കറുത്ത ശലഭങ്ങൾ

എം കൃഷ്ണൻ നായർ

കറുത്ത ശലഭങ്ങൾ

എം കൃഷ്ണൻ നായർ
(മലയാളം: നിരൂപണം)

The electronic versions have been created by making use of the production infrastructure of River Valley Technologies.

The electronic versions were generated from sources marked up in LaTeX in a computer running GNU/LINUX operating system. PDF was typeset using XeTeX from TeXLive 2020 and the cloud framework, Ithal (ഇതൾ). The base font used was traditional script of Rachana, contributed by KH Hussain, et al. and maintained by Rachana Institute of Typography. The font used for Latin script was Linux Libertine developed by Philipp H. Poll.

The electronic versions are released under the provisions of Creative Commons Attribution Non-commercial ShareAlike license for free download and usage.

The Arnolfini Portrait, a painting by Jan van Eyck (1390–1441). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

ഉള്ളടക്കം

കറുത്ത ശലഭങ്ങൾ 4

നമ്മൾ കറുത്ത ശലഭങ്ങൾ 5

പാരമ്പര്യം പരീക്ഷണം 6

ആധുനികതയുടെ ശബ്ദം 7

സൂര്യഗീതവും ചരമഗീതവും 8

മൗലികപ്രതിഭയും അനുകരണവും 9

വിജയൻ, റ്റോമസ്മാൻ, കമ്യൂ . . 10

ഗോൾഗത്തയുടെ മുകളിൽ ഒരു നക്ഷത്രം 11

ഭൂതം, വർത്തമാനം, ഭാവി 12

ഇന്നത്തെ പ്രേതങ്ങൾ നാളത്തെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ 13

പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ പേടിക്കുന്നു . . 14

സുഹ്രയ്ക്ക് പ്രേമലേഖനം എഴുതാമോ? 15

മരണം അപഹരിച്ച മഹാവ്യക്തികൾ 16

കെണിയിലകപ്പെട്ട മൂന്നു കടുവകൾ 17

കറുത്ത ശലഭങ്ങൾ

നമ്മൾ കറുത്ത ശലഭങ്ങൾ

“അടുത്ത ദിവസം പട്ടണത്തിലേക്കു പോകാനായി ഞാൻ ഒരുങ്ങുമ്പോൾ ഒരു ചിത്രശലഭം എന്റെ മുറിയിലേക്കു പറന്നുവന്നു... കുറേനേരം എനിക്കു ചുറ്റും പാറിപ്പറന്നിട്ട് അത് എന്റെ നെറ്റിയിൽ വന്നിരിപ്പായി. കൈകൊണ്ടു തൂത്തുകളഞ്ഞു ഞാനതിനെ. അപ്പോൾ അതു ജനലിന്റെ കണ്ണാടിയിൽ ചെന്ന് ഇരുന്നു. അവിടെ നിന്നും ഞാനതിനെ ഓടിച്ചപ്പോൾ അതു പറന്നുചെന്ന് ഇരുന്നത് എന്റെ അച്ഛന്റെ ഒരു പഴയ പടത്തിനു മുകളിലാണ്. രാത്രിപോലെ ഇരുണ്ടതായിരുന്നു ആ ചിത്രശലഭം. ഇരിപ്പുറപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അതു ചിറകുകൾ മെല്ലെ ചലിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. എന്നെ കളിയാക്കുന്ന മട്ടിൽ പുച്ഛത്തോടെ അതങ്ങനെ ചെയ്യുന്നുവെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നിയത്. എനിക്കു വേദനയുണ്ടായി. ഞാൻ ചുമലുകുലുക്കിക്കൊണ്ട് മുറിയിൽ നിന്നു ഇറങ്ങിപ്പോയി. കുറേ നിമിഷങ്ങൾക്കുശേഷം ഞാൻ തിരിച്ചുവന്നപ്പോൾ ആ ചിത്രശലഭം അതേയിടത്തിൽത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നതു കണ്ടു. പെട്ടെന്നു അസ്വസ്ഥനായിമാറിയ ഞാൻ ഒരു ടൗവലെടുത്തു അതിന് അടികൊടുത്തു. ചിത്രശലഭം താഴെ വീണു.

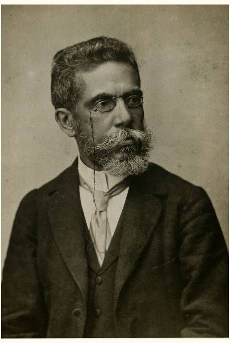
അത് മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അപ്പോഴും അതു ഉടൽ കൂട്ടിപ്പിരിക്കുകയും സ്പർശിനികൾ അനക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ദുഃഖത്തോടെ ഞാനതിനെ ഉള്ളം കൈയിലെടുത്തു ജനൽ പടിയിൽ വച്ചു. പക്ഷേ, സമയം കഴിഞ്ഞുപോയി. ആ പാവപ്പെട്ട ജീവി ഏതാനും സെക്കൻഡുകൊണ്ട് മരിച്ചു. എനിക്കു അസ്വസ്ഥതയും ചെറിയ തോതിൽ ക്ലേശവുമുണ്ടായി.

ഞാൻ എന്നോടു തന്നെ പറഞ്ഞു: ‘നാശത്തിനു നീലനിറമായിരുന്നു കൂടേ?’

ഈ വിചാരം—ചിത്രശലഭത്തെ കണ്ടുപിടിച്ചതിനു ശേഷമുണ്ടായ ഏറ്റവും ഗഹനമായ വിചാരം—എന്റെ കുത്സിതപ്രവർത്തനത്തിൽ എന്നെ ആശ്വസിപ്പിക്കുകയും എന്നിൽത്തന്നെ ഒരനുരഞ്ജന മനോഭാവം ഉളവാക്കുകയും ചെയ്തു. ഒരളവിലുള്ള സഹാനുഭൂതിയോടെ ഞാൻ ആ ശവം നോക്കിക്കൊണ്ടു നിന്നു. വേണ്ടതൊക്കെ കഴിച്ചു, സന്തോഷത്തോടെ കാടുകളിൽ നിന്നു സുന്ദരമായ പ്രഭാതത്തിന്റെ സൂര്യപ്രകാശത്തിലേക്കു വന്നതാകാം ആ ചിത്രശലഭം. ജീവിതത്തിൽ നിന്നു മിതമായതു പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന അതിനു പറക്കുക എന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം തൃപ്തി കൈവരും. നീലാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ ഗോളാകാരാഗ്രത്തിന്റെ താഴെയായി സവിശേഷ സൗന്ദര്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചാൽ മാത്രം മതി അതിന്; ചിറ

കുള്ളവയ്ക്ക് എപ്പോഴും നീലനിറമായ അന്തരീക്ഷം. അതു എന്റെ തുറന്നു കിടന്ന ജനലിൽക്കൂടി പറന്നു വന്നു മുറിയിൽ കടന്ന് എന്നെ കണ്ടു. അതൊരിക്കലും മനുഷ്യനെ കണ്ടിരിക്കില്ലെന്നാണു എന്റെ വിചാരം: അതിനാൽ മനുഷ്യൻ എങ്ങനെയിരിക്കുമെന്ന് അതിനറിഞ്ഞുകൂടാ. എന്റെ ശരീരത്തിനു ചുറ്റും അസംഖ്യം വൃത്തങ്ങൾ രചിച്ച ആ ചിത്രശലഭം എനിക്കു കണ്ണും കൈയും കാലും ദൈവീകമായ അംശവും ഭീമമായ ആകാരവും ഉണ്ടെന്നു മനസിലാക്കി. എന്നിട്ടു അതു തന്നോടായി പറഞ്ഞു: 'ഇതായിരിക്കും ചിത്രശലഭങ്ങളുടെ സ്രഷ്ടാവ്' ആ ആശയം അതിനെ ആകുലാവസ്ഥയിൽ കൊണ്ടു ചെന്നു; പേടിപ്പിച്ചു. എന്നാൽ ചിലപ്പോൾ പ്രചോദനാത്മകമാണു പേടി. ആ പേടി അതിനോടു നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കും സ്രഷ്ടാവിനെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനുള്ള ഏറ്റവും നല്ല മാർഗ്ഗം അയാളുടെ നെറ്റിയിൽ ഉമ്മ വയ്ക്കുക എന്നതാണെന്ന്. അങ്ങനെ അത് എന്റെ നെറ്റിയിൽ ചുംബിച്ചു. ഞാനതിനെ ആട്ടിക്കളഞ്ഞപ്പോൾ അത് ജനൽ കണ്ണാടിയിൽ ചെന്നിരുന്നു. അവിടിരുന്നുകൊണ്ട് എന്റെ അച്ഛന്റെ പടം കണ്ടു. ഒരർദ്ധസത്യവും അതു ദർശിച്ചിരിക്കണം; അതായത് പടത്തിലെ മനുഷ്യൻ ചിത്രശലഭത്തിന്റെ സ്രഷ്ടാവിന്റെ അച്ഛനാണെന്ന്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാരുണ്യം യാചിക്കാൻ വേണ്ടി അതു അങ്ങോട്ടു പറന്നു.

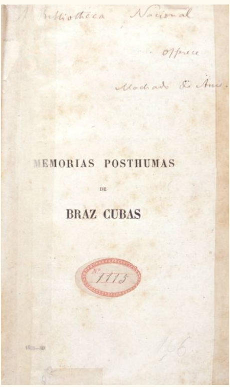
അപ്പോഴാണ് ടൗവലിൽനിന്നുണ്ടായ അടി ആ സാഹസിക്യം അവസാനിപ്പിച്ചത്. നീലാന്തരീക്ഷത്തിന്റെ വിശാലതയോ പൂവിന്റെ ആഹ്ലാദമോ, പച്ചയിലകളുടെ ഉജ്ജ്വലതയോ വിലകുറഞ്ഞ, ഏതാനും ചതുരശ്രഇഞ്ചുള്ള തുണിക്കഷണമായ ടൗവലിന്റെ ആഘാതത്തിൽ നിന്ന് അതിനെ രക്ഷിച്ചില്ല. ചിത്രശലഭങ്ങളെക്കാൾ ഔന്നത്യമുള്ളത് എത്രനന്നാണെന്നതു ശ്രദ്ധിക്കു. അതിനു നീലനിറമുണ്ടെങ്കിലും അതിന്റെ ജീവിതം സുരക്ഷിതമായിരിക്കില്ല. ഞാനതിനെ മൊട്ടുസൂചികൊണ്ടു കുത്തി എന്റെ കണ്ണിന്റെ ആഹ്ലാദത്തിനു വേണ്ടി സൂക്ഷിച്ചു വയ്ക്കുമായിരുന്നു. അതിന് നീലനിറമില്ലായിരുന്നു. ഈ അവസാനത്തെ ചിന്ത എന്നെ വീണ്ടും ആശ്വസിപ്പിച്ചു. എന്റെ നടുവിരൽ തള്ളവിരലിനോടു ചേർത്ത് ആ ശവം ഞാൻ ചാണ്ടിക്കളഞ്ഞു. അതു പൂന്തോട്ടത്തിൽ ചെന്നു വീഴുകയും ചെയ്തു. ശരിയായ സമയമായി. എറുമ്പുകൾ അതിന്റെ ചുറ്റും കൂടുകയാണ്... അതേ ആദ്യത്തെ ആശയത്തിൽത്തന്നെ ഞാൻ ഉറച്ചുനിൽക്കുന്നു. ചിത്രശലഭം നീലനിറത്തോടു കൂടി ജനിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ! അതാവും നന്ന്.”


മാഷാദു ദി ആസീസ്

റീയോ ദേ ഷനൊറൊയിൽ (Rio de Janeiro) ജനിച്ച ഷോആകിം മാറീയ മാഷാദു ദി ആസീസ് (Joaquim Maria Machado De Assis) എന്ന മഹാനായ നോവലിസ്റ്റിന്റെ Epitaph of a small Winner എന്ന നോവലിന്റെ ഒരദ്ധ്യായമാണ് വായനക്കാർ മുകളിൽ കണ്ടത്. അദ്ധ്യായത്തിന്റെ പേര് കറുത്ത ചിത്രശലഭം എന്നും. ദുഃഖപരിണാമകമായ മനുഷ്യ ജീവിതം മുഴവനും ഈ വർണ്ണനത്തിലുണ്ട്. നമ്മൾ ഈ

ലോകത്ത് എവിടെ നിന്നോ വരുന്നു. ലക്ഷ്യമില്ലാതെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. കാണുന്നിടത്ത് വിശ്രമിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഓർക്കാപ്പുറത്ത് വിധിയുടെ അടിവന്ന് വീഴുന്നു. നമ്മൾ തിരോധാനം ചെയ്യുന്നു. കറുത്ത വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടവനായാലെന്തു? വെളുത്ത വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെട്ടവനായാലെന്തു? സ്ത്രീയായാലെന്തു? പുരുഷനായാലെന്തു? വിധിയുടെ കഠിനമായ ആഘാതമേറ്റ് തകർന്നുപോകും. ചക്രവർത്തിക്കും തെണ്ടിക്കും ഒരേ അനുഭവം.

ഈ വിഷാദാത്മകതയാണു ബ്രസീലിയൻ നോവലിസ്റ്റായ മാഷാദൂവിന്റെ (1839–1908) കൃതികളിലെ പ്രമേയം. വിഷാദാത്മകത്വം അംഗീകരിക്കാത്തവർ പോലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകൾക്കുള്ള ചാരുതകണ്ടു് അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. അവ വീണ്ടും വീണ്ടും വായിക്കുന്നു. മാഷാദൂവിനു മുമ്പും പിമ്പും നോവലിസ്റ്റുകളുണ്ടായിട്ടുണ്ടു് ബ്രസീലിൽ. പക്ഷേ, ആർക്കും അദ്ദേഹത്തെ അതിശയിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് ആ കലാകാരനെ the greatest of Brazillian Writers—ബ്രസീലിയൻ എഴുത്തുകാരിൽ ഏറ്റവും ഉന്നതൻ—എന്നു എല്ലാവരും വിശേഷിപ്പിക്കുന്നതു്. മഹത്വമാർജ്ജിച്ച മൂന്നു നോവലുകളുണ്ടു്, മാഷാദൂവിന്റേതായി; Memorias Postumas de Braz Cubas 1881, tr. Epitaph of a Small Winner 1952. Quincas Borba 1891 tr. Philosopher or Dog? 1954, Dom Casmurro 1900 tr. 1953.


A Bibliotheca Nacional
Offerece
Machado de Ass.

MEMORIAS POSTHUMAS
DE
BRAZ CUBAS

Nº 1115

മെമ്മോറിയാസ് പോസ്റ്റുമസ് ദി ബ്രാസ് ക്യൂബാസ് എന്ന നോവലിന്റെ പുറം ചട്ട

ആദ്യത്തെ നോവലിന്റെ തർജ്ജമക്കാരനെ അവലംബിച്ച് മാഷാദൂവിന്റെ ജീവചരിത്രത്തിലേക്ക് നമുക്കൊന്നുനോക്കാം. വീടുകൾ ചായമടിക്കുന്നവന്റെയും പോർച്ചുഗലിലെ ഒരു വെള്ളക്കാരിയുടെയും മകനായി 1839-ൽ അദ്ദേഹം ജനിച്ചു. കറുത്ത തൊലിയാർന്ന കുട്ടി. അമ്മ നേരത്തേ മരിച്ചുപോയതുകൊണ്ടു് അച്ഛന്റെ രണ്ടാമത്തെ ഭാര്യയാണ് മാഷാദൂവിനെ വളർത്തിയതു്. ചെറുപ്പത്തിലേ അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തിൽ തല്പരനായി. മുപ്പത്തൊന്ന് വാല്യങ്ങളായിട്ടാണ് ഈ സാഹിത്യകാരന്റെ കൃതികൾ പ്രസാധനം ചെയ്തതു്. മാഷാദൂ കൈവയ്ക്കാത്ത സാഹിത്യവിഭാഗമില്ല. ഇതിഹാസം, ഭാവഗീതം, നാടകം, നിരൂപണം, ചെറുകഥ, നോവൽ, ജേർണലിസം ഇവയിലെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭ പ്രവർത്തിച്ചു. എങ്കിലും മേൽപ്പറഞ്ഞ മൂന്നു നോവലുകളാണ് അദ്ദേഹത്തെ മഹായശസ്ക്കനാക്കിയതു്. 1869-ൽ അദ്ദേഹം തന്നെക്കാൾ അഞ്ചു വയസുകൂടിയ ഒരു വെള്ളക്കാരിയെ വിവാഹം കഴിച്ചു. അനപത്യതയുടെ ദുഃഖത്തോടുകൂടി അവർ 1908-ൽ മരിച്ചു. മുപ്പത്തഞ്ചുകൊല്ലത്തെ ദാമ്പത്യ ജീവിതത്തിനു ശേഷം ആ സ്ത്രീ മരിച്ചപ്പോൾ മാഷാദൂ മഹാ ദുഃഖത്തിനും ഏകാന്തതയ്ക്കും വിധേയനായി പിന്നീടു വളരെക്കാലം അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നില്ല. 1908 സെപ്റ്റംബർ 29-ആം തീയതി താൻ ജനിച്ച പട്ടണത്തിൽ വച്ച് മാഷാദൂ അന്തരിച്ചു. സൈനിക ബഹുമതിയോടുകൂടിയ സംസ്ക്കാരമാണ് സർക്കാർ ആ പ്രതിഭാശാലിയുടെ പ്രത്യക്ഷ

ശരീരത്തിനു നൽകിയത്.

II

വിഷാദത്തിന്റെ പൂക്കൾ അടിമുടി വിടർന്നുനില്ക്കുന്ന ഒരു മഹാവൃക്ഷം പോലുള്ള ഈ പോർച്ചുഗീസ് നോവൽ മരിച്ച ബ്രാസ്ക്യൂബാസിന്റെ ആത്മകഥയുടെ രൂപത്തിലാണ് രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ബ്രസീലുകാരനായ അയാൾ അറുപത്തിനാലാമത്തെ വയസ്സിൽ മരിച്ചു. പതിനൊന്നു സുഹൃത്തുക്കളേ ആ മൃതദേഹത്തെ ശവപ്പറമ്പോളം പിൻതുടരുന്നുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ആ സമയത്ത് പ്രകൃതിതന്നെ മഴയിലൂടെ വിലപിക്കുകയായിരുന്നു. ഹാംലെറ്റിനെപോലെ “കണ്ടു പിടിക്കാത്ത രാജ്യ”ത്തിലേക്ക് അയാൾ യാത്ര ആരംഭിച്ചപ്പോൾ മൂന്നു സ്ത്രീകളേ അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ന്യുമോണിയ പിടിപെട്ടാണ്, അയാൾ മരിച്ചത്. ന്യുമോണിയ കൊണ്ടുതന്നെയാണോ അയാൾക്കു അന്ത്യം സംഭവിച്ചതു? കഥ അതു വ്യക്തമാക്കും. മരിച്ച ബ്രാസ്ക്യൂബ് ആത്മകഥ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ്.

ഒരു ദിവസം ക്യൂബാസ് വൃക്ഷം ഒരു മനോഹരമായ പുഷ്പം വിടർത്തി. പോർച്ച്ഗലിലെ വിഖ്യാതനായ ഒരു മിഡ്‌വൈഫ് ബ്രാസിനെ കൈയിൽ വാങ്ങി. ബോണപ്പാർട്ടിന്റെ മുഖഭാവമുള്ള ശിശു. അവൻ വളർന്നുവന്നു. പതിനേഴാമത്തെ വയസ്സിൽ ബ്രാസ്, മാർസെലയെ പ്രേമിച്ചു. പ്രേമഭാജനത്തിനു ഉള്ളതെല്ലാം വാരിക്കോരിക്കൊടുത്ത് ബ്രാസ് നിർദ്ധനൻ ആയപ്പോൾ അയാളുടെ അച്ഛൻ സ്പെയിനിലെ ഒരു സർവകലാശാലയിലേക്ക് അയാളെ അയച്ചു. അവിടെ നിന്നു ഡിഗ്രി സമ്പാദിച്ചതിനു ശേഷം ബ്രാസ് യൂറോപ്പിലാകെ സഞ്ചരിച്ചു. തന്റെ അമ്മ അർബ്ബുദ രോഗത്താൽ മരിക്കാൻ പോകുന്നുവെന്നറിഞ്ഞ അയാൾ വീട്ടിലെത്തി അവരെ കണ്ടു. ബ്രാസിന്റെ അച്ഛന് ഒരാഗ്രഹമേയുള്ളൂ. മകൻ രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു സുപ്രധാനനാകണം. അതിലേക്കുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗം വെർജീലിയ എന്ന പെൺകുട്ടിയെ തന്റെപുത്രൻ വിവാഹം കഴിക്കുക എന്നാതാണ്. ബ്രാസിന് അത്ര സമ്മതമല്ലെങ്കിലും അച്ഛന്റെ അഭിലാഷത്തിന് എതിരു നിൽക്കാൻ അയാൾ സന്നദ്ധനായില്ല. പക്ഷേ, വെർജീലിയ ലോബോ എന്ന യുവാവിനെ വിവാഹം കഴിച്ചു. വെർജീലിയയുടെ അച്ഛന്റെ സ്വാധീനശക്തിയാണ് ബ്രാസിന്റെ രാഷ്ട്രീയമായ ഉയർച്ചയ്ക്കുള്ള മാർഗ്ഗമായി ബ്രാസിന്റെ അച്ഛൻകണ്ടിരുന്നത്. വെർജീലീയയുടെ വിവാഹം ആ അഭിലാഷങ്ങളെയെല്ലാം തകർത്തുകളഞ്ഞു. ആ നൈരാശ്യം അദ്ദേഹത്തെ മരണത്തിലേക്കു നയിക്കുകയായി.

ബ്രാസിന്റെ പൂർവ കാമുകി മാർസെല മരണത്തെക്കാൾ ഹീനമായ വൈരൂപ്യമാർജ്ജിച്ചു. വസൂരിയാണ് അവൾക്കു ബീഭൽസാകാരം സമ്മാനിച്ചത്. മാർസെല വൈരൂപ്യത്തിന്റെ ഉടലെടുത്ത രൂപമായി മാറിയപ്പോൾ വെർജീലിയയെ പണ്ടേ സ്നേഹിച്ചിരുന്ന ബ്രാസിന് വിവാഹിതയായ അവളോട്ട് വേഴ്ച പുലർത്തുവാൻ ഒരു പ്രയാസവുമുണ്ടായില്ല. ആ വേഴ്ച വെർജീലിയായുടെ ഗർഭധാരണത്തിൽ കലാശിച്ചു. തന്റെ ശിശുവാണ് ഭാര്യയുടെ ഉദരത്തിലുള്ളതെന്ന് ലോബോ സ്വാഭാവികമായും വിശ്വസിച്ചു. പക്ഷേ, ബ്രാസിനു വെർജീലിയയിലുണ്ടായ ശിശു ജീവിച്ചില്ല, പ്രസവവേളയിൽ

ത്തന്നെ അതു മരിച്ചു. ഈ സംഭവത്തിനു മുൻപുതന്നെ വേറൊരു കഥാപാത്രം രംഗത്തു പ്രവേശിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അയാളാണ് ബൊർബ. ഒരേസമയം കള്ളനും തത്ത്വചിന്തകനുമായിരുന്നു അയാൾ. ബൊർബ ബ്രാസിന്റെ ‘വാച്ച്’ വരെ മോഷ്ടിച്ചെങ്കിലും അയാളുടെ ആശയങ്ങളുടെ ഉജ്ജ്വലത ബ്രാസിനെ അദ്ഭുതപ്പെടുത്തി.

നോവൽ പരിസമാപ്തിയിലെത്തുകയാണ്. ബൊർബ മരിച്ചു. ബ്രാസിനു പ്രായമായി. രോഗാർത്തനായി അയാൾ വീണപ്പോൾ വിധവയായിത്തീർന്ന വെർജീലിയ അയാളെ കാണാൻ വന്നു. ബോധശൂന്യതയിലേക്കു വീഴുന്നതിനുമുൻപ് ബ്രാസ് ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച കണക്കുകൂട്ടലുകൾ നടത്തി. അയാൾക്കു സന്താനമില്ല. അതുകൊണ്ടു് മനുഷ്യന്റെ കഷ്ടപ്പാടു് അതിന് പകർന്നുകൊടുക്കേണ്ടതായി വന്നില്ല ബ്രാസിന്.

III

മാഷാദു ദി ആസീസ്, 41-ആം വയസിൽ

സത്യം വിഷാദാത്മകമല്ല, പ്രസാദാത്മകവുമല്ല. സത്യം നിസ്സംഗമായ സത്യം മാത്രമാണ്. മനുഷ്യർ സത്യത്തെ വിഷാദാത്മകമാക്കുന്നതു് അവന്റെ മനോഭാവത്തെ അതിൽ ആരോപിച്ചിട്ടാണ്. പ്രസാദാത്മകതയുടെ സ്ഥിതിയും അതുതന്നെ. അതുകൊണ്ടു് മാഷാദൂ ജീവിതത്തെ വിഷാദാത്മകമായി ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ ചിലർക്കെങ്കിലും അസ്വാരസ്യം ഉണ്ടായെന്നു വരും. പക്ഷേ, ആ അസ്വാരസ്യത്തെ ഒഴിവാക്കുമാറ് മാഷാദൂ സത്യത്തിന്റെ തോന്നൽ സൃഷ്ടിച്ച് അനുവാചകനെ മന്ത്രശക്തിക്ക് അടിമപ്പെടുത്തുന്നു. രചനയുടെ വൈദഗ്ധ്യംകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഇതു നിർവഹിക്കുന്നതു്. ചന്ദ്രനെനോക്കി അമ്പിളിഅമ്മാവാ കുടയിലെന്തുണ്ടു്, എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ ആ മൃതഗോളം അമ്മാവനല്ലെന്നും അതിനു കുടയില്ലെന്നും ശ്രോതാവിന് അറിയാം. ഇതിനെ മനസ്സിന്റെ കോണിലൊരിടത്തു ഒതുക്കിയിട്ടു് ചന്ദ്രൻ അമ്മാവനാണെന്നുതന്നെ അയാൾ കരുതുന്നു. അയാളുടെ കുട ശ്രോതാവു സങ്കല്പ മണ്ഡലത്തിൽ കാണുകയും ചെയ്യുന്നു. സത്യത്തിന്റെ വ്യാമോഹത്തെ നേരിയ ദുഃഖംകൊണ്ടു പൊതിഞ്ഞു് ജീവിതം ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണ് എന്ന് അനുവാചകനെക്കൊണ്ടു സമ്മതിപ്പിക്കാൻ മാഷാദൂവിന് കഴിയുന്നു എന്നതിലാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീനിയസ്സിരിക്കുന്നതു്. പ്രതിഭകൊണ്ടു് ഒരു സത്യവ്യാമോഹം സൃഷ്ടിച്ചിട്ടു് Everything must come to an end, some day. ഒരു ദിവസം എല്ലാം അന്ത്യത്തിലെത്തണം എന്നു മാഷാദൂ പറയുന്നു. നിങ്ങളുടെ സന്തതി കഷ്ടപെടാതിരിക്കണമെങ്കിൽ ആ സന്തതിയുടെ ജനനത്തിന് കാരണക്കാരാവരുതു് എന്നും അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഇതു് ആകുലാവസ്ഥയിലേക്കു നമ്മളെ എറിയുന്നില്ല. അനുധ്യാനത്തിന്റെ പ്രശാന്താവസ്ഥയിലേക്കു കൊണ്ടുചെല്ലുന്നതേയുള്ളു. നർമ്മഭാസുരമായ സ്ഫടികതുല്യമായ ആഖ്യാന പ്രവാഹത്തിലൂടെ നമ്മൾ ഒഴുകുന്നു. അപ്പോൾ അടിത്തട്ടിൽ ചിന്തയുടെ വെ

ള്ളാരങ്കല്ലുകൾ കിടക്കുന്നതു നമ്മൾ കാണുന്നു. ചില തു് ഇതാ:

"നിങ്ങളുടെ കാരുണ്യത്തിനു പ്രതിഫലമായി നന്ദികേടു ലഭിച്ചാൽ വൈഷമ്യം തോന്നരുതു്. മൂന്നാമത്തെ നിലയിൽ നിന്നു താഴെ വീഴുന്നതിനെക്കാൾ നല്ലതാണല്ലോ സ്വപ്നമേഘങ്ങളിൽ നിന്നു വീഴുന്നതു്."

"നമ്മൾ കാലത്തെ കൊല്ലുന്നു; കാലം നമ്മളെ കുഴിച്ചു മൂടുന്നു."

"മറ്റൊരുവന്റെ വയറ്റുവേദനയെ നമ്മൾ ക്ഷമയോടെ സഹിക്കുന്നു."

നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ബ്രാസ് ക്യൂബാസ് പരിഭാഷകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതു പോലെ ഒരു സാധാരണക്കാരൻ മാത്രമാണു്. സമ്പന്നനായ അയാൾ ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ സുഖങ്ങളും ആസ്വദിച്ചു. വൈവിധ്യവും വൈജാത്യവുമാർന്ന സംഭവങ്ങളിലെല്ലാം ബഹിർഭാവസ്ഥമായി അഭിരമിച്ചുകൊണ്ടു് അയാൾ ആഹ്ലാദിച്ചു. പക്ഷേ, അയാൾ അയാളായി മാറിയില്ല. തന്നെത്തന്നെ സാക്ഷാത്കരിച്ചില്ലെങ്കിൽ അയാൾക്കു വിഷാദമുണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. അങ്ങനെ ജീവിച്ചു ജീവിച്ചു് കഷ്ടപ്പാടാണു് ജീവിതമെന്നു ഗ്രഹിച്ചു് അയാൾ ഇവിടം വിട്ടുപോകുന്നു. അയാൾക്കു് കുഞ്ഞുണ്ടാകാത്തതു് ഭാഗ്യം. ഉണ്ടായെങ്കിൽ അതും പില്ക്കാലത്തു കഷ്ടപ്പെട്ടെനേ. അയാൾ ജീവിതമാസ്വദിച്ചെങ്കിലും ദയനീയതയിലൂടെ നേടിയതു് കുറച്ചുമാത്രം—A Small Winner—അത്രയേയുള്ളു.

കഥാപുസ്തകമെടുത്തു മുത്തശ്ശി എന്നും പേരക്കുട്ടിക്കു് കഥ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുമായിരുന്നു. ആ കഥകൾ കേട്ടു് അവൻ ആഹ്ലാദത്തിൽ വീണിരുന്നു. ഒരു ദിവസം മുത്തശ്ശി ഇല്ലാത്തപ്പോൾ അവനു കഥയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ വിഹരിച്ചേ തീരൂ. എളുപ്പമല്ലേ അവൻ പുസ്തകമെടുത്തു തുറന്നു നോക്കി. പക്ഷേ, കഥയില്ല. ഉള്ളതു് കുറെ കറുത്ത വരകൾ മാത്രം. കഥാപ്രപഞ്ചത്തിൽ അവനു പ്രവേശിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഇവിടെ ഒരു സാഹിത്യതത്ത്വം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നോവലിലെ വാക്കുകൾ പാരായണ സന്ദർഭത്തിൽ അപ്രത്യക്ഷങ്ങളാവുകയും ഒരു ലോകം മാത്രം നമ്മുടെ മുൻപിൽ ആവിർഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മാഷാദ്ദുവിന്റെ നോവൽ വായിക്കൂ. വാക്കുകൾ നമ്മൾ കേൾക്കുന്നില്ല. ഒരദ്ഭുത പ്രപഞ്ചം മാത്രം പ്രാദുർഭവിക്കുന്നു. ഇതു കലയുടെ പ്രപഞ്ചമാണു്. മഹാനായ കലാകാരനു മാത്രമേ ഇതു സൃഷ്ടിക്കാനാവൂ.

പാരമ്പര്യം പരീക്ഷണം

പ്രതിഭാശാലി എന്നു അത്യുക്തികൂടാതെവിശേഷിപ്പിക്കാവുന്ന ബോർഹെസ് പേരുകേട്ട സാഹിത്യനിരൂപകനുമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘The Flower of Coleridge’—‘കോൾറിജ്ജിന്റെ പുഷ്പം’ എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടെ ചരിത്രമല്ല ചൈതന്യത്തിന്റെ (Spirit) ചരിത്രമാണെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഫ്രെഞ്ച് കവി പോൾ വലേറിയുടെ മതത്തെ അവലംബിച്ചു കൊണ്ടാണ് ബോർഹെസ് ആ രീതിയിൽ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതു്. ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെയും പേരുപറയാതെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രമെഴുതാം. അപ്പോൾ സാഹിത്യമാകെ ഒരാൾ എഴുതിയതാണെന്നു തോന്നും. അങ്ങനെ ചൈതന്യത്തിന്റെ ആവിഷ്കാരമായി സാഹിത്യം കാണപ്പെടും. എല്ലാം കാണുന്ന, എല്ലാം കേൾക്കുന്ന ഒരാളിന്റെ കൃതികളാണ് ‘രാമായണം’ തൊട്ടു ഗീതാഞ്ജലി വരെയുള്ള കൃതികൾ; രാമചരിതം തൊട്ടു് വെളിച്ചത്തിന്റെദൂതൻ’ വരെയുള്ള കൃതികൾ. നല്ല സങ്കല്പം. ആ സങ്കല്പത്തിൽ വലിയ തെറ്റില്ലതാനും. ആശയത്തിനു സാദൃശ്യമില്ലാത്ത രണ്ടു ഭാഗങ്ങൾ എടുത്തെഴുതട്ടെ

> 1) ഓളമായുള്ളൊരു ചേലയെത്തന്നെയും
> മൊട്ടൊട്ടു മെല്ലവേ നീക്കി നീക്കി
> തന്നിലിരുന്നു നിരന്നുടൻ ക്കുകുന്നൊ
> രത്നങ്ങളായോരു കാഞ്ചി തന്നാൽ
> അങ്കിതമായ മണൽത്തിട്ടയാകിനോ-
> രല്ക്കിടമൊട്ടൊട്ടു കാട്ടിക്കാട്ടി
> സുന്ദരിയായിട്ടു നിന്നു വിളങ്ങിനാൾ
> നന്ദതനൂജൻ തൻ മുന്നിൽ ചെമ്മേ
>
> 2) നീങ്കലിക്കാണും നിറപ്പകിട്ടാമണി
> ചെങ്കഴലർപ്പിച്ച കാന്തി താനോ?
> എൻ കണ്ണിനുണ്ണിതൻ മെയ് പുല്കുമാനായ
> മങ്കമാർ തൻ മുലക്കുങ്കുമമോ?
> കാളിന്ദീ ദേവി, നിൻ കല്ലോലപാളിയിൽ
> ത്താളം ചവുട്ടുന്നതാർത്തെന്നലോ
> നിർവാണ ലക്ഷ്മിതൻ നിശ്വാസം പോലെന്നെ
> സ്സർവാംഗം കോൾമയിർക്കൊള്ളിക്കുന്നു!

ഒന്നാംഭാഗത്തിന്റെയും രണ്ടാംഭാഗത്തിന്റെയും രചനാകാലം തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഏതാണ്ടു് നാനൂറ്റിയമ്പതു വർഷമാണ്. പക്ഷേ, അവ രണ്ടും ഒരാൾ എഴുതിയതാണെന്നും ഒരു ചൈതന്യമാണ് അവയ്ക്കു രണ്ടിനും ആവിഷ്കാരം നല്കിയതെന്നും പറഞ്ഞാൽ വിശ്വസിക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ടോ? (ആദ്യത്തേതു് ചെറുശ്ശേരിയുടേതു്; രണ്ടാമത്തേതു് വള്ളത്തോളിന്റേതു്.)

ഒരു ഉദാഹരണംകൂടി നല്കാം.

1) പങ്കംവിട്ടു മണം പെറുന്ന തിലജം
പൂരിച്ച നൂറിൽപ്പുറം
'തങ്കക്കുത്തുവിളക്കു' രണ്ടു വരിയായ്
മുന്നിൽ ജ്വലിക്കുന്നമേ:
വൻകമ്രസ്തനിമാർ വഹിക്കുമിവതൻ
നാളങ്കൾ നൈശാന്തര
ത്തിങ്കൽത്താൻ പകൽ തീർത്തു,
തമ്മിൽ നിഭൃതം
നോക്കിച്ചിരിക്കുന്നിതോ?

2) പാലൊത്തീടും നിലാവത്തഴകിനൊടു പുറ
പ്പെട്ടു നില്ക്കും ദശായാം.
താലിപ്പെണ്ണുങ്ങളയ്യായിരമൊരുതരമേ

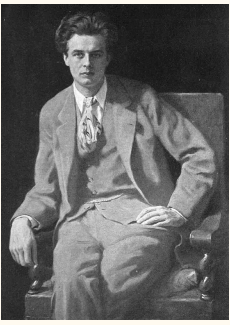
വേണമത്രേ സഖേലം
കോലത്താരമ്പനമ്പും തിരുകിയരികിലാ
കേണമൻപോടു പൊന്നിൻ
താലത്തിൽ കൈവിളക്കിൻ
നിരനിരവധി വേണം
കരേ കാമനീ നാം.

'എല്ലാം ഒരുപോലെ കാണുന്ന ഒരുപോലെ കേൾക്കുന്ന രണ്ടു മാന്യൻമാർ എഴുതിയതാണീ ശ്ലോകങ്ങൾ. അവരുടെ കാലത്തിനുമുണ്ടു് നാന്നൂറ്റിയമ്പതു വർഷത്തെ അന്തരം. (ആദ്യത്തെ ശ്ലോകം വള്ളത്തോൾ എഴുതിയതു്; രണ്ടാമത്തേതു് പുനം നമ്പൂതിരി എഴുതിയതു്.) സുദീർഘമായ കാലം ചെറുശ്ശേരിയേയും വള്ളത്തോളിനേയും പുനം നമ്പൂതിരിയേയും വള്ളത്തോളിനേയും വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവരുടെ കാവ്യങ്ങളുടെ ചേതനത്വത്തിനു വ്യത്യാസമില്ലാതെയാവാൻ കാരണമെന്തു? വാല്മീകിയുടെ 'രാമായണ'ത്തിലും കാളിദാസന്റെ 'രഘുവംശ'ത്തിലും ഒരേ അന്തർദ്ധാരായുള്ളതിന്റെ ഹേതുവെന്തു? വള്ളത്തോളിനു ഭൂതകാലത്തെക്കുറിച്ചു് ജ്ഞാനമുണ്ടു്. കാളിദാസനും അതുണ്ടായിരുന്നു. എന്നേ മറുപടിയുള്ളൂ. വള്ളത്തോളിന്റെ കാലത്തെ സമുദായമല്ല പുനം നമ്പൂതിരിയുടെയും ചെറുശ്ശേരിയുടെയും കാലത്തെ സമുദായം. കാളിദാസന്റെ കാലത്തെ സമുദായവും വാല്മീകിയുടെ കാലത്തെ സമുദായവും തികച്ചും വിഭിന്നങ്ങളായിരുന്നു. എന്നിട്ടും അവരുടെ കാവ്യങ്ങൾക്കു് വലിയ വ്യത്യാസമില്ല. ഈ വ്യത്യാസമില്ലായ്മയെയാണ് പാരമ്പര്യമെന്ന് സംസ്കൃതത്തിലും 'ട്രഡിഷൻ' എന്നു ഇംഗ്ലീഷിലും വിളിക്കുന്നതു്. ഭൂതകാലത്തിന്റെ നൈരന്തര്യമാണ് വർത്തമാന കാലമാകുന്നതു്. ആ ഭൂതകാലത്തിന്റെ ജ്ഞാനമുള്ള കലാകാരന് ആ ജ്ഞാനത്തെ ദൂരെയെറിയുവാൻ കഴിയുകയില്ല. അതിന്റെ മാന്ത്രിക ശക്തിക്കു് അയാൾ വിധേയനാകുന്നു. ഒരു കല്ലെടുത്തു ദൂരെ എറിയാൻ എളുപ്പമാണ്. പക്ഷേ, കലാകാരന്റെ സംസ്കാരത്തോടു ചേർന്നുകിടക്കുന്ന ഭൂതകാല ജ്ഞാനത്തെ അമ്മട്ടിൽ എറിഞ്ഞുകളയാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. അച്ഛന്റെയോ അമ്മയുടെയോ സ്വത്തു് മക്കൾക്കു ലഭിക്കുന്നതുപോലെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പൈതൃകം കലാകാരൻമാർക്കു് ലഭിക്കുന്നു. കലയുടെ രൂപങ്ങളും സങ്കേതങ്ങളും ഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളും ഒക്കെ പൂർവ്വ കലാകാരൻമാരിൽനിന്നു് അവർ സ്വീകരിക്കുന്നു. അതിനാൽ പുനംനമ്പൂതിരിയുടെ മട്ടിൽ

ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് എഴുതാം. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഒരു കാവ്യത്തിന്റെ രീതിയിൽ പുനംനമ്പൂതിരിക്കു വേണമെങ്കിൽ എഴുതാമായിരുന്നു. ഞാൻ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത വായിച്ചിട്ടില്ലെന്നിരിക്കട്ടെ.

> നീലാരണ്യ നിചോളനിവേഷ്ടിത
> നീഹാരാർദ്ര മഹാദ്രികളിൽ
> കാല്യലസജ്ജല കന്യക കനക-
> ക്കതിരുകൾകൊണ്ടോരു കണി വയ്ക്കേ
> കതിരുതിരുകിലുമദൃശ്യ ശരീരികൾ
> കാമദ കാനന ദേവതകൾ
> കലയുടെ കമ്പികൾ മീട്ടും മട്ടിൽ
> കളകളമിളകീ കാടുകളിൽ
> (ചങ്ങമ്പുഴ—മനസ്വിനി)

എന്ന വരികൾ പുനംനമ്പൂതിരിയുടേതാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ എനിക്കു വിശ്വസിക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ടാവില്ല.


ആൽഡസ് ഹക്സ്ലി

സമുദായം മാറുന്നതോടൊപ്പം കലാകാരനും. മാറുന്നില്ലേ? അപ്പോൾ പാരമ്പര്യത്തിനു അയാൾ അടിമയമാകുന്നതെങ്ങനെ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾ പലരും ചോദിച്ചേക്കാനിടയുണ്ട്. ഇതിനുള്ള ഉത്തരം ആൽഡസ് ഹക്സ്ലി വളരെ മുൻപ് നൽകിയിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തിപരമായ ജീവിതമാണ് പ്രധാനം. സമുദായമല്ല ഇരുപത്തിനാലു മണിക്കൂറിൽ എട്ടു മണിക്കൂർ ഉറക്കം. ബാക്കിയുള്ളത് പതിനാറു മണിക്കൂർ. ആ പതിനാറുമണിക്കൂറിൽ മുഴുവൻ സമയവും വ്യക്തി സ്വീകീയ ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി നീക്കിവയ്ക്കുന്നു. ദൈനംദിന കാര്യങ്ങളും കുടുംബകാര്യങ്ങളും നോക്കാൻതന്നെ ഈ പതിനാറുമണിക്കൂർ തികയുകയില്ല. ശൈശവം കൗമാരം വാർദ്ധക്യം ഈ കാലങ്ങളിൽ മനുഷ്യനു വ്യക്തിപരമായ ജീവിതമേയുള്ളുവെന്ന് അൽഡസ് ഹക്സ്ലി പറയുന്നു. പിന്നെ യൗവനം. ആ കാലത്ത് എത്രപേരാണ് സമുദായത്തിൽ ആമജ്ജനം ചെയ്യുന്നത്! എല്ലാവർക്കും സ്വന്തം കാര്യമാണ് പ്രധാനം. ഭാരതത്തിൽ സ്വാതന്ത്ര്യസമരംകൊടുമ്പിരികൊണ്ടത് ഒന്നും രണ്ടും ലോകമഹായുദ്ധങ്ങൾക്കിടയിലാണ്. 1914 തൊട്ട് 1945 വരെയുള്ള ആ കാലത്ത് ടാഗോറെന്തു ചെയ്തു? അദ്ദേഹം ചേതോഹരങ്ങളായ ഭാവഗാനങ്ങളും നാടകങ്ങളും ചെറുകഥകളും എഴുതിയതേയുള്ളു. വള്ളത്തോളോ? അദ്ദേഹം 1918-ൽ ‘ശിഷ്യനും മകനും’ എഴുതി. 1927-ൽ ‘കൊച്ചുസീത’; 1936-ൽ ‘അച്ഛനും മകളും’ കുമാരനാശാൻ 1923-ൽ ‘കരുണ’ രചിച്ചു. അതിനു ഒരു വർഷം മുൻപ് ‘ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയും’ രാജവാഴ്ചയെയും ചക്രവർത്തിയുടെ വാഴ്ചയേയും കലവറകൂടാതെ പിൻതാങ്ങിയിരുന്ന ഉള്ളൂരിനു ഭാരതീയ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു വരിപോലും എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. മഹാത്മഗാന്ധി ബ്രിട്ടീഷ് പോലീസിന്റെ അടിയേറ്റ് അവശനാകുന്ന കാലത്ത് തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയും കേശവദേവും എഴുതിയത് അദ്ദേഹത്തെ കുറിച്ചല്ല; ഭാരതത്തെക്കുറിച്ചല്ല. ‘പതിതപങ്കജ’ത്തെയും ‘പരമാർത്ഥ’ങ്ങളെയും കാണാനായിരുന്നു തകഴിക്കു കൗതുകം. ‘ഓടയിൽനിന്ന്’ ലക്ഷ്മിയെ ഉയർത്തിയെടുക്കാനായിരുന്നു കേശവ

ദേവിനു താല്പര്യം. ബഷീർ 'ബാല്യകാലസഖി'യെ അവതരിപ്പിച്ചു. ഞാൻ ഈ കലാകാരൻമാരെ കുറ്റപ്പെടുത്തുകയല്ല. സമുദായത്തിന്റെയോ ചരിത്രത്തിന്റെയോ പ്രവാഹത്തിൽ ഒരു കലാകാരനും ആമജ്ജനം ചെയ്യാറില്ല.

കെ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ

വേഡ്സ്‌വർത്തിന്റെ കാലത്തല്ലേ ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവം? അദ്ദേഹം അതിനെക്കുറിച്ച് എന്തെഴുതി? ഒന്നുമെഴുതിയില്ല. മാത്രമല്ല 'പാൻതീസം' പ്രചരിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സമുദായത്തേയും ചരിത്രത്തെയും തൃണവൽക്കരിച്ചാണ് കലാകാരൻമാർ ആത്മാവിഷ്കാരം നിർവഹിക്കാറുള്ളത്. അപ്പോൾ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് അവർ അകന്നു പോകുന്നുമില്ല.

ഇനി ശ്രീ. അയ്യപ്പപ്പണിക്കരുടെ 'പാസേജ് റ്റു അമേരിക്ക' എന്ന കാവ്യത്തിലെ ചില വരികൾ ഉദ്ധരിക്കട്ടെ:

രാവിലെ മരണം വൈകിട്ടു മരണം
നിലവറയിൽ മരണം ഇടവഴിയിൽ മരണം
പെരുവഴിയിൽ മരണം
ജാഥകഴിഞ്ഞു മടങ്ങുന്ന പയ്യൻ
വയൽ വാരത്തിൽ മരണം
കടയിലേക്കു പോകുന്ന പെണ്ണ്
താഴ്വരയിലും മലമുകളിലും മരണം
അന്തരീക്ഷമാലിന്യം മൂലം
മരണം മഹാ മോഹഭംഗംമൂലവും
ഗർഭാശയത്തിൽ തൊട്ടിലിൽ,
മനസിൽ, മരണം
വിശ്വാസംമൂലം മരണം നർമ്മബോധം മൂലവും

കവികളുടെ ബഹുത്വത്തിലല്ല ഏകത്വത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ് പാരമ്പര്യ വാദികളെങ്കിൽ ഈ വരികൾ എഴുതിയ കവിയെ അവർ അക്കൂട്ടരോട് ചേർക്കുമോ? തീർച്ചയായും ഇല്ല. അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ സ്ഥിരീകൃതനിയമങ്ങളേയും പാരമ്പര്യത്തെയും സങ്കേതങ്ങളേയും ഭഞ്ജിക്കുന്ന നവീനതമ സാഹിത്യകാരനാണെന്ന് ഈ ഭാഗം ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നു. രൂപത്തിലും ശൈലിയിലും പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുകയാണ് അദ്ദേഹം. അതിന്റെ ഫലമായി അദ്ദേഹം കേരളീയ കവിതയുടെ ചിരപരിചിത പ്രവാഹത്തിൽ മുങ്ങാതെ മാറിനില്ക്കുന്നുവെന്നു തോന്നുന്നു. കേരളത്തിന്റെ ഭൂതകാലം അനുസ്യൂതമായി ഒഴുകിവന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ വർത്തമാനകാലത്തിൽ വിലയംകൊള്ളുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുമാത്രം അതു ഭാവിയിലേക്കു പ്രവഹിക്കുകയുമില്ല.

സാഹിത്യവും സംസ്കാരവും അവിച്ഛേസ്വഭാവമാർന്ന പ്രവാഹമാണ്. അതിന്റെ ഗതിമാറ്റാൻ കൃത്രിമത്വത്തിന് താൽകാലികമായി സാധിച്ചേക്കും. കരയിടിച്ചുവച്ച് മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്കു അതിനെ ആനയിക്കാം. പക്ഷേ, അത് എപ്പോഴും ഒരുകുല്യമാത്രമായിരിക്കും. പെരുവെള്ളപ്പാച്ചിൽ ഉണ്ടാകുമ്പോൾ കുല്യക്കുമീതേ വെള്ളമൊഴുകും. അപ്പോൾ മഹാപ്രവാഹത്തിൽ അതു അപ്രത്യക്ഷമായിപ്പോകും. ഇതു അസങ്കീർണ്ണമായ സത്യമാണ്. സത്യത്തിന് എപ്പോഴും കയ്പുണ്ടുതാനും.

ആധുനികതയുടെ ശബ്ദം

ലൂയി ഫെർഡിനാങ്ങ് സെലീൻ

“മനുഷ്യൻ തങ്ങളുടെ ഭവനങ്ങളിൽ ചെന്നുകയറുന്നതുപോലെ ലൂയി ഫെർഡിനാങ്ങ് സെലീൻ മഹനീയമായ സാഹിത്യത്തിലേക്കു ചെന്നുകയറി.” ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റ് സെലീനെക്കുറിച്ച് ഒരു ചിന്തകൻ പറഞ്ഞതാണിത്. (Louis Ferdinand Caline walked into great literature as other men walk into their own homes) സെലീന്റെ വിശ്വവിഖ്യാതങ്ങളായ രണ്ടു നോവലുകളാണ് Journey to the End of the Night, Death on Instalment Plan എന്നിവ. ഇവയിൽ ആദ്യത്തെ നോവൽ വായിച്ചിട്ടാണ് ആ ചിന്തകൻ ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. അദ്ദേഹം മാത്രമല്ല വിശ്രുതൻമാരായ പല സാഹിത്യനിരൂപകൻമാരും ചിന്തകരും ഇമ്മട്ടിൽതന്നെ ആ നോവലിനെ വാഴ്ത്തിയിട്ടുണ്ട്. ‘മാസ്റ്റർ പീസ്’ എന്നും ‘യുഗനിർമ്മാണ നോവൽ’ എന്നും ഒക്കെയാണ് നിരൂപകർ അതിനെ വിശേഷിപ്പിക്കുക. സമതുലിതാവസ്ഥ തെറ്റിച്ച് ഒരു വാക്കുപോലും ഇന്നുവരെ പറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ജോർജ്സ്റ്റെനർ എന്ന വലിയ നിരൂപകൻ �gunter ഗ്രാസിന്റെയും വില്യം ബറോസിന്റെയും നോർമൻ മെയ്ലറുടെയും നോവലുകൾ സെലീന്റെ നോവലിനുശേഷമേ രചിക്കപ്പെടുകയുള്ളുവെന്നു അസന്ദിഗ്ധമായി രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. (Increasingly, it does look as if the novels of Gunter Grass, of William Burroughs, and of Norman Mailer would not have been written without Celine’s precedent—Extra territorial peregrine Books Page 47, Paragraph 2.) വിശ്വപ്രശസ്തിയുള്ള ഈ നോവലിനെക്കുറിച്ചല്ല ഈ ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രധാനമായി ഉപന്യസിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് കഥയുടെ സംഗ്രഹം നല്കാതെ അതിന്റെ ബാഹ്യരേഖകൾ മാത്രമേ കാണിക്കുന്നുള്ളൂ. പാരീസിലെ ഒരു മെഡിക്കൽ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്ന കഥയിലെ നായകനായ ഫെർഡിനാങ്. അരാജകവാദിയായ അയാൾ ഒരുദിവസം ഒരു സൈനികോദ്യോഗസ്ഥനെ കണ്ടു. ആ പട്ടാളക്കാരനാൽ ആകർഷിക്കപ്പെട്ട് ഫെർഡിനാങ്ങ് സൈന്യത്തിൽ ചേർന്നു. One is as innocent of Horror as one is of sex എന്നാണ് അയാളുടെ വിചാരം. അതുകൊണ്ട് അരാജകവാദിയായ അയാൾക്ക് പട്ടാളത്തിൽ ചേരാൻ ഒരു പ്രയാസവുമുണ്ടായില്ല.

സൈന്യത്തിൽ ചേർന്നയുടൻ തന്നെ ഫെഡിനാങ് സമരമുഖത്തേക്ക് അയയ്ക്കപ്പെട്ടു. യുദ്ധത്തിന്റെ കെടുതികൾ അയാൾ കണ്ടു. യാന്ത്രികങ്ങളായ കൊലപാതകങ്ങൾ ദർശിച്ചു. മുറിവേറ്റ അയാൾ സൈന്യത്തിൽ നിന്ന് നിഷ്കാസനംചെയ്യപ്പെട്ടു. ഫെർഡിനാങ് നേരെ പോയത് ഒരാഫ്രിക്കൻ കോളനിയിലേക്കാണ്. അവിടെ കുറേക്കാലം കഴിഞ്ഞുകൂടിയതിനുശേഷം അയാൾ തെറ്റായ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ അമേരിക്കയിൽചെന്ന് ഫോഡ് പ്ലാന്റിൽ ജോലി സമ്പാദിച്ചു. അമേരിക്കൻ സ്ത്രീകളുടെ അദ്ഭുതാവഹമായ സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ച് അയാൾക്കു അറിവുണ്ടായത് ആ രാജ്യത്തിൽ വച്ചുതന്നെയാണ്. ആകൃതിസൗഭഗമുള്ള ഒരു വേശ്യയുടെ സുഹൃത്തായി അയാൾ അവിടെ താമസിച്ചു. പിന്നീട് ഫ്രാൻസിൽ തിരിച്ചെത്തുകയാണ് ഫെർഡിനാങ്. ശാരീരികമായും മാനസികമായും രോഗാർത്തരായിബ്ഭവിച്ച ആളുകളെ ചികിൽസിച്ചുകൊണ്ട് അയാൾ ജീവിതം തള്ളിനീക്കുകയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ യാമിനിയിലൂടെയുള്ള യാത്രയാണിത്. അപ്പോൾ യോഗ്യന്മാരെയും അയോഗ്യന്മാരേയും കാണും, ക്രൂരന്മാരേയും കാരുണ്യശാലികലേയും ദർശിക്കും. പക്ഷേ, എല്ലാവരും ഒരളവിൽ ഭ്രാന്തൻമാരാണ്: ഫെർഡിനാങ്ങിനെപ്പോലെ ഉന്മാദമുള്ളവർ.

ഗുന്റർ ഗ്രാസ്സ്

യുദ്ധം, കൊളോണിയലിസം ഇവയെ നിന്ദിക്കുകയാണ് സെലീൻ. സംശയമില്ല. പക്ഷേ, ആ നിന്ദനത്തെക്കാൾ വലിയ നിന്ദനം അദ്ദേഹം നിർവഹിക്കുന്നത് മനുഷ്യന്റെ അസ്തിത്വത്തെ നോക്കിയാണ്. മനുഷ്യജീവിതം അതെത്ര നിസ്സാരം, അതെത്ര അർത്ഥരഹിതം എന്നാണ് സെലീന്റെ ഉദീരണം. ഫെർഡിനാങ്ങിന് ഉറക്കം വരുന്നില്ല. ലോകം അയാളെ പൊതിഞ്ഞു് സമ്മർദ്ദംചെലുത്തുകയാണ്. ആത്മഹത്യയേ മാർഗ്ഗമുള്ളു. പക്ഷേ, ഇന്തുവാസനകൊണ്ട്—ജീവിച്ചിരിക്കാനുള്ള പ്രേരണകൊണ്ട്—അയാൾ ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുന്നില്ലെന്നേയുള്ളു.

നോർമൻ മെയ്‌ലർ

ഗുന്റർ ഗ്രാസ്സിന്റെയും ബറോസിന്റെയും നോർമൻ മെയ്‌ലറുടെയും നോവലുകളുടെ അഗ്രഗാമിയാണ് സെലീന്റെ നോവലെന്ന് സ്റ്റെനർ പറഞ്ഞതിന്റെ സത്യാത്മകത ഇപ്പോൾ വ്യക്തമായല്ലോ. ആ മൂന്നു നോവലിസ്റ്റുകളുടേയും കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവിതത്തിന്റെ നിരർത്ഥകത്വം കണ്ടറിഞ്ഞവരാണ്. ഗുന്റർ ഗ്രാസ്സിന്റെ The Tin Drum എന്ന നോവലിലെ കഥാപാത്രം ഒസ്കാർ ‘എസ്കലേറ്ററി’ൽ കയറി പൊലീസിൽ നിന്നു രക്ഷ പ്രാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ഏസ്കലേറ്റർ (ചലിക്കുന്ന കോണിപ്പടികൾ) ജീവിതത്തിന്റെ സിംബലാണ്. അതിൽ കയറി നില്ക്കുന്നവന്റെ വിചാരത്തെ പരിഗണിക്കാതെ അതു നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതു കൊണ്ടു ചെന്ന്

ഒസ്കാറിനെ നിർത്തുന്നതോ പോലീസിന്റെ (മരണത്തിന്റെ) മുൻപിൽ. പക്ഷേ, സാർത്രിന്റെ ‘ലനോസേ’ എന്ന നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രത്തെ അദ്ദേഹം വിസ്മരിച്ചത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? Absurd Existence—പൊരുത്തക്കേടുള്ള ജീവിതം—നേരിട്ടു കണ്ട കഥാപാത്രമാണ് അയാൾ. സാർത്രിന്റെ ‘ലനോസേ’ക്കും പ്രചോദനമരുളിയത് സെലീന്റെ നോവലാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. സാർത്രിന്റെ നോവൽ 1938-ലാണ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. സെലീന്റെ നോവൽ അതിന് ആറു വർഷം മുമ്പും (1932-ൽ).

മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ ‘അബ്സേഡിറ്റി’യെ ചൊല്ലിയാണല്ലോ ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യകാരന്മാർ പരിവേദനം നടത്തുന്നത്. എന്നാൽ ഭൂതകാലത്തിൽനിന്നും ലോകത്തോടുള്ള ബന്ധത്തിൽനിന്നും സ്വന്തം ശരീരത്തിൽനിന്നും മോചനം നേടാൻ ശ്രമിച്ച് ജീവിതം അർത്ഥരഹിതമാണെന്ന് ഉദ്ഘോഷിച്ച ഒരു കഥാപാത്രത്തെ മുപ്പതുകൊല്ലംമുൻപ് വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട് എന്ന വസ്തുത ഇവർ ഓർമ്മിക്കുന്നുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘ശബ്ദങ്ങൾ’ എന്ന കൊച്ചുനോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രത്തെയാണ്. റോഡിൽ കിടന്ന ഒരു ചോരകുഞ്ഞിനെ ഒരു വൈദികൻ എടുത്തു വളർത്തുന്നു. അവൻ പ്രായമായപ്പോൾ പട്ടാളത്തിൽചേർന്നു. യുദ്ധം തീർന്നപ്പോൾ അയാളെ ജോലിയിൽ നിന്നു പിരിച്ചു വിട്ടു. നാട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തിയ അയാൾ വഞ്ചനയുടെ ഫലമായി ലൈംഗികരോഗം നേടുന്നു. അതിന്റെ ത്രീവ്രവേദനയും സഹിച്ച് നടന്ന അയാൾ ജീവിതത്തിന്റെ ഉന്മാദം നിറഞ്ഞ പല അവസ്ഥകളും കണ്ടു. അർത്ഥശൂന്യമായ ഈ ജീവിതം ഉപേക്ഷിക്കുകയാണ് നല്ലതെന്ന് വിചാരിച്ച ആ പാവം റയിൽപാളത്തിൽ തലവച്ചുകിടന്നു. പക്ഷേ, ആത്മഹത്യയ്ക്കുള്ള ശ്രമം വിജയം പ്രാപിച്ചില്ല. തീവണ്ടി അയാളുടെ അടുത്തുള്ള മറ്റരണ്ടു പാളത്തിൽകൂടി ഇരച്ചുപോയി. അയാളുടെ കഥ കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാർ ‘എന്നിട്ട്?’ എന്നു ചോദിക്കുമ്പോൾ കഥ അവസാനിക്കുന്നു.

സാർത്ര്

ബഷീറിന്റെ കഥാപാത്രത്തിന് ഒന്നിനോടും വിരോധമില്ല. ചോരകുഞ്ഞായിരുന്ന തന്നെ നാലും കൂടുന്ന വഴിയിൽ ഉപേക്ഷിച്ചുപോയ അമ്മയോട് അയാൾക്ക് വെറുപ്പോ ദേഷ്യമോ ഇല്ല. തന്നെ വളർത്തിയവൈദികനോട് അയാൾക്ക് സ്നേഹമില്ല. കൃതജ്ഞതയില്ല. യുദ്ധം തീർന്നപ്പോൾതന്നെ ജോലിയിൽ നിന്ന് പിരിച്ചുവിട്ടവരോട് അയാൾക്ക് കോപമില്ല. വൃത്തികെട്ടരോഗം നല്കിയവനോട് കാലുഷ്യമില്ല. വിശേഷിച്ചൊരു വികാരവും കൂടാതെ ജീവിതത്തിലെ ജുഗുപ്സാവഹങ്ങളായ രംഗങ്ങൾ അയാൾകാണുന്നു. ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കണമെന്ന് വിചാരിച്ചപ്പോഴും അയാൾ ഉത്കടവികാരത്തിന് വിധേയനായിരുന്നുവെന്നു പറയാൻവയ്യ. ബോധപൂർവമായ അസ്തിത്വത്തിൽ നിന്നു രക്ഷനേടാൻ വേണ്ടിയാണ് അയാൾ ഫെർഡിനാങ്ങിനെ

പ്പോലെ ഓരോ സംഭവത്തിലും ചെന്നുവീഴുന്നതു്. അതൊക്കെ പരാജയപ്പെട്ടുവെന്നു കണ്ടപ്പോൾ പാളത്തിൽ തലവെച്ചു. സാർത്രിന്റെയും ഗ്രാസ്സിന്റേയും കമ്യുവിന്റേയും കഥാപാത്രങ്ങൾക്കുള്ള ‘മെറ്റഫിസിക്കൽ ആൻഗ്യുഷ്” (metaphysical angusish) ബഷീറിന്റെ കഥാപാത്രത്തിനില്ലെന്നു ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. എങ്കിലും അയാൾ ‘ഔട്ട് സൈഡർ’—അന്യൻ—തന്നെ. സെലീന്റെ കഥാപാത്രത്തിനുള്ളതിനേക്കാൾ പ്രവാസബോധം ബഷീറിന്റെ കഥാപാത്രത്തിനുണ്ടു്. “You get overwhelmed with the subject of your whole life when you live alone. It knocks you out. To get rid of it you scrape it off on the people who come to see you and it bores them” എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു ഫെർഡിനാങ്. ഈ രീതിയിലുള്ള പരദ്രോഹവാഞ്ച്ഛ ‘ശബ്ദങ്ങളി’ലെ പട്ടാളക്കാരന് ഇല്ലതന്നെ. Existence is a fallen fall... an imperfection, എന്ന് സാർത്ര് ‘ലനോസേ’യിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ആ അധഃപതനത്തിനും പരിപൂർണ്ണതയില്ലായ്മയ്ക്കും നിദർശകമാണ് ഈ കഥാപാത്രം. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ ‘എക്സിസ്റ്റെൻഷ്യൽ ഔട്ട് സൈഡറാ’യി ഞാൻ ഈ കഥാപാത്രത്തെ കാണുന്നു.

സൂര്യഗീതവും ചരമഗീതവും

ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പ്

ശ്രീ.ഒ. എൻ. വി. കുറുപ്പിന്റെ “ഭൂമിക്കൊരുചരമഗീതം” എന്ന നൂതന കാവ്യസമാഹാര ഗ്രന്ഥത്തിന് അദ്ദേഹമെഴുതിയ “എന്റെ കവിത” എന്ന മനോഹരമായ പ്രബന്ധത്തിൽ പറയുന്നു: “മുഗൾ നാഗരികതയുടെ മുത്തും മുടിപ്പൊന്നുമായ ‘താജി’ന്റെ ഉമ്മറത്ത് ആ ദൈന്യത്തിന്റെ വസ്തു പ്രതീകം വേറെ; കൊയ്ത്തുകഴിഞ്ഞു കുറ്റികൾ കരിഞ്ഞ ഉത്തരേന്ത്യയിലെ ഉത്തപ്തകേദാരങ്ങളിൽ അതേ ദൈന്യത്തിന്റെ പാത്രങ്ങൾ മറ്റൊരുതരത്തിൽ. ഈ വ്യത്യസ്തവസ്തു പ്രതീകങ്ങളിലൂടെ ഒരേ രാജ്യത്തിന്റെ ഒരേ ഭൂമുഖത്തെ ‘നരജീവിതമായ വേദന’തന്നെയാണ് കവിത കണ്ടെത്തുന്നത്. തുഞ്ചൻപറമ്പിലെ കാഞ്ഞിരവും ‘യാസ്നായ പൊല്യാനയിലെ പൊപ്ലാറും വിശ്വഭാരതിയിലെ ആമ്രതരുവും യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളേജങ്കണത്തിലെ ‘സ്ഥൂലാമ്രാധിപനും’ എനിക്കിന്നൊരേ കുടുംബക്കാർ. ‘തിബ്‌ലിസി’ നഗരത്തെ തഴുകിയൊഴുകുന്ന ‘കുറാ’ നദിയെ നോക്കിക്കൊണ്ട്, അതിന്റെ വിശ്രമകേന്ദ്രത്തിലിരുന്ന്:

> ‘ഈ നദി ശരൽകാലനിളയെപ്പോലെ, ഇരു
> തീരത്തും വിളയുന്ന ധാന്യങ്ങൾ കനികളും
> വേറെയന്നാലും’ വിതയ്ക്കുന്ന കൈയൊരുപോലെ!
> വിശപ്പ്, ദാഹം, ദാഹശാന്തിയുമൊരുപോലെ!’

ഒക്ടോവ്യാ പാസ്

എന്നെഴുതിയപ്പോൾ ഒരു അനുഭവസത്യം ഉറക്കെപ്പറയുന്ന സുഖം തോന്നി. ഭാഷകൾക്ക് വിഭേദമുണ്ടെങ്കിലും കവിയുടെ ഭാഷ എവിടേയും ഒന്നുതന്നെ എന്നാണ് ഒ. എൻ. വി. അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. ഈ ‘ഏകഭാഷ’യും അനുഭവസത്യത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണതയുമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ സവിശേഷത. കവിഭാഷയുടെ ഈ ഐക്യം “മോസ്കോയിൽ നിന്ന് സാൻഫ്രാൻസിസ്കോയിലേക്കും സാന്തിയഗോയിൽ നിന്ന് സിഡ്നിയിലേക്കും വ്യാപിക്കുന്നു. ജർമനിയിൽ, പോളിഷിൽ, റുമേനിയനിൽ, പോർച്ചുഗീസിൽ നമ്മുടെ കാലത്തെ കവികൾ ഒരേ കവിത

രചിക്കുന്നു” എന്നു മെക്സിക്കൻ കവി ഒക്ടോവ്യാപാസ് എഴുതുന്നതും ഇതിനെ ലക്ഷ്യമാക്കിയാണ്. ഈ സാർവലൗകിക സ്വഭാവം അനുഭവസത്യത്തിന്റെ തൈക്ഷ്ണ്യത്തോടു ചേർന്നുവരുമ്പോൾ ഒ. എൻ. വി.-യുടെ കവിതയ്ക്ക് അന്യാദൃശ്യ സ്വഭാവം ലഭിക്കുന്നു. ഇതിനു നിർദശകങ്ങളാണ് ഈ കാവ്യഗ്രന്ഥത്തിലെ കാവ്യങ്ങളാകെ. വിശേഷിച്ചും ‘സൂര്യഗീത’വും ‘ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീത’വും. നമുക്ക് ആദ്യമായി ഭൂമിക്കൊരു ചരമഗീതത്തിലേക്കു പോകാം. അതിനായി ഭാവിക്കുമ്പോൾ എന്റെ ഓർമ്മയിലെത്തുന്നത് ഒരു ചെറുകഥയാണ്. ഒരു യാത്രക്കാരൻ ഒരു ശവപ്പറമ്പിൽ ചെന്നുനിന്ന് ചരമസ്മാരക ലേഖനങ്ങൾ വായിച്ചുകൊണ്ടു നില്ക്കുകയാണ്. തനിക്കു പിന്നേയും സഞ്ചരിക്കേണ്ട അനേകായിരം നാഴികകളെക്കുറിച്ച്, താൻ അനുഭവിക്കുന്ന ഏകാന്തതയെക്കുറിച്ച് ചിന്തിച്ചുകൊണ്ട് അയാളൊന്നു തിരിഞ്ഞുനോക്കിയപ്പോൾ ഒരു അപരിചിതൻ നില്ക്കുന്നു. അയാളുടെ കയ്യിൽ കവരമുള്ള ഒരു ചില്ല. നവാഗതൻ സാധാരണ മനുഷ്യനല്ല, അസാധാരണത്വമില്ല അയാൾക്ക്. യോഗദണ്ഡുപോലെ അറ്റത്തു കവരമാർന്ന ആ ചില്ലയും ചലിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ‘വഴിയേതു?’ എന്ന് അയാൾ ചോദിക്കുന്നു. യാത്രക്കാരൻ രാജവീഥിയിലേക്കു കൈചൂണ്ടി. ആഗതനു പുച്ഛം. മനുഷനുപയോഗിക്കുന്ന മാർഗമല്ല അയാൾക്കു വേണ്ടത്. ദൈവീകമായ മാർഗമായിരിക്കാം. യാത്രക്കാരൻ തിരിഞ്ഞു നോക്കിയപ്പോൾ ആഗതനെ കാണാനില്ല. നമ്മൾ എന്നും സഞ്ചരിക്കുന്ന കുൽസിതങ്ങളായ രാജവീഥികളേ ഈ ഭൂമിയിലുള്ളൂ. അവിടെ കല്ലും മുള്ളും മാത്രം. ക്രൂരതയെ മുള്ളുകളാക്കി പ്രദർശിപ്പിച്ചുകൊണ്ട്—കള്ളിച്ചെടികൾ നില്ക്കുന്നു. ശിലാമയങ്ങളും അരണ്യോത്പന്നങ്ങളായ പാദപങ്ങളും നിറഞ്ഞ ആ മാർഗങ്ങളിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ വിചാരിച്ചിരിക്കാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഹിംസ്രജന്തുക്കൾ പിറകേവന്ന് നമ്മെ ഇടിച്ചു വീഴ്ത്തുന്നു. ഇവിടെ ജീവിക്കുന്ന ഓരോവ്യക്തിയും തന്റെ വിധികണ്ട് ഞെട്ടുന്നു. അവന്റെ ഞെട്ടൽ ഭൂമിയുടെ ഞെട്ടലാണ്. നാഗസാക്കിയിലും ഹിരോഷിമയിലും ആളിക്കത്തിയ അഗ്നി ദാഹാഗ്നി പോലെ ലോകമാകെ പടർന്നുപിടിക്കുന്നു. വെന്തു വെണ്ണീറാകാൻ പോകുന്ന ഈ ഭൂമിയെ കണ്ട് കവി വേദനയോടെ പാടുന്നു.

“ഇനിയും മരിക്കാത്ത ഭൂമി! നിന്നാസന്ന
മൃതിയിൽ നിനക്കാത്മശാന്തി!
ഇത് നിന്റെ (എന്റെയും) ചരമശുശ്രൂഷയ്ക്ക്
ഹൃദയത്തിലിന്നേ കുറിച്ച ഗീതം
മൃതിയുടെ കറുത്ത വിഷപുഷ്പം വിടർന്നതിൻ
നിഴലിൽ നീ നാളെ മരവിക്കേ
ഉയിരറ്റ നിൻ മുഖത്തശ്രുബിന്ദുക്കളാൽ
ഉദകം പകർന്നു വിലപിക്കാൻ

ഇവിടെയവശേഷിക്കയില്ലാരു, മീ ഞാനും!
ഇത് നിനക്കായ് ഞാൻ കുറിച്ചിടുന്നു:
ഇനിയും മരിക്കാത്ത ഭൂമി! നിന്നാസന്ന
മൃതിയിൽ നിനക്കാത്മശാന്തി”

ഈ ഭൂമിയിൽകുൽസിതപഥമല്ലാതെ ഐശ്വരമാർഗം കാണിച്ചുകൊടുക്കാൻ ആരുണ്ട്? ആരുമില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് കവിയുടെ ഈ പരിവേദനം. ഭൂമി ഈ വിധത്തിലൊരു അപമാനം അർഹിക്കു

ന്നുണ്ടോ? സാമൂഹികങ്ങളായ കുതിച്ചുകയറ്റങ്ങളും രക്തരൂഷിതങ്ങളായ സംഘട്ടങ്ങളും കൊണ്ട് ഭൂമിയെ ആവാസയോഗ്യമല്ലാതാക്കിതീർത്തത് മനുഷ്യൻതന്നെയാണ്. മനുഷ്യനെന്ന് കേൾക്കുമ്പോൾതന്നെ അവന്റെ അമ്മയായ ഭൂമി പ്രകമ്പനം കൊള്ളുന്നുണ്ടാവും. പക്ഷേ, അമ്മ എല്ലാക്കാലത്തും ചെയ്തത് എന്താണ് സംവേദനക്ഷമമായ ഹൃദയമുള്ള കവിമാത്രം അതറിയുന്നു.

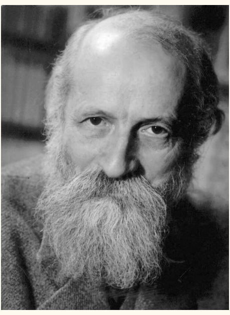
> ആയിരം പുഴകളുടെയോളങ്ങളായെന്റെ
> ആത്മഹർഷങ്ങൾക്ക് താളം പിടിപ്പതും
> പൂവാകയായ് പൂത്തിലഞ്ഞിയായ്
> കൊന്നയായ്
> പുത്തനാം വർണ്ണക്കുടകൾ മാറുന്നതും
> കൂമന്റെ മൂളലായ് പേടിപ്പെടുത്തി നീ
> കുയിലിന്റെ കൂകലായ് പേടി മാറ്റുന്നതും
> അന്തരംഗങ്ങളിൽ കളമെഴുതുവാൻ നൂറു
> വർണ്ണങ്ങൾ ചെപ്പിലൊരുക്കി വെയ്ക്കുന്നതും
> സായന്തനങ്ങളെ സ്വർണമാക്കുന്നതും
> സന്ധ്യയെയെടുത്ത് നീ കാട്ടിൽ മറയുന്നതും
> പിന്നെയൊരുഷസ്സിനെ തോളിലേറ്റുന്നതു

മൊക്കെ കവിക്കല്ലാതെ മറ്റാർക്കുമറിഞ്ഞുകൂടാ. ഇങ്ങനെ അനുഗ്രാഹകത മാത്രമുള്ള ഭൂമിയെ മനുഷ്യൻ നിഗ്രഹിക്കുന്നത് എത്ര നീചം! സമൂഹത്തിന് ഉണ്ടായിരിക്കുന്ന പൊരുത്തക്കേടിനേയും സദാചാരത്തിൽ ആക്രമണം നടത്തുന്ന രാക്ഷസീയതയേയും സുശക്തമായി ആവിഷ്കരിച്ച് ഭൂമിയും മനുഷ്യനും തമ്മിലുണ്ടാകേണ്ട ബന്ധത്തിന് പരമപ്രധാന്യം കല്പിക്കുന്ന സുന്ദരമായ കാവ്യമാണ് ഒ. എൻ. വി.-യുടെ ‘ഭൂമിക്ക് ഒരു ചരമഗീതം.’

സൂര്യഗീതം

ഇക്കാവ്യത്തിന് ഒരു പരിശിഷ്ടമെന്നോ അനുബന്ധമെന്നോ കരുതാവുന്നതാണ് ‘സൂര്യഗീതം’ എന്ന ഉദാത്തമായ കാവ്യം. അത് പല പരിവൃത്തി വായിച്ച് ഞാൻ ആഹ്ലാദിച്ചു. ഭാരതത്തിൽ വരുണന്റെ നേത്രമാണ് സൂര്യൻ; ഗ്രീസിൽ സൂസ് ദേവന്റെ നേത്രം; പേർഷ്യയിൽ അഹുരമസ്ദയുടെ കണ്ണ്; ഇസ്ലാമിൽ അല്ലാഹുവിന്റെ നയനം; ഈജിപ്തിൽ രയുടെ (Ra) ലോചനം. മനുഷ്യനെ ജീവിപ്പിക്കുന്നതും പിന്നീട്ട് നിയന്ത്രിക്കുന്നതുമായ ഈ മഹാശക്തിയെ അതിന്റെ എല്ലാ പ്രഭാവങ്ങളോടും ചിത്രീകരിച്ച് അനുവാചകരെ ഉദാത്തമണ്ഡലങ്ങളിലേക്ക് ആനയിക്കുന്നു കവി. അതോടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യസരസ്വതി ഹൃദ്യമായി വീണമീട്ടുകയും ചെയ്യുന്നു, കേട്ടാലും:

> “ഇരുളിലും നിന്റെ പൊരുളല്ലീ തിരഞ്ഞുതില
> മണികളിലെഴുതും സ്നേഹ
> കണികകൾ കറന്നെടു
> ത്തൊരുമൺചിരാതിന്റെ തിരയിലിറ്റിച്ചതിൻ
> തിരുമിഴി തിളക്കവേ, ഇരുൾ വിറകൊൾകവേ
> നീയതിലുയർക്കുന്നു സൂര്യ!
> പാറിപ്പറന്നുവന്നായിരം ഖദ്യോത
> ജാലങ്ങളാരണ്യേ ശാഖികളിൽ സൗവർണ
>
> കേസരമെഴുന്ന പൂങ്കുലകളായുലയവേ
> നീയതിലുയർക്കുന്നു സൂര്യ!”



മാർട്ടിൻ ബൂബർ

സൂര്യനെ ഐശ്വര്യ നേത്രമായും ഊർജ്ജത്തിന്റെ പ്രഭാവകേന്ദ്രമായും ജീവിതത്തിന്റെ ഹേതുവായും ലോകത്തെയാകെ ഭരിക്കുന്ന അനലസമായ തത്ത്വമായും കാണുന്ന കവി അതിന്റെ സന്താനമായ ഭൂമിയെ നിന്ദിക്കുന്ന മനുഷ്യനെ പരോക്ഷമായി ഭർത്സിക്കുകതന്നെയാണ്. ആ ഭർത്സനം മനുഷ്യനോടുള്ള സ്നേഹത്തിൽ നിന്നാണ് ഉദ്ഭവിക്കുക, ശത്രുതയിൽ നിന്നല്ല. ജൂതദാർശനികൻ മാർട്ടിൻ ബൂബറുടെ I-Thou ബന്ധം പോലെ ഭൂമിയും മനുഷ്യനും തമ്മിൽ ബന്ധം വേണമെന്ന് നമ്മെ ഉപദേശിക്കുന്ന കവി ഭൂമിയേയും മനുഷ്യനേയും നിലനിർത്തുന്ന ഈ മഹാശക്തിയെ ആദരിക്കാനും ആരാധിക്കാനും ആഹ്വാനം ചെയ്യുന്നു. ഈ രണ്ട് കാവ്യങ്ങളിലും സത്യത്തിന്റെ തരംഗം അനുഭവത്തിന്റെ കാറ്റടിയേറ്റ് ക്രമേണ വലുതായി മഹാതരംഗമായി ഭവിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് അനുഭവസത്യത്തിന്റെ തീക്ഷണത ഒ. എൻ. വി.-യുടെ കവിതയുടെ സവിശേഷതയാണെന്ന് ഞാൻ ആദ്യമേ പറഞ്ഞത്. സൂര്യരശ്മികൾ അർദ്ധസുതാര്യമായ സ്ഫടികഫലകത്തെ പരിപൂർണ്ണമായും സുതാര്യമാക്കുന്നതുപോലെ കവിഭാവനയുടെ മയൂഖങ്ങൾ വസ്തുതകളേയും വസ്തുക്കളേയും പ്രസന്നമാക്കുന്നു, പാരദർശകമാക്കുന്നു.

വേറൊരു കവിയെ അഭിനന്ദിക്കാൻ കൂടിയ ഒരു സമ്മേളനത്തിൽ ഞാൻ പറഞ്ഞ ഒരു കാര്യം ഇവിടെ ആവർത്തിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. രത്നങ്ങൾക്ക് അനർഘത്വം വന്നതെങ്ങനെയെന്ന് അൽഡസ് ഹക്സ്ലി ചോദിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം അത് ചോദിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് സാന്തായനയും അതു ചോദിച്ചു. ക്ഷണികമായ ഈ ലോകത്ത് അല്പമെങ്കിലും ശാശ്വതസ്വഭാവമുള്ളവയെ മനുഷ്യൻ അനർഘങ്ങളായി കണ്ടതും അതിനാലാണ് അവയ്ക്ക് അനർഘത്വം വന്നതെന്ന് സാന്തായാന തന്നെ ഉത്തരവും നല്കി. ഹക്സ്ലി അതിനോട് യോജിക്കുന്നില്ല. അഗ്നിയാണ് ഈ ലോകത്ത് ഏറ്റവും മനോഹരമെന്ന് പ്ലോട്ടിനസ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഓരോ രത്നത്തിനകത്തും അഗ്നി ജ്വലിക്കുന്നു. ഭാവാത്മകത്വത്തിന്റെ അഗ്നി ജ്വലിക്കുന്ന രത്നങ്ങളാണ് ഈ രണ്ടു കാവ്യങ്ങളും. മാത്രമല്ല എവിടേയും ദർശിക്കാം ആ ഗുണം. ഒ. എൻ. വി.-യുടെ രണ്ട് കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു മാത്രമെഴുതാനേ ഞാൻ വിചാരിച്ചുള്ളു. എങ്കിലും മറ്റൊരു കാവ്യത്തിൽ നിന്നു ചില വരികൾ കൂടി എടുത്തെഴുതിക്കൊള്ളട്ടെ:

> നക്ഷത്രപാടത്ത് കൊയ്ത്തിന്നാരോ
> പുത്തൻ പൊന്നരിവാളുമായ് വന്നതും
> പയ്യെപ്പയ്യെപ്പകല്ക്കിളിക്കൂട്ടവി-
> ട്ടയ്യയ്യ! വെള്ളിത്തൂവൽ കുടഞ്ഞതും
> ....
> ഉച്ചവെയിലെങ്ങോ വെള്ളം കുടിക്കാൻ
> പെട്ടന്ന് പോയിത്തിരികെ വരുന്നതും
> കുഞ്ഞേടത്തി പറഞ്ഞുകൊടുക്കുമ്പോൾ
> ഉണ്ണിക്കദ്ഭുതമാഹ്ലാദം!”

അദ്ഭുതവും ആഹ്ലാദവും ഒ. എൻ. വി.-യുടെ ഭാവഗാനങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. ഇവിടെ കവി കവരമാർന്ന മരച്ചില്ല കൈയിൽ വെച്ചുകൊണ്ട് ആരോടും മിണ്ടാതെ അപ്രത്യക്ഷനാവുകയല്ല. ആ ചില്ല ചൂണ്ടി നമ്മൾ സഞ്ചരിക്കേണ്ട മാർഗം കാണിച്ചുതരുകയാണ്.

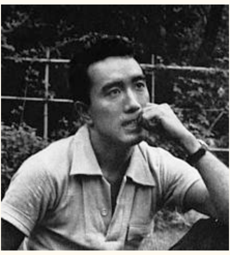
മൗലികപ്രതിഭയും അനുകരണവും

കോബോ

ജപ്പാനിലെ പേരുകേട്ട നോവലിസ്റ്റാണ് കോബോ (Abe Kobo ജനനം 1924) അദ്ദേഹം “വടി” (stick) എന്ന പേരിൽ ഒരു ചെറുകഥ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അച്ഛനും മക്കളുംകൂടി ഡിപ്പാർട്ട്മെന്റ് സ്റ്റോറിന്റെ മുകൾ തട്ടിൽ കയറി നില്ക്കുകയായിരുന്നു. പെട്ടന്ന് അയാൾ താഴത്തേക്ക് വീണുപോയി. റെയ്‌ലിങ്ങിൽ കൂടുതൽ ചാഞ്ഞതുകൊണ്ടുണ്ടായ ആപത്തായിരുന്നു അത്. വീഴുന്ന വേളയിൽ അയാളൊരു വടിയായി മാറി. “അച്ഛൻ വീഴുന്നേ” എന്ന് മകൻ നിലവിളിക്കുന്നത് അയാൾ വ്യക്തമായി കേട്ടതാണ്. “അച്ഛാ...” എന്ന രണ്ടാമത്തെ നിലവിളി മുകൾതട്ടിൽനിന്ന് ഒഴുകി താഴെ അയാൾ വടിയായികിടക്കുന്നിടത്തേക്കു വന്നു. അങ്ങനെ അത് (വടി) അവിടെ കിടക്കുമ്പോൾ ഒരു പ്രഫസറും രണ്ടു കുട്ടികളും അതിന്റെ അടുക്കലേക്കു വന്നു. അവർ വടിയെടുത്തുവച്ച് അപഗ്രഥനത്തിലേക്കു കടന്നു. അതിന്റെ ഒരറ്റം ഒട്ടുന്നു മറ്റേയറ്റം തേഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് ആരെങ്കിലും അതുപയോഗിച്ചിരിക്കണം. കൈകൊണ്ടു പിടിച്ചിരുന്ന ഭാഗമാണ് ഒട്ടുന്നത്. തറയിൽ അമർത്തിയതിനാൽ വടിയുടെ താഴെത്തെയറ്റം തേഞ്ഞുപോയി. ഇത് ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയുടെ നിഗമനമാണ്. അന്ധനായ മനുഷ്യനെ ഏതെങ്കിലും സ്ഥലത്തേക്കു നയിക്കാനോ മൃഗത്തെ പരിശീലിപ്പിക്കാനോ ശത്രുവിനെ ആക്രമിക്കുവാനോ വടി പ്രയോജനപ്പെടുമെന്ന് മറ്റേ വിദ്യാർഥി പറഞ്ഞു. ഇങ്ങനെ പല കാര്യങ്ങളും ചിന്തിച്ചതിനുശേഷം അവർ വടി റോഡിലുപേക്ഷിച്ചിട്ടു പോയി. തങ്ങളുടെ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ വടി ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ട് അതിനു രസകരങ്ങളായ ചിന്തകൾ ഉണ്ടായോ എന്നാണ് അവരുടെ സംശയം. കഥ അവസാനിക്കുന്നു. ആ വഴിപോക്കരിൽ ആരോ വടിയെ വഴിയിൽ നിന്ന് തട്ടിദൂരെയാക്കി. മഴപെയ്തു മൃദുത്വമാർന്ന മണ്ണിൽ അതുപകുതിയോളം താണു. “അച്ഛാ, അച്ഛാ... അച്ഛാ...” ആ വിളികൾ വടി വ്യക്തമായി കേട്ടു. സ്വന്തം കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ നിലവിളിയാകാമത്. ആൾക്കൂട്ടം—രണ്ടായിരത്തോളം പേരുണ്ട്. അവരിൽ ആരെടെയെങ്കിലും കുഞ്ഞുങ്ങൾ വിളിച്ചതുമാകാം. അതിൽ വിചിത്രമായി എന്തുണ്ട്?

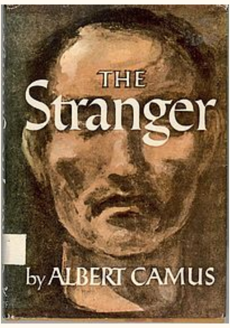
ഈ കഥയുടെ രാമണീയകത്തെ വാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് ജപ്പാനിലെ നിരൂപകർ എഴുതിയ ഒന്നു രണ്ടു ലേഖനങ്ങൾ ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. അന്ധമായ വർഗ്ഗസ്നേഹവും ദേശീയസ്നേഹവുമല്ലാതെ ഈ വാഴ്ത്തലിൽ വേറെന്തെങ്കിലുമുണ്ടോ? കാഫ്കയുടെ “രൂപാന്തരപ്രാപ്തി” (metemorphosis) എന്ന കഥ ആവിർഭവിച്ചിട്ടില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ കോബോക്ക് ഈ കഥ രചിക്കാൻ കഴിയുമായിരുന്നോ? ഇല്ലെന്നാണ് എന്റെ ഉത്തരം. ആശയത്തിൽ, പ്രമേയത്തിൽ, രൂപശില്പത്തിൽ എന്നു വേണ്ട എല്ലാറ്റിലും ഇത് കാഫ്കായുടെ കഥയെ അനുകരിക്കുന്നു. “രൂപാന്തരപ്രാപ്തി”യുടെ ഇതിവൃത്തം എല്ലാവർക്കുമറിയാം. എങ്കിലും ഏതാനും വാക്യങ്ങളിൽ അത് ഒതുക്കട്ടെ.

സാംസ എന്നയാൾ ‘ട്രാവലിങ് സെയിൽസ് മാൻ’ ഒരുദിവസം കാലത്ത് വലിയ കീടമായി മാറിയിരിക്കുന്നത് ബന്ധുക്കൾ പലരും കണ്ടു. തനിക്കു ജോലിക്കുപോകാൻ സാധിക്കുകയില്ലല്ലോ എന്ന വിചാരമാണ് ആദ്യമായി അതിനുണ്ടായത്. ആദ്യമൊക്കെ ജീവിച്ചിരുന്നാൽ മതി എന്നായിരുന്നു അതിന്റെ ആഗ്രഹം. പിന്നെപ്പിന്നെ മരിച്ചാലും വേണ്ടില്ല എന്നായി വിചാരം. ആ വിചാരം പോലെതന്നെ അതങ്ങു മരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ കഥയുടെ അർത്ഥത്തെക്കുറിച്ചും മറ്റും ചിന്തിക്കേണ്ടതില്ല ഇപ്പോൾ. പരിഗണനാർഹമായത് രണ്ടു കഥകളുടേയും സാദൃശ്യമാണ്. കീടമായിട്ടും സാംസയ്ക്കു മനുഷ്യ ചേതനയുണ്ട്. കാഫ്ക ‘ട്രാവലറെ’ വലിയ കീടമാക്കുന്നു; കോബോ ഒരുത്തനെ വടിയാക്കുന്നു. രണ്ടും ഫാന്റസിയാണ്. വടിയെ എടുത്തുവച്ച് പ്രൊഫസറും വിദ്യാർത്ഥികളും മാനസ വിചാരങ്ങൾ നിർവഹിക്കുന്നതുപോലെ കീടത്തെ നോക്കിക്കൊണ്ട് ബന്ധുക്കളും അതുതന്നെ അനുഷ്ഠിക്കുന്നു. മനുഷ്യത്വം നശിച്ചതുകൊണ്ട് സാംസ മരിച്ചു. മനുഷ്യത്വം പൊയ്പ്പോയ വടിയെ മരിക്കാനായി ജനങ്ങൾ അനുവദിക്കുന്നു. സാംസ മരിച്ചപ്പോൾ അയാളുടെ സഹോദരിക്കുമാത്രം വല്ലായ്മ. സഹോദരന്റെ മരണത്തിനുശേഷം അവൾ വിവാഹം കഴിക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ദുഃഖമില്ലെന്നു കരുതാൻവയ്യ. അച്ഛൻ വടിയായി മാറിയതിൽ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കു ദുഃഖമുള്ളത് ആ വടി തന്നെ അറിയുന്നു.


യൂക്കിയോ മിഷീമ

ഇമ്മട്ടിൽ ഒരു പ്രതിരൂപത്തിനു പകരം വേറൊരു പ്രതിരൂപം വയ്ക്കുകയും ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ ജീവിത വീക്ഷണം അതേപടി അംഗീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനെ മോഷണമെന്ന് വിളിക്കണോ അതോ അതിനു സ്വാധീനശക്തി എന്ന ഓമനപ്പേരു നൽകണോ എന്നതാണ് ഇവിടത്തെ പ്രധാനമായ പ്രശ്നം. അതു സ്വാധീനശക്തിയാണെങ്കിൽ സാഹിത്യത്തിൽ മോഷണമില്ല. സ്വാധീനശക്തിയേയുള്ളു എന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. സ്വന്തം നാട്ടുകാരനെ—കോബോയെ—ചന്ദ്രരേണുവായി കാണാൻ യൂക്കിയോ മിഷീമക്കു വൈഷമ്യം (ചന്ദ്രരേണു = സാഹിത്യചോരൻ) അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു. “Abe Kobo was influenced by Kafka.”

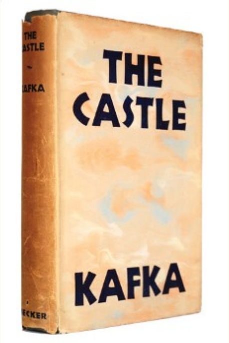
മഹാനായ മിഷീമ influence എന്ന വാക്ക് ഉപയോഗിച്ചാലും കോബോയുടെ കാര്യത്തിന് മൗലികത്വത്തിന്റെ (Orginality) അഭാവം മാത്രമേ എനിക്കു കാണാൻ കഴിയുന്നുള്ളു. ആരോടും ഒരു ബന്ധവും പുലർത്താതെ നവീനത പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിനെയല്ല ഈ ലേഖകൻ മൗലികതയായി ദർശിക്കുന്നത്. ആ രീതിയിലുള്ള നവീനത രോഗമാണ് അല്ലെങ്കിൽ പ്രഥഷ്ടതയാണ്. ഇതെഴുതിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, തെല്ലകലെ മുറ്റത്ത് ചെമ്പരത്തിച്ചെടി നില്ക്കുന്നത് ഞാൻ കാണുന്നു. അതിൽ പൂക്കൾ വിരിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മൊട്ടുകൾ നില്ക്കുന്നുണ്ട്. ആ മൊട്ടുകൾ നാളെ മനോഹരങ്ങളായ പൂക്കളായി വിടരുമെന്ന് എനിക്കറിയാം. ചെടിയിൽ ക്ഷുദ്രമുകുളങ്ങളും ധാരാളം. അവയും രണ്ടുദിവസം കഴിയുമ്പോൾ പുഷ്പങ്ങളായി വിടർന്നു നില്ക്കും. പക്ഷേ, ആ ക്ഷുദ്രമുകുളങ്ങളിലൊരെണ്ണം റോസാപ്പൂവായി വിടർന്നാലോ അത് മൗലികതയല്ല; ഉൻമാദമാണ്. അതിനു വ്യാകുലതയുളവാക്കും. എന്റെ ഭാവനയെ തന്നെ തകർത്തുകളയും. ചെമ്പരത്തിച്ചെടിയിൽ റോസാപ്പൂവെന്നപോലെ നവ്യത പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യ സൃഷ്ടികൾ മൗലികങ്ങളല്ല; അവയെ ഉൻമാർഗ്ഗ ഗമനങ്ങളായെ കരുതേണ്ടതുള്ളു.


ദി ഔട്ട്സൈഡർ എന്ന നോവലിന്റെ പുറം ചട്ട

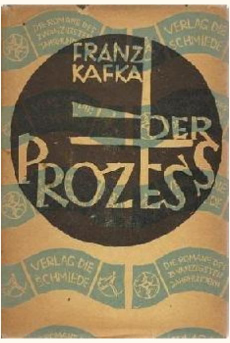
കുമാരനാശാൻ

ആ ചെടിയിൽ നില്ക്കുന്ന ചുവന്ന പൂക്കളെ നോക്കു. എല്ലാറ്റിന്റെയും പേരു ചെമ്പരത്തി എന്നുതന്നെ, പക്ഷേ, ഒരു പൂവ് മറ്റൊരു പൂവിൽനിന്നു വിഭിന്നമാണ്. ബന്ധൂകപുഷ്പത്വം പുലർത്തിക്കൊണ്ട് ഓരോ പുഷ്പവും വിഭിന്നത ആവഹിക്കുന്നു. ഈ വിഭിന്നതയാണ് മൗലികത അല്ലങ്കിൽ ഒറിജിനാലിറ്റി, ചെമ്പരത്തിച്ചെടിയെ സംബന്ധിച്ച ചില സാങ്കേതങ്ങളുണ്ട്. വ്യവസ്ഥകളുണ്ട്. ആ സാങ്കേതകങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യവസ്ഥകളിൽ നിന്നും മാറാതെ എന്നാൽ ഒരോ പുഷ്പത്തിനും വിഭിന്നത നൽകികൊണ്ട് ചെടി പൂക്കൾ വിടർത്തുമ്പോൾ നമ്മൾ അതിനെ (ചെടിയെ) മാനിക്കുന്നു. സങ്കേതത്തെയും ധർമ്മത്തെയും വ്യവസ്ഥയെയും അംഗീകരിക്കാതെ ചില്ലയിൽ പനിനീർപ്പൂവിനെ വിടർത്തിയാൽ അതിനെ ഉൻമാർഗ്ഗ ഗമനമായേ നമ്മൾ കാണുന്നുള്ളു. സാഹിത്യത്തിലെ മൗലികത സങ്കേതത്തോടും സാഹിത്യത്തിന്റെ ധർമ്മത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ മൗലികപ്രതിഭ കോബോയെ അനുഗ്രഹിച്ചിട്ടില്ല. അതിനാൽ സങ്കേതത്തെയും പാരമ്പര്യത്തെയും ആദരിക്കുന്നതുമാത്രമാണ് മൗലിക സ്വഭാവമുള്ള കലാസൃഷ്ടി എന്നു വരുന്നില്ല. തീർച്ചയായും നവീനതയുമുണ്ടായിരിക്കണം. കുമാരനാശാന്റെ കവിത നോക്കുക. ഭാരതീയ കവിതാ പരമ്പര്യത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തിയിൽ അമർന്നതാണ് അത്. അതേസമയം കലാപരമായ ചൈതന്യം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന മട്ടിൽ അത് നവീനവുമത്രേ. അക്കാരണത്താൽ കുമാരനാശാന്റെ കവിതയ്ക്കു മൗലികത

എന്ന ഗുണമുണ്ട്. നമ്മുടെ ഗദ്യസാഹിത്യം പലപ്പോഴും ഇമ്മട്ടിൽ മൗലികമല്ല. ഒന്നുകിൽ അത് കമ്യൂവിന്റെ The Outsider തുടങ്ങിയ കൃതികളെ അനുകരിക്കുന്നു; അല്ലെങ്കിൽ കാഫ്കയുടെ The Castle’ The Trial എന്നീ കൃതികളുടെ വിഡംബനങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷങ്ങളാകുന്നു. കാഫ്കയുടെ കൃതികൾ പ്രതിഭയിൽ നിന്നാണ് രൂപം കൊണ്ടത്. അനുകരണങ്ങളാകട്ടെ പ്രയത്നത്തിൽ നിന്നും, സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിപാദ്യ വിഷയത്തിനല്ല പ്രാധാന്യം. സാഹിത്യകാരൻ ഏതു വിഷയം സ്വീകരിച്ചാലും നൂതനമായ ഇൻസൈറ്റ്—ഉൾക്കാഴ്ച—ആവിഷയത്തെക്കുറിച്ച് ഉള്ളവനാകണം. മലയാളത്തിലെ കഥാകാരൻമാർ കമ്യൂവിന്റെയും കാഫ്കയുടേയും പ്രതിപാദ്യ വിഷയങ്ങൾതന്നെ ലേശം ഭേദത്തോടെ അംഗീകരിക്കുകയും അവരുടെ “ഇൻസൈറ്റ്” കടം മേടിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ കടം മേടിക്കൽ സാഹിത്യത്തെ വളർത്തുന്നതിനു പകരം തളർത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.


ദി കാസിൽ എന്ന നോവലിന്റെ പുറം ചട്ട

മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ മാത്രമല്ല ഈ ലൂണയാചനയുള്ളത്. ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിലുമുണ്ട്. ബ്രിട്ടീഷ് നോവലിസ്റ്റ് റെക്സ് വാർനർ കാഫ്കയുടെ അനുകർത്താവാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ The Wild Goose Chase, The Professor എന്നീ നോവലുകളിൽ കാഫ്ക നോവലുകളിലെ അന്തരീക്ഷമുണ്ട്. സർഗ്ഗാത്മകത്വത്തെക്കാൾ വൈദഗ്ദ്യ പ്രകടനമാണ് ആ നോവലുകളുടെ മുദ്ര. ഒരു കാലത്ത് വാർനറെ നിരൂപകർ അതിരറ്റ വാഴ്ത്തിയിരുന്നു. ഇന്ന് അദ്ദേഹത്തെ കാഫ്കയുടെ അനുകർത്താവായിട്ടേ കരുതുന്നുള്ളു. മലയാള സാഹിത്യത്തിലും ഇതു സംഭവിക്കുമെന്നതിൽ ഒരു സംശയവുമില്ല.



ദി ട്രയൽ എന്ന നോവലിന്റെ പുറം ചട്ട

ഡിക്കെൻസിന്റെ The Old Curiosity Shop എന്ന നോവൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ഒരു മാസികയിലാണ് അല്പാല്പമായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. ആ മാസികയുടെ പ്രതികൾ അമേരിക്കയിൽ (ന്യൂയോർക്കിൽ) എത്തിയിരുന്നത് കപ്പൽ വഴിയാണ്. നോവലിന്റെ ഓരോ ഭാഗവും വായിക്കാനുള്ള അമിതകൗതുകത്തോടെ ആളുകൾ സമുദ്രതീരത്തു തിങ്ങിക്കൂടും. നോവൽ അതിന്റെ പര്യവസാനത്തോട് അടുത്തപ്പോൾ ആൾക്കൂട്ടം നിയന്ത്രണാധീതമായി. അവസാനത്തെ ഭാഗം മാസികയുടെ പ്രതികൾ കയറ്റിയ കപ്പൽ ദൂരെനിന്നു വരുന്നതേയുള്ളു. ആളുകൾ ഇളകി. കരയടുക്കാറായപ്പോൾ അവർ എല്ലാവരും കൂടി കപ്പിത്താനോടു വിളിച്ചുചോദിച്ചു. “ചെറിയ നെൽ മരിച്ചോ!” മൗലികത്വമുള്ള കൃതികളുടെ ഗുണമാണിത്. ഇതുപോലെ ഒരു സംഭവം നമ്മുടെ ഏതു സാഹിത്യകൃതിയെക്കുറിച്ചുണ്ടാകും?

വിജയൻ, റ്റോമസ്മാൻ, കമ്യൂ

പള്ളിയിലെ ശ്മശാനത്തിലേക്കുള്ളപാത ചരലുവിരിച്ചതാണ്. അതിന് സമാന്തരമായി രാജവീഥി. അതിൽ വാഹനങ്ങളോടുന്നുണ്ട്. രാജവീഥിക്കും നടപ്പാതക്കും ഇടയിലായി ഉണങ്ങിയ വീതികുറഞ്ഞ ചാലാണ്. അതിൽ പുല്ലുകളും പൂക്കളും. പാതയിലൂടെ പ്രായം കൂടിയ ഒരുത്തൻ കറുത്തവടിയൂന്നി നടന്നു പോകുന്നു. കുനിഞ്ഞ തല; കറുത്ത വസ്ത്രങ്ങൾ. പ്രിയപ്പെട്ടവരുടെ ശവക്കുഴികൾ കാണാനാണ് അയാളുടെ പോക്ക്. ചുക്കിച്ചുളിഞ്ഞ കഴുത്തിൽനിന്ന് തള്ളിനില്ക്കുന്ന തൊണ്ടമുഴ. അതുള്ള ആ മനുഷ്യൻ ചിലപ്പോൾ തലയുയർത്തിനോക്കും. ശവപ്പറമ്പിലേക്ക് ഇനി എത്ര ദൂരമുണ്ടെന്ന് അറിയാൻ. അങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ മുഖം നമുക്കു കാണാം. കണ്ടുകഴിഞ്ഞാൽ ആ മുഖം പിന്നീടൊരിക്കലും നമ്മൾ മറക്കില്ല. ആ പാവത്തിനെ സ്നേഹിക്കുന്നവരായി ആരുമില്ല. ഭാര്യ മരിച്ചു; ബന്ധുക്കൾ മരിച്ചു. മുഴുക്കുടിയനായതുകൊണ്ട് ജോലിയും നഷ്ടപ്പെട്ടു അയാൾക്ക്.

അയാൾ അങ്ങനെ നടക്കുമ്പോൾ ആരെയും വകവയ്ക്കാത്ത ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ സൈക്കിളിൽ വരുന്നു. പട്ടണത്തിൽനിന്നാണ് ആ യുവാവിന്റെ വരവ്. വില കുറഞ്ഞ സൈക്കിൾ. അതിന്റെ പെഡലുകളിൽ സൂര്യൻ പ്രതിഫലിച്ചു. നീല മിന്നല്പിണരുകൾ പോലെയാണ് അയാളുടെ കണ്ണുകൾ. മണിനാദം കേൾപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിതമെന്നപോലെ തന്നെ അയാൾ വരികയാണ്. ഹുറ, ഹുറ, പക്ഷേ, പ്രായം കൂടിയ മനുഷ്യൻ ഒരിഞ്ചുപോലും മാറിയില്ല. ‘ജീവിതം’ അയാളെ ദേഷ്യത്തോടെ നോക്കിയിട്ടു കടന്നു പോയി. അപ്പോൾ വൃദ്ധൻ ഉറക്കെപ്പറഞ്ഞു “നമ്പർ ഒൻപതിനായിരത്തിഴെയുന്നൂറ്റിയേഴ്”. ‘ജീവിതം’ അതുകേട്ടു തിരിഞ്ഞുനോക്കിച്ചോദിച്ചു: “എന്തു പറഞ്ഞു?”

അയാൾ: “നമ്പർ ഒൻപതിനായിരത്തിയെഴുന്നൂറ്റിയേഴ്. ഞാൻ റിപ്പോർട്ടു ചെയ്യാൻ പോകുകയാണ്.”

“നിങ്ങൾ റിപ്പോർട്ടു ചെയ്യാൻ പോകുന്നോ? പതുക്കെ സൈക്കളോടിച്ചുകൊണ്ട് യുവാവിന്റെ ചോദ്യം.

“തീർച്ചയായും” വൃദ്ധന്റെ മറുപടി. പൊതുനിരത്തിലൂടെ മാത്രമേ സൈക്കിളോടിക്കാവൂ. ശവപ്പറമ്പിലേക്കുള്ള നടപ്പാതയിൽ അതരുത്. “ഇഷ്ടംപോലെ ചെയ്യൂ” എന്നു പറഞ്ഞു യുവാവ് സൈക്കളിൽ കയറി. വൃദ്ധന് തീരെ സഹിച്ചില്ല. അയാൾ സീറ്റിന്റെ പിറകിലുള്ള ചെറിയ തോൽപോക്കറ്റിൽ പി

ടികൂടി. സൈക്കിൾ നിന്നു; അത് ചരിഞ്ഞു വീണു. 'ജീവിതം', അക്രമാസക്തനായി. അത് വൃദ്ധനെ നെഞ്ചിൽപിടിച്ചൊരു തള്ളുകൊടുത്തു. ജീവിതം കുറെ ശകാരങ്ങൾ കൂടി ചൊരിഞ്ഞിട്ട് സൈക്കിളിൽ കയറിപ്പോവുകയും ചെയ്തു. അച്ചടിക്കാൻ വയ്യാത്ത അസഭ്യപദങ്ങൾ വർഷിച്ചുകൊണ്ട് കിഴവൻ അയാളുടെ പിറകെ ഓടി. വായിൽ നുരയും പതയും. ഇത്രയും വളരെ കുത്സിത പദങ്ങൾ അയാളുടെ വായിൽ നിന്ന് എങ്ങനെ വന്നു. ഓടിയോടി അയാൾ തകർന്നു വീണു. ആളുകൾ ചുറ്റും ഓടികൂടി. 'എടാ മണ്ടാ പൊയ്ക്കോ' എന്നാണ് അയാൾ ഒടുവിലായി പറഞ്ഞത്. ഇപ്പോൾ പാവം ഒരു കറുത്ത കൂന മാത്രം. കുറച്ചു സമയം കഴിഞ്ഞു. ഒരു ആംബുലൻസ് വണ്ടി അവിടെയെത്തി. അതിൽ നിന്ന് സ്ട്രെച്ചർ എടുത്ത് വണ്ടിയിൽ വന്ന രണ്ടു ചെറുപ്പക്കാർ വൃദ്ധനെ അതിലെടുത്ത് കിടത്തിയിട്ട് അവർ വണ്ടിക്കകത്തേക്ക് അയാളെ ഉന്തിയിട്ടു: അടുപ്പിനകത്തേക്ക് റൊട്ടിക്കഷണം ഇടുന്നതുപോലെ. എന്നിട്ട് അവർ വണ്ടിയോടിച്ചു പോയി.

റ്റോമാസ്മാൻ

നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ ജർമ്മൻ സാഹിത്യകാരൻ റ്റോമാസ്മാൻ എഴുതിയ The Way to The Church എന്ന ചേതോഹരമായ ചെറുകഥയുടെ ചുരുക്കമാണിത്. ഇത് ചേതോഹരമായി തോന്നുന്നില്ലെങ്കിൽ അതിനുഹേതു സംക്ഷേപിക്കൽ എന്ന എന്റെ കലാവാസനതന്നെയാണ്. ചെറുകഥയെന്നതു കഥാകാരൻ എന്തെല്ലാം പറയുന്നുവോ അതിന്റെയെല്ലാം സാകാല്യാവസ്ഥയാണ്. അതിൽ നിന്ന് ഒരു വാക്കുമാറിയാൽ ചെറുകഥയുടെ ഘടന തകരും; മനോഹരമായ സൗധത്തിൽ നിന്ന് ഒരു കല്ലുവലിച്ചിളക്കിയാൽ ആ സൗധം തകരുന്നതുപോലെ. അതിരിക്കട്ടെ ശാസ്ത്രകാരന്മാർ പ്രപഞ്ചം വികസിക്കുന്നുവെന്നു പറയുന്നു. അതുപോലെ കഥാപാരായണത്തിൽ നമ്മുടെ മനസ്സ് അനുനിമിഷം വികാസം കൊള്ളാൻ എന്തേ കാരണം? റ്റോമാസ്മാൻ എന്ന പ്രതിഭാശാലിയുടെ മനസ്സാകുന്ന വിശാലാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് ഉദ്ഭവിക്കുന്ന ഈ മിന്നല്പിണർ നമ്മുടെ മനസ്സിനെ പ്രകാശപൂർണ്ണമാക്കുന്നതെങ്ങനെ? ഒന്നേയുള്ളൂ ഉത്തരം. സമുന്നതനായ ആ കലാകാരന്റെ ഹ്യൂമനിസം തന്നെയാണ് മയൂഖമാലകൾ പ്രസരിപ്പിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകമായ ആ ചെറുപ്പക്കാരൻ—ജീവിതം തന്നെയായ ആ യുവാവ്—ടയർ കൊണ്ട് ചരലുകൾ ഞെരിച്ചു ശബ്ദം കേൾപ്പിച്ചെത്തുമ്പോൾ അന്ധങ്ങളായ ജൻമവാസനകൾക്ക് വഴങ്ങി ജീവിതം കെടുത്തിക്കളഞ്ഞ ഒരു കിഴവൻ—നിശ്ചേതനത്വം—അയാൾക്ക് തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. പക്ഷേ, പരിണാമോത്സുകമായ ജീവിതമുണ്ടോ അതിനു വഴങ്ങുന്നു. നിശ്ചേതനത്വത്തെ തട്ടിത്തകർത്തുകൊണ്ട് അത് മുന്നോട്ടുപോകുന്നു. ശിക്ഷിക്കുമെന്നോ അതിപീഡനം നടത്തുമെന്നു ഭീഷണിപ്പെടുത്തിയതുകൊണ്ടോ പ്രയോജനമില്ല. ലക്ഷ്യത്തിലെത്തിയിട്ടേ അത് നില്ക്കുകയുള്ളൂ. ജീവിതത്തിന്റെ ഈ ആകർഷകത്വവും ചൈതന്യവും കഥാകാരൻ മറ്റൊരു വിധത്തിലും ധ്വനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. നടപ്പാതയ്ക്കുസമാന്തരമായ രാജവീഥിയി

ലൂടെ ഒരു വണ്ടിപോകുന്നു. വണ്ടിക്കാരൻ കാലു തൂക്കിയിട്ട് മൂളിപ്പാട്ടു പാടുകയാണ്. വണ്ടിയുടെ പിറകുവശത്തിരുന്ന് ഒരു മഞ്ഞപ്പട്ടി മോന്ത നീട്ടിയിരുന്ന് അതു പിന്നിട്ട വഴിയിലെ വായു ഉള്ളിലേക്കു വലിച്ചെടുക്കുന്നു: നിർഗമിപ്പിക്കുന്നു. മറ്റൊരു വണ്ടിയിലെ വണ്ടിക്കാരൻ ഉറക്കം തൂങ്ങിക്കൊണ്ടാണ് ഇരിപ്പ്. അതിൽ പട്ടിയില്ല. അതുകൊണ്ട് കാഴ്ചക്കാർക്ക് വിശേഷിച്ചൊരു താത്പര്യവും അതിനെ സംബന്ധിച്ചില്ല. ഇവിടെ ജീവിതത്തേയും നിശ്ചേതനത്വത്തേയുമാണ് കഥാകാരൻ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുക. ആ ചെറുപ്പക്കാരന്റെ ഭാവിജീവിതം ഇരുണ്ടതോ പ്രകാശപൂർണ്ണമോ? അത് ആപത്തുനിറഞ്ഞതോ ഒരാപത്തുമില്ലാത്തതോ? അതിലൊന്നും കഥാകാരനു താത്പര്യമില്ല. ഭാവനയെ ദൂരദർശിയെന്നപോലെ ഭാവിയിലേക്കു നീട്ടിക്കൊണ്ടു വസ്തുതകൾ കാണാനോ കാണിച്ചു തരാനോ റ്റോമാസ്മാനിനു കൗതുകമില്ല. തിളച്ചുമറിയുന്ന ജീവിതമാണ് അദ്ദേഹത്തിനു താത്പര്യജനകം. കഥാകാരനോടൊരുമിച്ച് ഹുറ, ഹുറ എന്നു നമ്മളും പറയുന്നു.

പിന്റർ

വൃദ്ധനെ കഥാകാരൻ നിന്ദിക്കുന്നില്ല. കുടിച്ചു കുടിച്ചു എല്ലാം നശിപ്പിച്ച അയാൾ വിഭാര്യനാണെങ്കിലും ബന്ധുരഹിതനാണെങ്കിലും സ്നേഹ സമ്പന്നനാണ്. അതുകൊണ്ടാണല്ലോ അയാൾ തനിക്കു പ്രിയപ്പെട്ടവരുടെ ശവകുടീരങ്ങൾ കാണാൻ പോകുന്നത്. എന്നാൽ ഒരു വ്യത്യാസം. വൃദ്ധൻ ജീവിക്കുന്നത് ഭൂതകാലത്തിൽ; യുവാവ് വർത്തമാനകാലത്തിലും. പഴയ തലമുറ കഴിഞ്ഞ കാലത്തിന്റെ സ്മരണകളെ താലോലിക്കുമ്പോൾ പുതിയ തലമുറ കാലത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സമാശ്ലേഷിക്കുന്നു. അതിനെ നേരിടുന്ന പ്രതിബന്ധസാഹസങ്ങളെ തട്ടിത്തകർക്കുന്നു. രണ്ടു തലമുറകളേയും നമ്മൾ അംഗീകരിക്കുന്നു. യുവാവിന്റെ സ്വച്ഛന്ദചാരിത്വം കണ്ടു നമുക്കു വല്ലായ്മ ഇല്ല. വൃദ്ധന്റെ കോപത്തിലും അങ്ങനെ തന്നെ. അയാൾ വീഴുമ്പോൾ ഒരു തുള്ളി കണ്ണുനീർ അങ്കുരിക്കുക്കതേയുള്ളു നമുക്ക്. ഇങ്ങനെ എല്ലാവിധത്തിലും റ്റോമാസ്മാൻ ജീവിതത്തെ ദൃഢീകരിക്കുന്നു. ദൃഢീകരണം വായനക്കാർക്ക് ജീവിക്കാനുള്ള മാർഗം കാണിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. മഴ നനഞ്ഞു കാറ്റടിയേറ്റ് കുനിക്കൂടി വിറച്ചുനില്ക്കുന്ന പനിനീർച്ചെടിയിൽ മിന്നല്പിണർ വന്നു വീഴുമ്പോൾ അതു താത്കാലികമായി ശോഭിക്കുന്നതുപോലെ നമ്മുടെ ജീവിതവും ശോഭിക്കുന്നു. സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ഇങ്ങനെ ജീവിതത്തെ ‘അഫേം’ (affirm) ചെയ്യണം. ദൃഢീകരിക്കണം എന്നാണ് എന്റെ പക്ഷം.

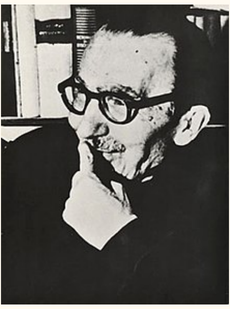
കമ്യൂ

ജീവിതത്തിനു ദൃഢീകരണം നല്കാത്തതൊന്നും സാഹിത്യസൃഷ്ടിയല്ല എന്നു ഇതെഴുതുന്ന ആളിന് വിചാരമില്ല. അവ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളായിരിക്കും. പലപ്പോഴും മനോഹരങ്ങളുമായിരിക്കും. ഒരു ഉദാഹരണം. ഒ. വി. വി

ജയന്റെ “ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ”മെന്ന നോവൽ സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ‘ധർമ്മരാജാ’യും ‘രാമരാജബഹദ്ദൂറും’ മലയാള നോവൽ സാഹിത്യത്തിൽ ഒരു നൂതനയുഗം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്തതുപോലെ, വിജയന്റെ നോവലും ഒരു നൂതനയുഗത്തിന്റെ ആവിർഭാവത്തിന് ഹേതുവായി ഭവിച്ചു. എന്തുകൊണ്ടാണ് അത് മലയാള സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം “യുഗനിർമ്മാണ നോവലാ”യതു? ദർശനത്തേയും (തത്ത്വചിന്ത എന്നർത്ഥത്തിൽ) സാഹിത്യത്തേയും കൂട്ടിയിണക്കിയ ആദ്യത്തെ മലയാള നോവലാണത്. അനുഭവങ്ങളിൽനിന്നാണ് ചിന്തയുണ്ടാകുന്നത്. ആ അനുഭവങ്ങളെ വാങ്മയചിത്രങ്ങളായി ആവിഷ്ക്കരിക്കുമ്പോൾ ചിന്തകളിലേക്കു നമ്മൾ ആനയിക്കപ്പെടും. ഈ ദാർശനികചിന്തകൾ കേവലസ്വഭാവമാവാഹിച്ച മട്ടിലല്ല, മൂർത്തസ്വഭാവത്തോടെ പ്രത്യക്ഷങ്ങളാകുന്നു വിജയന്റെ നോവലിൽ. മലയാള സാഹിത്യത്തിലെ ഒരു നവീനസംഭവമായിരുന്നു ഇത്. അതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവൽ പ്രഖ്യാതമായി. ഈ തത്ത്വചിന്തയുടെ സ്വഭാവം വിശദീകരണമർഹിക്കാത്തവിധം പ്രശസ്തമാണ്. താൻ എക്സിസ്റ്റെൻഷ്യലിസ്റ്റല്ല എന്നു വിജയൻ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും എക്സിറ്റെൻഷ്യലിസത്തിന്റെ തത്ത്വചിന്ത തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലിലുള്ളത്. ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥമില്ലായ്മ, അന്യവത്കരണം, മരണം ജനിപ്പിക്കുന്ന മഹാശൂന്യത ഇവയെല്ലാം ആകർഷകമായി പ്രതിപാദിക്കപ്പെടുന്നു. കഥാനായകനായ രവി ഏകാധ്യാപക വിദ്യാലയം നടത്തുന്നു. ആവോളം ചാരായം കുടിക്കുന്നു. അടുത്തെത്തിയവരും അല്ലാത്തവരുമായ സ്ത്രീകളുടെ ചാരിത്രം അപഹരിക്കുന്നു. ജീവിതം വ്യർത്ഥമാണെന്നു പരോക്ഷമായി പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് വിദ്യാലയത്തിലെ കുട്ടികളുടെ സംഖ്യ വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ സ്വാഭാവിക മരണത്തിൽ പൊതിഞ്ഞ ആത്മഹത്യ നടത്തുന്നു. ജീവിതം ഇങ്ങനെയെല്ലാമാണെന്നും നോവലിസ്റ്റ് കരുതുന്നുണ്ടാവാം. ഇവിടെയുള്ള വൈരുദ്ധ്യത്തിന് എങ്ങനെ സമാധാനം പറയുമെന്ന് അറിയാൻ പാടില്ല. ജീവിതം നിഷ്പ്രയോജനവും മൂല്യരഹിതവും മരണത്തെ സമാശ്ലേഷിക്കുന്നതുകൊണ്ട് അർത്ഥരഹിതവുമാണെങ്കിൽ രവി എന്തിനു വ്യഭിചാരം നല്കുന്ന ആഹ്ലാദത്തിൽ തത്പരനായി? ഏകാധ്യാപക വിദ്യാലയത്തിലെ കുട്ടികളുടെ എണ്ണം കൂട്ടാൻ ശ്രമിച്ചു? രവിയുടെ ജീവിത തത്ത്വചിന്തതന്നെയാണ് വിജയനുമുള്ളതെങ്കിൽ അദേഹം നോവലെഴുതിയത് എന്തിന്? കറുത്ത പശ്ചാത്തലത്തിൽ വെളുത്ത ചതുരമുള്ള കവർ പേജ് ആദ്യത്തെ പതിപ്പിന് ഉണ്ടായിരുന്നു. നാഷണൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ രണ്ടാമത്തെപതിപ്പിന്റെ വിഭിന്നമായ കവർപേജ് കണ്ട് ഹിതമല്ലാത്ത മട്ടിൽ അദ്ദേഹം എന്തിന് എന്നോടു സംസാരിച്ചു? ഏതെങ്കിലും ഒരു തരത്തിലുള്ള താത്പര്യം കൂടാതെ ഈ ലോകത്തു ജീവിക്കാനൊക്കുകയില്ലെന്ന് അസ്തിത്വവാദികൾ അറിയണം. അവരുടെ ആചാര്യനായ കമ്യൂവിന്റെ Outsider എന്ന നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം അയാളോടുസംസാരിക്കാൻ വന്ന പാതിരിയുടെ കോളറിൽ കേറിപ്പിടിക്കുന്നു. ‘അന്യനും’ ദേഷ്യമുണ്ടെന്നല്ലേ ഇത് തെളിയിക്കുന്നത്! Nothing matters എന്നാണ് അയാളുടെ ചിന്ത. അങ്ങനെ ഇന്നുവരെ ആരും ജീവിച്ചിട്ടില്ല. ജീവിക്കാൻ പോകുന്നുമില്ല.

കമ്യൂവും വിജയനും ബക്കറും യെനസ്കോയും ഷെനയും പിന്ററും ഇമ്മട്ടിൽ വൈരുദ്ധ്യങ്ങൾ ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യകൃതികളിലും പ്രകടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു് ജീവിതത്തെ നിഷേധിക്കുന്നു. ഈ നിഷേധം കലാത്മകമായിട്ടാണ് നിർവഹിക്കുന്നതെന്ന് ഒന്നുകൂടി പറയട്ടെ. എങ്കിലും അതു് നമ്മുടെ ജീവിതാഭിനിവേശത്തെ കെടുത്തി ജാഡ്യത്തിലേക്കു് എറിയുന്നു. അനലസമായ കർമ്മപദ്ധതിക്കു പകരം അതു് ആലസ്യത്തിന്റെ നീർക്കയം നമുക്കു് കാണിച്ചുതരുന്നു. അതിൽ വീണു നമ്മൾ ശ്വാസംമുട്ടുകയാണ്. റ്റോമാസ്മാനിനെപ്പോലെ ജീവിതത്തിനു് ദൃഢീകരണം നല്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ നമുക്കു് ഈ ലോകത്തു കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നതിനു പ്രോത്സാഹനം നല്കുന്നു: നിഷേധത്തിന്റെശബ്ദം ഉയർത്തുന്നവർ നമ്മെ ആത്മഹത്യയ്ക്കു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. സാഹിത്യകാരൻമാർ വസ്തുക്കളേയും വസ്തുതകളേയും എങ്ങനെ നോക്കുന്നു എന്നു നമ്മൾ അറിയേണ്ടതുണ്ടു്. സി. വി. രാമൻപിള്ളയും ചന്തുമേനോനും വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ പശ്ചാതലത്തിൽ സുപ്രധാനരല്ല. എങ്കിലും അവരുടെ ജീവിതവീക്ഷണം പ്രകാശപൂർണ്ണമാണ്. വിരസവും അന്ധകാരപൂർണ്ണവുമായ എന്റെ ജീവിതത്തിൽ അവരുടെ കൃതികൾ പ്രകാശം വീഴ്ത്തുന്നു. ജീവിതത്തിനു് ദൃഢീകരണം നല്കാതെ നിഷേധാത്മകത്തിന്റെ ശബ്ദമുയർത്തുന്ന നവീന കൃതികൾ തന്റെ ചുറ്റുമുള്ള തമസ്സിനെ കൂടുതൽ തമോമയമാക്കുന്നു.

ഗോൽഗത്തയുടെ മുകളിൽ ഒരു നക്ഷത്രം


നീക്കോസ് കാസാൻദ്സാക്കീസ്

“വായനക്കാരേ ഈ പുറങ്ങളിൽ എന്റെ ചോരത്തുള്ളികൾ കൊണ്ടുള്ള വഴിത്താര നിങ്ങൾ കാണുക...എന്റെ ആത്മാവാകെ ഒരാക്രന്ദനമാണ്. എന്റെ എല്ലാ കൃതികളിലും ആ വിലാപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വ്യാഖ്യാനവും.” ഉജ്ജ്വലപ്രതിഭാശാലിയായ നീക്കോസ് കാസാൻദ്സാക്കീസ് Report to Greco എന്ന ആത്മകഥയെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞതാണ് ഈ വാക്യങ്ങൾ. മനുഷ്യപുത്രനെന്നു വിളിക്കാവുന്ന ഏതൊരുവനും സ്വന്തം കുരിശു ചുമന്നുകൊണ്ട് അവന്റെ ഗോൽഗത്തയിലേക്കു കയറുന്നുണ്ട്. പലരും കിതച്ചുകൊണ്ട് മാർഗ്ഗമദ്ധ്യേ തകർന്നുവീഴുന്നു. ഗോൽഗത്തയുടെ അഗ്രഭാഗത്ത് അവർ എത്തുന്നില്ല. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറയാം. കർത്തവ്യത്തിന്റെ ശൃംഗത്തിൽ അവരെത്തുന്നില്ല. കുരിശാരോഹണം ഭയന്ന് അവർ ബോധം കെട്ടു വീഴുന്നു. കുരിശു മാത്രമാണു ഉയർത്തെഴുന്നേല്പിനുള്ള മാർഗ്ഗമെന്ന് അവർക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ. കാസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ ആരോഹണത്തിൽ നാലു ചുവടുവയ്പുകളുണ്ട്. ഓരോന്നിനും ഓരോപാവനനാമധേയം: ക്രിസ്തു, ബുദ്ധൻ, ലെനിൻ, ഒഡിസ്സിയസ്സ്. ഓരോ മഹാത്മാവിലേക്കുമുള്ള രക്തമയമായ യാത്രയാണ് കസാൻദ്സാക്കീസ ആത്മകഥയിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. ആ ഗ്രന്ഥവും മറ്റെല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളും ആത്മാവെന്ന വിലാപത്തിന്റെ വ്യാഖ്യാനമാണെന്ന് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. അതിന്റെ സ്വഭാവമറിയാൻ കൗതുകമുണ്ടെങ്കിൽ കാസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ എല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളും വായിക്കണം. അപ്പോൾ കലാസൗരഭത്തിന്റെ പരകോടി നമ്മൾ ദർശിക്കും. നമ്മുടെ സംസ്കാരചക്രവാളം ദിഗ് മണ്ഡലത്തോളം വികസിക്കും. മാനസികമായ ഔന്നിത്യം നേടി നമ്മൾ ഈ ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷുദ്രത്വം വിസ്മരിക്കും. ക്ഷുദ്രത്വം വിസ്മരിക്കുമെന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് ഈ സാഹിത്യകാരൻ വൈഷയികത്വത്തിന് എതിരാണെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കരുത്. സ്ത്രീയുടെ സൗന്ദര്യത്തെ, അവളുടെ മാദകഗന്ധത്തെ, അവളുടെ കാമോദ്ദീപനങ്ങളായ അവയവങ്ങളെ അദ്ദേഹം വാഴ്ത്തിയതുപോലെ മറ്റൊരു സാഹിത്യകാരനും വാഴ്ത്തിയിട്ടില്ല. ഏതാനും വരികൾ കേട്ടാലും.

“A women’s body is a
dark monstrous
mystery;
between her supple thighs a heavy
whirlpool swirls
two rivers crash, and woe to him
who slips and falls.”
(The Odyssey, A Modern sequel, page 58)
“The moon slid like a man between
each women’s thighs
sat on the knees of each youth
a lustful wench
and sailed with laughing face
within the purple wine.
In heat that night for the first time,
a young girl felt
her small breasts rising in
her open blouse admin
the fragrant shade, and eyed
the young men secretly” (page28)

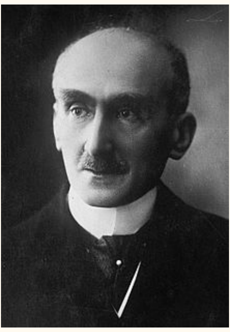
(സ്ത്രീയുടെ ശരീരം ഇരുണ്ടതും ഭയാനകവുമായ നിഗൂഢതയാണ്. അവളുടെ മയമുള്ള തുടകൾക്കിടയിൽ ഒരു നീർച്ചുഴി ചുഴറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രണ്ടു പ്രവാഹങ്ങൾ അവിടെ പൊട്ടിത്തകരുന്നു, കാലു തെറ്റി വീഴുന്നവന് ഹാ! കഷ്ടം.)

(ഓരോ സ്ത്രീയുടെയും തുടകൾക്കിടയിൽ വഴുതിവീഴുന്ന പുരുഷനെപ്പൊലെ ചന്ദ്രൻ തെന്നി നീങ്ങി. കാമാസക്തിയുള്ള ദാസിയെപ്പോലെ ഓരോ യുവാവിന്റെയും മുട്ടുകളിലിരുന്നു ചുവന്ന മുന്തിരിച്ചാറിൽ പുഞ്ചിരിയാർന്ന മുഖവുമായി സഞ്ചരിച്ചു. ആ രാത്രിയിലെ ചൂടിൽ, സൗരഭ്യമാർന്ന നിഴലിൽ ഒരു പെൺകുട്ടിക്ക് തന്റെ തുറന്ന ബ്ലൗസിനുള്ളിൽ കൊച്ചു മുലകൾ ഉയരുന്നതായി അനുഭവപ്പെട്ടു. അവൾ യുവാക്കന്മാരെ രഹസ്യമായി കടാക്ഷിച്ചു.)

അരവിന്ദഘോഷ്

സ്ത്രീയുടെ ഗന്ധത്തെയും അവളുടെ സ്ഥൂലമായ നിതംബത്തെയും കാസാൻദ്സാക്കീസ് വാഴ്ത്തുന്നു. അവളുടെ കക്ഷത്തുനിന്ന് പിയൂഷം നിർഗ്ഗമിക്കുവെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സങ്കല്പം. കാസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ നാടകങ്ങളൊഴിച്ചുള്ള എല്ലാ കൃതികളും ഞാൻ പല തവണ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. യാത്രാവിവരണങ്ങളിൽപോലും സ്ത്രീകളെ വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ അവരുടെ ഉറച്ച മുലകളേയും തിളങ്ങുന്ന തുടകളേയും പറ്റി അദ്ദേഹം പറയാതെ വിട്ടിട്ടില്ല. വല്ലാത്ത വൈഷയിക കൗതുകമാണ് ഈ ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യകാരന്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Freedom or death എന്ന നോവൽ വായിക്കു. നാരകവൃക്ഷങ്ങളുടെ സൗരഭ്യം നിങ്ങളെ തഴുകും. ഓറഞ്ചിന്റെ മണം നിങ്ങളുടെ മൂക്കിലേക്ക് കടന്നുവരും. സമഗ്രമായ ജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിച്ച കലാകാരനാണ് അദ്ദേഹം. ഗംഗാനദി തീരങ്ങളിലുള്ള മാലിന്യങ്ങളെ വലിച്ചെടുത്തുകൊണ്ട് ഒഴുകുന്നു: സമുദ്രത്തിൽ ചെന്നു വീഴുന്നു. ലൗകിക ജീവിതത്തിന്റെ മാലിന്യങ്ങളെ തന്നിലേക്കു സ്വീകരി

ച്ചുകൊണ്ട് ആദ്ധ്യാത്മികസാഗരത്തിൽ ചെന്നുവീഴുന്നു. കാസാൻദ്സാക്കീസ്.


ആങ്ഗ്റീ ബർഗ്സോങ്ങ്

മദ്ധ്യധരണ്യാഴിയിൽ ഗ്രീസിനു തെക്കുകിഴക്കായി ഒരു വലിയ ദ്വീപുണ്ട്; ക്രീറ്റ്. പ്രാചീന സംസ്കാരത്തിന്റെയും പരിഷ്കാരത്തിന്റെയും പ്രഭവകേന്ദ്രമായ ഈ ദ്വീപ് എ. ഡി. 1669 തൊട്ട്... 98 വരെ തുർക്കികളുടെ കൈയിലായിരുന്നു. 1913-ലാണ് ഗ്രീസിനോടു ചേരാൻ അതനുവദിക്കപ്പെട്ടതു്. മഞ്ഞണിഞ്ഞ നാലു പർവ്വത പംക്തികൾ എപ്പോഴും ധവള മയൂഖങ്ങൾ പ്രസരിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ചേതോഹരമായ ഈ ദ്വീപിൽ, 1883 ഫെബ്രുവരി 18 ആം തീയതി കാസാൻദ് സാക്കീസ് ജനിച്ചു. കീറ്റിലെ ജനത കൂടെക്കൂടെ തുർക്കികളോട്ട് എതിർത്തിട്ടുണ്ട്. 1889-ൽ ഉണ്ടായ അവസാനത്തെ എതിർപ്പിൽ കാസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ അച്ഛനും ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു. യുദ്ധമാരംഭിച്ചപ്പോൾ ആറുവയസ്സുള്ള കാസാൻദ്സാക്കീസ് ഗ്രീസിന്റെ വകയായ നക്സാസ് ദ്വീപിലേക്കു മാറ്റപ്പെട്ടു. അവിടെ ഫ്രാൻസിസ്കൻ പാതിരിമാരുടെ ശിക്ഷണത്തിൽ അദ്ദേഹം യേശു ആരാണെന്നു മനസ്സിലാക്കി. ആ മനസ്സിലാക്കൽ സന്ന്യാസത്തിലേക്കുള്ള പ്രവണത ജനിപ്പിച്ചു. പിന്നീട് എതിൻസ് (Athens) നഗരത്തിൽ ചെന്ന് നിയമം പഠിച്ചിട്ടും. ഫ്രാൻസിൽ ചെന്ന് ആങ്ഗ്റീ ബർഗ്സോങ്ങിൽ (Henri Bergson) നിന്ന് തത്ത്വചിന്ത അഭ്യസിച്ചിട്ടും കാസാൻദ്സാക്കീസിനു ഈ സന്ന്യാസാഭിലാഷം മാറിപ്പോയില്ല. മാസിഡോണിയയിലെ മൗണ്ട് ഏതോസിൽ ഒരു സന്ന്യാസിവര്യൻ ഉണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗുഹയിൽ വസിച്ചുകൊണ്ട് ക്രിസ്തുവിനെ നേരിട്ടു കാണാൻ കസാൻദ്സാക്കീസ് ശ്രമിച്ചു. ഫലമില്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ അദ്ദേഹം “ഈശ്വരൻ മരിച്ചു” എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച ജർമ്മൻ തത്ത്വചിന്തകൻ നീച്ചേയിലേക്കു തിരിയുകയായി. അങ്ങനെ മിസ്റ്റിസിസം നിരീശ്വരതയിലേക്കു ചെന്നു. അവിടെ നിന്ന് അതു് ദേശീയതയിലേക്കു പോകുകയാണ്. അതിനുശേഷം കമ്യൂണിസവും പിന്നീട് നൈലിസവും (nihilism—ശൂന്യതാവാദം) അദ്ദേഹത്തിന് ആരാദ്ധ്യങ്ങളായി. ഒടുവിൽ കസാൻദ്സാക്കീസ് ക്രിസ്തുവിലേക്കു തന്നെ മടങ്ങി. അങ്ങനെ ഓരോ കാലയളവിലായി അദ്ദേഹത്തിന് ബുദ്ധനും ഒഡിസ്സിയസ്സും ഡോൺക്യുക്സോട്ടും നീച്ചയും ലനിനും ഗുരുനാഥന്മാരായി. കാസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ പ്രജ്ഞാപരങ്ങളായ അവസ്ഥിതികൾ എന്തുമാകട്ടെ; അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മിക ഗുരുനാഥന്മാർ ആരുമാകട്ടെ. അദ്ദേഹം എല്ലാക്കാലത്തും കവിയായിരുന്നു. 1938-ൽ കാസാൻദ്സാക്കീസ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ “ദി ഒഡിസ്സി”. ഹോമറിന്റെ ഒഡിസ്സിയെക്കാൾ മൂന്നിരിട്ടി വലിപ്പമുള്ള മഹാകാവ്യമാണ്. ഇരുപത്തിനാലു് സർഗ്ഗങ്ങൾ; ആകെ 33,333 വരികൾ. ദൈർഘ്യത്തിൽ അതിനെ ഏതെങ്കിലും മഹാകാവ്യം അതിശയിച്ചിട്ടുണ്ടോ? അരവിന്ദഘോഷിന്റെ “സാവിത്രി”യോ? എന്തോ അറിഞ്ഞുകൂടാ. ദീർഘതയുടെ കാര്യം പോകട്ടെ. കലാസൗന്ദര്യം പരിഗണിച്ചാൽ “ഒഡിസ്സി”യുടെ അടുത്തു വരില്ല “സാവിത്രി.” കാവ്യമാരംഭിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് പ്രസ്താവ

നയുണ്ട്. അതിന്റെ അവസാനത്തെ വരികൾ;

> “Ahoy! cast wretched sorrow out,
> prick up yours ears-
> I sing the sufferings and the
> torments of renowned Odysseus.”

(ഏഹോയ്! നിങ്ങളുടെ നികൃഷ്ടങ്ങളായ വിഷാദങ്ങളകറ്റു. ചെവികൊടുത്തു കേൾക്കു. മഹായശസ്കനായ ഒഡിസ്സിയസ്സിന്റെ ദുരിതാനുഭവങ്ങളെയും യാതനകളേയും കുറിച്ച് പാടുകയാണ് ഞാൻ.)

ട്രോയിയുദ്ധം കഴിഞ്ഞ് ഒഡിസ്സിയസ്സ് ഇത്തക്കയിൽ മടങ്ങിയെത്തി. “I drink not to the gods but… man’s dauntless mind—” ഈശ്വരന്മാരോടുള്ള ബഹുമാനം കാണിക്കാനായിട്ടല്ല ഞാൻ ഇപ്പോൾ മുന്തിരിച്ചാറു കുടിക്കുന്നത്. മനുഷ്യന്റെ നിർഭയമായ മനസിനു വേണ്ടിയാണ്—എന്ന പ്രഖ്യാപനത്തോടുകൂടി അദ്ദേഹം രംഗപ്രവേശം ചെയ്തു. ഭയങ്കരനായ ഭർത്താവിനെക്കണ്ട് ഭാര്യ പെനിലപ്പി പേടിച്ചു. മകൻ ടെലിമക്കസ് ഒഴിഞ്ഞുനിന്നു. തന്റെ കൊട്ടാരം ശവകുടീരം പോലിരിക്കുന്നുവെന്ന് പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം അനുചരൻമാരോടുകൂടി വീണ്ടും സമുദ്രയാത്ര തുടങ്ങി. സ്പാർട്ടായിലെ ഹെലനെ മെനിലെയിസിൽ നിന്ന് രക്ഷപ്പെടുത്തണമെന്ന് അദ്ദേഹം തീരുമാനിച്ചു. സൗരഭ്യമുണ്ടായിരുന്ന അവളുടെ ഭുജകോടരങ്ങളിൽ നിന്ന് അപ്പോൾ രക്തമൊഴുകുകയായിരുന്നു. ഹെലനെ അദ്ദേഹം മോഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടു വന്ന് യാനപാത്രത്തിലിരുത്തി. എന്നിട്ട് അവർ ക്രീറ്റ് ദ്വീപിലേക്കുപോയി. ഹെലന്റെ കണ്ണഞ്ചിക്കുന്ന സൗന്ദര്യം ഒഡീസിയസിനേയും അനുചരന്മാരേയും തളർത്തി. അപ്പോഴുള്ള ഒരു വർണ്ണന കേൾക്കുക:

> “The Evening Star had vanished
> in the sea like flame,
> and honeysuckle, tangled
> in the hair of night,
> burst, till the curled locks
> in the countyards smelled of musk.”

യാനപാത്രത്തിലെ മറ്റു സുന്ദരികൾ നിതംബം ചലിപ്പിച്ചു. മുലകൾ കാണിച്ചു. ഹെലന് അതിഷ്ടമായില്ല. അവൾ ശകാരിക്കുകയാണ്:

> “It’s best that women keep their
> breasts, well-hidden clothed
> to veil them like wild flames
> and so preserve their strength;
> that which you wish to give, keep hidden
> and unspent” (page 156)

(പെണ്ണുങ്ങൾ മുലകൾ കഞ്ചുകം കൊണ്ട് മറച്ച് നല്ല പോലെ ഒളിച്ചുവയ്ക്കുന്നതാണ് നല്ലത്. കാട്ടുതീയെന്ന പോലെ അവയെ മറച്ചുവയ്ക്കണം. അങ്ങനെ അവയുടെ ശക്തി നിലനിർത്തണം. നിങ്ങൾ കൊടുക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്നതു ഒളിച്ചു വയ്ക്കു; ചെലവാക്കാതിരിക്കു.)

അവർ ക്രീറ്റിലെത്തി. ആ ദ്വീപ് ഉണങ്ങിവരണ്ടുപോയി. കാരണം അവിടത്തെ രാജാവിനു ധ്വജഭംഗം

(Sexual impotence) ഉണ്ട് എന്നത്രേ അദ്ദേഹം ഈശ്വരനോടു പ്രാർത്ഥിച്ചു. തന്റെ ധ്വജഭംഗം മാറ്റിക്കൊടുക്കാൻ. അദ്ദേഹം അതു ഭേദമാക്കിയിരിക്കണം. നഗ്നയായി മലർന്നുകിടന്ന ഹെലനെ രാജാവ് പ്രാപിച്ചു. ഒഡിസ്സിയസ്സ് രാജാവിന്റെ മകൾ ദികതേനയോടും ചേർന്നു. പക്ഷേ, രാജാവ് സമ്പന്നൻ; ജനത ദരിദ്രർ. വിപ്ലവം വേണമെന്നായി ഒഡിസിയസ്.

അദ്ദേഹം നേതൃത്വം നൽകിയ വിപ്ലവം ജയിച്ചു. രാജാവിനെ കൊന്നിട്ട് തന്റെ ഒരു അനുചരനെ അവിടെത്തെ രാജാവാക്കിയിട്ട് ഒഡിസിയസ് ഈജിപ്റ്റിലേക്കുപോയി. ഹെലന് രാജ്ഞിയാകേണ്ടതില്ല. അവൾ പൂന്തോട്ടക്കാരന്റെ ഭാര്യയായി.

ഒഡീസ്സിയസ്സും അനുചരന്മാരും ഈജിപ്റ്റിലെത്തി നൈൽനദിയുടെ ഉത്ഭവസ്ഥാനം കണ്ടുപിടിക്കാൻ യത്നിച്ചു. കൊള്ളയടിച്ചുകൊണ്ടാണു അവരുടെ യാത്ര. മനുഷ്യന്റെ മനസ്സ് സൃഷ്ടിച്ചതാണ് ഈശ്വരൻ എന്നാണ് ഒഡിസിയസ്സിന്റെ ഉപദേശം. അദ്ദേഹം നൈലിന്റെ പ്രഭവസ്ഥാനത്തെത്തി. അവിടെ ഒരു മാതൃകാനഗരം നിർമ്മിക്കാനാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ജഡവസ്തുവിൽ നിന്ന് രക്ഷനേടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ചൈതന്യമാണ് ഈശ്വരൻ എന്ന് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതൃകാനഗരത്തിൽ എല്ലാവിധത്തിലുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നു. നിയന്ത്രണമില്ലാത്ത ലൈംഗികവേഴ്ച വിവാഹത്തിന്റെ കെട്ടുപാടില്ലാത്ത സംഭോഗം ഇതൊക്കെ ആ പട്ടണത്തിലെ സവിശേഷതകളായിരുന്നു. കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഒരഗ്നിപർവ്വതത്തിന്റെ പൊട്ടിത്തെറിക്കൽ ആ നഗരത്തെ നശിപ്പിച്ചു. ഈശ്വരനെക്കുറിച്ചുള്ള തന്റെ സങ്കല്പം തെറ്റാണെന്നു തോന്നുകയായി ഒഡിസ്സിയസ്സിന്. അതുകൊണ്ട് വീണ്ടും അനിയന്ത്രിത ജീവിതം നയിക്കാൻ അദ്ദേഹം തീരുമാനിച്ചു. അദ്ദേഹവും കൂട്ടുകാരും ആഫ്രിക്കയിലെത്തി. ഒരു നീഗ്രോ, ക്രൈസ്തവപ്രേമത്തെ വാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് ഒഡിസ്സിയസ്സിന്റെ മുൻപിൽ വന്നു. അദ്ദേഹം അയാളുടെ ഒരു കവിളിൽ അടിച്ചപ്പോൾ അയാൾ മറ്റേക്കവിളും കൂടി കാണിച്ചു കൊടുത്തു. വീണ്ടും ഒരടി. ഒഡിസ്സിയസ്സ് ദക്ഷിണധ്രുവത്തിലെത്തി. പലതരത്തിലുള്ള ദർശനങ്ങൾ. അവ മറഞ്ഞപ്പോൾ അന്ധകാരം അദ്ദേഹത്തെ ആവരണം ചെയ്തു. കവി കാവ്യം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

പാവ്‌ലോനെരൂത

“Forward, my lads, sail on, for Death’s breeze blows in a fair wind” കറകളഞ്ഞ ശൂന്യതാവാദമാണ്—നൈലിസമാണ്—ഈ മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ ആവിഷ്ക്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. ഒഡിസ്സിയസ്സിന് മൂല്യബോധമില്ല. സന്മാർഗ്ഗ ചിന്തയില്ല. അദ്ദേഹം സ്ത്രീലമ്പടനാണ്. കൊലപാതകിയാണ്. നീഗ്രോയുടെ രണ്ടു കവിളിലും അടിച്ച് അദ്ദേഹം ക്രൈസ്തവസിദ്ധാന്തങ്ങളെ നിന്ദിക്കുന്നു. സാർത്രിന്റെയും കമ്യൂവിന്റെയും കൃതികളിൽ കാണുന്ന ‘എക്സിസിറ്റെൻഷ്യൻ ഔട്ട്സൈഡറാണ് കാസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ ഒഡിസ്സിയസ്സ്. നൈലിസത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകനായി അദ്ദേഹം ഈ മഹാകാവ്യത്തിൽ പ്രത്യക്ഷനാകുന്നെങ്കിലും ഇതിനെക്കാൾ മനോഹരമായി ഈ ശതാബ്ദ

ത്തിൽ മറ്റൊരു കാവ്യമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു സമ്മതിച്ചു കൊടുക്കേണ്ടിവരും. പാവ്ലോനെറൂതയുടെ ‘കാൻറോ ജനറൽ’ മാത്രമേ “ഒഡിസ്സിയോടു” മത്സരിക്കാൻ എത്തുകയുള്ളൂ. പ്രചോദനം അതിന്റെ ഔന്നത്യമാർന്ന നിലയിൽ ഇവിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. വാക്കുകൾ ആ പ്രചോദനത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തില്ല. പ്രചോദന പ്രവാഹത്തിലൂടെ അവ ഒഴുകുന്നു. കാസാൻദ്സാക്കീസ് അംഗീകരിച്ച ഇംഗ്ലീഷ്തർജ്ജമയുടെ സ്ഥിതി ഇതാണെങ്കിൽ ഗ്രീക്ക് ഭാഷയിലുള്ള മൂലകൃതി എങ്ങനെ ഇരിക്കുമെന്ന് ആലോചിച്ചു നോക്കൂ. കാലം ചെന്നപ്പോൾ കാസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ നൈലിസം മാറി. അതു പേഗനിസത്തിലേക്കും (Paganism—ഒരുതരത്തിലുള്ള ആനന്ദവാദം) അവിടെ നിന്ന് മാർകിസ്സത്തിലേക്കും ചെന്നു. മാർക്സിസത്തിൽ നിന്ന് “യേശുവിന്റെ കാലയളവിലേക്ക് ചെന്ന കസാൻദ്സാക്കീസ് യഥാസ്ഥിതികനായ ക്രിസ്ത്യാനിയായിരുന്നുവെന്നു ധരിക്കരുത്. അദ്ദേഹം ക്രിസ്തുവിനോടുള്ള വിശ്വാസത്തെയല്ല ചിത്രീകരിച്ചത്; മനുഷ്യചരിത്രത്തിലെ ക്രിസ്തുവിനെയായിരുന്നു. ആശയം എന്തുമാകട്ടെ. എല്ലാം മനോഹരങ്ങൾ. ഒഡിസ്സിയുടെ കലാഭംഗി പേഗനിസത്തെ വാഴ്ത്തുന്ന (Zobra the Greek എന്ന നോവലിൽ ദർശിക്കാം. Greek Passion, Last Temptation of Christ—ഈ നോവലുകൾ രചിക്കുന്നതിനു വളരെ മുൻപ് കാസാൻദ്സാക്കീസ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാര്യയ്ക്കു എഴുതിയ കത്തിൽ ഇങ്ങനെ കാണുന്നു: “...Simple people, bakers, cobblers, bootblacks. They put endless question to me... What is communism?... Why was man born?... Where are we going?... If I were Christ, surely my apostles would be people like this.” (Nikos Kazantzakis, By Helen Kazantzakis, page 203.) പില്ക്കാലത്ത് എഴുതിയ രണ്ടു നോവലുകളിലും ഈ മാനസിക നിലയുടെ വികസിത രൂപം കാണാം. ഏഷ്യാമൈനറിലെ, ലിക്കോവ്രിസി ഗ്രാമത്തിൽ “പാഷൻപ്ലേ” അഭിനയിക്കാനായി ചിലർ തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെടുന്നു. അവരിൽ ക്രിസ്തുവായി കണ്ട മനൊലിയസ് നാടകമഭിനയിക്കുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ കുരിശിലേറ്റപ്പെടുന്നു. യേശുദേവനെപ്പോലെ കുരിശിൽതറയ്ക്കപ്പെടുകയല്ല അയാൾ.

മനോലിയസ് ബോൾഷെവിക്കാണെന്നു കരുതിയ ജനക്കൂട്ടം അയാളെ പിച്ചിക്കീറുകയാണ്. ഏതു് യേശുവിനും ജൂഡാസുണ്ട്. പനയോതറോസ് എന്ന ഗ്രാമീണനാണ് ജൂഡാസായി ഫാഷൻപ്ലേയിൽ അഭിനയിക്കേണ്ടതു്. അയാൾ ജൂഡാസായിത്തന്നെ പ്രവർത്തിച്ചു. അയാളുടെ ആഘാതമേറ്റു വീണ മനോലിയസിനെയാണ് ജനക്കൂട്ടം വലിച്ചുകീറിയതു്. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ നാദം കേൾപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കാസാൻദ്സാക്കീസ് ആ നോവൽ അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. ഷൈറ്റ്സറുടെ അഭിപ്രായം ഈ ഗ്രന്ഥം കാസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ മാസ്റ്റർപീസാണെന്നാണ്.

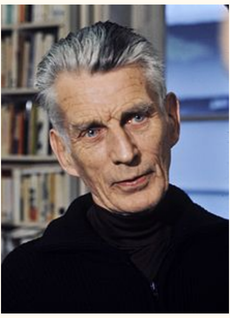
സ്വന്തം കുരിശു ചുമന്നുകൊണ്ട് ഗോൽഗത്തയിലെത്തിയ മഹാനായകലാകാരനായിരുന്ന കാസാൻദ്സാക്കീസ്. അദ്ദേഹം ഒരിടത്തും തളർന്നുവീണില്ല. അദ്ദേഹം കാൽവരിയുടെ അഗ്രഭാഗത്ത് നിൽക്കുന്നതു് ഞാൻ കാണുന്നു. പക്ഷേ, മറ്റൊരു കലാകാരനും ആ വഴിയേ നടന്നുകയറാൻ പറ്റില്ല. കാസാൻദ്സാക്കീസ് നിർമ്മിച്ച മാർഗം അദ്ദേഹത്തിന് മാത്രമുള്ളതാണ്.

ഭൂതം, വർത്തമാനം, ഭാവി

മർസൽ പ്രൂസ്റ്റ്

മർസൽ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ Remembrance of Things... എന്ന നോവൽ തികച്ചും ആശ്ചര്യകരമായ കലാസൃഷ്ടി തന്നെയാണ്. അതിന്റെ പതിനൊന്നു വാല്യങ്ങളും വായിച്ചവസാനിപ്പിക്കുന്ന സഹൃദയൻ “ഇങ്ങനെയുമുണ്ടോ ഒരാശ്ചര്യകർമ്മം” എന്നു ചോദിക്കാതിരിക്കില്ല. കലയുടെ മഹത്വമെന്താണെന്ന് എന്നെ ഗ്രഹിപ്പിച്ച ഈ ശില്പത്തെക്കുറിച്ചു പറയുവാനല്ല ഞാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നത്. “കാലം എല്ലാം നശിപ്പിക്കുന്നു. ഓർമ്മ എല്ലാം സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കുന്നു.” എന്നതാണ് ഈ നോവലിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട പ്രമേയം. പക്ഷേ, ഓർമ്മയെന്നുപറയുമ്പോൾ യുക്തിക്കു ചേർന്നതും അന്യോന്യ ബന്ധമുള്ളതുമായ ഓർമ്മയല്ല അത്. നോവലിന്റെ തുടക്കത്തിൽതന്നെ പ്രൂസ്റ്റ് ആ സ്മരണയുടെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. കെൽറ്റിക് വിശ്വാസമനുസരിച്ച്, നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടവരുടെ ആത്മാവ് ഏതെങ്കിലും മൃഗത്തിലോ ചെടിയിലോ അചേതനവസ്തുവിലോ ബന്ധനസ്ഥമാകുന്നു. നമ്മൾ നടക്കുമ്പോൾ ചിലപ്പോൾ ആ മരം കടന്നുപോയെന്നുവരാം. അല്ലെങ്കിൽ അതിനെ സ്വായത്തമാക്കാം ശ്രമിച്ചെന്നുവരാം. അപ്പോൾ ആ കാരാഗൃഹത്തിലിരുന്നുകൊണ്ട് ആ ആത്മാവ് പ്രകമ്പനമാർന്നു നമ്മളെ പേരുപറഞ്ഞു വിളിക്കുന്നു. നമ്മൾ ആ ശബ്ദം തിരിച്ചറിയുമ്പോൾ മാന്ത്രികത്വം ഭഞ്ജിക്കപ്പെടുകയായി. കാരാഗൃഹത്തിലിരുന്ന ആത്മാവിനെ നമ്മൾ മോചിപ്പിച്ചു കഴിഞ്ഞു. അതു മരണത്തെ ജയിച്ച് നമ്മുടെ ജീവിതത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളാൻ തിരിച്ചെത്തുന്നു. ഈ കെൽറ്റിക് വിശ്വാസം പോലെയാണ് നമ്മുടെ ഭൂതകാലം. അത് (ഭൂതകാലം) വസ്തുവിലോ ഭക്ഷണത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടരുചിയിലോ ഏതെങ്കിലും ഇന്ദ്രിയബോധത്തിന്റെ അവലംബം നമ്മുടെ ഓർമ്മകൾക്ക് നല്കിയാൽ ആ ഭൂതകാലം ജീവനാർന്നു മുന്നിലെത്തും; മരത്തിലും മറ്റും ബന്ധനസ്ഥനായ ആത്മാവ് മോചനം നേടുന്നതുപോലെ. നോവലിന്റെ ആദ്യത്തെ അദ്ധ്യായത്തിലെ ഏതാനും ഖണ്ഡികകൾ കഴിഞ്ഞയുടനെ പ്രൂസ്റ്റ് ഒരു സംഭവം കൊണ്ട് ഇതിന് വിശദീകരണം നല്കുന്നു. ഒരു കഷണം കേക്ക് ചായയിൽമുക്കി മർസാൽ എന്ന കഥാപാത്രം വായ്ക്കകത്തേക്ക് ആക്കി അതു തൊണ്ടയിൽ സ്പർശിച്ചയുടനെതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബോധമണ്ഡലത്തിൽ എന്തൊക്കെയോ സംഭവിച്ചു. പൊട്ടു

ന്നവേ ഒരോർമ്മ. താൻ ശിശുവായിരുന്നപ്പോൾ അമ്മായി ചായയിൽ കുതിർത്തുകൊടുക്കുന്ന കേക്കിന്റെ ഓർമ്മ അദ്ദേഹത്തിനുളവായി. അതോടെ സ്വന്തം ശൈശവം മുഴുവൻ മൂർത്തമായി. സജീവമായി, വൈകാരികമായി അദ്ദേഹം അനുഭവിക്കുന്നു. പ്രൂസ്റ്റ് കാലത്തെ കീഴടക്കുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്. (എല്ലാ നിരൂപകരും ഒരേ രീതിയിൽ പറയുന്നതാണിത്, അതിനാൽ എന്റെ ഈ വ്യാഖ്യാനത്തിൽ മൗലികതയില്ല.)


സാമുവൽ ബക്കറ്റ്

സാഹിത്യത്തിനു നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ സാമുവൽ ബക്കറ്റിന് അഭിമതനായ സാഹിത്യകാരനാണ് മർസൽ പ്രൂസ്റ്റ്. തന്റെ സാഹിത്യജീവിതത്തിന്റെ പ്രാരംഭകാലത്ത് ബക്കറ്റ് അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു പ്രബന്ധം എഴുതിയിട്ടുമുണ്ട്. ഓർമ്മശക്തിലൂടെ ഭൂതകാലം വീണ്ടെടുക്കുന്ന പ്രൂസ്റ്റിന്റെ മാർഗം ബക്കറ്റിന് ഇഷ്ടമായിയെന്നു വേണം വിചാരിക്കാൻ. അതുകൊണ്ടാവണം ബക്കറ്റിന്റെ Krapp's Last Tape എന്ന ഏകാങ്കനാടകത്തിൽ ഈ മാർഗം മറ്റൊരു രീതിയിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടത്. എന്നാൽ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണവും ബക്കറ്റിന്റെ ജീവിതവീക്ഷണവും ഒന്നാണെന്നു കരുതാൻ പാടില്ല. ബക്കറ്റ് മരണത്തിലും അതു ജനിപ്പിക്കുന്ന ശൂന്യതയിലും അന്യവത്കരണത്തിലും വിശ്വസിക്കുന്ന 'അബ്സേഡ്' സാഹിത്യകാരനാണ് പ്രൂസ്റ്റ് അങ്ങനെയൊന്നുമല്ലതാനും.

നാടകത്തിലെ കാര്യങ്ങൾ ഭാവിയിൽ ഒരു സായാഹ്നത്തിൽ നടക്കുന്നതായിട്ടാണ് സങ്കല്പം. ക്രാപ്പ് വൃദ്ധനാണ്. പാകമല്ലാത്ത രീതിയിൽ ചെറുതായ കറുത്ത ട്രൗസേഴ്സ് അയാൾ ധരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വെളുത്ത ഷർട്ട്, വെളുത്ത ബൂട്ട്സ്; വെളുത്ത മുഖവും ഇളം ചുവപ്പു കലർന്ന നാസികയും. ചീകി വയ്ക്കാത്ത നരച്ച തലമുടി, പരുക്കൻ ശബ്ദം. പ്രയാസപ്പെട്ടുള്ള നടത്തം ആകെക്കൂടി ക്രാപ്പിനു വിദൂഷകൻ മട്ടുണ്ട്. അയാൾ കൂടെക്കൂടെ ഏത്തപ്പഴം തിന്നും; മദ്യം കുടിക്കും. ഒരിക്കൽ താഴത്തിട്ട പഴത്തൊലിയിൽ ചവിട്ടി കാലു തെറ്റി വീണു.

ഭൂതകാലത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അന്ന് 69 വയസായ ക്രാപ്പ് കഴിഞ്ഞകാലത്തെ 39 വയസ്സുണ്ടായിരുന്ന ക്രാപ്പിനെയും 29 വയസ്സുണ്ടായിരുന്ന ക്രാപ്പിനെയും യഥാർത്ഥീകരിക്കുന്നു. പ്രൂസ്റ്റ് സ്മരണകൊണ്ടാണ് ഭൂതകാലത്തെ മുന്നിൽ ആനയിക്കുന്നതെങ്കിൽ ബക്കറ്റ് യന്ത്രം കൊണ്ടാണ് അതിനെ സാക്ഷാത്കരിക്കുക.

ക്രാപ്പ് ഒരു ടേപ്പ് തെരഞ്ഞെടുത്ത് റെക്കാർഡറിൽ വച്ച് സ്വിച്ച് തിരിച്ചു. യന്ത്രത്തിൽ നിന്നു ശബ്ദമുയർന്നു. മുപ്പത്തിയൊൻപതാമത്തെ ജൻമദിനത്തിൽ അയാൾ സ്വന്തം ശബ്ദം റെക്കോർഡ് ചെയ്തുവച്ചതാണ് അന്ന്—അറുപത്തിയൊൻപതാംവയസ്സിൽ—കേൾക്കുക. മുപ്പത്തിയൊൻപതാമത്തെ വയസ്സിലെ സുശക്തമായ ശബ്ദം. ജൻമദിനം ഒരു 'പബ്ബി'ൽ (pub) വച്ച് ആഘോഷിച്ചിട്ട് ക്രാപ്പ് എത്തിയിരിക്കുകയാണ്. കാരാഗൃഹം പോലുള്ള വീട്ടിൽ. ഇന്നും

ആ വീട്ടിൽതന്നെയാണ് അയാളുടെ വാസം. ഒരു പ്രകാശവൃത്തത്തിലാണ് അയാളുട ഇരിപ്പ്; ചുറ്റും ഇരുട്ട്. ടേപ്പിന്റെ ശബ്ദത്തിൽ നിന്നു നമ്മൾ മനസ്സിലാക്കുന്നത് മുപ്പത്തിയൊൻപതാമത്തെ ജൻമദിനത്തിൽ അയാൾ ഇരുപത്തിയൊൻപതാമത്തെ ജൻമദിനത്തിൽ റെക്കേർഡ് ചെയ്തതിന്റെ ശബ്ദം കേട്ടു എന്നാണ്. 29-ലെ ക്രാപ്പ് കുടിയനും വിഷയാസക്തനുമായിരുന്നു. 39-ലെ ക്രാപ്പ് അയാളെ പുച്ഛിക്കുന്നത് 69-ലെ ക്രാപ്പ് കേൾക്കുന്നു. 39-ലെ ക്രാപ്പിന് ഏത്തപ്പഴം ഇഷ്ടമാണ്. അയാൾക്ക് മലബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. 69-ലെ ക്രാപ്പിനും ഏത്തപ്പഴം കൂടെക്കൂടെ തിന്നണം. ഇന്നും അയാൾക്ക് മലബന്ധത്തിന്റെ അസുഖമുണ്ട്.

പണ്ട് 29-ആമത്തെ വയസ്സിൽ—അയാൾ ഒരു സ്ത്രീയോടുകൂടി ജീവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ആ ബന്ധത്തിൽ നിന്ന് അയാൾ മോചനം നെടി. മോചനം കിട്ടിയപ്പോൾ 29-ലെ ക്രാപ്പ് സ്വയം പരിഹസിച്ചുവെന്ന് ടേപ്പ് പറയുന്നു. ആ പരിഹാസത്തോടു 39-ലെ ക്രാപ്പ് യോജിക്കുന്നുമുണ്ട്. പക്ഷേ, “ആ ദൈന്യത്തിനു ശേഷമുള്ളതെന്തു?” എന്നു ടേപ്പ് ചോദിക്കുമ്പോൾ 69-ലെ ക്രാപ്പ് ചിന്തയിൽ വീഴുന്നു.

ഡി. എച്ച്. ലോറൻസ്

വിസ്കി കുടിച്ചതിനുശേഷം ക്രാപ്പ് വീണ്ടും സ്വിച്ച് ഓൺ ചെയ്ത് ടേപ്പിൽ നിന്നുള്ള ശബ്ദം കേൾക്കുകയായി. അയാളുടെ അമ്മ മരിച്ച ദിവസം അന്നത്തെ സംഭവങ്ങൾ 39-ലെ ക്രാപ്പ് വിവരിക്കുന്നു. വീട്ടിനു വെളിയിൽ ബഞ്ചിലാണ് അയാളുടെ ഇരിപ്പ്. കറുത്ത തുണികൊണ്ട് മറച്ച ഒരു വണ്ടി നേഴ്സ് ഉന്തിക്കൊണ്ടു പൊകുന്നു. സ്വിച്ച് ഓഫ് ചെയ്തിട്ട് അയാൾ വേറൊരു ഭാഗം കേട്ടു. നദിയിലൂടെ ഒഴുകിനൊത്തു നീങ്ങുന്ന വഞ്ചിയിലിരുന്ന് അയാൾ കാമുകിയുമായി പ്രേമസല്ലാപം നടത്തുകയാണ്. അതു ഭയജനകമായ ഒരനുഭവം. റെക്കോർഡർ നിർത്തിയിട്ട് ക്രാപ്പ് കുടിക്കാൻ ഇരുട്ടിലേക്കു പോയി. ഉറയ്ക്കാത്ത കാൽവയ്പ്പോടുകൂടി വീണ്ടും റെക്കോർഡറിന്റെ അടുത്തെത്തി. പുതിയതും അവസാനത്തതുമായ ടേപ്പ് മേശയുടെ ഡ്രായിൽനിന്നെടുത്തു. കഴിഞ്ഞ ഒരു വർഷത്തെ സംഭവങ്ങൾ റെക്കോർഡ് ചെയ്യാനാണ് അയാളുടെ താൽപര്യം. പക്ഷേ, ശൂന്യമായ ഈ വർഷത്തിലെ ഒന്നും ടേപ്പിലാക്കാനില്ല. ഒന്നോ രണ്ടോ തവണ അയാൾ ‘പാർക്കി’ൽ പോയി ഇരുന്നിരിക്കും. അത്രയേയുള്ളു. ക്രാപ്പ് പുതിയ ടേപ്പ് യന്ത്രത്തിൽ നിന്ന് വലിച്ചെടുത്തു ദൂരെയെറിഞ്ഞു. വീണ്ടും കാമുകിയുമായുള്ള സല്ലാപത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ടേപ്പ് റെക്കോഡറിൽ വച്ചു സ്വിച്ച് ഓൺചെയ്തു. മുപ്പത്തിയൊൻപതാമത്തെ വയസ്സിലെ ക്രാപ്പ് പറയുന്നു: ‘എന്റെ നല്ലകാലമെല്ലാം പോയി” ടേപ്പ്, റെക്കേർഡ് ചെയ്തു വച്ചിരുന്നതു മുഴുവൻ അയാളെ കേൾപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഇപ്പോൾ ഒരു ശബ്ദവുമില്ലാതെ യന്ത്രം പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു,’ ക്രാപ്പ് ചലനരഹിതനായി മുൻപിൽ തുറിച്ചു നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു... മനുഷ്യൻ ഒറ്റയ്ക്കു ജനിക്കുന്നു: ഒറ്റയ്ക്കു മരിക്കുന്നു എന്ന ഡി. എച്ച്. ലോറൻസ് പറഞ്ഞതാണ് ശരി. ക്രാപ്പ് ഒറ്റയ്ക്കു ജനിച്ചു. അതുപോലെ അയാൾ

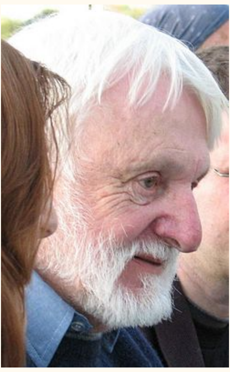
മരിക്കുകയും ചെയ്യും. ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ ഏകാന്തതയേയും നിസ്സഹായാവസ്ഥയേയും ശക്തമായി സ്ഫുടീകരിക്കുന്ന നാടകമാണ് "ക്രാപ്പിന്റെ ഒടുവിലത്തെ ടേപ്പ്."

യന്ത്രംകൊണ്ടു ഭൂതകാലത്തെ പുനരാവിഷ്കരിച്ച് ആ ഭൂതകാലവും വർത്തമാനകാലവും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ല എന്നു സ്ഥാപിക്കുന്നു. 'അബ്സേഡ്' നാടകമാണ് ബക്കറ്റിന്റേത്. ജീവിതം എപ്പോഴായാലും വേരറ്റതാണ്, അശക്തമാണ്, നൈരാശ്യം നിറഞ്ഞതാണ്; അന്യവത്കരണത്തിൽപ്പെട്ട മനുഷ്യൻ സ്വയം പരാജയപ്പെടുന്നു എന്നതെല്ലാം ഈ നാടകം ധ്വനിപ്പിക്കുന്നു. അതു മാത്രമല്ല, ഇതു ശാസ്ത്രത്തിന്റെ യുഗമാണ്. ടേപ്പ് റെക്കോർഡർ അക്കാര്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രയുഗംപോലും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ വൈരസ്യം കുറച്ചിട്ടില്ല. ക്രാപ്പ് ദുഃഖിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ജീവിതത്തെയാകെ വാക്കുകളിലൊതുക്കി സൂക്ഷിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നു. അന്നു സ്വിച്ച് തിരിക്കൂ. ജുഗുപ്സാവഹമായ ആ ജീവിതം മുഴുവനും നിങ്ങളുടെ മുൻപിൽ ചുരുളു നിവർത്തിവീഴും. ഭൂതകാലമാകെ വർത്തമാന കാലമായി നിങ്ങൾക്ക് അഭിമുഖീഭവിച്ചു നില്ക്കും. താൻ വിശ്വസിക്കുന്ന ജീവിത ദർശനത്തെ ബക്കറ്റ് എത്ര കലാസുന്ദരമായിട്ടാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നതെന്നു നോക്കൂ.

പ്രകാശത്തിന്റെയും അന്ധകാരത്തിന്റേയും വെളുപ്പിന്റേയും കറുപ്പിന്റെയും—പ്രതിരൂപാത്മകമായ ആവിഷ്കാരത്തിലൂടെ ബക്കറ്റ് നാടകത്തിന് നല്കുന്ന ഗഹനതയും അസാധാരണമെന്നേ പറയാനാവൂ. ക്രാപ്പിന്റെ ശിരസിനു ചുറ്റും മാത്രമേ പ്രകാശമുള്ളൂ. ചുറ്റും അന്ധകാരം. സ്വിച്ച് ഓഫ് ചെയ്തിട്ട് അയാൾ അന്ധകാരത്തിലേക്കു പോകുന്നു. തിരിച്ച് പ്രകാശത്തിലേക്കു വരുന്നു. പ്രകാശം അധ്യാത്മികത്വത്തെയും അന്ധകാരം വൈഷയികത്വത്തേയും സൂചിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇവ രണ്ടും പൊരുത്തപ്പെടുത്താൻ ക്രാപ്പിനു കഴിയുന്നില്ല. ഈ രണ്ടംശങ്ങളും അയാളുടെ ജീവിതത്തിലുണ്ട് എന്നതു് ബക്കറ്റ് നാടകത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ വ്യക്തമാക്കിതരുന്നു. കറുത്ത ടൗസേഴ്സ് ധരിച്ച ക്രാപ്പിനു വെള്ളിപോക്കറ്റ് വാച്ച്. കറുത്ത വേസ്റ്റ് കോട്ടും വെളുത്ത ഷർട്ടും; വെളുത്ത വേഷം ധരിച്ച നേഴ്സ്. കറുത്ത വണ്ടി ഉരുട്ടിക്കൊണ്ടു വരുന്നു: വെളുത്തപട്ടിക്കുട്ടി കറുത്ത പന്തുകൊണ്ടു കളിക്കുന്നതായി നാടകത്തിൽ പ്രസ്താവമുണ്ട്. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ഒരിക്കലും ആധ്യാത്മികത്വത്തെയും വൈഷയികത്വത്തേയും പൊരുത്തപ്പെടാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്നാണ് ഭംഗ്യന്തരേണ ബക്കറ്റ് പറയുന്നത്.

സമകാലിക ജീവിതത്തിന്റെ തകർച്ചയെ, അർത്ഥരാഹിത്യത്തെ ചിത്രീകരിക്കണമെങ്കിൽ ഇബ്സന്റെ റിയലിസം പോരാ എന്ന് അബ്സേഡിസ്റ്റുകൾ കരുതുന്നു. തകർന്ന ജീവിതത്തെ ആലേഖനം ചെയ്യാൻ അതിനു അനുരൂപമായ കലാസങ്കേതവും ബിംബങ്ങളും വേണം. ഈ വിശ്വാസത്തിനു യോജിച്ച മട്ടിൽ നൂതനമായ കലാസങ്കേതവും നൂതനങ്ങളായ ബിംബങ്ങളും ബക്കറ്റ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. ബക്കറ്റിന്റെ തത്ത്വചിന്തയിലും ജീവിത വീക്ഷണത്തിലും വിശ്വാസമില്ലാത്തവർക്കും ഈ നാടകത്തിന്റെ അനന്യസാധാരണമായ ശക്തിവിശേഷത്തെ നിഷേധിക്കാനൊക്കുകയില്ല.

ഇന്നത്തെ പ്രേതങ്ങൾ നാളത്തെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ


റോബർട്ട് എം. പ്രിസിഗ്

എന്റെ മുമ്പിൽ കാണുന്ന പർവ്വതത്തിന്റെ അപ്പുറത്ത് എനിക്കു ചെല്ലണമെങ്കിൽ? ഞാനിതു കയറിക്കടക്കണം. ഈ പർവ്വതത്തിനു തുല്യമായ ആദ്ധ്യാത്മിക പർവ്വതം ഓരോ ആത്മാവിന്റെ മുമ്പിലും നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ചിലർ എണ്ണമറ്റ പ്രയാസങ്ങൾ സഹിച്ച്, കാനനങ്ങളിലൂടെ നടന്ന്, വന്യമൃഗങ്ങളിൽ നിന്നു വിദഗ്ധമായി ഒഴിഞ്ഞു പർവ്വതം ചവിട്ടിക്കയറുന്നു. മറുഭാഗത്ത് എത്തുന്നു. വേറെ ചിലർക്ക് ഈ കഷ്ടപ്പാടുകൾ സഹിക്കാനാവുന്നില്ല. അവർ ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തെത്തിയ സഞ്ചാരികളുടെ വിവരണങ്ങൾ കേട്ടു സംതൃപ്തിയടയുന്നു. മുമ്പേ പോയവരുടെ മാർഗ്ഗത്തിൽക്കൂടെ യാത്രനിർവഹിച്ച് അപ്പുറത്ത് എത്തുന്നവരുണ്ട്. പുതിയ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ പോകുന്നവരുമുണ്ട്, ഈ ലോകത്ത് എത്ര ആത്മാക്കളുണ്ടോ അത്രത്തോളം മാർഗ്ഗങ്ങളുമുണ്ട്. ഈ മാർഗ്ഗങ്ങളുടെ സ്വഭാവം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച്, ആദ്ധ്യാത്മിക പർവ്വതത്തിന്റെ ഉദാത്ത സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കി, സഞ്ചാരികളുടെ അടുക്കലേക്കു നമ്മെ കൊണ്ടുചെല്ലുന്ന ഒരുജ്ജ്വല കലാസൃഷ്ടി അമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിൽ ആവിർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. Zen and the Art of the Motor cycle Maintenance—സെൻ ചിന്താഗതിയും മോട്ടോർ സൈക്കിൾ സംരക്ഷണത്തിന്റെ കലയും—എന്നാണ് അതിന്റെ പേര് (Corgi Books, പുറം 181 നോക്കുക) റോബർട്ട് എം. പ്രിസിഗ് എന്ന കലാകാരനാണ് ഇതിന്റെ സ്രഷ്ടാവ്. ഈ കലാശില്പം കണ്ട് ഫിലിപ്പ് ടോയിൻബി എന്ന പ്രശസ്തനായ നിരൂപകൻ പറഞ്ഞു. “I think Mr. Prising has written a work of great perhaps urgent, importance… read this book.” “ജൊനാതൻ ലീവിങ്ങ് സ്റ്റൺ സീഗൾ” എന്ന മനോഹരമായ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവായ റിച്ചാർഡ് ബാക്ക് അഭിപ്രായപ്പെട്ടത് ഇങ്ങനെയാണ്: “A hypnotist’s crystal… sparkled with diamonds.” Dazzling orginality എന്നും A wonderful book എന്നും വിമർശകർ. ഗ്രന്ഥം വായിച്ചു നോക്കൂ, ഈ പ്രസ്താവങ്ങളെല്ലാം സത്യാത്മകങ്ങളാണെന്നു ഗ്രഹിക്കാം.

ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കവർപേജിൽ ഒരു കട്ടമുറുക്കി—

സ്പാനർ—പച്ച ഇലകളാർന്ന വെളുത്തപൂവായി വികസിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രമുണ്ട്. ഓരോ അദ്ധ്യായത്തിന്റെയും ആരംഭത്തിലുള്ള ചിത്രം മറ്റൊരു വിധത്തിലാണ്. അനേകം ഇലകളുടെ നടുക്കുനിന്ന് ഒരു കട്ടമുറുക്കി ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു. കട്ടമുറുക്കാനുള്ള ഉപകരണം ടെക്നോളജിക്കും പുഷ്പവും ഇലയും ദാർശനികങ്ങളായ പര്യാലോചനകൾക്കും പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പേരും ഈ സങ്കല്പങ്ങൾക്ക് യോജിച്ചതത്രേ. സെൻ തത്ത്വചിന്താത്മകങ്ങളായ പര്യാലോചനകൾക്കും മോട്ടോർ സൈക്കിൾ ടെക്നോളജിക്കും സദൃശ്യങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നു. ടെക്നോളജി—സാങ്കേതികവിദ്യ—തത്ത്വചിന്തയിലേക്കു ചെല്ലുന്നു. രണ്ടും സത്യാന്വേഷണ മാർഗ്ഗങ്ങളാണ്, അവ പരസ്പര പൂരകങ്ങളാണ്. ഏതെങ്കിലുമൊന്നിനെ, നിന്ദിച്ച് മറ്റൊന്നിനെ പ്രശംസിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. ഇതാണ് പ്രിസിതിന്റെ മതം.

ഈ ഗ്രന്ഥം ഒരു യാത്രാവിവരണമെഴുതിയ സ്വഭാവം ആവഹിക്കുന്നു. വിവരണമെഴുതിയ ആൾ മകനോടുകൂടി വടക്കേ അമേരിക്കയിലെ ചില പ്രദേശങ്ങളിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു. അവരുടെ കൂടെ ജോണും സിൽവിയുമുണ്ട്. രണ്ടാമത്തെ സവാരി പോകുമ്പോൾ അവരില്ല, മകൻ മാത്രമേയുള്ളു. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അവസാനഭാഗത്തു്, പതിനൊന്നു വയസ്സായ മകൻ അച്ഛനോടു ചോദിക്കുന്നു.

“എനിക്കു പ്രായമാകുമ്പോൾ മോട്ടോർ സൈക്കിൾ സ്വന്തമായിട്ട് ആകാമോ?”

“നീ അതു സൂക്ഷിക്കുമെങ്കിൽ.”

“എന്താണു ചെയ്യേണ്ടതു?”

“ഒരുപാടു കാര്യങ്ങൾ. നീ ഞാൻ ചെയ്തതൊക്കെ കണ്ടില്ലേ?”

“എല്ലാം അച്ഛൻ കാണിച്ചുതരുമോ?”

“തീർച്ചയായും.”

“അതു പ്രയാസമുള്ളതാണോ?”

“ശരിയായ മനോഭാവങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽ അല്ല. ശരിയായ മനോഭാവങ്ങളുണ്ടാകാനാണ് പ്രയാസം.”

“ഓ”

“...അച്ഛാ?”

“എന്തു?”

“എനിക്കു ശരിയായ മനോഭാവങ്ങളുണ്ടാകുമോ?”

“...എന്നാണെന്റെ വിചാരം...” അവർ യാത്ര തുടരുന്നു. ഗ്രന്ഥം ഇവിടെ പരിസമാപ്തിയിലെത്തുകയാണ്.

എന്താണ് ശരിയായ മനോഭാവം? അദ്ധ്യാത്മിക പർവ്വതം ചവിട്ടിക്കയറാൻ ഒരു മാർഗ്ഗം മാത്രമേയുള്ളു എന്നു വിചാരിക്കാതിരിക്കുക. ടെക്നോളജി നിന്ദ്യമാണ് എന്ന ആധുനിക സങ്കല്പം സത്യത്തോടു പൊരുത്തപ്പെട്ടതല്ലെന്നു പ്രിസിഗ് വിചാരിക്കുന്നു. ഇതു് സ്പഷ്ടമാക്കാനാണ് അദ്ദേഹം ജോണിനെയും, സിൽവിയയെയും അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്. മോട്ടോർ സൈക്കിളിൽ സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ട് (ടെക്നോളജിയെ

സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട്) അതിനെ അവഗണിക്കുന്നവരാണ് അവർ. മോട്ടോർ സൈക്കിൾ സംരക്ഷണത്തെക്കുറിച്ച് യാത്രാവിവരണം എഴുതിയ ആൾ അവരോടു വാതോരാതെ സംസാരിക്കും. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടുവാക്യം കേട്ടുകഴിയുമ്പോൾ ജോണിനു വൈരസ്യം. അയാൾ ഒന്നുകിൽ സംഭാഷണത്തിന്റെ ഗതി മാറ്റും അല്ലെങ്കിൽ ദൂരെ നോക്കും. സിൽവിയ ഇക്കാര്യത്തിൽ ജോണിനോടു യോജിക്കും. യോജിക്കുമെന്നു മാത്രമല്ല അവൾക്കുള്ള വികാരങ്ങൾ കൂടുതൽ ശക്തങ്ങളുമാണ്. അവർക്കു രണ്ടു പേർക്കും മോട്ടോർ സൈക്കിളിനെക്കുറിച്ച് അറിയേണ്ടതില്ല; അതിനെപ്പറ്റി കേൾക്കാൻ പോലും ആഗ്രഹമില്ല. ചിന്തയുടെ സ്രോതസ്വിനികൾ ചരിത്രത്തിന്റെ ഭൂവിഭാഗങ്ങളിൽ ആഴത്തിൽ ഒഴുകിയിട്ടുണ്ട്. അതിന് ഒരു മാറ്റവും ഒരു കാലത്തും വരുന്നില്ല. എന്നാൽ അതല്ല ഇന്നത്തെ സ്ഥിതി. ബോധത്തിന്റെ പ്രവാഹങ്ങൾ കരകൾ ഇടിച്ചിടുകയാണിപ്പോൾ. അധഃസ്ഥിതപ്രദേശങ്ങൾ പോലും ആ പ്രവാഹങ്ങളിൽ മുങ്ങിപ്പോകുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ ടെക്നോളജിയുടെ നേർക്കുള്ള ജോണിന്റെ മനോഭാവം ശരിയായ മനോഭാവമല്ല. സത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കാഴ്ചപ്പാടുകളുണ്ടല്ലോ. അവ തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടമാണ് ഇന്നു കാണുന്നത്. നമ്മൾ ഇതാ ഇവിടെ കാണുന്ന ലോകം സത്യം തന്നെ, ശാസ്ത്രജ്ഞൻമാർ എന്തുപറഞ്ഞാലും ജോൺ ആ സത്യം മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. പക്ഷേ, ശാസ്ത്രീയങ്ങളായ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്ന ലോകവും സത്യമാണ്. ജോണും അദ്ദേഹത്തെപ്പോലുള്ളവരും ശാസ്ത്രം സ്പഷ്ടമാക്കുന്ന സത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തെ അവഗണിക്കുന്നു. ഇതാണ് യാത്രാവിവരണമെഴുതിയ ആലിന്റെ—പ്രസിഗിന്റെ അഭിപ്രായം. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം ഭാരതീയ തത്ത്വചിന്തയിലെ മായാവാദത്തെ അത്രകണ്ട് ആദരിക്കാത്തത്. പ്രിസിഗിന്റെ “ആൾട്ടർ ഈഗോ”യായി—അപരാത്മാവായി—ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രത്യക്ഷനാകുന്ന ഫേദ്രസ് എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ഒരു പ്രവൃത്തികൊണ്ട് പ്രിസിഗ് ഇതു വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നുണ്ട്. ലോകത്തിന്റെ മായാസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ഫിലോസഫി പ്രൊഫസർ ക്ലാസ്സിൽ സംസാരിക്കുകയായിരുന്നു. അപ്പോൾ ഫേദ്രസ് കൈയുയർത്തി അദ്ദേഹത്തോടു ചോദിച്ചു. ഹിരോഷിമയിലും നാഗസാക്കിയിലും ഇട്ട അറ്റോമിക് ബോംബുകൾ മായയായിരുന്നോ എന്ന്. പ്രൊഫസർ പുഞ്ചിരിതൂകിക്കൊണ്ട് “അതെ” എന്നു പറഞ്ഞു. ഭാരതീയ തത്ത്വചിന്തയുടെ പാരമ്പര്യത്തിനകത്ത് ആ ഉത്തരം ശരിയായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ദിനപത്രങ്ങൾ വായിക്കുകയും മനുഷ്യസമൂഹത്തെ ഒന്നായി നശിപ്പിക്കുന്നത് അറിയുകയും ചെയ്യുന്ന ഫേദ്രസിന് ആ ഉത്തരം തികച്ചും അപര്യാപ്തമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ക്ലാസ് മുറി വിട്ടു പോന്നു. ഇന്ത്യയിൽ നിന്നും തിരിച്ചുപോന്നു.

പ്രിസിഗ് പുരോഗമനവാദിയാണ്. യുദ്ധങ്ങളിൽ മനുഷ്യസമൂഹത്തെയാകെ കൊന്നൊടുക്കുകയും കരയെയും സമുദ്രത്തെയും മലിനമാക്കുകയും യാന്ത്രികമായ അസ്തിത്വത്തിനു വിധേയരാക്കി മനുഷ്യരുടെ

വില്യം ഗോൾഡിങ്ങ്

അന്തസ്സിനെ നശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ആധുനിക പരിഷ്കാരം ചരിത്രത്തിനു മുൻപുള്ള കാലഘട്ടത്തിലെ ജീവിതത്തെ അപേക്ഷിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ നൃശംസതയാർന്നതാണെന്ന വാദത്തോട് അദ്ദേഹം യോജിക്കുന്നില്ല. വേട്ടയാടി ജീവിച്ചിരുന്ന ആ സമൂഹത്തിനു വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഇന്നത്തെപ്പോലെ മാനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അന്നത്തെ യുദ്ധങ്ങൾക്കും ഇന്നത്തെയുദ്ധങ്ങൾക്കുമുള്ള സാന്മാർഗ്ഗികമായ നീതിമത്കരണമില്ല. ഇന്ന് ടെക്നോളജി ജീർണ്ണാവശിഷ്ടങ്ങൾ വലിച്ചുകൂട്ടുന്നുണ്ടാകാം. പക്ഷേ, അത് നിർമ്മാജനം ചെയ്യാനും ആ ടെക്നോളജിക്ക് അറിയാം. സ്കൂൾബുക്കുകളിലെ പ്രാചീന മനുഷ്യന്റെ ചിത്രങ്ങൾ ആ പ്രാചീന ജീവിതത്തിന്റെ വേദന, രോഗം, ക്ഷാമം, കഠിനാദ്ധ്വാനം ഇവയെ വിട്ടുകളയുന്നു. ഒന്നു കഴിഞ്ഞുകൂടുവാൻ മാത്രമാണ് ആ മനുഷ്യൻ ഈ ദുഃഖമൊക്കെ അനുഭവിച്ചിരുന്നത്. അതിൽനിന്ന് ആധുനികജീവിതത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണത്തെ പുരോഗമനമായി മാത്രമേ കാണാൻപറ്റൂ. അതിന് അവനെ സഹായിച്ചത് യുക്തിമാത്രമാണ് (പുറം 121).

ഐറീസ് മർഡോക്ക്

യേശുവിന്റെയോ മോസസ്സിന്റെയോ വാക്കുകളെ സംശയിക്കുന്നതു് പല ആളുകളുടേയും ശത്രുത ക്ഷണിച്ചു വരുത്തും. പക്ഷേ, ആ യേശുവും മോസസ്സും ഇന്ന് അജ്ഞാതമായി ആവിർഭവിച്ച് അന്നു നൽകിയ സന്ദേശങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചാൽ അവയുടെ മാനസികമായ സ്ഥിരതയെ വെല്ലുവിളിക്കാൻ ആളുകളുണ്ടാവും. യേശുവും മോസസ്സും പറഞ്ഞതു തെറ്റായതുകൊണ്ടല്ല ഇത്. ആധുനിക സമുദായം ക്രമക്കേടിലായതുകൊണ്ടുമല്ല. അവർ ആവിഷ്കാരത്തിന് ഉപയോഗിച്ച മാർഗ്ഗത്തിനുണ്ടായിരുന്ന... ഗത്യവും ഗ്രാഹ്യതയും ഇന്നു നഷ്ടമായിരിക്കുന്നതാണ് ഹേതു. “സ്വർഗ്ഗംമുകളിൽ” എന്ന സങ്കല്പത്തിന് അർത്ഥമില്ല ഈ കാലയളവിൽ. ശൂന്യാകാശത്തിന്റെ കാലയളവാണ് ഇത്. നമ്മുടെസാമാന്യ ബോധം—കോമൺസെൻസ്—ഭൂതകാലത്തിൽ നിന്നുള്ള ആയിരമായിരം പ്രേതങ്ങളുടെ ശബ്ദമാണ്. പ്രേതങ്ങൾ! കൂടുതൽ പ്രേതങ്ങൾ! ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരുടെ ഇടയിൽ സ്ഥാനമാർജ്ജിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പ്രേതങ്ങൾ. ആധുനികാനുഭവങ്ങളെ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ നമ്മുടെ മസ്തിഷ്കത്തിനു ശക്തിയില്ലെന്നും ഇന്നു പ്രേതങ്ങളായിത്തോന്നുന്ന ആ അനുഭവങ്ങൾ ഒരു കാലത്ത് സത്യാത്മങ്ങളായി ഭവിക്കുമെന്നാണ് ടെക്നോളജിയെ അംഗീകരിക്കുന്ന പ്രിസിംഗ് ഈ ഉജ്ജ്വല കലാശില്പത്തിലൂടെ വിളംബരം ചെയ്യുന്നത്. ഐറീസ് മർഡോക്ക്, വില്യം ഗോൾഡിങ്ങ് ഇവരാണ് ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ മഹായശസ്കരായ ദാർശനിക നോവലിസ്റ്റുകൾ. ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്തൃത്വം കൊണ്ട് റോബർട്ട് എം. പ്രിസിംഗ് അവർക്കു സമശീർഷനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ പേടിക്കുന്നു

പണക്കാരനാണെങ്കിലും പിശുക്കനായ ഒരു നാട്ടുമ്പുറത്തുകാരന്റെ ഭാര്യ മരിച്ചു. ശവസംസ്കാരത്തിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ ചടങ്ങുകൾക്കും അയാൾ എത്രത്തോളം പണം കുറച്ചു ചെലവാക്കാമോ അത്രത്തോളം പണം കുറച്ചു ചെലവാക്കി. ശവപ്പറമ്പിൽ നിന്നവരെല്ലാം അകന്നപ്പോൾ കുഴി കുഴിച്ചവനോട്ട് എത്ര രൂപ വേണമെന്ന് അയാൾ ചോദിച്ചു. ശവക്കുഴി തോണ്ടിയവൻ “പതിനഞ്ചുരൂപ” എന്നു പറഞ്ഞു. നാട്ടുമ്പുറത്തുകാരൻ ഉടനെ ചോദിക്കുകയായി: “പതിനഞ്ചുരൂപയോ? ഇളകിക്കിടക്കുന്ന മണ്ണല്ലേ ഇത് കട്ടന്തറയൊന്നുമല്ലല്ലോ.”

ശവക്കുഴി തോണ്ടിയവൻ: “ഇളകിയ മണ്ണോകട്ടന്തറയോ! പതിനഞ്ചുരൂപാ തന്നില്ലെങ്കിൽ അവൾ മുകളിലേക്കു വരും.” പിശുക്കൻ വളരെ വേഗം പത്തിന്റെയും അഞ്ചിന്റെയും നോട്ടുകൾ എടുത്ത് അയാൾക്കു കൊടുത്തിട്ട് സ്ഥലം വിട്ടു.

ഇനി ഒരമേരിക്കൻ സംഭവം; ഒരു ചലച്ചിത്ര താരത്തിന്റെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞു. അവളുടെ ഭർത്താവിന് ഒരുത്തൻ എഴുതിയ കത്ത് തെറ്റായി ഒരു പാവപ്പെട്ട കർഷകന്റെ കൈയിൽ പോസ്റ്റ്മാൻ കൊടുത്തു. അയാൾ കത്തു തുറന്നുനോക്കിയപ്പോൾ കണ്ടതു് ഇങ്ങനെയാണ്: “ഇരുപത്തിനാലുമണിക്കൂറിനകം ഇരുപത്തയ്യായിരം ഡോളർ തരാത്തപക്ഷം നിങ്ങളുടെ ഭാര്യയെ ഞാൻ മോഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നതാണ്.” കൃഷിക്കാരൻ ഉടനെ മറുപടി എഴുതി “ബഹുമാനപ്പെട്ട സർ. നിങ്ങൾ ചോദിച്ച സംഖ്യ തരാൻ എന്നെക്കൊണ്ടാവില്ല. പക്ഷേ, നിങ്ങളുടെ തീരുമാനത്തെ ഞാൻ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നു...”

മാറിയോ പ്രാറ്റ്സ്

ഈ രണ്ടു സംഭവ വർണ്ണനകളുടെയും ലക്ഷ്യം ആളുകളെ ചിരിപ്പിക്കുക എന്നതാണ്. എങ്കിലും അവയുടെ അടിയിലുള്ള സത്യത്തെ നമുക്കനിഷേധിക്കാൻ വയ്യ. ഭാര്യയെക്കുറിച്ചുള്ള വെറുപ്പ്, പേടി, അവളോടുകൂടി ഒരുമിച്ചു കഴിയുന്നതിനുള്ള വൈരസ്യം ഇവയൊക്കെയാണ് ആ ചിരിയിലൂടെ നമ്മൾ കാണുന്നത്. സഹധർമ്മിണിയെസ്സംബന്ധിച്ചുണ്ടാകുന്ന ഈ വിദ്വേഷവും ഭയവും അവളിൽമാത്രം ഒതുങ്ങി നില്ക്കുന്നില്ല. അതിനു വ്യാപകമായ സ്വഭാവമു

ണ്ട്. പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ പേടിക്കുന്നു. ആധുനികകാലത്ത് പെൺകുട്ടികൾ നിന്ദ്യമായ രീതിയിൽ വസ്ത്രധാരണം ചെയ്തും അർദ്ധനഗ്നരായി വോളീബോൾ കോർട്ടിൽ ഇറങ്ങിനിന്നു. പന്തടിച്ച് താഴ്ത്തിയും കാലു തലയ്ക്കുമുകളിലുയർത്തി ഡാൻസ് ചെയ്തും പിതാവിനെ ധിക്കരിക്കാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ഉണ്ടായതല്ല ഈ ഭയവും വിദ്വേഷവും. തലമുടി ബോബ് ചെയ്തും കാറോടിച്ചും ക്ലബ്ബുകളിൽ നിശാവേളകൾ കഴിച്ചുകൂട്ടിയും അന്യപുരുഷൻമാരോടൊത്ത് 'ടൂർ' നടത്തിയും ഭാര്യ ഭർത്താവിനെ തൃണവൽഗണിക്കാൻ ആരംഭിച്ചപ്പോൾ ജനിച്ചതല്ല ഈ പേടിയും വെറുപ്പും. അത് എല്ലാക്കാലത്തുമുണ്ടായിരുന്നു. ഏതു കാലത്തും ഉണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. ഭർത്താവായ മെനാലേസിനെ ഉപേക്ഷിച്ച് പാരീസിനോടുകൂടി ട്രോയിയിലേക്ക് ഒളിച്ചോടിയ ഹെലനെ ആരാണ് വെറുക്കാത്തതു? ആരാണ് പേടിക്കാത്തതു? പഴയനിയമത്തിലെ ഒരു കഥാപാത്രമാണ് ജൂഡിത്. ജൂതവംശജയായ അവൾ ശത്രുവിന്റെ പാളയത്തിൽ കയറി സേനാനായകന്റെ തല മുറിച്ചെടുത്തു. ആ തലയും കൊണ്ട് അവൾ തിരിച്ചെത്തിയപ്പോൾ ജൂതൻമാർക്ക് ധൈര്യം കൂടി. അവർ ശത്രുക്കളെ നാട്ടിൽനിന്ന് ഓടിച്ചു. ജൂഡിത്തിനെ ബഹുമാനിച്ചതോടൊപ്പം അവളെ പേടിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്തു നാട്ടുകാർ. തന്റെ ഭർത്താവ് ജേസൻ തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച് മറ്റൊരുത്തിയെ വിവാഹം കഴിച്ചുവെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ മീഡിയ പ്രതികാരത്തിന്റെ മൂർത്തീഭാവമായി മാറി. അവൾ ഭർത്താവിന്റെ രണ്ടാമത്തെ ഭാര്യയെ കൊന്നു. കൂടാതെ സ്വന്തം കുഞ്ഞുങ്ങളെ വധിച്ചു. അവരുടെ മൃതദേഹങ്ങൾ ജേസന്റെ മുമ്പിലേക്കെറിഞ്ഞുകൊണ്ട് മീഡിയ പലായനം ചെയ്തു. ഇംഗ്ലീഷിൽ Fatal Woman എന്നും ഫ്രഞ്ച് ഭാഷയിൽ Femme Fatale (ഫേം ഫേതൽ) എന്നും വിളിക്കുന്ന ഇത്തരം സ്ത്രീകൾ പുരുഷനു സ്ത്രീയെക്കുറിച്ച് ഉണ്ടാകുന്ന പേടിയുടെ ഉടലെടുത്ത രൂപങ്ങളാണ്. ഇറ്റലിക്കാരനായ മാറിയോ പ്രാറ്റ്സ് (Mario Praz) എഴുതിയ The Romantic Agony എന്ന പുസ്തകത്തിൽ ആ ക്രൂരസ്ത്രീകളെക്കുറിച്ചു വിദഗ്ധമായ പഠനമുണ്ട്. 'ലേ ബൽ ദേ സാങ്ങ് മേഴ്സി' (La Belle Dame Sans Mierc) എന്ന അദ്ധ്യായം നോക്കുക. മിതോളജിയും സാഹിത്യവും യഥാർത്ഥ ജീവിതത്തിന്റെ ഭാവനാത്മകങ്ങളായ പ്രതിഫലനങ്ങളായതുകൊണ്ട് അവയിൽ (മിതോളജിയും സാഹിത്യത്തിലും) ക്രൂര വനിതകൾ എപ്പോഴും ആവിർഭവിക്കുന്നുവെന്ന് പ്രാറ്റ്സ് പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

കർത്താർസിംഗ് ദുഗ്ഗൽ

Fatal Woman വിമോഹിനിയാണ്. ക്രൂരയായ അവൾ പുരുഷനെ ദാരുണങ്ങളും അനർത്ഥാവഹങ്ങളുമായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ കൊണ്ടു ചാടിക്കുന്നു. കൊലപാതകത്തിനുപോലും അവൾക്കു മടിയില്ല. നമ്മുടെ ക്ലാസിക്സാഹിത്യത്തിൽ അവൾക്ക് യൂറോപ്യൻ ക്ലാസിക് സാഹിത്യത്തിലുള്ളതുപോലെ സ്ഥാനമില്ല. ഭാരതീയമായ പൗരാണികസാഹിത്ത്യത്തിൽ "ആദർശാത്മക"ങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കാണ് പ്രാധാന്യം. ദാമ്പത്യത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട സ്നേഹത്തിന്റെയും കാരുണ്യത്തിന്റെയും ശാശ്വതപ്രതിരൂപങ്ങ

ളായി അവർ പരിലസിക്കുന്നു. തന്നെ നിന്ദിക്കുകയും അപമാനിക്കുകയും ചെയ്തവന്റെ രക്തംപുരണ്ട കൈകൾകൊണ്ട് ഭർത്താവ് തലമുടി കെട്ടുന്നതുവരെ കേശസംസ്കാരം വേണ്ടെന്ന് അവൾ തീരുമാനിക്കുമ്പോഴും 'ആദർശാത്മകത'യിൽ നിന്നു മാറിപോകുന്നില്ല. അതല്ല ആധുനിക സാഹിത്യത്തിലെ സ്ഥിതി. 'ഫേറ്റൽവുമൺ' ധാരാളം. പഞ്ചാബി സാഹിത്യത്തിൽ ഞാനേറ്റവും ബഹുമാനിക്കുന്ന കഥാകാരൻ കർത്താർസിംഗ് ദുഗ്ഗലാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ "മുകളിലത്തെ നില" എന്ന ചേതോഹരമായ ഏകാങ്കനാടകം വായിക്കു. ഒരു ഫേറ്റൽ വുമണിനെ അതിൽ കാണാം. യവനിക ഉയരുമ്പോൾ സിവിൾ ലൈനിലുള്ള ഒരു മാളിക ദൃഷ്ടിഗോചരമാകുന്നു. വീട്ടിന്റെ രണ്ടാമത്തെ നിലയിൽ, ഒരു മുറിയുടെ ജനലിന് അടുത്ത് പുരുഷൻ നില്ക്കുന്നു. അയാളുടെ ആത്മഗതത്തിലൂടെ അയാളുടെ ഭാര്യയുടെയും അവളുടെ കാമുകന്റെയും ജീവിതങ്ങൾ ആവിഷ്കൃതങ്ങളാകുന്നു. ഭാര്യ തീവണ്ടിയാപ്പീസിലേക്കു പോയിരിക്കുകയാണ്. എന്തിന് അവളുടെ കാമുകനായ പട്ടാളക്കാരൻ—ക്യാപ്റ്റൻ—അവിടം വിട്ട് പോകുന്നു. അയാളെ യാത്രയാക്കാൻ അവൾ പോയിരിക്കുന്നു. "ഭാര്യയുടെ ചുണ്ടുകൾ അന്യപുരുഷന്റെ സ്പർശനത്താൽ അശുദ്ധമാക്കാൻ" അവൾ പോയിരിക്കുന്നു. അതു പറയുമ്പോൾ ആ മനുഷ്യൻ—ഭർത്താവ്—വിവിധ വികാരങ്ങൾക്കു വിധേയനാകുന്നുണ്ട്. ആദാമിന്റെ കാലം തൊട്ടു മുപ്പത്തിയഞ്ചുകാരിയായ ഭാര്യ രണ്ടാമതു പ്രേമിക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടോ? അതും മൂന്നു കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ അമ്മ! പണ്ട് അയാൾക്കും അവൾക്കും ഒരു നേരത്തെ ആഹാരത്തിനുപോലും വകയില്ലാതിരുന്നപ്പോൾ അവൾ അയാളെ സ്നേഹിച്ചു. ആരാധിച്ചു. അങ്ങനെയിരിക്കെ അയാൾ ധനികനായി. മാളികയുണ്ടായി. അവൾക്ക് കാറുണ്ടായി. അപ്പോൾ അയൽവീട്ടിൽ വന്നു താമസിക്കാൻ തുടങ്ങി പട്ടാളക്കാരൻ. അയാൾ തുടരെത്തുടരെ ചുരുട്ടുവലിക്കും. തന്റെ ഭാര്യയുടെ ചുണ്ടിൽ നിന്നു ചുരുട്ടിന്റെ ഗന്ധം ഉയർന്നപ്പോഴാണ് അയാൾ യാഥാർത്ഥ്യം ഗ്രഹിച്ചത്. അയാൾ സിഗററ്റ് വലിക്കുമ്പോൾ അവൾ പറയും, വലിക്കുന്നെങ്കിൽ ചുരുട്ടു വലിക്കണം. ആ പാവത്തിന്റെ സ്വാഗതത്തിന്റെ ഒരംശം കേൾക്കു", അന്ന് പിറ്റേന്ന്. അതിനടുത്ത ദിവസം, പിന്നെ എന്നുമെന്നും എനിക്കു ചുരുട്ടിന്റെ നേർത്ത ഗന്ധം അനുഭവപ്പെടും. എന്റെ ഫ്ളവർവേസിലെ പൂക്കളിൽ, ഞാൻ ജനലുകളടയ്ക്കും, വാതിലടച്ചിരിക്കും, എന്നിട്ടും ചുരുട്ടിന്റെ നേർത്ത ഗന്ധം ബലാൽകാരമായി എന്റെ മുറിയിൽ, എന്റെ വീട്ടിൽ കടന്നുവരും. ഞാൻ ലക്ഷക്കണക്കിനു ചന്ദനത്തിരി കൊണ്ടു വന്നു പുകയ്ക്കും. ഫലമില്ല. വെറുതേ വ്യർത്ഥം." രചനയുടെ രാമണീയകം നോക്കു. ചുരുട്ടിന്റെ ഗന്ധത്തെ ചന്ദനത്തിരിയുടെ സൗരഭ്യം കൊണ്ടകറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്ന അയാൾ ചാരിത്രദൂഷണത്തിന്റെ ദുർഗന്ധത്തെ ചാരിത്രത്തിന്റെ സൗരഭ്യം കൊണ്ട് ഇല്ലാതാക്കാൻ ശ്രമിച്ചു പരാജയപ്പെടുകയാണ്.

ഒരു ദിവസം വീട്ടിലെത്തിയപ്പോൾ, അവൾ കിടപ്പുമുറി മലീമസമാക്കിക്കഴിഞ്ഞുവെന്ന് അയാൾ മനസ്സിലാക്കി, എങ്കിലും തോക്കിനെ താലോലിക്കാനല്ലാതെ അതെടുത്തു കാഞ്ചി വലിക്കാൻ അയാൾക്കു സാധിച്ചില്ല. അതാ കാറിന്റെ ശബ്ദം. പട്ടാളക്കാരനെ യാത്രയാക്കിയിട്ട് അവൾ തിരിച്ചെത്തുകയാണ്. അവളെ അപ്പോൾ കൊല്ലണം. ഇല്ല.

അയാൾക്കതിന്നു സാധ്യമല്ല. നേരേമറിച്ച് അവളെ വീണ്ടും ദാമ്പത്യജീവിതത്തിലേക്കു സ്വാഗതം ചെയ്യാനാണ് അയാളുടെ യത്നം. “നീ വരൂ. എന്റെ പൊന്നേ” എന്ന് അയാൾ വിളിക്കുന്നു. കോണിപ്പടികളിൽ സ്ത്രീകേറിവരുന്ന തുടർച്ചയായ ശബ്ദം കേൾക്കുന്നു. യവനിക. (പഞ്ചാബി ഏകാങ്കങ്ങൾ തർജ്ജമ ശ്രീ. പി. ഏ. വാരിയർ, വിതരണം, എൻ. ബി. എസ്.)

കൂർബെ

“ഫേറ്റൽ വുമണി”ന്റെ വിലോഭനീയത അത്രയ്ക്കുണ്ട്. ജോണിന്റെ (യോഹന്നാന്റെ) ശിരസ്സ് കിട്ടാൻ വേണ്ടി ഫെറദ് രാജാവിന്റെ മുമ്പിൽ നൃത്തം ചെയ്ത് അവളതു നേടി. ഈജിപ്റ്റിലെ രാജ്ഞിയായിരുന്ന ക്ലീയപട്ര പതിനേഴാമത്തെ വയസ്സിൽ സ്വന്തമനുജൻ ടോളമി പന്ത്രണ്ടാമനെ വിവാഹം കഴിച്ചു. (അതായിരുന്നു ഈജിപ്റ്റിലെ ആദ്യത്തെ ആചാരം) ജൂലിയസ് സീസറിന്റെ സഹായത്തോടെ അവൾ ടോളമിയുടെ കൈയ്യിൽ നിന്ന് രാജ്യം സമ്പാദിച്ചു. അനുജൻ നൈൽ നദിയിൽ മുങ്ങിമരിച്ചപ്പോൾ അയാളുടെ അനുജൻ ടോളമി പതിമൂന്നാമനെ അവൾ വിവാഹം കഴിച്ചു. സീസറോടൊരുമിച്ച് ക്ലീയപട്ര റോമിലേക്കു പോയി. സീസർ വധിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ അവൾ ഈജിപ്റ്റിൽ തിരിച്ചെത്തി. അവളുടെ ദുഷ്ട പ്രവർത്തികളെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കാൻ എത്തിയ റോമൻ പൊളിറ്റിഷ്യൻ മാർക്ക് ആന്റണിയെ അവൾ പാട്ടിലാക്കി. ഒടുവിൽ അവൾക്ക് ആത്മഹത്യ ചെയ്യേണ്ടി വന്നു. ക്ലിയപട്ര അനേകം കാമുകൻമാരെ വിഷം കൊടുത്തു കൊന്നു. Alexanre Cabanel വരച്ച “Cleopatra trying out poisions on her lovers” എന്ന ഒരു ചിത്രത്തിന്റെ മുദ്രണം ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. മാറു മറയ്ക്കാത്ത ക്ലിയപട്ര സിംഹത്തിന്റെ തോൽ വിരിച്ച കസേരയിൽ ചാരിയിരിക്കുന്നു. അവളുടെ പുറകിൽ സുന്ദരിയായ തോഴി. രാജ്ഞിയുടെ അടുത്ത് ഒരു കടുവ കിടക്കുന്നു. അവളുടെ മുമ്പിൽ വിഷം കുടിക്കാൻ നിർബന്ധനായ കാമുകൻ മരണവേദനയാൽ പിടയുന്നു. മരിച്ച ഒരു കാമുകന്റെ ശരീരം രണ്ടുപേർ എടുത്തു കൊണ്ടുപോകുന്നു. മോഹകത്വവും അവധീരണവും അർച്ചനവും വിദ്വേഷവും—ഈ വിവിധ വികാരങ്ങൾ ഉളവാക്കുന്ന ‘ഫേറ്റൽ വുമൻ’ അതുകൊണ്ട് ഫെറദ് രാജാവ് സലോമിയയുടെ മുമ്പിൽ പരാജയപ്പെട്ടു. സീസറും ആന്റണിയിം ക്ലിയപട്ര യുടെ മുമ്പിൽ പരാജപ്പെട്ടു. പട്ടാളക്കാരന്റെ കാമുകിയായിത്തീർന്ന സ്വന്തം ഭാര്യയുടെ മുമ്പിൽ ആ ഭർത്താവും പരാജിതമായി. ആധുനിക ജീവിതം ചിത്രീകരിക്കുന്നതിൽ മാത്രം തൽപരനാണ് കർത്താർ സിങ്ങ്ദുഗ്ഗൽ. അതുകൊണ്ട് സമകാലികജീവിതത്തിൽ നിന്ന് ഒരു പ്രാണഘാതികയെ എടുത്ത് അദ്ദേഹം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ നിർത്തുന്നു. അവളെ ഭർത്താവ് വെറുക്കുന്നു, സ്നേഹിക്കുന്നു, അവളെ കൊല്ലണമെന്നുണ്ട് അയാൾക്ക്. അതിനു വേണ്ടി കൈത്തോക്കെടുക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ മനസ്സ് മാറുന്നു: പകരം അവൾക്കു നല്കാൻ അയാൾ പൂക്കളെടുക്കുകയാണ്. “ഫേറ്റൽവുമണി”ന്റെ വിലോഭനീയതയെ ദുർഗ്ഗൽ കലാസുന്ദരമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഫ്രഞ്ച്

ചിത്രകാരനായ കൂർബെ (Courbet പറഞ്ഞു: “മാലാഖയെ എന്റെ സ്റ്റഡിയോവിലേക്കു കൊണ്ടുവരൂ. എന്നാൽ ആ മാലാഖയെ ഞാൻ ചിത്രീകരിക്കാം. റിയലിസ്റ്റിക്കായിരുന്ന കൂർബെക്കു സങ്കല്പത്തിൽ മാത്രം ഉള്ളവയെ പെയ്ന്റ് ചെയ്യാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. റിയലിസ്റ്റായ ദുഗ്ഗൽ പുരാണ കഥാപാത്രങ്ങളെ നോക്കാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. നിത്യജീവിതത്തിലാണ് അദ്ദേഹത്തിനു താത്പര്യം. അവിടെനിന്ന് ഒരു ഭയങ്കരിയെ അദ്ദേഹം കൈക്കു പിടിച്ചു കൊണ്ടുവന്ന് നമ്മുടെ മുമ്പിൽ നിർത്തിയിട്ട് “ഇതാ നോക്കൂ” എന്നു പറയുന്നു. നമ്മൾ അവളെ കാണുന്നു, ഞെട്ടുന്നു. സലോമിയെക്കാൾ ക്ലീയപട്രയെക്കാൾ ഭയജനകത്വം അവൾക്കുണ്ട്. പുരുഷൻ സ്ത്രീയെ പേടിക്കുന്നു എന്നതിൽ എന്തുണ്ട് സംശയം?

സുഹൃത്ത് പ്രേമലേഖനം എഴുതാമോ?

സെൻ ബുദ്ധമതത്തെക്കുറിച്ച് മനസ്സിലാക്കാനായി ഒരു സർവകലാശാലാപ്രൊഫസർ ജപ്പാനിലെ ഒരാചാര്യന്റെ അടുക്കലെത്തി. ആചാര്യൻ അതിഥിക്കു ചായ ഒഴിച്ചു കൊടുത്തു. കപ്പ് കൊണ്ടുവച്ച് അദ്ദേഹം ചായ ഒഴിക്കുകയാണ്. പാനപാത്രം നിറഞ്ഞു തുളുമ്പിയിട്ടും ആചാര്യൻ ചായ ഒഴിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു. കപ്പിൽ നിന്നുള്ള ഈ കവിഞ്ഞൊഴുകൽ വളരെ നേരം കണ്ടു സഹിക്കുകയായിരുന്ന പ്രൊഫസർ.

പിന്നീട് ഒട്ടും സഹിക്കാൻ വയ്യന്നായപ്പോൾ അദ്ദേഹം ആചാര്യനോടായി പറഞ്ഞു: “മതി ഇനി ഒരു തുള്ളിപോലും ഇതിൽ കൊള്ളുകയില്ല.” ആചാര്യൻ മറുപടി നല്കി: “ഈ പാനപാത്രം പോലെ നിങ്ങളിൽ സ്വന്തമഭിപ്രായങ്ങളും സങ്കല്പങ്ങളും നിറഞ്ഞിരിക്കുകയാണ്. നിങ്ങളുടെ കപ്പ് ശൂന്യമാക്കാതെ എങ്ങനെയാണ് ഞാൻ സെൻ ബുദ്ധമതത്തെക്കുറിച്ച് പറയുക? സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോഴെല്ലാം ഞാൻ ഇക്കഥ ഓർമ്മിച്ചുപോകാറുണ്ട്. ഓരോ വ്യക്തിക്കും സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് സ്വകീയമായ മതമുണ്ട്. അത് ആളിന്റെ മനസ്സിൽ നിറഞ്ഞിരിക്കുകയുമാണ്. അതിനാൽ വേറൊരു മതത്തിന്റെ കണികപോലും അതിൽ കടക്കുകയില്ല. സാഹിത്യം സാഹിത്യത്തിനുവേണ്ടിയാണെന്നു വാദിക്കുന്ന ആളിനു സാഹിത്യം ഉദ്ബോധനാത്മകമായിരിക്കണം എന്ന മതം എങ്ങനെ അംഗീകരിക്കാൻ സാധിക്കും? ആദ്യത്തെ കൂട്ടർക്ക് സാഹിത്യം ആഹ്ലാദദായകത്വം എന്ന ധർമ്മം മാത്രം ഉൾക്കൊണ്ടിരുന്നാൽ മതി. രണ്ടാമതു പറഞ്ഞവർ സാഹിത്യം വായനക്കാരെ ചലനം കൊള്ളിക്കണം എന്നു വാദിക്കുന്നു. ചലനം കൊള്ളിക്കണമെന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് വായനക്കാർ പ്രവർത്തന പഥത്തിലേക്ക് ചാടേണ്ടതാണെന്ന് അവർക്ക് അഭിപ്രായമില്ല. സൗന്ദര്യാത്മകമായ അനുഭവം അനുവാചകനെ ഒന്ന് ഇളക്കണം എന്നു മാത്രമേ അവർ കരുതുന്നുള്ളു. രാജ്യ പരിവർത്തന സംബന്ധികളായ ആശയങ്ങൾ നിവേശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കൃതി വായിച്ചതിനുശേഷം ആ വായനക്കാരൻ ഉടനെ അവിടത്തെ സർക്കാരിനെ തകിടം മറിക്കാൻ പാരക്കോലുകളും വാരിക്കുന്തങ്ങളുമായി ചാടിയിറങ്ങേണ്ടതാണ് എന്നല്ല അവർ പറയുക. The reader should be moved by the aesthetic experience എന്നു മാത്രമേ അവർ ആവശ്യപ്പെടുന്നുള്ളു.

ഊർജ്ജം (energy) രണ്ടുതരത്തിലാണല്ലോ: Kinetic

എന്നും Potential എന്നും. കൈനറ്റിക് എനർജി ഗമനശക്തിയാണ്, പൊട്ടൻഷ്യൽ എനർജി സ്ഥാവരശക്തിയേ പാടുള്ളൂ. അതിനു ഗമനശക്തി വന്നാൽ വായനക്കാർ വാരിക്കുന്തങ്ങളെടുത്തുകൊണ്ട് ചാടും, അധികാര ധ്വംസനത്തിനുവേണ്ടി. ഗമനശക്തിയുള്ള അശ്ലീലങ്ങളായ കൃതികൾ വായിക്കുന്നവൻ സ്ത്രീവേട്ടയ്ക്കു തയ്യാറാകും. അക്കാരണത്താൽ സാഹിത്യകൃതികൾക്ക് സ്ഥാവരശക്തികളേ പാടുള്ളൂവെന്ന് രണ്ടാമത്തെ കൂട്ടർവാദിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിനു സ്ഥാവരശക്തിയാകാമെന്നു കരുതുന്ന മഹാനായ ചിന്തകനാണ് ഷാങ്ങ് പോൾ സാർത്ര്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ “ക്രീം പാസ്യോനൽ” (Crime passional) എന്ന നാടകത്തിലും ‘വാൾ’ എന്ന ചെറുകഥയിലും ‘വേഡ്സ്’ എന്ന ആത്മകഥയിലും സ്ഥാവരശക്തി നിറഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഈ സത്യം വിസ്മരിച്ച് അദ്ദേഹം സാഹിത്യത്തിനു ‘ഗമനശക്തി’ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന് നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു ദുർബലനിമിഷത്തിൽ “What can literature do for the starved?”—പട്ടിണികിടക്കുന്നവർക്കുവേണ്ടി സാഹിത്യത്തിന് എന്തു ചെയ്യാൻ കഴിയും?—എന്നു ചോദിക്കുകയുണ്ടായി. സാഹിത്യസൃഷ്ടി മനുഷ്യന്റെ പട്ടിണി മാറ്റിയില്ലെങ്കിൽ അത് പ്രയോജന ശൂന്യമാണെന്നാണ് സാർത്രിന്റെ മതം, ഇവിടെ സ്ഥാവരശക്തിയെക്കാൾ ഗമനശക്തിക്കാണ് അദ്ദേഹം പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നതെന്ന് വ്യക്തം. ഇങ്ങനെയൊരു ചോദ്യം സമുന്നതനായ ദാർശനികയിൽനിന്ന് ഉളവാകുന്നതല്ല. സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനം നിസ്സംഗമായ പ്രക്രിയയാണ്. ആ പ്രക്രിയയുടെ ഫലമായി സാഹിത്യസൃഷ്ടി ജനിക്കുമ്പോൾ അത് സ്ഥാവരശക്തി ഉൾക്കൊണ്ടെന്നുവരാം. അതുപോരാ: തക്ക വിധത്തിൽ ഗമനശക്തി ഉൾക്കൊള്ളാമെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുമ്പോൾ ആ മതം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആൾ വെറും പത്താംതരം പ്രോപഗാൻഡിസ്റ്റായി അധഃപതിക്കുകയാണ്. സാഹിത്യസൃഷ്ടി ഗമനശക്തിക്ക് ഉറവിടമാകുമ്പോൾ അതു സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ നിന്നു പുറംതള്ളപ്പെടുകയാണ്. സാർത്രിന്റെ വിശിഷ്ടങ്ങളായ കൃതികൾ ഒന്നുപോലും ആരുടേയും വിശപ്പ് മാറ്റിയിട്ടില്ല. ഒരു സാഹിത്യകൃതിക്കും അങ്ങനെയൊരു കൃത്യം അനുഷ്ഠിക്കാനുമില്ല.

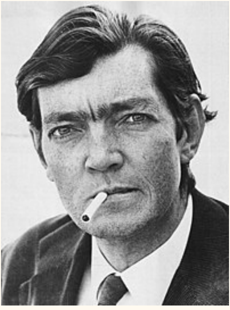
ജെ. സി. റാൻസം

പോളണ്ടിൽ കൽക്കരിക്കു ക്ഷാമം ഉണ്ടായപ്പോൾ അവിടത്തെ ഗവൺമെന്റ് കൽക്കരിയുടെ ഉൽപ്പാദനം വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ഉതകുന്ന മട്ടിൽ കാവ്യങ്ങൾ രചിക്കണമെന്ന് കവികളോട്ട് ആജ്ഞാപിച്ചു. ഫലമോ? കൽക്കരിയെക്കാൾ കറുത്തകാവ്യങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടായി. ചൈന ഇന്ത്യയെ ആക്രമിച്ചപ്പോൾ ഇവിടത്തെ കവികൾ ചൈനയെ നിന്ദിച്ചുകൊണ്ട് കവിതകൾ എഴുതുയുണ്ടായല്ലോ. അവ ചൈനയുടെ ആക്രമണത്തെപ്പോലെ നിന്ദ്യങ്ങളായിരുന്നു. ആധ്യാത്മിക ജീവിതത്തിൽ നീരുറവകളോടു ബന്ധപ്പെട്ട സർഗ്ഗാത്മകത്വത്തെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ കൊണ്ടു സങ്കുചിതമാക്കിയാൽ ഉണ്ടാകാവുന്ന ആപത്താണിത്. ഹൈന്ദവ തത്ത്വചിന്തയെ അവലംബിച്ചു മാത്രമേ സാഹിത്യസൃഷ്ടി ആകാവൂ. ക്രൈസ്തവ തത്ത്വചിതയെ അവലംബിച്ചു മാത്രമേ സാഹിത്യസൃഷ്ടി ആകാവൂ

എന്ന വാദമുണ്ടാവുകയും അതനുസരിച്ച് സാഹിത്യകാരൻമാർ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്താൽ സാഹിത്യത്തിനു സങ്കുചിതത്വം വന്നുപോകും. ഇതിനെ ഇംഗ്ലീഷിൽ (Ideological orthodoxy) എന്നു പറയും. ക്യാപിറ്റലിസം, ക്രിസ്തുമതം, ഹിന്ദുമതം, മുഹമ്മദീയമതം, ഇവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം "ആദർശപരമായ യഥാസ്ഥിതികത്വം" ഉണ്ടാകാം. അതിനെ കണ്ണുമടച്ച് സ്വീകരിച്ച്. കലാസൃഷ്ടികൾ നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്കു സാർവലൗകിക സ്വഭാവം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ പല വിമർശകരും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ള ഒരലങ്കാരം ഓർമ്മയിലെത്തുന്നു. ടെലഫോൺ ഡയറക്ടറിയോടു ബന്ധപ്പെട്ട അലങ്കാരമാണത്. എനിക്ക് ഒരു സ്നേഹിതനോടു ഫോണിൽ സംസാരിക്കണമെങ്കിൽ ഡയറക്ടറി നോക്കി നമ്പർ കണ്ടുപിടിക്കാം: 64325. ഈ നമ്പർ ഡയൽ ചെയ്യുമ്പോൾ എനിക്കു സ്നേഹിതനെ മറുഭാഗത്തുകിട്ടും. നമ്പർ തെറ്റാണെങ്കിൽ വേറൊരാൾക്കായിരിക്കും അറിയിപ്പ് ലഭിക്കുക, അതിനാൽ ടെലിഫോൺ ഡയറക്ടറി സത്യമായിരിക്കണം. ഈ സത്യാത്മകതയാണ് ഫോൺ ചെയ്യുക, സംസാരിക്കുക എന്നീ പ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്കു എന്നെ കൊണ്ടുചെല്ലുന്നത്. സാഹിത്യസൃഷ്ടി ഈ വിധത്തിൽ സത്യാത്മകമായിരുന്നുകൂടാ. അതു വായനക്കാരെ പ്രവർത്തനങ്ങളിലേക്കു നയിച്ചാൽ സാഹിത്യമില്ലാതെയായിത്തീരുന്നു. ജെ. സി. റാൻസം പറഞ്ഞതിനെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ടു പറയട്ടെ."ബാല്യകാലസഖി"യിലെ സുഹറയോടു എനിക്കിഷ്ടം തോന്നാം. പക്ഷേ, അവൾക്കു പ്രേമലേഖനമെഴുതാൻ വയ്യ. പ്രേമലേഖനമെഴുതാൻ പ്രേരിപ്പിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ സാഹിത്യം പ്രചരണാത്മകമാകണമെന്ന് ചിലർ വാദിക്കുന്നു, അത് ശരിയല്ല.

മരണം അപഹരിച്ച മഹാവ്യക്തികൾ

മരണമാണ് അപ്രത്യക്ഷനായ വ്യക്തിയോടു് നമ്മളെ അടുപ്പിക്കുന്നതു്. ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന കാലമത്രയും അകൽച്ച. മരിച്ചനിമിഷംതൊട്ടു് അയാളോടു് അടുപ്പം, അന്തരിച്ച വ്യക്തിയുടെ പ്രാധാന്യവും ഗുണങ്ങളും നമ്മൾ അറിഞ്ഞു തുടങ്ങുന്നു. അന്തരിച്ച സാഹിത്യകാരന്മാരെക്കുറിച്ചും ഇതു് സത്യം തന്നെ. സാഹിത്യലോകത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള സ്ഥാനവും അദ്ദേഹം പ്രചരിപ്പിച്ച ആശയങ്ങളുടെ നവീനതയുമൊക്കെ നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽ വന്നു വീഴുന്നു. ഇരുട്ടു നിറഞ്ഞ മുറിയിൽ ‘ഫ്ളാഷ് ലൈറ്റി’ന്റെ രശ്മികൾ വന്നു വീഴുമ്പോൾ അവിടെയുള്ള വസ്തുക്കൾ നമ്മൾ കാണുന്നതുപോലെയാണിതു്. മരണം പ്രകാശമാണ്. അതുകൊണ്ടു് 1984-ൽ മരിച്ച ചില സാഹിത്യകാരന്മാരെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുന്നതു് പ്രയോജനപ്രദമാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നു.


ഹോല്യോ കോർട്ടാസാർ

One of the greatest Creators of Latin American Literature—ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ പരമോന്നതന്മാരായ സ്രഷ്ടാക്കളിൽ ഒരാൾ—എന്നു് എല്ലാവരും വാഴ്ത്തുന്ന ഹോല്യോ കോർട്ടാസാർ (Julio Cortazar) 69-ആമത്തെ വയസ്സിൽ ഈ ലോകം വിട്ടുപോയി. സത്യം പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന കണ്ണാടിയായി നോവലിനെ കരുതരുതെന്നു് പ്രഖ്യാപിച്ച ഈ പ്രതിഭാശാലി ഭാവനകൊണ്ടു് ഫാന്റസിയുടെ ലോകങ്ങൾ ചിത്രീകരിച്ചു.

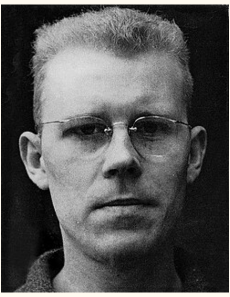
ആ ഫാന്റസി നിത്യജീവിതത്തിനപ്പുറത്തുള്ള പരോക്ഷ സത്യങ്ങളെ സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരുമെന്നു് അദ്ദേഹം വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു ചെറുകഥയിൽ ഒരു കഥാപാത്രം ജീവനുള്ള മുയൽക്കുട്ടികളെ ഛർദ്ദിക്കുന്നതായി വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഈ ഫാറൻസിക്ക് യോജിച്ച മട്ടിലാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രഖ്യാതമായ കഥയാണ് The Night face up എന്നതു്. ഒരുത്തൻ മോട്ടോർ സൈക്കിൾ ഓടിച്ചു പോകുമ്പോൾ ഒരു സ്ത്രീ കുറുകെചാടി. അയാൾ വീണു. ആശുപത്രിയിലായ അയാൾ പേടിസ്വപ്നങ്ങൾ കണ്ടു. ആസ്റ്റെക്കുകൾ തന്നെ ആക്രമിക്കുന്നതായിട്ടാണ്. അയാളുടെ സ്വപ്നം. അതൊരു അസാധാരണ സ്വപ്നമായിരുന്നു. മരണങ്ങളാണ് ഏറിയ കുറും. അയാൾ ഒരിക്കലും മരണം സ്വപ്നം കണ്ടിരു

ന്നില്ല. വല്ലാത്തപേടിയുമുണ്ടായി അയാൾക്ക് ഒരു 'സ്റ്റോൺ നെയ്ഫ്' കമ്പിളികൊണ്ടുള്ള അരപ്പട്ടയിൽ തിരുകിവച്ചിരിക്കുന്നു. നാറ്റം സഹിക്കാൻ വയ്യാതെ അയാൾ മുന്നോട്ടു ചാടാൻ ഭാവിച്ചപ്പോൾ അടുത്ത കട്ടിലിൽ കിടന്ന രോഗി "you are going to fall off the bed" എന്നു പറഞ്ഞു. താൻ കണ്ണ് തുറന്നപ്പോൾ ആശുപത്രിയിൽ കിടക്കുകയാണെന്ന് അയാൾ കണ്ടു. ഫാന്റസിയുടെ ലോകത്തു നിന്നും അയാൾ യഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ലോകത്തേക്ക് പോന്നു. വീണ്ടും യുദ്ധമെന്ന ഫാന്റസി ചക്രവാളത്തിൽ തീ. മരക്കൊമ്പുകൾക്കിടയിലൂടെ ദീപയഷ്ടികൾ നീങ്ങുന്നു. അയാൾ കത്തിയുമായി ശത്രുവിന്റെ നേർക്ക് ചാടി. ഒന്നോ രണ്ടോ തവണ അയാൾ അന്തരീക്ഷത്തെ കത്തികൊണ്ട് കുത്തുകയും ചെയ്തു. കിടക്കയോട് അയാൾ കയറുകൊണ്ട് ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ആപത്തായേനെ. "ഇതു പനികൊണ്ടാണ്. എനിക്കും ശസ്ത്രക്രിയ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഇങ്ങനെ തന്നെയുണ്ടായി. കുറച്ചു വെള്ളം കുടിക്കൂ. എന്നാൽ നിങ്ങൾ ഉറങ്ങും." എന്ന് അടുത്ത കിടക്കയിലെ രോഗി അറിയിച്ചു. പിന്നെയും യഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ തലത്തിലേക്കുള്ള വരവ്. ഇങ്ങനെ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും കുറെക്കാലം സഞ്ചരിച്ച അയാൾ ഒടുവിൽ രണ്ടും കൂടി ഒരുമിച്ചു ചേർന്ന ഒരു തലത്തിൽ എത്തുന്നു. മോട്ടോർ സൈക്കളിൽനിന്നു വീണ അയാളെ ആരോ പൊക്കിയെടുക്കുന്നു. അതേസമയം കത്തിയുമായി ആരോ അയാളെ സമീപിക്കുന്നു. സ്വപ്നവും യഥാർത്ഥ്യവും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ലെന്നും ജീവിതം ഉത്തരം കിട്ടാത്ത പ്രഹേളികയാണെന്നും സ്ഥാപിക്കുകയാണ് കോർട്ടാസാർ. അനാദൃശ്യമായ അനുഭവമാണ് ആ കഥയുടെ പാരായണം.

The Winners, Hopscotch, 62, A Novel to put Together ഇവയാണ് കോർട്ടാസാറിന്റെ നോവലുകൾ. മൂന്നാമത്തെ നോവലു പ്രഹേളിയാണ്. രാവണൻ കോട്ടയിൽ കിടന്നു കറങ്ങുന്ന പ്രതീതി, നോവൽ വായിച്ചവസാനിപ്പിച്ചപ്പോൾ കോട്ടയിൽ നിന്നു രക്ഷനേടിയാലുണ്ടാകുന്ന മാസ്റ്റർപീസ്. അത് ഈ ലേഖകൻ കണ്ടിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട് നിരൂപകരുടെ മതം ആശ്രയിക്കാനേ കഴിയുന്നുള്ളൂ. നോവൽ നേരെയങ്ങു വായിക്കാം. നോവലിസ്റ്റ് പറഞ്ഞതുതന്നെ വിധത്തിൽ വായിക്കാം. രണ്ടും രണ്ടുതരത്തിലുള്ള അനുഭവങ്ങൾ പ്രദാനം ചെയ്യുന്നു. പ്രധാന കഥാപാത്രം ഒരു യുവതിയെ സ്നേഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ, അത് സാക്ഷാത്കരിക്കുവാൻ അയാൾ ശ്രമിക്കുന്നുമില്ല. ജീവിതത്തിന്റെ മിസ്റ്ററിയും പ്രഹേളികാ സ്വഭാവവും അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിൽ കോർട്ടാസാർ വിജയം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു. സത്യത്തിലെത്താൻ ശ്രമിക്കാം. എന്നാൽ സത്യമെന്താണെന്ന് അറിയാൻ ഒരിക്കലും നമുക്ക് കഴിയുകയില്ലെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം.

ഷൊലഹോഹ്

1965-ൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ ഷൊലഹോഹ് 78-ആമത്തെ വയസ്സിലാണ് ഈ ലോകത്തോട് യാത്രപറഞ്ഞത്. സോൾഷെനിറ്റ്സ്യൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ള ദ്വിമത സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഭർത്സിച്ച മഹാനായ ഈ നോവല്സിറ്റ് “ഡോൺ നദി ശാന്തമായൊഴുകുന്നു” എന്ന നോവൽ കൊണ്ട് സാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ അമരത്വം ആർജിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭർത്സനമേറ്റ സോൾഷെനിറ്റ്സ്യൻ ഈ അമരത്വത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന് അവകാശമില്ലെന്ന് ഉദ്ഘോഷിച്ചു. അത്രകണ്ട് പ്രസിദ്ധനല്ലാത്ത ഒരു കൊസ്സാക് എഴുത്തുകാരന്റെ കൃതി മോഷ്ടിച്ചതാണ് ഷൊലഹോഹ് ആ നോവലെഴുതിയതെന്ന് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. The Fate of Man എന്ന അതിസുന്ദരമായ കഥയെഴുതിയ ഈ പ്രതിഭാശാലിക്കേ ഡോൺ നോവലും എഴുതാൻ കഴിയൂ എന്നതാണ് സത്യം. വായനക്കാർക്ക് ഒരു രാഷ്ട്രം രൂപം കൊള്ളുന്നത് കാണണമോ? അതിന്റെ വേദനയും പിന്നീടുള്ള ആഹ്ലാദവും അറിയണോ? നന്മയുടെ ആകർഷകത്വം തിന്മയുടെ ബീഭത്സതയും ദർശിക്കണോ? എങ്കിൽ ഈ നോവൽ വായിക്കൂ. വായനക്കാരെ കൂടുതൽ ഉത്കൃഷ്ടരാക്കാൻ ശക്തിയുള്ള ഉത്തമസാഹിത്യ സൃഷ്ടിയാണ് ഇത്. ഇത് ഉദിച്ചു നില്ക്കുമ്പോൾ സോൾഷെനിസ്റ്റ്യൻ മാംസപേശികൾ വക്രിപ്പിച്ചു മുഖംനീട്ടി വാലുതാഴ്ത്തി മോങ്ങുന്നതിൽ ഒരർത്ഥവുമില്ല.



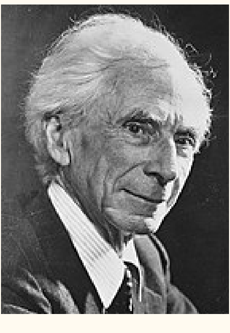
ഉവേ യൊൺസൻ

Speculation about Jakob—യാക്കോബിനെക്കുറിച്ചുള്ള മാനസ വിചാരങ്ങൾ എന്ന നോവലിന്റെ രചനകൊണ്ട് മറ്റനേകം നോവലിസ്റ്റുകളെ ബഹുദൂരം അതിശയിച്ച ഉവേ യൊൺസൻ (Uwe Johnson) 49-ആമത്തെ വയസ്സിൽ ഹൃദയസ്തംഭനം വന്നു മരിച്ചത് സഹൃദയരെ ദുഃഖിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നോവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ മാനങ്ങൾ വർദ്ധിപ്പിച്ച ആ കലാശില്പത്തിന്റെ രമണീയകം എല്ലാക്കാലത്തും വായനക്കാർക്ക് പുളകപ്രസരം നല്കുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല. യാക്കോബ് റെയിൽവേ ജോലിക്കാരനാണ്. തീവണ്ടികൾ നിശ്ചിത സമയത്ത് അയക്കുക എന്നതാണ് അയാളുടെ ജോലി. ഒരുദിവസം കിഴക്കൻ ജർമ്മനിയിലെ രഹസ്യപ്പൊലീസ് യാക്കോബിനോടാവശ്യപ്പെട്ടു പടിഞ്ഞാറൻ ജർമ്മനിയിൽ NATO-യിൽ ജോലിചെയ്യുന്ന ഗസൈൻ എന്ന യുവതിയിൽനിന്ന് ചില രഹസ്യങ്ങൾ അറിഞ്ഞുവരണമെന്ന്. ഗസൈൻ മുൻപ് കിഴക്കൻ ജർമനിയിൽ താമസിച്ചിരുന്നവളാണ്. യാക്കോബ് സഹോദരിയെപ്പോലെ സ്നേഹിക്കുന്നവളുമാണ്. രഹസ്യപ്പൊലീസ് ആവശ്യപ്പെട്ടാൽ യാക്കോബിനു പോകാതിരിക്കാൻ വയ്യ. അയാൾ പോയി. ഗസൈനിൽ നിന്ന് ഒരുരഹസ്യവും അയാൾക്കറിയാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. പക്ഷേ, മടങ്ങിവരുമ്പോൾ തീവണ്ടി കയറി അയാൾ മരിച്ചു. അദ്ഭുതാവഹമാ

യിരുന്നു ആ മരണം. തീവണ്ടികൾ ഇന്ന സമയത്ത് വരുമെന്ന് യാക്കോബിന് അറിയാം. അവ തിരിക്കുന്ന സമയം അയാൾക്കു നിശ്ചയമാണ്. എന്നിട്ടും അയാൾക്ക് തീവണ്ടിക്കടിയിൽപ്പെട്ടു മരിക്കേണ്ടിവന്നു. മരണം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ സത്യം അറിയാൻ വേണ്ടിയുള്ള പരക്കം പാച്ചിലായി. സ്ഫടികഭാജനത്തിൽ വെള്ളം നിറച്ചുവച്ചിട്ട് ഋജുവായ കമ്പ് അതിലേക്ക് താഴ്ത്തിയാൽ കമ്പ് ഒടിഞ്ഞപോലെ തോന്നുമല്ലോ. റിഫ്രക്ഷൻ കൊണ്ടുള്ള തോന്നലാണത്. അതുപോലെ മരണമെന്ന സംഭവം ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും മനസ്സാകുന്ന ജലാശയത്തിൽക്കൂടി കടന്നപ്പോൾ വക്രതയാർന്നു കാണപ്പെട്ടു. മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങൾ യാക്കോബിലേക്കു ചെല്ലുന്നു. യാക്കോബ് തന്നെ മരണംപോലെ അമൂർത്ത സ്വഭാവമാവാഹിച്ചു. സത്യം വെളിപ്പെടാതെ നോവൽ അവസാനിക്കുകയാണ്. ഒരു വസ്തുവിനെ പലകോണുകളിൽ നിന്നു വീക്ഷിക്കാമല്ലോ. ഓരോ വീക്ഷണത്തിലും ഓരോ ദൃശ്യമായിരിക്കും. ഇവയെല്ലാം കൂട്ടിചേർത്തു വയ്ക്കുമ്പോൾ സത്യത്തിന്റെ സാകാല്യവസ്ഥയിലേക്ക് ചെല്ലാമെന്ന് ചിലർ വിചാരിക്കുന്നു. അവരെയാണ് ക്യൂബിസ്റ്റുകൾ എന്നു വിളിക്കുന്നത്. യൊൺസൺ നോവൽ സാഹിത്യത്തിലെ ക്യൂബിസ്റ്റാണ്. ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും മാനസവിചാരങ്ങളെ ചിത്രീകരിച്ച് ഭാഗിക സത്യങ്ങളെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു.

മീഷൽ ഫൂക്കോ

1934-ൽ കിഴക്കൻ ജർമ്മനിയിൽ ജനിച്ച യോൺസൺ 1959-ൽ പടിഞ്ഞാറൻ ജർമനിയിലേക്ക് പോന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ താമസിക്കുമ്പോഴാണ് മരണം സംഭവിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവനയുടെ പ്രകാശത്തിൽ സാഹിത്യലോകം ഇപ്പോഴും മുങ്ങിനില്ക്കുകയാണ്. യാക്കോബിനെക്കുറിച്ചുള്ള മാനസിക വിചാരങ്ങൾ വായിക്കു. സാഹിത്യത്തിന്റെ മഹാത്ഭുതം കാണൂ എന്നു മാത്രമേ എനിക്കു വായനക്കാരോട്ട് പറയാനുള്ളു.



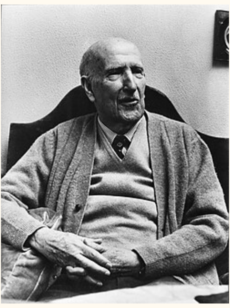
ബർട്രൻഡ് റസ്സൽ

മഹാനായ ഫ്രഞ്ച് ദാർശനികനാണ് 57-ആമത്തെ വയസ്സിൽ ചരമം പ്രാപിച്ച മീഷൽ ഫൂക്കോ (Michel Foucault) ഭ്രാന്ത്, രോഗം, ശിക്ഷ, ലൈംഗികത്വം, ലൈംഗികത്വത്തിന്റെ അധീശം ഇവയെക്കുറിച്ചെല്ലാം തികച്ചും മൗലികങ്ങളായ മതങ്ങൾ ആവിഷ്കരിച്ച ഈ ദാർശനികന്റെ സുപ്രധാനമായ ആശയം 'അധികാരം'—Power—എന്നാതാണ്. അധികാരത്തെക്കുറിച്ച് പല ചിന്തകൻമാരും എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ബർട്രൻഡ് റസ്സലിന്റെ Power എന്ന പുസ്തകം ഓർമ്മിക്കുക. പക്ഷേ, ഫൂക്കോ അതിനെ അപഗ്രഥിച്ചു കാണിക്കുമ്പോൾ റസ്സലിനുപോലും ചെന്നെത്താൻ കഴിയാത്ത അധികൃതയിൽ അദ്ദേഹം പ്രവേശിച്ചു എന്ന സത്യം നമുക്ക് ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയും. വിഭജനത്തിന്റേയും ഒറ്റപ്പെടുത്തലിന്റേയും രേഖകൾ വര

യ്ക്കുന്ന Madness and Civilization എന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് ഫൂക്കോയെ മഹായശസ്കനാക്കിയത്. ഇതിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന അധികാരത്തെ നിഷേധാത്മകതയിലൂടെയാണ് അദ്ദേഹം സംവീക്ഷണം ചെയ്തത്. Discipline and Punish എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ അതിനെ തഥ്യയോടെ (Positiveness) വീക്ഷിക്കുന്നു. പാഠശാലകളിലും ജയിലുകളിലും തൊഴിൽശാലകളിലും നല്കപ്പെടുന്ന ശിക്ഷകളെ അപഗ്രഥിച്ച് അധികാരത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ്യത്തെ മേദുരാവസ്ഥയെ പ്രത്യക്ഷമാക്കിത്തരുന്നു.

അൽത്തുസർ

സാർത്രിനു ശേഷം ഫ്രാൻസിൽ ആവിർഭവിച്ച ഏറ്റവും വലിയ ചിന്തകൻ എന്ന ബഹുമതി ഫൂക്കോയ്ക്ക് നേടിക്കൊടുത്ത ഗ്രന്ഥമാണ് The Order of Things. ഭാഷാശാസ്ത്രം, ജീവശാസ്ത്രം, രാഷ്ട്രവ്യവഹാരം, മാനസികാപഗ്രഥനം ഇവയൊക്കെ അപഗ്രഥിച്ച് മനുഷ്യന്റെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഈ ദാർശനിക ഗ്രന്ഥം. ആ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം. ഇനിയും പുതിയ ചിന്താപദ്ധതികൾ ഉണ്ടാകുമല്ലോ. അപ്പോൾ മനുഷ്യനെപ്പറ്റിയുള്ള സങ്കല്പവും മാറുമെന്നാണ് ഫൂക്കോയുടെ വാദം. ...One can certainly wager that man would be erased like face drawn in sand at the edge of the sea”എന്ന വിഷാദസൂചനയോടെ ഫൂക്കോ ഗ്രന്ഥം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ History of Sexuality എന്ന ഗ്രന്ഥം പൂർണ്ണമായിട്ടില്ല. ഇതെഴുതുന്ന ആൾ ഒരു വാല്യം മാത്രമേ വായിച്ചിട്ടുള്ളു. അതുകൊണ്ട് അതിനെക്കുറിച്ച് ഒരഭിപ്രായം പറയുന്നത് ശരിയല്ല. മഹാനായ അൽത്തുസറുടെ ശിഷ്യനായിരുന്ന ഫൂക്കോ. രോഗം പിടിച്ചു കഷ്ടപ്പെടുന്ന ഫൂക്കോയുടെ മരണം അദ്ദേഹത്തിന് ആശ്വാസമായിരുന്നിരിക്കാം. നൂതന ചിന്താപദ്ധതികളിലേക്ക് നയിച്ച് നമുക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ബോധമുളവാക്കിയ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്തർദ്ധാനം വേദനാജനകമാണ്.


വീതന്തേആലേഹാന്ദ്രേ

1977-ൽ നോബൽസമ്മാനം നേടിയ വീതന്തേആലേഹാന്ദ്രേ 86-ആമത്തെ വയസ്സിൽ മാഡ്രിഡിൽ വെച്ച് മരിച്ചു. അറുപതുകൊല്ലത്തോളം വൃക്കയിലെ ക്ഷയരോഗംകൊണ്ട് കഷ്ടപ്പെടുകയായിരുന്ന അദ്ദേഹം. പ്രേമം മരണം ഇവയെക്കുറിച്ച് നൂതന രാഗത്തിൽ പാടിയ അസുലഭ സിദ്ധികളുള്ള കവിയായിരുന്ന അദ്ദേഹം. “വൃദ്ധനും സൂര്യനും” എന്ന കാവ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കിത്തരും.

“അയാൾ വളരെക്കാലം ജീവിച്ചിരുന്നു. അയാൾ അവിടെ ചാരിയിരിക്കും—ഒരു വൃദ്ധൻ—മരത്തിന്റെ തടിയിൽ, വളരെ കനംകൂടിയ മരത്തിന്റെ തടിയിൽ സൂര്യാസ്തമയ വേളകളിൽ ചാരിയിരിക്കും. അയാൾ

വയസ്സനായിരുന്നു. ചുളിഞ്ഞ മുഖം; വിഷാദമഗ്നമെന്നതിനെക്കാൾ കെട്ടടങ്ങിയ കണ്ണുകൾ.

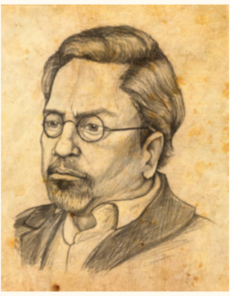
അയാൾ മരത്തിന്റെ തടിയിൽ ചാരിയിരുന്നു. അയാളുടെ കാലുകളിൽ മൃദുലമായി കടിച്ചുകൊണ്ട് സൂര്യൻ അയാളെ ആദ്യമായി സമീപിച്ചു. കുറച്ചു നേരം നിന്നു. തങ്ങിക്കൂടിയപോലെ.

പിന്നീട് സൂര്യൻ ആകാശത്തിലുയർന്നു. അയാളെ മുക്കിക്കൊണ്ട് അമർത്തിക്കൊണ്ട്, തന്റെ മധുര പ്രകാശത്തിൽ അയാളെ താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ചു കൊണ്ട്...”

മരണമാണ് ഇവിടെ സൂര്യനായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നത്. ബാഹ്യലോകത്ത് സഞ്ചരിച്ചുകൊണ്ട് ബാഹ്യലോക വസ്തുതകളെ ചിത്രീകരിക്കുകയും അവയിലൂടെ മരണത്തിന്റെ ഉദാത്തതയെ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്ത ഈ കവി നിസ്തുലനത്രേ.

മരിച്ച മഹാവ്യക്തികളെ ലോകമിനി കാണുകയില്ല. പക്ഷേ, ഇവരുടെ കൃതികൾ വായിക്കുമ്പോൾ അവർജീവിച്ചുവരുന്നു. നമ്മളോടൊത്ത് അവരുണ്ടെന്ന് നമുക്ക് തോന്നുന്നു. കലയുടെ ശക്തി!

കെണിയിലകപ്പെട്ട മൂന്നു കടുവകൾ


കാപ്രീറാ ഇൻഫന്റേ

വിശ്വവിഖ്യാതനായ ക്യൂബൻ നോവലിസ്റ്റ് കാപ്രീറാ ഇൻഫന്റേയുടെ (Cabrera Infante) മാസ്റ്റർ പീസായി കരുതപ്പെടുന്ന Three Trapped Tigers എന്ന നോവലിൽ ട്രൊട്സ്കിയുടെ വധത്തെക്കുറിച്ച് വിഭിന്നരായ ക്യൂബൻ എഴുത്തുകാരൻ എഴുതാവുന്ന വർണ്ണനകളുണ്ട്. ട്രൊട്സ്കിയുടെ മരണത്തിനു മുൻപോ എഴുതാവുന്ന വർണ്ണനകളാണ് ഇവയെന്ന് ഇൻഫന്റേ ആദ്യമായി സൂചിപ്പിക്കുന്നു. സ്പെയിൻകാരനായ ഒരുത്തൻ ഐസ് ആക്സുകൊണ്ട് ട്രൊട്സ്കിയുടെ തലയിലടിച്ചാണല്ലോ വധം നടത്തിയത്.

നീക്കോലാസ് ഗീയാൻ

താനെഴുതിയ ഒരു തത്ത്വചിന്താപരമായ ലേഖനം തിരുത്തിക്കൊടുക്കണമെന്ന് അയാൾ അദ്ദേഹത്തോട് അപേക്ഷിച്ചു. ട്രൊട്സ്കി അതു വായിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ അയാൾ കോട്ടിനകത്ത് ഒളിപ്പിച്ചുവച്ചിരുന്ന ഐസ് ആക്സ് എടുത്ത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ തലയിൽ അടിച്ചു. ഈ സംഭവം ക്യൂബൻ സാഹിത്യകാരനായ ഹോസോമാർട്ടി (Jose Marti 1853–1895) എങ്ങനെ വിവരിക്കും? വ്യഥാസ്ഥൂലമായ ഭാഷയിൽ നിരൂപണങ്ങൾ എഴുതിയ ആളായിരുന്ന മാർട്ടി എന്നത് ഓർമ്മിച്ചുകൊണ്ടുവേണം താഴെ ചേർക്കുന്ന വാക്യങ്ങൾ വായിക്കാൻ:

ഹോസോമാർട്ടി

> “This crimson Judas carried in his pale hands the manuscript in which his treachery was patently written with invisible ink; and over his thin blueish and trembling body he wore a Macfarlane, which would, to any eye more given to conjecture and suspicion, have given him away on that suffocatingly hot Mexican evening; distrust was not the strong point of the

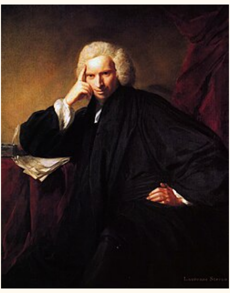
Russian rebel: nor systematic doubt: nor illwill a force of habit: underneath the coat the crafty assailant carried a treacherous hoof-parer: a magnicidal adze: an ice pick: and under the axe was his soul of guided emissary of the new czar of Russia. (page 238) ക്യൂബൻ കവി നീക്കോലാസ് ഗീയാൻ (Nicolas Guillen, b 1904) എഴുതാവുന്ന വരികൾ.

> He was hard severe
> grave was his voice
> and his apostasy
> was forged of steel,
> (He was, no, he is,
> for to this day for to this
> day that man still lives)
>
> He is still
> forged of steel
> Of steel!
> That's how he is!" (page 269)

ഇനി അഞ്ചു ക്യൂബൻ എഴുത്തുകാരുടെ പാരഡികൾ കൂടെ ഇതിലുണ്ട്. ഈ എഴുത്തുകാരുടെ ഹാസ്യാനുകരണങ്ങളിലൂടെ ഇൻഫന്റേ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നത് അവരുടെ പ്രകടനാത്മകതയാണ്. സംഭവത്തെ അതായി വർണ്ണിക്കാനല്ല തങ്ങളുടെ രചനാകൗശലത്തെ പ്രത്യക്ഷമാക്കാനാണ് അവർക്കു കൗതുകം. കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും പ്രകടമാകുന്ന ഈ നാട്യത്തെ എടുത്തുകാണിച്ച് അവയുടെ വ്യർത്ഥസ്വഭാവത്തെ വായനക്കാരെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്ന ഒരാന്റിനോവലാണ് ഇൻഫന്റേയുടെ ഈ കൃതി. അദ്ദേഹം ഒരിക്കൽപറഞ്ഞു: "എഴുത്തുകാരന്റെ ഭാഷയ്ക്കും ബസ്സ്ഡ്രൈവറുടെ ഭാഷയ്ക്കും എന്റെ നോട്ടത്തിൽ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ല." ഇൻഫന്റേയുടെ മതമിതായതുകൊണ്ട് അലങ്കാര പരമോ വൃഥാസ്ഥൂലമോ ആയ രചനകൾകൊണ്ട് താനൊരു സാഹിത്യകാരനാണ് എന്ന് നടിക്കുന്നവനോട് അദ്ദേഹത്തിനു പുച്ഛമാണ്. മറ്റൊരു ക്യൂബൻ എഴുത്തുകാരൻ കാൽവോ (Calvo) പരിഹാസരചനയിലൂടെ പ്രത്യക്ഷനാകുന്നതുകൂടി കണ്ടാലും:

> "Nonesuch, The killer. The man,
> bezcuse he is a man not a woman
> but a man, beacuse he Goes round
> dressed as a man even though
> he has committed
> the act of a woman"

ഈ പരിഹാസരചനകളുടെയെല്ലാം സാരസ്യമറിയണമെങ്കിൽ അവരുടെ മൗലികരചനകൾ കൂടി നമ്മൾ വായിച്ചിരിക്കേണ്ടതാണെന്നു ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. എങ്കിലും ഇൻഫന്റേ സാഹിത്യത്തിന്റെ കൃത്രിമ സ്വഭാവം നമ്മെ ഇതു കൊണ്ടു ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നു എന്നതു് അംഗീകരിക്കേണ്ട വസ്തുതയാണ്.



സ്റ്റേൺ

ഈ ക്യൂബൻ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ഈ കൃതി ആന്റിനോവലാണെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. എന്താണ് ആന്റിനോവലിന്റെ സ്വഭാവം? സത്യം ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ പരമ്പരാഗതമായ നോവലിനു കഴിയുകയില്ല എന്ന വിശ്വാസത്തോടുകൂടി പുതിയ നോവലെഴുത്തുകാരൻ പ്രതിഷേധ ശബ്ദമുയർത്തിയതിന്റെ ഫലമായാണ് ആന്റിനോവൽ. ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിലെ ആദ്യത്തെ ആന്റി നോവൽ സ്റ്റേണിന്റെ ‘ട്രിസ്റ്റം ഷൻഡി’യാണ്. അതിനുശേഷം ശതാബ്ദങ്ങൾ കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് ഫ്രാൻസിൽ ആന്റി നോവലുണ്ടായത്. സത്യത്തിന്റെ നൂതനാംശങ്ങൾ ആവിഷ്ക്കരിക്കുക എന്ന ലക്ഷ്യത്തോടെ ചിലർ നോവലുകൾ എഴുതിത്തുടങ്ങി. അവരിൽ പ്രധാനൻ റോബ് ഗ്രീയേയാണ്. രേഖാ രൂപത്തിലുള്ള ആഖ്യാനം, നിയതമായ സ്വഭാവ ചിത്രീകരണം ഇവയെല്ലാം പഴയ നോവലുകളിലുണ്ട്. നൂതനമായ ഭാവസംദൃബ്ധതയ്ക്കു (Sensibility) ഇതു യോജിച്ചതല്ലെന്നാണ് നവീന നോവലെഴുത്തുകാരുടെ അഭിപ്രായം. ഇൻഫേന്റേയുടെ ഈ നോവൽ ആന്റി നോവൽതന്നെയാണ്.

നോവലിൽ നല്കിയിരിക്കുന്ന ജീവചരിത്ര സംഭവങ്ങൾ ഇവിടെ പുനരാവിഷ്ക്കരിച്ചു കൊള്ളട്ടെ. ക്യൂബയിലെ ജിബാറോ എന്ന കൊച്ചു പട്ടണത്തിൽ 1929-ൽ കാപ്രീറ ഇൻഫേന്റ ജനിച്ചു. ക്യൂബയിലെ സ്വേച്ഛാധിപതിയായിരുന്ന ബാറ്റീസ്റ്റായും അയാൾക്കു ശേഷം അധികാരത്തിൽവന്ന കാസ്റ്റ്രോയും ജനിച്ച സ്ഥലത്തിനടുത്താണ് ജിബാറാപ്പട്ടണം. 1941-ൽ ഇൻഫേന്റയുടെ കുടുംബം ക്യൂബയുടെ തലസ്ഥാനമായ ഹവനയിലേക്കുപോന്നു. ക്യൂബൻ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയുടെ സ്ഥാപകനായിരുന്നു ഇൻഫേന്റയുടെ അച്ഛൻ. 1952-ൽ ഇൻഫന്റേ ഹവനയിലെ സ്കൂൾ ഒഫ് ജേണലിസത്തിൽ നിന്നു ബിരുദമെടുത്തു. ക്യൂബയിലെ വിപ്ലവത്തിനു ശേഷം അദ്ദേഹം കൗൺസിൽ ഒഫ് കൾച്ചറിന്റെ തലവനായി നിയമിക്കപ്പെട്ടു: പിന്നീട് ഫിലിം ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിന്റെ ഡയറക്ടറന്മാരിൽ ഒരാളായും 1962 മുതൽ 1965 വരെ അദ്ദേഹം ബ്രസ്സൽസിലെ ക്യൂബൻ എംബസ്സിയിലായിരുന്നു. 1965-ൽ ഹവനയിൽ തിരിച്ചെത്തി ഇൻഫേന്റേ. അനന്തരം ഇംഗ്ലണ്ടിലേക്കു പോയി. 1940 തൊട്ടു് 1944 വരെയും 1954 തൊട്ടു് 1958 വരെയുമാണ് ബാറ്റീസ്റ്റാ ക്യൂബഭരിച്ചത്. 1959 ജനുവരി ഒന്നാംതീയതി കാസ്റ്റ്രോ അയാളെ വീഴ്ത്തി. ഇൻഫേന്റേ ചിത്രീകരിക്കുന്നതു് 1958-നു മുൻപുള്ള ഹവന ജീവിതമാണ്. ആന്റി നോവലായതുകൊണ്ടു് ഇതിൽ ദൃഢതയാർന്ന ഇതിവൃത്തമില്ല. കുറെ കഥാപാത്രങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ദൈനംദിന ജീവിതത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്നു എന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു് ഇതിൽ ഒരു പ്ലോട്ടില്ല. ആ കഥാപാത്രങ്ങളെ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതു സ്നേഹം മാത്രം. ഭോജനശാലകളിലും മദ്യശാലകളിലും രാത്രി സമയം കഴിച്ചുകൂട്ടുന്ന വ്യക്തികൾ തങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളെ കൂട്ടുകാരനോടോ കൂട്ടുകാരോടോ വിവരിക്കുക എന്നതാണ് ഈ നോവലിലെ രീതി. ആ വിവരണങ്ങൾ വായിക്കുന്ന നമുക്കു വിപ്ലവത്തിനു മുൻപുള്ള ഹവനയിലെ ജീവിതത്തിന്റെ സ്വഭാവം ലഭിക്കുന്നു. അനുഭവങ്ങൾ പലപ്പോഴും വൈഷയിക

ങ്ങളത്രേ. ചിലപ്പോൾ ധിഷണാപരങ്ങളും.

സ്നേഹിതന്മാരുടെ സംഭാഷണങ്ങളിലൂടേയും സംഭാഷണങ്ങൾ നമ്മെ അറിയിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളുടെ റിപ്പോർട്ടുകളിലൂടെയും മുന്നോട്ടു പോകുന്ന ഈ നോവൽ ഹവനയിലെ ജീവിതം മാത്രമല്ല ഈ ലോകത്തെ ചിന്താ മണ്ഡലങ്ങളെയാകെ സ്ഫടീകരിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റു സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളിലെ ചിന്താലോകത്തെയും വികാര പ്രപഞ്ചത്തെയും ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരു ഭാഗം നോക്കുക:

“I reminded him that it sounded like the beginning of ‘The Magic Mountain.’ Enter Hans Castrop in act one with what Cue calls the arrogant carefree drive of life itself and arrives at the sanatorium, petulantly sure of his own obvious good health, a cheerful tourist in white ihell—to learn a few days later that he too is tubercular, ‘I Like that’, Arsenio Cue said, ‘I really like that analogy’. That moment is like an allegory of life” (page 326–327) പ്രശസ്തമായ ജർമ്മൻ നോവലാണ് ‘ദിമാജിക് മൗണ്ടൻ’. അതിനെ നോവലിലേക്കുകൊണ്ടുവന്ന് പ്രതിപാദ്യത്തിനു പ്രൗഢത വരുത്തുന്ന രീതിയാണ് ഇവിടെയുള്ളത്.

കാലത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കാത്ത വലിയ സാഹിത്യകാരന്മാരില്ല. ഇൻഫന്റേക്കും തന്റേതായ സങ്കല്പമുണ്ട്. രണ്ടു സംഭവങ്ങൾക്കു ഇടയ്ക്കുള്ള വേളയിലാണ് കാലമായിപരിഗണിക്കപ്പെടുന്നത്, ഇതിനെ പല തലത്തിൽ സംവീക്ഷണം ചെയ്യാം; മാനസികം, ഭൗതികം, ദാർശനികം, ജീവശാസ്ത്രപരം ഇങ്ങനെ പല വിധത്തിൽ. ഈ കാലം ഏതിനെയും നശിപ്പിക്കുമെന്നാണ് ഇൻഫേന്റേ വിചാരിക്കുന്നത്. സ്മരണകൾ സാഗരതരംഗങ്ങൾ പോലെ ആഗമിക്കും. (… and my memories of this evening air came to me in repeated gusts, but it was a case of total recall because in a copula of seconds I had remembered all the afternoons of my life…” pages 328, 329). ഈ സ്മരണകളെപ്പോലും കാലം വിഴുങ്ങും. ബാറ്റീസ്റ്റായുടെ മർദ്ദനഭരണവും അയാളുടെ സ്വേച്ഛാധിപത്യവും അവയ്ക്കു വിധേയമായ ക്യൂബയും എല്ലാം കാലത്തിന്റെ വിസ്മൃതിഗർത്തത്തിൽ വീണുപോകുമെന്നുവരെ ഇൻഫേന്റേ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ട്.

നവീനങ്ങളായ ലാറ്റിനമേരിക്കൻ നോവലുകൾ സർഗ്ഗാത്മകത്വത്തിൽ മറ്റു യൂറോപ്യൻ നോവലുകളിൽ നിന്ന് അകന്നു നില്ക്കുന്നു. പ്രതിഭാധനന്മാർ ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യത്തിലും ജർമ്മൻ സാഹിത്യത്തിലും മറ്റുമുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ, കോർട്ടസാറിനെപ്പോലെ, യോസയെപ്പോലെയുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരെ യൂറോപ്പിൽ കണ്ടെന്നുവരില്ല. ഒരുപക്ഷേ, കണ്ടാലും കാപ്രീറ ഇൻഫന്റേയെപ്പോലെ ഒരു നോവലിസ്റ്റിനെ ഒരിക്കലും കാണുകയില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ “Infante’s Inferno” എന്ന പുതിയ നോവൽ Three Trapped Tigers എന്ന നോവലിനെക്കാൾ ഉത്കൃഷ്ടമാണെന്നാണ് നിരൂപകർ പറയുക. ഇത് ഈ ഗ്രന്ഥകാരന് ഇതുവരെ വായിക്കാൻ സാധിച്ചില്ല.

□

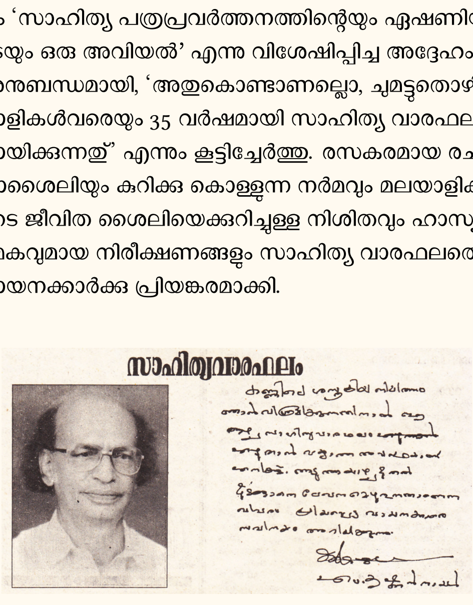
എം. കൃഷ്ണൻ നായർ

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

സാഹിത്യവാരഫലം

36 വർഷത്തോളം തുടർച്ചയായി അദ്ദേഹം എഴുതിയ (1969 മുതൽ മരണത്തിന ഒരാഴ്ച മുൻപു വരെ) സാഹിത്യവാരഫലം ഒരുപക്ഷേ ലോകത്തിലെ തന്നെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കാലം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സാഹിത്യ പംക്തി ആയിരിക്കും. മലയാളനാട് വാരികയിലാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ പംക്തി എഴുതിത്തുടങ്ങിയത്. മലയാളനാട് നിന്നുപോയതിന ശേഷം കലാകൗമുദി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലും അതിന 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’ എന്ന 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. മലയാളസാഹിത്യ

ത്തിൽ മൗലികതയുള്ള എഴുത്തുകാർ ഇല്ലെന്നും ടോൾസ്റ്റോയിയും തോമസ് മാനമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മലയാള സാഹിത്യകാരന്മാർ ബഹുദൂരം സഞ്ചരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

തിരുവനന്തപുരത്തെ സായാഹ്ന നടത്തക്കാർക്ക് പരിചിതനായിരുന്നു കൃഷ്ണൻ നായർ. ഇന്ത്യൻ കോഫി ഹൌസിലെ പതിവുകാരനായിരുന്ന അദ്ദേഹം തിരുവനന്തപുരത്തെ മോഡേൺ ബുക് സെന്ററിൽ സ്ഥിരം സന്ദർശകനും ഉപയുക്താവുമായിരുന്നു. സാഹിത്യരംഗത്തെ സേവനങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹത്തിനു ജി. കെ. ഗോയെങ്ക പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾക്കായി ഒരു പ്രദർശനം നടത്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ കാല ഉപന്യാസങ്ങളായ 'സ്വപ്ന മണ്ഡലം' (1976), സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സന്നിധാനത്തിൽ (1977), ചിത്രശലഭങ്ങൾ പറക്കുന്നു (1979), 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 ആപ്ലിക്കേഷനുകളോ ആവശ്യമില്ല.
- ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ സ്മാർട്ട് ഫോണുകളുടെ സ്ക്രീനിൽ തന്നെ വായിക്കുവാൻ തക്ക രീതിയിലാണു 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 കമ്മെന്റുകളായോ ചേർക്കുക. നിർദ്ദേശങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും എപ്പോഴും സ്വീകാര്യമാണ്. അവ സായാഹ്നപ്രവർത്തകർക്ക് കൂടുതൽ ഉത്തേജനം നൽകുന്നതാണ്.

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം 695014