എം കൃഷ്ണൻ നായർ

മോഹഭംഗങ്ങൾ

(മലയാളം: നിരൂപണം)

2014
സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ
തിരുവനന്തപുരം

Mohabhangangal
Malayalam criticism
by **M Krishnan Nair**
First published: 2000

Copyright ©2014 J. Vijayamma

EPUB/PDF version published: 2014

These electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution Non-Commercial Share Alike license for free download and usage.

The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2013. ePub version was generated by TeX4ht from the same LaTeX sources. The base font used was traditional variant of Rachana, contributed by Rachana Akshara Vedi. The font used for Latin script was TeX Gyre Pagella developed by GUST, the Polish TeX Users Group.

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

ഉള്ളടക്കം

ഉള്ളടക്കം iii

എം കൃഷ്ണൻ നായർ v

1 കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ സഹൃദയനോ? 1

2 തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള എന്ന വിശ്വസാഹിത്യകാരൻ 7

3 മാന്ത്രികനും കൂലിക്കാരനും 13

4 സാഹിത്യം ജീർണ്ണിക്കുമ്പോൾ രാഷ്ട്രം ജീർണ്ണിക്കുന്നു 19

5 ഞങ്ങൾ ഭാഗ്യം കെട്ടവർ 23

6 തിരുവനന്തപുരവും സഹാറയും 27

7 റിയലിസത്തിന്റെ മരണം; ധിഷണാപരത്വത്തിന്റെയും 31

8 അത്യുക്തി അരുത് 35

9 വഞ്ചന, ജനവഞ്ചന 39

10 അരുന്ധതീറോയിയുടെ നേർക്ക് 43

11 ആനയും അടിതെറ്റും 47

12 മുറ്റത്തണിപ്പൂവിടൽ വേണ്ട വേറെ 51

13 നീലാന്തരീക്ഷത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന ഗിരിശൃംഗം 55

14 മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ സ്തോതാക്കൾ 59
15 സമഗ്ര ജീവിതമെവിടെ? 63
16 എം. എസ്. ദേവദാസ് 67
17 അത്രയൊക്കെ വേണോ രാമകൃഷ്ണാ 71
18 നന്മയുടെ നക്ഷത്രമണ്ഡലത്തിലേക്ക് 75

എം കൃഷ്ണൻ നായർ

തിരുവനന്തപുരത്ത് വി കെ മാധവൻ പിള്ളയുടെയും ശാരദാമ്മയുടെയും മകനായി 1923 മാർച്ച് 3-ന കൃഷ്ണൻ നായർ ജനിച്ചു. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന ശേഷം തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടി. പഠനത്തിന ശേഷം മലയാള സാഹിത്യാധ്യാപകനായി അദ്ദേഹം പല കലാലയങ്ങളിലും സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു. എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളജിൽ നിന്ന മലയാള വിഭാഗം തലവനായി വിരമിച്ചു.

സാഹിത്യ വാരഫലം

36 വർഷത്തോളം തുടർച്ചയായി അദ്ദേഹം എഴുതിയ (1969 മുതൽ മരണത്തിന ഒരാഴ്ച്ച മുൻപു വരെ) സാഹിത്യവാരഫലം ഒരുപക്ഷേ ലോകത്തിലെ തന്നെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കാലം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സാഹിത്യ പംക്തി ആയിരിക്കും. മലയാള നാട് വാരികയിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ പംക്തി എഴുതിത്തുടങ്ങി. മലയാള നാട് നിന്നുപോയതിന ശേഷം കലാകൗമുദി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലും അതിന ശേഷം സമകാലിക മലയാളം വാരികയിലും സാഹിത്യ വാരഫലം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ലോകസാഹിത്യത്തിൽ അഗാധമായ അറിവുണ്ടായിരുന്ന അദ്ദേഹം തെക്കേ അമേരിക്ക മുതൽ യൂറോപ്പുവരെയും, ആഫ്രിക്ക മുതൽ ജപ്പാൻ വരെയുമുള്ള എഴുത്തുകാരെ കേരളത്തിലെ വായനക്കാർക്കു പരിചയപ്പെടുത്തി.

പാബ്ലോ നെരൂദ, മാർക്വേസ്, തോമസ് മാൻ, യമക്കാവ തുടങ്ങിയ വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരെ മലയാളികളുടെ വായനാമേശയിലെത്തിക്കുന്നതിൽ കൃഷ്ണൻ നായരുടെ പങ്കു ചെറുതല്ല.

സൗമ്യസ്വഭാവിയും ശാന്തനും ആതിഥ്യമര്യാദക്കാരനുമായിരുന്ന കൃഷ്ണൻ നായർ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിൽ രചിതാവിന്റെ പേരുനോക്കാതെ കണിശതയും വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലായ്മയും ദയയില്ലായ്മയും പുലർത്തി. സ്വന്തം ലേഖനങ്ങളെപ്പോലും 'സാഹിത്യ പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ഏഷണിയുടെയും ഒരു അവിയൽ' എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ച അദ്ദേഹം

അനുബന്ധമായി, ‘അതുകൊണ്ടാണല്ലോ, ചുമട്ടുതൊഴിലാളികൾവരെയും 35 വർഷമായി സാഹിത്യ വാരഫലം വായിക്കുന്നത്’ എന്നും കൂട്ടിച്ചേർത്തു. രസകരമായ രചനാശൈലിയും കുറിക്കു കൊള്ളുന്ന നർമവും മലയാളികളുടെ ജീവിത ശൈലിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിശിതവും ഹാസ്യാത്മകവുമായ നിരീക്ഷണങ്ങളും സാഹിത്യ വാരഫലത്തെ വായനക്കാർക്കു പ്രിയങ്കരമാക്കി.

അതിഗഹനമായ വായനയുടെ ഉടമയായിരുന്നു കൃഷ്ണൻ നായർ. ഓട്ടോറിക്ഷാ ഡ്രൈവർമാർ മുതൽ കോളേജ് പ്രൊഫസർമാർ വരെയും നവ കവികൾ മുതൽ വിദ്യാർത്ഥികൾ വരെയും സാഹിത്യവാരഫലത്തിന്റെ പുതിയ ലക്കങ്ങൾക്കുവേണ്ടി കാത്തിരുന്നു. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ മൗലികമായ എഴുത്തുകാർ ഇല്ലെന്നും ടോൾസ്റ്റോയിയും തോമസ് മാനുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മലയാള സാഹിത്യകാരന്മാർ കുള്ളന്മാരാണെന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

ജീവിത ശൈലി

തിരുവനന്തപുരത്തെ സായാഹ്ന നടത്തക്കാർക്ക് പരിചിതനായിരുന്നു കൃഷ്ണൻ നായർ. ഇന്ത്യൻ കോഫി ഹൌസിൽ പതിവു സന്ദർശകനുമായിരുന്നു അദ്ദേഹം. തിരുവനന്തപുരത്തെ മോഡേൺ ബുക് സെന്ററിൽ അദ്ദേഹം സ്ഥിരം സന്ദർശകനും ഉപയുക്താവുമായിരുന്നു. അംഗീകാരങ്ങൾ

സാഹിത്യ രംഗത്തെ സേവനങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹത്തിനു ജി.കെ.ഗോയെങ്ക പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾക്കായി ഒരു പ്രദർശനം നടത്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ കാല ഉപന്യാസങ്ങളായ ‘സ്വപ്ന മണ്ഡലം’ (1976), സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സന്നിധാനത്തിൽ (1977), ചിത്രശലഭങ്ങൾ പറക്കുന്നു (1979), സാഹിത്യ വാരഫലത്തിന്റെ ആദ്യ പ്രതികൾ തുടങ്ങിയവ ഈ പ്രദർശനത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്നു.

മരണം

ഫെബ്രുവരി 23, 2006-ൽ തിരുവനന്തപുരത്തെ ഒരു സ്വകാര്യ ആശുപത്രിയിൽ കൃഷ്ണൻ നായർ അന്തരിച്ചു. ന്യൂമോണിയയും ഹൃദയത്തിലെ രക്തതടസ്സവുമായിരുന്നു മരണ കാരണം.

(വിക്കിപ്പീഡിയയോട് കടപ്പാട്)

1

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ സഹൃദയനോ?

ആഴമില്ലാത്തതും ലഘുവായതുമായ തന്റെ “ചങ്ങമ്പുഴകൃഷ്ണപിള്ള” എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാര് പറയുന്നു:

“ശ്രീമാൻ ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള എം.എ. മലയാളത്തിലെ ഭക്തിയില്ലാത്ത ജയദേവനായിരുന്നു എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് എനിക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത്വത്തെപ്പറ്റി ഏറെയൊന്നും നല്ലതുപറവാനില്ല.” കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ മരിച്ചിട്ട് ഇരുപത്തിയാറുവർഷം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തെല്ല് ലജ്ജയോടെ ഞാൻ സമ്മതിക്കട്ടെ. ഇന്നലെയാണ് മാരാരുടെ ഈ പ്രബന്ധം ഞാൻ വായിച്ചത്. ചങ്ങമ്പുഴ നല്ല കവിയാണെന്നും മഹാകവി എന്നു പോലും അദ്ദേഹത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാമെന്നും വിശ്വസിക്കുന്ന ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ വാക്യം വായിച്ചയുടനെ ചുവപ്പുകണ്ട നാടൻ കാളയെപ്പോലെ വിരണ്ടോടിയില്ല.

(കാള ചുവപ്പുകണ്ടാൽ വിരണ്ടോടുമെന്നത് മിഥ്യമതി – Fallacy – ആണ്. ശൈലിക്ക് വേണ്ടി അങ്ങനെ എഴുതിയെന്നേയുള്ളു.) അങ്ങനെ ഓടേണ്ടകാലം കഴിഞ്ഞു പോയി എനിക്ക്. അല്ലെങ്കിൽതന്നെ സാഹിത്യരാഷ്ട്രത്തിൽ ജനാധിപത്യമുണ്ടായിരിക്കുമ്പോൾ ഏതു സഹൃദയപൗരനും ഏതഭിപ്രായവും ഉണ്ടായിരിക്കാമല്ലോ. ലോകം കണ്ട പ്രതിഭാശാലികളിൽ അഗ്രിമസ്ഥാനത്തെത്തിയ ഷെയ്ക്സ്പിയറിനെ അസംസ്കൃത ചിന്താഗതിക്കാരൻ എന്നുവിളിച്ച ഫ്രെഞ്ച് ചിന്തകനുണ്ട്. കലയുടെ അധികൃതയിലെത്തിയ “കിങ് ലീയർ” എന്ന നാടകത്തിന്റെ നേർക്ക് ഉപലാഭം ചൊരിഞ്ഞ റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരനുണ്ട്. ഇവയെല്ലാം കേട്ട് ഹൃദയപരിപാകമുള്ളവർ ക്ഷോഭിക്കാറില്ല. എങ്കിലും ഈ വ്യത്യസ്ത ശബ്ദങ്ങൾക്ക് മുകളിലായി ഭൂരിപക്ഷം സഹൃദയരുടെ അഭിപ്രായം അർക്കകാന്തി ചൊരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. ആ അഭിപ്രായം ഷെയ്ക്സ്പിയറിനു അനുകൂലമാണ്. കിങ് ലീയർ നാടകത്തിന് അനുകൂലമാണ്. അതിന്റെ പ്രഭയിൽ ഫ്രെഞ്ച് ചിന്തകന്റെയും റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരന്റെയും കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെയും മതങ്ങൾ മങ്ങിപ്പോകുന്നു. കലയെ സംബന്ധിച്ച് അസ്വാദനത്തിന് സാർവ്വലൗകിക ഘടകമുണ്ട്. സാർവ്വലൗകിക പ്രാധാന്യമുണ്ട്. കാളി

ദാസന്റെ കവിത്വശക്തിയെക്കുറിച്ച് രണ്ടഭിപ്രായമില്ല. എതിരായ അഭിപ്രായമുണ്ടായാൽ ആസ്വാദന സൗധത്തിന്റെ വാതിലുകൾ മലർക്കെ തുറന്നിട്ടല്ല അയാൾ ഇരിക്കുന്നതെന്ന് ഉടനെ തീരുമാനിക്കാം. വാതായനങ്ങൾ അടച്ച് അയാൾ ഇരുട്ടുണ്ടാക്കി അവിടെയിരുന്നുകൊണ്ട് അയാൾ ജല്പിക്കുകയാണെന്ന് നമുക്ക് തീരുമാനിക്കാം. ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നിസ്തുലമായ കവിത്വശക്തിയെക്കുറിച്ച് ഇപ്പോഴൊന്നും പറയേണ്ടതില്ല. സൂര്യന്വെളിച്ചമുണ്ടെന്ന് തെരുവുനീളെ വിളിച്ചു കൂവിക്കൊണ്ടു നടക്കുന്നവൻ ഭ്രാന്തനായേ പരിഗണിക്കപ്പെടൂ. അങ്ങനെ ഭ്രാന്തനാകാൻ എനിക്ക് കൗതുകം തീരെയില്ല. സാർവലൗകിക മൂല്യമാർന്ന കവിതയെയോ നോവലിനെയോ വിപ്രതിപത്തിയോടു വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ ആ വീക്ഷണം നടത്തുന്നയാളിന്റെ സഹൃദയത്വത്തിലായിരിക്കും നമ്മുടെ സംശയം ചെന്നുവീഴുക.

മറ്റൊരു ജോലിയും കണ്ടതില്ലുന്നുഞാൻ
മുറ്റത്തെപ്പൂൽ പറിക്കാനിരുന്നു.
ഇക്കൈവിരൽകൊണ്ടു ഹിംസാക്ഷരം കുറി
പ്പിക്കുവാനുള്ളതിത്തുവലാവാം

എന്ന നാലപ്പാട്ട് നാരായണ മേനോന്റെ വരികൾ വായിച്ചു അതിന്റെ പ്രൗഢതയ്ക്ക് മുൻപിൽ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ തലകുനിച്ചുനില്ക്കുന്നു ആദരാതിശയത്തോടെ. എന്നാൽ ഈ കാവ്യഖണ്ഡത്തിൽ കവിതയുണ്ടോ? കേവല ചിന്തകളെ കലാകഞ്ചുകം ധരിപ്പിക്കാതെയല്ലേ അദ്ദേഹം അവയെ നമ്മുടെ മുൻപിൽ കൊണ്ടുവന്നു നിറുത്തുന്നത്. ആന്തര സംഗീതം ഈ വരികളിൽ ഇല്ലെന്നതുപോകട്ടെ, ബാഹ്യസംഗീതമെങ്കിലും ഉണ്ടോ? എന്നിട്ടും,

അന്നാപ്പുലരിയിൽ പൂ പറിച്ചും കൊണ്ടു
നിന്നുനീയാളിയുമൊത്താവനികയിൽ
കാളമേഘത്തിൽ കവിത തുളുമ്പിച്ച
കാളിദാസന്റെ ശകുന്തളമാതിരി

എന്ന് ഹർഷാദമായ വരികളെഴുതിയ ചങ്ങമ്പുഴയെ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ നിന്ദിക്കുന്നല്ലോ. റഷ്യൻകവി പസ്തർനക്ക് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് സുന്ദരിയുടെ ആകർഷകത്വത്തെ നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ജീവിതത്തിന്റെ ഗൂഢപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഉത്തരങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയാണെന്ന്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ബഹിർഭാഗസ്ഥമെന്ന് തോന്നാവുന്ന ഈ വരികളെഴുതി തരുണിയുടെ സൗന്ദര്യമാസ്വദിക്കുന്ന കവി ജീവിതത്തിന്റെ പ്രഹേളികകൾക്കും ഉത്തരങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയാണ്. എഴുത്തച്ഛനും കുഞ്ചൻ നമ്പിയാർക്കും പൂനം നമ്പൂതിരിക്കും വള്ളത്തോളിനും കുഞ്ഞിരാമൻ നായർക്കും അഭിലഷിക്കത്തവിധത്തിൽ കാവ്യപ്രചോദനമാർന്ന ചങ്ങമ്പുഴയെക്കുറിച്ച് മാരാർക്ക് നല്ലതൊന്നും പറയാനില്ല പോലും. ഇതിന് ഒന്നേ പ്രസ്താവിക്കാനുള്ളൂ. അത് സ്പഷ്ടമായി എഴുതാൻ എനിക്ക് മടിയില്ല. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ എന്ന മഹായശസ്കനായ നിരൂപകന് സഹൃദയത്വമില്ലായിരുന്നു. മനുഷ്യരാശിക്കാകെ പ്രയോജനമുള്ള, എല്ലാവരും ഒരേമട്ടിൽ സ്വീകരിക്കുന്ന സൗന്ദര്യാംശങ്ങളെ കണ്ടറിയാനുള്ള, ആസ്വദിക്കാനുള്ള സഹൃദയത്വം മാരാർക്കില്ലായിരുന്നു. കാളിദാസന്റെ അതിസുന്ദരങ്ങ

ളായ കാവ്യങ്ങൾ തിരുത്തിയെഴുതി മാലിന്യം കലർത്തിയ വ്യക്തിവിവേകകാരൻ മഹിമ ഭട്ടന്റെ കുത്സിതമായ യുക്തികൾ ചെറിയ തോതിൽ വശത്താക്കിയ നിരൂപകനായിരുന്നു കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ എന്നേ എനിക്ക് പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരോട് പറയാനുള്ളൂ.

ഈ നിരൂപകന്റെ സഹൃദയത്വമില്ലായ്മയ്ക്ക് മകുടം ചാർത്തുന്ന പ്രബന്ധമാണ് 'ആശാന്റെ ലീല' എന്നത്. ലീല ഭർത്താവിനെ കൊന്നുകളഞ്ഞുവെന്നാണ് മാരാരുടെ വാദം. അദ്ദേഹം പറയുന്നു.

"അതുമല്ലെങ്കിൽ തനിക്കൊരു തീരാപ്പൊറുതികേടായിരിക്കുന്ന ആ സുഭഗമാനിക്ക് ഒരു ലോകമാറ്റം കൊടുത്തുവിടും; നാലാമതൊന്നു ചെയ്യാനില്ല. ലീല ആദ്യത്തതു രണ്ടുമല്ല ചെയ്തതെങ്കിൽ,

'അവളുടെ ശയനീയശായിയാ
മവനൊരുഷസ്സിലുണർന്നിടാതെയായ'

എന്നതിലെ ആ ശയനീയശായി പ്രയോഗത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നതെന്തെന്നു സംശയിപ്പാനില്ല. ഇപ്രകാരം ലീലയുടെ കഷ്ടാഗതമായ പ്രണയദുഃഖം തന്നെയാണ് ഒരു നാൾ തന്റെയടുത്തു അഭിമാന കൃതാർത്ഥനായുറങ്ങുന്ന ആ ഒഴിയാബാധയെ 'ക്ഷണം അകരുണം' ഉന്മൂലനം ചെയ്തു കളഞ്ഞതെന്നു വന്നാൽ കാവ്യാർത്ഥം സുപോഷിതമായി..."

ലീല ഉറങ്ങിക്കിടന്ന ഭർത്താവിന്റെ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊന്നുവെന്നാണ് പൊതിക്കാത്ത തേങ്ങ പോലെയിരിക്കുന്ന ഈ വാക്യങ്ങളിൽ നിന്ന് നമ്മൾ ഗ്രഹിക്കേണ്ടത്. ആ അനുമാനത്തിന് ഉപോദ്ബലകമായിരിക്കുന്നതു കുമാരനാശാന്റെ 'അവളുടെ ശയനീയ ശായിയാം അവൻ' എന്ന പ്രയോഗമാണെന്ന് സാചീകരണത്തോളമെത്തിയ മാരാർ വാദിക്കുന്നു. (സാചീകരണം — വക്രഗമനം) ശയനീയശായി എന്നാൽ ശയനീയത്തിൽ ശയിക്കുന്നവൻ എന്നർത്ഥം. ഭർത്താവ്, പതി, പ്രിയൻ, ധവൻ ഇങ്ങനെ പല പദങ്ങളുണ്ടായിട്ടും കവി 'ശയനീയശായി' എന്നു പ്രയോഗിച്ചത് കരുതിക്കൂട്ടിയാണെന്നു മാരാർ വിചാരിക്കുന്നു. കിടക്കയിൽ കിടന്നുറങ്ങുന്നവന്റെ കഴുത്ത് ഞെരിച്ചു കൊല്ലാൻ എത്ര എളുപ്പം! ലീല അതു ചെയ്തുവെന്നാണ് മാരാരുടെ അഭിപ്രായം. നിരൂപകന്റെ സഹൃദയത്വമില്ലായ്മയിൽ നിന്നും ജനിച്ച ഈ അഭിപ്രായം അതർഹിക്കുന്ന അവജ്ഞതയോടെ നമ്മൾ തള്ളിക്കളയേണ്ടതാണ്. കാരണം ശയനീയശായി എന്ന പദത്തിന്റെ അവയവാർത്ഥമെടുത്ത് ആ വിധത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ ഒരു നിരൂപകനും ഒരുമ്പെടില്ല എന്നത്രേ. 'സീത ചെറുപ്പകാലത്ത് ശ്രീരാമന്റെ സഹധർമ്മചാരിണിയാണ്' എന്നു പറഞ്ഞാൽ അവൾ ഭർത്താവിന്റെ എല്ലാധർമ്മങ്ങളോടൊത്തും ചരിച്ചിരുന്നു എന്നല്ല അർത്ഥം. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ ശ്രീരാമൻ കാലത്തു പല്ലു തേക്കാൻ ഭാവിക്കുന്നതു കണ്ട് സീതയും റ്റൂത്ത് ബ്രഷും പെയ്സ്റ്റും എടുക്കേണ്ടതല്ലേ. സഹധർമ്മചാരിണിക്കും ഭാര്യയെന്നേ അർത്ഥമുള്ളൂ. ബ്രഹ്മചാരി എന്ന പദത്തിന്റെ അവയവാർത്ഥം ബ്രഹ്മത്തിൽ — വേദത്തിൽ — ചരിക്കുന്നവൻ എന്നാണ്. അതുകൊണ്ട് റ്റൊന്റിഫോർ ഔവേഴ്സും അയാൾ വേദത്തിൽ ചരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു എന്നുകരുതാവുന്നതല്ല. ബ്രഹ്മചാരി നിത്യകർമ്മങ്ങൾ അനുഷ്ഠിക്കും, ആഹാരം കഴിക്കും, രാത്രി

ഉറങ്ങും. അവയവാർത്ഥമെടുത്ത് ലീലയെ കൊലപാതകം ചെയ്യുവളാക്കിയ മാരാർ തന്റെ ആസ്വാദന പ്രക്രിയയുടെ താണതലത്തെ മാത്രമേ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ.

ഇത്ഥം വണങ്ങി സ്തുതിക്കുന്ന ഭീമന്റെ
ഹസ്തങ്ങൾ രണ്ടും പിടിച്ചു കപീശ്വരൻ
നക്തഞ്ചാരാസത്രങ്ങളേറ്റുവടുതക്കട്ടി
വിസ്താരമായുള്ള തന്നുടെ മാറത്തു
ചേർത്തു പുണർന്നുകൊണ്ടാപാദമസ്തകം ചേർത്തു
പേർത്തു പേർത്താശ്രുതലോടി കരംകൊണ്ടു
മൂർദ്ധാവുതൊട്ടങ്ങനുഗ്രഹിച്ചീടിനാൻ

എന്ന ശ്രേഷ്ഠങ്ങളായ വരികളെഴുതിയ കുഞ്ചൻനമ്പിയാരെ ഉണ്ണായിവാരിയരുടെ നളചരിതത്തെ വാഴ്ത്തുന്നതിനു വേണ്ടി ആക്ഷേപിക്കുക, പുരാതന മഹാകാവ്യങ്ങളുടെ ലക്ഷണങ്ങളനുസരിച്ച് രചിച്ച ശ്രീഹർഷന്റെ നൈഷധീയ ചരിതത്തെ ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ ഉത്കൃഷ്ടമായ കൃതിയോടുകൂടി താരതമ്യപ്പെടുത്തി പുച്ഛിക്കുക, രമണീയമായ 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശ'ത്തെ ഹാസ്യകൃതിയായിക്കാണുക, വിക്ടോർ യൂഗോയുടെ 'പാവങ്ങളെ' ടോൾസ്റ്റായിയുടെ 'വാർ ആൻഡ് പീസി'ന്റെ മുകളിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുക ഇവയൊക്കെ കലാസൗധത്തിന്റെ വാതായനങ്ങൾ ഊക്കോടെ വലിച്ചടച്ച് അന്ധകാരത്തിലിരുന്ന മാരാർക്കേ കഴിയുകയുള്ളൂ. ജീനിയസുകൾ രാഷ്ട്രം സങ്കല്പിച്ച ഉജ്ജ്വലമാതൃകകളോട് അടുക്കുമ്പോൾ അതു കാണാതെ സാമാന്യീകരണത്തിലൂടെ കൊഞ്ഞനം കാണിക്കുന്നത് ശരിയല്ല. സംസ്കൃത ഭാഷയിലുള്ള പാണ്ഡിത്യം ജന്മസിദ്ധമായ സഹൃദയത്വത്തോട് ഒരിക്കലും പൊരുത്തപ്പെടുകയില്ല. കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർക്കു സംസ്കൃതത്തിൽ അവഗാഹമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് വാദത്തിനു വേണ്ടി മാത്രം ഞാൻ സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ അലകളിളകുന്ന കുളത്തെ നോക്കി 'കുളം എന്നെ നോക്കിച്ചിരിക്കുന്നു' എന്നു പറയുന്ന ശിശുവിന്റെ സഹൃദയത്വം അദ്ദേഹത്തിനില്ലായിരുന്നു.

"അമ്പിളിയമ്മാവാ കുടയിലെന്തോന്ന്?" എന്നു ചോദിക്കുന്ന കുട്ടിയോട് 'എടാ അതു അമ്മാവനാണോ? ചന്ദ്രനെന്ന മരിച്ച ഗ്രഹമല്ലേ' എന്നു മറുചോദ്യം ചോദിക്കുന്ന ആ കുട്ടിയുടെ അമ്മാവന്റെ സഹൃദത്വരാഹിത്യമാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ആകെയുള്ളത്.

കാലികൾ നക്കിത്തുടയ്ക്കുമച്ചെന്തളിർ
ക്കാലടിവെച്ചു കൊണ്ടുണ്ണിക്കണ്ണൻ
സഞ്ചരിക്കുന്ന നിൻദിക്കിലെങ്ങാനൊരു
പിഞ്ചു പുല്ലായിപ്പിറക്കാവൂഞാൻ

എന്ന് അക്രൂരന്റെ സ്വഗതോക്തി (വള്ളത്തോൾ — 'അമ്പാടിയിൽ ചെല്ലുന്ന അക്രൂരൻ' എന്ന കാവ്യം.) ഇതിനു കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ വ്യാഖ്യാനമിങ്ങനെ: "കൃഷ്ണന്റെ പാദസ്പർശമേല്ക്കാനിടവന്നില്ലെങ്കിലും അതു നക്കിത്തുടയ്ക്കാൻ ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ച ഗോക്കൾ വന്ന് ആ വായ്ക്കൊണ്ട് പിഞ്ചു പുല്ലുപായ എന്നെ കടിക്കുകയെങ്കിലും ചെയ്യേക്കാമല്ലോ എന്നും വ്യ

ഞ്ജിക്കുന്നു." എന്തൊരു വിലക്ഷണമായ വ്യാഖ്യാനം! ഇങ്ങനെ തന്റെ വിരസതയാർന്ന മാനസികനിലയുള്ള കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാരാണ് ചങ്ങമ്പുഴയെന്ന കനക നക്ഷത്രം സ്വർണ്ണ രശ്മികൾ നിത്യതയിലേക്ക് പ്രസരിപ്പിക്കുമ്പോൾ പരാങ്മുഖനായി വർത്തിക്കുക.

2

തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള എന്ന വിശ്വസാഹിത്യകാരൻ

കുരുക്ഷേത്ര യുദ്ധം കഴിഞ്ഞു. എല്ലാവരും മരിച്ചു. കുരുടനായ ധൃതരാഷ്ട്രർ ജീവിച്ചിരിപ്പുണ്ട്. വിശപ്പുള്ള അയാളുടെ ഭീമൻ വായിലേക്ക് ഭീമൻ ആഹാരം ഉരുളയാക്കി ഇടുകയാണ്. തന്റെ നൂറുമക്കളേയും കൊന്ന ഭീമനാണ് തന്റെ വായിലേക്ക് ഉരുളകൾ ഇടുന്നതെന്ന് ധൃത രാഷ്ട്രർക്കു നല്ലപോലെ അറിയാം. എങ്കിലും ആയാളവ കഴിക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ടാണിത്? മഹാഭാരത കർത്താവായ വ്യാസൻ മറുപടി നല്കുന്നു: 'ജീവിതാശാ ബലീയസീ' (ജീവി ച്ചിരിക്കാനുള്ള ആഗ്രഹം ബലമാർന്നതല്ലേ?) ഇതിനേക്കാൾ മഹനീയമായ ഭാഷണങ്ങൾ 'മഹാഭാരത' ത്തിൽ കാണുമായിരിക്കും. മറ്റു ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ വിരളമായേ ഉണ്ടായിരിക്കൂ. ഇതിനെ ഉൽകൃഷ്ടമായ കാവ്യഭാഷണമായി പരിഗണിക്കാം. ആശയത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത, ലയത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത, ലോകാഭിവീക്ഷണത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത, ഇവ മൂന്നും ചേർന്ന് ഈ പ്ര സ്താവം അരവിന്ദഘോഷ് പറയുന്നതുപോലെ മന്ത്രമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. നിസ്തുല പ്രതി ഭാശാലികൾക്കേ ഇമ്മാതിരി ഭാഷണങ്ങൾ നിർവഹിക്കാൻ കഴിവുണ്ടാകൂ. വേറെയൊരു ഉദാഹരണം കൂട്ടി നൽകട്ടെ. പൂന്തോട്ടത്തിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്ന രാജാവിന്റെ കാതിൽ വിഷ പുഷ്പം കശക്കി നീരൊഴിച്ച് അനുജൻ അയാളെ കൊന്നു. കൊന്നതിനു ശേഷം അയാൾ രാജാവായി. മാത്രമല്ല ചേട്ടന്റെ ഭാര്യയെ സ്വന്തം ഭാര്യയാക്കുകയും ചെയ്തു. മരിച്ച രാജാ വിന്റെ മകനാണ് ഹാംലിറ്റ്. ആ രാജകുമാരന്റെ കൂട്ടുകാർ രാത്രിയിൽ നിഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട രാജാവിന്റെ പ്രേതത്തെ കാണുന്നു. സംഭാഷണം തുടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പ് കോഴി കൂവിയതി നാൽ പ്രേതം അപ്രത്യക്ഷമായി. ഈ സംഭവം ഹാംലിറ്റിന്റെ ഉറ്റമിത്രമായ ഹൊറയ്ഷ്യോ അയാളോടു പറഞ്ഞു. It would have amazed you എന്നു സുഹൃത്ത് അത്ഭുതത്തോട് അറിയിച്ചപ്പോൾ ഹാംലിറ്റ് മറുപടി നൽകിയത് ഇങ്ങിനെയാണ്. 'Very like very like stayed it along' (ഓർമ്മയിൽ നിന്നെഴുതുന്നത്.) തീർന്നു. ഇതിൽ കൂടുതലായി ഒന്നും ഹാംലിറ്റ് പറയുന്നില്ല. വികാരം മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിലെത്തി നിൽകുമ്പോൾ ഇതിനപ്പുറ മായി ഒന്നും പറയാൻ ഹാംലിറ്റിന് കഴിയുകയില്ലെന്ന മനഃശാസ്ത്രതത്വം ഷേക്സ്പിയറിന് അറിയാം. ഇതാണ് കേവല ഭാവനയെന്ന് – absolute imagination എന്ന് – ഒരു വലിയ

ചിന്തകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഷേക്സ്പിയർ തന്നെ ഹാംലറ്റായി മാറുകയാണിവിടെ. കലാശക്തി കുറഞ്ഞ മറ്റാരെങ്കിലുമാണെങ്കിൽ ഹാംലറ്റിന് ഒരു ദീർഘപ്രസ്താവം വച്ചു കൊടുക്കാമായിരുന്നുവെന്നും ആ ചിന്തകൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കേവലഭാവനയാൽ അനുഗ്രഹീതനല്ലാത്ത ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ള 'രാജാ കേശവദാസൻ' എന്ന നാടകത്തിലെ സാവിത്രിയെക്കൊണ്ടു സംസാരിപ്പിക്കുന്നതു കേൾക്കുക.

'ഏതു കൈകൾക്ക് അമ്മാവാ? ഏതു കൈകൾക്കെടോ ശേവുകക്കാരൻ പിള്ളേ വിലങ്ങുവയ്ക്കേണ്ടത്? ഞാൻ പറയാം ഏതു കൈകൾക്കെന്ന്. കാർത്തിക തിരുനാൾ ശ്രീരാമവർമ്മ മഹാരാജാവ് തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് ഏതു കൈകൾ കാഴ്ച കണ്ട ദിവസമാണോ രാജ്യത്തിലെ ക്ഷാമം തീരെ നീങ്ങത്തക്കവണ്ണം ധാരാളം സമ്മാനങ്ങൾ തിരുമനസ്സിലേക്കു നൽകിയത് ആ കൈകൾ; രാജ്യത്തിലെ അന്ത:ചിദ്രം മൂലം പണമില്ലാതെ രാജ്യം കുചേല ഭവനമായ സന്ദർഭത്തിൽ ഏതു കൈകൾകൊണ്ടു കണക്കെഴുതി ആ ശാഖയിലെ കുഴപ്പം തീർത്തത്, തിരുമനസ്സിലെ ഭണ്ഡാഗാരത്തിൽ സ്വർണ്ണനാണയം കില്യകിലെ വാരിയിട്ടു നിറച്ചുവോ ആ കൈകൾ; ഞാൻ പറയാം ഏതു കൈകളെന്ന്...'

ഇങ്ങനെ പോകുന്നു അവസാനിക്കാൻ ഇനിയും ഇരുപതു മിനിട്ടു വേണ്ടി വരുന്ന ഈ ശബ്ദനിർഘോഷം. സാവിത്രിയുടെ വേഷം കെട്ടിയ ആൾ നാടക വേദിയിൽ നിന്ന് ഇങ്ങനെ തകർക്കുമ്പോൾ തറടിക്കറ്റുകാർ ആവേശഭരിതരായി കൈയടിച്ചു വികാരമൂർഛയിൽ വീഴുന്നത് എന്റെ ഉൾക്കണ്ണു കാണുന്നു. കരഘോഷം എന്റെ ഉള്ളിലെ കാതു കേൾക്കുന്നു. നാടകകർത്താവായ ഇ.വി. കൃഷ്ണപിള്ള ഇവിടെ Inferior Artist ആയി പ്രത്യക്ഷനാവുകയാണ്. വികാരത്തിന്റെ പരകോടിയിലെത്തുന്ന ഒരാളും ഇത്തരം മൈതാന പ്രഭാഷണം നടത്തുകയില്ല. കേവലഭാവനയിൽ നിന്ന് അതിദൂരം അകന്നു നിൽക്കുന്നു ആപേക്ഷികഭാവന. Relative Imagination എന്നാണ് അതിന്റെ പേര് ഇംഗ്ലീഷിൽ. കീറ്റ്സ്, ഷെല്ലി, ബയറൺ, വേഡ്സ്വർത്ത്, കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ചങ്ങമ്പുഴ, ഇടപ്പള്ളി, പി. കുഞ്ഞിരാമൻ നായർ ഇവർക്ക് ഈ ആപേക്ഷിക ഭാവനയേയുള്ളു. അതിന്റെ അവലംബത്തോടെ അവർ സുന്ദരങ്ങളായ ഭാവഗാനങ്ങൾ രചിക്കുന്നു. പക്ഷേ ജീവിതത്തിന്റെ ശബ്ദം കേൾപ്പിക്കുന്ന സൂക്തങ്ങൾ രചിക്കാൻ കേവലഭാവന വേണം. അതു ഷേക്സ്പിയർ, വെർജിൽ ഈ കവികൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. ഇവരെയാണ് വിശ്വസാഹിത്യകാന്മാരെന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ദൗർഭാഗ്യം കൊണ്ട് നമ്മുടെ എല്ലാ കവികളെയും കഥയെഴുത്തുകാരെയും നിരൂപകർ വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരാക്കിയിരിക്കുന്നു. ആ ഭാഗ്യം സിദ്ധിച്ച ഒരെഴുത്തുകാരനാണ് തകഴി ശിവശങ്കരപിള്ള. നമ്മുടെ ചില രാഷ്ട്രവ്യവഹാര നായകന്മാർക്കും അനാഗത ശ്മശ്രുക്കൾക്കും അനാഗതാർത്തവകൾക്കും കപോലരാഗം ഉളവാക്കിക്കൊണ്ട് തകഴി വിശ്വസാഹിത്യകാരനായി വിരാജിക്കുന്നതു കാണാൻ എനിക്കും ഇഷ്ടം തന്നെ. പക്ഷേ വിശ്വസാഹിത്യകാരൻ എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം അനുക്ഷണം വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പ്രപഞ്ചത്തോളം വലുതാക്കിയാലേ തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയ്ക്ക് അതിൽ സസുഖം വർത്തിക്കാനാവൂ. വിശ്വസാഹിത്യകാരൻ എന്ന വാക്ക് നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ദുരുപയോഗം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. 'കയർ' എന്ന നോവൽ ശിവശങ്കരപ്പിള്ള എഴുതിയത് അയ്യപ്പപണിക്കർക്കും സി. അച്ച്യുതമേനോനും പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണനും

വായിക്കാനും എൻ. ശ്രീകണ്ഠൻനായർക്ക് ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക് തർജ്ജിമ ചെയ്യാനും മാത്ര മാണെന്ന് ആക്ഷേപിച്ചു പറയാൻ തക്കവിധത്തിൽ സർവ്വസാധാരണത്വം അതിനു വന്നു പോയിരിക്കുന്നു. 'കയറിനെ' വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ പെടുത്തിയാൽ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'War and Peace' നെയും 'അന്നകരേനീന'യേയും ദസ്തെയെവ്സ്കിയുടെ 'കുറ്റവും ശിക്ഷയും' 'കാരമാസോവ് സഹോദരന്മാർ' ഈ നോവലുകളെയും ആ പദം കൊണ്ട് വിശേഷിപ്പി ക്കുന്നതു ശരിയാവുമോ? റ്റോമസ് മാനിന്റെ 'മാജിക് മൗണ്ടേൻ' ഹെർമാൻ ബ്രോഹിന്റെ 'വെർജിലിന്റെ മരണം' മെൽവിലിന്റെ 'മോബിഡിക്ക്' ഈ നോവലുകളെ കയറിനെ യെന്നപോലെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ പെടുത്തിയാൽ അത് ആ നോവലെഴുത്തുകാർക്ക് അപമാനമാവുകയില്ലേ? ചിന്തിക്കേണ്ട വിഷയമാണത്. പി.കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ എന്നോ ടൊരിക്കൽ നേരിട്ടു പറഞ്ഞു, ഇവോ ആൻഡ്രീച്ചിന്റെ 'ഡ്രീനാ നദിയിലെ പാലം' എന്ന തിനു സദൃശമാണ് കയറെന്ന്. ബാലകൃഷ്ണനു ആൻഡ്രീചിന്റെ നോവലിനുള്ള ഉദാത്ത സൗന്ദര്യം കാണാൻ കഴിയാതെ പോയി എന്നു മാത്രമേ വിചാരിക്കേണ്ടതുള്ളൂ നമ്മൾ.

ദസ്തെയെവ്സ്കിയുടെ 'കുറ്റവും ശിക്ഷയും' എന്ന നോവലിലെ കഥാപാത്രമായ റസ്കൽ നിക്കാഫ് ഒരു തത്വത്തിന്റെ പേരിൽ ഒരു വൃദ്ധയെ കോടാലികൊണ്ട് അടിച്ചു കൊല്ലു ന്നു. വധം കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷം അവിടെയെത്തിയ അവരുടെ അനുജത്തിയെയും അയാൾ കൊല്ലുന്നു. പശ്ചാത്താപം റസ്കൽ നിക്കോഫിന്. പ്രാഡ്വിവാകന്റെ മുമ്പിൽ, ഈശ്വരന്റെ മുമ്പിൽ, കുറ്റം ചെയ്തവന് കുറ്റസമ്മതം നടത്തിയേ തീരൂ. നിയമാധികാരി യുടെ മുൻപിൽ ചെല്ലുന്നതിനു മുമ്പ് അയാൾ കാമുകിയായ സൊന്യയുടെ അടുത്തെത്തി നമസ്കരിക്കുന്നു. ആ നമസ്കരിക്കൽ ശരിയായില്ലെന്നു പറഞ്ഞ് സൊന്യ അയാളെ പിടി ച്ചെഴുന്നേൽപ്പിക്കുമ്പോൾ അയാൾ പറഞ്ഞു, "ഞാൻ നിന്റെ മുന്നിൽ നമസ്കരിച്ചപ്പോൾ നിന്റെ മുൻപിലല്ല നമസ്കരിച്ചത്. വേദനിക്കുന്ന മനുഷ്യരാശിയുടെ മുൻപിലാണ് നമസ്കരി ച്ചത്"(ഓർമ്മയിൽ നിന്നെഴുതുന്നത്).

ഇതാണ് വേറൊരു ശ്രേഷ്ഠമായ കാവ്യഭാഷണം. ഇതാണ് കേവലഭാവന. ദസ്തെയെ വ്സ്കിയുടെയും റ്റോമസ് മാനിന്റെയും ബ്രോഹിന്റെയും ഇവോ ആൻഡ്രീച്ചിന്റെയും നോവ ലുകളിൽ സുലഭങ്ങളായുള്ള ഇത്തരം കാവ്യഭാഷണങ്ങൾ കയറിന്റെ 951 പുറങ്ങളിലൊരി ടത്തും കാണുകയില്ല. മൊങ്ങ്താഷിന്റെ മട്ടിൽ പല സംഭവങ്ങൾ ചേർത്തു വെയ്ക്കുന്നതേ യുള്ളൂ തകഴി. അവയെ ലോകാഭിവീക്ഷണമെന്ന സ്വർണ്ണശാല കൊണ്ട് കൂട്ടിയിണക്കുന്നില്ല അദ്ദേഹം. എന്തുകൊണ്ടാണിത്?

സമഗ്രസ്പർശിയായതേ താൽപ്പര്യജനകമാകൂ എന്നും പലരും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സാമാ ന്യമനുഷ്യനെ കുട്ടനാടൻ കർഷകനായും തൊഴിൽക്കാരനായും തോട്ടിയായും 'പതം' കൂടുതൽ വാങ്ങുന്നതിനു ശ്രമിക്കുന്ന തൊഴിലാളിയായും ബ്യൂറോക്രസിയുടെ പ്രതീകമായും തകഴി ചുരുക്കിക്കൊണ്ടുവന്നതു കൊണ്ട് സംഭവിച്ച ആപത്താണിത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു കഥാപാത്രവും വികസിതോജ്ജ്വലമായ സമഗ്രജീവിതത്തിനു പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കു ന്നില്ല. സി.വി.യുടെ ഹരിപഞ്ചാനനനെ നോക്കുക. കാർത്യായനി അമ്മയെ നോക്കുക. അവരുടെ ബാഹ്യപ്രവർത്തനങ്ങളും ആന്തരികപ്രവർത്തനങ്ങളും അവരെ ജീവനുള്ള വ്യ

ക്തികളാക്കി മാറ്റുന്നു. സ്വത്വശക്തി ആ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുണ്ട്. സി.വി.യുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവനുള്ളവരായി നമ്മുടെ മുൻപിൽ എത്തുന്നു. തകഴിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ – വിശേഷിച്ചും കയറിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ – അദ്ദേഹം കണ്ടെത്തിയ സവിശേഷസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാണ്. ആ സവിശേഷസംസ്കാരത്തെ ഞാൻ mass culture എന്ന് വിളിക്കുന്നു. അങ്ങനെയൊരു സംസ്കാരമില്ല. ഇല്ലാത്ത സംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളായി കുറെ ആളുകൾ 'കയറിൽ' സംസാരിക്കുന്നുണ്ട്, പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ട്. അവരെല്ലാം ദുർബലരാണ് 'കയർ' എന്ന നോവലിന്റെ ദൗർബ്ബല്യം.

കഥാപാത്രങ്ങൾ വ്യക്തിപ്രഭാവവും സ്വത്വശക്തിയും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത് അവർ തങ്ങളുടെ സവിശേഷതയെ പ്രബലമാക്കി കൊണ്ടു വരുമ്പോഴാണ്. രാജധ്വംസനം എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടുകൂടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ഹരിപഞ്ചാനൻ അനുനിമിഷം തന്റെ സ്വഭാവ സവിശേഷതയെ വികസിപ്പിച്ച് കൊണ്ടുവരുന്നു. നോവലിന്റെ പര്യവസാനത്തിൽ അയാൾ ഭീമാകാരമാർന്നു നിൽക്കുന്നു. മറ്റ് വ്യക്തികളോടുള്ള അയാളുടെ സമ്പർക്കവും സാമീപ്യവുമൊക്കെ ഈ ആകാരജനനത്തിന് സാഹായ്യമരുളുന്നു. ഒരു പ്രദേശത്തിന്റെ സംസ്കാരമെന്നു തകഴി തെറ്റിദ്ധരിച്ച മാസ് കൾച്ചറിനെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം നോവലിൽ കൊണ്ടുവരുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വികസിക്കാൻ സ്വഭാവസവിശേഷതയില്ല. എന്തിന് ഇങ്ങനെ കഥാപാത്രം, കഥാപാത്രം എന്നു നിങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു പറയുന്നു? നവീന നോവലുകളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു വൈശിഷ്ട്യമില്ലല്ലോ എന്നു ചിലർ പറയുന്നത് എന്റെ ആന്തരശ്രോത്രം കേൾക്കുന്നുണ്ട്. കഥാപാത്രങ്ങളില്ലാത്ത, പ്ലോട്ട് മാത്രമായ നോവലുകൾ ധാരാളമുണ്ട് എന്നു ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അവയിൽ ജീവിതമില്ല. ജീവിതത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിന് കഥാപാത്രങ്ങൾ – വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രങ്ങൾ – കൂടിയേ തീരൂ. ക്രിയാംശത്തെ നിർജ്ജീവമാക്കി ആവിഷ്കരിച്ചാൽ കലയാവുകയില്ല. വൈരൂപ്യമുള്ള ഒരു സ്ത്രീയെ സൗന്ദര്യമുള്ള പുരുഷൻ ഗാഢമായി സ്നേഹിക്കുന്നതെന്തുകൊണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാനായി ആ സ്ത്രീ കുളിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ ഗോപനീയാംഗത്തിന്റെ വൈയ്പുല്യത്തെ ഒളിഞ്ഞു നോക്കുന്ന ഒരു സ്ത്രീ കയർ എന്ന നോവലിൽ ഉണ്ട്. ഇതുപോലെ സംഭവചിത്രീകരണത്തിൽ മാത്രം തൽപരനായ തകഴി, ദൈനംദിനജീവിതത്തിന്റെ ബഹിർഭാഗസ്ഥങ്ങളായ അംശങ്ങളിൽ മാത്രം തൽപരനായ തകഴി, ഗഹനമായ ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കാത്തതിൽ എന്തേ അത്ഭുതമിരിക്കുന്നു?

വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽപ്പെട്ട നോവലുകൾ അവയുടെ വൈവിധ്യമാർന്ന അർത്ഥതലങ്ങൾ കൊണ്ട് അനുവാചകരുടെ ഹൃദയത്തിന് സമ്പന്നത നല്കുന്നു. പരിപാകം വരുത്തുന്നു. കുളത്തിലേക്കു എറിയുന്ന കല്ല് തരംഗാവാലികളെ ഉണ്ടാക്കുന്നതുപോലെ നോവലിസ്റ്റിന്റെ വാക്യങ്ങൾ നമ്മുടെ അനുഭവങ്ങളെ കൂടുതൽ വിപുലങ്ങളാക്കുന്നു, ഗഹനങ്ങളാക്കുന്നു. അവ സർവകാലികവും സാർവലൗകികവുമായ ആകർഷകത്വത്തിന് ആസ്പദങ്ങളായിത്തീരുന്നു. മാസ് കൾച്ചറിന് മാത്രം പ്രാധാന്യം കല്പിച്ച തകഴി സമഗ്ര സംസ്കാരത്തെ അവഗണിച്ചു കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലിന് സങ്കുചിതത്വം വന്നുപോയത്. 'വിശ്വസാഹിത്യം' എന്നു വിശേഷിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികൾ നമുക്കു വീണ്ടും വീണ്ടും വായിക്കാം. ആരും ഒരു നദിയിൽത്തന്നെ രണ്ടു തവണ മുങ്ങുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞതു പോലെ

യാണോ കയറിന്റെ സ്ഥിതി? ഓരോ തവണ മുങ്ങുമ്പോഴും പുതിയ നദി പുതിയ അനുഭൂതി നല്കുന്നു. ഏതൊരു അനുവാചകനാണ് നൂതന ജീവിതാഭിവീക്ഷണത്തിനു വേണ്ടി രണ്ടാമത്തെ തവണ 'കയർ' വായിക്കുക? കല സവിശേഷതയുള്ള ഒരു വർഗ്ഗത്തിനു വേണ്ടി മാത്രമാണ് എന്ന ഇടുങ്ങിയ സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നു മാറി കടൽ പോലെ വിസ്തൃതമായ ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കലാണ് എന്റെ കൃത്യം എന്നു തകഴി വിചാരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ 'കയറി'ന് ഇന്നുള്ള വൈരസ്യവും ദൗർബല്യവും ഒഴിവാക്കാമായിരുന്നു. എങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തെ വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാർ നടത്തുന്ന ഘോഷയാത്രയിൽ പങ്കു കൊള്ളാൻ പരിണിതപ്രജ്ഞന്മാർ അനുമതി നല്കുമായിരുന്നില്ല.

3
മാന്ത്രികനും കുലിക്കാരനും

ചന്ദ്രൻ അന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ നീങ്ങുന്നു. ആപ്പിൾപഴം മരത്തിൽനിന്നു വീഴുന്നു. വിഭിന്നങ്ങളായ രണ്ടു ദൃഷ്ടിഗോചരവിഷയങ്ങൾ. ഇവ കാണുന്ന ശാസ്ത്രകാരൻ രണ്ടിനെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്നു. അതാണ് ഗുരുത്വാകർഷണ സിദ്ധാന്തം. വൈവിദ്ധ്യത്തിൽ ഏകത്വം കാണുകയാണ് ശാസ്ത്രം. ഇതു പറഞ്ഞത് ആൽഡസ് ഹക്സ്ലിലി എന്ന ചിന്തകനാണ്. എന്നാൽ, മനുഷ്യരെസ്സംബന്ധിച്ച് ഇതുപോലെയൊരു സിദ്ധാന്തം രൂപവത്കരിക്കരിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. കാരണം ഓരോ മനുഷ്യനും അസദൃശനാണ് എന്നത്രേ. മനുഷ്യനൊഴിച്ചു ലോകത്തുള്ളതെല്ലാം ഒരു വിധത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരു വിധത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഞാൻ ഈ ലേഖനം മേശപ്പുറത്തുവച്ചാണ് എഴുതുന്നത്. മേശയെന്നത് കോടിക്കണക്കിനുള്ള പരമാണുക്കളുടെ സംയോജനമാണ്. അന്യോന്യമുള്ള ഊർജ്ജപ്രസരത്തിലാണ് അതു രൂപമാർന്നു നില്ക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് അചേതവസ്തുക്കൾക്ക് ഐക്യമുണ്ട്. മനുഷ്യന് അതില്ലെന്നു ധൈര്യത്തോടുകൂടി പറയാം. പക്ഷേ, ഒരംശത്തിൽ മനുഷ്യൻ യോജിക്കുന്നു. അത് കലാസ്വാദനത്തിലാണ്. എനിക്ക് ഒരു കാവ്യം ഇഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നു പറഞ്ഞാൽ എനിക്കു മാത്രമല്ല, വായനക്കാർക്കാകെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടു എന്നാണ് അർത്ഥം. കലയിൽ നിന്നു ജനിക്കുന്ന ആഹ്ളാദം അന്യരോടൊത്തു പങ്കിടുന്നു എന്നാണ് അർത്ഥം. ഇതു തെളിയിക്കാൻ ഒരു പൂർവകാല സംഭവത്തെക്കുറിച്ചു പറയട്ടെ. ഞാൻ യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജിൽ ഇന്റർമീഡിയറ്റിന് പഠിക്കുന്ന കാലം. രാഷ്ട്രവ്യവഹാര സംബന്ധിയായ ഒരു കാര്യത്തെച്ചൊല്ലി കുട്ടികൾ കഠാര പ്രയോഗിക്കാനും സൈക്ക്ൾചെയ്ൻ വീശാനും സന്നദ്ധരായി നില്ക്കുകയാണ്. അപ്പോൾ കീഴ്കുളം രാമൻപിള്ളസ്സാർ ക്ലാസിലെത്തി പഠിപ്പിക്കാനായി. കുട്ടികൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. അവർ ക്ലാസ്സിൽ തന്നെയുള്ള പ്രതിയോഗികളെ വകവരുത്താൻ സൗകര്യം നോക്കിയിരിക്കുകയാണ്. സാറ് അവയൊന്നും കണ്ടില്ലെന്ന മട്ടിൽ കവിത വായിച്ചു തുടങ്ങി. അത് ഓർമ്മയിൽ നിന്ന് ഞാനിവിടെ പകർത്തുകയാണ്.

> "എന്തൊരു തിരുമാലി രാജാവേ ഭവാൻ പ്രേമ
> ഗന്ധമില്ലാത്തോൻ പച്ചശ്ശൃംഗാര നാട്യക്കാരൻ

രാത്രി ഞാൻ സങ്കേതത്തിൽ സമയത്തെത്താറില്ലേ?
കാത്തുനില്ക്കാറില്ലേ നീ കളങ്കിവരുവോളം.
അക്ഷമയായ് ഞാനിങ്ങുകാത്തു നില്ക്കവേ കാമ
യക്ഷികളുടെ വീട്ടിലങ്ങുന്ന തങ്ങുന്നല്ലോ
മാസത്തിലൊരുനാളിൽ മര്യാദയ്ക്കെത്തിച്ചേർന്നാ
ലാ സമാധാനം തീരാനൊരുനാൾ വരാതീരെ
എന്തിനു കറുപ്പെന്നെൻ രൂപത്തെപ്പഴിക്കുന്നു
പന്തിയല്ലീയൗദ്ധത്യമല്ലെങ്കിലനാദരം
കാമുകനലസനെന്നറിഞ്ഞാൽപ്പെണ്ണിനുണ്ടാ-
മാമഹാദുഖ:ത്തിന്റെ ചൂടങ്ങയ്ക്കറിയാമോ?
ഇപ്പരാതികൾ രാവിൻഹൃത്തിൽ നിന്നുയർന്നിട്ടെ-
ന്തപ്പൊഴും രാജാവിനാപ്പണ്ടത്തെച്ചിരിതന്നെ."

കുട്ടികൾ കാവ്യം കേട്ട് പകമറന്നു ശ്രദ്ധിക്കാൻ തുടങ്ങി. സാറ് വിശദീകരണം നല്കി. ചന്ദ്രൻ രാത്രിയുടെ കാമുകനാണ് എന്ന ഭാരതീയകാവ്യസങ്കല്പത്തെ അവലംബിച്ച് രചിച്ച കാവ്യമാണിത്. കാമുകനായ രാജാവിനെ — ചന്ദ്രനെ — കാത്ത് വളരെ നേരമായി കാമുകിയായ രാത്രി നില്ക്കുകയാണ്. നേരമേറെയായപ്പോൾ ഒരു കള്ളച്ചിരിയുമായി അയാൾ എത്തുന്നു. ഭൂമിയെന്ന പ്രേമസങ്കേതത്തിൽ നേരത്തെ തന്നെ രാത്രി എത്തിയതാണ്. അപ്പോഴാണ് പച്ചശൃംഗാരനാട്യക്കാരനായ കാമുകന്റെ ആഗമനം. അയാൾ കളങ്കിയാണ്. കളങ്കമുള്ളവൻ എന്ന ശ്ലേഷാർത്ഥപ്രയോഗം. കളങ്കമുള്ളവനാണെങ്കിലും കാമുകനല്ലെ? കാമുകി കാത്തുനില്ക്കുന്നു. എന്താണ് അയാൾ വരാൻ അത്ര വൈകിയത്? കാമം അതിരുകടന്ന യക്ഷികളുടെ വീട്ടിൽ അയാൾ തങ്ങുന്നതുകൊണ്ടാണ് ഈ കാല വിളംബം. അവർ ചന്ദ്രനുമായി രമിക്കുക മാത്രമല്ല യക്ഷികളുടെ സ്വഭാവത്തിന് അനുരൂപമായി അയാളുടെ രക്തം കുടിക്കുന്നുമുണ്ട്. (ചന്ദ്രൻ ഓരോ ദിവസം കഴിയുന്തോറും കൃശതയാർജ്ജിക്കുന്ന സത്യത്തിന്റെ ഭാവനാത്മകമായ ആവിഷ്കാരം — ലേഖകൻ) ഇനി വെളുത്ത വാവ് ദിവസം സമയത്തെത്തി നേരം വെളുക്കുന്നതുവരെ കാമുകിയോട് ഒരുമിച്ച് കഴിഞ്ഞാലും ആ സമാധാനം തകർക്കാനായി കറുത്ത വാവിൻ നാളിൽ തിരിഞ്ഞു നോക്കുന്നതേയില്ല അയാൾ. കാമുകി കറുമ്പിയായിപ്പോയതു കൊണ്ടാണ്, കാമുകൻ സുന്ദരനായതു കൊണ്ടാണ് അയാൾക്ക് ഈ ഔദ്ധത്യമെങ്കിൽ അത് ശരിയല്ല. എന്നിട്ടു കലാസൗന്ദര്യത്തിനു കിരീടം വച്ചു കൊടുക്കുന്ന മട്ടിൽ കവി കാമുകിയെക്കൊണ്ടു പറയിക്കുന്നു. 'കാമുകനലസമെന്നറിഞ്ഞാൽപ്പെണ്ണിനുണ്ടാം ആ മഹാദുഃഖത്തിന്റെ ചൂട് അയാൾക്കറിയാമോ' എന്ന്. ഇത്രയും പരിവേദനം അവൾ നടത്തിയിട്ടും കാമുകന് പണ്ടത്തെ കള്ളവെള്ളച്ചിരി തന്നെ.

സാറ് ഇത്രയും പറഞ്ഞുതീരുന്നതിനുമുമ്പ് കുട്ടികൾ പലരും ചോദിക്കുകയായി "ആരുടെ കവിതയാണിത് സാർ." കീഴ്കുളം രാമൻ പിള്ളസ്സാർ ചിരിച്ചു കൊണ്ടു പറഞ്ഞു: "കെ.കെ. രാജ എഴുതിയതാണ് ഇത്." കുട്ടികൾ ശത്രുത മറന്നു. മണിമുഴങ്ങിയപ്പോൾ അവർ സഹോദരന്മാരെപ്പോലെ അടുത്ത ക്ലാസ് മുറിയിലേക്ക് പോകുകയും ചെയ്തു. ഇതാണ് കലയെ

സ്സംബന്ധിച്ച ആഹ്ളാദത്തിന്റെ സഹഭുക്തി അല്ലെങ്കിൽ participation. രാത്രിയിൽ ചന്ദ്രനുദിക്കുന്നു എന്ന പ്രാപഞ്ചിക സംഭവത്തെ മനുഷ്യജീവിതത്തിലേക്ക് പ്രസാരണം ചെയ്തു കവി പുരുഷന്റെയും സ്ത്രീയുടെയും ചിത്തവൃത്തിസംബന്ധികളായ സവിശേഷതകൾ സ്ഫുടീകരിക്കുകയാണ്. ഇതു കേട്ട് കഴിയുമ്പോൾ, വായിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ ചന്ദ്രനെയും രാത്രിയെയും സംബന്ധിച്ചുള്ള ആ കവി സങ്കല്പം അല്ലെങ്കിൽ "മിത്ത്" അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ദുഖ:ത്തിന്റെ ഉടലെടുത്ത രൂപമായി ഒരു കാമുകിയും അവളെ വഞ്ചിക്കുന്ന കാമുകനും മാത്രം നമ്മുടെ മുൻപിൽ നില്ക്കുന്നു. അങ്ങനെ നമ്മുടെ ജീവിതാവബോധം തീക്ഷ്ണതമമായി ഭവിക്കുന്നു.

ഈ കാവ്യം ഉറക്കെ ചൊല്ലിനോക്കുക. ഭൗതിക പരിത:സ്ഥിതികൾ വിസ്മരിച്ചു നമ്മൾ ഒരാദ്ധ്യാത്മിക ലോകത്തിൽ എത്തുന്നു. ഈ പോക്കിനു സഹായിക്കുന്നത് വാക്കുകളാണ്. മർസൽ പ്രൂസ്തിന്റെ Remembrance Of Things Past എന്ന നോവലിൽ മരങ്ങളിൽ മനുഷ്യചൈതന്യം ഒളിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നും അതിന്റെ പേരു വിളിച്ചാൽ അത് മരങ്ങളിൽ നിന്നു മുക്തി നേടുമെന്നും വായിച്ചതായി ഇപ്പോൾ ഞാൻ ഓർമ്മിക്കുന്നു. അതു പോലെ തനിക്കുവേണ്ട വാക്കുകളെ വിളിച്ചു രചനയിലിരുത്തുമ്പോൾ അവയുടെ ചൈതന്യം പ്രസരിക്കുകയാണ്. ഈ കാവ്യമെഴുതിയ കെ.കെ.രാജ ഇനി ഇത്തരത്തിലൊന്ന് എഴുതുകയില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ കാവ്യം നശിച്ചുപോയിയെന്നു വിചാരിക്കു. എങ്കിലും അതിന്റെ ആദ്യത്തെ പാരായണത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ കേഴ്‌വിയിൽ സഹൃദയത്വമുള്ളവർക്ക് ഉണ്ടായ ചൈതന്യത്തിന്റെ പ്രസരിക്കലിന് നാശമില്ല. അതിനാലാണ് 1942-ൽ ഞാൻ അദ്ധ്യാപകനിൽ നിന്നു കേട്ട കാവ്യം ഇപ്പോഴും ഓർമ്മിക്കുന്നത്. അതിനെക്കുറിച്ചെഴുതാൻ എന്നെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്.

വാക്കുകളിലടങ്ങിയ അധ്യാത്മിക ശക്തിയെ, ചൈതന്യത്തെ ബഹിർഗ്ഗമിപ്പിക്കാൻ ആർക്കു കഴിയുന്നുവോ ആ ആളാണ് കവി.

> പുണ്യശാലിനീ നീ പകർന്നീടുമി-
> ത്തണ്ണീർതന്നുടെയോരോരോ തുള്ളിയും
> അന്തമറ്റ സുകൃതഹാരങ്ങൾ നി
> ന്നന്തരാത്മാവിലർപ്പിക്കുന്നുണ്ടാവാം

എന്ന് കുമാരനാശാനും

> താമരപ്പൂമാല പോലാം കൈ കങ്കണ
> സ്തോമം കിലുങ്ങുമാറൊന്നുയർത്തി
> ത്തുവിരൽച്ചെന്തളിർ പൊന്മണി മോതിര
> ശ്രീവിരിച്ചീടിനപാണിയാലേ

എന്നു വള്ളത്തോളും എഴുതുമ്പോൾ അവർ വാക്കുകൾ എടുത്തു നിരത്തുകയല്ല. ഓരോ പദത്തിന്റെയും അന്തർഭാഗത്തിരിക്കുന്ന ചൈതന്യത്തിന് ബഹി:പ്രകാശനം നല്കുകയാണ്. മാന്ത്രികവിദ്യ കാണിക്കുന്നവൻ തന്റെ കൈയിലിരിക്കുന്ന നീളം കുറഞ്ഞ വടി

വീശി ഒരദ്ഭുത പ്രപഞ്ചമുണ്ടാക്കുന്നതു പോലെ പ്രതിഭാശാലിയായ കവിയെന്ന മാന്ത്രികൻ വാക്കുകളുടെ ചൈതന്യത്തെ ബഹിർഗമിപ്പിച്ച് വിസ്മയദായകമായ ഒരു പ്രപഞ്ചം നിർമ്മിക്കുന്നു.

ദൗർഭാഗ്യം കൊണ്ട് ഇന്നത്തെ പലകവികൾക്കും ഈ മാന്ത്രിക വിദ്യ അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഞാൻ പറഞ്ഞ അധ്യാത്മികത (ഇതിനു മതവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ല) അല്ലെങ്കിൽ ചൈതന്യം സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും സത്യത്തിന്റെയും പ്രതീതിയുളവാക്കുന്നു. ഒരാളും ഒരു നദിയിൽ തന്നെ രണ്ടു തവണ മുങ്ങുന്നില്ല എന്നു യവനതത്ത്വചിന്തകൻ പറഞ്ഞില്ലേ. ഒന്നുമുങ്ങി നിവരുമ്പോൾ ആ നദി പുതിയ വെള്ളമൊഴുകി മറ്റൊരുനദിയായിത്തീരുന്നു. അതു പോലെ കാവ്യപാരായണത്തിൽ ഒരനുഭൂതി. വീണ്ടും അതു വായിക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരനുഭൂതി. ഈ വിഭിന്നങ്ങളായ അനുഭൂതികൾ ജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ മുഖങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. വാക്കുകളെ ദാരുഖണ്ഡങ്ങളാക്കി പ്രയോഗിക്കുകയാണ് ചില കവികൾ.

ഒരു വക്കീലായ്
ഒരു കുടിലിൽ
ദർബാൻ നഗരത്തിൽ
സ്ഥിരമായങ്ങു
കുടിപാർത്തിരുന്നെങ്കിൽ
മുപ്പതിലുപ്പുസത്യാഗ്രഹ
മാരംഭിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ
ക്വിറ്റ് ഇന്ത്യാ പ്രമേയം
ഡ്രാഫ്റ്റ് ചെയ്യാതിരുന്നെങ്കിൽ
വെടിമൂന്നേറ്റു ബിർലാ ഹൗസിൽ
പിടഞ്ഞു മരിക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ
അത്ര മാത്രമല്ലീ
യനുഗ്രഹീത ഭൂവിൽ
പ്പിറക്കാതിരുന്നെങ്കിൽ
ഇന്ത്യക്കാരായ ഞങ്ങൾ
ക്കെന്തു താൻ സംഭവിച്ചിരിക്കും?
ഒന്നുമില്ല
ഒന്നുമില്ല
ഒന്നുമില്ല

എന്ന വരികൾ നിർജ്ജീവങ്ങളാണ്. അവ സ്വന്തം സാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ട് നമ്മളെ ആകർഷിക്കുന്നില്ല. ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ കൊണ്ട് നമ്മൾ ചൈതന്യത്തെ — ബഹിർഗമിച്ച ചൈതന്യത്തെ — പിടിച്ചെടുക്കുമ്പോഴാണ് കലയുടെ ആവിർഭാവം. കവിതയുടെ ഉദയം.

കാലിക്കുടമണിനാദംകാതിന്
പാലമൃതൂട്ടും രംഗത്തിൽ

ഏതൊരു വീട്ടിലുമിന്നൊരു മേഘ
ശ്യാമളനുണ്ണി പിറക്കുന്നു
കുഞ്ഞിക്കൈയുനുണയ്ക്കേകർഷക
നെഞ്ചിലൊരൻപു ചുരക്കുന്നു
തേനൊലിവായ ചിരിക്കെദ്ദീപ
ശ്രേണികൾ ചുറ്റും കത്തുന്നു.

എന്നീ വരികളിലെ പദങ്ങൾ കൂട്ടിൽ വച്ച കിളി ചിറകിട്ടടിക്കുന്നതു പോലെ ചലനാത്മകത ആവഹിക്കുന്നു. മുകളിലെഴുതിയ വരികൾ (ഒരു വക്കീലായ് എന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികൾ) വായിക്കുമ്പോൾ ലോറിയിൽ നിന്നു കൂലിക്കാരൻ കരിങ്കല്ലെടുത്തു റോഡിലേക്ക് ഇടുന്നതു കാണുന്ന പ്രതീതിയാണ് വായനക്കാർക്ക്. പദങ്ങൾ ഇക്കൂട്ടർക്ക് വിരസങ്ങളായ ചിന്തകൾ പൊതിയാനുള്ള കരിമ്പടമാണ്. പ്രതിഭാശാലികളായ കുമാരനാശാനും വള്ളത്തോളിനും അവ ചൈതന്യം മാത്രമാണ്. പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരേ, ഒരു കാലത്ത് കവി മാന്ത്രികനായിരുന്നു. ഇന്ന് അയാൾ വാഹനത്തിൽനിന്ന് കരിങ്കൽക്കഷണമെടുത്തു രാജവീഥിയിലേക്ക് ഇടുന്ന കൂലിക്കാരൻ മാത്രം.

4

സാഹിത്യം ജീർണ്ണിക്കുമ്പോൾ രാഷ്ട്രം ജീർണ്ണിക്കുന്നു

അമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റും ചെറുകഥാകാരനുമായ ജോൺ ചീവറുടെ (John Cheever, 1912–1982) മനോഹരമായ ഒരു ചെറുകഥയുണ്ട്. "The Enormous Radio" എന്ന പേരിൽ. അതിന്റെ കഥ ഞാൻ ചുരുക്കിപ്പറയാം. ജിമ്മും അയാളുടെ ഭാര്യ ഐറീനും സാധാരണമായ ജീവിതമാണ് നയിച്ചു പോന്നത്. അവർക്ക് ഒരു പഴയ റേഡിയോ ഉണ്ടായിരുന്നു. ജീവിതവൈരസ്യം മാറ്റാൻ അവർ അതു പ്രവർത്തിപ്പിച്ചു പാട്ടുകളും മറ്റും കേൾക്കും. പക്ഷേ അതു കൂടെക്കൂടെ നിന്നുപോകും. അപ്പോഴെല്ലാം ജിം അതിന്റെ ഒരു വശത്ത് ഇടിക്കും. ഇടിയേറ്റ റേഡിയോ ചിലപ്പോൾ പ്രവർത്തിക്കും. ഒടുവിൽ ഇടികൊണ്ടും പ്രയോജനമില്ലാതെയായി. റേഡിയോ തികഞ്ഞ മൗനം പാലിച്ചപ്പോൾ ഭാര്യയെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനായി ജിം ഒരു പുതിയ റേഡിയോ വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവന്നു. ഐറീന് അതിന്റെ ക്യാബിനെറ്റ് കണ്ടു വെറുപ്പുണ്ടായി. എങ്കിലും കുഞ്ഞുങ്ങൾ ഉറങ്ങിയതിനുശേഷം അവൾ അത് പ്രവർത്തിപ്പിക്കും. മനോഹരമായ ഗാനം അതിൽ നിന്ന് ഒഴുകിവരും. ഐറീന്റെ ഈ ആഹ്ളാദം താൽകാലികം മാത്രമായിരുന്നു. ആ എപ്പാർട്ടുമെന്റിലെ സകല ശബ്ദങ്ങളും റേഡിയോ അവളുടെ മുറിയിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നു. മറ്റു വീടുകളിലെ ശണ്ഠകൾ, ശൃംഗാരം കലർന്ന സംഭാഷണങ്ങൾ, ഡോർബെല്ലിന്റെ ശബ്ദങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം റേഡിയോ തന്റെ മുറിയിൽ കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ ഐറീന് അസ്വസ്ഥയായി. അവളുടെ ഭർത്താവ് റേഡിയോ വിറ്റവരുടെ കടയിൽ നിന്നു റിപ്പയറെ കൊണ്ടുവന്ന് അതു നന്നാക്കിച്ചു. അയാൾ പോയിക്കഴിഞ്ഞയുടനെ ആ ഉപകരണം പഴയതു പോലെയായി. മറ്റുവീടുകളിലെ എല്ലാ വഴക്കുകളും സ്വകാര്യസംഭാഷണങ്ങളും വിവാഹാഭ്യർത്ഥനകളും ജിമ്മും ഭാര്യയും കേട്ടു തങ്ങളുടെ റേഡിയോയിൽക്കൂടി. ഒരു ദിവസം ജിം ജോലി കഴിഞ്ഞു വീട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ ഐറീൻ കണ്ണീരോടെ പറഞ്ഞു: "16-ആം നമ്പർ ഫ്ളാറ്റിലേക്കു വേഗം പോകൂ ജിം. ഓസ്ബോൺ അയാളുടെ ഭാര്യയെ തല്ലുകയാണ്. പോകൂ. കോട്ട് പിന്നീട് ഊരിയിടാം. നാലുമണിക്കു തുടങ്ങിയതാണ് അവരുടെ വഴക്ക്. ഇപ്പോൾ അയാൾ ഭാര്യയെ തല്ലുകയാണ്. പോയി അതു നിർത്തു." നിലവിളികളും അശ്ലീലഭാഷാ പ്രയോഗ

ങ്ങളും ജിം റേഡിയോയിൽ നിന്നു കേട്ടു. എങ്കിലും അയാൾ ഭാര്യയെ കുറ്റപ്പെടുത്തി. അത് ജനലിലൂടെയുള്ള ഒളിഞ്ഞു നോട്ടമാണെന്നു പറഞ്ഞു റേഡിയോ സ്വിച്ച് ഓഫ് ചെയ്യാൻ അയാൾ ഭാര്യയോട് കല്പിച്ചു. അടുത്തദിവസം കാലത്തു റിപ്പയറർ എത്തി റേഡിയോയുടെ കേടുമാറ്റി. പിന്നീട് മറ്റു ശബ്ദങ്ങൾ അതിൽനിന്ന് ഉയർന്നില്ല. ടോക്കിയോയിലെ തീവണ്ടിയപകടത്തിൽ ഇരുപത്തിയൊൻപതു പേർ മരിച്ചു. ബഫലോയിലെ ഒരാശുപത്രിയിൽ അഗ്നിബാധ. കന്യാസ്ത്രീകൾ അതു കെടുത്തി. ചൂട് 47. ഈർപ്പം 89. ഇമ്മാതിരി വാർത്തകളേ പിന്നീടു കേട്ടുള്ളു.

ബോധമണ്ഡലം കൊണ്ട് ഐറീൻ മറ്റു ഭവനങ്ങളിലെ ശണ്ഠകളും തെറിവാക്കുകളും വെറുത്തിരുന്നുവെങ്കിലും അബോധമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്താൽ അവൾ അവയെ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നതു സ്പഷ്ടമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ നാലുമണി തൊട്ടു ഭർത്താവു വീട്ടിലെത്തിയ ആറുമണിവരെ അവൾ അവ കേൾക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. അബോധാത്മകമായ അഭിലാഷമില്ലെങ്കിൽ വഴക്കു തുടങ്ങിയ ഉടൻ തന്നെ അവൾക്കു റേഡിയോ സ്വിച്ച് ഓഫ് ചെയ്യാമായിരുന്നല്ലോ. നമ്മളെല്ലാവരും ഒരു തരത്തിൽ സാഡിസ്റ്റുകളാണ്. ഒരു വീടു തീ പിടിച്ചെന്നു കേട്ടാൽ തീ കെടുത്താനായി ആളുകൾ ഓടും. പക്ഷേ വീടു ഭസ്മീഭവിച്ചില്ലെന്നു കണ്ടാൽ ഓടിച്ചെന്നവർക്ക് നൈരാശ്യമായിരിക്കും. ജിം റേഡിയോ നന്നാക്കിച്ചപ്പോൾ തൊട്ട് ഐറീൻ ദുഃഖിച്ചിരിക്കുമെന്നാണ് എന്റെ അനുമാനം. ഞാനിത്രയും പറഞ്ഞത് പൈങ്കിളി സാഹിത്യത്തിലേക്കു വരാനാണ്. ഇത്തരം സാഹിത്യം വായിക്കാൻ ജനങ്ങൾക്കു താൽപര്യം. പക്ഷേ മുട്ടത്തു വർക്കിയുടെയും കാനം ഇ.ജെ.യുടെയും കൃതികൾ കണ്ടാൽ അവയെടുത്തു താലോലിക്കും. പണം കൊടുത്തു വാങ്ങും. വീട്ടിൽകൊണ്ടുപോയി വായിക്കും. നെഞ്ചോടു ചേർക്കും അതിനെ. എന്തുകൊണ്ട് ശെമ്മാംകുടിയുടെയോ ബാലമുരളീകൃഷ്ണയുടെയോ ഗാനം കേൾക്കാതെ ബഹുജനം "തങ്കഭസ്മക്കുറിയിട്ട തമ്പുരാട്ടി നിന്റെ തങ്കക്കുടമിന്നുടയ്ക്കും ഞാൻ" എന്ന സിനിമാപ്പാട്ടു കേൾക്കാൻ ഓടുന്നു? ഹിമാലയ പർവ്വതത്തിൽ ആരോഹണം നടത്താതെ അതിന്റെ താഴ്വരയിൽ ചെന്നിരിക്കുന്നു? മനുഷ്യന്റെ സ്വഭാവമതാണ്. അധമവാസനകളുള്ള അബോധമനസ്സിന്റെ ചലനങ്ങൾക്കൊത്തു ചലനം കൊള്ളാനാന് മനുഷ്യനു കൗതുകം. പൈങ്കിളി സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉദ്ഭവത്തിനും അതിന്റെ സർവ്വവ്യാപകമായ പ്രചാരണത്തിനും ഹേതു മറ്റൊന്നല്ല. എന്തുകൊണ്ടാണ് ഈ സാഹിത്യം നിന്ദ്യമായി കരുതപ്പെടുന്നത്? ഇവിടെ മഹനീയമായ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യനിർമ്മിതി സൗധനിർമ്മിതി പോലെയാണ്. "സൗധം കെട്ടി ഉയർത്തുമ്പോൾ അതനുഷ്ഠിക്കുന്നവർ ശൂന്യസ്ഥലത്തെ ആക്രമിച്ചു കീഴടക്കുകയാണ്. ഗോതിക്ക് ബെൽ ടവറിന്റെ അസ്ത്രം അന്തരീക്ഷത്തെ പിളർന്ന് അതിന്റെ ശൂന്യതയെ ശാസിക്കുന്നു." എന്നു വിശ്രുതനായ ഒരു മഹാകവി പറഞ്ഞു. ചൈതന്യധന്യങ്ങളായ പദങ്ങൾ കൊണ്ട് സത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തെ ആവിഷ്കരിച്ച് സത്യാത്മക മണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് യഥാർത്ഥ കലാകാരന്റെ ജോലി. ആ മണ്ഡലത്തിന്റെ ദർശനം നമ്മുടെ തണുത്ത ഞരമ്പുകളെ ചൂടുപിടിപ്പിക്കുന്നു. മാനസിക ലോകത്തിനു വിസ്തൃതി നല്കുന്നു. അതിനെ ഉന്നമിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ നമ്മുടെ ജീവിതാവബോധത്തെ അത്തരം സൃഷ്ടികൾ തീക്ഷ്ണതമമാക്കുന്നു. വിക്തോർ യൂഗോയുടെ ലേ

മിസറേബ്ൾ എന്ന നോവൽ വായിച്ച തീർക്കുന്നവൻ പാരായണത്തിനു മുമ്പുള്ള ആളല്ല. വേറെയൊരു വ്യക്തിയാണ്. പൈങ്കിളി സാഹിത്യകാരന്മാർ അവാസ്തവികമായ ഒരു കഥാസന്ദർഭമെടുത്ത് പ്രയോഗിച്ച് പ്രയോഗിച്ച് രസം ചോർന്നുപോയ വാക്കുകൾ കൊണ്ട് അതിനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. അടിസ്ഥാനം അവാസ്തവികം. നിർമ്മിതി അവാസ്തവികം. അവാസ്തവികതകൾ നമ്മളെ ജീർണ്ണതയിലേക്കേ എറിയൂ. ഒരു തരം വിശുദ്ധീകരണ പ്രക്രിയയാണ് ഉത്തമസാഹിത്യം നിർവ്വഹിക്കുക. പൈങ്കിളി സാഹിത്യം അവിശുദ്ധീകരണമാണ് നടത്തുന്നത്.

വിശ്രുതനായ മനഃശാസ്ത്രജ്ഞൻ റൊലൊ മേ എവിടെയോ പറഞ്ഞത് എനിക്കിപ്പോൾ ഓർമ്മയിലെത്തുന്നു. പ്രായം കൂടിയ ഒരു സ്ത്രീ ചെറുപ്പക്കാരനായ അദ്ദേഹത്തെ അവളുടെ മുറിയിലേക്കു ക്ഷണിച്ചു. വാതിൽക്കൽ എത്തിയ ഉടനെത്തന്നെ അവൾ അദ്ദേഹത്തെ ആലിംഗനം ചെയ്തു. എന്നിട്ട് അകന്ന് നിന്നു. പിന്നീടും ആലിംഗനം. അതിനുശേഷം അകന്നുപോകൽ. ഈ പ്രക്രിയ നിരന്തരം നടന്നപ്പോൾ അവരുടെ ഇടയിൽ ഒരു ശക്തി മണ്ഡലം ഉണ്ടായി. കാമോത്സുകതയുടെ ശക്തിമണ്ഡലമായിരുന്നു അത്. മേ അതിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെട്ടിരിക്കാൻ ഇടയില്ല. 'പാടാത്ത പൈങ്കിളി'യും 'മയിലാടുംകുന്നും' പ്രായം കൂടിയ വേശ്യകളാണ്. അവർ നമ്മുടെ ചെറുപ്പക്കാരെ ആലിംഗനം ചെയ്തും താൽക്കാലികമായി വിട്ടുമാറിയും പിന്നീട് ദൃഢമായി പുണർന്നും ശക്തിയുടെ മണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. മനഃശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ പോലും അതിൽ വീണു പോകുന്നു. പാവപ്പെട്ട ചെറുപ്പക്കാരുടെ കഥയെന്തു പറയാനിരിക്കുന്നു?

നാടകീയവും ഊർജ്ജഭരിതവുമായ പദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചാണ് ഉത്തമസാഹിത്യകാരന്മാർ കലാഗോപുരങ്ങൾ പണിയുന്നത്. ക്ലീഷേ പ്രയോഗിച്ചാണ് പൈങ്കിളിയെഴുത്തുകാർ ശില്പമുയർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നത്. അതിനാൽ യഥാർഥ കലാകാരന്മാരുടെ സൃഷ്ടികൾ സുനിശ്ചിതത്വവും ദൃഢദാർഢ്യവും ആവഹിക്കുന്നു. പൈങ്കിളി എഴുത്തുകാരുടെ രചനകൾക്കു സുനിശ്ചിതത്വമില്ലാത്തതും ദാർഢ്യമില്ലാത്തതും പൊള്ളയായ വാക്കുകളുടെ പ്രയോഗം കൊണ്ടാണ്.

റേഡിയോ സ്വിച്ചോഫ് ചെയ്യാതെ അശ്ലീല ഭാഷണങ്ങൾ നമ്മൾ കേൾക്കുന്നത് നമ്മുടെ ഇച്ഛയ്ക്ക് അനുസരിച്ച വിധത്തിലാന്. വിവേകമുള്ളവർ അതിന്റെ നേർക്കുള്ള ഉപാലംഭങ്ങൾ ചൊരിഞ്ഞാൽ ഫലമുണ്ടാകാതിരിക്കില്ല. ഇവിടെയാണ് നിരൂപകരുടെ ധീരശബ്ദത്തിനു പ്രസക്തിയുണ്ടാകുന്നത്. പണത്തിന് ആഗ്രഹമുള്ളവർ പൈങ്കിളി സാഹിത്യകാരന്റെ പേരിലുള്ള ഭീമമായ സംഖ്യകൾ വാങ്ങട്ടെ. അതു മേടിക്കാനായി അവർ അത്തരം സാഹിത്യത്തെ ജനപ്രീതിജനകമായ സാഹിത്യമെന്നു വാഴ്ത്തട്ടെ. നിരൂപകർ നീതിയുടെ പനഥാവിൽനിന്നു മാറാതെ ഇന്നതു ഉത്കൃഷ്ടം ഇന്നതു അപകൃഷ്ടം എന്ന് ഉച്ചത്തിൽ ഉദ്ഘോഷിക്കണം. ഏതു രാജ്യത്തിന്റെയും മഹനീയതയിരിക്കുന്നത് അവിടത്തെ സാഹിത്യാദികലകളുടെ ഉത്കൃഷ്ടത്തിലാണ്.

അതിനെ പരിഗണിക്കാതെ അബോധമനസ്സിന്റെ പ്രേരണകൾക്കു വശംവദരായി നമ്മൾ അരുതാത്ത വാക്കുകൾ കേൾക്കരുത്. കേട്ടാൽ രാജ്യം ജീർണ്ണിക്കും.

5

ഞങ്ങൾ ഭാഗ്യം കെട്ടവർ

തിരുവനന്തപുരത്തെ രാജരഥ്യകളെ അലങ്കരിക്കുന്ന പ്രതിമകളെക്കുറിച്ചു പറയാനാണ് എനിക്കിപ്പോൾ കൗതുകം. നമുക്കു കിഴക്കേക്കോട്ടയിൽ നിന്നു തുടങ്ങാം. കോട്ടവാതിലിന് എതിരായി മഹാത്മഗാന്ധി കുനിപ്പിടിച്ചു നില്ക്കുന്നു. കൈയിലൊരു വടി. മുഖത്തു ദൈന്യം. കാക്കകൾ യഥേഷ്ടം പുരീഷങ്ങൾ ഗാന്ധിജിയുടെ കഷണ്ടിത്തലയിൽ വിസർജ്ജിക്കുന്നുണ്ട്. മഹാത്മാവായതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഹൃദയവിശാലതയോടെ പക്ഷികളെ സ്വന്തം ശരീരത്തിൽ കാഷ്ഠിക്കാൻ അനുവദിച്ചിരിക്കുന്നു. ആ പ്രതിമയെ നോക്കുക. ബ്രിട്ടീഷ് പട്ടാളത്തിന്റെയും പോലീസിന്റെയും മർദ്ദനങ്ങൾ സഹിച്ച് നമ്മുടെ രാജ്യത്തെ സ്വതന്ത്രമാക്കിയ മഹാവ്യക്തിയാണെന്ന തോന്നലേ നമുക്കുണ്ടാവുകയില്ല. എന്റെ ഗുരുനാഥനായ ഡോക്ടർ കെ.ഭാസ്കരൻ നായർ പറഞ്ഞതുപോലെ "അന്തി" യിൽ കോട്ടയ്ക്കകത്തെ ബ്രാഹ്മണഭവനങ്ങളിൽച്ചെന്ന് 'പിച്ചതരണേ' എന്ന് ദയനീയമായി അഭ്യർത്ഥിക്കുന്ന യാചകനായിട്ടേ നമ്മൾ ഇന്ത്യയുടെ പിതാവിനെ കാണൂ. അത് ആ പ്രതിമയെ നോക്കി ആലോചനയിൽ മുഴുകുന്ന ഏതാനും പേരുടെ അനുഭൂതി മാത്രം. ശേഷമുള്ളവർ – മൈതാനത്ത് കാറ്റുകൊള്ളാനും കപ്പലണ്ടിതിന്നാനും വന്നിരിക്കുന്നവർ – ഇങ്ങനെയൊരു പ്രതിമ അവിടെ നില്ക്കുന്നുവെന്നുപോലും അറിയുകയില്ല. ഇനി വടക്കോട്ടു നടക്കൂ. സർ.ടി.മാധവരായർ, വേലുതമ്പിദളവ (ഉമ്മിണിത്തമ്പിയാണ് അതെന്നു ചിലർ) സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള, പട്ടം താണുപിള്ള, കുമാരനാശാൻ, സുഭാഷ് ചന്ദ്രബോസ് ഇവരുടെ പ്രതിമകൾ കാണാം. മാധവരായരുടെ പ്രതിമ കാണുന്ന എനിക്ക് – എഴുപത്താറുവയസ്സുകഴിഞ്ഞ എനിക്ക് – അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹത്വം എന്തെന്നു അറിഞ്ഞുകൂടാ. വാളുപിടിച്ച് 'നെടുനെടാ' നില്ക്കുന്ന വേലുതമ്പി മണ്ണടി ക്ഷേത്രത്തിൽ ജീവനൊടുക്കിയ ധീരനാണെന്നു മാത്രം അറിയാം. സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പ്രതിമ എന്നിൽ ഒരു വികാരവും ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നില്ല. ദിവാൻ രാജഗോപാലാചാരിയെ ഭർത്സിച്ചതു കൊണ്ട് നാടുകടത്തപ്പെട്ട മഹാവ്യക്തിയായിരുന്നു അദ്ദേഹമെന്നു മാത്രം ഞാൻ ഓർമ്മിക്കുന്നു. നാട്ടിന്റെ സംസ്കാരചിത്രത്തിൽ ഒട്ടൊക്കെ കൗതുകമുള്ള എനിക്ക് ഇത്രമാത്രമേ അറിയൂ.

അപ്പോൾ സാമാന്യജനതയുടെ വിചാരവികാരങ്ങൾ എന്തായിരിക്കും? അവർക്കു വിചാരവുമില്ല, വികാരവുമില്ല. രാജരഥ്യയിലൂടെ നടക്കുന്ന ബഹുഭൂരിപക്ഷം ജനങ്ങളും പ്രതിമകളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം തന്നെ അറിയുന്നില്ല.

ഞാൻ സാഹിത്യത്തിൽ തൽപരനായതുകൊണ്ടു കുമാരനാശാന്റെ പ്രതിമയിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെ ഓർമ്മിക്കുന്നു. ബഹുജനത്തിന് ആരോ കൈയുയർത്തി നില്ക്കുന്നു എന്നേ തോന്നൂ. അതും അവർ പ്രതിമയുടെ അസ്തിത്വമറിഞ്ഞാൽ. ഇല്ലെങ്കിൽ പ്രതിമ അവിടെ നില്ക്കുന്നു എന്നതുപോലും മറന്ന് ആ വഴി തിടുക്കത്തിലോ പതുക്കെയോ നടന്നു പോകും. ഇതൊക്കെ മുൻകൂട്ടി കണ്ടയാളാണ് ഈ.വി.കൃഷ്ണപിള്ള. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അക്ഷരശൂന്യയായ ഒരു സ്ത്രീ കഥാപാത്രം സർ.ടി.മാധവരായരുടെ പ്രതിമ ആദ്യമായി കണ്ടപ്പോൾ 'നമ്മുടെ ഈപ്പച്ചനല്ലേ കെട്ടിച്ചെമഞ്ഞു നില്ക്കണ്' എന്നു ചോദിച്ചു. ഏറെ വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞാൽ അഭ്യസ്തവിദ്യരായ ആളുകളും ഇങ്ങനെ തന്നെ ചോദിച്ചെന്നുവരും.

പ്രതിമകൾക്കു മാത്രമല്ല ഈ ദുർഗ്ഗതി. കലാശാലകളിൽ വച്ചിരിക്കുന്ന എണ്ണച്ചായ ചിത്രങ്ങളിലെ വ്യക്തികളെ ആർക്കറിയാം? യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജിലെ മലയാളം പ്രഫെസറുടെ മുറിയിൽ എത്രയെത്ര മലയാളാദ്ധ്യാപകർ ചുവരിൽ തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്നു! പ്രായം കൂടിയ ഞാൻ തന്നെ ഓരോ ചിത്രവും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് 'ഇതാര്, ഇതാര്' എന്നു ചോദിച്ചു. ആർക്കും മറുപടി നല്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

ഒരു വർഗ്ഗത്തിന്റെയോ ഒരു ജനവിഭാഗത്തിന്റേയോ വികാരങ്ങൾ ഇളകിപ്പോയാൽ ഉടനെ അതു പ്രതിമകളായി രൂപം കൊള്ളും. രൂപം കൊള്ളുന്നതോടെ അവരുടെ വികാരങ്ങളും കെട്ടടങ്ങും. പിന്നിട് അവർ തന്നെ പ്രതിമ സ്ഥാപിച്ച സ്ഥലംവഴി നടന്നാൽ അതിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമറിയുകയില്ല.

സാഹിത്യകൃതികളുടെ സ്വഭാവം ഇതല്ലേ എന്ന ചോദ്യമുണ്ടാകാം. ബന്ധനസ്ഥനായ അനിരുദ്ധൻ എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യമെടുക്കുക. വെണ്മയാർന്ന കടലാസിൽ കുറെ കറുത്ത അക്ഷരങ്ങൾ മാത്രം. കവിത ആസ്വദിക്കാനറിയുന്ന ന്യൂനപക്ഷം അതെടുത്തു വായിച്ചാൽ വള്ളത്തോൾ മെല്ലെ അതിൽ നിന്ന് ഉയർന്നുവരും. ആസ്വാദനത്തിന് ശക്തിയില്ലാത്തവർ അതിൽ വള്ളത്തോളിനെ കാണുകയില്ല, അനിരുദ്ധനെ കാണുകയില്ല, ഉഷയെ കാണുകയില്ല. എങ്കിലും പ്രതിമകളിൽ നിന്ന്, സ്മാരകമന്ദിരങ്ങളിൽ നിന്ന് അല്പം വിഭിന്നമാണ് സാഹിത്യകൃതികൾ. സൃഷ്ടി കൈയിലെടുക്കുന്നവൻ സഹൃദയനാണെങ്കിൽ പ്രതികരണം ജനിക്കും. അത് സൗന്ദര്യത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കു വായനക്കാരെ കൊണ്ടുചെല്ലും. പ്രതിമകൾ ഏതു വ്യക്തികൾക്കു പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നുവോ അവരെ ഭൂരിപക്ഷമാളുകൾക്കും അറിഞ്ഞുകൂടാ. അതുകൊണ്ട് അവരിൽ നിന്നു ഒരു പ്രതികരണവും ഉണ്ടാവുകയില്ല. സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ തകർന്നപ്പോൾ സ്റ്റാലിന്റെ പ്രതിമയെ ചിലർ ചുവടിളക്കി മറിച്ചു. റഷ്യയിൽ ഇന്നാ സ്ഥലത്ത് അങ്ങനെയൊരു പ്രതിമ നിന്നുവെന്ന് ആരാണ് ഓർമ്മിക്കുക? തിരുവനന്തപുരത്തെ മ്യൂസിയം ജങ്ങ്ഷനിൽ ശ്രീചിത്തിരതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെ മാതാവിന്റെ പ്രതിമ നിറുത്തിയിരുന്നു. അതവിടെ നില്ക്കുന്നുവെന്നറിയാതെ ഞാൻ മെയ്ൻ റോഡിലൂടെ

നടന്നിരുന്നു. പില്ക്കാലത്ത് ആരോ ആ പ്രതിമയെ തകർത്തു. ഇപ്പോൾ അവിടം ശൂന്യം. പ്രതിമയുണ്ടായിരുന്നപ്പോൾ എന്റെ മനോഭാവമെന്തായിരുന്നുവോ അതു തന്നെയാണ് പ്രതിമയില്ലാത്ത ഇക്കാലത്തും.

ഇത്രയുമെഴുതിയതുകൊണ്ടു ഞാൻ പ്രതിമ നിർമ്മാണത്തേയും സ്മാരക നിർമ്മാണത്തേയും പുച്ഛിക്കുകയാണെന്ന് ആരും കരുതരുതേ. ഇന്ത്യയിലേയും പടിഞ്ഞാറൻ രാജ്യങ്ങളിലേയും പ്രതിമാനിർമ്മാതക്കൾ കലാസുന്ദരങ്ങളായ പ്രതിമകൾ നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ രൂപം നിർമ്മിക്കുകയാണ്. മനോഹരമായ രൂപം സഹൃദയനെ ഉത്തേജിപ്പിക്കും. താജ്മഹൽ എന്ന ചരമസ്മാരകമന്ദിരം അതിന്റെ ചേതോഹരമായ രൂപം കൊണ്ട് ദ്രഷ്ടാക്കൾക്കു മാനസികോന്നമനം ജനിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ തിരുവനന്തപുരത്തെ പുത്തിരിക്കണ്ടം മൈതാനത്തിലെ ഗാന്ധിപ്രതിമ ദ്രഷ്ടാക്കളിൽ ജുഗുപ്സയേ ഉളവാക്കുന്നുള്ളൂ. അതിന്റെ ഫലമായി അവഗണന, അതിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമറിയായ്ക. ഈ ഗാന്ധി പ്രതിമപോലെ ഗാന്ധി പ്രതിമകളില്ലാത്ത ഇന്ത്യൻ പ്രദേശങ്ങളിലെ ജനങ്ങളെ നിങ്ങളെത്ര ഭാഗ്യവാന്മാർ. ഞങ്ങൾ — തിരുവനന്തപുരത്തുകാർ — എത്ര ദൗർഭാഗ്യം ചെയ്തവർ!

6

തിരുവനന്തപുരവും സഹാറയും

സഹാറ മണൽക്കാട്ടിലൊരിടത്ത് തിരുവനന്തപുരത്തെ പദ്മനാഭസ്സ്വാമി ക്ഷേത്രം നിർമ്മിച്ചുവെന്നു പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാർ സങ്കല്പിക്കുക. അതിലേ പോകുന്ന അറബിക്ക് മനസ്സിലാകായ്ക എന്ന അവസ്ഥയല്ലാതെ വേറെ എന്തെങ്കിലുമുണ്ടാകുമൊ? ഇല്ല, തന്നെ, കാരണം സ്പഷ്ടമാണ്. മണൽക്കാടിന് ആഫ്രിക്കൻ സ്ഥിതിഗതികളോടാണു പൊരുത്തം. പദ്മനാഭസ്വാമി ക്ഷേത്രത്തിനു കേരളത്തിലെ ഭൂവിവിഭാഗത്തോടും സംസ്കാരത്തോടും ആണ് ബന്ധം. അതിനാൽ ഒട്ടകപ്പുറത്തിരിക്കുന്ന അറബി ദേവാലയം കണ്ട് അതിനോട് മനസ്സുകൊണ്ട് യോജിക്കാതെ അദ്‌ഭുതാധീനനാകുന്നു. മണൽക്കാടിനു നാവുണ്ടെങ്കിൽ 'നീയാര്' എന്നു ദേവാലയത്തോടു ചോദിച്ചെന്നു വരും. ദേവാലയത്തിനു ഭാഷണ വൈദഗ്ധ്യമുണ്ടെങ്കിൽ 'നീയാര്...? നിനക്കു വൈദേശിക സ്വഭാവമുണ്ടല്ലോ' എന്ന് മണൽക്കാടിനോടു പറഞ്ഞെന്നും വരും. ഈ ചേർച്ചകേടാണ് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഇന്നു കാണുന്നത്. മലയാള പദങ്ങൾ കൊണ്ട് നിർമ്മിതമായ ശില്പത്തെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിന്റെ മരുഭൂമിയിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണ് ഏറെ സാഹിത്യകാരൻമാരും. അതു കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന പൊരുത്തകേടിനാൽ സഹൃദയസംവാദം നടക്കുന്നില്ല എന്നതു സത്യമത്രേ. ഇതു പകൽ പോലെ തെളിഞ്ഞ സത്യം എന്നു പറഞ്ഞാൽ ക്ലീഷേ ആകുമോ? എങ്കിൽ സിതോപലം പോലെ തെളിഞ്ഞ സത്യം എന്നു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. (ക്ലീഷേ = പ്രയോഗിച്ചു പ്രയോഗിച്ച് വൈരസ്യദായകമായി ഉദ്ഭൂവിച്ച ശൈലിയോ പദമോ) പെട്ടന്ന് തോന്നിയ ഒരു ശ്ലോകം ഇവിടെ എടുത്തെഴുതുകയാണ് ഞാൻ.

ഉടൻ മഹാദേവി ഇടത്തുകൈയാ
ലഴിഞ്ഞ വാർപൂങ്കുഴലൊന്നൊതുക്കി
ജ്വലിച്ചകൺകൊണ്ടൊരു നോക്കു നോക്കി
പ്പാർശ്വസ്ഥനാകും പതിയോടുരച്ചു

മകൻ ക്ഷതാംഗനായി പോയതിൽ അമ്മയ്ക്കുണ്ടായ ദേഷ്യവും സങ്കടവും സ്പഷ്ടീകരിക്കുക യാണ് കവി. അങ്ങു 'ദൂരെ – കൈലാസത്ത് – നടന്ന സംഭവമാണിതെന്നു കവിയുടെ സങ്കല്പം. പക്ഷേ കേരളത്തിലെ ഒരു സ്ത്രീ എങ്ങനെ പ്രതികരിക്കുമോ അതേ രീതിയിൽ പ്രതികരിക്കുകയാണ് ഈ കാവ്യത്തിലെ ദേവി. ആ ദേവിക്കുണ്ടായ വികാരത്തെ ഇതെ ഴുതിയ കവി സ്വന്തം വികാരമാക്കി അതിനൊരു ഘടനയുളവാക്കി അനുവാചക മനസ്സി ലേക്ക് വാക്കുകളുടെ സഹായത്തോടെ പകർത്തുകയാണ്. ആ ഘടന പകർന്നു കിട്ടിയ വായനക്കാരൻ കവിയനുഭവിച്ച വികാരത്തെ അതേ അളവിൽ അനുഭവിക്കുന്നു. കവി നേരത്തെ വർണ്ണിച്ച ഭൂപ്രദേശം കേരളത്തിലെ ഭൂപ്രദേശമായി മാറുന്നു. അലൗകിക കഥാപാത്രങ്ങൾ കേരളീയ കഥാപാത്രങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷരാകുന്നു. അങ്ങനെ കൈലാസ പർവ്വതത്തിലുള്ള ദേവി നമ്മുടെ ഒരു സാധാരണ സ്ത്രീയായി മാറുന്നു. കേരളത്തിന്റെ മണ്ണി നുള്ള മണം ഈ കാവ്യഭാഗത്തു നിന്നുയരുന്നു. അറിവു പകരുകയല്ല സാഹിത്യത്തിന്റെ – കവിതയുടെ – കൃത്യം. എഴുത്തുകാരന്റെ അനുഭവത്തോടു ചേരുക എന്നതാണത്. പദ്മനാഭസ്വാമി ക്ഷേത്രം തിരുവനന്തപുരത്തു തന്നെയിരിക്കുന്നു. സ്ഫിങ്ക്സ് ഇരിക്കേണ്ടി ടത്തല്ല അതിരിക്കുന്നത്. ഇനി മറ്റൊരു കാവ്യഖണ്ഡം നോക്കുക:

ഇന്നലെ ഞാൻ വാൾട്ട് വിറ്റ്മാനേ കണ്ടു.
നീണ്ട കൈയുകൾ നീട്ടി
രോമാവൃതമായ ഉടലിൽ ചിന്തയുടെ
  പായലുകൾ കുരുങ്ങി
നീണ്ട ദ്വീപിൽ നിന്നുവരുന്നു
  ദൈദ്വപാനയൻ
എന്തുമാത്രം ചോദ്യങ്ങൾ!
നിങ്ങളുടെ നാട്ടുകാരെന്താ
നിങ്ങളുടെ നാട്ടുകാരെ കാണുമ്പോൾ
നിങ്ങളുടെ നാട്ടുകാരല്ല എന്ന
  മട്ടിൽ കടന്നുകളയുന്നത്?
കറുത്തവരെക്കാൾ വെളുത്തവരെ
  യാണോ നിങ്ങൾക്കിഷ്ടം?

പാശ്ചാത്യർ പോലും പൗരസ്ത്യരുടെ മഹനീയതയെ വാഴ്ത്തുമ്പോൾ പൗരസ്ത്യർ തങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തെ അവഗണിച്ച് പാശ്ചാത്യരുടെ ആരാധകരായിത്തീരുന്നു എന്ന സ്ഥിതി വിശേഷത്തെ പരിഹസിക്കുന്ന ഈ കാവ്യത്തിന് ധിഷണാപരമായ ഔന്നത്യമുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതെഴുതിയ കവി പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തെ അനുവാചകന്റെ ബുദ്ധിയുടെ മുമ്പിൽ മാത്രമേ നിർത്തുന്നുള്ളൂ എന്ന പരമാർത്ഥം നമ്മൾ ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ടോ? അമ്മയുടെ കോപം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ശ്ലോകം വായനക്കാരന്റെ വൈകാരിക ജീവിതത്തെ സാന്ദ്രത യിലേയ്ക്ക് നയിക്കുമ്പോൾ വിറ്റ്മാന്റെ ചോദ്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ഈ കാവ്യഖണ്ഡം അയാ ളുടെ വൈകാരിക കേന്ദ്രത്തെ സ്പർശിക്കാതെ ബുദ്ധിപരമായ മണ്ഡലത്തിലേയ്ക്ക് അയാളെ നയിക്കുന്നതെയുള്ളൂ. അതുപോകട്ടെ. കേരളീയന്റെ മനസ്സിൽ നിന്ന് ആവിർഭവിച്ചതാണ്

ഈ കാവ്യം എന്നു പറയാൻ നമുക്കു ധൈര്യമുണ്ടോ? ഉണ്ടെന്ന് ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നവർ കാണുമായിരിക്കും. ഞാനവരുടെ കൂട്ടത്തിലില്ല. ഭീരുവായി മാറി നില്ക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ആദ്യത്തെ ശ്ലോകം കവിയുടെ ജീവരക്തത്തിൽ നിന്നുവരുന്നു. വിറ്റ്മാനെ സംബന്ധിച്ച വരികൾ കവിയുടെ മസ്തിഷ്കത്തിൽ നിന്നു വരുന്നു. ബുദ്ധിയിൽ നിന്നു വന്നുകൊള്ളട്ടെ. അതു കേരളീയന്റേതായി വായനക്കാർക്കു തോന്നുന്നുണ്ടോ? തോന്നുന്നവരോട് ദേഷ്യപ്പെട്ടിട്ട് കാര്യമില്ല. കേരളത്തിന്റെ മണ്ണിൽ നിർമിച്ച ദേവാലയങ്ങൾ കാണാനല്ല അവർക്കു കൗതുകം. മരുഭൂമിയിൽ — സഹാറയിൽ — പദ്മനാഭസ്വാമി ക്ഷേത്രം നിർമ്മിച്ചു കാണാനാണ് അവർക്കു താല്പര്യം. വിറ്റ്മാനെക്കുറിച്ച് കാവ്യം രചിച്ച കവിയുടെ സാന്മാർഗികമായ കാഴ്ചപ്പാടിനെ ഞാൻ ബഹുമാനിക്കുന്നു. പക്ഷെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദേവാലയത്തിൽ ഉയരുന്ന മണിനാദം എന്നെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നില്ല. തിരുവനന്തപുരത്തെ മണ്ണിൽ നിൽക്കുന്ന ക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്ന് സന്ധ്യാവേളയിൽ ഉയരുന്ന മണിനാദമേ എന്നെ കൈവല്യദർശനത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കൂ.

7

റിയലിസത്തിന്റെ മരണം; ധിഷണാപരത്വത്തിന്റെയും

'ജാതീയമായ ഭിത്തികൾ കെട്ടിപ്പൊക്കി' അവയ്ക്കകത്ത് ഇരിക്കുന്നവർക്കു മാത്രമേ സി.വി. രാമൻപിള്ള വിശ്വസാഹിത്യകാരനാണെന്ന് തോന്നുകയുള്ളൂ. മലയാളസാഹിത്യത്തെ സ്സംബന്ധിച്ച അതിരുകടന്ന അഭിമാനമുള്ളവർക്കേ ദസ്തെയെവ്സ്കിയുടെ 'കാരമാസോവ് സഹോദരന്മാർ' എന്ന നോവലിനു സദൃശ്യമാണ് സി.വി.യുടെ 'രാമരാജാബഹദൂർ' എന്നു പ്രസ്താവിക്കാനാവൂ. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ മാഹാന്മാരായ നോവലിസ്റ്റുകൾ — ടോൾസ്റ്റായി, ദസ്തെയെവ്സ്കി, വാൾട്ടർസ്കോട്ട്, മെൽവിൻ, തെർവാൻതേസ്, റ്റോമസ് മാൻ, ഹെർമാൻ ബ്രോഹ് ഇവരൊക്കെ — ഘോഷയാത്രയായി പോകുന്നുവെന്ന് കരുതു. അവരുടെ കൂടെ സി.വി.രാമൻപിള്ളയ്ക്കു പോകാനായി കഴിയുമോ? ഇല്ലെന്നാണ് എന്റെ പക്ഷം. എങ്കിലും മലയാളസാഹിത്യത്തെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മഹാനായ നോവലിസ്റ്റാണ് അദ്ദേഹം. ഇന്നുവരെ ഒരു മലയാള നോവലെഴുത്തുകാരനും സി.വി.യെ അതിശയിച്ചിട്ടില്ല. എന്താണ് മറ്റുനോവലിസ്റ്റുകൾക്കില്ലാത്ത സവിശേഷത സി.വി.ക്ക്? അദ്ദേഹം അസാമാന്യപാടവത്തോടെ ദുഷ്ടതയുടെ ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. രണ്ടു ലോകങ്ങളും സംഘട്ടനത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നതു ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ആ സംഘട്ടനത്തിൽ ദുഷ്ടതയുടെ ലോകം തകർന്നടിയുന്നതു നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നു. സ്പഷ്ടമായി പറയുന്നില്ലെങ്കിലും ദുഷ്ടതയുടെ അന്തർദ്ധാനത്തിനു ശേഷം ശിഷ്ടത പരിലസിക്കുമെന്നു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. അഷ്ടഗൃഹപ്രധാനരുടെ നാശം "മാർത്താണ്ഡവർമ്മ"യുടെ പര്യവസാനത്തോട് അടുപ്പിച്ച്. അവരുടെ കുടുംബത്തിൽപ്പെട്ട ഹരിപഞ്ചാനനദ്വയത്തിന്റെ നാശം 'ധർമ്മരാജാ'യിൽ. മൈസൂർ രാജാവിന്റെ ദുരന്തം രാമരാജാബഹദൂറിൽ. ഈ നാശങ്ങൾക്കു ശേഷം നൂതനവും വിശുദ്ധവുമായ ലോകങ്ങൾ ആവിർഭവിക്കുമെന്നാണ് സി.വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ സൂചന. ദുഷ്ടതയുടെയും ശിഷ്ടതയുടെയും ഈ ലോകങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ച് ആദ്യത്തേതിന്റെ നാശവും രണ്ടാമത്തേതിന്റെ പ്രാദുർഭാവവും ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ സി.വി. പ്രദർശിപ്പിച്ച പ്രാഗല്ഭ്യവും ഭാവനയും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സമാദരണീയമെന്നേ പറഞ്ഞുകൂടാ. അദ്ദേഹത്തിനു ശേഷം ഒരു നോവലിസ്റ്റിനും ഈ പ്രാഗൽഭ്യത്തിന്റെയോ

ഭാവനയുടെയോ ശതാംശം പോലും പ്രകടമാക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് സി.വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ കൃതികൾ മലയാളസാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിലെ നക്ഷത്രങ്ങളാണെന്ന് നമ്മൾ പറയുക.

വെറും റൈപ്പുകളായ — തരങ്ങളായ — കഥാപാത്രങ്ങളെയെടുത്ത് അവരെ വ്യക്തികളാക്കി മാറ്റുന്ന കലാവൈഭവമാണ് സി.വി.യുടേത്. ദുഷ്ടതയുടെ ശാശ്വത പ്രതീകങ്ങളായ റൈപ്പുകൾ ലോകത്തു ധാരാളം. പക്ഷേ ഹരിപഞ്ചാനനൻ എന്ന അസാധാരണനായ വ്യക്തി സാന്ദ്രീകൃതമായ യഥാർത്ഥ്യത്തിനു പ്രതിനിധീഭവിച്ച വർത്തിക്കുന്നു 'ധർമ്മരാജാ' എന്ന നോവലിൽ. അയാൾക്കു ഈ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ പ്രഭാവം നല്കാനായി സി.വി. മറ്റു കഥാപാത്രങ്ങളോടുള്ള അയാളുടെ സംഘട്ടനങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഒന്നിനൊന്നു ഹരിപഞ്ചാനനൻ തേജസ്സാർജ്ജിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ പര്യവസാനത്തിൽ അയാൾ പടത്തലവനോടു വാക്കുകൾക്കൊണ്ടു പടവെട്ടി നിലം പരിശാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിന് അല്പം മുൻപുവരെ അസാമാന്യമായ തേജസ്സ് ആർജ്ജിച്ചാണ് നിലകൊണ്ടത്. രാജാധികാരത്തെ ധ്വംസനം ചെയ്യാൻ വന്ന ആയാളോട് രാജഭക്തരായ വായനക്കാർക്കു അഹിതമുണ്ടാകുമെങ്കിലും അവരുടെ കണ്ണഞ്ചിപ്പോകാതിരിക്കില്ല. കൂടുതലെഴുതാൻ നമുക്കു സ്ഥലമില്ല. ഇതൊക്കെക്കൊണ്ടാണ് സി.വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ കൃതികൾക്ക് ആഴമേറും എന്നു വിമർശകർ പറഞ്ഞത്.

ഈ അഗാധതയില്ലായ്മയാണ് സി.വി.യുടെ റൊമാന്റിക് കൃതികൾക്കു സ്വാഭാവിക പ്രതികരണമെന്ന നിലയിൽ സംജാതമായ റീയലിസ്റ്റിക് കൃതികളുടെ സവിശേഷത. നോവലുകൾക്കു മാത്രമല്ല, ചെറുകഥകൾക്കുമുണ്ട് ഈ ഉത്താന സ്വഭാവം. പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ രീതികൾ കൊണ്ട് പ്രൗഢതയും ആഴമില്ലായ്മയും വരാം. കാല്പനികമായി എഴുതുന്നവർക്കു സ്വന്തം അനുഭൂതികളല്ല പ്രധാനം. അവർക്ക് വിദൂരസ്ഥമായ കാഴ്ചയിലാണ് — ദർശനത്തിലാണ് — താൽപര്യം. ആ താൽപര്യത്തിനു അനുരൂപമായി അവർ സർഗ്ഗപ്രക്രിയയിൽ വ്യാപരിക്കുമ്പോൾ ഗഹനത അല്ലെങ്കിൽ പ്രൗഢത ഒരു ഉപോൽപന്നമായി ആവിർഭവിക്കുന്നു. നേരെ മറിച്ചാണ് റിയലിസ്റ്റുകളുടെ രീതി. അവർ പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ കിട്ടുന്ന അനുഭൂതികൾക്കു പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നു. അനുഭൂതികളെ അതേ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ഉൾക്കാഴ്ചയ്ക്കു മാർഗ്ഗമില്ല. അതിനാൽ റീയലിസ്റ്റിക് കലാകാരന്മാരുടെ രചനകൾ ഉത്താനസ്സ്വഭാവമുള്ളതായി ഉത്ഭവിക്കുന്നു. മഹാന്മാരായ റീയലിസ്റ്റുകൾ ചിലപ്പോൾ പ്രൗഢമായി എഴുതാറുണ്ട്. ടോൾസ്റ്റോയി ആ വിധത്തിൽ കലാകാരനായിരുന്നു. റീയലിസ്റ്റിക് കലാസങ്കേതത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ സാകല്യാവസ്ഥ പിടിച്ചെടുത്തു. ചിത്തവൃത്തികളോടനുബന്ധപ്പെട്ട റീയലിസം കൊണ്ട് അദ്ദേഹം പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണാവസ്ഥയും ആലേഖനം ചെയ്തു. പക്ഷെ നമ്മുടെ റീയലിസ്റ്റുകൾ പരിമിതവിഭവന്മാരാണ്. അതുകൊണ്ട് അവർക്ക് ഒരു വിഷയത്തെയും സാകല്യാവസ്ഥയിൽ കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഹരിപഞ്ചാനനെ സൃഷ്ടിച്ച സി.വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ ഭാവന പ്രകൃതിദത്തമാണ്. നമ്മുടെ റീയലിസ്റ്റുകൾക്കു ഭാവനയ്ക്കു പകരമായി നോവലിനെസ്സംബന്ധിച്ചും ചെറുകഥയെസ്സംബന്ധിച്ചും സവിശേഷതയാർന്ന മാനസികനില മാത്രമേയുള്ളൂ. അതിന്റെ അവലംബത്തോടു കൂടി നോക്കുന്ന അവർക്കു

ഹിമാലയം കാണാൻ ഒക്കുകയില്ല; അതിന്റെ താഴ്വരയിലെ ഒരു മണൽത്തരിയെമാത്രമെ ദർശിക്കാനാവൂ. ഉപരിപ്ലവമായ അല്ലെങ്കിൽ ബഹിർഭാഗസ്ഥമായ അനുഭൂതികളെ ഒരിക്കൽ ആവിഷ്കരിച്ച് കൈയടി നേടാം. പിന്നീടും അതു തന്നെ ചെയ്യുമ്പോൾ ആവർത്തനം നല്കുന്ന വൈരസ്യത്തിനു വായനക്കാർ വിധേയരാകും. പല റീയലിസ്റ്റുകൾ അതേ അനുഭൂതികൾ വീണ്ടും വീണ്ടും കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ അതു കാണുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് വൈരസ്യം പരകോടിയിലെത്തും. നമ്മുടെ റീയലിസ്റ്റിക് സാഹിത്യത്തിലെ നായകന്മാർക്ക് ഒരു കാലത്തുണ്ടായ സ്ഥാനം ഇല്ലാതാവാൻ കാരണം ഇതു തന്നെയാണ്. റീയലിസം ഉത്താനങ്ങളായ അനുഭൂതികളുടെ ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രകാശനം കൊണ്ട് വിരസമായി. അതു ജീർണ്ണിച്ചു. ഏതു സംഭവത്തിനും പ്രതികരണം സ്വാഭാവികമാണ്. റീയലിസത്തിന്റെ ഈ പരാജയമാണ് ധിഷണയ്ക്കു പ്രധാന്യം നല്കുന്ന ചില എഴുത്തുകാരുടെ രംഗപ്രവേശനത്തിനു ഹേതു. കഥ ആവിഷ്കരിക്കേണ്ടതും ഉദ്ദീപിപ്പിക്കേണ്ടതും വികാരത്തെയാണ്. എപ്പോൾ കഥ ആശയങ്ങളെ മാത്രം ആവിഷ്കരിക്കുമോ അപ്പോൾ അതു സഹൃദർക്കു അനഭിമാനമായിബ്ഭവിക്കും. ആശയാവിഷ്കാരം താൽകാലികമായ ചലനമേ ഉളവാക്കൂ. ക്രമേണ അതും വൈരസ്യജനകമാകും. അതുകൊണ്ട് റീയലിസ്റ്റുകൾക്കു സംഭവിച്ച ട്രാജഡി ധിഷണാപരമായി സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നവർക്കുമുണ്ടാകും.

നമ്മുടെ റീയലിസ്റ്റിക് എഴുത്തുകാർ സ്ഫുടീകരിച്ച ഉത്താനഭൂതികൾക്ക് ക്ഷണികസ്വഭാമേയുള്ളൂ. ആ ക്ഷണികതയാണ് റീയലിസത്തിന്റെ ഹന്താവായത്.

ബ്യൂറോക്രസി തുടങ്ങിയ ചിന്തകൾക്കും ക്ഷണികാവസ്ഥയേയുള്ളൂ. അതിനെ പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ ബ്യൂറോക്രസിയുടെ തിക്തഫലങ്ങൾ അനുഭവിക്കുന്ന നമ്മൾ കൈയടിക്കുന്നു. എന്ന് ബ്യൂറോക്രസി തീരുമോ അന്നു അത്തരം രചനകൾ നശിക്കും. നമ്മുടെ കൈയടിയും തീരും.

ദൈനംദിനജീവിതത്തിലെ റിയാലിറ്റി മാത്രം ലേഖനം ചെയ്താൽ മതിയെന്നു റീയലിസ്റ്റുകൾ വിചാരിച്ചു. ആ വിചാരം തെറ്റായതുകൊണ്ടാണു റീയലിസം നശിച്ചത്. ആശയങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന റിയാലിറ്റി മാത്രം ചിത്രീകരിച്ചാൽ മതിയെന്ന് ഇന്നു ചിലർ വിചാരിക്കുന്നു. അത്തരം ചിത്രീകരണങ്ങളും വിസ്മൃതങ്ങളാകുന്ന കാലം അത്ര ദൂരത്തല്ല.

8

അത്യുക്തി അരുത്

മനുഷ്യൻ അന്തർമുഖനായിരിക്കും. മറ്റൊരാൾ ബഹിർമുഖനായിരിക്കും. അന്തർമുഖനായ വ്യക്തി ഏകാന്തത ഇഷ്ടപ്പെട്ടു വീട്ടിലൊരിടത്തു സ്വസ്ഥതയോടെയിരിക്കും. ഗ്രന്ഥപാരായണത്തിൽ, കവിതാനിർമ്മിതിയിൽ, പ്രബന്ധരചയിൽ ഒക്കെ അയാൾ തൽപരൻ. ബഹിർമുഖൻ അങ്ങനെയല്ല. അയാൾ രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിൽ, സാമൂഹിക പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ചാടിയിറങ്ങും. അന്തർമുഖൻ മറ്റുള്ളവരുടെ മുൻപിൽ പ്രത്യക്ഷനാകാതെ വർത്തിക്കുമ്പോൾ ബഹിർമുഖൻ തന്നെ ബഹുജനത്തിന് അടിച്ചേല്പിക്കുന്നു. രണ്ടും തെറ്റാണ്. അന്തർമുഖത്വത്തിനും ബഹിർമുഖത്വത്തിനും സമതുലിതാവസ്ഥ കൈവരുത്തിയവനാണ് സമ്പൂർണ്ണമനുഷ്യൻ. അതുപോലെ അത്യുക്തികളിൽ മുഴുകുന്നവരും ഏറെയുണ്ട്. ഇവിടെയും സമനില പരിപാലിക്കേണ്ടതാണ്. ആ സമതുലിതാവസ്ഥയാണ് വ്യക്തിയെ സമ്പൂർണ്ണ വ്യക്തിയാക്കുന്നത്.

അത്യുക്തിയിൽ അഭിരമിക്കുന്നവൻ അസുഖകരമായ വികാരത്തെ അബോധമനസ്സിലേയ്ക്കു തള്ളിനീക്കിയവനാണ്. ആ വികാരത്തിന് ആ രീതിയിൽ അബോധ മനസ്സിൽ വർത്തിക്കാൻ വയ്യ. അതു തലവേദനയായി അന്യരുടെ നേർക്കുള്ള ഭർത്സനമായി, സ്വന്തം തലയിലേക്കുള്ള ഇടിയായി, മേശപ്പുറത്തുള്ള ഇടിയായി, സ്ഫടികപാത്രം പൊട്ടിക്കലായി ബഹിഃപ്രകാശനം നടത്തും. മറ്റുചിലരുടെ ബഹിഃപ്രകാശനം അത്യുക്തിയിലൂടെയാകും. സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള മഹാനാണ്. രാജവാഴ്ചയോടു ചേർന്ന സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തെ എതിർത്ത പ്രജാധിപത്യവാദിയാണ്. പക്ഷേ പ്രതിഭാശാലിയായ സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ നോവലുകളെ അത്യുക്തി കലർത്തി വിമർശിച്ച് തന്റെ അബോധമനസ്സിലെ വ്യക്തിശത്രുതയെ അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ചു. വാക്യങ്ങൾ ഞാൻ ഓർമ്മിക്കുന്നില്ല. കർത്താവും കർമ്മവുമില്ലാത്ത വാക്യരീതി കണ്ടപ്പോൾ സി.വി. രാമൻപിള്ള എഴുതിയതാണെന്നു മനസ്സിലായി എന്നുവരെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞുവെന്നാണ് എന്റെ ഓർമ്മ. രാജപക്ഷത്തായിരുന്ന സി.വിയോടു രാമകൃഷ്ണ പിള്ളയ്ക്കു വിരോധം വന്നതു സ്വാഭാവികം. പക്ഷേ സി.വി.യുടെ ആഖ്യായികയെ വിമർശിക്കുമ്പോൾ അത് അദ്ദേഹം അടക്കിവച്ച്

നിഷ്പക്ഷത കാണിക്കേണ്ടിയിരുന്നു.

എഴുത്തച്ഛൻ, കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ, ഉണ്ണായി വാരിയർ ഇവരെക്കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ പ്രതിഭാശാലിയായി പ്രത്യക്ഷനാകുന്ന സാഹിത്യ പഞ്ചാനനൻ പി.കെ. നാരായണപിള്ള, മഹാകവി കുമാരനാശാൻ, മഹാകവി വള്ളത്തോൾ നാരായണമേനോൻ ഇവരെ സംബന്ധിച്ച് മതങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ന്യൂനോക്തിയിലാണ് വ്യാപരിക്കുന്നത്. മിസ്റ്റർ കുമാരനാശാൻ, മിസ്റ്റർ വള്ളത്തോൾ എന്നൊക്കെ മാത്രമേ സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ എഴുതിയിരുന്നുള്ളൂ. അവരെക്കുറിച്ച് നല്ലവാക്കുകൾ പറയാനില്ലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. തന്റെ ന്യൂനോക്തി പ്രവണത കാണിച്ച് പി.കെ. നാരായണപിള്ള സ്വന്തം അബോധമനസ്സിനെ അന്യർക്കു കാണിച്ചു കൊടുത്തു. നായർ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു നിരൂപകന് ഈഴവ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട സ്ത്രീയെ വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടി വന്നു. അന്നു മുതൽ അദ്ദേഹം കുമാരനാശാൻ കവിയല്ലെന്നു പറഞ്ഞു തുടങ്ങി. ബുദ്ധിശാലിയും ഏറെക്കഴിവുകളുള്ളവനുമായിരുന്നു ആ നിരൂപകൻ. പക്ഷേ 'നിന്നെ ഞാൻ വിവാഹം കഴിച്ചെങ്കിലും നിന്റെ നേതാവിനെ ഞാൻ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല' എന്നു പരോക്ഷപ്രസ്താവം നടത്തിക്കൊണ്ടായിരുന്നു അദ്ദേഹം മഹാകവിയെ നിന്ദിച്ചത്.

രാഷ്ട്രവ്യവഹാരമണ്ഡലത്തിലെ നേതാക്കന്മാർ പ്രതിയോഗികളെ വിമർശിക്കുമ്പോൾ ഒന്നുകിൽ അത്യുക്തിയിൽ വിലയം കൊള്ളും. അല്ലെങ്കിൽ ന്യൂനോക്തിയിൽ. വർഷങ്ങൾക്കുമുൻപ് ഞാൻ ഒരു സോഷ്യലിസ്റ്റ് നേതാവിന്റെ പ്രഭാഷണം കേട്ടു എറണാകുളത്തു വച്ച്. കോൺഗ്രസ് വിരോധിയായിരുന്നു ആ നേതാവ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഭാഷണാരംഭം ഏതാണ്ടിങ്ങനെ: "ഇന്നലെ ഈ മൈതാനത്ത് ജവഹർലാൽ നെഹ്റു പ്രസംഗിച്ചെന്നും അതു കേൾക്കാൻ രണ്ടു ലക്ഷം ആളുകൾ വന്നിരുന്നെന്നും ഇവിടെ ചിലർ പറയുന്നതു ഞാൻ കേട്ടു. പക്ഷേ ആ രണ്ടു ലക്ഷം പേരിൽ ഒരു ലക്ഷം പേർ നെഹറുവിന്റെ പാർട്ടിയിൽപ്പെട്ട കോൺഗ്രസ്സുകാരായിരുന്നു. പിന്നീടുള്ള ഒരു ലക്ഷം പേരിൽ അമ്പതിനായിരം പേർ നെഹ്റുവിന്റെ സൗന്ദര്യം കാണാനെത്തിയ വിവരമില്ലാത്ത പെണ്ണുങ്ങളായിരുന്നു. ശേഷമുള്ള അമ്പതിനായിരം പേരിൽ ഇരുപത്തിയയ്യായിരം പേർ മഫ്തിയിൽ എത്തിയ പോലീസുകാരായിരുന്നു. ബാക്കിയുള്ള ഇരുപത്തിയയ്യായിരം പേർ ഇവിടെ എന്തു നടക്കുന്നു എന്നു നോക്കിയറിയാൻ മാത്രം എത്തിയ വായ്നോക്കികളായിരുന്നു. പക്ഷേ ഞാൻ അഭിസംബോധന ചെയ്തു പ്രസംഗിക്കുന്ന ഈ മനുഷ്യ മഹാസമുദ്രം..." ഞാനതു കേട്ടു ആ മനുഷ്യമഹാസമുദ്രത്തെ ഒന്നു നോക്കി. കൂടിയാൽ അഞ്ഞൂറു പേർ വരും. സോഷ്യലിസ്റ്റ് നേതാവിന്റെ ഈ ഉക്തിവൈകല്യം കോൺഗ്രസ് പാർട്ടിയോടുള്ള ഉത്കടമായ വെറുപ്പിന്റെ ബഹിഃപ്രകാശനമായിരുന്നു എന്നതിൽ എന്തുണ്ട് സംശയം? സോഷ്യലിസ്റ്റ് നേതാവ് അങ്ങനെ പറഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന് ഉറക്കം വരികയില്ലായിരുന്നു. ശത്രുത തുടങ്ങിയ വികാരങ്ങൾക്കു മറ്റൊരു രീതിയിൽ ബഹിർഗമനം സംഭവിച്ചില്ലെ

ങ്കിൽ നിദ്രാരാഹിത്യമായിരിക്കും ഫലം. അല്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹം മേശപ്പുറത്തിരിക്കുന്ന പേപ്പർവെയ്റ്റ് എടുത്ത് ഹോട്ടൽ ബോയിയെ എറിയും. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ മാന്യ

രായ സാഹിത്യ നിരൂപകർ ഇങ്ങനെ അബോധമനസ്സിലെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളെ അത്യുക്തിയായോ ന്യൂനോക്തിയായോ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷെ ഈ ഉക്തികൾക്കു താത്കാലിക മൂല്യമേയുള്ളുവെന്നു അതു നിർവ്വഹിക്കുന്നവർക്കുമറിയാം. തീവണ്ടിയിൽ യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ വല്ലാത്ത വിശപ്പ്. അപ്പോഴാണ് പ്ലാറ്റ് ഫോമിൽ 'വടൈ കോഫി' എന്ന് ഒരുത്തൻ വിളിക്കുന്നതു യാത്രക്കാരൻ കേൾക്കുക. ഈച്ചയരിക്കുന്ന വടയ്ക്കും കുഷ്ഠരോഗി കാപ്പി കുടിച്ച ഗ്ലാസിനും അപ്പോൾ ഉന്നത മൂല്യമാണ്. യാത്രക്കാരൻ വടവാങ്ങി തിന്നുന്നു. കാപ്പി കുടിക്കുന്നു. വിശപ്പടങ്ങി. അടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നീട് 'വടൈ കോഫി' എന്ന വിളി കേൾക്കുമ്പോൾ വൃത്തികെട്ട വട, വൃത്തി കെട്ട കാപ്പി എന്നു യാത്രക്കാരൻ വിചാരിക്കും. നേതാവിന്റെ അനുയായികൾ അയാളുടെ പ്രസ്താവത്തിൽ ആദ്യം ആഹ്ളാദിക്കും. പിന്നീട് വീട്ടിൽച്ചെന്ന് ആലോചിക്കുമ്പോൾ 'കള്ളമാണല്ലോ അയാൾ പറഞ്ഞത്! അഞ്ഞൂറുപേർ മനുഷ്യമഹാസമുദ്രമാകുമോ?' എന്ന സംശയമുണ്ടാകും. സംശയം മാറി 'നിശ്ചയം' വരികയും ചെയ്യും.

അത്യുക്തി ചിലപ്പോൾ ആപത്തിനു കാരണമാകുമെന്നു കാണിച്ച് ഫ്രഞ്ചെഴുത്തുകാരനായ വീയാ ദ ലീൽ ആദാങ് (Villion de L' Isle Adam) ഒരു ചെറുകഥ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. 'എ' എന്നും 'ബി' എന്നും രണ്ടു ഗ്രാമങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കുന്നു ഒരു പാത. 'എ' ഗ്രാമത്തിലെ ഫിഡിൽ വായനക്കാരന് അന്നത്തെ ദിവസം പണമില്ല. അതുകൊണ്ട് രാത്രിയിൽ അയാൾ 'ബി' യിൽ നിന്നു വന്ന കപ്യാരെ പിടിച്ചുനിർത്തി പണം അപഹരിച്ചു. ഫിഡിൽ വായനക്കാരനാണ് തന്റെ പണം പിടിച്ചുപറിച്ചതെന്നു മനസ്സിലാക്കാത്ത കപ്യാർ സ്വന്തം ഗ്രാമത്തിൽ എത്തി കൊള്ളക്കാർ പാതയിൽ വിഹരിക്കുന്നുവെന്ന് അത്യുക്തി നടത്തി. വീട്ടുവാടക പിരിക്കുന്നതിന് 'എ' യിലെ ഉടമസ്ഥർ ഇറങ്ങിയപ്പോൾ അവരുടെ ഭാര്യമാർ കൊള്ളക്കാരെ പേടിച്ചു പോകരുതെന്ന് വിലക്കി. അവർ കേട്ടില്ല. അതേ സമയം 'ബി' യിലെ ഉടമസ്ഥരും വാടക പിരിക്കാനായി വീടുകൾ വിട്ടിറങ്ങി. രണ്ടുകൂട്ടരും റോഡിൽവച്ച് അന്യോന്യം കണ്ടു. 'എ'യിലെ ഗ്രാമവാസികൾ 'ബി'യിലുള്ളവരെ കൊള്ളക്കാരെന്നു വിചാരിച്ചു. 'ബി'യിലെ ആളുകൾ 'എ'യിലുള്ളവരെ കൊള്ളക്കാരെന്നു കരുതി. രണ്ടുപേരും യുദ്ധം ചെയ്തു. എല്ലാവരും മരിച്ചു. യുദ്ധം ചെയ്യുന്നതിനു മുമ്പ് രണ്ടു കൂട്ടരും പിരിച്ചെടുത്ത വാടകപ്പണം യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള കൊള്ളക്കാർ വന്നു എടുത്തുകൊണ്ടുപോയി; അത്യുക്തി വരുത്തിയ വിന!

അത്യുക്തിയും ന്യൂനോക്തിയും ഏതു മണ്ഡലത്തിലായാലും നിന്ദ്യങ്ങളാണ്.

9

വഞ്ചന, ജനവഞ്ചന

മുല്ലാനാസറുദ്ദീൻ മുട്ടിലിഴഞ്ഞ് കൈ കൊണ്ട് പുല്ലുകൾക്കിടയിൽ തപ്പുകയായിരുന്നു. അതു കണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അയല്ക്കാരൻ ചോദിച്ചു: 'അങ്ങ് എന്താണ് കളഞ്ഞത്?' മുല്ല മറുപടി നൽകി, 'എന്റെ താക്കോൽ.' 'എവിടെയാണ് താക്കോൽ കളഞ്ഞത്?' എന്നു അയല്ക്കാരൻ വീണ്ടും ചോദിക്കുകയുണ്ടായി. 'എന്റെ വീട്ടിൽ' എന്നു മുല്ലയുടെ മറുപടി. 'ഈശ്വര, പിന്നെ എന്തിന് ഇവിടെ തപ്പുന്നു?' നാസറുദ്ദീൻ പറഞ്ഞു: 'ഇവിടെ പ്രകാശം കൂടുതലുണ്ട്.'

പ്രകാശത്തിന്റെ അതിപ്രസരമുണ്ടെന്നു വിചാരിച്ച് നമ്മുടെ നിരൂപകർ ക്ഷുദ്രങ്ങളായ മലയാള കൃതികളെടുത്ത് കലയുടെ താക്കോൽ അന്വേഷിക്കുന്നു. അവർക്ക് അതു കിട്ടുന്നില്ല. എങ്കിലും കിട്ടിയെന്നു അവർ നടിക്കുന്നു. ആ നാട്യം കാപട്യമല്ല, യാഥാർത്ഥ്യം തന്നെ. താക്കോൽ അവർക്കു കിട്ടി എന്നു ബഹുജനം വിചാരിക്കുന്നു. കിട്ടിയ താക്കോൽ എവിടെയെന്നു ചോദിച്ചു നോക്കൂ. അതു കാണിക്കാൻ അവർക്കു സാധിക്കില്ല.

ഞാൻ പണ്ട് കുടുംബവുമായി മധ്യപ്രദേശത്ത് ഒരു ബന്ധുവിന്റെ വീട്ടിൽ പോയി താമസിക്കുമായിരുന്നു. വീട്ടുകാർക്കു കള്ളൻ കയറി എല്ലാം കൊണ്ടുപോകുമെന്നു പേടിയുണ്ടായിരുന്നു. 'പേടിക്കാനൊന്നുമില്ല, ആർക്കും വേണ്ടാത്ത കുറെ ചവറു പുസ്തകങ്ങളേ നമ്മുടെ വീട്ടിലുള്ളൂ. അതുകള്ളൻ തൊടുകയുമില്ല' എന്നുപറഞ്ഞ് ഞാൻ വീട്ടുകാരെ സമാധാനിപ്പിക്കും. എന്നിട്ടു തീവണ്ടി കയറി ഞങ്ങൾ മധ്യപ്രദേശിലേക്കുപോകും. ഒരു ദിവസം ഇങ്ങനെ പോയപ്പോൾ വരാൻ പോകുന്ന കള്ളനുവേണ്ടി ഒരെഴുത്ത് എഴുതി റ്റീപ്പോയിൽ വച്ചാലെന്ത് എന്നു ഞാൻ ആലോചിച്ചു. അത് ഇങ്ങനെയാവാം:

'പ്രിയപ്പെട്ട കള്ളാ, താങ്കൾ വന്നതു നന്നായി. എന്റെ അലമാര പൂട്ടിയിട്ടില്ല. അതു തുറന്നാൽ ഒരു കൊച്ചു ഡ്രായർ കാണും. അതിന്റെ ഇടതുവശത്ത് ഒരു കള്ളയറയുണ്ട്. അതിന്റെ അടപ്പ് ഇടത്തോട്ട് മാറ്റൂ. പത്തു പവൻ വച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിൽ. 'എടുത്തു കൊള്ളൂ. താങ്കൾ എന്റെ വീട് സന്ദർശിച്ചതിനിനു നന്ദി.' യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ എഴുത്ത് എഴുതിവെച്ചില്ല ഞാൻ. വച്ചിരുന്നെങ്കിൽ, കള്ളൻ വന്നെങ്കിൽ അയാൾ എഴുത്തുവായിച്ചു അലമാരി

യിലെ കള്ളയറ പരിശോധിക്കും. ബാങ്കിൽ ഒരു മോതിരം പണയം വച്ച രസീതുമാത്രം കാണും അവൻ. നിരാശനായി തിരിച്ചുപോകുകയും ചെയ്യും.

എന്റെ സങ്കൽപ്പത്തിലുള്ള ഈ കള്ളുപോലെയാണ് മലയാളത്തിലെ നിരൂപകർ പ്രബന്ധങ്ങൾ രചിച്ച് വായനക്കാരോടു കള്ളം പറയുന്നത്. താക്കോൽ ഇല്ലാത്തിടത്ത് അവർ താക്കോൽ അന്വേഷിക്കുന്നു. പവനില്ലാത്തിടത്ത് അതു എടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. 'ഇതാ ഈ നോവലിന്റെ രചനയോടെ നോവലിസ്റ്റ് മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ മുടിചൂടാമന്നനായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാസ്റ്റർ പീസാണിത്. അതിന്റെ മയൂഖമാലകളേറ്റ് സാഹിത്യാന്തരീക്ഷം വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്നു! അല്ലെങ്കിൽ കവിതാ സമാഹാരങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉദ്ഘോഷണം: 'ഉദാത്ത' മായ കവിതകൾ. മഹാകവിത്രയത്തിനു പോലും അപ്രാപ്യമായ അധിത്യകയിൽ ഈ കവി എത്തിയിരിക്കുന്നു.' ഈ ജല്പനങ്ങൾ വിശ്വസിച്ച് നമ്മൾ ഇല്ലാത്ത പണമുണ്ടാക്കി പുസ്തകങ്ങൾ വാങ്ങിവായിച്ചാലോ? നിരാശത.

പരിഹാസത്തിന്റെ ഛായയുള്ള ഈ പ്രതിപാദനം വിട്ടിട്ട് കാര്യത്തിലേക്കു കടന്നാലോ എന്നാണ് ഇപ്പോഴത്തെ എന്റെ ചിന്ത. ആ ചിന്തയുടെ അർത്ഥനയ്ക്കു അനുരൂപമായി ഞാൻ ഗുലിക ചലിപ്പിച്ചു കൊള്ളട്ടെ. മുതലാളികൾ തൊഴിലാളികളെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതുപോലെയാണ് ചിലർ സാഹിത്യനിരൂപണം നിർവ്വഹിക്കുന്നത്. തൊഴിലാളികളുടെ നിർദ്ധനാവസ്ഥയെ, അതു ജനിപ്പിക്കുന്ന ദയനീയാവസ്ഥയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന മുതലാളികൾ. അതുപോലെ വായനക്കാരന്റെ വിശ്വാസം എന്ന ഗുണത്തെ ചൂഷണം ചെയ്താണ് ഇക്കൂട്ടർ നിരൂപണത്തിൽ വ്യാപരിക്കുന്നത്. അടുത്ത കാലത്തിറങ്ങിയ ഒരു നോവലിനെക്കുറിച്ച്, അതു ബഹുജനത്തിന്റെ കൈയ്യിൽ എത്തുന്നതിനുമുമ്പ് നിരൂപണം വന്നു വാരികയിൽ. അദ്ദേഹമെഴുതുന്നതെല്ലാം ഞാൻ അവഗണിക്കുകയാണ് പതിവ്. എങ്കിലും ആ ലേഖനം വായിച്ചുപോയി. അതിലെ പ്രൗഢപ്രതിപാദനവും നോവൽ അദ്വിതീയമാണെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അഭിപ്രായ പ്രകടനവും ലോകസാഹിത്യത്തിലെ പല മാസ്റ്റർ പീസുകളും വായിച്ച എന്നിൽ സ്വാധീനത ചെലുത്തി. രണ്ടാഴ്ച കൂടി കാത്തിരിക്കേണ്ടി വന്നു എനിക്കു നോവൽ കിട്ടാൻ. വാങ്ങി, വായിച്ചു. ട്രാഷാണ് അതെന്നു ഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു. നോവൽ ചവറാണെന്ന് എനിക്കു മാത്രമല്ല തോന്നിയത്. പരിപാകമാർന്ന മനസ്സും ഹൃദയവുമുള്ള പല പ്രഖ്യാതന്മാരും റ്റെലിഫോണിലൂടെ നോവലിന്റെ ക്ഷുദ്രത്വത്തെക്കുറിച്ച് എന്നോടു പറഞ്ഞു. Hell is other people നരകം മറ്റുള്ളവരാണ് — എന്ന് ഒരു ചിന്തകൻ പണ്ടു പറഞ്ഞല്ലോ. അതു മാറ്റി Hell is Literary Critics in Kerala എന്നു പറയണമെന്ന് എനിക്കുതോന്നി. അത്രകണ്ട് അത്യുക്തിപരവും അവാസ്തവികവും ജുഗുപ്സാവഹവുമായിരുന്നു ആ നിരൂപണം. നിരൂപകർ കൃതികളെക്കുറിച്ചു പറയുന്നതിലൊക്കെ അർദ്ധസത്യമെങ്കിലും കാണും എന്നുള്ള വായനക്കാരുടെ വിശ്വാസത്തെ ചൂഷണം ചെയ്താണ് ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രബന്ധകാരൻമാർ വിരാജിക്കുക. നമ്മുടേതു Producer Society അല്ല — ഉൽപാദകക്ഷമതയാർന്ന സമുദായമല്ല: Consumer Society ആണ് — ഉപഭോക്താക്കൾക്കു ഉപയോഗിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ ഉൽപ്പന്നങ്ങൾക്കു പ്രചാരം നല്കുന്ന സമുദായമാണ്. ജനനിരക്കു വളരെ കൂടിയിരിക്കുന്നു. ജനസംഖ്യയുടെ വർദ്ധനയ്ക്ക് അനുരൂപമായി വായിക്കാനുള്ള താല്പര്യം കൂടിയിരിക്കുന്നു.

സാമ്പത്തിക ശാസ്ത്രത്തിലെ Demand and Supply എന്ന നിയമമാണ് ഇവിടെയും പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്ന് അൽഡസ് ഹക്സ്ലിലി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആവശ്യകതയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ അവിദഗ്ദരും സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്തുന്നു. വിദഗ്ദരും അക്കൂട്ടത്തിലുണ്ട്. അവരുടെ കലാശൂന്യമായ കൃതി ആവിർഭവിച്ചാലുടൻ ഇക്കൂട്ടർ പ്രശംസ വാരിക്കോരിച്ചൊരിയുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തെ രാജവീഥികളിൽ പുഴുത്ത ഓറഞ്ചും, പുഴുത്ത ആപ്പ്ളും, പുഴുത്ത ഏത്തപ്പഴവും കൈവണ്ടിയിൽ കയറ്റി ഫുട്പാത്തിൽ കൊണ്ടുവെച്ച് വിൽപ്പന നടത്തുന്നവരുമുണ്ട്. കടയിൽ കിലോക്കു നാല്പതു രൂപ വിലയുള്ള ആപ്ൾ ആ കൈവണ്ടിയിൽ നിന്നെടുത്താൽ ഇരുപതു രൂപ കൊടുത്താൽ മതി. 'ആപ്പിൾ കിലോക്കു ഇരുപതു രൂപ' എന്ന വിളി ഉയരുന്നു വിൽപ്പനക്കാരിൽ നിന്ന്. ബഹുജനം കഴുതകളും അന്യരെ വിശ്വസിക്കുന്നവരുമാണ്. അവർ ചീഞ്ഞു നാറുന്ന ആപ്ൾ വാങ്ങി വീട്ടിൽ കൊണ്ടു വന്നു നോക്കിയിട്ട് പറമ്പിലേക്ക് എറിയുന്നു. കല തൊട്ടു തേച്ചിട്ടില്ലാത്ത കൃതി ഉത്കൃഷ്ടമാണെന്നു തൊണ്ട കീറിപ്പറയുന്ന ലേഖകന്റെ മതം ശരിയാണെന്നു കരുതി വായനക്കാർ കൃതി വാങ്ങുകയും മോഹഭംഗമാർന്ന് അതു തലയ്ക്കു മൂന്നു ചുറ്റുചുറ്റി ദൂരെയെറിയുന്നു. ഇതാണ് വഞ്ചന, ജനവഞ്ചന.

കേരളത്തിൽ ഇന്ന് എല്ലാവരും എഴുത്തുകാരാണ്. എഴുത്തുകാരല്ലാത്തവർ ചിലരുണ്ടെങ്കിൽ അവരെല്ലാം നിരൂപകരാണ്. അവർ പേരുകൾ അച്ചടിച്ചു കാണാനോ മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ കൃതികൾ ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളാണെന്നു വരുത്താനോ വേണ്ടി ഇവിടത്തെ ഒരു ഷോട്ടാക്കഥയെടുത്ത് ദെറിദയും ഫൂക്കോയും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതൊക്കെ അതിലേക്കു ആനയിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ആ കഥയെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു പരമോന്നത കലാസൃഷ്ടിയുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തി മലയാളിയുടെ രചനയെ ഉത്കൃഷ്ടമാക്കി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ബഹിർഭാഗസ്ഥമായ മലയാളം കഥ പ്രൗഢമായ പടിഞ്ഞാറൻ കഥയുടെ മുൻപിൽ അടിയറവു പറയുന്നു. ഞാൻ അടുത്തകാലത്ത് ഫ്രാങ്കോ മൊറേത്തി എന്ന നിരൂപകൻ എഴുതിയ 'Modern Epic' എന്ന ഗ്രന്ഥം വായിച്ചു. നവീനങ്ങളായ ഇതിഹാസങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് ഗാർസിആ മാർകേസിന്റെ 'വൺഹൺഡ്രഡ് ഈയേഴ്സ് ഒഫ് സോളിറ്റ്യൂഡ്' എന്ന നോവലെന്ന് അദ്ദേഹം സ്ഥാപിക്കുന്നു. നോവലിസ്റ്റ് ചിത്രീകരിച്ച സ്ഥലത്തിന് ആ സ്ഥലത്തെ അതിലംഘിക്കുന്ന മാനങ്ങൾ (dimension) ഉണ്ടാകുമ്പോൾ ആ നോവൽ ഇതിഹാസമായി മാറുന്നുവെന്നാണ് ഗ്രന്ഥകാരന്റെ മതം. ആ നിലയിൽ മാർകെസിന്റെ നോവൽ വിശ്വഗ്രന്ഥമാണെന്ന് – World Text ആണെന്ന് – ഫ്രാങ്കോ മൊറേത്തി എഴുതുന്നു. ഈ രീതിയിൽ ഗഹനതയുള്ള നോവലിനെ ഇവിടുത്തെ ഒരു നോവലിസ്റ്റിന്റെ നോവലിനോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ എങ്ങനെയായിരിക്കും? ആ ചിന്തകൂടാതെയാണ് ഇവിടുത്തെ നിരൂപകർ താരതമ്യപഠനം നിർവഹിക്കുന്നത്. നിരൂപകർ താക്കോലില്ലാത്തിടത്ത് അത് അന്വേഷിച്ച് 'താക്കോൽകിട്ടി' എന്നു ഉദ്ഘോഷിക്കരുത്. പവനില്ലാത്തിടത്ത് പവനുണ്ടെന്നു എഴുതിവെച്ച കള്ളനെപ്പോലും പറ്റിക്കരുത്.

10

അരുന്ധതീറോയിയുടെ നേർക്ക്

രാഷ്ട്രാന്തരീയ പ്രശസ്തിയുള്ള ഒരു സാഹിത്യനിരൂപകൻ നിരൂപണത്തിന്റെ സ്വഭാവം ഒരുദാഹരണത്തിലൂടെ ഭംഗിയായി വിശദീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സർക്കാരാപ്പീസിലെ ഒരു മേശയ്ക്കു വൈരൂപ്യം. രണ്ടു വിധത്തിൽ ആ വൈരൂപ്യത്തിന്റെ ഹേതു കണ്ടെത്താം. മേശ സർക്കാരിന്റേതായതുകൊണ്ട് അതു സർക്കാർ വർക്ക്ഷോപ്പിൽ നിർമ്മിച്ചതാവണം. സർക്കാരിന് ആവശ്യമുള്ള മരസ്സാമാനങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന വർക്ക്ഷോപ്പിൽ മാസ് പ്രൊഡക്ഷനേ സാദ്ധ്യമാവൂ. മാസ് പ്രൊഡക്ഷൻ ഉണ്ടാകുമ്പോൾ മേശയുടെ ഭംഗിയിൽ നിർമ്മാതാക്കൾക്ക് മനസ്സിരുത്താൻ കഴിയുകയില്ല. ഇവിടെ മേശയുടെ വൈരൂപ്യത്തിനു ഹേതു മാസ് പ്രൊഡക്ഷനിൽ കാണുകയാണ്. ഇത് ഒരു തരത്തിലുള്ള വിമർശനം. രണ്ടാമത്തെ രീതി മേശയെത്തന്നെ അവലംബിച്ചുള്ളതാണ്. മേശയുടെ പൊക്കം പോരാ. അതിന്റെ നീളവും വീതിയും അനുപാതികമല്ല. ഉപരിതലം പരുക്കനാണ്. ഈ വിമർശനം മേശ എന്ന വസ്തുവിൽ നിന്നു മാറിപ്പോകുന്നില്ല. എന്നാൽ മാസ് പ്രൊഡക്ഷൻ കൊണ്ടാണ് മേശയ്ക്കു ഭംഗിയില്ലായ്മ വന്നതെന്നു പറയുമ്പോൾ മേശയിൽ നിന്നകന്ന് അതിന്റെ വൈരൂപ്യത്തിനു ഹേതു ബാഹ്യഘടകത്തിൽ ദർശിക്കുകയാണ്. കാളിദാസൻ അന്നത്തെ രാജനീതിയ്ക്കു യോജിച്ച വിധത്തിലാണ് ദുഷ്യന്തനെ 'വെള്ളയടിച്ച്' കാണിച്ചതെന്നു ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതുമ്പോൾ അദ്ദേഹം 'ശാകുന്തളം' നാടകത്തിൽ നിന്ന് ബഹുദൂരം അകന്നു പോവുകയാന്. എന്നാൽ ദുഷ്യന്തന്റെയും ശകുന്തളയുടെയും സ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിൽ നാടക കർത്താവ് വിജയം വരിച്ചു; അതിലെ ശ്ലോകങ്ങൾ കലാഭംഗിയുള്ളവയാണ് എന്നൊക്കെ നിരൂപകർ എഴുതുമ്പോൾ 'ശാകുന്തളം' നാടകത്തിൽ നിന്ന് അകന്നു പോകുന്നില്ല. മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ വിമർശനം ഒരുതരത്തിലുള്ള വിമർശനം തന്നെ. പക്ഷേ, അതു സാഹിത്യവിമർശനമില്ല. രാഷ്ട്രവ്യവഹാരപരമോ സാമൂഹികമോ ആയ വിമർശനമാണെന്നു സമ്മതിക്കണം. നാടകത്തിന്റെ മനോഹാരിത കഥാപാത്രങ്ങളിലും കലാത്മകതയിലും ദർശിക്കുന്ന നിരൂപകർ ശാകുന്തളത്തിൽ നിന്ന് അകന്നു പോകാത്തതുകൊണ്ട് അതു സാഹിത്യനിരൂപണമത്രേ, നമുക്ക് യഥാർത്ഥമായ സാഹിത്യനിരൂപണമില്ല. ഒന്നു

കിൽ സാമൂഹികനിരൂപണം, അല്ലെങ്കിൽ രാഷ്ട്രവ്യവഹാരപരമായ നിരൂപണം, അതു മല്ലെങ്കിൽ ഐഡിയോളജിയുടെ നിരൂപണം. ഇവ മൂന്നും നിരൂപണമെന്ന പേരിന് അർഹമാണെങ്കിലും കലാത്മകമായ നിരൂപണമല്ല, സാഹിത്യനിരൂപണമല്ല. ഇതാണ് ഇന്നത്തെ സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ ജീർണ്ണത. ഇത് പടിഞ്ഞാറൻ ദേശത്തു നിന്ന്. നമ്മുടെ നാട്ടിലേക്കു സംക്രമിച്ചതാണ്.

ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഇലിസബത്ത് രാജ്ഞി (Elizabeth 1533-1603) സ്തനങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി കഞ്ചുകത്തിന്റെ മുൻവശം തുറന്നാണ് ഇട്ടിരുന്നത്. പലപ്പോഴും അവർ ഉടുപ്പു തുറന്ന് പൊക്കിൾ വരെയുള്ള വയർ കാണിക്കുമായിരുന്നു. കരുതിക്കൂട്ടി കൈകൾ ഉയർത്തി വയറാകെ അവർ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു പോലും. ചുക്കിച്ചുളിഞ്ഞ ശരീരഭാഗങ്ങളുള്ള ആ സ്ത്രീ എന്തിനു ഈ സ്തനപ്രദർശനത്തിനു ഒരുങ്ങി എന്നു ചോദിച്ചാൽ അവരുടെ മനസ്സിന്റെ ചെറുപ്പം കൊണ്ടെന്നേ ഉത്തരം നൽകാനാവൂ. ഇതൊക്കെ കണ്ടിട്ടാവാം കെന്റിലെ എഡ്വേഡ് എന്ന ഒരുത്തൻ രാജ്ഞിക്കു പ്രേമലേഖനം എഴുതിയത്. മാത്രമല്ല അയാൾ രാജ്ഞിയുടെ പ്രതികൂലഭാവം കണ്ടിട്ട് അവരുടെ മുൻപിൽ കഠാര വലിച്ചൂരി കാണിക്കുകയും ചെയ്തു. എഡ്വേഡിനെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു, കാരാഗൃഹത്തിലാക്കുകയും ചെയ്തു അധികാരികൾ. ഇനി ഷെയ്ക്സ്പിയറിന്റെ 'ഹാംലിറ്റ്' നാടകത്തിലേക്കു നമുക്കു പോകാം. തന്റെ അച്ഛനെ കൊന്നിട്ടു രാജാവാകുകയും അമ്മ ഗർട്രൂഡിനെ വിവാഹം കഴിക്കുകയും ചെയ്ത നരാധമൻ സിംഹാസനത്തിൽ വാണരുളുന്നുവെന്നത് ഹാംലിറ്റ് കാണുന്നു. അമ്മയോട് അയാൾക്ക് സ്വാഭാവികമായും ശത്രുത. എങ്കിലും വാചികമായ ആക്രമണത്തിനല്ലാതെ കഠാര കൊണ്ടുള്ള ആക്രമണത്തിന് ഹാംലിറ്റ് സന്നദ്ധനല്ല. 'I will speak daggers to her, but use none' എന്നാണ് പ്രസ്താവം. 1600-ലോ അതിനടുപ്പിച്ചോ അരങ്ങേറിയ നാടകം കണ്ടവർക്ക് എഡ്വേർഡിന്റെ കഠാര വീശൽ ഓർമ്മ വരാതിരിക്കില്ല ഹാംലിറ്റിന്റെ ഈ വാക്യം കേൾക്കുമ്പോൾ. ഇതു സത്യമാകട്ടെ, അല്ലെങ്കിൽ അസത്യമാകട്ടെ. നിരൂപകന്റെ – Steven Mullanay-യുടെ (Professor of English at the University of Michigan) – ഈ നിരീക്ഷണം 'ഹാംലിറ്റ്' നാടകത്തിന്റെ ആസ്വാദനത്തിന് എത്രകണ്ടു സഹായിക്കുന്നു എന്നതാണു ചോദ്യം. Queen Gertrude functions as a degraded figure of Queen Elizabeth എന്ന് വിമർശകൻ. ഈ ചിന്തനം ഷെക്സ്പിയറിന്റെ ഹാംലിറ്റ് നാടകത്തിനുള്ള കലാപരമായ മാനത്തെ (dimension) അഗണ്യകോടിയിൽ തള്ളുന്നു. അക്കാരണത്താൽ ഇത് ഒരു വിധത്തിലുള്ള വിമർശനമാണെങ്കിലും സാഹിത്യനിരൂപണമല്ല.

ഈ ദൗർഭാഗ്യമാണ് ബുക്കർ സമ്മാനം നേടിയ അരുന്ധതീറോയിക്കുണ്ടായിരിക്കുന്നത്. അവരുടെ The God of Small Things എന്ന നോവൽ മഹനീയം എന്ന വിശേഷണത്തിന് അർഹമല്ലെങ്കിലും മനോഹരമായ കലാസൃഷ്ടിയാണ്. ഭൂതകാലാനുഭവത്തെയും സമകാലികാനുഭവത്തെയും നോവലിസ്റ്റ് എന്ന രീതിയിൽ നിരീക്ഷണം ചെയ്ത് അവയുളവാക്കിയ പ്രതികരണങ്ങളെ കലാസുഭഗമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിച്ച ഈ നോവൽ മുൻപുണ്ടായ ഇൻഡോ-ആംഗ്ലിക്കൻ നോവലുകളിൽ നിന്ന് തികച്ചും വിഭിന്നമാണ്. പരമ്പരാഗതങ്ങളായ ആഖ്യാനശൈലികൾ ദൂരെത്തള്ളി തികച്ചും സ്വകീയമായ

ഒരു ശൈലിയിലൂടെ ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുകയാണ് അരുന്ധതീ റോയി. പാരമ്പര്യത്തെ നിഷേധിച്ച് ലാറ്റിനമേരിക്കയിൽ മാർകേസ് 'One Hundred Years of Solitude' എന്ന നോവൽ എഴുതിയപ്പോൾ അന്നുവരെ ലോകം കേട്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു നാദം കേൾക്കുകയുണ്ടായിയെന്നു നിരൂപകർ പ്രഖ്യാപിച്ചു. അതിനെ അവർ boom എന്നു വിളിച്ചു. ചെറിയ തോതിലാണെങ്കിലും ആ boom നാദം കേൾപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു അരുന്ധതീ റോയി. പല തരത്തിലുള്ള നൂലുകൾ കൊണ്ട് വസ്ത്രവിശേഷം നെയ്തെടുക്കുന്ന നെയ്ത്തുകാരനെപ്പോലെ ഈ നോവലിസ്റ്റ് വൈജാത്യവും വൈവിധ്യവുമുള്ള അനുഭവങ്ങളെ സങ്കലനം ചെയ്തു നമ്മുടെ കാലത്തിനും സംസ്കാര സവിശേഷതയ്ക്കും അനുരൂപമായ ഒരു കലാശില്പം നിർമ്മിച്ചിരിക്കുകയാണ്. അവർ വർണ്ണിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ ചിരപരിചിതങ്ങളാവാം. പക്ഷേ അവയെ റഷ്യൻ ഫോർമലിസ്റ്റുകൾ പറയുന്നതുപോലെ Defamiliarize ചെയ്തിരിക്കുന്നു നോവലിസ്റ്റ്. My love is like a red rose എന്ന കവിയുടെ പ്രസ്താവം നോക്കുക. പനിനീർപൂവ് സവിശേഷതയുള്ളതാണ്. നിസ്സാരമായ പൂവ് വ്യക്തി പോലെ ആകുന്നു. അരുന്ധതീ റോയി അനുഷ്ഠിക്കുന്ന കൃത്യവും ഇതു തന്നെ. സാർവകാലികവും സാർവജനനീയവുമായ ഘടകങ്ങൾ നോവലിനുണ്ട്. അതേ സമയം അത് അനാദൃശ്യസ്വഭാവവും ആവഹിക്കുന്നു.

ഈ സത്യം കാണാതെ നോവലിൽ നിന്നകന്ന് അതിനോടു ബന്ധമില്ലാത്ത കാര്യങ്ങൾ നിരത്തി അരുന്ധതീ റോയുടെ നേർക്ക് ഉപാലംഭങ്ങൾ ചൊരിയുകയാണ് ചിലർ. തൊഴിലാളികളുടെ സാംസ്കാരികമായ നിലവാരമുയർത്തുന്നില്ല ഈ നോവൽ, സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉദ്ബോധനാംശത്തെ പരിഗണിക്കുന്നില്ല നോവലിസ്റ്റ്. സമകാലികമായ രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തെക്കുറിച്ച് അവർ നിശ്ശബ്ദത പാലിക്കുന്നു. ഒരു പുതിയ സമൂഹത്തിന്റെ രൂപവത്കരണത്തിനു ശ്രമിക്കുന്നില്ല അരുന്ധതീ റോയി — ഇങ്ങനെ പലതും. ഇവയൊക്കെ ശരിയാവാം. പക്ഷേ ഈ ശകാരങ്ങളും നിർദ്ദേശങ്ങളും The God of Small Things എന്ന നോവലിൽ നിന്നു അകന്നു നിൽക്കുകയാണ്. ഈടുള്ള, ഉറപ്പുള്ള ഒരു കലാസൃഷ്ടിയുടെ അന്തരംഗസ്പർശിയായ സ്വഭാവത്തെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നില്ല ഈ വിമർശനങ്ങൾ. മേശയെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ ആ വസ്തുവിൽ നിന്ന് അകന്ന് പോകരുത്. മേശയുടെ വൈരൂപ്യം മാസ് പ്രൊഡക്ഷനിൽ ദർശിക്കുന്ന ആൾ സാഹിത്യനിരൂപകനല്ല. സമൂഹ നിരൂപകൻ മാത്രമാണ്.

11

ആനയും അടിതെറ്റും

മുല്ല നാസറുദീൻ മുട്ട വിറ്റാണ് ജീവിതത്തിന്റെ ചെലവുകൾക്കു മാർഗ്ഗം കണ്ടെത്തിയിരുന്നത്. ഒരു ദിവസം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കടയിൽ ഒരാളെത്തി ചോദിച്ചു: "എന്റെ കൈയിൽ എന്തുണ്ടെന്നു പറയാമോ?" നാസറുദീൻ പറഞ്ഞു: "എന്തെങ്കിലും ഒരടയാളം പറയൂ." വന്നയാൾ അറിയിച്ചു. "ഒന്നല്ല പല അടയാളങ്ങൾ നൽകാം. അതിനു മുട്ടയുടെ ആകൃതിയാണ്. മുട്ടയുടെ വലിപ്പവും. അതൊരു മുട്ടപോലെ തോന്നും. മണപ്പിച്ചാൽ മുട്ടപോലെ. അകത്ത് മഞ്ഞയും വെള്ളയും. വേകിക്കുന്നതിനു മുമ്പു ദ്രാവകം. ചൂടാക്കിയാൽ കട്ടിയാകും. കൂടാതെ പിടക്കോഴിയാണ് അതിട്ടത്."

നാസറുദീൻ അത് കേട്ട് ഉദ്ഘോഷിച്ചു.

"ഹാ ഹാ എനിക്കറിയാം. അതൊരുതരം കെയ്ക്കാണ്."

പ്രത്യക്ഷമായതു പ്രഗല്ഭനു കാണാൻ കഴിയുകയില്ല എന്ന് ഈ അർത്ഥവാദകഥയ്ക്കു വ്യാഖ്യാനം നല്കാം. ഇതുതന്നെയല്ലേ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലും കാണുന്നത്. നിരൂപക ശ്രേഷ്ഠനായ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരുടെ ലീലാകാവ്യനിരൂപണമാണ് എന്റെ ഓർമ്മയിൽ വരുന്നതിപ്പോൾ. ലീല എന്ന നായികയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുന്നു:

"ഇതിൻവണ്ണം ലീലയ്ക്കു വിവാഹാനന്തരം തന്റെ അനുരാഗകഥയുടെ സ്മരണ നേർത്തു നേർത്തു പോകുവാനല്ല ചീർത്തു ചീർത്തു വരുവാനിടയായത്; അതോടൊപ്പം ദുഃഖവും. അങ്ങനെ ഒരുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞപ്പൊഴെയ്ക്കു അവളുടെ 'പ്രണയജമായ അഴൽ കാഷ്ഠയിലെത്തി.'"

ഇങ്ങനെയൊക്കെ പ്രതിപാദിച്ചതിനു ശേഷം ലീല ഭർത്താവിനെ ഞെക്കിക്കൊന്നുവെന്ന് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

'അവളുടെ ശയനീയശായിയാമവനൊരുഷസ്സിലുണർന്നിടാതെയായ്' എന്നതിലെ ആ 'ശയനീയശായി' പ്രയോഗത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നതെന്തെന്നു സംശയിപ്പാനിടയി

ല്ല” എന്നും കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ‘ശയനീയശായി’ — ശയനീയത്തിൽ ശയിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവൻ എന്ന് കവി കരുതികൂട്ടി പ്രയോഗിച്ചുവെന്നാണ് മാരാരുടെ മതം. കൂടെക്കിടക്കുന്നവന്റെ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊല്ലാൻ എത്രയെളുപ്പം! ലീല അതുചെയ്തുവെന്ന് സന്ദിഗ്ദ്ധതയോടെയല്ല, അസന്ദിഗ്ദ്ധതയോടെതന്നെ നിരൂപകൻ പറയുന്നു. എന്തൊരു വൈകൃതം! മഹാഭാരതത്തിലും രാമായണത്തിലും എവിടെയെല്ലാം ധർമ്മമുണ്ടോ അതൊക്കെ അധർമ്മമായും എവിടെയൊക്കെ അധർമ്മമുണ്ടോ അതെല്ലാം ധർമ്മമായും കാണുന്ന കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ ഇങ്ങനെയൊരു മാനസിക ഭ്രംശം കാണിച്ചില്ലെങ്കിലേ നമ്മൾ അത്ഭുതപ്പെടേണ്ടതുള്ളു.

വാക്കുകളുടെ അവയവാർത്ഥങ്ങളെ അവലംബിച്ചിട്ടുള്ള നിരൂപണവും വിമർശനവും വിപത്തുണ്ടാക്കുന്നവയാണ്. ശയനീയശായിക്കു ഭർത്താവെന്ന അർത്ഥമേയുള്ളൂ. കിടക്കയിൽ എപ്പോഴും കിടക്കുന്നവൻ എന്നല്ല അതിന് അർത്ഥപ്രദർശനം നല്കേണ്ടത്. സഹധർമ്മചാരിണിക്കു ഭാര്യയെന്നാണർത്ഥം. ഭർത്താവിനോടൊപ്പം എല്ലാ ധർമ്മങ്ങളിലും ചരിക്കുന്നവൾ എന്ന അർത്ഥം സങ്കല്പിച്ച് ശ്രീരാമൻ കാലത്തു പല്ലു തേച്ചപ്പോൾ സീതയും പല്ലു തേച്ചില്ല, അതിനാൽ സീത ചാരിത്രശാലിനിയല്ല എന്നു വരെ കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ വാദിച്ചേക്കും. ശയനീയശായിക്ക് അമ്മട്ടിലൊരു സ്റ്റുപിഡായ അർത്ഥമാണല്ലോ നിരൂപകൻ നല്കിയത്. ബ്രഹ്മചാരി ദിവസത്തിൽ ഇരുപത്തിനാലു മണിക്കൂറും വേദത്തിൽ ചരിക്കുന്നവനല്ല. അയാൾ കുളിക്കും. ആഹാരം കഴിക്കും അങ്ങനെ പലതും. ലീല ഭർത്താവിനെ കൊന്നുവെന്നു വരുത്താൻ ശയനീയശായി എന്ന പ്രയോഗത്തിന്റെ അവയവാർത്ഥത്തിൽ കേറിപ്പിടിക്കുന്ന മാരാരുടെ പ്രക്രിയ ദുശ്ശാസനന്റെ വസ്ത്രാക്ഷേപപ്രക്രിയയെക്കാൾ അധർമ്മമാണ്. പ്രഗല്ഭനു പറ്റിയ പ്രമാദമാണ്.

നല്ല ലക്ഷ്യത്തോടുകൂടിയാണെങ്കിലും സാമൂഹിക വിമർശനത്തിന്റെ ഇരുമ്പുപാരകൊണ്ടു സഹൃദയനെ കൂടെക്കൂടെ താഡിച്ച് വേദനിപ്പിക്കുന്ന ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി കുമാരനാശാന്റെ ലീലാ കാവ്യത്തെ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ യുവതികളുടെ ‘കാമ്യപരിഗ്രഹേച്ഛ’യിൽ പിതാക്കന്മാരുടെ പ്രതിലോമകാരിത്വത്തെ നിന്ദിക്കുകയാണ് കുമാരനാശാനെന്ന് പ്രസ്താവിക്കുന്നു. കാളിദാസന്റെ കാലത്തെ രാജനീതിക്കു യോജിച്ച വിധത്തിലാണു ദുഷ്യന്തനെ വെള്ളയടിച്ചു കാണിക്കാൻ മഹാകവി ഒരുമ്പെട്ടതെന്നും മുണ്ടശ്ശേരി പറയുന്നു. രണ്ടും ഭാഗിക സത്യങ്ങളത്രേ. തന്റേതായ ഒരു സാന്മാർഗ്ഗിക മണ്ഡലം നിർമ്മിച്ചിട്ട് അതിൽ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ തള്ളിക്കയറ്റുന്ന വേളയിൽ ലീലാകാവ്യത്തിന്റെയും ശാകുന്തളത്തിന്റെയും ചാരുതയെക്കുറിച്ച് മുണ്ടശ്ശേരിക്ക് ഒന്നും പറയാനില്ല. ബുദ്ധിമാനായ നിരൂപകനു പറ്റുന്ന വീഴയും താഴ്ചയുമാണിത്.

ഇത്തരം ഭ്രംശങ്ങൾക്കു പ്രചുരപ്രചാരം കിട്ടിയ കാലയളവിലാണു നമ്മൾ ജീവിക്കുന്നത്. സ്വകാര്യസ്വത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തെക്കുറിച്ച് വിചിത്രമായ വിചാരമുണ്ട് ഇപ്പോൾ. മനുഷ്യൻ ആദ്യകാലത്ത് വേലികളില്ലാത്ത വെളിസ്ഥലങ്ങളിലാണ് കുടിലു കെട്ടി കഴിഞ്ഞു പോന്നത്. ഒരു ദിവസം കാലത്ത് ഉണർന്നു നോക്കുമ്പോൾ തന്റെ കുടിലിൽ നിന്ന് ഏറെ ദൂരമില്ലാത്ത സ്ഥലത്തിരുന്ന് ഒരുത്തൻ ‘പ്രകൃതിയുടെ രണ്ടാമാഹ്വാനത്തിന് ഉത്തരം

നല്കുന്നതായി' കാണുന്നു. ദുർഗന്ധം അസഹനീയമായതു കൊണ്ട് അടുത്ത ദിവസവും വരാതിരിക്കാനായി കുടിലുടമസ്ഥൻ തന്റേതായി കരുതുന്ന പറമ്പിനു നാലു ചുറ്റും വേലി കെട്ടുന്നു. ഇങ്ങനെ ഓരോ വ്യക്തിയും വേലി കെട്ടിയതു കൊണ്ടാണു പോലും സ്വകാര്യ സ്വത്ത് (Private Propery) ഉണ്ടായത്. സത്യമാണിതെന്ന് ഉപരിപ്ലവബുദ്ധിയുള്ളവർക്കു തോന്നിയെന്നു വരും. പക്ഷേ സത്യമാണോ ഇത്. പറമ്പിനു ചുറ്റും വേലി കെട്ടുന്നതു രൂപമില്ലായ്മയിൽ രൂപം സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള താല്പര്യം കൊണ്ടല്ലേ? വ്യവസ്ഥയില്ലാത്ത ജീവിതമാണു കുഞ്ഞുങ്ങളുടേത്. അച്ഛനമ്മമാർ വിദ്യാഭ്യാസം നല്കി അവരുടെ ജീവിതത്തിനു ക്രമം നൽകുന്നു, വ്യവസ്ഥ നൽകുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ രൂപമില്ലാത്തിടത്ത് രൂപം നൽകുന്നു. സർഗ്ഗാത്മകത്വവും വിഭിന്നമല്ല. നമ്മുടെ അനുഭവങ്ങൾക്കു വ്യവസ്ഥയില്ല. നമ്മളിൽ അനുഗ്രഹീതരായവർ ആ അനുഭവങ്ങൾക്കു വാക്കുകൾ കൊണ്ടോ ചായംകൊണ്ടോ രൂപം നല്കുമ്പോൾ കലാസൃഷ്ടി ആവിർഭവിക്കുന്നു.

"... the business of the poetic language is to separate, clarify and define, rather than cryptically conflate the ambiguous feelings it handles" എന്നു വിശ്രുത നിരൂപകനായ റ്റെറി ഇഗ്ൾടൻ. കവിത ആവിഷ്കരിക്കുന്ന വികാരങ്ങളെ – സന്ദിഗ്ദ്ധതയാർന്ന വികാരങ്ങളെ – ഗൂഢാർത്ഥ സ്വഭാവത്തോടുകൂടി സന്ധാനം ചെയ്യുകയല്ല കവിതയുടെ പ്രവൃത്തി; അവയെ വേർതിരിക്കുകയും സ്പഷ്ടമാക്കുകയും പരിച്ഛേദിക്കുകയുമാണ്. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'ഇന്നു ഞാൻ നാളെ നീ' എന്ന കാവ്യം നോക്കുക. ഗൂഢാർത്ഥനിവേശനത്തിൽ കവിക്കു താൽപ്പര്യമില്ല, മൃതദേഹം കണ്ടയുടനെ തനിക്കുണ്ടായ വികാരങ്ങളെ പരിച്ഛേദിച്ച് അദ്ദേഹം സുതാര്യത്യോടെ സ്ഫുടീകരിക്കുകയാണ്. പക്ഷെ, വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ ചൊല്ലുണ്ട 'സഹ്യന്റെ മകൻ' എന്ന കാവ്യത്തിൽ ഈ ഗുണങ്ങളില്ല. അതുകൊണ്ടു കാവ്യാസ്വാദനത്തിനു സമ്പൂർണ്ണതയുണ്ടാകാൻ വേണ്ടി നമ്മൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടിക്കുറുപ്പുകളെ ആശ്രയിക്കുന്നു. പ്രഗല്ഭനു പ്രത്യക്ഷമായതു കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്ന തത്ത്വത്തിന് നിർദശകമായിരിക്കുന്നു വൈലോപ്പിള്ളിക്കാവ്യം. അപ്രഗല്ഭന്മാർ പടച്ചുവിടുന്ന കവിതകളെക്കുറിച്ച് ഒന്നും പറയാനുമില്ല. ഇക്കാരണങ്ങളാലാണ് മലയാള സാഹിത്യം ഇന്ന് ഒരാകുലാവസ്ഥയിൽ എത്തിയിട്ടുള്ളത്.

— 12 —

മുറ്റത്തണിപ്പൂവിടൽ വേണ്ട വേറെ

മഹാകവി ജി.ശങ്കരക്കുറിപ്പിനോടൊരുമിച്ചു ഞാനൊരു സമ്മേളനത്തിനു പോയപ്പോൾ അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് വിദ്വജ്ജനോചിതമായി പലതും എന്നോടു പറഞ്ഞു. ഒന്ന് വള്ളത്തോളിന്റെ പ്രതിഭാവിലാസത്തെക്കുറിച്ചായിരുന്നു. ബാലികയായ സീത രാമനെക്കൊണ്ട് എന്തിന് തന്നെ മഹർഷി വേൾപ്പിക്കുന്നു എന്ന് അമ്മയോടു ചോദിച്ചപ്പോൾ 'പെൺകുട്ടികൾക്കമ്മട്ടിലുണ്ടൊരു കർമ്മം കുഞ്ഞേ' എന്നു മറുപടി നൽകി. അതു കേട്ടു ബാലിക പറഞ്ഞു, മറ്റാരും വേണ്ട, എന്നെ എന്നമ്മ മാത്രം വേട്ടാൽ മതിയെന്ന്. ഇതു കേട്ട് എല്ലാവരും പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു. കുട്ടി അമ്മയുടെ കഴുത്തിൽ കെട്ടിപിടിച്ചു. വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ വർണന അദ്ദേഹത്തിനു മാത്രം നിർവഹിക്കാനാവുന്നതാണെന്നും വേറെയാർക്കും അതിനു കഴിയുകയില്ലെന്നും ശങ്കരക്കുറുപ്പ് എന്നെ അറിയിച്ചു. മഹാകവി പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് ഞാനതു വിശ്വസിച്ചു. ഇന്നും ആ വിശ്വാസത്തിന് ഇളക്കം തട്ടിയിട്ടില്ല. എന്തൊരാകർഷകത്വമാണ് ആ സംഭവ വർണനയ്ക്ക്! പദസന്നിവേശത്തിലും ബിംബ കൽപ്പനയിലും എന്തൊരു വൈഗ്ധ്യമാണു മഹാകവി വള്ളത്തോളിന്! ഇതുപോലെയൊരു ചിത്രീകരണം വേറൊരു മലയാള കവി നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു ഞാൻ ആലോചിച്ചു നോക്കി. ഇല്ല. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് പിന്നീടൊന്നും അതിനെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞില്ലെങ്കിലും ഞാൻ പൊടുന്നനെ ഇംഗ്ലീഷ് നിരൂപകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന absolute imagination – കേവല ഭാവന – എന്നതിനെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുകയായി. കവികൾക്ക് ആപേക്ഷിക ഭാവനയുണ്ട്, കേവല ഭാവനയുണ്ട്. ഭാവകാവ്യങ്ങൾ രചിക്കാൻ ഷെല്ലിക്കും കീറ്റ്സിനും ആപേക്ഷികഭാവന മതി. പരിമിതത്വമുള്ളതാണ് ആ ഭാവന. എന്നാൽ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥാപാത്രമായി അയാൾക്കു മാറണമെങ്കിൽ കേവല ഭാവന സഹായത്തിന് എത്തണം. ഹാംലിറ്റ് രാജകുമാരന്റെ അച്ഛന്റെ പ്രേതം രാത്രി പ്രത്യക്ഷമായിയെന്നു സുഹൃത്ത് രാജകുമാരനെ അറിയച്ചതിനു ശേഷം It would have amazed you എന്നും കൂടി പറഞ്ഞു. അപ്പോൾ ഹാംലിറ്റ് Very like, Very like, Stayed it along? എന്നു ചോദിക്കുന്നു. ഹാംലിറ്റിന്റെ ഈ പ്രസ്താവം ഷെയ്ക്സ്പിയറിന്റെ കേവല ഭാവനയ്ക്ക് ഉദാഹരണമായി ഇംഗ്ലീഷ്

നിരൂപകൻ എടുത്തു കാണിക്കുന്നു. ഷെയ്ക്സ്പിയർ ആ സന്ദർഭത്തിൽ ഹാംലിറ്റായി രൂപാന്തരപ്പെട്ട് അയാളുടെ ഭാഷയിൽതന്നെ സംസാരിച്ചുവെന്നാണ് നിരൂപകന്റെ മതം. കലാശക്തി കുറഞ്ഞ നാടകകാരനാണെങ്കിൽ ദീർഘമായ പ്രഭാഷണം ഹാംലിറ്റിനെക്കൊണ്ടു നിർവഹിപ്പിക്കുമായിരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിനും ഈ കേവലഭാവനയുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കാൻ ഞാൻ സന്നദ്ധനാണ്. പക്ഷേ — അതൊരു വലിയ പക്ഷേയാണ്.

ഭാരതീയർ ഏതു വിചാരത്തെയും പ്രകൃതി സംഭവത്തെയും അവാസ്തവികമോ എന്നു സംശയിക്കത്തക്കവിധം സ്ഥൂലീകരിക്കുന്നതിൽ തൽപരരാണ്. അവർക്ക് അതിന്റെ കാൽപനിക വശത്തിലാണു കൗതുകം. അങ്ങനെ സ്ഥൂലികരിക്കപ്പെട്ടത് അതിന്റെയുമപ്പുറത്തുള്ള സത്യാത്മകതയിലേക്കു നയിക്കുമെന്നാണ് അവരുടെ വിശ്വാസം. ഒരുദാഹരണം ദാമ്പത്യ ജീവിതം തന്നെ. പതിന്നാലു ദിവസത്തെ ഹർഷോന്മാദം കഴിഞ്ഞാൽ ദമ്പതീവിഷയകമായ സ്നേഹത്തിനു ലോപം വരുന്നു. സത്യത്തിൽ സത്യമായ ഇതിനെ ഭാരതീയന് അംഗീകരിക്കാൻ വയ്യ. അതുകൊണ്ട് അയാൾ അതിന് മനഃകൽപിതാവസ്ഥ വരുത്തുന്നു. (ഇംഗ്ലീഷിലെ idealisation) ആണ് മനഃകൽപിതാവസ്ഥ. ആദർശവത്കരണമെന്ന പ്രയോഗം അത്രകണ്ടു ശരിയല്ലാത്തതു കൊണ്ടാണ് മനഃകൽപിതാവസ്ഥ എന്ന പ്രയോഗിച്ചത്.) 'ഇയം സീതാ മമ സുതാ സഹധർമ്മചരീ തവ' എന്നു പറഞ്ഞ് ജനകൻ ശ്രീരാമനെ ഏൽപ്പിച്ച സീത തന്റെ ജീവിതാന്ത്യം വരെ അയഥാർഥ മണ്ഡലത്തിലാണ് ജീവിച്ചത്. ഇതു രാമായണകർത്താവിന് അറിയാൻ പാടില്ലാത്തതല്ല. എങ്കിലും ഇങ്ങനെയാന് ദമ്പതികൾ — വിശേഷിച്ചും ഭാര്യ — ജീവിക്കേണ്ടതെന്നു ഭംഗ്യന്തരേണ പറയുകയാണ് അദ്ദേഹം. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും ഒന്ന്. എല്ലാത്തിലും സ്ഫുരിക്കുന്ന ചൈതന്യമെന്ന് എന്ന സങ്കല്പത്തിനും ഈ ഐഡിയലൈസേഷനുണ്ട്. അതംഗീകരിച്ചാൽ ജീവിതം കുറെക്കൂടി സുഖപ്രദമാകും, ജീവിതം നയിക്കേണ്ടത് എങ്ങനെയെന്നു വ്യക്തമാകും എന്നൊക്കെ മുൻകൂട്ടിക്കണ്ട് ആ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കലിനെ സ്ഥൂലീകരിക്കുകയാന് ഈ തത്വത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകൻ. ഇമ്മട്ടിൽ മനഃകൽപിതാവസ്ഥയിലേക്കു കൊണ്ടു ചെന്നതാണ് കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ നിഷ്കളങ്കത എന്ന ഭാവം. ഒരു കുഞ്ഞിനും നിഷ്കളങ്കതയോ നിരപരാധിത്വമോ ഇല്ല. പ്രായം ചെന്നവരെക്കാൾ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കു ക്രൂരതയുണ്ട്. സ്വാർഥതൽപരത്വം അവർക്ക് ഏറും. ക്ഷുദ്രജീവികളെ നിർദ്ദയം കൊല്ലുന്നതും മധുരപലഹാരങ്ങൾ കിട്ടിയാൽ പ്രായം കൂടിയവർക്ക് ഒരു നുള്ളു പോലും കൊടുക്കാതെ

തിന്നുന്നതും ഒക്കെ സർവസാധാരണമാണ്. നൂറോളം പുസ്തകങ്ങൾ നിറച്ച സഞ്ചി മുതുകിലേറ്റിക്കൊണ്ട് പ്രായമായവരെ അതുകൊണ്ടിടിച്ചും കാലുകൊണ്ടു കുത്തിക്കൂട്ടി ചവിട്ടിയും അവരെ ഉന്തി മാറ്റിയും കുട്ടികൾ ബസിൽ കയറുന്നതു സർവസാധാരണമായ കാഴ്ചയാണ്. അഞ്ചു വയസ്സായ കുട്ടികൾക്കുള്ള ലൈംഗികത്വം പ്രായം കൂടിയവർക്കില്ല. ആൺകുട്ടികൾക്കും പെൺകുട്ടിക്കും പ്രേമം ഏഴു വയസ്സുതൊട്ടു തുടങ്ങും. കുട്ടികൾക്കു സഹജാവബോധം (യുക്തിവിചാരത്തിന്റെ അവലംബമില്ലാതെ സത്യം ഗ്രഹിക്കുന്നതിനുള്ള കഴിവ്) കൂടുതലാണ്. അവർ പ്രായമെത്തുമ്പോൾ ഈ പ്രാഗത്ഭ്യത്തിനു ലോപം സംഭവിക്കുന്നുവെന്നേയുള്ളൂ.

"അന്നുഷസ്സയൽവക്കക്കാരിയാണുണർന്നേറ്റ
തന്നുടെ വേലയ്ക്കെങ്ങോ സംഭ്രമിച്ചോടുമ്പോഴും
ചേലിൽത്തൻ തുടുത്ത കൈയെൻ നേർക്കു നീട്ടിടാതെ
വേലിക്കൽവന്നെത്തിച്ചു നോക്കാതെ പോകാറില്ല.
ഉന്മുഖം പനിനീർപ്പൂചോരിവാ തുറന്നൽപ്പ-
മെന്മുന്നിൽ നിൽക്കും മുറ്റത്തൊന്നു ഞാൻ മുകരുവാൻ
കൺമുന്നിൽ കുനിഞ്ഞൊന്നു നിന്നീടും ചിരിപ്പിപ്പാൻ
വെൺമുകിൽ നരമീശവച്ചുകെട്ടിയ വാനം.
അറിവാൻ വെളിച്ചമേ ദൂരെപ്പോ ദൂരെപ്പോ! നീ
വെറുതേ സൗന്ദര്യത്തെക്കാണുന്ന കൺപൊട്ടിച്ചു."

എന്നു മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് ഹൃദയഹാരിയായി പാടുമ്പോൾ, ബാല്യത്തെ പ്രശംസിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ ആഹ്ലാദിക്കുന്നു. കവിതയുടെ ശക്തി, സൗന്ദര്യം എന്നല്ലാതെ എന്തു പറയാൻ! പക്ഷേ നിത്യജീവിത സത്യം അതിൽ നിന്ന് എത്രയോ ദൂരത്തിൽ വർത്തിക്കുന്നു. ഏതു കുഞ്ഞാണു സൗന്ദര്യം ആസ്വദിക്കുന്നത്? കള്ളം പറയാൻ, വഞ്ചിക്കാൻ, പ്രോഗ്രസ് കാർഡിലെ മാർക്കു തിരുത്തി അച്ഛനമ്മമാരെ പറ്റിക്കാൻ ഒരു കുട്ടിക്കും വൈഷമ്യമില്ല. വിദ്യാഭ്യാസം കൊണ്ടും സംസ്കാരത്തിന്റെ വികാസം കൊണ്ടും കുട്ടി മറ്റൊരു വ്യക്തിയായി മാറുന്ന പ്രായം കൂടുമ്പോൾ. അപ്പോൾ മാത്രമേ സത്യസന്ധതയുടെയും സന്മാർഗത്തിന്റെയും നേരിയ അംശം നമുക്കു പ്രതീക്ഷിക്കാനാവൂ. കുട്ടികളിൽ നിഷ്കളങ്കത ദർശിക്കുന്നത് അയഥാർഥമായ കാല്പനികതയുടെ പ്രേരണയാലാണ്.

ഈ സത്യം ഗ്രഹിച്ച ആധുനിക കലാകാരന്മാർ കുട്ടികളുടെ സ്വാഭാവിക മാനസിക നിലയെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹംഗറി–ഓസ്ട്രേലിയൻ അതിർത്തിയിൽ ജനിച്ച ഗെയ്സാ ചാറ്റ് (Geza Csath) എന്ന മഹാ യശസ്കനായ സാഹിത്യകാരൻ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ക്രൂരതയെ സ്ഫുടീകരിക്കുമാറ് ചില കഥകൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഒരോ കഥയും അനുവാചകനു ഞെട്ടലുളവാക്കും. 'Little Emma' എന്ന പേരുള്ള കഥയിൽ ചില കുട്ടികൾ തൂക്കുമരമുണ്ടാക്കി കളിക്കുന്നതായി പ്രതിപാദിക്കുന്നു. ആദ്യം അവർ ഒരു പട്ടിക്കുട്ടിയെ തൂക്കിക്കൊന്നു. അതു കഴിഞ്ഞ് അവിടെയെത്തിയ എമ എന്ന കൊച്ചു പെൺകുട്ടിയെ തൂക്കിലേറ്റി. 'Little Emma swung there. At first, she flailed her arm about and kicked her short, thin, white- stockinged legs... Suddenly the movements ceased. Her body stretched, as though it were seeking something to stand on. And then she moved no more" എന്നു ഗെയ്സാ ചാറ്റ്. ഇതേ മട്ടിൽ ഞെട്ടലുണ്ടാക്കുന്ന വേറൊരു കഥയാണു ചാറ്റിന്റെ 'Matricide' എന്നത്. ജീവികളെ കൊന്നു കൊന്ന് ക്രൂരതയാർജ്ജിച്ച രണ്ടു കുട്ടികൾ അവരുടെ അമ്മയെത്തന്നെ കൊല്ലുന്നതാണ് ഇക്കഥ. മൂത്ത മകൻ അമ്മയുടെ നെഞ്ചിൽ കത്തി കുത്തിയിറക്കി. പ്രായം കുറഞ്ഞ കുട്ടി അമ്മയുടെ കാലുകൾ അനങ്ങാതെയിരിക്കാൻ പിടിച്ചു കൊടുത്തു. വധത്തിനുശേഷം അവർ അമ്മയുടെ ആഭരണങ്ങൾ പങ്കിട്ടെടുത്തു. മൂത്ത കുട്ടിക്ക് ഒരു വേശ്യയുമായി ബന്ധമുണ്ട്. അവൾക്കു പണം കൊടുക്കാനായിരുന്നു കൊലപാതകം നടത്തിയത് അവൻ. അങ്ങനെ കുട്ടികളുടെ കൊലപാതകവാസനയെ

അവരുടെ കാമവുമായി ക്ഷുട്ടിയിണക്കുന്നു ചാറ്റ്. സമുദായമാകെ ക്രൂരതയുടെ പ്രതീകം. സമുദായത്തിലെ അംഗങ്ങളായ കുട്ടികൾക്കുമുണ്ട് വധാഭിലാഷവും കാമാർത്താവസ്ഥയും. ചാറ്റിന്റെ ഈ ചിത്രീകരണം റൊമാന്റിക് കലാകാരന്മാരുടെ ശൈശവാവസ്ഥയുടെ ചിത്രീകരണത്തെക്കാൾ സത്യസന്ധമാണ്.

കുട്ടികളുടെ അക്രമത്തെ മനഃശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ പലതായി തരം തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. (1) ചില വസ്തുക്കളോ സ്ഥാനങ്ങളോ കൈവിട്ടുപോകാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി നടത്തുന്നത്, (2) അതിരുകടന്ന പേടികൊണ്ടോ ദേഷ്യം കൊണ്ടോ ചെയ്യുന്നത്, (3) ഒരു കുറ്റം ചെയ്തിട്ട് വേറൊന്നു ചെയ്യുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്നത്, (4) ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ സമ്മതിക്കു വേണ്ടി അനുഷ്ഠിക്കുന്നത്. ഈ നാലു തരത്തിൽ പെട്ട അക്രമങ്ങളും സമകാലിക സമുദായത്തിലെ കുട്ടികൾ നടത്തുന്നുണ്ട്.

1993- ലെ ബുക്കർ സമ്മാനം നേടിയ Roddy Doyle എഴുതിയ "Paddy Clarke Ha Ha Ha" എന്ന നോവലിൽ കുട്ടികളുടെ ഹിംസയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത് ഈ ലോകത്തെ ഏതു കുട്ടികൾക്കും ചേരും. ചേട്ടൻ അനിയന്റെ വായിൽ ലൈറ്റർ കത്തിക്കാനുള്ള ഗ്യാസ് കടത്താൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. പ്ലാസ്റ്റിക് കവർ കടിച്ചു പൊട്ടിച്ചാൽ ഒരു തരം എണ്ണയേ വായിൽ നിറയൂ എന്നു ചേട്ടൻ. ബലാൽക്കാരമായിത്തന്നെ അത് അനിയന്റെ വായിലേക്കു കടത്തി തീപ്പട്ടി ഉരച്ചു കത്തിച്ചു. അനിയന്റെ ചുണ്ടുകൾ ഇല്ലാതായി. എന്തിന് ഈ ഹിംസ? മറ്റുള്ളവരുടെ സമ്മതി നേടാൻ. ഇതാണ് ഇന്നത്തെ കുട്ടികളുടെ മാനസിക നിലയും പ്രവർത്തനവും.

> "പെറ്റമ്മമാർ പിച്ച നടത്തിടുന്ന
> കറ്റക്കിടാവിൻ പദപങ്കജങ്ങൾ
> ചെറ്റങ്ങുമിങ്ങും പതിയുന്ന വീട്ടിൻ
> മുറ്റത്തണിപ്പൂവിടൽ വേണ്ട വേറെ".

എന്നു വള്ളത്തോളും "നരജീവിതമായ വേദനയ്ക്കൊരുമട്ടർഭകരൗഷധങ്ങൾതാൻ" എന്നു കുമാരനാശാനും എഴുതുമ്പോൾ കവിതയുടെ പക്ഷത്തു നിൽക്കുന്ന നമ്മൾ അവരോടു യോജിക്കുന്നു. പക്ഷേ അത് റൊമാന്റിസിസത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട വീക്ഷണഗതി മാത്രമാണ്. ചാറ്റും ഡൊയിലും മാത്രമേ സമകാലിക സാമൂഹികാവസ്ഥകളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. കുട്ടികളുടെ നിഷ്കളങ്കമായ മനഃകൽപ്പിതാവസ്ഥ അംഗീകരിച്ചു വാഴ്ത്തിക്കൊള്ളൂ. അതിൽ കവിതയുണ്ടെങ്കിൽ ഞങ്ങൾ ആസ്വദിക്കും. അതല്ല യഥാർഥാവസ്ഥയെ കലാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കാനാണു ശ്രമമെങ്കിൽ അതും ആയിക്കൊള്ളൂ. സമുദായത്തിന്റെ ജീർണതയെക്കുറിച്ച് അറിവുള്ള ഞങ്ങൾ ആ ചിത്രീകരണത്തോടായിരിക്കും യോജിക്കുക.

13
നീലാന്തരീക്ഷത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന ഗിരിശൃംഗം

ജഗത്സംബന്ധിയായ വീക്ഷണമുള്ള – കോസ്മിക് വിഷനുള്ള – മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ഒരേയൊരു മഹാകവിയായ ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനോടൊരുമിച്ച് ഞാൻ വളരെ വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് ഒരു സായാഹ്നത്തിൽ കോട്ടയം പട്ടണത്തിൽ കാറിൽ കറങ്ങുകയായിരുന്നു. ജി.ക്ക് കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ളയെ കാണണം. കണ്ടിട്ടുവേണം പാലായ്ക്കടുത്തുള്ള വിളക്കുമാടം എന്ന സ്ഥലത്ത് ഒരു സമ്മേളനത്തിനു പോകാൻ. പലരോടും ചോദിച്ചു 'കാരൂരിന്റെ വീടെവിടെ'യെന്ന്, ആർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഒടുവിൽ ഒരു യുവാവ് – സാഹിത്യത്തിൽ തൽപരനായിരിക്കണം അയാൾ – ഞങ്ങളുടെ കാറിൽ കയറി ഡ്രൈവർക്കു മാർഗനിർദ്ദേശം നല്കി. പല ലെയ്നുകളിലൂടെ ഓടിയ കാർ സാമാന്യം ഭേദപ്പെട്ട ഒരു വീടിന്റെ മുൻപിൽ നിന്നു. സൂര്യൻ അസ്തമിച്ചിട്ടില്ലായിരുന്നു. പ്രകാശത്തിന് അരുണിമയുമില്ലായിരുന്നു. മയൂഖമാലകൾ പാതയിലും കാരൂരിന്റെ ഭവനത്തിലും വെള്ളപ്പൂക്കൾ വാരിവിതറുന്നുണ്ട്. കാറിനകത്തു നിന്നു ജി. ഇറങ്ങുന്നതു വീട്ടിൽ നിന്നു കണ്ട കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ള മന്ദഹാസത്തിന്റെ ധവളപുഷ്പങ്ങൾ വിതറിക്കൊണ്ടു കവിയുടെ അടുത്തെത്തി. അദ്ദേഹം കാരൂരിനോടു പറഞ്ഞു: "വലിയ സാഹിത്യകാരൻ! പക്ഷേ, അദ്ദേഹം താമസിക്കുന്ന വീടേതെന്ന് ആർക്കുമറിഞ്ഞുകൂടാ." എന്നെയും കാരൂർ ക്ഷണിച്ചെങ്കിലും ഞാൻ പോകാതെ കാറിനകത്തു തന്നെ ഇരുന്നു. അൽപനേരം കഴിഞ്ഞു ജി. തിരിച്ചെത്തി. ഞങ്ങൾ യാത്ര തുടർന്നു. കാരൂരിന്റെ ഒരു ചെറുകഥയും അന്നുവരെ വായിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഞാൻ കവിയോടു ചോദിച്ചു: "മാഷേ, വലിയ സാഹിത്യകാരനാണോ കാരൂർ" അദ്ദേഹം മറുപടി നല്കി: "അസാധാരണമായ സൗന്ദര്യമാണു കാരൂർക്കഥകൾക്ക്. നിങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ വായിക്കണം." കാറിന്റെ വലതു വശത്ത് ഉയർത്തി വച്ച കണ്ണാടിയിൽ ഇടതുഭാഗത്തെ ഭൂവിഭാഗം തെല്ലുനേരം പ്രതിഫലിച്ചു. മനോഹരമായ കാഴ്ച. 'ഇതുപോലെയായിരിക്കും കാരൂരിന്റെ കഥകളും' ഞാൻ വിചാരിച്ചു.

കവി നിർദേശിച്ചതുകൊണ്ട് ഞാൻ കാരൂർക്കഥകളാകെ വായിച്ചു. ജി. പറഞ്ഞ സൗന്ദ

ര്യം മാത്രമല്ല ആ രചനകൾക്കുള്ളതെന്നു ഞാൻ മനസ്സിലാക്കി. ചിലരെപ്പോലെ കെട്ടുകഥകളല്ല കാരൂർ എഴുതിയത്. കലാപരമായ ആവശ്യകതയ്ക്ക് അതീതമായി പ്രചാരണാംശം കലർത്തിയ കഥകളായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹത്തിന്റേത്. സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സുവർണഗോപുരം സൃഷ്ടിക്കാനല്ലായിരുന്നു കാരൂരിനു കൗതുകം. മനുഷ്യബന്ധങ്ങളിലുള്ള അദ്ഭുതാംശങ്ങളെ ധ്വനിപ്പിച്ച് ആധ്യാത്മികത്വമാവാഹിക്കുന്ന രചനകൾ കേരളീയർക്കു നല്കാനായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു തൽപരത്വം. എന്നാൽ ഈ കലാംശത്തിനു മുൻഗണനയും. കാരൂർ കഥകൾക്ക് ഈ മേന്മയില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഈ ലേഖനം തന്നെ എഴുതപ്പെടുമായിരുന്നില്ല.

സത്യം ലോകത്ത് എത്തുന്നതു രണ്ടു മുഖങ്ങളോടുകൂടിയാണെന്നും അതിലൊന്നു വിഷാദപൂർണമാണെന്നും രണ്ടാമത്തേതു ചിരി നിറഞ്ഞതാണെന്നും ഒരു ചിന്തകൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം ആ ചിന്ത പൂർണ്ണമാക്കുന്നത് ഇങ്ങനെ: പക്ഷേ, ഒരേ മുഖം തന്നെയാണ് ചിരിക്കുന്നതും കരയുന്നതും. ചിരിക്കുകയും കരയുകയും ചെയ്യുന്ന ജീവിതസത്യത്തെയാണ് കാരൂർ 'ചെകുത്താൻ' എന്ന കഥയിലൂടെ കാണിച്ചു തരുന്നത്. പാവപ്പെട്ട കുടുംബം. ഗൃഹനായകൻ നിത്യരോഗി. അയാൾക്കു മരുന്നു വാങ്ങിക്കൊടുക്കാൻ ഭാര്യമറിയത്തിനു പണമില്ല. സൗന്ദര്യം കൊണ്ടു ജ്വലിക്കുന്ന മകൾ ശോശാമ്മയെ വിവാഹം കഴിപ്പിച്ച് അയയ്ക്കുന്നതെങ്ങനെ? സത്യത്തിന്റെ കണ്ണീരൊലിക്കുന്ന ഈ മുഖം നമ്മൾ കാണുന്നു. അപ്പോഴാണ് ചെകുത്താന്റെ ചിരിയോടുകൂടി അതിന്റെ മറ്റൊരു വശം കാരൂർ നമ്മുടെ മുൻപിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നത്. സ്ത്രീവേട്ടയിൽ തൽപരനായ ഒരുത്തന്റെ പ്രേരണ കൊണ്ടാവാം, അല്ലെങ്കിൽ പണം നേടാനുള്ള അത്യാർത്തി കൊണ്ടാവാം അയൽവീട്ടിലെ ഒരു വൃദ്ധ ശോശാമ്മയെയും അവളുടെ അമ്മയെയും അനഭിലഷണീയകൃത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. സദാചാരതൽപരകളായ അമ്മയും മകളും വൃദ്ധയുടെ പ്രലോഭനങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്നു നിന്നുവെങ്കിലും ഗൃഹനായകന്റെ ജീവൻ രക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടി രണ്ടുപേരും അവൾക്ക് വഴങ്ങിപ്പോകുന്നു. അനുഗ്രഹീതനായ കലാകാരനു മാത്രം കഴിയുന്ന മട്ടിൽ കാരൂർ കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

> 'ദീപമണഞ്ഞു പൊലിഞ്ഞു.
> നിശയുടെ ശാന്തതയെയും ശോശാമ്മയുടെ ഹൃദയത്തെയും ഒരറക്കവാളെന്ന
> പോലെ പിളർന്നുകൊണ്ടിരുന്ന ഉതുപ്പാന്റെ ചുമ.'

അടുത്ത ദിവസം ഡോക്ടർ വന്ന് ഉതുപ്പാനെ പരിശോധിച്ചു.

വ്യഭിചാരകർമ്മം നടന്നുവെന്നു കഥാകാരൻ പരോക്ഷമായി പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇതിന്റെ അടിസ്ഥാനം നമ്മൾ സദാചാരത്തെ അഭിലഷിക്കേണ്ടതാണെന്ന സൂചനയാണ്. ആ സൂചനാത്മകതയിലാണ് ഈ കഥയുടെ ശക്തിയും സൗന്ദര്യവുമിരിക്കുന്നത്. സാഹിത്യസൃഷ്ടി സാന്മാർഗികത്വത്തിനുള്ള ഉദ്ബോധനമാകരുത്. അതു സന്മാർഗത്തിന്റെ ബോധം മാത്രമേ ഉളവാക്കൂ. ആ സാരസ്വതരഹസ്യം കാരൂർ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. പരമാധികാരിയായ ഗൃഹനായകനെപ്പോലെയാണ് കലാകാരൻ. അയാൾ സ്വന്തം പ്രഭാവം കൊണ്ടും സാന്നിധ്യം കൊണ്ടും ഒരാജ്ഞയും നടത്താതെ കുടുംബാംഗങ്ങളെ

പ്രവൃത്തിപഥത്തിലേയ്ക്കു നയിക്കുന്നു. 'ഇന്നത് ആകാം, ഇന്നത് അരുത്' എന്ന് അയാൾ ഉറക്കെപ്പറഞ്ഞാൽ അയാളുടെ അധികാരത്തിനു ലോപം വരും. സന്മാർഗബോധമുള്ള കാരൂർ ഈ ഗൃഹനായകനെപ്പോലെ സ്വന്തം ഭവനത്തിൽ നില്ക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ആജ്ഞാപിക്കുന്നതേയില്ല. ഗൃഹനായകന്റെ അധികാരം അധികാരമാണെന്നു മറ്റുള്ളവർക്കു തോന്നരുത്. ഇക്കഥ വായിക്കുമ്പോൾ സന്മാർഗനിഷ്ഠയുള്ള കഥാകാരനെയല്ല നമ്മൾ ദർശിക്കുക. യാഥാർഥ്യമാവിഷ്കരിച്ച് അനുവാചകനു സന്മാർഗബോധമുളവാക്കുന്ന സൗന്ദര്യാരാധകനായിട്ടാണു നമ്മൾ അദ്ദേഹത്തെ കാണുന്നത്.

മലയാള സാഹിത്യത്തിനു മാത്രമല്ല, വിശ്വസാഹിത്യത്തിനും അഭിമാനിക്കാവുന്ന ചെറുകഥയാണു കാരൂരിന്റെ മരപ്പാവകൾ. ജനസംഖ്യ കണക്കിലെടുക്കാൻ ഒരു വീട്ടിലെത്തുന്ന ജോലിക്കാരൻ അവിടെയുള്ള ഒരു തരുണിയുമായി സംഭാഷണം നടത്തുന്നു. ഏതു സ്നേഹവും അവഗണനയിലാണല്ലോ തുടങ്ങുക. അന്യോന്യം കണ്ടയുടനെ രണ്ടുപേരും ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നു. ആകർഷണം അവഗണനയിൽ മൂടുന്നു അവർ. വാദപ്രതിവാദം എന്നു തന്നെ പറയാം. അതിലൂടെ യുവതിയുടെ ദയനീയജീവിതം ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു. മദ്യപനും തെമ്മാടിയുമായ ഭർത്താവിനെ ഉപേക്ഷിച്ചു പോന്ന അവൾ മരപ്പാവകൾ ഉണ്ടാക്കി വിറ്റുജീവിക്കുകയാണ്. കുളത്തിലേക്ക് എറിയുന്ന കല്ല് കൊച്ചോളമുണ്ടാക്കുകയും ക്രമേണ വലിയ തരംഗപരമ്പരകൾ നിർമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതുപോലെ യുവതിയുടെയും യുവാവിന്റെയും ചെറിയ സംഭാഷണം വിശാലമായ സ്നേഹമണ്ഡലത്തിൽ എത്തുന്നു. അയാൾക്ക് അവൾ ഒരു നല്ല പ്രതിമ സമ്മാനമായി നല്കുന്നു. അയാൾ അവളുടെ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നു. രണ്ടുപേരും പിന്നെ അകലുകയാനണ്. അതോടെ ഗ്രീക്ക് ട്രാജഡിയുടെ മഹത്വം കഥയ്ക്കുണ്ടാകുന്നു. യുവതി ഒരു യാഥാതഥ്യം ആദ്യം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ആ യാഥാതഥ്യം മറ്റൊരു യാഥാത്ഥ്യത്തെ. അതു വേറൊന്നിനെ. ഇങ്ങനെ പരകോടിയിലെത്തുമ്പോൾ അവളുടെ ആന്തരലോകം സമ്പൂർണമായി നമ്മൾ കാണുന്നു. ഈ ആന്തരലോകത്തു നമ്മളെ കാരൂർ പ്രയത്നം കൂടാതെ, പ്രയാസം കൂടാതെ, കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുമ്പോൾ കഥയിലെ യുവതി നമ്മുടെ കൊച്ചനിയത്തിയായി മാറുന്നു. ഒരിടത്തും പ്രത്യക്ഷപ്രതിപാദനങ്ങളില്ല. പരോക്ഷ പ്രസ്താവങ്ങളേയുള്ളൂ. കീഴടങ്ങുകയും നിരാകരിക്കുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടു യുവതി യുവാവിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെ കരതലാമലകം പോലെ നോക്കിക്കാണുന്നു. പാലിൽ നീരെന്ന പോലെ എല്ലാ ഘടകങ്ങളും ഒന്നിച്ചു ചേരുന്നു ഇക്കഥയിൽ. കുഞ്ഞുങ്ങളില്ലാത്തതുകൊണ്ടു മരപ്പാവകൾ ഉണ്ടാക്കി മാതൃത്വാഭിലാഷത്തിന് ഒരളവിൽ സാഫല്യം വരുത്തുകയും തനിക്കു കൗതുകം തോന്നിയ പുരുഷന് സന്തതിയെന്ന നിലയിൽ അവയിലൊന്നു സമ്മാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു അവൾ. പക്ഷെ, കഷ്ടപ്പാടുകൾ അവളെ അയാളുടെ അടിമയാക്കുന്നില്ല. അഭിജാതയായി, അഭിമാനിയായി അവൾ നിൽക്കുന്നു. കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ളയുടെ ഉത്തുംഗമായ ഭാവന നിർമ്മിച്ച കലാശില്പമാണിത്. ഇതിനെ ജയിക്കുന്ന കഥകൾ അധികമില്ല.

വലിയ സാഹിത്യകാരൻ എന്നു ജി. അദ്ദേഹത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചതു സത്യം. കാരൂരിന്റെ ഭാവനാരശ്മികൾ സൃഷ്ടിച്ച ധവളപുഷ്പങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾ. കാരൂരിന്റെ നില വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൂടെയാണ് എന്നു കൈനിക്കര കുമാരപിള്ള ഒരിക്കൽ

പറഞ്ഞു. അളന്നുമുറിച്ച രീതിയിൽ മൂല്യനിർണയം ചെയ്തിരുന്ന കലാമർമജ്ഞനാണ് കൈനിക്കരയെന്നു നമ്മൾ ഓർമ്മിക്കണം. ‘മരപ്പാവകൾ’ എന്ന കഥയെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞത് മതിയായില്ല എന്ന തോന്നലാണ് എനിക്ക്. അതുകൊണ്ടു രണ്ടു വാക്യങ്ങൾക്കൂടി എഴുതികൊള്ളട്ടെ. അക്കഥ ഗിരിശൃംഗം പോലെയാണ്. കൊടുമുടി നീലാന്തരീക്ഷത്തെ സ്പർശിച്ച് അതിനു ഹർഷോന്മാദമുണ്ടാക്കുന്നതുപോലെ ഈ കഥാശൃംഗം സഹൃദയമനസ്സിൽ സ്പർശിച്ച് ആഹ്ലാദാതിശയമുണ്ടാക്കുന്നു.

14

മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ സ്തോതാക്കൾ

ഇരുപത്തിനാലു മണിക്കൂർ കൊണ്ട് ജനതയെ ആരോഗ്യദൃഢഗാത്രരും സമ്പന്നരും വിവേകശാലികളുമാക്കാൻ വേണ്ടി രചിക്കപ്പെട്ട പുസ്തകങ്ങളാൽ ചുറ്റപ്പെട്ടവനായിരുന്ന കവി. അവയൊക്കെ വായിച്ച് ബുദ്ധിശൂന്യതയോളം, മാന്ദ്യത്തോളം എത്തിയ അദ്ദേഹം ദാഹം സഹിക്കാൻ വയ്യാതെ റോഡിലേക്കിറങ്ങി. ചീത്ത പുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ചാൽ പുതിയ വായു ശ്വസിക്കണം, ലഘുവായ പാനീയങ്ങൾ കഴിക്കണം. ഒരു ഭക്ഷണശാലയിലേക്ക് അദ്ദേഹം കയറാൻ ഭാവിച്ചു. അവിടെ ഭിക്ഷ ചോദിച്ചു കൊണ്ട് ഒരു യാചകൻ നിൽക്കുന്നു. മനസ്സിനു ജഡവസ്തുവിനെ ചലനം കൊള്ളിക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ, സിംഹാസനങ്ങളെ തകിടം മറിക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ, അത്തരം അവിസ്മരണീയങ്ങളായ നോട്ടങ്ങളോടു കൂടിയാണ് അയാളുടെ നില്പ്. മന്ത്രവാദികൾ നോട്ടം കൊണ്ട് മുന്തിരിങ്ങയ്ക്കു പക്വത വരുത്താൻ കഴിയുമെങ്കിൽ ആ രീതിയിലുള്ള നോട്ടമായിരുന്നു അയാളുടേത്.

'തനിക്കു മറ്റൊരുത്തനോടു സാദൃശ്യമുണ്ടെന്നു തെളിയിക്കാൻ കഴിയുന്നവനു മാത്രമേ ആ സദൃശതയ്ക്ക് അവകാശമുള്ളൂ' എന്നു പിശാച് കവിയുടെ കാതിൽ മന്ത്രിച്ചു. ഉടനെ കവി യാചകന്റെ മേൽ ചാടിവീണു. ഒറ്റയിടികൊണ്ട് അദ്ദേഹം യാചകന്റെ ഒരു കണ്ണ് അടച്ചു. അതു പൊടുന്നനെ റ്റെന്നീസ് പന്തുപോലെ വീർത്തു. യാചകന്റെ രണ്ടുപല്ല് അടിച്ചു കൊഴിച്ചപ്പോൾ കവിയുടെ ഒരു നഖം പൊട്ടി. അയാളുടെ കഴുത്തിൽ കയറിപ്പിടിച്ച് ഒരു ഭിത്തിയിൽ തല തുടരെത്തുടരെ ഇടിച്ചു. അടുത്തു കിടന്ന ഒരു കമ്പെടുത്തു കവി ആ വൃദ്ധയാചകനെ തല്ലിച്ചതച്ചു.

അദ്ഭുതകരം! യാചകൻ ചാടിയെഴുന്നേറ്റ് കവിയുടെ രണ്ടുകണ്ണുകളും ഇടിച്ചു തകർത്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാലു പല്ല് ഇളക്കിത്തെറിപ്പിച്ചു. അതേ കമ്പു കൊണ്ട് കവിയുടെ ശരീരത്തിൽ പലതവണ ആഘാതമേൽപ്പിച്ചു.

അപ്പോൾ കവി പറഞ്ഞു: "സർ, താങ്കൾ എനിക്കു തുല്യനാണ്. എന്റെ പണം നമുക്കു പങ്കുവെച്ചെടുക്കാം." തുല്യത തെളിയിക്കുന്നവനു മാത്രമേ ആ സാദൃശ്യത്തിന് അവകാശമുള്ളൂ

എന്ന സിദ്ധാന്തം യാചകന് പൂർണ്ണരൂപത്തിൽ മനസ്സിലായി.

ഫ്രഞ്ച് കവി ബോദലെറിന്റെ (Charles Baudelaire 1821–1867) ഒരു ഗദ്യകവിതയുടെ അവിദഗ്ദ്ധമായ ചുരുക്കവും ഭാഷാന്തരീകരണവുമാണിത്. കവി സംസ്കാരത്തിന്റെ മേല്ത്തട്ടിൽ; യാചകൻ നിരക്ഷരനായതുകൊണ്ടാണ് അതിന്റെ കീഴ്ത്തട്ടിൽ. ഇതായിരുന്നു സാമാന്യ സങ്കല്പം. ഈ സങ്കല്പത്തിന്റെ പൊള്ളത്തരം കാണിച്ചു തരികയാണ് ബോദലെർ. കവിയുടെ സംസ്കാര പ്രാധാന്യം കണ്ണിനു ക്ഷതം പറ്റുന്നതിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ രക്ഷിക്കുന്നില്ല. അക്ഷര ശൂന്യനായ യാചകൻ അദ്ദേഹത്തെ അടിച്ചു തളർത്തുമ്പോൾ തന്റെ സാമ്പത്തികമായ ഉയർച്ചയുടെ അർത്ഥശൂന്യത അദ്ദേഹത്തിനു മനസ്സിലാകുന്നു. അതോടെ തന്റെ പണത്തിനു യാചകനും അവകാശമുണ്ടെന്നു കവി ഗ്രഹിക്കുന്നു. മനുഷ്യത്വത്തിനു സർവ്വപ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്ന ഈ വീക്ഷണഗതിയുടെ ഉദ്ഘോഷകനായി, ആധുനികതയുടെ വക്താവായി ബോദലെർ ഈ ഗദ്യകവിതയിൽ പ്രത്യക്ഷനാകുന്നു.

മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഈ വിധത്തിലുള്ള ഒരവലോകനം ആദ്യമായി കൊണ്ടുവന്നത് തകഴി ശിവശങ്കരപിള്ളയും കൂട്ടുകാരുമാണെന്നു ഞാൻ പറയുമ്പോൾ അതു സർവ്വസാധാരണമായ ആശയമായേ വായനക്കാർ പരിഗണിക്കൂ എന്ന് എനിക്കു നല്ലപോലെ അറിയാം. എങ്കിലും ഈ ലേഖനത്തിന്റെ അർത്ഥനകൾക്കു യോജിച്ച വിധത്തിൽ ഞാൻ അത് ആവർത്തിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. തകഴി ശിവശങ്കരപിള്ളയുടെ മാസ്റ്റർപീസായ ചെറുകഥയാണ് 'വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ' എന്നത്. അതിനാലാണ് ഞാൻ കൂടെക്കൂടെ അതിനെക്കുറിച്ചു എഴുതുന്നത്. കുട്ടനാട്ടെ ദേവാലയം ഗ്രാമത്തിന്റെ ഔന്നത്യമാർന്ന സ്ഥലത്താണു നില്ക്കുന്നത്. അതുപോലെ സമുദായത്തിന്റെ ഉന്നതശ്രേണിയിൽ കയറിയിരുന്ന രാജാക്കന്മാരെയും പ്രഭുക്കളെയും വർണ്ണിക്കുന്നതിലായിരുന്നു സി.വി. രാമൻപിള്ളയ്ക്കു താല്പര്യം എന്നു ഞാനെഴുതുമ്പോൾ സാധാരണ മനുഷ്യത്വത്തിനു പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിച്ചില്ല എന്നത് മറക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഊന്നൽ ആ സമുന്നത വർഗ്ഗത്തിലായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് സാധാരണമനുഷ്യന്റെ ദയനീയതകളിൽനിന്ന്, വേദനകളിൽനിന്ന് അതിദൂരം അകന്നുനില്ക്കാൻ അദ്ദേഹം നിർബ്ബദ്ധനായി. രാജവംശത്തോടും പ്രഭുക്കന്മാരോടും അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ ഭക്തിയും ബഹുമാനവും പാവങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾക്കും വിലയുണ്ടെന്ന സത്യത്തിന്റെ നേർക്കു കണ്ണടച്ചുകളയാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. അതുകൊണ്ടാണ് മാർബിൾ പതിച്ച, അലങ്കരിക്കപ്പെട്ട ചേതോഹരമായ മുറിയിൽ കയറിനിന്ന് ചുവരിൽ വച്ച നിലക്കണ്ണാടിയിൽ സ്വന്തം രൂപം പ്രതിഫലിക്കുന്നതു നോക്കി അദ്ദേഹം അഹ്ലാദിച്ചത്. അവിടത്തെ ജന്നൽ ഒന്നു ലേശം തുറന്ന് പാതയിലേക്ക് അദ്ദേഹം നോക്കിയാൽ മതിയായിരുന്നു. കീറിപ്പറഞ്ഞ വസ്ത്രത്തോടുകൂടി, പിച്ചച്ചട്ടി നീട്ടിപിടിച്ച് നില്ക്കുന്ന യാചകനെ കാണുമായിരുന്നു. ചെളിയിൽ ഇഴഞ്ഞു നീങ്ങുന്ന കുഷ്ഠരോഗിയെ ദർശിക്കുമായിരുന്നു. മുലക്കച്ച കെട്ടി കസവു പുടവയുടുത്ത് പൂമാല കൊണ്ടു കേശഭാരം അലങ്കരിച്ചുനിന്ന പാറുക്കുട്ടിക്കും മീനാക്ഷിക്കും സാവിത്രിക്കും പകരമായി മാറു മറയ്ക്കാൻ തുണിയില്ലാതെ ദയനീയത ആവഹിക്കുന്ന നയനങ്ങളോടുകൂടി 'നാലുകാശു തരൂ' എന്നു മൂകയായി അപേക്ഷിക്കുന്ന 'പാവം പിടിച്ച' പെണ്ണിനെ കാണുമായിരുന്നു. റൊമാന്റിക് സങ്കല്പത്തെ ആദരിച്ച,

സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ നോവലുകൾ വായിച്ച കപോലരാഗമണിഞ്ഞ സഹൃദയരെ ഞാൻ ആക്ഷേപിക്കുകയില്ല. വലിയ കലാകാരനായ സി.വി. രാമൻപിള്ളയെ നിന്ദിക്കുകയുമില്ല. റൊമാന്റിക് വീക്ഷണഗതിക്കും റിയലിസ്റ്റിക് വീക്ഷണഗതിക്കും തമ്മിലുള്ള അന്തരം എടുത്തു കാണിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. അവലംബമില്ലാതെ മുങ്ങിചാകുന്ന 'വെള്ളപ്പൊക്കത്തി' ലെ പട്ടി പ്രഭുവർഗ്ഗത്തിന്റെ നൃശംസതയുടെ പ്രവാഹത്തിൽപ്പെട്ടു മരിച്ചുപോകുന്ന ആയിരമായിരം അല്ല കോടാനുകോടി പാവങ്ങളുടെ പ്രതിനിധിയാണ്.

സാമ്പത്തികമായ ഉച്ചനീചത്വങ്ങൾ മനുഷ്യന് ഏതുവിധത്തിലുള്ള അന്യവത്കരണബോധവും നിരാശ്രയാനുഭൂതിയും ഉണ്ടാക്കുമെന്നതിന് നിദർശകമായിട്ടുണ്ട് ഉറൂബിന്റെ 'വാടകവീടുകൾ' എന്ന ചേതോഹരമായ ചെറുകഥ. ഉറൂബ് തനി റിയലിസ്റ്റല്ല; റൊമാന്റിക് റീയലിസ്റ്റാണ്. എഴുത്തുകാരനെ സ്വന്തം ലോഡ്ജിൽനിന്ന് പുറത്താക്കുന്ന പങ്കജം സാമ്പത്തിക സമത്വത്തെ നശിപ്പിക്കുന്ന നൃശംസതയുള്ള കഥാപാത്രമാണ്. സമുദായത്തിന്റെ പുനർനിർമാണത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെ കലയുടെ ചാരുതയോടെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു ഉറൂബിന്റെ ആ രചന. സ്ഥിതി സമത്വത്തിന്റെ ജീർണ്ണത, സാന്മാർഗ്ഗികത്വത്തിന്റെ ജീർണ്ണത, ഇവകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിനു ഭ്രംശം വന്നു പോയിയെന്നു വിചാരിച്ച എഴുത്തുകാരനാണ് തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, പി. കേശവദേവ്, പൊൻകുന്നം വർക്കി, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, എസ്.കെ. പൊറ്റക്കാട് ഇവർ. സി.വി. രാമൻപിള്ള സൗധത്തിന്റെ കമനീയമായ മുറിയിൽ മൃദുലമായ കുഷനിട്ട കസേരയിലിരുന്ന് അമ്പലപ്പുഴ ക്ഷേത്രത്തിലെ പാൽപ്പായസം കുടിച്ചു രസിച്ചപ്പോൾ അമ്പലപ്പുഴയ്ക്കടുത്തുള്ള തകഴിയിലെ ഒരു കൊച്ചുവീട്ടിലിരുന്ന് ശിവശങ്കരപിള്ള പച്ചവെള്ളം കുടിച്ചുദാഹം ശമിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. ചന്തുമേനോൻ കുതിരകളെ കെട്ടിയ മനോഹരമായ വണ്ടിയിൽ യാത്ര ചെയ്തപ്പോൾ കാലുപിളർക്കുന്ന കരിങ്കൽച്ചില്ലുകൾ നിറഞ്ഞ പാതകളിലൂടെ 'കാൽനട' യായി മുന്നേറുകയായിരുന്നു പൊൻകുന്നം വർക്കിയും കൂട്ടുകാരും.

റീയലിസ്റ്റുകളെക്കുറിച്ച് അത്രകണ്ടു വാഴ്ത്താത്ത ഈ എഴുത്തുകാരൻ പൊടുന്നനെ അതിന്റെ സ്തോതാവായി മാറിയിരിക്കുകയാണെന്ന് പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാർ തെറ്റിദ്ധരിക്കരുതേ. മനുഷ്യത്വത്തിന് കാല്പനിക കലാകാരന്മാർ നല്കാത്ത പ്രാധാന്യം റീയലിസ്റ്റുകൾ നല്കിയെന്നേ ഞാൻ പറയുന്നുള്ളൂ. സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ആഖ്യായികകളിലെ സമുദായത്തിനു പരിമിതത്വമുണ്ട്. പക്ഷേ അവരുടെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പം അതിരറ്റതാണ്. റിയലിസ്റ്റുകളുടെ കൃതികളിലെ സമുദായത്തിനു പരിധികളില്ല. എന്നാൽ അവരുടെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പം ഹ്രാസമാർന്നതും. ഈ സത്യത്തെ മറന്നല്ല ഞാനിത്രയും ഉപന്യസിച്ചത്.

ബൊദലെറിന്റെ ഒരു ഗദ്യകവിതയുടെ സംക്ഷേപം നല്കിക്കൊണ്ടാണ് ഞാൻ ഈ പ്രബന്ധം തുടങ്ങിയത്. പര്യവസാനവും അത്തരത്തിലാകട്ടെ. കാമുകന് ഇപ്പോൾ കാമുകിയെ വെറുപ്പാണ്. എന്താണു കാരണം? അവർ മുമ്പ് സുന്ദരമായ ഒരു ഭക്ഷണശാലയിൽ കയറി. അപ്പോൾ നാല്പതു വയസ്സായ ഒരു പാവം കുഞ്ഞിനെ കൈയിലെടുത്തു മറ്റൊരു കുഞ്ഞിനെ അടുത്തു നിറുത്തി അവിടെ നിന്ന് ആദരാദ്ഭുതങ്ങളോടെ ആ പുതിയ ഭക്ഷണശാലയെ നോക്കുകയായിരുന്നു. തന്തയും കുട്ടികളും കീറിപ്പറിഞ്ഞ വസ്ത്രങ്ങളാണ് ധരിച്ചിരുന്നത്.

ആറു കണ്ണുകളുടെ ആദരപൂർവമായ നോട്ടം ഭക്ഷണശാലയിലേയ്ക്ക്. ഭക്ഷണശാലയുടെ മനോഹരമായ ചുവരിൽ അവരുടെ നോട്ടത്തിൽ സ്വർണ്ണം വന്നു വീണു. കാമുകിയ്ക്ക് അവരെ തീരെ പിടിച്ചില്ല. അവൾ കാമുകനോട് അപേക്ഷിച്ചു, അവരെ അവിടെനിന്നു പറഞ്ഞയയ്ക്കാൻ ഹെഡ് വെയ്റ്ററോട് ആജ്ഞാപിക്കണമെന്ന്. അവളുടെ ഈ ക്രൂരത കാമുകന് ഇഷ്ടപ്പെട്ടില്ല. അന്യോന്യം സ്നേഹിക്കേണ്ടവരല്ലേ ആളുകൾ. എന്നിട്ടും വിചാരങ്ങൾ പകരാൻ അവർക്കു സാധിക്കുന്നില്ല. ഇതുകൊണ്ടാണു കാമുകൻ കാമുകിയെ വെറുക്കുന്നത്. ഡെക്കഡന്റ് (decadence – ജീർണ്ണത) കാല്പനികതയുടെ ഉദ്ഘോഷകനായി നിരൂപകൻ കാണുന്ന 'ദിവ്യമഹാകവി' ബോദലെറിന്റെ ദീനാനുകമ്പ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന കവിതയാണിത്. ആ ഫ്രഞ്ച് കവി ഊന്നൽ കൊടുത്തു പ്രതിപാദിച്ച മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പ്രകാശം വീണവയാണ് നമ്മുടെ റീയലിസ്റ്റിക് കൃതികൾ. അവയുടെ പരിമിതത്വം അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു തന്നെ നമ്മൾ അവയെ മാനിക്കേണ്ടതാണ്. അതേസമയം അവയുടെ സൗന്ദര്യസങ്കല്പ പ്രകാശനത്തിന്റെ ഹ്രസ്വതയെ മറക്കാതിരിക്കുകയും വേണം.

15

സമഗ്ര ജീവിതമെവിടെ?

നമ്മുടെ നിരൂപകർ ഏതു പ്രബന്ധവും തുടങ്ങുന്നതു ചിന്തകനായ സായ്പിന്റെ വാക്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ്. ക്ലോദ് ലേവി സ്റ്റ്രോസ് പറഞ്ഞ പോലെ, ദറിത പറഞ്ഞ പോലെ, സാർത്ര് പറഞ്ഞ പോലെ എന്നെഴുതാത്ത പ്രബന്ധകാരന്മാർ വിരളം. പ്രമാണാർത്ഥമായിട്ടാണ് ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതെന്ന് ആരും തെറ്റിദ്ധരിക്കേണ്ടതില്ല. ചിന്തയുടെ പരിക്ഷീണത കൊണ്ടു മാത്രമാണ് ഈ പാദജിഹ്വാലേഹനം (കാലുനക്കൽ) നടത്തുന്നത്. ഇക്കാര്യം മനസ്സിലാക്കികൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഞാൻ ഓസ്കർ വൈൽഡിന്റെ ഒരഭിപ്രായം ഇവിടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ പോകുന്നത്. ബൽസക്കിന്റെ നോവലുകൾ തുടർച്ചയായി വായിച്ചാൽ നമ്മുടെ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന സ്നേഹിതന്മാർ നിഴലുകളാകും. നമ്മുടെ പരിചയക്കാർ അപച്ഛായകളുടെ നിഴലുകളാകും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഒരുതരത്തിലുള്ള തീക്ഷ്ണവും അഗ്നിനിറമാർന്നതുമായ അസ്തിത്വമുണ്ട്. അവ നമ്മളിൽ ആധിപത്യം പുലർത്തി സന്ദേഹാത്മകത്വത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു. വൈൽഡിന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ദുരന്തങ്ങളിലൊന്ന് ബൽസാക്കിന്റെ ഒരു കഥാപാത്രമായ ലൂസ്യങ്ങിന്റെ മരണമാണ്. ആ ദുഃഖത്തിൽ നിന്നു വൈൽഡ് ഒരിക്കലും പരിപൂർണ്ണമായ മോചനം നേടിയിട്ടില്ല. അത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആഹ്ലാദനിമിഷങ്ങളിൽ അലട്ടുന്ന മട്ടിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ചിരിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം അതോർമ്മിക്കുന്നു. ബൽസാക്ക് ജീവിതം സൃഷ്ടിച്ച കലാകാരനാണ്. അദ്ദേഹം അതു പകർത്തിയ ആളല്ല.

ബൽസാക്ക് ഒപ്പുകടലാസ്സുകൊണ്ടു മഷിയൊപ്പിയെടുക്കുന്നതു പോലെ ജീവിത സംഭവങ്ങൾ പകർത്തി വച്ചയാളല്ല. പിന്നെയോ? ജീവിതം സൃഷ്ടിച്ച പ്രതിഭാശാലിയാണ്. വിശ്വാമിത്രൻ ത്രിശങ്കുവിനു വേണ്ടി നവീന സ്വർഗ്ഗം സൃഷ്ടിച്ചില്ലേ? അതിനു തുല്യമാണു ബൽസാക്കിന്റെ പ്രവർത്തനം. ഈ ജീവിതം സൃഷ്ടിക്കുന്നതെങ്ങനെ? കഥാപാത്രങ്ങളില്ലെങ്കിൽ നോവൽ നോവലല്ല, നാടകം നാടകമല്ല. സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ 'ധർമ്മരാജാ' എന്ന ആഖ്യായികയിൽ ഹരിപഞ്ചാനനൻ എന്ന കഥാപാത്രമില്ലെന്നു

വിചാരിക്കൂ. ‘ധർമ്മരാജ’ നോവൽ അല്ലാതെയായിത്തീരും. നമുക്കെല്ലാം വിഭിന്നങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുണ്ട്. വ്യക്തിഗതങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുണ്ട്. വ്യക്തിഗതങ്ങളായ ഈ അനുഭവങ്ങളാണ് നമ്മുടെ ചിത്തവൃത്തി സംബന്ധിയായ ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. ആ ലോകത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം സി.വി. രാമൻപിള്ള എത്ര അനായാസമായി സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്നു നോക്കുക.

ഹരിപഞ്ചാനൻ: ‘അതിനുടയപൂർവ ഉടമസ്ഥൻ യാരയ്യാ?’

സമ്പ്രതി: ‘കഴക്കൂട്ടത്തുപിള്ള എന്ന എട്ടുവീട്ടിൽ പിള്ളമാരിൽ ഒരു നീച രാജദ്രോഹി.’

ഹരിപഞ്ചാനനൻ: (സീതദഹനവൃത്താന്തത്തെ കേട്ടപ്പോൾ ശ്രീപരമേശ്വരന്റെ മൂന്നാം തൃക്കണ്ണിൽനിന്നു പ്രവഹിച്ചതു പോലെ യോഗീശ്വന്റെ നേത്രങ്ങളിൽ നിന്നു ചില കനൽക്കട്ടകൾ രാമയ്യന്റെ നേർക്കു പുറപ്പെട്ടു എന്നു കേശവപിള്ളയുടെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിക്കു കാണപ്പെട്ടു) ‘ആം! ആം! അവരെങ്കേ? അവരുടെ കുടുംബമെങ്കെ? അവരുടെ സ്വത്തുക്കളെങ്കേ?’

വേണാട്ടരചനാൽ ധ്വംസനം ചെയ്യപ്പെട്ട അഷ്ടഗൃഹപ്രധാനർ. അവരിൽ ഒരാളിന്റെ ബന്ധുവായ ഒരുത്തൻ ഹരിപഞ്ചാനനവേഷം ധരിച്ച് പ്രതികാരനിർവഹണത്തിന് എത്തിയിരിക്കുകയാണ്. ആ ധ്വംസനം സൃഷ്ടിച്ച ആന്തര ലോകമാണ് കപടസന്ന്യാസിക്കുള്ളത്. അതു രാജഭക്തിയുടെ പരിമളം പ്രസരിച്ച ബാഹ്യലോകത്തിനു വിരുദ്ധമാണ്. എങ്കിലും വെടിമരുന്നുശാലയ്ക്കു തീ കൊളുത്തി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നതുവരെ ഹരിപഞ്ചാനനൻ ഈ അന്തരലോകത്തു നിന്നു വ്യതിചലിക്കുന്നില്ല എന്നാണ് അയാളുടെ സ്വത്വശക്തിക്ക് ആസ്പദം. അന്ത്യനിമിഷത്തിൽപ്പോലും ആ സ്വത്വശക്തിക്ക് അണു പോലും മാറ്റമില്ല. പടത്തലവൻ ഹരിപഞ്ചാനനനോടു പറഞ്ഞു: ‘അവിടത്തെ ആകൃതി, ശബ്ദം, ചേഷ്ടകൾ – എല്ലാം എനിക്കു മുഖപരിചയമുള്ളതല്ലേ? കോന്തി അച്ഛന്റെ ആകൃതി എനിക്ക് ഓർമ്മയില്ലേ? അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മച്ഛായയിലുള്ള ഉഗ്രൻ കുട്ടിയെ കണ്ടാൽ അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത കുരുടനാണോ ഞാൻ? ഉഗ്രശാന്തന്മാരെ പ്രസവിച്ച ആ ഉദരം തപിക്കുന്നത്, ഉഗ്രനായ ത്രിവിക്രമനായ അങ്ങേ ജന്മാന്തരങ്ങളിലും തപ്പിപ്പിക്കുകയില്ലേ? കഷ്ടം! ഈ താപസവേഷത്തെ രാജ്യദ്രോഹത്തിനുപയോഗിപ്പാൻ ധൈര്യപ്പെടുത്തിയ ദുഷ്ടത എവിടെ തീർത്ഥമാടിക്കഴുകാം? പടത്തലവൻ തന്റെ സത്യം മനസ്സിലാക്കിയെന്നു ഗ്രഹിച്ചിട്ടും ഹരിപഞ്ചാനനൻ സ്വത്വശക്തിക്ക്, ആന്തര ലോകത്തിന് വിരുദ്ധമായ ഒന്നും അനുഷ്ഠിക്കുന്നില്ല. അയാൾ അനുജനെ നിഗ്രഹിച്ചിട്ട് ആത്മഹനനം നടത്തുന്നു.

രാജഭക്തിദ്യോതകങ്ങളായ കൃതികളാണ് സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടേതെന്നു മുണ്ടശ്ശേരി പരിഹസിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും സി.വി. അങ്ങനെയൊരു രാജഭക്തനല്ല. രാജവാഴ്ചയെ ഉള്ളുകൊണ്ട് എതിർത്തിരുന്ന ജനാധിപത്യവാദിയായ അദ്ദേഹം അക്കാരണത്താലാണ് ഹരിഞ്ചാനനന്റെ നേത്രദ്യുതിയെ ശ്രീപരമേശ്വരന്റെ മൂന്നാം കണ്ണിലെ ദ്യുതിയോട് ഉപമിക്കുന്നത്. അതു പോകട്ടെ. ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ സ്ഥിരതയാർന്ന ഈ സ്വഭാവത്തിനു സപ്രമാണതയുണ്ട്. അത് സവിശേഷമായ ജീവിതത്തിനു പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നു. ആ ജീവിതം ‘ധർമ്മരാജാ’ എന്ന ആഖ്യായികയിൽ അർക്കശോഭയോടെ പ്രകടമാകുന്നതു

കൊണ്ടാണ് അതിനു കലാസംബന്ധിയായ ഉത്കൃഷ്ടതയുള്ളത്.

കഥാപാത്രങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ഈ സ്ഥിരതയും പ്രത്യയ സ്ഥിരത്വം സി.വി. രാമൻപിള്ള യുടെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കാണുന്നതുപോലെ മറ്റു നോവലിസ്റ്റുകളുടെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ദൃശ്യമല്ല. ചന്ത്രക്കാറനെ നോക്കു. അയാളുടെ ഓരോ പ്രസ്താവവും അചലസദൃശ്യമായ സത്വശക്തിക്ക് അനുരൂപമാണ്. മിന്നൽപ്പിണർ മനുഷ്യനിൽ വന്നു പതിച്ചാൽ ചില പ്പോൾ അയാൾ മരിച്ചെന്നു വരും. പർവ്വതം അതിനെ ഒരു തൃണം പോലെ കരുതി ക്ഷോഭമില്ലാതെ, ചലനമില്ലാതെ നിൽക്കുന്നു. "എടാ ഇരുള വിഴുങ്ങ് വാതുറന്ന്, ഈ മൊണ്ണയനെ. നീയല്ലാണ്ട്, കാലമേത്, ഖലിയേത്? ഉശിരുടയാൻ കാലനും നീതന്നെടാ പടച്ചപൊരുളേ... ഈ ഈരിരുളന്, കരുംകൂരിരുളേ, നീയേ നെടുഘെനി" എന്ന ചന്ത്ര ക്കാരവചനം ഗ്രാമ്യഭാഷയിലാണെങ്കിലും ഉത്കൃഷ്ടമായ കാവ്യഭാഷണമാണ്. കേവലഭാ വനയ്ക്ക് – absolute imagination – നിർദർശകമാണത്. വ്യക്തിഗതമായ അനുഭവത്തെ ആ കഥാപാത്രം സർവകാലികവും സാർവജനനീയവുമായ അനുഭവമാക്കി സാമാന്യ ജീവിതത്തെ സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരുന്നു.

ഓസ്കർ വൈൽഡ് ബൽസാക്കിന്റെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ മരണം കണ്ടു ദുഃഖിച്ചതുപോലെ സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ കഥാപാത്രത്തിന്റെ തിരോധാനം കണ്ടു ഞാനും ദുഃഖിച്ചു.

ഈ അനുഭവം ജനിപ്പിക്കാൻ യഥാതഥ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പെട്ട മലയാളനോവലുകൾക്ക് കഴിയുകയില്ല. വസ്തുനിഷ്ഠത്വത്തോടുകൂടി ആ നോവലുകൾ കേരളത്തിലെ സാമൂഹികാ വസ്ഥയെ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചു. "ആദർശാത്മകമായി" മനുഷ്യരെ കഥകളിയിൽ കൊണ്ടു വരുന്ന രീതി ഗളഹസ്തം ചെയ്യപ്പെട്ടു. ചരിത്രപരവും പുരാവൃത്തപരവുമായ വിഷയങ്ങളെ റിയലിസ്റ്റുകൾ നിരാകരിച്ചു. നിലവിലുള്ള അവസ്ഥകളെ മാത്രമേ സാഹിത്യം ആലേഖനം ചെയ്യാവൂ എന്ന് ഓരോ റിയലിസ്റ്റും രചനകളിലൂടെ ഉദ്ഘോഷിച്ചു. പാരായണ യോഗ്യ ങ്ങൾ മാത്രമല്ല സുന്ദരമായ ഏറെ നോവലുകളും ചെറുകഥകളും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായി. പക്ഷേ ആഖ്യാനവും കഥാപാത്രങ്ങളും ആശയങ്ങളും സങ്കലനം ചെയ്തു സമഗ്ര മായ മനുഷ്യജീവിതമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന രീതി സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് അന്തർദ്ധാനം ചെയ്തു. ജീവിതം സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന മഹനീയമായ ലക്ഷ്യത്തിൽ നിന്നകന്നു ജീവിതം പകർത്തുക എന്നതിൽ തൽപ്പരരായി മലയാളത്തിലെ റിയലിസ്റ്റുകൾ. വ്യക്തിത്വമുള്ള, സ്വത്വശക്തിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെ റിയലിസ്റ്റിക് സാഹിത്യത്തിൽ കാണാതെയായി. ഇപ്പോൾ റിയലിസമെന്ന പ്രസ്ഥാനം മരിച്ചിരിക്കുന്നു കേരളത്തിൽ; യൂറോപ്പിലും ഇംഗ്ല ണ്ടിലും അതിനു മരണം സംഭവിച്ചതുപോലെ.

സി.വി. രാമൻപിള്ളയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നമ്മുടെ ചിത്ത ദർപ്പണത്തിൽ എപ്പോഴുമുണ്ട്. അവ ധിഷണാപരവും വൈകാരികവുമായ ജീവിതം പ്രത്യക്ഷമാക്കി ചൈതന്യധന്യങ്ങ ളായി പരിലസിക്കുന്നു. കാർത്ത്യായനി അമ്മ, ശങ്കു ആശാൻ എന്നൊക്കെ പറഞ്ഞാൽ മാത്രം മതി, അവർ നമ്മുടെ മുൻപിൽ വന്നു നിൽക്കുകയായി. റിയലിസ്റ്റുകളുടെ ഏതു കഥാ പാത്രത്തിനുണ്ട് ഈ ശക്തി? ധൈഷണികവും വൈകാരികവുമായ ജീവിതം പ്രത്യക്ഷമാ ക്കി സി.വി. യുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നമ്മളെ ആ ജീവിതത്തിൽ ആമജ്ജനം ചെയ്യിക്കുന്നു.

പക്ഷേ റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യം വികസ്സിതോജ്ജ്വലമായ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരംശം മാത്രമേ കാണിച്ചു തരുന്നുള്ളൂ. ജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഖണ്ഡം മാത്രം പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ റിഡക്ഷനിസമെന്ന പരിഹാസപ്പേര് അതിനുണ്ടാകുന്നു. സമഗ്രമായതിന്റെ ചിത്രീകരണമേ താൽപര്യജനകമാകൂ എന്നു തോമസ് മാൻ പറഞ്ഞത് റിയലിസ്റ്റുകൾ വിസ്മരിക്കുന്നു.

16

എം. എസ്. ദേവദാസ്

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ ഷഷ്ടിപൂർത്തി ആഘോഷിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ തൃശ്ശൂരിൽ കൂടുന്ന സമ്മേളനത്തിൽ പ്രസംഗിക്കാനായി തിരുവനന്തപുരത്തുനിന്നു പോയ പ്രമുഖരിൽ എം.എസ്. ദേവദാസും ഉണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ കൂടെ ഞാനും. കാറിലായിരുന്നു ഞങ്ങളുടെ യാത്ര. വാഹനം കേശവദാസപുരം കഴിഞ്ഞില്ല. അതിനുമുമ്പ് ഒരാൾ വിസ്കി കുപ്പി തുറന്നു. ഗ്ലാസുകളിലേക്കു അതു പകർന്നു. നേരത്തെ കരുതിവച്ച വെള്ളം വേണ്ട യളവിൽ മദ്യത്തിലേക്ക് ഒഴിച്ചു. കുടിയും തുടങ്ങി. കാറിനകത്തെ ലഹരിയിൽപ്പെട്ടു മുൻസീറ്റിലിരുന്ന ദേവദാസും ഞാനുമൊഴികെയുള്ളവർ പൂരപ്പാട്ടു തുടങ്ങി. ഞാനന്നു വരെ കേട്ടിട്ടില്ലാത്ത അസഭ്യപദങ്ങളുടെ വർഷമുണ്ടായി. മദ്യത്തിന്റെ അസഹനീയ മായ ഗന്ധത്താൽ ഞങ്ങൾ രണ്ടുപേരും മൂക്കു പൊത്തിപ്പിടിച്ചു ഇരിക്കുകയാണ്. അശ്ലീല പദപ്രവാഹം സഹിക്കാനാവാതെ ദേവദാസ് കൈകൾ കൊണ്ട് കൂടെക്കൂടെ കാതുകൾ പൊത്തുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ഞങ്ങളുടെ ഈ ചേഷ്ടകൾ കണ്ടു ദേഷ്യപ്പെട്ട ഒരു പ്രമുഖൻ അടുത്തിരുന്ന സ്നേഹിതനോട് 'എടാ നോക്ക്. മുൻവശത്തു രണ്ടു പതിവ്രതകൾ' എന്നു പുച്ഛിച്ചു പറഞ്ഞു. ഈ സമയം കൊണ്ട് കാർ പാരിപ്പള്ളി കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ദേവദാസ് മെല്ലെ ഡ്രൈവറുടെ തോളിൽത്തട്ടി 'ഒന്ന് നിറുത്തു' എന്നു പറഞ്ഞു. കാർ നിന്നയുടെനെ ദേവദാസ് ഇറങ്ങി വിജനമായ റോഡിലൂടെ നടന്നു. അദ്ദേഹം തിരിച്ചു കാറിലേക്കു വരു ന്നില്ലെന്നു കണ്ട് ഞാൻ ഓടിച്ചെന്ന് 'മാഷ് എവിടെപ്പോകുന്നു' എന്നു ചോദിച്ചു. 'ഞാൻ ഇല്ല. നിങ്ങൾ പൊയ്ക്കോളൂ' എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. ഞാനെത്ര നിർബന്ധിച്ചിട്ടും സന്മാർഗതൽപരനായ ദേവദാസ് തിരിച്ചുവന്നില്ല. അദ്ദേഹമില്ലാതെയാണ് ഞങ്ങൾ തൃശ്ശൂര് എത്തിയത്. സമ്മേളനസ്ഥലത്ത് ദേവദാസുണ്ടായിരുന്നു. ജീർണത കാറി ന്റെ പിറകിൽ പ്രസരിക്കുമ്പോൾ മുൻവശത്ത് സന്മാർഗത്തിന്റെ ശാശ്വതപ്രതീകം. ആ ധർമച്യുതി സഹിക്കാനാവാതെ ആ പ്രതീകം ശുദ്ധവായു ശ്വസിക്കാൻ വേണ്ടി രാജര ഥ്യയിലേക്കിറങ്ങി മുന്നോട്ടു പോകുന്നു. എനിക്ക് ദേവദാസിനോടു മുൻപുണ്ടായിരുന്ന ബഹുമാനം വർധിച്ച സംഭവമിതായിരുന്നു. പിന്നീട് ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടപ്പോ

ഴെല്ലാം ആദരവോടുകൂടി കൈകൂപ്പി നിന്നിട്ടുണ്ട്. ശരിയേത്, തെറ്റേത് എന്ന ചിന്ത വളർച്ചയുള്ള മനുഷ്യനുണ്ടായാൽ അയാൾ അതനുസരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കും. തെറിയുടെ പൂരവും മദ്യത്തിന്റെ ഗന്ധവും തന്റെ സന്മാർഗപദ്ധതിക്ക് അനുരൂപമല്ലെന്നു കണ്ട ദേവദാസ് ഉടനെ അവയൊഴിവാക്കി. സ്വഭാവദാർഢ്യമുള്ളവർക്കേ ഇങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയൂ. സന്മാർഗനിരതനായ സാഹിത്യകാരനായിരുന്നു ദേവദാസ്. ഇതു തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൾ ഡോക്ടർ ശകുന്തള എസ്. പിള്ള 'എന്റെ അച്ഛൻ — ഒരനുസ്മരണം' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ പറയുന്നത്. "അച്ഛന്റെ സത്യസന്ധതയും ആത്മാർഥതയും ആദർശശുദ്ധിയും ലാളിത്യവും അദ്ദേഹത്തെ അറിയുന്നവർക്ക് മറക്കാനാവുകയില്ല." ശ്രീ.ഐ.വി. ദാസ് എഡിറ്ററായും ഡോക്ടർ കെ. മഹേശ്വരൻനായർ എഡിറ്റോറിയൽ ബോർഡിലെ ഒരംഗമായുള്ള 'സ്വന്തം ബുക്സ്' പ്രസാധനം ചെയ്ത 'മാർക്സിസ്റ്റ് വിമർശനം: സിദ്ധാന്തവും ജീവിതവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഡോക്ടർ ശകുന്തള എഴുതിയ പ്രബന്ധത്തിലുള്ളതാണ് ഈ വാക്യം. 480 പുറങ്ങളുള്ള ഈ ഗ്രന്ഥം എം.എസ്. ദേവദാസിന്റെ ബഹുമുഖ വ്യക്തിത്വത്തെ വിലയിരുത്തുന്നു. ദേവദാസിനെക്കുറിച്ചുള്ള സാംസ്കാരിക നേതാക്കന്മാരുടെ ഓർമകൾ, പത്രപ്രവർത്തകനും അധ്യാപകനും സാഹിത്യനിരൂപകനും, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് തത്ത്വചിന്തകനും ചരിത്രകാരനുമൊക്കെയായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തെപറ്റിയുള്ള മൂല്യനിർണയങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. കേരളത്തിലെ ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠരായ എഴുത്തുകാരാണ് ഈ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ രചയിതാക്കൾ. അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഇ.എം.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട്, പി. ഗോവിന്ദപിള്ള, സി. അച്യുതമേനോൻ, വി.എസ്. അച്യുതാനന്ദൻ, ഡോക്ടർ പി.കെ.ആർ. വാരിയർ, പി.ടി. ഭാസ്കരപ്പണിക്കർ, എ.കെ. ഗോപാലൻ, ചെറുകാട്, വി.ആർ. കൃഷ്ണയ്യർ, കെ.വി. സുരേന്ദ്രനാഥ്, സുകുമാർ അഴീക്കോട്, വി.വി. രാഘവൻ, എം.പി. പരമേശ്വരൻ, പിരപ്പൻകോട് മുരളി, എം.എം. ലോറൻസ്, പ്രൊഫസർ വി. അരവിന്ദാക്ഷൻ, പവനൻ, ഇ.കെ. നയനാർ, ഉണ്ണിരാജ, സി. ഭാസ്കരൻ, എം.എസ്. മേനോൻ, എ.എം.എൻ. കുറുപ്പ്, ഡോക്ടർ എൻ.വി.പി. ഉണിത്തിരി, ഡോക്ടർ പുതുശ്ശേരി രാമചന്ദ്രൻ, വി.ടി. ഇന്ദുചൂഡൻ, ഡോക്ടർ ജി.ബി. മോഹൻതമ്പി, ഡോക്ടർ എസ്. രാജശേഖരൻ, വൈക്കം ചന്ദ്രശേഖരൻനായർ, ഡോ. വി.ആർ. പ്രബോധചന്ദ്രൻ, ഡോക്ടർ. കെ. മഹേശ്വരൻ നായർ, എം.കെ. ഗംഗാധരൻ. ഈ വിദഗ്ധന്മാർ ദേവദാസിന്റെ നേട്ടങ്ങളെ പക്ഷപാത സങ്കീർണതയില്ലാതെ വർണിക്കുന്നു. പ്രശംസാർഹമായ കൃത്യമായി ഞാനിതിനെ കാണുന്നു. ഇപ്പറഞ്ഞവരും മറ്റു പ്രഗല്ഭരും എം.എസ്. ദേവദാസിന്റെ നാനാപ്രകാരമാർന്ന സാംസ്കാരിക 'സംഭാവന'കളെക്കുറിച്ച് ഉപന്യസിക്കുമ്പോൾ അവയിലെല്ലാം ജലാശയത്തിൽ കലർന്ന നിലാവെന്നപോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സന്മാർഗനിഷ്ഠ സംപൃക്തമായിരിക്കുന്നത് അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ നമുക്കു കാണിച്ചു തരുന്നുണ്ട്. എഴുത്തുകാരൻ ആരല്ലയോ, അതിന്റെ ആവിഷ്കാരമാണ് രചനയെന്ന ക്രോചെയുടെ മതം ഇവിടെ പാളിപ്പോകുന്നു. സുചരിതനായ ദേവദാസ് തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിലും പ്രത്യക്ഷനാകുന്നത്. സത്യസന്ധതയായിരുന്നു ദേവദാസിന്റെ ജീവിതത്തിലെ പ്രേരകശക്തി എന്നു നമ്മൾ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നു ഗ്രഹിക്കുന്നു. യുക്തി കൊണ്ട് നന്മയും തിന്മയും വേർതിരിച്ച് ഈ

നന്മയുടെ മാർഗത്തിലൂടെ പോകൂ എന്ന് ഉദ്ബോധിപ്പിച്ച എന്റെ അഭിവന്ദ്യ സുഹൃത്തിനെ ഇപ്പുസ്തകത്തിൽ ഞാൻ കാണുന്നു.

പ്രതിലോമ ചിന്താഗതികളെ പുരോഗമന ചിന്താഗതികൾ കൊണ്ട് ഹനിക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകനാണ് ദേവദാസെങ്കിലും സങ്കുചിതത്വം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രബന്ധങ്ങളുടെ മുദ്രയല്ല. ഇത് ഡോക്ടർ ജി.ബി. മോഹൻ തമ്പിയെഴുതിയ വിദ്വജ്ജനോചിതമായ പ്രബന്ധത്തിൽ നിന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. ദേവദാസിന്റെ വീക്ഷണഗതിയിലുള്ള ഈ വിശാലത കാണിക്കാൻ വേണ്ടി ലേഖകൻ ഉദ്ധരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്യങ്ങൾ തന്നെ ഞാനും എടുത്തെഴുതട്ടെ: "വാസ്തവത്തിൽ ഈ കലയും സാഹിത്യവും ആളുകളുടെ ധർമബോധവും രാഷ്ട്രീയ ജീവിതവുമെല്ലാം തമ്മിലൊരു വൈരുധ്യവുമുണ്ടാകേണ്ട കാര്യമില്ല. പുരാതന ഇതിഹാസങ്ങളിലും കാവ്യനാടകങ്ങളിലും പിൽക്കാലങ്ങളിലെ മികച്ച പല നോവലുകളിലും വള്ളത്തോൾ, കുമാരനാശാൻ, ടാഗോർ, ഷെല്ലി മുതലായവരുടെ കവിതകളിലുമൊക്കെ — ചുരുക്കത്തിൽ ശ്രേഷ്ഠ്വും സുന്ദരവുമെന്ന് സഹൃദയലോകം എണ്ണുന്ന പഴയ സാഹിത്യകൃതികളിലെല്ലാം തന്നെ — മനുഷ്യന്റെ ധർമബോധം, സ്നേഹം, സൗന്ദര്യം, ദയ, കർമോത്സുകത മുതലായ വിഭിന്നഘടകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മൗലികമായ ഐക്യമാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതായി നമുക്ക് കാണാൻ കഴിയുക."

"സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ദേവദാസിനുള്ള ഈ വിപുലമായ കാഴ്ചപ്പാട് എനിക്കു നേരിട്ടു കാണാൻ ഇടവന്നിട്ടുണ്ട്. ഫ്രഞ്ചെഴുത്തുകാരനായ സൊലയുടെ നോവലുകൾ പാരായണയോഗ്യങ്ങളല്ലെന്ന് ഞാൻ ഒരിടത്തു പ്രസംഗിച്ചു. ആ സമ്മേളനത്തിന്റെ അധ്യക്ഷൻ ദേവസായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഉപസംഹാര പ്രഭാഷണത്തിൽ എന്റെ അഭിപ്രായത്തെക്കുറിച്ച് ഒരക്ഷരം ഉരിയാടിയില്ല. പക്ഷേ, തിരിച്ചുപോരുമ്പോൾ അദ്ദേഹം എന്നോട് പറഞ്ഞു: സോഷ്യോളജിസ്റ്റും ചരിത്രകാരനുമായിരുന്ന അദ്ദേഹം. പരമ്പരാഗതമായ സംസ്കാരവും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തെ സംസ്കാരവും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനത്തെ കലാശക്തിയോട് ആവിഷ്കരിച്ച ആ സാഹിത്യനായകന് സദൃശരായി വേറെ എഴുത്തുകാരില്ല."

തോമസ് ഹാർഡിയുടെ മെലോഡ്രാമ നിറഞ്ഞ നോവലുകൾ എനിക്കിഷ്ടമില്ലെന്നു മറ്റൊരു പ്രഭാഷണത്തിൽ ഞാൻ പറഞ്ഞപ്പോഴും അദ്ദേഹം ഉപസംഹാര പ്രഭാഷണത്തിൽ മൗനം അവലംബിച്ചതേയുള്ളൂ. തിരിച്ചുപോരുന്ന വേളയിൽ ദേവദാസ് ഹാർഡിയുടെ ഒരു നോവലിന്റെ ആരംഭത്തിൽ 'ഹീത്തിന്റെ' വർണനയുള്ളത് എന്നെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിച്ചു. സുദീർഘമായ ആ വർണന മുഴുവൻ അദ്ദേഹം ഹൃദിസ്ഥമാക്കിവെച്ചിരുന്നു. എന്നിട്ട് "ഇതുപോലെ വർണിക്കാൻ ആർക്കു സാധിക്കും?" എന്ന് എന്നോടു ചോദിച്ചു. ബൂർഷ്വാ കലാകാരന്മാരുടെ അഭിഭാഷകനായിട്ടല്ല ദേവദാസ് എന്നോടു സംസാരിച്ചത്. കലയുടെ സൗന്ദര്യം എവിടെക്കണ്ടാലും അതിനെ അംഗീകരിക്കുന്ന നിരൂപകനായിരുന്നു അദ്ദേഹം എന്നേ നമ്മൾ ഗ്രഹിക്കേണ്ടതുള്ളൂ.

ചരിത്രകാരൻ, അധ്യാപകൻ ഈ നിലകളിൽ യശസ്സർജിച്ച ദേവദാസിനെ പണ്ഡിതന്മാർ സ്ഥൂലീകരണമില്ലാതെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ. അദ്ദേഹവുമായുള്ള ഹൃദയബന്ധത്തെ ഹൃദയഹാരിയായി ഏറെയാളുകൾ ആലേഖനം ചെയ്യുന്നു. എനിക്കും ഒരു സംഭ

വത്തെക്കുറിച്ചു പറയാനുണ്ട്. ദേവദാസിന്റെ അച്ഛൻ മുകുന്ദരാജാ തിരുവനന്തപുരത്തെ മെഡിക്കൽ കോളേജ് ആശുപത്രിയിൽ ശസ്ത്രക്രിയ കഴിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന കാലയളവിൽ ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ കൂടെക്കൂടെ കാണാൻ പോകുമായിരുന്നു. കൃഷ്ണൻ തമ്പിയുടെ ഒരാട്ടക്കഥ വേണമെന്ന മുകുന്ദരാജാ എന്നോട് പറഞ്ഞപ്പോൾ എം.എച്ച്. ശാസ്ത്രികൾ വ്യാഖ്യാനിച്ച ആ ആട്ടക്കഥയുടെ ഒരു കോപ്പി ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കൊണ്ടുക്കൊടുത്തു. രാജായ്ക്ക് സന്തോഷമായി. രോഗമെങ്ങനെയെന്നു ഞാൻ അന്വേഷിച്ചപ്പോൾ ദേവദാസാണ് മറുപടി പറഞ്ഞത്. "രോഗം മാറിയെന്നാണ് അച്ഛൻ പറയുന്നത്." എന്നിട്ടു ദേവദാസ് ചിരിച്ചു. തിരുവനന്തപുരത്തുകാർ രോഗം ഭേദമായി എന്നതിനു പകരം രോഗം മാറി എന്നു പറയും. 'മാറി' എന്ന പദത്തിന് ഒരു രോഗം പോയിട്ടുവെറൊന്നു വന്നു എന്നും അർത്ഥം ഉണ്ടല്ലോ. അതു ലക്ഷ്യമാക്കിയാണ് ഫലിത പ്രിയനായ മുകുന്ദരാജാ പരിഹാസത്തിന്റെ മട്ടിൽ അങ്ങനെ പറഞ്ഞത്. അതുകേട്ട് എന്നോടതു പറഞ്ഞ ദേവദാസ് ഹൃദ്യമായി ചിരിച്ചു. ആ ചിരി എന്റെ കണ്ണിൽ ഇപ്പോഴുമിരിക്കുന്നു.

ഒരു സമുദായം ജീർണിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ പുതിയ ഒരു സമുദായം രൂപം കൊള്ളും. സമാരംഭത്തിന്റെ നേതാവായിരുന്ന എം.എസ്. ദേവദാസ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സേവനങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കണമെന്ന് കൗതുകമുള്ളവർക്ക് ഈ ഗ്രന്ഥം പ്രയോജനപ്രദമായിരിക്കും.

17

അത്രയൊക്കെ വേണോ രാമകൃഷ്ണാ

ഞാൻ കോളേജ് ക്ലാസ്സിൽ കുമാരനാശാന്റെ 'കരുണ' എന്ന കാവ്യം പഠിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. ഉപഗുപ്തനോട് രാഗം തോന്നിയ വാസവദത്ത തോഴിയെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുക്കലേക്ക് അയച്ചിട്ട് അവളുടെ പ്രത്യാഗമനം കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു. തോഴിയെത്തി 'സമയമായില്ല' എന്ന ഉപഗുപ്ത വചനം അവളെ അറിയിച്ചു. അപ്പോഴാണ് വ്യഭിചാര കർമ്മത്തിനു വൈദേശിക വണിഗ്വരന്റെ വരവ്. ആ സന്ദർഭത്തിൽ കവിയുടെ പ്രസ്താവം: "കരപറ്റി നിന്നു വീണ്ടും കുണങ്ങിത്തൻ കുളത്തിലേക്കരയന്നപ്പിട പോലെ നടന്നുപോയി". ഞാൻ അർത്ഥാലങ്കാരമെന്തെന്നു പറഞ്ഞിട്ട് അടുത്ത വരിയിലേക്കുപോയതാണ്. ഒരു വിദ്യാർത്ഥി എഴുന്നേറ്റു നിന്നു ചോദിച്ചു: "സാർ, ഉപഗുപ്തനോടു കൗതുകം തോന്നിയ വാസവദത്ത അവളുടെ വൈഷയിക മണ്ഡലത്തിൽ നിന്നു ലേശം ഉയർന്നുവെന്നും വണിഗ്വരൻ വന്നപ്പോൾ ആ ആധ്യാത്മിക മണ്ഡലത്തിൽനിന്നും വീണ്ടു വൈഷയികത്വത്തിന്റെ മാലിന്യം നിറഞ്ഞ മണ്ഡലത്തിലേക്ക് ഇറഞ്ഞിപ്പോയിയെന്നുമല്ലേ കവി ആ വരികൾക്കൊണ്ടു വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്? സാർ അതു കാണാത്തതു കൊണ്ടു ഞാൻ പറഞ്ഞുവെന്നേയുള്ളൂ." ഞാൻ അതുകേട്ടു പുസ്തകം മേശപ്പുറത്തിട്ടു. പ്ലാറ്റ്ഫോമിൽ നിന്നിറങ്ങി വിദ്യാർത്ഥിയുടെ അടുത്തു ചെന്ന് അയാളെ ആശ്ലേഷിച്ചിട്ടു പറഞ്ഞു. "നിങ്ങൾ ആ പ്ലാറ്റ്ഫോമിൽ നിന്ന് ഈ ക്ലാസിലെ കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കേണ്ട ആളാണ്. ഞാൻ നിങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ഇരിക്കുന്നിടത്ത് ഇരിക്കേണ്ടവനും." പിന്നീട് ആ വിദ്യാർത്ഥിയെ എന്റെ ഗുരുനാഥനായി ഞാൻ കരുതിപ്പോന്നു.

ഇതിനു സദൃശമായ ഒരു സംഭവം എറണാകുളം മഹാരാജാസ് കോളേജിലെ ബി.എ. ക്ലാസ്സിലുണ്ടായി. പേരെഴുതാൻ എനിക്കുവയ്യ. ഒരു മലയാളം പ്രൊഫസർ എന്നു മാത്രം പറയാം. അദ്ദേഹം ക്ലാസ്സിൽ 'കരുണ' പഠിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. ഉപഗുപ്തൻ വാസവദത്ത കിടക്കുന്ന ചുടലയിലേക്കു വരുന്നതിനെ വർണ്ണിക്കുകയാണ് കവി:

"നടക്കാവൂടെ വരുന്നു ഭാനുമാനിൽ

നിന്ന കാറ്റിൽ
കടപൊട്ടിപ്പറന്നെത്തും കതിരുപോലെ"

പ്രൊഫസർ പറഞ്ഞു: 'പോലെ' എന്ന ഉപമാവാചകം ഇവിടെയുണ്ടെങ്കിലും ഇതാകെ കവി ഭാവനാജന്യമായതുകൊണ്ട് ഉത്പ്രേക്ഷയാണ് അലങ്കാരം'. അദ്ദേഹം അടുത്ത വരിയിലേക്കു ചെന്നപ്പോൾ ഒരു വിദ്യാർത്ഥി എഴുന്നേറ്റു നിന്നു പറഞ്ഞു: "സാർ, ഭാനുമാനെന്നു കവി പറഞ്ഞതു ബുദ്ധനെയാണ്. സൂര്യനു പല രശ്മികളുള്ളതുപോലെ ബുദ്ധന് അനേകം ശിഷ്യന്മാരുണ്ട്. അവരിൽ ഒരാളാണ് ഉപഗുപ്തൻ. ബുദ്ധനും ഭാനുമാനും ഒന്നാണെന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് ബുദ്ധന്റെ തേജസ്സ് അനിർവാച്യം എന്നു നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കണം. ഉപഗുപ്തൻ രശ്മി മാത്രം. രശ്മിക്കു തേജസ്സുണ്ടെങ്കിലും ഭാനുമാന്റെ തേജസ്സിന്റെ കോടിയിലൊരംശം പോലുമില്ല അതിന്. ഗുരുവായ ബുദ്ധന്റെയും ശിഷ്യനായ ഉപഗുപ്തന്റെയും അന്തരമാണ് ഇവിടെ കാണിച്ചിരിക്കുന്നത്." ആ വിദ്യാർത്ഥി എന്നോടാണ് ഇതു പറഞ്ഞതെങ്കിൽ ഞാൻ പണ്ടു ചെയ്തതുപോലെ ഓടിച്ചെന്ന് അയാളെ ആലിംഗനം ചെയ്യുമായിരുന്നു. പക്ഷേ ആ മലയാളം പ്രൊഫസർ ചോദിച്ചതിങ്ങനെയാണ്: "അത്രയൊക്കെ വേണോ രാമകൃഷ്ണാ." കുമാരനാശാന്റെ ആ വരികൾക്ക് ഇങ്ങനെ അർത്ഥപ്രദർശനം നടത്തിയ വിദ്യാർത്ഥി വളരെ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു. 'അത്രയൊക്കെ വേണോ രാമകൃഷ്ണാ' എന്നു ചോദിച്ച അധ്യാപകൻ അയാളെക്കാൾ വളരെ താഴ്ന്നു നിൽക്കുന്നു.

വർഷങ്ങൾക്കു മുമ്പ് — വളരെ മുമ്പ് — മദ്രാസിലെ ഒരു കോളേജിൽ നടന്നത്. അവിദഗ്ദ്ധനായ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് അധ്യാപകനെക്കൊണ്ട് വിദ്യാർത്ഥികൾ നന്നേ വിഷമിച്ചു. ഒരു ദിവസം ആ അധ്യാപകൻ ഷെയ്ക്സ്പിയറിന്റെ 'റ്റ്വൽഫ്ത്ത് നൈറ്റ്' എന്ന നാടകം പഠിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു വിദ്യാർത്ഥികളെ. അവർക്ക് അസഹനീയമായ ക്ലാസ്സ്. അതു കൊണ്ട് സ്വാഭാവികമായും വിദ്യാർത്ഥികൾ അധ്യാപകൻ പറയുന്നതൊന്നും ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. ഒരു വിദ്യാർത്ഥി അടുത്തിരുന്നവനോട് ഉച്ചത്തിൽ സംസാരിക്കുകയും ചെയ്തു. ശബ്ദമുയർത്തുന്ന വിദ്യാർത്ഥിയെ ചൂണ്ടി — 'Stand up there' എന്ന് സാറ് ആജ്ഞാപിച്ചു. അയാൾ എഴുന്നേറ്റു നിന്നു. അധ്യാപകൻ ചോദിച്ചു: 'Is Twelfth Night a comedy or a tragedy?' പൊട്ടുന്നനെ വിദ്യാർത്ഥി മറുപടി നൽകി: "Sir, it is a comedy, but it is a tragedy in your hands." ക്ലാസിൽ പൊട്ടിച്ചിരി. സാറ് വിയർത്തു പോകുകയും ചെയ്തു. സംശയമില്ല. ഈ വിദ്യാർത്ഥി ആ ഗുരുനാഥനെക്കാൾ ആയിരം മടങ്ങു ബുദ്ധിശാലിയാണ്.

ഗുരു ശിഷ്യനെ വഴിതെറ്റിക്കുന്നതുകൂടെ പറഞ്ഞെങ്കിലേ ഈ സംഭവവർണ്ണനം പൂർണ്ണമാകൂ. ഞാൻ പ്രൈമറിസ്കൂളിൽ മൂന്നാം ക്ലാസ്സിൽ പഠിക്കുന്ന കാലം. വീട്ടിൽ വന്ന് എന്നെ മലയാളം പഠിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരു ബ്രാഹ്മണൻ. അദ്ദേഹം പുസ്തകമെടുത്തു നിവർത്തി വായിച്ചു. "ഭീമസേനൻ ഗന്ധമാദനാധിത്യകാ ഭ്രമിതന്നിൽ തദാ നോക്കും ദശാന്തരേ." "കൃഷ്ണാ 'അധിത്യകാ' എന്താണർത്ഥം?" ഞാൻ ഉത്തരം പറഞ്ഞു: "അധിത്യകാ = മേൽത്തട്ട്." സാറ് കോപാകുലനായി, "എടാ ഇന്നലെപ്പറഞ്ഞു തന്നല്ലേ അധിത്യകാ താഴ്വരയാണെന്ന്." അദ്ദേഹം ചൂരലെടുത്തു എന്നെ രണ്ടടി അടിച്ചു. എന്റെ നിലവിളി കേട്ടു ജനയിതാവ് ഓടിയെത്തി. എന്നിട്ട് സാറിന്റെ കൈയിൽ നിന്ന് ചൂരൽ വാങ്ങി എന്നെ അടിച്ചു തുടങ്ങി.

ഓരോ തവണ അടിക്കുമ്പോളും പറയെടാ അധിത്യകാ, താഴ്വര. ചൂരൽ ഒടിയുന്നതുവരെ ജനയിതാവ് എന്നെ അടിച്ചു. ഞാൻ നൂറു തവണയെങ്കിലും അധിത്യകാ, താഴ്വര എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കും. ചോരയൊലിക്കുന്ന കാലുമായി ഞാൻ എഴുന്നേറ്റു നിന്ന് വിറച്ചു.

വർഷങ്ങൾ കടന്നുപോയി. 1950-ൽ എന്നെ തിരുവനന്തപുരത്തെ സംസ്കൃത കോളേജിൽ മലയാളധ്യാപകനായി നിയമിച്ചു സർക്കാർ. സംസ്കൃതത്തിൽ അവഗാഹമുള്ള വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു മലയാളം പരീക്ഷയെഴുതാൻ വേണ്ടി അറിവുണ്ടാക്കി കൊടുക്കുകയായിരുന്നു എന്റെ ജോലി. ഞാൻ അവരെ ടെക്സ്റ്റ് പഠിപ്പിക്കുകയാണ്. അധിത്യകാ എന്ന പദം വന്നു. അധിത്യകാ എന്നാൽ താഴ്വര എന്നു പറഞ്ഞതോടെ ക്ലാസ്സിൽ കൂട്ടച്ചിരിയുണ്ടായി. എന്തുപറ്റിയെന്ന് അറിയാതെ വിഷമിച്ചു നിന്ന എന്നോടു മുരളീധരൻ നായർ എന്ന വിദ്യാർത്ഥി പറഞ്ഞു: "സാർ അധിത്യകാ എന്നതിന് ഊർദ്ധ്വഭൂമിയെന്നാണ് അർത്ഥം." 'അല്ല' എന്നു ഞാനുറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞപ്പോൾ വിദ്യാർഥി "ഉപത്യകാ ദ്രേരാസന്നാ ഭൂമി രൂർധ്വമധിത്യകാ" എന്ന് അമരകോശ ഭാഗം ചൊല്ലി. ഉപത്യകാ = അദ്രേഃ ആസന്നാ ഭൂമിഃ പർവ്വതത്തിന്റെ താഴെയുള്ള പ്രദേശം. അധിത്യകാ = ഊർദ്ധ്വഭൂമി.

ഞാൻ വീട്ടിലെത്തി അമരകോശമെടുത്തു നോക്കി. ശിഷ്യൻ പറഞ്ഞതു ശരി, ഗുരു പറഞ്ഞതു തെറ്റ് എന്നു ഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒരാഴ്ചത്തേക്കു ഞാൻ കോളേജിൽ പോയില്ല.

വിദ്യാർത്ഥികളൊക്കെ മണ്ടന്മാരെന്നു ഗുരുക്കന്മാരും ഗുരുക്കന്മാരൊക്കെ ബുദ്ധിശൂന്യരെന്നു വിദ്യാർത്ഥികളും കരുതുന്ന കാലയളവാണിത്. ഇതിന്റെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥ മലയാളം എം.എ. ക്ലാസ്സിൽ കാണാം. പല കോഴ്സുകൾക്കും തള്ളി നോക്കി പരാജയപ്പെട്ടതിനു ശേഷം മലയാളം എം.എ. ക്ലാസിൽ ചേരുന്ന വിദ്യാർത്ഥികൾ ക്ലാസ്സിലിരിക്കുന്നത് പഠിപ്പിക്കാനെത്തുന്ന അധ്യാപകന് ഒന്നുമറിഞ്ഞുകൂടാ എന്ന മട്ടിലാണ്. മാസങ്ങൾ കഴിയുമ്പോൾ മാത്രമേ തങ്ങൾക്കു വളരെയൊന്നു അറിഞ്ഞുകൂടാ എന്നു വിദ്യാർത്ഥികൾ ഗ്രഹിക്കൂ. അതേ സമയം വിദ്യാർത്ഥികളാകെ മണ്ടന്മാർ എന്നും അധ്യാപകർ കരുതരുത്. പലപ്പോഴും വിദ്യാർത്ഥികൾ അധ്യാപകരെക്കാൾ മേലേക്കിടയിലായിരിക്കും. ഐൻസ്റ്റൈൻ ഫിസിക്സ് ക്ലാസിൽ കുട്ടിയായി ഇരുന്നതു സങ്കൽപിക്കൂ. ഐൻസ്റ്റൈന്റെ അധ്യാപകൻ ഐൻസ്റ്റൈനെക്കാൾ കേമനായിരുന്നിരിക്കുമോ? ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയെ എൻ. കുഞ്ഞുരാമൻ പിള്ള പഠിപ്പിച്ചു. ഇളങ്കുളം കുഞ്ഞൻപിള്ള പഠിപ്പിച്ചു. അവർ ചങ്ങമ്പുഴയെക്കാൾ കേമന്മാരാണോ?

അന്യോന്യം കുറ്റപ്പെടുത്തിയിട്ട് ഒരു കാര്യവുമില്ല. അടുത്ത കാലത്ത് അന്തരിച്ച ഐസേആ ബെർലിൻ imaginative leap എന്നൊരു കാര്യം പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടേതല്ലാത്ത സംസ്കാരത്തെ അറിയാൻ ഈ ഭാവനാത്മകമായ ചാട്ടം വേണമെന്നാണ് ബെർലിന്റെ അഭിപ്രായം. അതു നമുക്കില്ലെങ്കിൽ, നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രമറിയാനാണ് താൽപര്യമുള്ളതെങ്കിൽ ക്രമാനുഗതമായി നമുക്കു അധഃപതനം സംഭവിക്കും. തന്റെ മുൻപിലിരിക്കുന്ന കുട്ടികളുടെ ബുദ്ധിവിലാസത്തെ കുറിച്ചറിയാൻ അധ്യാപകർക്ക് ഭാവനാത്മകമായ പ്ലുതഗതി ഉണ്ടായിരിക്കണം. ശിഷ്യന്മാർക്കും അതു വേണം. ഇല്ലെങ്കിൽ "അത്രയൊക്കെ

വേണോ രാമകൃഷ്ണാ" എന്ന ഗുരുവിനും "It is a comedy, but it is a tragedy" എന്ന ശിഷ്യനും പറയേണ്ടതായി വരും.

18

നന്മയുടെ നക്ഷത്രമണ്ഡലത്തിലേക്ക്

അഷ്താർതേയുടെ പുത്രിമാരേ, താമസിന്റെ പ്രേമഭാജനങ്ങളേ എന്നോടൊരുമിച്ചു വിലപിക്കു. ഹൃദയമുരുകി ഉയർന്ന രക്താശ്രുക്കളായി ഒഴുകാൻ ആജ്ഞാപിക്കു. സ്വർണം കൊണ്ടും ദന്തം കൊണ്ടും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട അദ്ദേഹം അന്തരിച്ചല്ലോ. ഇരുണ്ട കാട്ടിൽ വരാഹം അദ്ദേഹത്തെ അതിക്രമിച്ചമർത്തിയല്ലോ. അതിന്റെ ദംഷ്ട്രകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാംസത്തെ പിളർന്നല്ലോ. ഇപ്പോൾ കഴിഞ്ഞ വർഷത്തെ പത്രങ്ങളുടെ കറ പറ്റി അദ്ദേഹം ശയിക്കുകയാണ്. വസന്തകാലത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിലുറങ്ങുന്ന വിത്തുകൾ ഇനി അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാദവിന്യാസത്താൽ ഉണരുകില്ലല്ലോ. പ്രഭാതത്തോടൊരുമിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദം എന്റെ ജനല്ലിലേയ്ക്ക് വരുകില്ലല്ലോ. ഞാൻ എല്ലാക്കാലത്തേയ്ക്കും ഏകാകിനിയായിരിക്കും.

അഷ്താർതേയുടെ പുത്രിമാരേ, താമസിന്റെ പ്രേമഭാജനങ്ങളേ, ഞാൻ നിങ്ങളോട് ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. വക്ഷസുകൾ അനാവരണം ചെയ്തു വിലപിക്കു. എന്നെ ആശ്വസിപ്പിക്കു. നസറീത്തിലെ യേശു മരിച്ചില്ലല്ലോ.

യേശുക്രിസ്തുവിന്റെ ചരമത്തിനു ശേഷം ബിബ്ലസ് ഗ്രാമത്തിനെ ഒരു സ്ത്രീ പരിദേവനം ചെയ്യുന്നതായി സങ്കൽപ്പിച്ച് ഖലീൽ ജിബ്രാനെഴുതിയ ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങളാണ് മുകളിൽ കുറിച്ചത്. സങ്കൽപ്പാധിഷ്ഠിതമെന്ന് ഞാൻ എഴുതിയെങ്കിലും അക്കാലത്ത് ആയിരക്കണക്കിന്, ലക്ഷക്കണക്കിന് സ്ത്രീകൾ ഇങ്ങനെ കരഞ്ഞിരിക്കും. അവർക്ക് പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുകയാണ് ജിബ്രാന്റെ കാവ്യത്തിലെ സ്ത്രീ. അതിനാൽ പരിദേവനം ചെയ്ത ഈ സ്ത്രീയുടെ ഉണ്മയിൽ ശങ്കില്ലേണ്ടതില്ല. യേശുവിന്റെ നിശ്ചലശരീരം കല്ലറയിൽ വച്ചത് വെള്ളിയാഴ്ചയായിരുന്നു. ഞായറാഴ്ച ആയപ്പോൾ മൃതദേഹം അപ്രത്യക്ഷമായി.

ദ് ക്രിസ്ത്യൻസ് എന്ന മനോഹരമായ പുസ്തകം എഴുതിയ ബാംബർ ഗാസ്കോയിൽ ഇതിനെക്കുറിച്ച് പറയുന്നത് ഇങ്ങനെ:

ജ്ഞതധാരികൾ നിശ്ചയമായും കരുതിയിരിക്കും ക്രിസ്തു ശിഷ്യന്മാർ മൃതശരീരം മോഷ്ടിച്ചു വെന്ന്. ശിഷ്യന്മാർക്ക് ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നു യേശു ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റുവെന്ന്. അങ്ങനെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിനോടൊരുമിച്ച് ദുഃഖവെള്ളിയാഴ്ചയുടെ വേദന ഈസ്റ്റർ ഞായറാഴ്ചയുടെ അഹ്ലാദത്തിലേക്കു ചെന്നിരിക്കും. ജിബ്രാൻ ചിത്രീകരിച്ച സ്ത്രീയും ഈസ്റ്റർ ദിനത്തിൽ ആഹ്ലാദിച്ചിരിക്കും.

ഗാസ്കോയിന്റെ തുടർന്നുള്ള പ്രസ്താവനയും നമ്മുടെ കൗതുകമുണർത്തുന്നതാണ്. പഴയ ജറുസലം നഗരത്തിന്റെ ഭിത്തിക്കു വെളിയിലുള്ള ഒരു സ്ഥലം കുരിശിൽ തറയ്ക്കലിന്റെയും ശവക്കല്ലറയുടെയും സ്ഥലമായി നേരത്തെയുള്ള ക്രൈസ്തവ പാരമ്പര്യവാദികൾ കണ്ടെ ത്തിയിട്ടുണ്ട്. നാലാം ശതാബ്ദത്തിനു ശേഷം ആ സ്ഥലത്ത് ഒരു പള്ളി നിലനിന്നിരുന്നു: വിശുദ്ധ ശവകുടീരത്തിന്റെ പള്ളി; ശതാബ്ദങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അതു തിരിച്ചറിയാൻ വയ്യാത്ത വിധത്തിൽ മാറിപ്പോയി.

ഇവിടെ എല്ലാ ഈസ്റ്റർ ദിനത്തിലും പ്രകാശത്തിന്റെയും അന്ധകാരത്തിന്റെയും പ്രതിരൂ പാത്മകതയോടെ ആഘോഷമുണ്ട്. ഈ പള്ളിയിലെയും മറ്റു പള്ളികളിലെയും മെഴുകു തിരികൾ കെടുത്തപ്പെടുന്നു. വിശുദ്ധ ശവകുടീരത്തിന്റെ ഉള്ളിൽ ഗ്രീക്ക് പാത്രിയർക്കീസ് ഒറ്റയ്ക്കിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കയ്യിലിരിക്കുന്ന ദീപയഷ്ടി അദ്ഭുതാവഹമായ രീതി യിൽ സ്വയം കത്തുന്നു. ആളിക്കത്തുന്ന ദീപവുമായി അദ്ദേഹം ശവകുടീരത്തിൽ നിന്നു പുറത്തേക്കു പോരുമ്പോൾ അതിൽ നിന്ന് മെഴുകുതിരി ആദ്യമായി കത്തിക്കാൻ ഉന്തും തള്ളും നടത്തുന്നു. വിശുദ്ധമായ അഗ്നിശിഖാ ആരാധകരിൽ നിന്ന് ആരാധകരിലേക്കു കൈമാറപ്പെടുന്നു. പള്ളിയാകെ ദീപ്തി പ്രസരത്തിൽ. ഉത്സാഹഭരിതവും മത്സരബുദ്ധി യോടു കൂടിയതുമായ ഓട്ടമാണ് പിന്നീട്. മറ്റു പള്ളികളിലെ അൽത്താരകളിലേക്കാണ് ആ അനിയന്ത്രിതമായ ഓട്ടം. സുവിശേഷത്തിന്റെ വിശാലതയുടെ അല്ലെങ്കിൽ വ്യാപ്തി യുടെ അന്യൂനമായ ബിംബമാണിത്. ഞാൻ ലോകത്തിന്റെ പ്രകാശമാണ് എന്നു യേശു പറഞ്ഞതു സ്മരണീയൻ. എന്തൊരു മനോഹരമായ സങ്കല്പം.

സംശയവാദികൾ എല്ലാക്കാലത്തുമുണ്ടല്ലോ. ശവക്കല്ലറയിൽ നിന്ന് യേശു ഉയിർത്തെഴു ന്നേറ്റാൽ അദ്ദേഹം ഈശ്വരൻ തന്നെ. പക്ഷേ, ഈശ്വരൻ എന്തുകൊണ്ട് പീഡനത്തിനു വിധേയനായി. പ്രാഡ്വിവാകന്മാരെ അദ്ദേഹം ഭസ്മമാക്കിക്കളയാത്തതെന്ത്? ഈ ചോദ്യ ങ്ങൾക്കൊക്കെ പോൾ മറുപടി നൽകി. രണ്ടിന്റെയും — സംശയത്തിന്റെയും സംശയ പരിഹാരത്തിന്റെയും — സാധുതയെക്കുറിച്ച് നമുക്കിപ്പോൾ പര്യാലോചന വേണ്ട. കുരി ശിൽ തറയ്ക്കുന്നതിന്റെയും ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിന്റെയും അടിസ്ഥാന തത്വത്തിലേക്ക് ഒന്നു പോയാൽ മതി. ലാക്ഷണിക സ്വഭാവത്തിന് അതീതമായ വസ്തുവിലേക്കു നമുക്ക് അനാ യാസമായി ചെല്ലാം.

സ്ഥലത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും മാനങ്ങളിൽ ഒരു വ്യക്തി വീണ്ടും വന്നു നിൽക്കലല്ല ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ് എന്നത്. Resurrection means a life that bursts through the dimension of space and time in God's invisible, imperishable, incomprehensible domain എന്ന് യുക്തിവാദിയായ ഒരു ചിന്തകൻ.

ഈശ്വരന്റെ അദൃശ്യവും അനശ്വരവും അജ്ഞാതവുമായ മണ്ഡലത്തിൽ സ്ഥലത്തിന്റെയും കാലത്തിന്റെയും മാനങ്ങൾ ഭേദിച്ച് ജീവൻ വിഹരിക്കുന്നതാണ് ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്. അപ്പോൾ ക്രിസ്തു കുരിശാരോഹണം ചെയ്തപ്പോൾ മരിച്ചില്ല. ചൈതന്യത്തിന് എവിടെ മരണവും മരണത്തിൽ നിന്നുള്ള മോചനവും? ലാക്ഷികതത്വത്തിലൂടെ സത്യം ഗ്രഹിക്കാൻ നമ്മൾ പഠിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

നമ്മുടെ ജീവിതം തന്നെ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പുകൾ നിറഞ്ഞതല്ലേ? അധാർമികതയിൽ നിന്ന് ധാർമികതയിലേക്കു നമ്മൾ ഉയരുമ്പോൾ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ് നടക്കുന്നു. അധമ വികാരങ്ങൾ ഏറെയുള്ള നമ്മൾ ഭഗവത് ഗീതയും ബൈബിളും ഖുറാനും വായിക്കുമ്പോൾ അധമത്വത്തെ ദൂരീകരിച്ച് ഒരു സമുന്നത മണ്ഡലത്തിൽ എത്തുന്നു. ഇതൊരു മൃതോത്ഥാന മല്ലേ? (മൃതോത്ഥാനം = ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്) മനുഷ്യനിലുള്ള അധമത്വം ഉത്കൃഷ്ടതയിലേ ക്കു ചെല്ലുന്ന ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പുകൾ അനവരതം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു ജീവിതത്തിൽ. മനുഷ്യന്റെ ബോധമണ്ഡലം ഉത്ഥാന പ്രക്രിയയിലൂടെ സമുന്നത സ്ഥാനത്ത് എത്തുകയെ ന്നതു തന്നെയാണ് ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്.

The Resurrection then is a moral change; it is a spiritual movement. A resurrection is a transfer from one state to another. It is a passage from the darkness of the tomb to the sunshine of the upper air. ഈ ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ് സന്മാർഗിക പരിവർത്തനമാണ്. അത് അധ്യാത്മിക പ്രസ്ഥാനമാണ്. ഒരവസ്ഥയിൽ നിന്ന് മറ്റൊരവസ്ഥയിലേക്കുള്ള മാറ്റമാണ് ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ്. ശവക്കല്ലറയുടെ അന്ധ കാരത്തിൽ നിന്ന് ഉന്നതാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പ്രകാശത്തിലേക്കുള്ള തരണം ചെയ്യലാണത്. അതുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ ലോകത്തിന്റെ പ്രകാശമാണ് എന്ന് യേശുക്രിസ്തു പറഞ്ഞത്. നമ്മൾ ഈസ്റ്റർ ആഘോഷിക്കുമ്പോൾ ആ പ്രകാശത്തിൽ മുങ്ങി നിൽക്കുന്നു.

ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ് എന്ന ഈ ഉന്നത സങ്കൽപം സാഹിത്യകാരന്മാരെ ആകർഷിച്ചതിൽ എന്തേ അത്ഭുതം! കാസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ 'ദ ഗ്രീക്ക് പാഷൻ' എന്ന ഉജ്വലമായ നോവ ലാണ് എന്റെ ഓർമയിൽ ആദ്യമായി ഓടിക്കയറുന്നത്. ഏഴേഴു വർഷത്തിലൊരിക്കൽ ഗ്രീസിലെ ലൈക്കോപ്രിസി ഗ്രാമത്തിൽ ഈസ്റ്റർ കാലത്ത് പാഷൻ പ്ലേ അഭിനയി ക്കും. അതിൽ അഭിനയിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി അഭിനേതാക്കളെ നേരത്തെ തെരെഞ്ഞെ ടുത്തു പരിശീലനം നൽകും. ക്രിസ്തുവായി വേഷം ധരിക്കുന്നത് മനോലിയോസ് എന്ന് ആട്ടിടയനാണ്. അഭിനയിക്കുന്നവർ താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച് ക്രിസ്തുവായും ജൂഡാസായും ഒക്കെ മാറും. ക്രിസ്തുവായി മാറിയ മനോലിയോസിനെ സാക്ഷാൽ ക്രിസ്തുവിനെ വധിച്ച തുപോലെ ജനക്കൂട്ടം വധിച്ചു. ജനക്കൂട്ടത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായ പനയോതാരോസ് – ജൂഡാസായി വേഷം കെട്ടിയവൻ – കഠാരകൊണ്ടാണ് പാഷൻപ്ലേയിലെ ക്രിസ്തുവിനെ കുത്തികൊന്നത്. സഹോദരന്മാരെ... എന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനത്തെ സംബോധന. നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു.

And again they resumed their interminable march towards the east.

നോവലിൽ ഉയർത്തെഴുന്നേല്പിനെക്കുറിച്ച് പ്രത്യക്ഷ പ്രതിപാദനമില്ലെങ്കിലും പരോക്ഷ പ്രസ്താവമുണ്ടെന്ന് എന്റെ അനുമാനം. പാഷൻപ്ലേയിൽ പീറ്ററായി അഭിനയിക്കാൻ പോകുന്ന യാന്നക്കോസ് മനോലിയോസിനോടു പറയുന്നു:

... and at the moment when you cry on the cross: Eli, Eli, lama, Sabachthani. You'll say to yourself that soon you'll be home, after the crucifying. അഭിനേതാവ് വീട്ടിലെത്തും. പക്ഷേ, ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിലൂടെ സ്വർഗത്തിലെത്തുന്നതും കൂടിയാണ് ഇവിടത്തെ ധ്വനി.

ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പിനെയും ഈസ്റ്ററിനെയും കുറിച്ചുള്ള സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ നിരവധിയാണ്. ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ഹ്രാസത്തിൽ അത് ഒതുക്കാവുന്നതല്ല. അതിനാൽ കാസാൻദ്സാക്കിസിന്റെ നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പ്രസ്താവത്തോടുകൂടി ഞാൻ ഈ ചിന്തനം അവസാനിപ്പിക്കട്ടെ.

ഉയിർത്തെഴുന്നേല്പ് ജീവിതത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈസ്റ്റർ ആഘോഷിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ ജീവിതത്തെയാണ് പ്രസാദാത്മകതയോടെ വീക്ഷിക്കുന്നത്. വീഴ്ചയ്ക്കുശേഷം (ഏദൻ തോട്ടത്തിലെ വീഴ്ച) നന്മയുടെയും തിന്മയുടെയും ജ്ഞാനവൃക്ഷം ഉയർത്തെഴുന്നേല്പ് നടക്കുമ്പോൾ പച്ചപ്പൊടിപ്പുകൾ സ്വയം നിർമിച്ചു എന്നാണ് സങ്കല്പം.

ഇറ്റലിയിലെ ചിത്രകാരൻ പ്യേറോ ദല്ലാ ഫ്രാൻചേസ്കയുടെ (Piero della Francesca 1420–1492) Resurrection എന്ന ചിത്രത്തിൽ യേശു ഉണങ്ങിയതും പച്ച പിടിച്ചതുമായ വൃക്ഷങ്ങൾക്കിടയിൽ ചുവന്ന കൊടി പിടിച്ചു കൊണ്ട് ഉയർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്നതായി കാണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഉണങ്ങിയ മരങ്ങൾ മരണത്തിന്റെയും പച്ച പിടിച്ച മരങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെയും പ്രതീകങ്ങളാണ്.

ഇംഗ്ലീഷ് ചരിത്രകാരൻ സ്റ്റാൻലി സ്പെൻസറെ മഹാനെന്ന വിശേഷണം കൂടാതെ അവതരിപ്പിക്കാൻ വയ്യ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Resurrection എന്ന ചിത്രം മതപരമാണു, നൂറിന് നൂറും കലാത്മകവുമാണ്. അതിൽ തട്ടിത്തകർത്തിട്ട കുരിശുകൾക്കിടയിലൂടെ മരിച്ച ഭടന്മാർ കുഴികളിൽ നിന്ന് ഉയിർത്തെഴുന്നേറ്റു വരുന്നതായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മരണം എന്ന അധമാവസ്ഥയിൽ നിന്ന് ജീവിതമെന്ന ഉന്നതാവസ്ഥയിലേക്കുള്ള ഉത്ഥാനമാണ് ഇതു കാണിക്കുന്നത്. ചൈതന്യത്തെ പീലാത്തോസ് നിഷ്പ്രഭമാക്കും. യേശുദേവൻ അത് വീണ്ടും പ്രഭാപൂരിതമാക്കും. അതുതന്നെയാണ് ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പ്.

നമ്മുടെ ഒരു കവി പുത്തൻകാവു മാത്തൻ തരകൻ ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് വർണ്ണിച്ച് ഹർഷപുളകിതനായി യേശുവിനെ ശരണം പ്രാപിക്കുന്നു. കേട്ടാലും:

തരുണാരുണശതകായുത
ദശകദ്യുതിസദന,
ശരണാഗത ജന സഞ്ചയ
പരിരക്ഷണനിരത
കരുണാമൃത വരുണാലയ

മുകുരോപമ സലിലം
നറുമുന്തിരി രസമാക്കിയ
ദുരിതാപഹശരണം

പച്ചവെള്ളം മുന്തിരിച്ചാറാക്കിയതും ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പ് തന്നെ.

ഗേയ്ഥേയുടെ ഫൗസ്റ്റ് എന്ന കാവ്യം. പ്രധാന കഥാപാത്രം ആത്മഹത്യയ്ക്കു തീരുമാനിക്കുന്നു. വിഷം ചുണ്ടോട് അടുപ്പിക്കുമ്പോൾ ഈസ്റ്റർ മണിനാദം കേൾക്കുകയും അയാൾക്കു ഹർഷാതിശയം ഉളവാകുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതത്തിന് അപ്രമേയ സ്വഭാവമുണ്ടെന്നു വിചാരിച്ച് അയാൾ വിഷം ദൂരെയെറിയുന്നു. ഉയിർത്തെഴുന്നേൽപ്പും അതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഈസ്റ്റർ ആഘോഷവും ജീർണതയുടെ ഈ കാലയളവിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. നമ്മൾ ഉത്ഥാനത്തിന്റെ സന്ദേശം ഗ്രഹിച്ചു ജീവിതത്തെ നവീകരിക്കയാണു വേണ്ടത്.

Please write to ⟨info@sayahna.org⟩ to file bugs/problem reports, feature requests and to get involved.
Sayahna Foundation • JWRA 34, Jagathy • Trivandrum 695014 • INDIA