ എനിക്കറിയാം. അതൊക്കെപ്പോട്ടെ, കുഞ്ഞമാളോമ്മെ, രാമൻനായരുടെ അടുത്തെന്തിനാ ഈ നാട്യങ്ങളൊക്കെ (കൈ പിടിക്കുന്നു.)

കുഞ്ഞിമാളു :–(കൈ കൊതറി വിടുവിച്ചു) കടന്നു പോവിൻ നായരെ!

രാമൻനായർ :–അത് പോട്ടെ, ഞ്ഞിപ്പോ പെണ്ണേ! അത് പോട്ടെ ഞ്ഞിപ്പോ, നിന്നെപ്പോലെ ഒരായിരം പെണ്ണുങ്ങളെ കണ്ടിട്ടുണ്ടെടീയ് രാമൻ നയര് (പിടിയ്ക്കാൻ ചെല്ലുന്നു)

കുഞ്ഞിമാളു :–അരുത് നില്ക്കവിടെ, ഹും! തെമ്മാടിത്തം കാണിക്കുന്നു! ചോദിക്കാനാളില്ലെന്നാണോ വിചാരിച്ചത്.

രാമൻനായർ :–ആരാണ്ട്യേയ്. രാമൻനായരോടു ചോദിക്കാൻ? ഒന്നു കാണട്ടെ, (വീണ്ടും പിടിയ്ക്കാനടുക്കുന്നു)

കുഞ്ഞിമാളു :–അരുതെന്നല്ലെ പറഞ്ഞത്. ഓർമ്മവെച്ചോളൂ രാമൻനായരെ, ഇനി ഒരടി മുമ്പോട്ടു വെച്ചാൽ ഈ ചൂലാണ് നിങ്ങളുടെ മുഖത്ത്. കരുതിക്കളിച്ചാൽ മതി.

രാമൻനായർ :-നിനക്കുണ്ടോടി അതിനുശ്ര്? എന്നാ ഒന്നു കാണട്ടെ, (രാമൻനായർ വീണ്ടും പിടിക്കാനടുക്കുന്നു-കുഞ്ഞിമാളു സഹിക്കാൻ വയ്യാത്ത ദേഷ്യത്തോടെ രാമൻനായരുടെ മുഖത്ത് ചൂലുകൊണ്ടടിക്കുന്നു. രാമൻനായർ കോപാകുലനായി കുഞ്ഞിമാളുവിനെ നോക്കിക്കൊണ്ടു നില്ക്കുന്നു.)

കുഞ്ഞിമാളു :-ഫൂ തെമ്മാടി, പോ പടിപ്പുറത്ത്, നാണല്ല്യ! മര്യാദേല്ല്യ! പ്രമാണിയാണത്രെ! പണക്കാരനാണത്രെ! തന്റെ പണോം പ്രമാണിത്തോം എനിക്കു പുല്ലാണ്. വെറും പുല്ല്. പോ പുറത്ത്.

രാമൻനായർ :-ഇതിനു സമാധാനം പറയാൻ എനിക്കറിയാം പക്ഷേ, നീയ്യൊരു പെണ്ണൊരുത്തിയായിപ്പോയി. അല്ലെങ്കിൽ കാട്ടിത്തന്നേനേ,

കുഞ്ഞിമാളു :-ഇതിലധികം തനിക്കെന്താ കാട്ടാനുള്ളത്. പാട്ടബാക്കിയെന്നും പറഞ്ഞു ഞങ്ങളുടെ മുതലൊക്കെ തട്ടിപ്പറിച്ചു ഞങ്ങളെ പട്ടിണിയിട്ടു കൊല്ലാറാക്കി. എന്നെ അവമാനിക്കാൻ പുറപ്പെട്ടു - നായ് - നീചാ - തനിക്കെന്താ ഇതിലേറെ കാണിക്കാനുള്ളത്.

രാമൻനായർ :-നോക്കിക്കോ പെണ്ണേ, ഇന്നു നീ എന്നെ അടിച്ചോടിച്ചു. നാളെ ഞാൻ നിന്നേയും അടിച്ചോടിക്കും. ഓർമ്മ വെച്ചോ (പോകുന്നു)

കുഞ്ഞിമാളു :-വാ! നിന്റെ പ്രമാണിത്തോം കൊണ്ടു. വാ കാട്ടിത്തരാം. ഇനി ഈ മുറ്റത്തു കാലെടുത്തു കുത്തുമ്പോ ഓർമ്മിച്ചോ, എന്നും ചൂല് പിടിയ്ക്കുന്ന കയ്യാന്ന്!

-കർട്ടൻ-

രംഗം 9

(സ്ഥലം മുക്കാട്ടിരി മനയ്ക്കലെ പത്തായപ്പുരയിലെ ആഫീസ്മുറി. സമയം ഉച്ചതിരിഞ്ഞു 3 മണി. മനക്കലെ കാരണവർ അഫൻ നമ്പൂതിരി ഉച്ചക്കലെ ഉറക്കം കഴിഞ്ഞു ചാരുകസാലമേൽ ഇരിക്കുന്നു. കസാലക്കയ്യിന്മേൽ ഒരു വെള്ളരിക്കൻ പിച്ചളച്ചെല്ലം വെച്ചിട്ടുണ്ട്. കാര്യസ്ഥൻ രാമൻനായർ നാൾവഴിബുക്കുകളും റിക്കാർട്ടുകളും- സ്റ്റീൽപെൻ-മഷികുപ്പി മുതലായവയും നിറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന മേശക്കരികിൽ വണക്കത്തോടെ നിൽക്കുന്നു. അയാളുടെ ചെവിയിൽ ഒരു പെൻസിലുമുണ്ട്.

ജന്മി :-(കോട്ടുവായിട്ടു മുറുക്കിക്കൊണ്ടു) അപ്പഴേ, രാമ, ഇന്നെത്രായി തീതി? എട്ടൂസ്സേ, വരാത്തതിന്റെ നീരയേക്ക്യയ്.

രാമൻനായർ :-റാൻ, ഇന്നെട്ടാന്ത്യാ വ്ടോണ്ട്.

ജന്മി :-ഇന്നെട്ടാ അല്ലെ? കാർത്തിക അമ്മേടെ ചാത്തം, അന്നാണല്ലൊ വാരം തൊടങ്ങ്വാ. അപ്പൊ എത്രന്ത്യാവും?

രാമൻനായർ :-ഇരിപത്തഞ്ചാംതീതി വാരപ്പഴേരി തൊടങ്ങും, വ്ടോണ്ട്.

ജന്മി :-അന്നേക്ക് വേണ്ട ഒരുക്കങ്ങളൊക്കെ ആയിട്ടില്ല്യേ? കുടിയാന്മാരേം പാട്ടക്കാരേം ഒക്കെ അറീച്ചിട്ട്ണ്ടലൊ? ഈയാണ്ടില് വാരം തന്ന അവീലായിട്ട് പോരാന്ന്ണ്ട്. ഒന്നൂണ്ടായിട്ടല്ല. ഓത്തന്മാരും ആഢ്യന്മാരും ഒക്കെക്ഷ വരും. അതോണ്ട് ഈയാണ്ടിലെ എങ്ങന്യായാലും അത്ര ശ്രോന്നാക്ക്വയ്യ. എന്താ അങ്ങനെല്ലെ, രാമാ?

രാമൻനായർ :-റാൻ, അങ്ങന്യാവ്ടോണ്ട്. കുടിയാന്മാരോടൊക്കെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇയാണ്ടില് പിരിവൊക്കെ മഹാമോശമാണ്. തരാനുള്ളോരാരും ഒന്നും തര്ണില്ല്യ. മിച്ചവാരം, പാട്ടം ഇതൊക്കെ ചോയിച്ചാതൊടങ്ങ്ായി, പട്ടണി ആണ്, അതാണ്, ഇതാണ് എന്നൊക്കെ, അവറ്റോള്ടെ കുറ്റല്ലാ. വ്ടോണ്ട്. നാളികേരത്തിന്നും നെല്ലിന്നും ഒന്നും വിലയില്ലാണ്ടായിരിക്കുന്നു. കാലക്ഷാമം.

ജന്മി :-അങ്ങന്ന്യാത്. കാലക്ഷാമത്തിന്റെ കഥയൊന്നും പറയാനില്ല. ന്ന്ച്ചിട്ട് വാരം ങ്ങ്ട്ട് വേണ്ടാക്ക്യേ? അത്ണ്ടാവില്ല്യട്ട്ോ, രാമാ, എന്റെ കാലം കഴിയ്യേ്ളം വാരം പൂരം ഇതൊക്കെ മൊടക്കാവില്ല്യ.

രാമൻനായർ :-വാരപ്പഴേരി മൊടക്കണംന്നല്ല അടിയൻ വിടകൊള്ള്ണ്. നികുതിതന്നെ കള്ളന്മാരടക്ക്ണ്ല്ല്യ. ഒരാളും നികുതി മുഴുവൻ അടിച്ചിട്ടില്ല. പിന്ന്േല്ല്യ പാട്ടം.

ജന്മി :-ചോദിയ്ക്കാന്നേള്ളു, ഇപ്പോ കള്ളന്മാർക്കും നികുതിണ്ടോ? ആഹാ! നിക്ത്യെന്നെ മുഴോനും അടച്ചിട്ടില്ല്യേ ആരും? ഒക്കെക്കയ്യീന്ന് അടക്കേണ്ടി വന്ന്വോ? കുടിയാന്മാരിങ്ങനെ നികുതി ബാക്കി വെച്ചാ വെഷമം തന്ന്യാ. അപ്പോ രാമാ, ഇന്യേത്തെക്കൊല്ലാ ഇവറ്റോളിങ്ങനെ ബാക്കി വയ്ക്കോ?

രാമൻനായർ :-ഇല്യാവിടോണ്ട്. അതിന്നു അടിയൻ പണിയെടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഒക്കെ കൂട്ടുപട്ടയമാക്കാൻ ഹർജി കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഇനി നികുതി ബാക്കികൊണ്ടു നമുക്കു ബുദ്ധിമുട്ടേണ്ടി വരില്യവിടോണ്ട്.

ജന്മി :-അഹാ! അങ്ങന്ാല്ലേ? എന്നാ ഇനി നികുതി ബാക്കിക്കു വാറണ്ട് വര്ല്ല.....വ്വോ? അതിശ്ശിപൊറുത്യായി. പിന്നെ ബാക്കി ആരും തന്ന് തീർക്കില്ലെങ്കിൽ ഒക്കേം കേസ്സ് കൊടുക്കാ. അതേ പറ്റൂ. ഒക്കെ കൊടുക്ക്ന്നെ. കിട്ട്വോന്ന് ഒന്നു നോക്കട്ടെ. ആ കിട്ടുണ്ണീടെ കൂട്ടത്തിൽ ഒക്കേം ഒഴിപ്പിക്കണം.

രാമൻനായർ :-റാൻ, അത്ന്നേ പറ്റൂ വിടോണ്ട്-ഹ്-കിട്ടുണ്യോ? അടിയനു അവറ്റകളെ വിചാരിക്കുമ്പോ വരണ ഒരു കലി! കള്ളന്മാര് ഒക്കേനീം നാട്ടീന്ന് തച്ചോടിക്കണം എന്നേ നാട് നേര്ാവൂ.

ജന്മി :-അവന്റെ കഥ നിരീയ്ക്ക്യാ ഞാനേയ്. ഇങ്ങ്നായീലോ! ഇത്ര കരുത്തം കെട്ടൂലോ. അവന്റെ അമ്മാമൻ ആ കോന്തുണ്ടാർന്നുലോ! അവനും പാട്ടോം മിച്ചവാരോംന്നും തരില്യാച്ചാലും, കക്ക്വാ പൊളിപറ്വാ ഇതൊന്നും ഉണ്ടാർന്നില്ല. ഇപ്പോ അങ്ങനെല്ല്യാണ്ടായി. ഇന്നതേ പറയാവൂ. ഇന്നതേ കാട്ടാവൂ അങ്ങനെല്ല്യാണ്ടായ്, ഓ കലീടെ ഒര് ര് ര് ര് ര്- എന്താ പറഞ്ഞ്-ഒര് വൈഭവം.

രാമൻനായർ :-തന്നേന്നെ, അവനു കിട്ടണ്ടത് കിട്ട്യോടണ്ട്. ആ കട്ടു കേസ്സില് ഓനെ ആറു മാസത്തിനു ശിക്ഷിച്ചു. കള്ളൻ. അവന്നു മതിയായിട്ടല്ല്യ. ആറുമാസം പോരാ. അന്നു പാട്ടബാക്കി ചോദിച്ചപ്പോ അടിയനായൊണ്ടു അടിച്ചില്ല. അടിയനെ തല്ലാൻ വന്നു. കുരുത്തം കെട്ടോൻ. അവനു ഇതല്ല, ഇതിലധികം പറ്റണം.

ജന്മി :-അങ്ങന്ന്യാത് കർമ്മഫലം അനുഭവിയ്ക്കാണ്ടിരിക്കില്ല. കൂടല്ലൂരെ കുഞ്ഞിക്കാവ്മ്പൂരിങ്ങ്നെ പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിയായിട്ട് പുണ്യം ചെയ്താലും അതിയായിട്ടു പാപം ചെയ്താലും അതിന്റെ ഫലം ഇഹത്തിലെന്നെ അനുഭവിക്കും. അതാ ഇതൊക്കെയ്. കിട്ടുണ്ണീടെ കഥ പറഞ്ഞപ്പോ നിരീയ്ക്കാ അവറ്റെട കുലിശ്ശീട്ട് റേസ്രാക്കിക്കഴിഞ്ഞില്ല്യേ? ശ്യാളായീലോ പറഞ്ഞെടങ്ങീട്ട്.

രാമൻനായർ :-റാൻ, അടിയൻ അതിനെപ്പറ്റി തിരുമനസ്സിലൊണർത്തിക്കാൻ തൊടങ്ങേർന്നോടണ്ട്. അവറ്റ കുലീശ്ശീട്ടെഴുതാൻ കൂട്ടാക്കുംന്ന് അടിയന്നു തോന്ന്ണ്ല്ല്യ. പല തവണ ഇവറ്റോളോട് വിടോണ്ട് നോക്കി. കിട്ടുണ്ണി ജയിലിൽനിന്നു വരട്ടെ, എന്താ പറേണ്. ആ കള്ളൻ വിട്ടുവന്നു കൂലിശ്ശീട്ടെഴുതിത്തരുംന്ന് അടിയന്റെ പഴമനസ്സിൽ തോന്ന്ണില്ല്യ.

ജന്മി :-കൂലിശ്ശീട്ടെഴുതിത്തരില്ല്യേ? എന്നാ പെര ഒഴിഞ്ഞു തന്നേക്കട്ടെ-ആങ്-സംശല്ല്യ ഒഴിഞ്ഞു എങ്ങ്ട്ടാന്ന്ച്ചാ കടന്ന് പൊയ്ക്കോട്ടെ.

രാമൻനായർ :-കൂലിശ്ശീട്ടിന്മേൽ തന്നെ ചെറ്റകളെ ആ പറമ്പിൽ ഇരുത്ത വയ്യാവ്ടോണ്ട്. ആ പറമ്പ് മുഴുവൻ നാനായ്ധാക്കിടക്ക്ണ് വ്ടോണ്ട്. ഒരൊറ്റ തെങ്ങ്മ്പക്കായി മനക്കലേക്ക് കിട്ട്ണ്ല്യ. കഴിഞ്ഞ കേറ്റത്തിന്നു ഒരൊറ്റ മന്നിങ്ങ കിട്ടീട്ടില്ല.

ജന്മി :-ഒക്കെ കള്ളന്മാര് കൊണ്ടുപോവ്വാല്ല്യേ? നോട്ടക്കാരൻ ഇല്ല്യേ?

രാമൻനായർ :-അവൻ കഴിഞ്ഞ കേറ്റത്തിനു നോട്ടം ഒഴിഞ്ഞു. പറമ്പിൽ താമസിക്കുന്നവര് തെങ്ങിമ്മക്കായിട്ട് പറമ്പ് നശിപ്പിക്കാൻ തൊടങ്ങ്യാ നോട്ടക്കാരന് ഒരു പൊത്ത്ര്ത്തൂല്ല്യ.

ജന്മി :-അഹാ! ഒക്കേ അവറ്റേള്ഇട്ട്തിന്നോ? ചൊയിക്കാണ്ടെ? അതു പറ്റില്ല്യലോ.

രാമൻനായർ :–തിന്ന്ാന്നന്നൂല്യ, ഒരു മന്നിങ്ങിട്ടു, അതിനൊക്കെ ഒരു മര്യാദേണ്ട്. അതല്ലലോ വ്ടോണ്ട്, തോന്ന്യോണ്ങ്ങ് തേങ്ങ്ടാ. രാത്രിയാ ആള്കള്വരാ, തെങ്ങിമ്മക്കേറിതേങ്ങ്യാട്ാ–തിന്ന്ാ–തോന്നിയതു കാട്ട്ാ–കൂത്തടിയ്ക്കാ. ഇതാണ് അവ്ടത്തെ വട്ടം. എല്ലാം അടിയന്നു വിട കൊള്ളാൻ വയ്യാ വ്ടോണ്ട്, ഒരു ജാതീല്ല്യ. മതോല്ല്യ. ഒന്നൂല്ല്യ–ഹായ് നാട്ടിനെ മുടിക്കാൻ തീർന്ന വക. ഒരാളെ പേടി വേണ്ടേ? ഒരൊടമസ്ഥൻ ഇല്ല്യാന്ന്ാ അവര്ടെ നാട്യം.

ജന്മി :–അഹ! ഇത്രയോ? ഒടമസ്ഥൻണ്ടോന്ന് നോക്കട്ടെ. പറമ്പങ്ങ്ട്ട് തോന്ന്യോണം നശിപ്പിക്ക്ാ? അഹ്ാ? അങ്ങ്നീണ്ടോ ഒരു തോന്യാസം? ആ കള്ളന്റെ തള്ളേല്ല്യേ? ആ ജന്തു ശ്ശി കരഞ്ഞു പറഞ്ഞപ്പോ ആ പറമ്പിൽ പാർത്തോട്ടേന്ന് നിരിക്ക്യേത്. ഇപ്പോ ഒപകാരം ചെയ്തു ഓദ്രയി. സംശല്യ. ഒക്കേം കുടിയിറങ്ങിപ്പോക്കോട്ടെ. താമസിക്കണ്ട–നാളെത്തന്നെ പൊക്കോട്ടെ കുടിയെറങ്ങ്ല്യേ? എന്നാ എറക്കിപ്പറഞ്ഞയക്ക്ാ–ട്ടോ–രാമാ–സംശേയക്കണ്ട. എറക്കിപ്പറഞ്ഞയച്ചോള്ു പറമ്പിനു ഒടമസ്ഥൻണ്ടോന്ന് ഒന്നറിയണല്ലോ!

രാമൻനായർ :–റാൻ, അടിയൻ വേണ്ടതു ചെയ്തോളാം.

–കർട്ടൻ–

രംഗം 10

(അമ്മയും, ബാലനും, കുഞ്ഞിമാളുവും പ്രവേശിക്കുന്നു)

അമ്മ :–എന്റെ കിട്ടുണ്ണി ഇവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ! ഇങ്ങിനെ ഒന്നും വന്നേർന്നില്ല. ഒരു മാസം ഒരു യുഗംപോലെ കഴിഞ്ഞു. ആ രാമൻനായർ പറ്റിച്ച പണിയാണ്. ഗുരുവായൂരപ്പാ! ഞങ്ങളിനി എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടത്?

ബാലൻ :–അമ്മേ, ഏട്ടനെന്താ വരാത്തത്? എന്താ കുപ്പായം കൊണ്ടു വരാത്തത്?

അമ്മ :–ഇല്ല: ബാലാ, ഏട്ടനിപ്പൊന്നും വരില്ല. ഏട്ടൻ ജെയ്ലിലാണ്. നാലഞ്ചുമാസംകൂടി കഴിഞ്ഞാവരും.

ബാലൻ :–എന്റെ പിറന്നാൾക്കു വരില്ല ഏട്ടനമ്മേ? അല്ലെങ്കിൽ വേണ്ട, നോക്കും പോവ്വ്ാ ജേലിലേക്ക്. എന്നാലേക്ക്. എന്നാലേട്ടനെ കാണാലൊ.

കുഞ്ഞിമാളു :–അതെ, ജെയിലിൽ പോവുകയാണിതിൽ ഭേദം. എന്നാൽ പട്ടിണി കിടക്കേണ്ടലൊ അമ്മേ. ഞാൻ പട്ടിണി കിടക്കുന്നതിൽ എനിക്കു വേദനയില്ല. എന്നാൽ എന്റെ അമ്മയും എന്റെ ബാലനും (കണ്ണിൽ വെള്ളം നിറഞ്ഞു തുളുമ്പുന്നു)

ബാലൻ :–ഏട്ടത്ത്യേ, അവിടെ വറ്റുള്ള കഞ്ഞികിട്ട്വോ.

(രാമൻനായർ പ്രവേശിച്ചുകൊണ്ട്)

ഇപ്പം മതിയായില്ലേ. ഇങ്ങാ നാ ട്ട്ോ രാമന്നായരോടു കളിച്ചാൽ.

കുഞ്ഞിമാളു :–(കണ്ണു തുടച്ചു ഗൌരവത്തോടുകൂടി) അതേ, ഈ ദുഷ്ടന്മാരായ ജന്മിമാർക്ക് എന്താണ് ചെയ്‌വാൻ വയ്യാത്തത്. ജന്മിക്കു പറ്റിയ കാര്യസ്ഥൻ. ഒത്ത തൊണ. ഒറ്റ നുകത്തിനു പൂട്ടണം. പറയിൻനായരെ, എത്ര കുടുംബങ്ങളെ നിങ്ങൾ അഗതികളാക്കി.

രാമൻനായർ :–(കോപത്തോടുകൂടി) എന്ത് ഞാഞ്ഞൂളും തല പൊന്തിച്ചു തുടങ്ങ്യോ? ഇനിയും ധിക്കാരം അവസാനിച്ചില്ലെ?

കുഞ്ഞിമാളു :–ഇല്ല, നായരെ. ഗ്രഹണസമയത്തു ഞാഞ്ഞൂളിനും വിഷമുണ്ട്. അതിറിയില്ലേ നിങ്ങൾക്ക്? ചതഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ ചവിട്ടിയ കാലിന്മേൽ അതും കടിക്കും.

അമ്മ :–ആരാത് കുഞ്ഞിമാള്ോ. മേല്കീഴ്ല്ലാണ്ട്ങ്ങനെ ഓരോന്നു പറേര്ത്. രാമൻനായരെ. ദേഷ്യപ്പെടര്ത്. സങ്കടംകൊണ്ടു പറഞ്ഞതാണെ. ഇവിടെ നിന്നു ഞങ്ങളെ പറഞ്ഞയച്ചാൽ ഞങ്ങളഗതികളായിത്തീരും. ഞങ്ങൾക്കു ഒര് സ്ഥലവുമില്ല. നോക്കിൻ. ഈ കുട്ടിയേയും പെണ്ണിനേയും വെച്ചു ഞാനെങ്ങ്ട്ടാ പോവ്വ്വാ (കരയുന്നു)

രാമൻനായർ :–കൊള്ളാം. ഈ വകക്കാർക്കു ആവശ്യമുള്ളപ്പോളെല്ലാം വരും കരച്ചില്–ഹും–പക്ഷേ രാമൻനായരുടെ അടുത്ത് ചപ്പടാച്ചി ഒന്നും ഫലിക്കില്ല. അന്തോം കുന്തോം ഇല്ലാത്ത നായ്ക്കള്. ചെറ്റപ്പെറുക്ക്യോള്.

ബാലൻ :–വേണ്ട. ഏറെ കളിക്കണ്ടാ. എന്റെ വീട്ടിന്ന് കടന്നു പോവ്വ്വാനല്ലത്. ഹും.

രാമൻനായർ :–എന്തെടാ ചെക്കാ പറഞ്ഞത്? നിന്റെ വീട്? നാളെ ഉച്ചക്കമ്പ്ള്ക്ക് കാണാം.

(ബാലൻ ഗൗരവത്തോടുകൂടി നോക്കുന്നു.)

രാമൻനായർ :–എന്തെടാ തുറിച്ചുനോക്കുണത്?

(ബാലന്റെ തലയിൽ കിഴുക്കുന്നു. ബാലൻ ഉറക്കെ കരയുന്നു. കുഞ്ഞിമാളു പല്ലുകടിച്ച് കോപം ഒതുക്കുന്നു.)

രാമൻനായർ :–എന്തായാലും അഹമ്മതി അവസാനിയ്ക്കില്ലേ! പറങ്ങോട, പറ–ങ്ങോ–ടാ.

(പറങ്ങോടൻ എന്ന ഭൃത്യൻ പ്രവേശിക്കുന്നു.)

രാമൻനായർ :–ഇപ്പോൾതന്നെ കഴിഞ്ഞോട്ടെ. എല്ലാറ്റിനീം പിടിച്ചു പുറത്താക്ക്. ഉം. പോവിൻപുറത്ത്. നായ്ക്കള്. പറങ്ങോടാ, എന്തെടാ മിഴിച്ചു നിക്ക്ണ്? ഉം–വേഗം.

(പറങ്ങോടൻ വീട്ടൽനിന്നു ചട്ടിയും കലവും മറ്റും എടുത്തു പുറത്തെറിഞ്ഞു പൊട്ടിക്കുന്നു. അമ്മയേയും മക്കളേയും പിടിച്ചു പുറത്താക്കുന്നു. അവർ കരയുന്നു.)

-കർട്ടൻ-

രംഗം 11

സമയം: ഉച്ചയോടടുത്ത്

സ്ഥലം: നിരത്തുവക്കത്ത് ഒരു മരത്തിന്റെചുവട്

(അർദ്ധബോധയും ആസന്നമരണയുമായ അമ്മയെ ശുശ്രൂഷിച്ചുകൊണ്ട് കുഞ്ഞിമാളു അടുത്തിരിക്കുന്നു. അരികത്തു വിശപ്പുകൊണ്ട് തളർന്ന ബാലൻ കിടന്നുറങ്ങുന്നുണ്ട്. അടുത്ത് അവിടവിടെയായി ചില ചട്ടികളും കീറിപ്പറിഞ്ഞ ഭാണ്ഡങ്ങളും.)

കുഞ്ഞിമാളു :-(നെടുവീർപ്പിട്ടുകൊണ്ടു) ഹാ! എന്റെ ഈശ്വരാ! എനക്കിതും അനുഭവിക്കേണ്ടി വന്നു. പട്ടിണി കിടന്നു ദണ്ഡം പിടിച്ചു മരിക്കാറായ അമ്മ ഈ നിരത്തുവക്കത്ത് കിടന്നു ഇങ്ങിനെ ഞരങ്ങ്ണത് ഞാനെങ്ങിനെയാണ് കണ്ടുകൊണ്ടിരിയ്ക്കാ? കാറ്റും വെയിലും കൊള്ളാണ്ടെ ഒന്നു കിടന്നുപൊറുക്കാൻ ഒരിടമെങ്കിലും ഉണ്ടാർന്നെങ്കിൽ! എന്റെ ദൈവമേ! ഞാനെന്താ ഇനി ചെയ്യേണ്ടത്? എനിക്കൊന്നും നിശ്ചല്യ. ഏട്ടനിപ്പോ-

അമ്മ :-(കണ്ണുമിഴിച്ചു ചുറ്റും നോക്കി, ഇഴയുന്ന സ്വരത്തിൽ) ആ! കിട്ടുണ്ണി വന്നോ? എടുത്വോ എന്റെ മോൻ ഒ! ന്റെ കുഞ്ഞിമോനെ ഞാനെത്ര നേരായി ന്റെ മോനെ കാത്തിരിക്കുന്നു കിട്ടുണ്ണി..........

കുഞ്ഞിമാളു :-(നിറഞ്ഞ കണ്ണുനീരോട്) ഏട്ടൻ വന്നിട്ടല്ല്യ അമ്മേ, ഏട്ടനെങ്ങ്നാ ഇപ്പോ ഇങ്ങട്ട് വരാൻ സാധിയ്ക്ക്വോ? ഏട്ടനെ പോലീസ്കാര് ജയലിലേക്ക് പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയില്യേ? പിന്നെ ഏട്ടനും നമ്മുടെ അടുക്കലേക്കു വരാൻ കഴിയ്യോ? ഹാ! എട്ടൻ ഇവിടെ ണ്ടാർന്നെങ്കിൽ നോക്കിത്രയൊന്നും കഷ്ടപ്പെടേണ്ടി വന്നേർന്നില്ല. യാതൊരാശ്രയോല്ല്യാണ്ടെ അമ്മ ഇങ്ങിനെ നിരത്തുവക്കത്തു കിടന്നു നരകിക്കുന്നതു കാണുമ്പോഴാണു എനിക്കു സഹിക്ക വയ്യാത്തത്. (കരയുന്നു:)

അമ്മ :- കരഞ്ഞിട്ടൊന്നും കാര്യല്യാന്റെ കുഞ്ഞിമാളു. ഒക്കെ ഈശ്വരേച്ഛ! ഇങ്ങിനെ വഴിവക്കത്തു കിടന്നു മരിക്കണം ന്നാ എന്റെ തലേലെഴുത്ത്. എന്താ കാട്ട്വാ അയ്യോ! (നെഞ്ഞത്തു കൈവച്ചു വേദന നടിക്കുന്നു) എന്തു വേദനാ ഇവിടെ....കുഞ്ഞിമാളു......

കുഞ്ഞിമാളു :-എവട്യാ അമ്മക്കു വേദന? മാറത്തോ? (അമ്മയുടെ മാറത്ത് തലോടുന്നു)

അമ്മ :-ഇപ്പോ കുറച്ചുഭേദം തോന്ന്ണ്ണ്ട്, വേദനക്ക്. ബാലനെ ടുത്തു കുഞ്ഞിമാളു?

കുഞ്ഞിമാളു :-ഇവിടെ കിടന്നോർങ്ങ്ണ്ണ്ട്. വിശപ്പോണ്ട് തളർന്നു ഈ വെറും മണ്ണിൽ കെടന്നുറങ്ങ്വാണ് പാവം!

അമ്മ :-(ഏറിവരുന്ന വേദനയോടെ) ബാലനെ വിചാരിക്കുമ്പഴ്ാ എന്റെ കുഞ്ഞിമാളു, എനിക്കു വല്ലാണ്ടെ വ്യസനം തോന്ന്ണത്. കിട്ടുണ്യാണെങ്കിൽ ജയില്ല്-ഞാനൊ-ഞാൻ ചാവാൻ കിടക്കുണു-നിയ്യല്ലാണ്ടെ ആരൂല്ല്യട്ടോ-കുഞ്ഞിമാളു അവന് നീ അവനെ നല്ലോണം നോക്കണം ഞാൻ പോയാൽ.

കുഞ്ഞിമാളു :-അയ്യോ, അമ്മേ, അങ്ങിനെയൊന്നും പറയരുതെ അമ്മ മരിയെക്കാന്നും ആയിട്ടില്ല്യ. അമ്മ മരിച്ചാപ്പിന്നെ ഞങ്ങളുടെ സ്ഥിതിയെന്താ?

(അമ്മയുടെ നെഞ്ഞത്തെ വേദന വർദ്ദിക്കുന്നു. കുഞ്ഞിമാളു തലോടുന്നു.)

അമ്മ :-അയ്യൊ-എന്തൊരു ചൂട്. കുഞ്ഞിമാളു ആരാ എന്റെ മേലൊക്കെ തിയ്യ് കോരിയിടയണത്? ആവൂ എന്തൊരെരിച്ചില്.

കുഞ്ഞിമാളു :-തിയ്യല്ലാ, അമ്മേ, ഇങ്ങോട്ടും വന്നു വെയില്. ഇനി ഏങ്ങോട്ടാ അമ്മയെ മാറ്റിക്കിടത്തേണ്ടത്? (ചുറ്റുപാടും നോക്കിയിട്ട്) അടുത്തെങ്ങും ഒരു തണലും കാണാനില്ല്യാ. ഹായ് പാവങ്ങൾക്കു കിടന്നു ചാവാൻ ഒരു തണലുകൂടി ഈശ്വരൻ കൊടുക്കില്ല്യാ? എന്തൊരു പക!-ഞാനെന്താ ചെയ്യേണ്ടത്? എന്റെ ഈശ്വരാ! അമ്മാ! ഈ മരത്തിന്റെ കടയ്ക്കല് കുറച്ചു തണലുണ്ട്. ഞാൻ പതുക്കെ അമ്മയെ എടുത്തു ആ തണലത്തു കൊണ്ടുപോയി കിടത്തട്ടെ?

അമ്മ :-വേണ്ട, കുഞ്ഞിമാളു. അതൊന്നും വേണ്ട. എവിടെക്കിടന്നു ചത്താലെന്താ? ഈ മഹാപാപി വെയിലത്തു കിടന്നു ചാവണ്ന്നേരിക്കാം ദൈവത്തിനുകൂടി ഇഷ്ടം-അയ്യോ, കുഞ്ഞിമാളു, വല്ലാണ്ടെ ദാഹിക്കുന്നു. ഒരു തുള്ളി വെള്ളം-ഒരു തുള്ളി-(വായ് പിളർക്കുന്നു)

(കുഞ്ഞിമാളു അടുത്തിരിക്കുന്ന ഉടഞ്ഞ ചട്ടിയിൽനിന്നു വെള്ളമെടുത്തു തുള്ളി തുള്ളിയായി അമ്മയുടെ വായിൽ ഒഴിച്ചു കൊടുക്കുന്നു)

(അമ്മ ഒരിറക്ക് പണിപ്പെട്ടികഴിച്ചു.)

മതി കുഞ്ഞിമാളു - എനിക്കു വയ്യലോ-

എന്റെ കുഞ്ഞിമാളു - ഞാൻ ചാവാറായി-

ഞാൻ ചത്താ, ബാലനെ-അയ്യോ-നല്ലോണം-നോക്കണം-കെട്ടോ-അവന് നിയ്യല്ലാണ്ടെ-ആവൂ-ഒരാശ്രയോല്ല്യ. ഞാൻ മരിച്ചാൽ-(കി

തപ്പു കൂടിക്കൂടി വരുന്നു) നിയ്യേയ്-അവനേം കൊണ്ടു-മനക്കപ്പോയി തിരുമനസ്സിലോടു-സങ്കടം പറഞ്ഞാൽ-അവിടന്നു (ശബ്ദം പിന്നെപ്പിന്നെ നേർക്കുന്നു) എന്തെങ്കിലും-ചെയ്യാണ്ടിരിയ്ക്കി-ല്യ.

കുഞ്ഞിമാളു :-ഇല്ല്യാ, അമ്മേ, ഞാൻ മനക്കലേക്കു ഈ ജന്മത്തു പോവില്യ. നമ്മളെ ഈ നിലക്കാക്കിയ ആ ദുഷ്ടനായ ജന്മീടെ പടി ഞാനൊരുക്കലും കേറില്യ. അമ്മ വ്യസനിക്കേണ്ട. ബാലനെ ഞാൻ നല്ല പോലെ നോക്കിക്കൊള്ളാം. എന്തു തൊഴിലെടുത്തിട്ടെങ്കിലും ഞാൻ ബാലനെ രക്ഷിച്ചുകൊള്ളാം.

അമ്മ :-(മുഖത്ത് കുറച്ചുനേരം നിന്ന സന്തോഷ പ്രകാശത്തോടെ) എന്റെ മോളെ-അതു മതി-എനിക്കു അതു മാത്രം മതി കുഞ്ഞിമാളു-എനിയ്ക്കൊക്കെ-സുഖമായി-ഞ്ഞി-എനിക്ക്-മരിയ്ക്കാം!-അതിനു-മുമ്പെ -എന്റെ കി-ട്ടു-ണ്ണി-യെ-ഒന്നു-കാണാൻ-ക-ഴി-ഞ്ഞെ-ങ്കി-ൽ!-കി-ട്ടു-ണ്ണി.

(ശബ്ദം ക്രമേണ നേർത്തു തുടങ്ങുന്നു-ഊർദ്ധാൻ വലി തുടങ്ങുന്നു. കുഞ്ഞിമാളു പൊട്ടിക്കരയുന്നു. തിരക്കുകേട്ടു ബാലൻ ഉണർന്നെഴന്നേറ്റു അമ്മയുടെ മുഖത്തേക്കു പകച്ചു നോക്കുന്നു.)

ബാലൻ :-അമ്മേ, അമ്മേ.....അമ്മേ......

-കർട്ടൻ-

രംഗം 12

സ്ഥലം : വ്യഭിചാരശാല

സമയം : രാത്രി ഒമ്പതു മണി കഴിഞ്ഞ്

(കുഞ്ഞിമാളു സാമാന്യം മോടിയുള്ളതും, ആകർഷകവും വേശ്യോചിതവുമായ വേഷത്തോടുകൂടി നിലാവത്ത് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും അക്ഷമയായി വിലാസപൂർവ്വം ഉലാത്തുന്നു. ഇടയ്ക്കിടെ കൂരിരുട്ടിലേക്ക് ഉൽക്കണ്ഠയോടെ നോക്കുന്നുണ്ട്. ഉമ്മറത്ത് ഒരു അമേരിക്കൻ ലേമ്പ് ഇരുന്നു പുകഞ്ഞു കത്തുന്നുണ്ട്. അതിന്റെ മങ്ങിയ വെളിച്ചത്തിൽ ബാലൻ സ്ലേറ്റും പുസ്തകവുമായി കുനിഞ്ഞിരുന്നു എന്തോ എഴുതുന്നു.)

കുഞ്ഞിമാളു :-എന്താ ബാലാ, ഇന്നത്തെ എഴുത്തും വായനയുമൊക്കെ കഴിഞ്ഞില്ലേ?

ബാലൻ :-ഉവ്വ് ഏട്ടത്തീ, കഴിയാറായി, ഇനി ഈ കോപ്പീംകൂടി എഴുതണം. അത്രേ വേണ്ടൂ.

കുഞ്ഞിമാളു :-ആ! എന്നാൽ എന്റെ അനുജൻ വേഗം എഴുത്തു കഴിക്കൂ. കുട്ടികൾ നേരത്തെ ഉറങ്ങണം. (പിന്നെയും ലാത്തുന്നു.)

ബാലൻ :-(സ്ലേറ്റെടുത്തു കോപ്പി എഴുതാൻ തുടങ്ങുന്നു) ഏട്ടത്തീ! ഇന്നെനിക്ക് ഏട്ടത്തീടെ ഒപ്പം കെടക്കണം ട്ടോ, ഏടത്തീ ദിവസോം

പറയും കെടത്താന്ന്. ഒരു ദിവസോം കെടത്തീല്യേ നീം (വീണ്ടും വേഗം എഴുതുന്നു.)

കുഞ്ഞിമാളു :-ബാല, ബാലൻ കുട്ടിയല്ലെ? കുട്ടികളധികം ഉറക്കൊഴിക്കരുത്. വല്ല ദീനവും പിടിയ്ക്കും.

ബാലൻ :-എന്നാ എന്റെ കൂടെ കിടക്കാൻ പോരൂ. എന്തിനാ ഒറക്കൊഴിച്ചു ഉമ്മറത്തിങ്ങനെ നിക്ക്ണ് ഏടത്തീ! (എഴുത്തു കഴിഞ്ഞ സ്ലേറ്റും പുസ്തകവും അടക്കിവെച്ച്) എന്റെ എഴുത്തൊക്കെക്കഴിഞ്ഞു. ഇനി നോക്ക് കെടക്കാൻ പോവ്വാ (കുഞ്ഞിമാളുവിന്റെ അടുത്തുചെന്നു കൈ പിടിക്കുന്നു) പുവ്വാ ഏടത്തീ, നോക്ക് കിടക്കാൻ.

കുഞ്ഞിമാളു :-ഇല്യാ ബാല, ഏടത്തിക്ക് കെടക്കാറായിട്ടില്യ. ഏടത്തിക്ക് ഇനീം വളരെ പണീണ്ട് അടുക്കളേല്: ബാലൻ പോയി കിടന്നോളു. ഏടത്തി ദാ ഇപ്പം വരാം.

ബാലൻ :-ഇല്ലാല്ല്യ. ഏടത്തി വരാന്ന് പറേള്ളു. വരില്ല്യ. അ്-അ്-ഏട്ടത്തീം വരണം. എനിക്ക് തന്നത്താന്നെ കെടക്കാൻ പേട്യാവും. ഏടത്തീ, വരൂന്ന്. (കൈ പിടിച്ചു വലിക്കുന്നു)

കുഞ്ഞിമാളു :-എന്താ ബാലാ ഇങ്ങനെ വാശി പിടിയ്ക്കണേ. കൊച്ചു കുട്ടിയാണോ ബാലൻ. ഏട്ടത്തി പറഞ്ഞില്യേ ഏട്ടത്തിക്ക് പണിയുണ്ടെന്ന്- എ!- ബാലൻ പോയി കിടന്നോളു.

ബാലൻ :-(പരിഭവസ്വരത്തിൽ) ആട്ടെട്ടോ, ഏടത്തീ. ഓ ഓ ഇത്രൊന്നും വേണ്ടാട്ടോ. ഇന്നെന്റെ ഒപ്പം കെടക്കാൻ പോന്നോളു. ഏടത്തീ, എനിയ്ക്ക് പേടിയായിട്ടല്ലെ ഞാൻ പറേണ്. ഓ-കഷ്ടട്ടോ ഏട്ടത്തീ. ഏട്ടത്തിക്ക് ഇത്ര ഇഷ്ടല്യേലോ എന്നെ (കരയാൻ ഭാവിക്കുന്നു)

കുഞ്ഞിമാളു :-(ബാലനെ അണച്ചുപിടിച്ചിട്ട്) അയ്യോ! എന്റെ ബാലാ, ഏട്ടത്തിക്ക് ബാലനെ ഇഷ്ടല്യാന്നോ? പിന്നെ ആരെയാണേടത്തിക്കിഷ്ടം? ബാലനെപോലെ ഇഷ്ടായിട്ട് ഏട്ടത്തിക്കാരൂല്യ. ഏട്ടത്തീടെ ബാലനല്ലെ. ബാലൻ കരയാതിരിക്കൂ. (ഉടുത്ത ശീലത്തുമ്പികൊണ്ടു ബാലന്റെ കണ്ണീർ തുടക്കുന്നു. ഒരു കാലൊച്ച കേട്ട് പെട്ടെന്നു കുറച്ചകലത്തേക്ക് നോക്കുന്നു. ആരോ വരുന്നതായി തോന്നി പരിഭ്രമിച്ച്) ബാലാ, നേരം വളരെയായി. പോയിക്കിടക്ക്, (ബാലൻ സംശയിച്ചു നിൽക്കുന്നു.) എന്താ ബാലൻ പോയിക്കിടക്കില്യേ? ഏട്ടത്തി പറഞ്ഞത് കേൾക്കല്ല്യേ ബാലൻ? ബാലൻ ഏട്ടത്തിയെ ഇഷ്ടണ്ടെങ്കിൽ പോയിക്കിടക്ക്. എ്, പൊയ്ക്കോളൂ.

(ബാലൻ കുണ്ഠിതത്തോടെ കരഞ്ഞുകൊണ്ടു പേകുന്നു. കുഞ്ഞിമാളു ബാലൻ പോകുന്നതു നോക്കിക്കാണുന്നു)

കുഞ്ഞിമാളു :-(ഇടറുന്ന സ്വരത്തിൽ) ഇങ്ങിനെ എത്ര കാലം കഴിക്കണം. ഒരോ ദിവസവും എനിക്കിവനെ ഇങ്ങിനെ വേദനിപ്പിക്കേണ്ടി

വരുന്നു! അവന്റെ നിർമ്മലഹൃദയത്തെ വഞ്ചിക്കേണ്ടി വരുന്നു! എന്തൊരു ഹൃദയശൂന്യതയാണ് ഞാൻ കാണിക്കുന്നത്! സ്നേഹിക്കുന്നവരെ ഉപദ്രവിക്കുക! ഉപദ്രവിക്കുന്നവരെ സ്നേഹിക്കുക: ഹായ്! എത്ര പൈശാചികമാണ് വേശ്യയുടെ ജീവിതാഭിനയം! എന്തെല്ലാം കൃത്രിമച്ഛായങ്ങൾ അവർക്കു മുഖത്തുതേക്കേണ്ടിവരുന്നു! തന്റെ സൌന്ദര്യത്തിന്റെ തീജ്വാലയിൽ എത്ര പുരുഷന്മാരെ അവൾക്കു പാറ്റകളാക്കേണ്ടിവരുന്നു. (അറപ്പോടെ) ഛീ! എത്ര നികൃഷ്ടമായ ജീവിതം! പക്ഷേ ഈ കച്ചവടം എനിക്കിവിടെ നിർത്തിക്കളയുവാൻ വയ്യ. ഒരു ദിവസം ഞാനെന്റെ ശരീരം വിറ്റിട്ടില്ലെങ്കിൽ, എന്റെ ബാലൻ പട്ടിണിയാണ്. ഞാനീ നീചമായ വ്യാപാരം നടത്തീട്ടില്ലെങ്കിൽ എന്റെ കൊച്ചുനുജനു അമ്മയെപ്പോലെ തന്നെ മരിക്കേണ്ടിവരും! പട്ടിണികിടന്ന് കിടന്നു, വിശന്ന് വിശന്ന്, തൊണ്ട നനക്കാൻ ഒരു തുള്ളി വെള്ളംപോലും കിട്ടാതെ വല്ല നിരത്തുവക്കത്തും കിടന്നു മരിക്കേണ്ടിവരും! അയ്യോ! ഞാനൊരിക്കലും അതിന്നിടവരുത്തുകയില്ല. അവന്നു വേണ്ടി ഞാനെന്റെ ഒടുക്കത്തെ മാംസക്കഷണം പോലും വില്ക്കും. ഹാ എന്റെ അമ്മ! അവിടെയിരുന്നു മകളുടെ ദുഷ്പ്രവൃത്തികളെ നോക്കിക്കാണുന്നുണ്ടാകും. അമ്മേ, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട അമ്മേ! ഞാൻ ചെയ്യുന്നത് തെറ്റാണ്. അമ്മയുടെ മകൾ മാനം വിറ്റവളാണ്. നാണംകെട്ടവാണ്. പാപംചെയ്തവളാണ്. ഇഹത്തിലും പരത്തിലും ഗതിയില്ലാത്തവൾ! നരകത്തിന്നുകൂടി അറപ്പുതോന്നിക്കുന്നവൾ എന്നാലും, അമ്മേ, അമ്മ എന്നെ കുറ്റപ്പെടുത്തരുത്, വേറൊരു നിവൃത്തിയുമില്ലാഞ്ഞിട്ടാണ് ഞാനിതു ചെയ്യുന്നത്. അമ്മേ, എനിക്കുമാപ്പു തരൂ. അമ്മയുടെ ഒടുക്കത്തെ അപേക്ഷയെ നിറവേറ്റാൻവേണ്ടിയാണ്; എന്റെ ബാലനെ രക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രമാണ്, ഞാൻ ഈ പാപകർമ്മം ചെയ്യുന്നത്. ഇല്ല്യേ, അമ്മ എനിക്കു മാപ്പു തരില്ല്യേ? അല്ലെങ്കിൽ–

(ആരോ വരുന്നതായി നടിക്കുന്നു. പെട്ടെന്നു മുഖഭാവം മാറുന്നു. വരുന്ന ആളേ അകലെ കണ്ടിട്ട് സവിലാസം കടാക്ഷിക്കുന്നു. കണ്ണുകൊണ്ട് വരാനാവശ്യപ്പെടുന്നു. മുതലാളിയായ ഒരാൾ വന്നു കയറുന്നു.)

കുഞ്ഞിമാളു :–ഞാൻ മുറുക്കാൻകൊണ്ടുവരാം. (പോയി തമ്പോളം കൊണ്ടുവന്നു വെച്ചുകൊടുത്ത് ഒരിടത്ത് ഒതുങ്ങി നിൽക്കുന്നു.)

മുതലാളി :–(മുറുക്കികൊണ്ട്) എന്തൊക്കെയാ വർത്തമാനം? കുറേക്കാലായി ഇപ്പോ കണ്ടിട്ട്.

കുഞ്ഞിമാളു :–ഞങ്ങൾക്കൊക്കെ എന്ത് വർത്തമാനം! നിങ്ങളെയൊക്കെ കണ്ട കാലം മറന്നു നാട്ടുകാരാണെന്നു പറഞ്ഞിട്ടെന്താ? ഉമ്മറത്തൂടെ കടന്നു പോവുമ്പോൾ ഒന്നു തിരിഞ്ഞു നോക്കുകകൂടിയില്ല.

മുതലാളി :–ഏയ്! അങ്ങിനെയൊന്നുമല്ല. ഇപ്പോ കച്ചവടമൊക്കെ ചുരുങ്ങിയിരിയ്ക്കാ. അപ്പോ സാമാനം എടുക്കാൻ ഇങ്ങോട്ടൊന്നും അധികം വരേണ്ട ആവശ്യമില്ല. അതുകൊണ്ടു ഇവിടെ വരാൻ തരാവാറില്ല. അത്രയെ ഉള്ളു.

കുഞ്ഞിമാളു :–കാണുമ്പോഴൊക്കെ ഭംഗി പറയാൻ നിങ്ങളൊക്കെ ബഹുമിടുക്കന്മാരാ. പെണ്ണുങ്ങളെ മെരട്ടാനുള്ള വിദ്യയൊക്കേണ്ട് കയ്യില്. അതേതേ, നിങ്ങളൊക്കെ വല്ല്യേവല്ല്യേയആളുകള്. പണക്കാർ. ഞങ്ങളൊക്കെ സാധുക്കൾ, ദരിദ്രന്മാർ, നിങ്ങളുണ്ടോ ഞങ്ങളെ വിചാരിക്കുന്നു. വഴി തെറ്റീട്ടെങ്കിലും ഇടക്കിടക്ക് ഇങ്ങിനെ വരുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുതന്നെ മറ്റുള്ളവരുടെ ഭാഗ്യം.

മുതലാളി :–ഏയ് പരിഭവിയ്ക്കേണ്ട. ആസകലാക്കൂടി അങ്ങിനെ ഇങ്ങട്ട് സൌകര്യപ്പെടാറില്ല എന്നേപറയാനുള്ളു. പിന്നെ ഇവിടെയൊക്കെ വരുമ്പോൾ അങ്ങിനെ വെറുതെ വന്നുപോയാലും പോരല്ലൊ?

കുഞ്ഞിമാളു :–അതുപോരലോ! പിന്നെ നിങ്ങളൊക്കെ ഇവിടെ വന്നുപോകുമ്പോൾ ആനത്തലയല്ലെ കാഴ്ചവെക്കാറ്!

മുതലാളി :–എന്നല്ലാ പറയുന്നത്. എപ്പോഴും ഓരോ തിരക്കുകളാണ്. ഇങ്ങിനെയുള്ള നേരമ്പോക്കിനൊന്നും സമയം കിട്ടാറില്ല. പിന്നെ ഞാനൊരു കുടുംബിയല്ലേ?

കുഞ്ഞിമാളു :–സംശയണ്ടോ? കുടുംബമുണ്ടെങ്കിൽ എല്ലാവരും സ്നേഹിക്കുന്നവരെ മറക്കുകയല്ലെ പതിവ്? അങ്ങിനെ തന്നെയാണ് വേണ്ടത്. കുടുംബമുള്ളവർക്ക് സ്നേഹിക്കാൻ പാടില്ല. ഓ; ഇങ്ങിനെയായീലോ ആളുകള്. ആട്ടെ ഇപ്പോൾതന്നെ പോകുന്നില്ല്യലോ? കാലത്തല്ലെ ഉള്ളൂ.

മുതലാളി :–അല്ല. ഈ പന്ത്രണ്ടര മണി വണ്ടിക്കുതന്നെ പോണം. അടിയന്തര കാര്യമുണ്ട്. നാളെ കാലത്ത് 10 മണിക്കു പൊള്ളാച്ചിയിൽ എത്തണം.

കുഞ്ഞിമാളു :–എന്നാൽ മുറക്കു കഴിഞ്ഞാൽ–

(മുതലാളി പുൽപായിൽ നിന്നെഴുന്നേറ്റു നിൽക്കുന്നു. രണ്ടുപേരും കൂടി അകത്തേക്കു പോകുന്നു)

–കർട്ടൻ–

രംഗം 13

(സ്ഥലം: ജയിൽ. സമയം: രാവിലെ ഏകദേശം 8 മണി. കിട്ടുണ്ണിയും മുഹമ്മതും നാരായണൻ നമ്പ്യാർ എന്ന ഒരു ക്രിമിനൽ തടവുകാരനും

ഇരുന്നുകൊണ്ടു കയർ പിരിക്കുന്നു. ഒരു വാർഡർ നോക്കിനിന്നു പരി ശോധിക്കുന്നു.)

വാർഡർ :–ഉം, വേഗംപിരിയ്ക്കിൻ (പോകുന്നു)

കിട്ടുണ്ണി :–എനിക്കിനി പന്ത്രണ്ടു ദിവസേള്ളൂ പുറത്തുകടക്കാൻ.

മുഹമ്മത് :–പുറത്തുപോയാൽ പിന്നെ എന്തു ചെയ്യണമെന്നാണ് നിങ്ങളലോചിക്കുന്നത്?

കിട്ടുണ്ണി :–എനിക്കു യാതൊന്നും നിശ്ചല്യ. ഇപ്പോ വീട്ടിലെ സ്ഥിതി യെന്തായിരിക്കുമെന്നു ഞാൻ ആലോചിച്ചുനോക്ക്വാണ്. പാട്ടബാക്കി കൊടുത്തുതീർക്കാൻ അമ്മക്ക് സാധിച്ചിട്ടുണ്ടാവില്ല! ഞാൻ ജെയിലിലാ യതുകൊണ്ടു അവർക്കെന്തെല്ലാം ബുദ്ധിമുട്ടുകളാണ് നേരിട്ടിട്ടുണ്ടാവുക! എനിക്കതാലോചിക്കാൻ വയ്യാ.

മുഹമ്മത് :–ഇവിടെയുള്ള ഓരോ തടവുകാരന്റെയും കുടുംബം ഇതു പോലെ കഷ്ടപ്പെടുന്നുണ്ടാവും! അനവധി കുടുംബങ്ങൾ നശിച്ചു ചാമ്പ ലായിട്ടുണ്ടാവും!

ക്രിമിനൽ തടവുകാരൻ :–ഭരണാധികാരികളുടെ ഒരു പക! കുറ്റം ചെയ്തവരെ മാത്രമല്ല യാതൊരു കുറ്റവും ചെയ്യാത്ത സ്ത്രീകളേയും കുട്ടികളേയുംകൂടി ദ്രോഹിക്കുന്നു. തടവുകാരുടെ കുടുംബങ്ങളെ രക്ഷി ക്കേണ്ട യാതൊരു ഭാരവും അവർക്കില്ല. എന്റെ മൂന്നു വയസ്സായ കുട്ടി പനി പിടിച്ചു കിടക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു പണക്കാരനെ അപമാനിച്ചു എന്ന കള്ളക്കേസ്സിന്നു എന്നെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തത്. എന്റെ കുട്ടി മരുന്നു കിട്ടാതെ മരിച്ചു പോയി.

കിട്ടുണ്ണി :–ഭയങ്കരം! ഇന്നത്തെ ഭരണസമ്പ്രദായം ഭയങ്കരമാണ്! കഠി നമാണ്! നിർദ്ദയമാണ്!

ക്രിമിനൽ തടവുകാരൻ :–പണിയെടുക്കുന്ന നമ്മൾ പട്ടിണി കിട ക്കുന്നു. പണിയെടുക്കാത്തവർ സുഖിച്ചു മദിക്കുന്നു.

കിട്ടുണ്ണി :–പാട്ടന്നും പലിശാന്നും പറഞ്ഞു നമ്മളുടെ പ്രയത്നഫ ലമെല്ലാം അവർ പിടിച്ചു പറിക്കുന്നു. നിയമത്തിന്റെ സഹായത്തോടു കൂടി പകൽ കൊള്ളനടത്തുന്നു. എന്നിട്ടു നമ്മളുണ്ടാക്കിയ നെല്ലിൽനിന്നു തന്നെ ഒരു പിടി വാരിയാൽ അതു കുറ്റമായി. നമ്മളെ പിടിച്ചു ജയിലി ലിടുന്നു. ഏതൊരു ദയനീയഘട്ടത്തിലാണ് ഞാൻ കളവുകുറ്റം ചെയ്ത തെന്നു ഇന്നലെ പറഞ്ഞുവല്ലൊ.

ക്രിമിനൽ തടവുകാരൻ :–അതെ! ഇന്നത്തെ സമുദായത്തിൽ വിശപ്പ് ഒരപരാധമാണ്. മുതലാളികളുടെയും ജന്മികളുടെയും അക്രമങ്ങൾക്കെ തിരായി നമ്മൾ സംഘടിക്കുമ്പോഴെക്കും എന്തെല്ലാം കോപ്പിരാട്ടിത്തര

ങ്ങളാണ് അവർ കാട്ടിക്കൂട്ടുക. ഏതെല്ലാം തരത്തിലുള്ള അസംബന്ധ ങ്ങളും അപവാദങ്ങളുമാണവർ പറഞ്ഞു നടക്കുക!

കിട്ടുണ്ണി :-പിന്നെ, അക്കൂട്ടർക്കു പാവങ്ങളോടുള്ള അനുകമ്പ നോക്കണം! മുതലാളി തൊഴിലാളിയുടെ ചെകിടത്തടിക്കുമ്പോഴും കുട കൊണ്ടടിച്ചു തലയിൽനിന്നു ചോര ഒലിപ്പിക്കുമ്പോഴും നിർദ്ദയമായി ചവി ട്ടിത്തേക്കുമ്പോഴും കൂലി കുറച്ചും മറ്റും പട്ടിണിയിട്ടു നരകിപ്പിക്കുമ്പോഴും കൈവിരലനക്കാത്ത ആ അഹിംസാഭക്തന്മാർ പട്ടിണിക്കൊരറുതിയുണ്ടാ വാൻ വേണ്ടി നമ്മൾ ന്യായമായി പ്രക്ഷോഭം കൂട്ടുമ്പോൾ നമ്മളെ ആക്ഷേപിക്കുന്നു. നടത്താൻ നിർബന്ധിതരായിത്തീരുമ്പോൾ പരസ്യ മായി ആ പകൽക്കൊള്ളക്കാരെ സഹായിക്കുന്നു. നമ്മളെപ്പിടിച്ചു ജയി ലിലിടാൻ അവരൊത്തു നിൽക്കുന്നു. മുഹമ്മതിനെത്തന്നെ സ്ട്രൈക്കി ലേർപ്പെട്ടതിനല്ലെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തത്?

മുഹമ്മത് :-സമാധാനം പുലർത്താനാണെന്ന കള്ള നാട്യത്തിൽ പോലീസും മർദ്ദകവർഗ്ഗക്കാരെയാണ് സഹായിക്കുന്നതും.

കിട്ടുണ്ണി :-എന്താണിതിനെല്ലാമൊരു നിവൃത്തി.

മുഹമ്മത് :-എന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ഈ മർദ്ദനത്തിൽ നിന്നെല്ലാം രക്ഷ നേടാൻ ഒരൊറ്റ നിവൃത്തിയേയുള്ളു. ഇന്നു എല്ലാ അധികാരങ്ങളും ധനികവർഗ്ഗക്കാർക്കു മാത്രമാണ്. ആ അധികാരങ്ങളും, ആ ഭരണകൂ ടവും നമ്മൾ തൊഴിലാളികളും കൃഷിക്കാരും, ഇടത്തരക്കാരും കൂടി സംഘടിച്ചു പ്രക്ഷോഭം നടത്തി പിടിച്ചെടുക്കണം.

ക്രിമിനൽ തടവുകാരൻ :-അതത്ര എളുപ്പമുള്ള കാര്യമാണോ?

മുഹമ്മത് :- അല്ല; എളുപ്പമുള്ള കാര്യമല്ല; മുതലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ കയ്യിൽനിന്നു അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കാൻ വേണ്ടി എന്തു കഷ്ടപ്പാടും സഹിക്കാൻ നമ്മൾ തയ്യാറാവേണ്ടി വരും.

ക്രിമിനൽ തടവുകാരൻ :-ജയിലിൽനിന്നു പുറത്തു കടന്നാൽ പിന്നെ നമ്മളെന്താണ് ചെയ്യേണ്ടതെന്നു പറയൂ.

മുഹമ്മത് :-മുതലാളികളുടെയും ജന്മികളുടെയും ഉപദ്രവങ്ങളോടെ തിരിടുവാൻ ഓരോ സ്ഥലത്തും തൊഴിലാളി സംഘങ്ങളും കർഷകസം ഘങ്ങളും വളർന്നു വരണം. പട്ടണത്തിന്റെ ഓരോ തെരുവിലും മുതലാ ളിത്വത്തിന്ന് എതിരായുള്ള പ്രക്ഷോഭപ്രദർശനങ്ങൾ നടക്കണം. ഗ്രാമ ത്തിന്റെ ഓരോ മൂലയും ജന്മിക്കും മുതലാളിക്കും എതിരായുള്ള പ്രക്ഷോ ഭകേന്ദ്രമായിത്തീരണം. വിദ്യാർത്ഥികളുടേയും തൊഴിലാളികളുടേയും, തൊഴിലില്ലാത്തവരുടേയും സംഘടനാപ്രവൃത്തികൾ ഓരോ സ്ഥലത്തും പടർന്നു പിടിക്കണം. ഒരുറച്ച രാഷ്ട്രീയ പാർട്ടിയുടെ കീഴിൽ നിന്നു

സമരം ചെയ്യുന്ന നമ്മുടെ വിപ്ലവകാഹളം കേട്ട് മർദ്ദകവർഗ്ഗം വിറക്കണം. ഇതൊക്കെയാണ് ആദ്യമായി ചെയ്യേണ്ടിയിരിക്കുന്നത്.

കിട്ടുണ്ണി :–ഇത്തരം പ്രവൃത്തികളെല്ലാം ഇപ്പോൾത്തന്നെ ആരംഭിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അവയെ ശരിയായ വഴിയ്ക്കു മുന്നോട്ടു കൊണ്ടു പോവുക മാത്രമെ ഇനി ചെയ്യേണ്ടതുള്ളു.

മുഹമ്മത് :–ഒരു കാര്യം എപ്പോഴും ഓർമ്മ വെക്കണം. നമ്മുടെ സംഘടനാപ്രവൃത്തികളുടെ ശക്തി കുറയ്ക്കാൻ വേണ്ടി മുതലാളികളും അവരുടെ ഏജന്റുമാരും കഴിയുന്നതെല്ലാം ചെയ്തുനോക്കും. എന്നാൽ അത്തരം ശക്തികളോടെല്ലാം വേണ്ടിവന്നാൽ ഒരു സ്വാതന്ത്ര്യസമരം തന്നെ നടത്തുവാനും നാം തയ്യാറായിരിക്കേണ്ടതാണ്.

കിട്ടുണ്ണി :–അതെ, ഇതിനോടെല്ലാം എതിരിട്ടു കൊണ്ടുവേണം നമ്മൾ മുന്നോട്ടു പോകാൻ.

മുഹമ്മത് :–മർദ്ദകവർഗ്ഗക്കാരിൽനിന്നു അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കുന്നതുവരെ നമ്മൾ അടങ്ങിയിരിക്കരുത്.

(വാർഡർ പ്രവേശിച്ചു) ഹുങ്ങ്, ഞായം പറഞ്ഞു കൊണ്ടിരിക്ക്വാണ്! എവിടെ പിരിച്ച കയറെല്ലാം? ഇങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ എല്ലാറ്റിനേയും പിടിച്ചു സിങ്കിൾ സെല്ലിലിടും. ഓർമ്മ വെച്ചോളിൻ.

–കർട്ടൺ–

രംഗം 14

സ്ഥലം :–വ്യഭിചാരശാല. സമയം 5 മണി

കിട്ടുണ്ണിയും കുഞ്ഞിമാളുവും

കിട്ടുണ്ണി :–പറ, സത്യം പറ, നീ എങ്ങിനെയാണ് ഇവിടെ ജീവിക്കുന്നത്?

(കുഞ്ഞിമാളു മുഖം പൊത്തി കരയുന്നു)

കിട്ടുണ്ണി :–(കൂടുതൽ ക്രോധത്തോടെ) പറ നേരുപറ, നീ എങ്ങിനെയാണ് ഇവിടെ ജീവിക്കുന്നത്?

(കുഞ്ഞിമാളു നിശബ്ദമായി നിൽക്കുന്നു)

കിട്ടുണ്ണി :–അപ്പോൾ ഞാൻ കേട്ടതു ശരിയാണ്. ഏതൊരു അനുജത്തിയുടെ മാനമര്യാദകളെ ഞാൻ എല്ലാറ്റിനും ഉപരിയായികരുതിയിരുന്നുവോ ആ സഹോദരി–ആ സഹോദരി–ഛീ! സഹോദരിയല്ല, കുലട...... ഇത്ര വലിയൊരപമാനം എനിക്കിതുവരെയുണ്ടായിട്ടില്ല.......

കുഞ്ഞിമാളു :–ഏട്ടാ, ഞാൻ കുലടയാണ്, ഞാൻ വ്യഭിചാരിണിയാണ്, ഞാൻ മാനം വിറ്റവളാണ്, ഞാൻ എല്ലാമാണ്! പക്ഷേ, ഇങ്ങോട്ടു

നോക്കൂ. എനിക്കും കരയാനറിയാം. എന്റെ കണ്ണിലും വെള്ളം നിറയാറുണ്ട്. ഏട്ടാ!.......

(കിട്ടുണ്ണിയുടെ അടുത്തേക്കു ചെല്ലുന്നു)

കിട്ടുണ്ണി :–ഛീ! വിട്ടുനിൽക്ക്. കരയാനറിയാം! തേവിടിശ്ശികൾക്കു ചിരിയ്ക്കാൻ മാത്രമല്ല, കരയാനുമറിയാം! അതു ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നില്ല!

കുഞ്ഞിമാളു :–ഏട്ടൻ എന്തു വേണമെങ്കിലും പറഞ്ഞോളു. എന്റെ മുഖത്തേയ്ക്കൊന്നു നോക്കിയാൽ മതി.

കിട്ടുണ്ണി :–ഞാൻ ജേഷ്ഠനല്ല!.......മാനം വിറ്റ കുലട!

കുഞ്ഞിമാളു :–ഹായ്! ഞാൻ ഇതും അനുഭവിക്കേണ്ടവളായിരിക്കാം. ഈ ക്രൂരമായ സമുദായത്തിൽ, വിശപ്പടക്കാൻവേണ്ടി ശരീരം വിൽക്കേണ്ടിവരുന്ന ഇന്നത്തെ ഈ നീചമായ സമുദായത്തിൽ, ജേഷ്ഠനും അനുജത്തിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധംപോലും നില നിൽക്കില്ല. ആവട്ടെ, കുഞ്ഞിമാളുവിന്ന്,–ദാരിദ്ര്യംകൊണ്ട് അമ്മയെ കളഞ്ഞ്, അനുജന്നുവേണ്ടി മാനം വിറ്റ്, ജ്യേഷ്ഠന്റെ നിന്ദയ്ക്കുകൂടി പാത്രമായിക്കഴിഞ്ഞ ഈ തേവിടിശ്ശിക്ക്–ഇനിയെന്താണു ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് അസ്സലായിട്ടറിയാം. പക്ഷേ, ഒരു കാര്യം ഏട്ടൻ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതായിരുന്നു. എനിയ്ക്കു വേണ്ടിയല്ല ഞാനീ നീചപ്രവൃത്തി ചെയ്തത്.

കിട്ടുണ്ണി :–(കുഞ്ഞിമാളുവിന്റെ മുഖത്തേയ്ക്കു തുറിച്ചു നോക്കികൊണ്ടു) നിനക്കു വേണ്ടിയല്ല, പിന്നെ ആർക്കുവേണ്ടിയാണ്?

കുഞ്ഞിമാളു :–ആർക്കുവേണ്ടിയെന്നോ? പറയാം. എന്റെ അനുജന്നുവേണ്ടി, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട അനുജന്നുവേണ്ടി........ഏട്ടൻ ആർക്കുവേണ്ടിയാണ് അന്നു മോഷണം നടത്തിയത്? ആർക്കുവേണ്ടിയാണ് ഏട്ടൻ ജെയിലിൽ കിടന്നു കഷ്ടപ്പെട്ടത്?

കിട്ടുണ്ണി :–എന്റെ അമ്മയ്ക്കുവേണ്ടി, എന്റെ അനുജത്തിക്കുവേണ്ടി, എന്റെ അനുജനുവേണ്ടി.

കുഞ്ഞിമാളു :–അതേ, ഏട്ടാ, കഷ്ടപ്പെടുന്ന കുടുംബത്തെ രക്ഷിക്കാൻവേണ്ടി ഏട്ടന്റെ അനുജത്തി മാനം വിറ്റു!

കിട്ടുണ്ണി :–കുഞ്ഞിമാളു!

കുഞ്ഞിമാളു :–ഏട്ടാ, നമ്മളുടെ പ്രിയപ്പെട്ട അമ്മ യാതൊരു ഗതിയുമില്ലാതെ, നിരത്തിന്റെ വക്കത്തു കിടന്ന്, മരുന്നു കിട്ടാതെ, കഞ്ഞിവെള്ളംപ്പോലും കിട്ടാതെ, എങ്ങിനെ മരിച്ചുവെന്ന് എട്ടനറിഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിൽ.....

(കണ്ണിൽ വെള്ളം നിറയുന്നു)

(ബാലൻ പ്രവേശിക്കുന്നു) ആര് ഏട്ടനോ:

(കിട്ടുണ്ണിയെ കെട്ടിപ്പിടിയ്ക്കുന്നു. പലവിധം സ്തോഭങ്ങളോടുകൂടി മൂന്നുപേരും നിശ്ശബ്ദരായി നൽക്കുന്നു.)

കിട്ടുണ്ണി :–എന്റെ അമ്മ, എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട അമ്മേ...........!

ബാലൻ :–എട്ടാ, നമ്മുടെ അമ്മ മരിച്ചുപോയി; മരിച്ചുപോയി!

കുഞ്ഞിമാളു :–ഏട്ടാ, അമ്മ മരിച്ചു എന്നല്ല പറയേണ്ടത്. ആ ജന്മി, ആ ദുഷ്ടൻ, ആ കൊടുംക്രൂരൻ അമ്മയെ കൊന്നു എന്നു പറയണം!

കിട്ടുണ്ണി :–അതെ, കൊല്ലുക എന്നുതന്നെയാണ് പറയേണ്ടത്, പാട്ട ബാക്കിയ്ക്കെന്നും പറഞ്ഞ് നമ്മൾ ജനിച്ചുവളർന്ന വീട്ടിൽനിന്നു നമ്മളെ ആട്ടിയോടിയ്ക്കുക; പാട്ടബാക്കിയെന്നും പറഞ്ഞു നമ്മളുണ്ടാക്കിയ നെല്ലു മുഴുവനും പിടിച്ചുപറിയ്ക്കുക; പാട്ടബാക്കിയെന്നും പറഞ്ഞു യാതൊരു ഗതിയുമില്ലാതെ നിരത്തുവക്കത്തു കിടന്നുചാവാൻ വിടുക– ഇതിന്നു കൊല്ലുക എന്നുതന്നെയാണ് പറയേണ്ടത്.

കുഞ്ഞിമാളു :–ഇത്തരം ജന്മികളുടെ അക്രമണങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് നമ്മളേപ്പോലെയുള്ളവർക്കു കക്കേണ്ടിവരുന്നത്; വ്യഭിചരിയ്ക്കേണ്ടിവ രുന്നത്.

ബാലൻ :–ഏട്ടാ, ദോക്കു, ഏട്ടത്തി ഇനിയ്ക്കു കുപ്പായം തുന്നിച്ചു തന്നു!

കിട്ടുണ്ണി :–അതേ, ഈ ക്രൂരമായ സമുദായത്തിൽ, മുതലാളികളു ടേയും അവരുടെ കിങ്കരന്മാരുടേയും ഉപദ്രവം കൊണ്ട്, മർദ്ദനം കൊണ്ടു, അനേകം ജനങ്ങൾക്ക് പട്ടിണി കിടക്കേണ്ടിവരുന്ന ഇന്നത്തെ സമുദായ ത്തിൽ, കളവും വ്യഭിചാരവും പാപമല്ല!.....കുഞ്ഞിമാളു, ദാരിദ്ര്യമാണ് മനുഷ്യനെക്കൊണ്ട് മോഷണം നടത്തിക്കുന്നത്. മോഷണവും വ്യഭിചാ രവും ഇല്ലാതാവണമെങ്കിൽ ദാരിദ്ര്യം നശിക്കണം. ദാരിദ്ര്യംനശിക്കണ മെങ്കിലോ ഇന്നത്തെ ഭരണസമ്പ്രദായം മാറണം.

കുഞ്ഞിമാളു :–മാറണം, പക്ഷേ, എങ്ങിനെ?

കിട്ടുണ്ണി :–കുഞ്ഞിമാളു, നമുക്കീ സമുദായത്തോടു പകരം ചോദി ക്കണം. ഈ സമുദായസംഘടനയെ നമുക്കൊന്നുടച്ചു വാർക്കണം.

കുഞ്ഞിമാളു :–പകരം ചോദിക്കണം! ഉടച്ചു വാർക്കണം! പക്ഷേ, എങ്ങിനെ?

കിട്ടുണ്ണി :–എങ്ങിനെയെന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞു തരാം. വരൂ.

–കർട്ടൺ–

ശുഭം

2. 'പാട്ടബാക്കി'യെപ്പറ്റി

കൊല്ലം 1937. ഗുരുവായൂരിൽനിന്ന് അഞ്ചാറുനാഴിക വടക്ക് വൈലത്തൂർ എന്ന സ്ഥലത്തുവെച്ച് പൊന്നാനി താലൂക്ക് കർഷകസമ്മേളനം നടക്കാൻ പോവുകയാണ്. പ്രാരംഭപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി വന്നുചേർന്ന നേതാക്കന്മാർ കടലായി മനയ്ക്കലിരുന്നുകൊണ്ട് സമ്മേളനം വിജയിപ്പിക്കേണ്ടതെങ്ങിനെയെന്നതിനെപ്പറ്റി കൂടിയാലോചനകൾ നടത്തുകയാണ്. ഞാനൊരഭിപ്രായമെടുത്തിട്ടു: "ഒരു നാടകമോ മറ്റെന്തെങ്കിലും കലാപരിപാടികളോ ഉണ്ടെങ്കിൽ കൂടുതൽ കൃഷിക്കാരെ ആകർഷിക്കാൻ കഴിയും."

ഇ.എം.എസ്സ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട് പറഞ്ഞു: "ശരിയാണ്. നാടകമുണ്ടെന്നറിഞ്ഞാൽ സമ്മേളനത്തിൽ കൂടുതൽ ആളുകൾ പങ്കെടുക്കും. എന്തെങ്കിലും നാടകമായാൽപ്പോര. കൃഷിക്കാരുടെ ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്ന നാടകമാവണം. പക്ഷേ, അത്തരമൊരു നാടകം മലയാളത്തിലാരും ഇതേവരെ എഴുതിയിട്ടില്ല. പ്രായോഗികമായ വല്ല നിർദ്ദേശങ്ങളുമുണ്ടോ?"

എന്നിട്ട് എന്റെ നേർക്ക് തിരിഞ്ഞുകൊണ്ടു ചോദിച്ചു: തനിക്കൊരു നാടകമെഴുതിക്കൂടേ?"

നിശ്ശബ്ദത........ എല്ലാവരും എന്റെ നേരെ നോക്കുന്നു.

ഞാൻ പറഞ്ഞു: "ശ്രമിച്ചുനോക്കാം."

ഇ.എം.എസ്സ്: നോക്കുമെന്നു പറഞ്ഞാൽപ്പോരാ. ഇനി ഒരാഴ്ചയേയുള്ളു."

ഞാൻ: "ശരി എഴുതാം."

ആരോ ചോദിച്ചു: "നാടകമെഴുതലും റിഹേഴ്സലും എല്ലാം ഒരാഴ്ചക്കുള്ളിൽ കഴിയുമോ?"

കൊടമന നാരായണൻനായരാണ് മറുപടി പറഞ്ഞത്: വേണമെങ്കിൽ കഴിയും. ദാമോദരൻ ഏറ്റുകഴിഞ്ഞില്ലേ? ഇനി സമ്മേളനത്തിനു നാടകമുണ്ടാവുമെന്ന് നല്ലപ്രചാരം ചെയ്യുകയാണ് വേണ്ടത്.

എന്റെ മനസ്സു മന്ത്രിച്ചു: "കഴിയുമോ ഏല്ക്കേണ്ടിയിരുന്നില്ല."

പക്ഷേ, ഏറ്റുപോയി.

അതിനു മുമ്പൊരിക്കലും ഞാനൊരു നാടകമെഴുതിയിട്ടില്ല. കവിതകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ചെറുകഥകളെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 1934 – 35 കാലത്ത് 'മാതൃഭൂമി' ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലും മറ്റുമെഴുതിയ പല ചെറുകഥകളുടെ ഒരു സമാഹാരം 'കണ്ണുനീർ' എന്ന പേരിൽ 1936 – ൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. പക്ഷേ, നാടകമെഴുതാൻ പറ്റുമോ?

മലയാളനാടകത്തിന്റെ രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും വലിയൊരു മാറ്റമുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാലമായിരുന്നു അത്. സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ വേലിയേറ്റത്തിനെതിരായി ഒരു പ്രക്ഷോഭം തന്നെ നടന്നിരുന്നു. 1930 – ലോ 1931 – ലോ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ ചെയ്ത ഒരു പ്രസംഗം എനിയ്ക്കിപ്പോഴും ഓർമ്മയുണ്ട്. രംഗത്തിൽവെച്ച് നായികാനായകന്മാർ കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽ പ്രേമസംഭാഷണങ്ങൾ നടത്തുകയും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ഹാർമ്മോണിയക്കാരനുമായി മത്സരത്തിലേർപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സമ്പ്രാദയത്തെ കളിയാക്കിക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: "പാട്ടു വേണമെങ്കിൽ പാട്ടുകച്ചേരി നടത്താം. നൃത്തം വേണമെങ്കിൽ നൃത്തപരിപാടികൾ നടത്താം. നാടകത്തിൽ പാട്ടും നൃത്തവും വേണ്ട. പാട്ടും നൃത്തവും കുത്തിച്ചെലുത്തിയാൽ നാടകം നാടകമല്ലാതാവും."

ഹിന്ദിയിലും ബങ്കാളിയിലും ഇംഗ്ലീഷിലുമുള്ള ചില നാടകങ്ങൾ മലയാളത്തിലേക്ക് കടന്നുവരുന്നത് അക്കാലത്താണ്. പി. കുഞ്ഞിരാമൻനായർ ദ്വിജേന്ദ്രലാൽറായിയുടെ ചില നാടകങ്ങൾ തർജ്ജമ ചെയ്തു. ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയാണ് ഇബ്സന്റെ ചുവടുപിടിച്ചുകൊണ്ട് എൻ കൃഷ്ണപിള്ള എഴുതിയ നാടകങ്ങൾക്കും കൈനിക്കര പത്മനാഭപിള്ള മുതലായ മറ്റു ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ രചിച്ച ഗദ്യനാടകങ്ങൾക്കും ധാരാളം പ്രചാരം ലഭിച്ചു. ആ നാടകങ്ങളിൽ മിക്കവയും ഇടത്തരക്കാരുടെ കുടുംബജീവിതത്തിലെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെയും വിവാഹജീവിതത്തിലെ പൊരുത്തക്കേടുകളേയും വ്യക്തികളുടെ മാനസികസംഘട്ടനങ്ങളെയും ചിത്രീകരിക്കുന്നവയായിരുന്നു.

സാമൂഹ്യപരിഷ്ക്കരണപരിപാടികൾക്ക് നാടകസങ്കേതമുപയോഗിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് കാണിച്ചുതന്നത് വി.ടി ഭട്ടതിരിപ്പാടും. എം.ആർ. ബി.യുമാണ്. അവരുടെ നാടകങ്ങൾ യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള കനത്ത പ്രഹരങ്ങളായിരുന്നു. നമ്പൂതിരി സമുദായത്തിൽ

പ്രത്യേകിച്ചും അവ വലിയൊരു കോളിളക്കം തന്നെ സൃഷ്ടിച്ചു. വി.ടി യുടെ 'അടുക്കളയിൽനിന്നും അരങ്ങത്തേയ്ക്ക്' എന്ന നാടകം ഞാനാദ്യമായി കണ്ടത് 1933 – ലാണ്. അതിലെ ഉള്ളിൽ തട്ടുന്ന ചില രംഗങ്ങൾ 1937 ആയിട്ടും എന്റെ മനസ്സിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോയിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല.

പക്ഷേ, കർഷകപ്രക്ഷോഭങ്ങൾക്കു പ്രചോദനം നൽകാൻ പറ്റിയ ഒരു നാടകമെഴുതാൻ എനിയ്ക്കു സാധിയ്ക്കുമോ?

ആലോചിച്ചിരിക്കാൻ സമയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. കടലായിമനയ്ക്കലെ ആതിഥേയൻ നമ്പൂതിരി, ഒരു ബൌണ്ടുബുക്കുമായി വന്നു: "എന്നാൽ തുടങ്ങാം. ആ മുറിയിൽ പോയി ഇരിക്കാം. എന്തെങ്കിലും ആവശ്യമുണ്ടെങ്കിൽ പറഞ്ഞാൽ മതി."

രണ്ടു ദിവസംകൊണ്ടു നാടകമെഴുതിത്തീർത്തു. പിന്നെ വേണ്ടത് റിഹേഴ്സലാണ്. സംവിധായകന്റെ ജോലിയും ഞാൻ തന്നെ ഏറ്റെടുത്തു. ചെറുപ്പക്കാരായ ചില പ്രവർത്തകരെയും പണിക്കാരെയും വിളിച്ചിരുത്തി വേഷം കെട്ടേണ്ടവരാരെല്ലാമെന്നു തീരുമാനിച്ചു. നോട്ടുപുസ്തകത്തിലെഴുതിവെച്ചത് ചീന്തിയെടുത്തു വിതരണം ചെയ്തു. ഒരു ഭാഗം ഞാനുമെടുത്തു. മൂന്നു ദിവസത്തെ റിഹേഴ്സൽ. കർട്ടനും മറ്റു സാമഗ്രികളും സമ്പാദിച്ചു. സമ്മേളനത്തിൽ ഞാനും ഒരു പ്രാസംഗികനായിരുന്നു. പ്രസംഗം കഴിഞ്ഞയുടനെ അണിയറക്കുള്ളിൽചെന്നു വേഷം കെട്ടി. മറ്റുള്ളവരുടെ വേഷം പരിശോധിച്ചു. പ്രസംഗങ്ങളെല്ലാം കഴിഞ്ഞപ്പോഴേയ്ക്കും ഞങ്ങൾ തയ്യാറായി. അങ്ങിനെ 'പാട്ടബാക്കി'യുടെ അരങ്ങേറ്റം കഴിഞ്ഞു.

നാടകമവസാനിച്ചയുടനെ പ്രവർത്തകർ എന്റെ ചുറ്റുംകൂടി. "നാടകം അസ്സലായി.' 'ഗംഭീരമായി' 'കാണിൾക്കിഷ്ടമായി' ഇ.എം. എസ്സ്. അഭിപ്രായപ്പെട്ടു: "നമുക്കൊരു കാര്യം ചെയ്യണം. മറ്റു താലൂക്കുകളിലും ഈ നാടകം കളിക്കണം."

അപ്പോളാണ് നാടകത്തിന്റെ കോപ്പി എന്റെ കയ്യിലില്ലെന്നോർമ്മ വന്നത്. നോട്ടുപുസ്തകത്തിൽനിന്ന് പലർക്കുമായി ചീന്തിക്കൊടുത്ത കടലാസ്സുകഷ്ണങ്ങൾ മടക്കിവാങ്ങി. നാടകമാകെ മാറ്റിയെഴുതി മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലേയ്ക്ക് അയച്ചുകൊടുത്തു. ആഴ്ചപതിപ്പിന്റെ മൂന്നു ലക്കങ്ങളിലായി അത് പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടു.

'പാട്ടബാക്കി' എഴുതിയപ്പോളാകട്ടെ, അഭിനയിച്ചപ്പോളാകട്ടെ, 'മാതൃഭൂമി'യിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തപ്പോളാകട്ടെ, അതു മലയാളനാടകസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു നാഴികക്കല്ലായും പുതിയൊരു നാടകപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ തുടക്കമായും വാഴ്ത്തപ്പെടുമെന്ന് ഞാൻ തീരെ പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, വെറും പ്രചാരവേലയ്ക്കുവേണ്ടി പെട്ടെന്നെഴുതിയുണ്ടാക്കിയ

ആ നാടകത്തിന്ന് പ്രതീക്ഷിച്ചതിലും എത്രയോ അധികം അനുമോദനങ്ങളും പ്രശംസകളുമാണ് ലഭിച്ചത്. ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള 'കടത്തുവഞ്ചി'യുടെ അവതാരികയിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരുത്തമമാതൃകയായി 'പാട്ടബാക്കി'യെ ഉയർത്തിക്കാട്ടി. 'മലയാളസാഹിത്യചരിത്ര' ത്തിൽ ശ്രീ. പി. കെ പരമേശ്വരൻനായർ വി.ടി യുടേയും എം.പി ഭട്ടതിരിപ്പാടിന്റെയും നാടകങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിച്ചതിന്നുശേഷം 'പാട്ടബാക്കിയെ'പ്പറ്റി എഴുതിയതിങ്ങനെയാണ്:

"സാമൂഹ്യവിമർശപരങ്ങളായ നാടകങ്ങളിൽനിന്നു രാഷ്ട്രീയനാടകങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള മാറ്റമാണ് അടുത്തഘട്ടം. ഇന്ത്യൻ ദേശീയസമരം അധികാരശക്തികളെ ചെറുക്കുന്നതിനും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതിനും ഉള്ള ഒരു പ്രവണത പൊതുവെ പരത്തിയതോടുകൂടിത്തന്നെ ജന്മികുടിയാൻ സംഘട്ടനത്തിന്റെ തീവ്രതയും വർദ്ധിച്ചു. അങ്ങിനെയുള്ള സാഹചര്യങ്ങളിലാണ് കെ. ദാമോദരന്റെ 'പാട്ടബാക്കി' യെന്ന നാടകത്തിന്റെ ആവിർഭാവം... ദാരിദ്ര്യവും പരാധീനതയുമാണ് അസ്സന്മാർഗികതകൾക്കു പ്രേരണ നല്കുന്നതെന്നും സമത്വസുന്ദരമായ ഒരു സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതികൊണ്ടല്ലാതെ സദാചാരവും സാമൂഹ്യക്ഷേമവും പുലരുകയില്ലെന്നും വർഗ്ഗസമരംകൊണ്ടേ മൌലികമായ സാമൂഹ്യപരിവർത്തനം ഉണ്ടാകൂ എന്നുമുള്ള ആശയങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുകയാണ് നാടകത്തിന്റെ ഉദ്ദേശം. . കഥാഘടന വിശ്വസനീയവും കലാസുന്ദരവുമായരീതിയിൽ നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാധാരണക്കാരന്റെ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത ഒരേടാണ് അത്. അതിനാൽ അത് സാമാന്യജനങ്ങൾക്ക് വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കിയെടുക്കാൻ പ്രയാസമില്ല. അതിലെ സംഘട്ടനം അവരെ ആവേശം കൊള്ളിക്കുകയും ചെയ്യും." (മലയാളസാഹിത്യചരിത്രം, പേജ്, 165 – 166)

'ഉയരുന്ന യവനിക'യിൽ സി. ജെ. തോമസ് 'പാട്ടബാക്കി' യിലെ കഥ ചുരുക്കി വിവരിച്ചതിനു ശേഷം ഇങ്ങിനെ എഴുതി:

"ഈ നാടകത്തിലെ കഥാവസ്തുവിന് ചില വിശിഷ്ടഗുണങ്ങൾ ഉണ്ട്. കഥയ്ക്ക് ഒട്ടും തന്നെ അസംഭവ്യതയില്ല. അതിലെ സംഭവങ്ങൾ എല്ലാം സാധാരണജീവിതത്തിൽ നിന്നെടുത്തതാണ്. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ആ സംഘട്ടനങ്ങൾ സാധാരണക്കാരന് എളുപ്പം മനസ്സിലാവുന്നതുമാണ്... ആദർശസുന്ദരമായ ഒരു ജീവിതം സാദ്ധ്യമാകണമെങ്കിൽ സാമുദായികവ്യവസ്ഥിതിക്കുതന്നെ മൌലികമായ ഒരു പരിവർത്തനമുണ്ടാകണം. ഈ ആശയം വ്യക്തമായും വിശ്വസനീയമായും ശ്രീ. ദാമോദരൻ 'പാട്ടബാക്കി'യിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്.

"രാഷ്ട്രീയമായി നോക്കിയാൽ 'പാട്ടബാക്കി' യുടെ മെച്ചം അതിലെ ചിന്താഗതിയുടെ സത്യസ്ഥിതിയാണ്... കഥാഘടനയുടെ ലാളിത്യവും

ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സത്യാവസ്ഥയും 'പാട്ടബാക്കി' യെ മലയാളത്തിലെ ഏറ്റവും വിജയകരമായ രാഷ്ട്രീയനാടകമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഈ നാടകത്തിന്റെ നീണ്ട ചരിത്രവും ഈ അനുമാനത്തെ പിൻതാങ്ങുന്നുണ്ട്. മലബാറിലെ കർഷകപ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നും ഉടലെടുത്ത കലാസൃഷ്ടിയാണ്. 'പാട്ടബാക്കി'. അതിലെ കഥയും രംഗങ്ങളും പാത്രങ്ങളുമെല്ലാം കർഷകജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനം മാത്രമാണ്. കർഷകസമരത്തിലെ പങ്കാളിത്തമാണ് നാടകകൃത്തിനുണ്ടായ പ്രചോദനം. കിട്ടുണ്ണി എത്തിച്ചേരുന്ന തത്വം ശ്രീ. ദാമോദരന്റെ തലയിൽ മുളച്ചുണ്ടായതല്ല; കർഷകജനത അവരുടെ ദൈനംദിനജീവിതംകൊണ്ടു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതാണ്. ഒരു ദിവസം 'ഇൻസ്പിരേഷൻ വന്നു ശല്യമുണ്ടാക്കിയതുകൊണ്ടെഴുതിയതല്ല 'പാട്ടബാക്കി'. ഇന്ത്യൻ ദേശീയപ്രസ്ഥാനം സാമാന്യജനതയുടെ ഇടയിലേയ്ക്കു പ്രചരിപ്പിക്കാൻ ഒരുങ്ങിയിറങ്ങിയ കുറേ യുവാക്കന്മാർക്ക് ഒരു പ്രതിബന്ധത്തെ നേരിടേണ്ടിവന്നു. യുഗങ്ങളായി അജ്ഞതയിലും അന്ധവിശ്വാസത്തിലും ആണ്ടുകിടക്കുന്ന ഒരു ജനതയുടെ നിസ്സഹായതാബോധമായിരുന്നു അത്. അവരെ ഉണർത്തിചിന്തിപ്പിക്കുക എന്നത് ഭഗീരഥപ്രയത്നമായിരുന്നു. സ്വന്തം വർഗ്ഗതാല്പര്യങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽമാത്രമേ അവർക്കു ദേശീയബോധം ഗ്രഹിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുള്ളൂ. അതും സാധാരണ പ്രസംഗങ്ങളും ലഘുലേഖകളുംകൊണ്ടു നടത്തുക സാധ്യമായിരുന്നില്ല. ഇത്തരുണത്തിൽ കല ആ ജോലി ഏറ്റെടുത്തു. മലബാറിലെ എണ്ണമറ്റ ഗ്രമങ്ങളിൽ പാട്ടബാക്കി അഭിനയിക്കപ്പെട്ടു. നാടകകൃത്തും ശ്രീ എം. കെ. ഗോപാലൻ, സർദാർ ചന്ത്രോത്ത് മുതലായവരും നടന്മാരായിരുന്നുവെന്നു പറയുമ്പോൾത്തന്നെ 'പാട്ടബാക്കി' യുടെ രാഷ്ട്രീയകടമ വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. പത്തും പന്ത്രണ്ടും മൈലകലെനിന്നും പാട്ടബാക്കി കാണാൻ കൃഷിക്കാർ നടന്നെത്തുകയെന്നത് ഒരു സാധാരണ സംഭവമായിരുന്നു. അഭിനയത്തിനിടയിൽ സദസ്യർ എഴുന്നേറ്റുനിന്ന് നീചപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങൾക്കു ചുട്ട മറുപടി കൊടുക്കാറുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് ഒരു നാടകത്തിന് എന്തു വിജയമാണ് വേണ്ടത്? അഭിനയത്തിന്റെ അന്ത്യത്തിൽ രാഷ്ട്രീയ പ്രസംഗങ്ങളും സംഘടനാ പ്രവർത്തനങ്ങളും നടക്കാറുമുണ്ടായിരുന്നു. അതിനുള്ള പ്രചോദനമാണ് സദസ്യർക്കു നാടകത്തിൽനിന്നു കിട്ടിയിരുന്നത്. കരഞ്ഞു നശിക്കുന്ന ഒരു ജനതയല്ലാ പോരാടിജീവിക്കുന്ന ഒരു ജനതയെയാണ് 'പാട്ടബാക്കി' ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. പ്രചരണമെന്നനിലയ്ക്ക് ഏറ്റവും വിജയകരമായ മലയാള രാഷ്ട്രീയനാടകമേതെന്നു ചോദിച്ചാൽ 'പാട്ടബാക്കി' എന്നു ഞാൻ ഉച്ചത്തിൽ വിളിച്ചു പറയും." (ഉയരുന്ന യവനിക, പേജ്, 85 – 89)

എസ്. ഗുപ്തൻ നായർ ഇയ്യിടെ എഴുതിയ 'മലയാളസാഹിത്യവും വിപ്ലവചിന്തകളും' എന്ന ലേഖനത്തിൽ 'പാട്ടബാക്കി' യ്ക്ക് ഒരു ചരിത്ര രേഖയുടെ വിലമാത്രം കല്പിച്ചാൽ പോരാ എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം എഴുതി: മലബാറിൽ അനേകം നാടകരംഗങ്ങളിൽ അത് അഭിനയിക്കപ്പെട്ടു. സാഹിത്യത്തിലെന്നപോലെ സമൂഹത്തിലും ആ നാടകം കോളിളക്കമുണ്ടാക്കി. ജന്മിയും കുടിയാനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ക്രൂരവും മനുഷ്യത്വഹീനവുമായ വശങ്ങളെപ്പറ്റി ആ നാടകം ഉൽബോധിപ്പിച്ചു." (അർപ്പണം, ത്രൈമാസികം)

ഈ നിരൂപണങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് കലാപരമായി കുറ്റമറ്റ ഒരു കൃതിയാണ് 'പാട്ടബാക്കി' എന്നാണോ? കലാമൂല്യങ്ങൾ കൊണ്ടളന്നുനോക്കുമ്പോൾ 'പാട്ടബാക്കി' ഒരു പരിപൂർണ്ണ വിജയമാണെന്ന് പറയാമോ? ഇതിനെപ്പറ്റി വ്യത്യസ്തഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്. 'പാട്ടബാക്കി' യിലെ കഥാഘടന വിശ്വസനീയവും കലാസുന്ദരവുമാണെന്ന് മലയാളസാഹിത്യചരിത്രകാരന്മാർ പറയുമ്പോൾ "കലാപരമായി ഒരൊന്നാംതരം നാടകമെന്നു 'പാട്ടബാക്കി' യെപ്പറ്റി പറയാൻവയ്യ. കഥാപാത്രങ്ങൾ വ്യക്തികളെക്കാൾ ടൈപ്പുകളാണ്. ജന്മി അസ്സൽ വില്ലൻതന്നെ. എങ്കിലും ഉള്ളിൽ തറയ്ക്കുന്ന ചില രംഗങ്ങളുണ്ട് 'പാട്ടബാക്കി' യിൽ എന്നാണ് ഗുപ്തൻനായർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.

'പാട്ടബാക്കി'യുടെ മേന്മയെപ്പറ്റി സവിസ്തരം പ്രതിപാദിച്ച സി. ജെ. തോമ്മസ്തന്നെ അതിലെ കലാപരമായ ദൌർബ്ബല്യങ്ങളുടെ നേർക്കും വിരൽചൂണ്ടുകയുണ്ടായി.

"ഉത്തമമായ നാടകങ്ങളുടെ വിജയം അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നത് പാത്രങ്ങളുടെ മനസ്സിലെ സംഘട്ടനങ്ങളെ നാടകീയമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നതിലാണ്. ആ നാടകത്തിൽ അത്തരം ഘട്ടങ്ങൾ മൂന്നാണ്. അവയിലൊന്നിലും തന്നെ സദസ്യരെ ശ്വാസംമുട്ടിയ്ക്കുന്ന രംഗങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല..... 'പാട്ടബാക്കി' യിലെ പാത്രങ്ങൾക്ക് ആകെക്കൂടി ഒരു പന്തികേടുണ്ട്. അവയോട് നമുക്ക് അനുഭാവമോ, വെറുപ്പോ തോന്നിയെന്നുവരാം. പക്ഷേ, ഒരിയ്ക്കൽക്കൂടി അവരെ കാണണമെന്നാഗ്രഹമുണ്ടാവില്ല. പ്രചരണഭ്രമം മറ്റു ചില തെറ്റുകൾക്ക് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. ചായപ്പീടികയിലെ സംഭാഷണത്തിൽ സോഷ്യലിസ്റ്റ് സമുദായത്തിൽ മാത്രമേ മനുഷ്യനു മനുഷ്യനായി ജീവിക്കാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്നു മുഹമ്മദു പറയുന്നു. പക്ഷേ, പറയുന്നത് മുഹമ്മദല്ല: നാടകകൃത്തു തന്നെ രംഗത്തുവന്ന് പ്രസംഗിക്കുകയാണ്. കഥയുടെ ആ ഘട്ടത്തിൽ അത്രയ്ക്കൊന്നു പ്രസംഗിക്കാൻ മുഹമ്മദ് വളർന്നിട്ടില്ല. അഞ്ചാം രംഗത്തിലും പന്ത്രണ്ടാം രംഗത്തിലും കടന്നുകൂടിയിട്ടുള്ള ആത്മഗതങ്ങൾ ഇങ്ങനെ

തന്നെ വന്നതാണെന്നു തോന്നുന്നു. അവ സംഭാഷണങ്ങളായി മാറ്റുവാൻ വിഷമമൊന്നുമില്ല.” (ഉയരുന്ന യവനിക, പേജ്, 85 – 89)

പരമേശ്വരൻനായരുടെ അഭിപ്രായത്തോടല്ല, ഗുപ്തൻനായരുടേയും സി. ജെ യുടേയും വിമർശനങ്ങളോടാണ് എനിയ്ക്ക് യോജിപ്പ്. പക്ഷേ, ഒരു കാര്യം ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കേണ്ടതുണ്ട്: ആദ്യം മാതൃഭൂമിയിൽ പ്രസിദ്ധം ചെയ്തു. പിന്നീട് പുസ്തകരൂപത്തിൽ അച്ചടിച്ചിറക്കിയതുമായ നാടകം വായിക്കുമ്പോളുണ്ടാവുന്ന വിമർശനങ്ങളാണിവ: അഭിനയിക്കപ്പെട്ട നാടകത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിമർശനങ്ങളല്ല. അച്ചടിച്ചു പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത നാടകവും അഭിനയിക്കപ്പെട്ട നാടകവും രണ്ടും ഒന്നല്ല. ആ വൈരുധ്യം എങ്ങിനെ സംഭവിച്ചു എന്ന് ചുരുക്കിപ്പറയാം.

മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ‘പാട്ടബാക്കി’ അച്ചടിച്ചു കണ്ടപ്പോൾ കോഴിക്കോട്ടെ പ്രവർത്തകന്മാർക്കു രസം പിടിച്ചു. കൂടുതൽ വിപുലമായ ഒരുക്കങ്ങളോടുകൂടി അതു കോഴിക്കോട്ടുവെച്ചു വീണ്ടു അഭിനയിക്കണമെന്ന ആവശ്യം പൊന്തിവന്നു. തൊഴിലാളികളുടെ ഇടയിൽ നിന്നു തന്നെ അഭിനയിക്കാൻ കഴിവുള്ളവർ മുന്നോട്ടുവന്നു. പ്രസ്സുതൊഴിലാളിയായ പെരച്ചുട്ടി കിട്ടുണ്ണിയാവും. നെയ്ത്തുതൊഴിലാളി യൂണിയൻ ജോയിന്റ് സെക്രട്ടറി കൃഷ്ണൻ നായർ രാമൻനായരുടെ കാര്യമെടുക്കാം. ശേഖരൻ അവറാൻ. ഏ.കെ ഗോപാലൻ ഇൻസ്പെക്ടറാവട്ടെ. കുഞ്ഞിമാളുവിന്റെ പാർട്ടെടുക്കാൻ ആരാണ്? സ്ത്രീകളുടെ ഭാഗം അഭിനയിക്കുന്നത് സ്ത്രീകൾ തന്നെയായാൽ കൂടുതൽ നന്നായിരിക്കുമെന്ന് ഞാനഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ബാലന്റെ ഭാഗം അഭിനയിക്കുന്ന കുട്ടിയുടെ സഹോദരിയുണ്ട്. ഹൈസ്ക്കൂൾ പഠിത്തം പൂർത്തിയാവാറായി. ഞാൻ നേരിട്ടു പോയി ആ കുട്ടിയുടെ അമ്മയോടു സംസാരിച്ചാൽ കാര്യം ശരിപ്പെടുമെന്നു ശേഖരൻ പറഞ്ഞു. ഞാനും ശേഖരനുംകൂടി പോയി കാര്യം പറഞ്ഞപ്പോൾ അമ്മയ്ക്കു ശുണ്ഠിയും വ്യസനവും വന്നു. തന്റെ മകളെ നാടകക്കാരിയാക്കണമെന്ന്! ഹും! ഞാനും ശേഖരനും നിരാശരായി മടങ്ങി. ഇനിയെന്ത്? ഒരു കുഴപ്പവുമുണ്ടായില്ല. “മാതൃഭൂമിയിലെ കമ്പോസിറ്റർ നാരായണൻ കുഞ്ഞിമാളുവായി അഭിനയിക്കാൻ തയ്യാറായി. കുഞ്ഞിമാളുവിന്റെ അമ്മയോ അതിനുപറ്റിയ ആളില്ല. ഒടുവിൽ ഞാൻ തന്നെ ആ ഭാഗം ഏറ്റെടുക്കേണ്ടിവന്നു.

നാടകം നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ കയ്യടിച്ചവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പി. കൃഷ്ണപിള്ളയുമുണ്ടായിരുന്നു. കളികഴിഞ്ഞ് കാണികൾ പിരിഞ്ഞുപോയതിനുശേഷം അദ്ദേഹം എന്നെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു: “ആകപ്പാടെ നന്നായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ചില രംഗങ്ങൾ കുറച്ചുകൂടി നന്നാക്കാണം. ഉദാഹരണത്തിന് ചായപ്പീടിക,. മുഹമ്മദിനെപ്പോലെ സംസ്കൃതത്തിൽ പ്രസം

ഗിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും തൊഴിലാളിയുടെ എവിടെയെങ്കിലും കണ്ടിട്ടുണ്ടോ? താൻ പ്ലാറ്റ് ഫാറത്തിൽ കയറി പ്രസംഗിക്കുന്നതുപോലെയുണ്ട്. ഒരു കാര്യം ചെയ്താലെന്താണ്? ചായപ്പീടിക അതാത് സന്ദർഭത്തിലെ രാഷ്ട്രീയ കാര്യങ്ങളെപ്പറ്റിയും അതാത് സ്ഥലത്തെ മർദ്ദനങ്ങളെപ്പറ്റിയുമെല്ലാം സാധാരണ ജനങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ വാദപ്രതിവാദം നടത്തുന്ന ഒരു രംഗമാക്കിക്കൂടേ? അതുപോലെ...'

അരമണിക്കൂറിലധികം കൃഷ്ണപിള്ള നാടകത്തിന്റെ ദൌർബല്യങ്ങളെപ്പറ്റി ഗുണദോഷിച്ചു.

എം.പി. ഭട്ടതിരിപ്പാട്, പരിയാനംപറ്റ, കുത്തുള്ളി നമ്പൂതിരി, എം, എസ് നമ്പൂതിരി തുടങ്ങിയ പല നടന്മാരും അഭിനയിക്കാൻ തുടങ്ങിയതോടെ നാടകത്തിന്റെ കെട്ടും മട്ടും മാറാൻ തുടങ്ങി. ഓരോ പ്രവശ്യം അഭിനയിക്കുമ്പോഴും പുതിയ പുതിയ പരീക്ഷണങ്ങളുണ്ടായി. അങ്ങിനെ കളിച്ച് കളിച്ച് നാടകം എന്റെ സ്വന്തമല്ലാതായി. അതൊരു കൂട്ടായ പരിശ്രമത്തിന്റെ ഫലമായിത്തീർന്നു. അതോടെ കലാപരമായും അത് വളരെ മെച്ചപ്പെട്ടു. അതുകൊണ്ടാണ് അതു കൂടുതൽ കൂടുതൽ ജനങ്ങളെ ആകർഷിച്ചത്.

ഇങ്ങിനെ ഒട്ടനവധി ആളുകളുടെ കൂട്ടായ പരിശ്രമത്തിന്റെ ഫലമായി രൂപാന്തരം പ്രാപിച്ച നാടകം പുതുക്കിയെഴുതി പുസ്തകരൂപത്തിൽ അച്ചടിക്കാനുള്ള ആലോചനകൾ തുടങ്ങി. പക്ഷേ, അപ്പോഴേക്കും രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം പുറപ്പെട്ടു. ഞാൻ അറസ്റ്റിലായി. അഞ്ചുകൊല്ലം നീണ്ടുനിന്ന തടവുശിക്ഷ കഴിഞ്ഞ് 1945 – ന്റെ അവസാനത്തിൽ പുറത്തുവന്നപ്പോൾ രാജ്യമാകെ മാറിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 'പാട്ടബാക്കി' തിരുത്തിയെഴുതുന്നകാര്യം ഞാൻ ഏറെക്കുറെ വിസ്മരിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. അങ്ങിനെയിരിക്കുമ്പോഴാണ് 1946 – ൽ തൃശ്ശൂരിലെ വി.എസ് പ്രസ്സിന്റെ ഉടമസ്ഥൻ കോഴിക്കോട്ടുവന്നു 'മാതൃഭൂമിയിൽ' പണ്ട് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച നാടകം പുസ്തകരൂപത്തിലാക്കാൻ അനുവാദം ചോദിച്ചത്. പണത്തിനു ബുദ്ധിമുട്ടുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ട് ഞാനുടനെ സമ്മതം മൂളി.

പുസ്തകം വായിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോളാണ് അബദ്ധം മനസ്സിലായത്. ഇതു നൂറുകണക്കിനുള്ള ഗ്രാമങ്ങളിലുള്ള, ആയിരക്കണക്കിനുള്ള കൃഷിക്കാരാർ കണ്ടാസ്വാദിച്ച നാടകമല്ല. കടലായി മനക്കൽ വെച്ചെഴുതിയ പഴയ നാടകമാണ്. എനിക്കല്പം ലജ്ജ തോന്നി. നാടകമാകെ മാറ്റിയെഴുതി ഒരു പുതിയ പതിപ്പ് അച്ചടിയ്ക്കാൻ പ്ലാനിട്ടു. അപ്പോഴേയ്ക്കും ഞാൻ വീണ്ടും അറസ്റ്റിലായി.

1950 – ൽ ഞാൻ പരോളിൽനിന്നു ചാടിരക്ഷപ്പെട്ടു കൊടുങ്ങല്ലൂരിലെ ഒരു വീട്ടിൽ ഒളിവിൽ താമസിയ്ക്കുകയായിരുന്നു. അതിനിടയ്ക്കാണ്

ടി.എൻ നമ്പൂതിരിയുടേയും, പി ഭാസ്ക്കരന്റേയും മറ്റും പരിശ്രമഫലമായി ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെ ശ്രീകണ്ഠവാരിയാർ തന്റെ വിജയാ പ്രസ്സിൽ അച്ചടിച്ച 'പാട്ടബാക്കി' യുടെ പുതിയ പതിപ്പിന്റെ രണ്ടുകോപ്പികൾ എനിയ്ക്ക് അയച്ചുതന്നത്. ഉള്ളടക്കം പഴയതുതന്നെ. പക്ഷേ, മനോഹരമായ അച്ചടി. കമനീയമായ പുറംചട്ട. ഒരു കോപ്പി ഞാനാർക്കോ ദാനം ചെയ്തു. മറ്റേ കോപ്പി ഭദ്രമായി സൂക്ഷിച്ചുവെയ്ക്കാൻ പാർട്ടിഭാരവാഹികളെ എല്പിച്ചു. (മൂന്നും നാലും കൊല്ലങ്ങൾക്കുശേഷം അതിനെപ്പറ്റി അന്വേഷണം നടത്തിയപ്പോൾ ഒരു തുമ്പും കിട്ടിയില്ല).

കൊച്ചി ഗവേണ്മേണ്ടിന്റെ പോലീസ് ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലെ വിജയ പ്രസ്സ് കയ്യേറി. 'പാട്ടബാക്കി' യുടെ അച്ചടിച്ചുവെച്ച കോപ്പികൾ മുഴുവൻ എടുത്തോണ്ടുപോയി. ഗവേണ്മേണ്ട് എന്റെ നാടകം നിരോധിച്ചു. വിപ്ലവസാഹിത്യങ്ങൾ അച്ചടിച്ചുവെന്ന കുറ്റം ചുമത്തി പ്രസ്സ് കണ്ടുകെട്ടി.

ഏറെക്കഴിയുന്നതിനുമുമ്പ് ഞാൻ വീണ്ടും അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടു. 1951 – ന്റെ അവസാനത്തിൽ ജയിലിൽനിന്നു തിരിച്ചുവന്നപ്പോൾ പുതിയൊരു കേരളത്തെയാണ് കണ്ടത്. രാഷ്ട്രീയ സ്ഥിതിയിൽ വമ്പിച്ച മാറ്റം വന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പത്തുപതിനഞ്ചുകൊല്ലത്തെ വിടവിനുശേഷം പുതിയ സാഹചര്യങ്ങളിൽ 'പാട്ടബാക്കി' മാറ്റിയെഴുതുക അത്ര എളുപ്പമായിരുന്നില്ല. അഭിലഷണീയവുമായിരുന്നില്ല. ആ പരിശ്രമം ഞാനുപേക്ഷിച്ചു. അതുകൊണ്ടു പിന്നീട് വന്ന പതിപ്പുകളും 1937 – ൽ ആദ്യമായി പുറത്തുവന്ന നാടകത്തിന്റെ തനിപകർപ്പായിരുന്നു.

'പാട്ടബാക്കി' യെ നിരോധിച്ച കൊച്ചി ഗവൺമെന്റ് ഇന്നു നിലനിൽക്കുന്നില്ല. യാതൊരു ജന്മിസമ്പ്രദായത്തിനെതിരായി കുട്ടുണ്ണിയും കുഞ്ഞിമാളുവും ലക്ഷക്കണക്കിനുള്ള മർദ്ദിതരുടെ കൈകോർത്തുപിടിച്ചുകൊണ്ടു സമരം ചെയ്തുവോ ആ ജന്മിസമ്പ്രദായവും ഇന്നില്ല. 'പാട്ടബാക്കി' മാത്രം ഒരു ചരിത്ര സംഭവമെന്ന നിലയ്ക്കു കുറച്ചുകാലംകൂടി ജീവിച്ചിരിയ്ക്കട്ടെ. (പാട്ടബാക്കിയുടെ ഏഴാംപതിപ്പിൽ എഴുതിയ മുഖവുര)

ഭാഗം അഞ്ച്

1. ഭാഷയും സാഹിത്യവും

ഭാഷയും സാഹിത്യവും രണ്ടും ഒന്നാണെന്നു കരുതുന്നവരുണ്ട്. സാഹിത്യചരിത്രമെന്നു പറയേണ്ടിടത്ത് അവർ ഭാഷാചരിത്രമെന്നു പറയുന്നു. അവരെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം മലയാള ഭാഷയും മലയാളസാഹിത്യവും തമ്മിൽ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ല.

ഉദാഹരണത്തിന്, ശ്രീ. വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മ രാജ പറയുന്നു: "ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ഉന്നതിയെ നിർണ്ണയിയ്ക്കുന്ന അളവുകോലും ഭാഷയാകുന്നു. ഏതു സമുദായക്കാർക്ക് ഉന്നതനിലയിൽ ഇരിയ്ക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയുണ്ടോ അവർ ഉൽകൃഷ്ടന്മാർ; അങ്ങിനെയല്ലാതുള്ളവർ അപകൃഷ്ടന്മാരും."(സാഹിത്യ ഹൃദയം, പേജ് 18)

പക്ഷേ, ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും ഇങ്ങിനെ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കുന്നതുശരിയല്ല. കാരണം, ഭാഷയും സാഹിത്യവും രണ്ടും രണ്ടാണ്.

സാഹിത്യം, നമ്മൾ കണ്ടുകഴിഞ്ഞതു പോലെ, സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ കലാപരവും ക്രിയാത്മകവുമായ പ്രതിഫലനമാണ്. ഭാഷയാകട്ടെ, സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിന്നുള്ള ഒരുപകരണം മാത്രമാണ്.

സാമൂഹ്യജീവിതം നിശ്ചലമല്ല. ഉൽപ്പാദനരീതിയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി ജനങ്ങളുടെ ജീവിതോപാധികൾ മാറുന്നു. പഴയ വർഗ്ഗങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് പുതിയ വർഗ്ഗങ്ങളാവിർഭവിക്കുന്നു; മനുഷ്യന്റെ രാഷ്ട്രീയവും ധാർമ്മികവും മതപരവുമായ അഭിപ്രായങ്ങളും വിശ്വാസങ്ങളും മാറുന്നു. ഇതെല്ലാം അതാതുകാലത്തെ സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും പ്രതിഫലിയ്ക്കാതിരിയ്ക്കില്ല. സാഹിത്യം സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമായതുകൊണ്ട് സാമൂഹ്യ ജീവിതത്തിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കാതിരിയ്ക്കില്ല.

ഇതല്ല ഭാഷയുടെ സ്ഥിതി. സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനങ്ങളെന്തൊയ്ക്കെയുണ്ടായാലും ഭാഷ പറയത്തക്ക മാറ്റങ്ങളൊന്നും കൂടാതെ വളരെക്കാലം നിലനിൽക്കുന്നു. ഫ്യൂഡൽ കാലഘട്ടത്തിലുപയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഭാഷതന്നെയാണ് മുതലാളിത്തവ്യവസ്ഥയിലും സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥയിലും ഉപയോഗിയ്ക്കപ്പെടുന്നത്. ഉദാഹരണത്തിന്ന് ഫ്യൂഡൽ കാലഘട്ടത്തിലുപയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ട "അവൻ പുസ്തകം വായിച്ചു" എന്ന വാക്യം മുതലാളിത്തമാവുമ്പോഴേയ്ക്കും മറ്റൊന്നായി മാറുകയില്ല. വളരെക്കാലം മുമ്പുമുതൽക്കേ ഉപയോഗിയ്ക്കപ്പെടുന്ന അമ്മ, അച്ഛൻ, പുസ്തകം, വെള്ളം, നിലം മുതലായ പദങ്ങൾ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥയിലും ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ഉൽപ്പാദനരീതിയിലുണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങൾ ഭാഷയെ മാറ്റിമറിയ്ക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യം, തത്വശാസ്ത്രം, രാജനീതി, സദാചാരബോധം മുതലായവയിലെല്ലാം മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. പക്ഷേ, ഭാഷ മാറുന്നില്ല. തൊഴിലാളിയ്ക്കും മുതലാളിയ്ക്കും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ആശയങ്ങളും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ തത്വശാസ്ത്രങ്ങളുമുണ്ട്. തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ താല്പര്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യങ്ങളുമുണ്ട്. പക്ഷേ, മുതലാളിയും തൊഴിലാളിയും ഒരേഭാഷയുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടാണ് താന്താങ്ങളുടെ ആശയങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും സാഹിത്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത്. വർഗ്ഗസംസ്കാരവും വർഗ്ഗസാഹിത്യവുമുണ്ട്. പക്ഷേ, വർഗ്ഗഭാഷ എന്നൊന്നില്ല.

ഭാഷ കൂടാതെ സാഹിത്യം സൃഷ്ടിയ്ക്കാനാവില്ല. പക്ഷേ, സാഹിത്യം സൃഷ്ടിയ്ക്കപ്പെടുന്നതിന്നുമുമ്പുതന്നെ ഭാഷയുണ്ടായിരുന്നു.

മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടൊപ്പം, ആശയവിനിമയത്തിന്നുള്ള ഉപകരണമെന്ന നിലയ്ക്ക് ഭാഷയും ആവിർഭവിച്ചു. ആശയവിനിമയം കൂടാതെ മനുഷ്യർക്കു കൂട്ടായി പ്രവർത്തിപ്പാനും പ്രകൃതിക്കെതിരായ സമരങ്ങളിലും ഉല്പാദനപ്രവർത്തനങ്ങളിലും വിജയം നേടാനും സാധ്യമല്ല. സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ എന്തുതന്നെയായാലും ഉൽപ്പാദനം നടക്കണമെങ്കിൽ മനുഷ്യർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധവും സഹകരണവും കൂടിയേ കഴിയൂ. ഈ ബന്ധവും സഹകരണവും പുലർത്തണമെങ്കിൽ പരസ്പരമുള്ള ആശയവിനിമയവും ഒഴിച്ചുകൂടാൻ വയ്യാത്തതാണ്. അതുകൊണ്ട്, പ്രാകൃതകാലം മുതൽക്കുതന്നെ ആശയവിനിമയത്തിന്നുള്ള ഭാഷ ഒരു സാമൂഹ്യാവശ്യമായിത്തീർന്നു. പിന്നീടു മാത്രമാണു അത് സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിന്നുള്ള ഒരു ഉപകരണം കൂടിയായിത്തീർന്നത്.

സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നു:

"ഭാഷ ഒരു മധ്യവർത്തിയാണ്, ഉപകരണമാണ്. അതുവഴിക്ക് ജനങ്ങൾ അന്യോന്യം കൂടിക്കഴിയുകയും ആശയവിനിമയം നടത്തുകയും മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാഷ ചിന്തയുമായി നേരിട്ടു ബന്ധപ്പെട്ടു

കിടക്കുന്നതുകൊണ്ട് ചിത്തവൃത്തികളുടെ ഫലങ്ങളേയും മനുഷ്യജ്ഞാനത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളേയും പദങ്ങളിലും വാക്യങ്ങളിലെ പദസമൂഹങ്ങളിലുമായി രേഖപ്പെടുത്തിവെയ്ക്കുകയും നിലനിർത്തിപ്പോരികയും ചെയ്യുന്നു; അങ്ങിനെ മനുഷ്യസമുദായത്തിൽ ആശയവിനിമയം സാദ്ധ്യമാക്കുന്നു." (മാർക്സിസവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും, മലയാളതർജ്ജിമ പേജ് 21)

വാക്കുകളാണ് ഭാഷയുടെ അസ്തിവാരം. പക്ഷേ, വാക്കുകൾ മാത്രമായാൽ ഭാഷയാവില്ല. ഒരു പ്രത്യേകരീതിയിൽ ഘടിപ്പിയ്ക്കാതെ, കേവലം അരാജകമായ മട്ടിൽ കുറേ വാക്കുകൾ ഉച്ചരിക്കുകയോ എഴുതിനിറക്കുകയോ ചെയ്താൽ ആശയവിനിമയം നടക്കില്ല. ആശയവിനിമയം സാധിയ്ക്കണമെങ്കിൽ വാക്കുകളെ ഒരു വിശേഷരീതിയിൽ, ചില പ്രത്യേക നിയമങ്ങളനുസരിച്ച് സംഘടിപ്പിക്കണം. ഇവിടെയാണ് വ്യാകരണത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കിടക്കുന്നത്. "പദക്രിയയേയും വാക്യത്തിലെ പദഘടനാക്രമത്തേയും നിർണ്ണയിക്കുന്ന നിയമങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് വ്യാകരണം." അതുകൊണ്ട് വ്യാകരണത്തിന്നു ഭാഷയിൽ അതിപ്രധാനമായ ഒരു പങ്കുണ്ട്. വാക്കുകളെ വേണ്ടപോലെ സംയോജിപ്പിയ്ക്കുകയും നിർദ്ദിഷ്ടമായ അർത്ഥമുണ്ടാകുന്ന വിധത്തിൽ അവയെ സംഘടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണീ പങ്ക്. വ്യാകരണമാണു മനുഷ്യന്റെ ആശയങ്ങൾക്ക് ഭൗതീകവും ഭാഷാപരവുമായ രൂപം നൽകുന്നത്. മറ്റൊരുവിധം പറഞ്ഞാൽ, വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്കു വിധേയമാക്കപ്പെട്ടാലേ വാക്കുകൾ ഭാഷയായിത്തീരുകയുള്ളൂ. വ്യാകരണമില്ലെങ്കിൽ ഭാഷയുമില്ല.

ശബ്ദകോശത്തിലെ മൗലികപദാവലിയെപ്പോലെതന്നെ വ്യാകരണവും വളരെക്കാലത്തോളം പറയത്തക്ക യാതൊരു മാറ്റവുമില്ലാതെ നിലനിൽക്കുന്നു. ഫ്യൂഡലിസത്തിലും മുതലാളിത്തത്തിലും സോഷ്യലിസത്തിലുമെല്ലാം ഒരേ വ്യാകരണനിയമങ്ങളുപയോഗിയ്ക്കപ്പെടുന്നു. സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നു:

"തീർച്ചയായും, വ്യാകരണവും കാലഗതിയിൽ മാറുകയും കൂടുതൽ പൂർണ്ണമാവുകയും അതിന്റെ നിയമങ്ങൾ പരിഷ്കരിച്ചു കൂടുതൽ കൃത്യവും ക്ലിപ്തവുമാവുകയും പുതിയ നിയമങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും, വ്യാകരണത്തിന്റെ അസ്തിവാരം വളരെ നീണ്ട കാലഘട്ടത്തേക്ക് ഉപയോഗപ്പെടുന്നവിധം സൂക്ഷിക്കപ്പെടുന്നു. കാരണം വളരെ കാലഘട്ടങ്ങളോളം അതിനു സമുദായത്തെ സേവിച്ചുനിൽക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ചരിത്രം പറയുന്നു."

(മർക്സിസവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും പേജ് 24,25.)

അപ്പോൾ, ശബ്ദകോശത്തിലെ മൌലികപദാവലിയും വ്യാകരണ വുമാണ് ഭാഷയുടെ അടിത്തറകൾ.

അടിത്തറയോടുള്ള അവജ്ഞ മണിമാളിക പണിയുന്നവർക്കാപ ത്താണ്. അപഭ്രഷ്ടങ്ങളും അനാവശ്യങ്ങളും ശരിയല്ലാത്തവയുമായ പ്രയോഗങ്ങൾ ഭാഷയുടെ ഓജസ്സിനേയും ശക്തിയേയും നശിപ്പിക്കുന്നു. വ്യാകരണനിയമങ്ങളോടുള്ള അനാദരവും ശൈലീഭംഗങ്ങളും ഭാഷയുടെ പ്രയോജനത്തെത്തന്നെ വെല്ലുവിളിയ്ക്കുന്നു. ടോൾസ്റ്റോയി ഊന്നിപ്പറ ഞ്ഞതുപോലെ, "ഭാഷയെ അശ്രദ്ധമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുക എന്ന തിന്റെ അർത്ഥം അശ്രദ്ധമായി ചിന്തിയ്ക്കുക എന്നാണ്."

നമ്മുടെ ചില പുതിയ എഴുത്തുകാർ വ്യാകരണനിയമങ്ങളുടെ നേരെ പുച്ഛത്തോളമെത്തുന്ന ഒരുതരം അവജ്ഞ കാണിക്കാറുണ്ട്. എന്തുപറയണമെന്നു മാത്രമാണ്, എങ്ങിനെ പറയണമെന്നല്ല, ശ്രദ്ധിക്കേ ണ്ടത് എന്നാണവരുടെ വിചാരം. അതിന്റെ ഫലമായി വാക്കുകൾ തിര ഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലും പ്രയോഗിയ്ക്കുന്നതിലും അവർ ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപകരണത്തിലുള്ള ഈ അശ്രദ്ധ സാഹിത്യകൃതി യെയാകെ നിർജ്ജീവമാക്കുന്നു എന്നവർ കാണുന്നില്ല. അതിന്റെ ഫല മായി, കഴിയുന്നതും കുറച്ചക്ഷരങ്ങൾകൊണ്ട്, കഴിയുന്നതും കുറച്ചു വാക്കുകൾകൊണ്ട്, തെറ്റുകൂടാതെ, വളച്ചുകെട്ടും വൃഥാസ്ഥൂലതയുമി ല്ലാതെ, പറയാനുള്ളതു ഭംഗിയായും വ്യക്തമായും ശക്തിയുക്തമായും പറയാനവർ പരിശ്രമിയ്ക്കുന്നില്ല.

ഇത്തരം ദൌർബ്ബല്യങ്ങളും വൈകല്യങ്ങളും പരിഹരിക്കുക എന്നത് എല്ലാ എഴുത്തുകാരുടേയും ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത കടമയാണ്. എന്തുകൊണ്ടെ ന്നാൽ, ഓജസ്വിയും പ്രസന്നവും വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്കു വിധേയവു മായ ഭാഷയുപയോഗിക്കുന്നവരുടെ സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് അനുവാച കരുടെ ഹൃദയാന്തർഭാഗങ്ങളിലേക്കു കടന്നുചെല്ലാനും അങ്ങിനെ അവ രുടെ സാമൂഹ്യബോധത്തെ ഉയർത്താനും കഴിയും.

അപഭ്രംശങ്ങളും ശൈലീഭംഗങ്ങളുമില്ലാത്ത സുന്ദരമായ ഭാഷയു പയോഗിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ചെറുപ്പക്കാരായ സാഹിത്യകാരന്മാർ ശ്രീ. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ 'ഭാഷാപരിചയം,' 'മലയാളശൈലി' എന്നീ രണ്ടു പുസ്തകങ്ങൾ ശ്രദ്ധിച്ചു പഠിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും.

2. മലയാളഭാഷയുടെ ഉത്ഭവം

സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ അതിപ്രധാനമായ ഒരു ഘടകമാണ് ഭാഷ. ജനങ്ങൾ അന്യോന്യം കൂടിക്കഴിയാനും ആശയവിനിമയം നടത്താനും പരസ്പരം മനസ്സിലാക്കാനുമുപയോഗിയ്ക്കുന്ന ഒരു മദ്ധ്യവർത്തിയാണത്. ഭാഷയുടെ വളർച്ച ജനങ്ങളുടെ വളർച്ചയുമായി അഭേദ്യമാംവിധം ബന്ധപ്പെട്ടിരിയ്ക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഏതെങ്കിലുമൊരു ഭാഷയുടെ ഉത്ഭവത്തെപ്പറ്റിയോ വികാസത്തെപ്പറ്റിയോ പഠിയ്ക്കണമെങ്കിൽ ആ ഭാഷയുപയോഗിയ്ക്കുന്ന ജനവിഭാഗത്തിന്റെ ചരിത്രം പരിശോധിയ്ക്കണം. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽനിന്ന് വേറിട്ടുനിർത്തിക്കൊണ്ട് ഭാഷയുടെ ഉത്ഭവത്തെപ്പറ്റിയാകട്ടെ, വളർച്ചയെപറ്റിയാകട്ടെപഠിയ്ക്കാൻ കഴിയില്ല.

മലയാളികൾ ഉപയോഗിയ്ക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്കാണ് മലയാളം എന്നു പറയുന്നത്. അതുപോലെ, കന്നഡ കർണ്ണാടകക്കാരുടേയും, തമിഴ് തമിഴരുടേയും, തെലുങ്ക് ആന്ധ്രക്കാരുടേയും ഭാഷയാണ്. ഈ വ്യത്യസ്ത ഭാഷകൾ ഉത്ഭവിച്ചതെങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാവണമെങ്കിൽ മലയാളികൾ, തമിഴർ തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തജനവിഭാഗങ്ങളാവിർഭവിച്ചതെങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാക്കണം. മലയാളഭാഷയുടെ ഉൽപത്തിയെപ്പറ്റി പഠിയ്ക്കണമെങ്കിൽ കേരളീയർ ഒരു പ്രത്യേകജനവിഭാഗമായിത്തീർന്നതെങ്ങിനെയെന്നു പരിശോധിയ്ക്കണം.

ആയിരമായിരം കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് കല്ലിൻ കഷ്ണങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള പ്രകൃതോപകരണങ്ങളുമായി തെക്കെ ഇന്ത്യയിലെ മലയോരങ്ങളിലും കാട്ടുപ്രദേശങ്ങളിലും വേട്ടയാടി ജീവിച്ചിരുന്ന പ്രാകൃതമനുഷ്യരിൽ നിന്നാണ് നൂറ്റാണ്ടുകളുടെ വികാസക്രമത്തിലൂടെ മലയാളികളും തമിഴരും തെലുങ്കരും കർണ്ണാടകക്കാരും, വേർതിരിഞ്ഞ് പ്രത്യേക ജനവിഭാഗങ്ങളായിത്തീർന്നത്. പ്രാകൃതരായ ആദിമദ്രാവിഡരിൽനിന്ന് ഈ

പ്രത്യേക ജനവിഭാഗങ്ങൾ വേർതിരിഞ്ഞു വികസിയ്ക്കാൻ തുടങ്ങിയ തോടുകൂടി ആ ആദിമനിവാസികളുടെ പ്രാകൃതമൊഴിയിൽ നിന്ന് മലയാളം, തമിഴ് തുടങ്ങിയ ഭാഷകളും ആവിർഭവിച്ചു.

പ്രത്യേക ജനവിഭാഗങ്ങളായി ഉരുത്തിരിയുന്നതിന്നുമുമ്പുതന്നെ മലംപ്രദേശങ്ങളിലെ കാടന്മാരായ പ്രാകൃതനിവാസികൾ ഒരു തരം ഭാഷയുപയോഗിച്ചിരുന്നുവെന്നു തീർച്ചയാണ്. എന്തെന്നാൽ ആശയവിനിമയം കൂടാതെ കൂട്ടായി ജീവിയ്ക്കുവാനോ പ്രകൃതിശക്തികൾക്കും ഹിംസ്ര മൃഗങ്ങൾക്കുമെതിരായി സമരംചെയ്തുകൊണ്ട് ഉല്പാദനപ്രവർത്തനങ്ങൽ നടത്തുവാനോ സാദ്ധ്യമായിരുന്നില്ല. ഭാഷയുടെ സഹായത്തോടുകൂടിയാണ് പ്രാകൃതമനുഷ്യർ കൂട്ടായി ജീവിയ്ക്കുകയും ഉല്പാദന പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുകയും ചെയ്തത്.

ആ പ്രാകൃതഭാഷയുടെ സ്വാഭാവമെന്തായിരുന്നുവെന്നു നിർണ്ണയിയ്ക്കുക എളുപ്പമല്ല. എങ്കിലും ഒരു കാര്യം വ്യക്തമാണ്: ഇന്നത്തെപ്പോലെ വ്യവസായം, കൃഷി, കച്ചവടം, ഗതാഗതം, സാങ്കേതികജ്ഞാനം, ശാസ്ത്രം മുതലായവയൊന്നും അക്കാലത്തഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടിരുന്നില്ല: അതുകൊണ്ട്, വളരെക്കുറച്ചുമാത്രം വാക്കുകളേ ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. മൃഗങ്ങൾ, വേട്ട, ഭക്ഷണം, ഗൃഹ്യവും സാമൂഹ്യവുമായ ജീവിത ബന്ധങ്ങൾ മുതലായവയെക്കുറിയ്ക്കാനാവശ്യമായ ഏതാനും വാക്കുകൾ മാത്രം. ഈ അടിസ്ഥാനവാക്കുകൾ തമിഴ്, മലയാളം, കർണ്ണാടകം, തെലുങ്ക് മുതലായ ഭാഷകളുടെ പൊതുസ്വത്താണ്. വ്യത്യസ്തഭാഷകളാവിർഭവിച്ചതിന്നുശേഷവും അവ നിലനിന്നു പോന്നിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം.

സുവ്യവസ്ഥിതമായ ഒരു വ്യാകരണക്രമം ആദ്യകാലത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല. വാന്ദ്രിയേ എന്ന ഭാഷാ ശാസ്ത്രജ്ഞൻ തന്റെ ‘ഭാഷ’ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നതുപോലെ, ആരംഭത്തിൽ നാമവും ക്രിയയും മാത്രമേ ഏതുഭാഷയ്ക്കും ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. അതോടൊപ്പം ആശ്ചര്യം, വ്യസനം, പരിഭ്രമം തുടങ്ങിയ വികാരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള ചില പദങ്ങളും. ഇതായിരുന്നു ദ്രാവിഡഭാഷാഗോത്രത്തിന്റെയും അടിത്തറ.

ഉൽപ്പാദനോപകരണങ്ങൾ പരിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ പ്രാകൃതജനങ്ങൾ മലയോരപ്രദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് സമതലപ്രദേശങ്ങളിലേയ്ക്കിറങ്ങി വന്നു. വേട്ടയാടിക്കഴിയുന്നതിന്നു പകരം മൃഗങ്ങളെ പോറ്റിവളർത്താനും, കൃഷി ചെയ്യാനും തുടങ്ങി. കൂട്ടം കൂട്ടമായിട്ടാണ്, എന്നുവെച്ചാൽ, ഗണങ്ങളായിട്ടാണ്, അവർ ജീവിച്ചതു. ഓരോ ഗണത്തിനും വേറെ വേറെ മൊഴികൾ അല്ലെങ്കിൽ ഉപഭാഷകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിൽ ‘ഡയലക്ട്’ എന്നു

പറയുന്നതിനെയാണ് ഇവിടെ മൊഴി അല്ലെങ്കിൽ ഉപഭാഷ എന്നു പറയുന്നത്. ഓരോ ഗണത്തിലേയും ജനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ സ്വന്തം മൊഴിയിൽ ആശയവിനിമയം നടത്തുകയും പാട്ടുകൾ പാടി ആഹ്ളാദിയ്ക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു.

ഉൽപാദനശക്തികൾ പിന്നേയും വളർന്നപ്പോൾ സമുദായത്തിന്നുള്ളിൽ സ്വകാര്യസ്വത്തുടമ തലപൊക്കുകയും ഗണങ്ങളുടെ ശക്തി ശിഥിലമാവുകയും ചെയ്തു. ഗണത്തലവന്മാർ രാജാക്കന്മാരായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. രക്തബന്ധത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് നിശ്ചിതമായ അതിർത്തിവിഭജനത്തോടുകൂടിയ രാജ്യങ്ങളാവിർഭവിച്ചു.

ആദ്യം ഒട്ടനവധി കൊച്ചുകൊച്ചു രാജ്യങ്ങൾ, അല്ലെങ്കിൽ നാടുകൾ, ആണുണ്ടായിരുന്നത്. ഇന്നു നമ്മൾ കേരളമെന്നു വിളിയ്ക്കുന്ന ഭൂവിഭാഗത്തിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ദേശ്യഭാഷകളോടുകൂടിയ കുട്ടം, കുടം, കുർക്ക, വേൺ, പൂഴി എന്നിങ്ങനെ അഞ്ചു നാടുകളുണ്ടായിരുന്നു എന്ന് ചില ചരിത്രകാരന്മാരും, വേണാട്, പൂഴിനാട്, കർക്കനാട്, ചിതനാട്, കുട്ടനാട്, കുടനാട്, മലയമനാട്, എന്നു ഏഴു വിഭാഗങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് മറ്റു ചില ചരിത്രകാരന്മാരും ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നു. ഈ നാടുകളിലെ ഭരണാധികാരികൾ പരസ്പരം കൊള്ളയടിയ്ക്കുകയും യുദ്ധം വെട്ടുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. ക്രമത്തിൽ രാജാക്കന്മാരുടേയും രാജ്യങ്ങളുടേയും എണ്ണം ചുരുങ്ങി. ഒടുവിൽ കൃസ്തുവർഷാരംഭത്തിന്ന് ഏതാനും നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കുമുമ്പ് ചേരം, ചോളം, പാണ്ഡ്യം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു പ്രബലങ്ങളായ രാജ്യങ്ങൾ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലുയർന്നുവന്നു. ചേരമാണ് പിന്നീട് കേരളമായിത്തീർന്നത്. ഡോക്ടർ ഏ.ആർ. രാജരാജവർമ്മ തന്റെ 'കേരളപാണീയ'ത്തിൽ എഴുതുന്നു:

"ആദികാലത്ത് തെക്കേ ഇന്ത്യയുടെ തെക്കേ അറ്റം ചേരം, ചോളം, പാണ്ഡ്യം എന്നീ മൂന്നു രാജ്യങ്ങളായി വിഭജിച്ചിരുന്നു. അതിൽ പശ്ചിമഘട്ടങ്ങളുടെ പടിഞ്ഞാറുവശവും കൊങ്ങുദേശവും ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു. മൂന്നും സ്വതന്ത്രരാജ്യങ്ങളായിരുന്നെങ്കിലും അന്യോന്യകലഹങ്ങളും ഒന്നിന് മറ്റു രണ്ടു രാജ്യങ്ങളുടെ മേൽക്കോയ്മ ഉണ്ടെന്നുള്ള അഭിമാനവും അതുമൂലം പലയുദ്ധങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നു. യുദ്ധങ്ങളിലെ ജയം അനുസരിച്ച് മേൽകോയ്മയും മാറിമാറി വന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. 'മൂവരശർ'ക്ക് പുറമേ വല്ലവർ, ചാലൂക്യർ, രാഷ്ട്രകൂടർ മുതലായ വൈദേശികരുടെ ആക്രമണങ്ങളും അക്രമങ്ങളും നടന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ രാജ്യപരിവർത്തനകോലാഹലങ്ങളിൽ എല്ലാം തമിഴ്നാടുകൾക്കും ഒഴിയ്ക്കാൻ പാടില്ലാത്ത വിധത്തിൽ പരസ്പരം സംസർഗ്ഗം വേണ്ടിവന്നു. അന്നത്തെ ഭരണസമ്പ്രദായവും പ്രസ്താവയോഗ്യമാണ്. രാജധാനിയും അതിനു ചുറ്റുമുള്ള

ദേശവും മാത്രമേ നേരെ രാജാവിന്റെ കീഴിൽ വർത്തിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. ശേഷം ഭാഗമെല്ലാം നാടുവാഴികളായ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരാണ് ഭരിച്ചിരുന്നത്. ഓരോ രാജ്യവും നാടുകളായി വിഭജിച്ച് ഓരോ നാട്ടിനും ഭരിക്കുന്നതിന് അധികാരികളായി പ്രഭുക്കന്മാരെ നിയമിച്ചിരുന്നു. നാടുവാഴികളായ പ്രഭുക്കന്മാർ പ്രായേണ തങ്ങളുടെ അധികാരം കുലപരമ്പരയായി വഹിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതിനാൽ അവരിൽ ചിലർ പ്രബലന്മാരായിത്തീർന്നു. പേരിനു മാത്രംരാജാവിനു കീഴടങ്ങിക്കൊണ്ട് കാര്യത്തിൽ സ്വതന്ത്രന്മാരായിത്തീരുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്."

സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ വമ്പിച്ച പരിവർത്തനങ്ങളുടെ ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ഈ പരിവർത്തനങ്ങൾ ഭാഷയിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കി. മലയോരങ്ങളിലേയും കാട്ടുപ്രദേശങ്ങളിലേയും ആദിമവാസികൾ പ്രത്യേകാതിർത്തികൾക്കുള്ളിൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ടതിനെത്തുടർന്ന് മെല്ലെമെല്ലെ പ്രാകൃതമായ പൊതുദ്രാവിഡഭാഷ പ്രാദേശികമൊഴിയായി പിരിഞ്ഞു. പ്രാകൃതജനസമുദായം ശാഖകളായി വേർതിരിഞ്ഞപ്പോൾ പ്രാകൃതഭാഷയും ശാഖകളായിപ്പിരിഞ്ഞു. ക്രമത്തിൽ പ്രാകൃതമായ പൊതുഭാഷയുടെ ഐകരൂപ്യം നശിയ്ക്കുകയും, വേണാട്, പൂഴിനാട്, കുട്ടനാട് തുടങ്ങിയ വ്യത്യസ്തനാടുകളിലെ പ്രാദേശികമൊഴികൾ സ്വതന്ത്രഭാഷകളായി രൂപാന്തരപ്പെടാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. ജനങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധങ്ങളുടെ വളർച്ചയോടൊപ്പം ഈ പ്രാദേശികമൊഴികൾ പരസ്പരം ബന്ധപ്പെടുകയും സ്വാധീനം ചെലുത്തുകയും ഒടുവിൽ പരസ്പരം കൂടിച്ചേരുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങിനെയാണ് സഹസ്രാബ്ദങ്ങളുടെ സാമൂഹ്യവളർച്ചയുടെ ഫലമായി പ്രാദേശികമൊഴികളിൽനിന്ന് ദേശീയജനസമുദായങ്ങളുടെ ഭാഷകളാവിർഭവിച്ചത്. കുട്ടനാട്, കുടനാട്. കർക്കനാട്, വേണാട്, പൂഴിനാട് മുതലായ നാടുകളിലെ ജനങ്ങളുപയോഗിച്ചിരുന്ന പ്രാദേശികമൊഴികൾ മലയാളഭാഷയായി രൂപംപ്രാപിച്ചു. അതുപോലെത്തന്നെ, മറ്റു നാടുകളിലെ പ്രാദേശികമൊഴികളിൽനിന്ന് തമിഴ്, കർണ്ണാടകം, തെലുങ്ക് തുടങ്ങിയ മറ്റു ഭാഷകളും ആവിർഭവിച്ചു. ഈ വ്യത്യസ്ത ഭാഷകളെല്ലാം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ വ്യാകരണവ്യവസ്ഥകളോടും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പദസമ്പത്തുകളോടുംകൂടി വളരാൻ തുടങ്ങി.

എന്നാൽ, ഈ വളർച്ച ഒരേ മട്ടിലായിരുന്നില്ല, അസമമായിട്ടായിരുന്നു. കൂടുതൽ വേഗത്തിൽ വളർന്നത് തമിഴ്ഭാഷയാണ്. ആദ്യമായി സാഹിത്യകൃതികൾ രചിയ്ക്കപ്പെട്ടതും തമിഴ്ഭാഷയിലാണ്. ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങളാൽ കേരളക്കരയിൽത്തന്നെ കൃസ്ത്വാബ്ദം പതിനഞ്ചാംനൂറ്റാണ്ടുവരേയും തമിഴിനും സംസ്കൃതത്തിനുമാണ് പ്രാമാണ്യം നൽകപ്പെട്ടിരുന്നത്. ശിലാശാസനങ്ങളും മറ്റും ഒന്നുകിൽ തമിഴിലായി

രുന്നു; അല്ലെങ്കിൽ തമിഴിന്റെ സ്വാധീനശക്തികലർന്ന ഭാഷയിലായിരുന്നു. പത്താംനൂറ്റാണ്ടുവരേയും മലയാളം ഒരു സാഹിത്യഭാഷയായി വളർന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല.

ഈ ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തിക്കൊണ്ട് തമിഴുഭാഷയിൽനിന്നാണ് മലയാളഭാഷയുത്ഭവിച്ചത് എന്ന് ചില പണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മലയാളത്തിൽ പുസ്തകങ്ങളോ ശിലാശാസനങ്ങളോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന സത്യാവസ്ഥയിൽനിന്ന് മലയാളമെന്നൊരു ഭാഷയേ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന നിഗമനത്തിലെത്തിച്ചേരുകയാണവർ ചെയ്യുന്നത്. ഇതു ശരിയല്ല. ഒന്നാമത്, ഡോക്ടർ കെ. എം. ജോർജ്ജ് തന്റെ 'വളരുന്ന കൈരളി' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിയ്ക്കുന്നതുപോലെ, "ഭാഷാശാസ്ത്രപ്രകാരം, മറ്റൊരു ഭാഷ ആയശേഷം പിരിഞ്ഞുമാറുക സാദ്ധ്യമല്ല; പിരിഞ്ഞു മാറിയിട്ടു മാത്രമേ മറ്റൊരു ഭാഷയായി പരിണമിയ്ക്കുകയുള്ളു." രണ്ടാമത്, വ്യവഹാരഭാഷയേയും സാഹിത്യഭാഷയേയും തമ്മിൽ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കാൻ പാടില്ല. സാഹിത്യകൃതികളുണ്ടാവുന്നതിന്നു മുമ്പുതന്നെ ജനങ്ങൾ ഭാഷയുപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് ആശയവിനിമയം നടത്തിയിരുന്നു, സാഹിത്യഭാഷകളായി ഇനിയും വളർന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ചില ഭാഷകൾ ദ്രാവിഡഗോത്രത്തിൽതന്നെയുണ്ട്. അഞ്ചുലക്ഷത്തിലധികം ജനങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്ന തുളു, കൂർഗിലെ കൂർഗ്ഭാഷ, നീലഗിരിയിലെ തോസന്മാരുടെ തൊദഭാഷ, കോതന്മാരുടെ കോതഭാഷ മുതലായവയെല്ലാം അത്തരത്തിലുള്ള വ്യവഹാരഭാഷകളാണ്. സാഹിത്യഭാഷകളായി വളർന്നുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ല എന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ഈ ഭാഷകളൊന്നും നിലനിൽക്കുന്നില്ല എന്നു വാദിക്കുന്നതു ശരിയാവുമോ? തീർച്ചയായുമില്ല.

വാസ്തവത്തിൽ, മലയാളം തമിഴിൽനിന്നുണ്ടായതാണ് എന്ന വാദം മലയാളികൾ തമിഴന്മാരിൽനിന്നുണ്ടായതാണ് എന്ന വാദംപോലെതന്നെ അസംബന്ധമാണ്. മലയാളികളും തമിഴരും പ്രാകൃതമായ ഒരേ ദ്രാവിഡസമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഉരുത്തിരിഞ്ഞുണ്ടായവരാണ് എന്നത് എത്രത്തോളം ശരിയാണോ അത്രത്തോളം തന്നെ ശരിയാണ് മലയാളവും തമിഴും ഒരേ ദ്രാവിഡഭാഷാഗോത്രത്തിൽനിന്ന് വേർതിരിഞ്ഞുണ്ടായവയാണ് എന്നതും.

മലയാളഭാഷയാവിർഭവിച്ചതിന്നുശേഷവും ചിരിത്രപരമായ കാരണങ്ങളാൽ കേരളത്തിൽ തമിഴിന്റേയും സംസ്കൃതത്തിന്റേയും മേധാവിത്വം വളരെക്കാലം നിലനിന്നുപോന്നു എന്ന ചരിത്രയാഥാർത്ഥ്യം ഇവിടെ ചോദ്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നില്ല. എന്നാൽ, ആ മേധാവിത്വം നിലനിന്നിരുന്ന കാലത്തുപോലും ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ സാധാരണജനങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ആശയവിനിമയത്തിന്നും പരസ്പരബന്ധങ്ങൾക്കും മലയാളാമാണുപ

യോഗിച്ചിരുന്നത് എന്നല്ല, സംസ്കൃതത്തിന്റേയും തമിഴിന്റേയും സ്വാധീനശക്തിയിലുള്ള സാഹിത്യകൃതികൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കാലത്തുതന്നെ നാട്ടുകാർക്കിടയിൽ മലയാളഭാഷയിലുള്ള പാട്ടുകളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ശൈലികളും ധാരാളമായി പ്രചരിച്ചിരുന്നു. ഡോ കെ. ഗോദവർമ്മ തന്റെ 'കേരളഭാഷാവിജ്ഞാനീയ'ത്തിൽ ഇങ്ങിനെ എഴുതുന്നു:

"ഒരു ജീവദ്ഭാഷയുടെ പൂർവ്വരൂപം നിർണ്ണയിക്കുന്നതിന് ഗ്രന്ഥഭാഷയേക്കാൾ വ്യവഹാരഭാഷയാണു നാം ആധാരമാക്കേണ്ടത്. ഇന്നത്തെ വ്യവഹാരഭാഷ പൂർവ്വദശകളിലെ വ്യവഹാരഭാഷയുടെ പരിണതരൂപമായിത്തീരുവാൻ സാംഗത്യം ഉള്ളിടത്തോളംമാത്രമേ നാം പ്രാചീനരൂപങ്ങളെ സങ്കൽപ്പനം ചെയ്യാൻ പാടുള്ളു. വിദ്യാഭ്യാസഭാഷയുടെ ഭേദംകൊണ്ട് സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലും രാജ്യഭരണസംബന്ധമായ സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങൾക്കു വിധേയമായി പ്രചാരാധിക്യമുള്ള ഭാഷയിൽ വ്യത്യസ്തങ്ങളായിട്ടുള്ള ശിലാശാസനങ്ങളിലും ഗ്രന്ഥവരികളിലും മറ്റും യഥാർത്ഥമായ ദേശഭാഷയിൽ കാണാത്ത പല വ്യതിയാനങ്ങളും സംഭവ്യങ്ങളാകയാൽ അവയെ ആസ്പദമാക്കി ഭാഷയുടെ പൂർവ്വരൂപം വിധിനിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നത് മിക്കവാറും അസാദ്ധ്യമാണ്: അതിപ്രാചീനമായ കാലത്തിൽപോലും കേരളത്തിലെ ഭാഷ മലയാളമായിരുന്നു എന്നല്ലാതെ തമിഴോ തമിഴിന്റെ ഒരുപശാഖയോ ആയിരുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കുന്നത് അസംഗതമാണ്. എത്രതന്നെ പ്രാചീനമായ മലയാളരേഖയിലും മലയാളത്തിന് തമിഴ് മുതലായ മറ്റു ദ്രാവിഡഭാഷകളിൽനിന്നും പ്രത്യേകമായ ഒരു വ്യക്തിത്വം തെളിഞ്ഞുകാണുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. വ്യവഹാരഭാഷയുടെ പ്രാചീനദശകളെ മിക്കവാറും പരിരക്ഷിച്ചുപോരുന്ന ശൈലികൾ, പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ, കടംകഥകൾ മുതലായ മലനാട്ടുഭാഷയുടെ പ്രത്യേകതകളെ ഉദാഹരിയ്ക്കുവാൻ മറ്റേതിനേക്കാളും കൂടുതൽ പ്രഗൽഭങ്ങളാണ്."

മലയാളികളുടെ സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങൾ കൃ. 7-ാം നൂറ്റാണ്ടു മുതൽക്കുതന്നെ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നുകാണാം. അതിന്നുമുമ്പും ചോള പാണ്ഡ്യരാജ്യങ്ങളിലെന്നപോലെ ചേരരാജ്യത്തിലും ഒട്ടനവധി സാഹിത്യകൃതികൾ രചിയ്ക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. ചിലപ്പതികാരം, തൊൽക്കാപ്പിയം, മണിമേഖല, പതിറ്റുപ്പത്ത്, അകനാനൂറ്, പുറനാനൂറ് മുതലായ സുപ്രസിദ്ധ പ്രാചീന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അവയിലുൾപ്പെടുന്നു. അവയിൽപ്പലതും ഇന്നു കേരളമെന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന ഭൂപ്രദേശത്തിലെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളാണ്. പക്ഷേ, അവയൊന്നും മലയാളഭാഷയിലായിരുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് അത്തരം കൃതികളിലെ ഭാഷയിലാണ് അക്കാലത്തെ ജനങ്ങൾ സംസാരിച്ചിരുന്നത് എന്നോ അതാണ് പിന്നീട് മലയാളമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടത് എന്നോ കരുതുന്നത് തെറ്റായിരിയ്ക്കും.

7–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്നും 13–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്നുമിടയിൽ സംസ്കൃതത്തിലോ തമിഴിലോ രചിയ്ക്കപ്പെട്ട കേരളീയ സാഹിത്യകൃതികൾ ജനങ്ങളുടെ വ്യവഹാര ഭാഷയായിരുന്നുവെന്നു വാദിയ്ക്കുന്നതും അതുപോലെതന്നെ തെറ്റായിരിയ്ക്കും. വാസ്തവത്തിൽ, പ്രസ്തുത സാഹിത്യകൃതികളെല്ലാം മുകൾത്തട്ടിലുള്ള ഒരു ചെറിയ വിഭാഗത്തെ മാത്രമേ ആകർഷിച്ചിരുന്നുള്ളു. ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ സാധാരണ ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ അവ പറയത്തക്ക യാതൊരു സ്വാധീനശക്തിയും ചെലുത്തിയിരുന്നില്ല. ജനങ്ങൾക്കു അവരുടെ സ്വന്തമായ മലയാളഭാഷയിൽ അവരുടെ സ്വന്തമായ പാട്ടുകളും പഴഞ്ചൊല്ലുകളും മറ്റുമുണ്ടായിരുന്നു. ഉപരിതലത്തിലുണ്ടായ മാറ്റങ്ങളെയൊന്നും വകവയ്ക്കാതെ അവർ തങ്ങളുടെ ഭദ്രകളിപ്പാട്ടും തീയാട്ടുപാട്ടും പുള്ളുവൻപാട്ടും മാർഗ്ഗം കളിപ്പാട്ടും പൂരക്കളിപ്പാട്ടും വടക്കൻപാട്ടും തെക്കൻപാട്ടും മാപ്പിളപ്പാട്ടും മറ്റും മറ്റും പാടിയാനന്ദിച്ചു. മേലാളരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഇവയൊന്നും സാഹിത്യമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, യാഥാർത്ഥത്തിൽ ഇവയാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്ക് അടിത്തറയിട്ടത്.

കൃസ്ത്വബ്ദം പത്തൊമ്പതാം നൂറ്റാണ്ടുവരേയും എഴുതപ്പെട്ട കേരളീയസാഹിത്യകൃതികളിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി നിലനിന്നു പോന്നുവെന്നത് ശരിയാണ്. എങ്കിലും 13–ാം നൂറ്റാണ്ടുമുതൽക്കുതന്നെ സംസ്കൃതമേധാവിത്വത്തിന്നും സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങൾക്കെതിരായ ഒരു പ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. 13–ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കണ്ണശ്ശരാമായണം രചിയ്ക്കപ്പെട്ടു. 15–ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥയും 16–ാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അവസാനമായപ്പോഴേയ്ക്കും തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ കിളിപ്പാട്ടുകളും 18–ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കൃതികളും പറത്തുവന്നു. ഈ മൂന്നുനാലു നൂറ്റണ്ടുകൾക്കിടയിൽത്തന്നെ പ്രധാനങ്ങളും അപ്രധാനങ്ങളുമായ മറ്റനവധി മലയാളകൃതികളും പ്രസിദ്ധം ചെയ്യപ്പെട്ടു.

നാടുവാഴിത്തത്തിന്റെ അനൈക്യത്തിന്റേയും സങ്കുചിതത്വത്തിന്റേയും സ്ഥാനത്ത് മുതലാളിത്തോൽപ്പദനരീതിയുടെ പ്രാരംഭഘടകങ്ങളും അവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള ദേശീയൈക്യബോധവും വളരാൻ തുടങ്ങിയ ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നു അത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് കേരളത്തിലെ ദേശീയ ജനവിഭാഗങ്ങൾ ഒരു ദേശമെന്ന നിലവാരത്തിലേയ്ക്കുയരുവാനും ദേശീയജനവിഭാഗങ്ങളുടെ ഭാഷ യഥാർത്ഥമായ ഒരു ദേശീയഭാഷയായി രൂപാന്തരപ്പെടുവാനും തുടങ്ങിയത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെയാണ് മലയാളഭാഷ തികച്ചും ഒരു സാഹിത്യഭാഷയായി വളരുന്നത്.

3. ഭാഷയിലെ വിപ്ലവം

'നവയുഗം' 4-ാം ലക്കത്തിലെ സാഹിത്യപംക്തിയിൽ, "സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനങ്ങളെന്തൊക്കെയുണ്ടായാലും ഭാഷ പറയത്തക്ക മാറ്റങ്ങളൊന്നും കൂടാതെ വളരെക്കാലം നിലനിൽക്കുന്നു" എന്നു ഞാൻ ഉദാഹരണസഹിതം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിന്റെ അർത്ഥം, മി. എൻ. വി. പോൾ തെറ്റിദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ, (കഴിഞ്ഞ ലക്കത്തിലെ "ഭാഷയുടെ മാർക്സിസ്റ്റ്‌വീക്ഷണം ശരിയോ" എന്ന ലേഖനം നോക്കുക) "ഭാഷയിൽമാറ്റങ്ങളുണ്ടാക്കുന്നില്ല", എന്നല്ല. "പറയത്തക്ക മാറ്റങ്ങളൊന്നുംകൂടാതെ വളരെക്കാലം നിലനിൽക്കുന്നു" എന്നതിന്റെ അർത്ഥം "ഒരിക്കലും യാതൊരു മാറ്റവും ഉണ്ടാകുന്നില്ല" എന്നല്ല. സമുദായത്തിലും പ്രകൃതിയിലുമെന്നപോലെ ഭാഷയിലും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകാറുണ്ട്. വിപ്ലവങ്ങൾതന്നെയുണ്ടാകാറുണ്ട്. പക്ഷേ, ഭാഷയിൽ വിപ്ലവമുണ്ടാകുന്നത് സാമൂഹ്യവിപ്ലവങ്ങളെപ്പോലെയോ പ്രകൃതിയിലെ വിപ്ലവങ്ങളെപ്പോലെയോ പെട്ടെന്നല്ല; നീണ്ട കാലം കൊണ്ടാണ്, ചിലപ്പോൾ നൂറ്റാണ്ടുകൾ കൊണ്ടാണ്.

കരിയാട്ടിൽ മെത്രാന്റെ 'യാത്രാവിവരണ'ത്തിലെ ഭാഷയും ഇന്നത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഭാഷയും തമ്മിൽ വലിയ അന്തരമുണ്ടെന്ന് മി. പോൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. വളരെ ശരിയാണ്. മലയാളഭാഷക്കു പല മാറ്റങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മാറ്റങ്ങളുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുമുണ്ട്. പുതിയ പുതിയ വാക്കുകളും പുതിയ പുതിയ പ്രയോഗങ്ങളും പുതിയ പുതിയ ശൈലികളും ആവിർഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. പദാവലിയിൽ മാത്രമല്ല, വ്യാകരണത്തിൽത്തന്നെയും മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നുണ്ട്. "രാജരാജവർമ്മയുടെ 'സാഹിത്യസാഹ്യ'ത്തിൽനിന്നും പലതിലും പുരോഗമനാത്മകമായ, വിഭിന്നമായ, ഒന്നാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ 'മലയാള

ശൈലി'യും മറ്റും" എന്ന പോളിന്റെ അഭിപ്രായം തികച്ചും ശരിയാണ്. "ഭാഷയിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് അതിന്റെ പദസമ്പത്തിൽ മിക്കവാറും നിരന്തരമായ മാറ്റങ്ങൾ നടക്കുന്നു"ണ്ടെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നു:

"തുടർച്ചയായി വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വ്യവസായം, കൃഷി, കച്ചവടം, ഗതാഗതം, സാങ്കേതികജ്ഞാനം, ശാസ്ത്രം എന്നിവയുടെ ആവശ്യം, തങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തിക്ക് അത്യന്താപേക്ഷിതമായ നവീനപദങ്ങളും ചൊല്ലുകളും ചേർത്തു ഭാഷ അതിന്റെ പദസമ്പത്ത് വർദ്ധിപ്പിക്കണം എന്നാണ്. ഭാഷ ഈ ആവശ്യങ്ങളെ നേരിട്ടു പ്രതിഫലിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പദസമ്പത്തു കനപ്പിക്കുകയും വ്യാകരണവ്യവസ്ഥയെ കൂടുതൽ പൂർണ്ണമാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു."

വീണ്ടും,

"ആധുനികഭാഷയുടെ മൂലഘടകങ്ങൾ അടിമത്തത്തിന്നു മുമ്പുള്ള അതിപ്രാചീനകാലത്തെ ഭാഷയിലോളം പിന്നോട്ടു നീണ്ടുകിടക്കുന്നുണ്ടെന്നു അഭ്യൂഹിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. അന്നത്തെ ഭാഷ അത്ര സങ്കീർണ്ണമായിരുന്നില്ല; അതിന്റെ പദസമ്പത്ത് വളരെ പരിമിതവുമായിരുന്നു. എന്നാൽ പ്രാകൃതമായതെങ്കിലും സ്വന്തമായ വ്യാകരണഘടന അതിനും ഉണ്ടായിരുന്നു. പിന്നീട് ഉല്പാദനത്തിലുണ്ടായ വളർച്ച, വർഗ്ഗങ്ങളുടേയും വരമൊഴിയുടേയും ആവിർഭാവം, ഭരണകാര്യങ്ങൾക്ക് ഏറെക്കുറെ സംഘടിതമായ എഴുത്തുകുത്തുസമ്പ്രദായം നടപ്പാക്കാനിടയാക്കിയ വ്യാപാരഭിവൃദ്ധി, അച്ചടിയന്ത്രത്തിന്റെ പ്രചാരം, സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉയർച്ച എന്നിവയെല്ലാം ഭാഷയുടെ വളർച്ചയിൽ വലിയ മാറ്റങ്ങൾക്കിടയാക്കി." (മാർക്സിസവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും, പേജ് 26)

മെല്ലെമെല്ലെയാണ് മാറ്റങ്ങളുണ്ടാകുന്നത്. ഏതാനും ചില പുതിയ വാക്കുകൾ കൂടിച്ചേരുമ്പോഴേക്കും ഭാഷയിൽ പറയത്തക്ക മാറ്റമൊന്നുമുണ്ടാവില്ല. പക്ഷേ, നീണ്ടകാലത്തെ തുടർച്ചയായ മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി, പുതിയതു പലതും കൂടിച്ചേരുകയും പഴയതു പലതും ലുപ്തപ്രചാരങ്ങളായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഫലമായി, വളർച്ചയുടെ ഒരു ഘട്ടമെത്തിയാൽ പഴയതിൽനിന്നു തികച്ചും വ്യത്യസ്തമായ സ്വഭാവവിശേഷങ്ങളോടുകൂടിയ പുതിയൊരു ഭാഷയായി അതു രൂപാന്തരപ്പെടുന്നു.

ഭാഷയുടെ ചരിത്രത്തിൽ പെട്ടെന്നുള്ള പൊട്ടിത്തെറിയിലൂടെയുള്ള, വിപ്ലവങ്ങളില്ല. പതനം പതനമായി വളരുകയെന്ന സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ചാണ് പഴയ ഭാഷ പുതിയഭാഷയായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത്. സ്റ്റാലിൻ വ്യക്തമാക്കുന്നതുപോലെ, "പെട്ടെന്നുള്ള പൊട്ടിത്തെറിയിലൂടെയല്ല, നില

വിലുള്ള ഭാഷയെ നശിപ്പിക്കുകയും പുതിയതു സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെയല്ല, പ്രത്യുത പുതിയ ഗുണത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ ക്രമത്തിൽ മാഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്യുന്നതിലൂടെയാണ് പഴയ ഗുണത്തിൽനിന്നു പുതിയതിലേക്കുള്ള ഭാഷയുടെ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നത്.” (പേജ് 28)

ഒരു നൂറ്റാണ്ടിന്നു മുമ്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന പുഷ്ക്കിന്റെ കാലത്തെ റഷ്യൻഭാഷയും ഇന്നത്തെ റഷ്യൻ ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളെന്തെന്നു സ്റ്റാലിൻ പരിശോധിക്കുന്നു. പുഷ്ക്കിന്റെ കാലത്തിന്നു ശേഷം റഷ്യയിൽ പല സാമൂഹ്യ പരിവർത്തനങ്ങളുമുണ്ടായി. നാടുവാഴിവ്യവസ്ഥ നാമാവശേഷമായി, മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥ നശിക്കുകയും സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥ ഉയർന്നു വരികയും ചെയ്തു. എന്നാൽ, ഈ കാലത്തിനിടയ്ക്ക് റഷ്യൻഭാഷയ്ക്കു വന്ന മാറ്റങ്ങളെന്താണ്?

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

എന്നാൽ, പുഷ്ക്കിന്റെ ഭാഷയുടെ ആഭ്യന്തരഘടനയും വ്യാകരണവും മൌലികപദാവലിയുമാകട്ടെ, പ്രധാനാംശങ്ങളിലെല്ലാം ഇന്നത്തെ റഷ്യൻഭാഷയുടേയും അടിസ്ഥാനമായി നിലനിന്നു വരുന്നു.” (പേജ് 6)

ഇതു തന്നെയാണ് മലയാള ഭാഷയുടെ സ്ഥിതി. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ കാലം മുതൽക്ക് ഇന്നേവരെയുള്ള ചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ മലയാള ഭാഷയ്ക്കു പല മാറ്റങ്ങളുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം. പക്ഷേ, അന്നത്തെ ഭാഷയുടെ ആഭ്യന്തരഘടനയും വ്യാകരണവും മൗലീകപദാവലിയും പ്രധാനാംശങ്ങളിൽ ഇന്നത്തെ മലയാളഭാഷയുടെ അടിസ്ഥാനമായി നിലനിന്നു വരുന്നു.

സാഹിത്യം, കല, തത്വശാസ്ത്രം, നിയമസംഹിത തുടങ്ങിയ ‘ഉപരിഘടനകളു’ടെ സ്ഥിതി ഇതല്ല. സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥ മാറുമ്പോൾ അവയും മാറുന്നു. മുതലാളിത്വത്തിന്റെ ആശയസംഹിതകളും രാഷ്ട്രീയ സ്ഥാപനങ്ങളും മറ്റും നാടുവാഴിവ്യവസ്ഥയുടേതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. മുതലാളിത്തം നശിപ്പിക്കപ്പെടുകയും സോഷ്യലിസം സ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ മുതലാളിത്തത്തിന്റേതായ ആശയങ്ങളുടേയും സാഹിത്യങ്ങളുടേയും സ്ഥാനത്ത് സോഷ്യലിസത്തിന്റേതായ ആശയങ്ങളും സ്ഥപനങ്ങളും പൊന്തിവരുന്നതുകാണാം. മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സാഹിത്യവും സോഷ്യലിസത്തിന്റെ സാഹിത്യവുമുണ്ട്. പക്ഷേ, മുതലാളിത്തഭാഷയെന്നും സോഷ്യലിസ്റ്റ് ഭാഷയെന്നും രണ്ടുതരം ഭാഷകളില്ല. പുതിയ എഴുത്തുകാരിൽ ചിലർ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ ഉജ്ജ്വലവും

ലളിതവുമാണെന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ, പിന്തിരിപ്പന്മാരും ചിലപ്പോൾ ലളിതമായ ഭാഷ ഉപയോഗിക്കാറില്ലേ? കേശവദേവിനെപ്പറ്റി നിങ്ങളെന്തു പറയുന്നു? ലളിതമായ ഒരു ഭാഷ ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടല്ലേ അദ്ദേഹം പുരോഗമന പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടേയും നേരെ മേക്കിട്ടു കയറുന്നത്? അതു കൊണ്ട് തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിന്റെ എല്ലാ പ്രതിനിധികളും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ നല്ലതാണെന്നു നേരെമറിച്ച് തൊഴിലാളി വർഗത്തിന്റെ എല്ലാ ശത്രുക്കളും ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ മോശമാണെന്നുമുള്ള മി. പോളിന്റെ അഭിപ്രായം ശരിയല്ല.

അതുകൊണ്ടാണ് സഖാവ് സ്റ്റാലിൻ പറയുന്നത്:

"ഒരു പ്രത്യേക സമുദായത്തിലുള്ള പഴയതോ പുതിയതോ ആയ എതെങ്കിലുമൊരു അടിത്തറയിൽ നിന്നല്ല, അനവധി നൂറ്റാണ്ടുകളിലായി നീണ്ടുകിടക്കുന്ന സമുദായത്തിന്റെയും അടിത്തറകളുടേയും ഒട്ടാകെയുള്ള ചരിത്രത്തിൽ നിന്നാണ് ഭാഷ ഉടലെടുക്കുന്നത്. ഒരു വർഗ്ഗമൊറ്റയ്ക്കല്ല, സമുദായമൊട്ടാകെ, എല്ലാ വർഗ്ഗങ്ങളും കൂടിയാണ്, നൂറു നൂറു തലമുറകളുടെ പരിശ്രമങ്ങളാണ് അതിനെ സൃഷ്ടിച്ചത്. ഒരു പ്രത്യേക വർഗത്തിന്റെയല്ല, സമുദായത്തിന്റെ മുഴുവൻ, എല്ലാ വർഗ്ഗങ്ങളുടേയും ആവശ്യങ്ങൾ നിറവേറ്റാനാണ് അതു സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടത്......പഴകി നശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും പുതിയതായി വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ വ്യവസ്ഥകളേയും മർദ്ദിതരേയും മർദ്ദകരേയും ഒരുപോലെ സേവിക്കാൻ ഭാഷയ്ക്കു കഴിയുന്നതെങ്ങിനെയാണെന്നു കൂടി ഇതു വിശദീകരിക്കുന്നു."

ഇത്രയും കൊണ്ടു മി. പോളിന്റെ സംശയം തീരുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. കൂടുതൽ വ്യക്തത കിട്ടാൻവേണ്ടി അദ്ദേഹം സഖാവ് സ്റ്റാലിന്റെ 'മാർക്സിസവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും' എന്ന പുസ്തകം ഒന്നു വായിച്ചു നോക്കണമെന്നുകൂടി എനിയ്ക്കഭിപ്രായമുണ്ട്.

4. കവിതയുടെ ഭാവി-മലയാളത്തിൽ

മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ "സടകുടഞ്ഞെഴുന്നേല്ക്കു" എന്നു തുടങ്ങുന്ന കവിത ഇയ്യിടെ ആകാശവാണിയിലൂടെ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യപ്പെടുകയുണ്ടായി. മുമ്പുവായിച്ച കവിതയാണ്. എങ്കിലും, തൃശൂർ പി. രാധാകൃഷ്ണന്റെ സംഗീതസംവിധാനത്തിലൂടെ പുറത്തുവന്നപ്പോൾ അത് ഞരമ്പുകളെ ഇളക്കിമറിയ്ക്കുന്ന ഒരു മനോഹരഗാനമായി മാറി. നമ്മുടെ നതോന്നത ഇത്ര സംഗീതാത്മകമാണോ? ജി. വൈലോപ്പിള്ളി, വയലാർ, ഓ.എൻ.വി. തുടങ്ങിയ പ്രസിദ്ധരായ കവികളുടെ കൃതികൾ മാത്രമല്ല, താരതമ്യേന അപ്രശസ്തരായ യുവകവികളുടെ കൃതികൾപോലും റേഡിയോതരംഗങ്ങളിൽ നൃത്തം വെയ്ക്കുമ്പോൾ കൂടുതൽ ആസ്വാദ്യങ്ങളായിത്തീരുന്നു. സംഗീതസംവിധായകന്റെ ഭാവനാസ്പർശം അവയ്ക്ക് പുതിയൊരു സൗന്ദര്യം നൽകുന്നു. നമ്മുടെ കൺമുന്നിൽവെച്ചു കവിതയുടേയും സംഗീതത്തിന്റേയും ഇടയിലുള്ള അതിർത്തിവരമ്പുകൾ തട്ടിനീക്കപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുകയാണോ?

മുമ്പുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട് മാറ്റങ്ങൾ. സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളിലെഴുതപ്പെട്ടാലേ കവിത കവിതയാവൂ എന്നും മനുഷ്യന്റെ വികാരങ്ങൾക്കും ഭാവനകൾക്കും പ്രകടമായ രൂപം നൽകാൻ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ അസമർത്ഥങ്ങളാണെന്നും കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന ഒരു കാലമുണ്ടായിരുന്നു. പാണൻപാട്ട്, കുറത്തിപ്പാട്ട്, വഞ്ചിപ്പാട്ട്. മാപ്പിളപ്പാട്ട് മുതലായ നാടൻ പാട്ടുകൾക്ക് കവിതയുടെ ശ്രീകോവിലിനുള്ളിലേയ്ക്ക് പ്രവേശനമനുവദിയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അവ കേവലം പാട്ടുകളായിരുന്നു; കവിതകളായിരുന്നില്ല. തുഞ്ചത്തെഴുത്തച്ഛന്റെ രാമായണത്തിന്നുപോലും മേലാളരുടെ പണ്ഡിതസദസ്സുകളിൽ സ്ഥാനമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നിട്ടും, ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ സാധാരണ ജനങ്ങൾ പാട്ടുപാടി. കവിതകളെഴുതി. തങ്ങളുടെ വികാരങ്ങളേയും ഭാവ

നകളേയും നാടൻശീലുകളിൽ പകർത്തുകയും പാടിനടക്കുകയും ചെയ്തു.

ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ ആരംഭത്തോടുകൂടി, ശരിയ്ക്കു പറഞ്ഞാൽ ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിന്ന് ശേഷം സ്ഥിതിമാറി. സംസ്കൃതവൃത്ത ങ്ങൾക്കുവേണ്ടിമാത്രം നീക്കിവെയ്ക്കപ്പെട്ടിരുന്ന സിംഹാസനങ്ങളിൽ ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങൾ കയറിയിരുപ്പായി. പണ്ഡിതന്മാരുടെ 'അരുതു' കളേയും 'പാടില്ല'കളേയും വകവെയ്ക്കാതെ മലയാളകവിത പുതിയ രൂപങ്ങളേയും പുതിയ ഭാവങ്ങളോടും സ്വീകരിച്ചു. യാഥാസ്ഥിതികരായ പണ്ഡിതന്മാർക്ക് ഇതസഹ്യമായിത്തോന്നി. 'കവിതയുടെ കാലം അവ സാനിച്ചു' എന്ന് അവർ മൂക്കത്തു കഷ്ടംവെച്ചു.

പക്ഷേ, കവിതയുടെ കാലം അവസാനിച്ചില്ല. പുതിയ ഭാവരൂപങ്ങ ളിൽ അത് വളരുകയും പുഷ്ടിപ്പെടുകയുമാണ് ചെയ്തത്. അങ്ങിനെ 'ചരിത്രയോഗം' 'ഉമാകേരളം' തുടങ്ങിയ മഹാകാവ്യങ്ങൾ രചിച്ച കവി കൾപോലും ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങളുടെയും ഭാവഗീതങ്ങളുടേയും രംഗത്തി ലേയ്ക്ക് കടന്നുചെന്നു. കുപ്പമാടങ്ങളിലെ നാടൻവൃത്തങ്ങൾക്ക് അന്തസ്സും ജീവനുമുണ്ടെന്നംഗീകരിയ്ക്കപ്പെട്ടു. കേകയും കാകളിയും അന്നനടയും നതോന്നതയും കുറത്തിപ്പാട്ടും കൈകൊട്ടിക്കളിപ്പാട്ടും സാഹിത്യപ്രണയികളുടെ ചുണ്ടുകളിൽ തത്തിക്കളിച്ചു.

സാമൂഹ്യസാമ്പത്തിക ജീവിതത്തിലെ പുതിയ പ്രതിഭാസങ്ങൾ, മുതലാളിത്തരീതിയിലുള്ള വ്യവസായവൽക്കരണത്തിന്റെ ആരംഭം, നവീ നവിദ്യാഭ്യാസം, വിദേശീയ സാഹിത്യങ്ങളുമായുള്ള സമ്പർക്കങ്ങൾ, അച്ചടിശാലകളുടെ പ്രചാരം, പുതിയൊരു ബുദ്ധിജീവിവിഭാഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവം-ഇതൊക്കെ കൂടിയാണ് ആധുനിക കവിതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് പ്രചോദനം നൽകിയത്.

ബ്രിട്ടീഷു ഭരണാധികാരികൾ നമ്മുടെ കലകളേയും സാഹിത്യങ്ങ ളേയും പ്രോത്സാഹിപ്പിയ്ക്കാനല്ല, കടിഞ്ഞാണിട്ടു പിടിയ്ക്കാനാണ് പരി ശ്രമിച്ചത്. പക്ഷേ, ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുന്നേറ്റം അവയ്ക്ക് അഭൂ തപൂർവ്വമായ ഉത്തേജനം നൽകി. തൊഴിലാളി കർഷകപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഈ ഗതിക്രമത്തിന്ന് ഊക്കുകൂട്ടുകയും ചെയ്തു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിലാണ് കവിതയ്ക്കൊരു വേലിയേറ്റമുണ്ടായത്. ന്യൂനപക്ഷക്കാരായ സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാരുടെ മേൽക്കോയ്മയിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട് അത് മെല്ലെമെല്ലെ ജനങ്ങളുടെയിടയിലേയ്ക്ക് കടന്നു വന്നു. കവിത അധികമധികം സാധാരണജനങ്ങളുടെ ആശയാഭിലാഷ ങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള ഒരുപകരണമായിത്തീർന്നു.

ഭൂതകാലത്തിന്റെ പാരമ്പര്യങ്ങളെ എത്ര വേണമെങ്കിലും ആശ്ലേഷിയ്ക്കാം. സാഹിത്യപുരോഗതിയ്ക്ക് അതാവശ്യമാണ് താനും. എങ്കിലും, ഇന്നിന്ന് ഇന്നലെയിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുപോകാൻ കഴിയില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് കുഞ്ഞുകുട്ടൻ തമ്പുരാനാവുക സാദ്ധ്യമല്ല. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് കുണ്ടൂരാവാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ലെന്നു പരാതി പറഞ്ഞിട്ട് കാര്യമില്ല. പഴിച്ചേ കഴിയൂ എന്ന് നിർബ്ബന്ധമാണെങ്കിൽ കാലത്തിന്റെ മാറ്റത്തെയാണ് പഴിയ്ക്കേണ്ടത്.

ഇപ്പോഴും നമ്മൾ മാറ്റങ്ങളുടെ നടുവിലാണ്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സൂര്യൻ അജ്ഞതയുടെ അന്ധകാരവുമായി പടവെട്ടിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുകയാണ്. വ്യവസായവൽക്കരണവും സ്വാതന്ത്രമായ സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥ കെട്ടിപ്പടുക്കാനുള്ള പരിശ്രമങ്ങളും വിദ്യാഭ്യാസപരവും സാംസ്കാരികവുമായ ഒരു നവോത്ഥാനത്തിന്നു വാതിൽ തുറന്നുകൊടുത്തിരിക്കുന്നു. ഭീലായിയും ഭക്രാനംഗലും ഹിന്ദുസ്ഥാൻ മെഷീൻ ടൂൾഫാക്ടറിയും ഇന്ത്യയുടെ ആത്മാവിന്റെ ഭൗതികാടിത്തറകളെ ഉറപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. പെരുകിപ്പെരുകി വരുന്ന ഹൈസ്കൂളുകളും കോളേജ്ജുകളും സാങ്കേതികവിദ്യാലയങ്ങളും ഗവേഷണശാലകളും ഗ്രന്ഥശാലകളും പുസ്തകപ്രസിദ്ധീകരണശാലകളുമെല്ലാം: ചുറ്റുപാടും വെളിച്ചം വിതറിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുകയാണ്. പത്രമാസികകൾ, റേഡിയോ, സിനിമ മുതലായവ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ അഭേദ്യഘടകങ്ങളായിത്തീർന്നിരിയ്ക്കുന്നു. സാഹിത്യം, സംഗീതം, നൃത്തം തുടങ്ങിയ കലകൾക്ക് വളരാനുള്ള പുതിയ സാഹചര്യങ്ങൾ ഉയർന്നുവന്നിരിയ്ക്കുന്നു. ഈ സാഹചര്യങ്ങളിൽ കവിതമാത്രം ആത്മഹത്യയ്ക്കൊരുമ്പെടുമോ? തീർച്ചയായുമില്ല. മറിച്ച്, കവിതയുടെ പ്രചാരവും കവിതയാസ്വദിയ്ക്കാനുള്ള കഴിവും പണ്ടൊരിയ്ക്കലുമുണ്ടായിട്ടില്ലാത്തവിധം പരന്നുപിടിച്ചുകൊണ്ടിരിയ്ക്കുകയാണ്. ഇന്ത്യയിലെ വിവിധ ഭാഷകളിൽ ഇത്രയധികം കവികളും പാട്ടുകാരും മറ്റു കലാകാരന്മാരും മുമ്പുണ്ടായിട്ടില്ല.

അനുകൂലസാഹചര്യങ്ങളുടെ വൈപുല്യവുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ മലയാളകവിത ഇനിയുമെത്രയോ പുഷ്ടിപ്പെടേണ്ടതായിട്ടാണിരിയ്ക്കുന്നതെന്നും അതു വേണ്ടത്ര വേഗത്തിലല്ല വളരുന്നത് എന്നും നമുക്കക്ഷമ കാണിയ്ക്കാം. കവികൾ ജനങ്ങളുടെ ആവശ്യങ്ങൾക്കും പ്രതീക്ഷകൾക്കും ഒത്തവിധം ഉയരുന്നില്ലെന്ന് നമുക്കാവലാതിപ്പെടാം. യുവകലാകാരന്മാർക്ക് വേണ്ടത്ര പ്രോത്സാഹനം ലഭിയ്ക്കുന്നില്ലെന്നും സാഹിത്യഅക്കാഡമി, സംഗീതനാടകഅക്കാഡമി തുടങ്ങിയ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ തലപ്പത്തിരിയ്ക്കുന്നവരിൽ പലർക്കും തങ്ങളുടെ കടമയെന്താണെന്നറിഞ്ഞുകൂടെന്നും നമുക്കാക്ഷേപിയ്ക്കാം. കവിതയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് സ്ഥാപിതതാല്പര്യങ്ങളെ പിഴുതെറിയേണ്ടതാവശ്യമാ

ണെന്നു നമുക്ക് വാദിയ്ക്കാം. പക്ഷേ, എന്തായാലും, കവിതയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞുപോയെന്നു കരുതാൻ യാതൊരു ന്യായവുമില്ല.

വ്യവസായവൽക്കരണവും അച്ചടിശാലകളും കവിതയുടെ കഴുത്തറുത്തുകളയുമോ? അനുഭവം മറിച്ചാണ്. ആധുനികവ്യവസായങ്ങളുടെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടിയല്ലേ യഥാർത്ഥത്തിൽ, ലോകത്തിലെല്ലായിടത്തും കവിതയുടെ പുരോഗതിയ്ക്ക് പുതിയൊരുത്തേജനം ലഭിച്ചത്? സോവിയറ്റുയൂനിയനിൽ വ്യവസായങ്ങളും അച്ചടിശാലകളും വളരുന്നില്ലെന്ന് ആർക്കെങ്കിലും പറയാൻ കഴിയുമോ? അവിടെയല്ലേ ഇയ്യിടെ യുവകവികളുടെ കവിതകൾ ചൊല്ലിക്കേൾക്കാൻവേണ്ടി അമ്പതിനായിരത്തിലധികം സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ തടിച്ചുകൂടിയത്? എന്തിനു സോവിയറ്റ്യൂണിയനിലേയ്ക്കു നോക്കണം, നമ്മുടെ നാട്ടിൽതന്നെ ഉത്തരേന്ത്യയിലെ പല പട്ടണങ്ങളിലും 'മുശൈര' എന്ന പേരിലറിയപ്പെടുന്ന കവിതാസദസ്സുകളിൽ ഇന്നും ഉറക്കമിളച്ച് സഹൃദയർ പങ്കെടുക്കാറില്ലേ? അപ്പോൾ വ്യവസായവൽക്കരണം കവിതയുടെ ശത്രുവല്ല. യന്ത്രശാലകളുടെ കുഴൽവിളികൾ കവിതയുടെ ശബ്ദത്തെ ഞെക്കിക്കൊല്ലുന്നില്ല. ബാഹ്യാകാശക്കപ്പലുകൾ കവിതയെ നക്ഷത്രങ്ങളോടു കൂടുതലടുപ്പിയ്ക്കുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളു.

വ്യവസായവൽക്കരണവും അതോടൊപ്പമുണ്ടായ ശാസ്ത്രപുരോഗതിയും പുതിയ വിജ്ഞാനശാഖകളുടെ ആവിർഭാവവും കാലാകാരന്റെ അനുഭൂതികൾക്കു നിറപ്പകിട്ടുണ്ടാക്കാനും ഭാവനയുടെ ചക്രവാളത്തിന്റെ പരിധി വലുതാക്കാനുമാണ് സാഹായിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിജ്ഞാനത്തിന്റെ രശ്മികൾ കവിതയെ ഉണക്കിക്കളയുകയല്ല, കൂടുതൽ പച്ചപിടിപ്പിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ബൗദ്ധികമായ ഔന്നത്യം വികാരത്തിന്റെ ഉറവിടത്തെ വറ്റിയ്ക്കുകയല്ല, വൈകാരികാനുഭൂതികളുടെ തീക്ഷ്ണതയെ വർദ്ധിപ്പിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുക. ഐൻസ്റ്റീന്റെ ആപേക്ഷികസിദ്ധാന്തവും മാർക്സിന്റെ ഡയലിക്ടിക്കൽ മെറ്റീരിയലിസവും കലാകാരന്റെ സാമൂഹ്യവീക്ഷണഗതിയെ കൂടുതൽ വിശാലമാക്കുകയും സാമൂഹ്യയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിയ്ക്കാനുള്ള അയാളുടെ കഴിവുകളെ വളർത്തുകയുംചെയ്യുന്നു. കവിതയ്ക്ക് കൂടുതൽ ഭാസുരമായ ഒരു ഭാവിയുണ്ടെന്നാണിത് കാണിയ്ക്കുന്നത്.

കവിത നാടകമായി മാറുമോ? നോവലും കവിതയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമില്ലാതായിത്തീരുമോ? സംഗീതത്തിലൂടെയല്ലാതെ കവിതയ്ക്ക് സ്വന്തം കാലിൽ നില്ക്കാൻ വയ്യാതാകുമോ? ദൃശ്യകാവ്യമോ ശ്രവ്യകാവ്യമോ ഏതാണ് കൂടുതൽ നല്ലത്? ഇങ്ങിനെയൊക്കെയാലോചിച്ച് വെറുതെ തലപുണ്ണാക്കുന്നതെന്തിനാണ്?

നൃത്തം, സംഗീതം, കവിത എന്നീ മൂന്നു കലകളും ഒന്നായിട്ടാണാരംഭിച്ചത് എന്നും കൂട്ടായ കായികാധ്വാനത്തിലേർപ്പെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന താളമൊപ്പിച്ചുള്ള ശാരീരികചലനമായിരുന്നു അവയുടെ ഉറവിടമെന്നും ജോർജ്ജ് തോംസൺ പ്രസ്താവിയ്ക്കുന്നത് ശരിയായിരിയ്ക്കാം. പക്ഷേ, ഉറവിടമെന്തായാലും, ഈ മൂന്നു കലകളും ഒരുപോലെയാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. പ്രാരംഭത്തിൽ കൂടിക്കലർന്നുകിടന്നിരുന്ന കലാരൂപങ്ങളിൽ പലതും കാലക്രമത്തിൽ പ്രത്യേകമായ വ്യക്തിത്വത്തോടും പ്രത്യേകമായ നിയമങ്ങളോടും കൂടിയ വ്യത്യസ്ത കലകളായിപ്പരിണമിച്ചു എന്ന ചരിത്രവസ്തുതയെ നിഷേധിക്കാൻ വയ്യ.

വേദങ്ങളിൽ ഭാവഗീതങ്ങളുടെ ചില പ്രാരംഭഘടകങ്ങൾ കാണാം. എന്നുവെച്ചിട്ട്, ഋഗ്വേദം ഭാവഗീതങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരമാണെന്നു പറയാമോ? ഭഗവത്ഗീതയിൽ നാടകീയമായ ചില രംഗങ്ങളുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഗീതയെ ഒരു നാടകമെന്നു വിളിക്കാമോ? പ്രാചീനഗ്രീസ്സിൽ 'ലയർ' എന്ന ഒരു തരം സംഗീതോപകരണത്തിന്റെ സഹായത്തോടുകൂടി പാടപ്പെട്ടുപോന്ന ചെറുപാട്ടുകൾക്കാണത്രെ 'ലിറിക്ക്' അല്ലെങ്കിൽ 'ഭാവഗീതം' എന്നു പറഞ്ഞിരുന്നത്. ഇതിന്റെ അർത്ഥം 18-ാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ലിറിക്കുകൾ കേവലസംഗീതങ്ങളായിരുന്നു എന്നാണോ? ഓഡ്, സോങ്ങ്, സോണെറ്റ്, എലിജി എന്നിങ്ങനെ ഗാനത്മകമായ പല രൂപങ്ങളും ലിറിക്ക് കൈക്കൊള്ളുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ, ഇവയൊന്നുംതന്നെ കേവലസംഗീതമായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല. സംഗീതം വേറെത്തന്നെ ഒരു പ്രത്യേക കലയായി വളരുകയാണ് ചെയ്തത്.

മലയാള കവിതകളുടെ ഉറവിടം നാടൻ പാട്ടുകളാണ്. അവ തന്നെയാണ് നമ്മുടെ സംഗീതത്തിന്റേയും ഉറവിടം. പക്ഷേ, ഇന്നു കവിതയും സംഗീതവും സ്വന്തം കാലുകളിൽ നിൽക്കാൻ കഴിവുള്ള രണ്ടു വ്യത്യസ്തകലകളായി വളർന്നു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

എന്താണ് കവിത? വൈകാരികവും താളനിബദ്ധവുമായ ഭാഷയിൽ മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ സമൂർത്തവും കലാപരവുമായ ആവിഷ്കാരമാണ് കവിത എന്ന് എൻസൈക്ലോപീഡിയാ ബ്രിട്ടാനിക്ക നിർവ്വചിയ്ക്കുന്നു. താളക്രമവും വൃത്തബന്ധവും സൌന്ദര്യവിഷ്കരണത്തിന്നുള്ള ഉപകരണങ്ങളാണ്. ഇവയില്ലാത്ത ഗദ്യത്തിലും ചിലപ്പോൾ കവിതകണ്ടേയ്ക്കും. എങ്കിലും, വികാരോത്തേജനത്തിന്നുള്ള കഴിവു കൂടുതൽ പദ്യശൈലിയ്ക്കാണ്. അതിന്റെ ഗാനത്മകതയും ശ്രവണസുഖവും മനുഷ്യന്റെ സൌന്ദര്യബോധത്തിന്നു ആകർഷകമായ ഒരു രൂപം നൽകുന്നു. സാമൂഹ്യപുരോഗതിയുടെ ഒരു സവിശേഷഘട്ടത്തിൽ "മ്യൂസിയ്ക്കൽ ഇയർ" (Musical Ear) എന്ന മാർക്സ് വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ആ

പ്രത്യേകമായ കഴിവ്-സംഗീതശ്രവണാഭിരുചി-ഉളവായ കാലം മുതൽക്ക് മനുഷ്യന്റെ സൌന്ദര്യവബോധതൃഷ്ണയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ പദ്യ രൂപത്തിലുള്ള കവിതയാണ് ഉപയോഗിയ്ക്കപ്പെട്ടുപോന്നിട്ടുള്ളത്.

ഇതിന്റെ അർത്ഥം കവിതയുടെ രൂപങ്ങൾക്ക് ഇനി യാതൊരു മാറ്റ വുമുണ്ടാവില്ലെന്നല്ല. ഇതേവരെയെന്നപോലെ ഭാവിയിലും രൂപഭേദങ്ങൾ പലതും ഉണ്ടായെന്നു വരാം. രൂപസംബന്ധിതയായ പരീക്ഷണങ്ങളും പരിഷ്കരണങ്ങളും ആവശ്യമായി വന്നേക്കാം. ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ആരം ഭത്തിൽ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ കവിത കൂടുതൽ ഗാനാത്മകമായി ത്തീർന്നെന്നു വരാം. എങ്കിലും, അത് സംഗീതമോ നാടകമോ നോവലോ ആയി രൂപാന്തരപ്പെടുകയില്ല.

സാഹിത്യ കൃതികളെയെല്ലാം കാവ്യങ്ങളെന്നും സാഹിത്യകാരന്മാ രെയെല്ലാം കവികളെന്നും നമ്മുടെ പ്രാചീനാചാര്യന്മാർ വിളിച്ചിട്ടുണ്ടാ വാം. എന്നു വെച്ചിട്ട്, നോവലുകളോ ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളോ നിരൂപണ ങ്ങളോ എഴുതുന്നവരെല്ലാം ഇന്നു ആരെങ്കിലും കവികളുടെ പട്ടികയിൽ ചേർക്കാറുണ്ടോ? ഭാഷയിലെ പദ്യശാഖയും ഗദ്യശാഖയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം തുടച്ചുനീക്കാൻ കഴിയുമോ? വാസ്തവത്തിൽ ഗദ്യത്തിനും പദ്യ ത്തിനും സാഹിത്യത്തിലെ സ്വതന്ത്ര ശാഖകളെന്ന നിലയ്ക്ക് നില നിൽക്കുവാനും വളരാനുമുള്ള സാദ്ധ്യതകളാണ് നിലവിലുള്ളത്.

ഒരു കാര്യം ഇവിടെ ഊന്നിപ്പറയേണ്ടതുണ്ട്. പദ്യവും കവിതയും ഒന്നല്ല, ഗുരുലഘുക്കളുടെ എണ്ണവും ക്രമവുമൊപ്പിച്ച് കുറേ വരികളെഴു തിയാൽ പദ്യമായി. പക്ഷേ, അതിന് ജീവനുണ്ടായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. കവിതയാണ് ജീവൻ. പദ്യം ശരീരമാണെങ്കിൽ കവിത ആത്മാവാണ്. കവിതയില്ലാത്ത പദ്യം ജീവനില്ലാത്ത ശരീരംപോലെയാണ്. മറ്റൊരു വിധം പറഞ്ഞാൽ, കവിതക്ക് പ്രകടമാവാനുള്ള ഒരു രൂപവിശേഷമാണ് പദ്യശൈലി. രസം, ധ്വനി, വ്യംഗ്യം, അലങ്കാരം, ഔചിത്യഭംഗി, രചനാ സൌഷ്ഠവം മുതലായവ കവിതയുടെ അവയവങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, അവ കൊണ്ടു മാത്രം കവിത കവിതയാവില്ല. ഉള്ളിൽത്തട്ടും വിധം പ്രതിഫ ലിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ആശയമാണ് കവിതയുടെ ജീവൻ. പദ്യത്തിന്റെ ആത്മാ വാണ് കവിതയെങ്കിൽ ആ ആത്മാവിന്റെ ആത്മാവാണ് ആശയം, അല്ലെ ങ്കിൽ ഭാവം. രൂപത്തെ ഭാവത്തിൽനിന്നു വേർതിരിയ്ക്കാൻ വയ്യ.

കവിതയ്ക്ക് വളരാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ നവീനാശയങ്ങളെക്കുറിച്ചും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാമൂഹ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും ആധുനിക മനു ഷ്യന്റെ ആശയാഭിലാഷങ്ങളെക്കുറിച്ചും കവിതയ്ക്ക് വ്യക്തമായ ബോധ മുണ്ടാവണം. എന്നുവെച്ചാൽ, ശാസ്ത്രീയവും പുരോഗമനപരവുമായ ഒരു ലോകവീക്ഷണഗതിയുണ്ടാവണം. അതില്ലെങ്കിൽ കവിത മുരടി

ക്കും. ആധുനിക വിജ്ഞാനത്തിന്റേതായ വൈചാരികമൂല്യങ്ങളും അവയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലുള്ള പുതിയ ലോകവീക്ഷണഗതിയും കവിതയുടെ വൈകാരികമൂല്യങ്ങൾക്ക് മാറ്റുകൂട്ടുകയേയുള്ളു. നമ്മുടെ രാജ്യത്തിൽ വ്യവസായവല്ക്കരണപരിശ്രമങ്ങൾ വിജയിക്കുംതോറും ഇത്തരം പ്രവണതകൾ ഇനിയും വർദ്ധിക്കാനാണിടയുള്ളത്. സാമൂഹ്യവളർച്ചയുടെ അനിവാര്യഫലമായ 'ഇന്റലക്ചലിസ'ത്തിന്റെ കാലാവസ്ഥയെ അവഗണിക്കാൻ നമ്മുടെ കവികൾക്ക് സാധിക്കാതാവും.

കവിതയുടെ ഗാനാത്മകതയുടെ എന്നപോലെ അതിലന്തർഭവിച്ചു കിടക്കുന്ന ലേകവീക്ഷണഗതിയുടേയും വളർച്ചക്കു പറ്റിയ സാഹചര്യങ്ങളാന്ന് ഇന്നുള്ളത്. ഈ സാഹചര്യങ്ങൾ ഇനിയും വളരാനാണ് സാദ്ധ്യത. അതുകൊണ്ട് കവിതയുടെ ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശങ്കകൾ അസ്ഥാനത്താണ്.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, രൂപത്തിലും ഭാവത്തിലും എന്തൊക്കെത്തന്നെ മാറ്റങ്ങളുണ്ടായാലും ശരി, കവിത നശിക്കുകയില്ല. മാനുഷികസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരമൂല്യസംഭാവനയാണത്. മനുഷ്യനും വികാരവും ഭാവനയും സൌന്ദര്യബോധവുമുള്ളിടത്തോളം കാലം അത് നിലനിൽക്കും.

5. ഫോർമലിസം തലപൊക്കുന്നു

തിരുവനന്തപുരത്തെ സംസ്കൃതകോളേജിന്റെ മുൻവശത്തുള്ള റോഡിൽ ഡിസമ്പർ 24-ാം തീയതി മുതൽ 28-ാം തീയതി വരെ ലാത്തി ധാരികളായ പോലീസുകാർ കാവൽ നിന്നിരുന്നു. കോളേജുവളപ്പിൽ കെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ പന്തലിൽ സമസ്തകേരള സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ 24-ാം സമ്മേളനം നടക്കുകയായിരുന്നു.

പോലീസ്സുകാരേയും വാളണ്ടിയർമാരേയും പിന്നിട്ട് വളപ്പിന്നുള്ളിൽ കടന്നാൽ ആദ്യമായി കണ്ണിൽപ്പെടുക അമേരിക്കൻ എംബസ്സിക്കാരുടെ ഒരു പരസ്യമാണ്. പന്തലെത്തിയാൽ ഒരു സരസ്വതീമണ്ഡപം കാണാം. അതിന്നുള്ളിൽ ഒരു നിലവിളക്കു കത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

കോട്ടയത്തുവെച്ചുനടന്ന പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിന്റെ ധനാഭ്യർത്ഥനയ്ക്ക് ഒരുമറുപടിപോലും അയയ്ക്കാതിരുന്ന തിരുകൊച്ചിഗവൺമ്മെണ്ട് സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ സമ്മേളനത്തിന്ന് അയ്യായിരം ഉറുപ്പിക സംഭാവനചെയ്തു. രാജപ്രമുഖൻ ആയിരം ഉറുപ്പിക വേറേയും. ഉയർന്ന സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന്മാരും പണക്കാരായ മറ്റനേകം വ്യക്തികളും പരിഷത്തിനെ അനുഗ്രഹിച്ചു. സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥന്മാരും രാജസേവിതന്മാരും സാഹിത്യവുമായി പറയത്തക്ക ബന്ധമൊന്നുമില്ലാത്ത ചില ധനാഢ്യന്മാരും മുൻപന്തിയിൽതന്നെ സ്ഥലം പിടിച്ചിരുന്നു. നാടുവാഴിമേധാവിത്വത്തിന്റെ സാംസ്കാരികാവശിഷ്ടങ്ങളാണ് സമ്മേളനത്തിലുടനീളം വിളയാടിയിരുന്നത്.

പഴയ തലമുറയിലെ പ്രശസ്തരായ പല സാഹിത്യകാരന്മാരും സമ്മേളനത്തിൽ പങ്കെടുത്തു. പക്ഷേ, പുതിയ തലമുറയിലെ സാഹിത്യകാരന്മാർ, പ്രത്യേകിച്ചും പുരോഗമന സാഹിത്യകാരന്മാർ വളരെ വളരെ കുറവായിരുന്നു. സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ മിക്ക സമ്മേളനങ്ങ

ളിലും കാണപ്പെടാറുള്ള സുപരിചിതങ്ങളായ പല മുഖങ്ങളും തിരുവനന്തപുരം സമ്മേളനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയുണ്ടായില്ല.

പണമില്ലാത്ത സാധാരണക്കാർക്ക് സമ്മേളനപ്പന്തലിൽ പ്രവേശനമുണ്ടായിരുന്നില്ല. പ്രേക്ഷകരായ സാഹിത്യപ്രണയികൾക്ക് ഓരോ ഉറുപ്പിക ഫീസ്സു ചുമത്തപ്പെട്ടിരുന്നു. അനേകം കസേലകൾ ഒഴിഞ്ഞുകിടന്നതിന്ന് അതൊരു കാരണമായിരുന്നു.

ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, കഴിഞ്ഞ ഏതാനും കൊല്ലങ്ങളിലായി, പ്രത്യേകിച്ചും എറണാകുളം, ഒറ്റപ്പാലം, വടകര എന്നീ സ്ഥലങ്ങളിൽവെച്ചു നടന്നസമ്മേളനങ്ങളിൽ കാണപ്പെട്ട ജനകിയാന്തരീക്ഷം തിരുവനന്തപുരത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല. ജനങ്ങളും ജനകീയ കലാപ്രശ്നങ്ങളും ഒഴിച്ചുനിർത്തപ്പെട്ടതുപോലെ തോന്നി.

സമ്മേളനം 5 ദിവസം നീണ്ടുനിന്നു. സാഹിത്യശാഖകൾ വേർതിരിച്ചു ഉപസമ്മേളനങ്ങൾ നടത്തുകയെന്ന സമ്പ്രദായം സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് യോഗങ്ങളുടെ എണ്ണം വർദ്ധിച്ചു. ഉദ്ഘാടനസമ്മേളനം, സൌഹൃദസമ്മേളനം, ഭാഷാശാസ്ത്രവും ഗവേഷണവും, ദൃശ്യകലാസമ്മേളനം, പദ്യസാഹിത്യം, കാവ്യമേള, പത്രപ്രവർത്തനം, കഥാസാഹിത്യം, ഗ്രന്ഥശാലാപ്രസിദ്ധീകരണം, ചർച്ചായോഗം, പൊതുസമ്മേളനം ഇങ്ങിനെ ആകെ 11 സമ്മേളനങ്ങൾ നടന്നു. സാഹിത്യകാരന്മാർ മുൻകൂട്ടി എഴുതിക്കൊണ്ടുവന്ന പ്രസംഗങ്ങൾ വായിച്ചു. നമ്മുടെ രാജ്യത്തിന്റെ, ലോകത്തിന്റെയാകെത്തന്നെ, സാംസ്കാരികജീവിതത്തിലുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളൊന്നും ആ പ്രസംഗങ്ങളിൽ പ്രതിഫലിയ്ക്കുകയുണ്ടായില്ല. മലയാളസാഹിത്യത്തിലുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്ന മാറ്റങ്ങളെ നിർഭയം വിശകലനം ചെയ്തുകൊണ്ടു മുന്നോട്ടു പോകാനുള്ള യാതൊരു ശ്രമവും നടന്നില്ല. ഉള്ളടക്കത്തെ തൊടാതെ രൂപംകൊണ്ടു ഞാണിന്മേൽക്കളി നടത്താനുള്ള വെമ്പലാണ് മിക്ക പ്രാസംഗികന്മാരും പ്രകടിപ്പിച്ചത്. ഉദാഹരണത്തിന്ന് പദ്യസാഹിത്യം, കഥാസാഹിത്യം, മുതലായ സമ്മേളനങ്ങളിലെ പ്രസംഗങ്ങളെടുക്കുക. ഒന്നുകിൽ രൂപത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചർച്ചകൾ, അല്ലെങ്കിൽ ചരിത്രപരമായ വിശകലനങ്ങൾ ഇതാണ് രണ്ടിലുമുണ്ടായത്. ഈ രണ്ടു സമ്മേളനങ്ങളിലും 'പ്രക്ഷുബ്ധമായ അന്തരീക്ഷം' സൃഷ്ടിച്ച ചില അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾ പൊന്തിവരികയുണ്ടായി. സിംബോളിക്ക് കവിതകൾ നന്നല്ല എന്ന് കെ. ദാമോദരൻ (തിരു-കൊച്ചി), നന്ന് എന്ന് മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്. പക്ഷേ, രണ്ടു പേരും ഇന്നത്തെ കവിതകളുടെ ഉള്ളടക്കം പരിശോധിക്കാൻ തയ്യാറായില്ല. സിംബോളിസമുപയോഗിച്ചുകൊണ്ടെഴുതപ്പെടുന്ന കവിത പുരോഗമനപരമായാലും കൊള്ളാം, പിന്തിരിപ്പനായാലുംകൊള്ളാം, രണ്ടു പേർക്കും ആക്ഷേപമില്ല!

കഥാസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ വെച്ച് പി. കേശവദേവ് സർദാർ, കെ. എം. പണിക്കരെപ്പോലുള്ള 'സാഹിത്യത്തമ്പുരാക്ക'ന്മാരെ ആക്ഷേപിയ്ക്കുകയുണ്ടായി. എന്തിന്? സാഹിത്യത്തമ്പുരാക്കന്മാർ ജനങ്ങളുടെ മുന്നേറ്റത്തിന്നു രൂപംകൊടുക്കുന്ന സാഹിത്യങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാത്തതുകൊണ്ടാണോ. അല്ല, സർദാർ പണിക്കരുടെ ഒരു പുസ്തകത്തിൽ വള്ളത്തോൾ, ശങ്കരക്കുറുപ്പ് മുതലായവർക്കു മാത്രമേ സ്ഥാനം നൽകിയുള്ളുവെന്നും മലയാള സാഹിത്യത്തെ വളർത്താൻ സഹായിച്ച തന്നേപ്പോലുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരെ അവഗണിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നുമാണ് കേശവദേവിന്റെ ആക്ഷേപം. പണിക്കർ താലോലിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളുടെ ഉള്ളടക്കം തുറന്നു കാണിക്കാനോ ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയമിടിപ്പുകൾക്ക് സ്ഥാനം നൽകുന്ന സാഹിത്യകൃതികൾക്കുവേണ്ടി വാദിയ്ക്കാനോ കേശവദേവ് തയ്യാറില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ഉള്ളടക്കത്തെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അദ്ദേഹവും പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യകാരന്മാരും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമില്ലാതായിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണദ്ദേഹം കേരളത്തിലെ മർദ്ദിതജനവിഭാഗങ്ങളെ വളരെയധികം ആകർഷിച്ച 'നിങ്ങളെന്നെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാക്കി' എന്ന നാടകത്തിന്റെ നേർക്ക് തട്ടിക്കയറിയത്. 'പൊന്നരിവാളമ്പിളിയില്' എന്ന ഓ.എൻ.വി.യുടെ സുപ്രസിദ്ധഗാനത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് ദേവ് പറയുകയാണ്: 'പൊന്നു' എന്ന വാക്കുപയോഗിച്ചത് കവിയുടെ പെറ്റിബൂർഷ്വമേനോഭാവത്തെയാണ് കാണിയ്ക്കുന്നത്, നിലാവിന്ന് നിഴലേ ഉള്ളു. തണലില്ല, അതുകൊണ്ട് നിഴലും തണലും തമ്മിൽ തിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്ത കവിയാണ് ഓ.എൻ.വി, 'കണ്ണേറിയുന്നോളെ' എന്നു വിളിച്ചതു ശരിയായില്ല, കാരണം ദരിദ്രസ്ത്രീകൾ കണ്ണേറിയാറില്ല, നോക്കാറേ ഉള്ളു-മറ്റും മറ്റും. ഇങ്ങിനെ പഴഞ്ചൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ പണ്ടു ചെയ്തിരുന്നതുപോലെ വാക്കുകളെപ്പിടിച്ചു കസർത്തുകാണിക്കാനാണ് കേശവദേവ് മുതിർന്നത്. അതുകൊണ്ടു പിന്തിരിപ്പൻ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കെതിരായി അദ്ദേഹം മുഴക്കിയ ഗർജ്ജനം അവർക്കിടയിൽ യാതൊരമ്പരപ്പുമുണ്ടാക്കിയില്ല.

ഭാഷാശാസ്ത്രഗവേഷണസമ്മേളനത്തിലെ പ്രസംഗങ്ങൾ താരതമ്യേന പണ്ഡിതോചിതങ്ങളായിരുന്നു. കേരളത്തിന്നൊരുചരിത്രമുണ്ടാവണം എന്നും മറ്റുമുള്ള സ്വീകാര്യമായ പലനിർദ്ദേശങ്ങളും അവയിൽനിന്നുയർന്നുവരികയുണ്ടായി. പക്ഷേ, ആ സമ്മേളനവും ചരിത്രത്തിന്റേയോ ഗവേഷണത്തിന്റേയോ ഉള്ളടക്കം തൊടാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല.

ചുരിക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, ജനങ്ങളുടെ പുരോഗതിയെ സഹായിയ്ക്കാനും അവരുടെ വളർന്നുവരുന്ന സാംസ്കാരികാവാശ്യങ്ങളെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താനുമുതകുന്നവിധത്തിൽ ബോധപൂർവ്വമായ സാഹിത്യകൃതികൾ

നിർമ്മിക്കാനുള്ള ഒരു പ്രചോദനമല്ല തിരുവനന്തപുരം സമ്മേളനം നൽകിയത്. വളരെയധികം പണം ചെലവിട്ട് ഗംഭീരമായ ഒരുത്സവം നടത്തി, അത്രമാത്രം.

വാസ്തവത്തിൽ, ഈ സമ്മേളനം പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരോടുള്ള ഒരു വെല്ലുവിളിയാണ്. 'കല കലയ്ക്കു വേണ്ടി' എന്ന പഴയ വാദം വീണ്ടും തലപൊക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുകയാണ്. പിന്തിരിപ്പന്മാരായ സർക്കാർ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ഫോർമലിസം മലയാളസാഹിത്യത്തെ ആക്രമിക്കാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കയാണ്. ഈ പിന്തിരിപ്പൻ പ്രവണതയെ എതിർക്കാൻ വേണ്ടി സംഘടിതമായി പ്രവർത്തിച്ച് ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയുള്ള സാഹിത്യങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാൻ കേരളത്തിലെ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ മുന്നോട്ടുവരേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

6. രാഷ്ട്രഭാഷ എന്തായിരിക്കണം?

ഇന്ത്യയുടെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷയെന്തായിരിക്കണമെന്നതിനെസ്സംബന്ധിച്ചുള്ള തർക്കങ്ങളും വാദപ്രതിവാദങ്ങളും ഇനിയുമവസാനിച്ചിട്ടില്ല. ഭരണഘടനയുടെ നിർദ്ദേശങ്ങൾ കടലാസ്സിൽ മാത്രമാണ് കിടക്കുന്നത്.

ഭരണഘടന അനുശാസിക്കുന്നതിങ്ങിനെയാണ്:

1. ഇന്ത്യയുടെ ഔദോഗികഭാഷ ദേവനാഗിരി ലിപിയിലുള്ള ഹിന്ദിയായിരിക്കണം.

2. ഭരണഘടനയുടെ അംഗീകരണത്തിന്നുശേഷം പതിനഞ്ചുകൊല്ലക്കാലത്തേക്ക് ഇന്ത്യയുടെ ഔദ്യോഗികാവശ്യങ്ങൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ഉപയോഗം തുടരണം.

3. സ്റ്റേറ്റുകൾക്ക് തങ്ങളുടെ ഔദ്യോഗിക കാര്യങ്ങൾ നടത്താൻ പ്രാദേശിക ഭാഷകൾ ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്.

4. രണ്ടോ കൂടുതലോ സ്റ്റേറ്റുകൾ തമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധങ്ങൾക്ക് വേണമെങ്കിൽ ഹിന്ദിയുപയോഗിക്കാം.

5. യൂനിയൻ ഗവണ്മെന്റും സ്റ്റേറ്റുകളും തമ്മിലുള്ള ഇടപാടുകൾക്ക് അംഗീകൃതമായ ഔദ്യോഗികഭാഷ-അതായത് 1965 വരെ ഇംഗ്ലീഷും അതിന്നുശേഷം ഹിന്ദിയും-ഉപയോഗിക്കണം.

കുഴപ്പത്തിന്റെ കാരണം

ഭരണഘടന പാസ്സായിട്ട് പതിനഞ്ചുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞിട്ടും മേൽപറഞ്ഞ നിർദ്ദേശങ്ങളൊന്നും തന്നെ നടപ്പിൽവരാത്തതെന്തുകൊണ്ടാണ്? ഹിന്ദിയെ ഉടൻതന്നെ ഔദ്യോഗികഭാഷയായി പ്രഖ്യാപിക്കണമെന്ന് ഒരു കൂട്ടർ. ഇംഗ്ലീഷിന്റെ മേൽക്കോയ്മയെത്തന്നെ എന്നെന്നും നിലനിർത്ത

ണമെന്ന് മറ്റൊരു കൂട്ടർ, മെല്ലെമെല്ലെ, ക്രമേണക്രമേണ, ഹിന്ദി നടപ്പാക്കുകയാണ് വേണ്ടത് എന്ന് വേറൊരു കൂട്ടർ–ഇങ്ങിനെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷയെസ്സംബന്ധിച്ച തർക്കകോലാഹലങ്ങൾ ഇപ്പോഴും തുടരുന്നതെന്തുകൊണ്ടാണ്? കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞ ഈ പ്രശ്നത്തിന്നു പരിഹാരമുണ്ടാക്കാൻ കഴിയില്ലെന്നുണ്ടോ?

ഭരണഘടന എഴുതിയുണ്ടാക്കിയവർ ഇന്ത്യയുടെ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങളെ നിഷേധിച്ചു എന്നതാണ് കുഴപ്പത്തിന്റെ മൌലികകാരണം എന്നെനിയ്ക്കു തോന്നുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരകാലത്തുതന്നെ ഇന്ത്യയ്ക്കു പൊതുവായ ഒരു രഷ്ട്രഭാഷ വേണമെന്ന ആവശ്യം പൊന്തിവരികയുണ്ടായി. ദേശീയപ്രസ്ഥാനം ശക്തിപ്പെടുന്തോറും ഈ ആവശ്യവും ജനങ്ങൾക്കിടയിൽ പരന്നുപിടിച്ചു. രാഷ്ട്രഭാഷ എന്തായിരിക്കണമെന്നതിനെസ്സംബന്ധിച്ച അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങൾ അക്കാലത്തുമുണ്ടായിരുന്നു. ഒടുവിൽ മഹാത്മാ ഗാന്ധിയുടെ അഭിപ്രായത്തിന്നാണ് പ്രാമാണ്യം ലഭിച്ചത്. ഹിന്ദി, ഉറുദു എന്നീ രണ്ടു ലിപികളിലുമെഴുതപ്പെടുന്ന ഹിന്ദി അല്ലെങ്കിൽ ഹിന്ദുസ്താനി ആയിരിക്കണം ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രഭാഷ എന്നായിരുന്നു ഗാന്ധിജിയുടെ അഭിപ്രായം. തെക്കേ ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങൾക്കുപോലും എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്ന ലളിതമായ ഭാഷയായിരിക്കണം രാഷ്ട്രഭാഷ എന്നും പേർസ്യൻ, അറബി, വടക്കെ ഇന്ത്യയിലേയും തെക്കെ ഇന്ത്യയിലേയും പ്രദേശിക ഭാഷകൾ ഇംഗ്ലീഷ് മുതലായ ഭാഷകളിലെ സർവ്വസാധാരണങ്ങളായ പല പദങ്ങളേയും സ്വായത്തമാക്കിക്കൊണ്ട് അതു പുഷ്ടിപ്പെടണമെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി. രാഷ്ട്രഭാഷ=ഹിന്ദി+ഉർദു=ഹിന്തുസ്ഥാനി–ഇതായിരുന്നു ഗാന്ധിജിയുടെ ഫേർമുല. 1918 ൽ കൂടിയ ഹിന്ദി സാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾക്ക് വലിയ പിന്തുണ ലഭിച്ചു. 1925 ൽ കോൺപൂരിൽവെച്ചുകൂടിയ കോൺഗ്രസ്സ് സമ്മേളനം ഹിന്തുസ്താനിയെ ഭാവിയിലെ രാഷ്ട്രഭാഷയായി അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഒരു പ്രമേയം പാസ്സാക്കി. അതോടുകൂടി ഹിന്ദിപ്രചരണം ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഒരവിഭാജ്യഘടകമായിത്തീർന്നു. അഹിന്ദിപ്രദേശങ്ങളിലെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമികൾ സ്വന്തം ഇഷ്ടത്തോടുകൂടിത്തന്നെ ഹിന്ദി പഠിക്കാൻ തുടങ്ങി.

എന്നാൽ, സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയതോടെ സ്ഥിതിമാറി. ഭരണഘടനയുടെ നിർമ്മാതാക്കൾ ഒരു ഭാഷയും രണ്ടു ലിപികളും എന്ന മഹാത്മാഗാന്ധിയുടെ നിർദ്ദേശം സ്വീകരിച്ചില്ല. ഗാന്ധിജിയുടെ ഫോർമുല തള്ളിക്കളഞ്ഞുകൊണ്ട് “ഇന്ത്യയുടെ ഔദ്യോഗികഭാഷ ദേവനാഗരി ലിപിയിലുള്ള ഹിന്ദിയായിരിക്കണം” എന്നവർ തീരുമാനിച്ചു.

ഭരണഘടനാ നിർമ്മാണസമിതി ഭാഷാവകുപ്പിനെപ്പറ്റി ചർച്ചചെയ്യുന്നതിന്നു തൊട്ടുമുമ്പ് 'കോൺഗ്രസ്സ്' കമ്മിറ്റിയുടെ ഒരു യോഗം കൂടുകയുണ്ടായി. അതിൽവെച്ചാണ് യഥാർത്ഥമായ തീരുമാനമുണ്ടായത്. ഇന്ത്യയുടെ വിഭജനത്തിന്റേയും ഹിന്ദു-മുസ്ലിം ലഹളകളുടേയും പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ അവസാനിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അവയുടെ അലകൾ കോൺഗ്രസ്സ് കമ്മിറ്റിയുടെ ചർച്ചകളിലും പ്രതിഫലിച്ചു. ഔദ്യോഗിക ഭാഷയുടെ കാര്യത്തിൽ മുഖ്യമായി രണ്ട് അഭിപ്രായഗതികളാണ് പൊന്തിവന്നത്: പുരുഷോത്തമദാസ്ഠണ്ഡനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുയായികളും സംസ്കൃതീകരിച്ച ഹിന്ദിയ്ക്കുവേണ്ടി വാദിച്ചു. ജവഹർലാൽ നെഹ്റു ഹിന്ദുസ്താനിയ്ക്കുവേണ്ടിയും. നെഹ്റുവിന്റെ അഭിപ്രായത്തിന്നു ഭൂരിപക്ഷം കിട്ടിയില്ല. ഒരു വോട്ടിന്റെ ഭൂരിപക്ഷംകൊണ്ട് സംസ്കൃതീകരിച്ച ഹിന്ദുമത ഭ്രാന്ത് വിജയിച്ചു. അതോടെ ഭരണഘടനയിലെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷാവകുപ്പ് ഇന്ത്യൻ ജനതയ്ക്കാകെ ബാധകമായ നിയമമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു.

ഗാന്ധിജി ഉറച്ചുനിന്നു

ഭരണഘടനയിലെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷാവകുപ്പ് അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടതിന്നുശേഷവും മഹാത്മാഗാന്ധി തന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽതന്നെ ഉറച്ചുനിന്നു. ഹിന്ദീ ഭ്രാന്ത് രാജ്യത്തിന്റെ ഐക്യത്തിന്ന് തടസ്സമായിത്തീരും എന്നദ്ദേഹം മുന്നറിയിപ്പു നൽകി. 1947 ജൂലായ് 22-ാം തീയതി ദൽഹിയിൽനിന്ന് ബോംബേയിലെ ഹിന്ദുസ്താനി പ്രചാരസഭയുടെ സിക്രട്ടറിയായ ശ്രീ. പെരിൻ ക്യാപ്റ്റനയച്ച ഒരു കത്തിൽ അദ്ദേഹം എഴുതി:

"നമുക്കെന്താണ് സംഭവിക്കാൻപോകുന്നത്" എന്ന് ദൈവത്തിന്നു മാത്രമേ അറിയൂ. പഴയ സ്ഥിതിവിശേഷം പുതിയ സ്ഥിതിവിശേഷത്തിന്നു വഴിമാറിക്കൊടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ഒന്നിന്നും ഒരുറപ്പില്ല. ഭരണഘടനാനിർമ്മാണസമിതി എന്തുതന്നെ തീരുമാനിച്ചാലും എനിക്കും താങ്കൾക്കും രണ്ടു ലിപികളിലുമെഴുതപ്പെടുന്ന ഹിന്ദുസ്താനിതന്നെ വേണം."

ജൂലായ് 25-ാം തീയതി എഴുതിയ മറ്റൊരു കത്തിൽ നിരാശപ്പെടാതിരിക്കണമെന്നും ഹിന്ദുസ്താനി എന്ന ലക്ഷ്യം നേടാൻവേണ്ടി മരണംവരെ കഠിനാധ്വാനം ചെയ്യണമെന്നും അദ്ദേഹം ഉൽബോധിപ്പിച്ചു.

പക്ഷേ, ഭരണകക്ഷി ഗാന്ധിജിയുടെ ഉൽബോധനങ്ങളേയും താക്കീതുകളേയും വകവെച്ചില്ല. അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട ഭരണഘടനയുടെ സ്പിരുട്ടുപോലും അവർക്കുൾക്കൊള്ളാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതിന്റെ ഫലം അവരിപ്പോൾ അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

1965 വരെ ഇന്ത്യയുടെ ഔദ്യോഗികഭാഷയെന്ന നിലയ്ക്ക് ഇംഗ്ലീഷുപയോഗിക്കണമെന്നും അതിനുശേഷം മാത്രം ഹിന്ദി ഉപയോഗിക്കാൻ തുടങ്ങണമെന്നുമാണ് ഭരണഘടന നിർദ്ദേശിച്ചത്. 1951 മുതൽക്കുതന്നെ ഹിന്ദി നടപ്പാക്കണമെന്ന് നിർദ്ദേശിക്കാഞ്ഞതെന്തുകൊണ്ടാണ്? ഒന്നാമത് ഇന്ത്യയിലൊട്ടുക്കും ഹിന്ദി പ്രചരിപ്പിക്കാൻ സമയംപിടിക്കും. രണ്ടാമത്, ആധുനിക ഭരണകാര്യങ്ങൾക്ക് ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയത്തക്കവിധം ഹിന്ദിയെ സാങ്കേതികമായി പുഷ്ടിപ്പെടുത്തണം.

ഉപാധികൾ പൂർത്തിയാക്കപ്പെട്ടില്ല

ഈ രണ്ടുപാധികൾ 15 കൊല്ലത്തിനിടയ്ക്ക് പൂർത്തിയാക്കപ്പെടുകയുണ്ടായോ? ഇല്ല. അഹിന്ദിപ്രദേശങ്ങളിൽ ഹിന്ദിപ്രചരിപ്പിക്കാൻ ആകർഷകവും ഫലപ്രദവുമായ നടപടികളുണ്ടായില്ല. ഹിന്ദിപ്രദേശങ്ങളിൽപോലും ഹിന്ദിയെഴുതാനും വായിക്കാനുമറിയാവുന്നവർ ചെറിയൊരു ന്യൂനപക്ഷം മാത്രമാണ്. 1950 മുതൽ 1960 വരെയുള്ള പത്തുകൊല്ലം കൊണ്ടു 15 വയസ്സുവരെയുള്ള കുട്ടികൾക്കെല്ലാം സൌജന്യവും നിർബന്ധവുമായ വിദ്യാഭ്യാസം നൽകണമെന്ന ഭരണഘടനയുടെ നിർദ്ദേശം ലംഘിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. ഈ സ്ഥിതിയ്ക്ക് ഇന്ത്യയുടെ ഔദ്യോഗികഭാഷ ഹിന്ദിയായിരിക്കണമെന്ന മുറവിളി കൂട്ടുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം എന്തുപ്രയോജനമാണുണ്ടാവുക?

ഭരണഘടനയനുസരിച്ച് എല്ലാ സ്റ്റേറ്റുകൾക്കും തങ്ങളുടെ ഔദോഗികകാര്യങ്ങൾ നടത്താൻ പ്രാദേശികഭാഷകൾ ഉപയോഗിക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ, 1965 വരെ ഒരൊറ്റ സ്റ്റേറ്റുപോലും ഈ നിർദ്ദേശം നടപ്പിൽ വരുത്താൻ മുതിർന്നില്ല. ഹിന്ദിപ്രദേശങ്ങളിലെ 'ഉടൻഹിന്ദി' പ്രക്ഷോഭക്കാർ തങ്ങളുടെ സ്വന്തം സ്റ്റേറ്റുകളിലെങ്കിലും ഹിന്ദിയെ ഔദ്യോഗഭാഷയാക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടില്ല. 1965 ജനുവരിയിൽ അഹിന്ദീപ്രദേശങ്ങളിലെ സ്റ്റേറ്റുഗവൺമ്മെണ്ടുകൾക്ക് ഹിന്ദിയിൽ സർക്കുലറുകളയയ്ക്കാനെരുമ്പൊട്ട കേന്ദ്രഭരണാധികാരികൾ സ്റ്റേറ്റുകളിലെ ഭരണം പ്രാദേശികഭാഷകളിൽ നടത്തണമെന്നുപദേശിക്കുകയുണ്ടായില്ല. ഹിന്ദിയെ കേന്ദ്രഭാഷയാക്കി മാറ്റാൻ മാത്രമായിരുന്നു തിരക്ക്! അതെങ്ങിനെ നടക്കും?

യു.പി., ഹിമാചലപ്രദേശ്, മദ്ധ്യപ്രദേശ്, രാജസ്ഥാൻ, ബീഹാർ എന്നീ ഹിന്ദിപ്രദേശങ്ങളിലുപയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഹിന്ദിഭാഷയെ അതേപടി കേന്ദ്രഭാഷയാക്കി മാറ്റണമെന്നതായിരുന്നില്ല ഭരണഘടനയുടെ നിർദ്ദേശം. ഇന്ത്യയുടെ വിവിധഭാഗങ്ങളിൽ ആശയവിനിമയത്തിന്നുപയോഗിക്കാൻ കഴിയത്തക്കവണ്ണം ഹിന്ദിഭാഷയെ വികസിപ്പിക്കണമെന്നും

അതിന്നുവേണ്ടി ഹിന്ദുസ്താനിൽനിന്നും എട്ടാം ഷെഡ്യൂളിൽ പറയുന്ന മറ്റു ഭാഷകളിൽനിന്നും ആവശ്യമായ ശൈലികളും പദപ്രയോഗങ്ങളും രൂപങ്ങളും സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഹിന്ദിയെ പോഷിപ്പിയ്ക്കണമെന്നുമാണ് ഭരണഘടനയുടെ 351-ാം വകുപ്പു ആവശ്യപ്പെടുന്നത്.

ഈ കടമ നിറവേറ്റുന്നതിന്നുപകരം ഹിന്ദിയെ കൂടുതൽ കൂടുതൽ സംസ്കൃതീകരിക്കാനുള്ള സങ്കുചിതസംരംഭങ്ങൾക്ക് പിന്തുണ നൽകുകയാണ് കേന്ദ്രഭരണാധികാരികൾ ചെയ്തത്.

ഹിന്ദിയും ഉറുദുവും ഹിന്ദുസ്ഥാനി എന്ന ഒരേ ജനകീയഭാഷയുടെ രണ്ടു സാഹിത്യ രൂപങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ലിപികൾക്കു വ്യത്യാസമുണ്ട്. ഹിന്ദി കൂടുതൽ സംസ്കൃതപദങ്ങളും ഉറുദു കൂടുതൽ അറബി, പേർഷ്യൻപദങ്ങളും ഉപയോഗിക്കുന്നുവെന്ന മറ്റൊരു വ്യത്യാസമുണ്ട്. എന്നിരുന്നാലും അടുത്തകാലംവരെ ഹിന്ദിയിലെ സംസ്കൃതപദങ്ങളും ഉറുദുവിലെ അറബി-പേർസ്യൻപദങ്ങളും സാധാരണർക്കാർക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നവയായിരുന്നു.

ഹിന്ദിയുടെ ആധിപത്യം

മതസംബന്ധിയായ സാമുദായികലഹളകളിൽ ഭാഷയ്ക്കു വലിയ പങ്കൊന്നുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ദൽഹിയിലെ ഹിന്ദുവും പഞ്ചാബിലെ സിക്കുകാരനും ഉറുദുവിലാണു എഴുത്തും വായനയും നടത്തിയിരുന്നത്. എന്നാൽ സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയതിനുശേഷം സ്ഥിതിമാറി. ഹിന്ദി ഹിന്ദുക്കളുടെ ഭാഷയും ഉറുദു മുസ്ലീമിങ്ങളുടെ ഭാഷയുമാണെന്ന സാമ്രാജ്യവാദികളുടെ പഴയ പ്രചാരവേല ഹിന്ദുമതഭ്രാന്തന്മാരും ഇസ്ലാംമതഭ്രാന്തന്മാരും ഒരുപോലെ എറ്റുപാടാൻ തുടങ്ങി. മലയാളംമാത്രം സംസാരിക്കുന്ന മലബാറിലെ മുസ്ലീംലീഗുകാരൻ ഉറുദുവിന്നുവേണ്ടിയും ഉറുദു സംസാരിക്കുന്ന ദൽഹിയിലെ ജനസംഘക്കാരൻ ഹിന്ദിയ്ക്കുവേണ്ടിയും വാദിക്കാൻ തുടങ്ങി. അതോടൊപ്പംതന്നെ ഭാഷാവികസനത്തിന്റേയും ശുദ്ധീകരണത്തിന്റേയും പേരിൽ ജനങ്ങൾക്കു മനസ്സിലാകാത്തവയും നാട്ടിലൊരിക്കലും പ്രചരിപ്പിച്ചിട്ടില്ലാത്തവയുമായ പദങ്ങൾ സുപരിചിതങ്ങളായ സാധാരണപദങ്ങളുടെ സ്ഥാനമേറ്റെടുക്കാൻ തുടങ്ങി. ഉദാഹരണത്തിന്ന് എല്ലാവർക്കും മനസ്സിലാവുന്ന 'പാസ്പോർട്ട്' എന്ന വാക്കിന്റെ സ്ഥാനത്ത് 'പാരപത്ര്' കയറിവന്നു. റെയിൽവേസ്റ്റേഷൻ 'അഗ്നി രഥ്യാന്ത്രവിരാമസ്ഥാന'മായി മാറി. ഹിന്ദിപ്രചരണത്തിന്റെ പേരിൽ ഇത്തരം കോപ്പിരാട്ടിത്തങ്ങൾക്കു പ്രോത്സാഹനം നൽകുകയാണ് കേന്ദ്രഭരണാധികാരികൾ ചെയ്തത്. യഥാർത്ഥത്തൽ ഹിന്ദി പുഷ്ടിപ്പെടുകയല്ല കൂടുതൽ സങ്കുചിതമായിത്തീരുകയും ജനങ്ങളിൽനിന്ന് കൂടുതൽ കൂടുതൽ അകലുകയുമാണ് ചെയ്തത്.

ഹിന്ദിയുടെ സംസ്കൃതികരണവും സാധാരണക്കാർക്കു മനസ്സിലാവാത്ത സാങ്കേതികപദങ്ങളുടെ ആധിക്യവും ഹിന്ദിപ്രദേശങ്ങളിലെ ജനങ്ങളുടെ താൽപ്പര്യങ്ങൾക്കുതന്നെ എതിരാണ്. ഹിന്ദിപ്രദേശങ്ങളിൽ ഉറുദു-ഹിന്ദിമത്സരങ്ങളേയും ഹിന്ദി-പ്രാദേശികഭാഷാവഴക്കുകളേയും ആളിക്കത്തിയ്ക്കാനേ ഈ നയമുപകരിച്ചിട്ടുള്ളു. ഉദാഹരണത്തിന് ഉറുദു എഴുത്തുകാരുടെ സമ്മേളനം പാസ്സാക്കിയപ്രമേയങ്ങളും ഹിന്ദിസാഹിത്യസമ്മേളനക്കാരുടെ തീരുമാനങ്ങളും തമ്മിലുള്ള വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ നോക്കുക. അല്ലെങ്കിൽ ഒരു ഹിന്ദിസ്റ്റേറ്റായ ബീഹാറിൽ ഹിന്ദിക്കെതിരായി 'മൈഥിലി' തലയുയർത്തുന്നതു നോക്കുക. ചുരുക്കത്തിൽ, സങ്കുചിതമായ കൃത്രിമഹിന്ദിയെപ്പിടിച്ച് സിംഹാസനത്തിലിരുത്താനുള്ള വെമ്പൽ ഹിന്ദിപ്രദേശങ്ങളിലെ ജനങ്ങളേയും അഹിന്ദിപ്രദേശങ്ങളിലെ ജനങ്ങളേയും തമ്മിലടിപ്പിക്കാൻ മാത്രമല്ല, ഹിന്ദിപ്രദേശങ്ങളിലെ ജനങ്ങളെ ഭിന്നിപ്പിക്കാനും സഹായിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്നു നിലവിലുള്ള പ്രാദേശികഹിന്ദിയല്ല, ഒരു സവിശേഷമായ ഇന്ത്യൻഹിന്ദിയാണ് രാഷ്ട്രഭാഷ എന്നും ആ ഭാഷ ജനങ്ങൾക്കു സ്വീകാര്യമായ സാങ്കേതികപദങ്ങളോടുകൂടി ജനങ്ങളുടെ ദൈനംദിനജീവിതത്തിലെ വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ വളർന്നുവരേണ്ട ഒരു ഭാഷയാണെന്നുമുള്ള തത്വമംഗീകരിയ്ക്കാത്തതിന്റെ അനിവാര്യഫലമാണിത്. ഭരണഘടനയിലോ 1963 ലെ ഭാഷാനിയമത്തിലോ എന്തൊക്കെത്തന്നെ ഭേദഗതികൾ വരുത്തിയാലും, ഈ മൌലികമായ തെറ്റു തിരുത്താത്തിടത്തോളം നമ്മുടെ ഔദ്യോഗിക ഭാഷാപ്രശ്നത്തിന്ന് ഒരു പരിഹാരമുണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

◆◆