പ്രകാശത്തിന് ഒരു സ്തുതിഗീതം

എം കൃഷ്ണൻ നായർ



പ്രകാശത്തിന് ഒരു സ്തുതിഗീതം

എം കൃഷ്ണൻ നായർ
(മലയാളം: നിരൂപണം)

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

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

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

Landscape with a Waterfall, a painting by Philipp Peter Roos (1657–1706). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

ഉള്ളടക്കം

പ്രകാശത്തിന് ഒരു സ്തുതിഗീതം . 4

സർത്ര് അങ്ങയ്ക്ക് വിയോഗവന്ദനം 5

ചങ്ങമ്പുഴ നിസ്തുലനായ ഭാവാത്മക കവി 6

ചരിത്രം തുടരുന്നു 7

ആഫ്രിക്കയുടെ ആത്മാവ്, നമ്മുടെ ആത്മാവ് 8

അക്ഷരങ്ങളെ അഗ്നിയായ് ജ്വലിപ്പിക്കുന്ന മഹാൻ 9

മെക്കയിലേക്കുള്ള പാത 10

പൈങ്കിളി നോവലും സിനിമയും 11

ഈ കലാകാരനെ കാണൂ 12

പ്രകാശത്തിന് ഒരു സ്തുതിഗീതം . 13

കനേറ്റി എന്ന പ്രതിഭാശാലി . . . 14

സത്യത്തിന്റെ നക്ഷത്രം 15

വാക്കുകൾക്ക് ശക്തിയില്ല 16

മലയാള സാഹിത്യം ഒരു പാത്രക്കുളം 17

പ്രകാശത്തിന് ഒരു സ്തുതിഗീതം

സർത്ര് അങ്ങയ്ക്ക് വിയോഗവന്ദനം

ഷാങ്പോൾ സർത്ര്

നമ്മൾ ചെറുപ്പമായിരുന്നപ്പോൾ വികാരോജ്ജ്വലമായ വാദപ്രതിവാദത്തിൽ ഒരാൾ പ്രശംസാർഹമായ വിജയം കൈവരിച്ച കഴിയുമ്പോൾ ജയിച്ച ആൾ പറയുമായിരുന്നു: "അതാ നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ കൊച്ചു പെട്ടിയിൽ കിടക്കുന്നു. അങ്ങ് കൊച്ച പെട്ടിയിലാണ് ഇപ്പോൾ. അതിൽ നിന്ന് അങ്ങ് പുറത്തേക്കു പോരില്ല. ഞാൻ അങ്ങയോടൊരുമിച്ച കിടക്കാനുമുണ്ടാവില്ല. അങ്ങയ്ക്കുത്തായി എന്നെ സംസ്കരിച്ചാലും അങ്ങയുടെ ചിതാഭസ്മവും എന്റേതുമായി ഒരു സമ്പർക്കവും ഉണ്ടാവുകയില്ല". ഈ വാക്കുകൾ പറയുന്നത് ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ ഏറ്റവും വലിയ ബുദ്ധിശാലിനിയായ സാമൊൻ ദ ബോവ്വാറാണ്. (Simone de Beauvoir-born-1908) പറഞ്ഞത് ആ പ്രതിഭാ ശാലിനിയുടെ സന്തത സഹചരനായിരുന്ന ഷാങ്പോൾ സർത്രിനോടും. അദ്ദേഹം 1980 ഏപ്രിൽ 15-ആം തീയതി ഈ ലോകം വിട്ടുപോയി. ലോകം കണ്ട ധിഷണാശാലികളിൽ സുപ്രധാനമായ സ്ഥാനമാർജ്ജിച്ച ആ മഹാന്റെ ചരമസ്മാരകം എന്ന കണക്കിന് സീമൊൻ ദ ബോവ്വാർ എഴുതിയ Adieux—A Farewell to Sartre എന്ന ഉജ്ജ്വലവും ഹൃദയസ്പർശകവുമായ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആരംഭത്തിലെ വരികളാണ് ഞാൻ മുകളിൽ കുറിച്ചിട്ടത്. പുസ്തകം ആദ്യം തൊട്ട് അവസാനം വരെ മനസ്സിരുത്തി വായിക്കൂ. നിങ്ങൾ ഈശ്വര വിശ്വാസിയായിരിക്കട്ടെ; അസ്തിത്വവാദം അയഥാർത്ഥമായ ദർശനമാണെന്നു കരുതുന്ന ആളായിരിക്കട്ടെ, എന്നാലും നിങ്ങൾ കണ്ണീർ പൊഴിക്കും. ആ കണ്ണീരോടെ സർത്രിനെയും സീമൊനെയും ബഹുമാനിക്കും. സർത്രിനോടൊരുമിച്ച ധിഷണയുടെ അധിത്യകകളിൽ സഞ്ചരിക്കും. പുസ്തകം വായിച്ച് അവസാനിക്കുമ്പോൾ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ച് പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ നേടിയിരിക്കും.

സാമൊൻ ദ ബോവ്വാർ

ഒരേദർശനത്തിൽ വിശ്വസിച്ചവരാണ് സീമൊനും സർത്രും. രണ്ടു പേരും രണ്ടു വിധത്തിൽ കലയുടെ ഉപാസകരും ആയിരുന്നു. പക്ഷേ, സർത്രിന്റെ സഹചാരിത്വത്താൽ സീമൊന്റെ സ്വത്വത്തിനോ വ്യക്തിത്വത്തിനോ ഭംഗം സംഭവിച്ചില്ല. മാസ്റ്റർ പീസുകൾ എന്നു വിളിക്കാവുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൽ രണ്ടു പേരും എഴുതി. സീമൊൻ എഴുതുന്നത് സർത്രിനെ വായിച്ച കേൾപ്പിക്കും; സർത്ര് എഴുതുന്നത് സീമൊനെയും. നിർദേശങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും അന്യോന്യം സ്വീകരിക്കും. ഒരാൾ മറ്റൊരാളിന്റെ നിഴലിൽ നിന്നുവെന്ന് ആർക്കും പറയാൻ ആവില്ല. ഔജ്ജ്വല്യമാർന്ന രണ്ടു വ്യക്തികൾ. ആ ഔജ്ജ്വല്യം തന്നെയാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സവിശേഷത.

വായനക്കാരെ ഞാൻ കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പോകുന്നത് സർത്ര് അവസാനമായി കിടന്ന ആശുപത്രിയിലേക്കാണ്. വളരെ വർഷങ്ങളായി അന്ധനാണദ്ദേഹം. ജൻമനാ നങ്കുചിതങ്ങളായ രക്തക്കുഴലുകളുള്ള സർത്രിന് അവയോടു ബന്ധപ്പെട്ട രോഗവുമുണ്ട്. ജീവിതാന്ത്യത്തിൽ pulmonary edema—ശ്വാസകോശത്തിലെ സെല്ലുകളിലെ നിർക്കൊള്ളൽ—എന്ന രോഗമാണ് അദ്ദേഹത്തെ ബാധിച്ചത്. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന് വല്ലാത്ത പനി. പനിയുടെ ഫലമായി പിച്ചും പേയും പറയലും. കാലത്ത് അദ്ദേഹം ആർലെറ്റിനോടു പറഞ്ഞു: "പ്രിയപ്പെട്ട (ആർലെറ്റ്) നീയും മരിച്ചു. ശവം ദഹിപ്പിച്ചാൽ എങ്ങനെയിരിക്കും? ശരി ഇവിടെ നമ്മൾ രണ്ടു പേരും ഇപ്പോൾ മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു". (തന്റെ നിശ്ചേതന ശരീരം കഴിച്ചിടരുതെന്നും ദഹിപ്പിച്ചു കളയണമെന്നും സർത്ര് പലപ്പോഴും സീമൊനോട് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആ അഭിലാഷമാണ് ഈ പിച്ചപറയൽ കാണുന്നത്—ലേഖകൻ.) സർത്രിന് പനി കുറഞ്ഞു. അപ്പോഴാണ് രണ്ടു ഡോക്ടർമാർ തമ്മിൽ സംസാരിക്കുന്നത് അവരറിയാതെ സീമൊൻ കേട്ടത്. സർത്രിന് യുറീമിയ (uremia) എന്ന രോഗമാണെന്നാണ് ഡോക്ടർമാർ പറഞ്ഞത് (മൂത്രത്തിലൂടെ പുറത്തു പോകേണ്ടവ രക്തത്തിൽ തങ്ങി നിൽക്കുന്ന രോഗം യുറീമിയ—ലേഖകൻ). തന്റെ സഹചരന് ഇനി ജീവിതമില്ലെന്ന് സീമൊൻ മനസ്സിലാക്കി. അവർ പൊട്ടിക്കരഞ്ഞു കൊണ്ട് ഡോക്ടറുടെ കൈകളിലേക്കു വീണു. "അദ്ദേഹം മരിക്കുകയാണെന്ന് അദ്ദേഹം ഒരിക്കലും അറിയുകയില്ലെന്ന് സത്യം ചെയ്യൂ; അദ്ദേഹത്തിന് മാനസികമായ വേദന ഉണ്ടാവുകയില്ലെന്നും മറ്റൊരു വിധത്തിലുമുള്ള വേദന ഉണ്ടാവുകയില്ല എന്നും (സത്യം ചെയ്യൂ) എന്ന് അവർ ഡോക്ടറോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. അദ്ദേഹം സമ്മതിച്ചു.

സർത്ര് നല്ലപോലെ ഉറങ്ങി. ഉണർന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഒരു സുഹൃത്തിനോട് 'ഒരു ഗ്ലാസ് വെള്ളം' ചോദിച്ചു. എന്നിട്ട് ആഹ്ലാദത്തോടെ പറഞ്ഞു: 'അടുത്ത തവണ നമ്മൾ ഒരുമിച്ചു കുടിക്കുമ്പോൾ അതെന്റെ സ്ഥലത്തു വച്ചായിരിക്കും. കുടിക്കുന്നത് വിസ്കിയും' പക്ഷേ, അടുത്ത ദിവസം അദ്ദേഹം സീമൊനോട് ചോദിച്ചു: "ശവസംസ്കാരത്തിന്റെ ചെലവിന് എന്താണ് വഴി കണ്ടിരിക്കുന്നതു?" സീമൊൻ പ്രതിഷേധിച്ചു. എങ്കിലും സർത്രിന്റെ അന്ത്യം അടുത്തിരിക്കുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹം ഗ്രഹിച്ചതായി അവർ മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്തു. ആ സത്യം സർത്രിനെ വിഹ്വലതയിലേക്കു എറിഞ്ഞില്ല. പണത്തിന്റെ കുറവു മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിന് ഉത്കണ്ഠ ഉളവാക്കിയുള്ളു. അടുത്ത ദിവസം കണ്ണടച്ചു കൊണ്ടു അദ്ദേഹം സീമൊന്റെ കൈത്തണ്ടയിൽ പിടിച്ചു. എന്നിട്ട് പറഞ്ഞു: "എന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട കാസ്റ്റർ ഞാൻ നിന്നെ വളരെ സ്നേഹിക്കുന്നു". (കാസ്റ്റർ—സീമൊനെ സർത്ര് വിളിച്ചിരുന്ന പേര്) ഏപ്രിൽ 14. സർത്ര് കണ്ണടച്ചു കൊണ്ട് ചുണ്ടുകൾ സീമൊന്റെ നേർക്ക് നീട്ടി. അവർ അദ്ദേഹത്തെ ചുംബിച്ചു. ഈ പ്രവൃത്തി അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അസാധാരണമായിരുന്നു. മരണം ആസന്നമായിരിക്കുന്നു എന്നതിന്റെ തെളിവു മാത്രമാണത്.

ഏപ്രിൽ 15-ആം തീയതി കാലത്ത് സീമൊൻ നെഗ്ലിനോട് ചോദിച്ചു സർത്ര് നല്ലപോലെ ഉറങ്ങിയോയെന്ന്. മറുപടി: "ഉറങ്ങി—പക്ഷേ" സീമൊൻ ഓടിച്ചെന്നു. സർത്ര് അതുപോലെ തന്നെ. ശ്വാസോച്ഛ്വാസം മാത്രമില്ല. സീമൊൻ ആ മൃതദേഹത്തിനടുത്ത് വിരിപ്പിന്മേ താഴെയായി കിടക്കാൻ ഭാവിച്ചു. ഒരു നെഴ്സ് തടഞ്ഞു: "സൂക്ഷിക്കൂ... ഗാങ്ഗ്രിൻ..." (ഗാങ്ഗ്രിൻ—അവയവത്തിന്റെ അഴുകൽ). അപ്പോഴാണ് സർത്രിന്റെ ശയ്യാവ്രണങ്ങളെക്കുറിച്ച് സീമൊന് ഓർമ്മ വന്നത്. അവർ വിരിപ്പിനു മുകളിൽ തലവച്ചു കിടന്ന് കുറച്ചു നേരം ഉറങ്ങി. അഞ്ചു മണിക്ക് പുരുഷൻമാരായ നെഴ്സുകൾ വന്നു. അവർ ഒരു വിരിപ്പു വിരിച്ച് സർത്രിനെ അതിൽ കിടത്തി. വേറൊരു വിരിപ്പു കൊണ്ട് പുതച്ചു. മൃതദേഹം എടുത്തുകൊണ്ടു പോയി.

സർത്ര് ആശുപത്രിയിൽ കിടന്നപ്പോൾ സീമൊൻ ആഗ്രഹിച്ചതുതുയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇരുതരാവസ്ഥ അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്ന് ഒളിച്ചു വയ്ക്കാനായിരുന്നു. പക്ഷേ, സർത്ര് അവരോട് പറഞ്ഞിരുന്നതു രോഗം ക്യാൻസറാണെങ്കിലും തന്നെ അറിയിക്കണം എന്നായിരുന്നു. പത്തു കൊല്ലം കൂടി ജീവിച്ചിരിക്കണമെന്ന് ഉണ്ടായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. പക്ഷേ, അന്ധത്വവും മറ്റു രോഗങ്ങളും അംഗീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല ആ മഹാന്. ഭയം, പ്രതീക്ഷ ഇവയിൽ പെട്ട് ഉഴലുകയായിരുന്നു സീമൊൻ. സീമൊന്റെ നിശബ്ദത അവർക്ക തമ്മിൽ അകൽച്ച ഉണ്ടാക്കിയില്ല. സർത്രിന്റെ മരണം അവരെ തമ്മിൽ വേർപെടുത്തിയില്ല. സീമൊന്റെ മരണം സംഭവിക്കുമ്പോൾ അവർ തമ്മിൽ ചേരുകയുമില്ല. ഐക്യത്തോടെ രണ്ടു പേരും ജീവിച്ചുവെന്നതു തന്നെയാണ് തിളക്കമേറിയ കാര്യം.

II

ഈ ഐക്യത്തിന് അമ്പതു വർഷത്തോളം പഴക്കമുണ്ടെങ്കിലും "എഡ്യൂസ്സ്" എന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ 1970 മുതൽ 1980 വരെയുള്ള ജീവചരിത്രമാണ് സീമൊൻ സത്യത്തിന്റെ നാദമുയരുന്ന രീതിയിൽ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആ പ്രതിപാദനം കഴിഞ്ഞാൽ 1974-ൽ ടേപ്പ് ചെയ്തുട്ടത്ത ദീർഘലമായ സംഭാഷണവും. തന്നെ മാറ്റി നിറുത്തിക്കൊണ്ട് സീമൊൻ സർത്രിനോട് ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കുന്നു. സർത്ര് അവയ്ക്ക് മറുപടി നൽകുന്നു. തന്റെ ശൈശവത്തെക്കുറിച്ച്, കലാസൃഷ്ടികളെക്കുറിച്ച്, രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ധിഷണയുടെ പ്രകാശമാണെങ്കും. അതിൽ ആമജ്ജനം ചെയ്യുന്ന വായനക്കാരും മാനസികമായ ഔന്നത്യം നേടുന്നു. അതുകൊണ്ട് പത്തു കൊല്ലത്തെ ജീവചരിത്രാഖ്യാനത്തിൽ ധിഷണാപരങ്ങളായ വസ്തുതകൾ ഇല്ലെന്ന് വിചാരിക്കരുതു്. "അന്ത്യത്തിലെത്തി ആർക്കും (ജീവിതം) അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടതാണല്ലോ. എന്തായാലും എനിക്ക് കഴിയുന്നതു് ഞാൻ ചെയ്തു കഴിഞ്ഞു. എനിക്ക് പ്രവർത്തിക്കാനുള്ളതു് ഞാൻ പ്രവർത്തിച്ചു കഴിഞ്ഞു" എന്ന് മരണത്തിന്റെ അനിവാര്യതയെ പറ്റി സർത്ര് സീമൊനോട് പറയുന്ന വേളയിലും താൻ വിശ്വസിച്ച രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം അഭിപ്രായം ആവിഷ്കരിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. മാവോയിസ്റ്റ് പ്രവണതയുടെ സദാചാരപരമായ അംശത്തിന് പ്രാധാന്യം കൽപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സർത്ര് പറയുന്നു: "വിപ്ലവാത്മകമായ അക്രമം, നേരിട്ട് ബന്ധമുള്ള രീതിയിൽ സദാചാരപരമാണ്. കാരണം തങ്ങളുടെ തന്നെ ചരിത്രത്തിലെ പ്രജകളായി തൊഴിലാളികൾ മാറുന്നുവെന്നതാണ്." "അധികാര നിഷേധത്തോട് ബന്ധപ്പെട്ട പ്രായോഗികതയോടു കൂടി മാവോയിസ്റ്റുകൾ തങ്ങൾ തന്നെയാണ് ഒരേയൊരു വിപ്ലവാത്മക ശക്തിയെന്ന് തെളിയിക്കുന്നു..." ഇങ്ങനെ ധിഷണയോടു ചേർന്ന വസ്തുതകൾ സ്പഷ്ടീകരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കെത്തന്നെ സർത്ര് നമ്മെ വിഷാദത്തിലേക്ക് നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. രോഗിയായി കിടക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തെ കാണാൻ ഒരു സുഹൃത്തെത്തി. യാത്ര പറയുന്ന വേളയിൽ അദ്ദേഹം സർത്രിനെ ചുംബിച്ചു. സർത്ര് പറയുകയാണ്: "ശവകുടീരത്തിന്റെ ഒരു കഷണത്തെയാണോ നിങ്ങൾ ചുംബിക്കുന്നതു? അതോ ജീവനുള്ള മനുഷ്യനെയോ?" ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് സീമൊൻ ഉൾപ്പെടെയുള്ളവർ ദുഃഖിച്ചു. 1972-ലെ വേറൊരു സംഭവം. റൊമാണ് സ്ഥലം. സർത്രും സീമൊനും മറ്റും ഹോട്ടലിലേക്ക് മടങ്ങുകയായിരുന്നു. സർത്ര് പറഞ്ഞു: "പൂച്ചകൾ എന്റെ പുറത്ത് മൃതമൊഴിച്ചു. ബാലസ്തെയിഡിന്റെ അടുത്ത് ഞാൻ ചെന്നു. നനയുകയും ചെയ്തു." സീമൊന് യാഥാർത്ഥ്യമെന്തെന്ന് മനസിലായി. അവർ ഒന്നും മിണ്ടിയില്ല. 1972 ഒക്ടോബർ ആദ്യം സർത്ര് കളിമുറിയിൽ പോകാൻ എഴുന്നേറ്റു. അദ്ദേഹം ഇരുന്ന കസേരയിൽ ഒരു അടയാളം. അത് ചായ വീണ പാടാണെന്ന് സീമൊൻ വേറൊരു സ്ത്രീയോട് പറഞ്ഞു. സർത്ര് പ്രസംഗിച്ചു കൊണ്ട് നിൽക്കുമ്പോൾ ടൌസേഴ്സ് അഴിഞ്ഞു താഴെക്കു പോരിക, അങ്ങനെ നഗ്നമായ പിൻഭാഗം മറ്റുള്ളവർ കാണാൻ ഇടവരിക ഇവയൊക്കെ സാധാരണമായിരുന്നു. വേദനാജനകങ്ങളായ ഈ സംഭവങ്ങൾ സീമൊൻ കാണുന്നുണ്ട്. സർത്രിന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ സാകല്യാവസ്ഥയുടെ ഫലമാണ് ഈ ദുരന്തം. റിൽക്കെ പറഞ്ഞില്ലേ "ഫലം ഉള്ളിൽ അതിന്റെ കുരുവിനെ വഹിക്കുന്നതു പോലെ ഓരോ മനുഷ്യനും തന്റെ ഉള്ളിൽ മരണത്തെ വഹിക്കുന്നു"വെന്ന്. തന്റെ ജീവതത്തിന് യോജിച്ചതായിരുന്നു സർത്രിന്റെ അധഃപതനവും മരണവും. അതിനാലാണ് അദ്ദേഹം പ്രശാന്തമായി സ്വീകരിച്ചതെന്ന് സീമൊൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

III

ധൈഷണിക ശോഭ പ്രസരിപ്പിക്കുന്നവയാണ് 1974 ആഗസ്റ്റ്—സെപ്തംബറിൽ ടേപ്പ് ചെയ്ത സംഭാഷണങ്ങളെന്ന് മുമ്പു പറഞ്ഞു. സർത്രിന്റെ ഓരോ ചിന്തയും രത്നം ആയതു കൊണ്ടു ചിലതെടുത്ത് പ്രദർശിപ്പിക്കാനേ സാധിക്കൂ. ആ രത്നങ്ങളുടെ കാന്തിപ്രസരം മുഴുവനും അനുഭവിക്കണം എന്നുള്ളവർ 'എഡ്യൂസ്' തന്നെ പൂർണ്ണമായും വായിക്കേണ്ടതാണ്. "ഞാൻ അമരത്വം ആവഹിക്കുന്ന കൃതികളെഴുതുന്നു. ഞാനതുകൊണ്ട് അമരത്വത്തിലേക്ക് ചെന്നിരിക്കുന്നു എന്ന് ചിലർ പറയും. അങ്ങ് അങ്ങനെയൊന്നും വിചാരിക്കുന്നില്ലല്ലോ?" എന്ന് സീമൊൻ സർത്രിനോട് ചോദിച്ചു. അദ്ദേഹം മറുപടി നൽകിയത് ഇങ്ങനെയാണ്: "ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന മനുഷ്യനെന്ന നിലയിൽ ജീവിച്ചിരിക്കുന്ന മറ്റുള്ളവർക്ക വേണ്ടി ഞാനെഴുതുന്നു. ഞാൻ വിജയം വരിച്ചെന്ന് വിചാരിക്കുന്നു. എങ്കിൽ എന്റെ മരണത്തിനു ശേഷവും ആളുകൾ എന്റെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിക്കും. ഏതു ജനതക്ക് എന്റെ സന്ദേശം ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലയോ, ഏതു ജനതക്ക് എന്റെ കൃതികൾ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലയോ ആ ജനതയും ആ കൃതികൾ മൂല്യമുള്ളവയാണെന്ന് വിചാരിക്കും.

സാഹിത്യത്തിലൂടെ അമരത്വം വഹിക്കാനാണ് സർത്രിന്റെ ആഗ്രഹം. തത്വചിന്ത സാഹിത്യത്തിൽ എത്താനുള്ള മാർഗ്ഗം മാത്രം. തത്വചിന്തക്ക് കേവല മൂല്യമില്ല. പരിസ്ഥിതികൾ മാറുമ്പോൾ തത്വചിന്തക്കും മാറ്റമുണ്ടാകും. തത്വചിന്തക്കും കേവലമൂല്യമില്ലാ എന്ന മതം സീമൊന് അത്ര കണ്ട് ആദരണീയമായില്ല. അവർ സംശയം പ്രകടിപ്പിച്ചപ്പോൾ സർത്ര് പറഞ്ഞു: "റാബലേയെ സർവാത്മനാ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗ്രന്ഥം വായിക്കുന്നതു് അത് ഇന്നലെ എഴുതിയതാണ് എന്ന മട്ടിലാണ്. തെർവാൻസ്, ഷെക്സ്പിയർ—അവർ ഇന്ന് ഇവിടെയുണ്ട് എന്ന രീതിയിലാണ് അവരുടെ കൃതികൾ പാരായണം ചെയ്യപ്പെടുക. റോമിയോ ആൻഡ് ജൂലിയറ്റ് അല്ലെങ്കിൽ ഹാംലറ്റ് ഇവ ഇന്നലെ രചിക്കപ്പെട്ടു എന്ന തോന്നലാണ് (എല്ലാവർക്കും)."

ബോമർഷി

സാഹിത്യത്തിന്റെ കേവല മൂല്യത്തിന് ഊന്നൽ നൽകിയ സർത്ര് പിന്നെങ്ങനെ പ്രതിബദ്ധ സാഹിത്യകാരനായി എന്ന സംശയം നമുക്കുണ്ടാകാം. അതിനും സമാധാനം അദ്ദേഹം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. പ്രതിബദ്ധ സാഹിത്യം രചിക്കുമ്പോൾ ഇരുപതു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞ് ഒരർത്ഥവും കാണാത്ത സാഹിത്യത്തിന് രൂപം കൊടുക്കുകയാണ് രചയിതാവ്. അയാൾക്ക് സ്വാധീന ശക്തിയുണ്ടെങ്കിൽ, പ്രതിപാദ്യ വിഷയം വേണ്ട പോലെ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അയാളുടെ വീക്ഷണ പഥത്തിലൂടെ വായനക്കാരെ സംവീക്ഷണം ചെയ്യിക്കാൻ അയാൾക്ക് കഴിഞ്ഞേക്കും. പ്രശ്നത്തിന് പരിഹാരം വേണ്ട പോലെയേ അല്ലാതെയോ കാണാത്തതു വരെ ഭാവിജനതയുടെ വീക്ഷണപഥം ഉണ്ടായിരിക്കില്ല. ഇരുപതോ മുപ്പതോ കൊല്ലം കഴിഞ്ഞ് അത്തരം കൃതികളെ കലയുടെ വീക്ഷണപഥത്തിലൂടെ നോക്കാം. ബോമർഷി (Beaumarchais) തന്റെ കാലത്ത് വളരെ പ്രാധാന്യമുള്ള ചില ലഘുലേഖകൾ രചിച്ചു. സമകാലിക 'പ്രശ്ന'ങ്ങൾക്ക് അവയുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ല. പ്രതിബദ്ധമായ ഗ്രന്ഥം രചിക്കുന്ന വേളയിൽ ആ കാലയളവിലെ പ്രശ്നങ്ങളെയാണ് പരിഗണിക്കേണ്ടത്. സമകാലികർക്ക് മനസിലാകുന്നതും ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതുമായ ശൈലി വേണം സ്വീകരിക്കാൻ. ഇത്തരം കൃതികൾ വിജയം പ്രാപിച്ചാൽ കാലം ഏറെ ചെന്നാലും അതിനൊരു സാർവലൗകിക രൂപമുണ്ടായിരിക്കും. ഉദാഹരണം ഖൊൾതേറിന്റെ കൃതികൾ. ആ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അക്കാലത്തെ സാമൂഹിക വീക്ഷണത്തിന്റെ ഫലങ്ങളാണ്. ആ വീക്ഷണം ഇന്നില്ല. എങ്കിലും സാർവലൗകിക മൂല്യത്തിന്റെ പേരിൽ ഇവ ഇന്നും ആദരിക്കപ്പെടുന്നു. (വള്ളത്തോളിന്റെ 'കർമ്മഭൂമിയുടെ പിഞ്ചുകാൽ' എന്ന കാവ്യം നോക്കുക. അത് അന്നത്തെ സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രവ്യവഹാരപരവും ആയ വീക്ഷണത്തിന്റെ ഫലമത്രേ. ആ വീക്ഷണത്തിന് ഇന്ന് സാംഗത്യമില്ല. എങ്കിലും കാവ്യം നില നിൽക്കുന്നു. അതിന് സാർവലൗകിക മൂല്യം ഉണ്ടെന്നത് സ്പഷ്ടം—ലേഖകൻ.)

ബുദ്ധിശക്തിയുടെ പാരമ്യത്തിൽ എത്തിയ മഹാൻ എന്ന് സർത്ര് വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിലൊന്നും അദ്ദേഹത്തിന് ബഹുമാനമില്ല. വൈവിദ്ധ്യവും വൈജാത്യവും നിറഞ്ഞ സംഭവങ്ങളിൽ ബന്ധങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്ന മനസ്സിന്റെ വേഗത്തെ ബുദ്ധിശക്തിയായി അദ്ദേഹം ഒരു കാലത്ത് കരുതിയിരുന്നു. പക്ഷേ, ജീവിതാസ്തമയത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ അഭിപ്രായത്തിന് മാറ്റം വന്നു. താൻ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചതു കൊണ്ട് ഒരു ഭവന നിർമ്മാതാവിനെക്കാൾ താൻ വിദ്ധ്വാനാണെന്ന് കരുതാൻ പാടില്ല എന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. ഓരോ മനുഷ്യനും അവന്റേതായ ഔന്നത്യമുണ്ട്. താൻ ദാർശനിക ഗ്രന്ഥങ്ങളെഴുതിയതു കൊണ്ട്, നോവൽ എഴുതിയതു കൊണ്ട്, ഭക്ഷണശാലയുടെ വാതിൽക്കലിരുന്ന് ചെസ്നട്ട് വിൽക്കുന്നവനെക്കാൾ കേമനെന്ന് കരുതപ്പെടരുതു് എന്നാണ് സർത്രിന്റെ അഭിപ്രായം. അസ്തിത്വവാദത്തിന്റെ—നിരീശ്വരവാദത്തോടു ചേർന്ന അസ്തിത്വവാദത്തിന്റ—ഉദ്ഘോഷകനായ ഈ ദാർശനികൻ മരണത്തോട് അടുത്തപ്പോൾ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ദൈവികാംശങ്ങളിലും വിശ്വാസമുള്ളവനായി ഭവിച്ചുവെന്നത് രസാവഹമായിരിക്കുന്നു. Even if one does not believe in god, there are elements of the idea of god that remain in us and that cause us to see the world with some divine aspects (page 438).

ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ മഹാനായ ചിന്തകനും ദാർശനികനുമായിരുന്നു സർത്ര്. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന് മനുഷ്യ സാധാരണങ്ങളായ ദൗർബല്യങ്ങൾ ഇല്ലായിരുന്നുവെന്ന് വിചാരിക്കരുതു്. അത്തരം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഈ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സത്യം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നവരാണ് തത്വചിന്തകർ. അവരിൽ സുപ്രധാനനായിരുന്നു സർത്ര് എന്ന മാത്രം കരുതിയാൽ മതി. അതിനാൽ അതിമദ്യപാനത്തിൽ മുഴുകിയ, അമിതമായ ധൂമപാനത്തിൽ മുഴുകി സർത്ര് മസ്തിഷ്കത്തിന് കേട്ട വരുത്തിയതിൽ കുറ്റം കാണേണ്ടതില്ല. വൃദ്ധനായതിനു ശേഷവും പെൺകുട്ടികളുടെ സാമീപ്യത്തിൽ അദ്ദേഹം രസിച്ചിരുന്നു എന്നതിലും കുറ്റം കാണരുതു്. വേദന വന്നപ്പോൾ അദ്ദേഹം ദുഃഖിച്ചു. അന്ധത്വം വന്നിട്ടും രണ്ടു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞ് തനിക്കു കാഴ്ച കിട്ടുമെന്ന് ആശിച്ചു. പല്ലിന്റെ മുകളിൽ വ്രണമുണ്ടായപ്പോൾ വേദനിക്കുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞു. ശങ്കരാചാര്യർക്ക് പല്ലു വേദന വന്നാൽ അദ്ദേഹവും പുളയും. സർത്രിനെയും ശങ്കരാചാര്യരെയും അപമാനിച്ചാൽ അവർ ദേഷ്യപ്പെടും. സർത്ര് ദേഷ്യപ്പെട്ടതിന് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്.

ഈ ചെറിയ ലേഖനത്തിൽ സീമൊന്റെ ഗ്രന്ഥത്തിനുള്ള വൈശിഷ്ട്യം മുഴുവനും എടുത്തു കാണിക്കാൻ വയ്യ. ഇതൊരു വിഹഗ വീക്ഷണം മാത്രമാണ്. ഏതോ ഗ്രന്ഥത്തെക്കുറിച്ച് ആരോ പറഞ്ഞില്ലേ അതിനെ സ്പർശിക്കുമ്പോൾ നിങ്ങളൊരു മഹാത്മാവിനെ സ്പർശിക്കുന്നുവെന്ന്, സീമൊന്റെ എഡ്യൂസ് വായിക്കുമ്പോൾ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാർ സ്പർശിക്കുന്നത് ഒരു മഹാനെയായിരിക്കും. ഒരു മഹതിയെയായിരിക്കും.

ചങ്ങമ്പുഴ നിസ്തുലനായ ഭാവാത്മക കവി

അർദ്ധരാത്രി കഴിഞ്ഞ് നിലാവു പരന്നൊഴുകുന്ന സമയത്ത് പമ്പാനദിയുടെ കരയിൽ ഞാൻ ചെന്നിരുന്നിട്ടുണ്ട് പലപ്പോഴും. എന്തെന്നില്ലാത്ത അനുഭൂതിയാണതു്. അകലെനിന്നു പൂക്കൾ ഒഴുകിവരും. പല നിറത്തിലുള്ള പൂക്കൾ. ചെമ്പരത്തിപ്പൂ, കോളാമ്പിപ്പൂ, നാലുമണിപ്പൂ—ചിലപ്പോൾ റോസാപ്പൂവും. ഓരോ പൂവും താൽക്കാലികമായ ഹർഷം നൽകിക്കൊണ്ട് ഒഴുകിമറയും. ഒന്നു മറഞ്ഞുകഴിയുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ വേറൊന്നു മുൻപിലെത്തും. അത് അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നതിനു മുൻപു വേറൊന്ന്. ചില്ലകളും നദിയുടെ ഉപരിതലത്തിലൂടെ നൃത്തംചെയ്തു പോകുന്നുണ്ടായിരിക്കും. ഏതു പൂവിനെയാണു കൂടുതലിഷ്ടം? പറയാൻ വയ്യ. ഓരോ നിറവും അതിന്റെ മാന്ത്രിക ശക്തിയാൽ നമ്മെ കീഴ്പ്പെടുത്തിക്കളയും.

നിറത്തിനു സൗരഭ്യമുണ്ടോ? ഉണ്ട്. ചെമ്പരത്തിപ്പൂവിന്റെ ചുവപ്പുനിറത്തിന് ഒരു സൗരഭ്യം, പനിനീർപ്പൂവിന്റെ ഇളം ചുവപ്പു നിറത്തിന് മറ്റൊരു സൗരഭ്യം. ഈ സൗരഭ്യങ്ങളും വർണ്ണവിശേഷങ്ങളും ദ്രഷ്ടാവിനെ ഒരു അലൗകികമണ്ഡലത്തിൽ എത്തിക്കുന്നു. പമ്പാതീരത്തെ ഈ ദൃശ്യത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന ശൈലീവിശേഷമുണ്ട് മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ. അതു 'രാമചരിത'ത്തിൽ തുടങ്ങുന്നു. കണ്ണശ്ശനിലൂടെ, ചെറുശ്ശേരിയിലൂടെ ഒഴുകുന്നു. വെണ്മണിയിലെത്തി വള്ളത്തോളിൽ ചെന്നു ചേരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയിൽ ചെന്നുചേരുമ്പോൾ അത് തികഞ്ഞ രാമണീയകം ആവഹിക്കുന്നു.

> ആ യഫദപ്രഭൃതന്നാൽ നിമന്ത്രിത-
> നായെഴുന്നള്ളിയ യേശുദേവൻ
> പാപ്പാസാം പല്ലവത്തൊത്തോടുവേർപെട്ടു
> പാടേ തെളിഞ്ഞ തൃക്കാൽപ്പൊൻപൂവാൽ
> മന്ദം നടന്നു നൃപോചിതാഡംബര-
> സുന്ദരമായ തളത്തിലെത്തി
> ചിത്രവർണ്ണോജ്ജ്വലപ്പട്ടുവിരിപ്പിൽത്തൻ
> മിത്രങ്ങളൊത്തമീത്തിന്നിരുന്നാൻ.
> ചമ്പകകങ്കേളികന്ദാദിപുഷ്പങ്ങ-
> ളെമ്പാടും ചിന്നിയ വദ്യഭൂവിൽ
> അമ്പാടിതന്നിലെ ചങ്ങാതിമാരൊന്നി-
> ച്ചൻപാളും ഗോവിന്ദനെന്നപ്പോലെ.

എന്നു വള്ളത്തോൾ എഴുതിയതു വായിക്കുമ്പോൾ നിലാവിൽ നദീതീരത്തിരിക്കുന്ന പ്രതീതി. അല്ലെങ്കിൽ പുഷ്പഭാജനത്തിൽനിന്നു പല നിറമാർന്ന പൂക്കൾ കവിഞ്ഞൊഴുകുന്ന പ്രതീതി. എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴ,

> മലരണി ലതികകൾ വിലസിനശിശിരിത-
> യമുനാ തീരത്തിൽ
> മലയാനിലനലയിളകിയൊലിക്കും
> ഹരിതവനാന്തത്തിൽ
> ഗോപികമാരുടെ തടമുലതഴുകും
> പാണിതലോല്ലസിതൻ
> ഗോപാലൻ, വനമാലാകലിത-
> നുഭാരനതിപ്രിയദൻ
> മദനമനോഹരവിഗ്രഹനായ്, തവ
> ഹൃദയേശൻ, കണ്ണൻ
> മരുവിടുന്നു മനസിജവിവശൻ
> മരതകമണിവർണ്ണൻ.

എന്നെഴുതിയതു വായിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ അനുഭൂതിക്കു തീക്ഷണത കൂടുന്നു. കരയിലിരുന്നു നമ്മൾ വാങ്മയചിത്രങ്ങളാകുന്ന പുഷ്പങ്ങളെ നോക്കുകയല്ല, ആ പ്രവാഹത്തിൽ നാമറിയാതെ വീണ് അതോടൊരുമിച്ച് ഒഴുകുകയാണ്. Extreme perfection—അന്യനാവസ്ഥയുടെ ആത്യന്തികത എന്നേ പറയാനുള്ളു. രചനയുടെ ഈ സൗന്ദര്യം കേരളത്തിലെ വേറൊരു കവിയുടെ കവിതയിലും കാണാൻ കഴിയുകയില്ല. അക്കാര്യത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴ അന്യാദൃശനത്രേ. മഞ്ഞണിഞ്ഞ പനിനീർപ്പൂവ് സൂര്യകരസ്പർശമേറ്റ് വിടർന്നുവരുന്നതു പോലെ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയിലെ ഇമേജുകൾ പ്രഫുല്ലങ്ങളാവുന്നു. എടുത്തെഴുതിയ ഭാഗം ഭാഷാന്തരീകരമാണെന്ന് ആക്ഷേപമുണ്ടെങ്കിൽ വേറൊരുഭാഗം കണ്ടാലും:

> ഒറ്റപ്പത്തിയൊടായിരമുടലുകൾ
> ചുറ്റുപിണഞ്ഞൊരു മണിനാഗം
> ചന്ദനലതയിലധോമുഖശയനം
> ചന്തമൊടിങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൽ
> വിലസീ, വിമലേ, ചെറിയൊരു പനിനീ-
> രലർ ചൂടിയ നിൻ ചികരഭാരം.

തന്റെ ഉൽക്കടമായ പ്രേമത്തിന് ആവിഷ്കാരം നൽകാൻ തരുണി വാക്കുകൾ അന്വേഷിച്ചു പോകേണ്ടതില്ല. അവളുടെ തുലികത്തുമ്പിലൂടെ അത് ഒഴുകിയൊഴുകിവെള്ളക്കടലാസിൽ വീണുകൊള്ളും. ഉൽക്കടവികാരത്തിന് വിധേയനാണ് ചങ്ങമ്പുഴ, വാക്കുകൾ അദ്ദേഹത്തെ തേടിവരുന്നു. അവ വെള്ളത്തിലിട്ട കടലാസുപൂക്കൾ വിടരുന്നതുപോലെ വിടരുന്നു. മലയാള ഭാഷക്ക് ഇത്ര രാമണീയകമുണ്ടെന്ന് നമ്മൾ ഗ്രഹിക്കുന്നത് ചങ്ങമ്പുഴക്കവിത വായിക്കുമ്പോൾ മാത്രമാണ്.

രണ്ട്

ചേതോഹരമായ ഈ ശൈലി വികാരത്തിന്റെ ഫലമാണ്. എല്ലാ കാവ്യങ്ങളുടേയും അടിസ്ഥാനഘടകം വികാരംതന്നെ. പക്ഷേ, ഒരേ വികാരത്തിൽതന്നെ പല വികാരങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കും. കവി ഏത് വികാരത്തെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുവോ അതിനെ നേർപ്പിച്ചു നേർപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവന്ന് ആ വികാരം മാത്രമാക്കി മാറ്റണം. അപ്പോഴാണ് അത് ശുദ്ധവികാരമായി മാറുന്നത്. അപ്പോഴാണ് കാവ്യം ശുദ്ധമായ ഭാവഗീതമായി മാറുന്നത്. കാവ്യം വികാരത്തെക്കുറിച്ചുള്ളതല്ല, വികാരം തന്നെയായി പ്രത്യക്ഷമാവുകയാണ്. ശങ്കരക്കുറുപ്പും ചങ്ങമ്പുഴയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ഇവിടെയാണ് പ്രകടമാകുക. വികാരത്തെ ചിന്തയാക്കിമാറ്റി കാവ്യത്തെ മസ്തിഷ്കസന്തതിയാക്കാനാണ് ശങ്കരക്കുറുപ്പിന് കൌതുകം. ജീവാത്മപരമാത്മാക്കളുടെ ബന്ധത്തെക്കുറിച്ച് ജി. എഴുതിയ അന്വേഷണത്തിന്റെ ആരംഭം നോക്കിയാലും.

കവി ചോദിച്ചു:

> കൊച്ചുതെന്നലേ ഭാവനാരെ-
> ക്കവിയും പ്രേമംമൂലം വെമ്പലാർന്നന്വേഷിച്ചു?
> ഇല്ല വിശ്രമമാര്യന്നില്ല മറ്റൊരു ചിന്ത-
> യല്ലിലും പകലിലും ഭ്രാന്തനെപ്പോലോടുന്നു.
> കൊച്ചലർ തവന്തോദചാപലം കണ്ടിട്ടാവാ-
> മുച്ചലം പകച്ചലം നോക്കുന്നു മേലുംകീഴും
> ഓമലിൻ പോരൊന്നല്ലീ ശബ്ദിപ്പതവ്യക്തം നീ
> പ്രേമത്തിൻ ലഹരിയാൽ കാലുറയ്ക്കുന്നീലല്ലീ?
> അന്യനു ലഭിക്കയില്ലീദൃശം ദിവ്യസ്നേഹ
> ജന്യമുന്മാദം! സത്യം, ഞാനിതിലസൂയാലു!
> തിരയൂ! വേഗം തോഴ, തിരയൂ! മുളങ്കാടിൻ
> ചിരിയെഗ്ഗണിക്കാതെ!—ഇല്ലതിനന്തസ്സാരം.

ഉജ്ജ്വലമാണ് ഈ വരികൾ എന്നതിൽ ഒരു സംശയവുമില്ല. പക്ഷേ, സത്യത്തിന് തെളിവുകൾ ഹാജരാക്കുന്ന മട്ടുണ്ട് കവിക്ക്. പ്രചോദനംതന്നെ സത്യമാണ് എന്ന വസ്തുത കവിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. യോഗാത്മത്വം ശുദ്ധമായ ഒറ്റ വികാരമാണ്. ശങ്കക്കുറുപ്പിന്റെ ഈ വരികളിൽ സമ്മിശ്ര വികാരങ്ങളാണുള്ളത്. അതുകൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം തെളിവുകൾ കൊണ്ടുവരുന്നു എന്ന് നമുക്ക് തോന്നിപ്പോകുന്നത്. എന്നാൽ ചങ്ങമ്പുഴ ഇതേ വികാരത്തെ സ്ഫുടീകരിക്കുന്നതിന്റെ ചാരുത നോക്കുക.

> എത്ര സങ്കേതത്തിലാത്തരാഗ
> മുത്തമേ നിന്നെത്തിരിഞ്ഞുപോയ് ഞാൻ
> രാവിലേതൊടു ഞാനന്തിയോളം
> പൂവനം തോറുമലഞ്ഞുപോയി.
> ദ്യോവിൽനിൻ കാലടിപ്പാടുനോക്കി
> രാവിൽ ഞാൻ പിന്നെയും സഞ്ചരിച്ചു.
> "കണ്ടില്ല കണ്ടില്ല"ന്നെന്നോടോരോ
> ചെണ്ടും ചിരിച്ചു തലകുലുക്കി.
> അക്ഷമനായൊരെൻ ചോദ്യം കേട്ടാ
> നക്ഷത്രമൊക്കെയും കണ്ണുചിമ്മി
> കഷ്ടമെന്നെന്നെപ്പരിഹരിച്ചു
> പക്ഷികളെല്ലാം പറന്നുപോയി.
> "കാണില്ല കാണില്ലെ"ന്നോതിയോതി
> കാനനച്ചോല കണ്ണങ്ങിയോടി
> ആരോമലേ ഹാ നീയെങ്ങുപോയെൻ
> തീരാവിരഹമിതെന്നു തീരും?

ജി. ശങ്കരക്കുറിപ്പിന്റെ വരികൾ യുക്തിയിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയുടേത് സഹജാവബോധപരമാണ്. യുക്തിയധിഷ്ഠിതമായത് ചിന്തയാക്കി മാറ്റാം. സഹജാവബോധത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടത് വികാരം മാത്രമാണ്.

ഈ രണ്ടു കാവ്യങ്ങളോട് വികാരാവിഷ്കരണത്തിൽ സാദൃശ്യം പുലർത്തുന്ന വള്ളത്തോളിന്റെ ചില വരികൾ കേട്ടാലും.

> സന്തതചിത്തേജസ്സേ, സൂര്യന്നുമൊരു സൂര്യൻ
> നിന്തിരുവടികാലേ പ്രത്യക്ഷീഭവിച്ചെന്നാൽ
> എന്തൊരുനിലയിലായ്പ്പോയേക്കുമന്നേരത്തു
> ഹന്ത മറ്റൊരു മൂങ്ങയായ ഞാനശക്താക്ഷൻ!

കവിതയെ സംഗീതത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽനിന്ന് ഗളഹസ്തം ചെയ്തിരിക്കുകയാണ് വള്ളത്തോൾ ഇവിടെ. ചങ്ങമ്പുഴയാകട്ടെ കവിതയെ സംഗീതമാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു. ആബ്സ്ട്രാക്ഷൻ കാവ്യത്തിൽ സ്ഥാനമേയില്ല. സ്ഥാനമുണ്ടായാൽ ചിന്തയുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്കേ അത് അനുവാചകനെ കൊണ്ടുപോകൂ. ഞാൻ പറയാനുദ്ദേശിക്കുന്നത് ഇതാണ്. "ചങ്ങമ്പുഴ മലയാള ഭാഷയിലെ അദ്വിതീയനായ ലിറിക് കവിയാണ്. അക്കാര്യത്തിൽ മറ്റു കവികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിറകിലേ നിൽക്കൂ.

ഭാവഗീതം ഒരു ഗാനധാരയാണ്. തുടങ്ങിയിടത്തുനിന്ന് അത് ഒഴുകുന്നു അവസാനിക്കുന്നിടംവരെ. ചങ്ങംമ്പുഴയുടെ മനസ്വിനിയോ കാവ്യനർത്തകിയോ നോക്കൂ. ഒരിടത്തും ആശയം പ്രതിബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുന്നില്ല. വള്ളത്തോളിന്റേയും ശങ്കരക്കുറിപ്പിന്റേയും ഭാവഗീതങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ തട്ടിയും തടഞ്ഞും നിൽക്കുന്നു. ശിശു ഉണ്ടാക്കിയ കടലാസ്സുവഞ്ചി മുറ്റത്തെ വെള്ളക്കെട്ടിൽ നീങ്ങുമ്പോൾ കല്ലിൽത്തടഞ്ഞ് നിൽക്കുന്നതുപോലെ. ശിശുവിനു നിരാശത; നമുക്കും നിരാശത.

മൂന്ന്

ഖലീൽ ജിബ്രാൻ

പ്രതിഭാശാലിയായ കവി മരിക്കുമ്പോൾ കവിതാദേവത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശവകുടീരത്തിൽ ചെന്നു കിടന്ന് വിലപിക്കുന്നുവെന്നും വേറൊരു പ്രതിഭാശാലി പിടിച്ചെഴുന്നേൽപ്പിക്കുന്നതുവരെ അവൾ ആ കിടപ്പ് കിടക്കുമെന്നും ലബനോണിലെ മഹാകവി ഖലീൽ ജിബ്രാൻ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. ചങ്ങമ്പുഴ കാവ്യജീവിതം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ ജീവിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. എങ്കിലും അക്കാലത്തെ വള്ളത്തോൾ കാവ്യാപചയത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷ ശരീരം ഇവിടെ ചലനംകൊണ്ടിരുന്നെങ്കിലും കവിയായ വള്ളത്തോൾ അന്നേ മരിച്ചിരുന്നു. ദുഃഖിക്കുന്ന കവിതാദേവതയെ ചങ്ങമ്പുഴ പിടിച്ചെഴുന്നേൽപ്പിച്ചു. അവൾ കനകച്ചിലങ്ക കിലുങ്ങിക്കിലുങ്ങി നൃത്തംവച്ചു. അലങ്കാരമുപേക്ഷിച്ച് പറയാം. കവിതയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ ഒരു നൂതന യുഗം നിർമ്മിച്ച കവിയായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴ. എന്താണ് നൂതനയുഗം? ഭൂകമ്പം ഭൂമിയുടെ സ്വഭാവം മാറ്റിക്കളയുന്നതുപോലെ കവികളുടെ സർഗ്ഗാത്മകത്വം കലയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ പരിവർത്തനം സംഭവിപ്പിക്കുമ്പോൾ നവീനയുഗം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യപ്പെടുന്നു. കുമാരനാശാനും വള്ളത്തോളും ഈ വിധത്തിൽ യുഗ നിർമ്മാതാക്കളായിരുന്നു.

> അമ്മാവിനുള്ള തളിർനവ്യവസന്തലക്ഷ്മി
> സമ്മാനമേകവതുതിന്നു കഴിഞ്ഞിടുമ്പോൾ
> അമ്മാ പുറപ്പെടുമിളങ്കയിലിന്റെ പാട്ടും
> അമ്മാളുവമ്മയുടെ സൂക്തിയുമൊന്നുപോലെ.

എന്ന മട്ടിലുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ ഉത്കൃഷ്ട കാവ്യങ്ങളായി പരിഗണിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് കുമാരനാശാൻ

> മടുമലർ ശിലതന്നിലന്തിമേഘ
> ക്കൊടുമുടി പറ്റിയ താരപോൽവിളങ്ങി
> തടമതിലഥ തന്വിനോക്കിനോട്ടം
> സ്ഫുടകിരണങ്ങൾ കണക്കുനീട്ടി നീട്ടി.

എന്ന രീതിയിലുള്ള കാവ്യങ്ങൾ രചിച്ച് കവിതാമണ്ഡലത്തിന്റെ അവസ്ഥയാകെ മാറ്റിക്കളഞ്ഞു. മനുഷ്യനും മറ്റൊരു മനുഷ്യനും തമ്മിലുള്ള സമ്പർക്കത്തിന്റെ ഫലമായി ആന്തരവികാരങ്ങൾ ഉളവാകുന്നു. ആ വികാരങ്ങളെ ഭാവാത്മകമായി ആവിഷ്കരിച്ച കവിയായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴ. ആ ആവിഷ്കാരം ചൈതന്യധന്യമായ പ്രവാഹമായി മാറി. കേരളവർമ്മയുടെയോ വെണ്മണിയുടെയോ ഏതു കാവ്യവും പരിശോധിക്കൂ. ചൈതന്യാത്മകമായ ഈ പ്രവാഹമില്ല. അത് തികച്ചും ബഹിർഭാഗസ്ഥമാണ്. അന്യാപദേശശതകം തർജ്ജിമ ചെയ്യാനും ക്ഷാമപണസഹസ്രം രചിക്കാനും കവിയെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത് ഈ ബഹിർഭാഗസ്ഥതയാണ്. അതുകൊണ്ട് അവ മനുഷ്യജീവിതത്തെ സ്പർശിച്ചില്ല. സ്പർശിച്ചു തുടങ്ങിയത് വള്ളത്തോളും കുമാരനാശാനും കാവ്യം രചിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോഴാണ്. ചങ്ങമ്പുഴ ചൈതന്യപൂർണ്ണമായ ആ സ്രോതസ്വിനിയെ ഭാവാത്മകതയിലൂടെ പ്രവഹിച്ചപ്പോൾ കവിതാ മണ്ഡലത്തിന്റെ സ്വഭാവം മാറി. കവിത സത്യത്തിന്റെ നാദമുയർത്തി. ഇങ്ങനെയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ യുഗനിർമ്മാതാവായതു്.

റോസാപ്പൂവിനുമുള്ളതുപോലെ ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതയ്ക്കും ന്യൂനതയുണ്ട്. ആശയപരമായ വൈരുദ്ധ്യം ഒരു ന്യൂനതയാണ്. വെള്ളത്താമരപോൽ വിശുദ്ധിവഴിയുന്ന സ്ത്രീചിത്തത്തെ വാഴ്ത്തുന്ന കവി, അവളുടെ അങ്കശമില്ലാത്ത ചാപല്യത്തെ നിന്ദിക്കുന്നു. അർത്ഥശൂന്യമായ പദമാണ് ഈശ്വരൻ എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന കവി ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ തികഞ്ഞ ഈശ്വരവിശ്വാസം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. ചിത്തിരതിരുനാൾ മഹാരാജാവിനെ വാഴ്ത്തി കാവ്യമെഴുതുന്ന കവി സകലതും ചുട്ടെരിക്കാൻ വിപ്ലവാഹ്വാനം നടത്തുന്നു. ഈ വൈരുദ്ധ്യം വള്ളത്തോളിലോ കുമാരനാശാനിലോ കാണുകയില്ല. ഏതാനും സവിശേഷ സന്ദർഭങ്ങൾ കണ്ടാൽ അതു സാമാന്യസന്ദർഭങ്ങളാണെന്നു ചങ്ങമ്പുഴ വിചാരിക്കും. അപ്പോൾ സാമാന്യവത്കരണം നടത്തും. ഇതു പലപ്പോഴും തെറ്റായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. അതിനാലാണ് ഈശ്വരനെ ചവിട്ടാനും പൂജിക്കാനും ഒറ്റശ്വാസത്തിൽ അദ്ദേഹം പറയുന്നതു്.

പ്രസാദാത്മകവുമല്ല, വിഷാദാത്മകവുമല്ല ലോകം. അതു നിസ്സംഗമാണ്. പ്രസാദവും വിഷാദവും മനുഷ്യൻ അതിൽ ആരോപിക്കുന്നതാണ്. വിഷാദത്തെ ലോകത്തിൽ ആരോപിച്ച് അതിനെ അയഥാർഥീകരിച്ചു ചങ്ങമ്പുഴ. ആ വിഷാദം ദാർശനികവുമായിരുന്നില്ല. സ്വകീയതാൽപര്യത്തിൽനിന്നാണ് അതു ജനിച്ചത്. കവിത private interest എന്നതിലേക്കു ചുരുങ്ങുമ്പോൾ അതിന്റെ മഹത്വത്തിനു ഹാനി സംഭവിക്കും. എങ്കിലും നിസ്തുലനായ ഭാവാത്മക കവിയാണ് അദ്ദേഹം. കാമിനി രാഗത്തോടെ കടാക്ഷിക്കുമ്പോൾ കാമുകന് ആഹ്ലാദം. കോപത്തോടെ നോക്കുമ്പോഴും അതേ ആഹ്ലാദം. വിസ്മയവികാരമാണോ അവളുടെ കണ്ണിൽ? അതും രസപ്രദംതന്നെ. ഭാവാത്മകത്വത്തിന്റെ വിശാല വിലോചനങ്ങളിൽ ഓരോ വികാരം പ്രതിഫലിപ്പിച്ച ഈ കവിയെ കേരളീയർ സ്നേഹിക്കുന്നു, ആരാധിക്കുന്നു. ഓരോ കടാക്ഷവും ഭംഗിയുള്ളതാകുമ്പോൾ സ്നേഹിക്കാതിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ? ആരാധിക്കാതിരിക്കുന്നതെങ്ങനെ?

ചരിത്രം തുടരുന്നു

എൽസമൊറാന്റേ

ഇറ്റലിയിലെ നോവലെഴുത്തുകാരി എൽസമൊറാന്റേ എഴുതിയ La Storia: Romanzo വിശ്വാസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു 'മാസ്റ്റർ പീസാ'യി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. 1974-ൽ ഇറ്റലിയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഈ നോവലിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് തർജമ History: A Novel എന്ന പേരിൽ ഇംഗ്ളണ്ടിലെ Allen Lane കമ്പനി 1978-ൽ പ്രസാധനം ചെയ്തു. നോവൽ വായിച്ച വിശ്വവിഖ്യാതനായ ബ്രിട്ടീഷ് കവി സ്റ്റീഫൻ സ്പെൻഡർ അനവാചകരെ മാന്ത്രിക ശക്തിക്ക് അടിമപ്പെടുത്തുന്ന കഥാകാരിയാണ് എൽസ മൊറാന്റേ എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ഫ്ളോബേർ എന്ന ഫ്രഞ്ച് സാഹിത്യ നായകനെപ്പോലെ വലിയ കാൻവാസിൽ രൂപങ്ങൾ നിറക്കുകയും ഇതിവൃത്തം വികാസം കൊള്ളുമ്പോൾ പൃതിയ കഥാപാത്രങ്ങളെ കലാപരമായി വിശ്വാസമുളവാകമാറ് അവതരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സിദ്ധികളുള്ള എഴുത്തുകാരിയാണ് അവരെന്ന് അദ്ദേഹം തറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞു. "ഞാൻ വളരെ വർഷങ്ങൾക്കു ശേഷം വായിക്കുന്ന ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥം" എന്ന് ലിസ അൽതേർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. മഹായശസ്സായാണ് ഡോറിസ് ലിസിങ്. ആ നോവലെഴുത്തുകാരി "Magnificent" "ഉജ്ജ്വലം" എന്നാണ് കലാശിൽപ്പത്തെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. "മുദ്രണം ചെയ്ത പുറത്തിന്റെ മഹാദ്ഭുതം കാണിച്ചുതരുന്ന നോവൽ. താഴെ വയ്ക്കാൻ സാധിക്കാത്ത കൃതി. വായന കഴിഞ്ഞാലും നമ്മെ അനുധാവനം ചെയ്യുന്ന കലാസൃഷ്ടി" എന്നാണ് വേറൊരു നിരൂപകൻ പ്രഖ്യാപിച്ചത്. നോവൽ വായിക്കു. ഇപ്പറഞ്ഞതെല്ലാം പ്രത്യക്ഷരം ശരിയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം.

ഫ്ളോബേർ

ഇറ്റലിയിലെ പ്രമുഖനായ നോവലിസ്റ്റ് അൽബർട്ടോ മൊറാവ്യയെ ഈ നോവലിന്റെ രചന കൊണ്ട് ബഹുദൂരം അതിശയിച്ചിരിക്കുന്ന എൽസ മൊറാന്റേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സഹധർമ്മിണി തന്നെയാണ്. എന്നാൽ ഭർത്താവിനു സ്വപ്നം കാണാൻ പോലും കഴിയാത്ത മണ്ഡലങ്ങളെ ഭാര്യ ഒന്നോ രണ്ടോ രേഖകൾ വരച്ച് അനായാസമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനു ചെന്നെത്താൻ കഴിയാത്ത ഔന്നത്യങ്ങളിലേക്ക് അവർ പൊടുന്നനവെ കയറിപ്പോകുന്നു. "ചരിത്രം: ഒരു നോവൽ" എന്ന കൃതി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ ഈ മഹതി യശസ്സ് ആർജ്ജിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. L'isola de Arturo–1957 (Arturo's Island തർജ്ജമ 1959) എന്ന നോവലാണ് എൽസ മൊറാന്റേക്ക് കീർത്തി നേടിക്കൊടുത്തത്. ആദ്യം അച്ഛനോടും പിന്നീട് ചിറ്റമ്മയോടും ഒരു ആൺകുട്ടിക്ക് തോന്നുന്ന സ്നേഹം ചിത്രീകരിച്ച് അവർ അന്യാദൃശമായ ഒരു ലോകത്തേക്കു വായനക്കാരെ കൊണ്ടുപോയി. ശൈശവത്തിന്റെ മാന്ത്രികമണ്ഡലവും യുവത്വത്തിന്റെ പ്രായോഗിക മണ്ഡലവും കൂട്ടിയിണക്കി മാന്ത്രിക മണ്ഡലത്തിന്റെ തകർച്ചയെ ആലേഖനം ചെയ്ത ഈ നോവൽ 'മാജിക റിയലിസം' എന്നൊരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനത്തിനു തന്നെ നാന്ദി കുറിച്ചു. പതിനേഴുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞു. ഇപ്പോൾ ഈ നോവലിസ്റ്റ് വിശ്വസാഹിത്യത്തിന് അഭിമാനിക്കാവുന്ന ഒരു മാസ്റ്റർ പീസ് നൽകിയിരിക്കുന്നു. ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കാത്ത സാധാരണക്കാരുടെ ചോരയൊഴുക്കി അതിൽനിന്ന് മുസോളിനിയും ഹിറ്റ്ലറും എങ്ങനെ ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ചുവെന്ന വ്യക്തമാക്കുന്ന ഈ നോവൽ മഹനീയമായ കലാസൃഷ്ടിതന്നെയാണ്.

കഥ

ഡോറിസ് ലിസിങ്

1941 ജനുവരിമാസം. ഉച്ചസമയം കഴിഞ്ഞു. ഒരു ജർമ്മൻ പട്ടാളക്കാരൻ റോമിലെ ബൻമോലോറൻസോ ഡിസ്ലിക്കിലൂടെ നടക്കുകയായിരുന്നു. ആരും അയാളെ ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. ജർമ്മൻ ഭടനായാലും ശരി ഇറ്റാലിയൻ ഭടനായാലും ശരി ഇറ്റലിയിലെ ചില ഭാഗങ്ങളിൽ അച്ഛട്ടർ ബഹമാനിക്കപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. ഹന്നർ എന്നാണ് ആറടിപ്പൊക്കമുള്ള ആ പട്ടാളക്കാരന്റെ പേര്. അന്നകാലത്താണ് അയാളെ അവർ റോമിൽ ഇറക്കിവിട്ടത്. ഇനി മറ്റൊരു സ്ഥലത്തെക്കാണ് അയാളെ കൊണ്ടുപോകുക. ഏതുസ്ഥലമെന്നത് മേലുദ്യോഗസ്ഥൻമാർക്കേ അറിയാവൂ. ആ യാത്രക്കുള്ള തയ്യാറെടുപ്പ് എന്ന നിലയിലാണ് ഹന്നറിനെ റോമിൽ വിട്ടിരിക്കുന്നത്. ലോകത്തെക്കുറിച്ച് ഒന്നുമറിയാൻ പാടില്ലാത്ത ഹന്നറിന് ഇറ്റാലിയൻ ഭാഷയിലെ നാലുവാക്കുകൾ മാത്രം അറിയാം. അയാൾ നടന്നനടന്ന് ഒരു വീടിന്റെ വാതിൽക്കലെത്തി. അവിടെ താമസിച്ചിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീ കടയിൽ പോയിട്ട് വീട്ടിൽ തിരിച്ചെത്തുകയായിരുന്നു. അവളെ കണ്ടമാത്രയിൽ ഹന്നർ "സീന്യോറിനാ, സീന്യോറിനാ" എന്നുവിളിച്ചു. അയാൾക്കാകെ അറിയാമായിരുന്ന നാലു ഇറ്റാലിയൻ വാക്കുകളിൽ ഒന്നായിരുന്നു അത്. അയാൾ വീട്ടിനുള്ളിലേക്ക് കടന്നു. "അരുത്, അരുത്" എന്നു സ്ത്രീ പറഞ്ഞെങ്കിലും പട്ടാളക്കാരൻ അവളെ താഴെത്തള്ളിയിട്ടു. അവളെ കൊല്ലാനുള്ള ദേഷ്യത്തോടെ ബലാത്കാരവേഴ്ച നടത്തി. അവൾ ബോധശൂന്യയായി. ബോധം നഷ്ടപ്പെട്ടതിനും അതുവിണ്ടുകിട്ടിയതിനും ഇടയ്ക്കുള്ള സന്ദർഭത്തിൽ ഹന്നർ രണ്ടാമത്തെ തവണയും തന്നെ ധർഷണം ചെയ്യുകയാണെന്ന് അവൾ മനസ്സിലാക്കി. പട്ടാളക്കാരൻ ഉറക്കം കഴിഞ്ഞ് എഴുന്നേറ്റു. ഓർമ്മയ്ക്കുവേണ്ടി തന്റെ പേനാക്കത്തിയെടുത്ത് അവളുടെ ഉള്ളംകൈയിൽ വച്ചുകൊടുത്തു. ജീവിതത്തിന്റെ അനിർവാച്യമായ നിത്യതയ്ക്കുള്ള സ്മാരകദാനം. പക്ഷേ, ആ നിത്യത അയാൾക്ക് ഏതാനും മണിക്കൂർ മാത്രമേ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. അയാൾ കയറിപ്പോയ വിമാനം മധ്യധരണ്യാഴിക്ക മുകളിൽവച്ച് ആക്രമിക്കപ്പെട്ടു. ഹന്നർ ഈ ലോകത്തുനിന്ന് എന്നേന്നേക്കുമായി മറഞ്ഞു.

അൽബർട്ടോ മൊറാവ്യ

ആരാണവൾ? ഒരു പ്രാഥമിക വിദ്യാലയത്തിലെ അധ്യാപികയായി ഐഡ. അവളുടെ അച്ഛനും അമ്മയും കഥ തുടങ്ങുമ്പോൾ മരിച്ചിരിക്കുന്നു. അച്ഛൻ കത്തോലിക്കാ മതവിശ്വാസി; അമ്മ ജൂതസ്ത്രീയും. ഐഡയുടെ ഭർത്താവ് അബ്സീനിയയെ മുസോളിനി കീഴടക്കിയതിനുശേഷം ആ രാജ്യത്തേക്കുപോയി. മടങ്ങിവന്നത് അർബുദരോഗത്തോടുകൂടിയാണ്. അയാളും മരിച്ചു. ഐഡ മകൻ നീനയോടുകൂടി അവിടെ അങ്ങനെ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു. അബ്സീനിയ ഇറ്റലിയുടെ കീഴിലായപ്പോൾ ആ രാജ്യം (ഇറ്റലി) സാമ്രാജ്യം എന്ന പദവിയിലേക്ക് ഉയർന്നു. വിദ്യാലയത്തിൽ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു കൊടുക്കുന്ന ചോദ്യം ഇങ്ങനെയായി. "Copy out three times in your good notebooks the following words of the Duce: Hold high, O Legionaries, your banners, your steel and your hearts, to laid, after fifteen centuries, the reappearance of the Empire on the fatal hills of Romel Mussolini"

ജർമ്മനിയിൽ ജൂതൻമാരെ കൂട്ടം കൂട്ടമായി കൊല്ലുന്ന കാലം. ഹിറ്റ്ലറും മുസോളിനിയും കൂട്ടുകാരായപ്പോൾ ഇറ്റലിയിലും ജൂതർക്ക് എതിരായുള്ള നിയമങ്ങളുണ്ടായി.

ഹിറ്റ്ലർ ജയിച്ചു മുന്നേറുകയാണ്. അയാളുടെ വിജയങ്ങളുടെ ധ്വനികൾ നീനോയുടെ ശബ്ദത്തിലൂടെ ഐഡയുടെ ഭവനത്തിൽ പ്രതിധ്വനിച്ചു. 1941-ൽ ഹന്നർ നടത്തിയ ചാരിത്രദൂഷണത്തിന് ഫലമുണ്ടായി. ഐഡ ഒരാൺകഞ്ഞിനെ പ്രസവിച്ചു. അവന് ജൂസപ്പേ എന്ന് പേരിട്ടു. രജിസ്ട്രേഷൻ ഓഫിസിൽ ആ പ്രസവം രേഖപ്പെടുത്തിയത് ഇങ്ങനെയാണ്:

ജൂസപ്പേ 1941 ആഗസ്റ്റ് 28-ആം തീയതി റോമിൽ ജനിച്ചു.

അമ്മ: വിധവ ഐഡ.

അച്ഛൻ: ആരെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ.

നീനോയ്ക്ക് ജൂസപ്പേ എല്ലാ രീതിയിലും കൊച്ചനുജനായി. രണ്ടുകൊല്ലം കഴിഞ്ഞു. യൂറോപ്പാകെ യുദ്ധത്തിൽ കിടിലംകൊള്ളുകയാണ്. ഇറ്റലിയിൽ ഫാസിസ്റ്റ് ഭരണം നടക്കമ്പോൾ ആദ്യമായി തൊഴിലാളികളുടെ പണിമുടക്കുണ്ടായി. രാജാവ് മുസോളിനിയെ ഡിസ്മിസ് ചെയ്യുകയും അതിനുശേഷം അയാളെ അറസ്റ്റുചെയ്തു പല സ്ഥലങ്ങളിലേക്കായി കൊണ്ടുപോകുകയും ചെയ്തു. ഹിറ്റ്ലർ ഇതറിഞ്ഞു. അയാളുടെ ആജ്ഞയനുസരിച്ച് ജർമ്മൻ 'പാരട്ടൂപ്പ്' മുസോളിനിയെ ബന്ധനത്തിൽനിന്നു മോചിപ്പിച്ചു. ഇറ്റലിയുടെ തെക്കു ഭാഗം സഖ്യകക്ഷികളുടേയും വടക്കുഭാഗം ഫാസിസ്റ്റുകളുടേയും കൈയിലായി. ജർമ്മനിയുടെ റഷ്യനാക്രമണം തകർന്നു. ബർലിനിൽ കടുത്ത ബോംബു വർഷം. ചർച്ചിലും സ്റ്റാലിനും യൂസെൽറ്റും ടെഹറനിൽ ഒരുമിച്ചുകൂടി യുദ്ധകാര്യങ്ങൾ ചർച്ച ചെയ്യുകയും തീരുമാനങ്ങളിലെത്തുകയും ചെയ്തു. നീനോയും ജൂസപ്പേയും വളർന്നുവരികയാണ്. പക്ഷേ, നീനോയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ പെട്ടെന്നൊരു മാറ്റം വന്നു. വിദ്യാലയത്തിലേക്കുള്ള പോക്ക് യാതനാനിർഭരമാണെന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടുകൊണ്ട് അവൻ പഠിത്തം അവസാനിപ്പിച്ചു. പലപ്പോഴും വീട്ടിൽ കാണുകയില്ല നീനോ. തിരിച്ച് വീട്ടിലെത്തുമ്പോൾ കൊണ്ടുവരുന്ന സാധനങ്ങൾ കണ്ടാൽ മോഷണത്തിൽ വ്യാപരിച്ചിരിക്കുകയാണെന്നു തോന്നും. വ്യഭിചാരത്തിലും ഫാസിസ്റ്റ് പ്രവർത്തനത്തിലും മുഴുകിയ നീനോ ക്രമേണ തോക്കുകൾ കടത്തികൊണ്ടുപോകുന്ന ജോലിയിൽ വ്യാപൃതനായി. റോം കത്തിയെരിയുകയാണ്. ധനികർ ഉൾനാട്ടുകളിലേക്കുമാറി, കഞ്ഞുങ്ങളെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നതിനുവേണ്ടി മാത്രം ജീവിക്കുന്ന ഐഡയ്ക്കും താമസസ്ഥലം ഉപേക്ഷിച്ച് മറ്റൊരിടത്തേക്കു പോകേണ്ടതായിവന്നു.

1943-നവമ്പർ 30-ആം തീയതി റോമിൽ ഉണ്ടായ ഓർഡിനൻസ് അനുസരിച്ച് ഇറ്റലിയിൽ താമസിക്കുന്ന എല്ലാ ജൂതൻമാരെയും കോൺസെൻട്രേഷൻ ക്യാമ്പുകളിൽ അയച്ചു. സങ്കരവിവാഹത്തിന്റെ ഫലമായി ജൂതരായവരെ പോലിസ് എന്നും സൂക്ഷിച്ചുകൊള്ളണമെന്നും ഓർഡിനൻസ് വ്യവസ്ഥ ചെയ്തു. അതിന്റെ ഫലമോ പോലിസ് പലപ്പോഴും ഐഡയോടു ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിക്കാനെത്തി.

ബോംബുവർഷത്തോടു ചേർന്ന ഇടിനാദങ്ങൾ റോമിനെ പ്രകമ്പനം കൊള്ളിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ 1945 എന്ന വർഷം വന്നെത്തി. ജർമ്മനി സഖ്യകക്ഷികൾക്കു കീഴടങ്ങി. മുസോളിനിയെ നേരത്തെ വെടിവെച്ചുകൊന്നിരുന്നു. ഹിറ്റ്ലർ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. അമേരിക്ക ജപ്പാനിലെ ഹിരോഷിമയിലും നാഗസാക്കിയിലും ആറ്റംബോംബ് ഇട്ടു. ആറുവർഷമായി നടന്നിരുന്ന കൂട്ടക്കൊല അങ്ങനെ അവസാനിച്ചു.

1946-ൽ ഒരു ദിവസം ഐഡയെ കാണാൻ ഒരു പോലിസുകാരനെത്തി. അയാൾ അവളോടു ചോദിച്ചു. "നിങ്ങൾ നീനയോടു ബന്ധപ്പെട്ടവളാണോ?" അതു കേട്ടയുടനെ അവൾ ചോദിച്ചു. "എന്തിന്?" അവൻ തെറ്റവല്ലതും ചെയ്തോ?" പോലീസുകാരന്റെ വൈഷമ്യം കണ്ട് അവൾ ഉടനെ വിക്കി വിക്കി പറഞ്ഞു: "ഞാൻ അവന്റെ അമ്മയാണ്." നീനോ ഒരു റോഡപകടത്തിൽപ്പെട്ടെന്നും വല്ലാത്ത മുറിവുകളോടുകൂടി അവനെ എമർജൻസി സ്റ്റേഷനിലേക്കു കൊണ്ടുപോയെന്നും പോലിസുകാരൻ അറിയിച്ചു. ഐഡ അവിടെ ചെന്നു മകന്റെ മൃതദേഹം കണ്ടു. മുഖത്തു വലിയ മുറിവൊന്നുമില്ല. മൃക്കിനതാഴെ ഒരു രക്തരേഖമാത്രം. വളരെ വേഗത്തിൽ ഓടിച്ചുപോയ ഒരു ട്രക്ക് നിർത്താൻ പോലിസ് ആഗ്യം കാണിച്ചെന്നും ഡ്രൈവർ അതോടെ ട്രക്കിന്റെ വേഗം കൂട്ടിയെന്നുമാണ് പോലിസിന്റെ റിപ്പോർട്ട്. ഐഡ മകന്റെ ശവസംസ്കാരത്തിനു പോയില്ല. അവന്റെ മൃതദേഹമടക്കിയ സ്ഥലത്തു പിന്നീടൊരിക്കലും പോകാൻ അവൾക്കു ധൈര്യമുണ്ടായതുമില്ല. ഇതിനകം ജൂസപ്പേക്ക് ഹിസ്റ്റിറിയയ്ക്കു സദൃശമായ ഒരു രോഗം പിടിപ്പെട്ടു. ഐഡ അവനെ വിദഗ്ധൻമാരായ ഡോക്ടർമാരെ കാണിച്ചു. ഒരു ദിവസം അവൾ വിദ്യാലയത്തിൽനിന്നു വീട്ടിൽ എത്തിയപ്പോൾ ജൂസപ്പേ രോഗം വന്നു വീഴാറുള്ളപ്പോൾ കിടക്കുന്നതുപോലെ കൈകൾ വിടർത്തി കിടക്കുന്നതു കണ്ടു. അവൻ മരിച്ചുവെന്ന് അവൾക്കു തോന്നിയില്ല. ജൂസപ്പേയുടെ പട്ടി ബല്ലയെ അവളെ വിഷാദത്തോടെ നോക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോഴാണ് അവൾക്കു കാര്യം മനസ്സിലായത്: "നീ എന്തിനുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കുന്നു. നികൃഷ്ടമായ ജന്തു! ഇനി നമുക്കു ആരെയും കാത്തിരിക്കാനില്ലെന്നു നിനക്കറിഞ്ഞുകൂടെ?" എന്നു പട്ടിയോടു ചോദിച്ചു.

അടുത്തദിവസം പത്രങ്ങളിൽ റിപ്പോർട്ട് വന്നു: "ടെസ്റ്റാച്ചിയോ ക്വാർട്ടറിൽ ദയനീയമായ നാടകം. ഭ്രാന്തുപിടിച്ച അമ്മ കൊച്ചുമകന്റെ മൃതദേഹം നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു." ആ റിപ്പോർട്ടിന്റെ അവസാനത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയും: "പട്ടിയെ കൊല്ലേണ്ടതു ആവശ്യമായി വന്നു."

ഐഡ മകന്റെ പ്രിയപ്പെട്ട ബല്ലയെ വെടിവച്ചുകൊന്നു. പിന്നിട് ഒമ്പതുകൊല്ലം കൂടി അവൾ ജീവിച്ചിരുന്നു. 1956 ഡിസംബർ 11-ആം തീയതി ശ്വാസകോശത്തെ സംബന്ധിച്ച രോഗത്താൽ ഐഡ മരിച്ചു. അവൾക്ക് അമ്പത്തിമൂന്ന് വയസ്സുണ്ടായിരുന്നു. മകൻ ജൂസപ്പേയുടെ മൃതദേഹം കണ്ടപ്പോൾ അവളെങ്ങനെ മരവിച്ച് ഇരുന്നുവോ അതുപോലെ അവൾ ഒമ്പതുകൊല്ലവും ഇരുന്നു. നിങ്ങൾ അവളോടു സംസാരിച്ചാൽ കൃതജ്ഞതനിറഞ്ഞ നിഷ്കളങ്കമായ മന്ദഹാസം മാത്രം. മറുപടി പ്രതീക്ഷിക്കുന്നത് വെറുതെ, അന്ധൻമാരോട്, കാതുകേൾക്കാൻ വയ്യാത്തവരോട് ആശയവിനിമയത്തിനു കഴിയും. കാണാൻ കഴിയുന്ന, കേൾക്കാൻ കഴിയുന്ന ഐഡയോട് സംസാരിക്കാൻ പറ്റിയ, ചരിത്രം തുടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രവാഹം

നോവലിന്റെ കഥ ഇങ്ങനെ സംഗ്രഹിച്ചു പറഞ്ഞത് കലാഹിംസയാണെന്നു എനിക്കറിയാം. എങ്കിലും അതിനേ മാർഗ്ഗമുള്ളൂ. നോവൽ വായിക്കുമ്പോൾ നഗരങ്ങൾ എരിയുന്നതു നമ്മൾ കാണുന്നു. ഫാസിസവും അനാർക്കിസവും കമ്മ്യൂണിസവും അന്യോന്യം മത്സരിക്കുന്നതു് ദർശിക്കുന്നു. ക്രൂര ക്രിയിഗ്രമിക്കുന്ന പ്രവാഹം മഹാവൃക്ഷങ്ങളെ കടപുഴക്കിയെറിയുന്നതുപോലെ ചരിത്രപ്രവാഹം മുസോളിനി, ഹിറ്റ്ലർ എന്നീ "മഹാവ്യക്തിക"ളെ മറിച്ചിട്ട് ഒഴുക്കിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതും നമ്മൾ കാണുന്നു. പക്ഷേ, ഇതിനെക്കാളൊക്കെ പ്രധാന്യമർഹിക്കുന്നത് പാവപ്പെട്ടവരുടെ കാര്യമാണ്. അവരെ അധികാരികൾ എന്നും പീഡിപ്പിക്കുന്നു; നിന്ദിക്കുന്നു. പോലീസ് സംശയിക്കുന്നു. ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്ന് വേറൊരു സ്ഥലത്തേക്കും അവിടെനിന്ന് മറ്റൊരിടത്തേക്കും അവർ പലായനം ചെയ്യുന്നു. ജീവൻപോലും അവർക്കു നഷ്ടമാകുന്നു. "ചരിത്രം തുടർന്നുപോകുന്നു" എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് മൊറാന്റേ നോവലവസാനിപ്പിക്കുന്നത്. ദുഃഖിപ്പിക്കുന്നവരുടെയും ദുഃഖമനിഭവിക്കുന്നവരുടെയും ചരിത്രം ഒരിക്കലും അവസാനിക്കുന്നില്ല എന്നാണ് ധ്വനി. വിഷാദത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമെന്നപോലെ മിണ്ടാൻ വയ്യാതെ, അനങ്ങാൻ വയ്യാതെ ഇരിക്കുന്ന ഐഡയുണ്ടല്ലോ അവൾ ഇറ്റലിക്കാരി മാത്രമല്ല, ഈ ലോകത്ത് എങ്ങും കാണാവുന്ന സാധുവായ സ്ത്രീ തന്നെയാണ്. അവളുടെ ദുരന്തം മനുഷ്യരാശിയുടെ ആകെയുള്ള ദുരന്തമാണ്. ഇതു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച് വൈകാരിക സത്യം കൊണ്ട് വായനക്കാരെ ചലനംകൊള്ളിക്കുന്ന അത്യന്തസുന്ദരമായ നോവലാണ് മൊറാന്റേയുടെ "ചരിത്രം."

സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ ക്രൂരത

രണ്ടാംലോക മഹായുദ്ധത്തിന്റെ കെടുതികൾ ഗ്രന്ഥകാരി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ "യുദ്ധവും സമാധാനവും" എന്ന നോവലിൽ കാണുന്നതുപോലുള്ള യുദ്ധവർണ്ണനകൾ മൊറാന്റേയുടെ നോവലിൽ ഇല്ല. വൈയക്തികങ്ങളല്ലാത്ത ശക്തിവിശേഷങ്ങൾ ഗ്രസിക്കുന്ന വ്യക്തികളെ ആലേഖനം ചെയ്താണ്, അവരുടെ ട്രാജഡി അതിഭാവുകത്വമില്ലാതെ സ്പഷ്ടീകരിച്ചാണ് മൊറാന്റേ ആത്യന്തികമായ ഫലം ഉളവാക്കുന്നത്. നിരപരാധരുടെ നേർക്കു സമഗ്രാധിപത്യത്തിന് അതിന്റെ ഭയജനകമായ ശക്തിവിശേഷങ്ങളെ കെട്ടഴിച്ചുവിടാൻ എന്ത വകാശം? അങ്ങനെ അതു പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യത്വം ആപത്തിൽചെന്നു വീഴുകില്ലേ? 'അതെ' എന്നാണ് മൊറാന്റേ നൽകുന്ന ഉത്തരം.

കലയ്ക്കു പ്രാധാന്യം

ഈ നോവലിസ്റ്റ് തന്റെ രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ധ്വനിപ്പിക്കുകപോലും ചെയ്യുന്നില്ല. ഒരിടത്ത് മഹാത്മാഗാന്ധിയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവം എനിക്കു വൈഷമ്യം ഉളവാക്കിയെങ്കിലും കലയുടെ മാന്ത്രിക പ്രഭാവം ക്ഷണനേരംകൊണ്ട് അതിനെ എന്റെ മനസിൽനിന്നു തുടച്ചുമാറ്റി. മൊറാന്റേ ആർട്ടിസ്റ്റാണ്; പൊളിറ്റീഷ്യനല്ല. ജീവിതത്തിന്റെ സ്വഭാവംകൊണ്ടും വ്യക്തിയെ നശിപ്പിക്കുന്ന സമഗ്രാധിപത്യത്തിന്റെ രീതികൊണ്ടും അന്യവത്കരണം സംഭവിക്കുന്നു. ഐഡയെ അവതരിപ്പിച്ചു കഴിയുമ്പോൾത്തന്നെ നാമതു മനസ്സിലാക്കുന്നു. അവളെ സഹായിക്കുന്ന ആളുകൾ വിരളം. എതിർക്കുന്നവർ ധാരാളം. ആ സംഘട്ടനത്തിലൂടെ അവൾ ജീവിച്ചുപോകുമ്പോൾ ആ ജീവിതത്തിന്, അല്ലെങ്കിൽ നോവലിന് "എപ്പിക് ഡൈ മൻഷൻ" സിദ്ധിക്കുന്നു.

രചനയുടെ ഭംഗി

നോവലിന്റെ ഏതു പുറം വേണമെങ്കിലുമെടുക്കു. രചനയുടെ വൈദഗ്ധ്യം ദൃശ്യമാകും. ഒരുദാഹരണം നൽകട്ടെ. ഐഡയെ ഹന്നർ ചാരിത്രദൂഷണം ചെയ്തതും അവൾ ഗർഭിണിയായി നടന്നതും ഒക്കെ നീനോ അറിയുന്നില്ല. ആദ്യമായി കഞ്ഞിനെ കണ്ടപ്പോൾ അവൻ എവിടെനിന്നു വന്നു എന്നാണ് നീനോയുടെ ചോദ്യം. വഴിയിൽക്കിടന്നു കിട്ടിയെന്നു അമ്മയുടെ ഉത്തരം. എങ്കിലും നീനോയ്ക്ക് കാര്യം ഊഹിക്കാൻ കഴിയും. വളരെക്കാലമായി അവനൊരാഗ്രഹമുണ്ട്: ഒരു പട്ടിയെ വളർത്തണം. അന്നുവരെ അതിനു സമ്മതം നൽകാത്ത ഐഡ അനുവാദം നൽകി. അവൻ ഉടനെ പട്ടിയെ കൊണ്ടുവന്നു. ഐഡ ചൊദിക്കുന്നു: "And what breed is he?"

നീനോയുടെ ഉത്തരം: "He is a bastard"

മൊറാന്റേ തുടർന്നെഴുതുന്നു: The casual word shocked Ida who blushed at once, and she gave an involuntary look towards the crib as if the infant might have understood. In his turn, then Nino conceived the thought: Yeahl Giuseppe's a bastard too. In this house there are two bastards" (Page 90). ഒരു സംഭവംകൊണ്ടു മറ്റൊരു സംഭവത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന രീതിയാണതു്.

എർണ്ണസ്റ്റ് യുങ്കർ

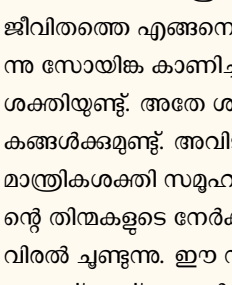
യുദ്ധം പ്രതിപാദ്യവിഷയമാക്കിയിട്ടുള്ള പല നോവലുകളും ഈ ലേഖകൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ഏറ്റവും പ്രസിദ്ധമായതു് റെമാർക്കിന്റെ "All quite on the Western Front" എന്നതാണ്. പക്ഷേ, അതു കലാസൃഷ്ടിയല്ല; ജർണ്ണലിസം മാത്രം. അതല്ല എർണ്ണസ്റ്റ് യുങ്കറുടെ (Ernst Junger) The Storm of Steel എന്ന നോവലിന്റെ സ്ഥിതി. അതു കലാശില്പമാണ്; അർനൊൾഡ് സ്വൈഖിന്റെ (Arnold Zweig) The Case of Sergeant Grische എന്ന നോവലിനെ ജെ. ബി. പ്രിസ്റ്റലി "The Greatest Novel on a War Them" എന്നു വിശേഷിപ്പിച്ചു. യുങ്കറുടെയും സ്വൈഖിന്റെയും നോവലുകളെക്കാൾ ഉൽകൃഷ്ടമാണ് മൊറാന്റേയുടെ "ചരിത്രം ഒരു നോവൽ" എന്ന കൃതി.

ആഫ്രിക്കയുടെ ആത്മാവ്, നമ്മുടെ ആത്മാവ്



വൊൾ സൊയിങ്ക

പശ്ചിമാഫ്രിക്കയിലെ റിപ്പബ്ലിക്കായ നൈജീരിയയുടെ തെക്കു പടിഞ്ഞാറു ഭാഗത്തുള്ള ആളുകളെ യോറൂബ (Yorooba) എന്നു വിളിക്കുന്നു. ഈ വർഷത്തെ നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ വൊൾ സൊയിങ്ക (Akinwande Gluwold Soyinka എന്നു പൂർണ്ണമായ പേര്. Gluwold എന്നതു 'ചെല്ലപ്പേരാ'ക്കിയതാണ് Wole) യോറൂബയാണ്. കെട്ടുകഥകളുടെയും സങ്കീർണ്ണങ്ങളായ വിശ്വാസങ്ങളുടെയും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുടെയും നാടാണു യോറൂബകളുടേത്. അവരുടെ പ്രതിനിധിയായ സോയിങ്ക ആ കെട്ടുകഥകളെയും വിശ്വാസങ്ങളെയും കൃതികളിലൂടെ സ്റ്റഡികരിച്ച് വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നു. മിത്തുകൾ എല്ലാ ക്കാലത്തേക്കുമായി നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകാതിരിക്കണമെങ്കിൽ കലാകാരൻമാർ അവയെ സ്വന്തം കൃതികളിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കണമല്ലോ. ആ മഹനീയമായ കൃത്യം അനുഷ്ഠിച്ച് തന്റെ നാട്ടിന്റെ സംസ്കാരം പരിരക്ഷിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരുജ്ജ്വല പ്രതിഭാശാലിയാണ് വൊൾ സൊയിങ്ക. അതുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾക്കു സങ്കുചിത സ്വഭാവം വന്നുവെന്നു കരുതരുത്. വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ഭവിതവ്യതയെക്കുറിച്ച് തന്നെയാണ് സൊയിങ്ക നോവലുകളും നാടകങ്ങളും കാവ്യങ്ങളും എഴുതിയത്. മഹാനായ ചിന്തകൻ ക്ലോദ് ലേവി സ്ട്രോസ് മിത്തുകളെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ മിത്തുകളുടെ ഏകകങ്ങൾ വെവ്വറെ നിൽക്കുകയില്ല അവ കെട്ടായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുകയാണെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒറ്റക്കെട്ടായി നിന്നാലേ ആ മിത്തിനുള്ള അർത്ഥം വ്യക്തമാകൂ. സംഘടിത രൂപമാർന്ന മിത്തുകളെ സൊയിങ്ക ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യ ജീവിത സംബന്ധിയായ അർത്ഥമെന്തെന്ന് നമുക്കു ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയുന്നു. അപ്പോൾ ആ മിത്ത് നമ്മുടേതുമാണ്. സൊയിങ്കയുടെ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളിലെ മനുഷ്യർ യോറൂബകളല്ല വിശ്വമാനവൻമാർ തന്നെ. ഇമ്മട്ടിൽ സാർവകാലികത്വവും സാർവജനീനത്വവും ആവഹിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകൾ.



ക്ലോദ് ലേവി സ്ട്രോസ്

നീരക്ഷീരന്യായമെന്നു സംസ്കൃതത്തിൽ പറയാറുണ്ടല്ലോ. പാലും വെള്ളവും വേർതിരിച്ചറിയാൻ കഴിയാത്തതു പോലെ മിത്തിനെയും സമകാലിക സത്യത്തെയും സൊയിങ്ക കൂട്ടിച്ചേർക്കുമ്പോൾ നമുക്ക് അവയെ വെവ്വേറെ കാണാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഈ വൈദഗ്ധ്യത്തിന് ഒരുദാഹരണമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ The Swamp Dwellers എന്ന നാടകം. നാടകമാരംഭിക്കുമ്പോൾ മക്കുരിയും അയാളുടെ ഭാര്യ ആലുവും സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവരുടെ ഇരട്ട പെറ്റ മക്കളെക്കുറിച്ചാണ് സംസാരം. ഒരാള് ഇഗ്‌വേസു നാട്ടിൽ മടങ്ങിയെത്തി. മറ്റേയാളേ പത്തു കൊല്ലമായി കാണാനില്ല. അതിനെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞു പറഞ്ഞു ആ ദമ്പതികൾ ആ നാട്ടിലെ ഒരാചാരത്തിലേക്കു ചെല്ലുന്നു. വിവാഹ ദിനത്തിലെ രാത്രി. "നദികൾ കൂട്ടിമുട്ടുന്നതെവിടെയോ അവിടെ വിവാഹം ആരംഭിക്കണം. നദീതടം തന്നെയാണ് അന്യൂനമായ വൈവാഹികശയനീയം" മധുവിധു ആഘോഷിക്കുന്നതിനു വേണ്ടി അവർ രണ്ടുപേരും നദീതടത്തിൽ ചെന്നു കിടന്നു. ചെളി പറ്റിയതു മിച്ചം!

മക്കുരി: നീ ചെളിയിൽ കിടന്നു കാലിട്ടടിച്ചതു ഓർമ്മിക്കുന്നില്ലേ? ഹ, ഹ.

ആലു: ഞാനോ? നിങ്ങളുടെ വിരലുകളിൽപ്പോലും ചെളിപറ്റിയില്ല അല്ലേ?

മക്കുരി: ഞാൻ സമയത്തുതന്നെ ചാടിക്കളഞ്ഞു. പക്ഷേ, നീ ചേർന്നു കിടന്ന മട്ടിൽത്തന്നെ താഴോട്ടുപോയി.

ഇഗ്‌വേസുവിന്റെ കൃഷിസ്ഥലം ചതുപ്പുനിലമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. അതു വീണ്ടും കൃഷിസ്ഥലമാക്കി മാറ്റിക്കൂടേയെന്നു നാടകത്തിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായ യാചകൻ ചോദിക്കുമ്പോൾ മക്കുരി മറുപടി നൽകുന്നു. സർപ്പത്തിന്റെ 'അധിവാസഭൂമി'യായ അവിടെ ഒരു കൃഷിക്കാരനും കടന്നു ചെല്ലാൻ പാടില്ലെന്ന്. ഇങ്ങനെ മിത്തിന്റെ ശക്തിവിശേഷം ഓരോ മാനുഷിക പ്രവർത്തനത്തിലും പ്രസരിച്ച് ജീവിതത്തെ എങ്ങനെ രൂപവൽക്കരിക്കുന്നുവെന്നു സോയിങ്ക കാണിച്ചുതരുന്നു. മിത്തിനു മാന്ത്രിക ശക്തിയുണ്ട്. അതേ ശക്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകങ്ങൾക്കുമുണ്ട്. അവിടം കൊണ്ടു തീരുന്നില്ല. ഈ മാന്ത്രികശക്തി സമൂഹത്തെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നു. അതിന്റെ തിന്മകളുടെ നേർക്കു ദോഷാരോപണത്തിന്റെ വിരൽ ചൂണ്ടുന്നു. ഈ നാടകത്തിൽ ഒരു പുരോഹിതനുണ്ട്. ഇഗ്‌വേസുവിനെക്കൊണ്ടു ഷേവ് ചെയ്യിക്കാനാണ് അയാൾ വരുന്നത്. ഇഗ്‌വേസു കത്തി കൈയ്യിൽ വച്ചു കൊണ്ട് പുരോഹിതനോടു ചോദിക്കുന്നു. സർപ്പത്തെ പ്രീതിപ്പെടുത്താൻ നൽകിയ വസ്തുക്കളെല്ലാം എവിടെപ്പോയിയെന്ന്. സർപ്പം അവയെ സ്വീകരിച്ചെങ്കിൽ വെള്ളപ്പൊക്കമുണ്ടാക്കി കൃഷിയിടത്തെ ചതുപ്പു നിലമാക്കിയതെന്തിന്? പുരോഹിതൻ എല്ലാം ഭക്ഷിച്ചു എന്നുള്ളതു വ്യക്തം. എന്നിട്ടും മക്കുരിക്കു പേടി. പുരോഹിതൻ സമുദായത്തെ ഇളക്കി വിട്ടു ഇഗ്വേസുവിനെ ഉപദ്രവിക്കുമോയെന്ന്. ഈ ഭയവും വഞ്ചനയും സൂശക്തങ്ങളായ വാക്കുകൾ കൊണ്ടു ചിത്രീകരിച്ച് സൊയിങ്ക നടത്തുന്ന കുറ്റാരോപണം അസാധാരണമെന്നേ പറയേണ്ടു. ഏതു സമുദായത്തിലുമില്ലേ ഇത്തരം ചതികൾ? അതിനാലാണ് സൊയങ്കയുടെ കൃതികൾ പ്രാദേശികത്വം ഉള്ളവയാണെങ്കിലും സർവജനീന സ്വഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുന്നുവെന്നു മുൻപ് പറഞ്ഞത്.

"രാഷ്ട്രീയ പ്രതിബദ്ധത" എന്നത് ഏതു ആഫ്രിക്കൻ എഴുത്തുകാരനും ചേരും. കൊളോണിയലിസത്തിന്റെ നൃശംസതകൾ കണ്ടവരാണ് അവർ. സ്വാതന്ത്ര്യം കിട്ടിയിട്ടും അതിന്റെ പല കെടുതികൾ ദർശിച്ചവരാണ് ആ എഴുത്തുകാർ. സൊയിങ്കയും പ്രതിബദ്ധനായ സാഹിത്യകാരനാണ്. നൃശംസതയെ എതിർക്കാൻ പല മാർഗ്ഗങ്ങളാണ് അവർ അംഗീകരിക്കാറ്. സെയിങ്കയുടെ മാർഗം പരിഹാസത്തിന്റേതാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Telephone Conversation എന്ന കാവ്യം ശക്തിയാർന്ന പരിഹാസമാണ്. ഫ്ളാറ്റിനെക്കുറിച്ചുള്ള പരസ്യത്തെപ്പറ്റി ഒരു വെള്ളക്കാരിയോടു ടെലഫോണിൽ സംസാരിക്കേണ്ടി വന്ന കവിയ്ക്ക്. ടെലിഫോണിന്റെ മറ്റേയറ്റത്തു നിന്നു സ്ത്രീ ചോദിക്കുന്നു:

"How dark?" (I had not misheard). "Are you light or very dark."

കവി മറുപടി നൽകി: "West African Sepia"

ഉടനെ "What's that?" എന്നു വെള്ളക്കാരിയുടെ ചോദ്യം. കവിയുടെ ഉത്തരം:

Palm of my hand, sole of my feet. Are a peroxide blende. Friction caused Foolishly madam—by setting down, has turned.

My bottom raven black. പരിഹാസത്തെ തീക്ഷണതമമാക്കിക്കൊണ്ട്, കലാസൌന്ദര്യത്തിനു കിരീടം വച്ചു കൊണ്ട് സൊയിങ്ക ചോദിക്കുന്നു: "Madam wouldn't you rather see for yourself."

അല്പമായ കറുപ്പോ നല്ല കറുപ്പോ—അതാണ് വെള്ളക്കാരിക്ക് അറിയേണ്ടത്. ആഫ്രിക്കൻ ഇരുണ്ടതവിട്ടു നിറമെന്ന് മറുപടി കിട്ടിയിട്ടും വെള്ളക്കാരിക്കു തൃപ്തിയായില്ല. ഉള്ളങ്കൈയും ഉപ്പൂറ്റിയും പെറോക്സൈഡിന്റെ ഇളം തവിട്ടു നിറമാണ്. പിന്നെ ഇരുന്നിരുന്ന് ചന്തിക്കു കറുത്ത നിറവും. വെള്ളക്കാരി തന്നെ വന്നു നോക്കിയാൽ മതിയല്ലോ എന്നു കവിയുടെ നിർദ്ദേശം. ഈ പരിഹാസത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാൻ മലയാള പദമില്ല. അതുകൊണ്ട് ഇംഗ്ളീഷ് പദം പ്രയോഗിച്ചു കൈകൊള്ളട്ടെ, ferocious.

നോവലെഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിൽ സൊയിങ്കയ്ക്കുള്ള സിദ്ധികൾ നിസ്തുലങ്ങളാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ The Interpreters എന്ന നോവൽ മാസ്റ്റർ പീസായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. നൈജീരിയയിലെ ഒരു വിഭാഗം ധിഷണാശാലികൾ അഴിമതി നടമാടുന്ന ഒരു സമുദായത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതിന്റെ ചിത്രമാണു നോവലിലുള്ളത്, ഒരാൾ എഞ്ചിനീയർ, മറ്റൊരാൾ പത്രാധിപർ അങ്ങനെ പലരും. എല്ലാവർക്കും സമുദായത്തിൽ പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ മോഹഭംഗം. 'മുങ്ങിമരിക്കുക' എന്നതേ മാർഗ്ഗമായുള്ളു എന്ന തീരുമാനത്തിൽ എല്ലാവരും എത്തുന്നു; വായനക്കാരും. ഇവിടെയും സമൂഹത്തിന്റെ അനീതികൾക്കു നേരെ ഖഡ്ഗം പ്രയോഗിക്കുന്ന മനുഷ്യസ്നേഹിയായി സൊയിങ്കയെ നമ്മൾ കാണുന്നു. മനുഷ്യത്വമില്ലായ്മ എവിടെയുണ്ടോ ദുഷ്ടത എവിടെയുണ്ടാ അവിടെയൊക്കെ പ്രതിഷേധ ശബ്ദവുമായി സൊയിങ്കയുണ്ട്.

ആ ശബ്ദം ജീനീയസ്സിന്റേതായതു കൊണ്ട് അഴിമതിക്കാരും ഭരണാധികാരികളും ഞെട്ടുന്നു. നൈജീരിയയുടെയോ ആഫ്രിക്കയുടേയോ മനഃസാക്ഷി മാത്രമല്ല സൊയിങ്ക. അദ്ദേഹം ലോകത്തിന്റെ മനഃസാക്ഷിയാണ്.

നൈജീരിയയിൽ ഐറോക്കോ എന്നു പേരുള്ള മരങ്ങൾ ധാരാളമായിയുണ്ട്. ഈ മരത്തിൽ 'വൃക്ഷചൈതന്യം' കുടിയിരിക്കുന്നു എന്നാണ് യോറൂബകളുടെ വിശ്വാസം. സൊയിങ്കയുടെ Swamp Dwellers നാടകത്തിൽ കൃഷിയിടത്തിന്റെയും സർപ്പഭൂമിയുടെയും ഇടയ്ക്കായി ഈ മരങ്ങൾ നിരന്നു നിൽക്കുന്നു. കൃഷിഭൂമി കർഷകർക്ക്. സർപ്പഭൂമി സർപ്പത്തിന്. മിത്തും യാഥാർത്ഥ്യവും വിഭിന്നങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നതു പോലെയാണിത്. പക്ഷേ, സൊയിങ്കയുടെ 'വിഷൻ' മിത്തിനെയും യാഥാർത്ഥ്യത്തെയും ഒന്നാക്കുന്നു. ആ ഐക്യത്തിൽ നിന്ന് രൂപം കൊണ്ടു വരുന്നതു യോറൂബയാണ്. നൈജീരിയക്കാരനാണ്, ആഫ്രിക്കക്കാരനാണ്, യൂറോപ്യനാണ്, അമേരിക്കാക്കാരനാണ്, ഭാരതീയനാണ്, വിശ്വപൗരനാണ്. ആഫ്രിക്കയുടെ ആത്മാവു നമ്മുടെ ആത്മാവാണെന്ന് നാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളിലൂടെ ഗ്രഹിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിനു നോബൽ സമ്മാനം കിട്ടിയത്.

അക്ഷരങ്ങളെ അഗ്നിയായ് ജ്വലിപ്പിക്കുന്ന മഹാൻ



ഈലീ വൈസൽ

ഈലീ വൈസലിന് (Elie Weisel—എലീ എന്നും ഉച്ചാരണം) സമാധാനത്തിനുള്ള നോബൽ സമ്മാനം നൽകിയിരിക്കുന്നു. ഈ മഹാനായ എഴുത്തുകാരന്റെ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ച് അറിഞ്ഞിട്ടുള്ളവരെല്ലാം ഇത് ഉചിതജ്ഞത തികഞ്ഞ സമ്മാനദാനമാണെന്നു സമ്മതിക്കാതിരിക്കില്ല. യുദ്ധ കൊതിയൻമാർക്കും വഞ്ചകൻമാർക്കും ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഈ സമ്മാനം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സ്തോതാവായ ഒരു മഹാവ്യക്തിക്കു ലഭിക്കുമ്പോൾ ഏവരും ആഹ്ലാദിക്കും. ആ ആഹ്ലാദമാണു നമുക്കിപ്പോൾ.

കശാപ്പുശാലയായി മാറിയിരിക്കുന്ന ആധുനിക ലോകത്തു സ്വാതന്ത്ര്യം ഒന്നു മാത്രമാണ് മനുഷ്യന് അഭികാമ്യം, ചോര ചിന്തുന്നതിനെക്കാൾ അധമമായി ഇവിടെ ഒന്നുമില്ല എന്ന് ഉദ്ഘോഷിച്ചുകൊണ്ടു നിൽക്കുന്ന ഈലീ വൈസൽ നമുക്കു പ്രത്യാശ ഉളവാക്കുന്നു. നമ്മുടെ വിഷാദങ്ങൾ സ്വപ്നങ്ങളിലേക്കു പ്രവഹിക്കുമ്പോൾ, നമ്മുടെ കണ്ണീര് ഓരോ പ്രഭാതത്തിലേക്കും ഒലിക്കുമ്പോൾ ഈലീ വൈസൽ പറയുന്നു:

> My father, an enlightened
> spirit believed in man
> My grandfather, a fervent
> Hasid believed in God.
> The one taught me to speak,
> the other to sing
> Both loved stories.
> And when I tell mine,
> I hear their voices.
> Whispering from beyond
> the silenced storm
> They are what links the
> survivor to their memory.
> (Souls on Foie and Somewhere A Master
> —Elie Wiesel—Penguin Books)

മനുഷ്യനിലും ഈശ്വരനിലും ഒരേ മട്ടിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഈലീ വൈസൽ കഥകൾ പറയുന്നു. മനുഷ്യന്റെയും ഈശ്വരന്റെയും ശബ്ദം നമ്മളെ കേൾപ്പിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനു ധനവാദം.

നാസികൾ നടത്തിയ ജൂതവധത്തെ നിന്ദിച്ചു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ ജൂത നോവലിസ്റ്റ് 1928 സെപ്റ്റംബർ 30-ന റൊമേനിയയിൽ സിഗെറ്റിൽ ജനിച്ചു. ജൂതമതത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട വിദ്യാഭ്യാസമാണ് അദ്ദേഹത്തിനു ബാല്യകാലത്തു ലഭിച്ചത്. ആ കുട്ടിക്കാലത്തുതന്നെ വൈസലിനു തടങ്കൽ പാളയത്തിൽ പോകേണ്ടിവന്നു. മനുഷ്യന്റെ സുന്ദരസ്വപ്നങ്ങളെ ചീഞ്ഞളിഞ്ഞ ആശയങ്ങൾകൊണ്ടു തകർത്ത ഭയങ്കരൻ—ഹിറ്റ്ലർ—യൂറോപ്പിലെ ജൂതൻമാരെ സംഹരിക്കാൻ തയ്യാറായി വന്നു. രാജ്യം വീട്ട് ഓടാത്തവരെ അയാൾ ഔഷ്വിറ്റ്സ് (Auschwitz) തടങ്കൽപ്പാളയത്തിലേക്ക് അയച്ചു. (തെക്കുപടിഞ്ഞാറൻ പോളണ്ടിലെ പട്ടണമാണ് ഔഷ്വിറ്റ്സ്) അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ബാലനായ വൈസലും കുടുംബവും ഉണ്ടായിരുന്നു. ഔഷ്വിറ്റ്സിൽനിന്ന് അവരെ കിഴക്കൻ ജർമ്മനിയിലെ തെക്കുപടിഞ്ഞാറു ഭാഗത്തുള്ള ബൂഹൻവാൾറ്റ് (Butchenwald) തടങ്കൽപ്പാളയത്തിലേക്കു മാറ്റി. വൈസലിന്റെ അച്ഛനമ്മമാരെയും ഇളയസഹോദരിയെയും നാസികൾ അവിടെവച്ചു നിഗ്രഹിച്ചു. ഒരപരാധവും ചെയ്യാത്ത ജൂതൻമാർ ലക്ഷക്കണക്കിനു വധിക്കപ്പെട്ടു. വൈസൽ ഭാഗ്യാതിരേകത്താൽ രക്ഷപ്പെട്ടു പാരീസിലെത്തി. 1948 തൊട്ട് 1951 വരെ പാരീസ് സർവകലാശാലയുടെ ആസ്ഥാനമായ ബൊർബൊണിലായിരുന്നു. 1956-ൽ അദ്ദേഹം ന്യൂയോർക്കിലെത്തി ആ പട്ടണത്തിലെ 'സിറ്റിക്കോളേജി'ൽ 1972 തൊട്ട് 1976 വരെ പ്രൊഫസറായി സേവനമനുഷ്ഠിച്ചതിനുശേഷം അദ്ദേഹം 1976-ൽ ബോസ്റ്റൺ സർവകലാശാലയിൽ ഹ്യൂമാനിറ്റീസിന്റെ പ്രൊഫസറായി ചേർന്നു.

കലാസ്വാദകനു രക്തം ചിന്തുന്നതു കാണാൻ വയ്യ. അച്ഛനമ്മമാരുടെയും സഹോദരിയുടെയും ചോര നാസ്തികൾ ചിന്തിയപ്പോൾ കലാരാധകനായ വൈസൽ ഞെട്ടിപ്പോയി. ആ പ്രകമ്പനം മനോഹരവും ഹൃദയ ദ്രവീകരണ സമർത്ഥവുമായ ഒരു നോവലിലൂടെ അദ്ദേഹം ആവിഷ്കരിച്ചു. അതിന്റെ പേരാണു Night-1958.

സാൻമാർഗിതത്വവും ആദർശങ്ങളും വെട്ടിവീഴ്ത്തിയ ഹിറ്റ്ലർ ഔഷിവിറ്റ്സ് ക്യാമ്പിൽവച്ചു തന്റെ കൂടെയുള്ളവരെ നിഗ്രഹിച്ചതു കണ്ടപ്പോൾ വൈസൽ എന്ന ജൂതനിൽ മറഞ്ഞിരുന്ന കലാകാരൻ ഉണർന്നു. "ഈശ്വരൻ നമ്മെ പരീക്ഷിക്കുകയാണ്" എന്നു ചില ജൂതൻമാർ പ്രഖ്യാപിച്ചു. വൈസലിന് അതിനോടു യോജിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. "ജീവിച്ചിരിക്കുന്നതു മരിച്ചവരോടുള്ള വഞ്ചനയാണ്" എന്ന് അദ്ദേഹം മറുപടി പറഞ്ഞു. മറ്റൊരു നോവൽ രൂപംകൊണ്ടു.—The Gates of the Forest 1964. നാസികൾ ആക്രമിച്ചു കീഴടക്കിയ ഹംഗറിയിൽ അവർ നടത്തിയ ഹിംസാത്മക പ്രവർത്തനങ്ങളെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്ന ഈ നോവലിന്റെ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടിയാണ് ഈലീ വൈസാൽ രാഷ്ട്രാന്തരീയ പ്രശസ്തിയാർജിച്ചത്. 1968-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ A Beggar in Jerusalem അദ്ദേഹത്തെ മഹായശസ്കനാക്കി. നാസികളുടെ ക്രൂരത, ക്രൂരനായ ഒരീശ്വരന്റെ ബോധം നമുക്കുളവാക്കുന്നുണ്ടോ? എഴുതിവച്ച ചരിത്രവും പ്രത്യക്ഷനായ ചരിത്രവും മനുഷ്യത്വശൂന്യങ്ങളാണോ? ആ മനുഷ്യത്വശൂന്യതയ്ക്ക് ഈശ്വരൻ കൂട്ടുനിൽക്കുന്നുവോ? എങ്കിൽ മനുഷ്യരായ നമ്മൾ വിമോചകരായി മാറണം. അപ്പോൾ നമ്മൾ മനുഷ്യത്വത്തിൽ നിന്നു ദേവത്വത്തിലേക്ക് ഉയരും. ഇതാണ് ഈലീ വൈസൽ തന്റെ മനോജ്ഞങ്ങളായ സാഹിത്യകൃതികളിലൂടെ നമുക്കു നൽകുന്ന സന്ദേശം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ Dawn (1960), The Accident (1961), The Town Beyond the Wall (1962), The Legends of Our Time (1966), The Jews of Silence (1966) എന്ന മറ്റു കൃതികൾ നൽകുന്ന സന്ദേശവും ഇതുതന്നെ (ഈ ലേഖകൻ ഇവയിൽ ചിലതേ വായിച്ചിട്ടുള്ളൂ).

ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പറയാത്ത ഒരു നോവൽ ഇതെഴുതുന്ന ആളിനെ വല്ലാതെ ആകർഷിച്ചു. The Oath എന്നാണതിന്റെ പേര്. നാസികളുടെ നൃശംസതകണ്ടു ജൂതൻമാർ നിശബ്ദരായിരുന്നില്ലേ? ഭയം വിറപ്പിക്കുമ്പോൾ, സ്വന്തം ശ്വാസോച്ഛ്വാസത്തിന്റെ ശബ്ദം പോലും ഞെട്ടലുളവാക്കുമ്പോൾ ജൂതൻ ശബ്ദിക്കുന്നതെങ്ങനെ? ഈ നിശബ്ദതയെ ഒരു കഥാപാത്രത്തിൽ നിവേശിപ്പിക്കുകയാണ് ഈലീ വൈസൽ.

കിഴക്കൻ യൂറോപ്പിലെ ഒരു കൊച്ചുപട്ടണം. സംഘടിതമായ കൂട്ടക്കൊലപാതകം (ജൂതരുടെ) അവിടെ നടന്നു. അവശേഷിച്ചവൻ ഒരാൾ മാത്രം. അയാൾ പ്രതിജ്ഞ ചെയ്തു. ആ പട്ടണത്തിന്റെ യാതനകളെക്കുറിച്ച്, അവിടത്തെ പേടിസ്വപ്നങ്ങളെക്കുറിച്ച് താനൊന്നും മിണ്ടുകയില്ലെന്ന്; ഒരിക്കലും നിശബ്ദത ഭഞ്ജിക്കുകയില്ലെന്ന്.

"For you see, I am not free. My voice is a prisoner. And though at times words bend to my will, silence no longer obeys me: it has become my master. More powerful than the word, it draws its strength and secret from a savagely demented universe doomed by its wretched and deadly past"—ഈ സത്യവും പരിപാലിച്ച് അയാൾ അലഞ്ഞുതിരിയുമ്പാൾ ആത്മഹത്യക്കു ഭാവിച്ച ഒരു യുവാവിനെ കാണുന്നു. അപ്പോൾ നിശബ്ദത ഭഞ്ജിക്കപ്പെടുന്നു.

ഞാൻ അയാളോട് ചോദിച്ചു: "നിങ്ങൾ പശ്ചാത്തപിക്കുന്നോ? സംസാരിച്ചുപോയതുകൊണ്ട് നിങ്ങൾ പശ്ചാത്തപിക്കുന്നോ?"

"ഇല്ല. നിങ്ങളോ?"

ഞാൻ മന്ദഹാസം പൊഴിച്ചു. "ഞാനെന്തിനു പശ്ചാത്തപിക്കണം?"

രണ്ടുപേരും യാത്രപറഞ്ഞു പിരിയുമ്പോൾ നോവൽ അവസാനിക്കുന്നു. നിശബ്ദത ലംഘിച്ചു വേദനിക്കുന്ന 'മനുഷ്യരാശിക്കുവേണ്ടി' ശബ്ദമുയർത്തുന്ന ഈലീ വൈസൽ എന്ന മനുഷ്യസ്നേഹിയെ നമ്മൾ ഈ നോവലിൽ കാണുന്നു. 'ഗ്രേറ്റ്' എന്നാണ് നിരൂപകർ ഇതിനെ വിശേഷിപ്പിച്ചത്. A twentieth Century Jewish Odyssey എന്നു വാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന The Testament എന്ന ഉജ്ജ്വലമായ നോവലിൽ വൈസൽ മറ്റൊരു നാദമാണ് കേൾപ്പിക്കുന്നത്. 1952-ൽ സ്റ്റാലിൻ വധിച്ച കവികളുടേയും നോവലെഴുത്തുകാരുടേയും സ്മരണയുടെ മുമ്പിൽ വീഴുന്ന ഒരു ബാഷ്പബിന്ദുവാണ് ഈ കലാസൃഷ്ടി. ആ മറ്റൊരു നാദവും മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെ നാദമത്രെ.

"ഒരു നാസ്തി മരണക്യാമ്പിൽ രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധത്തിന്റെ ശവപ്പറമ്പിൽ" അമേരിക്കൻ പ്രസിഡന്റും പടിഞ്ഞാറൻ ജർമ്മനിയിലെ ചാൻസലറും ചെന്നുനിൽക്കാൻ തീരുമാനിച്ചപ്പോൾ മഹാത്മാവായ ഈലി വൈസലിന്റെ ശബ്ദമുയർന്നു. മരണക്യാമ്പിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട ആ മഹാവ്യക്തിയുടെ ശബ്ദം അമേരിക്കൻ പ്രസിഡന്റിനെ മാത്രമല്ല ലോകത്തുള്ള എല്ലാ പ്രതിലോമകാരികളേയും ഞെട്ടിച്ചു: "That place, Mr. President, is not your place" ("മിസ്റ്റർ പ്രസിഡന്റ്, ആ സ്ഥലം നിങ്ങൾക്കു ചെല്ലാനുള്ളതല്ല").

അന്തസു കെട്ട ഒരു പ്രവർത്തനത്തെ നിന്ദിച്ച ഈലീ വൈസൽ, അങ്ങയുടെ വാക്കുകൾകേട്ട പ്രസിഡന്റ് ആ ശവപ്പറമ്പിൽ പോയെങ്കിലും ക്ഷീണിച്ച മാംസപേശികളോടും തളർന്ന മനസോടും കൂടിയായിരിക്കും പോയതു്. മനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റേയും ധർമ്മചിന്തയുടേയും ശബ്ദമുയരുമ്പോൾ തെറ്റു ചെയ്യുന്നവൻ തളരുകില്ലേ?

അങ്ങേക്ക് ഈ സമ്മാനം കിട്ടിയതിൽ ഞങ്ങൾക്ക് അനൽപമായ ആഹ്ലാദമുണ്ട്. അർഹിക്കുന്നതിന് അംഗീകാരമുണ്ടാകുമ്പോൾ ആഹ്ലാദിക്കുന്നതും മനുഷ്യ സ്നേഹത്താലത്രെ.

മെക്കയിലേക്കുള്ള പാത

ഏതൽ ഫൂഗാഡ്

"ഒരു നഗരം, മേരിയസ്! ഞാൻ സങ്കൽപ്പിച്ചതിനെക്കാളേറെ മനോഹരം. പ്രകാശത്തിന്റെ വർണ്ണത്തിന്റെ നഗരം. രമണീയങ്ങളായ ഭവനങ്ങളും കൊട്ടാരങ്ങളും എങ്ങുമുണ്ട്. തിളങ്ങുന്ന വെൺമയാർന്ന മതിലുകളും പ്രകാശിക്കുന്ന പ്രസാദ ശിഖരങ്ങളും. അങ്കണങ്ങളിൽ വിചിത്രങ്ങളായ പ്രതിമകൾ നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. തെരുവുകളിലാകെ ഒട്ടകക്കൂട്ടങ്ങൾ. തലപ്പാവു കെട്ടിയ പുരുഷൻമാർ എനിക്കറിയാൻ പാടില്ലാത്ത ഭാഷ സംസാരിച്ചു. പക്ഷേ, അതു കാര്യമാക്കാനില്ല. കാരണം ഞാൻ അറിഞ്ഞിരുന്നു, ഓതാനറിഞ്ഞിരുന്നു അതു മെക്കയാണെന്ന്. ഉജ്ജ്വലമായ ദേവാലയത്തിലേക്ക് ഞാൻ പോകുകയായിരുന്നുവെന്നും.

മേരിയസ്, മെക്കയുടെ നടുവിൽ ഒരു ദേവാലയമുണ്ട്. ദേവാലയത്തിന്റെ നടുവിൽ ഒരു വലിയ മുറി. അതിൽ നൂറുക്കണക്കിനു കണ്ണാടികൾ ചുവരുകളിൽ. തൂങ്ങുന്ന വിളക്കുകൾ. അവിടെത്തന്നെയാണ് കിഴക്കൻ ദിക്കിലെ ജ്ഞാനികൾ പ്രകാശത്തിന്റേയും വർണ്ണത്തിന്റേയും സ്വർഗ്ഗീയ ജ്യാമിതി പഠിക്കുന്നത്. ആ രാത്രി ഞാൻ തൊഴിൽ പഠിക്കുന്നവളായി". ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ നാടക കർത്താവായ ഏതൽ ഫൂഗാഡിന്റെ (Athol Fugard) "മെക്കയിലേക്കുള്ള പാത" (The Road to Mecca) എന്ന അതിസുന്ദരമായ നാടകത്തിലെ പ്രധാനപ്പെട്ട കഥാപാത്രം മറ്റൊരു കഥാപാത്രത്തോടു പറയുന്നതാണ് ഈ വാക്കുകൾ. നാടകത്തിൽ ആലേഖനം ചെയ്ത ഈ മെക്കപോലെ ചേതോഹരമാണ് ഈ നാടകവും. അതിലെ ദർപ്പണങ്ങളിൽ നമ്മൾ നമ്മളെത്തന്നെ കാണുന്നു. അതിലെ വിളക്കുകളുടെ പ്രകാശമേറ്റ് കഥാപാത്രങ്ങൾ തിളങ്ങുന്നു. കലയുടെ പ്രകാശത്തിന്റേയും വർണ്ണത്തിന്റേയും "സ്വർഗീയ ജ്യാമിതി" പഠിക്കാൻ നമ്മൾ ഈ നാടകത്തിൽ പ്രവേശിക്കണം. അതിന് ആരംഭിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് നാടകത്തിന്റെ നിർമ്മിതിക്ക് പ്രേരകമായി ഭവിച്ച സംഭവത്തെക്കുറിച്ച് പറയട്ടെ.

തെക്കേയാഫ്രിക്കയിലെ ന്യൂ ബെതസ്ഡ ഗ്രാമത്തിൽ വീടുകൾ കുറഞ്ഞ വിലയ്ക്ക് വാങ്ങാമെന്ന് അറിഞ്ഞ ഏതൽ ഫൂഗാഡ് ഒരു ദിവസം അങ്ങോട്ടു പോയി. അങ്ങനെ വീടു നോക്കി പോകുമ്പോഴാണ് ആ ഗ്രാമത്തിൽ പാർത്തിരുന്ന ഹെലനെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം അറിയാനിടയായത്. വിചിത്ര സ്വഭാവമുള്ളവളായിരുന്നു ഹെലൻ. നാട്ടുകാരുടെ അഭിപ്രായമനുസരിച്ചാണെങ്കിൽ അവളൽപ്പം കിറുക്കിയായിരുന്നു. പ്രതിമകളും ശിൽപങ്ങളും നിർമ്മിക്കുന്നതിലൂടെയാണത്രെ അവൾ ആ ഉൻമാദം പ്രകടിപ്പിച്ചത്. ഫൂഗാഡ് അവളുടെ വീട്ടിൽ ചെന്നു. ഹെലൻ നിർമ്മിച്ച മെക്ക കാണുകയും ചെയ്തു. ഒറ്റയ്ക്കായിരുന്നു അവളുടെ താമസം. രണ്ടു വർഷം കഴിഞ്ഞ് ഫൂഗാഡ് ഒരു വീട് വാങ്ങിച്ചു. ഹെലൻ ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. ജീവിക്കേണ്ട രീതിക്കും ചിന്തിക്കേണ്ട മാർഗത്തിനും വിപരീതമായി ജീവിക്കുകയും ചിന്തിക്കുകയും ചെയ്ത ഹെലനോട് സമൂഹം ശത്രുത പുലർത്തിയെന്നു കണ്ട് എഴുത്തുകാരനായ ഫൂഗാഡ് തന്റേതായ രീതിയിൽ പ്രതികരിച്ചു. ഹെലന്റെ അമ്പതാമത്തെ വയസിലാണ് അവളുടെ ഭർത്താവ് മരിച്ചത്. അതുവരെ അവളെക്കുറിച്ച് സവിശേഷമായ രീതിയിൽ ഒന്നും പറയാനുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതിനുശേഷമാണ് പ്രതിമാ നിർമ്മാണത്തിലൂടെ അവളുടെ നൂതന ജീവിതം ആവിഷ്കൃതമായത്. "വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ അഭിവീക്ഷണ"ത്തിന് അനുരൂപമായ പ്രതിമാ നിർമ്മിതി. അസംഖ്യം പ്രതിമകൾ ഹെലൻ ഉണ്ടാക്കി. പതിനേഴ വർഷം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അവൾ ഉൻമാദത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട വിഷാദത്തിനു വിധേയയായി. ഒരു ദിവസം കാസ്റ്റിക്സോഡ കഴിച്ച് ഹെലൻ ജീവിതമൊടുക്കി. ഹെലനു കേപ് ടൗണിലെ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരി കൂട്ടുകാരിയായി ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും ഫൂഗാഡ് അറിഞ്ഞിരുന്നു. ഒരു ദിവസം പ്രശസ്തയായ ഒരഭിനേത്രി ഫൂഗാഡിനോട് നിർദ്ദേശിച്ചു രണ്ട് സ്ത്രീ കഥാപാത്രങ്ങളെ ഒരു കഥാസന്ദർഭത്തിൽ അടുത്തടുത്തായി കൊണ്ടു വരുന്ന നാടകമെഴുതണമെന്ന്. ഫൂഗാഡ് ഹെലനെയും കൂട്ടുകാരിയേയും കഥാപാത്രങ്ങളായി നാടകമെഴുതി അതാണ് "മെക്കയിലേക്കുള്ള പാത". ഭാവനയുടെ രാസപ്രവർത്തനത്താൽ അസംസ്കൃത ലോഹത്തെ ഒരനവദ്യാഭരണമാക്കി മാറ്റിയിരിക്കുന്നു ഫൂഗാഡ്. ഈ നാടകത്തിന്റെ നിർമ്മിതി കൊണ്ട് അദ്ദേഹം പടിഞ്ഞാറൻ നാടകകാരൻമാരായ യെനസ്കൊ, ഡൂറൻമറ്റ് ഇവരെ ബഹുദൂരം അതിശയിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഡൂറൻമറ്റ്

നാടകത്തിൽ യവനിക ഉയരുമ്പോൾ ന്യൂ ബെതസ്ഡ ഗ്രാമത്തിലെ കരുപ്രദേശത്തുള്ള ഒരു ഭവനവും അതിൽ താമസിക്കുന്ന ഹെലനെയുമാണ് നമ്മൾ കാണുന്നത്. എഴുപതിനോട് അടുത്ത പ്രായമുണ്ട് ദുർബലയായ ആ കൊച്ചു സ്ത്രീക്ക്. അവരുടെ വീട്ടിലെ ഭിത്തികളിലെങ്ങും കണ്ണാടികളാണ്. ഓരോ ഭിത്തിക്കും ഓരോ നിറം. തറയിലും മേൽത്തട്ടിലും പല നിറമാർന്ന ജ്യാമിതിപാറ്റേണുകൾ. വിവിധ വർണ്ണങ്ങളിലുള്ള മെഴുകുതിരികളാണ് എവിടെയുമുള്ളത്. അവ കത്തിച്ചു കഴിയുമ്പോഴാണ് ആ ഭവനത്തിന്റെ മാന്ത്രിക സ്വഭാവം വ്യക്തമാവുക.

കേന്ദ്രസ്ഥിതമായ ദർശനത്തിന് യോജിച്ച വിധത്തിൽ നാടകം ആരംഭിക്കുന്നു. മോട്ടോർ കാറിൽ ദീർഘയാത്ര കഴിഞ്ഞുവന്ന എൽസ എന്ന ചെറുപ്പക്കാരി ഹെലനോടു ചോദിക്കുകയാണ്: "കാറ് മരവിച്ചു പോകത്തക്ക വിധത്തിലുള്ള തണുപ്പ് ഇല്ല, അല്ലേ?" ഹെലന്റെ മറുപടി: "ഇല്ല, ആ ആപത്ത് ഇല്ല, ഞങ്ങൾക്കിതുവരെയും അതിശൈത്യം ആയിട്ടില്ല." ഈ സംഭാഷണത്തിന്റെ പിറകിലുള്ള മറ്റൊരു ലോകം നാടകം പുരോഗമിക്കുന്തോറും വ്യക്തമായിക്കൊണ്ടിരിക്കും.

കേപ് ടൗണിൽ നിന്നു നൂറുക്കണക്കിനു നാഴിക കാറോടിച്ച് എൽസ ഹെലന്റെ ഭവനത്തിലെത്തിയപ്പോൾ മുറ്റത്ത് അവരുടെ മെക്ക കണ്ടു. ഒട്ടകങ്ങളും പിരമിഡുകളും. മൂന്നു ജ്ഞാനികളല്ല അസംഖ്യം ജ്ഞാനികൾ. മോട്ടോർ കാറിന്റെ ഹെഡ്ലൈറ്റുകൾ കണ്ണിന്റെ സ്ഥാനത്തു വച്ചുപിടിപ്പിച്ച മൂങ്ങകൾ. യഥാർത്ഥങ്ങളായ മയിലുകളെക്കാൾ വർണ്ണ തീവ്രതയുള്ള മയിലുകൾ. ബീയർക്കുപ്പി കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ മുസ്ലീം ദേവാലയത്തിനടുത്തു ഹെലൻ. എന്തിനാണ് എൽസ അവരുടെ അടുത്തെത്തിയതു? "എല്ലാം അവസാനിക്കുന്നു. ഞാൻ ഇരുട്ടത്ത് തനിച്ചാണ്. വെളിച്ചമൊട്ടുമില്ല". എന്നവസാനിക്കുന്ന കത്ത് ഹെലൻ അവൾക്കയച്ചു. എൽസ കാറിൽ കയറി എണ്ണൂറു നാഴികസഞ്ചരിച്ച് അവിടെ എത്തിയിരിക്കുകയാണ്. ഹെലന് സ്വന്തം കാര്യം ഭംഗിയായി നോക്കിക്കൊണ്ടു പോകാൻ കഴിയുകയില്ലെന്നറിഞ്ഞ് മേരിയസ് എന്ന പുരോഹിതൻ അവരെ പ്രായം കൂടിയവർക്കുള്ള ഒരാലയത്തിൽ പാർപ്പിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചിരിക്കുകയാണ്. അതിലേക്കുള്ള അപേക്ഷാ ഫോമിൽ ഹെലനൊന്ന് ഒപ്പിടേണ്ടതേയുള്ളു. അതോടെ എല്ലാം ശുഭമായി പര്യവസാനിക്കുമെന്നാണ് പാതിരിയുടെ അഭിപ്രായം. മതം വ്യക്തിത്വത്തെ ഹനിക്കാൻ പോകുന്നു. ഇതു് എൽസയ്ക്കു സഹിക്കാനാവുന്നില്ല. ഒരു കുഴപ്പവും കൂടാതെ ജീവിക്കുന്ന ഹെലനെ ഒന്നിനും കൊള്ളാത്ത വയസികളുടെ മധ്യത്തിൽ കൊണ്ടിടാൻ പോകുകയാണ് മതം. അതുകൊണ്ട് ഉൽപതിഷ്ണുത്വം സ്വാഭാവികമായും പ്രതിഷേധിക്കുന്നു. പാതിരി വരുമ്പോൾ അയാൾക്കു ചായയും ബിസ്കറ്റും കൊടുക്കണം. കാലാവസ്ഥയുടെയും മദ്യത്തിന്റെയും ദൂഷ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കണം. എന്നിട്ട് ഫോമെടുത്ത് "ഇല്ല, നിങ്ങൾക്കു നന്ദി" എന്നു പറഞ്ഞു തിരിച്ചുകൊടുക്കണം. ഇതാണ് എൽസയുടെ നിർദ്ദേശം. മേരിയസ് എത്തി. ഹെലൻ ശ്രദ്ധയില്ലാതെ മെഴുകുതിരി കത്തിച്ചുവച്ചപ്പോൾ ഡോർകർട്ടനിൽ തീപിടിച്ചെന്നും അയൽക്കാരൻ കണ്ടതു കൊണ്ടു തീകെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞെന്നും പാതിരി അറിയിച്ചപ്പോഴാണ് അവരുടെ വിരലുകളിൽ കണ്ട പാടുകൾ എങ്ങനെയാണുണ്ടായതെന്ന് എൽസ മനസിലാക്കിയത്. പക്ഷേ, ഇതിന്റെ പേരിൽ ഹെലനെ അനിയത മാനസികനിലയുള്ളവളായി മുദ്ര കുത്താൻ എൽസ അനുവദിക്കില്ല. ഹെലനെ പാതിരി ബ്ലാക്ക്മെയിൽ ചെയ്യുകയാണെന്ന് എൽസ ഉറക്കെ പറഞ്ഞു. അവർക്കു നിസഹായാവസ്ഥ ഉണ്ടെന്ന് അയാൾ വെറുതെ പറയുകയാണെന്നും എൽസ പ്രഖ്യാപിച്ചു. ആ സംഘട്ടനത്തിൽ വിജയം വരിച്ചത് എൽസയാണ്. ഹെലൻ വൃദ്ധാലയത്തിൽ പോകേണ്ടതില്ലെന്നു തീരുമാനിക്കുന്നു. അവർ മുറിയാകെ നോക്കിയിട്ട് അധികാരത്തിന്റെ സ്വരത്തിൽ എൽസയോട് ആവശ്യപ്പെട്ടു. "മെഴുകുതിരികൾ കത്തിക്കു എൽസ. ആ കാണുന്നത് ആദ്യം". മെഴുകുതിരികൾ കത്തിക്കപ്പെട്ടു. അവളുടെ മെക്കയിലും അന്തരംഗത്തിലും ബാഹ്യാന്തരീക്ഷത്തിലും പ്രകാശം. ഇനി കിഴക്കു ദിക്കിലുള്ള സാക്ഷാൽ മെക്കയിൽ ചെന്നാൽ മതി. മേരിയസിന് ഹെലനോട് സ്നേഹമായിരുന്നുവെന്ന് എൽസ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഹെലന് അയാളോടുള്ള മാനസികനിലയും അതുതന്നെ. പക്ഷേ, വികാരങ്ങളെ ഒളിച്ചുവയ്ക്കാൻ ആഫ്രിക്കനറിന് അറിയാം. രണ്ടുപേരും അതു പ്രകാശിപ്പിച്ചില്ല എന്നാണ് എൽസയുടെ അഭിപ്രായം. മരവിപ്പിക്കത്തക്ക വിധത്തിലുള്ള തണുപ്പല്ല. ചെറിയ തണുപ്പ്. എൽസയുടെ ഊഷ്മള പ്രവർത്തനം ആ ശൈത്യമകറ്റുന്നു. സർഗാത്മക പ്രക്രിയയിലൂടെ വ്യക്തിതന്നെത്തന്നെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ ആ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സമൂഹത്തിനും മതത്തിനും അംഗീകരിക്കാൻ വയ്യ. അവ രണ്ടും കല്ലെറിയും. യുവത്വം അല്ലെങ്കിൽ ആന്തര ചൈതന്യം അതിനെ തടയും. എന്നാൽ ജീവിതം എപ്പോഴും ഇങ്ങനെ വിജയത്തിലെത്താറുണ്ടോ?

ഇല്ല. എൽസ കാറോടിച്ചുവരുമ്പോൾ ഒരു കുഞ്ഞിനെ മുതുകിലേറ്റി ഒരാഫ്രിക്കൻ യുവതി നടന്നു വരുന്നതു കണ്ടു. അവൾ ആ പാവത്തിനെ കാറിൽ കയറ്റി ഒരു വളവിൽ കൊണ്ടുവന്നു വിട്ടു. തന്റെ കൈയിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന പണവും ഭക്ഷണവും എൽസ അവൾക്കു നൽകി. പിന്നെയും എൺപതു നാഴിക നടക്കണം അവൾക്ക്. നടന്ന് അവൾ ലക്ഷ്യസ്ഥാനത്തെത്തുമോ? അതോ വല്ല ഓടയിലും വീണു മരിക്കുമോ? അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഇതാണ് ജീവിതം. ആരുമറിയാതെ ജനനം, ആരുമറിയാതെ മരണം. ആ പാവപ്പെട്ട യുവതി ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയുടെ ആത്മാവാണ്. നാടകം വായിച്ചു തീർത്താലും കുഞ്ഞിനെ മുതുകിലേറ്റി നിശബ്ദയായി നടക്കുന്ന ആ ചെറുപ്പക്കാരിയുടെ ചിത്രം നമ്മെ ഹോൺട് ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കും. ഹെലന്റെ മെക്കയും സാക്ഷാൽ മെക്കയും നമ്മെ അനുധാവനം ചെയ്യുന്നതുപോലെ.

"ആഫ്രിക്കൻ അനുഭവ"ത്തെ ഇതിനെക്കാൾ ചേതോഹരമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള വേറൊരു നാടകത്തെക്കുറിച്ച് എനിക്കറിവില്ല. "കരു (പ്രദേശത്തെ) അവസാനിക്കാത്ത വരൾച്ചയെ മുള്ളുകളുള്ള മരങ്ങൾ പ്രതിഷേധിക്കുന്നില്ല. അവ വളരാൻ ശ്രമിക്കുന്നതേയുള്ളൂ" എന്നു ഫൂഗാഡ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. രാഷ്ട്രത്തിന്റെ വരൾച്ച സമൂഹത്തിന്റെ വരൾച്ച, വ്യക്തിയുടെ വരൾച്ച ഇവയുണ്ടെങ്കിലും മുള്ളുകൾ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കും. വരൾച്ചയുടെ സ്തോതാക്കൾ ആ വളർന്ന മുള്ളുകൾ കണ്ടു പേടിക്കും.

ജീവിതത്തിൽ അന്ധകാരമേയുള്ളോ? എൺപതു നാഴിക നടക്കേണ്ട യുവതിക്കു മുൻപിൽ കൂരിരുട്ടാവാം ഉള്ളത്. എങ്കിലും മെക്കയെ സാക്ഷാത്കരിക്കു. ദീപങ്ങൾ കത്തിച്ച് ഇരുട്ടകറ്റൂ. അന്നു വ്യക്തിയുടെ അന്തരംഗം പ്രകാശിക്കും. ആഫ്രിക്ക—ഇരുണ്ട രാജ്യം—തേജോമയമാകും. ഫൂഗാഡിന്റെ ഈ നാടകം വായിക്കുന്നത് അന്യാദൃശമായ ഒരനുഭവമാണ്. ഒരു നിരൂപകൻ പ്രഖ്യാപിച്ചു. "നാടകത്തിന്റെ (അതിദീപ്തിയാൽ) കണ്ണഞ്ചിപ്പോയിരിക്കുന്നു എനിക്ക്. ആഴത്തിൽ ഞാൻ ചലനം കൊണ്ടിരിക്കുന്നു."

പൈങ്കിളി നോവലും സിനിമയും

കൊമേഴ്സ്യൽ സിനിമയും പൈങ്കിളി സാഹിത്യവും കൈകോർത്തുപിടിച്ച് നടക്കുന്ന കാലയളവിലാണ് നമ്മൾ ജീവിക്കുന്നത്. ഇത് ഒരവിശുദ്ധബന്ധമാണെന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞിട്ടുവേണ്ട വായനക്കാർക്കു മനസിലാക്കാൻ. എന്നാലും മഹായശസ്കരായ ചില സാഹിത്യകാരൻമാർ പൈങ്കിളി സാഹിത്യം അത്ര ദോഷമുള്ളതല്ല എന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു വിഭാഗം മാത്രമാണ് അതെന്നും അതു തഴച്ചു വളരുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു ദോഷവും സംഭവിക്കാൻ പോകുന്നില്ലെന്നും വേറെ ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഇത് എത്ര കണ്ട് ശരിയാണെന്ന് നമുക്ക് ആലോചിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.



ഐവാൻ ഇലീച്ച്

ഉൽകൃഷ്ടമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വഭാവമെന്തു? ജീവിതം സങ്കീർണ്ണമാണല്ലോ. ആ സങ്കീർണ്ണതയിൽ സത്യമേത് അസത്യമേത് എന്നു നമുക്കു വേർതിരിച്ചറിയാൻ വയ്യ. സാഹിത്യകാരൻ ഈ സങ്കീർണ്ണതയെ ഏകരൂപമാക്കി നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വച്ചു തരുമ്പോൾ സത്യം അർക്കകാന്തിയോടെ വിലസുന്നു. ആ പ്രഭാതാരല്യം നമുക്കു മാർഗദർശനമരുളും. അതിന് ഉദാഹരണമായി ഞാൻ സ്വീകരിക്കുന്നതു ലോക സാഹിത്യത്തിലെ അത്യുജ്ജ്വലങ്ങളും അതിശക്തങ്ങളുമായ രണ്ടോ മൂന്നോ കലാസൃഷ്ടികളിൽ അദ്വിതീയമായ 'ഐവാൻ ഇലീച്ചിന്റെ മരണം' എന്ന ചെറിയ നോവലാണ്. ടോൾസ്റ്റോയി എഴുതിയതാണ് അതെന്ന് എടുത്തു പറയേണ്ടതില്ല. സത്യസന്ധനായ ഉദ്യോഗസ്ഥനാണ് ഐവാൻ ഇലീച്ച്. കൈക്കൂലി വാങ്ങില്ല അയാൾ; ഭാര്യയെ വഞ്ചിക്കില്ല. എങ്കിലും അവരുടെ ദാമ്പത്യജീവിതം ക്രമേണ തകർച്ചയിലായി. അങ്ങനെയിരിക്കെ ഇലീച്ചിനു ജോലിക്കയറ്റം കിട്ടി. അതുനൽകിയ അധികവരുമാനം കൊണ്ട് അയാൾ പുതിയ വീടുവാങ്ങി. അതു മോടിപിടിപ്പിക്കുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ ഇലീച്ച് ഏണിയിൽനിന്ന് വീണു. ആ വേദന ഒന്നിനൊന്നു കൂടി, അർബുദമായി മാറി. ഇലീച്ച് കാൻസർ രോഗിയായതോടെ മറ്റുള്ളവർ അയാളിൽ നിന്നകന്നു. ഭാര്യയും മകളും വളരെ അകന്നു. അവർ നാടകം കാണാൻ പോകുമ്പോൾ അയാളുടെ മുറിയിലൊന്ന് കയറിയാലായി. അത്രേയുള്ളൂ. രോഗിയായ താൻ ആരോഗ്യമുള്ള മറ്റാളുകൾക്കു ഭാരമാണെന്ന് ഇലീച്ച് മനസിലാക്കി. അവർ നാട്യംകൊണ്ട് അയാളെ വഞ്ചിക്കുകയായിരുന്നു. രോഗം നിസാരമാണെന്ന നാട്യം. പക്ഷേ, യാഥാർത്ഥ്യമെന്തെന്ന് വ്യക്തമാക്കിയത് ഇലീച്ചിന്റെ പരിചാരകൻ മാത്രമായിരുന്നു. അയാൾ രോഗിയെ കളിപ്പിക്കുകയും ശുശ്രൂഷിക്കുകയും ചെയ്തു. ആരോഗ്യമുള്ള ഭാര്യയേയും മകളേയും മറ്റുള്ളവരേയും ഇലീച്ച് വെറുത്തു. അവരുടെ നാട്യത്തെയാകെ വെറുത്തു. സത്യസന്ധമായി പെരുമാറിയ പരിചാരകനെ അയാൾ സ്നേഹിച്ചു. തന്റെ ഭൂതകാല ജീവിതം മുഴുവൻ അസത്യാത്മകമായിരുന്നുവെന്ന് ഇലീച്ച് കണ്ടു. ഔന്നത്യമായി താൻ കരുതിയതെല്ലാം യഥാർത്ഥത്തിൽ താഴ്ചയായിരുന്നുവെന്ന് അയാൾ മനസിലാക്കി. ജീവിതം അവസാനിക്കാൻ പോകുന്നു. അയാൾ ഭയന്നു. നിലവിളിച്ചു. പിന്നീട് പ്രശാന്താവസ്ഥയിലെത്തി. അയാൾ തന്നോടുതന്നെ ചോദിച്ചു. "വേദനയെവിടെ? അതിനെന്തു സംഭവിച്ചു? വേദനേ നീ എവിടെ? മരണം. അതെവിടെ? മരണമില്ല. അതുകൊണ്ട് പേടിയില്ല. മരണത്തിന്റെ സ്ഥാനത്ത് പ്രകാശം." ഈ ചെറിയ നോവൽ വായിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ നിങ്ങൾ മറ്റൊരാളായി മാറുന്നു. ഇലീച്ചിൽ നമ്മൾ നമ്മളെത്തന്നെ കാണുന്നു. സമ്പന്നമെന്നു കരുതുന്ന ജീവിതം വെറും പൊള്ളയാണെന്നു ഗ്രഹിക്കുന്നു. ഈ ലോകത്തുവച്ച് ഏറ്റവും വലിയ ഭയം മരണഭയമാണ്. ആ ഭയത്തെ ഇല്ലാതാക്കാൻ അല്ലെങ്കിൽ ലഘൂകരിക്കാൻ ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ കഥക്ക് കഴിയുന്നു. സത്യമെന്താണെന്ന് അതു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് ഉത്കൃഷ്ട സാഹിത്യം നമ്മെ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്നത്; നമ്മുടെ ജീവിതാവബോധത്തെ തീക്ഷ്ണമാക്കുന്നത്; നമുക്കു സത്യദർശനമരുളുന്നത്.

പൈങ്കിളി സാഹിത്യത്തിന് ഈ കഴിവില്ല. അത് ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥങ്ങളായ 'പ്രശ്ന'ങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്നു. ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളായ വികാരങ്ങളെ ദൂരീകരിക്കുന്ന ജീവിതസംഭവങ്ങളെ അയഥാർത്ഥീകരിക്കുന്നു. അഭിലാഷത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട വിചാരങ്ങൾ എല്ലാവർക്കുമുണ്ട്. ഇവയെ നിത്യജീവിതത്തിൽ സാക്ഷാൽകരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചാൽ, അങ്ങനെ ശ്രമിക്കുന്നവൻ ജയിലിലാകും. അവനു ഒറ്റമാർഗമേയുള്ളൂ. പൈങ്കിളി നോവലുകൾ വായിക്കുക. അത് പരോക്ഷമായ ആഹ്ലാദം നൽകും. ഈ വിധത്തിലുള്ള ആഹ്ലാദത്തിൽ അനുസ്യൂതമായി മുങ്ങിയാൽ അവൻ എപ്പോഴും അസത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലായിരിക്കും വ്യാപരിക്കുക. അതിന്റെ ഫലം ദുരന്തവും. പൈങ്കിളി സാഹിത്യം വായിച്ചു വായിച്ചു തീവണ്ടിപ്പാളത്തിൽ തലവയ്ക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയാണ്.

ഈ പൈങ്കിളിയേർപ്പാടിനു സമാന്തരമായി വർത്തിക്കുന്നു പൈങ്കിളി സിനിമ അല്ലെങ്കിൽ കോമേഴ്സ്യൽ സിനിമ. ഉദ്ഭവത്തെ സംബന്ധിച്ചു മാത്രമേ ഇവയ്ക്കു വ്യത്യാസമുള്ളൂ. വ്യക്തി അന്തർദ്ധാനം ചെയ്താൽ രാത്രിയിൽ 'ഗോസ്റ്റാ'യി വരുന്നതുപോലെ നല്ല സാഹിത്യം തിരോധാനം ചെയ്യുമ്പോൾ പൈങ്കിളി സാഹിത്യം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നു സാഹിത്യാഭാസം.

പൈങ്കിളി സിനിമ ആവിർഭവിച്ചത് സിനിമയിൽ നിന്നല്ല. ഛായാഗ്രഹണപേടകത്തിൽ നിന്നാണ്. ചലനാത്മകത്വമുള്ള ഛായാഗ്രഹണം ആദ്യം ചില രംഗങ്ങൾ തിരശീലയിൽ വീഴ്ത്തി. ക്രമേണ രംഗങ്ങളെ കൂട്ടിച്ചേർത്തു കഥയുണ്ടാക്കി. ഞാൻ കണ്ട ആദ്യത്തെ നിശബ്ദ സിനിമയുടെ പേരു 'വിഗതകുമാരൻ' എന്നായിരുന്നു. തിരുവനന്തപുരത്തെ കുന്നുകുഴിയിലെവിടയോ എടുത്ത ചിത്രം. അതു പൈങ്കിളി സിനിമയായിരുന്നു. ക്രമേണ 'സൈലന്റ്മൂവി' 'ടാക്കി'യായി. കോമേഴ്സ്യൽ സിനിമയിൽ അതെത്തിയപ്പോൾ ജനം ആഹ്ലാദിച്ചു. നിർമ്മാതാവും ആഹ്ലാദിച്ചു, ഹിപ്നോട്ടിസക്കാരൻ മുൻപിലിരിക്കുന്ന ആളിനെ മാന്ത്രിക വിദ്യക്ക് അടിമപ്പെടുത്തുന്നതുപോലെ ഈ കോമേഴ്സ്യൽ സിനിമ ഇന്നും ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകളെ മയക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പകൽ മുഴുവൻ പ്രയത്നിച്ചു ക്ഷീണിച്ച ആളുകൾക്കു രാത്രിയിൽ മദ്യം ലഹരി പ്രദാനം ചെയ്യുന്നതുപോലെ ഇത്തരം ചലച്ചിത്രങ്ങൾ ലഹരി നൽകുന്നു. ആ ലഹരിയിൽ കൂടുതലായി അവരൊന്നും പ്രതീക്ഷിക്കുന്നില്ല. പ്രേക്ഷകന്റെ രതിയെ ഉദ്ദീപിപ്പിച്ച് അവനെ അഴുക്കുചാലിലേക്കു എറിയുന്ന രംഗങ്ങൾ, അവന്റെ അബോധമനസ്സിലും ബോധമനസിലുമുള്ള ആക്രമണവാഞ്ഛയെ പരോക്ഷമായി തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന അടിപിടി രംഗങ്ങൾ ഇവയൊക്കെ അയഥാർത്ഥമായ മണ്ഡലത്തിൽ അവനെ എത്തിച്ചു.

ഇന്നലെ ഞാൻ ടെലിവിഷൻ സെറ്റിന്റെ മുൻപിലിരുന്നു. ചിത്രഗീതം എന്ന പരിപാടി. ഏതോ പൈങ്കിളി സിനിമയിലെ ഒരു രംഗം കണ്ടു. നായകനും നായികയും ലൈംഗികവേഴ്ചയല്ലാതെ വേറെയെന്തെല്ലാമുണ്ടോ അതെല്ലാം ചെയ്യുന്നു. പരസ്യമായി കാണിക്കാൻ വയ്യാത്തതു നടന്നുവെന്നു സ്പഷ്ടമാക്കാനായി കൂടെക്കൂടെ വൻമരത്തിന്റെ മറവിലാക്കും അവരെ. ആ നിന്ദ്യമായ രംഗം നേരിട്ടു കണ്ടാൽ ഏതു വിധത്തിലുള്ള ഇളക്കമുണ്ടാകുമോ അതിന്റെ പത്തിരട്ടി ഇളക്കമാണ് ഭാവനകൊണ്ടു സാക്ഷാത്കരിക്കുന്ന രംഗമുളവാക്കുക. ഇത്തരം രംഗങ്ങൾ പതിവായി ടെലിവിഷനിൽ കാണുന്ന ഏതു ചെറുപ്പത്തിന്റേയും കാമമിളകും എന്നതിൽ ഒരു സംശയവുമില്ല. ബാലൻമാരാണ് ഇതു കാണുന്നതെങ്കിൽ സ്വയം ഭോഗത്തിലേക്കു തിരിയും. രണ്ടും ദുരന്തത്തിൽ കൊണ്ടുചെല്ലും അവരെ.

പൈങ്കിളി സാഹിത്യത്തിനു സമാന്തരമായിട്ടാണല്ലോ ഗൗരവാവഹമായ സാഹിത്യത്തിന്റെ നില. അതുപോലെ പൈങ്കിളി സിനിമയ്ക്കു സമാന്തരമായി ആർട്ഫിലിം വർത്തിക്കുന്നു. ആർട് ഫിലിം ചില പ്പോഴൊക്കെ പ്രതിരൂപാത്മകതയാൽ ദുർഗ്രഹമാണെങ്കിലും പൊതുവെ അശ്ലീലസ്പഷ്ടമല്ല. (അശ്ലീലം കലർന്ന ആർട്ഫിലിമുകൾ ഇല്ലാതില്ല) നാടകത്തിന് ഇല്ലാത്തഗുണം ആർട്ഫിലിമിനുണ്ട് എന്നു സമ്മതിച്ചേതീരൂ. നാടകത്തിൽ സ്ഥലം വേറെ കാലം വേറെ. ഫിലിമിൽ സ്ഥലകാലങ്ങൾ ഒന്നിച്ചു ചേർന്ന് സത്യത്തിന്റെ ഒരു പുതിയ മാനം നിർമ്മിക്കുന്നു. എങ്കിലും ആർട്ഫിലിമിനെക്കാൾ നാടകത്തിനാണ് മേൻമ. കാരണം നാടകം കാണുന്നവനും അഭിനേതാക്കൾക്കും തമ്മിൽ "പരസ്പര പ്രവർത്തനം" ഉണ്ട് എന്നതാണ്. ആർട് ഫിലിം എത്ര ഉൽകൃഷ്ടമായാലും ഈ പരസ്പര പ്രവർത്തനം ഉണ്ടാവുകയില്ല. അതിനാൽ നല്ല നാടകം കാണുന്നവന് താദാത്മ്യപ്രതീതി. ആർട്ഫിലിം കാണുന്നവന് അന്യവൽകരണം. താദാത്മ്യപ്രതീതി സത്യത്തിലേക്കു നയിക്കും. അന്യവത്കരണം സത്യത്തിലേക്കു ഭ്രഷ്ടാവിനെ അത്രകണ്ട് കൊണ്ടു ചെല്ലുകയില്ല.

ഏതു നഗരത്തിലും റെഡിമെയ്ഡ് ഉടുപ്പുകൾ വില്ക്കുന്ന കടകളുണ്ട്. കോമേഴ്സ്യൻ സിനിമയും ആർട്ഫിലിമും റെഡിമെയ്ഡ് കുപ്പുകങ്ങൾ നൽകുന്നു. സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളും നാടകങ്ങളും ജീവിത പടം മുറിച്ചെടുത്തു തയ്ച്ച കുപ്പുകങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. വസ്തുത ഇതായതുകൊണ്ട് സംവിധായകരെ—അവരെത്ര കേമൻമാരായാലും സ്ക്രീനിന്റെ ഷെയ്ക്സ്പിയർ എന്നൊക്കെ വിളിക്കുന്നതു ശരിയാവുകയില്ല. പ്രകൃതിയുടെ ദിവ്യാനുഗ്രഹത്താൽ മക്ബത് എഴുതിയ ഷേയ്ക്സ്പിയർ എവിടെ? ഒരു രംഗം പതിനഞ്ചു തവണ ഷൂട്ട് ചെയ്ത് അവയിൽ നിന്ന് ഒരെണ്ണം തിരഞ്ഞെടുത്തു കത്തിരിപ്രയോഗം നടത്തുന്ന സംവിധായകനെവിടെ? അങ്ങനെ രൂപപ്പെടുത്തിയ അനേകം രംഗങ്ങൾ ചേർത്തുവച്ച് പ്രേക്ഷകരെ കാണിക്കുന്ന സംവിധായകന് എന്തു മേൻമ?

ആവശ്യത്തിലധികമായി നമ്മൾ ചലച്ചിത്ര സംവിധായകരെ മാനിക്കുന്നു. നമ്മെ സാംസ്കാരികമായി ഉയർത്തുന്ന കലാകാരൻമാരെ മാനിക്കുന്നതുമില്ല. അതുപോകട്ടെ, പൈങ്കിളി സാഹിത്യവും കോമേഴ്സ്യൽ സിനിമയും വരുത്തിക്കൂട്ടുന്ന ജീർണ്ണതയ്ക്കു ഊന്നൽ നൽകി ലേഖനമെഴുതാനായിരുന്നു എന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. അവയുടെ അനാശാസ്യമായ ബന്ധത്തിന് നിഷേധിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത ഒരു തെളിവുണ്ട്. വാരികകളിൽ വരുന്ന ഏതു പൈങ്കിളി നോവലിനെയും ചലച്ചിത്രമാക്കാൻ സംവിധായകൻ വെമ്പുന്നു. ഗൗരവപൂർണ്ണമായി രചിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു നോവലും സംവിധായകനുവേണ്ടേ വേണ്ട. മുട്ടത്തുവർക്കിയുടെ നോവലുകൾ ചലച്ചിത്രങ്ങളായി വരുന്നു. 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം' എന്തുകൊണ്ടു സിനിമയാകുന്നില്ല?

ഈ കലാകാരനെ കാണൂ

മിഗൽ ആംഗേൽ ആസ്റ്റിയാസ്

പൗരന്മാരുടെ ദിവസം തോറുമുള്ള ജീവിതത്തെ സർക്കാർ നിയന്ത്രിക്കുന്ന സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങൾ പല രാജ്യങ്ങളിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്; ഉണ്ടാകുകയും ചെയ്യും. അപ്പോൾ രാജ്യവും സമുദായവും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ഇല്ലാതാവുന്നു. രാഷ്ട്ര വ്യവഹാരപരങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്നത്. പൗരൻമാരുടെ വിശ്വാസങ്ങളേയും മൂല്യബോധത്തെയും സർക്കാർ ചോദ്യം ചെയ്യുന്നു. സർക്കാരിന് ഇഷ്ടമില്ലാത്ത മറുപടി നൽകുന്നവർ ഇഹലോകത്തു നിന്ന് യാത്രയാവുന്നു. സ്വകാര്യപരമായ കുടുംബ ജീവിതം പോലും അപ്പോൾ സാദ്ധ്യമല്ല. ഈ ന്യൂനതകൾ കാണുമ്പോൾ വികാരലോലമായ ഹൃദയമുള്ള കലാകാരൻമാർ രണ്ടുവിധത്തിൽ പ്രതികരിക്കുന്നുണ്ട്. അവർ അവിടെത്തന്നെ താമസിച്ചുകൊണ്ട് കലാസൃഷ്ടികളിലൂടെ ആ ക്രൂരതയെ എതിർക്കും; വേറെ ചിലർ അവിടെനിന്ന് പലായനം ചെയ്ത് മറ്റു രാജ്യങ്ങളിൽ ആശ്രയംതേടി സ്വന്തം നാട്ടിലെ ക്രൂരതക്കെതിരായി കാവ്യങ്ങൾ രചിക്കും, കഥകൾ എഴുതും. ലാറ്റിനമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിൽ പ്രാധാന്യമുണ്ട് ഗാട്ടിമാലക്ക്. രാഷ്ട്ര വ്യവഹാര സംബന്ധിയായ പ്രക്ഷുബ്ധത ആ രാജ്യത്തുണ്ടാവുകയും 'മിലിറ്റ്റി ജ്രന്റ്'കൾ ആ പ്രക്ഷുബ്ധതക്ക് ആക്കം കൂട്ടുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അർജന്റീനയുടെ തലസ്ഥാനമായ ബ്വോനസ് അറീസിൽ ചെന്നു താമസിച്ച ഗാട്ടിമാലൻ നോവലിസ്റ്റ് മിഗൽ ആംഗേൽ ആസ്റ്റ്റിയാസ്. (Miguel Angel Asturias). ലാറ്റിനമേരിക്കൻ ഡിക്റ്റേറ്റർഷിപ്പിനെ നിന്ദിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം El Senor Presidente എന്ന നോവലെഴുതി. ആസ്റ്റിയാസിന് നോബൽ സമ്മാനം നേടിക്കൊടുത്തതും ഈ കലാസൃഷ്ടിയാണെന്ന് പറയാം. കൊളമ്പിയൻ നോവലിസ്റ്റ് ഗാർസി ആ മാർകേസും ചെക്കസ്ളോവാക്യൻ നോവലിസ്റ്റ് മിലാൻ കൂർഡേരയും ശരണാർത്ഥികളായി മറ്റു രാജ്യങ്ങളിൽ പോയവരാണ്. എൽ സാൽവഡോറിലെ (El Salvador—എൽ സാൽവഡോർ എന്നു സ്പാനിഷ് ഉച്ചാരണം) പ്രമുഖ നോവലിസ്റ്റായ മാൻലിയോ ആർഗേറ്റ (1935 ൽ ജനനം) (Manlio Argueta) തന്റെ രാജ്യത്തിനു തെക്കു ഭാഗത്തുള്ള കോസ്റ്റ റിക്കയിൽ (Costa Rica) ആശ്രയസ്ഥാനം കണ്ടെത്തിയിട്ട് കാലം കുറെയായി. എൽ സാൽവഡോറിലെ ഭരണക്രമമാണ് സെൻസിറ്റീവ് ആർട്ടിസ്റ്റായ ആർഗേറ്റയെ അവിടെനിന്ന് ഓടിച്ചതെന്ന് എടുത്തു പറയേണ്ടതില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സുന്ദരമായ ഒരു രചനയാണ് 'A Day in the Life in El Salvador' എന്നത്. ജോസിന്റെ ഭാര്യ ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്ന മട്ടിലാണ് കഥയുടെ രചന. അതിനാൽ അവളുടെ വാക്കുകളിൽത്തന്നെ കഥ സംഗ്രഹിച്ചെഴുതാം.

കാലത്ത് ആറുമണി

ഗാർസി ആ മാർകേസ്

കിലോമീറ്റർ എന്നുവിളിക്കുന്ന സ്ഥലത്താണ് ഞങ്ങളുടെ താമസം. ഞങ്ങളിൽ ഭൂരിപക്ഷവും നിർദ്ധനരാണ്. പക്ഷേ, ദാരിദ്ര്യം ഞങ്ങൾക്ക് കുറച്ചിലല്ല. ജോസാണ് എന്റെ ഭർത്താവ്. അദ്ദേഹം ഗിറ്റാർ വായിക്കും. പാട്ടും. അങ്ങനെയിരിക്കെ പാതിരിമാരെത്തി തിരുവത്താഴ ശുശ്രൂഷക്കായി. ഭൂമിയിൽ എളിയ ജീവിതം നയിച്ചാൽ സ്വർഗരാജ്യത്ത് അഹളാദത്തോടെ കഴിയാനൊക്കുമെന്ന് അവർ പറഞ്ഞു. ഞങ്ങളുടെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ വിരകളുടെ ഉപദ്രവംകൊണ്ട് മരിക്കുകയാണെന്ന് ഞങ്ങൾ അവരെ അറിയിച്ചു. എന്റെ ഒരു കുഞ്ഞ് കൊണ്ടുപോകുന്ന വഴിക്കുതന്നെ എന്റെ ശരീരത്തിൽ മരിച്ചുവീണു; ദേഹത്തെ ജലാംശം വറ്റിയതിനാലും വിരയുടെ ഉപദ്രവംകൊണ്ടും. കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ വയറ് ഇളക്കണം. പിന്നെ പാല് കൊടുക്കണം എന്നാണ് പാതിരിമാരുടെ ഉപദേശം. പാലില്ല എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ പാൽക്കട്ടി വാങ്ങിച്ചു കൊടുക്കാൻ പാതിരി നിർദ്ദേശിച്ചു.

ഈ വിധത്തിൽ ഞങ്ങൾ കഴിയുമ്പോൾ പട്ടാളക്കാരെത്തി. പാതിരിമാർ എന്തുപറയുന്നുവെന്ന് അവർ ഞങ്ങളോടു തിരക്കി. പട്ടാളക്കാർക്ക് പാതിരിമാരെ ഇഷ്ടമില്ല. ഒരു ദിവസം ഒരു പാതിരി പകുതി മരിച്ച മട്ടിൽ റോഡിൽ കിടക്കുന്നതുകണ്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖം അവർ വികൃതമാക്കിക്കളഞ്ഞു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മലദ്വാരംവഴി കമ്പടിച്ചു കയറ്റിയിരിക്കുന്നു.

മിലാൻ കൂർഡേര

കാലത്ത് ആറര മണി

മാൻലിയോ ആർഗേറ്റ

ഇന്ന് എനിക്ക് ആഹ്ലാദം എന്റെ ഭർത്താവ് ജോസ് ഇന്നലെ രാത്രി വന്നു വീട്ടിൽ കഴിഞ്ഞു കൂടി; കാലത്ത് അഞ്ചുമണിക്ക് അദ്ദേഹത്തിന് പോകണമെങ്കിലും. ഞാൻ ജോസിനോട്ട് പറ്റിച്ചേർന്നു കിടന്നതും അദ്ദേഹത്തെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചതും ഓർമ്മിക്കുന്നു. ജോസിന്റെ ചൂട്. ജോസ് അങ്ങനെ പതിവായി വരാറില്ല. രാത്രി കറ്റിക്കാട്ടിലാണ് ഉറക്കം. പകൽ സമയത്തു ജോലിയും. ഞങ്ങളുടെ മകൻ ജസ്റ്റിനോയെ കൊന്നുകളഞ്ഞതുകൊണ്ടാണത്. രാത്രി ഒളിച്ചിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ജോസിനെയും അവർ കൊന്നുകളയും. മൂന്നു കൊച്ചുകുഞ്ഞുങ്ങളുണ്ട് ഞങ്ങൾക്ക്. അവർക്കു വേണ്ടി ഒളിച്ചു കഴിയാൻ ഞാൻ ജോസിനോടു പറഞ്ഞു.

കല്ലുകൊണ്ടല്ല ആരും നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ജസ്റ്റിനോയുടെ മരണം എന്നെ നശിപ്പിച്ചു. ഞാനെന്തിനു കള്ളം പറയണം. അവനെന്തിനു സമരത്തിൽ പങ്കെടുത്തു എന്ന് എനിക്കറിയാം. ജോസിനുപോലും പറയാൻ കഴിയാത്തവിധം അവൻ അക്കാര്യങ്ങൾ എന്നോടു പറയുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, ഞാൻ കരയുകയില്ല. എന്റെ കണ്ണിരു വീഴുന്നതു കണ്ടു ശത്രുക്കൾ സംതൃപ്തരാകാൻ ഞാൻ അനുവദിക്കില്ല.

9.30 കാലത്ത്

അധികാരികളെത്തി ചോദിച്ചു: "അഡോൾഫിനോ ഇവിടെയാണോ താമസം?" അഡോൾഫിനോ എന്റെ പേരക്കുട്ടിയാണ്. മനസിലാകുന്നില്ലെന്നു ഭാവിക്കുന്നതാണ് നല്ലത്. എങ്കിലും ഒരു തെറ്റും പറ്റിയില്ല എന്ന് അവർ പറഞ്ഞു. അപ്പോൾ ഞാനറിയിച്ചു: "അവൾ ഉപ്പും പാൽക്കട്ടിയും വാങ്ങാൻ കടയിൽ പോയിരിക്കുകയാണ്."

പന്ത്രണ്ടു മണി—ഉച്ച

അഡോൾഫിന പാടിക്കൊണ്ടു വരുന്നു. "അതാ എന്റെ പേരക്കുട്ടി വരുന്നു" എന്ന് ഞാൻ പറഞ്ഞു. കുട്ടി ധീരമായി അവരെ നേരിട്ടപ്പോൾ പട്ടാളക്കാരൻ "കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകളെ നീ... ചെയ്യാറില്ലേ" എന്നു ചോദിച്ചു. ഞാൻ പറഞ്ഞു: "കുഞ്ഞ് വളരെ കഷ്ടപ്പാടു സഹിച്ചതുകൊണ്ടാണ് നിങ്ങളോട് ചോദ്യങ്ങൾ ചോദിച്ചത്. അവളുടെ അച്ഛൻ ജയിലിൽ. അമ്മയുടെ ഒരു കണ്ണുപോയി അധികാരികൾ അടിച്ച്."

12.10 ഉച്ചയ്ക്കുശേഷം

പട്ടാളക്കാർ പറഞ്ഞു: "മുറിവേറ്റ ഒരുത്തന്റെ ശരീരം ഞങ്ങൾ കണ്ടു. അവൻ അഡോൾഫിന എന്നു പറഞ്ഞുവെന്നു തോന്നുന്നു. മുറിവേറ്റ അവർ താനാരാണെന്ന് ഞങ്ങളോടു പറയുന്നില്ല. ഇവിടെ ഒരു അഡോൾഫിനയേയുള്ളൂ. വരൂ നമുക്കു പോകാം."

'എന്റെ പേരക്കുട്ടി ഒരിടത്തും പോകുന്നില്ല' എന്നു ഞാൻ ഉറക്കെപറഞ്ഞു.

"ഈ കിഴവി ഇപ്പോൾ ബോധംകെട്ടു വീഴും" എന്ന് ഒരു പട്ടാളക്കാരൻ. അയാൾ ഒരു കൊച്ചു റേഡിയോ എടുത്ത് എന്തോ പറഞ്ഞു.

ഇതാ അയാളുമായി ജീപ്പ് വരുന്നു. ജീപ്പ് വീട്ടിനു മുൻപിൽ നിന്നു. നാലുപേർ ആ മനുഷ്യനെ വലിച്ചു താഴെയിട്ടു. മുഖമാകെ രക്തം. ആളിനെ തിരിച്ചറിയാൻ വയ്യ. എനിക്ക് അങ്ങയെ അറിഞ്ഞുകൂടാ. എനിക്കറിയാൻ ആഗ്രഹവുമില്ല. അങ്ങയുടെ കാലുറകാണുമ്പോൾ എന്റെ തലയ്ക്കകത്താകെ പേടിസ്വപ്നങ്ങൾ. എനിക്ക് അങ്ങയെ അറിഞ്ഞുകൂടാ, എനിക്ക് അങ്ങയെ അറിഞ്ഞുകൂടാ. എനിക്ക് അങ്ങയെ അറിഞ്ഞുകൂടാ എന്ന ആശയം എനിക്കെവിടെ നിന്നു കിട്ടി? അങ്ങയെ നിഷേധിച്ചു പറയാൻ എന്നോടു ഉപദേശിച്ചതാണ്? രക്തം കൊണ്ട് തിരിച്ചറിയാൻ വയ്യെങ്കിലും ആ കാലുറതന്നെ വേറെ ആർക്കുകിട്ടും? എന്തൊരു പീഢിപ്പിക്കൽ. അച്ഛനും അമ്മയും കുഞ്ഞുങ്ങളും സഹോദരിമാരുമുള്ള ഇവരിൽനിന്ന് ഈ തിൻമയെങ്ങനെ? "ഇവനെ നിനക്കറിയാമോ?" പട്ടാളക്കാരന്റെ ചോദ്യം. അറിഞ്ഞുകൂടെന്ന് എന്റെ ഉത്തരം. ശബ്ദമിടറാതെ വേണം അറിഞ്ഞുകൂടെന്നു പറയാൻ. അപ്പോൾ, കേടില്ലാത്ത ആ ഒരു കണ്ണ് അങ്ങു തുറന്നു. അങ്ങ് അങ്ങാണ് ജോസ്, അങ്ങ് എന്നോടു പറഞ്ഞത് ഈശ്വരൻ ഓർമ്മിപ്പിച്ച "ഏതെങ്കിലും സമയത്ത് നിനക്കോ കുടുംബത്തിനോ ആപത്തുണ്ടായാൽ എന്നെ തള്ളിപ്പറയുവാൻ നീ സംശയിക്കരുത്". എന്നിട്ട് എന്നെക്കൊണ്ട് അങ്ങ് ആ വിധത്തിൽ സത്യം ചെയ്യിപ്പിച്ചു. അത് ഇത്തരത്തിലാകുമെന്ന് ഞാൻ വിചാരിച്ചതേയില്ല. "നിനക്കു നന്ദി" എന്ന് പറയുമ്പോലെ കണ്ണുതുറന്നു അങ്ങ്. അങ്ങ് എന്നെന്നേക്കുമായി വന്ദനം പറയുകയായിരുന്നില്ലേ അങ്ങനെ കണ്ണു തുറന്ന്,

ഈന്യാത്സ്യോ സീലോനേ

പട്ടാളക്കാരൻ: നിനക്ക് ഇവനെ അറിയാമോ? അതോ അറിഞ്ഞുകൂടേ?

ഞാൻ: അറിഞ്ഞുകൂട ഇയാളാരെന്ന്. ഈ വാക്കുകൾ ഞാനെങ്ങനെ പറഞ്ഞുവെന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. എനിക്കെന്റെ കണ്ണുകൾ അടയ്ക്കേണ്ടിവന്നു ജോസ് അങ്ങനെ പറയാൻ. അങ്ങയെ കാണാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി. അങ്ങു നൽകിയ പ്രചോദനം എനിക്കു കൂടുതലായി ലഭിക്കാൻ.

ഇവരെന്തിന് ഈ ക്രൂരതകൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നു? ഇവരെന്തിന് ഞങ്ങളെ മർദ്ദിക്കുന്നു. ഞങ്ങൾ എങ്ങോട്ടു പോകുന്നുവെന്ന് ഞങ്ങൾക്ക് അറിയാമെന്നതുകൊണ്ട് തന്നെ. ഞങ്ങൾ എങ്ങോട്ടു പോകുന്നുവെന്ന് ഞങ്ങൾക്കറിയാമെന്നത് അവർക്ക് അറിയാമെന്നുള്ളതു കൊണ്ടു തന്നെ.

സെൻട്രൽ അമേരിക്കയിൽപ്പെട്ട ഒരു റിപ്പബ്ലിക്കാണ് എൽ സാൽവഡോർ. ഭൂരിപക്ഷവും കർഷകരായ അവിടത്തെ ജനങ്ങൾ തിങ്ങിപ്പാർക്കുന്നു. കർഷകർ സാധുക്കളാണ്, റോമൻ കത്തോലിക്കരാണ്. രക്തരൂക്ഷിതമാണ് എൽ സാൽവഡോറിന്റെ ചരിത്രം. കഴിഞ്ഞ പല വർഷങ്ങളായി അവിടെ ആഭ്യന്തര യുദ്ധം നടക്കുന്നു. 1977-ൽ റെമേറോയെ (Romero) പ്രസിഡൻറായി തിരഞ്ഞെടുത്തപ്പോൾ ആ തിരഞ്ഞെടുക്കലിനെക്കുറിച്ച് വലിയ തർക്കങ്ങൾ പ്രതിഷേധങ്ങളും നാട്ടിലുണ്ടായി. ഇടതുപക്ഷക്കാരും വലതുപക്ഷ തീവ്രവാദികളും തമ്മിൽ സംഘട്ടനമായി. ബോംബ് വർഷിക്കലും കൊലപാതകങ്ങളും സർവസാധാരണമായി തീർന്നു. ഒരു മിലിറ്റ്റി ജ്രന്റ് റെമേറോയെ സ്ഥാനഭ്രഷ്ടനാക്കിയിട്ട് കൃഷിക്കാർക്ക് അവർ കൃഷി ചെയ്യുന്ന ഭൂമി ഉടമസ്ഥാവകാശത്തോടുകൂടി നൽകി. ഇതു കർഷകർക്കു രാഷ്ട്രീയാധികാരം നൽകാനുള്ള ഉപായമാണെന്ന് കരുതി വലതു പക്ഷക്കാർ ബഹളം കൂട്ടുകയും രണ്ടു അമേരിക്കൻ ഉപദേശകരെ വെടി വെച്ചു കൊല്ലുകയും ചെയ്തു. മൂന്ന് അമേരിക്കൻ കന്യാസ്ത്രീകളെയും മാനുഷികാവകാശങ്ങളെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ച ശാന്തിദൂതനായ ആർച്ച് ബിഷപ്പ് ഓസ്കാർ റെമേറോയെയും (പ്രസിഡന്റ് റെമേറോയല്ല) വെടി വെച്ചു കൊന്നപ്പോൾ നാട്ടിലെ അസ്വസ്ഥതകൾ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിലെത്തി. സർക്കാരിന്റെ അറിവോടുകൂടി നടന്നതാണത്രേ ഈ വധങ്ങൾ. ഒരു മാസത്തിൽ കുറഞ്ഞത് ആയിരത്തിയഞ്ഞൂറ് എന്ന കണക്കിൽ ആളുകൾ കൊല്ലപ്പെടുന്ന എൽസാൽവഡോറിൽ. അക്രമാസക്തമായ ഇടതുപക്ഷവും അതുപോലെ അക്രമാസക്തമായ വലതുപക്ഷവും നാട്ടിൽ ചോരപ്പുഴകളൊഴുക്കുമ്പോൾ അമേരിക്ക അതിൽനിന്നു മുതലെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ഇതാണ് ആർഗേറ്റയുടെ കഥയ്ക്കുള്ള പശ്ചാത്തലം. അതിന്റെ രചനാകാലത്തു മിലിറ്റ്റി ജ്രന്റയുടെ ക്രൂരത കൂടുതലായിരുന്നു എന്നസവിശേഷതയും.

ഗ്രേയം ഗ്രീൻ

അനുഭവങ്ങൾ സാധാരണങ്ങളായിരിക്കും, അസാധാരണങ്ങളായിരിക്കും. അസാധാരണങ്ങളായ അനുഭവങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ ആത്യന്തികങ്ങളായിരിക്കും. ഈ ആത്യന്തികാവസ്ഥകളെ കലാത്മകങ്ങളായി പ്രതിപാദിച്ച കലാകാരൻമാർ വളരെപ്പേരുണ്ട്. ഫ്രഞ്ചെഴുത്തുകാരൻ ആങ്ദ്രേ കമൽറോ ഇറ്റാലിയൻ നോവലിസ്റ്റ് ഈന്യാത്സ്യോ സീലോനേ (Iganazio Silone) ഇംഗ്ളീഷ് നോവലിസ്റ്റ് ഗ്രേയം ഗ്രീൻ (Graham Greene) ഈ സാഹിത്യകാരൻമാർ ഇക്കൂട്ടരിൽ ചിലർ മാത്രം. വിപ്ലവകരങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങൾ ഉണ്ടായപ്പോൾ ഈ കലാകാരൻമാർ അവയോടൊപ്പം ഉയരുകയും അക്രമങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്തു. വെറും ചിത്രീകരണം കൊണ്ടു പ്രയോജനമില്ല. കലാകാരൻ സ്വന്തം ആന്തരജീവിതത്തെ അതിനോടു ബന്ധിപ്പിക്കണം. അത് പ്രഗല്ഭമായി അനുഷ്ഠിക്കുമ്പോൾ സഹാനുഭൂതി അർഹിക്കുന്ന കഥാപാത്രത്തോട് അനുവാചകന് ആ സഹാനുഭൂതി ജനിക്കും. അങ്ങനെ കലാസൃഷ്ടി വിജയത്തിലെത്തും. വിജയം കൈവരിച്ച കലാശില്പമാണ് ആർഗേറ്റയുടേത്. കപടമായ ആധ്യാത്മികത്വം പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന പുരോഹിതർ ഒരു വശത്ത്. പാലു വാങ്ങാൻ പണമില്ലാത്ത കർഷകരോട് പാൽക്കട്ടി വാങ്ങിക്കൊടുക്കാൻ ഉപദേശിക്കുന്നവരാണ് അവർ. കുഞ്ഞുങ്ങളെ ജ്ഞാനസ്നാനം ചെയ്യിച്ചാൽ വിരയുടെ ശല്യംകൊണ്ട് അവർ മരിക്കുമ്പോൾ ശോധനലോകത്ത് (purgatory) പ്രവേശിക്കാതെതന്നെ അവർക്കു സ്വർഗരാജ്യത്ത് ചെല്ലാൻ കഴിയുമെന്നും അവർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. മറുവശത്ത് ജ്രന്റയുടെ ഭടൻമാർ പാവപ്പെട്ട കർഷകരെ ശാരീരികമായും മാനസികമായും പീഢിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ സ്വകാര്യ മണ്ഡലങ്ങളിലും സാമൂഹിക മണ്ഡലങ്ങളിലും പ്രവേശിക്കുക മാത്രമല്ല അവർ ചെയ്യുന്നത്. എല്ലാവരെയും ഭയപ്പെടുത്താൻ വേണ്ടി മാത്രം അവർ അപരാധം ചെയ്യാത്തവരെ മർദ്ദിച്ചു കൊല്ലുന്നു. വധത്തെക്കാൾ ക്രൂരമായ അംഗച്ഛേദനങ്ങൾ നടത്തുന്നു. ഭീതിദമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഇതിനെയെല്ലാം അതിഭാവൃകത്വമില്ലാതെ, അനിശ്ചിതത്വമില്ലാതെ ആർഗേറ്റ ചിത്രീകരിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ കർഷകരോട് സഹാനുഭൂതിയുള്ളവരായി മാറുന്നു. മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനോടു ചെയ്യുന്ന ക്രൂരതകളെ ചെറുക്കാനുള്ള മാനസികനില നമുക്കുണ്ടാകുന്നു. ഈ മർദ്ദനങ്ങളെയും വധപരിപാടികളെയും തൃണവൽഗണിച്ച് മുന്നേറുവാൻ എൽ സാൽവഡോറിലെ കർഷകർക്കുണ്ടാകുന്ന ആത്മധൈര്യം നമുക്കും ഉണ്ടാകുന്നു. അങ്ങനെ ആ കർഷകർ നമ്മുടെ സഹോദരൻമാരായി മാറുന്നു. പുരോഹിതൻ എടുത്തുയർത്തുന്ന കപടസ്നേഹത്തെ നിന്ദിച്ചിട്ട് യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള സ്നേഹത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ നമ്മൾ സന്നദ്ധരാവുന്നു.

'സെക്ഷ്വൽ ലൗ' (Sexual love) സ്ത്രീയെയും പുരുഷനെയും ഒരേ രീതിയിൽ ആക്കിത്തീർക്കുമെന്നതുകൊണ്ട് അത് നിന്ദ്യമാണെന്ന് റ്റി. എസ്. എല്യറ്റ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അത് എത്രമാത്രം അബദ്ധപൂർണ്ണമാണെന്നു മനസിലാക്കണമെങ്കിൽ ആർഗേറ്റയുടെ ഈ കഥ വായിക്കണം. മിലിറ്റ്റിയുടെ നൃശംസതയ്ക്ക് എതിരായി സംഘടിച്ചു നിൽക്കുമ്പോഴും വ്യക്തിനിഷ്ഠങ്ങളിലായ മൂല്യങ്ങളെ നിരാകരിക്കുന്ന എൽ സാൽവഡോറിലെ കർഷകർ. മൃതദേഹത്തെ താനറിയുകയില്ലെന്ന് പറയുന്ന സ്ത്രീയെ നോക്കി കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വം ഒറ്റക്കണ്ണു തുറക്കുന്ന ആ തൊഴിലാളി സ്നേഹത്തിന്റെ തന്നെ മൂർത്തിമദ്ഭാവമാണ്.

റ്റി. എസ്. എല്യറ്റ്

മൃഗീയമായ രീതിയിൽ അധികാരം പിടിച്ചെടുത്ത മിലിട്ടറിക്കെതിരായി നിഷ്കളങ്കരായ കർഷകരും തൊഴിലാളികളും നടത്തുന്ന സമരത്തെ നാടകീയമായി അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഈ കഥ ലോകസാഹിത്യത്തിലെ സുശക്തങ്ങളായ കലാശിൽപ്പങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. മർദ്ദനത്തിലൂടെയും വധത്തിലൂടെയും സമഗ്രാധിപത്യം ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ സ്നേഹത്തിലൂടെയും കാരുണ്യത്തിലൂടെയും മനുഷ്യത്വം ചരിത്രം സൃഷ്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ കലാത്മകമായ ചിത്രം ഈ കഥയിൽ നിന്നു നമുക്കു ലഭിക്കുന്നു. അസാധാരണമായ ഒരനുഭവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ കലാസൃഷ്ടി നമുക്ക് മഹനീയമായ ഒരു അനുഭവം ഉളവാക്കിത്തരുന്നു. ആർഗേറ്റയെപ്പോലുള്ള കലാകാരൻമാരെയാണ് നമുക്കിന്നു വേണ്ടത്.

പ്രകാശത്തിന് ഒരു സ്തുതിഗീതം

തിരക്കുള്ള പട്ടണത്തിൽ മരണം എന്നെ മറികടന്ന് എത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആളുകളുടെ നടുക്കവെച്ച്, ഒരു കാരണവും കൂടാതെ. പക്ഷേ, പലപ്പോഴും മതിയായ കാരണങ്ങളും കാണും. ഉദാഹരണത്തിന് ബഞ്ചിലിരിക്കുന്ന ആൾ പെട്ടെന്നു മരിക്കുന്നു, മറ്റുള്ളവർ ചുറ്റും നിന്ന് അയാളെ നോക്കുന്നു, അയാളാകട്ടെ പേടിക്കു ചെല്ലാവുന്നതിനപ്പുറത്തു ചെന്നിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ എനിക്ക് അയാളുടെ പേടി ഉണ്ടാകുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ നേപൾസിൽ അക്കാലത്ത് ടാമിൽ എനിക്കു നേരേയിരുന്ന പെൺകുട്ടി മരിച്ചു. ആദ്യം തോന്നിയത് അവൾക്കു ബോധക്കേടു മാത്രമുണ്ടായി എന്നാണ്; കുറച്ചു നേരത്തേക്കു ഞങ്ങൾ സഞ്ചരിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, യാത്ര നിറുത്തിയേ തീരൂ എന്നു പെട്ടെന്നു ഞങ്ങൾക്കു തോന്നി. ഞങ്ങൾക്കു പിറകിൽ വാഹനങ്ങൾ നിന്നു. അവയെല്ലാം ഒരുമിച്ചുകൂടി; ഇനി ആ വഴിക്കു ഗതാഗതം ഉണ്ടാവുകയില്ല എന്ന മട്ടിൽ. വണ്ണം കൂടിയ, വിളറിയ ആ പെൺകുട്ടി തൊട്ടടുത്തിരുന്ന ആളിലേക്കു ചാരി ശാന്തതയോടെ മരിച്ചേനേ. എന്നാൽ അവളുടെ അമ്മ അതു സമ്മതിക്കില്ല. സാദ്ധ്യമായ എല്ലാ പ്രയാസങ്ങളും അവർ കണ്ടുപിടിച്ചു. വസ്തുങ്ങൾ അലങ്കോലമാക്കി അവരെന്തോ അവളുടെ വായിലേക്ക് ഒഴിച്ചു. അതവിടെ നിൽക്കില്ല. ആരോ കൊണ്ടുവന്ന ദ്രാവകം അവർ അവളുടെ നെറ്റിയിൽ തേച്ചു തിരുമ്മി. അപ്പോൾ അവളുടെ കണ്ണുകൾ അല്പം പിറകോട്ടു മറിഞ്ഞപ്പോൾ നേരെയുള്ള നോട്ടമുണ്ടാകുന്നതിനു വേണ്ടി അവർ അവളെ പിടിച്ചു കുലുക്കാൻ തുടങ്ങി. ഒന്നും കേൾക്കാത്ത ആ കണ്ണുകളിൽ അവർ ആക്രോശിച്ചു. പെൺകുട്ടിയുടെ ശരീരം മുഴുവൻ ഉലച്ചു; പാവയെ എന്ന പോലെ അവർ അവളെ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും വലിച്ചു. ഒടുവിൽ അവർ കൈയുയർത്തി ശക്തിയാകെ സംഭരിച്ച് അവളുടെ വീർത്ത കവിളിൽ അടിച്ചു; അവൾ മരിക്കാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി. അപ്പോൾ ഞാൻ പേടിച്ചു.

ആസ്ട്രിയൻ കവി റൈനർ മരീയാറിൽക്ക (Rainer Maria Rilke 1875–1926) എഴുതിയ The Notebook of Maria Laurids Brigge എന്ന ഉജ്ജ്വലമായ നോവലിലെ ഒരു ഭാഗമാണ് മുകളിൽ തർജ്ജമ ചെയ്തു നൽകിയിട്ടുള്ളത്. (സർ സ്റ്റീഫൻ സ്പെൻസർ അവതാരിക എഴുതിയതും ഒക്സ്ഫോർഡ് യൂണിവേഴ്സിറ്റി പ്രസ് പ്രസാധനം ചെയ്തതുമായ ഇംഗ്ലീഷ് തർജ്ജമയുടെ 154, 155 പുറങ്ങൾ നോക്കുക). മരണത്തിന്റെ അനിവാര്യതയെയും യാദൃച്ഛികത്വത്തെയും അത്യുജ്ജ്വലമായി പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഒരു മാസ്റ്റർപീസാണ് റിൽക്കയുടെ നോവൽ. മരണം ജനിപ്പിക്കുന്ന വിഷാദത്തിനും അപ്പുറത്ത് ചെന്നു നിൽക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഇത് മരണത്തെക്കാൾ ശക്തമാണ്. മരണത്തെ സംബന്ധിച്ച "ആത്മതത്ത്വവിദ്യ" കൈകാര്യം ചെയ്തിരിക്കുന്നതിനാൽ ഇതു ചിന്തോദ്ദീപകമാണ്. മരണത്തോടു് അടുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഞാൻ ഇതു വായിച്ചു ധീരനായി മാറിയിരിക്കുന്നു ഹെർമാൻ ബ്രോഹിന്റെ The Death of Virgil എന്ന നോവൽ വായിച്ച് മരണാനന്തരാനുഭൂതികൾ ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ട്. റ്റോമാസ് മാനിന്റെ 'മാജിക് മൗണ്ടൻ' എന്ന നോവൽ വായിച്ച് മരണത്തിന്റെ ശക്തിവിശേഷം ഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആസ്ട്രിയൻ നാടകകാരനും കവിയുമായ ഹുഗോ ഫൻ ഹൊഫ്മാൻസ്റ്റാൽ എഴുതിയ The Death and the Fool എന്ന കാവ്യനാടകം വായിച്ച് മരണം ഗ്രഹിക്കുന്ന ജീവിതത്തിന്റെ മഹനീയത ദർശിച്ചിട്ടുണ്ട് ബ്രോഹിന്റെ നോവൽ റിൽക്കയുടെ നോവലിനെക്കാൾ ഉൽകൃഷ്ടമാണ്. എങ്കിലും റിൽക്കയുടെ കൃതിക്ക് അന്യാദൃശ സ്വഭാവമുണ്ട്. നോവൽ വായിച്ചു കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷവും അതു നമ്മളെ വളരെക്കാലത്തേക്കു ഹോൺട് ചെയ്തു കൊണ്ടിരിക്കും.

റൈനർ മരീയാറിൽക്ക

ഹെർമാൻ ബ്രോഹ്

മാൽറ്റ ഡെൻമാർക്കിലെയുവാവായ കവിയാണ്. കുറച്ചുകാലം 'ഫാമിലി എസ്റ്റേറ്റി'ൽ താമസിച്ചതിനുശേഷം അയാൾ ഡൻമാർക്കിന്റെ തലസ്ഥാനമായ കോപൻ ഹേഗനിലേക്കു മാറി. അവിടെ നിന്ന് അയാൾ വിദേശങ്ങളിലേക്കു പോയി. അച്ഛന്റെ മരണത്തിനു ശേഷം മാൽറ്റ ഡൻമാർക്കിൽ തിരിച്ചെത്തി ആത്മകഥാപരങ്ങളായ കുറിപ്പുകൾ എഴുതിത്തുടങ്ങി. ഈ കുറിപ്പുകളുടെ സമാഹാരമാണ് തേജോമയമെന്നും (majestic) അന്യാദൃശ്യമെന്നും (unique) ഉന്നതമെന്നും (eminent) നിരൂപകർ വാഴ്ത്തുന്ന ഈ നോവൽ. അതിന്റെ തുടക്കം നോക്കിയാലും.

റ്റോമാസ് മാൻ

സെപ്റ്റംബർ, 3 ന്നുള്ള "അപ്പോൾ ആളുകൾ ഇവിടെ വരുന്നതു ജീവിക്കാനോ? മരിക്കാനായി അവർ ഇവിടെ എത്തുന്നുവെന്നാണു ഞാൻ വിചാരിക്കേണ്ടത്. ഞാൻ പുറത്ത് പോയിരിക്കുകയായിരുന്നു. ആശുപത്രികൾ കണ്ടു. ഒരു പാവം ഇടറി വീഴുന്നത് ഞാൻ കണ്ടു. ആളുകൾ ചുറ്റും കൂടി. അതുകൊണ്ട് ശേഷമുള്ളത് കാണേണ്ടി വന്നില്ല എനിക്ക്. ഞാനൊരു ഗർഭിണിയെ കണ്ടു. ചൂടാർന്ന പൊക്കം കൂടിയ മതിലിന്നടുത്തുകൂടി അവൾ ഇഴഞ്ഞു നീങ്ങുന്നു. മതിൽ അവിടെത്തന്നെ ഉണ്ടെന്നു ഉറപ്പുവരുത്താനായി അവൾ കൂടക്കൂടെ തപ്പിനോക്കുന്നു..."

ഹുഗോ ഫൻ ഹൊഫ്മാൻസ്റ്റാൽ

ഇങ്ങനെ മരണത്തിനു സ്തുതിഗീതം പാടിക്കൊണ്ടാണ് നോവലിന്റെ സമാരംഭം. എത്ര നന്നായി മരിക്കാൻ കഴിയുമോ അത്രയും നമ്മൾ മരിക്കുന്നു. നമുക്ക് ഏതു രോഗമാണോ ആ രോഗത്തിന്റെതായ മരണം നമുക്കു കിട്ടുന്നു. എല്ലാ രോഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും നമുക്കറിവുണ്ട്. അതിനാൽ മാരകങ്ങളായ അന്ത്യങ്ങൾ രോഗങ്ങളുടേതാണ്, ആളുകളുടേതല്ല. രോഗിക്കു മരണവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ല.

കുറിപ്പുകൾ എഴുതുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ മാൽറായ്ക്ക് ആരുമില്ലാ ബന്ധുക്കളായി. അയാൾ, താൻ ശിശുവായിരുന്ന കാലം ഓർമ്മിച്ചു. കനി ബീജത്തെ ഉള്ളിൽ വഹിക്കുന്നതുപോലെ കുഞ്ഞുങ്ങൾ മരണത്തെ ഉള്ളിൽ വച്ചുകൊണ്ടു നടക്കുകയാണ്. അവരുടെ അന്തരംഗത്തിൽ ചെറിയ മരണം. പ്രായം കൂടിയവരുടെ അന്തരംഗത്തിൽ വലിയ മരണം. അത്രേയുള്ളു വ്യത്യാസം. സ്ത്രീകൾക്കു ഗർഭാശയത്തിലിരിക്കുന്ന മരണം. പുരുഷൻമാർക്കു നെഞ്ചിനകത്തും. റിൽക്കയ്ക്കു മരണത്തെ സംബന്ധിച്ച് ഈ രീതിയിൽ ഒബ്സഷൻ വരാൻ കാരണമെന്തു? ഒബ്സഷൻ—ഒഴിയാബാധ—കലയായിത്തീരുമോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം കിട്ടാൻ നോവലിലേക്കുതന്നെ നമുക്കു പോകേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കുറിപ്പുകളിൽ ഒന്ന് എഴുത്തിന്റെ രൂപത്തിലാണ്. അതിലൊരിടത്ത് ഇങ്ങനെ: "ബോദലേറുടെ അവിശ്വാസനീയമായ കവിത—'പൂതിമാംസം'—നിനക്കോർമ്മയുണ്ടോ? ഒരു പക്ഷേ, ഞാനത് ഇപ്പോൾ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടാവും. ഒടുവിലത്തെ പദ്യമെഴുതിച്ച് അദ്ദേഹം അധികാര പരിധിക്കുള്ളിലായിരുന്നു. അങ്ങനെയൊരു അനുഭവത്തിന് ശേഷം അദ്ദേഹത്തിനു വേറെന്തു ചെയ്യാൻ കഴിയുമായിരുന്നു? കാഴ്ചയ്ക്കു മാത്രം ജുഗുപ്സാവഹമായ ആ ഭയജനകങ്ങളായ കാര്യങ്ങളിൽ മൂല്യമുള്ള സത്തമാത്രം കണ്ടെത്തുക എന്നതായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃത്യം. അവിടെ തിരഞ്ഞെടുക്കലില്ല. നിരാസമില്ല. ഫ്ളോബേർ Saint Julien l'hospitalier യാദൃച്ഛികമായി എഴുതിയതാണെന്നു നീ വിചാരിക്കുന്നുണ്ടോ? എനിക്കു തോന്നുന്നു ഇതാണ് പരിശോധനയെന്ന്. മനുഷ്യന് കുഷ്ഠരോഗിയുടെ അടുത്തു ചെന്നു കിടന്ന് സ്നേഹിക്കുന്നവന്റെ ഹൃദയത്തിൽ നിന്നുള്ള ജ്വാലകൊണ്ട് അവനെ ചൂടുപിടിക്കാമോ എന്ന്. അങ്ങനെയുള്ള പ്രവൃത്തിയിൽ നിന്നേ നൻമയുണ്ടാകൂ" (പുറം, 69). ബോദലേറുടെ കവിതയുടെ സ്വഭാവം നോക്കാം. കവിയും പ്രേമഭാജനവും കൂടി ഉഷ്ണകാലത്തെ ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ നടക്കാൻ പോയി. വഴിവക്കിൽ ഒരു മൃഗത്തിന്റെ ശവം. അതിന്റെ കാലുകൾ ഭോഗാസക്തയായ സ്ത്രീയുടേതെന്നപോലെ അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് ഉയർത്തി വച്ചിരിക്കുന്നു. ആ അഴുകിയ മാംസത്തിൽ സൂര്യരശ്മികൾ വന്നു വീഴുന്നു. ശവം പുഷ്പംപോലെ വിടരുന്നു. മൃഗത്തിന്റെ അഴുകിയ വയറ്റിനു ചുറ്റും ഈച്ചകൾ മൂളിപ്പറക്കുന്നു. പാറക്കെട്ടുകളുടെ പിറകിൽനിന്ന് ഒരു പെൺപട്ടി ദേഷ്യത്തോടെ അവരെ നോക്കുകയാണ്. അവശേഷിക്കുന്ന മാംസം കടിച്ചെടുക്കാനുള്ള സമയം കാത്തുനിൽക്കുകയാണ് അത്.

കാമുകന്റെ കണ്ണുകൾക്കു നക്ഷത്രമായ അവൾ പ്രേമഭാജനം—അന്ത്യക്ഷുദാശയ്ക്കുശേഷം മണ്ണിനടിയിൽ ആകുമ്പോൾ അവളും ആ മൃഗത്തിന്റെ ശവം പോലെയാകും. കൃമികൾ ആ ശവത്തെയും ആക്രമിക്കും. അപ്പോൾ—കൃമികൾ അവളെ ചുംബനങ്ങൾ കൊണ്ടു വിഴുങ്ങുമ്പോൾ—അവൾ ആ കൃമികളോടു പറയണം കാമുകന്റെ ജീർണ്ണിച്ച പ്രേമഭാജനത്തിന്റെ ദൈവികമായ സാരാംശത്തെയും രൂപത്തെയും അയാൾ അമരത്വത്തിലേക്കു കൊണ്ടുചെന്നുവെന്ന്. (One Chargone എന്ന കാവ്യം നോക്കുക.) പ്രേമഭാജനത്തിന്റെ ചൈതന്യവും രൂപവും കവിതയിലാക്കി അമരത്വം നൽകിയെന്നാണ് ബോദലേർ പറയുന്നത്. ഒരു സത്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണ് ഈ കാവ്യം. അതു വ്യക്തമാക്കാൻ നോവലിലെ വേറൊരു കാര്യവും സ്പഷ്ടമാക്കേണ്ടതുണ്ട്.

കാണുമ്പോൾ ഒരു ഉപദ്രവവും ചെയ്യാത്തതെന്നു തോന്നുന്ന ജീവിയുണ്ട്. നമ്മൾ അതിനെ ശ്രദ്ധിക്കുന്നതുതന്നെയില്ല. പക്ഷേ, അതു നമ്മുടെ കാതിനകത്തേക്കു നാമറിയാതെ കടന്നാൽ അവിടെയിരുന്നു വളരാൻ തുടങ്ങും. എന്നിട്ട് തലച്ചോറിലേക്കു ചെന്ന് അതിനെ തകർക്കും. ഈ ജീവിയാരെന്നോ? നമ്മുടെ അയൽക്കാരൻ. പക്ഷേ, നിക്കോലെ കുസ്മിച്ച് ആ വിധത്തിലായിരുന്നില്ല. അയാൾ കിടന്നുകൊണ്ട് പുഷ്കിന്റെയും നൈക്രാസ്സെവിന്റെയും ദീർഘങ്ങളായ കവിതകൾ ചൊല്ലും. ഈ കുസ്മിച്ചിന് ഒരു ദിവസം ഒരാശയം തോന്നി. അയാൾ പിന്നെയും അമ്പതുകൊല്ലത്തോളം ജീവിച്ചിരിക്കാൻ പോകുകയാണ്. ഈ അമ്പതു സംവത്സരങ്ങളെ ദിവസങ്ങളായും മണിക്കൂറുകളായും മിനിട്ടുകളായും സെക്കന്റുകളായും മാറ്റിയെടുത്താലെന്തു? അങ്ങനെ മാറ്റിയെടുത്തപ്പോൾ വലിയ മുതൽക്കൂട്ട്. അത് അല്പമായിട്ടേ ചെലവാക്കാവൂ. അയാൾ കാലത്തേ എഴുന്നേറ്റു. കുളിക്കാൻ കുറച്ചു സമയം മാത്രമെടുത്തു. നിന്നുകൊണ്ട് ചായ കുടിച്ചു. ഓഫീസിലേക്കു ഓടി. വേഗം തിരിച്ചു വന്നു. പക്ഷേ, ഫലമെന്തു? ഞായറാഴ്ച കണക്കു നോക്കിയപ്പോൾ സമ്പാദ്യമൊന്നുമില്ല. താൻ നാണയം മാറ്റി ചില്ലറയാക്കുന്നതുപോലെ സമയത്തെ മാറ്റാൻ പാടില്ലായിരുന്നുവെന്ന് അയാൾക്കു തോന്നി. പത്തുവർഷത്തെ നോട്ട്. പത്തിന്റെ നാലു നോട്ട്. ഒരഞ്ചിന്റെ നോട്ട്. ബാക്കി സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. പെട്ടെന്ന് തന്റെ മുഖത്തെ സ്പർശിച്ചു കൊണ്ട് എന്തോ കടന്നുപോകുന്നതുപോലെ അയാൾക്കു തോന്നി. അയാൾ കണ്ണു നല്ലപോലെ തുറന്നു. ജനലുകൾ അടച്ചിരിക്കുകയാണ്. എവിടെ നിന്നാണ് ഈ വായു? അപ്പോഴാണ് അയാൾക്കു മനസ്സിലായത് യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള കാലമാണ് കടന്നുപോകുന്നതെന്ന്. അയാൾ ചാടിയെഴുന്നേറ്റു. കാലുകൾക്കു താഴെയായി പല ചലനങ്ങൾ, ഭൂമിയുടെ ചലനമാണത്. കാലിടറി അയാൾ മുറിയിൽ നടന്നു. വീഴാതിരിക്കാൻ രണ്ടു വശങ്ങളിലും അയാൾ പിടിച്ചു. ഭൂമിയുടെ അച്ചുതണ്ട് ചരിഞ്ഞിരിക്കുകയല്ലേ? കുസ്മിച്ച് കിടന്നു. അന്നുതൊട്ട് അയാൾ കിടക്കുകയാണ്. പക്ഷേ, കവിത ചൊല്ലുമ്പോൾ—പതുക്കെ ചൊല്ലുമ്പോൾ—തനിക്കു പറ്റിപ്പിടിച്ചു നിൽക്കാൻ എന്തോ ഉണ്ടെന്ന് അയാൾക്ക് ഒരു തോന്നൽ. ഈ ആന്തരമായ സ്ഥൈര്യം കൊണ്ടു ഭൂമിയുടെ ചലനത്തെ അയാൾക്കു നേരിടാൻ കഴിഞ്ഞു (പുറം 165).

ബോദലേർ

കാലമെന്ന മുതലിനെ ചില്ലറയാക്കിയതു ബുദ്ധിശൂന്യത. അത് പ്രവഹിക്കുകയാണ്. എല്ലാവരെ സംബന്ധിച്ചും കാലം ഒരുപോലെതന്നെ. കാലത്തിന്റെ പ്രവാഹമാണ്. മരണത്തിലേക്കു നമ്മെ കൊണ്ടുചെല്ലുന്നത്. ഇതിനെ തടഞ്ഞു നിറുത്തി നമുക്ക് ആന്തര-സ്ഥൈര്യം നൽകുന്നത് കവിത മാത്രം—കല മാത്രം. കാമുകി മരിക്കും. അവൾ മണ്ണിനടിയിലാകും. മൃഗത്തിന്റെ മാംസം അഴുകിയതുപോലെ അവളുടെ മാംസവും അഴുകും. അപ്പോൾ അവളുടെ രൂപത്തെയും സാരാംശത്തെയും അമരത്വത്തിലേക്കു കൊണ്ടുചെല്ലുന്നത് കവിത മാത്രമാണ്. കാലത്തെ തോല്പിക്കാൻ കലയ്ക്കേ കഴിയൂ എന്നാണ് ബോദലേറിന്റെയും റിൽക്കയുടെയും മതം. സിയോൽകോവ്സ്കി എന്ന നിരൂപകൻ റിൽക്കയുടെ ഈ സങ്കല്പത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. നോവൽ ശ്രദ്ധിച്ചു വായിക്കുന്ന ഏതു സഹൃദയനും ചെന്നുചേരുന്ന തീരുമാനംതന്നെയാണത്.

റിൽക്കയുടെ ഡ്യൂയിനോ എലിജിസ് (Duino Elegies—ഡ്യൂയിനേസർ ഏലേജീയൻ എന്ന് ജർമ്മൻ) അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാസ്റ്റർപീസായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. അനിവാര്യമായ മരണം, ക്ഷണികമായ ജീവിതം—ഇവയെ സർഗാത്മകത്വമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി കലയുടെ ശാശ്വത സ്വഭാവത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്നവയാണ് ഈ കാവ്യങ്ങൾ. ആശയപരമായി നോവലും കാവ്യങ്ങളും ഇങ്ങനെ ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നോവലിലെ പ്രധാന ഒരാശയം മാത്രമേ ഇവിടെ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളൂ. മാൽറ്റ പാരീസിൽ എക്സിസ്റ്റൻഷ്യൽ ഔട്ട്സൈഡറായി കഴിഞ്ഞുകൂട്ടുകയാണ്. അയാളുടെ അന്യവത്കരണം വായനക്കാരെ വല്ലാതെ സ്പർശിക്കും. സാർത്രും കമ്യൂവും അന്യന്മാരെ അവതരിപ്പിക്കുന്നതിനും വളരെ മുൻപു—മുപ്പതോ മുപ്പത്തഞ്ചോ വർഷം മുൻപ് റിൽക്ക ആ കൃത്യം കലാത്മകമായി അനുഷ്ഠിച്ചു. പക്ഷേ, ഒരു വ്യത്യാസം. സാർത്രും കമ്യൂവും ജീവിതത്തെ നിഷേധിച്ചു. ആ ക്ഷുദ്ര ജീവിതത്തിലും കല അനുഗ്രഹത ചൊരിയുമെന്നും അപ്പോൾ മരണം നിസ്സാരമാണെന്നും റിൽക്ക സ്ഥാപിച്ചു. അമ്മട്ടിൽ മഹാനായ ഈ കലാകാരൻ വായനക്കാർക്കു മാനസികമായ ഔന്നത്യം പ്രദാനം ചെയ്തു. ജീവിതത്തിന്റെ ക്ഷണികതയ്ക്ക് അദ്ദേഹം ഊന്നൽ നൽകിയെങ്കിലും അതിനെ ദൃഢീകരിക്കുകയേ ചെയ്തുള്ളൂ. മനുഷ്യനെ ഉന്നമിപ്പിക്കുന്നതെന്തും ശ്രേഷ്ഠമായതുകൊണ്ട് റിൽക്കയുടെ കല ശ്രേഷ്ഠം തന്നെയാണ്.

കനേറ്റി എന്ന പ്രതിഭാശാലി

മാക്സ് ബക്ക്മാൻ

മാക്സ് ബക്ക്മാൻ (Max Beck mann, 1884–1950) വിശ്വവിഖ്യാതനായ ജർമ്മൻ എക്സ്പ്രഷനിസ്റ്റ് ചിത്രകാരനാണ്. ന്യൂയോർക്ക് നഗരത്തിലെ "മ്യൂസിയം ഒഫ് മോഡേൺ ആർട്ടി"ൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ Departure എന്ന ഉജ്ജ്വലമായ 'ട്രിപ്ടിക്' വച്ചിട്ടുണ്ട്. അടുത്തടുത്തായി മൂന്ന് പാനലുകളിൽ വരച്ച ചിത്രങ്ങളെയാണ് "ട്രിപ്ടിക്" എന്നുപറയുന്നത്. ഇടതുവശത്തെ ചിത്രത്തിൽ നാല് മനുഷ്യരൂപങ്ങൾ. ആദ്യത്തെ രൂപം പുറംതിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നു. അതിന്റെ കൈകൾ പിറകുവശത്താണ്. അവയിൽ വിലങ്ങു വച്ചിരിക്കുന്നു. നഗ്നമായ രണ്ടാമത്തെ രൂപത്തിന്റെ കൈകൾ മുകളിലേക്കാക്കി ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. രണ്ടു കൈപ്പത്തികളുമില്ല. അതിന്റെ വായും മൂക്കും മൂടിക്കെട്ടിയിട്ടുണ്ട്. താഴെ മുട്ടുകുത്തി കമിഴ്ന്നു കിടക്കുന്ന രൂപത്തിന്റെ കൈകളും കൂട്ടിക്കെട്ടിയിരിക്കുകയാണ്. നാലാമത്തെ രൂപം ഉൽക്കണ്ഠയോടെ ദൂരത്തേക്ക് നോക്കുന്നു. ഡിക്ടേറ്റർഷിപ്പിന്റെ ആവിർഭാവത്തിൽ കലാകാരന്മാർക്ക് വന്നുകൂടിയ പാരതന്ത്ര്യവും ത്രാസവുമാണ് ഈ ചിത്രം അഭിവ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നത്.

വലതു ഭാഗത്തെ ചിത്രത്തിൽ നാലു രൂപങ്ങൾ. ചെറിയ വിളക്കെടുത്തുകൊണ്ട് നടക്കുന്ന ഒരു രൂപം. അതിനോട്ടു തലകുത്തനെയായുള്ള വേറൊരു രൂപം ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പിറകിൽ കണ്ണു മൂടിക്കെട്ടിയ ഒരു രൂപം. താഴെയായി ചെണ്ട കൊട്ടുന്ന വേറൊന്ന്. വിളക്കെടുത്തു പോകുന്ന മനുഷ്യൻ നമ്മളുടെ പ്രതിനിധിയാണ്. അയാളോട്ട് ബന്ധിക്കപ്പെട്ട മനുഷ്യരൂപം സ്മരണകളുടേയും പരാജയങ്ങളുടേയും ശവമത്രേ. ജീവിതം താഴെയിരുന്നു ചെണ്ടയടിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ ഇരുട്ടിലൂടെ നീങ്ങുന്നുവെന്നാണ് നമ്മൾ മനസിലാക്കേണ്ടത്.

നടുവിലുള്ള ചിത്രത്തിൽ രാജാവും രാജ്ഞിയും വേറൊരാളും. ജീവിതത്തിന്റെ യാതനകളിൽനിന്നു മുക്തിനേടിയവരാണ് രാജാവും രാജ്ഞിയും. രാജ്ഞിയുടെ മടിയിൽ ശിശു. അത് സ്വാതന്ത്ര്യമത്രേ. സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനം, അതുതന്നെയാണ് departure—പ്രയാണം. ബക്ക്മാന്റെ ഈ ചിത്രത്തിന്റെ രചനാകാലം 1932-നും 1933-നും ഇടക്കാണ്. ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം ആരംഭിക്കുന്നതിന് ആറുകൊല്ലം മുമ്പ് രചിക്കപ്പെട്ട ഈ ചിത്രം ആ കാലഘട്ടത്തിന്റെ സർഗാത്മകാവിഷ്കാരമാണ്; അല്ലെങ്കിൽ വെളിപാടാണ്. മനുഷ്യനെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവുകളും സങ്കൽപ്പങ്ങളും ഓരോരോ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുമെങ്കിലും ഒരു കാലഘട്ടത്തിൽ അവയ്ക്ക് സാദൃശ്യം കാണുമെന്നത് നിരാക്ഷേപമായ വസ്തുതയാണ്. സാർത്രിന്റെ എക്സിസ്റ്റെൻഷ്യലിസവും നോബൽ സമ്മാനം നേടിയ ബയോകെമിസ്റ്റ് ഷാക്ക് മോണോയുടെ (Jacques Monod) സിദ്ധാന്തങ്ങളും സാമുവൽ ബക്കറ്റിന്റെ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികളും ജോൺകേജിന്റെ സംഗീതവും അടിസ്ഥാനപരമായി ഒന്നു തന്നെ. മനുഷ്യൻ തന്നെയും സമൂഹത്തെയും അറിയാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ആ യത്നം ചിത്രത്തിലൂടെ, സാഹിത്യത്തിലൂടെ, സംഗീതത്തിലൂടെ, ശാസ്ത്രത്തിലൂടെ ആവിഷ്കൃതമാകുമ്പോൾ അവക്കെല്ലാം സമാന സ്വഭാവം വന്നുകൂടും. അങ്ങനെ രണ്ടു മഹായുദ്ധങ്ങൾക്കിടയ്ക്കുള്ള കാലഘട്ടത്തിലുണ്ടായ ചിത്രങ്ങൾക്കും സാഹിത്യ കൃതികൾക്കും ശാസ്ത്രീയങ്ങളായ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾക്കും സാരഭൂതമായ സാദൃശ്യം വന്നു ചേർന്നിരിക്കുന്നു.

ഷാക്ക് മോണോ

1981-ൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽ സമ്മാനം ഈലിയസ് കനേറ്റിക്കാണല്ലോ കിട്ടിയത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാസ്റ്റർ പീസാണ് "ഔട്ടോ ദ ഫേ" (Auto da Fe) എന്ന നോവൽ (Die Blendung എന്നു ജർമ്മൻ പേര്). 1935-ലാണ് ഈ കൃതി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയത്. മഹാനായ ഈ കലാകാരന്റെ മഹനീയമായ ഈ നോവൽ സാരാംശത്തിൽ ബക്ക്മാന്റെ ചിത്രങ്ങളോടു സാധർമ്മ്യം പുലർത്തുന്നുവെന്നു നിരൂപകർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. കനേറ്റി ബക്ക്മാനെക്കുറിച്ച് ഒന്നും പറഞ്ഞിട്ടില്ല. പക്ഷേ, ഔട്ടോ ദ ഫേ എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന കാലത്ത് അദ്ദേഹം ജർമ്മൻ ചിത്രകാരൻ മാറ്റിയാസ് ഗ്രൂനവാൾറ്റിന്റെ (Mathias Grunewald, 1475–1528) ചിത്രങ്ങൾ തന്റെ ചുറ്റും വച്ചിരുന്നു (L) ബക്ക്മാന്റെ പ്രചോദനകേന്ദ്രം ഗ്രൂനവാൾറ്റിന്റെ ചിത്രങ്ങളായിരുന്നുവെന്ന് അദ്ദേഹംതന്നെ സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ട്. അസാധാരണമായവിധത്തിലുള്ള വർണ്ണവിന്യാസം, അന്തിമഫലത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കി ഇരുട്ടിനും വെളിച്ചത്തിനും സമനില നൽകാൻ (കിയാറോ സ്ക്യൂറോ എന്ന് ഇംഗ്ലീഷിൽ), മനുഷ്യരൂപങ്ങൾക്കു വരുത്തുന്ന രൂപപരിവർത്തനവും സ്ഥൂലീകരണവും ഇവയെല്ലാമാണ് ഗ്രൂനവാൾറ്റിന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്കുള്ള സവിശേഷതകൾ. ഇവകൊണ്ട്, അദ്ദേഹം ജീവിതത്തിന്റെ ഭയാനകതയും തീവ്രവേദനയും വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നു. ബക്ക്മാന്റെ ഗുരുനാഥൻ തന്നെയാണ് ഈ ജർമ്മൻ ചിത്രകാരൻ. കനേറ്റിയുടെ നോവൽ വായിക്കൂ. ഇവിടെപറഞ്ഞ വക്രതയും വൈരൂപ്യവും സ്ഥൂലീകരണവുമൊക്കെ അതിൽ ദർശിക്കാം. കനേറ്റി എന്ന കലാകാരന് ശാരീരികവും മാനസികവും ആദ്ധ്യാത്മികവുമായ സംഭവങ്ങളിൽ പ്രതികരണങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നു. ആ പ്രതികരണങ്ങളേയും അവയോടു ബന്ധപ്പെട്ട വികാരങ്ങളെയും സ്ഫുടീകരിക്കാൻ അദ്ദേഹം സാന്ദ്രത കൂടിയ വർണ്ണങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നു; അനിയതങ്ങളായ വാങ്മയ ചിത്രങ്ങൾ നിവേശിപ്പിക്കുന്നു; പേടിസ്വപ്നത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഫലമോ? എല്ലാ വിധത്തിലും മൂല്യമാർന്ന ഒരു കലാസൃഷ്ടി. ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ സുപ്രധാനമായ നോവൽ.

ഈലിയസ് കനേറ്റി

ജീവിതത്തിന്റെ ഭയങ്കരത്വവും യാതനയും എവിടെനിന്ന് ഉദ്ഭവിക്കുന്നു? കനേറ്റിക്ക് അസന്ദിഗ്ധമായ ഉത്തരമുണ്ട് ആ ചോദ്യത്തിന്. അധികാരാരത്തിൽ നിന്ന്—'പവറി'ൽ നിന്ന് (power) അത് വിശുദ്ധമായ അധികാരമല്ല. പ്രാകൃത സ്വഭാവമാർന്ന അധികാരമാണ്. ഈ പ്രാകൃതാധികാരത്തിന്റെ വിനാശാത്മകതയെയാണ് അദ്ദേഹം എല്ലാ കൃതികളും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. 'ഔട്ടോ ദ ഫേ'യുടെ രചനാകാലത്തുതന്നെ നാത്സിസം എന്ന കൊടും വിഷം യൂറോപ്പിന്റെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വ്യാപിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഉന്നതവർഗത്തിന്റെ വിശുദ്ധി എന്നൊരു കപടസൻമാർഗ്ഗവാദം ഉന്നയിച്ചുകൊണ്ട് ഹിറ്റ്ലറും കൂട്ടുകാരും ജർമ്മനിയിൽ പ്രത്യക്ഷരായപ്പോൾ കനേറ്റിയെപ്പോലുള്ള ധിഷണാശാലികൾ ഞെട്ടിപ്പോയിരിക്കണം. ഹിറ്റ്ലർക്കും മറ്റു നാത്സികൾക്കും പ്രാബല്യം സിദ്ധിച്ചപ്പോൾ ജർമ്മൻ ജനത യുക്തിരാഹിത്യത്തിൽ ചെന്നുവീണു. മനുഷ്യനെ നാശത്തിൽനിന്നു രക്ഷിച്ചിരുന്ന ആത്മീയമൂല്യങ്ങൾ അതോടെ ദുർബലങ്ങളായി. രാഷ്ട്രവ്യവഹാരവും (Politics) സാൻമാർഗികത്വവും തമ്മിൽ ഒരു ബന്ധവുമില്ലെന്ന് മക്കിയാവെല്ലി പറഞ്ഞതു് നാത്സികൾക്ക് സ്വീകാര്യമായി. രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തോടു ചേർന്ന തിന്മ നന്മയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. പ്രാകൃതാധികാരം രാഷ്ട്രത്തെ നശിപ്പിച്ചു. രാഷ്ട്രത്തിനകത്തുള്ള വിവിധ സമുദായങ്ങളെ നശിപ്പിച്ചു. സമുദായത്തിനകത്തുള്ള വ്യക്തികളെ നശിപ്പിച്ചു. ആ വിധത്തിലുള്ള ഒരു വ്യക്തിയുടെ—പേറ്റർ കീനിന്റെ—ദുരന്തത്തെയാണ് കനേറ്റി നോവലിൽ ആലേഖനം ചെയ്യുന്നത്.

നോവലിൽ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങളായി നാലു പേരുണ്ട്. പേറ്റർ കീൻ. അയാൾ സൈനോളജിസ്റ്റാണ്. (ചൈനീസ് ഭാഷയിലും സംസ്കാരത്തിലും വിദഗ്ദ്ധൻ). 25,000 പുസ്തകങ്ങളുള്ള ലൈബ്രറിയുടെ ഉടമസ്ഥനാണ് അയാൾ. ലൈബ്രറി സൂക്ഷിക്കുന്നതിന് ഒരാളെ ആവശ്യമുണ്ടെന്ന് കീൻ പരസ്യം കൊടുത്തപ്പോൾ വന്നെത്തിയവളാണ് റ്റെറേസ. അവൾ കൈയുറയിട്ട് കീറിപ്പോയ പുസ്തകം എടുക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ കീനിന് അവളോടു സ്നേഹം തോന്നി. റ്റെറേസയെ അയാൾ വിവാഹം കഴിച്ചു. സഹധർമ്മിണിയായി കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അവൾ അയാളെ അടിച്ചു പുറത്താക്കി. കീൻ കള്ളന്മാരുടെയും വേശ്യകളുടെയും കൂടെ കഴിഞ്ഞുകൂടാൻ നിർബന്ധനായി. മൂന്നാമത്തെ കഥാപാത്രമാണ് ബേനേഡിക്ക് ഫാഫ്. അയാളൊരു നാത്സിയാണ്. ചുവന്ന തലമുടിയുള്ള ഈ പോർട്ടർ അക്രമത്തിന്റെ പ്രതിരൂപമാണ്. അയാൾ മുഷ്ടിചുരുട്ടിയാൽ ചുവന്ന രോമങ്ങൾ അതിൽ ഉയർന്നു നിൽക്കുന്നത് കാണാം. കുരിശിൽ ആണിതറയ്ക്കാൻ ശക്തിയുണ്ട് അയാളുടെ കൈകൾക്ക്. നാലാമത്തെ കഥാപാത്രം കൂനുള്ള മുണ്ടനായ ഫിഷേർലേയാണ്. കീനിന്റെ പണംകൊതിച്ചാണ് അയാൾ ദ്രോഹബുദ്ധിയോടെ നടക്കുക. റ്റെറേസയും ഫാഫും ഫിഷേർലേയും ചേർന്നു കീനിനെ ഭവനത്തിൽനിന്നു പുറത്താക്കുന്നു. അവർ മൂന്നു പേരും പ്രാകൃതാധികാരത്തിന്റെ പ്രതിരൂപങ്ങളത്രേ. കീനിന്റെ സഹോദരൻ—പ്രശസ്തനായ സൈക്കിയാട്രിസ്റ്റ്—അദ്ദേഹത്തെ ദ്രോഹികളിൽ നിന്ന് രക്ഷിച്ചുവെങ്കിലും ഫലമുണ്ടായില്ല. പ്രാകൃതാധികാരത്തിന്റെ ബലിമൃഗമായിക്കഴിഞ്ഞു അയാൾ. കീൻ പുസ്തകങ്ങൾ വാരിക്കൂട്ടി. ഹാൾ പുസ്തകങ്ങൾ കൊണ്ടു നിറഞ്ഞു. എഴുത്തുമേശയുടെ മുൻപിലുള്ള കാർപ്പറ്റിൽ തീപിടിച്ചു കഴിഞ്ഞു. കീൻ വർത്തമാനപത്രങ്ങൾ വലിച്ചെടുത്തു പന്തുകളാക്കി ഉരുട്ടി എല്ലാ മൂലകളിലേക്കും എറിഞ്ഞു. ഏണിമുറിയുടെ നടുവിൽ വച്ച് അതിന്റെ ആറാമത്തെ പടിയിൽ കയറിനിന്നു. തീ ഉയർന്നുവരും. അതിനുവേണ്ടി അയാൾ കാത്തു നിൽക്കുകയാണ്. ഒടുവിൽ അഗ്നി കീനിനെ സ്പർശിച്ചു. അപ്പോൾ അയാൾ ഉറക്കെ ചിരിച്ചു. ജീവിതത്തിൽ അന്നുവരെ ചിരിച്ചിട്ടുള്ളതിനെക്കാളൊക്കെ ഉച്ചത്തിൽ അയാൾ ചിരിച്ചു.

കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രഗൽഭമായി പ്രവർത്തിപ്പിക്കുന്ന കനേറ്റി സത്യമെന്താണെന്നു മാത്രം സ്പഷ്ടമാക്കുകയല്ല. അത് ഏതു് റിയലിസ്റ്റിനും കഴിയുന്ന കാര്യമാണല്ലോ. താൻ അനുഭവിച്ചതിനെ മാന്ത്രികശക്തിയാൽ വായനക്കാരനെക്കൊണ്ടു് അനുഭവിപ്പിക്കുകയാണ് ഗ്രന്ഥകാരൻ. അപ്പോൾ സത്യത്തിലേക്കല്ല, സത്യാത്മകതയിലേക്കാണ് അനുവാചകൻ പോകുന്നത്. എന്താണു സത്യവും സത്യാത്മതയും? ഭൂമി ഉരുണ്ടതാണ് എന്നതു സത്യം. നാത്സിസംപോലുള്ള പ്രാകൃതാധികാരം മനുഷ്യനെ അപമാനവീകരിക്കുന്നു എന്നതു സത്യാത്മകത. ഔട്ടോ ദ ഫേയുടെ പ്രാധാന്യം സാകല്യാവസ്ഥയിൽ ഗ്രഹിക്കണമെങ്കിൽ കനേറ്റി 1960-ൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ക്രൗഡ്സ് ആൻഡ് പവർ (Crowds and Power) എന്ന നരവംശ ശാസ്ത്രപരമായ ഗ്രന്ഥംകൂടി വായിക്കണം. തികച്ചും അൽഭുതാവഹവും തികച്ചും മൗലികവുമായ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ ആശയങ്ങൾ സംഗ്രഹിച്ച് എഴുതാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. ഒരാശയരത്നത്തിന്റെ തിളക്കം കണ്ട് നമ്മൾ വിസ്മയിക്കുമ്പോൾ മറ്റൊരു രത്നമെടുത്ത് നമ്മുടെ മുമ്പിൽ വയ്ക്കുകയായി കനേറ്റി. ഗ്രന്ഥം വായിച്ചുതീരുമ്പോൾ അത്ഭുതത്തിന്റെ അനുഭൂതിയാണ് നമുക്ക് ഉളവാകുക. എങ്കിലും നമുക്ക് ഇപ്പോൾ ആവശ്യമുള്ള ഒരാശയത്തെക്കുറിച്ചുമാത്രം ഇവിടെ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ജനക്കൂട്ടത്തിന്റെ സിംബലാണ് അഗ്നിയെന്ന് കനേറ്റി കരുതുന്നു. വനങ്ങളേയും നഗരങ്ങളേയും ആക്രമിക്കുന്ന അഗ്നിക്ക് എന്തൊരു ആക്രമണോൽസുകതയാണ്! അഗ്നിയുണ്ടാകുന്നതുവരെ മരം മരത്തിനടുത്തുനിന്നു. വീട് വീടിനടുത്തും. ഓരോന്നും പ്രത്യേകമായി നിലകൊണ്ടു. എന്നാൽ അഗ്നി ആളിപ്പടരുമ്പോൾ ഏറ്റവും കുറഞ്ഞസമയംകൊണ്ട് ഈ പ്രത്യേകാവസ്ഥ ഇല്ലാതാകുന്നു. എല്ലാം ഒന്നാകുന്നു; എല്ലാം അപ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. വടക്കേ മെക്സിക്കോയിലെ നവാഹോ ഇന്ത്യാക്കാർ അഗ്നികുണ്ഡത്തിനുചുറ്റും നൃത്തം ചെയ്തു ചെയ്ത് അതിലെടുത്തുചാടുന്നു, അവർ അഗ്നിയായി മാറുന്നു. ജനക്കൂട്ടം അഗ്നിതന്നെ. അഗ്നി ജനക്കൂട്ടവും. (പുറം 91, Crowds & Power) ജനക്കൂട്ടത്തിന്റെ—അഗ്നിയുടെ—ആകർഷകത്വത്തിന് അടിമപ്പെടാൻ വ്യക്തികൾക്ക് കൗതുകമുണ്ടെന്ന് കനേറ്റി വിശ്വസിക്കുന്നു. ഉത്തരവാദിത്വത്തിന്റെ പ്രയാസങ്ങളിൽനിന്ന് രക്ഷനേടാനുള്ള മാർഗമാണത്. പ്രാകൃതാധികാരം കീനിനെ പ്രാകൃത മനുഷ്യനാക്കിയപ്പോൾ അയാൾ അഗ്നിയെ സ്വാഗതം ചെയ്തു.

നോർമൻ മെയ്ലർ

"ലോകത്തിന്റെ നാശത്തിനെതിരായി ഒരു പ്രതിരോധശക്തി മാത്രമേയുള്ളു—സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനം" എന്ന് ഒരു ചിന്തകൻ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ലോകം നശിക്കുന്നത് പ്രാകൃതാധികാരം എന്ന തിന്മയാലാണ്. ആ തിന്മയുടെ ആഴം അളന്നു നോക്കി അതിനപ്പുറം കടന്നു നിൽക്കുകയാണ് കനേറ്റി എന്ന ഉജ്ജ്വല പ്രതിഭാശാലി. മുതലാളികൾ തൊഴിലാളികളുടെ ശക്തിയെ ചൂഷണം ചെയ്യുന്നതുപോലെ തിന്മയെ ചൂഷണം ചെയ്ത് നോവലുകളും കഥകളും എഴുതിയിട്ടുണ്ട് നോർമൻ മെയ്ലർ എന്ന അമേരിക്കൻ സാഹിത്യകാരൻ. അദ്ദേഹം തിന്മയ്ക്ക് അപ്പുറം പോകുന്നില്ല. അതല്ല കനേറ്റി ചെയ്യുന്നത്. അദ്ദേഹം മനുഷ്യനോടു പറയുന്നു: ഭ്രാന്തനാകരുത്; യുക്തിരാഹിത്യത്തിന് അടിമയാകരുത്; തിന്മയെ ജയിച്ചടക്കൂ. ഭാവനകൊണ്ട് തിന്മയെ പരാജയപ്പെടുത്തിയ ഒരേയൊരു കലാകാരനുണ്ടെങ്കിൽ ആ വ്യക്തി ഈലിയസ് കനേറ്റിയാണ്. അദ്ദേഹം അനുഭവങ്ങളുടെ കലാപത്തിൽനിന്ന് വ്യവസ്ഥയും ക്രമവും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. മാക്സ് ബക്ക്മാൻ അനുഷ്ഠിച്ച കൃത്യവും അതുതന്നെയാണ്. പക്ഷേ, രണ്ടുപേരുടേയും മാർഗങ്ങൾ വിഭിന്നങ്ങൾ. രണ്ടു മാർഗങ്ങൾക്കും സവിശേഷതയാർന്ന മൗലികത്വവുമുണ്ട്.

സത്യത്തിന്റെ നക്ഷത്രം

ചേതോഹരമായ ഒരു ദക്ഷിണാഫ്രിക്കൻ നോവലിനെക്കുറിച്ചു പറയാനാണ് എനിക്കിന്നു കൗതുകം. നാടകകർത്താവെന്ന നിലയിൽ വിശ്വവിഖ്യാതനായ ഏതൽ ഫ്യൂഗാർഡിന്റെ ഒരേയൊരു നോവലായ 'റ്റ്സോട്സി' (Tsotsi) ആണത്. നവീന നാടകകർത്താക്കന്മാരായ സാമുവൽ ബക്കറ്റ്, യെനസ്കോ, മാക്സ് ഫ്രിഷ്, ഡ്യൂറൻമറ്റ് ഇവർക്കു സമശീർഷനെന്ന് കരുതപ്പെടുന്ന ഫ്യൂഗാർഡിന്റെ ഈ നോവൽ വായിക്കുക എന്നത് സാധാരണമായ ഒരനുഭവമല്ല, അന്യാദൃശമായ ഒരനുഭവമാണ്. അയസ്കാന്തം ഇരുമ്പിനെ ആകർഷിക്കുന്നതുപോലെ ഈ കലാശില്പം എന്റെ മനസ്സിനെ ആകർഷിച്ചു. കാന്തശക്തിക്കു വിധേയമായതിനെ വികർഷണം ചെയ്യാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. ഇതിനെക്കാൾ മനോഹരമായ മറ്റൊരു നോവൽ വായിക്കുന്നതുവരെ മനസ്സ് അങ്ങനെതന്നെ ഇരുന്നുകൊള്ളട്ടെ.

തെക്കെ ആഫ്രിക്കയിലെ അർദ്ധ മരുഭൂമിയായ കാരൂപ്രദേശത്തിലെ ഒരു ചെറിയ ഗ്രാമമാണ് മിഡിൽബർഗ്. അവിടെയാണ് ഫ്യൂഗാർഡ് 1932 ജൂൺ 11-ആംനു ജനിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അമ്മ ആഫ്രിക്കനറും അച്ഛൻ ഇംഗ്ലീഷ് സംസാരിക്കുന്ന ദക്ഷിണാഫ്രിക്കക്കാരനുമാണ്. (ഡച്ച് ഭാഷയിൽ നിന്നുണ്ടായ ഭാഷ ആഫ്രിക്കാൻസ്. അത് സംസാരിക്കുന്ന ആൾ ആഫ്രിക്കനർ). ഫ്യൂഗാർഡിനു മൂന്നു വയസ്സായപ്പോൾ കുടുംബം പോർട്ട് ഇലിസബത്തിലേക്കു മാറി. അന്നുതൊട്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭവനം അവിടെത്തന്നെയാണ്. വർഷം മുഴുവനും കാറ്റടിയേറ്റു കൂനിക്കൂടി വിറയ്ക്കുന്ന തുറമുഖപ്പട്ടണമാണത്. കറുത്ത വർഗക്കാർ, വെളുത്ത വർഗക്കാർ, ഇന്ത്യാക്കാർ, ചൈനക്കാർ ഇവരൊക്കെ അവിടെ താമസിക്കുന്നു. സമ്പന്നരാണ് വെള്ളക്കാർ. കൊടും പട്ടിണിയാണ് മറ്റുള്ളവർക്ക്. "അതിൽ നിന്ന് (പട്ടണത്തിൽ നിന്ന്) മാറി നിന്നുകൊണ്ട് എനിക്ക് എന്നെത്തന്നെ സങ്കല്പിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ല" എന്നാണ് ഫ്യൂഗാർഡ് പോർട്ട് ഇലിസബത്തിനെക്കുറിച്ചു പറയുന്നത് (ഏതൽ ഫ്യൂഗാർഡ് Boesman and Lena and other Plays എന്ന നാടക സമാഹാര ഗ്രന്ഥത്തിന് എഴുതിയ മുഖവുരയിൽ നിന്ന്) 1955-ൽ അദ്ദേഹം ഷീല മൈറിങ്ങിനെ വിവാഹം കഴിച്ചു. അവർക്ക് ഒരു മകളുണ്ട്. ഡയറക്ടറും അഭിനേതാവും കൂടിയായ ഫ്യൂഗാർഡ് പോർട്ട് ഇലിസബത്തിൽ താമസിക്കുന്നു.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ നാടകവും ഹൃദയാവർജകമാണെങ്കിലും ഈ ലേഖകന് ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ടത് The Blood Knot ആണ്. രണ്ടു സഹോദരന്മാരുടെ കഥയാണത്; സക്കറിയയും മോറിസും. സക്കറിയ തനിക്കറുമ്പൻ; മോറിസ് ഇരുണ്ട നിറമുള്ളവൻ. കറുത്ത സക്കറിയക്ക് ഒരു കൂട്ടുകാരിയെ—പെൻഫ്രൻഡ്—ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാനാണ് മോറിസിന്റെ യത്നം. വെള്ളക്കാരന്റെ പത്രത്തിലൂടെ അതിനു സാഫല്യമുണ്ടാകുന്നു. എതൽ എന്ന പെൺകുട്ടി സക്കറിയയുടെ 'തൂലികാ മിത്ര'മായി. അവൾ ഫോട്ടോ അയച്ചു കൊടുത്തു. കൂടെ ഒരറിയിപ്പ്. അവളുടെ സഹോദരൻ പോലീസുകാരനാണെന്ന്. സക്കറിയ അതറിഞ്ഞു പേടിച്ചെങ്കിലും മോറിസ് അയാളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിരുന്നു. എതൽ സക്കറിയയെ കാണാൻ തീരുമാനിച്ചു. അവളെത്തുമ്പോൾ കറുമ്പനായ മോറിസിനെ കണ്ടാൽ എന്തു തോന്നും? അതുകൊണ്ട് ഇരുണ്ട നിറമുള്ള മോറിസ് നല്ല സ്യൂട്ട് ധരിച്ചു നിൽക്കണമെന്നായി സക്കറിയ. വെള്ളക്കാരനു ചേർന്ന ആ വേഷം എതലിന് ഇഷ്ടപ്പെടുമെന്നാണ് അയാളുടെ വിചാരം. പക്ഷേ, അതിനിടയ്ക്ക് എതലിന്റെ വിവാഹം നിശ്ചയിച്ചു. തന്റെ കൂട്ടുകാരി മറ്റൊരാളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ പോകുന്നുവെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയ സക്കരിയ നൈരാശ്യത്തിൽ വീണു. സഹോദരനെ സന്തോഷിപ്പിക്കാനായി മോറിസ് പുതിയ സ്യൂട്ട് ധരിച്ചു. ഇരുണ്ട നിറമുള്ള മോറിസ് സായിപ്പിന്റെ വേഷം ധരിച്ചാൽ വെള്ളക്കാരനല്ലേ. ആ വെള്ളക്കാരനും കറുമ്പനും തമ്മിൽ ശണ്ഠ കൂടാൻ തുടങ്ങി. അപ്പോഴാണ് ഉറങ്ങാനുള്ള സമയം സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അലാം ക്ളോക്കിന്റെ മണിനാദമുയരുന്നത് ശത്രുക്കൾ വീണ്ടും മിത്രങ്ങളായി. മോറിസ് പറയുന്നു: "...You see, we're tide together, Zacha. It's what they call blood knot... the bond between brothers"—"സക്കറിയ, നമ്മൾ പരസ്പരം ബന്ധിക്കപ്പെട്ടവരാണ്. അതിനെയാണ് രക്തബന്ധം എന്നു പറയുന്നത്, സഹോദരന്മാർ തമ്മിലുള്ള ബന്ധം." ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലുള്ള കറുത്ത വർഗക്കാരുടെ അന്യോന്യബന്ധത്തിനു മാത്രമല്ല ഫ്യൂഗാർഡ് ഊന്നൽ നൽകുന്നത്. നാടകം വായിച്ചു നോക്കൂ. ലോകജനതയുടെ ആകെയുള്ള സ്നേഹബന്ധത്തിനുവേണ്ടിയാണ് മഹാനായ ഈ നാടക കർത്താവ് സർഗത്മകത്വത്തിൽ വ്യാപരിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. ഈ സാർവ ലൗകികസ്വഭാവം തന്നെയാണ് 'റ്റ്സോട്സി' എന്ന നോവലിനുമുള്ളത്.

റ്റ്സോട്സി പിടിച്ചുപറിക്കുന്നവനാണ്, കൊലപാതകിയാണ്. തനിച്ചല്ല അയാൾ ആ ഹീനകൃത്യങ്ങൾ ചെയ്യുക. കൂട്ടുകാരായി ബോസ്റ്റണും ബുച്ചറും ഡൈ ഏപ്പുമുണ്ട്. ആരെയും പേടിക്കാത്ത റ്റ്സോട്സി ഏകാന്തതയെ പേടിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ പിറകിൽ ശൂന്യതയുണ്ടെന്ന് അയാൾക്കറിയാം. മനുഷ്യൻ പ്രാർത്ഥിക്കുമ്പോൾ ഏകാന്തതയുടെ നിശ്ശബ്ദത അയാൾ കേൾക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ പിറകിൽ അത് മുഖമില്ലാതെ കാത്തു നില്ക്കുന്നത് അയാൾ കാണുന്നു. മനുഷ്യന്റെ പ്രകാശങ്ങൾക്കും പ്രതീക്ഷകൾക്കും അപ്പുറത്ത് ശൂന്യത. അവസാനിക്കാത്ത രാത്രിപോലുള്ള അന്ധകാരം. റ്റ്സോട്സിയുടെ ജീവിത 'പ്രശ്നം' ഈ ശൂന്യതയ്ക്കു മുമ്പിൽ തന്റെ അസ്തിത്വത്തെ ദൃഢീകരിക്കുക എന്നതാണ്. ഇത് മരണത്തിലൂടെ സഫലീഭവിപ്പിക്കാനാണ് അയാൾ തീരുമാനിച്ചത്. ശമ്പളം കൊടുക്കുന്ന ദിവസങ്ങളിലാണ് കൊലപാതകം നടത്തുക റ്റ്സോട്സിയും കൂട്ടുകാരും. അന്ന് ശമ്പളം മേടിച്ച ഗംബൂട്ട് ശമ്പളപ്പൊതി തുറന്ന് ടിക്കറ്റ് വാങ്ങുന്നത് അവർ കണ്ടു. തീവണ്ടിവന്ന് ആളുകൾ അതിൽ ഓടിക്കയറാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ റ്റ്സോട്സി അയാളുടെ ശരീരത്തിൽ ചേർന്നുനിന്നു. ബുച്ചർ കൂർപ്പിച്ച സൈക്കിൾ സ്പോക്ക് ഗംബൂട്ടിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ കുത്തിക്കയറ്റി. പണം അപഹരിക്കുകയും ചെയ്തു. തീവണ്ടിസ്റ്റേഷൻ വിട്ടുപോയപ്പോൾ നെഞ്ചിൽ തറച്ച സ്പോക്കുമായി അയാൾ കിടക്കുന്നത് ആളുകൾ കണ്ടു. ഇങ്ങനെ എത്രയെത്ര നികൃഷ്ടകൃത്യങ്ങൾ!

ഒരുദിവസം റ്റ്സോട്സി മരങ്ങളുടെ ഇടയിലൂടെ നടക്കുകയായിരുന്നു. പെട്ടെന്നൊരു ശബ്ദം കേട്ട് അയാൾ നിഴലിലേക്ക് നീങ്ങി കാത്തുനിന്നു. കറുത്ത വർഗത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു ചെറുപ്പക്കാരി പേടിയോടെ വരുന്നത് അയാൾ കണ്ടു. അവളുടെ കൈയിൽ ഒരു പാഴ്സൽ. അതൊരു ഷൂബോക്സാണ്. നടത്തമാണോ അവളുടേതു? അല്ല. ഓട്ടമാണോ? അതുമല്ല. രണ്ടിനുമിടയ്ക്കുള്ള എന്തോ ഒന്ന്. റ്റ്സോട്സി അവളെ പിടിച്ച് വായ്പൊത്തി. മരത്തിൽ ചേർത്തു നിർത്തി. അയാളുടെ ഒരു കാലുകൊണ്ട് അവളുടെ കാലുകൾക്കിടയിലായി. അവളുടെ ശരീരത്തിന്റെ ചൂട് അയാളുടെ ശരീരത്തിന്റെ ചൂടുമായി കലർന്നു. ആ പെൺകുട്ടിയുടെ മുഴുത്ത ഉറച്ച മുലകൾ കൊടുംപേടിയാൽ ത്രസിച്ചു. റ്റ്സോട്സി പിടിവിട്ട് പിൻമാറി. അവൾ ഷൂബോക്സ് അയാളുടെ കൈയിൽ വെച്ചിട്ട് രാത്രിയുടെ 'അഗാധത'യിലേക്ക് മറഞ്ഞു. അയാൾ പൊതി തുറന്നു നോക്കി, അതിനകത്ത് ഒരു കറുത്ത ശിശു. അതിന്റെ കരച്ചിലാണ് അവളെ രക്ഷിച്ചതും അയാളെ നിന്ദ്യകർമത്തിൽ നിന്നു പിന്തിരിപ്പിച്ചതും.

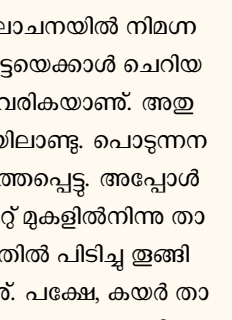
റ്റ്സോട്സി ശിശുവിനെ സംരക്ഷിച്ചു: വേറൊരു സ്ത്രീയെക്കൊണ്ട് മുലയൂട്ടി. അതോടെ അയാളുടെ കാട്ടാളത്തം പോയിട്ട് മനുഷ്യത്വം ഉണരുകയാണ്. പള്ളിയിലെ മണിനാദം ഉയരുന്നു. ഡിങ്, ഡോങ്, ഓങ്—ഡിങ് ദോങ് ഓങ്. ശിശുവിന് മുലപ്പാൽ കൊടുക്കുന്ന സ്ത്രീയെ വിശ്വാസമില്ലാത്ത റ്റ്സോട്സി അതിനെ തെരുവിലെ ജീർണാവശിഷ്ടങ്ങളിൽ കൊണ്ടുവച്ചിട്ട് ഉറങ്ങാൻ പോയി. നേരം വെളുത്തപ്പോൾ ബുൾഡോസറുകളുടെ ശബ്ദം വെള്ളക്കാരുടെ ടൗൺഷിപ്പ് ജീർണാവശിഷ്ടങ്ങൾ മാറ്റി പുതിയ പട്ടണം നിർമ്മിക്കാൻ പോവുകയാണ്. "നിർത്തൂ, നിർത്തൂ" എന്ന് നിലവിളിച്ചുകൊണ്ട് അയാളോടി. ജീർണാവശിഷ്ടങ്ങളിലൂടെ ഓടി, ശിശുവിനെ ഒളിച്ചുവെച്ച സ്ഥലത്ത് അയാൾ എത്തി, എത്തിയില്ലെന്നായി. പക്ഷേ, അതിനുമുമ്പ് ബുൾഡോസറിന്റെ ആഘാതമേറ്റിട്ടാവാം മതിലിന്റെ മുകളിലുള്ള ചുടുകട്ടകൾ വീഴാൻ തുടങ്ങി. മതിലാകെ അയാളുടെ പുറത്ത് മറിഞ്ഞുവീണു. റ്റ്സോട്സി ഭൂമിയോടൊരുമിച്ചുചേർന്നു. കുറെക്കഴിഞ്ഞ് അവർ അയാളെ വലിച്ചെടുത്തു. അയാളുടെ മന്ദസ്മിതം മനോഹരമായിരുന്നുവെന്ന് എല്ലാവരും സമ്മതിച്ചു. നോവൽ ഇവിടെ അവസാനിക്കുന്നു.

ക്രൂരനായ മനുഷ്യൻ തന്റെ മഹത്വം മനസ്സിലാക്കുന്നത് ചില പരിവർത്തന "ഘട്ട"ങ്ങളിലാണ്. വിക്ടോർ യൂഗോയുടെ "പാവങ്ങൾ" എന്ന നോവലിലെ ബിഷപ്പ് വെള്ളിപ്പാത്രങ്ങൾ മോഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുപോയ ഷാങ്‌വൽഷാങ്ങിന് മാപ്പുകൊടുത്തിട്ട് വെള്ളി മെഴുകുതിരിക്കാലുകൾകൂടി എടുത്തു കൊടുക്കുമ്പോൾ അയാൾ മൃഗത്തിൽനിന്ന് മനുഷ്യത്വത്തിലേക്ക് ഉയരുന്നു. അവിടെനിന്ന് ദേവത്വത്തിലേക്കും. അന്ധകാരം മാറി പ്രകാശം പരക്കുന്നു. അതിന്റെ ഔജ്വല്യത്തിൽ കണ്ണുകാണാൻ വയ്യാതെ തെല്ലു നേരം നിന്നുപോകുന്നു ഷാങ്‌വൽഷാങ്. ബിഷപ്പ് "ഷാങ്‌വൽഷാങ് നിങ്ങളുടെ ആത്മാവിനെ വിലയ്ക്കുവാങ്ങുന്നു ഞാൻ. നല്ല മനുഷ്യനായി ജീവിക്കൂ" എന്നു പറഞ്ഞതോടെ അയാൾ വേറൊരു മനുഷ്യനായി. (ബിഷപ്പിന്റെവാക്യങ്ങൾ ഓർമ്മയിൽ നിന്ന് കുറിക്കുന്നത്.) അതുപോലെ കൊള്ളക്കാരനും കൊലപാതകിയുമായ റ്റ്സോട്സി ശിശുവിന്റെ ദർശനത്താൽ മൃഗീയതയിൽനിന്ന് മനുഷ്യത്വത്തിലേക്ക് കുതിക്കുന്നു. അയാൾ മരണംവരിക്കുമ്പോൾ മുഖത്ത് ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ ശോഭ പ്രസരിക്കുന്നു. നോവലിലാകെ ആദ്ധ്യാത്മികതയുടെ പ്രകാശം. വായനക്കാരായ നമ്മളും അതിൽ മുങ്ങിനിൽക്കുന്നു. നമുക്ക് അതോടെ മാനസികോന്നമനം സംജാതമാകുന്നു. നമ്മുടെ മനസിലെല്ലാം വ്യാഘ്രങ്ങളുണ്ട്. ഏതിനെയും ഹിംസിക്കുന്ന ദുഷ്ടജന്തുക്കൾ, ആ ജന്തുക്കളുടെ ക്രൗര്യം മാറും. ഒരു ശിശു ജനിക്കുമ്പോൾ അന്യാദൃശമായ എന്തോ ഒന്ന് ലോകത്ത് ആവിർഭവിക്കുകയാണ്. ശിശുവാകുന്ന അന്യാദൃശത്വം കണ്ട് റ്റ്സോട്സി എന്ന ഭയങ്കരൻ പുണ്യാത്മാവായി മാറുന്നതിന്റെ ചിത്രം ഏതൽ ഫ്യൂഗാർഡ് കലാവൈഭവത്തോടെ ആലേഖനം ചെയ്യുന്നു.

റ്റ്സോട്സിയും കൂട്ടുകാരും ജന്മനാ കൊലപാതകികളും കൊള്ളക്കാരുമാണോ? അതേയെന്നു പറയാൻ വയ്യ. ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലെ എപാർട്ട്ഹെയ്റ്റ്—വെള്ളക്കാരെയും കറുത്തവർഗ്ഗക്കാരേയും വെവ്വേറെ താമസിപ്പിച്ച് ഭരിക്കണമെന്ന നയം—അതാണ് റ്റ്സോട്സിയേയും കൂട്ടുകാരേയും സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. കറുത്തവർഗക്കാരെ വേർതിരിക്കുമ്പോൾ, അവരെ അടിമകളാക്കുമ്പോൾ അവരുടെ വിദ്വേഷം കൊലപാതകത്തിനുള്ള അഭിനിവേശമായി മാറുന്നു. നിസാരങ്ങളായ തുകകൾക്കു വേണ്ടിയാണ് റ്റ്സോട്സിയും സുഹൃത്തുക്കളും ഹീനകൃത്യങ്ങൾ ചെയ്യുന്നത്. ധനസമ്പാദനമല്ല അവരുടെ ലക്ഷ്യം. എപാർട്ഹെയ്റ്റ് ജനിപ്പിക്കുന്ന വൈരസ്യം അന്യവത്കരണവും മൂല്യനിരാസ കൗതുകവും ജനിപ്പിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിന് വിലയില്ല. മൂല്യങ്ങൾക്ക് ഒരർത്ഥവുമില്ല എന്നു വരുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ അനിയതസ്വഭാവമുള്ളവനായി മാറുന്നു. ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിൽ മാത്രമല്ല റ്റ്സോട്സിയുള്ളത്. എവിടെയെല്ലാം വർണവിവേചനമുണ്ടോ, എവിടെയെല്ലാം സമഗ്രാധിപത്യമുണ്ടോ അവിടെയൊക്കെ അവരുണ്ടാകും. കൊലപാതകം ഭയാജനകവും അർത്ഥരഹിതവുമാണോ? അതേ, സംശയമില്ല. പക്ഷേ, കൊലപാതകികളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന എപാർട്ട്ഹെയ്റ്റ് അപരിഷ്കൃതമാണ്. ആ കൊലപാതകികളിൽ ഒരുവൻ പെട്ടെന്ന് മനുഷ്യത്വത്തിലൂടെ സത്യം കണ്ടുവെന്നുവരാം. അവനേയും അവന്റെ മനുഷ്യത്വം ഉണർത്തിയ ശിശുവിനേയും വെള്ളക്കാരന്റെ ബുൾഡോസർ ചതച്ചരച്ചുകളയും. എങ്കിലും സത്യം കണ്ടെത്തിയവന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികശോഭ നമുക്ക് മാർഗം കാണിച്ചുതരും. 'നമ്മൾ തെറ്റായ നക്ഷത്രത്തെ കാണുകയാണ്' എന്നു ചെസ്റ്റർടൺ ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞു. നമ്മുടെ ശരിയായ നക്ഷത്രത്തെ കാണിച്ചുതരികയാണ് അസുലഭസിദ്ധികളുള്ള ഏതൽ ഫ്യൂഗാർഡ്.

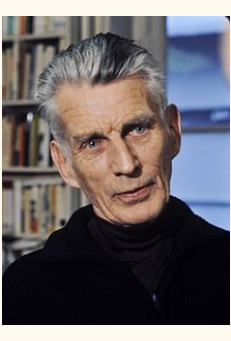
വാക്കുകൾക്ക് ശക്തിയില്ല

മണൽക്കാട്ടിലാണ് ഈ 'നാടകം' നടക്കുന്നത്. കണ്ണഞ്ചിക്കുന്ന പ്രകാശം വലതുവശത്തുനിന്ന് ഒരു മനുഷ്യൻ നാടകവേദിയുടെ പിറകിലേക്കു എറിയപ്പെടുന്നു. വീണുപോയ അയാൾ എഴുന്നേറ്റ് പൊടിതട്ടിത്തുടച്ച് ആലോചനയിൽ മുഴുകുകയാണ്. അപ്പോൾ വലതുവശത്തുനിന്നു ഒരു ചൂളംവിളി. വിചാരമഗ്നനായി അയാൾ വലതുഭാഗത്തു പോയി. ഉടനെ അയാൾ വേദിയുടെ പിറകിലേക്കു എറിയപ്പെട്ടു. പൊടിതുടച്ച് ആലോചനയിൽ വീഴുമ്പോൾ ഇടതുവശത്തു ചൂളംവിളി. അയാൾ അങ്ങോട്ടേക്കു പോയി. പോകാത്ത താമസം അയാൾ നാടകവേദിയുടെ പിറകിലേക്കു വീണ്ടും എറിയപ്പെട്ടു. ഒരു ചെറിയ മരം മുകളിൽനിന്നു വേദിയിലേക്കു ഇറക്കപ്പെട്ടു. മുകൾഭാഗത്തു നിന്നുണ്ടായ ചൂളംവിളി കേട്ട് അയാൾ മരത്തിന്റെ തണലിൽ പോയി ഇരുന്നു. സ്വന്തം കൈകളിലേക്കു നോക്കി. ഉടനെ മുകളിൽനിന്നു തയ്യൽക്കാരന്റെ കത്തിരി താഴേക്കു വന്ന് മരത്തിനടുത്തു വീണു. അയാൾ കത്തിരിയെടുത്തു നഖം മുറിക്കാൻ ആരംഭിച്ചു. പക്ഷേ, വിരലുകൾ തനിയെ അടഞ്ഞു. തണലങ്ങ് അപ്രത്യക്ഷമാകുകയും ചെയ്തു. അയാൾ കത്തിരി ദൂരെ എറിഞ്ഞ് ആലോചനയിലാണ്ടു. അപ്പോഴേക്കും ഒരു കൊച്ചുകുപ്പി മുകളിൽനിന്നു താഴേക്കു വരികയായി. അതിൽ "വെള്ളം" എന്നെഴുതിയ ഒരു വലിയ ലേബൽ ഒട്ടിച്ചിട്ടുണ്ട്. വേദിയിൽനിന്നു മൂന്നു ഗജം മുകളിലാണ് അതിന്റെ നില. അതു കൈക്കലാക്കാനുള്ള അയാളുടെ ശ്രമം ഫലിച്ചില്ല. ഈ സമയം മുകളിൽ നിന്ന് ഒരു വലിയ മരക്കട്ട താഴത്തേക്കു വന്നു. അയാൾ ആ കട്ടയെടുത്തു കുപ്പിയുടെ നേരെ താഴെക്കൊണ്ടു വച്ച് കൈയുയർത്തി. എത്തുന്നില്ല. അപ്പോൾ ഒരു ചെറിയ മരക്കട്ട മുകളിൽ നിന്നും വരികയായി. അതെടുത്ത് വലിയ കട്ടയുടെ മുകളിൽവച്ച് ഉറപ്പുണ്ടോ എന്നു പരിശോധിച്ചിട്ട് അവയുടെ മുകളിൽ കയറിനിന്നു. എന്നിട്ടും കുപ്പി കൈയിൽ കിട്ടുന്നില്ല. കട്ടകൾ ഇളകിമറിഞ്ഞ് അയാൾ താഴെവീഴുകയും ചെയ്തു. പൊടി ശരീരത്തിൽനിന്ന് തട്ടിക്കളഞ്ഞ് അയാൾ ആലോചനയിൽ നിമഗ്നനായി. രണ്ടാമതുവന്ന മരക്കട്ടയെക്കാൾ ചെറിയ വേറൊരു കട്ട താഴത്തേക്കു വരികയാണ്. അതു കണ്ട അയാൾ ആലോചനയിലാണ്ടു. പൊടുന്നനവേ അതു മുകളിലേക്ക് ഉയർത്തപ്പെട്ടു. അപ്പോൾ കെട്ടുകളോടുകൂടിയ ഒരു കയറ് മുകളിൽനിന്നു താഴത്തേക്കുവന്നു. അയാൾ അതിൽ പിടിച്ചു തൂങ്ങി കുപ്പി തൊടാൻ ഭാവിച്ചതാണ്. പക്ഷേ, കയർ താഴെവീണു. അയാളും അതോടൊപ്പം താഴെ വീണു. കത്തിരിയെടുത്ത് അയാൾ കയറുമുറിക്കാൻ തുടങ്ങി. അപ്പോൾ കയർ ആരോ മുകളിലേക്കു വലിച്ചു. അതു മുറിച്ച അയാൾ താഴെ വന്നുവീണു. പൊടി തട്ടിത്തുടച്ച് വിചാരത്തിൽ മുഴുകി അയാൾ. കയറ് മുകളിലേക്കു വലിക്കപ്പെട്ടു. അതു അദൃശ്യമായി. കൈയിൽ കിട്ടിയ കയറിന്റെ കഷണത്തിൽ കുരുക്കുണ്ടാക്കി അയാൾ കുപ്പി പിടിച്ചെടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചു. കുപ്പി ആരോ മുകളിലേക്കു വലിച്ചെടുത്തു. അതു കാണാതാവുകയും ചെയ്തു. മരത്തിന്റെ കൊമ്പിലൊന്നു നോക്കിയിട്ട് അയാൾ കട്ടകൾ അടുക്കിവച്ച് കുരുക്കിട്ട കയറുമായി അതിൽ കയറി. പൊടുന്നനവേ മരക്കൊമ്പ് താഴ്ത്തടിയോടു ചേർന്നു പോയി. കത്തിരിയെടുത്തു മൂർച്ച പരിശോധിച്ചു. കോളർമാറ്റി കഴുത്തു വിരലുകൾ കൊണ്ടു തൊട്ടു നോക്കി. ചെറിയ മരക്കട്ടയും അതിനോടൊന്നിച്ച് കയറും കത്തിരിയും മുകളിലേക്കുയർന്ന് അപ്രത്യക്ഷമായി. അയാൾ വലിയ മരക്കട്ടയിൽ ചെന്നിരുന്നു. ആ കട്ടയും മുകളിലേക്കു വലിക്കപ്പെട്ടു. അയാൾ വീണു. അയാളുടെ മുഖം ആഡിറ്റോറിയത്തിന്റെ നേർക്ക്. മുകളിൽനിന്നു കുപ്പി വീണ്ടും താഴെവന്ന് അയാൾക്കടുത്തായി നിന്നു. അയാൾ അനങ്ങിയില്ല. മുകളിൽനിന്നു ചൂളംവിളി. അനക്കമില്ല. കുപ്പി അയാളുടെ മുഖത്തിന്റെ അടുത്തെത്തി അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും ആടി. എന്നിട്ടും അയാൾ അനങ്ങിയില്ല. കുപ്പി മുകളിലേക്കു പോയി. മരക്കൊമ്പ് പഴയമട്ടിൽ സമരേഖയിലായി. തണൽ വീണ്ടും എത്തി. അയാൾ അനങ്ങിയില്ല. മരം അപ്പോൾ മുകളിലേക്ക് ഉയർത്തപ്പെട്ടു. കയറ് കാണാതാവുകയും ചെയ്തു. അയാൾ സ്വന്തം കൈകളിലേക്കു നോക്കി. അതോടെ നാടകത്തിൽ യവനിക വീഴുകയാണ്. ഐറിഷ് സാഹിത്യകാരനായ സാമുവൽ ബക്കറ്റ് എഴുതിയ Act without words 1—വാക്കുകളില്ലാത്ത പ്രവൃത്തി—എന്ന നാടകമിങ്ങനെയാണ്.



അൽബേർ കമ്യു

പുരാണ കഥാപാത്രമായ ടാന്റ്റലസ് നദിയിൽ നില്ക്കാൻ ശപിക്കപ്പെട്ടവനാണ്. ദാഹംകൊണ്ട് വലഞ്ഞ അയാൾ ചുണ്ടുകൾ വെള്ളത്തോട്ട് അടുപ്പിക്കുമ്പോൾ ജലം അകന്നുകളയുന്നു. ഫലങ്ങൾനിറഞ്ഞ മരക്കൊമ്പ് അയാളുടെ തലക്ക് മുകളിലുണ്ട് എപ്പോഴും. അത് പിടിച്ചെടുക്കാൻ കൈയുയർത്തിയാൽ അതാകെ മാറിക്കളയും. ടാന്റ്റലസിന്റെ സ്ഥിതി തന്നെയാണ് മനുഷ്യനുമെന്നു പറയുകയാണ് സാമുവൽ ബക്കറ്റ്. 'ടാർടറസി'ൽ (അധോലോകത്ത്) നിൽക്കാൻ ഈശ്വരനാൽ ശപിക്കപ്പെട്ടവനാണ് ടാന്റ്റലസ്. ഈ ലോകത്തെ മനുഷ്യനോ? ഈശ്വരൻ എന്ന ശക്തിവിശേഷമാണ് മനുഷ്യനെ ഇവിടെ വലിച്ചെറിഞ്ഞത്, അവനെ കഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നത് എന്നൊക്കെ ബക്കറ്റിന് അഭിപ്രായമില്ല. 'ഈശ്വരൻ മരിച്ചു' എന്നു പ്രഖ്യാപിച്ച നിഷേയുടെ ശിഷ്യനായ ബക്കറ്റിന് ഈശ്വരവിശ്വാസമില്ല. മനുഷ്യൻ ദൈവായത്തതയാൽ—ഫേറ്റലിസത്താൽ—ഭരിക്കപ്പെടുന്നു എന്നു വിശ്വസിക്കുന്ന അസ്തിത്വവാദികളിലൊരാണാണ് അദ്ദേഹം. (ദൈവായത്തത എന്ന വാക്ക് ഇവിടെ ഉപയോഗിച്ചതുകൊണ്ട് ഈശ്വരനുമായി അതിനു ബന്ധമുണ്ടെന്നു കരുതരുത്. ഫേറ്റലിസം എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കിനുള്ള തർജമയാണ് ദൈവായത്തത.) ആ രീതിയിൽ നിസഹായനായ മനുഷ്യനു കയർത്തുമ്പിൽ ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. കത്തിരികൊണ്ട് കഴുത്തുമുറിച്ച് ആത്മഹത്യ ചെയ്യാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. തനിക്കു നിയന്ത്രിക്കാനാവാത്ത ശക്തികളാൽ അവൻ നിയന്ത്രിക്കപ്പെടുന്നു. "ബസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ"ത്തിലെ രവി എന്ന കഥാപാത്രത്തിന് വസൂരി വരുന്നു. വസൂരിയുടെ അണുക്കൾ അന്തരീക്ഷത്തിലുണ്ട്. മനുഷ്യന് അവയെ തടുക്കാവുന്നതല്ല. അവ അവനെ ആക്രമിച്ച് രോഗിയാക്കുന്നു. അൽബേർ കമ്യുവിന്റെ 'പ്ലേഗ്' എന്ന നോവലിൽ ഒറാങ് എന്ന സ്ഥലത്ത് പ്ലേഗ് വരുന്നതായി വർണ്ണിക്കുന്നു. ആ രോഗം അനേകംപേരെ കൊന്നൊടുക്കുന്നു. മനുഷ്യന് അതിനെതിരായി ഒന്നും ചെയ്യാൻ പറ്റുന്നില്ല. ഒരു ദിവസം, വന്നപോലെ അതങ്ങ് പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്ലേഗിന്റെ അണുക്കൾ പല സ്ഥലങ്ങളിലും ഒളിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നും അത് ഏതുസമയത്തും ആവിർഭവിച്ചേക്കാമെന്നും കമ്യു പറയുന്നു. ഇത് പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ്. ഈ ദൈവായത്തതക്ക് എതിരായി മനുഷ്യന് ഒന്നും പ്രവർത്തിക്കാൻ വയ്യെന്നാണ് അസ്തിത്വവാദികളുടെ മതം. ബക്കറ്റിന്റെയും അഭിപ്രായം അതുതന്നെ. ചുരുക്കത്തിൽ അർത്ഥരഹിതമാണ്—അബ്സേഡാണ്—മനുഷ്യ ജീവിതം. സിബിഫസ് കല്ലുരുട്ടി മലയുടെ മുകളിലേക്കു കയറ്റുന്നു. അത് അവിടെനിന്ന് താഴത്തേക്ക് ഉരുളുന്നു. സിബിഫസ് അതു വീണ്ടും മുകളിലേക്ക് ഉരുട്ടിക്കയറ്റുന്നു, ഇത് അർത്ഥരഹിതമായ പ്രവൃത്തിയാണല്ലൊ. അതുപോലെ നമ്മൾ അർത്ഥശൂന്യമായ ഈ ലോകത്ത് കഴിഞ്ഞുകൂടുകയാണ്. അർത്ഥരഹിതങ്ങളായ പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്തുകൊണ്ട് കരിങ്കൽച്ചക്കിനുചുറ്റും കറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മൃഗത്തെപ്പോലെ നാം അർത്ഥരാഹിത്യത്തിനു ചുറ്റും കറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.



സാമുവൽ ബക്കറ്റ്

ഈ ചിന്താഗതിയുടെ പ്രഗൽഭമായ ആവിഷ്കാരമെന്ന നിലയിൽ ബക്കറ്റിന്റെ നാടകം ഒന്നാന്തരമായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, അതു മഹനീയമായ നാടകമാണോ? എന്നുപറയാൻ വയ്യ. കാരണം ബക്കറ്റിന്റെയും മറ്റ് അസ്തിത്വവാദികളുടേയും ഈ വാദങ്ങൾ തികച്ചും സത്യാത്മകങ്ങളല്ല എന്നതത്രേ. ലോകത്തിന് ഒരർത്ഥരാഹിത്യവുമില്ല. കുഴപ്പം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നത് മനുഷ്യനാണ്. ആ കുഴപ്പത്തോടെ ലോകത്തെ സംവീക്ഷണം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണ് ലോകം കുഴപ്പം നിറഞ്ഞതായി മനുഷ്യന് തോന്നുന്നത്, അബ്സേഡിറ്റി ലോകത്തിനല്ല, മനുഷ്യനാണുള്ളത്. പ്ലേഗിന്റേയും വസൂരിയുടേയും അണുക്കളെ മനുഷ്യനു നശിപ്പിക്കാൻ കഴിയും. കഴിയുകയില്ലെന്ന് അസ്തിത്വവാദികൾ പറയുന്നത് അവരുടെ മാനസികമായ തകരാറുകൊണ്ടാണ്; ആത്മാവിന്റെ തകർച്ചയാലാണ്. ആത്മാവിനെ പ്രകീർത്തിക്കുന്ന സാഹിത്യം മനുഷ്യന് ഉന്നമനമുണ്ടാക്കുന്നു. അക്കാരണത്താൽ സാമുവൽ ബക്കറ്റിനോ യനസ്കോക്കോ ഒരിക്കലും ഷേക്സ്പിയറിന്റെയോ ഗോയ്ഥേയുടെയോ പദവിയിലേക്ക് ഉയരാൻ സാധിക്കുകയില്ല.

ക്രൈസ്തവ സങ്കൽപ്പത്തിനു യോജിച്ച ഈശ്വരൻ അനുഗ്രഹങ്ങൾ വർഷിക്കുന്നവനാണ്. നാടകത്തിലെ ശക്തിവിശേഷമാകട്ടെ ആ മനുഷ്യനെ ഏതവസരത്തിലും തകർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവന് അന്തസില്ല, ലക്ഷ്യമില്ല. ആശയ നിവേദനത്തിന് ഭാഷപോലും അവനെ സംബന്ധിച്ച് അസമർത്ഥമായിഭവിക്കുന്നു. നാടകം നോക്കൂ. കഥാപാത്രത്തിന് പ്രവർത്തനങ്ങളേയുള്ളു വാക്കുകളില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് Act without words എന്നു നാടകത്തിന് പേരിട്ടത് ബക്കറ്റ്. വാക്ക്-ഭാഷ-ആശയ നിവേദനത്തിനു അസമർത്ഥമാണെന്ന് വാദിക്കുന്നവർ വാക്കുകൾ ഉപയോഗിച്ചതന്നെയാണ് ആ ആശയം നമ്മിലേക്കു പകരുന്നത്. യനസ്കോയുടെ The lesson എന്ന നാടകം ഒരുദാഹരണം. വാക്ക് അസമർത്ഥമായതുകൊണ്ട് ബക്കറ്റ് പ്രവൃത്തികളെ അവലംബിക്കുന്നു. വാക്കിനുള്ള ശക്തി പ്രവൃത്തികൾക്കില്ല. എങ്കിലും പ്രവൃത്തികൾകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ആ ആശയം നിവേദനം ചെയ്യുമ്പോൾ നാടകത്തിനു ശക്തി കൈവരുന്നു. അപ്പോൾ സാമുവൽ ബക്കറ്റ് വാക്കുകൾ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചാൽ എന്തൊരു ശക്തിയായിരിക്കും ഉണ്ടാവുക! ഇവിടെ ഒരു വൈരുദ്ധ്യം ദൃശ്യമാകുന്നു; ഭാഷയ്ക്ക് അർത്ഥനിവേദനത്തിനും വികാരസംക്രമണത്തിനും ശക്തിയില്ലെന്ന് ഭാഷകൊണ്ടുതന്നെ വ്യക്തമാക്കുക. ഈ വൈരുദ്ധ്യത്തിന് ഒരസ്തിത്വവാദിയും ശരിയായ സമാധാനം നൽകിയിട്ടില്ല.

ബക്കറ്റിന്റെ നാടകത്തിന് ശക്തിയുണ്ടെന്ന് ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ, സങ്കുചിതമായ ഒരു ചിന്താഗതിയുടെ ആവിഷ്കാരമെന്ന നിലയിൽ അത് ഔന്നത്യമാവഹിക്കുന്നില്ല; മധ്യമ ഭാവമാണ് അതിനുള്ളത്.

മലയാള സാഹിത്യം ഒരു പാത്രക്കുളം

ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥയ്യർ പാടുന്നു. പാലക്കാട്ടു മണി മൃദംഗം വായിക്കുന്നു. ഗായകന്റെ ഗാനം കേട്ടപ്പോൾ കേട്ടതു പോരാ, പോരാ, എന്നു നമുക്ക് ഒരു തോന്നൽ. അദ്ദേഹം അവിരാമമായി പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കട്ടെ എന്നു നമ്മൾ അഭിലഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചെമ്പൈ ഗാനം താല്ക്കാലികമായി നിറുത്തിയിട്ട് മൃദംഗം വായിക്കാൻ മണിയെ അനുവദിച്ചുവെന്നു വിചാരിക്കു. അദ്ദേഹം നാദധാരയൊഴുക്കുമ്പോഴും അനന്തമായി അതനുഷ്ഠിക്കട്ടെയെന്നു നമ്മൾ ആശിച്ചുപോകുന്നു. അത്രകണ്ടു ഹർഷപ്രദമാണ് മണിയുടെ മൃദംഗം വായന. പാട്ടും മൃദംഗം വായനയും ഒന്നുപോലെ മനോഹരം.

എന്നാൽ അവിദഗ്ധനായ ഒരു ഗായകൻ പാടുകയും മണി മൃദംഗം വായിക്കുകയും ചെയ്താൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ (മണിയുടെ) വായന ഹർഷോന്മാദമുളവാക്കുമോ? തീർച്ചയായും ഇല്ല. ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥയ്യരെപ്പോലെ മ്യൂസിക്കൽ ജീനിയസ് അല്ലാത്ത ഗായകൻ പാടുമ്പോൾ മണി മൃദംഗം വായിച്ച് ഞാൻ കേട്ടിട്ടുണ്ട്. അസുലഭ സിദ്ധികളുള്ള അദ്ദേഹത്തിനെന്തുപറ്റിയെന്നു ഞാൻ ചോദിച്ചുപോയ സന്ദർഭങ്ങൾ ധാരാളം. കാര്യം സ്പഷ്ടമാണ്. പാലക്കാട്ടു മണിയുടെ വൈദഗ്ധ്യം പ്രകടമാകണമെങ്കിൽ ചെമ്പൈ വൈദ്യനാഥയ്യർ പാടിയേ മതിയാവൂ. വിദഗ്ധ ഗായകനായ അദ്ദേഹമാണ് മൃദംഗം വായനക്കാരന്റെ കഴിവുകൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്. വിദഗ്ധനല്ലാത്ത പാട്ടുകാരൻ മണിയുടെ കഴിവുകൾക്കു പരിധി കല്പിക്കുന്നു. പക്ഷിക്കു വായുവില്ലാത്തിടത്തു പറക്കാനാവില്ലെന്നു ആർനൊൾറ്റ് ഹൗസർ പറഞ്ഞത് ഇതുകൊണ്ടാണ്. ഇതിനെയാണ് കാറൽ മാർക്സ് ഡയലക്ടിക്കൽ റിലേഷൻഷിപ്പ്—വൈരുദ്ധ്യാത്മക ബന്ധം—എന്നു വിളിച്ചത്.

നോവലെഴുതിയാലും കവിതയെഴുതിയാലും കഥയെഴുതിയാലും ഈ ബന്ധം പുലർത്താതെ വയ്യ. ഇത് എത്രകണ്ടു ശക്തമാകുമോ അത്രകണ്ട് സാഹിത്യസൃഷ്ടിക്ക് ദാർഢ്യം ലഭിക്കും. സി. വി. രാമൻപിള്ള മലയാള സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മഹാനായ നോവലിസ്റ്റാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'മാർത്താണ്ഡവർമ്മ', 'ധർമ്മരാജാ', 'രാമരാജാ ബഹദൂർ' ഈ നോവലുകൾക്ക് ദൃഢതനൽകുന്നത് ഇവിടെപ്പറഞ്ഞ വൈരുദ്ധ്യാത്മക ബന്ധം തന്നെയാണ്. രാജപക്ഷം പ്രബലമാകുന്തോറും അഷ്ടഗൃഹ പ്രധാനരുടെ പക്ഷവും പ്രബലമാകുന്നു. രാജപക്ഷത്തിന്റെ ബലമാണ് എട്ടുവീട്ടിൽ പിള്ളമാരുടെ ബലം വർദ്ധിപ്പിച്ചതെന്നു പറയാം. ഇവിടെ ശക്തിയും ശക്തിയും കൂട്ടിമുട്ടുന്നു. എട്ടുവീട്ടിൽപിള്ളമാരുടെ പിൻതലമുറക്കാരനായ ഹരിപഞ്ചാനനെ നോക്കുക. ചുറ്റുമുള്ള ശക്തിവിശേഷങ്ങൾ ദർശിച്ച് അയാൾ സ്വന്തം ശക്തിവിശേഷത്തെ വികസിപ്പിച്ചെടുക്കുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനനന്റെ ആ യത്നം ദർശിച്ച് രാജപക്ഷം കൂടുതൽ കരുത്ത് ആർജ്ജിക്കുന്നു. തന്റെ ഉപജാപത്തിന്റെ ദൗർബല്യങ്ങൾ പരിഹരിച്ച്, തന്റെ കോട്ടയുടെ രന്ധ്രങ്ങളടച്ച് അയാൾ സ്വന്തം ശക്തിക്ക് വർദ്ധനയുളവാക്കുമ്പോൾ രാജപക്ഷവും അതിനു അനുരൂപമായ മട്ടിൽ പ്രവർത്തിച്ച് അതിന്റെ ശക്തിക്കും വർദ്ധനയുണ്ടാക്കുന്നു. തുല്യബലമാർജ്ജിച്ച ഈ വൈരുദ്ധ്യാത്മകത്വമാണ് സി.വി.യുടെ നോവലുകളെ ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളാക്കുന്നത്.

ശക്തികൾ സാമൂഹിക സത്യത്തിൽ നിന്നാണ് ഉളവാകുന്നത്. സാമൂഹികസത്യം സുശക്തമായി ആ നോവലുകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടതുകൊണ്ട് അതിന്റെ പ്രതിനിധികളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ സുശക്തരായി കാണപ്പെടുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനനം ചന്ദ്രക്കാരനും അനന്തപത്മനാഭൻ പടത്തലവനും ശക്തിയുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളാണ്. അതിനാൽ അവർ പ്രവർത്തിക്കുന്ന ആഖ്യായികകൾ നവീന റിയലിസ്റ്റ് നോവലുകളെക്കാൾ വളരെക്കാലം നിലനിൽക്കും. 'ചെമ്മീനും' 'ബാല്യകാലസഖി'യും 'ഉമ്മാച്ചു'വുമൊക്കെ മനോഹരങ്ങളായ നോവലുകൾ തന്നെ. പക്ഷേ, അവയിലെ വൈരുദ്ധ്യാത്മക ബന്ധം ദുർബലമായതുകൊണ്ട് 'ധർമ്മരാജായും രാമരാജാ ബഹദൂറും' നില്ക്കുന്നിടത്തോളം കാലം അവയ്ക്കു നില്ക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. കടപ്പുറത്തെ സാമൂഹിക സത്യത്തിന്റെ രണ്ടംശങ്ങൾക്കു ചെമ്മീനിലെ കഥാപാത്രങ്ങളായ ചെമ്പൻകുഞ്ഞും തുറയിലെ അധിപതിയും പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു. ആ സാമൂഹിക സത്യത്തിന്റെ നേർക്കു പടവെട്ടാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പരീക്കുട്ടി പരിക്ഷീണനായിപ്പോകുന്നു. സാമൂഹികസത്യം ഒരു ഈട്ടിമരമാണെന്നു കരുതു. പരീക്കുട്ടിയുടെ കോടാലി അതിൽ ആഞ്ഞ് ആഞ്ഞ് വീണിട്ടും ഒരു പോറൽ പോലും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. കോടാലി തെറിച്ചു പോകുന്നതേയുള്ളു. ഒടുവിൽ ആ ഉപകരണം പരീക്കുട്ടിയുടെ കൈയിൽ നിന്നു താഴെ വീണുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു.

സന്മാർഗ്ഗത്തെ സംബന്ധിച്ച വികൽപ്പം—ഇംഗ്ലീഷിൽ പറഞ്ഞാൽ മോറൽ ഡൈലമ—ഇന്നു വളരെക്കൂടുതലാണ്. ഇതിനോടു പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യകാരൻമാർ പ്രതികരിക്കുന്ന മട്ടിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരൻമാർക്കോ ചലച്ചിത്ര സംവിധായകർക്കോ പ്രതികരിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. ആർജ്ജവത്തിന്റെ കുറവോ പ്രതിഭയുടെ വൈരള്യമോ ആകാം അതിനു കാരണം. പ്രതികരിക്കാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ട് അവർ അനുകരണത്തിൽ തൽപരരായിത്തീരുന്നു. ഞാനൊരു ഇറ്റല്യൻ കഥയുടെ സംഗ്രഹം നൽകട്ടെ റോബർട്ടോ ബ്രാച്ചോ എഴുതിയ ആ കഥയുടെ പേര് A Wall എന്നാണ്. രണ്ടു കൊട്ടാരങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരു വൻമതിൽ. എലികളെപ്പോലെ ഓരോ കെട്ടിടത്തിലും മനുഷ്യർ പെരുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രണ്ടുകൂട്ടരും എത്ര അടുത്ത്! എങ്കിലും വൻമതിൽ കൊണ്ട് എത്ര അകലെ! മതിലിന് അപ്പുറത്തുമിപ്പുറത്തുമുള്ളവർക്ക് ആശയവിനിമയം സാദ്ധ്യമേയല്ല. പക്ഷേ, ആ പരിപൂർണ്ണ നിശ്ശബ്ദതയിലും ഒരു കെട്ടിടത്തിൽ തയ്യൽ യന്ത്രം ചലനം കൊള്ളുന്ന ശബ്ദം. പ്രാചീനങ്ങളായ ആ കല്ലുകളിലൂടെ ആ ശബ്ദം ഒരു ദൃശ്യ മാർഗ്ഗം സൃഷ്ടിച്ചു. ഇപ്പുറത്തെ കെട്ടിടത്തിലുള്ള പുരുഷൻ മതിലിൽ പലതവണ തട്ടി. തയ്യൽ യന്ത്രത്തിന്റെ ശബ്ദം നിന്നു. അയാൾ മതിലിൽ കാതുവച്ചു നോക്കി.

"ആരാണ് മതിലിൽ തട്ടുന്നതു?"

"നല്ല സ്ത്രീ! ഭവതിക്ക് എന്റെ ശബ്ദം കേൾക്കാമോ?"

"നിങ്ങളാര്?"

"പേടിക്കേണ്ട. ഞാൻ ഭവതിയുടെ അയൽക്കാരൻ തന്നെ."

രണ്ടുപേരും തങ്ങളുടെ ദൗർഭാഗ്യങ്ങൾ വിസ്തരിച്ചു. രണ്ടുപേരുടേയും സഹതാപം സ്നേഹത്തോളം വികസിച്ചു. നേരം വെളുത്തപ്പോൾ ഒരുത്തൻ "ജയിലറുടെ താക്കോൽ" കൊണ്ടു അവളുടെ മുറി തുറന്നു. സ്ത്രീ തുന്നിയവ എടുത്തുകൊണ്ട് പുറത്തേക്കുപോയി, പോകുന്നതിനുമുമ്പ് അവൾ മതിലിൽ തട്ടി. അയാളതുകേട്ടു. അയാളും മതിലിൽ തട്ടി വിറച്ചുകൊണ്ട്. രണ്ടുപേരും ഒരേ സമയത്ത് മതിലിൽ ചുണ്ടുകൾ ചേർത്തു. "നന്ദി" എന്നു രണ്ടുപേരും പറഞ്ഞു. പക്ഷേ, സ്ത്രീയും പുരുഷനും അതു കേട്ടില്ല. ഒരേ നിമിഷത്തിലാണ് അവർ രണ്ടുപേരും ആ വാക്കു പറഞ്ഞത്. അതുകൊണ്ട് "ഇല്ല. അത് അവളല്ല" എന്ന് അയാളും "ഇല്ല. അത് അദ്ദേഹമല്ല" എന്ന് അവളും പറഞ്ഞു കഥ അവസാനിച്ചു,

ആശയവിനിമയത്തിന് പ്രതിബന്ധം സൃഷ്ടിക്കുന്ന പരിതഃസ്ഥിതികളെ പ്രതിരൂപാത്മകമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ഈ ചെറുകഥയുടെ അനുകരണമായി മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ അവതരിച്ച നീണ്ടകഥയുടെ പേരും രചയിതാവിന്റെ പേരും വ്യക്തമാക്കിത്തരാൻ ഇവിടെ എനിക്ക് ആഗ്രഹമില്ല.

സ്ഥാലി പുലാക ന്യായമനുസരിച്ചുള്ള ഉദാഹരണം നല്കലാണിത്. പബ്ലിക് ലൈബ്രറിയിൽ നിന്ന് പഴയ പുസ്തകമെടുക്കുന്നു. ഊരും പേരും മാറ്റി മലയാളത്തിൽ അത് അവതരിപ്പിക്കുന്നു. എന്നിട്ട് പുസ്തകം ലൈബ്രറിയിൽ തിരിച്ചുകൊടുക്കാതെ പൂഴ്ത്തിവയ്ക്കുന്നു സ്വന്തം വീട്ടിൽ. ഒരു പ്രിന്റ് മാത്രമുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് ചലച്ചിത്രം സംവിധായകൻ സ്വന്തമാക്കുന്നു. അതിൽ ചില മാറ്റങ്ങൾ വരുത്തി മലയാളചലച്ചിത്രമാക്കി പുറത്തിറക്കുന്നു. ആ സിനിമക്ക് സമ്മാനം കിട്ടിയെന്നും വരും. 'ഔട്ട് ഒഫ് പ്രിന്റാ'യ പുസ്തകം മറ്റാർക്കും കണാൻ കഴിയുന്നില്ല. ഒറ്റ പ്രിന്റുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് ചിത്രവും ആരും കാണുന്നില്ല. ഇത് ഇവിടത്തെ സർവ്വസാധാരണമായ സ്ഥിതിയാണ്. മറ്റു സംസ്കാരങ്ങളിൽനിന്ന് നമ്മൾ കടംകൊള്ളുമ്പോൾ നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ വളർച്ച നശിക്കുന്നു.

തിരുവനന്തപുരത്തെ പത്മനാഭസ്വാമി ക്ഷേത്രത്തിന്റെ അടുത്തായി പാത്രക്കുളമുണ്ട്. ക്ഷേത്രത്തിലെ പാത്രങ്ങൾ കഴുകുന്നതിന് ആ കുളം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടാണ് ആ പേര് വന്നുകൂടിയത്. പണ്ട് പാത്രക്കുളത്തിലെ വെള്ളം കെട്ടിക്കിടന്നിരുന്നു. അന്ന് വല്ലാത്ത ദുർഗന്ധമായിരുന്നു അതിന്. പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പാത്രങ്ങൾ കഴുകാനുള്ള കുളമായി മാറിയിരിക്കുന്ന മലയാളസാഹിത്യവും മലയാള ചലച്ചിത്രവും. നവവിധാനത്തിന്റെ തത്വങ്ങളെ നോക്കി കൊഞ്ഞനം കാണിക്കുന്നു നമ്മുടെ സാഹിത്യവും മറ്റു കലകളും.

സന്മാർഗ്ഗത്തെ സംബന്ധിച്ച വികൽപ്പങ്ങളെ ധീരമായി നേരിട്ട ഉജ്ജ്വല പ്രതിഭാശാലിയായിരുന്നു ബ്രഹറ്റ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ The Exception and the Rule—അപവാദവും നിയമവും—എന്ന നാടകം നോക്കിയാലും, ചൂഷണം ചെയ്യുന്ന ഒരു കച്ചവടക്കാരനും ചൂഷണം ചെയ്യപ്പെടുന്ന ഒരു കൂലിക്കാരനുമാണ് ഈ നാടകത്തിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രങ്ങൾ. കച്ചവടക്കാരൻ ഏഷ്യയിലെ ഗോബി മണൽക്കാട്ടിലൂടെ വളരെ വേഗത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്നു. അയാൾക്ക് മംഗോളിയയുടെ തലസ്ഥാനമായ ഉർഗയിൽ ആദ്യമെത്തണം. എതിരാളികളായ കച്ചവടക്കാർ തൊട്ടുപിറകെയുണ്ട്. ആദ്യം ഉർഗയിലെത്തുന്ന കച്ചവടക്കാർക്കു കച്ചവടത്തെ സംബന്ധിച്ച ചില സൗജന്യങ്ങൾ കിട്ടും. പിറകേ വരുന്നവരെ കുഴൽക്കണ്ണാടിയിലൂടെ ഉൽക്കണ്ഠയോടെ നോക്കിയും വേഗം നടക്കാൻ കൂലിക്കാരനെ ഗൈഡിനെക്കൊണ്ട് അടിപ്പിച്ചുമാണ് യാത്ര. വഴിക്കുവച്ച് ഗൈഡ് പിണങ്ങി പിറകേ വരുന്ന കച്ചവട സംഘത്തോടുകൂടി ചേർന്നു. പോകുന്നതിനുമുമ്പ് അയാൾ വെള്ളം നിറച്ച കുപ്പി കൂലിക്കാരന്റെ കൈയിൽ കൊടുത്തിട്ട് Keep this bottle in reserve എന്നു പറഞ്ഞു. കച്ചവടക്കാരനും കൂലിക്കാരനും യാത്ര തുടർന്നു. അവർ ഒരു നദിയുടെ അരികിലെത്തി. വെള്ളത്തിലിറങ്ങി നടക്കാനാണ് കൂലിക്കാരനോടു കച്ചവടക്കാരന്റെ നിർദ്ദേശം. ആഴം കൂടുതലായതുകൊണ്ട് അയാൾ നദിയിലിറങ്ങാൻ മടിച്ചു. പക്ഷേ, കച്ചവടക്കാരൻ കൈത്തോക്ക് അയാളുടെ മുതുകിൽ ചേർത്തുവച്ചിട്ട് നടക്കാൻ ആജ്ഞാപിച്ചു. വ്യാപാരിയുടെ അടിയേറ്റ് കൂലിക്കാരന് മുറിവുപറ്റി. ക്ഷതം സംഭവിച്ച കൈയിൽ അടിക്കരുതേയെന്നാണ് കൂലിക്കാരന്റെ ഒരേയൊരു അഭ്യർത്ഥന. കച്ചവടക്കാരനുണ്ടോ അതു ചെവിക്കൊള്ളുന്നു. അയാൾ വീണ്ടും വീണ്ടും ആ പാവത്തിനെ അടിച്ചു. നദി കടന്നപ്പോൾ വിശ്രമിക്കാനായി കൂലിക്കാരൻ കൂടാരം കെട്ടി. കച്ചവടക്കാരൻ വെള്ളം രഹസ്യമായി സൂക്ഷിച്ചുവച്ചിട്ടുണ്ട്. അയാൾ കാണാതെ കച്ചവടക്കാരൻ അതു കടിച്ചുകൊണ്ടു കൂടാരത്തിൽ കിടക്കുമ്പോൾ കൂലിക്കാരന് ദയ. വെള്ളം കടിക്കാതെയാണല്ലോ കച്ചവടക്കാരൻ കിടക്കുന്നതെന്ന വിചാരത്തോടുകൂടി അയാൾ ഗൈഡ് ഏല്പിച്ച ഒരു കുപ്പി വെള്ളവുമായി അവിടെ വന്നു. കൈയിലിരിക്കുന്ന കുപ്പിയെ കല്ലായി തെറ്റിദ്ധരിച്ച്, അതുകൊണ്ടടിച്ചു തന്നെ അയാൾ കൊല്ലുമെന്നു കരുതി 'Drop that stone' എന്നു കച്ചവടക്കാരൻ ആജ്ഞാപിച്ചു. കൂലിക്കാരന് അമ്പരന്നു നില്ക്കാനേ കഴിഞ്ഞുള്ളു. വ്യാപാരി അയാളുടെ നേർക്കു കൈത്തോക്കിന്റെ നിറയൊഴിച്ചു. കൂലിക്കാരൻ മരിക്കുകയും ചെയ്തു. താൻ കൂലിക്കാരനെ അടിച്ചെന്നും കൈത്തോക്കു മുതുകിൽ ചേർത്ത് നദിയിലിറക്കിയെന്നും വ്യാപാരി ജഡ്ജിയുടെ മുൻപിൽ സമ്മതിച്ചു. കൂലിക്കാരൻ ദയകൊണ്ട് വെള്ളം നല്കാനാണ് എത്തിയതെങ്കിലും കച്ചവടക്കാരൻ അയാളെ കൊലപാതകത്തിനു വന്നവനായി തെറ്റിദ്ധരിച്ചത് സ്വാഭാവികമെന്നായിരുന്നു ജഡ്ജിയുടെ അഭിപ്രായം. കൂലിക്കാരനെ വ്യാപാരി പീഡിപ്പിച്ചതുകൊണ്ട് അയാളിൽ നിന്ന് കാരുണ്യമുണ്ടാകുമെന്ന് അയാൾ എങ്ങനെ വിചാരിക്കും? അതിനാൽ ആത്മരക്ഷയെ കരുതിയാണ് വ്യാപാരി അയാളെ കൊന്നത്. ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു ജഡ്ജി അയാളെ വെറുതെവിട്ടു.

ബ്രഹറ്റ്

കാരുണ്യം ഇവിടെ അപവാദം—exception. മനുഷ്യത്വമില്ലായ്മ നിയമവും. കൂലിക്കാരൻ സ്വന്തം ദയയുടെ ബലിമൃഗമായിത്തീരുന്നു. യുക്തിയാണ് ലോകത്തെ ഭരിക്കുന്നത്. അതു നിയമം. നിയമം അപവാദത്തെ—exception-നെ—നശിപ്പിക്കുന്നു. ഐക്യവും ഐക്യമില്ലായ്മയും, പൊരുത്തവും പൊരുത്തക്കേടും ഇവയില്ലാതെ 'ഡയലെക്ടിക്' സാദ്ധ്യമല്ല. വ്യത്യസ്തമാവഹിക്കുന്ന ഈ രണ്ടംശങ്ങളെയും തുല്യബലമുള്ളവയാക്കി പ്രദർശിപ്പിച്ചതിലാണ് ബ്രെഹ്റ്റിന്റെ വൈദഗ്ധ്യമിരിക്കുന്നത്. ക്യാപ്പിറ്റലിസത്തിനകത്ത് തൊഴിലിന്റെ ശക്തിയിരിക്കുന്നതും അതു വികാസം കൊള്ളുന്നതും നാടക കർത്താവ് ചിത്രീകരിക്കുന്നു. ഫലമോ? കടുത്ത സാമൂഹിക-യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ ബോധം പ്രേക്ഷകർക്ക്, വായനക്കാർക്ക് ഉണ്ടാകുന്നു. അതോടെ കലാസൃഷ്ടി വിജയം പ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

വൈരുദ്ധ്യാത്മകത്വത്തിന്റെ പരിപ്രേക്ഷ്യത്തിലൂടെ അപഗ്രഥിക്കുമ്പോൾ സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ ബൂർഷ്വാനോവലുകൾ സുശക്തങ്ങളായി കാണപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ തൊഴിലാളി വർഗ്ഗത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന നവീന മലയാള നോവലുകൾ വൈരുദ്ധ്യാത്മകബന്ധത്തിന്റെ ദൗർബല്യത്താൽ ദുർബലങ്ങളായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഇതിനു ഹേതു മറ്റെങ്ങും തേടിപ്പോകേണ്ടതില്ല. സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ കഴിവുകൾ മലയാള നോവലിസ്റ്റുകൾക്കില്ല എന്നതാണ് പരമാർത്ഥം.

□

എം. കൃഷ്ണൻ നായർ

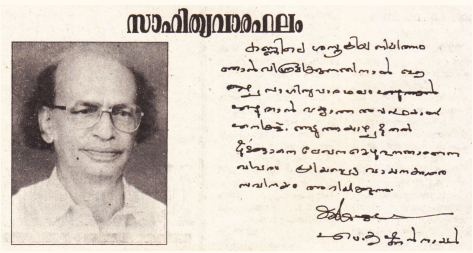


തിരുവനന്തപുരത്ത് വി. കെ. മാധവൻ പിള്ളയുടെയും ശാരദാമ്മയുടെയും മകനായി 1923 മാർച്ച് 3-ന ശ്രീ എം. കൃഷ്ണൻ നായർ ജനിച്ചു. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടി. പഠനത്തിനു ശേഷം മലയാള സാഹിത്യാധ്യാപകനായി അദ്ദേഹം പല കലാലയങ്ങളിലും സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു.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

സാഹിത്യവാരഫലം

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

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


സാഹിത്യവാരഫലം

1995 ജൂൺ 25-ന് കലാകൗമുദി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കത്ത്.

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

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

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

പിൻകുറിപ്പ്

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

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം
695014