സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സന്നിധാനത്തിൽ

എം കൃഷ്ണൻ നായർ



സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സന്നിധാനത്തിൽ

എം കൃഷ്ണൻ നായർ
(മലയാളം: നിരൂപണം)

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

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

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

Woman Knitting, a painting by Paul Klee (1879–1940). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

ഉള്ളടക്കം

സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സന്നിധാനത്തിൽ 4

താജ്മഹലിനകത്തെ സദാചാരവിരുദ്ധന്മാർ 5

കൊട്ടാരങ്ങൾ രക്തം കൊണ്ട് നനഞ്ഞിരിക്കുന്ന 6

വീവാദിയോസ് 7

സംസ്കൃതം സംസാരിക്കുന്ന കടുവ 8

സഹാറാ മരുഭൂമിയിൽ ഒരു വിറകുവെട്ടുകാരൻ 9

കലയിലെ സത്യം 10

അഗ്നിശിഖയാർന്ന സ്വർണ്ണം... 11

ബോർഹസിന്റെ ആശയ സാമ്രാജ്യം 13

ഏകാന്തങ്ങളായ നൂറു വർഷങ്ങൾ 14

രജതനാദം 15

സ്വപ്നമണ്ഡലം 16

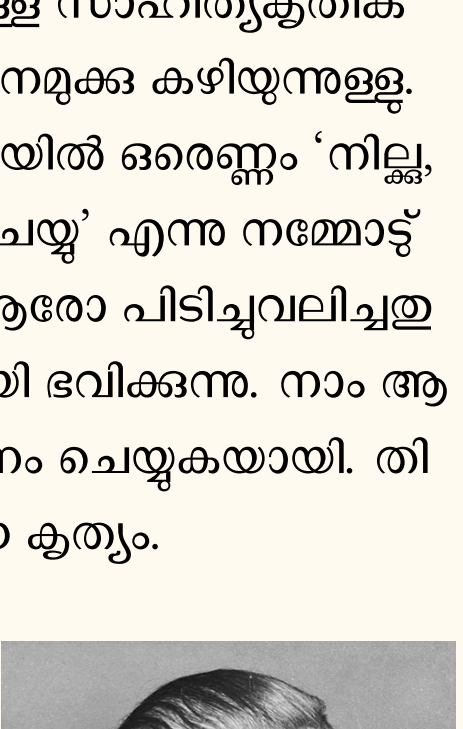
സൗന്ദര്യത്തിന്റെ
സന്നിധാനത്തിൽ

താജ്മഹലിനകത്തെ സദാചാരവിരുദ്ധന്മാർ



യനസ്കോ

ഈ ലോകത്തുള്ള മറ്റുള്ളവരിൽ നിന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ട് നാം ഓരോരുത്തരും ഓരോ കണ്ണാടിക്കൂട്ടിൽ കഴിയുകയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ കാചമയമായ ശവപ്പെട്ടിയിൽ കിടക്കുന്നു. അവിടെക്കിടന്നുകൊണ്ടു നോക്കുമ്പോൾ പ്രതീക്ഷയുടെ വൃക്ഷം പൂവണിഞ്ഞ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായി നമുക്ക് തോന്നുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഒന്നുകൂടെ നോക്കു. മരം അന്തർദ്ധാനം ചെയ്തതായി നാം മനസ്സിലാക്കും. ഇതുതന്നെയാണ് മനുഷ്യജീവിതം. പ്രമേയതയുടേയും അപ്രമേയതയുടേയും ഇടയിലകപ്പെട്ടു മനുഷ്യൻ ഉഴലുന്നു. ഇവിടെ ജീവിതത്തിന്റെ അർത്ഥരാഹിത്യവും മരണത്തിന്റെ ശൂന്യതയും മാത്രമേ സത്യാത്മകങ്ങളായുള്ളു. ഈ ചിന്താഗതിക്കു കലാപരമായ ആവിഷ്കാരം നല്കിയിട്ടുള്ള അത്യന്ത സുന്ദരമായ ഒരു നോവൽ ഫ്രാൻസിൽ ആവിർഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. മഹായശസ്കനായ യനസ്കോയാണ് ഇതിന്റെ കർത്താവ്. ഷാങ്പോൾ സാർത്രിന്റെ ‘ല നോസ’യെക്കാൾ (La Nausee—1938), അൽബേർ കമ്യുവിന്റെ ‘ലെത്രാങ്ഷെ’യെക്കാൾ (L’Etranger—1942) ഈ നോവലിനു മനോഹാരിതയുണ്ട്. ‘ലെ സൊലിതർ’ (Le Solitare) എന്നാണ് ഇതിന്റെ പേർ. സൊലിതർ എന്ന ഫ്രഞ്ച് പദത്തിന് ഹെർമിറ്റ്—സന്ന്യാസി—എന്നർത്ഥം. ന്യൂയോർക്കിലെ വൈക്കിങ് പ്രസ്സ് അടുത്ത കാലത്ത് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഇംഗ്ലീഷ് തർജമയുടെ പേർ ‘ദ ഹെർമിറ്റ്’ എന്നുതന്നെയാണ്. പ്രഖ്യാതനായ ഫ്രഞ്ച് നിരൂപകൻ ഫ്രാങ്സ്വ നുറിസ്യേ യനസ്കോയുടെ നോവലിനെക്കുറിച്ച് എഴുതി. ‘നമ്മുടെ ശതാബ്ദത്തിലെ രോഗത്തെ നിരീക്ഷിക്കുകയും വിശദമാക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ‘സന്ന്യാസി’യെന്ന നോവൽ നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതികളിൽ ഒന്നാണെന്ന് എതാനും വർഷങ്ങൾക്കകം നാം മനസ്സിലാക്കുന്നതാണ്. മഹാന്മാരായ പല നിരൂപകരും ആ നോവലിനെക്കുറിച്ച് ഇമ്മട്ടിൽത്തന്നെ അഭിപ്രായം ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. നാമൊക്കെ കാലപ്രവാഹത്തിലൂടെ ഒഴുകുകയാണ്. ഇരുവശവുമുള്ള സാഹിത്യകൃതികളെ ഒന്നുനോക്കാൻ മാത്രമേ നമുക്കു കഴിയുന്നുള്ളു. അങ്ങനെ ഒഴുകുമ്പോൾ അവയിൽ ഒരെണ്ണം ‘നില്ക്കു, എന്നെ സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷണം ചെയ്യു’ എന്നു നമ്മോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. കാലിൽ ആരോ പിടിച്ചുവലിച്ചതുപോലെ നാം ചലനമറ്റവരായി ഭവിക്കുന്നു. നാം ആ ആഹ്വാനം കേട്ടു സംവീക്ഷണം ചെയ്യുകയായി. തികച്ചും ആഹ്ലാദപ്രദമാണ് ഈ കൃത്യം.



ഷാങ്പോൾ സാർത്ര്

യനസ്കോയുടെ നോവലിലെ നായകനു പേരില്ല. അയാൾ വിചാരിക്കുന്നു. ‘മുപ്പത്തിയഞ്ചു വയസ്സായ ഈ സമയത്ത് ഈ ദൈനംദിന പ്രവർത്തനം ഉപേക്ഷിച്ച് പോകാനുള്ള സമയം എന്നേ കഴിഞ്ഞു പോയിരിക്കുന്നുവെന്നു തോന്നുന്നു. അങ്ങനെ തളർച്ചയുളവാക്കുന്ന ദിനകൃത്യങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നു സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെ. എന്റെ ജോലിയിൽ എനിക്കു മടുപ്പും ക്ഷീണവുമുണ്ടായി. ഞാൻ വേഗത്തിൽ നാല്പതിനോടടുക്കുകയായിരുന്നു. അപ്രതീക്ഷിതമായ ആ സ്വത്ത് എനിക്കു ലഭിച്ചില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഞാൻ നൈരാശ്യം കൊണ്ടും വൈരസ്യം കൊണ്ടും മരിച്ചുപോകുമായിരുന്നു.’ തുടർന്ന് ഓരോ സംഭവവും അനാവരണം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. അയാൾ ഒരു കമ്പനിയിലെ താണതരത്തിൽപ്പെട്ട ഗുമസ്തനായിരുന്നു. പതിനഞ്ചു കൊല്ലമായി ആ പാവം അവിടെ ജോലിചെയ്യുകയാണ്. അയാൾ കൊച്ചുകുട്ടിയായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ അച്ഛൻ മരിച്ചുപോയി. അമ്മയുടെ ആഗ്രഹം മകൻ ഡോക്ടറോ, എഞ്ചിനീയറോ, സാഹിത്യകാരനോ ആകണമെന്നായിരുന്നു. പക്ഷേ, അവനു കിട്ടിയതു് ഗുമസ്തന്റെ പണി മാത്രം. നിരാശതയിൽ വീണ അമ്മയും ഈ ലോകം വിട്ടുപോയി. അങ്ങനെ വിരസമായ ജോലിയിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു ദിവസം അയാൾക്ക് അറിവുകിട്ടി, അമേരിക്കയിൽ താമസിച്ചിരുന്ന ഒരമ്മാവൻ തന്നെ വലിയ സ്വത്തിന്റെ അവകാശിയാക്കിയിട്ട് മരിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്ന്. ധനികനായപ്പോൾ ക്ലാർക്കു ജോലി ഉപേക്ഷിച്ച് പുതിയ ജീവതമാരംഭിക്കാൻ അയാൾ തീരുമാനിച്ചു. ഗുമസ്തന്റെ ജീവിതം! എന്തൊരു ശുഷ്കമായ ജീവിതമാണത്! മണി എട്ടരയാകുമ്പോൾ ഓഫീസിലെത്തിക്കൊള്ളണം. എട്ടേമുക്കാലിനകം എത്തിയില്ലെങ്കിൽ അന്നത്തെ ദിവസം ഹാജരില്ല. കാർഡിൽ ഒപ്പിട്ടില്ലെങ്കിൽ പിഴയൊടുക്കുകയും വേണം. അയാളൊരിക്കലും വിപ്ലവകാരിയായിരുന്നില്ല; വിഷാദമഗ്നനാണോ? അല്ല. ആഹ്ലാദഭരിതനാണോ അല്ല. ജഗദുത്പത്തിയിൽ അടിതൊട്ടു മുടിവരെ താൻ വിലയംകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന് അയാൾക്കു തോന്നി. ആർക്ക് അയാളുടെ ആ നില മാറ്റാൻ കഴിയും. മുകളിൽ ആകാശം. താഴെ ഭൂമി. ഗുരുത്വാകർഷണസിദ്ധാന്തവും അതുപോലുള്ള മറ്റനേകം സിദ്ധാന്തങ്ങളും—അവയ്ക്ക് അയാൾ വിധേയനായിരിക്കുന്നു. വൈരസ്യവും വിഷാദവും മാത്രമേ അയാൾക്കു കൂട്ടുകാരായി ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ഗുമസ്തനായിരിക്കുമ്പോൾ മൂന്നു പെണ്ണുങ്ങൾ—ഷ്യലിയത്, ഷാൻ, ലൂസിയൻ—അയാളുടെ ജീവിതത്തിലേക്കു കടന്നുവന്നു. അവരോടു താൽക്കാലികമായ ബന്ധം മാത്രമേ അയാൾക്കുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. ഇപ്പോൾ സ്ത്രീകൾ അയാളെ ആകർഷിക്കാറില്ല.

ജീവിതത്തിന്റെ തടവറ

പ്രപഞ്ചം ഒരു വലിയ കൂടായോ തടവറയായോ അയാൾക്കു തോന്നി. അതിന്റെ മേൽത്തട്ട് ആകാശം. ഭിത്തികൾ ചക്രവാളം… ഗുമസ്തന്റെ ജോലി ഉപേക്ഷിച്ച് അയാൾ നഗരോപാന്തത്തിൽ ഒരു പാർപ്പിടം കണ്ടുപിടിച്ചു. അമേരിക്കയിലെ അമ്മാവന്റെ കാരുണ്യത്താൽ അയാളിന്ന് ധനികനാണ്. എന്നാൽ അതുകൊണ്ട് അയാളുടെ ജീവിതവൈരസ്യം മാറിപ്പോയെന്നു ധരിക്കേണ്ടതില്ല. തന്റെ വീട്ടിനടുത്തുള്ള പാതയിലൂടെ നടന്നുപോകുന്നവരെ പ്രേതങ്ങളായിട്ടാണ് അയാൾ കണ്ടത്. കേവലമൂല്യങ്ങൾക്ക് ഒരു സ്ഥാനവുമില്ലാത്ത ഈ ലോകം വെറുമൊരു ഗോളം, മറ്റൊരു ഗോളത്തിനകത്തുള്ള ഗോളം. ആ മറ്റൊരു ഗോളമാകട്ടെ വേറൊരു ഗോളത്തിനകത്തും. അതുവേറൊന്നിന്റെ ഉള്ളിൽ.

> In this globe which is a globe
> Caught in a globe which is in a globe
> Which is in a globe…

ആ പുതിയ വീട്ടിൽ അയാൾ അങ്ങനെ കഴിഞ്ഞുകൂടി. കഴിഞ്ഞുകൂടുക എന്നൊരു പ്രവർത്തനമല്ലേ? പക്ഷേ, അയാൾ സ്വയമറിഞ്ഞു പ്രവർത്തിക്കുകയായിരുന്നില്ല. അയാളെക്കൊണ്ട് പ്രവർത്തിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. ചില സവിശേഷങ്ങളായ പരിതഃസ്ഥിതികളും ചിന്തകളുമുണ്ടായാൽ അവയ്ക്ക് വിധേയനാകുന്ന മനുഷ്യൻ ഇന്ന രീതിയിലേ പെരുമാറൂ, ഇന്ന രീതിയിലേ വിചാരിക്കൂ എന്ന് മുൻകൂട്ടിത്തന്നെ നിർണ്ണയിക്കാം. ഇതിനെയാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ കണ്ടീഷനിങ്ങ് എന്നു പറയുന്നത്. ഈ ലോകത്ത് മനുഷ്യൻ സാമൂഹികമായി ‘കണ്ടീഷൻ’ ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ജീവശാസ്ത്രപരമായി ‘കണ്ടീഷൻ’ ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നതാവും കൂടുതൽ ശരി. അതുമല്ല, മനുഷ്യൻ ജഗത്സംബന്ധീയമായി ‘കണ്ടീഷൻ’ ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതാണ് ഏറ്റവും ശരി. ഇവിടെ സത്യവുമില്ല അസത്യവുമില്ല.

അയാളുടെ അനിയതമായ ഈ മാനസികാവസ്ഥ കണ്ട് ആരോ പറഞ്ഞു, അയാളെ മുറിക്കുള്ളിൽ പൂട്ടിയിടണമെന്ന്. അതുകേട്ട് അയാൾ ചോദിച്ചു: ‘എന്നെ പൂട്ടിയിടുകയോ? മറ്റുള്ള എല്ലാ ആളുകളെയുമെന്ന പോലെ എന്നെ എപ്പോഴേ പൂട്ടിയിരിക്കുന്നു. കണ്ണാടി അദൃശ്യമാണ്. അത്രേയുള്ളു’

ഇങ്ങനെ വിഷാദപൂർണ്ണമായ ജീവിതം അയാൾ നയിക്കുമ്പോൾ ഹോട്ടലിലെ ജോലിക്കാരി പറഞ്ഞു. ‘സർ അങ്ങു സ്വന്തം കാര്യത്തിന് അമിതപ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നു. അതു സത്യമാണ്. അങ്ങയ്ക്ക് ഒരു സ്ത്രീ വേണം. എന്നെ വേണമെങ്കിൽ…’

അവർ ഒരുമിച്ചു കിടന്നു. നേരം വെളുത്തു. സൂര്യപ്രകാശം തട്ടിയ നഗ്നങ്ങളായ മുലകൾ കാണുന്നത് ആഹ്ലാദപ്രദമാണ്. അയാൾ ആഹ്ലാദിച്ചിരിക്കും. വിടർത്തിവെച്ച അവളുടെ തുടകൾക്കു മുകളിൽ സ്ഥാനം തെറ്റിക്കിടക്കുന്ന ‘നൈറ്റ് ഗൗൺ’ വലിച്ചു താഴ്ത്തിയിട്ട് അയാൾ അവളെ സ്പർശിക്കാതെ കട്ടിലിന്റെ അരികിലേയ്ക്ക് നീങ്ങിക്കിടന്നു.

‘കബാല’യിൽ എഴുതിയിട്ടുണ്ട് ഈശ്വരൻ ഇരുപത്തിയേഴ പ്രാവശ്യം ഈ പ്രപഞ്ചം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുവെന്ന്. ഇത് ഇരുപത്തെട്ടാമത്തെ സൃഷ്ടിയത്രെ. ഇതും വിജയം പ്രാപിച്ചില്ല. ശൂന്യതയിൽ താണുപോകാൻ അദ്ദേഹം അതിനെ അനുവദിച്ചിരിക്കുകയാണ്. പരാജയപ്പെട്ട ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ അയാൾ ജീവിക്കുമ്പോൾ ആ നഗരോപാന്തത്തിൽ ഒരാഭ്യന്തരയുദ്ധം ഉണ്ടായി. രക്തപ്പുഴകൾ ഒഴുകി. തലകൾ ഉരുണ്ടു തെറിച്ചു. അയാൾക്ക് അടുത്തു പരിചയമുണ്ടായിരുന്ന പലരും വിപ്ലവത്തിൽ മരിച്ചു. താൽക്കാലികമായി ബന്ധമുണ്ടാക്കിയ ഹോട്ടലിലെ പരിചാരിക മറ്റൊരുവനെ അന്വേഷിച്ചു പോയി.

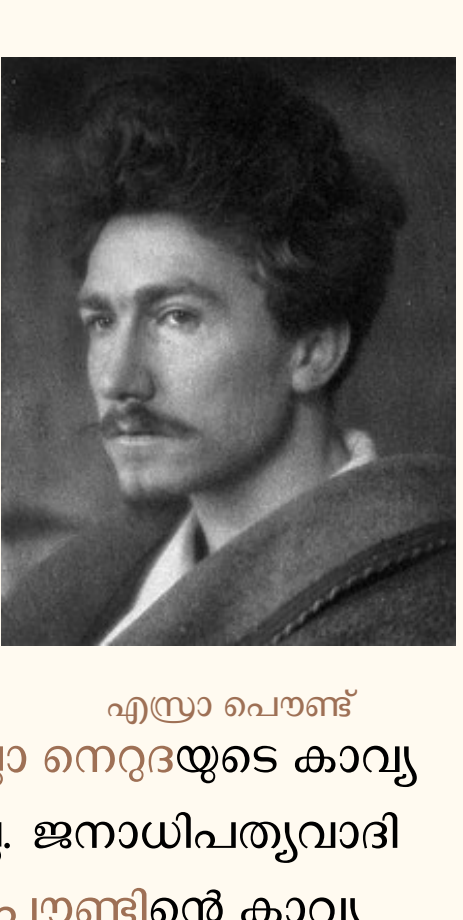
നിലനില്പ് എന്ന അസ്വാസ്ഥ്യം

എന്തിനാണ് ആളുകൾ ഇങ്ങനെ അന്യോന്യം കൊല്ലുന്നത്? മരണത്തെ പിന്നിലേക്കു തള്ളിനീക്കാൻ അവർക്കു കഴിയുകയില്ല എന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ. അതൊക്കെ കണ്ടപ്പോൾ അയാൾ സ്വയം ചോദിച്ചു: ‘ഞാൻ’ എന്നതു ജീവിക്കുന്നുണ്ടോ? സ്ഥൂലവും സൂക്ഷ്മവുമായ രണ്ട് അനന്തതകൾക്കു മദ്ധ്യത്തിൽ ‘ഞാൻ’ ഉണ്ട്. ഞാൻ എന്നതാര്? ഒരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഒരു രേണു. മറ്റൊരു തരത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ ഏകരാശീകൃതമായ സ്വർഗംഗ.

കാലം കഴിഞ്ഞു. അയാൾ വൃദ്ധനായി. പുതിയ തലമുറയെ കണ്ടപ്പോൾ അയാൾക്കു തോന്നി ലോകം യുവത്വമാർജ്ജിച്ചെന്ന്, തനിക്കു വാർദ്ധക്യം സംഭവിച്ചെന്ന്. ഒരു ദിവസം പക്ഷികളുടെ കളകളനാദം കേട്ട് അയാൾ ഉണർന്നു. ജനൽ തുറന്നുനോക്കിയപ്പോൾ അടിമുടി പൂത്ത ഒരു മരം. കൈനീട്ടിയാൽ അയാൾക്കതു തൊടാം. നീലപ്പക്ഷികളും പച്ചപ്പക്ഷികളും അതിൽ നിന്നു പറന്നുയർന്നു. അയാൾ വീടു സൂക്ഷിക്കുന്നവളെ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു. ‘വരൂ മുറ്റത്ത് ഒറ്റ രാത്രികൊണ്ടു മനോഹരമായ ഒരു മരം. വന്നു കാണു.’ അവൾ വന്നുനോക്കിയപ്പോൾ വൃക്ഷം അന്തർദ്ധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അതിൽനിന്ന് അയാൾ അടർത്തിയെടുത്ത മൂന്നു പൂക്കൾ മേശപ്പുറത്തുണ്ട്. വെള്ളം നിറച്ച ഗ്ലാസ്സിൽ അവയിട്ടിട്ട് അവൾ പോയി. പിന്നെയും മരം പ്രത്യക്ഷമായി. ഒരു മരം കൂടെ. തുടർന്ന് അനവധി മരങ്ങൾ. ഒരു വലിയ പാത. എന്തെന്നില്ലാത്ത പ്രകാശം. ഒരു ഉദ്യാനം. ഇതെല്ലാം അയാൾ മുന്നിൽ കണ്ടു. അവ മറഞ്ഞേയ്ക്കുമെന്ന് കരുതി അയാൾ കിടക്കയിൽ നിന്ന് എഴുന്നേറ്റില്ല. ഉദ്യാനം അയാളുടെ അടുക്കലെത്തി. അയാൾ അതിന്റെ ഭാഗമായി. വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. അതോ നിമിഷങ്ങളോ. പെട്ടെന്ന് എല്ലാം മറഞ്ഞു. പ്രകാശത്തിന്റെ ഒരംശം മാത്രമേ അയാളുടെ ഉള്ളിൽ കടന്നുള്ളു. അതൊരു സൂചന തന്നെ. നോവൽ ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നു.

ശൂന്യതയിലെ അന്വേഷണം

ഡാനിഷ് തത്ത്വചിന്തകനായ സൊയ്റൻ ഒബ്യ കീർകഗോർ (Soren Aabye Kierkegaard 1813–55) വിശദീകരിച്ചിട്ടുള്ള നൈരാശ്യം (Despair), സന്ത്രാസം (Dread–Angst) ഇവയെ കലാപരമായി ആവിഷ്കരിച്ചതിന്റെ ചാരുതയാണ് ഈ നോവലിനുള്ളത്. മനുഷ്യൻ എത്ര സുഖപ്രദമായ ജീവിതം നയിച്ചാലും നൈരാശ്യത്തിനു വിധേയനാണെന്നാണ് കീർകഗോറിന്റെ മതം. കാരണം ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ അംശങ്ങളും മനുഷ്യനു നിയന്ത്രിക്കാനാവാത്ത ഏതോ ഒന്നിനെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നതാണ്. അമ്മാവൻ നല്കിയ ധനം കൊണ്ടു നോവലിലെ കഥാപാത്രത്തിന് ആഹ്ലാദനിർഭരമായ ജീവിതം നയിക്കാവുന്നതേയുള്ളു. എന്നിട്ടും അജ്ഞാതമായ ആ ശക്തിവിശേഷം അയാളെ നൈരാശ്യത്തിലേക്കു വലിച്ചെറിയുന്നു. ആ നീർക്കയത്തിൽ വീണ അയാൾക്കു ശ്വാസംമുട്ടലുണ്ടാകുന്നു. അതുപോലെ സന്ത്രാസത്തിനും അയാൾ അടിമയാവുകയാണ്. കീർകഗോർ സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരുന്ന സന്ത്രാസത്തിന് വസ്തുക്കളുമായി ബന്ധമില്ല. നാം റോഡിലൂടെ നടക്കുമ്പോൾ ഒരാന മദംപൊട്ടി നമ്മുടെ നേർക്ക് ഓടിവരുന്നുവെന്ന് സങ്കല്പിക്കു. നാം പേടിക്കും. എന്നാൽ ആനയെ ആരെങ്കിലും ബന്ധിച്ചാൽ നമ്മുടെ പേടി മാറും. ഇതല്ല സന്ത്രാസത്തിന്റെ അവസ്ഥ. വസ്തുക്കളിൽ നിന്നല്ല അതിന്റെ ഉത്ഭവം. ജീവിതം എതു നിമിഷത്തിലും ശൂന്യതയിൽ വിലയം കൊള്ളാമല്ലോ. ഈ ശൂന്യതയിൽ നിന്നാണ് സന്ത്രാസം ജനിക്കുന്നത്. നോവലിലെ നായകൻ അർത്ഥരഹിതമായ ജീവിതത്തിന്റെ, ശൂന്യമായ ജീവിതത്തിന്റെ സന്ത്രാസത്തിലമർന്ന് ഉഴലുന്നതു യനസ്കോ വിസ്മയാവഹമായ പ്രാഗത്ഭ്യത്തോടെ ആലേഖനം ചെയ്യുന്നു; സാർത്രിനോ കമ്യുവിനോ കഴിയാത്ത മട്ടിൽത്തന്നെ. ‘അഭ്യസനം’ (Lesson), ‘കസേരകൾ’ (Chairs) എന്നീ അബ്സേഡ് നാടകങ്ങളെഴുതിയ യനസ്കോ ‘അടിസ്ഥാനപരമായി’ ഭാവാത്മകസാഹിത്യകാരനല്ല. പക്ഷേ, ഈ നോവലിന്റെ രചയിതാവായ അദ്ദേഹം ഭാവാത്മക കവിയാണ്. ഭാവാത്മകത്വം അംഗീകരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ ആത്മാവിന്റെ വിവിധ മണ്ഡലങ്ങളെയാണു ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അസ്തിത്വവാദം എന്ന തത്ത്വചിന്താപദ്ധതിയിൽ ചെന്നുവീണ യനസ്കോ അതിന്റെ തത്ത്വങ്ങളെ വെറും തത്ത്വങ്ങളായി അവതരിപ്പിക്കാതെ വാങ്മയചിത്രങ്ങളായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ആ ചിത്രങ്ങൾ കലാകാരന്റെ ആത്മാവിലേയ്ക്കാണ് നമ്മെ കൊണ്ടുപോകുന്നത്. അതിനാൽ ഈ നോവലിന്റെ കലാത്മകത്വത്തെക്കുറിച്ച് നമുക്കു തെല്ലും സംശയമുണ്ടാകേണ്ടതില്ല.



എസ്രാ പൌണ്ട്

സാഹിത്യം ആസ്വദിക്കുന്നവർക്കു സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിലെ ആശയസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ സത്യാത്മകത പരിശോധിക്കേണ്ട കാര്യമില്ല. നിരീശ്വരൻ പോലും ടാഗോറിന്റെ ഗീതാഞ്ജലി വായിച്ച് രസിക്കുന്നുണ്ട്. പിന്തിരിപ്പന്മാർ സഹൃദയരാണെങ്കിൽ പാബ്ലോ നെറൂദയുടെ കാവ്യങ്ങൾ ആസ്വദിക്കാതിരിക്കില്ല. ജനാധിപത്യവാദികൾ ഫാസിസ്റ്റായ എസ്രാ പൌണ്ടിന്റെ കാവ്യങ്ങൾ ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളാണെന്നു സമ്മതിക്കുന്നു. എങ്കിലും യനസ്കോയുടെ ആശയസംഹിതയിലെ ഒന്നുരണ്ട് അംശത്തെയെങ്കിലും പരിശോധിച്ചു നോക്കുന്നതു പാഴ്‌വേലയായിപ്പോകുമെന്നു നമുക്കു വിചാരമില്ല. നോവലിലെ കഥാപാത്രം തനിയെ പ്രവർത്തിക്കുകയല്ല. ആരോ അയാളെക്കൊണ്ടു പ്രവർത്തിപ്പിക്കുകയാണെന്നു പ്രസ്താവമുണ്ടല്ലോ. ഈ ‘ആരോ’ എന്നതു പ്രകൃതിതന്നെയാണ്; അല്ലെങ്കിൽ പ്രാകൃതികസംഭവങ്ങൾ തന്നെയാണ്. മനുഷ്യൻ ഇവിടെ അവലംബമില്ലാത്തവൻ. പ്രകൃതിയും അതിന്റെ സംഭവങ്ങളും അവനെക്കൊണ്ടു പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്നു എന്നത് അസ്തിത്വവാദത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരുടെ പ്രധാനപ്പെട്ട സിദ്ധാന്തമാണ്. ഒറാങ് നഗരത്തിൽ പ്ലേഗ് വരുന്നതായി കമ്യു വർണ്ണിക്കുന്നു. പ്ലേഗ് അല്ലെങ്കിൽ അതിന്റെ അണുക്കൾ വന്നെത്തുന്നതു പ്രാകൃതികസംഭവമാണ്. അതിനെതിരായി മനുഷ്യൻ പ്രവർത്തിക്കുന്നതു നിഷ്ഫലമാണ് എന്നത്രേ കമ്യു പ്രഖ്യാപിക്കുക. ഡോ. റിയുവും കൂട്ടുകാരും എത്ര ശ്രമിച്ചിട്ടും പ്ലേഗ് ഒഴിയുന്നില്ല. ഒടുവിൽ ഒമ്പതു മാസം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ആ രോഗം തനിയെ മറയുന്നു. പ്ലേഗിന്റെ അണുക്കൾ എവിടെയുമുണ്ട്. അത് ഏതുസമയത്തും ആക്രമിച്ചേക്കാം എന്ന് ഡോ. റിയു പറയുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയിലെ സംഭവങ്ങളെ തടുത്തു നിർത്താൻ മനുഷ്യൻ അസമർത്ഥനാണെന്നാണ് ഇതു വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നത്. ‘ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ’ത്തിലെ നായകനായ രവിക്കു വസൂരി വരുന്നു. വസൂരിയുടെ അണുക്കൾ പ്രകൃതിയിലുള്ളതാണ്. അയാൾക്ക് ലൈംഗികാസക്തി ഉണ്ടാകുന്നു. ലൈംഗികാസക്തിയും യുദ്ധപ്രവണതയും അന്തരീക്ഷത്തിലെ മർദ്ദം കൊണ്ടു ജനിക്കുന്നതാണെന്നു ചില അസ്തിത്വവാദികൾക്ക് അഭിപ്രായമുണ്ട്. അതിനാൽ രവിയെ ഒരു തരത്തിലും കുറ്റപ്പെടുത്തേണ്ടതില്ലെന്നുവരെ അവർ വാദിച്ചേക്കും. യനസ്കോയുടെ കഥാപാത്രവും പ്രവർത്തിക്കാൻ നിർബദ്ധനാവുകയാണ്, അയാൾ സ്വയം പ്രവർത്തിക്കുകയല്ല.

പൊരുത്തക്കേടുകളുടെ ലോകം

പ്രപഞ്ചം അർത്ഥരഹിതവും ‘അബ്സേഡു’മാണ്. മനുഷ്യൻ ഈ അർത്ഥരാഹിത്യത്തിന്റെയും പൊരുത്തക്കേടിന്റെയും മുമ്പിൽ നിസ്സഹായനായി നില്ക്കുന്നു. സിസിഫസിന്റെ കല്ല് ഉരുണ്ടു താഴത്തേക്കു വരുന്നത് അയാൾ നിരാശ്രയനായി നിരീക്ഷിക്കുന്നതുപോലെ മനുഷ്യൻ പ്രാകൃതിക സംഭവങ്ങൾ ഉരുണ്ടുവരുന്നതു ഗതിഹീനനായി നോക്കിനില്ക്കുന്നു. യനസ്കൊയുടെ കഥാപാത്രം അങ്ങനെയുള്ള മനുഷ്യന്റെ പ്രതീകമത്രേ. ചിലപ്പോൾ പ്രത്യാശ, പൂവണിഞ്ഞ മരംപോലെ അയാളുടെ മുമ്പിൽ വന്നു നിന്നുവെന്നു വരും. അതിന്റെ പൂക്കൾ അയാൾക്കു പിന്നീട് ആശ്വാസമരുളാൻ മേശപ്പുറത്തു കിടന്നുവെന്നും വരും. പക്ഷേ, ആ പൂക്കളും വാടിപ്പോകും വെള്ളത്തിലിട്ടു വെച്ചാലും അതു വാടാതിരിക്കില്ല.



കമ്യു

മനുഷ്യനെ ഒഴിച്ചുനിറുത്തിയിട്ടു പ്രപഞ്ചത്തെ മാത്രം കുറ്റപ്പെടുത്തുന്ന ഈ രീതി ശരിയാണോ? പ്രകൃതി സാന്മാർഗ്ഗികമല്ല (moral), അസന്മാർഗ്ഗികമല്ല (immoral), അതു രണ്ടുമല്ലാത്തമട്ടിൽ നില്ക്കുന്നു (amoral). ജീവിതം പ്രസാദാത്മകവുമല്ല വിഷാദാത്മകവുമല്ല. മനുഷ്യനാണ് സ്വന്തം വികാരങ്ങളെ പ്രകൃതിയിലും ജീവിതത്തിലും ആരോപിക്കുന്നത്. കമ്യുവിന്റെയും സാർത്രിന്റെയും ഗ്രന്ഥങ്ങളാകെ വായിച്ചുനോക്കിയിട്ടും ഈ സത്യത്തെ നിരാകരിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്താവവും എനിക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ട് അസ്തിത്വവാദം അസത്യമോ, അർദ്ധസത്യമോ ആണെന്ന് എനിക്കു വിചാരമുണ്ട്. എങ്കിലും യനസ്കോയുടെ നോവൽ എന്നെ രസാനുഭൂതിയുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്കു നയിക്കുന്നു. അസ്തിത്വവാദം ഒരു തരത്തിലുള്ള ദൈവായത്തതയിലാണ് (fatalism) നിലയുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത്. മനുഷ്യനു യുക്തിയുണ്ട്. അവന്റെ മനസ്സിന് ക്രമമുണ്ട്, വ്യവസ്ഥയുണ്ട്. ഇതൊക്കെ അസ്തിത്വവാദ നിഷേധിക്കുന്നു. ഈ നോവലിൽ ഈ നിഷേധത്തിന്റെ ശബ്ദം ഉറക്കെ കേൾക്കാം. ലോകാരംഭം മുതൽ മനുഷ്യൻ ഇങ്ങനെ ഗതിഹീനനായി കഴിഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ അവൻ ചന്ദ്രനിൽ കാലുകുത്തുമായിരുന്നില്ല; ചൊവ്വയിലേക്കു കുതിച്ചു ചെല്ലാനുള്ള ശ്രമം നടത്തുമായിരുന്നില്ല. പരിതഃസ്ഥിതികളോടു പടവെട്ടാൻ കഴിയാതെ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആക്രമണത്തിനു വിധേയനായി പുഴപോലെ പിടഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരുവനാണ് അസ്തിത്വവാദികളുടെ മനുഷ്യൻ. അയാളെത്തന്നെ ഈ നോവലിലും ഞാൻ കാണുന്നു. എന്നിട്ടും കലാശിൽപമെന്ന നിലയിൽ ഇതെന്നെ രസിപ്പിക്കുന്നു. താജ്മഹലിനകത്തു സദാചാരവിരുദ്ധന്മാർ കയറിത്താമസിക്കുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കുക. എങ്കിലും ആ സൌധത്തിന്റെ മനോഹാരിതയ്ക്കു കുറവു വരികയില്ലല്ലോ.

കൊട്ടാരങ്ങൾ രക്തം കൊണ്ട് നനഞ്ഞിരിക്കുന്നു

യാസുനാരി കാവാബത്ത

അവരുടെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞിട്ട് ദിവസങ്ങൾ അധികമായില്ല, മധുവിധു എന്ന മനോഹരമായകാലം പോലും അവസാനിച്ചിട്ടില്ല. അയാൾ സുഷുപ്തിയിൽ ലയിച്ചിരിക്കുന്നു. തൊട്ടടുത്ത് ഉറങ്ങിക്കിടന്നിരുന്ന അവൾ എന്തോ ശബ്ദം കേട്ട് ഉണർന്നു. തുറന്ന ജനലിൽക്കൂടി നോക്കിയപ്പോൾ ചേതോഹരമായ ഒരു കാഴ്ച. ഭർത്താവിന് അത് കാണിച്ചുകൊടുക്കണമെന്ന വിചാരത്തോടെ അവൾ അയാളെ സ്നേഹത്തോടെ വിളിക്കുകയായി. "ദേ നോക്കൂ, ഉറക്കത്തിൽനിന്നുണരാൻ മടിച്ച് അയാൾ മൂളിക്കൊണ്ട് അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും തിരിഞ്ഞുകിടക്കുകയാണ്. അവൾ വീണ്ടും വീണ്ടും വിളിച്ചു. അങ്ങനെ കുലുക്കിയുണർത്തുന്നതിനിടയിൽ അവളുടെ സ്വർണ്ണവളകളിൽ ഒന്ന് അയാളുടെ കവിളിൽ ലേശം പോറലേല്പിച്ചു. അയാൾ ദേഷ്യത്തോടെ കണ്ണു തുറന്നു. "ഉറങ്ങാൻ സമ്മതിക്കില്ലേ?" ഭാര്യ പരിഭവിച്ചില്ല. അവൾ അയാളെ പിടിച്ചു വലിച്ച് ജനലിനരികിൽ കൊണ്ടുപോയി നിറുത്തി "നോക്കൂ" എന്നു പ്രേമം നല്കുന്ന അധികാരത്തോടെ ആജ്ഞാപിച്ചു. അടുത്തുള്ള അമ്പലത്തിൽ ഉത്സവം. അതിന്റെ പരിസമാപ്തിയിൽ കമ്പക്കെട്ട് നടക്കുകയാണ്. അമിട്ടുകൾ ഒന്നൊന്നായി പൊട്ടിച്ചിതറി ആകാശത്ത് രസക്കുടുക്കകൾ ഒഴുക്കുകയാണ്. ആയിരമായിരം നിറങ്ങളുള്ള രസഗോളങ്ങൾ. ഇതുപോലൊരു അനുഭൂതി അയാൾക്ക് അന്നുവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. വിളിച്ചുണർത്തിയ ഭാര്യയോട് അയാൾക്കു കൂടുതൽ സ്നേഹം തോന്നി. കൃതജ്ഞത തോന്നി. അസുലഭമായ കാഴ്ച പ്രദാനം ചെയ്ത സഹധർമ്മിണിയെ ഭർത്താവ് പുണർന്നു. യാസുനാരി കാവാബത്തയുടെ Snow Country, The Lake, The House of Sleeping Beauties, The Sound of the Mountain എന്നീ കൃതികൾ ആദ്യമായി വായിച്ച സന്ദർഭത്തിൽ ആഗ്നേയക്രീഡാവിദ്യകൾ കണ്ടപ്പോൾ ആ മനുഷ്യനുണ്ടായ മധുരാനുഭൂതികളാണ് എനിക്കുളവായത്. നിസ്തുലമായ ഒരനുഭവം, അന്യാദൃശമായ അനുഭവം എന്നു തിരുത്തിപ്പറയട്ടെ.

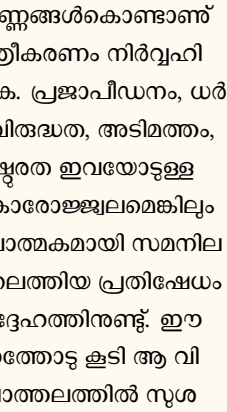
കൊടുങ്കാട്ടിൽ ചെന്നിട്ടുണ്ടോ? വൃക്ഷങ്ങൾ കെട്ടുപിണഞ്ഞു വളരുന്നു. ഓരോന്നും ഭീമാകാരമായ വൃക്ഷം. മുകളിലോട്ട് നോക്കിയാൽ നോക്കെത്താത്ത പൊക്കത്തിൽ ഇലച്ചാർത്തുകൾ ഒരുമിച്ച് ചേർന്ന് മേല്ക്കട്ടി രചിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒറ്റ സൂര്യരശ്മി പോലും അകത്തേക്കു കടക്കുന്നില്ല. അതിന്റെ ഫലമായി അന്ധകാരം, ചീവീടുകളുടെ കാതടപ്പിക്കുന്ന ശബ്ദം. ദൂരെ എവിടെയോ ചിഹ്നം വിളി. നമുക്കു പേടിയാവുന്നില്ലെങ്കിൽ നാം മനുഷ്യരല്ലെന്നേ കരുതേണ്ടതുള്ളൂ. 1967-ലെ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽസമ്മാനം നേടിയ മീഗൽ ഏൻഹൽ ആസ്റ്ററിയാസ് (Miguel Angle Asturias) എഴുതിയ "ദി പ്രസിഡന്റ്" (El Senor Presidente) എന്ന നോവൽ വായിച്ചാൽ ഇതിനു സദൃശ്യമായ ഒരനുഭൂതിയായിരിക്കും ഉളവാകുക. ഞാൻ ഈ ഉദാത്തമായ നോവൽ ഒരു തവണ വായിച്ചു. മതിയായില്ല. വീണ്ടും വായിച്ചു. അലംഭാവമുണ്ടായില്ല. മൂന്നാമത്തെ പരിവൃത്തി വായിച്ചു. ഓരോ പാരായണവും ജീവിതത്തിന്റെ ഓരോ മുഖം പ്രദർശിപ്പിച്ചുതന്നു. കലയുടെ മഹനീയത സുഷ്പഷ്ടമാക്കിത്തന്നു. No man steps into the same river twice—ഒരുവനും ഒരു നദിയിൽത്തന്നെ രണ്ടു പ്രാവശ്യം മുങ്ങുന്നില്ല എന്ന് ഹെറാക്ലിറ്റസ് പ്രഖ്യാപിച്ചത് ശരിയെന്ന് എനിക്കു തോന്നി. മനുഷ്യന്റെ പ്രജ്ഞയാണോ ചൈതന്യമാണോ ഈ ലോകത്തെ ഭരിക്കുന്നത്? പ്രജ്ഞയാണെന്ന് ഉത്തരം നല്കുന്നവർ "ഹാംലറ്റും", "വാർ ആൻഡ് പീസും", "പ്രസിഡന്റും" വായിക്കാത്തവരാണ്. മനുഷ്യചൈതന്യത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലമായ ആവിഷ്കാരമാണ് ഈ നോവൽ. ഇത് നിങ്ങളെ പ്രകമ്പനം കൊള്ളിക്കും. നിങ്ങളുടെ നയനങ്ങളിൽ നിന്ന് ബാഷ്പം പ്രവഹിപ്പിക്കും, സർവ്വോപരി നിങ്ങളെ മറ്റൊരാളായി മാറ്റും. ഇതിന്റെ ഉദാത്തസൌന്ദര്യം ഒരു പ്രബന്ധത്തിലൂടെ വ്യക്തമാക്കാൻ ഞാൻ ആളല്ല. എങ്കിലും ഞാനതിനു ശ്രമിക്കുകയാണ്, പ്ലേറ്റോ പറഞ്ഞതുപോലെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൽ നിന്നു മൂന്നു പ്രാവശ്യം മാറിക്കൊണ്ടുതന്നെ.

വിരളമായ പ്രകാശം



ഹോർഹ ഊവികോ

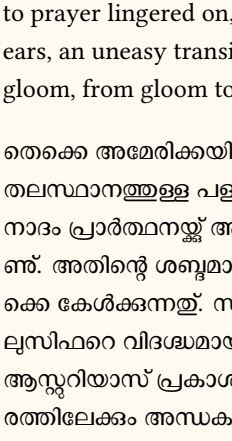
"മഹനീയമായ സാഹിത്യകല" (great literary art) എന്ന് വിമർശകർ ഒന്നടങ്കം വാഴ്ത്തുന്ന ഈ നോവലിന്റെ രചയിതാവായ മീഗൽ ഏൻഹൽ ആസ്റ്ററിയാസ് ആരാണ്? സെൻട്രൽ അമേരിക്കയിലെ ഒരു റിപ്പബ്ലിക്കാണ് ഗ്വാട്ടിമാലാ. അവിടെയാണ് ആസ്റ്ററിയാസ് 1899-ൽ ജനിച്ചത്. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസം നാട്ടിലും, നിയമവിദ്യാഭ്യാസം ബാങ്കർലസ് സർവ്വകലാശാലയിലും അനുഷ്ഠിച്ചതിനുശേഷം അദ്ദേഹം 1923-ൽ യൂറോപ്പിലേക്കു പോയി. പാരീസിൽ അദ്ദേഹം പത്തു വർഷം താമസിച്ചു. 1923-നും 1933-നുമിടയ്ക്കുള്ള ആ കാലഘട്ടത്തിലാണ് ആസ്റ്ററിയാസ് "പ്രസിഡന്റ്" എന്ന നോവലെഴുതിയത്. പക്ഷേ, 133-ൽ ഗ്വാട്ടിമാലയിലേയ്ക്കു വന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന് നോവലിന്റെ കൈയെഴുത്തു പ്രതി കൊണ്ടുവരാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഡിക്റ്റേറ്റർ ഹോർഹ ഊവികോ (Jorge Ubico) അവിടെ ഭരിക്കുകയായിരുന്നു. സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ കെടുതികളെ വർണ്ണിക്കുന്ന ആ നോവലുമായി ആസ്റ്ററിയാസ് ഗ്വാട്ടിമാലയിൽ വന്നിരുന്നെങ്കിൽ ഊവികോ അദ്ദേഹത്തെ വധിച്ചു കളയുമായിരുന്നു. 1944-ൽ ഊവികോ അധികാരസ്ഥാനത്തു നിന്നും വീണു. പ്രൊഫസർ ഹ്വാൻഹോസ് ആറിവാലോ (Professor Juan Jose Arevalo) പ്രസിഡന്റായി. അദ്ദേഹം ഉടൻ ആസ്റ്ററിയാസിനെ മെക്സിക്കോയിലെ ഗ്വാട്ടിമാലൻ എമ്പസിയിൽ "കൾച്ചറൽ അറ്റേഷ"യായി നിയമിച്ചു. അവിടെ മെക്സിക്കോയിൽ 1946-ൽ "പ്രസിഡന്റ്" എന്ന നോവൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു. 1952-ൽ ബ്യൂണസ് ഐറിസിൽ (Buenos Aires—അർജൻറീനയുടെ തലസ്ഥാനം) അതിന്റെ പുനഃപ്രസാധനം നടന്നു. സ്പാനിഷ് ഭാഷയിൽ രചിക്കപ്പെട്ട ആ നോവലിന്റെ കലാസൌഭഗം കണ്ട് ലോകം അത്ഭുതപ്പെട്ടു. 1967-ൽ ഫ്രാൻസിസ് പാർട്ട് റിജ്ജ് അതിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് തർജ്ജമ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ സ്പാനിഷ് ഭാഷയിൽ അഭിജ്ഞരല്ലാത്തവർക്കും ആ കലാശില്പത്തിന്റെ മഹനീയത മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. അതുകണ്ട വിശ്വവിഖ്യാതനായ ഒരു നിരൂപകൻ പ്രഖ്യാപിക്കുകയായി.



മീഗൽ ഏൻഹൽ ആസ്റ്ററിയാസ്

"Migueal Angel Asturias in one of his most important books, El Senor Presidente, produces a strong effect by skilfully working with time and light. Asturias paints in dark colors—against this background the rfate light makes a so much stronger impression with his passionatge, but artistically well balanced protest against tyranny, injustice, slavery, and arbitrariness. He transforms glowing indignation into great literary art."

(കാലം, പ്രകാശം ഇവയെ വിദഗ്ദ്ധമായി പ്രവർത്തിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് മീഗൽ ഏൻഹൽ ആസ്റ്ററിയാസ് തന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട കൃതികളിൽ ഒന്നായ "പ്രസിഡന്റി"ൽ എന്തെന്നില്ലാത്ത ശക്തിവിശേഷം സംജാതമാക്കിയിരിക്കുന്നു...



ഹ്വാൻഹോസ് ആറിവാലോ

ആസ്റ്ററിയാസ് ഇരുണ്ട വർണ്ണങ്ങൾകൊണ്ടാണ് ചിത്രീകരണം നിർവ്വഹിക്കുക. പ്രജാപീഡനം, ധർമ്മവിരുദ്ധത, അടിമത്തം, നിഷ്ഠുരത ഇവയോടുള്ള വികാരോജ്ജ്വലമെങ്കിലും കലാത്മകമായി സമനിലയിലെത്തിയ പ്രതിഷേധം അദ്ദേഹത്തിനുണ്ട്. ഈ പ്രതിഷേധത്തിന്റെ സങ്കലനത്തോടു കൂടി ആ വിരളമായ പ്രകാശം ഈ പശ്ചാത്തലത്തിൽ സുശക്തമായി വിരാജിക്കുന്നു. ഉജ്ജ്വലമായ കോപത്തെ അദ്ദേഹം മഹനീയമായ സാഹിത്യകലയാക്കി മാറ്റുന്നു.)

നോവലിലേക്കു കടക്കുമ്പോൾ

നോവൽ ആരംഭിക്കുകയാണ്:

"Bloom bloom, alum-bright, Luncifer of alunite! The sound of the church bells summoning people to prayer lingered on, like a humming in the ears, an uneasy transition from brightness to gloom, from gloom to brightness."

തെക്കെ അമേരിക്കയിലെ ഒരു രാജ്യം. അതിന്റെ തലസ്ഥാനത്തുള്ള പള്ളി. ആ പള്ളിയിലെ മണിനാദം പ്രാർത്ഥനയ്ക്ക് ആളുകളെ ക്ഷണിക്കുകയാണ്. അതിന്റെ ശബ്ദമാണ് "ബൂം ബ്ലൂം" എന്നൊക്കെ കേൾക്കുന്നത്. സാത്താനോടു സാദൃശ്യമുള്ള ലൂസിഫറെ വിദഗ്ദ്ധമായി പരാമർശിച്ചു കൊണ്ട് ആസ്റ്ററിയാസ് പ്രകാശത്തിൽ നിന്ന് അന്ധകാരത്തിലേക്കും അന്ധകാരത്തിൽ നിന്ന് പ്രകാശത്തിലേക്കും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ലോകത്തിന്റെ അവസ്ഥയെ കലാപരമായി അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ഈ പള്ളിയുടെ മുഖമണ്ഡപത്തിൽ യാചകർ ഒരുമിച്ചുകൂടും, അന്ധകാരം നക്ഷത്രങ്ങളെ ഒരുമിച്ചു കൂട്ടുന്നതുപോലെ. വിശപ്പിനു ശമനം വരുത്തിയിട്ട് ശേഷിച്ച പണം കൈലേസിൽ ഏഴു കെട്ടുകൾ കെട്ടി സൂക്ഷിച്ചുകൊണ്ട് അവർ ഉറക്കമാവും. അവരെ ചിലപ്പോൾ ഗാഢനിദ്രയിൽ നിന്നുണർത്തുന്നത് അവരുടെ കൂടെത്തന്നെയുള്ള ഒരു മൂർഖന്റെ കാതടപ്പിക്കുന്ന നിലവിളിയായിരിക്കും. അവനെ തേനേ (Zany—സ്ലാനി എന്ന് ഇംഗ്ലീഷുച്ചാരണം) എന്നാണ് അവർ വിളിക്കുന്നത്. അവൻ "അമ്മേ" എന്നു വിളിക്കുന്നത് സവിശേഷമായ മട്ടിലാണ്. ആരെങ്കിലും അതൊന്ന് അനുകരിച്ചാൽ മതി. തേനേ കോപാകുലനാകും; അനുകരിക്കുന്നവനെ വധിച്ചെന്നും വരും.

അവനും മറ്റുള്ള യാചകരും പള്ളിയുടെ പൂമുഖത്ത് ഉറങ്ങിക്കിടക്കുമ്പോൾ ഒരുവൻ അവിടെയെത്തി. നവാഗതൻ നിന്നു. അയാളുടെ മുഖം മന്ദസ്മിതം കൊണ്ടു ശോഭിച്ചു. കാൽവിരലൂന്നി മൂർഖന്റെ അടുത്തെത്തിയിട്ട് അയാൾ പരിഹാസ സ്വരത്തിൽ "അമ്മേ" എന്നു വിളിച്ചു. അത്രേയുള്ളൂ. തേനേ തന്റെ ഉപദ്രവകാരിയുടെ നേർക്കു കുതിച്ചു. അയാൾക്ക് ആയുധമെടുക്കാൻ കഴിയുന്നതിനുമുമ്പ് അവൻ വിരലുകൾകൊണ്ട് അയാളുടെ കണ്ണുകളെ കുത്തി, മൂക്ക് കടിച്ചു പറിച്ചു. ഗുഹ്യാവയവത്തിൽ മുട്ടുകൊണ്ട് ഇടിച്ചു. അയാൾ ചലനരഹിതനായിത്തീരുന്നതുവരെ അവനിതെല്ലാം ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്നു. യാചകർ ഭയം കൊണ്ട് കണ്ണടച്ചു. മൂങ്ങ പറന്നുപോയി. ഉന്മാദജനകമായ പേടിയോടെ തേനേ നിഴലുകൾ വീണ പാതയിലൂടെ പലായനം ചെയ്തു. മരിച്ചയാൾ കേണൽ സോൺറിന്റെ ആയിരുന്നു.

"പ്രസിഡന്റ്" എന്ന ഈ നോവലിൽ സുഘടിതമായ ഒരിതിവൃത്തമില്ല. സമഗ്രാധിപത്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഭയം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന നോവലിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് ഒറ്റപ്പെട്ട അവസ്ഥയേ ഉണ്ടായിരിക്കൂ. ഒരു കഥാപാത്രത്തിന് മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തിനോട് സംസാരിക്കാൻ തന്നെ പേടിയാണ്. അതിനാൽ ഓരോ അദ്ധ്യായവും ഒറ്റപ്പെട്ട മട്ടിൽ നിൽക്കുന്നു. അവയിലൂടെ കടന്നു പോകുമ്പോൾ നമ്മളും സന്ത്രാസത്തിനു വിധേയരാവുന്നു. കാര്യമിതാണെങ്കിലും കേണലിന്റെ മരണം നോവലിലെ മറ്റു സംഭവങ്ങൾക്ക് കാരണമായി ഭവിക്കുന്നു. ആ മരണത്തെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഒരു നേരിയ തന്തുവിനെ വേണമെങ്കിൽ പ്രത്യക്ഷമാക്കിത്തരാം.

കേണലിനെ കൊന്നത് തേനേ എന്ന മൂർഖനാണെന്ന് എല്ലാവർക്കുമറിയാം, പ്രസിഡന്റിനുമറിയാം. പക്ഷേ, അയാളും അയാളുടെ അനുചരനായ അഡ്വക്കേറ്റ് ജനറലും ആ സംഭവത്തെ സ്വാർത്ഥാഭിലാഷങ്ങളുടെ സാഫല്യത്തിനുവേണ്ടി ഉപയോഗിച്ചു. അഡ്വക്കേറ്റ് ജനറൽ ഒരടയാളം കാണിച്ചപ്പോൾ പൊലീസ് യാചകരുടെ മേൽ ചാടിവീണ് മർദ്ദനമുറകൾ തുടങ്ങി. സത്യം പറഞ്ഞു രക്ഷപ്പെടാൻ വേണ്ടി, മർദ്ദനമനുഭവിക്കുന്ന ആദ്യത്തെ യാചകൻ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു: "മൂഢനായിരുന്നു. സർ, മൂഢനായിരുന്നു. മൂഢനായിരുന്നു ഈശ്വരന്റെ മുമ്പിൽ പറയാം മൂഢൻ, മൂഢൻ, തേനേ, തേനേ. അവനായിരുന്നു. അവൻ. അവൻ" അതുകൊണ്ടൊന്നും ഫലമില്ല. അഡ്വക്കേറ്റ് ജനറൽ തനിക്കു പറയേണ്ടത് തറപ്പിച്ച് പറയുകയുണ്ടായി. "കേണൽ സോൺറിന്റേയെ കൊന്നത് ആരാണെന്നു ഞാൻ പറയാം... ഞാൻ തന്നെ പറയാം. ജനറൽ കനേലസും വക്കീൽ കർവഹലും ആണ്."

കറുത്ത ഷൂസ്, കറുത്ത സൂട്ട്, കറുത്ത റ്റൈ, കറുത്ത ഹാറ്റ് ഇവ ധരിച്ചാണ് പ്രസിഡന്റ് പ്രത്യക്ഷനാവുക. പല്ലുകളില്ലാത്ത മോണകൾ അയാൾ നരച്ച മീശയിൽ മറച്ചു വെച്ചു. പ്രസിഡന്റിന്റെ "രഹസ്യക്കാര"നാണ് ഏൻഹൽ ഫേസ് (Angel Face). സാത്താനെപ്പോലെ സുന്ദരനും ദുഷ്ടനുമായ അയാളെ വിളിച്ച് പ്രസിഡന്റ് പറഞ്ഞു: "മീഗൽ, നിന്നെ ഞാൻ ഇവിടെ വരാൻ പറഞ്ഞത് ഇന്നു രാത്രി ശരിയാക്കേണ്ട ഒരു കാര്യത്തിനുവേണ്ടിയാണ്. ആ കള്ളൻ ജനറൽ കനേലസിനെ അറസ്റ്റു ചെയ്യാൻ അധികാരമുള്ളവർ കല്പന നല്കിക്കഴിഞ്ഞു. നാളെ കാലത്തു അവന്റെ വീട്ടിൽവച്ച് അറസ്റ്റ് ആദ്യത്തെ സംഭവമായി നടക്കും. അവൻ കേണലിന്റെ കൊലപാതകികളിൽ ഒരാളാണെങ്കിലും പ്രത്യേക കാരണങ്ങളാൽ അവൻ ജയിലിൽ പോകുന്നത് ഗവൺമെന്റിനു യോജിച്ച കാര്യമല്ല. അതുകൊണ്ട് അവൻ ഒളിച്ചോടേണ്ടത് അത്യാവശ്യമത്രേ. നീ പോയി അവനെ കണ്ടുപിടിക്കു. നിന്റെ ആശയമെന്ന മട്ടിൽ, നിനക്കറിയാവുന്നത് പറഞ്ഞ് ഇന്നു രാതി തന്നെ ഒളിച്ചോടാൻ അവനെ ഉപദേശിയ്ക്കു." ഈ സംഭാഷണം ജനറലും മറ്റുള്ളവരും അറിയരുതെന്ന് പ്രസിഡന്റ് താക്കീതുനല്കി. ഏൻഹൽ ഫേസ് ജനറലിനെ കാണുന്നത് പോലീസിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെടരുതെന്നും അയാൾ ആജ്ഞാപിച്ചു.

"Generals are the Princes of the Army"—സൈന്യത്തിലെ രാജകുമാരന്മാരാണ് ജനറൽമാർ എന്നു ജനറൽ കനേലസ് ഒരിക്കൽ പ്രസംഗിച്ചു പോയി. പ്രസിഡന്റ് അതറിഞ്ഞു. അതിന്റെ ഫലമാണ് ഈ ദുരന്തമെന്ന് കനേലസിന് അറിയാം. എങ്കിലും താൻ നിരപരാധനാണെന്ന് അയാൾക്ക് ഒരു തോന്നൽ. രക്ഷപ്പെടാൻ ഉപദേശിക്കുന്ന ഏൻഹൽ ഫേസിനോട് അയാൾ അതു പറയുകയും ചെയ്തു. അപ്പോൾ പ്രസിഡന്റിന്റെ സ്നേഹഭാജനം നൽകുന്ന മറുപടി "മർമ്മപ്രകാശിക"യാണ്.

"Whether you're guilty or innocent is irrelevant, General; What matters is whether you're in favour or not with the President; it's worse to be an innocent man frowned on by Government than a guilty one."

ജനറൽ കനേലസിനു കമീല എന്നൊരു മകളുണ്ട്. തന്റെ സഹോദരൻ ഹ്വാന്റെ കൂടെ കുറച്ചുകാലം അവൾ താമസിക്കട്ടെ എന്ന് കനേലസ് തീരുമാനിച്ചു. അയാൾ ഒളിച്ചോടി. എൻഹെൽ ഫേസ് പ്രസിഡന്റിന്റെ ഉപദേശകൻ—അവളെ കൈക്കലാക്കുകയും ചെയ്തു. കൈക്കലാക്കിയെങ്കിലും അവൾ ജനറലിന്റെ സഹോദരന്റെ വീട്ടിൽ പോകുന്നത് അയാൾക്ക് ഇഷ്ടമില്ലാത്ത കാര്യമല്ല. പക്ഷേ, അയാൾ കമീലയെ സ്വന്തം വീട്ടിൽ താമസിപ്പിക്കുകയില്ല. ഗവൺമെന്റിന്റെ ശത്രു കനേലസ്. അയാളുടെ മകളെ വീട്ടിലേയ്ക്കു കൊണ്ടു വന്നിട്ട് പ്രസിഡന്റിന്റെ വിരോധം നേടുകയോ? ഒരിക്കലുമില്ല. കമീല തന്നെ അയാളുടെ വീട്ടിൽച്ചെന്ന് വളരെനേരം വാതിലിനു തട്ടി. റ്റാറ്റ്-റ്റാറ്റ്-റ്റാറ്റ്; റ്റാറ്റ്-റ്റാറ്റ്-റ്റാറ്റ്... ഒരു പ്രയോജനവുമില്ല. കമീല എൻഹൽ ഫേസിനോടൊരുമിച്ചു താമസമായി. അവൾ അയാളുടെ ഭാര്യയായി മാറിയതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനൊന്നുമില്ലല്ലോ.

സാഹിത്യത്തിന്റെ പൂർവ്വവൃത്താന്തങ്ങൾ

നോബൽ സമ്മാനം സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ട് ആസ്റ്ററിയാസ് ചെയ്ത പ്രസംഗത്തിൽ ഇപ്രകാരം പറഞ്ഞു:

Cataclisms which engendered a geography of madness, terrifying traumas, such as the Conquest: these cannot be the antecedents of a literature of cheap compromise; and, thus our novels appear to Europeans as illogical or aberrant. They are not shocking for the sake of shock effects. It is just that what happened to us was shocking. Continents submerged in the sea, races castrated as they surged into independence to the fragmentation of the New World. As the antecedents of a literature, these are already tragic. And there we have had to extract not the man of defeat, but the man of hope that blind creature who wanders through our songs.

(ഉന്മാദത്തിന്റെ "ഭൂമിശാസ്ത്രം" ഉത്പാദിപ്പിച്ച വിട്ട മഹാവിപത്തുകൾ, ഭയജനകങ്ങളായ ക്ഷതങ്ങൾ, ആക്രമണം പോലെയുള്ളവ. വിലകുറഞ്ഞ ഒത്തുതീർപ്പിന്റെ സാഹിത്യത്തിന് ഇവ പൂർവ്വവൃത്താന്തങ്ങളായിരിക്കാൻ വയ്യ. അതിനാൽ ഞങ്ങളുടെ നോവലുകൾ യൂറോപ്പിലുള്ളവർക്ക് യുക്തി രഹിതങ്ങളും ഉന്മാർഗ്ഗഗമനങ്ങളും ആയിത്തോന്നുന്നു. ഞെട്ടിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടി മാത്രമല്ല അവ പ്രകമ്പനസ്വഭാവം ആവഹിക്കുന്നത്. ഞങ്ങൾക്ക് എന്തു സംഭവിച്ചുവോ അതു ഞെട്ടിപ്പിക്കുന്നതായിരുന്നു—സമുദ്രത്തിൽ മുങ്ങിയ രാഷ്ട്രങ്ങൾ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്ക് ഉയർന്ന വർഗ്ഗങ്ങളുടെ വൃഷണോത്പാദനം, നൂതന ലോകത്തിന്റെ ശകലീകരണം. സാഹിത്യത്തിന്റെ പൂർവവൃത്താന്തങ്ങൾ എന്ന നിലയിൽ ഇവ ദുരന്തപൂർണ്ണങ്ങളാണ്. ഇവയിൽനിന്നു ഞങ്ങൾക്കു വലിച്ചെടുക്കേണ്ടിയിരുന്നത് പരാജയപ്പെടുന്ന മനുഷ്യനെയല്ല, പ്രത്യാശയുള്ള മനുഷ്യനെയായിരുന്നു; ഞങ്ങളുടെ ഗാനങ്ങളിൽ അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന അന്ധമായ ജീവി.)

ഈ ഉന്മാദത്തിന്റെ "ഭൂമിശാസ്ത്രം" ഉത്പാദിപ്പിച്ചത് ഡിക്റ്റേറ്റർമാരാണ്. ആസ്റ്ററിയാസിന്റെ ബാല്യകാലത്ത് ഗ്വാട്ടിമാല ഭരിച്ചിരുന്നത് എസ്റ്റാരാ കാഡ്രീറാ (Estrada Cabrera 1857–1924) എന്ന ഭയങ്കരനായിരുന്നു. അയാളുടെ ദൌഷ്ട്യം 1917 ഡിസംബർ 25-ആം തീയതി അവസാനിച്ചു. അന്നാണ് അയാളെ ജയിലിലാക്കിയത്. വിസ്തരിക്കാനായി അയാളെ കോടതിയിൽ കൊണ്ടു വരും. അന്നു കോടതിയിലെ സെക്രട്ടറിയായിരുന്നു ആസ്റ്ററിയാസ്. അതുകൊണ്ട് അയാളോട് നേരിട്ടു സംസാരിക്കാൻ ഈ മഹാസാഹിത്യകാരന് കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ആസ്റ്ററിയാസിന്റെ നോവലിലെ പ്രസിഡന്റ് എസ്റ്റാരാ കാഡ്രീറാ തന്നെ. നോവലിലെ പല സംഭവങ്ങൾക്കും യഥാർത്ഥ സംഭവങ്ങളോടു ബന്ധമുണ്ടു താനും.

നോവലിലെ കഥാപാത്രമായ പ്രസിഡന്റ് അന്ധകാരത്തിലെ ദുർഭൂതമെന്ന കണക്ക് മറഞ്ഞു നില്ക്കുന്നതേയുള്ളൂ. രണ്ടോ മൂന്നോ സന്ദർഭങ്ങളിലാണ് അയാൾ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ എത്തുന്നത്. പ്രസിഡന്റിന്റെ കിങ്കരന്മാരാണ് ക്രൂരപ്രവർത്തനങ്ങളിൽ മുഴുകി നമുക്ക് ത്രാസമുളവാക്കുന്നത്. അവരിൽ പ്രധാനൻ അഡ്വക്കേറ്റ് ജനറൽ തന്നെ. അയാളുടെ ക്രൂരകർമ്മങ്ങൾ നമുക്കു ബോധക്കേടുണ്ടാക്കും. ജനറൽ കനേലിസിനെ രക്ഷപ്പെടാൻ സഹായിച്ചു എന്ന ആരോപണത്തിന്റെ പേരിൽ അയാൾ നീന എന്ന യുവതിയെ അറസ്റ്റുചെയ്തു കൊണ്ടുവന്നിരിക്കുകയാണ്. നിരപരാധിയാണ് അവൾ. അപരാധം ചെയ്യാത്ത അവളെക്കൊണ്ട് കുറ്റം സമ്മതിപ്പിക്കാനായി അഡ്വക്കേറ്റ് ജനറൽ അവളുടെ വിശന്നുപൊരിയുന്ന കഞ്ഞിനെ എടുത്തു മാറ്റി. കുഞ്ഞ് മുലപ്പാലു കിട്ടാതെ വിശന്ന് തൊണ്ടയുണങ്ങി ഞരങ്ങുന്നു. അമ്മ അതു കേൾക്കുന്നു. അവൾ ബോധക്കേടിലേക്കും അവിടെ നിന്നു ബോധത്തിലേക്കും നീങ്ങുന്നു. ഏതാണ്ടു പന്ത്രണ്ടു മണിക്കൂർ നേരത്തെ പട്ടിണിക്കിടൽ. അതിനുശേഷം ഒരു ചുണ്ണാമ്പു പ്രയോഗം. പന്ത്രണ്ടു മണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞ് അവൾ തടവറയിൽ തിരിച്ചെത്തിയപ്പോൾ കുഞ്ഞ് മരവിച്ചു മരിക്കാറായിക്കിടക്കുന്നു. "Oh my son is dying. Oh my son is dying. Oh my lfe, my little one, my life! For God's sake come" എന്നൊക്കെ നിലവിളിക്കാനേ അവൾക്കു കഴിഞ്ഞുള്ളൂ.

പ്രസിഡന്റിന്റെ സ്നേഹഭാജനമാണല്ലോ എൻഹൽ ഫേസ്. താൻ എന്നും അങ്ങനെ തന്നെ കഴിയുമെന്നും അയാൾ വിചാരിച്ചിരുന്നു. ഒരുദിവസം പ്രസിഡന്റ് അയാളെ വിളിച്ചു പറഞ്ഞു, വാഷിങ്ങ്ടനിൽ ദൗത്യവുമായി പോകണമെന്ന്. ആഹ്ലാദത്തോടെ, അഭിമാനത്തോടെ അയാൾ യാത്രയായി. പക്ഷേ, പകുതിവഴിക്കുവച്ച് പ്രസിഡന്റിന്റെ ഏതോ ചില കിങ്കരന്മാർ അയാളെ അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് കാരാഗൃഹത്തിലാക്കി. എൻഹൽ ഫേസിന്റെ ഛായയുള്ള വേറൊരുവൻ അയാളുടെ കൈയിലിരുന്ന രേഖകളും പ്രമാണങ്ങളും കൈക്കലാക്കിക്കൊണ്ട് യാത്ര തുടർന്നു. വാഷിങ്ങ്ടനിലേയ്ക്കു തന്നെയാണ് രണ്ടാമത്തെ ഏൻഹൽ ഫേസ് പോയത്. സാക്ഷാൽ ഏൻഹൽ ഫേസിനെക്കുറിച്ച് ഉടനെയൊരു കേട്ടില്ല. അയാളെ കാത്തിരുന്ന ഭാര്യ വാഷിങ്ങ്ടനിൽ അയാൾ ചെന്നതായി അറിഞ്ഞു. അവിടെനിന്ന് അയാൾ കിഴക്കൻ ദിക്കുകളിലേക്കു പോയതായി മനസ്സിലാക്കി അത്ര തന്നെ. ജനറൽ കനേലസ് കാട്ടിൽ താമസിക്കുന്ന ചിലരുടെ സഹായത്തോടെ അടുത്ത രാജ്യത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുന്നു. ഒരു ദിവസം മകൾ കമീല കേട്ടു അച്ഛൻ നിര്യാതനായെന്ന്. ഏൻഹൽ ഫേസ് 17-ആം നമ്പർ തടവുകാരനാണ്. രണ്ടു മണിക്കൂർനേരം അയാൾക്കു സൂര്യപ്രകാശം കിട്ടും. 22 മണിക്കൂർനേരം ഇരുട്ട്. ഒരു ടിൻ സൂപ്പ്, ഒരു ടിൻ മലം. ഇതാണ് അണ്ടർ ഗ്രൌണ്ട് സെല്ലിലെ ജീവിതം. കാലം കഴിഞ്ഞു. 17-ആം നമ്പർ തടവുകാരൻ മരിച്ചു. മരണകാരണം മരണസർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്: Died of infectious dysentery (പകരുന്ന വയറുകടി പിടിച്ചു മരിച്ചു).

സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ പ്രതീകം

1967-ൽ നോബൽ സമ്മാനം കിട്ടിയപ്പോൾ ആസ്റ്ററിയാസ് പാരീസിലെ ഗ്വാട്ടിമാലൻ അമ്പാസ്സഡറായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനു സ്വാഗതമാശംസിച്ചു കൊണ്ടു സ്വീഡിഷ് അക്കാഡമി സെക്രട്ടറി പറഞ്ഞു: "We take pleasure in welcoming you as a messenger from Latin America, its people, its spirit and its future"—"ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയുടെയും അതിന്റെ ജനതയുടെയും അതിന്റെ ചൈതന്യത്തിന്റെയും അതിന്റെ ഭാവിയുടെയും സന്ദേശവാഹകനായി അങ്ങയെ സ്വാഗതം ചെയ്യാൻ ഞങ്ങൾക്ക് ആഹ്ലാദമുണ്ട്." ആസ്റ്ററിയാസ് ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയുടെ മാത്രം സന്ദേശവാഹകനല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവൽ ആ സത്യമാണ് വിളംബരം ചെയ്യുന്നത്. ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിൽ ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലും മറ്റുസ്ഥലങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷരായ ഡിക്റ്റേറ്റർമാരുടെ പ്രതീകമായിട്ടാണ് ഈ നോവലിലെ പ്രസിഡന്റ് നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വന്നു നില്ക്കുന്നതെങ്കിലും അയാൾ ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ള സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ ശാശ്വതമായ പ്രതീകമാണ്. അയാളെ കാണുമ്പോൾ നാം വിറയ്ക്കുന്നു. തികഞ്ഞ വ്യക്തിത്വമുള്ള കഥാപാത്രമാണ് പ്രസിഡന്റ്. എങ്കിലും അയാൾ ഒരാശയത്തിനു പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു. അങ്ങനെ നോവലിന് സാർവ്വലൌകികത്വം എന്ന സ്വഭാവം കൈവരുന്നു. ഇത് ഉളവാക്കുന്നത് ഭാവനയുടെ പ്രവർത്തനമാണ്. ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലെ മൂന്നു ഭാവനാശാലികളാണ് ഹോർഹ ല്വയിസ് ബോർഹസ്, ഗാബ്രിയേൽ ഗാർതിയ മാർക്കിസ്, മീഗൽ ഏൻഹൽ ആസ്റ്ററിയാസ് എന്നിവർ. ഇവരിൽ ആരാണ് അദ്വിതീയൻ എന്ന് എനിക്കു നിർണ്ണയിക്കാൻ വയ്യ. എന്താണു ഭാവന? അതു ഭാവസംബന്ധിയല്ലെന്ന് (Sensibility) കോളിങ്‌വുഡ് പറയുന്നു. അതു പ്രജ്ഞയല്ലെന്നും (Intellect) അദ്ദേഹത്തിനു മതമുണ്ട്. ഭാവന മനസ്സിന്റെ ഒരു പ്രവർത്തനമാണ്. അത് സത്യമാണ്, ജ്ഞാനമാർഗ്ഗമാണ്. യഥാർത്ഥമായ വികാരത്തെയാണ് അതാവിഷ്കരിക്കുന്നത്. കോളിങ്‌വുഡ്ഡിന്റെ ഈ മതം അംഗീകരിച്ചാൽ ആസ്റ്ററിയസ് യാഥാർത്ഥമായ വികാരത്തെ—ഭയമെന്ന വികാരത്തെ ആവിഷ്കരിച്ച് സത്യാത്മകമായ ഒരു പ്രപഞ്ചത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി നമുക്കു കാണാൻ കഴിയും. ആ പ്രപഞ്ചം ജ്ഞാന മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയാണ് രൂപം കൊള്ളുന്നത്. നോവൽ വായിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ ജനാധിപത്യത്തിന്റെ മനോഹാരിതയെക്കുറിച്ചു നാം ബോധമുള്ളവരായി മാറുന്നു. ആ ബോധം നമുക്കു മാനസികോന്നമനം ഉളവാക്കുന്നു. കൊടുങ്കാട്ടിന്റെ ദർശനം ഭയം ജനിപ്പിക്കാം. എങ്കിലും ആ ഭയം മനസ്സിന്റെ ഉന്നമനത്തിനാണ് സഹായിക്കുക. "പ്രസിഡന്റ്" അനുഷ്ഠിക്കുന്ന കൃത്യവും അതു തന്നെ.

പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിലോ രൂപശില്പത്തിലോ അതുവരെയുള്ള സാഹിത്യകൃതികളിൽ നിന്നു വിഭിന്നമായ ഒരു നൂതനത്വം കലാകാരൻ പ്രത്യക്ഷമാക്കുമ്പോൾ ആ കലാകാരനെ "ഒറിജിനൽ" (മൌലികത്വമുള്ളയാൾ) എന്ന് ആളുകൾ വിളിക്കും. രചനാരീതി, വാങ്മയചിത്രനിവേശം ഇവയിലൊക്കെ ഈ അഭിനവത്വം കാണാം. ആ അളവുകോൽ വെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ആസ്റ്ററിയാസ് തികച്ചും മൌലിക പ്രതിഭയുള്ള കലാകാരനാണെന്ന് നമുക്ക് ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയും.

ജനറൽ കനേലസിന്റെ കൂടെ ഒരഭിഭാഷകനെയും അറസ്റ്റു ചെയ്തല്ലോ. അയാളെ കാണാൻ സഹധർമ്മിണി പോകുന്നതിനെ ആസ്റ്ററിയാസ് വർണ്ണിക്കുന്നു. ആ വർണ്ണന വായിച്ചാൽ ഏതുവിധത്തിലുള്ള കലാസങ്കേതത്തിലാണ് മഹായശസ്കനായ ഈ നോവലിസ്റ്റിനു താല്പര്യമെന്നത് വ്യക്തമാകും. അവൾ കുതിരവണ്ടിയിലിരിക്കുകയാണ്. വണ്ടി വളരെ വേഗത്തിൽ പോകുന്നെങ്കിലും അതു നീങ്ങുന്നില്ലെന്ന് അവൾക്കു തോന്നുന്നു.

Faster, faster, faster,... she snatched the whip from the driver... she must save her husband... the horses increased their speed under her curel lashing... The whip scorched their flanks... save her husband... They ought to be there by now... But the carriage would not move... she could feel that it wasn't moving, the wheels were revolving round the sleeping axles without advancing at all; they were standing still in the same place... yet she must save her husband... yes, yes, yes, yes, yes,... her hair had come down—save him—her blouse came unfastened—save him.

ഈ സർറീയലിസ്റ്റ് ടെക്നിക് അവളുടെ ഉൽക്കണ്ഠയെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. അതു വായനക്കാരായ നമ്മളിലേക്കു പകർന്നിട്ട് വണ്ടിക്കു വേഗം പോരെന്ന തോന്നൽ നമുക്കും ഉളവാക്കുന്നു.

ആശുപത്രിയിൽ കിടക്കുന്ന രോഗികൾ ആരോഗ്യത്തെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്നതു പോലെ തടവറയിൽ കിടക്കുന്ന ചിലർ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ച് സംസാരിക്കുന്നു അവരിൽ ഒരു കഥാപാത്രത്തിന്റെ വാക്കുകൾ ഉദ്ധരിച്ചു കൊണ്ട് ഞാൻ ഈ ലേഖനം അവസാനിപ്പിക്കട്ടെ.

കൂട്ടുകാരെ, നമുക്കു സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രത്യാശയില്ല. ഈശ്വരൻ തീരുമാനിക്കുന്നതുവരെ നാം ഇതു സഹിക്കണം. ഈ രാജ്യത്തിന്റെ നന്മ ആഗ്രഹിച്ച ഈ പട്ടണത്തിലെ ആളുകൾ ഇപ്പോൾ വിദൂരതയിലാണ്. അവരിൽ ചിലർ ഏതോ വിദേശത്ത് ഭവനങ്ങൾക്കു വെളിയിൽനിന്നു തെണ്ടുകയാണ്. മറ്റുള്ളവർ പൊതുവായ ശവക്കുഴിയിൽ അഴുകുന്നു. ഈ പട്ടണത്തിലെ പാതകളിൽക്കൂടെ നടക്കാൻ ആരും ധൈര്യപ്പെടാത്ത ദിവസം വന്നുചേരും. മരങ്ങളിൽ പഴയപോലെ കനികളില്ല. ധാന്യത്തിനു മുമ്പുള്ളതുപോലെ പോഷകശക്തിയില്ല. ഉറക്കം അത്രകണ്ടു വിശ്രമദായകമല്ല; ജലം മുമ്പുള്ളതു പോലെ ആശ്വാസം നൽകുന്നില്ല. വായു ശ്വസിക്കാൻ കൊള്ളുകില്ല. മഹാമാരികൾക്കുശേഷം പ്ലേഗുകൾ വരുന്നു. പ്ലേഗുകൾക്കുശേഷം മഹാമാരികളും. താമസിയാതെ ഭൂകമ്പം നമ്മെയെല്ലാം ഇല്ലാതാക്കും. നമ്മുടെ വർഗ്ഗം നശിച്ചെന്ന് എന്റെ കണ്ണുകൾ പറയുന്നു! ഇടിവെട്ടുമ്പോൾ അത് അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നുള്ള നിലവിളിയായി മാറുന്നു. "നിങ്ങൾ തിന്മയുള്ളവരാണ് പാപചേതസ്സുകളാണ്. ദുഷ്ടതയ്ക്കു കൂട്ടുനില്ക്കുന്നവരാണ്." പ്രാണാന്തകങ്ങളായ വെടിയുണ്ടകളേറ്റ് ആയിരക്കണക്കിന് ആളുകളുടെ തലച്ചോറുകൾ നമ്മുടെ തടവറഭിത്തികളിൽ ചിതറിവീണുകഴിഞ്ഞു. നമ്മുടെ മാർബിൾക്കൊട്ടാരങ്ങൾ ദോഷമറ്റ രക്തംകൊണ്ടു നനഞ്ഞിരിക്കുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യമന്വേഷിച്ച് എവിടേക്കാണ് കണ്ണുകൾ തിരിക്കുക."

വീവാദിയോസ്

ലൊർക (1898–1936)

സ്പെയിനിലെ മഹാനായ കവിയും നാടകകാരനും ചിത്രകാരനും ആയിരുന്ന ഫെതറീകോ ഗാർതിയാ ലൊർക (Federico Garcia Lorca) വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുള്ള സ്ഥാനം അനിഷേദ്ധ്യമാണ്. കലാകാരന്മാർ മനുഷ്യസ്നേഹികളാണല്ലോ. അക്കാരണത്താൽ തന്റെ കാലഘട്ടത്തിലെ രക്തരൂഷിതമായ വിപ്ലവത്തിൽ അദ്ദേഹം ഭാഗഭാക്കായി. ഫാസ്സിസ്റ്റുകൾ അദ്ദേഹത്തെ വിട്ടില്ല. അവർ ആ ഉജ്ജ്വലപ്രതിഭാശാലിയെ തെരുവുകളിലൂടെ വലിച്ചിഴച്ചു. ഇടതുപക്ഷ ചിന്താഗതിക്കാരനെന്ന് മുദ്രയടിച്ചാണ് ഫാസ്റ്റിസ്റ്റുകൾ അദ്ദേഹത്തെ ജീവനോടെ വലിച്ചിഴച്ചത്. ആതതായികളുടെ മുൻപിൽ അദ്ദേഹത്തെ കൊണ്ടിട്ടു. അവർ തോക്കിന്റെ കാഞ്ചി വലിച്ചു. മനുഷ്യന്റെ മോഹനസ്വപ്നങ്ങൾക്കും മൃദുലവികാരങ്ങൾക്കും രൂപം നല്കിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കലാകാരൻ അപ്രത്യക്ഷനായി. 1936-ലാണ് ഇതു സംഭവിച്ചത്. നാല്പതു വർഷത്തിനു ശേഷം, കേരളത്തിന്റെ ഒരു കോണിലിരുന്ന്, വളരെക്കുറച്ച് ആളുകൾ സംസാരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയിൽ ആ മഹാനെക്കുറിച്ച് അല്പപ്രഭാവനായ ഒരാൾ എഴുതുന്നു. ലൊർകയുടെ മഹത്വം ഒന്നിനൊന്ന് ആദരിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതിന് ഇതു ഒരു തെളിവു തന്നെയാണ്. ഇരുപതാം ശതകത്തിലെ വിശ്വസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് പര്യാലോചന ചെയ്യുമ്പോൾ ആർക്കും ഈ സ്പാനിഷ് കലാകാരനെ അവഗണിക്കാൻ വയ്യെന്നായിട്ടുണ്ട്. അത്രകണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം കൂടിയിരിക്കുന്നു. എന്തിനാണ് ഫാസിസ്റ്റുകൾ അദ്ദേഹത്തെ വെടിവെച്ചുകൊന്നതു? ലൊർക പേരു കേട്ട കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാസൃഷ്ടികൾ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ചിന്താഗതികൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് കരുതാനും വയ്യ. എങ്കിലും ഫാസിസ്റ്റുകൾ അദ്ദേഹത്തെ കൊന്നു. ഒന്നേയുള്ളു കാരണം. കലാകാരന്മാരുടെ ശക്തി സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകർ മനസ്സിലാക്കുന്നു എന്നതു തന്നെ. ഹെർബർട്ട് റീഡ് എന്ന ചിന്തകൻ Anarchy and Order എന്ന പുസ്തകത്തിൽ അങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നാണ് എന്റെ ഓർമ്മ.

ശക്തരായ കലാകാരന്മാരെ ജനത സ്നേഹിക്കും, ബഹുമാനിക്കും. സമഗ്രാധിപത്യത്തിന് ആ സ്നേഹത്തെയും ബഹുമാനത്തെയും അംഗീകരിക്കാനാവില്ല. ലൊർകയെ മാത്രമല്ല അക്കൂട്ടർ നിഗ്രഹിച്ചതെന്ന കാര്യം നാം ഓർമ്മിക്കണം.

നിസ്തുലനായ ഒരു കലാകാരന്റെ ഒരു നാടകത്തിനുള്ള ഭംഗി കാണാനാണ് ഞാൻ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരെ സാദരം ക്ഷണിക്കുന്നത്. നാടകത്തിന്റെ വിഷയം 'ശതാബ്ദങ്ങളോളം പഴക്കമുള്ളതു' തന്നെ. വൃദ്ധൻ യുവതിയെ വിവാഹം കഴിച്ചിട്ടുണ്ടാകുന്ന ദുരന്തം. ആയിരമായിരം കലാകാരന്മാർ കൈകാര്യം ചെയ്ത ആ വിഷയം ലൊർക തനിക്കു മാത്രം കഴിയുന്ന മട്ടിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഭംഗി കാണേണ്ടതു തന്നെ.

യവനിക ഉയരുമ്പോൾ അമ്പതുവയസ്സായ ഡോൺ പെർലീംപ്ലിനും അയാളുടെ പരിചാരികയും സംസാരിച്ചുകൊണ്ടു നില്ക്കുന്നതു നാം കാണുന്നു. അമ്പതു വയസ്സായവൻ കൊച്ചു കുഞ്ഞല്ല. താൻ ഏതു സമയവും മരിച്ചെന്നുവരാം. അതുകൊണ്ട് പെർലീംപ്ലിൻ ഉടനെ വിവാഹം കഴിക്കണമെന്നാണ് പരിചാരികയുടെ അഭിപ്രായം. പക്ഷേ, അയാൾക്കു വിവാഹമെന്നു പറഞ്ഞാൽ പേടിയാണ്. പെർലീംപ്ലിൻ ശിശുവായിരുന്നപ്പോൾ ഒരു സ്ത്രീ അവളുടെ ഭർത്താവിനെ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊന്നു. അന്നു മുതൽ തുടങ്ങിയതാണ് ആ പേടി. അവർ അങ്ങനെ സംസാരിച്ചു കൊണ്ടു നില്ക്കുമ്പോൾ അടുത്ത വീട്ടിലെ സുന്ദരി ബലീസയുടെ അശ്ലീലഗാനം ഉയരുകയാണ്. 'ഹാ പ്രേമമേ! ഹാ പ്രേമമേ! എന്റെ ഇറുകിയ തുടകളിൽ തടവിലാക്കപ്പെട്ട് സൂര്യൻ മത്സ്യത്തെപ്പോലെ നീന്തുന്നു. പുല്ലുകൾക്കിടയിൽ ചൂടുള്ള വെള്ളം. പ്രഭാതത്തിലെ പൂങ്കോഴി, രാത്രി ഇതാ കടന്നു പോകുന്നു. അതിനെ പോകാൻ സമ്മതിക്കരുതേ! അരുതേ.' ആ ബലീസ തന്നെയാണ് പെർലീംപ്ലിന് യോജിച്ച ഭാര്യയെന്ന് പരിചാരിക പറഞ്ഞു. അവളുടെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് അയാൾ 'ബലീസ' എന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചു. അർദ്ധനഗ്നയായ ബലീസ അത്യന്ത സുന്ദരിയായി അവളുടെ വീട്ടിന്റെ ബാൽക്കണിയിൽ പ്രത്യക്ഷയായി. താൻ ബലീസയെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്ന് പെർലീംപ്ലിൻ അവളെ അറിയിച്ചു. ബലീസയ്ക്കു സംശയം. പക്ഷേ, അവളുടെ അമ്മ അതു ദൂരീകരിച്ചു കൊടുത്തു. 'പെർലീംപ്ലിനു ധാരാളം ഭൂമിയുണ്ട്. അവയിൽ ധാരാളം താറാവുകളും ആടുകളും ഉണ്ട്. ആടുകളെ ചന്തയിൽ കൊണ്ടു പോകുന്നു. ചന്തയിലെ ആളുകൾ അവയ്ക്കു വേണ്ടി പണം നല്കുന്നു. പണം സൗന്ദര്യം ജനിപ്പിക്കുന്നു. എല്ലാ പുരുഷന്മാരും സൗന്ദര്യം അന്വേഷിച്ചു പോകുകയും ചെയ്യുന്നു. 'ബലീസ വിവാഹത്തിനു സമ്മതിച്ചു. പഞ്ചസാര പോലെ വെളുത്ത ഉൾത്തടമുള്ള ബലീസ. അവൾ തന്നെ കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊല്ലാൻ കഴിവുള്ളവളാണോ എന്നാണ് പെർലീംപ്ലിന്റെ സംശയം. എങ്കിലും ഏറിയ കുറും നഗ്നയായ ബലീസയുടെ ദർശനം അയാളെ ഹർഷോന്മാദത്തിലേക്ക് എറിഞ്ഞു.

പ്രഥമ രാത്രി. അന്നു വയസ്സനും യുവതിയും കൂടെ കിടന്നു. നേരം വെളുത്ത് പെർലിംപ്ലിൻ ബാൽക്കണിയിലേക്കു നോക്കിയപ്പോൾ അഞ്ചുതൊപ്പികൾ ഇരിക്കുന്നതു കണ്ടു. അതിന്റെ അർത്ഥം അഞ്ചുയുവാക്കന്മാർ ബലീസയുമായി വേഴ്ച നടത്തിയിട്ടു പോയിയെന്നാണ്. ആറാമത്തെ യുവാവിനോടും അവൾക്ക് സ്നേഹം തോന്നിക്കഴിഞ്ഞുവെന്ന് പരിചാരിക പെർലീംപ്ലിനോടു പറഞ്ഞു. യജമാനന്റെയും വേലക്കാരിയുടെയും സംഭാഷണം കേട്ടാലും:

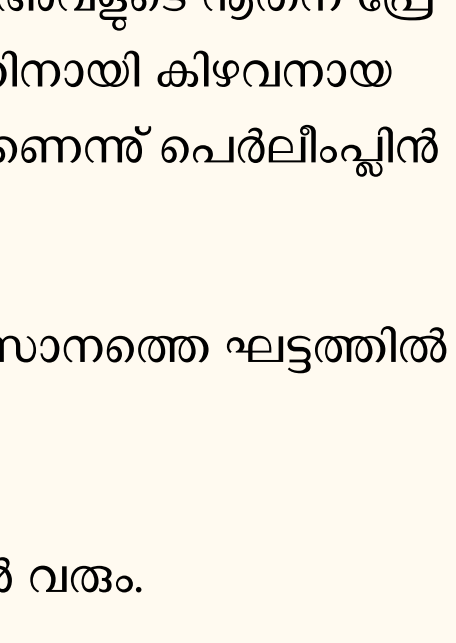
പരിചാരിക: അമ്മയുടെ വിവാഹം കഴിഞ്ഞ ആദ്യത്തെ രാത്രിയിൽ അഞ്ചുപേർ ബാൽക്കണിയിലൂടെ ശയനമുറിയിൽ പ്രവേശിച്ചു. ഭൂമിയിലെ അഞ്ചു വർഗ്ഗങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികൾ. താടിയുള്ള യൂറോപ്യൻ, ഇന്ത്യക്കാരൻ, നീഗ്രോ, മഞ്ഞമനുഷ്യൻ, അമേരിക്കക്കാരൻ. അങ്ങയ്ക്ക് ഇത് ഒട്ടും അറിഞ്ഞുകൂടാ.

പെർലീംപ്ലിൻ: അതിനു വലിയ പ്രാധാന്യമൊന്നുമില്ല.

പരിചാരിക: ഒന്നാലോചിക്കൂ. ഇന്നലെ അവളെ വേറൊരുവനുമായി ഞാൻ കണ്ടു.

പെർലീംപ്ലിൻ: സത്യമോ?

പരിചാരിക: എന്നിട്ട് അവൾ അത് എന്നിൽനിന്നു മറച്ചുവച്ചതുമില്ല.



ലൊർക 1914-ൽ

ഇങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ യജമാനൻ ക്ഷോഭിച്ചു പോകുമെന്നാണ് വേലക്കാരി വിചാരിച്ചത്. പക്ഷേ, പെർലീംപ്ലിൻ ആഹ്ലാദിച്ചതേയുള്ളു. ഈ സമയത്ത് ദിവാസ്വപ്നങ്ങളിൽ മുഴുകി യുവാവിനെക്കുറിച്ചു സ്നേഹപൂർവ്വം ചിലതൊക്കെ പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ബലീസ അവിടെ എത്തുന്നു. അവളുടെ നൂതന പ്രേമത്തിന്റെ സാക്ഷാത്കാരത്തിനായി കിഴവനായ താൻ മരിക്കാൻ സന്നദ്ധനാണെന്ന് പെർലീംപ്ലിൻ അവളെ അറിയിച്ചു.

നമ്മൾ നാടകത്തിന്റെ അവസാനത്തെ ഘട്ടത്തിൽ എത്തുകയാണ്.

പെർലീംപ്ലിൻ: ശരി, അവൻ വരും.

ബലീസ: അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരീരത്തിനുള്ള സുഗന്ധം വസ്ത്രങ്ങൾ കടന്നുവരുന്നു. ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നു. പെർലീംപ്ലിൻ! ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നു. ഞാൻ വേറൊരു സ്ത്രീയായിയെന്ന് തോന്നുകയാണ്.

പെർലീംപ്ലിൻ: ഇത് എന്റെ വിജയമാണ്.

ബലീസ: എന്തു വിജയം?

പെർലീംപ്ലിൻ: എന്റെ ഭാവനയുടെ വിജയം.

ബലീസ: അദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിക്കാൻ അങ്ങ് എന്നെ സഹായിച്ചു എന്നതു സത്യംതന്നെ.

പെർലീംപ്ലിൻ: ഇപ്പോൾ അവനെക്കുറിച്ച് വിഷാദിക്കാൻ ഞാൻ നിന്നെ സഹായിക്കാം.

ബലീസ: (കുഴങ്ങി) പെർലീംപ്ലിൻ! നിങ്ങൾ എന്തു പറയുന്നു? (നാഴികമണി പത്തടിക്കുന്നു. രാപ്പാടി പാടുന്നു.)

പെർലീംപ്ലിൻ: ഇതാണ് സമയം.

ബലീസ: ഇപ്പോൾ അദ്ദേഹം വരും.

പെർലീംപ്ലിൻ: അവൻ എന്റെ പൂന്തോട്ടത്തിന്റെ മതിലുകൾ ചാടിക്കടക്കുകയായിരിക്കും.

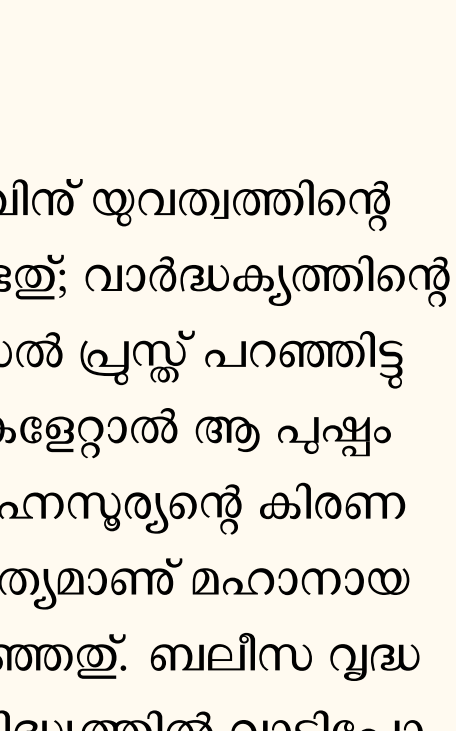
ബലീസ: ചുവന്ന വസ്ത്രം പുതച്ചുകൊണ്ട്.

പെർലീംപ്ലിൻ: (കഠാര വലിച്ചൂരിക്കൊണ്ട്) അവന്റെ രക്തം പോലെ ചുവന്നത്.

ബലീസ ആറാമത്തെ കാമുകനെ അത്രകണ്ട് സ്നേഹിക്കുന്നതു കൊണ്ട് അയാൾ അവളുടെ അടുത്തു നിന്ന് ഒരിക്കലും പിരിഞ്ഞു പോകരുതെന്നാണ് പെർലീംപ്ലിന്റെ ആഗ്രഹം. അയാൾ സമ്പൂർണ്ണമായ മട്ടിൽ അവളുടേതായിരിക്കാൻ വേണ്ടി പെർലീംപ്ലിൻ കഠാര അയാളുടെ മാറിൽ കുത്തിയിറക്കാൻ പോകുകയാണ്. മരിച്ചു കഴിഞ്ഞ അയാളെ കിടക്കയിൽ കിടത്തി ബലീസയ്ക്ക് എപ്പോഴും ആശ്ലേഷിക്കാം. ഇങ്ങനെ അറിയിച്ചുകൊണ്ട് പെർലീംപ്ലിൻ കഠാരയുമായി ഓടി. ഭർത്താവിനെ കൊല്ലാൻ വാളു വേണമെന്ന് ബലീസ ഉച്ചത്തിൽ പറഞ്ഞു. പക്ഷേ, ആ സമയത്ത് ചുവന്ന വസ്ത്രം കൊണ്ട് ശിരസ്സു മൂടി, കഠാര താഴ്ന്നിറങ്ങിയ നെഞ്ചോടുകൂടി ഒരു യുവാവ് അവളുടെ മുൻപിൽ വന്നു വീണു. ബലീസ ചുവന്ന വസ്ത്രം വലിച്ചു മാറ്റിയപ്പോൾ കണ്ടത് യുവാവിനെയല്ല, പെർലീംപ്ലിനെത്തന്നെയാണ്. അങ്ങനെ അയാളുടെ ഭാവന വിജയം പ്രാപിക്കുന്നു. ബലീസയ്ക്ക് പെർലീംപ്ലിൻ ആത്മാവിനെ നല്കുന്നു. മരണത്തോട് അടുത്ത പെർലീംപ്ലിൻ ബലീസയോട് പറഞ്ഞു: 'ഞാൻ എന്റെ ആത്മാവാണ്. നീ നിന്റെ ശരീരവും. നീ എന്നെ അത്രയ്ക്ക് സ്നേഹിച്ചതു കൊണ്ട് ഈ അവസാന നിമിഷത്തിൽ ആ ശരീരം ആലിംഗനം ചെയ്തു ഞാൻ മരിച്ചു കൊള്ളട്ടെ.' അർദ്ധനഗ്നയായ ബലീസ പെർലീംപ്ലിനെ ആശ്ലേഷിച്ചു.

'ഈ മനുഷ്യൻ ആരായിരുന്നു? ആരായിരുന്നു ഇദ്ദേഹം?' എന്ന് ബലീസ പരിചാരികയോടു ചോദിച്ചു. അവൾ മറുപടി നല്കി: 'സുന്ദരനായ യുവാവ്. അയാളുടെ മുഖം നീ ഒരിക്കലും കാണില്ല.'

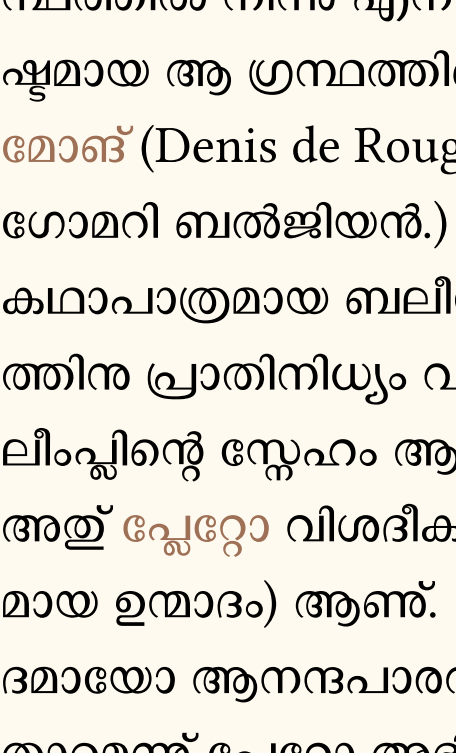
ബലീസ സമ്മതിച്ചു: അതേ, അതേ. ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നു എന്റെ ശരീരത്തിന്റെയും ആത്മാവിന്റെയും എല്ലാ ശക്തിയോടും കൂടി ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നു, പക്ഷേ, ചുവന്ന വസ്ത്രം ധരിച്ച യുവാവ് എവിടെ! ഈശ്വരാ! അദ്ദേഹം എവിടെ?



ദനീ ദി റുഷ് മോങ്

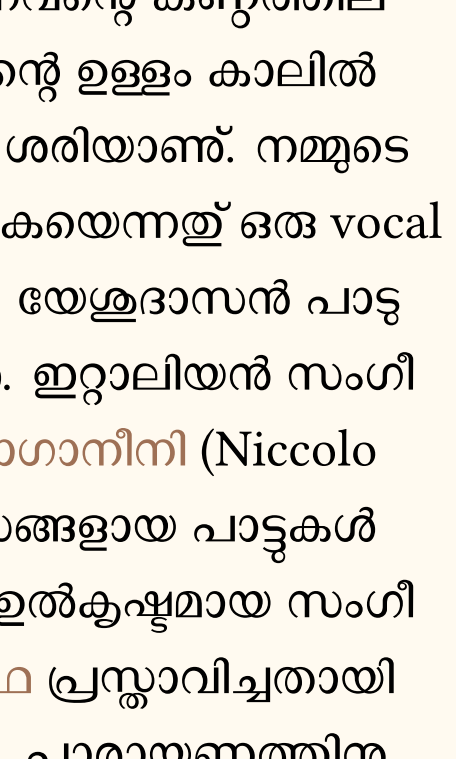
ബലീസയുടെ ഈ വാക്കുകൾ കേട്ട് പരിചാരകർ പെർലീംപ്ലിന്റെ മൃതശരീരത്തോടു പറഞ്ഞു: 'പെർലീംപ്ലിൻ, സമാധാനത്തോടെ ഉറങ്ങൂ, പെർലീംപ്ലിൻ! അങ്ങു കേൾക്കുന്നുണ്ടോ? പെർലീംപ്ലിൻ! അവൾ പറയുന്നത് അങ്ങു കേൾക്കുന്നുണ്ടോ?' ഇവിടെ യവനിക ചുരുളു നിവർത്തി വീഴുകയാണ്.

യുവതിയാകുന്ന പനിനീർ പൂവിന് യുവത്വത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണകിരണങ്ങളാണ് വേണ്ടതു; വാർദ്ധക്യത്തിന്റെ ശീതളരശ്മികളല്ല എന്ന് മർസൽ പ്രൂസ്ത് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മദ്ധ്യാഹ്നസൂര്യന്റെ രശ്മികളേറ്റാൽ ആ പുഷ്പം കാന്തി ആവഹിക്കും; സായാഹ്നസൂര്യന്റെ കിരണങ്ങളേറ്റാൽ വാടിപ്പോകും. സത്യമാണ് മഹാനായ ആ ഫ്രഞ്ചെഴുത്തുകാരൻ പറഞ്ഞത്. ബലീസ വൃദ്ധനായ പെർലീംപ്ലിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ വാടിപ്പോകേണ്ടവളാണ്. പക്ഷേ, അവൾ യുവാക്കന്മാരോടു ചേർന്ന് ഭംഗിയും താരുണ്യവും നിലനിർത്തി. എങ്കിലും വൃദ്ധന്റെ മാനസികനിലയെ ആരെങ്കിലും പരിഗണിച്ചോ? അയാളുടെ ആദ്ധ്യാത്മിക സ്നേഹത്തിന്റെ വിശുദ്ധിയെക്കുറിച്ച് ആരെങ്കിലും ആലോചിച്ചോ? അതു പര്യാലോചന ചെയ്യുമ്പോൾ മാത്രമേ നാം ഈ നാടകത്തിന്റെ ഉത്കൃഷ്ടത മനസ്സിലാക്കുകയുള്ളു.



നീക്കോലോ പാഗാനീനി

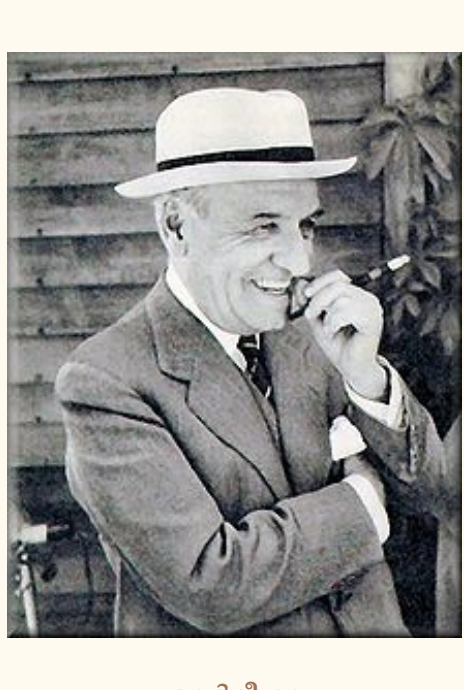
ഇംഗ്ലീഷിൽ eros എന്നു പറയുന്ന കാമോത്സുകത യുണ്ടല്ലോ. അത് ആരിൽ അങ്കുരിച്ചാലും സർവ്വാധിപത്യം സ്ഥാപിക്കും. മറ്റു വികാരങ്ങളെ അതു മാനിക്കില്ല. സംസ്കാരത്തെ അത് കാറ്റിൽപ്പറത്തും. ഒരു തരത്തിലുള്ള ഉന്മാദമാണത്. ചിത്ത വിപ്ലവമാണത്. പ്രതിബന്ധസഹസ്രങ്ങളെ തട്ടിത്തകർത്തുകൊണ്ട് പ്രവഹിക്കുന്ന ഈ സമ്പൂർണ്ണമായ അഭിലാഷം ദുരന്തത്തിലാണ് എത്തുക. (കാമോത്സുകത സമ്പൂർണ്ണമായ അഭിലാഷമാണെന്ന ആശയം എന്റേതല്ല. നിരൂപണസാഹിത്യത്തിലെ ക്ലാസ്സിക്കായി ലോകം കൊണ്ടാടുന്ന Love in the Western World എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്ന് എനിക്കു കിട്ടിയതാണത്. വിശിഷ്ടമായ ആ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവ് ദനീ ദി റുഷ്മോങ് (Denis de Rougemont) തർജ്ജമ മോങ്ഗോമറി ബൽജിയൻ.) ഈ നാടകത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ബലീസ ഈ സമ്പൂർണ്ണാഭിലാഷത്തിനു പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു. വൃദ്ധനായ പെർലീംപ്ലിന്റെ സ്നേഹം ആദ്ധ്യാത്മിക സ്നേഹമാണ്. അത് പ്ലേറ്റോ വിശദീകരിക്കുന്ന delirium (ദൈവികമായ ഉന്മാദം) ആണ്. ആത്മാവിന്റെ ഹർഷോന്മാദമായോ ആനന്ദപാരവശ്യമായോ അതിനെ കരുതാമെന്ന് പ്ലേറ്റോ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. പെർലീംപ്ലിൻ ഈ വിധത്തിലുള്ള ഉത്കൃഷ്ടമായ വികാരത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയത്രേ. രണ്ടും തമ്മിലിടയുന്നു. ശരീരവും ആത്മാവും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനമാണത്. ആ സംഘട്ടനത്തിൽ ആത്മാവ് ജയിക്കുന്നു. 'ഞാൻ എന്റെ ആത്മാവാണ്. നീ നിന്റെ ശരീരവും' എന്നാണ് ബലീസയോടുള്ള പെർലീംപ്ലിന്റെ അവസാനത്തെ വാക്കുകൾ. നാടകത്തിന്റെ മർമ്മം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന പദങ്ങളാണ് അവ.



ഏലിയോ നോറ ഡൂസി

ബ്വാനസ് ഐറീസിലും, ഹവാനയിലും ലൊർക നടത്തിയ പ്രഭാഷണത്തിൽ 'ദൂന്തി'ന്റെ പ്രവർത്തനത്തെക്കുറിച്ച് വിശദീകരിക്കുകയുണ്ടായി. 'ദൂന്ത്' (duende) എന്ന സ്പാനിഷ് വാക്കിന് ദേവത, വേതാളം എന്നൊക്കെയാണ് അർത്ഥം. മറ്റൊരർത്ഥത്തിലാണ് ലൊർക അത് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. ദൂന്ത് അദ്ദേഹത്തിന് അത്ഭുതാവഹമായ ശക്തിവിശേഷമാണ്. പാടുന്നവന്റെ കണ്ഠത്തിലല്ല 'ദൂന്ത്' ഇരിക്കുന്നത്. അവന്റെ ഉള്ളം കാലിൽ നിന്നാണ് അത് ഉയരുന്നത്. ശരിയാണ്. നമ്മുടെ പല ഗായകർക്കും പാട്ടു പാടുകയെന്നത് ഒരു vocal exercise മാത്രമാണ്. പക്ഷേ, യേശുദാസൻ പാടുമ്പോൾ ദൂന്തോടു കൂടി പാടുന്നു. ഇറ്റാലിയൻ സംഗീതജ്ഞനായ നീക്കോലോ പാഗാനീനി (Niccolo Paganini, 1784–1840) വിരസങ്ങളായ പാട്ടുകൾ പാടിയപ്പോൾ അവയെല്ലാം ഉൽകൃഷ്ടമായ സംഗീതമായി മാറിയെന്ന് ഗോയ്ഥെ പ്രസ്താവിച്ചതായി ലൊർക ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. പാരായണത്തിനു രസശൂന്യങ്ങളായ ഭാഗങ്ങൾ ഇറ്റാലിയൻ അഭിനേത്രിയായ ഏലിയോ നോറ ഡൂസി (Eleonora Duse, 1859–1924) അഭിനയിച്ചപ്പോൾ അവ രസാവഹങ്ങളായിയെന്നും ലൊർക പ്രസ്താവിക്കുന്നു. കലയ്ക്ക് മാന്ത്രിക ശക്തി നല്കുന്നത് ഈ ദൂന്താണെന്ന് അങ്ങനെ വ്യക്തമാകുന്നു. ലൊർകയുടെ നാടകത്തിന്റെ വിഷയം പ്രാചീനമാണ്. പക്ഷേ, അതു വായിക്കുമ്പോൾ നാം അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. ഇതിനെക്കാൾ നൂതനമായ വേറൊരു നാടകമില്ലെന്നു നമുക്കു തോന്നുന്നു. ദൂന്തിന്റെ പ്രസരംതന്നെയാണിവിടെ ഉള്ളത്. അനുഗൃഹീതരായ ഗായകർ പാടുമ്പോൾ, കവി

സംസ്കൃതം സംസാരിക്കുന്ന കടുവ



ഓർട്ടീഗാ

'നീഷേക്കു ശേഷം യൂറോപ്പ് കണ്ട ഏറ്റവും വലിയ തത്ത്വചിന്തകൻ' എന്ന അൽബേർ കമ്യു വാഴ്ത്തുന്ന ഹോസ് ഓർട്ടീഗാ ഈ ഗാസറ്റ് (Jose Ortega y Gasset), മനുഷ്യത്വവിഹീനമായി മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ കലയെക്കുറിച്ച് 'The Dehumanization of Art' എന്നൊരു പ്രബന്ധം എഴുതിട്ടുണ്ട്. അത്യന്താധുനിക കലാകാരന്മാർക്ക് സർവ്വഥാ ആദരണീയമായി ഭവിച്ചിട്ടുള്ള ആ പ്രബന്ധം തികച്ചും ഉജ്ജ്വലമാണെന്നതിൽ സംശയമേയില്ല. പ്രതിഭാശാലികൾ തങ്ങളുടെ മതങ്ങളെ യുക്തി പ്രദർശനത്തോടെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അനുവാചകർ വിസ്മയിച്ചു പോകും. ആ മതങ്ങളുടെ സാധുതയെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് മറ്റു പ്രതിഭാശാലികൾ സ്വകീയങ്ങളായ മതങ്ങൾ സ്പഷ്ടീകരിക്കുമ്പോൾ അനുവാചകർ വീണ്ടും അത്ഭുതപ്പെടുകയായി. വിഭിന്നത പുലർത്തുന്ന ആ അഭിപ്രായങ്ങളിൽ ഏതു ശരി എന്ന് അവർ ആലോചിക്കുകയും ചെയ്യും. ഓർട്ടീഗായുടെ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളെ വിമർശിച്ചെഴുതിയ പ്രബന്ധങ്ങൾ എനിക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രബന്ധം വായിച്ചുണ്ടായ വിസ്മയത്തോടു കൂടി മാത്രം ഞാൻ നിന്നു പോകുന്നു. അസാമാന്യമായ പ്രതിഭയാൽ അനുഗ്രഹീതനായിരുന്ന ഈ സ്പാനിഷ് തത്ത്വചിന്തകന്റെ ആശയസാമ്രാജ്യത്തിൽ സ്വൈരസഞ്ചാരം നിർവഹിക്കുന്നതു മനസ്സിന് ഉന്നമനം നൽകുന്ന പ്രവൃത്തിയാണ്. അതിനാലാണ് ഞാൻ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരെ അതിലേക്കായി സാദരം ക്ഷണിക്കുന്നത്.

ഒരു സാങ്കല്പികസംഭവം വർണ്ണിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഓർട്ടീഗ പ്രബന്ധത്തിന്റെ കാതലായ ഭാഗത്തേക്ക് കടക്കുന്നത്. പ്രശസ്തനായ ഒരുവൻ മരിക്കുന്നു. അയാളുടെ ഭാര്യ തൊട്ടടുത്തുണ്ട്. ഡോക്ടർ മരിക്കുന്ന ആളിന്റെ നാഡി പരിശോധിക്കുന്നു. പിറകിൽ രണ്ടുപേരെക്കൂടി കാണാം. ഒരാൾ പത്രത്തിന്റെ ലേഖകൻ, മറ്റേയാൾ കലാകാരൻ. തന്റെ ജോലിയുടെ അനുശാസനങ്ങളെ അവഗണിക്കാൻ വയ്യാത്തതു കൊണ്ടാണ് ലേഖകൻ അവിടെ എത്തിയത്.

കലാകാരന്റെ ആഗമനം യാദൃച്ഛികമത്രേ. ഈ നാലുപേരും നാലു തരത്തിലാണ് മരണമെന്ന സത്യത്തെ വീക്ഷിക്കുന്നത്. വിഭിന്നങ്ങളായ വീക്ഷണഗതികളെ അവലംബിക്കുമ്പോൾ ഒരു സത്യം വിഭിന്ന സത്യങ്ങളായി ഛേദിക്കപ്പെടുന്നു. വിഷാദത്തിൽ വീണു കിടക്കുന്ന ഭാര്യ, ഭർത്താവിന്റെ മരണം കാണുന്നത് ഒരു വിധത്തിൽ, കലാകാരൻ അതു കാണുന്നതു മറ്റൊരു വിധത്തിൽ. തന്റെ വായനക്കാരെ കരയിപ്പിക്കണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ അവിടെ നിൽക്കുന്ന റിപ്പോർട്ടർ മരണം കാണുന്നത് ഈ രണ്ടു വിധത്തിലുമല്ല. യശസ്സാർജ്ജിച്ച ഒരുവനെ മരണത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷിച്ച് തന്റെ യശസ്സ് വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഡോക്ടർ ആ സത്യം ദർശിക്കുന്നത് ഇനിയും വേറൊരു വിധത്തിൽ. ഇതിലേതു ശരി? മറുപടി നൽകാൻ വയ്യ. ഓരോ വീക്ഷണഗതിയനുസരിച്ചും ഓരോന്നു ശരിയെന്നേ പറയാൻ പറ്റൂ.

ഇതിനുശേഷം ഓർട്ടീഗാ ഓരോ വ്യക്തിയുടെയും മാനസികനില വിശദമാക്കുന്നു. മരണശയ്യയുടെ അടുത്തു നിൽക്കുന്ന ഭാര്യ വേദന കൊണ്ട്, വിഷാദം കൊണ്ട് പുളയുകയാണ്. അവൾ ആ സംഭവത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണ്. വസ്തുവിനെയോ സംഭവത്തെയോ കാണണമെങ്കിൽ നാം അതിൽ നിന്നു മാറി നില്ക്കണമല്ലോ. ഭാര്യയ്ക്ക് അങ്ങനെ മാറി നിൽക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. അവൾ മരണമെന്ന സംഭവം കാണുകയല്ല, ഇന്നത്തെ രീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ അതിൽ 'ജീവിക്കുക'യാണ്. ഡോക്ടർക്ക് മരിക്കുന്ന ആളിന്റെ സഹധർമ്മിണിക്കുള്ള വിഷാദമോ ഉൽക്കണ്ഠയോ ഇല്ല. ഹൃദയം കൊണ്ട് ആ സംഭവത്തിൽ അയാൾ പങ്കുകൊള്ളുന്നില്ല. ഡോക്ടർ എന്ന നിലയിൽ—ഒരു തൊഴിൽക്കാരൻ എന്ന നിലയിൽ—മാത്രമാണ് അയാളുടെ പങ്കുകൊള്ളൽ. മരണമെന്ന സംഭവത്തിനു ഒരു വൈകാരിക കേന്ദ്രമുണ്ടല്ലോ. അതിൽ ചെന്നു വീണ് ഭാര്യ 'ജീവിക്കു'മ്പോൾ ഡോക്ടർ അതിൽ നിന്നു മാറി തന്റെ തൊഴിലിന്റെ ഉപരിതലം കൊണ്ടു മാത്രം ആ സംഭവത്തിൽ 'ജീവിക്കുന്നു.' ലേഖകനോ? അയാൾക്ക് 'ജീവിക്ക'ലേയില്ലാ, നിരീക്ഷണമേയുള്ളൂ. അടുത്ത ദിവസം പത്രം തുറന്നു നോക്കുന്ന വായനക്കാരൻ മരണത്തിന്റെ റിപ്പോർട്ടു വായിച്ച് തല്പരത്വമുള്ളവനാകണം, ചലനം കൊള്ളണം, കണ്ണീരൊഴുക്കണം. 'എന്റെ കണ്ണീരൊഴുകണമെങ്കിൽ നിങ്ങൾ തന്നെ ആദ്യം ദുഃഖിക്കണം' എന്നു ഹൊറേസ് പറഞ്ഞത് റിപ്പോർട്ടർ പണ്ടേ മനനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. അതിനാൽ അയാളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മരണം ഒരു 'കാഴ്ച' (Spectacle) മാത്രമാണ്. വികാരം കൂടാതെ അയാൾ അതു നോക്കുന്നു. ഡോക്ടർ ആ സംഭവത്തിൽ കരുതിക്കൂട്ടി ഇടപെടുമ്പോൾ റിപ്പോർട്ടർ കരുതിക്കൂട്ടി മാറി നില്ക്കുന്നു. അയാൾക്കു വികാരമില്ല. വികാരത്തിന്റെ നാട്യം മാത്രം. ഇനി കലാകാരന്റെ കാര്യം. അവിടെ സംഭവിക്കുന്നതിലൊന്നും അയാൾക്കു താല്പര്യമില്ല. അതിൽ നിന്നു നൂറു നാഴിക അകന്നു നിൽക്കുന്ന അയാൾ ആ സംഭവത്തിന്റെ വർണ്ണമൂല്യങ്ങൾ, പ്രകാശം വീണ ഭാഗങ്ങൾ, നിഴലു പതിഞ്ഞ സ്ഥലങ്ങൾ ഇവയെക്കുറിച്ചു വിചാരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഓർട്ടീഗ സത്യത്തെ 'ജീവിച്ച' സത്യം (lived realy), നിരീക്ഷിച്ച സത്യം (observed reality) എന്നു രണ്ടായി തരംതിരിക്കുന്നു. മരിക്കുന്ന ആളിന്റെ ഭാര്യക്ക് മരണം lived reality അല്ലെങ്കിൽ മാനുഷിക സത്യമാണ്. ആ സംഭവത്തിന്റെ മാനുഷിക സത്യത്തിൽ കടക്കാതെ അതിന്റെ വർണ്ണമൂല്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുന്ന കലാകാരൻ മനുഷ്യത്വവിഹീനമായ അംശത്തിൽ മാത്രം മനസ്സ് ഊന്നിയവനാണ്. അത്യന്താധുനിക കലയും സാഹിത്യവും ഇങ്ങനെ മനുഷ്യത്വശൂന്യമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. 'ജീവിച്ച' സത്യം അല്ലെങ്കിൽ മാനുഷികസത്യം മാത്രമാണ് സത്യമെന്നു കരുതുന്നവർ മനുഷ്യത്വശൂന്യമായ അത്യന്താധുനിക സാഹിത്യത്തെയും കലയേയും നിന്ദിക്കുന്നു. ഇതു ശരിയല്ലെന്നാണ് ഓർട്ടീഗായുടെ മതം.

മനുഷ്യത്വശൂന്യമായ കല

അത്യന്ത്യാധുനിക സാഹിത്യത്തിനും കലയ്ക്കും പ്രാമുഖ്യം വരുന്നതിനു മുമ്പുള്ള കാലഘട്ടത്തിലെ സാഹിത്യവും കലയും നിരീക്ഷണം ചെയ്യൂ. എന്താണ് നാം കാണുന്നത്. മാനുഷികസത്യം (lived reality) മാത്രമേ അതിലുള്ളൂ. വിശദീകരണത്തിനു വേണ്ടി കുറച്ചു നേരത്തേക്ക് ഓർട്ടീഗായുടെ വിചാരഗതിയിൽ നിന്നു നമുക്കൊന്നു മാറി നിൽക്കാം. രവിവർമ്മയുടെ പ്രഖ്യാതങ്ങളായ ഏതെങ്കിലും ചിത്രത്തെക്കുറിച്ചൊന്ന് ഓർമ്മിക്കൂ. വൽക്കലാഞ്ചലം ഇലപ്പടർപ്പിൽ ഉടക്കിയെന്നുഭാവിച്ച്, കാലിൽ ദർഭമുന കൊണ്ടുവെന്നു നടിച്ച് കഴുത്തു തിരിച്ചു നിൽക്കുന്ന ശകുന്തള; മകന്റെ കഴുത്തു വെട്ടാൻ രുഗ്മാംഗദനോട് ആവശ്യപ്പെടുന്ന മോഹിനി; അരയന്നത്തോടു സംസാരിക്കുന്ന ദമയന്തി—ഈ സ്ത്രീരൂപങ്ങളെയൊക്കെ കാണുമ്പോൾ നാം ആഹ്ലാദിക്കുന്നു. കാരണം മാനുഷിക സത്യത്തിന്റെ പ്രത്യഭിജ്ഞാനം അവ ഉളവാക്കുന്നു എന്നതാണ്. മർസൽ ദ്യുഷാൻ (Marcel Du Champ, 1887–1968) എന്ന ഫ്രഞ്ച് ചിത്രകാരൻ വരച്ച 'Nude Descending a Staircase'—'കോണിപ്പടിയിറങ്ങുന്ന നഗ്നരൂപം' എന്ന ചിത്രം നോക്കൂ. ഹോക്കിസ്റ്റിക്ക് പോലുള്ള കുറെ രൂപങ്ങൾ മാത്രമേ ഞാനതിൽ കാണുന്നുള്ളൂ. മാസ്റ്റർ പീസായി കരുതപ്പെടുന്ന ഈ ചിത്രം കണ്ട് പകച്ചു നോക്കി ഞാനും വായനക്കാരും ഇതാണോ ചിത്രം എന്നു ചോദിച്ചു പോകുന്നു. ഇതിലെവിടെ കോണിപ്പടി? ഇതിലെവിടെ നഗ്നരൂപം? എന്നൊക്കെ നാം ചോദ്യശരങ്ങൾ വർഷിക്കുന്നു. ഇതിനുള്ള ഉത്തരം ഓർട്ടീഗ നൽകുന്നുണ്ട്. lived reality—മാനുഷികസത്യം—കണ്ടു പരിചയിച്ച നമ്മുടെ തകരാറുകൊണ്ടാണ് ഈ പ്രശ്നങ്ങൾ (ചോദ്യങ്ങൾ) ഉളവാകുന്നത്. നൂതനമായ ഒരു ഭാവസംവേദ്യതയോടെയാണ് (new sensibility) ഇന്നത്തെ കലാകാരൻ ചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നത്, കാവ്യങ്ങളും കഥകളും രചിക്കുന്നത്. സത്യത്തിലേക്കല്ല അയാളുടെ പ്രയാണം. അതിനെതിരായിട്ടുള്ള പ്രയാണമാണ് അയാളുടേത്. മാനുഷിക സത്യത്തെ അടിച്ചു തകർത്ത് മനുഷ്യത്വശൂന്യമായ കല സൃഷ്ടിക്കുന്നതിലാണ് അയാൾ തൽപരനായിരിക്കുന്നത്. പഴയ രീതിയിലുള്ള ചിത്രങ്ങൾ കാണുമ്പോഴും പഴയ രീതിയിലുള്ള കഥകൾ വായിക്കുമ്പോഴും നമുക്കു സാങ്കല്പികമായി അവയുമായി ബന്ധപ്പെടാൻ സാധിക്കുന്നു. ഓർട്ടീഗ നൽകുന്ന ഒരു ഉദാഹരണത്തെ മാറ്റിപ്പറയാം. ലിയനർഡോ ഡാവിഞ്ചിയുടെ 'മോണലിസ' (Mono Lisa), ടിഷന്റെ 'വീനസ്' ഇവയെക്കണ്ടു പ്രേമത്തിൽ വീണിട്ടുള്ളവർ എത്രപേർ? ഇന്ദുലേഖയോട് സ്നേഹം തോന്നിയവർ നമ്മുടെ കൂട്ടത്തിൽത്തന്നെ ധാരാളം പേർ. ഈ ബന്ധപ്പെടലിനു അത്യന്താധുനിക സാഹിത്യവും കലയും പ്രയോജനപ്പെടുകയില്ല. മാനുഷിക സത്യത്തേ (lived reality) നിരാകരിക്കുന്ന ആധുനിക കലാകാരൻ നിത്യപ്രപഞ്ചത്തിലേക്കു പോകാനുള്ള നമ്മുടെ പാലങ്ങളെ തകർക്കുകയും യാനപാത്രങ്ങളെ തീവച്ച് നശിപ്പിക്കുകയുമാണ് ചെയ്യുന്നത്. (By divesting them of their aspect of 'lived' reality, the artist has blown up bridges and burned the ships that could have taken us back to our daily world.) ഈ പോക്കിൽ സംവേദനങ്ങളില്ലെന്നോ വികാരങ്ങളില്ലെന്നോ തെറ്റിദ്ധരിക്കേണ്ടതില്ല. ആ സംവേദനങ്ങൾക്കും വികാരങ്ങൾക്കും പ്രാഥമികവും മാനുഷികവും ആയ ജീവിതത്തോടു ബന്ധമില്ലെന്നേ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുള്ളൂ.

സ്വിസ്സ് ചിത്രകാരൻ പൗൾ ക്ലേ (Paul Klee, 1879–1940, ഉച്ചാരണം പൗൾ ക്ലേ എന്നാണ്, പാൾ ക്ലീ എന്നല്ല) സ്പാനിഷ് കലാകാരൻ സാൽവാ തോർ ഡാലി (Salvador Dali, 1904–) വിശ്വവിഖ്യാതനായ പാവ്‌ലോ പീകാസ്സോ ഇവരുടെ ചിത്രങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ ഓർട്ടീഗയുടെ ഈ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ശരിയാണെന്ന് നമുക്കും തോന്നാതിരിക്കില്ല. ബെക്കറ്റ്, യോനസ്കോ, ഷെനേ, പിന്റർ എന്നീ മഹാന്മാരുടെ നാടകങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോഴും മറിച്ചൊരഭിപ്രായം നമുക്ക് ഉണ്ടാവുകയില്ല. മനുഷ്യൻ തകർന്നടിഞ്ഞ് സ്വകീയമായ മനുഷ്യത്വം നശിപ്പിക്കുന്നതായി അവരുടെ നാടകങ്ങളിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവന്റെ അന്യത (identity) നശിക്കുന്നു. പ്രായമായ മനുഷ്യൻ അടുത്ത നിമിഷത്തിൽ ശിശുവായി മാറുന്നു. ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ അവൻ വൃദ്ധനാണ്. അടുത്തിരിക്കുന്ന സ്ത്രീ കാമുകിയാണ്, അമ്മൂമ്മയാണ്, പേരക്കുട്ടിയാണ് (യോനസ്കോയുടെ കസേരകൾ എന്ന നാടകത്തിൽ ഈ ആശയമുണ്ട്) ഇതെല്ലാം ഓർട്ടീഗയുടെ 'മനുഷ്യത്വശൂന്യത' എന്ന ആശയം ശരിയാണെന്നു തെളിയുന്നു. പക്ഷേ, ഈ 'ശരി'യിൽ എത്രത്തോളം സമ്പൂർണ്ണസത്യമുണ്ട്? അതൊന്ന് ആലോചിക്കണമല്ലോ.

പ്രചോദനഹേതു മാനുഷിക സത്യം തന്നെ

ബി. സി. എണ്ണൂറിനോടടുപ്പിച്ചാണ് ഹോമർ ജീവിച്ചിരുന്നത്. വാല്മീകിയുടെ കാലം അതിനു വളരെ മുമ്പാണ്. ശ്രേഷ്ഠമായ കാവ്യഭാഷണത്തിൽ (Supreme poetic utterance) ആ രണ്ടു കവികളേയും അതിശയിച്ച കവികൾ ഇന്നു വരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഷേക്സ്പിയർ മാത്രം അവർക്കു സദൃശ്യനായി നില്ക്കുന്നു. വാല്മീകിയും ഹോമറും ഷേക്സ്പിയറും ഓർട്ടീഗാ പറയുന്ന മാനുഷികസത്യത്തെ (lived reality) ആവിഷ്കരിച്ചു തന്നെയാണ് മഹനീയമായ കാവ്യം രചിച്ചത്. വ്യാസന്റെ

> 'വനം പ്രതിഭയം ശൂന്യം
> ഝില്ലികാഗണനാദിതം'
> 'പല്വലാനിതഡാഗാനി
> ഗിരികൂടാനി സർവ്വശഃ'

ഈ വരികൾ ശ്രേഷ്ഠമായ കാവ്യഭാഷണമാണെന്ന് അരവിന്ദഘോഷ് പറയുന്നു:

> 'നിഷ്പന്ദാസ്തരവഃ സർവേ
> നിലീനാ മൃഗപക്ഷിണഃ
> നൈശേന തമസാ വ്യാപ്തം
> ദിരശ്ച രഘുനന്ദന'

എന്നാരംഭിക്കുന്ന വാല്മീകിയുടെ ശ്ലോകങ്ങളും അങ്ങനെ തന്നെയാണെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. മക്ബത്തിലെ

> Out, out brief candle

എന്നു തുടങ്ങി

Life is but a walking shadow; a poor player that struts and frets his hour upon the stage and then is heard no more; it is a tale told by an idiot, full of sound ans fury signifying nothing

എന്നു അവസാനിക്കുന്ന ഭാഗത്തെക്കാൾ ഉത്കൃഷ്ടമായ കാവ്യഭാഗങ്ങൾ വേറെ അധികമില്ല. ഇവയെല്ലാം ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളായത് എന്തുകൊണ്ട്? മാനുഷികസത്യത്തെ അന്തർവീക്ഷണപാടവത്തോടുകൂടി ആ കവികൾ പ്രതിപാദിച്ചതു കൊണ്ടുതന്നെ. ഡാവിഞ്ചിയുടെ 'മോണോലിസ'യും മീക്കലാഞ്ചലോയുടെ 'ഡേവിഡും' ഇന്നും വിസ്മരിക്കപ്പെടാത്തത് അവ മാനുഷിക സത്യത്തിൽ അടിയുറച്ചിരിക്കുന്നതു കൊണ്ടാണ് എന്നതിനെ എങ്ങനെയാണ് നിഷേധിക്കുക? പ്രചോദനമാണല്ലോ ഏതു കലാസൃഷ്ടിയുടെയും ആദ്യത്തെ അവസ്ഥ. ആ പ്രചോദനം പ്രാപഞ്ചിക വസ്തുക്കളേയും വസ്തുതകളേയും കണ്ടാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. ശൂന്യതയിൽ നിന്ന് പ്രചോദനം (inspiration) ജനിക്കുകയില്ല. പ്രാപഞ്ചിക വസ്തുക്കളേയും വസ്തുതകളേയും ദർശിച്ചാണ് 'കലാപ്രചോദനം' ജനിക്കുന്നതെന്നു പറയുമ്പോൾ മാനുഷികസത്യമാണ് അതിനു ഹേതുവെന്നു തെളിയുന്നു. ഈ പ്രചോദനം അടുത്ത പടിയിലുള്ള സർഗ്ഗാത്മക സൗന്ദര്യാഭിവാഞ്ഛയുമായി ചേരുകയും അത് ചായത്തിലൂടെയോ പദങ്ങളിലൂടെയോ രൂപം കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. മാനുഷിക സത്യത്തിൽ നിന്ന് മാറി നില്ക്കുന്ന മനുഷ്യത്വശൂന്യമായ സത്യമില്ല. ഉണ്ടെന്നു സങ്കല്പിച്ച് കലാസൃഷ്ടി നടത്തുന്നതിന്റെ തകരാറാണു നാമിന്നു കാണുന്നത്. ഓർട്ടീഗാ പറയുന്നത് ശരിയാണെങ്കിൽ മനുഷ്യത്വശൂന്യമായ കല എന്തുകൊണ്ടാണ് മനുഷ്യത്വ പൂർണ്ണമായ കലയേക്കാൾ ഉന്നതമായി പരിഗണിക്കപ്പെടാത്തതു? ഡാവിഞ്ചിയോ പികാസയോ കേമൻ?

ഷേക്സ്പിയർ ഉത്കൃഷ്ടനായ കലാകാരനോ? അതോ യോനസ്കോയോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾ മറുപടി അർഹിക്കാത്ത വിധം ബാലിശങ്ങളാണ്. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ In cradle of the rude imperious surge എന്ന മാനുഷിക സത്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്ന വരിയെടുത്ത് ത്രാസിന്റെ ഒരു തട്ടിലിടൂ. മറ്റേതട്ടിൽ പീകാസോയുടേയും ബക്കറ്റിന്റേയുമൊക്കെ കലാസൃഷ്ടികൾ എടുത്തു വയ്ക്കൂ. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ വരികിടക്കുന്ന ത്രാസ് താണിരിക്കുകയേയുള്ളൂ. മാർലോ വലിയ കവിയല്ലല്ലോ. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ See, see where Christ's blood streams in the firmament എന്ന വരിക്കു സദൃശമായ ഒരു വരി ആധുനികകവികളുടെ ഏതെങ്കിലും കൃതിയിൽ നിന്ന് ഉദ്ധരിക്കാമോ?

ഏഴായിരം കൊല്ലമായി മാനുഷിക സത്യത്തെ കലാകാരന്മാർ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ ഒരു സുപ്രഭാതത്തിൽ ആരെങ്കിലും മനുഷ്യത്വശൂന്യമായ കല നിർമ്മിച്ചാൽ അതിനു നിലനില്പുണ്ടാവുകയില്ല. എങ്കിലും ഓർട്ടീഗയുടെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു സ്വാധീനശക്തിയുണ്ടെന്ന പരമാർത്ഥം ഞാൻ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. കവിതയും നോവലും ചിത്രകലയോടൊരുമിച്ച് മനുഷ്യത്വഹീനമാകുന്നു. 'ലിവ്ഡ് റിയാലിറ്റി'യുടെ ഈ നിരാകരണം തെറ്റല്ലെന്ന് പലരും അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. അർജന്റീനയിലെ സാഹിത്യകാരനായ ഹോർഹ ലൂയിസ് ബോർഹസിന്റെ കഥകളെല്ലാം ഒരളവിൽ മനുഷ്യത്വഹീനങ്ങളാണ്. കൊളമ്പിയായിലെ മഹാനായ എഴുത്തുകാരനാണ് ഗബ്രിയേൽ ഗാർതിയ മാർക്വിസ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരുകേട്ട നോവലാണ് One hundred years of solitude. അതിൽ മനുഷ്യത്വശൂന്യമായ പലതും കാണാം.

ബോർഹസിന്റെ El otro tigre എന്ന കവിതയിൽ ബംഗാളിലെ കാടുകളിൽ നടക്കുന്ന കടുവയും കടലാസ്സിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെടുന്ന കടുവയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നു തെളിയിച്ചിരിക്കുന്നു. വനത്തിലെ കടുവയ്ക്കും കടലാസ്സിലെ കടുവയ്ക്കും തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമുണ്ടെങ്കിൽ താൻ ആലേഖനം ചെയ്യുന്ന കടുവയ്ക്കു മൂന്നു കാലു മാത്രം ഉണ്ടായാൽ എന്താണു കുഴപ്പമെന്ന് അദ്ദേഹം ചോദിക്കുന്നു. ആ മൃഗം സംസ്കൃതം സംസാരിച്ചാലും ഹോക്കി കളിച്ചാലും തെറ്റില്ല. കലാസൃഷ്ടികളിലെ സാങ്കല്പികാംശത്തിന് ഒരതിരു കല്പിക്കാൻ വയ്യെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. അതുകൊണ്ടാവണം മാർക്വിസിന്റെ നോവലിൽ മരിച്ച ഒരുവൻ ജീവനോടെ എഴുന്നേറ്റു വരുന്നതായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആകാശത്തു നിന്നു മഞ്ഞപ്പൂക്കൾ തെരുവിൽ വീഴുന്നതായി എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, ഒരു കാര്യം പറയേണ്ടതുണ്ട്. സംസ്കൃതം സംസാരിക്കുന്ന, ഹോക്കി കളിക്കുന്ന, മൂന്നു കാലുള്ള കടുവയെ അവതരിപ്പിക്കുമ്പോഴും 'ലിവ്ഡ് റിയാലിറ്റി'യിൽ നിന്നു കലാകാരൻ പൂർണ്ണമായും അകന്നു പോകുന്നില്ല. അതു കടുവയെങ്കിലുമാണല്ലോ. അതല്ല പല അത്യന്താധുനികരുടേയും സ്ഥിതി. മർസൽ ദ്യുഷാന്റെ ചിത്രത്തിൽ തികഞ്ഞ മനുഷ്യത്വശൂന്യതയേയുള്ളൂ. അങ്ങനെയുള്ള കലയ്ക്കു സംവേദനങ്ങളേയും വികാരങ്ങളേയും സ്പഷ്ടീകരിക്കാൻ കഴിവുണ്ടെന്ന് ഓർട്ടീഗാ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതു തെളിയിക്കപ്പെടേണ്ടതായിരിക്കുന്നു.

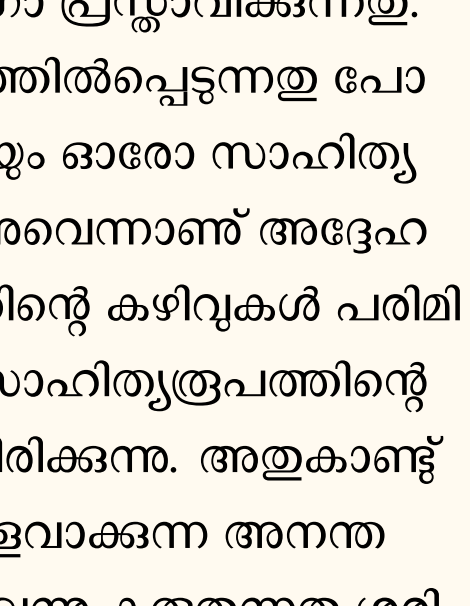
സഹാറാ മരുഭൂമിയിൽ ഒരു വിറകുവെട്ടുകാരൻ

നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിന്ന ഭാവിയില്ലെന്ന് കരുതുന്ന അഭിജ്ഞരുടെ സംഖ്യം ഒട്ടും കുറവല്ല. ഭാവിയില്ലെന്ന മാത്രമല്ല അത് അധഃപതിച്ച കഴിഞ്ഞു എന്ന് ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. ഇവരിൽ പ്രധാനൻ സ്പാനിഷ് തത്ത്വചിന്തകനായ ഹോസ് ഒർട്ടീഗാ ഇ ഗാസറ്റ് ആണ്. നീഷേയ്ക്കു ശേഷം യൂറോപ്പ കണ്ട മഹാനായ തത്ത്വചിന്തകൻ എന്നാണ് ഒർട്ടീഗായെ അൽബേർ കമ്യൂ വാഴ്ത്തിയത്. ആ രീതിയിൽ മേധാശക്തിയുള്ള ഒരു ചിന്തകൻ മതിയായ കാരണങ്ങളില്ലാതെ ഒരഭിപ്രായം ആവിഷ്കരിക്കാനിടയില്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ട് അവയെക്കുറിച്ച് അന്വേഷിക്കാൻ നാം നിർബദ്ധരാവുന്നു.

ഏതു സാഹിത്യരൂപവും അതിന്റെ ഉത്തമാവധിയിലെത്തുമ്പോൾ ശോഷിതമായി തകർന്നു വീണേപറ്റൂ എന്നാണ് ഒർട്ടീഗാ ആദ്യമായി പറയുന്നത്. ഈ അഭിപ്രായത്തിന്ന വളരെ വേഗത്തിൽ മറുപടി പറയാവുന്നതേയുള്ളു ചിലർക്ക്. പ്രവർത്തിച്ച പ്രവർത്തിച്ച് സാഹിത്യരൂപം പരിക്ഷീണമാകുമ്പോൾ പ്രകൃതി അതിന്റെ എല്ലാ ശക്തിവിശേഷങ്ങളും, ഒരു വ്യക്തിയിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുകയും അതിന്റെ ഫലമായി ആ വ്യക്തി അതുല്യമായ പ്രതിഭാവിലാസത്തോടെ സർഗ്ഗാത്മകവ്യാപാരങ്ങളിൽ തല്പരനാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉദാഹരണവും അവർ നല്കിയെന്ന വരും. ഗ്രീക്ക് നോവൽസാഹിത്യം അധഃപതിച്ചിരുന്നപ്പോഴാണ് നീക്കോസ് കസാൻദ്സാക്കീസിന്റെ രംഗപ്രവേശം. ആ ഉജ്ജ്വല പ്രതിഭാശാലിയുടെ Zorba the Greek, Last Temptation of Christ, Freedom or Death ഈ നോവലുകളുടെ കമനീയത കണ്ട് ഗ്രീക്കുകാരുടെ മാത്രമല്ല ലോകത്തെമ്പാടുമുള്ളവരുടെ കണ്ണുകൾ അഞ്ചിപ്പോവുകയുണ്ടായി. സാങ്കല്പികമാണ് ഈ മറുപടി. പക്ഷേ, ഇതു മുൻകൂട്ടിക്കണ്ടു കൊണ്ട് ഒർട്ടീഗാ സമാധാനം നല്കുന്നു. 'സഹാറാ മരുഭൂമിയിലെ ഒരു വിറകുവെട്ടുകാരനെ—ഏറ്റവും ശക്തനായ വിറകുവെട്ടുകാരനെ—സങ്കല്പിക്കു.'

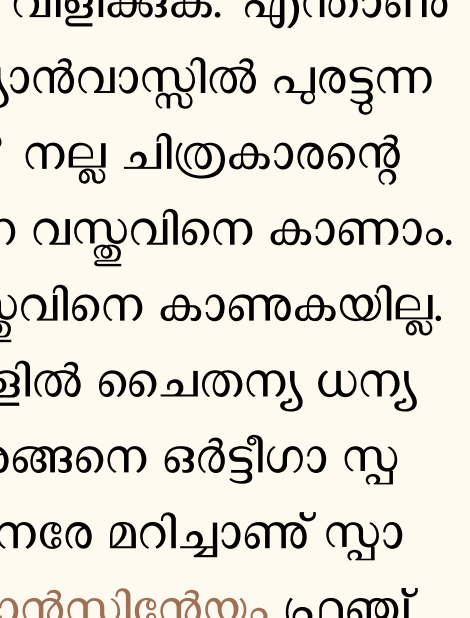

നീക്കോസ് കസാൻദ്സാക്കീസ്

അയാളുടെ ഉന്തിനില്ക്കുന്ന മാംസപേശികളും മൂർച്ചയുള്ള കോടാലിയും കൊണ്ട് എന്തു പ്രയോജനം? വൃക്ഷങ്ങളില്ലാത്ത സ്ഥലത്തെ വിറകുവെട്ടുകാരൻ ഒരു അവാസ്തവിക സങ്കല്പമാണ്. കലാകാരന്മാർക്കും ഇതു യോജിക്കും. സവിശേഷകമായ അസംസ്കൃത വസ്തുവിനോടു യോജിക്കുന്ന കർത്തൃനിഷ്ഠമായ പ്രവണതയാണ് വാസനയെന്നത്. വ്യക്തിഗതങ്ങളായ സിദ്ധികൾക്കു അസംസ്കൃത വസ്തുവിനോടു ഒരു ബന്ധവുമില്ല. അതില്ലെങ്കിൽ (അസംസ്കൃത വസ്തുവില്ലെങ്കിൽ) പ്രതിഭയും പ്രാഗത്ഭ്യവും നിഷ്പ്രയോജനങ്ങളാണ്. നോവലിന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചുള്ള പ്രതിപാദനത്താൽ ശുഷ്കമായി ഭവിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നും ഏതു പ്രതിഭാശാലി ആവിർഭവിച്ചാലും നോവലിനെ സമുദ്ധരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമാവുകയില്ലെന്നും ആണ് ഒർട്ടീഗാ പ്രസ്താവിക്കുന്നത്. ഓരോ മൃഗവും ഓരോ വർഗ്ഗത്തിൽപ്പെടുന്നതു പോലെ ഓരോ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയും ഓരോ സാഹിത്യരൂപത്തിൽ അന്തർഭവിക്കുന്നുവെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. ജന്തുവർഗത്തിന്റെ കഴിവുകൾ പരിമിതങ്ങളാണ്. അതുപോലെ സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ കഴിവുകളും പരിമിതങ്ങളായിരിക്കുന്നു. അതുകാണ്ട് പുതിയ പുതിയ രൂപങ്ങൾ ഉളവാക്കുന്ന അനന്തമായ മണ്ഡലമാണ് നോവലെന്നു കരുതുന്നതു ശരിയല്ല. വിപുലമെങ്കിലും പരിധിയുള്ള പ്രസ്തരസ്ഥലിയായിരുന്നു നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം. ആ ഖനിയിൽ ആദ്യമാദ്യം ഇറങ്ങിച്ചെന്നവർക്ക് കല്ലു വെട്ടിയെടുക്കാൻ—കഥാപാത്രങ്ങൾ, അവസ്ഥിതികൾ, ഇവ കണ്ടുപിടിക്കാൻ—ഒരു പ്രയാസവുമില്ലായിരുന്നു. ഇന്നത്തെ സ്ഥിതിയതല്ല. ഖനി ശോഷിച്ചിരിക്കുന്നു. അവിടെ നിന്ന് ഒരു കഷണം പോലും വെട്ടിയെടുക്കാൻ വയ്യ. പ്രതിഭാശാലി ആവിർഭവിച്ചതുകൊണ്ട് എന്തു പ്രയോജനം? ഇതാണു നോവലിനു സംഭവിച്ചിരിക്കുന്ന ദുഃസ്ഥിതിയെന്ന് ഒർട്ടീഗാ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.


സ്റ്റാൻദൽ

ഇവിടം കൊണ്ടും അദ്ദേഹം അവസാനിപ്പിക്കുന്നില്ല. കാക്കകൾ ശപിച്ചാൽ കന്നുകാലികൾ ചാകുകയില്ലെന്നു നമുക്കറിയാം. എങ്കിലും ഒർട്ടീഗാ ശപിക്കുന്നു. വായനക്കാരുടെ ഭാവസംദ്ബുതയ്ക്ക് മാറ്റം വന്നിരിക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അതിനാൽ കഴിഞ്ഞ തലമുറയിലെ ആളുകളെ രസിപ്പിച്ച നോവലുകൾ ഈ തലമുറയിലെ വായനക്കാരെ രസിപ്പിക്കുന്നില്ലത്രേ. ക്ലാസ്സിക്കുകൾ എന്ന് വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന നോവലുകൾ പോലും അഗണ്യ കോടിയിൽ ചെന്നു വീഴുന്നു. ഉദാഹരണം ബൽസാക്കിന്റെ നോവലുകൾ തന്നെ. വിഖ്യാതനായ ആ ഫ്രഞ്ചെഴുത്തുകാരനെ അനഭിജ്ഞ ചിത്രകാരൻ അല്ലെങ്കിൽ ലേപകൻ (dauber) എന്നാണ് ഒർട്ടീഗാ വിളിക്കുക. എന്താണു നല്ല ചിത്രകാരനും ചായം ക്യാൻവാസ്സിൽ പുരട്ടുന്നവനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം? നല്ല ചിത്രകാരന്റെ ചിത്രത്തിൻ ചൈതന്യമാർന്ന വസ്തുവിനെ കാണാം. ലേപകന്റെ ചിത്രത്തിൽ വസ്തുവിനെ കാണുകയില്ല. ബൽസാക്കിന്റെ നോവലുകളിൽ ചൈതന്യ ധന്യങ്ങളായ വസ്തുക്കളില്ലെന്ന് അങ്ങനെ ഒർട്ടീഗാ സ്പഷ്ടമായിത്തന്നെ പറയുന്നു. നേരേ മറിച്ചാണ് സ്പാനിഷ് നോവലിസ്റ്റായ തെർവാന്റസ്സിന്റേയും ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റായ സ്റ്റാൻദലിന്റേയും സ്ഥിതി. തെർവാന്റസിന്റെ നോവലാണ് ഡൺ കീഹോട്ടെ (Don Quixote) (ഡോൺ ക്വീക്സോട്ടെന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് ഉച്ചാരണം.) അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായ സാൻചോ പാൻതായും ഡൺ കീ ഹോട്ടയും ജീവനുള്ള വ്യക്തികളായി നമ്മുടെ മുമ്പിൽ നിൽക്കുന്നു. സ്റ്റാൻദലിന്റെ നോവൽ 'ചുവപ്പും കറുപ്പും' ആണ്. അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായ സോറലും റെനലും ആ വിധത്തിൽ ത്തന്നെ പ്രത്യക്ഷരാകുന്നു. ലേപകരല്ല അവരെ സൃഷ്ടിച്ചത്. യാഥാർത്ഥ കലാകാരന്മാരാണ്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതമാണ് നമുക്കു കാണേണ്ടത്. ആ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചു നോവലെഴുത്തുകാരൻ പറയുന്നതു കേൾക്കാൻ നമുക്കു താല്പര്യമില്ല. തെർവാന്റസിന്റെയും സ്റ്റാൻദലിന്റേയും കഥാപാത്രങ്ങൾ അവയുടെ സാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ടു നമ്മെ ആകർഷിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ജീവനുള്ള വ്യക്തികളെ സൃഷ്ടിക്കാൻ കഴിവില്ലാത്തവർ അവരെക്കുറിച്ച് (കഥാപാത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച്) പറഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ആ പറച്ചിൽ അല്ലെങ്കിൽ ആഖ്യാനം ഉത്തമമായി ഒരുകാലത്ത് കരുതപ്പെട്ടിരുന്നു. ഇന്ന് അതില്ല. കഥ സംഭവങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്നു. ക്രിയാംശത്തിനാണ് അപ്പോൾ പ്രാധാന്യം വരിക. ക്രിയാംശത്തിനു പ്രാധാന്യമുള്ള നോവൽ കുട്ടികളെ രസിപ്പിച്ചെന്നു വരും. പ്രായമായവരെ അതു വൈരസ്യത്തിലേക്ക് എറിയുകയേയുള്ളൂ. നമ്മുടെ ഭാവസംദ്ബുതയെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കഥ ആഖ്യാനം ചെയ്യാൻ ആർക്കും ഇന്നു സാദ്ധ്യമല്ല. അതുകൊണ്ടും നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം ജീർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് മഹാനായ ഒർട്ടീഗായുടെ അഭിപ്രായം.

ദൊസ്തോയേഫ്സ്കിയുടെ നോവലുകൾക്കു ദീർഘതയുണ്ട്. പക്ഷേ, ഏതാനും വ്യാക്യങ്ങൾ കൊണ്ട് അവയിലെ കഥകൾ പറഞ്ഞു തീർക്കാം. മൂന്നു ദിവസത്തിനുള്ളിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങളെ രണ്ടു വാല്യങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. കാലത്തിലും സ്ഥലത്തിലും ഇതിവൃത്തത്തിനു സാന്ദ്രീകരണം വരുത്തിയാണ് ദൊസ്തോയേഫ്സ്കി ഇതു നഷ്ടിക്കുക. തന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങൾ അസംഖ്യം പുറങ്ങളിലായി നിറച്ചു വയ്ക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു മടിയില്ല. ഫലമോ ആ കഥാപാത്രങ്ങൾ ജീവനോടെ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ നിൽക്കുന്നു. സ്റ്റാൻദലിനെക്കുറിച്ചും ഇതുതന്നെയാണ് പറയാനുള്ളത്. ഒരുത്തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഏതാനും സംവൽസരങ്ങൾ നമുക്കു ലഭിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു വായനക്കാർ സംതൃപ്തരാവുകയാണ്. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ 'കഴിഞ്ഞ കാലത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണകൾ' എന്ന വലിയ നോവൽ നോക്കുക. ഇതിവൃത്തമേ അതിനില്ല. ചലന രഹിതങ്ങളാണ് അതിലെ വർണ്ണനകൾ. ക്രിയാംശം മന്ദഗതിയിൽ. ഇതൊക്കെയായിട്ടും ഈ നോവൽ സഹൃദയരെ എന്തെന്നില്ലാത്തവിധം ആകർഷിക്കുന്നു. കാരണം പ്രകടമാണ്. ക്രിയാംശമല്ല, കഥാപാത്രമാണ് നോവലിനു ജീവൻ നൽകുന്നത്. ഈ ആസ്വാദന പ്രക്രിയ വായനക്കാരന്റെ സവിശേഷമായ മാനസിക നിലയോടു ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ബോധത്തിന്റെ രണ്ടു ധ്രുവങ്ങളാണ് അനുധ്യാനവും താല്പര്യവും. ഇവയിൽ ഒന്ന് മറ്റൊന്നിനെ ഒഴിവാക്കുന്നു. ഏതിലും തല്പരനായ മനുഷ്യൻ—പ്രവർത്തനത്തിൽ മുഴുകുന്ന മനുഷ്യൻ—ചിന്താശീലനായിരിക്കുകയില്ല. ചിന്താശീലൻ സന്യാസിയെപ്പോലെ നിസ്സംഗനായിരിക്കും.അന്തരീക്ഷത്തെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന നിശ്ചലതടാകം പോലെ അയാളുടെ ആത്മാവ് ചലനരഹിതമായിരിക്കും. യഥാർത്ഥമായ കല ആസ്വദിക്കുന്നവൻ അനുധ്യാനത്തിനു കഴിവുള്ളവനാണ്. ആഖ്യാനത്തിൽ മനസ്സിളകുന്നവൻ ചിന്താശീലനല്ല, ബോധത്തിന്റെ ഒരു ധ്രുവമായ താല്പര്യത്തിന് പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുന്നവനായിരിക്കും. അനുധ്യാനത്തിനു സഹായിക്കുന്ന എതു നോവലുണ്ട് ഇക്കാലത്തു? ഇതെല്ലാംകൊണ്ട് നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം ജീർണ്ണിച്ചുകഴിഞ്ഞു എന്നാണ് ഒർട്ടീഗായുടെ അഭിപ്രായം.


ദൊസ്തോയേഫ്സ്കി

ലോകം മുഴുവൻ ബഹുമാനിക്കുന്ന ഒരു തത്വചിന്തകന്റെ സുപ്രതിഷ്ഠങ്ങളായ ഈ മതങ്ങളെ എതിർക്കാൻ എനിക്കു ശക്തിയില്ല. അതുകൊണ്ട് ഒർട്ടീഗയുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ നിസ്സാരങ്ങളെന്നോ യുക്തിരഹിതങ്ങളെന്നോ പറയാൻ വയ്യ. എന്നാലും ആർക്കും അവയുടെ സാധുതയെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കാമല്ലോ. പ്രതിപാദ്യവിഷയമാകുന്ന പാഷാണസ്ഥലിയിൽനിന്ന് ഒരു കല്ലു പോലും പൊട്ടിച്ചെടുക്കാൻ ഇനി സാദ്ധ്യമല്ലെന്നാണ് ഒർട്ടീഗാ അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി പ്രസ്താവിക്കുന്നത്. അദ്ദേഹം എന്താണ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്? കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ, കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇവയാണല്ലോ നോവലിസ്റ്റിന്റെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം. എന്നാൽ ഈ വിഷയങ്ങൾ തന്നെ ചില വികാരങ്ങളുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളാണെന്ന് നാം ഓർക്കണം. നാം വിചാരിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും നമ്മുടെ ജീവിതം ചിന്താത്മകമല്ല. അത് വികാരാത്മകമാണ്. നമ്മുടെ ഇഷ്ടങ്ങൾ, അനിഷ്ടങ്ങൾ, ആത്മബന്ധങ്ങൾ ഇവയെയാണ് ജീവിതമെന്നു പറയുന്നത്. ദിവസത്തിൽ 24 മണിക്കൂർ നേരവും നാം വികാരാധീനരാണെന്നു പറയുകയായിരിക്കും ശരി. കോപിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ, സങ്കടപ്പെടുന്ന മനുഷ്യൻ, സ്നേഹിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ, വെറുക്കുന്ന മനുഷ്യൻ, ഇങ്ങനെ പലരായി ഒരാൾ തന്നെ നിമിഷം തോറും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഈ മാറ്റത്തിലോ അതിനിടയിലോ ചിന്ത വളരെക്കുറച്ചേ ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ. അക്കാരണത്താൽ വികാരമാണ് ജീവിതമെന്ന് സംശയം കൂടാതെ പറയാം. സാഹിത്യം ജീവിതത്തെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് കലയും സാഹിത്യവും വികാര പ്രധാനമായി മാറുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള വികാരങ്ങളെ ആലേഖനം ചെയ്യാനാണ് നോവലെഴുത്തുകാരൻ കഥാസന്ദർഭങ്ങളേയും കഥാപാത്രങ്ങളേയും തേടിപ്പോകുന്നത്. അവർക്കു പരിമിതത്വമില്ല. ഉണ്ടെന്നുള്ള വാദം ശരിയല്ല താനും. പരിധിയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം എന്നേ നശിച്ചു പോയേനെ. വിനിമയം, സന്ധാനം—permutation, combination—എന്നതിനെ ആദരിച്ച് അനന്തങ്ങളായ കഥാസന്ദർഭങ്ങളും കഥാപാത്രങ്ങളും ഉണ്ടാകും. അവയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലുള്ള ചാരുതയാണ് സഹൃദയനെ രസിപ്പിക്കുന്നത്. നോവലിനെ വിട്ടിട്ട് കവിതയെ നോക്കു. സീതാവിയോഗം കൊണ്ട് രാമൻ ദുഃഖിക്കുന്നത് വാല്മീകി ചിത്രീകരിച്ചു. കിഷ്കിന്ധാ കാണ്ഡം വായിക്കുമ്പോൾ രാമന്റെ ദുഃഖം നമ്മെ എന്തെന്നില്ലാത്ത വിധം സ്പർശിക്കുന്നു. 'സതാം പുഷ്കരിണീം ഗത്വാ പദ്മോത പലതഷകലാം രാമഃ സൗമിത്രി സഹിതോ വിലലാപാകുലേന്ദ്രിയ' (താമര, ഉൽപ്പലം, മത്സ്യം ഇവ നിറഞ്ഞ ആ ജലാശയത്തിൽ ലക്ഷ്മണനോടു കൂടി എത്തിയ രാമൻ ആകുലേന്ദ്രിയനായി വിലപിച്ചു.) എന്നു തുടങ്ങുന്ന ശ്ലോകം തൊട്ട് അങ്ങോട്ടു വായിക്കു. അതൊരു മഹനീയ അനുഭവമായിരിക്കും. ആധുനികകാലഘട്ടത്തിലേക്കു വന്നാലും ശ്രീ പി. ഭാസ്കരൻ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കാമുകൻ ദുഃഖിക്കുന്നു.. 'യാത്രയാക്കുന്നു സഖി നിന്നെ ഞാൻ, മൗനത്തിന്റെ നേർത്ത പട്ടുനൂൽ പൊതിചിതറും പദങ്ങളാൽ'. രാമന്റെയും ഈ കാമുകന്റെയും വികാരം—ദുഃഖം—ഒന്നു തന്നെ. ആവിഷ്കരണ രീതിക്കു മാത്രമേ മാറ്റമുള്ളൂ. 2500 സംവത്സരം മുമ്പും പൂവു കൊണ്ടു വരുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടിയെക്കണ്ട് ഗ്രീസിലെ ഒരു കവി അവളോടു ചോദിച്ചു.

'You with the roses, rosy is your charm. Do you sell roses or yourself or both?'

പനിനീർപ്പൂ കൊണ്ടുവരുന്ന പെൺകുട്ടി! നിന്റെ സൗന്ദര്യം പനിനീർപ്പൂ പോലെ ശോഭനം. നീ പനിനീർപ്പൂ വില്ക്കുന്നോ? അതോ നിന്നെത്തന്നെ വില്ക്കുന്നോ, അതോ രണ്ടും വില്ക്കുന്നോ? ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'ആ പൂമാല' എന്ന കവിതയിലെ ആട്ടിടയന്റെ വികാരവും ഗ്രീസിലെ പെൺകുട്ടിയോട് ഈ ചോദ്യം ചോദിച്ച യുവാവിന്റെ വികാരവും വിഭിന്നമാണെന്ന് ആരു പറയും? സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യവിഷയം വികാരമാണ്. അതു പലതരത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു. ലോകമുള്ളിടത്തോളം കാലം അത് അങ്ങനെ വൈവിദ്ധ്യത്തോടുകൂടി ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്യും. അതിനാൽ കലയിലും സാഹിത്യത്തിലും പുരോഗമനം ഇല്ല. പ്രതിപാദ്യ വിഷയം എന്ന ആകരം—ഖനി—ശോഷിച്ചു പോയി പോലും. ഒർട്ടീഗായുടെ ഈ അഭിപ്രായം 'ആദരണീയം തന്നെ. പക്ഷേ, സ്വീകരണീയമല്ല.' നോവൽ എന്ന സാഹിത്യരൂപം ജീർണ്ണിച്ചു പോയിയെന്ന് ഒർട്ടീഗാ പറയുമ്പോൾ സാഹിത്യരൂപത്തിനു അമിത പ്രാധാന്യം കല്പിക്കുകയല്ലേ അദ്ദേഹം? ഭാവഗാനമായാലും മഹാകാവ്യമായാലും ഇതിഹാസമായാലും നോവലായാലും അവയുടെയെല്ലാം കേന്ദ്രമായ ഭാഗം കാവ്യാത്മകമാണ്. ഈ കാവ്യാത്മകമായ ഭാഗത്തെ പൊതിഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഒരാവരണം മാത്രമാണ് രൂപം. 'ഇലിയഡി'നെ ഇതിഹാസമെന്ന വിളിക്കുന്ന മട്ടിൽ 'വാർ ആൻഡ് പീസിനെയും' ഇതിഹാസമെന്നു വിളിക്കുന്നു. പോൾ വെർലേന്റെ ഭാവഗാനത്തിനും കാവാബത്തയുടെ House of the Sleeping Beauties എന്ന നീണ്ട ചെറുകഥയ്ക്കും തമ്മിൽ സാരമായ വ്യത്യാസമില്ല. തികച്ചും ബാഹ്യമായ ഒരംശത്തെ അവലംബിച്ചു കൊണ്ട് 'നോവൽ അധഃപതിച്ചു പോയി, അതിനു ഭാവിയില്ല' എന്ന് ഒർട്ടീഗാ പറയുന്നത് കലയെപ്പറ്റി ആഴത്തിൽ ചിന്തിച്ചതിനു ശേഷമാണോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ക്നട്ട് ഹാംസുണിന്റെ 'വിക്ടോറിയ' എന്ന നോവലും കീറ്റ്സിന്റെ 'എൻഡിമീയൻ' എന്ന കാവ്യവും തമ്മിൽ വലിയ വ്യത്യാസമുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ അതു ബഹിർഭാഗസ്ഥമായ രൂപത്തിന്റെ കാര്യത്തിലേ ഉള്ളൂ.

ശുദ്ധമായ ആഖ്യാനം—കെട്ടുകഥയ്ക്കുചേർന്ന ആഖ്യാനം—ഉത്തമമായ കലയാണെന്ന് ആരും പറയുന്നില്ല. അതുപോലെ സജീവങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം നോവലിലിനു മേന്മ നല്കുന്നു എന്ന അഭിപ്രായത്തേയും ആരും നിഷേധിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം മാത്രം മതി എന്ന് ഒർട്ടീഗാ പറയുമ്പോൾ നമുക്ക് അംഗീകരിക്കാൻ വയ്യാതെയാകുന്നു. സജീവങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ നോവലെന്ന രംഗഭൂമിയിൽ വന്നു വെറുതെ നിന്നാൽ മതിയോ? ഒർട്ടീഗാ വാഴ്ത്തുന്ന ദൊസ്തോയേവ്സ്കിയുടെ കഥാപാത്രങ്ങളെത്തന്നെ നോക്കാം. റസ്കോൽ നിക്കോഫ് മിണ്ടാതെ നിൽക്കുകയാണോ? അലിയോഷ സംസാരിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളോ? സോണിയ സാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ടു മാത്രം നമ്മെ രസിപ്പിക്കുകയാണോ? അല്ല. കഥാപാത്രങ്ങൾ ചലനം കൊള്ളുന്നു, പ്രവർത്തിക്കുന്നു. അവരുടെ ആ ചലനാത്മകത്വമാണ്, പ്രവർത്തനമാണ് നോവലിനെ മുന്നോട്ടു കൊണ്ടുപോകുന്നത്. ഇതിവൃത്തമല്ല കഥാപാത്രങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. സമ്മതിച്ചു. കഥാപാത്രങ്ങൾ ഇതിവൃത്തവും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇതു തെളിയിക്കുന്നത് നോവലിൽ ഇതിവൃത്തവും വേണം, കഥാപാത്രങ്ങളും വേണം എന്നതുതന്നെ. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്നതാണ് ആഖ്യാനം. ആഖ്യാനം കൂടാതെ ഒരു നോവലിനു നിലനില്പില്ല.

ലൂക്കാച്ചും ബൻയാമിനും മഹാന്മാരായ മാർക്സിസ്റ്റു നിരൂപകരാണ്. ഇവരിൽ ലൂക്കാച്ച് പ്രജ്ഞാപരത്വത്തിൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നു. എങ്കിലും എനിക്കിഷ്ടം ബൻയാമിനെയാണ്. കഥ പറയുന്നതിൽ പ്രഗത്ഭനായ ലസ്കോഫ് എന്ന റഷ്യൻ സാഹിത്യകാരൻ ഇന്നു ജനങ്ങളിൽ നിന്ന് അകന്നു നില്ക്കുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞിട്ട് ബൻയാമിൻ ഒരു സത്യത്തിലേക്ക് കൈചൂണ്ടുന്നു. ആഖ്യാനം ജീവിതാവബോധം ഉളവാക്കണം എന്ന സത്യം. അതു സ്ഥാപിക്കാൻ അദ്ദേഹം ലസ്കോഫിന്റെ ഒരു കഥയുടെ ചുരുക്കം നൽകുന്നു. രത്നങ്ങൾ തേച്ചെടുക്കുന്നവന്റെ കഥയാണത്. അയാൾ മോതിരമിട്ട ഒരുവന്റെ കൈ പിടിച്ചമർത്തി. കൃത്രിമ പ്രകാശത്തിൽ ചുവപ്പായി മിന്നുന്ന ആ രത്നമോതിരം കണ്ട് അയാൾ പറഞ്ഞു 'നോക്കു, ഭാവിഫലം വിളിച്ചുപറയുന്ന ഒരു റഷ്യൻ രത്നം... പ്രതീക്ഷ പോലെ അതെന്നും ഹരിതാഭമായിരുന്നു. വൈകുന്നേരമേ അത് രക്തത്തിൽ മുങ്ങിയുള്ളൂ... സാർ അലക്സാണ്ടർക്ക് പ്രായമെത്തിയപ്പോഴാണ് ഒരു വലിയ മാന്ത്രികൻ വന്ന് ഈ രത്നം കണ്ടുപിടിച്ചത്.' മോതിരമിട്ടയാൾ മറുപടി നൽകി. 'എന്തൊരസംബന്ധമാണ് നിങ്ങൾ പറയുന്നത്. മാന്ത്രികനല്ല ഇതു കണ്ടെടുത്തത്, ഒരു പണ്ഡിതനാണ്.' രത്നം തേച്ചെടുക്കുന്നവൻ ഉച്ചത്തിൽ പറയുകയുണ്ടായി. 'മാന്ത്രികൻ തന്നെ മാന്ത്രികൻ. ഒന്നു നോക്കൂ. എന്തൊരു രത്നം! അതിൽ ഹരിതാഭമായ പ്രഭാതമുണ്ട്. രക്തരൂഷിതമായ സായാഹ്നവും. ഇതാണ് വിധി. മഹാനായ സാർ അലക്സാണ്ടറുടെ വിധി' ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ട് അയാൾ ഭിത്തിയുടെ നേർക്കു തിരിഞ്ഞു് തല കൈകളിൽ താങ്ങി തേങ്ങിക്കരയാൻ തുടങ്ങി.

അചേതനമായ പ്രകൃതിയുടെ അഗാധതയിലേക്ക് ഇറങ്ങുന്ന കലാകാരനെയാണ് ഇവിടെ കാണുന്നത്. നോവൽ ആഖ്യാനമാകട്ടെ അല്ലെങ്കിൽ കഥാപാത്രങ്ങൾ നിറഞ്ഞതാകട്ടെ. ഈ രീതിയിൽ അഗാധതയിലേക്ക് ചെന്ന് ജീവിതസത്യമാകുന്ന രത്നം എടുത്തുകൊണ്ടു വരുന്നവനാണ് കലാകാരൻ. അയാൾ ഏതുകാലത്ത് ആവിർഭവിച്ചാലും ജനങ്ങൾ ആദരിക്കും ആ രത്നം വച്ചിരിക്കുന്നതു നോവലിലായാലും കവിതയിലായാലും ആ സാഹിത്യരൂപത്തിനു മരണമില്ല. കാഫ്ക, റ്റോമാസ് മൻ ഇവർ രത്നം മുങ്ങിയെടുക്കുന്നവരാണ്. അവർ നോവലെന്ന സാഹിത്യരൂപത്തിന്റെ ചക്രവാളത്തെ വികസിപ്പിച്ചു. കാഫ്കയെക്കാളും മന്നിനെക്കാളും വലിയ പ്രതിഭാശാലികൾ ഇനിയും ആവിർഭവിക്കും. അവരൊന്നും സഹാറാ മരുഭൂമിയിലെ വിറകു വെട്ടുകാരല്ല. വികാരമെന്ന ശാദ്വല പ്രദേശത്താണ് അവർ നിൽക്കുന്നത്. അവരുടെ കോടാലിക്ക് മൂർച്ചയുണ്ട്. അവരുടെ മാംസപേശികൾക്ക് ശക്തിയുണ്ട്. ഇനി വരുന്നവരുടെ കാര്യവും അങ്ങനെ തന്നെ. നോവൽ അധഃപതിച്ചെന്നോ? അതിനു ഭാവിയില്ലെന്നോ? മനുഷ്യജീവിതത്തിനു ഭാവിയില്ലെന്നു പറയുന്നതു പോലെയാണത്.

കലയിലെ സത്യം



ബർഗ്സൺ

രസജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ച് ഓരോ ചിന്തകനും ഓരോ അഭിപ്രായമാണുള്ളത്. ആ അഭിപ്രായം അയാളുടെ ദാർശനിക ചിന്താഗതിയോട് പൊരുത്തപ്പെട്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ടു സവിശേഷമായ ആ ദാർശനിക വീക്ഷണഗതിയോടു യോജിക്കുന്നവർക്കേ അയാളുടെ കലാസിദ്ധാന്തത്തോടും യോജിക്കാൻ കഴിയൂ. ഭാരതത്തിലെ സ്ഥിതി നോക്കുക. ഭട്ടാലോല്ലടൻ മീമാംസകനാണ്; ശ്രീശങ്കരൻ നൈയായികനാണ്; ഭട്ടനായകൻ സാംഖ്യവാദിയാണ്; അഭിനവഗുപ്തൻ വേദാന്തിയാണ്. ഇവരുടെ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങളത്രേ. സാംഖ്യവാദത്തിൽ പരിപൂർണ്ണ വിശ്വാസമർപ്പിക്കുന്ന അനുവാചകനു ഭട്ടനായകന്റെ കലാസിദ്ധാന്തമേ രുചിക്കൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ മതവും ശരിയാണെന്ന് അയാൾ പറയും. എന്നല്ല മറ്റുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളൊക്കെ തെറ്റാണെന്നും അയാൾ പ്രഖ്യാപിക്കും. പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിലെ സ്ഥിതിയും ഇതു തന്നെ. സർവ്വാതിശയിയായ സത്യത്തിൽ (transcendental reality) വിശ്വസിച്ച പ്ലേറ്റോ കല അയഥാർത്ഥമാണെന്നു പറഞ്ഞു. 'പുതിയ നിയമ'ത്തിൽ (New testament) ദൃഢഭക്തിയുണ്ടായിരുന്ന ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയി അതിന് അനുരൂപമായി തന്റെ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപവൽക്കരിക്കുകയും 'പുതിയ നിയമ'ത്തിന്റെ തത്ത്വങ്ങൾക്കു ചേരാത്ത കലാസൃഷ്ടികളെ നിന്ദിക്കുകയും ചെയ്തു. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ പ്രകൃഷ്ട നാടകമെന്നു വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന 'ഹാംലെറ്റി'നെപ്പോലും നിന്ദിക്കാൻ ടോൾസ്റ്റോയിക്കു മടിയുണ്ടായില്ല. ലൂക്കാച്ച് വിശ്വപ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച നിരൂപകനാണ്. മാർക്സിസത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന അദ്ദേഹം ആ തത്ത്വചിന്തയുടെ മാനദണ്ഡങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് ബൽസാക്കിന്റെയും സൊലയുടെയും നോവലുകളെ അളന്നു നോക്കുക. അതിനാൽ മാർക്സിസത്തിൽ വിശ്വസിക്കാത്ത ശുദ്ധ കലാവാദികൾ ലൂക്കാച്ചിന്റെ നിരൂപണങ്ങളെ ബഹുമാനിച്ചില്ലെങ്കിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല. ഈ പരമാർത്ഥം മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടാണ് ഞാൻ ബർഗ്സൺ[1] എന്ന ഫ്രഞ്ച് ദാർശനികന്റെ കലാസിദ്ധാന്തത്തെക്കുറിച്ച് ഉപന്യസിക്കാൻ പോകുന്നത്. പ്രജ്ഞയെ (intellect) നിരാകരിച്ച് സഹജജ്ഞാനത്തിന് (intuition) പരമപ്രാധാന്യം കല്പിച്ച ബർഗ്സൺ ആ സഹജജ്ഞാനം കൊണ്ടേ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളുവെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടു; തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹം മതപരങ്ങളായ കാര്യങ്ങളിൽ മുഴുകുകയും കത്തോലിസിസത്തോടു ഭക്തിയുള്ളവനായി ഭവിക്കുകയും ചെയ്തു. തത്ത്വചിന്തയിലെ ആദർശവാദിയാണ് (idealist) ബർഗ്സൺ എന്ന് ഇതു വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ജീവനെയും ജഡവസ്തുവിനെയും കുറിച്ച് (life and matter) വിഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളാണു നിലവിലിരിക്കുന്നത്. അവയിൽ പ്രാധാന്യമാർജ്ജിച്ചിട്ടുള്ള രണ്ടു ചിന്താഗതികളുണ്ട്.

- ജീവനെന്ന പ്രവാഹം ജഡവസ്തുവിനു സമാന്തരമായി പ്രവഹിക്കുന്നു. (പ്രപഞ്ചത്തിൽ ജീവനെന്നും, ജഡവസ്തുവെന്നും രണ്ടു സത്തകളുണ്ടെന്ന് അർത്ഥം.)
- ജീവനെന്ന പ്രവാഹം മാത്രമേ പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ളൂ, ജഡവസ്തു ഒരു തോന്നലാണ് അല്ലെങ്കിൽ മായയാണ്.

1. ഫ്രഞ്ച് ഉച്ചാരണം ബർഗ്സോങ് എന്ന്.

ഈ രണ്ടാമത്തെ ചിന്താഗതി അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള ദാർശനികനാണു ബർഗ്സൺ. സർവ്വവ്യാപകമായ 'ചൈതന്യപ്രവാഹം' എന്നതുകൊണ്ട് പ്രപഞ്ചത്തിന് ഒരു വിശദീകരണം നല്കാനാണ് അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നത്. ബർഗ്സൺ ഈ 'ചൈതന്യപ്രവാഹ'ത്തെ elan vital (എലാങ് വീത്തൽ) എന്നാണു വിളിക്കുക. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനപരമായ പ്രകൃതി 'ചൈതന്യപ്രവാഹം' തന്നെയെന്ന് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. നമ്മുടെ ശ്രമങ്ങളും വിഷാദങ്ങളും അഭിലാഷങ്ങളുമൊക്കെ ഈ പ്രവാഹത്തിന്റെ ശബ്ദം തന്നെയാണ്. അതാണു നമ്മെ വളർത്തുന്നത്; വികസിപ്പിക്കുന്നത്. നമ്മുടെ ബോധമണ്ഡലത്തെ മാതൃകയാക്കിക്കൊണ്ടാണ് ഈ ചൈതന്യപ്രവാഹത്തെ ബർഗ്സൺ സങ്കല്പിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്നത്. പ്രപഞ്ചം പരിവർത്തനാത്മകമാണ്. മാറിവരുന്ന വികാരങ്ങൾ, ചിന്തകൾ എന്നിവയുടെ വ്യാപാരങ്ങളും ആഘാതങ്ങളും കൊണ്ടാണ് പ്രപഞ്ചത്തെ നാം വ്യാഖ്യാനിക്കേണ്ടത്. നമ്മുടെ ബോധമാകുന്ന നിരന്തരപ്രവാഹം കൊണ്ടും അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കണം. അപ്പോൾ ഈ പരിവർത്തനത്തിന്റെ പ്രവാഹം മാത്രമാണ്—'ചൈതന്യപ്രവാഹം' മാത്രമാണ്—പ്രപഞ്ചത്തിലുള്ളത്. 'ചൈതന്യപ്രവാഹം' മാത്രമേ പ്രപഞ്ചത്തിൽ സത്തയായിട്ടുള്ളവെങ്കിൽ ജഡവസ്തു മായയാണ്. സംശയമില്ല. ഈ മായ എങ്ങനെയുണ്ടായി? പ്രജ്ഞയുടെ പ്രവർത്തനം കൊണ്ടാണെന്നാണ് ബർഗ്സൺ സമാധാനം നൽകുന്നത്. പരിവർത്തനങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ലോകത്ത് ജീവിതം പ്രയാസപൂർണ്ണമായിരിക്കും. ആ പ്രയാസമൊഴിവാക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് പ്രജ്ഞ പരിണാമം കൊണ്ടത്. ചൈതന്യപ്രവാഹത്തിൽ ചില മുറിവുകളുണ്ടാക്കി അത് വിഭജനങ്ങളും വിഭേദങ്ങളും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ വിഭജനങ്ങളും വിഭേദങ്ങളും നിമിത്തം ലോകം ജഡവസ്തുവിന്റെ ലോകമായി നമുക്കു തോന്നുന്നു. പക്ഷേ, ഈ ജഡവസ്തുക്കളെ പ്രജ്ഞയാണ് ചൈതന്യപ്രവാഹത്തിൽ നിന്നു ഛേദിച്ചെടുക്കുന്നത്.[2] വസ്തുക്കളെ വേറെ വേറെ കാണുകയാണ് പ്രജ്ഞ. പ്രത്യേക വസ്തുക്കളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് ജഡവസ്തുവാണ്. എന്നാൽ പ്രത്യേകം പ്രതേകം ഘനപദാർത്ഥങ്ങളില്ല. മുകളിലേയ്ക്കു പോകുന്ന ഒറ്റ പ്രവാഹമേയുള്ളൂ. പ്രപഞ്ചം ഒരു 'കോണി'ന്റെ (cone) ആകൃതിയിലാണെന്നിരിക്കട്ടെ. പരമസത്യം അതിന്റെ അഗ്രഭാഗത്താണ്. മുകളിലേയ്ക്കുള്ള ചലനം, വസ്തുക്കളെ ഒന്നിച്ചു ചേർക്കുന്നു. താഴത്തേക്കു ചലിച്ചാൽ വസ്തുക്കൾ വിഭിന്നങ്ങളാകുന്നു; അല്ലെങ്കിൽ വിഭിന്നങ്ങളായി തോന്നുന്നു.[3] വസ്തുക്കളെ ഇങ്ങനെ വിഭജിക്കുന്നത് പ്രജ്ഞയാണെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. അതിനാൽ സത്യസാക്ഷാത്കാരത്തിന് പ്രജ്ഞയെ കൂട്ടുപിടിച്ചാൽ പറ്റില്ല. അതിനു സഹജജ്ഞാനം (intuition) എന്ന ശക്തി വേണം. ജഡവസ്തു മായയാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്ന ബർഗ്സൺ തികച്ചും ആദ്ധ്യാത്മികമായ ഒരു കലാസിദ്ധാന്തം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിൽ നാം വിസ്മയിക്കേണ്ടതില്ല.

2. സി. ഇ. എം. ജോഡ്.
3. ബി. റസ്സൽ.

ബർഗ്സൺ തന്റെ കലാസിദ്ധാന്തത്തിന് ആധാരങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന രണ്ടു ദാർശനിക തത്വങ്ങളുണ്ട്. ഒന്ന്: പ്രജ്ഞ കൊണ്ട് പരമസത്യത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. രണ്ട്: മനുഷ്യന്റെ പ്രാഥമികാവശ്യം ജ്ഞാനമല്ല, ക്രിയയാണ്—പ്രവർത്തനമാണ്. പ്രജ്ഞ വസ്തുക്കളെ നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വെച്ചു തരുന്നതു നാം അവയെ മനസ്സിലാക്കാനല്ല, വിജയകരമായി അവയിൽ പ്രവർത്തിക്കാനാണ്. മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം എറ്റവും പ്രധാനമായിട്ടുള്ളത് ഈ പ്രവർത്തനമാണ്. കലാകാരന്റെ കലാപ്രവർത്തനം ആവശ്യകത ആർജ്ജിക്കുന്നതും ഇതുകൊണ്ടത്രേ. വസ്തുതകളുടെ അവഗമനത്തിന് തടസ്സമുണ്ടാകത്തക്ക വിധത്തിൽ ഒരു യവനിക ക്രിയ അല്ലെങ്കിൽ പ്രവർത്തനം സൃഷ്ടിച്ചു വെച്ചിരിക്കുന്നു. ക്രിയയുടെ സൃഷ്ടിയായ ഈ യവനിക വലിച്ചു കീറി ഇന്ദ്രിയവും ബോധവുമായി നേരിട്ട് സമ്പർക്കം പുലർത്താൻ നമുക്കു കഴിഞ്ഞാൽ കല ആവശ്യമില്ലാതെയായി ഭവിക്കും; അത് നിഷ്പ്രയോജനമായിത്തീരും. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ 'ഓർമ്മയുടെ സഹായത്തോടുകൂടി നമ്മുടെ കണ്ണുകൾ അദ്ഭുതപൂർവ്വമായ ചിത്രങ്ങളെ സ്ഥലത്തിൽ രൂപവൽക്കരിക്കുകയും കാലത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയും ചെയ്യും. മനുഷ്യരൂപത്തിന്റെ സജീവശിലയിൽ പുരാതനശില്പങ്ങളെപ്പോലെ സുന്ദരമായ പ്രതിമാ ശകലങ്ങൾ നമ്മുടെ കണ്ണുകളെ ആകർഷിക്കും. നമ്മുടെ അന്തരാത്മാവിന്റെ അന്തരാളത്തിൽ നമ്മുടെ ആഭ്യന്തരജീവിതത്തിന്റെ നിരന്തരസംഗീതം—ചിലപ്പോൾ ആഹ്ലാദഭരിതവും മറ്റുചിലപ്പോൾ വിഷാദദ്യോതകവും എന്നാൽ സദാ അഭിനവവുമായ സംഗീതം—നാം കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കും.[4] പക്ഷേ, ഇതൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. യവനിക തടസ്സം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ യവനിക സാധാരണ മനുഷ്യർക്ക് കനം കൂടിയതും പ്രകാശത്തെ തടസ്സപ്പെടുത്തുന്നതുമാണ്. കലാകാരനും കവിക്കും അത് കനം കുറഞ്ഞതും മിക്കവാറും പ്രകാശഭേദ്യവുമത്രേ. കലാകാരന്റെ കർത്തവ്യം ഈ യവനിക കീറി സത്യം ദർശിക്കുക എന്നതാണ്.

4. ശ്രീ. എം. പി. പോളിന്റെ തർജ്ജമ—സൗന്ദര്യനിരീക്ഷണം.

നമ്മുടെ അവഗമനങ്ങൾക്ക് (perception) പരിമിതികളുണ്ട്. ജീവിതമെന്നതു ക്രിയയാണ്—പ്രവർത്തനമാണ്—എന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞല്ലോ. ഈ പ്രവർത്തനത്താലാണ് പരിമിതികളുണ്ടാകുന്നത്. നാം നോക്കുന്നു; അപ്പോൾ നാം വിചാരിക്കുന്നത് നാം കാണുന്നുവെന്നാണ്. നാം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു; അപ്പോൾ നമ്മുടെ വിചാരം നാം കേൾക്കുന്നുവെന്നാണ്. നാം നമ്മെത്തന്നെ നിരീക്ഷണം ചെയ്യുന്നു; നമ്മുടെ വിചാരം നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ അഗാധതലങ്ങൾ വരെ നാം മനസ്സിലാക്കുന്നുവെന്നാണ്. പക്ഷേ, നാം ബാഹ്യലോകത്തെ കുറിച്ച് കാണുന്നതും കേൾക്കുന്നതുമൊക്കെ നമ്മുടെ പ്രവർത്തനത്തിന് ആവശ്യകങ്ങളായ വസ്തുതകളെ നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ളവ മാത്രമാണ്. നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളും നമ്മുടെ ബോധമണ്ഡലങ്ങളും സത്യത്തിന്റെ ഒരു ലഘൂകൃതരൂപം മാത്രമേ നമുക്കു തരുന്നുള്ളൂ. കോലാടിനേയും ചെമ്മരിയാടിനേയും നാം വേർതിരിച്ചറിയും. പക്ഷേ, ഒരു കോലാടിനെ മറ്റൊരു കോലാടിൽ നിന്നും ഒരു ചെമ്മരിയാടിനെ മറ്റൊരു ചെമ്മരിയാടിൽ നിന്നും നാം വേർതിരിച്ച് അറിയുന്നുണ്ടോ? വസ്തുക്കളുടെ വ്യക്തിത്വം നമ്മുടെ ആവശ്യത്തിന് ഉതകുന്നില്ലെങ്കിൽ നാം പരിഗണിക്കാറില്ല. അതു നാം ശ്രദ്ധിക്കുന്ന അവസരത്തിലോ? ഉദാഹരണമായി നാം ഒരു മനുഷ്യനെ മറ്റൊരു മനുഷ്യനിൽ നിന്ന് വേർതിരിച്ചറിയുന്നു എന്നിരിക്കട്ടെ. അപ്പോഴും വ്യക്തിത്വത്തെയല്ല ശ്രദ്ധിക്കാറുള്ളത്. ഒന്നോ രണ്ടോ സവിശേഷതകളേ നമ്മുടെ കണ്ണിൽ പെടാറുള്ളൂ. എന്നാൽ കവി അല്ലെങ്കിൽ കലാകാരൻ വസ്തുക്കളെ അവയുടെ യഥാർത്ഥ രൂപത്തിൽ കാണുന്നു. ഈ കവി—കലാകാരൻ—പ്രകൃതിയിലെ ദുർലഭമനുഷ്യനാണ്. പ്രകൃതി തന്നെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്ന ഒരു യാദൃച്ഛിക മനുഷ്യൻ. ഇയാൾ ക്രിയയുടെ ആവശ്യകതയിൽ നിന്ന് ഭാഗികമായി മാറി നില്ക്കുന്നു. ഇന്ദ്രിയങ്ങളിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന മാറിനില്പാണിത്. അതിനാൽ കലാകാരൻ ഒന്നുകിൽ എഴുത്തുകാരനായിരിക്കും അല്ലെങ്കിൽ ഗായകനായിരിക്കും. അതുമല്ലെങ്കിൽ പ്രതിമാനിർമ്മാതാവോ ചിത്രമെഴുത്തുകാരനോ. യവനികയെ ഭേദിക്കുന്നത് ഒരു മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ മാത്രമാണ്; അതായത് ഒരു ഇന്ദ്രിയത്തിലൂടെ മാത്രം. അതിനാൽ കലകൾ വൈവിദ്ധ്യമുള്ളതായി ഭവിക്കുന്നു. ഇനി എല്ലാ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയും യവനികയെ ഭേദിച്ച് ചെല്ലാൻ കലാകാരനു കഴിഞ്ഞാലോ? ഇതുവരെ ലോകം കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ഒരു കലാകാരനായിരിക്കും അപ്പോഴുണ്ടാവുക. അയാൾ എല്ലാ വസ്തുക്കളേയും അവയുടെ സഹജമായ വിശുദ്ധിയിൽ ദർശിക്കും.

ഭൗതികലോകത്തിന്റെ രൂപങ്ങളും ശബ്ദങ്ങളും വർണ്ണങ്ങളും ആന്തരജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷ്മസൂക്ഷ്മങ്ങളായ ചലനങ്ങളും അയാൾ കാണും[5] കല ഏതുമാകട്ടെ. അതു ചിത്രമെഴുത്തോ പ്രതിമാ നിർമ്മാണമോ കാവ്യരചനയോ ആകട്ടെ. സത്യത്തെ നമ്മിൽ നിന്നും മറച്ചു പിടിക്കുന്ന യവനികയെ വലിച്ചു കീറി സത്യത്തെത്തന്നെ നമുക്ക് അഭിമുഖമായി നിറുത്തുക എന്നതാണ് അതിന്റെ ലക്ഷ്യം. സത്യത്തിന്റെ നേരിട്ടുള്ള ദർശനമാണു കല. വിശുദ്ധിയാർന്ന ഈ അനുഭൂതിയുണ്ടാകണമെങ്കിൽ പ്രായോഗിക സങ്കേതങ്ങളിൽ നിന്ന് മുക്തി നേടണം; ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്കും ബോധത്തിനും നിസ്സംഗതയുണ്ടാകണം; ജീവിതത്തിന് ഒരു അമിത്രവത്വം അല്ലെങ്കിൽ അപാഞ്ച ഭൗതികത (immateriality of life) സംഭവിക്കണം. ഇതിനെയാണ് ആദർശവാദം എന്നു വിളിക്കുന്നത്. ആദർശാത്മകതയിലൂടെ മാത്രമേ നമുക്കു സത്യം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ പറ്റുകയുള്ളൂ.

5. ബർഗ്സൺ—'Laughter' എന്ന ഗ്രന്ഥം.

കലയുടെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങളെക്കുറിച്ച് ബർഗ്സൺ മനോഹരമായി പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങൾ എനിക്കു—ഞാൻ എത്രയ്ക്ക് അല്പപ്രഭാവനാണെങ്കിലും—ആദരണീയങ്ങളാകുന്നില്ല. ലോകത്ത് ഉള്ളതെല്ലാം കള്ളം; മായ; ഇല്ലാത്തതൊക്കെ സത്യം എന്ന ചിന്താഗതിയോടുള്ള വൈമുഖ്യമായിരിക്കാം ഈ അനാദരം ഉളവാക്കുന്നത്. പ്രജ്ഞ സൃഷ്ടിച്ചു വയ്ക്കുന്നതാണ് ജഡവസ്തുവെന്ന് ബർഗ്സൺ പറയുന്നു. ചൈതന്യപ്രവാഹത്തിൽ—എലാങ്‌വിത്താളിൽ—മുറിവുകളുണ്ടാക്കിയാണത്രെ ജഡവസ്തുവിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. എനിക്ക് ഇന്ന് രാവിലെ പബ്ലിക് ലൈബ്രറിയിൽ പോകണമെന്നു തോന്നി. ആ തോന്നൽ 'ചൈതന്യപ്രവാഹ'ത്താൽ ഉണ്ടായതാണ്. പക്ഷേ, വളരെ വേഗം നടന്നിട്ടും ബസ്സു പോകുന്നതിനു മുമ്പ് ബസ്സ് സ്റ്റാന്റിൽ ചെല്ലാൻ സാധിച്ചില്ല. ബസ്സ് എന്ന ജഡവസ്തുവിനെ എനിക്ക് കയറത്തക്കവണ്ണം ബസ്സ്സ്റ്റാന്റിൽത്തന്നെ നിറുത്താൻ വേണ്ടി എന്റെ പ്രജ്ഞ എന്തുകൊണ്ട് ചൈതന്യപ്രവാഹത്തിൽ മുറിവുകളുണ്ടാക്കിയില്ല? എന്റെ ഇടത്തെ കൈയിലെ ചെറുവിരലിൽ അല്പം നീരുണ്ട്. പ്രജ്ഞ നീരെന്നു പറയുന്ന ഈ ജഡവസ്തുവിനെ—അസുഖകരമായ വസ്തുവിനെ—എന്തിന് ഉളവാക്കുന്നു? ഉത്തരം കിട്ടാത്ത ചോദ്യങ്ങളാണിവ.

പ്രജ്ഞയെ നിന്ദിക്കുന്ന ബർഗ്സൺ തന്റെ പ്രജ്ഞ കൊണ്ടല്ലേ ഈ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കെല്ലാം രൂപം കൊടുത്തതു? പ്രജ്ഞയെ വിശ്വസിക്കാൻ വയ്യെങ്കിൽ പ്രജ്ഞയിൽ നിന്നു ജനിച്ച കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളെ വിശ്വസിക്കുന്നതെങ്ങനെ? ബർഗ്സൺ അദ്വൈതവാദിയാണ്. അദ്വൈതവാദങ്ങളിൽ കാണുന്ന എല്ലാ കുഴപ്പങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളിലും ദാർശനിക സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും കാണുന്നു.

അഗ്നിശിഖയാർന്ന സ്വർണ്ണം

പാവ്ലോ നെറുത

'ആ കാലഘട്ടത്തിലായിരുന്നു കവിത എന്നെ അന്വേഷിച്ചുവന്നത്. എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ അത് എവിടെനിന്ന് വന്നുവെന്ന്. മഞ്ഞുകാലത്തു നിന്നോ അതോ നദിയിൽനിന്നോ. എങ്ങനെയെന്നോ എപ്പോഴെന്നോ എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. അവ നാദങ്ങളായിരുന്നില്ല. വാക്കുകളായിരുന്നില്ല. നിശ്ശബ്ദതയായിരുന്നില്ല. തെരുവിൽനിന്നാണ് എന്നെ വിളിച്ചത്; യാമിനിയുടെ ശാഖകളിൽനിന്ന്; മറ്റുള്ളവരിൽനിന്ന് പൊട്ടുന്നനവേ; പ്രചണ്ഡങ്ങളായ അഗ്നികളിൽനിന്ന്; അതോ ഒറ്റയ്ക്ക തിരിച്ചുവരുമ്പോഴോ? അവിടെ മുഖമില്ലാതെ ഞാനുണ്ടായിരുന്നു. അതെന്നെ സ്പർശിക്കുകയും ചെയ്തു... പെട്ടെന്ന് ഞാൻ കണ്ടു സ്വർഗ്ഗം തുറക്കപ്പെടുന്നത്... അത്യന്ത സൂക്ഷ്മതയാർന്ന ജീവിയായ ഞാൻ നക്ഷത്രസമലങ്കൃതമായ മഹാശൂന്യത പാനംചെയ്ത് അഗാധരന്ധ്രത്തിന്റെ വിശുദ്ധമായ ഭാഗമായി മാറി. നക്ഷത്രങ്ങളോടൊരുമിച്ച് ഞാൻ ഭ്രമണം ചെയ്തു.'

1971-ൽ നോബൽസമ്മാനം വാങ്ങിയ മഹാനായ ലാറ്റിൻ–അമേരിക്കൻ കവി പാവ്ലോ നെറുത എഴുതിയ Memorial de Isla Negra എന്ന കാവ്യത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു ഭാഗമാണു പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാർ മുകളിൽ കണ്ടത്. 'കവിതയുടെ ഭവനത്തിൽ രക്തം കൊണ്ടെഴുതിയതും രക്തംകൊണ്ടു കേൾക്കപ്പെടേണ്ടതും ആയവ അല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമില്ല' എന്ന് നെറുത ഉദ്ഘോഷിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിത നാകകവാടം നമുക്കു വേണ്ടി തുറന്നു തരികയാണ്. നാം മഹാശൂന്യത പാനം ചെയ്യുകയും നക്ഷത്രങ്ങളോടൊരുമിച്ച് ചുറ്റുകയും ചെയ്യുന്നു. അനന്തത എന്ന മഹാരന്ധ്രത്തിന്റെ പാവനമായ ഭാഗമായി നാം മാറുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ കവിത അനുഷ്ഠിക്കുന്ന കൃത്യം ഇതുതന്നെ. 'വിപ്ലവകവി' എന്നു നെറുതയെ വിളിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും സങ്കുചിതമായ അർത്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും വിപ്ലവകവിയായിരുന്നില്ല. മാർക്സിസ്റ്റായിത്തന്നെ ജീവിതകാലം കഴിച്ചു കൂട്ടിയ ഈ മഹാകവിയുടെ ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളായ കാവ്യങ്ങൾ വായിക്കു. അനന്തതയെക്കുറിച്ചുള്ള അനുഭൂതിയാൽ ജനിക്കുന്ന ആഹ്ലാദം നിങ്ങൾ അനുഭവിക്കും. പ്രേമത്തിന്റെ ആഹ്ലാദവും വിഷാദവും അനുഭവിക്കും. അതോടൊപ്പം രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിന്റെ മഹാത്ഭുതങ്ങൾ കാണുകയും ചെയ്യും. അതുകൊണ്ടാണ് മയകോവിസ്കിയെക്കാൾ മഹാനായ വിപ്ലവകവിയായി അദ്ദേഹത്തെ അഭിജ്ഞന്മാർ ദർശിക്കുന്നത്. ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ മൂന്നു മഹാകവികൾ റ്റി. എസ്. എല്യറ്റും നീക്കോസ് കാസാൻദ്സാക്കീസും പാവ്ലോ നെറുതയുമാണ്. എല്യറ്റിന്റെ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ ഇന്നത്തെ ലോകത്തിന്റെ വൈരൂപ്യം കണ്ട് നാം ഞെട്ടുന്നു; ശുദ്ധമായ സുന്ദര്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലേക്കു നമ്മെ അനായാസമായി കൊണ്ടുപോകുന്നു കാസാൻദ്സാക്കീസ്. നെറുതയാകട്ടെ ഉദാത്തതയുടെ പ്രപഞ്ചത്തിലേക്കു നമ്മെ ഉയർത്തുന്നു. ആ എടുത്തുയർത്തലുണ്ടല്ലോ, അതു നമുക്കു നിസ്തുലമായ അനുഭൂതിയാണ് ഉളവാക്കുന്നത്. അതിനാൽ നെറുതയുടെ കവിതയെ ആരെങ്കിലും കൂടുതൽ മാനിച്ചാൽ ആ വ്യക്തിയെ കുറ്റപ്പെടുത്താൻ നമുക്കു കഴിയുകയില്ല.

തെക്കേ ചിലിയിലുള്ള പാറൽ പട്ടണത്തിലാണ് 1904-ൽ നെറുത ജനിച്ചത്. അമ്മ മരിച്ചതിനു ശേഷം ആ ബാലൻ അച്ഛനോടൊരുമിച്ച് റ്റെമൂക്കോ നഗരത്തിലേക്കു പോയി. പതിനേഴ കൊല്ലത്തോളം ആ പട്ടണത്തിൽ കഴിഞ്ഞു കൂടിയിട്ട് 1921-ൽ നെറുത ചിലിയുടെ തലസ്ഥാനനഗരമായ സാന്തിയാഗോയിൽ ചെന്നെത്തി. അവിടെ താമസിക്കുമ്പോഴാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ Twenty Love Poems and a Desperate Song എന്ന മനോജ്ഞമായ കാവ്യസമാഹാര ഗ്രന്ഥം പ്രസാധനം ചെയ്യപ്പെട്ടത്. അതിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടുകൂടി പാവ്ലോ നെറുത വിഖ്യാതനായിത്തീർന്നു. നെറുത എന്ന നാമധേയം മഹനീയമാണെന്നും ലോക കാവ്യചരിത്രത്തിൽ അതിനു നിഷേധിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത സ്ഥാനമുണ്ടായിരിക്കുമെന്നും നിരൂപകർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഇന്ന് അതു സാർത്ഥകമായി ഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. അന്ന് നിരൂപകർക്ക് ആ വിധത്തിലൊരു അഭിപ്രായം ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന് പ്രേരകമാകത്തക്ക വിധത്തിൽ മൗലികത്വവും രൂപശില്പത്തികവും നെറുതയുടെ പ്രേമഗാനങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷമാക്കിയിരുന്നുവോ? ഈ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം ആ ഗാനങ്ങൾ തന്നെ നല്കട്ടെ. 'ഒരു സ്ത്രീയുടെ ശരീരം' (Body of a Woman) എന്ന ആദ്യത്തെ കാവ്യമിതാ:

> Body of a woman, white hills, white thighs
> you look like a world, lying in surrender
> My rough peasant's body digs in you
> and makes the son leap from
> the depth of the earth.
> I was alone like a tunnel.
> The birds fled from me,
> and night swamped me with
> its crushing invasion.
> To survive myself I forged you like a weapon,
> Like an arrow in my bow,
> a stone in my sling
> But the hour of vengeance falls,
> and I love you.
> Body of skin, of moss, of eager
> and firm milk
> Oh the goblets of the breast!
> Oh the eyes of absence!
> Oh the roses of the pubis!
> Oh your voices slow and sad!
> Body of my woman, I will
> persist in your grace.
> My thirst, my boundless desire,
> my shifting road!
> Dark river-beds where
> the eternal thirst flows
> and wearness follows,
> and the infinite ache.
> ("Twently Love Poems & A song of Despair—
> Jonathan cape London—page 9")

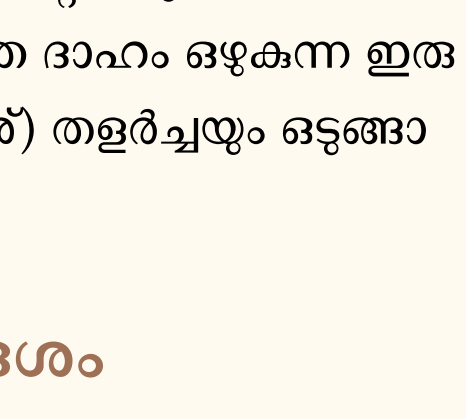
(ഒരു സ്ത്രീയുടെ ശരീരം; വെളുത്ത കുന്നുകൾ, വെളുത്ത തുടകൾ. കീഴടങ്ങിയ പ്രപഞ്ചംപോലെ നീ കാണപ്പെടുന്നു. കൃഷിക്കാരനായ എന്റെ പരുക്കൻ ശരീരം നിന്നിൽ കുഴി കുഴിച്ചിട്ട് ഭൂമിയുടെ അഗാധതയിൽനിന്ന് മകനെ കുതികൊള്ളിക്കുന്നു.

തുരങ്കത്തെപ്പോലെ ഞാൻ ഏകാകിയായിരുന്നു. പക്ഷികൾ എന്നിൽനിന്നു പറന്നുപോയി. തകർത്തുകളയുന്ന ആക്രമണത്താൽ യാമിനി എന്നെ ഗ്രസിക്കുകയായി. എന്റെ നിലനില്പിനുവേണ്ടി ഞാൻ നിന്നെ ആയുധമാക്കി മാറ്റിയെടുത്തു; എന്റെ വില്ലിലെ അമ്പുപോലെ, എന്റെ കവണിലെ കല്ലുപോലെ.

പക്ഷേ, പ്രതികാരത്തിന്റെ നിമിഷം വന്നു ചേരുന്നു. ഞാൻ നിന്നെ സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ത്വക്കിന്റെയും ശൈവലത്തിന്റെയും ശരീരം. അഭിലാഷം ജനിപ്പിക്കുന്നതും ഉറപ്പുള്ളതുമായ പാലിന്റെ ശരീരം. ഹാ! വക്ഷസ്സിലെ പാനഭാജനങ്ങൾ. ഹാ! അഭാവത്തിന്റെ കണ്ണുകൾ! ഹാ! രതിമന്ദിരത്തിലെ പനിനീർപ്പൂക്കൾ! ഹാ! മന്ദഗതിയിലുള്ളതും വിഷാദാത്മകവുമായ നിന്റെ ശബ്ദം!

എന്റെ സ്ത്രീയുടെ ശരീരം നിന്റെ സൗന്ദര്യാ(സ്വാദന)-ത്തിൽ നിന്നു ഞാൻ മാറുകില്ല. എന്റെ ദാഹം, എന്റെ അതിരില്ലാത്ത ആഗ്രഹം, എന്റെ മാറുന്ന പാത! ഒരിക്കലും അവസാനിക്കാത്ത ദാഹം ഒഴുകുന്ന ഇരുണ്ട നദീ പാത്രങ്ങൾ (തുടർന്ന്) തളർച്ചയും ഒടുങ്ങാത്ത വേദനയും.)

കാമുകിയായ ജന്മദേശം



നെറുത ചെറുപ്പകാലത്ത്

വ്യാകുലത ഉളവാക്കുന്ന മട്ടിൽ ഇതിലെ ലൈംഗികത്വം പ്രകടമാകുന്നുണ്ടെങ്കിലും നെറുത കാമോത്സുകതയാർന്ന പാട്ടുകയല്ല എന്നതു സഹൃദയന്മാരോടു പറയേണ്ടതില്ല. സാന്തിയാഗോയിൽ ചെന്നതിനു ശേഷമാണ് അദ്ദേഹം ഈ കവിത എഴുതിയത്. പ്രകൃതിമനോഹരമായ സ്വന്തം ജന്മദേശത്തു നിന്ന് അകന്ന് വ്യഗ്രത കലർന്ന നാഗരികജീവിതം നയിക്കേണ്ടി വന്ന നെറുതയുടെ വിഷാദം ഈ വരികളിൽ അനാവരണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പില്ക്കാലത്തു 'വിപ്ലവകവി'യായി മാറിയ അദ്ദേഹം ഭൂമിയോടു ദൃഢമായ ബന്ധം പുലർത്തിയ കവിയാണ്. കാമുകിയുടെ മനോഹരമായ ശരീരം സ്പർശിച്ചു നോക്കി അവളുമായി രതിക്രീഡയിൽ ഏർപ്പെടുന്നതിനെ വർണ്ണിക്കുന്ന ഈ കവി ഭംഗ്യന്തരേണ തന്റെ ജന്മദേശത്തെത്തന്നെയാണ് പ്രകീർത്തിക്കുന്നത്. ഇത് വെറും അഭ്യൂഹമല്ല. നെറുതയുടെ ഈ കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥമാകെ വായിച്ചുനോക്കു. ഈ പ്രസ്താവത്തിന്റെ സത്യാത്മകത ബോധപ്പെടും. പ്രേമഭാജനത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ട് അദ്ദേഹമെഴുതിയ വേറൊരു കവിതയിൽ ഭൂവിഭാഗവും കാമിനിയും തമ്മിലുള്ള സാദൃശ്യം കുറെക്കൂടി വ്യക്തമാണ്. 'നിന്നിൽ നദികൾ പാടുന്നു. നീ ആഗ്രഹിച്ചതുപോലെ എന്റെ ആത്മാവ് അവയിലൂടെ പലായനം ചെയ്യുന്നു. നിന്റെ പ്രതീക്ഷയുടെ വില്ലിൽ എന്റെ പാതയെ ലക്ഷ്യംകണ്ട് ഓങ്ങിയാലും.' പാറൽ പട്ടണത്തിലെയും റ്റെ മുക്കോ നഗരത്തിലെയും നദികളും പാതകളും പ്രണയിനിയുടെ ശരീരാവയവങ്ങളായി ഈ വരികളിൽ ആവിർഭവിക്കുന്നു. ഇതിനുമുമ്പുള്ള നാലു വരികളിൽ ഈ സാദൃശ്യം വ്യക്തത ആവഹിക്കുന്നു. 'ഹാ! സരളദ്രുമങ്ങളുടെ അപരിമിതത്വം. തീരത്തു വന്നുവീഴുന്ന തിരമാലകളുടെ മർമ്മരം.' പ്രകാശങ്ങളുടെ മന്ദഗതിയിലുള്ള പ്രസരം. ഏകാന്തമായ മണിനാദം. നിന്റെ കണ്ണുകളിൽ വന്നു വീഴുന്ന സാന്ധ്യപ്രകാശം...' നെറുത കാമിനിയിലൂടെ ജന്മദേശത്തെ സാക്ഷാത്കരിക്കുകയാണെന്നതിൽ എന്തുണ്ട് സംശയം?

പക്ഷേ, ആ പ്രേമഭാജനം ധ്രുവനക്ഷത്രംപോലെ അകലെ മിന്നിത്തിളങ്ങുന്നതേയുള്ളു. തന്നെ സ്നേഹിക്കാനും തന്നെ അനുധാവനം ചെയ്യാനും അദ്ദേഹം ആ നക്ഷത്രത്തോട് അപേക്ഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഫലമില്ല. 'കൂട്ടുകാരീ, ഈ വേദനയുടെ തരംഗത്തിലൂടെ എന്റെ കൂടെ വരു' എന്നു ശോകാത്മകമായി അദ്ദേഹം ആഹ്വാനംചെയ്യുന്നു. എങ്കിലും അവളതു ചെവിക്കൊള്ളുന്നില്ല.

നെറുതയുടെ യൗവനകാലത്തു രചിക്കപ്പെട്ടതാണ് ഈ പ്രേമഗാനങ്ങളെല്ലാം. അതുകൊണ്ടു നിരൂപകർ 'റൊമാന്റിക് ക്ലീഷേ' എന്നാക്ഷേപിക്കാവുന്ന പദങ്ങളും ശൈലികളും ഈ കാവ്യങ്ങളിൽ കണ്ടെന്നുവരും. എന്നാലും നെറുതയുടെ മൗലികപ്രതിഭ ഇവിടെയും സംദൃശ്യമാണെന്നാണ് എന്റെ പക്ഷം. മൗലികപ്രതിഭ—ഒറിജിനാലിറ്റി—എന്നു ഞാൻ പറയുന്നത് മാക്സ് റഫീൽ പറയുന്ന രീതിയിലാണ്.

Originality is not the urge to be different from others, to produce the brand-new; it is to grasp (in the etymological sense) the origin, the roots of both ourselves and things'[6]

6. The Origins of Form in Art (Herbert Read)—എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്ന് ഉദ്ധരിക്കുന്നത്.

മറ്റുള്ളവരിൽനിന്നു വിഭിന്നമായി പറയുക എന്നതല്ല മൗലികത്വം, നൂതനമായത് സൃഷ്ടിക്കുന്നതുമല്ല. നമ്മളിലും വസ്തുക്കളിലുമുള്ള പ്രഭവകേന്ദ്രത്തെ—വേരുകളെ—മനസ്സിലാക്കുകയെന്നതാണ്. നെറുത ഈ വേരുകളെ അനായാസമായി പിടിച്ചെടുക്കുന്നു.

> The birds of night peck at the first stars
> that flash like my soul when I love you.
> The night gallops on its shadowy mare
> shedding blue tassels over the land

(യാമിനിയുടെ പക്ഷികൾ ആദ്യത്തെ നക്ഷത്രങ്ങളെ കൊത്തുന്നു. ആ നക്ഷത്രങ്ങൾ ഞാൻ നിന്നെ സ്നേഹിക്കുമ്പോൾ ജ്വലിക്കുന്നതു പോലെ ജ്വലിക്കുന്നു. നീലത്തൊങ്ങലുകൾ ഭൂമിയിൽ പൊഴിച്ചുകൊണ്ട് രാത്രി മന്ദഛായമായ വാജിനിയിൽ കുതിച്ചു പോകുന്നു.)

ഇവിടെ റഫീൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്ന മട്ടിൽ നെറുത കാവ്യഭക്ഷണം കൊണ്ട് നമ്മുടെ വേരുകളെ—പ്രഭവകേന്ദ്രത്തെ—സ്പർശിക്കുകയാണ്. ഈ കവിയുടെ കാമിനി അകലെ നില്ക്കുക മാത്രമല്ല, അവൾ നിശ്ശബ്ദത പരിപാലിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവൾക്കു പൂക്കളാകുന്ന തണുത്ത കൈകളും പനിനീർപ്പൂവാകുന്ന ഉത്സംഗവും ധവളങ്ങളായ കവചവാസികളെ[7] പ്പോലുള്ള സ്തനങ്ങളുമുണ്ടു. അവളുടെ മനോഹരമായ ഉദരത്തിൽ നിഴലിന്റെ ചിത്രശലഭം വീണുറങ്ങുന്നു. ഹാ! എങ്കിലും അവൾ ഒന്നും മിണ്ടുന്നില്ല. മിണ്ടാത്ത അവൾ സമുദ്രമാണ്. ആ സമുദ്രത്തിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ നൗകാഭംഗമുണ്ടാകുന്നു. അദ്ദേഹം അടയാളങ്ങൾ കാണിച്ചിട്ടും ഫലമില്ല. ഏകാന്തതയുടെ ദുഃഖമനുഭവിക്കാൻ വിധിക്കപ്പെട്ടവനാണ് ആ കാമുകൻ. സാക്ഷാത്കരിക്കാത്ത പ്രേമത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള വിലാപങ്ങളാണ് നെറുത ഈ ആദ്യകാലകാവ്യങ്ങളെന്ന് നമുക്ക് അസന്ദിഗ്ദ്ധമായിത്തന്നെ പ്രഖ്യാപിക്കാം.

7. white snails.

തീക്ഷ്ണകവിതകൾ

1927-ൽ നെറൂദ കിഴക്കൻ ദിക്കുകളിലേക്ക് പോയി. ചിലിയുടെ കോൺസലായി (Consul) അദ്ദേഹം റങ്കൂൺ, കൊളംബോ, ബറ്റേവിയ, സിങ്കപ്പോർ ഈ സ്ഥലങ്ങളിൽ സേവനമനുഷ്ഠിച്ചു. ജന്മസ്ഥലത്തു നിന്ന സാന്തിയാഗോയിൽ എത്തിയ കവിക്കു ദുഃഖമുണ്ടായെങ്കിൽ വിദേശവാസം അനുഷ്ഠിക്കേണ്ടി വന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് എത്രമാത്രം ദുഃഖമുണ്ടായിരിക്കണം! ഇത് അദ്ദേഹം പ്രസാധനം ചെയ്ത രണ്ടു കാവ്യസമാഹാരങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്. രണ്ടിന്റെയും പേര് ഒന്നു തന്നെ; Residencia enla tierra (Residence of the Earth—ഭൂമിയിലെ വാസം) 1925-നും 1935-നും ഇടയ്ക്കാണ് ഈ രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങളും അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ കവിതകൾ വായിച്ച് ആദരാത്ഭുതങ്ങളോടെ ഞാൻ വളരെ നേരമിരുന്നു പോയി. അത്രകണ്ട് അവ ശക്തങ്ങളാണ്. തീക്ഷ്ണങ്ങളാണ്. മുമ്പു പറഞ്ഞ സാക്ഷാത്കരിക്കാത്ത പ്രേമം ജനിപ്പിച്ച ദുഃഖം ഇവിടെ കൂടുതൽ സാന്ദ്രതയോടെ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു എന്നതല്ല എനിക്കു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനുള്ളത്. അനുനിമിഷം തകർന്നുവീഴുന്ന ഒരു ലോകത്തിന്റെ ഭീകരമായ ചിത്രം ഈ കാവ്യങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്നു എന്നതാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനം. പിന്നീട് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ ചേർന്ന് Canto General എഴുതിയ ഈ മഹാകവി നിഷേധാത്മകമായ ഒരു നിലപാട് ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടേക്കാം. അവരുടെ ആ മതത്തിൽ സത്യമില്ലാതില്ല. പക്ഷേ, കാവ്യം ഒരു ഭവിഷ്യദ് വാക്യമാണെന്നോ സത്യത്തിന്റെ സ്പഷ്ടീകരണമാണെന്നോ ജീവിതത്തിന്റെ വിവൃതിയാണെന്നോ കരുതുന്നവർക്ക് ഈ ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളായ കവിതകളെ നിഷേധിക്കാൻ വയ്യ.

മരിച്ച ലോകം. ഈ ലോകത്ത് ഏകാകിയായി നില്ക്കുന്ന കവിയിൽ മഴ വീഴുന്നു. രൂപമില്ലാത്ത മഴ. അതു കവിയെപ്പോലെ പുലമ്പുന്നു. ആ കവി കാണുന്നത് ഭാഗ്യരഹിതമായ, വിവർണ്ണമായ ദിനത്തെയാണ്. എങ്ങും രോദനമേ കേൾക്കാനുള്ളു. പ്രത്യക്ഷമായ ദാരിദ്ര്യമാണെങ്ങും. ഭൂമിയുടെ കൺപോളകളിൽ നിന്ന് പ്രകാശം ആഗമിക്കുന്നു. മണിനാദം പോലെയല്ല അതിന്റെ ആഗമനം. കണ്ണീരിനോടാണ് അതിനു സാദൃശ്യം. Weak with the Dawn എന്ന വിഷാദാത്മകമായ കവിതയുടെ സാരമാണിത്. Walking Around എന്ന കവിതയിൽ ഈ വിഷാദാത്മകത്വത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണത വളരെ കൂടുന്നു.

'മനുഷ്യനായിരിക്കുക എന്നതു കൊണ്ട് ഞാൻ വളരെ ക്ഷീണിച്ചു. ഉണങ്ങി വരണ്ട, കടന്നു ചെല്ലാൻ വയ്യാത്ത തയ്യൽക്കാരന്മാരുടെ കടകളിലും ചലനചിത്രങ്ങൾക്കും ഞാൻ പോകുന്നുണ്ട്; ഉത്ഭവത്തിന്റെയും ചാരത്തിന്റെയും ജലത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഊർണ്ണരാജഹംസമെന്നപോലെ.

ബാർബർ ഷോപ്പുകളുടെ ഗന്ധം എന്നെ ഉറക്കെ കരയിക്കുന്നു. കല്ലുകളുടെയോ ആട്ടിൻ രോമത്തിന്റെയോ നിർവൃതിയല്ലാതെ എനിക്കൊന്നും വേണ്ട. സ്ഥാപനങ്ങൾ എനിക്കിനി കാണുകയേ വേണ്ട. ഉദ്യാനങ്ങളും കാണേണ്ടതില്ല. വാണിജ്യ വസ്തുക്കളോ, കണ്ണാടികളോ, ചലിക്കുന്ന കോണിപ്പടികളോ കാണേണ്ടതില്ല.

എന്റെ കാലുകളും നഖങ്ങളും തലമുടിയും നിഴലും കൊണ്ട് ഞാൻ ക്ഷീണിച്ചു കഴിഞ്ഞു. മനുഷ്യനായിരിക്കുക എന്നതു കൊണ്ട് ഞാൻ ക്ഷീണിച്ചു കഴിഞ്ഞു.

അതേസമയം മുറിച്ചെടുത്ത ആമ്പൽപ്പൂവു കൊണ്ട് ഒരു ഉദ്യോഗസ്ഥനെ പേടിപ്പിക്കുകയോ കരണത്തിൽ ഒരടി കൊടുത്ത് ഒരു കന്യാസ്ത്രീയെ കൊന്നു മറിച്ചിടുകയോ ചെയ്യുന്നത് എത്ര ഹൃദ്യമായിരിക്കും. തണുപ്പു കൊണ്ട് മരിക്കുന്നതു വരെ, തെരുവുകളിലൂടെ ഒരു പച്ചപ്പേനാക്കത്തിയും കൊണ്ടു പോകുന്നതു മനോഹരമായിരിക്കും...'

സർറിയലിസത്തിന്റെ സ്വാധീനം

യുക്തി, സാന്മാർഗ്ഗികത്വം, കലാസങ്കേതങ്ങൾ ഇവയുടെ നിയന്ത്രണങ്ങളെ നിരാകരിച്ചു കൊണ്ട് യൂറോപ്പിൽ സർറിയലിസം എന്നൊരു പ്രസ്ഥാനമുണ്ടായല്ലോ. രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട വിപ്ലവപ്രസ്ഥാനങ്ങളോടു ചേർന്നാണ് സർറിയലിസം പ്രചാരം കൈവരിച്ചത്. ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തിയിൽ അമർന്നാണ് നെറൂദ ഈ കാവ്യം രചിച്ചത്. അതിനാൽ വ്യവസ്ഥയില്ലായ്മയും ചിത്രങ്ങളുടെ ബന്ധമില്ലായ്മയും ഇവിടെ കാണാം. ഈ സാങ്കര്യത്തിലും കവിയുടെ ഏകാന്തതയും ദുഃഖവും വ്യഞ്ജിക്കുന്നു എന്നതാണ് സവിശേഷതയായി നാം കാണേണ്ടത്. വ്യാകരണ നിയമങ്ങളെ തകർത്ത് അന്യോന്യബന്ധമില്ലാത്ത ചിത്രങ്ങളെ സങ്കലനം ചെയ്ത് നെറൂദ കാവ്യം രചിക്കുന്നതിന്റെ പിമ്പിൽ ഒരു തത്ത്വമുണ്ട്. ലോകത്തിന്റെ സങ്കരാവസ്ഥയിലേക്കു കൈ ചൂണ്ടാനാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ യത്നം. അതിൽ അദ്ദേഹം വിജയം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

1947-ൽ നെറൂദയുടെ Tercera Residencia (Third Residence—മൂന്നാമത്തെ വാസം) എന്ന കാവ്യഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ഇവിടെ സർറിയലിസം കുറെക്കൂടി സങ്കീർണ്ണമാവുകയാണ്. പക്ഷേ, ജനകീയ കവിയായ നെറൂദയുടെ ധീരമായ ശബ്ദം സുവ്യക്തമായി കേൾക്കാനുണ്ട് ഈ കാവ്യഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നാണ്. മാഡ്റിഡിലെ കോൺസലായി കറെക്കാലം കഴിഞ്ഞു കൂടിയ ഈ കവി സ്പാനിഷ് ആഭ്യന്തര സമരം നേരിട്ടു കണ്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുകമ്പ ജനകീയ ശക്തികളോട് ആയിരുന്നുവെന്ന് എടുത്തു പറയേണ്ടതില്ല. യന്ത്രത്തോക്കുകൾ അലറുമ്പോൾ, പീരങ്കിയുണ്ടകൾ ചീറിപ്പായുമ്പോൾ നെറൂദ അവയെക്കുറിച്ച്, അവയോട് ചരമമടയുന്ന ധീരന്മാരെക്കുറിച്ച് കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ചിരുന്നു. അതിലൊന്നാണ് Explico Algunas Cosas (I am explaining a few things—ചില കാര്യങ്ങൾ ഞാൻ വിശദീകരിക്കുന്നു) എന്നത്. അതിന്റെ ചില ഭാഗങ്ങൾ കേട്ടാലും:

> You are going to ask: and
> where are the lilacs?
> and the poppy-petalled metaphysics?
> and the rain repeatedly spattering?
> its words and drilling them full
> of apertures and birds
> I'll tell you all the news.
> I lived in a suburb,
> a suburb of Madrid, with bells
> and clocks and trees.
>
> My house was called
> the house of flowers because in every cranny
> geraniums burst: it was
> a good-looking house
> with its dogs and children

(ലിലാക് പുഷ്പങ്ങളെവിടെ? പോപ്പിപ്പൂക്കളുടെ ദലങ്ങളാർന്ന അദ്ധ്യാത്മവിദ്യയെവിടെ? ഇങ്ങനെ നിങ്ങൾ ചോദിക്കാൻ പോവുകയാണ്... ഞാൻ പറയാം... മാഡ്റിഡിന്റെ പരിസരത്തിൽ ഞാൻ താമസിച്ചിരുന്നു... എന്റെ ഭവനം 'പുഷ്പഭവനം' എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്നു. കാരണം ഓരോ വിടവിലും ജിറേനിയം പുഷ്പങ്ങൾ പൊട്ടിവിടർന്നിരുന്നു എന്നതാണ്.)

അങ്ങനെ പുഷ്പഭവനത്തിൽ കവി താമസിക്കുമ്പോൾ ഒരു മഹാസംഭവം. എന്തായെന്നു? കവിയുടെ വാക്കുകൾ കേട്ടാലും:

> 'And one morning all that was burning,
> one morning the bonfires
> leapt out of the earth
> devouring human beings
> and from then on fire,
> gunpowder from then on
> and from then on blood.
> Bandits with planes and Moors
> bandits with finger-rings and duchesses,
> bandits with black friars spattering blessings
> came through the sky to kill children
> and the blood of children
> ran through the streets
> without fuss, like children's blood
> Jackals that the jackals would despise
> stones that the dry thistle
> would bite on and spit out,
> Vipers that the vipers would abominate!
> Face to face with you I have seen the blood
> of Spain tower like a tide
> to drown you in one wave
> of pride and knives
> Treacherous
> generals:
> see my dead house,
> look at broken Spain
> from every house burning metal flows
> instead of flowers,
> from every socket of Spain
> Spain emerges
> and from every dead child a rifle with eyes,
> and from every crime bullets are born
> which will one day find
> the bull's eye of your hearts.
> And you will ask: why doesn't his poetry
> speak of dreams and leaves
> and the great volcanoes of his native land?
> Come and see the blood in the streets
> Come and see
> the blood in the streets
> Come and see the blood
> in the street's'

അങ്ങനെയിരിക്കെ ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ എല്ലാം കത്തിയെരിയാൻ തുടങ്ങി. ഒരു ദിവസം പ്രഭാതത്തിൽ ജയസ്തംഭാഗ്നി ഭൂമിയിൽ നിന്നു കത്തിച്ചുയർന്നു, മനുഷ്യജീവികളെ ഗ്രസിച്ചു കൊണ്ട്. അവിടെ നിന്ന് അഗ്നി. അവിടെ നിന്ന് വെടിമരുന്ന്. അവിടെ നിന്നു രക്തം. സമരവലങ്ങളും മൂറിഷ് പട്ടാളക്കാരും ഉള്ള കൊള്ളക്കാർ മോതിരങ്ങളും പ്രഭ്വികളും ഉള്ള കൊള്ളക്കാർ. അനുഗ്രഹങ്ങൾ വാരി വിതറുന്ന കറുത്ത കത്തോലിക്കാ സന്ന്യാസിമാരുള്ള കൊള്ളക്കാർ. അവർ കുഞ്ഞുങ്ങളെ കൊല്ലാൻ അന്തരീക്ഷത്തിലൂടെ വന്നു. കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ രക്തം തെരുവിലൂടെ ഒഴുകുകയും ചെയ്തു; ഒരു ബഹളവും കൂടാതെ കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ രക്തം പോലെ തന്നെ.

> കുറുക്കന്മാർ പുച്ഛിക്കുന്ന കുറുക്കന്മാർ
> ഉണങ്ങിയ മുൾച്ചെടികൾ കടിച്ചിട്ട്
> തുപ്പിക്കളയുന്ന കല്ലുകൾ
> അണലിപ്പാമ്പുകൾക്ക് അറപ്പ്
> ഉണ്ടാക്കുന്ന അണലിപ്പാമ്പുകൾ

നിങ്ങൾക്ക് അഭിമുഖമായി നില്ക്കുമ്പോൾ ഞാൻ കണ്ടു സ്പെയിനിന്റെ രക്തം തിരപോലെ ഗോപുരാകൃതിയിലാകുന്നത്. അഹങ്കാരത്തിന്റെയും കത്തികളുടെയും ഒറ്റത്തിരയിൽ നിങ്ങളെ മുക്കിക്കളയാനായി.

> ചതിയന്മാരായ
> ജനറൽമാർ.

എന്റെ മരിച്ച വീട് കാണൂ. തകർന്ന സ്പെയിൻ കാണൂ. പൂക്കൾക്കു പകരം ഓരോ വീട്ടിൽ നിന്നും ഉരുകിയ ലോഹം ഒഴുകുന്നു. സ്പെയിനിന്റെ ഓരോ ഗർത്തത്തിൽ നിന്നും സ്പെയിൻ ഉയരുന്നു. മരിച്ച ഓരോ ശിശുവിൽ നിന്നും കണ്ണുള്ള ഓരോ തോക്ക് ഉയരുന്നു. ഓരോ അപരാധത്തിൽ നിന്നും വെടിയുണ്ടകൾ ജനിക്കുന്നു. ഇവ ഒരുദിവസം നിങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ നട്ടവിൽത്തന്നെ തറയ്ക്കും.

നിങ്ങൾ ചോദിക്കും: അയാളുടെ കവിത സ്വപ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചും ഇലകളെക്കുറിച്ചും അയാളുടെ ജന്മദേശത്തെ മഹനീയങ്ങളായ ജ്വാലാമുഖികളെക്കുറിച്ചും പാടാത്തതെന്തേ?

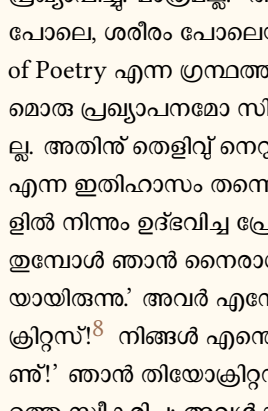
> വരൂ, തെരുവുകളിലെ രക്തം കാണൂ!
> വരൂ, കാണൂ
> തെരുവുകളിലെ രക്തം കാണൂ.
> വരൂ രക്തം കാണൂ
> തെരുവുകളിലെ രക്തം കാണൂ!

എന്തൊരു ഉജ്ജ്വലമായ കാവ്യം! ഫ്രാങ്കോ ഇതു വായിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ഞെട്ടിയിരിക്കുമെന്ന് ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നു. പുഷ്പങ്ങളെയും കുഞ്ഞുങ്ങളെയും ഭവനങ്ങളെയും നശിപ്പിച്ചു കൊണ്ട് കീറിയ നാവു കാണിച്ച് നടമാടുന്ന അണലിപ്പാമ്പുകൾ. അവ രക്തമൊഴുക്കുന്നു. ആ പാമ്പുകളെ അടിച്ചു കൊന്നാലേ പൂക്കൾക്കും കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കും വീടുകൾക്കും രക്ഷയുള്ളൂ. അപ്പോൾ മാത്രമേ കിനാക്കളെക്കുറിച്ച് പാടാനാവൂ. ഇപ്പോൾ രക്തം മാത്രമേ കാണാനുള്ളൂ.

കവിയുടെ വാക്കുകൾ കേൾക്കാൻ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരെ ഞാൻ ക്ഷണിച്ചെങ്കിലും ഇവ അദ്ദേഹത്തിന്റെ തന്നെ വാക്കുകളല്ല. ഇംഗ്ലീഷ് തർജ്ജമയാണ്. അതിനിത്ര ശക്തിയുണ്ടെങ്കിൽ നെറൂദയുടെ സ്പാനിഷ് കാവ്യത്തിന് എത്രമാത്രം ശക്തി ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇങ്ങനെ രക്തമൊഴുക്കുന്ന ഫ്രാങ്കോയ്ക്ക് നമ്മുടെ മഹാകവി ശിക്ഷ വിധിക്കുന്നുണ്ട്. അയാളെ നരകത്തിലിടണം. അവിടെ ചോര അയാളുടെ തലയിൽ വർഷിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കണം. എന്നിട്ട് അയാൾ ഇവിടെ ചൂഴ്ന്നെടുത്ത കണ്ണുകളുടെ നദിയിൽ തെന്നിത്തെന്നി വീഴണം.

സ്പെയിനിലെ ആഭ്യന്തരസമരം കണ്ട നെറൂദ തികഞ്ഞ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റായി മാറി. അദ്ദേഹം 1945-ൽ ചിലിയിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിൽ ചേർന്നു. 1950-ൽ Canto General എന്ന ഉജ്ജ്വല മഹാകാവ്യം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. അതോടെ നെറൂദയുടെ കാവ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം തന്നെ മാറുകയാണ്. നിരപരാധിയുടെ ചൂഴ്ന്നെടുക്കപ്പെട്ട കണ്ണുകളിൽ കാലു തെറ്റി വീഴുന്ന ഫ്രാങ്കോ, അയാളെപ്പോലുള്ള ഫാഷിസ്റ്റുകൾ ഇവരെ നെറൂദ എങ്ങനെ ഭർത്സിച്ചുവെന്നു മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ നാം Canto General വായിക്കണം. അപ്പോൾ ഈ മഹാകവി മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ഉദ്ഗാതാവാണെന്ന പരമാർത്ഥം നാം മനസ്സിലാക്കും.

മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ഉദ്ഗാതാവ്



സാൽവതോരി ക്വാസിമോദോ

ശുദ്ധമായ ആഹ്ലാദം മാത്രം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന കവിതയെ പടിഞ്ഞാറൻ ദേശത്തുള്ളവർ നിർമ്മലമായ കവിതയെന്നു വിളിക്കാറുണ്ട് (Pure poetry). ഉദ്ബോധനാംശത്തിന്റെ അതിപ്രസരത്തോടെ സമൂഹപരിഷ്കരണം ലക്ഷ്യമാക്കി രചിക്കപ്പെടുന്ന കവിതയുടെ പേര് സ്വാഭാവികമായും അനിർമ്മലമായ കവിതയെന്നു തന്നെ (Impure poetry). 1959-ൽ നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ സിസിലിയൻ കവി സാൽവതോറി ക്വാസിമോദൊ (Salvatore Quasimodo) രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനു ശേഷം അനിർമ്മലമായ കാവ്യത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകനായി മാറി. അദ്ദേഹത്തിനെ പോലും പ്രേരണ നല്കിയത് പാബ്ലോ നെറൂദയാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ഫ്രാങ്കോയുടെ നിന്ദ്യകർമ്മങ്ങളും മനുഷ്യന്റെ വേദനകളും കണ്ട് മനസ്സിന്റെ മാറ്റം വന്ന മഹാകവി അനിർമ്മലമായ കാവ്യരചനയ്ക്കു വേണ്ടി വാദിച്ചു തുടങ്ങി. അങ്ങനെയുള്ള കവിത 'വിയർപ്പും പുകയും കൊണ്ട് അതിപൂരിതമാകണം; അതിനു മൂത്രത്തിന്റെയും വെളുത്ത ലില്ലിപ്പൂക്കളുടെയും ഗന്ധമുണ്ടാകണം; അതവദിച്ചതും അതവദിക്കാത്തതുമായ എല്ലാ മാനഷിക പ്രവർത്തനത്തിന്റെയും മുദ്ര അതിൽ പതിഞ്ഞിരിക്കണം' എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിച്ചു. മാത്രമല്ല, 'അശുദ്ധമായ വസ്തുക്കൾ പോലെ, ശരീരം പോലെയാവണമത്' (The Truth of Poetry എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്ന്). ഇത് വെറുമൊരു പ്രഖ്യാപനമോ സിദ്ധാന്തമോ ആയിരുന്നില്ല. അതിന് തെളിവ് നെറൂദയുടെ Canto General എന്ന ഇതിഹാസം തന്നെ. 'എന്റെ എല്ലാ വരങ്ങളിൽ നിന്നും ഉദ്ഭവിച്ച പ്രേമഗാനങ്ങൾ ഞാൻ എഴുതുമ്പോൾ ഞാൻ നൈരാശ്യം കൊണ്ടു മരിക്കുകയായിരുന്നു.' അവർ എന്നോടു പറഞ്ഞു: 'തിയോക്രിറ്റസ്[8] നിങ്ങൾ എന്തൊരു വലിയ മനുഷ്യനാണ്!' ഞാൻ തിയോക്രിറ്റസ് അല്ല. ഞാൻ ജീവിതത്തെ സ്വീകരിച്ചു: അവൾക്ക് അഭിമുഖമായി നിന്നു. അവളെ ചുംബിച്ചു: കൈക്കലാക്കി. എന്നിട്ടു മറ്റു മനുഷ്യർ ജീവിക്കുന്നത് എങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാക്കാനായി ഖനികളുടെ ഇരങ്ങളിൽ ഞാൻ സഞ്ചരിച്ചു. ഞാൻ പുറത്തു വന്നപ്പോൾ എന്റെ കൈകൾ വിഷാദത്തിന്റെയും മാലിന്യത്തിന്റെയും കറ പറ്റിയവയായിരുന്നു. ഞാൻ ജനറൽമാരുടെ കൈകൾ കാണിച്ചു പറഞ്ഞു: 'ഞാൻ ഈ കുറ്റത്തിൽ പങ്കാരനല്ല.' അവർ വെറുപ്പു കാണിച്ചു ചൂളച്ചു. 'ഹലോ' എന്നു പറയുന്നതു നിറുത്തി, പൊലീസു സേനയെ മുഴവൻ എന്നെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യാനായി ഏർപ്പാടു ചെയ്തു. കാരണം, ഞാൻ ആദ്ധ്യാത്മിക കാര്യങ്ങൾ മാത്രം കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നില്ല എന്നതാണ്. 'കാന്റോ ജനറ'ലിലുള്ള ഈ ഭാഗം കവിക്കു വന്ന പരിവർത്തനത്തിനു തെളിവു നല്കുന്നു. പ്രേമഗാനങ്ങളുടെ വിഷാദാത്മകത്വത്തെ വിട്ട് പാവങ്ങളുടെ ദുഃഖാത്മകത്വത്തെക്കുറിച്ചു പാടാൻ അദ്ദേഹം തീരുമാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെ പാടുമ്പോൾ കവിത വാചാലമാകുകയില്ലേ? പ്രചാരണത്തിന്റെ അംശം മുട്ടലാകുകയില്ലേ? അമംഗല ഘോഷണം, പ്രകാശഭർത്സനം ഇവ ഉണ്ടാകുകയില്ലേ? യുക്തി കലർന്ന ചോദ്യങ്ങളാണ് ഇവ. ഈ ദോഷങ്ങളൊക്കെ 'കാന്റോ ജനറ'ലിനുണ്ട്. എങ്കിലും അമേരിക്കയെക്കുറിച്ചുള്ള മഹനീയമായ ഇതിഹാസമായി അത് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. 'കാന്റോ ജനറലി'ന് സദൃശ്യമായ മറ്റൊരു കാവ്യം ഒരിടത്തുമില്ല.

8. ഗ്രീസിലെ കവി, B. C. 270.

പതിനഞ്ചു ഭാഗങ്ങളുണ്ട് ഈ മഹാകാവ്യത്തിനുള്ളത്. അമേരിക്കയിലെ വൃക്ഷങ്ങൾ, മൃഗങ്ങൾ ഇവയെക്കുറിച്ചാണ് ആദ്യത്തെ വർണ്ണന. ഇടർന്ന്, യേശു ക്രിസ്തുവിനു മുമ്പായിരം വർഷങ്ങൾ മുമ്പ് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഇങ്കാ നഗരമായ മാക്കപിക്കവിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ കണ്ടുള്ള ചിന്തനങ്ങളാണുള്ളത്. ആക്രമണകാരികൾ, മർദ്ദകന്മാർ, യഥാർത്ഥ ജനസേവകർ ഇവരെയെല്ലാം പിന്നീട് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. ചിലിയിലെ തൊഴിലാളികളെയും അമേരിക്കൻ ഐക്യനാടുകളുടെ ആത്മാവായ ലിങ്കണെയും വാഴ്ത്തി അദ്ദേഹം മടങ്ങുന്നു. സ്വന്തം ജന്മദേശത്തിന്റെ മഹിമാതിരേകത്തെ വർണ്ണിച്ചു കൊണ്ട്, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയോടുള്ള സ്നേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു കൊണ്ട് മഹാകവി കാവ്യം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

ചരിത്രത്തിന് രണ്ടു രൂപങ്ങൾ ഏതു രാജ്യത്തും കാണും. ഒന്ന്: ആധികാരിക രൂപം (Official version); രണ്ട്: ജനകീയ രൂപം. ഇതിൽ ആധികാരിക രൂപത്തെ നിരാകരിച്ച് ജനങ്ങളുടെ വീക്ഷണഗതിയിലൂടെ ചരിത്രത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് നെറൂദ. അങ്ങനെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ തൊഴിലാളിക്കായിരിക്കും പ്രാധാന്യം വരിക. ആധികാരിക ചരിത്രത്തിൽ ജനമർദ്ദകർക്കായിരിക്കും പ്രാധാന്യം. ഇതാ മാക്കപിക്ക നഗരത്തെ അഭിസംബോധന ചെയ്തു കൊണ്ട് കവി പറയുന്നു.

> Then up the ladder of the earth I climbed
> through the barbed jungle's thickets
> until I reached you, Macchu Picchu.
>
> up here men's feet found rest at night
> near eagles' talons in the high
> meat-stuffed eyeries. And in the dawn
> with thunder steps they trod the
> thinning mists.
> touching the earth and stones
> that they might recognize
> that touch come night, come death.

ഭൂമിയുടെ ഏണിപ്പടികൾ കയറി കവി ചെന്നു നില്ക്കുന്നു മാക്കപിക്ക നഗരത്തിലാണ്. അവിടെ രാത്രി മനുഷ്യരുടെ കാലുകൾക്കു വിശ്രമം. പക്ഷിരാജന്മാർ അവിടെ. ഉയരത്തിൽ കഴുകന്മാർ പതിയിരിക്കുന്ന കൂട്ടിനടുത്ത് ഇടിനാദം പോലുള്ള പാദവിന്യാസങ്ങളായാണ് അവർ നിരന്ന കാലടികളുമായി നടക്കുന്നത്. ഉദയത്തിൽ മഞ്ഞു നീങ്ങുമ്പോൾ മൺതരിയിലും ഒക്കെ തൊടുന്നു. ആ മനുഷ്യരാണ് ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ചവർ. അവരെയാണ് നെറൂദ സ്നേഹിക്കുന്നത്. ഈ മനുഷ്യർക്കു മുമ്പ് മറ്റു മനുഷ്യർ. അവർക്കു മുമ്പ് വേറെ മനുഷ്യർ. അങ്ങനെ ആദിമ മനുഷ്യനിലെത്തുന്നു. അയാൾക്കു മുമ്പോ? പ്രകൃതി തന്നെ. അവിടം തൊട്ടാണ് നെറൂദ മഹാകാവ്യം ആരംഭിക്കുന്നത്. കവി ആ പ്രാക്തന കാലികപ്രകൃതിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന ചിത്രം 'കാന്റോ ജനറലി'ന്റെ ആദ്യത്തെ ഭാഗത്തിൽ നിന്നു തന്നെ ലഭിക്കും. ഞാൻ സപ്പോട്ടക് പുഷ്പങ്ങളുടെ ഇടയിലൂടെ നടന്നു. അപ്പോൾ പ്രകാശം മാനിനെപ്പോലെ മൃദുലമായിരുന്നു. നിഴലാകട്ടെ പച്ച നിറമാർന്ന കൺപോള പോലെയും.' അന്നു കവിയുടെ ഭ്രമിക പേരില്ല. ഭാഷ തന്നെയില്ല. വാക്കു തന്നെയില്ല.

> 'Your aroma rose through my roots
> into the cup I drained,
> into the most tenous word
> not yet born in my mouth.'

(ഞാൻ ജലം ഊറ്റിക്കുടിച്ച പാനപാത്രത്തിലൂടെ, എന്റെ വായിൽ അജനനത്തിന് മുമ്പേ ഏറ്റവും നേർത്ത പദത്തിലൂടെ നിന്റെ പരിമളം എന്റെ വേരുകളിലൂടെ ഉയർന്നു.) എന്നു കവി പറയുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക. പ്രാക്കലിനാവസ്ഥയെ ഇതിനെക്കാൾ മനോഹരമായി വേറൊരു കവിയും ആവിഷ്കരിച്ചതായി എനിക്കറിവില്ല.

മൃഗങ്ങളുടെ വർണ്ണനയും അസാധാരണമാണ്.

> The jaguar touches the leaves
> with his phosphorescent absence,
> the puma runs on the foliage
> like all consuming flame
> and in him burn
> the alcoholic eyes of the jungle.
> (Alguna Bestias-Some Beasts-Canto General)

(ജഗ്വാർ (അമേരിക്കൻ പുള്ളിപ്പുലി) അവന്റെ സ്ഫുരൽ പ്രകാശമുള്ള അസാന്നിദ്ധ്യം കൊണ്ട് ഇലകളെ സ്പർശിക്കുന്നു. പ്യൂമ (അമേരിക്കൻ കാട്ടുപുലി) എല്ലാം ദഹിപ്പിക്കുന്ന അഗ്നി പോലെ ഇലപ്പടർപ്പിൽ ഓടുന്നു. അവനിൽ വനത്തിന്റെ മദ്യസാരമാർന്ന കണ്ണുകൾ കത്തുന്നു.)

സർറിയലിസത്തിന്റെ സങ്കേതമുപയോഗിച്ചാണ് നെറൂദ കാവ്യമെഴുതുന്നത്. കാവ്യാത്മകങ്ങളല്ലാത്ത ചിത്രങ്ങളെ അദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിക്കുന്നില്ല.

എന്റെ അവിദഗ്ദ്ധമായ ഗദ്യപരിഭാഷ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ട് ഈ ഇംഗ്ലീഷ് തർജ്ജമയുടെ വാക്കുകൾ വായിക്കുക. കാവ്യാത്മകങ്ങളല്ലാത്ത ചിത്രങ്ങൾ കാവ്യസൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുന്നതായി കാണാം. മൃഗങ്ങളെ വർണ്ണിച്ചതിനു ശേഷം നെറൂദ 'നദീപ്രവേശ'ത്തെയാണ് വർണ്ണിക്കുന്നത്.

ബ്രസീലിൽ നിന്നു പുറപ്പെട്ട് കൊളമ്പിയ, വെനിസ്വേല (Venezuela) ഈ പ്രദേശങ്ങളിലൂടെ ഒഴുകി അറ്റ്ലാന്റിക്കിൽ വീഴുന്ന നദിയാണ് ഒറിനോക്കോ (Orinoco). അതിനോടു കവി പറയുന്നതു കൂടെ കേട്ടാലും:

> Orinoco let me stay on the banks
> of your hour without hour:
> leave me to go naked as then,
> to go into your baptismal darkness.
> Orinoco of the scarlet water,
> let me sink my hands returning
> to your maternity, to your coursing
> river of races, bedrock of roots
> your ample murmur, your savage sheen
> comes from where I come, from the spare
> exultant heights, from out of a secret
> like a blood-stock, from out of a silent
> mother-source of clay.

ഒറിനോക്കോ നദിയുടെ കാലത്തിന്റെ തീരങ്ങളിൽ കാല പരിധിയെന്ന് കൂടാതെ കിടക്കാനാണ് കവിയുടെ ആഗ്രഹം. ആ നദിയുടെ ജ്ഞാനസ്നാന സംബന്ധമായ അന്ധകാരത്തിൽ നഗ്നനായി പോകാൻ അനുവദിക്കണമെന്നാണ് കവിയുടെ പ്രാർത്ഥന. ചുവന്ന ജലമാർന്ന ഒറിനോക്കോ അതിൽ കൈകൾ മുക്കി ആ നദിയുടെ മാതൃത്വത്തിലേക്ക് അദ്ദേഹത്തിനു പോകണം. അതിന്റെ പ്രൃകൃതമായ 'മർമ്മര'വും അപരിഷ്കൃതമായ തേജസ്സും കവി എവിടെ നിന്നു വന്നുവോ അവിടെ നിന്നു തന്നെയാണ് വന്നത്. രക്തബന്ധമാർന്ന ഒരു വംശത്തിൽ നിന്ന്, കളിമണ്ണിന്റെ പ്രഭവകേന്ദ്രത്തിൽ നിന്ന് രണ്ടു പേരും (കവിയും നദിയും) വന്നു. പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമില്ലെന്നാണ് നെറൂദ നിസ്തുലമായ രീതിയിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, ഈ മനുഷ്യൻ പിന്നീട് കള്ളനായി മാറി; അവൻ പ്രച്ഛന്നവേഷനായി നിന്നു. (Before wig and frock-coat were the rivers, the arterial rivers-Canto General-Love, America (1400)) കൃത്രിമകേശവും ഫ്രാക്ക് കോട്ടും വരുന്നതിനു മുമ്പ് നദികളുണ്ടായിരുന്നു, ധമനി പോലുള്ള നദികളുണ്ടായിരുന്നു.

പ്രകൃതിയും മനുഷ്യനും

ഇങ്ങനെ പ്രാഥമിക പ്രകൃതിയെയും പ്രാഥമിക മനുഷ്യനെയും അവതരിപ്പിച്ചിട്ടാണ് നെറൂദ മാക്കപിക്ക നഗരത്തിലെ പ്രാചീന മനുഷ്യനെ ചിത്രീകരിക്കുന്നത്. അത് കവിയോട് അയാൾക്കുള്ള ബന്ധം ആവിഷ്കരിക്കാനാണ് താനും. ലോകസാഹിത്യത്തിൽ കാന്റോ ജനറലിന് നിസ്തുലമായ സ്ഥാനമുണ്ടെന്ന മുമ്പ് സൃഷ്ടിച്ചുവല്ലോ. അതിലെ ഏറ്റവും ഉത്കൃഷ്ടമായ ഭാഗം Alturas De Macchu Picchu (Heights of Macchu Picchu) എന്നതാണ് കാരണം. കവിതയും മനുഷ്യസ്നേഹവും ഇവിടെ വേർതിരിച്ചെടുക്കാൻ വയ്യാത്ത വിധം ഒന്നായിത്തീരുന്നു എന്നതത്രേ. ഈ കാവ്യഖണ്ഡത്തിൽ Piedra en la Piedra—Stone Within Stone—എന്നൊരു ഭാഗമുണ്ട്. അത് വായിച്ചിട്ട് ആർക്കെങ്കിലും ചലനമുണ്ടാകാതിരിക്കുന്നെങ്കിൽ അയാളുടെ മനുഷ്യത്വത്തിൽ വരെ നാം സംശയിക്കണം. അതു കണ്ട് അത് ഉജ്ജ്വലമാണ്. ബി. സി. മൂവായിരത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന മനുഷ്യരെ തന്നോടു ബന്ധിപ്പിക്കാനാണ് നെറൂദ ശ്രമിക്കുന്നതെന്ന് പറഞ്ഞല്ലോ. അപ്പോഴും അദ്ദേഹം അന്നു ജീവിച്ച മനുഷ്യരുടെ വേദനകളെക്കുറിച്ചാണ് ചിന്തിക്കുന്നത്. മാക്കപിക്കവിനോടു കവി ചോദിക്കുന്നു.

> Macchu Picchu, did you lift
> stone above stone on a ground work of rags
> Coal upon coal and, at the bottom, tears?
> Fire-crested gold, and in that gold, the bloat
> dispenser of this blood?

(മാക്കപിക്ക! നീ ജീർണ്ണവസ്ത്രത്തിന്റെ അടിത്തറയിലാണോ കല്ലിനു മുകളിൽ കല്ലു വച്ച് ഉയർന്നത്? കൽക്കരിക്കു മുകളിൽ കൽക്കരി. അടിത്തട്ടിൽ കണ്ണീരോ? അഗ്നിശിഖയാർന്ന സ്വർണ്ണം? ആ സ്വർണ്ണത്തിൽ അപരിമിതമായി രക്തം ഒഴുക്കുന്നവനോ?)

മുതലാളിയെ അടിക്കണം, കൊല്ലണം, അയാളുടെ ചോര കടിക്കണം എന്നും മറ്റും പാടുപാടുന്ന വിട്ട തേക്കുന്നവരുമുണ്ട്. കേരളത്തിലെ കവികൾ ഈ വരികൾ വായിച്ച് വിപ്ലവകാവ്യം എഴുതേണ്ടത് എങ്ങനെയെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയാൽ നന്ന്. അഞ്ചാംപാദം: ഇങ്ങനെ പാവങ്ങളുടെ ചോരയും കണ്ണീരും കാണുന്ന നെറൂദ അവരെത്തന്നെ അന്വേഷിക്കുകയാണ്. കല്ലിനകത്തു ചിന്ത് ഇരുന്നുവോ പ്രാചീന മനുഷ്യൻ? വായുവിനകത്തു വായു; എന്നാൽ മനുഷ്യനെവിടെ? കാലത്തിനകത്തു കാലം; പക്ഷേ, മനുഷ്യനെവിടെ? നെറൂദയ്ക്ക് ഉത്തരം ലഭിക്കുന്നില്ല. പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരേ! 'മാക്കപിക്കവിന്റെ ഔന്നത്യം' എന്ന കാവ്യഖണ്ഡം വായിക്കാതിരിക്കുന്നത് അസാധാരണമായ ഒരനഭവമാണ്.

ഇടർന്ന് ആക്രമണകാരികളും വിമോചകരും അണിനിരക്കുന്നു. ആക്രമണകാരികളെ വർണ്ണിക്കുമ്പോഴെല്ലാം സ്പെയിൻകാരെ പാരതന്ത്ര്യത്തിലിട്ട ഫ്രാങ്കോയെ നമുക്കു കാണാം. ആ സർഗ്ഗങ്ങളെ കറിച്ചെത്താൻ സ്ഥലമില്ല. കരാടുകാരന്മാർ കഞ്ഞുങ്ങളുടെ പുണ്ണിരിക്കുക നകർത്തുകൊണ്ട് എത്തുന്നതു നാം കാണുന്നു. പക്ഷേ, കാവരകൾ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും പ്രകാശം വരുന്നതിൽ. വിമോചകതയുടെ പ്രകാശം.

ഭിന്നമണ്ഡലങ്ങളിൽ

Political poetry is proverbially bad poetry—രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന കവിത കപ്രസിദ്ധമായ വിധത്തിൽ അധമകാവ്യമാണ്—എന്ന് ഒരു ചൊല്ലുണ്ട്. ഇറ്റലിയൻ ദാർശനികനായ ക്രോച്ചെയ്ക്ക് ആ മതമാണ് ഉണ്ടായിരുന്നത്. അദ്ദേഹം 1952-ൽ മരിച്ചു. 1950-ലാണ് കാന്റോ ജനറൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. അതുകൊണ്ട് ക്രോച്ചേ ആ മഹാകാവ്യം വായിച്ചിരിക്കാനിടയില്ല. വായിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ Political poetry is proverbially bad poetry എന്ന് അദ്ദേഹം എഴുതുമായിരുന്നില്ല. നോബൽ സമ്മാനം സ്വീകരിച്ചു കൊണ്ട് ക്വാസിമോദൊ ചെയ്ത പ്രഭാഷണത്തിൽ എതാണ്ട് ഇങ്ങനെ പറയുകയുണ്ടായി:

'രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധത്തിലിരിക്കുന്ന കവി ജനങ്ങളുടെ മദ്ധ്യത്തിലേക്ക് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലുന്നു; അവരുടെ വൈകാരികങ്ങളായ ആവശ്യങ്ങളിലേക്കു മാത്രമല്ല, രാഷ്ട്രവ്യവഹാരസംബന്ധമായ ചിന്തകളിലേക്കും (ഓർമ്മയിൽ നിന്ന് എഴുതുന്നത്). രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിലേക്കു മുങ്ങിച്ചെന്ന ഉത്കൃഷ്ടകാവ്യം രചിച്ചു കൊണ്ടു വന്ന മഹാകവിയാണ് നെറൂദ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാന്റോ ജനറൽ അംഗീകരിക്കുന്ന സ്വർണ്ണഖനി തന്നെ; അതിൽ രക്തം പുരണ്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും.

സമുദ്രം അപരിമേയം; അന്തരീക്ഷം അതിനെക്കാൾ അപരിമേയം: ഇവ രണ്ടിനെക്കാളും അപരിമേയമാണ് മനുഷ്യമനസ്സെന്നു വിക്ടർ യൂഗോ ലെ മിസറാബ്ളിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ഓർമ്മ. താട്ടയിലേക്കും ഉയർച്ചയിലേക്കും മനസ്സ് ഒരേ വിധത്തിൽ സഞ്ചരിക്കും. സത്ത്വഗുണ പ്രധാനമായ മനസ്സ് തമോഗുണ പ്രധാനമാകുന്നത് ക്ഷണനേരം കൊണ്ടാണ്. ധർമ്മപുത്രർ കള്ളം പറഞ്ഞു. ശ്രീരാമൻ കാട്ടിൽ വച്ച് അച്ഛനെ സ്മരിത്തുവോ എന്നു വിളിച്ചു. പാലു കടിക്കില്ലെന്നു ശപഥം ചെയ്ത ഗാന്ധിജി രോഗം വന്ന പാലു കടിക്കാൻ നിർബന്ധിതനായപ്പോൾ പറഞ്ഞതെന്താണെന്ന് അറിയാമല്ലോ. 'പാലു കടിക്കില്ലെന്നു ഞാൻ ശപഥം ചെയ്യുമ്പോൾ ആട്ടിൻ പാലു കടിക്കുകയില്ലെന്ന് കരുതിയില്ല. അതുകൊണ്ട് അതാവാം.' മഹാത്മാവെന്നു വിശേഷിപ്പിക്കേണ്ട ഷാണ്ടർ ഷാണ്ടർ ഒരു പാവപ്പെട്ട ബാലനെ ശകാരിച്ചു. കവികളുടെ മനസ്സും ഇതുപോലെ വിഭിന്ന മണ്ഡലങ്ങളിൽ സഞ്ചരിക്കും. 'ഗീതാഞ്ജലി' എഴുതിയ ടാഗോർ 'ചിത്രലേ' യും രചിച്ചു. 'പ്രരോദനം' എഴുതിയ കമാരനാശാൻ തന്നെയാണ് ഈ വല്ലിയിൽ നിന്നു ചെമ്മേ പൂക്കൾ പോവുന്നിതാ പറന്നമ്മേ' എന്നും എഴുതിയത്. 'കാന്റോ ജനറൽ' എഴുതിയ നെറൂദ Odas Elementales—Elemental Odes—എന്ന കാവ്യസമാഹാരവും രചിച്ചു. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ മൂലവസ്തുക്കളെ അണുജനിപ്പിക്കുമാറ് ആവിഷ്കരിച്ച് സ്വയം ആഹ്ലാദിക്കുകയും നമ്മെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന നെറൂദയെയാണ് നാം ഈ കാവ്യങ്ങളിൽ കാണുന്നത്. പുസ്തകം, മഞ്ഞക്കിളി, വാച്ച് (ഘടികാരം), തക്കാളി (tomato), വസ്ത്രം ഇവയൊക്കെ കവിക്ക് കാവ്യോപദാനങ്ങളാണ്. തക്കാളിയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം എഴുതുന്നതു നോക്കുക:

> The street
> drowns in tomatoes:
> noon,
> summer,
> light
> breaks
> in two
> tomato
> halves
> and the streets
> rum
> with juice

തെരുവുകൾ തക്കാളികളിൽ മുങ്ങി. അവയുടെ ചാറ് അവിടെയെങ്ങും ഒഴുകുന്നു. ഡിസംബറിൽ അവ അടുക്കളകളെ ആക്രമിക്കുന്നു. സൈഡ് ബോർഡുകളിൽ അവ വിശ്രമിക്കുന്നു. ആ തക്കാളികൾക്കു രാജകീയ പ്രഭയുണ്ട്. ഇങ്ങനെയൊക്കെ വർണ്ണിച്ചിട്ട് കവി പറയുന്നു.

> Too bad we must
> assassinate:
> a knife
> plunges
> into its living pulp.

(നാം അതിനെ കൊല്ലണമെന്നത് വളരെ മോശപ്പെട്ട കാര്യം തന്നെ. കത്തി അതിന്റെ ജീവനുള്ള മജ്ജയിലേക്കു താണിറങ്ങുന്നു.)

ഈ വരികളിലെത്തുമ്പോൾ തക്കാളി മനുഷ്യനെപ്പോലെ പ്രാധാന്യം ആവഹിക്കുന്നു. ഇതിനെക്കാൾ മനോഹരമാണ് വാച്ചിനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹമെഴുതിയ കവിത.

> Oda a un Reloj en la Noche
> —Ode to a Watch at Night.
> At night, in your hand
> my watch shone
> like a firefly
> I heard
> its ticking
> like a dry rustling
> Coming
> from your invisible hand
> Then your hand
> went back to my dark breast
> to gather my sleep and its beat.

രാത്രിയിൽ നിന്റെ കൈയിൽ എന്റെ വാച്ച് മിന്നാമിനുങ്ങിനെപ്പോലെ പ്രകാശിച്ചു. ഞാൻ അതിന്റെ ടിക് ശബ്ദം കേട്ടു. കാണാൻ വയ്യാത്ത നിന്റെ കൈയിൽ നിന്ന്, ശുഷ്കമായ മർമ്മരശബ്ദം പോലെ അതു വരികയായി. പിന്നീട് നിന്റെ കൈ എന്റെ ഇരുണ്ട വക്ഷസ്സിലേക്കു തിരിച്ചു പോയി; എന്റെ നിദ്രയും ഹൃദയസ്പന്ദനവും ശേഖരിക്കാനായി.

വാച്ച് അതിന്റെ കൊച്ചു വാളു കൊണ്ട് സമയത്തെ മുറിക്കുന്നതും മിനിറ്റുകൾ ഇലകൾ പോലെ, കറുത്ത തൂവലുകൾ പോലെ വീഴുന്നതും നാം പിന്നീടു കാണുന്നു. കവി കൈ അവളുടെ കാണാൻ വയ്യാത്ത കഴുത്തിന്റെ താഴെ വച്ചു. അതിന്റെ ചുട്ടുള്ള ഭാരത്തിൽ സമയം വീണു. അനന്തരം നിദ്ര വാച്ചിൽ നിന്നും അവളുടെ ഉറങ്ങുന്ന കൈകളിൽ നിന്നും വീണു. കലാസൗന്ദര്യത്തിനു കിരീടം വച്ചു കൊണ്ട് കവിത അവസാനിക്കുന്നു.

> I hear you and breathe
> my love
> we sleep.

ചിലയിടങ്ങളിൽ കവിത ഉദാത്തമാകുന്നു

> A little mill
> milled night
> the shadow whispered
> falling from your hand
> and filled the earth.
> Dust,
> earth, distance,
> my watch in the night
> ground and ground
> from your hand

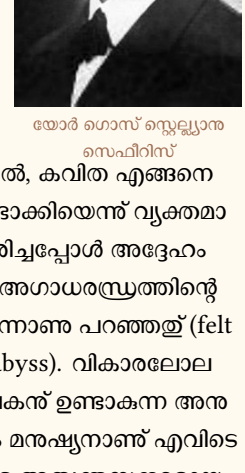
'മനുഷ്യൻ, മനുഷ്യൻ'

ഈ ലോകത്തെ നിസ്സാരങ്ങളായ വസ്തുക്കളെ കവി കാണേണ്ട രീതിയിൽ കാണുമ്പോൾ അവയുടെ മഹാത്മ്യം നമുക്ക് അനുഭവഗോചരമാകുന്നു. വസ്തുക്കളെ ആവരണം ചെയ്തിരിക്കുന്ന തിരശ്ശീല വലിച്ചു മാറ്റി അവയുടെ മഹാത്മ്യം വ്യക്തമാക്കി തരുന്നവനാണ് കവിയെന്നു മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറയാം. നെറൂദ അനുഷ്ഠിക്കുന്ന കൃത്യം അതു തന്നെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കാവ്യമനസ്സി'നുള്ള ലഘുത്വമാണ് Elemental Odes എന്ന സമാഹാര ഗ്രന്ഥത്തിൽ കാണുന്നതെന്ന് ഞാൻ പറഞ്ഞു. അതു തിരുത്തി പറയേണ്ടതില്ലേ എന്നു സംശയം. കാരണം വാച്ചിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ കാവ്യം മാക്കപിക്കവിനെക്കുറിച്ചുള്ള കാവ്യം പോലെ ശ്രേഷ്ഠമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു എന്നതാണ്.

ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ 'ഒരു മനുഷ്യന് എത്ര ഭൂമി വേണം' എന്ന മനോഹരമായ ചെറുകഥയിൽ, നടന്നു നടന്ന് ഭൂമി സ്വന്തമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ഒരു അത്യാഗ്രഹിയെ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അയാൾ നടന്നു ചെല്ലുന്തോറും ഭൂമി കൂടുതൽ കൂടുതൽ ഫലഭൂയിഷ്ഠമായി കാണുന്നു. അതുകൊണ്ട് തിരിച്ചു പോരാൻ മനസ്സ് അനുവദിക്കുന്നില്ല. ആ നിലയാണ് എനിക്ക്. വാച്ചിനെപ്പറ്റിയുള്ള ധർമ്മ കീർത്തനം വായിച്ച ഞാൻ 'Ode to the storm' എന്ന കാവ്യം വായിച്ചു. അതു കൂടുതൽ ഉത്കൃഷ്ടമായി അനുഭവപ്പെട്ടു. എന്തൊരു കാവ്യ സിദ്ധി എന്നാരും ഉദ്ഘോഷിച്ചു പോകുന്ന മട്ടിൽ ഉത്കൃഷ്ടം. ഈ വരികൾ കേൾക്കു. എങ്ങനെ മനസ്സിനെ കാവ്യപാരായണത്തിൽ നിന്ന് വിനിവർത്തിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുമെന്ന് ആലോചിച്ചു നോക്കു.

> the wild
> trees
> groaning in misery
> like prisoners,
> the earth
> moaning, a woman
> giving birth;
> in a single blow
> you blotted out
> the noise of grass
> or stars
> tore
> the numbed silence
> like a handkerchief—

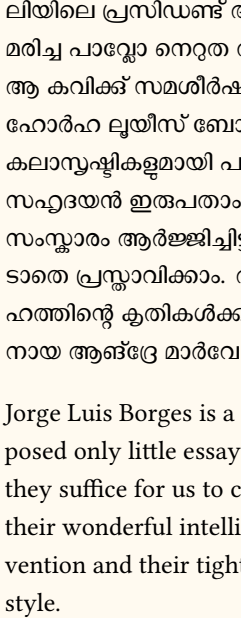
മനുഷ്യനെയും പ്രകൃതിയെയും സമാക്രമിക്കുന്ന കൊടുങ്കാറ്റിന് തന്നോടുള്ള പ്രാഥമികമായ ബന്ധത്തെയാണ് കവി ഇവിടെ അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്.



യോർ ഗൊസ് സ്റ്റെല്ല്യാനു സെഫിറിസ്

നെറൂദ പിന്നെയും പല കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥങ്ങളും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. അവയിൽ പലതും വായിക്കാനുള്ള ഭാഗ്യം എനിക്കുണ്ടായി. എങ്കിലും ഞാൻ ഫലഭൂയിഷ്ഠമായ ആ ഭൂവിഭാഗത്തിൽ നിന്ന് മനസ്സോടെ മനസ്സോടെ മടങ്ങിപ്പോകുന്നു. ഒന്നും അതിര കടക്കരുതല്ലോ. ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ, കവിത എങ്ങനെ നെറൂദയ്ക്കു പരിവർത്തനമുണ്ടാക്കിയെന്ന് വ്യക്തമാക്കി. കവിത കവിയെ സ്പർശിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം മഹാഗർത്തനം പാഠം ചെയ്ത് അഗാധരന്ധ്രത്തിന്റെ വിശുദ്ധ ഭാഗമായി മാറിയെന്നാണ പറഞ്ഞത് (felt myself a pure part of the abyss). വികാരലോലമായ ഹൃദയമുള്ള അനുവാചകന് ഉണ്ടാകുന്ന അനുഭവം അതു തന്നെ. എങ്കിലും മനുഷ്യനാണ് എവിടെയും പ്രാധാന്യം. നെറൂദയുടെ അത്യന്തസുന്ദരമായ കാവ്യത്തിലും അങ്ങനെ തന്നെ, 1963-ൽ നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ ഗ്രീക്ക് കവി യോർ ഗൊസ് സ്റ്റെല്ല്യാനു സെഫിറിസ് (Georgos Stylianou Seferis) ഒരിക്കൽ പ്രസ്താവിച്ചു: 'നമുക്കു കാണാൻ കഴിയുന്നിടത്തൊക്കെ മനുഷ്യനെ കാണണം. തീബ്സിലേക്കു പോയ ഈഡിപ്പസ്, സിഫിങ്സിനെ വഴിയിൽ വച്ചു കൊണ്ട് അതിന്റെ പ്രഹേളികയ്ക്ക് ഉത്തരമായി 'മനുഷ്യൻ' എന്നു പറഞ്ഞു. മോടിയില്ലാത്ത ആ പദം ആ ഭീഷണസത്ത്വത്തെ നശിപ്പിച്ചു. നമുക്കു പല ഭീഷണസത്ത്വങ്ങളെയും നശിപ്പിക്കാനുണ്ട്. ഈഡിപ്പസിന്റെ ഉത്തരത്തെക്കുറിച്ചായിരിക്കണം നമ്മുടെ ഏതു നേരത്തെയും ഓർമ്മ.' മനുഷ്യൻ എന്ന പദം ഉച്ചരിച്ച് ഉച്ചരിച്ച് പ്രതിലോമശക്തികളുടെ ഭീഷണരൂപങ്ങളെ നശിപ്പിച്ച മഹാകവിയായിരുന്നു പാബ്ലോ നെറൂദ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കാവ്യങ്ങളെ സ്പർശിക്കുമ്പോൾ നാം മഹാനായ ഒരു മനുഷ്യനെ സ്പർശിക്കുന്നു.'

ബോർഹസിന്റെ ആശയസാമ്രാജ്യം



ഹോർഹ ലൂയീസ് ബോർഹസ്

ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലെ പ്രശസ്തരായ സാഹിത്യകാരന്മാർ സെസാർ ബായേഹോ (Cesar Vallejo), ഹോർഹ ലൂയീസ് ബോർഹസ് (Jorge Luis Borges), ഗാബ്രിയേൽ ഗാർതിയ മാർക്വിസ് (Gabriel Garcia Marquez), പാബ്ലോ നെറുത (Pablo Neruda), ഒക്റ്റോവിയോ പാസ് (Octavio Paz), വാർഗസ് ലോസ (Vargas Llosa), ഗ്യേലാർമോ കാവ്റീറ ഇൻഫാന്റെ (Guillermo Cabrera Infante) എന്നിവരാണ്. ഇവരിൽ ബായേഹോയും നെറുതയും കവികളത്രേ. പാസും കവി തന്നെ. മാർക്വിസും ലോസയും ഇൻഫാന്റേയും വിശ്വപ്രസിദ്ധരായ നോവലിസ്റ്റുകളാണ്. മാർക്വിസിന്റെ One Hundred Years of Solitude, ഇൻഫാന്റേയുടെ Three Sad Tigers, ലോസയുടെ Conversation en la Catedral എന്നീ നോവലുകൾ മാസ്റ്റർപീസുകളായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവിടെപ്പറഞ്ഞ പ്രതിഭാശാലികളിൽ സമുന്നതൻ ചിലിയിലെ പ്രസിഡണ്ട് അലേൻഡേ മരിച്ചയുടനെ മരിച്ച പാബ്ലോ നെറുത തന്നെയാണ്. മഹാനായ ആ കവിക്ക് സമശീർഷനാണ് കഥാകാരനായ ഹോർഹ ലൂയീസ് ബോർഹസ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കലാസൃഷ്ടികളുമായി പരിചയം പുലർത്താത്ത സഹൃദയൻ ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ സാഹിത്യസംസ്കാരം ആർജ്ജിച്ചിട്ടുള്ളവനല്ലെന്ന് സംശയം കൂടാതെ പ്രസ്താവിക്കാം. അത്ര കണ്ടു മഹത്ത്വം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾക്കുണ്ട്. ഫ്രഞ്ച് എഴുത്തുകാരനായ ആങ്ദ്രേ മാർവേ പറയുന്നതു കേട്ടാലും.

Jorge Luis Borges is a great writer who has composed only little essays or short narratives. Yet they suffice for us to call him great because of their wonderful intelligence, their wealth of invention and their tight, almost mathematical style.

(ഹോർഹ ലൂയീസ് ബോർഹസ് മഹാനായ എഴുത്തുകാരനാണ്. അദ്ദേഹം ചെറിയ പ്രബന്ധങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ ചെറിയ കഥകൾ മാത്രമേ രചിച്ചിട്ടുള്ളു. എങ്കിലും അവയിൽ കാണുന്ന അത്ഭുതാവഹമായ ബുദ്ധി ശക്തിയും, സമ്പന്നമായ കല്പനയും പിരിമുറുകിയ ഗണിതശാസ്ത്ര സദൃശ്യമായ ഭാഷാ ശൈലിയും കൊണ്ടു നമുക്ക് അദ്ദേഹത്തെ മഹാൻ എന്നു തന്നെ വിളിക്കാം.)

ഈ ഉജ്ജ്വലമായ പ്രതിഭാശാലിയുടെ ആശയസാമ്രാജ്യത്തിലും വികാരസാമ്രാജ്യത്തിലും സ്വൈരസഞ്ചാരം ചെയ്ത് അവിടത്തെ വിസ്മയാവഹങ്ങളായ കാഴ്ചകൾ കാണാൻ വായനക്കാർക്കു കൗതുകമില്ലേ? ഉണ്ടെങ്കിൽ പോരൂ.

തെർവാന്റസിനെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയായ ഡോൺ കിഹോട്ടേയും കുറിച്ച് (Cervantes and Don Quixote) ബോർഹസ് എഴുതിയ ഒരർത്ഥവാദ കഥയിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:

Vanquished by reality, by Spain, Don Quixote died in his native village in the year 1614. He was survived but a short time by Miguel de Cervantes. For both of them, for the dreamer and the dreamed one, the whole scheme of the work consisted in the opposition of two worlds; the unreal world of the books of chivalry, the ordinary everyday world of the seventeenth century.

They did not suspect that the years would finally smooth away that discord, they did not suspect that La Mancha and Montiel and the knight's lean figure would be, for posterity, no less poetic than the episodes of Sinbad or the vast geographies of Aristo.

For, in the beginning of literature is myth and in the end as well.

യാഥാർത്ഥ്യത്താൽ, സ്പെയിനിനാൽ ജയിച്ചടക്കപ്പെട്ട ഡോൺ കീഹോട്ട് തന്റെ ജനനസ്ഥലമായ ഗ്രാമത്തിൽ 1614-ൽ ചരമം പ്രാപിച്ചു. മീഗൽ ഡി തെർവാന്റസ് ഒരു ഹ്രസ്വകാലം കൂടി ജീവിച്ചിരുന്നു (1616-ലാണ് തെർവാന്റസ് മരിച്ചത്). സ്വപ്നം കണ്ടവനും സ്വപ്നം കാണപ്പെട്ടവനും രണ്ടു ലോകങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യമായിരുന്നു പ്രധാനം. ശൗര്യഗുണത്തെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അയഥാർത്ഥലോകം ഒന്ന്. രണ്ടാമത്തേത് പതിനേഴാം ശതകത്തിലെ സാധാരണ ജീവിതത്തിന്റെ ലോകം. കാലം ഈ വൈരുദ്ധ്യത്തെ ഇല്ലാതാക്കിക്കളയുമെന്ന് അവർ രണ്ടുപേരും വിചാരിച്ചതേയില്ല. ലാമഞ്ചായും (ഡോൺ കീ ഹോട്ടിന്റെ ഗ്രാമം) മോൺടിയേലിനും കാവ്യാത്മകത്വം വന്നുകൂടുമെന്നും അവർ കരുതിയില്ല. സാഹിത്യം ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ കെട്ടുകഥയാണ്; ഒടുവിലും അങ്ങനെ തന്നെ. സാഹിത്യത്തെസ്സംബന്ധിച്ച് ബോർഹസിനുള്ള അഭിപ്രായം അവസാനത്തെ വാക്യത്തിൽ കാണാം. സാഹിത്യം എപ്പോഴും കെട്ടുകഥയാണ്. കെട്ടുകഥയാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ അവാസ്തവികമാണെന്ന് അർത്ഥം. എന്താണതിനു കാരണം? ഞാൻ മേശപ്പുറത്തു വച്ചാണ് ഈ ലേഖനം എഴുതുന്നത്. എനിക്ക് ഈ മേശയെ വർണ്ണിക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിന്റെ ചില അംശങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത് വർണ്ണിക്കാനേ പറ്റൂ. ഞാൻ ആയിരം പുറം മേശയെക്കുറിച്ചെഴുതിയാലും മേശയുടെ യഥാർത്ഥ സ്വഭാവം ആവിഷ്കരിക്കാൻ എന്നെക്കൊണ്ടാവില്ല. അതിനാൽ എന്റെ വർണ്ണനയ്ക്ക് അവാസ്തവികസ്വഭാവം വന്നു കൂടുന്നു. ദാന്തേയുടെ 'ഡിവൈൻ കോമഡി'യുടെ ശരിയായ വർണ്ണന 'ഡിവൈൻ കോമഡി' എന്ന ആ കാവ്യഗ്രന്ഥം തന്നെ എന്ന സത്യം ഒരുവൻ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതായി ബോർഹസ് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ മറ്റൊരു സംഭവം. റോസാപ്പൂവിനെക്കുറിച്ച് കവിതയെഴുതാൻ കവിതാമത്സരത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ വന്നവരോട് ആവശ്യപ്പെട്ട സമ്മാനം കിട്ടിയത് ഊർബാസ് എന്ന യുവാവിനാണ്. അയാൾ ഒരു റോസാപ്പൂ തന്നെ ചെടിയിൽ നിന്ന് അടർത്തിയെടുത്ത് മത്സരം നടത്തിയവരുടെ മുമ്പിൽ വച്ചു. ബോർഹസ് പറയുന്നു:

> There was not a single dissenting rote;
> words, those artificial daughters of man
> could not compete with
> the spontaneous rose,
> daughter of God.

(ഒരെതിരഭിപ്രായം പോലുമില്ലായിരുന്നു. ഈശ്വരന്റെ മകളായ സ്വാഭാവിക റോസിനോടു മത്സരിക്കാൻ മനുഷ്യന്റെ പുത്രികളായ വാക്കുകൾക്കു കഴിഞ്ഞില്ല.)

ബോർഹസ് 'El otro tigre' (മറ്റൊരു കടുവ) എന്നൊരു കവിത എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. അതിൽ അദ്ദേഹം പ്രതിപാദിക്കുന്നത് കവിതയിലെ കടുവയും ബംഗാളിലെ വനത്തിൽ അലഞ്ഞു തിരിയുന്ന കടുവയും ഒന്നല്ല എന്നാണ്. കാര്യമതാണെങ്കിൽ കവിതയിലെ കടുവയ്ക്കു മുന്തകാലേ ഉള്ളുവെങ്കിൽ എന്താണു തകരാറ്? അതു സംസ്കൃതം സംസാരിച്ചാൽ എന്താണു തെറ്റ്? കലയുടെ—സാഹിത്യത്തിന്റെ—ഈ അവാസ്തവികസ്വഭാവത്തെക്കുറിച്ച് ബോർഹസല്ലാതെ വേറൊരു സാഹിത്യകാരനും ഇത്രത്തോളം ഹൃദ്യമായി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഈ ചിന്താഗതിക്ക് താത്ത്വികമായ അടിസ്ഥാനമില്ലാതില്ല. ബോർഹസ് അത് വ്യക്തമാക്കിയിട്ടുണ്ടുതാനും. ഭാഷ ഏതു വസ്തുവിനെ ആവിഷ്കരിച്ചാലും ആ വസ്തു ആവിഷ്കരണത്തിൽ മാറിപ്പോകുന്നുവെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. ഉദാഹരണം ഇതു വ്യക്തമാക്കും. എന്റെ മേശയുടെ പുറത്ത് റിസ്റ്റ്‌വാച്ചും മറ്റു ഭാഷകളിലെ സംജ്ഞാനാമങ്ങൾ ശരിയായി എഴുതാൻ എന്നെ സഹായിക്കുന്ന റാൻഡം ഹൗസ് ഡിക്ഷ്ണറിയും ഇരിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു വസ്തുക്കളും എന്റെ കണ്ണിൽ വന്നു വീഴുന്നത് ഒരേ സമയത്താണ്. രണ്ടിനേയും കുറിച്ചുള്ള അവഗമനം ഒരേ സമയത്തു തന്നെ എനിക്ക് ഉണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ, അവയെ ഞാൻ വർണ്ണിക്കാൻ തുടങ്ങിയാൽ ഒരേ സമയത്തു രണ്ടിനെയും ആവിഷ്കരിക്കാൻ പറ്റില്ല. ആദ്യം വാച്ചിനെക്കുറിച്ചെഴുതാം. രണ്ടാമത് നിഘണ്ടുവിനെക്കുറിച്ചും. അപ്പോൾ ദർശനം (കാഴ്ച) എകകാലികമാകുന്നു; വർണ്ണന ആനുക്രമികവും. ഇനി എന്റെ വർണ്ണന വായിക്കുന്നവർക്കോ? വാച്ചിന്റെയും ഡിക്ഷ്ണറിയുടെയും ശരിയായ രൂപം ലഭിക്കുന്നുമില്ല. ആയിരം പേർ എന്റെ വർണ്ണന വായിച്ചെന്നിരിക്കും. ആയിരം വാച്ചിന്റെയും ആയിരം നിഘണ്ടുവിന്റെയും രൂപങ്ങളാണ് ഉണ്ടാവുക. അതുകൊണ്ടാണ് ഭാഷ, ആവിഷ്കാരത്തിൽ വസ്തുവിന്റെ സ്വഭാവം മാറ്റിക്കളയുന്നുവെന്ന് ബോർഹസ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്.

മിഥ്യാസ്വഭാവം

ഭാഷയെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം ഇതായതു കൊണ്ട് ബോർഹസ് കഥകൾക്ക് മിഥ്യാസ്വഭാവം നല്കുന്നു. ചെക്കോഫിന്റെ കഥകൾ വായിക്കുമ്പോൾ നാം അവയിലെ കഥാപാത്രങ്ങളോടും കഥാസന്ദർഭങ്ങളോടും താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കുകയാണ്. ബോർഹസിന്റെ കഥകൾ വായിക്കുന്നയാൾ അവയിൽ നിന്ന് അതിദൂരം മാറി നില്ക്കുന്നു. അത്യുണ്ട്, അവയുടെ മിഥ്യാ സ്വഭാവം. ബോർഹസിന്റെ The shape of the Sword (വാളിന്റെ വടിവ്) എന്ന അത്യന്തസുന്ദരമായ കഥ നോക്കുക. ഇവിടെപ്പറഞ്ഞത് സത്യമാണെന്നു ബോധ്യപ്പെടും. കഥ പറയുന്ന ആൾ ഒരു ഇംഗ്ലീഷുകാരനെ കാണുന്നു. അയാളുടെ മുഖത്ത് പകയെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ചാരനിറത്തിലുള്ള ഒരു അടയാളം, പാട്. ചെന്നിയിൽ നിന്നു തുടങ്ങി മറ്റേ ക്കവിളിൽ വന്നു ചേരുന്ന ആ വളഞ്ഞ പാട് എങ്ങനെയുണ്ടായിയെന്ന് കഥ പറയുന്ന ആൾ ഇംഗ്ലീഷുകാരനോടു ചോദിച്ചു. അയാൾ പറഞ്ഞ കഥ, കഥ പറയുന്ന ആൾ നമ്മോടു പറയുന്നു. പക്ഷേ, കഥ പറയുന്ന ആൾ കഥ കേട്ട സന്ദർഭത്തിൽ കടിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. കടിച്ചിരുന്ന ഒരുവൻ മറ്റൊരാൾ പറയുന്ന കഥയെ പുനരാഖ്യാനം ചെയ്യുമ്പോൾ അതിലെത്ര കണ്ടു സത്യാത്മകതയുണ്ടായിരിക്കും. എന്നാലോചിച്ച് നാം സംശയാകുലരായിരിക്കുമ്പോൾ കഥ ചുരുളു നിവർത്തി നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വീഴുന്നു. താൻ ഇംഗ്ലീഷുകാരനല്ല, ഐർലണ്ടുകാരനാണെന്ന് അറിയിച്ചു കൊണ്ട് അയാൾ കഥ പറഞ്ഞു തുടങ്ങി. "1922-നോട് അടുപ്പിച്ച് ഞാൻ ഐർലണ്ടിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടി ഉപജാപപ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തുകയായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം ഉച്ചയ്ക്ക് ജോൺ വിൻസന്റ് മൂൺ എന്നൊരു സഹപ്രവർത്തകൻ ഞങ്ങളുടെ കൂടെ ചേർന്നു; ഇരുപതു വയസ്സുള്ള യുവാവ്. മൂൺ ലോകത്തിന്റെ ചരിത്രം മുഴുവൻ സാമ്പത്തിക സംഘട്ടനങ്ങളിൽ ഒതുക്കി. ഒരു ദിവസം ഞങ്ങൾ നടന്നു വരുമ്പോൾ ഒരു വെടിപൊട്ടൽ ഞങ്ങളെ സ്തംഭിപ്പിച്ചു കളഞ്ഞു. കത്തിയെരിയുന്ന ഒരു കടിലിൽ നിന്ന് ഒരു പട്ടാളക്കാരൻ ഇറങ്ങി വന്ന് ഞങ്ങളോടു നില്ലാൻ ആജ്ഞാപിച്ചു. മൂൺ ചലന രഹിതനായി നില്ലുന്നു. ഞാൻ ഓടിച്ചെന്ന് ഒറ്റയിടി കൊണ്ട് പട്ടാളക്കാരനെ വീഴ്ത്തി. പേടി കൊണ്ട് ചലനരഹിതനായ മൂണിനെ ഞാൻ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോയി. ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. ഒരു ദിവസം ഞാൻ മൂണിനോടു പറഞ്ഞു 'സഖാക്കൾ നമ്മെ കാത്തുനില്ലുന്നു'വെന്ന്. മൂൺ പേടിച്ചു കിടന്നതല്ലാതെ ഒന്നും ചെയ്തില്ല. വിപ്ലവം നടക്കുകയാണ്. പത്താമത്തെ ദിവസം പട്ടണം വിമതർക്കു കീഴടങ്ങി. ഞാൻ ഉച്ചയ്ക്കു തിരിച്ചെത്തി. അപ്പോൾ മൂൺ ആരോടോ ഫോണിൽ സംസാരിക്കുകയായിരുന്നു. എന്റെ പേര് അയാൾ പറയുന്നതു ഞാൻ കേട്ടു. ഞാൻ ഏഴു മണിക്കു തിരിച്ചു വരുമെന്നും ഉദ്യാനം കടന്നു വരുമ്പോൾ എന്നെ അറസ്റ്റ് ചെയ്യാമെന്നും അയാൾ അറിയിച്ചു. എന്റെ ഉചിതജ്ഞതയായ സ്നേഹിതൻ എന്നെ ഉചിതജ്ഞതയോടെ വില്ലുകയായിരുന്നു. തന്നെ രക്ഷിച്ചു കൊള്ളണമെന്നും അയാൾ ഫോണിലൂടെ ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഞാൻ ഒരു വളഞ്ഞ വാളെടുത്തു. ആ അർദ്ധചന്ദ്രനെക്കൊണ്ട് ഞാൻ അയാളുടെ മുഖത്ത് രക്തത്തിന്റെ ഒരർദ്ധചന്ദ്രനെ കൊത്തിവച്ചു. ബോർഹസ്, പരിചയമില്ലാത്ത നിങ്ങളോടു ഞാൻ കുറ്റസമ്മതം നടത്തുകയാണ്. നിങ്ങളുടെ പുച്ഛം എന്നെ വിഷാദിപ്പിക്കുന്നില്ല."

ഐർലണ്ടുകാരൻ (ആദ്യം ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ എന്നു കരുതപ്പെട്ടിരുന്നവൻ) ഇത്രയും പറഞ്ഞ് വിറയ്ക്കുന്ന കൈകളോടെ ഇരുന്നപ്പോൾ കഥ പറയുന്ന ആൾ ചോദിച്ചു: 'മൂണിനെന്തു പറ്റി?' അയാൾ മറുപടി നല്കി. 'അയാൾ, ജൂഡാസ്, പണവും പറ്റിക്കൊണ്ട് ബ്രസീലിലേക്ക് ഒളിച്ചോടി.' ഐർലണ്ടുകാരൻ കഥ അവസാനിപ്പിച്ചു. 'നിങ്ങളെന്നെ വിശ്വസിക്കുന്നില്ലേ? എന്റെ അധമത്വത്തിന്റെ അടയാളം ഞാൻ എന്റെ മുഖത്തു തന്നെ വഹിക്കുന്നത് നിങ്ങൾ കാണുന്നില്ലേ? അവസാനം വരെ നിങ്ങൾ ഈ കഥ കേൾക്കണമെന്നതു കൊണ്ടാണ് ഞാൻ ഇത്തരത്തിൽ ഇതു പറഞ്ഞത്. എന്നെ രക്ഷിച്ചവനെ ഞാൻ ചതിച്ചു. ഞാനാണ് വിൻസന്റ് മൂൺ. ഇനി എന്നെ പുച്ഛിച്ചു കൊള്ളൂ' തന്നെ ബോർഹസ് പുച്ഛിക്കാതിരിക്കാൻ വേണ്ടിയാണ് താൻ കഥ വളച്ചൊടിച്ചതെന്ന് മൂൺ പ്രസ്താവിക്കുന്നെങ്കിലും കഥയ്ക്ക് അവാസ്തവിക സ്വഭാവം നല്കാൻ വേണ്ടിയാണ് രചയിതാവ് ഈ വക്രതയൊക്കെ നല്കിയതെന്ന കാര്യം വ്യക്തമത്രേ. കഥ പറയുന്ന ആൾ തന്നെ അറിയിക്കുന്നു: 'ഞാൻ കടിച്ചിരുന്നു' എന്ന്. കടിക്കാതെ കഥ പറഞ്ഞാലും ഓർമ്മയിൽ നിന്നുള്ള ആവിഷ്കരണമായതുകൊണ്ട്—ഭാഷ കൊണ്ടുള്ള ആവിഷ്കരണമായതു കൊണ്ട്—അതിന് (കഥയ്ക്ക്) മിഥ്യാസ്വഭാവം വരും. കടിയൻ പറയുമ്പോൾ ആ മിഥ്യാസ്വഭാവം കൂടുതലാവുകയും ചെയ്യുന്നു. കലയുടെ മിഥ്യാസ്വഭാവത്തെ ആദ്യമായി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചത് ബോർഹസ് ആണെന്ന് ഒന്നു കൂടി എഴുതിക്കൊള്ളട്ടെ. അതിന്റെ കാരണത്തെക്കുറിച്ചാണ് ഇനി നമുക്കു ചിന്തിക്കാനുള്ളത്.

ഗഹനമായ ഒരു കലാതത്ത്വം

ബോർഹസിന്റെ 'പ്യേർ മെനാർ—കീ ഹോട്ടിന്റെ രചയിതാവ്' (Pierre Menard, Author of Quixote) എന്ന ചെറുകഥ കലാസൃഷ്ടിയുടെ മിഥ്യാ സ്വഭാവത്തിനു പുറമെ മറ്റൊരു അംശം കൂടി വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു. ഈ ഇരുപതാം ശതകത്തിലെ ഗ്രന്ഥകാരനായ പ്യേർ പതിനേഴാം ശതകത്തിലെ ഗ്രന്ഥകാരനായ തെർവാന്റസിന്റെ 'ഡോൺ കീ ഹോട്ട്' എന്ന നോവൽ വീണ്ടും എഴുതുന്നു. വരിക്കു വരിയും വാക്കിനു വാക്കും ഒത്തിരിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ എഴുതാനാണ് പ്യേറിന്റെ ലക്ഷ്യം. മൂലഗ്രന്ഥം നോക്കാതെയാണ് രചന. എഴുതിക്കഴിഞ്ഞു നോക്കിയപ്പോൾ തെർവാന്റസിന്റെ ഗ്രന്ഥവും പ്യേറിന്റെ ഗ്രന്ഥവും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ല. രണ്ടാമത്തേതു വളരെ സമ്പന്നം എന്നേ പറയാനുള്ളു. കുറച്ചു കൂടി സന്ദിഗ്ദ്ധമെന്ന് അയാളുടെ നിരൂപകന്മാർ പറയും. പക്ഷേ, സന്ദിഗ്ദ്ധത സമ്പന്നതയാണ്. (Cervantes's text and Pierre Menard's are verbally identical, but the second is almost infinitely richer, (More ambiguous his detractors will say, but ambiguity is richness.)) എങ്ങനെയാണ് പ്യേർ ഈ രീതിയിലെഴുതിയത്? അദ്ദേഹം സ്പാനിഷ് ഭാഷ നല്ലതു പോലെ പഠിച്ചു. കത്തോലിക്കാ വിശ്വാസത്തിൽ മുഴുകി, യൂറോപ്പിന്റെ ചരിത്രമാകെ മറന്നു. അങ്ങനെ തെർവാന്റസായി മാറി നോവലെഴുതി. എഴുതിയപ്പോൾ രണ്ടു കൃതികളും സദൃശ്യങ്ങളായി. ഗഹനമായ ഒരു കലാതത്ത്വം ഇതിൽ ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്ന് ആങ്ദ്രേ മോർവേ പറയുന്നു. നാം ഇന്നു വായിക്കുന്ന 'കീ ഹോട്ട്' എന്ന നോവൽ തെർവാന്റസിന്റേതല്ല. ഇന്നു നാം വായിക്കുന്ന മദാം ബൗറിയും ഫ്ളോബറിന്റേതല്ല. കഴിഞ്ഞ ശതാബ്ദങ്ങളിലെ മാസ്റ്റർപീസുകളെ ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ വായനക്കാരൻ മാറി എഴുതുകയാണ്. (Each twentieth-century reader involuntarily re-writes in his own way the masterpieces of past centuries.) ഇത് ശരിതന്നെ. ഇരുപതാം ശതകത്തിലെ ഏതെങ്കിലും പ്രമുഖമായ ഒരു നോവൽ വായിച്ചതിനു ശേഷമാണ് നാം തെർവാന്റസിന്റെ നോവൽ വായിച്ചതെന്നു കരുതുക. അപ്പോൾ തെർവാന്റസിന്റെ നോവൽ അല്പം വ്യത്യസ്ത പ്രകീപ്പിക്കും. ആ നോവൽ വായിച്ചതിനു ശേഷം നാം തോമസ് മന്നിന്റെ 'മാജിക് മൗണ്ടൻ' വായിച്ചെന്നിരിക്കട്ടെ. അപ്പോൾ തെർവാന്റിസിന്റെ നോവലിനെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണയ്ക്കു മാറ്റം വരും. സ്മരണയെക്കുറിച്ചും ഇതുതന്നെയാണ് പറയാനുള്ളത്. പിന്നീടുള്ള അനുഭവങ്ങൾ ഓർമ്മകൾക്കു മാറ്റം വരുത്തും. അതുകൊണ്ട് ഓർമ്മകളെ അവലംബിച്ച് കഥയെഴുതുമ്പോൾ ആ കഥയ്ക്ക് മിഥ്യാസ്വഭാവം വരും. ബോർഹസിന്റെ ഏതു കഥയും നോക്കുക. ഇവിടെ പറഞ്ഞത് സത്യമാണെന്നു വ്യക്തമാകും. ഉദാഹരണങ്ങൾ:

- These things took place so many years ago, now that I sometimes feel they might have happened to another person. (Doctor Brodie's Report, Jorge Luis Borges, Bantam Edition, p. 18.)
- In my memory, after all this time, the long chronicle of a feud and its grim ending are mixed up with the medicinal smell of the eucalyptus trees and the babbling voices of birds (ibid., p. 43).

സംഭവങ്ങൾ വളരെ വർഷം മുമ്പു നടന്നതുകൊണ്ട് അവ മറ്റൊരാളിനു നേരിട്ടതു പോലെ തോന്നുന്നുവെന്നാണ് ആദ്യത്തെ ഖണ്ഡികയിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നത്. രണ്ടാമത്തേതിൽ സ്മരണ യൂക്കലിപ്റ്റസിന്റെ മരണത്തോടും പക്ഷികളുടെ നാദത്തോടും ഒരുമിച്ചു ചേരുന്നതായി പറയുന്നു. ഓർമ്മയുടെ അനിശ്ചിതത്വം!

ഞാൻ പ്രഭാഷണങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഓരോ ആവർത്തനം കഴിയുന്തോറും അർത്ഥങ്ങൾ ഇല്ലാതാവുന്നതു പോലെ തോന്നും. ആവർത്തനം അധികമായാൽ വെറും വാക്കുകളായിരിക്കും നാവിൽ നിന്നു വീഴുക. ആ വാക്കുകളെ പ്രചോദിപ്പിച്ച അനുഭവങ്ങൾ ആവർത്തനങ്ങളിൽ ഉണ്ടാവുകയില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് പത്തോ പതിനഞ്ചോ വർഷം മുമ്പെഴുതിയ ലേഖനമോ കവിതയോ നാം വായിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ അവ വെറും വാക്കുകൾ മാത്രമാണെന്നു തോന്നുന്നത്. ബോർഹസിന്റെ The Elder Lady എന്ന കഥ ഇതു വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു.

- While her hands moved over her rosary, she muttered prayers that she had never understood (ibid., page 107).
- Up until 1929, the year in which she sank into a kind of half sleep, she recounted historical happenings, but always using the same words in the same order, as if they were the Lord's Prayer, so that I grew to suspect there were no longer any real images behind them (ibid., page 109).

കഴിഞ്ഞ കാലത്ത് അനുഭവങ്ങൾ നമുക്കുണ്ടായി. ആ അനുഭവങ്ങളെ മിഥ്യാസ്വഭാവമുള്ള വാക്കുകളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു. ഭൂതകാലം ആ വാക്കുകളിലേ ഉള്ളു. ഇതാണ് ബോർഹസിന്റെ മതം. നാം ഇതിനോടു യോജിച്ചെന്നു വരാം. യോജിച്ചില്ലെന്നു വരാം. എന്തായാലും തികഞ്ഞ മൗലികത്വമുള്ള ഒരഭിപ്രായമാണ് ഇതെന്നതിൽ ഒരു സംശയവുമില്ല.

വസ്തുനിഷ്ഠമായ യാഥാർത്ഥ്യമില്ല

സ്മരണ, വാക്കുകൾ, കലാസൃഷ്ടി ഇവയെക്കുറിച്ച് ബോർഹസിനുള്ള വിചാരങ്ങൾ ഇവയായതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകൾക്കു സവിശേഷത കൈവരുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടാനൊന്നുമില്ല. ഹാംലറ്റ് നാടകത്തിൽ ഒരന്തർനാടകമുണ്ട്. ആ അന്തർനാടകം ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പ്രേക്ഷകരായ നമ്മൾ അതു രണ്ടും കാണുന്നു, പക്ഷേ, നമ്മൾ തന്നെ വേറെ ആരോ കാണുന്ന നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളല്ലെന്നു വന്നുകൂടെ? ഞാൻ സ്വപ്നം കാണുന്നു. സ്വപ്നദർശകനായ ഞാൻ വേറെ ആരുടെയെങ്കിലും സ്വപ്നമായിക്കൂടെ? ബോർഹസിന്റെ ചോദ്യങ്ങളാണ് ഇവ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Circular Ruins—വൃത്താകൃതിയിലുള്ള വിനാശങ്ങൾ—എന്ന കഥയിലാണ് ആ ചോദ്യങ്ങൾ ഉയരുന്നത്. മുളകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ ഒരു വഞ്ചിയിൽ കയറി നിശ്ശബ്ദനായ ഒരു മനുഷ്യൻ ആൾമില്ലാത്ത ആ ദ്വീപിൽ വന്നിറങ്ങി. എന്നിട്ട് അയാൾ നശിച്ചതും വർത്തുളാകൃതിയിലുള്ളതുമായ ദേവാലയത്തിലേക്കു കയറിച്ചെന്നു. അവിടെ കല്ലുകൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ കടുവയോ കുതിരയോ നില്ലുന്നുണ്ട്. ഒരിക്കൽ അതിന് അഗ്നിയുടെ നിറമായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ ചാരനിറം. അത് ഈശ്വരവിഗ്രഹം തന്നെ.

ആ വൃത്തം ദേവാലയമായിരുന്നു. അഗ്നിയാണ് അതു നശിപ്പിച്ചത്. ഇച്ഛാശക്തി പ്രയോഗിച്ച് അയാൾ അവിടെക്കിടന്നുറങ്ങി. ഒരു മനുഷ്യനെ സ്വപ്നം കാണുക എന്നതായിരുന്നു അയാളുടെ ലക്ഷ്യം. സ്വപ്നം കണ്ട് ആ മനുഷ്യനെ സത്യത്തിലേക്ക് അയാൾക്ക് തിരുകിക്കയറ്റണം. അയാൾ പല വിദ്യാർത്ഥികളെയും സ്വപ്നം കണ്ടു. അവരിൽ ഒരുത്തനെ മാത്രം നിറുത്തിക്കൊണ്ട് ശേഷമുള്ളവരെയെല്ലാം അയാൾ പറഞ്ഞയച്ചു. പിന്നെയും അയാൾ സ്വപ്നം കാണാൻ തുടങ്ങി. സ്വപ്നത്തിലൂടെ അയാൾ അവന് അസ്തിത്വം നല്കി. കൈയും കാലും തലമുടിയും അവനുണ്ടായി. പക്ഷേ, ജീവനില്ല. ഈശ്വരൻ നിർദ്ദേശിച്ചതനുസരിച്ച് അയാൾ അവനെ വേറൊരു ദേവാലയത്തിലേക്ക് അയച്ചു. അങ്ങനെ അവനെക്കുറിച്ചുള്ള സ്മരണ അയാൾക്കില്ലാതെയായി. അപ്പോൾ വൃത്താകൃതിയിലുള്ള ആ ദേവാലയം വീണ്ടും അഗ്നിക്കിരയായി. തീ ആളിക്കത്തുന്നു. കഥ അവസാനിക്കുകയാണ്.

He walked into the shreds of flame. But they did not bite into his flesh, they caressed him and engulfed him without heat or combustion, with relief, with humiliation, with terror, he understood that he too was a mere appearance, dreamt by another.

(അയാൾ അഗ്നിയുടെ ഖണ്ഡങ്ങളിലേക്ക് നടന്നു. പക്ഷേ, അവ അയാളുടെ ശരീരത്തെ ദംശിച്ചില്ല, അവ അയാളെ തലോടിയതേയുള്ളു. ചൂടു കൂടാതെ ജ്വലനമില്ലാതെ ഗ്രസിച്ചതേയുള്ളു ആശ്വാസത്തോടെ, മാനഹാനിയോടെ, പേടിയോടെ അയാൾ മനസ്സിലാക്കി, മറ്റാരോ സ്വപ്നം കാണുന്ന വെറും തോന്നലാണ് താനെന്ന്.)

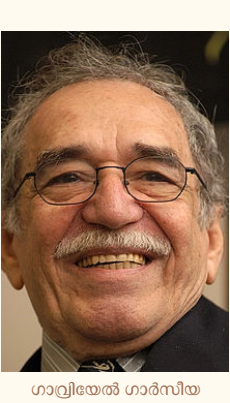
ബോർഹസ് എന്തുദ്ദേശിച്ചു എന്നത് വ്യക്തമല്ല. എങ്കിലും ചുടില്ലാത്ത നീ പ്രപഞ്ചത്തെയാകെ ഭരിക്കുന്ന ശക്തിവിശേഷമാണെന്നും അതിനാൽ ഗ്രസിക്കപ്പെടുന്നവർ അതിൽ വിലയം കൊള്ളുകയാണെന്നും നമുക്കു ഗ്രഹിക്കാം. ദേവാലയത്തിൽ വന്നു ചേർന്ന മനുഷ്യൻ സ്വപ്നം കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അയാൾ തന്നെ വേറെ ആരുടേയോ സ്വപ്നമത്രേ. മായ എന്ന ഹൈന്ദവ സങ്കല്പമല്ലേ ഇവിടെ പ്രകടമാവുന്നത്? ചില കഥകളിൽ സംശയവാദിയായി പ്രത്യക്ഷനാകുന്ന ബോർഹസ് ഇവിടെ അധ്യാത്മവാദിയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയാണ്. ഇത് എന്റെ സംശയം മാത്രം. ഒരഭിപ്രായം പറയത്തക്ക വിധത്തിൽ എനിക്ക് ഈ കഥ മനസ്സിലായില്ലെന്നു സമ്മതിക്കട്ടെ. എങ്കിലും ഒന്നു വ്യക്തമാണ്. ലോകത്തിന്റെ വസ്തുനിഷ്ഠമായ യാഥാതഥ്യത്തിൽ (objective reality) വിശ്വസിക്കുന്ന കലാകാരനല്ല ബോർഹസ്.

വസ്തുനിഷ്ഠമായ യാഥാതഥ്യത്തിൽ വിശ്വസിക്കാത്ത കലാകാരൻ പ്രജ്ഞയെ അംഗീകരിക്കുകയില്ല. ബോർഹസും അങ്ങനെ തന്നെ. പ്രജ്ഞ കൊണ്ട് സത്യം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചാൽ അതൊരു വ്യർത്ഥപ്രയത്നമായിത്തീരുമെന്ന് സ്ഥാപിക്കാനായി അദ്ദേഹമെഴുതിയ കഥയാണ് 'മരണവും വടക്കുനോക്കിയന്ത്രവും'. അതിനെക്കുറിച്ച് മുമ്പൊരിക്കൽ ഉപന്യസിച്ചു പോയി. അതുകൊണ്ട് വേറൊരു കഥയെക്കുറിച്ച് പറയാം... 'ഡൈച്ചസ് റിക്വീം' (Deutsches Requiem) എന്നാണ് അതിന്റെ പേര്. ഒട്ടോ എന്ന ഒരു പ്രഷ്യൻ ഉദ്യോഗസ്ഥൻ തന്റെ കഥ പറയുന്ന മട്ടിലാണ് ഇതു രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്. അയാൾ ഒരു കോൺസൻട്രേഷൻ ക്യാമ്പിന്റെ ഡയക്ടറായിരുന്നു. അവിടെ പാർത്തിരുന്ന ജൂതമഹാകവി ഡേവിഡ് ജറുസലമിനെ ആത്മഹത്യ ചെയ്തുകൊള്ളുവാൻ അയാൾ അനുവദിച്ചു. ആ കുറ്റത്തിനു വേണ്ടി ഒട്ടോ വിസ്തരിക്കപ്പെടുകയാണ്. വധശിക്ഷയും അയാൾക്കു കിട്ടിയേക്കും. ഡേവിഡ് ജറുസലം സത്യാന്വേഷകനായിരുന്നു. ഒട്ടോയാകട്ടെ യുദ്ധക്കൊതിയനും. അയാൾ ചോദിക്കുന്നു: 'ഇംഗ്ലണ്ട് ചുറ്റികയും നമ്മൾ അടകല്ലും ആയാലെന്ത്? പരതന്ത്രമായ ക്രൈസ്തവഭീരുത്വത്തിനു സ്ഥാനമില്ലാതെ അക്രമം മാത്രം എന്നും വിരാജിച്ചാൽ മതിയല്ലോ'. ഒട്ടോയിലൂടെ അന്ധമായ ആദർശാത്മകത്വത്തെയും അതിനെ ജനിപ്പിക്കുന്ന പ്രജ്ഞയെയും നിന്ദിക്കുകയാണ് ബോർഹസ്.

ഈ നിസ്തുലപ്രതിഭാശാലിയുടെ ആശയസാമ്രാജ്യം കാണാനാണ് ഞാൻ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരെ സാദരം ക്ഷണിച്ചത്. പക്ഷേ, ആ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ഒരു ചെറിയ മണ്ഡലം പോലും കാണിച്ചു തരാൻ എനിക്കു കഴിഞ്ഞില്ല. അതിനു വലിയ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തന്നെ എഴുതേണ്ടതായി വരും. എങ്കിലും ചാരിതാർത്ഥ്യത്തിന് അവകാശമുണ്ട്. അർജന്റീനയിലെ ഒരു മഹാനെക്കുറിച്ച്, സാഹിത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ ചക്രവാളത്തെ വികസിപ്പിക്കുന്ന ഒരു മഹാസത്ത്വനെക്കുറിച്ച് അല്പമാത്രമായ അറിവെങ്കിലും പ്രദാനം ചെയ്യാൻ ഇതെഴുതുന്ന ആളിനു സാധിച്ചല്ലോ.

The Cyclical Night—ആവർത്തനാത്മകമായ രാത്രി—എന്ന കവിതയിൽ ബോർഹസ് പറയുന്നു: The hand that writes this will be born again from the same womb—ഇതെഴുതുന്ന കൈ അതേ ഗർഭാശയത്തിൽ നിന്നു തന്നെ വീണ്ടും ജനിക്കും. കാലത്തിന്റെ ആവർത്തനാത്മകസ്വഭാവത്തിൽ നീഷേയോടൊപ്പം വിശ്വസിക്കുന്ന ബോർഹസ് ഇങ്ങനെ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും നാം എങ്ങനെ അതിൽ വിശ്വസിക്കാനാണ്. അനന്തമായ കാലത്തിന്റെ ഉജ്ജ്വലമായ ഒരു നിമിഷമാണ് ഷേക്സ്പിയർ. അതുപോലെയുള്ള മറ്റൊരു നിമിഷമാണ് നെറുതയും ബോർഹസും. അവർക്ക് ആവർത്തനമില്ല.

ഏകാന്തങ്ങളായ നൂറു വർഷങ്ങൾ


ഗാവ്രിയേൽ ഗാർസീയ മാർക്വിസ്

1834-ലെ മഞ്ഞുകാലം. ലണ്ടൻ പട്ടണത്തിൽ മഞ്ഞു പൊഴിയുകയാണ്. ആ മഞ്ഞേറ്റുകൊണ്ട് അവിടത്തെ പുസ്തകക്കടകളുടെ മുമ്പിൽ ആളുകൾ വരിവരിയായി നില്ക്കുന്നു. തണുപ്പ് വകവയ്ക്കാതെ, മഞ്ഞേറ്റാൽ ഉണ്ടാകാവുന്ന നീർക്കെട്ടു തുടങ്ങിയ രോഗങ്ങളെ വകവയ്ക്കാതെ ബഹുജനം ഇത്ര താല്പര്യത്തോടെ രാജവീഥിയിൽ നില്ക്കുന്നതിനു കാരണമെന്താവാം? അന്ന് അച്ചടിച്ചു വന്ന ഒരു പുസ്തകം വാങ്ങി വായിക്കാനുള്ള കൗതുകമാണ് അവരെ സാഹസികത്വം നിറഞ്ഞ ഈ കർമ്മത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ഏതാനും മണിക്കൂർ കൊണ്ട് പുസ്തകം വിറ്റു തീർന്നു. പലരും അതു കിട്ടാതെ നിരാശരായി തിരിച്ചു പോയി. ആ പുസ്തകത്തിന്റെ പേര് 'ക്രിസ്മസ് കരൽ' (Christmas Carol); ഗ്രന്ഥകാരൻ വിശ്വവിഖ്യാതനായ ചാൾസ് ഡിക്കൻസ്.

ഇതു കഴിഞ്ഞ ശതാബ്ദത്തിലെ കാര്യം. ഈ ശതാബ്ദത്തിലും ഈ വിധത്തിലൊരു സംഭവമുണ്ടായി. കൊളമ്പിയൻ നോവലിസ്റ്റ് ഗാവ്രിയേൽ ഗാർസീയ മാർക്വിസ് (Gabriel Garcia Marquez) എഴുതിയ ഒരേ ഒരു നോവലായ 'ഏകാന്തങ്ങളായ നൂറു വർഷങ്ങൾ' (One Hundred Years of Solitude) വാങ്ങാൻ ജനങ്ങൾ പുസ്തകക്കടയുടെ മുമ്പിൽ 'ക്യൂ പാലിച്ച്' നില്ക്കുകയായി. ഒരു വ്യത്യാസം മാത്രം. 'ക്രിസ്മസ് കരൽ' വാങ്ങാൻ ലണ്ടൻ നഗരത്തിൽ മാത്രമേ ആളുകൾ കൂടിയുള്ളു. മാർക്വിസിന്റെ നോവൽ വാങ്ങാൻ ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലും സ്പെയിനിലും ഉള്ള നഗരങ്ങളിൽ ജനങ്ങൾ വന്നെത്തി. ധൈഷണിക ജീവിതം നയിക്കുന്ന സർവകലാശാലാ പ്രൊഫസറന്മാരും ക്രൈം നോവലുകൾ വായിക്കുന്ന സാധാരണക്കാരും അതിഭാവുകത്വമുള്ള കഥകളിൽ തല്പരരായ സ്ത്രീകളും അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഏതാനും ദിവസങ്ങൾ കൊണ്ട് നോവലിന്റെ പ്രതികൾ കോടിക്കണക്കിനു വിറ്റഴിഞ്ഞു. ഈ ലാറ്റിൻ അമേരിക്കൻ 'മാസ്റ്റർപീസി'ന്റെ സവിശേഷത കാണാൻ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാർക്കു കൗതുകമില്ലേ? ഉണ്ടെങ്കിൽ പോരൂ.

നോവലിലെ ഒരു സംഭവം പുനരാവിഷ്കരിച്ചു കൊണ്ട് ഞാൻ അതിന്റെ പ്രധാനപ്പെട്ട ഭാഗങ്ങളിലേക്കു കടക്കാം. നോവലിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായ റെമെതിയോസ് അത്യന്ത സുന്ദരിയാണ്. ഒരു ദിവസം അവൾ കുളിക്കുമ്പോൾ അപരിചിതനായ ഒരുവൻ ഒരു ഓടിളക്കി താഴോട്ടു നോക്കി. അവളുടെ നഗ്നത കണ്ട് അയാൾ പകച്ചു പോയി. റെമെതിയോസാകട്ടെ ഒട്ടും തന്നെ ലജ്ജയില്ലാതെ അയാളോട് പറഞ്ഞു: 'സൂക്ഷിച്ചുകൊള്ളൂ. നിങ്ങൾ വീഴും.' ഓടിളക്കി നോക്കിയവൻ അറിയിച്ചു: 'എനിക്കു നിന്നെ കാണണമെന്നേയുള്ളൂ'.

അവൾ പിന്നെയും പറയുന്നു: 'ഓ! അതു ശരി. സൂക്ഷിച്ചുകൊള്ളൂ. ഓടുകളാകെ ദ്രവിച്ചിരിക്കുകയാണ്.' അപരിചിതന്റെ മുഖത്തു ബുദ്ധിമാന്ദ്യത്തിന്റെയോ ജാഡ്യത്തിന്റെയോ ഭാവം. ആ മൃഗതൃഷ്ണ തകർന്നു പോകരുതെന്നു കരുതി അയാൾ സ്വന്തം പ്രാഥമിക വികാരങ്ങളോടു പടവെട്ടുന്നതു പോലെ തോന്നി. ഓടുകൾ തകർന്നു താഴെ വീണു പോകുമെന്ന് അയാൾ പേടിക്കുന്നതായിട്ടാണ് റെമെതിയോസ് വിചാരിച്ചത്. അതുകൊണ്ട് അവൾ വേഗം കുളിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇലകൾ വീണുവീണാണ് ഓടുകൾ അങ്ങനെയായിപ്പോയതെന്ന് അവൾ വീണ്ടും പറഞ്ഞു. ആ സുന്ദരിയുടെ 'കൊച്ചു വർത്തമാനം' അനുനയത്തെ മറയ്ക്കാനുള്ളതാണെന്നു വിചാരിച്ച് അയാൾ ആക്രമണത്തിൽ ഒരടി മുന്നോട്ടു വച്ചു. എന്നിട്ടു സോപ്പു തേയ്ക്കുന്ന റെമെതിയോസിനോടു ചോദിച്ചു: 'ഞാൻ സോപ്പു തേച്ചുതരട്ടേ.'

അവൾ: നല്ല ഉദ്ദേശ്യത്തിനു നന്ദി. പക്ഷേ, എന്റെ രണ്ടു കൈകളും ധാരാളം മതി.

അയാൾ: നിന്റെ മുതുകെങ്കിലും.

അവൾ: എന്തൊരു കഥയില്ലായ്മ. ആരും കുളിക്കുമ്പോൾ മുതുക തേയ്ക്കാറില്ലല്ലോ.

റെമെതിയോസ് കുളികഴിഞ്ഞ് ശരീരം തുടയ്ക്കുകയാണ്. അപ്പോൾ നിറഞ്ഞ കണ്ണുകളോടെ അയാൾ അഭ്യർത്ഥിച്ചു. അവൾ അയാളെ വിവാഹം കഴിക്കണമെന്ന്. ആഹാരം കഴിക്കേണ്ട സമയത്ത് അതു ചെയ്യാതെ ഒരു സ്ത്രീ കുളിക്കുന്നതു നോക്കി നിന്ന് ഒരു മണിക്കൂർ വെറുതെ കളഞ്ഞ ഒരുത്തനെ ഒരിക്കലും വിവാഹം ചെയ്യുകയില്ലെന്നായിരുന്നു അവളുടെ മറുപടി. ഇതിനകം രണ്ട് ഓടു കൂടെ അയാൾ ഇളക്കിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. അവിടെ നിന്ന് അയാൾ താഴത്തേക്കു ചാടി. സിമന്റിട്ട തറയിൽ തലയിടിച്ച് അയാൾ മരിക്കുകയും ചെയ്തു. ശബ്ദം കേട്ട് മറ്റുള്ളവർ ഓടി വന്നപ്പോൾ സുന്ദരിയായ റെമെതിയോസിന്റെ ശരീരത്തിലെ തീക്ഷ്ണമായ ഗന്ധം അയാളുടെ ദേഹത്തിൽ നിന്നു പുറപ്പെടുന്നുവെന്ന് അവർ മനസ്സിലാക്കി.

കോമിക് നോവൽ

ഇതാണ് നോവലിലെ ഒരു സംഭവം. ഇതിന്റെ പിന്നിലുള്ള ഹാസ്യാത്മകത നോക്കൂ; സ്ഥൂലീകരണം ശ്രദ്ധിക്കൂ. ഈ രണ്ടംശങ്ങളും മാർക്വിസിന്റെ നോവലിനു സവിശേഷത നല്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ദൗർബ്ബല്യങ്ങളെ നോക്കി പുഞ്ചിരി പൊഴിക്കുന്ന, ചിലപ്പോൾ പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്ന കലാകാരനാണ് അദ്ദേഹം. ഏകാന്തങ്ങളായ നൂറു വർഷങ്ങൾ ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലെ അദ്വിതീയമായ 'കോമിക്' നോവലാണെന്നു മാത്രം പറഞ്ഞാൽപ്പോരാ. വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ പ്രഖ്യാതങ്ങളായ 'കോമിക്' നോവലുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചേരാൻ അതിന് അർഹതയുണ്ട്. ഫ്രാങ്സ്വ റാബ്ലേയുടെ ഗാർഗൻച്യുവാ ആൻഡ് പാങ്താ ഗ്രൂയൽ എന്ന ഉത്കൃഷ്ടമായ കോമിക് നോവലിനെക്കുറിച്ച് കേട്ടിട്ടില്ലേ. അതിനോടു സമമാക്കി പറയുകയല്ല. എങ്കിലും റാബ്ലേ നില്ക്കുന്നിടത്ത് മാർക്വിസിന് ധൈര്യത്തോടെ ചെന്നു നില്ക്കാം. ആ ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യകാരൻ ഈ കൊളമ്പിയൻ നോവലിസ്റ്റിനെ ബഹുമാനിക്കാതിരിക്കില്ല. സ്നേഹിക്കാതിരിക്കില്ല, നിശ്ചയം തന്നെ.

തെക്കേ അമേരിക്കയുടെ വടക്കു പടിഞ്ഞാറു ഭാഗത്തുള്ള റിപ്പബ്ലിക്കാണ് കൊളമ്പിയ. ഗാർസീയ മാർക്വിസ് ജനിച്ച ആ രാജ്യത്തിലെ ഒരു സങ്കല്പിക നഗരമാണ് മാക്കോണ്ട. നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രമായ ഹോസ് ആർകേദിയോ ബ്വാന്തിയ ഒരു രാത്രി കണ്ണാടി ഭിത്തികളുള്ള ഒരു പട്ടണം സ്വപ്നം കണ്ടു. അടുത്ത ദിവസം അയാൾ അങ്ങനെയൊരു പട്ടണത്തിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപകനായി ബ്ഭവിക്കുകയും ചെയ്തു. അയാളുടെയും അയാൾക്കു ശേഷമുള്ള നാലു തലമുറകളുടെയും കഥ പറയുകയാണ് മാർക്വിസ്. അതു നൂറു വർഷത്തെ ഏകാന്തതയുടെ കഥയാണ്. അതു പറഞ്ഞു കഴിയുമ്പോൾ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. ഹോസ് ആർകേദിയോയുടെ സ്വപ്നം പോലെ മാക്കോണ്ടയും അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. എല്ലാം ശൂന്യം. ഈ പ്രപഞ്ചവും ഇതുപോലെയാണെന്ന തോന്നൽ ഉളവാക്കിക്കൊണ്ട് മാക്കോണ്ട നഗരം മറയുകയാണ്. ആ പട്ടണത്തിൽ കുറെ കഥാപാത്രങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു, സംസാരിക്കുന്നു. അവർ ജീവിതത്തെക്കാൾ വൈപുല്യം ആർജ്ജിച്ചവരാണ്. അയുക്തം എന്നോ ഭോഷത്തം എന്നോ പറയത്തക്ക വിധത്തിൽ സ്ഥൂലീകരിക്കപ്പെട്ടവയാണ്. എങ്കിലും ചില സത്യങ്ങൾക്ക് അവ പ്രതിനിധീഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

അടിത്തട്ടു കാണാവുന്ന മട്ടിൽ ഒഴുകുന്ന ഒരു നദിയുടെ തീരത്തുള്ള പട്ടണമാണ് മാക്കോണ്ട. നദീതടത്തിലാകട്ടെ വെളുത്ത മുട്ടകൾ പോലുള്ള വലിയ ഉരുണ്ട കല്ലുകൾ. ആ നഗരത്തിന്റെ സ്ഥാപകനായ ഹോസ് ആർകേദിയോ സഹധർമ്മിണിയായ ഊർസുലയുമായി കഴിയുമ്പോൾ മെൽക്യദിയസ് എന്നൊരു ജിപ്സി അവിടെ വന്നെത്തി. ലോകത്തിലെ എട്ടാമത്തെ അത്ഭുതം എന്ന് അയാൾ വിളിച്ച അയസ്കാന്തവും കൊണ്ടാണ് അയാളുടെ വരവ്. അത് അയാൾ തെരുവിലൂടെ വലിച്ചു കൊണ്ടു നടക്കുമ്പോൾ ഇരുമ്പു കലങ്ങളും പാത്രങ്ങളും അടുക്കളയിൽ നിന്നു ചാടിയിറങ്ങി ജിപ്സിയുടെ 'എട്ടാമത്തെ അത്ഭുത'ത്തിൽ ഒട്ടിപ്പിടിക്കുന്നത് മാക്കോണ്ട നിവാസികൾ കണ്ടു. ഹോസ് ആർകേദിയോയ്ക്ക് ഒരാശയം. ഇതുകൊണ്ട് ഭൂഗർഭത്തിലുള്ള സ്വർണ്ണം വലിച്ചെടുത്തുകൂടേയെന്ന്. അതു പറ്റില്ലെന്ന സത്യസന്ധനായ ജിപ്സി പറഞ്ഞു. എങ്കിലും ജിപ്സിയുടെ സത്യസന്ധതയിൽ വിശ്വാസമില്ലാത്ത ഹോസ് ആർകേദിയോ ഒരു കോവർ കഴുതയേയും രണ്ട് ആടുകളെയും കൊടുത്തു അയസ്കാന്തം വാങ്ങി. വീട്ടിലെ തറമുഴവൻ, പാകത്തക്കവണ്ണം സ്വർണ്ണം ഭൂമിയുടെ ഉള്ളിൽ നിന്ന് അതുകൊണ്ടു വലിച്ചെടുക്കാമെന്നാണ് അയാൾ അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. ജിപ്സികൾ തിരിച്ചു പോയി. അടുത്ത മാർച്ച് മാസത്തിൽ അവർ വീണ്ടുമെത്തിയപ്പോൾ വലിയ ദൂരദർശിനിയും കൊണ്ടാണ് വന്നത്. അതിൽക്കൂടെ ഹോസ് ആർകേദിയോ നോക്കിയപ്പോൾ ദൂരെ നില്ക്കുന്ന ഊർസുലയെ അടുത്തു കണ്ടു. അതിലെ വിപുലീകരണ കാചമെടുത്ത് സൂര്യനു നേരെ പിടിച്ച് ജിപ്സികൾ വൈക്കോലിനു തീ പിടിപ്പിച്ചു. അപരിഷ്കൃതമായ മാക്കോണ്ടാപ്പട്ടണത്തിൽ പരിഷ്കാരത്തിന്റെ ആഗമനത്തെ മാർക്വിസ് ഇങ്ങനെയൊക്കെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. കാലം ചെന്നപ്പോൾ അവിടെ രണ്ടു കക്ഷികളുണ്ടായി. യാഥാസ്ഥിതികരും സോഷ്യലിസ്റ്റുകളും. അവർ പരസ്പരം യുദ്ധം ചെയ്തു. ഹോസ് ആർകേദിയോയുടെ രണ്ടാമത്തെ പുത്രനായ ഒറീലിനിയോ സേനാനായകനായി. രണ്ടു ഭാഗത്തു നിന്നും ധാരാളം പേർ മരിച്ചു. പല നേതാക്കന്മാരും നിഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടു. ഒടുവിൽ സ്വപ്നം പോലെ എല്ലാം അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു.

മാന്ത്രികമായ അന്തരീക്ഷം

ഇത്രയും പറഞ്ഞതു കൊണ്ട് നോവലിനു യാഥാർത്ഥ്യസ്വഭാവം ഉണ്ടെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കരുത്. അതില്ല. ഏതു സന്ദർഭത്തിലും മാന്ത്രികമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചു കൊണ്ടാണ് മാർക്വിസ് മുന്നോട്ടു പോകുന്നത്. ആ മാന്ത്രികാന്തരീക്ഷത്തെ തേജോമയമാക്കുന്നത് ഹാസ്യാത്മകതയും. അതിനു വേണ്ടി ഏതു പരിധി വരെയും പോകാൻ നോവലിസ്റ്റിനു മടിയില്ല. ഈ ലേഖനത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തു പറഞ്ഞ റെമെതിയോസ് ഹോസ് ആർകേദിയോസിന്റെ പൗത്രന്റെ മകളാണ്. അവളെക്കുറിച്ച് ഗ്രന്ഥകാരൻ പറയുന്നതു കേട്ടാലും.

'Until she was well along in puberty Sant Sofia had to bathe and dress her, and even when she could take care of her self it was necessary to keep an eye on her so that she would not paint little animals on the walls with a stick daubed in her own excrement.'

(അവൾ തിരണ്ട് നല്ല പ്രായമാകുന്നതു വരെ സാന്റ സോഫിയ[9] ക്ക് കുളിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു; വസ്ത്ര ധാരണം ചെയ്യിക്കേണ്ടിയിരുന്നു. സ്വന്തം കാര്യം നോക്കാൻ തക്കവിധത്തിൽ അവൾക്കു പ്രായമായിട്ടും അവളെ സൂക്ഷിക്കേണ്ടതും ഒരു ആവശ്യകതയായിരുന്നു; അല്ലെങ്കിൽ അവൾ സ്വന്തം മലം കമ്പിൽ പുരട്ടി ചുവരുകളിൽ കൊച്ചു മൃഗങ്ങളുടെ പടങ്ങൾ വരച്ചു കളയും.)

---

9. സാന്റ സോഫിയ—റെമെതിയോസിന്റെ അമ്മ.

യുവാവായ പട്ടാളം കമാൻഡർ റെമെതിയോസിനെ കണ്ട് അനുരാഗത്തിൽ വീണു. അയാളെ നിരാകരിച്ചിട്ട് അവൾ മുത്തച്ഛന്റെ സഹോദരിയായ അമരാന്തയോടു പറഞ്ഞു: 'See, how simple he is. He says that he is dying because of me, as if I were a bad case of colic.'

(നോക്കൂ, അയാൾ എത്ര കഥയില്ലാത്തവനാണ്. അയാൾ പറയുന്നു. അയാൾ എന്നെക്കരുതി മരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്ന്: ഞാൻ ചികിത്സിക്കാൻ പ്രയാസമുള്ള ഉദരശൂലമാണെന്ന മട്ടിൽ.)

അയസ്കാന്തം കൊണ്ടുവന്ന ജിപ്സി മരിച്ചതിനു ശേഷം ജീവിച്ചു വരുന്നു. ഹോസ് ആർകേദിയോയുടെ മൂത്ത മകൻ മരിക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ വീട്ടിൽ നിന്ന രക്തമൊഴുകി അമ്മ ഊർസുലയുടെ വീട്ടിൽ വന്നു ചേരുന്നു. തെരുവുകളിലെ വളവുകളിലും തിരിവുകളിലും ആ ചോരപ്പുഴ ശരിക്കും വളഞ്ഞും തിരിഞ്ഞും വരുന്നതു കാണേണ്ട കാഴ്ചയാണ്. ഇതൊക്കെ അവാസ്തവികമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്നു തോന്നിയേക്കാം. നോവൽ വായിക്കുമ്പോൾ, മാർക്വിസ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന മാക്കോണ്ട ലോകത്തിന് ഇവയെല്ലാം യോജിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നേ പറയാനുള്ളൂ. ലാറ്റിൻ അമേരിക്കൻ സാഹിത്യത്തിന്റെ പാരമ്പര്യമാണ് മാർക്വിസും പുലർത്തുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ലാറ്റിൻ അമേരിക്കയിലെ മറ്റൊരു വിഖ്യാതനായ സാഹിത്യകാരനാണ് ഹോർഹേ ലൂയീസ് ബോർഹസ് (Jorge Luis Borges) അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥകളിൽ അവാസ്തവികതയേയുള്ളൂ. എന്നാൽ ആ അവാസ്തവികത്വം മഹനീയമായ സത്യത്തിലേക്കു നമ്മെ നയിക്കുന്നു. മാർക്വിസ് അനുഷ്ഠിക്കുന്ന കൃത്യവും അതുതന്നെ. സത്യമെന്ന് നമുക്കു തോന്നുന്നത് സത്യമാണെന്നതിന് എന്തു തെളിവ്? 'ഹാംലറ്റ്' നാടകമാണ്. ആ നാടകം നാം കാണുന്നു. അതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ അതിലെ ഒരന്തർനാടകം കാണുന്നു. അന്തർനാടകം കാണുന്ന 'ഹാംലറ്റി'ലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ ആ കഥാപാത്രങ്ങളെ ദർശിക്കുന്ന നമ്മൾ; ആ നമ്മൾ തന്നെ ഒരു നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങളല്ലെന്ന് ആരറിഞ്ഞു? മറ്റാരോ നമ്മുടെ അഭിനയം നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയല്ലെന്ന് ഉറപ്പിച്ചു പറയാമോ? ബോർഹസിന്റെ ഈ ചിന്താഗതി മാർക്വിസിനെയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റൊരു വിധത്തിൽ പറയാം. ബോർഹസിന്റെ ഒരു കവിതയിൽ ബംഗാളിലെ വനത്തിൽ നടക്കുന്ന കടുവയെയല്ല സാഹിത്യത്തിൽ നാം കാണുന്നതെന്നു പ്രസ്താവിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലെ കടുവ വെറും സങ്കല്പമാണെങ്കിൽ അതിനു മൂന്നു കാലുണ്ടായാലെന്ത്? അതു സംസ്കൃതം സംസാരിച്ചാലെന്ത്? അതു ഹോക്കി കളിച്ചാലെന്ത്? എന്നൊക്കെയാണ് ബോർഹസിന്റെ ചോദ്യം. ഈ ചോദ്യം ശരിയാണെങ്കിൽ മാർക്വിസിന്റെ താഴെച്ചേർക്കുന്ന വാക്യങ്ങളിൽ എന്തു കുഴപ്പമാണുള്ളത്?

An empty flask that had been forgotten in a cupboard for a long time became so heavy that it could not be moved. A pan of water on the work-table boiled witout any fire under it for a half hour until it completely evaporated.

ഒഴിഞ്ഞ ഫ്ളാസ്കിനു കനം കൂടി. വെള്ളം തീയില്ലാതെ തിളച്ചു. അത് ആവിയായി പോകുകയും ചെയ്തു. മാക്കോണ്ട നഗരത്തിലെ അത്ഭുതങ്ങൾ!

രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ മറവിയ്ക്കു വലിയ സ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഇംഗ്ലണ്ടിനു വേണ്ടി പരിശ്രമിച്ച് രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധത്തിൽ വിജയം വരിച്ച ചർച്ചിലിനെ അടുത്ത ദിവസം ബ്രിട്ടീഷ് ജനത ഗളഹസ്തം ചെയ്തു. എത്ര വേഗത്തിലാണ് അവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സേവനങ്ങളെ വിസ്മരിച്ചു കളഞ്ഞത്! മറവി ശാപമാണ്; അനുഗ്രഹവുമാണ്. ഇന്നത്തെ ലോകത്തിനാകെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന മാക്കോണ്ടയിലെ ജനങ്ങൾക്ക് മറവി മാറാത്ത രോഗമത്രേ. പശുവിന്റെ കഴുത്തിൽ അവർ ഒരു തുണ്ടെഴുതി കെട്ടിത്തൂക്കുന്നു.

'This is the cow. She must be milked every morning so that she will produce milk and milk must be boiled in order to be mixed with coffee to make coffee and milk.'

ഇതു പശുവാണ്. അതിനെ എന്നും കാലത്തു കറക്കണം. അങ്ങനെ അത് പാല് ഉല്പാദിപ്പിക്കും. പാലു തിളപ്പിച്ച് കാപ്പിയിൽ ചേർക്കണം. അങ്ങനെ പാൽക്കാപ്പി ഉണ്ടാക്കാം (സ്വതന്ത്ര തർജ്ജമ). മഷി പുരട്ടിയ ബ്രഷ് കൊണ്ടു വസ്തുക്കളിൽ മേശ, കസേര, നാഴികമണി, വാതിൽ, ചുവര്, കിടക്ക, പാത്രം എന്നൊക്കെ എഴുതുന്നു. മറവി ഒഴിവാക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം! ജനങ്ങൾക്കു മാത്രമല്ലല്ലോ മറവിയുള്ളത്. നേതാക്കന്മാരും വിസ്മൃതിയാൽ അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. രണ്ടുപേരെയും മാർക്വിസ് എത്ര ഭംഗിയായി കളിയാക്കുന്നുവെന്നു നോക്കുക.

അഗമ്യഗമനം

നോവലിലെ അസുഖകരമായ ഒരംശത്തിലേക്കാണ് നാമിനി ചെല്ലുന്നത്. ഒരു കഥാപാത്രമായ ഒറീലിയാനോ കൊച്ചു കുട്ടിയായിരിക്കുമ്പോൾ അച്ഛന്റെ അമ്മായി അമരാന്തയുടെ കൂടെയാണ് കിടക്കുന്നത്. അപ്പോൾ അവരുടെ വിരലുകൾ ചൂടുള്ള ഉത്കണ്ഠ കലർന്ന പുഴക്കളെപ്പോലെ അവന്റെ ഉദരത്തിൽ ഇഴയും. ഉറക്കം നടിച്ചു കൊണ്ട് അവൻ സൗകര്യമുള്ള മട്ടിൽ കിടന്നു കൊടുക്കും... ഇങ്ങനെ അഗമ്യഗമനം വർണ്ണിക്കപ്പെടുന്നു. ഒടുവിൽ അമരാന്തക്കു തന്നെ അവനോടു വെറുപ്പായി. അനന്തിരവൻ എത്തിയപ്പോൾ അവൾ പറഞ്ഞു; 'ഞാൻ നിന്റെ അമ്മായിയാണ്. ഏതാണ്ട് അമ്മയ്ക്കു തുല്യം'. അനന്തരവൻ അവിടെ അവസാനിപ്പിച്ചില്ല. അവൻ ഒരു ഭടനെക്കണ്ടു ചോദിച്ചു. 'Can a person marry his own aunt?' ഭടൻ ഉത്സാഹത്തോടെ മറുപടി നല്കി: 'He not only can do that but we are fighting this war against the priests so that a person can marry his own mother.'

അഗമ്യഗമനം ഇവിടെ തീരുന്നില്ല. മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങളും അതിൽ സന്തോഷത്തോടെ വിഹരിക്കുന്നു. മാക്കോണ്ടയുടെ സ്ഥാപകനായ ഹോസ് ആർക്കേദിയോ തന്നെ 'കസിനെ'യാണ് വിവാഹം കഴിച്ചത്. അയാളുടെ മൂത്ത മകൻ വിവാഹം ചെയ്ത റബേക്കയും അവന്റെ 'കസിൻ' തന്നെ. മാർക്വിസ് പരിഹാസത്തിന്റെ മട്ടിൽ അഗമ്യഗമനം വർണ്ണിക്കുന്നത് എന്തിനാണെന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ഓരോ കഥാപാത്രവും അസ്തിത്വവാദത്തിൽ പറയാറുള്ള ഏകാന്തത അനുഭവിക്കുകയാണ്. ഏകാന്തതയുടെ ദുഃഖം അഗമ്യഗമനത്തിനു മാർഗ്ഗം തെളിക്കുമോ? നൂറു വർഷത്തെ ഏകാന്തത മാക്കോണ്ടാപ്പട്ടണത്തിന്. ബ്വാന്തിയ കുടുംബത്തിനും ആ ഏകാന്തത തന്നെ. മറ്റാരോടും അവർക്കു ബന്ധമില്ല. ബന്ധമില്ലെങ്കിൽ അഗമ്യഗമനം സംഭവിക്കാമല്ലോ.

മാക്കോണ്ടയിലെ കൊടുങ്കാറ്റ്

ഹോസ് ആർക്കേദിയോ മാക്കോണ്ട നഗരത്തിന്റെ പ്രതിഷ്ഠാപകനായപ്പോൾ അവിടെ വന്നെത്തിയ ജിപ്സിയാണല്ലോ, മെൽക്യദിയസ്. അയാൾ ബ്വാന്തിയ കുടുംബത്തിന് അജ്ഞാതമായ ഭാഷയിൽ എഴുതപ്പെട്ട ഒരു കൈയെഴുത്തുപ്രതി നല്കിയിരുന്നു. കുടുംബത്തിലെ നാലാമത്തെ തലമുറയിൽപ്പെട്ട ഒറീലിനിയോ ബാബിലോണിയയുടെ കൈയിലാണ് അതു വന്നു ചേരുന്നത്. മെൽക്യദിയസിന്റെ മാതൃഭാഷയായ സംസ്കൃതത്തിലാണ് കൈയെഴുത്തുപ്രതി എഴുതപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഒറീലിനിയോ ബാബിലോണിയ പ്രയാസപ്പെട്ടു സംസ്കൃതം പഠിച്ചു. പക്ഷേ, നിഗൂഢമായ മറ്റൊരു ഭാഷയിലാണ് അതിന്റെ രചനയെന്ന് അയാൾക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. ആ 'കോഡ്ഭാഷ'യും അയാൾ അക്ഷീണപരിശ്രമത്താൽ മനസ്സിലാക്കി. അപ്പോഴാണ് അത്ഭുതാവഹമായ മഹാരഹസ്യം വെളിപ്പെട്ടത്. ജിപ്സി മാക്കോണ്ടയുടെ നൂറുവർഷത്തെ ചരിത്രം ഭവിഷ്യദ്കഥനമെന്ന മട്ടിൽ രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണ്. (He had written it in Sanskrit which was his mother tongue, and he had encoded the even lines in the private cipher of the Emperor Augustus and the odd ones in a Lacedemememonian military code.) പിതാമഹന്മാരുടെയും പ്രപിതാമഹന്മാരുടെയും കഥകൾ ഒറീലിനിയോ ബാബിലോണിയ അതിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കി. തനിക്കു നേരിട്ട് അറിവുള്ള കാര്യങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഭാഗമെത്തിയപ്പോൾ അയാൾ പുറങ്ങൾ മറിച്ചു. തന്റെ അന്ത്യം എന്തെന്നറിയാൻ അയാൾക്കു തിടുക്കമായി. അപ്പോൾ ഒരു കൊടുങ്കാറ്റടിക്കുകയാണ്. ആ ചക്രവാതം മാക്കോണ്ടയെ നശിപ്പിക്കാൻ പോകുന്നു. വികാരവേഗത്തോടെ അയാൾ വായിക്കുന്നു. കൊടുങ്കാറ്റ് ആഞ്ഞടിക്കുന്നു. കണ്ണാടികളുടെ ആ നഗരം—അല്ലെങ്കിൽ മരീചികകളുടെ ആ നഗരം—കൊടുങ്കാറ്റിൽ തകർന്നു വീഴും. അയാൾ കൈയെഴുത്തു പ്രതി വായിച്ചു തീരുമ്പോൾ എല്ലാം അവസാനിച്ചിരിക്കും. മനുഷ്യന്റെ സ്മൃതി മണ്ഡലത്തിൽ നിന്നു പോലും മാക്കോണ്ട നഗരം നിർമ്മാർജ്ജനം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കും. ഒറീലിനയോ ബാബിലോണിയ ആ മുറി വിട്ടു പുറത്തു പോകുകയില്ല... നാം വായിച്ച നോവൽ മെൽക്യദിയസിന്റെ കൈയെഴുത്തുപ്രതി തന്നെ. ശൂന്യതയുടെ ബോധമുളവാക്കുന്ന പല നോവലുകളും ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, ഈ നോവൽ ജനിപ്പിക്കുന്ന ശൂന്യത എന്റെ അന്തരാത്മാവിൽ കൊടുങ്കാറ്റുണ്ടാക്കുന്നു. അതു നിസ്തുലമായ അനുഭവമായതുകൊണ്ട് ഞാൻ ഇതു വീണ്ടും വീണ്ടും വായിക്കുന്നു. മാർക്വിസ്! അങ്ങ് അമൂല്യമായ ഒരു രത്നമാണ് ഈ ലോകത്തിന് നല്കിയിരിക്കുന്നത്. മാക്കോണ്ടയിലെ കൊടുങ്കാറ്റടിച്ചാലും അതിനു സ്ഥാനഭ്രംശം ഇല്ല, അതിന്റെ കാന്തി മങ്ങുകയില്ല. ഉജ്ജ്വല പ്രതിഭാശാലിയായ അങ്ങയ്ക്കു ധന്യവാദം.

രജതനാദം



ആങ്ദ്രേ മൽറോ

‘ഒരു മൃഗത്തിനും നമ്മൾ ചെയ്തതു ചെയ്യാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല’ എന്നു പറയുന്നതിലല്ല മനുഷ്യപ്രേമാത്മകത്വം ഇരിക്കുന്നത്. നേരെമറിച്ച് ‘നമ്മിലുള്ള മൃഗം നമ്മെക്കൊണ്ടു പ്രവർത്തിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിച്ചതിനെ നാം നിരാകരിച്ചു കളഞ്ഞു’ എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കാൻ നമുക്കു കഴിയണം’—അടുത്ത കാലത്ത് അന്തരിച്ച മഹാനായ ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യകാരൻആങ്ദ്രേ മൽറോ പറഞ്ഞതാണിത്. അദ്ദേഹം തുടർന്നെഴുതുന്നു: ‘തന്നിലുള്ള സമുന്നതമായതിനെ അന്വേഷിക്കുമ്പോഴാണ് മനുഷ്യൻ യഥാർത്ഥ മനുഷ്യനാകുന്നത്. എങ്കിലും തനിക്കു മരണമുണ്ടെന്ന് അറിയുന്ന ഈ മൃഗത്തിന് ശൃംഖലപടലത്തിന്റെ (Nebula) അവഹേളനാസ്പദമായ ശോഭയിൽ നിന്ന് ഗോളങ്ങളുടെ സംഗീതം പിടിച്ചെടുത്ത് വരാനിരിക്കുന്ന വർഷങ്ങളിലേക്കു പ്രക്ഷേപണം ചെയ്യാനും അവയിൽ ഇന്നുവരെ അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത സന്ദേശങ്ങൾ നിവേശനം ചെയ്യാനും കഴിയുമെന്ന ചിന്ത തന്നെ സുന്ദരമായിരിക്കുന്നു (Voices of Silence, Andre Malraux).’ ഈ വാക്യങ്ങളിൽ മനുഷ്യന്റെ ശക്തിയും മഹത്വവുമാണ് ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഉത്കൃഷ്ടനായ ഈ മനുഷ്യന്റെ ഉത്കൃഷ്ടമായ പ്രക്രിയയാണ് കല. സോഫോക്ലിസ്സിന്റെ ‘ഈഡിപ്പസ്’ കലാസൃഷ്ടിയാണ്. ആ നാടകം അഭിനയിച്ചു കണ്ട അന്നത്തെ യവനൻ രാജാവ് പൊടിപടലത്തിൽ കിടന്നുരുളുന്നതു ദർശിച്ച് ആഹ്ലാദിക്കുക മാത്രമാണോ ചെയ്തത്? അല്ല തന്നെ. മനുഷ്യന്റെ പാരതന്ത്ര്യവും ആ പാരതന്ത്ര്യത്തെ ലംഘിച്ച് അവൻ ആർജ്ജിക്കുന്ന മഹത്വവും കണ്ടാണ് പ്രേക്ഷകൻ ഹർഷപുളകിതനായത്. നാടകം തീർന്നയുടനെ ആ യവനൻ—പ്രേക്ഷകൻ തന്റെ കണ്ണുകൾ കുത്തിപ്പൊട്ടിച്ചില്ല. അവൻ വീണ്ടും ആ നാടകം കാണാൻ തീരുമാനിച്ചേയുള്ളു. നിയതിയുടെ (destiny) കാർക്കശ്യം മാത്രമുള്ള ലോകത്ത് തലയെടുത്തു നില്ക്കുന്ന മനുഷ്യൻ തലയെടുപ്പ് ഉണ്ടെങ്കിലും അവന് അതിൽ നിന്ന് രക്ഷ നേടാൻ പ്രയാസം. ദൈവപുത്രൻ പോലും ‘അങ്ങ് എന്തിന് എന്നെ ഉപേക്ഷിച്ച്’ എന്ന് ചോദിച്ചു. നിയതി എന്നത് മരണമല്ല. മനുഷ്യന്റെ ദയനീയ സ്ഥിതിയെക്കുറിച്ച് ബോധമുളവാക്കാനായി നമ്മിൽ എന്തെല്ലാം വന്ന് ശക്തിയായി പതിക്കുന്നുവോ അതിനെയൊക്കെയാണ് നിയതി എന്നു പറയുന്നത്. അപ്പോൾ നിയതി മരണമല്ല; നിർഭാഗ്യത്തെക്കാൾ ഗൗരവമാർന്നതാണത്. അതുകൊണ്ടാണ് രക്ഷനേടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ സ്നേഹത്തെ ആശ്രയസ്ഥാനമായി കാണുന്നത്.

സ്വന്തം ശബ്ദം ഗ്രാമഫോണിൽ ആദ്യമായി കേട്ടാൽ തിരിച്ചറിയാൻ വയ്യാത്ത മനുഷ്യൻ! അവൻ ആ ശബ്ദം കാതുകളിലൂടെയാണ് കേൾക്കുന്നത്. അതിനാലാണ് അവന് അതു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയാത്തത്. കണ്ഠത്തിലൂടെ കേട്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ അവൻ സ്വന്തം ശബ്ദം തിരിച്ചറിയൂ. നമ്മുടെ ആന്തരശബ്ദത്തെ കണ്ഠത്തിനു മാത്രമേ ഉപസംക്രമിപ്പിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളു ഈ ദയനീയാവസ്ഥയെ വിശദീകരിക്കാനാണ് ആങ്ദ്രേ മൽറോ ‘ല കൊങ്സ്യോങ് യ്യൂമെൻ’—La Condition Humaine—എന്ന നോവൽ എഴുതിയത്. കലയുടെ മറ്റു നാദങ്ങൾ ഈ ആന്തരശബ്ദത്തെ മനുഷ്യനിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നു. കല അന്ധമായ നിയതിയെ പരാജയപ്പെടുത്തുന്നു. ഓരോ ‘മാസ്റ്റർപീസും’ നിയതിയുടെ മേലുള്ള മനുഷ്യന്റെ വിജയത്തെയാണ് പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്നത്. ആങ്ദ്രേ മൽറോയുടെ Voices of Silence എന്ന ഉജ്ജ്വലമായ ഗ്രന്ഥം ഈ തത്ത്വങ്ങളെയാണ് ആവിഷ്കരിക്കുന്നത്. രാഷ്ട്രവ്യവഹാരം (Politics) നശിപ്പിച്ച മനുഷ്യരാശിയെ കല കൂട്ടിയിണക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം ആ ഗ്രന്ഥമെഴുതി സമർത്ഥിച്ചു. അങ്ങനെ കല മാത്രം മനുഷ്യന് രക്ഷാമാർഗ്ഗമായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. ‘കലയുടെ കഥ മനുഷ്യന്റെ കഥ’ തന്നെയാണെന്ന് മൽറോ ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്.

മനുഷ്യന്റെ വിധി

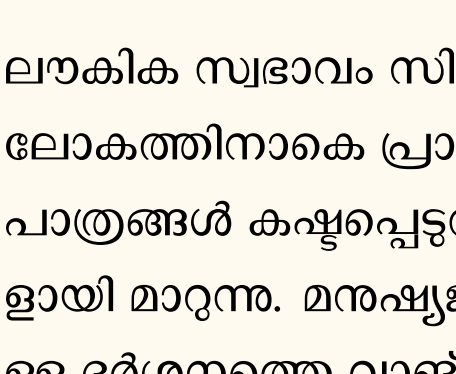
‘നിശ്ശബ്ദതയുടെ ശബ്ദങ്ങൾ’ (Voices of Silence) എന്ന ഗ്രന്ഥത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഈ ചിന്തകൾ നമ്മെ സ്വാഭാവികമായും മൽറോയുടെ മഹനീയമായ നോവലിലേക്കു—ല കൊങ്ദീസ്യോങ്യ്യൂമെൻ എന്ന നോവലിലേക്കു—നയിക്കുന്നു. Man’s fate—മനുഷ്യന്റെ വിധി—എന്ന പേരിലാണ് അത് ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു തർജ്ജമ ചെയ്യപ്പെട്ടത്. കഥ നടക്കുന്ന സ്ഥലം കിഴക്കേ ചൈനയിലെ ഷാങ്ഹി നഗരം. കാലം 1927. 1911-ൽ സൻയാത് സെൻ രൂപവൽക്കരിച്ചതും 1925-നു ശേഷം ചിയാങ് കൈഷക്ക് നയിച്ചു വന്നതും ആയ കോമിന്റാങ് എന്ന രാഷ്ട്രീയകക്ഷി അധീശത്വം പുലർത്തുന്നു. ചിയാങ് തന്റെ അധികാരം വടക്കോട്ടു വ്യാപിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. അതിന് ചൈനയിലെ കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകളും റഷ്യൻ ഉപദേശകരും അദ്ദേഹത്തെ സഹായിച്ചു. പക്ഷേ, ഷാങ്ഹി കൈയിലായപ്പോൾ ചിയാങ് അവർക്കു നേരെ തിരിഞ്ഞു. ഇതാണ് നോവലിലെ രാഷ്ട്രീയപശ്ചാത്തലം. നോവൽ തുടങ്ങുമ്പോൾ നാം കാണുന്നത് ഭീകരപ്രവർത്തകനായ ചെൻ ഒരു ഹോട്ടൽ മുറിയിൽ കട്ടിലിനടുത്തു നിന്ന് അതിൽ ഉറങ്ങിക്കിടന്നവനെ കൊല്ലാൻ ഭാവിക്കുന്നതാണ്.

ഒന്നേ അയാൾക്കു സംശയമുളവാക്കുന്നുള്ളു. കൊതുകു വല ഉയർത്തിയിട്ടാണോ കത്തി ശരീരത്തിൽ കുത്തിയിറക്കേണ്ടതു? അതോ കൊതുകു വലയിൽക്കൂടിത്തന്നെ കുത്താമോ? എതായാലും വധം നടന്നു. മരിച്ചവന്റെ കൈയിലുണ്ടായിരുന്ന സുപ്രധാനമായ ഒരു രേഖ അപഹരിക്കപ്പെട്ടു. ചൈനയിലെ ഗവൺമെന്റിനെ ആയുധങ്ങൾ നല്കാൻ അധികാരപ്പെടുത്തുന്ന പ്രമാണമായിരുന്നു അത്. ആ രേഖ സ്വന്തമായാൽ ഉടനെ നടത്താൻ പോകുന്ന വിപ്ലവത്തിന് ആവശ്യമുള്ള ആയുധങ്ങൾ കമ്യൂണിസ്റ്റുകൾക്കു ലഭിക്കും. അവർക്ക് അത് കിട്ടി. വധം നടന്നതിന്റെ അടുത്ത ദിവസം തന്നെ യുദ്ധോപകരണങ്ങൾ വിപ്ലവകാരികൾക്കു വിതരണം ചെയ്തു. ചെന്നിന് മൂന്നു കൂട്ടുകാരാണുള്ളത്. ‘പകുതി ഫ്രെഞ്ചും പകുതി ജാപ്പനീസുമായ’ ക്യോ, റഷ്യൻ വിപ്ലവകാരിയായ കതോഫ്, ജർമ്മൻ ഷാപ്പുടമസ്ഥനായ ഹേമൽ റിക്ഹ്. ഇവരിൽ ക്യോയും കതോഫുമാണ് യുദ്ധസാമഗ്രികൾ വിപ്ലവകാരികൾക്കു വിതരണം ചെയ്തത്.

രക്തരൂഷിതമായ വിപ്ലവം നടക്കുന്ന ഷാങഹീയിലാകെ. ചെൻ ‘ഹാൻഡ് ഗ്രനേഡ്’ എറിഞ്ഞെറിഞ്ഞു മുന്നേറുകയാണ്. പല പൊലീസ് സ്റ്റേഷനുകളും അയാൾക്കും കൂട്ടുകാർക്കും കീഴടങ്ങി. അപ്പോൾ ഒരു നിർദ്ദേശമുണ്ടായി, വിപ്ലവകാരികൾ ആയുധങ്ങൾ ചിയാങ് കൈഷക്കിനു കൈമാറ്റം ചെയ്യണമെന്ന്. കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് ഹൈക്കമാൻഡ് ആ നിർദ്ദേശത്തിന് അനുകൂലമായി നിന്നു. ഹൈക്കമാൻഡിന്റെ നിർദ്ദേശം സ്വീകരിക്കാത്ത സഖാക്കളെ പാർട്ടിയിൽ നിന്നു പുറന്തള്ളുമെന്നും പ്രഖ്യാപനമുണ്ടായി. മറ്റു മാർഗ്ഗമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ചെൻ, ചിയാങ് കൈഷക്കിനെ കൊല്ലാൻ തീരുമാനിച്ചു. ബോംബ് ഒരു പെട്ടിയിലാക്കിക്കൊണ്ട് അയാൾ ഒരു കടയിൽ നിന്നു. ചിയാങ് കടന്നു പോയപ്പോൾ ചെന്നിന് റോഡിലേക്കു വന്ന് ബോംബ് എറിയാൻ സാധിച്ചില്ല. രണ്ടു കൂട്ടുകാരെക്കൂടി അയാൾ വധം നടത്താൻ എർപ്പാടു ചെയ്തിരുന്നു. അവർക്കും ചിയാങിനെ കൊല്ലാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ചെൻ കൂട്ടുകാരനായ ഹേമൽ റിക്ഹിന്റെ അടുത്തേക്ക് ഓടി. പക്ഷേ, അയാളുണ്ടോ ചെന്നിനെ സഹായിക്കുന്നു. ഭീകരപ്രവർത്തകർ ഒറ്റയ്ക്കാണ് പൊരുതേണ്ടതെന്ന് തീരുമാനിച്ച ചെൻ വീണ്ടും ചിയാങിന്റെ കാറിനെ ലക്ഷ്യമാക്കി ബോംബെറിഞ്ഞു. പക്ഷേ, ചിയാങ് രക്ഷപ്പെട്ടു; ചെന്നിന് ആത്മഹത്യ ചെയ്യേണ്ടതായും വന്നു.

ഗവൺമെന്റിന്റെ പുതിയ പൊലീസ് ചീഫ് ചെന്നിന്റെ കൂട്ടുകാരൻ ക്യോവിനെ അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് വധശിക്ഷയ്ക്കു വിധിച്ചു. വിധി നടത്തുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ ക്യോ പൊട്ടാസ്യം സൈനയിഡ് കഴിച്ച് ഈ ലോകം വെടിഞ്ഞു. ക്യോവിനെ അറസ്റ്റു ചെയ്ത കൂട്ടത്തിൽ ത്തന്നെ കതോഫിനെയും മറ്റു ഭീകരപ്രവർത്തകരെയും പൊലീസ് ബന്ധനസ്ഥരാക്കിയിരുന്നു. കതോഫിന്റെ കൈയിലുണ്ടായിരുന്ന പൊട്ടാസ്യം സൈനയിഡ് വാങ്ങിക്കഴിച്ചാണ് ക്യോ ആത്മഹത്യ ചെയ്തത്. കതോഫിന്റെ കൈയിൽ പിന്നെയുമുണ്ട്. ആ മാരകമായ രാസദ്രവ്യം. ചിയാങിനെ വധിക്കാൻ ശ്രമിച്ച കുറ്റത്തിന് ഗവൺമെന്റ് ഭീകരപ്രവർത്തകരെ ജീവനോടെ അഗ്നിക്കിരയാക്കാൻ പോവുകയാണ്. രണ്ടുപേരുടെ മരണത്തിനു മതിയാവുന്ന സൈനയിഡ് മറ്റു രണ്ടു പ്രവർത്തകന്മാർക്കും കൊടുത്തിട്ട് കതോഫ് പൊള്ളലേറ്റു മരിക്കാൻ തയ്യാറായി നിന്നു. നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. ഹേമൽ റിക്ഹ് റഷ്യയിൽ ഒരു പൗവർ സ്റ്റേഷനിൽ ഫിറ്ററായി കഴിഞ്ഞു കൂടുകയാണ്. ക്യോയുടെ അച്ഛൻ ‘ഓപ്പിയം’ തിന്നു കൊണ്ട് മകന്റെ മരണത്തിൽ ഹൃദയം തകർന്നവനായി ജപ്പാനിൽ വസിക്കുന്നു. ക്യോയുടെ ഭാര്യ ‘I hardly ever weep now, any more’—‘ഞാൻ ഇപ്പോൾ കരയാറേയില്ല’ എന്നു പറയുമ്പോൾ ‘മനുഷ്യന്റെ വിധി’ എന്ന ഈ മഹാനാടകത്തിന്റെ തിരശ്ശീല വീഴുന്നു.

ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ ഈ സംഗ്രഹം മൽറോയുടെ കലാസൃഷ്ടിക്കുള്ള ഉജ്ജ്വലത വ്യക്തമാക്കിത്തരാൻ അപര്യാപ്തമാണെന്ന് ഇതെഴുതുന്ന ആളിന് അറിയാൻ പാടില്ലാതില്ല. ചിലപ്പോൾ ഇത് പരിഹാസജനകമായും തോന്നുണ്ടാവും. എങ്കിലും ഇതേ പറ്റൂ. നോവൽ എന്നത് നോവലിസ്റ്റ് എന്തെല്ലാം പറയുന്നുവോ അതെല്ലാം കൂടിച്ചേർന്നതാണ്. അതിൽ നിന്ന് ഒരു വാക്കെടുത്തു മാറ്റിയാൽ നോവൽ അല്ലാതെയായിത്തീരും. ആ പരമാർത്ഥം മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ട് മൽറോയുടെ നോവൽ തന്നെ വായിച്ചു നോക്കാൻ ഞാൻ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരോട് അപേക്ഷിക്കുന്നു. വായിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ ജെ. ബി. പ്രീസ്റ്റിലി പറഞ്ഞതു പോലെ അതൊരു ‘കാവ്യാത്മകസൃഷ്ടി വിശേഷ’മാണെന്ന വസ്തുത അവർക്കു ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയും.



ബ്ലെസ് പസ്കൽ

1927-ൽ ഷാങ്ഹീയിൽ ഏതാനും ദിവസങ്ങൾക്കുള്ളിൽ നടന്ന സംഭവങ്ങളാണ് മൽറോ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. കഥാപാത്രങ്ങൾ ചില ജപ്പാൻകാരും ചൈനാക്കാരുമാണ്. എങ്കിലും നോവലിന് സാർവ്വലൗകിക സ്വഭാവം സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ട്. ഷാങ്ഹീ ഈ ലോകത്തിനാകെ പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു. കഥാപാത്രങ്ങൾ കഷ്ടപ്പെടുന്ന മനുഷ്യരുടെ പ്രതീകങ്ങളായി മാറുന്നു. മനുഷ്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് തനിക്കുള്ള ദർശനത്തെ വാങ്മയചിത്രങ്ങളാക്കി മാറ്റാൻ മൽറോയ്ക്കുള്ള പ്രാഗത്ഭ്യമാണ് നോവലിനെ ഈ രീതിയിൽ ആക്കിത്തീർക്കുന്നത്.ബ്ലെസ് പസ്കൽ എന്ന ഫ്രഞ്ച് തത്ത്വചിന്തകൻ പറഞ്ഞു: ‘ബന്ധനസ്ഥരായ അനേകമാളുകളെക്കുറിച്ച് സങ്കല്പിക്കൂ. അവരെല്ലാം വധശിക്ഷ അനുഭവിക്കാൻ പോകുകയാണ്. ചിലരെ മറ്റുള്ളവരുടെ മുമ്പിൽ വച്ച് കഴുത്തു ഞെരിച്ചു കൊല്ലുന്നു. അതു കാണുന്നവർ തങ്ങളുടെ അവസ്ഥയും അങ്ങനെ തന്നെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നു. എല്ലാ മനുഷ്യരുടെയും സ്ഥിതി ഇതുതന്നെ.’ പസ്കലിന്റെ ഈ വാക്യങ്ങളിൽ ഇന്നത്തെ ‘അബ്സേഡ്’ ചിന്താഗതി പ്രതിഫലിക്കുന്നു. 1623 തൊട്ട് 1662 വരെയായിരുന്നു പസ്കലിന്റെ ജീവിതകാലം. മുന്നൂറു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കമ്യൂവും ഷെനെയും യെനസ്കോയും ‘അബ്സേഡിറ്റി’ക്ക് തങ്ങളുടെ കലാശില്പങ്ങളിലൂടെ ആവിഷ്കാരം നല്കി. പക്ഷേ, അവർക്കു മുമ്പ് അതിന് സ്പഷ്ടീകരണം നല്കിയതു മൽറോയാണ്. ‘ജീവിതത്തിന്റെ അബ്സേഡിറ്റി’ക്ക് (അനുപപത്തിക്ക്) എതിർവാദമറ്റ തെളിവ് മരണം തന്നെയാണ്’ എന്ന് അദ്ദേഹം ഈ നോവലിലൂടെ ഉദ്ഘോഷിച്ചു. ക്യോ എന്ന വിപ്ലവകാരിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ നോക്കുക. ‘ഈശ്വരൻ മരിച്ചു എന്നാണ് അയാളുടെ വിശ്വാസം. ഈശ്വരനില്ലാത്ത ഈ ലോകത്ത് മനുഷ്യൻ അന്തസ്സ് ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചേ മതിയാവൂ എന്നാണ് അയാളുടെ പക്ഷം. കമ്മ്യൂണിസം ആ അന്തസ്സ് ഉളവാക്കിത്തരും എന്ന് അയാൾ വിശ്വസിക്കുന്നു. ആ വിശ്വാസത്തോടെ അയാൾ സമരം ചെയ്യുന്നു; മരണം വരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ‘മനുഷ്യൻ അവന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളുടെ ആകെത്തുകയാണ്. പ്രവർത്തനങ്ങൾ അവനെ ചരിത്രമാക്കി മാറ്റുന്നു. ചരിത്രം എത്രത്തോളം വലുതാകുമോ അത്രത്തോളം വലുതാകട്ടെ. ഒരു ലക്ഷ്യമുണ്ട്. ആ ലക്ഷ്യത്തിലൂടെ മനുഷ്യൻ അബ്സേഡിൽ നിന്നു രക്ഷ നേടുന്നു.’ (ആങ്ദ്രേ മാർവേ) ഈ തത്ത്വം തന്റെ ജീവിതം കൊണ്ട് ക്യോ വ്യക്തമാക്കിത്തരുന്നു.

നിഷേധം മറ്റൊന്നിന്റെ ദൃഢീകരണം

ആധുനികസാഹിത്യം നിഷേധാത്മകമാണെന്ന് പലരും പറയാറുണ്ട്. ഇതിൽ സത്യമില്ലാതില്ല. പക്ഷേ, Modern Dogma and the Rhetoric of Assent എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സി. ബൂത്ത് പറഞ്ഞതു പോലെ എല്ലാകാലത്തും മനുഷ്യൻ ‘ഇല്ല’ എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. പ്രോമിതീസ് ഈശ്വരനോട് ‘ഇല്ല’ എന്നു പറഞ്ഞു. ക്രിസ്ത്യാനികൾ മർദ്ദകരോടും പ്രൊട്ടസ്റ്റന്റുകാർ കത്തോലിക്കരോടും ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ മുമ്പുള്ള ശാസ്ത്രജ്ഞരോടും ഫൗസ്റ്റ് അനുസരണശീലത്തോടും കലാകാരന്മാർ പാരമ്പര്യത്തോടും വിപ്ലവകാരികൾ ഭരണസംവിധാനത്തോടും സ്ത്രീകൾ പുരുഷന്മാരോടും കറുത്ത വർഗ്ഗക്കാർ വെള്ള വർഗ്ഗക്കാരോടും അസ്തിത്വവാദികൾ ലോകത്തോടും ‘ഇല്ല’ എന്നു തന്നെ പറയുന്നു. എന്നാൽ ഈ നിഷേധം വേറൊന്നിന്റെ ദൃഢീകരണമാണെന്ന വസ്തുത നാം മറക്കുന്നു. അബ്സേഡായ ലോകത്തെ നോക്കി നിഷേധാത്മകശബ്ദം പുറപ്പെടുവിച്ച ക്യോ ‘പ്രവർത്തിക്കൂ, അങ്ങനെ മനുഷ്യന്റെ അന്തസ്സ് പ്രകടിപ്പിക്കൂ’ എന്ന ദൃഢീകരണശബ്ദവും നമ്മെ കേൾപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. ഇങ്ങനെയാണ് മൽറോ ‘പോസിറ്റീവ് ആർട്ടിസ്റ്റാ’യി മാറുന്നത്. കതോഫിന്റെ മരണവും മനുഷ്യന്റെ അന്തസ്സിനെ കാണിച്ചു തരുന്നു. പക്ഷേ, പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അല്പം പിശകു പറ്റിയാൽ അതു ദുരന്തതയിലേക്കു മനുഷ്യനെ നയിക്കുകയും ചെയ്യും. ചെൻ എന്ന കഥാപാത്രത്തിന്റെ ആത്മഹത്യ അതാണല്ലോ വ്യക്തമാക്കുക.

ഇങ്ങനെ മനുഷ്യന്റെ തേജസ്സിനേസും മഹിമയേയും ഭംഗ്യന്തരേണ മൽറോ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ദയനീയാവസ്ഥയേയും അദ്ദേഹം പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു ഈ നോവൽ വായിക്കുന്നയാൾ വേദന കണ്ട് ചഞ്ചലചിത്തനായിബ്ഭവിക്കും. മനുഷ്യന്റെ ദുഃഖം കണ്ട് അയാൾ തന്നെ വിഷാദത്തിന്റെ നീർക്കയത്തിൽ വീഴും. അവിടെ നിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട് അയാൾ മനുഷ്യമഹത്വത്തിന്റെ ശോഭ കണ്ടു രസിക്കാതിരിക്കില്ല. എങ്കിലും വിഷാദം അയാളെ ഗ്രസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. ഇങ്ങനെ സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ അനുഭവങ്ങൾ ഈ കലാസൃഷ്ടി ജനിപ്പിക്കുന്നു. കണ്ഠത്തിലൂടെ സ്വന്തം ശബ്ദം കേൾക്കാത്ത മനുഷ്യന്റെ വേദന ഇവിടെയുണ്ട്. പക്ഷേ, നോവൽ വായിച്ചു തീരുമ്പോൾ കലയുടെ നാദം അത് അനുവാചകരിലേക്ക് സംക്രമിപ്പിക്കുന്നു എന്നു നാം മനസ്സിലാക്കും. അങ്ങനെ നാം തുടങ്ങിയ സ്ഥലത്ത് എത്തിച്ചേരുന്നു. മനുഷ്യസംസ്കാരങ്ങൾ മുഴുവൻ നശിച്ചു പോകുന്നില്ല. കല ഒരു സംസ്കാരമത്രേ. അത് മനുഷ്യരെ കൂട്ടിയിണക്കുന്നു. ‘ഭിത്തികളില്ലാത്ത കാഴ്ചബംഗ്ലാവ്’—Museum without walls—അതാണ് കല. മനുഷ്യന്റെ മരണത്തിനും ദുരന്തതയ്ക്കും നേരെയുള്ള പ്രതിഷേധത്തിന്റെ പ്രകടനമാണത്. അതിന്റെ ശബ്ദം യുഗങ്ങളായി നാം കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. മൽറോ ചോദിക്കുകയാണ്: ‘ഫ്ളോറൻസിലെ ശവകുടീരങ്ങൾക്കു മുകളിൽ മീക്കലാഞ്ചലോ മുഴക്കിയ വെള്ളി മണികളുടെ നാദം നിങ്ങൾ കേൾക്കുന്നില്ലേ.’ ഈ നാദം കേൾക്കുന്നതു മാത്രമേ മനുഷ്യനു രാക്ഷാമാർഗ്ഗമായുള്ളു.

സ്വപ്നമണ്ഡലം

സമയം രാത്രി പതിനൊന്നു മണി. ഞാനും ചങ്ങമ്പുഴയും തിരുവനന്തപുരത്തെ പുത്തൻ കച്ചേരി മൈതാനത്തിലിരുന്നു സംസാരിക്കുകയാണ്. അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഒരു മേഘമോ നക്ഷത്രമോ ഇല്ല. നീലക്കടലു പോലെ കാണപ്പെടുന്നുണ്ട് ആകാശം. അതിലെ വെള്ളിത്തോണി അനങ്ങുന്നില്ല. പരന്നൊഴുകിയ നിലാവിൽ സൗധങ്ങൾ മുങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. അവ സുവ്യക്തങ്ങളായി കാണാം. എങ്കിലും അവയ്ക്കൊരമൂർത്ത സ്വഭാവം; ഒരു മായിക ഭാവം. അകലെ നിഴലും വെളിച്ചവും കെട്ടു പിണഞ്ഞു കിടക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴ പ്രകൃതിയുടെ ആ മാന്ത്രികപ്രഭാവത്തിനു വിധേയനായി. അദ്ദേഹം പ്രകൃതി സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കാൻ തുടങ്ങി. അതു സ്ത്രീജനസൗന്ദര്യത്തിലേക്കും സ്വപ്നത്തിന്റെ മതിവിഭ്രാമകത്വത്തിലേക്കും കടന്നു ചെന്നു. കിനാവുകളുടെ കമനീയതയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം വളരെനേരം സംസാരിച്ചുവെന്നാണ് എന്റെ ഓർമ്മ. കവിയുടെ പ്രാഗത്ഭ്യത്താൽ ഒരു സ്വപ്നമണ്ഡലം തന്നെ സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടു. പ്രകൃതിയുടെ സ്വപ്നസദൃശമായ അവസ്ഥയും നിശീഥിനിയുടെ നിശ്ശബ്ദതയും നൂതന ലോകത്തിന്റെ നിർമ്മാണത്തിന് പ്രയോജനപ്പെട്ടിരിക്കണം... കവി എന്നെ വിട്ടു പോയിട്ടും ഞാൻ ആ ലോകത്തു തന്നെ അലഞ്ഞു നടന്നു. പരിപൂർണ്ണമായ ഒരു വിസ്മൃതി എനിക്കുണ്ടായില്ല. ഒരർദ്ധ സുഷുപ്തി. ഏതും അതിന്റെ ബൃഹത്തായ രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്ന ലോകം. പച്ചിലച്ചാർത്തുകളുടെ മർമ്മര ശബ്ദം മേഘനിർഘോഷമായും മണൽത്തരികൾ മാമലകളായും, നീലനിഴലുകൾ നീലത്തടാകങ്ങളായും മാറുന്ന ലോകം.



ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള

ഈ സംഭവത്തിനു ശേഷം വർഷം ഇരുപതോളം കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇന്ന് ആ കവിയില്ല സ്വപ്നങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയാൻ. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളുണ്ട്. അവൻ എനിക്കൊരു സ്വപ്നാന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചു തരുന്നു; ഹർഷാതിശയത്തിലേക്കു കൊണ്ടു ചെല്ലുന്നു; ലയത്തിന്റെ സൗന്ദര്യവും സംഗീതത്തിന്റെ മായികത്വവും ഒരു അലൗകിക മണ്ഡലത്തിൽ എത്തിക്കുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ഉത്തമങ്ങളായ എല്ലാ കവിതകളുടെയും സ്വഭാവമിതു തന്നെ. കാളിദാസന്റെ കുമാരസംഭവം, മേഘസന്ദേശം, ഷേക്സ്പീയറിന്റെ A Midsummer Night's Dream, ഭവഭൂതിയുടെ ഉത്തരരാമചരിതത്തിലെ രണ്ടാം അങ്കം, കോൾറിജ്ജിന്റെ Kubla Khan ഇവയൊക്കെ കിനാവിന്റെ രാമണീയകം ആവാഹിക്കുന്നവയാണ്. വള്ളത്തോളിന്റെ 'തോണിയാത്ര' എന്ന കവിത കൈകാര്യം ചെയ്യുന്ന വിഷയത്തിനു സ്വപ്നത്തോടു സാദൃശ്യമില്ലെങ്കിലും അതിന്റെ പ്രതിപാദനരീതി സ്വപ്നത്തിന്റെ പ്രതീതി ജനിപ്പിക്കുന്നു.

> 'കാന്തിത്തഴപ്പോടുമദിച്ചയർന്ന
> പൂന്തിങ്കൾതൻ ബിംബന കൈതവത്താൽ
> ഏന്തിത്തുളുമ്പുന്ന നദീജലത്തിൽ
> നീന്തിക്കളിച്ചു കളഹംസകങ്ങൾ'

എന്ന ശ്ലോകം പരിശുദ്ധ സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും കിനാവിന്റെയും പ്രപഞ്ചത്തിലേക്കു നമ്മെ നയിക്കുന്നു. സന്നാഭമായ സ്വന്ത വിളക്കുമായി മിന്നാമിനുങ്ങിന്റെ നിര സഞ്ചരിക്കുന്നതും, അസംഗയായി നദി മുന്നോട്ടൊഴുകുന്നതും, രാവിന്റെ വീർപ്പായ കുളിർ മാരുതൻ മഞ്ജുമർമ്മരം പൊഴിക്കുന്നതും ആ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആകർഷകതയും അവ്യക്തതയും വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു. കാല്പനികതയുടെ സാരാംശങ്ങളായ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകൾക്കാണ് ഈ സ്വഭാവം കൂടുതലുള്ളത്.

> എന്തു, നൃത്തം നടത്തുകയാണോ
> സുന്ദരികളേ, നിങ്ങളെൻ മുന്നിൽ?
> ഒറ്റമാത്രയ്ക്കകത്തഹോ നിങ്ങൾ
> മറ്റൊരു ലോകമാരചിച്ചല്ലോ!
> ആയിരമിളവെയ്ലലയാടി
> മായ നീലനിഴലുകൾ വീശി
> കാണുവാൻ കഴിയാത്തോരസംഖ്യം
> വീണയൊന്നിച്ചിണക്കമായ് പാടി,
> മാത്രതോറും പരിമളമെത്തി
> വീർപ്പിട്ടുമൊരു പൂന്തെന്നൽ തത്തി,
> നാവിലൂടൊരമൃതമാധുര്യം
> ജീവനിലേക്കലിഞ്ഞലിഞ്ഞൂറി,
> ഹാ തുറന്നിട്ടതെൻ മുന്നിൽ നിങ്ങ-
> ളേതേലോക വിലാസപ്രപഞ്ചം!
>
> നിങ്ങൾ പോകുമ്പോഴൊപ്പം പറക്കും
> ഭംഗിയുള്ളൊരസ്വപ്നപ്രപഞ്ചം

എന്ന വരികൾ ഉറക്കെ പാടി നോക്കുക. കവി ചിത്രീകരിക്കുന്ന സ്വപ്ന പ്രപഞ്ചത്തിൽ അനുവാചകരായ നാമെത്തുന്നു. അവിടെ പ്രസരിക്കുന്ന പരിമളമനുഭവിച്ച് നാം മയങ്ങുന്നു. വീണാനാദം കേട്ട്, നീല നിഴലുകളിൽ വീണ്, സുഷുപ്തിയിൽ ലയിക്കുന്നു. ഉണർന്നെഴുന്നേല്ക്കുമ്പോൾ ആ പ്രപഞ്ചം അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കും. എങ്കിലും അതിന്റെ മധുരസ്മരണ നമ്മളിൽ തങ്ങി നില്ക്കുന്നുണ്ടാവും. മഴവില്ലു കാണുന്നത് ആനന്ദപ്രദമാണ്. പക്ഷേ, നിർമ്മല ജലത്തിൽ ആ മഴവില്ലു പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നത് അതിനെക്കാൾ ആനന്ദകരമാണ്. കിനാവ് സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ സുന്ദരം. അത് കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ ആ രാമണീയകം അതിന്റെ പരകോടിയിലെത്തുന്നു. വാക്കുകൾ അതിന്റെ ചാരുതയ്ക്കു ഭംഗം വരുത്തുന്നില്ല. പനിനീർപ്പൂവിലെ മഞ്ഞുതുള്ളി പോലെ അതു സുഷമ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതേയുള്ളൂ.

അർദ്ധരാത്രിയിലാണ് ഞാൻ ഇതെഴുതുന്നത്. ലോകമാകെ അന്ധകാരം പുതച്ചുറങ്ങുകയാണ്. ജനലിൽ കൂടി പുറത്തേക്കു നോക്കുമ്പോൾ എനിക്കു ഭയമാകുന്നു. എങ്കിലും എന്റെ മേശപ്പുറത്തിരിക്കുന്ന വൈദ്യുത ദീപം ഇളം പച്ചനിറത്തിലുള്ള മൂടുപടത്തിലൂടെ എന്നെ നോക്കി പുഞ്ചിരി പൊഴിക്കുകയാണ്. ആ കൊച്ചു സുന്ദരിയുടെ പുഞ്ചിരി പ്രഭയിൽ എന്റെ ചുറ്റുമുള്ള അന്ധകാരം അപ്രത്യക്ഷമായി പോയിരിക്കുന്നു. ആ കൂട്ടുകാരി ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും എന്റെ പേടിക്കു കുറവില്ല. കൊടും തിമിരം. അതിന്റെ ഭയാനകത അത്രയുണ്ട്. പക്ഷേ, അനുഗൃഹീത കവികൾക്കു ഈ അന്ധകാരവും കാവ്യത്തിനു പ്രചോദനം നൽകുന്നു. സ്വപ്നദർശനത്തിനു അനുകൂലമായ പരിതഃസ്ഥിതികളാണല്ലോ നിശീഥിനി പ്രദാനം ചെയ്യുക. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ഒരു സുന്ദര ദർശനം ലഭിക്കുന്നു.

> മാന്തളിർച്ചെമ്പട്ടു സാരിയുലയവെ
> കാന്താളകങ്ങളിടയ്ക്കിളകെ;
> അല്ലണിഞ്ഞലഞ്ഞ, പുറത്തിളം
> മുല്ലമലരുകളർന്ന വീഴ്കെ;
> ചിന്നിപ്പൊടിഞ്ഞ വിയർപ്പിനാൽ, നെറ്റിയിൽ
> സിന്ദൂരപ്പൊട്ടല്പം മാഞ്ഞുപോകെ;
> എന്തോ പരിഭവമോതുവാൻ വനത-
> ച്ചെന്തളിർച്ചുണ്ടിൽ തുകർന്നുകൊൾകെ;
> മാമക സ്വപ്നമാ നിന്നനിൽപ്പെന്നുടെ
> മാനസം മന്ദം കവർന്നു പാടേ!

യാമിനിയെ കണ്ടപ്പോൾ കവിഭാവന ഉദ്ദീപ്തമായതിന്റെ ഫലമാണിത്. ഇതു മാത്രമല്ല. രാത്രിയോടു ബന്ധപ്പെട്ട എല്ലാ വസ്തുക്കൾക്കും കവിയെ ചഞ്ചലചിത്തനാക്കാൻ സാധിക്കും. അവയ്ക്കു നിശ്ശബ്ദ സന്ദേശങ്ങൾ നൽകാവുന്നതാണ്. നീലാന്തരീക്ഷത്തിൽ നിന്ന് വിശുദ്ധിയുടെയും ശാന്തിയുടെയും മയൂഖമാലകൾ പ്രസരിപ്പിക്കുന്ന ചന്ദ്രൻ കാല്പനിക കവിതയുടെ ഒരനുപേക്ഷണീയ ഘടകമാണ്. കാനനരാശികളെ പ്രശാന്തമാക്കുന്ന ഹിമാംശുവിനെ കണ്ടുകഴിഞ്ഞാൽ പ്രക്ഷുബ്ധമായ നമ്മുടെ മനസ്സും പ്രശാന്തമാകുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ വർണ്ണോജ്ജ്വലതയെ യാമിനി അപഹരിക്കുന്നു. അവയെ വീണ്ടെടുത്തു കൊടുക്കുന്നത് ചന്ദ്രനാണ്. എന്റെ വീട്ടിലെ മുറ്റത്തു നിൽക്കുന്ന റോസാച്ചെടികൾ പകൽ സമയം മുഴുവൻ ഹരിതപ്രഭ വീശിയിരുന്നതാണ്. അന്ധകാരം ആ പച്ചിലച്ചാർത്തുകളെ ശ്യാമവർണ്ണമാക്കിക്കളഞ്ഞു. ചന്ദ്രനദിച്ചാൽ അവയ്ക്കു പച്ചനിറം തിരിച്ചുകിട്ടും. മൊട്ടുകളും വിടർന്ന പൂക്കളും വീണ്ടും അരുണകാന്തിയിൽ മുങ്ങും. എന്തൊരു വശ്യശക്തിയാണ് നിലാവിന്? നിഴലും നിലാവും പരസ്പരാശ്ലേഷത്തിലമർന്നു കിടക്കുന്ന മരച്ചുവടുകൾ നോക്കുക. അതിലൊരു വൃക്ഷത്തിൽ നിന്ന ഞാൻ കിടക്കുന്ന ഊഞ്ഞാലിൽ ഇരുന്ന് എന്റെ പ്രിയതമ ആടുകയാണ്. അവളുടെ തലമുടിയിൽ മുല്ലപ്പൂമാല ചാർത്തിക്കൊടുക്കുന്ന ചന്ദ്രികയെ ഞാൻ എങ്ങനെ സ്നേഹിക്കാതിരിക്കും. വെറുതയല്ല കവികൾ നിശാപതിക്കും നിലാവിനും ഇത്ര വളരെ പ്രാധാന്യം കൊടുത്തത്. ചങ്ങമ്പുഴ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഒരു രംഗം നോക്കാം.

> 'ആകമ്രശീതള ചന്ദ്രികാധാരയ-
> ന്നാകാശദേശം കവിഞ്ഞൊഴുകി
> ഉത്തമയാമൊരാരംഗനാരതന്തി-
> നൾത്തങ്കം നിർമ്മല പ്രേമംപോലെ
> പിന്നെയും പിന്നെയും വിണ്ണിലെല്ലാടവും
> മിന്നിത്തിളങ്ങിനാർ താരകങ്ങൾ
> സദ്രസമെൻ മലർമെത്തപ്പുറത്തു ഞാൻ
> നിദ്രയെക്കാത്തുകാത്താവസിക്കേ
> ജാലകദ്വാരത്തിൽ കൂടിയിട്ടിക്കിടെ-
> ബ്ബാലേന്ദു രശ്മികളെത്തിനോക്കി'

ആരാമ ലക്ഷ്മിയുടെ നിശ്വാസ സൗരഭം അന്നത്തെ രാത്രിയിൽ കവിയുടെ മണിമച്ചിലെത്തി; ആയിരമായിരം മുകസന്ദേശങ്ങളും കൊണ്ടെത്തുന്ന ഒരു കിനാവു പോലെ, പാതിരാപക്ഷി മുറ്റത്തെ മാതളകൊമ്പിലിരുന്നു പാടി. പദങ്ങളുടെയും ലയത്തിന്റെയും പ്രഗല്ഭമായ പ്രയോഗത്താൽ ഒരു സ്വപ്ന മണ്ഡലത്തെ ആലേഖനം ചെയ്യാൻ കവിക്കു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഈ വരികൾ സഞ്ജാതമാക്കുന്ന ഹർഷോന്മാദം അവയുടെ മന്ദഗതിയിലുള്ള ലയം കൊണ്ടും പദങ്ങളുടെ മാന്ത്രികശക്തി കൊണ്ടും ജനിച്ചതാണ്. പരിശുദ്ധമായ കവിതയാണിത്. നിർമ്മല സൗന്ദര്യത്തിന്റെ നാകലോകത്തിലേക്കുള്ള കവാടം അതു തുറന്നു തരുന്നു.

നിദ്രയുടെ അങ്കതലത്തിൽ

ഈ ലോകത്തിലെ പൈശാചിക സംഭവങ്ങൾ ഹൃദയത്തിലേല്പിക്കുന്ന ക്ഷതങ്ങളെ നിശ്ശേഷം സുഖപ്പെടുത്തുകയും നിദ്രാദേവിയെ വാഴ്ത്തിപ്പാടുകയും അവളുടെ അങ്കതലത്തിൽ വിശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് കാല്പനിക കവികൾക്കു വളരെ ഇഷ്ടമുള്ള ഒരു കാര്യമാണ്. ഏതു നിദ്രയേയും അവർ പ്രശംസിക്കും. അമ്മയുടെ വക്ഷസ്സിൽ കിടന്നുറങ്ങുന്ന കുഞ്ഞ്, പച്ചിലകളിൽ സുഷുപ്തിയിൽ ലയിച്ചിരിക്കുന്ന തെന്നൽ, താമരത്തൊട്ടിലിൽ 'തങ്കരേണുക്കൾ പുരണ്ട' ശരീരത്തോടുകൂടി നിദ്രാവശംഗങ്ങളായിരിക്കുന്ന തേനീച്ചകൾ ഇവയൊക്കെ കവിഭാവനയെ ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. സത്യം പറഞ്ഞാൽ നിദ്രയുടെ നികുഞ്ജങ്ങളിലാണ് സൗന്ദര്യവും ശാന്തിയും തങ്ങിത്തുറങ്ങി കിടക്കുന്നത്. ചങ്ങമ്പുഴ ആ രാമണീയകത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന രീതി ചേതോഹരമായിട്ടുണ്ട്. ഈ ലോകമാകമാനം നിദ്രയിൽ ലസിക്കുന്ന സമയം. പാതിരാക്കയിലുണർന്നു പാടിക്കഴിഞ്ഞു. പാലയുടെ പൂക്കൾ വിരിഞ്ഞു സുഗന്ധം വ്യാപിച്ചിരിക്കുന്നു. ശാരദചന്ദ്രൻ മാഞ്ഞു മാഞ്ഞു പോവുകയാണ്. നക്ഷത്രങ്ങൾ പോലും കണ്ണടയ്ക്കുന്നു. ഈ പശ്ചാത്തല വർണ്ണനയ്ക്കു ശേഷമാണ് കവി സുഷുപ്തിയിൽ വിലയം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്ന കാമിനിയെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. പുഷ്പമയമായ തല്പം. മണിവിളക്കിന്റെ അവ്യക്തപ്രകാശം. അവിടെ നീലച്ചുരുൾമുടി അഴിഞ്ഞു ലോലവായുവേറ്റ് അളകരാജികളുലഞ്ഞും കവിയുടെ സൗഭാഗ്യം മനംകവരുന്ന രീതിയിൽ നിദ്ര ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ കവി ഒരു സ്വപ്നമായി മാറി നർത്തനം ചെയ്ത്, അവളുടെ തല്പത്തിലെത്തും. അവളറിയാതെ ആലിംഗനം ചെയ്തിട്ട് തിരിച്ചു പോരും.

നിദ്രയിലുണ്ടാകുന്ന ഒരു അസുലഭ ദർശനമാണ് 'മയക്കത്തിൽ' എന്ന കവിതയിൽ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ചില അക്ഷരങ്ങൾ ആവിർഭവിക്കുന്നു. അവർ അർദ്ധനഗ്നോജ്ജ്വലാംഗികളായ അബ്ജികന്യകളല്ലയോ എന്നാണ് കവിയുടെ സംശയം. ശബ്ദവീചികളിൽ നൃത്തമാടുന്ന ആ മദാലസമാർ, അർദ്ധസുഷുപ്തിയിൽ, ആടിക്കുഴഞ്ഞു നിൽക്കുകയാണ്.

> അവർ ആരെല്ലാമാണ്?
> മഞ്ഞിൽനിന്നും മുദ ശശിലേഖാ
> മഞ്ജിമതൻ കനക ശലാക
> ശിഞ്ജിതോന്മുഖ നൂപുരരേഖാ
> 'ഞ്ജ' നിൽപ്പു വിലാസപതാക!
> മിന്നിട്ടു മുഷപ്പൊൻകതിർ നൂലി-
> ലൊന്നിൽ വെൺനുര തത്തിയിണങ്ങി
> പിന്നിലെല്ലാമിരുളർന്നു ചിന്നി
> നിന്നിടും മായാ മാലികപോലെ
> പാലൊളിപ്പൂനിലാവിൽ മയങ്ങും
> പാതിരാപ്പൂവിൻ പുഞ്ചിരിപോലെ
> വന്നു, വാതിൽ മറഞ്ഞൂതാംഗി
> 'ന്ദ' നിൽക്കുന്ന നാണം കുണുങ്ങി.

മംഗളത്തിന്റെ കളിച്ചെണ്ടേന്തിയ 'ങ്ഗ', പുളകപ്രസന്നമായ 'ന്ധ', ചുംബനത്തിനു ചുണ്ടുവിടർത്തിയ 'മ്ബ' ഇവരൊക്കെ അണിനിരക്കുന്നു. അനുവാചകനെ ചലിപ്പിക്കുക, അനുവാചകനിൽ നിഗൂഢങ്ങളും നിശബ്ദങ്ങളുമായിരിക്കുന്ന തന്ത്രികളെ സ്പന്ദിപ്പിക്കുക, അതാണ് എല്ലാ കവിതയുടെയും ലക്ഷ്യം. ചിലപ്പോൾ മൃദുലസ്പർശമായിരിക്കും വേണ്ടത്. മറ്റുചിലപ്പോൾ പരുഷസ്പർശവും. ചങ്ങമ്പുഴ അനുവാചകന്റെ ഹൃദയവിപഞ്ചികയിൽ ലോലാംഗുലികളോടിച്ച് അതിമധുരമായ ഒരു ഗാനം പ്രവഹിപ്പിക്കുകയാണ്. ഇതിനു തുല്യം മനോഹരമായ മറ്റൊരു കവിത മലയാളഭാഷ കണ്ടിട്ടില്ല. സുഷുപ്തി സൗഭഗം ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതകളിലും ഇതിനു പ്രധാന സ്ഥാനമുണ്ട്.

സ്വപ്നം കാണുന്നതു പോലെ തന്നെ അതിൽ നിന്നു നിർമ്മുക്തരായി മറ്റു സ്വപ്നദർശകരെ വീക്ഷിക്കുന്നതും രസാവഹമാണ്. നിദ്രയുടെ മടിത്തട്ടിൽ നിന്ന് നാം വഴുതി വീണെന്നു വിചാരിക്കുക. മറ്റുള്ളവർ ഗാഢനിദ്രയിൽ ലയിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാൻ സവിശേഷതയുണ്ട്. നാം കണ്ട സ്വപ്നങ്ങളുടെ മധുരസ്മൃതികളോടു കൂടിയാണ് അവരെ വീക്ഷിക്കുക. നിദ്ര സർവ്വാധികാരം സ്ഥാപിച്ച്, ഭരണം നടത്തുന്ന രംഗം. പ്രജകൾ ആ ആധിപത്യത്തിൽ സങ്കടപ്പെടുന്നവരല്ല. നേരെമറിച്ച് ആനന്ദിക്കുന്നവരാണ്. ഇങ്ങനെ എല്ലാ പ്രജകൾക്കും ആനന്ദമരുളുന്ന മറ്റൊരു സാമ്രാജ്യമില്ല. നമ്മുടെ ചിന്തകൾ അങ്ങനെയുള്ള ജാഗ്രദവസ്ഥകളിൽ സ്വച്ഛന്ദ വിഹാരം ചെയ്യാറുണ്ട്. സർഗ്ഗശക്തിയുള്ള കവികൾ അവയ്ക്കു രൂപം കൊടുക്കുന്നു. ലോകമുറങ്ങുമ്പോൾ നിദ്രാവിമുക്തനായ ചങ്ങമ്പുഴ കാത്തിരിക്കുന്നു, കല്പകവാടിയിൽ. നക്ഷത്രപുഷ്പശയ്യാതലം സജ്ജമാക്കി, ചന്ദ്രികാധാരയിൽ മുങ്ങി, ചന്ദനച്ഛായയിൽ ഇരിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം. ഏതോ വെളിച്ചം തലോടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചേതനലോചനം തുറന്നു കഴിഞ്ഞു.

അപ്പോഴുണ്ടായ അനുഭവം:

> എതോ വികാര തരംഗതരളിത
> നാക സംഗീതസരിൽ പ്രവാഹം
> മാമകാത്മാവിനെച്ചുംബിച്ചു, ശീകര
> ധാരയിലാശ്ലേഷം ചെയ്തിരുന്നു.
> നിർമ്മല രാഗ സുരഭിലമാമൊരു

മർമ്മരം കൊണ്ടു പൊതിഞ്ഞിരുന്ന ഊഷ്മാവയർന്ന പടരുന്ന ഗ്രീഷ്മ കാലത്തിലെ നിശീഥിനികൾ ഏകാന്തതകളോടൊത്തിച്ചു ചേർന്നു കവിയുടെ ശോകാർദ്ര ശയ്യയിൽ എത്തുകയാണ്. അപ്പോൾ മലർത്തോപ്പിൽ നിന്നു വരുന്ന മർമ്മര ശബ്ദത്തിൽ മരണത്തിന്റെ ഏതോ രഹസ്യം നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ നിദ്രാരഹിതനായിരിക്കുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന വിചാരവികാരങ്ങളെയും ചങ്ങമ്പുഴ സമഞ്ജസമായി ചിത്രീകരിക്കുന്നുണ്ട്.

സ്വപ്നം ചിലപ്പോൾ പ്രേതരൂപദർശനമായും മതിവിഭ്രമമായും രൂപാന്തരപ്പെടാറുണ്ട്. സ്വപ്നത്തിൽ ദർശിക്കപ്പെടുന്ന രൂപം കണ്ണു തുറന്നാലും ദർശകന്റെ മുമ്പിൽ കാണുന്നത് സർവസാധാരണമല്ലെങ്കിലും വിരളമല്ല. അങ്ങനെയുള്ള പേക്കിനാവുകൾ ആവർത്തിച്ചുണ്ടായാൽ ചിത്തഭ്രമം വരെ സംഭവിക്കാം. സ്വപ്നത്തെ താലോലിക്കുന്ന കാല്പനിക കവികൾ മാനസിക വൈലക്ഷണ്യങ്ങളെ അവയുടെ ബീഭത്സതയോടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നുണ്ട്. ഫ്രഞ്ചു കവി ബോദ്‌ലെയറിനെയാണ് ഞാൻ ഓർമ്മിക്കുന്നത്. പക്ഷേ, കവികളിൽ കാല്പനിക സ്വഭാവം കുറവായിരുന്നാൽ ഇമ്മാതിരി വിഷയങ്ങളെ അവർ സ്പർശിച്ചില്ലെന്നു വരും. കാല്പനികതയുടെ സത്ത് എന്നു കരുതാവുന്ന ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിൽ അവ പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങളായില്ലെങ്കിലേ നമുക്കു അത്ഭുതത്തിന് അവകാശമുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഉന്മാദത്തിന്റെ ഓടക്കുഴൽ' എന്ന കാവ്യം മതിവിഭ്രമത്തെത്തന്നെയാണ് പ്രതിപാദനം ചെയ്യുന്നത്. ദാരിദ്ര്യവും നിരാശതയും ഉദ്വേഗവും വർദ്ധിച്ച് ഭ്രാന്തനായിത്തീർന്ന ഒരു കലാകാരന്റെ ഹൃദയവ്യാപാരങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഈ കവിതയ്ക്ക് എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു ശക്തിയുണ്ട്. ഭ്രാന്താശുപത്രിയിൽ ഇരുമ്പഴികൾക്കുള്ളിൽ കിടക്കുകയാണ് ആ കലാകാരൻ. അയാളുടെ സ്വഗതോക്തികളിൽ നിന്നു ചില വരികൾ ഉദ്ധരിക്കട്ടെ.

> 'അയ്യോ, കനത്തോരിരുമ്പഴി! നിങ്ങുവാൻ
> വയ്യനിക്കെൻ നെറ്റി പൊട്ടി,
> യോർത്തില്ല ഞാൻ
> എന്തീ ജലസ്പർശം?-മയ്യോ, കട്ടംചോര!
> നൊന്തിടുന്നില്ലെനിക്കെന്നിട്ടുമദ്ഭുതം!
> നെറ്റിപ്പിളർപ്പിൽ നിന്നൂറി, യിരുകവിൾ
> ത്തട്ടിലും ചുടിയൊലിപ്പൂ, ഹാ ചെന്നിണം!
> ചെന്നിണ, മെന്നഭ്യതയേച്ചപോലുള്ള
> ചെന്നിണം രോമാഞ്ചമേകുന്ന ചെന്നിണം.'

മരണം—മധുരതരമായ നിദ്ര

എല്ലാ നിദ്രകളിലും വച്ച് മധുരതരമായ നിദ്ര—മരണം. അതിനെപ്പറ്റി പാടാത്ത കവികളില്ല; പ്രത്യേകിച്ചും ഭാവനാത്മക കവികൾ. പ്രപഞ്ചത്തിൽ ഓരോ നിമിഷവും നാം മരണവും ജനനവും കാണുകയാണല്ലോ. നക്ഷത്രം പൊഴിയുന്നു; മഞ്ഞു തുള്ളി അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു; ബുദ്ബുദം പൊട്ടിത്തകരുന്നു. എല്ലാം മരണം തന്നെ. എങ്കിലും ആ നാശങ്ങളെല്ലാം രമണീയങ്ങളാണ്. ജാഗ്രദവസ്ഥയെക്കാൾ മധുരതരമാണ് നിദ്ര. നിദ്രയെക്കാൾ മധുരതരമാണ് മരണം. അങ്ങനെയാണ് മരണത്തെ മധുരീകരിക്കുന്ന, കാല്പനിക കവികളുടെ സങ്കല്പം. ചങ്ങമ്പുഴ അവിടെ നിന്നും ഒരടി കൂടി മുമ്പോട്ടു വയ്ക്കുന്നുവെന്നു തോന്നുന്നു. അദ്ദേഹം മരണത്തോടു ചോദിക്കുകയാണ്:

> 'ആരാണീച്ചുംബനനിർവൃതിയിൽ
> ഞാനറിയാതെന്നെ മുക്കിട്ടവോൻ
> ആ രമ്യ സുസ്മിതം തൂകിയെത്തും
> ആതിഥേ നീയെൻ മരണമല്ലേ
> കുരിരുളിങ്കലിതന്നു നിന്നെ
> ഞാനിത്രനാളും ഭജിച്ചിരുന്നു
> തീരാനിരാശയിൽക്കൂടി നിന്റെ
> വേണുസംഗീതം ഞാൻ കേട്ടിരുന്നു.'

കാർമേഘം നിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ആ കനക നക്ഷത്രത്തെ കവി കാത്തിരിക്കുന്നു. പ്രണയഗാനം മറന്ന മുരളി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മടിയിൽ മൂകമായി കിടക്കുന്നു. അപ്പോൾ കവി അന്വേഷിക്കുന്ന 'ജീവസർവ്വസ്വം' അദ്ദേഹത്തെ വിളിക്കുന്നു. ആ അവ്യക്താഹ്വാനം കേട്ട് അദ്ദേഹം ഉത്കണ്ഠാകുലനായിത്തീരുന്നു. മനുഷ്യജീവചൈതന്യത്തിന്റെ യഥാർത്ഥ കാമുകനായിട്ടാണ് മരണത്തെ ചങ്ങമ്പുഴ കരുതുന്നത്. ശോകപൂരിതമായ ഈ ലോകജീവിതം ഒരു മായാസ്വപ്നമാണ്. ഗാനശൂന്യമായ ഒരു വിപഞ്ചികയാണത്. അതിൽ ഗാനമാലപിക്കാനുള്ള ശ്രമം വ്യർത്ഥം. അകലെ, മരണം പ്രേമസല്ലാപത്തിനായി ക്ഷണിക്കുന്നു. 'ഓമനേ മടിക്കേണ്ട, പോരിക' ആ ആഹ്വാനം ആ കാമുകനിൽ നിന്നുയരുകയാണ്. സംഗീതാത്മകവും ശാന്തിപ്രദവും ആയ ആ സുഗമ മുഹൂർത്തത്തെ കാത്തിരിക്കുന്നതു തന്നെയാണ് പ്രധാന കർത്തവ്യം. ആ കാമുകന്റെ മാറിടത്തിൽ ചാഞ്ഞു കഴിഞ്ഞാൽ ആനന്ദസ്വപ്നങ്ങൾ കാണാം. കാലത്തിന്റെ ചിറകടിയൊച്ച കേൾക്കാതെ കിടക്കാം. പ്രേമ പൂർണ്ണമായിരിക്കും അവരുടെ സല്ലാപം. മരണത്തെ സംബന്ധിച്ച് ചങ്ങമ്പുഴയുള്ള ഈ സങ്കല്പം ഹൃദയമോഹനങ്ങളായ ഗാനങ്ങളിലൂടെ നമുക്കു ലഭിക്കുമ്പോൾ അത് തികച്ചും കാമ്യമായി അനുഭവപ്പെടുന്നു. അത് ആദരണീയമാണോ എന്ന പ്രശ്നത്തിലേക്ക് ഞാൻ പ്രവേശിക്കുന്നില്ല. ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത ഒരു സുദീർഘസ്വപ്നമാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുവാൻ യത്നിക്കുന്ന ഒരു ലേഖനത്തിൽ അത്തരം വാദങ്ങൾക്കു സ്ഥാനമില്ല.

സ്വപ്നജീവിതത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ടല്ല, സ്വപ്നസദൃശമായ ഒരു പ്രതീതി അനുവാചകനുളവാക്കുന്നതിനാലാണ് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയ്ക്ക് ആ സവിശേഷതയുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞത്. സ്വപ്നം കാണുമ്പോൾ അത്ഭുതം തോന്നിയെന്നു വരാം. അസാധാരണമായ ഒരു ശോഭ ദർശിച്ചെന്നു വരാം.

അവ്യക്തതയും അനുഭവപ്പെടാം. നിദ്രയോടു ബന്ധപ്പെട്ട സ്വപ്നത്തിന് ഈ സ്വഭാവമൊക്കെയുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'ആ പൂമാല' എന്ന ആദ്യകാല കവിതയും 'കാവ്യനർത്തകി' എന്ന അന്ത്യകാലകവിതയും പരിശോധിക്കാം. രണ്ടും സ്വപ്നദർശനത്തിന്റെ പ്രതീതി തന്നെയാണ് ജനിപ്പിക്കുന്നത്. പരിശുദ്ധമായ സൗന്ദര്യവും സ്വപ്നത്തിന്റെ ബന്ധരാഹിത്യവും അവയ്ക്കു പരിവേഷം ചാർത്തുന്നു. ഔജ്ജ്വല്യവും, പ്രശാന്തതയും രണ്ടു കവിതകളുടെയും ധർമ്മങ്ങളാണ്. പദങ്ങളുയർത്തുന്ന നിസ്വനം പോലും മനസ്സിനെ സുഷുപ്തിയിലേക്കു കൊണ്ടു ചെന്നിട്ടു സ്വപ്നദർശനമരുളുന്നു.

> കനകച്ചിലങ്ക കിലുങ്ങിക്കിലുങ്ങി-
> കഞ്ചനകാഞ്ചി കലുങ്ങിക്കലുങ്ങി;
> കടമിഴിക്കോണുകളിൽ സ്വപ്നം മയങ്ങി
> കതിരുതിർ പൂപ്പുഞ്ചിരി ചെഞ്ചുണ്ടിൽത്തങ്ങി
> ഒഴുകുമുടയാടയിലൊലിയലകൾ ചിന്നി
> അഴകൊരുടലാർന്നപോലങ്ങനെ മിന്നി
> മതിമോഹനശുഭനർത്തനമാടുന്നയി മഹിതേ
> മമ മുന്നിൽ നിന്നു നീ മലയാളകവിതേ!

എന്തൊരു മായിക വിദ്യയാണിത്? പദങ്ങൾ താരാട്ടു പാടുകയാണ്. ലയത്തിൽ നാം വീണുറങ്ങുന്നു. കിനാവ് അതിമനോഹരം. തുടർന്നു വരുന്ന വരികൾ സ്വപ്നത്തിന്റെ അവ്യക്തത ജനിപ്പിക്കുന്നു.

> ഒരു പകുതി പ്രജ്ഞയിൽ നിഴലും നിലാവും
> ഒരു പകുതി പ്രജ്ഞയിൽ കരി പുശിയ രാവും
> ഇടചേർന്നെന്നെ ഹൃദയം പുതുപുളകങ്ങൾ ചൂടി
> ച്ചുട്ടനെട്ടുവീർപ്പുകൾക്കിടയിലും കൂടി,
> ഈ അസ്പഷ്ടതയിൽക്കൂടി നാം കാണുന്ന ഒരു സുന്ദരനൃത്തം.
> 'കണ്ടുനിൻ കൺകോണുകളലയവേ കരിവരിവണ്ടലയും ചെണ്ടലയും വനികകൾഞാൻ
> ലളിതേ നിൻ കൈവിരൽ
> കളിളകവേ കണ്ട ഞാൻ
> കിളിപാറും മരതക മരനികൾ
> കനകോജ്ജ്വല ദീപശിഖാരേഖാവലിയാലെ
> കമനീയ കലാദേവത കണിവച്ചതു പോലെ
> കവരുന്നു കവിതേ തവനൃത്തരംഗം
> കാപാലികനെങ്കിലുമെന്നന്തരംഗം'

നമ്മുടെ ബോധമനസ്സ്, ഈ വരികൾ വായിക്കുമ്പോൾ താൽക്കാലികമായിട്ടെങ്കിലും ഇല്ലാതെയാകുന്നു എന്ന എനിക്കു തോന്നുന്നു; സ്വപ്നദർശനത്തിൽ ബോധമനസ്സിനെക്കുറിച്ച് ഓർമ്മയില്ലാതാകുന്നു. ആ ഓർമ്മയുണ്ടായാൽ സ്വപ്നം തകർന്നു പോകും. 'കാവ്യനർത്തകി' അതിന്റെ മന്ത്രപ്രയോഗത്തിൽ നമ്മെ അതിവിചിത്രവും പരമരമണീയവും ആയ മറ്റൊരു ലോകത്തിലെത്തിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഇഹലോകത്തെക്കുറിച്ചു സ്മരണയുണ്ടാകാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ഈ കവിതയിൽ ആശയമെന്തിരിക്കുന്നു എന്നു ചോദിക്കുന്നവരുണ്ടാകാം. അവരോട് അരിശപ്പെട്ടിട്ട് പ്രയോജനമില്ല. റോസാപ്പൂക്കൾ കൊണ്ടു നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട ഹാരം കാണുമ്പോൾ മതിമറന്നു പോകുന്നവരുണ്ട്. അവർ ആ പൂക്കൾ കൊരുത്തിരിക്കുന്ന വാഴനാരിനെക്കുറിച്ച് അപ്പോൾ ചിന്തിക്കാറില്ല. എന്നാൽ വാഴനാരിനെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുക മാത്രമല്ല, പൂക്കൾ പിച്ചിക്കീറി ആ നാരു കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നവരുമുണ്ട്. ആ വാനരകൗതുകം പ്രത്യേകമാണ്. 'കാവ്യനർത്തകി'യിലെ ആശയമന്വേഷിക്കുന്ന നിരൂപകൻ വാഴനാരു കാണാൻ ശ്രമിക്കുന്ന ആളാണ്.

കവിതയുടെയും കിനാവിന്റെയും നികുഞ്ജം

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'മനസ്വിനി' എന്ന കവിത ഒരു ഭാവാത്മക വിലാപമാണ്. വികാരത്തിന്റെയും നിരാശതയുടെയും ആത്മസംതൃപ്തിയുടെയും മന്ദ്രധ്വനികൾ അതിൽ പല സ്ഥലങ്ങളിലും കേൾക്കാം. കുയിലിന്റെ ഗാനം പോലെ ആ കവിത ഹൃദയഹാരിയാണ്. ശുദ്ധ സംഗീതമായി അതുയരുന്നു. ബുദ്ധിയല്ല ഹൃദയമാണ് പാടുന്നത്. ചിന്ത പോലും ഭാവാത്മകത്വത്തിൽ വിലയം പ്രാപിക്കുന്നു. മലയാള കവിതയ്ക്ക് എത്ര ഔന്നത്യത്തിൽ ചെന്നു ചേരാമെന്നതിന് ഇത് ഉത്തമനിദർശനമാണ്. ഇതെല്ലാമാണെങ്കിലും 'മനസ്വിനി'യും ഒരു മധുരസ്വപ്നമാണെന്ന കാര്യമാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനം. അതു വായിക്കുമ്പോൾ, ആ സ്വപ്നം നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ഒരനുപേക്ഷണീയഘടകമായി പരിണമിക്കുന്നു. കിനാവും യുക്തിവിചാരവും പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളാണല്ലോ. ഇവിടെ ആ വൈരുദ്ധ്യമില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, രണ്ടും ഒന്നായിത്തീരുകയും ചെയ്യുന്നു. അരുണിമ കലർന്ന പ്രഭാതാരല്യം, കാട്ടുകളിലെ കളകളശബ്ദം, പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ കാല്പനികത്വം എന്നിവ സ്വപ്നത്തിന്റെ മായികത്വം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നു.

> മലരൊളിതിരളും മധുചന്ദ്രികയിൽ
> മഴവിൽക്കൊടിയുടെ മുനമുക്കി
> എഴുതാനുഴറീ കല്പനദിവ്യമൊ-
> രഴകിനെ എന്നെ മറന്നു ഞാൻ!
> മധുരസ്വപ്നശതാവലിപൂത്തൊരു
> മായാലോകത്തെത്തീഞാൻ!
> അദ്വൈതാമല ഭാവസ്പന്ദിത
> വിദ്യുന്മേഖല പൂകീ ഞാൻ'

എന്ന് ആ അനുഗൃഹീത കവി പാടുമ്പോൾ കവിതയുടെയും കിനാവിന്റെയും സ്വർഗ്ഗലോകനികുഞ്ജങ്ങളിലേക്ക് നാം ആനയിക്കപ്പെടുന്നു. യഥാർത്ഥ ലോകത്തിലേക്കുള്ള ഒരു സഞ്ചാരമല്ല അത്. അങ്ങനെ രണ്ടു ലോകമില്ല. ഒരു ലോകമേയുള്ളൂ. അതു സ്വപ്നത്തിന്റേതുമാണ്.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഏതു ഉത്തമ കവിതയുടെയും സ്വഭാവമിതാണ്. 'സങ്കല്പകാന്തി'യിലെ 'കാളിദാസൻ', 'വനദേവത', 'ഉദ്യാനലക്ഷ്മി'യെന്ന കാവ്യസമാഹാരഗ്രന്ഥത്തിലെ 'ഉദ്യാനലക്ഷ്മി' എന്ന കവിത, 'സ്പന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം'ത്തിലെ 'ആനന്ദലഹരി', 'പച്ച', 'രക്തപുഷ്പ'ങ്ങളിലെ 'മാപ്പു നൽകേണമേ', 'ഹേമന്ദചന്ദ്രിക'യിലെ ഗാനങ്ങൾ—ഇവയെല്ലാം കവിയുടെ സ്വപ്നങ്ങളാണ്. ബോധപൂർവ്വം നിത്യജീവിതയാഥാർത്ഥ്യത്തിലേക്കു വരുമ്പോൾ ചങ്ങമ്പുഴ പരാജയപ്പെടുന്നു. 'കാളിദാസനും' 'വാഴക്കുല'യും താരതമ്യപ്പെടുത്തിയാൽ ഈ സത്യം മനസ്സിലാകും. കാവ്യസൗന്ദര്യത്തെ അവലംബിച്ചു നോക്കുകയാണെങ്കിൽ 'കാളിദാസൻ' എന്ന കവിതയുടെ സമീപത്തു വരാൻ 'വാഴക്കുല' എന്ന കവിതയ്ക്ക് അർഹതയില്ല. മായിക സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ക്ഷണപ്രഭകളും പ്രസ്പരണങ്ങളും 'കാളിദാസനും' ഒരു അലൗകികച്ഛായ കൈവരുത്തുന്നു. വരാംഗനകൾ കല്പകപ്പൂവുകൾ വാരിവിതറുന്ന ആ നാക ലോകത്തു നിന്നു ഒരിക്കലും മടങ്ങി വരാതിരുന്നെങ്കിൽ എന്നു നാം അഭിലഷിക്കുന്നു. അവിടത്തെ രാമണീയകം ഈ ലോകത്തിലെ രാമണീയകത്തെക്കാൾ എത്ര സമുൽകൃഷ്ടം! നീലക്കടലിനു മുകളിൽ നീലാന്തരീക്ഷത്തിൽക്കൂടി ചിറക വിരിച്ചു വൃത്താകൃതിയിൽ പറക്കുന്ന കൃഷ്ണപ്പരുന്ത് വീണ്ടും വീണ്ടും അതിന്റെ ഭ്രമണപഥത്തിൽ ത്തന്നെ വന്നു ചേരുന്നതു പോലെ നാം ഈ കാവ്യത്തിന്റെ സ്വപ്നാന്തരീക്ഷത്തിൽക്കൂടി അനവരതം, അനസ്യൂതം പരിഭ്രമണം ചെയ്യുകയാണ്. അവിടം വിട്ടു പോകാൻ നമ്മുടെ മനസ്സ് സമ്മതിക്കുന്നില്ല.

നിദ്രയിൽ മുഴുകി, സ്വപ്നം കാണേണ്ട യാമിനിയിലാണ് ഞാൻ ഈ വരികൾ എഴുതുന്നത്. എങ്കിലും നിദ്രാരാഹിത്യം എനിക്കു ക്ലേശമുണ്ടാക്കുന്നില്ല. കേരളീയരെയാകെ സ്വപ്നമണ്ഡലത്തിൽ ആനയിച്ച ഒരു കവിയുടെ അസുലഭസിദ്ധികളെക്കുറിച്ചാണല്ലോ ഞാൻ ഇതുവരെയും എഴുതിയത്. അതിവിദൂരതയിൽ ഒരു താരകം സ്വപ്നം കണ്ടു കണ്ണു ചിമ്മുന്നു. വൃക്ഷങ്ങളും നദികളും എല്ലാം കിനാവു കാണുകയായിരിക്കാം. ഈ സമയത്തു സ്വപ്ന ദർശകനായ ചങ്ങമ്പുഴയോട് ഞാൻ ഇങ്ങനെ പറയട്ടെ:

> പച്ചിലച്ചാർത്തിന്നടിയിൽനിന്നോമന-
> പ്പിച്ചത്തിൽ കൊച്ചുപൂമൊട്ടുമാതിരി
> ഹാ, വിടരുന്ന നിൻ കാവ്യങ്ങളിൽ നവ-
> ഭാവന തന്റെ സുരഭിലവീചികൾ!
> കോരിക്കുടിച്ചിട്ടുതോറുമവയിൽ നി-
> ന്നൂറി വരുന്നു പുതിയ സുധാരസം!
> എന്നും നശിക്കാത്തൊരേതോ പുതുമതൻ
> പൊന്നിൻ ചിറകടിച്ചാർത്ത കൗതുഹലം'
> വിശ്വം മുഴുവൻ വിഹരിപ്പൂ, വാടാത്ത
> വിദ്യുല്ലതേ, നിൻകവിതയാം പൈങ്കിളി'.

□

എം. കൃഷ്ണൻ നായർ

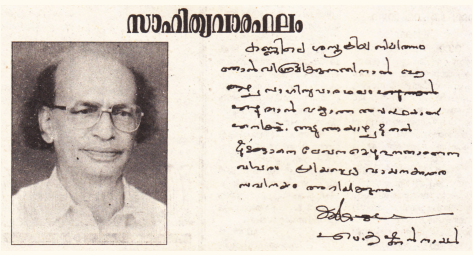


തിരുവനന്തപുരത്ത് വി. കെ. മാധവൻ പിള്ളയുടെയും ശാരദാമ്മയുടെയും മകനായി 1923 മാർച്ച് 3-ന് ശ്രീ എം. കൃഷ്ണൻ നായർ ജനിച്ചു. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടി. പഠനത്തിനു ശേഷം മലയാള സാഹിത്യാധ്യാപകനായി അദ്ദേഹം പല കലാലയങ്ങളിലും സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു.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

സാഹിത്യവാരഫലം

36 വർഷത്തോളം തുടർച്ചയായി അദ്ദേഹം എഴുതിയ (1969 മുതൽ മരണത്തിനു ഒരാഴ്ച്ച മുൻപു വരെ) സാഹിത്യവാരഫലം ഒരുപക്ഷേ ലോകത്തിലെ തന്നെ ഏറ്റവും കൂടുതൽ കാലം പ്രസിദ്ധീകരിച്ച സാഹിത്യ പംക്തി ആയിരിക്കും. മലയാളനാട് വാരികയിലാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ പംക്തി എഴുതിത്തുടങ്ങിയത്. മലയാളനാട് നിന്നുപോയതിനു ശേഷം കലാകൗമുദി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലും അതിനു ശേഷം സമകാലിക മലയാളം വാരികയിലും സാഹിത്യ വാരഫലം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു. ലോകസാഹിത്യത്തിൽ അഗാധമായ അറിവുണ്ടായിരുന്ന അദ്ദേഹം തെക്കേ അമേരിക്ക മുതൽ യൂറോപ്പ് വരെയും, ആഫ്രിക്ക മുതൽ ജപ്പാൻ വരെയുമുള്ള എഴുത്തുകാരെ കേരളത്തിലെ വായനക്കാർക്കു പരിചയപ്പെടുത്തി. പാവ്ലോ നെരൂദ, മാർക്വേസ്, തോമസ് മാൻ, യസുനാരി കവബാത്ത തുടങ്ങിയ വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരെ മലയാളികളുടെ വായനാമേശയിൽ എത്തിക്കുന്നതിൽ കൃഷ്ണൻ നായരുടെ പങ്കു ചെറുതല്ല.

സൗമ്യസ്വഭാവിയും ശാന്തനും ആതിഥ്യമര്യാദക്കാരനുമായിരുന്ന കൃഷ്ണൻ നായർ സാഹിത്യ വിമർശനത്തിൽ കർശനമായ മാനദണ്ഡങ്ങൾ അവലംബിച്ചു. രചിതാവിന്റെ പേരും പ്രശസ്തിയും അദ്ദേഹത്തിന് പ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. കലാപരമായി ഔന്നത്യമുള്ള രചനകൾ മാത്രമാണ് സാഹിത്യമെന്നും മറ്റെല്ലാം വ്യർത്ഥവ്യായാമങ്ങളാണെന്നും അദ്ദേഹം ഉറച്ചു വിശ്വസിച്ചു. സ്വന്തം ലേഖനങ്ങളെപ്പോലും 'സാഹിത്യ പത്രപ്രവർത്തനത്തിന്റെയും ഏഷണിയുടെയും ഒരു അവിയൽ' എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ച അദ്ദേഹം അനുബന്ധമായി, 'അതുകൊണ്ടാണല്ലൊ, ചുമട്ടുതൊഴിലാളികൾവരെയും 35 വർഷമായി സാഹിത്യ വാരഫലം വായിക്കുന്നത്' എന്നും കൂട്ടിച്ചേർത്തു. രസകരമായ രചനാശൈലിയും കുറിക്കു കൊള്ളുന്ന നർമവും മലയാളികളുടെ ജീവിത ശൈലിയെക്കുറിച്ചുള്ള നിശിതവും ഹാസ്യാത്മകവുമായ നിരീക്ഷണങ്ങളും സാഹിത്യ വാരഫലത്തെ വായനക്കാർക്കു പ്രിയങ്കരമാക്കി.


സാഹിത്യവാരഫലം

1995 ജൂൺ 25-ന് കലാകൗമുദി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കത്ത്.

അതിഗഹനമായ വായനയുടെ ഉടമയായിരുന്ന കൃഷ്ണൻ നായർ. ഓട്ടോറിക്ഷാ ഡ്രൈവർമാർ മുതൽ കോളേജ് പ്രൊഫസർമാർ വരെയും നവകവികൾ മുതൽ വിദ്യാർത്ഥികൾ വരെയും സാഹിത്യവാരഫലത്തിന്റെ പുതിയ ലക്കങ്ങൾക്കുവേണ്ടി കാത്തിരുന്നു. മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ മൗലികതയുള്ള എഴുത്തുകാർ ഇല്ലെന്നും ടോൾസ്റ്റോയിയും തോമസ് മാനുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ മലയാള സാഹിത്യകാരന്മാർ ബഹുദൂരം സഞ്ചരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു.

തിരുവനന്തപുരത്തെ സായാഹ്ന നടത്തക്കാർക്ക് പരിചിതനായിരുന്ന കൃഷ്ണൻ നായർ. ഇന്ത്യൻ കോഫി ഹൌസിലെ പതിവുകാരനായിരുന്ന അദ്ദേഹം തിരുവനന്തപുരത്തെ മോഡേൺ ബുക് സെന്ററിൽ സ്ഥിരം സന്ദർശകനും ഉപയുക്താവുമായിരുന്നു. സാഹിത്യരംഗത്തെ സേവനങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹത്തിനു ജി. കെ. ഗോയെങ്ക പുരസ്കാരം ലഭിച്ചു. കേരള യൂണിവേഴ്സിറ്റി ലൈബ്രറി അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾക്കായി ഒരു പ്രദർശനം നടത്തി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യ കാല ഉപന്യാസങ്ങളായ 'സ്വപ്നമണ്ഡലം' (1976), സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സന്നിധാനത്തിൽ (1977), ചിത്രശലഭങ്ങൾ പറക്കുന്നു (1979), സാഹിത്യവാരഫലത്തിന്റെ ആദ്യ പ്രതികൾ തുടങ്ങിയവ ഈ പ്രദർശനത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരുന്നു.

ഫെബ്രുവരി 23, 2006-ൽ തിരുവനന്തപുരത്തെ ഒരു സ്വകാര്യ ആശുപത്രിയിൽ കൃഷ്ണൻ നായർ അന്തരിച്ചു. ന്യുമോണിയയും ഹൃദയത്തിലെ രക്തതടസ്സവുമായിരുന്നു മരണ കാരണം.

പിൻകുറിപ്പ്

- മുപ്പതു മുതൽ നാല്പതു മിനിട്ടിനകം വായിച്ചു തീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കമാണ് സായാഹ്ന പുറത്തിറക്കുന്ന ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകളിൽ ഉള്ളത്. ഇതു വായിക്കുവാനായി ഒരിക്കലും ഒരു കമ്പ്യൂട്ടറോ ഡെസ്ക്ടോപ് ആപ്ലിക്കേഷനുകളൊ ആവശ്യമില്ല.
- ആധുനിക മനുഷ്യന്റെ സന്തതസഹചാരിയായ സ്മാർട്ട് ഫോണുകളുടെ സ്ക്രീനിൽ തന്നെ വായിക്കുവാൻ തക്ക രീതിയിലാണ ഈ പിഡിഎഫുകൾ വിന്യസിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഫോണിന്റെ വീതിക്കു നിജപ്പെടുത്തിയ രീതിയിലാണ് മാർജിനുകൾ ചിട്ടപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നത്.
- പിഡിഎഫ് പ്രമാണങ്ങൾ വായിക്കുവാനുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ എല്ലാതരം സ്മാർട്ട്ഫോണുകളിലും ഇന്നു ലഭ്യമാണ്. എന്നിരിക്കിലും സൗജന്യമായി കിട്ടുന്ന അഡോബി അക്രോബാറ്റ് റീഡർ ആണ് ഇവയിൽ ഏറ്റവും മുന്തിയത്. അതുകൊണ്ട് അഡോബി റീഡർ ഇൻസ്റ്റാൾ ചെയ്യുകയും അതിൽ ഈ ഫോൺ പിഡിഎഫുകൾ വായിക്കുകയും ചെയ്യുക.
- സ്വതന്ത്രപ്രസാധനം ആഗ്രഹിക്കുന്ന/ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ആർക്കുവേണമെങ്കിലും സായാഹ്നയിലൂടെ സ്വന്തം കൃതികൾ പ്രസാധനം ചെയ്യാവുന്നതാണ്. 30 മുതൽ 60 മിനിട്ടുകൾക്കകം വായിച്ചുതീർക്കാവുന്ന ഉള്ളടക്കം – കഥകൾ, അനുഭവക്കുറിപ്പുകൾ, ലേഖനങ്ങൾ, അഭിമുഖങ്ങൾ, സിനിമാനിരൂപണങ്ങൾ, കവിതകൾ – എന്നു തുടങ്ങി എന്തുവേണമെങ്കിലും അയയ്ക്കാവുന്നതാണ്. അയയ്ക്കേണ്ട വിലാസം: <editors@sayahna.org>.
- പ്രതികരണങ്ങൾ <editors@sayahna.org> എന്ന ഇമെയിലിലേയ്ക്കോ, ഈ വെബ് പേജിൽ കമന്റുകളായോ ചേർക്കുക. നിർദ്ദേശങ്ങളും വിമർശനങ്ങളും എപ്പോഴും സ്വീകാര്യമാണ്. അവ സായാഹ്നപ്രവർത്തകർക്ക് കൂടുതൽ ഉത്തേജനം നൽകുന്നതാണ്.

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം
695014