സുന്ദരകല—പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവും

കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള

സുന്ദരകല—പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവും
കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള
(മലയാളം: ലേഖനം)

© 2021, Kesari Balakrishna Pillai

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

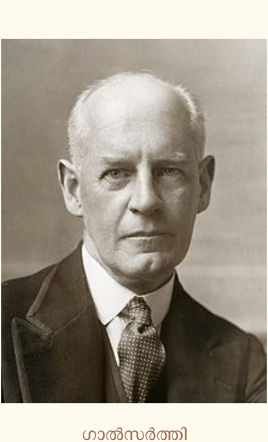
The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2020 and the cloud framework, Ithal (ഇതൾ). The base font used was traditional script of Rachana, contributed by KH Hussain, et al. and maintained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

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

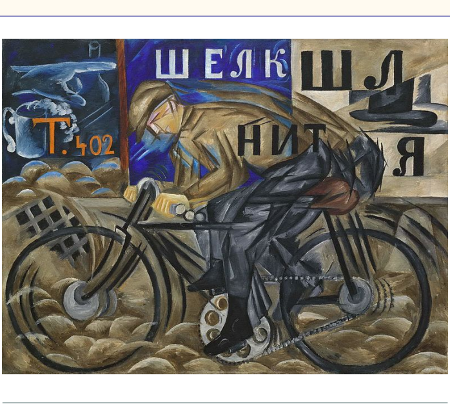
Hay harvest at Eragny-sur-epte, painting by Camille Pissarro (1830–1903). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

സുന്ദരകല—പാശ്ചാത്യവും പൗരസ്ത്യവും

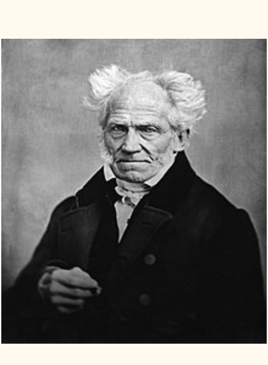

ഗാൽസർത്തി

വികാരത്തിന്റെയും നിരീക്ഷണത്തിന്റെയും സാങ്കേതികമായ സമ്മേളനം മുഖേന ഒരുത്തനിൽ വ്യക്തിഗതമല്ലാത്തതായ വികാരം ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച് വ്യഷ്ടിയെ സമഷ്ടിയോട് രഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ ഉപകരിക്കുന്ന മാനുഷിക ശക്തിയുടെ ഭാവനാപരമായ പ്രകടനമാണ് കല... കേൾക്കുകയോ, വായിക്കുകയോ, കാണുകയോ ചെയ്യുമ്പോൾ നേരിട്ടുള്ള യാതൊരു പ്രേരണയും ജനിപ്പിക്കാതെ ഒരു മനുഷ്യനിൽ ബോധാതീതമായ ആന്ദോളനം ജനിപ്പിക്കുകയാണ് കല ചെയ്യുന്നത്... ഈ ബോധാതീതമായ ആന്ദോളനം ഈ വ്യക്തിഗതമല്ലാത്തതായ വികാരം ജനിപ്പിക്കുന്നതിന് വേണ്ട ശക്തികലയ്ക്ക് നൽകുന്ന അതിന്റെ മൗലിക ഗുണത്തിന് ലാവണ്യം (beauty) എന്ന അപൂർണ്ണമായ സംജ്ഞ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഇതിന് താളം (rhythm)—അതായത്, ജീവൻ എന്നു വിളിച്ചുവരുന്നതും, അംഗവും അംഗവും തമ്മിലും അംഗവും സാകല്യവും തമ്മിലുമുള്ളതുമായ പൊരുത്തം—എന്ന് പേരു കൊടുക്കുകയാണ് കുറേക്കൂടി നല്ലത്. ഈ വിവരണം പ്രസിദ്ധനായ ഇംഗ്ലീഷ് നാടക കർത്താവായ ഗാൽസർത്തിയുടെയാണ്. ഈ ബോധനാതീതമായ ആന്ദോളനത്തെ, ഈ വ്യക്തിഗതമല്ലാത്തതായ വികാരത്തെ, ഹിന്ദു ആലങ്കാരികന്മാർ രസം എന്നു വിളിച്ചുവരുന്നു. “വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം” അതായത് കവി എന്ന ഭാരതീയ ആലങ്കാരികനായ വിശ്വനാഥനും വിജ്ഞാനത്തിൽ (intellectual knowledge) നിന്നും വ്യത്യാസമുള്ള ജ്ഞാനമാണ് (intuitional knowledge) വാക്യമെന്നും (expression) വാക്യമാണ് കല(കാവ്യ)യെന്നും ഇറ്റാലിയൻ നിരൂപകനായ ബെനഡെറ്റൊ ക്രോസേയും അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.



സൈക്ലിസ്റ്റ്, നതാലിയ ഗോഞ്ചരോവ.

കലയുടെ സാമാന്യവിതരണത്തിൽ ഇപ്രകാരം പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരും പ്രായേണ യോജിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും കലയുടെ ആത്മാവായ ലാവണ്യം അഥവാ രസം എന്നതിനെക്കുറിച്ച് അവർക്ക് തമ്മിൽ അഭിപ്രായ വ്യത്യാസമില്ലാതില്ല. രസം ശുദ്ധവും അവിഭാജ്യവും, സ്വയം പ്രകടിതവും, ചിദാനന്ദപൂർണ്ണവും, ഇതര ഐന്ദ്രിയജ്ഞാനങ്ങളോട് കലരാത്തതും ബ്രഹ്മാസ്വാദനത്തോട് സഹോദരത്വമുള്ളതും ആണെന്നും, ലോകോത്തരമായ അത്ഭുതമാണ് അതിന്റെ ജീവനെന്നും വിശ്വനാഥൻ സാഹിത്യദർപ്പണത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. രസത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആദ്ധ്യാത്മികത്വപ്രചുരമായ ഈ അഭിപ്രായം ഭാരതീയ ആലങ്കാരികന്മാർക്ക് മാത്രമല്ല ഉള്ളത്. നിയോ പ്ലാറ്റോണിസ്റ്റ്സ് എന്ന റോമൻ തത്വജ്ഞാനികളും, ബ്ലേക്ക്, ഷോപ്പനാർ എന്ന പാശ്ചാത്യ നിഗൂഢ ചിന്തകരും, ഫ്ലിഹോ എന്ന ചീന തത്വജ്ഞാനിയും ഇതിനോട് യോജിക്കുന്നുണ്ട്. ബെനഡെറ്റോ ക്രോസെ ഈ അഭിപ്രായത്തെ എതിർക്കുന്നില്ല. ശുദ്ധ രൂപത്തിന്റെ (form) അതായത്, സാഹചര്യം മുതലായ സൗന്ദര്യ(രസ)ത്തോട് ബന്ധമില്ലാത്തതായ കാര്യങ്ങളാൽ മലിനപ്പെടാത്തതായ രൂപത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയാണ് കല എന്നുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് കലാനിരൂപകനായ ക്ലൈവ് ബെല്ലിന്റെ അഭിപ്രായത്തിനും ഇതിനും തമ്മിൽ പൊരുത്തമില്ലാതിരിക്കുന്നമില്ല. എന്നാൽ പ്ലേറ്റോ എന്ന യവന തത്ത്വജ്ഞാനിയും (Symposium) , സന്തയന എന്ന അമേരിക്കനും (The sense of Beauty), കാറൽ ഗ്രൂസ് എന്ന ജർമ്മൻ ചിന്തകനും (Der Aesthetische Genuss), റെമി ഡി ഗ്വർമാങ്ങ് (Remy de Gourmont) എന്ന ഫ്രഞ്ച് നിരൂപകനും, (culture des idees, also in Mercure), de France ഫ്രൂഡ് (Freud) എന്ന ആസ്ത്രിയൻ മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനും ഇതിൽനിന്ന് ഭിന്നമായ രീതിയിലാണ് ലാവണ്യത്തെ (രസത്തെ) വിവരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ലൗകികത്വപ്രചുരമായ ഇവരുടെ അഭിപ്രായത്തിന്റെ ഒരു രൂപം ചുവടെ ചേർക്കുന്ന റെമി ഡി ഗ്വർമാങ്ങിന്റെ വാക്കുകളിൽനിന്ന് ഗ്രഹിക്കാവുന്നതാണ്. “ലാവണ്യ”മെന്ന ആശയം കലർപ്പ ചേരാത്തതായ ഒന്നല്ല. സുരതത്തിൽ നിന്നുളവാകുന്ന ആനന്ദമെന്ന ആശയത്തോട് അതിന് അടുത്ത ബന്ധമുണ്ട്. ലാവണ്യത്തെ ആനന്ദമുണ്ടാക്കിത്തരാമെന്നുള്ള വാഗ്ദാനമായി സ്റ്റെൻഡൽ വിവരിച്ചപ്പോൾ, അദ്ദേഹം ഈ പരമാർത്ഥം അവ്യക്തമായി അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യം സ്ത്രീ തന്നെയാണ്. മനുഷ്യശരീരത്തെ പൂർണ്ണമായ നഗ്നതയിൽ കാണിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടികൾ മാത്രമേ തർക്കമറ്റ കലാസൃഷ്ടികളാകുന്നുള്ളു എന്ന പരമാർത്ഥം സൗന്ദര്യത്തിന് ലിംഗബന്ധ(sex)ത്തോടുള്ള ഏറ്റവും അടുത്തതായ ചർച്ച തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. ലിംഗബന്ധത്തിന് പ്രാമുഖ്യം നൽകിയതു നിമിത്തമത്രെ പ്രാചീന യവനൻ നിർമ്മിച്ച പ്രതിമകൾ എന്നും തർക്കാതീതങ്ങളായിരിക്കുന്നത്. ഓരോ പുരുഷനേയും ഓരോ സ്ത്രീയേയും സന്താനോല്പാദനാർത്ഥം ഇണ ചേരുവാൻ മോഹിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം അത്ര സൗന്ദര്യമുള്ള മനുഷ്യശരീരങ്ങളെ നഗ്നമായി അവർ കൊത്തിയിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് അവയ്ക്ക് അനവദ്യമായ ലാവണ്യമുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നത്. പ്രണയത്തെ ഉത്തേജനം ചെയ്യുന്നത് സുന്ദരമായി തോന്നും. സുന്ദരമായത് പ്രണയോത്തേജകമായിരിക്കും. കലയും കാമവും തമ്മിലുള്ള ഈ അടുത്ത യോജിപ്പത്രെ കലയുടെ വ്യാഖ്യാനമാകുന്നതും ‘ഗ്വർമാങ്ങി’ന്റെ ഈ സൗന്ദര്യവിവരണത്തിന് മുമ്പിലത്തേതിന്റെ വ്യാപ്തിയില്ലെന്നും ഇവിടെ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.


ഷോപ്പനാർ

കലയുടെ ആത്മാവായ രസത്തെപ്പറ്റി ഇങ്ങനെ ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും എല്ലാ മനുഷ്യരിലും ഒരു കലാസൃഷ്ടിയുടെ തിരിച്ചറിയുവാനുള്ള ശേഷി കാണുന്നതാണ്. കല മനുഷ്യന്റെ വികാരപരമായ ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നതാകയാൽ അതു ലോകത്തിലെങ്ങും എല്ലാ കാലത്തും വ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു.

ബെല്ലെല്ലി കുടുംബം, ഡെഗാ.

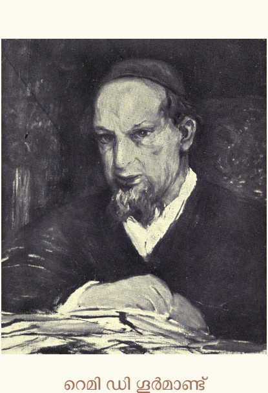
നിത്യജീവിതത്തിൽ കല ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതാണെന്ന് മറ്റുള്ളവരെപ്പോലെ ഭാരതീയരും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളതിന്റെ ഫലമാണ് അവർ കലയെ നാലായി തരം തിരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കലകളെ സുന്ദരകലകൾ, അഥവാ ലളിതകലകളെന്നും പ്രായോഗികകലകളെന്നും രണ്ടായി വിഭജിക്കാം. പ്രസ്തുത നാല് കലകളിൽ പ്രായോഗികകലകളും ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ട്. സംഗീതം, സാഹിത്യം, നാട്യം, വാസ്തുശില്പം, പ്രതിമാശില്പം, ചിത്രമെഴുത്ത് എന്നിവയാണല്ലോ സുന്ദരകലകൾ. ഈ സുന്ദരകലകളെത്തന്നെ, അവയുടെ സാങ്കേതിക ഉപകരണങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം ജനിപ്പിക്കുന്ന പ്രതിപാദനരീതി സംബന്ധമായ വ്യത്യാസങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ചലനാത്മകകലകൾ (അതായത് സംഗീതം, സാഹിത്യം, നാട്യം) എന്നും നിശ്ചലാത്മക കലകൾ (അതായത് ചിത്രമെഴുത്ത്, വാസ്തുശില്പം, പ്രതിമാശില്പം) എന്നും രണ്ടായി തരം തിരിക്കാവുന്നതാണ്. സുന്ദരകലകളുടെ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗങ്ങളെ മാത്രം ആസ്പദമാക്കി അവയെ സംയോജക കലകൾ, അഥവാ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്ന കലകൾ (art pervia de porre, അതായത് ചിത്രമെഴുത്ത്, വാസ്തുശില്പം) എന്നും, വിയോജകകലകൾ അഥവാ, വെട്ടിക്കുറയ്ക്കുന്ന കലകൾ (art pervia de levare, അതായതു പ്രതിമാശില്പം) എന്നും ഇറ്റാലിയൻ കലാകാരനായ ലിയോണാർഡോ ഡാവിഞ്ചി രണ്ടായി വിഭജിച്ചിട്ടുള്ളതും ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. ലെസ്സിങ്ങ് എന്ന ജർമ്മൻ ചിന്തകൻ ലായോക്കൂൺ എന്ന പ്രതിമയെപ്പറ്റിയുള്ള തന്റെ പ്രസിദ്ധ ഉപന്യാസത്തിൽ ചലനാത്മകകലകൾക്കും നിശ്ചലാത്മകകലകൾക്കും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷ് കലാനിരൂപകനായ വാൾട്ടർ പേറ്റർ (school of Glorgione) ഇവ ജനിപ്പിക്കുന്ന രസങ്ങൾ, തമ്മിലുള്ള മൗലികമായ വ്യത്യാസങ്ങളും അവയിൽ ഒന്നിൽ നിന്നൽഭൂതമാകുന്ന രസം മറ്റുള്ളവയിൽ നിന്നും നേടുവാനുള്ള ഉദ്യമങ്ങളുടെ നിഷ്ഫലത്വവും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. പേറ്റർ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: “ഭാവനാപരമായ ചിന്തകളുടെ ഒരേ ഒരു നിശ്ചിതമായ അളവിനെ വിഭിന്നങ്ങളായ ഭാഷകളിലേക്ക് തർജ്ജിമ ചെയ്ത ചില സാങ്കേതിക ഗുണങ്ങൾ—അതായത് ചിത്രമെഴുത്തിൽ വർണ്ണവും, സംഗീതത്തിൽ നാദവും, കാവ്യത്തിൽ താളാനുസൃതമായ വാക്കുകളും—അവയോട് കൂട്ടിച്ചേർക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഫലങ്ങളാണ് ചിത്രവും, സംഗീതവും കാവ്യവുമെന്ന് സാധാരണക്കാരായ നിരൂപകർ വിചാരിക്കാറുള്ളത് തെറ്റാണ്. ഇതുനിമിത്തം കലയിലുള്ള ഐന്ദ്രിയമായ അംശത്തെയും, അതോടുകൂടിത്തന്നെ, മൗലികമായി കലാപരമായിരിക്കുന്ന സകലതിനെയും അവർ നിസ്സാരമാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഓരോ കലയിലുമുള്ള ഐന്ദ്രിയ അംശങ്ങൾ മറ്റൊരു കലയിലേക്കും പരിഭാഷപ്പെടുത്തുവാൻ പാടില്ലാത്തതായ ലാവണ്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രത്യേക ഭാവത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും പ്രത്യേക തരത്തിലുള്ള തോന്നലുകൾ ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണെന്നുള്ള എതിർ തത്വത്തിന്റെ ശരിയായ ഗ്രഹണം യഥാർത്ഥമായ കലാനിരൂപണത്തിന്റെ പ്രാരംഭമായി കൂടിയേതീരൂ.” കാവ്യം വികാരങ്ങളെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നു. ചിത്രമെഴുത്തും ശില്പവും വികാരങ്ങളെ ശാന്തമാക്കുന്നു. സംഗീതം വികാരങ്ങളെ അഗാധമാക്കി അവയ്ക്ക് തമ്മിൽ പൊരുത്തമുണ്ടാക്കുന്നു. വിഭിന്നങ്ങളായ കലകളെ സംയോജിപ്പിക്കുവാനുദ്യമിക്കുന്ന സംഗീതനാടകഭ്രാന്തന്മാർ പേറ്ററിന്റെ മേലുദ്ധരിച്ച അഭിപ്രായം അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണെന്നും ഇടയ്ക്ക് പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.

ഫ്രാൻസ് ചിസെക്ക്

സുന്ദരകലാനിർമ്മാണം സാർവത്രികമായ ഒരു പ്രവർത്തനമാണ്. ശിലായുഗത്തിലെ കാട്ടുമനുഷ്യരുടെ ഇടയ്ക്കും 18-ാം ശതകത്തിലെ പരിഷ്കൃത മനുഷ്യരുടെ ഇടയ്ക്കും അത് കാണാവുന്നതാണ്. കല ഇങ്ങനെ സാർവത്രികമായ ഒരു പ്രവർത്തനമാണെങ്കിലും അതിന്റെ രൂപങ്ങൾക്കും വിഷയങ്ങൾക്കും രീതികൾക്കും ധാരാളം വൈവിധ്യം കാണാനുണ്ട്. ശിശുക്കളുടെ കലാസൃഷ്ടി സ്വാഭാവികമായും തന്നത്താനറിയാതെ ജനിക്കുന്നതും, അനിയന്ത്രിതവുമാണെന്നും, പ്രായപൂർത്തി വന്നവരുടേത് അറിഞ്ഞുകൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്നതും മാമൂൽ ബദ്ധവും, അനുകരണപരവുമാണെന്നും ആസ്ത്രേലിയക്കാരനായ ഫ്രാൻസ് ചിസെക്ക് (Franz Cizek) ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ തന്നെ പാശ്ചാത്യകലയും പൗരസ്ത്യകലയും തമ്മിലും വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണാവുന്നതാണ്.

ടോളിഡോയുടെ കാഴ്ച, എൽ ഗ്രെക്കോ.

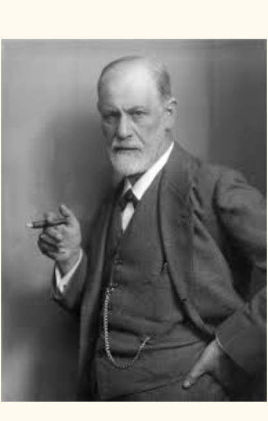
നമ്മുടെ പ്രതിപാദ്യ വിഷയമായ പാശ്ചാത്യകലയും പൗരസ്ത്യകലയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അവ ഗ്രഹിക്കുന്നതിനെ സുഗമമാക്കുന്ന കലാവൈവിധ്യത്തിനുള്ള സാമാന്യകാരണങ്ങളെപ്പറ്റി അല്പം പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു. മനുഷ്യരുടെ വികാരപരമായ സ്വഭാവവ്യത്യാസമാണ് കലയുടെ വൈവിധ്യത്തിനുള്ള ഒരു കാരണം. ജപ്പാൻകാരുടെ ലാവണ്യബോധത്തിന്റെ അതിസൂക്ഷ്മകത നിമിത്തം അതിമനോഹരവും ലോലവുമായ ചെറു കരകൗശലപ്പണികളിലും ധ്വനിപൂർണ്ണവും ലളിതവുമായ ചെറുകവനങ്ങളിലും അവർക്ക് ഒരു പ്രത്യേകസ്ഥാനം നേടുവാൻ സാധിച്ചു. ഫ്രഞ്ചുകാരുടെ ബുദ്ധിപരമായ പ്രസാദം അവരുടെ കലാസൃഷ്ടികളിൽ പ്രതിബിംബിച്ചു കാണാവുന്നതാണ്. ഇറ്റാലിയന്മാരുടെ അനിയന്ത്രിതവും ഇടവിട്ടു വീശുന്ന കൊടുങ്കാറ്റുപോലെ ശക്തി വർദ്ധിച്ച വരുന്നതുമായ വികാരപ്രവാഹം അവരുടെ സംഗീതത്തിലും നിഴലിച്ചുകാണാം. വികാരപരമായ ജനങ്ങൾ വേഗത്തിൽ ആലോചനകൂടാതെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇതുനിമിത്തമത്രേ ഐറിഷ്കാർക്കും ഫ്രഞ്ചുകാർക്കും ഈ സ്വഭാവത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളായ ആത്മഗീതങ്ങൾ (Lyrics) നല്ലപോലെ നിർമ്മിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ക്ഷമയും പരിശീലനവും ഫ്രഞ്ചുകാർക്കും ഐറിഷുകാർക്കും ഇല്ലായ്കയാൽ ഈ ഗുണങ്ങൾ ധാരാളം വേണ്ടതായി വരുന്ന വാസ്തുശില്പത്തിലും നാടകനിർമ്മാണത്തിലും ഉത്തമകൃതികൾ നിർമ്മിക്കുവാൻ ഇവർക്ക് സാധിച്ചിട്ടില്ല. നേരെമറിച്ച് പ്രസ്തുത ഗുണങ്ങൾ സാമാന്യത്തിലധികമുള്ള ഇംഗ്ലീഷുകാർക്കും ജർമ്മൻകാർക്കും. ഗോത്തിക് രീതിയിലുള്ള ഉത്തുംഗങ്ങളായ പള്ളികളും ഒന്നാംതരം നാടകങ്ങളും നിർമ്മിക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ക്ഷമയ്ക്കും പരിശ്രമബുദ്ധിക്കും കേൾവികേട്ട തമിഴർ അവ അധികമായി വേണ്ട ഭീമങ്ങളായ ദ്രാവിഡക്ഷേത്രങ്ങൾ പണിചെയ്തിരുന്നു.


റെമി ഡി ഗ്വർമാങ്ങ്

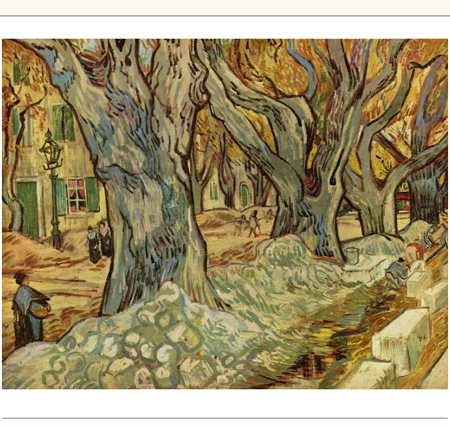
പ്രകൃതിയുടെ വ്യത്യാസങ്ങളാണ് കലാവൈവിധ്യത്തിനുള്ള മറ്റൊരു കാരണം. തെക്കെ ഇന്ത്യയിൽ ധാരാളമുള്ള കരിങ്കല്ലിന്റെ കാഠിന്യവും പരുപരുപ്പും നിമിത്തം ദ്രാവിഡന്മാർക്ക് തങ്ങളുടെ ശില്പകലയിൽ നിർമ്മാണ സങ്കലതയും ബാഹ്യാലങ്കാരസമൃദ്ധിയും പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ സാധ്യമല്ലാതെ വന്നു. നേരെമറിച്ച് ബ്രിട്ടണിലും ജർമ്മനിയിലും ധാരാളമായി കാണുന്ന വെട്ടുകല്ലിന് (Sandstone) കാഠിന്യം കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനാൽ അവിടത്തെ ശില്പികൾക്ക് ശ്രമകരങ്ങളും സങ്കലങ്ങളുമായ രൂപങ്ങളുള്ള ഗോത്തിക് രീതിയിൽ പള്ളികൾ നിർമ്മിക്കുന്നതിന് സാധിച്ചു. ബംഗാളിലെ സമതലത്തിൽ കല്ല് ദുർല്ലഭമായിരുന്നതിനാൽ ശില്പവേലകളിൽ ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിക്കാതെ ബംഗാളികൾ കാവ്യ നിർമ്മാണത്തിലും ചിത്രമെഴുത്തിലും ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചു. അഗ്നിപർവ്വത ഭൂമിയായ ജപ്പാനിൽ വൃക്ഷസമൃദ്ധിയുള്ളതിനാൽ മരക്ഷേത്രപ്പണിയിലും മരക്കൊത്തുപണിയിലുമാണ് ജപ്പാൻകാർ അധികമായി ശ്രദ്ധ പതിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. ചിത്രലിപികളോടുള്ള നിത്യപരിചയം നിമിത്തം ചിത്രങ്ങളോട് ചീനന്മാർക്ക് നിത്യതഴക്കവും കണ്ണിനു കലാപരമായ സൂക്ഷ്മതയും ലഭിച്ചതിനാൽ ചീന ചിത്രങ്ങൾക്ക് കലാലോകത്തിൽ അപ്രതിരൂപമായ സ്ഥാനം കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. സാദൃശ്യാത്മകത്വ (യഥാർത്ഥ വർണ്ണനാരീതി, Realism-ത്തിന് പ്രാധാന്യം കൽപിച്ചിരിക്കുന്ന പാശ്ചാത്യ കലാകാരന്മാർക്ക് അതിനെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിന് അത്യന്തം ഉപകരിക്കുന്ന എണ്ണച്ചായ(oil colour)ത്തിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തം ഒരു അനുഗ്രഹമായിത്തീർന്നു. നേരെമറിച്ച് ബാഹ്യസാദൃശ്യത്തെ വിഗണിക്കുന്ന ഭാരതീയ കലാകാരന്മാർ എണ്ണച്ചായത്തെ ഉപയോഗിക്കാതെ സാധാരണചായത്തെ (water colour) മുറുകെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ശതാബ്ദി, ഹെൻറി റൂസോ.

മനുഷ്യരുടെ ചിന്താപരമായ സ്വഭാവവ്യത്യാസങ്ങളും കലയുടെ വൈവിധ്യത്തിന് കാരണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീന യവനന്മാർ ഈശ്വരനെ ഉത്തമനായ ഒരു മനുഷ്യനായിട്ടാണ് കരുതിയിരുന്നത്. തന്നിമിത്തം അവരുടെ പ്രതിമാശില്പകല മനുഷ്യരൂപത്തിന് അനവദ്യത നൽകി അതിനെ ദൈവമാക്കി കൊത്തിവെച്ചു. ഹിന്ദുക്കൾ നേരെമറിച്ച് മനുഷ്യൻ അപൂർണ്ണനായ ദൈവമാണെന്ന് കരുതിയിരുന്നതിനാൽ അവർ ദേവന്മാരുടെ പ്രതിമകൾ കുറ്റമറ്റ മനുഷ്യരെ മാതൃകയാക്കിയല്ല പണിചെയ്തിരുന്നത്. യവനദേവന്മാർക്കുള്ള വലിപ്പത്തിനും ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിനും പകരം ഹിന്ദുക്കൾ ഗണപതിവിഗ്രഹത്തെപ്പോലെ ഭാവനാപരമായ രൂപവും അംഗബാഹുല്യവും അവരുടെ ദേവന്മാരുടെ പ്രതിമകൾക്ക നൽകി. ദിവ്യത്വത്തെ വലിപ്പംകൊണ്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്ന യവനകലാരീതിയാണ് ജപ്പാനിലെ പ്രതിമാശില്പികൾ അനുസരിച്ചിരുന്നത്. ഈശ്വരനെ പ്രതിമയിലോ, ചിത്രത്തിലോ, ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനെ ഇസ്ലാം മതം നിരോധിച്ചിരുന്നതിനാൽ, പ്രതിമാശില്പത്തിനും, ഒരുവിധത്തിൽ ചിത്രമെഴുത്തിനും വേണ്ട വളർച്ച മുസ്ലിമുകളുടെ ഇടയിൽ സിദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല. ദൃശ്യമായ ലാവണ്യവും ശക്തിയുമുള്ള ദൈവത്തെ മുസ്ലിം പ്രതിമാശില്പികളും ചിത്രകാരന്മാരും ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിലും, അദൃശ്യമായ ലാവണ്യവും ശക്തിയുമുള്ള ദൈവത്തിന്റെ മഹിമ അകലുഷവും അതിസുന്ദരവുമായ തങ്ങളുടെ വാസ്തുശില്പകലാസൃഷ്ടികളായ പള്ളികളിലും ശവകുടീരങ്ങളിലും അവർ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ഏകജന്മവിശ്വാസമുള്ള മതങ്ങളുടെ അനുചരികളായ ക്രിസ്ത്യാനികളും മുസ്ലിമുകളും തങ്ങളുടെ കലയിൽ പ്രത്യക്ഷമായ രൂപത്തിന് പ്രാധാന്യം നൽകുകയും, ഇഹലോകവാസംപോലെ ഒരിക്കൽ മാത്രമുണ്ടാകുന്ന ഒന്നിന്റെ മാത്രം സ്മരണ എന്നനേയ്ക്കും നിലനിർത്തുവാനായി ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. അതിനാൽ ക്രിസ്ത്യാനികളും മുസ്ലിമുകളും മൃതരുടെ സ്മാരകങ്ങളായ ശവകുടീരങ്ങളെ താജ് മഹാളിനെപ്പോലെ അതിമനോഹരങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികളാക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചുവന്നു. നേരെമറിച്ച്, ഹിന്ദുക്കൾ പുനർജന്മത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നതിനാൽ അവരുടെ ഇടയ്ക്ക് മൃതരുടെ സ്മാരകങ്ങളാകുന്ന ശില്പവേലകൾ, സാധാരണമായി കാണാനില്ല. ഈ ഏകജന്മ-വിശ്വാസങ്ങൾക്ക് സാഹിത്യത്തിലും വൈവിധ്യമുണ്ടാക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീന യവനന്മാരുടേയും എലിസബത്ത് രാജ്ഞിയുടെ കാലത്തുള്ള ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെയും ദുഃഖപര്യവസായികളായ നാടകങ്ങൾ (Tragedy) പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ശോകപാരമ്യം പ്രസ്തുത ഏകജീവിതവിശ്വാസം ജനിപ്പിച്ച വികാരതീക്ഷ്ണതയുടെ കലാപരമായ ഒരു പ്രകടനം മാത്രമാണ്. ഹിന്ദുക്കൾ പുനർജന്മവിശ്വാസികളാകയാൽ സംസ്കൃതനാടകലോകത്തിൽ യഥാർത്ഥമായ ദുഃഖപര്യവസായി നാടകങ്ങളുണ്ടായിട്ടില്ല.


ഫ്രൂഡ്

സാമുദായിക പരിവർത്തനങ്ങളും ശാസ്ത്രീയങ്ങളായ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളും കലയുടെ വൈവിധ്യത്തിന് കാരണമാകുന്നുണ്ട്. ഇവ പുതിയകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചൂഴിഞ്ഞുനോക്കുകയാണെങ്കിൽ, കലയുടെ അസംസ്കൃത സാധനങ്ങളിലും സാങ്കേതിക മാർഗ്ഗങ്ങളിലും ഒഴിച്ച് മൗലികതത്വങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കലാലോകത്തിൽ യഥാർത്ഥമായിട്ടുള്ള “പുതിയ” പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതല്ലെന്ന് കാണാവുന്നതാണ്. ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ ബീജം മനുഷ്യന്റെ ആദ്യത്തെ കലാസൃഷ്ടിയിൽ അന്തർഭവിച്ചിരുന്നതായി കാണാം. കലാലോകത്തിലെ ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമെന്നു പറയുന്നതുകൊണ്ടുള്ള വിവക്ഷ, ഒരു കലയിൽ അന്തർലീനമായി കിടക്കുന്ന ചില പ്രത്യേക ഗുണങ്ങളെ ഒരു കാലഘട്ടത്തിലുള്ള കുറെ അധികം കലാകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ഒന്നുപോലെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്ന് മാത്രമാണ്. ഈ പുതിയ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ കാരണങ്ങൾ സാധാരണമായി സമ്മിശ്രമായിരിക്കും. ഇവയിൽ ചിലതു സാമ്പത്തികമായിരുന്നേയ്ക്കും. ഉദാഹരണമായി മദ്ധ്യകാലത്തെ യൂറോപ്പിൽ കത്തോലിക്കമതത്തെ പ്രതിഷേധിച്ച് പ്രോട്ടസ്റ്റന്റ് മതം ജനിച്ചപ്പോൾ, കത്തോലിക്കാ ചിത്രകാരന്മാർ പ്രായേണ സാർവ്വത്രികമായി തങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് വിഷയമാക്കിയിരുന്ന വിശുദ്ധകന്യകാ മറിയത്തിന്റെ പടങ്ങൾക്ക് ചെലവു കുറയ്ക്കുകയും തന്മൂലം ലൗകികവിഷയങ്ങളിൽ അവർ കൂടുതലായി ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. സാധനങ്ങളുടെ ബാഹ്യഭാവം അതേപടി പകർത്തുന്ന ഫോട്ടോഗ്രാഫിയുടെ കണ്ടുപിടുത്തമാണ് പത്തൊമ്പതാം ശതകത്തിൽ തുടരെത്തുടരെ ഫ്രാൻസിൽ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്ന ചിത്രമെഴുത്തിലെ പല പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും കാരണമായത്. ഡാർവിന്റെ പരിണാമവാദവും (Evolution), എയിൻസ്റ്റിന്റെ സാപേക്ഷണവാദവും (Theory of Relativity), ഫ്രൂഡിന്റെ ഉപബോധമനസ്സിനെപ്പറ്റിയുള്ള (Sub-conscious mind) വാദവും കലാലോകത്തിൽ പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ജനിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാരതത്തിൽ പുതിയ മതപ്രസ്ഥാനങ്ങളും, ജപ്പാനിലും ചീനത്തും നാട്ടുവാഴി വംശങ്ങളുടെ മാറ്റവും, യൂറോപ്പിൽ വ്യക്തികളുടെ പ്രയത്നങ്ങളും പുതിയ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് കാരണമായിട്ടുണ്ടെന്നും അവസാനമായി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ.


ദ ലാർജ് പ്ലെയിൻ ട്രീസ്, വിൻസെന്റ് വാൻ ഗോഗ്.

കലയെ പാശ്ചാത്യമെന്നും പൗരസ്ത്യമെന്നും രണ്ടായി തരംതിരിക്കാമെന്ന് മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നല്ലോ. ഇവ രണ്ടിനും തമ്മിൽ മൗലികമായ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. ഈ വിഭജനം വളരെ സാമാന്യമായുള്ള ഒന്നാകുന്നു. പാശ്ചാത്യകലയിൽതന്നെ, യവനകല, ട്യൂട്ടോണിക് കല മുതലായ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുണ്ടെന്നും, പൗരസ്ത്യകലയിൽ തന്നെ ഭാരതീയ കല, ചീന-ജപ്പാൻകല, പാരസികകല എന്നീ പ്രധാന അവാന്തര വിഭാഗങ്ങളുണ്ടെന്നും ഇവിടെ ഓർക്കേണ്ടതുണ്ട്. പാശ്ചാത്യകലയുടെ അവാന്തരവിഭാഗങ്ങൾക്ക് തമ്മിലും വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിലും അവ ഓരോന്നിനും പൊതുവായി ചില ഗുണങ്ങളുള്ളതുകൊണ്ടാണ് പാശ്ചാത്യകലയെന്നും പൗരസ്ത്യകലയെന്നും ഉള്ള സാമാന്യമായ തരംതിരിപ്പ് ഉണ്ടായിട്ടുള്ളത്. പൗരസ്ത്യകല പാശ്ചാത്യകലാസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ചിലതിനെ സ്വീകരിക്കുമ്പോഴും പാശ്ചാത്യകല പൗരസ്ത്യകലാസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ ചിലതിനെ അംഗീകരിക്കുമ്പോഴും ഈ ഇരുകലകളും അവയുടെ പ്രത്യേക ഗുണങ്ങളെ ഉപേക്ഷിക്കാറില്ല. ഉദാഹരണമായി ജപ്പാനിലെ റൂളും ചട്ടവും മുറുകെ പിടിക്കുന്ന കാനോ (Kano) മുതലായ ക്ലാസ്സിക് പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് പ്രതിഷേധമായി പതിനേഴാം ശതാബ്ദം മുതൽ പത്തൊമ്പതാം ശതാബ്ദത്തിന്റെ മദ്ധ്യകാലംവരെ നിലനിന്ന യൂക്കിയോ (Ukiyoe or Passing World School) പ്രസ്ഥാനം സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനക്കാർ സാദൃശ്യാത്മകത്വം (Realism) സ്വീകരിക്കുകയുണ്ടായെങ്കിലും, വിഷയത്തിൽ മാത്രമേ അവർ അതു സ്വീകരിച്ചുള്ളൂ. അതുപോലെതന്നെ, വെളിച്ചത്തിന്റെയും ഛായയുടെയും വേണ്ടവിധത്തിലുള്ള സമ്മേളനം കൊണ്ടു ചിത്രമെഴുത്തിൽ ഡിസൈൻ ചെയ്യുന്ന ജപ്പാനീസ് രീതി ഫ്രഞ്ച് ഇമ്പ്രഷണിസ്റ്റ് ചിത്രമെഴുത്തുകാരനായ ഡെഗാ (Degas) സ്വീകരിച്ചു എങ്കിലും, ജപ്പാനീസ് ചിത്രമെഴുത്തിലെ ആദർശാത്മകത്വം (Idealism) അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുകയുണ്ടായില്ല. പാശ്ചാത്യകലയുടെയും പൗരസ്ത്യകലയുടെയും ചുവടെ ചേർക്കുന്ന വ്യത്യാസങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ, അവ സാമാന്യമായിട്ടുള്ളവയാകയാൽ അവ സ്ഥാപിക്കുന്ന ഉൽസർഗ്ഗങ്ങൾക്ക് അപവാദങ്ങളുണ്ടെന്നും—അതായത് പോസ്റ്റ് ഇംപ്രഷണിസം, എക്സ്പ്രഷനിസം, ഫ്യൂച്ചറിസം മുതലായ പൗരസ്ത്യകലാപൂർണ്ണമായ പാശ്ചാത്യകലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളും മുഗൾ ചിത്രമെഴുത്ത്, യൂക്കിയോ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ചിത്രമെഴുത്തു മുതലായ പശ്ചാത്യകലാഗുണപൂർണ്ണമായ പൗരസ്ത്യ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നും—ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണെന്ന് കൂടി പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഈ വ്യത്യാസങ്ങളിലേക്ക് കടന്നുകൊള്ളട്ടെ.

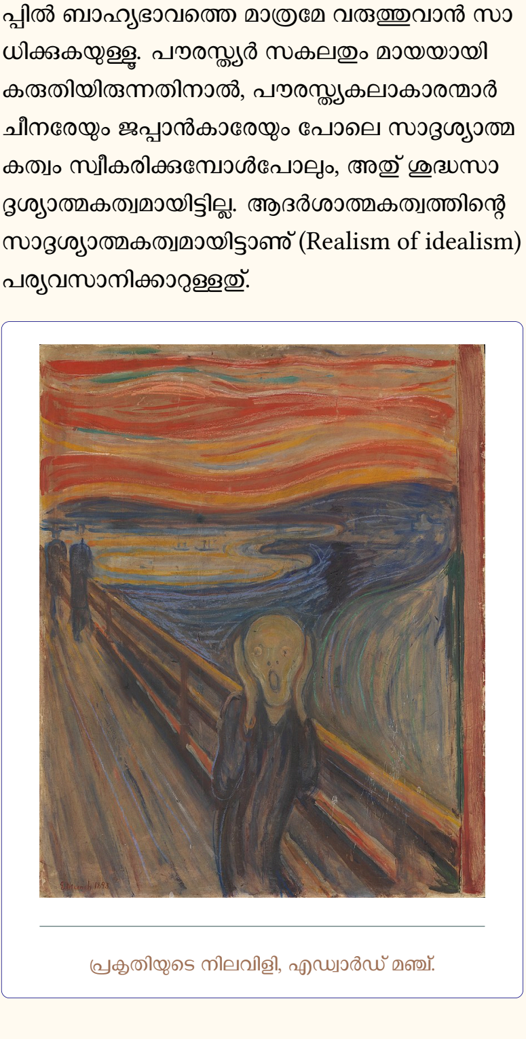
വാൾട്ടർ പേറ്റർ

പാശ്ചാത്യകല സാദൃശ്യാത്മകവും, അഥവാ, യഥാർത്ഥവർണ്ണനാപരവും (realistic), പൗരസ്ത്യകല ആദർശാത്മകവും, അഥവാ, ആദ്ധ്യാത്മികവും (idealistic) ആണെന്നുള്ളതാണ് ഇവ തമ്മിലുള്ള മൗലികമായ വ്യത്യാസം. ഇതിന്റെ ഫലമാണ് മറ്റുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ മിക്കവയും. അതിനാൽ ഇതിനെ കറെ അധികം വിസ്തരിച്ച് വിശദീകരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കലയിൽ സാദൃശ്യം കൂടിയേ തീരൂ എന്നു പൗരസ്ത്യർ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്ന് ചിത്രമെഴുത്തിലെ ഷഡംഗങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ചുവടെ ചേർക്കുന്ന പ്രാചീനഭാരതീയകാരികകൾ സുവ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്.

> "രൂപഭേദ പ്രമാണാനി
> ഭാവലാവണ്യയോജനം
> സാദൃശ്യം വർണ്ണികാഭംഗ
> ഇതിചിത്രം ഷഡംഗകം"

ഡെഗാ

ഈ സാദൃശ്യം പൗരസ്ത്യദൃഷ്ട്യാ എന്താണെന്ന് പരിശോധിക്കാം. ഭാരതീയ കലാനിരൂപകർ സാധനങ്ങളെ ദൃഷ്ടമെന്നും, അദൃഷ്ടമെന്നും രണ്ടായി തരംതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആദ്യത്തേത് യഥാർത്ഥ സാധനങ്ങളെയും രണ്ടാമത്തേത് യഥാർത്ഥവും എന്നാൽ അപൂർവ്വം ആയവയേയും, അയഥാർത്ഥ്യവും ഭാവനാസൃഷ്ടവും ആയിട്ടുള്ളവയേയും ആണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ഈ രണ്ടു തരം സാധനങ്ങളേയും അവയുടെ യഥാർത്ഥ രൂപത്തിൽ ശാരീരികമോ മാനസികമോ ആയ ദൃഷ്ടിമുഖേന നമുക്ക് കാണ്മവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. അവ എങ്ങിനെ തോന്നുന്നു എന്നു മാത്രമേ നമുക്ക് കാണ്മവാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ. ഈ തോന്നലാണ്–മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറയുകയാണെങ്കിൽ കണ്ണോ, മനസ്സോ കാണുന്ന രൂപമാണ്, യഥാർത്ഥലോകത്തിലോ ഭാവനാലോകത്തിലോ അവയ്ക്കുള്ള യഥാർത്ഥ രൂപമല്ല–ദൃശ്യപദമെന്ന പദം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. കലാകാരന്റെ കർത്തവ്യം ഈ ദൃശ്യത്തിന്റെ ഒരു ഛായ–അതായത് ഒരു സാധനത്തെയല്ല, അത് എങ്ങിനെ തോന്നിക്കുന്നു എന്നുള്ളതിനെ–നിർമ്മിക്കുന്നതാകുന്നു. ഇതിനെയാണ് പൗരസ്ത്യ കലാ നിരൂപകർ "സാദൃശ്യം" എന്നു വിളിച്ചുവരുന്നത്. ഈ അഭിപ്രായപ്രകാരം ഒരു സാധനത്തിന്റെ ഫോട്ടോ ആ സാധനത്തെപോലെതന്നെ ദൃശ്യം അഥവാ തോന്നൽ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സാധനമാണ്. നേരെമറിച്ച് അതിനെ ആസ്വദിച്ച് വരച്ച ഒരു പടം ആ ഫോട്ടോയിൽനിന്നും ഗ്രഹിക്കാവുന്ന തോന്നലിന്റെ ഛായമാത്രമേ വഹിക്കുന്നുള്ളൂ. പൗരസ്ത്യകല ഇങ്ങിനെ കേവലം ഒരു പകർപ്പല്ല. ഒരു സൃഷ്ടി–ഒരു സാധനം ജനിപ്പിക്കുന്ന തോന്നലിന്റെ സ്വതന്ത്രമായ സൃഷ്ടി–ആയിത്തീരുന്നു. നേരെമറിച്ച് പാശ്ചാത്യദൃഷ്ടിയിൽ ഒരു ഫോട്ടോ, ദൃശ്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു സാധനമല്ല. പിന്നെയോ ഒരു ഛായ, അഥവാ ഒരു പകർപ്പാണ്. ഈ ഛായയ്ക്കും ചിത്രമെഴുത്തുകാരന്റെ പടത്തിനും തമ്മിൽ അല്പസ്വല്പ വ്യത്യാസമേയുള്ളൂ. പാശ്ചാത്യകല ഇങ്ങിനെ ഒരു സാധനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള തോന്നലിന്റെ സൃഷ്ടിയല്ല. പിന്നെയോ, ഒരു സാധനത്തിന്റെ ഏറെക്കുറെ ശരിപ്പകർപ്പായിത്തീരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഒരു പകർപ്പിൽ ബാഹ്യഭാവത്തെ മാത്രമേ വരുത്തുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. പൗരസ്ത്യർ സകലതും മായയായി കരുതിയിരുന്നതിനാൽ, പൗരസ്ത്യകലാകാരന്മാർ ചീനരേയും ജപ്പാൻകാരേയും പോലെ സാദൃശ്യാത്മകത്വം സ്വീകരിക്കുമ്പോൾപോലും, അത് ശുദ്ധസാദൃശ്യാത്മകത്വമായിട്ടില്ല. ആദർശാത്മകത്വത്തിന്റെ സാദൃശ്യാത്മകത്വമായിട്ടാണ് (Realism of idealism) പര്യവസാനിക്കാറുള്ളത്.

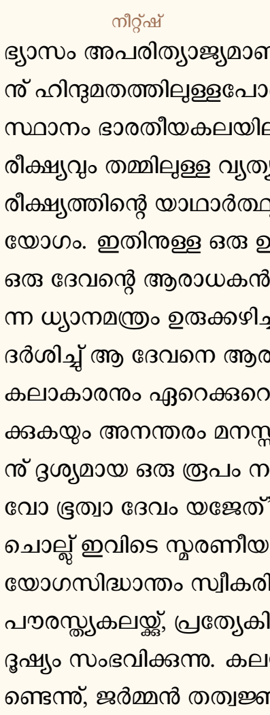


പ്രകൃതിയുടെ നിലവിളി, എഡ്വാർഡ് മഞ്ച്.

പൗരസ്ത്യകലയ്ക്കും പാശ്ചാത്യകലയ്ക്കും തമ്മിലുള്ള ഈ വ്യത്യാസം രണ്ടു പ്രസിദ്ധകലാകാരന്മാരുടെ വ്യത്യസ്തനിലകളെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് ഉദാഹരിക്കാവുന്നതാണ്.

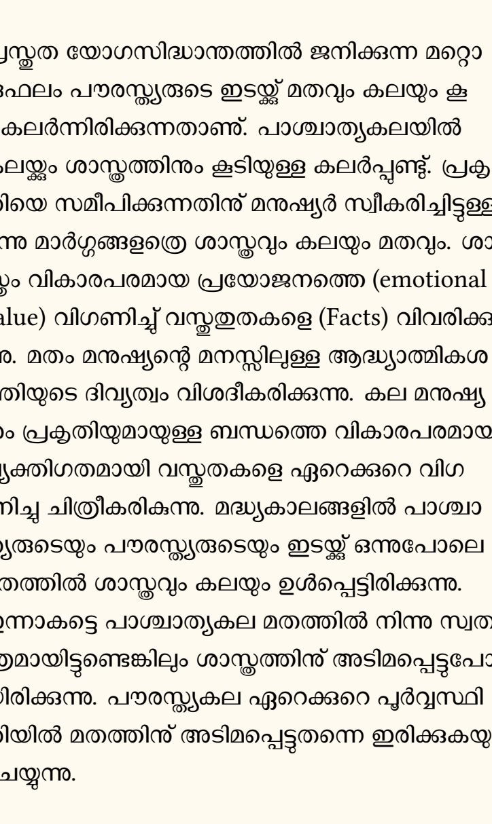
അവനീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ

"ചിത്രത്തിന്റെ വിഷയത്തോട് ഏറ്റവും കൂടുതലായ സാദൃശ്യമുള്ള പടമാണ് ഉത്തമമായ പടമാകുന്നത്" എന്നാണ് സുപ്രസിദ്ധ ഇറ്റാലിയൻ കലാകാരനായ ലിയൊണാർഡോ ഡാവിഞ്ചി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ചിത്രത്തിന് വിഷയമായ സാധനത്തെ ഒരു കണ്ണാടിയിൽ പ്രതിബിംബിപ്പിച്ച് ആ ഛായയും ചിത്രവും തമ്മിൽ ഡാവിഞ്ചി താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കി ഈ സാദൃശ്യം വന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നു പരിശോധിച്ചിരുന്നു. നേരെമറിച്ച് പ്രസിദ്ധ ഭാരതീയ ചിത്രമെഴുത്തുകാരനും, ബംഗാളിലെ പുതിയ ചിത്രമെഴുത്ത് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്ഥാപകനുമായ അവനീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ "ഭാരതീയരായ ഞങ്ങൾ, സാധനങ്ങളുടെ ചിത്രം വരയ്ക്കുമ്പോൾ അവയെ അതുപോലെ വരയ്ക്കുകയല്ല, ഞങ്ങളിലുള്ള വികാരങ്ങളിൽ നിന്നും ചിത്രം വരയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഞങ്ങൾ ഞങ്ങളെത്തന്നെ വരയ്ക്കുന്നു" എന്നു മാഡ്സെൻ എന്ന ഒരു യൂറോപ്യനുമായുണ്ടായ അഭിമുഖ സംഭാഷണത്തിൽ പറയുകയുണ്ടായി. പാശ്ചാത്യചിത്രങ്ങളിൽ നീളം, വീതി, വണ്ണം എന്ന മൂന്നു കക്ഷ്യങ്ങൾ മാത്രം സാധാരണയായി കാണാറുള്ളതും ആദ്യത്തേതിന്റെ സാദൃശ്യാത്മകത്വത്തിനും രണ്ടാമത്തേതിന്റെ ആദർശാത്മകത്വത്തിനും ഒരു നല്ല ഉദാഹരണമാണ്. ആഫ്രിക്കയിലെ നിഗ്രോകലയിലും മൂന്നു കക്ഷ്യങ്ങൾ (dimensions) ഉണ്ടെന്നുള്ള സംഗതി അറിയുന്നത് ഇവിടെ രസകരമായിരിക്കുമല്ലോ.



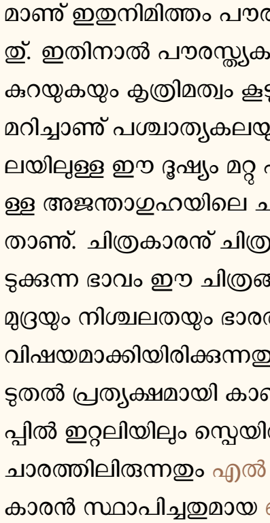
നീറ്റ്ഷ്

സാധനങ്ങൾ അവയുടെ യഥാർത്ഥരൂപത്തിൽ നേത്രേന്ദ്രിയത്തിന് അഗോചരമാണെന്നുള്ള ധാരണ നിമിത്തം, പൗരസ്ത്യർ പ്രത്യേകിച്ച് ഭാരതീയർ, അവയെ ജ്ഞാനദൃഷ്ടി ഉപയോഗിച്ച് കാണ്മവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതിന് യോഗാഭ്യാസം അപരിത്യാജ്യമാണ്. ഈ യോഗമാർഗ്ഗത്തിന് ഹിന്ദുമതത്തിലുള്ളപോലെ ഒരു അതിപ്രധാന സ്ഥാനം ഭാരതീയകലയിലുമുണ്ട്. നിരീക്ഷകനും നിരീക്ഷ്യവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഇല്ലായ്മ ചെയ്ത് നിരീക്ഷ്യത്തിന്റെ യഥാർത്ഥരൂപം ഗ്രഹിക്കുന്നതാണ് യോഗം. ഇതിനുള്ള ഒരു ഉപകരണമത്രെ ധ്യാനം. ഒരു ദേവന്റെ ആരാധകൻ ആ ദേവനെ വർണ്ണിക്കുന്ന ധ്യാനമന്ത്രം ഉരുക്കഴിച്ച് ആ ദേവനെ മനസ്സിൽ ദർശിച്ച് ആ ദേവനെ ആരാധിക്കുന്നു. ഒരു ഭാരതീയ കലാകാരനും ഏറെക്കുറെ ഈ പടങ്ങ് അനുസരിക്കുകയും അനന്തരം മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന ചിത്രത്തിന് ദൃശ്യമായ ഒരു രൂപം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. "ദേവോ ഭൂത്വാ ദേവം യജേത്" എന്ന ഭാരതീയമായ ചൊല്ല് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണ്. കലയിൽ ഈ യോഗസിദ്ധാന്തം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് നിമിത്തം പൗരസ്ത്യകലയ്ക്ക്, പ്രത്യേകിച്ച് ഭാരതീയ കലയ്ക്ക്, ഒരു ദൃഷ്യം സംഭവിക്കുന്നു. കലയിൽ രണ്ട് അംശങ്ങളുണ്ടെന്ന്, ജർമ്മൻ തത്വജ്ഞാനിയായ നീറ്റ്ഷ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഡയൊണീസിയൻ (Dionysian), അഥവാ, വികാരപരമായ അംശവും, അപ്പൊളോണിയൻ (Appollonian), അഥവാ, ബുദ്ധിപരമായ അംശവുമാണിവ. ഈ ഡയൊണീസിയൻ അംശത്തെ സ്ത്രീ അംശമെന്നും, ഈ അപ്പോളോണിയൻ അംശത്തെ പുരുഷ അംശമെന്നും പരിഗണിക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു ജന്തുവിന്റെ സൃഷ്ടിക്ക് സ്ത്രീപുരുഷസംയോഗം അപരിത്യാജ്യമായിട്ടുള്ളതുപോലെ, ഒരു കലാസൃഷ്ടിയുടെ നിർമ്മാണത്തിന് വികാരപരമായ അംശത്തിന്റെയും ബുദ്ധിപരമായ അംശത്തിന്റെയും സമ്മേളനം ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതാകുന്നു. ഒരു കലാകാരന് വർണ്ണ്യവസ്തുവിന്റെ സമ്യഗ്ജ്ഞാനം, അഥവാ, സാക്ഷാദ്ദർശനം ഉണ്ടായാൽ മാത്രം പോരാ. ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് കലാകാരന്മാർ എന്തു പറഞ്ഞാലും ശരി, അയാൾക്ക് ആ ദർശനത്തിന് രൂപം കൊടുത്ത് അതിനെ അന്യനെ ധരിപ്പിക്കേണ്ട കർത്തവ്യം കൂടിയുണ്ട്. പ്രസ്തുത സാക്ഷാദ്ദർശനം വികാരപരവും പ്രസ്തുത രൂപനിർമ്മാണം ബുദ്ധിപരവുമാകുന്നു. ധ്യാനംകൊണ്ട് നിരീക്ഷകനും നിരീക്ഷ്യത്തിനും യോഗം, അഥവാ, ഐക്യം സംഭവിക്കുന്നതിനാൽ, നിരീക്ഷ്യത്തിൽനിന്ന് ഭിന്നനായി നിന്നുകൊണ്ട് അതിന് രൂപംകൊടുക്കുവാൻ നിരീക്ഷകന് പ്രയാസമുണ്ടാകുന്നു. ഇതു നിമിത്തം ഭാരതീയകലാകാരന്മാർക്ക് സാധനങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മജ്ഞാനമുണ്ടാകാറുണ്ടെങ്കിലും അവർ അതിന് രൂപം കൊടുക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധ പതിപ്പിക്കാറില്ല. അതായത് കലയുടെ സാങ്കേതികഭാവത്തിൽ (Technique or craftmanship) ഭാരതീയ കലാകാരന്മാർ പിന്നോക്കം നിൽക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. നേരെ മറിച്ചാണ് പാശ്ചാത്യകലാകാരന്മാരുടെ സ്ഥിതി. അവർ ബാഹ്യദർശനംകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടുന്നതിനാൽ അവർക്ക് നിരീക്ഷകനിരീക്ഷ്യയോഗം ഉണ്ടാകുന്നില്ല. തന്മൂലം അവർക്ക് ബുദ്ധി പ്രയോഗിച്ച് ശരിയായ രൂപം നൽകുവാൻ സാധിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലം സാങ്കേതികഭാവത്തിൽ അവർക്കുള്ള മേന്മയാണ്. ഒരു അനവദ്യമായ കലാസൃഷ്ടിക്ക് ഈ രണ്ടു ഗുണങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കണം. പാശ്ചാത്യരിൽ പ്രാചീന യവനകലാകാരന്മാർക്കും പൗരസ്ത്യരിൽ ചീനന്മാർക്കും ജപ്പാനീസുകാർക്കും ഈ രണ്ടു ഗുണങ്ങളുടേയും കലർപ്പ് ഏറെക്കുറെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്.



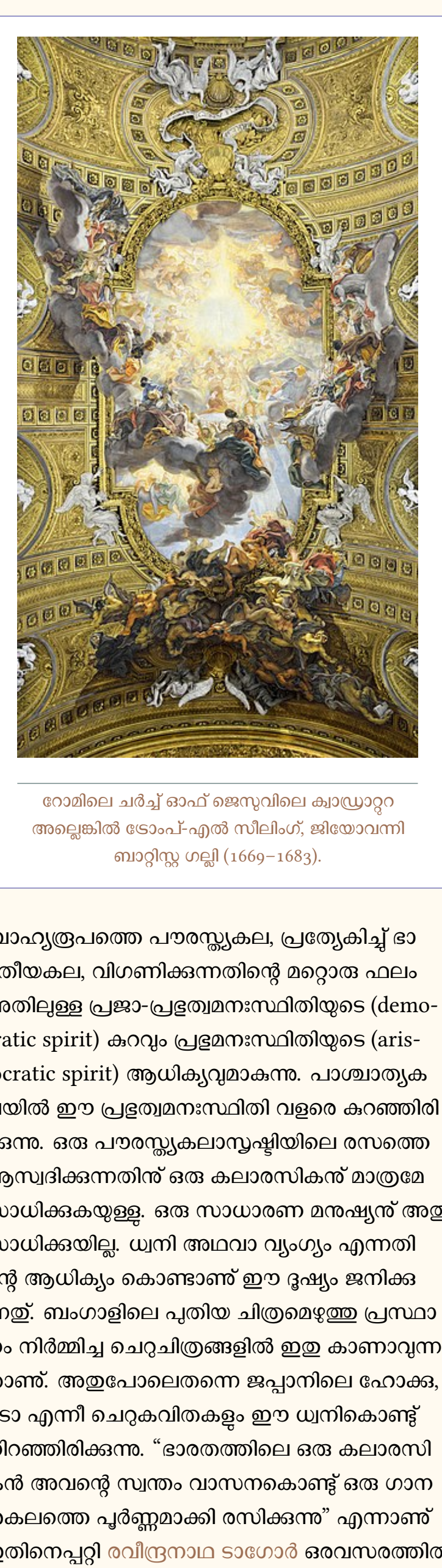
യൂറോപ്യൻ; പെൻഡന്റ്; മെറ്റൽ വർക്ക്–സ്വർണ്ണവും പ്ലാറ്റിനവും, മാണിക്യത്തോടുകൂടിയ ഇനാമൽഡ് സ്വർണ്ണ മടക്കുകളുള്ള ബറോക്ക് മുത്ത് (മീഡിയം).

പ്രസ്തുത യോഗസിദ്ധാന്തത്തിൽ ജനിക്കുന്ന മറ്റൊരു ഫലം പൗരസ്ത്യരുടെ ഇടയ്ക്ക് മതവും കലയും കൂടികലർന്നിരിക്കുന്നതാണ്. പാശ്ചാത്യകലയിൽ കലയും ശാസ്ത്രവും കൂടിയുള്ള കലർപ്പുണ്ട്. പ്രകൃതിയെ സമീപിക്കുന്നതിന് മനുഷ്യർ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള മൂന്നു മാർഗ്ഗങ്ങളത്രെ ശാസ്ത്രവും കലയും മതവും. ശാസ്ത്രം വികാരപരമായ പ്രയോജനത്തെ (emotional value) വിഗണിച്ച് വസ്തുതകളെ (Facts) വിവരിക്കുന്നു. മതം മനുഷ്യന്റെ മനസ്സിലുള്ള ആദ്ധ്യാത്മികശക്തിയുടെ ദിവ്യത്വം വിശദീകരിക്കുന്നു. കല മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയുമായുള്ള ബന്ധത്തെ വികാരപരമായി വ്യക്തിഗതമായി വസ്തുതകളെ ഏറെക്കുറെ വിഗണിച്ച് ചിത്രീകരിക്കുന്നു. മദ്ധ്യകാലങ്ങളിൽ പാശ്ചാത്യരുടെയും പൗരസ്ത്യരുടെയും ഇടയ്ക്ക് ഒന്നുപോലെ മതത്തിൽ ശാസ്ത്രവും കലയും ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇന്നാകട്ടെ പാശ്ചാത്യകല മതത്തിൽ നിന്നു സ്വതന്ത്രമായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ശാസ്ത്രത്തിന് അടിമപ്പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു. പൗരസ്ത്യകല ഏറെക്കുറെ പൂർവ്വസ്ഥിതിയിൽ മതത്തിന് അടിമപ്പെട്ടുതന്നെ ഇരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.



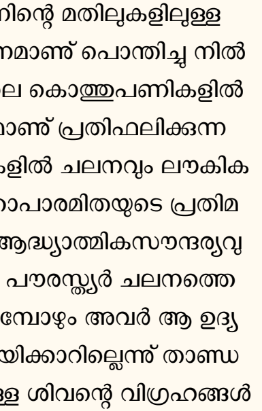
ക്ലൈവ് ബെൽ

ഒരു കലാസൃഷ്ടിക്ക് വിഷയം, രൂപം എന്ന് രണ്ട് അംശങ്ങളുണ്ടല്ലോ: പൗരസ്ത്യകലാകാരന്മാർ രൂപത്തെ വിഷയത്തിന് അടിമയാക്കിയിരിക്കുന്നതിനാൽ രൂപം വക്രിച്ച് കൃത്രിമമായിത്തീരുന്നു. ഒരു വികാരാനുഭവത്തിന്റെ ഫലമല്ല, ആ വികാരാനുഭവമുണ്ടായി എന്ന് പ്രേക്ഷകനെ മനസ്സിലാക്കുവാനുള്ള ആഗ്രഹമാണ് ഇതുനിമിത്തം പൗരസ്ത്യകലയിൽ കാണുന്നത്. ഇതിനാൽ പൗരസ്ത്യകലയിൽ സ്വാഭാവികത്വം കുറയുകയും കൃത്രിമത്വം കൂടുകയും ചെയ്യുന്നു. നേരെമറിച്ചാണ് പശ്ചാത്യകലയുടെ സ്ഥിതി. പൗരസ്ത്യകലയിലുള്ള ഈ ദൃഷ്യം മറ്റു പലവിധത്തിലും മേന്മയുള്ള അജന്താഗുഹയിലെ ചിത്രങ്ങളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. ചിത്രകാരൻ ചിത്രമെഴുതുവാൻ നിന്നുകൊടുക്കുന്ന ഭാവം ഈ ചിത്രങ്ങളിൽ കാണുന്നു. ധ്യാനമുദ്രയും നിശ്ചലതയും ഭാരതീയർ കൂടുതലായി കലാവിഷയമാക്കിയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഈ ദൃഷ്യം കൂടുതൽ പ്രത്യക്ഷമായി കാണാവുന്നതാണ്. യൂറോപ്പിൽ ഇറ്റലിയിലും സ്പെയിനിലും ഒരുകാലത്ത് പ്രചാരത്തിലിരുന്നതും എൽ ഗ്രെക്കോ എന്ന കലാകാരൻ സ്ഥാപിച്ചതുമായ ബറോക്ക് (Baroque) കലാരീതിക്കും പ്രസ്തുത ഭാരതീയ കലാരീതിക്കും തമ്മിൽ ഇക്കാര്യത്തിൽ സാദൃശ്യമുണ്ട്.



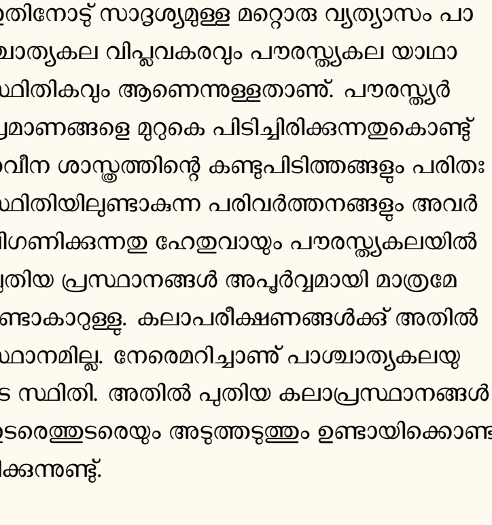
റോമിലെ ചർച്ച് ഓഫ് ജെസുവിലെ ക്വാഡ്രാറ്റുറ അല്ലെങ്കിൽ ടോംപ്-എൽ സീലിംഗ്, ജിയോവന്നി ബാറ്റിസ്റ്റ ഗല്ലി (1669–1683).

ബാഹ്യരൂപത്തെ പൗരസ്ത്യകല, പ്രത്യേകിച്ച് ഭാരതീയകല, വിഗണിക്കുന്നതിന്റെ മറ്റൊരു ഫലം അതിലുള്ള പ്രജാ-പ്രഭുത്വമനഃസ്ഥിതിയുടെ (democratic spirit) കറവും പ്രഭുമനഃസ്ഥിതിയുടെ (aristocratic spirit) ആധിക്യവുമാകുന്നു. പാശ്ചാത്യകലയിൽ ഈ പ്രഭുത്വമനഃസ്ഥിതി വളരെ കറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒരു പൗരസ്ത്യകലാസൃഷ്ടിയിലെ രസത്തെ ആസ്വദിക്കുന്നതിന് ഒരു കലാരസികന് മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. ഒരു സാധാരണ മനുഷ്യന് അതു സാധിക്കയില്ല. ധ്വനി അഥവാ വ്യംഗ്യം എന്നതിന്റെ ആധിക്യം കൊണ്ടാണ് ഈ ദൃഷ്യം ജനിക്കുന്നത്. ബംഗാളിലെ പുതിയ ചിത്രമെഴുത്തു പ്രസ്ഥാനം നിർമ്മിച്ച ചെറുചിത്രങ്ങളിൽ ഇതു കാണാവുന്നതാണ്. അതുപോലെതന്നെ ജപ്പാനിലെ ഹോക്കു, ഉടാ എന്നീ ചെറുകവിതകളും ഈ ധ്വനികൊണ്ട് നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. "ഭാരതത്തിലെ ഒരു കലാരസികൻ അവന്റെ സ്വന്തം വാസനകൊണ്ട് ഒരു ഗാനശകലത്തെ പൂർണ്ണമാക്കി രസിക്കുന്നു" എന്നാണ് ഇതിനെപ്പറ്റി രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ ഒരവസരത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ഒരു ചല്ല് ചാണകം മുക്കി വീടിന്റെ ഭിത്തിയിൽ അടിച്ചതിനശേഷം അത് ഒരു കതിരയാണെന്ന് ഒരു വിദ്വാൻ പറഞ്ഞതായും കതിര എവിടെ എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ കതിര ചുവരിനപ്പുറത്താണെന്നും താൻ ചൂല്പംകൊണ്ടുവരച്ചത് കതിരയുടെ വാലാണെന്നും മറുപടി നൽകിയതായും ഉള്ള ഒരു കഥയാണ് ഈ ദൃഷ്യം സൂരിപ്പിക്കുന്നത്. ധ്വനി, ഗാംഭീര്യം (Depth, density) എന്ന കലാഗുണം പ്രദാനം ചെയ്യുമെങ്കിലും പ്രസാദമെന്ന ഗുണത്തെ അതു നശിപ്പിക്കുന്നതാണ്. കലയുടെ സാമുദായിക ഗുണം അതായതു മനുഷ്യനേയും മനുഷ്യനേയും തമ്മിൽ രഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ഗുണം, ധ്വനിയുടെ പ്രാചുര്യം നശിപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. കലാവാസനയില്ലാത്ത സാധാരണ മനുഷ്യർ കലാരസം ആസ്വദിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലെന്നാണ് ഇതു സ്ഥാപിക്കുന്നത്. കൂടാതെ, ടഗോർ പറയുന്നതുപോലെ ഓരോരുത്തരും ഒരു കലാസൃഷ്ടിയെ യഥേഷ്ടം പൂർത്തിയാക്കാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം അനുവദിക്കുന്നത് കലയെത്തന്നെ നശിപ്പിക്കുന്നതിന് തുല്യമാകുന്നു. കലയിലെ ഈ പ്രഭുത്വമനഃസ്ഥിതിയെ ടോൾസ്റ്റോയ് തന്റെ സുപ്രസിദ്ധമായ "കല എന്താണ്" (What is Art) എന്ന ലേഖനത്തിൽ കഠിനമായി ആക്ഷേപിച്ചിട്ടുള്ളതും ഇവിടെ സ്മരണീയമത്രേ.



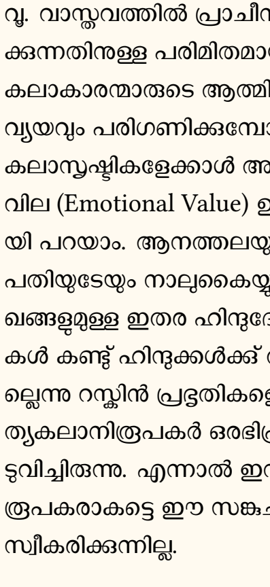
ബെനഡെറ്റൊ ക്രോസേ

ചലനമാണ് പാശ്ചാത്യകലയുടെ ജീവൻ നേരെമറിച്ച് പൗരസ്ത്യകലയുടെ ജീവൻ നിശ്ചലതയാകുന്നു. പ്രാചീന യവനവാസ്തുശില്പകലയ്ക്ക് ഒരു ഉത്തമ മാതൃകയായ ഏഥൻസ് നഗരത്തിലെ പാർത്ഥനോൺ എന്ന ക്ഷേത്രത്തേയും ബൗദ്ധലോകത്തിലെ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധപ്പെട്ട സ്മാരകമായ ജാവായിലെ ബൊറോബുദൂർ സ്തൂപവും തമ്മിൽ താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുക. അതുപോലെ തന്നെ പ്രസിദ്ധ യവനശില്പികളായ ഫിഡിയസ്, പ്രാക്സിറ്റിലസ് എന്നിവരുടെ പ്രതിമകളും കിഴക്കേ ജാവായിലെ ഒരു രാജ്ഞിയുടെ സ്മാരകവും ഇപ്പോൾ ലെയിഡൻ മ്യൂസിയത്തിലിരിക്കുന്നതും പാശ്ചാത്യലോകത്തിലെ കലാസൃഷ്ടികളിലും പൗരസ്ത്യ ലോകത്തിലെ കലാസൃഷ്ടികളിലും വെച്ച് ഏറ്റവും ആദ്ധ്യാത്മികമായ കൃതികളിൽ 'ഒന്ന്' എന്ന് ഹാവെൽ വാഴ്ത്തുന്നതുമായ പ്രജ്ഞാപാരമിതപ്രതിമയേയും തമ്മിലും താരതമ്യപ്പെടുത്തുക. അപ്പോൾ പാശ്ചാത്യകലയും പൗരസ്ത്യകലയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഉടനടി പ്രത്യക്ഷമാകുന്നതാണ്. പാർത്ഥിനോണിന്റെ മതിലുകളിലുള്ള കൊത്തുപണികളിൽ ചലനമാണ് പൊന്തിച്ചു നിൽക്കുന്നത്. ബൊറോബുദൂരിലെ കൊത്തുപണികളിൽ നിശ്ചലത അഥവാ ധ്യാനമാണ് പ്രതിഫലിക്കുന്നത്. പ്രസ്തുത യവനപ്രതിമകളിൽ ചലനവും ലൗകികത്വവും കളിയാടുന്നു. പ്രജ്ഞാപാരമിതയുടെ പ്രതിമയിലാകട്ടെ നിശ്ചലത്വവും ആദ്ധ്യാത്മികസൗന്ദര്യവുമാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. പൗരസ്ത്യർ ചലനത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോഴും അവർ ആ ഉദ്യമത്തിൽ പൂർണ്ണമായി വിജയിക്കാറില്ലെന്ന് താണ്ഡവേശ്വരനെന്ന ഭാവത്തിലുള്ള ശിവന്റെ വിഗ്രഹങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്.



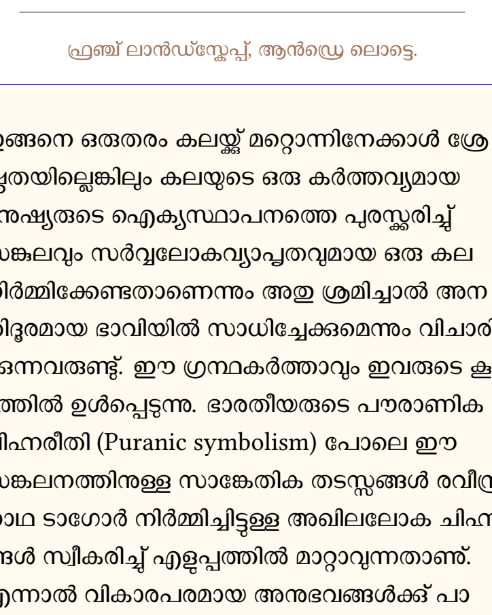
ബ്രൂക്ലിൻ ബ്രിഡ്ജ്, ജോസഫ് സ്റ്റെല്ല.

ഇതിനോട് സാദൃശ്യമുള്ള മറ്റൊരു വ്യത്യാസം പാശ്ചാത്യകല വിപ്ലവകരവും പൗരസ്ത്യകല യാഥാസ്ഥിതികവും ആണെന്നുള്ളതാണ്. പൗരസ്ത്യർ പ്രമാണങ്ങളെ മുറുകെ പിടിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് നവീന ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളും പരിതഃസ്ഥിതിയിലുണ്ടാകുന്ന പരിവർത്തനങ്ങളും അവർ വിഗണിക്കുന്നതു ഹേതുവായും പൗരസ്ത്യകലയിൽ പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ അപൂർവ്വമായി മാത്രമേ ഉണ്ടാകാറുള്ളൂ. കലാപരീക്ഷണങ്ങൾക്ക് അതിൽ സ്ഥാനമില്ല. നേരെമറിച്ചാണ് പാശ്ചാത്യകലയുടെ സ്ഥിതി. അതിൽ പുതിയ കലാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഇടതെരുതെരെയും അടുത്തടുത്തും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്.


Prof. Dr. Karl Groos, Basel.

കാൾ ഗ്രൂസ്

പൗരസ്ത്യകലയുടെയും പാശ്ചാത്യകലയുടെയും മേൽ വിവരിച്ച ഗുണദോഷങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒന്നു മറ്റേതിനേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠമാണെന്ന് പറയുന്നതു ശരിയല്ല. ഒരു കലയും മറ്റൊരു കലയേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠമാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ എന്നാണ് ഇന്നത്തെ കലാനിരൂപകമതം. ഓരോ കലയും അവയ്ക്ക് പ്രത്യേകമായുള്ള തത്വങ്ങൾ അനുസരിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നേ നോക്കാവൂ. വാസ്തവത്തിൽ പ്രാചീനകലാസൃഷ്ടികൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതിനുള്ള പരിമിതമായ ഉപകരണങ്ങളും ആ കലാകാരന്മാരുടെ ആത്മികശക്തിയുടെ കൂടുതൽ വ്യയവും പരിഗണിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് ആധുനിക കലാസൃഷ്ടികളേക്കാൾ അധികം വികാരപരമായ വില (Emotional Value) ഉണ്ടെന്നുകൂടി ന്യായമായി പറയാം. ആനത്തലയും കടവയറുമുള്ള ഗണപതിയുടേയും നാലുകൈയുകളും ഒന്നിലധികം മുഖങ്ങളുമുള്ള ഇതര ഹിന്ദുദേവന്മാരുടേയും പ്രതിമകൾ കണ്ട് ഹിന്ദുക്കൾ തീരെ കലാവാസനയില്ലെന്ന റസ്കിൻ പ്രഭൃതികളെപ്പോലെയുള്ള പാശ്ചാത്യകലാനിരൂപകർ ഒരിഭിപ്രായം ഒരിക്കൽ പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്നത്തെ പാശ്ചാത്യനിരൂപകരാകട്ടെ ഈ സങ്കചിത വീക്ഷണകോടി സ്വീകരിക്കുന്നില്ല.



ഫ്രഞ്ച് ലാൻഡ്സ്കേപ്പ്, ആൻഡ്രെ ലൊട്ടെ.

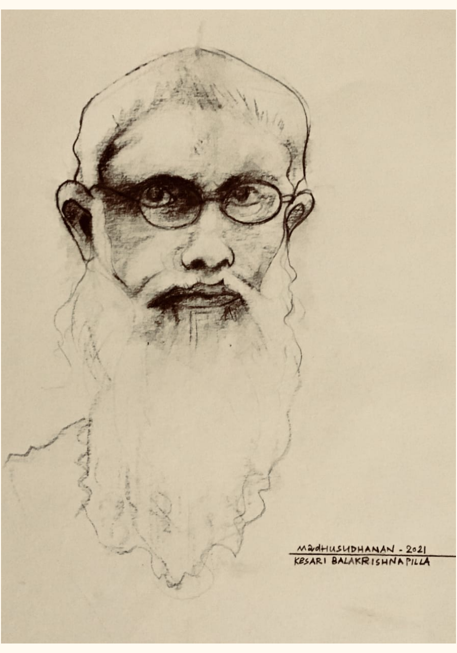
ഇങ്ങനെ ഒരുതരം കലയ്ക്ക് മറ്റൊന്നിനേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠതയില്ലെങ്കിലും കലയുടെ ഒരു കർത്തവ്യമായ മനുഷ്യരുടെ ഐക്യസ്ഥാപനത്തെ പുരസ്കരിച്ച് സങ്കലവും സർവ്വലോകവ്യാപൃതവുമായ ഒരു കല നിർമ്മിക്കേണ്ടതാണെന്നും അതു ശ്രമിച്ചാൽ അനതിദൂരമായ ഭാവിയിൽ സാധിച്ചേക്കുമെന്നും വിചാരിക്കുന്നവരുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥകർത്താവും ഇവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. ഭാരതീയരുടെ പൗരാണിക ചിഹ്നരീതി (Puranic symbolism) പോലെ ഈ സങ്കലനത്തിനുള്ള സാങ്കേതിക തടസ്സങ്ങൾ രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള അഖിലലോക ചിഹ്നങ്ങൾ സ്വീകരിച്ച് എളുപ്പത്തിൽ മാറ്റാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ വികാരപരമായ അനുഭവങ്ങൾക്ക് പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരും വ്യത്യസ്ത രീതിയിൽ വില കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതിനെ രഞ്ജിപ്പിക്കുവാൻ കൂടുതൽ പ്രയാസമുണ്ട്. ഇന്ന് സാർവ്വത്രികമായിരിക്കുന്ന പാശ്ചാത്യ ആശയങ്ങളും സിനിമാ, കമ്പിയില്ലാക്കമ്പി, വിമാനം മുതലായ ലോകരെ തമ്മിൽ തമ്മിൽ അടുപ്പിക്കുന്ന കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളും കാലക്രമേണ ഈ തടസ്സവും മാറ്റാതിരിക്കുകയില്ല. ഇങ്ങനെയുണ്ടാകുന്ന ഭാവിയിലെ സർവ്വലോകകല പാശ്ചാത്യകലയുടെയും പൗരസ്ത്യകലയുടെയും ഒരു കലർപ്പായിരിക്കുവാനിടയുണ്ട്. ഈ സങ്കലനം പ്രാചീന ചീനചിത്രമെഴുത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. അതിനാൽ ഇതിനായിരിക്കും ഭാവിയിലെ സർവ്വലോകകലയുടെ മാതൃക. ചീനത്തെ ചിത്രമെഴുത്തിന് ഒരു അപ്രതിരൂപമായ ഒരു സ്ഥാനം കലാലോകത്തിലുള്ളതിന് ഒരു കാരണം ചീനർ കൺഫ്യൂഷിയസ്സിന്റെ തത്വമനുസരിച്ച് കലയുടെ സാമുദായികഭാവത്തിന് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നതാണ്. യൂറോപ്യന്മാർ വിലയേറിയതായി കരുതുന്ന ബന്ധം മനുഷ്യനും യന്ത്രവും തമ്മിലുള്ളതാണെന്നും ഭാരതീയർ വിലയേറിയതായി കരുതുന്നത് മനുഷ്യനും ദൈവവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണെന്നും ചീനർ വിലമതിക്കുന്ന ബന്ധം മനുഷ്യനും മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ളതാണെന്നും ഒരു ആധുനിക ചീന തത്വജ്ഞാനി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽ ചീനകലയുടെ അപ്രതിരൂപത്വത്തിന്റെ ഒരു രഹസ്യം അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ലെസ്സിങ്ങ്

"ഒരു കലാകാരന്റെ നിലയെ തന്റെ ജന്മവാസനയും (instinct) ബുദ്ധിയും മാറി മാറി പ്രകാശമാനമാക്കുന്നതും ഇരുളിപ്പിക്കുന്നതുമായ ഒരു നിർദ്ദിഷ്ടസ്ഥാനത്തിൽ ദൃഷ്ടിപതിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ഞാണിന്മേൽ നടക്കുന്ന ഒരു ഞാണിന്മേൽ കളിക്കാരന്റെ നിലയോട് ഉപമിക്കാവുന്നതാണ്. ആ ഞാണിന്റെ ഓരോ വശത്തും അപകടമുണ്ട്. ഇടതുവശത്തുള്ള താൽക്കാലികത്വത്തിലേക്ക് സാദൃശ്യാത്മകമായ കലാകാരന്മാർ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ള പ്രകൃതിയുടെ നികൃഷ്ടഭാവത്തിലേക്ക്, അയാളുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ അയാളെ തള്ളിയിടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വലതുവശത്തുള്ള സീമയറ്റ ശുദ്ധ ആദർശമെന്നതിലേക്ക് അയാളുടെ യുക്തി അയാളെ മറിച്ചിടാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നു." എന്ന് ഒരു കലാനിരൂപകനായ ആൻഡ്രെ ലൊട്ടെ (Andre Lhote) പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ സ്മരണീയമത്രെ. ചീനകലയെ ഭാവിയിലെ സർവ്വലോകകലയുടെ മാതൃകയായി സ്വീകരിക്കുന്നതായാൽ ലൊട്ടെ പറയുന്ന ഞാണിൽ നിന്ന് ഒരു കലാകാരൻ അതിന്റെ ഇരുവശങ്ങളിലും വീഴാതെ കഴിച്ചുകൂട്ടാം. ഈ കാമ്യമായ വിശ്വകലയിലേക്ക് പാശ്ചാത്യരെ നയിപ്പിക്കുന്നതിനായി അവരുടെ ഇടയ്ക്ക് ആദർശാത്മകത്വം കത്തിവെയ്ക്കാനുദ്യമിക്കുന്ന ഫ്യൂച്ചറിസം എന്നൊരു പ്രസ്ഥാനം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഭാരതീയരെ ഈ വിശ്വകലയിലേയ്ക്ക് നയിക്കുന്നതിന് അവരുടെ ഇടയിൽ സാദൃശ്യാത്മകത്വം കത്തിവെയ്ക്കുവാൻ മറ്റൊരുതരം ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം ഇവിടെ തുടങ്ങേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈ ഭാരതീയ ഫ്യൂച്ചറിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനം എങ്ങനെയിരിക്കണമെന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഉപന്യാസത്തിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതിനാൽ അതിനെപ്പറ്റി കൂടുതലായി ഇവിടെ ഒന്നും പറയുന്നില്ല.

□

കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള



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

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

പത്രപ്രവർത്തനം

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

സാഹിത്യപ്രവർത്തനം

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

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

കേസരി സദസ്

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

അവസാനകാലം

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

കൃതികൾ

പതിമൂന്നു വിവർത്തനങ്ങളുൾപ്പെടെ 41 കൃതികൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

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

ഡ്രോയിങ്: മധുസൂദനൻ
(വിവരങ്ങൾക്ക് വിക്കിപ്പീഡിയയോട് കടപ്പാട്.)

RIVER VALLEY
DIGITAL LIBARY
empowering the author …

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

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

- പ്രസാധകരുടെ നിരന്തരചൂഷണത്തിനു വിധേയരായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരെ ശക്തിപ്പെടുത്തുക, നല്ല വായനാവിഭവങ്ങൾ ചെറുതുകയ്ക്കു വായനക്കാർക്കു ലഭ്യമാക്കുക, ഇന്റർനെറ്റിനെയും സാങ്കേതികമുന്നേറ്റത്തെയും സാംസ്കാരികവളർച്ചയ്ക്കു് ഉപയോഗിക്കുക എന്നിവയാണു് പ്രധാനലക്ഷ്യങ്ങൾ.
- എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും വായിക്കുവാൻ പറ്റിയ തരത്തിലാണു് ഉള്ളടക്കം ലഭ്യമാക്കുക.
- ഈ പദ്ധതിയിൽ താല്പര്യം തോന്നുന്നുവെങ്കിൽ ഇവിടെ രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുക. (രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുമ്പോൾ പണം/കാർഡ് വിവരങ്ങൾ നല്കേണ്ടതില്ല.)
- കുടുംബാംഗങ്ങൾക്കു്/സുഹൃത്തുക്കൾക്കു് സമ്മാനം രജിസ്റ്റർ ചെയ്യുക.
- കൂടുതൽ വിവരങ്ങൾ അറിയാൻ:
    1. ഡിജിറ്റൽ പ്രസാധനനയം
    2. സായാഹ്നയെക്കുറിച്ചു അറിയുക
    3. Who’s who
    4. സായാഹ്ന ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ
    5. സായാഹ്ന ഗ്രന്ഥശേഖരം
    6. സായാഹ്ന വിക്കി
- പ്രതികരണങ്ങൾ <info@sayahna.org> എന്ന ഇമെയിലിലേയ്ക്കു് അയയ്ക്കുക.

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം
695014