മനോരഥങ്ങളിലെ യാത്രക്കാർ

എം കൃഷ്ണൻ നായർ



മനോരഥങ്ങളിലെ യാത്രക്കാർ

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 XeLaTeX 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.

The local barber, a painting by Jan Miel (1599–1663). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

ഉള്ളടക്കം

മനോരഥങ്ങളിലെ യാത്രക്കാർ . 4

സൊക്രട്ടീസ് 5

ബുദ്ധൻ 6

ഷാങ് പോൾ സാർത്ര്—അബ്സേഡായ മരണം 7

ലൂക്കാച്ചിന്റെ കലാസങ്കല്പം 8

ബ്രെഹ്റ്റിന്റെ കലാസങ്കല്പം 9

ബെൻയമിന്റെ കലാസങ്കല്പം . . . 10

ആഡോർനോയുടെ കലാസങ്കല്പം 11

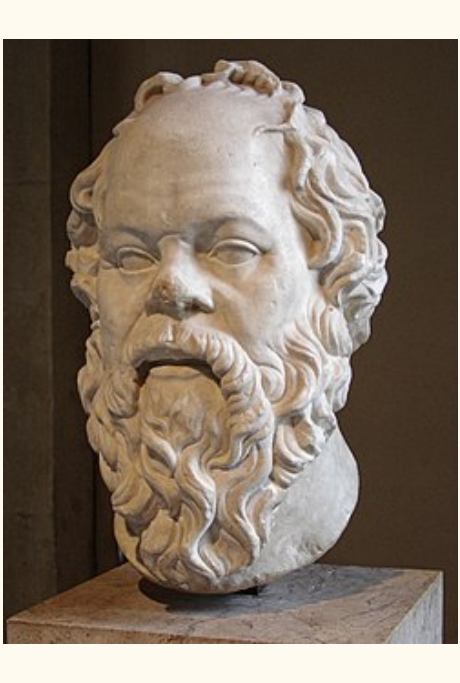
മശലനമറിയം—ബൈബിളിലും ജിബ്രാന്റെ കാവ്യത്തിലും 12

പ്രേമവും കോളറയും 13

മനോരഥങ്ങളിലെ യാത്രക്കാർ . 14

മനോരഥങ്ങളിലെ യാത്രക്കാർ

സൊക്രട്ടീസ്



സൊക്രട്ടീസ്

സൊക്രട്ടീസ് വലിയ വിരൂപനായിരുന്നുവെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയവരെല്ലാം പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ആ അഭിപ്രായം നിരാസ്പദവുമല്ല. റോമിലെ ഒരു കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ ആ തത്ത്വചിന്തകന്റെ പ്രതിമയുണ്ട്. അതിലെ പതിഞ്ഞു വീതികൂടിയ മൂക്കും തടിച്ച ചുണ്ടുകളും കഷണ്ടിത്തലയും വൃത്തികെട്ട താടിയും വിളിച്ചോതുന്നത് വൈരൂപ്യത്തെത്തന്നെയാണ്. ഉത്കൃഷ്ടമായ പ്രേമം, കേവല സൗന്ദര്യം ഇവയെക്കുറിച്ച തത്ത്വചിന്താത്മകമായ സംഭാഷണത്തിന്റെ രീതിയിൽ എഴുതിയ പ്ലേറ്റോയുടെ 'സിംപോസിയ'ത്തിൽ അൽസബൈയഡീസ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നതായി കാണുന്നു: "I declare that he (Socrates) bears a strong resemblance to those figures of Silenus in statuaries' shops, represented holding pipes or flutes; They are hollow in-side, and when they are taken apart you see that they contain little figures of gods. I declare also that he is like Marsyas the satyr. You can't deny yourself, Socrates, that you have a striking physical likeness to both of these...." ഇവിടെ പറയുന്ന സൈലീനസ് ക്ലാസിക്കൽ മിഥോളജിയിലെ വനദൈവതമാണ്. മുന്തിരിച്ചാറിന്റെ അധിദൈവതമായ ഡൈയനൈസസിന്റെ കൂട്ടുകാരനും. ഭയജനകമായ വൈരൂപ്യമാണ് സൈലീനസസിന്. കാലുകളും കാതുകളും കുതിരയുടേതുപോലിരിക്കും. രോമാവൃതമായ ശരീരമാണ് ആ ദൈവതത്തിന്. കഴുതപ്പുറത്താണ് സൈലീനസസിന്റെ സഞ്ചാരം. പകുതി മനുഷ്യന്റെയും പകുതി ആടിന്റെയും രൂപമുള്ള വനദൈവതമാണ് സേറ്റർ (Satyr). മുകളിൽപ്പറഞ്ഞ മാർസീയസ് (Marsyas) വിരൂപനായ ഒരു സേറ്ററാണ്. (Walter Hamilton തർജ്ജമചെയ്ത സിംപോസിയം. പെൻഗ്വിൻ ബുക്ക്സ്, പുറം 100, ഖണ്ഡിക 3. 121-ആം പുറത്തെ കുറിപ്പും നോക്കുക) അൽസബൈയഡിസ് ഇങ്ങനെ ആക്ഷേപിച്ചിട്ടും സൊക്രട്ടീസിന് വൈഷമ്യമൊന്നുമില്ലായിരുന്നു. ആ വൈരൂപ്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം രാജവീഥികളിലൂടെ നടക്കുമായിരുന്നു. ചിലപ്പോൾ കൂട്ടുകാരന്റെ വീട്ടിൽ, മറ്റു ചിലപ്പോൾ തെരുവിന്റെ മൂലയിൽ ഇവിടെയെല്ലാം സൊക്രട്ടീസ് നിന്ന് യുവാക്കന്മാരുമായി സംസാരിക്കുന്നതു കാണാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയ സൗന്ദര്യത്തിൽ ശാരീരിക വൈരൂപ്യം മറഞ്ഞുപോകുമായിരുന്നു.

ആശയത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമോ? അതേ. സൗന്ദര്യം മാത്രമല്ല ഉദാത്തതയും. ഡെൽഫിയിലുണ്ടായ ഭാവികഥനത്തിൽ സൊക്രട്ടീസിനെക്കാൾ വലിയ ജ്ഞാനിയില്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാക്കുകയുണ്ടായി. അതു തെറ്റാണെന്നു തെളിയിക്കാൻവേണ്ടി അദ്ദേഹം രാജ്യതന്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ അടുത്തെത്തി. തനിക്കാണ് അവരെക്കാൾ അറിവുള്ളതെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു മനസ്സിലായി. പിന്നീട് കവികളെ സമീപിച്ചു സൊക്രട്ടീസ്. അവർക്കു ജ്ഞാനമില്ലെന്നും പ്രചോദനമേയുള്ളൂവെന്നും അദ്ദേഹം ഗ്രഹിച്ചു. അതിനു ശേഷം കരകൗശലക്കാരുടെ അടുത്താണ് അദ്ദേഹമെത്തിയത്. അവർക്കു കപ്പലുകളും ചെരിപ്പുകളും നിർമ്മിക്കാനറിയാം. അങ്ങനെ തന്നെക്കാൾ അറിവുണ്ട് അവർക്കെന്ന് സൊക്രട്ടീസ് കണ്ടു. പക്ഷേ, തങ്ങൾ ജ്ഞാനികളാണെന്ന് അവർ വിശ്വസിച്ചു. ഇത് യഥാർത്ഥ ജ്ഞാനത്തിന്റെ മൂല്യം കുറച്ചു. അതുകൊണ്ട് സൊക്രട്ടീസ് ഇങ്ങനെയൊരു തീരുമാനത്തിലെത്തി: "മാന്യരേ, സത്യം തീർച്ചയായും ഇതാണ്. യഥാർത്ഥ ജ്ഞാനം ഈശ്വരന്റേതു മാത്രമാണ്. മനുഷ്യന്റെ ജ്ഞാനത്തിന് മൂല്യമില്ലെന്നാണ് (ഡെൽഫിയിലെ) ഭാവികഥനം അറിയിച്ചത്... 'ജ്ഞാനത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ താൻ ഒരു വിലയുമില്ലാത്തവനാണെന്ന് സൊക്രട്ടീസ് മനസിലാക്കി. നിങ്ങളിൽ വലിയ ജ്ഞാനി സൊക്രട്ടിസിനെപ്പോലെ അത് ഗ്രഹിച്ചവനാണ്.' ഇതാണ് ഭാവികഥനത്തിന്റെ സാരം." (Apology, Penguin classics, page 52.) ജൂറിയുടെ മുൻപിൽ കുറ്റക്കാരനായി നിന്ന സൊക്രട്ടീസ് ചെയ്ത പ്രസ്താവനയാണ് Apology. അദ്ദേഹം മരിച്ചു കുറെ വർഷങ്ങൾക്കുശേഷമാണ് പ്ലേറ്റോ അതെഴുതിയത്. വിചാരണകണ്ട പ്ലേറ്റോ എഴുതിയ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഭാവനയുടെ അംശങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ കണ്ടേക്കാം. എങ്കിലും കുറെയൊക്കെ അതിനെ വിശ്വസിക്കാമെന്നാണ് അഭിജ്ഞമതം.)

പ്ലേറ്റോയുടെ ഈ ഗ്രന്ഥത്തെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടു മാത്രമേ നമുക്കു സൊക്രട്ടിസിന്റെ മറ്റു തത്ത്വചിന്തകളെക്കുറിച്ച് അറിയാൻ മാർഗമുള്ളൂ. ആത്മാവിനെ ഉന്നമിപ്പിച്ച് ജ്ഞാനത്തിനും സത്യത്തിനും പരമപ്രാധാന്യം കല്പിക്കണം, നന്മയാണ് ജ്ഞാനം എന്നൊക്കെയാണ് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചത്. മനുഷ്യനു നന്മയായിട്ടുള്ളത് എന്താണെന്ന് അറിഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ അവന്റെ ജീവിതം കൊണ്ടു പ്രയോജനമില്ലെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: The unexamined life is not worth living എന്ന സൊക്രട്ടീസ് വചനം ആ രീതിയിലാണ് പ്രസിദ്ധമായത്.

ഈവിധത്തിൽ "സാമാന്യ നിർവചനങ്ങൾ" മാത്രം പ്രചരിപ്പിച്ച സൊക്രട്ടീസ് കുറ്റക്കാരനാണെന്ന് വാദമുണ്ടായി. വിചാരണയ്ക്കായി അദ്ദേഹം അഞ്ഞൂറ്റൊന്നു പൗരന്മാരടങ്ങിയ ജൂറിയുടെ മുൻപിൽ ആനയിക്കപ്പെട്ടു. അവരിൽ അറുപതുപേർ മാത്രം അദ്ദേഹത്തിനു വധശിക്ഷ നൽകി. അക്കാലത്തെ ഏഥൻസിലെ നിയമമനുസരിച്ച് കുറ്റക്കാരന് കുറെക്കൂടി കുറഞ്ഞ ശിക്ഷതരണമെന്ന് അപേക്ഷിക്കാമായിരുന്നു. സൊക്രട്ടീസ് അതു ചെയ്തെങ്കിൽ ആ അറുപതുപേരിൽ ഭൂരിപക്ഷവും വധശിക്ഷ വേണ്ടെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, സൊക്രട്ടീസ് ആ അഭ്യർത്ഥന നടത്തിയില്ല. കാരാഗൃഹത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടുപോകാൻ ഉപായങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ച് അവിടെയെത്തിയ തന്റെ ശിഷ്യരോടു അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത് ഇങ്ങനെയാണ്: "നിയമത്തിന്റെ വാഴ്ചയിലാണ് എനിക്കു വിശ്വാസം. ഞാൻ നിങ്ങളോടു പലപ്പോഴും പറഞ്ഞിട്ടില്ലേ നല്ല പൗരൻ നിയമങ്ങളെ അനുസരിക്കുന്നവനാണെന്ന്. ഏഥൻസിലെ നിയമങ്ങൾ എനിക്ക് വധശിക്ഷ നല്കി. നല്ല പൗരനെന്ന നിലയിൽ ഞാൻ മരിക്കണം. അതാണ് യുക്തിക്കു ചേർന്ന തീരുമാനം"

ഇനി നമ്മൾ സൊക്രട്ടിസിന്റെ മരണരംഗം കാണുകയാണ്. അദ്ദേഹത്തിനു വിഷംകൊടുക്കേണ്ട ജയിലുദ്യോഗസ്ഥൻ വിഷം നിറച്ച പാനപാത്രവുമായി അവിടെയെത്തി. സൊക്രട്ടീസ് പറഞ്ഞു:' 'ശരി, ചങ്ങാതി, നിങ്ങൾക്ക് ഇതൊക്കെ അറിയാമല്ലോ. ഞാൻ എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടത്?" അയാൾ പറഞ്ഞു: "ഇതങ്ങു കുടിക്കൂ. എന്നിട്ട് കാലിൽ ഭാരം തോന്നുന്നതുവരെ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടക്കൂ. പിന്നീട് കിടക്കണം. അപ്പോൾ അതു തനിയെ പ്രവർത്തിച്ചുതുടങ്ങും" സൊക്രട്ടീസ് സന്തോഷത്തോടെ പാനപാത്രം വാങ്ങിച്ചു. വിറയൽ കൂടാതെ, നിറത്തിന് വ്യത്യാസമെന്നും വരാതെ, ഭാവത്തിന് മാറ്റം കൂടാതെ അദ്ദേഹം ഒറ്റവലിപ്പിന് അതു കുടിച്ചുതീർത്തു. രുചികേട് ഉണ്ടെന്നുപോലും അദ്ദേഹം ഭാവിച്ചില്ല. സൊക്രട്ടിസിന്റെ ശ്യഷ്യന്മാർ അതുവരെ കരയാതെ നില്ക്കുകയായിരുന്നു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം അതു കുടിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ അവർ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു. അതുകൊണ്ട് സൊക്രട്ടീസ് പറഞ്ഞു: "ചങ്ങാതികളേ, ഇങ്ങനെയാണോ പെരുമാറേണ്ടത്? സ്ത്രീകളെ ഞാൻ നേരത്തെ പറഞ്ഞയച്ചതിന് പ്രധാന കാരണമിതുതന്നെ... മനസ്സ് പ്രശാന്തമാക്കിക്കൊണ്ടു വേണം മനുഷ്യൻ അന്ത്യം നേരിടാൻ. ശാന്തരായി ഇരിക്കൂ. നല്ലപോലെ പെരുമാറൂ" സുഹൃത്തുക്കൾ അതുകേട്ടു കണ്ണീരടക്കി. സൊക്രട്ടീസ് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും നടന്നു. കാലിനു ഭാരം തോന്നുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞ് അദ്ദേഹം മലർന്നുകിടന്നു. വിഷം കൊടുത്തവൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലിൽ നല്ലതുപോലെ നുള്ളിയിട്ട് അതറിയുന്നുവോ എന്നു ചോദിച്ചു. 'ഇല്ല' എന്നു സൊക്രട്ടീസ് മറുപടി പറഞ്ഞു. തണുപ്പ് മുകളിലേക്കുകയറിയപ്പോൾ മുഖം അനാവരണം ചെയ്തിട്ട് (അതുവരെ അദ്ദേഹം അതു മറച്ചിരുന്നു) പറഞ്ഞു: "ക്രിറ്റോ നമ്മൾ എസ്ക്ളിപീയസിന് ഒരു പൂവൻകോഴിയെ കൊടുക്കണം. അതു ചെയ്യൂ. മറക്കരുത്." ക്രിറ്റോ ചോദിച്ചു: "മറക്കില്ല. അതു ചെയ്യാം. വേറൊന്നുമില്ലേ?" സൊക്രട്ടീസ് അതിനു മറുപടി പറഞ്ഞില്ല. പക്ഷേ, അല്പം കഴിഞ്ഞ് അദ്ദേഹമൊന്ന് അനങ്ങി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണുകൾ നിശ്ചലങ്ങളായി. അതുകണ്ട ക്രിറ്റോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വായും കണ്ണുകളും തിരുമ്മിയടച്ചു. ഏറ്റവും ധീരനും ഏറ്റവും വിവേകമുള്ളവനും ഏറ്റവും സത്യസന്ധനുമായ മനുഷ്യന്റെ അന്ത്യം അങ്ങനെയായിരുന്നു.

സൊക്രട്ടീസ് വധിക്കപ്പെട്ടിട്ട് രണ്ടായിരത്തി മുന്നൂറു വർഷങ്ങളോളമായിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും ഇത്രയും കുറിച്ചപ്പോൾ എനിക്കു പ്രകമ്പനമുണ്ടായി. ഞാൻ പ്ലേറ്റോയുടെ Phaedo-ലെ ആ വർണ്ണന വീണ്ടും വീണ്ടും വായിച്ച് ആർദ്രനയനങ്ങളോടുകൂടിയിരുന്നു. കേരളത്തിന്റെ ഒരു മൂലയിലിരുന്ന് ഒരു നിസ്സാരൻ ആ മരണത്തെച്ചൊല്ലി കണ്ണീർ വീഴ്ത്തുന്നത് സൊക്രട്ടിസിന്റെ ആത്മാവിന് ഇഷ്ടമാവുകയില്ല എന്ന് എനിക്കറിയാം. എങ്കിലും എനിക്ക് എന്നെത്തന്നെ നിയന്ത്രിക്കാനാവുന്നില്ല. മരിക്കാൻ ഏതാനും മണിക്കൂർ മാത്രമുള്ളപ്പോൾ രാത്രിയിൽ തടവറയിലിരുന്ന് പുനർജ്ജന്മത്തെക്കുറിച്ച് സൊക്രട്ടീസ് ശിഷ്യന്മാരോടും സുഹൃത്തുക്കളോടും വാദപ്രതിവാദം നടത്തി. മരണത്തിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിലും വികാരങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കണമെന്ന് ആ മഹാൻ നമ്മെ പഠിപ്പിച്ചു. പ്രപഞ്ചരഹസ്യങ്ങൾ അനാവരണം ചെയ്യുന്നവരെ രാഷ്ട്രം വധിക്കുമോ? തത്ത്വചിന്തകരേ നിഗ്രഹിക്കാൻ ജനക്കൂട്ടം എപ്പോഴും അഭിലഷിക്കുമോ? പാവന ചരിതന്മാരെ കണ്ടാൽ രാഷ്ട്രത്തിന്റെയും അതിലെ ജനതയുടെയും ക്രൂരത ഉണരുമോ? ഇമ്മട്ടിലുള്ള ചോദ്യങ്ങൾ പലരും ചോദിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒന്നിനും ശരിയായ ഉത്തരമില്ല.

സൊക്രട്ടീസ് എങ്ങനെയാണ് ഇത്ര ധൈര്യത്തോടെ മരണത്തിന് അഭിമുഖീഭവിച്ചു നിന്നത്? ഭൗതികമായ ഒന്നിലും തൽപരനായിരുന്നില്ല അദ്ദേഹം. ചെരിപ്പിടാതെയാണ് അദ്ദേഹം നടന്നത്. ചന്തയിൽ പലപല സാധനങ്ങൾ വില്പനയ്ക്കു വച്ചിരിക്കുന്നതു കണ്ട സൊക്രട്ടീസ് "എനിക്കു വേണ്ടാത്ത എത്രയെത്ര സാധനങ്ങളാണ് ഇവിടെയുള്ളത്!" എന്ന് ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞു. ഭൗതികത്വത്തിൽ തൽപരനല്ലാത്ത അദ്ദേഹം ഭാര്യയുടെ കണ്ണീരുകണ്ടും വികാരപരവശനായില്ല. അവർ ഏറ്റവും ഇളയ കുഞ്ഞിനെ എടുത്തുകൊണ്ട് തടവറയിൽ വന്നപ്പോൾ സൊക്രട്ടീസ് അവരെ സമാശ്വസിപ്പിച്ച് വീട്ടിലേക്കു തിരിച്ചയച്ചു. ക്രിറ്റോയോട് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു അവരെവീട്ടിൽകൊണ്ടാക്കാനായി. താൻ സ്നേഹിച്ച ബന്ധുക്കളെയും കൂട്ടുകാരെയും വിട്ടുപോകാൻ, ഒരു ചലനവുമില്ലാതെ പോകാൻ, മരണത്തെത്തന്നെ കൂട്ടുകാരനായി കരുതി ആ "ജീവിതേശ"നോടുകൂടി പോകാൻ സൊക്രട്ടിസിന് എങ്ങനെ കഴിഞ്ഞു? അതിനുള്ള ഉത്തരം Apology-യിൽത്തന്നെയുണ്ട്. "എന്നിലും മറ്റുള്ളവരിലും കടന്നു ചെന്ന് സത്യം മനസ്സിലാക്കാൻ ഈശ്വരൻ എന്നോട് ആജ്ഞാപിച്ചു" എന്നാണ് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞത്. അങ്ങനെ അന്വേഷണം നടത്തുമ്പോൾ ജ്ഞാനമാർജ്ജിക്കാം. ജ്ഞാനമാർജ്ജിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ "മരണം വിഴുങ്ങാ"നെത്തിയാലും അതിനെ പേടിക്കരുത്. മരണംതന്നെ ഉത്കൃഷ്ടതമമായ ജ്ഞാനമല്ലെന്ന് ആരറിഞ്ഞു? താൻ ഏഥൻസിലെ ജനങ്ങളെ ഉപദേശിച്ചത് തനിക്കുംകൂടി ചേർന്നതാണെന്ന് സ്പഷ്ടമാക്കിയ ദാർശനികനായിരുന്നു സൊക്രട്ടീസ്. എല്ലാ ദാർശനികരും ഇങ്ങനെയല്ല. അദ്വൈത സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകനായിരുന്ന ഡോക്ടർ എസ്. രാധാകൃഷ്ണൻ, 'ആദർശാത്മക' ജീവിതത്തിൽ വിശ്വസിച്ച് സാർവലൗകിക മതമുണ്ടാകേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ച് പ്രസംഗിച്ച രാധാകൃഷ്ണന് ലൗകിക ജീവിതം നയിക്കേണ്ടിവന്നു. ത്യാഗത്തിന്റെ സുവിശേഷവുമായി ലോകജനതയുടെ മുൻപിൽവന്ന ഷോപ്പൻഹൗവർ വ്യഭിചാരിയായിരുന്നു. കലഹപ്രിയനായിരുന്നു. തന്റെ മുറിയുടെ മുൻപിൽനിന്ന് ഉറക്കെ സംസാരിച്ച ഒരു പാവപ്പെട്ട സ്ത്രീയെ അദ്ദേഹം കോണിപ്പടിയിൽനിന്നു ചവിട്ടി താഴത്തേക്കിട്ടു. അവരുടെ എല്ലൊടിഞ്ഞു. മാസന്തോറും ഒരു തുക അദ്ദേഹം അവർക്കു കൊടുക്കണമെന്ന് കോടതി വിധിച്ചു. അവർ മരിച്ചപ്പോൾ "കിഴവി മരിച്ചു. ബാധ ഒഴിഞ്ഞു" എന്ന് ഡയറിയിൽ അദ്ദേഹം കുറിച്ചു. ഷോപ്പൻഹൗവറുടെ പദവിയിലേക്ക് എത്തിയില്ലെങ്കിലും ദാർശനികനായി വിരാജിച്ച സി. ഇ. എം. ജോഡ് ടിക്കറ്റ് വാങ്ങാതെ തീവണ്ടിയിൽ സഞ്ചരിച്ചു. അധികാരികൾ അദ്ദേഹത്തെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു. ഈ ദാർശനികരെല്ലാം മരണംകണ്ടു പേടിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ സൊക്രട്ടീസ് മരണത്തിന്റെ കരതലം ഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ട് അജ്ഞേയ മണ്ഡലത്തിലേക്കു നടന്നുപോയി. അതുകൊണ്ടാണ് ക്രിസ്തുവിന്റെ കുരിശാരോഹണംപോലെ, സൊക്രട്ടിസിന്റെ മരണംപോലെ എന്നൊക്കെ ആളുകൾ സമീകരിച്ചു പറയുന്നത്. ജീവിതാനുഭവത്തിന്റെ സന്തോഷാവഹമായ സമാപനമായി മരണത്തെക്കണ്ടു സൊക്രട്ടീസ്, അങ്ങനെ കാണാൻ അദ്ദേഹത്തിനു മാത്രമേ കഴിയുമായിരുന്നുള്ളൂ.

ബുദ്ധൻ

ഭരദ്വാജൻ എന്ന ധനികനായ ബ്രാഹ്മണൻ കൊയ്ത്തു കഴിഞ്ഞതു് ആഘോഷിക്കുകയായിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് തഥാഗതൻ ഭിക്ഷാപാത്രവുമായി അയാളുടെ മുൻപിൽ എത്തിയതു്. ധനികനു ദേഷ്യം വന്നു. അയാൾ അദ്ദേഹത്തോടു പറഞ്ഞു: "ശ്രമണ, പിച്ചതെണ്ടുന്നതിനെക്കാൾ ജോലിചെയ്യുന്നതാണ് നല്ലതു്. ഞാൻ നിലം ഉഴുതുമറിക്കുന്നു. വിത്തു വിതയ്ക്കുന്നു. അങ്ങനെ ആഹാരം കഴിക്കുന്നു." അതുകേട്ടു ഭഗവാൻ: "ഞാനും ഉഴുതുമറിക്കുകയും വിത്തുവിതയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടു്. അവരണ്ടും ചെയ്തതിന്റെ ഫലമായി ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നു." ബ്രാഹ്മണൻ ചോദിച്ചു: "നിങ്ങൾ കൃഷിക്കാരനാണോ? കലപ്പയെവിടെ?" ഭഗവാൻ മറുപടി നൽകി: "വിശ്വാസമാണ് ഞാൻ വിതയ്ക്കുന്ന വിത്ത്. അതിനെ മുളപ്പിക്കുന്ന മഴയാണ് നല്ല പ്രവൃത്തികൾ. വിവേകവും വിനയവുമാണ് കലപ്പ. എന്റെ മനസ്സാണ് ചരടു്. നിയമത്തിന്റെ പിടിയിലാണ് ഞാൻ പിടിച്ചിരിക്കുന്നതു്. കാളകളെ ഓടിക്കാനുള്ള കമ്പ് എന്റെ താൽപര്യമാണ്. പ്രയത്നമാണ് കാള. മോഹത്തിന്റെ പാഴ്ച്ചെടികൾ ഇളക്കിമറിക്കാനാണ് ഞാൻ കലപ്പ ചലനം കൊള്ളിക്കുന്നതു്. അതിന്റെ ഫലമായ കൊയ്ത്തോ? നിർവാണവും. അങ്ങനെ എല്ലാ ദുഃഖങ്ങളും അവസാനിക്കുന്നു."

അതുകേട്ടു് ബ്രാഹ്മണൻ സ്വർണ്ണപ്പാത്രത്തിൽ പാൽക്കഞ്ഞി ഒഴിച്ച് തഥാഗതനു നൽകിയിട്ടു് പറഞ്ഞു: "മനുഷ്യരാശിയുടെ ഗുരുനാഥന് പാൽക്കഞ്ഞി അമരത്വത്തിന്റെ ഫലം വിളയിക്കാൻ കലപ്പകൊണ്ടു് പ്രവർത്തിക്കുകയാണല്ലോ.

ഈ അർത്ഥവാദകഥ ബുദ്ധന്റെ ജീവിതത്തെയും ജീവിത തത്ത്വചിന്തയേയും പ്രവർത്തനമാർഗ്ഗത്തെയും മനോഹരമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. കടലുപോലെ പരന്നതാണ് ആ ജീവിതവും തത്ത്വചിന്തയും കർമ്മപദ്ധതിയും. പക്ഷേ, കടലിലെ വെള്ളത്തിന്റെ ഒരു തുള്ളിയിൽ കടലിന്റെ എല്ലാ ധർമ്മവുമുള്ളതുപോലെ ഈ കൊച്ചുകഥയിൽ തഥാഗതനെസ്സംബന്ധിച്ച എല്ലാംതന്നെ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

തഥാഗതൻ, സിദ്ധാർത്ഥൻ, ബുദ്ധൻ, ശാക്യമുനി ഇങ്ങനെ പല പേരുകളിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ഈ മഹാത്മാവിന്റെ ജീവിതകഥ സർവവിദിതമാണ്. അതുകൊണ്ടു് ആവർത്തന ദോഷത്തോടുകൂടി മാത്രമേ അനതിവിസ്തരമായിട്ടുപോലും അവയെക്കുറിച്ചു പറയാനാവൂ. എന്തായാലും 'ബുദ്ധചരിത'മെന്ന സുന്ദരമായ കാവ്യമെഴുതിയ അശ്വഘോഷനോടുകൂടി നമുക്കു തെല്ലൊന്നു സഞ്ചരിക്കാമോ? കപില മഹർഷിയുടെ ആവാസസ്ഥാനമായ ഒരു പട്ടണം പണ്ടുണ്ടായിരുന്നു. അതിനു തുല്യമായ വേറൊരു നഗരമില്ല. ആ നഗരത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ ചന്ദ്രസദൃശമായ മുഖങ്ങളെ അപമാനിക്കാൻ സൂര്യനുപോലും സാധിച്ചില്ല. ആ ഭാനുമാൻ ഉത്കടവികാരത്താലെന്നപോലെ തണുത്ത ജലത്തിൽ മുങ്ങുവാൻ പശ്ചിമസമുദ്രത്തിലേക്കു തിടുക്കത്തിൽ യാത്രയാവുന്നു. ഗോപുരങ്ങളും കവാടങ്ങളും രത്ന ശോഭയാർന്ന വീടുകളും നിറഞ്ഞ ആ നഗരത്തിൽ ശാക്യന്മാരുടെ രാജാവായി ശുദ്ധോദനൻ വാണരുളിയിരുന്നു. മായയിൽനിന്ന് (വ്യാജത്തിൽനിന്ന്) മോചനം നേടിയ മായയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹധർമ്മിണി. ആ രാജ്ഞിയുടെ ഗർഭാശയത്തിലേക്കു ബോധിസത്ത്വന്മാരിൽ ഉത്കൃഷ്ടനായവൻ നന്ദഗുഹയിൽ നാഗരാജാവിനെപ്പോലെ പ്രവേശിച്ചു. വാരിദമാല മിന്നല്ക്കൊടിയെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതുപോലെ ഗർഭാശയത്തിൽ ബോധിസത്ത്വനെ രാജ്ഞി വഹിച്ചു. ഒരു ദിവസം ലുംബിനി ഉദ്യാനത്തിൽവച്ച് അവർ ആ ബോധിസത്ത്വനെ പ്രസവിച്ചു. മേഘത്തിൽനിന്ന് പൊട്ടിവരുന്ന സൂര്യനെപ്പോലെ അവതരിച്ച ആ ശിശു ലോകത്തെ സ്വർണ്ണംപോലെ തേജോമയമാക്കി. "സപ്തർഷിതാര സദൃശ"നായ ആ ശിശു ഏഴു ചുവടു മുന്നോട്ടുവച്ചിട്ടു് പ്രഖ്യാപിച്ചു. "ഞാൻ ജനിച്ചതു് ജ്ഞാനസാക്ഷാത്കാരത്തിനാണ്. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നന്മയ്ക്കായിട്ടാണ്. ഇതാണ് എന്റെ അവസാനത്തെ ജന്മം.(ബുദ്ധചരിതം ഒന്നാം സർഗ്ഗം. ബോധായ ജാതോ/സ്മി എന്നുതുടങ്ങുന്ന 33-ആമത്തെ ശ്ലോകം നോക്കുക.)

ശാക്യപുത്രൻ വളർന്നുവന്നു. വിവാഹിതനായി. സുന്ദരിയും വിനയാന്വിതയും യശസ്വിനിയുമായ യശോധരയെയാണ് അദ്ദേഹം സഹധർമ്മിണിയായി സ്വീകരിച്ചതു്. അവർക്ക് ഒരാൺകുഞ്ഞു ജനിച്ചു. രാഹുലൻ. രാഹു ശത്രുവായ സൂര്യന്റെയോ ചന്ദ്രന്റെയോ മുഖകാന്തിയുള്ള രാഹുലൻ. ഒരു ദിവസം ശാക്യപുത്രൻ സ്വർണ്ണരഥത്തിൽ കയറി വനത്തിലേക്കുപോയി. രാജകുമാരനെ കാണാൻ സുന്ദരികൾ വാതായനങ്ങളിലൂടെ നോക്കി. താമരപ്പൂവിന്റെ ഭംഗിയുള്ള മുഖങ്ങൾ. അവരുടെകാതുകളിൽ മനോഹരങ്ങളായ കുണ്ഡലങ്ങൾ. ഹർമ്മ്യങ്ങളിൽ ചേർത്തുവച്ച യഥാർത്ഥങ്ങളായ താമരപ്പൂക്കളാണ് ആ സുന്ദരികളെന്നു തോന്നി. (വാതായനേഭ്യസ്തു ഖിനിഃസൃതാനി പരസ്പരോപാസിത കുണ്ഡലാനി സ്ത്രീണാം വിരേജുർമുഖ പങ്കജാനി സക്താനി ഹർമ്മ്യേഷ്വിവ പങ്കജാനി 3–19.)

രഥം സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. കുമാരൻ തേരോടിക്കുന്നവനോടു ചോദിച്ചു. "സൂത, വെളുത്ത തലമുടിയോടുകൂടി, വടിയൂന്നി, പുരികങ്ങൾക്കുതാഴെ മറഞ്ഞ കണ്ണുകളോടുകൂടി, ശിഥിലാനതാംഗനായി വരുന്ന ആ ആളാര്? ഇതു് അയാളിൽ വന്ന മാറ്റമോ? അതോ സ്വാഭാവികാവസ്ഥയോ? അതോ യാദൃച്ഛികമോ? സൗന്ദര്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നതും ഓജസ്സിനെ നശിപ്പിക്കുന്നതും വിഷാദത്തിനു ഹേതുവായതും ആഹ്ലാദങ്ങളെ ഒടുക്കുന്നതും സ്മരണകളെ അപ്രത്യക്ഷങ്ങളാക്കുന്നതും ആയ വാർദ്ധക്യമാണതു് എന്നു സൂതൻ രാജകുമാരനോടു പറഞ്ഞു. രഥം തിരിച്ചു വിടാൻ അദ്ദേഹം കല്പിച്ചു. തുടർന്നു രണ്ടു രഥയാത്രകൾകൂടിയുണ്ടായി. രണ്ടാമത്തേതിൽ അദ്ദേഹം രോഗിയെകണ്ടു. മൂന്നാമത്തേതിൽ മൃതദേഹം കണ്ടു. "ഇതാണ് എല്ലാ ജീവികളുടെയും ആത്യന്തികാവസ്ഥ" എന്നു തേരോടിക്കുന്നവൻ ശാക്യപുത്രനെ ധരിപ്പിച്ചു.

ശാക്യപുത്രൻ ലൗകിക ജീവിതം ഉപേക്ഷിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചതിന്റെ ഹേതു അസത്യാത്മകമെങ്കിലും പ്രതിരൂപാത്മകമായ സംഭവങ്ങളിലൂടെ ഇങ്ങനെ ആവിഷ്കൃതമാകുന്നു. ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന ഭാര്യയെയും കുഞ്ഞിനെയും ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടു് കന്ദകമെന്ന കുതിരയുടെ പുറത്തുകയറി അദ്ദേഹം സൂതനോടൊരുമിച്ച് കാട്ടിലേക്കുപോയി. (അഭിരുഹ്യ സ കന്ദകം സദശ്വം പ്രയയൌ... ബുദ്ധചരിതം സർഗ്ഗം 5 ശ്ലോകം 3. കുതിരയ്ക്കു കംഥകമെന്നും പേരു് കുമാരനാശാന്റെ ബുദ്ധചരിതത്തിൽ കാന്തകമെന്നു കണ്ടു. ചിന്തനീയമായിരിക്കുന്നു അതു്) കാട്ടിൽവച്ച് അദ്ദേഹം നീണ്ട തലമുടി മുറിച്ചു. യാചകന്റെ വസ്ത്രം വാങ്ങി ധരിച്ചു. സൂതനെ തിരിച്ചയച്ചു. മാരൻ ശാക്യമുനിയുടെ മുൻപിൽവന്ന് അദ്ദേഹത്തെ പ്രലോഭിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. പക്ഷേ, മാരൻ പരാജയപ്പെട്ടതേയുള്ളു. പിന്നെ സന്ന്യാസത്തിലൂടെ, ശാരീരിക പീഡനങ്ങളിലൂടെ അദ്ദേഹം കടന്നുവന്നു. ശാരീരിക പീഡനവും ആത്മ പീഡനവും സത്യസാക്ഷാത്കാരത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളല്ലെന്നു ഗ്രഹിച്ച അദ്ദേഹം ബോധിവൃക്ഷത്തിന്റെ ചുവട്ടിലിരുന്നു ധ്യാനനിരതനായി. പ്രഭാതനക്ഷത്രമുദിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജ്ഞാനനേത്രം തുറന്നു. തന്റെ ജീവിതം വിടരുന്നതുപോലെ മുനിക്കു തോന്നി. അതോടെ പരമസത്യം അദ്ദേഹം സാക്ഷാത്കരിച്ചു. ആ സാക്ഷാത്കാരമുണ്ടായപ്പോൾ അദ്ദേഹം ബുദ്ധനായി മാറി.

ബുദ്ധന്റെ ഉദ്ബോധനങ്ങളും വിദിതങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ടു് ആവർത്തന വൈരസ്യം ഉളവാക്കാതെ അവയെ പ്രതിപാദിക്കാൻ വയ്യ. ജീവിതം ദുഃഖമാണ് എന്നാണ് അദ്ദേഹം പഠിപ്പിച്ചതു്. അഭിലാഷം, അസൂയ, ഉത്കണ്ഠ, ശത്രുത, അഹങ്കാരം, രോഗം, വാർദ്ധക്യം, മരണം ഇവയെല്ലം ജീവിതത്തിലുണ്ടു്. അവ ദുഃഖത്തിനു കാരണങ്ങളും. ഇതുതന്നെയാണ് ബുദ്ധൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച ആദ്യത്തെ സത്യം. രണ്ടാമത്തേതു് വൈഷയികത്വത്തിന്റെ സംതൃപ്തിക്കുവേണ്ടിയുള്ള ഒടുങ്ങാത്ത അഭിലാഷം. അതിനെ തൃഷ്ണയെന്നു വിളിക്കാം. ദുഃഖമില്ലാതാവുന്നതു നിർവാണത്തിലൂടെയാണ്. അഭിലാഷത്തിന്റെ അഗ്നി കെട്ടടങ്ങുമ്പോൾ നിർവാണമായി. ഇതാണ് ബുദ്ധന്റെ മൂന്നാമത്തെ സത്യം. നിർവാണം പ്രാപിക്കാൻ എട്ടു മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കണം. നല്ല ദൃഷ്ടി, നല്ല സങ്കല്പം, നല്ല വാക്ക്, നല്ല കർമ്മം, നല്ല ജീവസന്ധാരണം, നല്ല യത്നം, നല്ല വിചാരം നല്ല സമാധി ഇവയാണ് അഷ്ടമാർഗ്ഗങ്ങൾ. ഈ നാലു സത്യങ്ങളിലൂടെയുള്ള നിർവാണമാണ് ബുദ്ധൻ പ്രചരിപ്പിച്ചതു്.

നമ്മൾ ബുദ്ധന്റെ ജീവിതാസ്തമയത്തോട് അടുക്കുകയാണ്. അദ്ദേഹം ശിഷ്യനായ ആനന്ദനോടൊരുമിച്ചു സഞ്ചരിച്ചു. സുന്ദരമായ വൈശാലി നഗരം കടന്ന് പാവ എന്ന പേരുള്ള ഗ്രാമത്തിലെത്തി. ഒരു കൊല്ലപ്പണിക്കാരന്റെ മാന്തോപ്പിൽ അദ്ദേഹം വിശ്രമിച്ചു. അയാൾ ബുദ്ധനെയും ശിഷ്യന്മാരെയും സൽക്കരിച്ച വേളയിൽ കുമിളുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ഒരു ഉപദംശം അവർക്കു നല്കി. അതു കഴിച്ചതോടെ ബുദ്ധന് വയറ്റുവേദനയുണ്ടായി. അതു രക്താതിസാരത്തിൽ കലാശിച്ചു. എങ്കിലും അദ്ദേഹം നടന്നു നടന്നു കുശിനഗരത്തിലെത്തി. കപിലവസ്തുവിന്റെ തെക്കുകിഴക്കേ ഭാഗത്താണ് കുശിനഗരം. അവിടെനിന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു മുന്നോട്ടുപോകാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ശിഷ്യന്മാർ വൃക്ഷച്ചുവട്ടിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ശയനീയമൊരുക്കി. മരണം തന്നെ സമീപിക്കുകയാണെന്ന് ശാക്യമുനി ഗ്രഹിച്ചു. ആ സ്ഥലത്തെ ആളുകൾ നിർവാണ നിമഗ്നനാകാൻ പോകുന്ന ബുദ്ധനെ കാണാനെത്തി. അവരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരു സന്യാസിക്ക് ഉപദേശങ്ങൾ നൽകി അദ്ദേഹത്തേയും സ്വന്തം മതത്തിലേക്കു ബുദ്ധൻ സ്വീകരിച്ചു. ആ മഹാത്മാവിന്റെ അന്ത്യവചനം ഇതായിരുന്നു: "എല്ലാ സംഗ്രഥിത വസ്തുക്കളിലും ജീർണ്ണത അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. പരിത്രാണത്തിലെത്താൻ ശ്രദ്ധയോടെ പ്രയത്നിക്കു" അർദ്ധരാത്രിയായപ്പോൾ ബുദ്ധൻ ഈ ലോകം ഉപേക്ഷിച്ചു. ബുദ്ധമതക്കാർ അതിനെ പരിനിർവാണമെന്നു വിളിക്കുന്നു.

ബുദ്ധൻ പ്രചരിപ്പിച്ച നിർവാണത്തിന്റെ അർത്ഥമെന്തെന്ന് സ്പഷ്ടമല്ല. ശൂന്യതാവാദികളായ ചിലർ അതിനെ ലോകത്തിന്റെ നിശ്ശേഷ ശൂന്യതയായി കാണുന്നു. ശൂന്യതയും നാശവും ജീവിതത്തിന്റെ പരമലക്ഷ്യമായി അവർ കരുതുന്നു. വേറെ ചിലർപറയുന്നു നിർവാണമെന്ന പദംകൊണ്ടു ബുദ്ധൻ ലക്ഷ്യമാക്കിയതു് ആത്മാംശത്തിന്റെയും പ്രപഞ്ചത്തിന്റെയും നാശത്തെയാണെന്ന്. ഒടുങ്ങാത്ത വാദപ്രതിവാദം. അതു് എന്തുമാകട്ടെ. ദുഃഖം എപ്പോഴുമുണ്ടു് എന്നതു് ഊന്നിപ്പറഞ്ഞ തത്ത്വചിന്തകനായിരുന്നു ബുദ്ധൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്ത്യം നോക്കു. താൻ പ്രചരിപ്പിച്ച തത്ത്വം ശരിയായിരുന്നുവെന്ന് അതു് തെളിയിക്കുന്നില്ലേ?

മനുഷ്യന്റെ മഹത്ത്വവും ക്ഷുദ്രത്വവും ഏതുതരത്തിലുമുള്ളതാകട്ടെ. മരണം അതിൽ വ്യത്യാസം കല്പിക്കുന്നില്ല. സൊക്രട്ടീസിനു വിഷം കുടിച്ചു മരിക്കേണ്ടിവന്നു. യേശുക്രിസ്തുവിനു കുരിശിൽക്കിടന്നും. മഹാത്മാഗാന്ധി വെടിയേറ്റു് മരിച്ചു. ശ്രീരാമകൃഷ്ണപരമഹംസൻ തൊണ്ടയിൽ ക്യാൻസർ വന്നാണ് മരിച്ചതു്. രമണ മഹർഷി രക്താർബ്ബുദത്താലും. യാചകന്റെ ശ്വാസകോശം കാർന്ന് ഒടുക്കുന്ന ക്ഷയരോഗംതന്നെയാണ് പ്രതിഭാശാലിയായ കീറ്റ്സിന്റെയും ശ്വാസകോശം നശിപ്പിച്ചതു്. (ആശയം ഷെറിങ്ടണിന്റേതു്) ലോകം കണ്ട മഹാന്മാരിൽ സുപ്രധാനനായ ബുദ്ധൻ രക്താതിസാരം പിടിച്ചാണ് ഇവിടം വിട്ടുപോയതു്. പ്രകൃതിക്കു മഹാനെന്നും നിസ്സാരനെന്നുമുള്ള വ്യത്യാസമില്ല. അതു് എല്ലാവരെയും ഒന്നുപോലെ ഗ്രസിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഒരു വ്യത്യാസമുണ്ടു്. മഹാന്മാർക്കു നിസ്സംഗമായി മരണത്തിന് അഭിമുഖീഭവിച്ചു നില്ക്കാൻ കഴിയും. സൊക്രട്ടീസ് മരണത്തെ എത്ര ധീരതയോടെ കണ്ടുവോ അതേ ധീരതയോടെ ബുദ്ധനും കണ്ടു. ശരീരം ഈ ലോകത്തു് ആവിർഭവിച്ചു. അതിനു ഒരു ദിവസം മരണമുണ്ടായേ പറ്റൂ. അതിനാലാണ് ബുദ്ധമതവിശ്വാസി ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നതു്, "മരണത്തിന്റെ ഹേതു രോഗമല്ല, ജനനമാണ്" എന്ന്. ജനിച്ച ബുദ്ധൻ മരണത്തെ സമാശ്ലേഷിച്ചു. പരമസത്യം സാക്ഷാത്കരിച്ച അദ്ദേഹത്തിന് ഭയമില്ലായിരുന്നു. ഭയമില്ലായിരുന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല, ആഹ്ലാദമുണ്ടായിരുന്നുതാനും. മരണത്തിലേക്കു അദ്ദേഹം കടക്കുമ്പോഴാണ് ഒരു സന്യാസി സംശയപരിഹാരത്തിന് എത്തിയതു്. ബുദ്ധശിഷ്യനായ ആനന്ദൻ ഗുരുവിനെ ക്ലേശിപ്പിക്കരുതല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ച് ആ സന്യാസിയെ തടഞ്ഞു. അവരുടെ സംഭാഷണം കേൾക്കാനിടയായ ബുദ്ധൻ സന്ന്യാസിയെ അടുത്തേക്കു വിളിച്ചു. സംശയങ്ങൾ പരിഹരിച്ചു. അദ്ദേഹം ബുദ്ധമതാനുയായി ആകുകയും ചെയ്തു. ബുദ്ധനും സൊക്രട്ടിസിനുമല്ലാതെ ഇത്തരത്തിൽ മരണത്തെ ഭയരഹിതനായി നോക്കാൻ വേറെ ആർക്കാണു കഴിയുക? രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിന്റെ ജീവിതത്തിൽനിന്നും സമൂഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിൽനിന്നും മതത്തെ മോചിപ്പിച്ച മഹാപുരുഷനാണ് ബുദ്ധൻ. അങ്ങനെ മോചിപ്പിച്ച് വിശുദ്ധമായ ആധ്യാത്മികതയിലേക്കു അതിനെ അദ്ദേഹം ഉയർത്തി. മരണത്തിനു ഹേതു ജനനമാണ് എന്നറിഞ്ഞിരുന്ന അദ്ദേഹം ഒരിടത്തും ഇടറിയില്ല, പതറിയില്ല. മരണം മുൻപിലെത്തിയപ്പോഴും അദ്ദേഹം ചലനം കൊണ്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതസങ്കല്പവും മരണസങ്കല്പവും നമ്മൾകൂടി അംഗീകരിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്നത്തെ ദുരവസ്ഥ ജനിക്കില്ലായിരുന്നു.

ഷാങ് പോൾ സാർത്ര്—അബ്സേഡായ മരണം

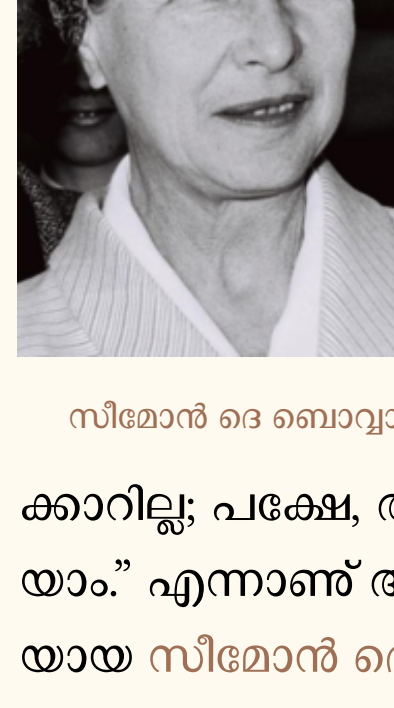


ഷാങ് പോൾ സാർത്ര്

ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ പ്രമുഖനായ തത്ത്വചിന്തകൻ ആര്? ഈ ചോദ്യത്തിനു ഷാങ് പോൾ സാർത്ര് എന്ന ഒരുത്തരമേയുള്ളൂ. അദ്ദേഹം പ്രചരിപ്പിച്ച അസ്തിത്വവാദം—existentialism—(എക്സിസ്റ്റെൻഷ്യലിസം) എന്ന തത്ത്വചിന്താപദ്ധതിയോടു യോജിക്കാത്തവർക്കും ആ പേരല്ലാതെ മറ്റൊരു പേരു പറയാനാവില്ല. അത്ര കണ്ടു ധിഷണാശാലിയാണ് സാർത്ര്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഖ്യാതമായ ഒരു ചെറുകഥയാണ് The Wall എന്നത്. ഫ്രാങ്കോ എന്ന സ്വേച്ഛാധിപതിയുടെ ഭടന്മാർ പാവ്ലോ ഇവൈറ്റയെയും വേറെ രണ്ടുപേരെയും അറസ്റ്റുചെയ്ത ഒരാശുപത്രിയിലെ നിലവറയിൽ ഇട്ടിരിക്കുകയാണ്. നേരം വെളുക്കുമ്പോൾ അവരെ വെടിവച്ചുകൊല്ലും. ഇവൈറ്റയെ ഒരുപാധിയാൽ മോചിപ്പിക്കാൻ ഫാസ്സിസ്റ്റ് ഭടന്മാർ സന്നദ്ധരാണ്. അയാളുടെ സ്നേഹിതനായ റേമൻ ഗ്രീസ് എവിടെ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതി. ഇവൈറ്റ മോചനം പ്രാപിക്കും. ഗ്രീസ് എവിടെയാണുള്ളതെന്ന് ഇവൈറ്റയ്ക്ക് അറിയാം. എങ്കിലും ഫാസ്സിസ്റ്റുകളെ പറ്റിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അയാൾ പറഞ്ഞു ഗ്രീസ് ശവപ്പറമ്പിൽ ഉണ്ടെന്ന്. ഗ്രീസ് താൻ താമസിച്ചിരുന്ന വീട്ടിലെ ബന്ധുക്കളോടു വഴക്കുകൂടി ശവപ്പറമ്പിൽവന്ന് ഒളിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. അതറിയാതെയാണ് ഇവൈറ്റ അങ്ങനെ ഭടന്മാരോടു പറഞ്ഞത്. ഫാസ്സിസ്റ്റുകൾ ശവപ്പറമ്പിൽച്ചെന്ന് പരിശോധന നടത്തിയപ്പോൾ ഗ്രീസ് അവിടെയിരിക്കുന്നതു കണ്ടു. അറസ്റ്റ് തടഞ്ഞ ഗ്രീസിനെ അവർ വെടിവച്ചുകൊന്നു. സ്നേഹിതന്റെ മരണം മറ്റൊരു സുഹൃത്തിൽ നിന്നറിഞ്ഞ ഇവൈറ്റ നിലത്തിരുന്നു. കരയുന്നതുവരെ അയാൾ ചിരിച്ചു. കഥ ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിൽനിന്നും സ്വയം മാറി, എല്ലാത്തരത്തിലുള്ള ബന്ധങ്ങളും ഉപേക്ഷിച്ചു മരിക്കാൻ തയ്യാറായിരുന്ന തടവുകാരനാണ് ഇവൈറ്റ. തന്നെ ചേർത്തുനിറുത്തി വെടിവയ്ക്കാൻ പോകുന്ന ചുവരിനെ (wall) മാത്രമേ അയാൾക്കു ചിന്തിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. അബ്സേഡായ—പൊരുത്തക്കേടുള്ള ഈ ലോകത്ത് ജീവിച്ചാലെന്ത്? മരിച്ചാലെന്ത്? അതുകൊണ്ട് ഭടന്മാരെ പറ്റിച്ച് ഒന്നു ചിരിക്കാനായിരുന്നു ഇവൈറ്റയുടെ വിചാരം. പക്ഷേ, അബ്സേഡായ ലോകത്ത് ഇമ്മട്ടിലുള്ള സംഭവ സംയോഗങ്ങൾ ഉണ്ടാകും. മരണത്തിന്റെ യുക്തിരാഹിത്യം കണ്ട് ഇവൈറ്റ ചിരിക്കുന്നു. ചിരിച്ചുചിരിച്ചു അയാൾ കരയുന്നു.

സാർത്രിന്റെ തത്ത്വചിന്തയെ സ്ഫുടീകരിക്കുന്ന കഥയാണിത്. മരണത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനുള്ള ഈ സങ്കല്പം കുറെക്കൂടി വിശദ സ്വഭാവമാർന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ Nausea എന്ന നോവലിൽ കാണാം. മുപ്പതാമത്തെ വയസ്സിലാണ് സാർത്ര് ഈ നോവൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. മുപ്പതു വയസ്സുള്ള ആങ്ത്വന്റെ (Antoine Roquentin) ഡയറി എന്ന രീതിയിലാണ് നോവലിന്റെ രചന. താനെഴുതുന്ന ഒരു ജീവചരിത്രത്തിനു വേണ്ട വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കാനായി ആങ്ത്വൻ ഫ്രാൻസിലെ ബൂവിൽ പട്ടണത്തിലെത്തിയിരിക്കുകയാണ്. അവിടെ താമസിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ ഡയറിയെഴുതുന്നു. ആ ഡയറിയാണ് 'നോസിയാ' എന്ന നോവൽ. തുടക്കം തൊട്ട് അയാൾക്ക് നോസിയാ—മനംമറിക്കൽ—അനുഭവപ്പെടുന്നു. കുട്ടികൾ കടൽക്കരയിലിരുന്ന കളിക്കുന്നതുകണ്ട ആങ്ത്വന് അവരെപ്പോലെ കളിക്കാൻ കൊതി. അയാൾ ഒരു കല്ലെടുത്തു. അതോടെ മനംമറിക്കലുമുണ്ടായി. എടുത്ത വസ്തുവിന്റെ പേരു കല്ല് എന്ന്. എന്നാൽ അതിന്റെ എസ്സൻസും—സത്തും—അതുമായി എന്തെങ്കിലും ബന്ധമുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നാണ് ആങ്ത്വന് തോന്നുന്നത്. കല്ലിനു വെറും അസ്തിത്വമേയുള്ളൂ. സത്തും അസ്തിത്വവും തമ്മിലുള്ള ഈ ബന്ധമില്ലായ്മയാണ് മനംമറിപ്പ് ജനിപ്പിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ ഈ ജീവിതത്തിന് ഒരർത്ഥവുമില്ല, യുക്തിപരമായ ക്രമമോ വ്യവസ്ഥയോ ഇല്ല; അതിനു രൂപവുമില്ല എന്ന നിഗമനത്തിൽ അയാൾ എത്തുന്നു.

ബസ്സിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ആങ്ത്വന് വല്ലാത്ത മനംമട്ടപ്പ് ഉണ്ടായി. അയാൾ അതിൽനിന്നു ചാടിയിറങ്ങി പാർക്കിലേക്ക് ഓടി. പാർക്കിൽ വൃക്ഷങ്ങളുണ്ട്, ബഞ്ചുകളുണ്ട്, ജലധാരായന്ത്രമുണ്ട്. ഇവയൊന്നിനും അവിടെ സാംഗത്യമില്ലെന്ന് അയാൾക്കു തോന്നി. അപ്പോൾ അസ്തിത്വത്തിന്റെയും വമനേച്ഛയുടെയും കാര്യമെന്തെന്ന് അയാൾക്കു പിടികിട്ടി. അതാണ് അബ്സേഡിറ്റി—പൊരുത്തക്കേട്. വസ്തുക്കളുടേയും വ്യക്തികളുടെയും സാന്നിദ്ധ്യത്തിന് ഒരു യുക്തിയുമില്ല. അവ ഇവിടെ—ഈ ലോകത്ത്—ഉണ്ട് എന്നതേയുള്ളൂ. ലോകമുള്ള അവസ്ഥയും ലോകമില്ലാത്ത അവസ്ഥയും തുല്യം. ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു ഈ ചിന്താഗതിയുള്ള സാർത്രിന്റെ മരണസങ്കല്പം ഏതു വിധത്തിലായിരിക്കുമെന്ന് നമുക്ക് ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. അബ്സേഡിറ്റിയുടെ പര്യവസാനമാണ് മരണം. ജീവിതം അബ്സേഡിറ്റി ആയതുപോലെ മരണവും അബ്സേഡിറ്റിയായിരിക്കുന്നു. മരണത്തിന് ഒരു പ്രാധാന്യവുമില്ല. (John Macquarrie എഴുതിയ Existentialism എന്ന പുസ്തകത്തിൽ നിന്നെടുത്തതാണ് ഈ ഖണ്ഡികയിലെ ഒടുവിലത്തെ രണ്ടു വാക്യങ്ങളിൽ അടങ്ങിയ ആശയം.)



സീമോൻ ദെ ബൊവ്വാർ

തത്ത്വചിന്താത്മകമായി മരണത്തെ ഈ നിലയിൽ കണ്ട സാർത്ര് പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിൽ അതിനെ ഏതു രീതിയിൽ ദർശിച്ചുവെന്നുകൂടി നമ്മൾ അറിയേണ്ടതുണ്ട്. "ഞാൻ അതിനെക്കുറിച്ച് (മരണത്തെക്കുറിച്ച്) ഒരിക്കലും വിചാരിക്കാറില്ല; പക്ഷേ, അതു വരുന്നുണ്ടെന്ന് എനിക്കറിയാം." എന്നാണ് അദ്ദേഹം സന്തതസഹചാരിണിയായ സീമോൻ ദെ ബൊവ്വാറിനോടു പറഞ്ഞത് (Adieux—A farewell to Sartre, Penguin Books, Page 84). തന്റെ പൂർവ്വികരുടെ ജീവിത ദൈർഘ്യത്തെ അവലംബിച്ച് പല കണക്കുകൂട്ടലുകൾ നടത്തിയതിനുശേഷം സാർത്ര് ഒരു അനുമാനത്തിലെത്തി; എൺപത്തൊന്നു വയസ്സുവരെ താൻ ജീവിച്ചിരിക്കുമെന്ന്. "ശരി. എനിക്ക ചെയ്യാനുള്ളത് ഞാൻ ചെയ്തു കഴിഞ്ഞു. ദുഃഖിക്കാനൊന്നുമില്ല. വാർദ്ധക്യമായി എന്നൊരു തോന്നലും എനിക്കില്ല. എന്നെ ചലനം കൊള്ളിക്കുന്ന കാര്യങ്ങൾ വളരെയില്ല. ഒരുന്നതതലത്തിലാണ് ഞാൻ എന്നെ പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത്." എന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. മരണം വന്നാൽ സമചിത്തതയോടെ അതിന് അഭിമുഖീഭവിച്ചു നില്ക്കാൻ തനിക്കു കഴിയുമെന്നാണ് സാർത്ര് സ്പഷ്ടമാക്കിയത്.

തുടരെത്തുടരെയുള്ള കവർച്ചകളുടെയോ ദുരിതാനുഭവങ്ങളുടെയോ രൂപമാർന്നാണ് മരണംതന്നെ സമീപിക്കുന്നതെന്നു സാർത്രിന്നു തോന്നി. ഉദാഹരണം. സാർത്ര് അതിമദ്യപനായിരുന്നു. കടിക്കരുതെന്നു ഡോക്ടർമാർ അനുശാസിച്ചതുകൊണ്ട് മദ്യം അദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിച്ചു. അത് ഒരുതരത്തിലുള്ള അപഹരണമാണ് അല്ലെങ്കിൽ കവർച്ചയാണ്. അങ്ങനെ തന്നിൽനിന്ന് എല്ലാമെടുത്തു മാറ്റുമ്പോൾ മരണമായി. മരണം തീർച്ചയായും ഗൗരവാവഹമായ കാര്യം തന്നെ. പക്ഷേ, അത് അദ്ദേഹത്തെ പേടിപ്പിച്ചില്ല. സ്വാഭാവികമായ ഒന്നിനെ പേടിച്ചിട്ടെന്തുകാര്യം? ഈ മതമറിഞ്ഞ യഥാർത്ഥമായ കാലം മരണത്തോടൊത്ത് അവസാനിക്കുന്നു? സാർത്ര് മറുപടി പറഞ്ഞതിങ്ങനെ: "അതേ, പക്ഷേ, ഒരർത്ഥത്തിൽ അത് അവസാനിക്കുന്നില്ല. ജീവിതം പര്യവസാനത്തിൽ എത്തുന്നില്ല. താൻ പൂർണ്ണമാക്കാത്ത അനേകം പദ്ധതികളുടെ നടുവിലാണ് മനുഷ്യൻ മരിക്കുക. പക്ഷേ, മരണത്തിനുശേഷം താൻ എന്റെ പുസ്തകങ്ങളിൽ ജീവിക്കും. എന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഞാൻ വീണ്ടും കാണപ്പെടും. അതാണ് ശാശ്വതമായ ജീവിതം. ശരീരവും ബോധവും വേണ്ടാത്ത യാഥാർത്ഥ ജീവിതം. ബാഹ്യലോകത്തിനു യോജിച്ച മട്ടിൽ മാറ്റുന്ന വസ്തുതകളും അർത്ഥങ്ങളും നല്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജീവിതം." (Adieux, Page 413).

ഇമ്മട്ടിൽ മരണത്തെ വീക്ഷിച്ച ഈ മഹാചിന്തകന്റെ അന്ത്യംകൂടെ കണ്ടാലും. "ശവസംസ്കാരത്തിന്റെ ചെലവിന് എന്തുചെയ്യും?" എന്നാണ് സാർത്ര് സീമോനോടു ചോദിച്ചത്. അവർ ആ ചോദ്യത്തിൽ പ്രതിഷേധിച്ചു. മരണത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു ഭയമില്ലാതിരുന്നെങ്കിലും പണക്കുറവ് അദ്ദേഹത്തെ വല്ലാതെ അലട്ടിയിരുന്നു. മുൻപൊക്കെ എവിടെപ്പോകുമ്പോഴും മില്യൻ കണക്കിനു കറൻസിനോട്ടുകൾ കൂടെകൊണ്ടുനടന്നിരുന്ന സാർത്രിന് ജീവിതാന്ത്യത്തിൽ ദാരിദ്ര്യം വന്നു. ഈ ചോദ്യം ചോദിച്ചതിന്റെ അടുത്തദിവസം അടഞ്ഞ കണ്ണുകളോടെ സീമോന്റെ കൈത്തണ്ടയിൽ പിടിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു: "എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ടവളേ നിന്നെ ഞാൻ എന്തെന്നില്ലാത്ത വിധത്തിൽ സ്നേഹിക്കുന്നു."

1980 ഏപ്രിൽ 15. ചൊവ്വാഴ്ച. സാർത്ര് നല്ല പോലെ ഉറങ്ങിയോയെന്ന് സീമോൻ നഴ്സിനോടു ചോദിച്ചു. "ഉറങ്ങി പക്ഷേ..." എന്ന് ഉത്തരം. അവർ സാർത്രിന്റെ അടുക്കൽ ഓടിയെത്തി. പഴയതു പോലെതന്നെയായിരുന്നു സാർത്ര്. പക്ഷേ, ശ്വസിക്കുന്നില്ലായിരുന്നു. സീമോൻ മൃതദേഹത്തിന്റെ പുറത്തുവീണ്ട വിലപിച്ചു, "'ഗാങ്ഗ്രീൻ' (അഴുകിയ ശരീരഭാഗം) ഉണ്ട്. സൂക്ഷിക്കണം" എന്ന് നഴ്സ് മുന്നറിയിപ്പ് നല്കി.

അങ്ങനെയായിരുന്നു ആ മഹനീയമായ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനം. സീമോൻ പിന്നീടെഴുതി: "അങ്ങ് അങ്ങയുടെ കൊച്ചു പെട്ടിയിലാണ്. അതിൽനിന്ന് അങ്ങു പുറത്തുവരില്ല. ഞാൻ അതിലേക്കു വന്ന് അങ്ങയുമായി കൂടിച്ചേരുകയുമില്ല. ഞാൻ അങ്ങയുടെ അടുത്തുതന്നെ സംസ്കരിക്കപ്പെട്ടാലും എന്റെയും അങ്ങയുടേയും ചാരങ്ങൾക്ക് തമ്മിൽ ഒരാശയ വിനിമയവും ഉണ്ടാകില്ല." സീമോനും പോയി. രണ്ടുപേരുടെയും ഭൗതികാവശിഷ്ടങ്ങൾ രണ്ടിടത്ത്. അവയ്ക്കുതമ്മിൽ ആശയങ്ങൾ പകരാനാവില്ല. അബ്സേഡായ ജീവിതം! അബ്സേഡായ മരണം! തത്ത്വചിന്താത്മകമായി മരണത്തെ അവർ എങ്ങനെ കണ്ടുവോ അതേ മട്ടിൽ പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിലും അവർ അതിനെ ദർശിച്ചു. സാർത്രിന്റെ ആത്മകഥയിൽനിന്ന് ('Words') ചില വാക്യങ്ങൾ എടുത്തെഴുതിക്കൊണ്ട് ഞാനിതു് അവസാനിപ്പിക്കട്ടെ: "ഞാൻ മരണത്തെ കണ്ടു. അഞ്ചാമത്തെ വയസ്സിൽ: അത് എന്നെ ഉറ്റുനോക്കുകയായിരുന്നു; സായാഹ്നവേളകളിൽ അതു മുഖപ്പിൽ പതുങ്ങി നടന്നു. ജന്നലിൽ അതു മുക്കമർത്തി. ഞാൻ പതിവായി അതിനെകണ്ടു. പക്ഷേ, ഒന്നും പറയാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടില്ല. ഒരിക്കൽ കെവൊൾ തോറിൽ (Quai Voltaire) ഞാനതിനെ കണ്ടു. കറുത്ത വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച പൊക്കംകൂടിയ ഭ്രാന്തിയായ കിഴവിയായിരുന്നു അത്. പോകുന്ന വേളയിൽ അസ്പഷ്ടമായി അതു പറഞ്ഞു: "ഞാൻ ആ കുട്ടിയെ എന്റെ കീശയിൽ ഇടും" ശൈശവകാലത്തെ ഈ പേടി പ്രായമെത്തിയകാലത്തു സാർത്രിനില്ലായിരുന്നു. 1905-ലായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനനം. എഴുപത്തഞ്ചാമത്തെ വയസ്സിൽ മരിച്ചു. എൺപത്തൊന്നു വയസ്സുവരെ താൻ ജീവിച്ചിരിക്കുമെന്ന് കണക്കുകൂട്ടിയ സാർത്രിന് ജീവിച്ചിരിക്കാൻതന്നെ അബോധാത്മകമായ അഭിലാഷമുണ്ടായിരുന്നോ? ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽത്തന്നെയും കുറ്റംപറയാനെന്തിരിക്കുന്നു? പൊരുത്തക്കേടുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ പൊരുത്തക്കേടാർന്ന പര്യവസാനമാണ് മരണമെന്ന തന്റെ തത്ത്വചിന്തയ്ക്ക് അനുരൂപമായിട്ടാണല്ലോ അദ്ദേഹം ജീവിച്ചതും മരിച്ചതും!

ലൂക്കാച്ചിന്റെ കലാസങ്കല്പം



ലൂക്കാച്ച്

ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ മഹാനായ സാഹിത്യനിരൂപകനും കലാസൈദ്ധാന്തികനും ആര് എന്ന ചോദ്യത്തിന് ഒരുത്തരമേയുള്ളൂ. ഹംഗറിയിലെ ലൂക്കാച്ച് (Lukacs, 1885–1971). അദ്ദേഹം സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ചു നൂതന സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ചു. ആ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രഗല്ഭരായ മറ്റു ചിന്തകരിലും സാഹിത്യകാരന്മാരിലും എന്തെന്നില്ലാത്ത സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തി. അതിനാലാണ് ലൂക്കാച്ചിനെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴെല്ലാം മഹാൻ എന്ന് അദ്ദേഹത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കേണ്ടതായി വരുന്നത്. ബൻയമിൻ (Benjamin) രാഷ്ട്രാന്തരിയ പ്രശസ്തി നേടിയ ജർമ്മൻ സാഹിത്യനിരൂപകനാണ്. റുമേനിയനായ ഹോൾഡ്മനും അങ്ങനെ തന്നെ. ലൂക്കാച്ചിന്റെ സ്വാധീനത്തിലമർന്ന രണ്ടു ഉത്കൃഷ്ടരായ സാഹിത്യ നിരൂപകരാണിവർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളും നിരൂപണ പ്രക്രിയകളും ഇന്നും സജീവങ്ങളായ ചർച്ചകൾക്കു കാരണങ്ങളായി ഭവിക്കുന്നു. ഒരു സംശയത്തിനും ഇടമില്ല. ലൂക്കാച്ചിനെ അതിശയിപ്പിച്ച വേറൊരു നിരൂപകൻ ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലില്ല.

ലൂക്കാച്ചിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഏറെപ്പുസ്തകങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും കോലോകോവ്സ്കി എന്ന തത്ത്വചിന്തകൻ തന്റെ (Main Currents of Marxism) എന്നഗ്രന്ഥത്തിൽ അവയെപ്പറ്റി എഴുതിയതിനുള്ള സ്പഷ്ടത മറ്റൊരു പ്രതിപാദനത്തിനും ലഭിച്ചിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തെ ആശ്രയിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഈ ഖണ്ഡികയിലെയും അടുത്ത ഖണ്ഡികയിലെയും ആശയങ്ങൾ ഞാൻ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. കല യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ നമുക്കു നല്കുന്നു. ആ ചിത്രങ്ങൾക്കു വൈകാരികമായ ഉള്ളടക്കമുണ്ട്. അതിനുപുറമേ എല്ലാക്കലകളും അറിവു പകർന്നു കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തന്നെക്കുറിച്ചു മനസ്സിലാക്കാൻ, ലോകത്തെക്കുറിച്ചു മനസ്സിലാക്കാൻ മനുഷ്യനെ സഹായിക്കുന്നു കലകൾ. നിത്യജീവിത സത്യത്തിൽനിന്ന് പുറത്തേയ്ക്കു കടന്നുവന്നു പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സത്യമറിയാൻ അവ സഹായമരുളുന്നു. അതിനാൽ കലകൾ രസിപ്പിക്കുന്നവമാത്രമല്ല. മനുഷ്യന്റെ ശ്രദ്ധയെ വേറൊന്നിലേക്കു നയിക്കുന്നവയുമല്ല. അവന്റെ ആധ്യാത്മിക വികാസത്തിനു സഹായിച്ച് അവരെത്തന്നെ അവ സൃഷ്ടിക്കുകയാണ്. സവിശേഷമായ അനുകരണത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായിക്കൊണ്ട് കലകൾ യാഥാതഥ്യത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നു. ഇത് ലോകത്തെ കാണുന്ന മട്ടിൽ പകർത്തിവയ്ക്കലല്ല. ഒറ്റയൊറ്റയായ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ സാർവലൗകിക സ്വഭാവമുള്ള ലോകവീക്ഷണഗതി അവ (കലകൾ) പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ വ്യഷ്ടിയായതിനെയും സമഷ്ടിയായതിനെയും കലകൾ കൂട്ടിയിണക്കുന്നു.

ഇവിടെ ഒരു സംശയമുണ്ടാകുന്നു. നാടകത്തിനും നോവലിനും ഈ മതം യോജിച്ചതാണെങ്കിലും സംഗീതത്തിനും വാസ്തുവിദ്യയ്ക്കും ഇതു യോജിക്കില്ലല്ലോ. ആ സംശയം നിരാസ്പദമാണെന്നാണ് ലൂക്കാച്ച് സമാധാനം നല്കുന്നത്. സാമൂഹിക പരിതഃസ്ഥിതികൾ ഉളവാക്കിയ വികാരങ്ങളാണ് സംഗീതം ശ്രോതാവിനു പകർന്നു കൊടുക്കുന്നതെന്നു അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ശൂന്യതയിൽ ഘടനകൾ ഉയർത്തുന്ന വാസ്തുവിദ്യാ വിചക്ഷണൻ മനുഷ്യന്റെ മനോഭാവങ്ങളെയും ആവശ്യകതകളെയുമാണ് അവയിലൂടെ പ്രകടിപ്പിക്കുക.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽനിന്ന് അനുകരണത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമായ യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ പ്രതിഫലനമാണ് കലയെന്ന് ലൂക്കാച്ച് വിശ്വസിക്കുന്നതായി തെളിയുന്നു. ആ മഹനീയമായ യാഥാതഥ്യത്തെയാണ് അദ്ദേഹം അംഗീകരിച്ചത്. അത് മനുഷ്യനെ സമ്പൂർണ്ണമായ സത്തയായി ദർശിക്കുന്നു. അതിനാൽ മറ്റെല്ലാം ഒഴിവാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള അന്തർമുഖത്വം യാഥാതഥ്യത്തെ വക്രീകരിക്കും. ബഹിർമുഖത്വത്തിന്റെയും സ്വഭാവം അതുതന്നെ. ഒരു താൽക്കാലിക നിമിഷത്തിലുള്ള ഭാവത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കലയുണ്ട്. അത് ഈ മഹനീയമായ യാഥാതഥ്യത്തിനു എതിരാണ്. ഈ യാഥാതഥ്യം ബൽസാക്ക്, ടോൾസ്റ്റോയി, റൊളാങ്, റ്റോമാസ്മൻ ഈ നോവലിസ്റ്റുകളിൽ കാണാം എന്നു ലൂക്കാച്ച് പറയുന്നു. ഇവർ കണ്ണിൽപെട്ടവയെല്ലാം പകർത്തിവച്ച എഴുത്തുകാരല്ല; ഒരു മാനസിക സംഭവത്തെ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന് പകരമായി ചിത്രീകരിച്ചവരുമല്ല. വ്യക്തികളുടെ ഭവിതവ്യതകളിലൂടെ മഹനീയമായ ചരിത്ര പ്രവാഹത്തെ ആവിഷ്കരിച്ചവരാണ്. ഇവരാണ് മഹനീയതയിലേക്കു ചെന്ന കലാകാരന്മാർ.

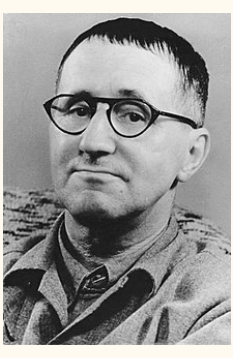
ഇവിടെയാണ് ലൂക്കാച്ചിന്റെ കലാനിരൂപണത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്ന ഒരു പദം കടന്നുവരുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷിൽ അതിനെ (totality) എന്നു വിളിക്കുന്നു. നമുക്കിതിനെ സാകല്യാവസ്ഥ എന്നു തർജ്ജമചെയ്യാം. ചലനാത്മകമായ ചരിത്ര പ്രവാഹത്തെ മനുഷ്യന്റെ ജീവിതവുമായി കൂട്ടിയിണക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്നതാണ് സാകല്യാവസ്ഥ. ആ സാകല്യാവസ്ഥയാണു മഹനീയമായ യാഥാർഥ്യത്തിലുള്ളത്. അത് മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമ്പന്നതയും സങ്കീർണ്ണതയും സ്പുടീകരിക്കും. സാമൂഹിക ജീവിതത്തിന്റെ വൈരുദ്ധ്യങ്ങളും പിരിമുറുക്കങ്ങളും സമ്പൂർണ്ണമായ വിധത്തിൽ ദർശിക്കുമ്പോൾ സാകല്യാവസ്ഥയായി. അപ്പോൾ സൊലയെപ്പോലെ (Zola) ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യാംശങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതു കലയാവില്ല. ജോയിസിനെപ്പോലെ (Joyce) വെർജീനിയ വുൾഫിനെപ്പോലെ (Virginia Woolf) കർത്തൃനിഷ്ഠങ്ങളായ തോന്നലുകളെ ചിത്രീകരിച്ചാലും കലയാവില്ല.

ബൽസാക്കിന്റെയും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെയും നോവലുകളിൽ ഈ സാകല്യാവസ്ഥയുള്ളതിനാൽ അവ മഹനീയമായ കലയായി പരിണമിക്കുന്നു. സംഭവിക്കുന്നതിനെയോ എഴുത്തുകാരന്റെ കണ്ണിൽ വന്നുവീഴുന്നതിനെയോ അതേ രീതിയിൽ പകർത്തിവയ്ക്കുമ്പോൾ അവയുടെ പ്രാധാന്യമോ അർത്ഥമോ സ്പഷ്ടമാകുകയില്ല. അതു കൊണ്ടാണ് ലൂക്കാച്ച് നാച്ചുറലിസത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകനായ സൊലയെ അംഗീകരിക്കാത്തത്. യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ കർത്തൃനിഷ്ഠത്വത്തെമാത്രം ചിത്രീകരിച്ച ജോയിസിനെ അംഗീകരിക്കാത്തത്. മനുഷ്യന്റെ ആന്തരജീവിതത്തെ സാമൂഹികവും ചരിത്രപരവുമായ ഘടകങ്ങളോടു യോജിപ്പിച്ചേ ആലേഖനം ചെയ്യാവൂ. അപ്പോൾ മാത്രമേ സത്യാത്മകതയുണ്ടാവൂ.

ഈ ചിന്താഗതിയുള്ള ലൂക്കാച്ച് കാഫ്കയുടെയും മ്യൂസിലിന്റെയും (Musil) സാമുവൽ ബെക്കറ്റിന്റെയും കൃതികളെ ജീർണ്ണതയുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളായി കാണുന്നതിൽ എന്തേ അദ്ഭുതം? കാഫ്കയുടെ കലാശക്തിയെ അദ്ദേഹം നിന്ദിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഏകാന്തതയെ സാർവലൗകികസ്വഭാവമുള്ളതായി കാണുന്ന അദ്ദേഹം (കാഫ്ക) സാകല്യാവസ്ഥയെ ദർശിക്കുന്നില്ല എന്നാണ് ലൂക്കാച്ചിന്റെ അഭിപ്രായം. അങ്ങനെ ദർശിച്ചില്ലെങ്കിൽ സത്യമെന്തെന്നറിയില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ താൽക്കാലികാവസ്ഥകളെ സാർവലൗകികസ്വഭാവമുള്ളവയായി ചിത്രീകരിച്ചതാണ് കാഫ്കയുടെയും ജോയിസിന്റെയും മറ്റു നവീനന്മാരുടെയും ദോഷം. ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ മഹനീയമായ നോവൽ എന്നു നിരൂപകർ പറയുന്ന Remembrance of Things Past എന്നതിനെയും (പ്രൂസ്തിന്റെ നോവൽ) ജീർണ്ണിച്ച കൃതിയായിട്ടാണ് ലൂക്കാച്ച് ദർശിക്കുന്നത്. നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ ഫോക്നർ എന്ന നോവലിസ്റ്റുപോലും ജീർണ്ണത പ്രചരിപ്പിച്ചവനാണ് എന്നത്രേ ലൂക്കാച്ചിന്റെ വാദം. മറ്റൊരു മാർക്സിസ്റ്റ് നിരൂപകനായ ബ്രഹ്റ്റിന്റെ നേർക്കും വിമർശനത്തിന്റെ അമ്പുകളയയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹം മടിച്ചില്ല. “For Brecht’s Theories lead both to the pretentious, empty experimentalism of lonesco and to topical realistic drama like Durranmatt’s ‘The Visit’. The confusion to which this gave rise—the result of formalistic over—emphasis on one element abstracted from literature—is still remarkably widespread and influential.” എന്നാണ് ലൂക്കാച്ചിന്റെ പ്രഖ്യാപനം. (The Meaning of Contemporary Realism എന്ന പുസ്തകം) സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് പൃഥക്കരിക്കുന്ന ഒരംശത്തിന് കൂടുതൽ ഊന്നൽ കൊടുക്കുന്ന നവീനന്മാരുടെ പ്രവർത്തനം കൃത്രിമമാണെന്നു ലൂക്കാച്ച്. അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു.

1919-ൽ ലൂക്കാച്ച് എഴുതി: രാഷ്ട്രവ്യവഹാരം ഒരു മാർഗ്ഗംമാത്രം. സംസ്കാരമാണ് ലക്ഷ്യം. Politics is merely the means, Culture is the goal. ലക്ഷ്യരഹിതങ്ങളായ ആന്തര പ്രകമ്പനങ്ങളെ സ്പുടീകരിക്കുന്ന ഇംപ്രഷനിസവും കാണുന്നതൊക്കെ പകർത്തിവയ്ക്കുന്ന നാച്ചുറലിസവും ജീർണ്ണിച്ചസൗന്ദര്യവാദമായ സിംബലിസവും സാകല്യാവസ്ഥയോടു ബന്ധപ്പെടാത്തതുകൊണ്ട് സംസ്കാരമെന്ന ലക്ഷ്യത്തിലെത്താത്തവയാണെന്ന് സ്ഥാപിച്ച ലൂക്കാച്ചിന് കലയെക്കുറിച്ച് വിശാലമായ വീക്ഷണഗതിയാണുള്ളതെന്നതിൽ സന്ദേഹമില്ല. വിശാലതയാർന്ന മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവോ ഉദ്ഘോഷകനോ ആകാനായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിനു താൽപര്യം. അതു സാക്ഷാത്കരിച്ചതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തെ സുപ്രധാനനായ കലാസൈദ്ധാന്തികനായി ലോകം കാണുന്നത്.

ബ്രെഹ്റ്റിന്റെ കലാസങ്കല്പം



ബ്രെഹ്റ്റ്

മഹാനായ കലാകാരൻ എന്ന് ഒരുകൂട്ടരും കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെ പ്രചാരകൻ എന്ന വേറൊരുകൂട്ടരും യഥാക്രമം സ്തുതിക്കുകയും നിന്ദിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ബ്രെഹ്റ്റ് (Brechit, 1898–1956) നിഷ്പക്ഷ ചിന്താഗതിയുള്ളവർക്ക് കലാകാരനും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുമായിട്ടാണ് പ്രത്യക്ഷനാവുക. കലാകാരൻ എന്നുമാത്രം പറഞ്ഞാൽ മതിയാവുകയില്ല. ബ്രെഹ്റ്റ് വലിയ നാടകകാരനും വലിയ കവിയുമാണ്. സിദ്ധാന്തപരമായി അദ്ദേഹം കമ്മ്യൂണിസത്തിൽ വിശ്വസിച്ചു. ഈ ജർമ്മനെഴുത്തുകാരന്റെ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങൾ എന്തെല്ലാം? അവ എത്രകണ്ടു മൗലികങ്ങളും ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളുമാണ്? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കാണ് നമ്മൾ ഉത്തരങ്ങൾ കണ്ടെത്തേണ്ടതു്.

മനുഷ്യസ്വഭാവം ശാശ്വതമാണ്. വികാരങ്ങൾക്കു മാറ്റമില്ല എന്ന സങ്കല്പം ഒന്ന്. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിനും വികാരത്തിനും ശാശ്വത ഭാവമില്ല എന്ന സങ്കല്പം രണ്ട്. ആദ്യത്തേതു് പരമ്പരാഗതമാണ്. രണ്ടാമത്തേതു് മാർക്സിസത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടതും. സാമ്പദികവും സാമൂഹികവുമായ സ്ഥിതിഗതികൾ മാറുമ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ സ്വഭാവവും വികാരവും മാറുമെന്നാണ് മാർക്സിസം സ്ഥാപിക്കുന്നതു്. കമ്മ്യൂണിസത്തിൽ വിശ്വസിച്ച ബ്രെഹ്റ്റ് ഇതിനു അനുരൂപമായ വിധത്തിൽ ഒരു നാടക സങ്കല്പം പ്രചരിപ്പിച്ചു.

ദുഷ്യന്തനായി അഭിനയിക്കുന്ന ആൾ ആ രാജാവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചിട്ടു് താൻ ദുഷ്യന്തനാണ് എന്നു വിചാരിക്കുന്നു. ആ അഭിനേതാവിനെ നാടകവേദിയിൽ കാണുന്ന സദസ്സിലെ ഓരോ വ്യക്തിയും വികാരങ്ങൾ പകർന്നു കിട്ടിയിട്ടു് താനും ദുഷ്യന്തനാണെന്നു കരുതുന്നു. ഇങ്ങനെ യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ വ്യാമോഹം ഉളവാക്കിയിരുന്നു പ്രാചീന നാടകം. ഈ സങ്കല്പവും യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ തോന്നലുളവാക്കലും ശരിയല്ലെന്നാണ് ബ്രെഹ്റ്റിന്റെ അഭിപ്രായം. കാരണം ദുഷ്യന്തന്റെ വികാരങ്ങൾ ആ രാജാവിന്റെ മാത്രമാണ്. ഇന്നു മനുഷ്യൻ മാറിപ്പോയി. മാറിയ മനുഷ്യന് ദുഷ്യന്തനുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാൻ വയ്യ. ഇനിയും മനുഷ്യസ്വഭാവം മാറും. മാറ്റേണ്ടതായും വരും. അതിനാൽ യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ വ്യാമോഹം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പഴയ നാടക സങ്കല്പം പരിത്യജിക്കപ്പേടേണ്ടതാണ്. അതിനു പകരമായി പ്രേക്ഷകരെ നാടകത്തിന്റെ ക്രിയാംശത്തിൽനിന്ന് മാറ്റിനിറുത്തണം. അന്യവത്കരണബോധമുണ്ടാക്കണം അവർക്ക്. ശാകുന്തളം നാടകം കാണുന്നവർക്ക് 'ഇതാ ഇവിടെ എല്ലാം സംഭവിക്കുന്നു' എന്ന തോന്നലാണ്. ബ്രെഹ്റ്റിന്റെ യഥാതഥനാടകം കാണുന്നവർക്ക് 'അതാ അവിടെ—പണ്ട്—എല്ലാം സംഭവിച്ചു' എന്നു തോന്നും. പഴയ നാടകം കാണുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകന്റെ വിമർശന പ്രവണത സുഷുപ്തിയിൽ ലയിക്കുന്നു. പുതിയ നാടകത്തിന്റെ ദർശനത്തിൽ അവന്റെ വിമർശനപ്രവണത ഉദ്ദീപ്തമാകുന്നു. ദുഷ്യന്തൻ അങ്ങനെ സാമൂഹികപരിതഃസ്ഥിതികളുടെയും രാജനീതികളുടെയും സന്താനമാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് അയാൾ സവിശേഷമായ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിച്ചതു്. ഇന്ന് ആ സാമൂഹിക പരിതഃസ്ഥിതികളല്ല. അന്നത്തെ രാജനീതിയില്ല. അതിനാൽ യാഥാർഥ്യത്തിന്റെ വ്യാമോഹമുളവാക്കാതെ, കഥാപാത്രത്തോടു അഭിനേതാവു് താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാതെ നാടകം അഭിനയിച്ചാൽ കൃത്രിമമായ അന്നത്തെ സാമൂഹിക പരിതഃസ്ഥിതികളേയും രാജനീതികളെയും വിമർശിക്കാൻ പ്രേക്ഷകന്റെ മനസ്സ് സന്നദ്ധമാവും. മാത്രമല്ല അന്നത്തേതിന് തുല്യമായി എന്തെങ്കിലും കൃത്രിമത്വം ഇന്നുണ്ടെങ്കിൽ മാറ്റേണ്ടതാണെന്നും ദ്രഷ്ടാവിന് തോന്നും. ഇങ്ങനെ സ്വന്തം സമുദായത്തിന് വിപ്ലവാത്മകമായ പരിവർത്തനം വരുത്താൻ സഹായിക്കണം നാടകം. പരമ്പരാഗതമായ നാടകസങ്കല്പത്തെയും തന്റെ നാടകസങ്കല്പത്തെയും ബ്രെഹ്റ്റ് തന്നെ സ്പഷ്ടമാക്കിയിട്ടുണ്ട് സുവ്യക്തതയോടെ.

അതു് ഇതാ

പഴയ നാടകം കാണുന്നവൻ പറയുന്നു: അതേ, അതു തന്നെയാണ് എന്റെയും അനുഭവം. ഞാൻ ഇതുപോലെ തന്നെ—ഇതു സ്വാഭാവികമത്രേ—എപ്പോഴും ഇതു് ഇങ്ങനെ തന്നെയായിരിക്കും—ഈ മനുഷ്യന്റെ വേദനകൾ എന്നെ ചലനം കൊള്ളിക്കുന്നു; കാരണം അയാൾക്കു വേറെ ഒരു മാർഗ്ഗവുമില്ല എന്നതാണ്—ഇതു മഹനീയമായ കലയാണ്. അനിവാര്യമായതിന്റെ മുദ്ര ഇതിനുണ്ടു്. നാടകവേദിയിൽ കരയുന്നവരോടൊപ്പം ഞാനും കരയുന്നു. ചിരിക്കുന്നവരോടൊപ്പം ഞാനും ചിരിക്കുന്നു.

പുതിയ നാടകം കാണുന്നവൻ പറയുന്നു: ഞാനൊരിക്കലും അങ്ങനെ വിചാരിക്കാൻ പാടില്ലായിരുന്നു—ഇങ്ങനെയല്ല ചെയ്യേണ്ടിയിരുന്നതു്—ഇതു് വിസ്മയാവഹം, വിശ്വസിക്കാനേ വയ്യ—ഇതു് അവസാനിപ്പിക്കണം—ഈ മനുഷ്യന്റെ വേദന എന്നെ ചലനംകൊള്ളിക്കുന്നു; കാരണം അയാൾക്കു ഒരു മാർഗ്ഗം കാണുമായിരുന്നു എന്നതാണ്—ഇതു മഹനീയമായ കലയാണ്; ഒന്നുമിവിടെ അനിവാര്യമായി കാണപ്പെടുന്നില്ല—നാടകവേദിയിൽ കരയുന്നവരെനോക്കി ഞാൻ ചിരിക്കുന്നു. ചിരിക്കുന്നവരെനോക്കി കരയുകയും.

പഴയ നാടകത്തെ ഡ്രാമാറ്റിക് നാടകമെന്നും പുതിയ നാടകത്തെ എപിക് ഡ്രാമയെന്നും ബ്രെഹ്റ്റ് വിളിക്കുന്നു. ആദ്യത്തേതു് എല്ലാം കൂടിച്ചേർന്ന് ഒരു സത്തയായിത്തീരുന്നു. രണ്ടാമത്തേതിൽ ആ ഒന്നായി ചേരലില്ല. ഓരോ രംഗവും വെവ്വേറെ നില്ക്കുന്നു. എപിക് ഡ്രാമയിലെ ഒരു രംഗം പ്രത്യേകമായി എടുത്തും അഭിനയിക്കാം. എപിക്കിൽ—ഇതിഹാസത്തിൽ—വിവിധ സംഭവങ്ങളുടെ ആഖ്യാനമാണല്ലോ ഉള്ളതു്. നൂതന നാടകത്തിലും അങ്ങനെതന്നെ.

അഭിനേതാവിന്റെ അഭിനയത്തിലും മാറ്റമുണ്ടായേ മതിയാവൂ. ദുഷ്യന്തനായി നാടകവേദിയിൽ വരുന്നയാൾ ദുഷ്യന്തനാണ് താനെന്നു വിചാരിച്ചുകൂടാ. ഭൂതകാലത്തു്, സവിശേഷതയാർന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ദുഷ്യന്തൻ എന്നൊരാൾ എന്തൊക്കെ ചേഷ്ടകൾ കാണിച്ചുവോ ആ ചേഷ്ടകളെ അഭിനേതാവും കാണിക്കണമെന്നേയുള്ളു. ലേഖനമെഴുതുമ്പോൾ പദ്യഭാഗങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാറില്ലേ. അതുപോലെ പൂർവകാലവ്യക്തിയുടെ മുഖഭാവവും മറ്റും അഭിനേതാവു് 'ഉദ്ധരിക്ക'ണം. ഉദ്ധാരണചിഹ്നങ്ങൾക്കു് അകത്തുള്ള ഉദ്ധരണിയാണ് അഭിനയം. (മാർട്ടിൻ എസ്ലിനോടു കടപ്പാടു് ഈ പ്രയോഗത്തിന്) ബ്രെഹ്റ്റ്തന്നെ ഈ അഭിനയരീതിയെ ഉദാഹരണം കൊണ്ടു വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ഒരു റോഡപകടം. ആളുകൾ വന്നുകൂടി. അപകടം കണ്ട ഒരുത്തൻ എന്തുണ്ടായിയെന്നു മറ്റുള്ളവരെ പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കുകയാണ്. കാറുകയറി മരിച്ച വൃദ്ധൻ വളരെപ്പതുക്കെയാണ് നടന്നതു്. അയാൾ നടന്നതെങ്ങനെയെന്ന് അയാൾ അഭിനയിച്ചു കാണിക്കുന്നു. അയാൾ ആ വൃദ്ധന്റെ നടത്തത്തെ പദ്യമുദ്ധരിക്കുമ്പോലെ 'ഉദ്ധരിക്കുക'യാണ്. വൃദ്ധന്റെ മറ്റു ചലനങ്ങളെയും അയാൾ 'ഉദ്ധരിക്കുന്നു'. മരിച്ചയാളാകാൻ അപകടം കണ്ടവനു താല്പര്യമില്ല. ആരെ അയാൾ അഭിനന്ദിച്ചു കാണിക്കുന്നുവോ അയാളല്ല താനെന്ന വസ്തുത മറക്കണമെന്നില്ല അയാൾക്കു്. താൻ അഭിനയിക്കുകയാണെന്ന് അയാൾക്കറിയാം. വന്നുകൂടിയവർക്കുമറിയാം. പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന കഥാപാത്രവും ആ കഥാപാത്രമായി നടിക്കുന്ന ആളും രണ്ടു വ്യക്തികളാണ്. മരിച്ചയാളിന്റെ ചേഷ്ടകളെപ്പറ്റി അഭിപ്രായമാവിഷ്കരിക്കാൻ അഭിനയിക്കുന്ന ആളിനു സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടു്. ഇതുതന്നെയാണ് ബ്രെഹ്റ്റിന്റെ എപിക് ഡ്രാമ. പ്രേക്ഷകരും കഥാപാത്രങ്ങളും തമ്മിൽ താദാത്മ്യം അരുതു്. അതുപോലെ അഭിനേതാവും കഥാപാത്രവും തമ്മിലും താദാത്മ്യം പാടില്ല.

മുൻപുള്ള പ്രബന്ധത്തിൽ ലൂക്കാച്ചിന്റെ യാഥാതഥ്യ സങ്കല്പം നമ്മൾ കണ്ടു. യാഥാതഥ്യത്തിനു് നൂതന മാതൃക നല്കിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതി അബദ്ധമാണെന്നാണ് ബ്രെഹ്റ്റിന്റെ മതം. യാഥാതഥ്യം തന്നെ മാറികൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മാറുന്ന യാഥാതഥ്യത്തെ സ്വീകരിക്കാൻ വിഭിന്നങ്ങളായ മാർഗ്ഗങ്ങൾ വേണം. ലോകത്തു് എല്ലാം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന മാക്സിസ്റ്റ് സങ്കല്പത്തിനു യോജിച്ച വിധത്തിലാണ് മഹാനായ ഈ ജർമ്മൻ നാടകകർത്താവു് തന്റെ കലാസങ്കല്പത്തിനു് രൂപവത്കരണം നല്കിയതു്. വിഭിന്ന രാജ്യങ്ങളിലെ നാടകസങ്കല്പങ്ങൾ പഠിച്ചിട്ടാണ് തന്റെ സങ്കല്പത്തിനു രൂപം നല്കിയതെന്നു ബ്രെഹ്റ്റ് സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ മൗലികതയെ ആർക്കും ചോദ്യം ചെയ്യാനാവില്ല.

ബെൻയമിന്റെ കലാസങ്കല്പം



ബൻയമിൻ

ജർമ്മൻ സാഹിത്യ നിരൂപകനും തത്ത്വചിന്തകനുമായ ബെൻയമിൻ (Benjamin, 1892–1940) നാത്സിസം പ്രബലമാകുന്നുവെന്ന കണ്ട് ഫ്രാൻസിലേയ്ക്ക പോന്ന മനുഷ്യസ്നേഹിയാണ്. ജർമ്മൻ സൈന്യം ഫ്രാൻസ് ആക്രമിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം സ്പെയിൻ വഴി അമേരിക്കയിലേക്ക കടക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന് 'പാസ്സ്' കിട്ടിയില്ല. ജർമ്മൻ പോലീസ്സിന്റെ കൈയിൽ അകപ്പെടാൻ പോകുന്ന താനെന്ന കണ്ട ബെൻയമിൻ ആത്മഹത്യചെയ്തു.

ചിന്തയുടെ പ്രൗഢതകൊണ്ടും മൗലികതകൊണ്ടും ഇരുപതാം ശാതാബ്ദത്തിന്റെ പ്രഥമാർദ്ധത്തിലെ സമുന്നതനായ സാഹിത്യനിരൂപകൻ എന്ന വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന ബെൻയമിൻ. കാലം ചെല്ലുന്തോറും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കൂടികൂടിവരുന്നു. സമകാലിക സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച പര്യാലോചന ചെയ്യുന്ന ആർക്കും ഈ ചിന്തകനെ ഒഴിവാക്കാൻ വയ്യ. മോഡേണിസം, മാർക്സിസം, ഫ്രായിഡിയനിസം ഈ മൂന്ന ചിന്താപദ്ധതികളെയും കൂട്ടിയിണക്കിയ നിസ്തുലനായ സാഹിത്യ നിരൂപകൻ എന്ന നിലയിലാണ് ബെൻയമിൻ ആദരിക്കപ്പെടുന്നത്. നമുക്ക് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരങ്ങളായ സാഹിത്യ സിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ച മാത്രമേ ഇവിടെ ചിന്തിക്കേണ്ടതുള്ളു. അതിനു യത്നിക്കുമ്പോൾ ആദ്യമായി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽ വന്നു വീഴുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" എന്ന പ്രബന്ധമാണ്. ആ പ്രബന്ധത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ഔറേ' (aura) എന്ന പറയുന്ന സവിശേഷാന്തരീക്ഷത്തെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തിയിൽനിന്നും വസ്തുവിൽനിന്നും ഈ അന്തരീക്ഷമുണ്ടാകാം. അത് അവയുടെ ചുറ്റും വ്യാപിക്കുന്നു. രവിവർമ്മയുടെ ചിത്രങ്ങൾ തിരുവനന്തപുരത്തെ ആർട് ഗ്യാലറിയിലുണ്ട്. ദമയന്തിയും അരയന്നവും എന്ന ചിത്രം ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം. അല്പമകലെനിന്ന് അതു നോക്കു. ആ ചിത്രത്തിന്റെ 'ഔറേ' നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നു, രവിവർമ്മയുടെ ചിത്രത്തിന്റെ ഫോട്ടോയെടുത്ത് അതിന്റെ പ്രതികൾ അനേകമാളുകൾക്കു വിതരണംചെയ്യുന്നുവെന്നു കരുതു. മൗലിക ചിത്രത്തിലെ 'ഔറേ' ഫോട്ടോയിലില്ല. യാന്ത്രികമായ പുനരാവിഷ്കരണം ആ സവിശേഷാന്തരീക്ഷത്തെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് ക്യാമറ പാരമ്പര്യത്തെ തകർക്കുന്നത്. ഛായാഗ്രഹണയന്ത്രത്താലുള്ള ഈ പുരുല്പാദനം കലാസൃഷ്ടിയുടെ അന്യാദൃശ സ്വഭാവം മാത്രമല്ല ഇല്ലാതാക്കുന്നത്. സ്ഥലത്തെസ്സംബന്ധിച്ച് ഒരകല്പയുണ്ട് ആർട് ഗ്യാലറിയിലെ രവിവർമ്മചിത്രം കാണുന്ന ആളിന്. എന്നാൽ ഫോട്ടോ ആ അകല്പ ഇല്ലാതാക്കുകയാണ്. കലയിലെ പാരമ്പര്യത്തെ വാഴ്ത്തുന്നത് ഫാസ്സിസമാണ്. ക്യാമറകൊണ്ടുള്ള പുനരുൽപാദനം ആ പാരമ്പര്യത്തെ തകർക്കുകയും ബഹുജനത്തിന്റെ അടുത്തേയ്ക്ക് അതിനെ കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നു. അനുവാചകനും (ദ്രഷ്ടാവും) കലാസൃഷ്ടിയും തമ്മിലുള്ള അകല്പ ഇല്ലാതാക്കാൻ യന്ത്രംകൊണ്ടുള്ള പ്രത്യുൽപത്തി സഹായിക്കുന്നു.

ഫ്യൂഡലിസത്തെ ക്യാപ്പിറ്റലിസം തകർത്തു. ക്യാപ്പിറ്റലിസത്തെ സോഷ്യലിസം തകർക്കും. ഓരോ തകർക്കലും വിപ്ലവമാണ്—ഇതു മാർക്സിന്റെ സിദ്ധാന്തമാണ്. ഇതിനെ കലയിലേക്കു സംക്രമിപ്പിച്ച ചിന്തകനത്രേ ബെൻയമിൻ. കലോല്പാദനത്തിന് ടെക്നിക്കുകൾ ഉണ്ടല്ലോ. ഈ ടെക്നിക്കുകൾ ഉല്പാദനശക്തിവിശേഷങ്ങളുടെ ഭാഗമാണ്. കലാകാരൻ ഈ ശക്തിവിശേഷങ്ങളെ പരിവർത്തനം ചെയ്യിക്കുമ്പോൾ അയാൾ പുതിയ സാമൂഹിക ബന്ധങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്നു ബെൻയമിൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ടെക്നിക്കുകളിൽ പരിവർത്തനം വരുത്തുമ്പോഴാണ് വിപ്ലവകലയുണ്ടാകുന്നത്. പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിലാണ് വിപ്ലവാത്മകതയുള്ളത് എന്ന ചിന്താഗതിക്കു വിരുദ്ധമാണ് ബെൻയമിന്റെ ഈ മതം. ഇന്നുള്ള ഉപാധികളിലൂടെ വിപ്ലവസന്ദേശം കടത്തിവിടുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു പ്രയോജനവുമില്ല. ഉപാധികളിൽത്തന്നെ—ടെക്നിക്കുകളിൽത്തന്നെ—പരിവർത്തനം വരുത്തണം. ബൻയമിൻ നല്കുന്ന ഒരുദാഹരണം തന്നെ ഇതു കൂടുതൽ വ്യക്തമാക്കും. വായനക്കാരന് പത്രംവായിക്കാൻ താല്പര്യമാണ്. ഈ താൽപര്യത്തെ ചൂഷണം ചെയ്താണ് പ്രസാധകർ പുതിയ പുതിയ കോളങ്ങൾ പത്രങ്ങളിൽ കൊണ്ടുവരിക. അങ്ങനെ വായനക്കാരും പ്രസാധകരും പങ്കാളികളാകുന്നു. ബൂർഷ്വാപത്രവ്യവസായത്തിൽ എഴുത്തുകാരനും ബഹുജനവുമായി അകല്ച്ചയുണ്ട്. സോവിയറ്റ് വൃത്താന്തപത്രത്തിൽ ആ അകല്ച്ച കുറഞ്ഞു കുറഞ്ഞുവരുന്നു. അവിടെ വായനക്കാരൻ തന്നെ എഴുത്തുകാരനായി മാറുന്നു. അങ്ങനെ എഴുത്തുകാരനും പണ്ഡിതനും വായനക്കാരനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഇല്ലാതാവുന്നു.

സ്പഷ്ടതയെ ലക്ഷ്യമാക്കി ഒരുദാഹരണംകൂടെ നല്കാം. മഹായശസ്കനായ ഗായകൻ പാടുന്നു. അത് യുണിക്കായ—അസദൃശമായ—ഒരു സംഭവമാണ്. മുൻപു പറഞ്ഞ ഔറേയും അതിനുണ്ട്. എന്നാൽ അതിന്റെ ഗ്രാമഫോൺ റെക്കോർഡുകൾ നാട്ടിന്റെ നാനാഭാഗങ്ങളിലെത്തുമ്പോൾ ആ ഔറേ നശിക്കുന്നു. കലാസൃഷ്ടി എല്ലാവരുടെയും ആസ്വാദനത്തിനായി ലഭിക്കുന്നു. ആർട് ഗ്യാലറിയിൽചെന്ന് മൗലിക കൃതി കാണേണ്ടതില്ല. അതിന്റെ ഫോട്ടോ കണ്ടാൽ മതി. ഉൽപാദനത്തിന്റെ മാർഗ്ഗങ്ങളിൽവന്ന പരിവർത്തനത്തിന്റെ ഫലമാണ് ഈ മാറ്റം. കലോൽപാദനത്തിന്റെ ശക്തികളെ കലാകാരൻ പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നത് ഇങ്ങനെയാണെന്ന് ബെൻയമിൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ആവർത്തിക്കട്ടെ ടെക്നിക്കിന്റെ വിപ്ലവാത്മകതയാണ് ബെൻയമിൻ പ്രധാനമായി കാണുന്നത്; പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിന്റെ വിപ്ലവാത്മകതയല്ല. സോവിയറ്റ് ദിനപത്രങ്ങളിൽ എഴുത്തുകാരും വായനക്കാരും പങ്കാളികളായതുപോലെ ബ്രെഹ്റ്റിന്റെ എപിക് ഡ്രാമയിൽ പ്രൊഡ്യൂസറും അഭിനേതാക്കളും ദ്രഷ്ടാക്കളും തുല്യ സഹകാരികളായി മാറുന്നു. ബെൻയമിന്റെ കലാസിദ്ധാന്തം ഇതിനോടു യോജിച്ചിരിക്കുന്നു.

ആഡോർനോയുടെ കലാസങ്കല്പം



ആഡോർനോ

1923-ൽ ജർമ്മനിയിലെ ഫ്രാങ്ക്ഫുർട്ട് പട്ടണത്തിൽ സാമൂഹിക ഗവേഷണത്തിനായി ഒരു ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് സ്ഥാപിച്ചു. ഒരു ധനികനായ വ്യാപാരിയാണ് അതിനുവേണ്ട പണം നല്കിയത്. ആ സ്ഥാപനത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട പ്രവർത്തനങ്ങളെ സാകല്യ വസ്ഥയിൽ ഫ്രാങ്ക്ഫുർട്ട് സ്കൂൾ എന്നു വിളിച്ചു. ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിലെ മഹാനായ പ്രവർത്തകനാണ് ആഡോർനോ. (Adorno) സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനതത്ത്വങ്ങൾ മൗലികതയോയു വ്യക്തമാക്കിയ അദ്ദേഹത്തെ പണ്ഡിതന്മാരും ബഹുജനവും സമാദരിക്കുന്നു. കലയുടെ സംസ്കാരത്തിൽ തൽപരത്വമുള്ളവരെല്ലാം ആഡോർനോയുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതാണ്. സമഗ്രാധിപത്യത്തെ ചെറുക്കാൻ കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും വലിയ ശക്തിയുണ്ടെന്നു വിശ്വസിച്ചവരാണ് 'ഫ്രാങ്ക് ഫുർട്ട് സ്കൂളിലെ' അംഗങ്ങൾ. വിശേഷിച്ചും ആഡോർനോ.

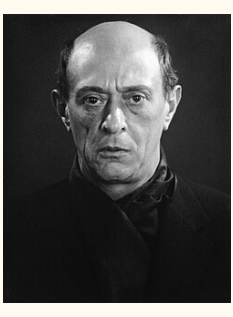
ലൂക്കാച്ചിന്റെ കലാപരങ്ങളായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞു. കാഫ്ക, ജോയിസ്, മൃസിൽ, സാമുവൽ ബക്കറ്റ് ഈ സാഹിത്യനായകന്മാരുടെ കൃതികളും സറിയലിസം, എക്സ്പ്രഷനിസം, നാച്ചുറലിസം ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും കലയുടെ ജീർണ്ണതയെയാണ് കാണിക്കുന്നതെന്ന് ലൂക്കാച്ച് പറഞ്ഞല്ലോ. കാഫ്കയെപ്പോലെ ഏകാന്തതയെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല; പക്ഷേ, അത് ക്യാപ്പിറ്റലിസത്തിന്റെ മാരകഫലമാണെന്നു കാണിക്കണം. ഇതിന് കാഫ്കയ്ക്കു കഴിഞ്ഞില്ലെന്നാണ് ലൂക്കാച്ചിന്റെ വാദം.

നൂതന മാർക്സിസ്റ്റായ ആഡോർനോ നവീന സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്തോതാവാണ്. ലൂക്കാച്ച് നിന്ദിച്ച കാഫ്ക തുടങ്ങിയ സാഹിത്യകാരന്മാരെ അദ്ദേഹം പ്രതിഭാശാലികളായി കാണുന്നു. തങ്ങൾ ജീവിച്ച ശകലിതമായ ലോകങ്ങളിൽനിന്നു രക്ഷനേടാൻ കഴിയാത്തവരായി നവീന സാഹിത്യകാരന്മാരെ ലൂക്കാച്ച് കണ്ടു. ആ ദർശനം അബദ്ധമാണെന്നാണ് ആഡോർനോയുടെ മതം. യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ സാകല്യാവസ്ഥയിൽ വിശ്വാസമർപ്പിച്ചു ലൂക്കോച്ച്. കലയ്ക്ക യാഥാതഥ്യവുമായി ഒരു ബന്ധമില്ലെന്നാണ് ആഡോർനോ പറയുക. യാഥാതഥ്യത്തിൽ നിന്ന് കല അകന്നു നില്ക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് അതിന്(കലയ്ക്ക) ശക്തിയും പ്രാധാന്യവും കൈവരുന്നത്. ആഡോർനോയുടെ വാക്കുകൾ കേട്ടാലും: Even the most sublime work of art takes up a definite position vis-a-vis reality by stepping outside of reality's spell. not abstractly once and for all, but occasionally and in concrete ways, when it unconsciously and tacitly polemicizes against the condition of society at a particular point in time (Aesthetic Theory, Theodor Adorno, Translated by C. Lenhardt, Routledge and Kegan Paul, Page 7, Price GBP 7.95).

പത്തൊൻപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ റിയലിസം ചരിത്രപരമായി നോക്കുമ്പോൾ സാംഗത്യമുള്ളതല്ലെന്ന് ആഡോർനോ പറയുമ്പോൾ അത് ലൂക്കാച്ചിനുള്ള മറുപടിയാണെന്നു നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു. നമ്മുടെ കാലയളവിലെ വേദനയും വ്യക്തിക്കുണ്ടായിട്ടുള്ള അന്യവത്കരണവും മൃസിലിന്റെയും ജോയിസിന്റെയും പ്രൂസ്തിന്റെയും നോവലുകളിൽ കാണുന്നതിനാൽ അവ ആദരണീയങ്ങളും സ്വീകരണീയങ്ങളുമാണ്. ബൽസാക്ക് ചെയ്തതുപോലെ യഥാതഥമായി കഥ പറഞ്ഞാൽ അത് ചരിത്രപരങ്ങളായ വസ്തുതകളെ അയഥാർത്ഥീകരിക്കുകയാവും. ഇന്നത്തെ വ്യക്തിയുടെ തകർച്ചയെ ചിത്രീകരിക്കാൻ പ്രൂസ്തിനെപ്പോലെ മൃസിലിനെപ്പോലെ പല കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ വേണം പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തെ സമീപിക്കാൻ. ആ നോവലിസ്റ്റുകളുടെ കൃതികളിലെ ഏകാന്തതയ്ക്ക ചരിത്രപരമായ പ്രാധാന്യമുണ്ട് (Modernism and Marxism, Eugene Lunn, Page 27–273).

സാഹിത്യത്തിലെയും കലയിലെയും നവീനതയെ ഇങ്ങനെ വാഴ്ത്തുന്ന ആഡോർനോ പ്രാചീന സാഹിത്യത്തെയും കലയെയും വിമർശനാത്മകമായി സമീപിക്കുന്നതിൽ വിസ്മയിക്കാനില്ല. ഭൂതകാലത്തെ യഥാർത്ഥമായ കല തൽകാലത്തേക്കു മുഖം മറച്ചുനില്ക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും അതിനെ നിന്ദിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു. അവയുടെ ആധ്യാത്മികമായ അർത്ഥം ഇല്ലാതായിക്കഴിഞ്ഞും എങ്കിലും സത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കം ചെറിയ തോതിൽ അതു നിലനിറുത്തുന്നുണ്ട്. ഈ അംശത്തെ തിരിച്ചറിയാനാണ് പ്രയാസം. കലാസൃഷ്ടിയിൽ ഒരു കാലത്ത് സത്യമായിരുന്നത് ചരിത്രപരമായ കാലത്തിലൂടെ അസത്യമായി മാറുന്നു. സത്യത്തെ നശിപ്പിച്ച വസ്തുതകൾ മാറ്റപ്പെടുമ്പോൾ ആ കലാസൃഷ്ടിയിലെ സത്യം വീണ്ടും പ്രകാശിക്കും. കലാപരമായ സത്യത്തിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തിനും ചരിത്രത്തിനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ അഗാധതയെയാണ് ഇതു കാണിക്കുന്നത്.

ഒരു കാലത്ത് കല ഏറെ ബഹുമാനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നതുകൊണ്ട് വിമർശനം കൂടാതെ അതിനെ നമ്മൾ അംഗീകരിക്കാൻ പാടില്ല. എന്നാൽ നിന്ദനവും അരുത്. ഭൂതകാലത്ത് മഹനീയമെന്നു വാഴ്ത്തപ്പെട്ടിരുന്ന കലാസമുച്ചയം കലാബോധത്തിന്റെ മുൻപിൽ അപര്യാപ്തമായി ഭവിച്ചിരിക്കുന്നു.



ആർനൊൾട്ട് ഷൊൺബർഹ്

സംഗീതത്തെസ്സംബന്ധിച്ച് ആഡോർനോ ആവിഷ്കരിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങളും പരിവർത്തനാത്മകങ്ങളാണ്. സംഗീതത്തിലെ റ്റോൺ (tone)—സ്വനം—വെറും ശബ്ദമല്ല. അതിനു സുനിശ്ചിതമായ ഉച്ചനീചാവസ്ഥകളുണ്ട്(pitch) ഏതു സ്വനത്തിനും—റ്റോണിനും—തീക്ഷ്ണതയും അതിന്റേതായ ധർമ്മവും കാണും. കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു വർത്തിക്കുന്ന ഒരു റ്റോണിനെ ആശ്രയിച്ചു കൊണ്ട് ഗാനത്തിലെ മറ്റെല്ലാ റ്റോണുകളെയും കേൾക്കുന്നതിനെയാണ് റ്റോണാലിറ്റി എന്നു സംഗീതശാസ്ത്രത്തിൽ പറയുന്നത്. ആസ്ട്രിയൻ ഗാനരചയിതാവായ ആർനൊൾട്ട് ഷൊൺബർഹ് (Arnold Schoenberg, 1874–1951) ഈ റ്റോണാലിറ്റിയെ നിഷ്കാസനം ചെയ്ത് ഏറ്റോണാലാറ്റിക്ക് (atonality) രൂപം നല്കി. കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തിരിക്കുന്ന റ്റോണിനെ നിരാകരിക്കുകയോ തിരിച്ചറിയാൻ വയ്യാത്ത വിധം അതിനെ ആക്കിത്തീർക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതാണ് ഏറ്റോണാലിറ്റി. ഗാനത്തിലെ ഓരോ സ്വരത്തെയും (note) വിച്ഛേദിച്ച് ചുറ്റുമുള്ളതിനോടു ബന്ധമില്ലാതാക്കുമ്പോൾ അർത്ഥഗ്രഹണമുണ്ടാവുകയില്ല. ഇതാണ് ഏറ്റോണൽ സംഗീതം. അബോധ മനസ്സിൽ നിന്നുണ്ടാകുന്ന ശാരീരികങ്ങളായ ആ വേഗങ്ങൾക്കു ഇതു സദൃശ്യമാണെന്ന് ആഡോർനോ കരുതുന്നു. സമകാലിക സമുദായത്തെ ബോധമണ്ഡലം കൊണ്ടു നിയന്ത്രിക്കാൻ വ്യക്തിക്ക് കഴിയുന്നില്ല. ഷൊൺ ബർഹിന്റെ ഏറ്റോണൽ സംഗീതവും ഫ്രായിറ്റിന്റെ മാനസികപഗ്രഥനവും ഇതിനു സദൃശ്യമാണ്. വ്യക്തിയുടെ സ്വയം നിർണ്ണയാവാകാശം സമഗ്രാധിപത്യത്തിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ആഡോർനോ വാഴ്ത്തുന്ന ഏറ്റോണൽ സംഗീതം ആ സമഗ്രാധിപത്യത്തിനോടുള്ള എതിർപ്പിനെയാണു കാണിക്കുന്നത്. സംഗീതത്തെക്കുറിച്ച് ഈ വിപ്ലവാത്മകമായ മതം വച്ചുപുലർത്തിയ ആഡോർനോ Popular music is objectively untrue—ബഹുജനത്തിന് ഇഷ്ടമായ സംഗീതം വസ്തുനിഷ്ഠമായി അസത്യാത്മകമാണ്—എന്നു പറഞ്ഞതിൽ തെറ്റൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ, പലരും ആ പ്രസ്താവത്തെ എതിർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നവീന കലയുടെയും നവീന സാഹിത്യത്തിന്റെയും ഉദ്ഘോഷകനാണ് ആഡോർനോ.

അനുബന്ധം

ലൂക്കാച്ച്: ഹംഗറിയിൻ ദാർശനികൻ. ജനനം 1885. ബുഡാപെസ്റ്റ് സർവകലാശാലയിലെ പ്രൊഫസർ. പിന്നീട് ഇമ്റേ നൊജ്ജിന്റെ സർക്കാരിൽ സംസ്കാരത്തിന്റെ മന്ത്രി. 1971-ൽ മരണം.

ബ്രഹ്റ്റ്: ജർമ്മൻ നാടകകർത്താവും സൈദ്ധാന്തികനും. 1898-ൽ ജനനം. കുറെക്കാലം അമേരിക്കയിൽ താമസിച്ചു. 1949-ൽ ഈസ്റ്റ് ബെർലിനിൽ വന്നു. 1956-ൽ മരിച്ചു.

ബെൻയമിൻ: ജർമ്മൻ നിരൂപകൻ. 1892-ൽ ജനനം. 1940-ൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു.

ആഡോർനോ: ജർമ്മൻ ദാർശനികൻ, സംഗീത സൈദ്ധാന്തികൻ, സമൂഹശാസ്ത്രജ്ഞൻ. ജനനം 1903-ൽ ഫ്രാങ്ക് ഫുർട്ടിൽ. ഫ്രാങ്ക് ഫുർട്ട് സർവകലാശാലയിൽ ഫിലോസഫിയുടെയും സോഷ്യോളജിയുടെയും പ്രൊഫസർ. 1969-ൽ മരണം.

മഗ്ദലനമറിയം—ബൈബിളിലും ജിബ്രാന്റെ കാവ്യത്തിലും



ജോവാനി പെപിനി

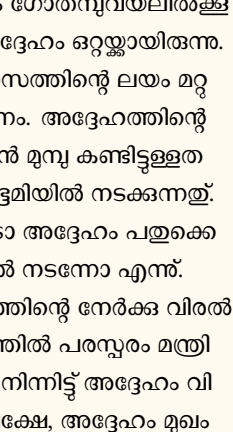
മഗ്ദലനമറിയം യേശുദേവനെ തൈലാഭിഷേകം ചെയ്തതും അദ്ദേഹത്തെ സ്വന്തം കണ്ണീരിൽ കുളിപ്പിച്ചതുമൊക്കെ നമ്മൾ ഭാവനയിൽ കാണുന്നു. പക്ഷേ, ആ സംഭവത്തിന്റെ അർത്ഥം പലരും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ലെന്നും സാഹിത്യപരങ്ങളും സാഹിത്യബാഹ്യങ്ങളും ആയ വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ അതിനെ വികൃതമാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നും 'Life of Christ' എന്ന ഉത്കൃഷ്ടമായ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ രചയിതാവ് ജോവാനി പെപിനി (Papini) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഈച്ചകൾ മാലിന്യത്തിലേക്കും കാക്കകൾ ശവങ്ങളിലേക്കും പാഞ്ഞെത്തുന്നതുപോലെ കഴിഞ്ഞ ശതാബ്ദത്തിലെ ജീർണ്ണതാവാദികൾ ദുഷ്ടതയുടെ ദുർഗന്ധത്താൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ടുവെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. സുവിശേഷത്തിൽ പാപിഷ്ഠകൾ എവിടെയെല്ലാമുണ്ടോ അവരെയൊക്കെ അവർ തേടിപ്പിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. “വിശേഷണങ്ങളുടെ നീരാളവും ക്രിയകളുടെ പട്ടും അലങ്കാരങ്ങളുടെ അമൂല്യ രത്നങ്ങളും നൽകി അവർ ആ സ്ത്രീകളെ തങ്ങളുടേതാക്കിയിട്ടുണ്ടെ”ന്നാണ് പെപിനിയുടെ പരാതി. യേശുദേവൻ ജറൂസലമിനടുത്തുള്ള ബഥനി ഗ്രാമത്തിൽ ശീമോന്റെ വീട്ടിലായിരുന്നപ്പോൾ വിലകൂടിയ സുഗന്ധ തൈലം നിറച്ച ഭരണിയുമായി ഒരു സ്ത്രീ അവിടെയെത്തി. അവൾ ആ തൈലം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിരസ്സിലേക്കു ഒഴിച്ചു. ശിഷ്യന്മാർ അതുകണ്ട് കോപിച്ചു: 'ഇതെന്തൊരു അപവ്യയമാണ്; ഈ തൈലം വലിയൊരു തുകയ്ക്ക് വിറ്റ് അതു പാവങ്ങൾക്ക് കൊടുക്കാമായിരുന്നല്ലോ.” യേശു പറഞ്ഞു: “നിങ്ങളെന്തിനാണ് ഈ സ്ത്രീയെ ശല്യപ്പെടുത്തുന്നത്. ഇവൾ എനിക്കുവേണ്ടി അനുഷ്ഠിച്ചത് നന്മയാർന്ന, ഭംഗിയുള്ള കാര്യമാണ്... ശവസംസ്കാരത്തിന് എന്നെ ഒരുക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് ഇവൾ ഈ പരിമളതൈലം എന്റെ ശരീരത്തിലേക്ക് ഒഴിച്ചത്...” (Mathew, 26–67). മാർക്കിന്റെ സുവിശേഷത്തിലും ഈ സംഭവകഥനത്തിന് വലിയ വ്യത്യാസമില്ല. പക്ഷേ, ലൂക്കിന്റെ സുവിശേഷത്തിൽ വർണ്ണനത്തിന് ഒട്ടൊരു വ്യാപകത്വം വന്നിട്ടുണ്ട്. മറിയം തലമുടികൊണ്ട് യേശുവിന്റെ പാദങ്ങളെ തുടയ്ക്കുകയും ചുംബിക്കുകയും ചെയ്തിട്ട് അവയിലേക്ക് സുഗന്ധതൈലം ഒഴിച്ചപ്പോൾ ശീമോൻ ആത്മഗതം ചെയ്തു. ഈ മനുഷ്യൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രവാചകൻതന്നെയെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന ഈ സ്ത്രീ ആരാണെന്ന് അറിയും: അവൾ ഏതൊരു വിധത്തിൽ പാപഭ്രയിഷ്ഠമായ ജീവിതം നയിക്കുന്നവളെന്ന് അറിയും. ഭഗവാൻ ഉടനെ ഒരർത്ഥവാദകഥ പറഞ്ഞിട്ട് അയാളെ അറിയിച്ചു: “നീ ഇവളെ കാണുന്നുണ്ടോ? ഞാൻ നിന്റെ വീട്ടിൽ വന്നു. എന്നിട്ട് നീ എന്റെ പാദങ്ങൾക്ക് ജലം തന്നില്ല. പക്ഷേ, അവൾ എന്റെ കാലുകൾ കണ്ണീരുകൊണ്ട് കഴുകി, തലമുടികൊണ്ടു തുടച്ചു. നീ ചുംബനംതന്ന് എന്നെ സ്വാഗതം ചെയ്തില്ല. എന്നാൽ ഞാൻ വന്നതിനുശേഷം അവൾ എന്റെ പാദങ്ങൾ ചുംബിക്കുന്നത് നിർത്തിയതേയില്ല. എന്റെ ശിരസ്സിന് നീ ഒലിവ് തൈലം നല്കിയില്ല. അവളാകട്ടെ എന്റെ പാദങ്ങളിൽ പരിമളതൈലം പകർന്നു. അതിനാൽ ഞാൻ നിന്നോടു പറയുന്നു, അവളുടെ മഹനീയമായ സ്നേഹത്താൽ അവളുടെ അനേകം പാപങ്ങൾ ക്ഷമിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന്... എന്നിട്ട് യേശു ആ സ്ത്രീയോട് പറഞ്ഞു. “നിന്റെ പാപങ്ങൾ ക്ഷമിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു” മേശയ്ക്കടുത്തിരുന്ന മറ്റുള്ളവർ തങ്ങളോടുതന്നെ പറഞ്ഞു— “പാപങ്ങൾക്കുപോലും മാപ്പുനില്കുന്ന ഇവനാര്?”

പക്ഷേ, യേശു അവളോടു പറഞ്ഞു: 'നിന്റെ വിശ്വാസം നിന്നെ രക്ഷിച്ചിരിക്കുന്നു. സമാധാനത്തോടെ പോക' (ലൂക്ക്, 7–36). ജോണിന്റെ സുവിശേഷത്തിൽ യേശുദേവൻ ലാസറസിന്റെ ഭവനത്തിലിരിക്കുന്നതായിട്ടാണ് പ്രസ്താവം. അവിടെ മാത്രമേ മേരിയെന്ന പേരും കാണുന്നുള്ളു. ജൂഡാസാണ് അവളുടെ ഭക്തിനിർഭരമായ പ്രവർത്തനം കൊണ്ട് ഇപ്രകാരം പറയുന്നത്. “മുന്നൂറ് വെള്ളിനാണയത്തിനുവേണ്ടി ഈ സുഗന്ധതൈലം എന്തുകൊണ്ട് വില്ക്കപ്പെട്ടില്ല...” യേശു അതു കേട്ട് അരുളിചെയ്തു. “അവളെ വെറുതേ വിടു. എന്റെ ശവസംസ്കാരത്തിനുവേണ്ടി അവൾ എനിക്കുള്ളത് സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കട്ടെ” (ജോൺ 12).

നാലു സുസംവാദങ്ങളിലും (gospel) ഉള്ള ഈ വർണ്ണനങ്ങൾ നാലുവിധത്തിൽ പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ ഒരു സുപ്രധാന മുഹൂർത്തത്തെ അതു നാടകീയമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു എന്നാണ് എനിക്കു പറയാനുള്ളത്. ഈ ജീവിതത്തിൽ പാപം ചെയ്യുന്നവർ പലരുമുണ്ട്. മഗ്ദലനമറിയം പാപകൃത്യമനുഷ്ഠിച്ചത് വേശ്യാവൃത്തിയിലൂടെയാണ്. പക്ഷേ, അന്തഃകരണത്തിന്റെ അനുശാസനം ശ്രവിക്കേണ്ടിവരുന്ന സന്ദർഭമുണ്ടാകാം. അതിനു വിധേയരാകേണ്ട പരിതഃസ്ഥിതികൾ സംജാതമാകാം. മറിയം യേശുദേവന്റെ സന്ദേശം കേട്ടപ്പോൾ മാനസികപരിവർത്തനം സംഭവിച്ചവളായി. ഈ മുഹൂർത്തം സംഘട്ടനാത്മകമായതുകൊണ്ട് നാടകീയത ആവഹിക്കുന്നു. ബൈബിളിലെ ആ ഭാഗങ്ങൾ എഴുതിയവർ മഹാകവികളാണ്. അവർ മഗ്ദലനമറിയത്തിന്റെ മാനസികാവസ്ഥ ചിത്രീകരിച്ച് ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള പാപാത്മാക്കളുടെ മാനസികനിലകൾ ആലേഖനം ചെയ്തിരിക്കുകയാണ്. അങ്ങനെ നാലു സുവിശേഷങ്ങളിലെയും ഭാഗങ്ങൾ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ഹ്രസ്വാകാര ചിത്രങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷങ്ങളാകുന്നു. ഈ സാമാന്യനിലയെ കൈവിട്ടിട്ട് നമുക്ക് മറിയ എന്ന വ്യക്തിയിലേക്കുവരാം. പെപിനി പറയുന്നതുപോലെ ശീമോന്റെ ഭവനത്തിലെത്തിയ അവൾ ആ സന്ദർഭത്തിൽ വേശ്യയായിരുന്നില്ല. “മറിയം യേശുവിന്റെ വാക്കുകൾ കേട്ടുകഴിഞ്ഞിരുന്നു; അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദം അവളെ ഉലച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. എല്ലാവരുടെയും ആയിരുന്ന ആ സ്ത്രീക്കു മനസ്സിലായി കാമത്തെക്കാൾ മനോഹരമായ മറ്റൊരു വികാരമുണ്ടെന്ന്; സ്നേഹമാണ് അതെന്ന്. നാണയക്കൂമ്പാരത്തെക്കാൾ സമ്പന്നമായ ദരിദ്രതയുണ്ടെന്നും അവൾക്കു മനസ്സിലായി.” മറിയത്തിനുവന്ന ഈ മാനസാന്തരം യേശുദേവൻ ഗ്രഹിച്ചതുകൊണ്ടാണ് തന്നെ സുഗന്ധതൈലം പൂശിക്കാൻ അദ്ദേഹം അവളെ അനുവദിച്ചത്. തന്റെ പാദപദ്മങ്ങളെ ചുംബിക്കാൻ അദ്ദേഹം അവൾക്ക് അനുമതി നല്കിയത്. ആധ്യാത്മികത്വത്തിന്റെ സൗരഭ്യം പ്രസരിക്കുന്ന ഒരു ജീവിത സന്ദർഭമാണത്. അനുഗ്രഹദായകർക്കും അനുഗ്രഹിക്കപ്പെടുന്നവർക്കും മാത്രമേ അതു മനസ്സിലാകൂ. അതിന്റെ ആന്തരമായ അർത്ഥം അവർക്കേ പിടികിട്ടുകയുള്ളു. ലോകായതികന്മാർക്ക് അപ്പോഴും സന്ദേഹമേ കാണൂ. അവർ വികലചിത്തരായി അങ്ങനെയുള്ള സംഭവങ്ങളെ തങ്ങളുടെ മാനസിക നിലകൾക്ക് അനുരൂപമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാറുണ്ട്. അനുഗ്രഹദായകരെ അവർ ശകാരിച്ചെന്നുവരും. “ഈ മനുഷ്യൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രവാചകൻതന്നെയെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന ഈ സ്ത്രീ ആരാണെന്ന് അറിയും” എന്ന് ഒരാൾ. “മുന്നൂറ് വെള്ളിനാണയങ്ങൾക്കുവേണ്ടി ഈ സുഗന്ധതൈലം എന്തുകൊണ്ട് വില്ക്കപ്പെട്ടില്ല” എന്നു വേറൊരാൾ. ആധ്യാത്മിക സൂര്യനെ ഗ്രസിക്കാൻ ഇഴഞ്ഞുചെല്ലുന്ന ലോകായതികത്വത്തിന്റെ സർപ്പങ്ങളാണ് അവർ. പക്ഷേ, അവർക്ക് ആ ഉജ്ജ്വല ഭാസ്കരനെ സമീപിക്കാൻ പോലും കഴിയുന്നില്ല. അദ്ദേഹം വിശുദ്ധമായ സ്നേഹമന്ത്രമോതി ആ പാപാത്മാക്കളെ അകറ്റിക്കളയുന്നു. “അതിനാൽ ഞാൻ നിന്നോട് പറയുന്നു. അവളുടെ മഹനീയമായ സ്നേഹത്താൽ അവളുടെ അനേകം പാപങ്ങൾ ക്ഷമിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന്. അതുതന്നെയാണ് വിശുദ്ധമായ സ്നേഹമന്ത്രം.” 'അവളുടെ മഹനീയമായ സ്നേഹം' എന്നതിനെ ദുരാത്മക്കളായ ചില വ്യാഖ്യാതാക്കൾ ഉചിതജ്ഞയില്ലാതെ വ്യാഖ്യാനിച്ച് മറിയത്തിന്റെ വേശ്യാവൃത്തിയുടെ നീതിമത്കരണമായി ദർശിച്ചതിനോടാണ് പെപിനി പ്രതിഷേധിക്കുന്നത്. പ്രതിഷേധം ശരിയാണുതാനും. മറിയം കാമുകരെ സ്നേഹിച്ചാൽ യേശുദേവൻ അവളെ അംഗീകരിക്കുമോ? ജീവിതത്തിനാകെ പരിവർത്തനം വരുത്തി, ആത്മാവിനാകെ പരിവർത്തനം വരുത്തി ഈശ്വര ചിന്തയോടുകൂടി എത്തിയ സ്ത്രീയെയാണ് യേശുദേവൻ ആശ്വസിപ്പിച്ചതും അനുഗ്രഹിച്ചതും. തന്നെ—ഈശ്വരനെ— അവൾ വളരെയധികം സ്നേഹിച്ചു എന്നാണ് യേശു പ്രസ്താവിക്കുന്നത്. ജൂഡാസിനെക്കാൾ ഹീനൻമാരായ വ്യാഖ്യാതാക്കൾ ലോകത്ത് ധാരാളം.

അവരോട് പെപിനി തട്ടികയറുന്നതിൽ ഒരു തെറ്റുമില്ല. കണ്ണീരൊഴുക്കി ഭൂതകാലത്തെ പാപങ്ങൾ മുഴുവൻ കഴുകിക്കളഞ്ഞ് കന്യകകളിൽ കന്യകയായി മാറിയ ആ നൂതന മറിയത്തെ കാണാൻ വ്യാഖ്യാതാക്കൾക്ക് കണ്ണില്ലാതെപോയല്ലോ.

പുരോഹിതന്മാർ ജൂഡിയയിലെ രാജാക്കന്മാരുടെ ശിരസ്സിൽ തൈലലേപനം ചെയ്തിരുന്നുവെന്നും പ്രഭുക്കളും അതിഥികളും വിശേഷദിനങ്ങളിൽ തങ്ങളുടെ പാദങ്ങളിൽ സുഗന്ധതൈലം പൂശിയിരുന്നുവെന്നും പെപിനി പറയുന്നുണ്ട്. സ്വർഗ്ഗസാമ്രാജ്യത്തിലെ രാജാവായ യേശുവിന്റെ ശിരസ്സിൽ മറിയം തൈലമൊഴിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആസന്ന മരണത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിൽ തൈലം പുരട്ടുന്നു. ഇതു രണ്ടാമത്തെ ജ്ഞാനസ്നാനമായി പെപിനി ദർശിക്കുന്നു. യേശുദേവൻ പറഞ്ഞില്ലേ, “ശവസംസ്കാരത്തിന് എന്നെ ഒരുക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണ് ഇവൾ ഈ പരിമളതൈലം എന്റെ ശരീരത്തിലേക്കു ഒഴിച്ചത്” എന്ന്, ആ വാക്കുകൾതന്നെയാണ് അങ്ങനെയൊരു നിർണ്ണയത്തിനു അവലംബമരുളുന്നത്. ഇസ്രായേലിലെ നിയമം “There shall be no whore of the daughters of Israel... Thou shall not bring the hire of a whore, on the price of a dog into the house of the Lord thy God for any vow: for even both these are abomination to the Lord thy God” എന്നായിരുന്നു. പക്ഷേ, വേശ്യയായിരുന്ന മറിയം മാലാഖയെക്കാൾ വിശുദ്ധിയാർജ്ജിച്ചു. അതിനുശേഷമാണ് അവൾ ക്രിസ്തുദേവന്റെ അടുക്കലെത്തിയത്. വിശുദ്ധിയാർജ്ജിക്കാനുള്ള കാരണം മുൻപു പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു. അതാവർത്തിക്കാം.: “അവളുടെ മഹനീയമായ സ്നേഹത്താൽ അവളുടെ അനേകം പാപങ്ങൾ ക്ഷമിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.” ബൈബിളിലെ പല ഭാഗങ്ങളും ഉദാത്തങ്ങളാണ്. ആ വിധത്തിൽ ഉദാത്തമായ ഒരു ഭാഗമാണിത്. യേശു തന്റെ അന്ത്യത്തെ സൂചിപ്പിച്ചത് ശീമോൻ മനസ്സിലാക്കിയില്ല. ജൂഡാസ് മനസ്സിലാക്കിയില്ല. പാപമോചിതയായി മറിയം ഗ്രഹിച്ചു എന്നുതന്നെ ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. അവൾ നിശ്ശബ്ദയായി കണ്ണീരൊഴുക്കിക്കൊണ്ടുപോയി. പാപമാർജ്ജനം കഴിഞ്ഞതിനുശേഷമുള്ള ആ കണ്ണീർ യേശുദേവന്റെ ഭാവി കഥനം കേട്ടിട്ടല്ലേ ഉണ്ടായത്?



കലീൽ ജിബ്രാൻ

ബൈബിളിലെ ഹൃദയ ദ്രവീകരണ സമർത്ഥങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങൾ മഹാകവികൾക്കു പ്രചോദനമരുളിയിട്ടുണ്ട്. ആ പ്രചോദനത്തിന് അനുരൂപമായ വിധത്തിൽ അവർ കലാശില്പങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള കലാശില്പങ്ങളിൽ ഒന്നാണ് കലീൽ ജിബ്രാന്റെ Jesus the Son of Man എന്ന ചേതോഹരമായ കാവ്യഗ്രന്ഥം. യേശുവിനെ അറിയാമായിരുന്ന എഴുപത്തിയേഴ് സമകാലികരുടെ വാക്കുകളിലൂടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്ന ഈ ഗ്രന്ഥം അത്യുൽകൃഷ്ടമാണ്. അതിൽ മറിയത്തിന്റെ സ്വഗതോക്തി എന്ന മട്ടിലുള്ള കാവ്യം കണ്ടാലും: “ജൂൺ മാസത്തിലാണ് ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ ആദ്യമായി കാണുന്നത്. ഞാൻ തൊഴിലാളികളോടൊത്ത് പോകുമ്പോൾ അദ്ദേഹം ഗോതമ്പുവയലിൽക്കൂടെ നടക്കുകയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഒറ്റയ്ക്കായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പാദവിന്യാസത്തിന്റെ ലയം മറ്റുള്ളവരുടെതിൽ നിന്നു വിഭിന്നം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരീരത്തിലുള്ള ചലനം ഞാൻ മുമ്പ് കണ്ടിട്ടുള്ളതല്ല. മനുഷ്യർ അങ്ങനെയല്ല ഭൂമിയിൽ നടക്കുന്നത്. ഇപ്പോഴും എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ അദ്ദേഹം പതുക്കെ നടന്നോ അതോ വേഗത്തിൽ നടന്നോ എന്ന്. എന്റെ തോഴിമാർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേർക്കു വിരൽ ചൂണ്ടി ലജ്ജകലർന്ന ശബ്ദത്തിൽ പരസ്പരം മന്ത്രിച്ചു. ഒരുനിമിഷനേരം ഞാൻ നിന്നിട്ട് അദ്ദേഹം വിളിക്കാൻ കൈയുയർത്തി. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം മുഖം തിരിച്ചില്ല; എന്നെ നോക്കിയതുമില്ല. ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ വെറുത്തു...” അന്നുരാത്രി ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ സ്വപ്നംകണ്ടു. അവർ എന്നോടു പിന്നീടു പറഞ്ഞു: ഞാൻ ഉറക്കത്തിൽ നിലവിളിച്ചെന്നും കിടക്കയിൽ അസ്വസ്ഥയായി ഉരുണ്ടുവെന്നും.

ആഗസ്റ്റ് മാസത്തിലാണ് ഞാനദ്ദേഹത്തെ എന്റെ ജനലിൽക്കൂടി വീണ്ടും കണ്ടത്. എന്റെ ഉദ്യാനത്തിനപ്പുറത്ത് സൈപ്രസ് വൃക്ഷത്തിന്റെ നിഴലിൽ അദ്ദേഹം ഇരിക്കുകയായിരുന്നു. അന്റിയോക്കിലെയും വടക്കൻ പ്രദേശത്തെ മറ്റു പട്ടണങ്ങളിലെയും പ്രതിമകളെപ്പോലെ, കല്ലിൽ കൊത്തിയെടുത്തവനെന്നപോലെ അദ്ദേഹം നിശ്ചലനായി ഇരുന്നു...

ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ നോക്കി. എന്റെ ആത്മാവ് പ്രകമ്പനംകൊണ്ടു. കാരണം അദ്ദേഹം സുന്ദരനായിരുന്നു എന്നതാണ്...

ഞാൻ ഡമാസ്കസിലെ വസ്ത്രങ്ങളണിഞ്ഞ്, വീട്ടിൽനിന്നിറങ്ങി അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുക്കലേക്കു നടന്നു.

എന്റെ ഏകാന്തതയാണോ അതോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൗരഭ്യമാണോ എന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുക്കലെത്തിച്ചത്? എന്റെ കണ്ണുകളിലെ വിശപ്പാണോ ലാവണ്യം കൊതിച്ചത്? അതോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമാണോ എന്റെ കണ്ണുകളിലെ പ്രകാശം അഭിലഷിച്ചത്? ഇപ്പോഴും എനിക്കത് അറിഞ്ഞുകൂടാ.

സൗരഭ്യമാർന്ന വസ്ത്രങ്ങളുമായി, റോമൻ കാപ്റ്റൻ തന്ന സുവർണ്ണ പാദരക്ഷകളുമായി ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുക്കലെത്തി. എത്തിയപ്പോൾ ഞാൻ പറഞ്ഞു: “അങ്ങയ്ക്കു സുപ്രഭാതം.” അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: “മറിയമേ നിനക്കു സുപ്രഭാതം” എന്നിട്ട് അദ്ദേഹം എന്നെ നോക്കി.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലോചനങ്ങൾ മറ്റൊരു പുരുഷനും കാണാത്ത മട്ടിൽ എന്നെക്കണ്ടു. പെട്ടെന്നു നഗ്നയായിബ്ഭവിച്ചതുപോലെ ആയി ഞാൻ. “നിനക്കു സുപ്രഭാതം” എന്നു മാത്രമേ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതുമുള്ളു. എന്നിട്ട് ഞാൻ അദ്ദേഹത്തോടു ചോദിച്ചു: “അങ്ങ് എന്റെ വീട്ടിൽ വരില്ലേ?” അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: “ഞാൻ നിന്റെ ഭവനത്തിലായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നല്ലോ.” അന്ന് അദ്ദേഹം എന്തുദ്ദേശിച്ചുവെന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഇപ്പോൾ അറിയാം.

ഞാൻ ചോദിച്ചു: “അങ്ങ് എന്നോടൊരുമിച്ച് വീഞ്ഞും അപ്പവും കഴിക്കില്ലേ.”

അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: “ആകാം മറിയം. ഇപ്പോഴല്ല.” “ഇപ്പോഴല്ല, ഇപ്പോഴല്ല” എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. ആ രണ്ടു വാക്കുകളിൽ സമുദ്രത്തിന്റെ ശബ്ദമുണ്ടായിരുന്നു. കാറ്റിന്റെയും വൃക്ഷങ്ങളുടെയും ശബ്ദമുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം എന്നോട് ആ വാക്കുകൾ അരുളിച്ചെയ്തപ്പോൾ ജീവിതം മരണത്തോട് സംസാരിക്കുകയായിരുന്നു.

സുഹൃത്തേ, മനസ്സിലാക്കൂ ഞാൻ മരിച്ചവളായിരുന്നു. ആത്മാവിനെ ഉപേക്ഷിച്ചവളായിരുന്നു ഞാൻ. നിങ്ങൾ ഇപ്പോൾ കാണുന്ന ആത്മാംശത്തിൽനിന്നു വേർപ്പെട്ടു ജീവിക്കുകയായിരുന്നു ഞാൻ. ഞാൻ എല്ലാ പുരുഷന്മാരുടേതുമായിരുന്നു; പക്ഷേ, ആരുടേതുമല്ലായിരുന്നു. അവർ എന്നെ വേശ്യയെന്ന് വിളിച്ചു...”

“പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഭാതലോചനങ്ങൾ എന്റെ കണ്ണുകളെ നോക്കിയപ്പോൾ എന്റെ നിശീഥിനിയുടെ എല്ലാ നക്ഷത്രങ്ങളും വിളറിപ്പോയി. ഞാൻ മറിയമായി. മറിയം മാത്രം. അവൾക്ക് അറിയാവുന്ന ഭൂമി നഷ്ടപ്പെട്ട സ്ത്രീ. പുതിയ സ്ഥലങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയ സ്ത്രീ.”

ഞാൻ വീണ്ടും അദ്ദേഹത്തോടു പറഞ്ഞു: “എന്റെ വീട്ടിൽവന്ന് അപ്പവും വീഞ്ഞും എന്നോടൊത്തു കഴിക്കു.”

അദ്ദേഹം ചോദിച്ചു: “എന്നെ അതിഥിയായി നീ ക്ഷണിക്കുന്നതെന്തിന്?”

ഞാൻ പറഞ്ഞു: “എന്റെ വീട്ടിൽ വരാൻ ഞാൻ കേണപേക്ഷിക്കുന്നു.”

അദ്ദേഹം അപ്പോൾ എന്നെ നോക്കി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നയനങ്ങളുടെ മധ്യാഹ്നം എന്നിൽ പതിച്ചു. എന്നിട്ട് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: 'നിനക്ക് അനേകം കാമുകരുണ്ട്. എങ്കിലും ഞാൻ മാത്രമേ നിന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നുള്ളു. മറ്റുള്ളവർ നിന്റെ സാമീപ്യത്തിൽ തങ്ങളെത്തന്നെ സ്നേഹിക്കുകയാണ്. ഞാൻ നിന്റെ ആത്മസത്തയിൽ നിന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നു. മറ്റുള്ളവർ തങ്ങളുടെ വേഗത്തിൽ നശിക്കുന്ന സൗന്ദര്യം നിന്നിൽ കാണുന്നു. പക്ഷേ, മാഞ്ഞുപോകാത്ത സൗന്ദര്യമാണ് ഞാൻ നിന്നിൽ കാണുന്നത്. നിന്റെ ദിനങ്ങളുടെ അന്ത്യത്തിൽ ആ സൗന്ദര്യം കണ്ണാടിയിലേക്കു നോക്കാൻ പേടിക്കില്ല. അതു വേദനിക്കുകയുമില്ല. ഞാൻ മാത്രമാണ് നിന്നിലുള്ള അദൃശ്യമായതിനെ സ്നേഹിക്കുന്നത്.”

എന്നിട്ട് അദ്ദേഹം ശബ്ദംതാഴ്ത്തി അറിയിച്ചു. “ഇപ്പോൾ പോകൂ. ഈ സൈപ്രസ് വൃക്ഷം നിന്റേതാണെങ്കിൽ, അതിന്റെ നിഴലിലിരിക്കാൻ നീ എന്നെ അനുവദിക്കില്ലെങ്കിൽ ഞാൻ എന്റെ വഴിയിലേക്കുതന്നെ പോകുന്നു!”

ഞാൻ നിലവിളിച്ചുകൊണ്ടു പറഞ്ഞു. “പ്രഭോ എന്റെ വീട്ടിൽ വരൂ ഞാൻ സുഗന്ധദ്രവ്യം അങ്ങയ്ക്കുവേണ്ടി പുകയ്ക്കാം. അങ്ങയുടെ കാല്ക്കൽ രജതപീഠം വയ്ക്കാം. അങ്ങ് അന്യനാണ്; എന്നാലും അന്യനല്ല. ഞാൻ അഭ്യർത്ഥിക്കുന്നു, എന്റെ വീട്ടിലേക്കു വരൂ.”

എന്നിട്ട് അദ്ദേഹം എഴുന്നേറ്റ് ഋതുക്കൾ വയലിലേക്ക് നോക്കുന്നതുപോലെ എന്നെ നോക്കി പുഞ്ചിരിയിട്ടു. വീണ്ടും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: “എല്ലാ പുരുഷന്മാരും തങ്ങൾക്കുവേണ്ടി നിന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നു. നിനക്കുവേണ്ടി നിന്നെ സ്നേഹിക്കുന്നത് ഞാൻ മാത്രം.”

അദ്ദേഹം നടന്നകന്നു. അദ്ദേഹം നടന്നതുപോലെ വേറൊരാളും നടന്നിട്ടില്ല. എന്റെ ഉദ്യാനത്തിൽ ഉണ്ടായ വായുവാണോ കിഴക്കോട്ടുപോയത്? അതോ എല്ലാറ്റിനെയും അടിത്തട്ടുവരെ പിടിച്ചുകലുക്കുന്ന കൊടുങ്കാറ്റായിരുന്നോ അത്?

എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. പക്ഷേ, ആ ദിനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലോചനങ്ങളുടെ സായാഹ്നം എന്നിലുള്ള പിശാചിനെ നിഗ്രഹിച്ചു. ഞാനൊരു സ്ത്രീയായി. ഞാൻ മറിയമായി. മിജ്ഡേലിലെ മറിയം.

കലീൽ ജിബ്രാന്റെ ഈ കാവ്യം അന്യാദൃശമായ സൗന്ദര്യമുള്ളതാണ്. മനുഷ്യപുത്രൻ കണ്ട സത്യത്തെ അദ്ദേഹം സൗന്ദര്യത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ ദർശിച്ചു. അപ്പോൾ സത്യം സൗന്ദര്യമായും സൗന്ദര്യം സത്യമായും ഭവിച്ചു. മിസ്റ്റിസിസത്തിൽ വില്യം ബ്ലേക്കിനെയും ടാഗോറിനെയും അതിശയിച്ച ലബനണിലെ ഈ മഹാകവിയുടെ കാവ്യങ്ങൾക്കുള്ള ചേതോഹരത്വം എവിടെയിരിക്കുന്നുവെന്നു കണ്ടുപിടിക്കാൻ അമേരിക്കയിലെ ചില പണ്ഡിതന്മാർ ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. അവർ പറഞ്ഞു:

“പ്രശാന്തമായ കാട്ടിൽക്കൂടെ നടന്നുപോകുന്ന അനുഭൂതി അനുവാചകനു ഉളവാകുന്ന മട്ടിൽ, തണുത്ത പുഴയിൽ കളിക്കുന്ന തോന്നലുളവാകുന്ന രീതിയിൽ, ശാശ്വത സത്യങ്ങളാവിഷ്കരിക്കാൻ ജിബ്രാനറിയാം. അതു ചൈതന്യത്തെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അഗ്നിയെപ്പോലെ ഉത്തപ്തമായ വിധത്തിലും അദ്ദേഹത്തിനു എഴുതാൻ കഴിയുമായിരുന്നു.” ഈ പണ്ഡിതന്മാർക്ക് 'എന്തുകൊണ്ട്' എന്ന ചോദ്യത്തിനു ഉത്തരം നല്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. മഹാകവികളുടെ കാവ്യങ്ങൾക്കുള്ള സ്വഭാവമതാണ്.

ബൈബിളിലെ കവികൾ മാനസാന്തരം വന്ന മറിയത്തെയാണ് യേശുവിന്റെ മുന്നിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നത്. അവർ പ്രകാശത്തിന്റെ ഫോക്കസ്— തേജഃസങ്കർഷബിന്ദു—യേശുവിലും മറിയത്തിലും വീഴ്ത്തി രണ്ടുപേരുടേയും സ്വഭാവസവിശേഷതകൾ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു. മാലാഖയെപ്പോൽ വിശുദ്ധമായ മറിയം: ഈശ്വരനായ ക്രിസ്തു അവരുടെ സമാഗമത്തിൽനിന്ന് ഉത്ഭവിക്കുന്ന ആധ്യാത്മിക തേജസ്സ് കോടിസൂര്യന്റെ പ്രകാശത്തിനു സദൃശമാണ്. ജിബ്രാനു ലക്ഷ്യം മറ്റൊന്നാണ്. മാനസാന്തരം വരുന്നതിനു മുൻപുള്ള മറിയമാണ് ആദ്യമായി നമ്മുടെ മുൻപിൽ നില്ക്കുക. യേശുവിനെ ആദ്യമായി കണ്ടപ്പോൾത്തന്നെ തന്റെ പാപപങ്കിലമായ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് അവൾക്കു അപരാധ ബോധമുണ്ടായെങ്കിലും (നിദ്രാവേളയിലുള്ള അവളുടെ നിലവിളിയും അസ്വസ്ഥതയും അതു സൂചിപ്പിക്കുന്നു) അദ്ദേഹത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്താൽ അവൾ ആകൃഷ്ടയാകുന്നു. അനുവാചകരായ നമ്മളും കാവ്യഭംഗിയാൽ ആകർഷിക്കപ്പെടുന്നു.

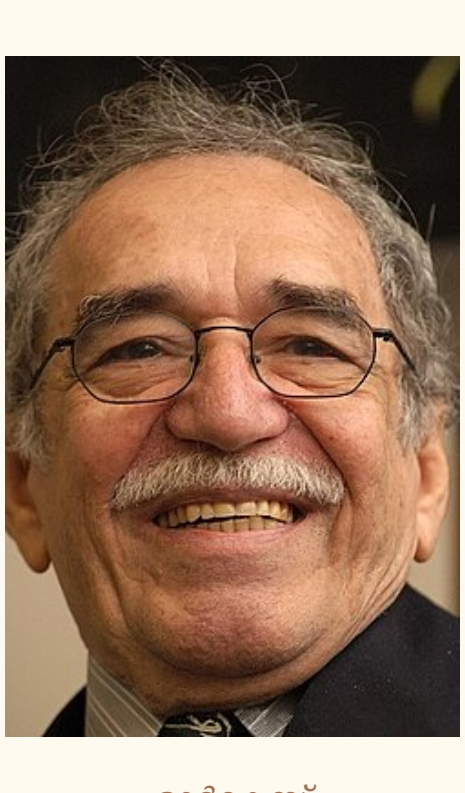
പ്രേമവും കോളറയും



ബോറിസ് പസ്തർനാക്ക്

ഒരു വലിയ സംഭവത്തിന്റെ ഫലമായി ജനനം കൊള്ളുന്ന കാലയളവിനെ അല്ലെങ്കിൽ യുഗത്തെ ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ഈപ്പൊക്' (Epoch) എന്നു വിളിക്കുന്നു. ആ സംഭവത്തെ യുഗനിർമ്മാണ സംഭവമായി ബഹുജനം കരുതിപ്പോരുന്നു. റഷ്യൻ മഹാകവി ബോറിസ് പസ്തർനാക്കിന്റെ 'ഡോക്ടർ ഷിവാഗോ' എന്ന നോവലിന്റെ ആവിർഭാവം സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ ഒരു നവീനയുഗം സൃഷ്ടിച്ചു. അതിനാലാണ് അതിനെ യുഗനിർമ്മാണ നോവലായി നിരൂപകർ കണ്ടതു്. ലാറ്റിനമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റായ മാർകേസിന്റെ 'വൺഹൺഡ്രഡ് ഇയേഴ്സ് ഓഫ് സോളിറ്റ്യൂഡ്' എന്ന നോവൽ സവിശേഷതയാർന്ന ഒരു കാലയളവിന്റെ ജനനത്തിനു കാരണമായി. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് മാർകേസിനു നോബൽസമ്മാനം നൽകിയതും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പുതിയ നോവലായ 'ലവ് ഇൻ ദ ടൈം ഓഫ് കോളറ' (ഇംഗ്ലീഷ് പ്രസാധനം 1988) വേറൊരു യുഗനിർമ്മാണനോവലാണെന്ന് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു.

നമുക്കു നോവലിന്റെ കഥയിലേക്കു ചെല്ലാം.



മാർകേസ്

തെക്കേ അമേരിക്കയിലെ കരീബിയൻ സമുദ്രത്തിന്റെ തീരത്തുള്ള ഒരു പട്ടണത്തിലാണു കഥയാരംഭിക്കുന്നതു്. അവിടത്തെ പ്രശസ്തനായ ഡോക്ടറാണ് ഊർവിനോ. അയാളുടെ ഭാര്യ ഫെർമിന. ഒരു ദിവസം അവരുടെ വീട്ടിലെ തത്ത പറന്നുപൊയ്ക്കളഞ്ഞു. അതു് ഒരു മരത്തിലിരിക്കുന്നതുകണ്ട ഡോക്ടർ അഗ്നിശമനക്കാരെ വിളിച്ച് അതിന്റെ നേർക്കു വെള്ളം അടിച്ചു നോക്കി. തത്ത അവിടെനിന്നു പറന്നു രക്ഷപ്പെട്ടു. ഇനി അതിനെ കിട്ടാനിടയില്ലെന്നു വിചാരിച്ചു ഡോക്ടർ വായനയിൽ മുഴുകിയപ്പോൾ തത്തയുടെ ശബ്ദം അടുത്തു കേട്ടു. അദ്ദേഹം ചെന്നുനോക്കിയപ്പോൾ തത്ത ഒരു മാവിന്റെ താഴത്തെ കൊമ്പിലിരിക്കുന്നതു കണ്ടു.

“You scoundrel” he shouted (എടാ തെമ്മാടി, അദ്ദേഹം ആക്രോശിച്ചു.)

തത്ത അതേ ശബ്ദത്തിൽ മറുപടി പറഞ്ഞു:

“You’re even more of a Scoundrel, Doctor” (ഡോക്ടർ, നിങ്ങൾ അതിലും വലിയൊരു തെമ്മാടിയാണ്.)

ഡോക്ടർ മരത്തിൽ ഏണിചാരി കയറി. ഏണി സ്ഥാനംതെറ്റി നിലംപതിച്ചു. അതോടൊപ്പം ഡോക്ടറും. അങ്ങനെ പെന്റികോസ്റ്റ് ഞായറാഴ്ച വൈകുന്നേരം നാലുകഴിഞ്ഞ് ഏഴുമിനിറ്റായപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഇഹലോകവാസം അവസാനിപ്പിച്ചു. മഹാശയസ്കനും ബഹുജന സമ്മതനുമായ ഡോക്ടറുടെ മരണത്തിൽ മഹാദുഃഖത്തിന്റെ പെരുവെള്ളപ്പാച്ചിൽതന്നെയുണ്ടായി. മരണമന്വേഷിച്ചുവന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ കരീബിയൻ റിവർ കമ്പനിയുടെ പ്രസിഡന്റായ ഫ്ളോറന്റീനോയുമുണ്ടായിരുന്നു. 76 വയസ്സായ അയാൾ എഴുപത്തിരണ്ടുവയസ്സായ ഫെർമിന വിധവയോടു പറഞ്ഞു:

“Fermina, I have waited for this opportunity for more than half a century, to repeat to you once again my vow of eternal fidelity and everlasting love.” (ഫെർമിന, എന്റെ എല്ലാക്കാലത്തേക്കുമുള്ള സ്നേഹവും ശാശ്വതമായ വിശ്വാസ്യതയും ഒന്നുകൂടി ഭവതിയോട് ആവർത്തിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അരശതാബ്ദത്തിലധികം കാലമായി ഞാൻ ഈ സന്ദർഭത്തിനു കാത്തിരിക്കുകയായിരുന്നു.)

അന്തസ്സോടുകൂടി ദേഷ്യമടക്കിക്കൊണ്ടു ഫെർമിന പറഞ്ഞു: “Get out of here. And don’t show your face again for the years of life that are left to you.” (ഇവിടെനിന്നു കടന്നു പോകൂ. ഇനി നിങ്ങൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന ശേഷം സംവത്സരങ്ങളത്രയും നിങ്ങളുടെ മുഖം ഇവിടെ കാണാൻ ഇടവരരുത്.)

ഫെർമിന ഗേറ്റു തുറന്നു കൊടുത്തു അയാൾക്കായി.

ഇവിടെവച്ചു മാർകേസ് ഭൂതകാലത്തേക്കു തിരിയുകയാണ്. ഫെർമിന സ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥിനിയായിരിക്കുന്ന കാലം. പോസ്റ്റൽ ഏജൻസിയിലെ ജോലിക്കാരനായ ഫ്ളോറന്റീനോ ഒരു ടെലിഗ്രാമും കൊണ്ട് അവളുടെ വീട്ടിലേക്കു ചെന്നു. അവളെ കണ്ടു. ഉൽക്കടമായ പ്രേമത്തിൽ വീഴുകയും ചെയ്തു. എഴുപതു പുറമുള്ള പ്രേമലേഖനമാണ് അയാൾ അവൾക്കെഴുതിയതു്. അതു് അവൾ വാങ്ങുകയില്ല. പ്രേമലേഖനത്തിന്റെ കനംകൊണ്ട് ആ രഹസ്യം അയാൾക്ക് ഒളിച്ചുവയ്ക്കാനും വയ്യ. ഒടുവിൽ അവളതു സ്വീകരിച്ചു.

പക്ഷേ, മറുപടി കിട്ടാതെയായപ്പോൾ ഫ്ളോറന്റീനോയ്ക്ക് വയറിളക്കമുണ്ടായി. ഛർദ്ദിയും അതിന്റെകൂടെ. നാഡിയുടെ മിടിപ്പു മന്ദഗതിയിൽ. മരിക്കാൻ പോകുന്നവന്റെ വിയർക്കൽ. ചുരുക്കത്തിൽ പ്രേമത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ കോളറയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ പോലെ കാണപ്പെട്ടു. അങ്ങനെയിരിക്കെ അയാൾക്ക് അവളുടെ മറുപടി കിട്ടി. എന്തൊരാഹ്ലാദം! അയാൾ കത്തുവായിക്കും, റോസാപ്പൂക്കൾ തിന്നും. കൂടുതൽ വായിക്കുന്തോറും കൂടുതൽ റോസാപ്പൂക്കൾ തിന്നുകയായി. അർദ്ധരാത്രിയോട് അടുത്തപ്പോൾ ഏറെപ്പൂക്കൾ അയാൾ തിന്നുതീർത്തു. അതോടൊപ്പം പാരായണവും. ഒടുവിൽ അമ്മ വന്നു പശുക്കുട്ടിയുടെ തലപിടിച്ചു വയ്ക്കുമ്പോലെ അയാളുടെ തല പിടിച്ചുവച്ച് ഒരു ഡോസ് ആവണക്കെണ്ണ വായിൽ ഒഴിച്ചുകൊടുത്തു.

പാമോയിൽ വിളക്കുകളിൽനിന്നുവരുന്ന പുക ഉൾക്കൊണ്ട് ശരീരം വിഷമയമാക്കി ഫ്ളോറന്റീനോ എല്ലാ രാത്രിയും പ്രേമലേഖനങ്ങൾ എഴുതി. അയാളുടെ ആരോഗ്യസ്ഥിതി കണ്ട് അമ്മയ്ക്കു പേടിയായി. ചിലപ്പോൾ അയാൾ ഒട്ടും ഉറങ്ങില്ല. പ്രേമം ഇങ്ങനെ കോളറപോലെ ആയപ്പോൾ ഒരുദിവസം ഫെർമിന സ്വന്തം ജീവിതത്തിൽനിന്ന് അയാളെ തുടച്ചുമാറ്റിക്കളഞ്ഞു. അവൾ ഒരെഴുത്ത് അയാൾക്കു കൊടുത്തയച്ചു:

“ഇന്നു ഞാൻ നിങ്ങളെ കണ്ടപ്പോൾ നമ്മൾക്കിടയിൽ ഉള്ളതു വ്യാമോഹം മാത്രമാണെന്ന് എനിക്കു മനസ്സിലായി.”

എഴുത്തു കൊണ്ടുചെന്ന പരിചാരിക അയാളുടെ എഴുത്തുകളും കമ്പിസന്ദേശങ്ങളും എല്ലാം തിരിച്ചു കൊടുത്തു. താൻ കൊടുത്ത എഴുത്തുകളും സമ്മാനങ്ങളും തിരിച്ചുനൽകണമെന്നു ഫെർമിന അയാളോടു പരിചാരികവഴി ആവശ്യപ്പെടുകയും ചെയ്തു. അവരുടെ പരസ്പര സന്ദർശനങ്ങൾ അതോടെ അവസാനിച്ചു. പിന്നീട് അമ്പത്തൊന്നു വർഷവും ഒമ്പതുമാസവും നാലുദിവസവും കഴിഞ്ഞതിനുശേഷമാണ് അയാൾ വിശ്വസ്തതയും പ്രേമവും പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടു ഫെർമിന എന്ന വിധവയുടെ മുമ്പിലെത്തിയതു്.

ഫ്ളോറന്റീനോയുമായുള്ള ബന്ധം അവസാനിപ്പിച്ച ഫെർമിന ഡോക്ടർ ഊർവിനോയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. 28 വയസ്സുള്ള അയാളെ ഏതു തരുണിയാണു കൊതിക്കാത്തതു്? അയാളുടെ അച്ഛൻ മാർകോ ഒരീലിയോ ഊർവിനോ നാട്ടിലെ കോളറ ഒഴിവാക്കാൻവേണ്ടി പരിശ്രമിച്ചു വിജയം നേടിയ ആളായിരുന്നു. മകനും ചികിത്സാവൈദഗ്ദ്ധ്യംകൊണ്ട് യശസ്സാർജ്ജിച്ചു. അങ്ങനെയിരിക്കുമ്പോൾ ഫെർമിനയ്ക്ക് അസുഖം. ഡോക്ടർ ഊർവിനോ അവളെ പരിശോധിക്കാനെത്തി. കൊതിപ്പിക്കുന്ന ആ ശരീരം അയാൾ കണ്ടു. ഇതിനെത്തുടർന്നു ഡോക്ടർ രോഗിണിയോ അവളുടെ ആളുകളോ ആവശ്യപ്പെടാതെ അവളെ പരിശോധിക്കാനെത്തി. അങ്ങനെയുള്ള സന്ദർശനങ്ങൾ അവരുടെ വിവാഹത്തിൽ കലാശിച്ചു.

ഫ്ളോറന്റീനോയുടെ സ്ഥിതി എന്താണ്?

ഫെർമിനയാൽ നിരാകരിക്കപ്പെട്ടെങ്കിലും അയാൾ അവളെ വിസ്മരിച്ചില്ല. എന്നെങ്കിലും തന്റെ പ്രേമം സാഫല്യത്തിലെത്തുമെന്നു കരുതിക്കൊണ്ട് ആധ്യാത്മിക വിശുദ്ധി പരിപാലിച്ച് അയാൾ ജീവിച്ചു. സ്ത്രീകളുടെ സാമീപ്യ സമ്പർക്കങ്ങൾ ഫ്ളോറന്റീനോ ഒഴിവാക്കിയെന്ന് ഇതിനർത്ഥമില്ല. ഒരിക്കൽ ബോട്ടിൽ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ ഒരുത്തി അയാളെ ബലാൽസംഗം ചെയ്തു. പക്ഷേ, തികച്ചും ഭൗമമായ ആ വികാരത്തിനുപോലും ഫെർമിനയോടു തോന്നിയ വ്യാമോഹാധിഷ്ഠിതമായ പ്രേമത്തെ ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഇത്തരം ബന്ധങ്ങളെക്കുറിച്ച് അയാൾ എഴുതിയതു് ഇരുപത്തഞ്ചു നോട്ട് ബുക്കുകൾ നിറയുന്ന മട്ടിലും.

കാലംകഴിഞ്ഞു. ഫ്ളോറന്റീനോ കത്തുകൾ പ്രവഹിപ്പിച്ചു ഫെർമിനയുടെ സമീപത്തേക്ക്. ഒരുദിവസം ടെലെഫോൺ ഡയറിയിൽ അവളുടെ പേരുകണ്ട അയാൾ അവളെ വിളിച്ചു. 'ഹലോ.' ഫെർമിനയുടെ ശബ്ദം.

മറുപടി പറയാതെ അയാൾ റിസീവർ താഴെവച്ചു. പക്ഷേ, അനഭിഗമ്യമായ ആ ശബ്ദത്തിൽ അനഭിഗമ്യമായ ആ ശബ്ദത്തിന്റെ അനന്തമായ വിദൂരത അയാളുടെ മനക്കരുത്തിനു ദൗർബല്യമുണ്ടാക്കി. കാലംകഴിഞ്ഞതോടെ ഫെർമിനയ്ക്കു മാറ്റമുണ്ടായി, അയാളുടെ കത്തുകൾ അവൾക്കു താൽപര്യജനകങ്ങളായി. ഭർത്താവിനെ സംബന്ധിച്ച വിശുദ്ധസ്മരണ അവളുടെ ദൈനംദിന പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് വിഘ്നതമുളവാക്കിയില്ല. ഫ്ളോറന്റീനോയെ അവൾ കണ്ടു. അവർ മാനസികമായി അടുത്തു. ഡോക്ടർ കയറിയ മാവ് അവൾ മുറിപ്പിച്ചു. അതിന്റെ കുറ്റിപോലും അവശേഷിച്ചില്ല. തത്തയെ മ്യൂസിയത്തിലേക്കു കൊടുത്തയച്ചു. ഭർത്താവിന്റെ ഉടുപ്പുകൾ തീയിലേക്ക് എടുത്തിട്ടപ്പോൾ അവളുടെ കൈ വിറച്ചില്ല. ഫെർമിനയെ കണ്ടതിനുശേഷം വീട്ടിലെത്തിയ ഫ്ളോറന്റീനയോടു കുതിരവണ്ടിക്കാരൻ പറഞ്ഞു: “Be careful, Don Floro, that looks like cholera” (സൂക്ഷിക്കൂ ഡോൺ ഫ്ളോറോ, ഇതു് കോളറപോലെ തോന്നുന്നു.)

പ്രേമമാകുന്ന കോളറ കൊണ്ടു നടന്ന ഫ്ളോറന്റീനോയുടെ പല്ലുകൾ കൊഴിഞ്ഞു, തലമുടിയാകെ പോയി. ഫെർമിന കപ്പലിൽ കയറി ഒരു യാത്ര പോകാൻ തീരുമാനിച്ചു. കൂടെ ഫ്ളോറന്റീനോയുമുണ്ട്. അയാൾ അവളുടെ കവിളിൽ ഉമ്മവെയ്ക്കാൻ ഭാവിച്ചപ്പോൾ അവൾ പറഞ്ഞു: “Not now, I smell like an old women.” (ഇപ്പോൾ വേണ്ട. എനിക്കു കിഴവിയുടെ നാറ്റമുണ്ട്.)

മറ്റുള്ളവർ കപ്പലിൽ കയറാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി അവർ കോളറയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന കൊടി അതിൽ പറപ്പിച്ചു. ആ ഒറ്റക്കാരണംകൊണ്ടു പട്ടണത്തിലെ അധികാരികൾ യാനപാത്രം തുറമുഖത്തടുക്കാൻ സമ്മതിക്കില്ല. അവർക്ക് ഏകമാർഗം തിരിച്ചുപോകുകയെന്നതാണ്. അപ്പോൾ ക്യാപ്റ്റൻ ചോദിച്ചു: “എത്രകാലം ഇങ്ങനെ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും യാത്ര ചെയ്യും?” ഫ്ളോറന്റീനോയുടെ മറുപടി: “എല്ലാക്കാലത്തേക്കും” എന്നായിരുന്നു. നോവൽ അവസാനിച്ചു.

മാർകേസിന്റെ മറ്റു നോവലുകളിൽനിന്ന് ഇതു തികച്ചും വിഭിന്നമാണ് എന്നതു് ആദ്യമേ പറയേണ്ട കാര്യമാണ്. ഫാന്റസിയും മാജിക്കും (മാന്ത്രികത്വവും) കൊണ്ടു മെനഞ്ഞെടുത്ത നോവലാണല്ലോ “വൺ ഹൺഡ്രഡ് ഇയേഴ്സ് ഓഫ് സോളിറ്റ്യൂഡ്.” അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നു വീഴുന്ന മഞ്ഞപ്പൂക്കൾ മാക്കോണ്ടയിൽ പരവതാനി വിരിക്കുന്നു. ഒരു പാതിരി ഉയർന്നുയർന്നു പോകുന്നു. ഈ അത്ഭുതസംഭവങ്ങളിൽ ഒന്നുപോലും ഈ പുതിയ നോവലിലില്ല.

'ജീവിതത്തെക്കാൾ വലുതു്' എന്ന് ഏകാന്തതയുടെ നൂറുവർഷങ്ങളിലെ ഓരോ കഥാപാത്രത്തെക്കുറിച്ചും ഓരോ സംഭവത്തെക്കുറിച്ചും പറയാം. നോവലിസ്റ്റിന്റെ ജീവിതാഭിവീക്ഷണം സ്ഥൂലീകരിക്കപ്പെട്ടതായി ആ നോവലിൽ കാണുന്നു. നൂതന നോവലിലാകട്ടെ യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ തലമേയുള്ളു. വിരളമായി ചില സംഭവങ്ങൾ യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ വരമ്പുലംഘിച്ച് മറുകണ്ടം ചാടുന്നുണ്ടാവാം. അവ നോവൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന യാഥാതഥ്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിന് അപകർഷം വരുത്തുന്നില്ല. ഇതു മറ്റു പല നോവലുകളിലും—മാർകേസിന്റേതല്ലാത്ത പല നോവലുകളിലും—കാണുന്നില്ലേ? ആ സ്ഥിതിക്ക് ഇതിനെ വാഴ്ത്താനെന്തിരിക്കുന്നു എന്ന ചോദ്യമുണ്ടാകാം.

അതിനുള്ള ഉത്തരം മാർകേസിന്റെ ആഖ്യാനപാടവം വേറെയാർക്കുമില്ല എന്നതാണ്. ഡോക്ടർ ഊർവിനോയുടെയും ഫെർമിനയുടെയും പ്രഥമരാത്രി മാർകേസ് വർണിക്കുന്നതു് ഒന്നു വായിച്ചുനോക്കൂ. ശൃംഗാരവർണ്ണനങ്ങൾ എടുത്തെഴുതാൻ പാടില്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ട് ഉദ്ധരിക്കാനുള്ള എന്റെ അഭിലാഷത്തെ ഞാൻ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. ലോകസാഹിത്യത്തിൽ വളരെ വിരളമായേ ഇത്തരം വർണ്ണനകൾ കാണൂ എന്നു മാത്രം ഞാൻ പറയട്ടെ. ഈ വർണ്ണന മാർകേസിന്റെ അസാധാരണമായ സർഗ്ഗാത്മകത്വത്തിന്റെയും ആഖ്യാനത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഊർജ്ജത്തിന്റെയും സന്തതിയാണെന്നും എഴുതട്ടെ.



പ്രൂസ്ത്

പ്രേമത്തെക്കുറിച്ചു തികച്ചും മൗലികമയ സങ്കല്പം പുലർത്തുന്ന അന്യാദൃശമായ നോവലാണ് “കോളറയുടെ കാലത്തെ പ്രേമം.” മാർകേസിനു മുൻപു ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റായ പ്രൂസ്താണ് പ്രേമത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു നൂതനാഭിവീക്ഷണം ആവിഷ്കരിച്ചതു്. മനുഷ്യരിൽ അഭിലാഷവും വേദനയുമുണ്ട്. ഈ രണ്ടു വികാരങ്ങൾക്കും ചെന്നുപതിക്കത്തക്കവിധം നമ്മൾ വ്യക്തികളെ അന്വേഷിച്ചു നടക്കുന്നു എന്നാണ് പ്രൂസ്തിന്റെ സങ്കല്പം. സുന്ദരിയെ കണ്ടു മനുഷ്യൻ പ്രേമത്തിൽ വീഴുകയല്ല. സ്വന്തം അഭിലാഷത്തിനു പറ്റിയ ഒരു സ്ത്രീയെ അവൻ അന്വേഷിക്കുന്നു, കണ്ടെത്തുന്നു എന്നാണ് പ്രൂസ്തിന്റെ മതം. പ്രൂസ്തിന്റെ നോവലിനെ നായകൻ മാറിമാറി അഭിലാഷത്തെ തരുണികളിൽ വീഴ്ത്തുന്നതു് അദ്ദേഹം അസാധാരണമായ വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

മാർകേസിന്റെ പ്രേമസങ്കല്പം പ്രൂസ്തിന്റെ പ്രേമസങ്കല്പത്തെക്കാൾ വിശ്വാസജനകമാണ്. ഫ്ളോറന്റീനോയുടെ യൗവനകാലത്തെ പ്രേമം ഫെർമിനയ്ക്ക് ആദരണീയമല്ല. അയാൾ പ്രേമപരവശനാകുമ്പോൾ റോസാപ്പൂ തിന്നുന്നു. ഓ ഡ കലോൺ കുടിക്കുന്നു. റോസാപ്പൂ ഏറെ തിന്നപ്പോൾ അയാൾക്ക് അമ്മ ആവണക്കെണ്ണ കൊടുത്തല്ലോ. കൊടുത്തില്ലെങ്കിൽ ദഹനക്കേടുണ്ടാകാം, രോഗം വരും. രോഗം വരുത്തുന്ന പ്രേമം സ്വീകാര്യമല്ല ഫെർമിനയ്ക്ക്. ആ പ്രേമം വിഷൂചികപോലെയാണ്. വിഷൂചിക പിടിച്ചവനായി ഫ്ളോറന്റീനോയെ കണ്ട അവൾ അയാളെ ഉപേക്ഷിച്ചു ഡോക്ടർ ഊർവിനോയെ വിവാഹം കഴിക്കുന്നു.

നാട്ടിൽ കൂടെക്കൂടെയുണ്ടാകുന്ന കോളറപോലെയാണ് ചെറുപ്പക്കാരുടെ പ്രേമമെന്ന കോളറ. ചെറുപ്പകാലത്തു ഫ്ളോറന്റീനോയ്ക്കുണ്ടായ ആ ഉദ്കട വികാരം—പ്രേമം—ഒരു താൽക്കാലികസത്യമല്ലേ എന്ന സംശയമുണ്ടാകാം ഇവിടെ. അതു താൽക്കാലികസത്യംതന്നെ. പക്ഷേ, വിശുദ്ധമായ പ്രേമമല്ല എന്നാണ് മാർകേസിന്റെ മതം. യൗവനകാലത്തെ ഏതു തീക്ഷ്ണവികാരവും വിഷൂചികപോലെയാണ്. സൂക്ഷിക്കൂ എന്നാണു മാർകേസ് നമ്മോടു പറയുന്നതു്.

എഴുപതു വയസ്സു കഴിഞ്ഞ ഫ്ളോറന്റീനോയും ഫെർമിനയും കപ്പലിൽ കയറിക്കഴിയുമ്പോൾ, അയാളുടെ ഷർട്ടിൽ അവൾ ബട്ടൻ തയ്ച്ചുചേർക്കുമ്പോൾ പ്രേമമെന്ന വിഷൂചികയ്ക്കു മാറ്റം വരുന്നു. ചുവന്ന റോസാപ്പൂക്കൾക്കു പകരമായി മഞ്ഞ റോസാപ്പൂക്കൾ അയാൾ അവൾക്കു നൽകുമ്പോൾ പ്രേമത്തിന്റെ സ്വഭാവവും മാറുന്നു. അതുവരെ—യാനപാത്രത്തിൽ കയറുന്നതുവരെ—പുഷ്പസൗരഭ്യം ഇഷ്ടപ്പെടാതിരുന്ന ഫെർമിന അതു് ഇഷ്ടപ്പെട്ടുതുടങ്ങുന്നു. പ്രേമത്തിൽ പെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ പുഷ്പത്തിന്റെ പരിമളത്തിൽ ആമജ്ജനം ചെയ്യുന്നവൻ ക്രമേണ ആത്മനാശനം നടത്തുകയാണ്. ഫെർമിനയ്ക്ക് ഇനി ആ ആത്മനാശനം വേണ്ട. വിഷൂചികയുടെ സ്വഭാവം മാറിയ പ്രേമത്തെ സമുദായം അംഗീകരിക്കില്ല. അതുകൊണ്ട് ആ സമുദായത്തെ അകറ്റിനിറുത്താൻ ഒറ്റ മാർഗ്ഗമേയുള്ളു. കപ്പലിനെ 'ക്വറന്റീനിൽ' ആക്കുക (രോഗം പകരാതിരിക്കാൻ വിലക്കു കല്പിക്കുക) കോളറയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന കൊടിതൂക്കി അതിൽ. അതോടെ അതിന് ഒരു തുറമുഖത്തും അടുക്കാൻ വയ്യ. വയ്യെങ്കിൽത്തന്നെയെന്ത്? പ്രേമം സാക്ഷാത്കരിച്ചുകൊണ്ടു വൃദ്ധകാമുകന്മാർ എല്ലാക്കാലത്തേക്കുമായി അതിൽ കഴിഞ്ഞുകൊള്ളും.

മാർകേസിനു പ്രിയപ്പെട്ട ഒരാശയം ഈ നോവലിലും ആവിർഭവിക്കുന്നുണ്ട്. “ഏകാന്തതയുടെ നൂറുവർഷങ്ങ”ളിൽ ഓർമ്മയ്ക്കു നാശം വരാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി ബ്രഷിൽ മഷിമുക്കി ഓരോ വസ്തുവിലും അതിന്റെ പേർ എഴുതുന്നതായി പ്രസ്താവമുണ്ട്. മേശ, കസേര, ചുവർ ഇങ്ങനെ ഓരോന്നിലും പേരു് എഴുതുന്നു. പശുവിനെ പിടിച്ച് “ഇതു പശുവാണ്. എന്നും കാലത്ത് ഇവളെ കറക്കണം. കാപ്പിയിൽ ചേർക്കാനായി പാലു തിളപ്പിക്കണം.” എന്ന് അതിന്റെ പുറത്ത് എഴുതുന്നു. കാലം കഴിയുമ്പോൾ പശുവിനെ ആളുകൾ മറക്കും. അപ്പോൾ എഴുത്തുമാത്രം അവശേഷിക്കും.

ഈ ആശയത്തിനു വ്യാപകത്വം നൽകൂ. ഇരുപതു ശതാബ്ദങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ക്ഷോഭജനകമായ ഒരു സംഭവം ഉണ്ടായിയെന്നു വിചാരിക്കൂ. അതു ലിപികളാൽ അക്കാലത്ത് രേഖപ്പെടുത്തിയെന്നും കരുതൂ. ഇന്ന് ആ രേഖ കാണുമ്പോൾ പഴയ സംഭവത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു ക്ഷോഭവും നമുക്കുണ്ടാകുന്നില്ല. രേഖ വെറും രേഖാമാത്രം. സ്ത്രീകളോടു സാമീപ്യസമ്പർക്കങ്ങൾ പുലർത്തിയ ഫ്ളോറന്റീനോ ഇരുപത്തഞ്ചു നോട്ട് ബുക്കുകളിൽ അവ രേഖപ്പെടുത്തിവച്ചു. യാനപാത്രത്തിൽ വൃദ്ധയോടൊരുമിച്ചു സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ ആ നോട്ടുബുക്ക് അയാൾ വീണ്ടും വായിച്ചുനോക്കിയാൽ ഒരു വികാരവും അയാൾക്കുണ്ടാവുകയില്ല. അവ ആദ്യം പറഞ്ഞപോലെ രേഖകൾ മാത്രം. നഷ്ടപ്പെടുന്ന സ്മൃതികളെ നിലനിർത്താൻ മാത്രമേ ഭാഷ പ്രയോജനപ്പെടൂ എന്നാണ് മാർകേസിന്റെ മതം.

അചഞ്ചല ധൈര്യമാർന്ന പ്രേമമാണ് യാനപാത്രത്തിനകത്ത്. അതിനു അജയ്യമായ ശക്തിവിശേഷമുണ്ട്. സർഗ്ഗാത്മകത്വത്തിന്റെ അചഞ്ചല ധൈര്യവും ശക്തിവിശേഷവും മാർകേസിന്റെ ഈ പുതിയ നോവലിനെ അനുഗ്രഹിച്ചിരിക്കുന്നു.

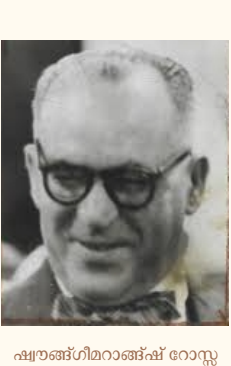
മനോരഥങ്ങളിലെ യാത്രക്കാർ


ബീസെന്തെ വീദൊവ്രൊ

ചിലിയിലെ മഹാനായ കവിയാണ് ബീസെന്തെ വീദൊവ്രൊ (Vicente Hudibro, 1893–1948). അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു: "യഥാർത്ഥങ്ങളായ കാവ്യങ്ങൾ അഗ്നികളാണ്. ആഹ്ലാദത്തിന്റെയോ യാതനയുടെയോ പ്രകമ്പനങ്ങളോടുകൂടി കവിത അതിന്റെ സാഫല്യങ്ങളെ ജ്വലിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് എല്ലായിടങ്ങളിലും പ്രചരിക്കുന്നു. മാതൃഭാഷയൊഴിച്ചുള്ള ഒരു ഭാഷയിലാണ് അതു രചിക്കപ്പെടേണ്ടത്. പ്രധാനപ്പെട്ട നാലു ബിന്ദുക്കൾ മൂന്നാണ്: വടക്കും തെക്കും ആയിത്തീരുന്ന ഒരു വസ്തുവാണ് കാവ്യം"[1] മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ വീദൊവ്രൊ പ്രസ്താവിച്ചു: "കവികളേ, നിങ്ങൾ എന്തിനാണ് പനിനീർപ്പൂവിനെപ്പറ്റി പാടുന്നത്? കാവ്യത്തിൽ അതിനെ വിരിയിക്കൂ. സൂര്യനു താഴെയുള്ളതെല്ലാം നിങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയാണ് വർത്തിക്കുന്നത്. കവി ഒരു കൊച്ചു ഈശ്വരനാണ്."[2]

1. True poems are fires. Poetry propagates itself everywhere, illuminating its consummations with shudders of pleasure and agony. It must be written in a language other than the mother-tongue. The four cardinal points are three: north and south, A poem is a thing which will be (The Penguin Book of Latin American Verse, Page 113).
2. Why do you sing the rose O, poets make it flower in the poem only for you live all things under the Sun. The poet is a small God.

ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് അവലംബമരുളുന്ന കലാസങ്കല്പമാണ് വീദൊവ്രൊയുടെ ഈ രണ്ടു പ്രസ്താവങ്ങളിലും കാണുന്നത്. പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാർ ആ രണ്ടു മതങ്ങളെയും ഒന്നുകൂടി നോക്കണമെന്ന് ഞാൻ അപേക്ഷിക്കുന്നു. കലാസൃഷ്ടിയെന്നത് ഒരു നിർമ്മാണം മാത്രമാണ്. ഇംഗ്ലീഷിലെ construct എന്ന വാക്ക് പ്രയോഗിച്ചാൽ ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നത് കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമാകുമെന്ന് കരുതുന്നു. അത് സാമൂഹിക സത്യം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണാടിയല്ല. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ പുനരാവിഷ്കരണമല്ല. ഒരു നിർമ്മിതവസ്തു മാത്രം. അതിനു നിത്യജീവിതവുമായി ബന്ധമില്ലെങ്കിലും തരക്കേടൊന്നുമില്ല. അതിനാൽ അതു ശുദ്ധമായ മനോരഥ സൃഷ്ടിയായി ഭവിച്ചാലും അംഗീകരിക്കത്തക്കതുതന്നെ. കവിതയെക്കുറിച്ച് വീദൊവ്രൊ ആവിഷ്കരിച്ച ഈ സത്യം നവീനങ്ങളായ ലാറ്റിനമേരിക്കൻ ചെറുകഥകൾക്കും ചേരും.


ഷ്വൗങ്ഗീമറാങ്ഷ് റോസ്സ

ബ്രസീലിലെ ഉജ്ജ്വലപ്രതിഭാശാലിയായ ഷ്വൗങ്ഗീമറാങ്ഷ് റോസ്സ (Joao Guimaraes Rosa, 1908–1967) എഴുതിയ The Third Bank of the River എന്ന അതിസുന്ദരമായ ചെറുകഥ മുകളിൽ സ്പടീകരിച്ച സത്യത്തിനു നിദർശകമാണ്. കഥപറയുന്ന ആളിന്റെ അച്ഛൻ ശാന്തനാണ്. വീടുഭരിച്ചിരുന്നത് അമ്മയാണ്; അച്ഛനല്ല. ഒരുദിവസം അച്ഛൻ ഒരാളിനോടു നിർദേശം നൽകി. ഒരു വഞ്ചിയുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടു വരണമെന്ന്. ഇരുപതോ മുപ്പതോ വർഷം ഒരു കേടും വരാതെയിരിക്കുന്ന വഞ്ചിയായിരിക്കണം അത്. അവരുടെ വീട്ടിൽനിന്ന് ഒരു നാഴിക അകലെയായി ഒരു മഹാനദിയുണ്ട്. അച്ഛൻ മീൻപിടിക്കാൻ പോകയാണോ? എന്തോ അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഒരു ദിവസം വഞ്ചികൊണ്ടുവന്നു. ഭക്ഷണംപോലുമെടുക്കാതെ അച്ഛൻ വഞ്ചിയിൽ കയറി തുഴഞ്ഞുപോയി. അദ്ദേഹം തിരിച്ചുവന്നതേയില്ല. എന്നാൽ ഒരിടത്തും പോയതുമില്ല. നദിയിലങ്ങനെ തുഴഞ്ഞുനടന്നു. രാത്രിയോ പകലോ അച്ഛൻ കരയ്ക്കടുത്തില്ല. ലക്ഷ്യമില്ലാതെ വെള്ളത്തിലിരുന്ന് അലഞ്ഞതേയുള്ളൂ. മകൻ ആഹാരമെടുത്തു കരയിൽച്ചെന്നുനിന്ന് അച്ഛനെ വിളിച്ചു. അദ്ദേഹം നദിയുടെ മൂട്ടലതയിൽ തെന്നിത്തെന്നി പോയതല്ലാതെ അവന്റെ ആഹ്വാനം ചെവിക്കൊണ്ടില്ല.

കാലം കഴിഞ്ഞു. കഥ പറയുന്ന മകന്റെ സഹോദരി വിവാഹിതയായി. അവൾക്കു കുഞ്ഞുണ്ടായി. മകനും മകളും മകളുടെ കുഞ്ഞുംകൂടി നദീതീരത്തു ചെന്നുനിന്നു. മകൾ കുഞ്ഞിനെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് അച്ഛനെ വിളിച്ചു. അദ്ദേഹം എന്നിട്ടും വന്നില്ല. അവർ നിലവിളിച്ചു. പിന്നെയും കാലം കടന്നു. സഹോദരി പട്ടണത്തിലേക്കു മാറിപ്പോയി. അമ്മയും അവളുടെകൂടെപ്പോയി. മകൻ വൃദ്ധനായി. അച്ഛൻ പടുകിഴവനായി. നദി എപ്പോഴും നദിതന്നെ. അതു സ്വയം നവീകരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഒരു ദിവസം മകൻ കരയിൽച്ചെന്നു നിന്നപ്പോൾ അച്ഛനെ അകലെക്കണ്ടു. അയാൾ ആ രൂപത്തോടു വിളിച്ചു പറഞ്ഞു: "അച്ഛാ വളരെക്കാലമായല്ലോ അച്ഛൻ അവിടെയായിട്ട്. അച്ഛൻ വൃദ്ധനുമായി... തിരിച്ചുവരൂ. ഇനി ഇതുവേണ്ട, തിരിച്ചുവരൂ. ഞാൻ അച്ഛനുപകരം അങ്ങോട്ടു വരാം..." അച്ഛൻ അതു കേട്ടു. അദ്ദേഹം മകന്റെ നേർക്കായി വഞ്ചി തുഴഞ്ഞു. പക്ഷേ, മകന് ആ സമയത്ത് വല്ലാത്ത പേടിയുണ്ടായി.

അയാൾ ഓടിക്കളഞ്ഞു. ജീവിതത്തിന്റെ മണൽക്കാടുകളിൽ അയാൾക്കു കഴിഞ്ഞുകൂടിയേ പറ്റൂ. പക്ഷേ, അയാൾക്ക് ഒരാഗ്രഹമുണ്ട്. മരണം ആഗമിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഒരു കൊച്ചു വഞ്ചിയിലാക്കി ശാശ്വത സ്വഭാവമുള്ള ആ മഹാനദിയിൽ ഒഴുക്കണം. കഥ അവസാനിക്കുന്നു. അതു കഥാകാരന്റെ വാക്കുകളിൽത്തന്നെയാവട്ടെ. "and I down the river, lost in the river, inside the river... the river..."


ഒക്ടോവ്യാപാസ്

ഇക്കഥയിൽ സാമൂഹികസത്യങ്ങൾ ഇല്ലാതില്ല. കുടുംബബന്ധങ്ങൾ, ആ ബന്ധങ്ങളെ മാനിക്കാതിരിക്കാൻ ഇവയൊക്കെ സാമൂഹികസത്യങ്ങൾ തന്നെ. തത്ത്വചിന്തയിൽ ആഭിമുഖ്യമുള്ളവർക്ക് മഹാനദിയിലൂടെയുള്ള അച്ഛന്റെ സഞ്ചാരം അതീന്ദ്രിയത്തിലേക്കുള്ള സഞ്ചാരമായി വ്യാഖ്യാനിക്കാം. അതിനു സന്ദർഭം ലഭിച്ചപ്പോൾ ലൗകിക സുഖതല്പരനായ മകൻ ഭയപ്പെട്ടു പലായനം ചെയ്യുന്നുവെന്നു പറയാം. എങ്കിലും കഥാകാരന്റെ ഊന്നൽ അതിലൊന്നിലുമല്ല. പരുക്കൻ ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിൽനിന്നു അനുവാചകനെ മോചിപ്പിച്ച് കലയുടെ ശുദ്ധസൗന്ദര്യത്തിലേക്ക് ആനയിക്കുവാനാണ് ഗീമാറാങ്ഷിന് കൗതുകം. അതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം ഒരു 'കൺസ്ട്രക്ട്' പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഭാവനയുടെ ഈ അതിപ്രസരമാണ് മറ്റെല്ലാ ലാറ്റിനമേരിക്കൻ ചെറുകഥകളുടേയും മുദ്ര. ഈ സവിശേഷത റഷ്യൻ ചെറുകഥകളിലോ ജർമ്മൻ ചെറുകഥകളിലോ ദൃശ്യമല്ല. ഇംഗ്ലീഷ് ചെറുകഥകളിലും അതില്ലതന്നെ. ഒരു കഥയെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് ഞാൻ സാമാന്യകരണം നടത്തുകയാണെന്ന് ചിലരെങ്കിലും തെറ്റിദ്ധരിച്ചേക്കും. അവരോട് മറ്റു ലാറ്റിനമേരിക്കൻ ചെറുകഥകൾ വായിച്ചുനോക്കാൻ അഭ്യർത്ഥിക്കുകയല്ലാതെ വേറെ മാർഗ്ഗമില്ല. മെക്സിക്കോവിലെ വേറൊരു പ്രതിഭാശാലിയായ ഒക്ടോവ്യാപാസ്സിനെക്കുറിച്ച് വായനക്കാർക്ക് അറിവുകാണും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ My life with the wave എന്ന ചെറുകഥയും ഇതുപോലെ ശുദ്ധസൗന്ദര്യത്തിന്റെ മാത്രം പ്രതീകമാണ്. ഒരു 'നിർമ്മിതവസ്തു' (കൺസ്ട്രക്ട്) എന്നതിൽ കവിഞ്ഞ് അതിനൊരു സ്ഥാനവുമില്ല. കഥപറയുന്ന ആൾ—ഇനി അദ്ദേഹത്തെ പാസ്സ് എന്നുതന്നെ വിളിക്കാം—കടലിൽ നിന്ന് കരയിലേക്ക് പോന്നപ്പോൾ ഒരു തിര അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെവന്ന് കരതലം പിടിച്ചു. പാസ്സിനോടൊരുമിച്ച് അത് ചാടിച്ചാടി നടക്കുകയായി. അവൾക്കു (തിരയ്ക്ക്) പൊക്കമുണ്ട്, കനക്കുറവുണ്ട് പാസ്സ് എത്ര അപേക്ഷിച്ചിട്ടും അവൾ കടലിലേക്കു തിരിച്ചുപോയില്ല. അദ്ദേഹം തീവണ്ടിയിൽ കയറിയപ്പോൾ അവളും കൂടിയുണ്ട്. ഗത്യന്തരമില്ലാതെ പാസ്സ് അവളെ വാട്ടർടാങ്കിൽ ഒഴിച്ചു. ആരോ ഒരു കപ്പ് വെള്ളം എടുത്ത് കടിച്ചിട്ട് "ഹായ് ഇതിൽ ഉപ്പു ചുവയ്ക്കുന്നു" എന്നു പറഞ്ഞു. കുടിവെള്ളത്തിൽ ഉപ്പിട്ടുവെന്നു പറഞ്ഞു പാസ്സിനെ അധികാരികൾ അറസ്റ്റുചെയ്തു. ചെറിയ ശിക്ഷയാണ് അദ്ദേഹത്തിനു കിട്ടിയത്. തിരിച്ചു മെക്സിക്കോയിൽ അദ്ദേഹമെത്തിയപ്പോൾ അവൾ വീട്ടിന്റെ വാതിൽക്കൽ നിൽക്കുന്നു. ഉപ്പുവെള്ളമാണെന്നുകണ്ടു തീവണ്ടി ജോലിക്കാർ അവളെ എഞ്ചിനിൽ ഒഴിച്ചു. ആവിയായി ഉയർന്ന അവൾ മഴയായി പെയ്തു. പഴയരൂപം കിട്ടി. ചില തുള്ളികൾ നഷ്ടപ്പെട്ടുവെന്നേയുള്ളൂ. അവളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം പാസ്സിന്റെ ജീവിതത്തിനു പരിവർത്തനം വരുത്തി. പൊടിമൂടിയ മുറികളും മുറികളുടെ കോണുകളും തിളങ്ങി. സൂര്യൻ മറ്റു വീടുകളിൽ കയറാതെ പാസ്സിന്റെ വീട്ടിൽ മാത്രം കയറി. അവൾ ചക്രവാളത്തെപ്പോലെ അനന്തമായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുൻപിൽ നീണ്ടു നിവർന്നു കിടന്നു. പാസ്സും ചക്രവാളവും നിശ്ശബ്ദതയുമായി മാറി. ആലിംഗനങ്ങൾ, ചുംബനങ്ങൾ, മന്ത്രിക്കലുകൾ ഒടുവിൽ പാസ്സിന് വൈരസ്യമായി. അങ്ങനെയിരിക്കെ ശീതകാലം എത്തി. അവൾ കരഞ്ഞു. അവളോട് ഒരുമിച്ച് കിടക്കാൻവയ്യ പാസ്സിന്. അത്രയ്ക്കുണ്ട് അവളുടെ തണുപ്പ്. പാസ്സ് പർവതങ്ങളിലേക്ക് ഓടിപ്പോയി. ഒരു മാസം കഴിഞ്ഞ് അദ്ദേഹം തിരിച്ചെത്തിയപ്പോൾ അവൾ ഒരു മഞ്ഞുകട്ടയുടെ പ്രതിമ. അദ്ദേഹം അവളെ ഒരു ചാക്കിനകത്താക്കികെട്ടി ഒരു ഭക്ഷണശാലയിലെ വെയിറ്റർക്കു വിറ്റു. അയാൾ അവളെ കൊച്ചു കഷണങ്ങളാക്കി ബക്കറ്റുകളിൽ ഇട്ടു. അവയുടെ നടക്ക് മദ്യക്കുപ്പികൾവെച്ചു തണുപ്പിച്ചു.

നമ്മുടെ സങ്കല്പത്തിനു മാത്രമല്ല, പാസ്സിന്റെ സങ്കല്പത്തിനുപോലും അന്യമായിത്തീർന്ന ഒരു വിഷയമാണ് ഇവിടെ പ്രതിപാദ്യം. തിരയാണെങ്കിലും അതു പ്രേമഭാജനമായിത്തീരുക. ഒരു വികാരത്തിനും ശാശ്വതസ്വഭാവമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ആ പ്രേമം വൈരസ്യത്തിലേക്ക് ചെല്ലുക—വൈരസ്യം ഹനനത്തിലേക്ക് നയിക്കുക. ഇങ്ങനെ സാമൂഹികാംശങ്ങൾ ഇക്കഥയിലുണ്ടെങ്കിലും ആ അംശങ്ങൾക്കാണ് പ്രാമുഖ്യമെന്നു പറയാൻ വയ്യ. ഭാഗികമായി മനുഷ്യനെ ത്യജിച്ചിട്ട് ചൈതന്യരഹിതമായ തിരയിലൂടെ ഒരന്വേഷണം നടത്തുകയാണ് പാസ്സ്. ആ അന്വേഷണത്തെയും അപ്രധാനമാക്കിക്കൊണ്ട് കഥ ഒരു നിർമ്മിതവസ്തുവായി വിലസിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

റഷ്ദിയോടു സംസാരിക്കുന്ന കടുവ

ഇവിടെപ്പറഞ്ഞ രണ്ടു കഥകൾക്കും ഫാന്റസിയുടെ—മനോരഥ സൃഷ്ടിയുടെ—സ്വഭാവമുണ്ട്. മറ്റു രാജ്യങ്ങളിൽ അധികമില്ലാത്ത ഈ 'ഫാന്റസി പ്രേമം' ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് ഉണ്ടായത് എന്തുകൊണ്ട്? കാരണം ഒന്നേയുള്ളൂ. വ്യവസ്ഥാപിതമായ ഭരണം ഒരു ലാറ്റിനമേരിക്കൻ രാജ്യത്തുമില്ല. മാറി മാറി വരുന്ന 'ക്രുദേതാ' (Coup d' etat—അട്ടിമറി വിപ്ലവം) മിലിറ്ററി ഡിക്റ്റേറ്റർഷിപ്പ് ഇവയെല്ലാം ബഹുജനത്തിന്റെ സ്വസ്ഥത നശിപ്പിച്ചു. സെൻസിറ്റീവ് ആർട്ടിസ്റ്റുകൾക്ക് ആ അസ്വസ്ഥത വളരെക്കൂടും. ജീവിത യാഥാർത്ഥ്യത്തെ ഉൾക്കാഴ്ചയോടെ ചിത്രീകരിക്കാൻ സമഗ്രാധിപത്യം വിഘാതം സൃഷ്ടിക്കുമെന്നു വന്നാൽ ഫാന്റസിയിൽ ആശ്രയം തേടുക എന്നതല്ലാതെ മറ്റെന്തു മാർഗ്ഗമാണുള്ളത്? അല്ലെങ്കിൽത്തന്നെ ഫാന്റസിക്കും യാഥാതഥ്യത്തിനും തമ്മിൽ അത്രയ്ക്ക് വിഭിന്നതയുണ്ടോ? വിശ്വവിഖ്യാതനായ ആർജന്റീൻ സാഹിത്യകാരൻ ഹൊർഹേ ലൂയിസ് ബോർഹേസ് (Jorge Luis Borges) The Other Tiger എന്നൊരു കാവ്യമെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ഗാംഗയുടെ തീരത്ത് കാല്പാടുകൾ ഉണ്ടാക്കി നടക്കുന്ന കടുവയുടെ രൂപം കവിയുടെ മനസ്സിൽ വരുന്നു. പ്രഭാതത്തിന്റെ മണവും മേയുന്ന മാനിന്റെ മണവും പിടിച്ചെടുത്തുകൊണ്ട് വരകളാർന്ന ശരീരത്തോടെ നടക്കുന്ന കടുവയെ തെക്കേയമേരിക്കയിലിരുന്ന് കവി സ്വപ്നം കാണുകയാണ്. കവിയുടെ കാവ്യത്തിലൂടെ സംബോധന ചെയ്യപ്പെടുന്ന കടുവ നിഴലുപോലുള്ള മൂഗം മാത്രം. അതിനു ജീവനില്ല. സൂര്യനുതാഴെ, നക്ഷത്രങ്ങൾക്കുതാഴെ, മാറിവരുന്ന ചന്ദ്രനുതാഴെ, ബംഗാളിൽ നടക്കുന്ന കടുവയല്ല അത് കാവ്യത്തിലെ മൃഗം വെറും സങ്കല്പം. ഇനി വാക്കുകൾകൊണ്ടു രൂപം നൽകപ്പെടുന്ന മൂന്നാമത്തെ കടുവ—അതിനു മാംസമില്ല. അസ്ഥികളില്ല. യാഥാതഥ്യത്തെ വാക്കുകൾക്കൊണ്ട് ആവിഷ്കരിക്കാനാവില്ല എന്നു പറയുകയാണ് ബോർഹേസ്. അതിനു കഴിവില്ലെങ്കിൽ കടുവ വിമാനത്തിൽ കയറി ഇംഗ്ലണ്ടിലേക്കു പോയെന്നും ഒളിവിൽ കഴിയുന്ന സൽമാൻ റഷ്ദിയെക്കണ്ട് Satanic Verses-നെക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചുവെന്നും എഴുതിയാലെന്ത്? ഒരു തെറ്റുമില്ല. മനോരഥസൃഷ്ടിക്കും (ഫാന്റസിക്കും) യാഥാതഥ്യത്തിനും തമ്മിൽ അതിരു കല്പിക്കാൻ പ്രയാസം. ഇങ്ങനെ വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ. അട്ടിമറിയിലൂടെ ജനാധിപത്യവ്യവസ്ഥിതിയെ തകർത്തിട്ട് അധികാരത്തിൽ വരുന്ന ഡിക്റ്റേറ്റർമാർ സൃഷ്ടിക്കുന്ന സമുദായം യഥാർത്ഥമല്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ട് ആ സമുദായത്തിന്റെ ചിത്രീകരണം ഫാന്റസിയിലൂടെ എന്ന് ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരന്മാർ ചോദിച്ചാൽ ആ ചോദ്യത്തിൽ തെറ്റുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ.

സത്യമേത്, അസത്യമേത്?


സേസാർ വായേഹോ

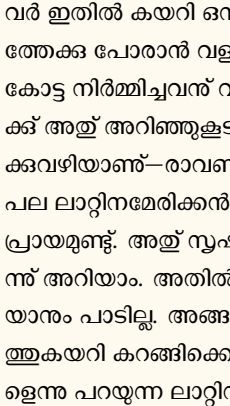
ഫാന്റസിയിൽ തല്പരത്വമുള്ളവർ ലോകത്തിന്റെ ഉൺമയിൽ അവിശ്വാസം പ്രകടിപ്പിച്ചാൽ അതിലെന്തേ അത്ഭുതം? വീട്ടിനകത്തെ കൊച്ചുമുറിയിൽ കുട്ടികളിരുന്ന് കഞ്ഞിയും കറിയും വെച്ചു കളിക്കുന്നു. ഗൃഹനായിക അടുക്കളയിൽ കഞ്ഞിവെക്കുന്നു. കറികളുണ്ടാക്കുന്നു. കുട്ടികളുടെ പ്രവൃത്തി വീട്ടമ്മയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ വെറും വിനോദം. പക്ഷേ, ഗൃഹനായികയുടെ പാചകം നമുക്കു കാണാൻ പാടില്ലാത്ത ഒരാളിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ വിനോദമായില്ലേ? ഒരു കാര്യം വായിച്ച ഓർമ്മയുണ്ടെനിക്ക്. രണ്ടു പേർ ചതുരംഗം കളിക്കുന്നു. ആ കളിക്കാർ അദൃശ്യനായ വേറൊരാളിന്റെ നോട്ടത്തിൽ ചതുരംഗക്കരുക്കളായില്ലേ? ഈ ചിന്താഗതി പല ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കുമുണ്ട്. പെറുവ്യൻ കവിയായ സേസാർ വായേഹോ (Cesar Vallejo, 1895–1938) എഴുതിയ On the other side of life and death എന്ന ചെറുകഥ ഈ സങ്കല്പത്തിന് നിദർശകമാണ്.

പതിനൊന്നു വർഷത്തിനുശേഷം അയാൾ ജന്മസ്ഥലമായ സാന്ത്യാഗോപ്പട്ടണത്തിലേക്ക് കുതിരപ്പുറത്തു വരികയായിരുന്നു. അയാളുടെ അമ്മ മരിച്ചിട്ട് രണ്ടുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞു. കൊച്ചുകുഞ്ഞായിരിക്കുമ്പോൾ അമ്മയുമൊത്ത് ആവഴിവന്നതും അമ്മ ലാളിച്ചതുമൊക്കെ ഓർമ്മിച്ച് അയാൾ ദുഃഖിച്ചു. ഇപ്പോൾ അവർ തികച്ചും സാധാരണമായ ഒരു ശവക്കുഴിയിൽ അന്ത്യവിശ്രമംകൊള്ളുകയാണ്. ലീമ നഗരത്തിൽവെച്ചാണ് അയാൾ അമ്മയുടെ മരണത്തെക്കുറിച്ച് അറിയുന്നത്. ദൂരെയുള്ള ഒരു എസ്റ്റേറ്റിലേക്ക് അയാളുടെ അച്ഛനും സഹോദരന്മാരും ദുഃഖശമനത്തിനുവേണ്ടി പോയി എന്നും അവിടെവെച്ചുതന്നെയാണ് അയാൾ അറിഞ്ഞത്. സാന്ത്യാഗോവിൽ ചെന്നിട്ട് അയാൾക്കും അവിടെ പോകണം. അയാൾ സാന്ത്യാഗോവിലെത്തി. അമ്മയുടെ ശവക്കുഴി കണ്ടു. വീട്ടിലെത്തി. ചേട്ടനെ കണ്ടു. അമ്മയോട് ബന്ധപ്പെട്ടതെല്ലാം കണ്ടു. വല്ലാത്ത വിഷാദത്തിൽ പതിക്കുകയും ചെയ്തു. അടുത്ത ദിവസം അയാൾ എസ്റ്റേറ്റിലേക്ക് യാത്രയായി. അവിടെച്ചെന്ന് വീട്ടുവാതിലിൽ തട്ടിയപ്പോൾ അയാളുടെ അമ്മയാണ് വാതിൽ തുറന്നത്. അവർ അദ്ഭുതത്തോടെ ചോദിച്ചു: "എന്റെ മോനേ, നീ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നോ. നീ തിരിച്ചു ജീവനാർന്നു വന്നോ. ഈശ്വരാ, ഞാൻ എന്താണ് കാണുന്നത്?" അതേ അമ്മ അവിടെയുണ്ട്. കറുത്ത വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ച അമ്മ. ജീവനോടെ നിൽക്കുന്നു. ഇതു സാധ്യമോ? "ഞാൻ മരിച്ചെന്ന് അവർ വിചാരിച്ചോ?" അയാൾ: "ഒരിക്കലുമില്ല! ഒരിക്കലുമില്ല. എന്റെ അമ്മ വളരെക്കാലം മുമ്പ് മരിച്ചുപോയി. ഇത് സാധ്യമല്ല." അപ്പോൾ അമ്മ ചോദിച്ചു: "ശവപ്പെട്ടിയിൽ ഞാൻ കണ്ട എന്റെ മകനാണോ ഇത്" അയാൾ അമ്മയുടെ വെള്ളിത്തലമുടിയിൽ തൊട്ടു. എന്നിട്ട് പറഞ്ഞു: "അതേ, ഞാൻ അമ്മയെ കാണുന്നു. തൊടുന്നു. എങ്കിലും ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല" അയാൾ ഉറക്കെച്ചിരിക്കുമ്പോൾ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

മരണവും ജീവിതവും വായേഹോയുടെ നോട്ടത്തിൽ 'ഫിക്ഷ'നായി മാറുന്നു. മരിച്ചെന്ന് കരുതപ്പെട്ടിരുന്ന അമ്മ ജീവനോടെ നിൽക്കുന്നു. ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്ന് ഏവരും കരുതുന്ന മകൻ എന്നേ മരിച്ചു എന്ന് അമ്മയുടെ വിചാരം. ശവക്കുഴിയിൽനിന്ന് അവൻ ജീവനാർന്നു വന്നിരിക്കുന്നുവെന്ന് അവർ സംശയലേശം കൂടാതെ കരുതുന്നു. കഥയ്ക്ക് അവിശ്വാസ്യതയുടെ മുദ്ര. ആ അവിശ്വാസ്യത ലോകത്തിനുമുണ്ട്. വായേഹോയുടെ ഈ അഭിപ്രായം തന്നെയാണ് ബോർഹേസിനും. മരണത്തേയും ജീവിതത്തേയും സംബന്ധിച്ച ഈ മിഥ്യ ഏതളവുവരെ ചെല്ലുമെന്നതിന് തെളിവു നൽകുന്ന ബോർഹേസിന്റെ 'ദി അദർ ഡെത്ത്' എന്ന ചെറുകഥ. പെഡ്രോ ദാമിയൻ ചെറുപ്പകാലത്ത് ഒരു യുദ്ധത്തിൽ പങ്കുകൊണ്ടു. ഭീരുത്വം കാണിച്ചതുകൊണ്ട് അയാൾ മരിച്ചില്ല. വാർദ്ധക്യത്തിൽ മരണം സംഭവിക്കുന്നതുവരെ അയാളെ ഒഴിയാബാധയായി പിന്തുടർന്ന വിചാരം താൻ അന്ന് യുദ്ധത്തിൽ മരിച്ച വീരനായി മാറിയില്ലല്ലോ എന്നായിരുന്നു. അയാൾ ഈശ്വരനോട് അപേക്ഷിച്ചു. തന്റെ ജീവിതകാലമില്ലാതാക്കി യുദ്ധഭൂമിയിൽ മരിക്കാൻ ഇടയാക്കണമെയെന്ന്. പക്ഷേ, കഴിഞ്ഞകാലം ഇല്ലാതാക്കാൻ ഈശ്വരന് കഴിയുമോ? അദ്ദേഹം അറിയിച്ചു. ബഹുജനത്തിന്റെ മനസ്സിൽ നിന്ന് പെഡ്രോ എന്ന മനുഷ്യനെ ഇല്ലാതാക്കണമെന്ന്. അപ്പോൾ കാരണവും കാര്യവും ഇല്ലാതാകും. ബോർഹേസ് പറയുന്നു: In his final agony he lived his battle over again, conducted himself as a man and in heading the last charge he was struck by a bullet in the middle of the chest[3] യുദ്ധം 1904-ലാണ് ഉണ്ടായത്. പക്ഷേ, "മന്ദമായി കത്തിയെരിയുന്ന" വികാരത്തിൽപ്പെട്ട് 1946-ൽ പെഡ്രോ മരിച്ചു. വാസ്തവത്തിൽ, വൃദ്ധനായി ശ്വാസകോശത്തിന് തകരാറു സംഭവിച്ചാണ് പെഡ്രോ മരിച്ചത്. പക്ഷേ, ഏതാണ് ശരിയായ മരണം? കാര്യത്തിൽനിന്നു കാരണത്തിലേക്കു പോയി 1946-ൽ അയാൾ മരിച്ചതോ? അതോ രോഗാർത്തനായി മരിച്ചതോ? എല്ലാം പ്രഹേളിക.

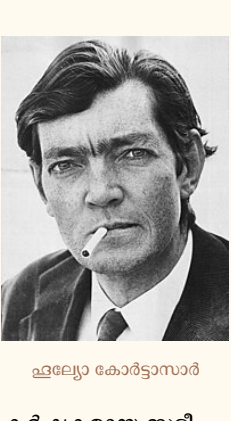
3. കഥ Eye of the Heart, Short stories from Latin America എന്ന പുസ്തകത്തിൽ, പുറം 179.

രാവണൻകോട്ട


കാർലോസ് ഫ്വേന്റസ്

ചില നഗരങ്ങളിലെ എക്സിബിഷനോടു ചേർന്നു മേയ്സ്—maze—കരുക്കുവഴി ഉണ്ടാക്കുന്നത് പലരും കണ്ടിരിക്കും. ഇതിനെ രാവണൻ കോട്ടയെന്നും വിളിക്കാറുണ്ട്. പ്രദർശനം കാണാൻ വരുന്നവർ ഇതിൽ കയറി ഒന്നു കറങ്ങിയാൽ തിരിച്ചു പുറത്തേക്കു പോരാൻ വളരെ വിഷമിക്കും. രാവണൻകോട്ട നിർമ്മിച്ചവന് വഴിയറിയാം. കയറുന്നവർക്ക് അത് അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഈ ലോകം ഒരു കരുക്കുവഴിയാണ്—രാവണൻ കോട്ടയാണ്—എന്ന് പല ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കഥാകാരന്മാർക്കും അഭിപ്രായമുണ്ട്. അതു സൃഷ്ടിച്ച ഈശ്വരനു വഴിയേതെന്ന് അറിയാം. അതിൽ പ്രവേശിച്ച നമുക്ക് അറിയാനും പാടില്ല. അങ്ങനെ രാവണൻ കോട്ടയ്ക്കകത്തുകയറി കറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നവരാണ് നമ്മളെന്നു പറയുന്ന ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പ്രധാനൻ ബോർഹേസാണ്. വൃത്താകൃതിയിലുള്ള രാവണൻകോട്ടയിൽ കയറി കറങ്ങുന്നവർക്ക് ഭ്രമണത്തിന്റെ നിയതത്വവും നിയതത്വവും ക്രമവിന്യാസവും അനുഭവപ്പെട്ടുമെങ്കിലും പുറത്തേക്കു പോരാനുള്ള വഴിയറിയായ്കകൊണ്ട് അമ്പരപ്പുണ്ടാകും. ലോകമാകുന്ന 'മേയ്സി'ൽ കയറിയ നമ്മൾ സ്വത്വം നശിച്ച് യുക്തി നശിച്ച് 'അബ്സേഡായ' ജീവിതം നയിക്കുന്നവരെന്നു സ്ഥാപിക്കാനാണ് ബോർഹേസ് കഥകളെഴുതിയത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Death and the Compass, The Circular Ruins, The garden of forking Paths ഈ കഥകളെല്ലാം പ്രത്യക്ഷമായ നിയതത്വത്തിന്റെയും പരോക്ഷമായ അമ്പരപ്പിന്റെയും പ്രതീതിയുളവാക്കുന്നു. മെക്സിക്കൻ സാഹിത്യകാരനായ കാർലോസ് ഫ്വേന്റസ് (Carlos Fuentes) ആർജന്റൈൻ സാഹിത്യകാരനായ ഹ്വല്യോ കോർട്ടാസാർ (Julio Cortazar) ക്യൂബൻ നോവലിസ്റ്റായ ആലേഹോ കാർപെന്ത്യർ (Alejo Carpentier) ബ്രസീലിയൻ എഴുത്തുകാരിയായ ഡൈനസിൽ വീറ ഡെ കേറോഷ് (Dinah Silveira De Queiroz) ഇവരെല്ലാം അസ്ഥിത്വത്തിന്റെ വ്യർത്ഥതയെ തങ്ങളുടെ കൃതികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ളവരാണ്. അവർക്കും ജീവിതം രാവണൻ കോട്ടതന്നെ. സ്ഥലപരിമിതിയെ ഓർത്ത് കഥാസംഗ്രഹം നല്കുന്നില്ലെന്നേയുള്ളൂ.

ദ്വന്ദ്വസങ്കല്പം


ഹ്വല്യോ കോർട്ടാസാർ

നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ കൊളംബിയൻ നോവലിസ്റ്റ് മാർകേസിനു പ്രിയപ്പെട്ട ഒരാശയംകൂടി ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കേണ്ടതുണ്ട്. എല്ലാ വ്യക്തികൾക്കും വസ്തുക്കൾക്കും ദ്വന്ദ്വഭാവമുണ്ട് എന്നതാണത്. ഒരു വ്യക്തിയിൽത്തന്നെ ഇതു ദർശിക്കാം. മാർകേസ് ഇതിന് ആകർഷകമായ സ്ഫുടീകരണം നല്കുന്നു. 'കലപതിയുടെ വീഴ്ച' എന്ന നോവലിൽ. അതിനെക്കാൾ മനോഹരവും വ്യക്തവുമായ ചിത്രീകരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ The Other Side of Death എന്ന ചെറുകഥയിലുണ്ട്. ഒരാളിന്റെ സഹോദരൻ മരിച്ചു. ക്ഷുരകൻ വന്ന് ശവത്തിന്റെ മുഖം ക്ഷൗരം ചെയ്യുകയാണ്. കത്തി നീങ്ങുന്നതിന്റെ അടിയിലൂടെ സഹോദരന്റെ വിവർണ്ണമായ മുഖം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടപ്പോൾ അയാൾക്കുതോന്നി തന്റെ ആവർത്തനമാണ് ആ ശവമെന്ന്. ആ സമയത്ത് അയാൾ കണ്ണാടിയിൽച്ചെന്നു നോക്കിയിരുന്നെങ്കിൽ അത് കാണില്ലായിരുന്നു. ഫിസിക്സിന് അതിനു സമാധാനം നല്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നു വരും. അപ്പോൾ അയാളുടെ ദ്വന്ദ്വം ഒരു ശവമാണ്. (His double was a corpse) രണ്ടു സഹോദരന്മാർ—അവർ ആവർത്തിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അടക്കംചെയ്യപ്പെട്ട സഹോദരൻ അഴുകാതെ കിടക്കുമ്പോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന സഹോദരന്റെ ശരീരം ജീർണ്ണിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കില്ലേ? കൊളമ്പിയൻ ആഭ്യന്തരസമരങ്ങൾ ഫന്റസികളെക്കാൾ അവിശ്വസനീയങ്ങളായിബ്ഭവിക്കുമ്പോൾ തന്നെപ്പോലെ മറ്റുള്ളവരെയും കണ്ട് സമീകരണത്തിലെത്താനുള്ള പ്രവണതയല്ലേ ഈ ദ്വന്ദ്വസങ്കല്പത്തിൽ നമ്മൾ ദർശിക്കുന്നത്?

ചരിത്രം അർത്ഥശൂന്യം


ഡൈനസിൽ വീറ ഡൈ കേറോഷ്

ലാറ്റിനമേരിക്കൻ ചെറുകഥകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ലേഖനത്തിൽ ഒരു മഹനീയമായ നോവലിനെക്കുറിച്ചു പറയേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്; ആലേഹോ കാർപെന്ത്യാറുടെ Explosion in a Cathedral എന്ന നോവൽ. കഥ സംഭവിക്കുന്നത് ഫ്രാൻസിലല്ലെങ്കിലും ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവമാണ് അതിലെ വിഷയം. രാജവാഴ്ചയുടെ അന്ത്യമായി. ജക്കബിൻസ് എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ചിലർ ഒരുമിച്ചുകൂടി ഭീകരവാഴ്ച്ച (Reign of Terror) വേണ്ട ആനുകൂല്യങ്ങളൊക്കെ ചെയ്തു. അവർക്ക് പ്രാധാന്യമുണ്ടായിരുന്ന കാലത്തെ ജക്കബിനിയസമെന്നു വിളിക്കുന്നു. രാജവാഴ്ച തകർന്നതുപോലെ ജക്കബിനിയസം തകർന്നു. അപ്പോൾ നെപ്പോളിയൻ അധീശനായി. അദ്ദേഹത്തിന്റേയും അനുചരന്മാരുടെയും കാലം ബൊനപാർട്ടിസം എന്നറിയപ്പെടുന്നു. അതും തകർന്നപ്പോൾ ഫ്രാൻസിൽ രാജവാഴ്ചയായി. ചരിത്രത്തിന്റെ ഈ ചാക്രികസ്വഭാവം കാർപെന്ത്യാറെ വല്ലാതെ ആകർഷിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ എസ്റ്റബൻ സസ്യങ്ങളുടെ ജീവിതം അവലോകനം ചെയ്യുന്നു. ആദ്യം വിത്ത് ഫലമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ആ ഫലത്തിൽ പല മാറ്റങ്ങൾ ക്രമാനുഗതമായി ഉണ്ടാകുന്നു. ഒരു ദിവസം അത് മരത്തിൽ നിന്നോ ലതയിൽനിന്നോ താഴെ വീഴുന്നു. അങ്ങനെ വീണ ഫലം അതിന്റെ പുറംതൊലി നഷ്ടപ്പെടുത്തി വിത്തിന്റെ 'അസ്ഥിപഞ്ജരം' മാത്രമാകുന്നു. കറക്കെഴിയുമ്പോൾ ആ വിത്തിൽനിന്ന് ഒരു മുള പൊട്ടുന്നു. ജീവിതചക്രം അനന്തമായി ആവർത്തിക്കപ്പെടുന്നു. ഇതുതന്നെയല്ലേ ഫ്രാൻസിലും കണ്ടത്? ലോകമെമ്പാടും നമ്മൾ കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്? ലാറ്റിനമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിൽ ഇത് അനുദിനം സംഭവിക്കുന്നു. അത് നേരിട്ട് ദർശിച്ച കാർപെന്ത്യാർ തന്റെ കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ചരിത്രത്തിന്റെ വ്യർത്ഥതയും അർത്ഥരാഹിത്യവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. എങ്ങനെ? എസ്റ്റബൻ ഒരു വനത്തിൽച്ചെന്ന് മരത്തിൽകയറുന്നു. മരം പ്രകൃതിയുടെ പ്രതീകം. അരവിന്ദഘോഷ് ചില ഉക്തികളെ Supreme poetic utterance എന്നു വിളിക്കാറുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെ പരമോത്കൃഷ്ടമായ കാവ്യഭാഷണമാണ് ഈ സന്ദർഭം വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ കാർപെന്ത്യാർക്കുള്ളത്. ആ ഭാഗം എടുത്തെഴുതട്ടെ: Climbing a tree is in an intimate experience which can never be conveyed. A man who embraces the tall breasts of a tree-trunk is realizing a sort of nuptial act, deflowering a secret world never before seen by man. His glance suddenly takes in all the beauties and imperfections of the Tree. He discovers the two tender branches, which part like a woman's thighs and conceal at their juncture a handful of green moss;..." (രണ്ടാമദ്ധ്യായത്തിലെ 22-ആമത്തെ ഭാഗം). ചരിത്രം അർത്ഥരഹിതമാണെന്ന് ലാറ്റിനമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിലെ സംഭവങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയിലേക്ക് മടങ്ങൂ എന്നാണ് കാർപെന്ത്യാറുടെ ആഹ്വാനം. വാർഗാസ് യോസയുടെ നോവലുകളിലും (Vargas Llosa) ബൊർഹേസിന്റെ ചെറുകഥകളിലും ഇതേ ആഹ്വാനം നമുക്കുകേൾക്കാം.

ഓരോ രാജ്യത്തിനും അതിന്റേതായ ഭാവനയുണ്ട്. ഇലക്കൈകൾകൊണ്ടു നാമം ജപിക്കുന്ന അരയാലിനെ ഗുരുവായൂരമ്പലനടയിൽ കാണാൻ കേരളത്തിലെ കവിക്കേ കഴിയൂ. കരിക്കിന്റെ മുകൾഭാഗം ചെത്തുമ്പോൾ അതിന്റെ ഉള്ളിലെ മധുരപാനീയം ഉയർന്നുചാടുന്നതുപോലെ പ്രഭാതസൂര്യന്റെ രശ്മികൾ വേഗത്തിൽ പ്രസരിക്കുന്നുവെന്ന് ഇവിടത്തെ കവിക്കേ പറയാനാവൂ. സന്ധ്യാദേവി ചന്ദ്രനാകുന്ന ദർപ്പണത്തിൽനോക്കി ഒരുങ്ങുകയായിരുന്നു. അവൾ കണ്ണിൽ മഷിതേച്ചിട്ട് ശേഷമുള്ളത് ആ കണ്ണാടിയിൽ തുടച്ചതാണ് കളങ്കമായി കാണപ്പെടുന്നത് എന്നത് ശുദ്ധമായ ഭാരതീയഭാവനയാണ്. വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ അനുഭവത്തെ ബഹുജനത്തിലേക്ക് പകരുമ്പോൾ വ്യക്തിയായ കവിക്ക് സ്ഥലം, കാലം,സ്വന്തം സംസ്കാരം ഇവയിൽനിന്ന് മാറിനിൽക്കാനാവില്ല. ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കഥാകാരന്മാർക്ക് അവരുടേതായ ഭാവനയുണ്ട്. അതിനു തുല്യം അതുമാത്രം. അതിന്റെ ചില സവിശേഷതകളെക്കുറിച്ചാണ് ഞാനിത്രയും നേരം ഉപന്യസിച്ചത്. അവയിൽ ആമജ്ജനംചെയ്ത് അനുഭൂതികൾക്ക് വിധേയരാകുമ്പോൾ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ ചക്രവാളം വികസിക്കും. അപ്പോൾ നമ്മൾ കൂടുതൽ ധന്യരാകും.

□

എം. കൃഷ്ണൻ നായർ

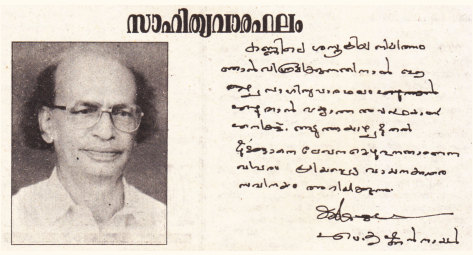


തിരുവനന്തപുരത്ത് വി. കെ. മാധവൻ പിള്ളയുടെയും ശാരദാമ്മയുടെയും മകനായി 1923 മാർച്ച് 3-ന് ശ്രീ എം. കൃഷ്ണൻ നായർ ജനിച്ചു. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടി. പഠനത്തിനു ശേഷം മലയാള സാഹിത്യാധ്യാപകനായി അദ്ദേഹം പല കലാലയങ്ങളിലും സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു.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

തിരുവനന്തപുരത്തെ സായാഹ്ന നടത്തക്കാർക്ക് പരിചിതനായിരുന്ന 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 'സ്വപ്നമണ്ഡലം' (1976), സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സന്നിധാനത്തിൽ (1977), ചിത്രശലഭങ്ങൾ പറക്കുന്നു (1979), സാഹിത്യവാരഫലത്തിന്റെ ആദ്യ പ്രതികൾ തുടങ്ങിയവ ഈ പ്രദർശനത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്നു.

ഫെബ്രുവരി 23, 2006-ൽ തിരുവനന്തപുരത്തെ ഒരു സ്വകാര്യ ആശുപത്രിയിൽ കൃഷ്ണൻ നായർ അന്തരിച്ചു. ന്യുമോണിയയും 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 കമന്റുകളായോ ചേർക്കുക. നിർദ്ദേശങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും എപ്പോഴും സ്വീകാര്യമാണ്. അവ സായാഹ്നപ്രവർത്തകർക്ക് കൂടുതൽ ഉത്തേജനം നൽകുന്നതാണ്.

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം
695014