വായനക്കാരാ, നിങ്ങൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നോ?

എം കൃഷ്ണൻ നായർ



വായനക്കാരാ, നിങ്ങൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നോ?

എം കൃഷ്ണൻ നായർ
(മലയാളം: നിരൂപണം)

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

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

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

Men Reading, a painting by Francisco Goya (1746–1828). The image is taken from Wikimedia Commons and is gratefully acknowledged.

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

ഉള്ളടക്കം

വായനക്കാരാ, നിങ്ങൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നോ? 4

മീവൽപ്പക്ഷിയുടെ പാട്ട് 5

കാമത്തിന്റെ കൊടുങ്കാറ്റ് അടിക്കുന്നു 6

ജീർണത രണ്ടു മണ്ഡലങ്ങളിൽ . 7

പൂവും മുള്ളും 8

നാലാമതൊരു നക്ഷത്രം 9

സരോ-വിവാ, താങ്കൾക്ക് നമോവാകം 10

നോക്കൂ, എന്നെ വഞ്ചിക്കുന്ന കൈ മേശപ്പുറത്ത് 11

ബാല്യകാല കൗതുകങ്ങൾ 12

അശ്ലീലരചന സ്ത്രീക്ക് ആകാമോ? 13

മോഹവും മോഹഭംഗവും 14

ജീവിതം ഒരു ചതുരംഗക്കളി 15

‘വായനക്കാരാ, നിങ്ങൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നോ?’ 16

ജീർണത 17

സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ 18

നിന്ദനവും അപമാനവും സാഹിത്യത്തിലൂടെ 19

ഏലൻ സീസൂ എന്ന പ്രതിഭാശാലിനി 20

അനിയതം, എങ്കിലും ഉദാത്തം . 21

അഞ്ചാമത്തെ അഗ്നി 22

ഗലീലിയോ പറഞ്ഞു; ചങ്ങമ്പുഴ പറഞ്ഞു 23

പ്രതിഭയുടെ നക്ഷത്രശോഭ 24

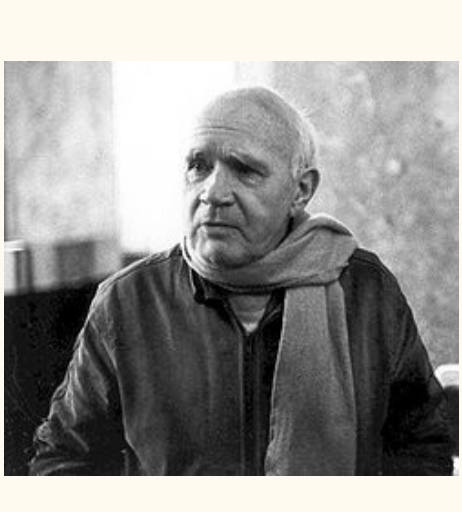
വായനക്കാരാ, നിങ്ങൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നോ?

മീവൽപ്പക്ഷിയുടെ പാട്ട്

ഫ്രഞ്ചെഴുത്തുകാരനായ ഷെനെ ഒരിക്കൽ ഫ്രാൻസിലെ ഒരു സ്ഥലത്തുനിന്നു മറ്റൊരു സ്ഥലത്തേക്കു തീവണ്ടിയിൽ യാത്ര ചെയ്യുകയായിരുന്നു. തന്റെ എതിർവശത്തിരുന്ന ആളിനെ അദ്ദേഹം നോക്കി. വിരൂപൻ. കുത്സിതമെന്നോ ദുഷ്ടമെന്നോ ആ രൂപത്തെ വിശേഷിപ്പിക്കാം. വൃത്തികെട്ട മേൽമീശ. അതിന്റെ രണ്ടറ്റവും മുകളിലേക്ക് ഉയർന്നുനില്ക്കുന്നു. അഴുകിയ വായ്. അതിൽനന്നും വരുന്ന തുപ്പൽ അയാൾ കാൽമുട്ടുകൾക്കിടയിലൂടെ താഴത്തേക്കു വീഴ്ത്തുന്നു. സിഗററ്റ്കുറ്റികളും കടലാസ്കഷണങ്ങളും റൊട്ടിക്കഷണങ്ങളും തറയിൽ ചിതറിക്കിടക്കുന്നുണ്ട്. ആ മനുഷ്യന്റെ നോട്ടത്തിൽ എല്ലാ മനുഷ്യർക്കും തുല്യമായിയുള്ള ഒരു ഘടകം ഷെനെ കണ്ടു. അയാൾ വർത്തമാനപ്പത്രത്തിൽനിന്നു കണ്ണെടുത്ത് ഷെനെയുടെ കണ്ണുകളിലേക്കു നോക്കി. താനറിയാതെ ഷെനെയും അയാളുടെ കണ്ണുകളിലേക്ക് നോക്കി. ഷെനെയ്ക്കു തോന്നിയ അസ്വസ്ഥത അയാൾക്കുമുണ്ടായോ? അയാളുടെ നോട്ടം വേറൊരാളിന്റെ നോട്ടമായിരുന്നില്ല. തന്റെ നോട്ടം കണ്ണാടിയിൽ പ്രതിഫലിക്കുമ്പോലെ തോന്നി ഷെനെയ്ക്ക്. ഷെനെ തന്റെ ശരീരത്തിൽനിന്നു സ്വന്തം കണ്ണുകൾവഴി ഒഴുകിയിറങ്ങി അയാളുടെ കണ്ണുകൾവഴി അയാളിലേക്കു ചെന്നു. അതുപോലെ അയാളും അയാളുടെ കണ്ണുകൾവഴി ഒഴുകിയിറങ്ങി ഷെനെയുടെ ഉള്ളിലേക്കു ചെന്നു. തീവണ്ടി ഒരു സ്റ്റെയ്ഷനിൽനിന്നു മറ്റൊരു സ്റ്റെയ്ഷനിലേക്കും അവിടെനിന്നും വേറൊന്നിലേക്കും സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു. അൻപതു വയസ്സുള്ള ആ വൃത്തികെട്ട മനുഷ്യനോടുകൂടിയുള്ള യാത്ര ദുസ്സഹമായി തോന്നി ഷെനെയ്ക്ക്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശരീരത്തിനകത്തുനിന്ന് ഒഴുകി അയാളുടെ ശരീരത്തിനകത്തേക്കു ചെന്നത് എന്താണ്. യാത്രക്കാരന്റെ ഉള്ളിൽനിന്ന് ഒഴുകി ഷെനെയുടെ കണ്ണുകൾവഴി അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉള്ളിലേക്കു പോയത് എന്താണ്. താനും അയാളും ഒരാളാണെന്ന ബോധമാണത്. ഒരു മനുഷ്യൻ മറ്റൊരുത്തന് തുല്യനാണോ? ഒരു നിമിഷത്തെ പരസ്പരവീക്ഷണത്തിൽനിന്നു ജനിച്ച ഈ അസ്വസ്ഥത—വിഷാദം—ഷെനെയുടെ ജീവിതാന്ത്യംവരെ നിലനിന്നു. താൻ തന്നെയാണു മുന്നിലിരിക്കുന്നവൻ. അയാൾതന്നെയാണു താൻ. ഈ അനന്യതയുടെ ഐഡന്റിറ്റിയുടെ ഭേദമില്ലായ്മ ഗ്രഹിച്ചപ്പോൾ അതു കരണത്തേറ്റ അടിപോലെയായി ഷെനെയ്ക്ക് (Jean Genet—Rejection on the theater and other writings).


ഐറിസ് മർഡോക്

ഇതിൽനിന്നു വിഭിന്നമായി വേറൊരു സംഭവംകൂടി. ഐറിസ് മർഡോക്ക് എന്ന നോവലെഴുത്തുകാരിയുടെ The Bell എന്ന നോവൽ. അതിലെ നായിക ഡോറ തീവണ്ടിയിൽ സഞ്ചരിക്കുകയായിരുന്നു. അകലെയുള്ള സ്റ്റെയ്ഷനിൽ അവളുടെ ഭർത്താവ് കാത്തുനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഡോറ ഇരുന്ന സീറ്റിന് എതിരായുള്ള സീറ്റിൽ ഒരു യാത്രക്കാരൻ. അയാളുടെ കാലുകൾക്കിടയിൽ ഒരു ചുവന്ന ശലഭം. അത് അയാളുടെ കാലിനടുത്തേക്ക് അപകടകരമായി നീങ്ങുന്നുണ്ട്. ഡോറ ശ്വാസംപിടിച്ച് ഇരിക്കുകയാണ്. യാത്രക്കാരൻ ബൂട്ട്ലെയ്സ് ശരിയായി കെട്ടിയിട്ടുണ്ടോ എന്നു നോക്കിയിട്ട് കാലൊന്നുമാറ്റിവച്ചു. ചിത്രശലഭം മരണത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടെന്നേയുള്ളു. ഡോറ കുനിഞ്ഞ് ചിത്രശലഭത്തെ രണ്ടു കൈയിലേക്കും കോരിയെടുത്തു. അത് അവിടെയിരുന്നു തുടിച്ചു. ജനലിൽക്കൂടി അതിനെ പുറത്തേക്കു വിട്ടാൽ കാറ്റ് അതിനെ വലിച്ചെടുക്കും. ശലഭം മരിക്കും. തടവിലായ അതിനെ നോക്കിക്കൊണ്ടിരുന്നു ഡോറ. തീവണ്ടി അവൾക്കിറങ്ങേണ്ടിടത്ത് എത്തി. ഭാജനംപോലെയാക്കിയ കൈകളിൽ ചിത്രശലഭത്തെ വച്ചുകൊണ്ട് അവൾ പ്ലാറ്റ്ഫോമിലേക്ക് ഇറങ്ങി. തീവണ്ടി മെല്ലെ നീങ്ങി. ഭർത്താവ് അടുത്തെത്തി അവളോടു ചോദിച്ചു: ‘ഡോറാ നിന്റെ ‘ലഗ്ഗിജ്’ എവിടെ?’ ‘എന്റെ ഈശ്വരാ’ എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ട് അവൾ വായ് തുറന്നു. പെട്ടി വണ്ടിയിൽ നിന്നെടുത്തില്ല അവൾ. ‘നീ എന്തിനാണ് ഇങ്ങനെ കൈകൾ വച്ചിരിക്കുന്നത്?’ എന്ന് അയാൾ ചോദിച്ചു. ഡോറ കൈകൾ വിടർത്തി പൂവെന്നപോലെ. ചിത്രശലഭം പുറത്തേക്കുപോന്നു. അതു പ്ലാറ്റ്ഫോമിനു മുകളിൽ വട്ടം ചുറ്റിപ്പറന്നിട്ട് അകലത്തേക്ക് പോയി.


ഷെനെ

ഷെനെയുടെ യാത്രാവിവരണം വിഷാദാത്മകം. മർഡോക്കിന്റെ ചിത്രശലഭവിവരണം പ്രസാദാത്മകം. രണ്ടു മനോഭാവങ്ങളും എം. ടി. വാസുദേവൻനായർ നോവലുകളിലൂടെയും ചെറുകഥകളിലൂടെയും കാലാത്മകമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ട്. രണ്ടുസ്ഫുടീകരണങ്ങളും നമുക്കു ഭാവാനുഭൂതിയോ രസാനുഭൂതിയോ പ്രദാനം ചെയ്യും. കലാകാരന്റെ വിശ്വാസത്തെ അവലംബിച്ചല്ലല്ലോ അനുവാചകന്റെ ആസ്വാദനം. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ ഫാസിസ്റ്റായ എസ്രാപൌണ്ടിന്റെ കൃതികൾ ജനാധിപത്യത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവർ വായിച്ചു രസിക്കുന്നതെങ്ങനെ? മാർക്സിസ്റ്റായ നെറൂദയുടെ കാവ്യങ്ങൾ പിന്തിരിപ്പന്മാരെന്നു കരുതപ്പെടുന്നവർ വായിച്ച് ആഹ്ലാദിക്കുന്നതെങ്ങനെ? കലയുടെ ചിത്രശലഭത്തെ എവിടെക്കണ്ടാലും അതിനെ കൈകൾക്കുള്ളിലാക്കി കൊണ്ടുവന്ന് അനന്തവിഹായസ്സിലേക്കു പറത്തുന്ന പ്രതിഭാശാലിയാണ് എം. ടി. ആ പ്രക്രിയയിൽ മനോഭാവം പരിഗണനയ്ക്കു വിഷയമാകുന്നില്ല. എങ്കിലും ആ ശതാബ്ദത്തിലെ ഒരു സുപ്രധാന വിഷയമാണ് മനുഷ്യന്റെ അനിയതാവസ്ഥ. അതിനെ എത്ര പ്രഗത്ഭമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം ചിത്രീകരിക്കുന്നതെന്ന് അറിയണമെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇരുട്ടിന്റെ ആത്മാവ് എന്ന കഥ വായിക്കണം. മാസ്റ്റർപീസാണ് ആ രചന. ഭ്രാന്തനെന്ന പേരിൽ തടവുകാരനാക്കപ്പെട്ട, ചങ്ങലയാൽ ബന്ധനസ്ഥനാക്കപ്പെട്ട, ഒരു പാവപ്പെട്ട മനുഷ്യന്റെ കഥയാണത്. വേലായുധന്റെ കഥ. അയാളുടെ ഉന്മാദത്തിലും നേരിയ യുക്തിയുണ്ട്. കാർമേഘത്തിന്റെ അരികിലെ വെള്ളിവരപോലെ. ഇരുട്ടിൽ മഴ തകർത്തുപെയ്യുമ്പോൾ, ഞെട്ടി, നനഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന മരത്തിൽ മിന്നൽ വന്നുവീഴുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന തിളക്കംപോലെ ആ യുക്തി കാണുന്നു നമ്മൾ. ആ ഭ്രാന്തന് ഒരു പെൺകുട്ടിയെ സംബന്ധിച്ചുണ്ടാകുന്നതു ലോലവികാരമാണ്. ചങ്ങല പൊട്ടിച്ച് അവളുടെ അടുത്തേക്ക് ഓടിയ അയാളെ അവളും ഭ്രാന്തനായി കരുതുമ്പോൾ ‘എന്നെ ചങ്ങലയ്ക്കിട്ട്’ എന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടുകൊണ്ട് അയാൾ എല്ലാക്കാലത്തേക്കുമായി ഭ്രാന്തനായിത്തീരുന്നു. ഭ്രാന്തിന്റെയും അതിൽ സ്ഫുരിക്കുന്ന യുക്തിയുടെയും മണ്ഡലങ്ങൾ ചേതോഹരമായി ചിത്രീകരിച്ചത് കഥയ്ക്ക് അനാദൃശ്യസ്വഭാവമുണ്ടാക്കുന്നു. വേലായുധൻ പരതന്ത്രനാണോ? നിയതത്വമുണ്ടെന്നുഭാവിക്കുന്ന നമ്മൾക്കു തന്നെ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടോ? നമ്മൾ വീടിനകത്തിരിക്കുമ്പോൾ പരതന്ത്രൻ. ബസ്സിൽ കയറിയാൽ അതു തടവുമുറി. നമ്മൾ തടവുകാർ. ഓഫീസിൽ ചെന്നിരുന്നാൽ അതിന്റെ നാലു ഭിത്തിക്കുള്ളിൽ അസ്വതന്ത്രൻ. വേലായുധനു ഭ്രാന്തില്ലായിരുന്നുവെന്നുതന്നെ സങ്കല്പിക്കൂ. എങ്കിലും അയാൾ പരതന്ത്രനാകുമായിരുന്നു. ഉന്മാദമെന്ന കാരാഗൃഹത്തിലായപ്പോൾ ആ അസ്വതന്ത്രത കൂടിയെന്നേയുള്ളു. ഒടുവിൽ നമ്മളെല്ലാവരും വേലായുധന്മാരാണ്. സമകാലിക സമുദായത്തിന്റെ ഭ്രാന്തിനെ ആ കഥാപാത്രത്തിലൂടെ ചിത്രീകരിക്കുകയാണ് എം. ടി. വേലായുധന്റെ കണ്ണുകളിൽ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കുക. നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ ഉള്ളിൽനിന്ന് സ്വന്തം കണ്ണുകൾവഴി പുറത്തേക്കു ചെന്ന് വേലായുധന്റെ കണ്ണുകളിൽക്കൂടി അകത്തേക്കു ചെല്ലുന്നു. വേലായുധൻ നിങ്ങളുടെ കണ്ണുകളിലേക്കുനോക്കുന്നു. അയാൾ തന്റെ ഉള്ളിൽനിന്ന് ഒഴുകിയിറങ്ങി നിങ്ങളുടെ കണ്ണുകളിൽക്കൂടി കടന്നു നിങ്ങളുടെ ഉള്ളിലേക്കു ചെല്ലുന്നു. ഞാനും നിങ്ങളും വേലായുധന്മാരാണ്. വേലായുധൻ നിങ്ങളും ഞാനുമാണ്. ആ സത്യം നമ്മുടെ കരണത്തുകിട്ടിയ അടിപോലെയായിത്തീരുന്നു ഇക്കഥയിലൂടെ.


എം. ടി. വാസുദേവൻനായർ

മറ്റൊരു പ്രധാനപ്പെട്ട വിഷയം മനുഷ്യന്റെ ഏകാന്തതയാണ്. ഏകാന്തതയും ശൂന്യതയും കൈകോർത്തു നടക്കുന്നു. വിവാഹത്തിനു ക്ഷണിച്ചാൽ പലർക്കും പോകാൻ മടിയാണ്. എന്നാൽ ക്ഷണക്കത്തു കിട്ടിയില്ലെങ്കിലോ? ദുഃഖം. നൈരാശ്യം. ക്ഷണിക്കുമ്പോൾ നമുക്കു തോന്നുന്നു നമ്മളും സമുദായത്തിന്റെ ഭാഗമാണെന്ന്. ക്ഷണിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ നമ്മളെ ഒറ്റപ്പെടുത്തിയതായി തോന്നൽ. ഈ വൈഷമ്യമാണ് ഓരോ മനുഷ്യനും ഇക്കാലത്ത്. ഒരദ്ധ്യാപകന്റെയും അയാളുടെ ശിഷ്യയുടെയും ഏകാന്തത, ശൂന്യത ഇവയെ ചിത്രീകരിച്ച് അവർ അവയിൽ നിന്നു രക്ഷ പ്രാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിന്റെ സ്ഫുടീകരണമാണ് എം. ടിയുടെ ‘വാനപ്രസ്ഥ’മെന്ന കഥയിലുള്ളത്. ജോലിയിൽനിന്നു വിരമിച്ച അദ്ധ്യാപകന് ഏകാന്തത, ശൂന്യത. ജോലി നോക്കുന്ന ശിഷ്യയ്ക്കും ആ തോന്നൽ തന്നെ. അവർ ഭൂതകാലത്തേക്കു ചെന്ന് അനന്യതയുണ്ടാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. സമുദായവും അവരുടെ ബന്ധത്തിനു വിഘാതം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഈ വിവിധ ഘടകങ്ങളെ ആക്രമിച്ചു കീഴടക്കാൻ അവർക്കു രണ്ടുപേർക്കും സാധിക്കുന്നില്ല. എങ്ങനെ ഏകാന്തതയുടെയും ശൂന്യതയുടെയും ബോധത്തോടുകൂടി അവർ വന്നുവോ അതുപോലെ തിരിച്ചു പോകുന്നു. അങ്ങനെ പോകുമ്പോൾ ഇക്കഥയ്ക്കു ഗ്രീക്ക് ട്രാജഡിയുടെ മഹത്ത്വം ഉണ്ടാകുന്നു. ഭാര്യയാൽ വഞ്ചിക്കപ്പെട്ടു ശൂന്യതയിലും ഏകാന്തതയിലും വീഴുന്ന ഒരുത്തനെ ‘ഡാർഎസ്സലാം’ എന്ന കഥയിൽ എം. ടി. കൊണ്ടുവരുന്നു. പ്രസാദാത്മകങ്ങളായ ഏറെ കഥകൾ എം. ടി. രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയിലേതെങ്കിലും ഒന്നിനെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞാൽ കൊള്ളാമെന്നുണ്ട്. ചെറുതാണ് സുന്ദരം എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന ഞാൻ ദീർഘതയെ ഭയന്ന് അതിൽനിന്നു പിന്മാറുന്നു.


നിക്കോസ് കാസാൻദ്സാക്കീസ്

പ്രത്യക്ഷസത്യങ്ങൾക്കപ്പുറത്തു പരോക്ഷസത്യങ്ങളുണ്ട്. ആ പരോക്ഷസത്യങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന എന്നതിലാണ് വാസുദേവൻ നായരുടെ കലാവൈഭവമിരിക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷിൽ ആ പരോക്ഷസത്യത്തെ deeper reality എന്നു വിളിക്കുന്നു. വസ്തുതകളെ ഛായാഗ്രഹണരീതിയിൽ പകർത്തിയാൽ മതിയാവുകയില്ല. അനുവാചകർ എത്ര ശ്രമിച്ചാലും കാണാൻ കഴിയാത്ത സത്യത്തെ, അഗാധസത്യത്തെ കാണിച്ചുതരുന്നയാളാണ് കലാകാരൻ. ‘രണ്ടാമൂഴ’ത്തിൽ ഭീമന്റെ സ്വഭാവത്തിനു പരിവർത്തനം വരുത്തിയോ? നാലുകെട്ട് ഉയർന്നോ? കാലത്തിനും നായകൻ സ്വാർത്ഥനാണോ? എന്ന ചോദ്യങ്ങൾക്കു പ്രസക്തിയില്ല. ആ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം പരോക്ഷ സത്യങ്ങൾക്കു പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്നു എന്നതാണ് പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം.

മഹാനായ ഗ്രീക്ക് നോവലിസ്റ്റ് കാസാൻദ്സാക്കീസ് സ്കൂൾ വിദ്യാർത്ഥിയായിരിക്കുന്ന കാലം. ആ കുട്ടിയുടെ കൂട്ടുകാരൻ നിക്കോളി ജനലിൽക്കൂടി നോക്കിയപ്പോൾ ഒരു മീവൽപ്പക്ഷി പാട്ടുപാടിക്കൊണ്ട് ഗ്രീഷ്മാന്തരീക്ഷത്തിൽ ഭ്രമണം ചെയ്യുന്നതു കണ്ടു. അധ്യാപകൻ ക്രിയാരൂപങ്ങൾ പഠിപ്പിക്കുകയായിരുന്നു. നിക്കോളി അദ്ദേഹത്തോടു പറഞ്ഞു. “മിണ്ടാതിരിക്കു, മിണ്ടാതിരിക്കു, ഞങ്ങൾ ആ പാട്ടു കേൾക്കട്ടെ”. Be quiet, Be quiet, let us hear the bird. ഗ്രാമാന്തരീക്ഷത്തിൽ, ശരൽകാലാന്തരീക്ഷത്തിൽ എന്നുവേണ്ട എതന്തരീക്ഷത്തിലും മീവൽപ്പക്ഷിയെപ്പോലെ പാടുന്ന ഒരു അസുലഭ വിഹംഗമമാണ് എം. ടി. വാസുദേവൻനായർ. ആ പാട്ടുകേൾക്കാൻ ഞങ്ങൾ കൊതിയോടെ ഇരിക്കുന്നു.

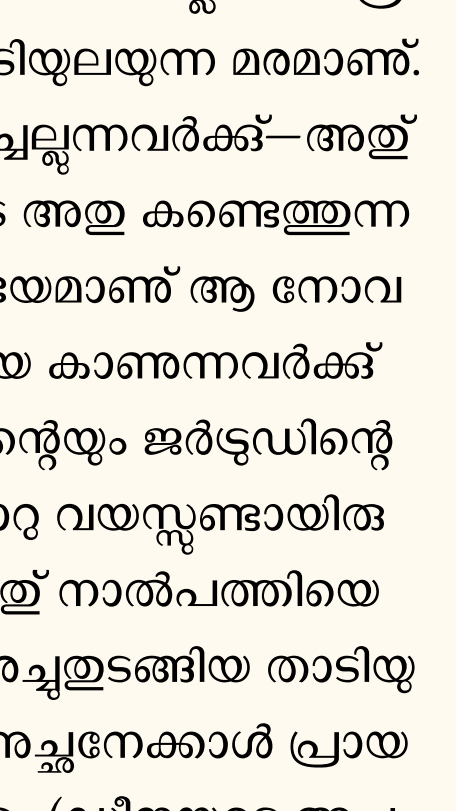
കാമത്തിന്റെ കൊടുങ്കാറ്റ് അടിക്കുന്നു



സാഫോ

“കാമം എന്റെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെ പിടിച്ചുകുലുക്കുന്നു; പർവതത്തിലെ ഓക്കുമരങ്ങളെ കാറ്റ് പിടിച്ചുകുലുക്കുന്നതുപോലെ” കലയുടെ പത്താമത്തെ ദൈവതം[1] എന്ന് പ്ലേറ്റോ വിശേഷിപ്പിച്ച ഗ്രീക്ക് ഭാവാത്മക കവി (കവയിത്രി) സാഫോ (Sappho 610–580BC)] പറഞ്ഞതാണിത്. വിവാഹിതയായ സാഫോ ഒരു യുവാവിൽ രാഗമുള്ളവളായി ഭവിക്കുകയും അയാളുടെ നിരാകരണത്താൽ നിരാശതയിൽ വീണ് എതോ ഒരു കുന്നിന്റെ മുകളിൽനിന്നു കടലിലേക്കുചാടി ആത്മഹനനം നടത്തിയെന്നുമാണ് കഥ. സത്യമാകാമിത്, അസത്യവുമാകാം. എന്തായാലും ‘അസ്ഥാനരാഗങ്ങളെല്ലാമിതുവിധം അശ്രുകുടീരം’ ചമയ്ക്കുന്നവയാണ് എന്ന സത്യത്തിലേക്ക് ഈ സംഭവം കൈചൂണ്ടുന്നു. ഇമ്മട്ടിൽ ബാഷ്പകുടീരങ്ങൾ നിർമിച്ച എണ്ണമറ്റ കഥകൾ വിശ്വസാഹിത്യത്തിലുമുണ്ട്. സമുദായം അംഗീകരിച്ച വിവാഹം കഴിഞ്ഞ് ദാമ്പത്യജീവിതം നയിച്ചുവന്ന എമ (Emma) ക്രമാനുഗതമായി അധഃപതിച്ച്, വ്യഭിചാരകർമങ്ങളിൽ മുഴുകി ഗത്യന്തരമില്ലാതെ വിഷംകഴിച്ചു മരിച്ചു. (ഫ്ളോബറിന്റെ Madame Bovary എന്ന നോവൽ) റ്റേയോർഡർ ഫൊണ്ടാന (Theodor Fontane 1819–1898) എന്ന ജർമൻ നോവലിസ്റ്റിന്റെ ‘എഫീ ബ്രൈസ്റ്റ്’ (Effi Briest) എന്ന നോവലിലെ നായിക എഫീ ദാമ്പത്യ ജീവിതത്തിലെ വൈരസ്യത്താൽ ഒരുസൈനികോദ്യോഗസ്ഥനോടുവേഴ്ച നേടി ദുരന്തത്തിലെത്തുന്നു. മാന്യനായ ഭർത്താവുണ്ടായിട്ടും വേറൊരുത്തനോടു ബന്ധം പുലർത്തി സമുദായത്തെ വെല്ലുവിളിച്ച അന്ന (ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ അന്നാകരേനിന എന്ന നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം) സമുദായത്തിന്റെ അഭിമർദം സഹിക്കാനാവാതെ തീവണ്ടിയുടെ മുൻപിൽ ചാടി ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. ഉദാഹരണങ്ങൾ വേറെയും നൽകാനുള്ള എന്റെ അഭിവാഞ്ഛയെ നിയന്ത്രിച്ചുകൊണ്ട് എനിക്ക് ആവിഷ്കരിക്കാനുള്ള വിഷയത്തിലേക്കു കടക്കട്ടെ. സാഫോയുടെ അലങ്കാരപ്രയോഗത്തിൽനിന്നുതന്നെ തുടങ്ങാം. മലയുടെ മുകളിൽ നിൽക്കുന്ന മരം. ചെറിയ കാറ്റ് അടിച്ചാൽ അതിന്റെ ഒരിലപോലും അനങ്ങുകയില്ല. കാറ്റിന്റെ തീവ്രത കൂടിയാൽ ചലനമുണ്ടാകും. അത് കൊടുങ്കാറ്റായാൽ മരം വല്ലാതെ ഉലയും. കാറ്റ് കൊടുങ്കാറ്റായാൽ അതു കടപുഴകി വീണെന്നും വരും. പരപുരുഷനിലുള്ള ആഗ്രഹത്തിന്റെ വാത്യാഘാതത്താൽ തകർന്നു വീണുപോയ ഒരു സ്ത്രീയെ അന്യാദൃശമായി ചിത്രീകരിക്കുന്ന ഒരു നൊർവീജൻ മാസ്റ്റർ പീസാണ് ഹെർബയേർഗ് വാസ്മോയുടെ (Herbjorg Wassmo) ‘Dina’s Book’ എന്ന നോവൽ (ഇംഗ്ലീഷ് തർജമയുടെ പ്രസാധനം 1996).

1. ഒൻപതു കലകൾക്ക് ഓരോ അധിഷ്ഠാന ദൈവതം (Muse). പത്താമത്തെ ദൈവതം സാഫോ എന്നാണ് പ്ലേറ്റോ പറഞ്ഞത്. ഒൻപത് കലകൾ epic poetry, history, lyric poetry, music, tragedy, religious music, dance, comedy, astronomy ഇവയത്രേ.



ഹെർബയേർഗ് വാസ്മോ

സാഫോ വീണ്ടും എന്റെ സഹായത്തിനെത്തുന്നു. ചാരിത്രം മലമുകളിൽ അനങ്ങാതെനിൽക്കുന്ന മഹാവൃക്ഷമാണ്. ചൂടു കൂടുമ്പോൾ മറ്റുള്ളവർക്ക് അതിന്റെ ചുവട്ടിൽ നിൽക്കാം. വർഷകാലത്തു മഴ പെയ്യുമ്പോൾ ആളുകൾക്ക് അതിന്റെ തടിയോടു ചേർന്നു വർത്തിക്കാം. വെള്ളം വീണു തല നനഞ്ഞെന്നു വരില്ല. ചാരിത്രരാഹിത്യം കൊടുങ്കാറ്റേറ്റ് ആടിയുലയുന്ന മരമാണ്. പാന്ഥന്മാർക്ക്—മലകയറിച്ചെല്ലുന്നവർക്ക്—അത് ആശ്രയസ്ഥാനമല്ല. അവിടെ അതു കണ്ടെത്തുന്നവർക്കു പേടിയുണ്ടാകും. ആ ഭയമാണ് ആ നോവലിലെ നായികയായ ഡീനയെ കാണുന്നവർക്ക് ഉണ്ടാവുക. ഷെറിഫ് ഹോമിന്റെയും ജർട്രൂഡിന്റെയും മകളാണ് ഡീന. പതിനാറു വയസ്സുണ്ടായിരുന്ന അവളെ വിവാഹം കഴിച്ചത് നാൽപത്തിയെട്ടു വയസ്സുള്ള യാക്കൊബ്. നരച്ചുതുടങ്ങിയ താടിയുള്ള അയാൾക്ക് ഡീനയുടെ അച്ഛനേക്കാൾ പ്രായമുണ്ട്. പക്ഷേ, ഷെറിഫിനോളം (ഡീനയുടെ അച്ഛനോളം) പ്രായം തോന്നുകയില്ല. യാക്കൊബിന്റെ ഒരു കാലിൽ അഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്ന വ്രണമുണ്ടായിരുന്നു. മലയ്ക്കപ്പുറത്തു താമസിച്ചിരുന്ന ഡോക്ടറുടെ അടുത്ത് അയാളെ കൊണ്ടുപോകാൻ ഡീന മാത്രമേയുള്ളൂ. വേഗം വളരെക്കൂടിയ കുതിരയെ നിയന്ത്രിക്കാൻ അവൾക്കല്ലാതെ മറ്റാർക്കും കഴിയുകയുമില്ല. മഞ്ഞുവീണ പരുക്കൻ പാതയിലൂടെ അവൾകൊച്ചുവണ്ടിയോടിച്ചു. ഡീന അതിവേഗത്തിൽ അതോടിച്ചതുകൊണ്ട് യാക്കൊബ് ഡോക്ടറുടെ അടുത്തെത്തിയില്ല. മഞ്ഞുവീണു കിടന്ന കുന്നിൻപാതയിൽ വണ്ടി ഏങ്കോണായി തെന്നിപ്പോയി. താഴെ പാറക്കെട്ടുകൾ, താഴ്ചയേറിയ ജലാശയം. ഡീന മുറിവുകളോടെ രക്ഷപ്പെട്ടെങ്കിലും സംസാരിക്കാനുള്ള കഴിവ് അവൾക്കു നഷ്ടമായിപ്പോയി. ഒരു മാസം കഴിഞ്ഞിട്ടേ യാക്കൊബിന്റെ ചീഞ്ഞളിഞ്ഞ ശരീരം ബന്ധുക്കൾക്കു കിട്ടിയുള്ളൂ. കീഴ്ക്കാംതൂക്കായ കുന്നിലൂടെ നിയന്ത്രണമില്ലാതെ വണ്ടിയോടിച്ച അവളുടെ സാഹസിക്യമാണ് യാക്കൊബിന്റെ മരണത്തിനു കാരണമായത്, അവൾക്കു വളരെക്കാലത്തേക്കു മൂകത നൽകിയതും. അഞ്ച് വയസ്സുള്ളപ്പോൾത്തന്നെ ഈ സാഹസം കാണിച്ചവളാണ് ഡീന. ഷെറിഫ് ഉണ്ടാക്കിയ ഒരു മെക്കാനിസത്തിലെ തിളച്ചമറിയുന്ന ദ്രാവകം അവൾ അനവധാനതയോടുകൂടി ലിവർ പിടിച്ചു തിരിച്ച് അമ്മയുടെ ശരീരത്തിൽ വീഴ്ത്തി. അവർ പൊള്ളലേറ്റ്, മാംസപേശികളാകെ അസ്ഥിക്കൂടിൽ നിന്ന് ഇളകിവീണു മരിച്ചു. ഡീന അമ്മയുടെ നിലവിളികളാൽ ഉണർത്തപ്പെടുന്നവളാണ്. അവ അവളുടെശിരസ്സിനകത്ത് എപ്പോഴുമുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ആ നിലവിളികൾ അവളുടെ ശരീരം കാർന്നു തിന്നും. ഒരു കൃഷി സ്ഥലത്തേക്ക് അവൾ അച്ഛനാൽ ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു. അമ്മയുടെ മരണം ജനിപ്പിച്ച കുറ്റബോധം അവളെ പിടിവിടാത്ത പിശാചിനെപ്പോലെ പിന്തുടർന്നു. വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞുള്ള ഭർത്താവിന്റെ മരണം അവളെ കൂടുതൽ അസ്വസ്ഥയാക്കി. രണ്ട് പ്രേതങ്ങളാണ് അവളെ അനുധാവനം ചെയ്തത്. അമ്മയുടെ ആകസ്മികമരണത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട പ്രേതവും അച്ഛന്റെ അപകടമരണത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട പ്രേതവും. ആദ്യത്തേത് പശ്ചാത്താപം രണ്ടാമത്തേത് അനിയത ലൈംഗികത്വം. യാക്കൊബിന്റെ ആദ്യത്തെ ഭാര്യ ഇങ്ഗബൊർഗിൽ അയാൾക്കുണ്ടായ മകൻ യോഹാനോടും കുതിരലായത്തിലെ സൂക്ഷിപ്പുകാരൻ റ്റോമാസിനോടും അവൾ ലൈംഗികബന്ധം പുലർത്തി. ഡീനയുടെ കേൻ ബെൻയെമൻ (അവനും ജാരസന്തതിയായിരിക്കണം) അവളുടെ വ്യഭിചാരം കാണുന്നവനാണ്. മകൻ അമ്മയോടു പറയുന്നു: “Johan (യോഹാൻ) sleeps with you”

അപ്പോൾ ഡീന ഒരടി പിറകോട്ടുമാറി മകനോട്: “What did you say” She asked hoarsely.

മകൻ: “He sleeps in your bed. He does not likes to be alone either.”

ഡീന: “That is nonsense!”

മകൻ: “No. I saw it myself.”

അനിയത മാനസികനിലയാർന്ന ഡീന എല്ലാവരെയും തന്റെ ശയനീയത്തിലുണ്ടെന്നുസങ്കൽപിച്ചു. അവളുടെ ജീവിതത്തിലേക്ക് കുറച്ച് മാസങ്ങൾക്കു മുൻപു കടന്നുവന്ന റഷ്യക്കാരൻ ലിയോ എറ്റവും അടുത്ത്. റ്റോമസ് അവളുടെ കൈയുടെ അടിയിലൂടെ വന്ന് എല്ലാവരെയും തള്ളിമാറ്റി. ഡീന തുടകൾ വിടർത്തിവച്ചുകിടന്നു. യോഹാൻ അവളോടു കൂടുതൽ ചേർന്നുവന്നു. മരിച്ച യാക്കൊബും തണുപ്പോടുകൂടി കിടക്കുന്നു, ആ തണുപ്പേറ്റ് ഡീന വിറച്ചു, ഇങ്ഗബൊർഗിന്റെ രണ്ടു വളർത്തു പുത്രന്മാരിൽ ഒരുവനായ ആൻഡേഴ്സ് പക്ഷിയായി അവളുടെ തലയിൽ ഇരുന്നു. ഒടുവിൽ എല്ലാവരും വെറും നിറമായിമാറി. ചുവപ്പാർന്ന തവിട്ടുനിറം. പിന്നീട് ഇരുമ്പായി, മണ്ണായി. മരിച്ച അമ്മയുടെ ആലിംഗനത്തിൽ അമർന്നു പര്യവസാനത്തിൽ.

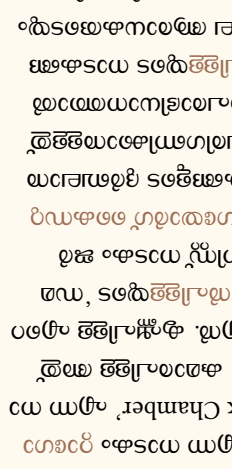
ലിയോ എന്ന റഷ്യക്കാരനോട് ഡീന പലപ്പോഴും ലൈംഗികബന്ധം പുലർത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആ ബന്ധത്തിന്റെ വർണനകളിൽ അദ്വിതീയം അവസാനത്തേതാണ്. His lips were so firm! His breathing so exciting! His spear so exhaustive! He rode her towards a corner, seductively forcing all notes to a crescendo എന്നത് അതിലെ ചില വാക്യങ്ങൾ മാത്രം. ലിയോ ഡീനയെ ഉപേക്ഷിച്ച് റഷ്യയിലേക്ക് തിരിച്ചുപോകുമെന്നായപ്പോൾ അവൾ അയാളെ നശിപ്പിച്ചു. ദ്രോഹിയെപ്പോലെ ഇനി ലിയോയ്ക്ക് ഓടിപ്പോകേണ്ടതില്ല. അയാളുടെ വായിൽ നിന്നുവന്ന ഒരു വർണരേഖ അവളുടെ കയ്യിലേക്ക് ഒലിച്ചു. അമ്മയുടെ പ്രവൃത്തി കണ്ട മകൻ കുന്നിൽ നിന്നു നിലവിളിച്ചു. ആ ശബ്ദം അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഒരു ദ്വാരമുണ്ടാക്കി.

ഡീന ഒരു വലിയ പാത്രത്തിൽ വെള്ളം തിളപ്പിച്ചു. വാതിൽ സാക്ഷയിട്ടു. മതപരമായ കർമം ചെയ്യുന്നതുപോലെ അവൾ വസ്ത്രങ്ങൾ മെല്ലെ അഴിച്ചുമാറ്റി. ആവി പറക്കുന്ന ജലത്തിലേക്ക് അവൾതാണു. നിലവിളി. മരിച്ച അമ്മ വന്ന് അവളുടെ ശരീരഖണ്ഡങ്ങൾ സംഭരിച്ചു. കുന്നിന്റെ അരികിലേക്ക് യാക്കൊബിനെ കുരുതിക്കുട്ടി കൊണ്ടുചെന്ന ഡീനയുടെ അന്ത്യം അങ്ങനെയായിരുന്നു.

നോർവെയുടെ വടക്കുഭാഗത്തു ജനിച്ച ആ നോവലിസ്റ്റ് പ്രമുഖയായ സ്കാൻഡിനേവിയൻ എഴുത്തുകാരിയാണെന്നും പുലിറ്റ്സർ സമ്മാനത്തിനു സദൃശമായ ഒരു സമ്മാനം അവർക്കു കിട്ടിയെന്നും അവരുടെ നോവലുകൾ മറ്റു യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിലേക്കു തർജമ ചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നും ആ നോവലിൽ നൽകിയിട്ടുള്ള കുറിപ്പിൽനിന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം. സ്ത്രീയുടെയും പുരുഷന്റെയും ശരീരത്തിലൂടെ, അന്തരംഗത്തിലൂടെ, എപ്പോഴും പ്രവഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശക്തിവിശേഷമാണു സെക്സ്-ലൈംഗികത്വം. സർവസംഗ പരിത്യാഗികളാണെന്നു ഭാവിക്കുന്ന കാഷായവസ്ത്രക്കാർക്കും അതിൽ നിന്ന് ഒഴിഞ്ഞുനിൽക്കാനാവില്ല. അത് ആച്ഛാദിതമായും അനാച്ഛാദിതമായും പ്രാദുർഭാവം കൊള്ളും. അതിനെ നിഷേധിച്ചിട്ടും നമുക്ക് ഒന്നും നേടാനില്ല. എന്നാൽ അതിന് അനിയതസ്വഭാവം വന്നാലോ? വന്നാൽ എന്തു സംഭവിക്കുമെന്ന് ആ നൊർവീജിയൻ നോവലിസ്റ്റ് സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരുന്നു. ഡീനയുടെ ലൈംഗികജീവിതം വെറും വ്യാമോഹാധിഷ്ഠിതമാണെന്ന് നമ്മൾക്കറിയാമെങ്കിലും അവളതു കാലം എറെക്കഴിഞ്ഞേ ഗ്രഹിക്കുന്നുള്ളൂ. അതു വൈകിപ്പോയി. അതുകൊണ്ടു കാമുകന്റെ തലയുടെനേർക്കു തോക്കു ചൂണ്ടി കാഞ്ചി വലിച്ചിട്ട് അവൾക്ക് തിളച്ചവെള്ളത്തിൽ മുങ്ങി ആത്മഹനനം നടത്തേണ്ടിവന്നു. അമ്മ എങ്ങനെ മരിച്ചോ അതുപോലെ അവളും മരിച്ചു. സ്നേഹം മരണത്തെ സമാക്രമിച്ചു കീഴ്പ്പെടുത്തും. ഡീനയ്ക്ക് ആരോടും സ്നേഹമില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് മരണം അവളെ കീഴടക്കിയത്.

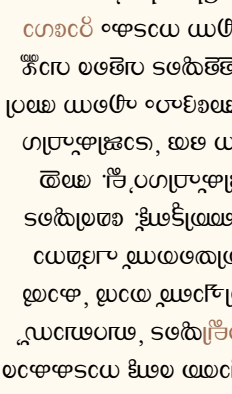
വായിക്കാൻ കൈയിലെടുത്താൽ തീരുന്നതുവരെ താഴെവയ്ക്കാൻ സാധിക്കാത്ത പുസ്തകം എന്ന പ്രസ്താവം പ്ലാറ്റിറ്റ്യൂഡാണെന്ന് എനിക്കറിയാം. എങ്കിലും സംഭവിച്ചത് അതാണെന്ന് പറയട്ടെ. നോർവെയിലെ ഭൂപ്രകൃതി സമ്പൂർണമായും ഞാനിതിൽ കണ്ടു. അതിന്റെ ലയാത്മകതയിലൂടെ ഞാനും ഒഴുകി. നോവലിസ്റ്റിന്റെ മാന്ത്രിക ശക്തിയുള്ള വാക്കുകൾ മരിച്ചവരെ ജീവിപ്പിച്ചു നോവലിൽ കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ അനൗചിത്യം എന്നു പറയാൻ എനിക്കു തോന്നിയില്ല. ഭീതിദമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ ഡീനയ്ക്കു ശ്വാസം മുട്ടിയതുപോലെ നോവലിസ്റ്റ് സൃഷ്ടിച്ച സവിശേഷാന്തരീക്ഷത്തിൽ എനിക്കും ശ്വാസതടസ്സമുണ്ടായി. കുറെക്കാലത്തേക്കു ഡീന മൂകയായിരുന്നതുപോലെ ഞാനും കലാവൈഭവം കണ്ടു മൂകനായി ഇരുന്നുപോയി. അവിദഗ്ധ ഹസ്തങ്ങളിലാണെങ്കിൽ ഈ നോവൽ വെറും മെലോഡ്രാമയാകുമായിരുന്നു. ഹെർബയേർഗ് വാസ്മോ കലയുടെ ഔന്നത്യത്തിലെത്തിയ നോവലിസ്റ്റാണ്. ഫാന്റസിയിലൂടെ, മാജിക്കൽ റിയലിസത്തിലൂടെ, യാഥാതഥ്യത്തിലൂടെ അവർ ഒരു കലാഗോപുരം നിർമിച്ചിരിക്കുന്നു.

ಶ್ರೀರಂಗ ಅಗ್ರಹಾರದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ



ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಪುಟ

ಅಗ್ರಹಾರದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರವು ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿರುವ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ವೈದ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.



ಸಂರಕ್ಷಣಾ ತಜ್ಞರು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದು

ಭಂಡಾರದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಡಾ. ಸುಧಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೀಟಗಳ ಬಾಧೆ, ತೇವಾಂಶ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಾನಿಗೊಳಗಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಪುಟಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಒಂಬತ್ತು ಜನ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯ ತಂಡದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಪುಟವನ್ನು ಮೊದಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ರೆಸಲ್ಯೂಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಡಿಜಿಟಲ್ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅದನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ವಿಶೇಷ ಅನುಮತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.



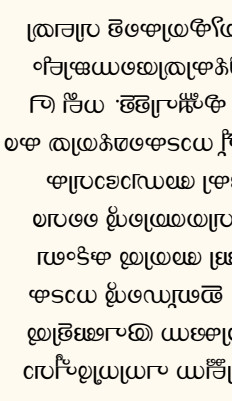
ಡಾ. ಸುಧಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಡಿಜಿಟಲೀಕರಣ ಯೋಜನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರತಿಗಳ ಸುರಕ್ಷತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಇದರಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆಗೂ ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಭೇಟಿ ನೀಡುವ ಅಗತ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸವಾಲುಗಳೂ ಇವೆ. ಅನೇಕ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಯಿಯು ಮಸುಕಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ವಿಶೇಷ ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಸಾವಿರಾರು ಪುಟಗಳನ್ನು ಸ್ಕ್ಯಾನ್ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡಲು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಬ್ಯಾಕಪ್ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣಕಾಸಿನ ನೆರವಿನ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಯೋಜನೆಯ ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಖಾಸಗಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸಹ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಕೋರಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕುಟುಂಬಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಲು ಅಥವಾ ಡಿಜಿಟಲೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗ ಅಗ್ರಹಾರದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ

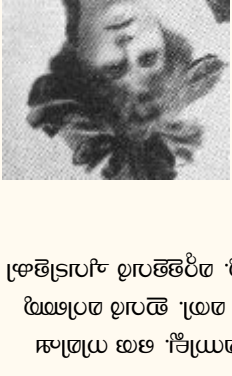


ಎಂಟನೇ ಶತಮಾನದ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಪುಟ

ಅಗ್ರಹಾರದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರವು ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿರುವ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ವೈದ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಭಂಡಾರದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಡಾ. ಸುಧಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕೀಟಗಳ ಬಾಧೆ, ತೇವಾಂಶ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಾನಿಗೊಳಗಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ಪುಟಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಕಾರ್ಯವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಒಂಬತ್ತು ಜನ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯ ತಂಡದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಪುಟವನ್ನು ಮೊದಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ರೆಸಲ್ಯೂಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಡಿಜಿಟಲ್ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಅದನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ವಿಶೇಷ ಅನುಮತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ.



ಡಾ. ಸುಧಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಡಿಜಿಟಲೀಕರಣ ಯೋಜನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರತಿಗಳ ಸುರಕ್ಷತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಇದರಿಂದ ಸಂಶೋಧನೆಗೂ ಹೊಸ ಅವಕಾಶಗಳು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಭೇಟಿ ನೀಡುವ ಅಗತ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿದೆ. ಅಗ್ರಹಾರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಖಾಸಗಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸಹ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಂತನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಕೋರಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕುಟುಂಬಗಳು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಲು ಅಥವಾ ಡಿಜಿಟಲೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿದೆ.

പൂവും മുള്ളും

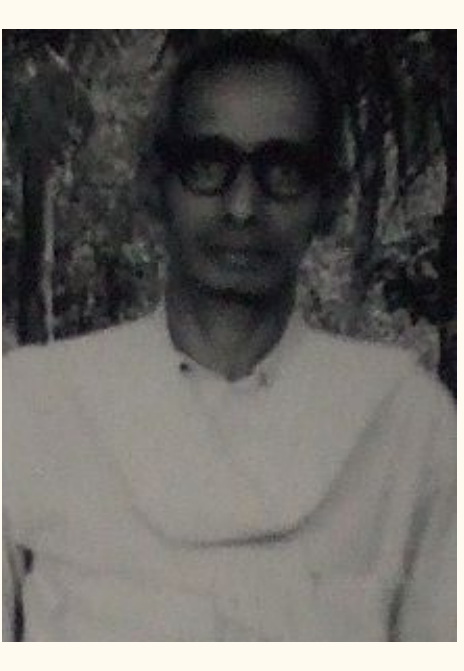


കൊങ്ദോർസേ

ഫ്രഞ്ച് ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞനും തത്ത്വചിന്തകനും രാഷ്ട്രവ്യവഹാര തത്പരനുമായിരുന്ന കൊങ്ദോർസേ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സംപൂർണമായ പേര് മാറി ഷാങ് ആങ്ത്വാൻ നിക്കോലാകാരീതാ മാർക്കീ ദ കൊങ്ദോർസേ എന്ന്. (Marie Jean Antoine Nicolas Caritat Marquis de Condoncet 1743–1794). ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവത്തിൽ പങ്കെടുത്തെങ്കിലും ജയിലിൽക്കിടന്നു മരിക്കേണ്ട ദുർവിധിയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്. അതിശക്തങ്ങളായ വാക്കുകളാണ് കൊങ്ദോർസേയുടെ തൂലികയിൽ നിന്നു നിർഗമിച്ചിരുന്നത്. ഒരു ഭാഗം കേൾക്കുക. “മനുഷ്യന്റെ വിനാശാത്മകമായ ഹസ്തം ജീവനുള്ള ഒന്നിനേയും വെറുതെ വിടുന്നില്ല. ഭക്ഷണത്തിനു വേണ്ടി അവൻ കൊല്ലുന്നു; വസ്ത്രധാരണത്തിനു വേണ്ടി അവൻ കൊല്ലുന്നു; സ്വയമലങ്കരിക്കാൻ വേണ്ടി അവൻ കൊല്ലുന്നു; ആക്രമണം നടത്താൻ വേണ്ടി അവൻ കൊല്ലുന്നു; തന്നെ രക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടി അവൻ കൊല്ലുന്നു; അറിവു നേടാൻ വേണ്ടി അവൻ കൊല്ലുന്നു; സ്വയം വിനോദിക്കാൻ വേണ്ടി അവൻ കൊല്ലുന്നു; കൊല്ലാൻ വേണ്ടി അവൻ കൊല്ലുന്നു. ഗർവിഷ്ഠനും ഭയങ്കരനുമായ രാജാവ്—അയാൾക്ക് എല്ലാം വേണം. ഒന്നും അയാൾക്കു തടസ്സമല്ല. ആട്ടിൻകുട്ടിയിൽ നിന്ന് അയാൾ കുടൽ ചിന്തിയെടുത്ത് ഗാനോപകരണം സ്പന്ദിപ്പിക്കുന്നു. ചെന്നായുടെ മാരകമായ പല്ലു പറിച്ചെടുത്ത് അയാൾ സുന്ദരങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികളെ മിനുക്കുന്നു. ആനയിൽ നിന്നു കൊമ്പ് പിഴുതെടുത്തു കുഞ്ഞിനു കളിപ്പാട്ടമുണ്ടാക്കുന്നു. അയാളുടെ മേശയുടെ പുറത്തു ശവങ്ങൾ മാത്രം.

ഈ വാക്കുകൾ സത്യമാവിഷ്കരിക്കുന്നു. സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ, ഇതു മാത്രമാണോ സത്യം? ഹിറ്റ്ലർ നിരപരാധരായ ലക്ഷക്കണക്കിന് ജൂതന്മാരെ വിഷവാതകം ശ്വസിപ്പിച്ചു കൊന്നപ്പോൾ, പ്രതിയോഗികളുടെ കഴുത്തുകൾ മുറിച്ച് രക്തം തെരുവുകളിൽ ഒഴുക്കിയപ്പോൾ അർദ്ധനഗ്നനായ ഒരു പുണ്യാളൻ നൌഖാലിയിലെ തെരുവുകളിൽ വടിയൂന്നി നടന്ന് അഹിംസയുടെ സന്ദേശം പ്രചരിപ്പിക്കുകയും സ്നേഹത്തിന്റെ മാഹാത്മ്യം ജനതയെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുകയായിരുന്നു. എതാണ്ട് ആ കാലയളവിൽത്തന്നെ ഒരു വിശ്വമഹാകവി വിശ്വഭാരതിയിലിരുന്നുകൊണ്ട് സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഗാനങ്ങൾ രചിക്കുകയായിരുന്നു. അലിഗ്സാണ്ടർ ചക്രവർത്തി ജനങ്ങളെ കൊന്നു മുന്നേറിയപ്പോൾ അയാളുടെ ഗുരുനാഥനായ അരിസ്റ്റോട്ടൽ സത്യസാക്ഷാത്കാരത്തിനുള്ള മാർഗങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയായിരുന്നു. റഷ്യൻ ജനതയെ നിഗ്രഹിക്കാൻ നെപ്പോളിയൻ ആ രാജ്യത്തേക്കു സൈന്യത്തെ നയിച്ചപ്പോൾ ജർമ്മൻ മഹാകവി ഗെറ്റേ ‘ഫൌസ്റ്റ്’ എന്ന മാസ്റ്റർപീസ് എഴുതുകയായിരുന്നു. അലിഗ്സാണ്ടറെയും നെപ്പോളിയനെയും ഹിറ്റ്ലറെയും ലോകജനത വിസ്മരിച്ചുവരുന്നു. റ്റാഗോറിന്റെയും ഗെറ്റേയുടെയും യശസ്സിന്റെ നിലാവ് ഇപ്പോഴും നമ്മളെ തഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. കൊങ്ദോർസേയുടെ നിരീക്ഷണമാകെ സത്യമല്ല. പിഞ്ചുകുഞ്ഞുങ്ങളെ വാതിലിൽ ചേർത്തു വച്ച് ആണിയടിച്ചു കൊല്ലുന്ന മനുഷ്യൻ തന്നെയാണ് താജ് മഹൽ നിർമ്മിക്കുന്നത്. സിംഹാസനത്തിലിരിക്കുന്ന അച്ഛനെ പിടിച്ചു കാരാഗൃഹത്തിലിട്ടതിനു ശേഷം ആ സിംഹാസനത്തിൽ കയറിയിരിക്കുന്നവൻ തന്നെയാണ് മേഘസന്ദേശമെഴുതുന്നത്. ശിഷ്ടതയുടെയും ദുഷ്ടതയുടെയും രണ്ടു പ്രവാഹങ്ങൾ സമാന്തരമായി ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രണ്ടു പ്രവാഹങ്ങളെയും നമ്മൾ കാണണം. അതിനു യത്നിക്കുമ്പോൾ നന്മയുടെ പ്രവാഹം സൃഷ്ടിക്കുന്നവർ സംസ്കാരത്തെ മുന്നോട്ടു നയിക്കുന്നു. തിന്മയുടെ പ്രവാഹം സൃഷ്ടിക്കുന്നവർ അതിനെ പിറകോട്ടു വലിക്കുന്നു എന്ന സത്യം ബോധപ്പെടും. നന്മയുടെ പ്രവാഹം സൃഷ്ടിക്കുന്നവർ തിന്മയുടെ പ്രവാഹം സൃഷ്ടിക്കുന്നവരെ തങ്ങളിലേക്ക് ആനയിച്ച് തിന്മയുടെ തീവ്രത കുറയ്ക്കേണ്ടതാണ്. പക്ഷേ, കേരളത്തിൽ അതുണ്ടാകുന്നില്ല. ഉണ്ടാകുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല നിലവിലുള്ള തിന്മയുടെ ആക്കം അവർ കൂട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

പ്രാചീന കലകളോടുള്ള ചിലരുടെ പ്രതിപത്തി മൂല്യാധിഷ്ഠിതമല്ല എന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്. ഒരു കാലയളവിന്റെ, സവിശേഷതകളുടെ ആവിഷ്കാരമായേ തെയ്യം തുടങ്ങിയവയെ നമുക്ക് കാണാനാവൂ. അവയ്ക്ക് അവയുടേതായ മൂല്യങ്ങളുണ്ടെന്നു ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ, നമ്മുടെ ഈ കാലയളവിൽ അത്തരം കലകൾക്കു ഒരു സാംഗത്യവുമില്ല. വ്യക്തിയെ നോക്കൂ. അവൻ ശിശുവായിരുന്നു, യുവാവായിരുന്നു. മധ്യവയസ്കനായിരുന്നു, ഇപ്പോൾ വൃദ്ധൻ. ശൈശവത്തിനു ചില മൂല്യങ്ങളുണ്ട്. അവ മൂല്യങ്ങളായതു കൊണ്ട് വാർദ്ധക്യത്തിലും അവ അംഗീകരിക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്നു വാദിച്ചാൽ അതിനേക്കാൾ വലിയ വിഡ്ഢിത്തം വേറെ എവിടെയുണ്ട്? സാഹിത്യത്തിനും ചിത്രകലയ്ക്കും പ്രതിമാനിർമ്മാണ കലയ്ക്കും എന്തെന്നില്ലാത്ത വികാസം വന്നിരിക്കുന്ന ഈ കാലത്ത് റ്റേലിവിഷൻ സെറ്റിന്റെ നോബ് തിരിച്ചാൽ കുരുത്തോല കൊണ്ടുള്ള പാവാടയുടുത്ത്, ജുഗുപ്സാവഹങ്ങളായ കല്ലുമാലകളിട്ട്, മുഖത്തു കരിപുരട്ടി ബീഭത്സത വരുത്തി, ചില പേക്കോലങ്ങൾ ചുവടു വയ്ക്കുന്നതു കണ്ടാൽ എന്തു തോന്നും നമുക്ക്?... ഇത്തരം പേക്കോലങ്ങൾക്ക് അവ ആവിർഭവിച്ച കാലത്ത് ചില മൂല്യങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് സമ്മതിക്കാൻ എനിക്കു മടിയില്ല. പക്ഷേ, അതാണ് ഇന്നത്തെ തലമുറയ്ക്കും ആദരണീയം എന്നു പറയുന്നവർ ‘ശിശുവായിരുന്ന കാലത്ത് ഞങ്ങൾ കിടന്നു പെടുത്തിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഈ വാർദ്ധക്യത്തിലും ഞങ്ങൾക്കതു ചെയ്യാം’ എന്നു പരോക്ഷമായി പ്രസ്താവിക്കുകയാണ്. തനതു നാടകമെന്ന കലാഭാസത്തിനും എന്റെ ഈ ഉപാലംഭം തല കുനിച്ചു സ്വീകരിക്കാം. പ്രാകൃത കലാരൂപങ്ങളെ വാഴ്ത്തിക്കൊള്ളൂ. പ്രതിമകളാക്കി കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ വെക്കേണ്ട അത്തരം കലകളെ ജീവനുള്ള മനുഷ്യരിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചു പടിഞ്ഞാറു നിന്നു വരുന്ന സായ്പന്മാരുടെ മുൻപിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ട് ഇതാണു ഞങ്ങളുടെ ഫോക്ക് ആർട്ടിനെ എന്നും വീമ്പടിക്കരുത്. അതു ചെയ്താൽ വെള്ളക്കാർ Marvelous, Marvelouse എന്നു വെറുതെ പറയും. ഉള്ളിൽ അവർ നമ്മളെ പുച്ഛിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇങ്ങനെ ഇക്കാലത്ത് ഒട്ടും സംഗതമല്ലാത്ത ഫോക്ക് ആർട്ടിനെ സായ്പന്മാരുടെ മുൻപിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ച് കൈയടി വാങ്ങാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്നു ഒരു കലാകാരൻ. കഷ്ടം! അദ്ദേഹം ഇന്നില്ല. വേറൊരു കലാകാരൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ പ്രയത്നത്തിന് ഒരു വിഛേദവും വരുത്താതെ നൈരന്തര്യം നല്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. തിന്മയുടെ പ്രവാഹത്തിന് ശക്തി കൂട്ടുകയാണ് അദ്ദേഹം.



കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ

കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ എന്ന പേര് സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ചെറിയ പേരല്ല, വലിയ പേരു തന്നെയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘വൃത്തശില്പം’ എന്ന ഗ്രന്ഥം പാശ്ചാത്യലോകത്താണ് ആരെങ്കിലും എഴുതിയതെങ്കിൽ ആ ആളിന് അവിടത്തെ അധികാരികൾ ഡിലിറ്റ്ബിരുദം കൊടുക്കുമായിരുന്നു. ‘മലയാളശൈലി’ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിലെ വാദഗതികളോട് ഈ ലേഖകൻ യോജിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അത് നിസ്തുല ഗ്രന്ഥം തന്നെയാണ്. അലങ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം രചിച്ച പുസ്തകം മൗലികമായ ചിന്തയെയും പാണ്ഡിത്യത്തെയും കാണിക്കുന്നു. ശൈലീവല്ലഭനാണ് കുട്ടികൃഷ്ണമാരാർ. ഈ നിലയിലെല്ലാം അദ്ദേഹം നന്മയുടെ പ്രവാഹത്തെ സൃഷ്ടിച്ച ആളാണെങ്കിലും അതിനെ നിസ്സാരമാക്കുമാറ് തിന്മയുടെ വലിയ നദിയെയും ഒഴുക്കിവിടുന്നു. ശ്രീരാമനെ നിന്ദിക്കുക, ദുര്യോധനനെ പ്രശംസിക്കുക, ലീല ഭർത്താവിനെ കൊന്നു എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുക, നൈഷധീയ ചരിതത്തെ ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ നളചരിതം കഥകളിയോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തി സംസ്കൃത കവിയെ പുച്ഛിക്കുക, നളചരിതം കഥകളിയെ വാഴ്ത്തുമ്പോൾ മഹാകവി കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരെ നിന്ദിക്കുക ഇവയെല്ലാം വിമർശനമെന്ന പ്രക്രിയയിൽ പെടുന്നില്ല. എവിടെയെവിടെയെല്ലാം ധർമ്മമുണ്ടോ ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിൽ അതെല്ലാം അധർമ്മമാണ് അദ്ദേഹത്തിന്. എവിടെയൊക്കെ അധർമ്മമുണ്ടോ അതൊക്കെ ധർമ്മമാണ് കുട്ടിക്കൃഷ്ണമാരാർക്ക്. ഇത്തരത്തിൽ തിന്മയുടെ മഹാപ്രവാഹമുണ്ടാക്കിയ അദ്ദേഹം അതിന്റെ സമീപത്ത് അദ്ദേഹം രൂപം നല്കിയ നന്മയുടെ കുമ്പാരം തുച്ഛീകരിക്കപ്പെടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘ഭാരതപര്യടനം’ സംസ്കാരലോപമാർന്ന കൃതിയാണ്. അതു വായിച്ച സി. ജെ. തോമസ് ‘ഞാൻ ബൈബിൾക്കഥകളെയും ഇമ്മട്ടിൽ വിമർശിക്കാൻ പോകുന്നു’ എന്ന് എന്നോടു പറഞ്ഞു. ‘അരുത്’ എന്ന് ഞാൻ നിർദ്ദേശിച്ചത് അദ്ദേഹം പുച്ഛിച്ചു തള്ളി. എങ്കിലും സി. ജെ. തോമസ് അങ്ങനെയൊരു കൃതി രചിച്ചില്ല. രചിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തെയും കുട്ടികൃഷ്ണമാരാരെ എന്ന പോലെ വാഴ്ത്താൻ ആളുകൾ അനവധി ഉണ്ടാകുമായിരുന്നു.

‘ചീത്ത ഇരുമ്പിൽ നിന്നു നല്ല വാളുണ്ടാക്കുന്നതെങ്ങനെ? മഴയുടെ സ്വഭാവം മാറുന്നില്ല. അത് പൂന്തോട്ടത്തിൽ പൂക്കളെ വളർത്തുന്നു. ചതുപ്പു നിലങ്ങളിൽ മുള്ളുകളെ വളർത്തുന്നു’ എന്ന് കവി സാദി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സർഗപ്രക്രിയ എന്ന വർഷാപാതം ചില മാനവഹൃദയങ്ങളിൽ പനിനീർപ്പൂക്കൾ വിടർത്തുന്നു. മറ്റു ചിലരിൽ മുള്ളുകൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു.

നാലാമതൊരു നക്ഷത്രം

"കലാകാരൻ മൂന്ന് നാദങ്ങൾ നിബന്ധിച്ചാൽ നാലാമതുണ്ടാകുന്നത് നാദമല്ല, നക്ഷത്രമാണെ"ന്ന് റോബർട്ട് ബ്റൗണിങ് പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് (That out of three sounds he frame, not a forth sound, but a star). അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ആപ്റ്റ് ഫോഗ്ലർ' എന്ന കാവ്യത്തിലാണ് പ്രശസ്തമായ ഈ പ്രസ്താവം. Abt Vogler എന്നാണ് എഴുതുന്നതെങ്കിലും അതിന്റെ ഉച്ചാരണം ആപ്റ്റ് ഫോഗ്ലർ എന്നാണ്. പേരു കേട്ട ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് പ്രൊഫസർ ആബ്റ്റ് വോഗ്ലർ എന്ന് പല തവണ പറയുന്നത് ഞാൻ കേട്ടു. ഇംഗ്ലീഷ് പ്രൊഫസറെ ഉച്ചാരണം പഠിപ്പിക്കാൻ ഞാനാര്?) ഗണിതശാസ്ത്രത്തിലും വാഗ്നറുടെ സംഗീത സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു സ്വപ്നമേളം ക്രൂപവത്കരിച്ച സംഗീതജ്ഞനായിരുന്നു ഫോഗ്ലർ. താൻ കണ്ടുപിടിച്ച ഒരു സംഗീതോപകരണത്തെ നോക്കി ഫോഗ്ലർ നിർവഹിക്കുന്ന നാടകീയ സ്വയോക്തിയാണ് മനോഹരമായ ഈ കാവ്യം. അത്യത്കൃഷ്ടമായ ഒരു കലാസിദ്ധാന്തമാണ് ഈ വരിയിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. മൂന്നു നാദങ്ങൾക്കു ശേഷമുണ്ടാകുന്നത് നാലാമത്തെ നാദമല്ല, നക്ഷത്രമാണ് എന്ന് അക്കമിട്ടു കവി പറയുന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹം സാകല്യാവസ്ഥയിലുള്ള ഫലപ്രാപ്തിയെയാണ് ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്

> "നിന്നോമൽ തങ്കത്തരിവളച്ചാർത്തുകൾ
> ചിന്നിയ മംഗള ശിഞ്ജിതങ്ങൾ
> സംക്രമിപ്പിച്ചിതെൻ നിർജ്ജന നിദ്രയിൽ
> സംഗീത സാന്ദ്ര തരംഗകങ്ങൾ"

എന്ന കാവ്യശകലത്തിലെ ഓരോ പദവും സുന്ദരമല്ല. എന്നാൽ കവി അവയെടുത്തു ചേർക്കേണ്ട രീതിയിൽ ചേർക്കുമ്പോൾ നക്ഷത്രമുണ്ടാകുന്നു. അങ്ങനെ നക്ഷത്രങ്ങളെ നിർമ്മിച്ച മഹാനായ കവിയാണ് ചങ്ങമ്പുഴ. അസുലഭ സിദ്ധികളുള്ള ആ കവിയെ നിന്ദിക്കുന്നവർ ഇന്നു കൂടിവരുന്നതു കൊണ്ടാണ് ഒരു പഴയ വിഷയം പ്രതിപാദിക്കാൻ ഞാൻ വീണ്ടും സന്നദ്ധനായത്. നൃത്തം ചെയ്യുന്നവൾ നൃത്തവേദിയിൽ ചലന രഹിതയായി നിൽക്കുമ്പോൾ അവൾ യുവതി മാത്രമാണ്. എന്നാൽ അവൾ പിറകിൽ നിന്നയരുന്ന സംഗീതത്തിനനുസരിച്ച്, സംഗീതോപകരണങ്ങളുടെ നാദത്തിനനുസരിച്ച് കാലുകൾ ചലിപ്പിച്ചു തുടങ്ങുമ്പോൾ ഒരു പുതിയ ലോകം സൃഷ്ടിക്കപ്പെടുകയായി. അതിനു മായികത്വമുണ്ട്. അതിൽ വിലയം കൊണ്ട സഹൃദയർ യുവതിയെ യുവതിയായി മാത്രം കാണുന്നില്ല. കവി പറഞ്ഞതു പോലെ നൃത്തത്തെയും നൃത്തം ചെയ്യുന്നവളെയും വേർതിരിച്ചറിയാൻ അസമർത്ഥരായി ഭവിക്കുന്നു. ഞാൻ രാജാ രവിവർമ്മയുടെ ഭവനം സങ്കല്പത്തിൽ കാണുകയാണ്. പല ഭാജനങ്ങളിലായി പല ചായങ്ങൾ വച്ചിരിക്കുന്നു. കലാകാരനായ രവിവർമ്മയുടെ മുൻപിൽ വന്നു നില്ക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനു വിശേഷിച്ചൊരു വികാരവുമില്ല. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം ബ്രഷ് എടുത്തു ചായത്തിൽ മുക്കി കാൻവാസിൽ തേക്കുകയും കുറച്ചുനേരം ആ പ്രക്രിയ നടത്തുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ദർഭമുന കാലിൽക്കൊണ്ടെന്നു നടിച്ച് കാലുയർത്തിപ്പിടിച്ച് മോഹന ഗളനാദം തിരിച്ച് ദുഷ്യന്തനെ അഭിലാഷപൂർവം നോക്കുന്ന ശകുന്തള ആവിർഭവിക്കുന്നു. ചായങ്ങൾക്കു സൗന്ദര്യത്തോടു ബന്ധമില്ല. ഇല്ലെന്നു മാത്രമല്ല ഒട്ടും ഭംഗിയായില്ല താനും. എന്നാൽ കാൻവാസിൽ ആ ചായങ്ങൾ വേണ്ട മട്ടിൽ തേയ്ക്കപ്പെടുമ്പോൾ ഹൃദയഹാരിയായ ഒരു സൃഷ്ടിയുണ്ടാകുന്നു. പദങ്ങൾ വെവ്വേറെ നില്ക്കുമ്പോൾ അവ വെറും മൺകട്ടകൾ. എന്നാൽ കവി അവയെ ഉചിതമായ രീതിയിൽ വിന്യസിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ നക്ഷത്രമുദിക്കുന്നു. Rose എന്ന പദം ഒറ്റയ്ക്കു നില്ക്കുമ്പോൾ അതിന് ഒരു സൗന്ദര്യവുമില്ല. പക്ഷേ, My love is like a red, red rose. That is melody spring in June എന്നു കവി എഴുതുമ്പോൾ അനുവാചകന്റെ മാനസിക ചക്രവാളത്തിൽ നക്ഷത്രം ഉദിച്ചുയരുന്നു. കവിതയെന്നതു സുന്ദരമായ ആവിഷ്കാരമാണെങ്കിൽ അതിന്റെ ഘടകങ്ങളായ പദങ്ങൾ സുന്ദരങ്ങളാവണം എന്ന ധാരണ തെറ്റാണ്. സ്വാഭാവികമായും സുന്ദരങ്ങളായ പദങ്ങളില്ല. കവികൾ അവയെ സ്വന്തം വികാരം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുമാറ് വിന്യസിക്കുമ്പോൾ ഓരോ പദവും സുന്ദരമായിത്തീരുന്നു. The rose has no why, it flowers because it flowers പനിനീർപ്പൂവിനെ സംബന്ധിച്ച് എന്തുകൊണ്ട് എന്ന ചോദ്യമില്ല. അതു വിടരുന്നതു കൊണ്ടു മാത്രമാണ് എന്ന് കവി. ഇതുപോലെയാണ് അനുഗൃഹീതരായ കവികളുടെ കാവ്യങ്ങൾ വിടരുന്നത്.

> "അർദ്ധനഗ്നോജ്ജ്വലാംഗികളാകു
> മണ്ഡികന്യകളല്ലയോ നിങ്ങൾ?
> ശബ്ദവീചിശതങ്ങളിൽത്തത്തി
> നൃത്തമാടും മദാലസമാരേ
> അർദ്ധസുഷുപ്തിയിലാടിക്കുഴഞ്ഞി
> ങ്ങെത്തി നില്പിതോ നിങ്ങളെൻ മുമ്പിൽ?"

എന്ന വരികളിൽ ശബ്ദമല്ലാതെ മറ്റെന്തുണ്ട് എന്നു ചോദിക്കുന്നയാൾ ഡോക്ടർ കെ. ഭാസ്കരൻനായർ വേറൊരു സന്ദർഭത്തിൽ പറഞ്ഞതു പോലെ മനുഷ്യനല്ലെന്ന് ഞാൻ എഴുതുന്നില്ല. അയാൾ സഹൃദയനല്ല എന്ന് മാത്രമേ ഞാൻ കരുതുന്നുള്ളു, എന്റെ ഗുരുനാഥനായ ഭാസ്കരൻ നായർ സാറ് പറഞ്ഞതിനു സദൃശമായി.

വികാര സംക്രമണത്തിന് ഭാഷ അസമർത്ഥമാണെന്നു നവീനർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ ഈ അസമർത്ഥതയെക്കുറിച്ച് പണ്ടു കവികൾ ഉദീരണങ്ങൾ നിർവഹിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'I would that my tongue could utter the thoughts that arise in me' എന്ന് ഇംഗ്ലീഷ് കവി. 'തന്നതില്ല പരനുള്ളു കാട്ടുവാൻ ഒന്നുമേ നരനുപായമീശ്വരൻ' എന്നു കേരളത്തിലെ കവി. അവരിതു പറഞ്ഞെങ്കിലും വാക്കുകൾ കൊണ്ട് നക്ഷത്രങ്ങളെ നിർമ്മിച്ചവരാണ് ആ പ്രതിഭാശാലികൾ. നവീനന്മാർ ഭാഷയുടെ അപര്യാപ്തതയെക്കുറിച്ചു ഖേദിക്കുമ്പോൾ പൂർവകവികൾ പറഞ്ഞ മട്ടിലല്ല അവരുടെ പരിദേവനം. അതു തികച്ചും അസമർത്ഥമാണെന്നാണ് അവരുടെ വാദം. ഇതു ശരിയല്ല. ഈ പോരായ്മയാർന്ന ഭാഷ കൊണ്ടാണ് ഷെയ്ക്സ്പിയർ 'കിങ് ലീയർ' എഴുതിയത്. കാളിദാസൻ 'രഘുവംശം' രചിച്ചത്. കുമാരനാശാൻ 'ചിന്താവിഷ്ടയായ സീത' എഴുതിയത്. പദം ഒറ്റയ്ക്കു നില്ക്കുമ്പോൾ പല അർത്ഥങ്ങളും അതിനുണ്ടായെന്നുവരും. ഹൃദയം എന്ന വാക്കു തന്നെ നോക്കുക. അതു മാംസപേശിയാകാം. നന്മയാകാം. എന്നാൽ ഡോക്ടർ രാമന്റെ ഹൃദയം പരിശോധിച്ചു എന്നു പറയുമ്പോൾ ആ പദത്തിന് ഒരർത്ഥമേയുള്ളു. 'യാചകൻ ഒരു ക്രൂപ ചോദിച്ചു. രാമനതു കൊടുത്തില്ല. രാമന് ഹൃദയമില്ല' എന്നെഴുതുമ്പോൾ ഹൃദയത്തിന് ഒരർത്ഥം മാത്രമേയുള്ളു. യോജിച്ച പദങ്ങൾ വേണ്ട രീതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അതു സുന്ദരി തൊട്ട സിന്ദൂര തിലകം പോലെ ശോഭിക്കുന്നുവെന്ന് ഒരു ഭാരതീയാലങ്കാരികൻ പറഞ്ഞതാണു ശരി. ഭാഷ അപര്യാപ്തമല്ല. അസമർത്ഥമല്ല. പ്രതിഭാശാലികളുടെ കൈകളിൽ അവ നക്ഷത്രദീപ്തി ആവാഹിക്കും. അതിന് പ്രാഗൽഭ്യമില്ലാത്തവരാണ് ഭാഷയെ കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നതും മനുഷ്യന് ഗ്രഹിക്കാനാവാത്ത രചനാ സാഹസികങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചു വയ്ക്കുന്നതും. ഉദാഹരണങ്ങൾ നൽകി ശത്രുത ക്ഷണിച്ചു വരുത്താൻ എനിക്ക് താൽപര്യമില്ല.

ചിന്തയ്ക്ക് പരമപ്രാധാന്യം നല്കുന്ന ഞങ്ങൾ എന്നു വാദിക്കുന്ന നവീനന്മാരോട് ഒരു വാക്ക്. ചിന്ത എത്ര ഗഹനമായാലും വള്ളത്തോളിന്റെയും ചങ്ങമ്പുഴയുടെയും കാവ്യങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ചൈതന്യത്തിന്റെ ലോകം ആ ചിന്തകൾ സൃഷ്ടിക്കില്ല. കവിത അതിന്റെ ആന്തരലയം കൊണ്ട് അത്ഭുതാവഹമായ ഒരു ലോകം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഛന്ദസ്സ് സൃഷ്ടിക്കുന്ന ലയമല്ല ആന്തര ലയം. ആന്തരസംഗീതമാണ് ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത്. ആ ലയം നവീന കവിതയ്ക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അവർ—നവീന കവികൾ—മൂന്നിലധികം പദങ്ങൾ ചേർക്കുമ്പോഴും നക്ഷത്രമുദിക്കുന്നില്ല. മൺകട്ടകളായിത്തന്നെ അവ താഴെക്കിടക്കുന്നു.

സരോ-വിവാ, താങ്കൾക്ക് നമോവാകം

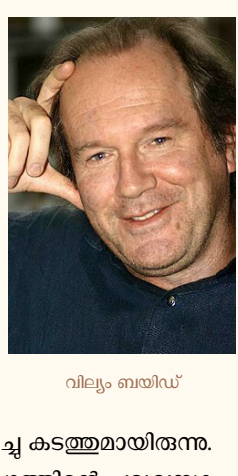
“ചോർന്നൊലിക്കുന്ന മേൽക്കൂരയല്ല
പാടുന്ന കൊതുകുകളല്ല
ഈർപ്പമാർന്ന നികൃഷ്ടമായ ജയിലറയിൽ.
വാർഡർ നിങ്ങളെ അകത്താക്കിപ്പൂട്ടുമ്പോൾ
കേൾക്കുന്ന താക്കോൽക്കിലുക്കമല്ല
മനുഷ്യനോ മൃഗത്തിനോ പറ്റാത്ത ഭക്ഷണമല്ല
രാത്രിയുടെ രിക്തതയിൽ മുങ്ങുന്ന
പകലിന്റെ ശൂന്യതയുമല്ല.
അതല്ല
അതല്ല
അതല്ല.
ഒരു തലമുറയിൽ നിങ്ങളുടെ കാതുകളിൽ
മുഴക്കത്തോടെ കയറ്റിയ കള്ളങ്ങളാണ്
ഒരു ദിവസത്തെ വൃത്തികെട്ട ഭക്ഷണത്തിനായി
ക്രൂരമായ ഭീഷണാജ്ഞകളെ
നിർവഹിക്കാൻ കൊലവിളി വിളിച്ചുകൊണ്ട്
ഓടുന്ന സെക്യൂരിറ്റി എജന്റാണ്
അർഹിക്കാത്തതെന്ന് മജിസ്ട്രേട്ടിന്
അറിയാവുന്ന ശിക്ഷ
അവൾ പുസ്തകത്തിൽ എഴുതുന്നതാണ്
സ്വേച്ഛാധികാരത്തിനു വ്യാജമായ
നീതിമത്കരണം നല്കുന്ന
സന്മാർഗത്തിന്റെ ക്ഷയോന്മുഖത്വമാണ്
മനസ്സിന്റെ അനുചിതത്വമാണ്
നമ്മുടെ ഇരുണ്ട ആത്മാവുകളിൽ
തങ്ങുന്ന അനുസരണശീലത്തിന്റെ
മുഖാവരണമിട്ട ഭീരുത്വമാണ്
മൂത്രം കഴുകിക്കളയാൻ നമ്മൾ ധൈര്യപ്പെടാത്ത
കാല്പുറകളെ നനയ്ക്കുന്ന പേടിയാണ്
ഇതാണ്
ഇതാണ്
ഇതാണ്
പ്രിയപ്പെട്ട സുഹൃത്തേ നമ്മുടെ
സ്വതന്ത്രലോകത്തെ
ഇരുണ്ട തടവറയായി മാറ്റുന്നത്.”



കെൻസരോ-വിവാ

1995 നവംബർ പത്താം തീയതി കാലത്ത് പതിനൊന്നര മണിക്ക് നൈജീരിയയിലെ സൈനിക നേതാവ് അബാച്ച തൂക്കിക്കൊന്ന മഹാനായ കെൻസരോ-വിവായുടെ ഒരു കവിതയുടെ അവിദഗ്ധമായ ഭാഷാന്തരീകരണമാണ് മുകളിൽ ഞാൻ കുറിച്ചിട്ടത്. കവിത അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘A Month and a Day—A Detention Diary’ എന്ന പുസ്തകത്തിലുള്ളത്. ഒരു തെറ്റും ചെയ്യാത്ത ഒരു മനുഷ്യസ്നേഹിയെയാണ് മൃഗീയമായരീതിയിൽ തൂക്കിക്കൊന്നത്. കുഴിക്ക് വേണ്ടിടത്തോളം താഴ്ചയില്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ട് സരോ-വിവാ അനേകം മണിക്കൂറുകൾ കയറിൽ കിടന്നു പിടഞ്ഞു. നിഗ്രഹിക്കുന്നതിന് മുൻപ് അദ്ദേഹത്തെ മർദിക്കുകയും ചെയ്തു. മഹായശസ്കനായ കവി, ‘ഗ്രൗണ്ട്’ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ‘സോസബോയ്’ എന്നനോവലിന്റെ രചയിതാവ്, സ്വന്തം ജനതയെ ആർജവത്തോടെ സ്നേഹിച്ച നേതാവ്—ഇങ്ങനെയൊക്കെയുള്ള ഒരു മഹാവ്യക്തിയെയാണ് നിരപരാധിയെയാണ് ലോകമെമ്പാടുമുണ്ടായ പ്രതിഷേധത്തെശഷ്പതുല്യം പരിഗണിച്ച് വധിച്ചുകളഞ്ഞത്.

അക്ഷരങ്ങളുടെ സാഫല്യം



വില്യം ബയിഡ്

ഈ പുസ്തകത്തിന് അവതാരിക എഴുതിയ പേരുകേട്ട നോവലിസ്റ്റ് വില്യം ബയിഡ് (William Boyd) പറയുന്നു. “എനിക്ക് കുത്തിക്കയറുന്ന വേദന, അസഹനീയമായ വിഷാദം. എനിക്കറിയാവുന്ന ഏറ്റവും ധീരനായ വ്യക്തി ഇനിയില്ല.” ഇടവിട്ട് ഇടവിട്ട് കെൻ ജയിലിൽനിന്ന് എഴുത്തുകൾ ഒളിച്ചു കടത്തുമായിരുന്നു. ഒടുവിൽ എനിക്ക് കിട്ടിയ എഴുത്തിന്റെ പര്യവസാനം ഇങ്ങനെ: “ഞാൻ ഊർജസ്വലനാണ്. എന്റെ ലക്ഷ്യം കാലമാകുമ്പോൾ വിജയം പ്രാപിക്കുമെന്നതിൽ സംശയമില്ല. പക്ഷേ, ഈ നിമിഷത്തെ വേദന സഹിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എനിക്ക്. മർദകരെ നേരിടുന്നതിന് ഒഗോണി ജനതയെ സഹായിക്കാൻ എഴുത്തുകാരൻ എന്ന നിലയിൽ എന്റെ കഴിവുകളെ ഉപയോഗിച്ചു എന്നതാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യം. രാഷ്ട്രവ്യവഹാരക്കാരനോ ബിസിനസ്സുകാരനോ എന്ന നിലയിൽ എനിക്കത് ചെയ്യാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

എന്റെ രചനകൾ അത് ചെയ്തു. അത് തീർച്ചയായും എനിക്ക് ആഹ്ലാദജനകംതന്നെ. എറ്റവും തിന്മയാർന്നതിനെ അഭിമുഖീകരിക്കുവാൻ ഞാൻ മാനസികമായി സന്നദ്ധനാണ്. എന്നാൽ ഏറ്റവും നല്ലതിനെ ഞാൻ പ്രത്യാശയോടെ നോക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. എനിക്ക് സാന്മാർഗികവിജയം കിട്ടിയെന്നാണ് എന്റെ വിചാരം.” എഴുത്തിന്റെ ഈ അവസാനത്തെ ഭാഗം എടുത്തെഴുതിയിട്ട് ബയിഡ് പറയുന്നു. “കെൻ, താങ്കൾക്കത് കിട്ടി. നിത്യശാന്തിയുണ്ടാകട്ടെ താങ്കൾക്ക്.” (അവതാരിക എന്നു ഞാൻ മുകളിലെഴുതിയെങ്കിലും ഇത് സരോ-വിവാ മരിച്ച് 17 ദിവസം കഴിഞ്ഞു ബയിഡ് ന്യൂയോർക്കിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ലേഖനമാണ്. ഗ്രന്ഥത്തിൽ അവതാരികയായി അത് ചേർത്തിരിക്കുന്നു.)

സരോ-വിവായുടെ മരണത്തിന് ഹേതുക്കളായ സംഭവങ്ങൾ ബയിഡ് സ്പഷ്ടമായും അസന്ദിഗ്ധമായും വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. തുടരെത്തുടരെ വന്ന സൈനിക സർക്കാരുകൾ നിലനിന്നതു രാജ്യത്തിലെ എണ്ണ ജനിപ്പിച്ച ഭീമമായ ആദായത്താലാണ്. സൈനികനേതാക്കൾ ദശലക്ഷക്കണക്കിന് ഡോളർ സമ്പാദിച്ചു. ആ ധനപ്രവാഹത്തെ തടയാൻ ഏതു ശക്തി മുന്നോട്ടു വന്നാലും പട്ടാളഭരണം അതിനെ നശിപ്പിച്ചുകളയും. അബാച്ചയും കൂട്ടുകാരും സരോ-വിവായെ ശത്രുവായി കണ്ടു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം പ്രതിഷേധിച്ചുകൊണ്ടേയിരുന്നു. സ്റ്റേയ്റ്റ് തന്നെ ഭീകരപ്രവർത്തനങ്ങൾ നടത്തിയിരുന്നു. ബലാത്സംഗങ്ങൾ, കൊലപാതകങ്ങൾ, ഗ്രാമങ്ങളെ അഗ്നിക്കിരയാക്കൽ ഇവ നിത്യസംഭവങ്ങൾ. ബയിഡ് എഴുതുന്ന കാലയളവിൽ രണ്ടായിരം ഒഗോണികളെ കൊന്നുകഴിഞ്ഞു. 1984 മെയ് മാസത്തിൽ ഒഗോണി നഗരത്തിൽ ഒരു റാലിയിൽ പ്രസംഗിക്കാൻ സരോ-വിവാ പോകുകയായിരുന്നു. മിലിറ്ററിയുടെ റോഡ് ബ്ലോക്ക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിനു വൈമനസ്യത്തോടെ തിരിച്ചുപോകേണ്ടതായി വന്നു. റാലി നടന്നു. ബഹളമുണ്ടായി. മിലിറ്ററിയോട് സഹാനുഭൂതി പുലർത്തിയിരുന്ന നാല് ഒഗോണികൾ കൊല്ലപ്പെട്ടു. സരോ-വിവായെ പതിനഞ്ച് ഒഗോണികളോടൊപ്പം അറസ്റ്റ് ചെയ്തു. സൈനിക സർക്കാർ ഒരുവർഷം അദ്ദേഹത്തെ തടവറയിൽ പാർപ്പിച്ചു. പിന്നീട് സർക്കാരിന്റെ അഭിലാഷമനുസരിച്ച് അദ്ദേഹത്തെയും വേറെ എട്ടുപേരെയും തൂക്കിക്കൊല്ലാനുള്ള വിധി ഒരു കള്ളക്കോടതിയിൽനിന്നുണ്ടായി. ലോകം നൈജീരിയയുടെ ക്രൂരത കണ്ടു.

ആവർത്തിക്കപ്പെടാത്ത നിമിഷം

1993-ൽ തെരഞ്ഞെടുപ്പുദിനത്തിൽ ബഹളമുണ്ടായപ്പോൾ സരോ-വിവായെ സൈനിക സർക്കാർ അറസ്റ്റ് ചെയ്ത് ഒരു മാസവും ഒരു ദിവസവും തടവിൽ പാർപ്പിച്ചു. അങ്ങനെ തടവറയിൽ കഴിഞ്ഞ ദിനങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ ദാരുണാനുഭവങ്ങളാണ് ഈ പുസ്തകത്തിൽ വർണിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇതിന്റെ ആമുഖത്തിൽ, വധിക്കപ്പെട്ട നാലു പേരോടും അവരുടെ കുടുംബത്തോടുമുള്ള സരോ-വിവായുടെസഹാനുഭൂതി കാണാം. ക്രൂരമായ വധം, വിഷാദജനകമായ വധം എന്നാണ് അദ്ദേഹം ആ സംഭവത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. നൈജീരിയയിലെ സെക്യൂരിറ്റി ഏജൻസികളാണ് ആ നാലു വ്യക്തികളുടെയും ജീവനൊടുക്കിയതെന്ന് അദ്ദേഹം സംശയിച്ചു. വധം കഴിഞ്ഞയുടനെ സരോ-വിവായെയും മറ്റുള്ളവരെയും സർക്കാർ അറസ്റ്റ് ചെയ്തു. ഒരു രഹസ്യ സൈനിക ക്യാമ്പിലാക്കിയ അദ്ദേഹത്തെ അവർ മാനസികമായി പീഡിപ്പിച്ചു. ശാരീരിക മർദനങ്ങൾ നടത്തി. ആ തടങ്കൽ ഡയറിയിലെ ഓരോ സംഭവത്തിലേക്കും നമ്മൾ പോകേണ്ടതില്ല. സാഹിത്യകാരനും സർവകലാശാലയിലെ അധ്യാപകനുമായിരുന്ന ഒരു മഹാവ്യക്തി അക്ഷരശ്രൂന്യരായ പോലീസുകാരും പട്ടാളക്കാരും ഒരു കാരണവും കൂടാതെ നിന്ദിക്കുന്നതിന്റെയും അപമാനിക്കുന്നതിന്റെയും പീഡിപ്പിക്കുന്നതിന്റെയും ചിത്രങ്ങൾ ഇതിലുണ്ട്. പക്ഷേ, അവയെല്ലാം തൃണവൽഗണിച്ച് സരോ-വിവാ എന്ന ധീരൻ തലയുയർത്തി നില്ക്കുന്ന ചിത്രമാണ് എറ്റവും ആദരണീയം. അദ്ദേഹം സഞ്ചരിച്ചിരുന്ന കാർ തോക്കു ചൂണ്ടിയ ഒരു സെക്യൂരിറ്റി ഓഫീസറുടെ മുൻപിൽ പെട്ടെന്നു നിന്നു. ഡ്രൈവറുടെ തലയ്ക്കാണ് അയാൾ തോക്കു ചൂണ്ടിനിന്നത്. പിറകുവശത്തെ ഡോർ സെക്യൂരിറ്റി ഉദ്യോഗസ്ഥർ വലിച്ചുതുറന്നു. സരോ-വിവായോടു പുറത്തേക്കിറങ്ങാൻ ആജ്ഞാപിച്ചു. അദ്ദേഹം കൂട്ടാക്കിയില്ല. അതുകൊണ്ട് രണ്ടുപേർ അതിൽ ചാടിക്കയറി. ഒരു ‘യു’ വളവെടുത്ത് കാറ് തിരിച്ചു കൊണ്ടുപോകാൻ അവർ ഡ്രൈവറോട് ആജ്ഞാപിച്ചു. മുൻപിൽ പോകുന്ന കാറിൽ ഒരു സുപ്പീരിയർ ഓഫീസർ. പിറകെ അനേകം സെക്യൂരിറ്റി ഉദ്യോഗസ്ഥർ കയറിയ കാറ്. പിന്നീട് പീഡനങ്ങളുടെ കഥകളാണ്. ഹൃദ്രോഗിയായ സരോ-വിവായ്ക്ക് ചികിത്സ നല്കാതിരിക്കുക, ഒരു ദിവസം മുഴുവൻ ആഹാരം കൊടുക്കാതിരിക്കുക, ശവപ്പെട്ടി എന്ന് അദ്ദേഹം വിളിക്കുന്ന കാറിൽ ഒരു പട്ടണത്തിൽനിന്നും മറ്റൊരു പട്ടണത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകുക, അവിടെനിന്ന് തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരിക, ഡോക്ടറെ കാണാതെ താൻ വരില്ലെന്ന് പറയുന്ന സരോ-വിവായോട് വന്നില്ലെങ്കിൽ ബലം പ്രയോഗിക്കും എന്നുപറയുക. ഇങ്ങനെ പല സംഭവങ്ങൾ. ഓരോന്നു വായിക്കുമ്പോഴും നമ്മൾ ആകുലാവസ്ഥയിൽ എത്തുന്നു. എങ്കിലും ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലൂടെ രൂപംകൊള്ളുന്ന ദേശാഭിമാനോജ്ജ്വലനായ ആ മഹാവ്യക്തിയുടെ മുൻപിൽ നമ്മൾ അവനതശിരസ്കരായി നില്ക്കും. സരോ-വിവാ ഒരിക്കലും അക്രമാസക്തമായ മാർഗം സ്വീകരിച്ചില്ല. മഹാത്മാഗാന്ധിയെപ്പോലെ അക്രമരാഹിത്യത്തിന്റെ സന്ദേശമാണ് അദ്ദേഹം ജനതയ്ക്ക് നല്കിയത്. സമാധാനത്തിന്റെ ദൂതനായിരുന്ന അദ്ദേഹം. കാലദൈർഘ്യത്തിൽ ആവർത്തിക്കപ്പെടാത്ത നിമിഷങ്ങളുണ്ട്. ഗാന്ധിജിയെ അങ്ങനെയൊരു ‘നിമിഷ’മായി ഞാൻ കാണുന്നു. സമീകരിച്ചുപറയുകയല്ല ഞാൻ. സരോവിവാ മറ്റൊരു നിമിഷമാണ്. അതിന്റെ സത്യാത്മകത ഗ്രഹിക്കാൻ തത്പരത്വമുള്ളവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകളും കവിതകളും ആ ഡിറ്റെൻഷൻ ഡയറിയും വായിക്കണം. സരോ-വിവാ, താങ്കളെ ദുഷ്ടന്മാർ ശ്വാസം മുട്ടിച്ചുകൊന്നു. കൊല്ലുന്നതിനു മുൻപ് മർദിച്ചു. കോടിക്കണക്കിന് ആളുകൾ താങ്കളുടെ മരണത്തിൽ ദുഃഖിക്കുന്നു. അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഞാനും. അത് താങ്കളുടെ ആത്മാവ് അറിയുന്നുമുണ്ട്.

നോക്കൂ, എന്നെ വഞ്ചിക്കുന്ന കൈ മേശപ്പുറത്ത്



യെഷി അൻ ജേഫ്സ്കി

അൻജേ വൈദ (Andrzej Wajda) പോളണ്ടിലെ മഹാനായ ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാവാണ്. രാഷ്ട്രാന്തരീയ പ്രശസ്തിയുള്ള യെഷി അൻ ജേഫ്സ്കിയുടെ (Jerzy Andrzewski) 'Ashes and Diamonds' എന്ന നോവൽ അതേ പേരിൽ ചലച്ചിത്രമാക്കുകയും അതിന് വെനീസിൽ വച്ച് ഫിപ്റെസ്കി സമ്മാനം കിട്ടുകയും ചെയ്തതോടെ വൈദ ലോകമെമ്പാടും അറിയപ്പെടുന്ന സിനിമാ നിർമ്മാതാവായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോഹരമായ ആത്മകഥയാണ് 'Double Vision—my Life in Film' എന്നത് (Faber and Faber, London, Translated by Rose Medina).

ഞാൻ വൈദയുടെ ചലച്ചിത്രം കണ്ടിട്ടില്ല. അൻജേഫ്സ്കിയുടെ നോവൽ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. രണ്ടാം ലോക മഹായുദ്ധം അവസാനിച്ചു. നാറ്റ്സികൾ (Nazis) പോളണ്ട് വിട്ടുപോയി. അപ്പോഴാണ് രാജ്യത്തിനു വേണ്ടി യുദ്ധം ചെയ്ത മൈക്കലിനോട് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടി സെക്രട്ടറിയെ കൊല്ലാനായി അധികാരികൾ ആജ്ഞാപിക്കുന്നത്. ആദ്യം വൈമനസ്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചു മൈക്കലെങ്കിലും അയാൾ ആ ആജ്ഞയനുസരിച്ചു പ്രവർത്തിച്ചു. അതു നിർവഹിച്ചതിനു ശേഷം അവിടം വിട്ടുപോകാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ ഭടന്മാരുടെ വെടിയേറ്റ് അയാൾ മരിക്കുന്നു. "Clutching his brief-case more firmly, he reached into his pocket for the revolver but at once realised the gun was not there, then a strong blow in the back cut off his breath" എന്ന് നോവലിൽ (Ashes and Diamonds, Jerzy Andrzejewski, translated from the Polish by D. J. Welsh, Introduction by Heinrich Boll (Nobel Price winner), Penguin Books) നോവലിൽ പാർട്ടി സെക്രട്ടറിയാണ് നായകൻ. വൈദയുടെ ചിത്രത്തിൽ മൈക്കലിനെ നായകനാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനെ ആശയമെന്ന് (idea) വിളിക്കുന്നു ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാവ്. നിർമ്മാതാവിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആ ആശയത്തിനാണ് പ്രാധാന്യമെന്ന് വൈദ പറയുന്നു. വിശദീകരണം ഇതിന്റെ അർത്ഥം സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരും. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ War and Peace ഫിലിമാക്കാൻ തീരുമാനിക്കുന്നതല്ല 'ആശയം'. അതിനെ സംവിധായകൻ എങ്ങനെ സ്ക്രീനിലേക്കു കൊണ്ടു വരുന്നു എന്നതിനെയാണ് ആശയമായി കരുതേണ്ടത്. സമ്പന്നതയുള്ള ആ നോവലിനെ പലതരത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാം. മഹനീയമായ സാഹിത്യകൃതികൾക്കു ദീർഘകാലാസ്തിത്വമുണ്ട്. ഓരോ തലമുറയും നൂതനവും വിഭിന്നവുമായ സവിശേഷത അതിൽ കാണാതിരിക്കില്ല. അതാണ് സംവിധായകൻ കണ്ടുപിടിക്കേണ്ടത്. ആ കണ്ടുപിടിത്തത്തിനു യോജിച്ച വിധങ്ങളിൽ ചലച്ചിത്രം ആവിർഭവിക്കുമ്പോൾ ദ്രഷ്ടാക്കൾ രസിക്കും. 'ആൻഗ്രണി' എന്ന നാടകത്തിന്റെ മരിക്കാത്ത ആശയമേതു? ആന്തരമായ സ്വഭാവത്തിന്റെ ശക്തികൊണ്ട് ആന്റിഗണി ശാശ്വതമായ പ്രകൃതി നിയമങ്ങൾക്കു വേണ്ടി നില്ക്കുന്നതും അധികാരത്തിലിരിക്കുന്നവരുടെ കാലിക നിയമങ്ങളെ എതിർക്കുന്നതുമാണ് ആ നാടകത്തിലെ ആശയം. രണ്ടു സഹോദരന്മാർ തമ്മിൽ പടവെട്ടുന്നു. രണ്ടുപേരും മരിച്ചു. ഒരാൾക്ക് ശവസംസ്കാരകർമ്മം പാടില്ലെന്ന് രാജാവ് ക്രിയോൺ—വിധിച്ചു. മറ്റേ മൃതശരീരം ബഹുമതികളോടെ സംസ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. സഹോദരിയായ ആന്റിഗണി സംസ്കരിക്കാത്ത മൃതദേഹത്തിൽ മണ്ണു വാരിയിട്ട് സൂചനാത്മകമായ സംസ്കാരം നടത്തുന്നു. ഇത് ആന്റിഗണിയുടെ സ്വഭാവത്തിന്റെ ശക്തിയെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. വൈദ പറയുന്നു... നാടകത്തിലെ ഈ കഥയിലൂടെ സോഫക്ലീസ് സ്വർഗത്തെയും ഭൂമിയെയും കൂട്ടിയിണക്കുന്നുവെന്ന്: ഈശ്വരന്മാരെയും മനുഷ്യരെയും കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നുവെന്ന്.



അൻജേ വൈദ

മേശയ്ക്കു ചുറ്റുമിരുന്ന് ആളുകൾ വർത്തമാനം പറയുമ്പോൾ, വർത്തമാനപ്പത്രത്തിലെ സംഭവ വിവരണം വായിക്കുമ്പോൾ, തെരുവിലെ സംസാരം കേൾക്കുമ്പോൾ, സോഫക്ലിസ്സിനുപോലും ആദരണീയമായ ട്രാജഡി അവയിലെല്ലാം ഉണ്ടാകും എന്നാണ് വൈദയുടെ മതം.

ആശയമുണ്ടാകുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വൈദ രസകരമായി വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. വളരെ വർഷങ്ങൾക്കുമുൻപ് പോളണ്ടിലെ ഒരു സ്ഥലത്ത് ഒരേ രീതിയിലുള്ള കെട്ടിടങ്ങൾ നിരനിരയായി നിർമ്മിക്കുന്നത് അദ്ദേഹം കണ്ടു. അവയുടെ ഒരേ തരത്തിലുള്ള രൂപം അല്ലെങ്കിൽ ആകൃതി വൈദയെ നിരാശപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും സിനിമയ്ക്ക് അത് പശ്ചാത്തലമാകുമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിന് തോന്നി. അന്യാദൃശമായ മനുഷ്യനാടകങ്ങൾ അവിടെ നടക്കുമെന്നും അദ്ദേഹം വിചാരിച്ചു. പക്ഷേ, വൈദയ്ക്ക് ഒരിതിവൃത്തം കണ്ടുപിടിക്കാനായില്ല. വർഷങ്ങൾ പിന്നെയും കടന്നുപോയി. ഒരു ദിവസം മോസ്കോയിൽ പോളണ്ടിലെ ഭവനനിർമ്മാണ രീതി പോലെ ഒരു നിർമ്മിതി വൈദ കണ്ടു. ആ കെട്ടിടങ്ങളെക്കുറിച്ച് ഒരു കഥ ആരോ ഒരാൾ അദ്ദേഹത്തോടുപറഞ്ഞു. യുവാവായ ഒരഭിനേതാവ് മോസ്കോയിലെ ഒരു തെരുവിൽ ഫിലിം എടുക്കുകയായിരുന്നു. അതിലേ പോയ ഒരു യുവതി അയാളെകണ്ടു. അവർ സംസാരിച്ചു. പരസ്പരം സ്നേഹിച്ചു. കുറച്ചുദിവസം കഴിഞ്ഞ് യുവാവ് അവളെ അവളുടെ വീട്ടിൽ കൊണ്ടാക്കി. രാത്രി അവർ ഒരുമിച്ചു കഴിഞ്ഞു. വിസ്മയകരവും ഉദ്ദീപകവുമായ രാത്രി. കാലത്ത് യുവാവ് പട്ടണത്തിലേക്കു പോയി പ്രാതലിനായി ചിലതൊക്കെ വാങ്ങാൻ. യുവതി അപ്പോഴും ഉറങ്ങുകയായിരുന്നു. തിരിച്ച് അയാൾ സന്തോഷത്തോടെ വന്നു. പക്ഷേ, ഒരേ തരത്തിലുള്ള ആ ഭവനങ്ങളിൽ ഏതിലാണ് തന്റെ പ്രേമഭാജനമുള്ളതെന്ന് അയാൾക്കു കണ്ടുപിടിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എത്ര ശ്രമിച്ചിട്ടും അയാൾക്ക് അതിന് സാധിച്ചതേയില്ല. ഇക്കഥ കേട്ടതിനുശേഷം ഏകരൂപമാർന്ന കെട്ടിടങ്ങൾ കാണുമ്പോൾ അവ സിനിമയ്ക്കുള്ള ബാക്ഡ്റോപ്പായിട്ടല്ല വൈദ ദർശിച്ചത് (ബാക്ക് ഡ്റോപ്പ് = ചിത്രം വരച്ച കർട്ടൻ. നാടകവേദിയിൽ പുറകിലായി കെട്ടിത്തൂക്കുന്നത്) ആ കെട്ടിടങ്ങൾ തന്നെ ചലച്ചിത്രമായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടു. ഭവനങ്ങളുടെ ഏകരൂപസ്വഭാവം പേടിയുളവാക്കി. വാസ്തുവിദ്യയല്ല അതിനു ഹേതു. ആ വാസ്തുവിദ്യയുടെ ബലിമൃഗമായിത്തീർന്ന മനുഷ്യന്റെ നാടകം. അതു കാണുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകർ ചലനം കൊള്ളും. വൈദയുടെ തികച്ചും മൗലികമായ ആശയങ്ങളുടെ ചാരുത നോക്കുക. ഇങ്ങനെയുള്ള സംഭവങ്ങൾ കണ്ട് ഫിലിമിൽ പകർത്തുന്നതാണ് സംവിധായകന്റെ ജോലി. ആ സംഭവങ്ങളിലൂടെ സാമാന്യമായത് സുനിശ്ചിതമാകുന്നു. കേവലമായത് മൂർത്തമാകുന്നു. ആശയം ഇമ്മട്ടിലാണ് മനുഷ്യനാടകമായി മാറുന്നത്.

ചലച്ചിത്രത്തിലെ ഏതംശത്തെക്കുറിച്ചും മൗലികമായി പലതും പറയാൻ വൈദഗ്ദ്ധ്യമുള്ള വൈദയ്ക്കു സ്ക്രിപ്റ്റ് എഴുത്തുകാരെക്കുറിച്ചും പ്രഗല്ഭമായി, ഒറിജിനലായി മതങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാനുണ്ട്. ഡാവിഞ്ചിയുടെ 'അവസാനത്തെ അത്താഴം.' എന്ന ചിത്രം കാണുമ്പോഴൊക്കെ വൈദയ്ക്ക് തോന്നാറുണ്ട് കത്തിവഹിക്കുന്ന ദുർജ്ഞേയമായ ഒരു കൈ ചിത്രകാരൻ അതിൽ വച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന്; മേശയ്ക്കരികിൽ ഇരിക്കുന്ന ആളുകളുടെ കൈയല്ലത്. ആ ദുർജ്ഞേയമായ കൈ എന്താണെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ വൈദ ബൈബിൾ വായിച്ചു. അതിൽ അതിനെക്കുറിച്ച് പരാമർശമുണ്ട്. "But, Behold, the hand of him that betrayeth me in with me on the table" എന്ന് ഒരു പ്രസ്താവം. ഇതിനേക്കാൾ ശക്തമായി. സത്യാത്മകമായി ആ ചിന്തയെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്ന് വൈദ ചോദിക്കുന്നു. കൈ ആരുടേതെന്ന് യേശു പറയുന്നില്ല. 'മേശപ്പുറത്ത് അത് എന്നോടു കൂടിയുണ്ട്' എന്നേ അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിക്കുന്നുള്ളൂ. ഡാവിഞ്ചി ബൈബിൾ വായിച്ചതു പോലെ സിനിമാനിർമ്മാതാക്കളും സാഹിത്യകൃതികൾ വായിക്കണമെന്നാണ് വൈദയുടെ അഭിപ്രായം.

'ഞാനെഴുതിയത് സംവിധായകൻ മാറ്റിക്കളഞ്ഞു എന്ന് പരിദേവനം ചെയ്ത ആ മനുഷ്യനെ അസഭ്യങ്ങളിൽ കുളിപ്പിക്കാൻ ഒരുമ്പെടുന്ന കേരളത്തിലെ എഴുത്തുകാർ വൈദയുടെ ഈ പുസ്തകം വായിക്കണം. സാഹിത്യ ഗ്രന്ഥമാണ് ഫിലിമാക്കുന്നതെങ്കിൽ സ്ക്രിപ്റ്റ് എഴുത്തുകാരൻ അതിലെ സംഭാഷണങ്ങൾ അതുപോലെ പകർത്തി വയ്ക്കും. ഇതു ശരിയല്ല. സാഹിത്യ കൃതിയിലെ സംഭാഷണം ആളുകൾക്കു വായിക്കാനുള്ളതാണ്. അത് സ്ക്രീനിൽ സത്യത്തിന്റെ നാദം ഉയർത്തുകയില്ല. അതുകൊണ്ട് സംവിധായകർ അതിനെ ഇടിച്ചു പൊടിയാക്കും. അല്ലെങ്കിൽ അഭിനേതാക്കളോടു കൂടി അവയെ മാറ്റിയെഴുതും. ചിലപ്പോൾ Ashes and Diamonds എഴുതിയ യെഷി അൻജേഫ്സ്കിക്കു ചൈതന്യധന്യമായ സംഭാഷണമെഴുതാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും.

പൊലീസുകാരൻ: നിനക്ക് എത്ര വയസ്സായി?

കുട്ടി: നൂറു വയസ്സ്.

പൊലീസുകാരൻ: (അവന്റെ കരണത്തടിച്ചുകൊണ്ട്) നിനക്ക് എത്ര വയസ്സായി?

കുട്ടി: നൂറ്റൊന്ന്.

ഷാക്ല്വീ ദാവിദിന്റെ (Jacques dovin David, 1748–1825) 'Marat Expriant' എന്ന ചിത്രം മാസ്റ്റർ പീസായി പരിഗണിക്കപ്പെടുന്നു. ഫ്രഞ്ച് വിപ്ലവകാലത്ത് അതിന്റെ ഒരു നേതാവായിരുന്ന മറയെ (Marat, 1743–1793) ഷർലോത് കൊർഡെ (Charlotte Corday, 1768–1793) എന്ന സ്ത്രീ അദ്ദേഹം കുളിത്തൊട്ടിയിൽ കിടക്കുമ്പോൾ കുത്തിക്കൊല്ലുകയായിരുന്നു. ഫ്രഞ്ച്വിപ്ലവത്തെ അനുകൂലിച്ചവളായിരുന്ന ഷർലൊത്. പക്ഷേ, ഭീകരഭരണത്തിന്റെ അതിരുകടക്കൽ അവൾക്കിഷ്ടമായില്ല. മറയുടെ മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ ചിത്രത്തെപ്പറ്റി വൈദ എഴുതുന്നതു വായിച്ചാൽ നമുക്ക് അദ്ദേഹത്തോടും ബഹുമാനമുണ്ടാകും. ആ ചിത്രത്തിന്റെ രചനയുടെ തത്ത്വം തിരശ്ചീനതയാണെന്ന് (Horizontality) നമുക്കുതോന്നും. പക്ഷേ, അത് ലംബമാനമാണെന്നത്രേ വൈദയുടെ മതം (Vertical). ചിത്രം ഇടത്തോട്ട് ദാവീദ് നീട്ടിയിരുന്നെങ്കിൽ ഷർലൊത് ഓടുന്നതു കാണാമായിരുന്നു. താഴോട്ടാണ് നീട്ടിയതെങ്കിൽ രക്തക്കളം ദൃശ്യമായേനെ. അതൊന്നുമില്ല. കൊല്ലപ്പെട്ട വിപ്ലവകാരിയുടെ നിശ്ചേതനശരീരം ചിത്രീകരിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ തന്റെ ജോലി തീർന്നുവെന്ന് ദാവീദ് വിചാരിച്ചുകാണും. മരണത്തിന്റെ സർവസാധാരണത്വവുമാകാം അദ്ദേഹം ആലേഖനം ചെയ്തത്. ആകെ ഒരു നിസ്സംഗത്വം ദാവീദിന്. ഈ നിസ്സംഗത്വത്തിൽ അളക്കാൻ വയ്യാത്ത ഒരു അഗാധതയുണ്ടെന്നു വൈദ പറയുന്നു. ചിത്രത്തിന്റെ ലംബമാനാവസ്ഥ ഉപേക്ഷിക്കാനാവാത്ത ഘടകമാണ്. ഇവിടെയാണ് ഒരു കലാതത്ത്വം ഒളിഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. സുപ്രതിഷ്ഠിതങ്ങളായ നിയമങ്ങളനുസരിച്ച് ചലച്ചിത്രം നിർമ്മിച്ചാൽ അതു കലയാവുകയില്ല. ചിത്രശലഭത്തെ പിടിച്ച് മൊട്ടുസൂചി കയറ്റി ബോർഡിൽ വയക്കുന്നതല്ല കല. ഒരു തരത്തിലുള്ള നിസ്സംഗത്വം, ഒരളവിലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം ഇവയൊക്കെയുണ്ടെങ്കിലേ ചലച്ചിത്രം കലാസൃഷ്ടിയാവൂ. ബഹുജനത്തോടു കലാകാരൻ എന്തുപറയുന്നു എന്നത് അയാളുടെ ഉത്തരവാദിത്വം മാത്രം. ബഹുജനത്തിന് ഇഷ്ടമില്ലാത്തതും, സർക്കാരിന് ഇഷ്ടമില്ലാത്തതും ചലച്ചിത്രസംവിധായകൻ തന്റെ ചിത്രങ്ങളിലൂടെ പറയും. വലിയ കലാകാരന്മാർക്കേ ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം പ്രദർശിപ്പിക്കാനാവൂ.

ഫിലിമിനെ സംബന്ധിച്ച എത്രയെത്ര കാര്യങ്ങളാണ് വൈദ വിശദീകരിക്കുന്നത്. അതൊന്നും വ്യക്തമാക്കാൻ സ്ഥലമില്ല. ഉജ്ജ്വലമായ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലേക്കു കടന്നാൽ ചലച്ചിത്രത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രമല്ല കലയെ സംബന്ധിച്ചും പല നൂതനങ്ങളായ ഉൾക്കാഴ്ചകളും ലഭിക്കുമെന്നു പറഞ്ഞു കൊണ്ട് ഞാനിത് അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

ബാല്യകാല കൗതുകങ്ങൾ

പണ്ടത്തെ തിരുവിതാംകൂറിൽ ഉണ്ടായിരുന്ന വായനക്കാർക്കെല്ലാം എം. ആർ. വേലുപ്പിള്ള ശാസ്ത്രിയെ അറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. തികഞ്ഞ സഹൃദയർപോലും ആ പേരു കേട്ടിരിക്കാനിടയില്ല. എന്തിന് തിരുവിതാംകൂർ എന്നു പറയുന്നു. ആ നാട്ടുരാജ്യത്തിന്റെ ഒരു ചെറിയ ഡിവിഷനായിരുന്ന തിരുവനന്തപുരത്തുള്ളവർക്കും വേലുപ്പിള്ള ശാസ്ത്രിയെ അറിയാമായിരുന്നോ എന്നു സംശയം. പക്ഷേ, അസാധാരണമായ ബുദ്ധിശക്തിയാൽ അദ്ദേഹം അനുഗൃഹീതനായിരുന്നു. തികഞ്ഞ പാണ്ഡിത്യം, അനന്യമായ സഹൃദയത്വം, ഉരുളയ്ക്ക് ഉപ്പേരിയെന്ന മട്ടിൽ മറുപടി നല്കാനുള്ള വൈദഗ്ധ്യം ഇവയെല്ലാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സവിശേഷതകൾ. മാത്രമല്ല സാഹിത്യ നിരൂപണത്തിൽ അദ്ദേഹത്തെപ്പോലെ മറ്റാരും ധൈര്യം കാണിച്ചിരുന്നുമില്ല. രാജവാഴ്ച നിലവിലിരുന്ന കാലം. രാജാവിനോടു ബന്ധപ്പെട്ടവരുടെ ഏതെങ്കിലും കൃതി മോശമാണെന്ന് ആരെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽ പറഞ്ഞവന്റെ ജോലി പോകും. അല്ലെങ്കിൻ കള്ളക്കെയ്സിൽ പെടുത്തി അയാളെ ജയിലിലടയ്ക്കും. ആ സ്ഥിതി വിശേഷം ഉണ്ടായിരുന്ന നാട്ടിൽ എം. ആർ. വേലുപ്പിള്ള ശാസ്ത്രി മഹാകവികളുടെയും മഹാനിരൂപകരുടെയും സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽ കേരളവർമ്മ വലിയ കോയിത്തമ്പുരാന്റെ രചനകളെ നിർഭയം വിമർശിച്ചു. ഉള്ളൂർ പരമേശ്വരയ്യർ അധ്യക്ഷനായിരുന്ന സാഹിത്യപരിഷത്തിന്റെ സമ്മേളനം. പ്രഭാഷകന്മാരിൽ ഒരാളായ വേലുപ്പിള്ള ശാസ്ത്രി കേരളവർമ്മയുടെ 'മയൂര സന്ദേശത്തെ' യുക്തിപൂർവം വിമർശിച്ചു. എന്നിട്ട് അതിനിടയിൽ ഒരു കൃതി കാണിക്കുകയും ചെയ്തു. 'സൗജന്യത്തെപ്പറകിലതസാധാരണം തന്നെയാണേ' എന്ന വരി അദ്ദേഹം അസാധാരണം തന്നെയാണേ... എന്നു നീട്ടിച്ചൊല്ലി കേരള വർമ്മയുടെ പ്രിയതമയെ അശ്ലീലാർത്ഥ ദ്യോതകമായി പരിഹസിച്ചു. ഉള്ളൂർ ചാടിയെഴുന്നേറ്റ് 'നിറുത്തു പ്രസംഗം' എന്ന് ആജ്ഞാപിച്ചു. രാജവാഴ്ച നിലവിലുള്ള കാലം. വേലുപ്പിള്ള പ്രഭാഷണം നിറുത്തി താഴത്തേക്ക് ഇറങ്ങി.

'മയൂര സന്ദേശ'ത്തിലെ,

> 'പാലിക്കാനായ് ഭുവനമഖിലം
> ഭൂതലേ ജാതനായ-
> ക്കാലിക്കുട്ടം കലിതകുതുകം
> കാത്ത കണ്ണന്നു ഭക്ത്യാ
> പീലിക്കോലൊന്നടിമലരിൽ നീ
> കാഴ്ചയായ് വച്ചിടേണം
> മൌലിക്കെട്ടിൽത്തിരുകുമതിനെ
> ത്തീർച്ചയായ് ഭക്തദാസൻ'

എന്ന ശ്ലോകത്തെ വാഴ്ത്താത്ത നിരൂപകരില്ല. പക്ഷേ, അവരുടെ കൂട്ടത്തിൽ വേലുപ്പിള്ള ശാസ്ത്രി ഇല്ല. എല്ലാ ഭുവനങ്ങളേയും പാലിക്കാനായി വന്ന കൃഷ്ണൻ ഭൂമിയിൽ ജാതനായതു് അപകർഷം വന്നിട്ടോ? ചെയ്തത് കാലിക്കൂട്ടത്തെ കാത്തു എന്നതേയുള്ളു. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരുത്തന് മയിൽ പൃഷ്ഠഭാഗത്തുനിന്ന് ഒരു പീലിക്കോൽ വലിച്ചൂരികാൽക്കൽ വച്ചുകൊടുത്താൽ ആ പമ്പരവിഡ്ഢി അതെടുത്തു ശിരസ്സിൽ ചൂടും. ക്രമാനുഗതമായ അപകർഷത്തെ വേലുപ്പിള്ള ശാസ്ത്രി അങ്ങനെ സമർത്ഥമായി വിശദീകരിച്ചു. ശ്രീകൃഷ്ണനെ ഒരിഡിയറ്റ് ആയി പ്രദർശിപ്പിച്ചപ്പോൾ സദസ്സ് ദീർഘനേരത്തേക്കു കരഘോഷം മുഴക്കി. കേരളവർമ്മയ്ക്കു കൊടുത്ത കനത്ത ആഘാതവുമായിന്നു ആവിമർശനം. കാലം കഴിഞ്ഞു. വേലുപ്പിള്ള ശാസ്ത്രി കൊല്ലം ശ്രീനാരായണ കോളേജിൽ മലയാളാദ്ധ്യാപകനായിരുന്നപ്പോൾ ഞാൻ അദ്ദേഹത്തെ പരിചയപ്പെട്ടു. പലപ്പോഴും തമ്മിൽ കണ്ട് സംസാരിച്ചു. എന്റെ ബഹുമാനം കുറഞ്ഞു കുറഞ്ഞു വന്നു. ഇവിടെനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ പൂർണചന്ദ്രന് എന്തൊരു ഭംഗി! അവിടെച്ചെന്നാലോ? പരുക്കൻ പ്രദേശം. അഗ്നിപർവതങ്ങളാകാം. മുയലിനെപ്പോലെ കാണുന്ന കുറ്റ ഭാഗം. അഗ്നിപർവതങ്ങൾ എന്നെ പേടിപ്പിക്കും. അവതന്നെ മുയലിനെപ്പോലെ കാണപ്പെടുമ്പോൾ എന്നെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

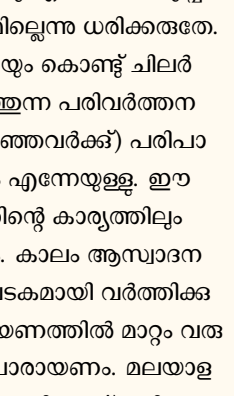
പ്രായം കൂടുന്നതനുസരിച്ച് നമ്മളുടെ വിജ്ഞാനം വികസിക്കുന്നു. ബുദ്ധിക്കും വരുന്നു വികാസം. ആസ്വാദനം, അഭിരുചി ഇവയ്ക്കു മാറ്റം വരുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് ബാല്യകാല കൗതുകങ്ങൾ കാലം ചെന്നു കഴിയുമ്പോൾ കൗതുകങ്ങളല്ലാതെയായിത്തീരുന്നത്. ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് എനിക്ക് വേലുപ്പിള്ള ശാസ്ത്രിയോടു ബഹുമാനമില്ലെന്നു ധരിക്കരുതേ. ഇച്ഛാശക്തിയും ബുദ്ധിശക്തിയും കൊണ്ട് ചിലർ പ്രായം കുറഞ്ഞവരിൽ വരുത്തുന്ന പരിവർത്തനങ്ങൾ അവർക്കു (പ്രായം കുറഞ്ഞവർക്ക്) പരിപാകം വരുമ്പോൾ മാറിപ്പോകും എന്നേയുള്ളു. ഈ മാറ്റം സാഹിത്യാസ്വാദനത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും സംഭവിക്കില്ലേ? സംഭവിക്കും. കാലം ആസ്വാദനത്തിൽ നിർണായകമായ ഘടകമായി വർത്തിക്കുന്നു. ആദ്യത്തെ ഗ്രന്ഥപാരായണത്തിൽ മാറ്റം വരുത്തുന്ന പില്ക്കാലത്തെ ഗ്രന്ഥപാരായണം. മലയാള നോവലുകൾ മാത്രം വായിച്ച മതിമറന്ന് ഇരിക്കുന്നവർ പിന്നീടു് ബംഗാളി നോവലായ 'ആരോഗ്യ നികേതനം' വായിച്ചാൽ ആദ്യത്തെ 'മതിമറക്കലി'ന് വലിയ മാറ്റം വരും.

ഞാൻ വടക്കൻ പറവൂരിലെ ഇംഗ്ലീഷ് ഹൈസ്കൂളിൽ ഫിഫ്ത്ത് ഫോമിൽ പഠിക്കുന്നകാലം. അക്കാലത്തെ മലയാളമനോരമ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിനുവേണ്ടി കാത്തിരിക്കും. വരാപ്പുഴെ വേമ്പനാട്ടുകായലിന്റെ അടുത്തായിരുന്നു എന്റെ വീട്ടു്. ആഴ്ചപ്പതിപ്പു കിട്ടിയാൽ മറ്റുള്ളവർ പിടിച്ചുവാങ്ങുമോ എന്ന പേടിയോടുകൂടി ഞാൻ അതും കൊണ്ട് കായൽക്കരയിലേക്ക് ഓടും. ഒരു ദിവസം ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് തുറന്നു നോക്കിയപ്പോൾ പി. കേശവദേവിന്റെ 'കളിത്തോഴി' എന്ന ചെറുകഥ കണ്ടു. വായിച്ചു. വീണ്ടും വീണ്ടും വായിച്ചു. എത്ര പരിവൃത്തി അതു വായിച്ചെന്ന് എനിക്ക് നിശ്ചയമില്ല ഇപ്പോൾ. ആഴ്ചപ്പതിപ്പ് സ്കൂളിൽ കൊണ്ടുചെന്ന് ഉറ്റചങ്ങാതിമാരെക്കൊണ്ടു വായിപ്പിച്ചു. സമുദായത്തിന്റെ ഉന്നത തലത്തിൽ വർത്തിച്ച അന്നക്കുട്ടിയും താണതലത്തിൽ വർത്തിച്ച ജോണും കളിക്കൂട്ടുകാരാവുന്നതും വർഷങ്ങൾ ഏറെക്കഴിഞ്ഞ് ജോൺ റെയിൽവേ സ്റ്റെയ്ഷനിലെ കൂലിക്കാരനായി കഴിയുമ്പോൾ അന്നക്കുട്ടിയും ഭർത്താവും തീവണ്ടിൽ വന്നു പ്ലാറ്റ്ഫോമിലേക്ക് ഇറങ്ങുന്നതും ജോണിന്റെയും അന്നക്കുട്ടിയുടെയും കണ്ണുകൾ തമ്മിലിടയുന്നതും അവൾ അവനെ വകവയ്ക്കാതെ ഭർത്താവിനോടൊരുമിച്ചു പോകുന്നതുമൊക്കെ ചലച്ചിത്രത്തിലെ രംഗങ്ങൾപോലെ വർണിച്ച കേശവദേവിനെ ഞാൻ മനസ്സുകൊണ്ട് ആരാധിച്ചു. ആ ആരാധനയും കഥയെക്കുറിച്ചുള്ള ആഹ്ലാദാതിശയവും ഇടിഞ്ഞുപോയത് പില്ക്കാലത്ത് മോപസാങ്ങിന്റെയും ചെക്കോവിന്റെയും ചെറുകഥകൾ വായിച്ചപ്പോഴാണ്. മോപസാങ്ങിന്റെ 'ചന്ദ്രികയിൽ' എന്ന കഥയുടെ അടുത്ത് 'കളിത്തോഴി'ക്ക് എന്തു സ്ഥാനം? ഞാൻ നീലാന്തരീക്ഷത്തിലെ നക്ഷത്രത്തെയും ഭൂതലത്തിലെ പുൽക്കൊടിയെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തി നക്ഷത്രമാണ് കേമം എന്നു പറയുകയല്ല. പുൽക്കൊടിക്ക് അതിന്റേതായ ഭംഗിയുണ്ട്. സംശയമില്ല. പക്ഷേ, പുൽകൊടിയുടെ ഹരിതവർണത്തിന് നക്ഷത്രത്തിന്റെ വെള്ളി വെളിച്ചത്താൽ രൂപാന്തരം സംഭവിക്കുന്നു എന്നാണ് ഞാൻ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നത്. കൂട്ടിക്കാലത്ത് കേശവദേവിന്റെ കഥ സൃഷ്ടിച്ച മണ്ഡലത്തിലെ പൗരനായിരുന്ന ഞാൻ. ഇന്ന് ഞാൻ അവിടെനിന്നു ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

സിനിമാ ശാലയിലോ ബസ്സിലോ ഇരിക്കാൻ സുഖമുള്ള സീറ്റ് കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ അത് നഷ്ടപ്പെട്ടു പോകുമെന്നു പേടിച്ച് ചായകുടിക്കാൻ പോലും എഴുന്നേറ്റു പോകാതെ അവിടെത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നവനെപ്പോലെ ഞാൻ ബാല്യകാലത്ത് ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'കാമുകൻ വന്നാൽ' എന്ന കവിതയുടെ അടുത്തുതന്നെ ഇരുന്നു. ഒരിക്കലും എഴുന്നേറ്റുപോയില്ല.'കോമളപ്പോർമുലപ്പൊൻകുടങ്ങൾ കോരിത്തരിക്കെ നീയെന്തുപെയ്യും' എന്ന വരികൾ ഇന്നു തെറ്റുകൂടാതെ ഇവിടെ എഴുതാൻ കഴിയുന്നത് അറുപതുവർഷങ്ങൾ മുമ്പ് മന്ത്രമുരുക്കഴിക്കുന്നതുപോലെ അവ ചൊല്ലിച്ചൊല്ലി രസിച്ചതിനാലാണ്. ഇന്ന് ആ വരികൾ മാത്രമല്ല അവയുടെ ഓർമ്മപോലും എനിക്ക് ഓക്കാനമുണ്ടാക്കുന്നു.

> Down by the salley gardens my love
> and I did meet;
> She passed the salley gardens with
> little snow-white feet
> She bid me take love easy,
> as the leaves grow the tree
> But I, being young and foolish,
> with her would not agree,

എന്ന യേറ്റ്സിന്റെ വരികൾ വായിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ കവിത ജനിപ്പിക്കുന്ന അദ്ഭുതത്തിനു വശംവദനാകുന്നു. ബാല്യകാലകൗതുകം മാറിപ്പോകുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികളെ യേറ്റ്സിന്റെ വരികൾ പരിവർത്തനം ചെയ്യുന്നു.



യേറ്റ്സ്

മലയാളസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രാധാന്യമുണ്ട് 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'മെന്ന നോവലിന്. നൂതനമായ വിഷയം നൂതനമായ രീതിയിൽ പ്രതിപാദിച്ചതാണ് അതിന്റെ സവിശേഷത. അതുകൊണ്ട് 'രാമരാജാ ബഹദൂറും' 'ബാല്യകാലസഖി'യും ഓരോ യുഗം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സൃഷ്ടിച്ചതുപോലെ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസ'വും ഒരു യുഗം സൃഷ്ടിച്ചുവെന്ന് ഇതെഴുതുന്ന ആൾ പറഞ്ഞു. എന്നാൽ റ്റോമസ് മാനിന്റെ The Magic Mountain എന്ന നോവൽ വായിച്ചാലുണ്ടാകുന്ന അനുഭവമെവിടെ എന്നത് ആലോചിക്കേണ്ടതല്ലേ? ഒരാതുരാലയത്തിൽ താൽക്കാലിക സന്ദർശനത്തിനു ചെല്ലുന്ന കഷ്ടോപ് വൈഷയികവും ധൈഷണികവുമായ തലങ്ങളിലേക്ക് ഉയർന്നുപോകുമ്പോൾ അതിനോടൊപ്പം വായനക്കാരും ഉയരുന്നു. ഈ നിസ്തുലാനുഭവം പ്രദാനം ചെയ്യാൻ 'ഖസാക്കിന്റെ ഇതിഹാസം' അസമർത്ഥമാണ്.

ആത്മാവിന്റെ ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളായ നിമിഷങ്ങളിലേക്കു നമ്മളെ കൊണ്ടുചെല്ലുന്ന കലാസൃഷ്ടികളാണ് ആദരണീയങ്ങൾ. ബാല്യകാലകൗതുകങ്ങളെ മാറ്റി നിറുത്തി അവയെ കണ്ടറിയാൻ നമ്മൾ യത്നിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

അശ്ലീലരചന സ്ത്രീക്ക് ആകാമോ?



തേയോഫീൽ ഗോത്യേ

'സ്ത്രീയുടെ പ്രതിമയെക്കാൾ നല്ലത് ജീവനുള്ള സ്ത്രീതന്നെ. പുരുഷൻ അഭിലഷിക്കുന്നതിന് അനുസരിച്ച് സ്ത്രീ നിന്നു കൊടുക്കും. പ്രതിമയുടെ കാര്യത്തിലാണെങ്കിൽ പുരുഷന് അതിന്റെ ചുറ്റും നടന്നു കാഴ്ചയ്ക്ക് സൗകര്യമുള്ള സ്ഥലത്തു നില്പ്പേണ്ടതായി വരും. അത് അയാൾക്കു ക്ഷീണത ഉളവാക്കുകയും ചെയ്യും. സ്വർണ നിർമ്മിതമാണ് സ്ത്രീ വിഗ്രഹമെന്നിരിക്കട്ടെ. അതിനെ തള്ളിത്താഴെയിട്ടാൽ അവിടെക്കിടക്കുകയേയുള്ളൂ അത്. സ്ത്രീയാണെങ്കിൽ എഴുന്നേറ്റവരും. അതിനാൽ, പ്രതിമയേക്കാൾ ബുദ്ധിയുള്ളതു സ്ത്രീക്കുതന്നെ!' ഫ്രഞ്ച് കവിയും നോവലിസ്റ്റുമായ തേയോഫീൽ ഗോത്യേയുടെ 'മദമൊസെൽ ദ മോപാങ്' (Theophile Goutier 1811–72 Mademoiselle de Maupin) എന്ന നോവലിലാണ് ഇങ്ങനെ ഒരു കഥാപാത്രം പറയുന്നത്. ഫെമിനിസ്റ്റുകളുടെ ധർമ്മരോഷത്തെ ഈ നോവൽ ജ്വലിപ്പിച്ചുവിട്ടതിൽ എന്ത് അദ്ഭുതമിരിക്കുന്നു! സ്ത്രീയുടെ നേർക്കുള്ള പരിഹാസവും ഉപാലംഭവും ഒരു ഫെമിനിസ്റ്റിനും ഇഷ്ടപ്പെടുകയില്ല. അതിനാൽ അക്കാലത്തെന്നപോലെ ഇക്കാലത്തും ഗോത്യേയുടെ നോവൽ നിശിത വിമർശനത്തിനു വിധേയമാണ്.



അഫ്റ ബേൻ

സ്ത്രീയുടെ നേർക്കുള്ള ഈ പരിഹാസവും ശകാരവും ക്രമേണ ശക്തിയാർജിച്ചപ്പോൾ പുരുഷന്മാരുടെ അശ്ലീല രചനയ്ക്ക പ്രാധാന്യമുണ്ടായി. അപ്പോൾ സ്ത്രീകളുടെ പ്രതിഷേധവും കോപവും വളരെക്കൂടി. അശ്ലീല രചനയെ സിദ്ധാന്തമായി കരുതാമെങ്കിൽ ബലാത്സംഗം അതിന്റെ പ്രായോഗികവശമാണെന്ന് അവർ വാദിച്ചുതുടങ്ങി. അശ്ലീലരചന നടത്തുന്നതു സ്ത്രീകളിൽ അക്രമം കാണിക്കാനാണെന്നാണ് അവരുടെ പക്ഷം. ഇങ്ങനെ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നവരിൽ "The major theme of pornography as a genre is male power its mature, its magnitude, its use, its meaning" എന്നാണ് ഡ്വർക്കിന്റെ പ്രഖ്യാപനം. അപ്പോൾ ഡി. എച്ച്. ലോറൻസും ജെയിംസ് ജോയിസും ഹെൻട്രി മില്ലറും ആൽബർതോ മൊറാവ്യയും സെക്സിനെക്കുറിച്ചു ധാരാളമെഴുതിയത് അവരുടെ ശക്തി കാണിക്കാനാണെന്ന് വരുന്നു. ആ ശക്തിപ്രകടനം സ്ത്രീകളോടുള്ള ആക്രമണമായി പര്യവസാനിക്കുന്നുവെന്നും അവർ പരോക്ഷമായി പറയുകയാണ്. ഇതിന്റെ സാധ്യതയെക്കുറിച്ച് നമ്മൾ ഇപ്പോൾ ആലോചിക്കേണ്ടതില്ല. ആലോചിച്ചാൽ കലാപരമായ മൂല്യത്തെ പുറന്തള്ളി സ്ത്രീകളിൽ അക്രമം നടത്താനായിട്ടാണ് ഈ വലിയ സാഹിത്യകാരന്മാൻ എഴുതിയത് എന്നും സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. ലോറൻസിന്റെ നോവലുകൻ വായിച്ചിട്ട്, ജോയ്സിന്റെ 'യുലിസീസ്' വായിച്ചിട്ട് എത്ര സ്ത്രീകള് ബലാൽസംഗം ചെയ്യപ്പെട്ടു എന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടതായി വരും. ഡ്വർക്കിനും കൂട്ടുകാരികളും സൗകര്യപൂർവം വിസ്മരിക്കുന്ന ഒരു സത്യമുണ്ട്. പുരുഷന്മാരേക്കാൻ ഹീനമായ വിധത്തിൽ സ്ത്രീകൾ അശ്ലീലരനകൾ നിർവഹിക്കുന്ന എന്നതുതന്നെയാണ് ആ സത്യം. വെർജീനിയ വുൾഫ് എന്ന വലിയ എഴുത്തുകാരി അവരുടെ A Room of One's own എന്ന പുസ്തകത്തിൻ ഏറെ വാഴ്ത്തിയ അഫ്റ ബേനിനേക്കാൻ (Aphra Behn 1640–89) അസഭ്യമെഴുതിയ വേറൊരു സാഹിത്യകാരനെ എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ബേനിന്റെ 'The disappointment' എന്ന കാവ്യത്തെക്കുറിച്ച് സമ്പൂർണമായും എഴുതാൻ എനിക്ക് ധൈര്യമില്ല.'നിരാശത' ധ്വജഭംഗം സംഭവിച്ചതിലുള്ള നിരാശതയാണ്. കാമവെറി ഉള്ള ലൈസാൻഡർ സുന്ദരിയായ ക്ലോറിസിനെ സ്വന്തമിച്ഛയ്ക്ക വിധേയയാക്കാനായി ആരംഭമിട്ടു. അവൾ അവന്റെ ശക്തിയെ അനുവദിച്ചുകൊടുത്തെങ്കിലും മൃദുലമായി പിടഞ്ഞു. (She… permits his force, yet gently strove) ഇതിലെ strove എന്നതിന് അർത്ഥം struggled എന്നാണ്. ഒടുവിൽ.

> she does her softest joys dispense
> Offering her virgin innocence
> A victim to love's sacred flames:
> While the o'er-ravished shepherd lies
> Unable to perform the sacrifice

ഇതിലെ അവസാനത്തെ വരിയിലാണ് അവന്റെ ധ്വജഭംഗത്തെ കവയിത്രി പച്ചയായിപ്പറയുന്നത്. അവരുടെ വേറൊരു കവിതയിൽ 'The willing mistress' പെണ്ണു പറയുന്നു.

> And laid me gently on the ground
> And who can guess the rest

ഈ രണ്ടു കവിതകളും അശ്ലീലതയുടെ മണ്ഡലത്തിൽ വിഹരിക്കുകയല്ലേ? ആദ്യത്തെ കവിതയിൽ പുരുഷൻ അശക്തികൊണ്ടു സ്ത്രീയെപ്പോലെയാകുന്നു. സ്ത്രീ ബലിമൃഗമാണെന്നു കവയിത്രി പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും പുരുഷനേക്കാൾ ശക്തി ആർജ്ജിക്കുന്നു അവൾ. രണ്ടാമത്തെ കാവ്യഭാഗത്തിൽ വേഴ്ചയിൽ അത്യാഹ്ലാദം കാണിക്കുന്ന സ്ത്രീ, പുരുഷനേക്കാൾ ശക്തിയുള്ളവളായി നമ്മുടെ മുൻപിൽ നിൽക്കുന്നു. (നിൽക്കുന്നു എന്ന് ഞാൻ എഴുതിയത് തെറ്റ്. തറയിൽ കിടക്കുന്നു എന്നുവേണം.) കാമോത്സുകതയുടെ പിറകേ പോകാനും പുരുഷൻ വർണിക്കാൻ പേടിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ ചങ്കൂറ്റത്തോടെ വർണിക്കാനും സ്ത്രീക്കു കഴിയുന്നു. എന്നിട്ടും പുരുഷനെ സാപരാധനാക്കുന്നതു ശരിയോ?



അനൈയിസ് നീൻ

അശ്ലീലതയുടെ ഉടലെടുത്ത രൂപം എന്നു പരിഹസിക്കപ്പെടുന്ന അമേരിക്കനെഴുത്തുകാരൻ ഹെൻട്രി മില്ലറുടെ കൂട്ടുകാരി അനൈയിസ് നീൻ (Anais Nin 1907–1977) അസഭ്യമെഴുതുന്നതിൽ അവരുടെ കൂട്ടുകാരനെയും ബഹുദൂരം അതിശയിച്ചിരിക്കുന്നു. Erotica എന്ന ഓമനപ്പേരിൽ വിളിക്കപ്പെടുന്ന അവരുടെ Delta of Venus, Little Birds എന്നീ കഥാസമാഹാര ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ആഭാസത്തരങ്ങൾ പോകട്ടെ, സ്വന്തം ജനയിതാവുമായുള്ള വേഴ്ചയുടെ വർണനകൾ നല്കാൻ അവർക്ക് ഒരു മടിയുമില്ല. ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ഷോക്കിങ്' എന്നു പറയാറുണ്ടല്ലോ. അങ്ങനെ വായനക്കാരെ ഞെട്ടിപ്പിക്കുകയും അതേ സമയം അവരെ അഴുക്കു ചാലിലേക്ക് എറിയുകയും ചെയ്യുന്ന അനൈയിസ് നീനിന്റെ അഗമ്യഗമനത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഉറക്കറ രഹസ്യങ്ങൾ. എന്തൊരു ഉത്സാഹ പ്രകർഷത്തോടെയാണ് അവർ നിന്ദ്യകർമ്മങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നതും അവയുടെ വിവരണങ്ങൾ വായനക്കാർക്കു നല്കുന്നതും. അവയിൽനിന്ന് എനിക്കൊരു വാക്യം പോലും എടുത്തെഴുതാൻ വയ്യ. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ അന്നകരേനീനയിലെയും ഫ്ളോബറിന്റെ മദാം ബുവറിയിലെയും സെക്സ് ഭാവനയുടെ സന്തതിയാണ്; അതു സൃഷ്ടിപരമാണ്. അനൈയിസ് നീനിന്റെ 'ഡയറിക'ളിലെ ലൈംഗികത്വം വാസ്തവികമാണ്; അതു വിനാശാത്മകമാണ്. ടോൾസ്റ്റോയിയും ഫ്ളോബറും നമ്മളെ സന്മാർഗത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലേക്കു കൊണ്ടു ചെല്ലുമ്പോൾ അനൈയിസ് നീൻ സന്മാർഗച്യുതിയുടെ മണ്ഡലത്തിലേക്കാണ് നമ്മളെ വലിച്ചിഴയ്ക്കുന്നത്. പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യത്തിൽ ഇതുപോലെ ചങ്കൂറ്റമുള്ള എണ്ണമറ്റ സ്ത്രീകളുണ്ട്. അവരുടെ പേരുകൾ പറയാൻ പോലും ഇവിടെ സ്ഥലമില്ല. സത്യമിതായിരിക്കെ 'പുരുഷശക്തിയുടെ, വെറുപ്പിന്റെ, ഉടമസ്ഥാവകാശത്തിന്റെ, സാഡിസത്തിന്റെ, ആധിപത്യത്തിന്റെ' ഫലമാണ് ആണുങ്ങളുടെ അശ്ലീല രചനകളെന്ന് എങ്ങനെ പറയാനാണ്? ഓരോ ബലാത്സംഗത്തിലും അഗമ്യഗമനത്തിലും ശിശു പീഡനത്തിലും പുരുഷന്റെ അശ്ലീല രചനയുടെ അനിയത ശക്തി കാണാമെന്നു ഫെമിനിസ്റ്റുകൾ പറഞ്ഞാൽ അതിലെത്ര സത്യമുണ്ട്?

കേരളത്തിലെ 'സ്ത്രീരചന'കളിൽ കാണുന്ന ആഭാസത്തരങ്ങളെക്കുറിച്ച് എഴുതാൻ എനിക്കു പേടിയുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് അതുവിടുകളഞ്ഞിട്ട് ഞാൻ ഒരു ഉർദു സാഹിത്യകാരിയുടെ ഒരു കഥയെക്കുറിച്ചു മാത്രം പറയാൻ സന്നദ്ധനാവുകയാണ്. മന്തോ, കൃഷൻ ചന്ദർ, അഹമ്മദ് ആലി, രജീന്ദർ സിങ് ബേഡി ഈ പ്രഖ്യാതരായ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു സമശീർഷ്യയെന്ന കരുതപ്പെടുന്ന Ismat Chughitai എഴുതിയ The Quilt എന്ന കഥയിൽ വീട്ടുകാരിയും വേലക്കാരിയും തമ്മിലുള്ള അനാശാസ്യ ബന്ധം ഒരു കുഞ്ഞിന്റെ കാഴ്ചയിലൂടെ വർണിക്കപ്പെടുന്നു. ഇക്കഥയെഴുതിയതിന് ഇസ്മത്തിന് ലാഹോറിലെ കോടതിയിൽ കയറേണ്ടതായി വന്നു. അവർക്കു ശിക്ഷ കിട്ടിയില്ല എന്ന വസ്തുത കഥയുടെ നിന്ദ്യ സ്വഭാവത്തെ ലഘൂകരിക്കുന്നില്ല. ഒടുവിലത്തെ രണ്ടു വാക്യങ്ങൾ എടുത്തെഴുതാം. "Allah! I dove head long in to my sheets! what I saw when the quilt was lifted, I will never tell anyone, not even if they give me a lakh of rupees."

ഇതെഴുതുന്ന ആളും സ്ത്രീസമത്വവാദത്തിന്റെ സ്തോതാവാണ്, ഉദ്ഘോഷകനാണ്. എത്ര വേഗത്തിൽ സ്ത്രീകൾക്ക് പുരുഷന്മാരോടൊപ്പമാകുന്നുവോ അത്രയും നന്ന്. അതിന്റെ ആദ്യത്തെ പടിയായി പുരുഷൻ ആഭാസത്തരം എഴുതുന്നതു പോലെ സ്ത്രീയും എഴുതുന്നല്ലോ എന്നുകണ്ട് ഞാൻ ഏറെ ആഹ്ലാദിക്കുന്നു.

സർഗാത്മകതയുടെ ലൈംഗികാടിസ്ഥാനത്തെ ഫ്രായിറ്റ് സ്ഥാപിതീകരിച്ചെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലിബിഡോ സിദ്ധാന്തം ഒട്ടൊക്കെ ശരിയാണ്. ലിബിഡോ അല്ലെങ്കിൽ ലൈംഗികശക്തി സ്ത്രീയിലും പുരുഷനിലും ഒരേ രീതിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതുകൊണ്ട് സ്ത്രീയും പുരുഷനും അശ്ലീല രചനകളിൽ മുഴുകും. ആ രചനകളിൽ കലയുടെ അംശമുണ്ടെങ്കിൽ ബഹുജനം അവയെ സ്വീകരിക്കും. അശ്ലീലമെന്ന് ഒരു കാലത്തു വിശേഷിപ്പിക്കപ്പെട്ട ഫ്ളോബറിന്റെ നോവൽ ഇന്ന് ഉത്കൃഷ്ടമായ കലാസൃഷ്ടിയായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. അതിനാൽപുരുഷന്റെ അശ്ലീല രചനകൾ സ്ത്രീകളെ ധർഷണം ചെയ്യുന്നതിനാണ് ഉപകരിക്കുക എന്ന വാദം അത്രത്തോളം സാധുതയുള്ളതല്ല. തൊണ്ട കീറിക്കൊണ്ട് ചിലർ ബഹുജനമധ്യത്തിലേക്ക് 'എടുത്തു ചാടുമ്പോൾ' 'The lady protects too much' എന്നാണ് പറയാൻ തോന്നുക. അല്ലെങ്കിൽ സ്ത്രീ, പുരുഷൻ ഈ ദ്വന്ദ്വങ്ങൾക്ക് അയവില്ലാത്ത നിലനില്പ് ഉണ്ടോ? There is no wholly masculine man, there is no purely feminine woman എന്ന് പണ്ട് ആരോ പറഞ്ഞതല്ലേ ശരി. അതു പറഞ്ഞ ആളിനെ ആശ്രയിച്ചുതന്നെ ഞാൻ എഴുതുകയാണ്, എന്റെ വീടിന്റെ ജനൽപ്പടിയിൽ കൂപ്പിയിൽ ധാന്യന്തരം കഴമ്പ് ഇരിക്കുന്നു. മഞ്ഞുകാലത്ത് അതുഘനീഭവിച്ച് ഇരുമ്പുകട്ട പോലെയിരുന്നു. ഞാൻ അതു തൊടാൻ പോയില്ല. ഈ ചൂടുകാലത്ത് അത് ദ്രാവകരൂപത്തിലായിരിക്കുന്നു. സ്ത്രീയെന്ന ദ്രാവകം ചിലപ്പോൾ ദേഷ്യപ്പെട്ടു ഘനീഭവിക്കും. പുരുഷൻ എന്ന ഘനവസ്തു ചിലപ്പോൾ സ്നേഹത്താലോ കാരുണ്യത്താലോ സ്വയം ഉരുകി ഒലിക്കും. അത്രേയുള്ളൂ.

മോഹവും മോഹഭംഗവും

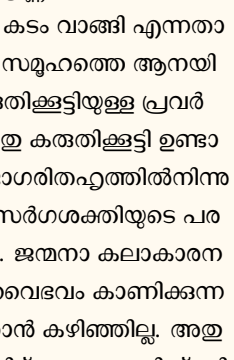


ഷാർലെറ്റ് മൂ

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ഷാർലെറ്റ് മൂ എന്നൊരു കവയിത്രി ഉണ്ടായിരുന്നു (Charlote Mew, 1869–1928), വിഷാദപൂർണമായ ജീവിതം നയിച്ച അവരോട് ഒരു പീടിക ഉടമസ്ഥൻ ചോദിച്ചു: 'Are you Charlote Mew?' അവർ മന്ദസ്മിതത്തോടെ മറുപടി നല്കി: 'I am sorry to say I am'. എന്റെ ബാല്യകാലത്ത് ആരെങ്കിലും 'നിങ്ങളാണോ കൃഷ്ണൻനായർ എന്നു ചോദിച്ചാൽ സന്തോഷത്തോടേ അതേ എം. കൃഷ്ണൻ നായർ തന്നെ' എന്നു മറുപടി പറയും. ജീവിതാസ്തമയത്തിലെത്തിയ ഇക്കാലത്ത് ആരെങ്കിലും 'Are you Professor M. Krishnan Nair?' എന്ന് ചോദിച്ചാൽ 'I am sorry to say I am Krishnan Nair' എന്ന് ഉത്തരം പറയും. പ്രഫെസർ എന്ന് ചേർക്കില്ല. 'എം' എന്ന ഇനിഷ്യലും ഞാൻ മറുപടിയിൽ ഉപേക്ഷിക്കും. 'വയസ്സാലുളവാകുന്ന മനസ്സിൽ പരിപക്വത ബുദ്ധിയോ വിദ്യയോ കൊണ്ടു സിദ്ധമായ് വരികില്ല താൻ' എന്നു കവി പറഞ്ഞതു മാത്രമല്ല ഇതിനു കാരണം. ബാല്യകാല കൌതുകങ്ങൾ സത്യാവസ്ഥകളോടു ബന്ധപ്പെട്ടവയല്ല എന്നതും കൂടിയാണ്. എന്റെ ബാല്യകാലത്തുണ്ടായ ഒരു സംഭവം വിവരിക്കട്ടെ.

ഇന്നത്ത തലമുറയ്ക്ക് പി. കെ. വിക്രമൻ നായരെ അറിഞ്ഞുകൂടാ. അദ്ദേഹം പ്രശസ്തനായ അഭിനേതാവായിരുന്നു. വിശ്വനാടകത്തിൽ അവഗാഹമുള്ള ആളായിരുന്നു. എന്റെ ഒരകന്ന ബന്ധുവും. ഒരിക്കൽ അദ്ദേഹം ഞാൻ താമസിച്ചിരുന്നിടത്തു വന്ന് എന്റെ കാരണവരുടെ ഭാര്യയെ ഒരു നാടകം വായിച്ചു കേൾപ്പിച്ചു. കൈയെഴുത്തു പ്രതിയാണത്: അച്ചടിച്ചതല്ല. നിസാരങ്ങളായ കാര്യങ്ങൾ നോവലിൽ വർണിക്കുന്തു വായിച്ചാൽ പോലും പൊട്ടിക്കരയുന്ന ആ സ്ത്രീ വിക്രമൻ നായരുടെ നാടകം വായനയിൽ മുഴുകി കരയുകയും ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ടായിരുന്നു. വായന കേൾക്കാൻ ആളുകൾ കൂടി. ഞാനും അവിടെച്ചെന്ന് കസേര വലിച്ചിട്ട് ഇരുന്നു. ഒരു മണിക്കൂറിനു ശേഷം വിക്രമൻ നായർ വായന അവസാനിപ്പിച്ചപ്പോൾ എല്ലാവരുടെയും മുഖങ്ങളിൽ 'വിഷാദത്തിന്റെ ദീപ്തി.' ഞാൻ ജിജ്ഞാസയോടെ ചോദിച്ചു. "ഈ നാടകമെഴുതിയതാര്? ഇതിന്റെ പേരെന്തു?" വിക്രമൻ നായർ പറഞ്ഞു. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള. നാടകത്തിന്റെ പേര് 'ബിരുദധാരി'. ബിരുദം നേടിയെങ്കിലും ജോലി കിട്ടാതെ ദുരന്തത്തിൽ എത്തുന്ന ഒരു ചെറുപ്പക്കാരന്റെ കഥയാണ് 'ബിരുദധാരി' എന്ന നാടകത്തിൽ കൃഷ്ണപിള്ള പ്രകാശിപ്പിച്ചതു്. ഇംഗ്ലീഷ് നാടകങ്ങളോ മറ്റു പടിഞ്ഞാറൻ നാടകങ്ങളോ ഞാൻ വായിച്ചിട്ടില്ലാത്ത കാലം. ഫോർത്ത് ഫോമിൽ (ഇന്നത്തെ എട്ടാം ക്ലാസ്) ഒരു ബാലൻ അവ വായിക്കാത്തതിൽ എന്തേ അത്ഭുതം. ഷെക്സ്പിയർ എന്ന പേര് അധ്യാപകർ ഇംഗ്ലീഷ് ക്ലാസ്സുകളിൽ പറയുന്നതു മാത്രം കേട്ടിരിക്കും അവൻ. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു വിദ്യാർത്ഥി അഭിനയ ചാതുര്യത്തോടെ, സംഭാഷണങ്ങൾക്ക് ഊന്നൽ നല്കി നാടക പാരായണം നടത്തുമ്പോൾ 'ഇതു തന്നെ ഉജ്ജ്വലമായ നാടകം' എന്നു കരുതിപ്പോയതിൽ എന്തു തെറ്റിരിക്കുന്നു. അന്നു മുതൽ ഞാൻ എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയെ കാണാൻ കൊതിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. എന്റെ അഭിലാഷം ഞാൻ വിക്രമൻ നായരെ അറിയിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതിനിടയിൽ ഞാൻ ഓടിയോടി കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പ്രഭാഷണങ്ങൾ കേട്ട് അത്ഭുത സ്തബ്ധനായി ഇരുന്നു പോയിട്ടുണ്ട്.

കാലമേറെ കഴിഞ്ഞു. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ള 'ഭഗ്നഭവനം' എന്ന നാടകമെഴുതി മഹായശസ്കനായി. അതിസുന്ദരിയായ രാജമ്മ എന്ന യുവതി അതിലെ നായികയായി അഭിനയിച്ച് പ്രേക്ഷകരുടെ ആദരാഭിനന്ദനങ്ങൾ നേടിയതിന് ഞാൻ ദൃക്സാക്ഷിയായി. ഞാൻ 'ഭഗ്നഭവന'ത്തെക്കുറിച്ചു പ്രസംഗിച്ചു, എഴുതി. അതൊക്കെക്കൊണ്ടാവണം കൃഷ്ണപിള്ള തന്റെ രണ്ടാമത്തെയോ മൂന്നാമത്തെയോ നാടകമായ 'ബലാബല'ത്തിന് എന്നെക്കൊണ്ട് അവതാരിക എഴുതിപ്പിച്ചതു്. എന്റെ അവതാരിക പോരെന്നു കണ്ടിട്ടാണ് കൃഷ്ണപിള്ള തന്നെ മറ്റൊന്ന് എഴുതി നാടകത്തിൽ കൂടെച്ചേർത്തു് എന്റെ പേരിൽ അതു് പ്രത്യക്ഷീഭവിപ്പിച്ചതു്. പിൽക്കാലത്തു് അദ്ദേഹം ആ അവതാരിക ദൂരെയെറിഞ്ഞു് അതില്ലാതെ പുസ്തകം അച്ചടിച്ചെങ്കിലും ആദ്യത്തെ പതിപ്പു് കൈയിലുള്ളവർക്കു് അവതാരികയിൽ ഒന്നു കണ്ണോടിച്ചാൽ മാത്രം മതി അതു് കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പേരുകേട്ട ശൈലിയിൽ എഴുതിയ പ്രബന്ധമാണെന്നു ഗ്രഹിക്കാനാവും. 'ഭഗ്നഭവനം' ജനിപ്പിച്ച അസുലഭാനന്ദഭൃതിയിൽ വീണ ഞാൻ ഷെയ്ക്സ്പിയർ, ഇബ്സൻ, ഷാ, പീറാന്തെല്ലോ ഇവരുടെയെല്ലാം നാടകങ്ങൾ വായിക്കാൻ തുടങ്ങി. ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങൾ മുഴുവൻ വായിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോൾ എനിക്കു നാടകക്കാരനായ കൃഷ്ണപിള്ളയോടു ഉണ്ടായിരുന്ന ആദരം വളരെ കുറഞ്ഞു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ബലാബലം' എന്ന നാടകം അമേരിക്കൻ നാടക കർത്താവായ സിഡ്നി ഹോവേഡിന്റെ Silver Cord എന്ന നാടകത്തിന്റെ 'റെട്ടറിക്കലായ' അനുകരണമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ കൃഷ്ണപിള്ള എന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ ആരുമല്ലാതായി. ബാല്യകാല കൌതുകങ്ങൾ ശ്രദ്ധഭോഷ്കാണെന്ന് അപ്പോഴാണു ഞാൻ മനസ്സിലാക്കിയതു്. തെളിച്ചു് പറയട്ടെ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങൾ ആർട്ടല്ല, 'ക്രാഫ്റ്റ്' ആണ്. 'ജീവിതം ഹ്രസ്വമാണ്, ക്രാഫ്റ്റ് വളരെക്കാലം കൊണ്ടു് വശമാക്കേണ്ടതും' എന്നു പറഞ്ഞതു് ചോസറാണ്. അത്ര ഹ്രസ്വമായിരുന്നില്ല കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ജീവിതം. പക്ഷേ, ക്രാഫ്റ്റ് അദ്ദേഹം ഒരു നിമിഷം കൊണ്ടു പഠിച്ചു. അതിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആചാര്യന്മാർ പടിഞ്ഞാറൻ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിഭാശാലികളായി ഭവിച്ചു. ആരാണ് പ്രതിഭാശാലി? ആരാണ് ക്രാഫ്റ്റ്സ്മാൻ?



ഇബ്സൻ

വാക്കുകൾ കൊണ്ടു് പുതിയ മാതൃകാരൂപമുണ്ടാക്കി സത്യം, സൌന്ദര്യം ഇവയ്ക്കു സ്ഥിരീകരണം നല്കുന്നവനാണ് പ്രതിഭാശാലി. ആ സത്യസൌന്ദര്യാവിഷ്കാരങ്ങളിലൂടെ അയാൾ ജനതയെ ഉദ്ബുദ്ധരാക്കും. അയാൾ മരിച്ചാലും ജനത അയാളെ ഓർമ്മിക്കും. അയാളുടെ കൃതികളെ ഓർമ്മിക്കും. അവ വീണ്ടും വീണ്ടും വായിക്കും. ആ നിലയിലുള്ള പ്രതിഭാശാലിയായിരുന്നു ഇബ്സൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'പ്രേതങ്ങൾ' എന്ന നാടകത്തിൽ തന്നെ ജീനിയസ് കൊടുമുടിയിലെത്തി. പുതിയരൂപം, പുതിയ ആശയങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം ഇബ്സൻ കൃതികളിലുണ്ട്. കൃത്രിമത്വം ഏറെയുള്ള Well-made plays-നെ സർഗാത്മകത്വം കൊണ്ടു് പൈതന്യ ധന്യമാക്കിയ വലിയ നാടക കർത്താവായിരുന്നു ഇബ്സൻ. കൃഷ്ണപിള്ള ആകെ ചെയ്തത് ഇബ്സന്റെ രൂപശില്പം കടം വാങ്ങി എന്നതാണ്. അതിൽ കേരളത്തിലെ സമൂഹത്തെ ആനയിച്ചു അദ്ദേഹം. അതൊരു കരുതിക്കൂട്ടിയുള്ള പ്രവർത്തനമായിരുന്നു. കല എന്നതു കരുതിക്കൂട്ടി ഉണ്ടാക്കുന്ന പ്രവർത്തനമല്ല. അജാഗരിതഹൃത്തിൽനിന്നു തീനാളം പോലെ ഉയരുന്ന സർഗശക്തിയുടെ പരിണിതഫലമാണ് കലാസൃഷ്ടി. ജന്മനാ കലാകാരനല്ലാത്ത കൃഷ്ണപിള്ളയ്ക്ക് സർഗവൈഭവം കാണിക്കുന്ന ഒരു നാടകം പോലും രചിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതു കൊണ്ടാണ് ഇബ്സനെ വിട്ടിട്ട് അദ്ദേഹത്തിന് സിഡ്നി ഹോവേഡിനെ ആശ്രയിക്കേണ്ടി വന്നതു്. പ്രഖ്യാതമായ 'ഭഗ്നഭവനം' നാടകത്തിന്റെ തുടക്കം തന്നെ കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ക്രാഫ്റ്റിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കിത്തരും. നാടകം എന്റെ കൈയിലില്ല. ഞാൻ ഓർമ്മയിൽ നിന്നു കുറിക്കുകയാണ്.

രാധ: അയ്യോ ഇതാര്? എന്റെ ഹരിച്ചേട്ടൻ.

ഹരി: ആ ബന്ധവും ഉടമയും വിട്ടേക്കു്.

രാധ: ചേട്ടൻ ഇപ്പോൾ എങ്ങനെയിരിക്കും?

ഹരി: എങ്ങനെയിരിക്കുമെന്നോ? ഉടഞ്ഞ കപ്പൽ പോലെ, തകർന്ന സ്വപ്നം പോലെ.

ഇതിനോടു് ഇബ്സന്റെ ghost നാടകത്തിന്റെ തുടക്കം താരതമ്യപ്പെടുത്തുക.

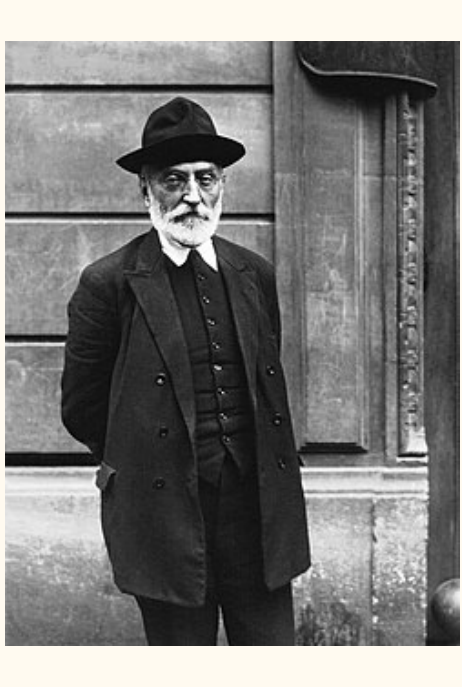
Regine: (in a low voice) Well, what is it you want? No!—Stay where you are, you're dripping wet!

Engstrand: It's only God's rain my child.

കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകത്തിലെ സംഭാഷണം കൃത്രിമമാണ്, ഇബ്സന്റെ നാടകത്തിലേതു സ്വാഭാവികമായും. 'ഉടഞ്ഞ കപ്പൽ പോലെ' എന്ന സാദൃശ്യ കല്പന പോലും കേരളീയമല്ല. ഇബ്സന്റെ നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് ജീവിതത്തിന്റെ ശബ്ദമുയരുന്നു. എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ നാടകങ്ങളിൽ നിന്ന് നമ്മൾ ജീവിതത്തിന്റെ ശബ്ദമല്ല കേൾക്കുന്നതു്. ഇബ്സന്റെയും മറ്റു പടിഞ്ഞാറൻ നാടക കർത്താക്കന്മാരുടെയും പ്രേതങ്ങളാണ് കാണുന്നതു്.

എന്റെ ബാല്യകാല കൌതുകം മാറാൻ, സത്യത്തിലെത്തിച്ചേരാൻ, സംവത്സരങ്ങൾ തന്നെ വേണ്ടിവന്നു. എറണാകുളത്തു് ജോലി നോക്കിയിരുന്ന കാലത്തു ഞാൻ ഒരു ഹോട്ടലിലാണ് താമസിച്ചതു്. ഒരു ദിവസം സായാഹ്നത്തിൽ അകലെയുള്ള ഒരു സൌധത്തിന്റെ കണ്ണാടിയിട്ട ജനലുകളിലേക്കു നോക്കിയപ്പോൾ അവയ്ക്കാകെ ചുവപ്പുനിറം. അസ്തമിക്കുന്ന സൂര്യന്റെ ചെങ്കനൽ പ്രഭയാണ് കണ്ണാടിയിൽ പ്രതിഫലിച്ചതെന്ന് ഞാൻ വിചാരിച്ചു. ഉടനെ ഞാൻ നടക്കാനിറങ്ങി. ആ സൌധത്തിന്റെ അടുത്തു ചെന്നപ്പോൾ ജനലിന്റെ നേരെ താഴെയായി കരിയിലകൾ കൂട്ടിയിട്ട് തീ കത്തിക്കുന്നു. അതായിരുന്ന ചുവപ്പു നിറത്തിന്റെ ഹേതുവെന്ന് അപ്പോൾ ഗ്രഹിച്ചു. മോഹം മാറി മോഹഭംഗം വരാൻ കുറച്ചു നിമിഷങ്ങളെ വേണ്ടിവന്നുള്ളൂ. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചുണ്ടാകുന്ന ബാല്യകാലമോഹം മാറാൻ സംവത്സരങ്ങൾ തന്നെ വേണ്ടി വരും.

ജീവിതം ഒരു ചതുരംഗക്കളി



ഊനാമൂനോ

'അദ്ദേഹം അമൂർത്തങ്ങളായവയ്ക്കു് മാംസളത്വം നല്കുകയും ആശയങ്ങളെ തീവ്രവേദന അനുഭവിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരായും സ്ത്രീകളായും മാറ്റുകയും ചെയ്തു: റഷ്യൻ നോവലിസ്റ്റ് ദസ്തേയേവ്സ്കിയെക്കുറിച്ച് ഒരു നിരൂപകൻ പറഞ്ഞതാണിതു്. സ്പാനിഷ് ദാർശനികനും നോവലിസ്റ്റും കവിയുമായ ഊനാമൂനോ ഈ ഹ്യൂഗോ (Unamuno y Jugo, 1864–1936) ഇതിനു നേരേ വിപരീതമായിട്ടാണ് സർഗാത്മക പ്രക്രിയയിൽ വ്യാപരിച്ചതു്. അദ്ദേഹം അമൂർത്തങ്ങളായവയ്ക്കു മാംസളത്വം നല്കിയില്ല. യാതന അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീപുരുഷന്മാരെ ആശയങ്ങളാക്കി മാറ്റുകയും ചെയ്തു. എങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകൾ വായിക്കുമ്പോൾ നമുക്കു സൌന്ദര്യാനുഭൂതി മാത്രമേ ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ. ആശയങ്ങൾ ആശയങ്ങളായി മാത്രം നില്ക്കുമ്പോൾ, അമൂർത്ത സ്വഭാവം മൂർത്തസ്വഭാവം ആവാഹിക്കാതിരിക്കുമ്പോൾ അനുവാചകനു് വേദനയുണ്ടാകും. എന്നാൽ ഊനാമൂനോയുടെ പ്രതിഭാശക്തി ആ വേദനയെ ഹർഷാതിരേകമാക്കി മാറ്റുന്നു. ആ പ്രവർത്തനത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനു സദൃശനായി മറ്റാരെഴുത്തുകാരൻ ഇല്ല. ഊനാമൂനോയുടെ നോവ്‌ലെറ്റ്—'The Novel of Don Sandalio, Chess Player'—ഞാൻ കാലത്തു് ആറുമണി മുതൽ വായിക്കാൻ തുടങ്ങി. പ്രാതലും മദ്ധ്യാഹ്ന ഭക്ഷണവും ആ സമയത്തു് ആവശ്യകതകളായി എനിക്കു തോന്നിയില്ല. 'നോവ്‌ലെറ്റ്' വായിച്ച് അവസാനിപ്പിച്ചിട്ടേ ഞാൻ എഴുന്നേറ്റുള്ളൂ. ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഊർജ്ജമല്ല സ്വഭാവ ചിത്രീകരണത്തിന്റെ സവിശേഷതയല്ല എന്നെ നിശ്ചലനാക്കിയതു്. അവ രണ്ടും ഈ കൃതിയിൽ വേണ്ടുവോളമുണ്ട്. ഞാനിന്നുവരെ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത മണ്ഡലങ്ങൾ എനിക്ക് ഈ കൃതി അനാവരണം ചെയ്തു തന്നു. ചക്രവാളത്തിനപ്പുറത്തെ മഹാരഹസ്യം തേടിപ്പോകുന്ന കവിയെപ്പോലെ (ഒനീലിന്റെ Beyond the Horizon എന്ന നാടകത്തിലെ കഥാപാത്രം) ഞാൻ ഊനാമൂനോയുടെ കലാസൃഷ്ടിയെന്ന യാനപാത്രത്തിൽ കയറി അംബരാന്തത്തിനപ്പുറം ചെന്നു. മഹാരഹസ്യം സാക്ഷാത്കരിച്ചു. ജീവിതം ധന്യമായി എന്ന തോന്നൽ. അത്ര വളരെക്കാലത്തിനു മുൻപല്ല അജ്ഞാതനായ ഒരു വായനക്കാരനിൽ നിന്ന് ഊനാമൂനോയ്ക്കു് ഒരെഴുത്തു കിട്ടി. ആ കത്തിന്റെ കൂടെ ചില പകർപ്പുകളുമുണ്ടായിരുന്നു. അജ്ഞാതനായ വായനക്കാരന്റെ ഒരു സ്നേഹിതൻ അയാളുടെ സ്നേഹിതനായ സാന്താലിയോ എന്ന ചതുരംഗകളിക്കാരന്റെ സവിശേഷതകളെ വിവരിക്കുന്ന കത്തുകളാണ് അവ. ആ കത്തുകളിലൂടെ സാന്താലിയോയുടെ ജീവിതം ചുരുളഴിഞ്ഞു വീഴുന്നു. പർവതപംക്തികളുടെ ഉപത്യകയിൽ, കടൽത്തീരത്തു്, വിജനപ്രദേശത്തു് കത്തുകളെഴുതിയവൻ മനുഷ്യരെപ്പേടിച്ച് ആശ്രയം തേടിയിരിക്കയാണ്. മരങ്ങളുടെ ഇലകളും കടലിലെ തിരകളും മാത്രമേ അയാൾക്ക് കൂട്ടുകാരായുള്ളൂ. ഇംഗ്ലീഷ് നോവലിസ്റ്റ് ഡിഫോയുടെ റോബിൻസൻ ക്രൂസോ എന്ന നോവലിൽ ക്രൂസോ ബോട്ടിനടുത്തേക്കു പോകുമ്പോൾ കടൽക്കരയിലെ മണ്ണിൽ ഒരുത്തന്റെ നഗ്നപാദങ്ങൾ കണ്ടു പേടിച്ചതിന്റെ വിവരണമുണ്ട്. ക്രൂസോ നിന്നു: ചുറ്റും നോക്കി. ഒന്നും കണ്ടില്ല, കേട്ടുമില്ല. അയാൾ തിരിച്ച് വാസസ്ഥലത്തേക്കു നടന്നു. കൂടെക്കൂടെ തിരിഞ്ഞു നോക്കി. ഓരോ കുറ്റിക്കാടിനെയും മരത്തെയും മനുഷ്യനായി അയാൻ തെറ്റിദ്ധരിച്ചു. എഴുത്തുകൾ എഴുതിയവൻ നഗ്നപാദമുദ്രകൾ കണ്ട് പേടിച്ച് പോന്നവനല്ല. ബുദ്ധിശൂന്യത പൊതിഞ്ഞ വാക്കുകളെ—മനുഷ്യരുടെ വാക്കുകളെ—പേടിച്ച് അവിടെ എത്തിയവനാണ്. അയാൾക്ക് പുരുഷനെ വേണ്ട, സ്ത്രീയെ വേണ്ട. അവിടത്തെ ഒരു കസീനോയിൽ വച്ചാണ് അയാൾ ചതുരംഗം കളിക്കാരനായ സന്താലിയോയെ കണ്ടതു്. ചതുരംഗം കളിയല്ലാതെ സന്താലിയോയ്ക്കു് മറ്റൊരു പ്രവർത്തിയില്ല. ആ കളിക്കപ്പുറത്തു് അയാൾക്ക് ലോകവുമില്ല. പാവനമായ അനുഷ്ഠാനത്തെപ്പോലെ അയാൾ കളിക്കും. കളിക്കാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ അയാളെന്തു് ചെയ്യും? അറിഞ്ഞുകൂടാ. ഒരു ദിവസം അയാൾ ആ ചതുരംഗം കളിക്കാരന്റെ പിറകേ പോയി. ഒരു സ്ക്വയറിൽ നിന്നും മറ്റൊരു സ്ക്വയറിലേയ്ക്കു് ചതുരംഗക്കരു എന്നപോലെയാണ് അയാൾ ചാടിച്ചാടിപ്പോയതു്. ലജ്ജകൊണ്ട് അയാളെ കൂടുതൽ അനുഗമിച്ചില്ല അയാൾ.

ഒരു ദിവസം അയാൾ സാന്താലിയോയോടൊരുമിച്ച് ചതുരംഗം കളിച്ചു. സാന്താലിയോ ജയിച്ചു. കുറേ നേരം കളിച്ചതിനുശേഷം അയാൾ (കത്തുകളെഴുതിയ ആൾ) അതവസാനിപ്പിച്ചു. തുടർന്നും പല ദിവസം അവർ കളിച്ചു. പക്ഷേ, തന്റെ പേരെന്തെന്നുപോലും സാന്താലിയോ തിരക്കാത്തതു് അയാൾക്ക് അദ്ഭുതം ജനിപ്പിച്ചു. ഒരു ദിവസം ചതുരംഗം കളിക്കാരൻ വരാതിരുന്നപ്പോൾ അയാൾ ഒരാളോടു തിരക്കി, 'സാന്താലിയോയ്ക്കു് എന്തു സംഭവിച്ചു?' അയാളുടെ മകൻ മരിച്ചുവെന്നായിരുന്നു മറുപടി. 'സാന്താലിയോയ്ക്കു് മകനോ?' എന്നയാൾ വിസ്മയത്തോടെ ചോദിച്ചു. 'അറിഞ്ഞുകൂടേ, ആ സംഭവത്തിൽ ഇടപെട്ടതുകൊണ്ട്…' സംഭവമെന്തെന്ന് അയാൾ അന്വേഷിച്ചതേയില്ല. സാന്താലിയോയെക്കുറിച്ച് ഒരു 'ഇമേജ്' അയാൾക്ക് മനസ്സിലുണ്ട്. അതു് മകന്റെ മരണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വാർത്തയറിഞ്ഞു കളങ്കപ്പെടുത്താൻ അയാൾക്കിഷ്ടമില്ല.

കുറേ ദിവസം കഴിഞ്ഞു് സാന്താലിയോ കസീനോയിൽ എത്തി. 'എന്റെസത്യസന്ധമായ അനുശോചനം' എന്നയാൾ കള്ളം പറഞ്ഞപ്പോൾ 'നന്ദി, വളരെ നന്ദി' എന്നാണയാൾ മറുപടി നൽകിയതു്.

ചതുരംഗത്തിലെ കരുവായ ബിഷപ്പ് ഭ്രാന്തനാണ്. അതിന്റെ നിറമെന്തായാലും വെളുത്ത കളത്തിൽ നിന്നു വെളുത്തതിലേക്കും കറുത്ത കളത്തിൽ നിന്നു കറുപ്പിലേക്കും നീങ്ങുകയാണ് അതു്. നേരേ പോകുകില്ല ഒരിക്കലും. അയാൾ തന്നെ ഭ്രാന്തനായോ? മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിശൂന്യതയിൽനിന്ന് ഒളിച്ചോടിയ അയാൾക്കു ഭ്രാന്തു തന്നെ. ഒരു മനുഷ്യന്റെ ആത്മാവിലെ നഗ്നപാദമുദ്രയിൽ അയാൾ ഭ്രാന്തനായ ബിഷപ്പിനെ പ്പോലെ ഒരു വശത്തു കൂടെ മാത്രം നീങ്ങുകയല്ലേ. കറുപ്പോ വെളുപ്പൊ?. സാന്താലിയോ അയാളെ ഭ്രാന്തനാക്കുകയാണ്. കുറച്ചു ദിവസം അയാൾ രോഗംപിടിച്ചു കിടന്നു. ഒരു പേടിസ്വപ്നത്തിൽ സാന്താലിയോ ചതുരംഗക്കരുവായ കുതിരയെ ആക്രമിക്കുന്നതായി കണ്ടു. അയാൾ നികൃഷ്ടനായ വെള്ള ബിഷപ്പ്—അടിയറവാകാതിരിക്കാനായി അയാൾ വെളുത്ത രാജാവിനെ സംരക്ഷിച്ചു കളിക്കുകയാണ്. അപ്പോഴാണ് കുതിരയുടെ (ഇംഗ്ലീഷിൽ Knight) ആക്രമണം. ഒരു ദിവസം ഒരാൾ അയാളോടു പറഞ്ഞു:

'സാന്താലിയോയെ നിങ്ങൾക്കറിയാമല്ലോ?'

'ഇല്ല. എന്താണു കാര്യം?'

'അയാൾ ജയിലിലാണ്.'

ഇടിയേറ്റ മട്ടിൽ അയാൾ പറഞ്ഞു.

'ജയിലിലോ?'

ജയിലിൽ ആയാലെന്തു? അതു് അയാളുടെ (എഴുത്തുകൾ അയച്ചവന്റെ) കാര്യമല്ല. ജയിലിൽ ചെന്ന് അനുവാദം വാങ്ങി സാന്താലിയോയുമായി ചതുരംഗം കളിച്ചാലെന്തു്. ഒരുപക്ഷേ, സാന്താലിയോ അവിടത്തെ ഗാർഡുമായി കളിക്കുകയായിരിക്കാം.

ആപത്തുകൾ വർഷിക്കുകയല്ല, കോരിച്ചൊരിയുകയാണ്. അയാളെ ജഡ്ജി കോടതിയിലേക്കു വിളിച്ചു ചോദിച്ചു, സാന്താലിയോയെ അറിയാമോ എന്ന്. ചതുരംഗം കളിക്കുന്നവൻ എന്നല്ലാതെ മറ്റൊന്നുമറിഞ്ഞുകൂടെന്ന് അയാളുടെ മറുപടി. സാന്താലിയോ അയാളുടെ മകളുടെ ഭർത്താവുമായി ഏതു രീതിയിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടിയെന്ന് ജഡ്ജിക്കറിയണം. അയാൾക്ക് മകളുണ്ട് എന്ന വിവരം പോലും തനിക്കറിയാൻ പാടില്ല എന്നു മറുപടി. ജഡ്ജി അയാളെ പൊയ്ക്കൊള്ളാൻ അനുവദിച്ചു.

ഇനിയാണ് അസാധാരണവും അവിശ്വസനീയവുമായ കാര്യം സാന്താലിയോ ജയിലിൽ കിടന്നു മരിച്ചു. ഇനി അയാൾ ചതുരംഗം കളിക്കാരന്റെ നിശ്ശബ്ദത കേൾക്കില്ല. കരു നീക്കിക്കൊണ്ട് 'ചെക്ക്' എന്നു പറഞ്ഞു് നിശ്ശബ്ദതയെ സാന്താലിയോ തീക്ഷ്ണമാക്കുന്നതു് അയാൾ ഇനി അറിയുകയില്ല. മകളുടെ ഭർത്താവാകാം അമ്മാവനെ ജയിലിലാക്കിയതു്. നിശ്ശബ്ദനായി ചതുരംഗം കളിക്കുന്ന അയാൾ എങ്ങനെ ജയിലിലായി. അല്ലെങ്കിൽ അയാളുടെ സ്നേഹിതൻ സാന്താലിയോ തന്നെ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടോ? ചതുരംഗം കളിക്കാരന്റെ മരണം തന്നെ ജയിലധികാരികളുടെ വിദ്യയല്ലേ?

കവി പിൻഡാർ പറഞ്ഞു: 'Man is the dream of a shadow.' കസീനോയിലെ ആളുകൾ നിഴലുകളുടെ സ്വപ്നങ്ങളല്ല, സ്വപ്നങ്ങളുടെ നിഴലുകളാണ്. സാന്താലിയോ ചതുരംഗക്കളി സ്വപ്നം കാണുന്നതു് എഴുത്തുകൾ അയച്ചവൻ അറിയുന്നുണ്ട്.

ഒരു ദിവസം സാന്താലിയോയുടെ ജാമാതാവ് അയാളെ കാണാനെത്തി. അമ്മാവനെക്കുറിച്ചറിയാൻ വന്ന മരുമകനോട് അയാൾ പറഞ്ഞതു് ഇങ്ങനെ: 'My Sandalio, the one who silently played chess with me and not yours, not your father-in-law. I could be interested in chess players, but never in fathers-in-law' സാന്താലിയോയുടെ മകളെക്കാണാൻ അയാൾക്ക് ഉദ്ദേശമില്ല. മകളെ മാത്രമല്ല, മറ്റൊരു സ്ത്രീയേയും കാണാൻ അയാൾ ഒരുമ്പെട്ടുന്നില്ല. ചതുരംഗപ്പലകയിലെ രാജ്ഞിയെ മാത്രമേ സാന്താലിയോയ്ക്കു് അറിയാമായിരുന്നുള്ളൂ. വെള്ളക്കളത്തിൽ നിന്ന് കറുപ്പു കളത്തിലേക്ക്, അവിടെ നിന്നു തിരിച്ച് വെള്ളയിലേക്ക്. ചതുരംഗപ്പലകയിൽ ആധിപത്യം പുലർത്തിയ രാജ്ഞിയെ മാത്രമേ സാന്താലിയോയ്ക്കു് അറിയൂ. ചതുരംഗം കളിക്കാരന്റെ രാജ്ഞി കൊടും വെയിലിൽ മണൽക്കാട്ടിൽ ഇരിക്കുന്ന സ്ഫിങ്സല്ല. ചതുരംഗത്തിലെ രാജ്ഞി പലകയുടെ നെടുകെയും കുറുകെയും സഞ്ചരിക്കുന്നവളാണ്. ഇത്രയും അറിയിച്ചിട്ട് അയാൾ നഗരത്തിൽ നിന്ന് പോയി.

പര്യവസാനത്തിൽ ഊനാമൂനോ ചോദിക്കുന്നു. എഴുത്തുകൾ എഴുതിയ ആളിന്റെ സാന്താലിയോ ആ എഴുത്തുകൾ സ്വീകരിച്ച ആൾ തന്നെയല്ലേ? എഴുത്തുകൾ കിട്ടിയവന്റെതന്നെ നോവലാക്കിയ ആത്മകഥയല്ലേ ഇതു്? ഊനാമൂനോയുടെ ആത്മകഥയല്ലേ ഇതു്? എല്ലാ ആത്മകഥകളും നോവലുകളിൽ കുറഞ്ഞു് ഒന്നുമല്ല. സെയ്ന്റ് ഒഗസ്റ്റിൻ തൊട്ട് റൂസ്സോ വരെയുള്ളവരുടെ ആത്മകഥകൾ നോവലുകൾ തന്നെ. ചതുരംഗം കളിക്കാരനായ സാന്താലിയോയുടെ ജീവചരിത്രമെഴുതുന്ന കത്തുകളുടെ രചയിതാവ് സാന്താലിയോ തന്നെയല്ലേ? സ്വന്തം മരണത്തെക്കുറിച്ചും അതിനു ശേഷമുള്ള സംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചും അയാൾ എഴുതുന്നതു് നമ്മളെ വഴി തെറ്റിക്കാനല്ലേ?

കഥാസംഗ്രഹം ദീർഘമായിപ്പോയി. മഹാനായ ഒരു കലാകാരന്റെ രചനാരീതി, വായനക്കാരനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കാനായിരുന്നു എന്റെ യത്നം. അതുകൊണ്ടു നിരൂപണം ഏതാനും വാക്യങ്ങളിൽ ഒതുക്കേണ്ടതായി വന്നിരിക്കുന്നു സ്ഥലപരിമിതിയാൽ. വായനക്കാർക്ക് ഇഷ്ടംപോലെ ഈ നോവലിനെക്കുറിച്ചു കിനാവുകളാകാം. മണൽക്കാട്ടിലെ സ്ഫിങ്സിനു പ്രഹേളികകൾ ഉണ്ട്. ചതുരംഗപ്പലകയിലെ രാജ്ഞിക്കു പെണ്ണിന്റെ മുഖമില്ല, സ്തനങ്ങളില്ല. എങ്കിലും പ്രഹേളികകളുണ്ടാവാം. സാന്താലിയോയുടെ മകൾ സ്ഫിങ്സാണോ? അവളാണോ ഒരു സ്വകാര്യദുരന്തത്തിനു കാരണക്കാരി? ഇങ്ങനെയൊക്കെ ചോദിച്ചുകൊണ്ട് ഊനാമൂനോ ഈ ലോകത്തിന്റെ സ്വപ്നസന്നിഭമായ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ജനിച്ചു പോയി നമ്മളിവിടെ. സ്ഫിങ്സ് മൂകമായി മണൽക്കാട്ടിൽ ഇരിക്കുന്നു. അതൊരു 'മിസ്റ്ററി.' ഈ ജീവിതവും അങ്ങനെ തന്നെ. സാന്താലിയോയെ എഴുത്തുകളെഴുതിയ ചങ്ങാതിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. സാന്താലിയോയ്ക്കു് തന്നെത്തന്നെ അറിഞ്ഞുകൂടാ. അയാളുടെ ജയിൽവാസവും മരണവും അജ്ഞാതം. എല്ലാം കേവല ശൂന്യതയിലേക്കു ചെല്ലുന്നു. ആശയ വിനിമയം അസാദ്ധ്യമാണെന്ന തത്ത്വത്തിലേക്കു വിരൽ ചൂണ്ടുകയാണ് എക്സിസ്റ്റൻഷ്യലിസ്റ്റായ ഊനാമൂനോ. അദ്ധ്യാപകൻ കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. ഉദ്ബോധനം കഴിഞ്ഞു് അയാൾ നിശ്ശബ്ദനായി വീട്ടിലേക്കു പോകുന്നു. കുട്ടികളോട് ഇടപെട്ടാൽ വികാര സംഘട്ടനങ്ങളും ചിന്താസംഘട്ടനങ്ങളും ഉണ്ടാകും. അദ്ധ്യാപകൻ മാത്രമല്ല, ഡോക്ടറും എൻജിനീയറുമെല്ലാം ഇങ്ങനെയാണു പെരുമാറുക. ഓരോ വ്യക്തിയും അനന്യസംസക്തനായി വർത്തിക്കുന്നു. സത്യത്തിന്റെ അകല്ച എത്ര ഭയജനകം. ഊനാമൂനോ എഴുതുന്നു. അതു് അദ്ദേഹത്തിന് അജ്ഞാത വായനക്കാരന്റെ കത്തു കിട്ടിയതനുസരിച്ച്. ആ വായനക്കാരന് കുറെ കത്തുകൾ കിട്ടി. അവ എഴുതിയതു് വേറൊരാൾ. ആ ആൾ ഒരു ചതുരംഗം കളിക്കാരന്റെ പ്രവൃത്തികൾ വിവരിക്കുന്നു. കഥയുടെ സ്വപ്നസന്നിഭമായ അന്തരീക്ഷം നിലനിർത്താൻ വേണ്ടിയാണ് സത്യത്തെ ഇങ്ങനെ പല കരങ്ങളിൽ ഊനാമൂനോ എത്തിക്കുന്നതു്. ചതുരംഗം കളിക്കാരന്റെ സത്യം അയാളുടെ സ്നേഹിതർ കണ്ടറിയുമ്പോൾ അതിനു കുറച്ച് മാറ്റം വരും. അതു് അജ്ഞാതനായ വായനക്കാരനിലേക്കും അയാളിൽ നിന്ന് ഊനാമൂനോയിലേക്കും ചെല്ലുമ്പോൾ പിന്നെയും മാറ്റം വരും. സത്യത്തിന് ഇങ്ങനെ കിനാവിന്റെ ഛായ നൽകുന്ന രീതി പിൽക്കാലത്തു് ബോർഹസ് സ്വീകരിച്ചു. മനുഷ്യന്റെ ദുരന്തബോധത്തിന് ഊന്നൽ നൽകി മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അഗാധതയിലേക്കു ചെല്ലാൻ വായനക്കാരനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന മഹനീയമായ കലാസൃഷ്ടിയാണ് ഈ നോവ്‌ലെറ്റ്. ഇതു വായിക്കുമ്പോൾ കലയ്ക്കു് ഏതു് അധിത്യക വരെ കടന്നു ചെല്ലാമെന്ന് അനുവാചകൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അയാളുടെ സംസ്കാര ചക്രവാളം വികസിക്കുന്നു.

'വായനക്കാരാ, നിങ്ങൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നോ?'

സ്പാനിഷ് തത്വചിന്തകൻ, നോവലിസ്റ്റ്, നാടക കർത്താവ്, കവി ഈ നിലകളിൽ അപ്രമേയ പ്രഭാവനായിരുന്ന ഊനാമൂനോ (Unamuno, 1864–1936). അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലികനായിരുന്ന ഒർതേഗായെ (Ortega, 1885–1935) നീഷേക്കശേഷം യൂറോപ്പ് കണ്ട തത്ത്വചിന്തകരിൽ അദ്വിതീയൻ എന്ന് ഫ്രഞ്ചെഴുത്തുകാരൻ കമ്യൂ (Camus) വാഴ്ത്തിയെങ്കിലും ആ പ്രശംസയ്ക്കു സർവഥാ അർഹൻ ഊനാമൂനോയാണെന്ന് ഈ ലേഖകൻ വിചാരിക്കുന്നു. ഒർതേഗായുടെ ദാർശനിക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അത്രകണ്ട് വിജയം പ്രാപിച്ചില്ല. മാത്രമല്ല, സ്വന്തം മൗലികതയ്ക്കു മങ്ങലേല്പിക്കുന്ന മട്ടിൽ അദ്ദേഹത്തിൽ കാന്റും ഷ്പെങ്ഗ്ലറും (Spengler, 1880–1936) ഹൈഡഗറും (Heidegger, 1889–1976) നല്ല സ്വാധീനം ചെലുത്തിയിരുന്നു. അതല്ല ഊനാമൂനോയുടെ സ്ഥിതി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'The Tragic Sense of Life' എന്ന ഗ്രന്ഥം മൗലികനാദമുയർത്തി. മനുഷ്യന് അനശ്വരതയ്ക്കു കൊതി. എന്നാൽ മരണം സുനിശ്ചിതവും. ഈ വൈരുദ്ധ്യം ജനിപ്പിക്കുന്ന ദുരന്ത ബോധം മനുഷ്യനെ സമാക്രമിക്കുന്നു എന്നാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം സ്ഥാപിക്കുന്നത്. ഊനാമൂനോയുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ യുക്തിക്ക് ഒരു സ്ഥാനവുമില്ല. വിശ്വാസം മാത്രമേ സ്വീകരണീയമായുള്ളു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ സിദ്ധാന്തം സ്വീകരിക്കാനാവാത്തവർക്കും അതിന്റെ മൗലികതയെ നിഷേധിക്കാനാവില്ല. മഹാനായ നോവലിസ്റ്റാണ് ഊനാമൂനോയെന്നു പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'Mist', 'Abel Sanchez', 'Saint Manuel Bueno', 'Martyr', 'How to Make a Novel' എന്നീ നോവലുകൾ നിരുപമങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികളാണ്. തത്വചിന്തയുടെ ഗഹനതയും കലയുടെ ചാരുതയും ആവിഷ്കാരത്തിന്റെ മൗലികതയും അവയിൽ അത്ഭുതാവഹമായ വിധത്തിൽ സമ്മേളിക്കുന്നു. നമുക്ക് ഒടുവിൽ പറഞ്ഞ കൃതിയൊന്നു സംവീക്ഷണം ചെയ്യാം.

ഓരോ നോവലും ഓരോ കല്പിത കഥയും ഓരോ കാവ്യവും സജീവമായിരിക്കുമ്പോൾ ആത്മകഥാപരവുമാണ്. കാല്പനിക കഥാപാത്രങ്ങളാകെ, കാവ്യാത്മക വ്യക്തികളാകെ ഗ്രന്ഥകാരനെത്തന്നെയാണ് വീണ്ടും സൃഷ്ടിക്കുന്നത്. മഹാന്മാരായ ചരിത്രകാരന്മാർ പോലും ആത്മകഥാകാരന്മാരാണ്. രാജ്യദ്രോഹികളെ വർണിക്കുന്ന റ്റസറ്റസ് (Tacitus, 56–120 AD, റോമൻ ചരിത്രകാരൻ) തന്നെത്തന്നെ വർണിക്കുകയാണ്. റ്റസറ്റസ് രാജ്യദ്രോഹികളെ ആത്മാംശത്തിലേക്കു നയിച്ച് അവരെ തന്റെ ഒരു ഭാഗമാക്കി. ഫ്ളോബറിന്റെ വൈയക്തികമല്ലാത്ത വസ്തുനിഷ്ഠത്വം വെറുംകെട്ടുകഥയാണ്. ഫ്ളോബറിന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളാകെ ഫ്ളോബർ തന്നെയാണ്; വിശേഷിച്ചും മദാം ബവറി എന്ന നായിക.

1917 ഓഗസ്റ്റിൽ അധികാരം പിടിച്ചെടുക്കുന്നതിനു മുമ്പ് ലെനിൻ തന്റെ 'The State and Revolution' എന്ന പ്രബന്ധത്തിന്റെ രചന നിർത്തിവച്ചു. കാരണം വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതാതെ അതനുഭവിക്കുകയാണ് പ്രായോഗികമായത് എന്ന് അദ്ദേഹം തീരുമാനിച്ചു എന്നതത്രേ. പക്ഷേ, വിപ്ലവത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതുന്നതുതന്നെ അതനുഭവിക്കുന്നതിനു സദൃശമല്ലേ? ലെനിനെപ്പൊലെയും അദ്ദേഹത്തേക്കാൾ കൂടുതലായും കാറൽ മാർക്സ് റഷ്യൻ വിപ്ലവം ഉണ്ടാക്കിയില്ലേ?

ഗ്രന്ഥകാരനായ ഊനാമൂനോ പറയുന്നു: 'എന്റെ നോവൽ! എന്റെ കഥ! എന്റെ കഥയിലെ, എന്റെ നോവലിലെ ഊനാമൂനോ. നമ്മളെല്ലാവരും ചേർന്നു നിർമ്മിച്ച വ്യക്തി. എന്നിലുള്ള സുഹൃത്തും എന്നിലുള്ള ശത്രുവും മറ്റുള്ളവരും എന്റെ കൂട്ടുകാരും ശത്രുക്കളും ചേർന്നുണ്ടാക്കിയ ഊനാമൂനോ. ഈ ഊനാമൂനോ എനിക്കു ജീവിതവും മരണവും തരുന്നു. അയാൾ എന്നെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു, നശിപ്പിക്കുന്നു. അയാൾ എന്നെ നിലനിർത്തുന്നു. വീർപ്പുമുട്ടിക്കുന്നു. അയാൾ എന്റെ വേദനയാണ്. എന്നിലുള്ള അജ്ഞാതന്റെ മുൻപിലായി നടത്തുന്ന കുറ്റസമ്മതമാണിത്... കുറെ മാസങ്ങൾക്കു മുൻപ് ഞാനൊരു നോവലെഴുതണമെന്നു തീരുമാനിച്ചു. അതിൽ എന്റെ നാട്ടുകടത്തലിന്റെ[2] തീക്ഷ്ണങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളെ ഞാൻ നിവേശിപ്പിക്കും. അങ്ങനെ ഞാൻ എന്നെത്തന്നെ സൃഷ്ടിക്കും. ബാഹ്യാകാരം നൽകും. അതു നോവലിന്റെ നോവലായിരിക്കും. സൃഷ്ടിയുടെ സൃഷ്ടിയായിരിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ ഈശ്വരന്റെ ഈശ്വരൻ ഇതിനു വേണ്ടി അദ്ദേഹം തന്നെപ്പോലെ ഒരു കഥാപാത്രത്തെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. ആ കഥാപാത്രത്തെ അദ്ദേഹം ഊ ഹൂഗോ ദേ ല റാസ (U Jugo de la Raza) എന്നു വിളിക്കും. ഇതിലെ U (ഊ) ഊനാമൂനോയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഹൂഗോ അമ്മയുടെ അച്ഛനെ. ല റാസ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജന്മസ്ഥലത്തെയും.

2. യൂണിവേഴ്സിറ്റിയിൽ പ്രഫെസറും കൂടി ആയിരുന്ന ഊനാമൂനോയെ 1924-ൽ സർക്കാർ കാനറി ദ്വീപുകളിലേക്കു നാടുകടത്തി. 1924–30 കാലയളവിൽ അദ്ദേഹം പാരീസിൽ സ്വയം പ്രവാസിയായി കഴിഞ്ഞുകൂടി.

ഒരു ദിവസം ഊ ഹൂഗോ പാരീസിലൂടെ ഒഴുകുന്ന സേൻ നദിയുടെ കരയിൽ അലഞ്ഞു തിരിയുകയായിരുന്നു. അവിടത്തെ ഒരു പഴയ പുസ്തകക്കടയിൽ അയാളൊരു നോവൽകണ്ടു. അതിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം ഊ ഹൂഗോയെ വല്ലാതെ ആകർഷിച്ചു. വാസ്തവികതയുടെ പ്രാകൃതലോകം അയാളുടെ കണ്ണുകളുടെ മുൻപിൽ നിന്നു മറഞ്ഞു. ഒരു നിമിഷത്തേയ്ക്ക് അയാൾ നോവലിൽനിന്നു കണ്ണെടുത്ത് സേൻ നദിയിലേക്കു നോക്കി. ആ നദി ഒഴുകാതെ, നിശ്ചലമായി നിൽക്കുന്നുവെന്ന് അയാൾക്കു തോന്നി. സേൻ നദി ചലനമറ്റ് കണ്ണാടിയായി മാറി. ജീവിതത്തിലേക്ക് തിരിച്ചു വരാനായി അയാൾ നദിയിൽ നിന്നു കണ്ണുകൾ പിൻവലിച്ചു നോവലിലേക്കു നോക്കി. അപ്പോൾ ഭാവികഥനം നിർവഹിക്കുന്ന ഈ വാക്യം അയാൾ അതിൽ കണ്ടു: 'വേദനിപ്പിക്കുന്ന ഈ കഥയുടെ അന്ത്യത്തിൽ വായനക്കാരൻ എത്തുമ്പോൾ അയാൾ എന്നോടൊത്തു മരിക്കും' സേൻ നദിയിലെ ജലം നോവലിലെ പുറങ്ങളിലൂടെ ഒഴുകി വാക്കുകളെ മായ്ക്കുന്നതുപോലെ ഒരു തോന്നൽ ഊഹൂഗോയ്ക്ക് ഉണ്ടായി. തലയോടിന്റെ താഴെ ചൂടും ശരീരത്തിന്റെ ശേഷം ഭാഗങ്ങളിൽ തണുപ്പും അയാൾക്ക് അനുഭവപ്പെട്ടു. കാലുകളും കൈകളും വിറച്ചു. അയാൾ ആ നോവൽ കണ്ട സ്ഥലത്തു തന്നെ അതുവച്ചിട്ടു വീട്ടിലേയ്ക്കു പോന്നു. ബോധശൂന്യനായി കുറെ നേരം കിടന്നു. താൻ മരിച്ചു പോകുമെന്ന് അയാൾ വിചാരിച്ചു. ഏറ്റവും തീക്ഷ്ണമായ വേദനയ്ക്കു വിധേയനായി. പക്ഷേ, അയാൾക്ക് ആ പുസ്തകമില്ലാതെ ജീവിക്കാൻ ആവുകയില്ലായിരുന്നു. അയാൾ ആ പുസ്തകക്കടയിൽ നിന്ന് ആ നോവൽ വാങ്ങി. മോഷ്ടിച്ചെടുത്ത പുസ്തകം കൊണ്ടു പോകുന്നതു പോലെ അയാൾ സേൻ നദിയുടെ കരയിൽക്കൂടി വീട്ടിലേയ്ക്ക് ഓടി. വീട്ടിൽ വന്ന് പുസ്തകം തുറന്ന് വായിച്ചു. നോവലിലെ പ്രധാന കഥാപാത്രം അയാളോടു വീണ്ടും വീണ്ടും പറഞ്ഞു. 'എന്റെ വായനക്കാരനോട് എനിക്കു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു, അയാൾ എന്നോടൊത്തു മരിക്കുമെന്ന്:' ഈ ഹൂഗോ ബോധശൂന്യനായി. ബോധം വീണ്ടുകിട്ടിയപ്പോൾ അയാൾ വീണ്ടും വീണ്ടും വെള്ളം കുടിച്ചു. സേൻ നദിയെ, ആ കണ്ണാടിയെ താൻ കുടിക്കുകയാണെന്നാണ് അയാൾക്കു തോന്നിയത്. 'ഞാൻ ഭ്രാന്തനോ?' എന്ന് അയാൾ തന്നോടു ചോദിച്ചു. ഭ്രാന്തനോ എന്നു ചോദിക്കുന്നവൻ ഭ്രാന്തനല്ല. അയാൾ തീ കൂട്ടി അതിൽ പുസ്തകം എരിച്ചു.

നോവൽ വായനയെക്കുറിച്ചുള്ള നോവലായ ഹൂഗോയുടെ നോവലിലേക്കു നമുക്കു വരാം. ആധ്യാത്മിക യാതനയോടുകൂടി അയാൾ ഉണർന്നപ്പോൾ പുസ്തകം എരിച്ചതിന്റെ ചാരം കണ്ടു. ആ ചാരം സേൻനദിയിലെ വെള്ളമാണെന്ന് അയാൾക്കു തോന്നി. അതു വേറൊരു കണ്ണാടി. അയാൾ സഞ്ചരിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഒരു ചോദ്യമാണ് അയാൾ തന്നോടു ചോദിച്ചത്. നോവൽ എങ്ങിനെ അവസാനിക്കും? ഊനാമൂനോ അയാളെ സഞ്ചരിപ്പിച്ച് ഏതെങ്കിലും ഒരു പട്ടണത്തിൽ കൊണ്ടുവരും. അവിടെയുള്ള ഒരു പുസ്തകക്കടയിൽ ഹൂഗോ നശിപ്പിച്ച നോവൽ അയാൾ കണ്ടെന്നു വരും. ആ നോവൽ എങ്ങനെ അവസാനിക്കുമെന്ന് അയാൾ ഊഹിച്ചേക്കും. അല്ലെങ്കിൽ അയാൾ ആ നോവലിനെ മറക്കും. സ്വന്തം ജീവിതം, നോവൽ അയാൾ മറക്കും. തന്നെത്തന്നെ അയാൾ വിസ്മരിക്കും. ആ മറവി തന്നെ ഒരു തരത്തിലുള്ള മരണമല്ലേ?

പ്രഖ്യാതമായ ഒരു കഥയുണ്ട്. ഒരഭിനേതാവ് നാടകവേദിയിൽ ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നതായി അഭിനയിക്കും. പ്രേക്ഷകർ അയാളുടെ അഭിനവപാടവം കണ്ട് കൈയടിക്കും. ഒരു രാത്രി അയാൾ നാടകവേദിയിൽവച്ചു യഥാർത്ഥമായി ആത്മഹത്യ ചെയ്തു. അപ്പോൾ പ്രേക്ഷകർ അയാളെ നോക്കി കൊഞ്ഞനം കുത്തി, പരിഹസിച്ചു. കലാസൗന്ദര്യത്തെ അധിത്യകയിൽ എത്തിച്ചുകൊണ്ട് ഒരുചോദ്യം: 'ഇത്രയും ദൂരംവന്ന വായനക്കാരാ നിങ്ങൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നോ?'

വായനക്കാരനോടു ജീവിച്ചിരിക്കുന്നോ എന്ന ചോദ്യത്തിലുണ്ട് ഊനാമൂനോയുടെ തത്ത്വചിന്തയാകെ. അമരത്വത്തിനുള്ള കൊതിയാണ് ഏതു മനുഷ്യനെയുമുള്ളത്. പക്ഷേ, തനിക്ക് അന്ത്യമുണ്ടെന്ന് അയാൾക്കറിയാം. ആ രണ്ടു ഘടകങ്ങളും തമ്മിലുള്ള പോരാട്ടത്തിൽ മനുഷ്യൻ പരാജയപ്പെട്ട് ഈ ലോകത്തു നിന്ന് അപ്രത്യക്ഷനാകുന്നു. നോവലിന്റെ പര്യവസാനത്തിൽ ഹൂഗോ അപ്രത്യക്ഷനായി. ആ കഥാപാത്രത്തെ സൃഷ്ടിച്ച താനും ഇവിടം വിട്ടു പോകുമെന്ന് ഊനോമൂനോയ്ക്ക് അറിയാം. രണ്ടുപേർക്കുമുണ്ട് യാതന. അമരത്വത്തിനുള്ള അഭിലാഷം കൊണ്ടു കാലവുമായി പൊരുത്തപ്പെടാൻ ഒരാൾക്കും കഴിയുകയില്ല. ഭാവിയിൽ മരണം ഒളിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ആ പൊരുത്തപ്പെടലിനു സാധ്യതയുമില്ല. നോവലിലെ സേൻ നദി കാലത്തിന്റെ സിംബലാണ്. അതു ചലനരഹിതമാകുമ്പോൾ കണ്ണാടിയാണ്. ആ കണ്ണാടിയും കാലം തന്നെ. അമരത്വത്തിലേക്കു ചെല്ലാൻ കഴിയാത്ത ഹൂഗോ കാലമാകുന്ന നദിയിൽ വിലയം കൊള്ളാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ട്. നദിയുടെ കരയിലൂടെ വേഗമാർന്നു നടക്കുന്ന ഹൂഗോ Bridge of the Soul-ൽ കയറി നിന്ന് സേൻനദിയിലേക്കു ചാടാൻ അഭിലഷിച്ചുവെന്നു നോവലിൽ പ്രസ്താവമുണ്ട്. ഊനാമൂനോയുടെ വേറൊരു കഥയുടെ പേര് 'Mist' എന്നാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ മൂടൽമഞ്ഞിൽപ്പെട്ടു മനുഷ്യൻ പരിമിതത്വത്തിൽ നിന്ന് അപരിമിതത്വത്തിലേക്ക് ചെല്ലാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവനതു സാധ്യമാവുന്നില്ല. ഈ ദുരന്തവിഷയത്തെ അന്യാദൃശമായ ആവിഷ്കാരപാടവത്തോടെ നമ്മുടെ മുൻപിൽ കൊണ്ടു വരുന്ന ഊനാമൂനോ. 'ഇത്രയും ദൂരം വന്ന വായനക്കാരാ, നിങ്ങൾ ജീവിച്ചിരിക്കുന്നോ?' എന്ന ചോദ്യം കേട്ടു ഞെട്ടുന്ന നമ്മൾ ജീവനാവബോധത്തിന്റെ മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിലേക്കു ചെന്ന ഹൃദയസമ്പന്നത നേടുന്നു.

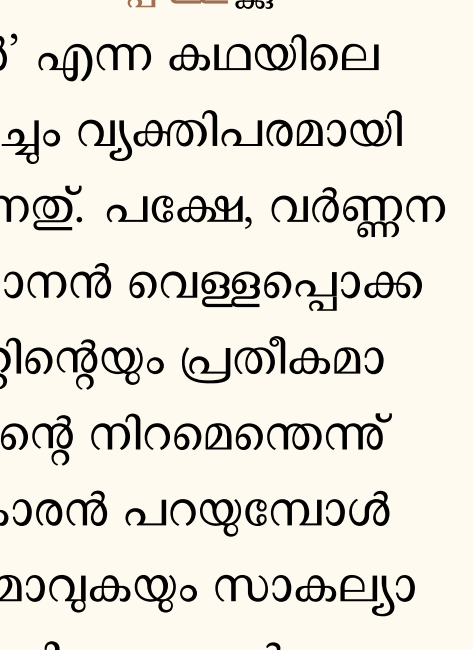
Prophetic Novel—പ്രവചനപരമായ നോവൽ—എന്നാണ് ഈ കൃതിയെ നിരൂപകർ വിശേഷിപ്പിക്കുക. ഇതു വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന മാനസികോന്നമനം ഏതു തരത്തിലാണെന്നു വിശദമാക്കാൻ എനിക്കു കെല്പില്ല. അതിന് ഊനാമൂനോയുടെ തൂലിക തന്നെ എന്റെ കൈയിലുണ്ടായിരിക്കണം.

ജീർണത

സംസ്കാരത്തെ സംബന്ധിച്ച വികാസം മൂർദ്ധന്യാവസ്ഥയിലെത്തുകയും സ്വാഭാവികമായ നിയമമനുസരിച്ച് അത് ക്രമേണ ക്ഷയോന്മുഖമാവുകയും ചെയ്യുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷത്തെയാണ് ജീർണ്ണതയെന്ന് വിളിക്കുന്നത്. ആ നിലയിൽ നോക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ ഈ കാലയളവ് ജീർണ്ണതയുടേതാണെന്ന് അസന്ദിശ്ധമായി പറയാവുന്നതാണ്. ലോകത്തോടുള്ള വെറുപ്പ്, നിലവിലുള്ള ആവിഷ്കരണോപാധികൾ നവീനത ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ലെന്നുകണ്ട് അന്നുവരെ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ഉപാധികൾ അംഗീകരിക്കൽ ഇവയെല്ലാം ജീർണതയുടെ ലക്ഷണങ്ങളാണ്. ദുർഗ്രഹതയും ചിന്താക്കുഴപ്പവും അതിന്റെ അവിഭാജ്യ ഘടകങ്ങളത്രേ.

സി. വി. രാമൻപിള്ള, ഒ. ചന്ദുമേനോൻ, കുമാരനാശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ഉള്ളൂർ ഇവരുടെ സർഗപ്രക്രിയകളും അവയുടെ ഫലങ്ങളായ രചനകളും മലയാളസാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രാധാന്യമുള്ളവയാണ്. ഓരോ എഴുത്തുകാരന്റെയും കലാസൃഷ്ടി മറ്റുള്ളവരുടേതിൽ നിന്ന് വിഭിന്നം. സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ കൃതികൾ വെറും ചരിത്രാഖ്യായികകളല്ല. ചരിത്രത്തിലെ വീരപുരുഷന്മാരെ പ്രതീകങ്ങളാക്കിക്കൊണ്ട് സി. വി. വിശാലമായ കാൻവാസിൽ മനുഷ്യ ജീവിതത്തിന്റെ സങ്കീർണ്ണതകൾ സ്ഫുടീകരിക്കുകയായിരുന്നു. അസ്തിത്വത്തിന്റെ ഗൌരവം കുറഞ്ഞ തലത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ട് ചന്തുമേനോൻ കേരളീയജീവിതം ആവിഷ്കരിച്ചു. മഹാകവിത്രയത്തിന്റെ കൃതികൾക്കാകെ വൈജാത്യവും വൈവിദ്ധ്യവും ഉണ്ട്. എങ്കിലും സി. വി. രാമൻപിള്ള തൊട്ട് ഉള്ളൂർ വരെയുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളെ കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഒരു ഘടകമുണ്ട്. ഐഡിയോളജിക്ക് യോജിക്കുന്ന ആധ്യാത്മികമാനമാണ് ആ ഐക്യമുണ്ടാക്കുന്നത്. സാമൂഹിക വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്ത 'ഇന്ദുലേഖയും' 'ശാരദ'യും ധർമ്മരാജാവിന്റെ കാലയളവിനെ ആവിഷ്കരിച്ച സി. വി.-യുടെ നോവലുകളുമായി അക്കാര്യത്തിൽ വിഭിന്നത പുലർത്തുന്നില്ല. എല്ലാ കേരളീയർക്കും ഒരേസമയം ചെന്നുകയറാവുന്ന വലിയ സൌധമായിട്ടുവേണം ആ നോവലിസ്റ്റുകളുടെയും കവികളുടെയും കൃതിളെ കാണാൻ. അങ്ങോട്ട് ഒന്നു ചെന്നു നോക്കുക. ഹരിപഞ്ചാനനനും മാധവനും വിഭിന്ന വ്യക്തികൾ. ശാരദയും സാവിത്രിയും വ്യത്യസ്ത സ്വഭാവം ഉള്ള സ്ത്രീകൾ. നളിനിയുടെ വ്യക്തിത്വമൊന്ന് ഉഷയുടെ വ്യക്തിത്വം വേറൊന്ന്. പക്ഷേ, ആധ്യാത്മിക തേജസ്സ് എല്ലാവരേയും ആവരണം ചെയ്യുന്നു. കശ്മലനായ ഹരിപഞ്ചാനനനുപോലും അതുണ്ട്. ആ സാമാന്യഘടകം ഇപ്പറഞ്ഞ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കുശേഷം നഷ്ടമായിപ്പോയി. മനുഷ്യനെ അവന്റെ സങ്കീർണ്ണതകളോടും സാകല്യാവസ്ഥകളോടും കൂടി ആലേഖനം ചെയ്യാതെ സാമൂഹിക മനുഷ്യനായിമാത്രം ലഘൂകരിച്ച് അവതരിപ്പിച്ചു മലയാളത്തിലെ റിയലിസ്റ്റിക് എഴുത്തുകാർ. അതോടുകൂടി വായനക്കാർ മനുഷ്യനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള മനോഭാവത്തിന് മാറ്റംവരുത്തി. ആ മാറ്റം സാകല്യാവസ്ഥയിൽനിന്ന് ഭാഗികാവസ്ഥയിലേക്ക് വായനക്കാരെ കൊണ്ടുവന്നു. ആധ്യാത്മികമാനമുള്ള ഒരു കൃതിയും സി. വി.-ക്കുശേഷം, മഹാകവിത്രയത്തിനുശേഷം മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായില്ല. ധിഷണാശാലികളാണ് ഓരോ യുഗം ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യുന്നത്. സി. വി. രാമൻപിള്ളയും മഹാകവിത്രയവും ഇമ്മട്ടിൽ യുഗസ്രഷ്ടാക്കളാണ്. അവർ അപ്രത്യക്ഷരായതിനുശേഷം അവരെപ്പോലെ ഒരു മഹാവ്യക്തിയും മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടാകാത്തതിന് ഒരു കാരണം ആധ്യാത്മിക പ്രതിപത്തിയുടെ അന്തർദ്ധാനം തന്നെയാണ്.

സമകാലിക കവിതയും സമകാലിക കഥയും (നോവലും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടും) സന്ത്രാസത്തിന്റെയും അസ്വസ്ഥതയുടെയും ഫലങ്ങളാണ്. ഒന്നിലും ആത്മാവില്ല. ഇടയ്ക്കിടയ്ക്ക് ചില കൃതികൾ കലാമൂല്യമുള്ളവയായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറുണ്ട് എന്ന സത്യം ഞാൻ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. കലാസൌഭഗമുണ്ടായിരിക്കെത്തന്നെ അവ അന്യവത്കരണത്തിന്റെ ബോധം ജനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വിരാജിക്കുകയാണ്. എവിടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആധ്യാത്മികമാനം നഷ്ടപ്പെടുന്നുവോ അവിടെ ജീർണ്ണത താണ്ഡവ നൃത്തമാടും. മലയാള സാഹിത്യത്തിൽ ഇന്നു നടക്കുന്നത് അതുതന്നെയാണ്. ആധ്യാത്മികമാനം ഉയർത്തിപ്പിടിക്കുന്ന ചില കവികളെങ്കിലും നമുക്കില്ലേ എന്ന് ചിലർ ചോദിക്കുമായിരിക്കും. ഉണ്ട് എന്നുതന്നെയാണ് എന്റെ മറുപടി. പക്ഷേ, ഇന്നത്തെ ജീർണ്ണതയുടെ കൂരിരുട്ടിൽ അവയുടെ തിളക്കം കൊണ്ട് പ്രയോജനമുണ്ടാകുന്നില്ല. മാത്രമല്ല, ആ തിളക്കത്തെ നിന്ദിക്കാനും ഇരുട്ടിന്റെ സ്തോതാക്കൾ മുന്നോട്ടു വരുന്നുണ്ട്.



കാരൂർ നീലകണ്ഠപ്പിള്ള

നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ റീയലിസ്റ്റിക് കാലയളവ് അത്രകണ്ടു മോശമല്ല. ഓരോ കഥാകാരനും യാഥാർത്ഥ്യം കണ്ട് പ്രതികരണം നടത്തിയത് ഓരോ തരത്തിലാണ്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കണ്ട് അതിനെ സാമാന്യസത്യമായി ആവിഷ്കരിക്കാനായിരുന്നു തകഴി ശിവശങ്കരപ്പിള്ളയ്ക്ക് കൌതുകം. 'വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ' എന്ന കഥയിലെ ശ്വാനനെ കഥാകാരൻ തികച്ചും വ്യക്തിപരമായിട്ടാണ് സംവീക്ഷണം ചെയ്യുന്നത്. പക്ഷേ, വർണ്ണന പുരോഗമിക്കുന്തോറും ആ ശ്വാനൻ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽ നാശമടയുന്ന എല്ലാറ്റിന്റെയും പ്രതീകമായി മാറുന്നു. ഒടുവിൽ മൃഗത്തിന്റെ നിറമെന്തെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ എന്നു കഥാകാരൻ പറയുമ്പോൾ മൃഗത്തിന്റെ മരണം നിസ്സാരമാവുകയും സാകല്യാവസ്ഥയിലുള്ള നാശമെന്ന വലിയ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് പ്രാധാന്യം വരികയും ചെയ്യുന്നു. സത്യത്തെ വ്യക്തിനിഷ്ഠത്വത്തോടുകൂടി നോക്കിത്തുടങ്ങുക ക്രമേണ ആ സംവിക്ഷണത്തിന് വികാസം വരുത്തി മഹനീയമായ സാമൂഹിക സത്യത്തിലേക്ക് ചെല്ലുക ഇതാണ് തകഴിയുടെ രീതി. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ, താൻ കാണുന്ന സത്യത്തെ യുക്തിക്ക് ചേരുന്ന രീതിയിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നു. സമൂഹം അവിടെയൊരു ഘടകമായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ബഷീർ വ്യക്തിനിഷ്ഠത്വത്തിലൂടെമാത്രമേ സത്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുള്ളൂ. 'സാറിനും പട്ടിക്കും ചോറുകൊടുത്തെങ്കിൽ അടുക്കള അടയ്ക്കരുതോ?' എന്നു ഗൃഹനായികയെക്കൊണ്ടു ചോദിപ്പിച്ച് പച്ചയായ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കാരൂർ നീലകണ്ഠപ്പിള്ള സ്ഫുടികരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും താൻ കാണുന്ന സത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തെ 'ആദർശാത്മക'മാക്കാനാണ് അദ്ദേഹത്തിന് കൌതുകം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'മരപ്പാവകൾ' ഒരു സ്വാഭാവിക സംഭവത്തിന്റെ പുനരാവിഷ്കാരമല്ല. 'പൂവൻപഴം' എന്ന കഥയും അങ്ങനെതന്നെ. പൊൻകുന്നം വർക്കി താൻ കണ്ട സത്യത്തെ ഏറ്റക്കുറവു കൂടാതെ ആലേഖനം ചെയ്തു. എസ്. കെ. പൊറ്റെക്കാട്ട് സത്യത്തിൽ കാല്പനികാംശം ഏറെക്കലർത്തി. തങ്ങളെഴുതിയ കാലയളവിന്റെ ആന്തരങ്ങളായ പിരിമുറുക്കങ്ങളെ ആ സാഹിത്യകാരന്മാർ പ്രഗല്ഭമായി ആവിഷ്കരിച്ചെങ്കിലും ഏതെങ്കിലും ഒരു രചനയിൽനിന്ന് അധ്യാത്മികത്വത്തിന്റെ സൌരഭ്യമുയർന്നോ എന്ന് ആലോചിച്ചുനോക്കുക. സങ്കുചിതമായ, മതപരമായ അർത്ഥത്തിലല്ല ഞാൻ ആധ്യാത്മികമാനം എന്നു പറയുന്നത്. മതപരമായ ആധ്യാത്മികതയോട് എനിക്ക് എതിർപ്പേയുള്ളു. ഞാനുദ്ദേശിക്കുന്നത് മനുഷ്യന്റെ ചൈതന്യധന്യമായ ജീവിതം ഇവരുടെ കൃതികളിൽ ഇല്ല എന്നാണ്. അതില്ലെങ്കിൽ രചന താണപടിയിലേ നില്ക്കൂ. നമ്മുടെ റീയലിസ്റ്റിക് സാഹിത്യം സുന്ദരമാണ്. പക്ഷേ, അത് മനുഷ്യനെ ഉന്നമിപ്പിക്കത്തക്കവിധത്തിൽ ആധ്യാത്മികപ്രഭാവം ഉൾക്കൊള്ളുന്നതല്ല. കാൻസർ പിടിപെട്ടു മരിക്കുന്ന ഒരുത്തന്റെ അന്ത്യം ടോൾസ്റ്റോയി 'ഇവാൻ ഇലീച്ചിന്റെ മരണം' എന്ന കഥയിലൂടെ പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ അഗാധതയാർന്ന മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾ നമ്മൾ കാണുന്നു. അതിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്ന ചൈതന്യത്തിന്റെ ശോഭ നമ്മളെ തഴുകുന്നു. മലയാളത്തിൽ ഈ അനുഭവം നല്കുന്ന എതു് കഥയുണ്ട്? ഏതു് നോവലുണ്ട്?

ഇവിടെയാണ് വേറൊരു കൂട്ടരുടെ രംഗപ്രവേശം. തകഴി തുടങ്ങിയവർ എതു യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് പ്രാതിനിദ്ധ്യം വഹിച്ചുവോ അത് യാഥാതഥമല്ല എന്ന് ഉദ്ഘോഷിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവർ മുന്നോട്ട് വന്നത്. റീയലിസ്റ്റുകളുടെ സത്യാവിഷ്കാരം ബഹിർഭാഗസ്ഥമാണ്, അവർ ഇന്ദ്രിയങ്ങൾ കൊണ്ട് അറിയുന്നത് അസത്യാത്മകമാണ് എന്ന് പരോക്ഷമായി പ്രഖ്യാപിച്ചു കൊണ്ടായിരുന്നു ഇവർ കഥകളെഴുതിയത്. ഭൌതികത്വത്തിനുമപ്പുറത്തുള്ള 'എന്തോ ഒന്നിനെ' കലയിൽ ആനയിക്കുവാനായിരുന്നു അവരുടെ യത്നം. പക്ഷേ, യുക്തിരഹിതമായതിൽ ചെല്ലാനും മനുഷ്യത്വത്തെ ഗളഹസ്തം ചെയ്യാനും കേവലത്വത്തിന് രൂപം നല്കാനും മാത്രമേ അവർക്ക് കഴിഞ്ഞുള്ളൂ. അതോടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ധർമ്മം വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടു. ആർട്ടല്ല അപ്പോൾ ജനിച്ചത്. സ്യൂഡോ ആർട്ടാണ്. ഈ സ്യൂഡോ ആർട്ടിനെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെ മഹനീയതയിലേക്ക് ഉയർത്തിക്കാണിക്കാനും ചില നിരൂപകർ ഉണ്ടായി.

ഈ കേവലത്വത്തിന് സമാന്തരമായി വെറൊരു പ്രവാഹം കൂടിയുണ്ട്. അത് ധിഷണയുടേതാണ്. സാഹിത്യകൃതി ഒരാശയം പ്രതിപാദിച്ചാൽ മതി എന്ന തെറ്റിദ്ധാരണയിൽ നിന്ന് കുറെ നോവലുകൾ മലയാളത്തിൽ ആവിർഭവിച്ചു. ചിലർ ആ കൃതികളെ പടിഞ്ഞാറൻ മാസ്റ്റർപീസുകൾക്ക് സദൃശങ്ങളാക്കിക്കല്പിക്കുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, എഴുത്തുകാരന്റെ ജീവരക്തത്തിൽനിന്ന് വരാത്ത ആ ആശയങ്ങൾ കേരളീയരെ സ്പർശിച്ചതേയില്ല. അവ സത്യങ്ങളായിരിക്കാം. പക്ഷേ, കലയിലെ സത്യങ്ങളല്ല. കലാസൃഷ്ടിയിലെ സത്യങ്ങൾക്കുമാത്രമേ അനുവാചക ഹൃദയങ്ങളിൽ സ്ഥാനമുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് ഇത്തരം നോവലുകളും കഥകളും താത്കാലികമായ ക്ഷോഭം ജനിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് അപ്രത്യക്ഷങ്ങളായി. സാമുവൽ ബക്കിറ്റിന്റെ 'വെയ്റ്റിങ് ഫോർ ഗൊദോ' എന്ന നാടകം പോലും വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞു. അപ്പോൾ കടം കൊണ്ട ആശയങ്ങളെ നോവലിന്റെ രൂപങ്ങളിലാക്കിയ നമ്മുടെ കൃതികളെക്കുറിച്ച് എന്തു പറയാനിരിക്കുന്നു?

ഡിക്കേഡൻസാണ്—ജീർണ്ണതയാണ് മലയാള സഹിത്യത്തിലാകെ. കുമാരനാശാന്റെയും വള്ളത്തോളിന്റെയും കാവ്യങ്ങളിൽ ആന്തരസൌന്ദര്യം ബാഹ്യസൌന്ദര്യമായി പുഷ്പിക്കുന്നു. പനിനീർപ്പൂവ് വിടരുന്നതുപോലെ. 'ലീല' പനിനീർപ്പൂവാണ്. 'മഗ്ദലനമറിയം' പനിനീർപ്പൂവാണ്. ധൈഷണികത്വത്തിന്റെ സന്തതികളായ നവീന മലയാള കൃതികളിൽ ആന്തരസൌന്ദര്യമില്ല. ഇല്ലാത്ത ആന്തരസൌന്ദര്യത്തിന് ബാഹ്യസൌന്ദര്യത്തിന്റെ റോസാപ്പൂ വിടർത്താനാവില്ല. അതുകൊണ്ട് സൌരഭ്യവുമില്ല. ലോകം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ആ മാറ്റത്തിന് അനുസരിച്ച് കലയിലും സാഹിത്യത്തിലുമുണ്ടായ പരിവർത്തനം വൈരുപ്യാസ്പദമായി ബ്ഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ സത്യത്തിന്റെ നേർക്ക് കണ്ണടച്ചതുകൊണ്ട് പ്രയോജനമൊന്നുമില്ല.

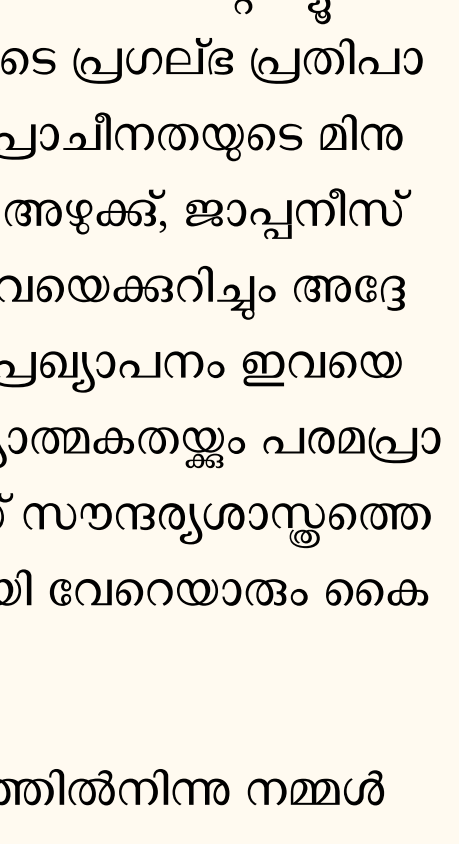
സൗന്ദര്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിൽ



ജിനറ്റ് വിന്റേഴ്സൺ

പുസ്തകങ്ങൾ ശേഖരിക്കാനുള്ള താൽപര്യം ഒഴിയാബാധ പോലെ ആയിരിക്കാം. അതൊരു തൊഴിലോ രോഗമോ അത്യാസക്തിയോ ചിത്തവിലോഭനമോ വിഡ്ഢിത്തമോ ആകാം. വിനോദവൃത്തിയല്ല അത്. ഗ്രന്ഥം ശേഖരിക്കുന്നവന് അതു ചെയ്തേ തീരൂ. ചെയ്യാത്തവൻ സ്റ്റാമ്പ് ശേഖരണത്തിനു തുല്യമായ പ്രവർത്തിയായി അതിനെ കാണും. ദുർബല മനസ്സിന്റെ സന്തതിയായി അതിനെ കരുതിയെന്നും വരാം! നാലു നോവലുകളുടെ രചന കൊണ്ട് വിശ്വവിഖ്യാതയായി ത്തീർന്ന ഇംഗ്ലീഷ് എഴുത്തുകാരി ജിനറ്റ് വിന്റേഴ്സൺ (Jeanette Winterson) ഏതാണ്ടിങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഈ ലേഖകന് ഇപ്പറഞ്ഞ വൈകല്യങ്ങൾ ഏതാണുള്ളതെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ. വിഡ്ഢിത്തം കൊണ്ടോ ദൌർബല്യം കൊണ്ടോ ഞാൻ എണ്ണൂറ്റിത്തൊണ്ണൂറ്റേഴ് രൂപ കൊടുത്ത് ഇംഗ്ലണ്ടിലെ Blackwell പ്രസാധനം ചെയ്ത 'A Companion to Aesthetics' എന്ന പുസ്തകം വാങ്ങിച്ചു. വായിച്ചു. ബുദ്ധിശൂന്യതയാലോ ദൌർബല്യത്താലോ ആണ് ഞാനിതു വാങ്ങി വായിച്ചതെങ്കിൽ ആ ന്യൂനത എനിക്കു തന്ന പ്രകൃതിയോട് ഞാൻ കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അത്രത്തോളം ഈ പുസ്തകം എന്റെ അറിവിനെ—സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അറിവിനെ—വിപുലീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. സമകാലിക സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ വിവിധ മണ്ഡലങ്ങൾ ഇതിൽ അനാവരണം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ പ്രയോക്താക്കളോ ഉപജ്ഞാതാക്കളോ ആയ മഹാവ്യക്തികളുടെ പ്രക്രിയകളെ ഇതിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ജാപ്പനീസ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചാണോ അറിയേണ്ടതു? അതോ ചൈനീസ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെക്കുറിച്ചോ? ഭാരതീയ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ അവഗാഹമുണ്ടാകാനാണോ നിങ്ങൾക്കു താൽപര്യമുള്ളതു? മാർക്സ്, ലൂക്കാച്ച്, ബൻയമിൻ ഇവരുടെ മതങ്ങൾ ഗ്രഹിക്കാനാണോ കൌതുകം? ഗ്രന്ഥം തുറക്കൂ, വായിക്കൂ. അറിവു കൊണ്ട് നിങ്ങൾക്കു ഹൃദയസമ്പന്നത കൈവരും. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സാമാന്യ സ്വഭാവം സ്പഷ്ടമാക്കാനായി ഏതാനും വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചില മഹാവ്യക്തികളെക്കുറിച്ചും മാത്രമേ ഞാൻ എഴുതുന്നുള്ളൂ.

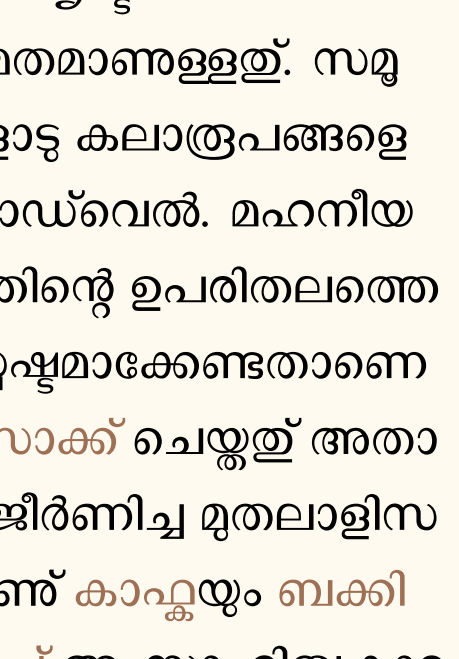
ചൈനയുടെയും ജപ്പാന്റെയും സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം സമാനഘടകങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ അവയെ ഒന്നായിക്കണ്ട് പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ ഔചിത്യമുണ്ട്. അതിനാൽ ഈസ്റ്റ്-ഏഷ്യൻ സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം എന്ന പേര് ആ രണ്ടിനും യോജിക്കും. കവിതയും ചിത്രരചനയും സംഗീതവും സമുന്നത തലങ്ങളിൽ എത്തിയിരിക്കുന്നു ചൈനയിലും ജപ്പാനിലും. സൗന്ദര്യവും വികാരവും അവർ കലയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അഭ്യാസത്തിന്റെ നേരിയ പാടുപോലും വീഴാറില്ല അതിൽ. വിശാലമായി പറഞ്ഞാൽ ന്യൂനോക്തിയിലും ധ്വന്യാത്മകതയിലും ഭാവാത്മകതയിലും അഭിരമിക്കുന്നവരാണ് ചൈനക്കാരും ജപ്പാൻകാരും. ഇംഗ്ലീഷ് കവി കീറ്റ്സ് പറഞ്ഞ Negative Capability എന്നതിലാണ് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നത്. (കലയെയും സാഹിത്യത്തെയും സ്വീകരിക്കാനുള്ള മനസ്സിന്റെ അവസ്ഥയാണ് Negative Capability. എഴുത്തുകാരൻ എല്ലാ അനുഭവങ്ങളെയും ഒരുപോലെ സ്വീകരിക്കുന്നതാണ് അത്. ഷെക്സ്പിയറും ഫ്ളോബറും ടോൾസ്റ്റോയിയും എല്ലാ അനുഭവങ്ങളെയും ഒന്നുപോലെ സ്വീകരിച്ച് ആവസ്തുവായോ വ്യക്തിയായോ വസ്തുതയായോ മാറിയിരുന്നു. അതിനാൽ അവർക്ക് Negative Capability ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നാണ് അഭിജ്ഞമതം.) ചിത്രകലയിൽ അവർക്കു പ്രധാനമായത് മറഞ്ഞതും അതുകൊണ്ടു തന്നെ അസ്പഷ്ടമായിരിക്കുന്നതുമാണ്. സംഗീതം കേൾക്കാൻ പാടില്ലാത്തതായിരിക്കണം. അഭിനയം ചലന രഹിതവും. കവിത പ്രതിപാദിക്കപ്പെടാത്തതുമാവണം.



ജൂനീചീറോ താനീസാക്കി

ലോകപ്രശസ്തനായ നോവലിസ്റ്റ് ജൂനീചീറോ താനീസാക്കി (Junichiro Tanizaki, 1886–1963) എഴുതിയ 'In praise of Shadows' എന്ന ഗ്രന്ഥം ജാപ്പനീസ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ വിദഗ്ദ്ധമായി വിശദീകരിക്കുന്നു. നിഴലിന്റെ ഭംഗി, ഇരുട്ടിൽ തിളങ്ങുന്ന വസ്തുക്കളുടെ സൗന്ദര്യം, അതിരുകടന്ന ദീപപ്രദർശനത്തിന്റെ ന്യൂനത ഇവയെല്ലാം താനീസാക്കിയുടെ പ്രഗല്ഭ പ്രതിപാദനത്തിനു വിധേയമാകുന്നു. പ്രാചീനതയുടെ മിനുക്കം, പഴയ ശിൽപങ്ങളിലെ അഴുക്ക്, ജാപ്പനീസ് 'റ്റോയ്‌ലറ്റി'ന്റെ ശുചിത്വം അവയെക്കുറിച്ചും അദ്ദേഹം എഴുതുന്നു. നിർവചനം, പ്രഖ്യാപനം ഇവയെ ഒഴിവാക്കി ഹ്രസ്വതയ്ക്കും ധ്വന്യാത്മകതയ്ക്കും പരമപ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ജാപ്പനീസ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തെ താനീസാക്കിയോളം നന്നായി വേറെയാരും കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടില്ല.

ജാപ്പാനീസ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നു നമ്മൾ നേരേ പോകുന്നത് മാർക്സിസവും കലയും എന്ന വിഷയത്തിലേക്കാണ്. പരിപാകമാർന്ന സൗന്ദര്യശാസ്ത്രം മാർക്സിസത്തിനില്ല എന്നാണ് ഗന്ഥത്തിലെ പ്രതിപാദനം. സമൂഹത്തിന്റെ സാമ്പത്തികഘടനയാണ് സംസ്കാരത്തിന്റെ വിവിധ രൂപങ്ങൾക്കു ഹേതുവെന്നു വിശ്വസിച്ചുകൊണ്ട്, അങ്ങനെ പ്രഖ്യാപിച്ചുകൊണ്ട് അതിനു വിപരീതമായ കലാസ്വാദനപ്രക്രിയയിൽ വ്യാപരിച്ചു മാർക്സ് എന്നാണ് കുറ്റപ്പെടുത്തൽ. മാർക്സിന്റെ സിദ്ധാന്തപരമായ പ്രതിബദ്ധത ഒന്ന്. സൗന്ദര്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള മൂല്യനിർണയം വേറൊന്ന്. രണ്ടും വിരുദ്ധങ്ങളായിരിക്കുന്നു. ഗ്രീക്ക്കലയുടെ സ്തോതാവാണ് അദ്ദേഹം. പക്ഷേ, മാർക്സിന്റെ സമൂഹവാദം ആ കലയുടെ രാമണീയകവുമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നുമില്ല. മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ റീയലിസ്റ്റിക് ചട്ടക്കൂടിനോട് ഒരു തരത്തിലും യോജിക്കുന്നില്ല സാമ്പത്തിക ഘടനയിൽനിന്നു സാംസ്കാരികരൂപങ്ങൾ ആവിർഭവിക്കുന്നു എന്ന മാർക്സിയൻ വാദം. റീയലിസ്റ്റായിട്ടാണ് മാർക്സിന്റെ നില. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ രചനകളിൽ ആ നിലപാടു കാണാനുമില്ല.



ലൂക്കാച്ച്

ഇരുപതാം ശതാബ്ദത്തിലെ മാർക്സിയൻ നിരൂപണം മാർക്സിന്റെ യാഥാസ്ഥിതികമായ നിരൂപണ പദ്ധതിയിൽ നിന്നു വളരെ മാറിപ്പോയിരിക്കുന്നു. ലൂക്കാച്ചും ബൻയമിനും പരസ്പര വിരുദ്ധങ്ങളായ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ ഉദ്ഘോഷകരാണ്. റ്റെറി ഈഗൾറ്റണാകട്ടെ ഐഡിയോളജിയാണ് കല എന്നു വാദിക്കുന്നു. മാർക്കൂസിനു കൂടുതൽ നന്മയാർന്ന ലോകം സൃഷ്ടിക്കാൻ കല പ്രയോജനപ്പെടണം എന്ന മതമാണുള്ളത്. സമൂഹത്തിന്റെ വിവിധരൂപങ്ങളോടു കലാരൂപങ്ങളെ സമന്വയിപ്പിക്കുകയാണ് കോഡ്‌വെൽ. മഹനീയമായ സാഹിത്യം സമുദായത്തിന്റെ ഉപരിതലത്തെ ഭേദിച്ചു സാമൂഹിക സത്യം സ്പഷ്ടമാക്കേണ്ടതാണെന്നു ലൂക്കാച്ച് പറഞ്ഞു. ബൽസാക്ക് ചെയ്തത് അതാണെന്നും അദ്ദേഹം കരുതി. ജീർണിച്ച മുതലാളിസമൂഹത്തിന്റെ പ്രതിനിധികളാണ് കാഫ്കയും ബക്കിറ്റുമെന്ന് വിചാരിക്കുന്ന ലൂക്കാച്ച് ആ സാഹിത്യകാരന്മാരെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. കിഴക്കൻ യൂറോപ്പിൽ ആധികാരിക മാർക്സിസം തകർന്നതുകൊണ്ട് മാർക്സിസ്റ്റ് സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിന് അതിന്റെ ഊർജം നിലനിർത്താൻ കഴിയുമോ എന്ന കാര്യത്തിൽ ഗ്രന്ഥത്തിലെ പ്രബന്ധകാരനു സംശയമുണ്ട്.

പ്രൌഢങ്ങളായ കലാസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതിപാദനങ്ങൾ കണ്ട നമുക്ക് ജനകീയകലയെക്കുറിച്ചും അറിയേണ്ടതുണ്ട് (ജനകീയ കല = Popart). അതിനു യഥാർത്ഥമായ മേന്മയുണ്ടോ? ഉത്കൃഷ്ടമായ കലയ്ക്ക് ആപത്തുണ്ടാക്കുന്നുണ്ടോ ജനകീയകല. ജനകീയകല എന്ന പേരിനോടുതന്നെ ചിലർക്കു വിപ്രതിപത്തി. സാമാന്യ ജനതയുടെ തലത്തിൽ നിന്നു വളരെ താഴ്ന്നു നിൽക്കുന്നവരെ ഇംഗ്ലീഷിൽ Mass എന്നു വിളിക്കുന്നു. ജനക്കൂട്ടം എന്ന് അതിനെ നമുക്കു തർജമ ചെയ്യാം. ജനകീയ കലയെ (Popart) ജനക്കൂട്ടത്തിന്റെ കല (Mass art) എന്നു വിളിക്കണമെന്നു ചിലർ പറയുന്നു. അതിരിക്കട്ടെ. ജനകീയകലയ്ക്ക് എന്തെല്ലാം ദോഷങ്ങളാണുള്ളത്. സൗന്ദര്യവുമായി ഒരു ബന്ധവുമില്ലാത്തതും സമൂഹത്തിനു മാലിന്യമിയറ്റുന്നതുമായ ഈ കലാമാർഗത്തിനു യഥാർത്ഥമായ സംതൃപ്തി—സൗന്ദര്യം നൽകുന്ന സംതൃപ്തി—ഉളവാക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. അതു (ജനകീയകല) ക്ഷണഭംഗുരമാണ്. ആലസ്യാവസ്ഥയിൽ ആസ്വദിക്കപ്പെടുന്ന അതിനു സൗന്ദര്യാനുഭൂതി ജനിപ്പിക്കാനാവില്ല. ധിഷണാപരമായി നോക്കുമ്പോൾ ജനകീയ കല ആഴം കുറഞ്ഞതാണ്. ഗൌരവാവഹമായ രീതിയൽ ജീവിതസംഭവങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കാതെ അതു ജനതയെ ഉപരിപ്ലവതയിലേക്കു നയിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യാനുഭൂതി വേണമെങ്കിൽ കുറച്ച് പ്രയത്നം നടത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു അനുവാചകൻ. ധൈഷണിക പ്രയത്നം ഒട്ടുമില്ലാത്ത ആഴം വളരെ കുറഞ്ഞ ആസ്വാദനത്തിൽ ചെല്ലാനാണ് ബഹുജനത്തിനു കൌതുകം. ഈ വാദങ്ങൾ ഒന്നൊന്നായി അവതരിപ്പിച്ചതിനുശേഷം അവയ്ക്കെല്ലാം മറുപടി നൽകുന്നുണ്ട് പ്രബന്ധകാരൻ. അവ യുക്തിക്കുചേരുന്നവയാണോ അല്ലയോ എന്ന് നമുക്ക് പര്യാലോചന ചെയ്യാവുന്നതാണ്. സ്വകീയങ്ങളായ അനുമാനങ്ങൾ ആവുകയും ചെയ്യാം. പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതു രണ്ടു പക്ഷങ്ങളെയും പ്രാഗൽഭ്യത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നു എന്നതാണ്. അവ നമ്മുടെ ചിന്തയ്ക്ക് ഉദ്ദീപനം നൽകുന്നു.

ആഖ്യാനത്തെക്കുറിച്ചു ഗ്രന്ഥത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് അനതിവിസ്തരമായി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ട് ഞാനിത് അവസാനിപ്പിക്കാം. ഇംഗ്ലീഷിലെ narrate എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥം കഥ പറയുക എന്നാണ്. Narrative എന്നതു കഥയും. സംഭവങ്ങളുടെ വിവരണമാണത്. കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ യഥാർത്ഥമാകാം, സാങ്കല്പികമാകാം. ടെലിവിഷൻ ന്യൂസ് ബുള്ളറ്റിനിലെ കഥ സത്യമാണെന്നു നമ്മൾ വിചാരിക്കുന്നു. നോവലിലെ കഥ സാങ്കല്പികമത്രെ. കഥയെക്കുറിച്ചു സിദ്ധാന്തങ്ങൾ രൂപവത്കരിച്ചവർ ഒരു സംഭവത്തിന്റെ ഒറ്റ വാക്യത്തിലുള്ള ആഖ്യാനം സമ്പൂർണമായ കഥയാണെന്നു പറയുന്നു. ഉദാഹരണം. 'മരം റോഡിനു കുറുകെ വീണു' എന്ന വാക്യം അവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ കഥയാണ്. ഇത് അംഗീകരിക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. 'മരം റോഡിനു കുറുകെ വീണു. എന്റെ അയൽക്കാരൻ പുതിയ കാറ് അതിലേക്ക് ഓടിച്ചു.' എന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിനെ കഥയായി അംഗീകരിക്കാം, ചിലർ ആ രണ്ടു സംഭവങ്ങളെയും യുക്തിയോടെ യോജിപ്പിക്കും. 'മരം റോഡിനു കുറുകെ വീണു. അതിനു ശേഷം എന്റെ അയൽക്കാരൻ പുതിയ കാറ് അതിലേക്ക് ഓടിച്ചു.' ഇവിടെ പിൻതുടർച്ച ക്രമം (sequence) ഉണ്ട്. പിൻതുടർച്ച ഉണ്ടായാലും കഥയാവണമെന്നില്ല. 'മരം റോഡിനു കുറുകെ വീണു. ജർമൻ സൈന്യം പോളണ്ടിലേക്ക് മാർച്ച് ചെയ്തു.' ഇവിടെ രണ്ടു സംഭവങ്ങൾക്കും ചേർച്ചയില്ലാത്തതുകൊണ്ട് കഥയുണ്ടാകുന്നില്ല. എന്നാൽ 'മരം റോഡിനു കുറുകെ വീണു. അടുത്ത ദിവസം ജർമൻ സൈന്യം പോളണ്ടിലേക്കു മാർച്ച് ചെയ്തു' എന്നുപറഞ്ഞാൽ ഹാസ്യ പ്രതീതി ജനിക്കുന്നെങ്കിലും സംഭവങ്ങൾക്കു സംശ്ലേഷമുണ്ട്. ഇതിനുശേഷം പ്രബന്ധകാരൻ ആഖ്യാനത്തിന്റെ സങ്കീർണതകളിലേക്കു പോകുന്നു. ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സാമാന്യ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കാൻ ഇത്രയും മതിയാകുമെന്നാണ് എന്റെ വിചാരം.

1996-ൽ രണ്ടു പതിപ്പുകളുണ്ടായി ഈ ഉത്കൃഷ്ട ഗ്രന്ഥത്തിന്. അതിൽ അദ്ഭുതപ്പെടേണ്ടതില്ല. ജ്ഞാനശാസ്ത്രത്തിൽ, സൗന്ദര്യശാസ്ത്രത്തിൽ തൽപരത്വമുള്ളവർ തേടിപ്പിടിച്ച് ഈ ഗ്രന്ഥം വാങ്ങുമല്ലോ. ജിനറ്റിന്റെ ഒരു ചിന്താശകലത്തിലേക്ക് വായനക്കാരെ നയിച്ചു കൊണ്ടാണ് ഞാൻ ഈ ലേഖനം തുടങ്ങിയത്. അവരുടെ വേറൊരു ചിന്തയെക്കുറിച്ച് എഴുതിക്കൊണ്ട് ഞാൻ അവസാനിപ്പിക്കട്ടെ. 'സാധാരണത്വം, ശീലം, വിദ്വേഷം, പേടി, ഞാനറിയാതെ എന്റെ മുതുകിൽ കെട്ടിയേല്പിക്കുന്ന പ്രതിബന്ധങ്ങൾ ഇവയിൽ നിന്ന് എന്റെ ആത്മാവിനെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രക്ഷിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥങ്ങളിലൂടെ മാത്രമേ മുതുകിലെ ഭാരങ്ങൾ താഴെ വീഴ്ത്തിക്കളയാനാവൂ.' അറിവിന്റെ ചേതോഹരങ്ങളായ മണ്ഡലങ്ങളിലേക്കു നയിച്ച് നമ്മളെ ആ ഗ്രന്ഥം ഭാരങ്ങളിൽ നിന്നു മോചിപ്പിക്കുന്നു.

നിന്ദനവും അപമാനവും സാഹിത്യത്തിലൂടെ

സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ 'പ്രേമാമൃതം' എന്ന നോവലിലെ ഒരു കുത്സിത കഥാപാത്രം അക്കാലത്തെ സമുന്നതനായ ഉദ്യോഗസ്ഥനായിരുന്ന കപ്പാഴം രാമൻപിള്ളയുടെ പ്രതിരൂപമാണെന്ന ശരിയായോ തെറ്റായോ ചിലർ പ്രചരിപ്പിച്ചു. അതറിഞ്ഞു കപ്പാഴം രാമൻപിള്ള ക്ഷോഭിച്ചു. ഒരു ദിവസം സി. വി.-യുടെ മകൻ തിരുവനന്തപുരത്തെ സുബ്രഹ്മണ്യസ്വാമി ക്ഷേത്രത്തിനു മുൻവശത്തുകൂടെയുള്ള റോഡുവഴി താഴോട്ടു നടക്കുമ്പോൾ കപ്പാഴം രാമൻപിള്ള സ്വന്തം വീട്ടിന്റെ ഗെയ്റ്റിൽ നില്ക്കുകയായിരുന്നു. സി. വി.-യുടെ മകനെ കണ്ടയുടനെ അദ്ദേഹം കോപിഷ്ഠനായി പറഞ്ഞു. "നിങ്ങളുടെ അച്ഛൻ എന്നെ ആ 'പ്രേമാമൃത'ത്തിലെ ഒരു ദുഷ്ടകഥാപാത്രമാക്കിയിരിക്കുന്നല്ലോ. ഇതു ശരിയാണെന്ന് നിങ്ങൾ വിചാരിക്കുന്നുവോ? ഒന്നു മനസ്സിലാക്കിക്കൊള്ളണം. എനിക്കും എഴുതാൻ അറിയാം. ഞാൻ ചിലതെല്ലാം എഴുതിയിട്ടുമുണ്ട്." ചിലതെല്ലാം എഴുതിയെന്ന് കപ്പാഴം പറഞ്ഞതുശരിയായിരുന്നു. പ്രാഥമിക വിദ്യാലയത്തിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കുവേണ്ടി കോപ്പി പുസ്തകങ്ങളും മറ്റും രചിച്ച എഴുത്തുകാരനായിരുന്ന കപ്പാഴമെന്ന് പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായർ എന്നോടു പറഞ്ഞു. സി. വി.-യുടെ മകൻ ഒന്നും മറുപടി പറയാതെ പോയി. വീട്ടിൽച്ചെന്ന് അച്ഛനോട് കപ്പാഴത്തിന്റെ ഭർത്സനത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞപ്പോൾ അദ്ദേഹം മറുപടി നല്കിയത് ഇങ്ങനെയായിരുന്നു. "ഞാൻ ചില തൊപ്പികളെടുത്ത് മുകളിലലേയ്ക്ക് എറിയുന്നു. തലയ്ക്കു പാകമായത് അവരെടുത്തുവച്ചുകൊള്ളട്ടെ."



സി. വി. രാമൻപിള്ള

സി. വി.-യും കപ്പാഴവും ശത്രുക്കളായിരുന്നതുകൊണ്ട് 'പ്രേമാമൃത'ത്തിൽ ഒരു ദുഷ്ടകഥാപാത്രമായി കപ്പാഴത്തിനെ നോവലിസ്റ്റ് അവതരിപ്പിച്ചിരിക്കാം. അതുസത്യമാണെങ്കിൽ സി. വി. ചെയ്തത് സദാചാരശാസ്ത്രത്തിന് യോജിച്ച വിധത്തിലായിരുന്നില്ല എന്നാണ് എന്റെ വിചാരം. കാരണം വ്യക്തമാണ്. ശരിയേത് തെറ്റേത് എന്ന ആലോചനയാണ് മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിനാകെയുള്ളത്. ഇവിടെ മനുഷ്യരാകെ ഒരുമിച്ചു കഴിയുന്നു. ചില സാന്മാർഗ്ഗിക നിയമങ്ങൾ പരിപാലിക്കാതെ നമുക്ക് ഇവിടെ കഴിയാനൊക്കുകയില്ല. ഒരാൾ വേറൊരാളെ പുലഭ്യം പറയുകയാണെങ്കിൽ ആ വേറൊരാൾ പകരം ചോദിക്കാനെത്തും. സംഘട്ടനമുണ്ടാകും. വ്യക്തികൾ അതിൽ തകർന്നടിയും. വ്യക്തികൾ തകരുമ്പോൾ സമുദായം തകരും. സമുദായം തകർന്നാൽ രാഷ്ട്രമാകെ തകരും. അതുകൊണ്ട് സാന്മാർഗ്ഗിക തത്ത്വചിന്തയുടെ ഒരു സംഹിത നമ്മൾ നിർമ്മിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നു. അതു ലംഘിക്കാൻ പാടില്ല. ലംഘിച്ചാൽ കോടതി ശിക്ഷിക്കും. തന്നെ കഥാപാത്രമാക്കി അപമാനിച്ചുവെന്ന പരാതിയുമായി കപ്പാഴം രാമൻപിള്ള കോടതിയെ സമീപിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ, പരാതി ശരിയാണെന്ന കോടതിക്കു തോന്നിയിരുന്നെങ്കിൽ സി. വി. രാമൻപിള്ളയ്ക്ക് ശിക്ഷകിട്ടുമായിരുന്നു. മുകളിലെഴുതിയ സംഭവം എന്നോടു പറഞ്ഞ പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായർ ('സി. വി. രാമൻപിള്ള', 'സാഹിത്യ പഞ്ചാനനൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ള' ജീവചരിത്രങ്ങൾ എഴുതിയ സാഹിത്യകാരൻ) സി. വി.-യുടെ പ്രവൃത്തിയെ നീതിമത്കരിക്കുകയും കപ്പാഴത്തിന്റെ കോപ്പി പുസ്തക രചനയെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞു, അദ്ദേഹത്തോടുള്ള വിപ്രതിപത്തി പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ ഞാൻ പറഞ്ഞു. 'സാർ, സി. വി. ചെയ്തത് തെറ്റാണ്. ഒരു വ്യക്തിയെ മറ്റൊരു വ്യക്തിക്ക് ആക്ഷേപിക്കാൻ അധികാരമില്ല.' പി. കെ. സാർ, 'അതൊക്ക ചിലപ്പോൾ വേണ്ടിവരും കൃഷ്ണൻനായരെ' എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ട് യാത്ര പറഞ്ഞു പിരിഞ്ഞു. കപ്പാഴം രാമൻപിള്ള ഉദ്യോഗസ്ഥനെന്ന നിലയിൽ തെറ്റായി എന്തെങ്കിലും ചെയ്തോ? ചെയ്താലും സി. വി. രാമൻപിള്ളയ്ക്ക് അദ്ദേഹത്തെ ആക്ഷേപിച്ചുകൂടാ. സദാചാരപരമായ തത്ത്വത്തെ അവലംബിച്ചാണ് താൻ അതു ചെയ്തതെന്ന് സി. വി.-ക്ക് അവകാശപ്പെടാനും വയ്യ. വേറൊരു സാന്മാർഗ്ഗിക തത്ത്വത്തിൽ നിന്നാണ് സി. വി. രാമൻപിള്ള ഒരു സാന്മാർഗ്ഗികതത്ത്വം നിർമ്മിച്ചതെന്നു വാദിക്കാം. അതിലും കഴമ്പില്ല. ആ സാന്മാർഗ്ഗിക തത്ത്വം കോടതിയുടേതാണ്. നോവലിസ്റ്റിന് അതിനു രൂപം കൊടുക്കാനോ അതിനെ അവലംബിച്ച് സ്വന്തം സാന്മാർഗ്ഗിക തത്ത്വം നിർമ്മിക്കാനോ അധികാരമില്ല.

സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ കാര്യം പറഞ്ഞിട്ടു നേരേ എന്റെ കാര്യത്തിലേക്കു വരുന്ന ഔചിത്യരാഹിത്യം പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാർ പൊറുക്കണം. പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ 'പ്ലൂട്ടോ പ്രിയപ്പെട്ട പ്ലൂട്ടോ' എന്ന കൃതി കലാമൂല്യമില്ലാത്തതാണെന്ന് എഴുതിയിട്ട് കലാഭംഗി കാണിക്കാനായി ഒരു സ്പാനിഷ് കൃതിയായ 'Plotero and I' എന്നതിനെക്കുറിച്ച് ചിലതു പറയേണ്ടതായിവന്ന എനിക്ക്. ബാലകൃഷ്ണന്റെ കഥ പട്ടിയെക്കുറിച്ചുള്ളതു്, വിരസമായ ഗദ്യത്തിൽ എഴുതിയ കഥ. സ്പാനിഷ് കൃതി കഴുതയെക്കുറിച്ചുള്ളതു്. ഗദ്യകവിതയാണതു്. രണ്ടിനും ഒരു സാദൃശ്യവുമില്ല. പക്ഷേ, ലേഖനമച്ചടിച്ച കൌമുദിപ്പത്രാധിപർ കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ വഴക്കുണ്ടാക്കുന്നതിനു മാത്രം 'പ്ലൂട്ടോ പ്രിയപ്പെട്ട പ്ലൂട്ടോ, പ്ലേറ്ററോ ആൻഡ് ഐ എന്നതിന്റെ മോഷണം' എന്ന് ലീഡ് കൊടുത്തു. ആ ലീഡ് കണ്ടു കോപാകുലനായ പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ ലേഖനത്തിൽ അങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ എന്നുപോലും നോക്കാതെ എന്നെ അസഭ്യത്തിൽ കുളിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കൌമുദിവാരികയിൽ ഒരു നോവൽ എഴുതിത്തുടങ്ങി. ഇന്നത്തെപ്പോലെ 'വയസ്സാലുളവാകുന്ന മനസ്സിൽ പരിപക്വത' എനിക്കന്ന് ഇല്ലായിരുന്നു. ഞാൻ അസ്വസ്ഥനായി പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ അടുക്കലേക്ക് ഒരു സുഹൃത്തിനെ അയച്ചു. നോവൽ രചന നിറുത്തണമെന്ന് അപേക്ഷിച്ചുകൊണ്ട്. പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ കൂട്ടാക്കിയില്ല. നോവലിന്റെ പല അദ്ധ്യായങ്ങളും അച്ചടിച്ചു വന്നു. എന്റെ അമ്മയെപ്പോലും വേശ്യയായി പി. കെ ബാലകൃഷ്ണൻ ചിത്രീകരിച്ചു. അച്ഛനെ എക്സൈസ് ശിപായിയായും.

(ശിപായി എന്നുപറഞ്ഞതിൽ ഒരു മാനക്ഷയവുമില്ല. പക്ഷേ, എന്റെ പിതാവ് സീനിയറായ എക്സൈസ് ഇൻസ്പെക്ടറായിരുന്നു) കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞ് പി. കെ. തന്നെ നോവലെഴുത്ത് അവസാനിപ്പിച്ചു. നോവൽ കൌമുദിയിൽ വന്നുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ വിദ്യാർത്ഥി നേതാവും എന്റെ ശിഷ്യനുമായിരുന്ന സുകുമാരക്കുറുക്കൾ മറ്റു വിദ്യാർത്ഥികളോടൊരുമിച്ച് പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണനെ അടിക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. അതറിഞ്ഞയുടനെ ഞാൻ റ്റാക്സിക്കാറിൽ കയറി കുറുക്കളുടെ വീട്ടിൽ ചെന്ന് 'എന്നെ സ്നേഹമുണ്ടെങ്കിൽ നിങ്ങൾ ഇതു ചെയ്യരുത്' എന്നു പറഞ്ഞു. അപേക്ഷിച്ചു. കുറുക്കൾ വഴങ്ങി. സംഘട്ടനമില്ലാതെയായി. പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണന്റെ നോവൽ രചന 'മോറൽ ഈവിൾ' ആയിരുന്നു. സുകുമാരക്കുറുക്കൾ ഗുരുനാഥനോടുള്ള സ്നേഹബഹുമാനങ്ങളോടുകൂടിയാണ് പി. കെ. ബാലകൃഷ്ണനെ അടിക്കാൻ ഒരുമ്പെട്ടതെങ്കിലും അതും 'മോറൽ ഈവിൾ' ആയിരുന്നു.

സദാചാരത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന ഇത്തരം തിന്മകൾ ഇന്നു വളരെക്കൂടുതലാണ്. വയലാർ രാമവർമയുടെ ദ്വിതീയ വിവാഹത്തെക്കുറിച്ച് ആക്ഷേപം ചൊരിഞ്ഞു നോവലെഴുതി പ്രശസ്തനായ ഒരു നോവലിസ്റ്റ്. തങ്ങൾക്കു ശത്രുതയുള്ള വ്യക്തികളെ തെറിപറഞ്ഞു കവികൾ കവിതകളെഴുതുന്നു, കഥാകാരന്മാർ കഥകളെഴുതുന്നു. ഇതു ചെയ്യുന്നവർക്ക് കർത്തൃനിഷ്ഠമായി തങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തി ശരിയാണെന്നു തോന്നും. കർത്തൃനിഷ്ഠമായും വസ്തുനിഷ്ഠമായും ശരിയായതേ സന്മാർഗ്ഗമണ്ഡലത്തിൽ പ്രവേശിക്കൂ. മറ്റുള്ളവയെല്ലാം സദാചാരരാഹിത്യത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തിലാണ് കടന്നു ചെല്ലുന്നത്.

ഈ ലോകത്ത് ഓരോ വ്യക്തിയും 'യുണീക്കാ'ണെന്ന വസ്തുത ഞാൻ സമ്മതിക്കുന്നു. ഒരച്ഛനു നാലു മക്കളുണ്ടെങ്കിൽ അവർ നാലു തരത്തിലായിരിക്കും. അതുകൊണ്ടു സംഘട്ടനത്തിനു സാദ്ധ്യതയുണ്ട്. ആ സംഘട്ടനമൊഴിവാക്കി ലോകത്തുള്ള എല്ലാവർക്കും സുഖമായി കഴിയുന്നതിനു വേണ്ടിയാണ് സാന്മാർഗ്ഗിക തത്ത്വങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നത്. അതു ലംഘിച്ചാൽ നമുക്ക് ഇവിടെ കഴിഞ്ഞുകൂടാനൊക്കുകയില്ല. ദൌർഭാഗ്യം കൊണ്ട് പരപീഡനം കൂടിക്കൂടിവരുന്നു ലോകത്ത്. അതുനിന്ദ്യം. സാഹിത്യത്തിൽക്കൂടി, കലയിൽക്കൂടി അതുനിർവഹിക്കപ്പെടുമ്പോൾ കൂടുതൽനിന്ദ്യം.

ഏലൻ സീസൂ എന്ന പ്രതിഭാശാലിനി

‘എനിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള പട്ടിയാകാനാണ് നിർബന്ധം. എന്റെ സഹോദരൻ നിർബന്ധപൂർവം പറയുന്നു, ചങ്ങലയില്ലാതെ, പട്ടി എന്നൊന്ന് ഇല്ലെന്ന്. ചങ്ങലയില്ലാതെ യജമാനനുമില്ലെന്ന്. എന്റെ സഹോദരൻ തല താഴ്ത്തിക്കൊണ്ടു പറയുന്നു: പക്ഷേ, യജമാനൻ എപ്പോഴും നിന്റെ പിറകിലായതു കൊണ്ട് നിനക്ക് യജമാനനെ കാണാൻ ഒക്കുകയില്ല.

—പിന്നെ അയാൾ അവിടെയുണ്ടെന്ന് എങ്ങനെ മനസ്സിലാക്കുന്നു?

—ചങ്ങല.’

ഈ ശതാബ്ദത്തിലെ അത്യുജ്വല ധിഷണാശാലിനി എന്നുവാഴ്ത്തപ്പെടുന്ന ഏലൻ സീസൂവിന്റെ (Helene Cixous—born 1937) ‘Inside’ (ഫ്രഞ്ച് പേര് Dedam) എന്ന നോവലിലുള്ളതാണ് മുകളിൽ ചേർത്ത ഭാഗം.

ചങ്ങല പാരതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. സ്ത്രീകളെ ചങ്ങലയ്ക്കിടുന്ന വസ്തുതകൾ, വസ്തുക്കൾ, വ്യക്തികൾ ഇവയോടുള്ള പ്രതിഷേധശബ്ദമാണ് സീസൂവിന്റെ കൃതികളിൽനിന്ന് ഉയരുക. ഫെമിനിസത്തിനുവേണ്ടി വാദിക്കുന്ന മറ്റെല്ലാ സ്ത്രീകളുടെയും കൃതികളിൽ നിന്നുയരുന്ന ശബ്ദവും അതല്ലേ എന്ന ചോദ്യമുണ്ടാകാം. അല്ല എന്നാണ് നമ്മുടെ ഉത്തരം. സീസൂവിന്റെ ശബ്ദം മറ്റുള്ളവരുടെ ശബ്ദങ്ങളിൽനിന്ന് വ്യത്യസ്തമാണ്.

അതിന് അന്യാദൃശ സ്വഭാവമുണ്ട്. തികച്ചും മൌലികമാണത്. ആ മഹതിയുടെ കൃതികളിൽ നിന്ന് സംഗതങ്ങളായ ഭാഗങ്ങൾ എടുത്തുചേർത്ത് പാരീസ് സർവകലാശാലയിലെ പ്രഫെസറായ സൂസൻ സെല്ലേഴ്സ് The Helene Cixous Reader എന്ന ഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. അൾജിയേഴ്സിൽ ജനിച്ച ഫ്രഞ്ച് തത്ത്വചിന്തകൻ ദെറീദ ഇതിന് അവതാരിക എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. സീസൂതന്നെ ‘ആമുഖം’ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. സീസൂവിന്റെ കൃതികളിൽനിന്ന് സാംഗത്യമുള്ള ഭാഗങ്ങൾ എടുത്തു ചേർക്കുമ്പോൾ ഓരോന്നിനും വിദ്വജ്ജനോചിതമായ വിവരണം നല്കിയിരിക്കുന്നു സൂസൻ. ആ ഗ്രന്ഥം വായിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ സീസൂവിന്റെ ധൈഷണികമായ ചിന്തയുടെയും ഹൃദയജന്യമായ സർഗാത്മകത്വത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾ നമുക്കുഗ്രഹിക്കാനാവും.

“എന്റെ വീട് വലയം ചെയ്യപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഇരുമ്പ് കമ്പികൾ കൊണ്ടാണ് ആ പരിവേഷ്ടനം. അകവശം—അവിടെ ഞങ്ങൾ താമസിക്കുന്നു. പുറത്ത് ഞങ്ങളെ ചുറ്റിയിരിക്കുന്ന അൻപതിനായിരം ആളുകൾ. അകവശം എല്ലാം ഒരേ രീതിയിൽ. ഞാൻ വീട്ടിൽ. അവർ അകത്തു വരാൻ ധൈര്യപ്പെടുകയില്ല.” (സീസൂവിന്റെ ‘Inside’—അകവശം, എന്ന നോവലിൽ നിന്ന് Morag Shiach എഴുതിയ ‘Helene Cixous’ എന്ന പുസ്തകത്തിൽനിന്ന് എടുത്തെഴുതുന്നത്.)

ആ ബിംബം തടവിന്റേതാണെങ്കിലും സുരക്ഷിതത്വത്തിന്റേതുമാണെന്നും ഈ സംഘട്ടനമാണ് നോവലിൽ ഏറ്റവും പ്രധാനമായതെന്നും Morag Shiach പറയുന്നു. കഥ പറയുന്ന ആളിന്—സീസൂ തന്നെ—ഈ തടവറയിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനാണ് താല്പര്യം.


ഏലൻ സീസൂ

സീസൂവിന് പതിനൊന്നു വയസ്സായിരുന്ന കാലത്താണ് അവളുടെ അച്ഛൻ ക്ഷയരോഗത്താൽ മരിച്ചത്. അച്ഛനെക്കുറിച്ചാണ് ആ നോവൽ. “അകവശം (എന്ന നോവൽ) അച്ഛന്റെ അന്തർഭാഗത്തിരുന്ന് അതുതന്നെ എഴുതിയതാണ്; മരണത്തിനകത്തുപോലും അദ്ദേഹത്തെ നോക്കിക്കൊണ്ട്; തിരിച്ചുവരവിനെ നോക്കിക്കൊണ്ട് രചനയുടെ ഉത്ഭവത്തിൽ (Origin of Writing) ലളിതമായും ഗൂഢാർത്ഥദ്യോതകമായും എന്തോ ഉണ്ട്. ‘ഞാൻ’ അച്ഛന്റെ ഉള്ളിലാണ്. അദ്ദേഹത്തെ ഞാൻ കൊണ്ടുനടക്കുന്നു, അദ്ദേഹം എന്നെ നിരന്തരം പിന്തുടരുന്നു. ഞാൻ അദ്ദേഹത്തിൽ ജീവിക്കുന്നു. അച്ഛനും ഭാഷയുമായി ബന്ധമുണ്ട്” എന്ന് സീസൂ പറയുന്നതിൽ അർത്ഥവിശേഷങ്ങൾ ഏറെയുണ്ട്. അകവശമെന്നത് അച്ഛന്റെ മരണം സൂചിപ്പിക്കുന്ന മനുഷ്യനശ്വരതയുടെ ശവകുടീരമാണ്. ഈ അകവശത്തുനിന്ന് രക്ഷപ്പെട്ട് മരണത്തെത്തന്നെ നിരാകരിക്കണമെന്നാണ് സീസൂ നോവലിലൂടെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നത്.

“I hate beauty, dust, patience, passion, the stubborn wish for death, silence, the nobility of the soul, the deprevation of the body and a rejoice in my power to speak, in the fact that I am ten years old, thirty years old or sixty and that I can say kiss off, kiss off to death.”

Kiss off എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പ്രയോഗം അസകൃഷ്ടഭാഷയാണ് (സ്ലാങ്). ഒരാളിനെയോ വസ്തുവിനെയോ ഉപേക്ഷിക്കുക, നിരാകരിക്കുക എന്നാണ് അതിന്റെ അർഥം. അച്ഛന്റെ മരണത്തെ ഭാഷയിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ചാൽ ആ മരണത്തെത്തന്നെ നിരാകരിക്കാമെന്നാണ് സീസൂ പറയുന്നത്. ഭാവാത്മകത കൊണ്ട് കലാസുന്ദരമായി ബ്ഭവിച്ച ഈ നോവൽ ഈ നൂതനാശയത്തെ അസദൃശമായ വിധത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു.

അവൾ എവിടെ?

അവൾ എവിടെ എന്നു ചോദിക്കുന്ന സീസൂ പരസ്പരം സംഘട്ടനം ചെയ്യുന്ന ദ്വന്ദങ്ങളെ നമ്മുടെ മുൻപിൽ കൊണ്ടുവരുന്നു.

ചേഷ്ടത/നിശ്ചേഷ്ടത (activity/passivity), സൂര്യൻ/ചന്ദ്രൻ, സംസ്കാരം/പ്രകൃതി, പകൽ/രാത്രി, അച്ഛൻ/അമ്മ, ശിരസ്/ഹൃദയം, പുരുഷൻ/സ്ത്രീ (man/woman)

സാർവലൌകികമായ സമരഭൂമിയാണ് ഈ ദ്വന്ദം കാണിക്കുന്നത്. ഓരോ തവണയും യുദ്ധമുണ്ടാകുന്നു. മരണം എപ്പോഴും പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ചേഷ്ടത, നിശ്ചേഷ്ടത എന്ന ദ്വന്ദ്വത്തിലൂടെ പുരുഷൻ തന്നെത്തന്നെ നിലനിറുത്തുന്നു. സ്ത്രീയെ നിശ്ചേഷ്ടതയിലൂടെയാണ് തത്ത്വചിന്ത എപ്പോഴും കാണുന്നത്. സാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം നോക്കിയാലും ഇതു സത്യം. എല്ലാം പുരുഷനിലും അവന്റെ പീഡിപ്പിക്കലിലും വന്നുപേരുന്നു. പുരുഷന്റെ വ്യവസ്ഥയ്ക്ക് അടിമയായേ സ്ത്രീ നില്ക്കുന്നുള്ളൂ. സ്ത്രീ നിശ്ചേഷ്ട. അതല്ലെങ്കിൽ അവൾക്ക് നിലനില്പില്ല.

“നിയമം”

കാഫ്കയുടെ Before the Law എന്ന ചെറുകഥയെക്കുറിച്ച് ഇവിടെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നിയമത്തിന്റെ മുൻപിൽ വാതിൽസൂക്ഷിപ്പുകാരൻ നില്ക്കുന്നു. ഗ്രാമപ്രദേശത്തുള്ള ഒരുത്തൻ ആ സൂക്ഷിപ്പുകാരന്റെ മുൻപിലെത്തി നിയമത്തിലേക്കു ചെല്ലാൻ അനുവദിക്കണമെന്ന് ആവശ്യപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, അനുവാദം നല്കുന്നില്ല അയാൾ. വന്നയാൾ അകത്തേക്ക് നോക്കിയപ്പോൾ പല മുറികൾ. ഓരോന്നിന്റെയും മുൻപിൽ സൂക്ഷിപ്പുകാരൻ. മുന്പോട്ടു മുൻപോട്ടു പോകുന്തോറും ഓരോ സൂക്ഷിപ്പുകാരന്റെയും ശക്തിയും ഭയങ്കരത്വവും കൂടുന്നു. മൂന്നാമത്തെ മുറിയുടെ വാതില്ക്കൽ നില്ക്കുന്ന ദ്വാരപാലകനെ, ഗ്രാമീണൻ കണ്ട ആദ്യത്തെ ദ്വാരപാലകനു നോക്കാൻപോലും വയ്യ. നിയമം എല്ലാവർക്കും ഒരുപോലെയാണല്ലോ. ഗ്രാമീണൻ കാത്തുനില്ക്കാൻ തീരുമാനിച്ചു. ദിനങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. വർഷങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. ആഗതൻ താൻ ആദ്യം കണ്ട സൂക്ഷിപ്പുകാരനെ ഒഴിച്ചു മറ്റുള്ള വാതിൽ സൂക്ഷിപ്പുകാരെ മറന്നു. ആദ്യത്തെ ദ്വാരപാലകനാണ് നിയമത്തിൽ ചെല്ലാൻതന്നെ അനുവദിക്കാത്തത് എന്ന് അയാൾക്കു തോന്നി. അയാളുടെ കാഴ്ച കുറഞ്ഞുവന്നു. അയാൾ മരിക്കാറായി. ദീർഘ സംവത്സരങ്ങളിലെ അനുഭവങ്ങളെല്ലാം മസ്തിഷ്കത്തിലെ ഒരു ബിന്ദുവിൽ ഒരുമിച്ചു ചേർന്നുവെന്ന് അയാൾക്കു തോന്നി. എല്ലാവർക്കും നിയമം വേണം. പക്ഷേ, ഇത്രയും കാലമായിട്ടും വേറൊരാൾ അവിടെ വന്നില്ല. മരണത്തിലേക്കു വീഴുന്ന അയാളെ നോക്കി സൂക്ഷിപ്പുകാരൻ പറഞ്ഞു. ‘ഈ വാതിൽ നിങ്ങൾക്കു വേണ്ടി മാത്രം ഉണ്ടാക്കിയതാണ്. അതുകൊണ്ടു വേറെ ആരെയും പ്രവേശിപ്പിക്കാൻ വയ്യ. ഇപ്പോൾ ഞാനിതു അടയ്ക്കാൻ പോകുകയാണ്.’ സീസൂ ആ കഥയെ സ്ത്രീയോടു ബന്ധപ്പെടുത്തുന്നു. അവൾ നിയമത്തിനു വിധേയയായി മരണമടയുന്നു.

ബൈബിളിലെ ആപ്പ്ൾ കഥ നോക്കുക. ആപ്പിളും ഈശ്വരവചനവും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനമാണ് അവിടെ. ആപ്പ്ൾ ഉണ്ട്, നിയമവും ഉണ്ട്. ഔവ്വ ആപ്പ്ൾ ഭക്ഷിച്ചാൽ മരിക്കുമെന്ന് ഈശ്വരൻ പറഞ്ഞു. ‘നീ മരിക്കും’ എന്ന് ഈശ്വരൻ പ്രഖ്യാപിച്ചത് ഔവ്വയ്ക്ക് അർത്ഥരഹിതമാണ്. കാരണം സ്വർഗീയാവസ്ഥയിൽ മരണമില്ലല്ലോ. ആപ്പിളിനെ നേരിട്ടുകാണാം. ഔവ്വയ്ക്ക് അതിനെ വായോട് അടുപ്പിക്കാം. പഴത്തിന് അകവശമുണ്ട്. ആ അന്തർഭാഗം നന്ന്. ആ അന്തർഭാഗത്തെ പേടിക്കാതെ ആ മുഖതീയാഹ്ലാദം—Oral Pleasure—സ്ത്രീ അനുഭവിച്ചു. അന്തർഭാഗത്തുള്ളത് സമുദായത്തെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തും. അതിന്റെ ആഹ്ലാദം അനുഭവിച്ച സ്ത്രീ ശിക്ഷിക്കപ്പെട്ടു. ഇവിടെയും നിയമത്തിന് അടിമയായിത്തീർന്ന സ്ത്രീ മരിക്കുന്നു. നിയമത്തിന്റെ ആ അമൂർത്തശക്തിയെ സ്ത്രീ നിരാകരിക്കണമെന്നാണ് സീസൂ പറയുന്നത്.

ഫ്രഞ്ചും ജർമനും വംശത്തിൽപ്പെട്ട അൽജീരിയൻ ജൂതസ്ത്രീയാണ് സീസൂ. മുപ്പതോളം പുസ്തകങ്ങൾക്കു പുറമേ അവർ എത്രയെത്ര ലേഖനങ്ങളാണ് എഴുതിയതു? നാടകക്കാരിയാണ് സീസൂ. പാരീസ് സർവകലാശാലയിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രഫെസറും.

Ecriture Feminine—Feminine Writing എന്ന സിദ്ധാന്തത്തിനു പ്രചാരം നല്കിയ എഴുത്തുകാരിയെന്ന നിലയിൽ അവർ ലോകമാകെ ആദരിക്കപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, സ്ത്രൈണ രചനയിൽ മാത്രം ഒതുങ്ങി നില്ക്കുന്നില്ല സീസൂ. ഭീതിജനകങ്ങളായ സംഭവങ്ങൾ ലോകത്തിന്റെ എതു ഭാഗത്തുണ്ടായാലും ‘സെൻസിറ്റീവ് ആർട്ടിസ്റ്റ്’ എന്ന നിലയിൽ അവർ പ്രതികരിക്കും. ദക്ഷിണാഫ്രിക്കയിലെ വെള്ളക്കാരായ ഭരണാധികാരികൾ അൽഫിയോസ് സിബിസിയെ കൊന്നു. സിബിസിയുടെ മൃതദേഹം പോലും ആരും കണ്ടില്ല. സീസൂവിന്റെ വികാരം പ്രവഹിക്കുന്ന രീതി നോക്കുക.

‘അൽഫിയോസ് സിബിസിയെ നേറ്റലിന് അടുത്തുള്ള ഡൻഡീ ഗ്രാമപ്രദേശത്തു വെച്ച് 1962 മാർച്ച് ഒന്നാം തീയതി മർദ്ദിച്ചു. (പക്ഷേ, ഞാനതു വിവരിക്കാൻ പാടില്ല. കൂടുതൽ ദുഃഖമുണ്ടാക്കരുതല്ലോ ആളുകൾക്ക്) വേദനയല്ല അദ്ദേഹത്തിന് ക്ഷതമേല്പിച്ചത്. മുഖത്തോട് മുഖമായി കണ്ട ക്രൂരതയാണ്. പിശാച് സാക്ഷിയായി നിന്നതും. അൽഫിയോസ് സിബിസിയെ സംബന്ധിച്ചടത്തോളമാണെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരൊഴിച്ച് എനിക്ക് ഒന്നുമറിഞ്ഞുകൂടാ. മരിച്ച തീയതി അറിയാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വയസ്സും മുഖച്ഛായയും എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. മർദ്ദനത്തിന്റെ ക്രമമനുസരിച്ചുള്ള പട്ടിക എനിക്കറിയാം. ദണ്ഡ്, ആണികൾ, ഏണി, ചങ്ങലകൾ ഇവ. അദ്ദേഹം നിലവിളിച്ചു എന്ന് എനിക്കറിയാം. രാത്രി മുഴുവൻ അദ്ദേഹം കരഞ്ഞു നിലവിളിക്കുന്നത് ആളുകൾ കേട്ടു. അദ്ദേഹം മോഷ്ടിക്കാത്ത കോടാലിയുടെ വില 1 പവൻ, 5 ഷില്ലിങ്, 9 പെൻസായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂക്കിൻ ദ്വാരങ്ങൾ, ചെവികൾ, തൊണ്ട, അന്നനാളം, കുടൽ, മലദ്വാരം ഇവയിലൂടെ അദ്ദേഹം കോടാലി തിരിച്ചുനല്കി. നല്കിയത് കണ്ണീരിലൂടെ, ചോരയിലൂടെ, മാംസത്തിലൂടെ, ഛർദ്ദിയിലൂടെ”

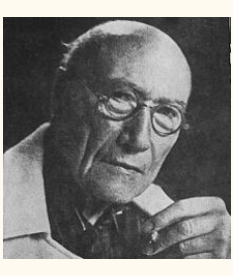
മർദ്ദനത്തിന്റെ വിവരണം നല്കാൻ സീസൂവിനു കഴിയില്ല എന്നു പറഞ്ഞില്ലേ അവർ. നമുക്ക് ഇതുതുടർന്നു വായിക്കാൻ കഴിയില്ല. അത്രയ്ക്കു മർമഭേദകമാണിത്. മനുഷ്യനെ സ്നേഹിക്കുന്ന, ദുഷ്ടതയെ വെല്ലുവിളിക്കുന്ന മഹതിയെയാണ് നാം ഇവിടെ കാണുന്നത്.

പ്രഗത്ഭയായ നാടകക്കാരിയാണ് സീസൂ എന്ന് അവരുടെ India da or the India of their dreams എന്ന നാടകം വ്യക്തമാക്കുന്നു. ഒറ്റക്കെട്ടായി വർത്തിച്ച ഭാരതീയ ജനതയുടെ ഒരു വിഭാഗം എന്തിന് പാകിസ്ഥാനുവേണ്ടി ചോര ചൊരിഞ്ഞു? ജനതയെ ദുർബലരാക്കാനുള്ള ബ്രിട്ടീഷുകാരുടെ താൽപര്യം, രണ്ടാംലോകമഹായുദ്ധം, രാഷ്ട്രവ്യവഹാരപരമായ സന്ദർഭങ്ങൾ ഇവയാണ് വിഭജനത്തിനു ഹേതുക്കളായതു എന്നു സീസൂ കരുതുന്നതായി സൂസൻ സെല്ലേഴ്സ് പറയുന്നു. നാടകത്തിൽ ജിന്ന ഗാന്ധിജിയോട്ട് പറയുകയാണ്. ‘മതി, മതി താങ്കളുടെ സ്വപ്നങ്ങൾ ഇനി വേണ്ട. മനുഷ്യർ അന്യോന്യം സ്നേഹിക്കുന്നില്ല. അവർ ഒരിക്കലും സ്നേഹിക്കുകയുമില്ല. താങ്കളുടെ സ്വപ്നങ്ങളിലെ ഇന്ത്യയ്ക്ക് യഥാർഥലോകത്ത് സ്ഥാനമില്ല. മിസ്റ്റർ ഗാന്ധി, താങ്കൾ കണ്ണു തുറക്കൂ. താങ്കളുടെ അജ്ഞാതമായ ഇലപൊഴിയും മരത്തിൽനിന്ന് ഇലകൾ വീണുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നോക്കൂ. താങ്കൾ നഗ്നനാണ്. ഒറ്റയ്ക്കും. നമ്മളെല്ലാവരും വീഴും... വേർതിരിഞ്ഞു, ഓരോ വ്യക്തിയും ഒറ്റയ്ക്ക് വീഴും.’

പടിഞ്ഞാറൻ തത്ത്വചിന്തയിൽ the other എന്നൊരു സങ്കല്പമുണ്ട്. ഓരോ വ്യക്തിയും ‘ഞാൻ’ എന്ന വിചാരത്തോടെ മറ്റുള്ളവയെ നോക്കുമ്പോൾ otherness ബോധം ഉണ്ടാകും. ഈ otherness—അന്യഥാത്വം—സീസൂവും അംഗീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റുള്ളവരെ അന്യഥാത്വത്തോടുകൂടി കണ്ടാൽ നമുക്ക് അവരെ സ്നേഹിക്കാനാവും. അത് ഇന്ത്യയുടെ രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിൽ ഇല്ല.

സ്ത്രൈണ രചനയെക്കുറിച്ചു മുൻപ് പറഞ്ഞു. ചില ആശയങ്ങൾകൂടി അതിനെ സംബന്ധിച്ച് ആവിഷ്കരിച്ചുകൊണ്ട് ഞാനിതു അവസാനിപ്പിക്കാം. സ്ത്രീകളുടെയും പുരുഷന്മാരുടെയും രചനകൾക്കു തമ്മിൽ എല്ലാ കാലത്തും വ്യത്യാസമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും സ്ത്രീകളെ അടിച്ചമർത്തിയതുകൊണ്ട് സ്ത്രൈണരചനയ്ക്കു പ്രതിബന്ധം വന്നുവെന്നും സീസൂ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. സ്ത്രീകൾ പുരുഷന്മാരുടെ ബന്ധനത്തിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാൻ അവർ ഭാഷ പിടിച്ചെടുക്കുമെന്നാണ് സീസൂവിന്റെ വിശ്വാസം. അതുണ്ടാകുമ്പോൾ എല്ലാം പരിവർത്തനം ചെയ്യുമെന്നും അവർ കരുതുന്നു. ഇതു ശരിയോ തെറ്റോ? ഉത്തരം പറയാൻ ഈ ലേഖകനു പ്രാഗല്ഭ്യമില്ല. എന്നാൽ സീസൂവിന്റെ രചനകൾ വായിച്ചാൽ നമ്മൾ വിസ്മയാധീനരായി സ്ത്രീകൾ വിജയം പ്രാപിക്കുന്നു എന്നു പറയാതിരിക്കില്ല.

അനിയതം, എങ്കിലും ഉദാത്തം



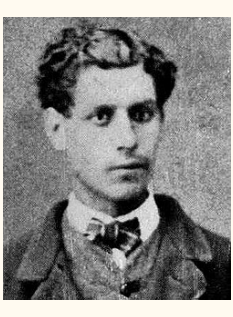
അങ്ദ്രേഷിദ്

“ഉന്മാദം വരെ ചെന്നെത്തത്തക്കവിധത്തിൽ എന്റെ വികാരത്തെ ഉജ്ജ്വലിപ്പിക്കുന്ന കലാസൃഷ്ടി” എന്ന് ഫ്രഞ്ചെഴുത്തുകാരൻ അങ്ദ്രേഷിദും (Andre Gide 1869–1951) “മനുഷ്യന്റെ കഴിവുകളെ അതിശയിക്കുന്ന സാകല്യാവസ്ഥയിലുള്ള വെളിപാടിന്റെ ആവിഷ്കാരം” എന്ന് ഫ്രഞ്ച് സറീയലിസത്തിന്റെ ഉദ്ഘോഷകൻ അങ്ദ്രേ ബ്രതോങ്ങും (Andre Breton 1896–1966) വാഴ്ത്തിയ മാസ്റ്റർപീസാണ് ലോത്രാ എമൊങ്ങിന്റെ (Lautreamont 1846–1870) ‘ലേ ഷാങ് ദ മൽദൊറൊർ’ (Le chants de Maldoror) എന്ന നോവൽ. നോവൽ എന്നു ഞാൻ ഇതിനെ വിളിച്ചെങ്കിലും യഥാർഥത്തിൽ ഇതു കാവ്യമാണ്. ഛന്ദസ്സിനെ നിരാകരിച്ചു ഗദ്യത്തിലെഴുതിയ കാവ്യം. ഇരുപത്തിനാലു വയസ്സ് വരെ മാത്രമേ ലോത്രാ എമൊങ്ങ് ജീവിച്ചിരുന്നുള്ളു. ഹ്രസ്വമായ ആ കാലയളവിനുള്ളിൽ അദ്ദേഹം രചിച്ച ഈ നോവൽ പിൽക്കാലത്ത് സ്പാനിഷ് കവിയും നാടകകർത്താവുമായ ‘ഗാർസി അ ലോർക (Garcia Lorca 1898–1936), ഫ്രഞ്ച് നാടക കർത്താവും നോവലിസ്റ്റുമായ അൽഫ്രദ് ഷാറി (Alfred Jarry 1873–1907) ഇറ്റലിയിലെ ചിത്രകാരൻ മോദീൽയാനി (Modigliani 1884–1896) ഫ്രഞ്ച് കവി പൊൾ വെർലേൻ (Paul Verlaine 1844–1896) ഇവരിലൊക്കെ സ്വാധീനത ചെലുത്തി. സറീയലിസ്റ്റ് ചിത്രകാരൻ സാൽവാതോർ ദാലീ (Salvador Dali 1904–1989),ആത്മകഥയായ “Secret Life”-ൽ പറഞ്ഞത് ഇങ്ങനെ. മൽദൊറൊറിന്റെ നിഴൽ എന്റെ ജീവിതത്തിൽനിന്നു മാറിയതേയില്ല.



അങ്ദ്രേ ബ്രതോങ്

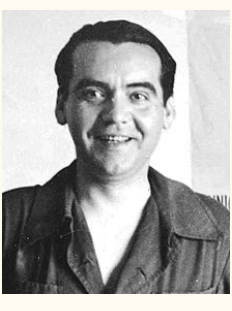
ആറ് അദ്ധ്യായങ്ങളുണ്ട് ഈ കൃതിക്ക്. സംഭവങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നത് ഒരാൾ. മൽദൊറൊർ വേറൊരാൾ. ചിലപ്പോൾ രണ്ടുപേരെയും വേർതിരിച്ചറിയാൻ വയ്യാത്തവിധത്തിലാവും പ്രതിപാദനം. ആഖ്യാനം നിർവഹിക്കുന്നയാളിന്റെ ‘ഓൾട്ടർ ഇഗോ’യായി സൂക്ഷ്മശരീരമായ് മൽദൊറൊറിനെ കാണുകയും ചെയ്യാം. എന്നാൽ രണ്ടുപേരും ഒറ്റക്കാര്യത്തിൽ യോജിക്കും. മനുഷ്യരെ ദ്രോഹിക്കുക, അവരുടെ സ്രഷ്ടാവായ ഈശ്വരനെ നിന്ദിക്കുക ഇതിലാണ് അവർ ഒന്നാവുക. അരുണാഭമായ ശിശുവിന്റെ മുഖത്ത് ഉമ്മവയ്ക്കുമ്പോഴൊക്കെ മൽദൊറൊറിനു തോന്നും, കത്തികൊണ്ട് അതിന്റെ പിഞ്ചു കവിളുകൾ കുത്തിക്കീറിയെങ്കിലെന്ന്. നിയമം തടസ്സമായി നിന്നില്ലെങ്കിൽ അയാൾ അതു പലതവണ ചെയ്യുമായിരുന്നു. കല്ലിനു ഹൃദയാകർഷണത്തിൽ നിന്നു രക്ഷനേടാൻ കഴിയുമോ? സാധ്യമല്ല, സാധ്യമല്ല. അതുപോലെ തിന്മയ്ക്ക് നന്മയുമായി കൂട്ടുകൂടാനും കഴിയില്ല. മനുഷ്യരെ ഉന്മമിപ്പിക്കാനായി എഴുതുന്നവരുണ്ടാകാം. പക്ഷേ, ലോത്രാ എമൊങ്ങിന്റെ ലക്ഷ്യം ക്രൂരതകളുടെ ആഹ്ലാദം ചിത്രീകരിക്കാൻ തന്റെ ജീനിയസ് ഉപയോഗിക്കണമെന്നാണ്. ഈശ്വരന്റെ സമഗ്രാധികാരത്തെ നോവലിസ്റ്റും അദ്ദേഹത്തിന്റെ രണ്ടു കഥാപ്രാത്രങ്ങളും അംഗീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, ഭയം ജനിപ്പിക്കുന്ന ആ ഈശ്വരനെ അവർ നിന്ദിക്കുകയാണ്.



ലോത്രാ എമൊങ്

അനന്തതയെക്കുറിച്ചുള്ള ഗ്രന്ഥകാരന്റെ പുച്ഛം താഴെച്ചേർക്കുന്ന വിവരണത്തിൽനിന്നു വ്യക്തമാകും. ‘എന്റെ അമ്മ എന്നോടു പറഞ്ഞു. നീ ഉറങ്ങാൻ കിടക്കുമ്പോൾ ഗ്രാമപ്രദേശത്ത് നായ്ക്കൾ കുരയ്ക്കുന്നത് കേട്ടാൽ കമ്പിളിക്കു താഴെ ഒളിച്ചുകൊള്ളണം. ആ നായ്ക്കൾ ചെയ്യുന്നതിനെ നിന്ദിക്കരുത്. നിനക്കുള്ളതുപോലെ അവയ്ക്കും അനന്തതയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള അദമ്യമായ ദാഹമുണ്ട്. നിനക്കും എനിക്കും നീണ്ട മുഖമുള്ള മറ്റാളുകൾക്കും ഉള്ളതുപോലെതന്നെ. ഉന്മനം നൽകുന്ന ഈ ദൃശ്യത്തെക്കുറിച്ച് ധ്യാനിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി ജനലിന്റെ മുൻപിൽ നിൽക്കാൻ നിന്നെ ഞാൻ അനുവദിക്കാം’ ഇതിനുശേഷം മരിച്ച ആ സ്ത്രീയുടെ അഭിലാഷത്തെ ഞാൻ എപ്പോഴും മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്.

തിന്മയുടെ മൂർത്തിമത്ഭാവമായ മനുഷ്യനെ പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാർക്കു കാണണമെങ്കിൽ ഈ ചിത്രം നോക്കുക.



ഗാർസി അ ലോർക

“അർദ്ധരാത്രി. ഒരു വണ്ടിപോലും കാണാനില്ല. എനിക്കു തെറ്റിപ്പോയി. ഭൂമിയുടെ അടിയിൽ നിന്നെന്ന പോലെ ഇതാ പെട്ടെന്ന് ഒരെണ്ണം ആവിർഭവിക്കുന്നു. വൈകിപ്പോയ ചില ആളുകൾ അതിനെ ശ്രദ്ധിച്ചുനോക്കുന്നുണ്ട്. മുകളിലത്തെ നിലയിൽ ചത്ത മീനിന്റെ കണ്ണുകൾപോലെയുള്ള കണ്ണുകളോടുകൂടി ആളുകൾ ഇരിക്കുന്നു. ജീവനില്ലാത്തവരെപ്പോലെ...

വണ്ടിക്കാരൻ കുതിരകളെ ചാട്ടകൊണ്ടടിക്കുമ്പോൾ ചാട്ടയാണ് അയാളുടെ കൈയെ ചലനം കൊള്ളിക്കുന്നതെന്നു തോന്നും, കൈയല്ല ചാട്ടയെ ചലനം കൊള്ളിക്കുന്നത്. അവസാനത്തെ സ്റ്റോപ്പിൽ എത്താൻ വേണ്ടി വണ്ടി ശൂന്യാകാശത്തിലൂടെ കീറിപ്പായുകയാണ്: തെരുവുകളെ കിരുകിരുപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വണ്ടി അപ്രത്യക്ഷമാവുകയാണ്. ആകൃതിയില്ലാത്ത ഒരു രൂപം അതിന്റെ പിന്നാലെ ഓടുന്നു. ‘ഞാൻ യാചിക്കുന്നു. വണ്ടി നിറുത്തൂ ഇന്നലെത്തൊട്ടു ഞാൻ ഒന്നും കഴിച്ചിട്ടില്ല...



അൽഫ്രദ് ഷാറി

എന്റെ അച്ഛനമ്മമാർ എന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചു... എന്തു ചെയ്യണമെന്ന് എനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ഞാൻ വീട്ടിൽ തിരിച്ചു ചെല്ലാൻ തീരുമാനിച്ചു. ഒരു സീറ്റ് എനിക്കു തന്നാൽ മതി. എട്ടു വയസ്സുമാത്രം പ്രായമുള്ള കുട്ടിയാണു ഞാൻ. എനിക്കു നിങ്ങളെ വിശ്വാസമാണ്. വണ്ടി അപ്രത്യക്ഷമാവുകയാണ്. അത് അപ്രത്യക്ഷമാവുകയാണ്... പക്ഷേ, പൊടിയിലൂടെ ആകൃതിയില്ലാത്ത ഒരു രൂപം ഉന്മാദത്തോടെ ഓടുകയാണ്... നിലവിളികൾ കാതടപ്പിക്കുന്ന രീതിയിൽ ഉയരുന്നു. രണ്ടോ മൂന്നോ മിനിറ്റുനേരം...”

“പെട്ടെന്നു നിലവിളികൾ നിന്നു. കാരണം ആകൃതിയില്ലാത്ത ആ രൂപം റോഡിൽ ഉയർന്നുനിന്ന കല്ലിൽത്തട്ടി വീണു എന്നതാണ്. അവന്റെ തലയ്ക്കു മുറിവുപറ്റി. അതിലേ വന്ന ഒരാൾ വിളക്കുയർത്തി ആ ശിശുവിനെ നോക്കി. അത് അപ്രത്യക്ഷമാവുകയാണ്, അത് അപ്രത്യക്ഷമാവുകയാണ്.”

ലോത്രാ എമൊങ് ഇതിനുശേഷം പറയുന്നു. “മനുഷ്യനെന്ന കാട്ടുമൃഗത്തിന്റെയും അവന്റെ സ്രഷ്ടാവിന്റെയും നേർക്ക് അക്രമണം നടത്താനാണ് ഞാൻ എന്റെ കവിതയെ ഉപയോഗിക്കാൻ പോകുന്നത്. ഇതുപോലെയുള്ള കൃമികളെ ഈശ്വരൻ സൃഷ്ടിക്കാൻ പാടില്ലായിരുന്നു”

ലോത്രാ എമൊങ്ങിന്റെ ഈ മനുഷ്യവിദ്വേഷത്തിൽ ലോകം തകരുന്നു. അസ്തിത്വവാദികളുടെ ‘അബ്സേഡ്’ എന്ന ആശയത്തിന് ആദ്യമായി ആവിഷ്കാരം നല്കിയത് ഈ ഫ്രഞ്ചെഴുത്തുകാരനാണെന്ന് അസന്ദിഗ്ധമായി പറയാം. ലോകത്തിന്റെ ഈ ക്രൂരതയെ, മനുഷ്യന്റെ നൃശംസതയെ ലോത്രാ എമൊങ് നിന്ദിക്കുന്നതു വിശുദ്ധമായ കവിതയിലൂടെയാണ്.

“Awake, Maldoror! He opens the shutters of the window. He leans on the window sill. He contemplates the moon which sheds on his breast a cone of ecstatic rays which flutter like moths with silver beams of ineffable softness. He waits for morning with its change of scenery to bring its discovery relief to his shattered heart.”

ഇവിടെ ഭാവാത്മകതയ്ക്കാണ് പ്രാധാന്യം. എന്നാൽ സമുദ്രത്തിനെ അഭിസംബോധന ചെയ്തുകൊണ്ടു കഥാപാത്രം പറയുന്ന ചില വാക്യങ്ങൾ ലോകസാഹിത്യത്തിലെ ഉദാത്തമായ ഏതു കവിതയ്ക്കും സദൃശമാണ്. ദീർഘമായ ആ കാവ്യത്തിൽനിന്ന് രണ്ടു മൂന്നു വാക്യങ്ങളെങ്കിലും എടുത്തെഴുതാതിരിക്കാൻ മനസ്സ് സമ്മതിക്കുന്നില്ല. കേൾക്കുക.

“Old ocean, great celebrate, when you survey the solemn solitude of your imperturable realms, you are justly proud of your native magnificence and of the true praises which I so fervently bestow on you. Rocked voluptuously by the gentle effluvia of your majestic slowness—that most imposing of all the attributes with which the divine power has endowed you—unroll in sombre mystery along all your sublime surface, your incomparable waves, in calm awareness of your eternal power.”

സമുദ്രത്തിന് ഏകാന്തത, വിഷയാസക്തി, ഉദാത്തത. ജീവിതത്തിന്റെ പ്രതീകമായി മാറുകയാണ് സമുദ്രം. കൊലപാതകങ്ങൾ, ബലാൽസംഗങ്ങൾ, അനിയത ലൈംഗിക വേഴ്ചകൾ ഇവയിലൂടെ വായനക്കാരെ നയിച്ച്, തമ്മിൽ ബന്ധമില്ലാത്ത വാസ്തവികതകളെ ചിത്രീകരിച്ച്, ശസ്ത്രക്രിയ നടത്താനുള്ള മേശയുടെ പുറത്ത് തയ്യൽ യന്ത്രവും കുടയും വച്ച് സൌന്ദര്യത്തിന് ഒരു പുതിയ അർത്ഥതലം സൃഷ്ടിച്ച് ഒരന്യാദൃശമായ മണ്ഡലം സൃഷ്ടിക്കുകയാണ് മഹാനായ ഈ കലാകാരൻ. ചേർച്ചയില്ലാത്ത ഈ വസ്തുക്കളെ അദ്ദേഹം ചേർത്തുവച്ചതിൽ നിന്നാണ് പിൽക്കാലത്തു സറീയലിസ്റ്റുകൾ തങ്ങളുടെ ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട കാവ്യങ്ങൾക്കും ചിത്രങ്ങൾക്കും പ്രചോദനമാർജ്ജിച്ചത്.

“ആളൊഴിഞ്ഞ വിജനമായ ഒരു തീവണ്ടിയാപ്പീസിന്റെ ഗോപുരാഗ്രത്തിൽ കുത്തിയിറക്കിയ ഒരു മേഘത്തിൽ തല കീഴായി തൂങ്ങിനില്ക്കുന്ന അമ്മൂമ്മയുടെ ചിത്രം” എന്ന് ഒരു സറീയലിസ്റ്റ് കവി എഴുതാൻ ഹേതു ലോത്രാ എമൊങ്ങാണ്. വായനക്കാരനെ മതിവിഭ്രമത്തോളം ഇത് എത്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഉത്കൃഷ്ടങ്ങളായ സാഹിത്യ സൃഷ്ടികൾ ജനിപ്പിക്കുന്ന വിശ്രാന്തി ഈ ഗ്രന്ഥവും ജനിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും എത്താവുന്ന ഒരതിരുണ്ട്. ആ അതിരിൽ എത്താറുണ്ട് ചില കൃതികളെന്ന് ഒരു ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റ് പറഞ്ഞതായി ആ പുസ്തകത്തിന്റെ അവതാരികയിൽ കാണുന്നു. ആ അതിരിൽ എത്തിയ കലാസൃഷ്ടിയാണ് ലോത്രാ എമൊങ്ങിന്റെ ‘ലേ ഷാങ് ദ മൽദൊ റൊർ.’

അഞ്ചാമത്തെ അഗ്നി

രാഷ്ട്രാന്തരീയ ചലച്ചിത്രമേളയുടെ ഉല്ഘാടന സന്ദർഭത്തിൽ ചലച്ചിത്രങ്ങളെക്കുറിച്ച് അഭിപ്രായങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കബീർബേഡി, അഭിനേത്രി ഷബാന അസ്മിയെ ക്ഷണിച്ചു. അതിനേക്കാൾ പ്രധാനമായ കാര്യമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞ് അവർ മറ്റുകലാകാരന്മാരുടെ പിന്തുണയുള്ള ഒരു പ്രതിഷേധക്കുറിപ്പ് അവിടെ വായിച്ചു.

"ദൽഹിയിൽനിന്നു പതിനഞ്ചു കിലോമീറ്റർ അകലെയുള്ള സഹീബാബാദിൽ 1989 ജനുവരി ഒന്നാംതീയതി ഒരു തെരുവു നാടകം നടന്നു കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഇന്ത്യൻ കമ്യൂണിസ്റ്റ് പാർട്ടിയിലെ (മാർക്സിസ്റ്റ്) അംഗവും പ്രശസ്തനായ സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകനുമായ സഫ്ദർ ഹഷ്മിയെ പട്ടാപ്പകൽ സമയത്ത് കോൺഗ്രസ് (ഐ) സംഘടനയുടെ പിന്തുണയുള്ള ഒരു സ്ഥാനാർത്ഥിയുടെ അനുകൂലർ വധിച്ചുകളഞ്ഞു. നാടകവേദിക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനു പുറമേ സഫ്ദർ ചലച്ചിത്രങ്ങളുടെ നിരൂപകൻ, അവയിലെ അഭിനേതാവ്, അവയുടെ വ്യാഖ്യാതാവ് എന്നീ നിലകളിൽ സംഭാവനകൾ നൽകുന്ന വ്യക്തിയുമായിരുന്നു. ചലച്ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്നവരും ചലച്ചിത്രങ്ങളെ ഇഷ്ടപ്പെടുന്നവരുമായ നമ്മൾ ഒരുവശത്ത് സർഗാത്മകത്വത്തെ വികസിപ്പിക്കുന്നുവെന്ന് അവകാശപ്പെടുകയും മറുവശത്ത് സാംസ്കാരിക പ്രവർത്തകരെ കൊലപ്പെടുത്തുന്നതിൽ ഒത്തുചേരുകയും ചെയ്യുന്ന വ്യവസ്ഥിതിയുടെ നേർക്ക് നമ്മുടെ പ്രതിഷേധം രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്."


സഫ്ദർ ഹഷ്മി

രാഷ്ട്രാന്തരീയ പ്രശസ്തിയാർജ്ജിച്ച ഫിലിം നിർമ്മാതാക്കളും അഭിനേതാക്കളും നിരൂപകരും ഇതു കേട്ട് ഞെട്ടി, നമ്മുടെ ചലച്ചിത്ര നിർമ്മാതാക്കളോടൊപ്പം; ഇന്ത്യയിലാകെ പ്രകമ്പനമുളവായി. വിദേശങ്ങളിൽ നിന്ന് സന്ദേശങ്ങൾ ഇവിടേക്ക് പ്രവഹിച്ചു. വേദനയുടെ മഹാതരംഗം ഉണ്ടായി. കവിയും നാടകകർത്താവും ചിത്രകാരനും അഭിനേതാവുമൊക്കെയായ സഫ്ദർ ഹഷ്മിയുടെ ഈ അന്ത്യത്തിൽ പരിതപിച്ച് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അമ്മ ക്വമർ ആസാദ് ഹഷ്മി എഴുതിയ "The Fifth Flame-The Story of Safdar Hashmi" എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നുള്ള ഒരു ഭാഗമാണ് ഞാൻ മുകളിൽ കുറിച്ചിട്ടത്. അമ്മ മകനെക്കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ, വിശേഷിച്ചും യുവാവായിരിക്കെ മൃഗീയമായി കൊല്ലപ്പെട്ട മകനെക്കുറിച്ച് എഴുതുമ്പോൾ സെന്റിമെന്റലിസം-വികാരചാപല്യം-വരാം. പുത്രനോടുള്ള സ്നേഹം കൊണ്ട് അമ്മയുടെ രചനയ്ക്ക് പക്ഷപാത സങ്കീർണത വരാം. അത്യുക്തി സംഭവിക്കാം. ഈ ദോഷങ്ങൾ ഈ ഗ്രന്ഥത്തിലില്ല. വികാരത്തെ വിചാരംകൊണ്ടും വിചാരത്തെ വികാരംകൊണ്ടും നിയന്ത്രിച്ച് ഏകപക്ഷീയത ഒഴിവാക്കി അത്യുക്തിയില്ലാതെ ക്വമർ എഴുതുന്നു. ദുഃഖം പരകോടിയിലെത്തുന്നത് രചനയുടെ നിസ്സംഗതയാലാണ്. അതുകൊണ്ട് പുസ്തകം വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ മഹാദുഃഖത്തിനു വിധേയരായി നമ്മൾ ഇരുന്നുപോകുന്നു. We will not mourn (mourn Safdar). We will remember him in celebration. എന്ന് ധീരവനിതയ്ക്ക് യോജിച്ച വിധത്തിൽ ഗ്രന്ഥകർത്രി പര്യവസാനത്തിൽ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും നമ്മൾ വലിയ ദുഃഖത്തിലും തീവ്രവേദനയിലും വീണുപോകുന്നു. അമ്മയുടെ വാക്കുകൾ കേൾക്കുക:

"സഫ്ദർ ഹഷ്മി അമർ രഹേ. ദീർഘകാലം ജീവിച്ചിരിക്കട്ടെ സഫ്ദർ ഹഷ്മി. ഈ മുദ്രാവാക്യം തണുത്ത് നരച്ച ജനുവരി മാസത്തിലെ പ്രഭാതത്തിലൂടെ മാറ്റൊലിക്കൊണ്ടു. വേദന വ്യാപിച്ചു. എണ്ണമറ്റ രക്തസാക്ഷികളുടെ രക്തം കൊണ്ടുചുവന്നതും ആത്മമിത്രത്തെപ്പോലെ സഫ്ദറിന്റെ ശരീരത്തെ പൊതിയുന്നതുമായ പതാകപോലെ അത് ഒഴുകി. വേദന വ്യാപിച്ചു. അഗ്നിയിൽ പരീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന സ്വർണംപോലെ അത് ചൈതന്യത്തെ വിശുദ്ധമാക്കുന്നു. ഒറ്റ സത്യം മാത്രം സഖാവേ, താങ്കളുടെ പേരും താങ്കളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളും താങ്കളുടെ പ്രതിബദ്ധതകളും ഒരിക്കലും വിസ്മരിക്കപ്പെടുകില്ല. താങ്കളുടെ ധൈര്യം ഈ കൈകൾക്ക് ശക്തിപകരുന്നു. താങ്കളുടെ സ്നേഹം ഞങ്ങളെ പൊതിയുന്നു. ഇന്നും ഭാവിയിലും"

ഹൃദയത്തെ ദ്രവിപ്പിക്കുന്ന രചനയാണിത്. വിങ്ങുകിളിർക്കുന്നു. അന്തരീക്ഷത്തിലേക്ക് അത് ഉയരുന്നു. വിടരുന്ന അതിന്റെ ശാഖകൾ സൂര്യപ്രകാശത്തിന്റെ ചൂടുതേടുന്നു. കാലമാകുമ്പോൾ അതിൽ കനികൾ ഉണ്ടാകുന്നു. മഞ്ഞുകാലത്ത് ഉണങ്ങിപ്പോകുന്നതിനുമുൻപ് ജീവനുള്ള വിത്തുകൾ അത് നൽകുന്നു. അത് നൽകിയതിനുശേഷമേ മരം തകരുന്നുള്ളു. വസന്തകാലം വരുമ്പോൾ വിത്തുകൾ ചൈതന്യം കൊണ്ടു തുടിക്കുന്നു. ഈ നവീകരണത്തിന്റെ ചാക്രിക ഗതിയാണ് ജീവന്റെ വാഗ്ദാനം നിർവഹിക്കുന്നത്. ക്വമറിന്റെ നിരീക്ഷണമാണിത്. പക്ഷേ, സഫ്ദറെന്ന വിത്തുകിളിർത്ത് ഒന്ന് ഉയർന്നതേയുള്ളു. അതിനെ സംഹരിച്ചുകളഞ്ഞു പ്രതിയോഗികൾ. തലയിൽ ഏറ്റ അടികളുടെ ഫലമായി തലയോടു പൊട്ടി മസ്തിഷ്കം തകർന്നാണ് അദ്ദേഹം മരിച്ചത്.

ഇന്ത്യയുടെ വിഭജനത്തെ തുടർന്നുണ്ടായ ഭീകരാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് സഫ്ദർ വളർന്നുവന്നത്. പിൽക്കാലത്തു സുന്ദരനായിത്തീർന്ന സഫ്ദർ കുഞ്ഞുന്നാളിൽ തികഞ്ഞ വൈരൂപ്യത്തിന് ആസ്പദമായിരുന്നു. പക്ഷേ, കാണാൻ കൊള്ളാത്ത ആ താറാവുകുഞ്ഞ് കാലം ചെന്നപ്പോൾ അരയന്നമായി മാറിയെന്നാണ് അമ്മയുടെ പ്രസ്താവം. അതിന് അവലംബം അമ്മയുടെ സ്നേഹമാണെന്ന് തെറ്റിദ്ധരിക്കരുത്. പുസ്തകത്തിൽ ചേർത്ത പടങ്ങൾ സഫ്ദറിന്റെ സൌന്ദര്യം വ്യക്തമാക്കിത്തരും. യുവാവായിരിക്കെ അദ്ദേഹം കാണിച്ച ഹൃദയദാർഢ്യം ശിശുവായിരിക്കുമ്പോഴും ഉണ്ടായിരുന്നു.

സഫ്ദറിന് രണ്ടുവയസ്സുമാത്രം പ്രായമുള്ള കാലം. ആ ശിശു ചുവരിൽ സ്വന്തം തല ആഞ്ഞാഞ്ഞടിക്കുന്നത് അമ്മ കണ്ടു. അവർ അതുതടഞ്ഞപ്പോൾ മകൻ മറുപടി പറഞ്ഞു: "ഞാൻ എന്റെ തലയ്ക്ക് കുറ്റപ്പം വരുത്തുകയാണ്: കുഞ്ഞായിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ സഫ്ദർ എന്തു തീരുമാനിച്ചാലും അതിൽ നിന്നവനെ പിന്തിരിപ്പിക്കാൻ ആർക്കും സാധിക്കുകയില്ലായിരുന്നു.

ജെയിൽ മന്ദിറിന്റെ വളപ്പിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരു ചങ്ങാതിയുടെ വീട്ടിൽനിന്നാണ് സഫ്ദറിന്റെ കുടുംബം പാല് വാങ്ങിച്ചിരുന്നത്. അതു വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവരേണ്ടത് സഫ്ദറിന്റെ ജോലിയും. ഒരു ദിവസം സായാഹ്നത്തിൽ കുട്ടി പാലു വാങ്ങാൻ പോയപ്പോൾ സ്റ്റേഡിയത്തിൽ ഹോക്കി കളി നടക്കുന്നത് അവൻ കണ്ടു. ബാല്യകാല കൌതുകത്താൽ സഫ്ദർ ഗ്രില്ലിൽ കയറിപ്പിടിച്ചുനിന്ന് സ്റ്റേഡിയത്തിലേക്ക് നോക്കി. ലാൽ ബഹദൂർശാസ്ത്രി പ്രധാനപ്പെട്ട അതിഥിയായിരിന്നതുകൊണ്ട് സുരക്ഷിതത്വത്തിന്റെ ഏർപ്പാടുകൾ കർക്കശങ്ങളായിരുന്നു. പൊലീസ് സഫ്ദറിനെ ശകാരിച്ച് ഗ്രില്ലിൽനിന്ന് ഇറക്കിക്കൊണ്ടുപോകുന്നതു കണ്ട ലാൽബഹദൂർ 'ആ കൊച്ചുകുട്ടിയെ നിങ്ങളെന്തിനാണ് ശകാരിക്കുന്നത്. അവനെ അകത്തേക്കു കൊണ്ടുവരൂ. അവൻ എന്നോടൊപ്പമിരുന്ന് കളി കാണട്ടെ' എന്ന് പോലീസുകാരോടു പറഞ്ഞു. വി. ഐ. പി.-കളുടെ അടുത്തിരുന്ന കളികണ്ട സഫ്ദറിനോട് ലാൽബഹദൂർ ശാസ്ത്രി പലതും ചോദിച്ചു. അവൻ കുടുംബകാര്യങ്ങളൊക്കെ അദ്ദേഹത്തോടു പറയുകയും ചെയ്തു.

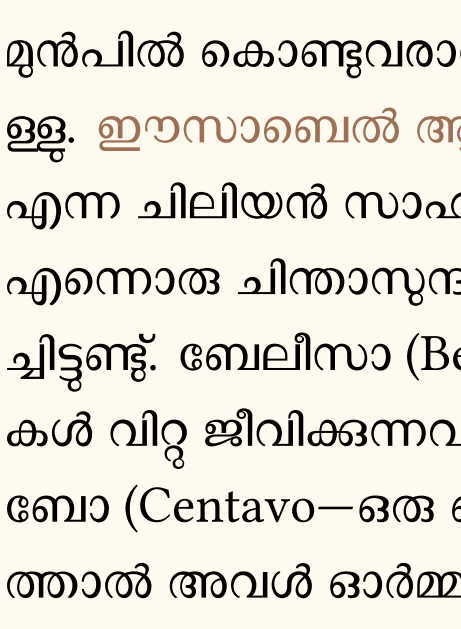
സഫ്ദറിന്റെ സ്വഭാവവൈശിഷ്ട്യം കാണിക്കുന്ന പല സംഭവങ്ങളും ക്വമർ എടുത്തുകാണിക്കുന്നുണ്ട്. തികഞ്ഞ നിഷ്പക്ഷതയാണ് അത്തരം വർണനങ്ങളുടെ മുദ്ര. അമ്മയുടെ സ്നേഹം ഒരിടത്തും കടന്നുവന്ന സത്യത്തിന്റെ മുഖം മൂടുന്നില്ല. സഫ്ദർ ഒരു ദിവസം ബസ് കാത്ത് നിൽക്കുകയായിരുന്നു. അപ്പോൾ പ്രായംകൂടിയ ഒരാൾ ആ യുവാവിന്റെ അടുത്തെത്തി. ഒരു സ്ഥലത്തു ചെല്ലാനുള്ള മാർഗമേതെന്നു ചോദിച്ചു. വന്നയാളിന് അതെല്ലാം പറഞ്ഞുകൊടുത്താലും പ്രയാസം ഉണ്ടായേക്കുമെന്നു കരുതി സഫ്ദർ അദ്ദേഹത്തോടൊരുമിച്ച് ബസ്സിൽ പോയി സ്ഥലം കാണിച്ചു കൊടുത്തു. താൻ ഇംഗ്ലീഷ് എംഎ പരീക്ഷ ജയിച്ച ആളാണെന്നും ജോലിക്കു വേണ്ട അന്വേഷണങ്ങളിൻ എർപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചോദ്യത്തിന് ഉത്തരമായി സഫ്ദർ പറഞ്ഞു. ഗർഹ്വാളിലെ സർവകലാശാലയുടെ വൈസ് ചാൻസലറായിരുന്ന അദ്ദേഹം. തനിക്ക് ഉപകാരംചെയ്ത സഫ്ദറിനെ വൈസ്ചാൻസലർ ഇംഗീഷ് അധ്യാപകനായി നിയമിച്ചു. എത്ര വേഗത്തിലാണ് അദ്ദേഹം ഗുരുനാഥനെന്ന നിലയിൽ യശസ്സാർജ്ജിച്ചത്! പക്ഷേ, സഫ്ദറിന്റെ ലക്ഷ്യം ഉദ്ബോധനത്തെയും അതിശയിക്കുന്നതായിരുന്നു. കലാകാരനായിരുന്ന അദ്ദേഹം അധ്യാപകന്റെ ജോലി അവസാനിപ്പിച്ച് നാടകാഭിനയത്തിൽ മുഴുകി. ചിത്രം വരയ്ക്കൽ, കളിമണ്ണുകൊണ്ട് ശിൽപങ്ങൾ നിർമ്മിക്കൽ, സംഗീതം ഇവയിലായിരുന്ന സഫ്ദറിന് കുട്ടിക്കാലത്ത് കൌതുകം. ക്രമേണ അദ്ദേഹം ഓരോന്നായി ഉപേക്ഷിച്ച് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യം അഭ്യസിപ്പിക്കലിൽ ചെന്നുചേർന്നു. അതും നാടകവേദിക്കു വേണ്ടി അദ്ദേഹം വേണ്ടെന്നുവച്ചു. നാടകത്തിലും അതിന്റെ സാഹിത്യത്തിലും അഭിരമിക്കാൻ തുടങ്ങി സഫ്ദർ. തെരുവുനാടകവേദിയാണ് തൊഴിലാളിവർഗത്തെ ഉന്നമിപ്പിക്കാനും ഉദ്ബോധിപ്പിക്കാനുമുള്ള ഒരേയൊരു മാർഗമെന്നു കണ്ട് അതിനുവേണ്ടി പരിശ്രമിക്കുകയായി അദ്ദേഹം. ആ യത്നം വിജയം വരിക്കുന്നുവെന്ന് ഗ്രഹിച്ചതുകൊണ്ടാണല്ലോ ശത്രുക്കൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മസ്തിഷ്കം തകർത്തത്. ഇരുമുകമ്പികളുമായി അവരെത്തിയപ്പോൾ സഫ്ദറിന് ഓടിരക്ഷപ്പെടാമായിരുന്നു. എന്നാൽ അതുചെയ്തില്ല അദ്ദേഹം. ചങ്ങാതികൾക്കു മരണം സംഭവിക്കാതിരിക്കാൻ വേണ്ടി അദ്ദേഹം പ്രതിയോഗികളോട് അവസാനത്തെ നിമിഷം വരെ മല്ലിട്ടുകൊണ്ടിരുന്നു.

തുറന്ന മനസ്സ്, ഋജുതയാർന്ന പെരുമാറ്റം, നിഷ്കളങ്കമായ ഹൃദയം ഇവയെല്ലാമാണ് സഫ്ദറിന് ബഹുജനസമ്മതി നേടിക്കൊടുത്തത്. അന്യന് വേദനയുണ്ടായാൽ അദ്ദേഹവും വേദനിക്കും. അന്യന്റെ ആ വേദനയ്ക്ക് അദ്ദേഹം ഉടനെ പരിഹാരം നൽകുകയും ചെയ്യും. "He could not bear to see another's pain on suffering even if it was a stranger" എന്നാണ് സഫ്ദറിനെ നേരിട്ടറിഞ്ഞ ഒരു സ്ത്രീ പറഞ്ഞത്.

ഇന്ത്യയുടെ വിഭജനത്തെ തുടർന്നുണ്ടായ ഭീതിദങ്ങളായ കലാപങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിലാണ് ക്വമർ മകന്റെ ചിത്രം വരയ്ക്കുന്നത്. അത് സത്യസന്ധമായ ചിത്രവുമാണ്. വർഗീയ ലഹളകളെയും അതിനോടു ബന്ധപ്പെട്ട കൊലപാതകങ്ങളെയും കണ്ടും പേടിച്ചും ക്വമറും കുടുംബവും പാകിസ്ഥാനിലേക്കും അവിടെനിന്ന് ദൽഹിയിലേക്കും ദൽഹിയിൽ നിന്ന് അലിഗാറിലേക്കും മറ്റും പലായനം ചെയ്തതിന്റെ ചിത്രങ്ങളും ആ പുസ്തകത്തിലുണ്ട്. സഫ്ദർ ഹഷ്മി എന്ന മനുഷ്യസ്നേഹിയുടെ ചിത്രം ഇതിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞു വരുന്നതോടൊപ്പം ഒരു കാലയളവിന്റെ സത്യസന്ധമായ ചരിത്രവും ഇതിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്. രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട് ഉണ്ടാകാവുന്ന പക്ഷപാതം ക്വമറിനില്ല. ഏതും വസ്തുനിഷ്ഠമായി പ്രതിപാദിക്കണമെന്നേയുള്ളു അവർക്ക്. അടിത്തട്ടു കാണാവുന്ന നദിയെപ്പോലെ ഇതിലെ ആഖ്യാനം ഒഴുകുന്നു. അതിലെ ഒരാന്തരപ്രവാഹമെന്നപോലെ അമ്മയുടെ ദുഃഖവും. ആ ദുഃഖം നിയന്ത്രിതമത്രേ. ആഖ്യാനത്തിന്റെ കരകളെക്കവിഞ്ഞ് അത് ഒഴുകിയിരുന്നെങ്കിൽ ആ ഗ്രന്ഥം ഇത്രകണ്ട് ആകർഷകമാകുകില്ലായിരുന്നു. "ശാശ്വതമായി നാല് അഗ്നികൾ ആരാധനാലയത്തിൽ എരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഞാൻ അഞ്ചാമത്തെ അഗ്നി കത്തിക്കാനാണ് വന്നിരിക്കുന്നത്" എന്നത് മഹാവചനവും മഹദ്വചനവുമാണ്. അഞ്ചാമത്തെ അഗ്നി കത്തിച്ചിട്ട് അപ്രത്യക്ഷനായി ഭൂവിച്ച വ്യക്തിയായിരുന്നു സഫ്ദർ ഹഷ്മി.

ഗലീലിയോ പറഞ്ഞു; ചങ്ങമ്പുഴ പറഞ്ഞു

വർഷംതന്നെ എനിക്ക് ഓർമയില്ല. അപ്പോൾ മാസമേത് തീയതിയേത് എന്ന പറയുന്നതെങ്ങനെ? ഏതാണ്ട് അറുപതു കൊല്ലം മുൻപാകണം. തിരുവനന്തപുരത്തെ ശാസ്ത്രമംഗലമെന്ന സ്ഥലത്തുള്ള ഒരു വീട്ടിലായിരുന്ന എന്റെ താമസം. സ്കൂൾ വിദ്യാർഥിയായിരുന്ന ഞാൻ വീടിന്റെ ഗെയ്റ്റിനടുത്തു വഴിയോരക്കാഴ്ചകൾ കണ്ടുനിൽക്കുകയായിരുന്ന ഒരു സായാഹ്നത്തിൽ. പൊടുന്നനെ രണ്ടുചെറുപ്പക്കാർ റോഡിനപ്പുറത്തെ അതിരിൽക്കൂടി നടന്ന പോകുന്നതു ഞാൻ കണ്ടു. യുവാക്കന്മാർ പൊക്കം കൂടിയവർ. രണ്ടുപേരും ആകൃതിസൌഭഗമാർന്നവർ. ഒരാളുടെ തോളിൽ നൂറോളം പുസ്തകങ്ങൾ വരും. അവ താഴെ വീഴാതെ കൈ കൊണ്ട് അമർത്തിപ്പിടിച്ച ക്ലേശപൂർണമായ വിധത്തിലാണ് അയാൾ നടക്കുന്നത്. എങ്കിലും ലജ്ജകലർന്ന മന്ദസ്മിതം അയാളുടെ സുന്ദരവദനത്തിൽ. മറ്റേ യുവാവിന്റെ തോളിലോ കൈയിലോ ഒന്നുമില്ല. അയാളും പുഞ്ചിരി പൊഴിക്കുന്നുണ്ട്. ആവശ്യകതയുടെ പേരിൽ സ്വന്തം സ്ഥാനത്തിന് അത്രകണ്ടു യോജിക്കാത്ത പ്രവൃത്തികൾ ചെയ്യേണ്ടതായി വരുമ്പോൾ ആ അസ്വസ്ഥത മന്ദഹാസം കൊണ്ട് മറയ്ക്കാനായി ആളുകൾ യത്നിക്കുമല്ലോ. ആ രീതിയിലുള്ള പുഞ്ചിരിയാണ് ഞാൻ അവരുടെ മുഖങ്ങളിൽ കണ്ടത്. രണ്ടുപേരും ആദ്യം കണ്ട വീട്ടിലേയ്ക്ക് കയറിപ്പോയി. അടുത്ത ക്ഷണത്തിൽ തിരിച്ച റോഡിലേക്കു പോരുകയും ചെയ്തു. അവർ നടന്ന മറയുന്നതുവരെ ഞാൻ അവരെത്തന്നെ നോക്കി നിന്നു. അല്പം കഴിഞ്ഞ് ആ വീട്ടിൽനിന്നിറങ്ങി വന്ന ഒരു ബാലനോട്ട് 'അവർ ആരാണ്' എന്ന ഞാൻ ചോദിച്ചു. പയ്യൻ പറഞ്ഞു. 'ഒരാൾ ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ള എന്ന കവി. അയാൾ എഴുതിയ രമണൻ എന്ന പുസ്തകം വിൽക്കാൻ കൊണ്ടുവന്നതാണ്. 21 ചക്രം വില. അച്ഛൻ ഓഫീസിൽ നിന്ന് വന്നിട്ടില്ല. അതുകൊണ്ടു വാങ്ങിച്ചില്ല.' 'വാങ്ങിച്ചില്ല' എന്ന ചോര പുരണ്ട വാക്ക് എന്റെ മുൻപിൽ വീണു. ഞാൻ ദുഃഖിച്ചു. എന്റെ ആ താൽക്കാലിക ദുഃഖത്തിൽ അർത്ഥമില്ലെന്ന് പിൽക്കാല സംഭവങ്ങൾ തെളിയിച്ചു. 'രമണൻ' എന്ന കാവ്യ ശിൽപം വാങ്ങാൻ ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകൾ ഉണ്ടായി. ഇപ്പോഴും സഹൃദയർ അതു വാങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. "ആരും വാങ്ങിയിട്ടില്ലെന്നോ, ഹാ, നിന്നാരാമശ്രീതൻ സൌഭാഗ്യം?" എന്ന കവിയോടൊപ്പം എനിക്കന്ന ചോദിക്കാമായിരുന്നു. പൂമാല കൈയിലേന്തിയ ബാലിക ഒരോടക്കുഴൽ നാദധാരയ്ക്കുവേണ്ടി അത് അജപാലബാലകന നൽകിയല്ലോ. കൈരളിയുടെ 'രമണ'നെന്ന 'ആരാമശ്രീതൻ സൌഭാഗ്യം' ആദ്യമാരും വാങ്ങിയില്ലെങ്കിലും പിൽക്കാലത്തു സഹൃദയനെന്ന ആട്ടിടയൻ വാങ്ങുകയും ആസ്വാദനമെന്ന പുല്ലാങ്കുഴൽ ഗാനം പ്രസരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.



ഈസാബെൽ ആയേന്ദേ

മലയാള കവിതയുടെ സാമ്രാജ്യത്തിൽ ഒരു നവീന സരണി ഉത്ഘാടനം ചെയ്ത 'രമണ'നെക്കുറിച്ച് നിരൂപണമെഴുതാനുള്ള യത്നമല്ല എന്റേത്. അതിന്റെ ആവശ്യകത ഇപ്പോഴില്ല. ഒന്നോ രണ്ടോ കാര്യങ്ങൾ അനതിവിസ്തരമായി വായനക്കാരുടെ മുൻപിൽ കൊണ്ടുവരാനേ എനിക്കു കൌതുകമുള്ളു. ഈസാബെൽ ആയേന്ദേ (Isabel Allende) എന്ന ചിലിയൻ സാഹിത്യകാരിയുടെ Two Words എന്നൊരു ചിന്താസുന്ദരമായ കഥ ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ബേലീസാ (Belisa) എന്ന യുവതി വാക്കുകൾ വിറ്റ ജീവിക്കുന്നവളാണ്. അഞ്ചു തെൻതാബോ (Centavo—ഒരു ചെറിയ നാണയം) കൊടുത്താൽ അവൾ ഓർമ്മയിൽനിന്ന കവിതകൾ ചൊല്ലും. ഏഴെണ്ണം കൊടുത്താൽ സ്വപ്നങ്ങളുടെ മേന്മ വർധിപ്പിക്കും. പ്രേമലേഖനം എഴുതിക്കൊടുക്കാൻ ഒൻപതു നാണയമാണ് അവൾക്കു വേണ്ടത്. ശിശുക്കളെ അപമാനിക്കുന്ന വാക്കുകൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കാൻ കൂലി പന്ത്രണ്ടു നാണയമാണ്. അങ്ങനെയിരിക്കെ അവളെ ഒരു കേണലിന്റെ ഭടന്മാർ ബന്ധനസ്ഥയാക്കികുതിരപ്പുറത്ത് ഇട്ടുകൊണ്ട്പോയി. കേണൽ അവളോടു ചോദിച്ചു, "നീയാണോ വാക്കുകൾ വിൽക്കുന്നവൾ?" അവൾ വിനയത്തോടെ മറുപടി നൽകി. കേണലിന് പ്രസിഡന്റാകണം. അവൾ പ്രഭാഷണത്തിന്റെ വാക്കുകൾ അയാൾക്കു വിൽക്കണം. അവൾ പ്രഭാഷണം എഴുതിക്കൊടുത്തു. അതു ഹൃദിസ്ഥമാക്കി ജനങ്ങളെ നോക്കി പ്രസംഗിച്ച കേണൽ അവർക്ക് അഭിമതനായി. ബേലീസാ കേണലിന്റെ അടുത്തു ചെന്ന പ്രേമപൂർവം അയാളുടെ കരം ഗ്രഹിക്കുമ്പോൾ കഥ പര്യവസാനത്തിലെത്തുന്നു. യുദ്ധവീരനാണ് കേണൽ. പക്ഷേ, അയാൾക്കു ജനഹൃദയങ്ങളിൽ പ്രവേശമില്ലായിരുന്നു. ബേലീസാ എഴുതിക്കൊടുത്ത വാക്കുകൾ കേണൽ അവരെ കേൾപ്പിച്ചപ്പോൾ അവരുടെ സ്വാധീനതയിലമർന്ന അവർ അയാളെ അംഗീകരിച്ചു. എല്ലാ കവികളും പദങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് വായനക്കാരെ സ്വാധീനതയിൽ കൊണ്ടുവരുന്നത്. പക്ഷേ, ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാര്യത്തിൽ വ്യത്യസ്തതയുണ്ട്. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പും വൈലോപ്പിള്ളിയും നല്ല കവികൾ തന്നെ. പക്ഷേ, അവർവാക്കുകൾ കൊണ്ടുണ്ടാക്കുന്ന രൂപങ്ങൾ ജവുളിക്കടയിലെ പ്ലാസ്റ്റർഓഫ് പാരിസ് കൊണ്ടുണ്ടാക്കിയ മാനിക്കിൻ (Maniquin) രൂപങ്ങളെപ്പോലെ നിശ്ചലങ്ങളായി വർത്തിക്കുന്നതേയുള്ളു. ചങ്ങമ്പുഴ സൃഷ്ടിക്കുന്ന രൂപങ്ങൾ ലളിതലജ്ജപൂരണ്ട കൺകോണുകളോടുകൂടി വിലാസവതികളായി പകിട്ടുകാണിച്ച നടക്കുന്നു.

> തളിർമരക്കൊമ്പത്തു രണ്ടു മഞ്ഞ
> ക്കിളികൾ ചിലച്ചു പറന്നുപോയി;
> കരെ വെള്ളിപ്പക്കളുക്കൂട്ടുകാർ തൻ
> നിറുകയിൽ ഞെട്ടറ്റടർന്നു വീണു;
> അരുവിയിൽ വെള്ളം കുടിച്ചപോകാ
> നൊരു കൊച്ചു മാൻപേട വന്നുചേർന്നു;
> ഒരു കൊച്ചുമീനിനെ കൊക്കിലാക്കി
> യൊരു നീല പൊൻമാൻ പകച്ച പൊങ്ങി.

പ്രകൃതി 'പ്രതിഭാസ'ത്തിന്റെ ദ്രാവക സ്വഭാവം മുഴവൻ ഇവിടെയുണ്ട്. മഹാകവി വള്ളത്തോൾ പോലും അയവില്ലാത്ത മട്ടിലേ ഇത്തരം രംഗങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കു.

> കാന്തിത്തഴപ്പോടുമുദിച്ചുയർന്ന
> പൂന്തിങ്കൾ തൻ ബിംബന കൈതവത്താൽ
> ഏന്തിത്തുളുമ്പുന്ന നദീ ജലത്തിൽ
> നീന്തിക്കളിച്ച കളഹംസകങ്ങൾ

എന്ന വള്ളത്തോൾ ശ്ലോകം മേനാഹരമാണ്. പക്ഷേ, നാലുവരികൾക്കുള്ളിൽ ഒതുങ്ങിനിൽക്കുന്ന ചിത്രമെന്ന നിലയിലല്ല അതിനു കാഠിന്യം അല്ലെങ്കിൽ വഴങ്ങാത്ത അവസ്ഥ വരുന്നത്. ഇനിയും എന്തു വേണമെങ്കിലും കവിക്കു പറയാമല്ലോ എന്ന തോന്നൽ വായനക്കാർക്ക്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ വരികൾ ആ തോന്നൽ ഉണ്ടാക്കുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആ വർണനത്തിലടങ്ങിയ ദൃശ്യം സമ്പൂർണമാണ്; ഇനി ഒന്നും പറയേണ്ടതില്ല എന്ന് അനുവാചകന തോന്നുന്നു. ഈ 'ദ്രവ്യത' രമണനിലാകെയുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് അറുപതു വർഷം കഴിഞ്ഞിട്ടും ആളുകൾ അതിനെ നെഞ്ചേറ്റി ലാളിക്കുന്നത്.

ഗലീലിയോ പറഞ്ഞു "ഭൂമി കറങ്ങുന്നുവെന്ന്. സത്യം പറഞ്ഞാൽ അതുവരെ കറങ്ങുന്നില്ലായിരുന്നു. ഗലീലിയോയുടെ പ്രസ്താവംകേട്ടയുടനെ ഇനി കറങ്ങിയില്ലെങ്കിൽ മോശമായിവരും എന്ന വിചാരിച്ച ഭൂമി കറങ്ങാൻ തുടങ്ങി. ചില കവികളുടെ പ്രവർത്തനം കൊണ്ടു മലയാള കവിത അനങ്ങാതെ വർത്തിക്കുകയായിരുന്നു. അപ്പോഴാണ് ചങ്ങമ്പുഴ വന്ന് ഭൂമിയെപ്പോലെ മലയാള കവിത ഭ്രമണം ചെയ്യുന്നുവെന്ന് 'രമണ'ന്റെ രചനയിലൂടെ വിളംബരം ചെയ്തത്. അന്നു തുടങ്ങിയ ഭ്രമണം ചങ്ങമ്പുഴ മരിച്ചിട്ടും അനുസ്യൂതമായി നിർവഹിക്കപ്പെടുന്നു, ആ ഗ്രാമീണ വിലാപ കാവ്യത്തിലൂടെ.

എന്റെ ബാല്യകാലത്ത് ഞാനും കൂട്ടുകാരും വള്ളത്തോളിന്റെ 'പ്രേമത്തൊടും പരിണയിച്ച വധൂടിയെ ത്തൻ ധാമം നയിച്ചപചരിപ്പൂ ദരിദ്രർ പോലും. ഈ മന്ദഭാഗ്യനെ വരിച്ചതുമൂലമെന്നാരോമൽക്കു ബന്ധുഗൃഹമായിതു ബന്ധുഗേഹം' എന്ന രാത്രികാലങ്ങളിൽ ഇടവഴിയിലൂടെ ഉറക്കെ ചൊല്ലി നടന്നു. പതിവായ ആ ചൊല്ലൽ കേട്ട് ഒരു വീട്ടിലെ ചട്ടമ്പിയിറങ്ങിവന്ന 'കവിത ചൊല്ലാനറിയാമല്ലേ' എന്ന രോഷത്തോടെ ചോദിച്ചു. അതോടെ ഞാനതു നിർത്തി. നാലു കൊല്ലം മുൻപു വീടിന്റെ മുൻവശത്തിരുന്ന ഞാൻ രമണൻ ഉറക്കെ വായിക്കുകയായിരുന്നു.

> വെണ്ണക്കളിർക്കൽ വിരിപ്പു
> കളാൽ കണ്ണാടിയിട്ട നിലത്തു നീളെ,
> ചെമ്പനിനീരലർ ചിന്നിച്ചിന്നി സഞ്ച
> രിക്കുന്ന നിൻ പേവടികൾ കല്ലിലും
> മുള്ളിലും വിന്യസിക്കാനില്ല ഞാൻ
> സമ്മതമേകുകില്ല

എന്ന ഭാഗമെത്തിയപ്പോൾ വീടിന്റെ തൊട്ടടുത്തുള്ള പാതയിലൂടെ ഒരു കോൺവന്റ് സ്കൂൾ അധ്യാപിക പോവുകയായിരുന്നു. അവർ ഉടനെ വീട്ടുമുറ്റത്തേക്കു വന്ന 'സാർ രമണൻ എനിക്കൊന്നു വായിക്കാൻ തരു. ഞാൻ നാളെ തിരിച്ചു തരാം' എന്ന പറഞ്ഞു. ഞാൻ പുസ്തകം കൊടുത്തു. വള്ളത്തോളിന്റെ വരികൾ ഞാനിപ്പോൾ ചൊല്ലാറില്ല. രമണനിലെ ഹൃദിസ്ഥങ്ങളായ വരികൾ വീണ്ടും വീണ്ടും ചൊല്ലുന്നു. കേരളീയരുടെ അന്തരംഗത്തിലേക്കു കടന്നു ചെന്ന് അവിടെ എരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആസ്വാദനത്തിന്റെ അഗ്നിനാളത്തെ കൂടുതൽ ദീപ്തിയുള്ളതാക്കിത്തീർക്കുന്ന രമണൻ എന്ന കാവ്യം. അറുപതു വർഷമായിട്ടും ചൈതന്യം കെട്ടുപോകാത്ത ആ കാവ്യം കോഹിനൂർ രത്നം പോലെ ഇനിയും വളരെ ശതാബ്ദങ്ങൾ മയൂഖമാലകൾ പ്രസരിപ്പിച്ച് നിൽക്കുമെന്നാണ് എന്റെ വിചാരം.

പ്രതിഭയുടെ നക്ഷത്രശോഭ

'The Outsider' എന്ന പുസ്തകമെഴുതിക്കഴിഞ്ഞ് 'രാത്രൂരാമാനം' വിശ്വ പ്രശസ്തി നേടിയ കോളിൻ വിൽസനെ പ്രശസ്തനായ ഡോം മൊറൈസ് ലണ്ടനിൽ വച്ചു കണ്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹം വിൽസനോട് ഇപ്പോൾ എന്തു ചെയ്യുന്നുവെന്നു ചോദിച്ചു. I am writing dirty books—ഞാൻ വൃത്തികെട്ട പുസ്തകങ്ങൾ എഴുതുന്നു, എന്നായിരുന്നു വിൽസന്റെ മറുപടി. ഇത് ഇന്ത്യയിലെ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് ദിനപത്രത്തിൽ എഴുതിയിട്ട് മൊറൈസ് Which is true—പറഞ്ഞതു ശരിതന്നെ എന്നു കൂട്ടിച്ചേർത്തു. ആ സംഭവത്തിനു കുറച്ചു കാലം മുൻപ് ഈവ് എന്നുപേരുള്ള ഒരു സ്ത്രീ വിൽസനോടു പറഞ്ഞു. "You may be a genius Collin; but you are a damn fool!"—"കോളിൻ, നിങ്ങൾ പ്രതിഭാശാലിയായിരിക്കാം, പക്ഷേ, നാശം പിടിച്ച മണ്ടനുമാണു നിങ്ങൾ"

കോളിൻ വിൽസൻ ഏതു പുസ്തകം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയാലും ലോകമാകെയുള്ള ജനങ്ങൾ അത് വായിക്കും. ആ ഗ്രന്ഥം വിവിധ ഭാഷകളിലേക്കു തർജമ ചെയ്യപ്പെടും. ആ വിധത്തിലുള്ള ഒരെഴുത്തുകാരനെക്കുറിച്ച് രണ്ടുതരത്തിലാണ് അഭിപ്രായം. മൊറൈസിനെപ്പോലെയുള്ളവർ വിൽസനെ ജുഗുപ്സാവഹങ്ങളായ പുസ്തങ്ങൾ എഴുതുന്നയാളായി കാണുന്നു. സ്ത്രീകളിൽ ചിലർ അദ്ദേഹത്തെ മണ്ടൻ എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നു. ഇതിൽ ഏതാണു സത്യം എന്ന ചോദ്യത്തിന് അസന്ദിഗ്ദ്ധമായ ഉത്തരം നൽകുന്ന ഗ്രന്ഥമാണ് ഹോവേഡ് ഡോസ്സറുടെ "Collin Wilson—The man and his mind" എന്നത്.



കോളിൻ വിൽസൻ

ലോകത്തെ ഭവനമായിക്കാണാൻ കഴിയാത്ത, അതിന്റെ മൂല്യങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാൻ വയ്യാത്ത മനുഷ്യനാണു കോളിൻ വിൽസന്റെ The Outsider—പുറമേ നിൽക്കുന്നവർ. അയാളുടെ സ്വഭാവം സ്പഷ്ടമാക്കിത്തരാൻ, മാനസിക നില വ്യക്തമാക്കിത്തരാൻ വിൽസൻ ഒരു ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റിന്റെ കൃതിയിൽനിന്നു ചില വാക്യങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചുകൊണ്ട് 'The Outsider' എന്ന പുസ്തകം ആരംഭിക്കുന്നു. "ട്രാമിന്റെ മുകളിൽ, വായുവിൽ ഒരു പെൺകുട്ടി ഇരിക്കുന്നു. അല്പം ഉയർത്തപ്പെട്ട അവളുടെ പാവാട (കാറ്റിനാൽ) വീർപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. പക്ഷേ, വാഹന ഗതാഗതത്തിന്റെ ഒരു മറവ് ഞങ്ങളെ രണ്ടു പേരേയും വേർതിരിക്കുന്നു. ട്രാം കാർ ഒഴുകിപ്പോകുന്നു—പേടിസ്വപ്നം മാഞ്ഞുപോകുന്നപോലെ. തെരുവിൽ അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും ചലനംകൊള്ളുന്ന പാവാടകൾ. അവ ഉയരുന്നു, എങ്കിലും ഉയരുന്നുമില്ല. കടയിലെ പൊക്കം കൂടിയ വീതി കുറഞ്ഞ കണ്ണാടിയിൽ വിവർണനായ കണ്ണുകൾക്കു കനം കൂടിയ എന്നെത്തന്നെ ഞാൻ കാണുന്നു. ഒരു സ്ത്രീയെയല്ല എനിക്കാവശ്യം—എല്ലാ സ്ത്രീകളെയുമാണ്."



ടി. ഇ. ലോറൻസ്

ആ നോവലിലെ കഥാപാത്രം ഔട്ട് സൈഡർ. ലോകത്തിനു പുറത്തു നിൽക്കുന്നവൻ. അയാളുടെ സ്ഥിതിവിശേഷം തികച്ചും സ്പഷ്ടം. എല്ലാ സ്ത്രീകൾക്കും പുരുഷന്മാർക്കും പേരു പറയാൻ വയ്യാത്തതും അപകടകാരികളും ആയ ആവേഗങ്ങളുണ്ട്. എങ്കിലും മറ്റുള്ളവരുടെ മുൻപിൽ അവർക്കു നാട്യങ്ങളുണ്ട്. അവരുടെ മാന്യതയും തത്ത്വചിന്തയും മതവും സംസ്കാരമുള്ളവരെന്നു ധരിപ്പിക്കാനുള്ള നാട്യം മാത്രമാണ്. അവർ പുറമേ നിൽക്കുന്നവർ മാത്രം. അങ്ങനെ നിൽക്കുന്നത് സത്യമെന്തെന്ന് അയാൻ വേണ്ടിയും. ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റിന്റെ കഥാപാത്രം സത്യം കാണാൻ അഭിലഷിച്ചതു പോലെ. ഇമ്മട്ടിൽ ഔട്ട്സൈഡേഴ്സാണ്—ബഹിർഭാഗസ്ഥരാണ്—ദസ്തെയെവ്സ്കി, ടി. ഇ. ലോറൻസ്, ശ്രീരാമകൃഷ്ണ പരമഹംസൻ, വാൻഗോ (ഡച്ച് ചിത്രകാരൻ) ഇവരെന്ന് വിൽസൻ സ്ഥാപിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിക്കുന്ന ഔട്ട്സൈഡറിൽ ദ്വന്ദ്വഭാവങ്ങളുണ്ട്. അവ തമ്മിൽ സംഘട്ടനം ചെയ്യുന്നു. അവയിൽ ആദ്യത്തേത് വർത്തമാനകാലത്ത് ജീവിക്കുകയും ജീവിത സമീപനത്തിൽ അവധാനത കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സത്യം ഗ്രഹിക്കുന്നതിന് അതിനു സമ്പൂർണമായ കഴിവില്ല. ഭീരുത്വമുണ്ട് അതിന്. സ്വന്തം സുരക്ഷിതത്വത്തിൽ അത് എപ്പോഴും ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. ആപത്തുകളിൽ ചെന്നു വീഴാൻ അത് ധൈര്യപ്പെടുന്നില്ല. ദ്വന്ദ്വഭാവങ്ങളിൽ രണ്ടാമത്തേത് ആഹ്ലാദത്തിന്റെ അംശം പിടിച്ചെടുക്കുന്നു. സൌന്ദര്യത്തിൽ തൽപരത്വമുണ്ട് അതിന്. ഇതൊന്നും ഭീരുത്വമുള്ള മറ്റേ അംശത്തിനു സാധ്യമല്ല. ദൌർഭാഗ്യം മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിശൂന്യതയാൽ ഉണ്ടാകുന്നതാണെന്ന് ഈ രണ്ടാമത്തെ അംശം കരുതുന്നു. മരണം പോലും ആത്മഹത്യയാണെന്ന് അത് ഉദ്ഘോഷിക്കും. പ്രസാദാത്മകതയിലാണ് അതിനു വിശ്വാസം. ഇതാണു കോളിൻ വിൽസന്റെ നവീനമായ അസ്തിത്വവാദം—New Existentialism. ഇത് ഷാങ്പൊൾ സാർത്രിന്റെ വിഷാദാത്മകമായ അസ്തിത്വവാദത്തിൽനിന്നു ബഹുദൂരം അകന്നുനിൽക്കുന്നു. തന്റെ ഈ നൂതന ചിന്താപദ്ധതി മനുഷ്യജീവിതത്തെ കൂടുതൽ സമ്പന്നമാക്കുമെന്ന് വിൽസൻ കരുതുന്നു.

> My fiftieth year had come and gone
> I sat, a solitary man,
> in a crowded London shop
> An open book and empty cup
> on the marble table—top.
> While on the shop and street I gazed,
> My body of a sudden blazed;
> And twenty minutes more or less
> It seemed, so great my happiness
> That I was blessed and could bless

എന്ന് ഡബ്ല്യൂ. ബി. യേറ്റ്സ്.

അനേകം സ്വത്വങ്ങളുടെ സങ്കലനമാണ് ആത്മാവെന്ന് ഈ കവി വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ വിഭിന്ന സ്വത്വങ്ങളെ വേർതിരിക്കാനും വയ്യ, ഒന്നിച്ചു ചേർക്കാനും വയ്യ. യേറ്റ്സിന്റെ ഈ കാവ്യത്തിൽ അസ്തിത്വവാദികൾ പറയുന്ന വൈരുദ്ധ്യമുണ്ട്. എങ്കിലും സാധാരണ മനുഷ്യൻ കാണുന്ന പരിമിതികളെ ലംഘിച്ച് താൻ അനുഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടവനായി അദ്ദേഹം കാണുന്നു. അനുഗ്രഹിക്കാനും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിയും. ഇതുതന്നെയാണ് വിൽസന്റെ നൂതനമായ അസ്തിത്വവാദം. ഈ വാദം അദ്ദേഹത്തിന്റേതു മാത്രമായതുകൊണ്ട് ഡോസർ അദ്ദേഹത്തെ തത്വചിന്തകനായി ദർശിക്കുന്നു.

ഫ്രായിറ്റിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഏകപക്ഷീയങ്ങളാണെന്നു കരുതുന്ന വിൽസൻ അദ്ദേഹത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നില്ല. മനോവിശ്ലേഷകനായ ഫ്രായിറ്റിനെക്കാൾ അദ്ദേഹം മനഃശാസ്ത്രജ്ഞനായ മസ്ലോയെ ബഹുമാനിക്കുന്നു. Peak Experience—പരകോടിയിലെത്തിയ അനുഭൂതി—എന്നൊരു സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവാണ് അദ്ദേഹം. ഇതിന്റെ സ്വഭാവം വ്യക്തമാക്കാനായി വിൽസൻ ഒരു ഫ്രഞ്ച് നോവലിസ്റ്റിന്റെ നോവലിലെ ഒരു സംഭവം വിവരിക്കുന്നു. കുറേ ഫ്രഞ്ച് തടവുകാരെ ജർമൻ സൈന്യം പീഡിപ്പിക്കുന്നു. അതിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടാനായി തടവുകാരുടെ നേതാവായ റോബർട് ഒരു മാർഗം നിർദേശിക്കുന്നു. തടവുമുറിയുടെ ഒരു മൂല 'കേർടൻ' കൊണ്ടു മറച്ചിട്ട് അവിടെ ഒരു തരുണി ഇരിക്കുന്നതായി സങ്കൽപിക്കണം. അവളുടെ മുൻപിൽ വച്ച് വസ്ത്രം മാറ്റരുത്. ശാപവചനങ്ങൾ അറിയാതെ നാക്കിൽനിന്നു വന്നുപോയാൽ അവളോടു മാപ്പു പറയണം. ഇങ്ങനെയെല്ലാം അവർ പ്രവർത്തിച്ചു. ജർമൻ സൈനികോദ്യോഗസ്ഥൻ ഇതു മനസലാക്കി നേതാവിനോടു പറഞ്ഞു. 'നാളെ കാലത്ത് ഞാൻ ഇവിടെ വരും. അപ്പോൾ നിങ്ങൾ പെണ്ണിനെ വിട്ടുതരണം. ഇല്ലെങ്കിൽ നേതാവിനെ എകാന്തത്തടവിലാക്കും.' അവർ രാത്രി മുഴുവനും ആലോചിച്ചു. തങ്ങളുടെ ആത്മവീര്യം വർദ്ധിപ്പിച്ച സാങ്കൽപിക യുവതിയെ വിട്ടുകൊടുക്കാൻ വയ്യ എന്നായിരുന്നു അവരുടെ തീരുമാനം. കാലത്ത് റോബർട് എകാന്തത്തടവിലായി. ദിവസങ്ങൾ കഴിഞ്ഞു. അയാൾ മരിച്ചിരിക്കും എന്ന് കൂട്ടുകാർ കരുതി. അങ്ങനെയിരിക്കേ റോബർട് ദൂരെ നടന്നുപോകുന്നത് അവർ കണ്ടു. അയാളെ വിളിച്ച് എങ്ങനെ ജീവിച്ചുവെന്ന് അവർ ചോദിച്ചപ്പോൾ കിട്ടിയ മറുപടി അദ്ഭുതജനകമായിരുന്നു.



Romain Garry

"ഞാൻ തടവിൽ കിടക്കുമ്പോഴെല്ലാം ഈ സമതലത്തിൽക്കൂടി ആനകൾ നടന്നുപോകുന്നതായി സങ്കല്പിച്ചു. ആ സങ്കല്പം എനിക്ക് അനുഭൂതിവിശേഷം പ്രദാനം ചെയ്തു. ജീവിക്കാൻ അത് എന്നെ സഹായിച്ചു." (ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നു പകർത്തുകയല്ല ഞാൻ. Romain Garry-യുടെ The Roots of Heaven വായിച്ച ഓർമയിൽനിന്നു കുറിക്കുകയാണിത്). ഈ പരകോടിയിലെ അനുഭവം യുവതിയെ അഗാധസത്യമാക്കി മാറ്റുന്നു. തടവറയേക്കാൾ വലിയ സത്യമാണ് അതെന്ന് വിൽസൻ കരുതുന്നു. അതുകൊണ്ട് ഫാന്റസിയെ നിന്ദിക്കാൻ പാടില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം നമുക്കു മുന്നറിവു തരുന്നു. മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യകതയുടെ അഗാധത സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഇത്തരം പരകോടിയിലെ അനുഭൂതികൾ വെറും സത്യമല്ല. അത് സത്യാത്മകതയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ Deeper Reality ആണ്.

അധികാരത്തിലേക്കുള്ള ഒരിച്ഛാശക്തി പ്രവർത്തനമായി സെക്സിനെ കാണുന്ന വിൽസൻ Coolidge effect എന്ന ശക്തിവിശേഷത്തെക്കുറിച്ച് പറയുന്നുണ്ട്. അമേരിക്കൻ പ്രസിഡന്റായിരുന്ന കലിഡ്ജ് (Calvim Coolidge) ഭാര്യയോടൊരുമിച്ച് ഒരു കോഴി വളർത്തൽ കേന്ദ്രം കാണാൻ പോയി. രണ്ടുപേരും രണ്ടുസമയത്താണ് അവിടം കണ്ടത്. കോഴികളെ കണ്ട പ്രസിഡന്റിന്റെ ഭാര്യ അവിടത്തെ ഉദ്യോഗസ്ഥനോടു ചോദിച്ചു, പൂവൻകോഴി ദിവസത്തിൽ ഒരു തവണയിലധികം പിടക്കോഴിയോടു ചേരുന്നുണ്ടോയെന്ന്. 'അനേകം തവണകൾ' എന്നായിരുന്നു മറുപടി. അതു കേട്ടു പ്രസിഡന്റിന്റെ ഭാര്യ അയാളോടു പറഞ്ഞു: 'ഇക്കാര്യം പ്രസിഡന്റിനെ അറിയിക്കൂ.' പ്രസിഡന്റ് കോഴികളെ കാണാനെത്തിയപ്പോൾ ഭാര്യ പറഞ്ഞത് ഉദ്യോഗസ്ഥൻ അദ്ദേഹത്തോടു പറഞ്ഞു. ഉടനെ പ്രസിഡന്റിന്റെ ചോദ്യം: 'പൂവൻകോഴി ഒരു പിടക്കോഴിയെത്തന്നെയാണോ എപ്പോഴും തെരഞ്ഞെടുക്കുന്നത്?' മറുപടി കിട്ടി പ്രസിഡന്റിന്. 'അയ്യോ അല്ല, ഓരോ തവണയും ഓരോ പിടക്കോഴിയെയാണ് തെരഞ്ഞെടുക്കുക' ഇതു കേട്ട് പ്രസിഡന്റ് പറഞ്ഞു: 'ഇക്കാര്യം എന്റെ ഭാര്യയെ അറിയിക്കൂ' ലൈംഗികതത്വത്തിന്റെ ഈ അദമ്യ ശക്തിയെ വിൽസൻ ഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അത് അസ്തിത്വത്തിന്റെ സമുന്നത മണ്ഡലത്തിൽ മനുഷ്യരെ എത്തിക്കണമെന്നാണ് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നത്. അതു ചെയ്യാത്തതുകൊണ്ട് കാസാനോവായുടെ 'ഓർമക്കുറിപ്പ്' കളും ഹെൻടി മില്ലറുടെ നോവലുകളും സാർഥകങ്ങളല്ല, മൂല്യമുള്ളവയല്ല എന്ന് അദ്ദേഹം കരുതുന്നു.

ഇങ്ങനെ നിരവധി മണ്ഡലങ്ങളിലേക്കു കടന്നുചെന്ന് യുക്തിഭദ്രമായി നൂതന മതങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിച്ച ധിഷണാശാലിയായി ഗ്രന്ഥകാരൻ വിൽസനെ കാണുന്നു. ജുഗുപ്സാവഹങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എഴുതുന്ന ആളല്ല കോളിൻ വിൽസനെന്ന് ആ ഗ്രന്ഥം വായിച്ചാൽ നമുക്കു മനസ്സിലാകും. അദ്ദേഹം മണ്ടനല്ല, മറിച്ച് പ്രതിഭാശാലിയാണെന്നും നമ്മൾ കണ്ടറിയും. ഈ കാലയളവിലുണ്ടായ പ്രധാനപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥമായി ഞാനിതിനെ കാണുന്നു.

എം. കൃഷ്ണൻ നായർ

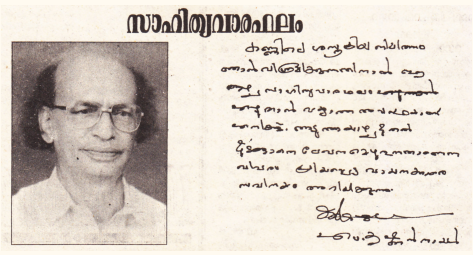


തിരുവനന്തപുരത്ത് വി. കെ. മാധവൻ പിള്ളയുടെയും ശാരദാമ്മയുടെയും മകനായി 1923 മാർച്ച് 3-ന് ശ്രീ എം. കൃഷ്ണൻ നായർ ജനിച്ചു. സ്കൂൾ വിദ്യാഭ്യാസത്തിനു ശേഷം തിരുവനന്തപുരം യൂണിവേഴ്സിറ്റി കോളജിൽ നിന്ന് മലയാളത്തിൽ ബിരുദാനന്തര ബിരുദം നേടി. പഠനത്തിനു ശേഷം മലയാള സാഹിത്യാധ്യാപകനായി അദ്ദേഹം പല കലാലയങ്ങളിലും സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചു.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

സാഹിത്യവാരഫലം

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

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


സാഹിത്യവാരഫലം

1995 ജൂൺ 25-ന് കലാകൗമുദി പ്രസിദ്ധീകരിച്ച കത്ത്.

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

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

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

പിൻകുറിപ്പ്

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

സായാഹ്ന ഫൗണ്ടേഷൻ, ജഗതി, തിരുവനന്തപുരം
695014