കലാസങ്കൽപ്പങ്ങൾ

എം കൃഷ്ണൻ നായർ



കലാസങ്കൽപ്പങ്ങൾ

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.

Narcissus, a painting by John William Waterhouse (1849–1917). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

ഉള്ളടക്കം

കലാസങ്കൽപ്പങ്ങൾ 4

കലയിലെ വികാരസംക്രമണം . 5

കല—അനുകരണത്തിന്റെ അനുകരണം 6

ക്രോചേയുടെ കലാസങ്കല്പം 7

ഉദാത്തരചന 8

മഹനീയമായ കവിത 9

രൂപവും ഭാവവും—മാർക്സിയൻ വീക്ഷണഗതിയിൽ 10

സത്യം, സൗന്ദര്യം, സ്നേഹം 11

കലാസങ്കൽപ്പങ്ങൾ

കലയിലെ വികാരസംക്രമണം

ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയി

ഒരാൾ ചിരിക്കുന്നു; അതു കേൾക്കുന്ന മറ്റൊരുവൻ ആഹ്ലാദിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ, വേറൊരാൾ കരയുന്നു; അതു കേൾക്കുന്നയാൾ ദുഃഖിക്കുന്നു. ഒരുത്തൻ ക്ഷോഭിക്കുകയോ അസ്വസ്ഥനാവുകയോ ചെയ്യുന്നു; അതു കാണുന്ന വേറൊരുത്തന് അതേ മാനസിക നിലയുണ്ടാകുന്നു. ചലനം കൊണ്ടോ ശബ്ദം കൊണ്ടോ ഒരാൾ ധൈര്യവും ഉറപ്പും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു എന്നിരിക്കട്ടെ; ഈ മാനസികാവസ്ഥ മറ്റുള്ളവർക്കും ഉണ്ടാകുന്നു. ഇങ്ങനെ മറ്റൊരാളിന്റെ വികാരാവിഷ്കരണത്തെ സ്വയം സ്വീകരിക്കാനും ആ വികാരത്തെ സ്വയം അനുഭവിക്കാനുമുള്ള ഒരുവന്റെ കഴിവിലാണ് കലാപ്രവർത്തനം അധിഷ്ഠാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ അഭിപ്രായമാണിത്. വികാരങ്ങളുടെ കരുതിക്കൂട്ടിയുള്ള സംക്രമണം കലയാണെന്ന് ആദ്യമായി പറഞ്ഞത് ടോൾസ്റ്റോയിയല്ല. എങ്കിലും ടോൾസ്റ്റോയിയുടേതെന്നു കരുതപ്പെടുന്ന ഈ മതത്തിന്ന് എന്തെന്നില്ലാത്ത പ്രാധാന്യം കൈവന്നിരിക്കുന്നു. തന്റെ കലാസിദ്ധാന്തത്തെ ഒരുദാഹരണം കൊണ്ട് അദ്ദേഹം വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്. നമുക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദാഹരണം എന്താണെന്നു നോക്കാം. ചെന്നായയെ നേരിട്ടുകണ്ട് പേടിച്ച ഒരു കുട്ടി ആ സംഭവം വേറൊരാളിനെ പറഞ്ഞു കേൾപ്പിക്കുന്നു എന്നിരിക്കട്ടെ. താൻ അനുഭവിച്ച വികാരത്തെ ശ്രോതാവിൽ ഉൽപാദിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി അവൻ തന്നെത്തന്നെ വർണ്ണിക്കുന്നു; ചെന്നായെ കാണുന്നതിന്നു മുൻപുള്ള തന്റെ അവസ്ഥയെ വിശദീകരിക്കുന്നു; പരിതഃസ്ഥിതികളെയും കാനനത്തേയും സ്വന്തം ലഘുതയേയും ചെന്നായുടെ ആവിർഭാവത്തെയും അതിന്റെ ചലനങ്ങളെയും ഒക്കെ വർണ്ണിക്കുന്നു. താൻ ഒരിക്കൽ അനുഭവിച്ച വികാരങ്ങളുടെ കഥ പറയുന്ന അവസരത്തിലും അനുഭവിക്കുകയും ശ്രോതാക്കളിൽ അതേ വികാരങ്ങൾ സംക്രമിപ്പിക്കുകയും താൻ അനുഭവിച്ചത് അവരെക്കൊണ്ട് അനുഭവിപ്പിക്കുകയും ചെയ്താൽ ഒരു കലാപ്രവർത്തനം നടക്കും. ബാലന് ചെന്നായെ കണ്ടിട്ടില്ലെന്നു വിചാരിക്കുക. ചെന്നായെ കാണുമെന്നു വിചാരിച്ച് അവൻ പലപ്പോഴും പേടിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നിരിക്കട്ടെ. തനിക്കുണ്ടായ ഭയത്തെ ശ്രോതാക്കളിൽ ഉല്പാദിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി അവൻ ചെന്നായുമായുള്ള ഒരേറ്റുമുട്ടലിനെ സങ്കല്പിച്ചെടുക്കുകയും ചെന്നായെ വിചാരിച്ച് പേടിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ ഉണ്ടായ വികാരങ്ങളിൽ അവരെ പങ്കുകൊള്ളിക്കാൻവേണ്ടി ആ സാങ്കൽപ്പിക സംഭവത്തെ വർണ്ണിക്കുകയും ചെയ്താൽ അതു കലയാവും. വേദന ജനിപ്പിക്കുന്ന ഭയത്തിനോ ആനന്ദാനുഭൂതി ഉളവാക്കുന്ന ആകർഷകത്വത്തിനോ (അതു യഥാർത്ഥമോ സാങ്കൽപ്പികമോ ആകട്ടെ) വിധേയനായവൻ ആ വികാരങ്ങളെ ക്യാൻവാസിലോ മാർബിളിലോ പകർത്തുകയും ദ്രഷ്ടാക്കൾ ആ വികാരങ്ങളാൽ ആക്രമിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്താൽ അതും കലയാകും.

കലാകാരൻ പകർന്നു കൊടുക്കുന്ന വികാരങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളാണ്. അവ വളരെ ശക്തങ്ങളാകാം. വളരെ ദുർബ്ബലങ്ങളാകാം, വളരെ പ്രധാനങ്ങളാകാം, തീരെ അപ്രധാനങ്ങളാകാം, ഏറ്റവും നന്നാകാം, ഏറ്റവും ചീത്തയാകാം; സ്വന്തം നാടിനോടുള്ള സ്നേഹം, ആത്മസ്നേഹം, വിധിക്കോ ഈശ്വരനോ കീഴടങ്ങൽ, പ്രേമത്തിന്റെ ഹർഷോന്മാദം, ധൈര്യം ഇവയൊക്കെ വേണ്ടവിധം ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ കലയാകുന്നു. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ കലാനിർവചനം ഇതാണ്:

"ഒരിക്കൽ താൻ അനുഭവിച്ച വികാരത്തെ തന്നിൽത്തന്നെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുകയും, അങ്ങനെ ഉത്പാദിപ്പിച്ച വികാരത്തെ മറ്റുള്ളവർക്കുകൂടി അനുഭവിക്കത്തക്കവണ്ണം ചലനങ്ങൾ, രേഖകൾ, വർണ്ണങ്ങൾ, ശബ്ദങ്ങൾ, പദങ്ങൾ കൊണ്ടുള്ള രൂപങ്ങൾ എന്നിവയാൽ അവർക്ക് ഒരുവൻ പകർന്നു കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ കലയുടെ പ്രവർത്തനം നടക്കുന്നു."

"ഒരുവൻ അനുഭവിച്ച വികാരങ്ങളെ മറ്റുള്ളവർ കൂടി അനുഭവിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ, അവർ ആ വികാരങ്ങളാൽ ആക്രാന്തരാകത്തക്ക വിധത്തിൽ ചില ബാഹ്യങ്ങളായ അടയാളങ്ങൾ കൊണ്ടു ബോധപൂർവ്വം പകർന്നു കൊടുക്കുന്ന ഒരു മാനുഷിക പ്രവർത്തനമാണ് കലയെന്നത്."

സൗന്ദര്യത്തേയോ ഈശ്വരനേയോ സംബന്ധിച്ച എന്തെങ്കിലും അത്ഭുതാവഹമായ ആശയമല്ല കല. മിച്ചംവരുന്ന മനുഷ്യശക്തിയുടെ പ്രവാഹവുമല്ല അത്. വ്യക്തികളുടെയും മനുഷ്യരാശിയുടെയും ക്ഷേമത്തിനും പുരോഗതിക്കും വേണ്ടി അവരെ ഒരേ വികാരം കൊണ്ടു കൂട്ടിയിണക്കാനുള്ള ഒരു ഉപാധിയായിട്ടാണ് അതിനെ കാണേണ്ടത്. ആഹ്ലാദമരുളുന്ന വസ്തുക്കളുടെ നിർമ്മാണത്തിലാണ് കലയുടെ കർത്തവ്യമിരിക്കുന്നതെന്ന സങ്കൽപ്പം തെറ്റാണ്. കലാകാരൻ സ്വന്തം വികാരങ്ങളെ വെറുതെ വർണ്ണിക്കുകയല്ല; അവയെ വെറുതെ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയുമല്ല. ആ വികാരങ്ങളിൽ മറ്റുള്ളവരെക്കൂടി പങ്കുകൊള്ളിക്കുകയാണ്. അപ്പോൾ മാത്രമേ യഥാർത്ഥമായ കലാപ്രവർത്തനം നടക്കുകയുള്ളു.

കലയെ കലയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ കൊണ്ട് അളക്കുന്നതു ശരിയല്ലെന്നു ടോൾസ്റ്റോയി വിശ്വസിക്കുന്നു. മനുഷ്യനെ നന്നാക്കാനും ചീത്തയാക്കാനും കലയ്ക്കു കഴിയുമെന്നതിനാൽ കലയുടെ സാമൂഹികവും സദാചാരപരവുമായ അംശങ്ങളെക്കൂടി പരിഗണിക്കണമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. ഈ അഭിപ്രായങ്ങളെല്ലാം തന്റെ "കല എന്താണ്?" (What is Art?) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിശ്വോത്തരമായ "യുദ്ധവും സമാധാനവും" (War & Peace) എന്ന നോവലെഴുതി മുപ്പതുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണ് ടോൾസ്റ്റോയി ഈ ഗ്രന്ഥം രചിച്ചത്. കലാപരമായും തത്വചിന്താത്മകമായും അദ്ദേഹത്തിനു വന്ന പരിവർത്തനം ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ദർശിക്കാം.

ഈ മുപ്പതുകൊല്ലം കൊണ്ടു തികഞ്ഞ സന്മാർഗ്ഗവാദിയായി മാറിയ ടോൾസ്റ്റോയി കലയായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ട പലതിനേയും കലാഭാസമായി കരുതുകയുണ്ടായി. അസത്യതയിൽ (insincerity) നിന്നാണ് കലാഭാസങ്ങൾ ജനനംകൊള്ളുന്നത്. യഥാർത്ഥമായ അനുഭവമോ വികാരമോ ഇല്ലാതെ കലാകാരനാകാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവൻ കലാനിർമ്മാണത്തിന് ഉദ്യുക്തനാവുകയും അംഗീകാരം നേടിയ കലാകാരന്മാരെ അനുകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ കലാഭാസം ഉണ്ടാകുന്നു. ആന്തര പ്രചോദനമില്ലാതെ ബാഹ്യപ്രേരണകൾക്കു വിധേയനായി കലാകാരൻ കലാപ്രവർത്തനത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടാൽ യഥാർത്ഥമായ കല രൂപംകൊള്ളുകയില്ല.

അസത്യതയെ ഒഴിവാക്കി സത്യാത്മകതയിൽ (sincerity) വിലയം പ്രാപിച്ചാലും കലാകാരന്റെ സൃഷ്ടി കലാത്മകത്വം ആവഹിക്കണമെന്നില്ല. അതിനു മതിയായ രൂപം ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഈ രൂപം വികാരത്തിന്റെ സാംക്രമികത്വത്തിൽ നിന്നാണ് (infectiousness) ജനനമെടുക്കുക. കലാകാരൻ അനുഭവിച്ചതെന്തോ അത് അനുവാചകൻ അനുഭവിക്കണം. കലാകാരൻ അനുകർത്താവാകാതെ വ്യക്തിത്വമുള്ളവനാകുമ്പോൾ, ദുർഗ്രഹതയെ നിരാകരിച്ച് സ്പഷ്ടതയെ സ്വാഗതം ചെയ്യുമ്പോൾ, രൂപത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതയെ നിന്ദിച്ച് ലാളിത്യത്തെ ആദരിക്കുമ്പോൾ അയാൾ ആദരണീയനാകുന്നു; അയാളുടെ കലാസൃഷ്ടി മഹനീയമാകുന്നു. അങ്ങനെ ഉത്തമമായ കലാസൃഷ്ടിക്ക് വ്യാഖ്യാതാവ് ആവശ്യമില്ല. യഥാർത്ഥമായ കല വിരാജിക്കുമ്പോൾ നിരൂപകന് ആ മണ്ഡലത്തിൽ പ്രവേശമില്ല. നിരൂപകൻ വേണ്ടെന്നാണ് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ പക്ഷം. അദ്ദേഹം തന്റെ കൃതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു നിരൂപണവും വായിച്ചിരുന്നില്ലെന്നു കൂടി ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

പകർന്നുകൊടുക്കുന്ന വികാരം യഥാർത്ഥമായിരുന്നാൽ മാത്രം പോരാ. കലാകരൻ സംക്രമിക്കുന്ന വികാരം അധമമോ ക്ഷുദ്രമോ ആണെങ്കിൽ കലാസൃഷ്ടി കലാപരമായി മേന്മയുള്ളതായിരിക്കും; പക്ഷേ, സദാചാരപരമായി അധമമായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. അങ്ങനെ അധമമായ കലാസൃഷ്ടിയെ ടോൾസ്റ്റോയിക്ക് ആദരിക്കാൻ വയ്യ. മനുഷ്യരെ തമ്മിൽ ത്തമ്മിൽ യോജിപ്പിക്കുന്നതിനും അവർക്കുള്ള സ്നേഹത്തെ ദൃഢീകരിക്കുന്നതിനും പര്യാപ്തങ്ങളായ വികാരങ്ങളെയാണ് കലാകാരൻ പകർന്നു കൊടുക്കേണ്ടതെന്ന് ടോൾസ്റ്റോയി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യരുടെ സൗഭ്രാത്രമാണ് അദ്ദേഹം വിശിഷ്ടമായി കരുതുന്നത്. ആ ഭ്രാതൃത്വത്തിന് കല പ്രയോജനപ്പെടണം. ഒരു കവിളിൽ അടിയേറ്റാൽ മറ്റേക്കവിളുംകൂടി കാണിച്ചുകൊടുക്കണം എന്ന തത്വത്തിൽ വിശ്വാസമർപ്പിച്ചിരുന്ന ടോൾസ്റ്റോയി കലയെ മതത്തിന്റെ ദാസിയായിട്ടാണ് കരുതിയിരുന്നത്. "ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ച് മനുഷ്യനുള്ള ധാരണയെ ആസ്പദമാക്കി വേണം കലയുടെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കാൻ. ജീവിതത്തിലെ നന്മയേത് തിന്മയേത് എന്ന് മനുഷ്യനുള്ള സങ്കല്പത്തെ അവലംബിച്ചേ ആ മൂല്യ നിർണ്ണയം സാദ്ധ്യമാകൂ." എന്ന് അദ്ദേഹം അസന്നിഗ്ധമായി പ്രസ്താവിച്ചു. ഈ മാനദണ്ഡങ്ങൾ കൊണ്ട് അളക്കുമ്പോൾ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ തന്നെ കൃതികളായ 'യുദ്ധവും സമാധാനവും ', 'അന്നാ കരേനിന' എന്നിവ അധമമായ കല എന്ന വിഭാഗത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നു. അദേഹത്തിന്റെ രണ്ടു ചെറുകഥകൾക്കു മാത്രമേ ആ അധമത്വത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്രാപിക്കാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ. ദാന്തേ, ഷേക്സ്പിയർ, മിൽട്ടൻ എന്നീ മഹാകവികൾ പോലും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ നോട്ടത്തിൽ ഗർഹണീയരാവുന്നു. സന്മാർഗ്ഗം എന്ന അളവുകോല് കൊണ്ട് അളക്കുമ്പോൾ വന്നു കൂടുന്ന കുഴപ്പം നോക്കുക.

മിൽട്ടൻ

"കല എന്താണ്?" എന്ന ഗ്രന്ഥം മഹനീയമാണ്. സംശയമില്ല. ഒരു ഉജ്ജ്വല പ്രതിഭാശാലിയുടെ കഴിവുകളെല്ലാം അതിലുണ്ട്. "പുതിയനിയമ"ത്തിന്റെ അനുശാസനങ്ങളനുസരിച്ചു ജീവിച്ച മഹർഷിതുല്യനായ ടോൾസ്റ്റോയി സന്മാർഗ്ഗത്തിന്റെ പേരിൽ കലയുടെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കണമെന്ന് വാദിക്കുന്നത് നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാവുന്ന വസ്തുതതന്നെ. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ സത്യത്തോടു പൊരുത്തപ്പെട്ടവയല്ല. ഭ്രാതൃത്വം സ്ഥാപിക്കാനാണ് കല പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതെന്ന വാദം ഉത്കൃഷ്ടമത്രേ. എല്ലാ മനുഷ്യരും സഹോദരന്മാരെപ്പോലെ പെരുമാറുന്നതു നല്ലതുതന്നെല്ലോ. പക്ഷേ, നിർഭാഗ്യവശാൽ കലയ്ക്കു അങ്ങനെയൊന്നും പ്രവർത്തിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. മാനസികാവസ്ഥകളെ വൈകാരികാവസ്ഥകളാക്കി കല മാറ്റുന്നു എന്ന ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ വാദവും യുക്തിപരമല്ല. ഒരു വൈകാരികാവസ്ഥയ്ക്കു മൂർത്തരൂപം നല്കുകയാണ് കലയുടെ ജോലി.

ദാന്തേയും ഷേക്സ്പിയറും ഉത്കൃഷ്ടകലാകാരന്മാരല്ലെന്ന അർത്ഥത്തിൽ ടോൾസ്റ്റോയി സംസാരിക്കുന്നു. കലാസൗഭഗമില്ലാത്ത കൃതിയെന്ന് ഏവരും സമ്മതിച്ചിട്ടുള്ള Uncle tom's Cabin പരമോൽകൃഷ്ടമാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനം. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ പ്രകൃഷ്ടകൃതിയായ 'ഹാംലെറ്റ്' എന്ന നാടകം വായിച്ചപ്പോൾ ടോൾസ്റ്റോയിക്ക് വല്ലാത്ത വേദനയുണ്ടായിപോലും. എന്തിന്? മാനുഷികപ്രതിഭയുടെ ഉത്കൃഷ്ടരൂപം എന്നു വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന 'യുദ്ധവും സമാധാനവും' എന്ന തന്റെ നോവൽപോലും അധമ കലയാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. മഹാനായ ടോൾസ്റ്റോയി എന്തുകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നതു? അദ്ദേഹം സന്മാർഗ്ഗമെന്ന ഉപാധിയിലൂടെ കലാസൃഷ്ടികളെ സമീപിക്കുന്നു എന്നതു തന്നെ കാരണം. പക്ഷേ, കലാസൃഷ്ടിയുടെ നിർമ്മാണത്തിൽ വ്യാപൃതനായ കലാകാരനു സന്മാർഗ്ഗമെന്ന ഘടകവുമായി ബന്ധമില്ല. അയാളുടെ കലാപ്രാവർത്തനത്തിൽ അതു സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തുന്നുമില്ല.

വികാരസംക്രമണമാണ് കലയുടെ ലക്ഷ്യമെന്നു ടോൾസ്റ്റോയി പറയുന്നു. വികാരം വ്യക്തിനിഷ്ഠമാണ്. ആ വികാരത്തിൽ ശ്രോതാവിനെക്കൂടി പങ്കുകൊള്ളിച്ചാലും അതുകൊണ്ട് എപ്പോഴും പ്രയോജനമുണ്ടോ? ഇന്ത്യയെ ആക്രമിക്കാൻ ഉദ്യുക്തമാകുന്ന ഒരു രാജ്യത്തിലെ പൗരന്റെ സ്വദേശ സ്നേഹമെന്ന വികാരത്തോടു ഇന്ത്യയിലെ ഒരു പൗരന് എങ്ങനെ യോജിക്കാൻ സാധിക്കും?

'കല എന്താണ്?' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ 224–225 എന്നീ പുറങ്ങളിൽ രണ്ടു ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച ടോൾസ്റ്റോയി അഭിപ്രായപ്രകടനം നടത്തുന്നുണ്ട്. ഒന്നാമത്തെ ചിത്രം സെയിന്റ് ആന്റണിയുടേതാണ്. ആ യോഗിവര്യൻ മുട്ടുകുത്തി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിറകിൽ ഒരു സ്ത്രീ നഗ്നയായി നിൽക്കുകയാണ്. ചിത്രം കണ്ടാൽ ചിത്രകാരന് ആ നഗ്നവനിതയെയാണ് ഇഷ്ടമെന്നു തോന്നും. ആന്റണിയെ അയാൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതേയില്ല എന്നും തോന്നാതിരിക്കുകയില്ല. രണ്ടാമത്തെ ചിത്രം ഒരു തെണ്ടിച്ചെറുക്കന്റേതാണ്. അവനോടു ദയ തോന്നിയ ഗൃഹനായിക അവനെ വീട്ടിനകത്തേക്കു വിളിച്ച് ആഹാരം കൊടുക്കുകയാണ്. ചെറുക്കൻ പാദരക്ഷകളില്ലാത്ത കാലുകൾ ബഞ്ചിന്റെ അടിയിലേയ്ക്കു മടക്കിവച്ച് ആഹാരം കഴിക്കുന്നു. ഗൃഹനായിക അവനെ നോക്കിനില്ക്കുന്നു. ഏഴുവയസ്സു പ്രായമുള്ള ഒരു ബാലിക അമ്മയുടെ കൈയ്യിൽ ചാരിക്കൊണ്ട് അവനെ സൂക്ഷിച്ചു നോക്കുന്നുണ്ട്. നിർദ്ധനത്വമെന്നാൽ എന്തു? അസമത്വമെന്നാൽ എന്ത് എന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്കെല്ലാം അവൾക്ക് ഉത്തരം കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞു. തനിക്ക് എല്ലാമുള്ളപ്പോൾ ഈ ബാലനുമാത്രം ഇത്ര കഷ്ടപ്പാട് എന്തിന് എന്നായിരിക്കും അവളുടെ വേറൊരു ചോദ്യം. അവൾക്കു ദുഃഖമുണ്ട്; എങ്കിലും അവന് ആഹാരം കൊടുത്തതിൽ സന്തോഷവുമുണ്ട്.

ആദ്യത്തെ ചിത്രം "വൃത്തികെട്ടതും അയഥാർത്ഥവു"മാണെന്ന് ടോൾസ്റ്റോയി പറയുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് "ആദരണീയവും യഥാർത്ഥവുമായ കലാസൃഷ്ടി"യാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. നഗ്നയായ സ്ത്രീയുടെ ചിത്രത്തെ അഭിനന്ദിക്കുന്നത് ദുഷ്ടത; പാവപ്പെട്ട ഒരു ബാലന്റെ ദാരിദ്ര്യത്തിൽ അനുകമ്പ തോന്നുന്നത് ശിഷ്ടത—ഇതാണ് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ മട്ട്. കലയുടെ മാനദണ്ഡമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈയ്യിലുള്ളത്; സദാചാരത്തിന്റേതാണ്.

സന്മാർഗ്ഗംകൊണ്ട് കലയെ അളക്കുന്നത് ആപത്താണ്. സാന്മാർഗ്ഗികമൂല്യങ്ങൾ സമുദായത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങളാണ്. കലയുടെ മൂല്യങ്ങൾ മാനുഷികമൂല്യങ്ങളത്രേ. സന്മാർഗ്ഗത്തിന്റെ മൂല്യങ്ങൾ കാലം കഴിയുന്തോറും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. കലയുടെ മൂല്യങ്ങൾ ശാശ്വതങ്ങളാണ്.

കല—അനുകരണത്തിന്റെ അനുകരണം

പേഴ്സ്യൻ കവിയും ശാസ്ത്രജ്ഞനുമായ ഉമാർഖയ്യാം 'ഖുറാൻ' എന്ന വിശുദ്ധ ഗ്രന്ഥത്തെക്കുറിച്ച് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: "നിങ്ങൾ ഗ്രന്ഥാലയങ്ങൾ തീവെച്ചു നശിപ്പിക്കുക, എന്തെന്നാൽ അവയുടെ മൂല്യമാകെ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്നുണ്ട്." തത്വചിന്തകനായ എമേഴ്സൺ ഉമാറിന്റെ ഈ വാക്യങ്ങൾ പ്ലേറ്റോ എഴുതിയ 'റിപ്പബ്ലിക്കിനും' ചേരുന്നതാണെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചു. അങ്ങനെ പ്രശംസിക്കപ്പെട്ട ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കവികളേയും അവരുടെ കലാസൃഷ്ടികളേയും കുറിച്ച് പല പ്രസ്താവങ്ങളുമുണ്ട്. പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യനിരൂപണം അഭ്യസിക്കുന്നവരൊക്കെ മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കേണ്ട തത്വങ്ങളാണ് അവ.

എമേഴ്സൺ

'റിപ്പബ്ലിക്ക്' ഉൾപ്പെടെയുള്ള ഇരുപതോളം ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കർത്താവായ പ്ലേറ്റോ ബി. സി. 427-ലാണ് ജനിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അച്ഛൻ അരിസ്റ്റോണും അമ്മ പേരിക്ടിയോണിയും ഏതൻസിലെ ഉന്നതങ്ങളായ കുടുംബങ്ങളിലെ അംഗങ്ങളായിരുന്നു. പ്ലേറ്റോയുടെ ബാല്യകാലത്തുതന്നെ അരിസ്റ്റോൺ ചരമംപ്രാപിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണത്തിനുശേഷം പെരിക്ടിയോണി വീണ്ടും വിവാഹിതയായി. സ്വന്തം അമ്മാവനായ പിരിലാമ്പസിനെയായാണ് അവർ ഭർത്താവായി സ്വീകരിച്ചത്. ഭരണാധികാരിയായിരുന്ന പെരിക്ലിസ്സിന്റെ സുഹൃത്തും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാർശ്വവർത്തിയുമായിരുന്ന പിരിലാമ്പസിന്റെ ഭവനത്തിൽ ബാല്യകാലം കഴിച്ചു കൂട്ടിയ പ്ലേറ്റോ രാഷ്ട്രത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ തൽപരനായിതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല.

തന്റെ യൗവനകാലത്തുതന്നെ അദ്ദേഹം സോക്രട്ടിസിനെ പരിചയപ്പെട്ടു. ഈ പരിചയം പ്ലേറ്റോയുടെ ജീവിതത്തിനാകെ പരിവർത്തനം വരുത്തി. ബി. സി. 399-ൽ സോക്രട്ടീസ് ഭരണാധികാരികളാൽ വധിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ പ്ലേറ്റോ ഞെട്ടിപ്പോയി. പിന്നീടുള്ള ജീവിതകാലം മുഴുവനും തത്വചിന്തകളിൽ മുഴുകിക്കഴിയുവാൻ അദ്ദേഹത്തെ പ്രേരിപ്പിച്ചതും ഈ ഭയങ്കരസംഭവമായിരിക്കണം. സോക്രട്ടീസിന്റെ ശിഷ്യനും സുഹൃത്തുമായിരുന്ന പ്ലേറ്റോ കുറെക്കാലം ഒളിവിൽക്കഴിയാൻ നിർബ്ബന്ധിതനായി. പിന്നീട് സിസിലി, തെക്കേ ഇറ്റലി, ഈജിപ്റ്റ് എന്നീ രാജ്യങ്ങളിൽ സഞ്ചാരത്തിനു പോകുകയാണ് അദ്ദേഹം. ആ യാത്രകളെല്ലാം കഴിഞ്ഞ് അദ്ദേഹം ബി. സി. 387-ൽ ഏതൻസിൽ തിരിച്ചെത്തി. ആ നഗരത്തിന്റെ വടക്കു കിഴക്കു ഭാഗത്തായി ഒരു വിദ്യാലയം സ്ഥാപിച്ചു. ഇതിഹാസപ്രസിദ്ധനായ അക്കാഡമസ് എന്ന വിക്രാന്തനോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു സ്ഥലത്താണ് പ്ലേറ്റോ ആ വിദ്യാലയം സ്ഥാപിച്ചത്. അതുകൊണ്ട് അതു അക്കാഡമി എന്നപേരിൽ പ്രസിദ്ധമായി. പിന്നീടുണ്ടായ സർവ്വകലാശാലകൾക്കെല്ലാം മാതൃകാസ്ഥാനംവഹിച്ച ഈ വിദ്യാലയത്തിൽ ദീർഘകാലം പ്രവർത്തിച്ച് ലോകത്തിന്നു വിജ്ഞാനം വിതരണം ചെയ്തു പ്ലേറ്റോ ഏവർക്കും ആരാധ്യനായി ഭവിച്ചു. എൺപതുകൊല്ലത്തിലധികം ധന്യമായ ജീവിതം നയിച്ചതിനുശേഷം അദ്ദേഹം ബി. സി. 348-ൽ ഇഹലോകവാസം വെടിഞ്ഞു. ഇന്ന്—ഏതാണ്ട് രണ്ടായിരത്തി അഞ്ഞൂറു സംവത്സരങ്ങൾക്കുശേഷം—നാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കുകയാണ്. മാനുഷികപ്രതിഭയുടെ പരമോത്കൃഷ്ടരൂപമായി പ്ലേറ്റോയെ പരിഗണിക്കുന്നു. ഇത്രയും കാലം കഴിഞ്ഞിട്ടും ലോകം അദ്ദേഹത്തെ മറന്നില്ല എന്നതുതന്നെ അതിനു കാരണം.

പ്ലേറ്റോയുടെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ പൂർണ്ണമായ ആവിഷ്കാരം 'റിപ്പബ്ലിക്കി'ന്റെ പത്താമത്തെ അധ്യായത്തിൽ കാണാം. സോക്രട്ടീസും പ്ലേറ്റോയുടെ ജ്യേഷ്ഠനായ ഗ്ലൗക്കണും സംഭാഷണം നിർവഹിക്കുന്ന മട്ടിലാണ് ആ അധ്യായം രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്, സംഗതങ്ങളായ ഭാഗങ്ങൾ ഞാൻ തർജ്ജമ ചെയ്തു ചേർക്കട്ടെ.

"സത്യം പറയുകയാണ്, ട്രാജഡി എഴുതുന്നവരോടും അവരെ അനുകരിക്കുന്ന മറ്റുള്ള വർഗ്ഗത്തോടും എന്റെ വാക്കുകൾ ആവർത്തിച്ചുപറയാൻ ഞാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. പക്ഷേ, നിങ്ങളോടു പറയാൻ എനിക്കു മടിയില്ല. കാവ്യപരങ്ങളായ അനുകരണങ്ങളെല്ലാം ശ്രോതാക്കളുടെ മനസ്സിനെ ദൂഷിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. അവയുടെ യഥാർത്ഥസ്വഭാവം അറിയുക എന്നതുതന്നെയാണ് മറുമരുന്ന്... അനുകരണമെന്നാൽ എന്താണ്? നിങ്ങൾക്കു പറയാമോ? എനിക്കു വാസ്തവത്തിൽ അറിഞ്ഞുകൂടാ."

"അപ്പോൾ ഞാനറിയേണ്ട വസ്തുതയാണത്..."

"ശരി, എന്നാൽ പതിവുപോലെ നമുക്ക് നമ്മുടെ അന്വേഷണം തുടങ്ങാമോ? കുറെ വ്യക്തികൾക്ക് സാമാന്യമായ ഒരു പേരുണ്ടായിരിക്കുമ്പോൾ അവർക്ക് അതിന് അനുരൂപമായ ആശയമോ രൂപമോ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്നു നാം സങ്കല്പിക്കുന്നു—മനസ്സിലാകുന്നുണ്ടോ?"

"മനസ്സിലാകുന്നു."

"ഒരു സാധാരണ ഉദാഹരണമെടുക്കാം. ലോകത്തിൽ കട്ടിലുകളും മേശകളും ഉണ്ട്. ധാരാളമില്ലേ?"

"ഉണ്ട്."

"പക്ഷേ, അവയെസ്സംബന്ധിച്ച് രണ്ടു ആശയങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ രണ്ടു രൂപങ്ങൾ മാത്രമേയുള്ളൂ—ഒന്ന് കട്ടിലിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയം. മറ്റതു മേശയെക്കുറിച്ചുള്ള ആശയം."

"സത്യം"

"കട്ടിലുണ്ടാക്കുന്നവൻ ആശയത്തിന് അനുരൂപമായി കട്ടിലും മേശയുണ്ടാക്കുന്നവൻ ആശയത്തിന് അനുരൂപമായി മേശയും നിർമ്മിക്കുന്നു... പക്ഷേ, ഒരുനിർമ്മാതാവും ആശയങ്ങൾ സ്വയം നിർമ്മിക്കുന്നില്ല. അതിന് അയാൾക്ക് എങ്ങനെ കഴിയും?"

"അസാദ്ധ്യം"

"ഇനി വേറൊരു കലാകാരനുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് നിങ്ങൾ എന്തു പറയും? അതറിയാൻ എനിക്ക് ആഗ്രഹമുണ്ട്."

"ആരാണ് അദ്ദേഹം?"

"എല്ലാ തൊഴിൽക്കാരുടെയും സൃഷ്ടികളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നവൻ."

"എന്തൊരു അസാധാരണനായ മനുഷ്യൻ!"

"അല്പം ക്ഷമിക്കു. അങ്ങനെ നിങ്ങൾ പറയുന്നതിന് മതിയായ കാരണമുണ്ട്. കാരണം, അദ്ദേഹത്തിന് എല്ലാത്തരത്തിലുള്ള ഭാജനങ്ങളെയും സസ്യങ്ങളെയും മൃഗങ്ങളെയും സൃഷ്ടിക്കുവാൻ കഴിയും. എന്നല്ല, തന്നെത്തന്നെയും ഭൂമിയേയും സ്വർഗ്ഗത്തേയും സ്വർഗ്ഗത്തിലും ഭൂമിക്കു താഴെയുമുള്ള എല്ലാത്തിനെയും സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കും. അദ്ദേഹം ഈശ്വരന്മാരെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു."

"അദ്ദേഹം മാന്ത്രികനായിരിക്കണം. ഒരു സംശയവുമില്ല."

"ഹോ, നിങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല അല്ലേ? അങ്ങനെയൊരു നിർമ്മാതാവോ സൃഷ്ടികർത്താവോ ഇല്ലെന്നാണോ നിങ്ങൾ വിചാരിക്കുന്നത്? ഒരർത്ഥത്തിൽ ഈ വസ്തുക്കളുടെയെല്ലാം നിർമ്മാതാവായി ഒരുത്തനുണ്ടാകാമെന്നും മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ അങ്ങനെ ഒരുവനില്ലെന്നുമാണോ നിങ്ങൾ കരുതുന്നത്? ഇവയൊക്കെ നിങ്ങൾക്കുതന്നേ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിയുന്ന ഒരു മാർഗ്ഗമുണ്ടെന്നു നിങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടോ?"

"ഏതു മാർഗ്ഗം?"

"എളുപ്പമുള്ള മാർഗ്ഗം. വളരെ വേഗത്തിൽ, വളരെ എളുപ്പത്തിൽ ഇതനുഷ്ഠിക്കാവുന്ന അനേകം മാർഗ്ഗങ്ങളുണ്ട്. ഏറ്റവും വേഗത്തിലുള്ള മാർഗ്ഗം കണ്ണാടിയെടുത്തു് എല്ലാ വശത്തേയ്ക്കും തിരിക്കുക എന്നതാണ്. അപ്പോൾ നിങ്ങൾ സൂര്യനെയും നക്ഷത്രങ്ങളെയും ഭൂമിയെയും നിങ്ങളെത്തന്നെയും എല്ലാ മൃഗങ്ങളെയും സസ്യങ്ങളെയും നാമിപ്പോൾ പറഞ്ഞ മറ്റെല്ലാ വസ്തുക്കളെയും സൃഷ്ടിക്കും."

"അതെ. പക്ഷേ, അവ പ്രതിഫലനങ്ങൾ മാത്രമായിരിക്കും. യഥാർത്ഥ വസ്തുക്കളായിരിക്കുകയില്ല." എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു.

ഞാൻ മറുപടി നൽകി: "വളരെ നല്ലത്. നിങ്ങൾ ഇപ്പോൾ വിഷയത്തിലേയ്ക്കു വരികയാണ്. ചിത്രമെഴുതുന്നവനും ഇതുപോലെ പ്രതിഫലനങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മറ്റൊരു നിർമ്മാതാവാണെന്ന് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. അല്ലേ?"

"നിശ്ചയമായും."

"എന്നാൽ അയാൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നത് അസത്യമാണെന്നു നിങ്ങൾ പറയുമെന്നാണ് എന്റെ വിചാരം. എങ്കിലും ചിത്രമെഴുതുന്നവനും ഒരു കട്ടിലുണ്ടാക്കുന്നു, ഒരർത്ഥത്തിൽ."

അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു:

"അതേ. പക്ഷേ, യഥാർത്ഥമായ കട്ടിലല്ല."

"അപ്പോൾ ആശാരിയെക്കുറിച്ച് എന്തു പറയുന്നു? അയാൾ നിർമ്മിക്കുന്നത് കട്ടിലിന്റെ സാരാംശമായ ആശയത്തെയല്ല. ഒരു കട്ടിലിനെ മാത്രമാണെന്ന് നിങ്ങൾ നേരത്തെ സമ്മതിച്ചില്ലേ."

"ഞാൻ സമ്മതിച്ചു."

"അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ അയാൾ നിർമ്മിക്കുന്നതു പരമസത്യത്തെയല്ല; സത്യത്തോടു സാദൃശ്യമുള്ള ഏതോ ഒന്നിനെയാണ്. ആശാരിയുടെ സൃഷ്ടികൾ അല്ലെങ്കിൽ വേറെ ഏതെങ്കിലും കരകൗശലക്കാരന്റെ സൃഷ്ടികൾ പരമസത്യങ്ങളാണെന്നു പറയുന്നവൻ സത്യം പറയുകയല്ലെന്നു വ്യക്തമല്ലേ?"

"നമ്മുടെ ഈ വാദഗതികളുമായി പരിചയമുള്ള ആർക്കും അങ്ങനെ വിചാരിക്കാൻ പറ്റുകയില്ല."

"അപ്പോൾ ആശാരിയുണ്ടാക്കുന്ന കട്ടിലിന് സത്യത്തിന്റെ സുവ്യക്തതയില്ലെങ്കിൽ നാം അത്ഭുതപ്പെടുകയില്ല അല്ലേ?"

"ഇല്ല."

"ഈ ഉദാഹരണത്തെ ആശ്രയിച്ച് നമുക്ക് ഇപ്പോൾ അനുകരണത്തിന് നിർവചനം നൽകാം."

"ആകട്ടെ."

"മൂന്നു തരത്തിലുള്ള കട്ടിലുകൾ ഉണ്ടെന്നു നാം മനസ്സിലാക്കി. ഒന്ന് പ്രകൃതിയിലുള്ളത്. അത് ഈശ്വരൻ സൃഷ്ടിച്ചതാണ്. മറ്റൊരാൾക്കും അതിന്റെ നിർമ്മാതാവാകാൻ സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ."

"സാദ്ധ്യമല്ല."

"ആശാരിയുടെ സൃഷ്ടിയായ മറ്റൊരു കട്ടിൽ."

"അതേ."

"ചിത്രമെഴുത്തുകാരന്റെ സൃഷ്ടിയായ മൂന്നാമത്തെ കട്ടിൽ."

"അതേ"

"അപ്പോൾ കട്ടിലുകൾ മൂന്നു വിധത്തിൽ. മൂന്നു കലാകാരന്മാരും അവയുടെ മേൽനോട്ടക്കാരായി. ഈശ്വരൻ, ആശാരി, ചിത്രകാരൻ."

"അതേ, മൂന്നു പേരുണ്ട്."

"ഈശ്വരൻ തനിക്കു തോന്നിയതുകൊണ്ടോ, ആവശ്യത്തിന്റെപേരിലോ ഒരു കട്ടിൽ മാത്രം ഉണ്ടാക്കി. ഒന്നുമാത്രം. അങ്ങനെയുള്ള രണ്ടോ അതിലധികമോ ആദർശാത്മകങ്ങളായ കട്ടിലുകൾ ഈശ്വരൻ നിർമ്മിച്ചിട്ടില്ല; നിർമ്മിക്കുകയുമില്ല."

"അത് എന്തുകൊണ്ട്?"

"കാരണമുണ്ട്. അദ്ദേഹം രണ്ടു കട്ടിലുകൾ മാത്രം നിർമ്മിച്ചുവെന്ന് കരുതു. അവയ്ക്ക് ഒരേ ഒരു സാമാന്യ സ്വഭാവത്തിന്റെയോ രൂപത്തിന്റെയോ ഭാഗഗ്രഹണം മാത്രമേയുള്ളൂ. ഈ സാമാന്യസ്വഭാവം പരമസത്യമായിരിക്കുകയും ചെയ്യും."

"അത് സത്യമാണ്."

"ഈശ്വരൻ ഇതറിഞ്ഞു. അദ്ദേഹം യഥാർത്ഥമായ കട്ടിലിന്റെ യഥാർത്ഥ സൃഷ്ടികർത്താവായിത്തീരാൻ ആഗ്രഹിച്ചു. പ്രത്യേകം കട്ടിലിന്റെ പ്രത്യേക നിർമ്മാതാവാകാൻ അല്ല. അതിനാൽ അദ്ദേഹം പരമസത്യത്തെ നിസ്തുലമാക്കി."

"ഞാൻ അങ്ങനെത്തന്നെ വിശ്വസിക്കുന്നു."

"എന്നാൽ നമുക്ക് അദ്ദേഹത്തെ നൈസർഗ്ഗികനായ സൃഷ്ടികർത്താവായോ കട്ടിലിന്റെ നിർമ്മാതാവായോ കരുതാൻ പാടില്ലേ?"

അദ്ദേഹം മറുപടി നല്കി:

"അതേ. കാരണം, അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ സൃഷ്ടികളും പരമസത്യങ്ങളാണ്."

"അപ്പോൾ ആശാരിയോ? അയാളും കട്ടിലുണ്ടാക്കുന്നില്ലേ?"

"ഉണ്ട്."

"ചിത്രകാരനെക്കുറിച്ചു നിങ്ങൾ എന്തു പറയും? അയാൾ സൃഷ്ടികർത്താവും നിർമ്മാതാവുമാണോ?"

"ഒരിക്കലുമല്ല."

"അയാൾ സൃഷ്ടികർത്താവല്ലെങ്കിൽ കട്ടിലിനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അയാൾ ആരാണ്?"

"മറ്റുള്ളവർ നിർമ്മിക്കുന്നതിനെ അനുകരിക്കുന്നവനായി അയാളെ കരുതുന്നതിൽ തെറ്റില്ല."

ഞാൻ പറഞ്ഞു:

"കൊള്ളാം. അപ്പോൾ ചിത്രകാരന്റെ ചിത്രീകരണം സത്യത്തിൽനിന്ന് മൂന്നു പ്രാവശ്യം മാറി നില്ക്കുന്നു."

"അതേ."

"അങ്ങനെ ട്രാജിക് കവി അനുകർത്താവാണെന്ന് സിദ്ധിക്കുന്നു. അതിനാൽ മറ്റെല്ലാ അനുകരണക്കാരെയുംപോലെ അയാൾ രാജാവിൽനിന്നും സത്യത്തിൽനിന്നും മൂന്നു പ്രാവശ്യം മാറിനില്ക്കുന്നു."[1]

---

1. "സത്യത്തിന്റെ സിംഹാസനത്തിൽനിന്ന് അനുക്രമമായി അയാൾ മൂന്നു പ്രാവശ്യം അകന്നുനില്ക്കുന്നു." എന്ന് മറ്റൊരു പരിഭാഷകൻ.

പരമസത്യത്തിൽ—സർവാതിശായിയായ സത്യത്തിൽ—(transcendental reality) വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്ന ദാർശനികനാണ് പ്ലേറ്റോ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാസിദ്ധാന്തം ആ വിശ്വാസത്തിന് അനുരൂപമായിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ കൊണ്ടറിയുന്ന പ്രപഞ്ചത്തെയാണല്ലോ കലാകാരന്മാർ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. ആ പ്രപഞ്ചമാകട്ടെ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും മായാബദ്ധവുമാണ്. എന്നാൽ യഥാർത്ഥമായത് മാറാത്തതും മായാവിമുക്തവും ഏകവുമാകുന്നു. പദ്ധതികൾ എന്ന തോന്നലുകൾ ധാരാളമുണ്ട്. പക്ഷേ, 'പദ്ധത്വം' എന്ന ആശയം ഒന്നേയുള്ളൂ. വെളുത്ത വസ്തുക്കൾ എന്നു നാം പറയുന്നതോന്നലുകൾ പ്രപഞ്ചത്തിൽ ധാരാളം. അവയുടെ പിന്നിലുള്ള "വെളുപ്പ്" എന്ന ആശയം ഒന്നു മാത്രം. കലാകാരന് ഈ തോന്നലുകളെ മാത്രമേ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നാണ് പ്ലേറ്റോ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. ഈ ലോകത്ത് കട്ടിലുകൾ വളരെയുണ്ട്. പക്ഷേ, കട്ടിലെന്ന ആശയം ഒന്നേയുള്ളൂ. കണ്ണാടിയിൽ പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്ന കട്ടിലിന്റെ രൂപം അയഥാർത്ഥമായതുപോലെ ആശാരിമാർ ഉണ്ടാക്കിയ കട്ടിലുകൾ അയഥാർത്ഥങ്ങളാണ്. കാരണം, അവ കട്ടിലെന്ന ഏകമായ ആശയത്തിന്റെ—ഈശ്വരൻ സൃഷ്ടിച്ച ആ ഒരേ ഒരു കട്ടിലിന്റെ—പകർപ്പുകൾ മാത്രമാണെന്നുള്ളതാണ്. ആശാരി ഒരു കട്ടിലുണ്ടാക്കുമ്പോൾ യാഥാർത്ഥ്യം സൃഷ്ടിക്കുകയല്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ അനുകരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ചിത്രകാരൻ ചായംകൊണ്ടു കട്ടിലിനെ ആലേഖനം ചെയ്യുമ്പോൾ ആശാരിയുടെ അനുകരണവസ്തുവിനെ ഒന്നുകൂടെ അനുകരിക്കുകയാണ്. ഇങ്ങനെ അയാളെ ചിത്രം അനുകരണത്തിന്റെ അനുകരണമാവുകയും അങ്ങനെ "സത്യത്തിൽനിന്നും മൂന്നു പ്രാവശ്യം മാറിനില്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു." കവിയും പകർപ്പിന്റെ പകർപ്പാണ് നമുക്ക് നൽകുന്നത്. പകർപ്പ് അസത്യാത്മകമായതിനാൽ കവി സത്യദർശകനമല്ല. സത്യവാദിയുമല്ല. അതിനാൽ കവികളെ തന്റെ ആദർശാത്മകമായ റിപ്പബ്ലിക്കിൽനിന്ന് പ്ലേറ്റോ നിഷ്കാസനം ചെയ്യുന്നു.

ദർപ്പണത്തിലെ പ്രതിഫലനങ്ങൾ എന്നപോലെ കലാസൃഷ്ടികളെ അയഥാർത്ഥങ്ങളായി കാണുവാൻ പ്ലേറ്റോയെ പ്രേരിപ്പിച്ചത് എന്താകാം? സർവാതിശായിയായ സത്യത്തിലുള്ള വിശ്വാസവും ദാർശനികനമത്രേ പരമസത്യം സാക്ഷാത്കരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്ന സങ്കല്പവും തന്നെ. 'ഗ്രഹയ്ക്കകത്തിരിക്കുന്ന തടവുകാർ' എന്ന പ്ലേറ്റോയുടെ ദൃഷ്ടാന്തം ഇതിന് തെളിവു നൽകുന്നു. ഒരു ഗ്രഹയ്ക്കകത്ത് കുറെ തടവുകാർ ഇരിക്കുന്നതായി സങ്കല്പിക്കാൻ പ്ലേറ്റോ നമ്മോടു പറയുന്നു. അവർ ബന്ധനസ്ഥരാണ്. പിറകോട്ടോ വശങ്ങളിലേയ്ക്കോ നോക്കാൻ വയ്യാത്തവിധം അവർ ബന്ധനസ്ഥരത്രേ. നേരേ മുന്നിലുള്ള ഭിത്തിമാത്രം അവർക്കു കാണാം. ഈ തടവുകാരുടെ പിന്നിലായി ഒരു വേദി കെട്ടിപ്പൊക്കുന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ. അതിന്റെ പിറകിൽ അഗ്നികത്തിച്ചിട്ട് കുറെപ്പേർ വേദിയിലൂടെ നടക്കുകയാണെന്നുമിരിക്കട്ടെ. അപ്പോൾ, നടക്കുന്നവരുടെ നിഴലുകൾ മുന്നിലുള്ള ഭിത്തിയിൽ വീഴുന്നു. ആ നിഴലുകൾ കാണുന്ന തടവുകാർ വിചാരിക്കുന്നതാണ് യഥാർത്ഥ്യമെന്ന്. നിഴലിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യമായ ആളുകളെ തടവുകാർ കാണുന്നതേയില്ല. കലാകാരൻ ഇങ്ങനെ നിഴലുകൾകണ്ട് യാഥാർത്ഥ്യമെന്ന് കരുതുന്നവനാണ്, മനുഷ്യരായ നമ്മളും യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളല്ല; ഈശ്വരൻ സൃഷ്ടിച്ച ആ ഒരേ ഒരു പുരുഷന്റെ—മനുഷ്യൻ എന്ന ആശയത്തിന്റെ—പകർപ്പുകൾ മാത്രമാണ്. ആ തടവുകാരിൽ ഒരാൾ എങ്ങനെയെങ്കിലും ബന്ധനവിമുക്തനായിയെന്നിരിക്കട്ടെ, അയാൾ ഉടനെ നിഴലിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യം മനസ്സിലാക്കുന്നു. അങ്ങനെ ബന്ധനത്തിൽ നിന്നു രക്ഷ പ്രാപിക്കുന്നവനാണ് ദാർശനികൻ.

ഒരു ആദർശാത്മക തത്വചിന്തകനു ചേർന്ന ചിന്തകൾ തന്നെയാണ് ഇവയെല്ലാം. പക്ഷേ, കലയുടെ മാന്ത്രിക പ്രഭാവത്തെ വിശദീകരിക്കാൻ പര്യാപ്തങ്ങളാണോ ഈ ചിന്തകൾ? ആലോചിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണത്. കല പകർപ്പിന്റെ പകർപ്പാണെന്നതന്നെയിരിക്കട്ടെ. എങ്കിലും ആ പകർപ്പിൽ സവിശേഷമായി പലതുമില്ലേ? അതിനെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കാനും സ്വന്തം മതങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാനും പ്ലേറ്റോ സന്നദ്ധനായില്ല.

ക്രോചേയുടെ കലാസങ്കല്പം

ബേനേദോതോ ക്രോചേ

രസജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു നൂതനമതം ആവിഷ്കരിച്ച ബേനേദോതോ ക്രോചേ രാഷ്ട്രാന്തരീയമായ പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച മഹാനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുപ്രസിദ്ധമായ ഗ്രന്ഥമാണ് "ഈസ്തെറ്റിക്" (Aesthetic). തത്ത്വചിന്താത്മകങ്ങളായ പല ഗ്രന്ഥങ്ങളും ക്രോചേ എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും 'ഈസ്തെറ്റിക്' എന്ന രസജ്ഞാനപരമായ കൃതിക്കാണ് പ്രാധാന്യം. അതിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനുശേഷം കലാസിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ലോകത്തിൽ പല പരിവർത്തനങ്ങളും സംഭവിച്ചു. അത്രകണ്ട് സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്താൻ അതിന്നു കഴിഞ്ഞു. ഇന്ന് കലയെക്കുറിച്ചും കലാസിദ്ധാന്തളെക്കുറിച്ചും പറയുന്നവർക്കൊക്കെ ക്രോചെയുടെ വിശിഷ്ടമായ ഗ്രന്ഥത്തെ സ്മരിക്കാതിരിക്കാൻ വയ്യ എന്നായിട്ടുണ്ട്.

ഇറ്റലിയിലെ അക്വില എന്ന പ്രദേശത്താണ് ക്രോചേ ഭൂജാതനായത്. 1866 ഫെബ്രുവരി 25-ആം തീയതി ആയിരുന്നു ജനനം. നേപ്പിൾസിലുള്ള ഒരു വിദ്യാലയത്തിൽ ക്രോചേ പഠിക്കുന്ന കാലത്താണ് ഭയങ്കരമായ ഒരു ഭൂകമ്പം ഉണ്ടായതും അതിന്റെ ക്രൗര്യത്തിനു വിധേയരായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അച്ഛനമ്മമാർ ഇഹലോകവാസം വെടിഞ്ഞതും. അവരുടെ മരണത്തിനുശേഷം മൂന്നുകൊല്ലം അദ്ദേഹം റോമിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടി. 1886-ൽ ക്രോചേ നേപ്പിൾസിൽ മടങ്ങിയെത്തി. 1903 തൊട്ട് 'ലാക്രാട്ടിക്ക' എന്നൊരു ദ്വൈമാസിക പ്രസാധനം ചെയ്തു തുടങ്ങി. സാഹിത്യം, ചരിത്രം, തത്ത്വചിന്ത ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപണങ്ങളാണ് ആ മാസികയിൽ പരസ്യപ്പെടുത്തിരുന്നത്. തുടർന്നുള്ള പത്തു വർഷത്തിനകം അദ്ദേഹം സുപ്രധാനങ്ങളായ എല്ലാ ദാർശനിക ഗ്രന്ഥങ്ങളും പ്രസാധനം ചെയ്തു. അതോടെ ക്രോചേ വിശ്വപ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ചു. 1910-ൽ അദ്ദേഹം സെനറ്റർ ആയി. 1920 തൊട്ട് 1921 വരെ വിദ്യാഭ്യാസമന്ത്രിയായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ച ഈ ദാർശനികൻ ഓരോ ഇറ്റലിക്കാരന്റെയും ആരാധ്യപുരുഷനായിരുന്നു. മുസ്സോളിനി അധികാരത്തിൽ വന്നപ്പോഴാണ് 'ലിബറൽ' കക്ഷിയിൽപ്പെട്ടിരുന്ന ക്രോചേ പൊതുജീവിതത്തിൽനിന്നു വിരമിച്ചത്. എങ്കിലും യുദ്ധത്തിനുശേഷം പുതിയ ഗവൺമെന്റ് രൂപവത്കരിക്കാൻ അദ്ദേഹം മുന്നോട്ടു വരികയുണ്ടായി. 1952 നവംബർ 20-ആം ന ഈ മഹാൻ ചരമം പ്രാപിച്ചു. ക്രോചേയുടെ സ്വാധീനശക്തി ഒന്നിനൊന്നു വർദ്ധിക്കുകയാണ്. കലയുടെയും ദർശനത്തിന്റെയും മണ്ഡലങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം അതിപ്രധാനമായ സ്ഥാനം ആർജ്ജിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നമുക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്തെല്ലാമെന്നു നോക്കാം.

കവിതയിൽ ശാശ്വതങ്ങളും അവശ്യകങ്ങളുമായ രണ്ടു ഘടകങ്ങളുണ്ടെന്ന് ക്രോചേ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു; നാനാപ്രകാരത്തിലുള്ള ചിത്രങ്ങളും അവയ്ക്കു ചൈതന്യമരുളുന്ന വികാരവും (a complex of images and a feeling that animates them). വെർജിലിന്റെ കാവ്യമായ 'ഈനിഡി'ൽ നിന്ന് ഒരു ഭാഗമുദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് ഇതിനെ അദ്ദേഹം സമർത്ഥിക്കുന്നു.

വീനസ് എന്ന ദേവതയുടെ മകനായ ഈനിയസ് സിസിലിയിൽ നിന്ന് ഇറ്റലിയിലേക്കു യാത്ര ചെയ്യുമ്പോൾ ട്രോയിയിലെ ഹെലിനസ് രാജാവായി വാണരുളുന്ന എപ്പിറാസിൽ വന്നു ചേരുന്നു. ട്രോയിയിലെ രാജാവായിരുന്ന പ്രിയാമിന്റെ മകനാണ് ഹെലിനസ്. പ്രിയാമിന്റെ വേറൊരു മകനാണ് ഹെക്ടർ. ഹെക്ടറുടെ സഹധർമ്മിണിയായിരുന്ന ആൻഡ്രോമാക്കി അയാളുടെ മരണത്തിനുശേഷം ഹെലിനസിന്റെ ഭാര്യയായി. ശത്രുക്കളുടെ ചതി നിമിത്തം എപ്പിറാസിൽ വന്നിറങ്ങാൻ നിർബന്ധനായ ഈനിയസ് നഗരത്തിന്റെ കോട്ടമതിലുകൾക്കു പുറത്ത് ആൻഡ്രോമാക്കി നില്ക്കുന്നതുകണ്ട് അത്ഭുതപരവശനായി. അവളും ഈനിയസിനെക്കണ്ടു വിസ്മയിച്ചു. മുൻപിൽ കാണുന്നത് മനുഷ്യനോ പ്രേതമോ? ആൻഡ്രോമാക്കി സംശയിക്കുകയാണ്. വികാരം കൊണ്ട് വിങ്ങി അവൾ ഈനിയസിനോട് അറച്ചറച്ച് പലകാര്യങ്ങളും തിരക്കി. ഈനിയസ് വികാരാകുലനായി അവയ്ക്കു മറുപടി നല്കി. രക്തപങ്കിലങ്ങളായ യുദ്ധഭൂമികൾ ലജ്ജാകരങ്ങളായ രംഗങ്ങൾ ഇവയിലൂടെല്ലാം കടന്നുപോയത് ആൻഡ്രോമാക്കി വിസ്തരിച്ചു. അക്കീലസിന്റെ മകനായ പൈറസിന്റെ വെപ്പാട്ടിയായി കഴിഞ്ഞുകൂടിയ ദിനങ്ങൾ, അയാൾ അവളെ ഉപേക്ഷിച്ച ഭയങ്കര സംഭവം, പൈറസിന്റെ മരണം, ഹെലിനസിന്റെ സിംഹാസനാരോഹണം ഇവയൊക്കെ അവളുടെ വാക്കുകളിലൂടെ ആവിഷ്കൃതങ്ങളായി. ഇവിടെ വ്യക്തികളുടെയും വസ്തുക്കളുടെയും മാനസിക ഭാവങ്ങളുടെയും അംഗചലനങ്ങളുടെയും സന്തോഷത്തിന്റെയും സന്താപത്തിന്റെയും ചിത്രങ്ങളുണ്ടെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഈ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ (images) ഒരു വികാരം ഒഴുകുന്നുണ്ട്. ആ വികാരം നമ്മളുടേതുതന്നെ; കവിയുടേതും തന്നെ. കയ്യുള്ള ഓർമ്മകളോടും പ്രകമ്പനം കൊള്ളിക്കുന്ന വിഷാദങ്ങളോടും ബന്ധപ്പെട്ട ആ വികാരത്തെ കവിതയ്ക്കു മാത്രമേ ആവിഷ്കരിക്കാനാവൂ. അപഗ്രഥിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ചിത്രങ്ങളും വികാരവും വിഭിന്നങ്ങളാണെന്നുതോന്നും, പക്ഷേ, അങ്ങനെയല്ല. രണ്ടു ചരടുകൾ ഒരുമിച്ചു ചേർത്തു പിരിച്ചപോലെ അവ സങ്കലനം ചെയ്തിരിക്കുകയാണെന്നു പറഞ്ഞാലും പോരാ. വികാരം തന്നെ ചിത്രങ്ങളായി മാറിയിരിക്കുന്നു എന്നതാണു സത്യം. അതിനാൽ കവിതയെ വെറും വികാരമായോ വെറും ചിത്രമായോ കരുതുന്നതു ശരിയല്ല. രണ്ടും കൂടിച്ചേർന്നതുമല്ല. അനുധ്യാനം ചെയ്യപ്പെടുന്ന വികാരമാണ് കവിത. അല്ലെങ്കിൽ അത് ഭാവാത്മകമായ സഹജജ്ഞാനമാണ്(lyrical intuition). അതിനെ ശുദ്ധമായ സഹജ ജ്ഞാനമായും കരുതാം (pure intuition). സഹജ ജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴെല്ലാം ദുർഗ്രഹത വന്നുകൂടുന്നു. അതുകൊണ്ട് ക്രോചേയുടെ കലാസിദ്ധാന്തം തികച്ചും വ്യക്തമാകുന്നില്ലെന്ന് ചിലർക്കു പരാതിയുള്ളതു ശരിതന്നെ.[2]

---

2. എൻസൈക്ലോപീഡിയ ബ്രിട്ടാനിക്ക.

ഈ വൈകാരിക ചിത്രങ്ങൾക്കു (image-feelings) പുറമേ കവിതയിൽ വേറെ പലതും കണ്ടുവെന്നുവരാം. ചിന്തകൾ, ഉദ്ബോധനങ്ങൾ, ലാക്ഷണികത്വങ്ങൾ എന്നിവയൊക്കെ കാവ്യത്തിൽ കടന്നുകൂടാം. പക്ഷേ, അവ കാവ്യാത്മകങ്ങളല്ലാത്ത അംശങ്ങളാണെന്നാണ് ക്രോചേ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. കവിതയോടു ബന്ധമില്ലാത്ത ഈ ബാഹ്യങ്ങളായ ഘടങ്ങളെ ആദരിക്കുന്ന അനുവാചകൻ കാവ്യാസ്വാദനത്തിൽ മുഴുകുകയാണെന്നു പറയാൻ വയ്യ. ആ ഘടകങ്ങളെ ബഹുമാനിക്കുന്ന വായനക്കാരനെ ക്രോചേ അധിക്ഷേപിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, അയാൾ കാവ്യമാസ്വദിക്കുകയല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം അസന്ദിഗ്ധമായി പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. കവിത മാത്രമല്ല എല്ലാ കലകളും—ചിത്രമെഴുത്തും പ്രതിമാനിർമ്മാണവും വാസ്തുവിദ്യയും സംഗീതവും ഒക്കെ—ഭാവാത്മകമായ സഹജ ജ്ഞാനം തന്നെയാണ്.

ജ്ഞാനം രണ്ടു തരത്തിലത്രേ; അത് ഒന്നുകിൽ സഹജജ്ഞാനം അല്ലെങ്കിൽ യുക്തിപരമായ ജ്ഞാനം. ഭാവനയിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന ജ്ഞാനമാണു സഹജജ്ഞാനം. പ്രജ്ഞയിലൂടെ ലഭിക്കുന്നതാണ് യുക്തിപരമായ ജ്ഞാനം. ആദ്യത്തേത് വ്യക്തിയെ സംബന്ധിക്കുന്നതാണ്. രണ്ടാമത്തേത് സർവ്വസംബന്ധിയായതിനോടു ചേർന്നതും. സഹജജ്ഞാനം ചിത്രങ്ങളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നു. യുക്തിപരമായ ജ്ഞാനം അവധാരണത്തിന്റെ ജനനത്തിനു കാരണമാകുന്നു. (Knowledge has two forms; it is either intuitive knowledge or logical knowledge; knowledge we acquire by imagination or knowledge we acquire by intellect; knowledge of individual or knowledge of the universal; knowledge is, in short, either productive of images or productive of concepts—Wildon Carr: The Philosophy of Croce, pae 59.) ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കാനുള്ള കഴിവിൽ നിന്നാണ് കല ജനനമെടുക്കുന്നതെന്ന് ഇതു കൊണ്ടു വ്യക്തമാകുന്നു. "ഭാവന മാത്രാമാണ് കലയെ ഭരിക്കുന്നത്. ചിത്രങ്ങൾ (images) മാത്രമാണ് അതിന്റെ സമ്പത്ത്. അത് വസ്തുക്കളെ ഓരോ ഇനത്തിൽപ്പെടുത്തി വിഭജിച്ചു വയ്ക്കുന്നില്ല. അവ യഥാർത്ഥങ്ങളെന്നോ സാങ്കല്പികങ്ങളെന്നോ അതു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നില്ല; അത് അവയെ വിശേഷിപ്പിക്കുന്നില്ല, നിർവചിക്കുന്നില്ല; കല അവയെ അനുഭവിച്ചറിയുകയും ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു—അത്രമാത്രം." (Philosophy of B. Croce-Carr) കല ഇങ്ങനെ തത്ത്വചിന്തയിൽ നിന്നു വിഭിന്നമായി നില്ക്കുന്നു. തത്ത്വചിന്തയെന്നത് യുക്തിപരമായ ചിന്തയാണല്ലോ. കല ചിത്രങ്ങളുടെ രാജാധാനിയിലാണു വിരാജിക്കുന്നത്. അതിന് ചരിത്രത്തോടും ബന്ധമില്ല. യാഥാർത്ഥ്യവും അയാഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തിലാണ് ചരിത്രത്തിന്റെ നില. ചിത്രങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന കലയ്ക്ക് ആ വ്യത്യാസത്തെക്കുറിച്ചു പരിഗണനയില്ല. ഹെലിനസും ആൻഡ്രോമാക്കിയും ഈനിയസും യഥാർത്ഥത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നവരാണെങ്കിലും അല്ലെങ്കിലും വെർജിലിന്റെ കാവ്യത്തിനുള്ള ശോഭയ്ക്ക് ഒരു കുറവും വരാൻ പോകുന്നില്ലെന്നാണ് ക്രോചേ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നത്. കല പ്രഭാഷണത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടതല്ല. പ്രഭാഷണത്തിന് ഒരു ലക്ഷ്യമുണ്ട്. ആ ലക്ഷ്യത്തിൽ അതു മുങ്ങിപ്പോകുന്നു. തത്ത്വചിന്താത്മകമോ ചരിത്രപരമോ ശാസ്ത്രീയമോ ആയ സത്യങ്ങളെ വായനക്കാരനിൽ അടിച്ചേല്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രഭാഷണം ഉദ്ബോധനത്തോട് ഒരിക്കലും ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത കലയിൽ നിന്ന് അതിദൂരം അകന്നു നില്ക്കുകയാണ്.

വസ്തുക്കളുടെ സാരാംശത്തെ പിടിച്ചെടുക്കുന്ന ചില ചിത്രങ്ങളെ മനസ്സിൽ രൂപവത്കരിക്കുന്നതാണ് കലയുടെ സ്വഭാവമെന്ന് ക്രോചേ പറയുന്നു. അതിനെത്തന്നെയാണ് സൗന്ദര്യമെന്ന് അദ്ദേഹം വിളിക്കുന്നതും. ആ ചിത്രത്തിനു വാക്കുകൾ കൊണ്ടോ ചായം കൊണ്ടോ മാർബിൾകൊണ്ടോ ബാഹ്യരൂപം നല്കുന്നതിൽ ഒരു പ്രാധാന്യവും അദ്ദേഹം കല്പിക്കുന്നില്ല. വാല്മീകിയും ഹോമറും ഷേക്സ്പിയറുമൊക്കെ മഹാകവികളാണ്. അവരും നമ്മളും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെക്കുറിച്ച് നമുക്കുള്ള ബോധമെന്താണ്? അവർക്ക് തങ്ങളുടെ മാനസിക ചിത്രങ്ങൾക്ക് ആകർഷകമായ രൂപം നല്കാൻ സാധിക്കുന്നു. നമുക്ക് അതിനു കഴിയുന്നില്ല. പക്ഷേ, ക്രോചേ ഇതിനോടു യോജിക്കുന്നില്ല. മാനസിക ചിത്രങ്ങൾക്കു ബാഹ്യരൂപം നല്കുന്നതിലല്ല കവിയുടെ വൈദഗ്ദ്ധ്യമിരിക്കുന്നതെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. വസ്തുവിനെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മാനസിക ചിത്രം രൂപവത്കരിക്കാൻ കവിക്കു കഴിയുമെങ്കിൽ അയാൾ മഹാനാണ്, കലാകാരനാണ് എന്നു ക്രോചേ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. ആസ്വാദനപ്രക്രിയയും ഇതുപോലെതന്നെ. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ കൃതികൾ വായിക്കുന്നയാൾ ഹാംലിറ്റിന്റേയോ ഒഥല്ലോയുടേയോ ചിത്രം മനസ്സിൽ രൂപവത്കരിച്ചാൽ സഹജജ്ഞാനം കൊണ്ട് അയാൾ കലാപരമായ സത്യം ദർശിക്കുന്നുവെന്നാണ് നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്.

ക്രോചേയുടെ ഈ മതങ്ങൾ നിശിതങ്ങളായ നിരൂപണങ്ങൾക്കു വിധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഒരാൾ മാനസികചിത്രങ്ങൾ രൂപവത്കരിച്ചു കഴിഞ്ഞാലുടനെതന്നെ കലാകാരനായി മാറുമോ? ആ ചിത്രത്തിന് ബാഹ്യരൂപം നല്കുന്നതിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന ശക്തി പരിഗണനാർഹമേയല്ലേ? സംഗതങ്ങളായ ആ ചോദ്യങ്ങൾ പലരും ചോദിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഹാംലിറ്റും' 'ലിയർ രാജാവും' എഴുതിയ ഷേക്സ്പിയറിനും അക്ഷരശൂന്യനായ സാധാരണക്കാരനും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവും കല്പിക്കാത്ത ഈ കലാ സിദ്ധാന്തത്തെ അരവിന്ദഘോഷും വിമർശിച്ചിട്ടുണ്ട് (Letter of Aurobindo 3rd Series). ഡോക്ടർ രാധാകൃഷ്ണൻ ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു:

"അനുഭവത്തെ പുനരുൽപാദിപ്പിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ, സംഗീതാത്മകങ്ങളായ പദങ്ങൾ കൊണ്ട് അതിനെ (അനുഭവത്തെ) ആവിഷ്കരിക്കുന്നവനാണ് മഹാകവി. അനുഭവത്തിന് പൂർണ്ണരൂപം വരുന്നത് വാക്കുകൾകൊണ്ടും ശൈലികൾ കൊണ്ടും അതിനെ ആവരണം ചെയ്യുമ്പോഴാണ്. അനുഭവത്തിൽ ആവിഷ്കരണം കലർന്നിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ... കലാപരമായ സംവാദം (artistic communication) എന്ന വസ്തുതയെ ക്രോചേ അവഗണിക്കുന്നുവെന്നു തോന്നുന്നു." (An Idealist View of Life).

കവിയും കവിയല്ലാത്തവനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം കവിയുടെ അനുഭവത്തിന് വൈപുല്യം കൂടും എന്നതു മാത്രമല്ല, കവിയുടെ വാചികശക്തി മഹനീയമാണ് എന്നതുമത്രേ. ക്രോചേ ഇതിനെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുന്നതേയില്ല.

ഉദാത്തരചന

പ്രാചീന സാഹിത്യനിരൂപണത്തെക്കുറിച്ച പറയുമ്പോളെല്ലാം സൂരിക്കെപ്പെടുന്ന ഒരു നാമമേയേ മൂണ്ടു; ലോങ്കിനസ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഉദാത്തരചന'യെക്കുറിച്ചുള്ള ഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധമായിട്ടുണ്ട്. "ഓജസ്സും യഥാർത്ഥമായ വികാരവും അപഗ്രഥന പാടവവും ഒത്തുചേർന്നതാണ്" ലോങ്കിനസ്സിന്റെ കൃതിയെന്ന പാശ്ചാത്യനിരൂപകർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. "നിരൂപണത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ അതിന് നിസ്തുലമായ സ്ഥാനമുണ്ടെന്നും" അവർക്ക് അഭിപ്രായമുണ്ട്. ധന്യലോകം വായിച്ചിട്ടുള്ള ഭാരതിയന് ഈ പ്രസ്താവങ്ങളൊക്കെ അത്യുക്തികളായേ തോന്നൂ. എങ്കിലും അതിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ നാം നിഷേധിക്കുന്നില്ല.

ഈ കൃതിയുടെ കർത്താവായ ലോങ്കിനസ്സിനെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം അതെഴുതിയ കാലത്തെക്കുറിച്ചും വളരെയൊന്നും ആർക്കും അറിഞ്ഞുകൂടാ. പൂർണ്ണമായ രീതിയിൽ നമുക്കതു ലഭിച്ചിട്ടുമില്ല. ഏതാണ്ടു മൂന്നിലൊരുഭാഗം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു. 'ഉദാത്തരചന'യുടെ ഏറ്റവും പഴക്കം കൂടിയ കൈയെഴുത്തുപ്രതി പത്താംശതകത്തിലുള്ളതാണ്. ഡയയോണിസസ് ലോങ്കിനസാണ് ഇതിന്റെ കർത്താവെന്ന് ആ കൈയെഴുത്തുപ്രതിയിൽ കാണാം. തത്ത്വചിന്തകനായ പ്ലോട്ടിസിന്റെ ശിഷ്യനായ പൊർഫിറിയുടെ സുഹൃത്തും മഹാപണ്ഡിതനമായിരുന്നു ലോങ്കിനസ്. അദ്ദേഹം ഏഷ്യമൈനറിലുള്ള പൽമിറയിലെ രാജ്ഞിയായിരുന്നു സെനോബിയയുടെ ഉപദേഷ്ടാവായിരുന്നു. ആ റാണിയോടൊത്തിച്ച് റോമിന് എതിരായി ഏർപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് അറിലിയൻ എന്ന ചക്രവർത്തി എ.ഡി. 273-ൽ അദ്ദേഹത്തെ നിഗ്രഹിച്ചു കളഞ്ഞു. പക്ഷേ, അങ്ങനെ നിഗ്രഹിക്കപ്പെടുമ്പോൾ കാശ്യസ് ലോങ്കിനസാണ്; ഡയോണിസസ് ലോങ്കിനസ് അല്ല. ഇവർ വിരിന്നാരാണോ? അതോ രണ്ടു പേരുകളും ഒരാളുടേതു തന്നെയോ? നിശ്ചയമില്ല. ഗ്രീസിലുള്ളവർ സ്വന്തം നാമമേധേയങ്ങൾക്കുപഹരമേ റോമിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന പേരുകളും സ്വീകരിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ട് ഡയോണിസസും കാശ്യസും ഒരാളാകന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ഇരിക്കട്ടെ. നമുക്ക ലോങ്കിനസ്സിന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിലേക്കു ചെല്ലാം.

സിസിലിയസ് ഉദാത്തതയെക്കുറിച്ച് എഴുതിയ ഒരു ചെറിയ പ്രബന്ധത്തിന്റെ സൂനതകളെ പരിഹരിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ താൻ ഈ ഗ്രന്ഥമെഴുതുന്നതെന്ന് സ്സേറിതനായ ടെറൻഷിയാനസ്സിനെ അഭിസംബോധനചെയ്തുകൊണ്ട് ലോങ്കിനസ് പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ആ സൂഹൃത്തിനോടു പറയുന്ന മട്ടിലാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ആവിഷ്കരണത്തിന്റെ പ്രകൃഷ്ടത്വം, വിശിഷ്ടത എന്നിയായിലാണ് ഉദാത്തതയിരിക്കുന്നത്. മഹാകവികളും ചരിത്രകാരന്മാരും ഈ ഗുണത്താൽ അനശ്ഗഹീതരായതുകൊണ്ടാണ് ശാശ്വത പ്രശസ്തിയിലേയ്ക്കു ചെന്നിട്ടുള്ളതെന്നു നാം ഓർമ്മിക്കണം. സമൂനതഭാഷണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം ശ്രോതാക്കളെ പ്രേരിപ്പിക്കുക എന്നതല്ല; അവിനെ ഹർഷോന്മാദത്തിൽ വിധേയരാക്കുക എന്നതാണ്. നമ്മെ എത്ര മാത്രം പ്രേരിപ്പിക്കാമെന്നുള്ളത് നമ്മുടെ നിയന്ത്രണത്തിലാണിരിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, ഉദാത്തങ്ങളായ ഭാഗങ്ങൾ നമ്മിൽ അസാധാരണമായ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തുകയും നമ്മെ അവയ്ക്കു വിധേയരാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഉദാത്തതയെ സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു കലയുണ്ടോ എന്നു ചിന്തിക്കാനാണ് ലോങ്കിനസ് അടുത്തതായി ആരംഭിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, ചിന്തകൾ മുഴുവനും നമുക്ക കിട്ടുന്നില്ല. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ നല്ലൊരു ഭാഗം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയിരിക്കുന്നു. ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ലോങ്കിനസ്സിന്റെ ബുദ്ധിവൈഭവത്തെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സംശയമില്ല.

ഉദാത്തതയ്ക്കു ആധാരമായ അഞ്ചാമത്തെ വസ്തുത പദസംവിധാനമാണ്. താൻ മുൻപ് പ്രസാധനം ചെയ്ത രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ അതിനെക്കുറിച്ചു വേണ്ടിടത്തോളം പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ലോങ്കിനസ് പ്രസ്താവിക്കുന്നത്. അളവുകൊണ്ട് പ്രസ്തുതമായ ഒരു നിത്യപണമേ ഇവിടെനിന്നു നമുക്ക കിട്ടുന്നുള്ളു. ലയമാണ് സർവപ്രധാനമെന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഭാഷയുടെ സംഗീതാത്മകത്വം സംഗീതത്തിന്റെ ഉയ്ക്കുഷ്ടതപമാണെന്ന ലോങ്കിനസ് പറയുന്നതിനോട് ആധുനിക നിത്യപകരും യോജിക്കും.

ഓടക്കുഴലിന്റെ സംഗീതം ശ്രോതാക്കളുടെ വികാരങ്ങളെ ഇളക്കിവിടുകയും അവർക്ക് ആത്മവിസ്മൃതി ഉളവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വിപണികയുടെ നാദം അർത്ഥമുണ്ടായാണെങ്കിലും മാന്ത്രികപ്രഭാവം കൊണ്ട് ശ്രോതാക്കളെ കിഴടക്കുന്നു. അപ്പോൾ, മനഷ്യന്റെ കാതിനമാത്രമല്ല മനസ്സിനംഇടി ആഹ്ലാദമരളുന്ന യുക്തിപരമായ ഭാഷണത്തിന്റെ സംഗീതം— പദസംവിധാനം—അവനെ ആനന്ദത്തിന്റെ നിർക്കയത്തിലേയ്ക്കു വലിച്ചെറിയുന്നതിൽ അമ്മളത്തപ്പെടുന്നു. ഗംഭീരത്തിൽ പ്രചണ്ഡമായി പൊട്ടിത്തകരുന്നതുപോലെ അവൻ അവബോധമേൽ ചാടിവീണു. ഫേനപിണ്ഡത്തിൽ യാനപാത്രം അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നതു പോലെ ആ സമുദ്രത്തിൽ വിമാരം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും നിയന്ത്രണം വേണ്ടിടത്ത് അതിലുതരെ അതിവൈകാരികത്വം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതും ദോഷമത്രേ. മദോന്മത്തയായിലെന്നപോലെ എഴുത്തുകാർ തങ്ങളെത്തന്നെ മറന്ന് അതിവൈകാരികത്വത്തിൽ മുങ്ങുന്നു. ഇത് അനവാചകർക്ക് വിരസമായി ബൂവിക്കും. എഴുത്തുകാരൻ ഹർഷോന്മാദത്തിൽ മുഴുകിയിരിക്കും; പക്ഷേ, ശ്രോതാക്കൾക്ക് ഒരു ചലനവുമുണ്ടാകുകയില്ല. ആശയങ്ങൾക്കും കല്പനകൾക്കും വന്നചേരുന്ന നിശ്ചേതനത്വമാണ് ജഡത്വ എന്ന ദോഷം.

"സുദീർഘമായ അനഭവംകൊണ്ടേ സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിയൂ" എന്നൊരു മുന്നറിയിപ്പു നല്കിയിതനേശഷം ലോങ്കിനസ് ഉദാത്തതയുടെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഔചിത്യരഹിതമായ അലങ്കാരപ്രയോഗം കൊണ്ട് മഹനീയതയുടെ കപടവേഷങ്ങണിഞ്ഞ കവിതകളും സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളുണ്ട്. ആ അലങ്കാരങ്ങളെ മാറ്റിയാലു, പിന്നെ പച്ചിക്കാനാല്ലാതെ മറ്റൊന്നും തോന്നുകയില്ല. യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള ഉദാത്തത വേറെതെന്നയാണ്. അതു നമ്മുടെ ആത്മാവിന് ഉന്നമനമുണ്ടാക്കുന്നു. നാം കേട്ടതു നമ്മൾതന്നെ എഴുതിയതാണെന്നു തട്ടിൽ നമ്മൾക്ക് അഭിമാനദ്യോതകമായ ഒരു നന്തിയും ആത്മശ്ലാഘാപരമായ ആഹ്ലാദവും സംജാതമാകുന്നു.

നല്ലപോലെ വായിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ബുദ്ധിമാൻ ഒരു ബണ്ടിക പലതവണ വായിച്ചുകേൾക്കുന്നതെന്നിരിക്കട്ടെ, അത് അയാളുടെ ആത്മാവിനെ സ്വർഗ്ഗിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ, സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽ അതിന്റെ ശക്തി കണ്ടെത്തുന്നു കുറഞ്ഞു പോകുന്നെങ്കിൽ, ആ ബണ്ടിക ഉദാത്തതയ്ക്കു നിദർശകമാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. ആവർത്തിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണത്തിനശേഷവും ശക്തി നശിക്കാത്തതും, അപ്രതിരോധ്യമായ ആകർഷകത്വമുള്ളതും സൂര്യനായിൽ തങ്ങിനില്ക്കുന്നതുമായ രചന മാത്രമേ മഹനീയമായിട്ടുള്ളൂ. എല്ലാ കാലത്തും എല്ലാ മനഷ്യരെയും രസിപ്പിക്കുന്ന കൃതികളിൽ ഉദാത്തതയുണ്ടെന്ന് ഒരു സാമാന്യതത്ത്വമായിപ്പറയാം. തുടർന്ന്, ഉദാത്തതയുടെ അഞ്ചുവിടങ്ങളെക്കുറിച്ച് ലോങ്കിനസ് ഉപന്യസിക്കുന്നു.

ഇവയിൽ ആദ്യത്തേതും ഏറ്റവും പ്രധാനവും ആയിട്ടുള്ളത് മഹനീയങ്ങളായ സങ്കല്പങ്ങളെ വാർത്തെടുക്കാനുള്ള മനസ്സിന്റെ കഴിവാണ്. രണ്ടാമത്തേത് സുശക്തവും പ്രചോദനാത്മകവുമായ വികാരം. മറ്റവ രണ്ടും ഏറിയളവും അനർജ്ജാതങ്ങളാണ്. ശേഷമുള്ള കലാപരമായ പരിശീലനത്താലും ലഭിക്കുന്നവയത്രേ. ചിന്തയുടെയും ഭാഷണത്തിന്റെ അലങ്കാരങ്ങൾ, മഹനീയമായ രചന എന്നിവയാണ് മറ്റ രണ്ടു കാരണങ്ങൾ. ഉദാത്തതയുടെ അഞ്ചാമത്തെ കാരണം, മറ്റു നാലിനേയും സമാശ്ലേഷിക്കുന്നതും അന്തസ്സുറ്റതുമായ പദസംവിധാനമാകുന്നു. ഈ അഞ്ചു കാരണങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്നോ അവയുടെ സങ്കലനമോ ഉദാത്തത ജനിപ്പിക്കാമെന്ന ലോങ്കിനസ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"മഹനീയമായ മനസ്സിന്റെ പ്രതിധ്വനിയാണ് ഉദാത്തത." മനസ്സിന്റെ മഹത്ത്വം എന്നല്ല അനേകഗ്രഹമാണ്. എങ്കിലും ശ്രേഷ്ഠങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ നാം മനസ്സിനെ പരിശീലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവരണം. സാധാരണമായ ഒരാശയപോലും ഉത്കൃഷ്ടമായ മനസ്സിന്റെ സന്തതിയാകമ്പോൾ അഭിനന്ദനം നേടും. ജീവിതം മുഴവൻ ദുർബ്ബലങ്ങളും അധമങ്ങളുമായ ചിന്തകളും ലക്ഷ്യങ്ങളും വച്ച പുലർത്തിയവരിൽ നിന്ന് ശാശ്വത പ്രശസ്തിക്കു നിദാനങ്ങളായ ഭാഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയേയില്ല. ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ലോങ്കിനസ്സിനുള്ള എല്ലാ അഭിപ്രായങ്ങളും നമുക്ക് അറിയാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതെ വന്നിരിക്കുന്നു. കൈയെഴുത്തുപ്രതിയുടെ ആറു പുറങ്ങൾ ഇവിടെ കാണാതെയിരിക്കയാണ്.

പത്താമത്തെ അധ്യായത്തിൽ ഉദാത്തരചനയ്ക്കു ആധാരമായ മനസ്സിന്റെ കഴിവിനെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കയാണ് ലോങ്കിനസ്. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ സ്വികരണത്തിൽ കാണിക്കുന്ന വൈദഗ്ധ്യം കൊണ്ടായിരിക്കും ഒരെഴുത്തുകാരൻ ആകർഷകത്വം ഉളവാക്കുക. വേറൊരാൾ താൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ആശയങ്ങളുടെ ആകെക്കൂട്ടിയുള്ള ശക്തികൊണ്ടായിരിക്കും അതു ജനിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിലുള്ള സ്നേഹമിതു കാരണം ഏതാണ്ടു സുശക്തമാണ്. രണ്ടാമത്തെ വരിയിലെ ആറു കവികളിൽ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠൻ ദാന്തെ. അദ്ദേഹം കഴിഞ്ഞാൽ കാളിദാസൻ, പിന്നീട് യഥാക്രമം ഏസ്കിലസും സോഫോക്ലിസ്സും വെർജിലും മിൽട്ടനും.

ചെയ്യമോട്ടാൽ ബാലിശത്വമെന്നോ ദോഷം ജനിക്കുന്നു. കത്തിമുള്ളട്ടി ആകർഷകത്വമുളവാക്കാൻ ശ്രമിക്കമ്പോഴാണ് കൃത്രിമത്വമുണ്ടാകുന്നത്. വികാരത്തിന് സാമാനില്ലാത്തിടത്തിട്ടല്ല വികാരം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും നിയന്ത്രണം വേണ്ടിടത്ത് അതിലുതരെ അതിവൈകാരികത്വം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതും ദോഷമത്രേ. മദോന്മത്തയായിലെന്നപോലെ എഴുത്തുകാർ തങ്ങളെത്തന്നെ മറന്ന് അതിവൈകാരികത്വത്തിൽ മുങ്ങുന്നു. ഇത് അനവാചകർക്ക് വിരസമായി ബൂവിക്കും. എഴുത്തുകാരൻ ഹർഷോന്മാദത്തിൽ മുഴുകിയിരിക്കും; പക്ഷേ, ശ്രോതാക്കൾക്ക് ഒരു ചലനവുമുണ്ടാകുകയില്ല. ആശയങ്ങൾക്കും കല്പനകൾക്കും വന്നചേരുന്ന നിശ്ചേതനത്വമാണ് ജഡത്വ എന്ന ദോഷം.

"സുദീർഘമായ അനഭവംകൊണ്ടേ സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിയൂ" എന്നൊരു മുന്നറിയിപ്പു നല്കിയിതനേശഷം ലോങ്കിനസ് ഉദാത്തതയുടെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഔചിത്യരഹിതമായ അലങ്കാരപ്രയോഗം കൊണ്ട് മഹനീയതയുടെ കപടവേഷങ്ങണിഞ്ഞ കവിതകളും സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളുണ്ട്. ആ അലങ്കാരങ്ങളെ മാറ്റിയാലു, പിന്നെ പച്ചിക്കാനാല്ലാതെ മറ്റൊന്നും തോന്നുകയില്ല. യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള ഉദാത്തത വേറെതെന്നയാണ്. അതു നമ്മുടെ ആത്മാവിന് ഉന്നമനമുണ്ടാക്കുന്നു. നാം കേട്ടതു നമ്മൾതന്നെ എഴുതിയതാണെന്നു തട്ടിൽ നമ്മൾക്ക് അഭിമാനദ്യോതകമായ ഒരു നന്തിയും ആത്മശ്ലാഘാപരമായ ആഹ്ലാദവും സംജാതമാകുന്നു.

നല്ലപോലെ വായിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ബുദ്ധിമാൻ ഒരു ബണ്ടിക പലതവണ വായിച്ചുകേൾക്കുന്നതെന്നിരിക്കട്ടെ, അത് അയാളുടെ ആത്മാവിനെ സ്വർഗ്ഗിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ, സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽ അതിന്റെ ശക്തി കണ്ടെത്തുന്നു കുറഞ്ഞു പോകുന്നെങ്കിൽ, ആ ബണ്ടിക ഉദാത്തതയ്ക്കു നിദർശകമാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. ആവർത്തിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണത്തിനശേഷവും ശക്തി നശിക്കാത്തതും, അപ്രതിരോധ്യമായ ആകർഷകത്വമുള്ളതും സൂര്യനായിൽ തങ്ങിനില്ക്കുന്നതുമായ രചന മാത്രമേ മഹനീയമായിട്ടുള്ളൂ. എല്ലാ കാലത്തും എല്ലാ മനഷ്യരെയും രസിപ്പിക്കുന്ന കൃതികളിൽ ഉദാത്തതയുണ്ടെന്ന് ഒരു സാമാന്യതത്ത്വമായിപ്പറയാം. തുടർന്ന്, ഉദാത്തതയുടെ അഞ്ചുവിടങ്ങളെക്കുറിച്ച് ലോങ്കിനസ് ഉപന്യസിക്കുന്നു.

ഇവയിൽ ആദ്യത്തേതും ഏറ്റവും പ്രധാനവും ആയിട്ടുള്ളത് മഹനീയങ്ങളായ സങ്കല്പങ്ങളെ വാർത്തെടുക്കാനുള്ള മനസ്സിന്റെ കഴിവാണ്. രണ്ടാമത്തേത് സുശക്തവും പ്രചോദനാത്മകവുമായ വികാരം. മറ്റവ രണ്ടും ഏറിയളവും അനർജ്ജാതങ്ങളാണ്. ശേഷമുള്ള കലാപരമായ പരിശീലനത്താലും ലഭിക്കുന്നവയത്രേ. ചിന്തയുടെയും ഭാഷണത്തിന്റെ അലങ്കാരങ്ങൾ, മഹനീയമായ രചന എന്നിവയാണ് മറ്റ രണ്ടു കാരണങ്ങൾ. ഉദാത്തതയുടെ അഞ്ചാമത്തെ കാരണം, മറ്റു നാലിനേയും സമാശ്ലേഷിക്കുന്നതും അന്തസ്സുറ്റതുമായ പദസംവിധാനമാകുന്നു. ഈ അഞ്ചു കാരണങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്നോ അവയുടെ സങ്കലനമോ ഉദാത്തത ജനിപ്പിക്കാമെന്ന ലോങ്കിനസ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"മഹനീയമായ മനസ്സിന്റെ പ്രതിധ്വനിയാണ് ഉദാത്തത." മനസ്സിന്റെ മഹത്ത്വം എന്നല്ല അനേകഗ്രഹമാണ്. എങ്കിലും ശ്രേഷ്ഠങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ നാം മനസ്സിനെ പരിശീലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവരണം. സാധാരണമായ ഒരാശയപോലും ഉത്കൃഷ്ടമായ മനസ്സിന്റെ സന്തതിയാകമ്പോൾ അഭിനന്ദനം നേടും. ജീവിതം മുഴവൻ ദുർബ്ബലങ്ങളും അധമങ്ങളുമായ ചിന്തകളും ലക്ഷ്യങ്ങളും വച്ച പുലർത്തിയവരിൽ നിന്ന് ശാശ്വത പ്രശസ്തിക്കു നിദാനങ്ങളായ ഭാഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയേയില്ല. ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ലോങ്കിനസ്സിനുള്ള എല്ലാ അഭിപ്രായങ്ങളും നമുക്ക് അറിയാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതെ വന്നിരിക്കുന്നു. കൈയെഴുത്തുപ്രതിയുടെ ആറു പുറങ്ങൾ ഇവിടെ കാണാതെയിരിക്കയാണ്.

പത്താമത്തെ അധ്യായത്തിൽ ഉദാത്തരചനയ്ക്കു ആധാരമായ മനസ്സിന്റെ കഴിവിനെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കയാണ് ലോങ്കിനസ്. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ സ്വികരണത്തിൽ കാണിക്കുന്ന വൈദഗ്ധ്യം കൊണ്ടായിരിക്കും ഒരെഴുത്തുകാരൻ ആകർഷകത്വം ഉളവാക്കുക. വേറൊരാൾ താൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ആശയങ്ങളുടെ ആകെക്കൂട്ടിയുള്ള ശക്തികൊണ്ടായിരിക്കും അതു ജനിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിലുള്ള സ്നേഹമിതു കാരണം ഏതാണ്ടു സുശക്തമാണ്. രണ്ടാമത്തെ വരിയിലെ ആറു കവികളിൽ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠൻ ദാന്തെ. അദ്ദേഹം കഴിഞ്ഞാൽ കാളിദാസൻ, പിന്നീട് യഥാക്രമം ഏസ്കിലസും സോഫോക്ലിസ്സും വെർജിലും മിൽട്ടനും.

---

3. Sappho, ഗ്രീക്ക് കവയിത്രി. (ബി. സി. 612).

"അധഃസ്ഥിതങ്ങളായ മേഘങ്ങൾക്ക താഴെയുള്ള കൊടുങ്കാറ്റുകളാൽ പ്രവൃദ്ധമായിച്ചമ്പത്തെ ഒരു തരം ഗംഭീരത്തിൽ പ്രചണ്ഡമായി പൊട്ടിത്തകരുന്നതുപോലെ അവൻ അവബോധമേൽ ചാടിവീണു. ഫേനപിണ്ഡത്തിൽ യാനപാത്രം അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നതു പോലെ ആ സമുദ്രത്തിൽ വിമാരം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതും നിയന്ത്രണം വേണ്ടിടത്ത് അതിലുതരെ അതിവൈകാരികത്വം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതും ദോഷമത്രേ. മദോന്മത്തയായിലെന്നപോലെ എഴുത്തുകാർ തങ്ങളെത്തന്നെ മറന്ന് അതിവൈകാരികത്വത്തിൽ മുങ്ങുന്നു. ഇത് അനവാചകർക്ക് വിരസമായി ബൂവിക്കും. എഴുത്തുകാരൻ ഹർഷോന്മാദത്തിൽ മുഴുകിയിരിക്കും; പക്ഷേ, ശ്രോതാക്കൾക്ക് ഒരു ചലനവുമുണ്ടാകുകയില്ല. ആശയങ്ങൾക്കും കല്പനകൾക്കും വന്നചേരുന്ന നിശ്ചേതനത്വമാണ് ജഡത്വ എന്ന ദോഷം.

"സുദീർഘമായ അനഭവംകൊണ്ടേ സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കാൻ കഴിയൂ" എന്നൊരു മുന്നറിയിപ്പു നല്കിയിതനേശഷം ലോങ്കിനസ് ഉദാത്തതയുടെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഔചിത്യരഹിതമായ അലങ്കാരപ്രയോഗം കൊണ്ട് മഹനീയതയുടെ കപടവേഷങ്ങണിഞ്ഞ കവിതകളും സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളുണ്ട്. ആ അലങ്കാരങ്ങളെ മാറ്റിയാലു, പിന്നെ പച്ചിക്കാനാല്ലാതെ മറ്റൊന്നും തോന്നുകയില്ല. യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള ഉദാത്തത വേറെതെന്നയാണ്. അതു നമ്മുടെ ആത്മാവിന് ഉന്നമനമുണ്ടാക്കുന്നു. നാം കേട്ടതു നമ്മൾതന്നെ എഴുതിയതാണെന്നു തട്ടിൽ നമ്മൾക്ക് അഭിമാനദ്യോതകമായ ഒരു നന്തിയും ആത്മശ്ലാഘാപരമായ ആഹ്ലാദവും സംജാതമാകുന്നു.

നല്ലപോലെ വായിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ബുദ്ധിമാൻ ഒരു ബണ്ടിക പലതവണ വായിച്ചുകേൾക്കുന്നതെന്നിരിക്കട്ടെ, അത് അയാളുടെ ആത്മാവിനെ സ്വർഗ്ഗിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ, സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണത്തിൽ അതിന്റെ ശക്തി കണ്ടെത്തുന്നു കുറഞ്ഞു പോകുന്നെങ്കിൽ, ആ ബണ്ടിക ഉദാത്തതയ്ക്കു നിദർശകമാണെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. ആവർത്തിച്ചുള്ള നിരീക്ഷണത്തിനശേഷവും ശക്തി നശിക്കാത്തതും, അപ്രതിരോധ്യമായ ആകർഷകത്വമുള്ളതും സൂര്യനായിൽ തങ്ങിനില്ക്കുന്നതുമായ രചന മാത്രമേ മഹനീയമായിട്ടുള്ളൂ. എല്ലാ കാലത്തും എല്ലാ മനഷ്യരെയും രസിപ്പിക്കുന്ന കൃതികളിൽ ഉദാത്തതയുണ്ടെന്ന് ഒരു സാമാന്യതത്ത്വമായിപ്പറയാം. തുടർന്ന്, ഉദാത്തതയുടെ അഞ്ചുവിടങ്ങളെക്കുറിച്ച് ലോങ്കിനസ് ഉപന്യസിക്കുന്നു.

ഇവയിൽ ആദ്യത്തേതും ഏറ്റവും പ്രധാനവും ആയിട്ടുള്ളത് മഹനീയങ്ങളായ സങ്കല്പങ്ങളെ വാർത്തെടുക്കാനുള്ള മനസ്സിന്റെ കഴിവാണ്. രണ്ടാമത്തേത് സുശക്തവും പ്രചോദനാത്മകവുമായ വികാരം. മറ്റവ രണ്ടും ഏറിയളവും അനർജ്ജാതങ്ങളാണ്. ശേഷമുള്ള കലാപരമായ പരിശീലനത്താലും ലഭിക്കുന്നവയത്രേ. ചിന്തയുടെയും ഭാഷണത്തിന്റെ അലങ്കാരങ്ങൾ, മഹനീയമായ രചന എന്നിവയാണ് മറ്റ രണ്ടു കാരണങ്ങൾ. ഉദാത്തതയുടെ അഞ്ചാമത്തെ കാരണം, മറ്റു നാലിനേയും സമാശ്ലേഷിക്കുന്നതും അന്തസ്സുറ്റതുമായ പദസംവിധാനമാകുന്നു. ഈ അഞ്ചു കാരണങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലുമൊന്നോ അവയുടെ സങ്കലനമോ ഉദാത്തത ജനിപ്പിക്കാമെന്ന ലോങ്കിനസ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്.

"മഹനീയമായ മനസ്സിന്റെ പ്രതിധ്വനിയാണ് ഉദാത്തത." മനസ്സിന്റെ മഹത്ത്വം എന്നല്ല അനേകഗ്രഹമാണ്. എങ്കിലും ശ്രേഷ്ഠങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ ഉത്പാദിപ്പിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ നാം മനസ്സിനെ പരിശീലിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവരണം. സാധാരണമായ ഒരാശയപോലും ഉത്കൃഷ്ടമായ മനസ്സിന്റെ സന്തതിയാകമ്പോൾ അഭിനന്ദനം നേടും. ജീവിതം മുഴവൻ ദുർബ്ബലങ്ങളും അധമങ്ങളുമായ ചിന്തകളും ലക്ഷ്യങ്ങളും വച്ച പുലർത്തിയവരിൽ നിന്ന് ശാശ്വത പ്രശസ്തിക്കു നിദാനങ്ങളായ ഭാഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാവുകയേയില്ല. ആ വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ലോങ്കിനസ്സിനുള്ള എല്ലാ അഭിപ്രായങ്ങളും നമുക്ക് അറിയാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതെ വന്നിരിക്കുന്നു. കൈയെഴുത്തുപ്രതിയുടെ ആറു പുറങ്ങൾ ഇവിടെ കാണാതെയിരിക്കയാണ്.

പത്താമത്തെ അധ്യായത്തിൽ ഉദാത്തരചനയ്ക്കു ആധാരമായ മനസ്സിന്റെ കഴിവിനെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കയാണ് ലോങ്കിനസ്. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ സ്വികരണത്തിൽ കാണിക്കുന്ന വൈദഗ്ധ്യം കൊണ്ടായിരിക്കും ഒരെഴുത്തുകാരൻ ആകർഷകത്വം ഉളവാക്കുക. വേറൊരാൾ താൻ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന ആശയങ്ങളുടെ ആകെക്കൂട്ടിയുള്ള ശക്തികൊണ്ടായിരിക്കും അതു ജനിപ്പിക്കുന്നത്. യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിലുള്ള സ്നേഹമിതു കാരണം ഏതാണ്ടു സുശക്തമാണ്. രണ്ടാമത്തെ വരിയിലെ ആറു കവികളിൽ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠൻ ദാന്തെ. അദ്ദേഹം കഴിഞ്ഞാൽ കാളിദാസൻ, പിന്നീട് യഥാക്രമം ഏസ്കിലസും സോഫോക്ലിസ്സും വെർജിലും മിൽട്ടനും.

---

4. Aratus, ബി. സി. മൂന്നാം ശതകത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന ഒരു ഗ്രീക്ക് കവി.

"ഒരു നേരിയ പലക നാശത്തെ തടുക്കുന്നു." ഈ ഭാഗം ക്ഷദ്ര്യമായിപ്പോയി. പലക നാശത്തെ തടുക്കുന്നവെന്നു പറയുന്ന അറാട്ടസ് ആപത്തിന് ഒരു പരിധി കല്പിക്കുകയാണ്. നേരേ മറിച്ച് റോമൻ ഒരു നിമിഷംപോലും ആപത്തിന് പരിമിതത്വം വരുത്തുന്നില്ല. ഓരോ തരംഗം ആഞ്ഞടിക്കുമ്പോഴും മരണത്തിന്റെ വക്കിൽ വന്നു നില്ക്കുന്ന നാവികരുടെ ചിത്രം അദ്ദേഹം വിണ്ടും വിണ്ടും ആലേഖനം ചെയ്യുകയാണ്. ഇതാണ് ഉദാത്തതയ്ക്കു ഒരു ഉദാഹരണം.

അത്യുക്തിയെക്കുറിച്ച് ലോങ്കിനസ് പ്രതിപാദിക്കാൻ തുടങ്ങുകയാണ്. പക്ഷേ, അതു പൂർണ്ണമാകുന്നില്ല. കൈയെഴുത്തുപ്രതിയുടെ രണ്ടു പുറങ്ങൾ നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥം പുനരാരംഭിക്കമ്പോൾ തേജസ്സാർന്ന ഒരു പ്രഭാഷകനെ പാരാവാരസദൃശനായ ഒരു ഗ്രന്ഥകാരനോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതു നാം കാണുന്നു. പ്രഭാഷകൻ ഡമോസ്തനീസും[5] ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്ലേറ്റോയുമാണെന്നു തോന്നുന്നണ്ട്. ഇടർന്ന വരുന്ന ഭാഗത്തിൽ ഡമോസ്തനീസിനെയും സിസറോവിനെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നു.

---

5. Demosthenes, (ബി. സി. 384–ബി. സി. 322) വിശ്വവിഖ്യാതനായ പ്രഭാഷകൻ.

"ഡമോസ്തനീസിന്റെ മഹത്വം സാധാരണയായി ഉട്ടതൽ ആകസ്മികമായിരിക്കും; സിസറോവിന്റേയ് ഉട്ടതൽ സമ്പന്നവും. നമ്മുടെയാൾ എല്ലായ്പ്പോഴും പ

മഹനീയമായ കവിത

സാഹിത്യത്തിന്റെ മൂല്യം നിർണ്ണയിക്കാനുള്ള ഉപാധികൾ ഭാവനാത്മകമായ മൗലികത്വം (imaginative originality), ആവിഷ്കരണശക്തി (expressive power), സർഗ്ഗാത്മക പ്രതിഭ (creative genius), പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ വ്യാപ്തി എന്നിവയാണെന്ന് അരവിന്ദഘോഷ് പറഞ്ഞു. കവി പ്രധാനനായോ അപ്രധാനനായോ പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത് ഈ ഘടകങ്ങളെ അവലംബിച്ചുള്ള പരിശോധനയ്ക്കു ശേഷമാണെന്നും അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഒന്നോ രണ്ടോ മനോഹരങ്ങളായ വരികൾ എഴുതി പ്രസിദ്ധരായ കവികൾ കാണുമായിരിക്കും. അവർക്ക് സുന്ദരങ്ങളായ ആ വരികളുടെ ഉടമസ്ഥാവകാശം മാത്രമേ ഉള്ളുവെങ്കിൽ അവർ ആദരണീയരാകുന്നില്ല. അത്രകണ്ടു ചേതോഹരങ്ങളായ വരികൾ എഴുതിയിട്ടില്ലെങ്കിലും വിപുലമായ ഒരു കാവ്യസമ്പത്തിന്റെ അധികാരം അവർക്കുണ്ടെങ്കിൽ നിശ്ചയമായും അവർ സുപ്രധാനരായി ബഹുമാനിക്കപ്പെടും. ഈ മതമാശ്രയിച്ചാണ് അരവിന്ദഘോഷ് പ്രമുഖരായ കവികളെ തരംതിരിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വിഭജനം നോക്കുക:

1. വാല്മീകി, വ്യാസൻ, ഹോമർ, ഷേക്സ്പിയർ.
2. ദാന്തേ, കാളിദാസൻ, ഏസ്കിലസ്, സോഫോക്ലിസ്സ്, വെർജിൽ, മിൽട്ടൻ.
3. ഗേയ്ഥേ.

വാല്മീകിക്കും വ്യാസനും ഹോമറിനും ഷേക്സ്പിയറിനും മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ നാലു ഗുണങ്ങളുമുണ്ട്. എന്നാൽ രണ്ടാമത്തെ വരിയിലെ ദാന്തെ തുടങ്ങിയ ആറു കവികൾക്ക് ഈ ഗുണങ്ങൾ എല്ലാമില്ല. ദാന്തെയ്ക്കും കാളിദാസനും ഭാവനാത്മകമായ മൗലികത്വം ഒട്ടും കുറവല്ല. വാല്മീകിയും വ്യാസനും ഹോമറും ഷേക്സ്പിയറും പ്രദർശിപ്പിച്ച മൗലികത്വംതന്നെ അവരും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ആവിഷ്കരണശക്തിയിലും ദാന്തെയും കാളിദാസനും ആ നാലു മഹാകവികൾക്കു സദൃശരായി വർത്തിക്കുന്നു. പക്ഷേ, വാല്മീകിപ്രഭൃതികൾക്കുള്ള സർഗ്ഗാത്മകപ്രതിഭ അതേയളവിൽത്തന്നെ അവരിൽ ദൃശ്യമല്ല. ദാന്തെയുടെ ഡിവൈൻ കോമഡിയിലെ മൂന്നു ലോകങ്ങളും സർഗ്ഗവൈഭവത്തെക്കാൾ നിർമ്മാണവൈദഗ്ധ്യത്തെയാണു കാണിക്കുന്നത്. അതുല്യമായ സർഗ്ഗപ്രഭാവം പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വാല്മീകിയും വ്യാസനും ഹോമറും ഷേക്സ്പിയറും നൂതനലോകങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുമ്പോൾ ദാന്തെ തന്റെ ആലോകനസാമർത്ഥ്യമുള്ള കാവ്യമനസ്സിന്റെ അവലംബത്തോടുകൂടി മൂന്നു ലോകങ്ങളെയും (സ്വർഗ്ഗം, നരകം, ശുദ്ധീകരണസ്ഥലം)[14] നിർമ്മിച്ചുവയ്ക്കുന്നതേയുള്ളു. കാളിദാസനെക്കുറിച്ചും അതുതന്നെയാണ് പറയാനുള്ളത്.[15] വിശ്വാമിത്രൻ ത്രിശങ്കുവിനുവേണ്ടി ഒരു സ്വർഗ്ഗം സൃഷ്ടിച്ചുകൊടുത്തല്ലോ. ഷേക്സ്പിയറും ആ വിധത്തിലുള്ള ഒരത്ഭുതകർമ്മമാണ് അനുഷ്ഠിച്ചത്. ആ സർഗ്ഗപ്രഭാവത്താൽ ദാന്തെയും കാളിദാസനും അനുഗൃഹീതരായിരുന്നില്ല. നൂതനപ്രപഞ്ചങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കാനുള്ള ഈ കഴിവുകൂടി അവർക്കു ലഭിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അവർ വാല്മീകിപ്രഭൃതികൾക്കു സദൃശരാകുമായിരുന്നു.

14. 'ഡിവൈൻ കോമഡി'യിലെ മൂന്നുഖണ്ഡങ്ങൾ.
15. "Letters of Shri Aurobindo", 3rd Series, page 301.

ഏസ്കിലസ് ദർശകനും സൃഷ്ടികർത്താവും ആണ്; പക്ഷേ, ഒരു കുറഞ്ഞ തോതിലാണെന്നു മാത്രം. വെർജിലും മിൽട്ടനും ജീവിക്കാൻ പോകുന്നത് അവർ എന്തു പറഞ്ഞു എന്നതിനെ ആശ്രയിച്ചാണ്; അവർ എന്തു സൃഷ്ടിച്ചു എന്നതിനെ അവലംബിച്ചല്ല. കാവ്യപ്രജ്ഞയുടെ സഹായത്തോടെ കാവ്യമെഴുതിയ ഗേയ്ഥേയ്ക്കു മൂന്നാമത്തെ വരിയിലേ സ്ഥാനമുള്ളു. കാവ്യശക്തിയിലോ കവിതയുടെ മാന്ത്രികപ്രഭാവത്തിലോ അദ്ദേഹം ഷേക്സ്പിയറിന്റെ അടുത്തുപോലും വരികയില്ല. അപ്പോൾ ആദ്യത്തെ വരിയിലെ നാലു മഹാകവികളും ഏതാണ്ടു സദൃശന്മാർ. രണ്ടാമത്തെ വരിയിലെ ആറു കവികളിൽ ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠൻ ദാന്തെ. അദ്ദേഹം കഴിഞ്ഞാൽ കാളിദാസൻ, പിന്നീട് യഥാക്രമം ഏസ്കിലസും സോഫോക്ലിസ്സും വെർജിലും മിൽട്ടനും.

ഇവിടെ നമുക്കൊരു സംശയമുണ്ടാകാം. രാമായണമെഴുതിയ വാല്മീകിയും മഹാഭാരതമെഴുതിയ വ്യാസനും ഹോമറിനും ഷേക്സ്പിയറിനും സദൃശരാകുന്നതെങ്ങനെ? ഈ ഭാരതീയ കവികൾ കുറെക്കൂടി ഉന്നതന്മാരല്ലേ? അരവിന്ദഘോഷ് അതിനു സമാധാനം നല്കുന്നുണ്ട്: 'മഹാഭാരതം' ഹോമറിന്റെ 'ഇലിയഡി'നെക്കാളും 'രാമായണം' ഹോമറിന്റെ 'ഒഡീസി'യെക്കാളും മഹനീയങ്ങൾതന്നെ. പക്ഷേ, കവികളെന്ന നിലയിൽ—ലയം, ഭാഷ, കാവ്യസൗന്ദര്യം എന്നിവയുടെ അധീശന്മാരെന്ന നിലയിൽ—വ്യാസനും വാല്മീകിയും ഹോമറിനെക്കാളും ഷേക്സ്പിയറെക്കാളും ശ്രേഷ്ഠന്മാരല്ല. അങ്ങനെ നാം കവികളുടെ ആവിഷ്കരണവൈദഗ്ധ്യത്തിലേയ്ക്കു വന്നുചേരുന്നു. അഞ്ചു തരത്തിലുള്ള കാവ്യശൈലികൾ ഉണ്ടെന്നാണ് അരവിന്ദഘോഷ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ആദ്യത്തേത് 'പര്യാപ്തമായ ശൈലി' (adequate style) പ്രതിപാദ്യവിഷയം അല്ലെങ്കിൽ കാവ്യവസ്തു കവിയിലുളവാക്കുന്ന ആഘാതത്തെ—കാവ്യവസ്തുവുമായി കവിക്കുണ്ടായ സമ്പർക്കത്തെ—അതേ രീതിയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോഴാണ് പര്യാപ്തമായ ശൈലി ഉളവാകുന്നത്. 'ചലനാത്മകമായ ശൈലി' (dynamic style) യാണ് രണ്ടാമത്തേത്. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ ചലനമാണ് ഇതാവിഷ്കരിക്കുക. വസ്തുവിന്റെ അവസ്ഥതി ഇവിടെ പരിഗണനാർഹമാകുന്നില്ല. മൂന്നാമത്തേത് 'പ്രകാശപൂർണ്ണമായ ശൈലി'യാണ് (illiminated style). കാവ്യവസ്തുവിന്റെ അവസ്ഥിതി, ചലനാത്മകത്വം എന്നിവയെ വിട്ട് അതിന്റെ പരമപ്രധാന്യത്തിലേയ്ക്കു കവി കടന്നുചെല്ലുകയും അദ്ദേഹം കുറെക്കൂടി ഭാവനാസമ്പന്നത പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ഈ ശൈലി രൂപംകൊള്ളുന്നു. അടുത്തത് 'പ്രചോദനാത്മകമായ ശൈലി' (inspired style) യാണ്. ശേഷമായ എല്ലാ കവിതകളും പ്രചോദനാത്മകങ്ങളത്രെ. എങ്കിലും ഈ ശൈലിക്കൊരു സവിശേഷതയുണ്ട്. ഇതിലൊരു അന്തർവീക്ഷണമുണ്ട്; ആന്തരശബ്ദമുണ്ട്. മാന്ത്രികപ്രഭാവമാണ് ഈ ശൈലിയുടെ സവിശേഷത. ഈ നാലു ശൈലികൾക്കും ഉത്കൃഷ്ടരൂപമാർജ്ജിക്കാൻ കഴിയുമെന്നു പ്രസ്താവിച്ചതിനുശേഷം അരവിന്ദ്ഘോഷ് 'ശ്രേഷ്ഠമായ കാവ്യഭാഷണം.' (supreme poetic utterence) എന്ന അഞ്ചാമത്തെ കാവ്യശൈലിയെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നു. അസാധാരണമായ വിധത്തിൽ വിശുദ്ധവും സത്യാത്മകവും അന്യൂനവുമായ കാവ്യഭാഷണമാണിത്. ഇതിനെ അപഗ്രഥിക്കാൻ വയ്യ. അത്രകണ്ട് ഉജ്ജ്വലമാണ് ഈ ശൈലി. ഒരു നിരൂപകൻ ഈ അഞ്ചു ശൈലികളുടെയും വൈജാത്യങ്ങൾ നമുക്കു മനസ്സിലാക്കിത്തരാനായി ചില ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുന്നു. കുറ്റമറ്റ ഒരു ഛായാഗ്രഹണചിത്രത്തിന് സദൃശമാണ് 'പര്യാപ്തമായ ശൈലി'. 'ചലനാത്മക ശൈലി'യെ 'ടെക്നികളർ' സിനിമയായി കരുതാം. അപ്പോൾ 'പ്രചോദനാത്മകമായ ശൈലി' നമ്മുടെ മുൻപിൽ അഭിനയിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു നാടകത്തിനു തുല്യമാകും. 'ശ്രേഷ്ഠമായ കാവ്യഭാഷണം' അനവരതം സ്പന്ദിക്കുന്നതും വിവിധരൂപങ്ങളിൽ നമ്മെ സമാക്രമിക്കുന്നതുമായ ജീവിതം തന്നെയാണ്.

കവിതയെസ്സംബന്ധിച്ച് അരവിന്ദഘോഷിനുള്ള സങ്കല്പങ്ങൾ തികച്ചും മൗലികങ്ങളാണ്. പ്രജ്ഞയോ ഭാവനയോ ശ്രോത്രമോ കാവ്യപരമായ ആനന്ദത്തിന് പ്രതിഗ്രാഹകരമല്ലെന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. കാവ്യപാരായണം കൊണ്ടു പ്രജ്ഞയ്ക്കു കിട്ടുന്ന സംതൃപ്തിയും കാതിനു കിട്ടുന്ന സുഖവും ഉന്നതമായ കാവ്യാസ്വാദനത്തിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന ആനന്ദത്തിനു തുല്യമായി കരുതാൻ പാടില്ലെന്നാണ് അതിന്റെ അർത്ഥം. ഭാവനയുടെ പ്രവർത്തനംകൊണ്ട് കാവ്യത്തിന് ആകർഷകത്വം ലഭിച്ചാലും പോരാ. അവ മൂന്നും പരമമായ ആനന്ദമനുഭവിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളേ ആകുന്നുള്ളൂ. അവ ഒന്നിച്ചുചേർന്ന് ആത്മാവിന്റെ അഗാധമായ ആനന്ദമായി മാറുമ്പോഴാണ് കവിത മഹനീയമാവുക. കവിത പ്രജ്ഞയ്ക്കുമാത്രം ഒരിളക്കമുണ്ടാക്കിയിരിക്കട്ടെ; അത് ശ്രേഷ്ഠമായ കവിതയല്ല. ഭാവനയേയും വികാരങ്ങളേയും ഇളക്കിവിടട്ടെ; അതു ശ്രേഷ്ഠമായ കവിതയല്ല. കവി കാവ്യഭാഷണത്തിന്റെ തീക്ഷണതയിലേയ്ക്കു ചെല്ലണം; പ്രചോദനാത്മകമായ പദം കണ്ടെത്തണം; നമ്മുടെ ചൈതന്യത്തിന്റെ നീരുറവയിൽനിന്നു കുതിച്ചുപൊങ്ങുന്ന അനന്തങ്ങളായ അർഥവിശേഷങ്ങളെ ദൈവികമായ ലയാത്മചലനത്തോടു കൂട്ടിയിണക്കണം; അപ്പോൾ ഉളവാകുന്ന കവിത അത്യുത്തമമാണ്. അതിനെ അരവിന്ദ്ഘോഷ് മന്ത്രം എന്നു വിളിക്കുന്നു.[16]

16. 'Future Poetry'—Page 13.20.

രൂപവും ഭാവവും—മാർക്സിയൻ വീക്ഷണഗതിയിൽ

കലയിലെ രൂപം സുപ്രധാനമാണ്, ഉത്കൃഷ്ടമാണ്, അത് കലയുടെ ആധ്യാത്മിക ഘടകമാണ് എന്നു വാദിക്കുന്നവരാണ് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ തൊട്ടുള്ള തത്ത്വചിന്തകന്മാർ. ഭാവം അപരിപൂർണ്ണവും അപ്രധാനവുമാണെന്നാണ് അവരുടെ പക്ഷം. പൂർണ്ണ സത്യത്തിൽ ചെല്ലാനുള്ള വിശുദ്ധി ഭാവത്തിനില്ലെന്ന് അവർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സത്യത്തിന്റെ സാരാംശമാണ് ശുദ്ധമായ രൂപം. എല്ലാ വസ്തുതകളും രൂപത്തിൽ വിലയം പ്രാപിക്കുകയും കഴിയുന്നിടത്തോളം രൂപമായി ഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ ഗണിതശാസ്ത്രം അന്യൂനമായ ശാസ്ത്രമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്; സംഗീതം അന്യൂനമായ കലയും. കാരണം രണ്ടിലും രൂപം തന്നെ അതിന്റെ സ്വന്തം ഭാവമായി മാറിയിരിക്കുകയാണ്.

ഏർണസ്റ്റ് ഫിഷർ

ഈ വീക്ഷണഗതി തെറ്റാണെന്ന് ഏർണസ്റ്റ് ഫിഷർ എന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. ഓസ്ട്രിയയിലെ കോമോട്ടൗ എന്ന സ്ഥലത്ത് 1899-ൽ ഫിഷർ ജനിച്ചു. ആദ്യം കുറെക്കാലം തത്ത്വചിന്ത പഠിച്ചതിനുശേഷം അദ്ദേഹം ഒരു തൊഴിൽശാലയിൽ തൊഴിലാളിയായി ചേർന്നു. 1927-ൽ, വീയന്നയിൽ നിന്നു പ്രസാധനം ചെയ്തിരുന്ന തൊഴിലാളികളുടെ ഒരു പത്രത്തിന്റെ പത്രാധിപസമിതിയിലെ അംഗമായി. 1934 വരെ അദ്ദേഹം ആ ജോലി നോക്കി. ഫെബ്രുവരിവിപ്ലവത്തിനുശേഷം, 1934-ൽ, ഫിഷർ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ ചേർന്നു. രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധകാലത്ത് മോസ്കോയിലെ റേഡിയോ പ്രവക്താവായി പ്രവർത്തിച്ച അദ്ദേഹം 1945-ൽ ഓസ്ട്രിയൻ ഗവൺമെന്റിലെ വിദ്യാഭ്യാസമന്ത്രിയായി. ആ വർഷം നവംബർ മാസം വരെ അങ്ങനെ കഴിഞ്ഞു. പിന്നീട് അദ്ദേഹം ഒരു പത്രമാരംഭിക്കുകയും വളരെ വർഷങ്ങൾ അതിന്റെ പ്രധാന പത്രാധിപരായി ഇരിക്കുകയും ചെയ്തു. 1959-നുശേഷമാണ് ഫിഷർ സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ മുഴുകുന്നത്. കാവ്യങ്ങളും നാടകങ്ങളും നിരൂപണങ്ങളും അദ്ദേഹം എഴുതി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രശസ്തമായ നിരൂപണഗ്രന്ഥമാണ് "കലയുടെ ആവശ്യകത". 1959-ൽ പ്രസാധനം ചെയ്ത ആ കൃതിയുടെ സ്വാധീനശക്തി അപരിമിതമാണെന്നാണ് ജർമ്മൻ നിരൂപകർ പറയുന്നത്. അതിനെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടുള്ള വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ ഇന്നും നടക്കുന്നുവെന്നത് അതിന്റെ പ്രാധാന്യത്തെ കാണിക്കുന്നുവെന്നും. അവർ പ്രസ്താവിക്കുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ രൂപത്തെയും ഭാവത്തെയും സംബന്ധിച്ച ഫിഷർ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള മതങ്ങളിലേയ്ക്കാണ് ഞാൻ വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ സാദരം ക്ഷണിക്കുന്നത്.

രൂപത്തിനാണ് സർവപ്രാധാന്യമെന്ന ബൂർഷ്വാ ചിന്താഗതിയെ വിമർശിക്കുകയാണു ഫിഷർ. പക്ഷേ, അതിനു യത്നിക്കുന്നതിനുമുൻപ് അദ്ദേഹം പ്രകൃതിയിലെ ചില വസ്തുക്കളുടെ രൂപത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുന്നു.

പ്രകൃതിയിൽ അന്യൂനമായ രൂപമുള്ളത് സിതോപലങ്ങൾക്കാണ് (crystals). അത്ഭുതാവഹമായ രീതിയിൽ വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയതും മറുപുറം കാണാവുന്നമട്ടിൽ ഉജ്ജ്വലമായതുമായ അവയെ കാണുമ്പോൾ, അവയുടെ കർക്കശസൗന്ദര്യത്തെ അഭിനന്ദിക്കുമ്പോൾ, അവയുടെ ആകർഷകമായ ക്രമികതയെ ധ്യാനിക്കുമ്പോൾ ജഡവസ്തു എങ്ങനെ ഈ രീതിയിൽ അന്യൂനസൗഭഗമാർജ്ജിച്ച് ആധ്യാത്മികതയിലെത്തിച്ചേർന്നുവെന്ന് ആരും പര്യാലോചന ചെയ്തുപോകും. സർഗ്ഗാത്മകപ്രകൃതിയുടേയോ ദൈവികമായ സർഗ്ഗശക്തിയുടേയോ കലാസൃഷ്ടികളാണ് അവയെന്നു ശാസ്ത്രീയ മനഃസ്ഥിതിയില്ലാത്തവർക്കു തോന്നുകയും ചെയ്യും. ഈ ആധ്യാത്മിക ചിന്താഗതി സത്യത്തോടു പൊരുത്തപ്പെട്ടതാണോ? രൂപമാണോ സിതോപലത്തെ ആ രീതിയിൽ ആക്കിയത്? അതോ അതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന പരമാണുക്കൾ അതിന് ആ രൂപം നല്കിയോ?

ഒരു സിതോപലത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന പരമാണുക്കളാണ് അതിന് രൂപം നല്കുന്നത്. ഒരു മിശ്രിതദ്രവ്യത്തിൽ (chemical compound) ഉള്ള പരമാണുക്കളുടെ സ്വഭാവത്തെ ആസ്പദമാക്കി അതിന്റെ സിതോപലഘടനയെ (crystalline structure) മുൻകൂട്ടി നിശ്ചയിക്കാമെന്നു ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു.

ഒരു സിതോപലത്തിലുള്ള പരമാണുക്കൾ നിശ്ചലസ്ഥിതിയിലല്ല; അവ ചലിക്കുകയാണ്. ഓരോ ചലനത്തിനും അതിന് അനുരൂപമായ ചൂടുണ്ട്. ചൂടു കൂടുമ്പോൾ ചലനവും കൂടുന്നു. ചൂടു വർദ്ധിക്കുന്തോറും സിതോപലത്തിന്റെ ഘടന മാറി മാറി വരുന്നു. ഒരു സവിശേഷ സന്ദർഭത്തിൽ, മാത്ര (quantity) ഗുണമായി (quality) മാറുകയും സിതോപലഘടന തകരുകയും ചെയ്യുന്നു. ജലത്തിന്റെ പരമാണുഘടന പ്രത്യേകതരത്തിലുള്ളതാണ്. എന്നാൽ ജലം മഞ്ഞുകട്ടയാകുമ്പോൾ ആ ഘടനയല്ല മറ്റൊരു ഘടനയാണ് അതിൽ കാണുക. ഇതിൽനിന്നു തെളിയുന്നത് സിതോപലം സമ്പൂർണ്ണവും അന്തിമവും (finished and final) ആയ വസ്തുവല്ലെന്നാണ്; ഭൗതികപരിതഃസ്ഥിതികളിൽ തുടർച്ചയായി ഉണ്ടാകുന്ന മാറ്റങ്ങളുടെ ഫലമായി രൂപംകൊള്ളുന്ന ഒരു ക്ഷണികവസ്തുവാണെന്നാണ്; നാലു ഹൈഡ്രജൻ പരമാണുക്കളും കാർബണും ചേർന്ന മിശ്രിതവസ്തുവിലെ ഹൈഡ്രജൻ പരമാണുക്കൾ 18 ഡിഗ്രി സെന്റിഗ്രേഡ് ചൂടിനു താഴെ ചില സവിശേഷാവസ്ഥകളിൽ വന്നു നില്ക്കുന്നു. എങ്കിലും അവ തുടർച്ചയായി ആന്ദോളനം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. 22.8 ഡിഗ്രി സെന്റിഗ്രേഡിനു മുകളിൽ ചൂടാക്കുമ്പോൾ അവ ഭ്രമണംചെയ്യുന്നു.

അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടുമുള്ള ചലനം വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ചലനമാകുന്നുവെന്നു വ്യക്തമായി പറയാം. ചൂടു കൂടി ചലനം കൂടുമ്പോൾ സിതോപലത്തിന്റെ ഘടന തകരുന്നു. രൂപവും ഉള്ളടക്കവും (form & content) തമ്മിലുള്ള ബന്ധം സിതോപലങ്ങളിൽ വ്യക്തമായി കാണാം. നാം രൂപമെന്നു പറയുന്നത് വിശേഷകമായ സംവിധാനമാണ് (specific arrangement); ജഡവസ്തുവിന്റെ സന്തുലിതാവസ്ഥയാണ് (equilibrium of matter). ഉള്ളടക്കം മാറുന്നു; എപ്പോഴും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അത് രൂപവുമായി സംഘട്ടനത്തിലേർപ്പെടുകയും രൂപത്തെ തകർക്കുകയും പുതിയ രൂപങ്ങളെ ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സവിശേഷസമയത്തുള്ള സന്തുലിതാവസ്ഥയുടെ സ്പഷ്ടീകരണമാണ് രൂപമെന്നത് (Form in the manifestation of the state of equilibrium attained at a given time). ഉള്ളടക്കത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ ചലനവും മാറ്റവും ആണ്. അപ്പോൾ രൂപം യാഥാസ്ഥിതികവും ഉള്ളടക്കം (ഭാവം) വിപ്ലവാത്മകവും ആണെന്നു വന്നുകൂടുന്നു.

ഇനി ജീവനുള്ളവയുടെ ലോകത്തിലേയ്ക്കു കടന്നാലോ? അവിടേയും ഈ തത്ത്വം പ്രവർത്തിക്കുന്നതു കാണാം. ചെടികൾ വളരുന്നു. പക്ഷേ, ആ വളർച്ചയ്ക്ക് അഭിവൃദ്ധിയുണ്ടാക്കാം; അതിനെ തടയുകയും ചെയ്യാം. നല്ല വളമിട്ടാൽ ചെടികളുടെ വളർച്ച കൂടുന്നു. റേഡിയേഷൻ കൊണ്ട് അവയുടെ വളർച്ചയ്ക്കു മാറ്റമുണ്ടാക്കാം. അങ്ങനെ ചെടികളുടെ രൂപത്തിനു മാറ്റം വരുത്താൻ ഒരു പ്രയാസവുമില്ല. കടലിൽ കഴിയുന്ന Cophryotrocha pueritis എന്ന കൃമിയുടെ സന്തതികൾ ആൺജാതിയിൽപ്പെട്ടവയാണ്. അവ പതിനഞ്ചിലധികം ഖണ്ഡങ്ങളായി വളരുമ്പോൾ പെണ്ണായി മാറുന്നു. അവയുടെ രൂപത്തിനും പരിഗണനാർഹമായ മാറ്റം വരുന്നു. ആൺജാതിയിൽപ്പെട്ടവയെ പട്ടിണിയിട്ടാൽ അവ ആണായിത്തന്നെയിരിക്കും; പെണ്ണായവ ആണായി മാറുകയും ചെയ്യും. തുലിതാവസ്ഥയിൽ നിശ്ചലമായിരിക്കുന്ന രൂപത്തെ ചലനാത്മകമായ ഉള്ളടക്കത്തിന് തകർക്കാൻ വൈഷമ്യമൊന്നുമില്ല.

സമുദായത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും വ്യത്യാസമില്ല. ജീവന്റെ ഉൽപാദനം പുനരുൽപാദനം എന്നിവയാണ് സമുദായത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കമെന്നു പറയുന്നത്. സാമുദായികസംഘടന, സ്ഥാപനങ്ങൾ, നിയമങ്ങൾ, ആശയങ്ങൾ എന്നീ വൈജാത്യമാർന്ന രൂപങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നടക്കുന്നത്. ജീവന്റെ ഉൽപാദനം പുനരുൽപാദനം എന്ന പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ ആഹാരവും വസ്ത്രവും വീടും ആയുധങ്ങളും എല്ലാം ഉൾപ്പെടും. സാമുദായിക സംഘടന തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങൾ കുറെക്കാലത്തേയ്ക്കു ഉല്പാദനശക്തികൾക്ക് അനുരൂപങ്ങളായി ഇരിക്കും. പിന്നീട് അവ ആ ശക്തികളോടുതന്നെ സംഘട്ടനം ചെയ്യുന്നു. അവ (രൂപങ്ങൾ) കാലത്തിനു യോജിക്കാത്തതും അയവില്ലാത്തതുമായി ഭവിക്കുന്നു. അപ്പോൾ അവയെ നവീകരിക്കേണ്ടതായി വരും.

സമുദായത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം (അതായത് ഉൽപാദനശക്തികൾ) എപ്പോഴും മാറുന്നവയും വികസിക്കുന്നവയുമാണ്. സമുദായത്തിന്റെ രൂപങ്ങളാകട്ടെ സ്ഥിരമായി നിൽക്കാനുള്ള പ്രവണത കാണിക്കുന്നു. ഒരു തലമുറയിൽനിന്നു മറ്റൊരു തലമുറയിലേയ്ക്ക് അവയെ പകർന്നുകൊടുക്കാനുള്ള പ്രവണതയും അതിനുണ്ട്. ഭരണവർഗ്ഗക്കാർ യാഥാസ്ഥിതികങ്ങളായ ഈ രൂപങ്ങളെ പറ്റിപ്പിടിച്ചു നിൽക്കുന്നു. മർദ്ദിതർ യാഥാസ്ഥിതികങ്ങളായ ഈ രൂപങ്ങളെ അടിച്ചുടയ്ക്കാൻ യത്നിക്കുന്നു. അവർ ആ രൂപങ്ങളിൽ പാവനമായി ഒന്നും കാണുന്നില്ല.

റ്റോമസ്മാൻ

സ്വന്തം സ്ഥാനങ്ങൾക്ക് ഭ്രംശം വരുമെന്നു പേടിക്കുന്ന ഭരണവർഗ്ഗം അതിന്റെ വർഗ്ഗമേധാവിത്വം എന്ന ഉള്ളടക്കത്തെ ഒളിച്ചുവയ്ക്കുന്നു. എന്നിട്ട് കാലംചെന്ന ഒരു സമുദായത്തിന്റെ 'രൂപത്തെ' പരിരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുപോകാനുള്ള അതിന്റെ വ്യഗ്രതയെ ശാശ്വതങ്ങളായ മാനുഷികമൂല്യങ്ങളെ പരിരക്ഷിക്കുവാനുള്ള ഒരു സമരമായി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. അവർ ശ്രമിക്കുന്നത് കാലത്തിനു യോജിക്കാത്ത ഒരു രൂപത്തെ നിലനിറുത്താനാണ്. അതിനാണ് അവരുടെ സമരം. പക്ഷേ, ഈ സമരത്തെ മാനുഷികമൂല്യങ്ങളെ സംരക്ഷിക്കാനുള്ള സമരമായി അവർ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. മുതലാളിത്തവും സോഷ്യലിസവും തമ്മിലാണ് സംഘട്ടനം. പക്ഷേ, അവർ ആ വസ്തുത മറച്ചുവച്ചിട്ട് ജനാധിപത്യവും ഡിക്ടേറ്റർഷിപ്പും തമ്മിൽ സംഘട്ടനം നടക്കുന്നുവെന്ന് ജനങ്ങളെ ധരിപ്പിക്കുകയാണ്. ഉള്ളടക്കത്തെ അവഗണിച്ച് രൂപത്തിനു പ്രാധാന്യം കല്പിക്കാനുള്ള ഈ പ്രവണതയിൽ നിന്നാണു മുതലാളിത്ത വ്യവസ്ഥിതി നിലവിലിരിക്കുന്ന രാജ്യങ്ങളിൽ ഫോർമലിസം—രൂപശില്പവാദം—കലയെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്ന് ഏവരും മനസ്സിലാക്കണം.

മാർലോ

ഇത്രയും ഉപന്യസിച്ചുകഴിഞ്ഞതിനുശേഷം കലയിലെ ഉള്ളടക്കത്തെ അല്ലെങ്കിൽ ഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുകയാണ് ഫിഷർ. കലയിലെ (സാഹിത്യത്തിലെ) പ്രതിപാദ്യവിഷയം വേറെ, ഭാവം വേറെ. ഒരേ വിഷയം സ്വീകരിക്കുന്ന രണ്ടു സാഹിത്യകാരന്മാർ വിഭിന്നങ്ങളായ ഭാവങ്ങളാണ് തങ്ങളുടെ കലാസൃഷ്ടികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുക. മാർലോ, ലെസ്സിങ്ങ്, റ്റോമസ്മാൻ എന്നിവർ 'ഫൗസ്റ്റ്' എന്ന ഒരേ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അവരുടെ കൃതികളിലെ ഭാവങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളാണ്. പ്രതിപാദ്യവിഷയമല്ല രൂപത്തിന് ആധാരം. ഭാവവും (ഉള്ളടക്കവും) രൂപവും പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പ്രതിപാദ്യവിഷയം ഭാവത്തിന്റെ പദവിയാർജ്ജിക്കുന്നത് കലാകാരന്റെ വീക്ഷണഗതിയാലാണ്. 'കൊയ്ത്ത്' എന്നൊരു വിഷയത്തെ ഒരു ലഘുകാവ്യമാക്കാം; ഗ്രാമീണചിത്രമാക്കാം: അമാനുഷികമായ ധർമ്മാധർമ്മപരീക്ഷയാക്കാം; പ്രകൃതിയുടെമേലുള്ള മനുഷ്യന്റെ വിജയമാക്കാം. എല്ലാം കലാകാരന്റെ അഭിവീക്ഷണമാർഗ്ഗത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. അയാൾ ഭരണവർഗ്ഗത്തിന്റെ പക്ഷം പിടിക്കുന്നവനായോ നിരാശതയിൽവീണ കർഷകനായോ വിപ്ലവകാരിയായ സോഷ്യലിസ്റ്റായോ പ്രത്യക്ഷപ്പെടാം.

ലെസ്സിങ്ങ്

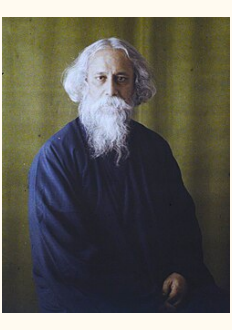
പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ ഭാവം അനുക്രമം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണല്ലോ. ഈജിപ്തിലെ പ്രാചീനചിത്രങ്ങൾ നോക്കുക. നിലം ഉഴുതു മറിക്കുകയും വിത്തു വിതയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കർഷകനെയാണ് അവയിൽ ആലേഖനം ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ആ കർഷകനെ യജമാനൻ എങ്ങനെ കാണുന്നുവെന്നതാണ് ആ ചിത്രങ്ങളിലെ പ്രധാന വസ്തുത. തന്റെ പത്തായം നിറയ്ക്കാൻ കർഷകൻ പ്രയോജനകാരിയാകുന്നു എന്നാണ് യജമാനന്റെ നിലപാട്. കർഷകനെ വ്യക്തിയായി അയാൾ കാണുന്നതേയില്ല. കലപ്പപോലെ, കാളയെപ്പോലെ ഒരു ഉപകരണം മാത്രമാണ് അയാൾക്ക് കർഷകൻ. പക്ഷേ, കാലം ചെന്നപ്പോൾ ഈ വീക്ഷണഗതി മാറി. തൊഴിലാളികൾക്ക് ആധിപത്യം വന്നപ്പോൾ അവരെ മാന്യമായ രീതിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചു തുടങ്ങി. ഒരു പഴയ വിഷയം പുതിയ ഭാവം ആർജ്ജിച്ചു.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്നു നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടത് രൂപം യാഥാസ്ഥിതികമാണെന്നാണ്; ഭാവം (ഉള്ളടക്കം) പരിവർത്തനാത്മകമാണെന്നാണ്. ഫിഷറുടെ വാദഗതി ആ രീതിയിലത്രേ. വസ്തുത അതായതുകൊണ്ട് ഒരു സാഹിത്യസൃഷ്ടിയുടെ രൂപത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രമുള്ള പരിചിന്തനം അതിന്റെ സത്യാത്മകതയെ വ്യക്തമാക്കുവാൻ അസമർത്ഥമായി ഭവിക്കുന്നു.

സത്യം, സൗന്ദര്യം, സ്നേഹം

രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ എഴുതിയ "വസന്തചക്രം" (Cycle of spring) എന്ന നാടകരൂപത്തിലുള്ള കൃതിയിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായ പണ്ഡിതൻ പറയുകയാണ്:

"മുളകളെ ഓടക്കുഴൽ മാത്രമാക്കിയാൽ അവ ലജ്ജിച്ചു സങ്കടപ്പെട്ടു മരിക്കും. പലവിധത്തിൽ പ്രയോജനമുള്ളതുകൊണ്ടാണ് അവ അന്തരീക്ഷത്തിൽ തലയുയർത്തി നിൽക്കുന്നത്."



രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ

നക്ഷത്രങ്ങൾ പ്രയോജനശൂന്യങ്ങളായി ആകാശത്തിൽ മിന്നിത്തിളങ്ങുന്നതിലും ആ കഥാപാത്രത്തിനു പരാതിയുണ്ട്. അവ താഴെവന്ന് തെരുവുവിളക്കുകളായിനിന്ന് നികുതിദായകരെ സഹായിക്കേണ്ടതാണെന്നാണ് അയാളുടെ അഭിപ്രായം. ഈ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തിന് ഒരു വിഭിന്നഭാവം സൃഷ്ടിക്കാനായി ടാഗോർ ഒരു കവിയെ രംഗപ്രവേശനം ചെയ്യിക്കുന്നു. പണ്ഡിതന്റെ പ്രജ്ഞാപരത്വത്തിനും ലാഭജനക ചിന്താഗതിക്കും വിരുദ്ധമായി പരമാനന്ദത്തിനും നിസ്സംഗതയ്ക്കും പ്രതിനിധീഭവിച്ചു നിൽക്കുകയാണ് ആ ഉത്തമകവി. ഈ രണ്ടു കഥാപാത്രങ്ങളെ പരിചയപ്പെടുന്ന അനുവാചകൻ ടാഗോറിന്റെ കാവ്യസങ്കല്പം എന്താണെന്ന് അനായാസമായി മനസ്സിലാക്കുന്നു. ജീവനില്ലാത്ത, ആകർഷകത്വമില്ലാത്ത ശൂഷ്കസത്യങ്ങളാണ് പണ്ഡിതന്റെ പ്രജ്ഞയിൽനിന്ന് ഉളവാകുന്നത്. ചൈതന്യധന്യങ്ങളും ആകർഷകങ്ങളുമായ സത്യത്തെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന കവിക്ക് പണ്ഡിതനുമായി ഒരു സാദൃശ്യവുമില്ല. പണ്ഡിതന്റെ ശൂഷ്കസത്യങ്ങൾ സത്യങ്ങളായിത്തന്നെ നിൽക്കുന്നു. അവ 'ജ്ഞാന'ത്തിലേക്കു നമ്മെ കൊണ്ടു ചെല്ലുന്നുണ്ടെങ്കിലും നമ്മുടെ ഹൃദയതന്ത്രികളെ സ്പർശിക്കുന്നില്ല. യഥാർത്ഥമായ ഐക്യമുണ്ടാകണമെങ്കിൽ, സത്യസാക്ഷാത്കാരം വേണമെങ്കിൽ നാം കവിയുടെ അടുക്കലേയ്ക്കാണു പോകേണ്ടത്. ടാഗോറിന്റെ ഉദാഹരണംകൊണ്ടുതന്നെ ഇതു വ്യക്തമാക്കാം. ഒരു ഡോക്ടർക്ക് ഒരു മകനുണ്ടെന്നിരിക്കട്ടെ. ആ മകന്റെ ആരോഗ്യത്തെക്കുറിച്ച് ഡോക്ടർക്കുള്ള അറിവ് ശാസ്ത്രീയജ്ഞാനമാണ്. ഈ ശാസ്ത്രീയജ്ഞാനം ഒരു വസ്തുതയെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവു മാത്രമായതുകൊണ്ട് സത്യത്തിന്റെ ആത്മസാത്കരണമായി ഭവിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അച്ഛനെയും മകനെയും സ്നേഹത്താൽ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ആ നിർവ്യാജ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവ് വൈകാരിക ശക്തിയിലൂടെ ലഭിക്കുന്നതത്രെ. മകനോടു തോന്നുന്ന സ്നേഹത്തിലൂടെ അച്ഛൻ ഒരു പരമസത്യത്തെ സ്പർശിക്കുകയാണ്. ആത്മബന്ധത്തിന്റെ സത്യമാണത്. സൃഷ്ടിയുടെ അടിസ്ഥാനതത്വവുമാണത്.[17] പ്രജ്ഞയിലൂടെ ലഭിക്കുന്ന അറിവ് ഉത്കൃഷ്ടം. ഇതാണ് ടാഗോറിന്റെ മതം. ആദ്യത്തേത് ഒരു തരത്തിലുള്ള തൃപ്തി ജനിപ്പിക്കുന്നു. രണ്ടാമത്തേത് ആനന്ദമുളവാക്കുന്നു. കവിത വൈകാരിക ബന്ധത്തിലൂടെയുള്ള അറിവ് പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ട് ആനന്ദാത്മകമത്രേ. ടാഗോറിന്റെ "വിജയം"[18] എന്ന ചെറുകഥ ഈ വസ്തുതയെ ഭംഗ്യന്തരേണ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. നാരായണരാജാവിന്റെ സദസ്സിലെ കവിയാണു ശേഖരൻ. ഒരു ദിവസം പുണ്ഡരീകൻ എന്ന പ്രജ്ഞാപരനായ കവി രാജാവിന്റെ മുൻപിൽ വന്നു. 'പ്രഭോ, ഞാൻ യുദ്ധം ചെയ്യാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു" എന്ന് അയാൾ ഉദ്ഘോഷിച്ചു. വാക്കുകൾകൊണ്ടുള്ള യുദ്ധമാണ് പുണ്ഡരീകൻ ആവശ്യപ്പെട്ടത്. പക്ഷേ, യഥാർഥ കവിയായ ശേഖരന് പദങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള സമരം എന്താണെന്നു അറിഞ്ഞുകൂടാ. അടുത്തദിവസം രാജസദസ്സുകൂടി. പുണ്ഡരീകൻ തന്റെ വൈദഗ്ധ്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചുതുടങ്ങി. നാരായണൻ എന്ന പേരിലെ ഓരോ അക്ഷരവും പദ്യങ്ങളിൽ ചേർത്തുവച്ച് അയാൾ വാക്കുകൾകൊണ്ടുള്ള വിദ്യകൾ കാണിച്ചു. ശ്രോതാക്കൾ വിസ്മയിച്ചു. അവർ കൈയ്യടിച്ചു. ശേഖരൻ എഴുന്നേറ്റു. മുറുക്കിവച്ച വീണയെപ്പോലെയാണ് അയാൾ. ഒന്നു തൊട്ടാൽ മതി നാദനിർഝർ ഉണ്ടാകും. ശേഖരൻ പാടി. പാടിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ശ്രോതാക്കളുടെ കണ്ണുകൾ നിറഞ്ഞു. കന്മതിലുകൾ വിജയശബ്ദം ഉദ്ഘോഷിച്ചുകൊണ്ട് പ്രകമ്പനംകൊണ്ടു. അന്നത്തേയ്ക്കു സദസ്സു പിരിഞ്ഞു.

---

17. Religion of Man, Page 100.
18. Victory (Hungry Stones & other stories.

അടുത്ത ദിവസം ശേഖരൻ പാടാൻ തുടങ്ങി. "സ്നേഹത്തിന്റെ വേണുഗാനം വൃന്ദാവനത്തിലെ നിശ്ശബ്ദതയെ ഭഞ്ജിച്ച ആ ദിനത്തെക്കുറിച്ചായിരുന്നു ഗാനം. ആരാണ് ഗായകനെന്നും ഗാനമെവിടെനിന്നു വന്നുവെന്നും ഇടയപ്പെൺകുട്ടികൾക്കറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. തെക്കൻകാറ്റിന്റെ ഹൃദയത്തിൽനിന്നാണോ അതോ കുന്നിന്റെ മുകളിൽ അലസസഞ്ചാരംചെയ്യുന്ന മേഘമാലകളിൽനിന്നോ? സൂര്യോദയത്തിന്റെ നാട്ടിൽനിന്നു പ്രേമസങ്കേതത്തിന്റെ സന്ദേശവുമായി അതു വന്നു. സൂര്യാസ്തമയത്തിന്റെ അരികിൽനിന്ന് അതു വിഷാദത്തിന്റെ തേങ്ങലുമായി ഒഴുകി." ശേഖരൻ ഇരുന്നപ്പോൾ അനിർവചനീയവും അവ്യക്തവും അസാധാരണവുമായ ആഹ്ലാദത്തിന്റെ വിഷാദത്താൽ ശ്രോതാക്കൾ വിറയ്ക്കുകയായിരുന്നു. പുണ്ഡരികൻ എഴുന്നേറ്റ് തന്റെ പ്രതിയോഗിയെ വെല്ലുവിളിച്ചു. ആരാണ് കാമുകൻ? ആരാണ് കാമുകി? അതു നിർവചിക്കാൻ അയാൾ ആവശ്യപ്പെട്ടു. എന്നിട്ട് ആ നാമധേയങ്ങളുടെ ധാതുക്കളെ വേർതിരിച്ചെടുത്തു കാണിച്ചു. വാക്കുകളുടെ വ്യായാമവിദ്യ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടുകയാണ്. ആളുകളെ അത്ഭുതപരതന്ത്രരാക്കിയിട്ട് അയാൾ ഇരുന്നു. പുണ്ഡരീകനെ എതിർക്കാൻ രാജാവ് ശേഖരനോട് ആംഗ്യംകൊണ്ടാവശ്യപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, ശേഖരൻ അനങ്ങിയില്ല. കോപാകുലനായ രാജാവ് പുണ്ഡരീകൻ വിജയം പ്രാപിച്ചുവെന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചു. അദ്ദേഹം തന്റെ മുത്തുമാലയെടുത്ത് അയാളുടെ ശിരസ്സിലണിയിക്കുകയാണുണ്ടായത്. വിഷാദമഗ്നനായ ശേഖരൻ തന്റെ ഭവനത്തിലേക്കു മടങ്ങി. അയാൾ സ്വന്തം കാവ്യങ്ങളെല്ലാം തീയിലെറിഞ്ഞു. വിഷം കഴിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ വെള്ളപ്പൂക്കൾ വിരിച്ച മെത്തയിൽ കിടന്നു. അപ്പോഴാണു രാജാവിന്റെ മകളായ അജിത ശേഖരനെ ആദ്യമായി കാണാൻ വരുന്നത്. "ഭവതി വന്നോ" എന്നായിരുന്നു ശേഖരന്റെ ചോദ്യം. "ഞാൻ വന്നു." എന്ന് അവൾ മറുപടി നൽകി. താൻ അത്രയും കാലം ഹൃദയത്തിൽ വച്ചാരാധിച്ചിരുന്ന അജിതയെ ശേഖരൻ ആദ്യമായി കണ്ടു. അവൾ പറഞ്ഞു: "രാജാവ് നീതി പുലർത്തിയില്ല. എന്റെ കവേ, അങ്ങാണ് സമരത്തിൽ ജയിച്ചത്. അങ്ങയെ വിജയ കിരീടം ചൂടിക്കാനാണു ഞാൻ വന്നത്." അജിത തന്റെ പൂമാലയെടുത്ത് അയാളുടെ ശിരസ്സിൽ വച്ചു. കവി മരിച്ചു വീണു.[19] ചലനാത്മകമായ സത്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന കവിയുടെ കഴിവും നിശ്ചലമായ ശൂഷ്കസത്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന പണ്ഡിതന്റെ സഹൃദയത്വമില്ലായ്മയേയും ടാഗോർ ഈ കഥയിലൂടെ വ്യക്തമാക്കുകയാണ്.

---

19. Victory (Hungry Stones & other stories).

ശൂഷ്കസത്യത്തെ ചലനാത്മകസത്യമാക്കി സൗന്ദര്യത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം ടാഗോർ തൃപ്തനാകുന്നുണ്ടോ? രൂപത്തിന്റെയും ചിന്തയുടേയും ആവിഷ്കരണത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യമുണ്ടെങ്കിൽ മതിയാകുമോ? പോരെന്നാണ് ടാഗോറിന്റെ അഭിപ്രായം. പ്രകൃതിയിലെ വസ്തുക്കൾക്കു ചില സവിശേഷതകൾ നൽകി അവയെ സത്വമുള്ളവയാക്കണമെന്നാണ് (Personality) അദ്ദേഹം പറയുന്നത്. മനുഷ്യർക്ക് സ്വത്വം ഉള്ളതുപോലെ ജീവനില്ലാത്ത വസ്തുക്കൾക്കും കലയിൽ സ്വത്വം ഉണ്ടാകണം. അതുണ്ടാകുമ്പോൾ അവയുമായി ആത്മബന്ധം സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് കവിക്കു സാധിക്കും.

ജീവിതത്തിന്റെ നിറം കലർന്ന സത്യങ്ങളുണ്ട്; ആ നിറം കലരാത്ത സത്യങ്ങളുണ്ട്. രണ്ടാമതു പറഞ്ഞവയ്ക്ക് കവിതയിൽ സ്ഥാനമില്ല. സ്ഥാനം നൽകണമെങ്കിൽ അവയ്ക്കു ജീവിതത്തിന്റെ വർണ്ണമിയറ്റണം. അപ്പോൾ അവയുടെ സ്പന്ദനങ്ങൾ നാം കേൾക്കും. പ്രപഞ്ചവും വ്യക്തിയായ മനുഷ്യനും മുഖത്തോടുമുഖം നോക്കുന്നു. അപ്പോൾ പ്രപഞ്ചം മനുഷ്യനോടു ചോദിക്കുന്നു: "സുഹൃത്തേ, നിങ്ങളെന്നെ കണ്ടോ? നിങ്ങൾ എന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നോ?—നിങ്ങൾക്ക് ആഹാരവും ഫലവർഗ്ഗങ്ങളും തരുന്ന ഒന്നായിട്ടല്ല, എന്റെ നിയമങ്ങൾ നിങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന രീതിയിലല്ല—എന്നെ വ്യക്തിയായി നിങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ടോ?

കലാകാരൻ മറുപടി പറയുന്നു: "ശരി, ഞാൻ നിന്നെ കണ്ടു; സ്നേഹിച്ചു; മനസ്സിലാക്കി. ഞാൻ നിന്നെ സ്വീകരിക്കുകയും എന്റെ ശക്തിക്കുവേണ്ടി നിന്റെ നിയമങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുകയും ചെയ്തു. ശക്തിയിലേക്കു നയിക്കുന്നതും പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ തേജസ്സുകളെ എനിക്കറിയാം. പക്ഷേ, അതല്ല കാര്യം. ഞാൻ നിന്നെ കാണുന്നു; നീ എവിടെയാണെന്നും ഞാൻ ആരാണെന്നും.[20] ഒട്ടൊക്കെ ദുർഗ്രഹമായ ഈ തത്ത്വത്തെ ടാഗോറിന്റെ ഒരുദാഹരണം കൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തമാക്കാം. ടാഗോർ സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന കപ്പൽ ജപ്പാന്റെ തീരത്തെത്തി. യാത്രക്കാരിൽ ഒരാൾ ജപ്പാൻകാരനായിരുന്നു. അയാൾ, റങ്കൂണിൽനിന്നു സ്വന്തം നാട്ടിലേയ്ക്കു മടങ്ങിവരികയാണ്. ടാഗോർ ആദ്യമായി ജപ്പാനിൽ ചെല്ലുകയുമാണ്. രണ്ടുപേരുടെയും വീക്ഷണഗതിക്കു വ്യത്യാസമുണ്ടായിരുന്നു. ടാഗോർ ജപ്പാന്റെ ഓരോ സവിഷേതയേയും ശ്രദ്ധിച്ചു. ചെറിയ ചെറിയ വസ്തുതകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, ജപ്പാൻകാരൻ പൊടുന്നനവേ തന്റെ രാജ്യത്തിന്റെ സ്വത്വത്തിലേയ്ക്ക്; അതിന്റെ ആത്മാവിലേയ്ക്കു മുങ്ങി. അയാളുടെ ആത്മാവ് തൃപ്തിയടഞ്ഞു. അയാൾ കാര്യങ്ങളേ കണ്ടുള്ളൂ. ടാഗോർ ധാരാളം വസ്തുതകൾ കണ്ടു; മനസ്സിലാക്കി. പക്ഷേ, ജപ്പാൻകാരൻ കണ്ടത് ജപ്പാന്റെ ആത്മാവിനെയാണ്. ടാഗോർ അയാളെക്കാൾ കൂടുതൽ കാര്യങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ട് ജപ്പാനെ നല്ലപോലെ മനസ്സിലാക്കി എന്നു പറയാൻ വയ്യ.[21] കവിയും ഈ രീതിയിൽ സ്വത്വം കാണുമ്പോഴേ കവിയെന്ന പേരിന് അർഹനാവുന്നുള്ളൂ. ഒരു വൃക്ഷം വരയ്ക്കാൻ ഒരാളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ. അയാൾ യഥാർഥ കലാകാരനല്ലെങ്കിൽ വൃക്ഷത്തിന്റെ ഓരോ അംശവും പകർത്തിവെയ്ക്കും. മരത്തിന്റെ സവിഷേഷത നഷ്ടപ്പെടാതിരിക്കാനാണ് അങ്ങനെ എല്ലാ അംശങ്ങളെയും പകർത്തുന്നത്. സവിഷേഷതയല്ല സ്വത്വമെന്ന് അയാൾക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. എന്നാൽ യഥാർത്ഥ കലാകാരൻ വൃക്ഷത്തെ വരയ്ക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ വിശദാംശങ്ങളെ പരിഗണിക്കാതെ സാരാംശത്തിലേയ്ക്ക് കടന്നുചെല്ലുകയാണ്.

---

20. Personality.
21. Personality.

കലാകാരൻ പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കൾക്ക് സ്വത്വം നൽകുമ്പോൾ അവയുമായി സ്നേഹബന്ധം പുലർത്തുന്നു. അങ്ങനെ യഥാർത്ഥ കലാകാരൻ പ്രപഞ്ചത്തെയാകെ സ്നേഹിക്കുന്നു. സത്യത്തെയും സൗന്ദര്യത്തെയും സ്നേഹത്തെയും കൂട്ടിയിണക്കിയ മഹാകവിയാണ് രവീന്ദ്രനാഥടാഗോർ.

□

എം. കൃഷ്ണൻ നായർ

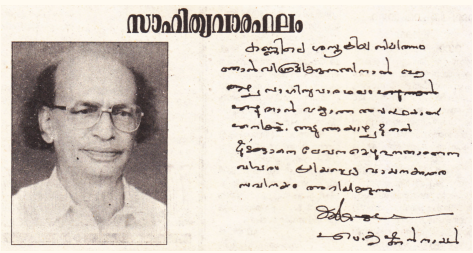


തിരുവനന്തപുരത്ത് വി. കെ. മാധവൻ പിള്ളയുടെയും ശാരദാമ്മയുടെയും മകനായി 1923 മാർച്ച് 3-ന ശ്രീ എം. കൃഷ്ണൻ നായർ ജനിച്ചു. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടി. പഠനത്തിനു ശേഷം മലയാള സാഹിത്യാധ്യാപകനായി അദ്ദേഹം പല കലാലയങ്ങളിലും സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു.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