ശരത്ക്കാലദീപ്തി

എം കൃഷ്ണൻ നായർ



ശരത്ക്കാലദീപ്തി

എം കൃഷ്ണൻ നായർ
(മലയാളം: നിരൂപണം)

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.

Children by a Brook, a painting by Francis Danby (1793–1861). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

ഉള്ളടക്കം

ശരത്ക്കാലദീപ്തി 4

ശരൽകാല ദീപ്തി 5

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ഗർജ്ജനം 6

ചങ്ങല സ്പന്ദിക്കുന്നില്ല 7

മൗലികത—ചങ്ങമ്പുഴയിലും വൈലോപ്പിള്ളിയിലും 8

ചുണ്ടിൽ വാക്കിന്റെ രൂപം 9

സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രതിബദ്ധത 10

പത്ത് ഇംഗ്ലീഷ് കഥകൾ; പതിനൊന്നാമത് മലയാള കഥ 11

ധിഷണാശക്തിയോ സർഗശക്തിയോ? 12

മാലാഖമാർ ബ്രാസിയർ ധരിക്കാറുണ്ടോ? 13

അവൻ വരും—ചില കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് 14

സി. വി. രാമൻപിള്ള പ്രതിഭാശാലി... എങ്കിലും 15

വാക്ക്, പ്രവൃത്തി, ചൈതന്യം . . . 16

നിരീക്ഷണത്തിന്റെ ഭ്രമജനകത്വം 17

സത്യത്തെ അസത്യമാക്കുന്ന അധമത്വം 18

അഗ്നികൊണ്ടെഴുതിയ ആത്മകഥ 19

ഈ ഭൂമിയുടെ സ്തോതാവ് 20

സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ചക്രവാളം (ശരൽക്കാലദീപ്തി) 21

മഹാരാജാവും ആറാട്ടുമുണ്ടനും . 22

വ്യാഖ്യാനം, അതിവ്യാഖ്യാനം . . . 23

നൂറുവർഷമോ, നൂറുദിവസമോ? . 24

ശരത്ക്കാലദീപ്തി

ശരൽകാല ദീപ്തി

ശരൽകാലം എനിക്കു മാത്രം ആഹ്ലാദം നൽകാനല്ല വന്നെത്തുന്നത്. ജനതയെയാകെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനാണ്. ചേതോഹരമായ മസ്കറ്റ് നഗരത്തിന്റെ സംസ്കാരസമ്പന്നമായ "കേരള കൾച്ചർ സെന്റർ" പ്രഭാഷണങ്ങൾ നിർവഹിക്കാൻവേണ്ടി എന്നെ ക്ഷണിച്ചത് എനിക്കു മാത്രം സന്തോഷം പ്രദാനം ചെയ്യാനല്ല. അവരുടെ പ്രതിനിധി അവിദഗ്ധമായിട്ടെങ്കിലും സംസാരിക്കുന്നതു കേട്ട് സ്വയ മാഹ്ലാദിക്കാനും ആ പ്രതിനിധിയെ മാനിക്കാനും വേണ്ടിയാണ്.

സാങ്ങ്തേഗ്സ്യൂപേരി

ആ നഗരം ക്രമാനുഗതമായിട്ടാണ് എന്റെ നേത്രയവനികയിൽ വന്നു വീണത്. ആദ്യം പ്രകാശത്തിന്റെ അവ്യക്തത. ആകക്കുടി ഒരു പ്രകാശമണ്ഡലം. അത് ദീപ്തിയാർന്ന നക്ഷത്രങ്ങളായി മാറി. അന്ധകാരമാർന്ന അന്തരീക്ഷത്തിൽ തെളിഞ്ഞു വരുന്ന നക്ഷത്രങ്ങൾ. അനുഗ്രഹീതമാർന്ന ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യനായകൻ സാങ്ങ്തേഗ്സ്യൂപേരി (Saint-Exupery) എഴുതിയ ചില പുസ്തകങ്ങൾ എനിക്കോർമ്മവന്നു. യഥാർത്ഥമായ ദൂരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു നക്ഷത്രങ്ങൾ. ലളിതജീവിതം, ശാശ്വതസ്നേഹം, നമ്മൾ സ്നേഹിക്കുന്ന പെൺകുട്ടി—മാർഗ്ഗം കാണിച്ചുകൊടുക്കാൻ ധ്രുവനക്ഷത്രം. ആ ധ്രുവനക്ഷത്രം പ്രേമത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. അതു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച വൈമാനികൻ സാങ്ങ്തേഗ്സ്യൂപേരി തിരിച്ചു വന്നില്ല. അദ്ദേഹം പോയതു ഉയരത്തിലേക്ക്. ഞാനാകട്ടെ താഴത്തേക്കും. താഴെയും ആകാശമോ? അല്ല അത് ഇരുട്ടിന്റെ പടലമാണ്. അവയിൽ തെളിഞ്ഞുകണ്ടത് താരങ്ങളല്ല. വിദ്യുച്ഛക്തി വിളക്കുകളാണ്. നീലപ്പുതപ്പിൽ വരിയായിപ്പോകുന്ന എറുമ്പുകളെന്നപോലെ ആസ്ഫൾട്ട് റോഡുകളിൽ "പിന്നാലെ പിന്നാലെ തൊട്ടു തൊട്ടങ്ങനെ" നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതു ജാപ്പനീസ് കാറുകളാണ്. ഓട്ടോറിക്ഷയില്ല, സൈക്കളില്ല, സ്കൂട്ടറില്ല, മോട്ടോർ സൈക്കളില്ല, എല്ലാം ഒരേ മോഡൽ കാറുകൾ. അവയിലേതെങ്കിലും ഒന്നിൽ അല്പം മാലിന്യം കണ്ടാൽ പോലീസ് ഓടിക്കുന്നവനെയും വാഹനത്തെയും കൊണ്ടുപോകും. രാജരഥ്യകളിൽ ഒരിടത്തും അഴുക്കില്ല. രാജവാഴ്ചയുടെ കാര്യക്ഷമതയാണ് അവിടെ. പട്ടണത്തിന്റെ വിശുദ്ധി ഇതെഴുന്ന ആളിനെ സ്വീകരിക്കാനെത്തിയ നൂറുക്കണക്കിനു മലയാളികൾക്കുമുണ്ട്. എന്തൊരാഹ്ലാദമമവർക്ക്. എന്തൊരാർജ്ജവമവർക്ക്! ഹോട്ടലിലേക്കു കാറോടിച്ച ശ്രീ. സി. എൻ. പി. നമ്പൂതിരിയോട് ഞാൻ പറഞ്ഞു: "ദേവലോകത്തിന്റെ പ്രതീതി." കാറിലിരിക്കുന്നുവെന്നു തോന്നുകയില്ല. പട്ടിലൂടെ നീങ്ങുന്നുവെന്ന തോന്നൽ. മുൻപ് അവിടെയെത്തിയ ശ്രീ. പ്രേംനസീറിനോടു ശ്രീ. പ്രേമൻ ചോദിച്ചു: "താങ്കൾക്ക് ഇവിടെ ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ടതെന്തു?" അദ്ദേഹം മറുപടി നല്കി: "റോഡുകൾ. ഇതുപോലെ മനോഹരങ്ങളായ, മൃദുലങ്ങളായ റോഡുകൾ ഞാൻ വേറെ കണ്ടിട്ടില്ല."

രാത്രി പതിനൊന്നുമണിക്ക് "ഇനി വിശ്രമിക്കൂ" എന്നു സ്നേഹപൂർവ്വം പറഞ്ഞ് എല്ലാവരും പിരിഞ്ഞു. തിരുവനന്തപുരത്ത് അപ്പോൾ പന്ത്രണ്ടര മണിയാണ്. മേശപ്പുറത്തുവച്ചിരുന്ന പൂച്ചെണ്ടിന്റെ മനോഹാരിത ആസ്വദിച്ചുകൊണ്ടു ഞാൻ കട്ടിലിൽ ഇരുന്നു. ഹോളണ്ടിൽ നിന്നാണ് ആ പൂക്കൾ കൊണ്ടുവന്നത്. ഏതാണ്ടു നാനൂറു രൂപാ വിലവരും അതിന്. പ്ലാസ്റ്റിക് കവർ കൊണ്ടു പൊതിഞ്ഞ ആ പുഷ്പ സമൂഹത്തിൽനിന്ന് ഒന്നടർത്തിയെടുക്കാൻ തോന്നിയെനിക്ക്. എങ്കിലും അഭിലാഷത്തിനു സാഫല്യം വരുത്തിയില്ല ഞാൻ. പെട്ടന്നു ഞാനോർമ്മിച്ചത് അമേരിക്കനാണെങ്കിലും ജപ്പാൻ പൗരനായി മാറിയ ലഫ്കാഡീയോഹേൺ (Lafcadio Hearn, 1850–1904) എവിടെയോ എഴുതിയ ഒരു യഥാർഥ സംഭവമാണ്. ജപ്പാനിലെ പ്രസിദ്ധനായ തസ്കരൻ ഇഷികാവ ഗോയ്മോൻ കൊല്ലാനും മോഷ്ടിക്കാനുമായിട്ട് ഒരു ഭവനത്തിൽ രാത്രി സമയത്ത് എത്തി. അവിടെ കൊച്ചു കട്ടിലിൽക്കിടന്ന ഒരു കുഞ്ഞ് ചിരിച്ചുകൊണ്ട് അയാളുടെ നേർക്കു പിഞ്ചുകൈനീട്ടി. കള്ളൻ നേരം വെളുക്കുന്നതുവരെ കുഞ്ഞിനെ കളിപ്പിച്ചും ലാളിച്ചും തലോടിയും നിന്നു. താൻ ലക്ഷ്യമാക്കിവന്ന കാര്യം സാഫല്യത്തിലെത്തിക്കാതെ അയാൾ തിരിച്ചുപോയി. എന്റെ നേർക്കു പുഞ്ചിരി പൊഴിച്ചു ഇരുന്ന പുഷ്പശിശുവിനെ ഞാൻ ഹിംസിച്ചില്ല. ഞാൻ തിരിച്ചുപോരുന്നതുവരെ ആ പൂച്ചെണ്ട് വാടാതെ മേശപ്പുറത്തുതന്നെ ഇരുന്നു.

നാല്പഭാഗത്തും പർവതങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, എല്ലാ പർവ്വതങ്ങൾക്കും ചാരനിറം. മണൽക്കാടല്ലേ? ഒരു പുല്ലോടിക്കുപോലും അവയിൽ വളരാനാവില്ല. താഴ്വരകളുടെ വീതി വർദ്ധിപ്പിച്ചും പ്രതിബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന മലകളെ മുറിച്ചുമാണ് രാജരഥ്യകൾ നിർമ്മിച്ചത്. അവയിലൂടെ അതിദൂരം സഞ്ചരിച്ച് സുൽത്താന്റെ കൊട്ടാരത്തിന് മുൻപിലെത്തി ഞാൻ. അതിന്റെ ഉജ്ജ്വലതയും ഉദാത്തതയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ എനിക്കു വാക്കുകളില്ല. അകലെ സമുദ്രം അലയടിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും തിരമാലകളുടെ ശബ്ദമില്ല. അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഒരു നേരിയ നിസ്വനം പോലുമില്ല. ആ നിശബ്ദതയിലൂടെ സുൽത്താന്റെ പ്രഭാവവും ഒഴുകിവന്നു. അദ്ദേഹം അപ്പോൾ അകലെയുള്ള, കേരളത്തിന്റെ ഭൂപ്രകൃതിയോടു സാദൃശ്യമുള്ള സലാല എന്ന പട്ടണത്തിൽ പോയിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം മസ്കറ്റിലുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ കാണാൻ ശ്രമിക്കുമായിരുന്നു: സന്ദർശനത്തിനു സമ്മതം കിട്ടുമായിരുന്നോ എന്നതു വേറെ കാര്യം.

അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ഉയർന്നുചെല്ലുന്ന ജലധാരകളുടെ മധ്യത്തിലൂടെ, സ്റ്റെയ്റ്റിന്റെ അധീനത്തിലുള്ള ഇന്റർ നാഷണൽ ഹോട്ടലിൽ ചെന്നപ്പോൾ അദ്ഭുതവികാരം മാത്രമേ എനിക്കുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. സന്ദർശകനെ സമാക്രമിക്കുന്ന ആ സൗന്ദര്യത്തിലൂടെ നീങ്ങിപുറത്തേക്കു പോരാനുള്ള വാതിലിനടുത്ത് എത്തിയപ്പോൾ ഹോട്ടലിന്റെ ഒരു ഭാഗത്തു സ്വർണ്ണാഭരണങ്ങൾ വില്ക്കുന്ന കട. അതിമനോഹരങ്ങളായ ആ ആഭരണങ്ങളുടെ തിളക്കം കൂട്ടുന്ന വിദ്യുച്ഛക്തി വിളക്കുകളുടെ പ്രകാശം. ഇരുപത്തിയഞ്ചു വർഷമായി അവിടെ താമസിക്കുന്ന ഒരാൾ എന്നോട് പറഞ്ഞു: "ഈ നീണ്ട കാലത്തിനിടയിൽ ഇന്നുവരെ ഒരു നിമിഷംപോലും 'കറന്റ് ഫെയ്ല്യർ' ഉണ്ടായിട്ടില്ല ഇവിടെ. ഒരു നിമിഷം പോലും ശ്രദ്ധലജവിതരണം മുടങ്ങിയിട്ടുമില്ല." അതുകേട്ട് ഞാൻ സ്വാഭാവികമായും തിരുവനന്തപുരത്തെ സ്ഥിതി ആലോചിച്ചുനോക്കിപ്പോയി. എന്തൊരു മ്ലേച്ഛാവസ്ഥയാണ് ഇവിടെ! ഇന്റർനാഷണൽ ഹോട്ടലിൽ വിദ്യുച്ഛക്തിയുടെ പരാജയം ഉണ്ടായിയെന്നു വിചാരിക്കൂ. എങ്കിലും ആ സ്വർണ്ണാഭരണങ്ങൾ "ഇരുട്ടുകീറുന്ന വജ്രസൂചി" പോലെ തിളങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കും.

കടലിലെ രണ്ടു സ്നാനസ്ഥലങ്ങൾ. അർദ്ധവൃത്താകൃതിയാർന്ന തീരങ്ങൾ. ഒഴിവുദിവസങ്ങളിൽ സായ്പന്മാരും മദാമ്മമാരും കളിക്കാനായി അവിടെ തിങ്ങിക്കൂട്ടും. ഞാൻ ചെന്നപ്പോൾ ഭംഗി മാത്രമേ അവിടെ ചെങ്കോൽ നടത്തുന്നുള്ളൂ. കടൽ, തിരകളാകുന്ന ഞെറികൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതുപോലെ തൊട്ടടുത്തുള്ള മലകളിൽ ഞെറികൾ. ഒരു മലയുടെ അഗ്രഭാഗം ഇതിഹാസ പ്രസിദ്ധമായ സ്ഫിങ്ങ്സിനെപ്പോലെ. അതുകണ്ടു ശ്രീ. സി. എൻ. പി. നമ്പൂതിരിയോടു ഞാൻ ചോദിച്ചു. "ഈ സ്ഫിങ്ങ്സ് മനുഷ്യനിർമ്മിതമാണോ?" "അല്ല. ഉപ്പുകലർന്ന കാറ്റേറ്റ് മലകൾ പടലം പടലമായി അടർന്നു വീണ് ഒരാകൃതി ഉണ്ടായതാണ്" എന്നു അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. സാന്ധ്യപ്രകാശത്തിന്റെ നേരിയ മുഖാവരണമണിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന കടലിനെ ഒരിക്കൽക്കൂടി കൗതുകത്തോടെ നോക്കിക്കൊണ്ടു ഞാൻ തിരിച്ചു പോന്നു.

അടുത്തദിവസത്തെ മധ്യാഹ്നം. സൂര്യാഘാതമുണ്ടായി ആളുകൾ നിശ്ചേതനരായി വീഴുന്നിടമാണ് അത്.

എങ്കിലും അന്ന് സഹിക്കാവുന്ന ചൂടേയുള്ളൂ. ആ ചൂടിലൂടെ നടന്നുചെന്നപ്പോൾ സർവകലാശാല. ഞാനതിനെ സർവകലാശാലയെന്നല്ല വിളിക്കുക; ദേവാലയമെന്നാണ്. വിജ്ഞാനത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയും അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ പ്രശാന്തതയും ഗുരുനാഥന്മരുടെ സൗജന്യമാധുര്യവും ശിൽപകലയുടെ ഉദാത്ത സ്വഭാവമാർജ്ജിച്ച ആ സർവ്വകലാശാലയുടെ അനുപേക്ഷണീയങ്ങളായ ഘടകങ്ങളാണ്. ഒരു മൃദുല സ്പർശനം എന്റെ കൈയ്യിൽ. കേരളീയനായ ശ്രീ. മുകുന്ദൻ അവിടത്തെ പ്രഫെസറാണ്. അദ്ദേഹവും സർവകലാശാലയിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥയായ ശ്രീമതി ഗിരിജയും ആശുപത്രിയിലെ ഉദ്യോഗസ്ഥയായ ശ്രീമതി സൗദാമിനിയും ഞങ്ങളുടെ കൂടെവന്നു എല്ലാ ഡിപ്പാർട്ടുമെന്റുകളും കാണിച്ചുതന്നു. 1982-ലാണ് ഭരണാധികാരി സർവകലാശാലയുടെ തറക്കല്ലിട്ടത്. നാലുവർഷംകൊണ്ട് അത് സമ്പൂർണ്ണമായ സർവ്വകലാശാലയായി മാറി. ഇസ്ലാമിക് ശാസ്ത്രങ്ങൾ, അറബിക്, ഇംഗ്ലീഷ്, ഭൂമിശാസ്ത്രം, ചരിത്രം, ഫിലോസാഫി, സോഷ്യൽ ശാസ്ത്രങ്ങൾ ധനതത്ത്വശാസ്ത്രം, മാനവികശാസ്ത്രം, ഗണിതശാസ്ത്രം, ജീവശാസ്ത്രം, കെമസ്ട്രി, ഫിസിക്സ് ഇവയിലെല്ലാം വിദ്യാർത്ഥികൾ പ്രാവീണ്യം നേടുന്നു. ക്ലാസ്മുറികൾ അതിസുന്ദരങ്ങൾ. ഓരോവിദ്യാർത്ഥിക്കും ആകർഷകമായ മേശയും കസേരയും. റ്റെലിവിഷൻ, വീഡിയോ ഉപകരണങ്ങൾ എല്ലാ ക്ലാസ്സുകളിലും. പകൽ സമയത്ത് അധ്യാപകർ പഠിപ്പിക്കുന്ന വിഷയങ്ങൾ രാത്രികാലത്ത് വീഡിയോ പ്രദർശനത്തിലൂടെ വീണ്ടും വിദ്യാർത്ഥികൾ ഗ്രഹിക്കുന്നു. കൊച്ചുകുട്ടിക്കു പുതിയ കളിപ്പാട്ടം കിട്ടിയാൽ എന്താവും അവന്റെ മാനസികനില അതുപോലെ ആ സർവകലാശാലയുടെ ഗാംഭീര്യത്തിനു മുൻപിൽ ഞാൻ ശിശുവായി മാറി. ആ വിജ്ഞാന ദേവാലയത്തെ കളിപ്പാട്ടമാക്കി മാറ്റി വിനോദിക്കാൻ തോന്നി എനിക്ക്.

മസ്കറ്റ് നഗരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും നമ്മുടെ നാട്ടിന്റെ വൈരൂപ്യവും, അവിടത്തെ സർക്കാരിന്റെ കാര്യക്ഷമതയും കേന്ദ്രസർക്കരുൾപ്പെടെയുള്ള നമ്മുടെ സർക്കാരുകളുടെ കാര്യക്ഷമതയില്ലായ്മയും, അവിടത്തെ സർവകലാശാലയുടെ സാംസ്കാരികോന്നതിയും നമ്മുടെ സർവകലാശാലകളുടെ പ്രാകൃതത്വവും കണ്ട് അന്യവത്കരണത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ബോധം എനിക്കുണ്ടായി. അതു മാറിയതു കേരള കൾച്ചറൽ സെന്ററിന്റെ ഗൾഫ് മലയാള സമ്മേളനങ്ങളിൽ പങ്കുകൊണ്ടപ്പോഴാണ്. ഡാർസെറ്റിലെ അൽ അഹ്ലിഹാളിൽ സെൻറ്റിന്റെ പ്രസിഡന്റായ ശ്രീ. സി. പ്രേമന്റെ അധ്യക്ഷതയിലാരംഭിച്ച സമ്മേളനം ഒമാനിലെ സുപ്രധാന വ്യക്തിയായ ഷെയ്ക്ക് കനക്സി ജിഖിംജി ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തപ്പോൾ കേരളം ഹ്രസ്വാകാരം ആർജ്ജിച്ച് എന്റെ മുൻപിൽ പ്രത്യക്ഷമായി. എന്തെല്ലാം വിഷങ്ങളാണ് അവിടെ ചർച്ച ചെയ്യപ്പെട്ടത്! വിദേശങ്ങളിലെ ഭാഷാഭ്യസനം, തനിമ നഷ്ടപ്പെടുന്ന മലയാളി, മലയാള ഭാഷയിലെ പ്രതിസന്ധി, ചെറുകഥയിലെയും കവിതയിലെയും നൂതന പ്രവണതകൾ, വിമർശനം, നാടകസാഹിത്യം ഇവയൊക്കെ വിദ്വജ്ജനോചിതമായി ചർച്ചചെയ്യപ്പെട്ടു. ഒമാനിൽ ഒരു ഹിന്ദുക്ഷേത്രവും ഒരു ക്രൈസ്തവ ദേവാലയവുമുണ്ട്. അവ അവിടെ വരാൻ കാരണം ഷെയ്ക്ക് ഖിംജിയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിർദ്ദേശം ലണ്ടനിൽ വിദ്യാഭ്യാസം പൂർത്തിയാക്കിയ സുൽത്താൻ സ്വീകരിച്ചു. സമ്മേളനങ്ങളിൽ പ്രസംഗിച്ചവരുടെ പേരുകളൊക്കെ എന്റെ വാർദ്ധകസ്മൃതിയിലില്ല. പക്ഷേ, ആധുനിക സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്തോതാക്കളായിട്ടാണ് പലരെയും ഞാൻ കണ്ടത്. കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും നേരിട്ട് ദാർശനികവും രാഷ്ട്രീയവുമായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യാൻ കഴിയുകയില്ല എന്ന മതമാണ് എനിക്ക്. കലയുടെ സാരംശമിരിക്കുന്നത് സൗന്ദര്യത്തിലാണ്. ആ സൗന്ദര്യത്തെ പ്രകടമായി നിഷേധിച്ച് ദുർഗ്രഹങ്ങളായ ആശയങ്ങൾ ബിംബരഹിതങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന നവീനകലയും നവീനസാഹിത്യവും ദുഷ്ടങ്ങളാണെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. എന്റെ ചിന്താഗതിക്കു വിരുദ്ധമായിട്ടാണ് പലരും ആശയങ്ങൾ സ്ഥാടീകരിച്ചത്. അവയെ വിമർശിക്കാൻ ഉചിതജ്ഞത എനിക്കു സമ്മതം തരുന്നില്ല. അതിനെ അവഗണിച്ച് ഞാൻ ഇവിടെ എന്തെങ്കിലുമെഴുതിയാൽ എന്നെ ഇടതുപക്ഷചിന്താഗതിയുടെ വിരോധിയായി തെറ്റിദ്ധരിച്ചു മറ്റൊരു സംഘടനയിലെ അംഗമായ ഒരു മാന്യൻ അസഭ്യത്തിൽ കളിപ്പിച്ചതുപോലെയാകും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ ഉപാലംഭവും അശ്ലീലപ്രസ്താവവും കേട്ടു ചിരിയടക്കാൻ ഞാൻ നന്നേ പാടുപെട്ടു. കലാസൗന്ദര്യത്തിന്റെ തിരമാലകൾ അനുസ്യൂതം ഉളവാക്കിക്കൊണ്ട് ശ്രീമതി പദ്മിനി ഹരിഹരൻ നൃത്തം ചെയ്തപ്പോൾ, ശ്രീമതി ശോഭിനി രാജൻ "കാവ്യനർത്തകി" പാടിയപ്പോൾ, ശ്രീ. ശ്രീകുമാർ "എന്റെ ഗുരുനാഥ"ന്റെ സംഗീതാവിഷ്കരണം നടത്തിയപ്പോൾ ഞാൻ ആഹ്ലാദിച്ചു.

യാത്ര അയയ്ക്കാനായി സ്നേഹത്തിന്റെ മൂർത്തിമദ്ഭാവങ്ങളായി കേരളീയരാകെ എത്തിയിരുന്നു. അവരുടെ നിശബ്ദത സ്നേഹത്തിന്റെ സൂചനയായിരുന്നു. കണ്ണീരൊഴുക്കാതെ ഒരു മലയാളിക്കും അവിടെ നിന്നും പോരാൻ കഴിയില്ല. അത്രയ്ക്ക് ആർജ്ജവും സ്നേഹവുമുണ്ട് മലയാളികൾക്ക്. സൂര്യനെ നീലാന്തരീക്ഷം അതിന്റെ മധ്യത്തിലേക്കു വലിച്ചുയർത്തുകയാണ്. വെള്ളിപോലെയുള്ള സൂര്യപ്രകാശം വിമാനത്തിനകത്ത്. പൈലറ്റാകണം അദ്ദേഹം—മുരളി കൊക്ക് പിറ്റിൽനിന്നിറങ്ങിവന്ന് എന്നോട് ചോദിച്ചു. "കൃഷ്ണൻനായർ സാറല്ലേ?" എന്റെ ലേഖനപരമ്പര ഇംഗ്ലീഷിൽ തർജ്ജിമചെയ്തു പതിവായി വായിക്കുന്ന എയർഹോസ്റ്റസും തൊട്ടടുത്തിരുന്ന ഒരു യുവതിയും അതേ ചോദ്യം ചോദിച്ചു. അവരുടെ മുഖങ്ങളിലെ സന്തോഷത്തിന് സൂര്യപ്രകാശത്തെക്കാൾ തിളക്കമുണ്ടായിരുന്നു.

ഇവിടെ തിരുവനന്തപുരത്ത് രാത്രി സമാഗതമാകുന്നു. പകൽസമയത്ത് രാഷ്ട്രവ്യവഹാരവും സുഹൃത്തുക്കളുടെ വഞ്ചനയും സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കാപട്യവും ജനിപ്പിക്കുന്ന അന്ധകാരത്തിന്റെ തീക്ഷണതയില്ല രാത്രികാലത്ത് ഇഴഞ്ഞെത്തുന്ന ഈ ഇരുട്ടിന്.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ഗർജ്ജനം

പ്രകാശമാകുന്നതിന മുൻപ്, കൊട്ടം തിമിരമെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന സമയത്ത്, ശരീരം ഏറ്റവും ക്ഷീണിച്ചിരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ, കന്നിലുള്ള ആശുപത്രിയിൽ പ്രായം കൂടിയവർ മരിക്കുമ്പോൾ—രാത്രി തുറക്കുന്ന, നക്ഷത്രങ്ങൾക്കിടയിലുള്ള കറുത്ത ഗഹ്വരം. അതിൽ നിന്ന് അഗാധതയാർന്ന കിതയ്ക്കൽ വരുന്നു...അതു വളരുന്നു, വളരുന്നു താഴ്ന്നുകൂടി, വേഗംകൂടി: കൂടുതൽ പാരുഷ്യത്തോടെ ഒരാർത്തനാദമായി തീരുന്നതുവരെ. കൂടിന്റെ വളഞ്ഞ കമ്പികൾക്കകത്തുനിന്ന് ആ ആർത്തനാദം ഉയർന്നവന്ന് നഗരത്തിനാകെ മുകളിൽ തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്നു; പിന്നീട് ക്ഷയിക്കുന്നു, താഴുന്നു, വിണ്ടും കിതയ്ക്കലായി മാറുന്നു.

നേഡിർ ഗോഡിമർ

കഴിഞ്ഞവർഷം സാഹിത്യത്തിന നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ നേഡിർ ഗോഡിമറുടെ 'A Lion on the Freeway' എന്ന പ്രതിരൂപാത്മകമായ ചെറുകഥയിൽ നിന്നാണ് ഞാനിതെടുത്ത് ഭാഷാന്തരീകരണം ചെയ്തു മുകളിൽ ചേർത്തത്. സിംഹഗർജനം. പകൽസമയത്തു മൃഗശാലകളിലെ സിംഹങ്ങൾ ശബ്ദിക്കുന്നില്ല. അവ കോട്ടുവായിടുന്നതേയുള്ളൂ. കൊന്ന മൃഗങ്ങളെ മുന്നിലേക്ക് എറിയുന്ന സന്ദർഭം അവ കാത്തിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ഉപയോഗിക്കാത്ത നഖങ്ങൾ നിരുപദ്രവങ്ങളായ ഉള്ളങ്കാൽപ്പത്തികളാൽ മൂടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. വൃത്തിയില്ലാത്ത തലകൾ വിശ്രമിക്കുന്നു.

നിരത്തിൽ കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരായ പണിമുടക്കുകാർ. അവർ മുന്നേറുന്നു. കിതയ്ക്കലിന്റെ ശബ്ദം ഉയരുന്നു. അതിന്റെ കനം കൂടുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള മദം കൂടിന്റെ കമ്പി വളയ്ക്കുന്നു. അവൻ മോചനം നേടി.

താനൊരിക്കലും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത, താൻ രാജാവായ രാജ്യത്തെ വീണ്ടെടുക്കാൻ അവൻ ഉജ്വലമായ ശിരസ്സ് തിരിച്ചുവെച്ച സംവീക്ഷണം നടത്തുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ഗർജ്ജനം

ആഫ്രിക്കക്കാരനായ സിംഹം പാരതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഇരുമ്പഴികൾ വളച്ചു പുറത്തിറങ്ങി രാജരഥ്യയിൽ നിന്നു സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഗർജ്ജനം കേൾപ്പിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രമാണ് നേഡിൻ ഗോഡിമറുടെ ഈ വിവരണത്തിലുള്ളത്. ആഫ്രിക്കയിലെ മിക്ക അധിനിവേശ പ്രദേശങ്ങളിലും 1960-ൽ സ്വാതന്ത്ര്യം കൈവന്നു. എന്നിട്ടും പാരതന്ത്ര്യം സമ്പൂർണ്ണമായും മാറിയില്ല. ആ പരതന്ത്രതയുടെ നേർക്ക് 'ആഫ്രിക്കൻ സിംഹം'[1] നടത്തുന്ന ഗർജ്ജനമാണ് അവരുടെ നോവലുകളിൽ, കവിതകളിൽ, ചെറുകഥകളിൽ നിന്നുയരുന്നത്. മുകളിൽച്ചേർത്ത വിവരണംതന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ഗർജ്ജനമാണല്ലോ. അത് നേഡിൻ ഗോഡിമറുടെ 'A Soldier's Embrace' എന്ന കഥാസമാഹാരഗ്രന്ഥത്തിലുള്ള ഒരു കഥയുടെ ഭാഗമാണുതാനും.

---

1. ആഫ്രിക്കൻ സിംഹം എന്നത് ലാക്ഷണികാർത്ഥത്തിൽ.

ആഫ്രിക്കൻ ജനതയുടെ ഈ സ്വാതന്ത്ര്യാഭിലാഷത്തെ നേഡിൻ സൂക്ഷ്മതമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരും വെളുത്ത വർഗ്ഗക്കാരും തമ്മിലുള്ള സമ്മിശ്രണമോ ചേരുവയോ അത്യന്താപേക്ഷിതമാണെന്ന മതം അവർക്കുണ്ട്. അവരുടെ 'The smell and of Death and Flowers' എന്ന ചെറുകഥ ഇത് സിതോപല വിശ്രദ്ധിയോടെ സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരുന്നു (Selected Stories, Nadine Gordimer, Penguin Books, Page 122). ജോഹന സ്ബർഗിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആ പാർട്ടി അസാധാരണമായിരുന്നു. ഡെറിക് റോസ് എന്ന യുവാവിന് വെള്ളക്കാരും കറുത്തവരും ഇന്ത്യക്കാരുമായ സ്നേഹിതരുണ്ട്. അവരെയെല്ലാം അയാൾ പാർട്ടിയിൽ പങ്കെടുക്കാളാൻ വിളിക്കും. തൊലിയുടെ നിറമെന്തെന്ന് അയാൾ ആലോചിക്കാറില്ല. അവർ അങ്ങനെ കൂടിയിരിക്കുമ്പോൾ മാൽകം ബാർക്കർ ചോദിച്ചു: പിഴകൊടുത്തിട്ട് അതങ്ങു നടത്തിയാലെന്തു? അതുകേട്ട് ഒരു സൂന്യത പറഞ്ഞു: ജെസിക്കയെപ്പൊലുള്ള സ്ത്രീക്ക പിഴകൊടുക്കുന്നത് ഒരു കാര്യം. ജയിലിൽ മൂന്നാഴ്ചയായിരിക്കുന്നതു വേറൊരു കാര്യം. ജെസിക്ക സത്യത്തിൽ ജയിലിൽ കിടന്നോ എന്ന വിണ്ടും ചോദ്യം—അതേ, പോർട് ഇലിസബത്തിൽ. ഡർബനിലും അടുത്ത ചൊവ്വാഴ്ച അവൾ വിണ്ടും ജയിലിലാകം എന്നുത്തരം.

വർണ്ണവിവേചനം

വെള്ളക്കാർക്കു നിരോധനമേർപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു സ്ഥലത്ത് ജോയിസ് എന്ന യുവതിയും കൂട്ടുകാരനും ചൊവ്വാഴ്ച കടന്നുചെല്ലാൻ തീരുമാനിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ആ ദിവസം ആഗതമായി. ജാഥ ആരംഭിച്ചു. അവർ നിരോധിക്കപ്പെട്ട സ്ഥലത്തേക്ക് കടന്നു. "നീതിലംഘിച്ച് ഈ ലോക്കേഷനിലേക്കു കടന്ന നിങ്ങളെയെല്ലാം അറസ്റ്റ് ചെയ്തിരിക്കുന്നു" എന്നു പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥൻമാർ പറഞ്ഞു. പോലീസ് അടുത്തെത്തിയപ്പോൾ സമീപത്തുനിന്നിരുന്ന ആഫ്രിക്കൻ കാഴ്ചക്കാരെ അവൾ കണ്ടു. വെള്ളക്കാർ ദൂരെയെറിഞ്ഞ വസ്തുങ്ങൾ ഒരർഥവുമില്ലാതെ അവരുടെ ശരീരത്തിൽ തുങ്ങിക്കിടക്കുന്നു: കറ്റിക്കാട്ടകളിൽ വസ്തുങ്ങൾ വിതർത്തിയിട്ടതുപോലെ. അവൾ കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരെ പിടിച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്നതുപോലെ പോലീസ് ആ വെള്ളക്കാരിപ്പെൺകുട്ടിയെ പിടിച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്നു. ആളുകളെ തടവിലാക്കുകയും മോചിപ്പിക്കുകയും ആഹാരം കൊടുക്കുകയും പട്ടിണിക്കിടുകയും ചെയ്യുന്ന വെള്ളക്കാരുടെ ഇച്ഛാശക്തി. ഈശ്വരനെപ്പോലെതന്നെ. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ വിദ്യാഭ്യാസം കഴിഞ്ഞ ജോയിസെന്നെ ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ പെൺകുട്ടി പോരാടുന്നതിനെ ചിത്രികരിച്ച് നേഡിൻ ഗോഡിമർ രണ്ടു വർഗക്കാരുടെയും സംയോജനത്തിന്റെ ആവശ്യകതയ്ക്ക് ഊന്നൽ നല്കുന്നു.

നേഡിൻ ഗോഡിമറുടെ വേറൊരു കഥയെക്കുറിച്ചു കൂടി പറയേണ്ടതുണ്ട്. "Livingstone's Companions" എന്നാണ് കഥയുടെ പേര്. ഒരു പടിഞ്ഞാറൻ പത്രത്തിന്റെ പ്രതിനിധി വിമാനത്തിലിരുന്ന് ആഫ്രിക്കൻ എക്സ്പ്ലോററായ സ്കോട്ടിഷ് മിഷനറി ഡേവിഡ് ലിവിങ്സ്റ്റന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ വായിക്കുകയാണ്. പത്തൊൻപതാം ശതാബ്ദത്തിൽ, നൈൽ നദിയുടെ പ്രഭവകേന്ദ്രം അന്വേഷിച്ചുപോയ ആളാണ് ലിവിങ്സ്റ്റൻ. രസകങ്ങളാണ് ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ. ഒരു ഭാഗം: "ഒരു ഭാര്യ ഓടിപ്പോയി. അയാൾക്ക് എത്ര ഭാര്യമാരുണ്ടെന്ന് ഞാൻ ചോദിച്ചു. ആകെ ഇരുപതെന്ന് അയാൾ പറഞ്ഞു. പത്തൊൻപതുതന്നെ കൂടുതലാണല്ലോ എന്ന് ഞാൻ. എന്നാൽ അതിഥികൾക്ക് ആര പാചകം നടത്തുമെന്ന് അയാൾ".

ആഫ്രിക്കയുടെ അപരത

ഒരുദേശ്യത്തോടുകൂടിയാണ് ആ പത്രപ്രതിനിധി സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ലിവിങ്സ്റ്റന്റെ ചരമവാർഷികത്തിന് ഒരു ലേഖനം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തണം. അതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനത്തെ യാത്രയെക്കുറിച്ച് വേണ്ട അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്താൻ പത്രാധിപർ ആവശ്യപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. തിരിച്ചു പോരുമ്പോൾ അയാൾ വഴിതെറ്റി ഒരു ഹോട്ടലിൽ വന്നുചേരുന്നു. അവിടെ ലിവിങ്സ്റ്റന്റെ കൂട്ടുകാരുടെ ശവകുടീരങ്ങൾ അയാൾ യാദൃച്ഛികമായി കാണുന്നു. മരിച്ചവരുടെ പേരുകളും ജനിച്ചതും മരിച്ചതുമായ തീയതികളും ഒക്കെ കരിങ്കല്ലിൽ കൊത്തിവച്ചിട്ടുണ്ട്. അല്പമകലെയായി 1957-ൽ മരിച്ച ഒരു റിച്ചേഡിന്റെ ശവകുടീരം. ഇനി നേഡിന്റെ വാക്യങ്ങൾതന്നെയാവട്ടെ.

"They all looked back, these dead companions, to the lake, the lake that Carl Church (turning to face as they did, now) had had silent behind him all the way up: The lake that, from here, was seen to stretch much farther than one could tell, down there on the shore or at the hotel: stretching still—even from up here—as far as one could see, flat and shining, a long way up Africa ടെ സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരുന്നു (Selected Stories, Nadine Gordimer, Penguin Books, Page 122). ജോഹന സ്ബർഗിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആ പാർട്ടി അസാധാരണമായിരുന്നു. ഡെറിക് റോസ് എന്ന യുവാവിന് വെള്ളക്കാരും കറുത്തവരും ഇന്ത്യക്കാരുമായ സ്നേഹിതരുണ്ട്. അവരെയെല്ലാം അയാൾ പാർട്ടിയിൽ പങ്കെടുക്കാളാൻ വിളിക്കും. തൊലിയുടെ നിറമെന്തെന്ന് അയാൾ ആലോചിക്കാറില്ല. അവർ അങ്ങനെ കൂടിയിരിക്കുമ്പോൾ മാൽകം ബാർക്കർ ചോദിച്ചു: പിഴകൊടുത്തിട്ട് അതങ്ങു നടത്തിയാലെന്തു? അതുകേട്ട് ഒരു സൂന്യത പറഞ്ഞു: ജെസിക്കയെപ്പൊലുള്ള സ്ത്രീക്ക പിഴകൊടുക്കുന്നത് ഒരു കാര്യം. ജയിലിൽ മൂന്നാഴ്ചയായിരിക്കുന്നതു വേറൊരു കാര്യം. ജെസിക്ക സത്യത്തിൽ ജയിലിൽ കിടന്നോ എന്ന വിണ്ടും ചോദ്യം—അതേ, പോർട് ഇലിസബത്തിൽ. ഡർബനിലും അടുത്ത ചൊവ്വാഴ്ച അവൾ വിണ്ടും ജയിലിലാകം എന്നുത്തരം.

വർണ്ണവിവേചനം

വെള്ളക്കാർക്കു നിരോധനമേർപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു സ്ഥലത്ത് ജോയിസ് എന്ന യുവതിയും കൂട്ടുകാരനും ചൊവ്വാഴ്ച കടന്നുചെല്ലാൻ തീരുമാനിച്ചിരിക്കുകയാണ്. ആ ദിവസം ആഗതമായി. ജാഥ ആരംഭിച്ചു. അവർ നിരോധിക്കപ്പെട്ട സ്ഥലത്തേക്ക് കടന്നു. "നീതിലംഘിച്ച് ഈ ലോക്കേഷനിലേക്കു കടന്ന നിങ്ങളെയെല്ലാം അറസ്റ്റ് ചെയ്തിരിക്കുന്നു" എന്നു പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥൻമാർ പറഞ്ഞു. പോലീസ് അടുത്തെത്തിയപ്പോൾ സമീപത്തുനിന്നിരുന്ന ആഫ്രിക്കൻ കാഴ്ചക്കാരെ അവൾ കണ്ടു. വെള്ളക്കാർ ദൂരെയെറിഞ്ഞ വസ്തുങ്ങൾ ഒരർഥവുമില്ലാതെ അവരുടെ ശരീരത്തിൽ തുങ്ങിക്കിടക്കുന്നു: കറ്റിക്കാട്ടകളിൽ വസ്തുങ്ങൾ വിതർത്തിയിട്ടതുപോലെ. അവൾ കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരെ പിടിച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്നതുപോലെ പോലീസ് ആ വെള്ളക്കാരിപ്പെൺകുട്ടിയെ പിടിച്ചു കൊണ്ടുപോകുന്നു. ആളുകളെ തടവിലാക്കുകയും മോചിപ്പിക്കുകയും ആഹാരം കൊടുക്കുകയും പട്ടിണിക്കിടുകയും ചെയ്യുന്ന വെള്ളക്കാരുടെ ഇച്ഛാശക്തി. ഈശ്വരനെപ്പോലെതന്നെ. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ വിദ്യാഭ്യാസം കഴിഞ്ഞ ജോയിസെന്നെ ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ പെൺകുട്ടി പോരാടുന്നതിനെ ചിത്രികരിച്ച് നേഡിൻ ഗോഡിമർ രണ്ടു വർഗക്കാരുടെയും സംയോജനത്തിന്റെ ആവശ്യകതയ്ക്ക് ഊന്നൽ നല്കുന്നു.

നേഡിൻ ഗോഡിമറുടെ വേറൊരു കഥയെക്കുറിച്ചു കൂടി പറയേണ്ടതുണ്ട്. "Livingstone's Companions" എന്നാണ് കഥയുടെ പേര്. ഒരു പടിഞ്ഞാറൻ പത്രത്തിന്റെ പ്രതിനിധി വിമാനത്തിലിരുന്ന് ആഫ്രിക്കൻ എക്സ്പ്ലോററായ സ്കോട്ടിഷ് മിഷനറി ഡേവിഡ് ലിവിങ്സ്റ്റന്റെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ വായിക്കുകയാണ്. പത്തൊൻപതാം ശതാബ്ദത്തിൽ, നൈൽ നദിയുടെ പ്രഭവകേന്ദ്രം അന്വേഷിച്ചുപോയ ആളാണ് ലിവിങ്സ്റ്റൻ. രസകങ്ങളാണ് ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ. ഒരു ഭാഗം: "ഒരു ഭാര്യ ഓടിപ്പോയി. അയാൾക്ക് എത്ര ഭാര്യമാരുണ്ടെന്ന് ഞാൻ ചോദിച്ചു. ആകെ ഇരുപതെന്ന് അയാൾ പറഞ്ഞു. പത്തൊൻപതുതന്നെ കൂടുതലാണല്ലോ എന്ന് ഞാൻ. എന്നാൽ അതിഥികൾക്ക് ആര പാചകം നടത്തുമെന്ന് അയാൾ".

ആഫ്രിക്കയുടെ അപരത

ഒരുദേശ്യത്തോടുകൂടിയാണ് ആ പത്രപ്രതിനിധി സഞ്ചരിക്കുന്നത്. ലിവിങ്സ്റ്റന്റെ ചരമവാർഷികത്തിന് ഒരു ലേഖനം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തണം. അതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനത്തെ യാത്രയെക്കുറിച്ച് വേണ്ട അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്താൻ പത്രാധിപർ ആവശ്യപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. തിരിച്ചു പോരുമ്പോൾ അയാൾ വഴിതെറ്റി ഒരു ഹോട്ടലിൽ വന്നുചേരുന്നു. അവിടെ ലിവിങ്സ്റ്റന്റെ കൂട്ടുകാരുടെ ശവകുടീരങ്ങൾ അയാൾ യാദൃച്ഛികമായി കാണുന്നു. മരിച്ചവരുടെ പേരുകളും ജനിച്ചതും മരിച്ചതുമായ തീയതികളും ഒക്കെ കരിങ്കല്ലിൽ കൊത്തിവച്ചിട്ടുണ്ട്. അല്പമകലെയായി 1957-ൽ മരിച്ച ഒരു റിച്ചേഡിന്റെ ശവകുടീരം. ഇനി നേഡിന്റെ വാക്യങ്ങൾതന്നെയാവട്ടെ.

"They all looked back, these dead companions, to the lake, the lake that Carl Church (turning to face as they did, now) had had silent behind him all the way up: The lake that, from here, was seen to stretch much farther than one could tell, down there on the shore or at the hotel: stretching still—even from up here—as far as one could see, flat and shining, a long way up Africa

 എല്ലാം സമീകരിക്കുന്ന മരണത്തിന്റെ പ്രഭാവം മാത്രമല്ല ഇവിടെയുള്ളത്. തടാകത്തിന്റെ അപാരതയിലൂടെ ആഫ്രിക്കയുടെ അപാരത മാത്രമല്ല കഥയെഴുത്തുകാരി അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്. പത്ര പ്രതിനിധി—Carl Church—സഞ്ചരിക്കുന്ന സമകാലികമായ ആഫ്രിക്കൻ പ്രദേശങ്ങൾ ജീർണ്ണിച്ചവയാണ്. ലിവിങ്ങ് സ്റ്റന്റെ ഓർമ്മമക്കറിപ്പുകളിലൂടെ ബഹിഃസ്വരണം കൊള്ളുന്ന പത്തൊൻപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ ആഫ്രിക്ക ആകർഷകവും. നേഡിൻ ഗോഡിമർ വെള്ളക്കാരന്റെ ആ ആഫ്രിക്കയെ വാഴ്ത്തുകയല്ല. ഇന്നത്തെ ജീർണ്ണതയ്ക്കു കാരണക്കാർ അവരാണെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുകയാണ്.

പീഡനത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ

സെംബെനെ ഉസ്മാൻ

Money Order, God's Bits of wood ഈ പ്രഖ്യാതങ്ങളായ നോവലുകൾ രചിച്ച സെനഗൽ എഴുത്തുകാരൻ സെംബെനെ ഉസ്മാൻ തന്റെ രചനകളിലൂടെ മറ്റൊരു നാദമാണു കേൾപ്പിക്കുന്നത്. ആ നാദം അതിശക്തമാണു താനും. സെനഗലിൽ മാത്രമല്ല, ആഫ്രിക്കയിൽ മാത്രമല്ല ലോകമെമ്പാടും ഉസ്മാന്റെ പ്രതിഷേധം തരംഗ പരമ്പകൾ ഉളവാക്കി. പ്രതിഷേധാത്മക രചനകൾ എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളേയും ചെറുകഥകളേയും വിമർശകർ വിശേഷിപ്പിക്കുക. ആഫ്രിക്കൻ കർഷകനെ, തൊഴിലാളിയെ, പരിചാരകനെ വെള്ളക്കാരൻ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതു കാണുമ്പോൾ ഉസ്മാന്റെ തൂലിക അസ്വധാരയായി മാറുന്നു. എന്നാൽ കലാപരമായ ആവശ്യകതയ്ക്ക് അതീതമായി എന്തെങ്കിലും പറയാൻ കലാകാരനായ ഉസ്മാൻ സന്നദ്ധനാവുന്നില്ല. ആഫ്രിക്കൻ തൊഴിലാളികൾ 1947-ൽ നടത്തിയ ഒരു പണിമുടക്കിനെ വാക്കുകളിലൂടെ പുനരാവിഷ്കരിച്ച് തൊഴിലാളികളുടെ വീരധർമാത്മകത്വത്തെ വാഴ്ത്തിയ ഉസ്മാൻ 'Black Girl' എന്ന ചെറുകഥയിലൂടെ ക്രൂരമായ പീഡനത്തിന്റെയും ചൂഷണത്തിന്റെയും കഥ പറയുകയാണ്. ഫ്രാൻസിലെ ഒരു വീട്ടിലെ കളിമുറിയിൽ ആഫ്രിക്കക്കാരിനായ ഒരു പെൺകുട്ടി കഴുത്തറത്ത് ആത്മഹത്യ ചെയ്തു എന്ന പ്രസ്താവത്തോടെയാണ് കഥയുടെ ആരംഭം. പൊലീസുദ്യോഗസ്ഥൻമാർ അന്വേഷണത്തിനെത്തുന്നു. അതിനു ശേഷം പൂർവകാല സംഭവങ്ങൾ ചുരുളഴിയുകയാണ്. കറുത്ത വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു പാവപ്പെട്ട പെൺകുട്ടി പ്രതിമാസം മുവായിരം ഫ്രാങ്സ് ശമ്പളം കിട്ടാൻ വേണ്ടി വെള്ളക്കാരോടൂകൂടെ ഫ്രാൻസിലേക്കുപോന്നു. പ്രകാശം കണ്ടാൽ ചിത്രശലഭം വരും. ഫ്രഞ്ചുകാരനാണ് ഇവിടുത്തെ പ്രകാശം. ചിത്രശലഭം ആഫ്രിക്കൻ പെൺകുട്ടിയും. എത്രയെത്ര മോഹന സ്വപ്നങ്ങളോടൂകൂടിയാണ് അവൾ വിദേശഭവനത്തിൽ കാലുകത്തിയത്. പക്ഷേ, ഒന്നിനും സാക്ഷാത്കാരമുണ്ടായില്ല. ഫ്രഞ്ച് ദമ്പതികളുടെ കുട്ടികൾപോലും കറുത്ത പെണ്ണ് എന്നു അവളെ വിളിച്ചു. "വിറ്റു വിറ്റു, വാങ്ങിച്ചു വാങ്ങിച്ച്" എന്ന് അവൾ സ്വയം പറഞ്ഞു. കളിമുറി വൃത്തികേടാക്കി അവൾ എന്നു ഗൃഹനായിക പറഞ്ഞത് അവൾക്കു ഒടിവിലത്തെ ആഘാതമായി. അവൾ കളിമുറിയിലേക്കു കയറി. പിറ്റേ ദിവസത്തെ പത്രത്തിന്റെ നാലാമത്തെ പുറത്ത് ആറാമത്തെ കോളത്തിൽ ചെറിയ തലക്കെട്ടിൽ ആരും കാണാനിടയില്ലാത്ത ഒരു വാർത്ത വന്നു. "ആഫ്രിക്കൻ പെൺകുട്ടി ഗൃഹാതുരത്വംകൊണ്ടു കഴുത്തുമുറിച്ചു" ഇതൊരു ചിരപരിചിതമായ വിഷയമല്ലേ എന്നു നിരൂപകർ ചോദിച്ചേക്കാം. വിഷയത്തിന നവീനതയില്ലെന്നു ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഉസ്മാന്റെ ആഖ്യാനരീതി പുതിയ പ്രകാശത്തിൽ കഥയെ നിറുത്തുന്നു എന്നതാണ് സവിശേഷത. തത്ത്വചിന്തകൻ ഹേഗലിന്റെ "മറ്റുള്ളവർക്കുവേണ്ടി ജീവിക്കുക" എന്ന സങ്കൽപം സാർത്ര് അംഗീകരിച്ചിട്ടാണ് "അന്യൻ"—Other—എന്ന ആശയത്തിനു രൂപം നല്കിയത്. ഈ ആശയം കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാരെ സ്സംബന്ധിച്ചു ശരിയല്ലെന്നാണ് "Wretched of the Earth" എന്ന പ്രഖ്യാതമായ പുസ്തകമെഴുതിയ ഫ്രാങ്ങ്സ് ഫമാർ ഫനാങ്ങ് (Frants Omar Fanon, 1925–61) എന്ന ഫ്രഞ്ച് വെസ്റ്റിൻഡ്യൻ സൈക്കെയട്രിസ്റ്റിന്റെ വാദം. വെള്ളക്കാരൻ അന്യനല്ലെന്നും അവൻ യഥാർഥത്തിൽ യജമാനനാണെന്നും ഫനാങ്ങ് തറപ്പിച്ചു പറയുന്നു. ആ യജമാനനെയും അയാളുടെ ഭാര്യയെയും അവരുടെ കുട്ടികളെയും നമ്മൾ ഉസ്മാന്റെ കഥയിൽ കാണുന്നു. ക്യൂബൻ കവി നിക്കോലാസ് ഗിയാൻ (Nicolas Guilen) ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞു: "I am the son. he great-grandson and the great-great-grandson of a slave" തലമുറ തലമുറകളായി അടിമകളായി വർത്തിക്കുന്ന ആഫ്രിക്കൻ ജനതയ്ക്കുവേണ്ടി, അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടി തൂലിക ചലിപ്പിക്കുകയാണ് ഉസ്മാൻ.

പാരമ്പര്യത്തോടിടയുന്ന ആധുനികത

ങ്ങ്ഗ്രി

പരമ്പരാഗതമായ സംസ്കാരം, അധിനിവേശാനന്തരഭവം ഈ രണ്ടു ഘടകങ്ങളെ വിട്ടിട്ടുള്ള സാഹിത്യമില്ല ആഫ്രിക്കയിൽ. അധിനിവേശാനന്തരം ആഫ്രിക്കയെ സാകല്യാവസ്ഥയിൽ ബാധിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യാധിഷ്ഠിതമായ സംസ്കാരം ഓരോ പ്രദേശത്തിന് ഓരോന്നാണ്. ഇവ രണ്ടിനെയും പ്രഗല്ഭമായി സ്പർശിക്കിച്ച് ചേരോപഹരങ്ങളായ നോവലുകളും കഥകളും "The Black Hermit" എന്ന നാടകവും എഴുതിയ ങ്ങ്ഗ്രി വേറെ നാടകങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടോ എന്നെനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. (The Black Hermit മാത്രമേ ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുള്ളൂ) അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'A meeting in the Dark' എന്ന ചെറുകഥ വായിക്കുക. കലാകാരന്റെ ആത്മാവ് കലയായി രൂപം കൊള്ളുന്നത് എങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാക്കാം. കെന്യാക്കാരനായ ങ്ങ്ഗ്രി അവിടത്തെ പരമ്പരാഗത സംസ്കാരവും ആധുനികതയും തമ്മിലിടയുന്നതിന്റെ ചിത്രം വരയ്ക്കുകയാണ് ഈ ചെറുകഥയിൽ. സ്റ്റാൻലി അവിവാഹിതയിൽ സന്തതൃൽപാദനം നടത്തിയവനാണ്. പക്ഷേ, അയാൾ അവളെത്തന്നെ വിവാഹം കഴിച്ചു. അവിഹിതവേഴ്ചയുടെ ഫലമായ മകൻ ജോണിനോട് അയാൾ പാപബോധംകൊണ്ട് കർക്കശമായി പെരുമാറി. വർഗദൈവമുണ്ട് കെന്യയിലെ ജനങ്ങൾക്ക്. ബ്രിട്ടീഷ് അധിനിവേശത്തിന്റെ ഫലമായി ക്രിസ്തുമതത്തിന് പ്രചാരവും പ്രസിദ്ധിയും കൈവന്നു. സ്റ്റാൻലി വിട്ടുവീഴ്ചയില്ലാത്ത ക്രൈസ്തവപുരോഹിതനാണ്. പാരമ്പര്യ സംസ്കാരത്തിൽപ്പെട്ട കഥകൾ മകന പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതുപോലും നിന്ദ്യമാണെന്ന് അയാൾ ഭാര്യയോടു പറഞ്ഞു. അയാളതു വിലക്കുകയും ചെയ്തു.

ഫ്രാങ്ങ്സ് ഒമാർ ഫനാങ്ങ്

മകൻ സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം കഴിഞ്ഞ് ഉഗാൻഡയിൽ കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു പോകാൻ സന്നദ്ധനായിരിക്കുകയാണ്. അച്ഛൻ എത്ര കർക്കശമായി പെരുമാറിയിട്ടും മകൻ സ്വച്ഛന്ദചാരിയായി. വലിയ വിദ്യാഭ്യാസമില്ലാത്ത ഒരു പെൺകുട്ടിയെ അവൻ ഗർഭിണിയാക്കി വിവാഹം ചെയ്യുകൊള്ളാമെന്ന പ്രതിജ്ഞ നടത്തി. ആ ദേശത്തെ ആചാരമനുസരിച്ച് പെൺകുട്ടികൾക്കും സുന്നത്തു കർമ്മമുണ്ട്. സുന്നത്തു നടത്തിയ പെൺകുട്ടിയെ ക്രിസ്തുമത പുരോഹിതന്റെ മകന വിവാഹം കഴിച്ചുകൂടാ. മാത്രമല്ല, ആ വിവാഹം നടന്നാൽ മകന്റെ കോളേജ് വിദ്യാഭ്യാസത്തിനും തടസ്സം വരും. ആചാരത്തിന്റെയും അച്ഛന്റെയും രാക്ഷസീയതയ്ക്ക് അടിമപ്പെട്ടു പേടിച്ചു വിറച്ച മകൻ ഗർഭിണിയായ കാമുകിക്ക് പണംകൊടുക്കാം, തന്നെ വിവാഹബന്ധത്തിൽ നിന്നു ഒഴിവാക്കണമെന്ന് അഭ്യർത്ഥിച്ചു.

"ഞാൻ നിനക്കു ഇരുന്നൂറു ഷില്ലിങ്ങ് തരാം."

"വേണ്ട!"

"മൂന്നൂറ്"

"വേണ്ട!" നാന്നൂറ്, അഞ്ഞൂറ്, അറുന്നൂറ്, സംഖ്യ ഉയർന്നു. ഒൻപതിനായിരം പതിനായിരം, ഇരുപതിനായിരം വാശാനം ചെയ്യുന്ന തുക അമ്പതിനായിരം ഷില്ലിങ്ങോളം ഉയർന്നപ്പോൾ അവൻ പ്രേമപൂർവ്വകവചങ്ങളോടൂകൂടി അവളെ പിടികൂടി. പിടിച്ചു കുലുക്കി. അവളുടെ കഴുത്തിൽ കൈവച്ചു. അമർത്തി. അവൾ നിലവിളിയോടെ താഴെവീണു. പെട്ടന്ന് എല്ലാം തീർന്നു. സംഖ്യ ചൊല്ലൽ നിന്നു. അവൻ അവിടെനിന്നു വിറച്ചു. എന്നിട്ട് പേടിച്ചു വീട്ടിലേക്ക് ഓടി. എല്ലാവരും അത് ഉടനെ അറിയും. പരമ്പരാഗത യാത്രസംസ്കാരവും ആധുനികതയും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനം, മതവിശ്വാസത്തിന്റെ ക്രൂരത ഇവയാണ് ഈ ദുരന്തം വരുത്തിയതെന്ന കലയുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിനകത്തുനിന്നുകൊണ്ട് നമ്മളോടു പറയുകയാണ് ങ്ങ്ഗ്രി.

മിത്തുകൾ, വിശ്വാസങ്ങൾ

അച്ചേബെ

ആഫ്രിക്കയിലെ വിവിധ മതങ്ങൾ മറ്റു രാജ്യങ്ങളിലെ മതങ്ങൾപോലെയല്ല. മിത്തുകളും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളും ജഗത്സംബന്ധിയങ്ങളായ തത്ത്വങ്ങളും ഇടകലർന്ന് അവയ്ക്കു സങ്കീർണ സ്വഭാവം വന്നിരിക്കുന്നു. അധിനിവേശം ഇവയെ തകർക്കാൻ ശ്രമിച്ചെങ്കിലും വെള്ളക്കാർ അതിൽ പരാജയപ്പെട്ടതേയുള്ളൂ. സങ്കീർണ്ണത ആവറിക്കുന്ന മതങ്ങൾ അവയുടെ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളോടു വിരാജിക്കുന്നു. നൈജീരിയൻ നോവലിസ്റ്റായ അച്ചേബയുടെ 'The Sacrifical Egg' എന്ന ചെറുകഥ നിത്യജീവിത

ചങ്ങല സ്പന്ദിക്കുന്നില്ല



ചെക്കോവ്

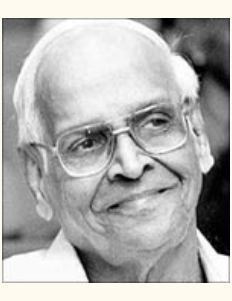
ചെക്കോവിന്റെ (ച്യ ഹേഫ് എന്നാവണം റഷ്യൻ ഉച്ചാരണം) അതിസുന്ദരമായ ചെറുകഥയാണ് 'വിദ്യാർത്ഥി' എന്നത്. ഐവാൻ എന്ന വിദ്യാർത്ഥി—തിയോളജിക്കൽ കോളേജിലെ വിദ്യാർത്ഥി—സന്ധ്യാസമയത്തോട്ട് അടുപ്പിച്ച് സ്വന്തം വീട്ടിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകുകയായിരുന്നു. പ്രകൃതിയെ ഭയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള തണുപ്പായിരുന്നു അപ്പോൾ. അന്നു ദുഃഖവെള്ളിയാഴ്ച ആയിരുന്നതിനാൽ വീട്ടിൽ ഭക്ഷണമൊന്നും പാചകം ചെയ്തില്ല. ആ കൊടുംതണുപ്പിൽ കുനിക്കുടി വിറച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ വിചാരിച്ചു ഐവാൻ ദ് റ്റെബിളിന്റെയും പീറ്റർ ദ് ഗ്രെയ്റ്റിന്റെയും കാലയളവുകളിലും ഇതേ ശൈത്യം തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന്. അങ്ങകലെ രണ്ടു വിധവകൾ—അമ്മയും മകളും—തീയുണ്ടാക്കി അതിനടുത്തിരുന്നു പാത്രങ്ങൾ കഴുകുകയായിരുന്നു. വിദ്യാർത്ഥി അവരുടെ അടുക്കലെത്തിപ്പറഞ്ഞു: "ഇതുപോലെയുള്ള ഒരു രാത്രിയിലാണ പീറ്റർ അപോസ്തലൻ തീക്കടുത്തിരുന്നു ശരീരം ചൂടുപിടിപ്പിച്ചത്." "അതേ" എന്ന വിധവയായ മാതാവ് സമ്മതിച്ചു. വിദ്യാർത്ഥി തുടർന്നു പറഞ്ഞു: "അവസാനത്തെ അത്താഴം നടക്കുന്നവേളയിൽ പീറ്റർ, യേശുവിനോടു പറഞ്ഞത് ഓർമ്മിക്കുന്നുവോ? 'പ്രഭോ, ഞാൻ അങ്ങയുടെകൂടെ വരും. കാരാഗൃഹത്തിലായാലും മരണത്തിലേക്കായാലും.' യേശു പീറ്ററിനു മറുപടി നല്കി: 'പീറ്റർ, ഞാൻ നിന്നോടു പറയുന്നു കോഴി രണ്ടു തവണ കൂവുന്നതിനുമുൻപ് നീ എന്നെ മൂന്നുതവണ തള്ളിപ്പറയും.' അത്താഴത്തിനുശേഷം യേശു പൂന്തോട്ടത്തിലിരുന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചു. ജൂഡാസ് ആ രാത്രി യേശുവിനെ ചുംബിച്ചിട്ടു മർദ്ദകർക്കു അദ്ദേഹത്തെ ഒറ്റിക്കൊടുത്തു. മർദ്ദകർ അദ്ദേഹത്തെ പീഡിപ്പിച്ചു."

വിദ്യാർത്ഥി തുടർന്നു: "തൊഴിലാലികൾ തീ കൂട്ടി അതിന്റെ അരികിലിരുന്നപ്പോൾ പീറ്റർ അവരുടെ സമീപത്തു നിന്നു. അപ്പോൾ ഒരു യുവതി അദ്ദേഹത്തെച്ചൂണ്ടിപ്പറഞ്ഞു. 'ഈ മനുഷ്യനും യേശുവിനോടൊപ്പം ഉണ്ടായിരുന്നു.' പീറ്ററെയും ചോദ്യംചെയ്യണമെന്നായിരുന്നു അവൾ സൂചിപ്പിച്ചത്. 'എനിക്ക് അദ്ദേഹത്തെ അറിഞ്ഞുകൂടാ' എന്നായി പീറ്റർ. അല്പം കഴിഞ്ഞ് ക്രിസ്തു ശിഷ്യന്മാരിൽ ഒരാളായി അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടിട്ട് വേറൊരാളും പറഞ്ഞു: നിങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തോടൊരുമിച്ച് ഉണ്ടായിരുന്നു. പീറ്റർ അതു നിഷേധിച്ചു. മൂന്നാമത്തെത്തവണ വേറൊരാൾ അദ്ദേഹത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു ചോദിച്ചു. 'ഇന്ന് അദ്ദേഹത്തോടൊരുമിച്ചു ഉദ്യാനത്തിൽ നിങ്ങളെ ഞാൻ കണ്ടില്ലെന്നാണോ?' മൂന്നാമത്തെത്തവണയും പീറ്റർ, ക്രിസ്തുവിനെ തള്ളിപ്പറഞ്ഞു. അതിനുശേഷം കോഴികൂവി. അത്താഴവേളയിൽ യേശു തന്നോടു പറഞ്ഞതു പീറ്റർ ഓർമിച്ചു. അദ്ദേഹം അവിടെനിന്നു പോയി കണ്ണിരൊഴുക്കി." ഇതുകേട്ട് അമ്മ എന്തെന്നില്ലാത്തവിധത്തിൽ കരഞ്ഞു. മകൾ വികാരത്താൽ കൊടുമ്പിരികൊണ്ടു.

വിദ്യാർത്ഥി വീട്ടിലേക്കു മടങ്ങുമ്പോൾ അവർ രണ്ടുപേരും എന്തിനു ദുഃഖിച്ചുവെന്ന് ആലോചിച്ചു നോക്കി. പത്തൊൻപതു ശതാബ്ദങ്ങൾക്കു മുൻപുണ്ടായ ഒരു സംഭവം ഇന്നും അവരെ ചലനം കൊള്ളിക്കുന്നെങ്കിൽ അതിനു അവരെ സംബന്ധിച്ചു സവിശേഷമായ അർത്ഥം കാണാതിരിക്കില്ലല്ലോ. ഭൂതകാലം വർത്തമാനകാലത്തോട്ട് പൊട്ടാത്ത സംഭവശൃംഖലയാൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു വിദ്യാർത്ഥിക്കു തോന്നി. അയാൾ ആ ചങ്ങലയുടെ രണ്ടറ്റവും കണ്ടു. അതിന്റെ ഒരറ്റത്തു തൊടുമ്പോൾ മറ്റേയറ്റം സ്പന്ദിക്കുന്നു.

സാഹിത്യത്തിലും സംഭവിക്കുന്നത് ഇതു തന്നെയാണ്. ഭൂതകാലവും വർത്തമാനകാലവും സാഹിത്യസൃഷ്ടികളാൽ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരറ്റത്തു തൊട്ടു, മറ്റേയറ്റം സ്പന്ദിക്കും. വർത്തമാനകാലത്തിനു ഭൂതകാലവുമായുള്ള ഈ നിരന്തരബന്ധം ആർക്കും നിഷേധിക്കാനവുകയില്ല. എഴുത്തച്ഛന്റെ "അധ്യാത്മരാമായണ"ത്തിൽ സീതയെക്കാണാതെ രാമൻ വിലപിക്കുകയാണ്:

> "വനദേവതമാരേ, നിങ്ങളുമുണ്ടോ കണ്ടു
> വനജേക്ഷണയായ സീതയെ
> സത്യം ചൊല് വിൻ
> മൃഗസഞ്ചയങ്ങളേ, നിങ്ങളുമുണ്ടോകണ്ടു
> മൃഗലോചനയായ ജനകപുത്രിതന്നെ?
> പക്ഷി സഞ്ചയങ്ങളെ, നിങ്ങളുമുണ്ടോ കണ്ടു
> പക്ഷ്മളാക്ഷിയെ മമ ചൊല്ലുവിൻ പരമാർത്ഥം
> വൃക്ഷവൃന്ദമേ, പറഞ്ഞീടുവിൻ പരമാർത്ഥം
> പുഷ്കരാക്ഷിയെ നിങ്ങളെങ്ങാനുമുണ്ടോ കണ്ടു"

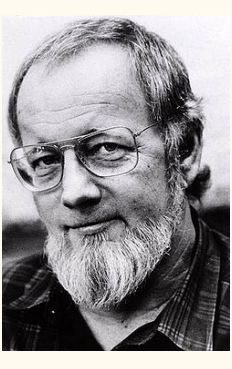


പി. ഭാസ്കരൻ

ശ്രീരാമന്റെ ഈ ദുഃഖം തന്നെയാണ് രാമായണം ചമ്പുവിലെ ശ്രീരാമചന്ദ്രന്റെ ദുഃഖം. അഴകത്ത് പദ്മനാഭക്കുറുപ്പിന്റെ "രാമചന്ദ്രവിലാസ"ത്തിലെ ശ്രീരാമന്റെ ദുഃഖത്തിനും വിഭിന്നതയില്ല. നവീനകാലത്തേക്കു വരു. ശ്രീ. പി. ഭാസ്കരന്റെ "ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും" എന്ന കാവ്യം വായിക്കുക. സ്നേഹിച്ചിരുന്ന പെൺകുട്ടിയെ മറ്റൊരാൾ വിവാഹം കഴിച്ചുകൊണ്ടുപോകുമ്പോൾ കാമുകൻ വിഷാദിക്കുകയാണ്:

> "യാത്രയാക്കുന്നു സഖി നിന്നെ
> ഞാൻ മൗനത്തിന്റെ
> നേർത്ത പട്ടുനൂൽപൊട്ടിച്ചിതറും പദങ്ങളാൽ
> കരയാനുഴറീടും കണ്ണുകൾ താഴ്ത്തിക്കൊണ്ടാ-
> വരനോടൊപ്പം നീയാവൻടിയിലിരിക്കുമ്പോൾ
> വാക്കിനു വിലപ്പിടിപ്പേറുമീ സന്ദർഭത്തി
> ലോർക്കുക വല്ലപ്പോഴുമെന്നല്ലാ
> തെന്തോതും ഞാൻ?"
> മറക്കില്ലൊരുനാളും കഷ്ടമക്കളും കേട്ടു
> ചിരിപ്പൂ കടൽകാറ്റ കണ്ണുപൊത്തുന്നു താരം
> എങ്കിലും പിരിയുമ്പോളർത്ഥിപ്പൂ സകലരും
> ഓർക്കുക വല്ലപ്പോഴും.

വികാരത്തെ നികഷോപലമായി സ്വീകരിച്ചാൽ അധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ ശ്രീരാമനും ഭാസ്കരന്റെ കാവ്യത്തിലെ കാമുകനും വിഭിന്നരല്ലെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. രണ്ടായിരത്തിയഞ്ഞൂറുകൊല്ലം മുൻപ് ഗ്രീസിലെ ഒരു തെരുവിലൂടെ പൂക്കൾ വില്ക്കാൻ നടന്ന ഒരു സുന്ദരിപ്പെൺകുട്ടിയെക്കണ്ട് അന്നത്തെ ഒരു കവി ചോദിച്ചു: "You with the roses, rosy is your charm. Do you sell roses? yourself? or both?" വെണ്ണിക്കുളത്തിന്റെ 'വേണമോ പനിനീർപ്പൂ' എന്ന ചോദ്യത്തിനും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'ആരു വാങ്ങുമിന്നാരു വാങ്ങുമീയാരാമത്തിന്റെ രോമാഞ്ചം? എന്ന ചോദ്യത്തിനും ഇതിൽനിന്ന് എന്തു വ്യത്യാസമിരിക്കുന്നു? അടിസ്ഥാനപരങ്ങളായ വികാരങ്ങളാണ് കവികൾ—സാഹിത്യകാരന്മാർ—എല്ലാക്കാലത്തും ആവിഷ്കരിക്കുക. ടെക്നിക് മാറുമെന്നേയുള്ളു. അതുകൊണ്ട് കലയിൽ പുരോഗമനമുണ്ട് എന്ന ചിന്തയുടെ സാധ്യത ആലോചനാർഹമായിബ്ബവിക്കുന്നു.



ഡൊനൾഡ് ബാർതല്മി

വർത്തമാനകാലത്തിലുള്ള ഏതുകൃതിയിലും ഭൂതകാലത്തിലുള്ള കൃതിയെ കാണുകയും ഭൂതകാലകൃതികളും വർത്തമാനകാലകൃതികളും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമില്ല എന്ന സത്യം ഗ്രഹിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നതാണ് ഏറ്റവും പ്രാധാന്യമുള്ള വസ്തുത. ഈ ചിന്താഗതിക്കു നവീന സാഹിത്യത്തിൽ—കലയിൽ—സ്ഥാനമില്ല. അധ്യാത്മരാമായണം തൊടുമ്പോൾ ഭാസ്കരന്റെ കാവ്യം സ്പന്ദിക്കുന്നതുപോലെ നവീനകൃതി സ്പന്ദിക്കുകയില്ല. അങ്ങനെ സ്പന്ദിക്കാത്തത് സാഹിത്യത്തിന്റെതന്നെ സ്വഭാവമല്ലേ എന്നു ചിലർ ചോദിച്ചേക്കാം. പാരമ്പര്യം അധീശത്വം പുലർത്തുമ്പോൾ വിപ്ലവമുണ്ടാക്കുന്നു. ഇതു ഒരു നീണ്ട ചങ്ങലയാണ് എന്ന് അക്കൂട്ടർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കും. ഇതിനു നമുക്കുള്ള സമാധാനം വിപ്ലവം പ്രതിലോമപരമാണ് എന്നത്രേ. ടാഗോർ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് സാഹിത്യം—കല—ഗംഗാനദിയാണെന്ന്. അത് നിരന്തരം ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഗംഗയ്ക്ക് ഒരു തോന്നൽ, ഒരു വളവെടുത്ത് ഒഴുകിയാലെന്തെന്ന്. ആ വളവാണ് നവീനത. കുറെക്കാലം വളവോടുകൂടി ഒഴുകയിട്ട് ഗംഗ വിചാരിക്കുന്നു ഇനി നേരെഒഴുകാമെന്ന്. മലയാളസാഹിത്യഗംഗ നേരെ പ്രവഹിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ അതിന് വളവു സ്വീകരിക്കരിക്കണമെന്ന് തോന്നി. ആ വക്രപ്രവാഹമാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലെ നവീനത. പക്ഷേ, ഇപ്പോൾ ആ വക്രീകരണം തെറ്റാണെന്നു മലയാള സാഹിത്യത്തിനു തോന്നിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ആ തോന്നലിന് അനുസരിച്ച് അതു വക്രഗതി മാറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഏതാനും കാലംകൊണ്ട് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലെ നവീനന്മാരും അവരുടെ കുത്സിത സൃഷ്ടികളും അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യും. ഇത് വെറുതെയങ്ങു പറയുകയല്ല. പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യത്തിലെ നവീനതയ്ക്കു സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞ അധഃപതനത്തെ കണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഞാൻ ഈ പ്രസ്താവന നടത്തുന്നത്. കുറെക്കാലം ഡൊനൾഡ് ബാർതല്മി എന്ന കഥാകാരനെ ചിലർ കൊണ്ടാടിക്കൊണ്ടുനടന്നു. ഇപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തെ നിരാകരിച്ച് അവർ ചെക്കോവിന്റെ കഥകളിലേക്കു തിരിച്ചു പോയിരിക്കുന്നു. ലോറൻസ് ഫർലിങ്ങ്ഗറ്റി എന്ന കവിയുടെ മുൻപിൽ ആരാധനത്തിന്റെ പനിനീർപ്പൂക്കൾ വച്ചവർ ഇന്ന്, അവർതന്നെ നിരാകരിച്ച വിറ്റ്മാന്റെ മുൻപിൽ ആ പൂക്കൾ അർച്ചിക്കുന്നു. ഷെക്സ്പിയറിന്റെ "കിങ്ങ്ലീയർ" ശഷ്പതുല്യം ബക്കറ്റിന്റെ "വെയ്റ്റിങ്ങ് ഫോർ ഗോദോ" അത്യുൽകൃഷ്ടരത്നം എന്നു കരുതിയവർ ഇന്ന് ആ രത്നത്തെ പുറങ്കാൽകൊണ്ടു ചവിട്ടി നീക്കിയിട്ട് കിങ്ങ്ലീയറിലേക്ക് പോകുന്നു. ബക്കിറ്റിന്റെ നവീനതമങ്ങളായ നോവലുകൾ ഇന്നാരും വായിക്കുന്നില്ല. വായിച്ചവർ റ്റോമസ് മന്നിലേക്കും ആൻഡ്രിച്ചിലേക്കും മടങ്ങിപ്പോയിരിക്കുന്നു. തത്ത്വചിന്തയിലും ഇതാണ് അവസ്ഥ. എക്സിസ്റ്റെൻഷ്യലിസം മരിച്ചു. സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലെ അധുനാതന പ്രസ്ഥാനങ്ങളായ സ്ട്രക്ചറലിസത്തിനും ഡികൺസ്ട്രക്ഷനും ഇന്ന് സ്ഥാനമില്ല. വന്മരത്തിന്റെ മുകളിലേക്കുകയറുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന പ്രതീതിയാണ് സാഹിത്യവൃക്ഷത്തിലും തത്ത്വചിന്താവൃക്ഷത്തിലും കയറുമ്പോൾ ഉണ്ടാവുക. തുടക്കത്തിൽ തടിക്കു നല്ല വണ്ണം. ക്രമേണ അതു കുറയുന്നു. മുകൾഭാഗത്ത് എത്താറാവുമ്പോൾ കൊമ്പുകൾ ഏറെ. ഏതെങ്കിലും ഒരു കൊമ്പിലൂടെ (അത് ഒടിയുകയില്ല എന്നു തോന്നുണ്ടെങ്കിൽ) നീങ്ങു. വലിയകൊമ്പിൽ നിന്നു കനം കുറഞ്ഞ കൊച്ചുകൊമ്പുകൾ, അതിൽ ഞെട്ടോടുകൂടിയ ഇലകൾ. ഇലകളുടെ അറ്റം സൂചിപോലെ. പിന്നെ ഒന്നുമില്ല. നിലം പതിക്കാതെ മന്ദമായി താഴോട്ടിറങ്ങിക്കൊള്ളൂ. ക്രമേണ താഴ്ത്തടിക്ക് വണ്ണം കൂടിക്കൂടിവരും. കമ്യൂവിൽനിന്ന് ഡിക്കൻസിലേക്കു വരുമ്പോൾ, സാർത്രിൽനിന്നും വൈറ്റ് ഹെഡ്ഡിലേക്കു വരുമ്പോൾ, അലൻഗിൻസ്ബർഗ്ഗിൽ നിന്ന് വിറ്റ്മാനിലേക്കുവരുമ്പോൾ, ശ്രീ. കെ. ജി. ശങ്കരപ്പിള്ളയിൽ നിന്നു വള്ളത്തോളിലേക്കു വരുമ്പോൾ സംഭവിക്കുന്നതും ഇതുതന്നെ.

സംവേദനത്തെയും ധിഷണയേയും ഭാവസംദൃബ്ധതയെയും ഒന്നാക്കി പ്രദർശിപ്പിച്ചു പ്രാചീനകവിതകൾ. അവരുടെ കാലടിപ്പാടുകൾ നോക്കിസ്സഞ്ചരിച്ചവരാണ് നമ്മുടെ കവിയത്രയവും പിന്നീടുള്ള ചിലരും. ആ പാരമ്പര്യത്തെ തൃണവൽഗണിച്ച് നവീനന്മാർ ധിഷണയ്ക്ക് മാത്രം പ്രാധാന്യം നല്കി. ഫലമോ? ചങ്ങലയുടെ ഒരറ്റത്തു തൊടുമ്പോൾ മറ്റേയറ്റം സ്പന്ദിക്കുന്നില്ല. ഈ സ്പന്ദമില്ലായ്മ സംസ്കാരരാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷണമാണ്.

മൗലികത—ചങ്ങമ്പുഴയിലും വൈലോപ്പിള്ളിയിലും

ശ്രീ. അരവിന്ദ്ഘോഷ് ഭൗതികശാസ്ത്രത്തിലെ "എൻട്രപി" (entropy) സിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച കൂടെയുള്ളവരോടു സംസാരിക്കുകയായിരുന്നു. ഊർജ്ജത്തിനു നശിക്കാനാവില്ലെങ്കിലും അതു പ്രയോജനമുള്ള രൂപത്തിൽനിന്നു പ്രയോജനമില്ലാത്ത രൂപത്തിലാവും എന്നാണ് ഈ ശാസ്ത്രീയ സിദ്ധാന്തം. അരവിന്ദ ഘോഷ് ഇതിനോടു യോജിക്കാതെ പറഞ്ഞു: One sun may be losing heat, but another sun may be created and thus perpetual creation go on. ഇതു വായിച്ചടനെ ഞാൻ മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ "അംബരമദ്ധ്യം തിളക്കുന്നൊരാദിത്യബിംബവും കെട്ടുപോമെങ്കിലാട്ടെ, അക്കരിയൂതിപ്പിടിപ്പിച്ചു മറ്റൊരു തീക്കട്ടയുണ്ടാകും സർഗ്ഗശക്തി" എന്ന വരികൾ ഓർമ്മിച്ചു പോയി. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് അരവിന്ദ ഘോഷിന്റെ ആശയം ചൂഷണം ചെയ്തു എന്ന തീരുമാനത്തിലെത്തുകയും ചെയ്തു. ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ ആ തീരുമാനത്തിനു മാറ്റം വന്നു. രണ്ടു പ്രതിഭാശാലികൾ ഒരേ ആശയം ആവിഷ്കരിച്ചതാവാം എന്നു ഞാൻ കരുതി. ഇപ്പോഴും ആ വിചാരത്തിനു മാറ്റമില്ല. ഇനി ചോരണമാണെന്നു തന്നെ ഉറപ്പിച്ചാലും ആശയത്തിനു പകർപ്പവകാശമുണ്ടോ എന്ന് ഞാൻ എന്നോടു തന്നെ ചോദിച്ചു. അതുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിലെ പരകീയത്വത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ വളരെ സൂക്ഷിച്ചേ അതാകാവൂ എന്നു ഞാൻ സ്വയം അനുമാനത്തിലെത്തി.

"സാഹിത്യത്തിലെ ചൂഷണത്തെക്കുറിച്ചു പറയരുത്. അതിലൊരർത്ഥവുമില്ല" എന്ന് എൻ. ഗോപാലപിള്ള സാർ പലപ്പോഴും എന്നോടു നേരിട്ടു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പിന്നീട് കീർക്കെഗോറിന്റെ "Repetition" എന്ന പുസ്തകം വായിച്ചപ്പോൾ സാറിന്റെ ഈ മതത്തിനു ഉറപ്പ് ഉണ്ടെന്നു തോന്നുകയും ചെയ്തു. "ഈശ്വരൻ തന്നെ ആവർത്തനത്തിനു തീരുമാനിച്ചില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ലോകം തന്നെ ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല... ലോകം നിലനില്ക്കുന്നതു് ആവർത്തനത്താലാണ്." എന്ന് അദ്ദേഹം അസന്ദിഗ്ധമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. ആശയങ്ങളുടെയും ബിംബങ്ങളുടെയും പകർത്തൽ സംഭവിക്കാവുന്നതു മാത്രമാണ്. ഇവയെക്കുറിച്ച് രന്ധ്രാന്വേഷികൾ അന്വേഷിച്ചു കൊള്ളട്ടെ. ആശയങ്ങളും ബിംബങ്ങളും ചരിത്രത്തിന്റെ മാത്രം വകയാണ്. കവിയെ സംബന്ധിച്ചടത്തോളം അയാളുടെ വാക്കിനും ഭാവനാത്മകമായ അന്യതയ്ക്കുമാണ് പ്രാധാന്യം. അവിടെയാണ് കവിയുടെ അന്യാദൃശ്യ സ്വഭാവം കാണേണ്ടതു് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ ഒരു നിരൂപകൻ പറഞ്ഞതും എന്റെ ഓർമ്മയിലെത്തുന്നു. ഇതൊക്കെ ഒരളവിൽ ശരിയാണെന്നു സമ്മതിച്ചാലും ഇടതു വശത്ത് ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തകം വച്ച് വലതുവശത്ത് വെള്ളക്കടലാസ്സ് വച്ച് അതിലേക്കു മലയാള ലിപികളിൽ പകർത്തുന്ന ഏർപ്പാട് ഇല്ലെന്നു പറയാൻ വയ്യ. ആ പ്രവൃത്തിയെ ഒരു വിധത്തിലും നീതിമത്കരിക്കാനും വയ്യ. ഷെക്സ്പിയറിന്റെ Romeo and Juliet എന്ന നാടകത്തിലെ ഒരു രംഗം നോക്കുക.

Juliet:

> Will you be gone? It is not yet near day;
> It was the nightingale, and not the lark
> That pierc'd the fearful
> hollow of thine ear;
> Nightly she sings on yond
> pomegranate-tree
> Believe me, love it was the nightingale

Romeo:

> It was lark, the herald of the morn
> No nightingale: look, love,
> what envious streaks
> Do lace—the severing clouds
> in yonder east;
> Night's candles are burnt out,
> and jocund day
> Stands tiptoe on the misty mountain tops
> I must be gone and live, or stay die

Juliet:

> Yond light is not day-light,
> I know it. I:
> It is some meteor that the
> sun exhales,
> To be to thee this night
> a torch bearer

Act III Scene (v)

ഇതിനോട് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ രമണനിലെ, താഴെ ചേർക്കുന്ന വരികൾ തട്ടിച്ചു നോക്കാം:

രമണൻ:

> അങ്ങതാ,
> കോഴികൂകിത്തുടങ്ങി!
> പോകുന്നു ഞാ-
> നിങ്ങിനി നില്ക്കാൻ മേല-
> വെളുക്കാറായീനേരം.

ചന്ദ്രിക:

> അതു പാതിരാക്കോഴിയാണ്.
> പേടിക്കാനില്ല
> പുതുപൂനിലാവസ്തമിച്ചിട്ടില്ലിതുവരെ.

രമണൻ:

> ഒന്നു നീ കിഴക്കോട്ടു നോക്കുക.
> ദൂരെക്കാണും
> കുന്നിന്റെ പിന്നിൽ ശോണച്ഛായകൾ
> പൊടിച്ചല്ലോ

ചന്ദ്രിക:

> ചെങ്കനൽ നക്ഷത്രത്തിൽ
> തങ്കരശ്മികൾ തട്ടി,
> ത്തങ്കിയതാണാ വർണ്ണസങ്കരം
> കിഴക്കെല്ലാം.

രമണൻ:

> അല്ലല്ല പുലർകാല
> കന്യകതൻ കാശ്മീരാങ്കി
> തോല്ലസൽ പദപദ്മസംഗമ
> ദ്യുതിയത്രേ.

ഇവിടെ വാക്കുകൾ ചങ്ങമ്പുഴയുടേതാണെങ്കിലും അവയ്ക്കു ഭഷാന്തരീകരണ സ്വഭാവമല്ലാതെ വേറെന്തുണ്ട്. ഭാവനാത്മകമായ അനന്യത ഇവിടെ ദൃശ്യമാണോ? പൂർവ കവികളും സമകാലികരും വിഭിന്നരല്ല എന്നു സാഹിത്യ ചൂഷണത്തെ നീതിമത്കരിച്ചു ചിലർ പറയുന്നതിനോടു നമുക്കിവിടെ യോജിക്കാൻ പറ്റുമോ? ഇങ്ങനെ തർജ്ജമ ചെയ്യാൻ തുടങ്ങിയാൽ മൗലികത എന്നൊരു ഗുണമുണ്ടെന്ന് ആർക്കെങ്കിലും പറയാനാവുമോ?

ഷെക്സ്പിയറിന്റെ Twelfth Night എന്ന നാടകത്തിലെ ഒരു ഭാഗം കൂടി ഉദ്ധരിക്കാതിരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല.

> Come away, come away death,
> And in sad cypress let me be laid
> Fly away, fly away breath;
> I am slain by a fair cruel maid.
> My shroud of white, stuck all with yew,
> O. prepare it!
> My part of death, no one so true
> Did share it.
> Not a flower, not a flower sweet,
> On my black coffin let there
> be strown
> Not a friend, not a friend greet
> My poor corpse, where my bones
> shall be thrown
> A thousand thousand sighs to save
> Lay me, O, where
> Sad true lover never find my grave
> To weep there

(Act II, 4)

ഇനി ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികളാവട്ടെ:

> "അല്ലെങ്കിൽ വേണ്ട; ഞാനെന്നുമെന്നു
> ആലംബമില്ലാത്തൊരെന്നെയോർത്ത
> ന്നാരുമൊരാളും കരഞ്ഞിടേണ്ട
> എന്നന്ത്യവിശ്രമരംഗമാരും
> പൊന്നലർകൊണ്ടു പൊതിഞ്ഞിടേണ്ട!
> മാനവപാദസമ്പർക്കമെറ്റ
> കാനനാന്തത്തിങ്കൽ വല്ലിടത്തും
> തിങ്ങിടും പച്ചപ്പടർപ്പിനുള്ളിൽ
> നിങ്ങളെൻ കല്ലറ തീർക്കുമെങ്കിൽ
> പോരും! മലിനമാമീയുലകിൽ
> ചാരിതാർത്ഥ്യമില്ലെനിക്കുവേറെ!
> ഞാനുമെൻ മൂക പ്രണയവുമൊ
> ത്താവനാന്തത്തിലടിഞ്ഞുകൊള്ളാം"

Repetition makes a person happy where as recollection makes him unhappy എന്നു കീർക്കെഗോർ പറഞ്ഞതു് ശരിയല്ലെന്നു തോന്നുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ആവർത്തനം സഹൃദയന് ആഹ്ലാദജനകമല്ല. സ്ഥാലീപുലാക ന്യായമമനുസരിച്ച് ഇത്രയും മതി. ഇനി വേറൊരു കവിയിലേക്കു പോകാം.

ടെനിസൺ

'ഔപചാരികമായി' മഹാകവിയെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന വൈലോപ്പിള്ളി ശ്രീധരമേനോൻ പൂർവ കവികളുടെ കാവ്യങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുന്നതിൽ തൽപരനാണ്. അവരുടെ ബാല്യകാല കവിതകൾ പോലും അദ്ദേഹത്തിന് "സ്വീകരണീയങ്ങളും ആദരണീയങ്ങളു"മാണ്. ടെനീസൺ എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് കവിയുടെ Recollections of Arabian Nights എന്ന കാവ്യം വായിച്ചപ്പോൾ കേരളീയ കവി, കീർക്കെഗോറിന്റെ Repetition എന്ന മഹനീയമായ ആശയത്തിൽ അഭിരമിച്ചു. "ആയിരത്തൊന്നു രാവുകൾ" എന്ന മനോജ്ഞമായ കാവ്യം. സദൃശ്യങ്ങളായ ചില വരികൾ എടുത്തു കാണിക്കാനേ എനിക്കു കൗതുകമുള്ളു.

> 1) A night my shallop, rustling thro'
> The low and bloomed foliage drove
> The fragrant glistering deeps
> and clove
> The cirton-shadow in the blue.
> അതിന്റെ വിളി കേട്ടോരോ
> കാലഘട്ടം കടന്നു ഞാൻ
> പൂകിനേൻ മാതളം പൂക്കും
> പുരിതൻ മുഖ്യപാതയിൽ
> 2) Gold glittering thro'
> lamplight dim
> മങ്ങുന്നു മണിമച്ചിങ്കൽ
> മണം ചിന്തും വിളക്കുകൾ
> 3) The living airs of middle night
> Dies round the bulbul as he sang
> മുല്ലപ്പൂമണമുൾക്കൊണ്ടു
> മൂർച്ഛിപ്പൂ മന്ദമാരുതൻ

മാഘ മഹാകാവ്യത്തിലെ പഞ്ചമസർഗ്ഗത്തിൽ മത്തേഭങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഭാഗവും വൈലോപ്പിള്ളിയുടെ "സഹ്യന്റെ മകനും" താരതമ്യപ്പെടുത്തി ഭാവനാത്മകമായ അനന്യത എത്രയുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരോട് അപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ ഈ ചിന്ത ഇവിടെ അവസാനിപ്പിക്കട്ടെ. മകന്റെ കുട്ടിക്കാലത്ത് അവന്റെ അച്ഛൻ പറഞ്ഞു കൊടുത്ത കഥ ആ മകൻ അച്ഛനാവുമ്പോൾ സ്വന്തം മകനു പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നു. അവൻ പ്രായമെത്തുമ്പോൾ സ്വന്തം മകനെ അതു പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അനവരതമായ പ്രവർത്തനം ഈ ലോകത്തു നടക്കുന്നു. പൂർവികന്മാരിൽ നിന്നു കിട്ടിയതു് കവികൾ ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കുന്നതെന്തിന്? ചുമ്മാ ഉപയോഗിക്കട്ടെ. കീർക്കെഗോർ സഹായത്തിനുണ്ട്.

യുക്തിയുള്ള മനുഷ്യൻ ലോകത്തോട് അനുരഞ്ജിക്കുന്നു. യുകതിയില്ലാത്ത മനുഷ്യൻ ലോകത്തെ തനിക്കു യോജിച്ച വിധത്തിൽ മെരുക്കിയെടുക്കുന്നു. അപ്പോൾ എല്ലാ പുരോഗതിയും യുക്തിയുമില്ലാത്ത മനുഷ്യനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു ബർണാർഡ് ഷാ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ലോകത്തോട് അനുരഞ്ജനം നടത്തുമ്പോഴാണ് കീർക്കെഗോറിന്റെ ആവർത്തനം. ലോകത്തെ തനിക്കു യോജിച്ച വിധത്തിൽ മെരുക്കിയെടുക്കുമ്പോഴാണ് മൗലികത—ഒറിജിനാലിറ്റി—ഉണ്ടാവുക. നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ പീറ്റർ മെഡമാർ മൗലികത എന്താണെന്നു വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. കൊലപാതകത്തിന്റെ ഫലമായി മക്ബത്തിന്റെ കൈകളിലാകെ രക്തം. ഈ 'വൃത്തികെട്ട തെളിവ്' കഴുകിക്കളയൂ എന്നു ലേഡി മക്ബത്ത് അയാളോടു പറഞ്ഞു. പക്ഷേ, അന്നത്തെ സ്കോട്ടിഷ് ദുർഗഹർമ്മ്യങ്ങളിൽ പൈപ്പ് വെള്ളമില്ല. വാഷ് ബെയ്സിനും പാത്രങ്ങളിൽ വച്ച വെള്ളവും മാത്രമേയുള്ളു. മക്ബത്ത് അവയെല്ലാം ചുവപ്പിച്ചിരിക്കും. എന്നിട്ടും ചോര കഴുകിക്കളയാനാവുന്നില്ല. അപ്പോൾ അയാൾ പറഞ്ഞു This my hand would rather the multitudinous seas incarnadine. സമുദ്രങ്ങളിലെല്ലാം കൈകഴുകിയാലും അവയെ താൻ അരുണാഭമാക്കുകയേയുള്ളു എന്നു മക്ബത്ത് വിചാരിക്കുകയാണ്. Multitudinous seas എന്നു ഷെക്സ്പിയർ മുൻപ് പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ല. incarnadine—ചുവപ്പിക്കുക—എന്നും അദ്ദേഹം ഇതിനു മുൻപ് പ്രയോഗിച്ചിട്ടില്ല. വെറെ ആരുടെ കാവ്യത്തിലും ഇതു കാണുകയില്ല. ഇതാണ് ഒറിജിനാലിറ്റി—മൗലികത—എന്നു മെഡവാർ പറയുന്നു.

പൂർവ്വവിജ്ഞാനമില്ലാതെ അന്യാദൃശ്യമായ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരണം നടത്തുന്നവനാണ് യഥാർത്ഥ കലാകാരൻ. അങ്ങനെയുള്ളവർ എത്രപേരുണ്ട് നമുക്ക്? ഇത്രയും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് മറ്റാരും എടുക്കാത്ത വിഷയങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാവൂ എന്ന് ഞാൻ പറയുന്നില്ല. ആശയങ്ങളുടേയും ബിംബങ്ങളുടേയും സങ്കലനവും വീണ്ടുമുള്ള സങ്കലനവും കൊണ്ട് പുതുമ സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് കലാകാരന്റെ കർത്തവ്യം. അതിനു കഴിവുള്ളവർക്കു കീർക്കെഗോറിന്റെ "ആവർത്തന"മെന്ന ആശയം അവലംബമായിത്തീരേണ്ടതില്ല.

ചുണ്ടിൽ വാക്കിന്റെ രൂപം

ചെക്കൊസ്ലൊവാക്യയിലെ പ്രാഗ് നഗരത്തിൽ ജനിച്ച കാഫ്ക എന്ന മഹാനായ സാഹിത്യകാരൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അച്ഛന് എഴുതിവച്ചതും എന്നാൽ അയയ്ക്കാത്തതുമായ കത്ത് ലോകപ്രശസ്തി ആർജ്ജിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലൊരിടത്തു താൻ കൊച്ചുകുട്ടിയായിരുന്നപ്പോൾ കാഫ്കയ്ക്ക് അച്ഛനിൽനിന്നു അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്ന ക്രൂരതയെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒരു ദിവസം രാത്രി കാഫ്ക വെള്ളം കുടിക്കണമെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് തേങ്ങിക്കരഞ്ഞു. അച്ഛൻ മകനെ പലതവണ ഭീഷണിപ്പെടുത്തി. ഫലമില്ലെന്നു കണ്ട് അദ്ദേഹം കുട്ടിയെ കിടക്കയിൽ നിന്ന് എഴുന്നേൽപിച്ച് ബാൽക്കണിയിൽ കൊണ്ടാക്കി വാതിലടച്ചു. ഈ സംഭവത്തിനുശേഷം വർഷങ്ങൾ ഏറെക്കഴിഞ്ഞു. എങ്കിലും അതിന്റെ ഭയജനകത്വത്തിൽനിന്നും കാഫ്കയ്ക്കു രക്ഷപ്രാപിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഭീമാകാരനായ മനുഷ്യൻ, തന്റെ പിതാവ്, ഒരു പരമാധികാരി ഒരു കാരണവും കൂടാതെ വരികയും തന്നെ കിടക്കയിൽനിന്ന് എഴുന്നേല്പിച്ച് ബാൽക്കണിയിൽ കൊണ്ടാക്കി വാതിലടയ്ക്കുകയും ചെയ്യുമെന്നു അദ്ദേഹം സങ്കല്പിക്കുമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെയുണ്ടായ ശൂന്യതയുടെ ബോധം കാഫ്കയെ ജീവിതകാലം മുഴുവനും അനുധാവനം ചെയ്തു.

പ്രൂസ്റ്റ്

കാഫ്ക ചെക്ക് നോവലിസ്റ്റ്. അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ മഹാനായ ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റ് പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ജീവിതകഥയിൽ നിന്ന് ഒരു സംഭവം ഇവിടെ എഴുതേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'Remembrance of Things Past' എന്ന ഉജ്ജ്വലമായ നോവലെഴുതിയ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ജീവചരിത്രം, എഴുതിയത് ജോർജ്ജ് ഡി പെയ്ന്റാണ്. അതിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സംഭവത്തെക്കുറിച്ചാണ് എനിക്ക് പറയാനുള്ളത്.

ഒരു ദിവസം പ്രൂസ്റ്റിന്റെ അമ്മ ഒരതിഥിയെ സൽക്കരിക്കുകയായിരുന്നതുകൊണ്ട് മകന് എന്നും നല്കാറുള്ള 'ഗുഡ്നൈറ്റ് കിസ്' കൊടുക്കാനെത്തിയില്ല. വേദനയാർന്ന ബാലൻ അമ്മയെയും അച്ഛനെയും അതിഥിയെയും ചന്ദ്രികാ ചർച്ചിതമായ ഉദ്യാത്തിൽ കണ്ടു. അവന് ഉറങ്ങാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അമ്മയെ വരാൻ പരിചാരികനോടു പറഞ്ഞയച്ചു അവൻ. പക്ഷേ, ഫലമുണ്ടായില്ല. നിരാശതയോടെ അവൻ ജന്നൽ തുറന്ന് അമ്മയെ വിളിച്ചു. അമ്മയും അച്ഛനുമെത്തി അവനെ സമാധാനിപ്പിച്ചെങ്കിലും അവൻ വല്ലാതെ നിലവിളിച്ചു. സംഭവിക്കേണ്ട ദോഷം സംഭവിച്ചു കഴിഞ്ഞു. സ്നേഹം നശിച്ചു; സുഖമെന്നതു് ഇല്ല എന്ന് അവൻ തീരുമാനിച്ചു.

പ്രൂസ്റ്റിന്റെ മരണത്തിനുശേഷം—മുപ്പതുവർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം—പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ നോവലിൽ (Jean Santeuil) ഈ സംഭവം വെറും വസ്തുസ്ഥിതികഥനമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃഷ്ടകൃതിയായ 'Remembrance of Things Past' എന്നതിൽ ഫിക്ഷന്റെ തലത്തിലെത്തിയ മനോഹരമായ വർണ്ണനമാണതു്.

കാഫ്കയുടെ ഈ ശൂന്യതാബോധവും പ്രൂസ്റ്റിന്റെ സ്നേഹനാശന സിദ്ധാന്തവും പില്ക്കാലത്തെ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ അടിസ്ഥാനഘടകങ്ങളായി ഭവിച്ചുവെന്നു പല നിരൂപകരും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരിൽ പ്രധാനൻ ആന്തണി സ്റ്റോറാണ്. കാഫ്കയും പ്രൂസ്തും ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ മഹാന്മാരായ കലാകാരൻമാരാണ്. അവരെക്കുറിച്ച് വിമർശനാത്മകമായി എന്തെങ്കിലും എഴുതാൻ അല്പജ്ഞനായ എനിക്ക് ഒരധികാരവുമില്ല. അവരുടെ മഹാപ്രതിഭയെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ടു പറയട്ടെ. ജീവിതത്തെ ദൃഢീകരിക്കുന്ന റ്റോമസ് മൻ എന്ന ജർമ്മൻ സാഹിത്യകാരന്റെ 'The way to the Churchyard' എന്ന ചെറുകഥ വായിക്കുമ്പോൾ എന്റെ മനസ്സ് ആഹ്ലാദംകൊണ്ടു നിറയുന്നു; കാഫ്കയുടെ 'The Burrow' എന്ന കഥ വായിക്കുമ്പോൾ ആകുലാവസ്ഥയിൽ എത്തുന്നു.

പള്ളിയിലെ ശവപ്പറമ്പിലേക്കുള്ള പാത ചരൽ നിറഞ്ഞതാണ്. അതിനു സമാന്തരമായി രാജരഥ്യയുണ്ട്. ചരൽ നിറഞ്ഞ പാതയിലൂടെ ജോലിയിൽ നിന്നു പിരിച്ചുവിടപ്പെട്ട ഒരു മദ്യപൻ ബന്ധുക്കളുടെ ശവക്കുഴികൾ കാണുവാൻ പോകുകയായിരുന്നു. വിഭാര്യനാണ് അയാൾ. എല്ലാ ബന്ധുക്കളും അയാൾക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ആത്മാഭിമാനമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അയാൾ കുടിച്ചു. നല്ല ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾക്കു സാഫല്യമുണ്ടാകാത്തതിനാൽ ആത്മാഭിമാനം ഇല്ലാതെയായി. അയാളങ്ങനെ ശവപ്പറമ്പിലേക്കു പോകുമ്പോൾ പിറകെ ഒരു യുവാവ് സൈക്കളിൽ വരികയായി. ബെല്ലടിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതമെന്നപോലെ അയാൾ എത്തുകയാണ്. സൂര്യൻ ആ യന്ത്രത്തിന്റെ പെഡലുകളിൽ പ്രതിഫലിച്ചു. ആ യുവാവിനെ ജീവിതമെന്നാണ് മൻ വിളിക്കുന്നത്. മദ്യപനെ ദേഷ്യത്തിൽ നോക്കിക്കൊണ്ട്, ചരൽക്കല്ലുകൾ റ്റയറിന്റെ സമ്മർദ്ദമേറ്റു ഉരയുന്ന ശബ്ദം കേൾപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ കടന്നുപോയി. മദ്യപൻ സൈക്കളിന്റെ നമ്പർ ഉച്ചത്തിൽ വിളിച്ചു പറഞ്ഞിട്ട് I am going to report you എന്നു പറഞ്ഞു. രാജരഥ്യയുണ്ടായിരിക്കെ ശവപ്പറമ്പിലേക്കുള്ള ചരൽപ്പാത സൈക്കിളുകാരൻ ഉപയോഗിച്ചതുതെറ്റ്. വീണ്ടും വാഹനത്തിൽ കയറാൻ ഭാവിച്ചു യുവാവ്. മദ്യപൻ സൈക്കളിന്റെ ലെതർപോക്കറ്റിൽ പിടിച്ചുവലിച്ചു. ജീവിതം അക്രമാസക്തനായി. അയാൾ മദ്യപന്റെ നെഞ്ചിൽ ഒരു തള്ളുവച്ചു കൊടുത്തു. പാവം പിറകോട്ടു മറിഞ്ഞു. 'എടാ കുടിയാ നിന്നെ ഞാൻ കഷണം കഷണമാക്കിക്കളയും' എന്നു പറഞ്ഞിട്ടു ജീവിതം സൈക്കളിൽ കയറി യാത്രയായി. മദ്യപൻ അയാളെപ്പറഞ്ഞ ചീത്തവാക്കുകൾ അച്ചടിക്കാൻ വയ്യ. ആ ക്ഷോഭത്തിൽ അയാൾ മറിഞ്ഞുവീണു മരിച്ചു. ആംബ്യുലൻസ് വന്നു. ഒരു സ്ട്രെച്ചർ പുറത്തേയ്ക്ക് എടുത്തു. അതിൽ ശവമെടുത്തിട്ട് അടുപ്പിലേക്കു റൊട്ടിക്കഷണമിടുന്നതുപോലെ അത് വാനിന്റെ ഉള്ളിലേക്കു തള്ളി. അവർ വാഹനം ഓടിച്ചുപോകുകയും ചെയ്തു.

കോളിൻവിൽസൻ

മദ്യപന്റെ നേർക്ക് സഹതാപത്തിന്റെ നീർച്ചാല് ഒഴുകുമാറ് മൻ കഥ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ജീവിതത്തിന്റെ ഊർജ്ജത്തിനും പ്രസാദാത്മകത്വത്തിനുമാണ് ഇക്കഥയിൽ പ്രാധാന്യം. മനുഷ്യനെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിലാണ് കഥാകാരന്റെ ആഖ്യാനം. ഈ ഉത്തേജനമുണ്ടായില്ലെങ്കിൽ അനുവാചകൻ വിഷാദത്തിന്റെ കയത്തിൽവീഴും. എല്ലാവരും അങ്ങനെ വീണാൽ ലോകം നശിക്കും. മന്നാണോ വലിയ കലാകാരൻ? അതോ കാഫ്കയോ? കാഫ്കയാനെന്നു സമ്മതിച്ചാലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ബറൗ'—മാളം—എന്ന കഥ അനുവാചകമനസ്സിനെ ആകുലാവസ്ഥയിലേ എത്തിക്കൂ. ഒരു മൃഗം പണിപ്പെട്ടു മാളം നിർമ്മിച്ചു. അതിനകത്ത് ആഹാരസാധനങ്ങൾ സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കാൻ Castle keep എന്നൊരു അറ. ശാന്തതയോടെ, അഭിലാഷപ്രാപ്തിയോടെ മൃഗത്തിനു മാളത്തിലുറങ്ങാം. എങ്കിലും ഉത്കണ്ഠ. പ്രവേശനദ്വാരം പായൽകൊണ്ടു മറച്ചെങ്കിലും ശത്രുക്കൾ അതു കണ്ടുപിടിച്ച് അകത്തേക്കു വന്നുകൂടായ്കയില്ല. വെളിയിൽപ്പോയാൽ ഭയം. അകത്തിരുന്നാൽ ഭയം. ബാഹ്യലോകം ഉത്കണ്ഠാജനകം: ആന്തരലോകവും അതുപോലെതന്നെ. അപൂർണ്ണമെങ്കിലും അസാധാരണമായ ഇക്കഥ ആരെയും ഹോൺട് ചെയ്യും. പക്ഷേ, നമ്മളോട് 'ജീവിക്കൂ' എന്നു പറയുന്ന സൈക്കിൾക്കാരനല്ല ഈ കഥയിലെമൃഗം. ജീവിതത്തിന്റെ ഉത്കണ്ഠയെയും പേടിയെയും ചിത്രീകരിച്ച് ആത്മഹത്യമാത്രമേ കരണീയമായിട്ടുള്ളൂ എന്ന് പരോക്ഷപ്രഖ്യാപനം നടത്തുകയാണിത്. കാഫ്ക മാത്രമല്ല, ഷാങ്ങ് പോൾസാർത്രും കമ്യൂവും ചെയ്തതും ഇതുതന്നെയാണ്. സാർത്രിന്റെ ലനോസേ (La Nausee) വായിക്കുമ്പോഴും ഇതുതന്നെയാണ് അനുഭവം. ബസ്സിലെ കുഷനിട്ട ഇരിപ്പിടം വെള്ളത്തിൽ മുതുകുകാണിച്ച് ഒഴുകുന്ന കഴുതയുടെ ശവമാണെന്ന് അയാൾക്കുതോന്നുന്നു. മനുഷ്യന്റെ നാക്ക് ആയിരംകാലുള്ള അട്ടയാണെന്നുതോന്നുന്നു. അയാൾ ആത്മഹത്യ ചെയ്തോ അതോ തുടർന്നു ജീവിച്ചോ? നമുക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ലോകത്തുള്ള എല്ലാ ജഡവസ്തുക്കളും അയാൾക്കു സചേതനം. സചേതനാവസ്ഥയുള്ള അയാൾ അചേതനവസ്തു. ഇവിടെയും ആത്മഹത്യ ഉത്തമം എന്ന സങ്കല്പത്തിലേക്കു നമ്മെ നയിക്കുകയാണ് സാർത്ര്. സാർത്ര് മാത്രമല്ല, ഗോൾഡിങ്ങും ഫോക്നറും വിഷാദമയമായ ജീവിതത്തെയാണ് ആവിഷ്കരിച്ചതു്. ജീവിതത്തിലെ വിഷാദം സത്യമാണ്: പക്ഷേ, ആഹ്ലാദമാണ് മഹനീയ സത്യം. രോഗം സത്യമാണ്, പക്ഷേ, അരോഗാവസ്ഥയാണ് മഹനീയ സത്യം. ലേഡീഡോക്ടർ സത്യമാണ്; പക്ഷേ, കുഞ്ഞുങ്ങളെ സ്നേഹപൂർവ്വം വളർത്തി, വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യിച്ച് ഉത്തമ പൗരന്മാരാക്കുന്ന അമ്മ മഹനീയ സത്യമത്രേ. ഇങ്ക്വിലാബ് സിന്ദാബാദ് എന്നു വിളിച്ചുകൊണ്ട് കൈ ഉയർത്തുകയും ഉയർത്തുന്ന ബ്ളൗസിന്റെ കക്ഷത്തു കീറലുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കി അതുപെട്ടന്നു താഴ്ത്തുകയും ചെയ്യുന്ന സ്ത്രീ സത്യമാണ്. പക്ഷേ, മനോഹരമായി വസ്ത്രധാരണം ചെയ്ത് കാമുകനോട് "ആ കാണുന്ന നക്ഷത്രത്തിലേക്ക് എന്തുദൂരം വരും?" എന്നു ചോദിക്കുന്നവൾ മഹനീയസത്യമാണ്. ഈ മഹനീയത സത്യത്തെ—സത്യത്തെയല്ല—സത്യാത്മകതയെ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ജീവിതത്തിന് അർത്ഥമുണ്ടാകുന്നു. ആ സാർത്ഥകത്വത്തിലേക്കു നയിക്കാതെ നമ്മളെ നിരർത്ഥകത്വത്തിലേക്കും വിഷാദാത്മകത്വത്തിലേക്കും നയിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടിയുടെ രാമണീയകം നിഷേധിക്കപ്പെടുന്നില്ല. പക്ഷേ, ആ സൗന്ദര്യം മനുഷ്യനെ ഉത്കൃഷ്ടതയിലേക്കു കൂടി നയിച്ചേ മതിയാവൂ. ഇല്ലെങ്കിൽ അത്തരം കലാസൃഷ്ടികൾ ഭോഷ്കായിത്തീരും. കോളിൻവിൽസനെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് രണ്ടു കാര്യങ്ങൾക്കൂടി എടുത്തു കാണിക്കട്ടെ. ഗെറ്റേയുടെ 'ഫൗസ്റ്റ്' എന്ന കൃതിയിലെ നായകൻ ഫൗസ്റ്റ് വിഷം കുടിച്ചു മരിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. അയാൾ വിഷദ്രാവകം നിറച്ച പാനപാത്രം ചുണ്ടോട് അടുപ്പിച്ചപ്പോൾ ഈസ്റ്ററിന്റെ മണിനാദം കേട്ടു. ഈസ്റ്റർ ദിനത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലനിമിഷമേ, അഗാധതയാർന്നമണിനാദമേ എന്നൊക്കെപ്പറഞ്ഞിട്ട് അയാൾ ജീവിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു.

ഒസിപ് മാൻദിൽസ്തം

ഹെസ്സെയുടെ ഷെട്ഫാൻ വൊൾഫ് എന്ന നോവലിലെ നായകൻ ഫൗസ്റ്റിനെപ്പോലെ ആത്മഹത്യയ്ക്ക് ആലോചിക്കുന്നു. പെട്ടന്ന് അയാൾക്കു നിത്യതയുടെ പ്രതീതി, നക്ഷത്രദർശനം. അയാൾ ആത്മഹത്യക്കുള്ള ചിന്ത ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. ഈ ആധ്യാത്മിക ദർശനം ഏതു കൃതിയുളവാക്കുമോ അതു് ഉത്കൃഷ്ടം. അതിനാൽ കാസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ ഏതു നോവലും കമ്യൂവിന്റെ ഏതു നോവലിനെക്കാളും ഉത്കൃഷ്ടമാണ്. മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നു കൂടി ഉദാഹരണങ്ങൾ എടുത്തു കാണിച്ച് ശത്രുക്കളുടെ സംഖ്യകൂട്ടാൻ എനിക്കാഗ്രഹമില്ല.

ബ്രൂസ് ചാറ്റ്വിൻ

ബ്രൂസ് ചാറ്റ്വിൻ എന്ന നല്ലയെഴുത്തുകാരൻ He is our century's literary martyr. Another age would have made him a saint എന്നു വാഴ്ത്തിയ റഷ്യൻ മഹാകവി ഒസിപ് മാൻദിൽസ്തം (Osip Mandelstam) "തുടർന്ന് ഒന്നും പറയാനില്ലാത്ത മനുഷ്യന്റെ ചുണ്ടുകൾ അവസാനമായിപ്പറഞ്ഞ വാക്കിന്റെ രൂപം ആ ചുണ്ടുകളിൽ സൂക്ഷിക്കുന്നു. വീട്ടിലേക്കു തിരിച്ചുപോരുമ്പോൾ കൈയ്യിലിരിക്കുന്ന കുടത്തിലെ വെള്ളം പകുതിയും തെറിച്ചുവെളിയിൽപ്പോയാലും കുടത്തിന്റെ സമ്പൂർണ്ണമായ ഭാരം കൈ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കും" എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കാസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ ഏതു നോവലിലും വായിക്കു. പറഞ്ഞ വാക്കിന്റെ രൂപം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചുണ്ടുകളിലിരിക്കുന്നുവെന്നു നമുക്കു തോന്നുന്നു. പകുതി ഒഴിഞ്ഞ കുടത്തിന് വെള്ളം നിറഞ്ഞിരുന്ന കുടത്തിന്റെ ഭാരംതന്നെയുണ്ട്. കമ്യൂ പറയാനുള്ളതു പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ചുണ്ടുകളിൽ ശേഷിച്ചതായി ഒന്നുമില്ല. പകുതി വെള്ളം പോയപ്പോൾ കുടത്തിന്റെ ഭാരം വളരെകുറഞ്ഞതായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. ജീവിതദൃഢീകരണം നിർവഹിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടികളിലേക്കു നമ്മൾ തിരിയുക.

സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രതിബദ്ധത

ആരാണെന്ന് എനിക്ക് ഓർമ്മയില്ല. ഏതോ പ്രശസ്തനായ ഒരു നിരൂപകൻ സാഹിത്യത്തിലെ സാമൂഹികാംശത്തിന്റെ പ്രാധാന്യമില്ലായ്മ സ്പഷ്ടമാക്കാനായി ഒരു ഉദാഹരണം നല്കിയിട്ടുണ്ട്. അതിങ്ങനെ: ഞാൻ എന്റെ മുമ്പിൽ കിടക്കുന്ന മേശയുടെ വിമർശനമെഴുതുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കു. രണ്ടുവിധത്തിൽ അതാകാം. 1) മേശയുടെ കാലുകൾക്ക് നീളം കുറവാണ്. അതിന്റെ മുകൾ ഭാഗത്തിന് മിനുസമില്ല. വേണ്ടിടത്തോളം നീളവുമില്ല, അതിനാൽ ഈ മേശ വിരൂപമാണ്. 2) ഈ മേശ സർക്കാരിന്റെ വർക്ക്ഷോപ്പിൽ നിർമ്മിച്ചതാണ്. 'മാസ് പ്രൊഡക്ഷൻ' നടക്കുന്നിടത്ത് ഭംഗിയിൽ ശ്രദ്ധിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതെങ്ങനെ? മേശയുടെ വൈരൂപയത്തിനു ഹേതു മാസ് പ്രൊഡക്ഷനാണ്.

വിമർശനം

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി

ഈ രണ്ടു വിമർശനങ്ങളിൽ ആദ്യത്തേതു മേശ എന്ന വസ്തുവിൽതന്നെ ഒതുങ്ങിയിരിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് മേശയുടെ വൈരൂപ്യത്തിനു ഹേതു അതിൽനിന്ന് വേർപെട്ടു നിൽക്കുന്ന വർക്ക് ഷോപ്പിലെ കൂട്ടായ ഉല്പാദനത്തിൽ ദർശിക്കുകയാണ്. ആദ്യത്തേത് മേശ എന്ന വസ്തുവിന്റെ വിമർശനം. രണ്ടാമത്തെത് വസ്തുബാഹ്യമായ വിമർശനം. ഈ വസ്തുബാഹ്യമായ വിമർശനത്തിൽ അഭിരമിച്ച വിമർശകനാണ് ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി. കാളിദാസന്റെ കാലത്തെ രാജനീതിയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'പേനയിൽ മഷി ഒഴിച്ചി'രുന്നതെന്നും അതിനാലാണ് ദുഷ്യന്തനെ വെള്ളയടിച്ചു കാണിക്കാൻ കവി നിർബന്ധനായതെന്നും പ്രൊഫ. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി എഴുതുമ്പോൾ അത് ഒരു തരത്തിലുള്ള നിരൂപണമാണെങ്കിലും 'ശാകുന്തളം' നാടകത്തിന്റെ നിരൂപണമാകുന്നില്ല. കഥാപാത്ര സ്വഭാവം ആവിഷ്കരിച്ചതിന്റെ ചാരുതയും ശ്ലോകങ്ങളുടെ രമണീയകവും മറ്റും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചാൽ അതു ശാകുന്തളത്തിന്റെ നിരൂപണമാകും. രാജനീതിപ്രസ്താവം ശാകുന്തളമെന്ന കലാസൃഷ്ടിയിൽനിന്ന് അകന്നു പോയതിനാൽ കലാനിരൂപണമല്ല; സാമൂഹികനിരൂപണം മാത്രമാണ്. കലാബാഹ്യമായ നിരൂപണം മാത്രമാണ്.

ഉദാഹരണം

കലാബാഹ്യമായ നിരൂപണത്തിനു വേറൊരുദാഹരണം കൂടി ആ എഴുത്തുകാരൻ നല്കിയത് ഓർമ്മയിലെത്തുന്നു. ക്ഷയരോഗം സർഗശക്തിയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുമെന്നൊരു മതമുണ്ട്. കീറ്റസ് ക്ഷയരോഗത്താലാണു മരിച്ചത്. അതുകൊണ്ട് കീറ്റ്സിന്റെ കവിത മനോഹരമായത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാജയക്ഷ്മാവിനാലാണെന്നു പറയാമല്ലോ. അതും നിരൂപണംതന്നെ. പക്ഷേ, സാഹിത്യനിരൂപണമല്ല.

> "അദൈവതാമലഭാവസ്പന്ദിത
> വിദ്യുന്മേഖല പൂകി ഞാൻ"

എന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികൾ ചേതോഹരങ്ങളായത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ക്ഷയരോഗത്താലാണെന്ന് ആരെങ്കിലും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചാൽ 'ശരി; പക്ഷേ, അത് കവിതാനിരൂപണമല്ല' എന്ന് മറുപടി നല്കേണ്ടതായിവരും.

നമ്മുടെ നിരൂപണസാഹിത്യത്തിന് ഈ ആകുലാവസ്ഥ വരിത്തിയത് പുരുഷരത്നവും ധിഷണാശാലിയും എന്റെ ഉപകർത്താവുമായ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയാണ്. തനിക്കിഷ്ടമില്ലാത്ത പുരുഷനെ ഭർത്താവായി സ്വീകരിക്കണമെന്ന് അച്ഛൻ പറഞ്ഞാൽ 'അതു സാദ്ധ്യമല്ല' എന്ന് സ്ത്രീ പറയും. അങ്ങനെ തെറ്റായ സമൂഹനീതിക്ക് അവൾ അടി കൊടുക്കും എന്നു സ്ഥാപിക്കാനാണ് കുമാരനാശാൻ 'ലീല'യെഴുതിയതെന്ന് മുണ്ടശ്ശേരി പറഞ്ഞു. സ്ത്രീസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുവേണ്ടിയാണ് സീത വാദിച്ചതെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. അപ്പോൾ സീത വലിയ ഒരു മള്ളൂർ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള ആയിരുന്നുവെന്നാണോ നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു? ഇതൊക്കെ കലാസൃഷ്ടിയിൽനിന്നകന്ന് അതിന്റെ പ്രാധാന്യവും ഭംഗിയും മറ്റൊരിടത്ത് കാണാനുള്ള യത്നത്തിൽ നിന്ന് ആവിർഭവിച്ചതാണ്.

സീത

ഈ വാദഗതിയുടെ അസത്യാത്മകത കാണിക്കാൻ വേറൊന്നുകൂടി പറയട്ടെ. എ. ഡി. 2040-ൽ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത'യെടുത്തു വായിക്കുന്നവൻ 'ഹാ ഹാ നൂറ്റ' നൂറ്റിയിരുപത്തിയഞ്ചുകൊല്ലം മുൻപ് കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകൾ ഭർത്താക്കന്മാരുടെ നേർക്കു ശകാരം ചൊരിഞ്ഞിരുന്നു. സ്വതന്ത്രകളായി അവർ നടന്നിരുന്നു. ഭർത്താക്കന്മാർക്കു പുല്ലുവിലപോലും അവർ കല്പിച്ചിരുന്നില്ല എന്ന് ഉദ്ഘോഷിച്ചാൽ അത് എത്രകണ്ടു സത്യസന്ധമായിരിക്കും. തന്റെ കാലത്തെ രാജനീതിയിൽ നിന്നു വിഭിന്നമായി ചിന്തിക്കാൻ കാളിദാസനു കഴിയുമായിരുന്നില്ലെന്നും അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ദുഷ്യന്തനെ വെള്ളയടിച്ചു കാണിച്ചതെന്നും മുണ്ടശ്ശേരി വാദിക്കുന്നല്ലോ. ഇതു ശരിയാണോ?

കാളിദാസന്റെ മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിൽ രാജാവിനെ നിന്ദിക്കുന്ന ഭാഗമുണ്ട്. അതെടുത്തുവച്ചു കാളിദാസന്റെ കാലത്ത് 'രാജാക്കൻമാരെ എന്തും പറയാൻ ആർക്കും കഴിയുമായിരുന്നു' എന്നു ഞാൻ എഴുതിയാൽ അത് എത്ര കണ്ടു സത്യാത്മകമായിരിക്കും? ഇതെല്ലാം സാഹിത്യത്തിലെ സാമൂഹികാംശത്തിന് പ്രാധാന്യമില്ല എന്നേ പറഞ്ഞുള്ളു. സാമൂഹികാംശത്തെ തീരെ നിരാകരിച്ചില്ല. നിരാകരിച്ചാൽ സാഹിത്യംതന്നെ അപ്രത്യക്ഷമാകുമല്ലോ.

ആത്മാംശം

സമൂഹത്തെ അതേ രീതിയിൽ പകർത്തുകയല്ല സാഹിത്യകാരന്റെ ജോലി. അദ്ദേഹം അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ആത്മാംശം കലർത്തി ആവിഷ്കരിക്കുകയുമാണ്. ആ ആത്മാംശത്തിനാണ്—കർതൃനിഷ്ഠത്വത്തിനാണ്—പ്രാമുഖ്യം. അതില്ലാതെ സാഹിത്യം ഔന്ന്യത്തിലേക്കു ചെല്ലുകയില്ല. 'അങ്കിൾ ടോംസ് ക്യാബിനാ'ണ് അമേരിക്കയിലെ അടിമക്കച്ചവടത്തിന് അറുതിവരുത്തിയതെന്നു പറയാറുണ്ട്. അങ്ങനെ ഒരു നോവൽ സമൂഹത്തിലെ ഒരു ദോഷത്തെനിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്യുമോ?

ചെയ്യും എന്നു വാദത്തിനുവേണ്ടി സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ, 'അങ്കിൾ ടോംസ് ക്യാബിൻ' കലാസൃഷ്ടിയാണോ? അതോ സോഷ്യോളിജിക്കൽ ട്രാക്ടോ? രണ്ടാമത്തേതാണെന്ന് എല്ലാ നിരൂപകരും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹത്തിന്റെ വിവരണാത്മകവും അപഗ്രഥനാത്മകവുമായ ചിത്രം നൽകുകയല്ല സാഹിത്യകാരന്റെ കർത്തവ്യം. അയാൾ സമൂഹത്തെ സംബന്ധിച്ച അനുഭവങ്ങളുടെ തോന്നലുളവാക്കുകയാണ്. ആ തോന്നലിൽ നമ്മൾ ജീവിക്കുന്നു. അതിനു സമൂഹത്തിന്റെ നിലവിലുള്ള സത്യവുമായി ബന്ധമില്ല.

കടലിൽ മീൻ പിടിക്കാൻ പോകുന്നവന്റെ സുരക്ഷിതത്വം കരയിൽ താമസിക്കുന്ന അവന്റെ ഭാര്യയുടെ ചാരിത്രത്തിലാണിരിക്കുന്നതെന്നത് അന്ധവിശ്വാസമാണ്. അന്ധവിശ്വാസത്തെ തകഴി അതേ രീതിയിൽ പകർത്തിയാൽ 'ചെമ്മീനെ'ന്ന നോവൽ പരാജയപ്പെടും. അക്കാരണത്താൽ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ ആദരണീയമായ ഭാവാത്മകതയിലൂടെ ആ അന്ധവിശ്വാസത്തെ സ്ഥിരീകരിച്ച് അത് അന്ധവിശ്വാസമല്ല, ശരിയായ വിശ്വാസം തന്നെയാണ് എന്ന തോന്നൽ വായനക്കാരന് ഉളവാക്കുകയാണു തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള. അതു സംഭവിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് തികഞ്ഞ ഭൗതികവാദിപോലും തികഞ്ഞ നിരീശ്വരൻ പോലും 'ചെമ്മീൻ' വായിച്ചു രസിക്കുന്നതും അതിൽ ജീവിക്കുന്നതും.

സമയമെവിടെ

ഇനി കലാകാരനെന്ന വ്യക്തിയെ നോക്കു. അയാൾക്കു സമൂഹത്തെ ശ്രദ്ധിക്കാൻ സമയമെവിടെ? എട്ടു മണിക്കൂർ ഉറക്കത്തിനും അഞ്ചുമണിക്കൂർ ആഹാരനീഹാരങ്ങൾക്കും മാറ്റിവച്ചാൽ ശേഷിക്കുന്നതു പതിനൊന്നു മണിക്കൂറാണ്. ജീവിക്കാൻവേണ്ടി ഏതു മനുഷ്യനും എട്ടുമണിക്കൂറെങ്കിലും ജോലി ചെയ്തേ പറ്റൂ. പിന്നീടുള്ള മൂന്നു മണിക്കൂറിൽ ടെലിവിഷൻ കാണാനും വിനോദത്തിൽ ഉൾപ്പെടാനുംവേണ്ടി രണ്ടു മണിക്കൂറെങ്കിലും വേണം. ശേഷിച്ച ഒരു മണിക്കൂറിൽ അയാൾ ആത്മാവിഷ്കാരം നടത്തുമോ അതോ സമൂഹപ്രതിബദ്ധമായ സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കുമോ?

ആത്മാവിഷ്കാരമേ നിർവഹിക്കൂ. അതിനാലാണു ഭാരതീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരം കൊടുമ്പിരികൊണ്ടപ്പോൾ ടാഗോർ ഗീതാഞ്ജലി എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്നത്. മഹാത്മാഗാന്ധി പോലീസിന്റെ അടിയേറ്റ് പല്ലു കൊഴിഞ്ഞവനായി ഭാരതത്തിൽ പ്രത്യക്ഷനായി 'ഇംഗ്ലീഷുകാരെ ഓടിക്കു' എന്ന ആഹ്വാനം ചെയ്തപ്പോൾ ബഷീർ 'ബാല്യകാലസഖി'യും തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള 'പതിതപങ്കജ'വും കേശവദേവ് 'ഓടയിൽനിന്നും' എഴുതുകയായിരുന്നു. അവർ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ നേരിട്ടു പങ്കുകൊണ്ടിരിക്കാം. പക്ഷേ, നോവലെഴുതിയപ്പോൾ ദേശാഭിമാനോജ്ജ്വലരായിരുന്നില്ല.

മൗനം

ഇപ്പോഴത്തെ സ്ഥിതി നോക്കു. പഞ്ചാബിൽ അപരാധം ചെയ്യാത്തവരെ വധിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് കാലമെത്രയായി! തന്റെ ഹൃദയത്തെ ആ സംഭവങ്ങൾ സ്പർശിച്ചുവെന്നു വ്യക്തമാക്കാനായി ഒരുത്തനെങ്കിലും ഒരു വരി കുറിച്ചിട്ടുണ്ടോ?

കുറ്റം പറയാനില്ല. എല്ലാ സ്ഥലത്തും ഇതുതന്നെയാണ് നടക്കുന്നത്. ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവം നടന്ന കാലത്ത് നോവലുകളെഴുതിയ ജെയ്ൻ ഓസ്റ്റിൻ മക്കൾക്കു ഭർത്താക്കന്മാരുണ്ടാകേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെയാണെടുത്തു കാണിച്ചത്.ഫ്രാൻസിലെ രാജാവിനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയെയും വധിച്ചതിനെക്കുറിച്ച് അവർ ഒരക്ഷരംപോലും മിണ്ടിയില്ല.

സാമൂഹികസ്ഥിതികളെക്കുറിച്ച് എഴുതാൻ നിർബന്ധമുണ്ടായാലോ? ഫലം ഭയാനകമായിരിക്കും. ചൈന നമ്മുടെ രാജ്യത്തെ ആക്രമിച്ചപ്പോൾ ഇവിടത്തെ കവികൾ പ്രേരണകളാൽ അതിനെക്കുറിച്ചു കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചു. അവ ചൈനയുടെ ആക്രമണത്തെക്കാൾ ഭയങ്കരമായിരുന്നു. പോളണ്ടിൽ കൽക്കരിക്കു ക്ഷാമം വന്നപ്പോൾ ഓരോ കവിയും കൽക്കരി ഉത്പാദിപ്പിക്കേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചു കാവ്യങ്ങൾ എഴുതിക്കൊള്ളണമെന്നു സർക്കാർ ആജ്ഞാപിച്ചു. നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട കാവ്യങ്ങൾ കൽക്കരിയെക്കാൾ കറുത്തവയായിരുന്നുവെന്ന് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് പ്രസംഗിച്ചതു ഞാൻ കേട്ടു.

അതുകൊണ്ട് സമൂഹത്തിൽ പരിവർത്തനം വരുത്താൻ ഒരു സാഹിത്യകാരനും തൂലികയെടുക്കാറില്ലെന്നുവന്നു കൂടുന്നു. എടുത്താൽ അതിനു കലാത്മകത വരികില്ലതാനും. റൂസ്സോയും വൊൾതേറും എഴുതിയതുകൊണ്ടാണു ഫ്രഞ്ച വിപ്ലവമുണ്ടായതെന്നു പറയുന്നവരുണ്ട്. ശരിയല്ല അത്. വിപ്ലവത്തിനു ഫ്രാൻസ് സന്നദ്ധമായിരുന്നപ്പോൾ അവിടത്തെ പൗരന്മാരായ അവരും അതിനെക്കുറിച്ച് എഴുതി എന്നതാണ് ശരി.

കുമാരനാശാൻ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി' എഴുതിയതിനാലാണ് തിരുവിതാംകൂറിൽ ക്ഷേത്രപ്രവേശന വിളംബരം ഉണ്ടായതെന്നു ചിലർ വാദിക്കാറുണ്ട്. ഈഴവസമുദായത്തിൽപെട്ടവർ ഒന്നിനൊന്നു ക്രിസ്തുമതത്തിൽ ചേരാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ അതു തടയാനായിട്ടാണു ക്ഷേത്രപ്രവേശനം നല്കിയത്. ആ സമാരംഭം ഉണ്ടായില്ലെങ്കിൽ ഇന്നും എന്റെ ഈഴവ സഹോദരന്മാർ ക്ഷേത്രത്തിൽ കയറാതെ നില്ക്കുമായിരുന്നു. ജാതിധ്വംസകങ്ങളായ ചിന്താഗതികൾ ശക്തിയാർജ്ജിച്ചപ്പോൾ കേരളീയനായ ഒരു കവിയും അതിനെക്കുറിച്ച് എഴുതി എന്നതാണു സത്യം.

സൗന്ദര്യം

സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ രണ്ടംശങ്ങളുണ്ട്. സൗന്ദര്യത്തിന്റെ അംശം ഒന്ന്. കാലികമായ അംശം രണ്ട്. കാലികമായ അംശം നശിക്കും. സൗന്ദര്യത്തിന്റെ അംശം എന്നും നിൽക്കും. വള്ളത്തോളിന്റെ 'പോരാ, പോരാ, നാളിൽ, നാളിൽ...' എന്നു തുടങ്ങുന്ന കാവ്യം ഇന്ന് ആരെയും ചലനം കൊള്ളിക്കുന്നില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യം ഇന്നു കയ്പ്പുള്ള അനുഭവമാണ്. അതിനാൽ കവിയുടെ ആഹ്വാനം ബീഭൽസമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. വള്ളത്തോളിന്റെ ആ കവിതയിൽ സൗന്ദര്യാംശവുമില്ല. അതിനാൽ അതു മരിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടു കാലമേറെയായി.

താൻ 'രണ്ടിടങ്ങഴി' എഴുതിയതുകൊണ്ടു കുട്ടനാടൻ കൃഷിക്കാരനു രണ്ടു 'പതം' കൂടുതൽ കിട്ടിയെന്നു തകഴി പലപ്പോഴും പറഞ്ഞത് ഞാൻ കേട്ടു. രണ്ടാം തരം 'നോൺ സെൻസല്ല' അത്, ഒന്നാംതരംതന്നെയാണ്. സ്ഫടികത്തിലൂടെ കടക്കുന്ന സൂര്യശശ്മികൾ 'റിഫ്രാക്ഷൻ' വരുന്നതുപോലെ കലാകാരന്റെ ഭാവനയിലൂടെ കടക്കുന്ന സാമൂഹിക സത്യത്തിനും റിഫ്രാക്ഷൻ ഉണ്ടാകുന്നു.

മിഥ്യ

ത്രിഭുജകാചം രശ്മിയെ ഏഴു നിറങ്ങളാക്കുന്നതുപോലെ സമൂഹത്തിന്റെ സത്യം കലാകാരന്റെ ഭാവനയിലൂടെ കടന്നുവരുമ്പോൾ മാരിവില്ലിന്റെ മനോഹാരിതയാർജ്ജിക്കുന്നു. ആ സപ്തവർണ്ണങ്ങൾക്കും ത്രിഭുജകാചത്തിന്റെ അപ്പുറത്തുനിന്നു പ്രവേശിക്കുന്ന രശ്മിക്കും സാദൃശ്യമില്ല. ആ നിറങ്ങളെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടു രശ്മിയുടെ സ്വഭാവം ഊഹിക്കാനും വയ്യ.

കലാകാരൻ, സാഹിത്യകാരൻ യഥാക്രമം വരയ്ക്കുകയോ എഴുതുകയോ ചെയ്താൽ സമൂഹത്തിൽ പരിവർത്തനം ഉണ്ടാകുമെന്ന ധാരണ മിഥ്യയാണ്. കലയ്ക്ക് അതിന്റേതായ നിയമങ്ങളുണ്ട്. സമൂഹത്തിന് അതിന്റേതായ നിയമങ്ങളും. കലയുടെ നിയമസംഹിതകൊണ്ട് സമുദായത്തിന്റെ നിയമസംഹിത മാറ്റാനാവില്ല. പിന്നെ, 'മാറ്റവിൻ ചട്ടങ്ങളെ' എന്നു നമുക്കു മുറവിളി കൂട്ടാം. ഒരു മുറവിളി എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു അതിനൊരു സാംഗത്യവുമില്ല.

പത്ത് ഇംഗ്ലീഷ് കഥകൾ; പതിനൊന്നാമത് മലയാള കഥ

അവളുടെ പേരു കമലയെന്ന്. സഹോദരനോടുകൂടി അവൾ ട്രാം കാറിൽ കോളേജിലേക്കു പോകുമ്പോഴാണ് ഞാൻ അവളെ കണ്ടത്. ഞാൻ അവളുടെ പിറകിലിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഞങ്ങൾ ഒരുമിച്ചു സഞ്ചരിക്കുന്നവർ. മനോഹരമായ നെറ്റിത്തടത്തിൽനിന്ന് അവൾ തലമുടി പിറകോട്ടു കോതിവച്ചിരിക്കുന്നു. ഉജ്ജ്വലങ്ങളായ കണ്ണുകൾ. അവളെ സഹായിച്ച് കീർത്തിനേടാൻ എനിക്കൊരു സന്ദർഭം ലഭിച്ചെങ്കിൽ!

ഒരു ദിവസം കമലയുടെ അടുത്ത് ഒരു യൂറോപ്യൻ ഇരുന്നു സഞ്ചരിക്കുന്നത് എനിക്കു കാണാനിടയായി. അവന്റെ തൊപ്പി തട്ടിത്തെറിപ്പിക്കാൻ എനിക്കുതാൽപര്യം. പക്ഷേ, എങ്ങനെ ചെയ്യുമത്? അങ്ങനെയിരിക്കെ അവൻ ചുരുട്ടെടുത്തു കത്തിച്ചു വലിക്കാൻ തുടങ്ങി. "അതു ദൂരെയെറിയൂ" എന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞു. അവനതു കേട്ടെന്നു ഭാവിക്കാതെ ചുണ്ടിൽ നിന്നു ചുരുട്ടു പിടിച്ചെടുത്തു റോഡിലേക്ക് എറിഞ്ഞു. മുഷ്ടിചുരുട്ടി അവൻ ഒരു നിമിഷം എന്നെ നോക്കി. ഫുട്ബോൾ താരമായ എന്നെ അവന് അറിയാമായിരിക്കും. കൂടുതലൊന്നും സംഭവിച്ചില്ല. കമലയുടെ മുഖം ചുവന്നു. പുസ്തകം തുറന്ന് അവൾ വായിക്കുകയാണെന്നു ഭാവിച്ചു; ഇറങ്ങേണ്ട സ്റ്റോപ്പിന് മുൻപുള്ള സ്റ്റോപ്പിൽ അവൾ ഇറങ്ങിപ്പോവുകയും ചെയ്തു. പിന്നീട് റിക്ഷയിലായി അവളുടെ സഞ്ചാരം.

ഒരു ദിവസം എന്നെ ആരാധിക്കുന്ന മോഹൻലാൽ അയാളുടെ സഹോദരിയെ എനിക്കു പരിചയപ്പെടുത്തി തന്നു. അവൾ എനിക്കു പുഷ്പിക്കുന്ന ഒരു ചെടി ചട്ടിയോടെ സമ്മാനിച്ചു. "ഈ നാട്ടിൽ വളരെ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ മാത്രം വളരുന്നചെടിയാണിത്. പേര് കമേലിയ." ആ പേരുകേട്ട എനിക്കു ഞെട്ടൽ.

ഒരു ദിവസം നദീതീരത്തുവച്ച് ഞാൻ കമലയെകണ്ടു. "എനിക്കെന്തെങ്കിലും അവൾക്കുവേണ്ടി ചെയ്തുകൂടേ? നദിയിൽനിന്നു വെള്ളം കൊണ്ടുവരാമല്ലോ. അടുത്തുള്ള കാട്ടിൽ മാന്യനായ ഒരു കരടിയെങ്കിലും ഉണ്ടായിരിക്കില്ലേ" കമലയുടെ അടുത്ത് വിദേശവസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച് ഒരു യുവാവിരുന്നു ചുരുട്ടു പുകയ്ക്കുന്നതു ഞാൻ കണ്ടു. കമല ഒരു വെളുത്ത ചെമ്പരത്തിപ്പൂവിന്റെ ഇതളുകൾ കഷണംകഷണമാക്കി എറിയുകയായിരുന്നു. അവൾ എന്നെ അവഗണിച്ചതുകൊണ്ടുതന്നെ അവൾക്കെന്നെ മനസ്സിലായി എന്നതു വ്യക്തം.

ഏതാനും ദിവസങ്ങൾക്കകം കമേലിയച്ചെടി പുഷ്പിക്കും. അത് ഞാൻ കമലയ്ക്കു കൊടുക്കും. ആ ദിനം വന്നു. എനിക്കു വിറകുകൊണ്ടുതരുന്ന ഒരുസന്താൾ പെൺകുട്ടിയെവിളിച്ചു അവളുടെ കൈയ്യിൽ ഞാനതുകൊടുത്തയയ്ക്കും. ഞാൻ ഒരു ഡിറ്റക്ടീവ് കഥ വായിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഒരു മധുര ശബ്ദം "സർ, അങ്ങ് എന്നെ എന്തിനാണു വിളിച്ചത്?" ആ പെൺകുട്ടിയുടെ ചെവിയിൽ കമേലിയ പുഷ്പം. അവളുടെ ഇരുണ്ട കവിളിനെ ആ പൂവു തിളക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. "സാർ അങ്ങ് എന്തിനാണ് എന്ന വിളിച്ചത്" എന്നു വീണ്ടും അവളുടെ ചോദ്യം. "തീർച്ചയായും ഇതിനുതന്നെ" എന്ന് എന്റെ മറുപടി. അതിനുശേഷം ഞാൻ കൽക്കത്തയിലേക്കു തിരിച്ചു പോന്നു.

രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ

ഒരു ബംഗാൾ കഥയാണിത്. ആരെഴുതിയത്? സാക്ഷാൽ രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗോർതന്നെ. കഥ യാഥാതഥമാണോ? അല്ല. കാല്പനികമാണോ? തികച്ചും കാല്പനികമല്ല. യാഥാർഥ്യത്തിനും കാല്പനികതയ്ക്കും ഇടയ്ക്ക് ഒരു രേഖയുണ്ട്. ആ രേഖയിലൂടെ കമലയെപ്പോലെ സഞ്ചരിക്കുകയാണ് ഇക്കഥ. ഇതു വായിച്ചുതീരുമ്പോൾ നമ്മൾ എത്ര ശ്രമിച്ചാലും കാണാൻ കഴിയാത്ത ഒരു വസ്തുത കാണുന്നു. ഇരുട്ടു നിറഞ്ഞ മുറിയിൽ ഫ്ലാഷ് ലൈറ്റ് തെളിച്ചാൽ അവിടെയുള്ള വസ്തുക്കൾ തെളിയുന്നതുപോലെയാണിത്. ഹേതുരഹിതമായി ഒരു സുന്ദരിയോടു സ്നേഹം. അതിനു ഭംഗം വരുന്നത് അവൾ ഒരു യൂറോപ്യനെ സ്നേഹിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ്. അവൾ അവഗണിച്ചിട്ടും, അയാളുടെ പ്രേമം തിരസ്കരിക്കുമെന്നു കാണിക്കാൻ വെള്ളപ്പൂവിന്റെ ഇതളുകൾ കീറിയെറിഞ്ഞിട്ടും അയാൾക്ക് അദമ്യമായ രാഗം. കമേലിയ എന്ന വിദേശപുഷ്പത്തിനും മറുനാട്ടുകാരനായ ആ ചുരുട്ടുവലിക്കാരനും തമ്മിൽ സാദൃശ്യം. ഒരു പാവപ്പെട്ട പെൺകുട്ടി അതു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് രാഗപരവശനായ അയാളുടെ മുൻപിലെത്തുമ്പോൾ മാത്രമേ ആദ്യരാഗത്തിന്റെ വിഫലത അയാൾക്കു മനസ്സിലാവുന്നുള്ളു. അവൾ അതു ചൂടിക്കണ്ടതിൽ ആശ്വസിച്ച് അയാൾ കൽക്കത്തയിലേക്കു തിരിച്ചു പോരുന്നു. ബംഗാളിലെ കഥയാണിതെങ്കിലും ഇതു ലോകമാകെയുള്ള യുവാക്കന്മാരുടെയും കമലമാരുടെയും കഥയാണ്. ഈ സാർവലൗകിക സത്യത്തിലേക്കു നമ്മെ നയിക്കുന്ന സ്വഭാവം—ഉത്കൃഷ്ടമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ സവിശേഷതയത്രേ. ഇത് കലാകാരൻ എങ്ങനെ സാധിക്കുന്നു? മൂർത്തഭാവമാണ് ഓരോ ബിംബവും, ഓരോ സംഭവവും. ഈ മൂർത്തസ്വഭാവത്തിൽ നിന്നു പിന്മാറി സ്വാഭാവിക രൂപങ്ങളെ സാരാംശത്തിലേക്കു കൊണ്ടു ചെല്ലു. സത്യാത്മകമായ ആവിഷ്കാരത്തിനു പ്രതിബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുന്നമട്ടിൽ ആ സാരാംശങ്ങൾക്കു പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന ദുർഗ്രഹങ്ങളായ പ്രതീകങ്ങളെക്കൂട്ടിക്കലർത്തു. അപ്പോൾ കല കലയല്ലാതാവുന്നു; സാഹിത്യം സാഹിത്യമല്ലാതാവുന്നു. എപ്പോൾ മൂർത്താവസ്ഥയിൽ നിന്നു സാഹിത്യം അമൂർത്താവസ്ഥയിലേക്കു പോകുന്നുവോ അപ്പോൾ അത് സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽനിന്നു ഗളഹസ്തം ചെയ്യപ്പെടും. മലയാള ചെറുകഥാസാഹിത്യത്തിൽ സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത് ഇതു തന്നെയാണ്. നവീന മലയാളസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചു പരിചിന്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ എഴുതാവുന്ന പേരല്ല എന്റെ അഭിവന്ദ്യ സുഹൃത്തായ ശ്രീ. ബാബു കുഴിമറ്റത്തിന്റേത്. എങ്കിലും പ്രാതിനിധ്യ സ്വഭാവമുണ്ട് എന്ന സങ്കല്പത്തിൽ ശ്രീ. കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരും ശ്രീ. എം. കെ. സാനുവും ശ്രീ. കെ. പി. അപ്പനും ശ്രീ. ആർ. നരേന്ദ്രപ്രസാദും സമാഹർത്താക്കളായിട്ടുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥ കൂടി ചേർത്തിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഞാനത് സ്വീകരിച്ചെന്നേയുള്ളു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ "കിനാവുകാരൻ" എന്ന ചെറുകഥ നോക്കുക. ഒരുത്തന്റെ കൈയ്യിൽ നിന്ന് എല്ലാവരും കിനാവുകൾ വാങ്ങുന്നു. ദാനം കിട്ടിയ കിനാവുകളുടെ വായിൽ പല്ലുണ്ടോ എന്നു ചിലർ നോക്കുന്നത് അയാൾക്കു പീഡാജനകം. കിനാവുവില്പനക്കാരന് കിട്ടിയ പ്രതിഫലങ്ങളിൽ പലതുമുണ്ട്. വിധവകളുടെ കൊച്ചുകാമുകൾ. എന്തെല്ലാം കിനാവുകളാണ് അയാൾ അന്യർക്കു കാണിച്ചു കോട്ടുക്കുന്നത്. നോഹയുടെ പെട്ടകം, മോശയുടെ വടി ഇങ്ങനെ പലതും. ഇതു പണ്ടത്തെ സ്ഥിതി. ഇന്നാരും കിനാവു വാങ്ങുന്നില്ല. അയാൾ തകർന്നടിഞ്ഞു. സമകാലിക സത്യങ്ങളുടെ മുൻപിൽ പൂർവകാലസ്വപ്നങ്ങൾക്കു വിലയില്ലെന്നാവാം കഥാകാരൻ കരുതുക. എന്തോ നിശ്ചയമില്ല. കഥ മൂർത്തമാകുന്നതിനുപകരം അമൂർത്തമായാൽ മനുഷ്യന്റെ സത്തയിലേക്കു അത് ഉൾക്കാഴ്ച നല്കില്ല. ടാഗോറിന്റെ കഥ രാഗഭംഗത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ ശക്തിയും ഭംഗിയും സൃഷ്ടമാക്കുമ്പോൾ കുഴിമറ്റത്തിന്റെ കഥ അതിന്റെ അമൂർത്തസ്വഭാവത്തോടെ ജീർണ്ണതയുടെ കുഴിയിൽ പതിക്കുന്നു. കാക്കനാടന്റെ പലരും വാഴ്ത്തുന്ന "ശ്രീചക്രം" എന്ന കഥയുടെ സ്വഭാവവും ഇതുതന്നെ.

സമകാലിക കഥയുടെ തൊട്ടുമുൻപുള്ള യഥാതഥ കഥയുടെ കാലയളവിൽ സുപ്രധാനരായി കരുതപ്പെടുന്നത് തകഴി ശിവശങ്കരപിള്ള, പി. കേശവദേവ്, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, എസ്. കെ. പൊറ്റക്കാട്ട്, കാരൂർ നീലകണ്ഠപിള്ള, പി. സി. കുട്ടിക്കൃഷ്ണൻ ഇവരാണ്. ഇവരുടെ ജീവിത ദർശനങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളായതുകൊണ്ട് ഓരോകഥാകാരനും മറ്റെല്ലാകഥാകാരന്മാരിൽ നിന്നും വിഭിന്നനായി നിൽക്കുന്നു 'രാച്ചിയമ്മ' എഴുതാൻ കുട്ടികൃഷ്ണനേ കഴിയൂ. 'പൂവമ്പഴം' എഴുതാൻ ബഷീറിനേ കഴിയൂ. 'പൂവമ്പഴം' എന്ന അതേ പേരുള്ള കഥ രചിക്കാൻ കാരൂരിനേ കഴിയൂ. 'വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ' എന്ന കഥ തകഴിയുടെ തൂലികയിൽ നിന്നേ ആവിർഭവിക്കു. ഇങ്ങനെ വൈജാത്യവും വൈവിധ്യവും അവരുടെ ചെറുകഥകൾ ആവഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെയെല്ലാം ആത്മാവ് ഒന്നുതന്നെ. ഒരു വലിയ സൗധത്തിന്റെ പല മുറികളിലായി ഓരോ കഥാകാരനും താമസിക്കുന്ന പ്രതീതി. ഏതനുവാചകനും ആ സൗധത്തിൽ ചെന്നു കയറാം. ഓരോ കഥാകാരനും അയാൾക്കു സ്വാഗതമരുളും. ആ അനുഭവം ഇന്നില്ല. ശ്രീ. ആനന്ദിന്റെയും ശ്രീ. കെ. പി. നിർമ്മൽ കുമാറിന്റെയും ശ്രീ. ജോൺ എബ്രഹാമിന്റെയും ശ്രീ. ജോർജ്ജ്ജോസഫ്. കെയുടെയും ആത്മാവ് ഒന്നാണെന്ന് ആരുപറയും. ഒരു കഥാകാരന്റെ പല കഥകൾ നോക്കുക. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ വിഭിന്നത അവയിലുണ്ടെങ്കിലും പൊതുവായ അടിസ്ഥാനം അവയ്ക്കില്ല. തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ നോവലുകളും ചെറുകഥകളും വിഭിന്നത പുലർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും കേന്ദ്രസ്ഥിതമായ വിഷനിൽനിന്ന്—ദർശനത്തിൽനിന്ന്—അവ മാറിപ്പോകുന്നില്ല. ദേവിന്റെയും ബഷീറിന്റെയും രചനകളെക്കുറിച്ചും ഇതുതന്നെയാണ് പറയാനുള്ളത്. ശ്രീ. സേതുവിന്റെ "ദൂതി"നും അദ്ദേഹത്തിന്റെതന്നെ 'സമയ'ത്തിനും തമ്മിൽ എന്താണ് ബന്ധം? 'ദൂതി'ൽ കേരളീയച്ഛായ; സമയ'ത്തിൽ വൈദേശികച്ഛായ. 'മുൻപുള്ള കഥാകാരന്മാർ വസ്തുനിഷ്ഠത്വത്തെ അംഗീകരിച്ചു; ഞങ്ങൾ കർത്തൃനിഷ്ഠത്തെ ആദരിക്കുന്നു' എന്ന് അധുനാതനന്മാർ പറയുമായിരിക്കും. പക്ഷേ, നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയ ദർശനത്തിലേക്കോ നൂതനമായ ദർശനത്തിലേക്കോ ഇവർ നമ്മെ നയിക്കുന്നില്ല. കർത്തൃനിഷ്ഠത്വം അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് പ്രായോഗികജീവിതത്തിലേക്കു ചെല്ലുന്നവരാണ് പടിഞ്ഞാറുള്ള നവീനതമസാഹിത്യകാരന്മാർ. നമ്മുടെ നവീനതമസാഹിത്യകാരന്മാരാകട്ടെ വികാരത്തിന്റെയും കർത്തൃനിഷ്ഠത്വത്തിന്റെയും ബാഹ്യഭാഗം മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളു. അതുകൊണ്ട് അവരുടെ രചനകൾ ബഹിർഭാഗസ്ഥങ്ങളാണ്, ഉപരിവിപ്ലവങ്ങളാണ്. ശ്രീ. എം. ടി. വാസുദേവൻ നായർ "വാനപ്രസ്ഥ"മെന്ന നീണ്ടകഥയിലൂടെ കർത്തൃനിഷ്ഠത്വത്തിൽ നിന്ന് പ്രായോഗികതലത്തിലേക്ക് അനായാസമായി പോകുന്നു.

ആങ്ദ്രേ ഷീദിന്റെ ഒരു നോവലിൽ ശാസ്ത്രാഭിമുഖ്യമുള്ള ഒരു കഥാപാത്രത്തെ ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അയാൾ കറച്ച് എലികളെ ഭാഗികമായി അന്ധങ്ങളാക്കുന്നു. മറ്റെലികൾക്ക് സമ്പൂർണ്ണമായ അന്ധത്വം നല്കുന്നു. ഏതു വിഭാഗം ആദ്യമായി ചാകും എന്നു പരിശോധിക്കുകയാണ് അയാൾ. ശാസ്ത്രത്തിലെ ഈ നൃശംസത സാഹിത്യത്തിലും പകർന്നിട്ടുണ്ട്. ഒരു നീതിമത്കരണവുമില്ലാതെ വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന ശ്രീ. എൻ. എസ്. മാധവന്റെ കഥകളിൽ ഈ ക്രൂരതയുണ്ട്. പത്തോ പതിനിന്നൊ വയസ്സായ മകളുടെ നഗ്നമായ ചന്തിനോക്കി രസിക്കുന്ന അവളുടെ അച്ഛൻ. അവൾക്കു ഗർഭാശയമുണ്ടന്നും അതു വളരുന്നുവെന്നും അയാൾ ഗ്രഹിക്കുന്നു. മകളുടെ മാസമുറയെക്കുറിച്ച അയാൾ ചിന്തിക്കുന്നു. ഭാര്യ അയൽ വീട്ടിൽ പോയ രാത്രിയിൽ മകളെ കൂടിക്കിടത്തി അവളെ ആലിംഗനം ചെയ്യാൻ തന്ത ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ആ കുഞ്ഞ് അയാളെ കാലുകൊണ്ടു നെഞ്ചിൽ ചവിട്ടി നീക്കുന്നു. സാന്മാർഗ്ഗികത്വത്തെ ചവിട്ടി പുറന്തള്ളി 'പെർവേർഷ'ന്നു പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന ഇത്തരം കഥകൾ നമ്മുടെ കഥാസാഹിത്യത്തെ വിരൂപമാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലയളവിലാണു നമ്മൾ ജീവിക്കുന്നത്. ഭാരതത്തിന്റെ ആത്മാവുകണ്ടെത്തി ചൈതന്യത്തിന്റെ നീരുറവ തുറന്നുവിടേണ്ട സാഹിത്യകാരൻമാർ ഇങ്ങനെ നമ്മളെ അഴുക്കുചാലിലേക്ക്, ഓടയിലേക്ക് എറിയുന്നത് ശരിയല്ല.

റൊമാങ്ങ് ഗാരി

വിശ്വവിഖ്യാതനായ റൊമാങ്ങ് ഗാരിയുടെ Roots of Heaven എന്ന നോവലിൽ ഒരു കാരാഗൃഹത്തിലെ സംഭവം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത് കോളിൻ വിൽസൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ജർമ്മൻ സൈനികോദ്യോസ്ഥന്മാർ കുറെ ഫ്രഞ്ചുകാരെ തടവിലിട്ടിരിക്കുന്നു. തടവുകാർക്കു വൈരസ്യം കൂടിയപ്പോൾ അതിൽ നിന്നും രക്ഷപ്രാപിക്കാനായി അവർ ഒരു മാർഗ്ഗം കണ്ടുപിടിച്ചു. മുറിയുടെ ഒരു മൂലയിൽ അവർ ഒരു പെൺകുട്ടി ഇരിക്കുന്നതായി സങ്കല്പ്പിച്ചു. തടവുകാർ വസ്ത്രം മാറുമ്പോൾ അവളതു കാണുന്നതു ശരിയല്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ട് അവിടെയൊരു കരിമ്പടം തൂക്കി അവർ. എല്ലാവരും പെൺകുട്ടിയോടു സംസാരിക്കും. ഇത് ജർമ്മൻ മേജർ അറിഞ്ഞു. അയാൾ അവിടെയെത്തി അവരോടു പറഞ്ഞു: 'നാളെ ഞാൻ വരുമ്പോൾ നിങ്ങൾ ഈ പെൺകുട്ടിയെ വിട്ടുതരണം. തന്നാൽ അവൾ ഞങ്ങളുടെ ഭടന്മാർക്കുവേണ്ടി വേശ്യാലയത്തിലേക്കു പോകും. വിട്ടുതന്നില്ലെങ്കിൽ നിങ്ങളുടെ നേതാവിനെ ഞാൻ ഏകാന്തത്തടവിലാക്കും.' മേജർ പോയപ്പോൾ തടവുകാർ ആലോചനയായി. പെൺകുട്ടിയെ വിട്ടുകൊടുത്താൽ അവളെ വീണ്ടും സൃഷ്ടിക്കാനാവുകയില്ല. അതുകൊണ്ട് വിട്ടുകൊടുക്കേണ്ടതില്ലെന്ന തീരുമാനത്തിൽ അവരെത്തി. അടുത്ത ദിവസം ജർമ്മൻ മേജർ തടവുകാരുടെ നേതാവിനെ ഏകാന്തത്തടവിലാക്കുകയും ചെയ്തു. കാലം കഴിഞ്ഞു. അയാളെ കാണാനില്ല. മരിച്ചുപോയിരിക്കും അയാളെന്നു മറ്റു തടവുകാർ വിചാരിച്ചു. അങ്ങനെയിരിക്കെ ഒരു ദിവസം, അയാൾ തടവറയ്ക്കുള്ളിലൂടെ പോകുന്നത് അവർ കണ്ടു. അയാൾ എങ്ങനെ കഴിഞ്ഞുകൂടിയെന്നു തടവുകാർ ചോദിച്ചപ്പോൾ മറുപടി ഇതായിരുന്നു: "ഞാൻ ഏകാന്തത്തടവിലായിരുന്നപ്പോൾ അനേകം ആനകൾ ഈ സമതലത്തിലൂടെ നടന്നു പോകുന്നതായി സങ്കല്പ്പിക്കുമായിരുന്നു. ആ സങ്കല്പം ജീവിക്കാനുള്ള പ്രചോദനം എനിക്ക് നല്കി." ഒരു യാഥാതഥ്യത്തിൽനിന്നു മറ്റൊരു യാഥാതഥ്യത്തിലേക്കു പോകുകയാണിവിടെ. ഒരു സത്യത്തിൽ നിന്നു അതിനെക്കാൾ മഹനീയമായ സത്യത്തിലേക്കുള്ള പോക്കാണ് ഇവിടെയുള്ളത്. ഇങ്ങനെ ചെല്ലുമ്പോൾ അത് മനശാസ്ത്രജ്ഞനായ മസ്ലോവ് പറയുന്ന Peak experience ഉളവാക്കുമെന്നാണ് കോളിൻ വിൽസന്റെ അഭിപ്രായം. കാരൂർ നീലകണ്ഠപ്പിള്ളയുടെ 'മരപ്പാവകൾ' ജനിപ്പിക്കുന്ന ഈ സമുന്നതാനുഭവം ഒരു നവീനകഥയും ജനിപ്പിക്കുന്നില്ല. പത്ത് ഇംഗ്ലീഷ് കഥകൾ വായിച്ചതിനുശേഷം പതിനൊന്നാമത് മലയാളകഥ എഴുതുന്ന ഏർപ്പാടല്ലാതെ ഇവിടെ ഒന്നുമില്ല. പ്രസിദ്ധരായ പല എഴുത്തുകാരുടെയും കൃതികൾ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും ലാറ്റിൻ അമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിൽനിന്നും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടവയാണ്.

റേമന്റ് കാർവർ

അജാഗരിത ഏത്തിൽ നിന്ന് അഗ്നിനാളം പോലെ കത്തിച്ചയരുന്ന സർഗ്ഗശക്തി അതറിയാതെ രൂപം കൊള്ളുമ്പോഴാണ് കലാസൃഷ്ടിയുടെ ആവിർഭാവം. അങ്ങനെ പ്രാദുർഭാവം കൊള്ളുമ്പോൾ മാത്രമേ അതിനു സ്വാഭാവികത ഉണ്ടാകുകയുള്ളു. നവീനന്മാരുടെ കഥകൾ നോക്കുക. സ്വാഭാവികതയില്ല. അവ ഇച്ഛാശക്തികൊണ്ടു നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്നവയാണ്. ഓരോ കഥയും പ്രചിന്തിതമാണ് എന്നാണ് നമുക്കു തോന്നുക. റേമന്റ് കാർവർ എന്ന അമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരന്റെ—'കതീഡ്രൽ' പോലെയുള്ള ഒരു കഥ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ എന്നാണ് ഉണ്ടാവുക? കാരൂരിന്റെ 'മരപ്പാവകൾ' പോലെയുള്ള ഒരു കഥ നമ്മുടെ സമകാലിക സാഹിത്യത്തിൽ എന്നാണ് പ്രത്യക്ഷമാവുക?

ധിഷണാശക്തിയോ സർഗശക്തിയോ?

മലയാളസാഹിത്യത്തിലെ ചെറുകഥകളെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുമ്പോൾ ആദ്യമായി നമ്മുടെ മുൻപിലെത്തുന്ന പ്രശ്നം അവയ്ക്കു ദേശീയസ്വഭാവമുണ്ടോ എന്നതാണ്. ദേശത്തിനു സ്വഭാവമുണ്ടെങ്കിൽ അതു കഥകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടണോ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടോ എന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്കും സാംഗത്യമുണ്ടാകുന്നു. ഭാഷ, വർഗം, മതം ഇവയാൽ ബന്ധിക്കപ്പെട്ട ജനതയ്ക്ക് തങ്ങൾ ഒരു വിഭാഗത്തിൽപെട്ടവരാണെന്ന തോന്നലുണ്ടാകുമ്പോൾ ആ തോന്നലിനെ ദേശീയത എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഇത് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രചോദന കേന്ദ്രമാണെന്ന സത്യം അവഗണിക്കാൻ വയ്യ.

"ഭാരതമെന്ന പേരുകേട്ടാലഭിമാന പൂരിതമാകണമെന്നന്തരംഗം" എന്ന പ്രസ്താവം ദേശീയതയുടെ സന്തതിയാണ്. ചെറുകഥകൾ ഇതുപോലെ ദൈശികസ്വഭാവം പ്രതിഫലിപ്പിക്കണമെന്ന ചിന്താഗതി പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും പ്രകടിപ്പിച്ച യഥാതഥവാദികളായ കഥാകാരൻമാർ. ഭാവന വേണമെങ്കിൽ അത് അംഗീകരിച്ചുകൊള്ളൂ. പക്ഷേ, കഥകൾ യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനങ്ങളായിരിക്കണം എന്നായിരുന്നു അവരുടെ വാദം. തെളിച്ചു പറഞ്ഞില്ലെങ്കിലും അവരുടെ മട്ട് തങ്ങൾക്ക് മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന കഥാസാഹിത്യം ഒരുതരത്തിലുള്ള അസത്യമായിരുന്നു എന്നാണ്; കാൽപനികതയെ ഏറെ ലാളിച്ചതു കൊണ്ടു ജനിച്ച അസത്യം. അതിനാൽ വ്യക്തിയെ വിട്ടു സമൂഹത്തിലേക്കും സ്വപ്നത്തെ വിട്ട് യാഥാതഥ്യത്തിലേക്കും അവർ പോയി. നമ്മുടെ, പേരുകേട്ട യഥാതഥവാദികളെല്ലാം—തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, പി. കേശവദേവ്, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ ഇവരെല്ലാം—ദൈശിക സ്വഭാവം കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് ഒഴിച്ചുകൂടാൻ പാടില്ലാത്തതാണെന്ന അഭിപ്രായക്കാരായിരുന്നു.

'പ്രതിജ്ഞ'

കേശവദേവിന്റെ അത്ര പ്രസിദ്ധമല്ലാത്ത ചെറുകഥയാണ് "പ്രതിജ്ഞ". ഓച്ചിറക്കളിക്കുപോയ നാണി ഒരു ഉരുളി വാങ്ങിച്ചു. അടുത്ത വീട്ടിലെ കല്യാണി അതിനെപ്പറ്റി ചോദിച്ചപ്പോൾ വഴക്കായി. അടുത്ത ഓച്ചിറക്കളിക്ക് താനും ഉരുളി വാങ്ങുമെന്നു കല്യാണി വാശിയോടെ അവളോടും പറഞ്ഞു. അന്നുതൊട്ടു കല്യാണി പണം സംഭരിക്കുകയാണ്. ഉരുളിയുടെ വിലയായ അഞ്ചുരൂപ തികയാറായപ്പോൾ ഭർത്താവിനു രോഗമായി. അയാളെ രക്ഷിച്ചെടുക്കാൻ വേണ്ടി അതൊക്കെയെങ്ങു ചെലവായി. അടുത്ത വർഷത്തെ ഓച്ചിറക്കളിക്കു നാണി പോയിട്ടു വരുന്ന സന്ദർഭം. അവൾ കല്യാണിയെ അവജ്ഞയോടെ നോക്കി. കല്യാണി കാർക്കിച്ചു തുപ്പിയിട്ട്: "ഓച്ചിറ ഭഗവാനുണ്ടങ്കി അടുത്തയാണ്ടി ഞാനും പോകുമെടീ" എന്നു പറഞ്ഞു.

റിയലിസത്തെ—യാഥാതഥ്യത്തെ—കേശവദേവ് വിദഗ്ധമായി സാമൂഹികാവസ്ഥയുമായി കൂട്ടിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു ഇക്കഥയിൽ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളും പ്രതികങ്ങളും നൃതനമൂല്യങ്ങൾക്കും വിശ്വാസങ്ങൾക്കും വേണ്ടി വാദിക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ദുഃഖാത്മകത്വത്തെ എത്ര അനായാസമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം ആലേഖനം ചെയ്യുന്നതു്!

സാർവലൗകികത

പി. കേശവദേവ്

പക്ഷേ, ഈ കഥ ജനനം കൊള്ളുന്നതു് മധ്യതിരുവിതാംകൂറിലെ സാമൂഹികാവസ്ഥകളിൽനിന്നാണ്. ഇതിന് ആ പ്രദേശം വിട്ട് ഒരു സ്ഥാനവുമില്ല. ദേവിന്റെ ലക്ഷ്യം താൻ ചിത്രീകരിക്കുന്ന പ്രദേശത്തെ ആളുകളുടെ ജീവിതത്തിലെ ദുരന്തമാവിഷ്കരിക്കാനാണ്. അദ്ദേഹം അതിൽ വിജയം പ്രാപിച്ചെങ്കിലും ഇക്കഥയെടുത്തു് അമേരിക്കയിലെയോ ഇംഗ്ലണ്ടിലെയോ ഒരു ഗ്രാമപ്രദേശത്തു വയ്ക്കു. നാണിക്കും കല്യാണിക്കും മദാമ്മമാരുടെ പേരുകൾ നൽകു. ഒരു പടിഞ്ഞാറൻ അനുവാചകനും, അതു രസിക്കില്ല. കേശവദേവ് ചിത്രീകരിക്കുന്ന സമൂഹം അദ്ദേഹം ഏതേതു മൂല്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി വാദിക്കുന്നുവോ അവയോടു മാത്രം യോജിക്കുന്നതാണ്. മധ്യ തിരുവിതാംകൂറിലെ സവിശേഷമായ സമൂഹഘടന ആ കാലയളവിലും കഥയിലെ സന്ദർഭത്തിലും മാത്രം യോജിച്ചു നിൽക്കുന്നതാണ്.

ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതു തെളിച്ചു പറയാം. വിശ്വസാഹിത്യത്തെ ഒന്നായി കാണുമ്പോൾ വരേണ്ട സാർവലൗകിക സ്വഭാവം നമ്മെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മനോഹരമായ ഈ കഥയ്ക്കില്ല. എന്നാൽ ദാനീലോ കീഷ് എന്ന യുഗോ സ്ളാവ്യന്റെ 'മരണ'ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കഥ വായിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾക്കു വിഭിന്നമായ മാനസികാവസ്ഥയാണ് സംജാതമാവുക. രാജാവിനെതിരായി വിപ്ലവത്തിന് ഒരുമ്പെട്ട ഒരു യുവാവിനെ ജയിലിൽ ഇട്ടിരിക്കുകയാണ്. അയാളുടെ അമ്മ കാരാഗൃഹത്തിലെത്തി പറഞ്ഞു: ഞാനിന്നു ചക്രവർത്തിയുടെ കാൽക്കൽ വീണു നിനക്കു മാപ്പു വാങ്ങിച്ചു തരും. നിന്നെ വധസ്ഥലത്തേക്കുകൊണ്ടു പോകുമ്പോൾ ഞാൻ വെള്ളവസ്ത്രം ധരിച്ചു ബാൽക്കണിയിൽ നിന്നാൽ അദ്ദേഹം മാപ്പു നല്കിയെന്നു വിചാരിക്കണം. അപ്പോൾ മകൻ പറഞ്ഞു: 'അമ്മ കറുത്ത വസ്ത്രം ധരിച്ചു നില്ക്കയാണെങ്കിൽ എന്നെ തൂക്കിക്കൊല്ലുമെന്നു കരുതിക്കൊള്ളാം.' അൽപം കഴിഞ്ഞ് അയാൾ വധസ്ഥലത്തേക്കു നയിക്കപ്പെട്ടു. ബാൽക്കണിയിൽ അമ്മ ലില്ലിപ്പൂക്കൾ പോലെ വെണ്മയാർന്ന വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ചു നിൽക്കയാണ്. തന്നെ ഇപ്പോൾ മോചിപ്പിക്കും, ഇപ്പോൾ മോചിപ്പിക്കും എന്നു വിചാരിച്ച് അയാൾ ഓരോ അടിയും മുന്നോട്ടു വച്ചു. വധസ്ഥലത്തു് കയറിയ അയാളുടെ കാലിൽ നിന്ന് സ്ലിപ്പറെടുത്തു മാറ്റിയപ്പോഴും കയറ് കഴുത്തിൽ മുറുകിയപ്പോഴും അയാൾ വിചാരിച്ചു മോചനത്തിനുള്ള കല്പന വരുമെന്ന്. യുവാവ് മരിച്ചു. അമ്മ എന്തിന് അയാളെ വഞ്ചിച്ചു? മകൻ വീരനായി മരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ എന്നു വിചാരിച്ചാണോ? അതോ സ്ത്രീയുടെ കാപട്യം അവൾ കാണിച്ചോ?

കെട്ടുകഥകൾ എഴുതുന്നവർ അവ എഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ചരിത്രമെഴുതുന്നവർ അതെഴുതുന്നു. പക്ഷേ, ഒന്നേ സുനിശ്ചിതമായുള്ളു. അതു മരണമത്രേ. ഇവിടെ ദൈശിക സ്വഭാവമില്ല. കാലത്തിനും സമയത്തിനും കഥയെ നിയന്ത്രിക്കാനാവില്ല. സാർവകാലിക സ്വഭാവവും സാർവജനീന സ്വഭാവവും അതിനു കൈവരുന്നു. എല്ലാവരെയും ഭയപ്പെടുത്തുന്ന മരണം മാത്രമാണ് ഇവിടെയുള്ളത്. മരിച്ച വിപ്ലവകാരിയുടെ ഭവിതവ്യത നമ്മുടെ ഭവിതവ്യതയായി മാറുന്നു. അയാൾ നമ്മുടെ സഹോദരനായി മാറുന്നു. Spatio-Temporal Reality-ക്ക് സ്ഥലകാല സത്യങ്ങൾക്ക്—വിധേയമല്ല ഉത്കൃഷ്ടമായ വിശ്വസാഹിത്യം.

ജീർണത

മലയാളത്തിലെ യഥാതഥ സാഹിത്യം ക്രമേണ ജീർണതയിലേക്കു വീണു. ഇന്നാരും അതിനെ നെഞ്ചേറ്റി ലാളിക്കാറില്ല. യഥാതഥവാദികളുടെ കഥകൾക്ക് ഇന്നു പ്രസക്തിയില്ല. ചരിത്രപരമായ ഒരു വസ്തുതയായി മാത്രം അതു മാറിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കാരണം സമൂഹത്തിൽനിന്നു വ്യക്തിയിലേക്കു സാഹിത്യം മാറി എന്നതുതന്നെ. സാമൂഹിക സത്യത്തിനല്ല വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ സത്യത്തിനാണ് ആവിഷ്കാരം നൽകേണ്ടതെന്നു വന്നു. ഒ. വി. വിജയന്റെ "ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം" എന്ന നോവലും "കാറ്റു പറഞ്ഞ കഥ" എന്ന ചെറുകഥയും സാമൂഹികദൃശ്യങ്ങളല്ല. സാമൂഹികാവസ്ഥയുടെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ വിവരണമല്ല അവയിലുള്ളത്. പിന്നെയോ? വ്യക്തിയുടെ കർതൃനിഷ്ഠത്വത്തിനാണ് അവിടെ പ്രാധാന്യം. യാഥാതഥപ്രസ്ഥാനത്തിൽപെട്ട പല കതകൾക്കും 'ഡോക്യുമെന്ററി'യായ മൂല്യമാണുള്ളത്.

കർതൃനിഷ്ഠത്വത്തിൽ ഊന്നി നില്ക്കുന്ന നവീനകഥയ്ക്കു് അന്തർവീക്ഷണം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന വ്യക്തിപരമായ മൂല്യമുണ്ട്. അതിനാൽ ഇതെഴുതുന്ന ആൾ നവീന കഥയുടെ സ്രോതാവാണെന്നു വരുന്നില്ല. നവീന കഥകൾ പലതും അമൂർത്തങ്ങളാണ്. സത്യം മൂർത്തമായതുകൊണ്ട് അമൂർത്തസ്വഭാവം ആവഹിക്കുന്ന കഥകൾ അസത്യങ്ങളായി ബ്ഭവിക്കുന്നു.

ഉദാഹരണമായി, കാക്കനാടന്റെ "ശ്രീചക്ര"മെന്ന കഥയെടുക്കാം. ജീവിതത്തെ പൃഥക്കരണംകൊണ്ടു ചെറുതാക്കി ചെറുതാക്കി സത്യത്തെ അസത്യമാക്കുകയാണ് ഈ കഥാകാരൻ. ശക്തിസ്വരൂപിണിയെ ചിത്രീകരിക്കാനാണ് ഒരു കലാകാരന്റെ യത്നം. ക്രമേണ അയാൾ ഉൻമാദാവസ്ഥയിലെത്തുകയും മോഡലായി എത്തിയ സ്ത്രീയെ വധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അമൂർത്തം മാത്രമല്ല. "ശ്രീചക്രം." അത് കലയുടെ ശത്രുവായ പ്രകടനാത്മകതയിൽ അഭിരമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "ചിത്രകാരൻ അവളെ പിച്ചിച്ചീന്താൻ തുടങ്ങി. രക്തംകുടിക്കണം. രക്തം, രക്തം. അവളുടെ ഗർജനം ദിക്കുകളെ നടുക്കി. മഹിഷാസുര മർദ്ദിനീ, ശക്തിസ്വരൂപിണീ, തായേ, മഹാമായേ" എന്ന കഥയുടെ പര്യവസാനം ലൗകികജീവിതത്തിൽ അയഥാർഥം; കലയുടെ ജീവിതമണ്ഡലത്തിലും അയഥാർഥം.

പ്രകടനപരത

യഥാതഥവാദികളുടെ സത്യചിത്രീകരണം എത്ര പോരായ്മകളുള്ളതാണെങ്കിലും അത് എത്ര ബഹിർഭാഗസ്ഥമാണെങ്കിലും അസത്യത്തിന്റെ സന്താനമായ ഈ പ്രകടനാത്മകത അവരുടെ കഥകൾക്കില്ല. കഥയിൽ നവീനതയും അമൂർത്താവസ്ഥയും വരുത്താനുള്ള അദമ്യമായ വിശപ്പോടുകൂടി നിൽക്കുന്ന നമ്മുടെ കഥാകാരൻ എല്ലാം വാരിവലിച്ചു വിഴുങ്ങുന്നു. മാനുഷിക ബന്ധങ്ങളിലോ വികസിതോജ്ജ്വലമായ മനുഷ്യത്വത്തിലോ അല്ല അദ്ദേഹത്തിനു കൗതുകം. അമൂർത്താവസ്ഥ സൃഷ്ടിക്കലിലാണ്. ഒ. വി. വിജയന്റെ ഒരു നല്ല കഥയെക്കുറിച്ച് മുകളിൽ പറഞ്ഞെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല കഥകളും മൂർത്തങ്ങളല്ല, അമൂർത്തങ്ങളത്രേ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ "പാരകൾ" എന്ന കഥ പോലും ഏറ്റവും 'ആബ്സ്ട്രാക്ട്'ണ്.

ഈ 'ആബ്സ്ട്രാക്ഷൻ'—പൃഥക്കരണം—കഴിഞ്ഞാൽ ഉപായ കൽപ്പനയെക്കുറിച്ചാണ് (Scheme) എനിക്കെഴുതാനുള്ളത്. സക്കറിയയുടെ കഥകളിലേറെയും ഉപായചിന്തനത്തിൽ (Scheming) വന്നു വീഴുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചൊൽക്കൊണ്ട "ഇതാ ഇവിടെവരെ പരസ്യ വണ്ടി പുറപ്പെടുന്നു" എന്ന കഥ നോക്കുക. എന്റെ അഭിവന്ദ്യ സുഹൃത്തായ സക്കറിയ ഇക്കഥയിൽ എന്നെ സ്നേഹപൂർവം സ്മരിക്കുന്നുണ്ട്. "പ്രൊഫസർ കൃഷ്ണൻനായരോ സാഹിത്യം സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം ചെയ്യുന്ന ഏതെങ്കിലും വായനക്കാരോ എന്റെ തോൽവി ശ്രദ്ധിച്ചേക്കും" എന്ന വാക്യത്തിലടങ്ങിയ സ്നേഹവായ്പിനെ അംഗീകരിച്ചു കൊണ്ടു പറയട്ടെ, സക്കറിയയുടെ ഇക്കഥയിൽ കലയുടെ മാന്ത്രികപ്രഭാവമില്ലെന്ന്. ക്ഷുദ്ര സംഭവങ്ങളിലൂടെ ജീവിതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കാണിക്കുന്നതിൽ അദ്ദേഹം വിജയം പ്രാപിച്ചെങ്കിലും കഥ ആകെക്കൂട്ടി അമൂർത്തവും ഉപായ പ്രധാനവും ആയിപ്പോയിരിക്കുന്നു. ആദ്യം കാളവണ്ടി. അതിന്റെ സഹായത്തോടെയുള്ള പരസ്യ ഘോഷയാത്ര. രണ്ടാമത്തെ ദൃശ്യം ഓട്ടോറിക്ഷ ഉപയോഗിച്ചുള്ള പരസ്യം. ഇങ്ങനെ പലദൃശ്യങ്ങൾ. അധ്യാപകൻ കറുത്ത ബോർഡിൽ ആൾജിബ്ര സമവാക്യങ്ങൾ എഴുതി വിടുന്നതുപോലെയുള്ള പ്രക്രിയയാണ് ഇത്. ഈ ഉപായചിന്തനമെവിടെ? "ഡാർലിങ്" എന്ന കഥയിലെ (ചെക്കോവ്) മാജിക് എവിടെ? $E = mc^2$ എന്നെഴുതുന്ന ധിഷണാ ശക്തിയെവിടെ? "ഹാംലൈറ്റ്" എന്ന നാടകത്തിനു രൂപംനൽകുന്ന സർഗാത്മകത്വമെവിടെ?

കഥാകാരൻമാരുടെ ഒന്നോ രണ്ടോ കഥകളെടുത്തു വച്ച സാമാന്യകരണം നടത്തുകയാണിവിടെ എന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കരുത്. നവീന കഥകൾ ആവുന്നത്ര വായിച്ചിട്ട് ഉണ്ടായ അഭിപ്രായത്തെ സമർഥിക്കാൻവേണ്ടി ഉദാഹരണങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. സംസ്കൃതക്കാരൻ പറയുന്ന സ്ഥാലീപുലാകന്യായമില്ലേ! അരി വെന്തോ എന്നറിയാൻ എല്ലാ അരിമണികളും ഞെക്കി നോക്കണമെന്നില്ല. ഒരെണ്ണം അമർത്തി നോക്കിയാൽ മതി. ചീഞ്ഞ മുട്ട കൊണ്ടാണോ 'ഓംലറ്റ്' ഉണ്ടാക്കിയതെന്നറിയാൻ ആ മുട്ടയപ്പം മുഴുവൻ തിന്നണമെന്നില്ല. അതിന്റെ ഒരംശമെടുത്തു നാക്കിലിട്ടാൽ മതി. ഞാനാകട്ടെ, ചീഞ്ഞ മുട്ടയുടെ അപ്പം മുഴുവൻ തിന്നിട്ട് ലേശമെടുത്തു വായനക്കാരെ കാണിക്കുകയാണ്.

പുലർവേള

കേശവ്ദേവ്, തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ ഇവരുടെ ചെറുകഥകൾക്ക് എന്തെല്ലാം ദോഷങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അവ വായിക്കുമ്പോൾ പുലർവേളയിൽ നമ്മുടെ വയൽവരമ്പിലൂടെ നടക്കുന്ന പ്രതീതിയാണെനിക്ക്. മഞ്ഞിൽ നനഞ്ഞ നെല്ലോലകൾ നമ്മുടെ മുണ്ടിൽ വന്ന് തട്ടി അതു നനയുന്നു. തണുത്ത കാറ്റ് വീശുന്നു. അകലെ കിളികൾ പാടുന്നു. ഇതു കേരളമാണ് എന്ന തോന്നൽ. പക്ഷേ, നവീന കഥകൾ വായിക്കുമ്പോൾ ജർമ്മനിയിലോ ഇംഗ്ളണ്ടിലോ ലാറ്റിനമേരിക്കയിലോ ചെന്നു നിൽക്കുന്നു എന്ന പ്രതീതി മാത്രമേയുള്ളൂ. ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നത് നമ്മുടെ ഇപ്പോഴത്തെ കഥകൾക്ക് അന്യ ദേശീയ സ്വഭാവമുണ്ട് എന്നാണ്.

വിശ്വവിഖ്യാതമായ കഥയാണ് വീഡ്ഡാന്റെ "My Father Sits In The Dark" എന്നതു്. അച്ഛന് ഇരുട്ടത്തിരിക്കുന്ന ശീലമുണ്ട്. മകൻ വൈകിയെത്തുമ്പോൾ അച്ഛൻ അന്ധകാരത്തിലിരിക്കുന്നു. "എന്തേ അച്ഛാ ഉറങ്ങാത്തതു?" എന്നു മകന്റെ ചോദ്യം. 'ഉറങ്ങാം' എന്ന് അയാളുടെ മറുപടി. മകൻ വായിച്ചു കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷം ദാഹംശമിപ്പിക്കാനായി അടുക്കളയിലേക്കു പോകുമ്പോൾ അച്ഛനെ തട്ടിവീഴാൻ പോകുന്നു. "അച്ഛാ എന്തേ ഉറങ്ങാൻ പോകാത്തതു്" എന്നു മകൻ "പോകാം മകനേ" എന്ന് ഉത്തരം. എങ്കിലും ഉറങ്ങാതെ വിചാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ് അച്ഛൻ. അച്ഛൻ എന്താണ് വിചാരിക്കുന്നതെന്ന് മകൻ ചോദിക്കുന്നു. ഒന്നുമില്ലെന്ന് അയാൾ മറുപടി നൽകുന്നു. മകൻ ഉറങ്ങാൻകിടന്നു. ദാഹം കൊണ്ട് ഉണർന്ന് അയാൾ അടുക്കളയിലേക്കു പോകുമ്പോൾ അച്ഛൻ തുറിച്ച കണ്ണുകളോടെ ഇരിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. "എന്തേ അച്ഛാ ഉറങ്ങാത്തതു?" "ഉറങ്ങാം മകനേ" എന്നു മറുപടി. പണത്തെസ്സംബന്ധിച്ച് വൈഷമ്യമുണ്ടോ അച്ഛന്? അതോ ആരോഗ്യത്തെസ്സംബന്ധിച്ച ആകുലാവസ്ഥയോ? അല്ല. രണ്ടുമല്ല. ബന്ധുക്കൾ മരിച്ചതിന്റെ ദുഃഖമാണോ? അതുമല്ല. പിന്നെന്തിന് അച്ഛൻ ഇരുട്ടത്തിരിക്കുന്നു. മനസ്സ് തകരുകയാണോ? ആവാനിടയില്ല. അച്ഛന് അമ്പത്തിമൂന്നേ ആയുള്ളൂ വയസ്.

ഒടുവിൽ മകനു ദേഷ്യം വന്നു. കോപത്തോടെ അയാൾ അച്ഛനോടു ചോദിച്ചു ഉറങ്ങാത്തതിനു കാരണമെന്തെന്ന്? വിശ്രമം നൽകുന്നു അതെന്നായിരുന്നു പ്രതിവചനം. കഥ അവസാനിക്കുന്നതു് എന്നു മകൻ. "ഒന്നുമില്ല. പ്രത്യേകിച്ച് ഒന്നുമില്ല മകനേ" എന്ന് അച്ഛന്റെ മറുപടി.

അർഥശൂന്യത

ജീവിതത്തിന്റെ അർഥരാഹിത്യത്തെ സുശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന കഥയാണിതു്. അച്ഛൻ അനന്തമായ കാലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിച്ച് അതിന്റെ ഫ്രാസമാർന്ന തന്റെ ജീവിതസമയത്തിന്റെ അന്ത്യം കാത്തിരിക്കുകയാണ്. അസ്തിത്വവാദം എന്ന ചിന്താഗതിയുടെ മൂർത്തമായ ആവിഷ്കാരം. കലയുടെ ശക്തിയുടെ മുമ്പിൽ നമ്മൾ തലകുനിക്കുന്നെങ്കിലും ഇതു കേരളീയന്റെ കഥയല്ലല്ലോ എന്ന വിചാരമാണ് എനിക്ക്.

ഇനി സേതുവിന്റെ 'സമയം' എന്ന കഥ വായിക്കുക. അച്ഛനു ചുവരിലിരിക്കുന്ന ക്ളോക്ക് പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കണം. അതു സമയമറിയിക്കുന്ന മണിനാദം കേൾപ്പിക്കണം. പക്ഷേ, അതു കൂടെക്കൂടെ കേടാവും. ക്ളോക്ക് നിന്നാൽ അച്ഛൻ അസ്വസ്ഥനാകും. ക്ളോക്കിന്റെ കേടുപാടുകൾ നീക്കുന്നവൻ പലതവണ അതുനന്നാക്കി കൊടുത്തു. നന്നാക്കലിന് അതു വഴങ്ങില്ല എന്ന സ്ഥിതിയായപ്പോൾ അയാൾ ഇനി റിപ്പയർ സാധ്യമല്ലെന്നു തീർത്തു പറഞ്ഞു. പുതിയ ക്ളോക്ക് വാങ്ങി വയ്ക്കാൻ അച്ഛനൊടു സമ്മതിക്കുകയില്ല. "ആ ആണിയില്ല് ഇനി വേറൊരു ക്ളോക്ക് വേണ്ട" എന്നാണ് അച്ഛന്റെ അഭിപ്രായം. 'ആദിയും അന്തവുമില്ലാതെ ഒഴുകിപ്പോകുണ ഈ സമയത്തെ തടഞ്ഞുനിർത്താൻ നമ്മളാരും കൂട്യാൽ കൂടില്ലല്ലോ' എന്നു പറഞ്ഞയാൾ ജീവിതാന്ത്യത്തിനായി കാത്തിരിക്കുന്നു. ദോഷം മാത്രം കാണുന്നവർക്ക് സേതു വീഡ്ഡാന്റെ കഥയിലെ ബിംബങ്ങൾക്ക്—ഇമേജുകൾക്ക്—മാറ്റം വരുത്തിയാണ് 'സമയ'മെന്ന കഥ രചിച്ചതെന്നു പറയാം. ഞാൻ അതിനു സന്നദ്ധനാവുന്നില്ല. സേതു സായിപ്പിന്റെ കഥ വായിച്ചുകാണില്ല. ആശയങ്ങൾക്കു കോപ്പിറൈറ്റ് ഇല്ലല്ലോ. രണ്ടുപേരും ജീവിതത്തിന്റെ വ്യർഥതയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിച്ചപ്പോൾ ആശയപരമായി സാദൃശ്യമുള്ള രണ്ടു കഥകൾ എഴുതി എന്നു മാത്രം വിചാരിച്ചാൽ മതി.

പക്ഷേ, സേതുവിന്റെ കഥയുടെ മലയാളിത്തമില്ലായ്മ എനിക്കു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാതിരിക്കാൻ വയ്യ. നാഴിക മണി നിന്നാൽ താനും മരിക്കുമെന്ന വൃദ്ധന്റെ ചിത്ത മലയാളിയുടെ ചിത്തയല്ല. അയാളുടെ പേടി മലയാളിയുടെ പേടിയല്ല. അതു സായിപ്പിന്റെ—എക്സിസ്റ്റെൻഷ്യലിസ്റ്റിന്റെ—ചിന്തയും പേടിയുമാണ്. ഈ അന്യ ദേശീയ സ്വഭാവം—Exotic Character—നമ്മുടെ ആസ്വാദനത്തിനു സമൃദ്ധത നൽകുന്നില്ല.

ഉദാത്തത

നമ്മുടെ യഥാതഥങ്ങളായ ചെറുകഥകളും നവീനങ്ങളായ ചെറുകഥകളും മേൽക്കാണിച്ച കാരണങ്ങളാലാണ് ഉൽക്കൃഷ്ടതയിലേക്കു ചെല്ലാത്തതു്. ഹാർഡിയെപ്പോലെ, ടാഗോറിനെപ്പോലെ സ്വന്തം നാടിന്റെ വികാരവിചാരങ്ങളെ സ്ഫുടീകരിക്കുകയും അവയെ സാർവലൗകികത്വത്തിലേക്കും സാർവജനീനതയിലേക്കും ഉയർത്തുകയും ചെയ്യുമ്പോഴാണ് കഥ ഉദാത്തത ആവഹിക്കുന്നതു്. അപ്പോൾ നമ്മൾ കഥാകാരനെ കാണില്ല. പുസ്തകം കൈയിലിരിക്കുന്നു എന്ന് ഓർമ്മിക്കില്ല. അച്ചടിച്ച അക്ഷരങ്ങൾ ദർശിക്കില്ല. ആകെ കാണുന്നതു് വധസ്ഥലത്തേക്കു പോകുന്ന ആളെ മാത്രം. ധവള വസ്ത്രം ധരിച്ചനിൽക്കുന്ന അമ്മയെ മാത്രം. ഒന്നേ സുനിശ്ചിതമായുള്ളൂ. അതു മരണം മാത്രമെന്ന് നമ്മൾ ഉറക്കെപ്പറയുന്നു.

ഇച്ഛാശക്തികൊണ്ടു നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന ഇന്നത്തെ കഥകളുടെ സ്ഥാനത്ത് അമ്മാതിരിക്കഥകൾ ഉണ്ടാകണമെന്നാണ് എന്റെ അഭിലാഷം.

മാലാഖമാർ ബ്രാസിയർ ധരിക്കാറുണ്ടോ?



ഇബ്സൻ

ഇബ്സന്റെ "പ്രേതങ്ങൾ" എന്ന നാടകത്തിലേക്കു ഞാൻ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരെ സാദരം ആനയിക്കുകയാണ്. വിവാഹിതയായ ഹെല്ലൻ ഭർത്താവ് അലീങ്ങിനോടുള്ള ജീവിതം ദുസ്സഹമാണെന്നു കണ്ട് അവൾ സ്നേഹിച്ചിരുന്ന ഒരു പാതിരിയുടെ അടുത്തേക്ക് ഓടിച്ചെന്നപ്പോൾ ഭാര്യയുടെ കടപ്പാടുകൾ അനുസ്മരിപ്പിച്ച് അവളെ വീണ്ടും അലീങ്ങിന്റെ വീട്ടിലേക്ക് അയച്ചത് ആ പാതിരിതന്നെയാണ്. അലീങ്ങ് സ്ത്രീ വിഷയകമായി ദൗർബല്യമുണ്ടായിരുന്ന ആളാണ്. ഒരു ദിവസം അകത്തെ മുറിയിൽ നിന്നു പരിചാരികയുടെ ശബ്ദം. "ക്യാപ്റ്റൻ അലീങ്, എന്നെ വിട്ടു, നിങ്ങൾക്കു ലജ്ജയില്ലേ?" ആ ബന്ധത്തിനു ഫലമുണ്ടായി. പരിചാരിക പെൺകുഞ്ഞിനെ പ്രസവിച്ചു. ഭർത്താവാണ് പരിചാരികയിൽ സന്തത്യുൽപാദനം നടത്തിയതെന്ന് ആളുകളെ അറിയിക്കാതിരിക്കാൻവേണ്ടി, വേറൊരുത്തനാണ് അതിനു കാരണക്കാരൻ എന്നുപറഞ്ഞ് ഹെലൻ ആ പെൺകുട്ടിയെ—റെജിനയെ—സ്വന്തം വീട്ടിൽ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നു. അച്ഛന്റെ അസാന്മാർഗ്ഗിക ജീവിതം സ്വന്തം മകൻ—ഒസ്വെൾഡ്—അറിയാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി ഹെലൻ അവനെ പാരീസിൽ അയച്ചു വിദ്യാഭ്യാസത്തിനായി. വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ് ക്യാപ്റ്റൻ അലീങ്ങിന്റെ സ്മരണയെ നിലനിറുത്താൻ വേണ്ടി ഒരു മന്ദിരം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യുന്ന വേളയിൽ മകൻ അമ്മയുടെ അടുത്തെത്തി. എത്തിയ ദിവസം അകത്തെ മുറിയിൽനിന്നു ശബ്ദം: "ഒസ്വെൾഡ്, എന്നെ വിട്ടു നിങ്ങൾക്കു ലജ്ജയില്ലേ." ഇതാണ് പ്രേതങ്ങളുടെ ശബ്ദം. റെജീന ഒസ്വെൾഡിന്റെ സഹോദരിയാണല്ലോ. അതറിഞ്ഞ റെജീന ആ ഭവനം വിട്ടുപോയി. ഒസ്വെൾഡ് സിഫിലിസോടുകൂടി വീട്ടിൽ എത്തിയിരിക്കുകയാണ്. സാന്മാർഗ്ഗിക ജീവിതം നയിക്കുന്ന ഒസ്വെൾഡിന് അതുവരേണ്ട ഒരു കാര്യവുമില്ല. അസാന്മാർഗ്ഗിക ജീവിതം നയിച്ച അലീങ്ങിന്റെ സിഫിലിസ് തനിക്കു പാരമ്പര്യമെന്ന നിലയിൽ കിട്ടിയിരിക്കുകയാണ് എന്ന വസ്തുത അയാൾക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ. അച്ഛൻ സദാചാരവിരുദ്ധമായ ജീവിതം നയിച്ചിരുന്നോ എന്ന ചോദ്യത്തിന് അമ്മ മകനോടു പറഞ്ഞ മറുപടി 'ഇല്ല' എന്നാണ്. പാരീസിൽ വച്ച് ഒസ്വെൾഡ് ശാരീരികമായി തളരുകയായിരുന്നു. അയാളുടെ തലച്ചോറ് ദുർബലമാകുകയായിരുന്നു. ഇനി അതുണ്ടാവുകയാണെങ്കിൽ മോർഫിയ കഴിച്ച് ആത്മഹത്യ ചെയ്യുകയേ മാർഗ്ഗമുള്ളൂ. രോഗത്തിന്റെ ആക്രമണമുണ്ടാകുമ്പോൾ അമ്മ അതു തനിക്കു തരണമെന്നാണ് മകന്റെ അപേക്ഷ. സംഭവിക്കേണ്ടതു സംഭവിച്ചു. സൂര്യൻ ഉദിച്ചുയരുകയാകയാണ്. അതു നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒസ്വെൾഡ് പെട്ടെന്നു പറഞ്ഞു "Mother, give me the sun, the sun." "No, no, no! Yes, Yes! No, No!" എന്നുപറയുമ്പോൾ നാടകത്തിൽ യവനിക വീഴുന്നു. അച്ഛന്റെ പാപം മകനിൽ വന്നു ചേരുന്നു എന്ന തത്ത്വമാവിഷ്കരിക്കുകയാണ് ഇബ്സൻ.



ക്ലാർക്ക്

ഇപ്പോൾ വേറൊരു ആഫ്രിക്കൻ നാടകത്തെക്കുറിച്ചു എഴുതാൻ എനിക്കു കൗതുകം. ക്ലാർക്ക് എഴുതിയ Song of a Goat എന്നതാണ് നാടകം. രണ്ടു സഹോദരന്മാരും മൂത്തയാളിന്റെ ഭാര്യയുമാണ് നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ. ചേട്ടന്റെ ഭാര്യ പ്രസവിക്കുന്നില്ല. കുറ്റക്കാരൻ അയാൾ തന്നെയാണെന്നു ഡോക്ടർ കണ്ടുപിടിച്ചു. ധ്വജഭംഗമാണ് (impotence) അയാളുടെ രോഗം. അതു മനസ്സിലാക്കിയ ചേട്ടൻ ദാമ്പത്യത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട കാര്യങ്ങൾ അനുഷ്ഠിക്കാൻ അനുജനോട്ട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, ഭാര്യ അതിൽ പ്രതിഷേധിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. എന്നാലും ആദ്യം പറഞ്ഞതുപോലെ സംഭവിക്കേണ്ടത് ഇവിടെയും സംഭവിച്ചു.

സ്ത്രീ ഭർത്താവിന്റെ അനുജനെ വശീകരിച്ചു. ഗർഭിണിയായി. അഗമ്യഗമനം നടത്തുമ്പോൾ ഒരാടിനെ ബലികൊടുക്കണം. അതു നടന്നില്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ ചേട്ടൻ അനുജനെ കൊല്ലാൻ ശ്രമിച്ചപ്പോൾ അതു കണ്ടു ഞെട്ടി അവൾക്കു ഗർഭച്ഛിദ്രമുണ്ടായി. അനുജൻ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. ചേട്ടൻ കടലിൽച്ചാടി മരിച്ചു.



വൊള സോയിൻക

സിഫിലിസ് പാരമ്പര്യമനുസരിച്ച് വരുന്ന രോഗമല്ല; അത് ഇന്നു ചികിത്സിച്ചു ഭേദമാക്കാൻ കഴിയുന്നതുമാണ്. അതുപോലെ ധ്വജഭംഗത്തിനും ഇന്നു ചികിത്സയുണ്ട്. അതും ഭേദമാകും. സത്യമിതായതുകൊണ്ട് ഇബ്സന്റെയും ക്ലാർക്കിന്റെയും നാടകങ്ങളിലെ ദുരന്ത തീക്ഷ്ണത വളരെക്കുറഞ്ഞുപോകുന്നുവെന്നാണ് സാഹിത്യത്തിനു നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ വൊള സോയിൻകയുടെ അഭിപ്രായം. വേറെ സാഹിത്യനിരൂപകരും ഇതുതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

ഭാവനാത്മവും കലാപരവുമായ അനുഭവവും യഥാർത്ഥമായ അനുഭവവും ഒന്നാണെന്ന സങ്കല്പത്തിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയാണ് ഈ മതത്തിന് ആസ്പദം. യഥാർത്ഥമായ അനുഭവം സിഫിലിസിനും ധ്വജഭംഗത്തിനും ചികിത്സയുണ്ട് എന്നതാണ്. അതിനെ അംഗീകരിക്കാതെ നാടകകർത്താക്കന്മാർ തങ്ങളുടെ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ അനുഭവങ്ങളെ വൈകാരികതീക്ഷ്ണതയോടെ സംക്രമിപ്പിക്കുകയും അവയെ ഭാവനാത്മകമാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ യുക്ത്യധിഷ്ഠിതമായ ചികിത്സയും മറ്റും പരിഗണനാർഹങ്ങളാവുന്നില്ല. രണ്ടു രോഗങ്ങൾക്കും ചികിത്സയില്ലെന്ന വിശ്വാസത്തോടുകൂടിയാണ് ഇബ്സനും ക്ലാർക്കും നാടകങ്ങൾ രചിച്ചത് എന്നു വാദിച്ചാലും ഇവിടെ സ്ഥാപിക്കുന്ന ആശയം അസത്യമായി വരുന്നില്ല.



നെറൂദ

ഇന്നത്തെ വായനക്കാരന് സിഫിലിസും ധ്വജഭംഗവും ചികിത്സിച്ചു ഭേദമാക്കാവുന്ന രോഗങ്ങളാണെന്ന് അറിയാം. അത് യുക്തികൊണ്ട് പരീക്ഷണം കൊണ്ട് ആരോ കണ്ടുപിടിച്ച വസ്തുതയാണ്. ആ വസ്തുതയെ പരിഗണിക്കാതെ രണ്ടു നാടകകർത്താക്കന്മാർ നാടകത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വമായ സംഘട്ടനത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി തങ്ങൾക്കു സത്യമെന്നു തോന്നുന്നതിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുകയാണ്. അത് സത്യത്തിന്റെ തോന്നലുളവാക്കുന്നു. ആ തോന്നൽ സ്വപ്നസദൃശ്യമാണ്. അതിൽ വിലയം കൊള്ളുന്ന സഹൃദയന് ശാസ്ത്രസത്യവും വിശ്വാസവും ആസ്വാദനത്തിനു പ്രതിബന്ധം സൃഷ്ടിക്കില്ല. സ്പഷ്ടതയില്ലാത്ത ഈ തത്ത്വങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ച് പച്ചയായിപ്പറയട്ടെ കലാസൃഷ്ടി ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വിശ്വാസം ആസ്വാദനത്തിനു വിഘാതമുളവാക്കുന്നില്ല. മിസ്റ്റിസിസം ഈശ്വരവിശ്വാസമുൾക്കൊള്ളുന്നു. റ്റാഗോറിന്റെ 'ഗീതാഞ്ജലി' മിസ്റ്റിക് കാവ്യമാണ്. നിരീശ്വരൻ സഹൃദയനാണെങ്കിൽ അയാൾക്ക് ആ കാവ്യം ആസ്വാദ്യമായിബ്ഭവിക്കും. നെറൂദയുടെ വിപ്ലവകാവ്യങ്ങൾ ബൂർഷ്വാസിയിൽപെട്ടവരെയും ആഹ്ലാദിപ്പിക്കും. ഫാസ്സിസത്തെ പ്രകീർത്തിച്ചോ നിന്ദിച്ചോ ഒരെഴുത്തുകാരൻ കാവ്യമെഴുതിയെന്നു വിചാരിക്കുക. ഫാസ്സിസത്തെ നിന്ദിക്കുന്ന സഹൃദയൻ ആ തത്ത്വചിന്തയെ വാഴ്ത്തുന്ന രചന കലാത്മകമാണെങ്കിൽ അതിൽ രസിക്കും. എസ്റ പൗണ്ടിന്റെ കാവ്യങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷറിയാവുന്നവർ വായിച്ചാഹ്ലാദിക്കുന്നത് അക്കാരണത്താലാണ്. ഫാസിസത്തെ നിന്ദിക്കുന്ന കാവ്യം രസോത്പാദകമാണെങ്കിൽ ഫാസിസ്റ്റായ സഹൃദയൻ അതിനെ നെഞ്ചേറ്റി ലാളിച്ചതുതന്നെ. സി. വി. രാമൻ പിള്ളയുടെ രാജഭക്തിപരങ്ങളായ നോവലുകൾ പ്രജാധിപത്യത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഇന്നത്തെ വായനക്കാർക്ക് ഇഷ്ടമാണെന്നു കൂടി ഓർമ്മിച്ചാലും.

എസ്റ പൗണ്ട്

ജെമൈക്കയിലെ പേരുകേട്ട എഴുത്തുകാരിയാണ് ഒലീവ് സീനിയർ. അവരുടെ "Do Angels Wear Brassieres?" എന്ന ചെറുകഥ പ്രഖ്യാതമത്രേ. വീട്ടിൽ എത്തിയ ഒരു പാതിരിയോടു പതിനൊന്നു വയസ്സായ ഒരു പെൺകുട്ടി പലതും ചോദിച്ചു. ബൈബിളിൽ ഏതു മൃഗമാണ് മാലാഖയെകണ്ടതു? ഉദ്യാനത്തിൽ നിന്നു പുറത്താക്കപ്പെട്ടതിനുശേഷം ആദാമും ഔവ്വയും എന്തു ചെയ്തു? ബൈബിളിലെ ഏറ്റവും ചെറിയ ആറുകാലി ഏതാണ്? ഇങ്ങനെ പല ചോദ്യങ്ങളും. ഒടുവിൽ പാതിരിയേയും വീട്ടുകാരെയും ഞെട്ടിക്കുന്ന ചോദ്യം ഉണ്ടായി. "മാലാഖകൾ ബ്രാ ധരിക്കുമോ?" പാതിരി മറുപടി പറയാതെ പോയി. പെൺകുട്ടിയുടെ അമ്മയും അവരുടെ ചേച്ചിയും ആ ചോദ്യം കേട്ടു നിലവിളിച്ചു. കാലം തെല്ലുകഴിഞ്ഞു. അവൾ ഒരുത്തന്റെ കുതിരയുടെ പുറത്തുകയറി വീട്ടിലേക്കു വരികയാണ്. അവൾ അയാളോടു ചോദിച്ചു—"മാലാഖകൾ ബ്രാ ധരിക്കുമോ?" അയാളുടെ മറുപടി: "സ്ത്രീ മാലാഖകൾക്കേ അതിന്റെ ആവശ്യമുള്ളൂ." ഈ ഉത്തരം കേൾക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് അവൾ അത്രയും കാലം കാത്തിരുന്നത്.

നർമ്മബോധമാണ് കഥയെഴുത്തുകാരിക്കുള്ളതെങ്കിലും മതത്തിനു നേരേയുള്ള ഒരാക്ഷേപശരം കൂടി അവർ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ശരം വിശുദ്ധനായ ക്രിസ്ത്യാനിയെ—അയാൾ സഹൃദയനാണെങ്കിൽ—ക്ഷതപ്പെടുത്തുകയില്ല. മതവിശ്വാസത്തിന് ഇത് എതിരാണ്. പക്ഷേ, കഥയെഴുതിയ വ്യക്തി അതു പരിഗണിക്കാതെ ഒരു സംഭവം കരുതിക്കൂട്ടി സൃഷ്ടിച്ച് യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ തോന്നൽ ഉളവാക്കുകയാണ്. അത് കലയുടേതു മാത്രമായ വിശ്വാസ്യത ഉളവാക്കുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയിൽ നമ്മൾ അത്രമാത്രമേ നോക്കേണ്ടതുള്ളൂ. ഇല്ലെങ്കിൽ ക്രിസ്ത്യാനിക്ക് എങ്ങനെയാണ് രാമായണം വായിച്ചു രസിക്കാൻ കഴിയുക? ഹിന്ദുവെങ്ങനെയാണ് ബൈബിൾ വായിച്ചു രസിക്കുക?

അവൻ വരും—ചില കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച്

ഞാൻ കറെക്കാലം ഒരു കൊട്ടങ്കാട്ടിൽ താമസിച്ചതു കൊണ്ടു മാമരങ്ങൾ പ്രചണ്ഡവാതത്തിന്റെ അടിയേറ്റു മറിഞ്ഞു വീഴുന്നതു ചിലപ്പോഴെല്ലാം കണ്ടിട്ടുണ്ട്. കൊട്ടങ്കാറ്റിൽ പച്ചിലപ്പടർപ്പ് ഇളകിമറിയും. തായ്ത്തടി ചലനം കൊള്ളും. മരം അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും ആടിയാടി ച്വവിളികി ഭയജനകമായ ശബ്ദത്തോടെ നിലം പതിക്കും. അടുത്തുള്ള കൊച്ചുമരങ്ങൾ അതോടെ തകരും. വിണ മരത്തിന്റെ കൊമ്പുകൾ ഒടിഞ്ഞു നാലുപാടും ചിതറും. എങ്കിലും പച്ചിലച്ചാർത്ത് മറ്റു മാമരങ്ങളെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നവെന്ന രീതിയിൽ ഉയർന്നു കാണപ്പെടും. പക്ഷേ, ഏതാനും ദിവസങ്ങൾ കൊണ്ട് ഓരോയിലയും കരിഞ്ഞുപോകും. ശാഖകളിൽ പൂക്കളെണ്ണങ്കിൽ അവ കറച്ചു നേരത്തേക്കു മാത്രമേ ശോഭ പ്രസരിപ്പിക്കകയുള്ളു. ഓരോ നിമിഷവും അവ വാടും. വാടിവാടി കരിയും. ഒടുവിൽ തടിമാത്രം ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇക്കാഴ്ച കണ്ടതിനുശേഷം മഹാകവിത്രയത്തിന്റെ പതനവും ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്, ചങ്ങമ്പുഴ ഈ കവികളുടെ വീഴ്ചയും എന്റെ അന്തർനേത്രം പല തവണ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. അവരും മാമരങ്ങളായിരുന്നല്ലോ. എന്നാൽ ഒരു വ്യത്യാസം. കൊട്ടംകാന്താരത്തിലെ മാമരത്തിന്റെ പൂക്കൾ വാടിപ്പോയി. കവികളാകന്ന ഈ മഹാവൃക്ഷങ്ങൾ നിലംപതിച്ചിട്ടും അവരുടെ കാവ്യപുഷ്പങ്ങൾ വാടാതെ നിൽക്കുന്നു. 'കരുണ', 'മധുലനമറിയം', 'സ്വരരാഗസുധ' ഈ പൂക്കൾ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മയൂഖങ്ങൾ പ്രസരിപ്പിക്കുന്നു. ആശയത്തിന്റെ പരിമളം വ്യാപിക്കുന്നു. ഈ ദൃശ്യം നവീനകാലത്ത് ഇല്ല. കാരണം സ്ഥഷ്ടമാണ്. ഇന്നു വൻമരങ്ങളില്ല. കൊച്ചു കൊച്ചു ചെടികളേയുള്ളു. അവ ച്ചവടികി വീഴുന്നതോ കരിഞ്ഞുപോകന്നതോ നമ്മൾ അറിയാറില്ല. ഇതുമാത്രമല്ല. എന്റെ യൗവനകാലത്തു കാവ്യപുഷ്പങ്ങൾ വിടർന്നവരുന്നത് വലിയ സംഭവമായി കരുതപ്പെട്ടിരുന്നു. 'മലയാളരാജ്യം' ചിത്രവാരികയും 'മാതൃഭൂമി' ആഴ്ചപ്പതിപ്പും എത്തുന്ന ദിവസങ്ങൾ ഞാനും കൂട്ടുകാരും കാത്തിരിക്കുമായിരുന്നു. അവയിൽ ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെയും കാവ്യങ്ങൾ വരുന്നതു കാണമ്പോൾതന്നെ ഞങ്ങൾക്കുലഹരിയാണ്. വല്ലാത്ത ചലനം അവ ഉളവാക്കിയിരുന്നു. വാരികകാണുന്ന ദിവസം മാത്രമല്ല, വളരെ ദിവസങ്ങളിലേക്ക് ആ ലഹരിയും ചലനാത്മകതയും എനിക്കും കൂട്ടുകാർക്കും ഉണ്ടായിരിക്കും. മാന്ത്രിക ശക്തിയുടെ മറ്റൊരു രൂപമായിരുന്നു അന്നത്തെ കവിത. ഇതുവെറും ബാല്യകാല കൗതുകമായിരുന്നില്ല എന്നതിന തെളിവ് ഇന്നും ആ കാവ്യങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ അന്നുണ്ടായ ഹർഷോന്മാദം ഉണ്ടാകന്നു എന്നതു തന്നെ. ഈ വിധത്തിലുള്ള അനുഭവം ഇന്നത്തെ ഏതു കാവ്യം ജനിപ്പിക്കുന്നവെന്നു ഞാൻ സവിനയം ചോദിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

ഈ ചോദ്യത്തോടുകൂടിയാണ് ഞാൻ ചില കാവ്യങ്ങളെ സമീപിക്കുന്നതു്. പക്ഷേ, ആ സമീപനം നടത്തുമ്പോൾ വൻമരങ്ങളുടെ പ്രൗഢിയും ഉജ്ജ്വലതയും ഞാൻ അവയിൽ നിന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല എന്നുകൂടി പറയട്ടെ. മഹാസാഗരത്തിൽ വൈപുല്യമാർന്ന ജലജന്തുക്കൾ ചലനം കൊള്ളുന്നു. ഒരു സ്ഫടിക ഭാജനത്തിൽ ആ കടൽവെള്ളം ഒതുക്കി കറച്ചു സ്വർണമൽസ്യങ്ങളെയിട്ടാൽ അതും നന്ന്. ആദ്യത്തേതിന് ഉദാത്ത സൗന്ദര്യം. രണ്ടാമത്തേതിന ഹ്രസ്വാകാരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യം. കോഹിനൂർ രത്നത്തിന് അതിന്റേതായ ഭംഗി. കന്നിക്കുരുവിനമുണ്ടു് അതിന്റേതായ രാമണീയകം. അതു ദർശിക്കാനേ എനിക്കു താൽപര്യമുള്ളു.

"ശിവശക്ത്യാ യുക്തോ യദി ഭവതിശക്തഃ പ്രഭവിതും ന ചേദേവം ദേവോ നഖലു കശലഃ സ്പന്ദിതുമപി" എന്ന സൗന്ദര്യലഹരി (ഹേ ഭവതി, ശിവോ ദേവഃ ശക്ത്യാ യുക്തോ ഭവതി യദി, തദാ പ്രഭവിതും ശക്തഃ ഏവം ന ചേത്, സ്പന്ദിതുമപി കശലോ ന ഖല്വ—ശിവൻ ജഗന്നിർമ്മാണ ശക്തിയോടു യുക്തനായാൽ ഈ പ്രപഞ്ചനിർമാണത്തിനു ശക്തനത്രേ. അങ്ങനെയല്ലെങ്കിൽ ശിവന് സ്പന്ദിക്കാൻ പോലും—ചലനം കൊള്ളാൻ പോലും കഴിയുകയില്ല.) ശിവനും ശക്തിയും ഒന്നിച്ചു ചേർന്ന കമാരോൽപാദനം നടത്തണമെന്നു പ്രാർഥിക്കാന കമ്മിൾ സുകമാരനും ഇന്നത്തെ അപൂർണതയിൽനിന്നു പൂർണതയിലേക്കു പോകാൻ, ജാഡ്യത്തിൽനിന്നു ചലനാത്മകതയിലേക്കു പോകാൻ ആഹ്വാനം നടത്തുകയാണ്. ("ഗൗരീശങ്കരം" എന്ന കാവ്യം) സമകാലികമായ ഒരു ബിന്ദുവിൽ കവിതയെ—കൊണ്ടുനിർത്തുമ്പോൾ അതിന പരിമിതത്വം വന്നുപോകും. അങ്ങനെ നിറത്താതെതെന്നെ സമകാലികാവസ്ഥയെ വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാൻ കവിക്കു കഴിയുന്നുണ്ട്. ശ്രീപാദം ഈശ്വരൻ നമ്പൂതിരിയും ഈ ദ്വിദൃശയെത്തന്നെ 'പൂലിങ്ങള്ട്' എന്ന കാവ്യത്തിലൂടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. കാവ്യം കാവ്യമാകന്നതു കവി വിഷയത്തെ നിരീക്ഷിക്കുമ്പോഴല്ല, വിഷയം നിരീക്ഷിക്കപ്പെടുമ്പോഴാണെന്ന് ആരോ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈശ്വരൻ നമ്പൂതിരി ആ സാരസ്യതരഹസ്യം ഗ്രഹിച്ചിട്ടില്ലെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ദ്വിദൃശ

ആ താൽപര്യത്തോടെ കാവ്യങ്ങളെ വീക്ഷിക്കുമ്പോൾ ആദ്യമായി എന്റെ അവധാനത്തിനു വിഷയമാകന്നതു് സമകാലികമായ ദ്വിദൃശതന്നെയാണ്. ദ്വിദൃശ ലോകമാരംഭിച്ച ദിനം മുതൽ ഉണ്ടെങ്കിലും ഇന്ന് അതിനു തിക്ഷ്ണതയും സാന്ദ്രതയും വന്നുകൂടിയിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യൻ മുൻപെങ്ങുമില്ലാത്ത വിധത്തിൽ വിഷാദമഗ്നനായിരിക്കുന്നു; നിരാശനായിരിക്കുന്നു. ഭൗതികത്വമോ ആധ്യാത്മികത്വമോ അവന് ആശ്വാസമരുളുന്നില്ല. അരക്ഷിതാവസ്ഥയുടെ ആക്കം കൂടി അവൻ മരണത്തെ ആശ്രയസ്ഥാനമായി കണ്ടുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ധനികനും ദരിദ്രനും ഇക്കാര്യത്തിൽ സദൃശരാണ്. ഈ ദയനീയാവസ്ഥ കണ്ടു കൂടുതൽ വികാരതരളിതരാകന്നതു് കവികളാണ്. കാരണം, അവർക്കു ചൈതന്യ-സൂക്ഷ്മയും കരുണാർദ്രതയും കൂടുമെന്നതുതന്നെ. ഈ സവിശേഷതകളാണ് ഏറ്റുമാനൂർ സോമദാസന്റെ 'വാല്മീകകാണ്ഡം' എന്ന കാവ്യത്തിന ചേതോഹരത്വം നൽകന്നതു്. കാവ്യത്തിലെ വാല്മീകി കവി മനസ്സിന്റെ പ്രതീകമാണെന്നു സോമദാസൻതന്നെ പറയുന്നണ്ട്. ശ്രീരാമനും വാല്മീകിയും ജീവിച്ച ത്രേതായുഗം അധ്യാത്മികത്വത്തിന്റെ പരിമളം പ്രസരിപ്പിച്ചതായതുകൊണ്ടു കവിമനസ് കലിയുഗത്തിന്റെ കൽസിതത്വത്തിലേക്കു വന്നെത്തിയതിനു യുക്തിയുണ്ട്. വാല്മീകി അതിനാൽ 'ത്രേതായുഗ മഹാരത്യാതാണ്ടി' സമകാലിക ജീവിതരത്യയിൽ വന്നു നിൽക്കുന്നു. ഇവിടെ "കരിഞ്ഞു കരിവാളിച്ച കൽ വിളക്കിൻ നഖങ്ങളിൽ കരിന്തിരിത്തുമ്പപോലെ കാലം ജീർണിച്ച" നിൽക്കുന്നു. ഇതും ഇതുപോലുള്ള ദൃശ്യങ്ങളും കണ്ടു ശാന്തി നശിച്ച "കൊണ്ടലിൻ ഗർഭകോശത്തിൽ കൊള്ളിമിനപോലെ" വാല്മീകി—കവിമനസ്സ്—മറഞ്ഞു. ലക്ഷ്യരഹിതങ്ങളായ ദിവാസ്വപ്നങ്ങളല്ല കവി ഈ കാവ്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവന നവീന യാഥാർഥ്യത്തെ മൂർത്തബിംബങ്ങളിലൂടെ സ്ഥടീകരിക്കുകയാണ്. സത്യാത്മകതയുടെ പ്രത്യക്ഷീകരണമാണ് ഏറ്റുമാനൂർ സോമദാസന്റെ ഈ കാവ്യം.

"ശിവശക്ത്യാ യുക്തോ യദി ഭവതിശക്തഃ പ്രഭവിതും ന ചേദേവം ദേവോ നഖലു കശലഃ സ്പന്ദിതുമപി" എന്ന സൗന്ദര്യലഹരി (ഹേ ഭവതി, ശിവോ ദേവഃ ശക്ത്യാ യുക്തോ ഭവതി യദി, തദാ പ്രഭവിതും ശക്തഃ ഏവം ന ചേത്, സ്പന്ദിതുമപി കശലോ ന ഖല്—ശിവൻ ജഗന്നിർമ്മാണ ശക്തിയോടു യുക്തനായാൽ ഈ പ്രപഞ്ചനിർമാണത്തിനു ശക്തനത്രേ. അങ്ങനെയല്ലെങ്കിൽ ശിവന് സ്പന്ദിക്കാൻ പോലും—ചലനം കൊള്ളാൻ പോലും കഴിയുകയില്ല.) ശിവനും ശക്തിയും ഒന്നിച്ചു ചേർന്ന കമാരോൽപാദനം നടത്തണമെന്നു ഞാനറിയുന്നു. ഒരു വൈകാരിക പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിച്ച്—ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു പാടാനുള്ള കഴിവു നശിക്കുന്നതിന്റെ പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിച്ച്—അഭിലാഷ സാഫല്യത്തിനുവേണ്ടി അഭിലാഷം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന 'ഹിന്ദോള' എന്ന കാവ്യത്തിനം (ആലങ്കോട്ട് ലീലാകൃഷ്ണന്റേതു്) സത്യത്തിന്റെ നാദമുയർത്താൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ദിവാകരൻ വിഷ്ണുമംഗലത്തിന്റെ 'വൃക്ഷഗീത' യഥാർഥത്തിൽ മനഷ്യഗീതംതന്നെയാണ്. നർമ്മബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന 'പക്ഷിശാസ്ത്രം' (പാട്യംവിശ്വനാഥ്) ആ നർമ്മത്തിലൂടെ ഗൗരവമാർന്ന ഒരു വിഷയം സ്ഥടീകരിക്കുന്നു. വിലാപകാവ്യങ്ങൾ ഒരു വിഷയം സ്ഥടീകരിക്കുന്നു. വിലാപകാവ്യങ്ങൾക്ക സ്വാഭാവികമായുള്ള അത്യുക്തിയോടെ 'സൂര്യാസ്തമയ'ത്തിൽ, അന്തരിച്ച ഒരു മഹാന്റെ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന രാധാകൃഷ്ണൻ വെങ്കിടങ്ങ്. അന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ ചിറകുവിരിച്ചു ഭ്രമണം ചെയ്യുന്ന കൃഷ്ണപ്രരുത്ത് ചിലപ്പോൾ വിചാരിച്ചിരിക്കാത്ത സ്ഥലത്തേക്കു താണുവന്ന് ഇരിപ്പുറപ്പിക്കും. ഇവരുടെ കാവ്യവിഹംഗമങ്ങൾ അവ നേരത്തേകൂട്ടി കണ്ട സ്ഥലത്തുതന്നെ വന്ന് ഇരിക്കുന്നണ്ട്.

വിയോഗത്തിന്റെ വേദന. എന്നാലും ആ വേദനയെ ലഘൂകരിക്കുന്ന വസ്തുക്കളും വസ്തുതകളും. ഒടുവിൽ വിയോഗത്തിന്റെ മാത്രം വേദന. പുനസ്സമാഗമത്തിനുമാത്രം കൊതി. ഇവയെ വിഷയത്തിന് അനരൂപമായ ലയത്തോടുകൂടി ഖണ്ഡമയമായി ആലേഖനം ചെയ്യുന്ന 'സ്മൃതിമാതൃക'ത്തിന് (കെ. വി. ബേബിയുടെ രചന) ഒടുക്കംവരെ ചാരുതയുണ്ട്. അങ്ങനെ ഒടുവിൽ നമ്മൾ കമലാദാസിന്റെ കാവ്യങ്ങളിലേക്കു വരികയാണ്. തർജ്ജമയിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നതെന്തോ അതാണ് കവിതയെന്ന് ആരോ പറഞ്ഞ "ആരോ അടുത്തുണ്ട്" അപ്പൻ തച്ചത്തിന്റെ "ധർമ്മ സങ്കടങ്ങൾ" ഡോക്ടർ പേരവള്ളി ശശിയുടെ "നക്ഷത്രഗാഥ," രാജൂ വള്ളികന്നത്തിന്റെ "കീറ്റ്സ് വായിക്കുമ്പോൾ," കെ. ടി. കൃഷ്ണവാരിയുടെ 'സത്യവതി', മേലത്തു ചന്ദ്രശേഖരന്റെ 'കഥാവശേഷം', ശ്രീധരനുണ്ണിയുടെ 'അരുളപ്പാട്', ഈ കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് എനിക്കു പറയാനുള്ളത്. കാവ്യനിർമിതിയിൽ അവർ അവിദഗ്ധരാണെന്നു ഞാൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലുമില്ല. എന്നാൽ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ പഞ്ഞിക്കെട്ടിൽ തീ പിടിച്ചതുപോലുള്ള ഒരനുഭവം എനിക്കുണ്ടാകണം. അതിനം കഴിയാത്ത കാവ്യങ്ങൾ സത്യത്തിന്റെ സീതോപല പ്രപഞ്ചം എനിക്കു സൃഷ്ടിച്ച തരികയില്ല.

പ്രഭാവർമ്മ

ആ സായാഹ്നത്തിൽ ഞാൻ ശംഖുമുഖം കടപ്പുറത്തേക്കു ചെന്നപ്പോൾ ദൂരെ ഒരവ്യക്തരൂപം കണ്ടു. പെൺകുട്ടി. അവൾ ആരെയോ കാത്തിരിക്കുകയാണ്. അടുത്തടുത്തു ചെല്ലുന്തോറും അവൾ ദുഃഖപരവശയാണെന്ന് എനിക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. പെട്ടെന്ന് അങ്ങകലെ മറ്റൊരു രൂപം കാണാറായി. ഒരു യുവാവ്. അയാൾ പെൺകുട്ടിയുടെ അടുത്തേക്കു നടക്കുകയാണ്. അയാൾ അടുക്കുന്തോറും അവളുടെ വൈവശ്യം മാറിത്തുടങ്ങി. ആഹ്ലാദത്തിന്റെ രശ്മികകൾ മുഖത്തു ശോഭ വിശിത്തുടങ്ങി. ഒടുവിൽ അവർ രണ്ടുപേരും വളരെനേരം സംസാരിച്ചിട്ടു പോകാൻ എഴുന്നേറ്റപ്പോൾ അവൾ ഊർജത്തിന്റെയും കാന്തിയുടെയും പ്രതീകമായി മാറിയിരിക്കുന്നവെന്നു ഞാൻ കണ്ടു. പ്രഭാവർമ്മയുടെ 'ഹൃഷികേശ്' എന്ന കാവ്യം വായിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ എനിക്ക് ഇതേ ഊർജം, ഇതേ കാന്തി. ഇതാണ് കവിതയുടെ പരിവർത്തന ശക്തി. ഹൃഷികേശ് പ്രതിരൂപമാണ്. സ്നേഹത്തിന്റെയും കാരുണ്യത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും പ്രതീകം. പിറക്കാത്ത ഹൃഷികേശിനെ കൊതിച്ചുള്ള കവിയുടെ ആത്മനിവേദനം.

> ആയിരംവട്ടം വിളിച്ചു ഞാൻ പാഴ്മേല
> മാർഗങ്ങളിൽ വാടി വീണപോയ്വാക്കുകൾ
> ആവുംവിധം ഞാൻ തിരിഞ്ഞു; സൗരോജ്വല
> ജ്വാലയിലെങ്കിലോ കരിഞ്ഞുപോയ് കണ്ണുകൾ
> മാനത്തു മേഘങ്ങൾ മായും നിഴല്പാടി
> ലാരിട്ടുപോയ് മയില്പീലിയും പൂക്കളും.

എന്നു കവി ചോദിക്കുമ്പോൾ അതിൽ കാവ്യഹൃദയത്തിന്റെ സ്പന്ദനമുണ്ടെന്നു ഞാനറിയുന്നു. ഒരു വൈകാരിക പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിച്ച്—ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു പാടാനുള്ള കഴിവു നശിക്കുന്നതിന്റെ പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിച്ച്—അഭിലാഷ സാഫല്യത്തിനുവേണ്ടി അഭിലാഷം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന 'ഹിന്ദോള' എന്ന കാവ്യത്തിനം (ആലങ്കോട്ട് ലീലാകൃഷ്ണന്റേതു്) സത്യത്തിന്റെ നാദമുയർത്താൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ദിവാകരൻ വിഷ്ണുമംഗലത്തിന്റെ 'വൃക്ഷഗീത' യഥാർഥത്തിൽ മനഷ്യഗീതംതന്നെയാണ്. നർമ്മബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന 'പക്ഷിശാസ്ത്രം' (പാട്യംവിശ്വനാഥ്) ആ നർമ്മത്തിലൂടെ ഗൗരവമാർന്ന ഒരു വിഷയം സ്ഥടീകരിക്കുന്നു. വിലാപകാവ്യങ്ങൾ ഒരു വിഷയം സ്ഥടീകരിക്കുന്നു. വിലാപകാവ്യങ്ങൾക്ക സ്വാഭാവികമായുള്ള അത്യുക്തിയോടെ 'സൂര്യാസ്തമയ'ത്തിൽ, അന്തരിച്ച ഒരു മഹാന്റെ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന രാധാകൃഷ്ണൻ വെങ്കിടങ്ങ്. അന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ ചിറകുവിരിച്ചു ഭ്രമണം ചെയ്യുന്ന കൃഷ്ണപ്രരുത്ത് ചിലപ്പോൾ വിചാരിച്ചിരിക്കാത്ത സ്ഥലത്തേക്കു താണുവന്ന് ഇരിപ്പുറപ്പിക്കും. ഇവരുടെ കാവ്യവിഹംഗമങ്ങൾ അവ നേരത്തേകൂട്ടി കണ്ട സ്ഥലത്തുതന്നെ വന്ന് ഇരിക്കുന്നണ്ട്.

രാമായണകഥ

നമ്മുടെ നാട്ടിൽ—ഭാരതത്തിൽ—രാത്രിയായിരിക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു രാജ്യത്തു പ്രകാശമുണ്ടല്ലോ. ശരിയാണത്: സൂര്യൻ അവിടെ പ്രകാശിക്കുമ്പോൾ ഭൂമിയുടെ മറുവശത്ത് അന്ധകാരം ആയേ പറ്റൂ. പക്ഷേ, ഇവിടെ എന്നും ഇരുട്ടേയുള്ളു. ആ ഇരുട്ടുമാറിക്കിട്ടാനാണ് പാപ്പനംകോട്ടു പ്രഭാകരന്റെ അഭിലാഷം. അതിനെ രാമായണ കഥയിലേക്കു സംക്രമിപ്പിച്ച് അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ദൗർഭാഗ്യത്താൽ കവിതയുടെ സത്യമില്ല. അതിന്റെ മാന്ത്രികത്വമില്ല.

> 'എവിടെത്തേടേണ്ടു ഞാനീ വിഷഭൂവിൽ, ഗ്രാമഹരിതശ്യാമം, പൂത്ത വെള്ളാമ്പൽക്കുളങ്ങളെ
> രാഗമാലിക മൂളും തുമ്പിയെ, ത്തണലേകിത്തീരത്തുതളളും നെല്ലിക്കാടിനെ, ചിത്രട്ടയിൽ
> മണ്ണുപുമ്പണ്ണും കിളികളുടെ? ദൂരത്തുണ്ണി
> ക്കണ്ണെന്റെയോടുകുഴഴൽക്കുളിരോവിളിക്കുന്നു!'

പ്രൊഫസർ സനാതനൻപിള്ളയുടെ 'അഭയ' മെന്ന കാവ്യത്തിലെ ഈ വരികളിൽ സരസ്വതീദേവിയുടെ വീണാവാദനത്തിൽനിന്നയരുന്ന നാദം കേൾക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ആ കാവ്യം ഭാവനാപരമായ സാക്ഷാത്കാരത്തിനുള്ള യത്നമായി അനഭവപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും സർഗാത്മകവും ഉദ്ഗ്രഥിതവുമായ ഭാവനാശക്തികൊണ്ടു പ്രതിപാദ്യത്തെ പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്ന ചലനാത്മകശക്തി അതിനില്ല. ഇതു തന്നെയാണ് കെ. പൊന്ന്യത്തിന്റെ "ആരോ അടുത്തുണ്ട്" അപ്പൻ തച്ചത്തിന്റെ "ധർമ്മ സങ്കടങ്ങൾ" ഡോക്ടർ പേരവള്ളി ശശിയുടെ "നക്ഷത്രഗാഥ," രാജൂ വള്ളികന്നത്തിന്റെ "കീറ്റ്സ് വായിക്കുമ്പോൾ," കെ. ടി. കൃഷ്ണവാരിയുടെ 'സത്യവതി', മേലത്തു ചന്ദ്രശേഖരന്റെ 'കഥാവശേഷം', ശ്രീധരനുണ്ണിയുടെ 'അരുളപ്പാട്', ഈ കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് എനിക്കു പറയാനുള്ളത്. കാവ്യനിർമിതിയിൽ അവർ അവിദഗ്ധരാണെന്നു ഞാൻ സൂചിപ്പിക്കുന്നതുപോലുമില്ല. എന്നാൽ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ പഞ്ഞിക്കെട്ടിൽ തീ പിടിച്ചതുപോലുള്ള ഒരനുഭവം എനിക്കുണ്ടാകണം. അതിനം കഴിയാത്ത കാവ്യങ്ങൾ സത്യത്തിന്റെ സീതോപല പ്രപഞ്ചം എനിക്കു സൃഷ്ടിച്ച തരികയില്ല.

ആ സായാഹ്നത്തിൽ ഞാൻ ശംഖുമുഖം കടപ്പുറത്തേക്കു ചെന്നപ്പോൾ ദൂരെ ഒരവ്യക്തരൂപം കണ്ടു. പെൺകുട്ടി. അവൾ ആരെയോ കാത്തിരിക്കുകയാണ്. അടുത്തടുത്തു ചെല്ലുന്തോറും അവൾ ദുഃഖപരവശയാണെന്ന് എനിക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. പെട്ടെന്ന് അങ്ങകലെ മറ്റൊരു രൂപം കാണാറായി. ഒരു യുവാവ്. അയാൾ പെൺകുട്ടിയുടെ അടുത്തേക്കു നടക്കുകയാണ്. അയാൾ അടുക്കുന്തോറും അവളുടെ വൈവശ്യം മാറിത്തുടങ്ങി. ആഹ്ലാദത്തിന്റെ രശ്മികകൾ മുഖത്തു ശോഭ വിശിത്തുടങ്ങി. ഒടുവിൽ അവർ രണ്ടുപേരും വളരെനേരം സംസാരിച്ചിട്ടു പോകാൻ എഴുന്നേറ്റപ്പോൾ അവൾ ഊർജത്തിന്റെയും കാന്തിയുടെയും പ്രതീകമായി മാറിയിരിക്കുന്നവെന്നു ഞാൻ കണ്ടു. പ്രഭാവർമ്മയുടെ 'ഹൃഷികേശ്' എന്ന കാവ്യം വായിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ എനിക്ക് ഇതേ ഊർജം, ഇതേ കാന്തി. ഇതാണ് കവിതയുടെ പരിവർത്തന ശക്തി. ഹൃഷികേശ് പ്രതിരൂപമാണ്. സ്നേഹത്തിന്റെയും കാരുണ്യത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും പ്രതീകം. പിറക്കാത്ത ഹൃഷികേശിനെ കൊതിച്ചുള്ള കവിയുടെ ആത്മനിവേദനം.

> ആയിരംവട്ടം വിളിച്ചു ഞാൻ പാഴ്മേല
> മാർഗങ്ങളിൽ വാടി വീണപോയ്വാക്കുകൾ
> ആവുംവിധം ഞാൻ തിരിഞ്ഞു; സൗരോജ്വല
> ജ്വാലയിലെങ്കിലോ കരിഞ്ഞുപോയ് കണ്ണുകൾ
> മാനത്തു മേഘങ്ങൾ മായും നിഴല്പാടി
> ലാരിട്ടുപോയ് മയില്പീലിയും പൂക്കളും.

എന്നു കവി ചോദിക്കുമ്പോൾ അതിൽ കാവ്യഹൃദയത്തിന്റെ സ്പന്ദനമുണ്ടെന്നു ഞാനറിയുന്നു. ഒരു വൈകാരിക പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിച്ച്—ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു പാടാനുള്ള കഴിവു നശിക്കുന്നതിന്റെ പ്രതിസന്ധി സൃഷ്ടിച്ച്—അഭിലാഷ സാഫല്യത്തിനുവേണ്ടി അഭിലാഷം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന 'ഹിന്ദോള' എന്ന കാവ്യത്തിനം (ആലങ്കോട്ട് ലീലാകൃഷ്ണന്റേതു്) സത്യത്തിന്റെ നാദമുയർത്താൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. ദിവാകരൻ വിഷ്ണുമംഗലത്തിന്റെ 'വൃക്ഷഗീത' യഥാർഥത്തിൽ മനഷ്യഗീതംതന്നെയാണ്. നർമ്മബോധം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന 'പക്ഷിശാസ്ത്രം' (പാട്യംവിശ്വനാഥ്) ആ നർമ്മത്തിലൂടെ ഗൗരവമാർന്ന ഒരു വിഷയം സ്ഥടീകരിക്കുന്നു. വിലാപകാവ്യങ്ങൾ ഒരു വിഷയം സ്ഥടീകരിക്കുന്നു. വിലാപകാവ്യങ്ങൾക്ക സ്വാഭാവികമായുള്ള അത്യുക്തിയോടെ 'സൂര്യാസ്തമയ'ത്തിൽ, അന്തരിച്ച ഒരു മഹാന്റെ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്ന രാധാകൃഷ്ണൻ വെങ്കിടങ്ങ്. അന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ ചിറകുവിരിച്ചു ഭ്രമണം ചെയ്യുന്ന കൃഷ്ണപ്രരുത്ത് ചിലപ്പോൾ വിചാരിച്ചിരിക്കാത്ത സ്ഥലത്തേക്കു താണുവന്ന് ഇരിപ്പുറപ്പിക്കും. ഇവരുടെ കാവ്യവിഹംഗമങ്ങൾ അവ നേരത്തേകൂട്ടി കണ്ട സ്ഥലത്തുതന്നെ വന്ന് ഇരിക്കുന്നണ്ട്.

വരും

ജനക്കൂട്ടം കാത്തുനില്ക്കുകയാണ്. അവൻ—ജീനിയസ്—വരും. മിന്നൽക്കൊടിയെന്നപോലെ, പ്രചണ്ഡവാതമെന്നപോലെ, മഹാതരംഗമെന്നപോലെ അവൻ വരും. അങ്ങനെ കാത്തു നിൽക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഇതെഴുതുന്ന ആളുമുണ്ട്.

വരും

ജനക്കൂട്ടം കാത്തുനില്ക്കുകയാണ്. അവൻ—ജീനിയസ്—വരും. മിന്നൽക്കൊടിയെന്നപോലെ, പ്രചണ്ഡവാതമെന്നപോലെ, മഹാതരംഗമെന്നപോലെ അവൻ വരും. അങ്ങനെ കാത്തു നിൽക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഇതെഴുതുന്ന ആളുമുണ്ട്.

സി. വി. രാമൻപിള്ള പ്രതിഭാശാലി... എങ്കിലും

റ്റോമസ് മൻ

സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെക്കുറിച്ച് ഏതഭിപ്രായവും പറയാം. അതിന്റെ പേരിൽ ശണ്ഠകൂടാൻ വരുന്നതു വിവേകിതയുടെ ലക്ഷണമായി കരുതാൻ വയ്യ. ഷെയ്ക്സ്പിയർ അപരിഷ്കൃതനാണെന്ന് പണ്ട് ഒരു ഫ്രഞ്ച് ദാർശനികൻ ഉദ്ഘോഷിച്ചു. ടോൾസ്റ്റോയി വിമർശനത്തിന്റെ ഭാഷയുപേക്ഷിച്ചാണ് ഷെയ്ക്സ്പിയറിന്റെ ചില നാടകങ്ങളെക്കുറിച്ച് മതങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചത്. ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ മഹനീയമായ നോവൽ 'മാജിക് മൗണ്ടൻ' എഴുതിയ റ്റോമസ്മൻ സാഹിത്യകാരനല്ലെന്നും വെറും 'ഫാബ്രിക്കേറ്റ'റാണെന്നും പറഞ്ഞത് വിശ്വവിഖ്യാതനായ നോവലിസ്റ്റ് ഹെൻട്രിമില്ലറാണ്. (സർഗ്ഗശക്തിയില്ലാതെ വെറും നിർമ്മാണത്തിൽ വ്യാപരിക്കുന്നവനാണ് ഫാബ്രിക്കേറ്റർ) ഇതിലൊന്നും അദ്ഭുതപ്പെട്ടിട്ടോ പരിഭവിച്ചിട്ടോ കാര്യമില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രം പ്രജാധിപത്യത്തിന്റെ രാഷ്ട്രമാണ്. രണ്ടിടത്തും ആർക്കും എന്തും പറയാം. എന്നാൽ നമ്മുടെ നാട്ടിലെ സ്ഥിതി അതല്ല. സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ നോവലുകളെക്കുറിച്ച് വിമർശനപരമായി എന്തെങ്കിലും എഴുതി നോക്കുക. അതു വായിച്ചിട്ടു ചുവപ്പുകണ്ട നാടൻ കാളയെപ്പോലെ[2] വിരണ്ടോടുന്നവരാണ് പലരും. സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ അന്യാദൃശ്യങ്ങളായ കഴിവുകളെ ആദരിക്കുന്നവനാണ് ഞാൻ. പക്ഷേ, വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികളുടെ മുൻപിൽ വച്ച് നമ്മുടെ നോവലിസ്റ്റിന്റെ കൃതികളെ പരിശോധിക്കുമ്പോൾ ന്യൂനതകൾ ഏറെപ്പറയാൻ കാണുമല്ലോ. അങ്ങനെ ചില പോരായ്മകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപ്പോൾ സ്വജനമര്യാദയെ ലംഘിച്ച് കാർഡിൽ പരുക്കൻ വാക്കുകൾ അയച്ച എക്സിക്യൂട്ടീവ് എൻജിനീയർമാർ ഉണ്ട്. റ്റെലിഫോണിൽക്കൂടി അശ്ലീലപദങ്ങൾ വർഷിച്ച മാന്യന്മാരുണ്ട്. ലോകത്തുള്ള സകല അസഭ്യപദങ്ങളുടെയും ഉടമസ്ഥർ തങ്ങളാണെന്ന് എഴുത്തുകളിലൂടെ വ്യക്തമാക്കിയവർ ഏറെയുണ്ട്. അത്തരത്തിലുള്ള പ്രവൃത്തികൾ കൊണ്ടെന്തു പ്രയോജനം?

സി. വി. രാമൻപിള്ള

അസഭ്യപദവർഷംകൊണ്ടോ വധഭീഷണികൊണ്ടോ, സത്യാന്വേഷണതൽപരത്വത്തെ ആർക്ക് ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിയും? ഇത്രയും പൂർവ്വപീഠികയായി എഴുതിയിട്ട് ആ ലേഖകൻ സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ കൃതികളെ നിരീക്ഷണം ചെയ്യാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്. ഇതിന്റെ ഫലപ്രാപ്തി എന്തായാലും ഇത് 'അവസാനത്തെ വാക്കാ'ണെന്ന് എനിക്കു നാട്യമില്ല. നിരൂപണമായാലും, വിമർശനമായാലും എഴുതുന്നതിൽ ഒരു 'പോയിന്റെ'ങ്കിലും ഉണ്ടോ എന്നു മാത്രമേ നോക്കേണ്ടതുള്ളു.

സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള

സി. വി. രാമൻപിള്ള 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ' എന്ന നോവൽ അശ്വതി തിരുനാൾ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയ്ക്കും 'ധർമ്മരാജാ' എന്ന നോവൽ ശ്രീമൂലംതിരുനാൾ രാമവർമ്മ മഹാരാജാവിനും 'രാമരാജാ ബഹദൂർ' എന്ന നോവൽ ടി. ശങ്കരൻ തമ്പിക്കുമാണ് സമർപ്പിച്ചത്. നോവലിസ്റ്റ് മഹാരാജാക്കന്മാരെയാണ്—മാർത്താണ്ഡവർമ്മ, ധർമ്മരാജാവ് ഇവരെയാണ്—ആഖ്യായികളിൽ അവതരിപ്പിച്ചതെങ്കിലും അദ്ദേഹം യഥാർത്ഥത്തിൽ രാജവാഴ്ചയെ എതിർത്ത ജനനായകരുടെ പക്ഷത്തായിരുന്നുവെന്ന വാദം ഈ സമർപ്പണസ്വഭാവത്താൽ നിരാസ്പദമായിബ്ബവിക്കുന്നു. സി. വി. രാമൻപിള്ള രാജഭക്തനും രാജവാഴ്ചയുടെ സ്തോതാവുമായിരുന്നു എന്നതാണ് സത്യം. രാജാവാഴ്ച രണ്ടു വിധത്തിലാണ്. സമ്പൂർണ്ണമായതും പരിമിതമാക്കപ്പെട്ടതും. തിരുവിതാംകൂറിൽ എല്ലാ ക്കാലത്തും മഹാരാജാവിന് പരമാധികാരമുള്ള സമ്പൂർണ്ണമായ ഏകാധിപത്യമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. നിരപരാധർ നിഷ്കളങ്കമായി ചെയ്യുന്ന പ്രസ്താവനകൾ പോലും വേണ്ടിവന്നാൽ രാജദ്രോഹമായി വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്ന കാലയളവ്. 'പൊന്നുതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സ്' എന്നേ രാജാവിനെ ആളുകൾ വിശേഷിപ്പിച്ചിരുന്നുള്ളു. ആ ഏകരാജശാസനത്തെയാണ് സി. വി. രാമൻപിള്ള തന്റെ ആഖ്യായികകളിലൂടെ വാഴ്ത്തിയത്. അക്കാലത്തെ വിദേശികളായ തിരുവിതാംകൂർ ദിവാൻജികളുടെ കൊള്ളരുതായ്മകളെ അദ്ദേഹം രഹസ്യമായി വിമർശിച്ചുവെന്നു പറയുന്നത് സത്യമാണെന്നിരിക്കട്ടെ. എങ്കിലും അദ്ദേഹം ഏകാധിപത്യത്തിന്റെ സ്തോതാവായിരുന്നു എന്നതിൽ സംശയമില്ല. ഇത് വീരാരാധനയുടെ ഫലമാണെന്നും തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ വിശ്വസിക്കാത്ത കാർലൈലിന്റെ Hero Worship എന്ന ആശയത്തിലാണ് സി. വി. വിശ്വസിച്ചതെന്നും ചിലർ പറയുന്നതിനോടു യോജിക്കാം. നീതിപരിപാലിക്കുന്ന ഒരു രാജാവിനേ ഭരിക്കാനാവൂ എന്നു മധ്യകാലയളവുകളെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടു കാർലൈൽ പറഞ്ഞല്ലോ. അതു ശരിയായിക്കൊള്ളട്ടെ. എന്നാലും ആ ഭരണക്രമം ഒരുതരത്തിലുള്ള ഫാസ്സിസമാണ്. പ്രതിഭാശാലിയായ സി. വി. രാമൻപിള്ളയെ ഫാസ്സിസ്റ്റായി കാണുന്നതിൽ എനിക്കു വൈമനസ്യമില്ല. ബ്രിട്ടനിൽ രാജാധിപത്യവും പ്രജാധിപത്യവും സമാന്തരങ്ങളായി വർത്തിച്ചിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂറിലാകട്ടെ രാജാധിപത്യം മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. രാഷ്ട്രവ്യവഹാരശക്തി ആരിൽ നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്നുവോ ആ വ്യക്തിയോട് വൈകാരികമായി ബന്ധമുണ്ടാകും ജനങ്ങൾക്ക്. ഭയം ആ ബന്ധത്തെ തീക്ഷ്ണതമമാക്കും. രാജഭക്തി എന്ന വികാരസാഗരത്തിൽ പേടിയോടെ നീന്തിത്തുടിച്ച തിരുവിതാംകൂറുകാരുടെ മുൻപിൽ നീന്തിത്തകർത്ത നേതാവായിരുന്നു സി. വി. രാമൻപിള്ള. ഇതിൽ എന്തേ തെറ്റ് എന്നു ചോദിക്കുമായിരിക്കും. തെറ്റില്ല എന്നു വാദത്തിനു വേണ്ടി സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ, രാജാധിപത്യം പ്രജാധിപത്യത്തെക്കാൾ ഉത്കൃഷ്ടത ആവഹിക്കാഞ്ഞതുകൊണ്ട് രാജാധിപത്യത്തിനുവേണ്ടി നില്ക്കുന്ന വ്യക്തി പ്രജാധിപത്യത്തിനുവേണ്ടി വാദിക്കുന്ന വ്യക്തിയെ അപേക്ഷിച്ച് താണതലത്തിൽ വർത്തിക്കുന്നുവെന്ന സമ്മതിക്കേണ്ടതായി വരും അതിനാൽ "വിശാഖംതിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്റെ കാലത്തായിരുന്നെങ്കിൽ ഈ ഉദ്യോഗസ്ഥ വ്യഭിചാരിയുടെ കുറുക്ക് കുതിരക്കവഞ്ചികൊണ്ടടിച്ച കളം കോരിക്കുമായിരുന്നു" എന്ന് ദിവാൻജിയെക്കിറിച്ച് എഴുതിയ സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ളയോടു തോന്നുന്ന സ്നേഹവും ബഹുമാനവും "പൊന്നുതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സി"നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സേവകനായ ശങ്കരൻ തമ്പിക്കും ഗ്രന്ഥങ്ങൾ സമർപ്പിച്ച സി. വി. രാമൻപിള്ളയോട് തോന്നുന്നില്ല; സി. വി. കലാകാരനാണെങ്കിലും. ദിവ്യനീതി (divine right) അനുസരിച്ചാണ് രാജാക്കന്മാർ ഭരിക്കുന്നതെന്ന് സ്വതന്ത്ര തിരുവിതാംകൂറിനുവേണ്ടി വാദിച്ച സർ. സി. പി. രാമസ്വാമി അയ്യർ അക്കാലത്തു പറഞ്ഞു. ദിവ്യനീതി ഈശ്വരസ്സംബന്ധിയാണല്ലോ. രാജാവിനെ ഈശ്വരനായും രാജവാഴ്ചയെ ഐശ്വരശക്തിയായും കണ്ട തിരുവിതാംകൂർ ജനത വൈകാരികമായി വല്ലാതെ ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്ന ആ രണ്ടിനോടും. അതിനാൽ സി. വി.-യുടെ "നാട്ടുവാഴി സ്തോത്ര പ്രായങ്ങളായ" കൃതികൾ (മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ പ്രയോഗം) അക്കാലത്ത് ജനതയ്ക്കു പുളകപ്രസരം ഉണ്ടാക്കിയിരുന്നു. രാജവാഴ്ചകൾ തകർന്നപ്പോൾ പുളകങ്ങൾ അത്ര അധികമുണ്ടായില്ല. പ്രജാധിപത്യം വന്നപ്പോൾ അവ സമ്പൂർണ്ണമായും ഇല്ലാതെയായതുമില്ല. പ്രാചീനമായ വൈകാരിക ബന്ധം കുറഞ്ഞ അളവിലാണെങ്കിലും ഇപ്പോഴും നിലനില്ക്കുന്നു. എങ്കിലും പണ്ടത്തെ തീക്ഷ്ണതമ ഭാവമില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ നോവലുകൾക്ക് ഇന്നു വായനക്കാർ കുറഞ്ഞുപോയത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വായിക്കുന്ന തിരുവിതാംകൂർകാർക്ക് ഉണ്ടാകുന്ന വികാരപാരവശ്യം കൊച്ചിയിലെയോ മലബാറിലെയോ ജനങ്ങൾക്ക് ഉണ്ടാകുന്നില്ല. ഇത് ഒരു സാഹിത്യതത്ത്വത്തിലേക്കു കൈ ചൂണ്ടുന്നു. കലാബാഹ്യമായ ഒരു വികാരമാണ് സി. വി.-യുടെ നോവലുകളുടെ ആസ്വാദനത്തിൽ തിരുവിതാംകൂറിലെ ഇപ്പോഴും രാജഭക്തിയുള്ള ആളുകനയിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ അർത്ഥനകൾക്കു യോജിച്ച വിധത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന വികാരങ്ങൾക്കേ സാഹിത്യകൃതികളിൽ സ്ഥാനമുള്ളൂ. വായനക്കാരുടെ സ്വന്തം വികാരങ്ങളെ അവയിൽ ആരോപിച്ച് അവ ആ കൃതികളുടെ അവിഭാജ്യഘടകങ്ങളായ വികാരങ്ങളാണെന്നു കരുതുന്നത് ഒരുതരം 'പതറ്റിക് ഫാലസി'യാണ്. സാഹിത്യബാഹ്യമായ ഒരു ഘടകം സി. വി.-യുടെ നോവലുകളെ വിലയിരുത്തുന്നതിൽ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തുന്നു എന്നതാണ് ഞാനിതുവരെപ്പറഞ്ഞതിന്റെ സാരം. അന്നു രാജവാഴ്ചയാണ്, പ്രജാധിപത്യമെന്ന ആശയമേയില്ല എന്ന വാദവുമായി ആരുവന്നാലും അതു ശുദ്ധമായ ഭോഷ്കാണെന്നു മറുപടി നല്കേണ്ടിവരും. പ്രജാധിപത്യചിന്തയുടെ മൂർത്തിമദ്ഭാവമായി പല ദൗർബല്യങ്ങളും ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അവയിൽ ഒന്നുപോലും കാണാതെ നോവലിസ്റ്റ് അവരെ ആലേഖനം ചെയ്തപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയും ആദർശവത്ക്കരിക്കപ്പെട്ടു; അത്യുക്തി കലർന്നതായി; സ്ഥൂലീകരനം ഉള്ളതായി. ആ ഭാഷ റൊമാൻസിന്റേതാണ്. ഇത് ഉപയോഗിച്ച് സി. വി. ആഖ്യാനം നിർവഹിച്ചു. ആ ആഖ്യാനസ്രോതസ്വിനിയിലൂടെ അനുവാചകർ സഞ്ചരിച്ചു അനായാസമായി. അങ്ങനെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ യൂറോപ്പിലെ മധ്യകാല റൊമാൻസ് പ്രദാനം ചെയ്ത കാഴ്ചകൾ തിരുവിതാംകൂറിലെ വായനക്കാരും കണ്ടു. 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ' എന്ന നോവൽ നോക്കുക. വെട്ടുകൊണ്ടു ക്ഷതാംഗനായി കിടക്കുന്ന യുവാവിനെ ചിലർ എടുത്തുകൊണ്ടു പോകുന്നു. യുവരാജാവിനെ വധിക്കാൻവരുന്നവരെ അവിടെ ചാടിവീഴുന്ന ഭ്രാന്തൻ ഓടിക്കുന്നു, മാങ്കോയിക്കൽ ഭവനം തീപിടിക്കുമ്പോൾ 'അടിയൻ ലച്ചിപ്പോം' എന്നു പറഞ്ഞ് അതേ ഭ്രാന്തൻ എവിടെനിന്ന് എന്നില്ലാതെ പ്രത്യക്ഷനാകുന്നു. ഇങ്ങനെ എത്രയെത്ര സംഭവങ്ങൾ 'ധർമ്മരാജാ'യിലും 'രാമരാജാ ബഹദൂറി'ലുമുണ്ട്. വായനക്കാരുടെ കണ്ണുകൾക്ക്, ആഹ്ലാദമരുളുന്ന മനോഹരങ്ങളായ വർണ്ണനകളാണ് അവ. രാമരാജാബഹദൂറിലെ പേരുകേട്ട 'മല്ലയുദ്ധ'വും അതുപോലെതന്നെ.

സർ. സി. പി. രാമസ്വാമി അയ്യർ

പക്ഷേ, ഇവ അനുവാചകന്റെ നേത്രയവനികയാൽ ചെന്നു വീണിട്ട് കാണുന്നു എന്ന ബോധമുളവാക്കിയിട്ട് അപ്രത്യക്ഷങ്ങളാകുന്ന വർണ്ണനകൾ മാത്രമല്ലേ? വാക്യവിസ്താരകമായ ബഹിർഭാഗസ്ഥതയല്ലാതെ അവയ്ക്കു വേറെന്തുണ്ട്? വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയവിപഞ്ചികയിലെ ഒരു തന്ത്രിയെയെങ്കിലും അവ സ്പർശിക്കുന്നുണ്ടോ? വർണ്ണനകൾക്കുവേണ്ടി മാത്രമുള്ള വർണ്ണനകളാണ് സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടേത്. അദ്ദേഹം വർണ്ണിക്കുന്ന സംഭവത്തിന്റെ ഉപരിതലമേ വായനക്കാരൻ കാണുന്നുള്ളു. ഒരു വർണ്ണനയ്ക്കും ചൈതന്യത്തിന്റെ ശക്തിയില്ല. അതിനാലാണ് സി. വി.-യുടെ നോവലുകൾ വായിക്കുമ്പോൾ സാഗര തീരത്തു ചെന്നു നില്ക്കുന്ന പ്രതീതി ഉളവാകാത്തത്: അതിനാലാണ് നക്ഷത്രങ്ങൾ നിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷത്തിനു താഴെ നില്ക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഉദാത്താനുഭവം ജനിക്കാത്തത്; അതിനാലാണ് വൃക്ഷങ്ങൾ ഇടതൂർന്നു നില്ക്കുന്ന കൊടും കാന്താരത്തിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ ജനിക്കുന്ന ഉദാത്തവികാരം ഉദ്ഭവിക്കാത്തത്.

രാജഭക്തിയോടു ബന്ധപ്പെട്ട സൻമാർഗ്ഗത്തിന്റെയും സദാചാരത്തിന്റെയും ഉദ്ഘോഷകനാണ് സി. വി. രാമൻപിള്ള. ആ സൻമാർഗത്തിന്റെയും സദാചാരത്തിന്റെയും ശാശ്വത പ്രതീകങ്ങളായ നായികമാർക്കു കഴഞ്ഞാട്ടക്കാരികളാകാൻ വയ്യ. അങ്ങനെ അവർ അന്തസ്സും കുലമഹിമയും അഭിമാനവും വിടാതെ സംസാരിക്കുന്നു. പ്രവർത്തിക്കുന്നു. പികാസോ വരയ്ക്കുന്ന സ്ത്രീകളെപ്പോലെയുള്ളവരെ ഈ ലോകത്തു കാണാനൊക്കുകയില്ല. കണ്ടാൽ നമ്മൾ പേടിച്ചോടുകയും ചെയ്യും. സമകാലിക സമുദായത്തിൽ മീനാക്ഷി, സാവിത്രി, സുഭദ്ര ഇവരെപ്പോലെയുള്ള സ്ത്രീകളില്ല. എങ്കിലും പികാസോയുടെ സ്ത്രീരൂപങ്ങൾ കലാത്മകങ്ങളാണ്, സി. വി.-യുടെ നായികമാരും ഒരളവിൽ വിശ്വാസ്യതയുളവാക്കുന്നു. പാറുക്കുട്ടി ഒഴിച്ചുള്ള നായികമാരിൽ പുരുഷത്വത്തിന്റെ ചെമ്പ് ചേർന്ന് അവർ തമ്പാക്ക് എന്നുപറയുന്ന ലോഹമായി മാറിയിരിക്കുകയാണ്. അക്കാരണത്താൽ സ്വർണ്ണത്തെ നമ്മൾ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതു പോലെ തമ്പാക്കിനെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. അവർ കമിതാക്കളെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയല്ല, അവരോടു യുദ്ധം ചെയ്യുകയണെന്നേ തോന്നൂ. യുദ്ധപ്രവണതയുള്ള മട്ടിലാണ് അവരുടെ സംസാരവും. കേട്ടാലും:

ത്രിവിക്രമൻ: അമ്മച്ചി, ഇവിടത്തെ സാവിത്രിക്കുട്ടി, ഞാൻ കൊച്ചിലേ എഴുന്നള്ളിച്ചുകൊണ്ടു നടന്നിരുന്ന കണ്ടാമണ്ടിക്കുട്ടുക്ക, എങ്ങോട്ട് ഉരുണ്ടുപോയി?

സാവിത്രി: ഒരാളിനു മൂക്കിന്റെ താഴെ പുരികം കുരുത്തപ്പോൾ കണ്ണ് വായ്ക്കകത്തായിപ്പോയി.

ത്രിവിക്രമൻ: ദേവസ്ത്രീകളെ കണ്ടാൽ നമ്മുടെ കണ്ണഞ്ചിപ്പോവല്ലയോ അമ്മച്ചി (രാമരാജാബഹദൂർ) നോവലിലെ വെള്ളക്കടലാസ്സിലെ കറുത്ത അക്ഷരങ്ങളിൽനിന്ന് എഴുന്നേറ്റുവരികയല്ല സാവിത്രി. സി. വി. രാമൻപിള്ള സർഗ്ഗശക്തികൊണ്ട് അവൾക്കു രൂപംകൊടുക്കുകയല്ല. നിർമ്മിച്ചു വിടുകയാണ്. കൺസ്ട്രക്റ്റ് ചെയ്യുകയാനെന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുപയോഗിച്ചാൽ എന്റെ ആശയം വ്യക്തമാകും. ഹരിപഞ്ചാനനയുഗത്തിന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ സ്ഥൂലീകരനം വന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഭാവനാശാലിക്കേ അത്തരം കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനാവൂ. ആ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ കാണുന്ന വീരധർമ്മാത്മകത്വം സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ മാനസിക ഘടനയുടെ അരംശമായതുകൊണ്ട് സ്ത്രീകഥാപാത്രങ്ങളിലും അതു കടന്നുവരുന്നു. അതിനാൽ അവ ധിഷണയ്ക്കു വിശ്വാസ്യത നല്കുന്നില്ല. കോമിക് കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന വേളയിൽ സി. വി. രാമൻപിള്ളയ്ക്ക് ഈ അവിദഗ്ദ്ധത ഉണ്ടാകുന്നുമില്ല.

സി. വി. രാമൻപിള്ള മലയാള സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിലെ നക്ഷത്രമാണ്. പക്ഷേ, ആ നക്ഷത്രങ്ങളെക്കാൾ ശോഭയുള്ള എത്രയോ നക്ഷത്രങ്ങൾ വിശ്വസാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിലുണ്ട്. അവയെക്കാൾ നമ്മുടെ താരത്തിനു തിളക്കമുണ്ട് എന്നു പറയുന്നതിനോടു യോജിക്കാൻ ഈ ലേഖകനു കഴിയുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടു കഴിയുന്നില്ല എന്നത് വ്യക്തമാക്കാനാണ് ഞാൻ യത്നിച്ചത്. തിരുവിതാംകൂർ ചരിത്രത്തിലെ ചില സംഭവങ്ങളെ ചിലപ്പോൾ കാല്പനികമായും മറ്റു ചിലപ്പോൾ യഥാർത്ഥമായും ആവിഷ്കരിച്ച നല്ല നോവലിസ്റ്റാണ് സി. വി. എന്നാൽ മറ്റൊരു ചരിത്ര നോവലായ 'വാർ ആൻഡ് പീസി'ലെ ട്രാജഡിയും കോമഡിയും ഈ ആഖ്യായികകളിൽ കാണാമെന്നു വ്യാമോഹിക്കരുത്.

---

2. കാള ചുവപ്പുകണ്ടാൽ വിരണ്ടോടുമെന്നത് തെറ്റിദ്ധാരണയാണ്. ഒരു ശൈലിയെന്ന നിലയിൽ ഞാനിങ്ങനെ എഴുതിയെന്നേയുള്ളൂ. Last word = Clossing remark.

വാക്ക്, പ്രവൃത്തി, ചൈതന്യം

ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ ഒരുജ്ജ്വലപ്രതിഭാശാലിയായിരുന്നു റേമണ്ട് കാർവർ (Raymond Carver, 1938–1988) ഈ അമേരിക്കൻ കവിയെക്കുറിച്ച്, കഥാകാരനെക്കുറിച്ച് സൽമാൻ റുഷ്ദി പറഞ്ഞത് "റേമണ്ട് കാർവർ മഹാനായ എഴുത്തുകാരനായിരുന്നു... ഇതു വായിക്കൂ. കാർവർ എഴുതിയതെന്തും വായിക്കൂ" Raymond Carver was a great writer... Read it. Read everything Carver wrote) എന്നാണ്. അമേരിക്കയിലെ ചെക്കോവ് എന്നാണ് വേറൊരു നിരൂപകൻ അദ്ദേഹത്തെ വിളിച്ചത്. ശ്വാസകോശത്തിലെ അർബ്ബുദത്താൽ അദ്ദേഹത്തിന് 1988 ഓഗസ്റ്റ് രണ്ടാംതീയതി ഈലോകം വിട്ടുപോകേണ്ടതായിവന്നു. കാർവറുടെ സമാഹരിക്കപ്പെടാത്ത രചനകൾ ന്യൂയോർക്കിലെ Vintage Books "No Heroics Please" എന്ന പേരിൽ പ്രസാധനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഈ പുസ്തകം മനോഹരമെന്നേ വിശേഷിക്കപ്പെടേണ്ടതുള്ളൂ. സ്പെയിനിലെ കാർമലൈറ്റ് കന്യാസ്ത്രീയും മിസ്റ്റിക്കും എഴുത്തുകാരിയുമായിരുന്ന ആവിലായിലെ തെറിസ (Theresa of Avila, 1515–'82) പറഞ്ഞ ഒരു വാക്യം എടുത്തെഴുതിക്കൊണ്ടു കാർവല്ർ ചില ഗാഢചിന്തകളിൽ മുഴുകുന്നുണ്ട്. "വാക്കുകൾ പ്രവൃത്തികളിലേക്കു നയിക്കുന്നു... അവ ആത്മാവിനെ സജ്ജീകരിക്കുന്നു. അതിനെ സന്നദ്ധമാക്കുന്നു. കാരുണ്യത്തിലേക്കു ചലനം കൊള്ളിക്കുന്നു. (Words lead to deeds... They prepare the soul, make it ready, and move it to tenderness) ചലനം കൊള്ളിക്കുക എന്ന പ്രയോഗമാണ് കാർവറെ ഏറ്റവും ആകർഷിച്ചത്. ഈ ചലനാത്മകതയാണ ചെക്കോവിന്റെ അത്യുൽകൃഷ്ടമായ Ward No.6 എന്ന കഥയിലുള്ളത്. ഭ്രാന്തന്മാരെ പാർപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വാർഡ് നമ്പർ ആറ് ഒരാശുപത്രിയിലെ ഒരു ഭാഗം. അവിടെ മാലിന്യമുണ്ട്, കഷ്ടപ്പാടുണ്ട്. ചികിത്സയെന്നു പറഞ്ഞ് അക്രമവും മർദ്ദനവും അവിടെ നടക്കുന്നു. സ്വന്തമായ ജീവിതദർശനം രൂപവത്കരിച്ച അവിടത്തെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഡോക്ടർ ഭ്രാന്തന്മാരോടു സംസാരിക്കുന്നതു കണ്ട് മറ്റുള്ളവർ അയാളെത്തന്നെ ഭ്രാന്തനായി കരുതുന്നു. ഒടുവിൽ അവർ ഡോക്ടറെ മറ്റൊരു ഭ്രാന്തന്റെ മുറിയിലാക്കുന്നു. ആശുപത്രിയിലെ വാച്ച്മാൻ അയാളെ അടിച്ചു രക്തം ചാടിക്കുന്നു. അടിയേറ്റു ഡോക്ടർ മരിക്കുന്നു. ഇക്കഥയിലെ ഒരു ഭാഗമാണു കാർവറെ ഏറെ ആകർഷിച്ചത്. വാർഡിലെ ഒരു ഭ്രാന്തൻ മറ്റു ഭ്രാന്തന്മാർക്കു വെള്ളം കൊടുക്കുന്നു. അവരുറങ്ങുമ്പോൾ അവരെ പുതപ്പിക്കുന്നു. തളർന്നു കിടക്കുന്ന ഒരു രോഗിക്കു കരണ്ടികൊണ്ടെടുത്തു ഭക്ഷണം നൽകുന്നു. കാരുണ്യം എന്ന വാക്ക് ചെക്കോവ് ഉപയോഗിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ഈ പ്രവൃത്തികളിലൂടെ കാരുണ്യമെന്തെന്നു നമ്മൾ ഗ്രഹിക്കുകയാണ്. വാക്കുകളെയും പ്രവൃത്തികളെയും സങ്കലനം ചെയ്തു കാരുണ്യത്തിന്റെ പ്രതീതി ഉളവാക്കുകയാണു ചെക്കോവ്. ഫലമോ? പ്രവൃത്തികളെപ്പോലെ വാക്കുകളും തങ്ങിനിൽക്കുന്നു. തെറിസ പ്രയോഗിച്ചവേറൊരു വാക്കാണ് ആത്മാവ് എന്നത്. അതിനെ വേണമെങ്കിൽ Spirit എന്നു വിളിക്കാം. കാർവർ നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നു: 'നിങ്ങളുടെ വാക്കുകളുടെ ചൈതന്യം ശ്രദ്ധിക്കൂ, പ്രവൃത്തികളെ ശ്രദ്ധിക്കൂ.' (Pay attention to the spirit of your words, your deeds)

കലാസങ്കല്പം

ആർതർ ഷോപൻഹൗവർ

ഇതാണു കാർവറുടെ കലാസങ്കല്പം. കാരുണ്യം എന്ന വാക്ക് അദ്ദേഹം പ്രയോഗിക്കുന്നില്ല. പ്രവൃത്തികൾ കാരുണ്യത്തിന്റെ നീരുറവയിലേക്കു നമ്മളെ നയിക്കുന്നു. കലാപരമായ ആവശ്യകതയിൽക്കവിഞ്ഞ് ഒരു വാക്കുപോലും അദ്ദേഹം ആഖ്യാനത്തിൽ നിവേശിപ്പിക്കുന്നില്ല. മഹനീയമായ സത്യം എപ്പോഴും ലളിതമാണ്. അനലംകൃതമാണ് എന്ന് ആർതർ ഷോപൻഹൗവർ (Arthur Schopenhaver, 1788–1860) പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതാണ് കാർവറുടെ രചനകളിലും കാണുന്നത്. ഇതിനു നിദർശകമാണ് കാർവറെ ലോകപ്രശസ്തനാക്കിയ 'കത്തീഡ്രൽ' എന്ന ചെറുകഥ. കഥ പറയുന്ന ആളിന്റെ ഭാര്യയുടെ ഒരു പഴയ സ്നേഹിതൻ അയാളെ കാണാനെത്തുന്നു. സാമാന്യമായിപ്പറഞ്ഞാൽ ആർക്കും ആരോടും ഒന്നും ചോദിക്കാനില്ല. ആശയങ്ങളില്ല. ഉള്ള ആശയങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഭാഷയും പര്യാപ്തമല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ആരെക്കണ്ടാലും നമ്മൾ "നല്ല ചൂട് അല്ലേ? മഴ പെയ്യുമോ" എന്നൊക്കെ ചോദിക്കുന്നത്. അന്ധനോടു ഗൃഹനായകന്റെ ചോദ്യം തീവണ്ടിയുടെ ഏതു വശത്ത് ഇരുന്നുവന്നുവെന്നാണ്. അതു കേട്ടപ്പോൾ "അതെന്തൊരു ചോദ്യം" എന്നാണു ഭാര്യയ്ക്കു ചോദിക്കാനുണ്ടായിരുന്നത്. കുറെക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കഥ പറയുന്ന ആൾ ടെലിവിഷൻ സെറ്റ് പ്രദർശിപ്പിച്ചു. ലോകത്തിന്റെ പലഭാഗങ്ങളിലുമുള്ള ഭദ്രാസനപ്പള്ളികളുടെ ചിത്രങ്ങൾ. അന്ധനു ഭദ്രാസനപ്പള്ളിയെന്നാൽ എന്തെന്ന് അറിയണം. ഗൃഹനായകന് അവയെ വർണ്ണിക്കാൻ വയ്യ. നേരത്തേ പറഞ്ഞ ആശയരാഹിത്യവും ആവിഷ്കാരത്തിനുള്ള അസമർത്ഥതയും, അതുകൊണ്ട് അയാൾ അന്ധനോടു പഞ്ഞു: "സത്യം പറഞ്ഞാൽ ഭദ്രാസനപ്പള്ളികൾക്ക് എന്നെ സംബന്ധിച്ച് വിശേഷിച്ചൊരർത്ഥവുമില്ല. ഒന്നുമില്ല. ഭദ്രാസനപ്പള്ളികൾ. രാത്രിയേറെച്ചെല്ലുമ്പോൾ ടി. വി.-യിൽ നോക്കാനുള്ളവയാണ് അവ. അത്രമാത്രം." ന്യൂനോക്തികൊണ്ടു വായനക്കാരനെ ഞെട്ടിക്കുന്ന ഇക്കഥ അന്ധനിലേക്കും അയാളുടെ ആതിഥേയനിലേക്കും ദയയുടെ നീർച്ചാല് ഒഴുക്കുന്നു. അലങ്കാരപ്രയോഗമില്ല. ഭാഷയെ എത്രകണ്ടു ലളിതമാക്കാമോ അത്രകണ്ടു ലളിതമാക്കുന്നു കഥാകാരൻ. ആ ഗൃഹനായകന്റെ പ്രസ്താവം ഒന്നുകൂടെ വായിക്കുക. ഏതാനും വാക്കുകളേ അയാൾക്കുള്ളൂ. പക്ഷേ, അവയുടെ പിറകിൽ വലിയ നിശ്ശബ്ദതയാണ്. ആ നിശ്ശബ്ദതകൊണ്ടാണ കാർവർ കലയുടെ വിശാലസാമ്രാജ്യം തുറന്നിട്ടതരിക. ഫ്രാങ്ക് കെർമോഡ് എന്ന മഹാനായ നിരൂപകൻ റേമണ്ട് കാർവറെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞത് Granta മാസികയിൽ എടുത്തുചേർത്തിട്ടുണ്ട്. "a fiction so spare in manner that it takes time before one realize how completely a whole culture and a whole moral condition are being represented by even the most seemingly slight sketch" ഒരു സമ്പൂർണ്ണ സംസ്കാരം, ഒരു സമ്പൂർണ്ണ സംസ്കാരം, ഒരു സമ്പൂർണ്ണ സാന്മാർഗ്ഗികാവസ്ഥ ഒരു ചെറിയ 'സ്കെച്ചിലൂ'ടെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നുവെന്നാണു നിരൂപകന്റെ അഭിപ്രായം. മറ്റുമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാരുടെ ശൈലിയെ അലങ്കാര ബഹുലമെന്നു വിളിക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതാണു കാർവറുടെ അനലംകൃതവും ഋജുവുമായ ശൈലിയെന്നു മാസികയുടെ എഡിറ്ററും പറയുന്നു. Dirty realism എന്നാണ് അദ്ദേഹം ഈ പുതിയ പ്രസ്ഥാനത്തിനു നൽകുന്ന പേര്.

കൊച്ചു കഥ

'കത്തീഡ്രൽ' എന്ന കഥ വിമർശനവിധേയമായ സമാഹാരഗ്രന്ഥത്തിലുള്ളതല്ല. കാർവർ തീരെ ചെറുപ്പമായിരുന്ന കാലത്ത് എഴുതിയ 'Hair' എന്ന കൊച്ചുകഥ ഇതിലുണ്ട്. ഒരുത്തന്റെ മുൻവശത്തെ രണ്ടുപല്ലുകൾക്കിടയിൽ ഒരു മുടിനാര് അകപ്പെട്ടുപോയി. കിടക്കയിൽ എഴുന്നേറ്റിരുന്ന നാക്കുകൊണ്ട് അതു നീക്കിക്കളയാൻ അയാൾ ഏറെ ശ്രമിച്ചു. നാക്ക് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും ചലിപ്പിച്ച് അയാൾ അതുകൊണ്ട് മുടി തൊട്ടും. വിരലുകൊണ്ടു തൊട്ടുനോക്കും. അതുകൊണ്ട് ഭാര്യയ്ക്ക് ഉത്കണ്ഠയായി. ഒന്നും കാണാനില്ലല്ലോ എന്ന് അവൾ. എനിക്കതു സ്പർശിക്കാനാവും എന്ന് അയാൾ. അയാൾ ഓഫീസിലേക്കു പോയി. സുഖമില്ലെന്നു പറഞ്ഞ് അധികാരിയുടെ അനുമതിയോടെ തിരിച്ചു വീട്ടിലെത്തി. വിശപ്പില്ല. കുറച്ചു കാപ്പി മാത്രമേ രാത്രി കഴിച്ചുള്ളൂ. ഡോക്ടറെ വിളിക്കാൻ സന്നദ്ധയാവുകയാണ് ഭാര്യ. മേലധികാരിയെ വിളിച്ച് അടുത്ത ദിവസം ജോലിക്ക് എത്തുമെന്ന് അറിയിച്ചിട്ട് അയാൾ ഉറങ്ങാൻ കിടന്നു. രാത്രിസമയത്ത് അറിയാതെ നിലവിളിച്ചു വിയർപ്പിൽ മുങ്ങിക്കുളിച്ച് ഉണർന്നു. വിരിപ്പുകളെ ചവിട്ടിനീക്കിക്കൊണ്ട് 'ഇല്ല, ഇല്ല' എന്ന് ഉറക്കെപ്പറഞ്ഞു. അതുകണ്ടു ഭാര്യ പേടിച്ചു. കാര്യമെന്തെന്ന് അവൾക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ. ക്ഷുദ്രസംഭവങ്ങൾ മനുഷ്യനെ എപ്പോഴും അലട്ടുന്നതു മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ കാണാമല്ലോ. അതിനു കലാപരമായ രൂപം നൽകിയിരിക്കുകയാണു കാർവർ ഇവിടെ. ഈ രചനയുടെ നൂതനകൾക്കു നീതിമത്കരണമില്ല. ചെറുപ്പകാലത്തെഴുതിയ കഥയെന്നു പറഞ്ഞ് ആ കുറവുകളുടെ നേർക്ക് കണ്ണടയ്ക്കാനും നമുക്കു വയ്യ. എങ്കിലും ഭാവികാലത്തെ പ്രതിഭാശാലിയെ ഇക്കഥയിൽ കാണാം എന്നതിൽ സംശയവുമില്ല. സത്യം ഓരോ വ്യക്തിക്കും ഓരോന്നാണ്. ഭർത്താവു പല്ലുകൾക്കിടയിൽപ്പെട്ട മുടിനാരുകൊണ്ട് അസ്വസ്ഥനായിരിക്കുന്നുവെന്ന സത്യം ഭാര്യയ്ക്ക് അറിയാം. പക്ഷേ, അതേ സത്യത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണതമഭാവം അയാൾക്കറിയുന്നതുപോലെ വേറൊരാൾക്കും—ഭാര്യയ്ക്കുപോലും—അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഈ വസ്തുതയിലേക്ക് അനായാസമായി നമ്മെ കൊണ്ടുചെല്ലുന്നു കാർവർ.

ദൗർബല്യം

ബർട്രൻഡ് റസ്സൽ

ധൈഷണികജീവിതവും വീരധർമ്മാത്മക ജീവിതവും നയിക്കുന്നവർ എല്ലാ അംശങ്ങളിലും ധിഷണാശാലികളും വീരന്മാരുമാണോ? അല്ലേയല്ല. ഡോക്ടർ രാധാകൃഷ്ണൻ പ്രസിഡന്റായിരിക്കുമ്പോൾ ആ പദവിക്കു യോജിച്ച വിധത്തിൽ പെരുമാറുന്നു. 'Indian Philosophy' എഴുതിയകാലത്ത് അദ്ദേഹം ഫിലോസഫർ. എന്നാൽ ഗാർഹിക ജീവിതത്തിൽ അദ്ദേഹം ജന്മവാസനകൾ നിയന്ത്രിക്കാതെ ജീവിച്ചുപോന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻതന്നെ എഴുതിയ ജീവചരിത്രത്തിൽനിന്നു നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. ദാർശനികനായിരുന്ന സി. ഇ. എം. ജോഡ് ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എഴുതി മനുഷ്യന്റെ സാംസ്കാരിക ചക്രവാളത്തെ വികസിപ്പിച്ചു. പക്ഷേ, ടിക്കറ്റ് വാങ്ങാതെ തീവണ്ടിയിൽ സഞ്ചരിച്ചു. അധികാരികൾ അദ്ദേഹത്തെ പിടികൂടി ശിക്ഷിച്ചു. ബർട്രൻഡ് റസ്സൽ മഹാനായ തത്ത്വചിന്തകനും ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞനും സമൂഹപരിഷ്കർത്താവുമൊക്കെ ആയിരുന്നുവെന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞിട്ടുവേണ്ട വായനക്കാർക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ. അദ്ദേഹം കൊച്ചു പെൺകുട്ടികളെ ലോഡ്ജുകളിലേക്കു കൊണ്ടു ചെന്ന് അഭിലാഷ പ്രാപ്തി വരുത്തിയ കഥകൾ കപ്രസിദ്ധങ്ങളാണ്. മനുഷ്യന്റെ—അവൻ എത്ര കേമനായാലും—ഈ ദൗർബല്യത്തെ അലിഗ്സാണ്ടറിലൂടെ കാർവർ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിന്റെ ചാരുത കാണുക.

സി. ഇ. എം. ജോഡ്

കവി മഹാനായ അലിഗ്സാണ്ടറുടെ ജീവചരിത്രം വായിക്കുകയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ, പരുക്കൻ സ്വഭാവമുള്ള അച്ഛൻ ഫിലിപ്പ് മകനെ പഠിപ്പിക്കാൻ അരിസ്റ്റോട്ടലിനെ ഏർപ്പാടുചെയ്തു. പിന്നീട് അലിഗ്സാണ്ടർ പർഷ (Persia) ആക്രമിക്കാൻ പോയപ്പോൾ നീരാളം പതിച്ച പെട്ടിക്കകത്തു ഹോമറിന്റെ "ഇലിയഡ്" എന്ന കാവ്യം കൂടി കൊണ്ടുപോയി. അത്രയ്ക്കു ചക്രവർത്തി അതിഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്നു. ആക്രമിക്കാൻ മാത്രമല്ല, മദ്യപിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിന് ഇഷ്ടം. പർഷൻ രാജ്യത്തിന്റെ തലസ്ഥാനമായ പെർസപലിസിൽ (Persepolis) ആദ്യത്തെ തീക്കൊള്ളി എറിഞ്ഞ് അലിഗ്സാണ്ടർ ആ നഗരം ചാമ്പലാക്കി. അടുത്ത പ്രഭാതത്തിൽ—അപ്പോഴും പട്ടണം കത്തിയെരിയുകയായിരുന്നിരിക്കണം—അദ്ദേഹത്തിനു പശ്ചാത്താപമുണ്ടായി. അടുത്ത സായാഹ്നത്തിൽ മദ്യപാനത്താൽ ഉന്മത്തനായ ചക്രവർത്തി തുടുത്ത മുഖത്തോടെ എഴുന്നേറ്റ് അഭിപ്രായത്തിന്റെ ഐക്യമില്ലായ്മ വൈരുപ്യത്തിലെത്തിയതിന്റെ പേരിൽ കുന്തം വലിച്ചെടുത്തു സ്വന്തം സുഹൃത്തായിരുന്ന ക്ലീറ്റസിന്റെ നെഞ്ചിലേക്കു കുത്തിയിറക്കി. ഗ്രാനിക്കസിൽവച്ച് അലിഗ്സാണ്ടറുടെ ജീവനെ രക്ഷിച്ചവനായിരുന്നു ആ ചങ്ങാതി.

മൂന്നു ദിവസം അലിഗ്സാണ്ടർ വിലപിച്ചു. നിലവിളി. ആഹാരം കഴിച്ചില്ല അദ്ദേഹം. ശാരീരികാവശ്യങ്ങൾ നിർവഹിച്ചില്ല. മദ്യം ഉപേക്ഷിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം സത്യം ചെയ്തുകയും ചെയ്തു. (അത്തരം സത്യപ്രതിജ്ഞകളും അവയോടു ചേർന്ന വിലാപങ്ങളും കവി ധാരാളം കേട്ടിട്ടുണ്ട്.) ചക്രവർത്തിയുടെ ദുഃഖംകൊണ്ടു യുദ്ധംതന്നെ നിന്നുപോയി. പക്ഷേ, മൂന്നു ദിവസം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഭയജനകമായ ചൂട്ട് തന്റെ ചങ്ങാതിയുടെ മൃതദേഹത്തെ നശിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ പ്രവർത്തിക്കാൻ അദ്ദേഹം തീരുമാനിച്ചു. ചക്രവർത്തി കൂടാരത്തിനു പുറത്തുപോയി 'ഇലിയഡ്' എടുത്തു പുറങ്ങൾ മറിച്ചു. പെട്രോക്ലസിനു നൽകിയ ശവസംസ്കാരാനുഷ്ഠാനങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷരം തെറ്റാതെ ക്ലീറ്റസിനും നൽകണമെന്ന് അദ്ദേഹം കല്പിച്ചു. പട്ടടയിലെ തീ ഉയർന്നപ്പോൾ മദ്യം ചടങ്ങിന്റെ ഭാഗമായി ആരോ കൊണ്ടുനടന്നുവോ? നിങ്ങൾ എന്തു വിചാരിക്കുന്നു? അതു സംഭവിച്ചു. വേണ്ടുവോളം കുടിച്ചു. ചക്രവർത്തി ബോധശൂന്യനായി വീണു. കൂടാരത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹത്തെ എടുത്തുകൊണ്ടുപോകേണ്ടതായി വന്നു. കിടക്കയിലേക്കു അദ്ദേഹത്തെ പൊക്കിയെടുത്തു കിടത്തേണ്ടതായും വന്നു.

ചരിത്രമോ?

ഇതു ചരിത്രസംഭവമോ അതോ ചരിത്ര പുരുഷനിൽ ആരോപിക്കുന്ന സാങ്കല്പിക സംഭവമോ? എന്തായാലും അലിഗ്സാണ്ടർ ചക്രവർത്തിയെ സംബന്ധിച്ച ഇക്കഥ എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും കഥതന്നെയാണ്. ചക്രവർത്തിയും സാധാരണക്കാരനും തമ്മിൽ എന്തേ വ്യത്യാസം? അനുഭവങ്ങളാണ ചിന്തകൾ ജനിപ്പിക്കുന്നത്. ചിന്തകളാണ പ്രവൃത്തികൾക്ക് ആസ്പദം. മഹാനായ അലിഗ്സാണ്ടർക്കു നിസ്സാരനായ കൂലിവേലക്കാരനും തമ്മിൽ ഇവിടെ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ല. ഭാവനകൊണ്ടു മാനുഷികസത്യങ്ങളെ അനാവരണംചെയ്യുന്ന ഒന്നാന്തരം കലാകാരനാണ് കാർവർ.

നിത്യജീവിതത്തിലെ ഭയാശങ്കകളെ തീക്ഷ്ണതയോടെ ചിത്രീകരിക്കാൻ ഈ പ്രതിഭാശാലിക്ക് ഏതാനും വാക്കുകളേ വേണ്ടൂ. എപ്പോഴും അന്തർഭാഗമുണ്ട്. ബഹിർഭാഗവുമുണ്ട്. അകത്തു കവിയുടെ ഭാര്യ, മക്കൾ. സംഭാഷണത്തിന്റെ പ്രവാഹം. ഒരുദിവസം രാത്രി ശയനമുറിയുടെ പുറത്തു കാൽപ്പെരുമാറ്റം, ശ്വാസോച്ഛ്വാസത്തിന്റെ ശബ്ദം. കവി ഭാര്യയെ വിളിച്ചുണർത്തി. നേരം വെളുക്കുന്നതുവരെ അദ്ദേഹം ഭാര്യയുടെ കൈക്കുള്ളിൽക്കിടന്നു വിറച്ചു. മുറിയുടെ വെളിയിലുള്ള സ്ഥലത്തു പുഷ്പങ്ങൾ ചവിട്ടിയരയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അടുത്ത രാത്രിയും അതിനടുത്ത രാത്രിയും അതുതന്നെ സംഭവിക്കുന്നു. കവി ഭാര്യയെ വിളിച്ചുണർത്തുന്നു. അവൾ അദ്ദേഹത്തെ ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. ആലിംഗനം ചെയ്യുന്നു. കവി കൂടുതൽ കൂടുതലായി ഭാര്യയിൽനിന്നു പലതും ആവശ്യപ്പെടുന്നു. കൈവണ്ടിയെന്നപോലെ അദ്ദേഹം അവളെ മുറിക്കകത്ത് ഓടിക്കുകയാണ്. അവസാനമായി ഇന്നു രാത്രി, കവി മൃദുലമായി ഭാര്യയെ സ്പർശിച്ചു. ഉത്കണ്ഠയോടുകൂടി അവൾ ചാടിയെഴുന്നേറ്റു. സന്നദ്ധ വിളക്കുകൾ കത്തുന്നു. നഗ്നരായി ഇരിക്കുന്ന അവർ ഉന്മത്തതയോടെ കണ്ണാടിച്ചില്ലിലേക്കു നോക്കി. അവർക്കു പിറകിലായി രണ്ടു ചുണ്ടുകൾ. കത്തുന്ന സിഗററ്റിന്റെ പ്രതിഫലനം (പുറം 78, 79). മനുഷ്യന്റെ ലൈംഗികതയെയും പേടിയേയും അവയിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന നിസ്സഹായാവസ്ഥയെയും ഇതിനെക്കാൾ ഭംഗിയായി ചിത്രീകരിച്ച മറ്റൊരു കാവ്യം എനിക്കറിയില്ല.

ശക്തി

ചെക്കോവ്

ചെക്കോവിന്റെ 'The Lady with the Dog' എന്ന കഥ വായിച്ചതിനു ശേഷം മാക്സിം ഗോർക്കി പറഞ്ഞു?: "താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മറ്റുള്ളവരുടെ കൃതികൾ പരുക്കനായി തോന്നുന്നു. അവർ പേനയ്ക്കു പകരം തടിക്കഷണം കൊണ്ട് എഴുതിയതായി തോന്നുന്നു" (പുറം 146) ഒരിക്കൽ ചെക്കോവ് മറ്റൊരു എഴുത്തുകാരനെ കുറ്റപ്പെടുത്തി: "നിങ്ങൾ വാക്യങ്ങൾ ശരിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. നിങ്ങളറിയണം അതാണു കലയെന്ന്." (പുറം 146) ഇതൊക്കെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ട് കാർവർ എഴുതുന്നു, കലയുടെ സർവാതിശായിയായ ശക്തിയിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവർ ചെക്കോവിന്റെ കൃതികൾ വായിക്കണമെന്ന്. കാർവറെക്കുറിച്ചും എനിക്കു പറയാനുള്ളത് അതുതന്നെ. സർവാതിശായിയായ ശക്തി എന്തെന്ന് അറിയണമെങ്കിൽ ഈ മഹാനായ കലാകാരന്റെ രചനകളിലേക്കു ചെല്ലണം.

നിരീക്ഷണത്തിന്റെ ഭ്രമജനകത്വം

എക്സിബിഷൻ (പ്രദർശനാഘോഷം) നടത്തുമ്പോൾ കാഴ്ചക്കാർക്കുവേണ്ടി രാവണൻകോട്ടകൾ നിർമിക്കുന്നതു പതിവാണ്. രാവണൻകോട്ടയിൽ കയറിക്കഴിഞ്ഞാൽ പെട്ടെന്നു പുറത്തേക്കു പോരാൻ കഴിയുകയില്ല. അതിനകത്ത് ആളുകൾ ബഹിർഗമനദ്വാരമറിയാൻ വയ്യാതെ കറങ്ങി നടക്കുന്നതു കാണാം. മലയാളത്തിലെ ഈ രാവണൻകോട്ടയ്ക്ക് ഇംഗ്ലീഷിലുള്ള വാക്ക് 'ലാബറിൻത്' (Labyrinth) എന്നാണ്. ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിലും യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിലും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഈ 'ലാബറിൻതി'നെ രാവണൻകോട്ട എന്നു വിളിക്കുന്നതിൽ അല്പം അനൗചിത്യമില്ലാതില്ല. എങ്കിലും അർത്ഥസ്ഫുടതയ്ക്കു വേണ്ടി ആ മലയാള പദംതന്നെ ഈ ലേഖനത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

ബോർഹേസ്

രാവണൻകോട്ട നിർമ്മിക്കുന്നവന് അതിന്റെ രഹസ്യമറിയാം. അതിൽ കയറിയവന് അതറിഞ്ഞുകൂടാത്തതുകൊണ്ട് അവൻ അതിനകത്തു ഭ്രമണംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ ലോകം ഒരു രാവണൻകോട്ടയാണ്. ലാബറിൻതാണ് എന്ന ആശയത്തിനു പ്രചാരം നൽകിയത് ബോർഹേസ് (Borges) എന്ന ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരനാണ്. ലോകമാകുന്ന ഈ രാവണൻകോട്ടയുടെ രഹസ്യം അതിനെ സൃഷ്ടിച്ചവന് അറിയാം. ആ സ്രഷ്ടാവിനെ ഈശ്വരനെന്നോ, പ്രകൃതിയെന്നോ വിളിച്ചുകൊള്ളൂ. ആ ശക്തിവിശേഷം അതിനകത്ത് ആളുകൾ ചുറ്റിക്കറങ്ങുന്നതും അവശന്മാരാകുന്നതും കണ്ടു രസിക്കുകയാവാം.

'The Garden of Forking Paths' എന്ന കഥയിലൂടെ ബോർഹേസ് പ്രഗല്ഭമായി ആവിഷ്കരിച്ച ഈ ആശയം തന്നെയാണ് അതിന്റെ വികസിത രൂപത്തിൽ മാർകേസിന്റെ "One Hundred Years of Solitude" എന്ന നോവലിൽ കാണുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുതിയ നോവലായ "The General in His Labyrinth"-ൽ ജനറൽ സീമോൻ ബോലീവാർ അവസാനമായി ചോദിക്കുന്നത്, "How can I escape from this Labyrinth?" എന്നാണ്. ജനറലിനു മാത്രമല്ല ആർക്കും ഈ രാവണൻകോട്ടയിൽനിന്നു രക്ഷനേടാനാവുകയില്ല എന്നാണു മാർകേസ് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നത്. ജനറലിന്റെ ആ ചോദ്യം ഈ ലോകത്തെ ഓരോ ആളും ചോദിക്കുകയാണ്. ഓരോ വ്യക്തിയും ചോദിച്ചാൽ ലോലഹൃദയമുള്ള കലാകാരന്മാർ ചോദിക്കാതിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ? സാഹിത്യലോകത്തെ ഒരത്ഭുതമായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്ന ഫ്രീഡ്റീഹ് ഡൂറൻമാറ്റും Friedrich Dworenmatt അതു ചോദിക്കുന്നു. ആ ചോദ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒടുവിലത്തെ നോവലായ "The Assignment or on the Observing of the Observers" എന്ന നോവലിൽനിന്നു കേൾക്കാം.

"രാവണൻകോട്ട—ലാബറിൻത് സ്വാഭാവികമാകാം. മനുഷ്യ നിർമിതമാകാം. നമ്മൾ ചവിട്ടി നടക്കുന്ന മണ്ണിനു മുകളിലാകാം, താഴെയാകാം. നൂലാമാലപോലെ, വിനോദനംപോലെ, കെണിപോലെ, തടവറപോലെ അതു നിർമ്മിക്കാം. അതു വാസ്തവികമോ സാങ്കല്പികമോ ആകാം. അലങ്കാരം, പ്രതിരൂപം, കെട്ടുകഥ ഇവയൊക്കെയാകാം" എന്നെല്ലാം ജി. മാർട്ടിൻ എന്ന നിരൂപകൻ പറയുന്നു. മനുഷ്യൻ കരുതിക്കൂട്ടി നിർമ്മിച്ച രാവണൻകോട്ടയാണ് ഡൂറൻമാറ്റിന്റെ നോവലിലുള്ളത്. അതിൽ പെട്ടുപോയ ഒരു സ്ത്രീ മരണമടയാതെ രക്ഷപ്പെടുന്നു. ഈ ചിത്രം പാരായണത്തിനുശേഷവും വളരെ ദിവസം നമ്മളെ 'ഹോൺട്' ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കും. നോവലിന്റെ കഥ പറയാതെ പടിഞ്ഞാറൻ നിരൂപകൻ എഴുതുന്ന മട്ടിൽ എന്തെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽ മലയാളികൾക്ക് ഒന്നും മനസ്സിലാവുകയില്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ട് കഥ ചുരുക്കിയെഴുതട്ടെ.

മനോരോഗ ചികിത്സകനായ ലാംബർട്ടിന്റെ ഭാര്യ റ്റീന പേരുപറയാത്ത ഒരറബിരാജ്യത്തിലെ അൽ-ഹാക്കിം നാശനഷ്ടങ്ങൾക്കടുത്ത് ബലാത്കാരവേഴ്ചയ്ക്കുശേഷം കൊല്ലപ്പെട്ടുവെന്ന് പോലീസിൽ നിന്ന് അയാൾ അറിഞ്ഞു. ഭീകര പ്രസ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ച പ്രഖ്യാതമായ പുസ്തകമെഴുതിയ ലാംബർട്ട് ഉടനെ ആ മൃതദേഹം നാട്ടിലേക്കു ഹെലികോപ്റ്ററിൽ കൊണ്ടുവന്നു. ശവക്കുഴിയിൽ അതു മെല്ലെ താഴ്ത്തി മണ്ണിട്ടുമൂടി. ഫിലിം പോർട്ടെയിറ്റുകൾ എടുക്കുന്നതിൽ കീർത്തിയാർജ്ജിച്ച എഫ്. എന്ന സ്ത്രീ ആ ശവമടക്കലിന്റെ പടം കാമറകൊണ്ടു പകർത്തി, അതിനുശേഷം ലാംബർട്ട് ചെയ്തത് അവളെ ആ വധത്തിന്റെ കാരണവും അതിലേക്കു നയിച്ച പരിതഃസ്ഥിതികളും അന്വേഷിച്ചു സത്യം വെളിപ്പെടുത്താനായി അറബിരാജ്യത്തിലേക്കു അയക്കുകയായിരുന്നു. എഫ്. സ്വന്തം അനുചരന്മാരോടുകൂടി അങ്ങോട്ടുപോയി. അറബി ഭീകരന്മാരെക്കുറിച്ച ഗ്രന്ഥമെഴുതിയ ലാംബർട്ട് അവരെ ഭീകരന്മാരെന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചില്ല എന്നതാവാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ വധിക്കപ്പെടാനുണ്ടായ ഹേതുവെന്നായിരുന്നു പൊതുവായ ധാരണ. അറബിരാജ്യത്തെ എം. എന്ന വിമാനത്താവളത്തിൽ ഇറങ്ങിയ എഫിനെയും അവളുടെ അനുചരന്മാരെയും അവിടത്തെ പോലീസ്, മൃതദേഹം കിടന്ന മണൽക്കാട്ടിൽ എത്തിച്ചു. അവർക്കു ചുറ്റും പോലീസ്. ദ്വിഭാഷിയില്ല. റ്റീനയുടെ ശവം കിടന്ന സ്ഥലത്ത് കുറേ പുണ്യാളന്മാർ മൃതദേഹങ്ങളെപ്പോലെ ഇരിക്കുന്നുണ്ട്. ഭ്രാന്തനായ അൽഹാക്കിം അവിടെ ഒരുനാൾ പ്രത്യക്ഷനാകുമെന്ന് അവർ കരുതുന്നുണ്ട്. അവരുടെ അടുത്താണ് റ്റീനയുടെ നിശ്ചേതന ശരീരം കിടന്നതെന്നും കുറുക്കന്മാർ അതിന്റെ ഭാഗങ്ങൾ കടിച്ചുതിന്നുവെന്നും പിന്നീട് എഫ്. സർക്കാരിന്റെ ഫിലിം കണ്ടു മനസ്സിലാക്കി.

അടുത്ത ദിവസം പോലീസ് എഫിനെ ഒരു ജയിലിൽ കൊണ്ടുപോയി. അവിടെ ഒരു മുറിയിൽ പാർപ്പിച്ചിരുന്ന തടവുകാരുടെ മുൻപിൽ നിർത്തി. മുണ്ഡനം ചെയ്ത ശിരസ്സുകൾ; അടികൊണ്ടു കൊഴിഞ്ഞുപോയ അവരുടെ പല്ലുകൾ. ഓരോ തടവുകാരനും റ്റീനയുടെ ഫോട്ടോഗ്രാഫ് കണ്ടിട്ട് അവളെ മുൻപ് കണ്ടിട്ടുണ്ടെന്നും അത് ഗെറ്റോവിൽവച്ചായിരുന്നുവെന്നും അറിയിച്ചു. (ഗെറ്റോ—യഹൂദർക്കു വേണ്ടിയുള്ള നഗരഭാഗം). അപ്പോൾ അവരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരു ഹ്രസ്വകായനെ പോലീസ് പിടിച്ചു മുന്നോട്ടേയ്ക്കു നിർത്തി. സ്കാൻഡിനേവിയക്കാരൻ ഇംഗ്ലീഷ് പറയുന്ന മട്ടിൽ ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിച്ച അയാൾ എഫിനെ അറിയിച്ചു അങ്ങനെയൊരു സ്ത്രീയെ അയാൾ കണ്ടിട്ടില്ലെന്ന്, മാത്രമല്ല മറ്റാരും കണ്ടിട്ടില്ലെന്നും. അതു പറഞ്ഞതിനു പോലീസ് അയാളെ വെടിവച്ചുകൊന്നു. റ്റീനയെ വധിച്ചതു താനാണെന്ന് അയാൾ കുറ്റസമ്മതം നടത്തിയെന്നാണു പോലീസ് എഫിനോടു പിന്നീടു പറഞ്ഞത്.

അന്വേഷണം മതിയാക്കി ആ അറബി രാജ്യം വിട്ടുപോകാൻ എഫിനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതിനായിരുന്നു ആ വിദ്യ.

അതിനുശേഷം പേടിസ്വപ്നത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷമാണു നോവലിലാകെ. വിജന പ്രദേശങ്ങളിലുള്ള ഹോട്ടലുകളിൽ, ഭവനങ്ങളിൽ താമസിക്കാൻ അവൾ നിർബന്ധയാകുന്നു. അങ്ങനെയിരിക്കെ പോലീസുകാരാൽ ചുറ്റപ്പെട്ട എഫ്. ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥന്റെ മേശപ്പുറത്തു വധിക്കപ്പെട്ടുവെന്നു കരുതിയിരുന്ന റ്റീന ഭർത്താവുമായി വീണ്ടും ഒരുമിച്ചു ചേരുന്ന ഫോട്ടോഗ്രാഫ് കാണുകയുണ്ടായി. അത് സത്യമാണെങ്കിൽ വധിക്കപ്പെട്ട സ്ത്രീയാര്? റ്റീന ചുവന്ന ഫർകോട്ട് ധരിച്ചാണ് അറബിരാജ്യത്തിലെത്തിയതെന്ന് എല്ലാവർക്കുമറിയാം. ഒരന്ധന്റെ പീടികയിൽ കരുതിക്കൂട്ടി പോലീസ് ഇട്ടിരുന്ന ഒരു ചുവന്ന ഫർകോട്ട് റ്റീനയുടേതാണെന്നു ധരിച്ച് എഫ്. വിലകൊടുത്തു മേടിച്ചിരുന്നു. കഥ പുരോഗമിക്കുമ്പോൾ ഡെൻമാർക്കുകാരിയായ ഒരു സ്ത്രീ ചുവന്ന ഫർകോട്ട് ധരിച്ച് അവിടെയെത്തിയെന്നും അവളെ മണൽക്കാട്ടിലൂടെ നടത്തിച്ച് പുണ്യാളന്മാരിരുന്ന സ്ഥലത്ത് എത്തിച്ചുവെന്നും ഒരജ്ഞാത രൂപം ബലാൽസംഗത്തിനുശേഷം അവളെ കൊന്നുവെന്നും ആ സമയത്തെടുത്ത ചലച്ചിത്രത്തിൽനിന്ന് എഫ്. മനസ്സിലാക്കി. രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരത്തെ സംബന്ധിച്ച ഏതോ കാരണത്താലാണ് ആ ഡെൻമാർക്കുകാരി വധിക്കപ്പെട്ടത്. അതേ ഹേതുവാൽ വേറൊരു ഡെൻമാർക്കുകാരനും കൊല്ലപ്പെട്ടു. എഫിനും അതേ ഗതി വരുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, അവൾ സത്യമറിയാനുള്ള ആ പരക്കംപാച്ചിലിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടു. രാവണൻകോട്ടയിലൂടെ ബഹിർഗമന മാർഗ്ഗം തേടിയുള്ള അവളുടെ സഞ്ചാരം അവൾക്കു മാത്രമല്ല, വായനക്കാരായ നമുക്കും ഭയജനകമാണ്. അതിന്റെ അനുഭൂതിയുണ്ടാക്കണമെങ്കിൽ നോവൽ മുഴുവനും ഒരക്ഷരംപോലും വിടാതെ ഇവിടെ പകർത്തണം.

അറബിരാജ്യത്തെ സർക്കാർ രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിന്റെ പേരിൽ സൃഷ്ടിച്ച രാവണൻകോട്ടയിൽ സത്യമന്വേഷിച്ചു കറങ്ങിത്തിരിഞ്ഞ എഫ്, മോഹങ്ങളിലൂടെയും മോഹഭംഗങ്ങളിലൂടെയും കടന്ന് ഒടുവിൽ സുഹൃത്തായ ഡി, എന്ന തർക്കശാസ്ത്രജ്ഞനോടുകൂടി ഒരിറ്റാലിയൻ ഭക്ഷണശാലയിലിരിക്കുമ്പോൾ ലംബർട്ടിനും റ്റീനയ്ക്കും ഒരാൺകുഞ്ഞു ജനിച്ചു എന്ന വാർത്ത പത്രത്തിൽ വായിക്കുന്നു. ഡി, വർത്തമാനപത്രം മടക്കി എഫിനോടു പറയുന്നു: "God dam, were you lucky" രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരത്തിന്റെ രാവണൻകോട്ട ഏതിനെ അവലംബിച്ചാണു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. നോവലിന്റെ രണ്ടാമത്തെ പേര് On the Observing of the Observer of the Observers—ഇതു സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരുന്നു. ഡി, എന്ന തർക്കശാസ്ത്രജ്ഞന് ഒരു മലയിലാണു വീട്. അവിടെ വച്ച ടെലിസ്കോപ്പിലൂടെ അകലെയുള്ള കുന്നിൽ നിൽക്കുന്ന ആളുകളെ അയാൾ നോക്കുമായിരുന്നു. അപ്പോൾ അവർ സ്വന്തം ഫീൽഡ് ഗ്ലാസ്സിലൂടെ അയാളെ വീക്ഷിക്കും. തങ്ങളെ തർക്കശാസ്ത്രജ്ഞൻ ടെലിസ്കോപ്പിലൂടെ നോക്കുകയാണെന്നു ഗ്രഹിച്ച അവർ പിന്തിരിഞ്ഞുകളയും. എങ്ങനെയെങ്കിലും നിരീക്ഷിക്കാൻ നിരീക്ഷകൻ വേണം. ആ നിരീക്ഷകനെ മറ്റുള്ളവർ നിരീക്ഷിക്കുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയാൽ, ആകുലാവസ്ഥയുണ്ടാകും അവർക്ക്. ആകുലാവസ്ഥ വിരോധം ജനിപ്പിക്കും. അങ്ങനെ വിരോധം ഉണ്ടായതുകൊണ്ട് അവർ തർക്കശാസ്ത്രജ്ഞന്റെ വീട്ടിലേക്ക് പാറക്കഷണങ്ങൾ വലിച്ചെറിഞ്ഞു. പ്രകൃതിയിലും നടക്കുന്നത് ഇതല്ലേ? കാമറ, ടെലിസ്കോപ്പ്, എക്സ്റേ ടെലിസ്കോപ്പ്, മൈക്രോസ്കോപ്പ്, കംപ്യൂട്ടർ ഇവകൊണ്ടു മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയെ നിരീക്ഷണം ചെയ്യുന്നു. പ്രകൃതി ഒരിക്കലും ഇന്നത്തെപ്പോലെ നഗ്നയാക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. അത് പ്രതികാരം നിർവഹിക്കുന്നു. പുതിയ വൈറസുകൾ, ഭൂകമ്പങ്ങൾ, വരൾച്ചകൾ, വെള്ളപ്പൊക്കങ്ങൾ, കൊടുങ്കാറ്റുകൾ, അഗ്നിപർവതസ്ഫോടനങ്ങൾ ഇവയാൽ പ്രകൃതി പ്രതികാരം നടത്തുന്നു. ലാംബർട്ട് ഭാര്യയെ നിരീക്ഷണം ചെയ്തു. പകരമായി അവൾ അയാളെ നിരീക്ഷണം ചെയ്തു ഡയറിയെഴുതി. ഈർഷ്യ, ശത്രുതയായപ്പോൾ അവൾ ഒളിച്ചോടി. നിരീക്ഷണത്തിന് അറബി രാജ്യത്തെത്തിയ എഫിനെ അവിടത്തെ പൊലീസ് നിരീക്ഷണം ചെയ്തു. പോലീസിനെ രഹസ്യപ്പോലീസ് നിരീക്ഷിച്ചു. പോലീസിന്റെ തലവനും രഹസ്യപ്പോലീസിന്റെ തലവനും തമ്മിൽ അന്യോന്യ നിരീക്ഷണം. അവരെ നിരീക്ഷിച്ച ഭരണാധിപതി രണ്ടുപേരെയും നിഗ്രഹിച്ചു. ആ അറബിരാജ്യത്തെ ഡെൻമാർക്കും ഡെൻമാർക്കിനെ അറബിരാജ്യവും നിരീക്ഷണം നടത്തുകയായിരുന്നു. ഈ നിരീക്ഷണം തന്നെ രാവണൻകോട്ടയാണ്. ഇതിൽക്കിടന്ന് നട്ടംതിരിയുകയാണ് ലോകരാഷ്ട്രങ്ങളാകെ. ആ രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ ഓരോ പൗരനും മറ്റാളുകളാൽ നിരീക്ഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. ഡൂറൻമാറ്റ് പറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും കുടുംബത്തിലേക്ക് ഈ തത്ത്വചിന്തയെ ഒന്നു സംക്രമിപ്പിക്കൂ. ഭാര്യ ഭർത്താവിനെയും ഭർത്താവു ഭാര്യയെയും അച്ഛൻ മകനെയും മകൻ അച്ഛനെയും നിരീക്ഷണം ചെയ്യുന്നതിൽ നിന്നാണ് എല്ലാ ശത്രുതകളും ജനിക്കുന്നത്. ബോർഹേസിന്റെ മതമനുസരിച്ചു ഗ്രന്ഥം ലോകമാണ്. ലോകം ഗ്രന്ഥവും. ഓരോന്നും ലാബറിൻതും. ഈ രാവണൻകോട്ടയെ ഡൂറൻമാറ്റ് അന്യാദൃശ്യമായ പ്രതിഭാശക്തികൊണ്ട് ആലേഖനം ചെയ്ത് അതിനും സാർവലൗകികവും സാർവജനീനവുമായ പ്രാധാന്യം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു. ഈ നോവൽ വായിച്ചുണ്ടായ മാനസികകോന്നമനത്തിനു ഞാൻ ഇപ്പോഴും വിധേയനാണ്.

സത്യത്തെ അസത്യമാക്കുന്ന അധമത്വം

വിനീഷൻ സാഹസികനായ കാസാനോവയുടെ 'ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ' ഇന്നും വായനക്കാരെ രസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ഇറ്റലിയിലെ വെനിസ് നഗരത്തെ സംബന്ധിച്ചത്. വിനീഷൻ. കാസാനോവായുടെ സമ്പൂർണ്ണമായ പേര് ജോവാന്നീ ജാക്കോമോ കാസാനോവ (Giovanni Giacomo Casanova, 1725–98) എന്ന്. എട്ടുവാല്യങ്ങളിലായി പ്രസാധനം ചെയ്ത ഈ ആത്മകഥ സത്യാത്മകമാണെന്നു വിചാരിച്ചാണ വായനക്കാർ 'കൈമെയ് മറന്ന്' അതിൽ മുഴുകുന്നത്. കാസനോവയുടെ കാലയളവിന്റെ ചരിത്രവും സാമൂഹികാവസ്ഥയും ആ ആത്മകഥയിൽനിന്നു നമുക്കു കിട്ടുമെങ്കിലും ധൈഷണികത്വത്തിന്റെ ഒരു സ്ഫുലിംഗംപോലുമില്ലാതെ അദ്ദേഹം ഒരു സംഭവം വർണ്ണിക്കാറില്ലെങ്കിലും സത്യത്തെക്കാൾ ഭാവനയ്ക്കാണ വർണ്ണനകളിൽ ആധിക്യമുള്ളത്. ഒരു സംഭവവർണ്ണന നോക്കുക: കാസാനോവാ വണ്ടിയിൽ കയറി ഏതോ പട്ടണത്തിലേക്കു പോകുകയായിരുന്നു. വഴിക്കുവച്ച് ഇരുപത്തിയഞ്ചു വയസ്സുള്ള ഒരു ചെറുപ്പക്കാരി മേഘങ്ങളിൽനിന്നെന്നപ്പോലെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരീരത്തിലേക്കു വന്നു വീണു. അവർ പരിചയപ്പെട്ടു; ഏറെ സംസാരിച്ചു. ഒരു ഹോട്ടലിലേക്കു പോയി അവിടെ കഴിഞ്ഞുകൂടുകയും ചെയ്തു. നേരം വെളുത്തപ്പോൾ കാസാനോവയ്ക്കു വലിയ വേദന. അവൾ ഭയാജനകമായ ഒരു രോഗം അദ്ദേഹത്തിനു സമ്മാനിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആറുമാസത്തിനുമുമ്പ് തനിക്ക് ആ രോഗം കിട്ടിയെന്ന് അവൾ സമ്മതിച്ചു. കോപാകുലനായ കാസാനോവ ഗർജ്ജിച്ചു: "Wretch, you have poisoned me; but nobody shall know it, as it is my own fault and I am ashamed of it"—"നീചപ്പെണ്ണേ, നീ എന്നിൽ നഞ്ചിട്ടു അല്ലേ. പക്ഷേ, ഇതാരുമറിയില്ല. എന്റെ കുറ്റമാണല്ലോ ഇത്. എനിക്കു ലജ്ജയാവുന്നു." ഏതാനും മാസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കാസാനോവയുടെ രോഗം ഭേദമായി. ഇത്തരം സംഭവങ്ങൾ സർവസാധാരണങ്ങളാണെങ്കിലും കാസാനോവയുടെ ഈ വർണ്ണനത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെക്കാൾ ഭാവനയാണുള്ളതെന്ന് എന്നോടു പറയുന്നത് എന്റെ ഹൃദയമാണ്. "നിങ്ങളുടെ അച്ഛൻ മരിച്ചുപോയി" എന്ന് കമ്പിസന്ദേശം എനിക്കു കിട്ടിയാൽ അച്ഛനോട് എനിക്കു സ്നേഹവും ബഹുമാനവുമുണ്ടെങ്കിൽ ഞാൻ ഞെട്ടും, സങ്കടപ്പെടും, മറ്റുള്ളവരുടെ സാന്നിദ്ധ്യം വിസ്മരിച്ചു നിലവിളിക്കും. എന്നാൽ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'ഇവാൻ ഇലീച്ചിന്റെ മരണം' എന്ന കൊച്ചു നോവൽ വായിച്ചാൽ ഞാൻ ആ 'മരണത്തിൽ ജീവിക്കുക'യേയുള്ളു. ഭാഷയുടെ ശക്തികൊണ്ട് ടോൾസ്റ്റോയി സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലോകം സവിശേഷത ആവഹിക്കുന്നു. അതിൽ ഞാൻ ആദ്യം എഴുതിയതുപോലെ ജീവിക്കുന്നു. ഇതേ അനുഭവമാണ കാസാനോവയുടെ വർണ്ണനം ചെറിയ തോതിൽ ഉളവാക്കുന്നത്. അതിനാൽ അതു യാഥാർത്ഥമാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നില്ല. വർണ്ണനത്തിന്റെ സംഗ്രഹം മാത്രമേ ഞാൻ നൽകുകയുള്ളു. അതു മാത്രം പരിഗണിച്ചാൽ ഞാനെഴുതിയതു ശരിയാണോ എന്നു വായനക്കാരൻക്കു സംശയം തോന്നാം. മൗലിക പ്രബന്ധം വായിച്ചുനോക്കാൻ അവരോട് അപേക്ഷിക്കുകയേ ഇവിടെ കരണീയമായിട്ടുള്ളു.

*****

1888-നോട് അടുപ്പിച്ച് വിക്ടോറിയൻ ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പ്രസാധനം ചെയ്തതും നാലായിരം പുറങ്ങളുള്ളതുമായ (11 വാല്യങ്ങൾ) "My Secret Life" എന്ന കാമോൽസുകതയാർന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രചയിതാവ് ആരെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ. 1926-ൽ അതിന്റെ ഒരു പ്രതി പതിനേഴായിരം ഡോളറിന് ആരോ വാങ്ങിച്ചുവത്രേ. ഈ ലേഖകൻ ഇതിന്റെ സംഗ്രഹ രൂപം മാത്രമേ വായിച്ചിട്ടുള്ളു. 489 പുറങ്ങളുള്ള ആ പുസ്തകത്തിലെ വർണ്ണനകൾ ആദിമ്യമായ ലൈംഗികാഭിലാഷമുള്ള ഒരു ഭ്രാന്തനെയാണ് നമ്മുടെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടുവരുന്നത്. ഗർഭിണികളെ പ്രാപിക്കുക, ബലാൽസംഗം നടത്തുക, സ്ത്രീകളുടെ പ്രതികരണങ്ങളിൽ ഒട്ടും മനസ്സിരുത്താതിരിക്കുക ഇവയൊക്കെയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥകാരന്റെ സവിശേഷതകളായി കാണുക. ഏറിയകൂറും അയാൾ സാഡിസ്റ്റാണ്. "The girl was also chaste in words and in manner, which pleased me much in itself and in the soft fondlings of satisfied lust, I made her repeat the four words, which express at once the simple loving function. I love to make a modest woman say them." പ്രവർത്തിപ്പിച്ചതുമാത്രമല്ല, വാക്കുകൾ പറയിപ്പിച്ചും ഗ്രന്ഥകാരൻ സാഡിസത്തിൽ ആമർജ്ജനം ചെയ്യുന്നു. എണ്ണിയാലൊടുങ്ങാത്ത സ്ത്രീകളുമായുള്ള വേഴ്ചകളെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥം അവാസ്തവികമാണെന്നതിൽ എനിക്കു സംശയമൊട്ടുമില്ല. ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ പിടിച്ചെടുക്കുന്നതിനെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴാണ് ശൈലിയുടെ ആവിർഭാവം. കാസാനോവായ്ക്കും My Secret Life എഴുതിയ ആളിനും സ്ത്രീ മജ്ജ, മാംസം, രക്തം ഇവയുടെ ആകെത്തുകയല്ല. മൽറോ പറഞ്ഞതുപോലെ ലൈംഗികാവിഷ്കാരമാണ്. (Sexual expression) സ്ത്രീയുടെ ശാരീരിക സാന്നിദ്ധ്യമറിയുന്നവൻ വസ്തുസ്ഥിതികഥനത്തിൽ തൽപരനായിരിക്കും. അവളെ ലൈംഗികാവിഷ്കാരമായി ദർശിക്കുന്നവൻ സാങ്കൽപിക ലോകത്തിൽ വ്യാപരിക്കുന്നവനാണ്. അതിനാൽ വിരസമായ ഈ പുസ്തകവും അയാർത്ഥ സംഭവങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണമായേ ഞാൻ കാണുന്നുള്ളു.

*****

സാൽവാതോർ ദാലി

സ്പാനിഷ് സറീയലിസ്റ്റ് സാൽവാതോർ ദാലിയുടെ The Secret Life of Salvador Dali, Diary of a Genius എന്ന രണ്ടാത്മകഥകളും ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. സറീയലിസ്റ്റിക് ചിത്രകലയിൽ ഒരു നിയന്ത്രണവുമില്ലാതെ വ്യാപരിച്ച ഭാവനയുടെ അതിപ്രസരം പ്രദർശിപ്പിച്ച ദാലി ആത്മകഥകളിലും അതേഭാവനയുടെ ആധിക്യമാണ് കാണിക്കുക. ഒരിക്കൽ ദാലി, ഫ്രായറ്റിനെ കാണാനിടയായി. താൻ മാനസിക ഭ്രംശത്തെക്കുറിച്ചെഴുതിയ ഒരു ലേഖനം ഫ്രായിറ്റ് വായിക്കണമെന്ന് അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, ഫ്രായിറ്റ് അതിൽ ശ്രദ്ധിക്കാതെ ദാലിയെത്തന്നെ നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നതേയുള്ളു. ലേഖനത്തിൽ വിരലൂന്നിക്കൊണ്ടു ചിത്രകാരൻ അഭ്യർത്ഥന ആവർത്തിച്ചു. ഉപദ്രവം സഹിക്കാനാവാതെയായപ്പോൾ സ്വന്തം സത്ത സാന്ദ്രീകൃതമാക്കിയെന്ന മട്ടിൽ ഫ്രായിറ്റ്, ദാലിയെ തുറിച്ചുനോക്കിക്കൊണ്ട് അടുത്തിരുന്ന വിഖ്യാതനായ സാഹിത്യകാരൻ ഷ്ടെഫാൻറ്റ്സ്വൈഹിനോട് (Stephan Zweig) പറഞ്ഞു: "I have never seen a more complete example of a Spaniard. What a fanatic!" ഈ ഫനാറ്റിസം—വിഷയത്തോടുള്ള അതിരില്ലാത്ത മമത—ഉന്മാദത്തോടു് അടുത്ത ഭാവനയുമായി സങ്കലനം ചെയ്തതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആത്മകഥകൾ. ഒരു ഭാഗം ഈ ഭ്രാന്തിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കും.

ഫ്രായിറ്റ്

"Another example, among in numerable ones of this kind was that of imagining certain people I knew with a little owl, perched on their heads, which in turn carried an excrement on its own head. The owl was carved and I had imagined it to the minutest detail. The excrement always had to be a bit of my own excrement."

ഷ്ടെഫാൻറ്റ്സ്വൈഹ്

"ഭ്രാന്തനും ഞാനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഞാൻ ഭ്രാന്തനല്ലെന്നതാണ്" എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച ദാലി രണ്ടാമത്തെ ആത്മകഥയിൽ ഭ്രാന്തനായിട്ടുതന്നെ പ്രത്യക്ഷനാകുന്നു. It is a shameful mater, dear reader, that in spite of your long experience of farting you still do not know how you fart, or how you ought to fart എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഭാഗം മനുഷ്യനെ ഓക്കാനിപ്പിക്കുകയല്ല, ഛർദ്ദിപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. യുക്തിരാഹിത്യം, സ്വപ്നങ്ങൾ ഇവയ്ക്കു പ്രാധാന്യം നൽകി എഴുതുകയോ ചിത്രം വരയ്ക്കുകയോ ചെയ്യുന്നവനാണല്ലോ സറീയലിസ്റ്റ്. സ്വപ്നങ്ങളിൽ എവിടെയാണു സത്യം? ദാലിയുടെ ആത്മകഥയാകെ സ്വപ്നമാണ്.

*****

1973-ൽ നാൻസി ഫ്രൈഡേ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ My Secret Garden—'Women's Sexual Fantasies എന്ന പുസ്തകലോകം ലോകമാകെ പ്രചരിച്ചപ്പോൾ ആ പേരിൽ ഒരെഴുത്തുകരിയുണ്ടോ, പുരുഷനല്ലേ സ്ത്രീയുടെ പേരിൽ മറഞ്ഞു നിൽക്കുക എന്നൊക്കെ ഞാൻ സംശയിച്ചു. ആ സംശയംമാറിയത് പ്രഖ്യാതരായ എഴുത്തുകാർ ആ ഗ്രന്ഥം നിരൂപണം ചെയ്തപ്പോഴാണ്. അതിനുശേഷം അവരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങളെല്ലാം My Mother Myself, Men in Love, Forbidden Flowers, Jealousy ഇവയെല്ലാം കഠിനയത്നത്തോടെ ഞാൻ വായിച്ചു. 1992-ൽ Arrow Edition ആയി പ്രസാധനം ചെയ്ത Women on Top എന്ന ഗ്രന്ഥവും വായിച്ചുതീർത്തു. പുരുഷന്മാർ സ്ത്രീകളുടെ ലൈംഗികത്വത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതുന്നതിനെക്കാൾ വിശ്വാസ്യത സ്ത്രീകൾ സ്ത്രീകളെക്കുറിച്ച് എഴുതുന്നതിന് ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന വിശ്വാസമാണ് ഈ അശ്ലീല രചനകൾ മെനക്കെട്ടു വായിക്കാൻ എന്നെ പ്രേരിപ്പിച്ചത്. പക്ഷേ, എന്റെ വിശ്വാസം തെറ്റായിരുന്നുവെന്നും സ്ത്രീകളാണ് പുരുഷന്മാരെക്കാൾ ഇക്കാര്യത്തിൽ കള്ളം പറയുന്നതെന്നും നാൻസിയുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എന്നെ ഗ്രഹിപ്പിച്ചു. തന്റെ പരസ്യങ്ങൾ അനുസരിച്ച് എത്തിയ ചെറുപ്പക്കാരികളുടെയും മധ്യവയസ്കകളുടെയും യഥാർത്ഥങ്ങളായ ഫാന്റസികളാണ് തന്റെ Forbidden Flowers എന്ന പുസ്തകത്തിലുള്ളതെന്നു നാൻസി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഏതാണ്ട് നാനൂറു സ്ത്രീകളുടെ ഫാന്റസികൾ ഇതിലുണ്ട്. ഒന്നുപോലും അച്ചടിക്കാൻ വയ്യ. ഒരു വാക്യം പോലും അച്ചടിക്കാനാവില്ല. കേരളത്തിലെ സ്ത്രീകളല്ല പടിഞ്ഞാറൻ ദേശത്തെ സ്ത്രീകളെന്ന് എനിക്കറിയാം. എങ്കിലും ഈ ആഭാസ പ്രസ്താവങ്ങളിലേക്ക് അവരും പോകുമോ എന്ന് എനിക്കു സംശയം. നിത്യജീവിതത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം മാത്രമായ സെക്സിനെ സ്ഥൂലികരിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുകയാണു നാൻസി. ധനാർജ്ജനം മാത്രമേ അതിന്റെ ലക്ഷ്യമായുള്ളു. അല്ലെങ്കിൽ ഒരു തരുണി സ്വന്തം നായോടുബന്ധപ്പെട്ടതു നാൻസി ഉത്സാഹത്തോടെ വർണ്ണിക്കുമായിരുന്നില്ല.

Women on Top എന്ന പുതിയ പുസ്തകത്തിൽ നാൻസി സ്വരമാകെ മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. ഇന്നേക്കും ഇരുപത്തൊൻപത് എഡിഷനായ Forbidden Flowers-ലെ ലൈംഗികത്വത്തിനും ഇന്നത്തെ ലൈംഗികത്വത്തിനും വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നാണ് അവരുടെവാദം. എയ്ഡ്സിന്റെ പ്രാദുർഭാവം ലൈംഗികത്വത്തെ ആപത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലേക്കു നയിച്ചതുകൊണ്ടു സെക്സ് പ്രാചീന കാലത്തെന്നതുപോലെ നിർദ്ദോഷമായി അനുഭവപ്പെടുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു പുതിയ പുസ്തകത്തിന്റെ ഫാന്റസികൾക്കു മാറ്റം വന്നിരിക്കുന്നു; നാൻസി മാറ്റം വരുത്തിയിരിക്കുന്നു എന്നു തിരുത്തിപ്പറയണം. ഒടിഞ്ഞ എല്ലിന്റെ എക്സ്റേ ഫോട്ടോഗ്രാഫ് വെളിച്ചത്തു വച്ചുനോക്കുമ്പോൾ വസ്തുതകൾ വെളിപ്പെടുന്നതുപോലെ സ്ത്രീയുടെ ലൈംഗികാഭിലാഷത്തിന്റെ അരോഗാവസ്ഥ ഫാന്റസികൾ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നുവെന്നു നാൻസി പറയുന്നു. ഞെട്ടലുണ്ടാക്കുന്ന ഫാന്റസികളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലാകെ. നാൻസി ബുദ്ധിശാലിനിയാണെന്ന് ഓരോ വർണ്ണനവും തെളിയിക്കുന്നു. My Secret Life തികച്ചും വിരസമാണ്. ദാലിയുടെ ആത്മകഥകൾ സറീലിസ്റ്റിക് കലാസങ്കേതത്തിലൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരാധകർ രസിക്കുമായിരിക്കും. കാസാനോവയുടെ ഓർമ്മക്കുറിപ്പുകൾ ഇപ്പോഴും പാരായണം ചെയ്യപ്പെടുന്നുവെന്ന് ഞാൻ എഴുതിക്കഴിഞ്ഞു. ഒന്നിലും തെറ്റില്ല. പക്ഷേ, ഇവ സത്യാത്മകങ്ങളാണെന്ന് എഴുത്തുകാർ വായനക്കാരെ തെറ്റിദ്ധരിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് ദോഷമിരിക്കുന്നത്. സത്യമല്ലാത്തതിനെ സത്യമാക്കി പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും അതിനെ ലൈംഗികത്വത്തിലേക്ക്—അതിലൈംഗികത്വത്തിലേക്ക്—നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണു മഹാപാതകം.

അഗ്നികൊണ്ടെഴുതിയ ആത്മകഥ

ഇരുപതാം ശതാബ്ദമെന്ന മഹാസൗധത്തിന്റെ പ്രതീഹാരത്തിൽ കുറിച്ചിട്ട മഹനീയങ്ങളായ വാക്യങ്ങളാണ് ഇതിലുള്ളത്—ഞാൻ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത് ഇറ്റലിയിലെ എഴുത്തുകാരനായ പ്രൈമോ ലേവിയുടെ (Primo Levi) "The Drowned and the Saved" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തെയാണ്. അതു വായനക്കാരെ ഉദാത്തങ്ങളയ മണ്ഡലങ്ങളിലേക്കു നയിക്കും. മനുഷ്യ നൃശംസതയുടെ ഭീകര ചിത്രങ്ങൾ കാണിച്ചു പ്രകമ്പനം കൊള്ളിക്കും. ഭൂതകാലം, വർത്തമാനകാലം, ഭാവികാലം ഇവയുടെ സമാനചിന്തകളെ ആവിഷ്കരിച്ചു ചിന്താധീനരാക്കും. അതിന്റെ സുശക്തമായ രചന അത്ഭുതപ്പെടുത്തും. വീണ്ടും വീണ്ടും വായിക്കേണ്ട പുസ്തകമാണിത്.

പൗൾറ്റ് സെലാൻ

ആരാണ് പ്രൈമോ ലേവി? ഗ്രന്ഥത്തിലുള്ള ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പുകൾ തന്നെയാണ് എനിക്ക് ഉത്തരം നൽകുന്നതിന് അവലംബം. ലേവി ഇറ്റലിയിലെ റ്റൂറിൻ പട്ടണത്തിൽ 1919-ൽ ജനിച്ചു. ജൂതൻമാർ വിദ്യാഭ്യാസത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ബിരുദങ്ങൾ നേടാൻ പാടില്ലെന്ന നിയമം പ്രാബല്യത്തിൽ വരുന്നതിനു മുമ്പ് അദ്ദേഹം രസതന്ത്രത്തിൽ ഉന്നത ബിരുദം സമ്പാദിച്ചു. 1943-ൽ ഒരാന്റിഫാസ്സിസ്റ്റ്—കക്ഷിയിൽ ചേർന്നതു കൊണ്ടു സർക്കാർ അദ്ദേഹത്തെ അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് ഔഷ്യേങ് ചേമിലേക്ക് അയച്ചു. (Oswiecim, Poland) (തെക്കുകിഴക്കൻ പോളണ്ടിലെ റേയിൽവേ ജങ്ക്ഷനാണ് ഒഷ്യേങ്ങ് ചേം. ജർമ്മൻ ഭാഷയിൽ അതിന്റെ പേര് ഔഷ്വിറ്റ്സ് (Auschuitz) എന്നാണ്. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം നടക്കുന്ന വേളയിൽ നാത്സികൾ അവിടെ മുപ്പത്തിമൂന്നു തടങ്കൽപ്പാളയങ്ങളുണ്ടാക്കുകയും അവിടെവച്ച് 4,000,000 ജൂതന്മാരെ വധിക്കുകയും ചെയ്തു). രസതന്ത്രവിദഗ്ദ്ധനായ ലേവിയുടെ സേവനങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നാസ്തികൾ അദ്ദേഹത്തെ കൊന്നില്ല. 1945-ൽ റഷ്യൻ പട്ടാളം അദ്ദേഹത്തെയും മറ്റു ജൂതന്മാരെയും മോചിപ്പിച്ചു. വെറ്റ് റഷ്യയിൽ പോയ ലേവി ഇറ്റലിയിൽ തിരിച്ചെത്തുകയും 1975 വരെ കെമിസ്റ്റായി പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു. പന്ത്രണ്ടു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞ്—സൂക്ഷ്മമായിപ്പറഞ്ഞാൽ 1987 ഏപ്രിൽ 11-ആം തീയതി അദ്ദേഹം അനേകം നിലകളുള്ള കെട്ടിടത്തിന്റെ മുകളിൽനിന്ന് 'സ്റ്റെയർ വെല്ലി'ലേക്കു ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. ലേവിക്കുമുമ്പ് റൊമേനിയൻ ജൂതകവി പൗൾറ്റ് സെലാൻ (Paul Celan) ഒരു തടങ്കൽ പാളയത്തിൽനിന്നു മോചനം നേടിയതിനുശേഷം 1970-ൽ വെള്ളത്തിൽ ചാടി ആത്മഹനനം നടത്തി. "This way for the Gas, Ladies and Gentlemen" എന്ന കൃതി രചിച്ച മഹാനായ സാഹിത്യകാരൻ തഡയൂഷ ബോറോവ്സ്കി (Tadeusz Borowski) തടങ്കൽപ്പാളയങ്ങളിലെ ഗ്യാസിൽ നിന്നു പലതവണ രക്ഷപ്പെട്ടു. ഒടുവിൽ വീട്ടിലെ ഗ്യാസ് ശ്വസിച്ചു ജീവനൊടുക്കി. ലേവിയുടെ കൂടെ തടങ്കൽപ്പാളയത്തിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടിയ ഓസ്ട്രിയൻ തത്ത്വചിന്തകൻ ഹൻസ് മൈയർ (Jeans Amery എന്നു വെറൊരു ഫ്രഞ്ച് പേര്) 1978-ൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. നാത്സികളുടെ ഗ്യാസിൽനിന്നു രക്ഷനേടിയ ഈ മഹാൻമാർ പിന്നീടെന്തിനു ജീവിതത്തിനു വിരാമമിട്ടു? ഈ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം കൂടിയാണ് ലേവിയുടെ "ആത്മഹത്യാലേഖ"മായ ഈ ഗ്രന്ഥം.

തഡയൂഷ ബോറോവ്സ്കി

ലജ്ജയും കുറ്റബോധവും മോചനത്തിനുശേഷമുള്ള ആത്മഹനനത്തിനു കാരണങ്ങളാവാം. തടങ്കൽപ്പാളയത്തിനകത്തുവച്ചുള്ള ജീവനൊടുക്കൽ വിരളം. എന്നാൽ മുക്തിക്കുശേഷം "ആപത്തുനിറഞ്ഞ ജലാശയ"ത്തിലേക്ക് അവർ തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നു. ആ നോട്ടം വീണ്ടുമുള്ള ചിന്തയുടെയും ആത്മച്യുതിയുടെയും പ്രവാഹമുളവാക്കുന്നു. അതിൽ അവർ എല്ലാക്കാലത്തേക്കുമായി ഒഴുകിപ്പോകുകയാണ്. ലേവി പറയുന്നു: "ആത്മഹത്യ മനുഷ്യന്റെ പ്രവൃത്തിയാണ്; മൃഗത്തിന്റേതല്ല. അതു ചിന്തിച്ചുറപ്പിച്ച കൃത്യം; ജൻമവാസനയോടു ബന്ധപ്പെടാത്തത്; അസ്വഭാവികമായി തെരെഞ്ഞെടുക്കുന്നത്. പാളയങ്ങളിൽ അടിമകളായ മൃഗങ്ങളെപ്പോലെ തടവുകാർ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു. മരണത്തിലേക്ക് അവർ നീങ്ങുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു ജീവനൊടുക്കുന്നില്ല."

കുറ്റബോധമോ? സ്വാതന്ത്രം കിട്ടിയതിനുശേഷം ഭൂതകാലത്തേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ തങ്ങൾ ഏതൊരു വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അടിമകളായോ അതിനെതിരായി ഒന്നും ചെയ്തില്ല എന്ന് അവർക്കു തോന്നുന്നു. തടവുകാർക്കു തമ്മിൽ ഐക്യമുണ്ടാക്കാമായിരുന്നു. പ്രതിരോധശക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കാമായിരുന്നു. ഒന്നും വേണ്ട ഉപദേശത്തിന്റെ മട്ടിലുള്ള ഒരു വാക്കെങ്കിലും കേൾക്കാൻ ഓരോ തടവുകാരനും ചെവിയോർത്തുവച്ചിരുന്നു. ഒരു വാക്കും അതിന്റെ സമീപത്തുപോലും വീണില്ല. സമയമില്ല, സ്ഥലമില്ല, രഹസ്യാവസ്ഥയില്ല, ക്ഷമയില്ല, ശക്തിയില്ല. ആരോടു് അപേക്ഷിക്കുന്നുവോ അയാൾക്കുതന്നെ അതേ ആവശ്യകതയുണ്ടായിരുന്നു. ഇതിനു പിന്നീടുണ്ടായ മനസാക്ഷിക്കുത്തിനു ഹേതു. ഇതിന് ഉദാഹരണമുണ്ട്. ലേവിയുടെ ഒരു ജോലി ഒരറയിലെ കരിങ്കൽ കഷണങ്ങൾ മാറ്റുക എന്നതായിരുന്നു. ഒരു തുള്ളി വെള്ളം പോലും കിട്ടാതെ ദാഹം കൊണ്ടു തടവുകാർ പിടയുന്ന കാലം. വിശപ്പു തളർത്തുകയേയുള്ളു. ദാഹം എന്താണു ചെയ്യുന്നതെന്നു പറയാൻ വയ്യ. ലേവി അങ്ങനെ കരിങ്കൽക്കഷണങ്ങൾ മാറ്റിക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഭിത്തിയിൽ ഒരു രണ്ടിഞ്ചു് പൈപ്പ് കണ്ടു. അതിന്റെ അറ്റം അടഞ്ഞിരുന്നു. ഒരു കരിങ്കൽക്കഷണം ചുറ്റികയാക്കി അദ്ദേഹം അടഞ്ഞഭാഗ ഏതാനും മില്ലിമീറ്റർ മാറ്റി. ഗന്ധമില്ലാത്ത ദ്രാവകം കുറച്ച് തുള്ളികളായി പുറത്തുവന്നു. വെള്ളം തന്നെ. പാത്രമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അതിന്റെ താഴെ വായ്തുറന്നുവച്ച് ലേവി കിടന്നു. രണ്ടിഞ്ചു വീതിയുള്ള പൈപ്പിൽ എത്രവെള്ളം കാണും? ഒരു ലിറ്റർ. അതു തന്നെ കണ്ടില്ലെന്നു വരും. എങ്കിലും ഏറ്റവും അടുത്ത സ്നേഹിതൻ ആൽബർടോയുമായി ലേവി അതു പങ്കിട്ടു. സിമന്റ് പറ്റി ചാരനിറമാർന്ന്, ചുണ്ടുകൾ പൊട്ടിയ, കണ്ണുകൾ പനിക്കുന്ന ഡാനിയൽ അതു കണ്ടു. ലേവയ്ക്കു കുറ്റബോധം. മോചനം നേടിയശേഷം വൈറ്റ് റഷ്യയിൽ വച്ച് ഡാനിയൽ ലേവിയോടു ചോദിച്ചു: "നിങ്ങൾ രണ്ടുപേരും മാത്രം. ഞാൻകൂടി ആയാലെന്തു?" ലേവി ഇതെഴുതുമ്പോൾ ഡാനിയൽ മരിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. എങ്കിലും ജീവിക്കാൻ സൗകര്യം കിട്ടിയ, സഹോദരസ്നേഹത്തോടുകൂടിയ, ഹൃദയബന്ധമുള്ള അവർതമ്മിൽ കാണുമ്പോൾ പങ്കുവയ്ക്കാത്ത വെള്ളത്തിനെ സംബന്ധിച്ച ഒരു മറ അവരുടെ ഇടയിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. അപ്പോൾ നാത്സികളുടെ ജൂതവിരോധത്തിന്റെ പ്രവാഹത്തിൽ മുങ്ങിമരിച്ചവരാണോ നല്ലവർ? അതോ അതിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടവരോ ഈ കുറ്റബോധമാണ് ലേവിക്ക്.

തീക്ഷണങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുടെ സ്മരണകളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലാകെ. മനുഷ്യന്റെ ഓർമ്മ അദ്ഭുതകരമാണെങ്കിലും മിഥ്യാജനകങ്ങളുമാണെന്നു ലെവി പറയുന്നു. കല്ലിൽ കൊത്തിവച്ചതല്ല നമ്മുടെ സ്മരണകൾ. കാലം കഴിയുമ്പോൾ അവ മാഞ്ഞുമാഞ്ഞുപോകുന്നു. നൂതനസംഭവം നേരിട്ടുകണ്ട രണ്ടു പേർ അതു വിവരിക്കുന്നുവെന്നു കരുതു. അവർക്കു വ്യക്തിഗതങ്ങളായ താൽപര്യങ്ങൾ ആ സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് ഇല്ലെങ്കിലും രണ്ടു വിവരണങ്ങളും രണ്ടു വിധത്തിലായിരിക്കും. സ്മരണകൾ ആവർത്തിച്ചു പറയുമ്പോൾ അവയ്ക്കു നവീനതയും ജീവനും കാണും. ആ വിവരണം കഥയുടെ രൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അതിനു സ്ഥിരമായ രൂപം വരും. അതു പച്ചയായ ഓർമ്മയുടെ സ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടും. ക്രമേണ അതിനു വളർച്ചയുണ്ടാകും. ഇതൊക്കെ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടാണു ലേവി, മൈയർ എന്ന ദാർശനികനെക്കുറിച്ചു പറയുക. 1943-ൽ ഈ തത്ത്വചിന്തകനെ നാത്സികൾ പിടികൂടി. കൂട്ടുകാരുടെ പേരുകൾ അദ്ദേഹം പറയണമെന്നായി അവർ. അദ്ദേഹത്തിന് ആരും കൂട്ടുകാരായി ഇല്ലായിരുന്നു. നാസ്തികൾക്കു വിശ്വാസമായില്ല. അവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈകൾ പിറകിൽ കൂട്ടിക്കെട്ടി തൂക്കിയിട്ടു. അങ്ങനെ തൂങ്ങുന്ന ശരീരത്തിൽ നാത്സികൾ അനവരതം അടിച്ചു. ബോധംകെട്ട ദാർശനികൻ അവയൊന്നുമറിഞ്ഞില്ല. ഇങ്ങനെ പീഡിപ്പിച്ചതിനുശേഷമാണ് അദ്ദേഹത്തെ അവർ ലേവി പാർക്കുന്ന ക്യാമ്പിൽ കൊണ്ടുവന്നത്. അവിടെവച്ച് പ്രതിനിമിഷം മർദ്ദനം. മോചനം നേടിയ ആ ദാർശനികൻ 1978-ൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു.

മാല എന്ന തരുണിയുടെയും എഡേക് എന്ന തടവുകാരന്റെയും മരണം ഇതുപോലെ ക്ഷോഭജനകമാണ്. മാല സ്ത്രീകളുടെ ക്യാമ്പിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടത് എഡേക്കുമായി സ്ലോവാക്ക് അതിർത്തിയിലേക്കു കടന്നു. നാത്സി പോലീസിന്റെ യൂനിഫോം ധരിച്ചാണ് രണ്ടുപേരും അവിടെ എത്തിയത്. പക്ഷേ, കസ്റ്റംസ് അധികാരികൾ അവരെ കണ്ടുപിടിച്ചു. എഡേക്കിനെ അവർക്കുതന്നെ കൊല്ലാൻ സാധിച്ചില്ല. അതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹംകുരുക്കിൽ തലയിട്ടു താഴെയുള്ള സ്റ്റൂൾ തട്ടിത്തെറിപ്പിച്ചു പിടഞ്ഞുമരിച്ചു. മാല ഒരു റെയ്സർബ്ലെയ്ഡ് ഒളിപ്പിച്ചുവച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് അവൾ കണങ്കൈയിലെ ഞരമ്പു മുറിച്ചു. ബ്ലെയ്ഡ് പിടിച്ചുവാങ്ങാൻ ചെന്ന നാസ്തിയെ അവൾ രക്തംപുരണ്ട കൈകൊണ്ടു കരണത്തടിച്ചു. ജൂത സ്ത്രീ നാസ്തി ഉദ്യോഗസ്ഥനെ അടിക്കുകയോ? മറ്റുള്ള ഗാർഡുകൾ ഓടിവന്ന് അവരെ ചവട്ടിയരച്ചുകൊന്നു.

മന്ദഗതിയാണ് തീവണ്ടിക്ക്. ക്രമേണ അതിന്റെ വേഗം കൂടുന്നു. ആ വേഗം പാരമ്യത്തിലെത്തുമ്പോൾ നിർഘോഷങ്ങൾ; ഭയജനകങ്ങളുമാണെന്നു ലെവി പറയുന്നു. കല്ലിൽ കൊത്തിവച്ചതല്ല നമ്മുടെ സ്മരണകൾ. കാലം കഴിയുമ്പോൾ അവ മാഞ്ഞുമാഞ്ഞുപോകുന്നു. നൂതനസംഭവം നേരിട്ടുകണ്ട രണ്ടു പേർ അതു വിവരിക്കുന്നുവെന്നു കരുതു. അവർക്കു വ്യക്തിഗതങ്ങളായ താൽപര്യങ്ങൾ ആ സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് ഇല്ലെങ്കിലും രണ്ടു വിവരണങ്ങളും രണ്ടു വിധത്തിലായിരിക്കും. സ്മരണകൾ ആവർത്തിച്ചു പറയുമ്പോൾ അവയ്ക്കു നവീനതയും ജീവനും കാണും. ആ വിവരണം കഥയുടെ രൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അതിനു സ്ഥിരമായ രൂപം വരും. അതു പച്ചയായ ഓർമ്മയുടെ സ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെടും. ക്രമേണ അതിനു വളർച്ചയുണ്ടാകും. ഇതൊക്കെ മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടാണു ലേവി, മൈയർ എന്ന ദാർശനികനെക്കുറിച്ചു പറയുക. 1943-ൽ ഈ തത്ത്വചിന്തകനെ നാത്സികൾ പിടികൂടി. കൂട്ടുകാരുടെ പേരുകൾ അദ്ദേഹം പറയണമെന്നായി അവർ. അദ്ദേഹത്തിന് ആരും കൂട്ടുകാരായി ഇല്ലായിരുന്നു. നാസ്തികൾക്കു വിശ്വാസമായില്ല. അവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈകൾ പിറകിൽ കൂട്ടിക്കെട്ടി തൂക്കിയിട്ടു. അങ്ങനെ തൂങ്ങുന്ന ശരീരത്തിൽ നാത്സികൾ അനവരതം അടിച്ചു. ബോധംകെട്ട ദാർശനികൻ അവയൊന്നുമറിഞ്ഞില്ല. ഇങ്ങനെ പീഡിപ്പിച്ചതിനുശേഷമാണ് അദ്ദേഹത്തെ അവർ ലേവി പാർക്കുന്ന ക്യാമ്പിൽ കൊണ്ടുവന്നത്. അവിടെവച്ച് പ്രതിനിമിഷം മർദ്ദനം. മോചനം നേടിയ ആ ദാർശനികൻ 1978-ൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു.

ഈ അധ്യായത്തിൽ വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നത്. സൂപ്പ് കൊടുക്കുമ്പോൾ തടവുകാർ അത് പട്ടിയെപ്പോലെ നക്കിക്കുടിക്കണം. ആയിരമായിരം പ്ലാസ്റ്റിക് സ്പൂണുകൾ ക്യാമ്പിലുണ്ട്. എന്നാലും ജൂതന്മാരെ നാസ്തികൾ പട്ടികളാക്കിയേ അടങ്ങൂ. രക്തം ഏതു് ഉയർന്ന തലത്തിൽവച്ചാണു തിളയ്ക്കുന്നതെന്നു പരിശോധിക്കാനായി തടവുകാരെ 'ഡികംപ്രെഷർ ചെയ്മ്പറ'കളിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കുമായിരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ഉറഞ്ഞുകട്ടിയായിത്തീരുന്ന വെള്ളത്തിൽ അവരെ ദീർഘസമയം മുക്കിവയ്ക്കുമായിരുന്നു. ജൂതൻമാരെ ജീവനോടെ കരിച്ച അടുപ്പുകളിലെ ചാരം പല്ലുകളോടുകൂടി, നട്ടെല്ലിൻ കഷണങ്ങളോടുകൂടി ക്യാമ്പിനടുത്തുള്ള പാതകളുടെ നിരപ്പ് ശരിയാക്കാൻ ഉപയോഗിക്കുമായിരുന്നു (പുറം 99, 100).

പേന മഷിയിൽ മുക്കി എഴുതുന്നവരുണ്ട്. പേന ആസിഡിൽ മുക്കി എഴുതുന്നവരുന്നുണ്ട്. രക്തത്തിൽ മുക്കി എഴുതുന്നവരുണ്ട്. തൂലിക കോപാഗ്നിയിൽ കാണിച്ചു പഴപ്പിച്ചെടുത്തു ലെവി എഴുതിയ പുസ്തകമാണിത്. ഏതു കോപാഗ്നി? നാത്സികളോടുള്ള രോഷമോ? അല്ല. ആ ജർമ്മൻ രാക്ഷസൻമാരെ അദ്ദേഹം ഒരിടത്തും നിന്ദിച്ചിട്ടില്ല. തടവറയിൽ കിടന്നപ്പോൾ കൂട്ടുകാരായ തടവുകാർക്കു വേണ്ടതുചെയ്യാൻ കഴിയാത്തതിലുള്ള രോഷം. തുള്ളിത്തുള്ളിയായി വീഴുന്ന വെള്ളത്തിന്റെ ഏതാനും തുള്ളികൾ സ്നേഹിതനു നൽകാത്ത സ്വാർത്ഥതാൽപര്യത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള കോപം. തടവുകാരുടെ ഇടയിൽ ആദർശത്തിന്റെ ഐക്യവും ദൃഢതയുടെ ഐക്യവും ഉണ്ടാക്കാൻ കഴിയാത്തതിലുള്ള രോഷം. ഇതു നാൽപ്പതുവർഷത്തോളം ജ്വലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന ലേവി ഒരു ദിവസം സ്റ്റെയർവെല്ലിലേക്കു കുതിച്ചു. മഹനീയമായ ജീവിതം അങ്ങനെ അവസാനിച്ചു. കവി റ്റ്സെലാനെപ്പോലെ, കഥാകാരനായ ബോറോവ്സ്കിയെപ്പോലെ തത്ത്വചിന്തകനായ മൈയറെപ്പോലെ ലേവിയും പുരുഷരത്നമായി ചരിത്രമണ്ഡലത്തിൽ തിളങ്ങുന്നു. ഹിംസയിൽനിന്നു ഹിംസയേ ഉണ്ടാകൂ എന്ന വിശ്വാസമാണ് ലേവിക്ക്. (from violence only violence is born—page 168) യുദ്ധവും ഹിംസയും വേണ്ട. മേശയ്ക്കു ചുറ്റുമിരുന്ന് നന്മയോടും വിശ്വാസത്തോടും കൂടി ചർച്ചചെയ്താൽ ഏതിനും പരിഹാരം കാണാമെന്ന് അദ്ദേഹം അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ആരോ പറഞ്ഞില്ലേ, ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ തൊടുമ്പോൾ നിങ്ങൾ മനുഷ്യനെ തൊടുന്നുവെന്ന്. പ്രൈമോ ലേവിയുടെ ഗ്രന്ഥത്തെ സ്പർശിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ മഹാനായ മനുഷ്യനെ സ്പർശിക്കുന്നു.

ഈ ഭൂമിയുടെ സ്തോതാവ്

"നോട്ടുബുക്കിൽ ഞാൻ എന്നും എഴുതുമായിരുന്നു. തികഞ്ഞ മൗലികതയോടെയാണു ഞാൻ ആദ്യമായി എഴുതിയത്. ഓഡൻ, എല്യറ്റ് ഇവരുടെ മാത്രമല്ല എല്ലാ കവികളുടെയും കവിതകൾ വായിച്ചപ്പോൾ എനിക്കുണ്ടായ മഹനീയമായ ഔന്നത്യവും മോചനവും ഞാൻ ഓർമ്മിക്കുന്നു. ഒരു ദിവസം ഞാൻ സ്പെൻഡറെപ്പോലെ എഴുതും. വേറൊരു ദിവസം ഡിലാൻ തോമസിനെപ്പോലെയാവും എഴുതുക. ആവശ്യമുള്ളിടത്തോളം കവിതകൾ എഴുതിക്കഴിയുമ്പോൾ അവ അച്ചടിക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചു."

നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ കരീബിയൻ കവി ഡെറിക് വൊൾകട്ട് (Derek Walcott) തന്റെ യൗവനകാലകൗതുകത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞതാണിത്. 1948-ൽ കവിക്കു പതിനെട്ടു വയസാണ്. ആ വർഷത്തിൽ അദ്ദേഹം '25 poems' എന്ന സമാഹാരഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. ആ പ്രസാധനത്തെക്കുറിച്ച് ഒരഭിമുഖസംഭാഷണത്തിൽ വൊൾകട്ട് ആർജവത്തോടെ പറഞ്ഞ ഈ വാക്യങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവനകൗതുകം നമ്മൾ കാണുന്നു. പിന്നീട് അദ്ദേഹം തുടരെത്തുടരെ കാവ്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുകയുണ്ടായി.

Epitaph for the Young (1949), Poems (1951), In a Green Night: Poems 1948–1960 (1962), Selected Poems (1964), The Castaway (1965), Sea Grapes (1976), The Star Apple kingdom (1979), The Fortunate Traveller (1981), Midsummer (1984), Collected Poems (1986), The Arkansas Testament (1987) ഇങ്ങനെ എത്രയെത്ര കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് ഈ പ്രതിഭാശാലിയുടേതായി നമുക്കു ലഭിച്ചത്. ഓരോന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത്വശക്തിക്കു നിദർശകമായിരുന്നു. ഇന്നു വൊൾകട്ട് മഹാകവിയായി അംഗീകാരം നേടിയിരിക്കുന്നു.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ സ്വഭാവത്തിലേക്കു കടക്കുന്നതിനു മുൻപ് ജീവചരിത്രവിഷയകമായി ചിലതു സൂചിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. കരീബിയൻ ദ്വീപായ സെന്റ് ലൂഷ്യയിലാണു വൊൾകട്ട് 1930-ൽ ജനിച്ചത്. സെന്റ് ലൂഷ്യയിലെ സെന്റ് മേരീസ് കോളേജിലും ജമൈക്കയിലെ വെസ്റ്റ് ഇൻഡീസ് സർവകലാശാലയിലുമായിരുന്നു വിദ്യാഭ്യാസം. പിന്നീട് വളരെക്കാലം ട്രിനിഡാഡിൽ താമസിച്ചു. അധ്യാപകൻ, ജേർണലിസ്റ്റ് ഈ നിലകളിൽ പ്രവർത്തിച്ച കവി ട്രിനിഡാസ് തിയറ്റർ വർക്ഷോപ്പിന്റെ സ്ഥാപക ഡയറക്ടറായി. കവിയെന്ന നിലയിൽ രാഷ്ട്രാന്തരീയ പ്രശസ്തിയാർജിച്ച അദ്ദേഹം Jock Campbell Award 1974-ലും Welsh Arts Council International Writer's Prize 1980-ലും നേടുകയുണ്ടായി. ഇപ്പോൾ നോബൽ സമ്മാനവും.

കവിയായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നതിനു മുൻപു വൊൾകട്ട് ചിത്രകാരനായിരുന്നുവെന്നും വസ്തുക്കളെ ആലേഖനം ചെയ്യാനുള്ള ആ കൗതുകമാണു കവിതയിൽ ദൃഷ്ടിഗതമായ ബിംബങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കാനുള്ള തൽപരത്വം അദ്ദേഹത്തിന് ഉളവാക്കിയതെന്നും നെഡ്തോമസ് എന്ന നിരൂപകൻ പറയുന്നു. ഇതു ശരിയാണെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏതു കാവ്യവും തെളിയിക്കും. രണ്ടു കുട്ടികൾ—സഹോദരനും സഹോദരിയും—ചിത്രശലഭങ്ങളെ പിടിക്കുന്നതിനെ വർണിക്കുന്ന A lesson for this Sunday എന്ന കാവ്യത്തിലെ ഒരു ഭാഗം കാണുക.

> Of Two small Children Hunting
> yellow Wings,
> Who break my Sabath with
> the thought of Sin
> Brother and Sister, with a
> Common Pin,
> Frowning like Serious
> lepidopterists.
> The little Surgeon pierces
> The thin eyes

ചിത്രകാരൻമാർ ചായം കൊണ്ടു വർണിക്കുകയും കവികൾ വാക്കു കൊണ്ടു ചിത്രമെഴുതുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നു പറയാറുണ്ട്. വൊൾകട്ടിന്റെ വാക്കുകൾ ചിത്രശലഭങ്ങളെയും അവയെ ക്രൂരതയോടെ സമീപിക്കുന്ന കുട്ടികളെയും ചലച്ചിത്രത്തിലെ ചിത്രമെന്നപോലെ നമ്മുടെ മുൻപിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു. ഇവിടെ ചിത്രകാരനായ വൊൾകട്ടിനെത്തന്നെയാണു നമ്മൾ ദർശിക്കുക. ഇതുമാത്രമാണെങ്കിൽ ഈ കവി രചനാവൈദഗ്ധ്യം മാത്രമുള്ള കവിയാണെന്നേ നമ്മൾ പറയൂ. പക്ഷേ, അതിലും കവിഞ്ഞൊരു പ്രാധാന്യം ഇതിനുണ്ട്. നിഷ്കളങ്കതയുള്ള കുട്ടികൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ നിഷ്കളങ്കത ആവഹിക്കുന്നവരല്ല. ചിത്രശലഭങ്ങളെപ്പോലുള്ള ജീവികളെ ഹിംസിക്കാൻ അവർക്കു തൽപരത്വമുണ്ട്. ആദ്യപാപത്തിന്റെ ഫലമാണ് ഈ ക്രൂരത. ആദാമും ഹവ്വയും അധഃപതിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ഇതു സംഭവിച്ചത്. കുട്ടികളിലൂടെ ആരംഭിച്ചു പ്രായമെത്തിയവരിലൂടെ പ്രാദുർഭാവം കൊള്ളുന്ന ഈ നൃശംസത മാനവലോകത്തിന്റെ ആകെയുള്ള സ്വഭാവമാണെന്നു വൊൾകട്ട് അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. മതപരമായ ഈ ഭാവസംദൃബ്ധതയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ സവിശേഷത. പള്ളിയിൽനിന്ന് ഉയരുന്ന മണിനാദത്തിന്റെ അനുഗ്രാഹകതയെ കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന്റെ ചാരുത കണ്ടാലും:

> And nothing I can learn
> From Art or loneliness
> Can bless them as the bell's
> Transfiguring tongue can bless.

വൊൾകട്ടിന്റെ The Schooner Flight എന്ന അതിസുന്ദരമായ കവിതയിൽ ഷബൈൻ എന്ന നാവികൻ ഫ്ലൈറ്റ് എന്ന യാനപാത്രത്തിൽ കയറി സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ ചില കാഴ്ചകൾ കാണുന്നതായി വർണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

> Every Ship Pouring like a
> Wooden bucket
> Dredged from the deep; my
> memory revolve
> On all Sailo's before me, then
> the sun
> Heat the horizon's ring and
> they was mist
> Our Father's below deck too
> deep I suppose.
> To hear us shouting. So we
> stop shouting who Knows
> Who is grandfather is, much
> less his name?
> Tommorrow our land fall will
> be the Barbados.

മൂടൽമഞ്ഞിലൂടെ കാണപ്പെടുന്ന രൂപങ്ങൾ യഥാർഥങ്ങളോ? അയഥാർഥങ്ങളോ? ആർക്കറിയാം. അജ്ഞാതമായതിനെയും അജ്ഞേയമായതിനെയും ഇങ്ങനെ ലൗകികസംഭവങ്ങളിലൂടെ സ്ഫുടീകരിച്ച് അതീതസത്യത്തിലേക്കു നമ്മെ അനായാസമായി കൊണ്ടു ചെല്ലുകയാണ് ഈ കവി. അതിനാലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങൾ മതപരങ്ങളായ വികാരങ്ങൾ അനുവാചകരിൽ ഉണർത്തിവിടുന്നു എന്നു മുൻപു പറഞ്ഞത്.

കരീബിയൻ കവി അധിനിവേശാനുഭവത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയില്ലെങ്കിലേ നമ്മൾ അദ്ഭുതപ്പെടേണ്ടതുള്ളു. കറുത്തവർഗ്ഗക്കാരും വെളുത്തവർഗ്ഗക്കാരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം, തന്റെ രാജ്യം കൈയേറിയവരും അവരുടെ കൈയേറ്റം സഹിക്കുന്നവരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഇവയെക്കുറിച്ചു വൊൾകട്ട് എഴുതിയ കാവ്യങ്ങൾ വായിച്ചാൽ കേരളീയരായ നമ്മുടെ "ആറിത്തണുത്ത ഞരമ്പുകൾ പോലും ചൂടുപിടിക്കും" No man is an island എന്നു പറഞ്ഞതു ഡൊൻ എന്ന കവിയല്ലേ? കരീബിയൻ പൗരനെ സങ്കുചിതത്വത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന വെള്ളക്കാരെ അദ്ദേഹം തീക്ഷണമെങ്കിലും കലാത്മകമായ ഭാഷയിൽ ആക്രമിക്കുന്നു.

> "The leprosy of Empire"
> "Farewell, green fields"
> "Farewell, Ye happy groves"!

തുടർന്നും:

> A colony like ours "part of the
> Continent, Piece of the main"
> Nook-Shotten, rook oter blown deranged
> By foaming Channels, and the vain expense
> of bitter faction"

(Ruins of a Great House എന്ന വിശ്വവിഖ്യാതമായ കാവ്യത്തിൽ നിന്ന്)

ഒരു ദ്വീപിൽ അകപ്പെട്ടുപോയതിന്റെ യാതന; അതിൽനിന്നു രക്ഷപെടാനാവാത്ത തീവ്രവേദന—ഇവ കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന അന്യവത്ക്കരണബോധം. അതുതന്നെ മനുഷ്യന്റെ ദുർദശയായി മാറുന്ന ദയനീയാവസ്ഥ. ഇവിടെ ക്രിസ്തുവും അദ്ദേഹത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ആദ്ധ്യാത്മികത്വവും മാത്രമേ നമുക്കു സഹായമരുളുന്നുള്ളൂ. ഇതുകൊണ്ടു വൊൾകട്ട് മതത്തിന്റെ സങ്കുചിതത്വത്തിൽ വിശ്രമം കൊള്ളുന്ന കവിയാണെന്നു ധരിക്കാൻ പാടില്ല. like Christofer he bears in speech mnemonic as missionary's the word to savages എന്നും മറ്റുമെഴുതി Christofer എന്ന സംജ്ഞയിലൂടെ Christ-നെ വൊൾകട്ട് സൂചിപ്പിക്കുന്നുവെങ്കിലും സാർവലൗകികമായ ആധ്യാത്മികത്വത്തിന്റെ സ്തോതാവാണ് അദ്ദേഹം. ഭൂമിയെയാകെ സ്നേഹിക്കുന്ന കവിയാണ് അന്യവത്കരണബോധമുള്ള വൊൾകട്ട്. "നിങ്ങൾ ആവിർഭവിക്കുന്നതു ഭൂമിയിൽ നിന്നാണ്. ആ ഭൂമി നിങ്ങളുടെ അമ്മയാണ്. അതിനെശപിച്ചാൽ നിങ്ങൾ അമ്മയെത്തന്നെ ശപിക്കുകയാവും" എന്ന് അദ്ദേഹം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. ഭൂമിയെക്കുറിച്ച്, അമ്മയെക്കുറിച്ച്, മനുഷ്യരെക്കുറിച്ച്, അവരുടെ ആധ്യാത്മികാനുഭൂതികളെക്കുറിച്ച് അസദൃശ്യമായ രീതിയിൽ പാടിയമഹാകവിയാണ് ഡെറിക് വൊൾകട്ട്. ദൃഢപ്രത്യത്തോടുകൂടി, വികാരത്തോടുകൂടി, ഊഷ്മളതയോടുകൂടി അദ്ദേഹം പാടുന്നു. ആ പാട്ട് കേൾക്കേണ്ടവർ കേട്ടു എന്നതിനു തെളിവാണ് ഈ നോബൽ സമ്മാനം.

സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ചക്രവാളം (ശരൽക്കാലദീപ്തി)

“എന്റെ ഇടതുചെവി മറ്റൊരുത്തനുമായുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ കടിച്ചെടുക്കപ്പെട്ടു. എങ്കിലും ശേഷിച്ച ചെറിയ വിടവിലൂടെ ഞാൻ ശബ്ദങ്ങൾ കേൾക്കുന്നു... എന്റെ വായുടെ ഇടതുവശത്തു തള്ളിനിൽക്കുന്നതു കണ്ണാണ്... ഒരു കണ്ണുമാത്രമേ ഭാഗ്യംകൊണ്ടു നഷ്ടപ്പെട്ടുള്ളൂ. മറ്റേതു കണ്ണു ഡോക്ടർമാർ പതിനാറു ശസ്ത്രക്രിയകൾ നടത്തി രക്ഷപ്പെടുത്തി. അതിനു കൺപോളയില്ല. കൂടെക്കൂടെ കണ്ണീരൊഴുകും... ഞാൻ വസിക്കുന്ന ഗ്ളാസ് ക്യൂബ് എന്റെ വീടാണ്. പക്ഷേ, ആർക്കും അതിലൂടെ എന്നെ കാണാൻ വയ്യ...വീട്ടിന്റെ സ്റ്റടിക പാളികൾ വെടിയുണ്ട ഏൽക്കാത്തവ, രോഗാണുക്കൾ കടക്കാത്തവ, റേഡിയേഷൻ കടക്കാത്തവ, ശബ്ദം കടക്കാത്തവയും... എന്റെ മൂക്ക്. അതു സുന്ദരമല്ല, പ്രയോജനമല്ല. അക്കാര്യം എനിക്കറിയാം. അതിന്റെ അതിരുകടന്ന സംവേദന ശക്തി എനിക്കു വർണിക്കാനാവാത്ത വേദന ജനിപ്പിക്കുന്നു, സമീപത്ത് എലി കിടന്നഴുകുമ്പോൾ... എനിക്കു കൈകളില്ല, കാലുകളില്ല. പക്ഷേ, ആ നാലുകുറ്റികൾ കൊണ്ട് ഞാൻ നിലത്തു നിഷ്പ്രയാസം നീങ്ങും. വേണമെങ്കിൽ ഓടുകയും ചെയ്യും. എന്റെ കൈകാലുകൾ പോയതെങ്ങനെ? ജോലിചെയ്തപ്പോഴുണ്ടായ അപകടമോ? അതോ അമ്മ ഗർഭകാലത്തു സുഖപ്രസവത്തിനുവേണ്ടി കഴിച്ച മരുന്നുകൊണ്ടോ?

എന്റെ ജനനേന്ദ്രിയം ഭദ്രം. എനിക്കു വേഴ്ചയാകാം... എന്റെ കാമുകിമാരിൽ ഞാനുളവാക്കുന്ന വെറുപ്പ് ആകർഷകത്വമായി മാറുന്നു. സ്ത്രീകൾ എന്നെ സ്നേഹിക്കുകപോലും ചെയ്യുന്നു. ചെറുപ്പക്കാരികൾക്ക് എന്റെ വൈരൂപ്യം ആസക്തിയുളവാക്കുന്നുണ്ട്... എനിക്കേറ്റവും അഭിമാനാവഹം എന്റെ വായാണ്. മൂർച്ചയുള്ള പല്ലുകൾ കാണിക്കാനായി ഞാൻ അതു നല്ലതുപോലെ തുറന്നുവച്ചിരിക്കുന്നു. അവ കൊണ്ടു കന്നുകട്ടികളുടെ നെഞ്ചും പിറകുവശവും കടിച്ചുകീറുന്നു. മാംസഭക്ഷണം ഈശ്വരന്മാരുടെ വിശേഷാധികാരമാണ്... ഈശ്വരൻ ഉണ്ടായിരിക്കാം. എന്നാൽ ചരിത്രത്തിന്റെ ഈ ബിന്ദുവിൽ, നമുക്കു സംഭവിക്കേണ്ടതൊക്കെ സംഭവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ ഈശ്വരന്റെ അസ്തിത്വം കാര്യമാക്കേണ്ടതുണ്ടോ?... ഞാൻ മനുഷ്യരാശിയുടെ ഭാഗം. എന്നെ നോക്കൂ, തിരിച്ചറിയൂ. നിന്നെതന്നെ തിരിച്ചറിയൂ.”

മാറിയോ വാർഗാസ് ലോസ

വ്യക്തികളുടെ സംഘട്ടനം, രാഷ്ട്രങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള യുദ്ധം, ശാസ്ത്രത്തിന്റെ വികാസം വരുത്തിയ അപമാനവീകരണം, ലൈംഗികത്വത്തിന്റെ അതിപ്രസരവും അധിപ്രസരവും. ഇവയൊക്കെക്കൊണ്ടു മനുഷ്യൻ മൃഗത്തേക്കാൾ കെട്ടവനായിരിക്കുന്നു. നമ്മളെല്ലാവരും ഇങ്ങനെ അധമത്വത്തിൽ വീണിരിക്കുന്നു. ഈ ആശയത്തെ സുശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ ഭാഗം പെറുവിലെ നോവലിസ്റ്റ് മാറിയോ വാർഗാസ് ലോസയുടെ (Mario Vargas Liosa) In Praise of the Stepmother എന്ന പുതിയ നോവലിലുള്ളതാണ്. സ്ഥലപരിമിതിയെക്കരുതി പല വാക്യങ്ങളും ഞാൻ വിട്ടുകളഞ്ഞെങ്കിലും ആശയത്തിന്റെയും ആവിഷ്കാരത്തിന്റെയും ശക്തിക്കു കുറവു വന്നിട്ടില്ല എന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം.

ഈ വൈരൂപ്യം സമകാലിക മനുഷ്യനിൽ മാത്രമല്ല അവന്റെ സന്താനമായ കൊച്ചുകുട്ടിയിൽപോലും ദർശിക്കാമെന്നു നോവൽ പരോക്ഷമായി സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരുന്നു. ആസ്പഷ്ടമാക്കൽ അന്യാദൃശമായ രീതിയിലാണുതാനും. അച്ചടിക്കാൻ വയ്യാത്ത രതിവർണനകൾ കൊണ്ട് നോവൽ നിറച്ചിരിക്കുകയാണ് ലോസ. എങ്കിലും ലൈംഗികത്വത്തിന്റെ ഉപത്യകയിൽ തെല്ലൊരു അസുഖത്തോടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന നമ്മൾ ക്രമേണ മറ്റൊരു വികാരത്തിന്റെ അധിത്യകയിലേക്ക് ഉയരുന്നു. അവിടെച്ചെന്നുനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ ശിശുക്കൾ ഉൾപ്പെട്ട മനുഷ്യസമൂഹത്തിന്റെ വൈരൂപ്യം നമ്മൾ കാണുന്നു. ആ കാഴ്ച ഉൽകൃഷ്ടമായ കലയിലൂടെയായതു കൊണ്ടു നമുക്ക് അസ്വസ്ഥതയില്ല. വിശ്രാന്തിയാണ് ഉണ്ടാകുക. ലൈംഗികത്വത്തിന്റെ സംശോധിത രൂപമായി ഈ കലാശില്പം പരിലസിക്കുന്നു.

മൂന്നുപേരാണ് ഈ ലൈംഗികനാടകത്തിലെ അഭിനേതാക്കൾ. റീഗോബർതോ, അയാളുടെ രണ്ടാമത്തെ ഭാര്യ ലൂക്രീഷിയ, റീഗോ ബെർതോയുടെ ആദ്യത്തെ ഭാര്യയിലുണ്ടായ മകൻ ആൽഫോൻസോ. കൗമാരം കഴിയാത്തവനാണ് ആൽഫോൻസോ. ലൂക്രീഷിയായ്ക്കു നാല്പതു വയസുതികഞ്ഞ ദിവസം തലയിണയിൽ ഒരെഴുത്തിരിക്കുന്നത് അവൾ കണ്ടു. കുട്ടിയുടെ കൈയക്ഷരം. “ചിറ്റമ്മേ സന്തോഷാവഹമായ ജൻമദിനം. സമ്മാനം വാങ്ങാൻ എന്റെ കൈയ്യിൽ പണമില്ല. പക്ഷേ, ഞാൻ നല്ലതുപോലെ പഠിച്ച് എന്റെ ക്ലാസിൽ ഒന്നാമനാകും. അതുതന്നെയായിരിക്കും എന്റെ സമ്മാനം. ചിറ്റമ്മയാണ് ഏറ്റവും നല്ല സ്ത്രീ, എല്ലാവരെക്കാളും സുന്ദരിയും. ഞാനെന്നും രാത്രി ചിറ്റമ്മയെ സ്വപ്നം കാണും. വീണ്ടും ആഹ്ലാദനിർഭരമായ ജൻമദിനം—ആൽഫോൻസോ.”

ഒരു ദിവസം കുട്ടി ലൂക്രീഷിയായുടെ അടുത്തെത്തിയിട്ടു ചോദിച്ചു: “ചിറ്റമ്മേ ഇതാ പിറന്നാൾ സമ്മാനം. ഞാൻ ചിറ്റമ്മയ്ക്കു ഉമ്മതരട്ടോ” സ്കൂളിലെ റിപ്പോർട്ട് കാർഡ് അവരുടെ കൈയിൽ കൊടുത്തിട്ടായിരുന്നു അവന്റെ ചോദ്യം. ശരീരത്തിന്റെ കവിതയാണ് ആഗ്രഹം. തന്നെ ഉത്തേജകവസ്തുവാക്കിക്കൊണ്ടു കുട്ടി ആ കവിത കണ്ടുപിടിക്കുകയല്ലേ എന്നാണു ചിറ്റമ്മയുടെ സംശയം. ആൽഫോൻസോ കൈകൾ തന്റെ കഴുത്തിലേക്ക് എറിഞ്ഞിട്ടു ദീർഘചുംബനങ്ങൾ നല്കുകയും ആ വേളകളിൽ തന്റെ ചുണ്ടുകളെത്തന്നെ തേടുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സമ്മതിക്കാവുന്നതിന് അതീതമായി അവൻ പ്രവർത്തിക്കുകയല്ലേ എന്ന് അവൾ ആലോചിച്ചു നോക്കി. ലൂക്രീഷിയാ തന്നെത്തന്നെ കുറ്റപ്പെടുത്തി; മലിന ചിന്തകൾ ആ മലിനചിന്തകൾ ഉളവാക്കിയ ആലസ്യമൊഴിവാക്കാനായി അവൾ ജസ്റ്റീനിയാനയെ വിളിച്ചു. പ്രഭാതഭക്ഷണം കൊണ്ടുവരുവാൻ ആജ്ഞാപിച്ചു. അതുകൊണ്ടുവന്ന അവൾ ലജ്ജയോടെ ലൂക്രീഷിയായോടു പറഞ്ഞു, ആൽഫോൻസോ വീട്ടിനുമുകളിൽ കയറി നിന്നു ലൂക്രീഷിയാ കുളിക്കുമ്പോൾ കുളിമുറിയിലേക്ക് ഒളിഞ്ഞുനോട്ടം നടത്തുന്നുവെന്ന്. ഗൃഹനായകനെ അതറിയിക്കരുതെന്ന ജസ്റ്റിനിയാനയുടെ നിർദ്ദേശം ഗൃഹനായിക അംഗീകരിച്ചു.

റീഗോബെർതോ ബിസ്നസ് സംബന്ധിച്ച കാര്യങ്ങൾക്കായി മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്കു പോയദിവസം. ആ സന്ദർഭം ചൂഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടു ലൂക്രീഷിയായും ആൽഫോസോയും രണ്ടുതവണ വേഴ്ച നടത്തി. പരിചാരകരെ ഗൃഹനായിക നേരത്തെ തന്നെ പറഞ്ഞയിച്ചിരുന്നു.

ഒരു ദിവസം മകൻ അച്ഛനോടു ചോദിച്ചു: അച്ഛാ രതിമൂർച്ഛ എന്നാൽ അർഥമെന്താണ്? കുട്ടിയോടു പറയാവുന്ന രീതിയിൽ അയാൾ അതിനു വിശദീകരണം നൽകി. ചിറ്റമ്മ പറഞ്ഞതാണ് ആ വാക്കെന്നു മകൻ അറിയിച്ചപ്പോൾ അച്ഛൻ ഒന്നു ഞെട്ടി. ആൽഫോൻസോ ഒരു കോബൊസിഷൻ തയ്യാറാക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു. തന്റെയും ചിറ്റമ്മയുടെയും ബന്ധങ്ങൾ സമ്പൂർണ്ണമായും അതിൽ അവൻ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവ മനോരഥ സൃഷ്ടികൾ എന്നാണ് അച്ഛൻ ആദ്യം വിചാരിച്ചത്. ആ വിചാരത്തെ ദൂരീകരിച്ചുകൊണ്ടു മകൻ പറഞ്ഞു: “ഞാൻ പറയുന്നതൊക്കെ സത്യമാണച്ഛാ. ഞാൻ പറയുന്നതുപോലെയെല്ലാം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്.”

ലൂക്രീഷിയാ വീട്ടുനു പുറത്തായി. അമ്മയ്ക്കു പകരമായി ചിറ്റമ്മവന്നതുകൊണ്ടാണോ ആൽഫോൻസോ അവളുടെ ബഹിഷ്കരണത്തിനു കാരണക്കാരനായതെന്നു ജസ്റ്റീനീയാന ചോദിച്ചപ്പോൾ അവൻ മറുപടി നൽകി. “നിനക്കുവേണ്ടിയാണു ഞാനതു ചെയ്തത് ജസ്റ്റീനാ. അമ്മയ്ക്കുവേണ്ടിയല്ല, ചിറ്റമ്മ പോയാൽ നമ്മൾ മൂന്നുപേർ മാത്രം. അച്ഛൻ, നീ ഞാൻ. കാരണം നിന്നെയാണു ഞാൻ...” കുട്ടിയുടെ ചുണ്ടുകൾ തന്റെ ചുണ്ടുകളിലേക്കു കനമാർന്നു വരുന്നുവെന്നു കണ്ട് അവൾ അവനെ തള്ളിമാറ്റി, ചുണ്ടുകൾ തുടച്ചുകൊണ്ട് ഓടിപ്പോയി. ‘എന്റെ ഈശ്വരാ. ഈശ്വരാ’ എന്ന് അവൾ വിളിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ആൽഫോൻസോയുടെ ചിരി അവൾ കേട്ടു. പുച്ഛിച്ച ചിരിയല്ല. ആഹ്ലാദത്തിന്റെ ചിരി. വാഷ്ബെയ്സിനിൽ വീഴുന്ന വെള്ളത്തിന്റെ ശബ്ദത്തെ മുക്കിക്കൊണ്ട് ആ ചിരി രാത്രിയാകെ ആവരണം ചെയ്തു. അതു നക്ഷത്രങ്ങളിലേക്ക് ഉയർന്നു; ലീമാപ്പട്ടണത്തിന്റെ മലിനമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വന്നുദിച്ച നക്ഷത്രങ്ങളിലേക്ക്.

നോവൽ അവസാനിച്ചു. കൈയും കാലുമില്ലാതെ, ഒറ്റച്ചെവിയനായി, ഒറ്റക്കണ്ണനായി, നാലുമുഴകളിൽ നീങ്ങുന്ന മനുഷ്യൻ; അവൻ ലൈംഗികാസക്തി ഏറിയവനാണ്. അവനെ തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ നമ്മൾ നമ്മളെത്തന്നെ തിരിച്ചറിയുകയാണ്. മനുഷ്യന്റെ ആന്തര വൈരൂപ്യത്തെ, ബാഹ്യ വൈരൂപ്യത്തെ ഇതിനേക്കാൾ ശക്തിയോടെ ആവിഷകരിച്ച വേറൊരു നോവൽ എന്റെ അറിവിലില്ല. ശിശുവായലെന്തു? പ്രായം കൂടിയവനായാലെന്തു? വിദ്യുച്ഛക്തി മനുഷ്യ ശരീരത്തിൽ എവിടെയും പ്രവഹിക്കുമല്ലോ. (ഈ ആശയം എന്റേതല്ല, ഫ്രായിറ്റിന്റേതാണ്.) അതുപോലെ ലൈംഗിക ശക്തി ഏതു വയസിലും ഏതു ശരീരത്തിലും പ്രാദുർഭാവം കൊള്ളും. കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ നിഷ്കളങ്കത എന്ന ആശയം തെറ്റാണെന്നാണു ലോസയുടെ പ്രഖ്യാപനം. ആൽഫോൻസോ ശിശുവാണെങ്കിലും ഫ്രായിറ്റിന്റെ ഭാഷയിൽ Phallic Personality ആണ്. ഇതു വ്യത്യസ്തത പുലർത്തുന്ന ശിശുവല്ല. എല്ലാ ശിശുക്കളിലും എല്ലാ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരിലുമുള്ള ലൈംഗികത്വത്തെ ഒട്ടാകെ സ്ഥൂലീകരിച്ച് ആവിഷ്കരിക്കുകയാണു ലോസ.

ലാബറിന്റ്—നൂലാമാല—എന്ന ആശയം ലാറ്റിനമേരിക്കൻ എഴുത്തുകാർക്ക് പ്രിയപ്പെട്ടതാണെന്നു മുൻപ് ഈ ലേഖകൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സ്വാഭാവികമായ നൂലാമാലയുണ്ട്; രാവണൻ കോട്ടയുണ്ട്; മനുഷ്യൻ നിർമ്മിക്കുന്ന രാവണൻ കോട്ടയുണ്ട് (Gerald Martin, Journeys through the Labyrinth എന്ന ഉജ്ജ്വലമായ നിരൂപണ ഗ്രന്ഥം. വില GBP 11.95, 1988-ൽ). ഭാഷയും സംസ്കാരവും സ്മരണയും ബിംബങ്ങളും പ്രമേയങ്ങളും ഒക്കെ ലാബറിൻതുകളാണ്. ഓരോന്നിലും കയറുന്നതു ബഹിർഗമനമാർഗം അറിയാതെ ... ണം ചെയ്യുന്നു. ലൈംഗികതയും രാവണൻകോട്ടയാണെന്നു യോസ കരുതുന്നു. നോവലിൽ കാമോത്സുകങ്ങളായ പല ചിത്രങ്ങളും ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ഓരോന്നും മാസ്റ്റർ പീസാണ്. അവയിൽ ഒരു ചിത്രത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ യോസ പറയുന്നു: Our knowledge of each other is total You are I and You, and you and Iam You. (നിങ്ങൾ ഞാനും നിങ്ങളുമാണ്. നിങ്ങളും ഞാനും നിങ്ങളാണ്.) Something as perfect and simple as a Soaring Swallow on the law of gravitation. (ഉയർന്നു പറക്കുന്ന മീവൽപ്പക്ഷിയെപ്പോലെ ഗുരുത്വാകർഷണ സിദ്ധാന്തം പോലെ അന്യൂനവും ലളിതവുമായ ഒന്ന്.) പക്ഷേ, രാവണൻകോട്ടയിലാണു നമ്മൾ കറങ്ങുക.

അഗമ്യഗനം നിരോധിക്കപ്പെട്ട വിഷയമല്ല യോസയ്ക്ക്. തന്റെ Aunt Julia and the script writer എന്ന നോവലിൽ യോസ എന്ന ബാലൻ അവന്റെ അമ്മായിയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നതിനെ വർണിക്കുന്നു യോസ. അവിടെ ലൈംഗികത്വം ലാബറിൻതാണ്. രചനയും ലാബറിൻത്. I write. I write that Iam writing. Mentally I see myself write than I am writing and I can also see myself see that I am writting (ഉദ്ധരിക്കുന്നതു മാർട്ടിന്റെ പുസ്തകത്തിൽ നിന്ന്) രചനയുടെ രാവണൻകോട്ട സ്വഭാവം ഇവിടെ സ്പഷ്ടം. ലാബറിൻതിന്റെ സത്യം കാണാൻ അഭിലഷിക്കുന്ന യോസ വസ്തുക്കളെ സ്ഥൂലീകരിക്കുന്നുണ്ടാവാം. പക്ഷേ, ആസ്ഥൂലീകരണത്തിലൂടെ സമകാലിക മനുഷ്യന്റെ സമ്പൂർണമായ സത്യം അദ്ദേഹം കാണുന്നുണ്ട്. കലാശില്പമാണു യോസയുടെ In Praise of the Stepmother എന്ന നോവൽ. ഇതിന്റെ രചന കൊണ്ടു മഹാനായ ഈ കലകാരൻ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ചക്രവാളത്തെ വികസിപ്പിക്കുന്നു.

മഹാരാജാവും ആറാട്ടുമുണ്ടനും

ഗേയസ് പിത്രോനിയസ്

"എഫിസസ് നഗരത്തിലെ വിധവ" എന്ന കഥ എ. ഡി. ഒന്നാം ശതാബ്ദത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടതാണ്. റോമൻ ഉപഹാസകൻ ഗേയസ് പിത്രോനീയസാണ് അതിന്റെ രചയിതാവ്. ചാരിത്രത്തിന് പ്രഖ്യാതയായ ഒരു സ്ത്രീ എഫിസസിലുണ്ടായിരുന്നു. ആ ചാരിത്രശാലിനിയെ ഒന്നു കാണാൻ വേണ്ടി മത്രം വിദൂരദേശങ്ങളിൽനിന്നുപോലും പല സ്ത്രീകളും വന്നു. അങ്ങനെയിരിക്കെ അവളുടെ ഭർത്താവ് മരിച്ചു. ഒരു ഗുഹയ്ക്കകത്തുവെച്ച മൃതശരീരത്തിനടുത്തിരുന്ന് അവൾ നിരന്തരം വിലാപവും തുടങ്ങി. ഒരാഹാരവും കഴിക്കാതെ അവൾ അഞ്ചുദിവസം ആ ഗുഹയ്ക്കകത്തിരുന്ന് നെഞ്ചത്തിടിക്കുകയും രോദനം നടത്തുകയും ചെയ്തു. കുട്ടിന് ഒരു തോഴിയും. ബന്ധുക്കളും മറ്റുള്ളവരും എത്ര ഉപദേശിച്ചിട്ടും അവൾ അവിടം വിട്ടു വീട്ടിലേക്കു പോരാൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. വിധവ അമ്മട്ടിൽ ശവത്തിനടുത്തിരുന്നു നിലവിളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ തന്നെയാണ് ആ ദേശത്തെ ഗവർണ്ണർ ചില കള്ളൻമാരെ കുരുശിൽത്തറച്ചു കൊല്ലാൻ ആജ്ഞാപിച്ചത്. ശവക്കുഴിക്കടുത്ത് കുരിശുകളിൽ തസ്കരൻമാരുടെ ശവങ്ങൾ തൂങ്ങിക്കിടക്കുന്നു. അവ ബന്ധുക്കൾ എടുത്തുകൊണ്ടു പോകാതിരിക്കാനായി ഒരു ഭടനും അവിടെ സൂക്ഷിപ്പുകാരനായി ഉണ്ടായിരുന്നു. അയാൾ അടുത്തുള്ള ഗുഹയിൽനിന്നുയർന്ന വിലാപം കേട്ടു. അവിടത്തെവിളക്ക് കണ്ടു. ദൗർബല്യത്താലും ജിജ്ഞാസയാലും പ്രേരിപ്പിക്കപ്പെട്ട് അയാൾ അവിടെച്ചെന്നു നോക്കിയപ്പോൾ ഒരതിസുന്ദരിയിരുന്നു മാറത്തടിച്ചു കരയുന്നതുകണ്ടു. ജീവിതത്തെയും മരണത്തെയും കുറിച്ച് അയാൾ പറഞ്ഞ ആശ്വാസദായകങ്ങളായ വാക്കുകൾക്ക് ഫലമുണ്ടായില്ല. തലമുടിപിച്ചിച്ചീന്തി അവൾ ഭർത്താവിന്റെ മൃതദേഹത്തിലിട്ട് കൂടുതൽ ഉച്ചത്തിൽ നെഞ്ചിലിടിച്ചതേയുള്ളു. ഒടുവിൽ ഭടന്റെ നിർബന്ധം തടുക്കാനാവാതെ അവൾ അയാൾ കൊടുത്ത ഭക്ഷണം കഴിച്ചു. തോഴി പോയി. സുന്ദരനായ ഭടനോടൊരുമിച്ച് അവൾ ശയിച്ചു. ഗുഹയുടെ പ്രവേശനദ്വാരം കല്ലുകൊണ്ട് അടച്ചിട്ടായിരുന്നു അവരുടെ ശയനം. ഈ സമയത്ത് കുരുശിൽക്കിടന്ന മൃതദേഹങ്ങളിൽ ഒന്ന് ബന്ധുക്കളാൽ അപഹരിക്കപ്പെട്ടു. നേരം വെളുത്തു. ശവം കാണാനില്ലെന്നു വന്നപ്പോൾ തന്റെ ജീവൻ അപകടത്തിലാണെന്നു ഗ്രഹിച്ച് ഭടൻ ഭയന്നു. ആത്മഹത്യയാണ് ഗവർണറുടെ വധശിക്ഷയെക്കാൾ നല്ലത് എന്നു കരുതിയ ഭടൻ വാളുവലിച്ചൂരി സ്വന്തം കഴുത്ത് കണ്ടിക്കാൻ ഭാവിച്ചപ്പോൾ വിധവ പറഞ്ഞു. "എനിക്കിഷ്ടപ്പെട്ട രണ്ടുപേരുടെയും മരണം സഹിക്കാനാവില്ല." അവളുടെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് ഭർത്താവിന്റെ ശവമെടുത്ത് ഭടൻ ഒഴിഞ്ഞ കുരിശിൽ തൂക്കി. ഇടയ്ക്ക് കാണാതെയായ മൃതദേഹം വീണ്ടും കുരുശിൽവന്നതെങ്ങനെയെന്ന് ആലോചിച്ചാലോചിച്ച് ആ ദേശത്തെ ജനങ്ങൾ വിസ്മയിച്ചു (സത്രികൊ, Satyricon, Penther Books, Page 137–141).

സ്ത്രീയുടെ ചാഞ്ചല്യം, സ്നേഹപ്രകടനത്തിന്റെ കാപട്യം, ദുഃഖത്തിന്റെ അസ്ഥിരത ഇവയോക്കെ ഇക്കഥയിൽ പിത്രോനീയസ് കലാത്മകമായി ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇക്കഥയുടെ രചനയ്ക്കുശേഷം ഏതാണ്ട് രണ്ടായിരം വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഏതാനും കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഉറൂബ് എഴുതിയ "വാടകവീടുകൾ" എന്ന ചെറുകഥയിലെ പ്രതിപാദ്യ വിഷയങ്ങളും ഇവതന്നെയല്ലേ? സമയത്തിനു വാടകകൊടുക്കാത്തതുകൊണ്ട് താമസസ്ഥലത്തുനിന്ന് ഗളഹസ്തം ചെയ്യപ്പെട്ട ഒരു സാഹിത്യകാരൻ, ഭർത്താവുമായി പിണങ്ങി കഴിയുന്ന ഒരു പങ്കജത്തിന്റെ ലോജ്ജിൽ (Lodge) വന്ന് താമസമാകുന്നു. ആദ്യത്തെ ലോജ്ജുടമസ്ഥൻ സാഹിത്യകാരന്റെ പെട്ടി വാടകക്കുടിശ്ശികയ്ക്കുവേണ്ടി പിടിച്ചുവച്ചില്ല. നവാഗതനെ പങ്കജം ഹൃദയസാരള്യത്തോടെ സ്വീകരിച്ചു. എപ്പോഴെങ്കിലും പണം തന്നാൽ മതിയെന്ന് അവരുടെ മട്ട്. വാടക കുടിശ്ശികയായി. ക്രമേണ പങ്കജം ഭർത്താവുമായി അടുത്തു. അയാളുമായി പുനസമാഗമം ഉണ്ടായപ്പോൾ അവൾ ഭർത്താവിനെക്കൊണ്ട് വാടക ചോദിപ്പിച്ചു. അയാളോട്ട് ഇറങ്ങിപ്പോകാൻ പറയുകയും ചെയ്തു. പോകുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ അവൾ അറിയിച്ചു. വാടകകുടിശിക കൊടുത്തതിനുശേഷം പെട്ടി കൊണ്ടുപോകാമെന്ന്. അതിസുന്ദരമായ കഥ. രണ്ടു കഥകളും നോക്കുക. പിത്രോനീയസിന്റെ കാലയളവിലെ സാമൂഹികസ്ഥിതികളും ഉറൂബിന്റെ കാലയളവിലെ സാമൂഹികസ്ഥിതികളും തമ്മിലുള്ള ബഹിർഭാഗസ്ഥങ്ങളായ വ്യത്യാസങ്ങളല്ലാതെ മറ്റൊരു വിഭിന്നതയും ഇക്കഥകൾക്കു തമ്മിലില്ല. സ്ത്രീസ്വഭാവത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ രണ്ടു കഥകളിലും ഒന്നുതന്നെ. വ്യാപകമായിപ്പറഞ്ഞാൽ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന് ഒരു വിഭേദവുമില്ല രണ്ടു രചനകളിലും. കഥകളുടെ സാങ്കേതികമായ സംവിധാനം മാത്രം രണ്ടായി കാണപ്പെടുന്നു. അടിസ്ഥാനപരമായി കേരളത്തിലെ പങ്കജവും എഫിസിസിലെ വിധവയും ഒരാൾ തന്നെ. ഇതുകൊണ്ടാണ് കലയിൽ പുരോഗമനമില്ല എന്നു പറയേണ്ടതായി വരുന്നത്. ഹോമറിനെയോ വാല്മീകിയെയോ ഷെയ്ക്സ്പിയറിനെയോ അതിശയിച്ച കവിയെവിടെ?

അതിനാൽ ഡി. സി. ബുക്സ് പ്രസാധനം ചെയ്ത '100 വർഷം 100 കഥ' എന്ന കഥാസമാഹാര ഗ്രന്ഥത്തിലെ ആദ്യകാല കഥകളുടെ വൈലക്ഷ്യണ്യം ആ കാലയളവുകളിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വഭാവ സവിശേഷതയുടെ ഫലമാണെന്നു വാദിക്കാനാവുന്നതല്ല. മൂത്തിരിങ്ങോട്ടു ഭവത്രാതൻ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ 'വിധവയുടെ വിധി' എന്ന കഥ നോക്കുക. ഭർത്താവ് മരിച്ച ഒരന്തർജനത്തെ ഒരു ഡോക്ടർ കാമിക്കുന്നു. മരിച്ചയാളിനോടുള്ള പ്രതിജ്ഞ നിറവേറ്റാനും സ്വന്തം ഹൃദയശുദ്ധി പാലിക്കാനും വേണ്ടി അവൾ രണ്ടാമത്തെ വിവാഹത്തിന് ഇഷ്ടമില്ല എന്നറിയിക്കുന്നു. ഇഷ്ടമെന്നു ബന്ധുക്കൾ തെറ്റിദ്ധരിച്ചപ്പോൾ യാതനയിൽ വീണ വിധവ നദിയുടെ കയത്തിൽ ചെന്നുവീണു ജീവനൊടുക്കുന്നു.

ഭാവനാദരിദ്രവും ചിന്താദരിദ്രവുമായ മെലോഡ്രാമയായിട്ടേ ഇതിനെ സഹൃദയർ കാണുകയുള്ളൂ. കലയുടെ അനുപേക്ഷണീയാംശമായ ദൃഢപ്രത്യയം (വിശ്വാസം) ഇതുളവാക്കുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തിനു പ്രചിന്തിതസ്വഭാവം വരുമ്പോൾ കലാംശം പമ്പ കടക്കുന്നു. നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ കഥയിൽ സംഭവിക്കുന്നത് അതുതന്നെയാണ്. ഞാൻ സമഹർത്താക്കളെ കുറ്റപ്പെടുത്തുകയല്ല, അവർക്ക് ഇതേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. കാലത്തെയും സ്ഥലത്തെയും സംബന്ധിച്ച യഥാതഥ്യങ്ങൾകൊണ്ടു ശരിയാവില്ല എന്നു വ്യക്തമാക്കാനേ എനിക്കുദ്ദേശ്യമുള്ളു.

വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാർ തൊട്ടുള്ള പഴയ കഥാകാരൻമാരുടെ രചനകളെക്കുറിച്ചും എനിക്ക് ഇതേ പറയാനുള്ളു. സാഹിത്യവും ജീവിതവും ഒരിക്കലും പരസ്പരശത്രുക്കളല്ല. അവ ഗാഢസൗഹൃദം പുലർത്തുന്നവയാണ്. ആ സൗഹൃദത്തെ വേണ്ടവിധത്തിൽ സ്ഥടീകരിച്ചാൽ പ്രാചീനമായതു നവീനമമായതിന്റെ പ്രതീതിയുളവാക്കും. പനിനീർപ്പൂക്കൾ വിൽക്കാൻ വരുന്ന ഒരു സുന്ദരിപ്പെൺകുട്ടിയെക്കണ്ട് 2500 കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഗ്രീസിലെ ഒരു കവി ചോദിച്ചു: "You with the roses, rosy is your charm, do you sell roses? Yourself? or both?" "വേണമോ പനിനീർപ്പൂ വേണമോ പനിനീർപ്പൂ" എന്നു വെണ്ണിക്കുളം ഒരു പെൺകുട്ടിയെക്കൊണ്ടു ചോദിപ്പിക്കുന്നതിനും ഇതിനും തമ്മിൽ എന്തേ വ്യത്യാസം?

പ്ലൈഹാനഫ്

റഷ്യൻ സമൂഹശാസ്ത്രജ്ഞൻ പ്ലൈഹാനഫ് (Plekhanov) പറഞ്ഞു, പ്രാചീനമനുഷ്യൻ ക്ഷുദ്രജന്തുക്കളിൽനിന്നു രക്ഷനേടാൻ കളിമണ്ണ്, സസ്യങ്ങളിൽനിന്നെടുക്കുന്ന ദ്രാവകം ഇവ ശരീരത്തിൽ പുരട്ടിയിരുന്നുവെന്ന്. നവീനമനുഷ്യൻ സുഗന്ധലേപനം നടത്തുന്നു. ആദ്യത്തേത് പ്രയോജനത്തെ മുൻനിർത്തി: രണ്ടാമത്തേത് സൗന്ദര്യത്തെ പരിഗണിച്ച്. കുഞ്ഞിരാമൻനായരുടേയും എം. ആർ. കെ. സി.-യുടേയും പ്രാകൃതകഥകളിൽനിന്നു തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ള, കേശവദേവ്, ബഷീർ, പൊൻകുന്നം വർക്കി ഇവരുടെ കഥകളിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ സോപകാരത്വവുമുണ്ട്, സൗന്ദ്ര്യാഭിമുഖ്യവുമുണ്ട്. അങ്ങനെ പ്രഥിതങ്ങളായ 'വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ' (തകഴി), 'പൂവമ്പഴം' (കാരൂർ) വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്ക് (ബഷീർ) ഇവയെല്ലാം സമാഹാരഗ്രന്ഥത്തിന്റെ തിളക്കംകൂട്ടുമാറ് സ്ഥലംപിടിക്കുന്നു. ചേർത്ത കഥകൾ രചിയിതാക്കളുടെ പ്രകൃഷ്ട രചനകളാണോ എന്ന ചോദ്യത്തിനു സാംഗത്യമില്ല. പാഞ്ഞുപോകുന്ന അസ്വ് പാഞ്ഞുപോകുന്നില്ല, നിശ്ചലമാണ് എന്നു സീനോ തെളിയിച്ചു. യുക്തിവാദത്തിനു അതിനു കഴിയും. വികാരാധിഷ്ഠിതമായ സാഹിത്യരചനയെക്കുറിച്ച് അന്തിമമായി ഒന്നും പറയാനാവില്ല. ഞാൻ സമാഹർത്താവായിരുന്നെങ്കിൽ ബഷീറിന്റെ 'വിശ്വവിഖ്യാതമായ മൂക്കി'നു പകരമായി 'പൂവമ്പഴം' ചേർക്കുമായിരുന്നെന്നോ കേശവദേവിന്റെ 'ക്ലൾഡ്രിങ്കി'നു പകരമായി 'പ്രതിജ്ഞ'യോ 'അജ്ഞാതകവിയോ' 'വില്പനക്കാര'നോ ചേർക്കുമായിരുന്നെന്നോ പറയുന്നതിൽ ഒരർഥവുമില്ല. പായുന്ന അസ്വ് പായുന്നു എന്നു തെളിയിക്കാനാണ് ഏറെ വൈഷമ്യം. അതിനാൽ വ്യക്തിഗതമായ അഭിരുചിയുടെ മുമ്പിൽ തലകുനിച്ചു നിൽക്കുന്നതേയുള്ളൂ ഞാൻ. അങ്ങനെ നിൽക്കുന്ന ഞാൻ പുളിമാന പരമേശ്വരൻപിള്ളയുടെ 'എഞ്ചിൻ ഡിസാട്ടർ'ക്കോ ഇ. എം. കോവൂരിന്റെ 'പശുക്കുട്ടി'ക്കോ ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരിയുടെ 'ആ കണ്ണുനീരി'നോ ഈ സമാഹാര ഗ്രന്ഥത്തിൽ കടന്നുകൂടാൻ യോഗ്യതയില്ലെ എന്നും പറയുകയില്ല. എന്നും പറയുകയില്ല. സമാഹർത്താക്കളുടെ വ്യക്തിഗതങ്ങളായ അഭിരുചികൾക്കു മുമ്പിൽ മറ്റുള്ളവരുടെ മതങ്ങൾ തോറ്റു തുന്നം പാടുകയേയുള്ളൂ. അതിനാലാണല്ലോ എം. ടി. വാസുദേവൻനായരുടെ മാസ്റ്റർപീസായ 'വാനപ്രസ്ഥം'; എന്ന കഥയെ ഉപേക്ഷിച്ചതു ശരിയായില്ല എന്നു ഞാൻ പറയാത്തത്. ചിരപരിചിതമായ വിഷയം അതിരുകടന്ന റൊമാന്റിസിസത്തിലൂടെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന റ്റി. പത്മനാഭന്റെ 'ഗൗരി' എന്ന കഥയേക്കാൾ ആദരണീയവും സ്വീകരണീയവും ആയതു സെന്റിമെന്റലായ 'പ്രകാശം പരത്തുന്ന പെൺകുട്ടി'യാണെന്ന് എഴുതാത്തത്. 'ഗൗരി' എന്ന കഥയുടെ നേർക്കു നിന്ദനമില്ല എനിക്കെന്നും കൂടി പറയട്ടെ.

റ്റി. പത്മനാഭൻ

നക്ഷത്രങ്ങൾ ഒരേ രീതിയിൽ കാന്തിചിന്തുന്നുവെന്നു ഭൂമിയിൽ നിൽക്കുന്ന നമുക്കുതോന്നും. അവ വളരെ അടുത്തു നിൽക്കുന്നുവെന്ന പ്രതീതിയുളവാകും. പക്ഷേ, എത്രയോ പ്രകാശവർഷങ്ങൾക്ക് അകലെയാണ് നക്ഷത്രങ്ങൾ വർത്തിക്കുക. അവിടെച്ചെല്ലാൻ മാർഗമില്ല. ചെന്നാൽ ഓരോ നക്ഷത്രവും വിഭിന്നമാണെന്നു ഗ്രഹിക്കാം. ദൂരെ നിന്നു നോക്കു. ഒരേമട്ടിൽ മയൂഖമാലകൾ പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന താരങ്ങളാണ് മാധവിക്കുട്ടിയും സേതുവും ഒ. വി. വിജയനും. സംഭവ വിവരണങ്ങളോട്ട് അകലെ എന്നു പറഞ്ഞ് ഒരു ജീവിതനിമിഷത്തെ സൗന്ദര്യം ഏല്പിഭവിച്ചുകിടക്കുന്ന രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്ന 'പക്ഷിയുടെ മണം', 'ദൂത്', 'കടൽതീരത്ത്' എന്നീ കഥകൾ ഈ സമാഹാരഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഉത്കൃഷ്ടത വിളിച്ചോതുന്നു. ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു കഥയെക്കുറിച്ച് ഈ ലേഖകൻ ആവിഷ്കരിച്ച അഭിപ്രായം അതിന്റെ സാകല്യാവസ്ഥയിലുള്ള സൗന്ദര്യത്തെ നിഷേധിക്കുന്നുല്ല. മനുഷ്യപ്രേമാത്മകത്വത്തിനു വല്ലാത്ത ഇടിവുവന്നിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് ഇവർ മൂന്നുപേരും അതിനെ പരോക്ഷമായി വാഴ്ത്തി കലാശില്പങ്ങൾ നമുക്കു പ്രദാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അവയെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയ സമാഹർത്താക്കൾ അഭിനന്ദനമർഹിക്കുന്നു.

പക്ഷേ, വ്യക്തിഗതമായ അഭിരുചികൾക്കു വലിയ ഒരു മാർജിനിട്ടാലും തെറ്റായിപ്പോയിയെന്നു പറയേണ്ട വസ്തുതകളും വന്നുചേരും; ക്ഷണിക്കാതെ വിവാഹത്തിനെത്തുന്ന ചിലയാളുകളെപ്പോലെ. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു തെറ്റാണ് സാറാ ജോസഫിന്റെ കഥ ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്താത്തത്. കഥയെഴുത്തുകാരി മറുപടി അയിച്ചില്ലെന്നോ എന്റെ കഥ ചേർക്കേണ്ടതില്ല എന്ന് അവർ പറഞ്ഞെന്നോ ഞങ്ങൾ ചോദിക്കാൻ മറന്നുപോയിയെന്നോ സമാഹർത്താക്കൾക്കു പറയാനാവും. അതൊന്നും ശരിയായ സമാധാനമല്ല. മലയാള ചെറുകഥയുടെ പ്രാതിനിധ്യസ്വാഭാവം കാണിക്കുന്ന ഒരു കഥാസമാഹാര ഗ്രന്ഥത്തിൽ സാറാ ജോസഫിന്റെ കഥ വരുന്നില്ലെങ്കിൽ (അവരുടെ കഥകളെക്കുറിച്ച് എന്റെ അഭിപ്രായം എന്തുതന്നെയായാലും) അത് പത്രഭാഷയിൽ അക്ഷന്തവ്യമായ അപരാധം തന്നെയാണ്. ഫയൽവാൻ ഗുസ്തിയിൽ തോറ്റിട്ട്, ലങ്കോട്ടിയിലെ പൊടി തട്ടിക്കളഞ്ഞിട്ട് ഞാൻ തോറ്റില്ല എന്ന മട്ടിൽ ഗോദയിൽനിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നത് ഞാൻ പലപ്പോഴും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഞാൻ ഗുസ്തിമത്സരദർശനത്തിൽ കൗതുകമുള്ളവനല്ലെങ്കിലും എന്റെ മുത്തച്ഛൻ പേരുകേട്ട ഗുസ്തിക്കാരനായിരുന്നതുകൊണ്ട് അക്കാര്യം പലപ്പോഴും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഈഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സമാഹർത്താക്കൾക്ക് അമ്മട്ടിൽ ഇറങ്ങിപ്പോകാൻ പറ്റില്ലെന്ന് പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

എന്റെ ബാല്യകാലത്തു കുതിരപ്പവൻ എന്നു വിളിച്ചിരുന്ന സ്വർണനാണയം സർവസാധാരണമായിരുന്നു. മാർക്കറ്റിൽച്ചെന്നു വസ്തുക്കൾ വാങ്ങുന്നതിനു പവൻ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിലും പവൻ കൈയിലില്ലാത്തവർ വിരളം. രൂപ വെള്ളികൊണ്ടു നിർമ്മിതം. ഒരു രൂപയുടെ വെള്ളിനാണയത്തിന് അതിന്റെ തൂക്കമുള്ള വെള്ളി ലോഹത്തേക്കാൾ മൂല്യമുണ്ടായിരുന്നു. ക്രമേണ പവൻ കാണാതെയായി. വെള്ളിരൂപാ അപ്രത്യക്ഷമായി. ഇന്നു നിക്കൽ കൊണ്ടുള്ള രൂപയേയുള്ളൂ. അതിലേറെ റിസർവ് ബാങ്കിന്റെ നോട്ടുകളും. സാഹിത്യത്തിലെ പവൻ പോയി. വെള്ളിപോയി. ഇപ്പോൾ നടുക്കുദ്വാരമുള്ള മുഷിഞ്ഞ ഒരു രൂപാനോട്ടുകൾ മാത്രം. ആ നോട്ടുകളെയെടുത്ത് ഇപ്പസ്തകത്തിൽ നിരത്തിവെച്ചിരിക്കുന്നു. അവയെ സ്പർശിച്ചാൽ ആന്റിസെപ്റ്റിക് ലോഷൻകൊണ്ടു കൈകഴുകണം. ഇല്ലെങ്കിൽ ബാക്ടീരിയ രക്തപ്രവാഹത്തിലേക്കു കടന്നു മാരകരോഗങ്ങളുണ്ടാക്കും. ഞാൻ മുൻപു പറഞ്ഞതിനു വിരുദ്ധമായി പറയുകയാണെന്നു കരുതരുത്. വ്യക്തിഗതമായ അഭിരുചി എന്നു പറഞ്ഞു നീതിമത്കരിക്കാനാവാത്തവിധം പല കഥാകരൻമാരുടെയും കഥകൾ ഇതിൽ നിവേശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. രഘുനാഥ് പലേരി, അഷ്ടമൂർത്തി, വി. എസ്. അനിൽകുമാർ, കെ. രഘുനാഥൻ, ഹാഫിസ് മുഹമ്മദ്, സുമിത്രാവർമ ഇങ്ങനെ പലരുടേയും കഥകളെ ഞാൻ വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അവരുടെ രചനകൾ ഇല്ലാത്ത നൂറ്റവർഷത്തെ കഥകൾ ആ പേരിന് അർഹമല്ല (വിശേഷിച്ചും സുമിത്രാവർമ്മയുടെ കഥകൾ). മുൻപ് കുനിഞ്ഞുപോയ എന്റെ ശിരസ്സ് ഇപ്പോൾ ഉയരുന്നത് നിഷ്പക്ഷത പാലിക്കു എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കാൻ മാത്രമാണ്.

ശ്രീചിത്തിരതിരുന്നാൾ മഹാരാജാവ് പദ്മനാഭസ്വാമിക്ഷേത്രത്തിൽ നിന്ന് ശംഖുമുഖത്തേക്ക് ആറാട്ടിന് എഴുന്നള്ളുമ്പോൾ ഒരു മുണ്ടൻ മുൻവശത്ത്. ടെപ്പിസിൽ സർക്കസ്സുകാർ ക്ഷോഭജനകങ്ങളായ വിദ്യകൾ കാണിക്കുമ്പോൾ ഒരു ഹ്രസ്വകായകനായ കോമാളി താഴെ. ഏതു വലിയ സംഭവത്തിനും വൈചിത്ര്യം വരുത്താൻ കൊച്ചു സംഭവങ്ങൾ വേണം. മഹാവ്യക്തികളുടെ മുൻപിൽ മുണ്ടൻമാരും വേണം. നടക്കെട്ടെ. പക്ഷേ, ആ മുണ്ടൻമാർ ബൃഹദകാരമാർന്നവർക്കു സദൃശ്യൻമാരാണെന്ന് പറയാതിരുന്നാൽ മാത്രം മതി.

വ്യാഖ്യാനം, അതിവ്യാഖ്യാനം

ബർനാഡ്ഷാ

വിശ്വവിഖ്യാതനായ കലാനിരൂപകൻ ആർനൊൾറ്റ് ഹൗസറുടെ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൽ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിലോ ദാർശനികപ്രബന്ധങ്ങളിലോ ഇല്ലാത്ത മാനങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്ന നിരൂപകരെക്കുറിച്ച പ്രസ്താവങ്ങളുണ്ട്. ഓർമ്മ നല്കുന്ന ബലം അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് അവ ഇവിടെ കുറിച്ചിടട്ടെ. ഫ്രഞ്ച് തത്ത്വചിന്തകൻ ബർഗ്സോങ്ങിന്റെ ദർശനത്തെക്കുറിച്ച ബർനാഡ്ഷാ ചില വിശദീകരണങ്ങൾ നല്കിയപ്പോൾ തന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അവയ്ക്കൊന്നും സ്ഥാനമില്ലെന്ന് ആ തത്ത്വജ്ഞാനി പറഞ്ഞു. അപ്പോൾ ഷാ മറുപടി നല്കിയത്: "ചങ്ങാതീ, നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ തത്ത്വചിന്തയെക്കുറിച്ച മനസ്സിലാക്കിയതിനേക്കാൾ കൂടുതലായി ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്" എന്നാണ്. സ്പെയിനിൽ ഊനാമുനോ എന്ന തത്ത്വചിന്തകനുണ്ടായിരുന്നു. "ഡോൺ ക്വിക്സോട്ട്" എന്ന നോവലെഴുതിയ തെർവാന്റസിനു തന്റെ കഥാപാത്രമായ ഡോൺക്വിക്സോട്ടിനെ വേണ്ടപോലെ മനസ്സിലായിട്ടില്ലെന്ന് ആ സ്പാനിഷ് ദാർശനികൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. "ഇത് എന്റെ ചിത്രമല്ല" എന്ന് ഒരാൾ ചിത്രം വരച്ചയാളിനോടു പറഞ്ഞപ്പോൾ "നിങ്ങൾ എങ്ങനെയാണോ അതിൽക്കവിഞ്ഞ് ഈ ചിത്രത്തിനു നിങ്ങളോടു സാദൃശ്യമുണ്ടെ"ന്നു ചിത്രകാരൻ മറുപടി നൽകി. ടേണറെക്കുറിച്ച റസ്കിൻ എഴുതിയതൊക്കെ ശരിയോ തെറ്റോ എന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടതില്ല എന്നായിരുന്നു ഓസ്കർ വൈൽഡിന്റെ മതം. കലാകാരൻ സമ്മതിച്ചാലും ഇല്ലെങ്കിലും കലാസൃഷ്ടികളിൽ നൂതനമാനങ്ങൾ കാണുന്നവനാണ് നിരൂപകൻ എന്നാണ് ഇതിന്റെയൊക്കെ അർത്ഥം. ഈ മാനദർശനത്തെയാണ് അല്ലെങ്കിൽ അർത്ഥപ്രദർശനത്തെയാണ് ഇറ്റലിയിലെ നോവലിസ്റ്റും ബോലോന്യാ (Bologna) സർവകലാശാലയിൽ സീമിയോട്ടിക്സ് പ്രഫെസറുമായ ഉമ്പർടോ എകോ (Umberto Eco) Over-interpretation എന്നു വിളിക്കുന്നത് Over-interpretation എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദത്തിന് അതിവ്യാഖ്യാനമെന്നോ അവിവിരണമെന്നൊ ഭാഷാന്തരീകരണം നല്കാം. നിരൂപകന്റെ മുമ്പിലിരിക്കുന്ന രചനയ്ക്കു (ടെക്സ്റ്റ് എന്ന് എകോ) അയാൾ കൊടുക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനം അല്ലെങ്കിൽ അതിവ്യാഖ്യാനം എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള വിശിഷ്ടമായ ഗ്രന്ഥമാണ് Umberto Eco, Inetpretation Over iterpretation എന്നത്. ഇതു നിരൂപണസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു നാഴികക്കല്ലായി മാറിയിരിക്കുന്നു. (Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Cullor and Christine Brooke-Rose. Edited by Stefan Collini, Cambridge Univ., Special price for India Rs. 295.) കേയിംബ്രിജ്ജിൽ എകോ നടത്തിയ മൂന്നു പ്രഭാഷണങ്ങളും അവയ്ക്കു മൂന്നു ധിഷണശാലികൾ നല്കിയ മറുപടികളും അവയ്ക്കുള്ള എകോയുടെ മറുപടിയും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥം.

തെർവാന്റസ്

എകോയുടെ പ്രഭാഷണങ്ങളിലേക്കു കടക്കുന്നതിനുമുൻപു പൂർവപീഠിക എന്ന നിലയിൽ "ഡികൺസ്ട്രക്ഷൻ" എന്ന ചിന്താപദ്ധതിയെക്കുറിച്ചു ചിലതു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഫ്രഞ്ച് തത്ത്വചിന്തകൻ ഷാക്ദെറിദയാണ് ഇതിന്റെ ഉദ്ഘോഷകൻ. എഴുത്തുകാരൻ എന്തു സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കുന്നവോ അതിൽനിന്നു വിഭിന്നമായ കഥയാണ് രചന പറയുന്നത് എന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. വേറൊരുതരത്തിൽ ഈ ആശയം ആവിഷ്കരിക്കാം. രചനയ്ക്ക് ഒരർത്ഥമുണ്ട് എന്നു കരുതുന്നതു ശുദ്ധമായ ഭോഷ്കാണ്. കാരണം ഭാഷ എന്ന പഞ്ജരത്തിനകത്ത് അർത്ഥമില്ല എന്നതുതന്നെ. ഭാഷയെന്നു പറഞ്ഞാൽ വിഭിന്നതയാണ്. ശബ്ദത്തിന്റെ (ഒച്ചയെന്ന അർത്ഥത്തിൽ) വിഭിന്നതകൾ മാത്രമാണ് അർത്ഥമുണ്ടാക്കുന്നത്. ഉദാഹരണം Pin, Pen. അങ്ങനെ രചനയും അർത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ ദെറിദ ഛേദിച്ച് എറിയുന്നു. രചനയിലെ ഭാഷയിലൂടെ കടന്നു ഭാഷാപരമല്ലാത്ത സാരാംശത്തിലേക്ക്—അർത്ഥത്തിലേക്ക്—ചെല്ലാനാവില്ല എന്നു ദെറിദ സ്ഥാപിക്കുന്നു. അപ്പോൾ എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടതു? ഒരിക്കലും സാകല്യാവസ്ഥയിലുള്ള അർത്ഥത്തിൽ ചെല്ലാനാവില്ലെങ്കിലും വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ—അതിവ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ—സ്വതന്ത്രവിഹാരം നടത്തുകയാണു വേണ്ടത്. അതിനു ദെറിദ വായനക്കാരെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. രചനയെ തകർക്കണം. വികേന്ദ്രീകരണം. തകർക്കലും വികേന്ദ്രീകരിക്കലും എന്താണെന്നു സംശയം ജനിപ്പിക്കുന്നണെങ്കിൽ—അപഗ്രഥിക്കൽ എന്ന പദം ആയിക്കൊള്ളട്ടെ. അമ്മട്ടിൽ അപഗ്രഥിച്ച് അപഗ്രഥിച്ചു ചെല്ലുമ്പോൾ ധാതുക്കളെ വരെ അപഗ്രഥിക്കേണ്ടിവരും. ആ സന്ദർഭത്തിൽ അന്യോന്യ വിരുദ്ധങ്ങളെങ്കിലും ആധിക്യമുള്ള അർത്ഥങ്ങൾ വെളിപ്പെട്ടുവരും.

ഉമ്പർടോ എകോ

ദെറിദയുടെ ഈ സിദ്ധാന്തം പിന്തിരിപ്പനാണെന്ന് അല്പജ്ഞാനായ എനിക്കു പറയാൻ എന്തധികാരം? എങ്കിലും അങ്ങനെ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. കലയുടെ രാമണീയകത്തെ വൈരൂപ്യമാക്കുന്നു ഇത് എന്നതു നമുക്കു മറക്കാം. മേശയെ കണ്ടാൽ മേശ എന്ന വസ്തുവായി അതിനെ പരിഗണിച്ച് ആശയങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചുകൂടെ? മേശയെ മോളിക്യൂളായും ആറ്റമായും, ആറ്റത്തെ ഇലക്ട്രോണായും പ്രോട്ടോണായും കണ്ടേ തീരൂ എന്നുണ്ടോ? ദെറിദ മേശയെ മേശയായി കാണുന്നില്ല; ഇലക്ട്രോണായും പ്രോട്ടോണായും കണ്ട് അവ വിഭിന്നത ആവഹിക്കുന്നു എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയാണ്.

ദെറിദയുടെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തിയിൽ അമർന്ന ചില അമേരിക്കൻ നിരൂപകരുടെയും സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ശരിയാണെന്നു കരുതി അനന്തങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങൾ രചനകളിൽനിന്ന് ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുന്ന രീതിയെ എകോ നിന്ദിക്കുന്നു. വ്യാഖ്യാനങ്ങൾക്ക് അതിരുണ്ട്. അതിവ്യാഖ്യാനങ്ങളെ നിരാകരിക്കുകയും വേണം. ഇതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലപാട് Interpretation and History എന്നാണ് ആദ്യത്തെ പ്രഭാഷണത്തിന്റെ പേര്. ഭാഷയിലെ നിശ്ചിതാർത്ഥങ്ങളെ കണ്ടുപിടിക്കുനവരുടെ ദീർഘചരിത്രത്തെ പ്രതിപാദിക്കുകയാണ് അതിൽ. പണ്ട് കാലിഫ് ആജ്ഞാപിച്ച അലക്സാണ്ട്റിയയിലെ ഗ്രന്ഥശാല നശിപ്പിക്കണമെന്ന്. കാരണമുണ്ടായിരുന്നു ആ നശിപ്പിക്കലിന്. ഒന്നുകിൽ ഖുറാനിൽ പറയുന്ന കാര്യങ്ങളേ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലുള്ളൂ. അപ്പോൾ ആ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പ്രയോജനരഹിതങ്ങളായിത്തീരുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ഖുറാനിലുള്ളവയിൽനിന്നു വിഭിന്നമായിട്ടാവും ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പലതും പറഞ്ഞിരിക്കുക. അങ്ങനെയാനെങ്കിൽ അവ തെറ്റാണ്; ദോഷജനകമാണ്. ഇവിടെ കാലിഫിനു സത്യമെന്തെന്ന് അറിയാം. അതിന്റെ അടിസ്ഥാനത്തിൽ അദ്ദേഹം ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ മൂല്യം നിർണയിച്ചു. പക്ഷേ, പിന്നീടുള്ളവർ തങ്ങൾക്കറിയാൻ പാടില്ലാത്ത സത്യത്തെയാണ് ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അന്വേഷിച്ചത്.

ജർമ്മനിയിലാണ് ജനിച്ചതെങ്കിലും അമേരിക്കയിൽ ചെന്നു താമസമാക്കിയ ഹാർട്മാൻ എന്ന നിരൂപകൻ, രചനയോടു നിരൂപകൻ സത്യസന്ധത പുലർത്തണം, അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കണം. തന്നെയും വ്യാഖ്യാനിക്കണം എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. നമ്മുടെ ആവശ്യകതകളും കാഴ്ചപ്പാടുകളും എപ്പോഴും മാറികൊണ്ടിരിക്കുന്നതിനാൽ പ്രകൃതിയെക്കുറിച്ചു സുനിശ്ചിതമായി ഒന്നും പറയാനാവില്ല എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. അതുപോലെ രചനയെക്കുറിച്ചും നിർണായകമായി ഒന്നും പ്രസ്താവിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. ഹാർട്മാന്റെ സ്വാലീകരിച്ച, നീതിപഥംവിട്ട വ്യാഖ്യാനങ്ങളെ എകോ വിമർശിക്കുന്നു രണ്ടാമത്തെ പ്രഭാഷണത്തിൽ. വേഡ്സ്വർത്തിന്റെ ലൂസി കാവ്യങ്ങളിൽ ഒന്നിൽ കവി ഒരു പെൺകുട്ടിയുടെ മരണം വർണിക്കുന്നു:

> "I had no human fears
> She seemed a thing that couldnot feel
> The touch of earthly years.
> No motion has she now, no force;
> She neither hears nor sees,
> Rolled round in earth's diurnal course
> With rocks and stones and trees"

ഇതിൽ ശവസംസ്കാരത്തോടുബന്ധപ്പെട്ട അർത്ഥസൂചനകളുണ്ടെന്നു ഹാർട്മാൻ പറയുന്നു (Funeral molifs) അവ രചനയുടെ ഉപരിതലത്തിനു താഴെ മറഞ്ഞിരിക്കുകയാണത്രേ. കവിയുടെ diurnal course എന്ന പ്രയോഗത്തെ die എന്നും urn എന്നും ഹാർട്മാൻ പിരിച്ചെഴുതുന്നു. ദിവസത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന എന്ന അർത്ഥമുള്ള diurnal എന്ന പ്രയോഗത്തെ മരണത്തോടും (die)ചിതാഭസ്മം വയ്ക്കുന്ന പാത്രത്തോടും (urn) നിരൂപകൻ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നു. course എന്ന പദത്തിന്റെ ആദ്യകാലത്തെ ഉച്ചാരണം Corpse (ശവം) എന്നായിരുന്നുവെന്നും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. വേഡ്സ്വർത്തിന്റെ tress എന്ന വാക്കിലെ അക്ഷരങ്ങൾ മാറ്റിമറിച്ചിട്ടാൽ tears ആകുമെന്നും ഹാർട്മാൻ എഴുതുന്നു. (ഇത് അത്ര കണ്ട് ശരിയല്ലെന്നു ഏകോ). പദങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന പ്രത്യക്ഷമായ ശബ്ദസാദൃശ്യമായി കരുതുകയാണ് ഈ നിരൂപകൻ) ഇതു ശുദ്ധമായ അസംബന്ധമാണെന്നു പറയാൻ എകോ വേണ്ട; നമ്മൾ മാത്രം മതി. എങ്കിലും മാന്യനായ എകോ മൂദുലങ്ങളായ വാക്കുകൾ പ്രയോഗിച്ചു ഹാർട്മാടെ മതത്തോടു വിയോജിപ്പു പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു.

റോബർട് ഹ്വർ

എഴുത്തുകാരനു തന്റെ രചനയുടെ വ്യാഖ്യാതാവായി നില്ക്കാൻ അർഹതയുണ്ടോ എന്നു പരിശോധിക്കുകയാണ് എകോ മൂന്നാമത്തെ പ്രഭാഷണത്തിൽ. രചനയ്ക്കു മുമ്പുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ അന്തർഗതം മനസ്സിലാക്കി അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതു ശരിയല്ലെങ്കിലും നിരൂപകൻ നല്കുന്ന ചില വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ തെറ്റാണെന്നു പറയാൻ എഴുത്തുകാരന് അധികാരമുണ്ടെന്ന് എകോ അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി പ്രസ്താവിക്കുന്നു "A poet couldnot but be gay"എന്നത് വേഡ്സ് വർത്തിന്റെ ഒരു വരിയാണ്. കവിക്ക് ആഹ്ലാദിക്കാതിരിക്കാൻ വയ്യ എന്നാണല്ലോ കവിവചനത്തിന്റെ അർത്ഥം. എന്നാൽ gay എന്ന വാക്കിനു സ്വവർഗാനുരാഗമുള്ള എന്ന അർത്ഥവുമുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് കവിക്കു സ്വവർഗാനുരാഗമുള്ളവനാകാതെ തരമില്ല എന്ന അർത്ഥം പറഞ്ഞാലോ".

തോമസ് പിഞ്ച്

വേഡ്സ് വർത്ത് അതെഴുതിയപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ തലച്ചോറിൽ എന്താശയമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് എങ്ങനെ പറയാം? ഇമ്മട്ടിലൊക്കെ ചോദിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. പക്ഷേ, നിരൂപകനു ചെയ്യാവുന്നത് വേഡ്സ് വർത്തിന്റെ കാലത്ത് ഉണ്ടായിരുന്ന ശബ്ദകോശ സംബന്ധിയായ വ്യവസ്ഥയനുസരിച്ച് അതിന് അർത്ഥം നല്കുക എന്നതുമാത്രമാണ്. (വേഡ്സ് വർത്ത് എഴുതുന്ന കാലത്തു ഗെയ് (gay) പദത്തിനു സ്വവർഗാനുരാഗപരമായ അർത്ഥമില്ലായിരുന്നു.)

ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് എഴുതിയതു പോലെ മൂന്നുപേരാണ് എകോയുടെ വാദങ്ങളെ ഖണ്ഡിക്കുന്നത്. നൂതനമായി ആവിർഭവിച്ച ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സവിശേഷത എന്തെന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻ മാത്രം ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള ഈ ലേഖനത്തിൽ ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും ദുർഗ്രഹങ്ങളായ വാദങ്ങളെ സംഗ്രഹിച്ചുപോലും അവതരിപ്പിക്കാൻ വയ്യ.

ആദ്യത്തെ ഖണ്ഡനക്കാരൻ ഹോർടിയാണ്. രചനയ്ക്ക് ഒരു സ്വഭാവം മാത്രമേയുള്ളൂ. അതു മനസ്സിലാക്കുകയാണ് നിരൂപകന്റെ കടമയെന്ന് എകോ പറയുന്നത് തെറ്റാണെന്നാണ് ഹോർടിയുടെ വാദം. രചനയിൽ രഹസ്യാംശങ്ങളെ തേടുന്നത് ശരിയല്ല എന്ന ഏകോയുടെ അഭിപ്രായം അസംബന്ധമാണെന്നുകാണിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടു നോവലുകളിലും ("The Name of the Rose." "Foucault's Pendulum") രഹസ്യാംശങ്ങളുണ്ടെന്നു ഹോർടി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

പാവിച്ച്

ഹോർടി പ്രഫെസറാണ്. എകോയെ എതിർക്കുന്ന കൂലറും പ്രഫസർതന്നെ. രചനകൾ അദ്ഭുത പ്രതീതി ഉളവാക്കണമെന്നും അതിവ്യാഖ്യാനം ആ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ അതു ദുഃഖദായകമാണെന്നും പറയുന്ന കൂലർ ഭംഗ്യന്തരേണ അതിവ്യാഖ്യാനത്തെ നിതിമത്കരിക്കുകയാണ്. എകോയുടെ നോവലുകൾതന്നെ ആ അദ്ഭുതപ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞു കൂലർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദങ്ങളെ ഖണ്ഡിക്കുന്നു. റോസ് എന്ന നോവലിസ്റ്റാണ് മൂന്നാമതായി എകോയെ വിമർശിക്കുന്നത്. രചനകളിലെ റിയലിസത്തെ എല്ലാക്കാലത്തും എതിർത്തിട്ടുള്ള ഈ നോവലെഴുത്തുകാരി സൽമാൻ റുഷ്ദിയുടെ The Satanic Verses, കാർലോസ് ഘേന്തസിന്റെ Terra Nostra യുഗോസ്ലാവിയയിലെ നോവലിസ്റ്റ് പാവിച്ചിന്റെ (Miloraad Pavic) Dictionary of Kazars, മാർകേസിന്റെ A Hundred years of Solitude, തോമസ് പിഞ്ചിന്റെ Gravity's Rainbow, റോബർട് ഹ്വറുടെ The Public Burning, ഏകോയുടെ The Name of the Rose, Foucault's Pendulum ഇവയെ വാഴ്ത്തി നവീനവും നവീനതരവും നവീനത്വവുമായ രചനകൾക്കുള്ള അധിശസ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു. (പാവിച്ചിന്റെ നോവലും ഈ ലേഖകൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. അത് അത്രയ്ക്കു കലാഭംഗിയാർന്നതാണോ എന്നു സംശയമുണ്ട് എനിക്ക്.) അന്യരുടെ രചനകളിലെ ഭംഗിയേറിയ അംശങ്ങളെ സ്വായക്തമാക്കുന്ന റുഷിദി ഘേന്തസിന്റെ Terra Nostra-യിൽനിന്ന് സ്വന്തമാക്കിയ ഒരു ഭാഗത്തെ റോസ് എടുത്തു കാണിക്കുന്നുണ്ട്.) എകോയുടെ വാദങ്ങളെ റോസ് ഖണ്ഡിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും മറ്റുകൃതികൾക്കു നല്കുന്ന പ്രശംസയിലൂടെ അവർ അതിവ്യാഖ്യാനം ശരിയെന്നു സ്ഥാപിക്കുകയാണ്.

കാർലോസ് ഘേന്തസ്

ഈ മൂന്നുപേർക്കും എകോ നല്കുന്ന മറുപടി തികച്ചും ഉജ്ജ്വലമാണ്—ധിഷണാശക്തിയുടെ പാരമ്യം അതിലുണ്ടെന്നുപോലും പ്രസ്താവിക്കാൻ താൻ സന്നദ്ധനാണ്. വസ്തുതകളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്ക് ആ വസ്തുതകളിൽനിന്ന് ഒരിക്കലും മാറിനില്ക്കാനാവില്ലെന്നു സ്ഥാപിച്ച രചനകൾക്ക് അവയുടേതായ സ്വഭാവമുണ്ടെന്നു വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു എകോ. നീതിയുക്തമായ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ കവിഞ്ഞുള്ള രചനയുടെ സ്വഭാവം സമ്മതിക്കുന്ന വ്യാഖ്യാനത്തെ അതിശയിച്ചുള്ള—ഏതു് അതിവ്യാഖ്യാനവും അയഥാർത്ഥമാണെന്ന് അദ്ദേഹം സ്പഷ്ടമാക്കുന്നു. രചയുടെ ലക്ഷ്യം വ്യാഖ്യാനത്തിനു പരിധി കല്പിക്കുന്നു എന്ന എകോയുടെ മതം എത്രകണ്ടു ശരിയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ വെഡ്സ് വർത്തിന്റെ ലൂസികാവ്യത്തിനു നിരൂപകൻ നല്കിയ അതിവ്യാഖ്യാനത്തിലേക്ക് ഒന്നു കണ്ണോടിച്ചാൽ മതി. അടിസ്ഥാനപരങ്ങളായ മാനുഷികമൂല്യങ്ങളെ ധ്വംസിക്കുകയാണു ദെറിദയും കൂട്ടുകാരും. അവർക്കുള്ള എകോയുടെ ഈ മറുപടി രചനയെ ശരിയായി ആസ്വദിക്കുന്നതിനു നമ്മളെ സഹായിക്കുന്നു. ആ നിലയിലാണ് ഞാൻ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ നിരൂപണമാർഗത്തിലെ നാഴികക്കല്ലായി കാണുന്നത്.

നൂറുവർഷമോ, നൂറുദിവസമോ?

റോബർട്ട് പിർസിഗ്

"Zen and The Art of Motorcycle Maintenance" എന്ന തത്ത്വചിന്താത്മകമായ നോവൽ 1974-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ പിർസിഗ് 'രാജ്ഞരാമാനം' മഹായശസ്കനായി. അമേരിക്കൽ ഐക്യനാടുകളിലെ ഒരു സ്റ്റേറ്റായ മിനിസോറ്റയിൽ നിന്നു മറ്റൊരു സ്റ്റേറ്റായ കലിഫോർണിയയിലേക്കു മോട്ടർസൈക്കിളിൽ മകനുമൊത്തു സഞ്ചരിക്കുകയും സഞ്ചരിക്കുന്നതിനിടയിൽ ദാർശനികങ്ങളായ പരികല്പനകൾ നടത്തുകയും ചെയ്യുന്നതാണ് ആ ഗ്രന്ഥത്തിലെ വിഷയം. വിശുദ്ധമായ ധൈഷണികാഹ്ലാദം നൽകുന്ന ദാർശനിക നോവലാണത്. വിശ്വവിഖ്യാതനായ നിരൂപകൻ ജോർജ് സ്റ്റൈനർ ആരെയും അങ്ങനെ വാഴ്ത്തുന്ന ആളല്ല. അദ്ദേഹംപോലും പിർസിഗിന്റെ രചനയെ പ്രശംസിച്ചത് ഇങ്ങനെയാണ്. "The analogies with Moby Dick are patent. Robert Pirsig invites the prodigious comparison." ഈ നോവലെഴുതി പതിനേഴു വർഷം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പിർഗിസ് Lila—An Inquiry into Morals എന്നൊരു ഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി ചിന്തയുടെ ലോകത്തു പരിവർത്തനത്തിന്റെ അലകൾ ഇളക്കിവിട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതിനെക്കുറിച്ചു ഗ്രന്ഥകാരനു തന്നെ അളവറ്റ ആദരമുണ്ട്. അഭിമാനമുണ്ട്. അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു. "Zen and The Art of Motorcycle Maintenance" ആദ്യത്തെ ശിശുവാണ്... പക്ഷേ, ഈ രണ്ടാമത്തെ ശിശുവിനാണ് ഉജ്ജ്വലത... ജനങ്ങൾ നൂറുവർഷത്തിനുശേഷം ഈ രണ്ടു പുസ്തകങ്ങളും വായിക്കുകയാണെങ്കിൽ 'ലീല'യായിരിക്കും കൂടുതൽ പ്രാധാന്യമുള്ളതായി അവർക്കു തോന്നുകയെന്ന് ഞാൻ ഭാവികഥനം നിർവഹിച്ചുകൊള്ളട്ടെ." ഈ പ്രസ്താവം ഗ്രന്ഥകാരൻമാരുടെ ദൗർബല്യമായി മാത്രം പരിഗണിച്ചാൽ മതി. ലാറ്റിനമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റ് മാർകോസ് ഓരോ നൂതനഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുമ്പോഴും അതാണു തന്റെ ഉൽകൃഷ്ടതമമായ കൃതിയെന്നു പറയുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, തന്റെ ആദ്യത്തെ നോവലിനെ അതിശയിക്കുന്ന ഒരു നോവലും അദ്ദേഹം പിന്നീട് എഴുതിയില്ല. ഇതുകൊണ്ടു പിർസിഗിന്റെ ഈ പുതിയ നോവലിനു പ്രാധാന്യമില്ലെന്നാണ് എന്റെ പക്ഷമെന്ന് ആരും വിചാരിക്കരുതേ. പ്രാധാന്യമുണ്ട്. അതു മറ്റൊരുതരത്തിൽ.

ജോർജ് സ്റ്റൈനർ

'ലീല' എന്ന ഈ ദാർശനിക നോവലിന്റെ സമാരംഭത്തിൽതന്നെ ഒരു കപ്പ് ചായയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവമുണ്ട്. പുതിയ ചായയാണു നിങ്ങൾക്കു കുടിക്കേണ്ടതെങ്കിൽ കപ്പിലുള്ള പഴയ ചായ ദൂരെ ഒഴിച്ചുകളയണം... നിങ്ങളുടെ മസ്തിഷ്കം അതുപോലെയൊരുകപ്പാണ്. അതിനു പരിമിതത്വമുണ്ട്. ലോകത്തെക്കുറിച്ചു നിങ്ങൾക്ക് എന്തെങ്കിലും അറിയണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതുഗ്രഹിക്കാനായി ശിരസു ശൂന്യമാക്കണം. കപ്പിലുള്ള പഴയ ചായ ശബ്ദത്തോടെ ചലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു ജീവിതം മുഴുവൻ ചെലവഴിക്കാൻ വളരെ എളുപ്പമാണ്. പുതുതായി ഒന്നും പരീക്ഷിച്ചുനോക്കാത്തതുകൊണ്ടു പഴയതു മഹത്വമുള്ളതാണെന്നു നിങ്ങൾ കരുതും. കാരണം പഴയചായ വളരെ നല്ലതാണെന്നു വിചാരമുള്ളതുകൊണ്ടു നൂതനമായതിന്റെ പ്രവേശം അതു തടയുന്നു എന്നതുതന്നെ.

ഇതൊരു മുന്നറിയിപ്പാണ്. തത്ത്വചിന്താത്മകമായി നമുക്ക് ആശയങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽ അവയെ നിർമാർജനം ചെയ്തിട്ടുവേണം തന്റെ പുതിയ പുസ്തകം വായിക്കേണ്ടതെന്നു പിർഗിസ് നമ്മളെ അറിയിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നൂതനാശയങ്ങൾ ഏവ? അവ അറിയാൻ നമുക്കു കൗതുകമില്ലാതില്ല.

പ്ലേറ്റോ പറഞ്ഞത് ഏറ്റവും സത്യമായത് ഏറ്റവും സ്ഥിരമായി വർത്തിക്കുന്നതാണെന്ന്. അങ്ങനെ സ്ഥിതിരയുള്ളതിനു മാറ്റമേതെങ്കിലും വന്നാൽ അതു ബഹിർഭാഗസ്ഥം മാത്രമാണെന്ന്. ഇമ്മട്ടിൽ എന്തെല്ലാം മാറ്റങ്ങളുണ്ടായാലും സ്ഥിരമായതിന്റെ സത്ത് ഒരിക്കലും മാറുന്നിലെന്നാണ പ്ലേറ്റോയുടെ വാദം. മറ്റാരും നൽകിയില്ല. ഞാൻ തന്നെ ഉദാഹരണങ്ങൾ നൽകുകയാണ്. എന്റെ മുമ്പിൽ ഒരു ഇരുമ്പ് അലമാരി ഇരിക്കുന്നു. ഇന്ന് അതിലാകെ ചായം തേച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു തുരുമ്പില്ല. എന്നാൽ സംവൽസരങ്ങൾ കഴിയുമ്പോൾ ചായം ഇളകിപ്പോകും. അന്ന് തുരുമ്പ് അലമാരിയെ ആക്രമിക്കും. പിന്നെയും വർഷങ്ങൾ കഴിയുമ്പോൾ തുരുമ്പുകൊണ്ട് അലമാരി മറഞ്ഞുപോകും. എങ്കിലും ഇരുമ്പ് എന്ന സത്തയ്ക്കു മാറ്റമില്ല. ഇനി നമുക്കു തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ 'ചെമ്മീനെ'ന്ന നോവലിലേക്കു വരാം. കറുത്തമ്മയും പരീക്കുട്ടിയും ദൃഢാനുരക്തർ. കറുത്തമ്മയ്ക്കു മറ്റൊരാളെ വിവാഹം കഴിക്കേണ്ടിവന്നു. പരീക്കുട്ടി ദുഃഖ പരവശനായി കടപ്പുറത്ത് അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു. ഈ വിവാഹം കഴിക്കലും അലഞ്ഞുതിരിയലും ബഹിർഭാഗസ്ഥ സംഭവങ്ങൾ. പക്ഷേ, രണ്ടുപേരുടെയും സ്നേഹത്തിനു മാറ്റമില്ല. അവർ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുമ്പോൾ ആ സ്നേഹത്തിന്റെ സ്ഥിരത കൂടുതൽ തിളക്കമാർന്നു പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു.

പ്ലേറ്റോയ്ക്കു മുമ്പു ജീവിച്ചിരുന്ന ഹെറക്ലൈറ്റസിന്റെ വാദം ഇതിനു കടകവിരുദ്ധമാണ്. ലോകത്തുള്ള ഏതും ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. ഒന്നിനും സ്ഥിരതയില്ല. Upon those who step into the same river, there flow different waters in different cases എന്നു ഹൈറക്ലൈറ്റസ്. ഒരിക്കൽ ഒരു നദിയിൽ കാലെടുത്തുവച്ചാൽ അത് ഒരു നദി. അവിടെത്തന്നെ വീണ്ടും കാലുവയ്ക്കുക. അപ്പോൾ അതു മറ്റൊരു നദിയാണ്. കാരണം? ആദ്യത്തെ ജലമല്ല രണ്ടാമതു നിങ്ങളുടെ കാലിനെ സ്പർശിക്കുന്നത്. All is in fulx—എല്ലാം പ്രവാഹമാണ്—എന്നത്രേ ഈ തത്ത്വചിന്തകന്റെ മതം. ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ ശാസ്ത്രം പ്ലേറ്റോയെയല്ല ഹെറക്ലൈറ്റസിനെയാണ് അംഗീകരിക്കുക. ഞാൻ എഴുതാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന പേന പ്ലേറ്റോയുടെ കൈയ്യിൽകൊടുത്തുവെന്നു കരുതുക. അദ്ദേഹം പറയും സ്ഥിരതയാർന്ന വസ്തുവാണിത് എന്ന്. എന്നാൽ ഇന്നത്തെ ശാസ്ത്രജ്ഞൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതു വേറൊരുവിധത്തിലായിരിക്കും. പേനയെ അപഗ്രഥിച്ച് അപഗ്രഥിച്ചു ചെന്നാൽ തൻമാത്രത്തിൽ—മോലിക്യൂളിൽ—എത്തും. അതിനെ അപഗ്രഥിച്ചാൽ അണുവിൽ ആറ്റമിൽ—എത്തും. അണുവിനെ അപഗ്രഥിച്ചാൽ പ്രോട്ടോൺ. അവയ്ക്കു ചുറ്റും ഇലക്ട്രോൺ. അനേകം വലയങ്ങളിൽ ഉള്ള ഇലക്ട്രോണുകൾ ഒരു നിയമവുമില്ലാതെ ഒരു വലയത്തിൽനിന്നു മറ്റൊരു വലയത്തിലേക്കു ചാടുന്നു. പ്രവർത്തനവും പ്രതിപ്രവർത്തനവും നടക്കുന്നു. ആകെ ചലനാത്മകത്വം. ഇംഗ്ലീഷ് ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞനും തത്ത്വചിന്തകനുമായ വൈറ്റ്ഹെഡ് ഈ ചലനാത്മകത്വത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകനാണ്. അതിനാൽ സത്യം പ്രക്രിയയാണെന്ന്—Reality is process എന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പിർസിഗ് ഈ ചലനാത്മകതയെ—പ്രക്രിയയെ—ഗുണം (Quality) എന്നു വിളിക്കുന്നു; ഗുണം എന്നല്ല ചലനാത്മകഗുണം (Dynamic quality) എന്നാണു വവിളിക്കുന്നത്. ഈ ചലനാത്മകഗുണമാണ് എല്ലാ വസ്തുക്കളുടെയും സാർവലൗകികമായ കേന്ദ്രം എന്നും പിർസിഗ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈ ചിന്തയുടെ വിവൃതിയോ വിശദീകരണമോ ആണ് പിർസിഗിന്റെ നോവൽ. ചലനാത്മകഗുണത്തെ—വൈറ്റ് ഹെഡിന്റെ പ്രോസസിനെ (പ്രക്രിയയെ)—അദ്ദേഹം പലതലങ്ങളിലേക്കു കൊണ്ടുചെന്ന് അതിന്റെ സാധുതയെ സ്പഷ്ടമാക്കാൻ യത്നിക്കുന്നു. ഒന്നോ രണ്ടോ ഉദാഹരണങ്ങൾ നല്കാം. സ്വതന്ത്ര വിപണി ചലനാത്മകമായ സ്ഥാപനമാണ്. ആളുകൾ വാങ്ങുന്നതും വിൽക്കുന്നതും—മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ആളുകൾ മൂല്യമുള്ളതായി കരുതുന്നത് ധിഷണയോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നില്ല. ചലനാത്മകഗുണമാണു ചന്തസ്ഥലത്തെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ആധാരം. ചന്ത എപ്പോഴും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ആ മാറ്റം മുൻകൂട്ടി നിർണയിക്കാവുന്നതുമല്ല. ഇനി ഭാഷയും ചലനാത്മക ഗുണവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചാവട്ടെ; ഭാഷപോലും 'യൂറോപ്യ'നിൽ നിന്ന് 'ഇന്ത്യനി'ലേക്കു മാറുകയായിരുന്നു. വിക്ടോറിയയുടെ കാലത്തെ ഭാഷ അവരുടെ ചുമർകടലാസുകൾ പോലെ അലങ്കാരപരമായിരുന്നു. പുഷ്പമാതൃകകൾ എവിടെയും. അവയ്ക്കു പ്രായോഗികതലത്തിൽ ഒരു പ്രയോജനവുമില്ലായിരുന്നു. എന്തെങ്കിലും ഉള്ളടക്കം അതിനുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ നിങ്ങളെ അതിൽ നിന്നു പിന്തിരിപ്പിക്കാനേ ആ ഭാഷയ്ക്കു കഴിഞ്ഞിരുന്നുള്ളു. പക്ഷേ, ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ പുതിയ ശൈലി അതിന്റെ ലാളിത്യത്തിലും ഋജുതയിലും ഇന്ത്യനാണ്. ഹെമിംഗ്‌വേ, ഷെർവുഡ് അൻദേഴ്സൻ, ഡോസ് പസോസ് ഇവരും മറ്റനേകം പേരും പ്രയോഗിച്ച ശൈലി പണ്ടുകാലത്തു പരുക്കനായി, അപക്വമായി കരുതപ്പെടുമായിരുന്നു. സാധാരണ മനുഷ്യന്റെ സത്യസന്ധതയുടെയും ഋജുതയുടെയും അവതാരമാണു നൂതനശൈലി.

ചലനാത്മക ഗുണത്തിന്റെ പ്രവർത്തനത്തെ ഇങ്ങനെ സംഭവങ്ങൾ, വസ്തുക്കൾ ഇവയിലൂടെ പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്ന പിർസിഗ് അതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട പല നൂതങ്ങളായ, അന്തർവീക്ഷണങ്ങളും നിർവഹിക്കുന്നുണ്ട്. അവയും നമുക്ക് അനല്പമായ ധൈഷണികാഹ്ലാദം നൽകും. അവയ്ക്കു ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ നൽകട്ടെ: (1) ബ്രാഹ്മണങ്ങൾക്കുശേഷം ഔപനിഷദീയകാലം വന്നു. അതോടെ ഭാരതീയദർശനം പുഷ്പിച്ചു. ഭാരതീയ ചിന്തയുടെ സ്ഥിരീകൃത മാതൃകകളിൽനിന്നു ചലനാത്മകഗുണം പുനരുൽപാദിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. (2) മൃഗങ്ങളുടെ മാംസം ഭക്ഷിക്കുന്നത് അസാൻമാർഗികമാണോ? പരിണാമത്തിന്റെ ഉന്നതതലത്തിലാണു മൃഗങ്ങൾ. അതിനാൽ മാംസഭക്ഷണം അസാൻമാർഗികം. പക്ഷേ, ധാന്യങ്ങളും പഴങ്ങളും പച്ചക്കറികളും ധാരാളമുള്ള സമയത്തു മാത്രമേ ഈ ഈ സാന്മാർഗികത്വത്തിനു പ്രസക്തിയുള്ളു. ക്ഷാമം വരുമ്പോൾ ഹിന്ദുക്കൾ പശുക്കളെ കൊന്നുതിന്നില്ലെങ്കിൽ അത് അസാൻമാർഗികമാവുമല്ലോ. അങ്ങനെ ചെയ്തില്ലെങ്കിൽ പശുവെന്ന താണജീവിക്കുവേണ്ടി മറ്റു മനുഷ്യരെ അവർ നിഗ്രഹിച്ചു ഭക്ഷിച്ചുകളയും.

ഈ ദാർശനിക പ്രബന്ധത്തിനു നോവലിന്റെ ഛായ നൽകാനായി ഗ്രന്ഥകാരൻ ഫീഡ്രസ്. എന്നൊരാൾ മദ്യശാലയിൽവച്ചു പരിചയപ്പെട്ട ലീലയുമായി യാനപാത്രത്തിൽ കയറി ഹഡ്സൺ നദിയിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നതായി വർണിക്കുന്നു. അവരുടെ വേഴ്ചകളും സംഭാഷണങ്ങളുമൊക്കെ ഇതിലുണ്ട്. പക്ഷേ, അവയെല്ലാം തുച്ഛങ്ങളാണ് (ആദ്യത്തെ നോവലിൽ ഫ്രീഡ്രസ് മകനുമായി മോട്ടർസൈക്ക്ളിൽ സവാരി നടത്തുന്നതായി വർണ്ണനം) ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ 99 ശതമാനവും തത്ത്വചിന്താത്മകങ്ങളായ പരികല്പനകളാണ്. അവ എന്തെന്നില്ലാത്ത ആഹ്ലാദം നൽകുംധിഷ്ണയ്ക്ക്. പക്ഷേ, ഇതു നോവലല്ല, കലാസൃഷ്ടിയുമല്ല. അലിഗ്സാണ്ടർചക്രവർത്തി ദിഗ്വിജയത്തിനു ശേഷം അതിന്റെ സ്മരണയെ നിലനിർത്താൻ ഒരു വളച്ചുവാതിൽ നിർമ്മിക്കാൻ കല്പനകൊടുത്തു. അർധവൃത്താകൃതിയുള്ള അതിന്റെ ഒരു ഭാഗം ഒരു കഥാകാരൻ ചിത്രങ്ങളാൽ മോടിപിടിപ്പിക്കണം. മറ്റേ ഭാഗം മറ്റൊരു കലാകാരൻ രാമണീയമാക്കണം. ആരുടെ സർഗപ്രക്രിയ ഉൽകൃഷ്ടമോ അയാൾക്കു ചക്രവർത്തി സമ്മാനം നൽകും. കലാകാരന്മാർ പരസ്പരം കാണാതിരിക്കാനായി അവർക്കിടയ്ക്ക് ഒരു യവനികയിട്ടു. അദ്ഭുതാവഹം! രണ്ടുവശങ്ങളും ഒരേരീതിയിലിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ അലിഗ്സാണ്ടർ കല്പിച്ചു യവനിക വീണ്ടും ഇടാൻ. വീണ്ടും അത്ഭുതം! ഒരു വശത്ത് ഒന്നുമില്ല. കാര്യമെന്തു? ഒരു കലാകാരൻ സ്വന്തം ഭാവം മിനുസപ്പെടുത്തി കണ്ണാടിപോലെയാക്കുകയായിരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ അവിടെ പ്രതിഫലിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടാണു രണ്ടു വശങ്ങളും ഒരേരീതിയിലിരുന്നത്. റോബർട്ട് പിർസിഗ് തേച്ചുമിനുക്കി കണ്ണാടിയുണ്ടാക്കിയ ആളാണ്. ഹെറക്ലൈറ്റസിന്റെയും വൈറ്റ്ഹെഡിന്റെയും ദർശനത്തെ മോടിപിടിപ്പിച്ച് അദ്ദേഹം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വയ്ക്കുന്നതേയുള്ളു. യവനിക ഇല്ലാത്തിടത്തോളം കാലം ആളുകൾ അദ്ഭുതം കൂറും. നൂറു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞു ഗ്രന്ഥം വായിക്കുന്ന ആളുകൾ അതിന്റെ പ്രാധാന്യം കണ്ടറിയുമത്രേ. നൂറുദിവസം കഴിഞ്ഞാൽ പിർഗസും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രബന്ധവും വിസ്മരിക്കപ്പെടും.

□

എം. കൃഷ്ണൻ നായർ

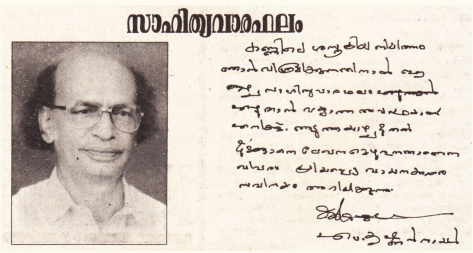


തിരുവനന്തപുരത്ത് വി. കെ. മാധവൻ പിള്ളയുടെയും ശാരദാമ്മയുടെയും മകനായി 1923 മാർച്ച് 3-ന ശ്രീ എം. കൃഷ്ണൻ നായർ ജനിച്ചു. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടി. പഠനത്തിനു ശേഷം മലയാള സാഹിത്യാധ്യാപകനായി അദ്ദേഹം പല കലാലയങ്ങളിലും സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു.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

സാഹിത്യവാരഫലം

36 വർഷത്തോളം തുടർച്ചയായി അദ്ദേഹം എഴുതിയ (1969 മുതൽ മരണത്തിനു ഒരാഴ്ച്ച മുൻപു വരെ) സാഹിത്യവാരഫലം ഒരുപക്ഷേ ലോകത്തിലെ തന്നെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കാലം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സാഹിത്യ പംക്തി ആയിരിക്കും. മലയാളനാട് വാരികയിലാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ പംക്തി എഴുതിത്തുടങ്ങിയത്. മലയാളനാട് നിന്നുപോയതിനു ശേഷം കലാകൗമുദി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലും അതിനു ശേഷം സമകാലിക മലയാളം വാരികയിലും സാഹിത്യ വാരഫലം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ലോകസാഹിത്യത്തിൽ അഗാധമായ അറിവുണ്ടായിരുന്ന അദ്ദേഹം തെക്കേ അമേരിക്ക മുതൽ യൂറോപ്പ് വരെയും, ആഫ്രിക്ക മുതൽ ജപ്പാൻ വരെയുമുള്ള എഴുത്തുകാരെ കേരളത്തിലെ വായനക്കാർക്കു പരിചയപ്പെടുത്തി. പാവ്‌ലോ നെരൂദ, മാർക്വേസ്, തോമസ് മാൻ, യസുനാരി കവബാത്ത തുടങ്ങിയ വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരെ മലയാളികളുടെ വായനാമേശയിൽ എത്തിക്കുന്നതിൽ കൃഷ്ണൻ നായരുടെ പങ്കു ചെറുതല്ല.

സൗമ്യസ്വഭാവിയും ശാന്തനും ആതിഥ്യമര്യാദക്കാരനുമായിരുന്ന കൃഷ്ണൻ നായർ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിൽ കർശനമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ അവലംബിച്ചു. രചിതാവിന്റെ പേരും പ്രശസ്തിയും അദ്ദേഹത്തിന് പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. കലാപരമായി ഔന്നത്യമുള്ള രചനകൾ മാത്രമാണ് സാഹിത്യമെന്നും മറ്റെല്ലാം വ്യർത്ഥവ്യായാമങ്ങളാണെന്നും അദ്ദേഹം ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചു. സ്വന്തം ലേഖനങ്ങളെപ്പോലും 'സാഹിത്യ പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ഏഷണിയുടെയും ഒരു അവിയൽ' എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ച അദ്ദേഹം അനുബന്ധമായി, 'അതുകൊണ്ടാണല്ലൊ, ചുമട്ടുതൊഴിലാളികൾവരെയും 35 വർഷമായി സാഹിത്യ വാരഫലം വായിക്കുന്നത്' എന്നും കൂട്ടിച്ചേർത്തു. രസകരമായ രചനാശൈലിയും കുറിക്കു കൊള്ളുന്ന നർമവും മലയാളികളുടെ ജീവിത ശൈലിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിശിതവും ഹാസ്യാത്മകവുമായ നിരീക്ഷണങ്ങളും സാഹിത്യ വാരഫലത്തെ വായനക്കാർക്കു പ്രിയങ്കരമാക്കി.


സാഹിത്യവാരഫലം

1995 ജൂൺ 25-ന് കലാകൗമുദി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കത്ത്.

അതിഗഹനമായ വായനയുടെ ഉടമയായിരുന്നു കൃഷ്ണൻ നായർ. ഓട്ടോറിക്ഷാ ഡ്രൈവർമാർ മുതൽ കോളേജ് പ്രൊഫസർമാർ വരെയും നവകവികൾ മുതൽ വിദ്യാർത്ഥികൾ വരെയും സാഹിത്യവാരഫലത്തിന്റെ പുതിയ ലക്കങ്ങൾക്കുവേണ്ടി കാത്തിരുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ മൗലികതയുള്ള എഴുത്തുകാർ ഇല്ലെന്നും ടോൾസ്റ്റോയിയും തോമസ് മാനുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മലയാള സാഹിത്യകാരന്മാർ ബഹദൂരം സഞ്ചരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

തിരുവനന്തപുരത്തെ സായാഹ്ന നടത്തക്കാർക്ക് പരിചിതനായിരുന്നു കൃഷ്ണൻ നായർ. ഇന്ത്യൻ കോഫി ഹൌസിലെ പതിവുകാരനായിരുന്ന അദ്ദേഹം തിരുവനന്തപുരത്തെ മോഡേൺ ബുക് സെന്ററിൽ സ്ഥിരം സന്ദർശകനും ഉപയുക്താവുമായിരുന്നു. സാഹിത്യരംഗത്തെ 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.

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

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: <editors@sayahna.org>.
- പ്രതികരണങ്ങൾ <editors@sayahna.org> എന്ന ഇമെയിലിലേയ്ക്കോ, ഈ വെബ് പേജിൽ കമ്മന്റുകളായോ ചേർക്കുക. നിർദ്ദേശങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും എപ്പോഴും സ്വീകാര്യമാണ്. അവ സായാഹ്നപ്രവർത്തകർക്ക് കൂടുതൽ ഉത്തേജനം നൽകുന്നതാണ്.

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം
695014