ഏകാന്തതയുടെ ലയം

എം കൃഷ്ണൻ നായർ



ഏകാന്തതയുടെ ലയം

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.

Young woman pouring water out of a jug, a painting by Gerrit Dou (1613–1675). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

ഉള്ളടക്കം

അവതാരിക 4

ഏകാന്തതയുടെ ലയം 5

അർദ്ധരാത്രിയുടെ സന്താനങ്ങൾ 6

നവീന കഥാസാഹിത്യം എന്തുകൊണ്ട് ദുർബലമായി 7

ഒ. എൻ. വി.-യുടെ കവിത 8

വൈറ്റ് ഹോട്ടൽ 9

ലൂക്കാച്ചിന്റെ മാർക്സിസ്റ്റ് കലാസങ്കൽപം 10

ബൻയമിൻ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകനോ? 11

ഒർട്ടേഗാ ഈ ഗാസറ്റ് 12

കലയിലെ ജഗത്സംബന്ധീയമായ പ്രഭാവം 13

കല: നിയോമാർക്സിസ്റ്റിന്റെ നോട്ടത്തിൽ 14

കനേറ്റിയുടെ മാസ്റ്റർപീസ് 15

തടാകത്തിലൂടെ ഒരു കുതിരസവാരി 16

തുക്കങ്ങളും അളവുകളും 17

അവതാരിക

പ്രഫസർ എം. കൃഷ്ണൻനായരുടെ സാഹിത്യനിരൂപണപരമായ ലേഖനങ്ങൾ എല്ലായപ്പോഴും സഹൃദയരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിന് മുമ്പ് പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ട് ലേഖനസമാഹാരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിരുന്നു. അവയ്ക്ക് ("ചിത്രശലഭങ്ങൾ പറക്കുന്നു", "പ്രതിഭയുടെ ജ്വാലാഗ്നി") വായനക്കാരിൽ നിന്ന് ലഭിച്ച സ്വീകരണം ചരിതാർത്ഥ്യജനകമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തെ ലേഖനസമാഹാരമാണ് "ഏകാന്തതയുടെ ലയം" എന്ന പേരിൽ പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസ് ഇപ്പോൾ പുറത്തിറക്കുന്നത്.

പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻ നായരുടെ സാഹിത്യനിരൂപണ ലേഖനങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ, ഞാൻ കേസരി ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയെ ഓർത്തുപോകാറുണ്ട്. നിത്യസ്മരണീയനായ കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ള മലയാളികൾക്കും മലയാള സാഹിത്യത്തിനും ചെയ്ത മഹത്തായ സേവനങ്ങളിലൊന്ന്, സമകാലീന പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് എത്തി നോക്കാനും അതിലെ നൂതന പ്രവണതകളുടെ വായ്ത്ഥസിക്കാനും അസുലഭമായ അവസരമുണ്ടാക്കിത്തന്നുവെന്നതാണ്.

1920-കളുടെ മദ്ധ്യത്തിലാണ് കവിപ്രചരനായ നാലപ്പാട്ടു നാരായണമേനോൻ വിക്ടർ യൂഗോയുടെ 'ലാമിറാബ്ളെ' എന്ന വിശ്വപ്രസിദ്ധമായ ഫ്രഞ്ച് നോവൽ മലയാളത്തിലേക്ക് പരിഭാഷപ്പെടുത്തി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. അത് തർജ്ജിമ ചെയ്യാനും പ്രസിദ്ധീകരിക്കാനും മഹാകവി വള്ളത്തോളാണ് നാലപ്പാടന് പ്രചോദനവും പ്രോത്സാഹനവും നൽകിയതെന്ന് കേട്ടിട്ടുണ്ട്. "പാവങ്ങൾ" അക്കാലത്ത് മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ വലിയ കോളിളക്കം സൃഷ്ടിച്ചു. അത് വിപ്ലവകരമായിരുന്നുവെന്ന് പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. പുരോഗമനപരവും സാമൂഹ്യപരിവർത്തനപരവുമായ ചിന്തകളിലേയ്ക്കും സമീപനങ്ങളിലേക്കും "പാവങ്ങൾ" ഒട്ടേറെ അന്നത്തെ ചെറുപ്പക്കാരായ എഴുത്തുകാരെ കൈപിടിച്ച് നടത്തിലളിതവും നിശിതവും കാവ്യാത്മകവുമായ ആ പുസ്തകത്തിലെ ഗദ്യശൈലി വലിയൊരു ആകർഷണമായിരുന്നു.

കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയാവട്ടെ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യകൃതികളെ, പ്രത്യേകിച്ചും ഫ്രാൻസിലെ വിമർശനാത്മക റിയലിസ്റ്റിക് സാഹിത്യത്തെ, മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തികൊടുത്തു. അദ്ദേഹം അത്ര മാത്രമല്ല ചെയ്തത്. ക്രാന്തദർശിയായ ആ പരിഷ്കർത്താവ് മലയാളത്തിലും റിയലിസ്റ്റിക് സാഹിത്യസൃഷ്ടി നടത്താൻ പുതിയ എഴുത്തുകാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. തീർച്ചയായും ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മുപ്പതുകളിലും നാൽപ്പതുകളിലും അത്തരം സാഹിത്യസൃഷ്ടി കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മാറ്റങ്ങൾക്കുവേണ്ടി പൊരുതുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് ഒരാവശ്യമായി ഉയർന്നു വന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നു; അതിനുവേണ്ട അസംസ്കൃതവസ്തുക്കളായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും സുലഭമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻനായർക്ക് അത്രയ്ക്കൊന്നും പോകാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അങ്ങിനെയൊരു ഉദ്ദേശം തനിക്കുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പോലും അവകാശപ്പെട്ടതെന്നും തോന്നുന്നില്ല. എങ്കിൽത്തന്നെയും, കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സാഹിത്യസേവനത്തിൽ നിന്ന് ആവേശമുൾക്കൊണ്ടു കൊണ്ട്, യൂറോപ്പിലേയും ലാറ്റിനമേരിക്കയിലേയും മറ്റു പുതിയ സാഹിത്യകാരൻമാരേയും അവരുടെ കൃതികളേയും മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുക എന്നത് ഒരു വ്രതമായെടുത്തിട്ടുള്ള സാഹിത്യനിരൂപകനാണ് പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻനായരെന്ന് പറയാൻ ഞാൻ സംശയിക്കുന്നില്ല. അങ്ങിനെ മലയാളികളുടെ വിക്ഷണചക്രവാളങ്ങൾ വിപുലപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹം സംഭാവന നൽകുന്നു.

വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് മനോഹരങ്ങളും ആലോചനാമൃതങ്ങളുമായ എത്രയെത്ര മണിച്ചെപ്പുകളാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലേഖനങ്ങൾ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ തുറന്നുവയ്ക്കുന്നത്.

അതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം നിരന്തരം നടത്തുന്ന വായനയും പഠനവും ഒരു ഭഗീരഥപ്രയത്നം തന്നെയാണ്. അതിനദ്ദേഹം മലയാളികളായ സഹൃദയരുടെ സാദരമായ അഭിനന്ദനവും കൃതജ്ഞതയും അർഹിക്കുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന് ലഭ്യമാവുന്നതും പഠിക്കാൻ കഴിയുന്നതുമായ അന്യദേശീയസാഹിത്യകാരൻമാരും അവരുടെ കൃതികളും ഇന്നത്തെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരുഭാഗം മാത്രമാണെന്ന് എനിക്ക് തോന്നിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് ലോകം ഒന്നല്ലല്ലോ. അമേരിക്ക, ബ്രിട്ടൺ, ഫ്രാൻസ് തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യമുതലാളിത്തരാജ്യങ്ങളുണ്ട്. കൂടാതെ യൂറോപ്പിലും ഏഷ്യയിലും ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലേയും വ്യാപിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള സോഷ്യലിസ്റ്റ് ലോകമുണ്ട്. അതിൽ ആദ്യത്തേതും മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നതും സോവിയറ്റ് യൂണിയനാണ്. പിന്നെ പ്രത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആയ സാമ്രാജ്യത്വകൈപ്പോണിയലിടിമത്തത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടിയ ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലേയും ആഫ്രിക്കയിലേയും ഏഷ്യയിലേയും രാജ്യങ്ങളുണ്ട്; ഇന്നും സ്വാതന്ത്ര്യപ്പോരാട്ടം നടത്തുന്ന ജനതകളുണ്ട്.

ഇതെല്ലാം കൂടിയതാണ് ലോകം. ഇവരുടെയെല്ലാം സാഹിത്യസംഭാവനകളടങ്ങിയതാണ് വിശ്വസാഹിത്യം. പാശ്ചാത്യമുതലാളിത്തരാജ്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യകാരൻമാരിലും അവരെഴുതുന്ന കൃതികളിലും മുഖ്യമായും ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചാൽ വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ വളരെ ചെറിയൊരു വശത്തെ മാത്രമേ നാം സ്പർശിക്കുന്നുള്ളു. വളരുന്നതും ഭാവിയിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതുമായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ പ്രധാനമായും നടക്കുന്നത് ഇന്നവിടെയത്രേ. തീർച്ചയായും നമുക്ക് ഒരു പ്രായോഗിക പ്രതിബന്ധമുണ്ട്. ഇന്ത്യയ്ക്കുപുറമുള്ള ലോകത്തെ അറിയാനുള്ള നമ്മുടെ മാധ്യമം ഇപ്പോഴും മുഖ്യമായി ഇംഗ്ലീഷാണ്. ഈ പുതിയ സാഹിത്യം അത്രയൊന്നും ഇംഗ്ലീഷിൽ ലഭ്യമാവുന്നില്ല.

ഗ്രേബിയൽ ഗാർസിയ മാർക്വെസ്

സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളിലേയും ആഫ്രോ-ഏഷ്യൻ-ലാറ്റിനമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിലേയും പുതിയ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ചിലരെ പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻനായർ നമുക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിത്തരുന്നുണ്ട്. ഈ സമാഹാരത്തിലെ ആദ്യലേഖനം ലോകപ്രസിദ്ധനായി ഉയർന്ന അത്തരം ശാസ്ത്രീയ നടത്താൻ പുതിയ എഴുത്തുകാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. തീർച്ചയായും ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മുപ്പതുകളിലും നാൽപ്പതുകളിലും അത്തരം സാഹിത്യസൃഷ്ടി കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മാറ്റങ്ങൾക്കുവേണ്ടി പൊരുതുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് ഒരാവശ്യമായി ഉയർന്നു വന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നു; അതിനുവേണ്ട അസംസ്കൃതവസ്തുക്കളായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും സുലഭമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻനായർക്ക് അത്രയ്ക്കൊന്നും പോകാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അങ്ങിനെയൊരു ഉദ്ദേശം തനിക്കുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പോലും അവകാശപ്പെട്ടതെന്നും തോന്നുന്നില്ല. എങ്കിൽത്തന്നെയും, കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സാഹിത്യസേവനത്തിൽ നിന്ന് ആവേശമുൾക്കൊണ്ടു കൊണ്ട്, യൂറോപ്പിലേയും ലാറ്റിനമേരിക്കയിലേയും മറ്റു പുതിയ സാഹിത്യകാരൻമാരേയും അവരുടെ കൃതികളേയും മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുക എന്നത് ഒരു വ്രതമായെടുത്തിട്ടുള്ള സാഹിത്യനിരൂപകനാണ് പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻനായരെന്ന് പറയാൻ ഞാൻ സംശയിക്കുന്നില്ല. അങ്ങിനെ മലയാളികളുടെ വിക്ഷണചക്രവാളങ്ങൾ വിപുലപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹം സംഭാവന നൽകുന്നു.

അതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം നിരന്തരം നടത്തുന്ന വായനയും പഠനവും ഒരു ഭഗീരഥപ്രയത്നം തന്നെയാണ്. അതിനദ്ദേഹം മലയാളികളായ സഹൃദയരുടെ സാദരമായ അഭിനന്ദനവും കൃതജ്ഞതയും അർഹിക്കുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന് ലഭ്യമാവുന്നതും പഠിക്കാൻ കഴിയുന്നതുമായ അന്യദേശീയസാഹിത്യകാരൻമാരും അവരുടെ കൃതികളും ഇന്നത്തെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരുഭാഗം മാത്രമാണെന്ന് എനിക്ക് തോന്നിട്ടുണ്ട്. ഇന്ന് ലോകം ഒന്നല്ലല്ലോ. അമേരിക്ക, ബ്രിട്ടൺ, ഫ്രാൻസ് തുടങ്ങിയ പാശ്ചാത്യമുതലാളിത്തരാജ്യങ്ങളുണ്ട്. കൂടാതെ യൂറോപ്പിലും ഏഷ്യയിലും ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലേയും വ്യാപിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള സോഷ്യലിസ്റ്റ് ലോകമുണ്ട്. അതിൽ ആദ്യത്തേതും മുൻപന്തിയിൽ നിൽക്കുന്നതും സോവിയറ്റ് യൂണിയനാണ്. പിന്നെ പ്രത്യക്ഷമോ പരോക്ഷമോ ആയ സാമ്രാജ്യത്വകൈപ്പോണിയലിടിമത്തത്തിൽ നിന്ന് മോചനം നേടിയ ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലേയും ആഫ്രിക്കയിലേയും ഏഷ്യയിലേയും രാജ്യങ്ങളുണ്ട്; ഇന്നും സ്വാതന്ത്ര്യപ്പോരാട്ടം നടത്തുന്ന ജനതകളുണ്ട്.

ഇതെല്ലാം കൂടിയതാണ് ലോകം. ഇവരുടെയെല്ലാം സാഹിത്യസംഭാവനകളടങ്ങിയതാണ് വിശ്വസാഹിത്യം. പാശ്ചാത്യമുതലാളിത്തരാജ്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യകാരൻമാരിലും അവരെഴുതുന്ന കൃതികളിലും മുഖ്യമായും ശ്രദ്ധകേന്ദ്രീകരിച്ചാൽ വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ വളരെ ചെറിയൊരു വശത്തെ മാത്രമേ നാം സ്പർശിക്കുന്നുള്ളു. വളരുന്നതും ഭാവിയിലേക്ക് വിരൽ ചൂണ്ടുന്നതുമായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ പ്രധാനമായും നടക്കുന്നത് ഇന്നവിടെയത്രേ. തീർച്ചയായും നമുക്ക് ഒരു പ്രായോഗിക പ്രതിബന്ധമുണ്ട്. ഇന്ത്യയ്ക്കുപുറമുള്ള ലോകത്തെ അറിയാനുള്ള നമ്മുടെ മാധ്യമം ഇപ്പോഴും മുഖ്യമായി ഇംഗ്ലീഷാണ്. ഈ പുതിയ സാഹിത്യം അത്രയൊന്നും ഇംഗ്ലീഷിൽ ലഭ്യമാവുന്നില്ല.

ഗ്യോർഗി ലൂക്കോച്ച്

സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളിലേയും ആഫ്രോ-ഏഷ്യൻ-ലാറ്റിനമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിലേയും പുതിയ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ചിലരെ പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻനായർ നമുക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിത്തരുന്നുണ്ട്. ഈ സമാഹാരത്തിലെ ആദ്യലേഖനം ലോകപ്രസിദ്ധനായി ഉയർന്ന അത്തരം ശാസ്ത്രീയ നടത്താൻ പുതിയ എഴുത്തുകാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. തീർച്ചയായും ഈ നൂറ്റാണ്ടിന്റെ മുപ്പതുകളിലും നാൽപ്പതുകളിലും അത്തരം സാഹിത്യസൃഷ്ടി കേരളത്തിലെ സാമൂഹ്യവും രാഷ്ട്രീയവുമായ മാറ്റങ്ങൾക്കുവേണ്ടി പൊരുതുന്ന ജനങ്ങൾക്ക് ഒരാവശ്യമായി ഉയർന്നു വന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നു; അതിനുവേണ്ട അസംസ്കൃതവസ്തുക്കളായ ജീവിതാനുഭവങ്ങളും സുലഭമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻനായർക്ക് അത്രയ്ക്കൊന്നും പോകാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അങ്ങിനെയൊരു ഉദ്ദേശം തനിക്കുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പോലും അവകാശപ്പെട്ടതെന്നും തോന്നുന്നില്ല. എങ്കിൽത്തന്നെയും, കേസരി ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ സാഹിത്യസേവനത്തിൽ നിന്ന് ആവേശമുൾക്കൊണ്ടു കൊണ്ട്, യൂറോപ്പിലേയും ലാറ്റിനമേരിക്കയിലേയും മറ്റു പുതിയ സാഹിത്യകാരൻമാരേയും അവരുടെ കൃതികളേയും മലയാളികൾക്ക് പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുക എന്നത് ഒരു വ്രതമായെടുത്തിട്ടുള്ള സാഹിത്യനിരൂപകനാണ് പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻനായരെന്ന് പറയാൻ ഞാൻ സംശയിക്കുന്നില്ല. അങ്ങിനെ മലയാളികളുടെ വിക്ഷണചക്രവാളങ്ങൾ വിപുലപ്പെടുത്താൻ അദ്ദേഹം സംഭാവന നൽകുന്നു.

ഹെർബർട് മാർക്യൂസ്

1888-ൽ ഇംഗ്ലീഷ് എഴുത്തുകാരിയായ മാർഗററ്റ് ഹാർക്ക്നെസിന് എംഗൽസ് എഴുതിയ കത്തു പ്രസിദ്ധമാണ്. ആ കത്തിൽ ഹാർക്കനെസിന്റെ "സിറ്റിഗേൾ" എന്ന ആഖ്യായികയെപ്പറ്റിയാണ് എംഗൽസുസ് എഴുതുന്നത്. എന്താണ് സാഹിത്യാദി കലകളിലെ റിയലിസമെന്ന് അതിൽ എംഗൽസ് നിർവചിക്കുന്നുണ്ട്: "റിയലിസത്തിൽ, വിശദാംശങ്ങളുടെ സത്യസന്ധമായ ചിത്രീകരണത്തോടൊപ്പം തന്നെ, "ടിപ്പിക്കൽ" പരിതസ്ഥിതികളിലുള്ള "ടിപ്പിക്കൽ" കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സത്യപൂർണ്ണമായ പുനരുൽപ്പാദനവും ഉൾക്കൊള്ളുന്നവെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു" (കലയേയും സാഹിത്യത്തേയും പറ്റി മാർക്സും, എംഗൽസും, ഇംഗ്ലീഷ്, പ്രോഗ്രസ് പബ്ളിഷേർസ്, മോസ്കോ, പേജ് 89–92 നോക്കുക).

താക്കറെ

പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ഇംഗ്ലീഷ നോവലിസ്റ്റുകരായ ഡിക്കൻസ്, താക്കറെ, ഗാസ്കെൽ തുടങ്ങിയവരേയും ഫ്രഞ്ച് സോഷ്യലിസ്റ്റുകാരുടെ സാമ്രാട്ടായ ബൽസാക്കിനേയും മറ്റും റിയലിസത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലപ്രതിനിധികളായിട്ടാണ് മാർക്സും എംഗൽസും അസ്വദിക്കുകയും വിലയിരുത്തുകയും ചെയ്തത്. രാഷ്ട്രീയനേതാക്കളും പ്രസിദ്ധികരണക്കാരും സദാചാര പ്രചാരകരുമെല്ലാം പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനേക്കാൾ സത്യമായ ആത്മാവ് എന്താണെന്നും അനാവരണം ചെയ്തു കാണിക്കാൻ പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻ നായർ മറന്നുപോയതായി കാണുന്നു. മാർക്സിസ്റ്റ് സൌന്ദര്യശാസ്ത്രതത്ത്വങ്ങളെ പരാമർശിക്കുന്ന മൂന്നു ലേഖനങ്ങളും ഈ സമാഹാരത്തിലുണ്ട്. ഗ്യോർഗി ലൂക്കോച്ച് (ഹംഗറി), വാൾട്ടർ ബെൻയമോമിൻ (ജർമ്മനി), ഹെർബർട് മാർക്യൂസ് (അമേരിക്ക) എന്നീ തത്വജ്ഞാനികളും സാഹിത്യനിരൂപകരുമായ പ്രശസ്ത പണ്ഡിതൻമാർ എഴുതുകയും വിശദീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സാഹിത്യസങ്കൽപ്പങ്ങളാണ് പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻ നായർ നമുക്ക് വിവരിച്ചുതരുന്നത്.

വാൾട്ടർ ബെൻയമോമിൻ

"ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ മഹാനായ മാർക്സിസ്റ്റ ചിന്തകനാര്? മഹാനായ സാഹിത്യനിരൂപകര്? ഈ ചോദ്യങ്ങൾ ആരിൽ നിന്നെങ്കിലുമുണ്ടായാൽ ഉത്തരം ഒന്നേയുള്ളു—ഹംഗറിയിലെ ദ്യോരദി (ഗ്യോർഗി-ജോർജ്) ലൂക്കാച്ച്. പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻ നായർ ലൂക്കാച്ചിനെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത് ഇത്തരത്തിലാണ്. ഇരുപതാം നൂറ്റാണ്ടിലെ വിപ്ലവകാരികളിലും മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകൻമാരിലും അപ്രേസരനും അദ്വിതിയനുമായ മഹാനായ ലെനിനെ മറന്നു കൊണ്ട് ലൂക്കാച്ചിനെ പ്പറ്റിയുള്ള ഈ വിശേഷണം അദ്ദേഹം തന്നെയും നിഷേധിക്കമെന്ന് തീർച്ചയാണ്. ലെനിന്റെ മാത്രമല്ല, മാക്സിംഗോർക്കിയുടെയും ലൂനാചാർസ്കിയുടെയും പിൻഗാമിയായിട്ടേ ലൂക്കാച്ചിനെ വിലയിരുത്താൻ നിവൃത്തിയുള്ളു.

ഹെർബർട് മാർക്യൂസ്

"ലോകത്തേയും സത്യത്തേയും മനസ്സിലാക്കാൻ മനുഷ്യനെ സഹായിക്കുന്നത് റിയലിസ്റ്റ് കല മാത്രമാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ട ആദ്യത്തെ നിരൂപകനും സാഹിത്യചിന്തകനുമാണ് ലൂക്കാച്ച്" എന്നും പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻനായർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യാദി കലകളുടെ പഠനത്തിൽ മാർക്സും എംഗൽസും ശ്രദ്ധ കേന്ദ്രീകരിച്ചത് റിയലിസത്തിന്റെ പ്രശ്നത്തിലായിരുന്നുവെന്ന് മറന്നുകൊണ്ടുള്ള ഒരു സ്ഥിതിയാണ് പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻനായരുടെ അഭിപ്രായം. ഒരു "ഡോഗ്മ" യല്ല; വിപ്ലവകരമായ പ്രവർത്തനത്തിനുള്ള വഴികാട്ടിയാണെന്ന് ലെനിൻ ആവർത്തിച്ചു പറയാറുള്ളതാണ്. പ്രകൃതിയിലും മനഷ്യസമുദായത്തിലും ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളെയും ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ വികാസത്തിന്റെ ഫലമായി ലഭിക്കുന്ന പുതിയ അറിവുകളേയും സാമൂഹ്യപുരോഗതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനത്തിന്റെ അനുഭവങ്ങളേയും ഉൾക്കൊണ്ടുകൊണ്ട് അനസ്യൂതം വികസിക്കുന്ന ഒരു ലോകവീക്ഷണവും ദർശനവുമാണ് മാർക്സിസം-ലെനിനിസം.

"കല നിയോ മാർക്സിസ്റ്റിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ" എന്ന ലേഖനം ഹെർബർഗ് മാർക്യൂസിനെ കുറിച്ചുള്ളതാണ്. മാർക്സിസ്റ്റ് സൌന്ദര്യശാസ്ത്രതത്വങ്ങളെന്ന പേരിൽ അതിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള കാര്യങ്ങൾക്ക് ആ തത്വങ്ങളുമായി യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. മാർക്സിസ്റ്റ് സൌന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ മറ്റ് സൌന്ദര്യശാസ്ത്രങ്ങളിൽ നിന്ന് വേർതിരിക്കുന്ന മൗലികവസ്തുതയേതെന്ന് മാർക്യൂസ് പറയുന്നില്ല. മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റേയും ലെനിനിന്റേയും അഭിപ്രായത്തിൽ സാഹിത്യാദികലകൾ സാമൂഹ്യമായ ബോധത്തിന്റെ ഒരു രൂപമാണ്. സാമൂഹ്യബോധമാകട്ടെ സാമൂഹ്യമായ അസ്തിത്വത്തിന്റെ പ്രതിഫലനവും പുനരാവിഷ്കരണവുമാണ്.

ജോർജ് തോംപ്സൻ

അപ്പോൾ സാഹിത്യാദികലകളിൽ വരുന്ന മാറ്റങ്ങൾക്കും വികാസപരിണാമങ്ങൾക്കുമുള്ള കാരണങ്ങൾ ആരായേണ്ടത് സാഹിത്യാദി കലകളുടെ സ്രഷ്ടാക്കളും ആസ്വാദകരുമായ മനഷ്യരുടെ സാമൂഹ്യമായ അസ്തിത്വത്തിലാണ്. മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഈ അടിസ്ഥാനതത്വം ഈ സമാഹാരത്തിലെ മൂന്ന് ലേഖനങ്ങളിലും വിശദീകരിച്ചുകണ്ടില്ല. മാർക്സും എംഗൽസും ലെനിനും മാത്രമല്ല, മാർക്സിംഗോർക്കിയും ഗ്യോർഗി ലൂക്കാച്ചും പ്രഫസർ ജോർജ് തോംപ്സനും ക്രിസ്റ്റഫർ കോഡ്വെല്ലും സോഷ്യലിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളിലും പുറത്തുമുള്ള ഇന്നത്തെ മാർക്സിസ്റ്റ് സാഹിത്യ നിരൂപകൻമാരുമെല്ലാം അംഗീകരിക്കുകയും തങ്ങളുടെ പഠനത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതും ചെയ്യുന്നതും ഈ അടിസ്ഥാനതത്വമാണ്.

ബൽസാക്ക്

എന്നാൽ "കലയും ഉൽപാദനബന്ധങ്ങളും തമ്മിൽ ഒരു നിശ്ചിത ബന്ധമുണ്ട്. ഉൽപാദന ബന്ധങ്ങൾ മാറുമ്പോൾ ഉപരിഘടനയുടെ ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ കലയ്ക്കും മാറ്റം വരുന്നു" എന്ന മാർക്യസ് സിദ്ധാന്തിക്കുന്നതായി പ്രഫസർ കൃഷ്ണൻ നായർ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളത് ഒരു അർധ സത്യം മാത്രമാണ്. കാരണം, സാമൂഹ്യമായ അസ്തിത്വത്താൽ (അതിൽ ഉൽപാദന ബന്ധങ്ങളും ഉൽപ്പെടുന്നു) നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നതാണെങ്കിലും, സാമൂഹ്യബോധത്തിന് സാപേക്ഷമായ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ട്. സാമ്പത്തിക ഘടനയിൽ മാറ്റം വരുമ്പോൾ, സ്വയമേവ ഉടൻതന്നെ സാമൂഹ്യബോധത്തിൽ സമാനമായ മാറ്റങ്ങൾ തുടർന്നുണ്ടാവുന്നില്ല. സാമൂഹ്യബോധം ഒരിക്കൽ രൂപംകൊണ്ടു കഴിഞ്ഞാൽ അത് സാമൂഹ്യമായ അസ്തിത്വത്തിലും അതിന്റെ മാറ്റങ്ങളിലും ശക്തമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുന്നുണ്ട്.

ഇതെല്ലാം ചരിത്രം തെളിയിച്ചിട്ടുള്ള വസ്തുതകളാണ്. നമ്മുടെ ജീവിതാനുഭവവും അതുതന്നെയാണ്. ഹെർബർഗ് മാർക്യസിന്റെ ധാരണകൾ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ധാരണകളല്ലെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനാണ് ഇത്രയും പറഞ്ഞത്.

പ്രയോജനകരവും താൽപര്യജനകവും ആശയവ്യക്തതയ്ക്ക് സഹായകവുമായ ഇത്തരം ചിന്തകൾ തട്ടിയുണർത്താൻ പ്രേരകമായ പ്രഫസർ എം. കൃഷ്ണൻ നായരുടെ ഈ ലേഖന സമാഹാരം പ്രഭാത് ബുക്ക് ഹൗസിനുവേണ്ടി വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ അവതരിപ്പിക്കാൻ എനിക്ക് സന്തോഷമുണ്ട്.

സി. ഉണ്ണിരാജ
15-1-1984

ഏകാന്തതയുടെ ലയം

ഗാരിബാൾഡി

ഈ ലോകത്തു മൂന്നു കാരണങ്ങൾ കൊണ്ടു പരിവർത്തനങ്ങൾ സംഭവിക്കാമെന്നു ചിന്തകൻമാർ പറയുന്നു. ഒന്ന്: സാമ്പത്തികങ്ങളായ പ്രതിസന്ധികൾ; രണ്ട്: രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരപരങ്ങളായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ; മൂന്ന്: മഹാവ്യക്തികൾ. സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയോടു ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങളാണ് ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവത്തിനു ഹേതുക്കളായത്. മാർക്സിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിനു വഴി തെളിച്ചു. മഹാൻമാരും ലോകത്തു പരിവർത്തനമുണ്ടാക്കുന്നു. ഗാരിബാൾഡിയും ബിസ്മാർക്കും ലെനിനും ഗാന്ധിയും മാവോസേതുങ്ങും യഥാക്രമം ഇറ്റലിക്കും റഷ്യയ്ക്കു ഇന്ത്യയ്ക്കു ചൈനയ്ക്കും നൂതന വ്യവസ്ഥിതികൾ പ്രദാനം ചെയ്തു. ആ മഹാവ്യക്തികൾ ജനിച്ചില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ? ഇപ്പറഞ്ഞ രാജ്യങ്ങൾക്ക് ഇന്നത്തെ മഹനീയത കൈവരുമായിരുന്നില്ല. മഹാൻമാരുടെ സവിശേഷതയാർന്ന ധിഷണ സവിശേഷതയാർന്ന സമുദായങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ ആ സമുദായങ്ങൾ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയങ്ങളാവുകയാണ്. കലാകാരൻമാരും ഇമ്മട്ടിൽ പരിവർത്തനം ജനിപ്പിക്കുന്നു. വാല്മീകിയുടെയും കാളിദാസന്റെയും സോഫോക്ളിസിന്റെയും ഷേക്സ്പിയറുടെയും പ്രതിഭ അവരുടെ കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സമുദായങ്ങളുമായി സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെട്ടപ്പോൾ, അങ്ങനെ പ്രവർത്തനവും പ്രതിപ്രവർത്തനവും നടന്നപ്പോൾ സാഹിത്യത്തിന് നവീനത ലഭിച്ചു. ഈ വിധത്തിൽ വിശ്വസാഹിത്യസംസ്കാരത്തിന് വികാസം നൽകിയ മഹാനാണ് ഈ വർഷത്തെ നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ കൊളംബിയൻ നോവലിസ്റ്റ് ഗാബ്രിയൽ ഗാർസിയാ മാർകേസ് (Gabriel Garcia Marquez. ജനനം 1928). ഓരോ വ്യക്തിയും മുമ്പുള്ള പല വ്യക്തികളുടെയും "അനന്തരഫല"മാണെന്ന സത്യം ഇവിടെ നിഷേധിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ മൗലികതയ്ക്കു സ്ഥാനമുണ്ട്. അമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റ് വില്യംഫോക്നറും ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കഥാകാരൻ ബോർഹെസും മാർകേസിന്റെ സാഹിത്യസംസ്കാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കാം. പക്ഷേ, മാർകേസ് സംസ്കാരത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റേതു മാത്രമായ മാർഗത്തിലൂടെയാണ്. സംസ്കാരത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തിന് അദ്ദേഹം കാരണക്കാരനായത് സ്വകീയമായ സർഗവൈഭവത്താലാണ്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ മാർകേസിന് ആരോടും ആധമർണ്യമില്ല. ഗാബ്രിയൽ ഗാർസിയാ മാർകേസിന തുല്യൻ ഗാബ്രിയൽ ഗാർസിയ മാർകേസ് മാത്രം.

ബിസ്മാർക്ക്

നൂതന സാഹിത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രയോക്താവെന്ന നിലയിൽ ആദരിക്കപ്പെടുന്ന ഈ ഉജ്ജ്വല പ്രതിഭാശാലിയുടെ കൃതികൾക്കുള്ള സവിശേഷത എന്താണ്? അതിനുത്തരം നൽകാൻവേണ്ടി വേറൊരു സാഹിത്യകാരനെക്കുറിച്ച് പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അടുത്തകാലത്ത് അന്തരിച്ച ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റ് റോമാങ് ഗാരിയുടെ The Roots of Heaven എന്ന നോവലിൽ ഒരു ജർമ്മൻ തടങ്കൽപ്പാളയത്തിന്റെ വർണ്ണനമുണ്ട്. അവിടെ കിടക്കുന്ന ഫ്രഞ്ച് ഭടൻമാർ ഒന്നിനൊന്നു തകർച്ചയിലേക്കു നീങ്ങുന്നു. ഈ തകർച്ചയിൽനിന്നു രക്ഷപ്രാപിക്കാൻ തടവുകാരുടെ നേതാവായ റോബർ ഒരു മാർഗം കണ്ടു പിടിക്കുന്നു. തടവുമുറിയുടെ ഒരു മൂലയിൽ ഒരു പെൺകുട്ടി ഇരിക്കുന്നതായി സങ്കൽപിക്കുക എന്നതാണ് ഈ ഉപായം. ആരെങ്കിലും അന്നാനാളത്തിന്റെ മറ്റേയറ്റംകൊണ്ടു ശബ്ദമുണ്ടാക്കിയാൽ അയാൾ ആ സാങ്കൽപികകന്യകയോടു ക്ഷമായാചനം ചെയ്യണം. വസ്ത്രങ്ങൾ മാറ്റുമ്പോൾ അവൾ കാണാതിരിക്കാനായി യവനിക തൂക്കണം. ഈ സങ്കൽപം പരിചിതനും അരിന്ന് അനസരിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനത്തിനും ഫലമുണ്ടായി. തടവുകാർ തകർച്ചയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടു. ജർമ്മൻ സൈനികോദ്യോഗസ്ഥൻ ഇതറിഞ്ഞു. അയാൾ അവിടെനിന്ന് അറിയിച്ചു: "നിങ്ങൾ ഇവിടെ ഒരു പെൺകുട്ടിയെ താമസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് എനിക്കറിയാം. നാളെക്കാലത്ത് ഞാനിവിടെ ഭടൻമാരുമായി വരും. അപ്പോൾ അവളെ വിട്ടുതരണം. ഞാനവളെ വേശ്യാലയത്തിലേയ്ക്കു അയയ്ക്കും, ജർമ്മൻ ഭടൻമാരുടെ ആവശ്യത്തിലേക്കുവേണ്ടി." പെൺകുട്ടിയുടെ വിട്ടുകൊടുത്താൽ അവളെ വിണ്ടും സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല എന്ന് ഫ്രഞ്ചുതടവുകാർക്ക് അറിയാം. അതുകൊണ്ട് അവളെ വിട്ടുകൊടുക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് റോബറും കൂട്ടരുമാരു തീരുമാനിച്ചു. അടുത്ത ദിവസം റോബർ "ഏകാന്തതടവി"ലേക്കു നയിക്കപ്പെട്ടു. ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. അയാൾ മരിച്ചിരിക്കമെന്നാണ് സുഹൃത്തുക്കൾ കരുതിയത്. ഒരു ദിവസം ക്ഷീണിച്ച തളർന്ന റോബറിനെ കൂട്ടുകാർ കണ്ടു. "നിങ്ങളെങ്ങനെയാണ് മരിക്കാതിരുന്നതു?" എന്ന് അവർ ചോദിച്ചപ്പോൾ അയാൾ മറുപടി നൽകി: പെൺകുട്ടിയെ സങ്കൽപിച്ചെത്തതുപോലെ അയാൾ വിശാലങ്ങളായ സമതലങ്ങളിൽ ആനകൾ നടന്നപോകന്നതായി സങ്കൽപിച്ചുപോലും. ഈ സങ്കൽപം അയാളെ തകർച്ചയിൽ നിന്ന് രക്ഷിച്ചു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഒരു തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ തലം സാക്ഷാത്കരിക്കുകയായിരുന്നു റോബർ. സങ്കൽപത്തിന്റെ ഫലമായ ഈ രണ്ടാമത്തെ യാഥാർത്ഥ്യതലത്തിന് ആദ്യത്തെ യാഥാർത്ഥ്യതലത്തേക്കാൾ സത്യാത്മകതയുണ്ടായിരിക്കും. മാർകേസ് അനഷ്ടിച്ച കൃത്യം ഇതുതന്നെയാണ്. മേക്കോണ്ടം ജനിച്ചത് കൊളംബിയയിലെ ഒരു അനൗപചാരദേശത്താണ്. ചതുപ്പനിലങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഈ പ്രദേശമാണ് മാർകേസിന്റെ കൃതികളിലെ മേക്കോണ്ടപ്പട്ടണമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Leaf storm and other stories എന്ന കഥാസമാഹാരഗ്രന്ഥം വായിള്ള. മേക്കോണ്ടപ്പട്ടണം കാണാം. ആ ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ഈ ടൗൺഷിപ്പ് ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. ഇതിന്റെ 'ഗ്രന്ഥാകർഷണത്തി'ന വിധേയമായിട്ടാണ് മാർകേസിന്റെ മറ്റുള്ള കൃതികൾ ആവിർഭവിച്ചതും. മേക്കോണ്ടയിൽ എല്ലാം ജിർണ്ണിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രിയ മണ്ഡലങ്ങളിൽ അസഹനീയമായ മർദ്ദനം നടക്കുന്നു. സദാചാരത്തിന് ഒരു വിലയുമില്ല അവിടെ. ഭൂമിയുടെ ഉടമസ്ഥൻമാർ അധികാരികളെ വശപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് പാവപ്പെട്ട കർഷകരെ അടിച്ചൊതുക്കുന്നു. ഈ അസമത്വങ്ങളെയും അനീതികളെയും മാർകേസിന മുൻപുള്ള നോവലിസ്റ്റുകളും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, മാർകേസിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിൽ അവയ്ക്കു സാർവലൗകികത്വപത്രിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിന് അദ്ദേഹം അംഗീകരിച്ച മാർഗ്ഗവും വിഭിന്നമായിരുന്നു. ഒരളവിൽ ബിഭൽസം എന്നു വിളിക്കാവുന്ന സൂക്ഷ്മരൂപങ്ങളിലൂടെയും അത്യുതിയിലൂടെയും ഹാസ്യാത്മകമായി അദ്ദേഹം ചൂഷണങ്ങളെയും മർദ്ദനങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിച്ചു. നിസ്സംഗനായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചത്. ഫലമോ? വായനക്കാരെ ചിന്തയുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്കു വലിച്ചെറിയുന്ന കലാശിൽപങ്ങൾ. അവയിൽ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആത്മനോൽസുകത ഇല്ലതാനും. മാർകേസിന മുമ്പുള്ള നോവലിസ്റ്റുകൾ റോസയും അർഗുവൊസും (Arguedas) ഹ്വാൻ റൂൾഫോയും (Juan Rulfo) ഇതേ വിഷയം പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റു നോവലിസ്റ്റുകളായ അലേഹോ കാർപെൻറിയറും (Alejo carpentier) മാറിയോ വാർഗ്ഗാസ്യോസിയും (Mario Vargas Liosa)ഈ പ്രതിപാദ്യ വിഷയം നിരാകരിച്ചില്ല. എങ്കിലും മാർകേസിനു കഴിഞ്ഞതുപോലെ അസൂലഭ ശോഭയോടെ അവസ്തുകീകരിക്കാൻ അവർക്ക സാധിച്ചില്ല. അസാധാരണം എന്ന വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരേതരം പ്രതിഭ പാത്രമകത്വവും ഫാന്റസിയുമാണ് ഈ പ്രതിഭാശാലിയുടെ കലാസൃഷ്ടികളിലുള്ളത്. അവയിൽ നിന്നു രൂപംകൊള്ളുന്ന മേക്കോണ്ടാപ്പട്ടണം സാർവ ലൗകിക പ്രാധാന്യം ആവഹിക്കുന്നു.

ബോർഹെസ്

ഈ മേക്കോണ്ട പട്ടണത്തിന്റെ നൂറു കൊല്ലത്തെ ഏകാന്ത ചരിത്രം മാർകേസിന്റെ മാസ്റ്റർപീസായ One hundred Years of Solitude എന്ന നോവലിൽ അന്യാദൃശസൗന്ദര്യത്തോടെ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. അതിനാലായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച ദൃഷ്ടികോണം കൊണ്ടു പരിവർത്തനങ്ങൾ സംഭവിക്കാമെന്നു ചിന്തകൻമാർ പറയുന്നു. ഒന്ന്: സാമ്പത്തികങ്ങളായ പ്രതിസന്ധികൾ; രണ്ട്: രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരപരങ്ങളായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ; മൂന്ന്: മഹാവ്യക്തികൾ. സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയോടു ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങളാണ് ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവത്തിനു ഹേതുക്കളായത്. മാർക്സിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിനു വഴി തെളിച്ചു. മഹാൻമാരും ലോകത്തു പരിവർത്തനമുണ്ടാക്കുന്നു. ഗാരിബാൾഡിയും ബിസ്മാർക്കും ലെനിനും ഗാന്ധിയും മാവോസേതുങ്ങും യഥാക്രമം ഇറ്റലിക്കും റഷ്യയ്ക്കു ഇന്ത്യയ്ക്കു ചൈനയ്ക്കും നൂതന വ്യവസ്ഥിതികൾ പ്രദാനം ചെയ്തു. ആ മഹാവ്യക്തികൾ ജനിച്ചില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ? ഇപ്പറഞ്ഞ രാജ്യങ്ങൾക്ക് ഇന്നത്തെ മഹനീയത കൈവരുമായിരുന്നില്ല. മഹാൻമാരുടെ സവിശേഷതയാർന്ന ധിഷണ സവിശേഷതയാർന്ന സമുദായങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ ആ സമുദായങ്ങൾ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയങ്ങളാവുകയാണ്. കലാകാരൻമാരും ഇമ്മട്ടിൽ പരിവർത്തനം ജനിപ്പിക്കുന്നു. വാല്മീകിയുടെയും കാളിദാസന്റെയും സോഫോക്ളിസിന്റെയും ഷേക്സ്പിയറുടെയും പ്രതിഭ അവരുടെ കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സമുദായങ്ങളുമായി സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെട്ടപ്പോൾ, അങ്ങനെ പ്രവർത്തനവും പ്രതിപ്രവർത്തനവും നടന്നപ്പോൾ സാഹിത്യത്തിന് നവീനത ലഭിച്ചു. ഈ വിധത്തിൽ വിശ്വസാഹിത്യസംസ്കാരത്തിന് വികാസം നൽകിയ മഹാനാണ് ഈ വർഷത്തെ നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ കൊളംബിയൻ നോവലിസ്റ്റ് ഗാബ്രിയൽ ഗാർസിയാ മാർകേസ് (Gabriel Garcia Marquez. ജനനം 1928). ഓരോ വ്യക്തിയും മുമ്പുള്ള പല വ്യക്തികളുടെയും "അനന്തരഫല"മാണെന്ന സത്യം ഇവിടെ നിഷേധിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ മൗലികതയ്ക്കു സ്ഥാനമുണ്ട്. അമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റ് വില്യംഫോക്നറും ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കഥാകാരൻ ബോർഹെസും മാർകേസിന്റെ സാഹിത്യസംസ്കാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കാം. പക്ഷേ, മാർകേസ് സംസ്കാരത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റേതു മാത്രമായ മാർഗത്തിലൂടെയാണ്. സംസ്കാരത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തിന് അദ്ദേഹം കാരണക്കാരനായത് സ്വകീയമായ സർഗവൈഭവത്താലാണ്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ മാർകേസിന് ആരോടും ആധമർണ്യമില്ല. ഗാബ്രിയൽ ഗാർസിയാ മാർകേസിന തുല്യൻ ഗാബ്രിയൽ ഗാർസിയ മാർകേസ് മാത്രം.

ഹ്വാൻ റൂൾഫോ

നൂതന സാഹിത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രയോക്താവെന്ന നിലയിൽ ആദരിക്കപ്പെടുന്ന ഈ ഉജ്ജ്വല പ്രതിഭാശാലിയുടെ കൃതികൾക്കുള്ള സവിശേഷത എന്താണ്? അതിനുത്തരം നൽകാൻവേണ്ടി വേറൊരു സാഹിത്യകാരനെക്കുറിച്ച് പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അടുത്തകാലത്ത് അന്തരിച്ച ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റ് റോമാങ് ഗാരിയുടെ The Roots of Heaven എന്ന നോവലിൽ ഒരു ജർമ്മൻ തടങ്കൽപ്പാളയത്തിന്റെ വർണ്ണനമുണ്ട്. അവിടെ കിടക്കുന്ന ഫ്രഞ്ച് ഭടൻമാർ ഒന്നിനൊന്നു തകർച്ചയിലേക്കു നീങ്ങുന്നു. ഈ തകർച്ചയിൽനിന്നു രക്ഷപ്രാപിക്കാൻ തടവുകാരുടെ നേതാവായ റോബർ ഒരു മാർഗം കണ്ടു പിടിക്കുന്നു. തടവുമുറിയുടെ ഒരു മൂലയിൽ ഒരു പെൺകുട്ടി ഇരിക്കുന്നതായി സങ്കൽപിക്കുക എന്നതാണ് ഈ ഉപായം. ആരെങ്കിലും അന്നാനാളത്തിന്റെ മറ്റേയറ്റംകൊണ്ടു ശബ്ദമുണ്ടാക്കിയാൽ അയാൾ ആ സാങ്കൽപികകന്യകയോടു ക്ഷമായാചനം ചെയ്യണം. വസ്ത്രങ്ങൾ മാറ്റുമ്പോൾ അവൾ കാണാതിരിക്കാനായി യവനിക തൂക്കണം. ഈ സങ്കൽപം പരിചിതനും അരിന്ന് അനസരിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനത്തിനും ഫലമുണ്ടായി. തടവുകാർ തകർച്ചയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടു. ജർമ്മൻ സൈനികോദ്യോഗസ്ഥൻ ഇതറിഞ്ഞു. അയാൾ അവിടെനിന്ന് അറിയിച്ചു: "നിങ്ങൾ ഇവിടെ ഒരു പെൺകുട്ടിയെ താമസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് എനിക്കറിയാം. നാളെക്കാലത്ത് ഞാനിവിടെ ഭടൻമാരുമായി വരും. അപ്പോൾ അവളെ വിട്ടുതരണം. ഞാനവളെ വേശ്യാലയത്തിലേയ്ക്കു അയയ്ക്കും, ജർമ്മൻ ഭടൻമാരുടെ ആവശ്യത്തിലേക്കുവേണ്ടി." പെൺകുട്ടിയുടെ വിട്ടുകൊടുത്താൽ അവളെ വിണ്ടും സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല എന്ന് ഫ്രഞ്ചുതടവുകാർക്ക് അറിയാം. അതുകൊണ്ട് അവളെ വിട്ടുകൊടുക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് റോബറും കൂട്ടുകാരും തീരുമാനിച്ചു. അടുത്ത ദിവസം റോബർ "ഏകാന്തതടവി"ലേക്കു നയിക്കപ്പെട്ടു. ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. അയാൾ മരിച്ചിരിക്കമെന്നാണ് സുഹൃത്തുക്കൾ കരുതിയത്. ഒരു ദിവസം ക്ഷീണിച്ച തളർന്ന റോബറിനെ കൂട്ടുകാർ കണ്ടു. "നിങ്ങളെങ്ങനെയാണ് മരിക്കാതിരുന്നതു?" എന്ന് അവർ ചോദിച്ചപ്പോൾ അയാൾ മറുപടി നൽകി: പെൺകുട്ടിയെ സങ്കൽപിച്ചെത്തതുപോലെ അയാൾ വിശാലങ്ങളായ സമതലങ്ങളിൽ ആനകൾ നടന്നപോകന്നതായി സങ്കൽപിച്ചുപോലും. ഈ സങ്കൽപം അയാളെ തകർച്ചയിൽ നിന്ന് രക്ഷിച്ചു. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ഒരു തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ തലം സാക്ഷാത്കരിക്കുകയായിരുന്നു റോബർ. സങ്കൽപത്തിന്റെ ഫലമായ ഈ രണ്ടാമത്തെ യാഥാർത്ഥ്യതലത്തിന് ആദ്യത്തെ യാഥാർത്ഥ്യതലത്തേക്കാൾ സത്യാത്മകത ഉണ്ടായിരിക്കും. മാർകേസ് അനഷ്ടിച്ച കൃത്യം ഇതുതന്നെയാണ്. മേക്കോണ്ടം ജനിച്ചത് കൊളംബിയയിലെ ഒരു അനൗപചാരദേശത്താണ്. ചതുപ്പനിലങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഈ പ്രദേശമാണ് മാർകേസിന്റെ കൃതികളിലെ മേക്കോണ്ടപ്പട്ടണമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Leaf storm and other stories എന്ന കഥാസമാഹാരഗ്രന്ഥം വായിള്ള. മേക്കോണ്ടപ്പട്ടണം കാണാം. ആ ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് ഈ ടൗൺഷിപ്പ് ആദ്യമായി പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത്. ഇതിന്റെ 'ഗ്രന്ഥാകർഷണത്തി'ന വിധേയമായിട്ടാണ് മാർകേസിന്റെ മറ്റുള്ള കൃതികൾ ആവിർഭവിച്ചതും. മേക്കോണ്ടയിൽ എല്ലാം ജിർണ്ണിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രിയ മണ്ഡലങ്ങളിൽ അസഹനീയമായ മർദ്ദനം നടക്കുന്നു. സദാചാരത്തിന് ഒരു വിലയുമില്ല അവിടെ. ഭൂമിയുടെ ഉടമസ്ഥൻമാർ അധികാരികളെ വശപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് പാവപ്പെട്ട കർഷകരെ അടിച്ചൊതുക്കുന്നു. ഈ അസമത്വങ്ങളെയും അനീതികളെയും മാർകേസിന മുൻപുള്ള നോവലിസ്റ്റുകളും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, മാർകേസിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിൽ അവയ്ക്കു സാർവലൗകികത്വപത്രിൽ പ്രാധാന്യം ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിന് അദ്ദേഹം അംഗീകരിച്ച മാർഗ്ഗവും വിഭിന്നമായിരുന്നു. ഒരളവിൽ ബിഭൽസം എന്നു വിളിക്കാവുന്ന സൂക്ഷ്മരൂപങ്ങളിലൂടെയും അത്യുതിയിലൂടെയും ഹാസ്യാത്മകമായി അദ്ദേഹം ചൂഷണങ്ങളെയും മർദ്ദനങ്ങളെയും ആവിഷ്കരിച്ചു. നിസ്സംഗനായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം ചിത്രങ്ങൾ വരച്ചത്. ഫലമോ? വായനക്കാരെ ചിന്തയുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്കു വലിച്ചെറിയുന്ന കലാശിൽപങ്ങൾ. അവയിൽ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആത്മനോൽസുകത ഇല്ലതാനും. മാർകേസിന മുമ്പുള്ള നോവലിസ്റ്റുകൾ റോസയും അർഗുവൊസും (Arguedas) ഹ്വാൻ റൂൾഫോയും (Juan Rulfo) ഇതേ വിഷയം പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റു നോവലിസ്റ്റുകളായ അലേഹോ കാർപെൻറിയറും (Alejo carpentier) മാറിയോ വാർഗ്ഗാസ്യോസിയും (Mario Vargas Liosa)ഈ പ്രതിപാദ്യ വിഷയം നിരാകരിച്ചില്ല. എങ്കിലും മാർകേസിനു കഴിഞ്ഞതുപോലെ അസൂലഭ ശോഭയോടെ അവസ്തുകീകരിക്കാൻ അവർക്ക സാധിച്ചില്ല. അസാധാരണം എന്ന വിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ഒരേതരം പ്രതിഭ പാത്രമകത്വവും ഫാന്റസിയുമാണ് ഈ പ്രതിഭാശാലിയുടെ കലാസൃഷ്ടികളിലുള്ളത്. അവയിൽ നിന്നു രൂപംകൊള്ളുന്ന മേക്കോണ്ടാപ്പട്ടണം സാർവ ലൗകിക പ്രാധാന്യം ആവഹിക്കുന്നു.

ഗോമാങ് ഗാരി

ഈ മേക്കോണ്ട പട്ടണത്തിന്റെ നൂറു കൊല്ലത്തെ ഏകാന്ത ചരിത്രം മാർകേസിന്റെ മാസ്റ്റർപീസായ One hundred Years of Solitude എന്ന നോവലിൽ അന്യാദൃശസൗന്ദര്യത്തോടെ ആലേഖനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. അതിനാലായി അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ച ദൃഷ്ടികോണം കൊണ്ടു പരിവർത്തനങ്ങൾ സംഭവിക്കാമെന്നു ചിന്തകൻമാർ പറയുന്നു. ഒന്ന്: സാമ്പത്തികങ്ങളായ പ്രതിസന്ധികൾ; രണ്ട്: രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരപരങ്ങളായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ; മൂന്ന്: മഹാവ്യക്തികൾ. സാമ്പത്തിക വ്യവസ്ഥയോടു ബന്ധപ്പെട്ട സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങളാണ് ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവത്തിനു ഹേതുക്കളായത്. മാർക്സിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിനു വഴി തെളിച്ചു. മഹാൻമാരും ലോകത്തു പരിവർത്തനമുണ്ടാക്കുന്നു. ഗാരിബാൾഡിയും ബിസ്മാർക്കും ലെനിനും ഗാന്ധിയും മാവോസേതുങ്ങും യഥാക്രമം ഇറ്റലിക്കും റഷ്യയ്ക്കു ഇന്ത്യയ്ക്കു ചൈനയ്ക്കും നൂതന വ്യവസ്ഥിതികൾ പ്രദാനം ചെയ്തു. ആ മഹാവ്യക്തികൾ ജനിച്ചില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ? ഇപ്പറഞ്ഞ രാജ്യങ്ങൾക്ക് ഇന്നത്തെ മഹനീയത കൈവരുമായിരുന്നില്ല. മഹാൻമാരുടെ സവിശേഷതയാർന്ന ധിഷണ സവിശേഷതയാർന്ന സമുദായങ്ങളിൽ പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ ആ സമുദായങ്ങൾ പരിവർത്തനങ്ങൾക്കു വിധേയങ്ങളാവുകയാണ്. കലാകാരൻമാരും ഇമ്മട്ടിൽ പരിവർത്തനം ജനിപ്പിക്കുന്നു. വാല്മീകിയുടെയും കാളിദാസന്റെയും സോഫോക്ളിസിന്റെയും ഷേക്സ്പിയറുടെയും പ്രതിഭ അവരുടെ കാലഘട്ടങ്ങളിലെ സമുദായങ്ങളുമായി സമ്പർക്കത്തിലേർപ്പെട്ടപ്പോൾ, അങ്ങനെ പ്രവർത്തനവും പ്രതിപ്രവർത്തനവും നടന്നപ്പോൾ സാഹിത്യത്തിന് നവീനത ലഭിച്ചു. ഈ വിധത്തിൽ വിശ്വസാഹിത്യസംസ്കാരത്തിന് വികാസം നൽകിയ മഹാനാണ് ഈ വർഷത്തെ നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ കൊളംബിയൻ നോവലിസ്റ്റ് ഗാബ്രിയൽ ഗാർസിയാ മാർകേസ് (Gabriel Garcia Marquez. ജനനം 1928). ഓരോ വ്യക്തിയും മുമ്പുള്ള പല വ്യക്തികളുടെയും "അനന്തരഫല"മാണെന്ന സത്യം ഇവിടെ നിഷേധിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ മൗലികതയ്ക്കു സ്ഥാനമുണ്ട്. അമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റ് വില്യംഫോക്നറും ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കഥാകാരൻ ബോർഹെസും മാർകേസിന്റെ സാഹിത്യസംസ്കാരത്തെ രൂപപ്പെടുത്തിയിരിക്കാം. പക്ഷേ, മാർകേസ് സംസ്കാരത്തെ വ്യാഖ്യാനിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റേതു മാത്രമായ മാർഗത്തിലൂടെയാണ്. സംസ്കാരത്തിന്റെ പരിവർത്തനത്തിന് അദ്ദേഹം കാരണക്കാരനായത് സ്വകീയമായ സർഗവൈഭവത്താലാണ്. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ മാർകേസിന് ആരോടും ആധമർണ്യമില്ല. ഗാബ്രിയൽ ഗാർസിയാ മാർകേസിന തുല്യൻ ഗാബ്രിയൽ ഗാർസിയ മാർകേസ് മാത്രം.

ഹ്വാൻ റൂൾഫോ

നൂതന സാഹിത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ പ്രയോക്താവെന്ന നിലയിൽ ആദരിക്കപ്പെടുന്ന ഈ ഉജ്ജ്വല പ്രതിഭാശാലിയുടെ കൃതികൾക്കുള്ള സവിശേഷത എന്താണ്? അതിനുത്തരം നൽകാൻവേണ്ടി വേറൊരു സാഹിത്യകാരനെക്കുറിച്ച് പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അടുത്തകാലത്ത് അന്തരിച്ച ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റ് റോമാങ് ഗാരിയുടെ The Roots of Heaven എന്ന നോവലിൽ ഒരു ജർമ്മൻ തടങ്കൽപ്പാളയത്തിന്റെ വർണ്ണനമുണ്ട്. അവിടെ കിടക്കുന്ന ഫ്രഞ്ച് ഭടൻമാർ ഒന്നിനൊന്നു തകർച്ചയിലേക്കു നീങ്ങുന്നു. ഈ തകർച്ചയിൽനിന്നു രക്ഷപ്രാപിക്കാൻ തടവുകാരുടെ നേതാവായ റോബർ ഒരു മാർഗം കണ്ടു പിടിക്കുന്നു. തടവുമുറിയുടെ ഒരു മൂലയിൽ ഒരു പെൺകുട്ടി ഇരിക്കുന്നതായി സങ്കൽപിക്കുക എന്നതാണ് ഈ ഉപായം. ആരെങ്കിലും അന്നാനാളത്തിന്റെ മറ്റേയറ്റംകൊണ്ടു ശബ്ദമുണ്ടാക്കിയാൽ അയാൾ ആ സാങ്കൽപികകന്യകയോടു ക്ഷമായാചനം ചെയ്യണം. വസ്ത്രങ്ങൾ മാറ്റുമ്പോൾ അവൾ കാണാതിരിക്കാനായി യവനിക തൂക്കണം. ഈ സങ്കൽപം പരിചിതനും അരിന്ന് അനസരിച്ചുള്ള പ്രവർത്തനത്തിനും ഫലമുണ്ടായി. തടവുകാർ തകർച്ചയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ടു. ജർമ്മൻ സൈനികോദ്യോഗസ്ഥൻ ഇതറിഞ്ഞു. അയാൾ അവിടെനിന്ന് അറിയിച്ചു: "നിങ്ങൾ ഇവിടെ ഒരു പെൺകുട്ടിയെ താമസിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് എനിക്കറിയാം. നാളെക്കാലത്ത് ഞാനിവിടെ ഭടൻമാരുമായി വരും. അപ്പോൾ അവളെ വിട്ടുതരണം. ഞാനവളെ വേശ്യാലയത്തിലേയ്ക്കു അയയ്ക്കും, ജർമ്മൻ ഭടൻമാരുടെ ആവശ്യത്തിലേക്കുവേണ്ടി." പെൺകുട്ടിയുടെ വിട്ടുകൊടുത്താൽ അവളെ വിണ്ടും സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല എന്ന് ഫ്രഞ്ചുതടവുകാർക്ക് അറിയാം. അതുകൊണ്ട് അവളെ വിട്ടുകൊടുക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് റോബറും കൂട്ടുകാരും തീരുമാനിച്ചു. അടുത്ത ദിവസം റോബർ "ഏകാന്തത

അർദ്ധരാത്രിയുടെ സന്താനങ്ങൾ

സൽമാൻ റഷ്ദി

രാജ്യരാമാനം വിശ്വസാഹിത്യകാരന്റെ പദവിയിലേക്ക് ഉയർത്തപ്പെട്ട ഇന്ത്യാക്കാരനാണ് ഇപ്പോൾ ലണ്ടനിൽ താമസിക്കുന്ന സൽമാൻ റഷ്ദി (Salman Rushdie). അദ്ദേഹത്തിന മുപ്പത്തഞ്ച വയസ്സേ ആയിട്ടുള്ളു. Grimus എന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹം ഇതിനു മുൻപ് ഒരു നോവലെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അതിനു സാഹിത്യപരമായ മേന്മയൊന്നും ഇല്ലതാനും. അങ്ങനെയിരിക്കെ റഷ്ദി 1981 ഫെബ്രുവരിയിൽ 'അർദ്ധരാത്രിയുടെ സന്താനങ്ങൾ' Midnight's Children എന്ന നോവൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. മന്ദഗതിയിലായിരുന്നു അതിന്റെ വില്പന. പക്ഷേ, ആരും 'വിചാരിക്കാതെ' അതു ബുക്കർ സമ്മാനം നേടി. അതോടെ റഷ്ദി വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ഒരാളായി. ഭാരതത്തിലെ ഗുന്റർ ഗ്രാസ് എന്നാണ് അദ്ദേഹം ഇപ്പോൾ അറിയപ്പെടുന്നത്. ചെക്കോസ്ലോവാക്യയിലെ മീലാൻ കുന്ദേയ്ക്കും ഭീനിഡാദിൽ ജനിച്ച ഇംഗ്ലീഷ് നോവലിസ്റ്റ് വി.എസ്.നൈപോളിനും സമശീർഷനാണ് അദ്ദേഹമെന്ന് നിരൂപകർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. സാഹിത്യകൃതികളെക്കുറിച്ച് എപ്പോഴും നിയന്ത്രിച്ച മട്ടിൽ എഴുതുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് നിരൂപകൻ വി. എസ്. പ്രിച്ചറ്റ്, റഷ്ദിയുടെ കൃതിയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞതിങ്ങനെയാണ്: "ഇന്ത്യ പകിട്ടുള്ള ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരന് ജന്മമരുളിയിരിക്കുന്നു. വിസ്തയിപ്പിക്കാൻ പോന്ന ഭാവനാത്മകവും ധൈഷണികവുമായ കഴിവുകളുള്ള നോവലെഴുത്തുകാരൻ. അവിച്ഛിന്നമായ ആഖ്യാനത്തിൽ ഒരതിവിദഗ്ധൻ." 'അർദ്ധരാത്രിയുടെ സന്താനങ്ങളെ' കണ്ടുണ്ടായ ഉദീരണങ്ങളാണ് ഇവ.

ആരാണ് അർദ്ധരാത്രിയുടെ സന്താനങ്ങൾ? അവർ അച്ഛനമ്മമാരുടെ കുഞ്ഞുങ്ങളായത് ഭാഗികമായി മാത്രം. അർദ്ധരാത്രിയുടെ ഈ സന്താനങ്ങൾ കാലത്തിന്റേയും സന്താനങ്ങളാണ്. ചരിത്രത്തിന്റെ മക്കളാണ് അവർ. അതു സംഭവിക്കാം. വിശേഷിച്ചും ഏതാണ്ടൊരു സ്വപ്നംപോലുള്ള ഒരു രാജ്യത്ത്. (Midnight's Children—Picador Books. Page 118.) അർദ്ധരാത്രിയുടെ സന്താനങ്ങൾ! കേരളത്തിലെ ഒരു ആൺകുട്ടിക്കു കണ്ണാടികളിൽക്കൂടി കടന്നു ചെല്ലാനും പ്രതിഫലനശക്തിയുള്ള തടാകങ്ങളിൽ നിന്നു പുറത്തേക്കു പോരാനും കഴിവുണ്ട്. (പ്രണ്ബെഴുത്തുകാരൻ മഴ്സൽ ഏമേ—Marcel Ayme, 1902–67—സൃഷ്ടിച്ച പല കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ഈവൈദഗ്ധ്യമുണ്ട്—ലേഖകൻ) ഗോവയിലെ ഒരു പെൺകുട്ടിക്കു മൽസ്യങ്ങളെ വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ സാമർത്ഥ്യം. കാശ്മീരിലെ ഒരു കുട്ടിക്കു വെള്ളത്തിൽ മുങ്ങി സ്വന്തം സെക്സ് മാറ്റാൻ ഒരു പ്രയാസവുമില്ല (പുറം 198). സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സന്താനങ്ങളായ അവർക്ക് എല്ലാ അംശങ്ങളിലും മനുഷ്യത്വമുണ്ടെന്നു പറയാൻ വയ്യ. അക്രമം, അഴിമതി, ദാരിദ്ര്യം, കൊതി ഇവയെല്ലാം അവർക്കുണ്ട്. ഇന്ത്യയ്ക്കു പുറത്തു ചെന്നിട്ട് ഇന്ത്യയിലേക്കു നോക്കിയാലേ ഇതൊക്കെ മനസ്സിലാകൂ. (പുറം 291). അർദ്ധരാത്രിയുടെ സന്താനങ്ങൾ യജമാനന്മാരാണ്; അതേസമയം ബലിയാടുകളുമാണ്. ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ വിനാശാത്മകമായ നീർച്ചുഴികളിൽ അവർ വലിച്ചെടുക്കപ്പെടുന്നു. അവർക്കു സമാധാനത്തോടെ ജീവിക്കാൻ വയ്യ. (പുറം 463) ഈ സന്താനങ്ങളിൽ ഒന്നായിട്ടാണ് ഈ നോവലിലെ കഥാപാത്രമായ സലിം ജനിച്ചത്: 1947 ആഗസ്റ്റ് 15-ആം തീയതി അർദ്ധരാത്രിയിൽ. രാത്രി പന്ത്രണ്ടു മണിക്ക് ഇന്ത്യ സ്വതന്ത്രമായി. സലിമും ആ സമയത്ത് ഭൂജാതനായി. ആ ശിശുവിന്റെ വളർച്ചയാണ് ഈ നോവൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. പന്ത്രണ്ടു മണിയോട്ട് അടുപ്പിച്ച ജനിച്ച കുട്ടികൾക്കുപോലും വിസ്മയാവഹങ്ങളായ സിദ്ധികളുണ്ടെങ്കിൽ സൂക്ഷ്മം പന്ത്രണ്ടിനു ജനിച്ച സലിമിന്റെ കാര്യം എന്തുപറയാനിരിക്കുന്നു. ടെലപ്പതിക്കു—ദൂരാനുഭൂതിക്കു—കഴിവുള്ളവനായിരുന്നു അവൻ. ബാഹ്യശ്രോത്രത്തിനു പുറമേ ഒരാന്തരശ്രോതവും അവനുണ്ടായിരുന്നു. അതിന്റെ അവലംബത്തോടെ അവൻ അന്യരുടെ ചിന്തകൾപോലും മനസ്സിലാക്കി. മറ്റു 'സന്താനങ്ങ'ളോടു ശബ്ദം പുറപ്പെടുവിക്കാതെ സംസാരിച്ചു. സ്വന്തം കുടുംബത്തിന്റെ ചരിത്രം ഗ്രഹിച്ചു. സലിമിന്റെ അപ്പപ്പൻ ആദാം അസീസ് പശ്ചിമജർമ്മനിയിലെ ഹൈഡൽബർഗിൽ പരിശീലനം കഴിഞ്ഞെത്തിയ ഡോക്ടറായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന് ഒരു മുസ്ലീം രോഗിണിയെ പരിശോധിക്കേണ്ടിവന്നപ്പോൾ രോഗിണിയും ഡോക്ടർക്കുമിടയ്ക്ക് ഒരു വിരിപ്പ് പിടിക്കപ്പെട്ടു. ആ വിരിപ്പിൽ ഒരു ഏഴിഞ്ച് ദ്വാരമുണ്ട്. അതിലൂടെ രോഗംപിടിച്ച ഭാഗം ഡോക്ടർക്കു നോക്കാം. അങ്ങനെ നോക്കിയപ്പോൾ കണ്ടത് രോഗിണിയുടെ ഒരു പൃഷ്ഠം. ലജ്ജയാൽ അരുണിമയാർന്ന ആ ചന്തി അദ്ദേഹത്തെ ചലനംകൊള്ളിച്ചോ? അറിഞ്ഞുകൂടാ. എന്തായാലും ഡോക്ടർ അവളെ വിവാഹം കഴിച്ചു. (...and pajamas fall from the celestial rump, which swells wondrously through the whole. Aadam Aziz forces himself into a medical frame of mind... reaches out... feels. And swears to himself, in amazement, that he sees the bottom reddening in a shy, but compliant blush—page 26.) അവരുടെ മകളുടെ മകനായി സലിം ജനിച്ചു. ആ ജനനത്തെക്കുറിച്ച് അറിഞ്ഞയുടനെ പ്രധാനമന്ത്രിയായിരുന്ന ജവാഹരിലാൽ നെഹ്രു ആ കുഞ്ഞിന് ഒരു കത്തയച്ചു. "പ്രിയപ്പെട്ട ബേബി സലിം, നിന്റെ ജനനനിമിഷത്തിന്റെ സന്തോഷാവഹമായ യാദൃച്ഛികത്വത്തിൽ എന്റെ വൈകിപ്പോയ അഭിനന്ദനം. ചിരസ്ഥായിയായി യുവത്വമാർന്ന ആ പ്രാചീന ഭാരതത്തിന്റെ മുഖം ഏറ്റവും നൂതനമായി ആവഹിക്കുന്നവനാണ് നീ. ഏറ്റവും ശ്രദ്ധയോടെ ഞങ്ങൾ നിന്റെ ജീവിതം നിരീക്ഷിക്കുന്നതാണ്. ഒരർത്ഥത്തിൽ അത് ഞങ്ങളുടെ ജീവിതവും പ്രതിഫലിപ്പിക്കും." (പുറം 122) മഹാനായ നെഹ്രുവിനെക്കൊണ്ട് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഉദീരണം ചെയ്യിക്കുന്ന ഈ വാക്കുകൾ ഇന്ത്യയുടെ ദൗർഭാഗ്യങ്ങൾക്ക് കാരണക്കാരൻ അദ്ദേഹം തന്നെയാണെന്ന് അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. തുടർന്ന് സലിമിന്റെ ജീവിതംഅനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുകയാണ്. എന്തു ജീവിതം? സലിം എന്ന വ്യക്തിയുടെ ജീവിതം നോവലിലെ പ്രതിപാദ്യ വിഷയമേ അല്ല. ആ ബാലൻ ടെലപ്പതിയെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് സ്വന്തം അമ്മയുടെ വ്യഭിചാരം കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. ടെലിഫോണിൽ അമ്മയെ ആരോ വിളിച്ച് സംസാരിക്കുമ്പോൾ വളരെനേരം അയാളോട്ട് വർത്തമാനം പറഞ്ഞിട്ട് "റോങ് നമ്പർ" എന്ന് അറിയിക്കുന്ന അമ്മയുടെ ജാരസംസർഗ്ഗം അവൻ ഗ്രഹിക്കുന്നു. സലിം വളർന്നു, പാക്കിസ്ഥാനിൽ അയൂബ്ഖാൻ നടത്തിയ അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കൽ—ളു (Coup) അയാൾ കണ്ടു. ബംഗ്ലാദേശ് യുദ്ധംദർശിച്ചു. 1976-ൽ അടിയന്തരാവസ്ഥയിൽ സഞ്ജയ്ഗാന്ധിയുടെ ആളുകൾ അയാളെ പിടികൂടി വന്ധ്യംകരണം നടത്തി. നോവൽ അവസാനിപ്പിക്കാറാകുമ്പോൾ അയാൾ ഒരു ഉപ്പിലിടുഫാക്ടറിയിൽ കഴിയുകയാണ്. ഇനി വളരെക്കാലം അയാൾക്ക് ജീവിക്കാനാവില്ല.

തന്റെ സവിശേഷമായ കഴിവുകൊണ്ട് അയാൾ മറ്റൊരു രഹസ്യംകൂടെ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. സലിം വേറെ അച്ഛനമ്മമാർക്കു ജനിച്ച കുട്ടിയാണ്. അതേ സമയത്തു ജനിച്ച വേറൊരു കുഞ്ഞിന്റെ സ്ഥാനത്തു അവനെ കൊണ്ടുവച്ചുകയായിരുന്നു നഴ്സ്. സലിം സമ്പന്നതയിലൂടെ വളർന്ന് ഉല്പാദനശേഷി നശിച്ച വനായിത്തീരുമ്പോൾ മറ്റേ കുട്ടി ദാരിദ്ര്യത്തിലൂടെ വളർന്ന് ഇന്ത്യയിലെ പ്രമുഖനായ യുദ്ധവീരനായി മാറുന്നു.

ഈ കഥാസംഗ്രഹം ഗ്രന്ഥത്തോടു നീതിപുലർത്തുന്നില്ല. കാരണം ഇതിലെ ഇതിവൃത്തം സംഗ്രഹത്തിനു വഴങ്ങിത്തരുന്നില്ല എന്നതാണ്. നാടകീയത ആവഹിക്കുന്ന ഒറ്റപ്പെട്ട സംഭവങ്ങളാണ് നോവലിലുള്ളത്. അന്യോന്യബന്ധമില്ലാത്ത അവയെ സംഗ്രഹിച്ചു പറയാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. ആ സംഭവങ്ങളിലൂടെ ഭാരതത്തിന്റെ ചരിത്രം—റഷ്ദി കാണുന്ന ചരിത്രം—ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഭാരതം സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രാപിച്ച നാൾമുതലുള്ള ആ ചരിത്രം ബാലന്മാർക്കുപോലും അറിയാമെന്നതുകൊണ്ട് ചുരുക്കിപ്പറയേണ്ടതില്ല. നെഹ്രുവിന്റെ ഇന്ത്യയും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയുടെ ഇന്ത്യയും സലിം കണ്ടു എന്നു മാത്രമേ പറയേണ്ടതുള്ളു.

ഭാരതം സ്വതന്ത്രമായപ്പോൾ ജനിച്ചതത്രയും അന്ധകാരത്തിന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങളാണെന്നാണ് റഷ്ദിയുടെ സങ്കല്പം. ഈ സങ്കല്പത്തിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും മാറിപ്പോകാത്തതുകൊണ്ട് നന്മയാർന്ന സംഭവങ്ങളെപ്പോലും തിന്മയായി മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിനു കാണാൻ കഴിയുന്നുള്ളു. ഭാരതത്തിലെ പഞ്ചവത്സരപദ്ധതികൾ ജനക്ഷേമത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കി ഉള്ളവയാണല്ലോ. അവയെ നിന്ദിക്കാൻ എളുപ്പമല്ല. അതുകൊണ്ട് പ്രധാനമന്ത്രിയായിരുന്ന നെഹ്രു പഞ്ചവൽസരപദ്ധതിയുടെ വിജയത്തെക്കുറിച്ച് ജ്യോതസനമായി ആലോചിച്ചിരുന്നു എന്ന് പരിഹസിച്ച് റഷ്ദി സ്വകീയമായ ഇന്ത്യാവിരോധത്തെയും നെഹ്രുവിരോധത്തെയും സങ്കോചംകൂടാതെ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. At the same time, Jawaharlal Nehru was consulting astrologers about the Five Year Plan, in order to avoid another Karamstan (Page 158). വ്യക്തിയെന്ന നിലയിൽ ഏതു വിരോധവും റഷ്ദിക്കു വച്ചുപുലർത്താവുന്നതാണ്. പക്ഷേ, നോവലിസ്റ്റെന്ന നിലയിൽ ചങ്ങലയ്ക്കിടേണ്ട ഈ ശത്രുതപേ പിടിച്ച പട്ടികളെപ്പോലെ എല്ലാവരെയും ചാടിക്കടിക്കുന്നു. We are a nation of forgetters—മറവിക്കാരുടെ രാഷ്ട്രിയമാണ് നമ്മളുടേത്. (പുറം 37) Sacred cows eat everything—പാവനങ്ങളായ പശുക്കൾ എന്തും തിന്നും. (പുറം 44) This independence is for the rich only the poor are being made to kill each other—ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം ധനികർക്കുള്ളതാണ്; പാവങ്ങളെ അന്യോന്യം നിഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു. (പുറം 104). മലയാളഭാഷയെപ്പോലും റഷ്ദി വെറുതെ വിടുന്നില്ല. Malayalam എന്ന് ഇംഗ്ലീഷിലഴുതിയാൽ അതുപോലെ തിരിച്ചും അങ്ങനെതന്നെ വായിക്കാമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആക്ഷേപം. (Kerala was for speakers of Malayalam, the only palindromically-named tongue on earth. (പുറം 189). കന്യാകുമാരിയിലെ മുക്കുവസ്ത്രീകളോടുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദേഷ്യം കണ്ടാലും: I zipped down to Cape Comorin and became a fisher women whose sari was as tight as her morals were loose (Page 173). കന്യാകുമാരിയിലെ മുക്കുവസ്ത്രീ സാരി മുറുക്കി ഉടുത്തിരിക്കുമെങ്കിലും അവളുടെസദാചാരം അയഞ്ഞതാണുപോലും. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് നേതാവായ ഇ. എം. എസ്സിനോടും നോവലിസ്റ്റിനു വിരോധം. In Kerala E. M. S. Namboothiripad was promising that communism would give everyone food and jobs (page 185). റഷ്ദിയുടെ ഈ വിരോധം പരകോടിയിലെത്തുന്നത് പ്രധാനമന്ത്രി ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെക്കുറിച്ച് പരാമർശിക്കുന്ന സ്ഥലങ്ങളിലാണ്. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെ Widow with a Knife—കത്തി കൈയിലെടുത്ത വിധവ—എന്ന് അദ്ദേഹം വിളിക്കുന്നു. വാസകൂമിയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതാണ് കത്തി എന്നതിന് നോവലിലെ മറ്റു ഭാഗങ്ങൾ തെളിവു നൽകുന്നു. പ്രായംകൂടിയവർക്ക് വിഷമൊഴിക്കാനുള്ള ഭാജനങ്ങളാണ് കുഞ്ഞുങ്ങൾ എന്നു പറഞ്ഞിട്ട് ആ കുഞ്ഞുങ്ങൾ പ്രായമാകുമ്പോൾ വിഷം നിറഞ്ഞവരായി കാണപ്പെടുന്നു എന്ന് ഗ്രന്ഥകാരൻ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. Poison, and after a gap of many years, a Widow with a Knife (പുറം 256) ഈ വിധത്തിൽ നിന്ദ്യമായ വിരോധവും പ്രതികാരവാഞ്ഛയും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരന്റെ കലാസൃഷ്ടിക്ക് ഏതു തരത്തിലുള്ള ഭാവനിബന്ധനം ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്ന് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. മൊറാർജിദേശായിയെ മൂത്രം കുടിയൻ എന്നു രണ്ടു തവണ വിളിക്കുന്ന റഷ്ദി, ഭാരതത്തോടും ഹിന്ദുമതത്തോടും വെറുപ്പു കാണിക്കുന്ന റഷ്ദി, അയൽരാജ്യമായ പാക്കിസ്ഥാനോടും മുഹമ്മദീയ മതത്തോടും വെറുപ്പു കാണിക്കാത്തത് നന്നായി. ഇല്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തെ മുസ്ലീം വിരോധി എന്നുകൂടി നമുക്കു വിളിക്കേണ്ടതായി വന്നേനെ. വിശ്രദ്ധിയുള്ള രാജ്യത്ത് (പാക്കിസ്ഥാനിൽ) വിശ്രദ്ധിയായിരിക്കണം ആദർശമെന്ന് സലിമിന്റെ അച്ഛനമ്മമാർ പറയുന്നു. പക്ഷേ, ബോംബെയിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടിയ സലിമിന്, ജനസംഖ്യയെക്കാൾ കവിഞ്ഞ ഈശ്വരന്മാരെ ആരാധിക്കുന്ന ആളുകളുള്ള ഭാരതത്തിൽ വിശ്രദ്ധി ഉണ്ടാകുന്നതെങ്ങനെ? (പുറം 310) വിശ്രദ്ധിയില്ല. അതില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് റഷ്ദിയുടെ കഥാപാത്രം സലിം സഹോദരിയെ പ്രാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നത് (Saleem approached his sister's bed; his hand sought her. page 325).

രാജ്യത്തിന്റെ ഭവിതവ്യതയോട് അജ്ഞേയമായ വിധത്തിൽ ബന്ധപ്പെട്ട അർദ്ധരാത്രിയുടെ സന്താനങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ ഒരു തെറ്റുമില്ല. പക്ഷേ, ആ ചിത്രീകരണത്തിന് പ്രചോദനമരുളുന്നത് ഗ്രന്ഥകാരന്റെ ഈ വിരോധമാണ്. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയോട് വിരോധം. അവരുടെ ഗവൺമെന്റിനോടു വിരോധം, അവർ ഭരിക്കുന്ന ഇന്ത്യയോടു വിരോധം, അതിന്റെ മഹനീയമായ സംസ്കാരത്തോടു വിരോധം. ഹൈന്ദവമായി എന്തുണ്ടോ അതു കണ്ണിനു കണ്ടുകൂടാ റഷ്ദിക്ക്. കലാകാരന് ഇത്തരത്തിലൊരു ശത്രുത പാടില്ല. വ്യക്തിയായ റഷ്ദിക്ക് അതാകാമെങ്കിലും കലാകാരൻ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിൽനിന്നും മാറിനിൽക്കണം. നിസ്സംഗതയോടെ അതിനെ വീക്ഷിക്കണം, ചിത്രീകരിക്കണം. അപ്പോൾ മാത്രമേ കലാപരങ്ങളായ മൂല്യങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയുള്ളു. റഷ്ദിക്ക് അങ്ങനെയൊരു നിസ്സംഗതയില്ല. അദ്ദേഹം ആശയത്തിന്റെ വിശ്രദ്ധിയെ ശിംശപാവൃക്ഷത്തിന്റെ ചുവട്ടിലിരുത്തിയിട്ട് അസാധാരണങ്ങളായ ശക്തിവിശേഷങ്ങളോടുകൂടി പടയ്ക്ക് പുറപ്പെടുന്നു. ആ ശക്തിവിശേഷങ്ങളെ നമ്മൾ ബഹുമാനിക്കും. പക്ഷേ, ഉദ്ദേശ്യശ്രദ്ധിയില്ല റഷ്ദിക്ക്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിപരങ്ങളായ അനുഭവങ്ങൾ കയ്യാർന്നവയായിരിക്കാം. കലാകാരൻ ആ കയ്പിനെ ഭാവനകൊണ്ട് മാധുര്യമുള്ളതാക്കുമ്പോഴാണ് കല ജനിക്കുന്നത്. അങ്ങനെയുള്ള കല ഈ നോവലിൽ ഇല്ല. കറും ചെയ്യുവൻ ഏതിനെയും കറുമായിട്ടും ഏതു വ്യക്തിയേയും കറുക്കാരനായും കാണും. റഷ്ദി ഈ ഭാരതത്തിൽ കറുമേ കാണുന്നുള്ളു. കറുക്കാരെ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളു. അദ്ദേഹം കറും വല്ലതും ചെയ്തിട്ടുണ്ടോ?

ഗുന്റർ ഗ്രാസ്

വളരെ വാഴ്ത്തപ്പെട്ടതാണ് ഈ നോവലിലെ പ്രതിപാദനരീതി. സുശക്തമാണ് റഷ്ദിയുടെ ശൈലിയെന്നതിൽ ഒരു സംശയവുമില്ല. ഇക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹം 'ടിസ്റം ഷൻഡി' എഴുതിയ ലോറൻസ്സ്റ്റേണിനെയും 'ടിൻഡ്രം' എഴുതിയ ഗുന്റർ ഗ്രാസിനെയും ഉരുക്കന്മാരായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു പടിഞ്ഞാറൻ നോവല്കകൾക്കും ശൈലിയെ സംബന്ധിച്ച് ഒരവലക്ഷണസ്വഭാവമുണ്ട്. നേരമ്പോക്കു പറയുമ്പോഴും ഉരുത്വം ഒഴിവാക്കാൻ അവർക്കു കഴിയില്ല. ഇത് എന്തുകൊണ്ട് സംഭവിക്കുന്നു? വസ്തുക്കളോടും വസ്തുതകളോടുമുള്ള ആന്തരപ്രതികരണങ്ങൾ ഋജ്ജുതയിൽ നിന്നല്ല ജനിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് "നേരെ ചൊവ്വേ" എഴുതാൻ രണ്ടുപേർക്കും പ്രയാസം. അവരെ അനുകരിക്കുന്ന റഷ്ദിക്കും ഇതുതന്നെ സംഭവിക്കുന്നു.

മഴ്സൽ ഏമേ

ശൈലിയുടെ അനുകരണംകൊണ്ടും റഷ്ദിയുടെ ആധമർണ്യം അവസാനിക്കുന്നില്ല. മഴ്സൽ ഏമേയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുള്ള സിദ്ധികൾ സലിമിനുള്ളതായി നമ്മൾ കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. റഷ്ദി ദാസ്യമനോഭാവത്തോടെയാണ് ഗുന്റർ ഗ്രാസ്സിനെ അനുകരിക്കുന്നത്. ഇന്നത്തെ ജർമ്മനിയുടെ ചരിത്രം ഹ്രസ്വകായനായ ഒസ്കാർ വീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ ആധുനിക ഭാരതത്തിന്റെ ചരിത്രം വികലമനസ്കനായ സലിം വീക്ഷിക്കുന്നു. ഒസ്കാർ തന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾകൊണ്ട് ജന്മദേശമായ ജർമ്മനിയിൽ അന്യവൽകരണം ഉണ്ടാക്കുന്നതുപോലെ സലിമും അന്യവൽകരണം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. വിച്ഛേദത്തിന്റെ ഈ പാറ്റേൺ രണ്ടു നോവല്കകളിലും ഒരേ മട്ടിലുണ്ട്. സ്വന്തം ശബ്ദംകൊണ്ടു ഗ്ലാസ് പൊട്ടിച്ച് വിരോധം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ഒസ്കാറിനു കഴിയും. സലിം അധ്യാപകതടെ മനസിലിരിക്കുന്നതു മുഴുവൻ സിദ്ധിവിശേഷത്താൽ ഗ്രഹിക്കുന്നു. മൂന്നു വയസ്സായപ്പോൾ ഇനി വളരേണ്ടതില്ലെന്നു തീരുമാനിച്ചവനാണ് ഗുന്റർഗ്രാസ്സിന്റെ കഥാപാത്രം. സലിമിന് ഒമ്പതു വയസുള്ളപ്പോഴാണ് ഈ വൈദഗ്ധ്യത്തിന്റെ പ്രദർശനം: 'ടിസ്റം ഷൻഡി' എന്ന നോവലിനെ അനുകരിച്ച് എഴുതിയ ഭാഗങ്ങളും റഷ്ദിയുടെ കൃതിയിൽ ധാരാളമുണ്ട്. സ്റ്റേണിന്റെ നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ടിസ്ട്രമിന് വാൾട്ടർ എന്ന സഹോദരനുണ്ട്. രണ്ടുപേരും വിഭിന്ന സ്വഭാവമുള്ളവർ. റഷ്ദിയുടെ സലിമും അയാൾക്കുവേണ്ടി നേഗ്സിനാൽ മാറ്റപ്പെട്ട ശിശുവും സ്വഭാവത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വൈരുദ്ധ്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു.

ഒസ്കാർ

ജീവിതാനുഭവമെന്ന അസംസ്കൃതവസ്തുവിൽ നിന്ന് കലാകാരൻ തിരഞ്ഞെടുപ്പു നടത്തുന്നു. അതിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കുന്നു. എന്നിട്ട് അതിനെ ആത്മാംശവുമായി കൂട്ടിയിണക്കി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ അയാൾ—കലാകാരൻ—സൃഷ്ടികർമ്മത്തിലേർപ്പെടുന്ന പ്രജാപതിയെപ്പോലെയാണ്. അസംസ്കൃതവസ്തുവിനോടു വിരോധമുണ്ടോ? ഇഷ്ടമുണ്ടോ? എങ്കിൽ കലാസൃഷ്ടിയല്ല ജനിക്കുന്നത്. വ്യക്തിശത്രുതയുടേയോ വ്യക്തിപ്രീതിയുടേയോ സ്ഥടീകരണമായിരിക്കുമത്. ഇന്ദിരാഗാന്ധിയോടുള്ള കടുത്ത വിരോധമാണ് റഷ്ദിയുടെ പ്രമേയം. അത് ആവിഷ്കരിച്ചാൽ ഇംഗ്ലീഷുകാർ പവനായി സമ്മാനം തരും. സഹൃദയന്റെ അംഗീകാരമെന്ന സമ്മാനം കിട്ടുകില്ല.

നവീന കഥാസാഹിത്യം എന്തുകൊണ്ട് ദുർബലമായി

ഏള്ള് ഉത്കൃഷ്ടമായ സാഹിത്യകൃതിയും—അള്ള് നോവലോ ചെറുകഥയോ നാടകമോ കാവ്യമോ ആകട്ടെ—അനർഘമായ ഒരു നിമിഷത്തിലേക്ക് നമ്മെ എടുത്തുയർത്താതിരിക്കില്ല. ആ മഹനീയ നിമിഷത്തിൽ പ്രവേശിച്ച നമ്മൾ വേിതവ്യതയെക്കുറിച്ച് ബോധമുള്ളവരായിത്തീരുന്നു. മരണമെന്ന മഹാസത്യത്തപ്പറ്റി അറിവുള്ളവരായി ഭവിക്കുന്നു. സാഹിത്യവിഷയകമായി എന്തു പറഞ്ഞാലും അള്ള തെളിയിക്കാൻ വേണ്ടി ഉടനേ പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്ന് ഉദാഹരണം നൽകാൻ എനിക്കുള്ള വൈമനസ്യം കറച്ചൊന്നമല്ല. എങ്കിലും അതിനേ മാർഗമുള്ളു. നമ്മളെ സോവിയറ്റ് യൂണിയന്റെ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളും ഇച്ഛങ്ങളാണ്. അള്ളകൊണ്ടാണ് ഇപ്പോഴും ഒരു ലാറ്റിൻ-അമേരിക്കൻ ചെറുകഥയെക്കുറിച്ച പറയാൻ മാൻ നിർബന്ധനാവുന്നള്ള്. "ഏകാന്തങ്ങളായ നൂറു വർഷങ്ങൾ" (1) "കലപതിയുടെ പതനം" (2) "ഒരു പൂർവ്വ കഥിത മരണത്തിന്റെ പുരാവൃത്തം" (3) ഈ കൃതികളുടെ രചയിതാവെന്ന നിലയിൽ മഹായശസ്വനായ ഗാബ്രിയേൽ ഗാർസിയ മാർകേസ് "മരണത്തിന്റെ മറ്റപാം" (4) എന്നൊരു ചെറുകഥ എഴുതിയിട്ടണ്ട്. അതെഴുതി എന്നതിന്റെ പേരിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തിനു നോബൽസമ്മാനം നൽകാവുന്നതാണ്. അത്രയ്ക്ക് ഉജ്ജ്വലമാണ് ആ ചെറുകഥ. അവർ 'ഇരട്ട പെറ്റവർ.' അവരിൽ ഒരാൾ അർബ്ദം വന്ന മരിച്ച സഹോദരന്റെ മൃതദേഹം അടുത്ത മുറിയിൽ കിടക്കുമ്പോൾ മറ്റേ സഹോദരൻ ചിന്താധിനനാകന്നു. വയ്പല്റ് പുഷ്പങ്ങളുടെയും ഫോർമൽഡഹൈഡിന്റേയും ഗന്ധം. ആ മുറിയിൽനിന്ന് തീക്ഷ്ണതയാർന്നവരുന്നു. ശവമൊരുക്കാൻ ക്ഷുരകനെത്തി. പ്രഗൽഭന്റെ സൂക്ഷ്മതയോടെ അയാൾ മരിച്ച ആളിന്റെ മുഖത്ത് സോപ്പതേച്ചു. ഒരു ഭയങ്കരപ്രഹസനം അനാവരണം ചെയ്യന്നതു പോലെ ക്ഷുരകൻ പ്രേതത്തെ ഷേവ് ചെയ്യാൻ തുടങ്ങി. കത്തിയുടെ സഞ്ചാരത്തിലൂടെ ആ സഹോദരന്റെ ഭൗമമായ മുഖം പ്രസന്നക്ഷപ്പട്ടപ്പോൾ അയാൾക്കു തോന്നി മരിച്ചയാൾ തന്റെ ആവർത്തനം തന്നെയാണെന്ന്. ഒരേ രീതിയിലുള്ള രണ്ടു സഹോദരൻമാർ ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. ശ്യന്യസ്ഥലള്ള് രണ്ടു ശരീരങ്ങൾ വേർതിരിഞ്ഞു നിൽക്കന്നു. പക്ഷേ, രണ്ടു പേർക്കും ഒരേ രീതി തന്നെ. മരിച്ചയാൾ അഴുകുമ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നയാൾ സചേതനായ ഈ ലോകള്ള് അഴുകാൻ ഇടങ്ങും. അല്ലെങ്കിൽ മണ്ണിനടിയിലായ സഹോദരൻ അഴുകാതിരിക്കുമ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന സഹോദരൻ അഴുകിയേക്കം. ഇതായിരിക്കാം സംഭാവ്യമെന്ന് അയാൾ വിചാരിച്ചു. ആ ഭയങ്കരകമായ നിമിഷം ആഗമിക്കുന്നള്ള് പ്രതീക്ഷിച്ച് അയാൾ ഇരുന്നു.

കഥ വായനക്കാർ വായിക്കണം. സംഗ്രഹം പോരാ അങ്ങനെ വായിച്ചാൽ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥരാഹിത്യം കണ്ട് മണന്തള്ളി ആവിഷ്കരിക്കന്നു. മരണത്തിന്റെ മഹാനിഗൂഢതയ്ക്കു മുമ്പിൽ ആവിഷ്കാരം പരാജയം. ഇത്തരത്തിലുള്ള അനഭവമുള്ളവരാക്കാൻ സമർത്ഥമായ ഒരു ചെറുകഥയും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. ഇവിടെ എതിർപ്പിന്റെ ശബ്ദമുയരന്നള്ള് ഞാൻ കേൾക്കുന്നു. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു പ്രതിഭാശാലിയുടെ സർഗാത്മകത്വത്തെ നോക്കിക്കൊണ്ന്ന് കൊച്ചുകേരളത്തിലെ കലാസൃഷ്ടികളെ അപവദിക്കന്ന എന്നാണ് ആ ശബ്ദം പറയുന്നള്ള്. ഈ വാദം ശരിയല്ല. വായനക്കാരെന്ന് വീട്ടിൽ പുഷ്പാരാജനത്തിൽ പൂക്കൾ ഒരു കിവിചൂരിൽക്കന്നതു ചേതോഹരമായിരിക്കുമെന്ന് ഞാൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടന്നള്ള് എന്റെ വീട്ടിലുള്ള പുഷ്പാരാജനത്തിൽ പുഷ്പങ്ങൾ അടുക്കിവച്ചിരിക്കുന്നള്ള് രമണിയമായിട്ടല്ല എന്ന ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നതിനാലാണ്. താരതമ്യവിവേചനമാണ് നിത്യപണത്തിന്റെ അടിത്തറ, കേരളത്തിന് ഒരു സൗന്ദര്യസങ്കല്പം; ലാറ്റിനമേരിക്കയ്ക്ക് മറ്റൊരു സൗന്ദര്യസങ്കൽപം എന്നില്ല. കല എവിടേയും ഒന്നതന്നെ. 'ചിന്താവിഷയായ സീത'യുടെ വിദശമായ സ്വാനിഷ് തർജ്ജമ മാർക്കേസ് ഒരു മാറ്റാലിസ്റ്റാഹിത്യത്തിന്റെ നേതാവ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'The Wild Goose Chase, The Professor എന്നി 'കഫേയിസ്സ്'

നോവലുകൾക്ക് എറ്റള്ള ഫലമുളവാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു വോ ആ ഫലം പോലും ആനന്ദിന്റെ കൃതികൾക്ക് ജനിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

III

മാക്സ് ഫ്രിഷ്

ബ്യൂറോക്രസിയും ടെക്നോളജിയും മനഷ്യനെ അപ മാനവീകരിച്ചതുകൊണ്ട് അവന്റെ 'ഐഡെന്റിറ്റി'—അനന്യത—നഷ്ടപ്പെട്ടപോയി എന്നള്ള് പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പടിഞ്ഞാറൻ ആശയമാണ്. വർഗ്ഗത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ സമൂഹത്തിന്റെ ഐഡെന്റിറ്റിപോലും ഇല്ലാതായി മനഷ്യജീവിതത്തിൽ സ്ഥിരമായതും അസ്ഥിരമായതും പലതുണ്ട്. ജനനത്തിന്റെയും മരണത്തിന്റെയും മഹാദ്ഭുതം സ്ഥിരതയാർന്നതാണ്. മനഷ്യൻ ഈ ഭൂമിയിലുള്ളിടത്തോളം കാലം ജനനവും മരണവും മഹാദ്ഭുതങ്ങളായിത്തന്നെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടും. അസ്ഥിരമായതിനും ഒരദാഹരണം നൽകാം. ഈ തിത്വനനത്തപുരം പട്ടണത്തിൽ ഇക്കാലള്ള് ധാരാളം മോട്ടോർ കാറുകളണ്ട്. എന്നാൽ പുറ്റാക്കാലത്തള്ള. ഇവിടെ കാറുകൾ ഉണ്ടായിരിക്കണെമെന്നില്ല. ആളുകൾ വൈലിക്കോപ്റ്ററിൽ സഞ്ചരിക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ കാർ വെറും ഓർമ്മയായിത്തീരും. ഇതല്ല സൂര്യസ്തമയം കണ്ടു മനഷ്യൻ ആഹ്ലാദിക്കന്നതിന്റെ തിരി. അസ്തമയസൂര്യന്റെ ദർശനം ദ്രഷ്ടാവിന് എല്ലാക്കാലത്തും ആഹ്ലാദം ജനിപ്പിക്കും.

ഹെർമൻ ഹ്യോഗ്

കലാകാരൻമാർ ഇങ്ങനെ സ്ഥിരവും അസ്ഥിരവുമായ വസ്തുതകളെ അള്ളമായ മട്ടിൽ ആവിഷ്കരിക്കന്നു. ഓരോ ആവിഷ്കാരവും 'യൂണിക്ക' യിരിക്കും—അന്യാദൃശ സ്വഭാവം ആവഹിക്കന്നതായിരിക്കും. മരണത്തിന്റെ മഹാദ്ഭുതം എന്ന സ്ഥിരതയാർന്ന വിഷയം ഹെർമൻ ഹ്യോഗ് സ്റ്റടിച്ചപ്പോൾ "The Death of Vergil" എന്ന അതിസുന്ദരമായ നോവലുണ്ടായി. താരാശങ്കർ അള്ള കൈകാര്യം ചെയ്തപ്പോൾ "ആരോഗ്യനികേതനം" എന്ന ചേതോഹരമായ നോവൽ ആവിർഭവിച്ചു പൊള്ളവായ വിഷയം പക്ഷേ, ഹ്യോഗ് അതിനു രൂപം നൽകിയപ്പോൾ പൃതിയ ശക്തികളും പുതിയ ത്രപ്പങ്ങളും ആവിഷ്കതങ്ങളായി. താരാശങ്കർ സർഗാത്മകത്വത്തിൽ വ്യാപരിച്ചപ്പോഴും നൂതനശക്തികളും നൂതനത്രപ്പങ്ങളും പ്രത്യക്ഷങ്ങളായി. എന്നാൽ ഹ്യോഗും താരാശങ്കറും ആലേഖനംചെയ്ത ശക്തിവിശേഷങ്ങൾക്കും ത്രപ്പവിശേഷങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ വിദിനനയുണ്ട്. അള്ളകൊണ്ടാണ് രണ്ടു കൃതികളും വായിച്ച രസിക്കാൻ നമുക്ക കഴിയുന്നത്. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറയാം. ഹ്യോഗിന്റെ 'വിഷൻ'—ജീവിതാഭിവിഷണം—ഒന്ന്. താരാശങ്കറിന്റെ വിഷൻ മറ്റൊന്ന്. കലാസൃഷ്ടികളിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമായള്ള് ഈ വിഷനാണ്—ജീവിതാഭിവീക്ഷണമാണ്. എഴുത്തുകാരന് മറ്റൊരാളിന്റെ ഇതിവൃത്തം കടം മേടിക്കാം. ജീവിതാഭിവീക്ഷണം കടം വാങ്ങിള്ളടാ. അങ്ങനെ ചെയ്താൽ ഒരേതരത്തിലുള്ള സാഹിത്യകൃതികൾ ഉണ്ടാകം. അള്ള സംഭവിച്ചാൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ രാമണീയകം ഇല്ലാതാകം. അള്ള വിരസമായി ഭവിക്കും. സംസ്കാരം തകരകയും ചെയ്യും. തേയോഡർ ഫൊണ്ടാനെ (Theodor Fontane) എന്ന ജർമ്മൻ സാഹിത്യകാരൻ, ഫ്ളോബേർ എന്ന ഫ്രഞ്ച സാഹിത്യകാരൻ, ടോൾസ്റ്റോയി എന്ന റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരൻ ഇവർ ഒരേ വിഷയം—വ്യഭിചാരം—പ്രതിപാദിച്ചിട്ടണ്ട്. അവരുടെ മൂന്ന നോവലുകളും മാസ്റ്റർപീസുകളാണ്. ഓരോ സാഹിത്യകാരന്റെയും ജീവിതവിഷണം വിഭിന്നമായതുകൊണ്ടാണ് അതവചകർ അവ വായിച്ച രസിക്കാന്ന്.

ഫ്ളോബേർ

പരിതഃസ്ഥിതികളം അതിൽനിന്ന് ഉദ്ഭവിക്കുന്ന തത്ത്വചിന്തയുമാണ് ജീവിതങ്ങളായ ജീവിതാഭിവീക്ഷണങ്ങൾക്ക കാരണമാകുന്നള്ള്. ഭാരതത്തിലെ ജനങ്ങൾക്ക് 'ജീവി കാമാർഗങ്ങൾ' വനങ്ങളാണ്. അതിനാൽ പ്രകൃതിയും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഞാൻ കണ്ടിട്ടില്ല. ഇവിടെ എതിർപ്പിന്റെ ശബ്ദമയരന്നള്ള് ഞാൻ കേൾക്കുന്നു. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു പ്രതിഭാശാലിയുടെ സർഗാത്മകത്വത്തെ നോക്കിക്കൊണ്ന്ന് കൊച്ചുകേരളത്തിലെ കലാസൃഷ്ടികളെ അപവദിക്കന്ന എന്നാണ് ആ ശബ്ദം പറയുന്നള്ള്. ഈ വാദം ശരിയല്ല. വായനക്കാരെന്ന് വീട്ടിൽ പുഷ്പാരാജനത്തിൽ പൂക്കൾ ഒരു കിവിചൂരിൽക്കന്നതു ചേതോഹരമായിരിക്കുമെന്ന് ഞാൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടന്നള്ള് എന്റെ വീട്ടിലുള്ള പുഷ്പാരാജനത്തിൽ പുഷ്പങ്ങൾ അടുക്കിവച്ചിരിക്കുന്നള്ള് രമണിയമായിട്ടല്ല എന്ന ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നതിനാലാണ്. താരതമ്യവിവേചനമാണ് നിത്യപണത്തിന്റെ അടിത്തറ, കേരളത്തിന് ഒരു സൗന്ദര്യസങ്കല്പം; ലാറ്റിനമേരിക്കയ്ക്ക് മറ്റൊരു സൗന്ദര്യസങ്കൽപം എന്നില്ല. കല എവിടേയും ഒന്നതന്നെ. 'ചിന്താവിഷയായ സീത'യുടെ വിദശമായ സ്വാനിഷ് തർജ്ജമ മാർക്കേസ് ഒരു മാറ്റാലിസ്റ്റാഹിത്യത്തിന്റെ നേതാവ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'The Wild Goose Chase, The Professor എന്നി 'കഫേയിസ്സ്'

നോവലുകൾക്ക് എറ്റള്ള ഫലമുളവാക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവോ ആ ഫലം പോലും ആനന്ദിന്റെ കൃതികൾക്ക് ജനിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

IV

കാഫ്കെ

കാഫ്കെ, പ്രിഷ്, ഡ്യൂറൻമറ്റ്, കമ്മ്യൂസാർത്ത് ഈ സാഹിത്യകാരൻമാരെക്കാൾ ചില മലയാളകഥാകാരൻമാർക്ക് ഇഷ്ടമാണ് ആർജന്റൈൻ എഴുത്തുകാരനായ ബോർഹെസിനെ. അമ്പരപ്പണ്ടാക്കുന്ന പ്രഹേളികയാണ് ജീവിതമെന്ന് ബോർഹെസ് കരുതുന്നു. കേന്ദ്രബിന്ദുവില്ലാത്ത 'രാവണൻകോട്ട' യാണ്—കരുക്കവഴിയാണ്—ജീവിതമെന്ന്.

അദ്ദേഹം വിചാരിക്കുന്നു. 'രാവണൻകോട്ട' (മേയ്സ്) കാണമ്പോൾ വ്യവസായും സംവിധാനവും ഒക്കെ ഉണ്ടെന്ന് തോന്നും. അതിൽ കയറിക്കഴിഞ്ഞാൽ പുറത്തേക്ക പോരാൻ വയ്യാതെയാവും. ഈ വിചാലത ജീവിതം ജനിപ്പിക്കുന്നവെന്നാണ് ബോർഹെസിന്റെ മതം. മനഷ്യന്റെ യുരതി പരാജയപ്പെടുന്നു, കാലത്തിന് ചാക്രികസ്വഭാവമാണുള്ള്. സത്യംതന്നെ ദ്യനോഹമാണ്. ഈ ആശയങ്ങളം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാപ്രപഞ്ചത്തിൽ ഉന്നയിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ബോർഹെസിന്റെ ഈ ജീവിതാഭിവീക്ഷണം സ്വീകരിച്ച മലയാളത്തിൽ കഥകൾ രചിക്കുന്നവർ ഒന്നല്ല, രണ്ടല്ല പലരാണ്. ഈ വസ്തുത ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുമ്പോഴല്ല ഈ കഥാകാരന്മാരം ഇവരുടെ ആരാധകരും 'ഇൻഫ്ളവൻസ് Influence—എന്ന ഓമനപ്പേരാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നള്ള്. ബൊറോയിങ്—borrowing—എന്നതിന് ഇൻഫ്ളവൻസ് എന്നാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ അർത്ഥമെങ്കിൽ ഇള്ള ശരിതന്നെ. ഇത്തരം അനകരണങ്ങളിൽ സൗന്ദര്യത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടതായി ഒന്നുതന്നെയില്ലല്ലോ. ദുർബലമായ ഒരു കലാസംവിധാനത്തിൽ ചെന്നപെട്ടതിന്റെ ദൗർബല്യമാണിള്ള്. ജീവിതം അർത്ഥരാഹിത്യമാണെന്ന് ആധുനികർ പ്രഖ്യാപിക്കുമ്പോൾ ഇത്തമ്പിൽ പറയാനല്ലാതെ മറ്റൊന്നിനും കഴിയുകയില്ല.

കാക്കനാടൻ

ഇബ്സൻ എന്ന ആസ്ട്രിയൻ സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രൗഢങ്ങളായ രണ്ടു കഥകളാണ് 'വിധിനിർണ്ണയ'വും (judgement) 'ത്രപാതര പ്രാപ്തി'യും. സാധാരണ ജീവിതം നയിക്കുന്നവർ മാനസികമായ വിഹ്വലതയിലൂടെ തകർച്ചയിലേക്കം പിന്നിട്ട മരണത്തിലേക്കം ചെല്ലുന്നതായി ഈ കൃതികളിൽ വർണ്ണിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കറും ചെയ്യാത്തവരാണ് ശിക്ഷിക്കപ്പെടുന്നള്ള്. 'ഡെയർ' എന്ന നോവലിൽ ജോസഫ് കെ. എന്ന ആൾ യുക്തിഹീനമായ ഒരു ലോകത്തള്ള ചെന്ന വീണ്ന്നതായി നാം കാണുന്നു. ഇച്ഛാശക്തി പ്രയോഗിക്കാൻ വയ്യാത്ത ഒരുത്തനെ—'കെ'യെ—'കാസിൽ' എന്ന നോവലിൽ ദർശിക്കാം. ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ സംഭ്രാന്താവസ്ഥ മുഴവൻ കാഫ്കയുടെ കൃതികളിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നു. ആനന്ദിന്റെ 'ആൾമള്ളം' വായിക്കാൻ പ്രയാസമായതുകൊണ്ന് ഞാൻ അള്ള മുഴവനും വായിച്ചിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'മരണ സർട്ടിഫിക്കറ്റ്' എന്ന നോവലും ചെറുകഥകളും വായിച്ചിട്ടണ്ട്. കാഫ്കാകൃതികളിലെ സംഭ്രാന്തമായ അന്തരീക്ഷം തന്നെയാണ് അവയിലുള്ളത്. കാഫ്കയുടെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കണ്ടാകുന്ന തകർച്ച ആനന്ദിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കമുണ്ടാകുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'വേലി' എന്ന കഥ മാത്രം വായിച്ചാൽ മതി ഞാൻ പറഞ്ഞതിന്റെ സത്യത ബോദ്ധ്യപ്പെടും. വേലിക്കെത്തള്ള തടങ്കൽപ്പാളയം. അവിടെ തടവുകാർ കിടക്കുന്നു. കഥ പറയുന്ന ആളിനെ, കാഴ്ചയ്ക്ക ഭയങ്കരനായ ഒരു വാർഡൻ അകത്തേക്ക് ഇട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. തടവുകാർ വേണം സന്ദർശകരെ വന്ന കാണാൻ. സന്ദർശകരെന്നെ പറഞ്ഞാൽ? പൂറത്തള്ള വർ എന്ന് അർത്ഥം. പൂറത്താരമില്ല എന്ന് വാർഡറുടെ ഉത്തരം. അപ്പോൾ നമ്മളെല്ലാം ഈ ലോകത്തെ തടവുകാരാണെന്ന വന്നേ. ഈ തടവുകാർക്ക് തടങ്കൽ പാളയത്തിന്റെ പരിധിയായ വേലി കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. വാർഡർക്കം ആ പാളയത്തെപ്പറ്റി ഒന്നമറിഞ്ഞുമ്പടാ. കൈയിൽ ഒരു ആയുധം പോലും വച്ചിട്ടില്ലാത്ത വാർഡർ, തടവുകാർ ആകെ ഇള്ളകിയാൽ അയാൾക്ക മരണം തന്നെ സംഭവിക്കില്ലേ? ഇല്ല. തടവുകാർ ഇള്ളകില്ല. കഥ പറയുന്ന ആളിന് പേടിയായി. സന്ത്രാസത്തോടെ അയാൾ വേലിയുടെ നേർക്ക കതിച്ചു. ജീപ്പിൽ കയറി രക്ഷപ്പെട്ടു ലോകത്തെ തടങ്കൽപ്പാളയമാക്കി. ഇവിടെ ജീവിക്കണവരെ തടവുകാരാക്കി അവതരിപ്പിക്കകയാണ് ആനന്ദ്.

കാഫ്കാകൃതികളോടും വിശേഷിച്ച് 'കാസിലി'നോടും ആനന്ദിനള്ള ആധ്യമർണ്യം ഇവിടെ പ്രകടമാണ്. പേരില്ലാത്ത ഒരു ഗ്രാമത്തിൽ കാസിലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ 'കെ' വന്നെള്ള്ന്നു. വേലിയിലെ കഥപറയുന്ന ആളും അങ്ങനെ തന്നെ. ലാൻഡ് സർവേയറായിട്ടാണ് 'കെ'യുടെ വരവ്. തടവുകാരെ കാണാൻ ആർക്കെങ്കിൽ കഥാപാത്രമെള്ളുന്നു. ബ്യൂറോക്രസിയുടെ വിളയാട്ടം കാസിലിലുണ്ട്: 'വേലി'യിലെ വാർഡർ ബ്യൂറോക്രസിയുടെ പ്രതികമത്രെ. 'കെ' ഇച്ഛാശക്തി പ്രയോഗിച്ചിട്ടം ഫലമില്ല. ഇച്ഛാശക്തികൊണ്ന്ന് പ്രയോജനമില്ലെന്ന് ആനന്ദിന്റെ കഥാപാത്രത്തിന് അറിയാം. അയാൾ വാർഡറെ അടിമയെപ്പോലെ അനഗമിക്കുന്നു. 'കെ' പ്രവേശിക്കുന്ന സ്ഥലം അയാളുടെ പ്രതീക്ഷകളെ തകർക്കുന്നു. ഇത്തരെന്ന 'വേലി'യിലെ കഥാപാത്രത്തിനും സംഭവിക്കുന്നു. മനഷ്യത്വത്തിൽനിന്ന മൃഗീയതയിലേക്ക വീഴുന്ന മനഷ്യനെയാണ് കാഫ്കചിത്രീകരിച്ചള്ള്. ആനന്ദിന്റെ പ്രവർത്തനവും വിഭിന്നമല്ല. കാഫ്കയുടെ നോവലുകളും കഥകളും വായിക്കമ്പോൾ എന്റെ സത്വം സമ്പന്നമാകുന്നു. അവയുടെ മാറ്റാലിക്കളായ ആനന്ദിന്റെ കൃതികൾ വായിക്കമ്പോൾ, കടം വാങ്ങിയ ജീവിതാഭിവീക്ഷണം കണ്ട് എനിക്ക് ജാഡ്യം ഉണ്ടാകന്നതേയുള്ള്. കാഫ്കള്ള് യൂറോപ്പിൽ മാറ്റാലിസ്റ്റാഹിത്യം ഉണ്ടായതുപോലെ ഇംഗ്ളണ്ടിലുമുണ്ടായി. റെഡ്ഡ് വാർനർ എന്ന ബ്രിട്ടീഷ് നോവലിസ്റ്റാണ് ആ മാറ്റാലിസ്റ്റാഹിത്യത്തിന്റെ നേതാവ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'The Wild Goose Chase, The Professor എന്നി 'കഫേയിസ്സ്'

നോവലുകൾക്ക് എറ്റള്ള ഫലമുളവാക്കാൻ കഴിഞ്ഞുവോ ആ ഫലം പോലും ആനന്ദിന്റെ കൃതികൾക്ക് ജനിപ്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല.

III

മാക്സ് ഫ്രിഷ്

ബ്യൂറോക്രസിയും ടെക്നോളജിയും മനഷ്യനെ അപ മാനവീകരിച്ചതുകൊണ്ന് അവന്റെ 'ഐഡെന്റിറ്റി'—അനന്യത—നഷ്ടപ്പെട്ടപോയി എന്നള്ള് പ്രധാനപ്പെട്ട ഒരു പടിഞ്ഞാറൻ ആശയമാണ്. വർഗ്ഗത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ സമൂഹത്തിന്റെ ഐഡെന്റിറ്റിപോലും ഇല്ലാതായി

എം. മുകന്ദൻ

ഗ്രസ്റ്റിന്റെയും കൃതികളുടെ കാതിക്കേന്ന് കണ്ണുണ്ടി അവയുടെ ത്രപശിൽപവും ഭാവശിൽപവും കടംവാങ്ങി നോവലുകളും ചെറുകഥകളും രചിച്ച ഇടങ്ങി. അയഥാർത്ഥമായ മറ്റു പ്രവർത്തനം അയഥാർത്ഥമായുള്ളായ കുറെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളുടെ ജനനത്തിനു ഹേതുവായിത്തീർന്നു.

കാഫ്കയ്ക്കു ശേഷം ഇവിടെ ഏഴുത്തുകാർ കാഫ്കയുടെയും ഗ്രസ്റ്റിന്റെയും കൃതികളുടെ വാസനയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കൃതികൾ പടിഞ്ഞാറൻ ദിക്കകളിൽ ധാരാളമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. സ്വിസ്സ് നോവലിസ്റ്റം നാടകകർത്താവുമായ മാക്സ് ഫ്രിഷിന്റെ കൃതികളിലെ സ്വപ്രധാനമായ ആശയം ഇതു തന്നെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ I'm not Stiller—എന്ന നോവൽ നോക്കുക. കഥതുമായി ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു ഫെഡറിറ്റിയെ ഒരു ശിൽപ്പി വിണ്ടും കണ്ടുപിടിക്കാൻ നിർബന്ധനകനനതാണ് ഇതിലെ പ്രമേയം. ഫ്രിഷിന്റെ Don Juan on Love of Geometry എന്ന നാടകം ഈ നോവലിനേക്കാൾ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഡോൺ ജുവാൻ ഏകാന്തജീവിതം നയിക്കാനാണ് ഇഷ്ടം. അതുകൊണ്ന് അയാൾ 'ജോമിറ്റ്റി' പഠിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. പെണ്ണുങ്ങൾ അയാളെ വിടില്ല. ഡോൺ ജുവാൻ അവരുടെ മുൻപിൽവച്ച് മരിക്കന്നതായി—നരകത്തിലേക്ക പോകന്നതായി—ഭാവിച്ചു. പക്ഷേ, മാന്യമായ ഒരു വിവാഹബന്ധത്തിൽ അയാൾക്ക് ഉൾപ്പെടേണ്ടതായിവന്നു. ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ അയാൾ പെണ്ണുങ്ങളുടെ കെണിയിൽ വീഴുന്നു. മരിച്ചകഴിഞ്ഞിട്ടും താൻ നേരത്തെ സൂഷ്ടിച്ചവച്ച പുരാവൃത്തത്തിൽ നിന്ന് അയഥാർത്ഥമായ കഥയിൽ നിന്ന്—അയാൾക്ക രക്ഷപ്പെടാൻ കഴിയുന്നില്ല. മനഷ്യനെക്കൊൾ, ലോകത്തിന് ആ മനഷ്യനെക്കുറിച്ച് എള്ള സങ്കൽപമുണ്ടോ, ആ സങ്കല്പത്തിനാണ് പ്രാധാന്യമെന്ന് ഈ കൃതി തെളിയിക്കുന്നു. പാരമ്പരിന്റെ (parable) മട്ടിൽ മാക്സ് ഫ്രിഷ് സൃഷ്ടിച്ച ഈ കലാശിൽപങ്ങളുടെ മാറ്റാലികൾ ഭാരതത്തിൽ ധാരാളമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അവയിലൊന്നാണ് എം. മുകന്ദന്റെ 'രാധ—രാധമാത്രം' എന്ന കഥ. രാധയെ അവളുടെ കാമുകൻ സുരേഷ് അറിയുന്നില്ല. അവളെ എന്തം കാണണ ഭാവ്യരണം കണ്ണൻ മാസ്റ്റരം അറിയുന്നില്ല. സംഭ്രാന്താവസ്ഥയിൽ രാധ വീട്ടിൽ ചെല്ലുമ്പോൾ അവളുടെ അച്ഛനമ്മമാരം അവളെ അറിയുന്നില്ല. രാധ വീട്ടിൽനിന്നിറങ്ങിയപ്പോൾ വൃക്ഷങ്ങളം സമൂഹ്യം കാറ്റും ആകാശവും ഒക്കെ ഏക സ്വരത്തിൽ പാടിപോലും: "നീ രാധയല്ല, നിന്നെ ഞങ്ങൾക്കറിയില്ല."

ഫ്രെഡ്ഡ് ഫൊണ്ടാനെ

ഫ്രെഡ്ഡ് ഫൊണ്ടാനെ—അനന്യതം—ഇല്ല; മറ്റുള്ളവർ നൽകുന്ന ഐഡെന്റിറ്റിയേയുള്ള എന്നാണ് കഥയുടെ ആശയം. മാക്സ് ഫ്രിഷിന്റെയും അദ്ദേഹത്തെപ്പോലുള്ള മറ്റു സാഹിത്യകാരൻമാരുടെയും മണ്ണിൽനിന്നത്തന്നെയാണ് മുകന്ദന്റെ കഥയും വളർന്നവരുന്നള്ള്. പക്ഷേ, മുകന്ദന്റെ കഥാസസ്യം ദുർബ്ബലമാണ്. അതിന്റെ പൂവിന ഫോറിൻ മണമാണ്. അള്ള നിൽക്കുന്ന മണ്ണ് കേരളത്തിന്റെതല്ല. ജീവിതത്തിന്റെ സമ്പന്നതയോ അതിന്റെ സൂവർണ്ണ നിമിഷങ്ങളോ ഇല്ലാത്ത ഒരു 'കഥ'. മന്ദലികപ്രതിഭയുള്ള സാഹിത്യകാരൻമാർക്ക കലയുടെ വലയെടുത്ത് എറിയുമ്പോൾ എത്രയെന്ന ഇടിക്കുന്ന ജീവിതഖണ്ഡങ്ങളാണ് അതിൽ വന്നവീഴുന്നള്ള്. മുകന്ദൻ എറിഞ്ഞ വലയിൽ ഒരു പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യകാരന്റെ ശവശരീരമയുള്ള. മാക്സ് ഫ്രിഷിന്റെയം ഡ്യൂറൻ മറ്റിന്റെയും കൃതികൾ അവരുടെ ജീവരക്തത്തിൽനിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുന്നു. മുകന്ദന്റെ കഥകൾ പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യകാരൻമാരുടെ ആശയങ്ങളിൽനിന്ന് ത്രപംകൊള്ളുന്നു.

IV

കാഫ്കെ

കാഫ്കെ, പ്രിഷ്, ഡ്യൂറൻമറ്റ്, കമ്മ്യൂസാർത്ത് ഈ സാഹിത്യകാരൻമാരെക്കാൾ ചില മലയാളകഥാകാരൻമാർക്ക് ഇഷ്ടമാണ് ആർജന്റൈൻ എഴുത്തുകാരനായ ബോർഹെസിനെ. അമ്പരപ്പണ്ടാക്കുന്ന പ്രഹേളികയാണ് ജീവിതമെന്ന് ബോർഹെസ് കരുതുന്നു. കേന്ദ്രബിന്ദുവില്ലാത്ത 'രാവണൻകോട്ട' യാണ്—കരുക്കവഴിയാണ്—ജീവിതമെന്ന്.

അദ്ദേഹം വിചാരിക്കുന്നു. 'രാവണൻകോട്ട' (മേയ്സ്) കാണമ്പോൾ വ്യവസായും സംവിധാനവും ഒക്കെ ഉണ്ടെന്ന് തോന്നും. അതിൽ കയറിക്കഴിഞ്ഞാൽ പുറത്തേക്ക പോരാൻ വയ്യാതെയാവും. ഈ വിചാലത ജീവിതം ജനിപ്പിക്കുന്നവെന്നാണ് ബോർഹെസിന്റെ മതം. മനഷ്യന്റെ യുരതി പരാജയപ്പെടുന്നു, കാലത്തിന് ചാക്രികസ്വഭാവമാണുള്ള്. സത്യംതന്നെ ദ്യനോഹമാണ

ഒ. എൻ. വി.-യുടെ കവിത

തോമസ് മൻ

മനുഷ്യ ശരീരത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ ഘടക വസ്തുവാണ് ഉപ്പ്. അതിനെ "ജീവൻമരണ വസ്തു"വായി പരിഗണിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഉപ്പ് ശരീരത്തിൽ ഇല്ലാതെയായാൽ മരണം തീർച്ചയായും സംഭവിക്കും. ഇങ്ങനെ ഇത് ജീവിതത്തിന്റെ മൂലതത്വമോ മൗലികഘടകമോ ആയി മാറിയിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തെ നിലനിറുത്തുന്നത് ജലമാണല്ലോ. അതിനാൽ ജലം ജീവിതവും ജലത്തിന്റെ ഘനീഭവിച്ച അവസ്ഥയായ മഞ്ഞുകട്ട മരണവുമായി മാറുന്നുണ്ട്. സാഹിത്യത്തിൽ തോമസ് മന്നിന്റെ "മാജിക് മൗണ്ടൻ" എന്ന മഹനീയ നോവലിൽ മഞ്ഞിനെ മരണത്തിന്റെ പ്രതീകമായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത് ഓർമ്മിച്ചാലും. ഇതെഴുതുന്ന ആളിന്റെ അറിവിൽപ്പെട്ടിടത്തോളം ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പല്ലാതെ വേറൊരു കവി ഉപ്പിനെ ജീവിതത്തിന്റെ മൂലതത്വമായി—Life Principle—അംഗീകരിച്ചിട്ടില്ല. സാമാന്യമായതിനു സവിശേഷമായതു പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുമ്പോഴാണ് പ്രതിരൂപം ആവിർഭവിക്കുന്നത്. അതു മനുഷ്യന്റെ മാനസികസത്യത്തിനു യോജിച്ചതുമായിരിക്കണം. ഞാനൊരു ഋജുരേഖ വരച്ചുവച്ചിട്ട് കോട്ടയം-പെരുമ്പാവൂർ റോഡിൽ വളവും തിരിവും ധാരാളമുണ്ടെന്നും നേരെമറിച്ച് തിരുവനന്തപുരം-കന്യാകുമാരി റോഡിൽ അതൊന്നുമില്ലെന്നും ഋജുരേഖ പോലുള്ള റോഡിലൂടെ കാറിൽ സഞ്ചരിച്ചാൽ സുഖമുണ്ടാകുമെന്നും ആ സുഖത്തെയാണ് എന്റെ രേഖ കാണിക്കുന്നതെന്നും പറഞ്ഞാൽ എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആ പ്രസ്താവം ശരിയാണ്. എന്നാൽ എല്ലാവർക്കും അതു സമ്മതമായിരിക്കില്ല. എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും "സൈക്കോളജിക്കൽ റിയാലിറ്റിക്ക്" യോജിച്ചിരിക്കണം പ്രതിരൂപം. ഉപ്പ് ജീവിതത്തിന്റെ അടിസ്ഥാന തത്വമാകയാൽ അതിനെ പ്രതീകമായി കാവ്യത്തിൽ നിവേശിപ്പിച്ച ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പിന്റെ ഉചിതജ്ഞത ആദരണീയമായിരിക്കുന്നു. ഉപ്പ് എന്ന സിംബൽ കൊണ്ട് മനുഷ്യസമുദായത്തെ കൂട്ടിയിണക്കിയിട്ട് കവി സത്യത്തിന്റെ പല തട്ടുകളെ വിദഗ്ധമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇതിനു നിദർശകമായിരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ നാമം തന്നെയുള്ള ആദ്യത്തെ കാവ്യം. കട്ടി കഞ്ഞി കടിക്കാനിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ മുത്തശി തുമ്പപ്പൂപ്പോലെ വെളുത്ത ഉപ്പെടുത്ത് കഞ്ഞിയിലിട്ടിട്ട് "ഉപ്പ് ചേർത്താലെ രുചിയുള്ളൂ" എന്നു പറയുന്നു. ആ മുത്തശി ജലത്തിൽ ഉപ്പുതരി അലിയുന്നതുപോലെ ഒരു ദിവസം നിന്നനിൽപിൽ മറിഞ്ഞുവിണ് മറഞ്ഞുപോകും. എങ്കിലും അവർ ആ കട്ടിയുടെ ഉപ്പായി വർത്തിക്കും. എങ്കിലും അവർ എവിടെപ്പോകാനാണ്? ജീവിതത്തിന്റെ "ആക്ടീവ് പ്രിൻസിപ്പലിന്" (Principle) നാശമില്ലെന്നു സൂചന. ഇങ്ങനെ വ്യക്തിയിൽ ആ മൂലതത്വത്തെ ആവിഷ്കരിച്ച കവി ജഗൽസംബന്ധിയായ തലത്തിലേക്ക് അതിനെ വ്യാപിക്കുന്നു. കുട്ടി കടൽത്തീരത്ത് എത്തുന്നു. കടൽ മണ്ണിൽ കിടന്ന് ഉരുളുന്നു. അതിന്റെ ഫേനപിണ്ഡങ്ങൾ മുല പ്പാലായി കുട്ടി കാണുന്നു. അമ്മ കുഞ്ഞിനെത്തേടി മുങ്ങി മരിക്കുകയാണെന്ന് അതിന് (ശിശുവിന്) തോന്നുന്നു. ഉപ്പുകടൽ അമ്മയാണെന്നും ഉപ്പുചേർന്ന കഞ്ഞിനെ അത് അന്വേഷിക്കുകയാണെന്നും കവി പറയുമ്പോൾ പ്രകൃതിയേയും അതിന്റെ സന്താനമായ മനുഷ്യനേയുമാണ് അദ്ദേഹം അന്തർ നേത്രംകൊണ്ട് കാണുന്നതെന്ന് ഞാൻ കരുതുന്നു. അണുവിശ്വം (microcosm) ഇവിടെ മഹാവിശ്വമായി (macrocosm) മാറുന്നു. മഹാവിശ്വത്തിൽ അണുവിശ്വവും വർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നാണ് സൂചന. "മഹാവിശ്വം ബൃഹത്തല്ല, എന്റെ ശരീരം ചെറുതുമല്ല" എന്ന സിദ്ധാന്തം ഓർമ്മിക്കുക. മനുഷ്യൻ വിപ്ലവികരിക്കപ്പെട്ടതുതന്നെയാണ് പ്രപഞ്ചം. മനുഷ്യൻ സൂക്ഷ്മമായ പ്രപഞ്ചവും (വിശ്വവും). ഈ ഗഹനമായ തത്വത്തെ കവി വാങ്മയചിത്രമാക്കിയിരിക്കുന്നതിന്റെ സൗന്ദര്യം കാണുക:

> "ചില്ലുപാത്രത്തിലിരുന്നു ചിരിക്കുന്ന
> നല്ല കറിയുപ്പ് തീൻമേശമേൽ; കടൽ-
> വെള്ളത്തിൽനിന്നും കറിയുപ്പു വാറ്റുന്ന-
> വെന്ന വിജ്ഞാനപ്പനയോലയിൽ കൊത്തി
> എന്റെ നാവിന്നരംവയ്ക്കിച്ചപണ്ടു ഞാൻ!
> പിന്നെയൊരുനാൾ കടൽകണ്ടു
> ഞാൻ! വെറും
> മണ്ണിൽ കിടന്നുരുളുന്ന, കാണാതായ
> തൻ കഞ്ഞിനെയോർത്ത്
> നെഞ്ചുചുരന്ന പാൽ
> എങ്ങും നിലയ്ക്കാതൊഴുകിപ്പരന്നതിൽ
> മുങ്ങിമരിക്കുന്നൊരമ്മയെക്കണ്ടു ഞാൻ"

*****

ഉപ്പുപോലെ കവിക്ക് ഇഷ്ടപ്പെട്ട മറ്റൊരു സിംബലാണ് അഗ്നി. അഗ്നിക്ക് പലതരത്തിലുള്ള അർത്ഥമാണുള്ളത്. ഈജിപ്തിലെ ഹൈറാഗ്ളിഫിക്കൽ (hieroglyphic) (പദത്തേയോ ശബ്ദത്തേയോ പടം കൊണ്ടോ സിംബൽ കൊണ്ടോ സൂചിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം ഹൈറാഗ്ളിഫിക്) അഗ്നി ജീവിതത്തിന്റേയും ആരോഗ്യത്തിന്റേയും പ്രതിരൂപമാണ്. ആദ്ധ്യാത്മികമായ ശക്തിവിശേഷമായും അത് ഹൈറാഗ്ളിഫിക്കിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്. വസ്തുക്കളുടെ രൂപം നശിപ്പിച്ചിട്ട് അവയ്ക്ക് മറ്റൊരു രൂപം നൽകുന്നതു കൊണ്ട് അഗ്നി പരിവർത്തനത്തിന്റെയും പുനരുജ്ജീവനത്തിന്റെയും പ്രതീകമത്രേ. നാശത്തിന്റെയും പുനരുജ്ജീവനത്തിന്റെയും ഹേതുവായി അഗ്നിയെ ദർശിക്കുന്നു, ഭാരതത്തിലെ പുരാണങ്ങൾ, ഗ്രീക്ക് ഫിലോസഫർ ഹൈറക്ളിറ്റസിന്റെ സങ്കൽപ്പവും ഇതുതന്നെ. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനഘടകം അഗ്നിയാണെന്നും അതിന്റെ പരിണതഫലങ്ങളാണ് മൂലകങ്ങളെന്നും അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചു. നമ്മുടെ കവിക്ക് അത് ആദ്ധ്യാത്മികശക്തിയുടെയും ഊർജ്ജത്തിന്റെയും പ്രതിരൂപമാണ്. ആത്മനാഥന്റെ ജീവൻ അപഹരിച്ച ന്യശസയുടെ നേർക്ക് കോപത്തിന്റെ അഗ്നി ജ്വലിപ്പിച്ചെത്തുന്ന കണ്ണകിയെ നമ്മൾ അന്തർനേത്രം കൊണ്ടു കാണുന്നു. അവൾ ശാപവാക്കെറിഞ്ഞപ്പോൾ മഹാനഗരവും മഹാപണങ്ങളും രാജപഥങ്ങളും ഗൃഹനിരകളും നെറികേടിൻ സിംഹാസനങ്ങളും കത്തിയെരിഞ്ഞു. എന്നിട്ട് കവി "ചിലപ്പതികാര"ത്തിന്റെ കർത്താവായ ഇളങ്കോവടികളെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു:

> "...വിണ്ടും ഇളംകോവാം തിരു-
> വടികളേ വരൂ, തിരുനാരായത്താൽ
> ഇവളുടെ കത്തുംമൊഴി പകർത്തുക!
> ഇവളെരിക്കുമീപ്പുരങ്ങൾ കാണുക."

നെറുത

ഇവിടെ നെറികേടിന്റെ സിംഹാസനങ്ങളെ കരിച്ചു ചാമ്പലാക്കുന്ന അഗ്നി, സ്ഥിതിസമത്വത്തിന്റെ ഊർജ്ജമാണ്. അതിനെ ചലനംകൊള്ളിക്കുന്ന ആദ്ധ്യാത്മികശക്തിയാണ്. കണ്ണകിയിൽ നിന്ന് വികസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു വരുന്ന ഈ 'ഇമേജി'ന് സ്ഥിരതയും ദ്രുഢതയുമുണ്ട്. അതിനുള്ള അധികാരവും കവിക്കുണ്ട്. എസേനിൽ എന്ന റഷ്യൻ കവിക്കും നെറുത എന്ന ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കവിക്കും സ്ഥിതി സമത്വത്തെക്കുറിച്ച് പാടാനുള്ള അവകാശമുണ്ടെങ്കിൽ (മലയാളത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് അവകാശ പദത്തിന്റെ പ്രയോഗം) നമ്മുടെ കവിക്കും അതാകാവുന്നതേയുള്ളൂ. അത് അനഷ്ടിക്കേണ്ട രീതിയിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം അനഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്.

പരിവർത്തനം, ജീർണ്ണത, മരണം ഇവയ്ക്കെതിരായി കാഠിന്യവും സ്ഥിരതയുമാർന്ന് ഭൂമിയിൽക്കിടക്കുന്ന കല്ലുകൾ എല്ലാക്കാലത്തും കവികളെ ആകർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. സർഗ്ഗാത്മകമായ ലയത്തിന്റെ ഘനീഭവിച്ച രൂപമാണ് കല്ല്. ആ കല്ലുകളിലും ഊർജ്ജമടങ്ങിയിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് ഒ. എൻ. വി. വിചാരിക്കുന്നത്. ആ വിചാരം ശരിയാണു താനും. അങ്ങനെയുള്ള കല്ലുകളെക്കുറിച്ച് കവി പാടുന്നു.

> ആരുണ്ടിവർക്കുയിർ നൽകുവാൻ?
> ഈ ശിലാ-
> പാളികളെ ചാരുശിൽപ്പങ്ങളാക്കുവാൻ?
> ആരുണ്ടു കല്ലുകടഞ്ഞഗ്നിയാക്കുവാൻ?
> ആരിതിൻ മൗനത്തെ
> സംഗീതമാക്കുവാൻ?
> ചുറ്റികയായ്,
> കല്ലുളിയായ് വരൂ, ശിവ
> ശക്തികളേ! യിഴുലകളിലാടുവിൻ!
> ഇക്കല്ലുകളിൽ കരഞ്ഞു പിറക്കട്ടെ
> സർഗ്ഗസംഹര വിരുതരാമുണ്ണികൾ!

"കണ്ണകി"എന്ന കാവ്യത്തിലെ ആശയത്തെ പരിപൂർണ്ണതയിലെത്തിക്കുന്നു "കല്ലുകൾ" എന്ന കാവ്യം. അങ്ങനെ ഊർജ്ജമെന്ന സാമാന്യ ഘടകത്തിൽ മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും ഒന്നാകുന്നു. വിസ്മയിക്കേണ്ടതില്ല. "അഗ്നിയാണെൻ ദേവത" എന്നു കവി അസന്ദിഗ്ധമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ട്. പരിവർത്തനം വരുത്തുന്ന ആ ആധ്യാത്മിക ശക്തി അല്ലെങ്കിൽ ഊർജ്ജം അക്ഷരങ്ങളിലുമുണ്ട്. ഒന്നു കടയുകയേ വേണ്ടൂ, അതു കത്തും.

> "കാരിരുമ്പുരുക്കുന്നോരഗ്നി:
> കൽക്കരിയിലും
> സൂര്യനെജ്ജ്വലിപ്പിക്കുമഗ്നി:
> യെൻ കരങ്ങളെ
> തളയ്ക്കും വിലങ്ങുകളടിച്ചു തകർക്കുവാൻ
> ഉരുക്കുളുടം വാർക്കുമഗ്നി
> യെൻ സ്വരങ്ങളെ
> നൃത്തമാടിക്കും വീണക്കമ്പികൾ
> ഘനലോഹ
> ഏത്തിൽ നിന്നിഴകളായ്
> നൃത്തെടുത്തിടുമഗ്നി.
> അഗ്നി, യെന്നിലെയഗ്നി, യെൻ
> മൃതിയിലുമെന്റെ
> അക്ഷരങ്ങളിലുണ്ടാം!
> കടഞ്ഞാലതു കത്തും!"

അക്ഷരങ്ങളിൽ അഗ്നിയുണ്ടെങ്കിൽ, കല്ലുകളിൽപ്പോലും അതുണ്ടെങ്കിൽ നൃത്തം അതു ജ്വലിപ്പിച്ചു വിടുന്നതിൽ അദ്ഭുതപ്പെടാനെന്തിരിക്കുന്നു! ഈ കാവ്യസമാഹാര ഗ്രന്ഥത്തിലെ ചേതോഹരങ്ങളായ കാവ്യങ്ങളിൽ ഒന്നായ "സന്താൾ നർത്തകർ" ആ ആശയത്തെത്തന്നെയാണ് ലയാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്.

> "അടുന്നു സന്താൾ നർത്തക-
> രാടുന്നു തീ കടയുന്നൊരു
> കാട്ടുകളുടെ കരളുമിടിപ്പതു
> കാണുന്നു ഞാനെൻ മുന്നിൽ!"

ലയാത്മകമായ കലാരൂപമാണ് നൃത്തം. അതു സൃഷ്ടി കർമ്മത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാണ്. ശാശ്വതശക്തിയുടെ രൂപമാണ്. കവി അതു കണ്ടറിഞ്ഞ് തന്റെ ഊർജ്ജസങ്കൽപത്തോട് അതിനെ കൂട്ടിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു. ഇമ്മട്ടിൽ മറ്റൊരു കവി പ്രവർത്തിച്ചതായി എനിക്കറിവില്ല.

*****

അലക്സാണ്ടർ ഷ്നിമർ

അഗ്നിക്കും പാട്ടിനും ബന്ധമുണ്ട്. മതപരങ്ങളായ അനഷ്ഠാനങ്ങൾക്കെല്ലാം അഗ്നി വേണം. അഗ്നി ആളിക്കത്തിക്കഴിഞ്ഞാൽ പാട്ടു തീർച്ചയായും ഉണ്ടാകാം. അഗ്നിയുടെ ഉപാസകനായ ഒ. എൻ. വി. സംഗീതത്തിന്റെയും ഉപാസകനത്രേ. റിച്വലിസ്റ്റിക്കായ (Ritualistic)—മതപരങ്ങളായ അനഷ്ഠാനങ്ങളോട് ബന്ധപ്പെട്ടത്തിയില്ല ഞാനിതു പറയുന്നത്. സങ്കുചിതമായ മതാനഷ്ഠാനത്തിലോ ആചാരക്രമങ്ങളിലോ ഒ. എൻ. വി.-ക്കു വിശ്വാസമില്ലെന്നു ഞാനെന്തിനു പറയണം, പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ 'പറ്റേണി'ന യോജിച്ചതാണ് സംഗീതം. അതുകൊണ്ട് പ്രപഞ്ചരഹസ്യങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കാൻ, പരമസത്യം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ സംഗീതത്തിനു കഴിയും. സംഗീതോപകരണങ്ങൾക്കുപോലും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തോടു ബന്ധമുണ്ട്. പല്ലാംകഴൽ നോക്കുക. അത് ലിംഗബന്ധമുള്ളതാണ്; അതുകൊണ്ട് പുരുഷനോടു ചേർന്നുനിൽക്കുന്നതും, പക്ഷേ, അതിന്റെ നാദം സ്ത്രൈണമാണ്. ഭാജനത്തിന്റെ രൂപമാർന്ന മൃദംഗം സ്ത്രൈണമാണ്; അതിന്റെ ശബ്ദം പുരുഷനോടു ബന്ധപ്പെട്ടതും. ഉപകരണങ്ങൾക്കു തന്നെ ഈ സ്വഭാവമുണ്ടെങ്കിൽ സംഗീതം എല്ലാ വിധത്തിലും പ്രപഞ്ചത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നത് സത്യത്തിൽ സത്യം തന്നെ. അക്കാരണത്താൽ എല്ലാക്കവികളും സംഗീതത്തിലൂടെ പരമസത്യം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. (പല്ലാങ്കഴലിന്റെയും മൃദംഗത്തിന്റെയും സ്ത്രീ-പുരുഷസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയം റഷ്യൻ-അമേരിക്കൻ സംഗീതജ്ഞനായ അലക്സാണ്ടർ ഷ്നിമറിന്റെതാണ് (Schneider) ഒ. എൻ. വി.-യുടെ "എന്റെ മകടി" എന്ന കാവ്യം പ്രപഞ്ചസംഗീതത്തിൽ വിലയംകൊള്ളുന്ന വ്യക്തിയായ മനുഷ്യന്റെ മാനസികനില വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു. കവിയുടെ വീട്ടുമുറ്റത്തെ ചെടിച്ചില്ലയിൽ വന്നിരുന്ന പാട്ടുന്ന കിളിയുടെ സംഗീതം പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സംഗീതമത്രേ. അതിനെ സ്വന്തമാക്കാൻ, പാട്ടുപുരത്തുന്ന ആ ജീവനിൽ കൊത്തുവാൻ കവിയുടെ ഫണം പോലുള്ള കൈപ്പത്തി ഉയരുന്നു. ആ യത്നം വിഫലമാകുന്നു. അപ്പോൾ ജീവിതത്തിന്റെ വഴിത്താരയിൽ കിടക്കുന്ന ഭുജംഗത്തെക്കുറിച്ച് കവി ചിന്തിക്കുന്നു. അപ്പോൾ അദ്ദേഹം മകടിയെടുത്തു ഊതുന്നു. കാവ്യം അവസാനിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്:

> "എന്റെ മകടിയിലൂടെ മൃത്യുഞ്ജയ
> മന്ത്രമായിത്തീരുന്നു
> ഞാനുമെൻ ഗാനവും"

ഭൂമിയും ആകാശവും, സൂക്ഷ്മജഗത്തും മഹാ വിശ്വവും (microcosm and macrocosm) സത്യവും മഹാസത്യവും ഇങ്ങനെ യോജിക്കുന്നു. ഈ കാവ്യത്തെക്കാൾ ഉജ്ജ്വലവും ചേതോഹരവുമാണ് "ബാവുൽ ഗായകൻ" എന്ന കാവ്യം. ഏകാന്തതയിലിരുന്ന് അതൊന്ന് ഉറക്കെച്ചൊല്ലി നോക്കൂ. സിംബോളിക് രൂപങ്ങളിലൂടെ കവി ചില ഉത്കൃഷ്ടവികാരങ്ങളുണർത്തി സത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ നമ്മളെ എത്തിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും.

*****

ഷാക്ക് മാറിതങ്ങ്

ഫ്രെഞ്ച് നിയോതോമിസ്റ്റ് ഫിലോസഫറായ ഷാക്ക് മാറിതങ്ങിന്റെ (Jacques Maritain, 1882–1973) Creative Intuition in Art and Poetry എന്ന ഗ്രന്ഥം കവിതയിലും ചിത്രകലയിലും താൽപര്യമുള്ളവരൊക്കെ വായിച്ചിരിക്കേണ്ടതാണ്. ഈ ഗ്രന്ഥം എന്റെ കൈയിലില്ലെങ്കിലും അതിലെ ചില ആശയങ്ങൾ എനിക്കോർമയുണ്ട്. ഓരോ പ്രാകൃതിദൃശ്യത്തിലും മനുഷ്യൻ മറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നുവെന്നാണ് മാറിതാങ്ങിന്റെ മതം. ഉച്ചത്തിൽ ശബ്ദിക്കുന്ന വെള്ളച്ചാട്ടങ്ങൾക്ക് മനുഷ്യധർമ്മമൊന്നുമില്ലല്ലോ. പക്ഷേ, അത് മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ ഒരു ധർമം അവന് പ്രത്യക്ഷമാക്കിക്കൊടുക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. അന്തരീക്ഷത്തിന്റെ വിദൂരനീലിമ, സായഹ്നത്തിന്റെ അരുണിമ ഇവയൊക്കെ നമ്മെ ചലിപ്പിക്കുന്നതെങ്ങനെ? നമ്മുടെ ആന്തരസ്വപ്നങ്ങളോട് ഈ വർണ്ണങ്ങൾ ബന്ധപ്പെടുന്നു എന്നതു കൊണ്ടുതന്നെ. അന്തരീക്ഷത്തിൽ പതുക്കെ നിങ്ങുന്ന മേഘങ്ങളും പരന്നു കിടക്കുന്ന സമുദ്രവും മനഷ്യാത്മാവിനെക്കുറിച്ച് അനന്തമായി പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു മാറി താങ് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രാപഞ്ചിക പ്രതിഭാസങ്ങളും.

മനുഷ്യധർമ്മത്തിന്റെ പ്രതീതിയുളവാക്കുമെന്നു നമ്മുടെ ദൃശ്യങ്ങളും കവിയും ഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. അല്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹം "കായൽക്കാഴ്ചകൾ" എന്ന സൂക്ഷ്മയാർന്ന കാവ്യം രചിക്കുമായിരുന്നില്ല.

> കായൽ ഇളംവെയിൽ മേനിയിലേൽക്കവേ
> യാകെപ്പിടഞ്ഞെഴുന്നേറ്റടുവസ്ത്രവും
> വിശ്ളഥവേണിയും നേരെയാക്കി, മുഗ്ധ
> ലജ്ജയെയുള്ളിലൊതുക്കി നടന്നപോം
> നത്രുമുഖിയാം നവവധു-പിന്നിലെ
> നർമ്മമൊഴി കേട്ടുവെങ്കിലും കേൾക്കാതെ"

ഈ വരികളിൽ പ്രകൃതിയെ അതിന്റെ പ്രാധാന്യത്തോടെ കവി ആലേഖനം ചെയ്യുന്നു. അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന മനുഷ്യധർമ്മത്തെയും അദ്ദേഹം ഹൃദയഹാരിയായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. നമ്മളറിയുന്നതിനെ കാണിച്ചുതന്നിട്ട് നമുക്കറിയാൻ പാടില്ലാത്തതിലേക്കു നമ്മെ ആനയിക്കുന്ന ആളിനെയാണ് കവിയെന്നു വിളിക്കുന്നതെങ്കിൽ ഒ. എൻ. വി. കവി തന്നെയാണ്.

*****

"ഉപ്പ്" എന്ന ഈ കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥത്തിലെ കേന്ദ്രസ്ഥിതങ്ങളായ എല്ലാ ആശയങ്ങളെക്കുറിച്ചും അവയെക്കുറിച്ച് കവിക്കുള്ള ദർശനങ്ങളെക്കുറിച്ചും (വിഷൻ എന്ന അർഥത്തിൽ) പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു എന്ന് എനിക്ക് അഭിമാനമില്ല. ദീർഘലതയാർന്ന ലേഖനം വായിക്കപ്പെടുകയില്ല എന്ന വിശ്വാസക്കാരനാണ് ഞാൻ. അതുകൊണ്ട് ഇത് ഇവിടെ അവസാനിപ്പിക്കുകയാണ്, ഭാഗികവും അസമഗ്രവുമാണ് ഈ ചിന്തനമെന്ന് അറിഞ്ഞുകൊണ്ടു തന്നെ. ജഗൽസംബന്ധിയങ്ങളായ വിഷയങ്ങൾ അനായാസമായി കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കവി ലോകത്തിന്റെ ഇന്നത്തെ നിലയിൽ അസംതൃപ്തനാണ്. പരിവർത്തനം വരേണ്ടതാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുന്നു. ആ പരിവർത്തനത്തിനുവേണ്ടി നനഞ്ഞുകുതിർന്ന കയ്യാലകളെ മാത്രമല്ല കൻമതിലികളെയും തട്ടിത്തകർക്കേണ്ടതാണെന്നു കരുതുന്നു. ആ വിചാരത്തെ കലയുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിലൊതുക്കി മാത്രമേ അദ്ദേഹം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. അപ്പോൾ മുന്നിട്ടു നിൽക്കുന്നത് കലയുടെ മാന്ത്രികത്വം മാത്രം.

വൈറ്റ് ഹോട്ടൽ

എത്യേൻ ലറൂവ്

ചില കലാസൃഷ്ടികളെ 'മോഡേൺ ക്ലാസ്സിക്' എന്ന നിരൂപകർ വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. എന്താണ് മോഡേൺ ക്ലാസ്സിക്? ഈ കാലത്തിന്റെ തന്നെ സന്തതിയായിരിക്കണം അത്. ഈ കാലത്തിന് എന്ത് പ്രാധാന്യമുണ്ടോ അതിനേക്കാൾ കവിഞ്ഞ പ്രാധാന്യം ആ കലാസൃഷ്ടിക്കുണ്ടാകണം. ഇതാ സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ സവിശേഷതകളെ പ്രാമാണ്യത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥം എന്ന് ഓരോ വായനക്കാരനും പറയണം. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ സാഹിത്യകാരനായ എത്യേൻ ലറൂവിന്റെ To a Dubious Salvation എന്ന ചേതോഹരമായ നോവൽ മോഡേൺ ക്ലാസ്സിക്കാണ് (Etinne Leroux). ഗാബ്രിയൽ ഗാർസിയ മാർകേസിന്റെ One hundred Years of Solitude എന്ന നോവലും മര്യോ വാർഗാസ് യോസായുടെ The Time of the Hero എന്ന നോവലും മോഡേൺ ക്ലാസ്സിക്കുകളാണ്. (Mario Vargas Liosa. ജനനം 1936-ൽ. പെറുവ്യൻ നോവലിസ്റ്റ്) ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ ശബ്ദം കേൾപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വാഗ്മിതയാർന്ന മറ്റൊരു കലാസൃഷ്ടി ആവിർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു; ഇംഗ്ലീഷ് നോവലിസ്റ്റ് ഡി. എം. തോമസ് എഴുതിയ വൈറ്റ് ഹോട്ടൽ (The white Hotel)—ഇത് ചിരന്തനമൂല്യമാർന്ന ഒരു മോഡേൺ ക്ലാസ്സിക് തന്നെ. മനുഷ്യാസ്തിത്വത്തിന്റെ രണ്ടു ധ്രുവങ്ങളാണ് കാമവും മരണവും. അവയ്ക്കു ചുറ്റും ഇത് ഭ്രമണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കാമത്തിന്റെ മണിതം[1] ഉയരുമ്പോഴെല്ലാം മരണത്തിന്റെ നാദവും കേൾക്കാറാകുന്നു. പേടിസ്വപ്നത്തിന്റെ പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്നു ഈ നോവൽ; അതേസമയം സറിയലിസ്റ്റ് ചിത്രത്തിന്റെ രാമണീയകവും ഇതാവഹിക്കുന്നു. ഈ നോവൽ വായിച്ചിട്ട് പ്രശസ്തനായ ഒരു നിരൂപകൻ "A major artist has once more appeared" എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചു. ഇത് പ്രത്യക്ഷരം ശരിയാണെന്ന് ഈ കലാസൃഷ്ടി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു.

---

1. മണിതം = രതിമൂർച്ഛിതം.

ലിസ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരി എഴുതിയ കാവ്യത്തോടുകൂടിയാണ് നോവൽ തുടങ്ങുന്നത്. കേട്ടാലും:

> "I have started an affair With your
> son, on a train somewhere in a
> dark tunnel, his hand was underneath
> my dress between my thighs I
> could not breathe he took me to a
> white lakeside hotel somewhere
> high up, the lake was emarald
> I could not stop myself I was in
> flames from the first spreading of
> my thighs"

മര്യോ വാർഗാസ് യോസാ

(ഇരുണ്ട തുരങ്കത്തിൽ കയറിയ തീവണ്ടിയിൽ വച്ച് ഞാൻ അങ്ങയുടെ മകനുമായി ഒരു ബന്ധത്തിലേർപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈ എന്റെ ഉടുപ്പിനു താഴെ, എന്റെ തുടകൾക്കിടയിലായിരുന്നു. എനിക്ക് ശ്വസിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അദ്ദേഹം എന്നെ അങ്ങുയരത്തിലുള്ള, തടാകത്തിനടുത്തുള്ള ഒരു വെളുത്ത ഹോട്ടലിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി. തടാകം മരതകച്ഛവിയാർന്നത്. എനിക്ക് എന്നെ നിയന്ത്രിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ആദ്യമായി തുടകൾ വിടർത്തിയ സമയംതൊട്ട് ഞാൻ വികാരത്താൽ ജ്വലിക്കുകയായിരുന്നു.)

ഇതിനെത്തുടർന്ന് സകല രതിവൈകൃതങ്ങളും രതിക്രീഡകളും വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നു.

> I wanted to cry, my nipples were
> so drawn out by this lips, and tender,
> your son moved on from one nipple
> to another, both were swollen

ഹെൻറി മില്ലർ

എന്നീ വരികൾ ഈ കാവ്യത്തിലെ മറ്റു ഭാഗങ്ങളുമായി തട്ടിച്ചുനോക്കിയാൽ ഒട്ടുംതന്നെ പ്രതിഷേധാർഹങ്ങളല്ലെന്നാണ് പറയേണ്ടത്. എന്നാൽ ഒരു കാര്യം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഹെൻറി മില്ലറുടെ നോവലുകളിലെ അശ്ലീല വർണ്ണനകൾ വായിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ജുഗുപ്സ ഈ നോവലിലെ ഒരു വരിപോലും ഉളവാക്കുന്നില്ല. വർണ്ണനകളുടെ കാവ്യാത്മകശോഭ അശ്ലീലതയെ മറച്ചുകളയുന്നു. വലിയ റോസാപ്പൂക്കൾ പോലെ നക്ഷത്രങ്ങൾ താഴെ വീഴുന്നു. ഓറഞ്ചു തോട്ടത്തിന്റെ സൗരഭ്യം പ്രസരിക്കുന്നു. കറുത്ത തടാകത്തിൽ ഓറഞ്ചുകൾ സീൽക്കാരത്തോടെ വീണു കെട്ടുപോകുന്നു. ഈ വർണ്ണനകളെല്ലാം കാവ്യാത്മകങ്ങളാണ്. ഈ കാവ്യത്തിന്റെ ഗദ്യരൂപത്തിലുള്ള വികസനമാണ് അടുത്ത അദ്ധ്യായം. ആളുകൾ തടാകത്തിൽ മുങ്ങിമരിക്കുന്നതും ഹോട്ടലിന്റെ ഒരു ഭാഗം തീ പിടിച്ച് നശിക്കുന്നതും അഗ്നിബാധയിൽപ്പെട്ട പലരും കരിഞ്ഞുചാകുന്നതും കാവ്യത്തിലെന്നപോലെ ഈ ഗദ്യഭാഗത്തിലും വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നു. ലൈംഗികപ്രക്രിയകൾ അവയുടെ എല്ലാ മനോഹാരിതകളോടും വൈരൂപ്യങ്ങളോടും കൂടി ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷങ്ങളാകുന്നു. ഒരു പാതിരിക്ക് ദാഹം വർദ്ധിച്ചപ്പോൾ ചെറുപ്പക്കാരി സ്വന്തം സ്തനം അയാൾക്കുനേരെ നീട്ടി. പാതിരി വേണ്ടുവോളം പാലു കുടിച്ചു.

> (The priest needed no further invitation
> and was soon sucking away contentedly.
> The young woman leaned back,
> no less contented and eased, and
> stroked her lovers's thick glossy
> hair and the priest's thin done.
> Page 62.)

ഈ കാവ്യവും ഇതിന്റെ വിസ്തരിച്ച ഭാഗമായ ജർണ്ണലും ഫ്രായിറ്റിന്റെ കൈയിൽ കൊടുത്തു ലിസ. സെക്ഷൽ ഹിസ്റ്റീരിയയാണു ആ ചെറുപ്പക്കാരിക്ക്. മതിവിഭ്രമത്തിന്റെ—ഹൽയൂസിനേഷന്റെ—സന്തതികളാണ് ആ കാവ്യവും അതിന്റെ വികൃതരൂപമായ ഗദ്യഭാഗവും. ഇടത്തുവശത്തെ മുലയിലും ഇടതുവശത്തെ ജനനഗ്രന്ഥിയിലും സഹിക്കാനാവാത്ത വേദനയോടുകൂടിയാണ് ലിസ ഫ്രായിറ്റിന്റെ അടുത്തെത്തിയത്. അദ്ദേഹം നിർവ്വഹിച്ച മാനസികാപഗ്രഥന ചികിത്സയുടെ കഥ നോവലിലെ മൂന്നാമത്തെ അദ്ധ്യായമാണ്. സാക്ഷാൽ ഫ്രായിറ്റ് രോഗികളെ ചികിത്സിച്ചതിനുശേഷം അവരുടെ 'കേസ് ഹിസ്റ്ററി' എഴുതുമ്പോൾ വേറെ പേരുകൾ നൽകാറുണ്ടായിരുന്നു. അതിനു യോജിച്ച മട്ടിൽ നോവലിലെ കഥാപാത്രമായ ലിസായ്ക്കു കഥാപാത്രമായ ഫ്രായിറ്റ്, അന്ന എന്ന പേരാണു കൊടുത്തിട്ടുള്ളത്. അന്ന അല്ലെങ്കിൽ ലിസ അച്ഛനമ്മമാരുടെ ഒരേയൊരു മകളാണ്. ലിസ ജനിക്കുന്നതിന് അഞ്ചുവർഷം മുൻപ് ആ ദമ്പതികൾക്ക് ഒരു മകൻ ജനിച്ചു. ലിസയുടെ അച്ഛൻ റഷ്യൻ ജൂത കുടുംബത്തിൽപ്പെട്ട ആളാണ്. അമ്മ പോളണ്ടിലെ ഒരു കത്തോലിക്കാ കുടുംബത്തിലെ അംഗവും. മതപരവും വർഗ്ഗപരവുമായ പ്രതിബന്ധങ്ങളെ വകവയ്ക്കാതെ വിവാഹം നടത്തിയ അവരെ ബന്ധുക്കൾ ഉപേക്ഷിച്ചു. ലിസയുടെ അമ്മയ്ക്ക് ഒരു സഹോദരിയുണ്ട്; ഇരട്ടപ്രസവത്തിലെ സഹോദരി. അവരും അവരുടെ ഭർത്താവും ലിസയുടെ അച്ഛനമ്മമാരോടു കൂടുതൽ അടുത്തതുകൊണ്ട് ബന്ധുക്കൾക്ക് അവരും ശത്രുക്കളായി. അവരങ്ങനെ കഴിഞ്ഞുകൂടുമ്പോൾ ലിസയുടെ അമ്മ ഒരു ഹോട്ടൽ തീപിടുത്തത്തിൽപ്പെട്ടു മരണമടഞ്ഞു. അതോടെ അച്ഛനു മകളെക്കുറിച്ച് ഒരു പരിഗണനയുമില്ലാതായി. ലിസ കീർത്തിയുള്ള പാട്ടുകാരിയാണ്. അവളെ ഒരു ബാരിസ്റ്റർ വിവാഹം കഴിച്ചു. ആ കാലഘട്ടത്തിലാണ് രാഷ്ട്രീയങ്ങളായ കലക്കങ്ങളുണ്ടായത്. ലിസയുടെ ഭർത്താവിന്റെ സേവനം സൈന്യത്തിലെ നിയമവകുപ്പ് ആവശ്യപ്പെട്ടു. അയാൾ പോയി കുറേ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ—സൂക്ഷ്മമായി പറഞ്ഞാൽ അയാൾ ആദ്യത്തെ അവധിക്കു തിരിച്ചുവരാറായപ്പോൾ—ലിസയ്ക്കു ശ്വാസം മുട്ടലുണ്ടായി, മുലയിലും വയറ്റിലും വേദന. അവൾ സംഗീതം ഉപേക്ഷിച്ചു. ഭർത്താവിനോടുള്ള ജീവിതം പ്രയോജനശൂന്യമാണെന്നു കണ്ട അവൾ വിവാഹമോചനം നടത്തി. ഇതാണ് ലിസ ഫ്രായിറ്റിനോടു പറഞ്ഞ കഥ. അദ്ദേഹം മാനസികാപഗ്രഥനമെന്ന മാർഗത്തിലൂടെ അവളെ ചികിത്സിച്ചു. "വൈറ്റ് ഹോട്ടൽ" അമ്മയുടെ ശരീരമാണ്. പാപം പുരളാത്ത സ്ഥലമാണത്. അമ്മയുടെ ശരീരമെന്നാൽ ഗർഭാശയമെന്ന് അർത്ഥം. നമ്മളെല്ലാവരും ഒരു കാലത്ത് അവിടെയാണല്ലോ കഴിഞ്ഞുകൂടിയത്. അവിടെത്തന്നെ തിരിച്ചുചെല്ലാനുള്ള ആഗ്രഹമാണ് ലിസ പ്രകടിപ്പിച്ചത്. ലിസയുടെ രോഗത്തിന്റെ ഹേതുവും ഫ്രായിറ്റ് കണ്ടുപിടിച്ചു. അമ്മയും ചിറ്റമ്മയും അവരുടെ ഭർത്താവും അത്ര അഭികാമ്യമല്ലാത്ത രീതിയിൽ ഇരിക്കുമ്പോൾ കൊച്ചുകുട്ടിയായ ലിസ യാദൃച്ഛികമായി അവരുടെ അടുക്കലെത്തി. അപ്പോഴുണ്ടായ വൈകാരികാഘാതമാണ് രോഗത്തിനു കാരണമായത്. ലിസ സ്വവർഗാനുരാഗിണിയാണെന്നും ഫ്രായിറ്റ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. അവൾ അത് അംഗീകരിച്ചില്ല.

1941. ലിസ കീയഫിലെത്തി (Kiev). ജർമ്മൻസൈന്യം അവിടം ആക്രമിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ലിസയും അവളുടെ കൂടെയുള്ളവരും നാസികളുടെ പിടിയിലായി. ലിസയുടെ അച്ഛൻ യഹൂദനും അമ്മ കാത്തലിക്കുമാണല്ലോ. അർദ്ധ യഹൂദവംശജയായ ലിസയും പാലസ്തീനിലേക്കു നയിക്കപ്പെട്ടു. അവിടെയുള്ള ഒരു മലയിടുക്ക് അവളുടെ അന്ത്യവിശ്രമ സ്ഥാനമായി. നാസികൾ അവളെ കൊന്നത് നോവലിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു വായിച്ചാൽ നമ്മൾ ഞെട്ടും.

നോവൽ ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നില്ല. The Camp എന്നതാണ് അവസാനത്തെ അദ്ധ്യായം. ലിസ ജീവനോടെ വന്നു നിൽക്കുന്നു. അടുത്ത്, വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് ഹോട്ടലിലെ അഗ്നിബാധയിൽപ്പെട്ട് മരിച്ച അമ്മയുണ്ട്. 1939-ൽ അന്തരിച്ച ഫ്രായിറ്റുമുണ്ട്. മകൾക്കു പാലുകുടിക്കാൻ കൊതിയുണ്ടോയെന്ന് അമ്മയുടെ ചോദ്യം. ഉണ്ടെന്ന മറുപടി കേട്ടയുടനെ അമ്മ ബട്ടൺ അഴിച്ചു. അവർ മോളെ മുലയിലേക്ക് വലിച്ചടുപ്പിച്ചു. അമ്മയുടെ തടിച്ച, വെളുത്ത മുലയിൽ മകൾ സ്വന്തം കൈ ബഹുമാനപൂർവ്വം വച്ചു. ഓറഞ്ച് നിറത്തിലുള്ള മുലക്കണ്ണ് ലിസ വലിച്ചു കടിച്ചു. "ഞാൻ ഓർമ്മിക്കുന്നു അമ്മേ" എന്നു മകൾ. "ആവശ്യമുള്ളിടത്തോളം കുടിച്ചോ മോളേ. എനിക്ക് എപ്പോഴും ധാരാളം പാലുണ്ടായിരുന്നു." എന്ന് അമ്മ.

ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും ലൈംഗികാവേശത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവർത്തിക്കുന്ന ശക്തിവിശേഷത്തെ ഫ്രായിറ്റ് 'ലിബിഡോ' എന്നു വിളിച്ചു. വ്യക്തിയുടെ ജനനം തൊട്ടു മരണം വരെ (വാർദ്ധക്യകാലത്തു പോലും) പ്രവർത്തിക്കുന്നതാണ് ഈ ഊർജ്ജം. ഈ ശക്തി ചിലപ്പോൾ വസ്തുക്കളിലും വ്യക്തികളിലും ദൃഢീഭവിച്ചു നിൽക്കും. അതിനെ fixation എന്നു പറയുന്നു. അമ്മയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ഫിക്സേഷൻ ഉണ്ടായ മകളാണ് ലിസ. അവൾക്ക് അതുകൊണ്ട് ഒരിക്കലും ലൈംഗികമായ പരിപാകമുണ്ടായില്ല.

ഈറ്റാലോ സ്വേവോ

ലിബിഡോയോടൊപ്പം ആത്മനാശത്തിനുള്ള വാസനയും വ്യക്തികളിൽ ഉണ്ടെന്നാണ് ഫ്രായിറ്റിന്റെ മതം. ജീവനാർന്ന ജഡവസ്തുവിന് (matter) ജീവനില്ലാത്ത അവസ്ഥയിലേക്ക് പോകാനാണ് കൗതുകം. ലിസ തനിക്കു നാശം വരുത്തുന്നു. അവൾക്ക് അമ്മയുടെ ഗർഭാശയത്തിലേക്കു തിരിച്ചുപോകണമെന്നുണ്ട്. ക്രമനിലയിലുള്ള ജീവിതം നയിക്കുന്ന നമുക്കുപോലുമുണ്ട് ഈ ആഗ്രഹം. അമ്മയുടെ ഗർഭാശയത്തിൽ കിടക്കുന്ന മട്ടിൽ നമ്മൾ പലപ്പോഴും ചുരുണ്ടുകൂടി കിടക്കാറുള്ളത് ഓർമ്മിക്കുക. ലിസയുടേത് അനിയന്ത്രിതമനഃശാസ്ത്രമാണ്. അവൾക്ക് യൂട്ടറിൻ എക്സ്റ്റെൻസാണ്—ഗർഭാശയത്തിലെ അസ്തിത്വമാണ് വേണ്ടത്. ഈ മനഃശാസ്ത്രതത്ത്വങ്ങളെല്ലാം നോവലിസ്റ്റ് കലാത്മകമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതു മാത്രമാണെങ്കിൽ ഇതിനെ മോഡേൺ ക്ലാസ്സിക്കായി ആരും വിശേഷിപ്പിക്കാൻ ഒരുമ്പെടുകയില്ല. ലിസയ്ക്ക് സെക്ഷൽ ഹിസ്റ്റീരിയയായിരുന്നു. അർദ്ധബോധാവസ്ഥയും മതിവിഭ്രമവും അതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളാണ്. വ്യക്തിയുടെ ഹിസ്റ്റീരിയ ചികിത്സിച്ചാൽ ചിലപ്പോൾ മാറിയെന്നുവരും. എന്നാൽ നാസിസം പോലുള്ള മാസ് ഹിസ്റ്റീരിയയ്ക്ക് ചികിത്സയില്ല. അതു രാഷ്ട്രങ്ങളെയാകെ ഭസ്മീകരിച്ചു കളയും. വൈകാരികത്വവും യുക്തിരാഹിത്യവും അത്തരം സമഗ്രാധിപത്യങ്ങളെ ഭരിക്കുന്നു. അവ എത്ര കണ്ടു വിനാശാത്മകങ്ങളാണെന്ന് ഈ നോവൽ നമ്മെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു.

ആൽബർട്ടോ മൊറേവ്യ

ലിസ ജീവനുള്ള കഥാപാത്രമാണ്. അവൾ നാസികളാൽ കൊല്ലപ്പെട്ടു. എങ്കിലും മരിച്ച വ്യക്തി ഒരു സാർവലൗകിക തത്ത്വത്തിനു പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നു. ഹിസ്റ്റീരിയയ്ക്കു വ്യക്തികൾ വിധേയരാണെന്ന തത്ത്വം. അത്തരം വ്യക്തികൾ ഒരിക്കലും മരിക്കുന്നില്ല. ലിസയുടെ ആവിർഭാവം അതുതന്നെ ഉദാഹരിക്കുന്നു. മരിച്ച ലിസ ജീവനാർന്നു വന്നപ്പോൾ നാസികളെ പേടിച്ച് പാലസ്തീനിലേക്കു പോയ അഭയാർത്ഥികളും അവിടെ വീണ്ടും ആവിർഭവിച്ചു. എക്കാലത്തും സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ ക്രൂരതയുണ്ടാകും; അന്നൊക്കെ അഭയാർത്ഥികളുമുണ്ടാകും. ആ സന്ദർഭത്തിൽ അമ്മ—പ്രകൃതി—മാത്രമേ മനുഷ്യർക്കു സഹായമരുളൂ. അവളുടെ മുലപ്പാൽ കുടിച്ച് സ്നേഹത്തിൽ എല്ലാം മറന്ന് ആ അങ്കതലത്തിൽ വിശ്രമിക്കൂ. എന്നാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ സന്ദേശം.

എൽസമൊറാന്റേ

ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രവാഹത്തെ അതിസുന്ദരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എൽസമൊറാന്റേയുടെ (ആൽബർട്ടോ മൊറേവ്യയുടെ ഭാര്യ) History എന്ന നോവൽ ഒരുദാഹരണം. ബോധമനസ്സിന്റെയും അബോധമനസ്സിന്റെയും മൃദുലചലനങ്ങളെ കലാസുഭഗമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന നോവലുകളും ധാരാളമുണ്ട്. ഈറ്റാലോ സ്വേവോ (Italo Svevo) എഴുതിയ The Confessions of Zeno എന്നത് നിദർശകം പക്ഷേ, ചരിത്രത്തിന്റെ കുലം തകർത്തുള്ള ഒഴുക്കിൽപ്പെട്ട് അതിന്റെ അടിത്തട്ടിലേക്കു താഴ്ന്നുപോകുന്ന വ്യക്തിയുടെ ചിത്തവൃത്തികളെ ആരും ആലേഖനം ചെയ്തിട്ടില്ല. അതാണ് ഡി. എം. തോമസ് അനുഷ്ഠിക്കുന്ന കൃത്യം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ "വൈറ്റ് ഹോട്ടൽ" വിശുദ്ധിയാർന്ന അമ്മയുടെ—പ്രകൃതിയുടെ—പ്രതീകമാണ്. കലയുടെ ധവളിമയേയും അതു നമുക്ക് കാണിച്ചുതരുന്നു.

ലൂക്കാച്ചിന്റെ മാർക്സിസ്റ്റ് കലാസങ്കൽപം

ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ മഹാനായ മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്തകനാര്? മഹാനായ സാഹിത്യനിരൂപകനാര്? ഈ ചോദ്യങ്ങൾ ആരിൽനിന്നെങ്കിലുമുണ്ടായാൽ ഉത്തരം ഒന്നേയുള്ളൂ—ഹംഗറിയിലെ ദ്യോർദ്യേ ലൂക്കാച്ച് (Gyorgy Luckacs, 1885–1971). പ്രജ്ഞയുടെ പ്രകാശം കാണിക്കുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് ചിന്താമണ്ഡലം വേറെ കാണാൻ പ്രയാസം; വിചാരണാശക്തിയാർന്ന സാഹിത്യനിരൂപണം വേറെ ദർശിക്കാൻ ദുഃസാധ്യം. ജ്ഞാനം ശക്തിയായതുകൊണ്ട് ലൂക്കാച്ചന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിക്കുന്നവർ ശക്തൻമാരായിത്തീരുന്നു. ജ്ഞാനത്തിന് ദേശീയങ്ങളായ അതിരുകളില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഹംഗറിയിലെ ഈ ചിന്തകൻ കേരളീയരായ നമ്മുടെ ഒരു സഹോദരനായി മാറുന്നു. ലൂക്കാച്ചിന്റെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെയും സാഹിത്യനിരൂപണങ്ങളെയും കറിച്ച് എഴുതാനാണ് ഈ ലേഖകന് കൗതുകം. ആ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കും നിരൂപണങ്ങൾക്കും അവലംബം നൽകുന്ന മാർക്സിയൻ തത്വങ്ങൾ ആന്തഷംഗികമായി ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെടുമെന്നേയുള്ളൂ. അതിനു മുൻപായി ലൂക്കോചിന്റെ ജീവിതകഥ സംക്ഷേപിച്ചു പറഞ്ഞു കൊള്ളട്ടെ.

ജീവിതകഥ

മാക്സ് ദ്യോർഷാക്ക്

1885 ഏപ്രിൽ 13-ആം തീയതി ലൂക്കാച്ച് ജനിച്ചു. ഹംഗറിയിലെ ജനറൽ ക്രഡിറ്റ് ബാങ്കിന്റെ മാനേജിങ് ഡയറക്ടറായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ അച്ഛൻ. 1919-ലെ കമ്മ്യൂണിൽ മകൻ പങ്കുകൊണ്ടു എന്ന കാരണം പറഞ്ഞ് അധികാരികൾ അദ്ദേഹത്തെ ജോലിയിൽനിന്ന് പറഞ്ഞയച്ചു. അസാമാന്യമായ ബുദ്ധിശക്തിയാൽ അനഗ്രഹീതനായിരുന്ന ലൂക്കാച്ച് പതിനേഴാമത്തെ വയസ്സതൊട്ട് പ്രൗഢങ്ങളായ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിത്തുടങ്ങി. ആ പ്രായത്തിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം ഇബ്സന്റെയും ഹൗപ്റ്റ്മാനിന്റെയും നാടകങ്ങളുടെ മാതൃകയിൽ അഞ്ചു നാടകങ്ങളും രചിച്ചു. അവയുടെ അപര്യാപ്തത കൊണ്ടാവാണം ലൂക്കാച്ച് ആ നാടകങ്ങൾ തീയിലെരിച്ചുകളഞ്ഞു. പിന്നീടൊരിക്കലും അദ്ദേഹം സർഗാത്മകസാഹിത്യത്തിൽ കൈവച്ചില്ല. അച്ഛന്റെ അഗ്രഹത്തെ മാനിച്ച് ലൂക്കോച്ച് ബുഡാപെസ്റ്റുയൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ ചേരുകയും 1906-ൽ 'ഡോക്ടർ ഒഫ് ലാ' എന്ന ബിരുദം നേടുകയും ചെയ്തു. ആ വർഷംതന്നെയാണ് അദ്ദേഹം 'History of the Development of Modern Drama' എന്ന ഗ്രന്ഥമെഴുതി പ്രശസ്തിയിലേക്ക് കതിച്ചു ചെന്നത്. ജർമൻ നോവലിസ്റ്റ് തോമസ് മന്നിനെ സ്നേഹിക്കുകയും ബഹുമാനിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു ലൂക്കാച്ച്. അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് അനേകം പ്രബന്ധങ്ങൾ 1909-ൽ ലൂക്കാച്ച് എഴുതി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പ്രധാന സ്ഥാനത്തിന് അർഹമായ Theory of the Novel 1920-ലാണ് ഗ്രന്ഥരൂപത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. വിശ്വവിഖ്യാതനായ കലാചരിത്രകാരൻ മാക്സ് ദ്യോർഷാക്ക് (Max Dvorak)അതിൽ പ്രതിഫലിച്ച ധിഷണ വൈഭവം കണ്ട് വിസ്മയാധീനനായി. ലൂക്കാച്ചിന്റെ പ്രഥമ പത്നിയും റഷ്യൻ സോഷ്യൽ റവല്യൂഷനറിയുമായ ഗ്രബേൻ കോയ്യാണ് വിശിഷ്ടമായ ആ ഗ്രന്ഥം സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടത്. പക്ഷേ, ആ ദാമ്പത്യജീവിതം പരാജയപ്പെട്ടു. ലൂക്കാച്ച് ഗ്രബേൻകോയെ ഉപേക്ഷിച്ചു.

ബേലോ ഉൺ

ഒക്ടോബർ വിപ്ലവം ലൂക്കാച്ചിനെ എന്തെന്നില്ലാത്ത വിധം ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചു. വളരെ വർഷം മുൻപുതന്നെ മാർക്സിന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പഠിച്ച് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായി മാറിയിരുന്ന അദ്ദേഹം 1918-ൽ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ പാർട്ടിയിൽ ചേർന്നു. ആ "ബൂർഷ്വാ ഇൻറ്റലക്ചലി"ന്റെ പാർട്ടിയിൽ നിന്ന് നിഷ്കാസനം ചെയ്യണമെന്ന് ഒരംഗം വാദിച്ചപ്പോൾ, ലൂക്കാച്ച് മാർക്സിന്റെ Critique of Political Economy എന്ന ഗ്രന്ഥമെടുത്ത് ഹോമറിനെ unsurpassable example എന്ന് മാർക്സ് വിശേഷിപ്പിച്ചതു കാണിച്ചുകൊടുത്തു. "യാഥാസ്ഥിതികങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങൾ" വച്ചു പലർത്തുന്നവനെന്ന് ശത്രുക്കളാൽ അധിക്ഷേപിക്കപ്പെടുങ്കിലും അദ്ദേഹം ഹംഗറിയിലെ വിദ്യാദ്യാസമന്ത്രിയായി. ബേലോ ഉണിന്റെ (Bela Kun, 1886–1939?) കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഗവൺമെന്റിൽ വിദ്യാഭ്യാസമന്ത്രിയായിരുന്നു ലൂക്കാച്ച്. ആ ഗവൺമെന്റിൽ വീഴുകയും ഹോട്ടി (Horthy) ഭരണാധികാരിയാവുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ലൂക്കാച്ച് ഫ്രൈഡ്വറ്റെ വേണ്ടത്രിൽ ഹംഗറിയിൽ നിന്നു ഒളിച്ചോടി. 1919 ഒക്ടോബറിൽ അദ്ദേഹം വിയന്നയിൽവച്ച് അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടു. ഹോർട്ടിയുടെ ഗവൺമെന്റ് ലൂക്കാച്ചിന്റെ 'എക്സ്പാഡിഷൻ' ആവശ്യപ്പെട്ടെങ്കിലും ഹൈന്റിഗ് മന്നം തോമസ് മന്നം മറ്റും ഇടപെട്ടതിന്റെ ഫലമായി ആസ്ട്രിയൻ ഗവൺമെന്റ് എക്സ്പാഡിഷനുള്ള അഭ്യർത്ഥന നിരാകരിക്കുകയും ഡിസംബറിൽ അദ്ദേഹത്തെ മോചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

1920-ൽ ലൂക്കാച്ച് ബാല്യകാലത്തെ പ്രേമഭാജനമായിരുന്ന ഗർട്ടഡിനെ വിവാഹം കഴിച്ചു. തികച്ചും ആഹ്ലാദനിർഭരമായിരുന്നു അവരുടെ ദാമ്പത്യജീവിതം. ലൂക്കോചിന്റെ History and Class Consciousness ഉടങ്ങിയ മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഗർട്ടഡ് സഹധർമ്മിണിയായിട്ടല്ലെങ്കിൽ ആവിർഭവിക്കമായിരുന്നില്ലെന്നാണ് പലരും പറയുന്നത്.

1923-ലാണ് ഇരുപതാം ശദാബ്ദത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ ദാർശനികഗ്രന്ഥം എന്ന വിശേഷിക്കപ്പെടുന്ന History and class consciousness ബർലിനിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചത്. ആ വർഷത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ Marxism & Philosophy എന്ന ഗ്രന്ഥവും. 1929-ൽ മൂന്ന മാസത്തോളം ലൂക്കാച്ച് ഹംഗറിയിലായിരുന്നു. തിരിച്ച് അദ്ദേഹം ആസ്ട്രിയയിൽ എത്തിയപ്പോൾ, അവിടത്തെ ഗവൺമെന്റ് അദ്ദേഹത്തെ പുറത്താക്കിക്കൊണ്ടുള്ള കൽപനപുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്നു. തോമസ്മന്നിന്റെ മദ്ധ്യവർത്തിത്വം കൊണ്ട് ഗവൺമെന്റ് ആ കൽപന റദ്ദാക്കിയെങ്കിലും ആസ്ട്രിയയിൽ കഴിയാൻ ലൂക്കാച്ചിന് ഇഷ്ടമില്ലായിരുന്നു. അദ്ദേഹം മോസ്കോയിലേക്കു പോയി. 1931-ൽ ബർലിനിൽ ചെന്ന ലൂക്കാച്ച്, നാസികൾ അധികാരത്തിൽ വരുന്നതുവരെ അവിടെ പാർത്തു. 1933-ൽ വീണ്ടും മോസ്കോയിലേക്ക് പോയി. അവിടെ താമസിക്കുന്ന കാലത്താണ് 'Young Hegel' എന്ന ഗ്രന്ഥം അദ്ദേഹം എഴുതിത്തുടങ്ങിയത്. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ തന്നെയാണ് (1936–37) The Historical Novel എന്ന വിശിഷ്ടമായ വിമർശന ഗ്രന്ഥം രചിച്ചതും.

ഇഹ്റ്റ്

ലൂക്കാച്ച് ട്രോഡ്സ്യിയസ്റ്റ് ഏജന്റാണെന്ന് ഒരു സംശയം എക്കാലത്തുമുണ്ടായിരുന്നു. അതിന്റെ പേരിൽ അദ്ദേഹം 1941-ൽ അറസ്റ്റ് ചെയ്യപ്പെട്ടു. ജർമ്മനിയിലും ആസ്ട്രിയയിലും ഫ്രാൻസിലും ഇറ്റലിയിലും ഡൈഷണിക ജീവിതം നയിച്ചിരുന്നവർ ലൂക്കാച്ചിനെ മോചിപ്പിക്കണമെന്ന് അഭ്യർത്ഥിച്ചപ്പോൾ ഗവൺമെന്റ് അതു സ്വീകരിക്കുകയും അദ്ദേഹത്തെ കാരാഗ്രഹത്തിൽനിന്നു വിട്ടകയും ചെയ്തു. പിന്നീടുള്ള കാലം മുഴുവനും ഗ്രന്ഥരചനയ്ക്കായി ഉപയോഗിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. അതോടെ ശത്രുക്കൾ വർദ്ധിക്കുകയായി. പഴയ സ്നേഹിതൻമാർപോലും ശത്രുക്കളായി മാറി. 'തിരുത്തൽവാദി', 'വലതുപക്ഷക്കാരൻ' 'ലെനിന്റെ നിന്ദകൻ', 'ഇംപിരിയലിസത്തിന്റെ പരിചാരകൻ' ഇവയൊക്കെ ലൂക്കാച്ചിന് നൽകപ്പെട്ട വിശേഷണങ്ങളാണ്. ആ അപമാനങ്ങളെയെല്ലാം അദ്ദേഹം ധീരതയോടെ സഹിച്ചു. 1952-ലാണ് ലൂക്കാച്ചും ഇഹ്റ്റും കൂട്ടരാൽ അട്ടത്തത്തു. 1956 ആഗസ്റിൽ ഇഹ്റ്റ് മരിച്ചു. അതുവരെയും അവരുടെ ആത്മബന്ധത്തിന് ഉലച്ചിൽ സംഭവിച്ചില്ല. ഭർത്താവിനു ഇറ്റലി, സ്വിഡൻ ഈ രാജ്യങ്ങളിൽ സഞ്ചരിച്ച അദ്ദേഹം സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചു പ്രസംഗിച്ചു. ആ പ്രഭാഷണപരമ്പരയാണ് പിൽക്കാലത്ത് The Meaning of Contemporary Realism എന്ന ഗ്രന്ഥമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. 1956 ഒക്ടോബർ 24-ആം തീയതി അദ്ദേഹം ഇമ്രേ നൊഡ്യേയുടെ ഗവൺമെന്റിൽ ആഭ്യന്തര മന്ത്രിയായി. നവംബർ 4-ആം തീയതി അദ്ദേഹം യുഗോസ്ലോവിയ എംബസ്സിയിൽ അഭയം തേടി. അവിടെനിന്ന റുമേനിയയിലേക്കാണ് അദ്ദേഹം നാടുകടത്തപ്പെട്ടത്. 1957 ഏപ്രിൽ 10-ആം തീയതി ലൂക്കാച്ച് ബുഡാപെസ്റ്റിൽ തിരിച്ചെത്തി. എതിർപ്പുകൾ അതോടെ വർദ്ധിച്ചു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം ഗ്രന്ഥരചനയിൽ വ്യാപൃതനായിരുന്നു. ലൂക്കാച്ചിന്റെ സൂപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥം (History and Class Consciousness) എന്നതാണ്. അതിനേക്കാൾ മഹനീയമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ Aesthetics എന്ന ഗ്രന്ഥം. 1962-ൽ അത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. Ontology of Social Being എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രചനയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോഴാണ് ലൂക്കോച്ചി സഹധർമ്മിണി ഗർട്ടഡ് മരിച്ചത് (1963-ൽ). ഇത് വല്ലാത്തൊരു ആഘാതമായി അദ്ദേഹത്തിന്. ആത്മഹത്യയ്ക്ക് അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും സന്നദ്ധനായി. പിന്നീടുള്ള ജീവിതം ദയർഭാഗ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. സർവ്വകലാശാലകൾ ബിരുദങ്ങൾ നൽകി അദ്ദേഹത്തെ ബഹുമാനിച്ചെങ്കിലും സഹധർമ്മിണിയുടെ ദേഹവിയോഗം ഉളവാക്കിയ ദുഃഖത്തിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹം കരകയറിയതേ ഇല്ല. 1970 ഡിസംബർ ആയപ്പോൾ കാൻസർ രോഗം തന്നെ പിടിച്ചടിയിരിക്കുന്നവെന്ന് ലൂക്കോച്ച് കണ്ടു. അതിനശേഷം ഏതാനും മാസങ്ങൾ മാത്രമേ അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. 1971 ജൂൺ 4-ആം തീയതി അദ്ദേഹം ചരമം പ്രാപിച്ചു. ഹംഗറിയിലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന മഹാൻമാർക്കു മാത്രമായുള്ള ശ്മശാനത്തിൽ ലൂക്കാച്ചിന്റെ മൃതദേഹം സംസ്കരിക്കപ്പെട്ടു. മരണത്തിനുശേഷം ഒന്നമില്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ, മരണം തന്നെ നിസ്സാരമാണെന്നു നമുക്ക് തോന്നുന്നു. കാരണം, ലൂക്കാച്ചിന്റെ പ്രത്യക്ഷ രൂപം ഇല്ലാതായിട്ടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം കൂടുതൽ കൂടുതലായി നമ്മൾ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതു തന്നെ.

സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

ഒരു സാഹിത്യചിന്തകന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതാൻ ഉദ്യമിക്കുന്ന ആൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളും വായിച്ചിരിക്കണമല്ലോ. ലൂക്കോച്ച് എന്ന അപ്രതിമനായ സാഹിത്യചിന്തകന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സംഗ്രഹിച്ചെഴുതുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു പ്രബന്ധം പോലും വിട്ടുകളയാൻ പാടില്ല. പക്ഷേ, അറിവിൽകൾ നിസ്സഹായനും അന്യാദൃശ്യമെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ Aesthetics എന്നഗ്രന്ഥം ഈ ലേഖകന കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എന്റെ അറിവിൽപെട്ടിടത്തോളം അതു ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക തർജമ ചെയ്തിട്ടില്ല. ലൂക്കാച്ച് മരിച്ചിട്ട് ഒൻപതുവർഷം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല ഗ്രന്ഥങ്ങളും തർജമ ചെയ്യപ്പെടുന്നതേയുള്ളൂ. ഒരു പക്ഷേ, Aesthetics ഉം അവയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നങ്ങോരും. വസ്തുത അതായതുകൊണ്ട് ഈ ലേഖനത്തിന് ഒരു അപരിപൂർണ്ണസ്വഭാവം വരാതിരിക്കില്ല. അതു മുൻകൂട്ടി വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് ലൂക്കാച്ചിന്റെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉപന്യസിക്കട്ടെ.

സാകല്യാവസ്ഥ

മഹാൻമാരായ മാർക്സിസ്റ്റുകൾ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്പോലും സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തെ (Classical heritage എന്നു ലൂക്കാച്ച്) മാനിക്കുന്നവരാണ്. മാനിക്കുന്നവെന്നു പറഞ്ഞാൽ അവർ ഭൂതകാലത്തേക്കു പിൻതിരിയുന്നവെന്ന് അർത്ഥമാക്കരുത്. ഭൂതകാലം എന്നന്നേക്കുമായി നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവെന്നും അതിനെ നവീകരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നും മാർക്സിസ്റ്റുകൾക്ക് അറിയാം. അവർ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തെ ബഹുമാനിക്കുന്നവെന്നു പറയുമ്പോൾ നമ്മൾ ഗ്രഹിക്കേണ്ടത് സമൂർണ്ണമായ സമ്പുഷ്ടത്തിൽ സമൂർണ്ണനായ മനഷ്യനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന മഹനീയമായ കലയെ അവർ അംഗീകരിക്കുന്നു എന്നാണ്. ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച മർക്സിസ്റ്റ് ഫിലോസഫി സമൂർണ്ണനായ മനഷ്യനെ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. സമൂർണ്ണതയിൽ ചെല്ലാനുള്ള അവന്റെ യത്നത്തിൽ ഭാഗികങ്ങളായ നേട്ടങ്ങളുണ്ടാകം; ഒന്നും നേടാൻ കഴിഞ്ഞിലെന്നും വരും. അവയെക്കാരൻ 'ലെനിന്റെ നിന്ദകൻ', 'ഇംപിരിയലിസത്തിന്റെ പരിചാരകൻ' ഇവയൊക്കെ ലൂക്കാച്ചിന് നൽകപ്പെട്ട വിശേഷണങ്ങളാണ്. ആ അപമാനങ്ങളെയെല്ലാം അദ്ദേഹം ധീരതയോടെ സഹിച്ചു. 1952-ലാണ് ലൂക്കാച്ചും ഇഹ്റും കൂട്ടരാൽ അട്ടത്തത്തു. 1956 ആഗസ്റിൽ ഇഹ്റ് മരിച്ചു. അതുവരെയും അവരുടെ ആത്മബന്ധത്തിന് ഉലച്ചിൽ സംഭവിച്ചില്ല. ഭർത്താവിനു ഇറ്റലി, സ്വിഡൻ ഈ രാജ്യങ്ങളിൽ സഞ്ചരിച്ച അദ്ദേഹം സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചു പ്രസംഗിച്ചു. ആ പ്രഭാഷണപരമ്പരയാണ് പിൽക്കാലത്ത് The Meaning of Contemporary Realism എന്ന ഗ്രന്ഥമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. 1956 ഒക്ടോബർ 24-ആം തീയതി അദ്ദേഹം ഇമ്രേ നൊഡ്യേയുടെ ഗവൺമെന്റിൽ ആഭ്യന്തര മന്ത്രിയായി. നവംബർ 4-ആം തീയതി അദ്ദേഹം യുഗോസ്ലോവിയ എംബസ്സിയിൽ അഭയം തേടി. അവിടെനിന്ന റുമേനിയയിലേക്കാണ് അദ്ദേഹം നാടുകടത്തപ്പെട്ടത്. 1957 ഏപ്രിൽ 10-ആം തീയതി ലൂക്കാച്ച് ബുഡാപെസ്റ്റിൽ തിരിച്ചെത്തി. എതിർപ്പുകൾ അതോടെ വർദ്ധിച്ചു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം ഗ്രന്ഥരചനയിൽ വ്യാപൃതനായിരുന്നു. ലൂക്കാച്ചിന്റെ സൂപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥം (History and Class Consciousness) എന്നതാണ്. അതിനേക്കാൾ മഹനീയമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ Aesthetics എന്ന ഗ്രന്ഥം. 1962-ൽ അത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. Ontology of Social Being എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രചനയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോഴാണ് ലൂക്കോച്ചിന്റെ സഹധർമ്മിണി ഗർട്ടഡ് മരിച്ചത് (1963-ൽ). ഇത് വല്ലാത്തൊരു ആഘാതമായി അദ്ദേഹത്തിന്. ആത്മഹത്യയ്ക്ക് അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും സന്നദ്ധനായി. പിന്നീടുള്ള ജീവിതം ദയർഭാഗ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. സർവ്വകലാശാലകൾ ബിരുദങ്ങൾ നൽകി അദ്ദേഹത്തെ ബഹുമാനിച്ചെങ്കിലും സഹധർമ്മിണിയുടെ ദേഹവിയോഗം ഉളവാക്കിയ ദുഃഖത്തിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹം കരകയറിയതേ ഇല്ല. 1970 ഡിസംബർ ആയപ്പോൾ കാൻസർ രോഗം തന്നെ പിടിച്ചടിയിരിക്കുന്നവെന്ന് ലൂക്കോച്ച് കണ്ടു. അതിനശേഷം ഏതാനും മാസങ്ങൾ മാത്രമേ അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. 1971 ജൂൺ 4-ആം തീയതി അദ്ദേഹം ചരമം പ്രാപിച്ചു. ഹംഗറിയിലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന മഹാൻമാർക്കു മാത്രമായുള്ള ശ്മശാനത്തിൽ ലൂക്കാച്ചിന്റെ മൃതദേഹം സംസ്കരിക്കപ്പെട്ടു. മരണത്തിനുശേഷം ഒന്നമില്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ, മരണം തന്നെ നിസ്സാരമാണെന്നു നമുക്ക് തോന്നുന്നു. കാരണം, ലൂക്കാച്ചിന്റെ പ്രത്യക്ഷ രൂപം ഇല്ലാതായിട്ടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം കൂടുതൽ കൂടുതലായി നമ്മൾ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതു തന്നെ.

സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

ഒരു സാഹിത്യചിന്തകന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതാൻ ഉദ്യമിക്കുന്ന ആൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളും വായിച്ചിരിക്കണമല്ലോ. ലൂക്കോച്ച് എന്ന അപ്രതിമനായ സാഹിത്യചിന്തകന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സംഗ്രഹിച്ചെഴുതുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു പ്രബന്ധം പോലും വിട്ടുകളയാൻ പാടില്ല. പക്ഷേ, മറിവിൽകൾ നിസ്സഹായനും അന്യാദൃശ്യമെന്നും വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ Aesthetics എന്നഗ്രന്ഥം ഈ ലേഖകന കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എന്റെ അറിവിൽപെട്ടിടത്തോളം അതു ഇംഗ്ലീഷിലേക്ക തർജമ ചെയ്തിട്ടില്ല. ലൂക്കാച്ച് മരിച്ചിട്ട് ഒൻപതുവർഷം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല ഗ്രന്ഥങ്ങളും തർജമ ചെയ്യപ്പെടുന്നതേയുള്ളൂ. ഒരു പക്ഷേ, Aesthetics ഉം അവയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നങ്ങോരും. വസ്തുത അതായതുകൊണ്ട് ഈ ലേഖനത്തിന് ഒരു അപരിപൂർണ്ണസ്വഭാവം വരാതിരിക്കില്ല. അതു മുൻകൂട്ടി വ്യക്തമാക്കിക്കൊണ്ട് ലൂക്കാച്ചിന്റെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഉപന്യസിക്കട്ടെ.

സാകല്യാവസ്ഥ

മഹാൻമാരായ മാർക്സിസ്റ്റുകൾ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ പ്പോലും സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തെ (Classical heritage എന്നു ലൂക്കാച്ച്) മാനിക്കുന്നവരാണ്. മാനിക്കുന്നവെന്നു പറഞ്ഞാൽ അവർ ഭൂതകാലത്തേക്കു പിൻതിരിയുന്നവെന്ന് അർത്ഥമാക്കരുത്. ഭൂതകാലം എന്നന്നേക്കുമായി നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവെന്നും അതിനെ നവീകരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നും മാർക്സിസ്റ്റുകൾക്ക് അറിയാം. അവർ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിലെ സാംസ്കാരിക പൈതൃകത്തെ ബഹുമാനിക്കുന്നവെന്നു പറയുമ്പോൾ നമ്മൾ ഗ്രഹിക്കേണ്ടത് സമൂർണ്ണമായ സമ്പുഷ്ടത്തിൽ സമൂർണ്ണനായ മനഷ്യനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന മഹനീയമായ കലയെ അവർ അംഗീകരിക്കുന്നു എന്നാണ്. ചരിത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച മർക്സിസ്റ്റ് ഫിലോസഫി സമൂർണ്ണനായ മനഷ്യനെ അപഗ്രഥിക്കുന്നു. സമൂർണ്ണതയിൽ ചെല്ലാനുള്ള അവന്റെ യത്നത്തിൽ ഭാഗികങ്ങളായ നേട്ടങ്ങളുണ്ടാകം; ഒന്നും നേടാൻ കഴിഞ്ഞിലെന്നും വരും. അവയെക്കാരൻ 'ലെനിന്റെ നിന്ദകൻ', 'ഇംപിരിയലിസത്തിന്റെ പരിചാരകൻ' ഇവയൊക്കെ ലൂക്കാച്ചിന് നൽകപ്പെട്ട വിശേഷണങ്ങളാണ്. ആ അപമാനങ്ങളെയെല്ലാം അദ്ദേഹം ധീരതയോടെ സഹിച്ചു. 1952-ലാണ് ലൂക്കാച്ചും ഇഹ്റും കൂട്ടരാൽ അട്ടത്തത്തു. 1956 ആഗസ്റിൽ ഇഹ്റ് മരിച്ചു. അതുവരെയും അവരുടെ ആത്മബന്ധത്തിന് ഉലച്ചിൽ സംഭവിച്ചില്ല. ഭർത്താവിനു ഇറ്റലി, സ്വിഡൻ ഈ രാജ്യങ്ങളിൽ സഞ്ചരിച്ച അദ്ദേഹം സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചു പ്രസംഗിച്ചു. ആ പ്രഭാഷണപരമ്പരയാണ് പിൽക്കാലത്ത് The Meaning of Contemporary Realism എന്ന ഗ്രന്ഥമായി പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടത്. 1956 ഒക്ടോബർ 24-ആം തീയതി അദ്ദേഹം ഇമ്രേ നൊഡ്യേയുടെ ഗവൺമെന്റിൽ ആഭ്യന്തര മന്ത്രിയായി. നവംബർ 4-ആം തീയതി അദ്ദേഹം യുഗോസ്ലോവിയ എംബസ്സിയിൽ അഭയം തേടി. അവിടെനിന്ന റുമേനിയയിലേക്കാണ് അദ്ദേഹം നാടുകടത്തപ്പെട്ടത്. 1957 ഏപ്രിൽ 10-ആം തീയതി ലൂക്കാച്ച് ബുഡാപെസ്റ്റിൽ തിരിച്ചെത്തി. എതിർപ്പുകൾ അതോടെ വർദ്ധിച്ചു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം ഗ്രന്ഥരചനയിൽ വ്യാപൃതനായിരുന്നു. ലൂക്കാച്ചിന്റെ സൂപ്രധാനമായ ഗ്രന്ഥം (History and Class Consciousness) എന്നതാണ്. അതിനേക്കാൾ മഹനീയമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ Aesthetics എന്ന ഗ്രന്ഥം. 1962-ൽ അത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. Ontology of Social Being എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രചനയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോഴാണ് ലൂക്കോച്ചിന്റെ സഹധർമ്മിണി ഗർട്ടഡ് മരിച്ചത് (1963-ൽ). ഇത് വല്ലാത്തൊരു ആഘാതമായി അദ്ദേഹത്തിന്. ആത്മഹത്യയ്ക്ക് അദ്ദേഹം പലപ്പോഴും സന്നദ്ധനായി. പിന്നീടുള്ള ജീവിതം ദയർഭാഗ്യങ്ങൾ നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. സർവ്വകലാശാലകൾ ബിരുദങ്ങൾ നൽകി അദ്ദേഹത്തെ ബഹുമാനിച്ചെങ്കിലും സഹധർമ്മിണിയുടെ ദേഹവിയോഗം ഉളവാക്കിയ ദുഃഖത്തിൽ നിന്ന് അദ്ദേഹം കരകയറിയതേ ഇല്ല. 1970 ഡിസംബർ ആയപ്പോൾ കാൻസർ രോഗം തന്നെ പിടിച്ചടിയിരിക്കുന്നവെന്ന് ലൂക്കോച്ച് കണ്ടു. അതിനശേഷം ഏതാനും മാസങ്ങൾ മാത്രമേ അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. 1971 ജൂൺ 4-ആം തീയതി അദ്ദേഹം ചരമം പ്രാപിച്ചു. ഹംഗറിയിലെ സോഷ്യലിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്ന മഹാൻമാർക്കു മാത്രമായുള്ള ശ്മശാനത്തിൽ ലൂക്കാച്ചിന്റെ മൃതദേഹം സംസ്കരിക്കപ്പെട്ടു. മരണത്തിനുശേഷം ഒന്നമില്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ, മരണം തന്നെ നിസ്സാരമാണെന്നു നമുക്ക് തോന്നുന്നു. കാരണം, ലൂക്കാച്ചിന്റെ പ്രത്യക്ഷ രൂപം ഇല്ലാതായിട്ടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം കൂടുതൽ കൂടുതലായി നമ്മൾ അറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നതു തന്നെ.

സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾ

ഒരു സാഹിത്യചിന്തകന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതാൻ ഉദ്യമിക്കുന്ന ആൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളും വായിച്ചിരിക്കണമല്ലോ. ലൂക്കോച്ച് എന്ന അപ്രതിമനായ സാഹിത്യചിന്തകന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സംഗ്രഹിച്ചെഴുതുമ്പോ

ബൻയമിൻ മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകനോ?

സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും ലെനിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു പാരമ്പര്യമുണ്ട്. ഈ പാരമ്പര്യം വർഗ്ഗസമരത്തിനു പരമപ്രാധാന്യം കൽപിക്കുന്നു. ഇതു ശരിയല്ലെന്നും കലാസൃഷ്ടികളുടെ സാമൂഹികങ്ങളായ ഉൾക്കാമ്പുകൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം നൽകേണ്ടതെന്നും ചിലർ വാദിക്കാനാരംഭിച്ചു. അവരിൽ പ്രമുഖൻമാരാണ് ലൂക്കാച്ച്, അഡോർനൊ, മർക്കുസ്, ബൻയമിൻ എന്നിവർ. പത്തൊൻപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ ബൂർഷ്വാ നോവലുകളുടെ മഹത്വം അംഗീകരിച്ചതു കൊണ്ടും സമകാലികങ്ങളായ കലാരൂപങ്ങളെ നിരാകരിച്ചതുകൊണ്ടും ലൂക്കാച്ചിന് അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ നിന്നു മാറി നിൽക്കേണ്ടതായി വന്നു. മറ്റുള്ളവർ തമ്മിലും വലിയ അഭിപ്രായ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. എങ്കിലും ലൂക്കിച്ചിനെപ്പോലെ അവരിൽ ആർക്കും ഒറ്റപ്പെടേണ്ടതായി വന്നില്ല. ഗ്രന്ഥകാരന്റെ രാഷ്ട്രീയമായ നിലപാടിന് ഊന്നൽ നൽകുന്ന ലെനിനിസ്റ്റ് പാരമ്പര്യത്തെ അംഗീകരിക്കാതെ മാർക്സ്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും പാരമ്പര്യത്തെ സ്വീകരിച്ചവരാണ് അഡോർനെയും മർക്കുസും ബൻയമിനും. ഈ മൂന്നുപേരിൽ മാർക്സ്സിനോട്ട് കൂടുതൽ അടുത്തുനിൽക്കുന്നത് ജർമ്മൻ-ജൂതനായ വാൽറ്റർ ബൻയമിനാണെന്നു പലരും പറയുന്നു (Walter Benjamin, 1892–1940). ഈ നിരൂപകൻ മാർക്സ്സിന്റെ തത്വചിന്താപദ്ധതികളോടു സത്യസന്ധത പാലിച്ചുകൊണ്ട് സാഹിത്യത്തേയും കലയേയും വിപ്ലവത്തോട്ട് ബന്ധിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും അവർക്ക് അഭിപ്രായമുണ്ട്.

വർഗ്ഗസമരപശ്ചാത്തലം

ടെറി ഈഗിൾടൺ

മാർക്സ്സിന്റെ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് സമുദായത്തിന്റെ ചരിത്രം വർഗ്ഗസമരത്തിന്റെ ചരിത്രമാണ്. അപ്പോൾ സമുദായത്തിന്റെ ഉൽപാദകശക്തികൾക്കു ഭംഗിയായി പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തേക്കു മാത്രമേ ഒരു വർഗ്ഗത്തിനു ഭരിക്കാനാവൂ. അത് പ്രയോജനക്ഷമതയുമാകുമ്പോൾ അതിനെ നശിപ്പിക്കുകയും മറ്റൊരു വർഗ്ഗത്തെ അതിന്റെ സ്ഥാനത്തു പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു ഈ പ്രവർത്തനം മുന്നോട്ടു പോകുമ്പോൾ ഒരുകാലത്ത് വർഗ്ഗരഹിതമായ സമുദായം ആവിർഭവിക്കും. ബൂർഷ്വാ വർഗ്ഗം ഫ്യൂഡൽ വർഗ്ഗത്തെ നശിപ്പിച്ചു. ബൂർഷ്വാ വർഗ്ഗത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം അവസാനിക്കുമ്പോൾ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗം അതിനെ നശിപ്പിക്കും. മാർക്സ്സിന്റെ ഈ സിദ്ധാന്തത്തെ സാങ്കേതിക പദങ്ങളുപയോഗിച്ചും വിവരിക്കാം. ടെറി ഈഗിൾടൺ എന്ന സ്ലൊവേനിയൻ മാർക്സ്സിസ്റ്റിനെ അവലംബിച്ചു കൊണ്ട് അതു നിർവഹിക്കട്ടെ. ഉൽപാദകശക്തികളും ഉൽപാദകബന്ധങ്ങളും തമ്മിലിടയുമ്പോൾ വിപ്ലവത്തിനുള്ള കളം ഒരുക്കപ്പെടുകയായി. ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾ ക്യാപ്പിറ്റലിസത്തിന്റെ ഉൽപാദകശക്തികളുടെ വികാസത്തിനു തടസ്സം സൃഷ്ടിച്ചപ്പോൾ അവ (ഫ്യൂഡലിസത്തിന്റെ സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾ) തകർക്കപ്പെട്ടു. ക്യാപ്പിറ്റലിസത്തിന്റെ സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെ സോഷ്യലിസം തകർക്കാതിരിക്കില്ല. മാർക്സ്സിന്റെ ഈ സിദ്ധാന്തത്തെ കലയിലേക്കും സാഹിത്യത്തിലേക്കും സംക്രമിപ്പിച്ച ചിന്തകനാണ് ബൻയമിൻ. കലയുടെ മണ്ഡലത്തിലും സാമൂഹികബന്ധങ്ങളും ഉൽപാദകശക്തികളും ഉണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. കല ഉൽപാദിപ്പിക്കുന്നവനും അനുവാചകരും തമ്മിലാണ് സാമൂഹികബന്ധങ്ങളുള്ളത്. കലോൽപാദനത്തിന്റെ ടെക്നിക്കുകൾ ഉൽപാദകശക്തിവിശേഷങ്ങളുടെ ഒരു ഭാഗമത്രെ. കലാകാരൻ ഈ ശക്തിവിശേഷങ്ങളെ പരിവർത്തനം ചെയ്യുമ്പോൾ അയാൾ പുതിയ സാമൂഹികബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്നാണ് ബൻയമിന്റെ മതം. ഈ മതവും അതിന്റെ വിശദീകരണങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ The Author as Producer എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ബൻയമിന്റെ കാലംവരെയും മാർക്സ്സിസ്റ്റുകാർ ചോദിച്ചിരുന്നത് 'What is the attitude of a work to the relations of production of its time?—കൃതിയുടെ കാലത്തെ ഉൽപാദക ബന്ധങ്ങളോട്ട് അതിനുള്ള ഭാവമെന്താണ്?—എന്നത്രേ. The Author as Producer എന്ന പ്രബന്ധത്തിന്റെ അഞ്ചാമത്തെ ഖണ്ഡികനോക്കുക.) ഈ ചോദ്യത്തിനു പകരം ബൻയമിൻ ചോദിക്കുന്നത് "What is its position in them?—കൃതിയുടെ കാലത്തെ ഉൽപ്പാദക ബന്ധങ്ങളിൽ അതിനുള്ള സ്ഥാനമെന്തു?—എന്നാണ്. ബൻയമിന്റെ ഈ ചോദ്യം കലയുടേയും സാഹിത്യത്തിന്റേയും ടെക്നിക്കിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ്. ടെക്നിക്കൽ പരിവർത്തനം വരുത്തുമ്പോഴാണ് വിപ്ലവ കലയുണ്ടാകുന്നത്. നിലവിലിരിക്കുന്ന ഉപാധികളിലൂടെ വിപ്ലവസന്ദേശം കടത്തിവിടുന്നതുകൊണ്ട് പ്രയോജനമില്ല. ഉപാധികളിൽത്തന്നെ പരിവർത്തനം വരുത്തണം. ഇതിനുള്ള ഒരു ഉദാഹരണം വർത്തമാനപ്പത്രം തന്നെ. വായനക്കാരൻ ബുദ്ധക്ഷയോടെ പത്രത്തോടു ബന്ധപ്പെടുന്നു. ഈ ആർത്തിയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന പ്രസാധകർ പുതിയ കോളങ്ങൾ ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ വായനക്കാർ പ്രസാധകരുടെ പങ്കാളികളായി ഉയർത്തപ്പെടുന്നു. "ബൂർഷ്വാ പ്രസ്സി"ൽ എഴുത്തുകാരനും ബഹുജനവുമായി അകൽച്ചയുമുണ്ട്. സോവിയറ്റ് വൃത്താന്തപത്രത്തിൽ ആ അകൽച്ച കുറഞ്ഞു കുറഞ്ഞു വരുന്നു. അവിടെ വായനക്കാരൻ തന്നെ എഴുത്തുകാരനാകാൻ സന്നദ്ധനാകുന്നു. അങ്ങനെ എഴുത്തുകാരനും കവിയും പണ്ഡിതനും സാധാരണക്കാരനും. ഗ്രന്ഥകാരനും വായനക്കാരനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങൾ അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യുന്നു.

(For by the press, at any rate by the Soviet Russian Press, one recognizes that the mighty process of recasting which I spoke of earlier not only affects the conventional distinction between genres, between writer and poet, between scholar and popularizer, but also revises even the distinction between author and reader.)

സംഗീതത്തിലേക്കു വരൂ. യേശുദാസൻ പാട്ടുകച്ചേരി നടത്തുന്നു. ഏതെങ്കിലും ഹാളിലിരുന്ന് അദ്ദേഹം പാടുമ്പോൾ അതൊരു "യൂണീക്കാ"യ സംഭവമായി പരിണമിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഗ്രാമഫോൺ റെക്കാർഡുകളിൽക്കൂടി ആ പാട്ടുകച്ചേരി തന്നെ പിൽക്കാലത്ത് നാട്ടിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിലും എത്തുമ്പോൾ ആദ്യത്തെ പാട്ടുകച്ചേരിയുടെ അന്യാദൃശസ്വഭാവം (unique quality) ഇല്ലാതാവുന്നില്ലേ? 1979 മാർച്ച് 24-ആം തീയതി തിരുവനന്തപുരത്തെ ടൗൺഹാളിൽ രാത്രി ഒൻമ്പതര മണിക്കു തുടങ്ങിയ പാട്ടുകച്ചേരിയുടെ മെഴുകിലാക്കിയ രൂപം പിന്നീട് ഏതു സ്ഥലത്തും ഏതു കാലത്തും ഏതു സമയത്തും ലഭിക്കുന്നതാണ്. ഇരുപത്തിയഞ്ചു രൂപയുടെ ടിക്കറ്റെടുത്ത് ടൗൺ ഹാളിൽ കടന്നുകൂടാൻ വയ്യാത്ത പാവപ്പെട്ട തൊഴിലാളി ഒരു ചായക്കടയുടെ മുമ്പിൽ നിന്നു അതേ ഗാനാലാപം കേൾക്കുന്നു. സിനിമയെ സംബന്ധിച്ചും ഫോട്ടോഗ്രാഫിയെ സംബന്ധിച്ചും ഇതുതന്നെയാണ് പറയാനുള്ളത്. ശ്രീ ചിത്രാ ആർട് ഗാലറിയിൽച്ചെന്നു രവിവർമ്മയുടെ ചിത്രം കാണേണ്ടതില്ല. അതിന്റെ ഫോട്ടോ കണ്ടാൽ മതി. ഈ മാറ്റം ഉൽപാദനത്തിന്റെ മാർഗ്ഗങ്ങളിൽ വന്ന പരിവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമാണ്. അതാകട്ടെ, ഉൽപാദകന്റെ പങ്കാളികളായി ദ്രഷ്ടാവിനെയും അനുവാചകനെയും മാറ്റിക്കളയുന്നു. കലോൽപ്പാദനത്തിന്റെ ശക്തികളെ കലാകാരൻ പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്. വർഗ്ഗവിഭജനം നിലവിലുള്ള സമുദായത്തിൽ ഹസ്തസാദ്ധ്യമായ കർമ്മത്തിനും (manual labour) മാനസികമായ കർമ്മത്തിനും (mental labour) തമ്മിൽ വിഭജനം കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കലയ്ക്കും ശാസ്ത്രത്തിനും തമ്മിൽ വിഭജനം കല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ വിഭജനം വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്ന മതിലുകളെ തട്ടിയെറിയാമെന്ന് മനുഷ്യർ മനസ്സിലാക്കുന്നത് ടെക്നിക്കിൽ വരുത്തുന്ന ഈ വിപ്ലവത്തിലൂടെയാണ്. ഈ സങ്കല്പങ്ങളിലെല്ലാം ബൻയമിൻ മാർക്സ്സിനോടു ചേർന്ന് നിൽക്കുകയല്ല; ഒരു പടികൂടി മുന്നോട്ടു കയറി നിൽക്കുകയാണെന്ന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ പുരോഗമനാത്മകതയല്ല ബൻയമിനു പ്രധാനം; ടെക്നിക്കിന്റെ പുരോഗമനാത്മകതയാണ്.

ബൻയമിന്റെ ഒരേയൊരു കൂട്ടുകാരൻ "ഏപിക് തീയറ്റർ" എന്ന നാടക സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവായ ബ്രഹ്റ്റായിരുന്നു. അഭിനേതാക്കളും പ്രേക്ഷകരും നാടകത്തിൽനിന്നും നാടകാവതരണത്തിൽ നിന്നും വിമർശനാത്മകമായ വിയുക്തത പുലർത്തണമെന്ന് ബ്രഹ്റ്റ് അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. തങ്ങൾ കാണുന്നത് നാടകമാണെന്ന് പ്രേക്ഷകർക്ക് തോന്നണം. കഥാപാത്രങ്ങളായി ദ്രഷ്ടാക്കൾ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതിനെ തടയേണ്ടതാണ്. അതുപോലെ അഭിനേതാക്കൾ തങ്ങൾ അഭിനയിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും മാറി നിൽക്കണം. ഈ തത്വങ്ങൾ ബൂർഷ്വാനാടക സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക് കടകവിരുദ്ധങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. അഭിനേതാക്കൾ കഥാപാത്രങ്ങളുമായും പ്രേക്ഷകർ അഭിനേതാക്കളുമായും താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കണമെന്നാണ് ബൂർഷ്വാനാടക സിദ്ധാന്തം. ഈ വ്യാമോഹം (illusionism) ഒരുതരം എസ്കേപ്പിസമാണെന്ന് ബ്രഹ്റ്റ് കരുതി. അപ്പോൾ പ്രേക്ഷകർ ചിന്തിക്കുന്നതേയില്ല. നാടകവേദിയുമായി അകൽച്ചയുണ്ടാകുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകർക്ക് ചിന്തിക്കാനുള്ള സന്ദർഭമുണ്ടാകുന്നു. ബൂർഷ്വാനാടക വേദിയിലെ അഭിനേതാക്കൾ കഥാപാത്രങ്ങളായി മാറുന്നു. എപിക് തിയേറ്ററിലെ അഭിനേതാക്കൾ തങ്ങൾ അഭിനേതാക്കളാണെന്നുതന്നെ ദ്രഷ്ടാക്കൾക്ക് ബോധ്യപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് കഥാപാത്രങ്ങളെ അവർക്ക് (ദ്രഷ്ടാക്കൾക്ക്) കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. സോവിയറ്റ് വൃത്താന്തപത്രങ്ങളിൽ എഴുത്തുകാരും വായനക്കാരും തുല്യപങ്കാളികളായതുപോലെ ബ്രഹ്റ്റിന്റെ എപിക് തിയേറ്ററിൽ പ്രൊഡ്യൂസറും അഭിനേതാക്കളും ദ്രഷ്ടാക്കളും തുല്യസഹകാരികളായി മാറുന്നുവെന്ന് ബൻയമിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു.

വ്യക്തിയിൽ നിന്നോ വസ്തുവിൽ നിന്നോ ഉദ്ഭവിക്കുന്നതും ആ വ്യക്തിയുടെയോ വസ്തുവിന്റെയോ ചുറ്റും വ്യാപിക്കുന്നതുമായ അന്തരീക്ഷത്തെ ഇംഗ്ലീഷിൽ "ഔറേ" (aura) എന്നു പറയുന്നു. കലാസൃഷ്ടികളെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ ബൻയമിൻ പലപ്പോഴും ഉപയോഗിക്കാറുള്ള വാക്കാണിത്. കലാസൃഷ്ടിയുടെ സവിശേഷതയാർന്ന ഈ അന്തരീക്ഷം അല്ലെങ്കിൽ മണ്ഡലം അതിന്റെ യാന്ത്രികമായ പുനരാവിഷ്കരണത്തിൽ (mechanical reproduction) ഇല്ലാതാവുന്നു എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. രവിവർമ്മയുടെ ഏതെങ്കിലും ചിത്രമൊന്നു സങ്കല്പിക്കുക. കാലിൽ ദർഭമുന കൊണ്ടെന്ന് നടിക്കുന്ന ശകുന്തളയുടെ ചിത്രം തന്നെയാവട്ടെ. ആർട്ട് ഗാലറിയിൽ ഇരിക്കുന്ന ആ ചിത്രം നമ്മൾ തെല്ലകലെനിന്ന് നോക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ "ഔറേ" നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു. ആ ചിത്രത്തിന്റെ ഫോട്ടോ എടുത്തു പലർക്കും വിതരണം ചെയ്യുവെന്നു കരുതുക. ഫോട്ടോയിൽ ഒറിജിനൽ ചിത്രത്തിലുള്ള സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷം അല്ലെങ്കിൽ "ഔറേ" ഇല്ല. സാംസ്കാരിക പൈതൃകം നൽകിയ ഒരു മൂല്യം ഒറിജിനലിനുണ്ട്. ഛായാഗ്രഹണം അതില്ലാതെയാക്കുന്നു. അങ്ങനെ ക്യാമറ പാരമ്പര്യത്തെ തകർക്കുന്നു. യന്ത്രം കൊണ്ടുള്ള ഈ പുനരുൽപ്പാദനം കലാസൃഷ്ടിയുടെ അന്യാദൃശസ്വഭാവം നശിപ്പിക്കുന്നു. അപ്പോൾ സ്ഥലത്തെ സംബന്ധിച്ച അകൽച്ച ഇല്ലാതാകുന്നു. കലാസൃഷ്ടി കൂടുതൽ മാനുഷികതയോടെ ദ്രഷ്ടാക്കളുടെ അടുത്തെത്തുന്നു. ഇതാണ് യന്ത്രം വരുത്തിയ വിപ്ലവം (illuminations എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ The work of art in the Age of Mechanical Reproduction എന്ന പ്രബന്ധം നോക്കുക. Illuminations—Walter Benjamin collins. Fontana Books Page 219) ഫാസ്സിസമാണ് കലയിലെ പാരമ്പര്യത്തേയും മറ്റും ഉയർക്കാണിക്കുന്നത്. യന്ത്രം കൊണ്ടുള്ള പുനരുൽപ്പാദനം ആ പാരമ്പര്യത്തെ തകർത്ത് കലയ്ക്ക് സമഷ്ടിഗതമായ രൂപം നൽകുന്നു. ഈ സങ്കല്പത്തിൽ ബൻയമിനും ബ്രഹ്റ്റും യോജിക്കുന്നു. മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ പ്രബന്ധത്തിൽ മാത്രമല്ല ഈ ചിന്താഗതിക്ക് ബൻയമിൻ ആവിഷ്കാരം നൽകിയിട്ടുള്ളത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Illuminations എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ വേറെയും രണ്ടു പ്രബന്ധങ്ങളുണ്ട്. "ഔറേ"യുടെ തകർച്ചയെ കാണിക്കുന്നതായി. The story teller (1936). On some motifs in Baudelaire എന്നാണ് ആ ഉപന്യാസങ്ങളുടെ തലക്കെട്ടുകൾ. "ഔറേ"യുള്ള കലാസൃഷ്ടികൾ ഏകാഗ്രതയും താദാത്മ്യവും അനുവാചകന് ഉളവാകുന്നു. അങ്ങനെ കലാസൃഷ്ടികളിൽ വിലയം കൊണ്ട് അനുവാചകന്റെ വ്യക്തിത്വം ഇല്ലാതാകുന്നു. ഇതിന്റെ ഫലം ജാഡ്യമാണ്. ഇത് ഒഴിവാക്കാൻ യന്ത്രംകൊണ്ടുള്ള പ്രത്യുത്പത്തി (mechanical reproduction) സഹായിക്കുന്നു. അനുവാചകനും കലാസൃഷ്ടിയും തമ്മിലുള്ള അകൽച്ച അങ്ങനെ ഇല്ലാതാകുന്നു. കലാസൃഷ്ടികൾ ബഹുജനത്തോടു അടുക്കുന്നു. അവ അവരുടേതായിത്തീരുന്നു. ഇത്രയുമെഴുതിയതുകൊണ്ട് ബൈൻയമിൻ യന്ത്രത്താലുള്ള പ്രത്യുൽപ്പാദനത്തെ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളുവെന്നു കരുതരുത്. സാമ്പത്തികവും സാമൂഹികവും ആയ പ്രവണതകളും കലാസൃഷ്ടികളുടെ അന്യാദൃശ സ്വഭാവത്തെയും സവിശേഷമായ അന്തരീക്ഷത്തെയും (ഔറേ) നശിപ്പിക്കുമെന്നും ബൻയമിൻ വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ട്.

ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്ത് ബൻയമിൻ മാർക്സ്സിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളോട്ട് അടുത്തു നിൽക്കുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞു. രണ്ടാമത് അദ്ദേഹം അടുത്തു നിൽക്കുകയല്ല ഒരു പടികൂടി മുന്നോട്ടു കയറി നിൽക്കുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞു. ഉൽപാദകശക്തികളും ഉൽപാദകബന്ധങ്ങളും തമ്മിലിടയുമ്പോൾ വിപ്ലവമുണ്ടാകുന്നു എന്ന മാർക്സ്സിയൻ സിദ്ധാന്തം കലയിൽ സംക്രമിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടാണ് ബൻയമിൻ മാർക്സ്സിനോട്ട് അടുത്തുനിൽക്കുന്നുവെന്നു ചിലർ പറഞ്ഞത്. അവിടെ നിന്നും അദ്ദേഹം വളരെ മുന്നോട്ടു പോയി പാരമ്പര്യത്തിന്റെ തകർച്ചയും 'ഔറേ'യുടെ നാശവും മറ്റും യാന്ത്രികമായ പ്രത്യുൽപാദനമെന്ന പ്രക്രിയയിലൂടെ വിശദീകരിച്ചല്ലോ. അപ്പോൾ മാർക്സ്സിൽനിന്ന് അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടുപോയി എന്നുപറയാനും അവർ നിർബന്ധരായി. പക്ഷേ, ഈ മുന്നോട്ടുള്ള പോക്ക് എത്രകണ്ടു ശരിയാണ്?

ഏർണ്ണസ്റ്റ് ബ്ലോക്ക്

ബൻയമിൻ 1892-ൽ ബർലിനിൽ ജനിച്ചു. നിരൂപകൻ, പ്രബന്ധകാരൻ എന്നീ നിലകളിൽ അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധനായി. ഏർണ്ണസ്റ്റ് ബ്ലോക്കാണ് (Ernst Bloch, 1885–1977) അദ്ദേഹത്തെ മാർക്സ്സിസത്തിലേക്കു നയിച്ചത്. നാസികൾ അധികാരത്തിൽ വന്നപ്പോൾ ബൻയമിൻ 1933-ൽ പാരിസിലേക്ക് പലായനം ചെയ്തു. ഫ്രാൻസ് നാത്സികൾ കൈവശപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം സ്പെയിനിലേക്കു രക്ഷപ്പെടാൻ ശ്രമിച്ചു. 1940 സെപ്തംബർ 26-ആം തീയതി ആയിരുന്നു ഇത്. താൻ രഹസ്യപ്പോലീസിന്റെ കൈയിലകപ്പെടുമെന്നു കണ്ട ബൻയമിൻ ഫ്രാങ്കോ-സ്പാനിഷ് അതിർത്തിയിൽ വച്ച് ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. നാല്പത്തിയെട്ടാമത്തെ വയസ്സിൽ ആ പ്രതിഭാശാലി ഈ ലോകം വിട്ടുപോയി. ഹിറ്റ്ലർ ഉപദ്രവിച്ചില്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹം ഇന്നും ജീവിച്ചിരിക്കാൻ പാടില്ലായ്യിയില്ല. എന്തെല്ലാം മഹനീയങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്നു നമുക്ക് ലഭിച്ചേനേ. ബൻയമിന്റെ ആത്മഹത്യ ഇന്നും ഖേദമുളവാക്കുന്നു. എങ്കിലും സത്യദർശനകൗതുകം നമ്മൾ ഉപേക്ഷിച്ചു കളയരുതല്ലോ.

ബൻയമിൻ ഒരിക്കലും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി അംഗമായിരുന്നില്ല. മാർക്സ്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകനാണ് താനെന്ന് അദ്ദേഹം ഭാവിച്ചെങ്കിലും സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും കലയെക്കുറിച്ചും രൂപവത്ക്കരിച്ച വച്ചിരുന്ന സിദ്ധാന്തം അദ്ദേഹം അതിനോട്ട് (ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദത്തോട്ട്) ഒട്ടിച്ചു വച്ചതേയുള്ളൂ. ആ സിദ്ധാന്തം മാർക്സ്സിയൻ സിദ്ധാന്തങ്ങളോട്ട് ബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്ന് ചിലർ പറയുമെങ്കിലും ക്ളാസ്സിക്കൽ മാർക്സ്സിസ്റ്റുകൾ അത് അംഗീകരിച്ചു തരില്ല. മാർക്സ്സിസം എന്ന മഹാ പ്രവാഹത്തിനെതിരെ സഞ്ചരിക്കാൻ വേണ്ടി ഒരു കൊച്ചു വള്ളത്തിൽ കയറിയിരുന്ന് തുഴയെടുത്ത ഒരാളായി ക്ളാസ്സിക്കൽ മാർക്സ്സിസ്റ്റുകൾ ബൻയമിനെ കണ്ടാൽ നമ്മൾ അതിലെന്തിന് അത്ഭുതപ്പെടണം?

ഒർട്ടേഗാ ഈ ഗാസറ്റ്

അൽബേർ കമ്യു

നിച്ചയ്ക്കശേഷം (1) യൂറോപ്പ് കണ്ട തത്ത്വചിന്തകരിൽ അദ്വിതീയൻ എന്ന് അൽബേർ കമ്യു (2) വാഴ്ത്തിയ മഹാനാണ് സ്പെയിനിലെ ഹോസേ ഒർട്ടേഗാ ഈ ഗാസറ്റ്. (3) അദ്ദേഹം മരിച്ചിട്ട് ഇരുപത്തിയേഴ് കൊല്ലം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നവീന സാഹിത്യത്തിന്റെയും നവീന കലയുടെയും ബൈബിൾ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന, അദ്ദേഹത്തിന്റെ "കലയുടെ അപമാനവീകരണം" (4) എന്ന ഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടത്തിയിട്ട് അമ്പത്തിയേഴുവർഷം തികയുന്നു. എന്നിട്ടും ഒർട്ടേഗായുടെ മഹായശസ്സിനു കുറവില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥം ഇന്നും തർക്കത്തിനും വാക്കലഹത്തിനും ഹേതുവായി വർത്തിക്കുന്നു. ഏതു വാദപ്രതിവാദവും അവസാനിക്കണമെങ്കിൽ അവസാനത്തെ വാക്ക് ആരെങ്കിലും പറയണമല്ലോ. ഈ നിരൂപണഗ്രന്ഥം ഉയർത്തുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ അസംഖ്യങ്ങളായതുകൊണ്ട് അന്തിമമായ വാക്ക് ആരിൽനിന്നും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. അതിനാൽ അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ചിന്തനങ്ങൾ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഓർട്ടേഗാ ഇന്നും കീർത്തിയോടെ വിളങ്ങുന്നു. സാംസ്കാരിക ചക്രവാളം വികസിപ്പിച്ച ഈ ഒർട്ടേഗാ ആര്? അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംഭാവനകളുടെ സ്വഭാവം എന്തു? സവിശേഷത എന്തു?

ഹോസേ ഒർട്ടേഗാ ഈ ഗാസറ്റ്

കത്തോലിക്കാ പുരോഹിതന്മാർ വെറുപ്പോടും ഫ്രാങ്കോയും കൂട്ടുകാരും സംശയത്തോടും വീക്ഷിച്ച ഈ തത്ത്വചിന്തകൻ മഡ്റിഡ് സർകലാശാലയിലെ മൊറാ ഫിസിക്സ് പ്രൊഫസറായിരുന്നു ഇരുപത്തിയഞ്ചു വർഷത്തോളം (1910 മുതൽ 1936 വരെ) പേരുകേട്ട പ്രൊഫസർ. അദ്ദേഹം തത്ത്വചിന്താപരങ്ങളായ വിഷയങ്ങൾ വാഗ്മിതയോടെ നാടകീയമായി അവതരിപ്പിച്ചപ്പോൾ അവ കേൾക്കാനായി ജനങ്ങൾ തിങ്ങിക്കൂടി. ഏതു് വിഷയവും—സാഹിത്യം, കല, ചരിത്രം, സമൂഹശാസ്ത്രം, സംഗീതം, സ്ത്രീ, മനഃശ്ശാസ്ത്രം—ഇങ്ങനെ ഏതു വിഷയവും ഒർട്ടേഗാ പ്രഗൽഭമായി കൈകാര്യം ചെയ്തിരുന്നു. "ധൈഷണിക ജീവിതത്തിലെ ഭീമാകാരൻ"—intellectual giant—എന്നാണ് അഭിജ്ഞന്മാർ അദ്ദേഹത്തെ വിളിച്ചിരുന്നതു്. "നട്ടെല്ലില്ലാത്തെ സ്പെയിൻ" 5 "കലയുടെ അപമാനവികരനം" 6 "സാമാന്യജനത്തിന്റെ വിപ്ലവം" 7 എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് അദ്ദേഹത്തിന് ഈ കീർത്തി നേടിക്കൊടുത്തതു്. സംസ്കാരവും പരിഷ്കാരവും ജനായത്ത വ്യവസ്ഥിതികൾ എതിരായി നിൽക്കുന്ന എന്ന ചിന്താഗതിയാണ് ഈ മൂന്ന് ഗ്രന്ഥങ്ങളിലുമുള്ളതു്. മനുഷ്യരെ അദ്ദേഹം ഉയർന്ന മനുഷ്യരെന്നും (superior men) സാമാന്യജന—മനുഷ്യനെന്നും 8 (mass-man) തരംതിരിച്ചു. ഈ ഉയർന്ന മനുഷ്യരിൽ നിന്നാണ് മൂല്യങ്ങളും ചിന്തനങ്ങളും ലക്ഷ്യങ്ങളും സാമാന്യജന—മനുഷ്യൻ സ്വീകരിക്കേണ്ടതു്. പക്ഷേ, അതിനു പകരമായി സാമാന്യജന—മനുഷ്യൻ സ്വന്തം മൂല്യങ്ങൾ വൾഗറായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഇതാണ് ജീർണ്ണതയ്ക്കു ഹേതു. നവീന കലയും നവീന സാഹിത്യവും സാമാന്യജന—മനുഷ്യന്റേതല്ല. അതു് ജനാധിപത്യവിരുദ്ധമായതിനാൽ, ആഢ്യന്മാരുടേതുമാത്രമാകയാൽ ഉത്കൃഷ്ടമാണ്. എലീറ്റിന്റെ (elite)—ആഢ്യരുടെ—മാത്രമായ കല സാമാന്യജന-മനുഷ്യനെ സാംസ്കാരിക ജീവിതത്തിൽ നിന്ന് അകറ്റി നിറുത്തുന്നു. പികാസ്സോയും പീരാന്തെല്ലോയും മല്ലാർമേയും ബഹുജനത്തിന് അനഭിഗമ്യരാണ്. അവരുടെ ദുർഗ്രഹമായ കല സാമാന്യജന—മനുഷ്യനെ അവർ സൃഷ്ടിച്ച സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിൽ നിന്ന് മാറ്റിനിറുത്തുന്നു. മനുഷ്യർ എല്ലാവരും തുല്യരാണോ? അല്ല എന്നാണ് ഒർട്ടേഗായുടെ മതം. മനുഷ്യർ സദൃശരാണെന്ന വാദം അധാർമികമാണെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ബഹുജനം കഴുത തന്നെ. കഴുത ചവിട്ടും; ചവിട്ടുന്നതു് എന്തിനാണെന്നറിയാതെ. നവീന കലയേയും നവീവ സാഹിത്യത്തേയും ബഹുജനം പിൻകാലുകൊണ്ട് ചവിട്ടുന്നു. ഈ കഴുതയ്ക്ക് റിയലിസം മാത്രം മതി. ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം മാത്രം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന റിയലിസത്തെ സാമാന്യജന—മനുഷ്യൻ അംഗീകരിച്ചതിൽ എന്തുണ്ട് അദ്ഭുതം? ഒന്ന് നമ്മൾ ഓർമ്മിക്കുക. രണ്ടുതരത്തിലുള്ള കല ഓരോ കാലഘട്ടത്തിലും ഉണ്ടായിരിക്കുമ്പോൾ അവയിൽ ഒന്ന് ന്യൂനപക്ഷത്തിന്റേതാണ്. രണ്ടാമത്തേതു് ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റേയും. ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ കല റിയലിസ്റ്റിക്കത്രേ. ഈ റിയലിസ്റ്റിക് കല—ബേറ്റ്ഹോഫന്റെയും ഷാതോബ്രിയാങ്ങിന്റേയും സൊലയുടേയും കല—ഭാഗികമായി മാത്രം കലയായി വർത്തിക്കുന്നു. ഇതാണ് ഒർട്ടേഗായുടെ വിചാരം. അദ്ദേഹം നൽകുന്ന ഒരുദാഹരണം ഈ കലാസിദ്ധാന്തത്തിന് വൈശദ്യം നൽകും.

പീരാന്തെല്ലോ

ഒരു മഹാൻ മരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ അടുത്തുണ്ട്. ഡോക്ടർ, മരിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ നാഡി പിടിച്ചു നോക്കുന്നു. ഒരു പത്രറിപ്പോർട്ടർ പത്രത്തിനുവേണ്ടിമാത്രം അവിടെ വന്നുനിൽക്കുന്നു. യാദൃശ്ചികത്വത്താൽ അവിടെ എത്തിയ ചിത്രകാരനുമുണ്ട്. മരണം ഈ നാലുപേരെയും നാലുതരത്തിലാണ് ബാധിക്കുക. ഒരു സത്യം (മരണമെന്ന സത്യം) നാലുതരത്തിൽ ഇവിടെ വിഭജിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവയിൽ ഏതു് സത്യത്തിനാണ് സത്യാൻമകത. ഓരോ വീക്ഷണഗതിയനുസരിച്ച് ഓരോന്നും സത്യാത്മകം എന്നു പറയാനേ പറ്റൂ. ഭാര്യ അതിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണ്. വസ്തുവിൽ നിന്നോ വസ്തുതയിൽ നിന്നോ മാറിനിന്നാലേ, നമ്മുടെ സത്തയുടെ ഒരു ഭാഗം അതാകാതിരുന്നാലേ നമുക്കതിനെ നിരീക്ഷണം ചെയ്യാൻ കഴിയൂ. ഇവിടെ ഭാര്യ മാറിനിൽക്കുന്നില്ല. മരണത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണ് അവൾ. അവൾ അതു് കാണുകയല്ല. അതു് അനുഭവിക്കുകയാണ്. ഡോക്ടർ വളരെ മാറി നിൽക്കുന്നു. പക്ഷേ, രോഗി മരിക്കാതിരിക്കേണ്ടതു് അയാളുടെ ജോലിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആവശ്യകതയാർന്നതാണ്. അതുകൊണ്ട് ജോലി എന്ന ബഹിർഭാഗസ്ഥത കൊണ്ട് അയാൾ മരണമെന്ന സത്യം അനുഭവിക്കുന്നു. പത്ര റിപ്പോർട്ടർക്കു വളരെ അകന്ന നിലയേ ഉള്ളൂ. തന്റെ റിപ്പോർട്ട് അടുത്ത ദിവസത്തെ പത്രത്തിൽ ആളുകൾ വായിക്കുമ്പോൾ അവർ കരയണം. അതുമാത്രമേ അയാൾക്ക് ഉദ്ദേശ്യമുള്ളു. അയാൾ സത്യം—മരണമെന്ന സത്യം—അനുഭവിക്കുന്നില്ല; അനുഭവിക്കുന്നതായി ഭാവിക്കുന്നു. ചിത്രകാരനെ അവിടെ സംഭവിക്കുന്നതൊന്നും സ്പർശിക്കുന്നില്ല. അതിന്റെ ദുഃഖാത്മകമായ ആന്തരാർത്ഥം അയാൾക്ക് പരിഗണനാർഹമല്ല. സംഭവത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിഗതമായ ഭാഗത്തിൽ—വർണ്ണമൂല്യം, പ്രകാശം, നിഴൽ—ഇവയിലൊന്ന് അയാൾ മനസ്സിരുത്തുന്നതു്. ഭാര്യയുടേതു് അനുഭവിക്കുന്ന സത്യം; ചിത്രകാരന്റേതു് നിരീക്ഷിക്കുന്ന സത്യം. അനുഭവിക്കുന്ന സത്യത്തെ മാനുഷിക സത്യമെന്നും പറയാം. ഒരു വികാരവുമില്ലാത്ത മരണരംഗം നിരീക്ഷിക്കുന്ന ചിത്രകാരൻ മനുഷ്യത്വമില്ലാത്തവനാണ്. ഈ മനുഷ്യത്വമില്ലായ്മയാണ്, നവീനകലയുടെ ഘടകമെന്ന് ഒർട്ടേഗാ പറയുന്നു. നെപ്പോളിയനെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ മഹാനായ രാജ്യതന്ത്രജ്ഞൻ എന്ന മട്ടിലാണ് നമ്മുടെ ചിന്ത. അതു് മാനുഷികസത്യമാണ്. മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞനാകട്ടെ നെപ്പോളിയൻ എന്ന മനുഷ്യനെ വിട്ടിട്ട് മനസ്സിലേക്ക് കടക്കുന്നു. നെപ്പോളിയൻ എന്ന ആശയത്തെയാണ് അയാൾ അപഗ്രഥിക്കുക. ഇതു് മനുഷ്യത്വശൂന്യമായ നിരീക്ഷണമാണ്. നവീന കലാകാരൻ പ്രവർത്തിക്കുന്നതും ഇങ്ങനെ തന്നെ. നവീനകല ആരംഭിക്കുന്നതുവരെ ചിത്രകാരന്മാർ വസ്തുക്കളുടെ മാനുഷികസത്യത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം നൽകിയിരുന്നതു്. നവീനകല മാനുഷികസത്യത്തെ നിർമ്മാർജനം ചെയ്യുന്നു. അയാൾ ഭവനത്തിന്റെ ചിത്രം വരച്ചാൽ ഭവനമാണെന്നു തോന്നുകയില്ല. പഴയ കലയുടെ ഉദ്ഘോഷകർ ഭവനം വരച്ചാൽ ഭവനമാണെന്നു തോന്നും. ഇതാണ് വ്യത്യാസം. അപ്പോൾ നവീന കലാകാരൻ യാഥാതഥ്യത്തെ അടിച്ചുടയ്ക്കുന്നു; അതിന്റെ മാനുഷികാംശത്തെ തകർക്കുന്ന ഈ അപമാനവീകരണമാണ്—dehumanization ആണ്—നവീനകലയുടെ സവിശേഷത. മനുഷ്യനോടു് ബന്ധപ്പെട്ട ഓരോ വസ്തുവിനെയും ജയിച്ചടക്കുന്നതിലാണ് നവീന കലാകാരന്റെ വിജയമിരിക്കുന്നതു്. മനുഷ്യനെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന അയാൾ മനുഷ്യനോടു് ഒരു ബന്ധവുമില്ലാത്ത രൂപം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ പകർപ്പ് അയാൾക്കു വേണ്ട. അതിന്റെ സാരാംശം മാത്രം മതി. നവീന കലാകാരൻ ഇങ്ങനെ പ്രാകൃതികവസ്തുക്കളെ ജയിച്ചടക്കുമ്പോൾ കലാപരമായ ആഹ്ലാദമുളവാക്കുന്നുവെന്നാണ് ഒർട്ടേഗാ പ്രസ്താവിക്കുന്നതു്. കണ്ണീരും ചിരിയും കലയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വ്യാജങ്ങളത്രെ. നവീനകലാസൃഷ്ടിയുടെ ദർശനം, കൂടി വന്നാൽ ഒരു മന്ദഹാസമേ ഉളവാക്കൂ. അതു തന്നെയില്ലെങ്കിൽ അത്രയും നന്നു്.

മല്ലാർമേ

ഇതുതന്നെ കവിതയിലും സംഭവിച്ചു. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ഭാരം വഹിച്ചുകൊണ്ട് അതു് വലിഞ്ഞിഴയുകയായിരുന്നു. കാറ്റുപോയ ബലൂൺപോലെ അതു മരങ്ങളിലും കെട്ടിടങ്ങളുടെ മുകൾഭാഗങ്ങളിലും ചെന്നുതട്ടുകയായിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് മല്ലാർമേ വന്ന് കവിതയ്ക്കു് ഉയരാനുള്ള ശക്തി നൽകിയതു്. (കവിതയേയും മല്ലാർമേ ഡിഹ്യൂമനൈസ് ചെയ്തു എന്നാകാം ഒർട്ടേഗാ കരുതുന്നതു്—ലേഖകൻ.)

പ്രകൃതി നൽകുന്ന വസ്തുക്കളെ മല്ലാർമേ ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. മനുഷ്യത്വത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഒന്നും കവിതയിൽ ഇല്ലാത്തതുകൊണ്ട് അതിൽ വികാരത്തിനും സ്ഥാനമില്ല. ഒരു സ്ത്രീയെ പരാമർശിക്കുമ്പോൾ അതു് ആരുമല്ലാത്ത സ്ത്രീയാണ്. നാഴിക മണിയിൽ മണിക്കൂറിനെ സൂചിപ്പിച്ചു ശബ്ദം കേൾക്കുമ്പോൾ അതു് ഡയലിൽ രേഖപ്പെടുത്താത്ത മണിക്കൂറാണ്. നിഷേധങ്ങളെ അംഗീകരിച്ചുകൊണ്ട് മല്ലാർമേ സകല അനുരണനങ്ങളെയും അടിച്ചമർത്തുന്നു. അദ്ദേഹം നൽകുന്ന ഭൗതികാതീതരൂപങ്ങൾ തികഞ്ഞ ആഹ്ലാദം നൽകുന്നു. ഇവിടെ കവി അപ്രത്യക്ഷനായി വിശുദ്ധമായ പേരില്ലാത്ത ശബ്ദമായി മാറുന്നു. കവിത രൂപങ്ങളുടെ ഒരുയർന്ന ബീജഗണിതമായി മാറുന്നു. രൂപകം (metaphor) അപമാനവീകരണത്തിനു പ്രയോജനപ്പെടുന്നുവെന്നാണ് ഒർട്ടേഗായുടെ വാദം, Its efficacy verges on magic, and it seems a tool for creation which God forgot inside one of His creatures when He made him—അതിന്റെ (രൂപകത്തിന്റെ) കഴിവ് മായാവിദ്യയുടെ അതിരിലെത്തുന്നു. ഈശ്വരൻ മനുഷ്യനെ സൃഷ്ടിച്ചപ്പോൾ അവന്റെ ഉള്ളിൽ മറന്ന് ഇട്ടിട്ടുപോയ ഒരു ഉപകരനമാണതു്. (ഡോക്ടർ ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തുമ്പോൾ രോഗിയുടെ ഉള്ളിൽ മറന്ന് ഇട്ടുപോകുന്ന ഉപകരണം പോലെ). ഒന്നിനുപകരം മറ്റൊന്നു വയ്ക്കുന്ന രൂപകമെന്ന ഈ ഏർപ്പാട് യാഥാതഥ്യത്തെ ഒഴിവാക്കാൻ സഹായിക്കുന്നു. മിന്നൽപ്പിണർ, മരപ്പണിക്കാരന്റെ സ്കെയിലുപോലാണെന്നും ഇലയില്ലാത്ത മരങ്ങൾ അന്തരീക്ഷം അടിച്ചുവാരാനുള്ള ചൂലുകൾപോലെയാണെന്നും നവീന കാവ്യങ്ങളിലെവിടെയോ കണ്ടതു് ഒർട്ടേഗായെ വളരെ രസിപ്പിച്ചു. കവിതയുടെ ആയുധം പ്രകൃതിയിലെ വസ്തുക്കളെ ക്ഷതപ്പെടുത്തുന്നതും നശിപ്പിക്കുന്നതും നല്ല കാര്യമാണെന്നാണ് അദ്ദേഹം കരുതുക.

അപ്പോൾ യഥാർത്ഥമായ കല റിയാലിറ്റിയിൽനിന്ന്—യാഥാതഥ്യത്തിൽനിന്ന്—മാറി നിൽക്കേണ്ടതാണ്. അതു് ജനഹിതം കുറഞ്ഞതല്ല (unpopular), ജനഹിതത്തിന് എതിരാണ് (anti-popular). കലയുടെ സാമൂഹികപ്രയോജനം കുറയുംന്തോറും അതു് ഉത്കൃഷ്ടവും മനോഹരവും ആകുന്നു. ശൈലികൊണ്ട് അതു് യാഥാതഥ്യത്തെ തകർക്കണം. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറയാം. അപമാനവീകരണം നടത്തണം. അതു് വസ്തുക്കളുടെ അന്തർജാത സ്വഭാവങ്ങളെ മാറ്റേണ്ടതില്ല. മൂല്യങ്ങളുടെ 'പാറ്റേൺ' തകിടം മറിച്ചാൽ മതി. അപ്പോൾ ജീവിതത്തിലെ കൊച്ചു സംഭവങ്ങൾ മഹനീയങ്ങളായ പരിണാമങ്ങളിൽ ആവിഷ്കൃതങ്ങളാകും.

"സാമാന്യജനത്തിന്റെ വിപ്ലവം" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലും ഇതേ ആശയം കാണാം. Mass-Man—സാമാന്യജന—മനുഷ്യൻ ലോകം ഭരിക്കുന്നു എന്നാണ് ഒർട്ടേഗാ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഈ രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെയും ആശയസാമ്രാജ്യം ഫാഷിസത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടതായതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ഫാഷിസ്റ്റായിരുന്നോ എന്ന് പലരും സംശയിച്ചിട്ടുണ്ട്. കലാസിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്തുതന്നെയായാലും ഒർട്ടേഗായെ ഫാഷിസ്റ്റായിക്കരുതാൻ പാടില്ലെന്നാണ് വേറെ പലരും പറയുക. ഫ്രാങ്കോയുടെ ഫാഷിസം സ്പെയിനിൽ താണ്ഡവമാടിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഒർട്ടേഗാ അവിടംവിട്ടുപോയിയെന്ന് അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. 1936-ലാണ് അദ്ദേഹം സ്പെയിൻ വിട്ടുപോയതു്. പന്ത്രണ്ടുവർഷം കഴിഞ്ഞു് തിരിച്ചെത്തിയപ്പോൾ മാസ്സ്-മാനായ-സാമാന്യജന-മനുഷ്യനായ ഫ്രാങ്കോ അവിടം ഭരിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. കൂടക്കൂടെ പ്രഭാഷണം നടത്തുന്നതിനും മറ്റും അദ്ദേഹം സ്പെയിനിൽനിന്നു പോയിരുന്നു. എന്നാലും 1955-ൽ അർബുദംപിടിച്ചു മരിക്കുന്നതുവരെ ഒർട്ടേഗാ സ്പെയിനിൽത്തന്നെയായിരുന്നു.

ഫ്രാങ്കോ

അദ്ദേഹത്തിന്റെ തത്ത്വചിന്തയെക്കുറിച്ച് ഒരു വാക്ക്. ഒർട്ടേഗാ അസ്തിത്വവാദിയായിരുന്നു. അതിരുകടന്ന കാൽപനികത്വമുള്ള, സാർത്രിന്റെ എക്സിസ്റ്റെൻഷ്യലിസമല്ല അദ്ദേഹം സ്വീകരിച്ചതു്. "ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു; അതിനാൽ ഞാനുണ്ട്"—I think therefore I am—എന്ന ദേക്കാർട്ടിന്റെ സൂക്തത്തെ "ഞാൻ ഞാൻതന്നെ എന്റെ പരിതഃസ്ഥിതികളോടൊരുമിക്കുമ്പോൾ"—I am myself plus my circumstances—എന്നു മാറ്റി ഒർട്ടേഗാ. ഒർട്ടേഗാ തുടർന്നു പറയുന്നു.

"Life is at the same time freedom and fatality; it is being free with in a given destiny... We accept the fatality and with in it we decide on a destiny. Life is destiny." (What is Philosophy, Translated by Mildred Adams) "ജീവിതം ഒരേ സമയത്ത് സ്വാതന്ത്ര്യവും നിയതിനിശ്ചയവുമാണ്. ലഭിച്ച നിയതിനിശ്ചയത്തിനകത്ത് അതു സ്വാതന്ത്ര്യമായിരിക്കുന്നു... നമ്മൾ നിയതിനിശ്ചയത്തെ സ്വീകരിച്ച് അതിനകത്തു നിന്നുകൊണ്ട് വിധിയെക്കുറിച്ച് തീരുമാനിക്കുന്നു. ജീവിതം വിധിയത്രേ."

സാർത്ര്

തന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു വിശദസ്വഭാവം നൽകുന്നതിൽ ഒർട്ടേഗാ എപ്പോഴും വിമുഖനാണ്. കലയിലെയും സാഹിത്യത്തിലെയും അപമാനവീകരണം എങ്ങനെ ഉത്കൃഷ്ടമായിരിക്കുന്നു എന്ന കാര്യം അദ്ദേഹം സ്പഷ്ടമാക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ സങ്കുചിതസിദ്ധാന്തം വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ എല്ലാ മാസ്റ്റർപീസുകളെയും ഉൾക്കൊള്ളാൻ അസമർത്ഥമാണ്. സാർത്രിന്റെ അതിരുകടന്ന കാൽപനികത്വത്തെ അംഗീകരിക്കാത്ത ഒർട്ടേഗാ, മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച ഭാഗത്തു കാൽപനികവാദിയായിട്ടല്ലേ പ്രത്യക്ഷനാവുക?

കലയിലെ ജഗത്സംബന്ധീയമായ പ്രഭാവം

പാട്രിക് വൈറ്റ്

"ഐതിഹാസികമായ നോവൽ", "ചലനാത്മക ശക്തിയുള്ള മഹനീയ മായ കലാശിൽപം" എന്നൊക്കെ വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ആസ്ട്രേലിയൻ നോവലാണ് "മനുഷ്യന്റെ മരം"—The Tree of Man—എന്നത്. അതെഴുതിയ പാട്രിക് വൈറ്റിന് (Patrick White—ജനനം 1912-ൽ) 1973-ൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽസമ്മാനം കിട്ടി. കലാകാരന്റെ ആകെക്കൂടിയുള്ള സംഭാവനകളെ പരിഗണിച്ചാണ് നോബൽസമ്മാനം നൽകുന്നതെങ്കിലും ചിലപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസിനെമാത്രം പര്യാലോചന ചെയ്യും അതു കൊടുക്കാറുണ്ട്. തോമസ്മന്നിന്റെ "ബുഡ്ഡൻ ബ്രോക്ക്സ്" എന്ന നോവലിനെക്കരുതിയായിരുന്നു സമ്മാനം. ക്നൂട്ട് ഹാംസൂണിന്റെ "ഗ്രോത്ത് ഒഫ് ദി സോയിൽ" എന്ന നോവലാണ് അദ്ദേഹത്തിന് സമ്മാനം നേടിക്കൊടുത്തത്. 1955-ലാണ് വൈറ്റ് "മനുഷ്യന്റെ മരം" എന്ന നോവൽ പ്രസാധനം ചെയ്തത്. പിന്നീടുള്ള ഇരുപത്തിയെട്ടു വർഷത്തിനകം അദ്ദേഹം സുപ്രധാനങ്ങളായ അഞ്ചു നോവലുകൾ കൂടി രചിച്ചു. അവയിൽ ഓരോന്നും 'മാസ്റ്റർപീസ്' തന്നെ. എങ്കിലും 'മനുഷ്യൻ മരം' എന്ന കൃതിയുടെ നിരതിശയസൗന്ദര്യം കണ്ടിട്ടാണ് അക്കാഡമി അദ്ദേഹത്തിന് സമ്മാനം നൽകിയതെന്ന് കരുതുന്നതിൽ തെറ്റില്ല ആ നോവൽ വായിച്ചവരൊക്കെ വൈറ്റ് ടോൾസ്റ്റോയിക്കു സദൃശനാണെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുകയുണ്ടായി.

എപ്പിക്

യോദ്ധാക്കളുടെയും വീരന്മാരുടെയും പ്രവർത്തനങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന സുദീർഘമായ കാവ്യത്തെയാണ് ഇതിഹാസ എപ്പിക്—എന്നു വിളിക്കുന്നത്. കെട്ടുകഥകളും പഴങ്കഥകളും ചരിത്രസംഭവങ്ങളും കൂട്ടിക്കലർത്തി നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന അത്തരം കാവ്യങ്ങൾ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളെയും പ്രതീക്ഷകളെയും ഔന്നത്യത്തോടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. വ്യാസന്റെ മഹാഭാരതം എപ്പിക്കാണ്. ഹോമറിന്റെ 'ഇലിയഡും', 'ഒഡീസി'യും ആ വിഭാഗത്തിൽപ്പെടുന്നു. ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിൽ ലക്ഷണം തികഞ്ഞ ഇതിഹാസങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല; പക്ഷേ, ഇതിഹാസത്തിന്റെ സ്വഭാവമാർന്ന ചില പദ്യകൃതികൾ ആവിർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫ്രഞ്ച് കവി സിൻജൻ പഴ്സിന്റെ (Saint John Perse) 'അനാബാസ്' Anabase—റ്റി. എസ്. എല്യറ്റ് ഇത് ഇംഗ്ളീഷിലേക്ക് തർജ്ജമചെയ്തിട്ടുണ്ട്.) നിക്കോസ് കാസാൻദ് സാക്കീസിന്റെ 'ഒഡീസി' വസ്ലോ പോപ്പ എന്ന സെർബിയൻ കവിയുടെ Secondary Heaven ഈ കൃതികൾ ഇതിഹാസത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ആവഹിക്കുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ പദ്യസാഹിത്യത്തേക്കാൾ ഗദ്യസാഹിത്യമാണ് സമ്പന്നമായിരിക്കുന്നത്. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'യുദ്ധവും സമാധാനവും', സ്റ്റെൻ ബക്കിന്റെ 'ക്രോധത്തിന്റെ മുന്തിരിപ്പഴങ്ങളും', ഇവോ ആൻഡ്രിച്ചിന്റെ 'ഡ്രീനാ നദിയിലെ പാലവും' പസ്റ്റർ നക്കിന്റെ 'ഡോക്ടർ ഷിവാഗോ'യും രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ഭാഗധേയങ്ങളെ പ്രാധാന്യത്തോടെ ആലേഖനം ചെയ്യുന്നു. അതിനാൽ അവയെ ഇതിഹാസത്തിന്റെ പരിമാണമുള്ള കൃതികളായിട്ടാണ് നിരൂപകർ കാണുക. പാട്രിക് വൈറ്റിന്റെ ഈ നോവലും ഇതിഹാസത്തിന്റെ—എപ്പിക്കിന്റെ—സവിശേഷതകളാർന്നു ശോഭിക്കുന്നു.

ക്നൂട്ട് ഹാംസൂൺ

കാലം കഴിയുന്തോറും ഇതിഹാസത്തിന്റെ സ്വഭാവങ്ങൾക്കു വ്യത്യാസം വരും. മഹാഭാരതവും ഇലിയഡും തമ്മിലുള്ള ഭാഷാവിഷയകമായ വൈരുദ്ധ്യമിരിക്കട്ടെ. സാൻമാർഗ്ഗികത്വത്തിൽ മഹാഭാരതം ഇലിയഡിനെക്കാൾ വിശിഷ്ടമാണ്. ഹോമറും വെർജിലും തമ്മിൽ എന്തൊരു അന്തരം! അതുപോലെ വെർജിലും മിൽട്ടനും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. എങ്കിലും ഇതിഹാസകർത്താക്കൾ ഒരു കാര്യത്തിൽ യോജിക്കും. വ്യക്തിയായ കവിയുടെ ജീവിതവീക്ഷണഗതി ഒരിക്കലും ഇതിഹാസത്തിൽ കാണില്ല. സമുദായത്തിന്റെ സാകല്യാവസ്ഥയിലുള്ള വലിയ ചിത്രമാണ് ഇതിഹാസകർത്താവ് വരയ്ക്കുന്നത്. അതിന്റെ പശ്ചാത്തലം പ്രകൃതിയായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. അവയെ ആലേഖനം ചെയ്യുമ്പോൾ കവിയുടെ വ്യക്തിഗതമായ ജീവിതാഭിവീക്ഷണം ഇതിഹാസത്തിൽ ആവിർഭവിക്കില്ല. യുധിഷ്ഠിരനോ ദുര്യോധനനോ വീഴട്ടെ. അല്ലെങ്കിൽ ഹെക്ടറോ ടേണസോ വീഴട്ടെ വ്യക്തികളല്ല അപ്പോൾ നിലംപതിക്കുന്നത്. ആ വ്യക്തികൾ പ്രതിനിധാനം ചെയ്ത സമുദായങ്ങളാണ്. പാട്രിക് വൈറ്റിന്റെ നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം സ്റ്റാൻപാർക്കർ വീഴുന്നു. ആ വീഴ്ച ഒരു സമുദായത്തിന്റെ, ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ വീഴ്ചയാണെന്നു നമുക്കു തോന്നുന്നു. അയാൾ ആസ്ട്രേലിയയിലെ ഒരു കാട്ടിൽ എത്തുന്നു. പ്രകൃതിയോടു പടവെട്ടി ഭവനം നിർമ്മിക്കുന്നു. അയാളെ സഹായിക്കാൻ അപ്പോൾ ഒരു സ്ത്രീയെത്തുകയാണ്. അവരുടെ ബന്ധം ഒരു കുടുംബത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് കാരണമാകുന്നു. അത് പിന്നീട് ഒരു സമൂഹത്തിന്റെയും. ആ സമൂഹം ഒടുവിൽ തകരുന്നു; പുതിയ തലമുറ ജനനംകൊള്ളുന്നു. ഇങ്ങനെ എല്ലാ രീതിയിലും 'മനുഷ്യന്റെ മരം' എന്ന കൃതി ഇതിഹാസത്തോട് യോജിച്ചുനിൽക്കുകയാണ്.

കഥ

സിൻജൻ പഴ്സ്

ആസ്ട്രേലിയയിലെ ഒരു കാട്ടുപ്രദേശത്താണ് കഥ തുടങ്ങുന്നത്. രണ്ടു മരങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരു കുതിരവണ്ടി വന്നു നിന്നു. അതിൽനിന്ന് ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ താഴത്തേയ്ക്ക് ഇറങ്ങി. അയാൾ കോടാലിയെടുത്ത് ഒരു മരത്തിൽ ആഞ്ഞുവെട്ടിത്തുടങ്ങി. വലിയ ശബ്ദം. ആ പ്രദേശത്ത് ഇങ്ങനെയൊരു സംഭവം ആദ്യമായിട്ടാണ്. ചെറുപ്പക്കാരൻ ഒറ്റയ്ക്കു എത്തിയിരിക്കുന്നു. അയാൾക്കു കൂട്ടായി വണ്ടിയിൽ കെട്ടിയ കുതിരയുണ്ട്. ഒരു ചുവന്ന പട്ടിയുമുണ്ട്. ആ യുവാവിന്റെ പേരാണ് സ്റ്റാൻ പാർക്കർ. ഒരു കൊല്ലപ്പണിക്കാരന്റെ മകനാണ് അയാൾ. മരിച്ചുപോയ അച്ഛൻ മകനുവേണ്ടി കരുതിവച്ച ആ സ്ഥലത്തുതന്നെയാണ് അയാൾ എത്തിയിരിക്കുന്നത്. സ്റ്റാൻ പാർക്കർ വളരെ ദിവസം മരങ്ങൾ മുറിച്ചും ഭൂമി നിരപ്പാക്കിയും പണിയെടുത്തു. ഒടുവിൽ അയാൾ അവിടെയൊരു പരുക്കൻ കെട്ടിടം നിർമ്മിച്ചുവച്ചു. ഒരു ദിവസം അയാൾ യൂറ്റഗടൗൺഷിപ്പിൽ പോയിട്ടു തിരിച്ചു വന്നപ്പോൾ ഒരു യുവതിയേയും കൂടി കൊണ്ടുവന്നു. അവൾ സ്റ്റാൻ പാർക്കർ നിയമപ്രകാരം വിവാഹം കഴിച്ച ഏമിയാണ്.

വസ്ലോ പോപ്പ

കാലം കഴിഞ്ഞു. അവിശ്രമമായ ജോലികൊണ്ട് ആ കൃഷിസ്ഥലം വികാസം കൊണ്ടു. വെള്ളപ്പൊക്കവും കാട്ടുതീയും വരൾച്ചയും അവരെ പീഡിപ്പിച്ചു. പക്ഷേ, പ്രതിബന്ധസഹസ്രങ്ങളെ തട്ടിത്തകർത്തുകൊണ്ട് അവ ജീവിച്ചു. തങ്ങളുടെ ജീവിതം സാഫല്യത്തിലെത്തിയെന്ന് അവർക്കു തോന്നി. നൈരാശ്യങ്ങളും പ്രയാസങ്ങളും അവർക്ക് ഉണ്ടാകാതിരുന്നില്ല. സ്റ്റാൻ പാർക്കർ ജീവിതത്തിന്റെ മഹാദ്ഭുതങ്ങൾ ക്ഷുദ്രങ്ങളായ വസ്തുതകളിൽപ്പോലും ദർശിച്ചു. പക്ഷേ, തന്റെ അനുഭൂതി ഭാര്യയ്ക്ക് പകർന്നുകൊടുക്കാൻ അയാൾക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. നോവൽ തുടങ്ങുമ്പോൾ രണ്ടു വൻമരങ്ങളെ നാം കാണുന്നു. ആ വൃക്ഷങ്ങളെപ്പോലെ അടുത്തടുത്തു നിൽക്കുകയാണ് സ്റ്റാൻ പാർക്കറും ഏമിയും. പക്ഷേ, വൃക്ഷങ്ങൾക്കു ആശയനിവേദനത്തിനു കഴിവില്ല. അതുപോലെ ഭർത്താവിനും ഭാര്യയ്ക്കും തമ്മിൽ ഹൃദയ സംവാദം സാദ്ധ്യമല്ലാതെയായി. അതുകൊണ്ടാവണം ഏമി വിവാഹിതനായ ലിയോയുമായി വേഴ്ചയിലേർപ്പെട്ട് സ്റ്റാൻ പാർക്കിനെ വഞ്ചിച്ചത്.

ഇവോ ആൻഡ്രിച്ച്

സ്റ്റാൻ പാർക്കർക്കും ഏമിക്കും കുഞ്ഞുങ്ങളുണ്ടായി. ഒരു മകനും മകളും. റേ എന്ന മകൻ തെമ്മാടിയായി വളർന്നു. അവൻ ഒരു സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം ഇല്ലാതാക്കിയിട്ട് മരണം വരിച്ചു. തെൽമ പട്ടണത്തിൽപ്പോയി അവൾക്കു ജോലി നൽകിയ ഒരുത്തന്റെ ഭാര്യയായി പാർത്തു. എങ്കിലും ആ ദമ്പതികൾ ജീവിച്ചു. വാർദ്ധക്യം വന്നെത്തി. സ്റ്റാൻ പാർക്കർക്ക് ശാരീരികമായ തകർച്ചയുണ്ടായപ്പോൾ ഒരു വ്യർത്ഥതാബോധം ജനിച്ചു. ഇനി അധികം കാലമില്ല ആ മനുഷ്യന്. നോവൽ അവസാനിക്കുകയാണ്. സ്റ്റാൻ പാർക്കറുടെ മരണത്തിനുശേഷം പിന്നെന്തുണ്ട്? മരങ്ങൾ മാത്രം. അവ വീട്ടിനു പിറകിലായി നിൽക്കുന്നു. ആ വൃക്ഷങ്ങൾ നിൽക്കുന്ന ഭൂമി ആർക്കും വേണ്ടാത്തതാണ്. അതിലൂടെ മരിച്ച സ്റ്റാൻ പാർക്കറുടെ കൊച്ചുമകൻ തലകുനിച്ചു നടക്കുന്നു; പച്ചപിടിച്ച ചിന്തകളുടെ മുളകൾ ഉദ്ഗമിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അങ്ങനെ പരിസമാപ്തിയിൽ ഒരു പരിസമാപ്തിയും ഇല്ലാതെയായി.

ജീവന്റെ ചിരസ്ഥായിത്വം

നോവൽ വായിച്ചവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ എന്തൊരു ഐതിഹാസികമായ ഔജ്ജ്വല്യം! (Epic grandeur) എന്നു നമ്മൾ അറിയാതെ പറഞ്ഞുപോകും. പ്ളോട്ടില്ല, കഥയില്ല; അപ്രമേയ പ്രഭാവന്മാരായ വ്യക്തികൾ കഥാപാത്രങ്ങളായി രംഗപ്രവേശം ചെയ്യുന്നില്ല. അസങ്കീർണതയാണ് എവിടത്തെയും മുദ്ര. എങ്കിലും വായനക്കാർ ആദരത്തോടെ കൈകൂപ്പുന്നു. നോവലിന്റെ മുൻപിലും നോവലിസ്റ്റിന്റെ മുൻപിലും. അതാണ് കലയുടെ വൈഭവം. പ്രകൃതി എപ്പോഴും പുനരുജ്ജീവനം ആർന്നതാണല്ലോ. അതിനാൽ ഒരിക്കലും അതിനു നാശമില്ല. പ്രകൃതിയുടെ ഈ നാശമില്ലായ്മയെ, ചിരസ്ഥായിത്വത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് വൈറ്റ് നോവൽ അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. The tree of man was never quiet എന്ന കവിവാക്യം (ഹൗസ്മാൻ എഴുതിയത്) തെൽമ ചിത്തവിലോഭനത്തോടെ വായിക്കുന്നതായി നോവലിൽ പറയുന്നുണ്ട് (പെൻഗ്വിൻ എഡിഷൻ 376-ആം പുറം). അതുതന്നെ നോവലിന്റെ പേരായിക്കൊടുത്ത പാട്രിക് വൈറ്റ് തന്റെ ജീവിതദർശനത്തെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഈ ചിരസ്ഥായിത്വം എപ്പിക് കൃതികളുടെ സവിശേഷതയുമത്രേ.

എപ്പിക്കുകളിൽ പ്രാചീനവർഗങ്ങളുടെ കണ്ടെത്തൽ എന്നത് പ്രാധാന്യമാർന്ന ഘടകമാണ്. അതിനു സദൃശമായി ഈ നോവലിലുള്ളത് ഒരു വർഗത്തിന്റെ കുടിയേറിപ്പാർപ്പാണ്. അപ്പോൾ പുതിയ സ്ഥലത്തു ചെല്ലുന്നവന് പ്രകൃതിയുമായി സംഘട്ടനത്തിലേർപ്പെട്ടെ മതിയാവൂ. നോവലിന്റെ ആദ്യഭാഗം മുഴുവൻ ഈ സംഘട്ടനത്തിന്റെ കഥയാണ്. So they reached heir destination and ate and slept and in the morning of frost, beside the ashes of a fire were faced with the prospect of leading some kind of life. Of making that life purposeful of opposing silence and rock and tree. It does nor seem possible in a world of frost. അങ്ങനെ ലക്ഷ്യവേധിയായ പ്രയാണം അവരെ ജീവിപ്പിച്ചു. ആ ജീവിതം സാർത്ഥകമായി. അവർ പ്രകൃതിയെ ജയിച്ചപ്പോൾ കുടുംബമുണ്ടായി. സമൂഹമുണ്ടായി. ആ വ്യക്തികൾ തിരോധാനം ചെയ്യും. സംശയമില്ല. പക്ഷേ, പുതിയ വ്യക്തികൾ വരും. മരങ്ങളെ നോക്കൂ. മനുഷ്യൻ ചിന്തകളുടെ മുളകളെ ഉല്പാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മുന്നോട്ടു നീങ്ങുന്നതുപോലെ അവ പുതിയ പുതിയ മുളകളെ നിർമിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്നു. ആ രീതിയിൽ അവ ജീവന്റെ ചിരസ്ഥായിത്വത്തെ ഉദ്ഘോഷണം ചെയ്യുന്നു. വ്യക്തിക്ക് ദുരന്തം വന്നാലും അത് പരിഗണിക്കേണ്ടതില്ല. ആ ദുരന്തം മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ പരിമിതത്വം കൊണ്ട് സംഭവിക്കുന്നതാണ്. പ്രാധാന്യം വിച്ഛേദനം സംഭവിക്കാത്ത ജീവന്റെ പ്രയാണത്തിനാണ്. ഈ ചിന്താഗതിക്ക് ചേതോഹരമായ രൂപം നൽകിയിരിക്കുകയാണ് പാട്രിക് വൈറ്റ്. അതിനാൽ ജഗത് സംബന്ധീയമായ ഒരു പ്രഭാവം ഈ നോവലിന് കൈവരുന്നു. "നിങ്ങൾ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ സ്പർശിക്കുമ്പോൾ ഒരു മനുഷ്യനെ സ്പർശിക്കുന്നു' എന്ന് ആരോ പറഞ്ഞില്ലേ? വൈറ്റിന്റെ 'The Tree of Man' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തെ തൊടുമ്പോൾ പ്രപഞ്ചത്തെയാകെ സ്പർശിക്കുന്ന പ്രതീതി ജനിക്കും.

കല: നിയോമാർക്സിസ്റ്റിന്റെ നോട്ടത്തിൽ

മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ സാങ്കേതിക സ്വഭാവത്തെ അല്ലെങ്കിൽ യാഥാസ്ഥിതികസ്വഭാവത്തെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് ജർമൻ-അമേരിക്കൻ തത്വചിന്തകൻ ഹെർബർട്ട് മർക്കുസ് എഴുതിയ The Aesthetic Dimension എന്ന പുസ്തകം ചിന്താലോകത്തു പരിവർത്തനത്തിന്റെ സ്ഫുലിംഗങ്ങൾ ഇളക്കിവിട്ടിരിക്കുന്നു. 1977-ലാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം ജർമൻ ഭാഷയിൽ ആവിർഭവിച്ചത്. മാർക്കുസും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹധർമ്മിണി ഏറിക്ക ഷെറോവറും അത് ഇംഗ്ളീഷിലേക്കു തർജ്ജമ ചെയ്തു. ആ തർജ്ജമ 1979-ൽ ഇംഗ്ളണ്ടിൽ പ്രസാധനം ചെയ്തു. 'മേജർ വർക്ക്'—പ്രമുഖ കൃതി—എന്ന് നിരൂപകരെല്ലാം വിശേഷിപ്പിക്കുന്ന ഈ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തെക്കുറിച്ച് സാഹിത്യസംസ്കാരത്തിൽ താല്പര്യമുള്ളവരെല്ലാം അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണ്. മനീഷികളുമായി ബന്ധം പുലർത്തിയാൽ നമ്മുടെ സംസ്കാര ചക്രവാളം വികസിക്കും. അതുകൊണ്ട് ഈ ഗ്രന്ഥത്തെക്കുറിച്ച് അറിയേണ്ടത് ഒരാവശ്യകതതന്നെയാണ്.

കലയുടെ ശക്തി അതിന്റെ രൂപശിൽപത്തിൽ

ബോദ്ലേർ

മാർക്സിസത്തിന്റെ സാങ്കേതിക സ്വഭാവം അല്ലെങ്കിൽ യാഥാസ്ഥിതികത്വം എന്നു പറയുമ്പോൾ മർക്കുസ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത് നിലവിലിരിക്കുന്ന "ഉത്പാദനബന്ധങ്ങളോ"ടു (Relations of Production) ചേർത്തുകൊണ്ട് കലാസൃഷ്ടിയുടെ സത്യവും ഗുണവും നിർണ്ണയിക്കുന്ന രീതി തന്നെയാണ്. മാർക്സിസ്റ്റ്-ലെനിനിസ്റ്റ് സാമൂഹികശാസ്ത്രത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ആശയമാണ് "ഉത്പാദനബന്ധങ്ങൾ", ഭൗതികസമ്പത്തിന്റെ ഉത്പാദനം, കൈമാറ്റം, വിതരണം ഈ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ നിന്ന് ജനിക്കുന്നതാണ് ഈ ബന്ധങ്ങൾ. ഉത്പാദനമാർഗ്ഗങ്ങളുടെ ഉടമസ്ഥതയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു ഉത്പാദനബന്ധങ്ങൾ. ഉപകരണങ്ങൾ ധാരാളം കൈവശമുള്ള ആൾ അവയില്ലാത്ത ആളിനെ തന്റെ അധികാരപരിധിയിൽ കൊണ്ടുവരുമല്ലോ. അങ്ങനെ അടിമകളുടെ ഉടമസ്ഥത (Slave ownership), ഫ്യൂഡൽ ഉടമസ്ഥത (feudel ownership), ക്യാപ്പിറ്റലിസ്റ്റ് ഉടമസ്ഥത (capitalist ownership) ഇവ ഉണ്ടാകുന്നു. മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന മൂന്നു ഹീനമാർഗങ്ങളാണിവ. കലാസൃഷ്ടി ഈ വർഗ്ഗങ്ങളുടെ താൽപര്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ട് അവയെ അവലംബിച്ച് അതിനെ (കലാസൃഷ്ടിയെ) വ്യാഖ്യാനിക്കണം എന്ന് പറയുന്നതാണ് മർക്കുസിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ സാങ്കേതികത്വം അല്ലെങ്കിൽ യാഥാസ്ഥിതികത്വം. ഇതിനെ അദ്ദേഹം വിമർശിക്കുമ്പോൾ മാർക്സിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തത്തിൽനിന്നു മാറിപ്പോകുന്നില്ല. നിലവിലുള്ള സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെ അദ്ദേഹം കാണുന്നു. കലയ്ക്ക് രാഷ്ട്രീയമായ വ്യാപാരവും (political function) രാഷ്ട്രീയമായ ശക്യതയും (political potential) ഉള്ളതായി അദ്ദേഹം സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ, യാഥാസ്ഥിതികത്വമാർന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്ന് അകന്നുമാറി കലയുടെ രാഷ്ട്രീയമായ ശക്യത അതിന്റെ സുന്ദരരൂപശിൽപ്പത്തിൽത്തന്നെയിരിക്കുന്നു എന്നു മാർക്കുസ് വാദിക്കുകയാണ്. കല അതിന്റെ രമണീയമായ രൂപശിൽപ്പം കൊണ്ട് സ്വയം ശാസനാധികാരമുള്ളതായി (autonomous) വർത്തിക്കുന്നുവെന്നും സാമൂഹികബന്ധങ്ങളെ അത് അതിശയിക്കുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹത്തിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. അങ്ങനെ കല സർവ്വസാധാരണങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളെ ധ്വംസിക്കുന്നു. കലയ്ക്കു സ്വയംശാസനാധികാരമുണ്ടെന്നും (autonomy) അതിനു സാധാരണാനുഭവധ്വംസനത്തിനു ശക്തിയുണ്ടെന്നും മർക്കുസ് വാദിക്കുമ്പോൾ യാഥാസ്ഥിതികത്വമാർന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എതിർക്കാതിരുന്നില്ല.

എന്താണ് വിപ്ലവകല?

വില്യം ബ്ളേക്ക്

പല അർത്ഥത്തിൽ കലയെ വിപ്ലവാത്മകമെന്നു വിളിക്കാമെന്ന് മർക്കുസ് പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ശൈലിയിലും ടെക്നിക്കിലും തികഞ്ഞ മാറ്റം ഉണ്ടാകുമ്പോൾ സങ്കുചിതമായ അർത്ഥത്തിൽ അത് വിപ്ലവപരമാണ്. പക്ഷേ, യഥാർത്ഥമായ വിപ്ലവകലയല്ല അത്. നിലവിലുള്ള പാരതന്ത്ര്യത്തേയും വിപ്ലവാത്മകശക്തികളേയും ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് സാമൂഹികസത്യത്തെ ഭേദിച്ച് പരിവർത്തനത്തിന്റെ ചക്രവാളത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു തരുമ്പോഴാണ് വിപ്ലവകല ആവിർഭവിക്കുന്നത്. ഈ അർത്ഥത്തിൽ സത്യതയുള്ള ഏത് കലാസൃഷ്ടിയും വിപ്ലവാത്മകമത്രേ. അങ്ങനെ ക്ളാസ്സിക്കൽ നാടകങ്ങളും ബ്രഹ്റ്റിന്റെ നാടകങ്ങളും വിപ്ലവാത്മകങ്ങളായിരിക്കുന്നു. ഗോയ്ഥേയുടെ (Wahlverwandtschaften എന്ന നോവലും ഗ്രന്ദർഗ്രസ്സിന്റെ Hunderahre (Dog Years) എന്ന നോവലും വിപ്ലവകലയിൽ പെടുന്നു. ഈ നിലയിൽ വില്യം ബ്ളേക്കും റാങ്ബോയും (Rimbaud) വിപ്ലവകാരികളാണ്.

റാങ്ബോ

ഈ കൃതികളിലെ വിനാശകരമായ ശക്യതയ്ക്ക് (Subversive Potential) വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ട്. അത് ഓരോ കൃതിക്കും അഭിമുഖീഭവിക്കേണ്ടിവന്ന സമൂഹഘടനയുടെ വ്യത്യാസം കൊണ്ട് സംഭവിച്ചതാണ്. ഓരോ കൃതിയിലും സത്യമുണ്ട്. പ്രതിഷേധമുണ്ട്. വാശാനമുണ്ട്. ആ സത്യവും പ്രതിഷേധവും വാശാനവും രൂപശിൽപ്പത്തിന്റെ ഫലങ്ങളാണ്. അങ്ങനെ ബൂഹനറുടെ (Buchner), വോയ്ട്സെക് (Woyzech)എന്ന നാടകവും ബ്രഹ്റ്റിന്റെ നാടകങ്ങളും മാത്രമല്ല കാഫ്കയുടെയും ബക്കറ്റിന്റെയും നോവലുകളും കഥകളും വിപ്ലവാത്മകങ്ങളാണ്; ഉള്ളടക്കത്തിന് രൂപം നൽകിയിരിക്കുന്നു എന്നതിനാൽ. തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തിനുവേണ്ടിയോ വിപ്ലവത്തിനു വേണ്ടിയോ രചിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതുകൊണ്ട് സാഹിത്യം വിപ്ലവപരമാകണമെന്നില്ല. ഉള്ളടക്കം രൂപമായി മാറിയെന്ന മട്ടിൽ സാർത്ഥകമാണ് സാഹിത്യസൃഷ്ടി. അങ്ങനെ മാത്രമേ അതിനെ വിപ്ലവാത്മകം എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കാനാവൂ. സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ രാഷ്ട്രീയമായ ശക്യത (Political Potential) അതിന്റെ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രപരമായ മണ്ഡലത്തിനകത്തു തന്നെയാണിരിക്കുന്നത്. കലാസൃഷ്ടി പ്രത്യക്ഷത്തിൽ രാഷ്ട്രീയമാകന്തോറും പരിവർത്തനത്തിന്റെ ലക്ഷ്യത്തിലെത്താനുള്ള അതിന്റെ ശക്തി കുറഞ്ഞു കുറഞ്ഞുവരും. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ ബോദ്ലേറിന്റെയും റാങ്ബോയുടേയും കാവ്യങ്ങളിലുള്ള വിനാശകരമായ ശക്യത (Subversive potential) ബ്രഹ്റ്റിന്റെ നാടകങ്ങളിൽ കണ്ടില്ലെന്നു വരും.

II

താഴെ നൽകുന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ തത്വങ്ങളെ അവലംബിച്ചാണ് മർക്കുസ് ഗ്രന്ഥം രചിച്ചിട്ടുള്ളത്.

1. കലയും ഉൽപ്പാദനബന്ധങ്ങളും തമ്മിൽ നിശ്ചിതമായ ബന്ധമുണ്ട്. ഉൽപ്പാദന ബന്ധങ്ങൾ മാറുമ്പോൾ ഉപരിഘടനയുടെ (Super structure) ഭാഗമെന്ന നിലയിൽ കലയ്ക്കും മാറ്റം വരുന്നു.
2. കലയും സമൂഹത്തിലെ വർഗ്ഗവും (Social class) തമ്മിൽ നിശ്ചിതമായ ബന്ധമുണ്ട്. സത്യാത്മകവും പുരോഗമനാത്മകവുമായ കല ഉന്നതി പ്രാപിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ കലയാണ്.
3. അതിന്റെ ഫലമായി രാഷ്ട്രീയവും സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രപരവുമായ അംശങ്ങൾ ഒരുമിച്ചു ചേരുന്നു. വിപ്ലവാത്മകമായ ഉള്ളടക്കവും കലാത്മകമായ അംശവും ഒരുമിച്ചുചേരുന്നു.
4. ഉന്നതി പ്രാപിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന്റെ താൽപര്യങ്ങളും ആവശ്യകതകളും ആവിഷ്കരിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ കടമപ്പെട്ടവനാണ്. (മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതിയിൽ ഇതു തൊഴിലാളി വർഗ്ഗമാണ്).
5. അധഃപതിക്കുന്ന വർഗ്ഗത്തിന് അല്ലെങ്കിൽ അതിന്റെ പ്രതിനിധികൾക്കു "ജീർണ്ണിച്ച" കലയല്ലാതെ വേറൊന്നും സൃഷ്ടിക്കാനാവില്ല.
6. സാമുദായികബന്ധങ്ങൾക്ക് ഏറ്റവും യോജിച്ച കലാരൂപം റിയലിസമാണ്. അതുതന്നെയാണ് ശരിയായ രൂപവും.

സാഹിത്യസൃഷ്ടിയിൽ ഉത്പാദനത്തിന്റെ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾക്ക് ആവിഷ്കാരം നൽകണമെന്നാണ് ഈ ആറു തത്വങ്ങളിൽ ഓരോന്നും അനുശാസിക്കുന്നത്. ബാഹ്യമായി അതു നിവേശിപ്പിച്ചാൽ പോരാ. ആന്തരമായ യുക്തിയുടേയും പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ യുക്തിയുടേയും ഭാഗമായി ഭവിക്കണം അത്.

ഈ ഓരോ തത്വത്തെയും മർക്കുസ് എങ്ങനെ വിമർശിക്കുന്നു, എന്നിട്ടും അദ്ദേഹം എങ്ങനെ മാർക്സിസത്തിൽനിന്നു വിട്ടുപോകാതെ നിൽക്കുന്നു എന്നതൊക്കെ വിശദീകരിക്കാൻ ഈ ലേഖനത്തിൽ സ്ഥലമില്ല. പ്രാധാന്യമുള്ള ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലേക്കു വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കാനേ ഉദ്ദേശ്യമുള്ളൂ. അതിനാൽ ചില കാര്യങ്ങൾ മാത്രം ചുരുക്കിപ്പറയാം.

കലയിലെ സത്യം സവിശേഷതയാർന്ന സത്യം

കല നിർമ്മിക്കുന്ന ലോകം സത്യാത്മകമായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടല്ലോ. ആ സത്യാത്മകത, നിലവിലുള്ള വാസ്തവികത്വത്തിനു പരിവർത്തനം വരുത്തിയതിന്റെ ഫലമാണ്. അതുവരെ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതോ അല്ലെങ്കിൽ കേൾക്കപ്പെടാതിരുന്നതോ ആയ സത്യത്തിനുവേണ്ടി നിലവിലുള്ള വാസ്തവികത്വത്തെ പൊട്ടിച്ചെറിയുമ്പോൾ കലയുടെ സവിശേഷമായ ലോകം ആവിർഭവിക്കുന്നു. പ്രധാനപ്പെട്ട സാമൂഹിക സ്ഥാപനങ്ങളിൽ ചേർന്നിരിക്കുന്ന യുക്തിയേയും ഭാവസംദൃബ്ധതയേയും (sensibility) അവഗണിച്ചിട്ട് മറ്റൊരു യുക്തിയേയും ഭാവസംദൃബ്ധതയേയും അതു (കല) സൃഷ്ടിക്കുന്നു. നിത്യജീവിതത്തിലെ വാസ്തവികത്വത്തിൽ നിന്ന് ഇങ്ങനെ വലിച്ചെടുക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടിക്ക് അതിന്റേതായ സത്യം ലഭിക്കുന്നു. ഭാഷയ്ക്കു മറ്റൊരു രൂപം നൽകി, അവഗമനത്തിനു (perception) വേറൊരു രൂപം നൽകി കലാകാരൻ ഈ മാറ്റമുളവാക്കുന്നു. അപ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടാനുള്ള സമരത്തിൽ കല മനുഷ്യനെ സഹായിക്കുന്നതെങ്ങനെ? കലയുടെ ഈ വിമർശനപരമായ ധർമ്മം (critical function) അതിന്റെ രൂപശില്പത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഉള്ളടക്കത്തെ ആശ്രയിച്ചല്ല, ശുദ്ധമായ രൂപത്തെ ആശ്രയിച്ചല്ല കലാസൃഷ്ടിയുടെ സത്യത നിർണ്ണയിക്കപ്പെടുന്നതും; ഉള്ളടക്കം രൂപമായി മാറിയതിനെ ആശ്രയിച്ചാണ്. ഈ രൂപശിൽപ്പം വർഗ്ഗസമരത്തിന്റെ യാഥാതഥ്യത്തിൽനിന്നു കലയെ മാറ്റിക്കളയുന്നു എന്നതു വാസ്തവം. മർക്കുസ് അതു സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ, സുന്ദരമായ രൂപമാണ് കല. സ്വയം ശാസനാധികാരം (Autonomy) പ്രകടിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതു തെറ്റായ ബോധമോ വ്യാമോഹമോ ഉളവാക്കുന്നില്ല എന്നാണ് അദ്ദേഹം നൽകുന്ന സമാധാനം. സ്ഥിരീകൃതസത്യങ്ങളെ പൊട്ടിച്ചെറിയുന്നതിലാണ് കലയുടെ സത്യമിരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ പൊട്ടിച്ചെറിയുമ്പോൾ കലയിലെ സാങ്കൽപിക ലോകം സത്യാത്മകമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു.

മാർക്സ്, എംഗൽസ്

മുകളിൽ നൽകിയ മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ ആറു തത്വങ്ങളിൽ ആറാമത്തേതിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള മർക്കുസിന്റെ അഭിപ്രായപ്രകടനമാണിത്. ഇത് മാർക്സിന്റെയും എംഗൽസിന്റെയും വീക്ഷണങ്ങൾക്ക് എതിരാണെന്നു ചിലർ പറഞ്ഞേക്കാം. അതിന് അദ്ദേഹം നൽകുന്ന സമാധാനം വേറൊരു ചിന്തകന്റെ വാക്യത്തിലൂടെയാണ്. Most of Marxist aesthetics is not only a gross vulgarization—Marx's and Engles' views are also turned into their opposite എന്ന നിഗമനത്തിലെത്തിയ ആ ചിന്തകന്റെ വാക്യം ഇതാ: Marx and Engles saw "the essence of a work of art precisely not in its political or social relevance." (Hans—Dutrich Sander എഴുതിയ Marxistiche ideolog c und allgemeine Kunsttheorie എന്ന ഗ്രന്ഥം).

ഇതെല്ലാം സാമൂഹികസിദ്ധാന്തംകൊണ്ട് കലാസൃഷ്ടിയെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നു സ്ഥാപിക്കുകയാണ്. സാമൂഹികസിദ്ധാന്തംകൊണ്ട് അതിനെ മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ലെങ്കിൽ തത്വചിന്തകൊണ്ടും ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. അതിനാലാണ് മാർക്സിസത്തേയും സ്യൂക്ചറലിസത്തേയും കൂട്ടിയിണക്കിയ ഗോൾഡ്മൻ എന്ന റുമേനിയൻ നിരൂപകൻ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞത്: "കലാസൃഷ്ടിയെന്നത് വർണ്ണങ്ങളുടേയും നാദങ്ങളുടേയും വാക്കുകളുടേയും മൂർത്തങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെയും പ്രപഞ്ചമാണ്. അതിൽ മരണമില്ല. ഫേദ്രെ മരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമാത്രമേയുള്ളൂ" (Phedre—റേസിന്റെ ട്രാജിക് നാടകം. ഫേദ്രെ വിഷം കുടിച്ച് ആത്മഹത്യചെയ്യുന്നു).

മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രചാരണം പ്രസാദാത്മകത്വത്തെ മാത്രമേ അംഗീകരിക്കുന്നുള്ളൂ. പക്ഷേ, കലയിൽ വിഷാദാത്മകത്വവും കലർന്നിരിക്കുന്നുവെന്ന് മർക്കുസ് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. കലയിലെ വിഷാദാത്മകത്വം "കൗണ്ടർ റവല്യൂഷനറി" അല്ല, ബൂഹനറുമെ "Death of Danton" ഒരുദാഹരണം ഈ നാടകം വിഷാദാത്മകമാണെങ്കിലും വിപ്ലവാത്മകമാണ്.

മർക്കുസിന്റെ ഗ്രന്ഥത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ പ്രതിപാദനം ഇവിടെ അവസാനിപ്പിക്കാം. ഗഹനങ്ങളായ മറ്റു പല തത്വങ്ങളെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം എഴുതുന്നുണ്ട്. ആ ചിന്താമണ്ഡലത്തെയാകെ കാണിച്ചുതരാതെ അതിന്റെ ഒരംശംമാത്രമെടുത്ത് പ്രതിപാദിക്കുന്നത് ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ഔജ്ജ്വല്യത്തെ നശിപ്പിക്കുകയാണ്, അതിനെ അയഥാർത്ഥീകരിക്കുകയാണ് എന്നൊക്കെ എനിക്കറിയാം. നേരത്തെ സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ മർക്കുസിന്റെ പുസ്തകത്തിലേക്കു വായനക്കാരെ നയിക്കണമെന്നേ എനിക്കു ലക്ഷ്യമുള്ളൂ.

മർക്കുസ് നിയോ മാർക്സിസ്റ്റാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതങ്ങൾ പ്രതിഷേധം ക്ഷണിച്ചുവരുത്തുന്നവയാണ്. യൂറോപ്പിലും ഇംഗ്ലണ്ടിലും അമേരിക്കയിലും ഇതിനെക്കുറിച്ച് വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ നടക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളത് ഇതിന്റെ വൈശിഷ്ട്യത്തിലേക്ക് കൈചൂണ്ടുന്നു. നമ്മുടെ പല അനുഭവമണ്ഡലങ്ങളും സ്വതന്ത്രങ്ങളല്ല. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വായുവീശുന്ന ഒറ്റ മണ്ഡലം കലയുടേതാണ്. അവിടെയും പാരതന്ത്ര്യം വരുത്തരുതെന്ന് മാർക്സിസ്റ്റായ അല്ലെങ്കിൽ നിയോ മാർക്സിസ്റ്റായ മർക്കുസിനു നിർബന്ധമുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥം വയിക്കൂ. മനുഷ്യന്റെ മസ്തിഷ്കത്തെക്കാൾ ആശ്ചര്യകരമായി ഈ ലോകത്ത് വേറൊന്നുമില്ലെന്ന സത്യം മനസ്സിലാക്കാം.

കനേറ്റിയുടെ മാസ്റ്റർപീസ്

ഈലിയസ് കനേറ്റി

1981-ലെ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽസമ്മാനം ഈലിയസ് കനേറ്റി (Elias Canetti) എന്ന നോവലിസ്റ്റിനു നൽകിയിരിക്കുന്നു. ബൾഗേറിയയിൽ 1905-ൽ ജനിച്ച ഈ പ്രതിഭാശാലി ഇപ്പോഴും ഇംഗ്ലണ്ടിൽ താമസിക്കുന്നു. ജർമ്മൻ ഭാഷയിലാണ് അദ്ദേഹം എഴുതാറുള്ളത്. കനേറ്റിയെ മഹായശസ്കനാക്കിയത് "ആൾക്കൂട്ടവും അധികാരവും"—Crowds and Power—എന്ന സമൂഹശാസ്ത്രപരമായ ഗ്രന്ഥവും ഓട്ടോ ദാഫേ (Auto Da Fe—Die Blendung) എന്ന നോവലുമാണ്. കനേറ്റിയുടെ "ആശയസമ്പന്നതയ്ക്കും കലാശക്തി"ക്കുമാണ് നോബൽ സമ്മാനം നൽകുന്നതെന്ന് സ്വീഡിഷ് അക്കാഡമി പ്രഖ്യാപിച്ചതായി പത്രങ്ങളിൽ കണ്ടു. ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റേയും അധികാരത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾ മൗലികതയോടെ എടുത്തുകാണിക്കുന്ന ആദ്യം പറഞ്ഞ ഗ്രന്ഥത്തിൽ (രചനാകാലം നോക്കുകയാണെങ്കിൽ ഇത് Crowds and Power രണ്ടാമത്തേതാണ്). ആശയരത്നങ്ങൾ നിരത്തി വച്ചിരിക്കുന്നു. ഔട്ടോ ദാ ഫേ എന്ന നോവലാകട്ടെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ മാസ്റ്റർ പീസുകളിൽ ഒന്നാണുതാനും. അതിനാൽ കനേറ്റിയുടെ ആശയസമ്പന്നതയേയും കലാശക്തിയേയും അക്കാഡമി മുന്നിൽ കണ്ടതിൽ ഒരത്ഭുതവുമില്ല. പക്ഷേ, ഒരു വസ്തുത അത്ഭുതമായി അവശേഷിക്കുന്നു. പ്രഖ്യാതങ്ങളായ 'സാഹിത്യവിശ്വവിജ്ഞാനകോശ'ങ്ങളിൽ കനേറ്റിയുടെ പേരില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശമില്ല. നോവൽ സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിലും ഒരു ലേഖനത്തിലും കനേറ്റിയെന്നോ 'ഔട്ടോ ദാ ഫേ' എന്നോ ഒരിക്കൽപോലും പറഞ്ഞിട്ടില്ല. പത്തു വർഷം മുൻപ്, 'പെൻഗ്വിൻ ബുക്സ്' പ്രസാധനം ചെയ്ത ഈ രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങളും യാദൃച്ഛികമായി ഈ ലേഖകന്റെ കൈയ്യിൽ കിട്ടി. 'ഔട്ടോ ദാ ഫേ' എന്നെ ഹർഷോന്മാദത്തിലേക്ക് എറിഞ്ഞു. 'ആൾക്കൂട്ടവും അധികാരവും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിവേശനം ചെയ്തിട്ടുള്ള ആശയസമൂഹത്തിന്റെ പ്രഭാതാരമ്പ്യമേറ്റ് ഞാൻ മറ്റൊരാളായി മാറി. കനേറ്റി ഇംഗ്ലണ്ടിലേയും അമേരിക്കയിലേയും നിരൂപകന്മാരാൽ ആദരിക്കപ്പെടുന്നില്ല. എങ്കിലും സ്വീഡിഷ് അക്കാഡമി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹത്വം കണ്ടറിഞ്ഞു. കഴിഞ്ഞ ചില വർഷങ്ങളിൽ നോബൽസമ്മാനം നേടിയ ഒഡിസ്യൂസ് ഇലിറ്റിസും (ഗ്രീക്കു കവി) ഐസക്ക് ബാഷേവിസ് സിങ്ങറും (യഡ്ലിഷ് നോവലിസ്റ്റ്) ചെസ്വാഫ് മീവാഷും (പോളിഷ് കവി) സങ്കുചിതമായ സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിനകത്ത് മാത്രമേ അറിയപ്പെടുന്നുള്ളുവെന്ന് ചില പത്രങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നു. കനേറ്റിയും അക്കാര്യത്തിൽ അവർക്കു സദൃശൻ തന്നെ. പക്ഷേ, ഇനി വിമർശകർക്ക് അദ്ദേഹത്തെ അവഗണിക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. വിമർശകർ പൊതുവെ കനേറ്റിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിശബ്ദരാണെങ്കിലും നിഷ്പക്ഷ ചിന്താഗതിയുള്ളവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭയെ അംഗീകരിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല.'ഔട്ടോ ദാ ഫേ' വായിച്ചിട്ട് ഫീലിപ്പ് ഭോയിൻ ബി പറഞ്ഞു: "A Strange, eloquent and terrifying book." ജോൺ ഡേവൻപോർട്ട് എഴുതിയത് "One of the few undoubted masterpieces of our time" എന്നാണ്. ആരെയും വാഴ്ത്താൻ കൂട്ടാക്കാത്ത വാൾട്ടർ അലൻ "Disturbing terrifying, ferociously funny" എന്ന് പ്രശംസാവചനമുതിർത്തു. "A novel of terribile power" എന്നാണു സി. ഡേ. ലൂയിസ് പ്രഖ്യാപിച്ചത്. നവീന നോവലിസ്റ്റുകളിൽ പ്രമുഖസ്ഥാനമുണ്ട് ഐറിസ് മർഡോക്കിന്. അവർ ഇതിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞത് 'Savage, subtle, beautifully mysterious... one of the few great novels of the century' എന്നാണ്. നോവൽ വായിക്കൂ. ഈ പ്രസ്താവങ്ങളിലൊന്നിൽപ്പോലും അത്യുക്തിയില്ലെന്നു ഗ്രഹിക്കാം.

'ഔട്ടോ ദാ ഫേ' ഒരു ദുരന്തകഥയാണ്. ചൈനീസ് ഭാഷയിലും സംസ്കാരത്തിലും അവഗാഹമുള്ള ഫ്രൊഫസർ പീറ്റർകീനിന്റെ ദുരന്തകഥ. അദ്ദേഹം ഒരു കലാശാലയിലും പ്രൊഫസർ ആയിരുന്നില്ല. അവ സ്വയം സ്വീകരിച്ച സ്ഥാനമെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞ ആ പേരിന് ഒരർത്ഥവുമില്ലായിരുന്നു. രണ്ടു് ലോക മഹായുദ്ധങ്ങൾക്കിടയിൽ ജർമ്മനിയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കീൻ ലക്ഷക്കണക്കിന് ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉള്ള ഒരു ഗ്രന്ഥശാലയുടെ ഉടമസ്ഥൻ ആയിരുന്നു. ചുവരിൽ ചേർന്ന ഷെൽഫുകളിൽ തറതൊട്ടു മച്ചുവരെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ. ആ ഗ്രന്ഥശാല തുറന്ന് അകത്തു കയറി ഓരോ ഗ്രന്ഥമെടുത്തു താലോലിക്കുമ്പോഴും കീൻ നിർവൃതിയിൽ വീണിരുന്നു. ജ്ഞാനവും സത്യവും കീനിന് സദൃശ്യങ്ങൾ. മനുഷ്യസമൂഹത്തിൽനിന്ന് അകന്നു നിന്നാൽ സത്യത്തോടു കൂടുതൽ അടുക്കാമെന്ന് കീൻ കരുതി. ദൈനംദിന ജീവിതം എന്നത് അസത്യം. താൻ കാണുന്ന ഓരോ വ്യക്തിയും അസത്യം പറയുന്നവൻ. അതിനാൽ കീൻ ആരോടും സംസാരിച്ചിരുന്നില്ല. എപ്പോഴും ഗ്രന്ഥശാലയ്ക്കകത്തായിരുന്നു അദ്ദേഹം. റോഡിൽ നടക്കുമ്പോഴും ഒരു ബ്രീഫ്കേസിനകത്ത് വിശിഷ്ടങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ കീൻ കൊണ്ടുപോയിരുന്നു. ഒരു ദിവസം ആ ബ്രീഫ്കേസ് കൈയിൽ നിന്നു വഴുതി താഴെ വീണപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഞെട്ടിപ്പോയി. ഗ്രന്ഥങ്ങളെ നിഗ്രഹിക്കുന്ന കൊലപാതകിയായിട്ടാണു കീൻ തന്നെ കണ്ടത്.

ഒഡിസ്യൂസ് ഇലിറ്റിസ്

കോടിക്കണക്കിന് ഷില്ലിംഗ് (Schilling-ഒരാസ്ട്രിയൻ നാണയം) വില വരുന്ന ആ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ സൂക്ഷിക്കാനും വില മതിക്കാൻ വയ്യാത്ത രേഖകൾ പരിരക്ഷിക്കാനും ഒരു ഹൗസ്കീപ്പറെ—വീട്ടു സൂക്ഷിപ്പുകാരനെ... വേണ്ടിവന്നു കീനിന്. അദ്ദേഹം പത്രത്തിൽ പരസ്യം കൊടുത്തു. അസാധാരണമായ വിധത്തിൽ ഉത്തരവാദിത്വബോധമുള്ള വീട്ടു സൂക്ഷിപ്പുകാരനെ ആവശ്യമുണ്ട്. സമുന്നതമായ സ്വഭാവമുള്ളവർ മാത്രം അപേക്ഷിച്ചാൽ മതി. യോഗ്യതയില്ലാത്തവർക്ക് പുറത്തേക്കുള്ള വാതിൽ കാണേണ്ടതായി വരും. പണം പ്രശ്നമല്ല." ഈ പരസ്യമനുസരിച്ചു വന്നെത്തിയ തെറീസയോട്ട് കീൻ പറഞ്ഞു: "എന്റെ പഴയ വീട്ടു സൂക്ഷിപ്പുകാരനെ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നതിനുള്ള കാരണം അറിയാൻ നിങ്ങൾക്ക് അവകാശമുണ്ട്. എന്റെ ലൈബ്രറിയിലെ ഒരു പുസ്തകം കാണാതെയായി..." തെറീസയുടെ എല്ലാ മറുപടികളും കീനിനു സംതൃപ്തി നൽകി. അവൾ പുതിയ വീട്ട് സൂക്ഷിപ്പുകാരിയായി. കീൻ പുസ്തകങ്ങളെ എത്രമാത്രം ബഹുമാനത്തോടുകൂടി നോക്കിയോ അതിനേക്കാൾ ആയിരംമടങ്ങ് ബഹുമാനത്തോടുകൂടി തെറീസ അവയെ സംവീക്ഷണം ചെയ്തു. അവൾ ഗ്രന്ഥപാരായണത്തിൽ ഉൽസുകയായി. ഒരു ദിവസം കീൻ മുറിക്കുള്ളിൽ വന്നപ്പോൾ അവൾ കൈയ്യുറകൾ ധരിച്ച് പുസ്തകമെടുക്കുന്നതാണ് കണ്ടത്. തനിക്കുപോലും അമ്മട്ടിൽ പുസ്തകം കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ തോന്നിയിരുന്നില്ലെന്ന് കീൻ ഗ്രഹിച്ചു. പൊടുന്നനവേ അദ്ദേഹം തീരുമാനത്തിലെത്തി: "എനിക്ക് നിങ്ങളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ ആഗ്രഹമുണ്ട്." തെറീസയുടെ പ്രതീക്ഷകൾക്കും അതീതമായിരുന്നു ആ തീരുമാനം. തനിക്കു മുപ്പതു വയസ്സേ ആയിട്ടുള്ളൂ എന്നാണ് തെറീസയുടെ ഭാവം. പക്ഷേ, അവൾക്ക് വാർദ്ധക്യത്തിലെത്താൻ വളരെക്കാലം വേണ്ട. യുവാവല്ലെങ്കിലും പ്രായമേറെയൊകാത്ത കീനിന്റെ സഹധർമ്മിണിയായി അവൾ. എന്നാൽ അന്നു തൊട്ടു അവൾ രാക്ഷസിയായി. തെറീസയുടെ ഗ്രന്ഥസ്നേഹവും സംസ്കാരാഭിമുഖ്യവും ഒക്കെ നാട്യങ്ങളായിരുന്നു. കോടീശ്വരനായ കീനിന്റെ ധനത്തോടു മാത്രമേ അവൾക്കു സ്നേഹമുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. മരസ്സാമാനങ്ങൾ വിൽക്കുന്ന ഒരു സ്ഥാപനത്തിലെ ജോലിക്കാരൻ ബ്രൂട്ടുമായി അവൾ പ്രേമബന്ധത്തിലായി. കീനിനെ അവർ രണ്ടുപേരും ചേർന്ന് കൊല്ലുമായിരുന്നു. പോലീസിനെ ഭയന്ന് അവർ അത് ചെയ്തില്ലെന്നേയുള്ളൂ. ആ മഹാപണ്ഡിതന്റെ വിശിഷ്ട ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അവൾ വാരി താഴത്തേക്കു എറിഞ്ഞു. കീനിന്റെ പണംകൊണ്ടു വാങ്ങിയ മരസ്സാമാനങ്ങൾ ഗ്രന്ഥശാലയിൽ നിറഞ്ഞു. ഭവനത്തിനു പുറത്തേക്കുപോയിട്ടു വന്ന കീൻ കണ്ടത് തന്റെ പുസ്തകങ്ങളാകെ തെറീസ വലിച്ചുവാരി താഴെയിട്ടിരിക്കുന്നതാണ്. കീനിന് ഇരിക്കാൻപോലും സ്ഥലമില്ല. 'അതാ അവിടെ' എന്ന് അവൾ പറഞ്ഞു. കീൻ പുസ്തകങ്ങളില്ലാത്ത 'ലാവറ്ററി'യിൽ കയറി. ട്രൗസേഴ്സ് താനറിയാതെ താഴത്തേക്കു പോന്നു. കീൻ സീറ്റിലിരുന്ന് കൊച്ചുകുട്ടിയെപ്പോലെ കരഞ്ഞു. അധികം വൈകിയില്ല. ബ്രൂട്ടിന്റെയും ഭവനത്തിന്റെ വാതിൽ ഒരു ഹോട്ടൽ ആശ്രയസ്ഥാനമായിക്കണ്ടെ കീൻ അവിടേയും ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വാങ്ങി നിറച്ചു. തെറീസ അപഹരിക്കാവുന്നിടത്തോളം പണം കീനിൽ നിന്നു അപഹരിച്ചെങ്കിലും സമ്പാദ്യത്തിന്റെ നല്ലൊരുഭാഗം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈയിലുണ്ട്. പക്ഷേ, കീൻ മാനസികരോഗിയായി മാറിക്കഴിഞ്ഞു. തെറീസ കൊല്ലപ്പെട്ടു എന്നു തെറ്റായ വാർത്ത ശത്രുക്കൾ അദ്ദേഹത്തിന് നൽകിയിരുന്നു. മനസ്സിന്റെ സമനില തെറ്റിയ കീൻ തന്നെയാണ് ആ കൊലപാതകത്തിനു കാരണക്കാരൻ എന്നു ധരിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഐസക്ക് ബാഷേവിസ് സിങ്ങർ

കീനിന്റെ സഹോദരൻ ജോർജ്കീൻ പാരീസിലെ വിഖ്യാതനായ മനോരോഗചികിത്സകനാണ്. കീനിന്റെ മാനസികാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് കമ്പികിട്ടിയ ജോർജ്ജ് ഉടൻതന്നെ അദ്ദേഹത്തെ കാണാനെത്തി. ചൈനീസ് ഭാഷയിലും ചൈനീസ് സംസ്കാരത്തിലും പാണ്ഡിത്യമാർജ്ജിച്ച പീറ്റർ കീൻ. മനുഷ്യരെ മാത്രം കണ്ട് അവരുടെ രോഗങ്ങൾ മാറ്റുന്ന ഭിഷഗ്വരൻ ജോർജ്ജ്കീൻ. പീറ്ററെ തിരിച്ചു ഭവനത്തിലാക്കണമെന്ന് ജോർജ് തീരുമാനിച്ചു. തുടർന്ന് ആ സഹോദരന്മാർ തമ്മിലുണ്ടായ സംഭാഷണം ഈ നോവലിലെ സമുജ്ജ്വലമായ അദ്ധ്യായമാണ്. "നിങ്ങൾ ഭ്രാന്തന്മാരെക്കൊണ്ട് ജീവിക്കുന്നു; ഞാൻ എന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കൊണ്ടും. ഏതാണ് കൂടുതൽ ആദരണീയം? എനിക്കു ജയിലറയിൽ കഴിയാം. പുസ്തകങ്ങൾ എന്റെ തലയ്ക്കകത്ത് ഇരിക്കും. നിങ്ങൾക്കാണെങ്കിൽ ഒരു ഭ്രാന്താലയം മുഴുവൻ വേണം" എന്ന് പീറ്റർ കീൻ പുച്ഛിച്ചു പറഞ്ഞെങ്കിലും ജോർജ് കീൻ കണ്ടു, സഹോദരൻ ഭ്രാന്താലയത്തിന്റെ വാതിക്കൽ എത്തിനിൽക്കുകയാണെന്ന്. ജോർജ്, തെറീസയേയും ഫാഫിനേയും ഭീഷണിപ്പെടുത്തി അവിടെ നിന്നു പറഞ്ഞയച്ചു; സഹോദരനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭവനത്തിൽ തിരിച്ചാക്കിയിട്ട് പാരീസിലേക്ക് പോകുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, ജോർജ് നടത്തിയ ആ രോഗനിർണ്ണയം തെറ്റിപ്പോയിരുന്നു. "Love is a leprosy a disease"—"പ്രേമം കുഷ്ഠമാണ്, രോഗമാണ്"—എന്ന് പീറ്റർ ഉൽഘോഷിച്ചെങ്കിലും ജീവിതത്തിൽ പ്രേമം ലഭിക്കാത്തതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദുരന്തത്തിനു ഹേതു. ജോർജ് പോയതിനുശേഷം പീറ്റർ വീടിന്റെ വാതിൽ അടച്ചുപൂട്ടി. അദ്ദേഹം കടലാസിനു തീ പിടിപ്പിച്ചു. ആളിക്കത്തിയ അഗ്നിയിൽ അദ്ദേഹം പുസ്തകങ്ങൾ എറിഞ്ഞു. പുസ്തകങ്ങളിൽനിന്ന് വലിച്ചുകീറി പന്തുകളാക്കി ഉരുട്ടി അഗ്നിയിലേക്കു ഇട്ടു. ഏണികൊണ്ടുവന്ന് മുറിയുടെ ഒത്ത നടുവിൽ വച്ചു. അതിന്റെ ആറാമത്തെ പടിയിൽ കയറിനിന്നു. തീ അദ്ദേഹത്തെ സ്പർശിച്ചു. അപ്പോൾ പീറ്റർ കീൻ ഉച്ചത്തിൽ ചിരിച്ചു. ജീവിതത്തിൽ മുൻപ് ചിരിച്ചിട്ടുള്ളതിനേക്കാൾ വളരെ ഉച്ചത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ചിരിച്ചത്.

വാൾട്ടർ അലൻ

കലാസൃഷ്ടിയെന്നതു ജീവിതത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ അനുഭവത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമാണ്. ആ വ്യാഖ്യാനം കലാകാരൻ നൽകുന്നത്, വിവരണത്തിലൂടെയല്ല; അതുകൊണ്ട് ഈ കലാശില്പം "ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ മഹനീയമായ നോവൽ" ആയതെങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ അത് വായിക്കുക എന്നതേ മാർഗ്ഗമുള്ളൂ. നിരൂപകൻ എത്ര വിവരിച്ചാലും ആസ്വാദനം സാദ്ധ്യമല്ല. ഈ സത്യം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ നോവലിന്റെ കാതലായ ഭാഗത്തേക്ക് പ്രവേശിക്കട്ടെ.

സി. ഡേ. ലൂയിസ്

സംസ്കാരം ഈ നോവലിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ള അഗ്നിപോലെ ആളിക്കത്തി ശോഭ പ്രസരിപ്പിക്കുന്നതാണ്, സമ്മതിച്ചു. പക്ഷേ, അതിന്റെ ഫലത്തിന്—ചാരത്തിന്—അടിമയാകുന്നവൻ മനുഷ്യത്വം നശിച്ചവനാണ്. പീറ്റർ കീൻ സാംസ്കാരികഫലത്തിന്റെ അടിമയായിരുന്നു. അടിമയ്ക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ഭംഗി കാണാൻ കണ്ണില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യമെന്തെന്നറിയാതെ പീറ്റർ കീൻ തന്റെ ഭവനത്തിന്റെ നാലു ചുവരുകൾക്കുള്ളിൽ ജീവിച്ചു. അവിടെ നിന്നും ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടും അദ്ദേഹം ഹോട്ടൽ മുറിയുടെ നാലു ഭിത്തിക്കൾക്കുള്ളിൽ അടിമയായി കഴിഞ്ഞുകൂടി. സഹോദരൻ അദ്ദേഹത്തെ വീണ്ടും കൊണ്ടുചെല്ലുന്നതും ഭവനമെന്ന കാരാഗൃഹത്തിലാണ്. അതുവരെ താൻ അനുഭവിച്ച അടിമത്ത്വം പിന്നെയും തുടർന്നുപോകാൻ കീനിനു കഴിയുമായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം പുസ്തകങ്ങൾക്കുതന്നെ തീകൊളുത്തി ആത്മഹത്യചെയ്തു. പീറ്റർ കീൻ ഗവേഷണപരങ്ങളായ പ്രബന്ധങ്ങളെഴുതി തന്റെ സർഗ്ഗാത്മകത്വത്തെ പ്രകടിപ്പിക്കാതിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഏറിയകൂറും സർഗ്ഗാത്മകത്വത്തിന്റെ ഫലങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ അടിമയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. മനുഷ്യനു സർഗ്ഗാത്മകത്വമാകാം. അതിന് ആത്മാവിനെ സ്വതന്ത്രമാക്കാനുള്ള ശക്തിയുണ്ട്. എന്നാൽ ആ സർഗ്ഗാത്മകത്വത്തിന്റെ ഫലമായ സൃഷിയാണ്—നോവലാണ്, കവിതയാണ്, ഫിലോസഫിയാണ്—ജീവിതമെന്നു ധരിക്കുകയും അവയ്ക്ക് അടിമയായി ഭവിക്കുകയും ചെയ്താൽ മരണമായിരിക്കും സംഭവിക്കുക.

വിരൂപനായിട്ടാണ് കീനിനെ നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. അസ്ഥിപഞ്ചരമാണ് ആ പണ്ഡിതൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒട്ടിയ കവിൾ സ്ത്രീകളിൽ മാത്രമല്ല വെറുപ്പെന്ന വികാരം ഉളവാക്കിയിരുന്നത്. ലൈംഗികമായ ആകർഷകത്വവും സ്നേഹവും തമ്മിൽ ബന്ധമില്ലെന്നു ചിലർ പറഞ്ഞേക്കാം. എങ്കിലും വൈരൂപ്യത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നവർ വിരളമാണ് എന്നതാണ് സത്യം. വിരൂപനായ പ്രൊഫസർക്ക്, സ്നേഹിക്കുന്ന മനുഷ്യനായി ആരുടേയും മുൻപിൽ നിൽക്കാൻ വയ്യ. സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയാത്തവനു സ്വത്വമേയില്ല. സ്വത്വമില്ലാത്തവൻ മൃഗതുല്യനാണ്. അങ്ങനെയുള്ള ഒരാൾക്ക് ഈ വിധത്തിൽ ഒരന്ത്യം സംഭവിച്ചതിൽ ഏതാണ്ട് അത്ഭുതം! എങ്കിലും അനുവാചകന് ആ കഥാപാത്രത്തോട് സഹതാപം തോന്നുന്നു. അദ്ദേഹം ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു തീകൊളുത്തി ആത്മഹത്യചെയ്യുമ്പോൾ വായനക്കാരൻ വിഷാദത്തിന്റെ ബാഷ്പം പൊഴിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്ക് അടിമയാകാതെ, സ്നേഹശൂന്യനാകാതെ പീറ്റർ കീൻ ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന് അയാൾ അഭിലഷിച്ചുപോകുന്നു. ഈ അഭിലാഷം അങ്കുരിപ്പിക്കുന്നതിലാണ് നോവലിന്റെ വിജയമിരിക്കുന്നത്.

ക്ഷുദ്രമെന്നു വിളിക്കാവുന്നതായി ഈ നോവലിൽ ഒന്നുമില്ല. സംക്ഷേപണത്തിന്റെ സാമർത്ഥ്യം കാണിക്കുന്ന നോവലാണ് 'ഔട്ടോ ദാ ഫേ'. പക്ഷേ, സംപേക്ഷണത്തിന്റെ അലർച്ചപോലെ, ചക്രവാതത്തിൽപ്പെട്ട കൊടുങ്കാറ്റിന്റെ ഗർജ്ജനംപോലെ ജീവിതത്തിന്റെ മഹാശബ്ദങ്ങൾ ഇതിൽനിന്ന് ഉയർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കലാകാരന് മഹനീയമായ ലക്ഷ്യമുണ്ടായിരിക്കണം, ആ ലക്ഷ്യം അയാൾ സാക്ഷാത്ക്കരിക്കണം. അപ്പോഴാണ് കലാസൃഷ്ടി "ഔട്ടോ ദാ ഫേ" പോലെ മഹത്വമാർജ്ജിക്കുന്നത്.

തടാകത്തിലൂടെ ഒരു കുതിരസവാരി



പേറ്റൻ ഹൻഡ്ക്

പശ്ചിമജർമ്മനിയിൽ സ്വിറ്റ്സർലണ്ടിനോട്ട് അടുത്ത് ബോഡൻസേ എന്ന പേരുള്ള ഒരു തടാകമുണ്ട്. അതിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പേര് "ലേക്ക് കോൺസ്റ്റൻസ്" എന്നാണ്. വലിയ കായലാണത്. നൂറ്റിയിരുപത്തിയൊൻപതു നാഴിക നീളം. കൂടിയ താഴ്ച എണ്ണൂറ്റിയെഴുപത്തിരണ്ട് അടി. ഈ തടാകത്തെക്കുറിച്ച് ജർമ്മനിയിൽ ഒരു കെട്ടുകഥയുണ്ട്. മഞ്ഞുകാലം. ഒരു കുതിരസ്സവാരിക്കാരൻ തടാകത്തിനക്കരെയുള്ള ഏതോ ഗ്രാമത്തിൽ പോകാനായി എത്തി. മഞ്ഞു വീഴുന്നു. വീതിയുള്ള തടാകവും ചുറ്റുമുള്ള കുന്നുകളും ദൂരെ നിൽക്കുന്ന ആൽപ്സ് പർവ്വതവും കാണാൻ പാടില്ലാതെയായി. തനിക്കു വഴിതെറ്റിയോയെന്നു കുതിരസ്സവാരിക്കാരനു പേടി. ഒടുവിൽ അയാളൊരു ഗ്രാമത്തിലെത്തിച്ചേർന്നു. മഞ്ഞുകട്ടി നിറഞ്ഞ കായലിൽക്കൂടെ സഞ്ചരിച്ച് താൻ മറുകരയിൽ എത്തിയെന്ന് അയാളറിഞ്ഞതേയില്ല. ആദ്യം കണ്ട ഗ്രാമീണരോട്ട് തനിക്കു ബോഡൻസേ തടാകം കടക്കാൻ വഞ്ചി കിട്ടുമോ എന്ന് അയാൾ അന്വേഷിച്ചു. ഗ്രാമീണർ അയാളെ അഭിനന്ദിച്ചു പറയുകയായി: "എന്തൊരൽഭുതം. കായലിലെ മഞ്ഞുകട്ടിക്ക് ഒരിഞ്ചിൽക്കൂടുതൽ കനമില്ല. എന്നിട്ടും ആപത്തില്ലാതെ നിങ്ങൾ കായൽ കടന്ന് ഇങ്ങു വന്നല്ലോ"! താൻ തരണം ചെയ്ത ആപത്തിനെക്കുറിച്ച് അപ്പോഴുണ്ടായ ഭയത്താൽ അയാൾ കുതിരപ്പുറത്തുനിന്നു വഴുതി താഴെ വീഴുകയും മരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ കഥയെ അവലംബിച്ചു ജർമ്മനിയുടെ തെക്കൻ ഭാഗത്ത് ഒരു ചൊല്ലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അറിയാതെ ആപത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുകയും പിന്നീട് അതിനെക്കുറിച്ച് അറിയുകയുംചെയ്യുന്ന ആളിനെ "ബോഡൻസേ തടാകത്തിലൂടെ കുതിരസ്സവാരി നടത്തിയവൻ" എന്നു വിളിക്കുന്നു.

1942-ൽ ആസ്ട്രിയയിൽ ജനിച്ച പേറ്റൻ ഹൻഡ്ക് എന്ന പ്രതിഭാശാലിയായ നാടകകർത്താവ് ഈ പഴങ്കഥയെ അവലംബിച്ച് തന്റെ ഒരു നാടകത്തിന് Der Ritt uber dem Bodensee എന്നു പേരിട്ടിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഇംഗ്ളീഷ് തർജ്ജമയാണ് The Ride Across Lake Constance എന്നത്. 'കസ്പർ' (Kaspar) എന്ന നാടകമെഴുതി വിശ്വവിഖ്യാതനായിത്തീർന്ന ഹൻഡ്കാന്റെ രണ്ടാമത്തെ മാസ്റ്റർപീസാണ് ഈ നാടകം. സത്യത്തിന്റെ പുതിയ പുതിയ മണ്ഡലങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ച് മാനവജീവിതത്തെ സമ്പന്നമാക്കുന്നവനെയാണ് "ജീനിയസ്" എന്നു വിളിക്കുന്നതെങ്കിൽ ഹൻഡ്ക് ജീനിയസ് തന്നെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ നാടകവും മാസ്റ്റർപീസും. അതുകൊണ്ട് 'കസ്പർ' എന്ന അത്യുത്തമ കൃതിക്കുശേഷം 'ദ് റൈഡ് എക്രോസ് ലേക്ക് കോൺസ്റ്റൻസ്" എന്ന അത്യുത്തമകൃതി. സത്യത്തിന്റെ ഒരു നൂതനമണ്ഡലം അനാവരണം ചെയ്തിരിക്കുകയാണ് ഹൻഡ്ക് ഈ നാടകത്തിൽ. ഒരിഞ്ചു കനം മാത്രമുള്ള മഞ്ഞുകട്ടിയിലൂടെ കുതിരസവാരി ചെയ്യുന്നതുപോലെയാണ് നമ്മൾ ലോലങ്ങളോ ദുർബലങ്ങളോ ആയ കാര്യങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നത്. സ്നേഹിക്കുക, പ്രവർത്തിക്കുക, ക്രയവിക്രയം നടത്തുക ഇവയെല്ലാം ഒരിഞ്ചു കനമാർന്ന മഞ്ഞുകട്ടിയാണ്. ജീവിച്ചിരിക്കാൻവേണ്ടി നമ്മൾ അവയിലൂടെ കടന്നുപോകുന്നു. സഞ്ചരിച്ചു കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷമേ അവയുടെ ദൗർബല്യത്തെക്കുറിച്ച് നമ്മൾ അറിയുന്നുള്ളൂ. മാത്രമല്ല, നമ്മുടെ എല്ലാ ഏർപ്പാടുകളും—ഭാഷപോലും—ഇമ്മട്ടിൽ ദുർബലമാണ്. ഭംഗുരമാണ്. (The forms of daily life as for instance being in love, work, buying and selling seem to operate without any pattern എന്നു ഹൻഡ്ക് നാടകത്തിന്റെ ആമുഖത്തിൽ) കുതിരസവാരിക്കാരൻ മഞ്ഞുനിറഞ്ഞ നദിയുടെ ഉപരിതലത്തിൽക്കൂടെ സഞ്ചരിച്ചപ്പോൾ കുതിരയുടെ കുളമ്പു പതിച്ചിട്ടുണ്ടാകുന്ന ശബ്ദം എന്തുകൊണ്ടാണ് അയാൾ കേൾക്കാത്തതു? മഞ്ഞുകട്ടി ആ ശബ്ദം അമർത്തിക്കളഞ്ഞോ? അതോ ഗ്രാമത്തിലെത്തുക എന്നതിൽ മാത്രം മനസ്സിരുത്തിയതുകൊണ്ട് അയാൾ ശബ്ദം കേൾക്കാതിരുന്നുവോ? അതോ നിദ്രാടനക്കാരന്റെ അർത്ഥബോധാവസ്ഥയിലായിരുന്നോ അയാൾ? ഈ ലോകത്ത് ഓരോന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്ന നമ്മളെല്ലാവരും നിദ്രാടനക്കാർ തന്നെ. ഗ്രാമവാസികൾ ചെയ്തതുപോലെ നമ്മൾ ആപത്തു കടന്നുവന്നു എന്ന് ആരെങ്കിലും അറിയിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ ബോധം കെട്ടു വീണെന്നു വരാം. അന്ത്യശ്വാസം വലിച്ചുവെന്നും വരാം. ഈ ആശയങ്ങളെല്ലാം ഹൻഡ്കിന്റെ നാടകത്തിന്റെ പേര് ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. ഇനി നാടകത്തിലേക്കുതന്നെ കടക്കാം. അർത്ഥരഹിതങ്ങളെന്നു തോന്നുന്ന കുറെ സംഭാഷണങ്ങളല്ലാതെ ഇതിൽ കഥയില്ല. കഥാസന്ദർഭങ്ങളില്ല ആ അർത്ഥരാഹിത്യത്തിലൂടെ വേറെന്തോ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുകയാണ് നാടകകർത്താവ്. അതെന്താനെന്നു നോക്കാം.

ഇബ്സന്റെ 'പ്രേതങ്ങൾ' എന്ന നാടകം ആരംഭിക്കുന്നതിങ്ങനെയാണ്.

റെജിൻ (അടക്കിയ ശബ്ദത്തിൽ): ശരി നിങ്ങൾക്കെന്തു വേണം? പാടില്ല—നിൽക്കുന്നിടത്തുതന്നെ നിങ്ങൾ നിക്കൂ... നനഞ്ഞു വെള്ളം ഇറ്റിറ്റു വീഴുകയല്ലേ?

എങ്സ്ട്രാൻഡ്: എന്റെ കുഞ്ഞേ, ഇതു് ഈശ്വരന്റെ മഴ മാത്രമാണ്.

റെജിൻ: പിശാചിന്റെ മഴ! അതാണിത്!

എങ്സ്ട്രാൻഡ്: ഈശ്വരാ, നീ എന്തു രീതിയിലാണ് സംസാരിക്കുന്നതു? (മുറിയിലേക്കു കുറച്ചു മുടന്തിനടന്നു ചെന്നിട്ട്) എനിക്കു നിന്നോട്ട് പറയാനുള്ളത്—

റെജിൻ: ഇങ്ങനെ നടന്നു ശബ്ദം കേൾപ്പിക്കരുത്. കൊച്ചെജമാൻ ഉറങ്ങുകയാണ് മുകളിലത്തെ നിലയിൽ.

എങ്സ്ട്രാൻഡ്: ഈ സമയത്ത് ഉറക്കമോ? പട്ടാപ്പകലോ?

റെജിൻ: നിങ്ങളറിയേണ്ട കാര്യമല്ല അത്.

മഴ പെയ്ത് അർദ്ധാന്ധകാരം വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇനി നടക്കാൻ പോകുന്ന മഹാനാടകം അന്ധകാരത്തിലാണെന്നാണ് സൂചന. ജീവിക്കാൻ വേണ്ടി ഒരു പുതിയ ഭക്ഷണശാല തുടങ്ങാൻ പോകുന്ന എങ്സ്ട്രാൻഡിന് മഴ ഈശ്വരന്റെ മഴയായിത്തോന്നുന്നത് അയാളുടെ മാനസികനിലയ്ക്കു യോജിച്ചതു തന്നെ. തന്റെ ജീവിതം ഇരുണ്ടതാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ റെജിൻ അതിനെ പിശാചിന്റെ മഴയായി കാണുന്നതും ശരി. പാരീസിൽ നിന്നെത്തിയ യജമാനൻ—ഓസ്വേൾഡ്—ഉറക്കമാണെന്നു റെജിൻ പറയുന്നു. അയാളുടെ ആഗമനം പ്രേക്ഷകർ അങ്ങനെ അറിയുന്നു. പട്ടാപ്പകൽ ഉറങ്ങുകയാണ് ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ. അയാളുടെ ദൂഷിതമായ ജീവിതം അങ്ങയെ ധ്വനിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. സവിശേഷമായ കഥാസന്ദർഭമാണ് ഈ സംഭാഷണത്തിന് ഹേതു. കഥാസന്ദർഭം മറ്റൊന്നായിരുന്നെങ്കിൽ സംഭാഷണം വേറെ വിധത്തിലാകുമായിരുന്നു. ഇനി ഹൻഡ്കിന്റെ നാടകത്തിന്റെ തുടക്കം.

യനിങ്സ്: (പൊട്ടിയ ശബ്ദത്തിൽ) ഞാൻ പറഞ്ഞതുപോലെ (തൊണ്ട ശരിയാക്കി ഉറച്ച ശബ്ദത്തിൽ ആവർത്തിക്കുന്നു) ഞാൻ പറഞ്ഞതുപോലെ (കുറച്ചുനേരത്തെ നിശ്ശബ്ദത) ഒരു ചീത്ത നിമിഷം.

കർക്കശശബ്ദം: (യവനികയ്ക്കു പിറകിൽ) എന്തുകൊണ്ട്? (അയാൾ തൊണ്ട രണ്ടു തവണ ശരിയാക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തെ തവണ യവനികയുടെ പിറകിൽനിന്നു പുറത്തേയ്ക്കു വരുന്നു. എന്നിട്ട് ഉറച്ച ശബ്ദത്തിൽ) എന്തുകൊണ്ട്?

(അതു ഹൈന്റിഗ് ഗോയോർഗയാണ്...)

യനിങ്സ്: (തല അൽപംചരിച്ച്) അതു തീർന്നു കഴിഞ്ഞു.

ഗേയോർഗ: (യനിങ്സിന്റെ സമീപത്തേയ്ക്കു ഒരടിവച്ചിട്ട് തകർന്നുവീണ്) എന്റെ കാല് ഉറങ്ങിപ്പോയി (അയാൾ പതുക്കെ എഴുന്നേൽക്കുന്നു).

യനിങ്സ് (ചുരുട്ട് ഇരിക്കുന്ന പെട്ടിക്കായി കൈ നീട്ടുന്നു. അയാളത് ഉയർത്തുന്നു. പിടിച്ച് ഉയർത്താൻ വയ്യാത്തതുകൊണ്ട് അതു താഴെ വീഴുന്നു).

യനിങ്സ്: അങ്ങനെ തന്നെ എന്റെ കൈയും.

ഇവിടെ വിശേഷിച്ചൊരു കഥാസന്ദർഭമില്ല. കഥാസന്ദർഭത്തിൽ നിന്നാണ് യനിങ്സിന്റെയും ഗേയോർഗയുടെയും സംഭാഷണം രൂപംകൊണ്ടതെന്നു പറയാനാവില്ല. സമൂഹത്തിലുള്ള മനുഷ്യന്റെ പെരുമാറ്റത്തെ അതേ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ ഹൻഡ്ക്.

ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ രൂപങ്ങളെയും സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം ചെയ്തതിനു ശേഷമാണ് താൻ നാടകമെഴുതിയതെന്ന് ഹൻഡ്ക് ആമുഖത്തിൽ പറയുന്നു. ഉദാഹരണം നേരത്തെ നൽകിക്കഴിഞ്ഞു. ഒന്നുകൂടി പറയാം. സ്നേഹം, ജോലി വാങ്ങിക്കൽ, കൊടുക്കൽ ഇവയിലെല്ലാം ഒരു 'പോസ്' (കൃത്രിമഭാവം) ഉണ്ടെന്നാണ് ഹൻഡ്കിന്റെ മതം. കാമുകിയും കാമുകനും തമ്മിൽ സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നതു സങ്കൽപിച്ചു നോക്കുക. നാട്യത്തോടെയാണ് ആ സംസാരവും പെരുമാറ്റവും. ഉള്ളിലുള്ളത് ഒരിക്കലും പുറത്തു കാണിക്കുകയില്ല, രണ്ടുപേരും. ജോലിയിലെ നാട്യം എവിടെയും ദൃശ്യമാണ്. കോഫി ഹൗസിലെ വെയ്റ്റർ വരുന്നതും മെന്യുകാർഡ് നമ്മുടെ മുൻപിൽ വയ്ക്കുന്നതും അയാൾ ശരീരം തെല്ലു വളച്ചു നിൽക്കുന്നതും എല്ലാം തിയറ്ററിക്കലാണ്. ഈ സ്നേഹിക്കലും ജോലി ചെയ്യലും നാടകവേദിയിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നാലോ? അവിടെയുമുണ്ട് പോസ്. ഇവയെ—നിത്യജീവിതത്തിലും നാടകത്തിലുമുള്ള ഈ നാട്യങ്ങളെ—"ക്ളോസപ്പിൽ" കൊണ്ടുവന്നു കാണിച്ചുതരികയാണ് ഹൻഡ്ക്. നിത്യജീവിതത്തിലെ അഭിനയവും നാടകവേദിയിലെ അഭിനയവും—ഇതാണ് ഹൻഡ്കിന്റെ നാടകത്തിലെ പ്രതിപാദ്യ വിഷയം. "Thus the presentation of theatre poses was also an attempt for forms of everyday behaviour to be shown as poses"—Peter Handke. അപ്പോൾ നാമറിയുന്ന സത്യം മുഴുവൻ കൃത്രിമമാണെന്നു ആശയത്തിലേയ്ക്കു നമ്മൾ ചെന്നുചേരുകയാണ്. ലോകം നാടകവേദിയാണെങ്കിൽ അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായ നമ്മൾ നമ്മുടെ ഭാഗം അഭിനയിക്കുകയാണ്. അഭിനയമെന്നത് ഇല്ലാത്തതിന്റെ പ്രകടനവും. അപ്പോൾ നമ്മുടെ ആന്തരമായ ശൂന്യതയിലേക്കും ചേഷ്ടകളുടെ പ്രകടനാത്മകതയിലേക്കുമാണ് (theatricality) ഹൻഡ്ക് കൈ ചൂണ്ടുന്നത്. ഹൈന്റിഹ് ഗേയോർഗ, യനിങ്സ് കെസലർ (ഇരട്ട പെറ്റവർ) ഇവരൊക്കെ മൂകചലച്ചിത്രത്തിലെ പേരുകേട്ട അഭിനേതാക്കളായിരുന്നു. അവരുടെ പേരുകൾ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് നൽകിയതുകൊണ്ട് വ്യക്തികളും അവർ അഭിനയിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ദൂരം വളരെ കൂടുന്നു. അത് അന്യവത്കരണത്തെ ശക്തമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

തൂക്കങ്ങളും അളവുകളും

യോസഫ് റോട്ടിന്റെ തൂക്കങ്ങളും അളവുകളും ഒരു മാസ്റ്റർ പീസാണ്. ലാളിത്യമാണ് ഈ കൃതിയുടെ മുഖ്യം ആ ലാളിത്യത്തിലൂടെ നമ്മൾക്ക് ചെന്നെത്തുന്നതാകട്ടെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ ജീവിത മണ്ഡലങ്ങളിലും.

മനുഷ്യന്റെ തന്റെ ആദർശങ്ങൾ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല എന്നതാണ് സമകാലിക സംസ്കാരത്തിന്റെ സവിശേഷത. അവനു ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ട്, സ്വപ്നങ്ങളുണ്ട്. എന്നാൽ ആ ലക്ഷ്യങ്ങളിലെത്താൻ, കിനാക്കളെ പ്രാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ അവൻ ശൂന്യതയിൽ വീണു പോകുന്നു. ജീർണ്ണതയ്ക്ക് അവൻ അഭിമുഖീഭവിച്ചുനിന്നുപോകുന്നു. ഇതാണ് ഒരു വിധത്തിലുള്ള അസ്തിത്വദുഃഖം. ഇന്നത്തെ പ്രഖ്യാതങ്ങളായ പല സാഹിത്യ കൃതികളുടെയും പ്രതിപാദ്യവിഷയം ഇതുതന്നെയാണ്. പക്ഷേ, ഒന്നാലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇന്നു മാത്രമാണോ ഈ പ്രമേയം കൈകാര്യം ചെയ്യപ്പെടുന്നതു? കഴിഞ്ഞ കാലത്തും ഇതു പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലേ? ഇനിയുള്ള ദീർഘദീർഘങ്ങളായ ശതാബ്ദങ്ങളിലും മനുഷ്യന്റെ ഈ ദുഃഖവും നിസ്സഹായാവസ്ഥയും പ്രതിപാദിക്കപ്പെടില്ലേ? മനുഷ്യൻ ഇവിടെ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന കാലമത്രയും അവൻ സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനത്തിൽ വ്യാപരിക്കുന്ന കാലമത്രയും ഈ കൈകാര്യം ചെയ്യപ്പെടുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല. അങ്ങനെയുള്ള പ്രതിപാദനമോരോന്നും അന്യാദൃശമായിരിക്കും. ആ അന്യാദൃശസ്വഭാവം തന്നെയാണ് ഒരേ പ്രമേയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന കൃതികൾക്കു വൈവിധ്യം നല്കുക. ഫ്ളോബറിന്റെ Madame Bovary, തേഓഡർ ഫോൺടാനെയുടെ Effic Briest ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ Anna Karenina ഈ മൂന്നു നോവല്കളുടെയും വിഷയം സ്ത്രീയുടെ വ്യഭിചാരമാണ്. എന്നാൽ മൂന്നു കൃതികളും മൂന്നു വിധത്തിൽ മാനുഷികാനുഭവങ്ങളെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നു. അങ്ങനെ ഓരോന്നിനും അന്യാദൃശ സ്വഭാവം ലഭിക്കുന്നു.

ഒരു മഹാദ്ഭുതം

സ്റ്റാസോഫ്

വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു മഹാദ്ഭുതമാണ് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ "ഇവാൻ ഇലിച്ചിന്റെ മരണം" എന്ന കൊച്ചു നോവൽ. സ്റ്റാസോഫ് എന്ന റഷ്യൻ എഴുത്തുകാരൻ ഇതിനെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞത് "No nation anywhere in the world has a work as great as this, Everything is little and petty in comparison with these seventy pages" എന്നാണ്. (ലോകത്തെ മറ്റൊരു രാജ്യത്തിലും ഇതു പോലെ മഹത്വമാർന്ന വേറൊരു കൃതിയില്ല. ഈ എഴുപതു പുറങ്ങളോടു തുലനം ചെയ്യുമ്പോൾ എല്ലാം അല്പവും ക്ഷുദ്രവുമാണ്.) ഇവാൻ ഇലിച്ച് റഷ്യയിലെ സത്യസന്ധനായ ജഡ്ജി. ജനത അദ്ദേഹത്തെ ആരാധിച്ചു. ജീവിതത്തിൽ ഒരു തെറ്റും ചെയ്യാത്ത അദ്ദേഹം അർബ്ബുദം പിടിച്ചു മരിക്കാറായി. അപ്പോൾ ഭാര്യയും മകളും അദ്ദേഹത്തെ വെറുത്തു. പരിചാരകൻ മാത്രമേ സ്നേഹിക്കാനുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. മരണം യാഥാർത്ഥ്യമാണെന്നും സ്വാഭാവികമാണെന്നും അവൻ ജഡ്ജിയോടു ഇറന്നു പറഞ്ഞു. ഭാര്യയും മകളുമാകട്ടെ സത്യം ഒളിച്ചു വച്ചു. അവർ മരണശയ്യയിൽ കിടക്കുന്ന മനുഷ്യനെ അവഗണിച്ച് നാടകം കാണാൻ പോയി. പക്ഷേ, മരണം അടുത്തപ്പോൾ ഇലിച്ചിന്റെ വെറുപ്പു മാറി. തന്റെ കറുമറു ജീവിതം വ്യർത്ഥമായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി, മരണത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് പ്രകാശം വന്നെത്തി. ഭൗതികങ്ങളായ നേട്ടങ്ങൾ ക്ഷുദ്രങ്ങളാണെന്നും സ്നേഹവും സ്നേഹമില്ലായ്മയും അർത്ഥ രഹിതങ്ങളാണെന്നും ജഡ്ജി ഗ്രഹിച്ചു അദ്ദേഹത്തിന് spiritual rebirth—ആദ്ധ്യാത്മികമായ പുനർജ്ജന്മം—ഉണ്ടായി. കഥ വായിച്ച് അവസാനിപ്പിക്കുന്ന വായനക്കാരനും അദ്ധ്യാത്മിക പ്രകാശത്തിൽ മുങ്ങിനിൽക്കുന്നു.

മറ്റൊരു മഹാദ്ഭുതം

യോസഫ് റോട്ട്

"ഇവാൻ ഇലിച്ചിന്റെ മരണം" എന്ന നോവലിന്റെ പാഠയണത്തിനു ശേഷം ഈ ലേഖനം എഴുതുന്ന ആളിനെ വിസ്മയിപ്പിക്കുകയും ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുകയും ഉദാത്തമായ മണ്ഡലത്തിലേക്കു നയിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരാസ്ട്രിയൻ മാസ്റ്റർപീസാണ് "Weights and Measures"—"തൂക്കങ്ങളും അളവുകളും." അതിന്റെ രചയിതാവ് യോസഫ് റോട്ട് എന്ന ആസ്ട്രിയൻ നോവലിസ്റ്റാണ്. (Joseph Roth, 1894–1939). റില്കെ (Rilke), ബ്രോഹ് (Broch), ഷ്വെഫാൻത് സ്വൈക് (Stephan Zweig), ഫ്രാന്റ്സ് വെർഫൽ (Franz Werfel) ഈ ആസ്ട്രിയൻ സാഹിത്യകാരന്മാരെപ്പോലെ മഹാ യശസ്വനല്ല യോസഫ് റോട്ട്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കീർത്തി ഒന്നിനൊന്നു വ്യാപിക്കുകയാണ്. Great writer—മഹാനായ എഴുത്തുകാരൻ എന്ന് സഹൃദയർ അദ്ദേഹത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചു ഇടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. "തൂക്കങ്ങളും അളവുകളും" എന്ന നോവൽ വായിക്ക. റോട്ട് "ഗ്രേയ്റ്റ് റൈറ്റർ" തന്നെന്നു നമ്മൾ പറയും. എന്താണ് മഹത്വത്തിന്റെ ലക്ഷണം? വ്യാപകമായി, അഗാധമായി, അതിസൂക്ഷ്മമായി മഹനിയതയിങ്ങളായ വിഷയങ്ങൾ എഴുത്തുകാരൻ കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോഴാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾക്കു മഹത്വം സിദ്ധിക്കുന്നത്. "ഇവാൻ ഇലിച്ചിന്റെ മരണ"ത്തിന് വ്യാപ്തിയും അഗാധതയും അതിസൂക്ഷ്മതയുമുണ്ട്. റോട്ടിന്റെ നോവലിനുമുണ്ട് ഈ ഗുണങ്ങൾ.

നോവലിസ്റ്റ്

റില്കെ

യു. എസ്. എസ്. ആറിന്റെ ഒരു ഭാഗമായിരുന്ന വൊളിന്യായിൽ (Volhynia) 1894-ൽ ജനിച്ച റോട്ട് അർദ്ധജൂതനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അച്ഛൻ ഹോളണ്ടിലെ ഒരു ഭ്രാന്താലയത്തിൽ കിടന്നു മരിച്ചും ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ സൈനികോദ്യോഗസ്ഥനായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ച റോട്ട് തികച്ചും യാദൃച്ഛികമായി റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തിൽ പങ്കെടുക്കുകയും അധികം കാലം കഴിയുന്നതിനു മുമ്പ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യ ഭ്രാന്തിയായി. ജീവസന്ധാരണത്തിനു വേണ്ടി മഹാനായ ഈ കലാകാരൻ ഒരു സിനിമാശാലയിലെ ടിക്കറ്റ് പരിശോധകനായി കുറേക്കാലം ജോലിനോക്കി. ഹിറ്റ്ലറുടെ കൈയിൽ വിയന്നയ്ക്കു സംഭവിച്ച ദുരന്തവും സ്വന്തം ജീവിത വൈഷമ്യങ്ങളും റോട്ടിനെ മദ്യപനാക്കി. അതിമദ്യപാനത്തിനു ഫലമായി അദ്ദേഹം നാല്പത്തി നാലാമത്തെ വയസ്സിൽ പാരീസിലെ ഒരാശുപത്രിയിൽ കിടന്നു ചരമം പ്രാപിച്ച മരണത്തിന് രണ്ടുവർഷം മുൻപ് പ്രസാധനം ചെയ്ത "തൂക്കങ്ങളും അളവുകളും" എന്ന നോവലിനെ പുറമേ അദ്ദേഹം 'റാഡിറ്റ്സ്കിമാർഷ്' (Radetzkymarsch, 1932) 'ജോബ്' (Job, 1930) എന്നീ നോവല്കളും രചിച്ചു. 1939-ൽ പ്രസാധനം ചെയ്ത "വിശുദ്ധനായ മദ്യപന്റെ കഥ"—The Legend of the Holy Drinker—എന്ന കൊച്ചു നോവലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനത്തെ കൃതി. ഈ ലേഖകന് "തൂക്കങ്ങളും അളവുകളും" എന്ന നോവൽ മാത്രമേ വായിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളൂ.

ഇതിവൃത്തം

ഷ്വെഫാൻത് സൈക്

മുൻപ്, സ്ലോറ്റോഗ്രോറ്റ് ഡിസ്ട്രിക്ടിൽ തൂക്കങ്ങളുടെയും അളവുകളുടെയും ഒരു ഇൻസ്പെക്ടർ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആൻസലം ഐബൻഷൂട്സ് എന്നായിരുന്നു അയാളുടെ പേര്. ആ ഡിസ്ട്രിക്ടിലെ വ്യാപാരികൾ കച്ചവടത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്ന അളവുകളും തൂക്കങ്ങളും പരിശോധിക്കുക എന്നതായിരുന്നു അയാളുടെ ജോലി. ആൻസലം ആദ്യകാലത്ത് ആസ്ട്രോ-ഹംഗേറിയൻ പട്ടാളത്തിൽ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്നു. റിജിന എന്ന ചെറുപ്പക്കാരി യൂണിഫോം ധരിച്ച അയാളെക്കണ്ട് പ്രേമത്തിൽ വീണു. യൂണിഫോമില്ലാതെ നഗ്നനായി കിടക്കയിൽ കിടന്ന അയാളെ പല രാത്രികളിലും സ്വീകരിച്ച അവൾ ഒരുദിവസം അറിയിച്ചു, ശേഷമുള്ള കാലമത്രയും അയാൾ സാധാരണ പൗരന്റെ വേഷം ധരിച്ചാൽ മതിയെന്ന്; ജോലിയും വിട്ടോ വേണമെന്ന്; കഞ്ഞുങ്ങളും പേരക്കുട്ടികളും ഉണ്ടാവണമെന്ന്. ആൻസലം ഭാര്യയുടെ നിർബ്ബന്ധത്തിനു വഴങ്ങി അളവുകളുടെയും തൂക്കങ്ങളുടെയും ഇൻസ്പെക്ടറായി. അങ്ങനെ സ്ലോറ്റോഗ്രോറ്റിലേക്കു യാത്രയായി. ആകൃതി സൗഭഗമുള്ള പുരഷൻ. ശക്തനും സത്യസന്ധനുമായ ഇൻസ്പെക്ടർ; അതിരുകടന്ന വിധത്തിൽ സത്യസന്ധൻ എന്നും പറയാം. പക്ഷേ, കഞ്ഞുങ്ങളില്ലാത്ത ആൻസലം ഏകാന്തതയുടെ ദുഃഖം അനുഭവിച്ചിരുന്നു. പന്ത്രണ്ടുവർഷം സൈനികോദ്യോഗസ്ഥന്റെ യൂണിഫോം ധരിച്ചു നടന്ന അയാൾ ഇന്നു സിവിലിയൻ വേഷത്തിലാണ്. താൻ ഏകാകിയാണെന്നും ഭവനരഹിതനാണെന്നും ആൻസലമിന തോന്നി. അയാൾ ഭാര്യയെ സ്നേഹിച്ചില്ല. അവൾ അവിടെ കിടക്കയിൽ കിടക്കുകയാണ്. ഭംഗിയുള്ള മുലകൾ, ശിശ്നവിന്റേതു പോലുള്ള ശാന്തമായമുഖം, വളഞ്ഞ പുരികങ്ങൾ, ആകർഷകമായ പകതി തുറന്നവായ്, ഇരുണ്ടുച്വന്ന ചുണ്ടുകൾക്കിടയിലൂടെ കാണപ്പെടുന്ന പല്ലുകളുടെ അവ്യക്തമായ തിളക്കം, ആൻസലം അവളെ ആഗ്രഹിച്ചില്ല. രാത്രിയും പകലും അയാൾ ഏകാന്തതയുടെ ദുഃഖം അനുഭവിച്ചു.

ആൻസലമിന്റെ ഓഫീസിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട ക്ലാർക്കാണ് യോസഫ് നോവക്. അയാളെ ആൻസലം വെറുത്തിരുന്നു. ഒരു ദിവസം ഇൻസ്പക്ടർക്കു കിട്ടിയ കത്തുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഇങ്ങനെയൊരു കത്തുമുണ്ടായിരുന്നു.

"ബഹുമാനപ്പെട്ട ഇൻസ്പെക്ടർ, നിങ്ങളുടെ കാഠിന്യത്തിന്റെ ബലിയാടായി, പത്തു കിലോ വെയ്റ്റിന്റെ പേരിൽ കോടതിക്കേസ്സുമായി കഴിയുന്നവനാണ് ഞാനെങ്കിലും സ്വാതന്ത്ര്യമെട്ടത്തു നടന്നു കൊള്ളട്ടെ. നിങ്ങളുടെ ഭാര്യ കൊള്ളിതമായി അന്യന ലജ്ജയുളവാക്കമാറ് നിങ്ങളെ ചതിക്കുകയാണ്; നിങ്ങളുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട ക്ലാർക്ക് യോസഫ് നോവക്കമായി. ബഹുമാനപൂർവ്വം, അനസരണശീലത്തോടെ എക്സ്. വൈ." നോവക്കിന്റെ വിരലിൽക്കിടന്ന ഒരു കല്ലുവച്ച മോതിരം റജിനയുടെ വിരലിൽ കണ്ടപ്പോൾ കത്തിലെ വിവരം ശരിയാണെന്ന് ആൻസലമിന മനസ്സിലായി. താൻ ഗർഭിണിയായിരിക്കുന്നുവെന്ന് ആഹ്ലാദത്തോടെ അറിയിച്ച ഭാര്യയോട് ഭർത്താവ് പറഞ്ഞു: "ഈ മോതിരം യോസഫ് നോവക്കിന്റേതാണ്... നീ അവനിൽ നിന്നു ഗർഭം ധരിച്ചിരിക്കുന്നു. എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടതെന്ന് ഞാൻ ഇനി തീരുമാനിക്കും." തീരുമാനിക്കുമെന്ന് ആൻസലം അറിയിച്ചെങ്കിലും അപവാദമുണ്ടാക്കമെന്നു പേടിച്ച് അയാൾ ഭാര്യയെ വീട്ടിനു പുറത്താക്കിയില്ല. അവളോട് ഒരു ബന്ധവും പുലർത്താതെ അയാൾ കഴിഞ്ഞുകൂടി.

സ്ലോറ്റോഗ്രോറ്റ് ഡിസ്ട്രിക്ടിലെ സ്വാബി ഗ്രാമത്തിൽ ലിബുഷ് യഡ്ലോക്കർ ഒരു മദ്യശാല നടത്തിയിരുന്നു. അയാൾ പഞ്ചാരക്കട്ട കൊണ്ടു ആരോ ഒരാളെ തലയ്ക്കടിച്ചു കൊന്നിട്ട് ഒഡിയസിൽ നിന്ന് സ്വാബിയിലെത്തിയെന്നാണ് ജനസംസാരം. സ്ലോറ്റോഗ്രോറ്റ് ഡിസ്ട്രിക്ടിലെ എല്ലാ കറുങ്ങൾക്കും ഉത്തരവാദിയായിരുന്ന അയാളുടെ വെപ്പാട്ടിയാണ് യൂഫേമിയ. അവളുടെ അഗാധ നീലിമയാർന്ന കണ്ണുകൾ കടൽ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ആൻസലമിന് കടലിന്റെ ഓർമ്മയുളവാക്കി. അവളുടെ വെളുത്തമുഖം മഞ്ഞുകണ്ടിട്ടുള്ള അയാൾക്ക് അഭൗമമായ എന്തോ മഞ്ഞിന്റെ പ്രതീതിയുളവാക്കി. അവളുടെ ഇരുണ്ടു നീലിച്ച കറുത്ത തലമുടി തെക്കൻ രാത്രികളുടെ സൂചന അയാളിൽ ജനിപ്പിച്ചു ഒരു ദിവസം അവൾ മുഖം ആൻസലമിന്റെ മുഖത്തോട് അടുപ്പിച്ച വച്ചു കാതിലിട്ടിരുന്ന സ്വർണ്ണവളയങ്ങളിലെ സ്വർണ്ണനാണയങ്ങൾ തമ്മിലുരസി ശബ്ദം പുറപ്പെടുവിച്ചു. അന്നു വരെ മദ്യശാലയിൽ നിന്ന് പണം കൊടുക്കാതെ കടിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ആൻസലം യൂഫേമിയയുടെ നിർബ്ബന്ധമനുസരിച്ച് മദ്യം കടിച്ചു. വില കൊടുത്തതുമില്ല. പിന്നീട് എവിടെപ്പോയാലും എന്തുചെയ്യാലും ആൻസലം കേൾക്കുന്നതു ആ വളയങ്ങളുടെ നാദം മാത്രം. റിജിന പെറ്റു. യോസഫ് നോവക്കിന്റെ കഞ്ഞ് നിലവിളിച്ചു. ആ നിലവിളിയുടെ മുകളിലും കേട്ടത് ആ നാദം തന്നെ.

ഇൻസ്പെക്ടർ കാരുണ്യം കൂടാതെ കറുക്കാരെ അറസ്റ്റുചെയ്തു. കോഴി വളർത്തുകയും വിൽക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു പാവപ്പെട്ട സ്ത്രീയുടെ കടയിൽനിന്ന് ഏഴു കള്ള കിലോവെയ്റ്റ് അയാൾ കണ്ടെടുത്തു. അവൾ കാരാഗൃഹത്തിലായി. ആ സ്ത്രീ കാതടപ്പിക്കുന്ന മട്ടിൽ നിലവിളിച്ചപ്പോഴും ആൻസലം കേട്ടതു വളയങ്ങളുടെ കിലുക്കം.

അവിടെ മിൻവിൽക്കാനും ലൈസൻസ്വേണം. ലൈസൻസില്ലാതെ മദ്യശാല നടത്തുന്ന ലിബുഷ് മത്സ്യം വിറ്റപ്പോൾ ഇൻസ്പെക്ടർ അയാളോടു ലൈസൻസ് കാണിക്കാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. ബഹളമായി. ലിബുഷ്, ചക്രവർത്തിക്കും സ്റ്റേറ്റിനും നിയമത്തിനും ഈശ്വരനമെതിരായി ശാപവചനങ്ങൾ ഉച്ചരിച്ചു. ഇൻസ്പെക്ടർ അയാളെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു. രണ്ടു വർഷം തടവാണ് ലിബുഷിനു കിട്ടിയ ശിക്ഷ. സ്വാബിഗ്രാമം ശാന്തം. ഇൻസ്പെക്ടറുടെ കാതുകളിൽ അപ്പോഴും വളയത്തിന്റെകിലുക്കം.

ലിബുഷ് ജയിലിലായപ്പോൾ സർക്കാർ, ആൻസലമിനെ മദ്യശാലയുടെ താൽക്കാലിക മാനേജരായി നിയമിച്ചു. അതോടെ യൂഫേമിയയുടെ നാദം ഒരു കമാനം പോലെ ഇൻസ്പെക്ടറുടെ ശിരസ്സിനു മുകളിൽ നിന്നു. അതിനു നേരേ താഴെയാണ് അയാളുടെ നില്പ് കാലം അധികമായില്ല. യൂഫേമിയയുടെ "ഉടമസ്ഥനായ" ഒരു സമേസ്ച്കിൻ ബസ്സറേബ്യയിൽ നിന്ന് അവിടെയെത്തി. യൂഫേമിയ ഇൻസ്പെക്ടറെ മദ്യശാലയിൽ നിന്നു പുറത്താക്കുകയും ചെയ്തു.

കോളറ, സ്ലോറ്റോഗ്രോറ്റ് ഡിസ്ട്രിക്ടിലെ ജനങ്ങളിൽ പലരും മരിച്ചു. അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഇൻസ്പെക്ടറുടെ ഭാര്യയും നോവക്കിന്റെ കഞ്ഞും ചരമമടഞ്ഞു. തന്റെ ജീവിതമാകെ അർത്ഥരഹിതമാണെന്ന് ആൻസലം കണ്ടു. ഏതു ദുഷ്ടദൈവമാണ് തന്നെ യൂഫേമിയയുടെ അടുക്കലെത്തിച്ചത്? "ആരാണു ഈ ലോകം ഭരിക്കുന്നതു?" എന്ന് അയാൾ ഉറക്കെച്ചോദിച്ചു.

കോളറ പിടിച്ചു മരിച്ചവരെ കുഴിച്ചിടാൻ വേണ്ടി ജയിലധികാരികൾ തടവുകാരെ നിയോഗിച്ചു. അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പുറത്തെത്തിയ ലിബുഷ് പ്രതികാര നിർവ്വഹണത്തിന് തരംനോക്കി നടന്നു. വേറൊരു ദുഷ്ടന്റെ പ്രേരണയും അയാൾക്കു ലഭിച്ചു. കൈലേസിൽ കല്ലുപൊതിഞ്ഞു കെട്ടിക്കൊണ്ട് ലിബുഷ് ഇൻസ്പെക്ടറുടെ നേർക്ക് ചാടിച്ചെന്നു. ഒരടി തലയ്ക്ക്. ഇൻസ്പെക്ടർ വീണു. അയാളുടെ സാജെന്റ് നിശ്ചലമായ ശരീരമെടുത്ത് വണ്ടിയിൽ കിടത്തി ആശുപത്രിയിലേക്കു കൊണ്ടുപോയി. ഇൻസ്പെക്ടർ മരിച്ചിട്ടില്ല, മരണത്തിലേക്ക നിങ്ങുകയാണ്. അയാൾ ഇനി തൂക്കങ്ങളുടെയും അളവുകളുടെയും ഇൻസ്പെക്ടറല്ല. കച്ചവടക്കാരൻ മാത്രം. കള്ളത്തൂക്കങ്ങൾ, ആയിരക്കണക്കിന്, പതിനായിരക്കണക്കിന് കള്ളത്തൂക്കങ്ങളേ അയാളുടെ കൈയിലുള്ളൂ. വലിയ ഇൻസ്പെക്ടർ. ഇൻസ്പെക്ടറന്മാരിൽ വച്ച് ഏറ്റവും വലിയവൻ വന്നു. "എനിക്ക് താങ്കളെ അറിയാമല്ലോ?" എന്ന ആൻസലം. "എല്ലാം എനിക്കൊരു പോലെ. കർത്തവ്യം കർത്തവ്യമാണ്. ഇനി നിങ്ങളുടെ തൂക്കങ്ങൾ പരിശോധിക്കട്ടെ" എന്ന് ആ വലിയ ഇൻസ്പെക്ടർ പറഞ്ഞു. ആൻസലം മറുപടി സ്വയം നല്കി: "...ഞാൻ സ്ലോറ്റോഗ്രോറ്റിലെ മറ്റു വ്യാപാരികളെപ്പോലെ വ്യാപാരി മാത്രം. കള്ളത്തൂക്കങ്ങളുപയോഗിച്ചാണ ഞാൻ വിൽക്കുന്നത്." വലിയ ഇൻസ്പെക്ടർ തൂക്കങ്ങൾ പരിശോധിച്ചിട്ട് അറിയിച്ചു:

"നിങ്ങളുടെ തൂക്കക്കട്ടകളെല്ലാം കള്ളമാണ്; എങ്കിലും അവ ശരിയുമാണ്. അതുകൊണ്ട് ഞങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ പേരിൽ റിപ്പോർട്ട് അയയ്ക്കുന്നില്ല. നിങ്ങളുടെ എല്ലാത്തൂക്കങ്ങളും ശരിയാണെന്ന് ഞങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഞാനാണ് വലിയ ഇൻസ്പെക്ടർ."

ആൻസലമിന്റെ നിശ്ചലശരീരം പരിശോധിച്ചിട്ട് ആശുപത്രിയിലെ ഡ്യൂട്ടി ഡോക്ടർ പറഞ്ഞു. "ഈ മനുഷ്യൻ മരിച്ചു പോയി. നിങ്ങൾ എന്തിനാണ് ഇയാളെ ഇവിടെ കൊണ്ടുവരാൻവേണ്ടി പ്രയാസപ്പെട്ടതു?" നോവൽ അവസാനിച്ചു.

ആധികാരിക ജീവിതം

ലളിതമായി, സർവ്വസാധാരണമായി യോസഫ് റോട്ട് കഥ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതു വായിച്ച തീരുമ്പോൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾ മുഴുവനും നമ്മൾക് കാണുകയാവാം. പല തലങ്ങളിൽ അർത്ഥം പറയാവുന്ന ഉദാത്തമായ കലാസൃഷ്ടിയാണിതു്. ആദ്യത്തെ തലം ആൻസലത്തിന്റെ ആധികാരികജീവിതം—ഒഫിഷ്യൽലൈഫ്—തന്നെയാണ് വലിയ ദോഷമൊന്നുമില്ലാത്ത ഒരു സർക്കാരുദ്യോഗസ്ഥനാണ് ആൻസലം. പട്ടാളത്തിലായിരുന്നപ്പോൾ അയാൾക്ക മേലുദ്യോഗസ്ഥന്മാരെ അനുസരിക്കാനേ അറിഞ്ഞുകൂടൂ. ഇൻസ്പെക്ടറായപ്പോൾ അനുസരിക്കാനല്ല, അനുസരിപ്പിക്കാനായിരുന്നു അയാൾക്ക താല്പര്യം. രണ്ടിലും കൃത്യത വേണമെന്നു ശഠിച്ച മനുഷ്യൻ. ആധികാരികലോകത്തിന്റെ അടിമയായിരുന്നു അയാൾ. സ്നേഹവും കാരുണ്യവും തലയുയർത്തുമ്പോഴും ആ അടിമത്തത്തിനായിരുന്നു അയാൾ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചത്. നോവലിലെ ഒരു ദുഷ്കഥാപാത്രമായ കപ്പറാക്ക് "നിങ്ങൾ ഒരു കടപരിശോധിക്കുന്നതേയില്ലല്ലോ." എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ഉദ്യോഗസ്ഥനെന്ന അടിമ ഉണർന്നു. വിശുദ്ധനായ നിങ്ങളുടെ കട ആൻസലം പരിശോധിച്ചു. കള്ളത്തൂക്കങ്ങൾ കണ്ടെടുത്തു. തിങ്കളാഴ്ചയും വ്യാഴാഴ്ചയും വ്രതമനുഷ്ഠിക്കുന്ന നിങ്ങൾ ശിക്ഷയ്ക്കു വിധേയനാകാൻ പോകുന്നു. "നമ്മളതു ചെയ്യാൻ പാടില്ലായിരുന്നു." എന്ന് ആൻസലം സാജെന്റിനോടു പിന്നീടു പറഞ്ഞെങ്കിലും ധീരതയോടെ പരിശോധനയിൽനിന്നു പിന്തിരിയാൻ അയാൾക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. മറ്റുള്ളവരിൽ ആധിപത്യം പുലർത്താനുള്ള വാസനയാണ് നിയമപരിപാലനമായി പലപ്പോഴും പ്രത്യക്ഷമാകാറുള്ളത്. അധികാരത്തിന്റെ സദാചാരം ഒന്ന്; വ്യക്തിയുടെ സദാചാരം വേറൊന്ന്. രണ്ടും കൂട്ടിമുട്ടുമ്പോൾ ജയിക്കേണ്ടതു് വ്യക്തിയുടെ സദാചാരമാണ്. (സോഫോക്ലിസ്സിന്റെ ആന്റിഗണി എന്ന നാടകം നോക്കുക.) ആൻസലം അധികാരത്തിന്റെ സദാചാരം ജയിക്കാൻ അനവദിക്കുന്നു. അപ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ദുരന്തത്തിന് തീവ്രത കൂടുന്നതു് ആ ഇൻസ്പെക്ടർ കാമോത്സുകതയ്ക്കു് അടിമപ്പെടുമ്പോഴാണ്. പ്രേമം മനുഷ്യനെ ഉത്തേജിപ്പിക്കും, ഉന്മിപ്പിക്കും. കാമം അവനെ അധഃപതിപ്പിക്കുകയേയുള്ളൂ. യൂഫേമിയയോടു ബന്ധം പുലർത്തുമ്പോൾ ആൻസലമിന്റെ അധികാരത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട സന്താർഗ്ഗവും കാറ്റുള്ള കതിയില പോലെ പറന്നുപോകുന്നു. കാമം മനുഷ്യനെ ഉപദ്രവിക്കുകയേയുള്ളൂ. അതു് അവനെ വേദനിപ്പിക്കുകയേയുള്ളൂ.

ആധ്യാത്മികജീവിതം

രണ്ടാമത്തെ തലം ആധ്യാത്മികത്വത്തിന്റേതാണ്. ഉദ്യോഗസ്ഥനെന്ന നിലയിൽ, സ്റ്റേറ്റിന്റെ പ്രതിനിധിയെന്ന നിലയിൽ വൾഗാറിറ്റിയോളമെത്തുന്ന സംശുദ്ധി പ്രദർശിപ്പിച്ച ആൻസലം ജീവിതാന്ത്യത്തോട് അടുത്തപ്പോൾ തന്റെ ആ ആധികാരിക ജീവിതം (official life) മുഴുവൻ കള്ളമായിരുന്നുവെന്നു ഗ്രഹിച്ചു. ആത്മവഞ്ചനയും ബഹുജന വഞ്ചനയും താൻ നടത്തിയെന്നു അയാൾക്ക തോന്നി.

"കള്ളത്തൂക്കങ്ങൾ കൊണ്ടു വില്പന നടത്തിയവനാണ് ഞാൻ" എന്ന് ആൻസലം സ്വയം സമ്മതിച്ചു. തന്നെക്കാൾ വലിയവനായ ഇൻസ്പെക്ടർ—ഈശ്വരനോ മനഃസാക്ഷിയോ ആകാം, അദ്ദേഹം തന്നോടു പറഞ്ഞു. "നിങ്ങളുടെ എല്ലാതൂക്കങ്ങളും കള്ളമാണ്. എന്നാൽ അവയെല്ലാം ശരിയുമാണ്." സ്റ്റേറ്റിന്റെ സദാചാരമനുസരിച്ച് ആൻസലം സംശുദ്ധിയാർന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ. ഒരുന്നതസത്യത്തിന്റെ സദാചാരമനസരിച്ചാണെങ്കിൽ അവ അവാസ്തവികങ്ങളും, ആൻസലമിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ആദ്യം തൊട്ടേവിഷം കലർന്നു. അത് അയാൾ മറ്റുള്ളവരിലേക്ക പകർത്തി. ജീവിതത്തിലെ വിഷം അയാളുടെ അന്തരാത്മാവിലേക്കു കടന്നപ്പോൾ മരണമെത്തി. എങ്കിലും അയാൾ ആധ്യാത്മികസത്യത്തിന്റെ ദർശനത്തോളമെത്തിയിരുന്നു. ഭൗതികമൂല്യങ്ങളുടെ തൂക്കങ്ങൾ ആകെ അവാസ്തവികങ്ങൾ എന്നു മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടുതന്നെയാണ് ആൻസലം ഈ ലോകം വിട്ടുപോയതു്. അതോടെ ആധ്യാത്മിക ശോഭ നോവലിലാകെ പ്രസരിക്കുന്നു. വായനക്കാരും അതിൽ മുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. മഹനീയമായ കല—Great art—എപ്പോഴും ലളിതമാണ്. ലാളിത്യമാണ്, അസങ്കീർണ്ണതയാണ് ഈ മാസ്റ്റർ പീസിന്റെ മുഖ്യ. ആ ലാളിത്യത്തിലൂടെ നമ്മൾ ചെന്നെത്തുന്നതു് സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ ജീവിതമണ്ഡലങ്ങളിലും. അവിടെ മിസ്റ്റിക്കൽ അനഭവത്തിന് വിധേയരായിക്കൊണ്ട് നമ്മൾ അനധ്യാനത്തിന്റെ പ്രശാന്താവസ്ഥയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നു. "തൂക്കങ്ങളും അളവുകളും"—ചിരസ്ഥായിയായ കലാസൃഷ്ടി എന്നാണ് ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കേണ്ടതു്.

□

എം. കൃഷ്ണൻ നായർ

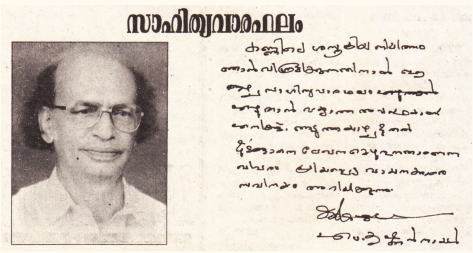


തിരുവനന്തപുരത്ത് വി. കെ. മാധവൻ പിള്ളയുടെയും ശാരദാമ്മയുടെയും മകനായി 1923 മാർച്ച് 3-ന ശ്രീ എം. കൃഷ്ണൻ നായർ ജനിച്ചു. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടി. പഠനത്തിനു ശേഷം മലയാള സാഹിത്യാധ്യാപകനായി അദ്ദേഹം പല കലാലയങ്ങളിലും സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു.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