ഒരു ശബ്ദത്തിൽ ഒരു രാഗം

എം കൃഷ്ണൻ നായർ



ഒരു ശബ്ദത്തിൽ ഒരു രാഗം

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.

Landscape from the Alps with a River and Mountains in the Background, a painting by Unknown Artist. The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

ഉള്ളടക്കം

ഒരു ശബ്ദത്തിൽ ഒരു രാഗം 4

സത്യം, സത്യാത്മകത 5

നെയ്യാമ്പൽപോലെ 6

നോവലിനെക്കുറിച്ച് 7

നോവലിനെക്കുറിച്ച് വീണ്ടും 8

ഒരുശബ്ദത്തിൽ ഒരു രാഗം 9

ഇരുട്ടിൽനിന്ന് ഇരുട്ടിലേക്ക് . . . 10

കലയുടെ സൗരഭ്യം 11

ബുദ്ധിമാന്റെ സ്വർഗം, ബുദ്ധിശൂന്യന്റെ നരകം 12

തുളച്ചുകയറുന്ന പ്രതിഭ 13

ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയുടെ ആന്യാദൃശസ്വഭാവം 14

ഒരു ശബ്ദത്തിൽ ഒരു രാഗം

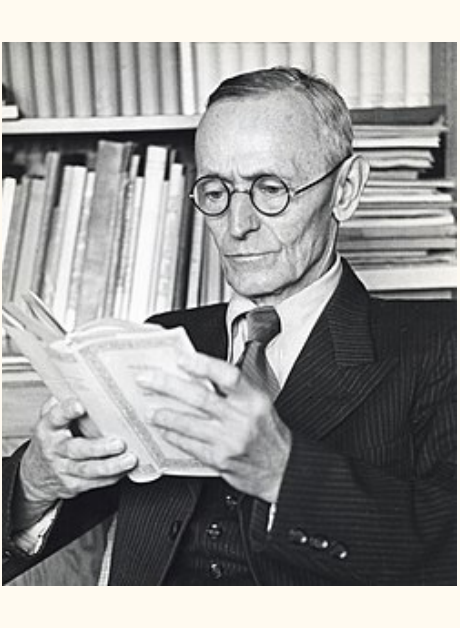
സത്യം, സത്യാത്മകത



കോളിൻ വിൽസൻ

കോളിൻ വിൽസൻ എന്ന പ്രശസ്തനായ എഴുത്തുകാരൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം വിശദീകരിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ രണ്ടു രത്നങ്ങളെടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട്. അവയിൽ ഒന്ന് ജർമ്മൻ മഹാകവി ഗോയഥേയുടെ 'ഫൌസ്റ്റ്' എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ തുടക്കത്തിൽ നായകൻ വിഷം കുടിച്ചു മരിക്കാൻ പോകുന്നതിന്റെ ചിത്രമുണ്ട്. വിഷം നിറച്ച പാനപാത്രത്തെനോക്കി അയാൾ പറയുന്നു: "തിളങ്ങുന്ന സിതോപലംകൊണ്ട് നിർമ്മിതമായ പാനപാത്രമേ, കഴിഞ്ഞ എത്രയോ സംവൽസരങ്ങളായി നിന്നെക്കുറിച്ച് ഞാൻ വിചാരിക്കാതിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ നീ പഴയ അലമാരയിൽ നിന്നും പറത്തുവന്നിരിക്കുന്നു. എന്റെ പൂർവ്വികന്റെ ഉപയോഗശൂന്യങ്ങളായ വസ്തുക്കളുടെ ഇടയിൽ നീയിരുന്നു പ്രകാശിക്കുകയായിരുന്നു. അയൽക്കാരനുവേണ്ടി പാനോപചാര പ്രഭാഷണം നടത്തികൊണ്ടുനിന്ന എന്റെ പൂർവ്വികൻ. പക്ഷേ, ഇന്ന് ഒരയൽക്കാരനും എന്റെ കൈയിൽനിന്നു നിന്നെ സ്വീകരിക്കില്ല. ഒന്നു കണ്ണടച്ചു തുറക്കുന്നതിനുമുമ്പ് നിന്നിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഈ തവിട്ടു നിറമുള്ള ദ്രാവകം ഞാൻ കുടിച്ചുകഴിയും. ഇത് ഞാനാണ് ഉണ്ടാക്കിയത്. ഞാൻ എന്റെ അവസാനത്തെ പാനകർമ്മം നടത്തട്ടെ. പ്രഭാതത്തിനു പാനോപചാരം."

ഇത്രയും പറഞ്ഞിട്ട് അയാൾ പാനപാത്രം ചുണ്ടോട് അടുപ്പിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഈസ്റ്ററിന്റെ മണിനാദം കേൾക്കുന്നു. ഫൌസ്റ്റ് പെട്ടെന്നു പാനപാത്രം ചുണ്ടിൽനിന്നെടുത്തു. "ഈസ്റ്റർ ദിനത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലനിമിഷമേ, അഗാധതയാർന്ന മണിനാദമേ" എന്നൊക്കെപ്പറഞ്ഞിട്ട് അയാൾ ജീവിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. "അതെന്നെ ജീവിക്കാനായി ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു" എന്നാണ് ഫൌസ്റ്റ് പറയുക.



ഹെർമാൻ ഹെസെ

കോളിൻ വിൽസൻ എടുത്തുകാണിക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ രത്നം ഹെർമാൻ ഹെസെയുടെ 'ഷ്തേഫാൻ വൊൾഫ്' എന്ന നോവലാണ്. വിവാഹമോചനത്തിനുശേഷം ഒറ്റയ്ക്ക് കഴിയുകയാണ് ഹാലർ. രണ്ടംശങ്ങൾ അയാളിലുണ്ട്. ഒന്ന് പരിഷ്കൃത മനുഷ്യന്റെ അംശം; രണ്ട് കാട്ടാളന്റെ അംശം. നൈരാശ്യത്താൽ അയാൾ ആത്മഹത്യക്കു ആലോചിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഹാലറിനു പെട്ടെന്ന് ആഹ്ലാദമുണ്ടാകുന്നു. അതോടെ നിത്യതയുടെ പ്രതീതിയാണ് അയാൾക്ക്.

നിത്യജീവിതത്തിന്റെ വൈരസ്യത്തിൽനിന്ന് ഫൌസ്റ്റും ഹാലറും സത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ ചെല്ലുന്നുവെന്നാണ് കോളിൻ വിൽസന്റെ മതം. ബാഹ്യലോകത്തിന്റെ ബലിമൃഗങ്ങളായി കഴിഞ്ഞ അവർക്കു രണ്ടുപേർക്കും ആധ്യാത്മിക ദർശനം ലഭിക്കുന്നു. ഈ ദർശനത്തിന് കളമൊരുക്കുന്നവയാണ് സാഹിത്യ കൃതികൾ.

നവീന സാഹിത്യം ഈ ദർശനത്തിനു സഹായിക്കുന്നില്ല. കാരണം അവരെ നയിക്കുന്നതും നിയന്ത്രിക്കുന്നതും അസ്തിത്വവാദമെന്ന തത്ത്വ ചിന്താപദ്ധതിയാണ്.



ഷാങ് പോൾ സാർത്ര്

ഇതിന്റെ ഉദ്ഘോഷകൻ ഷാങ് പോൾ സാർത്ര്ാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതമനുസരിച്ച് മനുഷ്യജീവിതം അർത്ഥ രഹിതമാണ്. അർത്ഥരഹിതമായതുകൊണ്ട് ട്രാജിക്കും. ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രവൃത്തികളിൽ മടുപ്പുതോന്നുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥശൂന്യതയെക്കുറിച്ച് വിചാരിക്കും. അപ്പോൾ ഈ ലോകം തനിക്കു അന്യമാണെന്ന് അയാൾക്കു തോന്നും. ഇതിനെ സാർത്ര് 'അബ്സേഡ്' എന്നുവിളിച്ചു. നമ്മൾ ജീവിക്കുന്നതും മരിക്കുന്നതും അർത്ഥരഹിതമാണെന്ന് സാർത്രിന്റെ അഭിപ്രായം. ഈ മതമുള്ള സാർത്രിന് റൊമാന്റിക് കവിതകൾ ഇഷ്ടപ്പെടില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യന്മാർക്കും ഇഷ്ടപ്പെടില്ല. താഴെചേർക്കുന്ന വരികൾ ഫ്രഞ്ച് ഭാഷയിലാക്കി സാർത്രിനെ ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിക്കു.

> "ഏഴിലം പാലപ്പൂവിൻ ളുമണം തുളുമ്പുന്ന
> ണ്ടൂഴിതൻ നിശ്വാസത്തിനെന്തു മോഹനരാത്രി!
> ഇളകും മിന്നാമിന്നി വൈരക്കല്ലൊടിവെട്ടി
> ത്തിളങ്ങും നിജാനീല നീരാള നിചോളാഗ്രം
> രോമങ്ങൾ തോറും കോരിത്തിരിപ്പുണ്ടാകുമാറു
> മാമക ശരീരത്തിലിഴയുമ്പൊഴിശ്യാമ"

അസംബന്ധമെന്നായിരിക്കും ഇതുകേൾക്കുന്ന സാർത്രിന്റെ ഉദീരണം. പക്ഷേ, ഇത് സത്യത്തിനു ഒരു പുതിയ മാനം നല്കുകയാണ്. അത് അസ്തിത്വവാദികൾക്ക് അംഗീകരിക്കാനാവില്ല.

വീണ്ടും കോളിൻ വിൽസനെ എനിക്ക് ആശ്രയിക്കേണ്ടിവരുന്നു. ഒരുദാഹരണം അദ്ദേഹം നല്കുന്നത് നോക്കുക. സ്നേഹിച്ചിരുന്ന സ്ത്രീയെയാണ് ഒരുത്തൻ വിവാഹം കഴിച്ചതെന്നു കരുതു. വിവാഹം കഴിഞ്ഞിട്ട് കാലമേറെയായി. ഒരു ദിവസം കാലത്ത് അയാൾ സ്നേഹിതനുമായി സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഭാര്യ കാപ്പിയുമായി വരുന്നു. അവൾ കാപ്പി അവിടെക്കൊണ്ടുവച്ചിട്ടു തിരിയെ പോകുന്നു. അപ്പോൾ യൌവനകാലത്തെ അയാളുടെ പ്രേമബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് അറിയാവുന്ന സ്നേഹിതൻ അതിനെ സൂചിപ്പിച്ചു സംസാരിച്ചാൽ, അപ്പോൾത്തന്നെ അവൾ അവിടെ വീണ്ടും വന്നാൽ സ്മരണകളുടെ പ്രവാഹമുണ്ടാകും. അവൾ 'ലളിതലജ്ജ പുരണ്ട കൺകോണുക'ളോടുകൂടി നിന്നതും മറ്റൊരു സന്ദർഭത്തിൽ കോപിച്ചതും ഒക്കെ ഓർമ്മിക്കും. അയാൾ വെണ്ണിക്കുളത്തിന്റെ 'മാനവും മൌനവും' എന്ന കാവ്യം വായിച്ചവനാണെങ്കിൽ കൂടുതൽ ആഹ്ലാദിക്കും. കാവ്യമെങ്ങനെ?

> "ഒരു ചെറിയ പേടമാനെന്നപോലാരിലും
> കരുണയുളവാക്കിടും കണ്ണുമായോമലാൾ
> ശശികലയുമലിയുമൊരു മുഗ്ദ്ധസ്മിതത്തിനാൽ
> വിശദരുചി വീശുന്നതല്ലെനിക്കുത്സവം.
>
> കനകനളിനീദലശ്രേണിയിൽ ശ്രീമുത്തു
> മണിനിചയമെന്നപോൽ ളുനഖം മിന്നവേ
> സരള മണിനൂപുരക്വാണം മുഴക്കിടും
> ചരണയുഗ വിന്യാസമല്ലെനിക്കുത്സവം.
>
> കരലുളിത കങ്കണം താളംപിടിക്കമാ-
> റൊരു ലളിതവീണതൻ കമ്പിമീട്ടിസ്വയം
> പരമ മധുരോദര രാഗസംഗീത
> നിർഝരിയിലവൾ നീന്തുന്നതല്ലെനിക്കുത്സവം.
>
> പുരികഴലൊതുക്കാതെ ചെഞ്ചുണ്ടനക്കാതെ
> പുരികലതയോങ്ങിയെൻ നേർക്കു പായിക്കവെ
> അരുണിമയിരട്ടിച്ച പൂങ്കവിൾക്കൂമ്പുമായ്
> തരുണിമണി നില്ക്കുന്ന നില്പേ മഹോത്സവം
> ...."

കോപനയുടെ കോപം നിത്യജീവിത സംഭവം. ആ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽനിന്നു കവി ഉത്കൃഷ്ടമായ മറ്റൊരു യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കു കടക്കുകയാണിവിടെ.

നമുക്കു കോളിൻ വിൽസന്റെ ഉദാഹരണത്തിലേക്കു തന്നെ വീണ്ടും വരാം. ഭാര്യ കാപ്പിയുംകൊണ്ട് ആദ്യമൊരിക്കൽ വന്നു. അപ്പോഴത്തെ അയാളുടെ മാനസികനില ഒരുവിധത്തിൽ. രണ്ടാമതു അവൾ അവിടെ വരുമ്പോൾ അയാളുടെ മാനസികനില മറ്റൊരു വിധത്തിൽ. കാരണം ഓർമകൾ അവളെ സംബന്ധിച്ച സത്യത്തിന് ഒരു പുതിയ മാനം നൽകി എന്നതാണ്. (കോളിൻ വിൽസന്റെ മതം) ഇങ്ങനെ സത്യത്തിൽ നിന്ന് അഗാധതയാർന്ന മറ്റൊരു സത്യത്തിലേക്കു നമ്മെ നയിക്കുന്നതാണ് ഉത്കൃഷ്ട സാഹിത്യം.

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ ഒരു കാവ്യം നോക്കുക. കടൽക്കരയിൽനിന്നു ചൂണ്ടയിട്ട് മീൻപിടിക്കുന്ന ഒരു ബാലനോട് കവി ചോദിക്കുന്നു:

> "എന്തു നീ തനിച്ചിങ്ങു നില്ക്കുവാൻ ഏതോ ക്രൂര
> ജന്തുപോൽ മെരുങ്ങാത്ത സാഗരം മുരളുന്നു.
> നീലമാമാകാശത്തിൽ വീശിയ വെളിച്ചത്തിൻ
> ലോലമാം ചെമ്പൻവല ചുരുട്ടിത്തോളത്താക്കി
> ക്ഷീണനായ് അലസനായ്പകൽ
> പോവതുംനോക്കി
> വാണഞാൻ ചാരേനിൽക്കുമ
> ക്കിടാത്തനോടോതി."

ഈ ചോദ്യം കേട്ട് അവൻ ഉത്തരം നൽകി:

> "തെല്ലുമേ കുലുങ്ങാതെ ചൂണ്ടലിൻ
> തുമ്പാൽ നര
> പല്ലുകാണിച്ചുംകൊണ്ട് ജൃംഭിക്കും കടലിനെ
> കുത്തിയും കളിപ്പിച്ചും ശാസിച്ചും മേവുംബാല
> നിത്തിരി മുഖംതിരിച്ചെന്നൊടന്നേരം ചൊല്ലി
> പേടിയോ കാവൽപ്പട്ടി
> യാണെങ്ങൾക്കിച്ചങ്ങാതി
> വീടിന്റെ മുൻപോകാണാമെപ്പൊഴുമുജാറായി
> ഈ മണൽ വിരിപ്പിന്മേൽ മറിഞ്ഞും മണപ്പിച്ചും
> കാമംപോലെന്നോടൊപ്പം
> കളിക്കന്നൊരിപ്പൊണ്ണൻ
> പാതിയായ്ക്കെങ്ങാൻക്കൂർക്കം
> വലിക്കാനാരംഭിക്കെ
> വാർത്തിങ്കൾ തെങ്ങിൻതോപ്പിലെത്തിച്ചു
> നോക്കാൻ വന്നാൽ
> ഭാവമപ്പടിമാറും കരയിൽ ചുരമാന്തി
> ഭുവനമ്പെ കുലുക്കുമ്പോളമ്പിളി വിളർത്തുപോം."

ചന്ദ്രനുദിച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾ പട്ടി കുരക്കുന്നത് നിത്യസംഭവം. അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന മഹാദ്ഭുതത്തെ ധ്വനിപ്പിച്ച് നമ്മെ മറ്റൊരു ലോകത്തേക്ക് ആനയിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഈ കാവ്യത്തിന്റെ സവിശേഷത. ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥയ്യർ പാടുമ്പോൾ നമ്മൾ അദ്ദേഹം ഗാനത്താൽ സൃഷ്ടിക്കുന്ന മറ്റൊരു ലോകത്ത് പ്രവേശിക്കാറില്ലേ? അതുതന്നെയാണ് ഇവിടെയും സംഭവിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ നവീന കാവ്യം വായിക്കുമ്പോൾ ഇതുപോലെയൊരു ഉദാത്തവികാരം നമുക്ക് ഉണ്ടാകുന്നില്ല.

> സ്വാതന്ത്ര്യപ്പുലരി
> ഒരു ചുവന്ന പുള്ളിസാരിക്കും
> ഒരുജോടി കരിവളയ്ക്കും വേണ്ടി
> യജമാന പുത്രന്റേകൂടെ ഉറങ്ങിയെണീറ്റ
> വേലക്കാരിയെപ്പോലെ.
> കാക്കിയണിഞ്ഞ സൂര്യൻ
> വെളുപ്പിനു വീടുവളഞ്ഞു വിളിച്ചുണർത്തി
> 'നിങ്ങൾക്കൊരു വാറണ്ടുണ്ട്' എന്നറിയിക്കുന്ന
> പോലീസ് ഉദ്യോഗസ്ഥനെപ്പോലെ
> വിളറിയ ആകാശം.

ഇതിലാകെ കല്പനാഭാസങ്ങളാണ്. ഇതിൽ ലയമില്ല, താളമില്ല, വികാരമില്ല, ആശയ സൌകുമാര്യമില്ല. ഒന്നുമില്ല. ആശയ ഭംഗിയില്ലെങ്കിലും ആശയമുണ്ട്. അവ കാവ്യാത്മകങ്ങളല്ല എന്നേ പറയേണ്ടതുള്ളു. ഈ വരികൾ അനുവാചകന്റെ ബുദ്ധിയുടെ മുൻപിലാണ് നിൽക്കുക. യഥാർത്ഥമായ കവിത അനുവാചകന്റെ ഹൃദയത്തിനു മുൻപിലായിരിക്കും വർത്തിക്കുക.



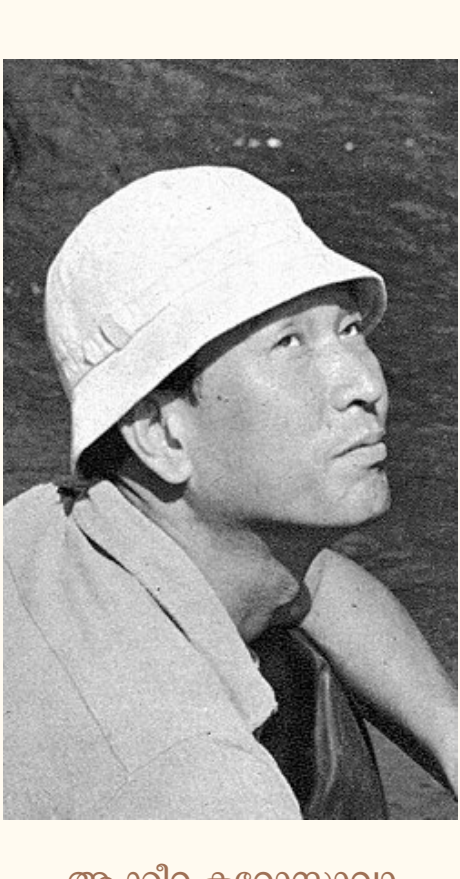
ബോർഹെസ്

ലാറ്റിനമേരിക്കൻ കവി ബോർഹെസ് The Other Tiger എന്നൊരു കാവ്യമെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. കവി ലൈബ്രറിയിലിരിക്കുമ്പോൾ ഗംഗയുടെ തീരത്തു നടക്കുന്ന കടുവയെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മിക്കുന്നു. ചെളിയാർന്ന കരയിൽ കാൽപ്പാടുകൾ പതിപ്പിച്ച് അവൻ നടക്കുകയാണ്. അതിനെയാണ് തെക്കേയമേരിക്കയിലിരുന്നു കവി ഓർമ്മിക്കുക. എന്നാൽ കവി കടുവയെ കാവ്യത്തിലൂടെ അഭിസംബോധന ചെയ്താൽ അത് നിഴൽമൃഗം മാത്രമായിരിക്കും പ്രതീകങ്ങളുടെ കടുവ മാത്രമായിരിക്കും. പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നു പെറുക്കിയെടുത്ത അംശങ്ങൾമാത്രം. സൂര്യന്റെയോ മാറുന്ന ചന്ദ്രന്റെയോ നക്ഷത്രങ്ങളുടെയോ താഴെ സഞ്ചിരിക്കുന്ന "മാരകമായ ആഭരണ"മായ ബംഗാൾക്കടുവയല്ല അത്. കവിയുടെ സൃഷ്ടി വെറും 'ഫിക്ഷൻ'—സങ്കൽപ്പം.

ഇനി മൂന്നാമതൊരു കടുവയുണ്ട്. അതു കവി സ്വപ്നം കാണുന്നതു മാത്രമായിരിക്കും. ഭൂമിയിൽ, മാംസവും അസ്ഥിയുമാർന്നു നടക്കുന്ന കടുവയല്ല വാക്കുകളുടെ ഘടനമാത്രമായ മൃഗം. ഇതൊക്കെ കവിക്കറിയാം. എങ്കിലും പദ്യത്തിലില്ലാത്ത കടുവയ്ക്കുവേണ്ടി കവി അന്വേഷണം നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

കലാസൃഷ്ടി എത്ര ഉത്കൃഷ്ടമായാലും ആത്യന്തിക സത്യത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ അത് അസമർത്ഥമാണെന്നാണ് ബോർഹെസ് പറയുന്നത്. ഒരു പൈപ്പിന്റെ (പുകവലിക്കാനുള്ളത്) ചിത്രം വരിച്ചിട്ട് "ഇത് പൈപ്പല്ല" എന്നു താഴെ എഴുതിവച്ച ഒരു പെയിന്റിങ് ഉണ്ട്. പൈപ്പ് എത്രകണ്ടു യഥാർത്ഥമായാലും സമ്പൂർണ്ണമായ യാഥാർത്ഥ്യത്തോട് അത് അടുക്കുന്നില്ല എന്നാണ് ഇതിന്റെ അർത്ഥം. സത്യമിതായതുകൊണ്ട് വസ്തു പ്രതീതി മാത്രമുളവാക്കുന്ന രചനകൾ—അവ കവിതയായാലും കഥയായാലും—കലയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ പ്രവേശിക്കുന്നില്ല. സത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽനിന്ന് സത്യാത്മകതയുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്കു അനുവാചകനെകൊണ്ടു ചെല്ലുന്നതാണ് കല, സാഹിത്യം.

നെയ്യാമ്പൽപോലെ



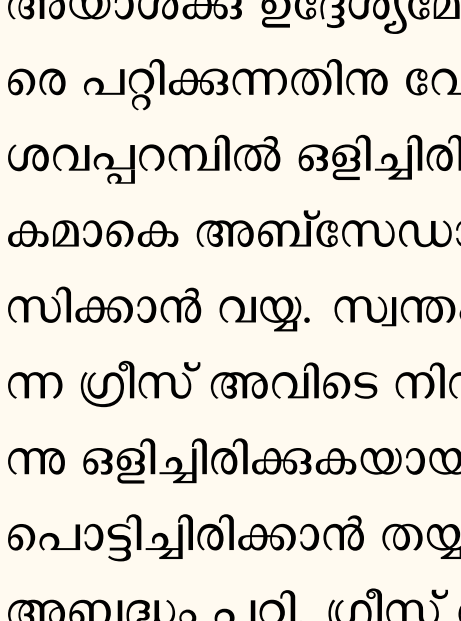
ആക്കീറ കുറോസാവാ

അടുത്തകാലത്താണ് ഞാൻ ആക്കീറ കുറോസാവായുടെ Something like an autobiography എന്ന പുസ്തകം വായിച്ചത്. അത്യുജ്ജ്വലമായ 'റാഷൊമോൻ' എന്ന ചലച്ചിത്രത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തെക്കുറിച്ച് അതിൽ ഒരദ്ധ്യായമുണ്ടെങ്കിലും ജപ്പാന്റെ ഒരു കാലയളവിന്റെ ചിത്രമാണ് ആ പുസ്തകം. അതിലൊരുടത്ത് കുറോസാവാ താമരപ്പൂക്കൾ വിടരുന്നതിന്റെ ശബ്ദത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്: The sound of lotus blossoms opening in another matter however. I had heard that when lotus flowers bloom they make wonderful, clear bursting sound. so one morning I got up very early and trekked to Shinobezu Pond—to listen to the lotuses open. And in the dim mists of the morning I heard that noise (താമരപ്പൂക്കൾ വിടരുന്നതിന്റെ ശബ്ദം മറ്റൊരുകാര്യം. താമരപ്പൂക്കൾ വിടരുമ്പോൾ അവ വിസ്മയകരവും സുവ്യക്തവും സ്ഫോടനാത്മകവുമായ ശബ്ദം കേൾപ്പിക്കുമെന്നും ഞാൻ കേട്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഒരു ദിവസം രാവിലെ വളരെ നേരത്തെയുണർന്ന് ഞാൻ ഷിനോബാസു ജലാശയത്തിലേക്കുപായി; താമരപ്പൂക്കൾ വിടരുന്ന ശബ്ദം കേൾക്കാൻ. പ്രഭാതത്തിലെ അസ്പഷ്ടമായ മൂടൽ മഞ്ഞിൽ ഞാൻ ആ ശബ്ദം കേട്ടു. കുഞ്ചുപിള്ളയുടെ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ താമരദളങ്ങൾ വിടരുന്ന ശബ്ദം ഞാൻ കേൾക്കുന്നു.



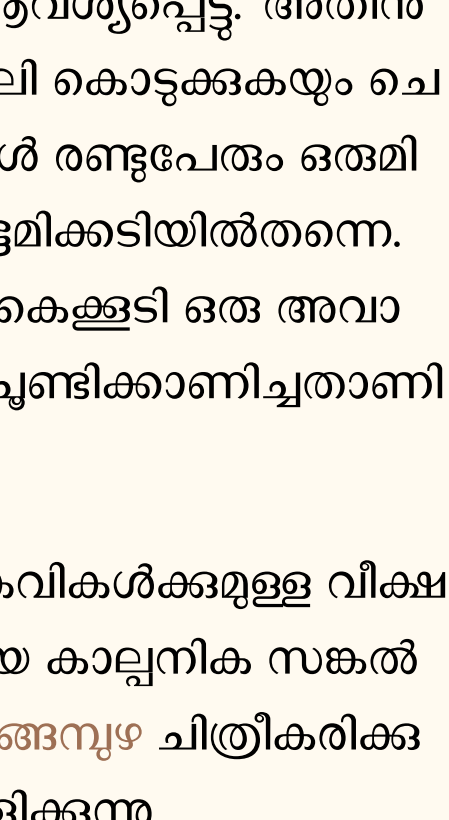
ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി

സാഹിത്യവിമർശകർ ജൂഡാസിനെപ്പോലെയാണ്. മുപ്പതു വെള്ളിക്കാശുവാങ്ങിക്കൊണ്ട് യേശുദേവനെ ഒറ്റിക്കൊടുത്തതുപോലെ അവർ സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഒറ്റിക്കൊടുക്കുന്നു. ഇതു സത്യമാണെങ്കിലും ഈ ജൂഡാസുകളെ കൂട്ടാതെ യേശുദേവന്മാർക്ക് നിലനില്പില്ല. എന്നു വിമർശകർ ഇല്ലാതാവുമോ അന്നു സാഹിത്യകാരന്മാരുമില്ല. ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി സാഹിത്യരംഗത്തു ആവിർഭവിക്കുന്നതിന് മുൻപും കുമാരനാശാനെ സഹൃദയർ മാനിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ മുണ്ടശ്ശേരി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളുടെ സവിശേഷതയെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപ്പോൾ ആ കാവ്യങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം കൂടി. ഇന്നു നമ്മൾ കുമാരനാശാനെ കൂടുതൽ ബഹുമാനിക്കുന്നതിന് ഹേതു മുണ്ടശ്ശേരി കൂടിയാണ്. ശുദ്ധമായ 'നോൺസൻസ്' എന്ന കരുതാവുന്ന നിരൂപണങ്ങൾക്കും വിമർശനങ്ങൾക്കും ഒരളവിൽ വിലയുണ്ട്. ഡോക്ടർ എം. ലീലാവതി 'വർണ്ണരാജി' 'കവിതാധ്വനി' എന്നീ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ കവികളെക്കുറിച്ചെഴുതിയിട്ടുള്ളതെല്ലാം നേൺസെൻസാണ്. എങ്കിലും അവയ്ക്കു ഒരു വിധത്തിൽ വിലയുണ്ട്. ഓരോ കാവ്യത്തെയും പുതിയ രീതിയിൽ നോക്കാൻ അവ നമ്മെ സഹായിക്കുന്നു. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറയാം. വിമർശകൻ അല്ലെങ്കിൽ നിരൂപകൻ താൻ യഥാക്രമം വിമർശിക്കുകയും നിരൂപണം ചെയ്യുകയും ചെയ്യുന്ന കൃതികൾക്ക് നൂതനങ്ങളായ മാനങ്ങൾ—dimensions—നല്കുന്നു എന്നതിനാലാണ് അവയ്ക്കു പ്രയോജനമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞത്. നിരൂപകനോ വിമർശകനോ പറയുന്നതിനോടു സാഹിത്യകാരൻ യോജിക്കണമെന്നില്ല. വായനക്കാർ യോജിക്കണമെന്നില്ല. അർത്ഥത്തിന്റെ പുതിയ dimensions അതു നല്കുന്നുണ്ടോ എന്ന മാത്രം നോക്കിയാൽ മതി. ഫ്രഞ്ച് തത്ത്വചിന്തകൻ ബർഗ്സോങിന്റെ തത്ത്വചിന്തയെക്കുറിച്ച് ബർനാർഡ്ഷാ എഴുതിയപ്പോൾ അതൊന്നും തന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലില്ല എന്ന് ബർഗ്സോങ് ഉദ്ഘോഷിച്ചു. അപ്പോൾ ഷാ പറഞ്ഞു: "My dear fellow, I understand your philosophy better than you do" 'ഡോൺക്വിക്സോട്ട്' എന്ന നോവലെഴുതിയ സെർവാന്റെസിന്റ ഡോൺക്വിക്സോട്ട് എന്ന കഥാപാത്രത്തെ മനസിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്ന് സ്പെയിനിലെ തത്ത്വചിന്തകനും നിരൂപകനുമായ ഊനാമൂനോ പ്രഖ്യാപിച്ചു. മാക്സ് ലിബർമാൻ എന്ന വിഖ്യാതനായ ജർമ്മൻ ചിത്രകാരൻ ഒരാളിന്റെ പടംവരച്ചു. അയാൾക്കതു ഇഷ്ടപ്പെടാതെ പ്രതിഷേധിച്ചപ്പോൾ ലിബർമാൻ പറഞ്ഞു: "This Picture is more like you than you are yourself" എന്ന്. ഇവിടെ പ്രധാനമായതു ലിബർമാനിലൂടെ ആ ചിത്രത്തിനു നൂതനമായ അർത്ഥം ലഭിച്ചു എന്നതാണ് (ആർനൊൾഡ് ഹൌസറുടെ മതങ്ങൾ). അനുഗൃഹീതനായ കവി കുഞ്ചുപിള്ളയുടെ കവിതയെക്കുറിച്ച് എഴുതാനാണ് ഇത്രയും ആമുഖമായി പറഞ്ഞത്.



എം. ലീലാവതി

കുഞ്ചുപിള്ളയുടെ കവിതയെക്കുറിച്ചു വിചാരിക്കുമ്പോൾ അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രമേയമായി നമ്മുടെ മനസിലെത്തുന്നതു മരണമാണ്. കാലം മാറുന്തോറും മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം മാറിമാറിവരും. സ്വന്തം മൃത്യുവിനെ മധുരീകരിക്കുന്ന കാല്പനിക സങ്കല്പം ഇന്നില്ല. അസ്തിത്വവാദികളുടെ സങ്കല്പമനുസരിച്ച് മരണം അബ്സേഡാണ്. സാർത്രിന്റെ The Wall എന്ന കഥ നോക്കുക. ഫാസിസ്റ്റുകാരുടെ—ഫ്രാങ്കോയുടെ അനുചരന്മാരുടെ—തടവുകാരനാണ് പാബ്ലോ ഈവ്വായിറ്റ. അയാളുടെ കൂട്ടുകാരനായ ഗ്രീസ് എവിടെ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു പറയുമെങ്കിൽ ഫാസിസ്റ്റുകൾ ഈവ്വായിറ്റയെ മോചിപ്പിക്കും. കൂട്ടുകാരൻ ഒളിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ഥലം അയാൾക്കറിയാം. അതുപറഞ്ഞു കൊടുക്കാൻ അയാൾക്കു ഉദ്ദേശ്യമേയില്ല. എങ്കിലും ഫാസിസ്റ്റുകാരെ പറ്റിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി അയാൾ പറഞ്ഞു ഗ്രീസ് ശവപ്പറമ്പിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന്. പക്ഷേ, ലോകമാകെ അബ്സേഡായതു കൊണ്ട് ഒന്നും വിശ്വസിക്കാൻ വയ്യ. സ്വന്തം കസിന്റെ വീട്ടിൽ ഒളിച്ചിരുന്ന ഗ്രീസ് അവിടെ നിന്ന് ഇറങ്ങി ശവപ്പറമ്പിൽവന്ന ഒളിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. തന്റെ മരണത്തിൽ പൊട്ടിച്ചിരിക്കാൻ തയ്യാറായിരുന്ന ഈവ്വായിറ്റക്ക് അബദ്ധം പറ്റി. ഗ്രീസ് അറസ്റ്റിനെ തടഞ്ഞപ്പോൾ ഫാസിസ്റ്റുകൾ അയാളെ വെടിവച്ചുകൊന്നുവെന്ന ഒരു സ്നേഹിതനിൽ നിന്ന ഗ്രഹിച്ച ഈവ്വായിറ്റ ഹിസ്റ്റീരിയയിൽ വീഴുമ്പോൾ കഥ അവസാനിക്കുന്നു. മരണം മാത്രമല്ല ലോകമാകെ അബ്സേഡാണെന്നു കാണിക്കുകയാണ് സാർത്ര്.



മാക്സ് ലിബർമാൻ

ഇതായിരുന്നില്ല പത്തൊൻപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ സ്ഥിതി. എമിലി ബ്രോന്റിയുടെ 'വൂതറിംഗ് ഹൈറ്റ്സ്' എന്ന നോവലിലെ കഥാപാത്രമായ ഹീത്ക്ലിഫ്, കാതറിന്റെ ശവകടീരം തുറന്നുനോക്കുന്നു. കാതറിന്റെ ഭർത്താവ് ലിന്റൻ മരിക്കുമ്പോൾ അതിനുള്ള സന്ദർഭം ലഭിക്കുന്നു. I got the sexton who was digging Linton's grave to remove the earth off her Coffin lid and I opened it എന്നാണ് അയാൾ പറയുക. തുറന്നപ്പോൾ കാതറിൻ പഴയമട്ടിൽ ഇരിക്കുന്നു. അയാൾ ശവപ്പെട്ടി അടച്ചു. എന്നിട്ടു ലിന്റന്റെ മൃതദേഹം കാതറിന്റെ മൃതദേഹത്തിനടുത്തുനിന്ന് മാറ്റി. താൻ മരിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ ശവകടീരത്തിനടുത്ത് അടക്കംചെയ്യണമെന്ന് ഹീത്ക്ലിഫ് സെക്സ്റ്റണോടു ആവശ്യപ്പെട്ടു. അതിനുവേണ്ടി അയാൾക്കു കൈക്കൂലി കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഹീത്ക്ലിഫ് മരിക്കുമ്പോൾ രണ്ടുപേരും ഒരുമിച്ചു ചേരുന്നതു സ്വർഗത്തിലല്ല, ഭൂമിക്കടിയിൽതന്നെ. ഇതാണ് സുന്ദര മരണം. ആകെക്കൂടി ഒരു അവാസ്തവികത (ഫിലിപ്പ് ഏറീസ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതാണിത്).

മരണത്തോട് നമ്മുടെ പല കവികൾക്കുമുള്ള വീക്ഷണഗതി ഈ രോഗാർത്തമായ കാല്പനിക സങ്കൽപ്പത്തിനു യോജിച്ചതാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ ചിത്രീകരിക്കുന്ന മരണം അദ്ദേഹത്തെ വിളിക്കുന്നു.

> മദിരോത്സവം നിനക്കോമലേ മതിയായോ
> മതിയായെങ്കിലൊന്നു തല ചായ്ക്കണ്ടേ പനീർ
> മലർചിന്തിയോരെന്റെ മാർത്തടം
> പോരേ? പോരൂ
> അവശേനിയിന്നെന്തിനിത്രമേൽ പരുങ്ങുന്ന
> തവിടെക്കിടന്നോട്ടേ ശൂന്യമാതങ്കക്കിണ്ണം
> ....
> പോരികൻ മാറത്തേക്കെ
> ന്നോമനയല്ലേ? ബാഷ്പ
> ധാരഞാൻ തുടച്ചോളാം,
> നാണമെന്തയ്യോ പോരൂ.

1934 ലെ സങ്കൽപ്പമാണിത്. പത്തുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞിട്ടും അതിനു മാറ്റം വന്നില്ല.

> ലോകം ശാശ്വതമല്ല, ജീവിത
> സുഖസ്വപ്നങ്ങൾ മായും വരും
> ശോകം, മായിക ബുദ്ബുദങ്ങൾ
> മറയും പായും സരിത്സഞ്ചയം
> നാകം കാല്പനികോത്സവാങ്കിതല
> സൽക്കാനൽജ്ജലം-പിന്നെയെ
> ന്തേകം, സത്യ, മനശ്വരം? മൃതി-യതേ
> മൃത്യോ ജയിക്കുന്നു ന.

കുഞ്ചുപിള്ളയുടെ മരണ സങ്കൽപ്പം ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെയും മരണസങ്കൽപ്പത്തെക്കാൾ ഉദാത്തമാണ്. അജ്ഞാതമായ ഒരു പ്രചണ്ഡ ശക്തിയാണത്. വിധിയുടെ രൂപത്തിലെത്തുന്ന മരണത്തെയല്ല അദ്ദേഹം വിളിച്ചത്. ക്ഷണിച്ചുവരുത്തുകയാണ് അദ്ദേഹം മരണത്തെ. മരണം ഗരുഡനാണ്. ശംഗചൂഢനു പകരം മരിക്കാൻ തയ്യാറായ ജീമൂത വാഹനനാണ് കവി. ഗരുഡൻ കൊത്തുമ്പോഴും അദ്ദേഹം ജീമൂത വാഹനനെപ്പോലെ ചിരിച്ചുകൊണ്ടു കിടക്കുമായിരിക്കും. അദ്ദേഹം മരണത്തെ വിളിക്കുന്നതു കേട്ടാലും:

> ഘനശ്യാമപക്ഷം വിരിച്ചാടി വാ നീ
> ജ്വലിക്കും കനൽക്കൺ തുറിച്ചാടി വാ നീ
> ഇരുൾനൃത്തമാട്ടുന്നൊരീ ഗഹ്വരത്തിൽ
> പ്രകാശം വിടർത്തും ചിരിപ്പൂക്കൾ കാണാൻ
> പ്രകാശം പരന്നാൽ ഗുഹാഭിത്തിയിന്മേൽ
> യുഗം കോറിയോരാ ശിലാചിത്രമൊന്നിൽ
> അപാംഗത്തിലാനന്ദ ബാഷ്പം തുടിക്കും
> കിനാവിന്റെ സൌവർണ്ണ സൂനങ്ങൾ കാണാൻ
> കൊതിച്ചേൻ, തനിച്ചിങ്ങിരുന്നേൻ വൃഥാഞാൻ

ഭയജനകമായ ഈ ഏകാന്തതയിൽ മരണമല്ലാതെ മറ്റൊരു മാർഗമില്ല. കുറെക്കൂടി ഉജ്ജ്വലതയോടുകൂടി കവി അതിനെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു.

> ഘനശ്യാമപക്ഷം വിരിച്ചാടി വന്നാൽ
> ജ്വലിക്കും കനൽക്കൺ തുറിച്ചാടി വന്നാൽ
> വിറയ്ക്കും ദിഗന്തങ്ങളാദിത്യനെങ്ങോ
> ഒളിക്കും വെളിച്ചം തമസ്സായ് ലയിക്കും.
> തുടിച്ചിങ്ങു പുല്ലിമ്പിൽ മുക്തിക്കു മാർഗം
> ലഭിക്കാതെ നില്ക്കും തുഷാരം തപിക്കും
> വികാരം മരിക്കും, വിഷക്കാറ്റടിക്കും
> കടൽവാനിനേ നാക്കിയാർത്തൊന്നിരമ്പും

അടുത്ത ഖണ്ഡികയിൽ ഭയജനകമായ ആത്മപരിത്യാഗം പരകോടിയിലെത്തുന്നു.

> നിനക്കായൊരുക്കി ഞാനീചിത്രതല്പം
> നിനക്കായൊരുക്കി ഞാനെന്നാത്മഹവ്യം
> ഇഹത്തിൽ കൊതിച്ചില്ല ഞാനന്നമിന്നും
> പരത്തിൻ സുഖത്തിൽ കൊതിക്കുന്നുമില്ല
> നഖംകൂർത്ത നിൻകാലമർത്തിപ്പിടിച്ചാൽ
> ഗുഹയ്ക്കൊത്തനിൻ വായ്തുറന്നൊന്നടച്ചാൽ
> നിനക്കില്ല തൃപ്തിയെന്നാലുമെൻ മൃത്യോ
> ദ്ദഢത്തിൽ ലയിക്കട്ടെ ഈ ശപ്തജന്മം.

കവിയുടെ ചിന്തയിൽ മരണത്തിനു സർവ പ്രാധാന്യമില്ലെങ്കിലും പ്രാധാന്യമുണ്ട്. മരണത്തെ അവലംബിച്ചുള്ള പല കാവ്യങ്ങളും കണ്ടിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അവയ്യൊന്നും ഈ കാവ്യത്തിന്റെ ശക്തിയില്ല. മരണത്തെക്കാൾ ശക്തമായ കാവ്യം രചിച്ച കവിയാണ് കുഞ്ചുപിള്ള എന്ന് ആവർത്തിക്കട്ടെ. മരണത്തെ പ്രകീർത്തിച്ച് ജീവിതത്തിന്റെ വിഷാദത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുക എന്നതാണ് ഈ കവിയുടെ ഒരു പ്രമേയം. രണ്ടാമത്തേത് വൈഷയികത്വം ഒട്ടുമില്ലാത്ത സൗന്ദര്യവും അതിന്റെ ഉപോൽപന്നമായ സ്നേഹവും. അവ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന മണ്ഡോദരി എന്ന കാവ്യം നിസ്തുലമാണ, അന്യാദൃശ്യമാണ്.

മരണം കുഞ്ചുപിള്ളക്കവിതയുടെ പ്രധാനമായ പ്രമേയമാണെങ്കിലും അതിനു ജീവിതത്തിന്റെ വർണ്ണോജ്ജ്വലതയെ കെടുത്തിക്കളയുന്ന സ്വഭാവമല്ല. അതുകൊണ്ടാണ് സ്നേഹത്തെ വാഴ്ത്താൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞത്. ആ പ്രശംസയുണ്ടല്ലോ അതു ആന്യൂനമാണുതാനം. അതിലേക്കുവേണ്ടി അദ്ദേഹം പുരാണ കഥാപാത്രമായ മണ്ഡോദരിയെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. കറിലവണ പൂരിതലായനിയിൽ ഒരുപ്പുകട്ട കൂടിയിട്ടാൽ ക്രിസ്റ്റലൈസേഷൻ ഉണ്ടാകുന്നതുപോലെ ഒരു വാക്കെടുത്തിട്ട് എന്നിലും നിങ്ങളിലുമുള്ള കലാപ്രപഞ്ചത്തെ പ്രത്യക്ഷീഭവിപ്പിക്കാൻ കുഞ്ചുപിള്ളയ്ക്കു എന്തെന്നില്ലാത്ത സാമർത്ഥ്യമാണ്. (ക്രിസ്റ്റലൈസേഷനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞതു പോൾവലേറിയാണ്)

> നീയിതു കാൺകൊരാൺ
> കുഞ്ഞിതാതൻ കുഞ്ഞി
> കൈയിൽ ചെറിയപാൽപ്പാത്രവുമായ്
> പയ്യിനെക്കാലേക്കറന്നീടുമമ്മതൻ
> മെയ്യിൻ വലംവശം ചാരിനിൽപ്പൂ

എന്നുകേട്ടാൽ ഒരു ചലനവുമില്ല. എന്നാൽ

> കളികഴിഞ്ഞീറനോടമ്പലത്തിൽ
> അളിവേണിപോവുകയായിരുന്നു
> പിറകിൽ നിതംബം കവിഞ്ഞുലഞ്ഞ
> പുരികുഴൽക്കെട്ടിൻനടുവിലായി
> സുരഭില സംഫുല്ല സുന്ദരമാം
> ഒരു ചെമ്പനീരലരുല്ലസിച്ചു.
> കവിതൻ കരളിലഴല്പരപ്പിൽ
> കതിരിടും കല്പനാശക്തിപോലെ

എന്നുകേട്ടാൽ കലയുടെ പ്രപഞ്ചം ആവിഷ്കൃതമായി.

> ധരാതലത്തിൽ ധന പുഷ്ടിയൊത്തു
> ണ്ടൊരാര്യ ദേശം നിഷധാഭിധാനം
> ചിരാൽ വിളങ്ങുന്നു കുബേരദിക്കാം
> വരാംഗിയാൾതൊട്ടൊരു പൊട്ടുപോലെ

എന്നതിൽ ക്രിസ്റ്റലൈസേഷനില്ല. പക്ഷേ,

> ഗതിജിത മദജമത്തെ മരാള
> വിലാസ നിതംബിനി നീ
>
> ഗമന വിളംബന മരുതിനി മമസഖി
> പോവുക പോവുക നീ
>
> നാമസമേതം പൂരിതമോദം
> സൂചിത സങ്കേതം
>
> നാളീകാക്ഷൻ പൊഴിവൂ മുരളിയിൽ
> നിരുപമ സംഗീതം
>
> തവതനുലതയെത്തഴുകം തെന്നലി
> ലഴകിലുലാവിടും
>
> തരളിത മലയജ രേണുവുമായ് നിജ
> ബഹുമതി നേടിടും
>
> മലരണി ലതികകൾ വിലസിന ശിശിരിത
> യമുനാതീരത്തിൽ
>
> മലയാനിലനലയിളകിയൊലിക്കും
> ഹരിത വനാന്തത്തിൽ
>
> ഗോപികമാരുടെ (തടമുലതഴുകം)
> പാണിതലോല്ലസിതൻ
>
> ഗോപാലൻ വനമാലാകലിത
> സുദാരനതിപ്രിയദൻ
>
> മദനമനോഹര വിഗ്രഹനായ് തവ
> ഹൃദയേശൻ കണ്ണൻ
>
> മരുവിടുന്നൂ മനസിജ വിവശൻ
> മരതക മണിവർണ്ണൻ

എന്ന ക്രിസ്റ്റലൈസേഷൻ

വാക്കിന്റെ സിതോപലമിട്ട് കലയുടെ പ്രപഞ്ചത്തെ പ്രത്യക്ഷമാക്കാൻ കഴിവുള്ള കവിയാണ് കുഞ്ചുപിള്ള. അതിനു നിദർശകമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മണ്ഡോദരി എന്ന ചേതോഹരമായ കാവ്യം. യുദ്ധം കഴിഞ്ഞു. ദശാസ്യൻ മരിച്ചു. ഭീകര നിശ്ശബ്ദതയാണ് എങ്ങും. അനന്തതയിൽ നോക്കി ശ്രീരാമൻ നില്ക്കുമ്പോൾ ധീരാംഗനയായ മണ്ഡോദരി വിതുമ്പാതെ, പാദമിടറാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്തെത്തി. ശ്രീരാമൻ ഒന്നും പറയാൻ കഴിയാതെ നില്ക്കുമ്പോൾ മണ്ഡോദരി ചോദിക്കുന്നു.

> പഞ്ചവടിയിലെ കാറ്റിനോടും കാറ്റിൽ
> മെയ്യുലഞ്ഞാടിയ വള്ളിയോടും പണ്ട്
> വൈദേഹിയെത്തേടി നീയലഞ്ഞില്ലയോ.
> ഉള്ളിൽ വിരഹക്കനലെരിഞ്ഞില്ലയോ
> സൂര്യവംശത്തിന്റെ രോമാഞ്ചമാണു നീ
> കോദണ്ഡമേന്തി ധീരതയാണ് നീ

എന്നൊക്കെപ്പറഞ്ഞിട്ട്

> വേണ്ടെന്റെ സ്വപ്നക്കുളിനിർനിലാവിൽ പൂത്ത
> പാരിജാതത്തെ തിരിച്ചുതന്നാൽമതി.

ഇവിടെയാണ് താമരപ്പൂ വിടരുന്ന ശബ്ദം ഞാൻ കേൾക്കുന്നത്. ത്രേതായുഗത്തിന്റെ ദുഖം അങ്ങനെ ഒഴുകുമ്പോൾ

> രാമൻ പറഞ്ഞു സഹോദരി രാവണൻ
> ജീവനോടെത്തും ചിതാഗ്നികെട്ടാലുടൻ
> താപസവേഷം ധരിച്ചൊരാക്ഷത്രിയ
> രാജന്റെ പാദത്തലാത്മാവുകൊണ്ടവൾ
> ആയിരം പൂവിറുത്തർച്ചിച്ചുമോദാശ്രു
> ധാരയാൽ പുണ്യോദയം വീഴ്ത്തി നിന്നവൾ

യുഗങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. മണ്ഡോദരി ഇന്നും ചിതയിൽ ഉറ്റുനോക്കിക്കൊണ്ടു നില്ക്കുകയാണ്. ഈ ലോകത്തെ ഏറ്റവും വലിയ ദുഃഖം സ്ത്രീയുടെ ദുഃഖമാണ്. ആ മഹാദുഃഖത്തെ ഭാവചാപല്യമശേഷമില്ലാതെ ഉദാത്ത സ്വഭാവത്തോടുകൂടി ആലേഖനം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഈ കാവ്യം—സാർവലൗകിക സ്വഭാവമാവാഹിക്കുന്ന ഈ കാവ്യം—ഉത്കൃഷ്ടമെന്നു പറഞ്ഞാൽ പോരാ. ഉത്കൃഷ്ടതരമെന്നായാലും പോരാ. ഉത്കൃഷ്ടതമമാണ്. സ്നേഹത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും സ്ത്രീയുടെ സൗന്ദര്യവും നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന ഈ കാവ്യം കലാസൗന്ദര്യത്തിലും അദ്വിതീയമാണ്. ചിന്തയെ ഫ്രിജ്ജിനകത്തുവച്ചു തണുപ്പിച്ച് വായനക്കാരുടെ വായിലേക്കു സ്പൂൺകൊണ്ടു കോരിയൊഴിക്കുന്ന വിലക്ഷണമാർഗം കുഞ്ചുപിള്ളയ്ക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ശ്രേഷ്ഠമായ ഭാരതസംസ്കാരത്തോടുള്ള പ്രതിപത്തിയോ പുരാണങ്ങളോടുള്ള അന്ധമായ ഭക്തിയോ അല്ല ഈ കാവ്യത്തെ ഉത്കൃഷ്ടമാക്കുന്നത്. ഹൃദയം നിറഞ്ഞൊഴുകുന്ന വികാരമാണ്. 32-ാമത്തെ വയസിൽ അന്തരിക്കാതെ ഇന്നും ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഈ കവി മഹാകവിയായി കൊണ്ടാടപ്പെട്ടേനേ.

> കാലം യുഗങ്ങൾതൻ കൈയും പിടിച്ചുകൊ
> ണ്ടേതോ നിഗൂഢത നോക്കിനടന്നുപോയ്
> ത്രേതായുഗത്തിൽ ഘനീഭൂത ദുഃഖമായ്
> മൂകതതീർത്ത ശിലാശില്പജാഡ്യമായ്
> നിന്നു മണ്ഡോദരി നിശ്ചലയായൊരു
> നെയ്യാമ്പൽ മൊട്ടുപോലാശീത സന്ധ്യയിൽ.

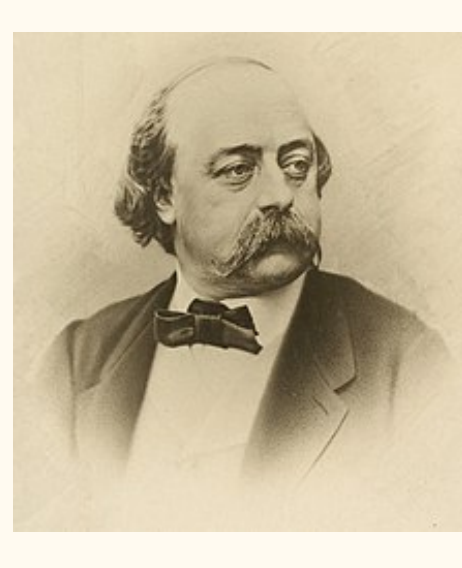
കുഞ്ചുപിള്ളയുടെ കവിതയും നെയ്യാമ്പൽ മോട്ടുപോലെ നില്ക്കുന്നു.

നോവലിനെക്കുറിച്ച്

മിലാൻ കുന്ദേര

മിലാൻ കുന്ദേര വിശ്വവിഖ്യാതനായ ചെക്ക് നോവലെഴുത്തുകാരനാണ്. അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ മഹായശസ്കനാണ് മെക്സിക്കൻ നോവലിസ്റ്റായ കാർലോസ് ഫ്വേന്റസ്. രണ്ടുപേരും നോവലിന്റെ ഭാവിയിൽ ആശങ്കാകുലരായി ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എഴുതിയിരിക്കുന്നു. കുന്ദേര തന്റെ The Art of the Novel എന്ന പുസ്തകത്തിൽ 'അനിശ്ചിതത്വത്തെ അന്വേഷിക്കലാണ്' നോവലിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്ന് പറയുന്നു. 'വസ്തുക്കളുടെ സത്യം അഭിപ്രായത്തിലാണ് ഇരിക്കുന്ന'തെന്ന് ഫ്വേന്റസ് തന്റെ Myself with Others എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. 'ജീവിതത്തിലുള്ളതെന്തും വൈജാത്യമുള്ളതാണ്. അന്യോന്യം എതിരിടുന്നതാണ്, ദുർഗ്രഹമാണ്. അതു കൊണ്ട് സത്യമേതെന്ന് അറിയാൻ പ്രയാസം' എന്നു അദ്ദേഹം പറയുന്നു. എന്തായാലും പഴയ രീതിയിലുള്ള നോവൽ—ക്രമാനുഗതമായി വികസിക്കുന്ന ഇതിവൃത്തം. സജീവങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ, മറഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ—ഇവയോടുകൂടിയ നോവൽ മരിച്ചുകഴിഞ്ഞു എന്നാണ് രണ്ടുപോരുടെയും മതം. (ഈ ലേഖകൻ രണ്ടു പുസ്തകങ്ങളും വായിച്ചിട്ടില്ല. ഇവയുടെ നിരൂപണം വായിച്ചിട്ടാണു ഈ വാക്യങ്ങൾ കുറിച്ചിട്ടതു്—The Economist—Number 7557—പുറം 81) നൂതനമായ ഏതെങ്കിലും സ്വീകരിച്ചില്ലെങ്കിൽ നോവലെന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കില്ല എന്ന് കുന്ദേരയും ഫ്വേന്റസും വിശ്വസിക്കുന്നു.

കൂടെക്കൂടെ ഇത്തരം അഭിപ്രായങ്ങൾ സാഹിത്യലോകത്ത് കൊടുങ്കാറ്റ് ഉയർത്തിയിട്ട് കെട്ടടങ്ങാറുണ്ട്. പുണ്യവാളന്മാർ പാപികളായി പ്രത്യക്ഷരാകുന്നതുപോലെ ബുദ്ധിമാന്മാർ ബുദ്ധിരഹിതരായി നമ്മുടെ മുൻപിൽ വന്നുനിൽക്കാറുണ്ടെന്ന്, പണ്ടാരോ എഴുതിയിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതിനെ ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്നു കുന്ദേരയുടേയും ഫ്വേന്റസിന്റേയും ഉദീരണങ്ങൾ. ഏതാണ്ട് അമ്പതികൊല്ലത്തിനു മുൻപും ഇതുപോലൊരു ചക്രവാതം ലോകമാകെ ചുറ്റിയടിച്ചു. മരങ്ങൾ കടപുഴകിവീണു. സാഗരതരംഗങ്ങൾ കരയിൽ ആഞ്ഞടിച്ചു. പക്ഷേ, അതൊക്കെ ഏതാനും നാഴികകൾമാത്രം. ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നതു് സ്പാനിഷ് തത്വചിന്തകൻ ഒർട്ടേഗ ഇഗാസറ്റിന്റെ അഭിപ്രായമാണ്. നോവലെഴുത്തുകാരൻ മണൽക്കാട്ടിലെ വിറകുവെട്ടുകാരനാണെന്ന് അദ്ദേഹം ഉദ്ഘോഷിച്ചു. മരം മുറിക്കാനുള്ള കോടാലി കൈയ്യിലുണ്ട്. പക്ഷേ, ഒരു മരംപോലുമില്ല. എഴുതാനുള്ള പ്രചോദനമുണ്ട്. വിഷയങ്ങൾ മറ്റുള്ളവർ കൈകാര്യം ചെയ്കയാൽ തീർന്നുപോയി. ഒർട്ടേഗ ഇതു പറഞ്ഞതിനുശേഷം അനേകം ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളായ നോവലുകൾ ഉണ്ടായി. ഒന്നു മാർകേസിന്റെ "ഏകാന്തതയുടെ നൂറു വർഷങ്ങൾ" എന്ന നോവൽതന്നെ. അന്നുവരെ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത മാനങ്ങൾ പ്രകടീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആ ഉജ്ജ്വല കലാശിൽപം ലോകമെമ്പാടുമുള്ള സഹൃദയരുടെ ആദരാദ്ഭുതങ്ങൾ ഉണർത്തിവിട്ടു. ഇനിയും ഇങ്ങനെ തന്നെ സംഭവിക്കും. പ്രകൃതിക്ക് ശൂന്യത ഇടുന്നതിലാണല്ലോ കൗതുകം. മാർകേസ് എന്ന താരത്തിന്റെ ഉദയം കഴിഞ്ഞാൽ ശതാബ്ദങ്ങൾ കാത്തിരുന്നാലെ അതുപോലെ ഒരു താരമുണ്ടാകുകയുള്ളൂ. സത്യം കാണാൻ കഴിവില്ലാത്തവർ മിണ്ടാതിരിക്കട്ടെ. അവർ ശബ്ദിക്കുകയും ആ ശബ്ദം അസത്യത്തിന്റേതായി മാറുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സഹൃദയനു ദുഃഖമുണ്ടാകും. ആ ദുഃഖത്തിനു വിധേയരാണ് നമ്മൾ.



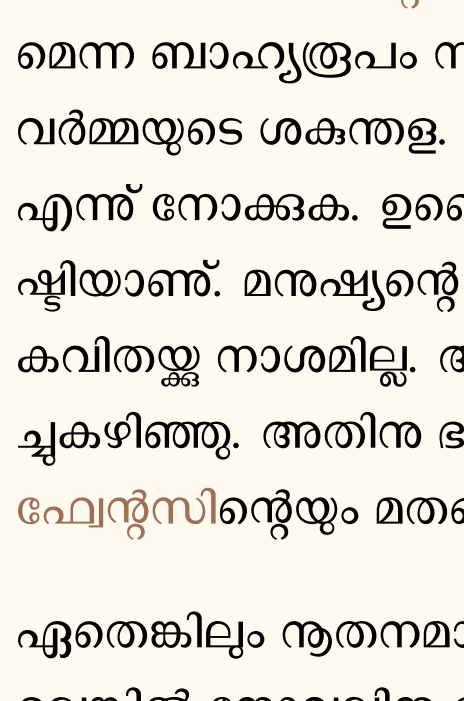
ഫ്ലോബർ

പ്രതിഭാശാലി അനുധ്യാനത്തിന്റെ പ്രശാന്തതയിലിരിക്കുമ്പോൾ അടിസ്ഥാനപരമായ ഒരു വികാരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിലങ്കുരിക്കുന്നു. ആ വികാരത്തിന് പ്രകടീകരണം നൽകിയേ മതിയാവൂ. ഓരോ പ്രതിഭാശാലിയും ഓരോ വിധത്തിലാണ് അതിനു സന്നദ്ധനാവുക. ഒരാൾ കാലൊന്ന് ചലിപ്പിക്കുന്നു. ആ ചലനം നൃത്തമായി മാറുന്നു. മറ്റൊരാൾ ബ്രഷ് എടുത്തു് ചായത്തിൽമുക്കി ക്യാൻവാസിൽ തേയ്ക്കുന്നു. വേറൊരാൾ മൂളുന്നു. അത് വാക്കുകളില്ലാത്ത വെറും മൂളലാകാം. അല്ലെങ്കിൽ പദങ്ങളുള്ള "ആലാപ"മാകാം. ഇവരിൽ നിന്നൊക്കെ വിഭിന്നനായ മറ്റൊരു വ്യക്തി ഛന്ദോമയമായ ഭാഷയിൽ അതാവിഷ്കരിച്ച് കാവ്യം രചിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ ചെറുകഥയായോ നോവലായോ അതിന് സ്വീകരണം നൽകുന്നു. അടിസ്ഥാനപരമായി ഒന്നേയുള്ളൂ; വികാരം. അതിന്റെ പല രൂപങ്ങളാണ് നൃത്തവും പാട്ടും ചിത്രവും ചെറുകഥയും നോവലും. ഒരാളും മറ്റൊരാളെ അനുകരിക്കുന്നില്ല. ഒരേ വികാരമാണ് എല്ലാവരും ആവിഷ്കരിച്ചതെന്ന് വിചാരിക്കൂ. എങ്കിലും ആ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ പരിണതഫലങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളായിരിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ ഓരോന്നും അന്യാദൃശ്യമായിരിക്കും. കലാസൃഷ്ടിയുടെ ഈ അന്യാദൃശസ്വഭാവമാണ് അതിനുമൂല്യം നൽകുന്നതു്. വികാരം പ്രകടീകരിക്കപ്പെടുന്നതു് സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആശയങ്ങളിലൂടെയാണ്. ആ ആശയത്തിനു സമാനസ്വഭാവമുണ്ടെങ്കിലും ആവിഷ്കാരരീതിയുടെ വൈജാത്യംകൊണ്ട് കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് വ്യത്യസ്തത കൈവരുന്നു. പാറുക്കുട്ടിയും അനന്തപത്മനാഭനും തമ്മിലുള്ള പ്രേമമാണ് 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ' എന്ന ആഖ്യായികയുടെ പ്രധാനമായ വിഷയം. സുഹ്റയും മജീദും തമ്മിലുള്ള സ്നേഹം 'ബാല്യകാല സഖി'യുടേതു്. കറുത്തമ്മയുടെയും പരീക്കുട്ടിയുടെയും പ്രേമം 'ചെമ്മീനി'ന്റേതു്. പക്ഷേ, ഓരോ കൃതിക്കും അന്യാദൃശ സ്വഭാവം സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നു. ഫ്ലോബറിന്റെ 'മദാംബുവറി'യുടെയും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'അന്നാകരേനിന'യുടെയും പ്രധാനപ്പെട്ട വിഷയം അല്ലെങ്കിൽ ആശയം വ്യഭിചാരമാണ്. പക്ഷേ, മദാംബുവറിക്ക് സദൃശമായി ആ നോവൽ മാത്രമേയുള്ളൂ. 'അന്നാകരേനിന'യ്ക്ക് തുല്യമായി 'അന്നാകരേനിന' മാത്രം.

ഇതു ഒരു സാഹിത്യതത്വത്തിലേക്ക് നമ്മെ നയിക്കുന്നു. ഒരേ വിഷയത്തിനു നല്കുന്ന രൂപഭേദങ്ങളാണ് കലാസൃഷ്ടികളുടെ വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവങ്ങൾക്ക് ഹേതു. ഇതിൽനിന്ന് മറ്റൊരു സാഹിത്യതത്വത്തിലേക്കും നമ്മൾ പോകുന്നു. കലയെന്നതു് അടിസ്ഥാന സ്വഭാവം ആവഹിക്കുന്ന ഒന്ന്. അത് ചിത്രമാകുന്നു, കാവ്യമാകുന്നു, നോവലാകുന്നു. നോവലെന്നും കാവ്യമെന്നുമുള്ള വിഭജനങ്ങൾ ബഹിർഭാഗസ്ഥങ്ങൾ. കാതലായ അംശം കലമാത്രം. അതിനെ ഞാൻ കവിതയെന്നു വിളിക്കട്ടെ. ആ കവിതയില്ലാത്തതു് നോവലല്ല, ചെറുകഥയല്ല, ചിത്രമല്ല.

നോവലെന്ന ബാഹ്യരൂപം സ്വീകരിച്ച കവിതയാണ് താരാശങ്കറിന്റെ 'ആരോഗ്യ നികേതനം'. ചിത്രമെന്ന ബാഹ്യരൂപം സ്വീകരിച്ച കവിതയാണ് രവിവർമ്മയുടെ ശകുന്തള. നോവലിൽ കവിതയുണ്ടോ എന്ന് നോക്കുക. ഉണ്ടെങ്കിൽ അതു് സാഹിത്യ സൃഷ്ടിയാണ്. മനുഷ്യന്റെ വികാരത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട കവിതയ്ക്കു നാശമില്ല. അതുകൊണ്ട് നോവൽ നശിച്ചുകഴിഞ്ഞു. അതിനു ഭാവിയില്ല എന്ന കുന്ദേരയുടെയും ഫ്വേന്റസിന്റെയും മതങ്ങൾ നിരാസ്പദങ്ങളാണ്.

ഏതെങ്കിലും നൂതനമായതിനെ സമാശ്ലേഷിച്ചില്ലെങ്കിൽ നോവലിനു ഭാവിയില്ല എന്ന് ഈ രണ്ടു മഹാന്മാരും പറയുമ്പോൾ അതേ അഭിപ്രായമുള്ള ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകൾക്ക് അവർ പ്രതിനിധികളായി ഭവിക്കുകയാണ്. എങ്കിലും അതിൽ സത്യമുണ്ടോ?



സി. ഇ. എം. ജോഡ്

ജീവിതത്തെ അതിന്റെ സമഗ്രരൂപത്തിലാണ് നോവലെഴുത്തുകാർ ചിത്രീകരിച്ചിരുന്നതു്. പടിഞ്ഞാറൻ ദേശത്തുനിന്നാണെങ്കിൽ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെയും ദസ്തെയെവ്സ്കിയുടെയും ഡിക്കൻസിന്റെയും കൃതികൾ. കേരളത്തിൽ നിന്നാണെങ്കിൽ സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെയും ചന്തുമേനോന്റെയും നോവലുകൾ. കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ശാസ്ത്രം സാഹിത്യത്തെ സമാക്രമിച്ചു. ശാസ്ത്രം വസ്തുക്കളെ അപഗ്രഥിച്ചു. പരമാണുവിലേക്ക് ചെന്നപ്പോൾ ചിത്തവൃത്തികളെയല്ല ഒരു മാനസിക നിമിഷത്തെയാണ് ചിത്രീകരിക്കേണ്ടതെന്ന വാദമുണ്ടായി. അങ്ങനെ പുതിയ നോവലുകൾ ഉണ്ടായി. സി. ഇ. എം. ജോഡ് ഉദ്ധരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഗം ഈ മാനസിക നിമിഷ ചിത്രീകരണത്തിന് ഉദാഹരണമാണ്.

Five minutes late! Sevdn days' notice, like drowning kitten. I'll take that bridge, if it costs a hundred thousand men! one Might of Paris.

പരസ്പരബന്ധമില്ലാത്ത ഇത്തരം പ്രസ്താവങ്ങൾ മാനസിക നിമിഷത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾതന്നെ, അവ സത്യാത്മകങ്ങളുമത്രേ. പക്ഷേ, ഈ രീതിയിൽ എഴുതപ്പെടുന്ന നോവലിന്റെ ഒരു പുറത്തിലധികം നമുക്ക് വായിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. അതു ചെടിപ്പ് ഉണ്ടാക്കും. ഒരായിരം കൊല്ലംകഴിഞ്ഞാൽ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ War and Peace ഉണ്ടായിരിക്കും. ജോയിസിന്റെ Ulysses കാണില്ല. സി. വി. രാമൻപിള്ളയും ചന്തുമേനോനും അത്ര വലിയ നോവലിസ്റ്റുകളല്ല. എങ്കിലും സമകാലികരെക്കാൾ അവർ സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലുണ്ടായിരിക്കും. ജനറൽ പാറ്റേൺ അനുസരിച്ച് രചിക്കപ്പെട്ട നോവലുകൾക്ക് സ്ഥാനമുണ്ട് എന്നതുതന്നെ ഹേതു. ഈ സാമാന്യ മാതൃക—യുദ്ധവും സമാധാനവും, കുറ്റവും ശിക്ഷയും, ആരോഗ്യ നികേതനം, ധർമ്മരാജാ ഈ നോവലുകളുടെ മാതൃക—സാമൂഹിക സത്യത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടതാണ്. കാവ്യാത്മകത്വത്തിന്റെ മറുവശമാണ് സാമൂഹിക സത്യം. ആ സത്യം ചിത്രീകരിക്കണമെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ വേണം. ആ കഥാപാത്രങ്ങൾ സമഗ്രവ്യക്തിത്വത്തോടുകൂടി നമ്മുടെ മനസിൽ പതിയുമ്പോൾ നമ്മൾ സാമൂഹിക സത്യമെന്തെന്ന്—ജീവിതമെന്തെന്ന്—ഗ്രഹിക്കുന്നു. നവീന നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിഴലുകളാണ്. സമൂഹത്തിൽ സവിശേഷമായി എന്തുണ്ടോ അത് പിടിച്ചെടുക്കേണ്ടതാണ് ഓരോ കഥാപാത്രവും. അത് അനുഷ്ഠിക്കുമ്പോഴാണ് ആ കഥാപാത്രവുമായി നമ്മൾ താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതും ജീവിതാവബോധത്തിൽ ചെല്ലുന്നതും.

ഈ തത്ത്വങ്ങളെയെല്ലാം നിസ്സാരമാക്കുകയാണ് കുന്ദേരയും ഫ്വേന്റസും. അനുക്രമമായ പ്ളോട്ടിന്റെ വികാസം ഇന്നില്ലപോലും. അത് അന്തർദ്ധാനം ചെയ്തുത്രേ. നമ്മുടെ ഈ ജീവിതത്തിൽ ആരും ആരെയും സഹായിക്കുന്നില്ല. വ്യക്തി തനിച്ചുജനിക്കുന്നു. തനിച്ചു മരിക്കുന്നു.

അത്രേയുള്ളൂ. സഹായിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ഒരുത്തൻ മറ്റൊരുത്തനെ ഉപദ്രവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ ഉപദ്രവം സംഘട്ടനത്തിന് വഴിയൊരുക്കുന്നു. സംഘട്ടനത്തിന്റെ ഫലമായി വ്യക്തിത്വം ഉരുത്തിരിയുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രവൃത്തികളുടെ ഉദ്ഗ്രഥനത്തെയാണ് ഇതിവൃത്തമെന്ന് പറയുന്നതു്. ഇതിവൃത്തിമില്ലെങ്കിൽ ജീവിതമില്ല, ജീവിതമില്ലെങ്കിൽ നോവലില്ല. ഈ ജീവിതത്തിന്റെ കാവ്യാത്മകമായ ആവിഷ്കാരമാണ് നോവൽ. അതിനാൽ പ്ളോട്ട് മരിച്ചു എന്ന പ്രസ്താവവും നിരാസ്പദമായി വരുന്നു.

രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തനു മാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകി രചിക്കപ്പെട്ട കുന്ദേരയുടെ നോവലുകൾ മനോഹരങ്ങളാണ്. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിക്കുന്ന നൃശംസതകൾ അന്തർദ്ധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ, അവ സാമൂഹിക സത്യങ്ങളല്ലാതാവുമ്പോൾ ആ നോവലുകളുടെ പ്രാധാന്യം കുറഞ്ഞു പോകും. ആരും അവ വായിക്കാതെയാകും. ഇന്ന് അതു് സംഭവിച്ചു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ഗ്ലാസ്നോസ്റ്റ് എന്ന ആശയത്തിനു പ്രാമുഖ്യം വന്നതോടെ ആന്റികമ്മ്യൂണിസ്റ്റിക്കായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾക്കുണ്ടായിരുന്ന പ്രാധാന്യം ഇന്നില്ലാതെയായിരിക്കുന്നു. Not by Bread Alone എന്ന റഷ്യൻ നോവൽ ഇന്ന് വെറും പൊളിറ്റിക്കൽ ട്രാക്റ്റായി മാറിയിരിക്കുന്നു. ഈശ്വരൻ കേന്ദ്രസ്ഥാനത്തു നിൽക്കുന്ന നോവലാണ് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ War and Peace എന്നു പറയാറുണ്ട്. ഈശ്വരൻ 'ഹോൺട്' ചെയ്യുന്ന നോവലാണ് ദസ്തെയെവ്സ്കിയുടെ Brothers Karamazov എന്നും പറയാറുണ്ട്. ഇവ രണ്ടും അതുല്യഭാസ്സോടെ വിളങ്ങുന്ന ആരുടെയും സ്മൃതിപഥത്തിൽ എത്തുകയില്ല. അതുതന്നെയാണ് ഫ്വേന്റസിന്റെയും സ്ഥിതി. മിക്കവാറും 'ട്രിക്' എന്നു വിളിക്കാവുന്ന രീതിയിലാണ് അദ്ദേഹം നോവലുകൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. വിദ്യയല്ല (ട്രിക്കല്ല) കല. കുന്ദേരയുടെ കൃതികൾ നിലനിൽക്കുന്നിടത്തോളം കാലംപോലും ഫ്വേന്റസിന്റെ കൃതികൾ നിലനിൽക്കുകയില്ല.

മലയാള സാഹിത്യത്തിലേക്കുവരാം. സി. വി.-യുടെയും ചന്തുമേനോന്റെയും കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ റിയലിസ്റ്റുകൾ എന്ന പേരിൽ ചില 'മിനിയേച്ചറിസ്റ്റ്'കൾ സാഹിത്യത്തിൽ ആവിർഭവിച്ചു. "സമഗ്രമായതു മാത്രമേ താത്പര്യജനകമാകൂ" എന്ന തോമസ് മാനിന്റെ മതത്തിന് എതിരായി ജീവിതത്തെ ഭാഗികമായും ഏകപക്ഷീയമായും ചിത്രീകരിച്ചവരാണ് മിനിയേച്ചറിസ്റ്റുകൾ. അവരുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് മാന്ദ്യം സംഭവിച്ചപ്പോൾ അമൂർത്തമായതിനെയും മാനസിക നിമിഷത്തോടുമാത്രം ബന്ധപ്പെട്ടതിനെയും ആലേഖനം ചെയ്യാനുള്ള പ്രവണത ചിലർക്കുണ്ടായി. അതും നിഷ്ഫലമായിക്കഴിഞ്ഞു. ഇപ്പോൾ പാറ്റേണിലേക്ക് പോകാനുള്ള പ്രവണതയാണ് ചിലർക്ക്.

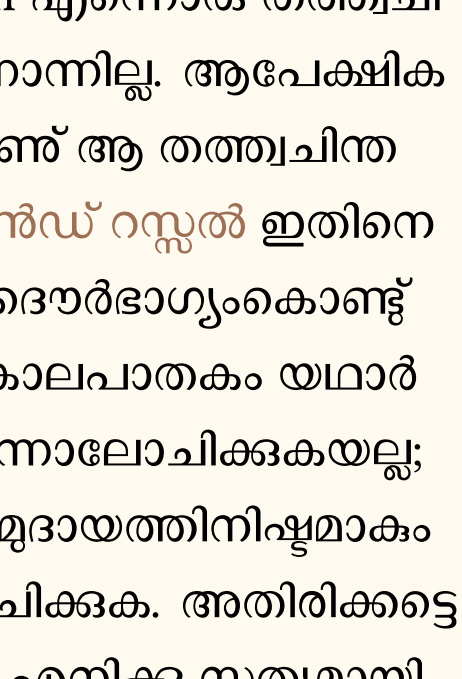
നീലക്കടൽ കാണുമ്പോൾ മിന്നൽ പ്രവാഹം കാണുമ്പോൾ, മനുഷ്യന്റെ നൃശംസതയും കാരുണ്യവും കാണുമ്പോൾ ലോലഹൃദയമുള്ള കലാകാരനുണ്ടാകുന്ന വികാരമാണ് എല്ലാ കലാസൃഷ്ടികളുടെയും അടിസ്ഥാനംശം. അത് ആദ്യം എഴുതിയതുപോലെ കാവ്യമായി, ചെറുകഥയായി, നോവലായി രൂപംകൊള്ളുന്നു. അതിനു നാശം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നതു് വിവരക്കേടാണെന്ന് ഞാൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നില്ല. എങ്കിലും അത് വിവേകമില്ലായ്മയാണ്.

നോവലിനെക്കുറിച്ച് വീണ്ടും

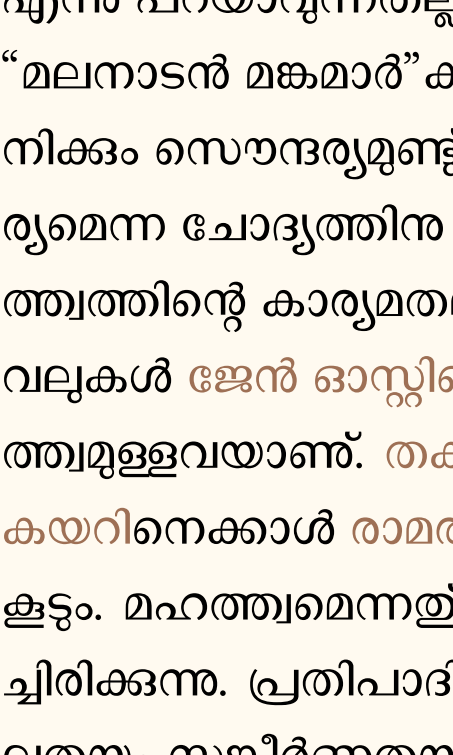
അയാൾ ആ പട്ടണത്തിലെ ചീഫ് മജിസ്ട്രേട്ടിന്റെ സെക്രട്ടറിയായിരുന്നു. പട്ടണത്തിനു തൊട്ടു പുറത്തായി അയാൾ ഭാര്യയോട് ഒരുമിച്ച് താമസിച്ചു. പട്ടണത്തിനകത്ത് ഒരു ഫ്ളാറ്റിൽ അയാളുടെ അമ്മായി—ഭാര്യയുടെ അമ്മ—പാർത്തുവന്നു. മദർ–ഇൻ–ലാ എന്നും അവരുടെ മകളെ—അയാളുടെ ഭാര്യയെ—കാണാൻ ചെല്ലും. പക്ഷേ, അവർ മകളുടെ അടുത്തേക്കു പോകില്ല. കെട്ടിടത്തിന്റെ ഏറ്റവും മുകളിലത്തെ നിലയിൽനിന്നുകൊണ്ട് മകൾ നൂലുവഴി താഴോട്ടു ഇറക്കിക്കൊടുക്കുന്ന ബാസ്കറ്റിൽ എഴുത്തുവച്ച് അവർ ആശയവിനിമയം ചെയ്യും. എന്തൊരു വിചിത്രമായ ഏർപ്പാട്! പക്ഷേ, മരുമകൻ വന്നാൽ അമ്മായിയുടെ അടുത്തുതന്നെ ചെല്ലും. അവർ വളരെനേരം സംസാരിച്ചിരിക്കും. പട്ടണം ജിജ്ഞാസകൊണ്ട് ഇളകിമറിഞ്ഞു. അപ്പോൾ സെക്രട്ടറിയോടു കാരണമാരാഞ്ഞു ആളുകൾ. അയാൾ പറഞ്ഞു തന്റെ അമ്മായിക്ക് ഭ്രാന്താണെന്ന്. അവർ അയാളുടെ ആദ്യത്തെ ഭാര്യയായിരുന്ന ലീനയുടെ അമ്മയാണ്. ലീന മരിച്ചിട്ട് നാലു കൊല്ലമായി. പക്ഷേ, അമ്മായിയുടെ വിചാരം സെക്രട്ടറിയുടെ രണ്ടാമത്തെ ഭാര്യ അവരുടെ മകൾ ലീനതന്നെയാണെന്നാണ്. ആ വ്യാമോഹം നിലനിർത്തിയില്ലെങ്കിൽ അവർക്ക് ആപത്തു സംഭവിക്കും. അതുകൊണ്ടാണ്, അമ്മായിയെയും തന്റെ ഭാര്യയെയും തമ്മിൽ കാണാൻ അനുവദിക്കാത്തത്.

പക്ഷേ, അമ്മായിക്കു പറയാനുള്ളതു മറ്റൊരു കഥയാണ്. അവരുടെ അഭിപ്രായമനുസരിച്ച് സെക്രട്ടറിക്കു ഭ്രാന്താണ്. തന്റെ ആദ്യത്തെ ഭാര്യ മരിച്ചുവെന്ന് അയാൾ വിചാരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, രണ്ടാമത്തെ ഭാര്യയെന്ന് അയാൾ കരുതുന്നത് ആദ്യത്തെ ഭാര്യയായ ലീനതന്നെയാണ്. അവൾ മരിച്ചതേയില്ല.

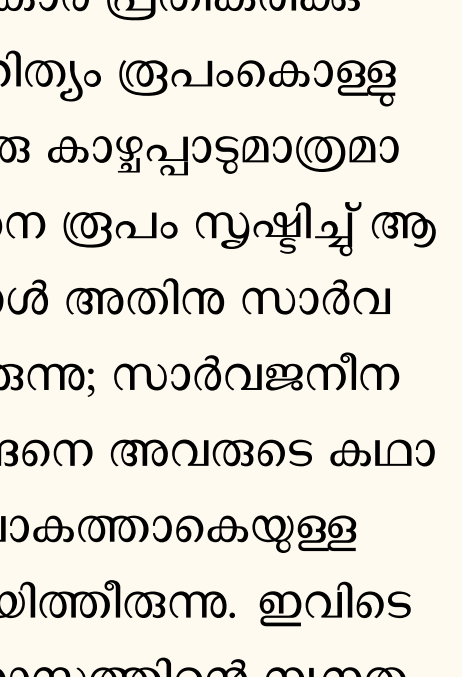
ആർക്കാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഭ്രാന്ത് എന്ന് സങ്കൽപ്പിച്ചു പട്ടണവാസികൾക്കു ഭ്രാന്തുപിടിച്ചു. രേഖയൊന്നുമില്ല സത്യം തെളിയിക്കാൻ. കാരണം സെക്രട്ടറിയുടെ ജന്മദേശമായ പട്ടണം ഭൂകമ്പത്തിലാകെ നശിച്ചുപോയി. അപ്പോൾ ചീഫ് മജിസ്ട്രേട്ട് ആജ്ഞ പുറപ്പെടുവിച്ചു സെക്രട്ടറിയുടെ ഭാര്യ മുഖാവരണം ധരിച്ചുവന്നു. നീയാരാണ് എന്ന ചോദ്യമുണ്ടായപ്പോൾ അവൾ പറഞ്ഞു: “ഞാൻ ആ സ്ത്രീയുടെ മകളാണ് അതേസമയം സെക്രട്ടറിയുടെ രണ്ടാമത്തെ ഭാര്യയും. എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഞാൻ ആരുമല്ല, ആരുമല്ല.” കേവല സത്യമെന്ന ഒന്നില്ല. എനിക്കു സത്യമായി തോന്നുന്നത് എനിക്കു സത്യം. നിങ്ങൾക്കു സത്യമായി തോന്നുന്നത് നിങ്ങൾക്കു സത്യം. അടുത്ത വീട്ടുകാർ മറ്റു വീട്ടുകാരുടെ രഹസ്യമറിയാൻ ശ്രമിച്ചാൽ അതിന്റെ ഫലം ക്രൂരമായിരിക്കും. Pragmatism എന്നൊരു തത്ത്വചിന്തയുണ്ട്. പരമസത്യം എന്നൊന്നില്ല. ആപേക്ഷിക സത്യം മാത്രമേയുള്ളു എന്നാണ് ആ തത്ത്വചിന്ത ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നത്. ബർട്രൺഡ് റസ്സൽ ഇതിനെ കളിയാക്കിയിട്ടുണ്ട്. ജഡ്ജി ദൌർഭാഗ്യംകൊണ്ട് പ്രാഗാമാറ്റിസ്റ്റാണെങ്കിൽ കൊലപാതകം യഥാർത്ഥത്തിൽ ആരു നടത്തി എന്നാലോചിക്കുകയല്ല; ആരെ തൂക്കിക്കൊന്നാൽ സമുദായത്തിനിഷ്ടമാകും എന്നാണ് അയാൾ ആലോചിക്കുക. അതിരിക്കട്ടെ ഞാൻ പ്രാഗ്മാറ്റിസ്റ്റല്ലെങ്കിലും എനിക്കു സത്യമായി തോന്നുന്നത് ഞാൻ പറയുകയാണ്.


ലൂയിജി പീറാന്തെല്ലോ

ഞാൻ സംഗ്രഹിച്ചു പറഞ്ഞ കഥ ലൂയിജി പീറാന്തെല്ലോയുടെ It is so if you think so എന്ന നാടകത്തിന്റേതാണ്. ഭൂമികുലുക്കംകൊണ്ടു പട്ടണം നശിച്ചതുകൊണ്ടാണല്ലോ സെക്രട്ടറിയെയും കുടുംബത്തെയും സംബന്ധിച്ച വിവരങ്ങൾ കിട്ടാതെ പോയത്. ആ ഭൂമികുലുക്കം ആ പ്രദേശത്തിന്റെ സ്വാഭാവം മാറ്റിക്കളഞ്ഞു. അതുപോലെ നോവലിന്റെ മണ്ഡലത്തിനുള്ള സ്വഭാവം മാറ്റിക്കളയുന്ന കൃതികൾ പാശ്ചാത്യ ദേശങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകാറുണ്ട്. തോമസ് മാൻ എന്ന ജർമ്മൻ സാഹിത്യകാരന്റെ The Magic Mountain, ഹെർമാൻ ബ്രോഹിന്റെ The Death of Vergil, ഇവയെല്ലാം മുൻപ് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ War & Peace ദസ്തെയെവ്സ്കിയുടെ Brothers Karamazov ഇവയൊക്കെ നോവലിന്റെ ഭൂവിഭാഗത്തിനുണ്ടായിരുന്ന ആകൃതിയെയും പ്രകൃതിയെയും മാറ്റിയ കൃതികളാണ്. ലാറ്റിനമേരിക്കയിലേക്കുകടന്നാൽ ഹ്വാൻറൂൾഫോയുടെ (Juan Rulfo 1918) പേദ്രോ പരാമോ എന്ന നോവലും ഗാബ്രിയേൽ ഗാർസിയാ മാർകേസിന്റെ One Hundred Years of Solitude എന്ന നോവലും ഇതുപോലെ അവസ്ഥിതിക്കു പരിവർത്തനം വരുത്തിയ കൃതികളാണ്.


ഹ്വാൻറൂൾഫോ

എന്താണ് ഇപ്പറഞ്ഞ കൃതികളുടെ സവിശേഷതയെന്നു ചോദിച്ചാൽ അവയ്ക്കു മഹത്ത്വമുണ്ടെന്നാണ് ഉത്തരം. വലിപ്പമല്ല മഹത്ത്വം. സർവകലാശാല കാമ്പസിനകത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ചെറിയ കെട്ടിടമാണ്. പക്ഷേ, സർവകലാശാലാഓഫീസിനെക്കാൾ മഹത്ത്വം ഇംഗ്ലീഷ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിനുണ്ട്. മഹത്ത്വത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞപ്പോൾ സൌന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചു ഓർമ്മവരുന്നു. സൌന്ദര്യത്തിനു ഡിഗ്രിയില്ല. താമരപ്പൂവിനു സൌന്ദര്യമുണ്ട്, റോസാപ്പൂവിനു സൌന്ദര്യമുണ്ട്. ഏതു കൂടുതൽ സുന്ദരം എന്നു പറയാവുന്നതല്ല. കുഞ്ഞിരാമൻ നായരുടെ “മലനാടൻ മങ്കമാർ”ക്കും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ മനസ്വിനിക്കും സൌന്ദര്യമുണ്ട്. ഏതിനു കൂടുതൽ സൌന്ദര്യമെന്ന ചോദ്യത്തിനു മറുപടിയില്ല. എന്നാൽ മഹത്ത്വത്തിന്റെ കാര്യമതല്ല. വാൾട്ടർ സ്കോട്ടിന്റെ നോവലുകൾ ജേൻ ഓസ്റ്റിന്റെ നോവലുകളെക്കാൾ മഹത്ത്വമുള്ളവയാണ്. തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ കയറിനെക്കാൾ രാമരാജാബഹദൂറിനു മഹത്ത്വം കൂടും. മഹത്ത്വമെന്നത് വിഷയത്തെ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രതിപാദിക്കുന്ന വിഷയത്തിനു ഉജ്ജ്വലതയും സങ്കീർണ്ണതയും കൂടുമ്പോൾ ആ കൃതി മഹനീയമായി ഭവിക്കുന്നു. ഇതൊക്കെ പല ചിന്തകരും പറഞ്ഞതാണ്. ഗഹനമായി, സങ്കീർണ്ണമായി സൂക്ഷ്മമായി വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുകയും അതു ആഴത്തോളമെത്തുന്ന ഉൾക്കാഴ്ച പ്രദർശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ സാഹിത്യ സൃഷ്ടി മഹനീയമായി. ഉദാഹരണം “മഹാഭാരതം.” ഒരു വിമർശനത്തിനും മഹാഭാരതത്തെ നശിപ്പിക്കാനാവില്ല. കുറച്ചു താഴോട്ടു വരൂ. ഡിവൈൻ കോമഡി, War & Peace ഇവ മഹനീയമാണ്. നൊബേൽ സമ്മാനം വാങ്ങിയ ഇവോ ആൻഡ്രീച്ചിന്റെ The Bridge on the Drina എന്ന നോവലിനെ തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയുടെ ‘കയർ’ എന്ന നോവലിനോടു ചിലർ ഉപമിക്കാറുണ്ട്. ആൻഡ്രീച്ചിന്റെ കൃതി ഏപിക്കാണ്. തകഴിയുടെ കൃതിക്ക് സർവകലാശാലാ ഓഫീസിന്റെ വൈപുല്യമേയുള്ളു. മഹത്ത്വമില്ല. Bridge on the Drina ചെറിയ പുസ്തകമാണ്. പക്ഷേ, സർകലാശാല ഓഫീസിനെ അപേക്ഷിച്ച് ഇംഗ്ലീഷ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിനു മഹത്ത്വമുള്ളതുപോലെ കൊച്ചു നോവലായ The Bridge on the Drina-യ്ക്കു മഹത്ത്വമുണ്ട്.


ഇവോ ആൻഡ്രീച്ച്

മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിനു—സി. വി. രാമൻ പിള്ളതൊട്ട് ഒ. വി. വിജയൻ വരെയുള്ള നോവലെഴുത്തുകാരുടെ സാഹിത്യത്തിനു—ഈ മഹത്ത്വം കരഗതമായിട്ടില്ല. നമ്മുടെ ചില നോവലെഴുത്തുകാരെ വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരാക്കുന്ന ആളുകൾ ഒരു സെന്റീമീറ്റർ ‘റേഡിയസ്’ ഉള്ള വൃത്തത്തിനകത്ത് വിശ്വസാഹിത്യത്തെ ഒതുക്കുന്നവരാണ്.

ലോകത്തു എല്ലാക്കാലത്തും വിരുദ്ധ ശക്തികളുടെ സംഘട്ടനങ്ങളുണ്ട്. അക്രമവും ഏകാന്തതയും ബന്ധശൈഥില്യവും ലോകത്തു കാണാം. അവ കണ്ട് മഹാന്മാരായ എഴുത്തുകാർ പ്രതികരിക്കുമ്പോൾ മഹനീയമായ സാഹിത്യം രൂപംകൊള്ളുന്നു. അതു അവരുടേതായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടുമാത്രമായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഒരു നൂതന രൂപം സൃഷ്ടിച്ച് ആ കാഴ്ചപ്പാട് ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അതിനു സാർവലൌകിക സ്വഭാവം കൈവരുന്നു; സാർവജനീന സ്വഭാവം സിദ്ധിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ ഓരോന്നും ലോകത്താകെയുള്ള മനുഷ്യർക്കു പ്രതിനിധികളായിത്തീരുന്നു. ഇവിടെയാണ് ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസത്തിന്റെ ന്യൂനത പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. രൂപശിൽപ്പത്തികവുകൊണ്ട് ചേതോഹരമായ ആ നോവൽ, മലയാളസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രാധാന്യമാർജ്ജിച്ച ആ നോവൽ സർവ്വസാധാരണമായ മനുഷ്യത്വത്തിന് പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നില്ല. അതിലെ കഥാപാത്രമായ രവിയുടെ സാഡിസവും മസോക്കിസവും ലൈംഗികാസക്തിയും വിജയന്റെ സ്ഥൂലീകരിക്കപ്പെട്ട കാവ്യാത്മക കൽപ്പനാഭാസങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മനുഷ്യന്റെ പ്രിഡിക്കമെന്റിനു—വിഷമസ്ഥിതിക്ക്—പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നില്ല. വിശാലമായ മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽവച്ചു നോക്കുമ്പോൾ വിജയന്റെ നോവൽ സങ്കുചിതമാണ്. യജമാനൻമാരും അടിമകളും, നേതാക്കന്മാരും നയിക്കപ്പെടുന്നവരും ബലിയാടുകളും വിധികർത്താക്കളും നയിക്കുന്ന ഈ ലോകം ജനിപ്പിക്കുന്ന വിഷമസ്ഥിതി ടോൾസ്റ്റോയിയും ദസ്തെയെവ്സ്കിയും പാസ്റ്റർനാക്കും ഇവോ ആൻഡ്രീച്ചും ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ഒരു outcast–നെ ചിത്രീകരിക്കാനാണ് വിജയനു കൗതുകം. അതു ഭംഗിയായി അദ്ദേഹം അനുഷ്ഠിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും മനുഷ്യന്റെ അന്തസ്—human dignity—ഇല്ലാത്ത നോവലായി അതു മാറിയിരിക്കുന്നു. മഹനീയങ്ങളായ നോവലുകൾ വായിക്കുമ്പോൾ നക്ഷത്രസമാലംകൃതമായ അന്തരീക്ഷത്തിനു താഴെ നടക്കുന്ന പ്രതീതി നമുക്കുണ്ടാകും. പ്രകാശവും അന്ധകാരവും അവയിൽകാണാം. പ്രകാശം നമ്മെതഴുകും, അന്ധകാരം പേടിപ്പിക്കും. മാർത്താണ്ഡവർമ്മതൊട്ട് അല്ലെങ്കിൽ ധർമ്മരാജാതൊട്ട് അതുമല്ലെങ്കിൽ രാമരാജാബഹദൂർതൊട്ട് പണ്ഡവപുരം വരെയുള്ള ഏതു നോവലിലാണ് ഈ സവിശേഷതകളുള്ളത്? നമ്മുടെ നോവൽ സാഹിത്യം ഒരു കൊച്ചു സാഹിത്യമാണ്. ഇങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ “ഉമ്മാച്ചു”വില്ലേ, “സുന്ദരന്മാ”രുമില്ലേ എന്നൊക്കെ ചോദിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. അവയ്ക്കു അവയുടേതായ രീതിയിൽ ഭംഗികാണും. പക്ഷേ, സാകല്യവസ്ഥയാർന്ന ലോകവീക്ഷണം അവയിലൊന്നുമില്ല.

നമ്മൾ ആശയം പകർന്നുകൊടുക്കാൻവേണ്ടി ഭാഷ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അത് ചില ചിത്രങ്ങൾ മനസിലുണ്ടാക്കുന്നു. അതോടുകൂടി ഭാഷ അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. ‘രാമൻ വരുന്നു’ എന്നുകേൾക്കുമ്പോൾ രാമന്റെ ചിത്രം അയാൾ വരുന്നതിന്റെ ചിത്രം ഇവ മനസിലുണ്ടാകുന്നു. അതോടൊപ്പം രാമൻ വരുന്നു എന്ന വാക്കുകൾ ഇല്ലാതാകുന്നു. കലാപരമായ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ സ്വാഭാവമിതല്ല. വാക്കുകൾ അപ്രത്യക്ഷങ്ങളാകുന്നതേയില്ല. ചാരത്തിൽനിന്ന് സ്വയം ഉയിർത്തെഴുന്നേൽക്കുന്ന ഫിനിക്സ് പക്ഷിയെപ്പോലെ ചിത്രങ്ങൾ വീണ്ടും വീണ്ടും ഉണ്ടാകുന്നു.

> ധ്യാനക്രിയയ്ക്കു മുറപോലെയിവൻ വിവിക്ത
> സ്ഥാനത്തിരിപ്പളവടച്ച മിഴിക്കുമുന്നിൽ
> ആനന്ദകന്ദമൊരു രൂപമുദിച്ചുകാണാം
> പീനസ്തനാവനത മർദ്ധവഭൂഷിതാംഗം
>
> നൽക്കാരകിൽപ്പുക പുണർന്നകരിങ്കുഴൽക്കെ
> ട്ടുക്കാറിനത്തി ലലരാം ചിലതാരകങ്ങൾ
> മുക്കാലുമാർദ്രത വിടാത്തൊരരക്കു ചാറായ്
> പ്പൊൽക്കാലടിത്തളിരിലൊലുമൊളിക്കുഴമ്പും
> ഫാലത്തിലമ്പിളി മുറിക്കുറി-യല്ല-കന്ത
> ളാലാംബിയാം സ്മരഭടന്റെ കുലച്ചചാപം
> ഓലക്കമാണ്ടു കവിളത്തനുരക്തിചേടി
> യാലക്ഷ്യമാക്കിയൊരകൃതിമകുങ്കമാങ്കം
> ഭംഗസ്സര തുഷിമുകർന്ന ഭൃഗബ്ജ പത്രം
> മംഗല്യകച്ചരടുമാത്രമിയന്നകണ്ഠം
> തുഗസ്തനത്തിൽ നവചന്ദനചർച്ച കാഞ്ചി
> സംഗപ്രഭോദയചമടുത്ത നിതംബബിംബം

എന്ന ശ്ലോകങ്ങൾ എഴുതിയ കവി ജനിച്ചതു പടിഞ്ഞാറൻ നാട്ടിലായിരുന്നെങ്കിൽ വിശ്വമഹാകവിയായി ആദരിക്കപ്പെട്ടേനെ. ഈ കവിത എത്ര പരിവൃത്തി വേണമെങ്കിലും ചൊല്ലാം. ഇതിനെയാണ് infinity of expression എന്ന് ക്രോചെ വിളിച്ചത്. നോവലിലുമുണ്ട് ഈ ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ അനന്തത.

ഞാൻ വീണ്ടും ഉദാഹരണമായി നല്കുന്നത് ദസ്തെയെവ്സ്കിയുടെ Crime & Punishment എന്ന നോവലിലെ ഒരു ഭാഗമാണ്. കൊലപാതകം നടത്തിയ രസ്കൽ റിക്കഫ് സൊന്യായെകാണാൻ ചെല്ലുന്നു. (മുൻപുള്ള ലേഖനത്തിൽ പറഞ്ഞതാണിത്. ആവർത്തനത്തിന് മാപ്പ്). About five minutes passed. He was still walking up & down in silence without looking at her. Finally he came up to her; his eyes were glittering. He grasped her two shoulders in his hands and looked directly into her weeping face. His eyes were dry, inflamed and piercing his lips trembled violently. Suddenly he bent swiftly, fell to the floor and knied her foot. Sunya recoiled from him in horror as though he were mad. And in truth he looked like a complete mad man.

“What are you doing, what did you do that for? And to me too!” She muttered, turning pale; and her heart suddenly contacted extremely painfully.

He got up immediately “I did not bow down to you. I bowed to the whole of suffering humanity.” ‘ഞാൻ നിന്റെ മുൻപിലല്ല നമസ്കരിച്ചത്. വേദനിക്കുന്ന മനുഷ്യരാശിയുടെ മുൻപിലാണ് നമസ്കരിച്ചത്’ എന്ന പ്രസ്താവം Supreme poetic utterance (ശ്രേഷ്ഠമായ കാവ്യഭാഷണമാണ്) ആണ്. കളത്തിലേക്ക് എറിയുന്ന കല്ല് തരംഗപരമ്പരകൾ ഉളവാക്കുന്നതുപോലെ ഈ പ്രസ്താവം നമ്മുടെ അനുഭവമണ്ഡലത്തെ ചുഴന്നുനിന്നു തരംഗങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഇതുപോലൊരു ഭാഷണം തകഴിയുടെയോ കേശവദേവിന്റെയോ ബഷീറിന്റെയോ പൊറ്റക്കാട്ടിന്റെയോ ഒരു നോവലിലും ഒരു ചെറുകഥകളിലും കാണുകില്ല. അതു കൊണ്ടാണ് നമ്മുടെ നോവൽ സാഹിത്യം തികച്ചും മൈനർ ലിറ്ററേച്ചേറാണെന്ന് പറയേണ്ടിവരുന്നത്.

സമ്മാനർഹങ്ങളായ പല മലയാള നോവലുകളും സ്യൂഡോ നോവലുകളാണ്. അഗ്നിസാക്ഷിയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായ ദേവിബഹനും തങ്കവും ഉണ്ണിയേട്ടനും ജീവനുള്ള മനുഷ്യരല്ല. മമ്മികൾ മാത്രമാണ്. ദേവിബഹൻ മതിയായ കാരണം കൂടാതെ ഭർത്താവിനെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോകുന്നു. ഭൂവിഭാഗങ്ങളും മാമലകളും താണ്ടി മഹാത്മഗാന്ധിയുടെ അടുത്തെത്തുന്നു. കലാപം നടക്കുമ്പോൾ പോലീസിന്റെ അടിവാങ്ങി രക്തസാക്ഷിത്വം വരിക്കാറായി ആൾക്കൂട്ടത്തിലെത്തുന്നു. പിന്നീട് ആധ്യാത്മകത്വത്തിന്റെ ചവിട്ടുപടികൾ കയറി മുകളിലേക്കു പോകുന്നു. ഇതൊക്കെയായിട്ടും ദേവിബഹന് moral consciousness എന്നു പറയുന്ന ധാർമ്മികാവസ്ഥയില്ല. ഇതുകൊണ്ട് നോവൽ വിരസമായിത്തീരുന്നു.

ഖാണ്ഡേക്കറുടെ യയാതിയോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോഴാണ് ‘ഇനി ഞാൻ ഉറങ്ങട്ടെ’, ‘രണ്ടാമൂഴം’ ഇവയുടെ പാപ്പരത്തം നമ്മൾ അറിയുന്നത്. ഇംഗ്ളീഷിൽ multiple perspectives എന്നു പറയുന്ന കാഴ്ചപ്പാടിന്റെ ബാഹുല്യം യയാതിക്കുണ്ട്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ ശക്തിയും പ്രചോദനവും അതിലാവിഷ്കൃതമകുന്നു. ഇതൊന്നും ‘ഇനി ഞാനുറങ്ങട്ടെ’ എന്ന കൃതിയിലില്ല. അത് മാഹാഭാരതകഥയുടെ ഒരു പുനരാവിഷ്കാരം മാത്രമാണ്. കർണ്ണന്റെ സ്വഭാവത്തിനു വരുത്തിയ മാറ്റം ആ ഗ്രന്ഥത്തിനു വൈശിഷ്ട്യം നൽകുന്നില്ല. അതുപോലെ മഹാഭാരതത്തിന്റെ വൾഗറൈസേഷനാണ് “രണ്ടാമൂഴം.” മഹാത്മാഗാന്ധിയെക്കാൾ ഭാരതീയരിൽ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തിയതു മഹാഭാരതത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അവയ്ക്ക് ജീവനുള്ള മനുഷ്യരെക്കാൾ ജീവനുണ്ട്. ആ കഥാപാത്രങ്ങളെ അവയുടെ സ്വഭാവത്തിന്റെ പേരിൽ നമുക്കു വിമർശിക്കാം. പക്ഷേ, അവയുടെ സ്വാഭാവം മാറ്റാൻ പാടില്ല. (You can criticise a man but you cannot change his character) മഹാപ്രസ്ഥാന വേളയിൽ തിരിഞ്ഞുനോക്കരുതെന്നാണ് ധർമ്മപുത്രരുടെ ആജ്ഞ. തിരിഞ്ഞുനോക്കരുതെന്നു പറഞ്ഞാൽ ലൗകിക ജീവിതത്തിലേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കരുതെന്നാണ് അർത്ഥം. ഭീമൻ തിരിഞ്ഞുനോക്കുന്നു. പാഞ്ചാലിയെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. അതോടെ മഹാഭാരതത്തിന്റെ സ്പിരിറ്റ്—ചൈതന്യം—വൾഗറൈസ് ചെയ്യപ്പെടുന്നു. മഹാഭാരതത്തിന്റെ ട്രാൻസ്ഫിഗറെഷൻ എന്ന് വിലാസിനി അവകാശപ്പെടുന്ന ‘അവകാശികൾക്ക്’ സർവകലാശാലാ ഓഫീസിന്റെ നീളവും വീതിയുമുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ മഹത്ത്വമില്ല.

ഒരുശബ്ദത്തിൽ ഒരു രാഗം

പ്രസിദ്ധനായ പഞ്ചാപകേശയ്യർ ഇംഗ്ളണ്ടിലായിരുന്നപ്പോൾ ഒരു ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ അദ്ദേഹത്തോടു ചോദിച്ചു: 'അദ്വൈതം, ദ്വൈതം, വിശിഷ്ടാദ്വൈതം ഇവയെക്കുറിച്ചൊക്കെ നിങ്ങൾ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ നടത്താറുണ്ടല്ലോ. ശക്തിയുടെയും സമയത്തിന്റെയും വ്യർത്ഥമായ വ്യയമല്ലേ ഇത്. എന്തു പ്രയോജനമാണ് ഇതുകൊണ്ട്?' ഇതുകേട്ട് പഞ്ചാപകേശയ്യർ അയാളോടു ചോദിച്ചു: 'എവറസ്റ്റാരോഹണം നടത്തുന്നവരെ നിങ്ങൾ അഭിനന്ദിക്കാറില്ലേ?' ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ ഇതിനു ഉത്തരം നൽകി. 'എന്താ സംശയം? അത് എന്തൊരു ചൈതന്യപ്രകടനമാണ്!' അപ്പോൾ പഞ്ചാപകേശയ്യർ പറഞ്ഞു: 'ഈ പർവതാരോഹണമെല്ലാം എന്തൊരു വ്യർത്ഥവ്യയമാണ്! എന്തുപ്രയോജനമാണ് അതുകൊണ്ട്? ഈ കോട്ടുമുടികളുടെ അഗ്രഭാഗത്ത് ഏതു ധാന്യമാണ് വിളയുന്നത്?'

'പക്ഷേ, അതു പ്രകൃതിയെ കീഴടക്കുന്നതല്ലേ' എന്നായി ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ. അതുകേട്ട് പഞ്ചാപകേശയ്യർ വീണ്ടും പറഞ്ഞു: 'ശരിതന്നെ നിങ്ങൾ കായികഭ്യാസികൾ. നിങ്ങൾ മലകയറുന്നു. ഞങ്ങൾ മാനസികാഭ്യാസികൾ. അതുകൊണ്ട് ആശയങ്ങളുടെ മുകളിലേക്ക് കയറുന്നു.'

പഞ്ചാപകേശയ്യർ പറഞ്ഞ ഈ പരമാർത്ഥം കവികളെയും കലാകാരന്മാരെയും സംബന്ധിച്ചും ശരിയാണ്. ബാഹ്യജീവിതമല്ല, ആന്തര ജീവിതമാണ് കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശ്രേഷ്ഠം. സുശക്തമായ ആന്തരജീവിതമില്ലാത്തവരെ നല്ല കവികളായി പരിഗണിക്കാറില്ല.

നമ്മുടെയെല്ലാം ബാഹ്യജീവിതങ്ങൾ ഏതാണ്ട് ഒരു പോലെയാണ്. എല്ലാവരും കാലത്ത് എഴുന്നേൽക്കുന്നു. ദിനകൃത്യങ്ങൾ അനുഷ്ഠിക്കുന്നു. ജോലിയിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. സായാഹ്ന സവാരി നടത്തുന്നു. രാത്രി ഉറങ്ങുന്നു. ഒരു കൂലിവേലക്കാരനും ഡോക്ടർ എസ്. രാധാകൃഷ്ണനും തമ്മിൽ ബാഹ്യജീവിതത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ സാരമായ വ്യത്യാസമില്ല. എന്നാൽ ആന്തരജീവിതത്തിൽ അവർ വിഭിന്നരാണ്. സുശക്തമായ ആന്തരജീവിതമാണ് ഡോക്ടർ രാധാകൃഷ്ണനെ സാധാരണ മനുഷ്യരിൽനിന്ന് വേർതിരിച്ചു നിറുത്തുന്നത്. എന്താണത്? സ്വന്തം വികാരങ്ങളെയും ആശയങ്ങളെയും രാധാകൃഷ്ണൻ ആവിഷ്കരിച്ചു. അവയെ വ്യവച്ഛേദിച്ചു. ഇതു ചെയ്തപ്പോൾ അദ്ദേഹം ആദരണീയനായി. ഈ ആന്തരജീവിതത്തിലൂടെയാണ്—ആധ്യാത്മിക പ്രവർത്തനത്തിലൂടെയാണ്—കവികൾ മഹായശസ്കരാവുന്നത്. ഈ ആന്തര ജീവിതത്തിനും ബാഹ്യജീവിതത്തിനും തമ്മിൽ പൊരുത്തം വേണമെന്നില്ല. ഫ്രഞ്ചുകവി പൊൾ വെർലേൻ മറ്റൊരു ഫ്രഞ്ചുകവിയായ രാങ്ബോയുമായി സ്വവർഗ്ഗാനുരാഗത്തിൽ ഏർപ്പെടുകയും ഒടുവിൽ അദ്ദേഹത്തോടു പിണങ്ങി കൊല്ലാനായി വെടി വയ്ക്കുകയും ചെയ്തു . രാങ്ബോയുടെ കൈയ്ക്കുമാത്രമേ മുറിവുപറ്റിയുള്ളു. വെർലേൻ കുറെക്കാലം ജയിലിൽ കിടന്നു. ജയിലിൽനിന്നിറങ്ങിയതിനുശേഷം അദ്ദേഹം മറ്റൊരു യുവാവുമായി ബന്ധമുണ്ടാക്കി ഇംഗ്ളണ്ടിൽപോയി. നമ്മൾ വെർലേന്റെ ഈ ബാഹ്യജീവിതത്തെ അവലംബിച്ചു വിധിനിർണ്ണയം നടത്തിയാൽ നീതമത്കരണമില്ല. എന്നാൽ Songs without words, സഗ്സ് ഇവയെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനു സുശക്തമായ ഒരാന്തര ജീവിതമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു മനസിലാകും.

ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ ബാഹ്യജീവിതം ഒട്ടാകെ അറിയപ്പെടുന്നതാണ്. ഏതാനും കാവ്യങ്ങളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആന്തരജീവിതം വള്ളത്തോളിന്റെയോ കുമാരനാശാന്റെയോ ആന്തര ജീവിതംപോലെ സുശക്തമല്ല എന്നതുപോകട്ടെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികനായ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ആന്തര ജീവിതം പോലെയെങ്കിലും ആയിട്ടുണ്ടോ അത്? ഇല്ല എന്നേ പറയാനാവൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാഹ്യജീവിതം എങ്ങനെ ശ്വാസംമുട്ടി മരിച്ചുവോ അതുപോലെ ആന്തര ജീവിതവും ശ്വാസംമുട്ടി മരിച്ചു.

വിഷാദാത്മകത്വം കവിതയിൽ നിവേശിപ്പിച്ച കവി എന്നാണ് രാഘവൻപിള്ളയെക്കുറിച്ച് പറയാനുള്ളത്. കവിതയിൽ വിഷാദാത്മകതയോ പ്രസാദാത്മകതയോ വരുമ്പോൾ അത് അസത്യാത്മകമാണെന്നു പറയേണ്ടതായിവരും. അതുകൊണ്ട് 'കുട്ടമടച്ച് ഞാനെൻ മണിമച്ചിലെ വാടാവിളക്കുകെട്ടിതിട്ടെട്ട്' എന്ന ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയും 'ഹാ വരും വരും നൂനമാദ്ദിനമെന്റെ നാവനങ്ങിയാൽ ശ്രദ്ധിക്കും കാലം വരും' എന്ന ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പും പറയുമ്പോൾ ആദ്യത്തേതിലെ വിഷാദാത്മകതയും രണ്ടാമത്തെതിലെ പ്രസാദാത്മകതയും ഒരുപോലെ സ്യൂഡോഫിലോസഫിയാണ്. യഥാർത്ഥമായ തത്ത്വചിന്ത കണ്ണീരൊഴുക്കുകയില്ല, ചിരിക്കുകയുമില്ല. മനുഷ്യന്റെ അന്തസത്തയുടെ രൂപ പരിണാമങ്ങളെ അന്വേഷിക്കുക എന്നതാണ് തത്ത്വചിന്തയുടെ ജോലി. (ആശയത്തിനു ക്രോചേയോടു കടപ്പാട്) ഈ അന്വേഷണം മഹാകവികളുടെ കവിതയിലുള്ളതുപോലെ രാഘവൻപിള്ളയുടെ കവിതയിൽ ഇല്ല. അദ്ദേഹം സ്വകീയ ദുഃഖത്തിനു ആവിഷ്കാരം നൽകിയതേയുള്ളു. ആ അന്ത്യസന്ദേശം നോക്കൂ.

'ഞാനൊന്നുറങ്ങിയിട്ടു ദിവസങ്ങളല്ല മാസങ്ങൾ വളരെയായി. കഠിനമായ ഹൃദയവേദന ഇങ്ങനെ അൽപ്പാൽപം മരിച്ചുകൊണ്ട് എന്റെ അവസാനദിനത്തെ പ്രതീക്ഷിക്കുവാൻ ഞാൻ അശക്തനാണ്. ഒരു കർമ്മധീരനാകാൻ നോക്കി. ഒരു ഭ്രാന്തനായി മറവാനാണ് ഭാവം.

സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു കൊതി; അടിമത്തിത്തിനു വിധി. മോചനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ഓരോ മറിച്ചിലും ഈ ചരടിനെ കൊടുമ്പിരിക്കൊള്ളിക്കുക മാത്രമാണ് ചെയ്യുന്നത്.

എന്റെ രക്ഷിതാക്കൾ എനിക്കു ജീവിക്കാൻ വേണ്ടുന്നവ സന്തോഷത്തോടും സ്നേഹത്തോടും തരുന്നുണ്ടായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഈ ഔദാര്യമെല്ലാം എന്റെ ആത്മാഭിമാനത്തെ പാതാളംവരെയും മർദ്ദിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു മഹാഭാരമായിട്ടാണ് തീരുന്നത്. ഞാൻ ശ്വസിക്കുന്ന വായു ആകമാനം അസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ വിഷബീജങ്ങളാൽ മലീമസമാണ്. ഞാൻ കഴിക്കുന്ന ആഹാരമെല്ലാം ദാസ്യത്തിന്റെ കല്ലുകടിക്കുന്നവയാണ്. ഞാൻ ഉടുക്കുന്ന വസ്ത്രംപോലും പാരതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കരിരുമ്പാണി നിറഞ്ഞതാണ്.

പ്രവർത്തിക്കാൻ എന്തെങ്കിലുമുണ്ടായിരിക്കുക, സ്നേഹിക്കാൻ എന്തെങ്കിലുമുണ്ടായിരിക്കുക, ആശിക്കാൻ എന്തെങ്കിലുമുണ്ടായിരിക്കുക—ഈ മൂന്നിലുമാണ് ലോകത്തിലെ സുഖം അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവയിലൊല്ലാം എനിക്കു നിരാശതയാണ് അനുഭവം. എനിക്കു ഏക രക്ഷാമാർഗ്ഗം മരണമാണ്, അതിനെ ഞാൻ സസന്തോഷം വരിക്കുന്നു. ആനന്ദപ്രദമായ ഈ വേർപാടിൽ ആരും നഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല; ഞാൻ നേടുന്നുമുണ്ട്. മനസാ വാചാ കർമ്മണാ ഇതിൽ ആർക്കും ഉത്തരവാദിത്വമില്ല. സമുദായത്തിന്റെ സംശയ ദൃഷ്ടിയും നിയമത്തിന്റെ നിശിത ഖഡ്ഗവും നിരപരാധിത്വത്തിന്റെ മേൽ പതിക്കരുതേ.

എനിക്കു പാട്ടുപാടുവാൻ ആഗ്രഹമുണ്ട്; എന്റെ മുരളി തകർന്നുപോയി. കൂപ്പുകൈ.

എന്തൊരു നല്ല മനുഷ്യൻ! അതുകൊണ്ടാണല്ലോ അദ്ദേഹത്തിന് ഈ ദുഃഖമുണ്ടായത്. ഈ കത്തിലെ ഈ Private anguish തന്നെയാണ് കാവ്യങ്ങളിലുള്ളത്.

> 'തെല്ലൊരു വെളിച്ചമില്ലോമനേയിതായെന്റെ
> പുല്ലുമാടവും കത്തിച്ചെത്തുകയായി ദാസൻ'

എന്ന മട്ടിലുള്ള വരികൾ രാഘവൻപിള്ളയുടെ കാവ്യങ്ങളിലാകെ കാണാം. ഇവയൊക്കെ വായിക്കുമ്പോൾ ഈ ദുഃഖം രാഘവൻപിള്ളയുടെ ദുഃഖം മാത്രമായിരുന്നല്ലോ എന്ന് തോന്നലാണ് എനിക്ക്. കാരണം സത്യം എന്നത് വിഷാദമല്ല. ആഹ്ലാദവുമല്ല, വ്യക്തികൾ സത്യത്തിൽ വിഷാദമാരോപിക്കുമ്പോൾ അതു സത്യാഭാസമായിത്തീരുന്നു. വ്യക്തിയുടെ മാനസികാവസ്ഥയാണ് അല്ലെങ്കിൽ ചെന്നു വീണിരിക്കുന്ന ഉൽക്കട വികാരമാണ് സത്യത്തെ വിഷാദപൂർണ്ണമാക്കുന്നത്. പൂർണ്ണചന്ദ്രൻ ഉദിച്ചു നിൽക്കുമ്പോൾ വിരഹിണിക്ക് അതു വേദനയുള്ള വാക്കും. കാമുകനുമായി സല്ലപിക്കുന്നവൾക്ക് അത് ആഹ്ലാദം നൽകും. പൂർണ്ണചന്ദ്രൻ ആകാശത്തിൽ ശോഭിക്കുന്നു എന്നത് സത്യം. ആ സത്യം നിസ്സംഗമാണ്. ആ നിസ്സംഗ സത്യത്തിൽ വിരഹിണി ആരോപിക്കുന്ന വിഷാദമാണ് അതിനെ വിഷാദാത്മകമാക്കുന്നത്. കാമുകി ആരോപിക്കുന്ന ആഹ്ലാദമാണ അതിനെ ആഹ്ലാദദായകമാക്കുന്നത്. നിസ്സംഗമായ സത്യം ചിത്രീകരിച്ചില്ല ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ള. മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ നിഗൂഢതകളിലേയ്ക്കു കടക്കാനോ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ മഹാദ്ഭുതങ്ങളിൽ പ്രകാശം വീഴ്ത്താനോ സത്യത്തിന്റെ അവബോധം അനുവാചികന് ഉളവാക്കാനോ കഴിയാതെ സ്വന്തം ആന്തരജീവിതെ കയർത്തുമ്പിൽ കുരുക്കിയ കവിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ഇതിനാലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യപദ്ധതിയ്ക്കു പിൻതുടർച്ച ഇല്ലാതെ പോയത്. രാഘവൻപിള്ളയ്ക്കു അനുകർത്താക്കൾ ഉണ്ടാകാതെ പോയതിനു കാരണമിതുതന്നെയാണ്.

ഇങ്ങനെ സ്വാകാര്യദുഃഖത്തിൽ മുഴകിയിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്കു നിശ്ചല സ്വഭാവം വന്നുപോയത്. ദുഃഖം ഡോഗ്മയാവുകയും—അംഗീകൃതാശയമാവുകയും—ആ അംഗീകൃതാശയത്തിനു രൂപം നൽകുകയും ചെയ്തപ്പോൾ കവിതയ്ക്കു ഏകരൂപമുണ്ടായിപ്പോയി. സ്വകാര്യദുഃഖത്തിന്റെ പ്രസ്താവവും മരിക്കാനുള്ള അഭിലാഷത്തിന്റെ പ്രഖ്യാപനവും സാർവലൗകിക സ്വഭാവം ആവഹിക്കാതിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം കവിതയ്ക്കു അതീതങ്ങളായ വിഷയങ്ങളായിപ്പോകും. ഒരുദാഹരണം നൽകാം.

> 'ഹാശാൻ വിധികൊയ്യും
> ജീവിതച്ചേർപ്പാടത്തിൽ
> ആശതൻ കൃഷിപ്പണിയൊക്കെയും
> വിഫലത്തിൽ.
> കർഷകൻ പ്രയതിപ്പാൻ
> കാഞ്ചനക്കുമ്പാരത്തിൽ
> ഹർഷാശ്രുപൊഴിക്കുവാനാ
> ന്യനാണിജ്ജഗത്തിൽ
> കാലത്തു തൊട്ടിട്ടന്തിയാകവോളവും നിന്നു
> കാലത്തിൻ കരിക്കോലുകൊണ്ടു
> ഞാനുഴുകന്നു.
> ശാശ്വതപ്രേമത്തിന്റെ വിത്തുകളതിൽപ്പാകി
> ശാന്തിതൻ സനാതന സംഗീതം ഝുകിത്തുകി
> തപ്തമായ് വരണ്ടുവീണീടുമാ വിടവാകെ
> ശുദ്ധമാം കണ്ണീർത്തേകി നിത്യവും നിറയ്ക്കവേ
> പാവനപ്രേമത്തിന്റെ പട്ടിണിപ്പച്ചപാടം
> ഭാവനാതീതരമ്യമായിട്ടും മലർവാടം
> വേലിയും വരമ്പുമായ് ബദ്ധമല്ലബ്ഭാഗത്തിൽ
> കാലികൾ കേറിടാതെ
> കാത്തുഞാൻ നിദ്രാഹീനൻ'

ശ്രുഷ്ടവരുത്താതെ കാവ്യം രചിക്കുന്ന ഇടപ്പള്ളിയുടെ ഈ കാവ്യത്തിലാകെ ശ്രുഷ്ടത. പദവിന്യാസം പരുഷം. കാരണം ജീവിതത്തെ തത്ത്വചിന്താ പ്രതിപാദനത്തിലേക്ക് ഒതുക്കിനിറുത്തുന്നു എന്നതാണ്. ഈ കാവ്യത്തോടു വെറൊരു കവിയുടെ ചില വരികൾ തട്ടിച്ചുനോക്കുക.

> നീവരും നിർജ്ജനവീഥിയിൽ ഞാനൊരു
> പൂവണിച്ചെണ്ടുമായ് കാത്തുനിൽക്കും
> താരകരാജിയിലെന്മന സ്പന്ദനം
> നേരിട്ടുകാണും നീ നീലവിണ്ണിൽ
> നിയതുകാണുമ്പോൾ നിന്നോടെനിക്കുള്ള
> നീട്ടുറ്റരാഗം ശരിക്കറിയും
> ഓർക്കുമൊരുഞൊടിക്കുള്ളിൽ നിയേകയായ്
> വായ്ക്കുമിരുട്ടത്തു നിൽക്കുമെന്ന
> വാടാവെളിച്ചമേ, തൽക്ഷണം വെമ്പലാർ
> ന്നൊടിയണയും നീയെന്നരികിൽ
> മോഹിനിയല്ല ഞാനെങ്കിലുമിന്നെന്നെ
> സ്നേഹിപ്പോനാണു നിയതമാത്രം
> എന്നേക്കുമായ് കാഴ്ചവയ്ക്കും നിനക്കെന്നെ
> നിന്നാഗമത്തിൽ ഞാൻ നിർവിശങ്കം
> അങ്ങനെ നമ്മുടെ യാദൃസമ്മേളനം
> സംഗീത സാന്ദ്രമായുല്ലസിക്കും.

വിഷയം ഒന്ന്: പക്ഷേ, ഈ വരികളിൽ ശ്രുഷ്ടതയില്ല.

സ്വകാര്യദുഃഖം മാത്രമല്ല, സവിശേഷമായ ദർശനത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരംപോലും പരാജയപ്പെടും. ഉദാഹരണം സാർത്രിന്റെ 'ല നോസേ' എന്ന നോവൽ. അതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം കുട്ടികൾ കടലിൽകല്ലെറിയുന്നതുകണ്ടു. ഉടനെ അയാൾക്കും കൗതുകം ഒരു കല്ല് കടലിലെറിയാൻ. പക്ഷേ, കല്ല് കൈയിലെടുത്തപ്പോൾ അയാൾക്കു നോസിയ—വമനേച്ഛ. കല്ലിന്റെ existence അസ്തിത്വം കണ്ടതിന്റെ ഫലമാണ്. ഇങ്ങനെ പല സംഭവങ്ങൾ കൂട്ടിയിണക്കി ഡയറിയുടെ രീതിയിലെഴുതിയ ഈ നോവൽ കലാസൃഷ്ടിയല്ല. ഒരു Case diary മാത്രമാണ്. കാരണം മുൻപുപറഞ്ഞു: സത്യത്തിൽ നോസിയ അടിച്ചേൽപ്പിക്കുകയാണ് സാർത്ര്.

ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയ്ക്കു മറ്റു കവികളോടുള്ള കടപ്പാട് വലുതാണ്. ഏതാനും ഉദാഹരണങ്ങൾ:

> ഈറൻ പഴംതുണി തദംഗലതയ്ക്കിണങ്ങും
> മാറർദ്ധസംവരണമാം മുളവേലിയായി
> മാറത്തു കത്തുമിരുപന്തുകൾ തോളിലിട്ട
> കീറത്തുണിതുകിലിങ്കലൊതുങ്ങുകില്ല.

എന്നു വള്ളത്തോൾ

> മാറത്തുതത്തുന്ന കുചങ്ങളൊട്ടു
> കാണാത്തമട്ടൊന്നു മറയ്ക്കുവാനായ്
> കീറത്തുണിത്തുണ്ടതുപോലുമന്നു
> ക്കാറൊത്ത കായത്തിലിണങ്ങിയില്ല.

എന്നു ഇടപ്പള്ളി

> 'അന്തിമയാകും സന്ധ്യ ഭാസ്കരകരംകൊണ്ടു
> നിൻ തിരുമെയ്യിൽപ്പുത്തൻ
> സിന്ദൂരമണിയിക്കേ'

എന്നു തളസിച്ചെടിയെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ വള്ളത്തോൾ.

> 'തങ്കരങ്ങളാൽ നിന്നിൽ
> തങ്കനീരാളം ചാർത്തും
> പങ്കജരമണൻപോയ് സിന്ധുവിൽ
> പതിക്കുമ്പോൾ!'

എന്ന് തുളസിച്ചെടിയെ വർണ്ണക്കുമ്പോൾ രാഘവൻപിള്ള.

> 'അന്യന ലഭിക്കയിലീ ദ്ദശം ദിവ്യസ്നേഹ
> ജന്യമുന്മാദം സത്യം ഞാനിതിലസൂയാലു'

എന്ന് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്.

> 'അന്യനലഭിക്കയില്ലീദ്ദശഭാഗ്യം, പാർത്താൻ
> ധന്യനീ നിന്നോടെനിക്കുണ്ടതെല്ലഭ്യസൂയ'

എന്ന് ഇടപ്പള്ളി

> 'കവി ചോദിച്ചു കൊച്ചുതെന്നലേ ഭവാനാരെ
> ക്കവിയും പ്രേമം മൂലം വെമ്പലാർന്നന്വേഷിപ്പൂ
> ഇല്ല വിശ്രമമാര്യനില്ലമറ്റൊരു ചിന്ത
> യല്ലിലും പകലിലും ഭ്രാന്തനെപ്പോലോടുന്നു.'

എന്ന് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്.

> 'ഒന്നു ഞാൻ ചോദിക്കട്ടെ
> തെന്നലേ ഭവാനെയും
> എന്നെയും തപിപ്പിക്കുമശ്ശക്തിയൊന്നല്ലയോ
> അല്ലെങ്കിലെന്തിനു നാം രണ്ടാളുമൊരുപോലെ
> യല്ലിലും പകലിലുമലഞ്ഞുനടക്കുന്നു'

എന്ന് രാഘവൻപിള്ള.

ഇടപ്പള്ളിയുടെ നിൽക്കുക നിന്ദ്ഗേ എന്നു തുടങ്ങുന്ന കാവ്യം സ്പെൻസറിന്റെ ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ തർജ്ജമയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ

> കാനനലക്ഷ്മിതന്നങ്കേയാണെൻ
> കാതരേ നീ ജനിച്ചതും

എന്നാരംഭിക്കുന്ന കാവ്യം അമേരിക്കൻ കവി ബ്രയന്റിന്റെ ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ ഭാഷാന്തരീകരണമാണ്.

അപ്പോൾ ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ കവിത എവിടെയിരിക്കുന്നു?

കേട്ടാലും:

> എന്നുൾത്തടത്തിൻ തുടിപ്പുപോലെ
> പൊന്നുഷത്താരം ചലിച്ചുനിൽക്കും.
> മാമകചിന്തകളെന്നപോലെ
> മാമലക്കൂട്ടമുയർന്നുകാണും
> ഓമനസ്വപ്നങ്ങളെന്നപോലെ
> വ്യോമത്തിൽ മേഘങ്ങളോടിപ്പോകും.
> അല്ലിനോടുള്ളൊരെന്നവലാതി
> യെല്ലാം കിളികളെടുത്തുപാടും
> അന്തരാത്മാവിൻ രഹസ്യമെല്ലാം
> ബന്ധുരസൂനത്തിൽ ദൃശ്യമാകും
> ശുദ്ധമാണെൻ പ്രേമമെന്നമട്ടിൽ
> മൂടൽമഞ്ഞെങ്ങും പരന്നിരിക്കും.

ഇവിടെ വാക്കുകൾക്കു വർണ്ണമുണ്ടാകുന്നു. ലയം മൃദുലമാകുന്നു. മഞ്ഞുതുള്ളിയിൽ പ്രപഞ്ചം നിന്നു വിറയ്ക്കുന്നപോലെ വികാരം ഈ വരികളിൽ പ്രകമ്പനം കൊള്ളുന്നു. മഹാകവിത്രയത്തിലെ ഒരു കവിയുടെ അലങ്കാര ബഹുലമായ കവിതാംഗനയുടെ മുൻപിൽ ഒറ്റ സ്വർണ്ണച്ചെയിൻമാത്രം ധരിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഇടപ്പള്ളിക്കവിതയ്ക്ക് കൂടുതൽ ആകർഷകത്വമുണ്ട്. അല്ലെങ്കിൽ റൂഷ് പുരട്ടി ചെമ്പനിനീരലരിന്റെ കാന്തിയോടു കൂടിനിൽക്കുന്ന ആ മഹാകവിയുടെ കവിതയ്ക്കു സ്വാഭാവികാരുണിമയാർന്ന കവിൾത്തടങ്ങളോടുകൂടി നിൽക്കുന്ന ഇടപ്പള്ളിയുടെ ഗ്രാമീണ കാവ്യാംഗനയുടെ മുൻപിൽ പരാജയം സംഭവിക്കുന്നു. കാരണം ജീവിതസ്മരണകൾ പ്രേമമെന്ന വികാരവുമായി സമ്മേളിക്കുകയാണിവിടെ. ഓർമ്മകളെ വികാരവുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ലിറിക് കവിയാണ് ഇടപ്പള്ളി. അതിനു നിദർശകമായി ചില വരികൾ:

> കനകമഴ പൊഴിയുമൊരുകാല്യ
> സൂര്യോജ്ജ്വലൽ
> ക്കിരണ പരിരംഭണാലുൾപ്പുളകാംഗിയായ്
> കളി പതിവുപോൾക്കഴിഞ്ഞിറങ്ങുന്നതൻ
> പുരി കഴലൊരശ്രദ്ധമട്ടിൽത്തിരുകിയും
> ഇടതുകരവല്ലിയിൽ നാനാകുസുമങ്ങ
> ളിടകലരുമക്കൊച്ചുപൂത്തട്ടമേന്തിയും
> അപകകരമാമന്ദമാട്ടിയറിഞ്ഞിടാ–
> ളുടുപുടവതൻ തുമ്പിടയ്ക്കിടെത്തെട്ടിയും
> അലയിളകി നാമംകണങ്ങിച്ചിരിചൊരി
> ഞ്ഞൊഴുകമൊരു കാനന
> പ്പൂഞ്ചോലപോലെവെ
> 'വനജ' വരവേണിയാളമ്പലത്തിങ്കലേ
> യ്ക്കനുജനോടൊത്തുകൂടിത്തൊഴാൻ ഗമിക്കുന്നതും.

ഇത്തരം സന്ദർഭങ്ങളിൽ പ്രേമത്തിന്റെ നൗകാഭംഗമുണ്ടാകുമ്പോൾ കവി ധിഷണയുടെ തീരത്തിലേക്കു നീന്തിച്ചെല്ലുന്നില്ല എന്നതാണ് കവിത്വത്തിന്റെ ശക്തി വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നത്.

കവിതയെ അന്വേഷിച്ചുപോകുന്ന കവികളുണ്ട്. ഇടപ്പള്ളി അങ്ങനെയുള്ള കവിയായിരുന്നില്ല. കവിത അദ്ദേഹത്തേയാണ് അന്വേഷിച്ചുവന്നത്. ഒരു ദിവസം ഇന്നത്തെ യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജിന്റെ ഗെയിറ്റിനടുത്ത് മരു മുറിക്കയ്യൻ ഷർട്ടിട്ട് മുഷിഞ്ഞ മുണ്ടുടുത്ത് ഒരാൾ ചിന്താധീനനായി നിൽക്കുകയായിരുന്നു. അന്നു പതിനാലുവയസ്സുള്ള എന്നോട് ആരോ പറഞ്ഞു ആ നിൽക്കുന്ന ആളാണ് ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയെന്ന്. ഞാൻ അടുത്തുചെന്നു ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയാണോ എന്നു ചോദിച്ചു: 'വരൂ, വരൂ, നമ്മളെല്ലാവരും ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളമാർതന്നെ' എന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. മറ്റൊരു ദിവസം സന്ധ്യകഴിഞ്ഞ വേളയിൽ ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ വഞ്ചിയൂരിനടുത്തു പാറ്റൂർ ജംഗ്ഷനിൽവച്ചു കണ്ടു. ക്രിസ്തുമസ്കാലം. ഒരു പെൺകുട്ടി ക്രിസ്തുമസ് ദീപം കത്തിച്ചു അവളുടെ വീട്ടിന്റെ രണ്ടാമത്തെ നിലയിൽ തൂക്കി! അതിന്റെ പ്രകാശമേറ്റ് അവളുടെ മുഖം കൂടുതൽ തിളങ്ങി. കവിത ആഗമിക്കുകയാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നി.

അപ്പോൾ മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ സ്ഥാനമെന്ത്? ഒരു ശബ്ദത്തിൽ ഒരു രാഗം പാടുന്ന കവികളുണ്ട്. ഒരു ശബ്ദത്തിൽ പല രാഗങ്ങൾ പാടുന്ന കവികളുണ്ട്. ഉദാഹരണം ഹോമർ, വാല്മീകി, വ്യാസൻ, ഷേക്സ്പീയർ. ഒരു ശബ്ദത്തിൽ പല രാഗങ്ങൾ പാടിയവരാണ് വെർജിലും കാളിദാസനും. ഒരു ശബ്ദത്തിൽ ഒരു രാഗം പാടിയവരാണ് ഷെല്ലിയും കീറ്റ്സും. അവർക്കു സദൃശനല്ലെങ്കിലും ഒരു ശബ്ദത്തിൽ ഒരു രാഗംമാത്രം പാടിയ കവിയാണ് ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ള.

കവികൾ ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഉപത്യകകളിൽ സഞ്ചരിച്ച് പിൽക്കാലത്ത് അധിത്യകളിലേയ്ക്കു കയറുന്നു. വള്ളത്തോൾ താഴ്വരയിലായിരുന്ന കാലത്ത്

> പ്രേമത്തോടും പരിണയിച്ചവധൂടിയെത്തൻ
> ധാമം നയിച്ചുപചരിച്ചു ദരിദ്രർപോലും
> ഈ മന്ദഭാഗ്യനെ വരിച്ചതുമൂലമെന്നാ
> രോമല്ക്കു ബന്ധഗൃഹമായതു ബന്ധുഗേഹം

(1089) എന്ന് എഴുതി. പത്തുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അദ്ദേഹം മേൽത്തട്ടിലായി.

> ഫാലത്തിലമ്പിളി മുറിക്കുറിയല്ല കുന്ത
> ളാലംബിയാം സ്മരഭടന്റെ കുലച്ച ചാപം
> ഓലക്കമാണ്ട കവിളത്തനുരക്തി ചേടി
> യാലക്ഷ്യമാക്കിയൊരകൃത്രിമ കുങ്കമാങ്കം.
> ഭൃംഗസ്മരമഷി മുകർന്ന ദ്വഗബ്ജ പത്രം
> മംഗല്യകച്ചരടു മാത്രമിയന്ന കണ്ഠം
> തുംഗസ്തനത്തിൽ നവചന്ദന ചർച്ച കാഞ്ചി
> സംഗപ്രഭോദയമടുത്ത നിതംബബിംബം
> ഹ പുഷ്പമേ യധിക തുംഗപദത്തിലെത്ര
> ശോഭിച്ചിരുന്നിതൊരു രാജ്ഞി
> കണക്കയേ നീ
> ശ്രീ ഭൂവില സ്ഥിര, മസംശയമിന്നു നിന്റെ
> യാ ഭൂതിയെങ്ങ് പുനരെങ്ങു കിടപ്പിതോർത്താൽ

എന്നു കുമാരനാശാൻ ഉപത്യകയിൽ.

> ഹേമക്ഷ്മാധര കൂടകല്പക
> മലർക്കാവിന്റെ ഭാഗങ്ങളിൽ
> പ്രേമത്തിൽ സുര യൗവനങ്ങളനിശം
> പാടുന്ന മദ്വാണികൾ
> സാമഞ്ജസ്യമെഴും ഭവൽ ഫണിതിയിൽ
> സഹാദ്ര്യസാനുക്കളിൽ
> ഭ്രമൻ, ഭൌകുമാരരോതുവ
> തെനിക്കേകുന്നു രോമോദ്ഗമം

എന്നു അദ്ദേഹം അധിത്യകയിൽ

> എത്ര ശാകുന്തളത്തിങ്കലൂടെൻ
> ചിത്ത സരിത്തു തളർന്നൊഴുകി
> എത്രയോ രാധകളെന്നിലൊരോ
> നർത്തനം ചെയ്തു പിരിഞ്ഞുപോയി

എന്നു ചങ്ങമ്പുഴ ഉപത്യകയിൽ

> നീളവേ ചില്ലൊളിപ്പുള്ളികൾ മിന്നുമ
> നീലിച്ച പീലി നിവർത്തി നിർത്തി
> കണ്ണഞ്ചിടും സപ്തവർണ്ണങ്ങളൊത്തു ചേർ
> ന്നെണ്ണയൊലിക്കും കഴുത്തു നീട്ടി
> പത്തിവലിച്ചു വിരിച്ചു വാലിട്ടടി
> ച്ചത്രയ്ക്കുവശമായ് വായ് പിളർത്തി
> മിന്നൽക്കൊടിപോൽ പിടയുമാ നാവുകൾ
> മുന്നോട്ടു മുന്നോട്ടു ചീറ്റി നീട്ടി
> ഉജ്ജ്വല പ്രാണ ദണ്ഡത്താൽ പുളയുമൊ
> രുഗ്ര സർപ്പത്തെയും കൊക്കിലേന്തി
> തഞ്ചത്തിൽ തഞ്ചത്തിൽ തത്തിജ്ജ്വലിക്കുന്ന
> മഞ്ചാടി ചെങ്കനൽ കണ്ണുരുട്ടി
> ആരാലെൻ മുന്നിലൊരാൺമയിലായി വ-
> ന്നാടി നിൽക്കുന്നു ഹാ പാപമേ നി

എന്ന് അധിത്യകയിൽ.

ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയും ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയും കുറച്ചു കാലമെ ജീവിച്ചിരുന്നുള്ളു. ചങ്ങമ്പുഴ മേൽത്തട്ടിലേയ്ക്കു കയറി. ഇടപ്പള്ളി താഴ്വരയിൽത്തന്നെ നിന്നു.

കുമാരനാശാന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും കാവ്യത്തിന്റെ രൂപം ക്ലാസിക്കലാണ്. ഇടപ്പള്ളിയുടേത് ഇംപ്രഷനിസ്റ്റിക്കാണ്. കുമാരനാശാന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും സുശക്തമായ വക്ഷസ്സുകളിൽ നിന്നുയരുന്ന ശബ്ദം പ്രായോഗികതലത്തിലൂടെ ആദർശാത്മകമായി ലോകത്തേയ്ക്കു ഉയരുന്നു. അപ്പോൾ പ്രപഞ്ചത്തോടൊരുമിച്ചു നമ്മൾ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ ദുർബലവക്ഷസ്സിൽ നിന്നുയരുന്ന ശബ്ദം സ്നേഹത്തിന്റെ പ്രായോഗിക തലത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. ആ സഞ്ചാരം കാണാൻ കൗതുകമുണ്ട്.

ഇരുട്ടിൽനിന്ന് ഇരുട്ടിലേക്ക്

ഫ്രഞ്ച് മഹാകവി ബോദലേർ "പൂതിമാംസം" എന്നൊരു കാവ്യം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു ദിവസം കവിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രേമഭാജനവുംകൂടി നടക്കാൻപോയി. മനോഹരമായ പ്രഭാതം. അവർ പാതയുടെ ഒരു വളവു തിരിഞ്ഞപ്പോൾ അനസാന്മാർഗികമായ ജീവിതം നയിക്കുന്ന സ്ത്രീയെപ്പോലെ കാലുകൾ മുകളിലേക്ക് ഉയർത്തി ഒരു മൃഗത്തിന്റെ മൃതദേഹം കിടക്കുന്നതു കണ്ടു. അതിന്റെ അഴുകുന്ന വയറിൽനിന്നു വിഷം പ്രവഹിച്ചു. അതിനെ പൊരിച്ചെടുക്കാനെന്നപോലെ സൂര്യൻ ആ അഴുകിയ മാംസത്തിൽ രശ്മികൾ വീഴ്ത്തി. അത് പുഷ്പം പോലെ വിടരുന്നത് ആകാശം നോക്കുന്നു. ഈച്ചകൾ അഴുകിയ വയറിനുചുറ്റും മൂളി. കറുത്ത ക്രിമികൾ 'ബറ്റാലിയൻ' പോലെ ഒഴുകി. പ്രേമഭാജനം ഈ നാറ്റം ശ്വസിച്ചും വൈരൂപ്യം കണ്ടും ബോധംകെട്ടുവീണു. പാറക്കെട്ടിനു പിറകിൽനിന്ന്, ക്രുദ്ധസ്വഭാവമാർന്ന ഒരു പട്ടി കവിയേയും കാമുകിയേയും നോക്കി. അവരൊന്നു മാറിയെങ്കിൽ ശേഷിച്ച മാംസം തിന്നാമല്ലോ എന്നാണ് അതിന്റെ വിചാരം. കവി അവളോട് പറഞ്ഞു: "എന്റെ നയനങ്ങളുടെ നക്ഷത്രമേ, എന്റെ പ്രകൃതിയുടെ സൂര്യനേ, എന്റെ മാലാഖേ നീയും അന്ത്യകൂദാശയ്ക്കുശേഷം മണ്ണിനടിയിലാകുമ്പോൾ ഇതുപോലെയാകും. അപ്പോൾ ചുംബനങ്ങൾ കൊണ്ടുനിന്നെ വിഴുങ്ങുന്ന ക്രിമിയോടു പറയൂ, ജീർണ്ണിച്ച എന്റെ പ്രേമഭാജനത്തിന്റെ രൂപവും ദൈവികമായ സാരാംശവും ഞാൻ എങ്ങനെ അമരത്വത്തിലേക്കു കൊണ്ടുചെന്നുവെന്ന്."


വില്യം ഗോൾഡിങ്

ബോദലറിന്റെ ഈ കാവ്യം സുന്ദരമാണ്. പക്ഷേ, അത് ജീർണ്ണതയെ അമരത്വത്തിലേക്കു കൊണ്ടുചെന്നിരിക്കുകയാണ്. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ പേരുകേട്ട "ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം" ഇതുപോലെ ജീർണ്ണതയ്ക്കു ശാശ്വതസ്വഭാവം നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഈ നോവലിനു രൂപശില്പമുണ്ട്. സുവ്യക്തമായ സാരാംശമുണ്ട്. അതിനാൽ അതിന്റെ കലാപരമായ മേന്മയെക്കുറിച്ച് രണ്ടു പക്ഷമില്ല. പരിഷ്കൃതനായ മനുഷ്യൻ ഏതേതു മൂല്യങ്ങളെ അവലംബിച്ചുജീവിക്കുന്നുവോ അവയെയെല്ലാം അയഥാർത്ഥങ്ങളാണെന്നു പറയുകയാണ് നോവലിസ്റ്റ്. പരിഷ്കാരമുള്ള മനുഷ്യൻ തെറ്റായ സങ്കല്പമാണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. മൂല്യബോധത്തോടുകൂടിയാണല്ലോ നമ്മൾ ജീവിക്കുക. മനുഷ്യനെ മൃഗത്തിൽനിന്നു മാറ്റിനിറുത്തുന്നത് ഈ മൂല്യബോധമാണ്. രാമൻ രാവണനെക്കാൾ നല്ലവനാണെന്നും പൃഥ്വിരാജ് കപൂർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകനേക്കാൾ നല്ല അഭിനേതാവാണെന്നും ഞാൻ പറയുന്നതു മൂല്യബോധത്താലാണ്. "മാർത്താണ്ഡവർമ്മ"യിലെ അനന്ത പത്മനാഭൻ "ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ"ത്തിലെ രവിയെക്കാൾ നല്ലവനാണെന്ന് നമ്മൾ കരുതുന്നതും മൂല്യബോധത്താൽതന്നെ. ഈ ചിന്താഗതി ശരിയല്ലെന്നാണ് ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസമെഴുതിയ ഒ. വി. വിജയൻ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും പറയുക. മനുഷ്യൻ ജീവശാസ്ത്രപരമായ തലത്തിലാണ് ജീവിക്കുന്നതെന്ന് രവി സ്ഥാപിക്കുന്നു. അയാൾക്ക് ഇച്ഛാശക്തിയില്ല. മൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു ബോധമില്ല. ജീവിച്ചിരിക്കുകമാത്രമാണ് അയാൾ ചെയ്യുന്നത്. വയറ്റിൽ ചാരായം ഒഴിയുമ്പോൾ രവി വീണ്ടും ചാരായമൊഴിക്കുന്നു. അയാൾ യോഗിനിയുടെ കറവിക്കച്ച മാറിച്ചുറ്റുന്നതും ചിറ്റമ്മയുമായി ലൈംഗിക വേഴ്ചയിൽ ഏർപ്പെടുന്നതും ഖസാക്കിലെ അനേകം സ്ത്രീകളോടു ബന്ധപ്പെടുന്നതും മൂല്യനിരാസത്താലാണ്. ജനങ്ങൾക്കു സ്വതന്ത്രമായ ഇച്ഛാശക്തിയില്ല. അവർ ജീവിതത്തിലൂടെ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് ജീവിതം ജീവിക്കാനുള്ളതല്ലെന്നു പ്രകടമാക്കി യാദൃച്ഛികമായ സർപ്പദംശനം എന്നതിൽ ആത്മഹത്യയെ പൊതിഞ്ഞ് രവി ഇഹലോകവാസം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ഈ നോവലിന്റെ കലാസൗഭഗത്തിനെതിരായി എനിക്ക് ഒരു വാക്കുപോലും പറയാനില്ല. എങ്കിലും വിജയന്റെ ജീവിത വീക്ഷണഗതിയോട് എനിക്കു യോജിക്കാൻ വയ്യ. വിജയൻ മാത്രമല്ല വിശ്വസാഹിത്യത്തിലുമുണ്ട് ഈ ജീവിത വീക്ഷണഗതിയുള്ളവർ. ഷാങ് പോൾ സാർത്ര്, വില്യം ഗോൾഡിങ് ഇവർ ചിലർ മാത്രം. കലാസൗഭഗം ഇവരുടെ കൃതികൾക്കു എങ്ങനെയുണ്ടായിയെന്ന് ചിലർ ചോദിക്കാനിടയുണ്ട്. ഉത്കൃഷ്ടമായ ജീവിതവീക്ഷണഗതിയും രൂപഭംഗിയും ഒരുമിച്ചു ചേരുമ്പോഴല്ലേ കലാസൗകമാര്യം ജനിക്കുന്നത് എന്ന അവരുടെ ചോദ്യത്തിനു സാംഗത്യമില്ലാതില്ല. അതിനു ഞാൻ നൽകുന്ന സമാധാനം താജ്മഹലിനകത്ത് കൊലപാതകികൾ താമസിച്ചാൽ ആ ശവകുടീരത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിനു ഒരു ലോപവും വരില്ല എന്നാണ്.

ഒ. വി. വിജയന്റെ നോവലിനോട് പാറപ്പുറത്തിന്റെ ഒരു ചെറുകഥയെ തട്ടിച്ചുനോക്കുന്നതുകൊള്ളാം. കഥ പറയുന്ന ആൾ തീവണ്ടിയിൽ സഞ്ചരിക്കുകയാണ്. അയാളുടെനേരെ മുമ്പിലുള്ള സീറ്റിൽ സുന്ദരിയായ പെൺകുട്ടിയുണ്ട്. അയാളുടെ നോട്ടത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്രാപിക്കുവാനായി അവൾ ഒരു വാരികയെടുത്തു വായനതുടങ്ങി. 'എന്താണ് വായിക്കുന്നത്?' എന്ന് അയാൾ പെൺകുട്ടിയോടു ചോദിച്ചു "ഒരു തുടർക്കഥയാണ്" "എന്തേ അതിലിത്ര താൽപര്യം" "ഈ കഥാകാരൻ ഞങ്ങളുടെ കഥ എഴുതുന്നയാളാണ്" "എന്ന് പറഞ്ഞാലോ?" "ഞാൻ പട്ടാളത്തിൽ നേഴ്സാണ്. അവിടെവച്ച് ഇതു പതിവായി വായിച്ചിരുന്നു. അപ്പച്ചനു സുഖമില്ലെന്നു കമ്പികിട്ടിയതനുസരിച്ച് നാട്ടിൽപോയി. ഇപ്പോൾ തിരിച്ചു ജോലിസ്ഥലത്തേക്കു പോവുകയാണ്. ഇടയ്ക്കു രണ്ടാഴ്ച ഈ തുടർക്കഥ വായിക്കാൻ സാധിച്ചില്ല. "അയാളുടെ നോവൽ അത്രയ്ക്കു ഇഷ്ടമോ?" "അതേ."

ഊണുകഴിഞ്ഞ് അവൾ. അതിനുശേഷം വീണ്ടും കഥ വായിച്ചുതുടങ്ങി. അപ്പോൾ അയാൾ ചോദിച്ചു; "ഇയാളുടെ ഏറ്റവും പുതിയ നോവൽ വായിച്ചിട്ടുണ്ടോ?" "ഇല്ല" അയാൾ പെട്ടിതുറന്ന് ആ പുതിയ നോവലെടുത്തുകൊടുത്തു. അവൾ വായനയും തുടങ്ങി. കുറേനേരം വായിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അവൾക്കിറങ്ങേണ്ട തീവണ്ടിയാപ്പീസായി. അവൾ പുസ്തകം തിരിച്ചുകൊടുത്തപ്പോൾ "അതു കുട്ടിയുടെ കൈയിലിരിക്കട്ടെ" എന്ന് അയാൾ അറിയിച്ചു. "അയ്യോ വേണ്ട, പുതിയ പുസ്തകം" "അങ്ങനെയല്ല. അതു കൈയിലിരിക്കട്ടെ". തീവണ്ടി സ്റ്റേഷനിൽ വന്നുനിന്നു. അയാൾ പുസ്തകം വാങ്ങി അതിലെന്തോ എഴുതിയിട്ട് തിരിച്ചുകൊടുത്തു. അവൾ പ്ലാറ്റ്ഫോമിൽ ഇറങ്ങിനിന്ന് പുസ്തകം നോക്കി. "അജ്ഞാതയായ പെൺകുട്ടിക്ക് പാറപ്പുറത്ത്" അതുകണ്ട അവൾക്ക് ഹർഷോന്മാദം. തന്റെകൂടെ അത്രയുംനേരം യാത്ര ചെയ്തത് താനേറ്റവും ആരാധിക്കുന്ന കലാകാരനാണല്ലോ എന്ന് മനസിലാക്കി ആദരാൽഭൃതങ്ങളോടുകൂടി അവൾ നിൽക്കുമ്പോൾ തീവണ്ടി പതുക്കെപ്പതുക്കെ നീങ്ങിത്തുടങ്ങുന്നു. പാറപ്പുറത്ത് കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. "അജ്ഞാതയായ പെൺകുട്ടി, നിന്റെ കഥ ഞാനെഴുതിയിരിക്കുന്ന നീ ഇതു വായിക്കുമോ എന്നെനിക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ."

(ഓർമ്മയിൽ നിന്നാണ് ഞാനിതു സംഗ്രഹിച്ചെഴുതിയത്. വാക്കുകൾ പാറപ്പുറത്തിന്റേതായിരിക്കില്ല. മാപ്പ്)

സ്നേഹം, ബഹുമാനം, കലാസ്നേഹം ഈ മൂല്യങ്ങളെയെല്ലാം പാറപ്പുറത്ത് ഇതിൽ പ്രകീർത്തിക്കുന്നു. വിജയന്റെ നോവൽ മൂല്യനിരാസം നടത്തി വായനക്കാരന് അസ്വസ്ഥത ഉളവാക്കുന്നു. പാറപ്പുറത്തിന്റെ കഥയ്ക്കു മാനസികോന്നമനം ജനിപ്പിക്കാനുള്ള ശക്തിയുണ്ട്. വിജയന്റെ നോവലിന് അതില്ല. മാനുഷികമൂല്യ പ്രകീർത്തനമാണ് പാറപ്പുറത്തിന്റെ കഥയ്ക്കു ഉത്കൃഷ്ടത ഉളവാക്കുന്നത്.

ഒരിക്കൽ സാർത്രിന്റെ ഒരു ശിഷ്യൻ അദ്ദേഹത്തോടു പറഞ്ഞു: "ഗുരോ എനിക്കൊരു സംശയമുണ്ട്. അതു പരിഹരിച്ചുതരണം. എന്റെ ചേട്ടൻ രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ ജർമ്മൻകാരുടെ വെടിയുണ്ടയ്ക്കു ഇരയായി. എന്റെ ആഗ്രഹം ചേട്ടനുവേണ്ടി ജർമ്മൻകാരോടു പ്രതികാരം ചെയ്യണമെന്നാണ്. പക്ഷേ, ഞാൻ യുദ്ധത്തിനു പോയാൽ എന്റെ അമ്മ ഹൃദയംപൊട്ടി മരിക്കും. എനിക്ക് യുദ്ധത്തിനു പോകണം. അതേസമയം അമ്മയ്ക്കു ദോഷം വരാനും പാടില്ല. ഞാനെന്തുവേണം?" സാർത്ര് പറഞ്ഞു: "എനിക്കറിയാൻ പാടില്ല." ഗുരുവല്ലേ ശിഷ്യന്മാരുടെ സംശയങ്ങൾ പരിഹരിക്കേണ്ട ആൾ. അതുകൊണ്ട് സംശയനിവാരണത്തിനായി ശിഷ്യൻ വീണ്ടും അഭ്യർത്ഥന നടത്തി. "എന്നാൽ കാന്റിനോട് ചോദിക്കൂ" എന്നായി സാർത്ര്. വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് അന്തരിച്ച കാന്റ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് 'ഒരിക്കലും മനുഷ്യനെ മാർഗമായി സ്വീകരിക്കരുത് ലക്ഷ്യമായേ കാണാവൂ' എന്ന്. നമുക്ക് ഒരുത്തനെ സ്നേഹിക്കാം. അപ്പോൾ അയാൾ ലക്ഷ്യമായി. പക്ഷേ, കുറെരൂപ കടംവാങ്ങാനായി മാത്രം അയാളോടു അടുക്കുമ്പോൾ അയാൾ ലക്ഷ്യമല്ല, മാർഗം മാത്രമാണ്. കാന്റിന്റെ ഈ സിദ്ധാന്തമനുസരിച്ച് ശിഷ്യൻ യുദ്ധസേവനത്തിനു പോയാൽ അതു ലക്ഷ്യമായി, പക്ഷേ, അപ്പോൾ അമ്മ മാർഗമായും മാറും. നേരേമറിച്ച് അമ്മയോടുകൂടി താമസിക്കാൻ ശ്രമിച്ചാൽ അമ്മ ലക്ഷ്യമാകും. എന്നാൽ യുദ്ധസേവനം മാർഗമായിമാറും. വീണ്ടും ശിഷ്യന്റെ ചിന്താക്കുഴപ്പം. ഇതുകണ്ട് സാർത്ര് ഉപദേശിച്ചു വികാരത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണതയനുസരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കാൻ. അമ്മയോടുള്ള സ്നേഹത്തിനാണ് തീക്ഷ്ണതയെങ്കിൽ അവരോടൊരുമിച്ച് താമസിക്കാം. അതല്ല ചേട്ടനോടാണ് സ്നേഹകൂടുതലെങ്കിൽ യുദ്ധത്തിനു പോകാം. പക്ഷേ, വികാരത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത അറിയുന്നതെങ്ങനെ? എനിക്കു ഒരാളോട് സഹതാപമുണ്ടെങ്കിൽ ഞാൻ അയാൾക്കു ആയിരം രൂപ കൊടുക്കണം. കൊടുക്കാമെന്നു പറഞ്ഞാൽ മാത്രം പോരാ, പ്രവർത്തികൊണ്ടേ വികാരത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത അറിയാൻപറ്റൂ. "അപ്പോൾ ഞാനെന്തുചെയ്യണം?" എന്ന് ശിഷ്യൻ വീണ്ടും ചോദിച്ചു. സാർത്ര് പറഞ്ഞു: "ഇതാണ് മാനിഷിക മൂല്യങ്ങൾക്കു സ്ഥാനമില്ലെന്ന് ഞാൻ പറയാൻ ഹേതു."

അസ്തിത്വവാദികളുടെ ഈ ചിന്താഗതിയാണ് ഇന്നത്തെ ലോകത്തിന്റെ ജീർണ്ണതയ്ക്ക് ഒരു കാരണം. നമ്മുടെ നവീന സാഹിത്യത്തിന്റെ അധഃപതനത്തിനുള്ള കാരണവും ഇതുതന്നെ. ഈ മൂല്യ നിരാസം ഒ. വി. വിജയൻ തൊട്ട് മുകുന്ദൻ വരെയുള്ള കഥാകാരന്മാരിൽ കാണുന്നു. അന്ധകാരത്തിൽനിന്ന് പ്രകാശത്തിലേക്ക് ജനതയെ ഉയർത്തുന്നവരാണ് കലാകാരന്മാർ. നമ്മുടെ നവീന സാഹിത്യകാരന്മാർ നമ്മളെ അന്ധകാരത്തിലേക്കുതന്നെ തള്ളിയിടുന്നു.

കലയുടെ സൗരഭ്യം

“യുവാവായ ഈ എഴുത്തുകാരൻ വായനക്കാരനെ മോഹിപ്പിച്ചു വശീകരിക്കുന്നു. മിലാനിലും പാരീസിലും ലണ്ടനിലുമുള്ള നിരൂപകർ അദ്ഭുതപ്പെടുന്നു.” “സുസ്കിന്റ് തന്നെ ഭാഷയ്ക്കു സൗരഭ്യമിയറ്റുന്നവനാണ്.” സുസ്കിന്റും എചോയും തമ്മിൽക്കണ്ട് ഒരു കക്ഷിയിലെ അംഗങ്ങളായെങ്കിൽ അതിന്റെ ഫലം ‘ദ പെർഫ്യൂം ഓഫ് ദ റോസ്’ (The Perfume of the Rose) എന്ന ശ്രേഷ്ഠമായ പുസ്തകമായേനേ”- ജർമ്മനിയിൽ സമീപകാലത്തുണ്ടായ ഒരു നോവലിനെക്കുറിച്ചുതിർന്ന പ്രശംസാവചനങ്ങളാണിവ.

ആ നോവലിന്റെ പേര് “സുഗന്ധദ്രവ്യം” (Perfume) എന്ന്, അതെഴുതിയതു പടിക് സുസുകിന്റ് എന്ന പ്രശസ്തനായ നാടകകർത്താവ്. ഗ്രന്ഥകാരനുതന്നെ താൻ രചിച്ച കൃതിപോലെ മറ്റൊന്നു രചിക്കാൻ വയ്യാതെവരുമ്പോൾ അതിനെ പടിഞ്ഞാറൻ ഭാഷയിൽ Tour de force എന്നു വിളിക്കാറുണ്ട്. ആ രീതിയിൽ ഒരസാധാരണമായ നേട്ടമാണു സുസ്കിന്റിന്റെ ഈ പ്രഥമ നോവൽ. അധികമാരെയും അംഗീകരിക്കാത്ത അമേരിക്കൻ നോവലിസ്റ്റ് ജോൺ അപ്ഡൈക്ക് പോലും ‘ഉജ്ജ്വലം’ എന്ന് ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി.


ജോൺ അപ്ഡൈക്ക്

പതിനെട്ടാം ശതാബ്ദത്തിൽ ഫ്രാൻസിൽ ഗ്രെനുയി എന്നൊരു ഭയങ്കരനുണ്ടായിരുന്നു. മറ്റനുഗൃഹീതരായ ഭയങ്കരന്മാർ സാദ്, സങ്ഷ്യസ്റ്റ്, ഫുഷേ, ബോണപ്പാർട്ട് ഇവരൊടൊപ്പം ഗ്രെനുയി ഓർമ്മിക്കപ്പെടുന്നില്ലെങ്കിൽ അതിനു ഹേതു അഹങ്കാരത്തിലും മനുഷ്യവിരോധത്തിലും അസാന്മാർഗികത്വത്തിലും ദുഷ്ടതയിലും അയാൾ അവരോടൊപ്പം എത്തിയില്ല എന്നതല്ല. ചരിത്രത്തിൽ പാടൊന്നും വീഴ്ത്താതെ ‘സൌരഭ്യം’ എന്നതിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽമാത്രം അയാൾ ഒതുങ്ങിനിന്നിരുന്നു എന്നതാണ് കാരണം.

നോവലിലെ കഥയാരംഭിക്കുന്ന കാലയളവിൽ തെരുവുകൾ വളംകൊണ്ടും ആളുകൾ വിയർപ്പിനാലും നാറി. അവരുടെ വായിൽനിന്ന് അഴുകിയ പല്ലുകളുടെ പൂതിഗന്ധം. നദികൾ നാറി, ചന്തസ്ഥലങ്ങൾ നാറി, പള്ളികൾ നാറി, കൃഷിക്കാരനും പാതിരിക്കും നാറ്റം. പാരീസിലായിരുന്നു ഈ ദുർഗന്ധം വളരെ കൂടുതലായി അനുഭവപ്പെട്ടത്.

രാജ്യത്തിലെ, ഏറ്റവും നാറ്റമുള്ള സ്ഥലത്ത് 1738 ജൂലൈ 17-നു ഗ്രെനുയി ജനിച്ചു. പേറ്റുനോവു തുടങ്ങിയപ്പോൾ, ഗ്രെനുയിയുടെ അമ്മ ഒരു മീൻ കടയിൽ നിൽക്കുയായിരുന്നു. വേദന സഹിക്കാനാവാതായപ്പോൾ അവൾ അവിടെ കുത്തിയിരുന്നു പെറ്റു. പൊക്കിൾകൊടി കശാപ്പുകത്തികൊണ്ട് അവൾ അറുത്തു. ആ കത്തിയോടുകൂടി അവൾ പാതയിൽ ബോധംകെട്ടുവീണു. ആളുകൾ സംസാരിച്ചു.

“അവൾക്ക് എന്തു സംഭവിച്ചു?”

“ഒന്നുമില്ല.”

“ആ കത്തികൊണ്ട് അവൾ എന്താണു ചെയ്തതു?”

“ഒന്നുമില്ല.”

“അവളുടെ പാവാടയിലെ ചോര എവിടെനിന്നു വന്നു?”

“മീനിൽനിന്ന്.”

അവൾ എഴുന്നേറ്റു കത്തി ദൂരെയറിഞ്ഞു. കഴകാനായി നടന്നുപോകുകയും ചെയ്തു. പിന്നിട്ട് പോലീസ് അവളെ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു. അനേകം ശിശുക്കളുടെ മരണത്തിനു കരണക്കാരിയായ അവളെ വധിച്ചു. ശിശുവിനെ പോലീസ് പള്ളിയധികാരികളെയാണ് ഏൽപ്പിച്ചത്. പക്ഷേ, ഒരു ആയയും അവനെ വളരെക്കാലം സംരക്ഷിച്ചില്ല. രണ്ടുകുട്ടികൾ കുടിക്കുന്ന മുലപ്പാൽ അവൻ കുടിക്കും. എന്തൊരാർത്തിയാണവൻ. മുലയൂട്ടി ജീവിക്കുന്ന ആയയ്ക്ക് അവനെ സംരക്ഷിക്കാൻ വയ്യ. അന്യന്റെ ആഗമനം അവൻ ഭാവികഥനമെന്നമട്ടിൽ പറയും. ഒരു മേഘംപോലും ആകാശത്ത് ഇല്ലാതിരിക്കുമ്പോൾ ഇടിവെട്ടാൻ പോകുന്നുണ്ടെന്ന മുൻകൂട്ടി അറിയിപ്പ നൽകും. തീർച്ചയായും അവൻ ഒന്നും കാണുന്നില്ല. പക്ഷേ, അവയുടെ മണം അവൻ പിടിച്ചെടുക്കും. കോളിഫ്ളവറിനകത്തുള്ള പുഴു, തുലാക്കോലിനു അപ്പുറമിരിക്കുന്ന പണം. ചുവരിനപ്പുറത്തുള്ള ആളുകൾ, വളരെ ദൂരെയുള്ള പുസ്തകങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം അവൻ മണത്തറിയും. എന്നാൽ അവനൊട്ടു ഗന്ധിമില്ലതാനും. ഒരായ പറഞ്ഞത്. “അവനു മണമേയില്ല” എന്നാണ്.

ഗ്രെനുയിക്കു പതിനഞ്ച് വയസായി. അതാ ഒരു ഗന്ധം ഒഴുകിവരുന്നു. സൻനദിയുടെ അക്കരെ നിൽക്കുമ്പോൾ അവൻ മൂക്കുകൊണ്ട് പിടിച്ചെടുത്തതാണ് ആ മണം. അതിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രം അവൻ കണ്ടുപിടിച്ചു. അവിടെ പഴങ്ങൾ കൂടയിൽനിന്നെടുത്തു തൊട്ടിയിലേക്കിടുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി ഇരിക്കുന്നു. അവളിൽനിന്നുയർന്ന ഗന്ധമാണ് അവൻ നേരത്തെ അറിഞ്ഞത്. ഇനി നോവലിസ്റ്റിന്റെ വാക്യങ്ങൾതന്നെയാവട്ടെ “(He) smelled the sweat of her armpits, the oil in her hair, the fishy odor of her genitals and smelled it all with the greatest pleasure. Her sweat smelled as fresh as the sea breeze...”

ഗ്രെനയി പതുക്കെ അവളുടെ അടുത്തുചെന്നു; ഒന്നിനൊന്ന് അടുത്ത്. എന്നിട്ട് ഒരടി പിറകിലായി നിന്നു. അവൾ അവന്റെ ആഗമനം അറിഞ്ഞില്ല. ഗ്രെനുയി കുനിഞ്ഞു അവളുടെ പിടലിയിൽനിന്ന്, തലമുടിയിൽ നിന്ന് ഉയർന്ന സൗരഭ്യം ആവോളം നകർന്നു. പെൺകുട്ടി അവനെ കണ്ടില്ലെങ്കിലും അസ്വസ്ഥയായി. അവൾ പെട്ടെന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കിയപ്പോൾ അവൻ അവിടെ നിൽക്കുന്നു. ഭയംകൊണ്ട് അവൾ മരവിച്ചുപോയി. അവൻ അവളുടെ കഴുത്തിൽ കൈയമർത്തി. അവൾ കരയാൻ ശ്രമിച്ചില്ല. അനങ്ങിയില്ല. തന്നെ രക്ഷിക്കാൻ ഒരു ശ്രമവും നടത്തിയില്ല. അവനാകട്ടെ അവളെ നോക്കിയതേയില്ല. അവളുടെ സുന്ദരമായ മുഖമോ ചുവന്നചുണ്ടുകളോ തിളക്കമാർന്ന കണ്ണുകളോ നോക്കിയില്ല. സ്വന്തം കണ്ണുകൾ ഇറുക്കിയടച്ചുകൊണ്ട് അവൻ അവളുടെ കഴുത്തുപിടിച്ചമർത്തി. ഞെക്കിക്കൊന്നു. അവളുടെ മണത്തിന്റെ ഒരംശവും നഷ്ടപ്പെടരുതെന്നേ അവന് ഉദ്ദേശ്യമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അവളുടെ ശ്വാസം നിന്നപ്പോൾ അവൻ അവളുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ വലിച്ചുകീറി തൊലിപ്പുറത്തു മൂക്കമർത്തി ഗന്ധം വലിച്ചെടുത്തു. തലതൊട്ടു കാൽവിരലുവരെ അവൻ മണപ്പിച്ചു. താടിക്കടിയിൽനിന്ന്, പൊക്കിളിൽനിന്നു അവൻ ഗന്ധം നുകർന്നു. ഗ്രെനുയിക്കു ജീവിതലക്ഷ്യം മനസിലായി. സുഗന്ധങ്ങളുടെ നിർമ്മാതാവാകണം അവന്. സാധാരണക്കാരനായ സുഗന്ധദ്രവ്യനിർമ്മാതാവല്ല, ഈ ലോകത്തെ ഏറ്റവും വലിയ നിർമ്മാതാവ്.

ആ ആഗ്രഹത്തിന്റെ സാഫല്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ഗ്രെനുയിയുടെ യത്നവും അതിന്റെ ദുരന്തവുമാണ് നോവലിന്റെ ശേഷമുള്ള ഭാഗങ്ങളിൽ വർണിക്കപ്പെടുന്നത്. അവ ഓരോന്നിലേക്കും പോകാൻ ഇവിടെ സ്ഥലമില്ല. അതുകൊണ്ട് സംക്ഷേപത്തെ ആശ്രയിക്കാൻ ഇതെഴുതുന്ന ആൾ നിർബദ്ധനാവുന്നു. വധം നടത്തിയഗ്രെനുയി ഒരു മലയിൽ ഏഴ വർഷം ഏകാന്തവാസംനടത്തി. അദമ്യമായി ആ ആഗ്രഹം വീണ്ടും. അപ്രതിരോധ്യമായ സൗരഭ്യം തന്നിലുളവാക്കി ലോകമാകെ ആക്രമിച്ചു കീഴടക്കണം ഗ്രെനുയിക്ക്. ഇതിനുവേണ്ടി അയാൾ സുന്ദരികളായ പല കന്യകകളെയും കൊന്നു.

അയാൾ നിയമത്തിന്റെ പിടിയിലായി. എല്ലാ കൊലപാതകങ്ങളും താൻ ചെയ്തതുതന്നെയെന്ന് അയാൾ സമ്മതിച്ചു. എന്തിനു അവ നടത്തിയെന്ന് അധികാരികൾ ചോദിച്ചപ്പോൾ വിശ്വാസജനകമായ ഉത്തരം നൽകാൻ ഗ്രെനുയിക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. തനിക്ക് ആ പെൺകുട്ടികളെ ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നു, അതുകൊണ്ട് അവരെ കൊന്നു എന്നാണ് അയാൾ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു മറുപടി നൽകിയത്. അയാളുടെ പാപനിവേദനം കേൾക്കാൻ ഒരു പുരോഹിതൻ തടവറയിൽ ചെന്നു. പക്ഷേ, ഒന്നും ചെയ്യാതെ അദ്ദേഹം തിരിച്ചുപോന്നു. ഈശ്വരൻ എന്ന വാക്കു കേട്ട കൊലപാതകി ആ വാക്കിന്റെ അർത്ഥമറിഞ്ഞുകൂടാത്തവനെപ്പോലെ പുരോഹിതനെ നോക്കി. താൻ ആദ്യമായി ആ പദം കേൾക്കുന്നു എന്ന ഭാവമായിരുന്നു ഗ്രെനുയിക്ക്. എന്നിട്ട് അയാൾ പലകയിൽ നീണ്ടുനിവർന്നു കിടന്നു. ഗാഢനിദ്രയിൽ വിലയംകൊണ്ടു.

ഗ്രെനുയിയെ വധിക്കാൻ പ്രാഡ്വിവാകർ വിധിച്ചു.

വൈകുന്നേരം അഞ്ചുമണിക്കാണു വധം നടക്കുക. അതു കാണാൻ ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകൾ കൂടി. അതാ വണ്ടിവരുന്നു. പതിവിനു വിപരീതമായി കൊലപാതകിയെ വണ്ടിയിൽ കയറ്റിയാണു കൊണ്ടുവന്നത്. അല്ലെങ്കിൽ കോപിഷ്ഠരായ ആളുകൾ ശിക്ഷനടക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ അയാളെ കൊന്നുകളയുകയില്ലേ?

പക്ഷേ, നീല സ്യൂട്ട്ധരിച്ച ഗ്രെനുയി വണ്ടിയിൽ നിന്നിറങ്ങിയപ്പോൾ ഒരദ്ഭുതം സംഭവിച്ചു. വണ്ടിയിൽ നിന്നിറങ്ങിയ ആ മനുഷ്യൻ കൊലപാതകിയല്ലെന്നു ബഹുജനത്തിനു ഒരു തോന്നൽ. അവിടെ അപ്പോൾ നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യൻതന്നെയാണു രണ്ടു ദിവസംമുമ്പു കോടതിയിൽ നിന്നത്. എങ്കിലും അവിടെ നിൽക്കുന്ന മനുഷ്യൻ ആ കൊലപാതകിയല്ല. അയാൾ നിരപരാധിത്വത്തിന്റെ മൂർത്തിമദ്ഭാവമാണ്. അവിടെ കൂടിയ പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും കുഞ്ഞുങ്ങളും ദുർബലരായി. കാമുകന്റെ മാന്ത്രിക ശക്തിക്ക് അടിമപ്പെട്ടവരെപ്പോലെയായി പെണ്ണുങ്ങൾ. കൊലപാതകിയെ ആരാച്ചാരെ ഏൽപിക്കേണ്ടവർ സാഷ്ടാംഗ നമസ്കാരം ചെയ്തു. കൊലപാതകി മാലാഖയായി മാറി. ഏറ്റവും സന്ദരനായി, ഏറ്റവും ആകർഷകത്വമുള്ളവനായി അയാളെ അവരാകെ കണ്ടു. അവരുടെ കാമോൽസുകതയുടെ കേന്ദ്രത്തിൽ അയാൾ സ്പർശിച്ചുവെന്ന് അവർക്കു തോന്നി. It was as If the man had ten thousand invisible hands and had laid a hand on the genitals of the ten thousand people surrounding him and fondled them in just the way that each of them, whether man or woman desired in his or her most secret fantasies. ഗ്രെനുയി അവിടെനിന്നു ചിരിച്ചു. എത്ര നിഷ്കളങ്കമായ, പ്രേമാർദ്രമായ, ആകർഷകമായ ചിരി! Love him, Desire him, Idolize him എന്നായി വിളികൾ.

ഗ്രെനൂയി 1766 ജൂൺ 25-നു പാരീസിലെത്തി. പതിനായിരക്കണക്കിനു ഗന്ധങ്ങൾ അവിടെനിന്ന് ഉയർന്നു. മാംസവും മൽസ്യവും പുഴുത്തു. നാറ്റം വ്യാപിച്ചു. അയാൾ ഒരു ശവപ്പറമ്പിൽ പ്രവേശിച്ചു. ശവങ്ങളുടെ ദുർഗന്ധമാണ് എവിടെയും. രാത്രിയായപ്പോൾ തസ്കരന്മാരും കൊലപാതകികളും വേശ്യകളും അവിടെ കൂടി. കുപ്പിയുടെ അടപ്പുതുറന്നു സുഗന്ധദ്രവ്യം തന്റെ ശരീരത്തിലേക്ക് ഒഴിച്ചു ഗ്രെനൂയി. ആദ്യം അവർ അദ്ഭുതപ്പെട്ടു പിറകോട്ടു മാറിയെങ്കിലും പെട്ടെന്ന് അയാൾക്കു ചുറ്റുമായി നിന്നു. അവർ ഗ്രെനൂയിയെ പിച്ചിപ്പറിച്ചെടുത്തു. അരമണിക്കൂർകൊണ്ട് ഗ്രെനൂയി ഈ ലോകത്തുനിന്ന് അപ്രത്യക്ഷനായി. സ്നേഹംകൊണ്ടാണ് അവരതു ചെയ്തത്. ഭക്ഷണത്തിന്റെ ഗുരുതയാൽ വയറ്റിനു കനം. പക്ഷേ, ഹൃദയം വളരെ ലഘുവായി അവർക്കു തോന്നി.


സാദ്

പലതലത്തിൽ അർത്ഥം പറയാവുന്ന പ്രൗഢമായ നോവലാണിത്. ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവത്തിനു അരശതാബ്ദം മുമ്പു ജനിച്ച ഗ്രെനൂയി, സാദിനും സാങ് ഷ്യസ്റ്റിനും ഫുഷേക്കും ബോണപ്പാർട്ടിനും സദൃശനായിരുന്നുവെന്നാണ് നോവലിസ്റ്റിന്റെ ആദ്യമേയുള്ള പ്രസ്താവം. ഫ്രഞ്ച് എഴുത്തുകാരനായിരുന്ന സാദ് (Sade 1740–1814) ലൈംഗികാപരാധങ്ങൾക്കായി 27 വർഷം കാരാഗൃഹത്തിൽ കിടന്നവനാണ്. ലൈംഗികഭ്രംശവും കുറ്റങ്ങളും സമുദായത്തിൽ ഉള്ളതായതുകൊണ്ട് അവ സ്വാഭാവികങ്ങളാണ് എന്നു വാദിച്ച ആളായിരുന്നു സാദ്.

സാങ്ഷ്യസ്റ്റ് (Saint-Just) ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവത്തിന്റെ നേതാവായിരുന്നു. മറ്റൊരു നേതാവായിരുന്ന റോബസ്പിയറിനോടൊപ്പം സാങ്ഷ്യസ്റ്റിന്റെയും കഴുത്തു മുറിച്ചു വിപ്ലവകാരികൾ.


സാങ്ഷ്യസ്റ്റ്

ഷോസഫ് ബുഷേ (Joseph Fouche) ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവകാരിയും പൊലീസ് മന്ത്രിയുമായിരുന്നു. ഇവരുടെയും ബോണപ്പാർട്ടിന്റെയും നൃശംസത കുപ്രസിദ്ധമാണ്. വിപ്ലവം അതിന്റെ ശിശുക്കളെ ഭക്ഷിക്കാറുണ്ടല്ലോ. അങ്ങനെ ഈ ശിശുക്കളെയാകെ അതു കൊന്നുതിന്നു. കൊലപാതകങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടും ചോരപ്പുഴകൾ ഒഴുക്കിയിട്ടും ബഹുജനം അവരെ മാനിച്ചു. ആ മാനിക്കലും ആരാധനയും താൽക്കാലികമായിരുന്നു. അതേ ജനതതന്നെ തങ്ങളുടെ ആരാധനാപാത്രങ്ങളെ നശിപ്പിച്ചു. കൊലപാതകങ്ങളേറെ ചെയ്ത ഗ്രെനൂയിയെ മാലാഖയായി കാണുന്ന ജനങ്ങൾതന്നെ അയാളെ ജീവനോടെ ഭക്ഷിക്കുന്നു. ഗ്രെനൂയി ഭാവികാലത്തെ ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവകാരികളുടെ പ്രതിരൂപമാണ്. ഏതു വിപ്ലവും ജനതയുടെ സുഖം അഭിലഷിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് സുഖമന്വേഷിച്ചു പ്രവർത്തനനിരതരായിരുന്ന അവർ അതുകണ്ടെത്താനായി പ്രതിബന്ധസഹസ്രങ്ങൾ തട്ടിത്തകർക്കുന്നു. സുഖം ഒരു തരത്തിലുള്ള സൗരഭ്യമാണ്. ആ സൗരഭ്യത്തിനുവേണ്ടി ഗ്രെനൂയി വധങ്ങൾ നടത്തിയതുപോലെ റോബസ്പിയറും കൂട്ടുകാരും എത്രയെത്ര കൊലപാതകങ്ങൾ ചെയ്തു.


ഷോസഫ് ബുഷേ

രണ്ടു ശതാബ്ദങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവരു. ഹിറ്റ്ലർ നമ്മുടെ മുമ്പിലുണ്ട്. ആര്യവർഗത്തിന്റെ ശ്രേഷ്ഠത്വമുദ്ഘോഷിച്ചു ലക്ഷക്കണക്കിനു ജൂതന്മാരെ ഗ്യാസ്ചേംബറിൽ ശ്വാസംമുട്ടിച്ചുകൊന്ന ആ നരാധമൻ വേറൊരു സുഗന്ധദ്രവ്യ നിർമ്മാതാവാണ്. ഏതെങ്കിലും രാജ്യത്തു സമാഗ്രാധിപത്യമോ ‘ഇമേർജൻസി’യോ വരുമ്പോൾ അത് അവിടത്തെ ഭരണാധികാരിയുടെ മാനിസിക ഭ്രംശമായിമാത്രം ധിഷണാശാലികൾ കരുതുന്നു. അതിൽ അത്രകണ്ടു സത്യമല്ല. ജനതയ്ക്കു സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ നിന്നു സമഗ്രാധിപത്യത്തിലേക്കു പോകാനുള്ള പ്രവണതയുണ്ട്. ആ പ്രവണതയ്ക്കു ശക്തി കൈവരുമ്പോൾ ആ രാജ്യത്ത് ഡിക്ടേറ്റർഷിപ്പ് ഉണ്ടാകും. സമഗ്രാധിപത്യമുണ്ടാകും. അടിയന്തരാവസ്ഥയുണ്ടാകും. സ്പാനിഷ് തത്ത്വചിന്തകനായ ഒർട്ടേഗ ഗാസ്റ്റ് തന്റെ Revolt of the Masses എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇതു വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നാണ് എന്റെ ഓർമ്മ. ജനങ്ങളുടെ അഭിലാഷത്തിനു സാഫല്യമുണ്ടായാൽ നേതാവിനെ നോക്കി ജനത Love him, Desire him, Idolize him എന്നു വിളിക്കും. കുറേക്കാലം കഴിഞ്ഞു മോഹഭംഗം വന്നതിനുശേഷം അവർ ആ നേതാവിനെ പിച്ചിച്ചീന്തി തിന്നുകയുള്ളു.


റോബസ്പിയർ

രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ മാത്രമല്ല സുസ്കിന്റിന്റെ നോവലിനു പ്രകരണയോഗ്യതയുള്ളത് ജീവിതമെന്നതാണ് ഈശ്വരൻ, വേറൊരു ഈശ്വരനില്ല എന്നു വാദിക്കുകയും ലൈംഗിക കേന്ദ്രത്തിൽ ചെന്ന് ആഘാതമേല്പിക്കുമാറ് ഹ എന്ന മന്ത്രം ഉച്ചത്തിൽ ചൊല്ലാൻ ആളുകളെ ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്ത രജനീഷ്, അനേകം റോൾസ് റോയിസ് കാറുകളുടെ ഉടമസ്ഥാനായിരുന്ന രജനീഷ് വേറൊരു സുഗന്ധദ്രവ്യ നിർമ്മാതാവാണ്. കുപ്പിയുടെ അടപ്പു തുറന്നു നൂതനസിദ്ധാന്തമെണ ‘സെന്റ്’ അയാൾ ശരീരത്തിലൊഴിച്ചപ്പോൾ ജനങ്ങൾ അയാളെയും തേജോമയനായി കണ്ടു. ഇതു മാത്രമല്ല, സ്യൂഡോ സയൻസിന്റെ ഉദ്ഘോഷകരായ വിൽഹെം റീഹ് (Reich) വെലികോവ്സ്കി എന്നിവരും ഈ നോവലിന്റെ പരിധിക്കുള്ളിൽ സസുഖം വിശ്രമിക്കും.

സംഭവിക്കാനിടയില്ലാത്ത കാര്യങ്ങളാണോ സുസ്കിന്റ് വർണ്ണിക്കുന്നത്? ആയിരിക്കാം. പക്ഷേ, സാഹിത്യസൃഷ്ടി അതിന്റെ സാകല്യാവസ്ഥയിൽ ഭാവനാത്മകമായ അനുഭവമാകുമ്പോൾ സംഭവ്യതയെക്കുറിച്ച് ആർക്കും സംശയമുണ്ടാകുന്നില്ല. അനന്തപദ്മനാഭൻ മിന്നൽ പ്രവാഹമെന്ന കണക്കെ ആവിർഭവിക്കുമ്പോൾ, അപ്രത്യക്ഷനാകുമ്പോൾ അനുവാചകനു വൈരസ്യമില്ല. ഡോൺക്വിക്സോട്ടിന്റെ പരാക്രമങ്ങൾ ഒറ്റയ്ക്കെടുത്തു നോക്കിയാൽ അവിശ്വസനീയമാണെങ്കിലും നോവലിന്റെ പ്രവാഹത്തിനിടയിൽ അതിനു വിശ്വാസ്യത കൈ വരുന്നു. ആഖ്യാനപാടവംകൊണ്ട് നോവലിസ്റ്റ് ഭാവനാത്മകമായ ലോകം സൃഷ്ടിക്കുമ്പോഴാണ് ഇതുണ്ടാകുന്നത്.

ബുദ്ധിമാന്റെ സ്വർഗം, ബുദ്ധിശൂന്യന്റെ നരകം

“ആയിരത്തൊന്നു രാവു”കളിൽ ചേതോഹരമായ ഒരു കൊച്ചു കഥയുണ്ട്. കൈറോവിൽ താമസിക്കുന്ന ഒരുത്തൻ സ്വപ്നം കാണുന്നു. അയാൾ പേർഷ്യയിലെ ഇസ്ഫഹാനിൽ ചെല്ലാൻ ഒരു ശബ്ദം ആജ്ഞാപിക്കുന്നതായി, അവിടെ ഒരു നിധിയിരിക്കുന്നതായിട്ടാണ് കിനാവിലെ ശബ്ദം അറിയിക്കുന്നത്. ദീർഘയാത്ര നടത്തി അയാൾ ഇസ്ഫഹാനിലെത്തുന്നത്. ക്ഷീണിച്ച്, തളർന്ന് അയാൾ ഒരു മുസ്‌ലീം പള്ളിയുടെ മുൻപിൽ കിടന്നുറങ്ങുന്നു. മറ്റനേകമാളുകൾ അവിടെ കിടന്നുറങ്ങുന്നുണ്ട്. അവർ കള്ളന്മാരാണെന്ന് അറിയാതെയാണ് കൈറോവിലെ ആള് അവരോടൊത്ത് ഉറങ്ങാൻ കിടന്നത്. എല്ലാവരെയും പൊലീസ് അറസ്റ്റ് ചെയ്യുന്നു. അയാളെന്തിനു ഇസ്ഫഹാനിലെത്തിയെന്ന് പോലീസുദ്യോഗസ്ഥൻ ചോദിക്കുന്നു. അയാളുടെ മറുപടി കേട്ട് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ വാ തുറന്നു ചിരിച്ചുകൊണ്ട് പറയുന്നു. “മണ്ടൻ കൈറോവിലെ ഒരു വീടിന്റെ പിറകിലുള്ള പൂന്തോട്ടത്തിൽ ഒരു സൺഡയലുണ്ട്. അവിടെ ഒരു ജലധാരയന്ത്രവും ഫിഗരവുമുണ്ട്. ജലധാരയന്ത്രത്തിന്റെ താഴെ നിധിയിരിക്കുന്നുവെന്ന് ഞാൻ മൂന്നു തവണ സ്വപ്നം കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. ഞാൻ അത് വിശ്വസിക്കുന്നേയില്ല. ഇതാ ഈ പണവുംകൊണ്ട് കൈറോവിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകൂ. അവിടെനിന്ന് ഒരിക്കലും ഇങ്ങോട്ടു വരരുത്.” അയാൾ കൈറോവിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകുന്നു. തന്റെ വീടിനെക്കുറിച്ചാണ് പൊലീസുദ്യോഗസ്ഥൻ സ്വപ്നം കണ്ടതെന്ന് വിചാരിച്ച് അയാൾ ജലധാരായന്ത്രത്തിനു താഴെ കുഴിച്ചുനോക്കുന്നു. നിധിയിരിക്കുന്നത് കാണുകയും ചെയ്യുന്നു.

പുസ്തക വായനയും ഇതുപോലെയാണ്. കുട്ടിക്കാലത്ത് സമപ്രായക്കാരും പ്രായം കൂടിയവരും “ഇന്ന പുസ്തകം വായിക്കൂ” “ഇന്ന പുസ്തകം വായിക്കൂ” എന്ന് എന്നോടു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വായിച്ചിട്ടും നിധി കണ്ടില്ല. അങ്ങനെയിരിക്കെ വള്ളത്തോളിന്റെ ഒരു പ്രഭാഷണത്തിനിടയിൽ അദ്ദേഹം രാമായണം ചമ്പുവിലെ ഒരു ശ്ലോകം ചൊല്ലുന്നത് കേട്ടു.

> മുഗ്ദ്ധാമെല്ലെടുത്താൾ തിരുമുടിയിലണി-
> ഞ്ഞാൾ, മറന്നും മുകർന്നാൾ
> മുത്താർമൽ കൊങ്കമൊട്ടിൻ മുകളിലുടനുടൻ
> വച്ചു ഗാഢം പുണർന്നാൾ,
> ചിത്രം ചിത്രം! തദാനീകുല യുവതികുലം
> മൗലിമേൽ വച്ചു ചൂടും
> പുത്തൻ പൂൺ പിന്നു രാമാഭരണം അഖില
> ഗാത്രേഷു പൂൺ പായ്ച്ചമഞ്ഞു.

ഈ ശ്ലോകം ചൊല്ലിയിട്ട് അത് നിധിയാണെന്നോ രാമായണം ചമ്പുവിൽ നിധിയിരിക്കുന്നുവെന്നോ മഹാകവി പറഞ്ഞില്ല. മീറ്റിംഗ് കഴിഞ്ഞയുടനെ ഞാൻ തിരുവനന്തപുരത്തെ ശ്രീ ചിത്തിരതിരുനാൾ ഗ്രന്ഥശാലയിലേക്ക് ഓടി. രാമായണം ചമ്പു എടുത്തുകൊണ്ട് വീട്ടിൽ വന്നു. ആദ്യംതൊട്ട് വായിച്ചു. നിധിയിരിക്കുന്നത് കാണുകയും ചെയ്തു.

ഒരിടത്ത് സ്വർണ്ണക്കട്ടികൾ, മറ്റൊരിടത്ത് വെള്ളിക്കട്ടികൾ, മുത്ത് ഒരു സ്ഥലത്ത് കൂട്ടിയിട്ടിരിക്കുന്നു. അതുപോലെ വൈഡൂര്യത്തിന്റെയും മാണിക്യത്തിന്റെയും പവിഴത്തിന്റെയും വജ്രത്തിന്റെയും പത്മരാഗത്തിന്റെയും നീലത്തിന്റെയും മരതകത്തിന്റെയും കൂമ്പാരങ്ങൾ. ഏതു വാരിയെടുക്കണമെന്നറിയാതെ ഞാൻ അമ്പരന്ന് നിന്നുപോയി. ‘ഓപ്പൺ സെസമി’ എന്നുപറഞ്ഞു ഗുഹയ്ക്കകത്തു കയറിയ ആലിബാബ കണ്ട അദ്ഭുത പ്രപഞ്ചം പോലെ. യാദൃച്ഛികമായി കണ്ടെത്തിയ ഗുഹാഗ്രന്ഥത്തിന്റെ മുൻപിൽനിന്ന് ‘ഓപ്പൺ സെസമി’ എന്നുപറയാൻ ആർക്കു കഴിയുന്നുവോ അവനാണ് സഹൃദയൻ. അവൻ കാണുന്നത് കണ്ണഞ്ചിക്കുന്ന രത്നകാന്തിയിയിരിക്കും. ആ കാന്തിയാണ് ഇത്രയുംകാലമായി എന്നെ ജീവിപ്പിച്ചു പോന്നത്.

നിങ്ങൾ മൽസരപ്പരീക്ഷ ജയിച്ച് സമുന്നതനായി ഉദ്യോഗസ്ഥനായി ഭരണയന്ത്രം തിരിക്കുന്നുണ്ടോ? നിങ്ങൾ വ്യവസായങ്ങളിലൂടെ ലക്ഷക്കണക്കിനു പണംനേടി അംബാസഡറിൽനിന്ന് കോൺടസയിലേക്കും അതിൽനിന്ന് ബെൻസിലേക്കും പിന്നീട് റോൾസ്‌റോയിസിലേക്കും പോകുന്നുണ്ടോ? നിങ്ങൾ ഒളിമ്പിക്സിൽ സ്വർണ്ണ മെഡലുകൾ നേടി രാജ്യത്തിന്റെ കീർത്തി വ്യാപിപ്പിക്കുന്നുണ്ടോ? നിങ്ങൾ രാജ്യതന്ത്രജ്ഞനായി നിന്ന് നിങ്ങളുടെ രാജ്യത്തിന്റെ ഭാവിതവ്യതയെ നിയന്ത്രിക്കുന്നുണ്ടോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കെല്ലാം ഉത്തരങ്ങൾ ‘അതെ’, ‘അതെ’ എന്നാണെന്നിരിക്കട്ടെ എങ്കിലും നിങ്ങൾ എഴുത്തച്ഛന്റെ ‘രാമായണം’ വായിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ അതിലെ

> വനദേവതമാരേ നിങ്ങളുമുണ്ടോ കണ്ടു
> വനജേക്ഷണയായ സീതയെ
> സത്യം ചൊൽവിൻ
> മൃഗസഞ്ചയങ്ങളേ നിങ്ങളുമുണ്ടോ കണ്ടു
> മൃഗലോചനയായ ജനകപുത്രിതന്നെ
> പക്ഷിസഞ്ചയങ്ങളേ നിങ്ങളുമുണ്ടോ കണ്ടു
> പക്ഷ്മളാക്ഷിയെ മ മ
> ചൊല്ലുവിൻ പരമാർത്ഥം

എന്ന വരികൾ വായിച്ച് ചലനരഹിതരായി ഇരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ഈ ലോകത്ത് നിങ്ങളൊന്നും നേടിയിട്ടില്ല. കാരണം അധികാരമോ ധനമോ യശസോ പ്രാഗല്ഭ്യമോ നിങ്ങളെ അന്ധത്വത്തിലേക്കേ കൊണ്ടുചെല്ലുന്നുള്ളു. എഴുത്തച്ഛന്റെ കവിത നിങ്ങളെ സ്വർഗത്തിലെത്തിക്കുന്നു എന്നതാണ്.

സ്വർഗമെന്നുപറഞ്ഞാൽ ദേവലോകമെന്നു ധരിക്കേണ്ടതില്ല. അത് പ്രതിഭാശാലി നിർമ്മിക്കുന്ന സവിശേഷമായ ലോകമാണ്. അതിൽ പ്രവേശിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ ക്ഷുദ്രത്വം വിസ്മരിച്ച് അവിടത്തെ പ്രകാശത്തിൽ മുങ്ങുന്നു. അക്കാലത്ത്—എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഞാൻ ബാലനായിരുന്ന കാലത്ത്—എഴുത്തച്ഛന്റെ ‘രാമായണവും’ ‘ഭാരതവും’ വായിച്ചു കഴിഞ്ഞതിനുശേഷം കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളൽക്കഥകൾ വായിച്ചു. പിന്നീട് ചമ്പുക്കളും ആട്ടക്കഥകളും. ഓരോന്നും അതിന്റേതായ ലോകം ആവിഷ്കരിച്ചു. നമ്പ്യാരും ചമ്പുകാരന്മാരും പിൽക്കാലത്ത് ഗോയ്ഥേ പറഞ്ഞ മട്ടിൽ എന്നെ ആ കൃതികളുടെ നന്മയിലേക്കുതന്നെ ഉയർത്തി. ഗ്രന്ഥപാരായണം വിശേഷിച്ചും കാവ്യപാരായണം—ഇങ്ങനെയാണ്. നമ്മളെ ഔന്നിത്യത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുചെല്ലുന്നത്. മറിച്ചും ഗോയ്ഥേ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. തിന്മകൾ നിറഞ്ഞ പുസ്തകം നമ്മുടെ തിന്മകളെ വികസിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന്. ഷേക്സ്പിയർ കൃതികൾ വായിച്ചു വായിച്ച് ഔൽകൃഷ്ട്യമാർജ്ജിച്ച നമ്മൾ ഹാരോൾഡ് റോബിൻസിന്റെ നോവലുകൾ പതിവായി വായിച്ചാൽ മലിന മനസ്കരായിത്തീരുമെന്നതിൽ ഒരു സംശയവുമില്ല.

ഓപ്പൺ സെസമി എന്ന് ആലിബാബ പറഞ്ഞപ്പോൾ ഗുഹാമുഖം തുറന്നോ? തുറന്നു. അതാണ് വാക്കിന്റെ ശക്തി. വാക്ക് ‘ബ്ളഡ് കെമിസ്ട്രി’ മാറ്റിക്കളയുമെന്നുവരെ ശാസ്ത്രം പറയുന്നുണ്ട്. അനുഗ്രഹവചനത്തിനും ശാപവചനത്തിനും ഈ ശക്തിയുണ്ടത്രെ. ഒരേതരത്തിലുള്ള മൂന്നു വിത്തുകൾ മണ്ണിൽ പാകി ഒരേതരത്തിൽ ജലവും വളവും നല്കുന്നു. മൂന്നും ചെടിയായി കിളിർത്തു നിൽക്കുമ്പോൾ ഒരു ചെടിയെ നിങ്ങൾ ശപിക്കുന്നു. മറ്റൊന്നിനെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നു. മൂന്നാമത്തേതിനെ ഒന്നും ചെയ്യുന്നില്ല. എന്നിട്ട് ഒരേവിധത്തിൽത്തന്നെ മൂന്നു ചെടികൾക്കും വളവും ജലവും നല്കുന്നുവെന്നിരിക്കട്ടെ. ശപിക്കപ്പെട്ടതു് കരിയുന്നു. അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടതു് തഴച്ചുവളരുന്നു. മൂന്നാമത്തെ ചെടി സാധാരണമായ രീതിയിൽ വളർന്നുവരുന്നു. ഇത് അമേരിക്കയിൽ നടത്തിയ പരീക്ഷണമാണ്. വാക്കിന്റെ ശക്തി ഇങ്ങനെ തെളിയിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ വാക്ക്—മാന്ത്രിക പ്രഭാവമുള്ള വാക്ക്—പ്രതിഭാശാലികൾ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ മുൻപ് പറഞ്ഞ സവിശേഷമായ ലോകം ആവിർഭവിക്കുന്നു.

വികതോർ യൂഗോയുടെ ‘പാവങ്ങളി’ലെ ഒരു ഭാഗം ഓർമ്മയിലെത്തുന്നു. നോവൽ തുടങ്ങുകയാണ്. ജേതാവായ നെപ്പോളിയൻ ഒരു ഗ്രാമ പ്രദേശത്ത് എത്തി. അതിലൂടെ അദ്ദേഹം കടന്നുപോകുന്നത് കാണാൻ ഒരു പാതിരി വന്നുനിന്നു, ഈ പാതിരിയാണ് പിന്നീട് പ്രസിദ്ധനായ ഡിയിലെ ബിഷപ്പായത്. നെപ്പോളിയൻ അടുത്തെത്തിയപ്പോൾ പാതിരി അദ്ദേഹത്തെ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി. ഉടനെ നെപ്പോളിയൻ ചോദിച്ചു: “Who is this good man who looks at me?” അതുകേട്ട് പാതിരി മറുപടി പറഞ്ഞു “Sorry, you behold a good man and I a great man” ഈ ചോദ്യവും ഉത്തരവും കേട്ട് നമ്മൾ അദ്ഭുതപ്പെടുന്നു. ആ നല്ല മനുഷ്യന്റെയും വലിയ മനുഷ്യന്റെയും ജീവിതങ്ങളിലേക്ക് നമ്മൾ കടന്നുചെല്ലുന്നത് ആ വാക്കുകളുടെ മാന്ത്രിക ശക്തിയാലാണ്. അന്തരീക്ഷത്തിൽ ചന്ദ്രക്കല ശോഭിക്കുന്നതുകണ്ട് വിക്തോർയൂഗോ തന്നെ ചോദിച്ചു: “ഏതു ഈശ്വരനാണ്, ഏത് ശാശ്വത വസന്തത്തിന്റെ കൊയ്ത്തുകാരനാണ് ഈ സ്വർണ്ണക്കൊയ്ത്തരിവാൾ നക്ഷത്രങ്ങളുടെ വയലുകൾ അലക്ഷ്യമായി ഇട്ടിട്ടുപോയത്” ദുർബ്ബലമായ ഈ മലയാള തർജ്ജമയിൽപ്പോലുമുണ്ട് ശക്തിവിശേഷം.

മലയാളത്തിലേക്കുതന്നെ വരൂ “പുണ്യശാലിനി നീ പകർന്നീടുമീത്തണ്ണീർ തന്നുടെയോരോ തുള്ളിയും അന്തമറ്റ സുകൃതഹാരങ്ങൾ നിന്നന്തരാത്മാവിലർപ്പിക്കുന്നുണ്ടാവാം” എന്ന് കുമാരനാശാൻ. കവിയുടെ ഓരോ വാക്കും നമ്മളെ വശീകരിക്കുന്നു. ഞാൻ പലപ്പോഴും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ മറ്റൊരാളായി മാറ്റുന്നു.

ദസ്തെയെവിസ്കിയുടെ നോവലുകൾ വായിച്ചുകഴിഞ്ഞാൽ നമ്മളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ സ്വാഭാവംതന്നെ മാറിപ്പോകും. ആ പരിവർത്തനം നന്മയിലേക്കാണ്, മാനസികമായ ഔന്നത്യത്തിലേക്കാണ്. പണം കടംകൊടുക്കുന്ന വൃദ്ധയെ കൊന്ന റസ്കൽനിക്കഫിന് കുറ്റസമ്മതം നടത്തിയേതീരൂ. അയാൾ സ്നേഹിക്കുന്ന സൊന്യയുടെ മുൻപിൽ ചെന്ന് നമസ്കരിച്ചു. ആ കൃത്യം കണ്ട് അവൾ അമ്പരന്നു. സൊന്യ അയാളെ പിടിച്ചെഴുന്നേല്പിച്ചു. അപ്പോൾ റസ്കൽനിക്കഫ് പറഞ്ഞു: “ഞാൻ നിന്റെ മുൻപിൽ നമസ്കരിച്ചപ്പോൾ വേദനിക്കുന്ന മനുഷ്യരാശിയുടെ മുൻപിലായിരുന്നു നമസ്കരിച്ചത്” വാക്കുകൾ ‘സാഗര തരംഗങ്ങ’ളായി മാറുകയാണിവിടെ. ഇതെഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ടെലിവിഷൻ സെറ്റിൽ ഒരു ‘മാർച്ച് പാസ്റ്റ്’ കാണുന്നുണ്ട്. സൈനികോദ്യോഗസ്ഥൻ സല്യൂട്ട് സ്വീകരിക്കാൻ നിൽക്കുന്നു. മാർച്ച് ചെയ്തുവരുന്ന പട്ടാളക്കാരുടെ മുൻപിൽ നടക്കുന്ന ഉദ്യോഗസ്ഥൻ തലതിരിച്ച് കൊടി താഴ്ത്തി നടന്നുപോകുന്നു. ദസ്തെയെവ്സ്കി അമ്മട്ടിൽ സൈനികോദ്യോഗസ്ഥനായിനിൽക്കുകയാണ്. ടോൾസ്റ്റോയി ഒഴിച്ചുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരെല്ലാം അദ്ദേഹത്തെ വന്ദിച്ചു പതാക താഴ്ത്തിയിട്ട് മുന്നോട്ടുപോകുന്നു.

തുളച്ചുകയറുന്ന പ്രതിഭ

മാർഗരീത് ദൂറാസ്

ഫ്രഞ്ച് ഭാഷയിൽ “നൂവോ റൊമാങ്” എന്നുവിളിക്കുന്ന നവീന നോവൽ പ്രസ്ഥാനത്തിനു പ്രസിദ്ധിയും പ്രചാരവും കൈവരുത്തിയ പ്രതിഭാശാലിനിയാണ് മാർഗരീത് ദൂറാസ് (Marguerite Duras). നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ സാമുവൽ ബക്കറ്റും നോവലിസ്റ്റ് മോറിസ് ബ്ളാങ്ഷോയും (Maurice Blanchot) അവരെ France’s greatest living writer എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചു. ഫ്രഞ്ച് പ്രസിഡന്റ് ഫ്രാങ്സ്വമോറീസ് മീതറാങ്ങിന്റെ (Francois Maurice Mitterrand) അഭിപ്രായവും അതുതന്നെയാണ്. ദൂറാസിന്റെ കൃതികൾ വായിച്ചാൽ ഈ മഹാന്മാരുടെ പ്രസ്താവങ്ങൾ സത്യത്തിൽ സത്യമാണെന്ന് ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയും. അത്രകണ്ടു അന്യാദൃശമായ പ്രതിഭയുടെ വിലാസമാണ് അവരുടെ നോവലുകളിലും മറ്റു രചനകളിലും കാണുന്നത്.



ഫ്രാങ് സ്വമോറീസ് മീതറാങ്

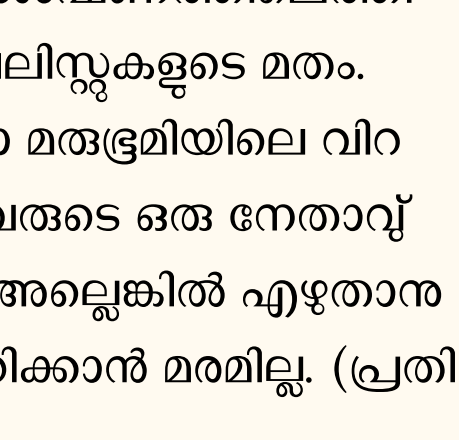
“നൂവോ റൊമാങ്ങി”നെ ആന്റി നോവൽ എന്നും വിളിക്കാറുണ്ട്. ഇത്തരം നോവലുകളിൽ പ്രകടമായ ഇതിവൃത്തമില്ല. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തിനു വികാസമില്ല. അനുവാചകൻ അവയോടുതാദാത്മ്യം പ്രാപിക്കാതെ മാറിനിൽക്കുന്നു. രേഖാരൂപത്തിലുള്ള ഇതിവൃത്തമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ചീട്ടുകലക്കുന്നതുപോലെ നോവലിന്റെ പുറങ്ങൾ കീറിയെടുത്തു കലക്കി വായിച്ചാലും കലാസൃഷ്ടി എന്ന അതിന്റെ പദവി നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുന്നില്ല. റോബ് ഗ്രീയേയുടെ “ജലസി”യും നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ ക്ളോദ് സീമൊങ്ങിന്റെ The Flanders Road ഉം ആന്റിനോവലുകളാണ്. ഗ്രിയയുടെ നോവൽ ഈ ലേഖകൻ വായിച്ചിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ട് സീമൊങ്ങിന്റെ നോവലിനെക്കുറിച്ചുമാത്രം ചിലതു പറയാം. ഒരു ക്യാപ്റ്റൻ വെടിയെറ്റു മരിക്കുന്നു. അ മരണത്തിനു മൂന്നു സാക്ഷികൾ. ഒന്ന് ഒരു ബന്ധു. രണ്ട് ക്യാപ്റ്റന്റെ ഓർഡർലി. മൂന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലായത്തിലെ ജോലിക്കാർ. ഈ മൂന്നുപേരും വിഭിന്നങ്ങളായ കാഴ്ചപ്പാടുകളിലൂടെ മരണത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അതിന്റെ സാകല്യാവസ്ഥയിലുള്ള ചിത്രം നമുക്കു ലഭിക്കുന്നു. സീമൊങ്ങിന്റെ ഈ നോവലിനു അവതാരിക എഴുതിയ ഫ്ളെച്ചർ എന്ന നിരൂപകൻ മഹനീയതയിൽ ഇത് ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ War and Peace എന്ന നോവലിനു സദൃശമാണെന്നുവരെ അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി. ഫ്ളോൻഡേഴ്സ്റോഡ് പോലെയുള്ള ഒരാന്റിനോവലാണ് ദൂറാസിന്റെ The Lover എന്ന കൃതി.



മോറിസ് ബ്ളാങ്ഷോ

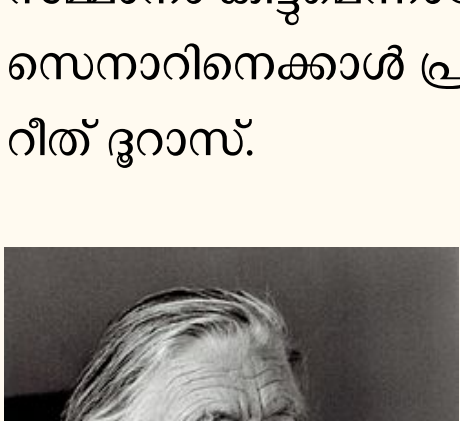
ഒരു തുള്ളി കടൽ വെള്ളത്തിൽ കടലിന്റെ ഉജ്ജ്വലത മുഴുവനും കാണാൻ കഴിയുമെന്ന് പറയാറുണ്ട്. അതുപോലെ ഏതാനും വാക്യങ്ങളിൽ പ്രേമത്തിന്റെ ഗഹനതയും സാന്ദ്രതയും ആവിഷ്കരിച്ച് ഗ്രീക്ക് ട്രാജഡിയുടെ മഹത്ത്വം പ്രകടമാക്കുന്നു ഈ നോവൽ. ദൂറാസിന്റെ ബാല്യകാല പ്രണയത്തെത്തന്നെയാണ് ഇത് ഭംഗ്യന്തരേണ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. ഇൻഡോ ചൈനയിലെ (ഇപ്പോഴത്തെ വിയറ്റ്നാം) ഒരു പട്ടണത്തിലാണ് മാർഗരീത് ദൂറാസിന്റെ ജനനം. സ്വഭാവം രൂപംകൊള്ളുന്ന ആദ്യകാലയളവിൽ ഒരു ചൈനീസ് യുവാവുമായി അവർക്ക് ഉണ്ടായ ബന്ധം തന്നെയാണ് ഈ നോവലിലും വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നത്. കാമുകനു മുപ്പത്തിയഞ്ചു വയസ് കാമുകിക്ക് പതിനഞ്ചും. ഇരുപതു് സംവത്സരത്തിന്റെ ഈ അന്തരം അവരുടെ പ്രമേത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത ഒട്ടും കുറച്ചില്ല. സാമ്പത്തികതലത്തിലും അവർ തമ്മിൽ വിഭിന്നതയുണ്ടായിരുന്നു. അയാൾ സമ്പന്നൻ; അവളാകട്ടെ ദരിദ്രയും. ഈ അന്തരം പ്രേമത്തിനു ദൃഢത നൽകുമെങ്കിലും ദുരന്തത്തിലേക്കേ അതു ചെല്ലൂ. ഇവിടെയും അതുതന്നെ സംഭവിച്ചു. കാമുകന്റെ അച്ഛൻ അയാളെ പാരീസിലേക്കു അയച്ചു. അതോടെ അവരുടെ ശാരീരിക ബന്ധം അവസാനിച്ചു. മാനസിക ബന്ധം അവസാനിച്ചില്ല എന്നതിനു തെളിവ് വർഷങ്ങൾക്കുശേഷം അയാൾ അവളെ ടെലിഫോണിൽ വിളിച്ചു തന്റെ മരണംവരെയും അവളെ സ്നേഹിക്കുമെന്ന് അറിയിച്ചതാണ്. അയാളെ സംബന്ധിച്ച് അവളുടെയും മാനസിക നില അതുതന്നെ. സർവസാധാരണമോ രസശൂന്യമോ ആണ് ഈ പ്രേമകഥയെന്നു തോന്നുന്നെങ്കിൽ തെറ്റില്ല. പക്ഷേ, ദൂറാസിന്റെ ഉജ്ജ്വല പ്രതിഭ ആ സർവസാധാരണത്വത്തെ അസാധാരണത്വമാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു.

പരമ്പരാഗതമായ നോവലിന്റെ കഴിവും ജീവനാർന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള എഴുത്തുകാരന്റെ വൈദഗ്ധ്യവും ശോഷണത്തിലെത്തിയെന്നാണല്ലോ ആന്റിനോവലിസ്റ്റുകളുടെ മതം. നവീന നോവലിസ്റ്റ് സഹാറാ മരുഭൂമിയിലെ വിറകുവെട്ടുകാരനാണെന്നും അവരുടെ ഒരു നേതാവ് പറഞ്ഞു. കോടാലി (തൂലിക അല്ലെങ്കിൽ എഴുതാനുള്ള കഴിവ്) കൈയിലുണ്ട്; മുറിക്കാൻ മരമില്ല. (പ്രതിപാദിക്കാൻ വിഷയമില്ല.)



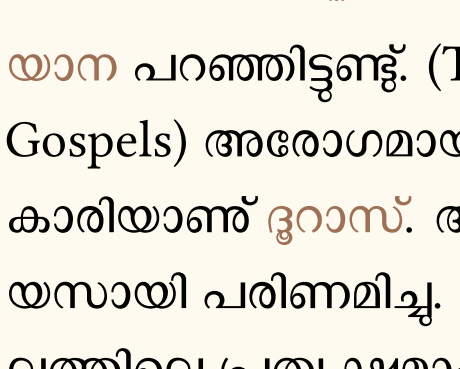
റോബ് ഗ്രീയേ

പക്ഷേ, പ്രതിഭയുള്ളവർ തൂലികയെടുക്കുമ്പോൾ വിഷയം മുൻപിൽ രൂപംകൊള്ളുമെന്ന് ദൂറാസിന്റെ ഈ നോവൽ തെളിയിക്കുന്നു. ഇതു വായിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ പ്രൂസ്തിനെ ഓർമ്മിക്കാതിരിക്കില്ല. (ഓർമ്മ രണ്ടുവിധത്തിലാണെന്നാണ് ആ ഫ്രഞ്ചെഴുത്തുകാരന്റെ സിദ്ധാന്തം.) 1 അനിച്ഛാപൂർവകമായ ഓർമ്മ (സംവേദനത്തിന്റെ ശക്തി) 2 ഇച്ഛാപൂർവകമായ ഓർമ്മ (ധിഷണയെ സംബന്ധിച്ചത്) ആദ്യത്തേതിന്റെ സഹായത്താൽ ഭൂതകാലത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കാം. അപ്പോൾ കാലം പരിഗണനാർഹമല്ലാതാവുന്നു. ക്ഷുദ്രമായ ഒരു സംവേദനം (Sensation) വർത്തമാനകാലത്തുണ്ടാവുമ്പോൾ മരിച്ചതോ മരവിച്ചതോ ആയ ഭൂതകാല സംഭവം അതിന്റെ എല്ലാ വികാരങ്ങളോടും കൂടി സാക്ഷാത്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ഇത് സത്യാത്മകമാണ്. ഇങ്ങനെ അനിച്ഛാപൂർവകമായ സ്മരണകളിലൂടെ സത്യത്തിലെത്താമെന്ന് ആദ്യമായി സ്പഷ്ടമാക്കിയ മഹാനാണ് പ്രൂസ്ത്. ദൂറാസ്, പ്രൂസ്തിന്റെ ഈ സിദ്ധാന്തം അതേ രീതിയിൽ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. അനിച്ഛാപൂർവകമായ ഓർമ്മയെക്കുറിച്ച് അവരൊന്നും പറയുന്നില്ല. എങ്കിലും പ്രേമത്തെ സംബന്ധിച്ച ഭൂതകാലസ്മരണകളെ വർത്തമാനകാലജീവിതവുമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്നു ഈ നോവലെഴുത്തുകാരി. അപ്പോൾ ഭൂതകാലം വേറെ, വർത്തമാനകാലം വേറെ എന്ന തോന്നൽ നമുക്കുണ്ടാകുന്നില്ല. പ്രേമം ഒരിക്കലും തിരിച്ചുകിട്ടുന്ന വികാരമല്ല എന്നാണ് പ്രൂസ്തിന്റെ മതം. പ്രേമഭാജനത്തിൽ നമ്മൾ കാണുന്ന നന്മകളും തിന്മകളും യഥാർത്ഥത്തിൽ അവളിൽ ഉള്ളതല്ല. നമ്മൾ അധ്യാരോപം ചെയ്യുന്നതാണ് എന്നും പ്രൂസ്തിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്. ഇതും ദൂറാസ് അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. മാത്രമല്ല അവർ സ്നേഹഗായികയായി പ്രത്യക്ഷയാവുകയും ചെയ്യുന്നു. നമ്മെ ഹോൺട് ചെയ്യുന്ന കലാശില്പമാണ് ദൂറാസിന്റെ ഈ നോവൽ. നവീന സാഹിത്യത്തിന്റെ പേരിൽ ആവിർഭവിക്കുന്ന പലതും “ജാട”കളാണ്. എന്നാൽ ഇതൊരു രത്നമാണ്. അതിൽനിന്ന് പ്രസരിക്കുന്ന മയൂഖമാലകൾ എന്നും സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തെ തിളക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കും. മറ്റൊരു ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റ് മാർഗരീത് ഈയോർ സെനാർ ഏതാനും ദിവസങ്ങൾക്കുമുൻപ് അന്തരിച്ചു. അവർക്ക് നോബൽ സമ്മാനം കിട്ടുമെന്നായിരുന്നു അഭ്യൂഹം. ഈയോർ സെനാറിനെക്കാൾ പ്രതിഭാശാലിനിയാണ് മാർഗരീത് ദൂറാസ്.



മാർഗരീത് ഈയോർ സെനാർ

പ്രശസ്തനായ സംവിധായകൻ ആലങ്ങ് റെസ്നേയുടെ Hiroshima mon amour എന്ന ഫിലിമിന്റെ സ്ക്രിപ്റ്റ് എഴുതിയത് ദൂറാസാണ്. അത് എഴുതിയതോടെയാണ് അവർക്ക് മഹായശസ്സ് ലഭിച്ചത്. The lover എന്ന നോവൽ രചിച്ചപ്പോൾ അവർ ലോകപ്രശസ്തയായി. ആ നോവലിനു കിട്ടിയ സമ്മാനങ്ങൾ (Prix goncourt 1984; Ritz Paris Hemingway Award 1986) സാംസ്കാരിക മണ്ഡലത്തിൽ അവരുടെ സ്ഥാനം സുപ്രതിഷ്ഠിതമാക്കി. ഒരു ഫ്രഞ്ച് അഭിനേത്രി ഹിരോഷിമയിൽ എത്തുന്നു. ചലച്ചിത്രം നിർമ്മിക്കുക എന്നതാണ് അവളുടെ ലക്ഷ്യം. അവിടെവച്ച് അവൾ ഒരു ജപ്പാൻകാരനെ കണ്ടു പ്രമേത്തിൽ വീണു. ഈ നൂതന പ്രേമബന്ധം ഒരു പൂർവകാല സംഭവത്തെ അവളുടെ ഓർമ്മയിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നു. യുദ്ധകാലത്ത് അവളൊരു ജർമ്മൻ ഭടനുമായി സ്നേഹബന്ധം പുലർത്തിയിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയപ്പോൾ ആ ഭടൻ കൊല്ലപ്പെട്ടു. പട്ടണത്തിലെ ആളുകൾ അവളെ മൊട്ടയടിച്ചു. അവളുടെ അച്ഛനമ്മമാർ ഒരു മുറിയിൽ അവളെ പൂട്ടിയിട്ടു. ഈ സംഭവത്തിന്റെ ഓർമ്മ അവളെ വല്ലാതെ പീഡിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇപ്പോഴത്തെ പ്രേമബന്ധത്തിൽ പഴയ സംഭവം ഏല്പിക്കുന്ന വൈകാരികാഘാതമാണ് അവൾക്ക് താങ്ങാനാവാത്തത്. ഇവിടെയും ദ് ലവർ എന്നതിലെപ്പോലെ ചരിത്രവും വർത്തമാനകാലവും ഭൂതകാലവും സ്ക്രിപ്റ്റ് എഴുതിയ ദൂറാസ് കലാത്മകമായി കൂട്ടിയിണക്കുന്നു. (ഈ ലേഖകൻ ഈ സിനിമ കണ്ടിട്ടില്ല. John and Fell എഴുതിയ A History of Films എന്ന പുസ്തകത്തിൽനിന്ന് എടുത്തതാണ് സിനിമയെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ വസ്തുതകൾ)



ആലങ്ങ് റെസ്നേ

മനുഷ്യന്റെ അന്തഃസത്ത രോഗാർത്തമാണെങ്കിൽ പ്രചോദനം ഭ്രാന്തായി മാറും. അന്തഃസത്ത അരോഗമാണെങ്കിൽ, അടക്കിവയ്ക്കാൻ വയ്യാത്തതാണെങ്കിൽ അതു ജീനിയസായി ത്തീരും എന്ന് സാന്തായാന പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. (The Idea of Christ in the Gospels) അരോഗമായ അന്തസത്തയുള്ള എഴുത്തുകാരിയാണ് ദൂറാസ്. അവരുടെ പ്രചോദനം ജീനിയസായി പരിണമിച്ചു. ആ ജീനിയസ് ഒരു മണ്ഡലത്തിലെ പ്രത്യക്ഷമാകൂ എന്ന് കരുതുന്നതു ശരിയല്ല. അടുത്തകാലത്തു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ അവരുടെ ഉപന്യാസ സമാഹാരമായ Outside നോക്കുക. യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള ഓരോ കൊച്ചു ഉപന്യാസവും ഓരോ മാസ്റ്റർപീസാണെന്ന് ഗ്രഹിക്കാം. ഒരെണ്ണം “അങ്ങിങ്ങായി” തർജ്ജമ ചെയ്യട്ടെ: “ഞാൻ ചെയ്മ്പർ ഓഫ് ഡെപ്യൂട്ടിസ് കടന്നുപോകുകയായിരുന്നു. ഒരാൾക്കൂട്ടം. ഒരു പോലീസുകാരൻ അതു പിരിച്ചുവിടാൻ ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു.”

‘കടന്നുപോകൂ’

ഞാൻ എങ്ങനെയോ ആ പൊലീസുകാരന്റെ അടുത്തെത്തി.

‘ഓഫീസർ, ഇവിടെ ഈ ആൾക്കൂട്ടം എങ്ങനെ വന്നുവെന്ന് ദയവായി പറയുമോ?’

അയാൾ പറഞ്ഞു: ‘ഞാൻ നിങ്ങളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നതു് കാര്യങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കാനല്ല കടന്നുപോകാനാണ്.’ ഞാൻ നടന്നു.

വേറൊരു ദിവസം പാർക്കിംഗ് അനുവദിച്ചിട്ടുള്ള പാതയിൽ ഞാൻ പാർക്ക് ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചു. നിഴലുകളുടെ ഇടയിൽനിന്ന് ഒരു പോലീസുകാരൻ വന്നു. ‘കടന്നു പോകൂ’.

‘എന്തിനു ഓഫീസർ. ദയവായി പറയൂ എന്തിനെന്ന്’.

‘ഞാൻ അങ്ങനെ ആവശ്യപ്പെടുന്നതുകൊണ്ട്. കടന്നു പോകൂ.’

ഞാൻ ഉടനെ നീങ്ങിയില്ല. കാരണം എനിക്ക് മിതഭാഷണത്തിൽ ഒരു നിഗൂഢ താൽപര്യമുണ്ട് എന്നതാണ്. സമൂഹത്തിൽ പെടുന്നവളാണല്ലോ ഞാൻ: ഞാൻ നിർബന്ധം പിടിച്ചു. ‘ഓഫീസർ, എവിടെ എനിക്ക് പാർക്ക് ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്ന് പറഞ്ഞുതരുമോ’ ‘സ്ഥലമെവിടെയുണ്ടോ അവിടെ! കടന്നു പോകു’ ഞാൻ കടന്നുപോയി. ഞാൻ വിചാരിച്ചു. ഞാൻ മനനം ചെയ്തു. ഞാൻ സ്ഥലം കണ്ടുപിടിക്കുകയും ചെയ്തു. ഞാൻ ഓരോതവണ അവരോടു സംസാരിക്കുമ്പോഴും അവരുടെ മിതഭാഷണത്തിൽ നിഗൂഢമായ ആനന്ദം കണ്ടെത്തി. മോട്ടോർകാറുകളുടെ ഗതാഗതം കൂടുന്തോറും അവരുടെ മിതഭാഷണവും കൂടിക്കൂടി വന്നു.

തെറ്റിദ്ധരിക്കേണ്ടതില്ല. കുറച്ചുപറയുന്ന അവരുടെ ശീലത്തിൽ തീക്ഷണതയുള്ള ഒരു കിനാവ് ഒളിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ സ്വപ്നത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത ഗതാഗതത്തിന്റെ അളവിനു ആനുപാതികമാണ്. അതിന്റെ വിഷയം ഗതാഗതമാണ്. ആ ഗതാഗതത്തിന്റെ ചലനാത്മകതയാണ്.

നമ്മൾ പൊലീസിനോടു ചോദിക്കുന്ന ചോദ്യങ്ങൾ എത്ര സാധാരണങ്ങളാണെങ്കിലും തെറ്റിദ്ധരിക്കപ്പെടുന്നു. കാരണമുണ്ട്. ആ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരങ്ങൾ വേണം. ഉത്തരമുണ്ടാകുന്നിടത്ത് സംഭാഷണത്തിനു എപ്പോഴും സന്ദർഭമുണ്ടാകും. സംഭാഷണം സ്വാഭാവികമായും കടന്നുപോകുക എന്നതിനു എതിരാണുതാനും. ‘എല്ലാവരും അതു ചെയ്തെങ്കിൽ’—ഇതാണ് പൊലീസിന്റെ മിതഭാഷണത്തിന്റെ പിറകിലുള്ള തത്ത്വം. ആ അടിസ്ഥാന തത്ത്വത്തിൽ നിന്നാണ് ‘കടന്നുപോകൂ’ എന്നത് ഉണ്ടാകുന്നത്. എല്ലാവരും കടന്നുപോയാൽ ഒരു പ്രശ്നവുമില്ല.

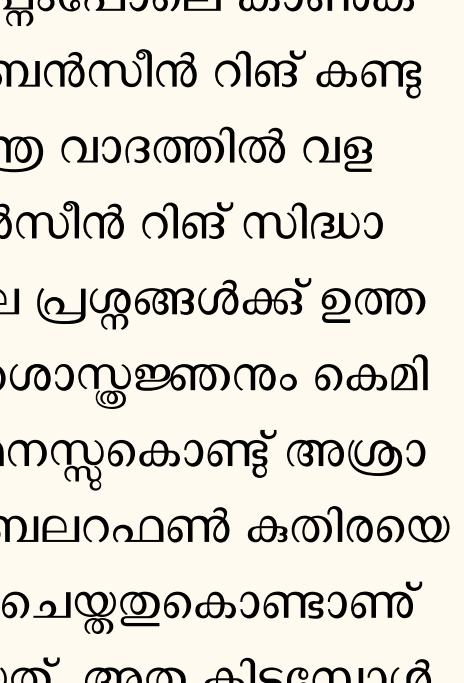
നോക്കു എന്തൊരു ധിഷണയാണ് ദൂറാസിനുള്ളതു്! തുളച്ചുകയറുന്ന ധിഷണ! ഇതൊക്കെ വായിക്കുമ്പോൾ എനിക്കൊരു ദുഃഖം. ഇതുപോലെ എനിക്കെഴുതാൻ കഴിയുന്നില്ലല്ലോ എന്ന്. പ്രേമം. രാഷ്ട്രവ്യവഹാരം, ക്രിമിനൽക്കുറ്റം ഇവയൊക്കെ ദൂറാസിന്റെ പര്യാലോചനയ്ക്കു വിധേയമാകുന്നു. ഓരോ രചനയും നമ്മെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തും.

മാർഗരീത് ദൂറാസ്—വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലാണ് അവരുടെ സ്ഥാനം.

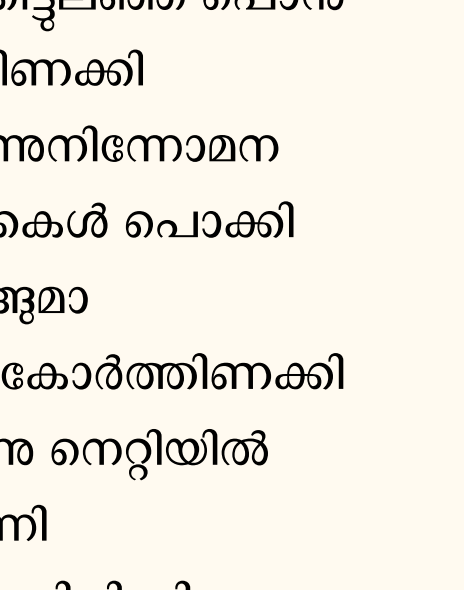
ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയുടെ ആന്യാദൃശസ്വഭാവം


സി. ഡേ ലൂയിസ്

ബ്രിട്ടീഷ് കവിയായ സി. ഡേ ലൂയിസ് The Lyric Impulse എന്നൊരു പുസ്തകമെഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അതിൽ The Golden Bridle എന്നൊരദ്ധ്യായമുണ്ട്. സ്വർണ്ണക്കടിഞ്ഞാൺ. ഈ അദ്ധ്യായത്തിൽ മിഥോളജിയിലെ ഒരു സംഭവം ഡേ ലൂയിസ് വിവരിക്കുന്നു. ഗ്രീക്ക് മിഥോളജിയിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായ ബലറഫൺ (Bellorophon) പെഗസസ് (Pegasus) എന്ന ചിറകാർന്ന കുതിരയെ മെരുക്കിയെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. കവിതാദേവതയുടെ ഭവനമായ ഹെലികോൺ (Helicon) പർവതനിരകളിലൂടെ ഒരു ദിവസം മുഴുവൻ ബലറഫൺ കുതിരയുടെ പിറകേ പാഞ്ഞു. കുതിരയെ വശപ്പെടുത്തുവാൻ വല്ലാത്ത വൈഭവമാണ് ബലറഫണിന്. പക്ഷേ, പെഗസസ് അയാളെ കളിപ്പിച്ചു. അത് അയാളുടെ അടുത്തുവരും. പിടികിട്ടിപ്പോയി എന്നു ബലറഫൺ വിചാരിക്കുമ്പോൾ അത് ഓടിമറയും. ചിലപ്പോൾ ചിറകുകൾ വീശി അത് അയാളുടെ തലയ്ക്കുമുകളിൽക്കൂടി പറന്നുപോകും. സായാഹ്നമായപ്പോൾ ക്ഷീണിച്ച ബലറഫൺ ഒരു കുന്നിന്റെ ചുവട്ടിൽ കിടന്നുറങ്ങിപ്പോയി. അയാൾ സ്വപ്നം കണ്ടു. അഥീനി ദേവത അയാൾക്ക് ഒരു സ്വർണ്ണക്കടിഞ്ഞാൺ കൊടുത്തു എന്നായിരുന്നു സ്വപ്നം. കാലത്തു ഉണർന്നെഴുന്നേറ്റ ബലറഫൺ തന്റെ സമീപത്തു ഒരു സ്വർണ്ണക്കടിഞ്ഞാൺ കിടക്കുന്നതു കണ്ടു. അതിനടുത്തായി പെഗസസ് കുതിരയും നിൽക്കുന്നു. കടിഞ്ഞാണിട്ടു കൊള്ളൂ എന്ന മട്ടിലാണ് കുതിരയുടെ നിൽപ്പ്.


പ്വങ്കാറാ

സർഗപ്രക്രിയയുടെ ഒരു image ആണ് ഈ കഥ. ശാസ്ത്രത്തിനും ഇതു ചേരുമെന്ന് ഡേ ലൂയിസ് പറയുന്നു. ഗണിത ശാസ്ത്രജ്ഞനായ പ്വങ്കാറാ (Poincare) മറ്റു കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആലോചിച്ചുകൊണ്ട് യാത്രയ്ക്കായി വണ്ടിക്കകത്തു കാലെടുത്തുവച്ചപ്പോൾ വളരെക്കാലമായി സമാധാനം അന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു പ്രശ്നത്തിനു അതു ലഭിക്കുകയായി. ജർമ്മൻ ഓർഗാനിക്ക് കെമിസ്റ്റായ കാക്കുല (Kekule) ബസിൽ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ കാർബൺ ആറ്റംസും ഹൈഡ്രജൻ ആറ്റംസും ഒരുമിച്ചുചേർന്നു ശൃംഖലയായി നിൽക്കുന്നതു സ്വപ്നംപോലെ കാണുകയുണ്ടായി. അങ്ങനെയാണ് ബൻസീൻ റിങ് കണ്ടുപിടിച്ചത്. ആധുനിക രസതന്ത്ര വാദത്തിൽ വളരെ പ്രധാന്യമുള്ളതാണ് ബൻസീൻ റിങ് സിദ്ധാന്തം. സ്വപ്നത്തിലെന്നപോലെ പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം ലഭിക്കുന്നെങ്കിലും ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞനും കെമിസ്റ്റും അതിനുവേണ്ടി ബോധമനസ്സുകൊണ്ട് അശ്രാന്ത പരിശ്രമം ചെയ്തിരിക്കും. ബലറഫൺ കുതിരയെ പിടിക്കാൻ അക്ഷീണയത്നം ചെയ്തതുകൊണ്ടാണ് സ്വർണ്ണക്കടിഞ്ഞാൺ കിട്ടിയത്. അതു കിട്ടുമ്പോൾ കവി മനോഹരമായ കാവ്യമെഴുതും. അതില്ലാത്ത സന്ദർഭത്തിൽ രസശുഷ്കമായ കാവ്യം രചിക്കും. അതുകൊണ്ടു നല്ലതു നല്ലതെന്നു അനുവാചകൻ പറയും. നല്ലതല്ലാത്തത് നല്ലതല്ലാത്തതെന്നും.


കാക്കുല

കവിത ഇങ്ങനെ ലിറിക്കായി മാറുമ്പോഴാണ് ഉത്കൃഷ്ടമായി ഭവിക്കുന്നത്. ശുദ്ധമായ ലിറിക്കിന്റെ—ഭാവഗീതത്തിന്റെ—ഉദ്ഘോഷകനോ ഉപജ്ഞാതാവോ ആണ് ചങ്ങമ്പുഴ. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷമുണ്ടായ കാവ്യങ്ങളാകെ ലിറിക്കല്ല. ലിറിക്കലാണ്. ഭാവഗീതമല്ല ഭാവഗീത സ്വഭാവമുള്ളവ മാത്രമാണ്. ആഖ്യാന പരങ്ങളായ കാവ്യങ്ങളിൽ ആഖ്യാനം ഭാവാത്മകത്വത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. പരഹാസ കവിതയിൽ പരിഹാസം ഭാവാത്മകത്വത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. ഉദാഹരണം ഇതു വ്യക്തമാക്കും.

> മാറണിപ്പൂഞ്ചേലനേർക്കിട്ടുലഞ്ഞ പൊൻ
> മാലകൾ മീതെ ശരിക്കിണക്കി
> താനേസമീപത്തു ചേർന്നുനിന്നോമന
> ത്താമരതാരെതിർക്കൈകൾ പൊക്കി
> തങ്കവളകളിളകിക്കിലുങ്ങുമാ
> റെൻ കണ്ഠനാളത്തിൽ കോർത്തിണക്കി
> നീലാളകങ്ങളുലഞ്ഞൂർന്നു നെറ്റിയിൽ
> നീളെച്ചുരുളിട്ടു വീണുചിന്നി
> ലജ്ജയാൽപ്പൂങ്കവിൾക്കുമ്പിലിരട്ടിച്ചൊ
> രുജ്ജ്വല ശോണിമ മിന്നിമിന്നി
> രാജസോല്ലാസദ വൈഭവദ്യോതക
> തേജസ്സണിഞ്ഞു മുഖമുയർത്തി
> വല്ലാത്ത പുള്ളിയെന്നോമനത്തംവഴി
> ഞ്ഞുല്ലസൽ സ്മേരയായ് കൊഞ്ചിയോതി

ഇവിടെ കവി വികാരം നേർപ്പിച്ചുനേർപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് ശുദ്ധവികാരമാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. അർത്ഥത്തിനെക്കാൾ വികാരത്തിനാണ് ഇവിടെ, പ്രാധാന്യം. അർത്ഥത്തിനു പ്രാധാന്യം നൽകുമ്പോൾ ഭാവാത്മകത്വം നശിക്കും.

> ശ്രീമൻ നിന്നനുമാനം തെറ്റല്ല ചുറ്റുന്നു ഞാൻ
> പ്രേമസർവ്വസ്വത്തിന്റെ മുഖദർശനത്തിന്നായ്
> ചിരകാലമായ് ഞങ്ങൾ
> വേർപിരിഞ്ഞിട്ടെന്നാലും
> സ്മരണ നടുക്കനിന്നെന്നെയിട്ടലട്ടുന്നു
> ഞാനുണർന്നപ്പോളാദിപ്പുലർകാലത്തീപാരും
> വാനുമന്യോന്യം നോക്കിശ്ശോക
> മൂകമായ് നിൽപാം.
> മാമകവക്ഷസ്ഥലം ശൂന്യമായ് കണ്ടു; പോയാ
> ളോമലാളയ്യോ രാഗവിശ്വാസ പരീക്ഷാർത്ഥം.
> ചേണിയന്നൊന്നോരണ്ടോ
> വെൺതാരമന്ദാരപ്പൂ
> വേണിയിങ്കൽ നിന്നൂർന്നു
> വീണിരുന്നതുപോകെ;
> കളനൂപുരാരവം കേട്ടുഞാനയ്യോ പക്ഷി
> ഗളനിർഗളനാദമെന്നല്ലോ വിചാരിച്ചു
> പുലരിത്തുടുപ്പെന്നു ചിന്തിച്ചുപോയീ പാദ
> മലരിന്നലക്തക രക്തമാം പാടന്നേരം
> കനകാംഗുലീയക മൂരിയിട്ടിരുന്നത
> നിനബിംബമാണെന്നു ഞാൻ
> വിചാരിച്ചു മൂഢൻ
> വാനിലോർമ്മയ്ക്കായിട്ടുപോയ പട്ടുറുമാല്യ
> വാരിദശകലമെന്നോർത്തു ഞാൻ സൂക്ഷിച്ചീല

ഇവിടെ ഗദ്യം നൽകുന്ന അർത്ഥത്തിനാണ് പ്രാധാന്യം. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികളിൽ വികാരത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയുണ്ട്. സംവേദനത്തോടു അതു സത്യസന്ധത പരിപാലിക്കുന്നു. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പാകട്ടെ വാദിക്കുന്നു, അഭിപ്രായ പ്രകടനം നടത്തുന്നു. നീലാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഭ്രമണം ചെയ്യുന്ന കൃഷ്ണപ്പരുന്ത് അതിന്റെ ആവർത്തന ചക്രത്തിൽ വീണ്ടും വീണ്ടും വരുന്നതുപോലെ വികാര ചക്രത്തിൽനിന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ മാറുന്നില്ല.

ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷം മലയാള കവിതയിൽ പരിവർത്തനം വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. ആ പരിവർത്തനം വന്ന കവിതയുടെ സ്തോതാക്കൾ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിത റൊമാന്റിസിസമാണ്, അതിഭാവുകത്വമാണ്, ഭൂമിയോടു ബന്ധപ്പെടുന്നതല്ല എന്നൊക്കെ പറയുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴയെ ആദരിക്കുന്ന ഞാൻ അതിനു മറുപടി പറയുന്നത് ഇടശ്ശേരി, അക്കിത്തം, വൈലോപ്പിള്ളി ഇവരുടെ കാവ്യങ്ങൾക്കു ഭൂമയോടു മാത്രമേ ബന്ധമുള്ളൂ, അവയിൽ അർത്ഥത്തിനേ പ്രാധാന്യമുള്ളൂ എന്നാണ്.

ഗഹനമായ ചിന്തയോ? നല്ലതുതന്നെ അത്. പക്ഷേ, കവിതയെ സംബന്ധിച്ച് അതു ആവശ്യകതയല്ല. ജീവിതപ്രശ്നങ്ങൾക്ക് കവിത സമാധാനം നൽകിയെന്നുവരും. പക്ഷേ, കവി അപ്പോൾ തത്ത്വചിന്തകനായോ സന്മാർഗവാദിയായോ ആയിട്ടാണ് അങ്ങനെ പ്രവർത്തിക്കുന്നത്. കവി വിചിത്രമായ വിജ്ഞാനത്തിലെത്തുന്നത് ചിന്തയിലൂടെയല്ല. കവി സത്യത്തിലെത്തുന്നത് ചിന്തയിലൂടെയല്ല. ചങ്ങമ്പുഴ സത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ ചെല്ലുന്നതും അനുവാചകരെക്കൂടി അങ്ങോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നതും ലയാത്മകമായ രൂപത്തിലൂടെയാണ്.

കവി സുശക്തമായ ഒരു രൂപം നിർമ്മിച്ചാൽ അതു ശാശ്വതമായി വർത്തിക്കും. കാരണം മനുഷ്യന്റെ സ്വഭാവത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ് അത് എന്നതാണ്. വീടുവയ്ക്കുന്നതിനുമുൻപ് പറമ്പിനുചുറ്റും മതിലുകെട്ടി നമ്മൾ രൂപമുണ്ടാക്കുന്നു. കുഞ്ഞുങ്ങളെ വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യിച്ച് ജീവിതത്തിനു രൂപം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. രൂപനിർമ്മിതിയില്ലാതെ നമുക്കു ജീവിക്കാനാവുകയില്ല. ചങ്ങമ്പുഴ കാവ്യനിർമ്മാണത്തിൽ ഏർപ്പെടുന്നതുവരെ കവിതയുടെ രൂപത്തിനു ഇത്രകണ്ട് ആരും പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചിരുന്നില്ല. ഭാഷയുടെ വിശുദ്ധി, സമ്പന്നത, ഗാനാത്മകത ഇവയൊക്കെ ആർക്കും ശ്രദ്ധാർഹങ്ങളായിരുന്നില്ല. അനുവാചകന്റെ എതിർപ്പിനെ വകവയ്ക്കാതെ കാവ്യമെഴുതിയ കവികൾ തീക്ഷ്ണതയിലും ശക്തിയിലും ആണ് ശ്രദ്ധിച്ചത്.

> കവിചോദിച്ചു കൊച്ചുതെന്നലേ ഭവാനാരെ
> ക്കവിയും പ്രേമംമൂലം വെമ്പലാർന്നന്വേഷിപ്പൂ
> ഇല്ല വിശ്രമമാർയ്യുന്നില്ല മറ്റൊരു ചിന്ത-
> യല്ലിലും പകലിലും ഭ്രാന്തനെപ്പോലോടുന്നു.
> കൊച്ചലർ തവോന്മാദ ചാപലം കണ്ടിട്ടാവാം
> ഉച്ചലം പകച്ചലം നോക്കുന്നു മേലും കീഴും
> പ്രേമത്തിൻ പേരൊന്നല്ലി ശബ്ദിപ്പതവ്യക്തംനീ
> പ്രേമത്തിൻ ലഹരിയാൽ കാലുറയ്ക്കായ്കയില്ലീ

എന്ന ജീ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ കാവ്യഭാഗവും

> എത്രസങ്കേതത്തിലാത്തരാഗ
> മുത്തമേ നിന്നെത്തിരിഞ്ഞുപോയ് ഞാൻ
> രാവിലേതൊട്ടു ഞാനന്തിയോളം
> പൂവനം തോറുമലഞ്ഞുപോയി
> ദ്യോവിൽ നിൻ കാലടിപ്പാടുനോക്കി
> രാവിൽ ഞാൻ പിന്നെയും സഞ്ചരിച്ചു.
> കണ്ടില്ല കണ്ടില്ലെന്നൊന്നൊടോരോ
> ചെണ്ടും ചിരിച്ചു തലകുലുക്കി
> കാണില്ല കാണില്ലെന്നോതിയോതി
> ക്കാനനച്ചോല കുണുങ്ങിയോടി
> ആരോമലേ ഹാ! നിയെങ്ങുപോയെൻ
> തീരാവിരഹമിതെന്നുതീരും

എന്ന ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാവ്യഭാഗവും തട്ടിച്ചുനോക്കുക. ഒരേ വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന രണ്ടു കവികളും. പക്ഷേ, രൂപശിൽപത്തിൽ മനോഹാരിതയിൽ ചങ്ങമ്പുഴക്കാവ്യം മുന്നിട്ടുനിൽക്കുന്നു. വാക്കുകളുടെ മാന്ത്രികശക്തികൊണ്ട് ലയാത്മകമായ ചലനംകൊണ്ട് കവി നമ്മെ ചലനം കൊള്ളിക്കുന്നു. ആദ്യമായി രസബോധ നിഷ്ഠമായ ഒരു വികാരം കവിയുടെ ഹൃദയത്തിൽ വരുന്നു. വാക്കുകൾ അതിനെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ രൂപംകൊള്ളുന്നു.

ആ വികാരം പകർന്നു കിട്ടിയ അനുവാചകനും ചലനം കൊള്ളുന്നു.

രൂപശിൽപ്പത്തിന്റെ തികവുകൊണ്ട് ലയാത്മകചലനംകൊണ്ട് അനുവാചകനെ സത്യത്തിലെത്തിക്കുന്ന കവിതയാണ് ചങ്ങമ്പുഴയുടേത്. ഏതു വരിയെടുത്താലും അതു കാണാം.

വേതാള കേളി

> പന്ത്രണ്ടു വത്സരം ഹായുഗം പോലുള്ള
> പന്ത്രണ്ടു നീങ്ങാത്ത നീണ്ട സംവത്സരം

ദീർഘാക്ഷരങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ച് കവി സംവത്സരത്തിന്റെ ദീർഘത അനുഭവപ്പെടുത്തിത്തരുന്നു.

> ഞാനനുരൂപനല്ലെങ്കിലും നിന്നെയെൻ
> പ്രാണനെപ്പോലെ ഞാൻ സ്നേഹിച്ചു മല്ലികേ

എന്നിടത്തു മന്ദഗതിയിലുള്ള ലയം പ്രയോഗിച്ചു കവി വക്താവിന്റെ സ്നേഹം പ്രകടമാക്കുന്നു. ഈ ലയാത്മക ചലനം അതിന്റെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നത് മനസ്വിനി എന്ന കാവ്യത്തിലാണ്.

> മലരൊളിതിരളും മധുചന്ദ്രികയിൽ
> മഴവിൽക്കൊടിയുടെ മുനമുക്കി
> എഴുതാനുഴറി കല്പന ദിവ്യമൊ–
> രഴകിനെയെന്നെ മറന്നു ഞാൻ
> മധുരസ്വപ്ന ശതാവലിപൂത്തൊരു
> മായാലോകത്തെത്തീ ഞാൻ
> അദ്വൈതാമല ഭാവസ്പന്ദിത
> വിദ്യുന്മേഖല പൂകീഞാൻ

മഹനീയമായ സംഗീതം കേൽക്കുമ്പോൾ മക്കലാഞ്ചലോയുടെ മേസസ് എന്ന ശില്പം കാണുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന അനുഭവത്തിനു തുല്യമായ അനുഭവമാണ് ഇതുളവാക്കുന്നത്. രക്തത്തിൽ നാം ഇതറിയുന്നു. ഹൃദയംകൊണ്ട് ഇതറിയുന്നു. സർഗാത്മകമായ ഒരു സുസ്വരഭാവമാണ് ഇതു ജനിപ്പിക്കുന്നത്. കവിയെ ഏതു ലയം ചലിപ്പിച്ചോ ആ ലയംതന്നെ നമ്മളെയും ചലിപ്പിക്കുന്നു.

ഇതിൽനിന്നു വിഭിന്നമായ വികാരം—സഹധർമ്മിണിക്കു വൈരൂപ്യം വന്നതിലുള്ള ദുഃഖം ആവിഷ്കരിക്കാൻ യതിക്കുമ്പോൾ കവിലയം മാറുന്നു.

> രംഗം മാറീ–കാലം പോയി
> ഭംഗംവന്നു ഭാഗ്യത്തിൽ
> കൊടിയ വസൂരിയിലുഗ്രവിരൂപത
> കോമരമാടീ നിന്നുടലിൽ
> കോമളരൂപിണി ശാലിനി നീയൊരു
> കോലം കെട്ടിയ മട്ടായി
> മുകളൊളിമാഞ്ഞൂ മുടികൾകൊഴിഞ്ഞു
> മുഖമതി വികൃത കലാവൃതമായ്
> പൊന്നൊളിപോയി കാളിമയായീ
> നിന്നുടൽ വെറുമൊരു തൊണ്ടായി

ഹൃദയത്തോടൊരുമിച്ച് ഈ കാവ്യം സ്പന്ദിക്കുന്നു.

മധുര പദങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തു പ്രയോഗിക്കുകയാണ് ചങ്ങമ്പുഴയെന്നു ചിലർ പറയുന്നു. ഒരു പദവും മനോഹരമല്ല, വിരൂപവുമല്ല. കവി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന വികാരത്തിനു യോജിച്ചു വരുമ്പോൾ പദത്തിനു സൗന്ദര്യം വരുന്നുവെന്നേയുള്ളു: നുണക്കുഴി എന്ന പദത്തിനു സൗന്ദര്യമൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ "ജാനുവിൻ കൈയാൽ തേക്കുമോട്ടുതാമ്പാളം മിന്നുമാനുണക്കുഴിയെഴും സ്മേരമാം കവിൾപോലെ" എന്നു ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് എഴുതുമ്പോൾ ആ വാക്കിനു ഭംഗിയുണ്ടാവുന്നു.

ഭാവാത്മകത്വംകൊണ്ട് സ്വപ്ന സന്നിഭമായ ഒരു ലോകത്തേക്കു നമ്മെ നിയിക്കുന്ന ചങ്ങമ്പുഴ ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഈ ലോകത്തേക്കുതന്നെ തിരിച്ചെത്താറുണ്ട്. ഇവിടെ കാലുറപ്പിച്ചു നിൽക്കാറുണ്ട്. അങ്ങനെ നിന്നതിന്റെ ഫലമാണ് 'രക്തപുഷ്പങ്ങ'ളും 'പാടുന്ന പിശാചും.' പക്ഷേ, ഭാവാത്മകതയിലൂടെ മറ്റൊരു ലോകത്ത് എത്തിനിൽക്കുന്ന കവിതയെ റിയലിസത്തിന്റെ കവിയായി കാണാൻ പ്രയാസമുണ്ട്.

വള്ളത്തോളിനെപോലെ, കുമാരനാശാനെപ്പോലെ, ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിനെപ്പോലെ പരിപാകംവന്ന 'വിഷൻ'—ദർശനം—ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കില്ല. വൈഷയികത കൗതുകം വളർത്തുന്ന സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ചിത്രീകരണത്തിലാണ് അദ്ദേഹത്തിനു താൽപര്യം. സ്ത്രീസൗന്ദര്യത്തെ വൈഷയിക കൗതുകത്തോടെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

> അപ്പുഴവക്കിലെ പൂങ്കാവിലായിര
> മപ്സര: കന്യമാരെത്തി
> നീരാളസാരിയൊരല്പമുലഞ്ഞതിൽ
> നീരസം ഭാവിച്ചൊരുത്തി
> നെറ്റിയിൽക്കുങ്കുമപ്പൊട്ടിട്ടതന്നത്ര
> പറ്റിയിട്ടില്ലെന്നൊരുത്തി
> നേരേപകുത്തിട്ടു കെട്ടിയ കാർകുഴൽ
> നേരേയായില്ലെന്നൊരുത്തി

ഇതു ബഹിർഭാഗസ്ഥമായിരിക്കാം. എങ്കിലും സുന്ദരമാണ്. സ്ത്രീയേ മാത്രമല്ല, ഈ ലോകത്തുള്ള ഏതിനെയും വാക്കുകൾകൊണ്ടു സുന്ദരമാക്കാൻ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുകഴിയും. അതിൽ അദ്ദേഹത്തെ സമീപിച്ച മറ്റൊരു കവി കേരളക്കരയിലില്ല.

□

എം. കൃഷ്ണൻ നായർ

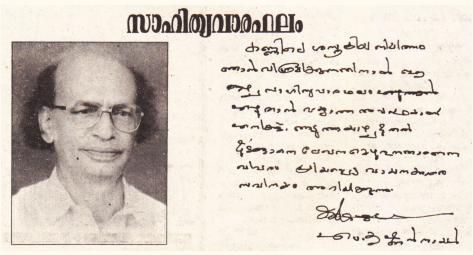


തിരുവനന്തപുരത്ത് വി. കെ. മാധവൻ പിള്ളയുടെയും ശാരദാമ്മയുടെയും മകനായി 1923 മാർച്ച് 3-ന് ശ്രീ എം. കൃഷ്ണൻ നായർ ജനിച്ചു. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടി. പഠനത്തിനു ശേഷം മലയാള സാഹിത്യാധ്യാപകനായി അദ്ദേഹം പല കലാലയങ്ങളിലും സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു.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