മതവും കലയും

കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള

മതവും കലയും
കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള
(മലയാളം: ലേഖനം)

© 2021, Kesari Balakrishna Pillai

The electronic versions have been created by making use of the production infrastructure of River Valley Technologies.

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

The electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution Non-commercial ShareAlike license for free download and usage.

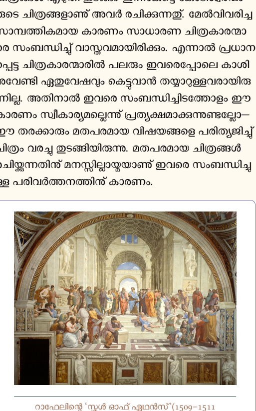
Cover: Phaeton, watercolor painting by Gustave Moreau (1826–1898). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

മതവും കലയും

റാഫേലിന്റെ 'ദി ബെട്രോത്തൽ ഓഫ് ദ് വിർജിൻ' (1504, ഇറ്റാലിയൻ നവോത്ഥാന കാലഘട്ടം).

യൂറോപ്പിലെ ഇന്നത്തെ ചിത്രശാലകളിൽ ഒന്ന സന്ദർശിക്കുന്ന ഒരാൾക്ക് മതപരമായ വിഷയങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിന്റെ അഭാവം അവിടെ ഉടനടി കാണാവുന്നതാണ്. ഇന്നത്തെ പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തെ പാരായണം ചെയ്യുന്നവന്റെ അനുഭവവും അതുതന്നെയായിരിക്കും. എന്നാൽ പ്രാചീനകാലത്തെ ഐറോപ്യ കലയുടെ സ്ഥിതി നേരെ മറിച്ചായിരുന്നു. ആ കലയുടെ വിഷയം മതപരമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള മതപരിവർത്തനത്തിന് കാരണമെന്താണ്? ചിത്രകാരന്മാർക്ക് തങ്ങളുടെ കൃതികളെ വിറ്റഴിച്ചേ തീരൂ എന്നും തൻമൂലം പണക്കാരും പ്രബലരും വാങ്ങുന്നതരം ചിത്രങ്ങൾ രചിക്കാതെ അവർക്ക് ഗത്യന്തരമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും ഉള്ള സംഗതിയാണ് ഇതിന് കാരണമായി സാധാരണ പറയാറുള്ളത്. അതായത്, മദ്ധ്യകാലങ്ങളിൽ കലാകാരന്മാർ ക്രിസ്ത്യൻ മതാദ്ധ്യക്ഷന്മാരുടെയും ക്രിസ്തുമതത്തിൽ ഗാഢവിശ്വാസമുള്ള പ്രഭുക്കന്മാരുടെയും സംരക്ഷണയിൻ കീഴിൽ ചിത്രരചന നടത്തിയിരുന്നു. റെനയ്സാൻസ് കാലത്തുള്ള അവിശ്വാസികളായ മതാദ്ധ്യക്ഷന്മാരെയും പ്രഭുക്കളെയും പ്രീണിപ്പിക്കുവാൻ അവർ മതപരമെന്ന് പേരുമാത്രമുള്ള പടങ്ങൾ വരച്ചുവന്നു. പിന്നീട് ഉത്തര യൂറോപ്പിലെ പണക്കാരായ പൗരപ്രധാനികളുടെ പ്രോത്സാഹനത്തിൻ കീഴിൽ അവർ ആ പൗരന്മാരുടെ ഭവനങ്ങളും ഇരുപ്പുമുറികളും അടുക്കളകളും തങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് വിഷയമാക്കിത്തീർത്തു. അനന്തരം ഫ്രഞ്ച് രാജധാനിയിലെ രാജസേവകരുടെ പ്രീതി നേടുവാനായി അവർ ആ രാജവല്ലഭരുടെയും അവരുടെ പ്രണയിനിമാരുടേയും ചിത്രങ്ങൾ എഴുതി തുടങ്ങി. ഇന്നാകട്ടെ കോടീശ്വരന്മാരുടെ ചിത്രങ്ങളാണ് അവർ രചിക്കുന്നത്. മേൽവിവരിച്ച സാമ്പത്തികമായ കാരണം സാധാരണ ചിത്രകാരന്മാരെ സംബന്ധിച്ച് വാസ്തവമായിരിക്കാം. എന്നാൽ പ്രധാനപ്പെട്ട ചിത്രകാരന്മാരിൽ പലരും ഇവരെപ്പോലെ കാശിനുവേണ്ടി ഏതുവേഷവും കെട്ടുവാൻ തയ്യാറുള്ളവരായിരുന്നില്ല. അതിനാൽ ഇവരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ കാരണം സ്വീകാര്യമല്ലെന്ന് പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ടല്ലോ—ഈ തരക്കാരും മതപരമായ വിഷയങ്ങളെ പരിത്യജിച്ച് ചിത്രം വരച്ചു തുടങ്ങിയിരുന്നു. മതപരമായ ചിത്രങ്ങൾ രചിയ്ക്കുന്നതിന് മനസ്സില്ലായ്മയാണ് ഇവരെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പരിവർത്തനത്തിന് കാരണം.

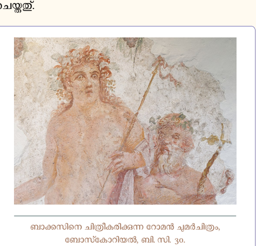


റാഫേലിന്റെ 'സ്കൂൾ ഓഫ് ഏഥൻസ്' (1509–1511 ഇറ്റാലിയൻ നവോത്ഥാന കാലഘട്ടം).

ഇപ്രകാരം തങ്ങൾ തലയിടേണ്ടതല്ലെന്നുള്ള ഭാവത്തിൽ മതവിഷയങ്ങളെ കലാകാരന്മാർ ഉപേക്ഷിച്ചപ്പോൾ, ആധുനിക പാശ്ചാത്യരെപ്പോലെ മാത്രമേ അവർ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. റിഫർമേഷൻ എന്ന യൂറോപ്പിലെ പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റ് മതവിപ്ലവവും അതിനെതിരായുള്ള കത്തോലിക്കരുടെ കൗണ്ടർ റിഫർമേഷനും ജനിപ്പിച്ച മതവിശ്വാസ ശിഥിലീകരണമാണ് പ്രസ്തുത പരിവർത്തനത്തിന് മൗലികമായ കാരണം. ആധുനികത്വം പഴയ മതവിശ്വാസങ്ങളെ ശിഥിലീകരിക്കുന്നതിന് മുമ്പ് ദൈവത്തെ നരച്ചതാടിയുള്ള ഒരു വന്ദ്യവൃദ്ധനായും പരിശുദ്ധ കന്യാമറിയത്തിനെ വെളുത്തുകൊഴുത്ത ഒരു ഇറ്റാലിയൻ യുവമാതാവായും ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ യാതൊരു വൈഷമ്യവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിനെ അവിശ്വസിക്കുന്ന മനോഭാവം അന്നില്ലായിരുന്നു. തന്മൂലം പരമ്പരയാ ലബ്ധമായ ഉന്നതമായ ആശയസഞ്ചയം കലാകാരനെ ഭാവനയെ പോഷിപ്പിച്ച് പുഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. എന്നാൽ പഴയവിശ്വാസങ്ങളെ ചോദ്യം ചെയ്തു തുടങ്ങിയപ്പോൾ തർക്കവും വിവരണവും നിറഞ്ഞ ഒരു സാഹിത്യം ജനിക്കുകയുണ്ടായി. കലാകാരനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഇതിന്റെ ഫലം ചിത്രപരമായ ആശയങ്ങൾക്ക് പകരം വിജ്ഞാനപരമായ ആശയങ്ങൾ സ്ഥാപിക്കുകയായിരുന്നു. ദൈവത്തിന്റെ സ്വഭാവം വിവരണത്തിന് അധീനമായിത്തീർന്നപ്പോൾ, അദ്ദേഹത്തെ ആശയസഞ്ചയ വന്ദ്യവയോവൃദ്ധനായി ചിത്രീകരിക്കുന്നത് സംസ്കാര രഹിതമായ ഒരു പ്രവൃത്തിയാണെന്ന പ്രത്യക്ഷത്തിൽതന്നെ തോന്നമല്ലോ. ഇങ്ങനെ വൈദികരുടെ വാദം മൂത്ത് മതവിശ്വാസങ്ങൾ സംസ്കരണങ്ങളായി നേത്രഗോചരമായ ഭാവനയ്ക്ക് എത്തിപ്പിടിയ്ക്കില്ലാതെ വന്നപ്പോൾ മതത്തിന്റെ ആന്തരാർത്ഥം ചിത്രരൂപേണ പ്രത്യക്ഷീകരിക്കുവാൻ ചിത്രകാരന്മാർക്ക് സാധിക്കാതെ വന്നു. ഈ അവിശ്വാസം 15-ാം ശതാബ്ദത്തിൽ തുടങ്ങിയെങ്കിലും 19-ാം ശതാബ്ദത്തിന്റെ മദ്ധ്യത്തിന്റെ മദ്ധ്യം മുതൽക്കാണ് ഇതിന്റെ പൂർണ്ണഫലങ്ങൾ കലയിൽ കണ്ടുതുടങ്ങിയത്. മതവിശ്വാസങ്ങളെ നശിപ്പിക്കുന്ന അവിശ്വാസി ജനിച്ചതിനശേഷവും മതത്തിന്റെ വമ്പിച്ച ശക്തി ഹേതുവായി അതിന്റെ പിടി കറ ശവവർഗങ്ങൾകൂടി നിലനിന്നിരുന്നു. 17, 18 എന്നി ശതാബ്ദങ്ങളിലെ കലാകാരന്മാർക്ക് ഈശ്വരശക്തി കറഞ്ഞിരുന്നവെങ്കിലും, പഴയ സമുദായ സ്ഥിതിയും, പഴയ സമുദായതരങ്ങളും (Classes), പഴയ അധികാരി ഭക്തിയും, മനുഷ്യന്റെ ഉദ്ദിഷ്ടസ്ഥാനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പഴയ ആശയങ്ങളും ഒരുവിധം പ്രാബല്യമുള്ളവയായി തന്നെ ഇരുന്നിരുന്നു. 19-ാം ശതകത്തിൽ ഇവയും പാടെ അധഃപതിച്ചു. അതിനശേഷമുള്ള കലാകാരന്മാർ മനുഷ്യജീവിതത്തെപ്പറ്റിയും ജീവിതോദ്ദേശ്യത്തെക്കുറിച്ചും സർവ്വസമ്മതമായ ഒരാശയവുമില്ലാത്ത ഒരു ലോകത്തിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്.

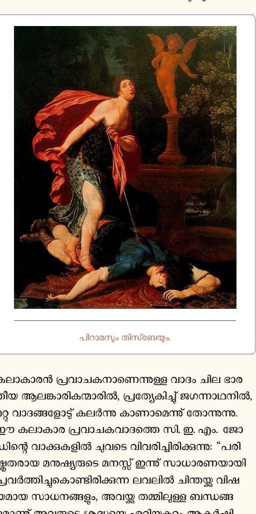
കൗണ്ടർ റിഫർമേഷനിലെ മികച്ച കലാകാരനായിരുന്ന പീറ്റർ പോൾ റൂബൻസ് വരച്ച ചിത്രം (1624).

എ. ഡി. 787-ൽ നിക്കേയയിൽ വെച്ച് കൂടിയ രണ്ടാമത്തെ സുന്നഹദോസ് ക്രിസ്ത്യീയ ലോകത്തിലെ കലാകാരന്മാർ ഒരു അറുന്നൂറു വർഷക്കാലത്തേയ്ക്ക് സ്വീകരിക്കേണ്ടിവന്ന ചട്ടങ്ങളെ പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുകയുണ്ടായി. മതപരമായ രംഗങ്ങളുടെ സാരമായ ഭാഗം കലാകാരന് യഥേഷ്ടം നിർമ്മിക്കുവാൻ അവകാശമില്ല; അത് കത്തോലിക്കാ മതാദ്ധ്യക്ഷന്മാർ ക്രിസ്ത്യീയ ഐതിഹ്യമനസരിച്ച് നിർദ്ദേശിക്കുന്ന രീതിയിലിരുന്നേ മതിയാവൂ; വിഷയമൊഴിച്ച് കലാനിർമ്മാണ രീതിയിൽ മാത്രമേ കലാകാരന് യഥേഷ്ടം പ്രവർത്തിക്കുവാൻ അവകാശമുള്ളൂ—ഇവയായിരുന്നു പ്രസ്തുത ചട്ടങ്ങൾ. സമുദായത്തിന്റെ രക്ഷ മത തത്വങ്ങളിൽ സ്ഥാപിതമാണെന്നുള്ള അന്നത്തെ വിശ്വാസം നിമിത്തം കലയിൽ മതം ഇങ്ങനെ തലയിട്ടതിനെപ്പറ്റി ആരും അന്ന് പ്രതിഷേധിച്ചിരുന്നില്ല. ഈ നിയമങ്ങളെ അന്നത്തെ മതാദ്ധ്യക്ഷന്മാർ കർശനമായി പ്രയോഗിച്ചിരുന്നുമില്ല. മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ വിഷയങ്ങളെ ഉദാഹരിക്കുവാനായി പടം വരയ്ക്കുമ്പോൾ മദ്യദേവതയായ ബാക്കസിന്റെ ചിത്രവും പിറാമസിന്റെയും തിസ്ബേയുടെയും പ്രണയകഥയിലെ രംഗങ്ങളും കൂടി കലാകാരൻ അതിന്റെ ഒരു കോണിൽ വരച്ചുപോയെങ്കിൽ മതാദ്ധ്യക്ഷൻ അത് കണ്ടില്ലെന്നുവെക്കുകയാണ് ചെയ്തിരുന്നത്. റിഫർമേഷൻ എന്ന മത വിപ്ലവം തുടങ്ങിയതിന ശേഷമേ നിക്കേയയിലെ സുന്നഹദോസ് പ്രഖ്യാപനം ചെയ്ത ചട്ടങ്ങൾ മതാദ്ധ്യക്ഷന്മാർ കർശനമായി നടപ്പിൽ വരുത്താൻ തുടങ്ങിയുള്ളൂ. എ. ഡി. 1563-ൽ കൂടിയ ടെന്റിലെ സുന്നഹദോസിൽ തെറ്റായ മതസിദ്ധാന്തത്തെ സ്ഥിരപ്പിക്കുന്ന വിഗ്രഹ നിർമ്മാണത്തേയും ചിത്രമെഴുത്തിനെയും നിരോധിക്കുന്ന ഒരു നിയമം പാസ്സാക്കപ്പെട്ടു. ഒരു നിരൂപകൻ പറഞ്ഞതുപോലെ, ഇതിനശേഷം ക്രിസ്ത്യാനികളായ കലാകാരന്മാർ ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും ക്രിസ്ത്യീയ കല ഇല്ലാതാകുകയാണ് ചെയ്തത്.



ബാക്കസിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന റോമൻ ചുമർചിത്രം, ബോസ്കോറിയൽ, ബി. സി. 30.

പരമ്പരയാ സിദ്ധമായ വിഷയം ഇപ്രകാരം കലയ്ക്ക് നഷ്ടമായിത്തീർന്നപ്പോൾ പുതിയ വിഷയവും അതിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പുതിയ ഐതിഹ്യങ്ങളും പാശ്ചാത്യ കലാകാരന് സൃഷ്ടിക്കേണ്ടതായി വന്നു—പുതുമയുള്ളതും ഭാരമേറിയതുമായ ഒരു കാര്യമായിരുന്നു അത്. ഈ കറവിനെ പരിഹരിക്കുവാനായി കലാകാരന്മാർ രണ്ട് പുതിയ വാദങ്ങൾ നിർമ്മിച്ച് അവയിൽ ഒന്നിനെ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊന്നിനെ സ്വീകരിച്ച് കലാസൃഷ്ടി ചെയ്യ തുടങ്ങി. കലാകാരൻ ഒരു പ്രതിഭാശാലി (Genius) ആകയാൽ അയാൾ ഒരു പ്രവാചകനും കൂടി ആയിരിക്കണമെന്നുള്ളതാണ് ഈ വാദങ്ങളിൽ ഒന്ന്. മതം, സന്മാർഗ്ഗം, തത്വജ്ഞാനം എന്നിവയ്ക്ക കലയുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലെന്നും, കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിമാത്രം എന്നുള്ള തത്വമാണ് സ്വീകാര്യമായിട്ടുള്ളതെന്നമാകുന്ന രണ്ടാമത്തെ വാദം. മതം അതുവരെ കലയിൽ എടുത്തിരുന്ന സ്ഥാനത്ത് ഇവയിൽ ഒന്നിനെ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊന്നിനെ കലാകാരന്മാർ പ്രതിഷ്ഠിക്കയാണ് ചെയ്തത്. മിസ്റ്റിക്ക് കവിത കലാകാരൻ പ്രവാചകനാണെന്നുള്ള വാദത്തിന്റെ സന്താനമാകുന്നു. ഭാരതീയ കലയിൽ മതത്തിന്, അഥവാ, പൗരാണിക ഐതിഹ്യങ്ങൾക്കുള്ള അധികാരം ഇന്നും നിലനിന്നുവരുന്നു. ഇതോടുകൂടിത്തന്നെ അടുത്ത കാലത്തുണ്ടായ മിസ്റ്റിക്ക് കവിതാ പ്രസ്ഥാനം (ഇത് ചൈതന്യന്റെ കാലത്തുണ്ടായ മതപരമായ മിസ്റ്റിക്ക് കവിതാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഒരു പുതിയ വകഭേദമാണെന്നും ഇടയ്ക്ക് പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ) കലാകാരൻ പ്രവാചകനാണെന്നുള്ള സിദ്ധാന്തത്തെ ഭാരതത്തിൽ സ്ഥാപിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. 'കല കലയ്ക്കു വേണ്ടി മാത്രം' എന്ന വാദം അനുസരിച്ച രചിച്ചിട്ടുള്ള കൃതികൾ വളരെ അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ ഭാരതത്തിൽ ഇതുവരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ.

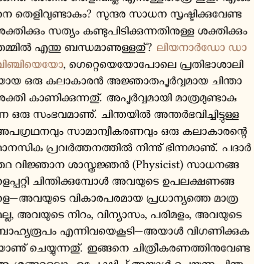


പിറാമസും തിസ്ബേയും.

കലാകാരൻ പ്രവാചകനാണെന്നുള്ള വാദം ചില ഭാരതീയ ആലങ്കാരികന്മാരിൽ, പ്രത്യേകിച്ച് ജഗന്നാഥനിൽ, മറ്റ വാദങ്ങളോട് കലർന്ന കാണാമെന്ന് തോന്നുന്നു. ഈ കലാകാരൻ പ്രവാചകവാദത്തെ സി. ഇ. എം. ജോഡിന്റെ വാക്കുകളിൽ ചുരുക്കി വിവരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ: "പരിഷ്കൃതരായ മനുഷ്യരുടെ മനസ്സ് ഇന്ന് സാധാരണയായി പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ലവലിൽ ചിന്തയ്ക്ക് വിഷയമായ സാധനങ്ങളും, അവയ്ക്ക് തമ്മിലുള്ള ബന്ധങ്ങളുമാണ് അവരുടെ ശ്രദ്ധയെ ഏറിയകൂറും ആകർഷിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഞാൻ 'പ്രയോജനമുള്ള സാധനങ്ങൾ' (Objects of value) എന്ന വിളിക്കുവാൻ ഭാവിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റൊരുതരം സാധനങ്ങളെ ഗ്രഹിക്കുവാൻ വേണ്ട ശക്തി ഏറിയകൂറും സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ദിശയിൽ നാം പരിണമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ ശക്തി ഇടവിട്ടും അവ്യക്തമായിട്ടുമാണ് ഇന്ന് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. മിസ്റ്റിക്കുകളിലും കലാകാരന്മാരിലുമാണ് ഇത് കാണാവുന്നതും. പരിണാമത്തിന്റെ ഓരോ ദശയിലും തങ്ങളുടെ സമകാലീനന്മാരുടെ മുന്നണിയിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ സ്ഥിതി ചുണ്ടിക്കാണിക്കാതെ അതിന ഏതു സ്ഥിതി ഭാവിയിൽ പ്രാപിക്കാമെന്നമാത്രം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന അകാലപക്വരായ ഏതാനും വ്യക്തികൾ, 'കിറുക്കന്മാർ', മനുഷ്യരുടെ ഇടയ്ക്ക് ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. ഈ അകാലപക്വതയത്രേ ഒരു കലാകാരനെയും ഒരു മിസ്റ്റിക്കിനെയും മറ്റു മനുഷ്യരിൽനിന്ന് വേർതിരിക്കുന്നത്. ഇവർ മറ്റു മനുഷ്യരിൽ നിന്ന് എങ്ങനെയാണ് വ്യത്യസ്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്? പ്രാഥമികമായി അവരുടെ ദർശന ശക്തിയിൽ (Vision).

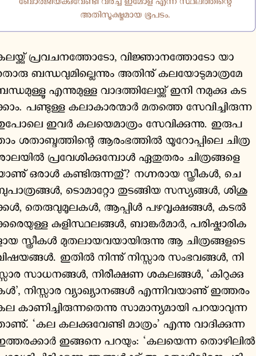
ഡാവിഞ്ചി വരച്ച സ്വന്തം ഛായാചിത്രം.

അതിസൂക്ഷ്മവും ഉളച്ചകയറുന്നതുമായ അവരുടെ ദർശനശക്തിയിൽ ആണ് ആ വ്യത്യാസം കാണുന്നത്. ഒരു നിശ്ചിതരംഗത്തിൽ തന്റെ കൂട്ടുകാർ കാണുന്നതിലും അധികം കാണാൻ ശേഷിയുള്ളവനാണ് ഒരു കലാകാരൻ എന്ന നാം സാധാരണയായി പറയാറുള്ളതിൽ വളരെ വാസ്തവമുണ്ട്. ഈ 'അധിക'മുള്ളത് സാധനങ്ങളിൽ ഒളിച്ചുകിടക്കുന്ന അർത്ഥവത്തായ രൂപം (Significant form) ആകുന്നു. അതായത്, അവയുടെ മീതെ കിടന്ന് അവയെ അന്വക്തമാക്കുന്ന ഭൗതിക സാധനത്തിലുള്ളതും ഞാൻ 'പ്രയോജനമുള്ള സാധനങ്ങൾ' എന്ന് വിളിക്കുന്നതുമായ പുതിയതരം സാധനങ്ങളോട് ഒരു വിധത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരുവിധത്തിൽ നമ്മെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്ന എന്നുള്ള വസ്തുതയിൽനിന്ന് തങ്ങളുടെ പ്രാധാന്യം നേടുന്ന രൂപങ്ങളുടെ ചില സംയോഗങ്ങൾ അയാൾ കാണുന്നു... സാധാരണ ഭാഷയിൽ പറയുകയാണെങ്കിൽ, ദൈനംദിന വിനിയോഗത്തിനുള്ളവയായി മാത്രം സാധാരണ മനുഷ്യർ കാണുന്ന സാധനങ്ങളിൽ ഒരു കലാകാരൻ ലാവണ്യത്തിന്റെ പ്രകടനങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നു എന്നു പറയാം. ഈ ദർശനം നിലനില്ക്കുന്ന കാലത്തോളം തനിക്ക് ദർശനം ലഭിച്ച പുതിയതരം രൂപിയുടെ ഛായ കണ്ട് പരമാനന്ദത്തിൽ ലയിച്ച് കലാകാരൻ സമാധിയിൽ ഇരുന്നുപോകുന്നു. പക്ഷേ, ഈ ദർശനം അല്പം നേരമേ നിലനില്ക്കുന്നുള്ളൂ... ഇപ്രകാരം ഒരു കലാസൃഷ്ടി ഒരു കലാകാരന്റെ ദർശനത്തിനെ സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്ന ആ ദർശനം നിലനിർത്തുവാൻ അയാൾക്ക് സാധിക്കാതെ വന്നതിനാണ് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നത്. ആ സത്യസ്വരൂപത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധം വെച്ചുകൊണ്ടു പോകാൻ സാധിക്കായ്കയാലാണ് അയാൾ തന്റെ സ്മരണയെ മൂർത്തികരിക്കുന്ന വിഗ്രഹങ്ങളെ കോപ്പികളും സൃഷ്ടിക്കുന്നത്... നമുക്ക് തന്നത്താൻ ഒരിക്കലും കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ സാധ്യമല്ലാത്തതും, എന്നാൽ ഒരിക്കൽ കണ്ടാൽ അതിന്റെ വാസ്തവം, അതിന്റെ ആവശ്യകത്വം നാം ഉടനടി സമ്മതിക്കുന്നതുമായ ഏതോ ഒന്നിനെ വെളിച്ചപ്പെടുത്തുവാനുള്ള ശക്തിയാണ് മഹാകലയുടെ ലക്ഷണങ്ങളിൽ ഒന്ന്... ഇപ്രകാരം പ്രയോജന ലോകത്തിൽ (World of Values) ഉള്ള ഒരു പുതിയതരം സാധനങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെ ജീവികൾ ഇദംപ്രഥമമായി കാണുന്നത് കല എന്ന ജന്നലിൽ കൂടിയാണ്. ഭൗതിക ലോകത്തിലെ സാധനങ്ങൾ അവയുടെ പിന്നിലുള്ള പ്രയോജന ലോകത്തിലെ രൂപങ്ങളെ കാണിക്കുന്ന അർത്ഥവത്തായ രൂപമെന്ന ഘടകത്തെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തി ആത്മാവിന്റെ ദൃഷ്ടിയെ പ്രകൃതിയിലേക്ക (Reality) തിരിച്ചുവിടുന്നതാണ് അതിന്റെ ജോലി, എന്ന് പ്ലാറ്റോയുടെ ഭാഷയിൽ പറയാവുന്നതാണ്".



ലിയനാർഡോയുടെ ആദ്യകാല ചിത്രം, 'ദി ആർണോ വാലി' (1473).

കലാകാരൻ പ്രവാചകനാണെന്നുള്ള വാദത്തിന് ഒരു ഗൗരവതരമായ കറവുണ്ടെന്ന് എതിർപക്ഷക്കാർ വാദിക്കുന്നു. അതിനെ തെളിവില്ല എന്നുള്ളതത്രേ ഇത്. എങ്ങനെ തെളിവുണ്ടാകും? സുന്ദര സാധന സൃഷ്ടിക്കുവേണ്ട ശക്തികളും സത്യം കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനുള്ള ശക്തികളും തമ്മിൽ എന്തു ബന്ധമാണുള്ളത്? ലിയനാർഡോ ഡാവിഞ്ചിയെയോ, ഗെറ്റെയെയോപോലെ പ്രതിഭാശാലിയായ ഒരു കലാകാരൻ അജ്ഞാതപൂർവ്വമായ ചിന്താശക്തി കാണിക്കുന്നത്. അപൂർവ്വമായി മാത്രമുണ്ടാകുന്ന ഒരു സംഭവമാണ്. ചിന്തയിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ള അപഗ്രഥനവും സാമാന്യീകരണവും ഒരു കലാകാരന്റെ മാനസിക പ്രവർത്തനത്തിൽ നിന്ന് ഭിന്നമാണ്. പദാർത്ഥ വിജ്ഞാന ശാസ്ത്രജ്ഞൻ (Physicist) സാധനങ്ങളെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കമ്പോൾ അവയുടെ ഉപലക്ഷണങ്ങളെ—അവയുടെ വികാരപരമായ പ്രാധാന്യത്തെ മാത്രമല്ല, അവയുടെ നിറം, വിന്യാസം, പരിമളം, അവയുടെ ബാഹ്യരൂപം എന്നിവയെക്കൂടി—അയാൾ വിഗണിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഇങ്ങനെ ചിത്രീകരണത്തിനവേണ്ട അംശങ്ങളെല്ലാം ഉപേക്ഷിച്ച് അയാൾ ചെയ്യുന്ന ചിന്തയിൽനിന്ന് ജനിക്കുന്നത് ദൃശ്യമാക്കുവാൻ സാധിക്കാത്ത ആശയങ്ങൾ (Concepts) മാത്രമാണ്. ശാസ്ത്രീയ മാർഗ്ഗങ്ങൾ ഇന്നത്തെ സൂക്ഷ്മസ്ഥിതിയിൽ എത്താതെയിരുന്ന ഒരു കാലത്ത് ചില യാദൃശ്ചികമായി അശാസ്ത്രീയ മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ ചിലപ്പോൾ സത്യം കണ്ടുപിടിച്ചതിനെ ആസ്പദിച്ചാണ് പ്രവാചക വാദം ജനിച്ചിട്ടുള്ളത്. കവികൾ പ്രഖ്യാപനം ചെയ്തിട്ടുള്ള പല അസത്യങ്ങളെയും വിസ്മരിച്ചും അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള ചില സത്യങ്ങളെ മാത്രം സ്മരിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ വാദം പലരും പുറപ്പെടുവിച്ചിരിക്കുന്നത്. തങ്ങളുടെ അഭിലാഷങ്ങളെയും വികാരങ്ങളെയും കവികൾ പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുന്നത് കണ്ടുമയങ്ങി അവർ വിശ്വത്തിന്റെ ആദികാരണം കണ്ടുപിടിച്ചു എന്ന് മനുഷ്യൻ വിശ്വസിച്ചു പോകുന്നു.

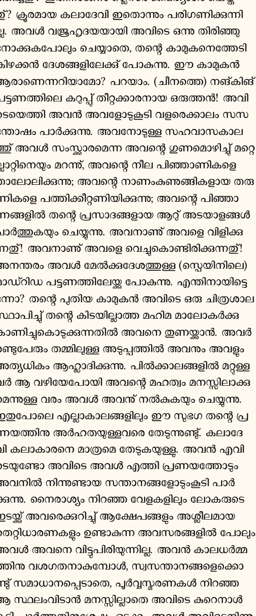


ലിയനാർഡോ ഡാവിഞ്ചിയുടെ സിസേർ ബോർജിയക്കുവേണ്ടി വരച്ച ഇമോള എന്ന സ്ഥലത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മമായ രൂപം.

കലയ്ക്ക് പ്രവചനത്തോടോ, വിജ്ഞാനത്തോടോ യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലെന്നും അതിന് കലയോടുമാത്രമേ ബന്ധമുള്ളൂ എന്നുമുള്ള വാദത്തിലേയ്ക്ക് ഇനി നമുക്ക് കടക്കാം. പണ്ടുള്ള കലാകാരന്മാർ മതത്തെ സേവിച്ചിരുന്നതുപോലെ ഇവർ കലയെമാത്രം സേവിക്കുന്നു. ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ യൂറോപ്പിലെ ചിത്രശാലയിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ ഏതുതരം ചിത്രങ്ങളെയാണ് ഒരാൾ കണ്ടിരുന്നത്? നഗ്നരായ സ്ത്രീകൾ, ചെമ്പുപാത്രങ്ങൾ, ടൊമാറ്റോ ഇടങ്ങിയ സസ്യങ്ങൾ, ശിശുക്കൾ, തെരുവുതെണ്ടികൾ, ആപ്പിൾ പഴക്കൂട്ടങ്ങൾ, കടൽക്കരയിലുള്ള കളിസ്ഥലങ്ങൾ, ബാങ്കർമാർ, പരിഷ്കാരികളായ സ്ത്രീകൾ മുതലായവയായിരുന്നു ആ ചിത്രങ്ങളുടെ വിഷയങ്ങൾ. ഇതിൽ നിന്ന് നിസ്സാര സംഭവങ്ങൾ, നിസ്സാര സാധനങ്ങൾ, നിരീക്ഷണ ശകലങ്ങൾ, 'കിറുക്കുകൾ', നിസ്സാര വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ എന്നിവയാണ് ഇത്തരം കല കാണിച്ചിരുന്നതെന്ന സാമാന്യമായി പറയാവുന്നതാണ്. 'കല കലക്കവേണ്ടി മാത്രം' എന്ന വാദിക്കുന്ന ഇത്തരക്കാർ ഇങ്ങനെ പറയും: 'കലയെന്ന തൊഴിലിൽ പ്രവേശിച്ചിരിക്കുന്ന ഞങ്ങൾക്ക് ആ തൊഴിലിനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാനല്ലാതെ മതത്തെയോ, തത്വജ്ഞാനത്തെയോ സന്മാർഗ്ഗത്തെയോ, ജീവിതത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തെയോപറ്റി വിചാരിക്കാൻ സമയമില്ല, മനസ്സില്ല, ശേഷിയില്ല. ഞങ്ങളുടെ കൃതികളെ കേവലം കലാസൃഷ്ടികളായി ലോകർ പരിഗണിച്ചാൽ മതി. ഈ വാദക്കാരിൽ അഗ്രഗണ്യനായിരുന്ന ഓസ്കാർ വൈൽഡ് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് നോക്കുക: "ഇടയ്ക്കിടക്ക് ലോകർ കലാവൈശിഷ്ട്യം കാണിക്കുന്ന ചില മനോജ്ഞരായ കവികളെ കുറ്റപ്പെടുത്താറുണ്ട്. ഇതിന് അവർ പറയുന്ന സർവ്വസാധാരണവും ബുദ്ധിശൂന്യവുമായ കാരണം ഈ കവികൾ ഒരു സന്ദേശവും നൽകുവാനില്ല എന്നുള്ളതാണ്. ആ കവികൾക്ക് വല്ല സന്ദേശവും നൽകുവാനുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ അവർ ഒരപകടം ചെയ്യുമായിരുന്നു. അതിന്റെ ഫലം മുഷിപ്പൻമായിരിക്കും. അവയ്ക്ക് പുതിയൊരു സന്ദേശമില്ലായ്കയാലാണ് സുന്ദരങ്ങളായ കൃതികൾ രചിയ്ക്കുവാൻ അവർക്ക സാധിച്ചിരുന്നതും."

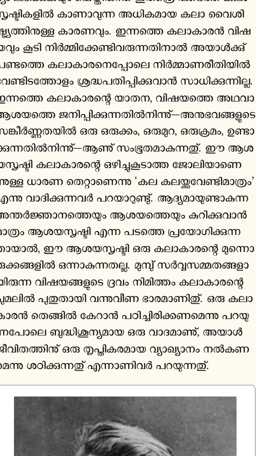
'വിർജിൻ ഓഫ് ദ റോക്ക്സ്', നാഷ്ണൽ ഗാലറി, ലണ്ടൻ, ലിയനാർഡോയുടെ പ്രകൃതി സ്നേഹത്തെ വ്യക്തമായി കാണിക്കുന്ന ഒന്ന്.

'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി മാത്രം' എന്ന വാദിച്ചിരുന്ന ചിത്രമെഴുത്തുകാരനായ ഹസ്ലറുടെ ചിത്രങ്ങളെ നിരൂപണം ചെയ്യപ്പോൾ റസ്കിൻ അവ 'പൊതുജനങ്ങളുടെ മുഖത്ത് ഒരു ചട്ടി ചായം വലിച്ചെറിയുന്നവനോട്' ഉപമിക്കാമെന്ന് പറഞ്ഞതും അതിനിമിത്തം ഹസ്ലർ റസ്കിന്റെ പേരിൽ മാനനഷ്ടത്തിന വ്യവഹാരിയ്ക്കപ്പെട്ടതും പാശ്ചാത്യ കലാചരിത്രത്തിലെ ഒരു പ്രസിദ്ധ സംഭവമാണ്. ഈ വാദക്കാരുടെ കലയെക്കറിച്ചുള്ള അത്യുന്നതമായ ആദർശത്തെയും അതിന് മറ്റൊന്നിനോടും ബന്ധമില്ലെന്നുള്ള വാദത്തെയും അനന്യമായ ഭാഷയിൽ പ്രസ്തുത ഹസ്ലർ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന്റെ പൂർവ്വഭാഗം താഴെ ചേർത്തുകൊള്ളുന്നു: "കൊട്ടുംകള്ളമേ കലയുടെ മഹിമയേയും രാഷ്ട്രത്തിന്റെ കേൾവി, ഗുണം, എന്നിവയേയും തമ്മിൽ തൊട്ടുള്ള കണ്ണികളെന്നുള്ള ഇല്ല കീർത്തിതമായ കഥ. എന്തെന്നാൽ കല ജനതകളിലല്ല ഉപജീവിക്കുന്നത്. ഭൂമുഖത്തു നിന്ന ജനതകളെ ഉൻമൂലനം ചെയ്താലും, എന്നാൽ കല എന്നും നിലനില്ക്കും. കലയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നമ്മുടെ ഉത്തരവാദിത്തത്തെയും പങ്കാളിത്തത്തെയും ക്രൂരകരമായ ഭാരം ദൂരത്ത് വലിച്ചെറിഞ്ഞ്, നമ്മുടെ നന്മകൾ അതിന്റെ മഹിമയ്ക്ക് മേന്മവരുത്തുന്നില്ലെന്നും, നമ്മുടെ തിന്മകൾ അതിവിജയത്തെ വിഘാതപ്പെടുത്തുന്നില്ലെന്നും നാം അറിയേണ്ടകാലം വൈകിയിരിക്കുന്നു. ജനത സ്വയമേവ കെട്ടിട്ടുള്ള ജോലി എത്ര ശ്ലോകരം, എത്ര ആഗാഹിനം, എത്ര അമാനഷിക! കല സഹിച്ചാലും ജനത ശ്രേഷ്ഠമായി ജീവിക്കുമെന്നുള്ള വിശ്വാസമോ! നീ മഹിമയേറിയ ഭരീചികതന്നെ! നമ്മുടെ സൽഗ്ഗുണങ്ങൾ നമ്മുടെ പൊതാപിടിയിലാണ് നിൽക്കുന്നതെന്നറിഞ്ഞ് നമുക്ക് വീണ്ടും ധൈര്യപ്പെടാം. കലയിലാകട്ടെ നമുക്ക് യാതൊരു പിടിയുമില്ലതന്നെ. സ്വൈരവും ചപലവുമായ സൗശീല്യ കലാദേവിയിൽ കിടക്കാണുന്നെങ്കിലും, രസഹീനതയെ (Dullness) അവൾ പൊറുക്കുന്നതല്ല.



ഓസ്കാർ വൈൽഡ്.

നാം എത്രയധികം കളങ്കമറ്റ വനാലും ശരി, മലവാസികളായ സിറ്റ്സർലാണ്ടുകാരോട് അതിപ്രാചീനകാലം മുതൽക്ക് അവർ പ്രവർത്തിച്ചതുപോലെ, അവർ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പിന്തിരിഞ്ഞുനിന്ന എന്ന വന്നേക്കാം. സ്വിറ്റ്സർലാണ്ടുകാരെക്കാൾ മഹത്വമേറിയവർ ആരുണ്ട്? അവരുടെ ആൽപ്സ് പർവ്വതത്തിലെ ഓരോ മലയിടുക്കും, അതിനെ പറ്റിയുള്ള ഐതിഹ്യങ്ങളും മഹിമയേറിയ ചരിത്ര സംഭവ വിവരണങ്ങളും കേട്ടുകേട്ട് കോട്ടവായിട്ടുണ്ട്! എന്നാലും സൈറിനിയും ധിക്കാരിയുമായ കലാദേവി അവിടെ തിരിഞ്ഞുനോക്കുകപോലും ചെയ്യിട്ടില്ല. തന്മൂലം ആ ദേശാഭിമാനികളുടെ സന്താനങ്ങൾക്ക് ചക്രം തിരിക്കുന്ന യന്ത്രവേലകളും പെട്ടികക്കത്തിന്നുള്ളിന്ന് പുറത്തു ചാടാൻ ഭാവിക്കുന്ന കള്ള പക്ഷികളുടെ രൂപങ്ങളുള്ള നാഴികമണികളും കൊണ്ട് തൃപ്തിപ്പെടേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു. ഇതിനാണോ ടെൽ ഒരു വീരനെപ്പോലെ പ്രവർത്തിച്ചത്? ഇതിനാണോ ഗ്രൈസ് ജീവത്യാഗം ചെയ്തത്? ക്രൂരയായ കലാദേവി ഇതൊന്നും പരിഗണിക്കുന്നില്ല. അവൾ വജ്രഹൃദയയായി അവിടെ ഒന്ന തിരിഞ്ഞുനോക്കുകപോലും ചെയ്യാതെ, തന്റെ കാമുകനെത്തേടി കിഴക്കൻ ദേശങ്ങളിലേക്ക് പോകുന്നു. ഈ കാമുകൻ ആരാണെന്നറിയാമോ? പറയാം. (ചീനത്തെ) നങ്കിങ് പട്ടണത്തിലെ കറ്റപ്പ് തിറ്റക്കാരനായ ഒരുത്തൻ! അവിടെയത്തി അവൻ അവളോടുകൂടി വളരെക്കാലം സസന്തോഷം പാർക്കുന്നു. അവനോടുള്ള സഹവാസകാലത്ത് അവൾ സംസ്കാരമെന്ന അവന്റെ ഉണ്ണമെഴ്ച്ച് മറ്റല്ലാട്ടിനെയും മറന്ന്, അവന്റെ നീല പിഞ്ഞാണിനുകളെ താലോലിക്കുന്നു; അവന്റെ നാണംകണ്ണികളായ തരുണികളെ പത്തിക്കീറ്റുണിയിക്കുന്നു; അവന്റെ പിഞ്ഞാണങ്ങളിൽ തന്റെ പ്രസാദങ്ങളായ ആറ് അടയാളങ്ങൾ ചാർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അവനാണ് അവളെ വിളിക്കുന്നത്! അവനാണ് അവളെ വെപ്പുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്! അനന്തരം അവൾ മേൽകരശേത്തുള്ള (സ്പെയിനിലെ) മാഡ്രിഡ് പട്ടണത്തിലേയ്ക്ക് പോകുന്നു. എന്തിനായിട്ടെന്നോ? തന്റെ പുതിയ കാമുകൻ അവിടെ ഒരു ചിത്രശാല സ്ഥാപിച്ച് തന്റെ കിടയില്ലാത്ത മഹിമ മാലോകർക്ക കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിന് അവനെ ഉണ്ടാണെന്നു. അവർ രണ്ടുപേരും തമ്മിലുള്ള അദ്ഭുതത്തിന് അവനും അവളും അത്യധികം ആഹ്ലാദിക്കുന്നു. പിൽക്കാലങ്ങളിൽ മറ്റുള്ളവർ ആ വഴിയേപോയി അവന്റെ മഹത്വം മനസ്സിലാക്കുമെങ്കിലും വരം അവൾ അവന് നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതുപോലെ എല്ലാകാലങ്ങളിലും ഈ സുഗുണ തന്റെ പ്രണയത്തിന അർഹതയുള്ളവരെ തേടുന്നുണ്ട്. കലാദേവി കലാകാരനെ മാത്രമേ തേടുകയുള്ളൂ. അവൻ എവിടെയുണ്ടോ അവിടെ അവൾ എത്തി പ്രണയത്തോടും അവനിൽ നിന്നുണ്ടായ സന്താനങ്ങളോടുംകൂടി പാർക്കുന്നു. നൈരാശ്യം നിറഞ്ഞ വേളകളിലും ലോകരുടെ ഇടയ്ക്ക് അവരെക്കുറിച്ച് ആക്ഷേപങ്ങളും അശ്ലീലമായ തെറ്റിധാരണകളും ഉണ്ടാകുന്ന അവസരങ്ങളിൽ പോലും അവൾ അവനെ വിട്ടുപിരിയുന്നില്ല. അവൻ കാലധർമ്മത്തിന വശഗതനാകുമ്പോൾ, സ്വസന്താനങ്ങളെക്കൊണ്ട് സമാധാനപ്പെടാനെ, പൂർവ്വസ്മരണകൾ നിറഞ്ഞ ആ സ്ഥലംവിടാൻ മനസ്സില്ലാതെ അവിടെ കറെനാൾ കൂടി പാർത്തതിനശേഷം ഒടുക്കം അവൾ അവിടെനിന്നു പോകുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിൽനിന്ന് ഒരു വ്യക്തിയോടാണ്, ഒരു ജനതയോടല്ല അവൾക്ക് മമതയുള്ളതെന്ന് പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അവളുടെ ജീവചരിത്ര ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്ഥലംപിടിച്ചിട്ടുള്ളവരുടെ—പ്രണയവും സൗന്ദര്യവും നിറഞ്ഞ അവളുടെ ആത്മചരിത്രകഥയെഴുതുവാൻ അവളെ സഹായിച്ചിട്ടുള്ളവരുടെ—സംഖ്യ വളരെ കറവാണുതാനും."

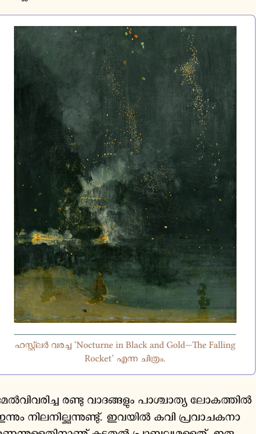


ഹസ്ലർ.

കലയുടെ വിഷയമെന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഇപ്രകാരം ഇവർ ചൊരിഞ്ഞ നിന്ദയുടെ അടിത്തട്ടിൽ കിടന്നിരുന്നത് പണ്ടത്തെ കലാകാരന്മാരെപ്പോലെ തങ്ങൾക്കും വിഷയം സൃഷ്ടിക്കേണ്ട ഭാരത്തിൽനിന്നും ഒഴിയ്ക്കിട്ടുന്നമെന്നുള്ള വിചാരമായിരുന്നു. മത പണ്ടത്തെ കലാകാരന്മാർക്ക വിഷയം നൽകിയിരുന്നതിനാൽ അവരുടെ ഭാരം വളരെ കറഞ്ഞിരുന്നു. ഇതിനാൽ കലാനിർമ്മാണരീതിയിൽ കൂടുതൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുവാൻ ഇവർക്ക സൗകര്യം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇതത്രെ പണ്ടത്തെ കലാസൃഷ്ടികളിൽ കാണാവുന്ന അധികമായ കലാ വൈശിഷ്ട്യത്തിനുള്ള കാരണവും. ഇന്നത്തെ കലാകാരൻ വിഷയവും കൂടി നിർമ്മിക്കേണ്ടിവരുന്നതിനാൽ അയാൾക്ക് പണ്ടത്തെ കലാകാരനെപ്പോലെ നിർമ്മാണരീതിയിൽ വേണ്ടിടത്തോളം ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. ഇന്നത്തെ കലാകാരന്റെ യാതന, വിഷയത്തെ അഥവാ ആശയത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്നതിൽനിന്ന്—അനഭവങ്ങളുടെ സങ്കീർണ്ണതയിൽ ഒരു ഐക്യം, ഒരുമ, ഒതുക്കം, ഉണ്ടാക്കുന്നതിൽനിന്ന്—ആണ് സംജാതമാകുന്നത്. ഈ ആശയസൃഷ്ടി കലാകാരന്റെ ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ജോലിയാണെന്നുള്ള ധാരണ തെറ്റാണെന്ന 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിമാത്രം' എന്ന വാദിക്കുന്നവർ പറയാറുണ്ട്. ആദ്യമായുണ്ടാകുന്ന അന്തർജ്ഞാനത്തെയും ആശയത്തെയും കറിക്കുവാൻ മാത്രം ആശയസൃഷ്ടി എന്ന പടത്തെ പ്രയോഗിക്കുന്നതായാൽ, ഈ ആശയസൃഷ്ടി ഒരു കലാകാരന്റെ മുന്നൊരുക്കങ്ങളിൽ ഒന്നാകുന്നതല്ല. മുമ്പ് സർവ്വസമ്മതങ്ങളായിരുന്ന വിഷയങ്ങളുടെ ദ്രവ്യം നിമിത്തം കലാകാരന്റെ ചുമലിൽ പുതുതായി വന്നവീണ ഭാരമാണിത്. ഒരു കലാകാരൻ തെങ്ങിൻ കോറൻ പഠിച്ചിരിക്കണമെന്നെ പറയുന്നപോലെ ബുദ്ധിശൂന്യമായ ഒരു വാദമാണ്, അയാൾ ജീവിതത്തിന് ഒരു തൃപ്തികരമായ വ്യാഖ്യാനം നൽകണമെന്ന ശഠിക്കുന്നത് എന്നാണിവർ പറയുന്നത്.

റസ്കിൻ.

'കല കലക്കുവേണ്ടി മാത്രം' എന്ന വാദിക്കുന്ന ചിത്രകാരന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തം ചെന്ന് പരിണമിക്കുന്നത്, പ്രേക്ഷകനും ചിത്രകാരനും യാതൊരു അർത്ഥവുമില്ലാത്തതും, രൂപങ്ങളുടേയും വർണ്ണങ്ങളുടേയും കേവലം ഒരു ഒരുക്കമാകുന്നതുമാണ് ചിത്രമെഴുത്ത് എന്നുള്ളതിലാകുന്നു. മതത്തിന്റെ ഒഴിഞ്ഞ സ്ഥാനത്ത് മറ്റൊരു തത്വവാദവും സ്ഥിരമായി പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടാത്തതിന്റെ ഫലമത്രേ ഇത്. എന്നാലും ഇതിനൊരു തത്വജ്ഞാനവും ഇല്ലെന്ന് പറയുന്നത് ശരിയല്ല. മനുഷ്യരുടെ സകല പ്രവർത്തികളിലും ഒന്നല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു തത്വജ്ഞാനം അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ചിന്തിച്ചാൽ കാണാവുന്നതാണ്. സാധനങ്ങളുടെ ശുദ്ധരൂപങ്ങളെ മാത്രം—അവ സന്ന്യാസിമാരോ ഘാതകരോ ആയാലും ശരി, സതികളോ വേശ്യകളോ ആയാലും ശരി, മനുഷ്യനോ മൃഗങ്ങളോ സസ്യങ്ങളോ ആയാലും ശരി—സൃഷ്ടിക്കുന്നത് ആനന്ദകരമാണെന്ന് പറയുന്ന ഒരു കലാകാരൻ അതിപ്രധാനമായ ഒരു തത്വജ്ഞാനമാണ് ലോകർക്ക് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്യർ സാധനങ്ങൾക്ക് നൽകുന്ന സാധാരണ അർത്ഥങ്ങൾ നിസ്സാരങ്ങളാണെന്നും അവരുടെ സാന്മാർഗ്ഗിക തത്വങ്ങൾ കേവലം മിഥ്യകളാണെന്നും സകല സംഗതികളും ഒന്നുപോലെ നല്ലതും ഒന്നപോലെ ചീത്തയുമാണെന്നുള്ള അഗാധമായ തത്വജ്ഞാനമാണ് ഇവർ ഇതുമുഖേന പുറപ്പെടുവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ക്ഷണികമായ ഓരോ നിമിഷത്തിലും ഓരോ മനുഷ്യനുണ്ടാകുന്ന അനുഭവ ശകലങ്ങൾ മാത്രമേ കാര്യമായ അനുഭവമായിട്ടുള്ളുവെന്നും ഈ അനുഭവങ്ങളെ ഒന്നിച്ചുചേർത്ത് അവന്റെ അനുഭവമെന്ന പറയുന്നത് തെറ്റാണെന്നും, മനുഷ്യന്റെ ആകപ്പാടെയുള്ള അനുഭവങ്ങൾ എന്ന പറയുന്നതിൽ നിന്ന് സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുന്ന തത്വങ്ങൾ അബദ്ധ സമ്പൂർണ്ണങ്ങളാണെന്നും, അനുഭവത്തിനുതന്നെ യാതൊരു പ്രാധാന്യവുമില്ലെന്നും, മനുഷ്യനുതന്നെ വിശ്വത്തിൽ സാരമായ ഒരു സ്ഥാനവുമില്ലെന്നും, വിശ്വം തന്നെ ഒരു പ്ലാനനുസരിച്ച് സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതല്ലെന്നുമാണ് ഇതിൽ നിന്ന് പുറപ്പെടുന്ന ഉപസിദ്ധാന്തങ്ങൾ. ക്ഷണികമായ പരമാനന്ദാനുഭവമാണ് ജീവിതത്തിന്റെ പരമോദ്ദേശ്യമെന്നുള്ള ഈ വാദം, സുപ്രസിദ്ധ കലാ നിരൂപകനായ വാൾട്ടർ പോറ്റർ, റെനയ്സാൻസ് (Renaissance) എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയിൽ പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ളതും, അതു യുവജനങ്ങളെ വഴിതെറ്റിക്കുമെന്ന് വിചാരിച്ച് ആ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രണ്ടാമത്തെ പതിപ്പിൽ അദ്ദേഹം അതിനെ എടുത്തുകളഞ്ഞതും ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രചീനവാദം നിരർത്ഥകമായി തോന്നുന്നവർക്ക് ഏറിയകൂറും ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു തത്വജ്ഞാനമല്ലാതെ മറ്റൊന്നും രൂപവല്ലരിക്കുവാൻ കഴിയുന്നതല്ല.



ഹസ്ലർ വരച്ച 'Nocturne in Black and Gold—The Falling Rocket' എന്ന ചിത്രം.

മേൽവിവരിച്ച രണ്ടു വാദങ്ങളും പാശ്ചാത്യ ലോകത്തിൽ ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ കവി പ്രവാചകനാണെന്നുള്ളതിനാണ് കൂടുതൽ പ്രാബല്യമുള്ളത്. ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തെ ദശകം മുതൽക്ക് പഴയ മതപരമായ കലാവാദം യൂറോപ്പിൽ പുനർജ്ജീവിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. ബോൾഷെവിസവും ഫാസിസവും ജനിപ്പിച്ച ഈ പുതിയ മതപരമായ കലാവാദത്തിൽ പണ്ടത്തെ ദൈവത്തിന പകരം സമുദായം (Commumity) എന്നൊരു ദേവൻ മാത്രമേയുള്ളൂ. ഇതാണ് ഇവ രണ്ടും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം. പണ്ടത്തെ മനുഷ്യർ ദൈവത്തോടു ലയിക്കുവാൻ കാംക്ഷിച്ചിരുന്നതുപോലെ ബോൾഷെവിക്ക് റഷ്യയിലെയും ഫാസിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളിലെയും മനുഷ്യൻ സമുദായത്തോട് ലയിക്കുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. '10-ാം ശതാബ്ദത്തിലുള്ള രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തനം മതങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മത്സരമായി കലാശിച്ചിരിക്കുന്ന്' എന്ന കാറ്റ്ലിൻ തന്റെ Preface to Action എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. കലാകാരൻ മനുഷ്യന്റെ ആത്മാവിന്റെ എഞ്ചിനീയറായിരിക്കണം എന്ന് റഷ്യയിലെ ഇന്നത്തെ സർവ്വാധിപതിയായ സ്റ്റാലിൻ ഒരിക്കൽ റഷ്യൻ കലാകാരന്മാരോട് പറയുകയുണ്ടായി. കലാകാരന്മാരുടെ വിഷയം പണ്ടത്തെ മതാദ്ധ്യക്ഷന്മാരെപ്പോലെ ബോൾഷെവിക്ക് അധികാരികൾ നിശ്ചയിക്കുന്നതാണെന്നും, പുതിയതരം മനുഷ്യനെ സൃഷ്ടിക്കുവാനുള്ള അവരുടെ പദ്ധതിയിൽ കലാകാരനും സഹായിക്കണമെന്നുമാണ് സ്റ്റാലിൻ ഇതുകൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. മേലാൽ അവിടത്തെ കലാകാരന്മാർക്ക് വിഷയത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ച് തലപുണ്ണാക്കേണ്ടതില്ല. ഈ പുതിയ മതപരമായ കലാവാദത്തിലും കവി പ്രവാചകനാണെന്നുള്ള വാദത്തിലും കിടന്നുഴലുന്നതേയുള്ളൂ.

□

കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യ ചിന്തകളുടെ ഊഷ്മള ചൈതന്യം മലയാള ഭാഷയിലേക്ക് ആവാഹിച്ച ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് ചിന്തകനും വിമർശകനും. പത്രപ്രവർത്തകൻ, നിരൂപകൻ, ചരിത്രകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ ശ്രദ്ധേയനായ മലയാളസാഹിത്യകാരനായിരുന്ന കേസരി എന്നറിയപ്പെടുന്ന കേസരി എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും അദ്ദേഹം ഒരു വിപ്ലവകാരിയായിരുന്നു.

1889-ൽ തമ്പാനൂരിലെ പുളിക്കൽ മേലേ വീട്ടിൽ ജനനം. പണ്ഡിതനും ഗ്രന്ഥകാരനുമായ ദാമോദരൻകർത്താവാണ് അച്ഛൻ. അമ്മ പാർവ്വതി അമ്മ. കുടിപ്പള്ളിക്കൂടത്തിലും കൊല്ലം ഹൈസ്കൂളിലുമായി സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം. 1908-ൽ തിരുവനന്തപുരം മഹാരാജാസ് കോളേജിൽ നിന്ന് ചരിത്രം ഐച്ഛികമായെടുത്ത് ബി. എ. ജയിച്ചു. ഗേൾസ് കോളേജിലും കൊല്ലം മഹാരാജാസ് കോളേജിലും ചരിത്രാദ്ധ്യാപകനായി ജോലി ചെയ്തു. സായാഹനക്ലാസിൽ പഠിച്ച് 1913-ൽ ബി. എൽ. ജയിച്ചു. 1917-ൽ ജോലി രാജി വെച്ച വക്കീലായി പ്രാക്ടീസ് തുടങ്ങി. 1922 വരെ തിരുവനന്തപുരം ഹൈക്കോടതിയിൽ വക്കീലായിരുന്നു.

പത്രപ്രവർത്തനം

1922 മെയ് 14-നു സമദർശിയുടെ പത്രാധിപത്യം ഏറ്റെടുത്തുകൊണ്ട് പത്രപ്രവർത്തനരംഗത്തേക്ക് പ്രവേശിച്ചു. 1926 ജൂൺ 19-നു സമദർശിയുടെ പത്രാധിപത്യം രാജിവെച്ചു. സ്വന്തമായി ഒരു പത്രം തുടങ്ങുന്നതിനുള്ള പണം ശേഖരിക്കുന്നതിനായി തിരുവിതാംകൂറിലും, മലേഷ്യയിലും പര്യടനങ്ങൾ നടത്തി. 1930 ജൂൺ 4-നു പ്രബോധകൻ ശാരദാ പ്രസ്സിൽ നിന്നും അച്ചടി ആരംഭിച്ചു. 1930 സെപ്തംബർ 10-നു ലൈസൻസ് റദ്ദാക്കിയതുകൊണ്ട് പ്രബോധകൻ നിർത്തി. പിന്നീട് 1930 സെപ്തംബർ 18-നു തന്നെ കേസരി പത്രം പ്രസിദ്ധീകരണം ആരംഭിക്കുന്നു. 1931 ഫെബ്രുവരി 19-നു കോടതിയലക്ഷ്യത്തിന് 200 രൂപ പിഴ ചുമത്തുന്നു. 1935 ഏപ്രിൽ മാസത്തോടെ കേസരി പ്രസിദ്ധീകരിക്കാൻ കഴിയാതാവുകയും 1936-ൽ കടം താങ്ങാനാവാതെ ശാരദാ പ്രസ്സും ഉപകരണങ്ങളും വിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

സാഹിത്യപ്രവർത്തനം

പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തെ മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുത്തത് കേസരിയാണ്. ലോകത്തെ വിപ്ലവകരമായി മാറ്റിമറിക്കുന്നതിന് പ്രയോഗിക്കേണ്ട ഒരായുധമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തെ കണ്ടത്. വൈദേശിക സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ മുൻ നിർത്തി മലയാളസാഹിത്യത്തെ വിലയിരുത്താനാണ് അദ്ദേഹം ഉദ്യമിച്ചത്. പ്രസ്ഥാന നിരൂപകൻ, സാങ്കേതിക നിരൂപകൻ, ചിത്രകലാ നിരൂപകൻ, എന്നൊക്കെയാണ് കേസരി വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്.

മലയാളം കൂടാതെ ഹീബ്രു, ലാറ്റിൻ, ഗ്രീക്ക് എന്നിവയും അസീറിയൻ, സുമേറിയൻ ഭാഷകളും ഇംഗ്ലീഷ്, ഫ്രഞ്ച്, ജർമ്മൻ എന്നീ യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളും സംസ്കൃതം, അറബി എന്നിവയും തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കന്നട, ചൈനീസ് എന്നീ ഭാഷകളും അറിയാമായിരുന്നു.

കേസരി സദസ്

1930-കളിൽ ശാരദ പ്രസ്സിൽ ഒത്തു കൂടിയിരുന്ന എഴുത്തുകാരുടേയും രാഷ്ട്രീയ പ്രവർത്തകരുടേയും കൂട്ടായ്മയാണ് കേസരി സദസ്. തകഴി, പട്ടം താണുപിള്ള, എ. വി. കൃഷ്ണപിള്ള, കെ. എ. ദാമോദരൻ, എൻ. എൻ. ഇളയത്, ബോധേശ്വരൻ, സി. നാരായണപിള്ള തുടങ്ങിയവരായിരുന്നു കേസരി സദസിൽ ഒത്തു കൂടിയിരുന്നത്.

അവസാനകാലം

1942 സെപ്തംബർ 3-ന് തിരുവനന്തപുരത്തു നിന്നും വടക്കൻ പറവൂരിലേക്ക് താമസം മാറ്റി. 1960 ഡിസംബർ 18-ന് ആ മഹാമനീഷി ഈ ലോകത്തോടു വിടപറഞ്ഞു.

കൃതികൾ

പതിമൂന്നു വിവർത്തനങ്ങളുൾപ്പെടെ 41 കൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

- കാമുകൻ (തർജ്ജമ)
- ലാർഡ് കിച്ചനർ
- പുരാതത്വ പ്രദീപം
- അലക്സാണ്ടർ മഹാൻ
- യുളിസസ് ഗ്രാന്റ്
- രണ്ട് സാഹസികയാത്രകൾ
- ഐതിഹ്യ ദീപിക
- വിക്രമാദിത്യൻ ത്രിഭുവന മല്ലൻ
- ഹർഷ വർദ്ധനൻ
- കാർമെൻ (തർജ്ജമ)
- നവലോകം
- പ്രേതങ്ങൾ
- രൂപമഞ്ജരി
- ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം
- ഓമനകൾ
- ആപ്പിൾ പൂമൊട്ട്
- നോവൽ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ
- മൂന്ന് ഹാസ്യ കഥകൾ
- മോപ്പസാങ്ങിന്റെ ചെറുകഥകൾ (തർജ്ജമ)
- സാഹിത്യ ഗവേഷണ മാല
- പ്രാചീന കേരള ചരിത്ര ഗവേഷണം
- സാങ്കേതിക ഗ്രന്ഥ നിരൂപണങ്ങൾ
- ഒമ്പത് പ്രഞ്ച കഥകൾ
- നാലു് ഹാസ്യ കഥകൾ
- സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ
- ആദം ഉർബാസ്
- എട്ട് പാശ്ചാത്യ കഥകൾ
- കേസരിയുടെ മുഖ പ്രസംഗങ്ങൾ
- ചരിത്രത്തിന്റെ അടിവേരുകൾ
- കേസരിയുടെ സാഹിത്യ വിമർശനങ്ങൾ
- കേസരിയുടെ ലോകങ്ങൾ
- നവീന ചിത്ര കല
- ചരിത്ര പഠനങ്ങൾ
- Outline of Proto Historic Chronology of Western Asia
- കേസരിയുടെ ചരിത്ര ഗവേഷണങ്ങൾ (നാലു വാല്യം)

ഡ്രോയിങ്: വി. ആർ. സന്തോഷ്.
(വിവരങ്ങൾക്ക് വിക്കിപ്പീഡിയയോട് കടപ്പാട്.)

RIVER VALLEY
DIGITAL LIBRARY
empowering the author …

- “റിവർ വാലി പ്രസ്” എന്ന ലേബലിൽ, സായാഹ്ന ആറു മാസത്തിലൊരിക്കൽ മുൻനിര എഴുത്തുകാരുടെ ഇരുപത് പുസ്തകങ്ങൾ വീതം ഡിജിറ്റൽ പ്രസാധനം നടത്തുന്നു. ഈ സേവനത്തിന്റെ വാർഷിക വരിസംഖ്യ:

രാജ്യം	കറൻസി	വരിസംഖ്യ
ഇന്ത്യ (119 വീതം ആറു മാസത്തിലൊരിക്കൽ)	രൂപ	238
യുഎസ്, കാനഡ	യുഎസ് ഡോളർ	10
യൂറോപ്	യൂറോ	10
മറ്റു വികസിത രാഷ്ട്രങ്ങൾ	യുഎസ് ഡോളർ	10
ഖത്തർ	റിയാൽ	20
യുഎഇ	ദിർഹം	20
സൗദി അറേബ്യ	റിയാൽ	20
കുവൈറ്റ്	ദിനാർ	2
ഒമാൻ	ദിനാർ	2
ബഹ്റിൻ	ദിനാർ	2
മലേഷ്യ	റിങ്ങിറ്റ്	25

- എഴുത്തുകാരെ ശക്തിപ്പെടുത്തുക, നല്ല വായനാവിഭവങ്ങൾ ചെറുതുകയ്ക്കു വായനക്കാർക്കു ലഭ്യമാക്കുക, ഇന്റർനെറ്റിനെയും സാങ്കേതിക മുന്നേറ്റത്തെയും സാംസ്കാരികവളർച്ചയ്ക്കു ഉപയോഗിക്കുക എന്നിവയാണ് പ്രധാനലക്ഷ്യങ്ങൾ.
- എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും വായിക്കുവാൻ പറ്റിയ തരത്തിലാണ് ഉള്ളടക്കം ലഭ്യമാക്കുക.
- ഈ പദ്ധതിയിൽ താല്പര്യം തോന്നുന്നുവെങ്കിൽ ഇവിടെ രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുക. (രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുമ്പോൾ പണം/ കാർഡ് വിവരങ്ങൾ നല്കേണ്ടതില്ല.)
- കുടുംബാംഗങ്ങൾക്ക്/സുഹൃത്തുക്കൾക്ക് സമ്മാനം രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുക.
- കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ അറിയാൻ:
  1. ഡിജിറ്റൽ പ്രസാധനനയം
  2. സായാഹ്നയെക്കുറിച്ച് അറിയുക
  3. Who’s who
  4. സായാഹ്ന ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ
  5. സായാഹ്ന ഗ്രന്ഥശേഖരം
  6. സായാഹ്ന വിക്കി
- പ്രതികരണങ്ങൾ <info@sayahna.org> എന്ന ഇമെയിലിലേയ്ക്ക് അയയ്ക്കുക.

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം 695014