കാല്പനികത

ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ

കാല്പനികത
ഡോ. ഡി. ബഞ്ചമിൻ
(മലയാളം: ലേഖനം)

© 2022, Dr. D. Benjamin

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

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

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

Cover: Waterfalls at Subiaco, a Painting by Joseph Anton Koch (1768–1839). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

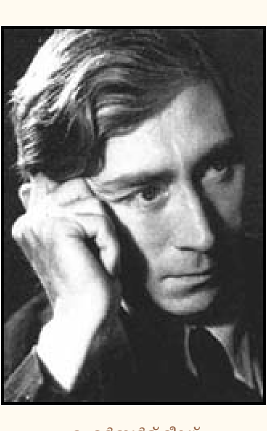
കുറിപ്പുകൾ

ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചില ആശയങ്ങൾ, സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, പ്രശ്നങ്ങൾ, പ്രശ്നപരിഹാരങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ ജീവിതം, ഗണിതശാസ്ത്രചരിത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രവിദ്യാഭ്യാസം, ഗണിതശാസ്ത്രവിജ്ഞാനീയം തുടങ്ങിയവയെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനങ്ങൾ ഈ വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തുന്നു. ഗണിതശാസ്ത്രവിഷയങ്ങൾ ലളിതമായ ഭാഷയിൽ, ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ ചരിത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ പ്രശ്നങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ആശയങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ചിഹ്നങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ പുസ്തകങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥശാലകൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധകർ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനശാലകൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനരീതികൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസാങ്കേതികവിദ്യകൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസാമഗ്രികൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവങ്ങൾ, ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥപ്രസാധനസ്ഥാപനങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിലെ ചരിത്രപ്രധാനമായ സംഭവ

പ്രപഞ്ചവീക്ഷണം

കാല്പനികരുടെ പ്രപഞ്ചവീക്ഷണവും അത്യന്തം ആത്മനിഷ്ഠം തന്നെ. മുകളിൽ സ്വർഗ്ഗവും നടുവിൽ ഭൂമിയും താഴെ പാതാളവുമുൾക്കൊള്ളുന്ന ക്ലാസിസിസ്റ്റിന്റെ വ്യക്തമായ പ്രപഞ്ചസങ്കല്പം ഇവിടെ തകരുന്നു. കാല്പനികന്റെ പ്രപഞ്ചം അവന്റെയുള്ളിലാണ്. കുറച്ചുകൂടി കൃത്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ സ്വന്തം മനസ്സിൽ സ്വന്തം വികാരങ്ങളുടെ വർണ്ണച്ഛായയോടെ പ്രതിഫലിക്കുന്നതാണ് അവന്റെ പ്രപഞ്ചം. അങ്ങനെ സ്വർഗ്ഗവും ഭൂമിയും നരകവുമെല്ലാം അവന്റെ മനസ്സിൽ കൂടിക്കുഴഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. ഭാവനയിലൂടെ സ്വയം സ്വർഗ്ഗത്തേക്കുയരാനും, സ്വന്തം മനസ്സിൽ നരകം സൃഷ്ടിക്കാനും അയാൾക്കു കഴിയുന്നു. ഇങ്ങനെ കാല്പനികമായ അഹംബോധം അതിരുകളില്ലാതെ വളരുമ്പോൾ പ്രപഞ്ചകേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് ഈശ്വരനെ പുറന്തള്ളുകയും അവിടെ സ്വയം പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാല്പനികതയ്ക്കൊരു മതാവബോധമുണ്ടെങ്കിൽ അത് താനാകുന്ന പ്രജാപതിയെത്തന്നെ കേന്ദ്രീകരിച്ചുള്ളതാണ്. കാല്പനികത ചിന്തിപ്പോയ മതമാണെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ടി. ഈ. ഹ്യൂം[19] വിവക്ഷിച്ചത് അതാണ്. പ്രപഞ്ചകേന്ദ്രത്തിൽ സ്വയം ആരോഹണം ചെയ്യുന്ന കവി മനുഷ്യന്റെ കഴിവുകൾക്ക് പരിധിയില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. അപാരതയേയും അവ്യക്തതകളേയും അമൂർത്തതകളേയും അന്വേഷിക്കാനും അളക്കാനും വ്യാഖ്യാനിക്കാനുമുള്ള കാല്പനിക മനസ്സിന്റെ വിഫലമെങ്കിലും ധീരമായ യത്നങ്ങൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത് ഈ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ്.

വൈയക്തിക ഭാവന


ഹെർബർട്ട് റീഡ്

ഭാവനയില്ലെങ്കിൽ കവിതയുമില്ല എന്ന വിശ്വാസമാണ് റൊമാന്റിക് കാവ്യാദർശത്തിന്റെ മർമ്മം.[20] സമകാലീന സാമൂഹികവീക്ഷണത്തിൽ വ്യക്തിപരതയ്ക്കു ലഭിച്ച ആധിപത്യമാണ് ഈ ധാരണയ്ക്ക് ആധാരം. സി. എം. ബൌറയുടെ ഈ ഉപദർശനം റൊമാന്റിസിസം ഭാവനയ്ക്കു കൽപിക്കുന്ന അതുല്യമായ പ്രാധാന്യത്തിലേയ്ക്ക് നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ ആകർഷിക്കുന്നു.

വാസ്തവത്തിൽ ഏതു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനമാണ് ഭാവനയെ അംഗീകരിക്കാത്തത്? ക്ലാസിക് സാഹിത്യത്തിൽ ഭാവനയുടെ വ്യാപാരമില്ലേ? നിയോക്ലാസിസിസം ഭാവനയെ അപ്പാടെ തള്ളിപ്പറയുന്നു എന്നു വാദിക്കാമോ? യഥാർത്ഥത്തിൽ റൊമാന്റിക് കാവ്യാദർശത്തിൽ സംഭവിച്ചത് മറ്റൊന്നാണ് അവർ ഭാവനയെ വൈയക്തികമായ പശ്ചാത്തലത്തിൽ പുനർവ്യാഖ്യാനിക്കുകയും അതിന്റെ സർഗ്ഗാത്മകതയ്ക്ക് കനത്ത അടിവരയിടുകയും ചെയ്തു. ഇതല്പം കൂടി വിശദമാക്കാം.

പതിനേഴാം നൂറ്റാണ്ടിന്റെ അപക്വമായ മനോവിജ്ഞാനീയവും യന്ത്രശാസ്ത്രവുംകൂടി ജന്മംനൽകിയ ഭാവനാസങ്കല്പം യുക്ത്യധിഷ്ഠിതവും യാന്ത്രികവുമായിരുന്നു. ഭൗതികശാസ്ത്രതത്ത്വങ്ങളെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളുടെ വിശകലനത്തിനുപാധിയാക്കിയ അന്നത്തെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ ഭാവനയുൾപ്പെടെയുള്ള മാനസികവ്യാപാരങ്ങളെ യന്ത്രങ്ങളോടും യാന്ത്രികചലനത്തോടും ബന്ധപ്പെടുത്തിയാണ് മനസ്സിലാക്കിയത്. 'മെക്കാനിക്കൽ' എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഈ വീക്ഷണം അബ്രാംസ് ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിക്കുന്നു. "ഇന്ദ്രിയവേദ്യമായ ബിംബങ്ങൾ അതേ അന്തരീക്ഷത്തിൽ അതേ രൂപത്തിൽ മനസ്സിലൂടെ കടന്നുപോയാൽ ഓർമ്മയായി. ഈ ബിംബങ്ങൾ അവിഭക്തമായി വ്യത്യസ്തമായ ആനുപൂർവിയിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയോ ഈ ബിംബങ്ങളുടെ ഘടകങ്ങൾ അപൂർവമായ ഒരു രൂപഘടന സ്വീകരിക്കുകയോ ചെയ്താൽ അതുതന്നെ കൽപന, അതുതന്നെ ഭാവന."[21] ഈ രണ്ടു സംജ്ഞകളും ഏതാണ്ടൊരേ അർത്ഥത്തിലാണ് അവർ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നത്. ബിംബങ്ങൾക്ക് പുനഃസംവിധാനം നൽകുന്ന ശക്തി മാത്രമാണ് ഭാവന. ഈ നൂതനസംഘടന ഒരു യന്ത്രത്തിന്റെ അവയവഘടനയിൽ നിന്നു വളരെയൊന്നും വ്യത്യസ്തമല്ല. അവിടെ ഓരോ ഘടകവും പ്രധാനമാണ്, വലിയൊരു പരിധി വരെ സ്വതന്ത്രവുമാണ്. പരസ്പരാകർഷണത്തിലെന്ന പോലെ സവിശേഷമായൊരു ഘടനയിൽ അവ നിലകൊള്ളുന്നു എന്നുമാത്രം. അല്ലാതെ അവ പരസ്പരമലിഞ്ഞുചേർന്ന് പുതിയൊരു വസ്തുവായിത്തീരുന്നില്ല. ഇവിടെ ഭാവന സൃഷ്ടിപരമായ വസ്തുവല്ലെന്നു തീർച്ച. ജീവിതത്തെയും പ്രകൃതിയെയും അനുകരിക്കുന്ന നിയോക്ലാസിസിസ്റ്റുകൾക്ക് ഭാവനയുടെ സൃഷ്ടിപരമായ ശക്തി ശ്രദ്ധേയമല്ലാതായത് സ്വാഭാവികം തന്നെ. ഭാവനയുടെ വ്യാപാരം കുറ്റമറ്റതായംഗീകരിക്കണമെങ്കിൽ യുക്തിയുടെ സമ്മതപത്രമുണ്ടാവണമെന്നു കൂടി നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. അനുഭവത്തിന്റെ സത്യാത്മകത യുക്തിയുക്തത ഇതു രണ്ടും കഴിഞ്ഞേ ഭാവനയ്ക്കു സ്ഥാനമുള്ളൂ.

ഈ ഭാവനാസമ്പ്രത്യയത്തിന്റെ അധിഷ്ഠാനമായ ഹാർട്ട്ലിയുടെ അനുസന്ധാനസിദ്ധാന്തത്തെ കോൾറിഡ്ജ് പാടേ തിരസ്കരിച്ചു കളഞ്ഞു. അങ്ങനെ ഭാവനയുടെ യാന്ത്രികവ്യാഖ്യാനം പിൻതള്ളപ്പെട്ടു. സർഗ്ഗവ്യാപാരത്തെ അദ്ദേഹം ഒരു വിത്തിൽ നിന്നു മുളച്ചു പൊന്തുന്ന സസ്യത്തിന്റെ ചൈതന്യപൂർണ്ണവും അനുക്ഷണവികസ്വരവുമായ ജീവിതപരിണാമത്തോടാണ് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയത്. നിയോ-ക്ലാസിസിസ്റ്റുകൾ വലിയൊരു സിദ്ധിവിശേഷമായാദരിച്ചിരുന്ന "ഫാൻസി" സ്ഥലകാലബദ്ധമല്ലാത്ത ഓർമ്മ മാത്രമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിധിച്ചു. സുസ്ഥിരവും പരിനിഷ്ഠിതവുമായ വസ്തുക്കളുടെ യാന്ത്രികസംവിധാനത്തിൽ കവിക്കൊന്നും അതിനു സാധ്യമല്ല. എന്നാൽ ഭാവന മനുഷ്യന്റെ മഹത്തമമായ പ്രഭാവമാണ്. അതിദിവ്യമായ ഭാവന ആത്മീയമായ ഊർജ്ജത്തിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രമത്രേ.

കോൾറിഡ്ജ് ഭാവനയ്ക്കു രണ്ടു തലങ്ങൾ കൽപിക്കുന്നു.[22] പ്രാഥമികഭാവനയും ദ്വിതീയഭാവനയും. സമസ്തമാനവിക ദർശനങ്ങളുടേയും, ഉൾക്കാഴ്ചകളുടേയും മൂലകാരണവും അടിസ്ഥാനമാധ്യമവുമത്രേ പ്രാഥമികഭാവന. അത് കൂടിക്കുഴഞ്ഞു കിടക്കുന്ന വസ്തുക്കളിൽ നിന്ന് രൂപങ്ങളേയും പരിമാണങ്ങളേയും വേർതിരിച്ചെടുത്ത് അവയുടെ പ്രതിബിംബം മനസ്സിൽ പതിപ്പിക്കുന്നു. മനസ്സിന്റെ അനിച്ഛാപൂർവമായ വ്യാപാരമാണത്. പ്രാഥമികഭാവനയുടെ മാറ്റൊലി എന്ന് അദ്ദേഹം വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ദ്വിതീയഭാവനയാകട്ടെ കൂടുതൽ ശക്തവും സർഗ്ഗാത്മകവുമാണ്. ദർശനം, ധിഷണ, ഇച്ഛ തുടങ്ങി പ്രബലമായ എല്ലാ ശക്തിവിശേഷങ്ങളും സംയുക്തമായി ദ്വിതീയഭാവനയിലൂടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പ്രഥമികഭാവന നൽകുന്ന സംവേദനങ്ങളെ ദ്വിതീയഭാവന തച്ചുടയ്ക്കുകയും അലിയിക്കുകയും പരസ്പരം ലയിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ സമന്വയിക്കപ്പെടുന്നു. പ്രകൃതിയും ആത്മാവും പ്രതിപ്രവർത്തിച്ചൊന്നാവുകയും പുതുമയും പഴമയും സമന്വിതമായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. അഗാധമായ വികാരങ്ങളും ഉദാത്തമായ ചിന്തയും കവിതയിൽ ഏകോപിതമാകുന്നത് ഭാവനയുടെ ഈ പ്രഭാവം നിമിത്തമത്രേ.[23]

സമന്വയപരവും സർഗ്ഗാത്മകവുമായ ഈ ശക്തിയിലൂന്നിക്കൊണ്ടാണ് ഭാവനയെ 'എസെംപ്ലാസ്റ്റിക് പവർ' എന്ന് കോൾറിഡ്ജ് വിശേഷിപ്പിച്ചത്. വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ ഏകോപിപ്പിക്കുന്ന ഭാവനാവൈഭവത്തെക്കുറിച്ച് ജർമ്മൻ കാല്പനിക ചിന്തകരും വാചാലമായി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. സൃഷ്ടിപരമായ ഭാവനയ്ക്ക് "ഫാന്റസി" എന്ന പേരു നൽകി വേർതിരിച്ച ജീൻപോൾ അതിന്റെ പ്രത്യേകതയായി പറയുന്നു. "ഫാന്റസി സകലതിനെയും ഏകോപിപ്പിക്കുന്നു."[24] പിൽക്കാലചിന്തകനായ സോൾജറിന്റെ നിരീക്ഷണം കൂടുതൽ വിശദമാണ്. "കലാകാരന്റെ ഭാവന, സൌന്ദര്യത്തിന്റെ ഏകത്വത്തെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുമായി സമന്വയിക്കുന്നു."[25] ഷെല്ലിയുടെ ഡിഫൻസ് ഓഫ് പൊയട്രിയിലും വൈരുദ്ധ്യങ്ങളുടെ സമന്വയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സഗൌരവമായ പരാമർശമുണ്ട്.

അനുകരിക്കുകയോ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയോ അല്ല, സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് തങ്ങളുടെ ഭാഗധേയം എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന റൊമാന്റിക് കവികൾ ഭാവനയെ സൃഷ്ടിപരമായ ഒരു ഊർജ്ജമായി ആദരിക്കുന്നു. അവർക്ക് ഭാവന സർഗശക്തിയുടെ പര്യായമത്രേ. "ഭാവന പുതുതായി സൃഷ്ടിക്കുന്നു" എന്ന ഷെല്ലിയുടെ പ്രസ്താവം ഈ വീക്ഷണത്തിന്റെ മാറ്റൊലിയാണ്. ഭാവനയുടെ സൃഷ്ടിപരമായ സിദ്ധിവിശേഷത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധമാണ് റൊമാന്റിസിസ്റ്റുകളുടെ കലാരൂപസങ്കൽപത്തിനാധാരം. നിയോക്ലാസിസിസ്റ്റുകൾക്ക് അയവില്ലാത്ത ഒരു രൂപസങ്കല്പമുണ്ടായിരുന്നു. ക്ലാസിക് സാഹിത്യത്തിലെ മികച്ച കലാശില്പങ്ങളെ അപഗ്രഥിച്ചു കണ്ടെത്തിയ കാവ്യനിയമങ്ങളുടെ യാന്ത്രികമായ അനുസരണത്തിൽ നിന്നുണ്ടാവുന്നതാണ് ആ രൂപം. സ്വാഭാവികമായും ഒരു തരം വിരസമായ പകർപ്പുകളായിരിക്കും അവ. കാവ്യത്തിന്റെ അന്തർഭാവത്തിൽ നിന്നുരുത്തിരിയുന്നതല്ല. ബാഹ്യമായി ബോധപൂർവം പണിതുയർത്തുന്ന ഒന്നാണത്. അത് നിർജ്ജീവവും കൃത്രിമവുമാവാതെ വയ്യ. ഭാവനയെ സൃഷ്ടിപരമായ ശക്തിയായി കാണുന്ന റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ കാവ്യരൂപസങ്കല്പത്തിന് അനുകരണാർഹമായ പൂർവമാതൃകകളില്ല. നിയമമോ നിയമപാലനമോ പ്രസക്തവുമല്ല. ഓരോ അന്തർഭാവത്തിനും സഹജമായ രൂപമുണ്ട്. വിത്തിനുള്ളിൽ വൃക്ഷത്തിന്റെ രൂപഘടന നൈസർഗ്ഗികമായി ഒതുങ്ങിയിരിക്കുന്നതുപോലെ, ഭാവന അന്തർഭാവനിഷ്ഠമായ ഈ രൂപസങ്കല്പത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. സ്വാഭാവികമായും ഓരോ രൂപവും അപൂർവവും ഇതരഭിന്നവുമായിരിക്കും. സമഗ്രഘടനയ്ക്ക് പൂർണ്ണമായും വിധേയമായിരിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ ഓരോ ഘടകവും സാർത്ഥകമാവൂ. രൂപത്തിന്റെ ഒരംശത്തിനും നിരപേക്ഷമായ നിലനിൽപുണ്ടാവുക വയ്യ. റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ രൂപസങ്കല്പത്തെ ജൈവം എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഇതൊക്കെ വിവക്ഷിക്കുന്നു. ജർമ്മൻ ചിന്തകനായ ഏ. ഡബ്ല്യൂ. ഷ്ളെഗൽ ഉപജ്ഞാനം ചെയ്ത ഈ സിദ്ധാന്തം കോൾറിഡ്ജ് വിശദമായി വ്യാഖ്യാനിച്ചു. ഹെർബൈട്ട് റീഡ് പ്രായോഗിക വിമർശനത്തിൽ പ്രയുക്തമാക്കുകയും ചെയ്തു. ജൈവരൂപത്തിന് അദ്ദേഹം നൽകുന്ന നിർവചനം ഉദ്ധരിക്കട്ടെ: "Organical form, again, is innate; it unfolds itself from within, and acquires its determination contemporaneously with the perfect development of its germ."[26]

ഭാവനയ്ക്ക് ദിവ്യത്വത്തിന്റെ ദീപ്തമായ പരിവേഷം നൽകുകയും പരമസത്യം ഗ്രഹിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗമായി അതിനെ വാഴിക്കുകയും ചെയ്തു ആശയവാദികളായ ജർമ്മൻ കാല്പനിക ചിന്തകർ. അന്തർജ്ഞാനത്തിനു മാത്രം എത്തിച്ചേരാൻ കഴിയുന്ന സത്യത്തിന്റെ ദിവ്യമണ്ഡലത്തിൽ കവിയെ ആനയിക്കാൻ ഭാവനയ്ക്കു കഴിയുമെന്ന് അവർ വിശ്വസിച്ചു. അങ്ങനെ ഇന്ദ്രിയാനുഭവങ്ങൾക്കും യുക്തിക്കും അപ്രാപ്യമായ ഒരു സ്ഥാനം ഭാവനയ്ക്കു ലഭിക്കുന്നു. അനന്തതയെ ബിംബങ്ങളിലൂടെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയാണ് കാവ്യധർമ്മമെന്നും, അതുകൊണ്ട് കാവ്യരചന ബിംബങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള അവിരാമമായ അന്വേഷണമാണെന്നും ഷ്ളെഗൽ വാദിക്കുന്നത് ഭാവനയിലാരോപിതമായ ഈ അപൂർവസിദ്ധിയുടെ പേരിലത്രേ. നശ്വരതയിൽ അനശ്വരതയെ പ്രതിബിംബിപ്പിക്കുക എന്ന തന്റെ ഉപദർശനം ഷെല്ലിംഗ് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നത് നോക്കുക. "ആശയങ്ങൾ ദർശനങ്ങളുടെ പ്രമേയമായിരിക്കുന്നതുപോലെ ദേവന്മാരാണ് കലയുടെ അനിവാര്യമായ പ്രമേയം. ഈ ദേവന്മാരെ യുക്തിയിലൂടെ പ്രാപിക്കാനാവില്ല. അതിന് ഭാവന തന്നെ വേണം."[27] ജർമ്മൻ ചിന്തകരിൽ അന്യതമനെന്ന് ജോർജ് സെയിൻസ്ബറി പ്രകീർത്തിക്കുന്ന നോവാലിസിന്റെ നിരീക്ഷണം കൂടുതൽ കൗതുകകരമാണ്. "കാവ്യാത്മകമാക്കുക എന്നുവച്ചാൽ സത്യാത്മകമാക്കുക എന്നാണർത്ഥം. ഇതാണ് എന്റെ ദർശനത്തിന്റെ മർമ്മം."[28] പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ കാവ്യസാത്കരണവും കാല്പനികീകരണവുമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ കാവ്യരചനയുടെ ലക്ഷ്യം. പ്രപഞ്ചത്തെ കാവ്യസാത്കരിക്കണമെങ്കിൽ അതിനെ സത്യാത്മകമാക്കണം. അതിന് ഭാവനയിലൂടെ പരമമായ സത്യം സാക്ഷാത്കരിക്കണം. ഈ സത്യത്തിന്റെ ദീപ്തിയിൽ പ്രാതിഭാസികമായ സകലതിനെയും അലിയിച്ചില്ലാതാക്കുകയും വേണം. ജർമ്മൻ റൊമാന്റിക് കവികൾക്ക് കവിത ശബ്ദനിഷ്ഠമായ ഒരു കലാരൂപമെന്നതിനേക്കാൾ പ്രപഞ്ചസത്യം സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള ഉപാധിയായിരുന്നു. ഈ സത്യസാക്ഷാത്കാരത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗം ഭാവനയും. അങ്ങനെ അവർ ഭാവനയ്ക്ക് യോഗാത്മകമായ ആയാമം കല്പിച്ചു.

ഭാവനയെക്കുറിച്ച് നിഗൂഢവും, അത്യന്തം ആശയവാദപരവുമായ കാഴ്ചപ്പാട് വച്ചു പുലർത്തിയ കവിയായിരുന്നു വില്യം ബ്ലേക്ക്. അദ്ദേഹത്തിന് ഭാവനയും മനുഷ്യനും ഈശ്വരനും പര്യായങ്ങളത്രേ. 'ഭാവന അനശ്വരതയുടെ വിത്താണെന്നും, മനുഷ്യൻ ഭാവന തന്നെ'യെന്നുമൊക്കെയുള്ള വെളിപാടുകൾ യുക്തിയുടെ ഭാഷയ്ക്ക് വഴങ്ങിത്തരാത്തതാണ്. കല അനുകരണമാണെന്ന ക്ലാസിക്കൽ സങ്കല്പത്തെ കർക്കശമായ സ്വരത്തിൽ നിഷേധിക്കുന്ന ബ്ലേക്ക് മറ്റുള്ളവർ പ്രകൃതിയെ അനുകരിച്ചു പരാജയപ്പെടുമ്പോൾ താൻ ഭാവനയുടെ സത്യവും ദിവ്യവുമായ ലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു എന്നവകാശപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ഭാവന കവിയുടെ അനന്യമായ സിദ്ധി മാത്രമല്ല. പ്രമേയവുമാണ്. ഭാവനയ്ക്ക് ശാസ്ത്രീയവ്യാഖ്യാനം നൽകിയ കോൾറിഡ്ജ്, കവിത സാമാന്യമായ അർത്ഥത്തിൽ ഭാവനയുടെ ആവിഷ്കാരമാണെന്ന് സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഷെല്ലിയും ഈ അഭിപ്രായത്തോടു യോജിക്കുന്നു.[29] കാല്പനികത സാഫല്യമടയുന്നത് ഭാവഗീതത്തിലാണ്. ഏറ്റവും ഉജ്ജ്വലമായ ഭാവഗീതരൂപമെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന അർച്ചനാഗീതം ഭാവനയുടെ ജാജ്ജ്വല്യമാനമായ ഉദ്ഘ്യനമാണ് എന്ന സത്യം ഇവിടെയോർക്കാം. ഭാവനയെ ഒരേ സമയം സൃഷ്ടിപരമായ ശക്തിവിശേഷമായും, ആവിഷ്കാരയോഗ്യമായ പ്രമേയമായും കാണുന്ന ദ്വന്ദ്വാത്മകവീക്ഷണം റൊമാന്റിക് കാവ്യദർശത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്.

ഭാവന തന്നെ കാവ്യപ്രമേയമാകുമ്പോൾ കവിത സങ്കല്പങ്ങളുടേയും ഇമേജറിയുടേയും ധാരാവാഹിയായ പ്രവാഹമായിത്തീരുകയും കവിതയ്ക്ക് അവശ്യം വേണ്ട ഏകാഗ്രതയും സംക്ഷിപ്തതയും വിനഷ്ടമാകുകയും ചെയ്യും. ഭാവം അത്യന്തം നേർത്തുപോയെന്നും വരാം. തനിക്കില്ലാത്ത വികാരങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും ഉണ്ടെന്നു ഭാവനചെയ്യുകയും ഭാവനയെ യാഥാർത്ഥ്യമായി ഭ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ റൊമാന്റിക് കവി താനേറ്റവും വെറുക്കുന്ന വൈകാരികമായ കാപട്യത്തിലേയ്ക്ക് അറിയാതെ ചെന്നുപെടുന്നു. സി. എം. ബൌറ റൊമാന്റിക് പോസിങ്ങ് എന്ന് ഈ പ്രവണതയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഭാവനാസൃഷ്ടമായ ഈ അനുഭവങ്ങളും ഉത്കണ്ഠകളും എത്രത്തോളം മാരകമായ മനോരോഗത്തിലെത്താമെന്നതിന് വിശ്വാസ്യമായ തെളിവാണ് റൂസ്സോയുടെയും ഷോപ്പൻ ഹോവറുടെയും ജീവിതാന്ത്യങ്ങൾ.

ഭാവനയ്ക്ക് കല്പിക്കുന്ന ഈ അമിതമായ പ്രാധാന്യം യുക്തിയുടെ ലഘ്വവായ പ്രസക്തിയെപ്പോലും ചോദ്യം ചെയ്യാൻ റൊമാന്റിക് കവികളെ പ്രേരിപ്പിച്ചു. ഭാവനയുടെ വിനീതദാസൻ മാത്രമാണ് യുക്തിയെന്നും യുക്തിയുടെ മൂങ്ങാച്ചിറകുകൾക്ക് പറന്നെത്താൻ കഴിയാത്ത സൌന്ദര്യത്തിന്റെ സൌവർണ്ണമണ്ഡലങ്ങളിലേയ്ക്ക് ഭാവന സമുദ്ഘ്യനം ചെയ്യുന്നു എന്നുമുള്ള ഷെല്ലിയുടെ പ്രസ്താവം ഇവിടെ യോർക്കാം. യുക്തിയുടെ നേരിയ നിയന്ത്രണം പോലുമില്ലാതെ ഭാവന ഉയർന്നു പറക്കുമ്പോഴാണ് റൊമാന്റിക് കവിത കേവലം 'സ്വപ്നാത്മക'വും 'മായിക'വുമായിത്തീരുക. അബോധമനസ്സിന്റെ പ്രേരണകൾകൂടി ചേരുമ്പോൾ ഈ സ്വപ്നാത്മകത അതിന്റെ വൈലക്ഷണ്യങ്ങളുടെ പാരമ്യത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നു. ജർമ്മൻ റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ അപചയത്തിനുള്ള മുഖ്യകാരണമിതായിരുന്നു. അവിടെ കാല്പനികതയുടെ ആവിർഭാവദശയിൽ അതിനു സങ്കീർത്തനമാലപിച്ച ഗോയ്ഥേ ഒട്ടു കഴിഞ്ഞ് അത് 'രോഗ'മാണെന്ന് വിധിച്ചത് അതുകൊണ്ടാണ്. കാല്പനികത ജീവിതത്തിന്റെ സ്വപ്നചിത്രമാണെന്നു വാദിച്ചപ്പോൾ എഫ്. എൽ. ലൂക്കാസ്[30] ഈ അമിതമായ ഭാവനാപരതയിലാണൂന്നിയത്.

പലപ്പോഴും കവിതയിലെ ഭാവനയുടെ സാന്നിധ്യം തിരിച്ചറിയുന്നത് അലങ്കാരകല്പനകളുടെ സമൃദ്ധിയെ മുൻനിറുത്തിയാണ്. എന്നാൽ കാല്പനികത ഭാവനയെ കേവലം അലങ്കാരനിർമ്മാണവൈഭവമായല്ല കാണുന്നത്. ഭാവനയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പനത്തിനു തന്നെ സമഗ്രമായ മാറ്റം സംഭവിക്കുന്നു. അത് അപൂർവ വസ്തുനിർമ്മാണക്ഷമമായ ഊർജ്ജമായി തിരിച്ചറിയപ്പെടുന്നു; വൈരുദ്ധ്യങ്ങളെ സമന്വയിക്കുന്ന ശക്തിയും അതുല്യമായ പ്രതിപാദ്യവുമാകുന്നു. അടിസ്ഥാനപരമായി തന്റെ വ്യതിരിക്തതയും മൗലികതയും സ്ഥാപിച്ചെടുക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗവുമാകുന്നു. ഭാവനയ്ക്ക് ലഭിക്കുന്ന ഈ പുനർവ്യാഖ്യാനവും പുതിയ അർത്ഥമാനങ്ങളുമാണ് കാല്പനികതയുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ ഏറെ പ്രസക്തമാകുന്നത്.

---

19. 20th century Literary Criticism Ed: David Lodge, 1975, P. 95.
20. The Romantic Imagination 1961, P. 1.
21. Quoted by M. H. Abrams in Mirror and the Lamp, P. 161.
22. Biographia Literaria.
23. Ibid.
24. Rene Wellek, A History of Modern Criticism, The Romantic Age 1966, P. 102.
25. Ibid. P. 299.
26. Phases of English Poetry; 1950.
27. History of Modem Criticism, Romantic Age, 1966, P. 76.
28. Michael Hamberger, 'Reason and Energy' Studies in German Literatures, 1970 P. 85.
29. A Defence of Poetry.
30. The Decline and Fall of the Romantic Ideal, 1963. P. 36.

കാല്പനികതയും വൈയക്തിക വികാരവും

ഭാവനയുടെ സർഗ്ഗാത്മകതയുടെ കണ്ടെത്തൽ പോലെതന്നെ വൈയക്തിക വികാരങ്ങളുടെ ആവിഷ്കരണത്തിൽ പ്രകടിപ്പിച്ച തീവ്രമായ താല്പര്യവും കാല്പനികതയുടെ പ്രത്യേകതയാണ്. ഇവിടെയും ആവിഷ്കാര്യമായ വികാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പത്തിൽ വന്ന സമഗ്രമായ മാറ്റമാണ് പ്രധാനം.

റൂസ്സോയുടെ കാല്പനികകൃതികൾ സൃഷ്ടിച്ച സാമൂഹികമായ പ്രതികരണത്തെക്കുറിച്ച് ചരിത്രകാരനായ വിൽഡ്യൂറന്റ് പറയുന്നു: "Women learned to faint, men to weep, more readily than before. They oscillated between joy and grief and mingled both in their tears."[31] അങ്ങനെ വികാരത്തിനു കല്പിക്കുന്ന പ്രാധാന്യം അതിഭാവുകത്വത്തിന്റെ മറുപേരാണ് റൊമാന്റിസിസം എന്ന ധാരണയ്ക്കു പോലും കാരണമായിട്ടുണ്ട്. റൊമാന്റിക് കവികളും വിമർശകരും കവിതയ്ക്കു നലകിയ നിർവചനങ്ങളിൽ പലതും ഈ ധാരണയ്ക്ക് ഉപോൽബലകമാണു താനും. വികാരം തന്നെ കല എന്ന മസ്സറ്റിന്റെ വാദവും, കവിത മിക്കവാറും വികാരം തന്നെ എന്ന യൂഗോയുടെ ഉപദർശനവും, വികാരം കൊള്ളുന്ന പ്രതിഭയുണ്ടാവണം കവിക്ക് എന്ന സൌമെറ്റിന്റെ നിരീക്ഷണവും, ഫ്രഞ്ച് റൊമാന്റിസിസ്റ്റുകൾ വികാരത്തിനു കല്പിച്ച പരമപ്രധാന്യത്തിന് തെളിവാണ്. കവിത വികാരത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണം അഥവാ പ്രക്ഷോഭകരമായ പ്രകടനമാണെന്നു സിദ്ധാന്തിച്ച ജോൺസ്റ്റുവർട്ട് മില്ലും, അന്തഃക്ഷോഭങ്ങളുടെ ഉദാത്തമായ വാചാലതയെന്നു നിർവചിച്ച ഹാസ്‌ലിറ്റും റൊമാന്റിക് ചിന്തകന്മാരെന്ന നിലയ്ക്ക് വികാരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം ഊന്നിപ്പറയുകയായിരുന്നു. ഭാവനയുടെ സർഗ്ഗത്മകതയെക്കുറിച്ച് അപൂർവസിദ്ധാന്തമവതരിപ്പിച്ച കോൾരിഡ്ജ് വികാരത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം നിഷേധിച്ചിട്ടില്ല. "പ്രതിമാനങ്ങൾ എത്ര സുന്ദരമായാലും, പ്രകൃതിയിൽ നിന്ന് അതീവവിശ്വസ്തതയോടെ കൃത്യമായ ഭാഷയിൽ പകർത്തിയതായാലും ശരി പ്രചണ്ഡമായ ഒരു വികാരം അവയെ രൂപാന്തരപ്പെടുത്തുമ്പോഴേ അവ പ്രതിഭയുടെ മൗലികതയ്ക്കു നിദർശനമാവൂ" എന്നു പറയുന്ന കോൾറിഡ്ജ്,[32] "സന്ദർഭങ്ങളോ ക്രിയാംശങ്ങളോ വികാരത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകുകയല്ല, മറിച്ച് വികാരങ്ങളാണ് സന്ദർഭങ്ങൾക്കും ക്രിയാംശത്തിനും പ്രാധാന്യം നൽകുന്നത്"[33] എന്ന വേർഡ്സ്‌വർത്തിന്റെ വീക്ഷണത്തോടു യോജിക്കുന്നു എന്നല്ലേ കരുതേണ്ടത്? എങ്കിലും വികാരത്തിന് പ്രാധാന്യം നല്കിയെന്നതല്ല കാവ്യോചിതവികാരത്തെയും അതിന്റെ ആവിഷ്കാരത്തെയും കുറിച്ചുള്ള പ്രഹതവിശ്വാസങ്ങളെ പാടേ മാറ്റിമറിക്കുകയും നിർണ്ണായകമായ ചില പുതിയധാരണകൾ സൃഷ്ടിക്കുകയും ചെയ്തു എന്നതാണു പ്രധാനം.

കവിത കരുത്തുറ്റ വികാരങ്ങളുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ കവിഞ്ഞൊഴുകലാണെന്ന വേർഡ്സ്‌വർത്തിന്റെ നിർവചനം റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ എതിരറ്റ പ്രമാണമാണെന്ന് എം. എച്ച്. അബ്രാംസ് വാദിക്കുന്നു.[34] രൂപകാനപ്രാണിതമായ ഈ നിർവചനം അനുനിമിഷം നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന ഒരുറവയുടെ പ്രതീതിയാണുളവാക്കുന്നത്. വികാരങ്ങളും, ഈ വികാരങ്ങളെ അനർഗ്ഗളമായി പ്രവഹിപ്പിക്കുന്ന ചലനാത്മകശക്തിയും കവിയുടേതുതന്നെ. അങ്ങനെ വികാരത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണമായ ആത്മനിഷ്ഠത, ആധിക്യം, അനിയന്ത്രിതത്വം എന്നീ ഗുണങ്ങൾ കൂടി ധ്വനിപ്പിക്കുന്ന ഈ രൂപകം.

മനുഷ്യന്റെ സാമാന്യവികാരങ്ങളായിരുന്നു ക്ലാസിക് നിയോക്ലാസിക് സാഹിത്യങ്ങളിൽ ആവിഷ്കൃതമായത്. വികാരത്തെ കവിയുമായി നേരിട്ടു ബന്ധമില്ലാത്ത പാത്രങ്ങളിൽ പ്രതിഷ്ഠിച്ച് വസ്തുനിഷ്ഠമാക്കുന്നു. ആത്മനിഷ്ഠമായ വികാരം സാമാന്യവത്കൃതമാകുമ്പോൾത്തന്നെ അതിന്റെ തീക്ഷ്ണത ഒട്ടൊന്നു കുറയുന്നു. അത് മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തിൽ ആരോപിതമാകുമ്പോഴോ? അവശേഷിക്കുന്ന ശക്തിയും ചോർന്നു പോകാം. റൊമാന്റിക് കവികൾ ഈ വസ്തുനിഷ്ഠതയും സാമാന്യവത്കരണവും ഉപേക്ഷിച്ചു. വൈയക്തികവികാരങ്ങളെ ആ നിലയ്ക്കുതന്നെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ ഒരനൗചിത്യവും അവർ കണ്ടില്ല. അതാണു ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി അവർ വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്തു. കവിയും അനുവാചകനും തമ്മിൽ നേരിട്ടുള്ള ഹൃദയസംവാദമാണ് അവർ ആഗ്രഹിച്ചത്. സ്വവികാരങ്ങളെ അവയുടെ ചൂട് അല്പവും കുറയാതെ അനുവാചകരിലേയ്ക്കു പകരുക. സ്വാഭാവികമായും റൊമാന്റിക് കവിതയിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് തീരെ പ്രസക്തിയില്ലാതായി. റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ ഏറ്റവുമുജ്ജ്വലമായ കാവ്യരൂപം ഭാവഗീതമായിത്തീർന്നതിങ്ങനെയാണ്. ഭാവഗീതത്തിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് പ്രസക്തിയില്ലല്ലോ. റൊമാന്റിക് കാവ്യങ്ങളിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ കടന്നുവന്നാൽത്തന്നെ അവർ മിക്കവാറും കവിയുടെ പ്രതീകങ്ങൾ മാത്രമായിത്തീരാറുണ്ട്. ഗോയ്ഥേയുടെ വെർതർ ഗോയ്ഥേയാണെന്ന കാര്യത്തിൽ ആർക്കും സംശയമില്ല. ചൈൽഡ് ഹെറാൾഡിന് ബൈറൺ നൽകിയ ആദ്യത്തെപ്പേര് ചൈൽഡ് ബൈറൺ എന്നായിരുന്നു. ഡാഫിഡിൽസിനെക്കുറിച്ചെഴുതാൻ ഇടങ്ങിയ വേർഡ്സ്‌വർത്ത് ആത്മാനുഭൂതി പകർത്തി തൃപ്തിപ്പെട്ടു. സാമാന്യമായ എന്തും മൗഢ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണമാണെന്നു വിധിച്ച ബ്ലേക്കു വൈയക്തികതയും ആത്മനിഷ്ഠതയും ബുദ്ധിയുടെ ലക്ഷണമാണെന്നു വാദിച്ചു. വികാരാവിഷ്കരണം കമ്പസാരത്തിന്റെ സത്യസന്ധത കൈവരിക്കുന്നതാണ് റൊമാന്റിക് കവിതയിൽ നാം കാണുന്നത്. റൂസ്സോ ആത്മകഥയ്ക്ക് 'കൺഫെഷൻസ്' എന്ന പേരു നൽകിയത് മനഃപൂർവ്വമാണ്. 'ലാമർടൈൻ' സൂചിപ്പിച്ചതു പോലെ കവിത ആത്മാവിന്റെ പ്രരോദനമായിത്തീർന്നു. സ്വാത്മാവിനെ അതിന്റെ സഹജരൂപത്തിൽ നഗ്നമായി അനാവരണം ചെയ്യാനുള്ള ഈ വെമ്പലിനെക്കുറിച്ച് ഹെർബട്ട് റീഡ് പറയുന്നു: "കാല്പനിക സാഹിത്യകൃതിയിൽ നാമൊരു നഗ്നഹൃദയത്തെയാണ് അഭിമുഖീകരിക്കുന്നത്. കറച്ചുകൂടി അളർത്തമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ശുദ്ധമായ ആത്മനിഷ്ഠതയെ."[35]

ആത്മനിഷ്ഠമായ വികാരങ്ങൾ നൈസർഗ്ഗികമായിരിക്കണമെന്നു കൂടി റൊമാന്റിക് കവികൾ ശഠിച്ചു. നൈസർഗ്ഗികതയ്ക്ക് ഒന്നിലേറെ വിവക്ഷകളുണ്ട്. കാവ്യനിർവചനത്തിന്റെ മൂലക്കല്ലായി ഈ പദം പ്രയോഗിച്ച വേർഡ്സ്‌വർത്ത് സ്വാഭാവികവും എന്നാണുകൊണ്ടുദ്ദേശിച്ചത്. നാഗരിക ജീവിതത്തിൽ വികാരത്തിന്റെ സ്വാഭാവികത നഷ്ടമാകും. അതിന് കാപട്യത്തിന്റെ മുഖാവരണം ലഭിക്കും. പലപ്പോഴും വികാരമല്ല, വികാരാഭിനയമായിരിക്കും അവിടെ പ്രസക്തം. അതുകൊണ്ടത്രേ വികാരത്തിന്റെ സ്വാഭാവികവും ലളിതവുമായ രൂപമന്വേഷിച്ചദ്ദേഹം ഗ്രാമങ്ങളിലേയ്ക്കു പോയത്. എന്നാൽ നൈസർഗ്ഗികതയ്ക്കു വികാരത്തിന്റെ സഹജവും അസംസ്കൃതവുമായ രൂപമെന്നാണ് ഫ്രഞ്ച് കവികൾ പൊതുവേ അർത്ഥമാക്കിയത്. ആവിഷ്കാരയോഗ്യമായ വികാരങ്ങളുടെ തെരഞ്ഞെടുപ്പ് അവർ അംഗീകരിച്ചില്ല. വികാരങ്ങളെ കാവ്യോചിതമായി സംസ്കരിക്കുന്നതിനും എതിരായിരുന്നു. തങ്ങൾക്കനുഭവപ്പെട്ടതുപോലെ തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കുക. അതാണവരാഗ്രഹിച്ചത്. വികാരത്തിന്റെ ആദർശവത്കരണം റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയായി ഉന്നയിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. പക്ഷേ, ആദർശവത്കരണത്തിന് ശുദ്ധീകരണമെന്നോ സംസ്കരണമെന്നോ അല്ല അർത്ഥം. ഏതു വികാരത്തിനും മഹത്വത്തിന്റെ, വിശുദ്ധിയുടെ പരിവേഷമണിയിക്കലാണത്. ചിലപ്പോൾ തികച്ചും സാമൂഹികവിരുദ്ധമോ പ്രാകൃതമോ ആയ വികാരങ്ങൾ പോലും ഇങ്ങനെ ആദർശവത്കൃതമായേക്കും. ബൈറന്റെ 'ചൈൽഡ് ഹെറാൾഡി'ലും 'ഡോൺ ജൂവാ'നിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന വിലക്ഷണമായ വികാരശകലങ്ങൾ ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കാവുന്നതാണ്.

യുക്തിബോധത്തിന്റെ ഉഗ്രശാസനത്തിനു വഴങ്ങി അവ്യക്തമായ അന്തർധാരയായി മാത്രമേ നിയോക്ലാസിക് സാഹിത്യത്തിൽ വികാരം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുള്ളു; വികാരത്തിന്റെ മിതത്വവും നിയന്ത്രണവും അവിടെ വിശിഷ്ടമായ മൂല്യങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, റൊമാന്റിക് കവികൾ ഒരു കാര്യത്തിലും മിതത്വം അംഗീകരിച്ചില്ല. വികാരാധിക്യത്തിലും അതിന്റെ അനിയന്ത്രിതമായ പ്രവാഹത്തിലുമാണ് കവിപ്രതിഭയുടെ മഹത്വം ദർശിക്കുന്നത്. അവർ വികാരത്തെ അതിന്റെ സീമോലംഘിയായ പാരമ്യത്തിലേയ്ക്ക് പിടിച്ചു തള്ളുന്നു എന്നു പരാതിപ്പെടുന്ന മരിയോപ്രാസിന്റെ നിരീക്ഷണം ശ്രദ്ധിക്കുക: Pleasure is pushed to the point where it runs over into pain and pain where it becomes an auxiliary to pleasure."[36] ഒരു പ്രത്യേക വികാരത്താൽ അഭിഭൂതരായിരുന്നെത്രേ കവികൾ പോലുമുണ്ട്. വികാരം ആവിഷ്കാരദശയിലെത്തുമ്പോൾ ആറിത്തണുത്തു തുടങ്ങുന്നു എന്നു വിലപിക്കുന്ന ഷെല്ലിയും, കവിത സുന്ദരമായ അമിതത്വം കൊണ്ടു നമ്മെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തണമെന്നു പറഞ്ഞ കീറ്റ്സും വികാരത്തിന്റെ ആധിക്യത്തിലും തീവ്രതയിലും വിശ്വസിച്ചിരുന്നവരാണ്. വികാരത്തെ നിയന്ത്രിക്കാനുള്ള അധികാരം യുക്തിബോധത്തിനുണ്ടെന്ന് അംഗീകരിക്കാൻ ഫ്രഞ്ചുകവികൾ ഒട്ടും സന്നദ്ധരായിരുന്നില്ല. "യുക്തിരാഹിത്യത്തിന്റെ ആവശ്യകതയാണ് ഒന്നാമത്തെ തത്വമായി ഞാനുന്നിപ്പറയുന്നത്."[37] എന്ന മസ്സറ്റിന്റെ അത്യാവേശകരമായ പ്രസ്താവം വികാരാവിഷ്കാരത്തിന്റെ പരമമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന വേണ്ടിയുള്ള മുറവിളിയാണ്.[38] ഫ്രഞ്ച് റൊമാന്റിക് കാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഇടക്കം കുറിച്ച 'ലാമർട്ടിനി'ന്റെ 'മെഡിറ്റേഷൻസ് പൊയറ്റിക്' എന്ന കൃതിയുടെ ആമുഖത്തിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നു: "ഞാൻ എനിക്കുവേണ്ടിതന്നെ എന്നെ അഭിവ്യക്തമാക്കുകയായിരുന്നു. അത് വെറുമൊരു കലയായിരുന്നില്ല. തേങ്ങലുകൾ കൊണ്ട് തളർന്ന എന്റെ ആത്മാവിനെ വിമോചിപ്പിക്കലായിരുന്നു, എന്റെ ആത്മാവിൽ നിന്നുയർന്ന നിലവിളിയായിരുന്നു ഈ വരികൾ"[39] വികാരത്തിന്റെ ആത്മനിഷ്ഠതയും അദമ്യമായ വ്യക്തിപ്രതിഷ്ഠാപനവ്യഗ്രതയും മാത്രമല്ല അനിയന്ത്രിതമായ വികാരപ്രവാഹത്തിന്റെ ആധിക്യവും കൂടി ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട് ഈ പ്രസ്താവം.

മനുഷ്യന്റെ ഏറ്റവും മൗലികമായ ചോദനകൾ ജീവിതരതിയും മൃത്യുവാഞ്ഛയുമാണ് എന്ന് മനോവിജ്ഞാനീയം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജീവിതകാമന എത്ര മാത്രം ഉദ്ദാമമാണോ, അത്രതന്നെ അദമ്യമാണ് മൃത്യുകാമനയും. റൊമാന്റിസിസത്തിൽ അബോധമനസ്സിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യമുള്ളതുകൊണ്ടാവാം ഈ രണ്ടടിസ്ഥാനചോദനകളിൽ നിന്നുത്ഭവിക്കുന്ന വികാരങ്ങൾ പ്രാമുഖ്യം നേടുന്നു. ജീവിതരതിയുടെ പ്രകടഭാവമാണ് കാമം. വിശുദ്ധമായ അനുരാഗത്തിന്റെ പട്ടുകുപ്പായമണിഞ്ഞ് കാല്പനികകവിതയിൽ അത് നിരന്തരം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പ്രണയത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണവും വൈവിദ്ധ്യപൂർണ്ണവുമായ സമസ്യമുഖങ്ങളും ഇത്രമാത്രം വിശദമായി മറ്റൊരു പ്രസ്ഥാനത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പ്രകൃതിപ്രേമവും ഈശ്വരോന്മുഖമായ ഭക്തിയും ശൈശവത്തോടുള്ള വാത്സല്യവുമൊക്കെ ജീവിതരതിയുടെ അവാന്തരഭാവങ്ങൾ മാത്രമാണ്. ജീവിതരതിയുടെ നേരേ വിപരീതമായ ഭാവം എന്നു പറയാവുന്ന മൃത്യുവാഞ്ഛയും കവിതയുടെ പ്രബലമായ അന്തർധാരകളിലൊന്നാണ്. റൊമാന്റിക് സാഹിത്യത്തിലെ ജീവിതചിത്രങ്ങളിലെല്ലാം മരണത്തിന്റെ അർത്ഥപൂർണ്ണമായ സാന്നിദ്ധ്യമുണ്ടാവും. സുന്ദരിയുടെ മരണം അല്ലൻപോവിനു[40] മാത്രമല്ല എല്ലാ റൊമാന്റിക് കവികൾക്കും പ്രിയതരമായ പ്രമേയമായിരുന്നു. തന്റെ പ്രേമഭാജനത്തിനെഴുതിയ കത്തിൽ കീറ്റ്സ് പറയുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക: "എനിക്ക് ഓർത്തോർത്തിരിക്കാൻ സമ്പന്നമായ രണ്ടു കാര്യങ്ങളേയുള്ളു. നിന്റെ സൌന്ദര്യവും എന്റെ മരണത്തിന്റെ നിമിഷവും."[41] മൃത്യുബോധമുണർത്തുന്ന നട്ടുക്കത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിലേ കാല്പനിക സൗന്ദര്യം അതിന്റെ പരമമായ മാദകത്വമുണർത്തൂ.

പരപീഡനപരവും ആത്മപീഡനപരവുമായ വാസനകൾ റൊമാന്റിക് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ടെന്നും വ്യക്തി പ്രതിഷ്ഠാപനവ്യഗ്രതയുടെ ആവിഷ്കാരമാർഗ്ഗങ്ങളിലൊന്നാണതെന്നും അന്യത്ര വ്യക്തമാക്കുകയുണ്ടായി. അന്യരെ വേദനിപ്പിക്കുമ്പോഴും സ്വയം വേദനിക്കുമ്പോഴും ലൈംഗിക സംതൃപ്തിയനുഭവിക്കുന്ന ഈ വികാരവൈലക്ഷണ്യങ്ങളെ യഥാക്രമം സാഡിസം എന്നും മസോക്കിസം എന്നും വിളിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു വാസനകളിൽ നിന്നും ലൈംഗികതയുടെ അംശം മാറ്റിയാൽ അവശേഷിക്കുന്നത് ക്രൂരതയും ഭയവും വേദനയുമായിരിക്കും. റൊമാന്റിസിസത്തിൽ ഈ മാനസികഭാവങ്ങൾക്ക് അസാധാരണമായ പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് മരിയോപ്രാസ് കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെ ക്രൂരതയുടെയോ ഭീകരതയുടെയോ വേദനയുടെയോ അംശം റൊമാന്റിക് സൌന്ദര്യസങ്കല്പത്തിൽ പ്രലീനമായിരിക്കുന്നു. ഷെല്ലിയുടെ പ്രൊമെത്യൂസ് അൺബൗണ്ടിലെ മെഡൂസ ഇതിനൊന്നാന്തരം ഉദാഹരണമാണ്. ഫ്രെഞ്ച് റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ അപചയഘട്ടത്തിൽ വന്യമായ അനുഭൂതികൾക്ക വേണ്ടിയുള്ള അഭിവാഞ്ഛ അതിന്റെ പരകോടിയിലെത്തി. നിഷ്ഠുരമായി പീഡിപ്പിക്കപ്പെടുന്നനിഷ്കളങ്ക സൌന്ദര്യങ്ങളും ഭീകരമായി പരിക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന ബ്രഹ്മചാരിത്വത്തിന്റെ വിശുദ്ധികളും, നോവലുകളുടേയും നാടകങ്ങളുടേയും പ്രധാനപ്രമേയമായി. അനുഭൂതി എത്രത്തോളം വന്യതകലർന്നതാണോ അത്രത്തോളം ആഹ്ലാദദായകമായി കരുതപ്പെട്ടു.

അന്തർഭാവത്തിൽ വരുന്ന മാറ്റം ആവിഷ്കാരമാധ്യമത്തെയും ബാധിക്കാതെ വയ്യ. നൈസർഗ്ഗികവും തീവ്രവുമായ വികാരങ്ങളുടെ ആവിഷ്കാരം അനിവാര്യമായപ്പോൾ നിയോക്ലാസിസിസത്തിന്റെ അകൃത്രിമഭാഷ ഒരു പ്രശ്നമായനുഭവപ്പെട്ടു. നൈസർഗ്ഗിക വികാരാവിഷ്കരണത്തിന് ആകൃത്രിമ ഭാഷതന്നെ വേണമെന്ന് അവർ കണ്ടെത്തി. വിഷയമന്വേഷിച്ച ഗ്രാമങ്ങളിലേയ്ക്കു പോയ വേർഡ്സ്‌വർത്ത് ഭാഷയും അവിടന്നുതന്നെ രൂപപ്പെടുത്തണമെന്നു ശഠിച്ചത് അതുകൊണ്ടത്രേ. കാല്പനികവിപ്ലവം കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശദമായ ചർച്ചയും വിചിന്തനത്തിനും പ്രചോദനമായി. കോൾറിഡ്ജിനെപ്പോലുള്ളവർ അഭിപ്രായാന്തരങ്ങൾ പ്രകടിപ്പിച്ചെങ്കിലും ഗ്രാമീണജീവിതത്തിലെ നിത്യകൈമാറ്റനാണയങ്ങളായ പദസഞ്ചയം കാവ്യഭാഷയിലേയ്ക്ക് തള്ളിക്കയറ്റുക തന്നെ ചെയ്തു. നിഘണ്ടുനിഷ്ഠമായ കലീനപദങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്ത് നിത്യജീവിതത്തിലെ വൈകാരിക ബന്ധങ്ങളിൽ നിന്ന് ചൈതന്യമാർജ്ജിച്ച നാടൻ പദങ്ങൾ പുതിയ അന്തസ്സോടെ കടന്നുകയറുകയാണുണ്ടായത്. കൃത്യമായ അർത്ഥാവബോധമുളവാക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയില്ല, വികാരപ്രതീതിയുളവാക്കാൻ പോന്ന ഒരവ്യക്തഭാഷയാണ് റൊമാന്റിക് കവിതയുടെ സവിശേഷത. സ്വപ്നപരമായ ഭാവനയുടെ അത്ഭുതകരമായ ആവിഷ്കാരവൈഭവം ഈ ഭാഷയെ ഒട്ടൊന്നുമല്ല ഉണച്ചത്. വികാരത്തിന്റെ തിരത്തള്ളലേറ്റ് പൂർവനിശ്ചിതമായ അലങ്കാരസങ്കല്പങ്ങൾക്കു തന്നെ പരുക്കേറ്റ് ലക്ഷണകല്പനകളുടെ സീമകളില്ലാതുങ്ങാത്ത ബിംബകല്പനകളായി മാറി. ദൃഢബദ്ധമായ വൃത്തങ്ങളുടെ കർക്കശമായ നിയന്ത്രണങ്ങൾ പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞ് കൂടുതൽ സംഗീതാത്മകമായ നാടൻ ശീലുകളും ശിഥിലമായ താളക്രമങ്ങളും സ്വീകരിച്ചു തുടങ്ങി. വൃത്തസ്വീകാരത്തിൽ സംഭവിച്ച ഈ വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ച് സവിസ്തരപഠനം നടത്തിയ ജോർജ്ജ് സെയിൻസ്ബറി, റൊമാന്റിക് കവികൾ ഒട്ടേറെ പുതിയ താളങ്ങൾ കണ്ടെത്തുകയും, പഴയ വൃത്തങ്ങൾക്കു തന്നെ പുതിയ മാനങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്നു. വികാരത്തിന്റെ നൈസർഗ്ഗികതയും ആധിക്യവും അനിയന്ത്രിതത്വവും മാധ്യമത്തിൽ വരുത്തിയ മാറ്റമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് ഈ വസ്തുതകൾ പരിഗണിക്കേണ്ടത്. കാല്പനികതയിൽ ഓരോ കവിതയും ഓരോ പുതിയ ജൈവരൂപത്തിന്റെ കണ്ടെത്തലാകുന്നവെങ്കിലും രൂപഘടനയിൽ തികഞ്ഞ സാങ്കേതികഭദ്രതയുണ്ടാവുന്നു എന്നു വരില്ല. നിയോക്ലാസിക് കാവ്യഘടനകളെ അപേക്ഷിച്ച് കുറ്റുതൽ അമൂർത്തമാണ് റൊമാന്റിക് കാവ്യശില്പങ്ങൾ. റൊമാന്റിസിസ്റ്റായ ഗോയ്ഥേയുടെ "വെർതറുടെ ദുഃഖങ്ങൾ" എന്ന നോവലിന്റെ രൂപത്തെ ക്ലാസിസിസ്റ്റാവാനാഗ്രഹിച്ച അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ ഹൌസ്റ്റമായൊന്നു തട്ടിച്ചുനോക്കിയാൽ ഇതു വ്യക്തമാകും. എങ്കിലും വികാരതീവ്രത ഈ രൂപശൈഥില്യത്തെ ഒരളവോളം മറച്ചുവയ്ക്കുന്നു.

ആശയവാദപരമായ സമീപനം

റൊമാന്റിസിസത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളിൽ വേണ്ടത്ര പരിഗണിക്കപ്പെടാത്ത ഒരു വസ്തുതയുണ്ട്. റൊമാന്റിസിസ്റ്റുകളുടെ ജീവിത പ്രതികരണങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുകയും നിർണ്ണയിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആശയവാദപരമായ സമീപനമാണത്. റൊമാന്റിസിസത്തിന് ചിന്താപരമായ പിൻബലം നൽകിയ സ്പിനോസ മുതൽ ഷോപ്പനോർ വരെയുള്ള ദാർശനികന്മാർ ആശയവാദികളായിരുന്നു. ആശയവാദം പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിൽ സാഫല്യമടയുന്ന ഒന്നല്ല. തത്വചിന്തയിൽപ്പോലും മാനസികോദ്വേഷവും ഉത്തേജനവും നൽകുന്ന സത്യാന്വേഷണപദ്ധതിയായേ ഇന്നും അത് പരിഗണിക്കപ്പെടാറുള്ളു. എന്നാൽ പ്രായോഗികജീവിതത്തിലും, ജീവിതത്തോടുള്ള പ്രതികരണങ്ങളിലും ആശയവാദപരമായ വീക്ഷണം പുലർത്തിയെന്നതാണ് റൊമാന്റിക് കവികളുടെ പ്രത്യേകത. അവരുടെ പ്രായോഗിക ജീവിതം പരാജയപ്പെടുന്നതിന്റെ കാരണവും അതു തന്നെ.

വസ്തുവല്ല മനസ്സാണു സത്യം. വസ്തുവിനെ നിർണ്ണയിക്കുന്നതു പോലും മനസ്സാണ്. ഇതത്രേ ആശയവാദത്തിന്റെ മൗലികപ്രമാണം. ഈ തത്ത്വത്തിൽ ഊന്നി നിന്നുകൊണ്ട് കാല്പനികദാർശനികന്മാർ ഈഷദ്ഭേദമുള്ള ഒട്ടേറെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും ചിന്താപദ്ധതികൾക്കും ജന്മം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പ്ലേറ്റോയുടെ ഐഡിയലിസവും കാന്റിന്റെ ദർശനവും തമ്മിൽസാരമായ അന്തരമുണ്ട്. ഹെഗലിന്റെ തത്വചിന്തയും ഷോപ്പനോവറിന്റെ ദോഷാന്തദർശനവും ഒന്നല്ല. എന്നാൽ ഇവരെല്ലാം ഐഡിയലിസ്റ്റുകളായിരുന്നു. ആശയവാദികളായിരിക്കുമ്പോഴും അവർ തങ്ങളുടെ വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ വ്യതിരിക്തത സ്ഥാപിക്കുന്ന എന്നാണിതിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

എല്ലാ ആശയവാദികളും ആദർശശാലികളായിരിക്കും. പക്ഷേ, ഈ ആദർശങ്ങൾ ശാസ്ത്രീയമായ ചിന്തയിൽനിന്നോ യഥാർത്ഥമായ ജീവിതാവലോകനത്തിൽ നിന്നോ രൂപപ്പെടുന്നവയല്ല. ശൈശവാവസ്ഥയെ ഐശ്വര്യമായ ഒരാദർശമായി ഉയർത്തുന്ന വേർഡ്സ്‌വർത്തിന്റെ 'ഇമോർട്ടാലിറ്റി'യോഡും, ബ്ലേക്കിന്റെ അത്ഭുതജനകമായ പ്രവചനങ്ങളും, ഷെല്ലിയുടെ രാഷ്ട്രീയാദർശനങ്ങളും ഇവിടെ അനുസ്മരിക്കാം. പ്രായോഗികവും പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതവുമായ സാമൂഹികാദർശങ്ങളോട അനരഞ്ജിച്ചുപോകാൻ ഈ റൊമാന്റിക് ആദർശങ്ങൾ സമർത്ഥമല്ല. സംഘർഷം ഇവിടെ അനിവാര്യമാകുന്നു. റൊമാന്റിക് കവികൾ റിബലുകളാകുന്ന പശ്ചാത്തലമിതത്രേ. ഏതു റൊമാന്റിക് കവിയാണ് വിപ്ലവകാരിയല്ലാത്തത്? പക്ഷേ, ഏതു റൊമാന്റിക് സാഹിത്യകാരനാണ് സമൂഹത്തിൽ സ്ഥായിയും സാർത്ഥകവുമായ വിപ്ലവം വരുത്തിക്കൂട്ടിയത്? ഈ ഐഡിയലിസ്റ്റുകൾ ആത്മപീഡനത്തിലൂടെ രക്തസാക്ഷിത്വം വരിച്ച് ചാരിതാർത്ഥരാവുകയാണ പതിവ്. അങ്ങനെ സമൂഹത്തിന്റെ 'അംഗീകരിക്കപ്പെടാത്ത' നിയമനിർമ്മാതാക്കളായിവർത്തിക്കുന്ന അവർ? പ്രഭാമയമായ ചിറകുകൾ വ്യഥാശൂന്യതയിലിട്ടടിക്കുന്ന തേജോമയനായ മാലാഖ എന്ന വിശേഷണം ഷെല്ലി മാത്രമല്ല എല്ലാ ഐഡിയലിസ്റ്റുകളുമർഹിക്കുന്നു.

ജീവിതബന്ധങ്ങളെ അവയുടെ സാമൂഹികവും സാമ്പത്തികവും ശാരീരികവുമായ അധിഷ്ഠാനങ്ങളിൽ നിന്നിളക്കി മാനസികമായ ഒരു ഏകശിലാധിഷ്ഠാനത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള വെമ്പൽ റൊമാന്റിക് കവികളിൽ സാധാരണമാണ്. ക്ലാസിക് സാഹിത്യത്തിൽ പ്രായേണ മാംസബദ്ധമായി അനുഭവപ്പെടുന്ന പ്രേമം റൊമാന്റിക് കവികളിൽ അലൗകികവും അഭൗമവുമായ മാനസിക ബന്ധമായി മാറുന്നത് ഇതിനൊദാഹരിക്കാം. സമൂഹത്തിന്റെ ബന്ധനങ്ങൾക്കും മർദ്ദനങ്ങൾക്കും വിധേയരായ കാമുകീകാമുകന്മാർ ആത്മാഹുതിയിലൂടെ പ്രേമസാക്ഷാത്കാരം നേടുന്നതും വിശുദ്ധപ്രേമം മരണാതീതമായ അനശ്വരത കൈവരിക്കുന്നതും മനസ്സിന്റെ അമരത്വത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന കാല്പനിക സങ്കല്പങ്ങളത്രേ. ശരീരനിരപേക്ഷമായ മനസ്സിന്റെ അസ്തിത്വം പോലും അവർക്ക് ഒരസാദ്ധ്യതയല്ല.

ഈ ലോകം തനിക്കന്യമാണെന്നും, സുഖകരമായ ഏതോ അവസ്ഥയിൽ നിന്നും താൻ ഈ അനീതി നിറഞ്ഞ ലോകത്തേയ്ക്ക് എങ്ങനെയോ വന്നുപെട്ടിരിക്കുന്ന എന്നുമുള്ള തോന്നൽ. നഷ്ടസ്വർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗൃഹാതുരത്വം നിറഞ്ഞ അസ്വാസ്ഥ്യം അത് തനിക്കു തന്നെ വ്യക്തമല്ലാത്ത അനിയതമായ ഒരന്വേഷണമായിത്തീരും. നിയതലക്ഷ്യമല്ലാത്ത ഈ അന്വേഷണം പല രൂപങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയും അത് ഒരൊഴിയാബാധയായിത്തീരുകയും ചെയ്യാം. കവിത നിഗൂഢാത്മകമാവുകയും ഹൃദ്യമായ ഒരവ്യക്തത അതിനെ ബാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതപ്പോഴാണ്. ഒരിക്കലും സാക്ഷാത്കൃതമാകാത്ത, എപ്പോഴും തീവ്രമായ വിരഹോത്കണ്ഠയുണർത്തുന്ന ഈ മനോഭാവത്തെ ടി. ഈ. ഹ്യൂം അനന്തശൂന്യതയുടെ അന്വേഷണം എന്ന പരിഹസിക്കുന്നു. ആശയവാദപരമായ ഒരു മനോഭാവത്തിന്റേ ഈ പ്രവണതയെ ആദരിക്കാനാവു എന്നു വ്യക്തം.

മരണം, കാലം, അനശ്വരത തുടങ്ങി നിർവചനത്തിനോ വ്യാഖ്യാനത്തിനോ പിടിതരാത്ത അനുഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചന്വേഷിക്കാനും, അവയെ പലതലങ്ങളിൽ നിറ്ത്തിവ്യാഖ്യാനിക്കാനുമുള്ള കൌതുകം ആശയവാദപരമായ ജീവിതസമീപനത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണ്. മരണം ഹൃദയത്തിന്റെ സ്ഥിരമായ നിഷ്പന്ദാവസ്ഥയും ജീവിതത്തിന്റെ അന്ത്യവുമാണെന്ന ശാസ്ത്രീയമായ സത്യമംഗീകരിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത മനസ്സ് അതിനെ ദുർവ്യാഖ്യേയമായ ഒരാശയമായിക്കാണുകയും ആ നിലയ്ക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാലം സൂര്യാഭിമുഖമായ ഭൂമിയുടെ ചലനത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ഒരനുഭവമോ, ഘടികാരം കൊണ്ട് വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമോ അല്ല കാല്പനികമനസ്സിന്. സർഗ്ഗാത്മവും സംഹാരാത്മകവുമായ ശക്തിവിശേഷങ്ങളുൾച്ചേർന്ന, വ്യാഖ്യാനാതീതമായ മറ്റെന്തോ ആണത്. കാലത്തെ സംബന്ധിച്ച ഉണ്മ എപ്പോഴും ആച്ഛാദിതമായിരിക്കുന്നു എന്നതു തന്നെയാണ് ആശയവാദികൾക്കതിനോടുള്ള താത്പര്യത്തിന് നിദാനം. മരണത്തെയും നിത്യതയെയും കാലത്തെയും ഒക്കെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ അന്വേഷണം ചിലപ്പോഴെങ്കിലും മിസ്റ്റിസിസത്തിലെത്തിച്ചേർന്നെന്നുവരാം. സ്വതേ ആത്മകേന്ദ്രിതമായ കാല്പനികത മതാത്മകമായ ആയാമങ്ങൾ നേടുന്നതപ്പോഴാണ്.

ആശയവാദപരമായ ഈ നിലപാട് കാല്പനികതയ്ക്ക് സവിശേഷമായ ഒരു വർണ്ണവും സ്വഭാവവും നൽകുന്നു എന്നാണ് ഈ ചർച്ചയിൽ നിന്ന വ്യക്തമായത്. കാല്പനികകവിതയിലെ ഏറ്റവും ഹൃദ്യവും ഗഹന തരവുമായ ഭാവങ്ങൾ രൂപം കൊള്ളുന്നത് ഈ മനോഭാവത്തിൽ നിന്നത്രേ. എഴുത്തുകാരൻ സാമാന്യാനുഭവങ്ങളിൽ നിന്ന് വൈയക്തികാനുഭവങ്ങളിലേയ്ക്ക് മിഴി തിരിക്കുകയും ജീവിതത്തേയും പ്രപഞ്ചത്തേയും വൈയക്തികമായ കാഴ്ചപ്പാടിൽ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിയ്ക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് ആശയവാദപരമായ സമീപനം രൂപംകൊള്ളുന്നത്. വസ്തുവല്ല മനസ്സാണു സത്യം എന്നെന്നിനുമെന 'എന്റെ' മനസ്സാണു സത്യം എന്നാകുമ്പോൾ ആശയവാദത്തിന്റെ സാധ്യത പൂർണ്ണമാകുന്നു.

പാശ്ചാത്യ റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ പൊതുവായ പശ്ചാത്തലവും അടിസ്ഥാനപ്രവണതകളുമാണ് ഇവിടെ ചർച്ച ചെയ്തത്. പക്ഷേ, ഫ്രാൻസിലും ഇംഗ്ലണ്ടിലും ജർമ്മനിയിലും ചരിത്രസാഹചര്യം തികച്ചും ഒന്നായിരുന്നില്ല. അവിടെയെല്ലാമുണ്ടായ റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ ഭാവഘടന അഭിന്നമായിരുന്നവെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ. ഇക്കാര്യങ്ങളിലെല്ലാം ഗണനീയമായ വൈഭിന്ന്യങ്ങളുണ്ട്. ഇതാണ് ഓരോ ഭാഷയിലേയും റൊമാന്റിസിസത്തിന് ഇതരാനപേക്ഷമായ വ്യക്തിത്വം നൽകുന്നത്. അതുകൊണ്ട് ഈ മൂന്നു ഭാഷകളിലേയും റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു തമ്മിലുള്ള വൈജാത്യം കൂടി സംക്ഷിപ്തമായി പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്.

നിയോക്ലാസിക് ആശയങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമായിരുന്ന ഫ്രാൻസിൽ ബോധപൂർവമായ സംഘടിതശ്രമം തന്നെ വേണ്ടിവന്നു റൊമാന്റിസിസത്തിന് ആധിപത്യം പിടിച്ചെടുക്കാൻ. അവിടെ റൊമാന്റിസിസം അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ ഒരു വിപ്ലവമായിരുന്നു. നീണ്ടൊരു കാലത്തെ സമരത്തിനു ശേഷമേ ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനത്തിന് നിൽക്കക്കള്ളി കിട്ടിയുള്ളു. സ്വാഭാവികമായും റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ നിഷേധാത്മക പ്രവണതകൾക്കാണ് അവിടെ പ്രാമുഖ്യം ലഭിച്ചത്. നിയോക്ലാസിസിസത്തിന്റെ ബ്രഹ്മാസ്ത്രമായ യുക്തിബോധത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണ നിരാസവും സ്ഥാവരകാവ്യനിയമങ്ങളുടെ തിരസ്കാരവുമായിരുന്നു ഈ പ്രവണതകൾ. ആത്മനിഷ്ഠവികാരങ്ങളുടെ അപരോക്ഷപ്രദർശനം നിയോക്ലാസിസ്സ് കാവ്യദർശനത്തിനു വിരുദ്ധമായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് വികാരാവിഷ്കരണസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള മുറവിളിയാണ് ശക്തമായി ഉയർന്നു കേട്ടത്. ഭാവനയ്ക്കുനൽകിയ സീമയറ്റ സ്വാതന്ത്ര്യം വികാരത്തിന്റെ കവിഞ്ഞൊഴുകലിന് തടസ്സമാകേണ്ടെന്ന് അവർ ഭയപ്പെട്ടു. സ്വാഭാവികമായും നൈസർഗ്ഗികവും അസംസ്കൃതവുമായ വികാരങ്ങളുടെ അനിയന്ത്രിതപ്രവാഹത്തിലൂടെ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രഖ്യാപിച്ച ഫ്രഞ്ച് റൊമാന്റിസിസ്റ്റുകൾ ഭാവനയുടെ കാര്യത്തിൽ അത്ഭുതകരമായ മിതത്വം പാലിച്ചു. റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ തന്നെ ഒരു ഉപശാഖയായി പില്ക്കാലത്തു തളിർത്ത സിംബോളിസത്തിലാണ് സ്വച്ഛന്ദവും വൈയക്തികവുമായ ഭാവനയുടെ പ്രഭാവം സംഭൃതമായത്.

1770-നും 1790-നമിടയ്ക്കാണ് ജർമ്മൻ സാഹിത്യത്തിൽ റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനം ശക്തിയാർജ്ജിച്ചത്. അതിനു മുൻപു തന്നെ പ്രക്ഷോഭം കൂട്ടിയിരുന്ന Strum and Drang പ്രസ്ഥാനക്കാർ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചിരുന്ന ആദർശങ്ങളിൽ പലതും റൊമാന്റിസിസത്തിന്റേതായിരുന്നു. ഭാവനയുടെ പ്രാധാന്യവും "വികാരത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യവും ഒട്ടൊക്കെ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞ പരിതഃസ്ഥിതിയിലാണ് കാല്പനികപ്രസ്ഥാനമങ്കരിച്ചവതരിച്ചത്. ദേശാഭിമാനം ജർമ്മൻ റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ പ്രബലമായ ഒരന്തർധാരയായിരുന്നു. കാന്റിന്റെയും ഹേഗലിന്റെയും ദർശനങ്ങൾ ജർമ്മൻ ദേശീയ സ്വഭാവത്തിനു സഹജമായ തത്ത്വജിജ്ഞാസയേയും ആധ്യാത്മികതയേയും തൊട്ടുണർത്തി. അങ്ങനെ അന്തർദർശനവും അതീന്ദ്രിയാനുഭൂതികളും ജർമ്മൻ റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ വ്യാവർത്തകധർമ്മങ്ങളായി. വ്യക്തിപ്രതിഷ്ഠാപനവ്യഗ്രത ഉത്കടമായിരുന്നിട്ടുപോലും വൈയക്തികവികാരങ്ങളല്ല ഭൗതികാതീതാനുഭവങ്ങളായിരുന്നു അവരുടെ പ്രധാന കാവ്യപ്രമേയം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ അനശ്വരതയെ സാക്ഷാത്കരിക്കാനുള്ള മാധ്യമമെന്ന നിലയ്ക്ക് ഭാവനയ്ക്ക് പരമോന്നതസ്ഥാനം ലഭിച്ചു. വികാരങ്ങളുടെ നേരെയൊരാകട്ടെ വേണ്ടത്ര ആവേശകരമായ സമീപനമല്ല അവരിൽ നിന്നുണ്ടായത്. ഭാവനയ്ക്കു കല്പിക്കുന്ന പരമമായ സ്ഥാനം, അതീന്ദ്രിയാനുഭൂതികൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള ഉത്കടമായ അന്തർദാഹം. വികാരത്തിന്റെ മിതത്വം, ദേശാഭിമാനത്തിന്റെ വിജൃംഭണം ഇതൊക്കെയാണ് ജർമ്മൻ റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ വ്യതിരിക്തതയ്ക്കു നിദാനങ്ങൾ.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ റൊമാന്റിസിസം ഒരു വിപ്ലവമായിരുന്നില്ല. ക്രമികവും സ്വാഭാവികവുമായ പരിവർത്തനമായിരുന്നു. നിയോക്ലാസിസിസത്തിന്റെ വക്താക്കളായി ഡ്രൈഡനും, പോപ്പും, ജോൺസനും ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും സാഹിത്യത്തെ കർക്കശനിയമങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ബന്ധിച്ചിടാൻ അവർ വാശിപിടിച്ചെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഇംഗ്ലീഷുകാർക്കു സഹജമായ ലിബറൽ മനോഭാവം ഇക്കാര്യത്തിലും പ്രകടമായി. ഡ്രൈഡന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽപ്പലതും റൊമാന്റിസിസത്തോട് ഒട്ടൊരനുഭാവം പുലർത്തുന്നതായിരുന്നു. നിയോക്ലാസിസിസ്റ്റുകളെ ഇടർന്ന് തോമസ് ഗ്രേയും, ക്ലൂപ്പറും, ക്രാബ്ബും റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ പ്രവണതകൾ സൗമ്യമായവതരിപ്പിച്ചതിനശേഷമാണ് യഥാർത്ഥ റൊമാന്റിക് കവികൾ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തത്. പ്രീ റൊമാന്റിസിസ്റ്റുകളുടെ കാവ്യശൈലിയിൽ നിന്നുള്ള സ്വാഭാവികമായ വികാസത്തിന്റെ പ്രതീതിയാണ് യഥാർത്ഥ റൊമാന്റിക് കവികളുടെ രചനകൾ ഉളവാക്കിയത്. ഇതു പറയുമ്പോൾ റൊമാന്റിസിസത്തിനല്പവും എതിർപ്പു നേരിടേണ്ടി വന്നില്ലെന്നർത്ഥമാക്കുന്നില്ല. പീക്കോക്കിന്റെ വിമർശനവും ഷെല്ലിയുടെ പ്രത്യാഖ്യാനവും ദുർബലമായ എതിർപ്പിന്റെ സ്മാരകങ്ങളത്രേ. റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ കാവ്യശാസ്ത്രം വേർഡ്സ്‌വർത്തിന്റെയും കോൾറിഡ്ജിന്റെയും ഷെല്ലിയുടെയും പ്രബന്ധങ്ങളിലൂടെയാണവതീർണ്ണമായത്. വികാരത്തിനും ഭാവനയ്ക്കും ചിന്തയ്ക്കും സന്തുലിതസ്ഥാനം കല്പിച്ചുവെന്നതാണ് ഈ കാവ്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രത്യേകത.

റൊമാന്റിസിസത്തിന്റെ ആവിർഭാവ വികാസവും സ്വഭാവങ്ങളും എല്ലായിടത്തും ഒരുപോലെ ആയിരുന്നില്ലെന്ന് ഈ ചർച്ചയിൽ നിന്ന വ്യക്തമായല്ലോ. ഒരേ ഭാഷയിലെ കാല്പനിക കവികൾക്കു തമ്മിൽ കാണുന്ന അന്തരവും നിസ്സാരമല്ല. ലിറിക്കൽ ബാലഡിന് വേഡ്സ്‌വർത്തെഴുതിയ ആമുഖത്തിലെ ചില വാദഗതികളുടെ നിശിതമായ വിമർശനത്തിനും തിരസ്കാരത്തിനും വേണ്ടിയാണ് ബയോഗ്രാഫ്യ ലിറ്ററേറിയയിലെ ചില അധ്യായങ്ങൾ തന്നെ കോൾറിഡ്ജ് മാറ്റിവച്ചത്. കാവ്യഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള വേർഡ്സ്‌വർത്തിന്റെ ഉപദർശനങ്ങൾ വില്യം ബ്ലേക്കിനെവല്ലാതെ അസഹിഷ്ണുവാക്കുകയും ചെയ്തു. പ്രകൃതിയുടെ നേരേ വേർഡ്സ്‌വർത്തും ഷെല്ലിയും പുലർത്തുന്നതിൽ നിന്നെത്രയോ വിഭിന്നവും വിരുദ്ധവുമായ സമീപനമാണ് കീറ്റ്സിന്റേത്! ഭാവനയുടെ ധാരാളിത്തത്തിലഭിരമിക്കുന്ന ഷെല്ലിയും, അപസാമാന്യമായ വികാരങ്ങളുടെ അമിതത്വത്തിൽ നിർവൃതികാണുന്ന ബൈറണും കാല്പനികകവികൾ തന്നെ. എന്നാലിവരെയൊക്കെ ഒരൊറ്റ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഒതുക്കി നിറുത്തുന്ന കരുത്തുറ്റ അന്തർധാരകളാണ് വ്യക്തിപ്രതിഷ്ഠാപനവ്യഗ്രതയും ആശയവാദപരമായ ജീവിത സമീപനവും.

വ്യക്തിപ്രതിഷ്ഠാപന വ്യഗ്രത മൂലതത്ത്വമായുള്ള പ്രസ്ഥാനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ വൈഭിന്ന്യങ്ങൾക്ക് സവിശേഷമായ പ്രാധാന്യവും പ്രസക്തിയുമുണ്ട്. റൊമാന്റിസിസമല്ല റൊമാന്റിസിസങ്ങളാണുള്ളത് എന്ന ലവ്ജോയിയുടെ പക്ഷം ഇവിടെ സ്മരണീയമത്രേ. ഒരു കവിയെ കാല്പനികതയുടെ പേരിൽ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഇതര റൊമാന്റിക് കവികളിൽ നിന്ന വ്യതിരിക്തമായി അയാൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പ്രതികരണങ്ങൾ കണ്ടെത്തുമ്പോഴേ നാമയാളോട് നീതി പുലർത്തുന്നുള്ളു എന്ന പോലും പറയാം.

ഈ വസ്തുതകളുടെ വെളിച്ചത്തിൽ വേണം മലയാളകാല്പനിക കവിതയെ വിലയിരുത്താൻ. മലയാളത്തിൽ കാല്പനിക പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനു കാരണമായ ചരിത്രപശ്ചാത്തലമെന്തായിരുന്നു? മലയാളകാല്പനികതയുടെ തനതായ പ്രത്യേകതകളെന്തായിരുന്നു? ഏതേതു കവികളുടെ ഏതുതരം രചനകളിലൂടെയാണ് കാല്പനികത അതിന്റെ പുഷ്കലത പ്രാപിച്ചത് എന്നൊക്കെയാണ് ഇനി അന്വേഷിക്കേണ്ടത്.

---

31. The History of Civilization, Volume X. P. 888.
32. Quoted by M. H. Abrams in the Mirror and the Lamp, 1958. P. 55
33. English Critical Text, Ed. D. J. Enright and Ernest De Chickera, 1985,P. 166.
34. The Mirror and the Lamp.
35. Tenth Muse P. 166.
36. The Romantic Agony, 1970, P. 27.
37. "My first point is the need to be unreasonable" Quoted by Lilian R. Furst in Romanticism in Perspective, P. 346.
38. Ibid. P. 344.
39. Quoted by Mario Praz in Romantic Agony, 1970, P. 31.
40. Quoted by F. L. Lucas in The Decline and Fall of the Romantic. ideal, P. 118.
41. English Critical Text. See the portion 'A Defence of Poetry'. P. 255.

□

ഡോ. ഡി. ബെഞ്ചമിൻ

1948 സെപ്തംബർ 2-ന് തിരുവനന്തപുരത്തു ജനിച്ചു. കവടിയാർ സാൽവേഷനാർമി ഹൈസ്കൂളിൽ പ്രാഥമിക വിദ്യാഭ്യാസം. കേരള സർവകലാശാലയിൽ നിന്ന് എം. എ. പിഎച്ച്. ഡി. ബിരുദങ്ങൾ. കവിതാവിചാരം, ജിയുടെ ഭാവഗീതങ്ങൾ ഒരു പഠനം, കാവ്യാനുശീലനം, സാഹിത്യപഠനങ്ങൾ, സാഹിതീയ പ്രതികരണങ്ങൾ, അക്കാദമിക് വിമർശനവും മറ്റും, വിമർശപ്രബന്ധങ്ങൾ, നോവൽ സാഹിത്യപഠനങ്ങൾ, കാവ്യനിർദ്ധാരണം, സ്വാധീനതാപഠനങ്ങൾ, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ഇന്നിന്റെ ആകുലതകൾ, കാല്പനികത മലയാള കവിതയിൽ എന്നിവ പ്രധാന കൃതികൾ.

കുമാരനാശാന്റെ കരുണ, ദുരവസ്ഥ, വീണപൂവ് എന്നീ കൃതികളുടെ വ്യാഖ്യാനം പഠനത്തോടെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. "വീണപൂവ് വിജ്ഞാനകോശം" ഗൗതാബുക്സിനു വേണ്ടി എഡിറ്റു ചെയ്തു. ആധുനിക സാഹിത്യചരിത്രം പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലൂടെ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ 'കവിത', 'നവീന ചെറുകഥ' എന്നീ ഭാഗങ്ങൾ രചിച്ചു. സമാഹരിക്കപ്പെടാത്ത ഒട്ടേറെ വിമർശലേഖനങ്ങളുമുണ്ട്.

പിൻകുറിപ്പ്

- മുപ്പതു മുതൽ നാല്പതു മിനിട്ടിനകം വായിച്ചു തീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കമാണ് സായാഹ്ന പുറത്തിറക്കുന്ന ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകളിൽ ഉള്ളത്. ഇതു വായിക്കുവാനായി ഒരിക്കലും ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറോ ഡെസ്ക്ടോപ് ആപ്ലിക്കേഷനുകളൊ ആവശ്യമില്ല.
- ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ സ്മാർട്ട് ഫോണുകളുടെ സ്ക്രീനിൽ തന്നെ വായിക്കുവാൻ തക്ക രീതിയിലാണ ഈ പിഡിഎഫുകൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫോണിന്റെ വീതിക്കു നിജപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലാണ് മാർജിനുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.
- പിഡിഎഫ് പ്രമാണങ്ങൾ വായിക്കുവാനുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും ഇന്നു ലഭ്യമാണ്. എന്നിരിക്കിലും സൗജന്യമായി കിട്ടുന്ന അഡോബി അക്രോബാറ്റ് റീഡർ ആണ് ഇവയിൽ ഏറ്റവും മുന്തിയത്. അതുകൊണ്ട് അഡോബി റീഡർ ഇൻസ്റ്റാൾ ചെയ്യുകയും അതിൽ ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുകയും ചെയ്യുക.
- സ്വതന്ത്രപ്രസാധനം ആഗ്രഹിക്കുന്ന/ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ആർക്കുവേണമെങ്കിലും സായാഹ്നയിലൂടെ സ്വന്തം കൃതികൾ പ്രസാധനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. 30 മുതൽ 60 മിനിട്ടുകൾക്കകം വായിച്ചുതീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കം – കഥകൾ, അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ, ലേഖനങ്ങൾ, അഭിമുഖങ്ങൾ, സിനിമാനിരൂപണങ്ങൾ, കവിതകൾ – എന്നു തുടങ്ങി എന്തുവേണമെങ്കിലും അയയ്ക്കാവുന്നതാണ്. അയയ്ക്കേണ്ട വിലാസം: <info@sayahna.org>.
- പ്രതികരണങ്ങൾ <info@sayahna.org> എന്ന ഇമെയിലിലേയ്ക്കോ, ഈ വെബ് പേജിൽ കമ്മന്റുകളായോ ചേർക്കുക. നിർദ്ദേശങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും എപ്പോഴും സ്വീകാര്യമാണ്. അവ സായാഹ്നപ്രവർത്തകർക്ക് കൂടുതൽ ഉത്തേജനം നൽകുന്നതാണ്.