1291/916

സാഹിത്യസമീക്ഷകൾ

ഗ്രന്ഥകർത്താ:

പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായർ, B. A.

(സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ, ഭാവരശ്മികൾ മുതലായവയുടെ കർത്താവ്)

13461

G
894.812
PAR

പ്രസാധകന്മാർ,

പി. കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്.

1954] [വില 1—4—0

First Edition 1000 Copies.

Printed at

THE PRAKASAKAUMUDI PRINTING WORKS, CALICUT.

ഉള്ളടക്കം.

പേജ്

1.	കലയുടെ സാന്മാർഗ്ഗികാധിഷ്ഠാനം	1
2.	സാഹിത്യവും പാണ്ഡിത്യവും	11
3.	ശൈലിയും വ്യക്തിയും	23
4.	സാഹിത്യകാരനും ജീവിത സാഹചര്യങ്ങളും	33
5.	ഫലിതത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലം	45
6.	ഭാരതീയ നിരൂപണസാഹിത്യം	57
7.	കവികളുടെ ദശാപരിണാമങ്ങൾ	66
8.	സാഹിത്യത്തിലെ ഭാവരൂപങ്ങൾ	81
9.	ഗ്രന്ഥാനുഭൂതി	89
10.	സാഹിത്യവും പൊതുജനാഭിരുചിയും	97

മുഖവുര

മാസികകളിലും, ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകളിലും, വിശേഷാൽ പ്രതികളിലും മററുമായി ഞാൻ അപ്പപ്പോറം പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള ലേഖനങ്ങളിൽനിന്ന് തെരഞ്ഞെടുത്തിട്ടുള്ള ഏതാനും എണ്ണമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ ചേർത്തിരിക്കുന്നത്. അങ്ങിനെയുള്ള ലേഖനങ്ങളിൽ ഭാവപ്രധാനമായ കുറെ എണ്ണമായിരുന്നു ഇതിനുമുമ്പ് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ഭാവരശ്മികളിൽ ഉറംപ്പെടുത്തിയത്. ഇപ്പോഴത്തെ സമാഹാരത്തിൽ, അതിൻെറ പേരുകൊണ്ടു കാണാവുന്നതുപോലെ, സാഹിത്യസമീക്ഷാപരമായ ചില ഉപന്യാസങ്ങളെയാണ് ചേർത്തിട്ടുള്ളത്. ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിൻെറ വളർച്ചയേയും, ഗതിവിശേഷങ്ങളേയും താല്പര്യപൂർവ്വം വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരുവന് അവയുടെ ചില പ്രത്യേക അംശങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് സ്വാഭാവികമായുണ്ടാകാവുന്ന വിചാരങ്ങളുടെ—വികാരങ്ങളുടേയും എന്നുകൂടി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ—പ്രതിഫലനങ്ങളായേ ഈ ഉപന്യാസങ്ങളെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുള്ളു. എങ്കിലും അവയ്ക്കു നിദാനമായ തത്വങ്ങറം, പൊതുവേ, കലയുടേയും മാനുഷികാനുഭവങ്ങളുടേയും അധിഷ്ഠാനമൂല്യങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ളവയാണെന്നാണ് എൻെറ വിശ്വാസം.

പലയിടങ്ങളിലായി ചിതറിക്കിടന്ന ഈ ലേഖനങ്ങളെ സമാഹരിക്കാൻ പ്രേരണ നൽകിയ കോഴിക്കോട്ട് പി. കെ. ബ്രദേഴ്സ് പ്രസിദ്ധീകരണശാലക്കാരോട് ഞാൻ ഏററവും കൃതജ്ഞനാണ്.

തിരുവനന്തപുരം,
8—1—1954.

പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായർ.

സാഹിത്യസമീക്ഷകൾ

I

കലയുടെ സാന്മാർഗ്ഗികാധിഷ്ഠാനം.

ആധുനിക റിയലിസപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ആവിർഭാവത്തോടുകൂടി കലയ്ക്കു് സാന്മാർഗ്ഗികമായ അധിഷ്ഠാനം ആവശ്യമുണ്ടോ എന്നു് ഒരു വാദം ഉത്ഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സാന്മാർഗ്ഗദീക്ഷ കലയുടെ സ്വച്ഛതയ്ക്കു് ഹാനികരമായിത്തീരുമെന്നാണു് ചിലരുടെ അഭിപ്രായം. ഇവർ കല കലയ്ക്കു വേണ്ടിയാണെന്നും മററൊന്നിനു വേണ്ടിയല്ലെന്നും വാദിക്കുന്നു. കല മററു പലതിനും വേണ്ടിയാണെന്നു സമ്മതിക്കുന്നവരുടെ കൂട്ടത്തിൽത്തന്നെയും അതു് സന്മാർഗ്ഗത്തിനു വേണ്ടിയുള്ളതല്ലെന്നു് പറയുന്നവർ ധാരാളമുണ്ടു്. വേറെ ചിലർ സന്മാർഗ്ഗമെന്നാൽ എന്തെന്നു് ക്ലിപ്തപ്പെടുത്താൻ നിർവ്വാഹമില്ലെന്നും, അങ്ങിനെ അവ്യവസ്ഥിതമായ ഒന്നിൻെറ അധിഷ്ഠാനം കലയ്ക്കു് എങ്ങിനെ സ്വീകാര്യമാണെന്നും ചോദിക്കുന്നു സ്ഥലംതോറും കാലംതോറും സാന്മാർഗ്ഗികനടപടികൾ വ്യത്യസ്തമാണെന്നും ഒരിടത്തെ സന്മാർഗ്ഗം മററൊരിടത്തെ അസന്മാർഗ്ഗമാകാമെന്നും മററും പറഞ്ഞു് സന്മാർഗ്ഗത്തിനു് ശാസ്ത്രീയമായ ഒരു പരിക്ലിപ്തിയില്ലെന്നു് അവർ വാദിക്കുന്നു. ഏതായാലും യുക്തിവാദകോലാഹലങ്ങൾ വർദ്ധിക്കുന്തോറും സന്മാർഗ്ഗത്തിൻെറ ഗ്രഹപ്പിഴയും വർദ്ധിക്കുന്നു. കലയിൽ സന്മാർഗ്ഗം പ്ര്യറെക്കുറെ കാവ്യദോഷങ്ങളുടെ പരിധിയിൽ പരിഗണിക്കപ്പെടുമോ എന്നുള്ള ദിക്കായിട്ടുണ്ടു്.

മേല്പറഞ്ഞ വാദഗതികളെ അതുപോലെതന്നെ പരിശോധിക്കണമെന്നില്ല. അവയിൽ അടിസ്ഥാനഭൂത

മായി കാണുന്ന പ്രധാന വൈകാവ്യത്തെ മൂടിക്കാണി ച്ചാൽ മതിയാകും. സന്മാർഗ്ഗം കലയെ ഹനിക്കുമോ? കല സന്മാർഗ്ഗത്തിനുവേണ്ടി മാത്രമാണെന്നുള്ള വാദം ഇവിടെ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നുവെന്ന് ആരും തെററിദ്ധരിക്കരുത്. സാന്മാർഗ്ഗികമായ ഉദ്ദേശമില്ലാത്തതു് പലതും കലയാകാ മെന്നുള്ളതിനെയും നിഷേധിക്കുന്നില്ല എന്നാൽ ഉത്തമ കല, സാന്മാർഗ്ഗികമല്ലാതെ അതിന് വിപരീതമായിരിക്കു ന്നതു് അഭിലഷണീയമല്ല എന്നു മാത്രമെ വിവക്ഷയു ള്ളു. ഏററവും അസന്മാർഗ്ഗികമായ അടിസ്ഥാനത്തിലും പശ്ചാത്തലത്തിലും കലാനിർമ്മിതി സാധിച്ചുവെന്നു വരാം. എന്നാൽ അതിൻെറ പ്രയോജനം എന്തു്? അതു് ലോ കത്തിൻെറ നന്മയ്ക്കു്, പുരോഗതിക്ക് ഏതെങ്കിലും വിധ ത്തിൽ ഉപകരിക്കുന്നുവോ? ഉപകരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും തര ക്കേടില്ല. അതു് ലോകത്തിൽ ഉൽകൃഷ്ടമെന്നു വിചാരി ക്കപ്പെടുന്നവയുടെ അധഃപതനത്തിന് കാരണമാകാതെ യെങ്കിലും ഇരിക്കേണ്ടയോ? ഈ വക പരിഗണനകരം കൂടാതെ നമുക്ക് കലയ്ക്കെന്നല്ല മാനുഷികമായ യാതൊ ന്നിനും വിലകല്പിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല.

കലയെ സോദ്ദേശ്യമോ പ്രായോജനികമോ ആക്കി ത്തീർക്കുന്നതാരും അതിൻെറ ഭംഗി ഇടിയുന്നുവെന്നാണല്ലോ ഒരു വാദം. ഇതു് ഏറെക്കുറെ ഒരു പൊള്ളിഞ്ഞവാദമായി ട്ടുണ്ടു്. മികച്ച പുരോഗമനകലാവാദികരംപോലും കല പ്രായോജനികമല്ലാതൊന്നുമായിരിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് സമ്മ തിക്കുന്നു. സാന്മാർഗ്ഗികമായിരിക്കണമെന്നു് പറയുമ്പോരം മാത്രമേ അവർക്ക് പ്രതിക്ഷേധമുള്ളു. കല പ്രായോജനികമാ യിരിക്കുന്നതു് ഭംഗിക്ക് എങ്ങനെ ബാധകമാകുന്നുവെന്നു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. ഒന്ന് പ്രായോജനത്തിന് പററിയിരി ക്കുകയെന്നുള്ളതുതന്നെ ഒരു ഭംഗിയല്ലേ? മാത്രമല്ല, പല

ഭംഗികൾ തികഞ്ഞിരിക്കുകയും യാതൊരു പ്രയോജനവും ഇല്ലാതെ വരികയും ചെയ്യുന്നതല്ലേ അഭംഗി? സ്വൎണ്ണത്തൂമ്പായ്ക്കു് ഇരിമ്പുതൂമ്പായെക്കാൾ കാന്തിയും മൂല്യവും കണ്ടേയ്ക്കാം. എന്നാൽ കാഴ്ചക്കല്ലാതെ ആയുധപരമായി അതിൻെറ പ്രയോജനമെന്തെന്നുള്ള പ്രശ്നം ആവിർഭവിക്കുമ്പോഴാണ് അതിൻെറ അഭംഗിയെപ്പററി നമുക്ക് ബോധമുണ്ടാകുന്നതു്. തിളക്കം മാത്രം ഭംഗിയല്ല; വില മാത്രം ഭംഗിയല്ല. ഭംഗിയുടെ അഥവാ സൌന്ദൎയ്യത്തിൻെറ അധിഷ്ഠാനതത്വത്തിൽ പ്രയോജനത്തിന്ന് തികച്ചും സ്ഥാനമുണ്ടു്.

ലോകത്തിൽ പരിഗണനാർഹമായിട്ടുള്ള സകലതും മനുഷ്യൻെറ ജീവിതനന്മയ്ക്കു് പ്രയോജനകരമായിരിക്കണം. കേവലം ആനന്ദത്തിനുതകുന്ന ഉപാധികൾകൊണ്ടു മാത്രം ജീവിതം കഴിഞ്ഞുകൂട്ടുകയില്ല. ആനന്ദാത്മകം മാത്രമായ സ്ഥിതി ജീവൻമുക്തിയാണ്. അവിടെ കലയ്ക്കോ, ഭാഷയ്ക്കോ, ചിന്തയ്ക്കോ ഒന്നിനും സ്ഥാനമില്ല. എന്നാൽ ജീവൻമുക്തികൊണ്ടല്ല നാം ജീവിതത്തെ മാനം ചെയ്യേണ്ടതു്. ജീവിതത്തെ ജീവിതംകൊണ്ടുതന്നെ അളക്കണം. കല ആനന്ദപരൈകമാണെങ്കിൽ ജീവിതത്തോടു അതിനുള്ള ബന്ധം കുറയുന്നു. കല ആനന്ദത്തിലോട്ടു് നയിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. പക്ഷെ അതു ആനന്ദമയമേ ആകാവൂ എന്നുള്ള വാദം കലയെ ദിവ്യലോകത്തേയ്ക്കു പററിയ ഒരുപകരണമായി ഉയൎത്തുകയല്ലാതെ മനുഷ്യജീവിതത്തിനു പററിയതാക്കിത്തീൎക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു് കലയുടെ തനി സ്വഭാവം കുറച്ചിടിഞ്ഞാൽതന്നെയും അതു പ്രയോജനകരമായിരിക്കണം.

കലയ്ക്കു് പ്രയോജനം സമ്മതിക്കുന്നപക്ഷം അതിൻെറ ഏററവും വലിയ പ്രയോജനം മനുഷ്യനെ മനു

ഷ്യത്വത്തിൻെറ ഉന്നതശ്രേണിയിലേയ്ക്ക് ഉയൎത്തുകയെ ന്നുള്ളതാണ്. അധഃപതനമാണ് ആവശ്യമെങ്കിൽ കല യേക്കാൾ അതിനു പററിയ ആയിരം ഉപകരണങ്ങൾ വേറെ കാണും. അതിനു കലയെ മിനക്കെടുത്തണമെ ന്നില്ല. ഇന്നത്തെ കലാസ്വരൂപത്തിൽ മനുഷ്യൻെറ മ നോഭാവത്തെ ഉയൎത്തുന്നതിനെക്കാൾ അതിനെ അടിയ്ക്കു ടി താഴ്ത്തിക്കൊണ്ടു പോകുന്ന നിരവധി ശക്തികൾ വ്യാ പരിക്കുന്നു. ആധുനിക റീയലിസം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഏററവും കഠിനമായ കൃത്യം അതാണ്. റീയലിസം പലതിൻേറ യും യഥാൎത്ഥമായ രൂപം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെ ടുത്തുന്നുണ്ടായിരിക്കാം. പലതിൻേറയും പ്രതീതി നമ്മിൽ സജീവമായി ഉല്ലാസിപ്പിച്ച് കലയുടേയും കലാകാരൻേറ യും പടുത്വത്തെ നമുക്ക് അനുഭവവേദ്യമാക്കി തരുന്നു ണ്ടായിരിക്കാം. എങ്കിലും അതൊക്കെ കേവലം ചിത്രീകര ണങ്ങൾ മാത്രമേ ആകൂ. ഒരു ക്രൂരകൃത്യമോ ഒരു അസ ന്മാൎഗ്ഗികനടപടിയോ നേരിട്ടു കാണുന്നതിൽ കവിഞ്ഞുള്ള യാതൊരു അനുഭവബോധവും മനഃപ്പരിഷ്ക്കാരവും ഇന്ന ത്തെ റിയലിസ്റ്റിക്കു ചിത്രംകൊണ്ടു നമുക്കു ലഭിക്കുന്നില്ല. ഇതു് ചിത്രത്തിനു ലക്ഷ്യമായ വിഷയത്തിൻെറ ദൂഷ്യം കൊണ്ടു മാത്രമാണെന്നു വിചാരിക്കേണ്ട. ചിത്രകാര ൻെറ ദൂഷ്യംകൂടി ഇതിലുണ്ടു്. അതായത് ചിത്രകാരനു ചിത്രീകരിക്കുവാനുള്ള പാടവമല്ലാതെ ആ ചിത്രണംകൊ ണ്ടു് യാതൊരാദർശവും വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള കഴിവില്ല. ചിത്രത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന ലോകസംഭവത്തിനു കേവലം ഒരടിമയായി അയാൾ തൻെറ ചിത്രീകരണകൃ ത്യം നിൎവ്വഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതിൽനിന്നു വേർപെട്ടു നിന്നു്, ഉയൎന്നുനിന്നു്, ആ ചിത്രംകൊണ്ടു ഒരു സന്ദേശം ലോകത്തിന് നൽകുവാനുള്ള മാനസികമഹിമാനം

അയാറംക്ക് സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ല. ഈ മാനസികമഹിമാനം കേവലം കലാപാടവംകൊണ്ടു മാത്രം സാധിക്കുന്ന ഒരു നേട്ടമല്ല. അതിന്ന് ഉറച്ച ഒരു സാംസ്കാരികാടിസ്ഥാനം ആവശ്യമാണ്. ജന്മാന്തരങ്ങളിൽ വിശ്വാസമുള്ളവർ പറയും അതു് അനേകജന്മങ്ങളിലെ സുകൃതംകൊണ്ടു് സിദ്ധിക്കേണ്ടതാണെന്ന്. അങ്ങിനെ ആയിരിക്കണമെന്നില്ല. എങ്കിലും ഒരു മഹാസംസ്കാരത്തിൻെറ പിന്നിൽ ചിരകാലകൃതമായ മനനവും കമ്മവും അനുഭൂതികളും അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിന്നു സംശയമില്ല.

ഇന്നത്തെ റിയലിസത്തിൻെറ ഒരു വലിയ ദൂഷ്യം അതു ലോകത്തിലെ അനഭിലഷണീയതകളിൽനിന്ന് നിയമം സൃഷ്ടിക്കുന്നുവെന്നുള്ളതാണ്; അപഭ്രംശങ്ങറംക്കാണ് അവ പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതു്. ലോകത്തിൽ സദാചാരത്തെക്കാറം ദുരാചാരമാണ് സ്വാഭാവികമെന്നുള്ള വിശ്വാസം വെച്ചുകൊണ്ടാണ് റിയലിസ്ററുകാർ കലാസൃഷ്ടി ചെയ്യുന്നതു്. ഫ്റോയിഡിൻെറ മന:ശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളും, ഹാവലോക്ക് എല്ലിസ്സിൻെറ ലൈംഗികശാസ്ത്രോപഗ്രന്ഥനങ്ങളും ആധുനിക സാഹിത്യകാരന്മാരെ വഴി തെററിച്ചിട്ടുള്ളതിൻെറ ലക്ഷണങ്ങറം വളരെ സ്പഷ്ടമായിക്കണ്ടുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഫ്റോയിഡും, ഹാവലോക്ക് എല്ലിസ്സും സവ്വസാധാരണമല്ലാത്തതും എന്നാൽ ഗവേഷണങ്ങറംക്കിടയ്ക്കു് കുറെയൊക്കെ അനുഭവഗോചരവുമായ പല അപൂവ്വമാനസികഗതികളേയും വിലക്ഷണലൈംഗികവികാരങ്ങളേയും വെളിച്ചത്തു കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയമായി അവരുടെ ഗവേഷണങ്ങറം വളരെ വിലയേറിയവതന്നെ. പക്ഷെ സാർവജനീനമായ തത്വങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നിമ്മിക്കേണ്ടിയിരി

ക്കുന്ന സാഹിത്യത്തിന്ന് അവ അധിഷ്ഠാനമാക്കുന്നത് ലേശവും ഉചിതമായ നയമല്ല. കല ശാസ്ത്രങ്ങൾക്കെല്ലാം അതീതമാണ്. ശാസ്ത്രങ്ങൾ കലയുടെ മേൽ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുവാൻ ഇടയാകുന്നത് കലയുടെ അധഃപതനദശയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള ഒരു ദുർദ്ദശാഘട്ടമാണ് ഇന്നു കലയ്ക്കു പൊതുവേയും വിശേഷിച്ച് സാഹിത്യത്തിനും സമാഗതമായിരിക്കുന്നത്.

റിയലിസം ഫ്റോയിഡിനേയും ഹാവലോക്ക് എല്ലിസ്സിനേയും അവലംബമാക്കി അസ്വാഭാവികങ്ങളെ സ്വാഭാവികങ്ങളും വിലക്ഷണങ്ങളെ സാധുലക്ഷണങ്ങളുമാക്കുവാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നു. കാണാനും, കേൾക്കാനും അറപ്പുതോന്നുന്ന പല അസ്വാഭാവികതകളും ഇന്നു സാഹിത്യത്തിൽ പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങളായിത്തീന്നിട്ടുണ്ട്. അവ യഥാത്ഥങ്ങളാകയാൽ, ഇല്ലെന്നു നടിക്കുകയോ, മറച്ചുവയ്ക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതു ഭീരുത്വമാണെന്നും അവയെ അഭിമുഖീകരിക്കുകയും ആസ്വദിക്കുകയുമാണ് വേണ്ടതെന്നുമത്രെ റിയലിസക്കാരിൽ ഒരു വിഭാഗക്കാരുടെ അഭിപ്രായം. ഇതു് ഏററവും അയുക്തികമായ ഒരു വാദമാണെന്നു തെളിയിക്കുവാൻ വിഷമമില്ല. വിലക്ഷണതകൾക്ക് അഥവാ ന്യായലംഘനങ്ങൾക്കു സാർവജനീനത്വം നൽകുന്നതുകൊണ്ടു് അവയെ അനുകരിക്കുന്നതിനും കുറെയൊക്കെ ന്യായീകരിക്കുന്നതിനുമുള്ള ഭ്രമം വദ്ധിക്കുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളു. മദ്യപാനവും, വ്യഭിചാരവും, ലോകത്തിൽ സർവസാധാരണമായിട്ടുള്ളവയാണെന്നും, സംസ്കാരസമ്പന്നരായ ജനങ്ങൾപോലും അവയ്ക്കു അടിമകളാണെന്നുമുള്ള സൂചനകളും സ്പഷ്ടമായ ചിത്രീകരണങ്ങളും സാമാന്യക്കാക്കു അവയിൽ കൂടുതൽ ആകഷണമുണ്ടാക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതു്.

നേരെമറിച്ച് ലോകത്തിലെ സാമാന്യനീതി മദ്യപാനത്തിനും വ്യഭിചാരത്തിനും വിപരീതമാണെന്നും അതിന്റ വശഗരാകുന്നത് അസ്വാഭാവികവും അസന്മാൎഗ്ഗികവുമായ ചിത്തവൃത്തികളാണെന്നുമുള്ള പ്രതീതി നൽകുന്ന കലാകാരൻ സാന്മാൎഗ്ഗികത്വത്തിന്റെ മഹിമയെ സംരക്ഷിക്കുകയും, അസന്മാൎഗ്ഗികതയെ ഏതോ ഘോരവിപത്തുപോലെ വൎജ്ജിക്കണമെന്നുപദേശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ആധുനികറിയലിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പോക്ക് ഇതിന്റ നേരെ വിപരീതമാണ്. അത് ആവക കൃത്യങ്ങൾക്ക്, ലോകരീതിയുടെ തണലും പരിരക്ഷണവും നൽകുന്നു; ഏറെക്കുറെ അതിനെ സാധൂകരിക്കുന്നു. മിക്ക റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരും അവരുടെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വാഭാവികലതകളോട് ഏറെക്കുറെ അന്തരാ യോജിക്കുന്നവരായാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. കലാകാരൻ സ്വാഭാവികതയ്ക്ക് വിരുദ്ധപ്രകൃതിയായിരിക്കണമെന്നാണ് ഇവരുടെ വിവക്ഷയെന്നു തോന്നുന്നു. കുറച്ചൊക്കെ മദ്യപാനം, സ്വഭാവദൂഷ്യം, കണിശക്കുറവ്, നാസ്തികത്വം മുതലായവയുടെ സങ്കലിതസ്വഭാവത്തോടുകൂടിയവനായിരിക്കണമത്രെ കലാകാരൻ. എന്നാൽ മാത്രമെ അയാൾക്ക് യഥാൎത്ഥ കലാകാരനാകാനുള്ള പരിചയസമ്പത്ത് സമ്പാദിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളത്രെ. ഇങ്ങിനെയുള്ളവർ നിൎമ്മിക്കുന്ന കല, അവരുടെ മനോധൎമ്മമോ, വാസനയോകൊണ്ടു് ഒരുപക്ഷെ ഹൃദയഹാരിയായേക്കാം; ലക്ഷണങ്ങൾ തികഞ്ഞതുമാവാം. എന്നാൽ അത് അതിനെ ഉല്പാദിപ്പിച്ച മണ്ണിന്റെ സ്വഭാവം കുറെയൊക്കെ പ്രദൎശിപ്പിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. ആധുനികറിയലിസ്റ്റ്പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ദുൎഗ്ഗന്ധപൂൎണ്ണമായമാതൃകകൾ വായിക്കുന്നവർ പലരും ആ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളിൽക്കൂടി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവദൂഷ്യ

ങ്ങളെക്കാൾ കൂടുതലായി അവരെ സൃഷ്ടിച്ച കലാകാരന്മാരുടെ അന്തരംഗവൈകല്യങ്ങളെയാണ് കാണുന്നതെന്നു പറയേണ്ടിവരുന്നതും ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്.

ജീവിതത്തെ കേവലം ഭൗതികദൃഷ്ട്യാ വീക്ഷിച്ചാൽ മതിയെന്നുള്ള സിദ്ധാന്തവും, യുക്തിക്കതീതമായി മറ്റൊന്നില്ലെന്നുള്ള വിശ്വാസവും കൂടിയായപ്പോൾ സാന്മാർഗ്ഗികവീക്ഷണം കലയിൽനിന്നു നിശ്ശേഷം നിഷ്കാസിതമായി വരുന്നു. ലോകജീവിതത്തിന്റെ ഒരുവശം ഭൗതികതത്വത്തിൽതന്നെ അധിഷ്ഠിതമായിരിക്കാം. എന്നാൽ മറുവശം വിസ്മരിക്കരുത്. ആത്മീയതയുടെ തിരോധാനം മനുഷ്യനെ മൃഗീയതയിലേക്കു നയിക്കുമെന്നുള്ളതു തീർച്ചയാണ്. ആത്മീയതയിൽ അയുക്തികത ധാരാളം കണ്ടേയ്ക്കാം. എന്നാൽ യുക്തിയിൽ സകലതും ഒതുക്കിനിർത്തിക്കളയാമെന്നു വ്യാമോഹിക്കുന്ന ശാസ്ത്രകാരൻ അന്ധവിശ്വാസികളെക്കാൾ ദയനീയനാണ്. മികച്ച ഭൗതികശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർപോലും യുക്തിയേക്കാൾ ദർശനങ്ങൾക്ക് ഇപ്പോൾ വിലകല്പിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. അനവധി വർഷകാലത്തെ ഗവേഷണങ്ങളും അപഗ്രഥനങ്ങളുംകൊണ്ട് വെളിവാകാത്ത പലതും പ്രചോദനം (Intuition) കൊണ്ടു കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ളതായി ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നു. മനുഷ്യന്റെ യുക്തിയുടെ ദൗർബ്ബല്യം അവർ സമ്മതിക്കുന്നു. കണ്ണുകൊണ്ടു കാണാവുന്നതും ചെവികൊണ്ടു കേൾക്കാവുന്നതും അഥവാ ഭൂതക്കണ്ണാടിയിലും ഉച്ചശ്രുവണിയിലും അടി കണ്ടും കേട്ടും അറിയാവുന്നവമാത്രമേ ഒരുത്തൻ വിശ്വസിക്കുകയുള്ളുവെന്നും ശഠിക്കുന്നതു ഒരുമാതിരി മക്ക്ടമുഷ്ടി മാത്രമാണ്. അവയെല്ലാം അതീതമായി പല മണ്ഡലങ്ങളും, രംഗങ്ങളും, ജീവികളും ഈ ബ്രഹ്മാണ്ഡകടാഹത്തിലുണ്ട്. അതിന്റെ ഒരു

കൊണ്ടുപോലും ഇന്നത്തെ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ അറിഞ്ഞിട്ടുമില്ല, അറിയുകയുമില്ല. മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ ശക്തി അത്ര പരിമിതമാണ്. അനേകം അത്ഭുതങ്ങൾ അതു വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടായിരിക്കാം. എന്നാൽ യഥാൎത്ഥ അത്ഭുതം, എല്ലാററിനും കേന്ദ്രസ്ഥിതമായ അത്ഭുതം മനുഷ്യൻെറ ബുദ്ധിയോ അവൻെറ യന്ത്രോപകരണങ്ങളോകൊണ്ടു് കോടാനകോടി വൎഷങ്ങൾ ശ്രമിച്ചാലും കണ്ടുപിടിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല. അതിനെ ഏതാണ്ടൊന്നറിയുവാൻ എന്തെങ്കിലും ഉപകരിക്കുമെങ്കിൽ അതു് അവൻെറ ആത്മീയചൈതന്യം മാത്രമായിരിക്കും. ഭൌതികശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ തന്നെ ഇതു് ഏറെക്കുറെ സമ്മതിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്.

തത്വദൎശനം ഇങ്ങനെയൊരു സരണിയിലേക്കു തിരിഞ്ഞുതുടങ്ങിയിരിക്കുമ്പോഴാണ് നമ്മുടെ റിയലിസ്ററു കലാകാരൻ കേവലം ഭൌതികപ്രശ്നപരിഹാരംകൊണ്ടു് ലോകത്തിൻെറ സുഖശാന്തികൾ സ്ഥാപിച്ചുകളയാമെന്നു ഘോഷിക്കുന്നതു്. ഇതിനെക്കാൾ വലിയ ഒരബദ്ധമില്ല. മനുഷ്യന് ഭക്ഷണംകൊണ്ടുമാത്രം ജീവിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലതന്നെ. അവൻ കേവലം ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടെ ഒരു സംഘാതരൂപമല്ല. ഇന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് അതീതമായി അവനിൽ ഒരു ആന്തരികസത്തയുണ്ടു്. അതാണ് അവൻെറ ആത്മീയതയുടെ അടിസ്ഥാനം. അതിൻെറ സംതൃപ്തിക്കു വേണ്ടി അവൻെറ ഹൃദയം കതികൊള്ളുന്നു. ഭൌതികമായി അവൻ എന്തെല്ലാം നേടിയാലും മറേറതിൻെറ അഭാവത്തിൽ, ഏതിൻേറയോ ഒരു ചോരായ്മ അവനെ അസ്വസ്ഥനാക്കുന്നു. മനുഷ്യനും മൃഗവുമായുള്ള ഒരു വ്യത്യാസമിതാണ്. മനുഷ്യനെ മനുഷ്യനാക്കുന്ന ഈ സത്തയ്ക്കു് സ്ഥാനം കല്പിക്കാത്ത യാതൊന്നുംതന്നെ മനുഷ്യനു വേണ്ടിയുള്ളതല്ല. ; വിദ്യാഭ്യാസം, പരിഷ്കാരം, പുരോഗമനം

എന്നൊക്കെയുള്ള പദങ്ങൾകൊണ്ടു നാം വിവക്ഷിക്കുന്ന തെല്ലാം, ഈ ആന്തരസത്തയുടെ വളച്ചക്കൂടിയാണെന്നുള്ളതു് ആരും വിസ്മരിച്ചുകൂടാ. ഈ വളച്ചയ്ക്കു സഹായിക്കുന്ന മാനസികശിക്ഷണത്തെയാണു് നാം സന്മാർഗ്ഗമെന്നു വിവക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അതിൻെറ ആചാരരീതികൾ വിഭിന്നങ്ങളായിരിക്കാം; ചിലപ്പോൾ പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായിരിക്കാം; എന്നാൽ അതിനു ആഭ്യന്തരമായ ഒരു ഏകീഭാവം കണിശമായും കാണും. കലകൊണ്ടു മനുഷ്യൻെറ നന്മയാണുദ്ദേശിക്കുന്നതെങ്കിൽ ഇപ്രകാരമുള്ള സന്മാർഗ്ഗത്തെ സഹായിക്കുന്നതിനല്ലാതെ അതിനെ വിഘാതപ്പെടുത്തുവാൻ കലാകാരന്മാർ ഉദ്ദേശിച്ചുകൂടാ. ആവിധം പോകുന്ന കലാകാരൻ കലാപോഷകനല്ല, കലാഘാതകനാണു്. അവരുടെ സംഖ്യ കുറയുന്നതുകൊണ്ടുള്ള സൗഭാഗ്യം മലയാളസാഹിത്യത്തിനു് ഇന്നു് അഭിലഷണീയം.

II

സാഹിത്യവും പാണ്ഡിത്യവും.

നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിന്റെ ആധുനിക പ്രവണതകളെപ്പററി ആലോചിക്കുമ്പോൾ സാഹിത്യകാരന്മാക്കു പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ അവശ്യകത ക്രമേണ കുറഞ്ഞുവരുന്നില്ലയോ എന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. സ്വാഭാവികശക്തിയെ പ്രയത്നസിദ്ധമായ പഠിപ്പുകൊണ്ടു പരിപുഷ്ടമാക്കിയാണു് പൂർവ്വികന്മാർ സാഹിത്യപഥങ്ങളിൽ പ്രാമാണികത്വം പ്രാപിച്ചുവന്നതു്. എന്നാൽ ഇന്നു് മനശ്ശിക്ഷണത്തെക്കാൾ വികാരാവേശത്തിനും, വിജ്ഞാനവിസ്തൃതിയെക്കാൾ പ്രയോഗലാഘവത്തിനും സാഹിത്യസരണിയിൽ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചുകാണുന്നു. വികാരപ്രധാനങ്ങളായ കാവ്യങ്ങൾക്കു ചിന്താപരമായുള്ളവയെക്കാൾ മെച്ചം കൂടിവരുന്നു. ഇളക്കിയെഴുതുക, വായിക്കുന്നവരെ ഇളക്കുക എന്നീ തത്വങ്ങൾ പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലെ പ്രവണതകളാണു്. സാരാംശം ഗണനീയമായില്ലെങ്കിലും, മട്ടും പോക്കും ബഹുമോടിയായിരിയ്ക്കണം, വികാരതരളിതമായിരിയ്ക്കണം-ഇതാണു് ഇന്നത്തെ ചോക്കു്. ഇപ്രകാരമുള്ള പരിതസ്ഥിതികളിൽ, സാഹിത്യരചയിതാക്കൾ, അപ്പോഴപ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ആവേശങ്ങളെ ശക്തിയായ ഭാഷയിൽ പ്രദർശിപ്പിയ്ക്കുകയല്ലാതെ, ചിന്തയ്ക്കും സാങ്കേതികവ്യവസ്ഥകളുടെ ആചരണത്തിനും അത്ര വളരെ ക്ലേശിക്കേണ്ടതായ ആവശ്യമില്ല. അഥവാ, സാഹിത്യകാരനു് വിജ്ഞാനസമ്പാദനത്തെക്കാൾ വികാരഭരിതനാകുവാനുള്ള കഴിവും കാരണങ്ങളുമാണു് ഇന്നു് ആവശ്യം.

ഇതു് ശുദ്ധോദർക്കമായ ഒരവസ്ഥയാണെന്നു് എങ്ങിനെ പറയാം? ഉത്തമസാഹിത്യത്തിൽ വികാരപരമായ അംശത്തിൻെറ പ്രാധാന്യത്തെപ്പററി ഇവിടെ യാതൊരു തക്കവുമില്ല. എങ്കിലും ചിന്താപരവും സാങ്കേതികവുമായ അംശങ്ങളെ വിഗണിക്കുക സാദ്ധ്യമാണോ? ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ഒന്നുകൊണ്ടു മാത്രം യാതൊരു സാഹിത്യവും ഒന്നാംകിടയിലേക്കുയന്നിട്ടില്ല. ആദിമകാലം മുതൽക്കുള്ള സാഹിത്യചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ, കാലപരിവത്തനങ്ങളെ അതിവത്തിച്ചു് ശാശ്വതീഭവിച്ചിട്ടുള്ള മഹാഗ്രന്ഥങ്ങളെല്ലാംതന്നെ, മനുഷ്യൻെറ ഹൃദയവികാരത്തെ എന്നപോലെ ചിന്താശക്തിയെക്കൂടി ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുവാൻ ഉതകിയവയായിരുന്നുവെന്നു് കാണാവുന്നതാണു്. രാമായണത്തിനും മഹാഭാരതത്തിനും അബ്ദസഹസ്രങ്ങളെ അതിജീവിക്കുവാൻ സാധിച്ചിട്ടുള്ളതിൻെറ രഹസ്യംതന്നെ എന്തെന്നു ചിന്തിക്കുക. വാല്മീകിയും, വ്യാസനും അവരുടെ കൃതികളിൽക്കൂടി മാനുഷികങ്ങളായ വികാരങ്ങളുടെ ശക്തി കേന്ദ്രങ്ങളായാണു് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതെന്നുള്ളതു പരമാത്ഥംതന്നെ. വായനക്കാരുടെ ഹൃദയതന്ത്രികളുടെ ഏററവും സൂക്ഷ്മവശങ്ങളെപ്പോലും സ്പശിക്കുന്നതിനു് അവരുടെ കൃതികഠക്കുള്ള അന്യാദൃശശക്തിയെ ആരും ചോദ്യം ചെയ്യുന്നുമില്ല. എങ്കിലും വാല്മീകി വ്യാസന്മാർ, കേവലം വികാരാവിഷ്ടരോ, അവരുടെ കൃതികഠ വെറും വികാരസദനങ്ങളോ ആണെന്നു് ആക്കു പറയുവാൻ കഴിയും? നിരന്തരമായ മനശ്ശിക്ഷണത്തിൻെറ പരിണതഫലങ്ങളായിരുന്നു ആ മഹഷിപുംഗവന്മാർ എന്നുള്ളതിനു് അവരെഴുതിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഏതു ഭാഗവും സാക്ഷ്യം വഹിക്കും. അനവരതമായ പഠനം, ചിന്തൈകാഗ്രത, എന്നിവയുടെ സൃഷ്ടികളല്ലാതെ മറെറാന്നുമായിരു

ന്നില്ല അവർ. പ്രകൃതി അവക്ക് ഇളവററ വികാരസമ്പ ത്തും സ്വാഭാവിക ബുദ്ധിയും നൽകി; സ്വകീയശിക്ഷ ണം അവക്ക് ഉറച്ച പാണ്ഡിത്യവും മനനശക്തിയും പ്രദാനം ചെയ്തു. രണ്ടുപാധികളും കൂടി സമ്മേളിച്ചപ്പോറം ഉണ്ടായ പ്രതിഭാ പ്രഭാവത്തിൽനിന്നാണ് രാമായണഭാര താദിലോകോത്തരഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഉൽഭവം.

ഒരു പക്ഷേ അതതു കാലത്തിൻെറ ആഹ്വാനങ്ങ ളും ആവശ്യങ്ങളും നിറവേററുക മാത്രമാണ് സാഹിത്യ ത്തിൻെറ കത്തവ്യമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നവരോട്, സാ ഹിത്യത്തെ ഇത്ര വളരെ ഗൌരവമേറിയ ഒരു സംഗതി യാക്കി ഉപന്യസിക്കുന്നതു തന്നെ അബദ്ധമായിരിയ്ക്കാം. സാഹിത്യം ശാശ്വതമായ ഒരുപാധിയല്ലെങ്കിൽ അതി ൻെറ നിമ്മാണത്തിന് ഇത്ര വളരെ കെട്ടിച്ചമയുവാൻ വല്ലതുമുണ്ടോ? ജപ്പാൻകാരുടെ വീട്ടുപണിപോലെ താ ല്ക്കാലികമായ വല്ല നുണക്കുപണികളല്ലാതെ സാഹിത്യ ത്തിലും ആവശ്യമുണ്ടോ? പുരോഗമനാഗ്നിപവ്വതത്തി ൻെറ ലോഹദ്രവം ഏതു നിമിഷത്തിലാണ് കഴിഞ്ഞ നിമിഷത്തിലുണ്ടായ ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ചുട്ടുകരിക്കുന്നതെന്നാ ക്കറിയാം? അതിനാൽ പുതുമോടിയും പുറംചന്തവും തോ ന്നിക്കുന്ന ചില ലഘുസൃഷ്ടികറംക്കല്ലാതെ ബുദ്ധിയുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ യത്നിക്കേണ്ടതായിട്ടില്ല; ഈടും അഴ കുമുള്ള കൃതികറം സാഹിത്യം ശാശ്വതികമെന്നു വിശ്വ സിയ്ക്കുന്ന വിഡ്ഢികറംക്കു വിട്ടുകൊടുത്തിട്ട് നമുക്ക് അതതു കാലത്തെ സമുദായഘടനയ്ക്കും സമ്പൽസമൃദ്ധിയ്ക്കും പര്യാ പ്തമായ കൃതികറംകൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടാം. ഇതാണല്ലോ ഇന്നത്തെ സാമാന്യസാഹിത്യകാരൻെറ വീക്ഷണഗതി.

ഈവിധം ചിന്തിയ്ക്കുന്നവരോട്, സാഹിത്യകാരന്മാർ പാണ്ഡിത്യസമ്പന്നന്മാർ കൂടി ആയിരിക്കണമെന്നു പറഞ്ഞാൽ അവർ പൊട്ടിച്ചിരിയ്ക്കുമെന്നുള്ളതു തീർച്ചതന്നെ. എങ്കിലും അവരോട് അങ്ങിനെ പറയാതിരിയ്ക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. നൂതനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനക്കാരുടെ ഉപരിപ്ലവതാവും, പല കാര്യങ്ങളിലുമുള്ള അജ്ഞതയും അത്രകണ്ട് അസഹ്യമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്.

പ്രാചീന സാഹിത്യത്തോടുള്ള അവജ്ഞയും അസഹിഷ്ണുതയുമാണ് ഇവരെ ഇത്രമാത്രം അധഃപതിപ്പിച്ചതിൻെറ ഒരു കാരണമെന്നു പറയാതെ തരമില്ല. ഈ സംഗതിയിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർ വിദേശീയരായ അവരുടെ ഗുരുഭൂതന്മാരെ കവിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികപുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പ്രവാചകന്മാരായി നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർ അംഗീകരിച്ചു വരുന്ന ലെനിൻ ട്രോട്സ്കി മുതലായവർപോലും, പൂർവ്വികസാഹിത്യാവഹേളനത്തിൽ, ഈ നാട്ടിലെ അവരുടെ ശിഷ്യന്മാർക്കൊപ്പം കർക്കശന്മാരായിരുന്നില്ല. നേരെ മറിച്ച് അവർ പൂർവ്വികവിജ്ഞാനസംസ്കാരങ്ങളെ ബഹുമാനിക്കാനും ഗാഢമായി പഠിയ്ക്കുവാനും ഉപദേശിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ലെനിൻ ഒരിടത്തു പറയുന്നത് ഇപ്രകാരമാണ്:—

"ജനസാമാന്യസംസ്കാരമെന്നു പറയുന്നതു, ശൂന്യതയിൽനിന്ന് ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഒന്നല്ല. അത് അതിൻെറ വിദഗ്ദ്ധന്മാർ അഭിമാനിയ്ക്കുന്നതുപോലെ, പൊടുന്നനവേ കണ്ടുപിടിയ്ക്കപ്പെട്ട ഒരുപാധിയുമല്ല; ആണെന്നു വിശ്വസിയ്ക്കുന്നത് കേവലം ബുദ്ധിശൂന്യമാണ്. ജനസാമാന്യസംസ്കാരം, ഇതിനു മുൻപു നിലവിലിരുന്ന ഭാരോസമുദായ വ്യവസ്ഥിതിയ്ക്ക് അതായതു് മുതലാളിത്തം, ഭൂസ്വത്തുടമ,

സ്വച്ഛാഭരണം എന്നിവയുടെ എല്ലാം ആധിപത്യത്തിനു, വിധേയമായി ലോകത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള വിജ്ഞാനവളച്ച്യുടെ പരിണതഫലമാണ്."

പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിൻെറ പിതാമഹന്മാർ ഇപ്രകാരം പറയുമ്പോഴാണ് നമ്മുടെ നാട്ടിലെ ചില ഇളയമുറക്കാർ എഴുത്തച്ഛനേയും കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരേയും മററും ബോയിക്കോട്ടുചെയ്യുവാൻ ഉദ്ബോധിപ്പിയ്ക്കുന്നതു്. മലയാളത്തിന് പറയത്തക്ക സാഹിത്യസമ്പത്തൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ലായിരുന്ന ഒരുകാലത്തു, പരിഭാഷകളെങ്കിലും സ്വതന്ത്രഭാഷാകൃതികളേക്കാറം മെച്ചമേറിയ ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങറംകൊണ്ടു ഭാഷയ്ക്കു ഭദ്രമായ അടിസ്ഥാനം ഉറപ്പിച്ചതന്ന എഴുത്തച്ഛൻെറ സാഹിത്യത്തെ ആക്ഷേപിയ്ക്കുന്നവർ ഏതെങ്കിലും പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പേരിലാണ് അതു ചെയ്യുന്നതെങ്കിൽ ആ പ്രസ്ഥാനത്തിനുതന്നെ അതു് നാശഹേതുവായിരിയ്ക്കും. ആക്ഷേപകന്മാരുടെ കാര്യമാണെങ്കിൽ, ആക്ഷേപകൃത്യത്തിന് ആവശ്യമുള്ള സാമഗ്രികറംക്കു വേണ്ടിയെങ്കിലും, പൂർവ്വികസാഹിത്യത്തിൽ വല്ലതുമൊക്കെ മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കാത്തതു കഷ്ടമാണ്. പുരാണസാഹിത്യത്തെ അവജ്ഞയോടെ ആക്ഷേപിച്ച ഒരു പുരോഗമനക്കാരൻ "കുംഭോത്ഭവനായ വ്യാസൻ" എന്നു് ഒരു ലേഖനത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചുകണ്ടു. അതേ ലേഖകൻതന്നെ മലയാളത്തിൽ തജ്ജിമ എന്ന വേണ്ടാതനം ആദ്യമായി തുടങ്ങിയതു എഴുത്തച്ഛനായിരുന്നു എന്നു പ്രസ്താവിച്ചിരുന്നു. ഒരിടത്തു് പുരാണത്തിലും, മറേറയിടത്തു് ഭാഷാചരിത്രത്തിലും ഭയങ്കരമായ അജ്ഞതയാണ് നിഴലിച്ചുകാണുന്നതു്. ഒരുപക്ഷേ പുരോഗമനവാദികളുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ അജ്ഞത ഒരലങ്കരണമായിട്ടായിരിക്കാം കരുതപ്പെടുന്നതു്. വെറുപ്പോടെ വീക്ഷിയ്ക്കു

ന്ന ഒന്നിൽ അറിവില്ലായ്മയ്ക്ക് ഒരു ന്യായംതന്നെയുണ്ടെന്നു സമ്മതിയ്ക്കാം. ശരിതന്നെ: പക്ഷേ ഒരുവൻ വെറുക്കുന്ന ഒരെണ്ണത്തിനെ കടന്നുചെന്ന് ആശ്ലേഷിക്കുവാൻ പോകുന്നതെന്തിന്? പുരാണസാഹിത്യത്തെ വെറുത്തുകൊൾക; പക്ഷെ അതിൽ പാണ്ഡിത്യമുണ്ടെന്നഭിമാനിക്കുന്നത് അതു പഠിച്ചിട്ടുവേണം. വ്യാസൻെറ പേരു നിവൃത്തിയില്ലാതെ വന്നതിനാൽ പ്രയോഗിക്കേണ്ടിവന്നുവെന്നുതന്നെ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. എന്നാൽ വ്യാസൻ കുംഭോത്ഭവനാണെന്നു പറഞ്ഞു സ്വന്തം പാണ്ഡിത്യത്തെ അഥവാ അജ്ഞതയെ വെളിപ്പെടുത്തേണ്ടതായ ആവശ്യമുണ്ടായിരുന്നുവോ? എഴുത്തച്ഛൻ തർജ്ജമതുടങ്ങിയത് ഭാഷയ്ക്കു വിനാശഹേതുവായെന്നുള്ള സ്വാഭിപ്രായം തട്ടിമൂളിച്ചോളൂ. എന്നാൽ തർജ്ജമയുടെ ഉപജ്ഞാതാവ് അദ്ദേഹമായിരുന്നുവെന്നും പറഞ്ഞു ലേഖകൻെറ ഭാഷാചരിത്രപാണ്ഡിത്യത്തെ തെളിയിക്കേണ്ടിയില്ലായിരുന്നു.

പൂർവ്വികജ്ഞാനത്തോടുള്ള ഈ അവജ്ഞ ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലും വ്യാകരണത്തിലും മററും ഭയങ്കരമായ അജ്ഞതയ്ക്കു കാരണമായി പരിണമിയ്ക്കുമ്പോഴാണ് അതിൻെറ ഏററവും ആക്ഷേപാർഹമായ പരിധികളിൽ ചെന്നെത്തുന്നതു. ഇന്നത്തെ ചെറുകഥാകൃത്തുകളുടേയും, നാടകകാരന്മാരുടേയും, ഖണ്ഡകാവ്യനിർമ്മാതാക്കളുടേയും കൃതികൾ വികാരവും,ഒഴുക്കും, പ്രചോദനവും ഒക്കെ സമൃദ്ധിയായി കണ്ടേക്കാമെങ്കിലും, അവിടവിടെ കല്ലുകടിക്കുന്നതുപോലെയുള്ള വിലക്ഷണപ്രയോഗങ്ങളും വ്യാകരണപ്പിശകുകളും ബന്ധശൈഥില്യങ്ങളും, പദദാരിദ്ര്യംകൊണ്ടുള്ള പൌനരുക്ത്യാദികഷ്ടപ്പാടുകളും മററും കാണുമ്പോൾ വളരെ പരിതാപം തോന്നാറുണ്ട്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ പ്രവാചകന്മാരായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന മിക്ക യുവസാഹിത്യകാരന്മാ

രും, അവരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യപരിശീലനത്തിൻെറ പ്രഥമ പാഠങ്ങാം പ്രായോഗികമാക്കിക്കാണിയ്ക്കുന്നതു് ഭാഷയെ കയ്യേററംചെയ്യുന്ന കാര്യത്തിലല്ലയോ എന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. വികാരങ്ങളുടെ തള്ളൽകൊണ്ടും, ആശയങ്ങളുടെ ധാരാവാഹിത്വംകൊണ്ടും കലയിലുള്ള ലയംകൊണ്ടും, ഭാഷയുടെ പട്ടക്കൂട്ടിൽ ഒന്നും ഒതുങ്ങുന്നില്ലെന്നോ, അഥവാ അതിൻെറ കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിയ്ക്കുവാൻ സാധിയ്ക്കുന്നില്ലെന്നോ ഒക്കെയാണു് ഈ കൂട്ടരുടെ ഭാവം. പക്ഷെ പരമാൎത്ഥം പകൽപോലെ സ്പഷ്ടമാണു്. വ്യാകരണത്തിലും ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിലുമുള്ള പിടിയില്ലായ്മ, അടുക്കും മുറയും അനുസരിച്ചു് ഒന്നിനെപ്പററി ശാന്തമായി ചിന്തിയ്ക്കുവാനുള്ള കെല്പില്ലായ്മ എന്നിങ്ങനെ പല ഇല്ലായ്മകളും കൂടിയാണു് ഈ വക പാകങ്ങലുകാംക്കും ക്രമക്കേടുകാംക്കും കാരണമാക്കിയിട്ടുള്ളതെന്നു് ആൎക്കാണു് അറിയുവാൻ കഴിയാത്തതു്?

പാണ്ഡിത്യമെന്നു പറഞ്ഞാൽ കേവലം ഭാഷാപാണ്ഡിത്യമെന്നുള്ള അൎത്ഥത്തിലല്ല ഞാൻ ഇവിടെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു്. വിജ്ഞാനഗവേഷകൻെറ ആന്തരികസത്തയുടെ പരിണതരൂപമാണു് പാണ്ഡിത്യം. അതു് ഒരു ഗ്രന്ഥകാരൻെറ കൃതികളിൽ ആപാദചൂഡം നിഴലിച്ചുകാണും—രസത്തിലും, രീതിയിലും, പ്രതിപാദ്യത്തിലും, പശ്ചാത്തലത്തിലും എല്ലാം. അതുകൊണ്ടാണു് വാത്മീകിവ്യാസന്മാരുടെ കൃതികാം അവരുടെ ഏകാഗ്രതയുടെയും മനനശക്തിയുടേയും മററും പ്രതിഫലനങ്ങളാണെന്നു് നേരത്തെ പ്രതിപാദിച്ചതു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു് ജന്നത്തെ ചപ്ചിപ് കൃതികാം വായിക്കുമ്പോാം അവയുടെ നിൎമ്മാതാക്കളുടെ മാനസികമായ ശൂന്യാവസ്ഥ പൊടുന്നനവേ നമുക്കു് കാണാമെന്നും പറയുന്നതു്.

ജീവിതകാലം മുഴുവൻ പഠനങ്ങൾക്കും ഗവേഷണങ്ങൾക്കും ചെലവുചെയ്ത്, ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും രൂപവുംസ്വഭാവവുംനൽകിയ നിഷ്കൃഷ്ടമതികളായ പണ്ഡിതപ്രവേകന്മാരെ ഇക്കൂട്ടർക്കു പുച്ഛമാണ്. ഈ മനോഭാവം വാസ്തവത്തിൽ സ്വന്തം അജ്ഞത ഒരു ഒഴിവുകഴിവോ ആച്ഛാദനമോ ആയിട്ടേ ഇവരുടെ കാര്യത്തിൽ വിചാരിയ്ക്കേണ്ടതുള്ളു; തങ്ങൾക്ക് അപ്രാപ്യമായ ഒന്നിൻെറ നേർക്കുള്ള ഒരു പല്ലിളിപ്പുമാത്രം. പാണ്ഡിത്യത്തിൽ ഇവർക്കും അഭിമാനമില്ലായ്കയില്ല. അല്ലെങ്കിൽ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ വലിയ പാരംഗതന്മാരാണെന്നു് നടിച്ചുകൊണ്ടു് ഇബ്സനേയും ഷായേയും ചെനോവിനേയും ഗോർക്കിയേയും ഒക്കെക്കൊണ്ടു് ഇവർ ഇത്ര വളരെ ഒച്ചപ്പാടുണ്ടാക്കുന്നതെന്തിന്? വ്യാസനേയോ കാളിദാസനേയോ ദണ്ഡിയേയോ ജഗന്നാഥനേയോ ഉദ്ധരിയ്ക്കുന്ന പഴയസാഹിത്യകാരന്മാരെ കണക്കററ് ആക്ഷേപിയ്ക്കുന്ന ഇവർ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഇട്ടുകൊണ്ടു് അമ്മാനമാടുന്നതു കാണുമ്പോൾ പാശ്ചാത്യവിജ്ഞാനസാഗരം ആചമനംചെയ്ത അഗസ്ത്യന്മാരാണോ ഇവർ എന്നു തോന്നിപ്പോകും. പരമാത്ഥമോ? ആധുനിക യൂറോപ്യൻസാഹിത്യത്തെപ്പററിയുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് നിരൂപണങ്ങളിലും മററും നിന്നു ചില പേരുകളും പ്രസ്ഥാനങ്ങളും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതാണ്. ഏതുവിധമെങ്കിലും വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ കുറെയൊക്കെ ഗ്രാഹ്യമുണ്ടെന്നു ഭവിക്കാതെ ഇവക്കു നിവ്വാഹമില്ല. അതേസമയം തന്നെ സ്വന്തം സാഹിത്യത്തിലുള്ള അജ്ഞതയോ, അപാരം !

പൂർവ്വികസാഹിത്യത്തിൽ പാണ്ഡിത്യം സമ്പാദിക്കണമെന്നുള്ള അഭിപ്രായത്തെ, യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൻെറയോ പിന്തിരിപ്പൻനയത്തിൻെറയോ ലക്ഷണമായി

പരിഗണിക്കുന്നവർ ധാരാളം ഉണ്ട്. എന്നാൽ പുരാതനസാഹിത്യവും ഭാഷാശാസ്ത്രവും മററും അഭ്യസിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഒരുവൻ യാഥാസ്ഥിതികൻ ആയിപ്പോകുമെന്നു ഭയപ്പെടുന്നവർക്ക് അവരവരുടെ പുരോഗമനബുദ്ധിയുടെ ഉറപ്പിൽ വലിയ വിശ്വാസം ഉണ്ടായിരിയ്ക്കയില്ലെന്നേ പറവാനുള്ളു. ഭാഷയാകട്ടെ, സാഹിത്യമാകട്ടെ, ഹ്രസ്വകാലങ്ങൾകൊണ്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള ഉല്പന്നങ്ങളല്ല. അവയെല്ലാം വർഷശതങ്ങളുടെ പഴക്കവും ചരിത്രവും ഉള്ളവയാണ്. അവയിൽ വ്യാപരിയ്ക്കുന്നവർ ആ ചരിത്രവും അടിസ്ഥാനവും ഗാഢമായി ഗ്രഹിയ്ക്കുകതന്നെവേണം. പുരോഗമനപ്രണയം എന്ന വ്യാജേന, അവശ്യം ഗ്രഹിച്ചിരിയ്ക്കേണ്ട വിഷയങ്ങളിൽ അജ്ഞതയേ ഒരു ഭൂഷണമായി കരുതുന്നതു് പ്രത്യുല്പന്നമതികളുടെ ലക്ഷണമല്ല.

ഏകദേശം ഒരു വ്യാഴവട്ടക്കാലമായി നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ വിഹരിച്ചുവരുന്ന പല പ്രശസ്തന്മാരുടേയും കാര്യം ആലോചിയ്ക്കുമ്പോൾ, പൊതുവേ മനുഷ്യന്റെ ശരീരപുഷ്ടിയിൽ തലമുറകൾ ചെല്ലുന്തോറും സംഭവിയ്ക്കുന്നുവെന്നു തോന്നാറുള്ള ഒരു സങ്കോചഗതി, സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പ്രജ്ഞാശക്തിയിലും ശീഘ്രമായി സംഭവിയ്ക്കുന്നില്ലയോ എന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. പരിശ്രമത്തിന്നും ക്ലേശസഹിഷ്ണുതയ്ക്കും ഉള്ള കഴിവു് നാൾക്കുനാൾ കുറഞ്ഞുവരുന്നു. ഒരു മേശയുടെ മുമ്പിലിരുന്ന്, അപ്പോഴപ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന വികാരങ്ങളും വിചാരങ്ങളും പകർത്തുന്നതോടുകൂടി ഇന്നത്തെ ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ കൃത്യം ഏറെക്കുറെ നിർവ്യൂഢമായിക്കഴിയുന്നു. ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ കൂടുതൽ ശോഷിച്ച് മുക്തകങ്ങളും ഗീതകങ്ങളുമായിത്തീർന്നിരിയ്ക്കുന്നു. നോവലുകൾ വായിയ്ക്കുവാനുള്ള ആഗ്രഹം കുറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും പറയത്തക്കവിധം ഒരെണ്ണം എഴുതു

വാൻ ഇ[illegible] അടുത്ത കാലത്തെങ്ങും ആൎക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല-
ചുരുക്കമായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ളവ, കൊയ്ത്തിനുശേഷം കച്ചിച്ചു
വട്ടിൽ മുളയ്ക്കുന്ന ഞാറുകളെയാണ് അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്ന
ത്. ചെറുകഥകളുടെ 'ചെറുപ്പം' നാൾക്കുനാൾ കൂടിവരു
ന്നു. നാടകങ്ങളുടെ അങ്കങ്ങൾ കുറഞ്ഞു കുറഞ്ഞു അവ
'ഏകാങ്കി'കളായി പരിണമിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെ അനായാ
സവും ക്ഷിപ്രസാദ്ധ്യവുമായ ഉൽപാദനമാണ് ഇന്നത്തെ
സാഹിത്യത്തിന്റെ സൃഷ്ടിപരിപാടിയിൽ കാണുന്ന ഒരു
പ്രത്യേകത. ഇങ്ങിനെയുണ്ടാകുന്ന കൃതികളോ, പഴയ
സംസ്കൃതകവി ആക്ഷേപിച്ചതുപോലെ സൂകരപ്രസവ
ങ്ങൾപോലെ ദുർഭഗങ്ങളുമാണ്. യുവകവികൾ പലരും
അവരവർ എഴുതിയിട്ടുള്ള കൃതികളുടെ എണ്ണം പൊലി
പ്പിച്ചു കാണിക്കുവാൻ വെമ്പുന്നതായി കാണുന്നു. ചില
പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ ഇതരകൃതി
കൾ എന്നു പറഞ്ഞു ചേർത്തിട്ടുള്ള ലീസ്റ്റുകളിൽ
പത്തും ഇരുപതും ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പേരുകൾ കാണുമ്പോൾ
നാം അമ്പരന്നുപോകും. നേരിട്ടു പുസ്തകങ്ങൾ കാണുമ്പോ
ഴാണ് പരമാർത്ഥം വെളിപ്പെടുന്നത്. 'നാനാവർണ്ണപ്രക
ടിത'മായ ബയന്റുതാളിന്റെ ഉള്ളിൽ ഏതാനും ചി
റുകവിതകളോ, ചെറുകഥകളോ, രണ്ടു മൂന്നു 'ഏകാങ്കി'
കളോ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം. അവയൊക്കെ അർത്ഥ
ഗർഭങ്ങളോ, ചിന്താബന്ധുരങ്ങളോ, ഗഹനങ്ങളോ, ഒക്കെ
യാണത്രെ. സ്വല്പമൊക്കെ മതി; വളരെയെല്ലാം ധ്വനി
ക്കുമത്രേ. പോരെങ്കിൽ ഗ്രന്ഥഭാഗത്തെ വിഴുങ്ങുന്ന ഒരു
'ആമുഖ'വെക്കോൽത്തുറു ഗ്രന്ഥത്തിന് ആകപ്പാടെ ഒരു
വലിപ്പം തോന്നിപ്പിക്കുവാൻ ആദ്യമേ ഉണ്ടായിരിക്കും.
അങ്ങിനെ, ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ പുറത്തിട്ടിരിക്കുന്ന വിലയ്ക്ക്
പേജുകളുടെ സംഖ്യകൊണ്ട് ഒരു ന്യായീകരണം ചില

പ്പോഠം കണ്ടെന്നു വന്നേയ്ക്കാം. എങ്കിലും നൂതനകൃതികളിൽ മിക്കവാറും എണ്ണം, പുറമോടികളുടെ പകിട്ടുകൊണ്ട് കണ്ണഞ്ചിയ്ക്കുന്നതല്ലാതെ സഹൃദയന്മാരുടെ പ്രജ്ഞാശക്തിയേയോ, വിജ്ഞാനതൃഷ്ണയേയോ, സൌന്ദര്യബോധത്തേയോ അത്ര വളരെ ഉത്തേജിപ്പിയ്ക്കാറില്ലെന്നു വ്യസനസമേതം പ്രസ്താവിയ്ക്കേണ്ടിയിരിയ്ക്കുന്നു.

നിരന്തരമായ ശിക്ഷണവും മനനപരിശീലവും കൂടാതെ ഉത്തമസാഹിത്യകൃതികഠം ജന്മമെടുക്കുക സാധ്യമല്ല. സാഹിത്യകാരന്മാർ യഥാർത്ഥ ഉപാസകന്മാർ തന്നെയായിരിയ്ക്കണം. കഴിഞ്ഞ ഒരു തലമുറയ്ക്കപ്പുറം ഈ ധർമ്മത്തിനു സാരമായ ശൈഥില്യം നേരിട്ടിട്ടുണ്ട്. ഭാവിയും ശുഷ്ക്കമായിട്ടാണ് തോന്നുന്നതു്. സ്വാഭാവികമായ പ്രതിഭാവിലാസമുള്ളവർ പരിശ്രമവിമുഖന്മാരായും ആത്മാർത്ഥതയില്ലാത്തവരായും കാണപ്പെടുന്നു. പാണ്ഡിത്യാസക്തി ഉള്ളവർ സാഹചര്യങ്ങളുടെ വൈപരീത്യം മൂലം വിജ്ഞാനോപാസനയിൽനിന്നു വിദൂരശ്രദ്ധന്മാരായിക്കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു. വാസനയും ശേഷിയുമുള്ള പലരും പൊതുജനാഭിരുചിയ്ക്കു ദാസ്യംവഹിയ്ക്കുവാൻ മുതിർന്നും പ്രായോജികചിന്തയ്ക്കു് വശംവദരായും സാഹിത്യത്തിൻെറ ഉത്തമാദർശങ്ങളിൽനിന്നു് ഭ്രംശിച്ചുപോയിരിയ്ക്കുന്നു. സർവ്വോപരി, സാഹിത്യം സമുദായപരിഷ്കരണത്തിനുള്ള ഒരുപകരണം മാത്രമാണെന്നുള്ള മനോഭാവം, അതിനെ ഒരു യാന്ത്രികവ്യാപാരമാക്കി നാഠക്കുനാഠ അധഃപതിപ്പിച്ചുവരികയാണ് ചെയ്യുന്നതു്. ഇതെല്ലാം ഒരുപക്ഷേ ലോകത്തിൻെറ ഇന്നത്തെ ഗതിയിൽ അനിരോധങ്ങളായ പരിണാമങ്ങളായിരിയ്ക്കാം. എങ്കിലും, ലോകഗതിയ്ക്കു കീഴ്വഴങ്ങാതെ, ദൂരദൃഷ്ടിയോടുകൂടി അവധാനപൂർവ്വം ജീവിയ്ക്കുന്നവനാണ് യഥാർത്ഥ സംസ്കാരസമ്പന്നൻ.

സാമാന്യാഭിരുചിയ്ക്കനുസരണമായി താളം ചവിട്ടുന്ന വരെയാണ് നിർഭാഗ്യവശാൽ ഇന്നു പുരോഗമനക്കാരെന്നു പരിഗണിച്ചുവരുന്നതു്. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറയും, ദാരിദ്ര്യത്തിൻെറയും, സാമുദായികാവശതകളുടേയും മററും പേരിൽ ഇവർ വളരെയൊക്കെ എഴുതുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ മാതിരി സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിലേയ്ക്കുള്ള ഇവരുടെ പ്രധാനാകർഷണം സാമാന്യജനത്തിൻെറ കൊണ്ടാട്ടമാണെന്നുള്ളതു് വളരെ സ്പഷ്ടമാണ്. യശോലാഭം മാത്രമല്ല ധനലാഭവും ഇതുകൊണ്ടുണ്ടാകാതിരിയ്ക്കുന്നില്ല. വിശേഷിച്ച് പ്രചരണപരമായ പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനംമൂലം ആ ഇനത്തിലുൾപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു് സാമാന്യം ഭേദമായ ഒരു മാക്കററു് ഇന്നു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അങ്ങിനെ പൊതുജനാഭിരുചിക്കനുസരണമായി സാഹിത്യകാരൻ ഏതാണ്ടൊരുപായകധമ്മം കൈക്കൊള്ളുന്നതുമൂലം സാഹിത്യം ഒരുപജീവനമാഗ്ഗമായി രൂപാന്തരപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു കാണാൻ പ്രയാസമില്ല. ഇതു സാഹിത്യകാരന്മാരെ ധന്യന്മാരാക്കിയേക്കാമെങ്കിലും സാഹിത്യത്തെ അധഃപതിപ്പിയ്ക്കുമെന്നുള്ളതു തീച്ചതന്നെ. സാഹിത്യകാരൻ എന്നും സ്വധമ്മത്തിൽ നിഷ്ഠയുള്ളവനായിരുന്നാൽ മാത്രമേ സാഹിത്യം അതിൻെറ ആദശ്ത്തിൽനിന്നു ഭ്രംശിക്കാതെ നിലനില്ക്കുകയുള്ളു. യഥാത്ഥസാഹിത്യകാരൻ ലോകത്തിൽ നീതനാകുന്നതിന്നുപകരം ലോകത്തെ നയിക്കുകയാണു് വേണ്ടതു്. സാമാന്യഭിരുചികളുടെ പോരായ്മകൾ മനസ്സിലാക്കി, അപഥോന്മുഖങ്ങളായ ഗതികളെ ചെറുത്തുനിന്നു് ലോകത്തെ നേർവഴി നയിയ്ക്കുവാൻ കെല്പുള്ളവരാണു് യഥാത്ഥ പുരോഗാമികൾ. അതിനാൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർ കമ്പോളനിലവാരത്തെ സവ്വപ്രധാനമായി ഗണിയ്ക്കാതെ, വിജ്ഞാനഗവേഷണത്തിൻെറ യഥാത്ഥ

മാഹാത്മ്യവും, അതിനു ലോകസംഗ്രഹകൃത്യത്തിലുള്ള സ്ഥാനവും മനസ്സിലാക്കി, കേവലം സാഹിത്യവ്യാപാരികളെന്ന നിലയിൽനിന്നു സ്വയം ഉയൎന്ന് സാഹിത്യത്തിന്റെ ഉപാസകന്മാരായി രൂപാന്തരപ്പെടുവാൻ ശ്രമിക്കട്ടെ!

III

ശൈലിയും വ്യക്തിയും.

'ശൈലി, വ്യക്തിതന്നെ' എന്നുള്ള ചൊല്ല് എല്ലാ സാഹിത്യകാരന്മാരെ സംബന്ധിച്ചും ഒരുപോലെ ശരിയായിരിക്കണമെന്നില്ല. എങ്കിലും ആത്മാൎത്ഥതയുള്ള ഏതു ശൈലിയിലും വ്യക്തിത്വം കുറെ പ്രതിഫലിക്കുമെന്നുള്ളതു തീൎച്ചതന്നെ. ചോദ്യക്കടലാസ്സിനു വിദ്യാൎത്ഥി എഴുതുന്ന ഉത്തരത്തിലോ, കേവലം കാൎയ്യമാത്രപ്രസക്തമായ ഏതെങ്കിലും വിവരണികയിലോ ലേഖയിതാവിന്റെ അന്തരംഗസ്ഫുരണത്തിനുള്ള സന്ദൎഭങ്ങൾ പരിമിതമാണ്. നേരെമറിച്ച് വികാരങ്ങളുടേയോ, ബുദ്ധിശക്തിയുടേയോ ചോദനകൊണ്ട് എഴുതുന്ന വാക്കുകളിൽ എഴുത്തുകാരന്റെ ചിത്തവൃത്തികൾ ശക്തിയായി പ്രവൎത്തിക്കുന്നതിനാൽ ചില പ്രത്യേക സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ ആ രചനകളിൽ താനെ പതിയുന്നു. ഇങ്ങിനെ പതിയുന്ന മുദ്രയെയാണ് ശൈലിയിലെ വ്യക്തിത്വം എന്നു പറയേണ്ടതു്.

ചിന്തയുടേയും വികാരത്തിന്റേയും ശക്തി ശൈലിയിൽ എത്ര കടന്നുകൂടുന്നുവോ അത്രകണ്ടു് ആത്മപ്രഭാവം അതിൽ മുററിവരും. അലക്ഷ്യമായ ഒരു പ്രസ്താവനയി

ൽ, ഉദാഹരണമായി "വെയിൽ വളരെ ചൂടുള്ളതായിരിക്കുന്നു; മണൽ പഴുത്തിരിക്കുന്നു;" എന്നൊരാൾ പറയുന്നപക്ഷം, അതിൽ വക്താവിൻെറ അന്തരംഗമോ ബുദ്ധിശക്തിയോ അത്ര തെളിയുന്നില്ല. നേരെമറിച്ച് "നഖം പചയമായ മണലും, ലലാടംതപമായ വെയിലും" (പി. കെ.) എന്നു പറയുമ്പോൾ ആ പറയുന്ന ആളിൻെറ ഏതോ പ്രത്യേകതകൂടി ആ വചനത്തിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നതായി നമുക്കു തോന്നുന്നു. ഒന്നാമതായി വെയിൽകൊണ്ട് നെററിയും, ചൂടുള്ള മണൽകൊണ്ട് പാദവും കണക്കിനു പൊള്ളുന്നതിൻെറ അനുഭവപ്രതീതി; രണ്ടാമതായി അതിനെ സാമാന്യരീതിയിൽനിന്നും വ്യതിരിക്തമായവിധം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ഒരു പ്രത്യേക പ്രയോഗരീതി—ഇത്രയും നാം ആ വാക്യത്തിൽ കാണുന്നു. അതുപോലെതന്നെ ഒരു പുതിയ ഭരണാധികാരിയുടെ രംഗപ്രവേശത്തെപ്പററി "അനന്തരഗാമി ബാലഭാസ്കരതേജസ്സോടെ ഭരണഗിരി മൂർദ്ധാവിൽ ഉദയംചെയ്തു." (സീ.വി.) എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാചകം വായിക്കുമ്പോൾ ഇതു് എഴുതിയതു് പ്രത്യേക തരത്തിലുള്ള ആൾതന്നെ ആയിരിക്കണമെന്നു് തോന്നാതിരിക്കുകയില്ല. ഇതാണു് ശൈലിയും വ്യക്തിയുമായുള്ള ബന്ധം.

വളച്ചയുടെ പൂർണ്ണത പ്രാപിക്കാത്ത ഒരു ശൈലിയിൽ ഈ വ്യക്തിത്വം അത്ര വളരെ കാണുകയില്ല. മിക്ക ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുടേയും ബാല്യയൌവ്വനദശകളിലെ കൃതികൾതന്നെ നോക്കുക. അവയിൽ അധികവും ഏതെങ്കിലും ഒരു മാതൃക വച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചില അനുകരണങ്ങളായിരിക്കും. അവയുടെ അധികഭാഗവും ആക്കം എഴുതത്തക്കവ ആയിരിക്കും. എന്നാൽ വ്യക്തിയുടെ വളച്ചയോടുകൂടി രചനയുടെ പ്രകൃതവും മാറുന്നു. ഇംഗ്ലീഷ് സാഹി

ത്യത്തിൽ ഷേക്സ്പിയറുടെ ആദ്യകാലകൃതികൾ ഇതിനു മതിയായ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. യൌവ്വനദശയിലെ മിക്ക കൃതികളും ഷേക്സ്പിയർതന്നെ എഴുതിയിരിക്കണമെന്നു നിർബന്ധമില്ലാത്തവിധം അത്ര ഒഴുക്കൻ മട്ടിലുള്ളവയാണ്. എന്നാൽ അവസാനകൃതികളിൽ 'ഹാമ്ലെററ്' 'ടെമ്പസ്റ്റ്' മുതലായവ ആദ്യവസാനം ഷേക്സ്പിയറുടെ വ്യക്തിമുദ്രയാൽ അങ്കിതമായിരിക്കുന്നു. ഈ വ്യക്തിമുദ്രയുടെ പ്രത്യേകതകൊണ്ട് ഷേക്സ്പിയറുടെ കൃതികളിൽനിന്ന് പ്രക്ഷിപ്തങ്ങളായുള്ള വരികളെ നെല്ലിൽനിന്നു പതിരു മാററികളയുന്നതുപോലെ വേർതിരിക്കാൻപോലും നിരൂപകന്മാർക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ പറയുന്നപക്ഷം, സി. വി. രാമൻപിള്ളയുടെ മാർത്താണ്ഡവർമ്മതന്നെ നോക്കുക. അത് അനുകരണദശയിലുള്ള ഒരു കൃതിമാത്രമേ ആകുന്നുള്ളുവെന്നു സ്പഷ്ടമാണ്. കഥാസംഘടനയിലും ശൈലിയിലും ധർമ്മരാജായുമായി അതിനുള്ള അന്തരം എത്ര വിപുലമായിരിക്കുന്നു! മാർത്താണ്ഡവർമ്മയിലെ ശ്ലഥമായ ശൈലി, സാമാന്യം പാടവമുള്ള ഏതൊരു സാഹിത്യകാരൻേറയും കഴിവിന് അതീതമായിട്ടുള്ളതല്ല. അതിലെ അധികഭാഗങ്ങളും സി. വിക്കേ എഴുതാവൂ എന്നു പറവാനില്ല. നേരെമറിച്ച് ധർമ്മരാജായോ? കഥയുടെ ഭാവനയോ പോകട്ടെ; ആ വാചകസംഘടനകൾ, ആശയാവിഷ്കരണരീതി, ചിത്രീകരണപാടവം—ഇവയൊക്കെ വേറെ ആരെക്കൊണ്ടാണ് സാധിക്കുക? അതിലെ ഭാഷയെ വെങ്കലഭാഷയെന്നോ രീതിയെ 'കൃമ്മീരവധ'രീതിയെന്നോ പറഞ്ഞുകൊള്ളുക. പക്ഷെ, എന്തൊക്കെയായാലും ആ രീതി സി. വി.യുടെ തന്നെയാണ്. മററാക്കും അതു സാധ്യമല്ല. ധർമ്മരാജായിലെ ഓരോ വാചകത്തിലും 'സി. വി. ത്വം' മുററിനിൽക്കുന്നു.

ഇതുപോലെതന്നെയാണ് എഴുത്തച്ഛനും. ഭാഗവതം കിളിപ്പാട്ട് എഴുത്തച്ഛൻേറതല്ലെന്നു സ്ഥാപിക്കുവാൻ ശൈലിയുടെ ഭിന്നത ഒരു തെളിവായി ഉന്നയിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. ആ സംഗതിമാത്രം അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി അങ്ങിനെ ഒരു മതം സ്ഥാപിക്കുന്നത് അത്ര ഭദ്രമായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതിന് ഇതരലക്ഷ്യങ്ങൾകൂടി ആരായേണ്ടതാണ്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ഒരു കവിയുടെ ആദ്യാവസാനശൈലികൾ തമ്മിൽ അത്രയ്ക്കു വ്യത്യാസം കാണും. മാളവികാഗ്നിമിത്രവും ശാകുന്തളവും തമ്മിൽ വല്ല സാമ്യവുമുണ്ടോ? എഴുത്തച്ഛൻെറ അദ്ധ്യാത്മരാമായണം കിളിപ്പാട്ടും ഭാരതവും തമ്മിൽതന്നെ ശൈലിയിൽ അത്ര വളരെ സാമ്യമില്ല. വ്യക്തിയുടേയും ശൈലിയുടേയും വളച്ചകൾ സമാന്തരങ്ങളായ രണ്ടു സമരേഖകളായിട്ടാണ് മുന്നോട്ടുപോകുന്നതെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെ നോക്കുമ്പോൾ ശൈലി എന്നും പൂർണ്ണതയിലേയ്ക്കുള്ള ഒരു പ്രയാണദശയിൽ ഇരിക്കുന്നതേ ഉള്ളു എന്ന് മനസ്സിലാക്കുവാൻ പ്രയാസമില്ല. ഈ പൂർണ്ണത എന്നെങ്കിലും സിദ്ധിക്കുമോ എന്നു സംശയമാണ്. എന്നാൽ അത് സിദ്ധിക്കുന്നതിനായിരിക്കണം ഏതൊരു സാഹിത്യകാരൻേറയും പരിശ്രമം. അപൂർണ്ണതയിൽനിന്നു പൂർണ്ണതയിലേയ്ക്ക് അനുപദം ആരോഹണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതാണ് എഴുത്തച്ഛൻെറ കവിതയുടെ മാഹാത്മ്യം. ചിന്തയും ആശയും, മനോവീര്യവും വദ്ധിച്ചതോടൊപ്പം അദ്ദേഹത്തിൻെറ ശൈലിയും വളന്നു. ഭാരതംതന്നെ ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തം. ശൈലിയുടെ പൂർണ്ണതയിലേക്കുള്ള പ്രയാണത്തിൻെറ പല ലക്ഷണങ്ങളും അതിൽ കാണ്മാനുണ്ട്. അദ്ധ്യാത്മരാമായണത്തിലെ അലങ്കാരശബളിമയും, വർണ്ണപ്രകർഷങ്ങളും വാചാല

തയും ഭാരതത്തിൽ യമനിയമങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള പരിമിതിയും പാകതയും കൈക്കൊള്ളുന്നു. അതുകൂടാതെ, വാക്യങ്ങൾക്ക ശക്തിയും ഹൃദയംഗമതയും വർദ്ധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പദധാരാളതയെക്കാൾ പരിമിതപദങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള പരമാവധി അർത്ഥസ്ഫുരണമാണ് ഭാരതത്തിലെ ഒരു സുവ്യക്തലക്ഷണം.

"പരന്നസഭ തന്നിൽ നിറഞ്ഞു മഹാജനം
പറഞ്ഞുതുടങ്ങിനാൻ മാധവൻ കാര്യങ്ങളും."

എന്ന ഭാഗം അദ്ധ്യാത്മരാമായണം എഴുതിയ കാലത്തായിരുന്നെങ്കിൽ എഴുത്തച്ഛൻ പല ഈരടികൾകൊണ്ടായിരുന്നേനെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നത്.

"ഓടിച്ചതാരെന്നും ഓടിയതാരെന്നും
ഊടെ തിരിഞ്ഞു പോരാതെയും തിരിഞ്ഞില."

എന്ന ജരാസന്ധനെ കൃഷ്ണൻ കളിയാക്കി പറയുന്നതിൽ ഗുംഫിതമാകുന്ന വ്യംഗ്യാശയം അതിലെ വാക്കുകളെ കവിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നില്ലല്ലോ?

ഭീമനേ ആകാശത്തേക്കു് എറിഞ്ഞിട്ട് കൊമ്പ് മേല്പോട്ടുയർത്തിനില്ക്കുന്ന മദയാനയുടെ നേരെ അർജ്ജുനൻ എയ്ത അമ്പുകൊണ്ട്

"വാരണവീരൻ തലയററു വില്ലററു
വീരൻ ഭഗദത്തൻ തൻെറ തലയററു
നാലാമതാനതൻ വാലുമരിഞ്ഞിട്ടു
കോലാഹലത്തോടു പോയിതു ബാണവും."

എന്നു വർണ്ണിച്ച എഴുത്തച്ഛൻെറ വരികളിൽ വർണ്ണനപ്പകിട്ടുകളോ അലങ്കാരധോരണികളോ ഒന്നും കാണുന്നില്ല. എങ്കിലും അവ എന്തൊരു തെളിഞ്ഞ ചിത്രമാണ് നമ്മു

ടെ മനസ്സിലേയ്ക്കു പകരുന്നതു്. എഴുത്തച്ഛനുമാത്രം സാധിക്കുന്ന ഒരു പ്രയോഗമാണു് അതു്. അതിനെക്കാൾ ഭംഗിയായി, ആ യുദ്ധസംഭവം വർണ്ണിക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഇതാണു് ശൈലിയുടെ അഥവാ രീതിയുടെ വിജയം.

ശൈലിയിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ സ്വഭാവംപോലും പ്രതിഫലിക്കുന്ന ഭാഗങ്ങൾ കാണാൻ കഴിയും. ആ ഔത്സുക്യവും, ഗാംഭീര്യവും, വിനയവും, തത്വചിന്തയും, ആത്മബോധവും ഒക്കെ പദാനുപദം സ്ഫുരിക്കുന്ന എത്രയോ വരികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നു! ഒരു ഉദാഹരണം നോക്കുക. വിദുരർ, ധൃതരാഷ്ട്രരോടു പറയുന്നു:—

"വൈചിത്ര്യവീര്യനൃപ കേൾക്കണമിവയെല്ലാം
വൈശദ്യം മനസ്സിലുണ്ടല്ലോ ഭവാനേററം
വൈദുഷ്യം ഭവാനേക്കാളേറെയുണ്ടായിട്ടല്ല
വൈദഗ്ദ്ധ്യം വാക്കിനേററമുണ്ടെങ്കിലതുമല്ല
സ്നേഹമുണ്ടതുകൊണ്ടു കേൾക്കും ഞാനിച്ചൊന്നാലെന്നു
മോഹമുണ്ടെന്നെനിക്കതുകൊണ്ടു ഞാൻ പറയുന്നു."

ഇതിൽ ഏതൊരു വരിയിലാണു്, പദത്തിലാണു് തുഞ്ചത്താചാര്യപാദരുടെ ഉന്നതമായ ആ മനോഭാവം പ്രകാശിക്കാതുള്ളതു്.

ഉത്തമമായ ഒരു ശൈലിയിൽ, വക്താവിന്റെ മനശ്ശക്തി അഥവാ അന്തരംഗപ്രഭാവം മുഴുവൻ വായനക്കാരിലേക്കു പകരുന്നു. ഈ അന്തരംഗശക്തിയുടെ കേന്ദ്രീകൃതമായ പ്രയോഗമാണു് ശൈലികൊണ്ടു സാധിക്കുന്നതു്. ഇതിലേക്കു ഏകാഗ്രത അത്യാവശ്യമായിരിക്കുന്നു.

ഏകാഗ്രത പദങ്ങൾ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിലോ പ്രയോഗത്തിൻെറ രീതി ശരിപ്പെടുത്തുന്നതിലോ അല്ല. ഏതൊരു ഭാവം അഥവാ ആശയമാണോ പ്രകാശിക്കേണ്ടതു്, അതിൽ ഏകാഗ്രമതിയായിരിക്കുക, അഥവാ അതിൽ ആത്മാത്ഥഹൃദയനായിരിക്കുക എന്നുമാത്രമേ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളു. ഈ ഏകാഗ്രമതിത്വവും പ്രകാശനത്തിനുള്ള പ്രേരണയുമുണ്ടോ, അവയ്ക്കു് അനുസരണമായ വാക്കുകൾ താനെ വന്നുകൊള്ളും. അതിന് മനപ്പൂവ്വമായ യത്നം വേണമെന്നില്ല. ഇങ്ങിനെ അയത്നമായി ആശയപ്രകാശത്തിനു പററിയ പദങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരൻെറ ശൈലിയാണ് ഒന്നാംകിടയിൽ വരുന്നതു്. എന്നാൽ അങ്ങിനെയുള്ളവരുടെ സംഖ്യ എത്രയോ തുച്ഛം!

ഉദ്ദിഷ്ടമായ വിഷയത്തിൽ ഏകാഗ്രതയും ആത്മാത്ഥതയും മതിയെന്നും ശൈലി താനെവന്നുകൊള്ളുമെന്നും പറയുന്നതു് ഒരു പരിമിതിക്കു വിധേയമായി വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എഴുത്തുകാരൻെറ ആശയപ്രഭാവം എത്ര മഹത്തരമായാലും അതിനെ പ്രകാശിപ്പിക്കേണ്ടതായ പദങ്ങൾ പ്രാപ്തിഉള്ളവയായിരിക്കണം. ഈ പദങ്ങൾ അന്തരംഗത്തിൽ താനെ ആവിർഭവിക്കണമെങ്കിൽ അവ കാലേകൂട്ടി സമാജ്ജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കണം. അതിനാൽ നേരത്തെ സംഭൃതമായ പദസമ്പത്തുകൾ ഉള്ളവനെപ്പററി മാത്രമേ മുൻപു സൂചിപ്പിച്ചതുപോലെ ഏകാഗ്രതകൊണ്ടു സമുചിതപദങ്ങൾ താനെ അണിനിരന്നുകൊള്ളുമെന്നുള്ള പ്രസ്താവന പരമാത്ഥമായിരിക്കുകയുള്ളൂ. പരിമിതപദവിഭവനായ ഒരാളിന് എന്തെല്ലാം ആശയങ്ങളും വികാരങ്ങളും ഉദിച്ചുകൊള്ളട്ടെ, അയാൾ ചിന്തയിലോ വികാരത്തിലോ എത്ര ആത്മാത്ഥതയുള്ളവനായിക്കൊള്ളട്ടെ, അവ പൂണ്ണ

രൂപത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞെന്നു വരികയില്ല. ഇവിടെ പദസമ്പത്തു വദ്ധിപ്പിക്കുകയും പ്രയോഗിച്ചു പരിശീലിക്കുകയും ചെയ്യുക എന്ന പ്രമേയം താനെ വന്നു ചേരുന്നു. അതെ, ഇതു ശൈലിയിലെ ഒരു പ്രധാനതത്വം തന്നെയാണ്; പഠനവും പരിശീലനവും കൂടാതെ ആക്കും ഉത്തമമായ ഒരു ശൈലി കരസ്ഥമാക്കുവാൻ സാധ്യമല്ല തന്നെ. പക്ഷേ ഇതൊക്കെ കാലേക്കൂട്ടി വേണ്ട സംഗതികളാണ്. എഴുതാനുള്ളസമയം പദങ്ങാം അന്വേഷിച്ചാൽ പോരാ. എഴുത്തുകാരനാകുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ അവയെ സംഭരിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ഭണ്ഡാഗാരം സ്വന്തമായിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം. അതിൽനിന്നാണ് ആവശ്യാനുസരണമുള്ള പദങ്ങാം അപ്പോഴപ്പോാം അണിനിരക്കേണ്ടത്.

എഴുത്തുകാരൻെറ ഈ പരിശീലനകാര്യത്തെപ്പററി ഇടക്കാലത്തു ചില ഉപരിപ്ലവബുദ്ധികളുടെ ഇടയ്ക്ക് ഒരു വിപ്രതിപത്തി ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായികാണുന്നു. കുറെ വികാരവും ആവേശവും ഉണ്ടെങ്കിൽ ഭാഷ താനേ ഉണ്ടായിക്കൊള്ളുമെന്നത്രെ ഇവരുടെ വാദം! വിശപ്പും ദാഹവും ഉണ്ടെങ്കിൽ ഭക്ഷണം താനെ ഉണ്ടായിക്കൊള്ളുമെന്നു പറയുന്നതിൽ കൂടുതൽ യുക്തി ഇതിനുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വികാരങ്ങാം എത്ര ഉല്ക്കടമായാലും അതു പ്രകാശിപ്പിക്കാനുള്ള ഉപാധി ശുഷ്കമാണെങ്കിൽ അവ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ ബദ്ധപ്പെടാതെ ഉണ്ടായിടത്തുതന്നെ ലയിച്ചുകൊള്ളാൻ അനുവദിച്ചേക്കുകയാണു നല്ലത്. അല്ലാതെ അപര്യാപ്തവും, ദൈന്യജനകവുമായ രീതിയിൽ അവ പ്രകാശിപ്പിച്ച് പരപീഡനം ചെയ്യണമെന്നില്ല.

ഫ്ലോബർ എന്ന ഗ്രന്ഥകാരനെക്കാരം, മേല്പറഞ്ഞ തത്വം മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളവർ ചുരുക്കമാണ്. ഏതാശ

യത്തിനും ഏററവും അനുരൂപമായ ഒരു പ്രയോഗം ഉണ്ടെന്നും അതു കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിലാണ് എഴുത്തുകാരൻെറ വിജയം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. മറെറാരു പ്രയോഗംകൊണ്ടും ആ ആശയത്തെ അതുപോലെ വ്യക്തമാക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമാകുകയില്ലത്രെ. ഈ സമുചിതപ്രയോഗത്തിൻെറ അന്വേഷണവും പരിശീലനവും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതത്തിലെ ഏററവും വലിയ ഒരഭിനിവേശംതന്നെയായിരുന്നു. ഒടുവിൽ അദ്ദേഹം ആവശ്യത്തിൽ കവിഞ്ഞ് ഇതിനെ പരിരംഭണം ചെയ്ത് എഴുത്തിൻെറ ലാളിത്യത്തേയും, സ്വാഭാവികതയേയും നഷ്ടപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും, ഈ ഒരു ചിത്തവൃത്തികാരണം ഫ്ളോബെക്ക് വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ സമുന്നതമായ ഒരു പദവി സമ്പാദിക്കുവാൻകഴിഞ്ഞു.

ആശയവും ഭാഷയും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തം, അഥവാ ഭംഗിയായ സംശ്ലിഷ്ടതയാണ് ശൈലിയെ വിജയപ്രദമാക്കുന്നതെന്ന് സാമാന്യമായി പറയാം. രണ്ടും തമ്മിൽ മനോഹരമായ ഒരു മേളനം ഉണ്ടായിരിക്കണം. കാളിദാസൻ ഇന്നും ആരാദ്ധ്യനായിരിക്കുന്നതിൻെറ രഹസ്യം ഇതുതന്നെ. വാക്കും അൎത്ഥവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം അദ്ദേഹത്തെക്കാറം കൂടുതൽ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ള കവികറം കാണുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പാൎവ്വതീപരമേശ്വരന്മാരുടെ ബന്ധത്തോടാണ് അദ്ദേഹം രഘുവംശത്തിൽ വാഗൎത്ഥങ്ങളുടെ സംപൃക്തതയെ ഉപമിച്ചിട്ടുള്ളത്. പദത്തേയും അൎത്ഥത്തേയും വേർതിരിച്ച് ഒന്നിനു മറേറതിനേക്കാറം ഉൽക്കൎഷമോ അപകൎഷമോ കല്പിക്കുന്നവർ മേല്പറഞ്ഞ കാളിദാസോക്തിയെപ്പററി മനനം ചെയ്യുന്നതു നന്നായിരിക്കും. തത്വജ്ഞാനികളും ചിന്താപരന്മാരുമായ എഴുത്തുകാരുടെ ശൈലിക്ക് ഒരു ഗൗരവഭാവവും പ്രൌ

ഢിയും കാണും. ഫലിതവാസനക്കാരുടെ ശൈലി തന്നെ സരണം പ്രസന്നവും ലളിതവുമായിരിക്കും. അസംതൃപ്തിയും മ്ലാനതയും നിറഞ്ഞവരുടെ ശൈലിക്കു ഒരു മങ്ങൽ കണ്ടെന്നുവരാം. എഴുത്തച്ഛനും, നമ്പ്യാരും, സി.വി. യും, ചന്തുമേനോനും, പി. കെ. യും, വള്ളത്തോളും, ആശാനും എന്നിങ്ങനെ ഭിന്നഭാവക്കാരായ കവികളേയും, ഗദ്യകാരന്മാരേയും താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കിയാൽ ഈ പരമാർത്ഥം വ്യക്തമാകും. ഇവരെല്ലാം അവരുടെ ചിന്തകളിലും ഭാവനങ്ങളിലും ആത്മാർത്ഥതയുള്ളവരായിരുന്നതിനാൽ അവരുടെ ശൈലിയിൽ ഓരോരുത്തർക്കും സഹജമായ വ്യക്തിത്വം പ്രകാശിക്കുന്നു. ഈ ഭാഗം ആലോചിക്കുമ്പോൾ ശൈലിയും വികാരങ്ങളും അഥവാ ശൈലിയും ആശയങ്ങളും തമ്മിലുള്ള ആന്തരികബന്ധം കൂടുതൽ വിശദമാകാതിരിക്കയില്ല. "ശൈലി ആന്തരാത്മാവിന്റെ മുഖമണ്ഡലമാകുന്നു" (Style is the Physiognomy of the soul) എന്ന് ഷോപ്പനോറും ചെററോബ്രയനെപ്പററി "അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലിയിൽ ഹൃദയംതന്നെ നിക്ഷിപ്തമായിരുന്നു" എന്നു മറെറാരു നിരൂപകനും പറയാനിടയായതു് ഇതുകൊണ്ടാണ്.

IV

സാഹിത്യകാരനും ജീവിതസാഹചര്യങ്ങളും.

സാഹിത്യവൃത്തിയും, ജീവിതവൃത്തിയും തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തക്കേട് പല സാഹിത്യകാരന്മാരെസംബന്ധിച്ചും ഒരു ദുർഘടപ്രശ്നമാണ്. മലയാളത്തിലെപ്പോലെ മററെങ്ങും ഇതു് ഇത്ര വൈഷമ്യത്തിൽ എത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇവിടെ സാഹിത്യത്തെമാത്രം അവലംബിച്ച് ഒരുവന്—അയാൾ എത്ര മികച്ച ഗ്രന്ഥകാരനായാലും ശരി—ജീവിക്കാമെന്നുള്ള നില വന്നിട്ടില്ല. ആശാൻ, വള്ളത്തോൾ, ഉള്ളൂർ എന്നീ മഹാകവിത്രയത്തിന്റെ കാര്യംതന്നെയായാലും, കേവലം കവിതാപ്രഭാവം കൂടാതെ മററു പല സാഹചര്യങ്ങളുംകൂടിയാണ് അവരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങളെ ധനാഗമമാർഗ്ഗംകൂടിയാക്കിയതു്. അഥവാ അവരുടെ കൃതികൾ സ്വാതന്ത്ര്യമായ രീതിയിൽ ആദായകരമായി പരിണമിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽതന്നെയും, അതു് സാഹിത്യകാരന്മാരെ സംബന്ധിച്ച് പൊതുവേ ഒരു നിയമമായി ഉന്നയിക്കുന്നതു ശരിയായിരിക്കുകയില്ല. യുവകവികളുടേയും കഥാകൃത്തുകളുടേയും കൂട്ടത്തിൽ ചങ്ങമ്പുഴ, തകഴി, കേശവദേവ് മുതലായി ചിലരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്ക് നല്ല പ്രചാരവുമുണ്ടു്. ഇവരിൽ ചങ്ങമ്പുഴയെ ഒരു കാലത്തു് ധനദേവത വളരെ അനുഗ്രഹിച്ചിരുന്നതായും കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ അതു് യുദ്ധപരിതഃസ്ഥിതികളിലുണ്ടായ ഒരു കമ്പോളവേലിയേററംകൊണ്ടു കൂടിയായിരുന്നുവെന്നേ തോന്നുന്നുള്ളു. ആ സ്ഥിതി അധികകാലം തുടർന്നിരുന്നു എന്നും തോന്നുന്നില്ല. ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളിൽ

പലരുടേയും ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എത്ര പ്രചരിച്ചിട്ടും ജീവസന്ധാരണത്തിൽക്കവിഞ്ഞുള്ള നേട്ടങ്ങളൊന്നും അവർ അതുകൊണ്ടു സാധിച്ചുവോ എന്തോ? ഇത്ര മാത്രമേ മലയാളസാഹിത്യവൃത്തികൊണ്ടു് സ്വതന്ത്രമായി ജീവിച്ചുകൊള്ളാമെന്നു വിചാരിക്കുന്നവരുടെ മുമ്പിൽ വല്ലതും വെള്ളിരേഖകളായി കാണുന്നുള്ളു. മററുള്ളവരുടെ കാര്യം മുഴുവൻ അന്ധകാരമയമാണു്. ടെക്സ്റ്റ്ബുക്കുമത്സരത്തിൽ വിജയം പ്രാപിക്കുന്നവരുടെ കാര്യം ഇവിടെ ഉന്നയിക്കണമെന്നില്ല. അതും ഒരു സാമാന്യനിയമമല്ലല്ലോ; മിക്കവാറും സാഹിത്യപ്രവൎത്തനത്തെമാത്രം ആശ്രയിച്ചല്ല അതിലെ വിജയാപജയങ്ങളുടെ ഗതിയും.

മലയാളത്തിലെ സാഹിത്യവ്യവസായം ഇത്ര നൈരാശ്യജനകമാകുന്നതിനുള്ള പ്രധാന കാരണം നമ്മുടെ ഭാഷയുടെ പ്രചാരപരിമിതിതന്നെയായിരിക്കണം. പക്ഷെ ഉള്ളിടത്തോളം പ്രചരണത്തിനെങ്കിലും അനുസരണമായ ഒരു നിലയിൽ നമ്മുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു് വില്പനയും, ഗ്രന്ഥകാരന്മാക്കു പ്രോത്സാഹനവും സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ടോ? ഇല്ലെന്നാണു് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. സാമാന്യം പാരായണയോഗ്യമായ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൻെറ ആയിരം പ്രതിയെങ്കിലും ചെലവാകുന്നതിനുള്ള ചുററുപാടുകൾ ഇന്നു നമുക്കില്ലേ? എന്നിട്ടുതന്നെയും എത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ (എണ്ണപ്പെട്ട ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളുടേയും മററും ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഒഴിച്ചാൽ) ആയിരംപ്രതി, ഗ്രന്ഥകാരൻെറയോ, പ്രസാധകൻെറയോ മനഃപൂൎവ്വയത്നംകൂടാതെ ചെലവായിട്ടുണ്ടെന്നു് ആലോചിക്കുമ്പോഴാണു് ഭാഷയുടെ പ്രചാരപരിമിതിയേക്കാൾ പ്രബലമായ മറേറതോ പ്രതിബന്ധം ഇക്കാര്യത്തിൽ ഉണ്ടെന്നു വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കു

ന്നതു്. ഗ്രന്ഥം വാങ്ങിച്ചു വായിക്കുന്ന ശീലം നമ്മുടെയിടയിൽ വളരെ കുറവാണു്. പുസ്തകത്തിനു പണം കൊടുക്കുന്നതു് മഠയത്തരമായി പലരും കരുതുന്നു. കുട്ടികൾക്കു പഠിക്കാനുള്ള പുസ്തകങ്ങൾതന്നെ വാങ്ങിക്കേണ്ടെന്നോ പങ്കുചേൎന്നു വാങ്ങാനോ പറയുന്ന രക്ഷാകൎത്താക്കളുണ്ടു്. പിന്നെ പുറമെയുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കാൎയ്യം ചോദിക്കാനുണ്ടോ? വായിക്കാൻ നല്ല ആസക്തിയുള്ളവർതന്നെ പലരും പുസ്തകങ്ങൾ 'ഇരവൽ' വാങ്ങിയാണു് വായിക്കാറുള്ളതു്. സ്വാനുഭവത്തിൽനിന്നു് ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം പറവാനാണെങ്കിൽ ഞാൻ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ചില ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ അച്ചടിക്കൂലികൊടുക്കാൻ ബദ്ധപ്പെട്ടിരുന്ന സമയങ്ങളിൽപോലും, വായിച്ചിട്ടുതന്നേക്കാമെന്നു പറഞ്ഞു് എന്റെ പക്കൽനിന്നു് ചില ഉത്തമസുഹൃത്തുക്കൾ വാങ്ങിയിട്ടുള്ള പ്രതികൾ ഇന്നും മടക്കിക്കിട്ടാതെ കിടപ്പുണ്ടു്. രാമായണവും, ബൈബിളും മററും ചില ഗൃഹങ്ങളിൽ വിലകൊടുത്തു വാങ്ങുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു് സ്വൎഗ്ഗരാജ്യത്തു് അതിലേക്കുള്ള പ്രതിഫലം ഇരിക്കുന്നുവെന്നുള്ള പ്രതീക്ഷകൊണ്ടുമാത്രമാണു് വാങ്ങിപ്പോകുന്നതു്.

മലയാളഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു കിട്ടുന്ന സ്വാഗതം ഇതാണെങ്കിൽ ഗ്രന്ഥനിൎമ്മാണം ജീവിതസന്ധാരണത്തിനുകൂടി ഉപാധിയായി വിചാരിക്കുന്ന സാഹിത്യകാരൻ ബുദ്ധിശൂന്യനെന്നേ വരികയുള്ളൂ. മലയാളസാഹിത്യകാരന്മാർ അധികവും ജീവിക്കാൻ മററു തൊഴിലുകളും, മനസ്സിന്റെ സംതൃപ്തിക്കുമാത്രം സാഹിത്യവും സ്വീകരിച്ചവരുന്നതിന്റെ കാരണം മേല്പറഞ്ഞതാണു്. ഇതിന്റെ ഫലമോ? സാഹിത്യകാരൻ രണ്ടു രംഗങ്ങളിലും പരാജയം പ്രാപിക്കുന്നു. വാസനകൊണ്ടു് അയാൾ സാഹിത്യത്തിൽ പക്ഷപാതബുദ്ധിയാണു്. പക്ഷെ ജീവിക്കണമെങ്കിൽ

സ്വന്തം തൊഴിലിന് സമയം മുഴുവൻ ചിലവാക്കേണ്ടി യുമിരിക്കുന്നു. ചെയ്യാൻ ആത്മാർത്ഥതയുള്ള തൊഴി ലിൽ പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. പ്രവർത്തിക്കേണ്ടിവരു ന്നതിൽ ആത്മാർത്ഥതയുമില്ല. ക്രമേണ അയാൾ രണ്ടിനും കൊള്ളിക്കാത്ത പരുവത്തിലാകുന്നു. പ്രധാന ജോലികഴി ഞ്ഞുള്ള സമയം സാഹിത്യപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് ചെലവു ചെയ്താൽ പോരയോ എന്നു ചോദിച്ചേക്കാം. കുറെയൊ ക്കെ മതിയാകും. പക്ഷെ ആ രീതിയിൽ ഉണ്ടാകുന്ന സാ ഹിത്യം അതിനനുസരിച്ചേ ഇരിക്കൂ എന്നുമാത്രം.

സാഹിത്യം ശാരീരികപ്രയത്നംപോലെ ഇഷ്ടാനുസാ രം ചെയ്യാവുന്ന ഒരു ജോലിയല്ല. അതിനു മാനസികമായ ഒരു പശ്ചാത്തലവും ചുററുപാടും പ്രചോദനവും ഉണ്ടാ യിരിക്കണം. വായനയ്ക്കും ആലോചനയ്ക്കും അനുഭൂതിയ്ക്കും ഉള്ള സമയവും, സാവകാശവും ഉണ്ടെങ്കിൽ മാത്രമേ ഉ ത്തമസാഹിത്യം ഉണ്ടാകുകയുള്ളൂ. ഒരു ബാങ്കുക്ലാക്കിനോ, ഡാക്കൎക്കോ, അഭിഭാഷകനോ എത്രസമയം സാഹിത്യത്തി നു കിട്ടുവാൻ പോകുന്നു? അവക്കൊക്കെ വല്ലതും വായിക്കു വാൻ സാധിച്ചുവെന്നുവരാം. എന്നാൽ സ്വന്തമായി ഒന്നു ഭാവനചെയ്യുവാൻ, അനുഭൂതിയിൽനിന്ന് ഒരു കലാശില്പ ത്തിനു രൂപം കൊടുക്കാൻവേണ്ട മാനസികപശ്ചാത്തലം കിട്ടുക പ്രയാസം. അഥവാ കിട്ടിയാലും സ്വന്തം ജോലിക്ക് അതു വിഘാതമായി വരുമെന്നുള്ളതു് തീർച്ചതന്നെ. ആഫീ സ്സുകളിൽ ജോലിചെയ്യുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പലരും ജോലിയുടെ കാര്യത്തിൽ കാര്യക്ഷമതയ്ക്കു് ഉത്തമദൃഷ്ടാന്ത ങ്ങളല്ലാതെ വരുന്നതിൻെറ രഹസ്യം മേല്പറഞ്ഞതായിരി ക്കും. ഇന്നത്തെ ജോലികളിൽ മിക്കതും ഒരുവൻെറ ഏകാ ഗ്രമായ ശ്രദ്ധയെ അർഹിക്കുന്നവയാണ്. ആ ജോലികൾ ക്കും പുറമേ മാനസികമായ അഭിനിവേശംകൊണ്ടു് സാ

ഹിത്യമണ്ഡലത്തിലും പ്രവൎത്തിക്കുവാൻ പോകുന്നയാറം കഴിവിൽ കവിഞ്ഞവിധം പ്രജ്ഞാശക്തിയെ ആയാസപ്പെടുത്തുകയായിരിക്കും ചെയ്യുന്നതു്. ഇതു ക്രമേണ ഒരുവൻെറ സിരകളെത്തന്നെ ബാധിച്ചേക്കും. മാനസികവും ശാരീരികവുമായ ദൌർബല്യത്തിന്നു് ഇടയാക്കും. ആവിധത്തിലുണ്ടാകുന്ന സാഹിത്യം ഒന്നാംകിടയിൽ വരികയുമില്ല. ഇങ്ങിനെയുള്ളവൎക്കു് വല പരിഭാഷകളോ ഉപന്യാസങ്ങളോ എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. എന്നാൽ അനുഭൂതിയിൽനിന്നു ജന്മമെടുക്കേണ്ട മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഈ രീതിയിൽ ആവിൎഭവിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല വള്ളത്തോളോ, ആശാനോ വല്ല ഉദ്യോഗകൃത്യങ്ങൾക്കിടയിലായിരുന്നു കവിതകളെഴുതിയിരുന്നതെങ്കിൽ അവ ഏതുവിധത്തിലുള്ളവയായിരുന്നേനെ എന്നു പറവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ഏതായാലും ഒരു കാൎയ്യം തീച്ച. അവ ഇന്നത്തെ അവയുടെ രീതിയിലും സ്വഭാവത്തിലും ആയിരിക്കുകയില്ലായിരുന്നു. ആശാൻ ഒരു സ്വതന്ത്രഗായകനോ, വള്ളത്തോൾ ഒരു ദേശാഭിമാനഗായകനോ ആകുകയില്ലായിരുന്നു. ലോകത്തിലെ മികച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങളെഴുതിയ മഹാകവികൾ മിക്കവരും—കാളിദാസൻ, ഷേക്സ്പിയർ, മിർട്ടൺ, ഷെല്ലി എന്നിവരൊക്കെ മുഴുവൻസമയവും സാഹിത്യത്തിന്നുവേണ്ടി വിനിയോഗിച്ചവരാണു്. പരിതഃസ്ഥിതികളുടെ സമ്മൎദ്ദംമൂലം മററു മണ്ഡലങ്ങളിൽ കുടുങ്ങിപ്പോയവരിൽനിന്നു് മഹാഗ്രന്ഥങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽതന്നെയും, അതു യാദൃച്ഛികസംഭവമേ ഇന്നാകുന്നുള്ളു. സാമാന്യനിയമമല്ല.

യൌവനകാലത്തു സാഹിത്യപരമായ പല കഴിവുകളും പ്രദശിപ്പിച്ച എത്രയോ ആളുകളാണു്, ജീവിതവൃത്തിക്കു സ്വീകരിച്ച തൊഴിലുകളുടെ വിരുദ്ധസ്വഭാവവും തന്മൂലമുണ്ടായ പരിതസ്ഥിതികളും മൂലം സാഹിത്യത്തിൽനിന്നു് പിന്മാറേണ്ടിവന്നിട്ടുള്ളതു്. മഹാ

കവി ഉള്ളൂരിനെപ്പോലെ വളരെ ചുരുക്കം പേക്കേ ഉദ്യോഗവും സാഹിത്യപ്രവൎത്തനവുമായി ഒരുവിധം പൊരുത്തപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു പോകുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു. എന്നിട്ടുതന്നെ ഔദ്യോഗികജീവിതത്തിൻെറ പരാധീനത അ അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതാമണ്ഡലത്തെ കുറച്ചു സങ്കുചിതവും അസ്വാതന്ത്ര്യവും ആക്കാതിരുന്നില്ല. നമ്മുടെ മികച്ച രണ്ടു നോവൽകൎത്താക്കളായ ചന്തുമേനോൻെറയും, സി. വി. യുടേയും കഥതന്നെ എടുക്കുക. ചന്തുമേനോൻ ദീൎഘായുഷ്മാനായിരുന്നില്ലെങ്കിലും ജീവിച്ചിരുന്നേടത്തോളം കാലത്തിനിടയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നു് പ്രതീക്ഷിക്കാമായിരുന്നിടത്തോളം കൃതികൾ നമുക്കു ലഭിച്ചെന്നു പറവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ഒരു ജഡ്ജിയുടെ കൃത്യപാരതന്ത്ര്യത്തിനിടയ്ക്കാണു് അദ്ദേഹം സാഹിത്യവ്യവസായം ചെയ്തതു്. അതുപോലെതന്നെ സി. വി.യുടെ കാൎയ്യവും. ജീവസന്ധാരണത്തിനു അപൎയ്യാപ്തമായ ഒരു സാമാന്യഉദ്യോഗത്തിൽ അദ്ദേഹം വളരെക്കാലം കഴിയേണ്ടിവന്നു. സ്വഭാവേന സ്വാതന്ത്ര്യബുദ്ധിയും, അഭിമാനിയുമായിരുന്ന അദ്ദേഹം. ഉദ്യോഗത്തിൻെറ പരാധീനതയിൽ കിടന്നു് ഞെരിയുകയായിരുന്നു. ഈ പരിതസ്ഥിതികളിലാണു് "ധൎമ്മരാജായും" "രാമരാജബഹദൂറും" എഴുതിയതു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതസാഹചൎയ്യങ്ങളെ വിശകലനബുദ്ധ്യാ പഠിക്കാൻ സംഗതിയായിട്ടുള്ള എനിക്കു് ധൈൎയ്യസമേതം പറയുവാൻ കഴിയും, യൂറോപ്പിലോ അമേരിക്കയിലോ ആയിരുന്നു സി. വി. ജീവിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ അലക്സാണ്ടർഡ്യൂമായേയോ, വിക്ടറർഹ്യൂഗോവിനേയോപ്പോലെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ ഒരു സ്ഥാനം കൈക്കലാക്കുമായിരുന്നു അദ്ദേഹമെന്നു്. ഗവൎമെൻറുപ്രസ്സിൽ, ഗസററും പഞ്ചാംഗവും, ഭരണറിപ്പോർട്ടും അച്ചടിപ്പിക്കാൻ ചെലവാക്കിയ സമയത്തിൻെറ അംശമെങ്കിലും മലയാളസാഹിത്യപരിപോഷ

ത്തിന് ഉപയുക്തമാക്കാനുള്ള പരിതസ്ഥിതികഠം അദ്ദേഹത്തിന്നു ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാൻ വിവേചനാബുദ്ധി അന്നത്തെ ഗവൺമെൻറിന്നുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ "മാത്താണ്ഡവമ്മ"യുടേയും, 'ധമ്മരാജാ'യുടേയും നിമ്മാണകാലത്തിനിടയ്ക്കു' സി. വി. യുടെ ജീവിതത്തിലെ ശൂന്യമായ ആ ഇരുപതിൽപരം സംവത്സരങ്ങഠംക്കകം എത്രയെത്ര മഹാഗ്രന്ഥങ്ങഠം മലയാളത്തിനു കൈവരുമായിരുന്നു!

ഇന്നത്തെ അവസ്ഥയും ലേശമെങ്കിലും ഭേദപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മനുഷ്യൻെറ വാസനകളും പ്രവണതകളും അനുസരിച്ചുള്ള ഔദ്യോഗികനിയമനങ്ങളും ജീവിതസൗകര്യങ്ങളും പ്രദാനംചെയ്യുന്ന നീതി ജനകീയഗവണ്മെൻറുകളും സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ല.

കഷ്ടതകളും വിപരീതസാഹചര്യങ്ങളും സാഹിത്യത്തിന് പ്രചോദനമുണ്ടാക്കുമെന്നും, ജീവിതയാതന അനുഭവിച്ചവരിൽനിന്നുമാണ് പലപ്പോഴും മഹാഗ്രന്ഥങ്ങഠം ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്നും ഒരു വിശ്വാസം പരക്കെയുണ്ട്. ഇതു് ഒരു അദ്ധസത്യം മാത്രമേയാകുന്നുള്ളു. നീറുന്ന അനുഭവങ്ങഠം, അവയിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന ഉൽക്കടവികാരങ്ങഠം, മനോഹരമായ കലാസൃഷ്ടികഠംക്ക് പ്രചോദനങ്ങളായിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള പരമാത്ഥം ഞാൻ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും അനുഭവങ്ങഠംക്കിടയ്ക്കുള്ള വിശ്രമവേളകളിൽ മാത്രമേ സാഹിത്യം രൂപമെടുക്കുന്നുള്ളു. അഥവാ അപ്പോഠംമാത്രമേ സാഹിത്യനിമ്മാണത്തിലേയ്ക്കു' തൽകത്താവിന് ആവശ്യമുള്ള മനസ്സാന്നിദ്ധ്യം സിദ്ധിക്കുന്നുള്ളു. നിത്യം സമരത്തിൽതന്നെ കാലം കഴിക്കുന്ന ഒരു ഭടനോ, പ്രക്ഷോഭണത്തിൽത്തന്നെ വ്യാപൃതനായിരിക്കുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവത്തകനോ, എന്തെല്ലാം അനുഭൂതികളും ആശയങ്ങളും പ്രകടിപ്പിക്കുവാനുണ്ടെങ്കിലും അവ രൂപമെടു

ക്കുവാൻ തെല്ലൊരു വിശ്രമമില്ലാതെ സാദ്ധ്യമല്ല. എഴുതുവാൻ സമയം കിട്ടുകയെന്നുള്ളതല്ല ഇവിടെ സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വികാരങ്ങൾ ഹൃദയത്തിന്റെ ഉരുക്കുമൂശയിൽ നിന്ന് ശില്പവിധായകമായ സാഹിത്യമാതൃകകളായി പകരുന്നതിന് ആവശ്യമുള്ള മനസ്സിന്റെ ശാന്തിയേയും ഏകാഗ്രതയേയും ആണ് ഞാൻ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളത്. വേഡ്സ്വത്ത് നിർവചിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ ഹൃദയവികാരങ്ങൾ പ്രശാന്തതയിൽ സഞ്ചയിക്കപ്പെടുമ്പോഴെ കവിത രൂപമെടുക്കുകയുള്ളു. യുദ്ധത്തിലും പ്രക്ഷോഭണത്തിലും മുഴുകിയിരിക്കുന്നവരിൽനിന്നും പല ഗ്രന്ഥങ്ങളും നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെയും അവയൊക്കെ, തൽക്കർത്താക്കൾ അവസാനത്തിലോ, അതാതു കാലത്തോ ലഭിച്ച വിശ്രമാവസരങ്ങളിൽ എഴുതിയവയാണെന്നു കാണാൻ പ്രയാസമില്ല. മഹാത്മാഗാന്ധി, ധർമ്മസമരങ്ങളുടെ തീവ്രതയ്ക്കിടയ്ക്കും അമൂല്യങ്ങളായ അനവധി ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുണ്ടായിരിക്കാം. പക്ഷെ ആത്മകഥപോലെയുള്ള ഒരു വലിയ ഗ്രന്ഥം എഴുതിയതു് ജയിൽവാസത്തിനിടയ്ക്കു് ലഭിച്ച വിശ്രമാവസരത്തിലാണ്. പണ്ഡിററ് നെഹറുവിന്റെ കാര്യവും അങ്ങനെതന്നെ. രാഷ്ട്രീയപ്രവൎത്തനങ്ങൾക്കിടയ്ക്കു് അദ്ദേഹത്തിന് ഒന്നും രചിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ജയിൽജീവിതകാലമാകട്ടെ അദ്ദേഹത്തെ മികച്ച ഒരു സാഹിത്യകാരനാക്കി. പ്രശസ്തങ്ങളായ മൂന്നു ഗ്രന്ഥങ്ങൾ—ലോകചരിത്രം, ആത്മകഥ, ഇന്ത്യയെക്കണ്ടെത്തൽ എന്നിവ—അദ്ദേഹമെഴുതിയതു് കാരാഗൃഹം നൽകിയ വിശ്രമവേളകളിലാണല്ലോ. ഭരണാധിപത്യമേററതിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിൽനിന്ന് പറയത്തക്ക യാതൊരു ഗ്രന്ഥവും വെളിയിൽ വന്നിട്ടില്ലല്ലോ. ഏതായാലും വിശ്രമവും, മനശ്ശാന്തിയുമില്ലാത്ത അ-

വസരങ്ങളിൽ ചിന്താപ്രചോദകങ്ങളായ സാഹിത്യസൃഷ്ടികൾ ആരിൽനിന്നും ഉണ്ടാകുക സാദ്ധ്യമല്ല. പ്രവർത്തനം സാഹിത്യത്തിനാവശ്യമുള്ള അനുഭൂതികൾ ഉണ്ടാക്കിയേക്കാം. പക്ഷെ ജീവിതം മുഴുവൻ അങ്ങനെ പോയാൽ അനുഭൂതികൾ ആത്മാവിൽത്തന്നെ വിലയം പ്രാപിക്കുകയല്ലാതെ അവ സാഹിത്യമായി രൂപാന്തരപ്പെടുകയില്ല.

പ്രവർത്തനമോ യാതനയോ മാത്രമല്ല മനശ്ശാന്തിയെ അപഹരിക്കുന്ന പരിതഃസ്ഥിതികൾ. ജീവിതക്ലേശങ്ങളാണ് മിക്കവാറും ആളുകളുടെ കഴിവുകളെ കരണ്ടുതിന്നുന്നത്. ജീവിതക്ലേശങ്ങളുടെ മൂലകാരണം സാമ്പത്തികവുമാണ്. അതിനാൽ സാഹിത്യകാരന് സാമ്പത്തികഭദ്രതയുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതു് ഏററവും അത്യാവശ്യംതന്നെ. മലയാളസാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് ലേശവും ഇല്ലാത്ത സംഗതി ഇതാണുതാനും. സംസ്കൃതകവി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ കവി എത്ര മനഃസ്ഥൈര്യമുള്ളവനായിരുന്നാലും ഗൃഹനായിക വന്ന് ഉപ്പില്ല, മുളകില്ല, അരിയില്ല എന്നു പറയുന്നതുവരെ മാത്രമേ അയാൾക്കു വല്ലതും എഴുതുവാൻ കഴിയുകയുള്ളു.

ഇന്നത്തെ സാഹിത്യം ഉപരിപ്ലവമായിരിക്കുന്നുവെന്നുള്ള ഒരു അപവാദം പരക്കെയുണ്ട്. ഇതു് ആധുനിക കവികൾക്കും, കഥാകൃത്തുകൾക്കും അഗാധമായ ആലോചനയ്ക്കു് കഴിവില്ലാഞ്ഞിട്ടാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നില്ല. ഉള്ള കഴിവിനെ പ്രയോഗിക്കാനുള്ള അവസരമില്ലായ്മകൊണ്ടാണ്. ജീവിതസന്ധാരണത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള തൊഴിലുകളുടെ സമ്മർദ്ദം ഒരുവശത്തു്; ആദായതുച്ഛതകൊണ്ടുള്ള കുടുംബക്ലേശങ്ങൾ മറെറാരു വശത്തു്; സാമൂഹ്യവും, രാഷ്ട്രീയവുമായ അനിശ്ചിതാവസ്ഥ, അസ്വാസ്ഥ്യം, അടിക്കടിയുള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾ എന്നിവ മറെറാരു

വഴിയേ; ഇങ്ങനെ ആധുനികസാഹിത്യകാരൻെറ നില ഏററവും അശാന്തമാണ്. പിന്നെയെങ്ങനെയാണ് അവന്ന ചിന്തിക്കുവാനുള്ള സമയംകിട്ടുക; ചിന്തകളെ പകൎത്തുവാനുള്ള മനസ്സാന്നിദ്ധ്യവും ഏകാഗ്രതയും കിട്ടുക? നേരെമറിച്ച് വാത്മീകിയും വ്യാസനും ലോകത്തിലെ തത്വചിന്തകന്മാരും അവരുടെ കൃതികൾ രചിച്ചത് ശബ്ദായമാനവും സാഹസികയത്നങ്ങൾകൊണ്ട് അസ്വസ്ഥവുമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തിലിരുന്നുകൊണ്ടല്ല. ഒരുകാലത്ത് അവരും അങ്ങനെയുള്ള സാഹചൎയ്യങ്ങളിൽ വൎത്തിച്ചിരുന്നതിൻെറ, ഹൃദയം നൊന്തു ജീവിച്ചിരുന്നതിൻെറ ലക്ഷണങ്ങൾ അവരുടെ കൃതികളിൽ നിഴലിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരുപക്ഷേ അറിയുവാനും, അനുഭവിക്കുവാനും അവരങ്ങനെയുള്ള അന്തരീക്ഷത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്നിരിക്കാം. പക്ഷേ എഴുതുവാൻ അവർ പ്രശാന്തരമണീയമായ ആരണ്യങ്ങളിലേക്കു പിൻവാങ്ങി; അഥവാ അവിടെവച്ചേ അവൎക്ക് എഴുതുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുള്ളു. അതുകൊണ്ടാണ് ജീവിതത്തിൻെറ അഗാധതലങ്ങളോളം എത്തുന്ന ചിന്താപഥങ്ങൾ അവരുടെ കാവ്യശില്പങ്ങളെ പ്രൌഢഗംഭീരങ്ങളുമാക്കിത്തീൎത്തിട്ടുള്ളത്. ഇന്നത്തെ ഗ്രന്ഥകാരന്മാൎക്ക് പ്രശ്നങ്ങളുടെ ചില വശങ്ങൾ കാണുന്നതിനല്ലാതെ സമഗ്രമായ ദൎശനത്തിന് സാധിക്കാത്തത് മനഃശാന്തിയുടെ കുറവുകൊണ്ടുതന്നെയായിരിക്കണം.

ഒരു രാജ്യത്തിൻെറ സാംസ്കാരികമായ അഭിവൃദ്ധിയിൽ ശ്രദ്ധയുള്ള ഗവൺമെൻറ് സാഹിത്യകാരന്മാരെയും, ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരെയും പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കാൻ വേണ്ടതു ചെയ്യേണ്ടതാണ്. പഴയ കാലങ്ങളിൽ മിക്ക രാജ്യങ്ങളിലും പ്രഭുക്കന്മാരും, രാജാക്കന്മാരും ഈ വിഷയത്തിൽ ശ്രദ്ധയുള്ളവരായിരുന്നു. ആ കാലങ്ങളിലാണ് എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളിലും അനശ്വരങ്ങളായ അനവധി കൃതി

കൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതു്. പിൽക്കാലങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലണ്ടു്, ഫ്രാൻസ് മുതലായ യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ സ്റ്റേററിൽ നിന്നു് സാഹിത്യകാരന്മാൎക്കും, പെൻഷൻ മുതലായ പ്രോത്സാഹനങ്ങൾ നൽകിവന്നു. ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ കഴിവു തെളിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞാൽ അയാളുടെ ജീവിതക്ലേശങ്ങൾ ലഘൂകരിക്കുന്നതിനുപകരിക്കുന്ന ഗവണ്മെന്റു വേതനങ്ങൾ അയാൾക്കു നൽകുക ആ രാജ്യങ്ങളിൽ ഒരു സാമാന്യമൎയ്യാദയായിരുന്നു. യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിൽ യൂനിവേഴ്സിററികളും ഇതുപോലെയുള്ള സഹായങ്ങൾ ചെയ്യുന്നതിൽ ബദ്ധശ്രദ്ധങ്ങളായിട്ടാണു് കണ്ടുവരാറുള്ളതു്. നേരേമറിച്ചു് ഇൻഡ്യയിൽ സാഹിത്യകാരൻ ഇന്നും നിസ്സഹായനാണു്. സമുദായത്തിൽ ഇത്ര കഷ്ടപ്പെടുന്ന കൂട്ടർ ഇതുപോലെയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല ദരിദ്രന്റെ പൎയ്യായശബ്ദമായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ടു് സാഹിത്യകാരൻ എന്ന പദം. സൎവ്വകലാശാലകൾക്കാണെങ്കിൽ ബിരുദമാനദ്യവസായമല്ലാതെ സ്ഥിരമായ സ്വതന്ത്രപരിശ്രമംകൊണ്ടു് വിജ്ഞാനപരമായ ഒരടിസ്ഥാനമുറപ്പിക്കുന്ന ആ പ്രതിഭാശാലികളെപ്പററി യാതൊരു പരിഗണനയുമില്ല.

സാഹിത്യകാരന്റെ പരാധീനത കേവലം വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ അധന്യതയല്ല. അതു സമുദായത്തിന്റെ സാമ്രാജ്ഗികതയെ പൊതുവേ ബാധിച്ചേക്കും. സാഹിത്യകാരൻ അപ്രഗത്ഭനും, അസ്വതന്ത്രനുമായാൽ ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ സംസ്കാരം പാടെ അധഃപതിക്കും. സാഹിത്യം ജനസമുദായത്തിന്റെ ആത്മസത്തയുടെ മാനദണ്ഡമാണെങ്കിൽ അധഃപതനോന്മുഖമായ സാഹിത്യം രാഷ്ട്രത്തിന്റെ സുസ്ഥിക്കു പൎയ്യാപ്തമായിരിക്കുകയില്ലെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അതിനാൽ യഥാൎത്ഥ രാഷ്ട്രമീമാംസകന്മാർ സാഹിത്യത്തേയും സാഹിത്യപ്രവൎത്തകന്മാരേയും

ബഹുമാനിക്കുകയേ ചെയ്യുകയുള്ളു. മഹാവിക്രമശാലികളായിരുന്ന ഫ്റെഡ്റിക്കുമഹാൻ, നെപ്പോളിയൻ മുതലായ ഭരണധുരന്ധരന്മാർ ഈ തത്വം നല്ലപോലെ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. ആധുനികജനാധിപത്യഭരണകൂടങ്ങൾ പ്രചരണത്തിനായിട്ടായാലും സാഹിത്യകാരന്മാൎക്ക് ന്യായമായ പരിഗണന നൽകുന്നുണ്ട്. സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയിൽ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സ്വാതന്ത്ര്യം ഏതുവിധമിരുന്നാലും, സാഹിത്യപ്രവൎത്തനങ്ങളെ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ മൌലികാവശ്യങ്ങളിൽ മാന്യമായ സ്ഥാനം നൽകി ബഹുമാനിച്ചവരുന്നുണ്ട്. റഷ്യയിൽ ഈ അടുത്ത കാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ഉണൎവ്വ് പ്രസ്താവയോഗ്യമാണ്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ അവസരതുല്യതയ്ക്കു് അതൎഹിക്കുന്ന സ്ഥാനം നൽകാൻ ബദ്ധശ്രദ്ധമായ സോഷ്യലിസ്റ്റ് വ്യവസ്ഥിതിയിൽ സാഹിത്യകാരൻ അൎഹിക്കുന്ന അനുകൂലസാഹചര്യങ്ങൾ ലഭിക്കാതിരിക്കുകയില്ലെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കാം. പക്ഷേ ഒരു ഭയമേയുള്ളു. റഷ്യയിലെപ്പോലെ സാഹിത്യകാരൻ ഭരണാധികാരിയുടെ ഉഴവുകാളയായി പരിണമിച്ചേക്കുമോ? അതാണ് അവസാനഫലമെങ്കിൽ സ്റ്റേററ് അയാളെ തീററിപ്പോററുകയും, മനശ്ശാന്തി പ്രദാനംചെയ്കയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു് അത്ര വളരെ സന്തോഷിക്കാനൊന്നും ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യം സാഹിത്യകാരന്ന് ജീവശ്വാസംതന്നെയാണ്.

V

ഫലിതത്തിൻെറ പശ്ചാത്തലം.

ഫലിതം കേവലം വാക്കുകളിൽ ഒട്ടിനിൽക്കുന്ന ഒരു രസമല്ല. അത്ു് ഒരു മനോഭാവത്തിൻെറ പ്രതിഫലനമാണ്. കവിതാരസംപോലെ അതും വാസനാനിബദ്ധംതന്നെ. അല്ലാതെ പരിശീലനംകൊണ്ടു നേടാവുന്നതല്ല. ഫലിതമയമായി സംസാരിയ്ക്കുവാനും, എഴുതുവാനും ശ്രമിക്കുന്നവർ ധാരാളമുണ്ടായിരിയ്ക്കാം. എന്നാൽ വിജയം പ്രാപിക്കുന്നവരുടെ സംഖ്യയോ? വളരെ പരിമിതം! ചിലൎക്കു ഫലിതമയമായി സംസാരിയ്ക്കുവാൻ നല്ലവശമായിരിയ്ക്കും. പക്ഷെ എഴുതിത്തുടങ്ങുമ്പോൾ ഫലനവും, ഗൗരവവും വൎദ്ധിയ്ക്കുന്നു. ചിലരുടെ എഴുത്തിലെ ഫലിതം കണ്ടു നാം അവരുടെ സംസാരത്തിൽ ചിരിയ്ക്കുവാൻ തയ്യാറായെന്നു വന്നേക്കാം. എന്നാൽ അവർ സംസാരിച്ചു തുടങ്ങുമ്പോഴേയ്ക്കും ഫലിതം പമ്പകടക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം ഒരൊററ സംഗതിയെയാണു് ദ്യോതിപ്പിയ്ക്കുന്നത്ു്. അതായത്ു്, മാനസികമായ ഒരു പ്രത്യേക പശ്ചാത്തലത്തിൽ മാത്രമേ ഫലിതം പുലരുകയുള്ളുവെന്ന്. പദസ്വാധീനതയ്ക്കോ, വാഗ്മിത്വത്തിനോ അതിൽ സ്ഥാനമില്ല. മനസ്സ് ഏതോ പ്രത്യേകമായ നിലയിൽ വൎത്തിയ്ക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ ഫലിതം ഉദിയ്ക്കുന്നുള്ളു. സ്വാഭാവികമായി ഫലിതരസം ഉള്ളവനുപോലും മനോഭാവത്തിൻെറ വ്യതിയാനങ്ങളനുസരിച്ച്, അതിൽ ന്യൂനാതിരേകങ്ങൾ കണ്ടേയ്ക്കാം.

എന്താണ് ഈ മാനസികമായ പശ്ചാത്തലം? അത്ു് അത്ര അഗാധമായിട്ടുള്ള ഒന്നല്ല എന്നൊരു പക്ഷ

ക്കാരുണ്ട്. അതല്ല കവിതയും തത്വജ്ഞാനവും പോലെ ഫലിതവും അഗാധതലങ്ങളിൽനിന്നു ജന്മമെടുക്കുന്ന ഒരു രസമാണെന്നും ചിലർ വിചാരിയ്ക്കുന്നു. ഇരുവശവും ചിന്താർഹമായിട്ടുള്ളതാണ്. ഒന്നാമത്തെ വീക്ഷണകോടിയെപ്പററി പറഞ്ഞാൽ, ഫലിതം പ്രയോഗത്തിൽ പ്രൗഢമോ ഗൌരവാവഹമോ ആയ ഒന്നായി കരുതപ്പെട്ടുന്നില്ല. നേരെമറിച്ച് ഉപരിപ്ലവതയാണ് അതിൽ സ്ഫുരിയ്ക്കുക. തത്വജ്ഞാനികളും ചിന്തകന്മാരും അതിനെ വെറുക്കുന്നു. ആ ലോകത്തിലെ ലീലാലോലുപന്മാക്കും, ലോലമനസ്സുക്കും വിട്ടുകൊടുത്തിട്ടു ജ്ഞാനികരം അങ്ങു ഗൌരവം പൂണ്ടിരിയ്ക്കുയാണ് പതിവ്.

എങ്കിലും ഫലിതത്തിൻെറ പ്രചോദനസ്ഥാനം കേവലം ഉപരിതലമാണോ? ബാഹ്യമായ ഒരു പശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്ന് യഥാർത്ഥഫലിതത്തിൽ പ്രകാശിച്ചു കാണുന്ന വീക്ഷണകോടിയും ആശയസ്ഫുരണവും ജന്മമെടുക്കുക സാദ്ധ്യമാണോ? ജ്ഞാനികരംക്കും ചിന്തകന്മാക്കും മാത്രം പ്രാപ്യമെന്നു കരുതേണ്ട ഒരു മനോഭാവവും തദധിഷ്ഠിതമായ ജീവിതാവലോകനവും അല്ലേ ഉത്തമകോടിയിലുള്ള ഫലിതത്തിൽ നാം കാണുന്നതു്. ഇതു കൂടുതൽ വിചാരാർഹമായ ഒരു വിഷയമാണ്.

ഏററവും ഗൌരവാവഹമായി പരിഗണിയ്ക്കുന്ന സംഗതികളിൽപോലും ഒരു നിർമ്മമത്വം, അനാസക്തമായ ഒരു നില, വികാരവിമുക്തമായ ഒരു ദർശനം ഇതിൽനിന്നു മാത്രമേ യഥാർത്ഥമായ ഫലിതം ഉളവാകുന്നുള്ളു. ലോകകാര്യങ്ങളിൽ മുഴകി, ഹൃദയം തപിച്ച്, ശാന്തിലേശം ലഭിയ്ക്കാതെ കറങ്ങിത്തിരിയുന്നവക്ക്, ഫലിതം പറയുവാനോ, ചിന്തിയ്ക്കുവാനോ സാദ്ധ്യമല്ല. നേരെ മറിച്ചു,

ദുരിതാനുഭവങ്ങളിൽ വേർപെട്ടു നിന്ന് വിദൂരവീക്ഷണത്തിനു സാധിയ്ക്കുന്നവക്ക്, അഥവാ അവയെ വിഗണിയ്ക്കുവാൻ കഴിയുന്നവക്ക് ഏതു പരിതസ്ഥിതികളിലും ചിരിയ്ക്കുവാൻ സാധിയ്ക്കുന്നവക്ക്, ഫലിതം സ്വതസ്സിദ്ധമായിരിയ്ക്കും.

ആരാച്ചാരുടെ വെണ്മഴു കഴുത്തിൽ പതിയ്ക്കുന്നതിന് ഒരു നിമിഷം മുൻപ് നിരപരാധിയായ എൻെറ താടിമീശ ഒന്നു മാററിക്കൊള്ളട്ടെ; അതു എന്തിന് ശിക്ഷയേല്ക്കുന്നു" എന്നു പറഞ്ഞ തോമസ്സ് മൂറിൻെറ അവസാനവാക്കുകഠം നോക്കുക. അതൊരു ഫലിതമാണെങ്കിലും യോഗിഗമ്യമായ ഒരു മനോഭാവത്തിൽനിന്നല്ലാതെ ആ ആശയം ഉദിയ്ക്കുമോ? ഒരു ചക്രവത്തിയ്ക്കു നൽകുവാൻ കഴിയുന്ന സൌഭാഗ്യങ്ങളിൽ ഏതൊക്കെ വേണമെങ്കിലും വരിച്ചുകൊള്ളുവാൻ പറഞ്ഞ അലക്സാണ്ടർ ചക്രവത്തിയോട് "വെയിലുമറയാതെ മാറിനിന്നാൽ മതി" എന്നു ശാന്തമായി ആവശ്യപ്പെട്ട ഇൻഡ്യൻ ഫക്കീറിൻെറ ഫലിതവും കേവലം ഉപരിപ്ലവമാണെന്നു ആരും പറയുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ജ്ഞാനാനുഭൂതികളുള്ള യോഗികഠം ഗൌരവം പൂണ്ടിരിയ്ക്കുന്നതിനുപകരം അവരുടെ ലോകവീക്ഷണകോടിയെ ഹൃദ്യമായ രീതിയിൽ വെളിയിൽ പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുകയും ആ വീക്ഷണഗതി അനുസരിച്ചു പ്രവത്തിയ്ക്കുകയുംചെയ്താൽ അവരെക്കാഠം ഉറച്ച ഫലിതക്കാർ കാണുകയില്ലെന്നുള്ളതു് തീച്ചയാണ്. ചുററുപാടുമുള്ളവർ വളരെ കാര്യമായി കരുതി അന്വേഷണത്തിനും ആരാധനയ്ക്കും, നേട്ടത്തിനും, അനുഭവത്തിനും വിഷയമാക്കുന്ന സംഗതികളെ എല്ലാം ജ്ഞാനി നിസ്സാരമായി വീക്ഷിക്കുന്നു. അവയെ

സാരമായി കരുതുന്ന സാധാരണക്കാക്ക് മററവരുടെ ഭിന്ന ദശ്നം ചമല്ക്കാരജനകമായി പരിണമിയ്ക്കുന്നു. അങ്ങിനെ ലോകത്തിൻെറ മിഥ്യാഭ്രമങ്ങളെപ്പററി അവയിൽനിന്നും വേർപെട്ടു മാറിനിന്ന് പറയേണ്ടതുപോലെ പറയുമ്പോഴാണ് യഥാത്ഥഫലിതമുണ്ടാകുന്നത്. ഒരുദാഹരണംകൊണ്ടു് ഇതു വ്യക്തമാക്കാം. സത്യാസ്വയംവരത്തിനു കോസലരാജ്യത്തിൽ എത്തിക്കൂടുന്ന ജനക്കൂട്ടം എത്ര ഗൌരവബുദ്ധിയോടുകൂടിയാണ് ആ മഹോത്സവത്തെ വീക്ഷിയ്ക്കുന്നതു്? സവ്വാഡംബരവിഭൂഷിതരായി കൊടി, തോരണങ്ങൾ, വാദ്യഘോഷങ്ങൾ, സൈനികവിഭവങ്ങൾ എന്നിവയോടുകൂടി വന്നണയുന്ന രാജാക്കന്മാർ, പ്രഭുക്കന്മാർ, കാഴ്ചക്കാരായ ബഹുസഹസ്രം ജനങ്ങൾ ഉത്സവസ്ഥലത്തെ കലാപ്രകടനങ്ങൾ, വിനോദങ്ങൾ, സദ്യവട്ടങ്ങൾ എന്നിവയെല്ലാം യഥാത്ഥമായി വണ്ണിച്ചാൽ അതു ഗൌരവാവഹമായ ഒരു ചിത്രീകരണമായിരിയ്ക്കും. ഗംഭീരാശയനായ ഒരു കവിയ്ക്കു് അങ്ങനെ വണ്ണിക്കാനേ തോന്നുകയുള്ളു. എന്നാൽ "സത്യാസ്വയംവരം" തുള്ളലിൽ കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ സ്വയംവരത്തെ ആ രീതിയിലല്ല ദശിക്കുന്നതു്. നമ്പ്യാക്കു അവിടെ നടക്കുന്നതെല്ലാം കേവലം ഒരു നാടകംമാത്രം. ലോകചാപല്യങ്ങളുടെ വിലക്ഷണമായ ഒരു പ്രകടനം മാത്രം. വണ്ണന വളരെ പൊടിപൊടിയ്ക്കുന്നുണ്ടു്. ഏതു പ്രധാനകായ്യവും സസൂക്ഷ്മം വിസ്തരിച്ചു വണ്ണിക്കുന്നുമുണ്ടു്. പക്ഷേ ആ വണ്ണനയുടെ സ്വരത്തിൽനിന്നുതന്നെ നമ്പ്യാർ എത്ര പരിഹാസപൂവ്വമാണ് ആ ബഹളങ്ങളെയെല്ലാം നിരീക്ഷിക്കുന്നതെന്നു കാണുവാൻ ഒരു പ്രയാസവുമില്ല:—

"അരുവയർ മണികടെ കുരവകളൊരുദിശി
നരവരപടകടെ വിരുതുകളൊരു ദിശി

ധരണിസുരനികരവരവുകളൊരു ദിശി
തരുണിപുരുഷർ കലവിലസിതമൊരു ദിശി
കുട്ടികളൊരു ദിശി മുട്ടികളൊരു ദിശി
ചെട്ടികളൊരു ദിശി പട്ടികളൊരു ദിശി
തട്ടുകളൊരു ദിശി കൊട്ടുകളൊരു ദിശി
കൊട്ടിലുമഥ കാട്ടിലുമൊരുകലശല്
നാട്ടിലുമഥ വീട്ടിലുമൊരുകലശല്
പുഷ്ടിബാഹളതുഷ്ടിഭവതു ശിവശിവ."

ഇങ്ങനെ പൊതുവേയുള്ള 'കലശലുകൾ' വർണ്ണിച്ചുപോവുകമാത്രമല്ല നമ്പ്യാർ ചെയ്യുന്നതു്. മനുഷ്യചാപല്യങ്ങളെ പ്രത്യേകം എടുത്തുകാണിയ്ക്കുന്നു. അവിടെയുമുണ്ടത്രെ പണം മോഹിച്ചുവരുന്ന വിപ്രന്മാർ.

"മുതുവിപ്രന്മാർ പണമെന്നോത്താൽ
പുതുവിപ്രൻതാനെന്നൊരുഭാവം
കാശിക്കപ്പുറമെങ്കിലുമിന്നൊരു
കാശിനുവകയുണ്ടെന്നാൽ മണ്ടും."

എന്നിങ്ങനെ അവരെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടു് ഒരു കിഴവബ്രാഹ്മണനെ പിടികൂടുന്നു.

"എഴുപത്തെട്ടു വയസ്സു തികഞ്ഞൊരു
കിഴവബ്രാഹ്മണനിതാ പോകുന്നു.
കൊടുവെയിൽ തട്ടിച്ചുട്ടുകഷണ്ടിയി-
ലൊരുപിടിനെല്ലാൽ മലരുപൊരിക്കാം."

ഇങ്ങിനെയൊക്കെയാണു് നമ്പ്യാർ ആ മഹോത്സവത്തെ കാണുന്നതു്. സന്ദർഭത്തിൻെറ ഗൌരവമെവിടെ, നമ്പ്യാരുടെ ദർശനകോടി എവിടെ? സ്വയംവരത്തെ ഗൌരവബുദ്ധിയോടുകൂടി വർണ്ണിയ്ക്കുന്ന കവിയാണോ,

യാഥാത്ഥ്യം കാണുന്നതു്. അതോ ഫലിതമയമായി വണ്ണി ക്കുന്ന നമ്പ്യാരെപ്പോലുള്ള കവികളോ? തീച്ചയായും ഒരു കന്യാസ്വയംവരത്തിൻ മഹാലോകം ഇത്ര വലിയ ആഭ്ാടങ്ങളും, വിഭ്രമങ്ങളും ആഡംബരങ്ങളും, ആവേശങ്ങളും പ്രദശിപ്പിക്കുന്നതിനെ കാര്യമായി വണ്ണിക്കുന്ന കവി വഞ്ചിതനാവുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്. ആ സംഭവങ്ങളുടെ പരിഹാസ്യതയല്ലേ കൂടുതൽ പരമാത്ഥമായിട്ടുള്ളതു്. അതു കാണുന്ന കവിയേ യാഥാത്ഥ്യം കാണുന്നുള്ള എന്നുള്ള അഭിപ്രായം അബദ്ധമല്ല.

ഈ പരമാത്ഥദശനം കവിക്കു് എങ്ങിനെ സാധിക്കുന്നു എന്നു് ആരായുമ്പോഠം ഫലിതം ഉപരിപ്ലവമല്ല, അഗാധമായുള്ള ഒരു മനോഭാവമാണെന്നു സ്പഷ്ടമായി കാണുവാൻ കഴിയും. ചുററും നടക്കുന്ന സംഗതികളെ, അതേ രൂപത്തിൽ അതേ ഭാവത്തിൽ ദശിക്കുവാനേ സാമാന്യക്കാരനു സാധിക്കുകയുള്ളു. എന്നാൽ ഫലിതസമ്പന്നനു് സ്വന്തമായ ഒരു വീക്ഷണകോടിയുണ്ടു. ലോകം ഏതുവിധത്തിലും കീഴ്മേൽ മറിഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ഫലിതമാനസൻ അതിൻെറയെല്ലാം ഇടയിൽക്കൂടെ ഉള്ളിൽ മറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഒന്നിനെ അനാവരണം ചെയ്യുന്നു; അതിനെ വെളിയിൽ പ്രദശിപ്പിക്കുന്നു. അഥവാ മനോധമ്മത്തിൻെറ വെളിച്ചത്തിലൂടെ മിഥ്യകഠക്കുള്ളിൽ ഒളിച്ചിരിക്കുന്ന സത്യത്തിൻെറ രത്നദീപ്തിയെ പ്രകാശിപ്പിച്ചു കാണിക്കുന്നു. ഇതു് ഉപരിപ്ലവബുദ്ധികഠക്കു സാധിക്കുന്ന ഒരു സംഗതിയല്ലെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

യാഥാത്ഥ്യദശനമാണു് ഫലിതത്തിൻെറ ലക്ഷ്യമെന്നും, നിസ്സംഗമായ നിലയാണു് അതിൻെറ ലക്ഷണമെന്നും മേൽപ്പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു് വെളിപ്പെട്ടുമല്ലോ. ലോക

ത്തിലെ ഏററവും വലിയ ഫലിതസമ്പന്നൻ ആരെന്നു ചോദിച്ചാൽ അതു ശ്രീകൃഷ്ണനാണെന്നു ഞാൻ ധൈര്യസമേതം പറയും. ക്രിസ്തുവും ഒട്ടും കുറഞ്ഞ ആളല്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിന് അങ്ങേ അററംവരെ മനസ്സാന്നിദ്ധ്യം പരിപാലിയ്ക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ശത്രുക്കളുടെ നീചതയിൽ, ക്ഷുദ്രമനോഭാവത്തിൽ, അദ്ദേഹം കരഞ്ഞുപോയി. "അവർ ചെയ്യുന്നതെന്തെന്ന് അവർ അറിയുന്നില്ല" എന്നദ്ദേഹം വിലപിച്ചു. അവരുടെ പ്രവൃത്തികൾക്കു വലുതായ ഗൌരവം അദ്ദേഹം കല്പിച്ചു. നിരപരാധികൾ അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുന്ന ഹിംസകൾ ലോകത്തിൽ അസാധാരണമെന്ന് അദ്ദേഹം ധരിച്ച മട്ടിലാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ മനോഭാവം. നേരെ മറിച്ചു ശത്രുക്കളുടെ ഹിംസാസാഹസത്തെ ഒരു പുഞ്ചിരിയോടെ സ്വീകരിയ്ക്കുവാൻ ക്രിസ്തുവിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നു എങ്കിൽ-ഒരു പക്ഷെ അങ്ങിനെയായിരിയ്ക്കാം അദ്ദേഹം അതു സ്വീകരിച്ചതു്. ചരിത്രകാരന്മാർ അതിനെ കുറെക്കൂടി മാനുഷികമാക്കിയതല്ലയോ? ക്രിസ്തു കൃഷ്ണനെക്കാൾ ഒട്ടും കുറഞ്ഞ ഒരു ഫലിതക്കാരനാകുമായിരുന്നില്ല....

ശ്രീകൃഷ്ണനാകട്ടെ ആജീവനാന്തം ഒരു ഫലിതക്കാരനായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ബാലലീലകളിലും, പിൽക്കാലത്തുള്ള ജീവിതപരിപാടികളിലും എത്ര മേൽത്തരം ഫലിതമാണ് കലന്നിരിയ്ക്കുന്നതെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. കുരുക്ഷേത്രയുദ്ധത്തിലാണ് കൃഷ്ണൻെറ ഫലിതത്തിനു പശ്ചാത്തലമായ ആ നിസ്സംഗമനോഭാവം തികച്ചും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു്. യുദ്ധത്തിൻെറ സൂത്രധാരൻ തന്നെ അദ്ദേഹമായിരുന്നു. താൻ ഒരു വശത്തു്; തൻെറ സൈന്യങ്ങൾ മറുവശത്തു്; ഈ വിധത്തിൽ യുദ്ധം ചെയ്യുവാൻ ലോകരീതിയോടു് ഒരു . നല്ല ഫലിതമനോഭാവമി

ല്ലാത്ത ഒരാളിന്നു് എങ്ങിനെ കഴിയും? യുദ്ധത്തിൽ അദ്ദേഹം ഭാഗഭാക്കല്ലന്നാണു് ഭാവം. എന്നാൽ അവിടെ നടന്ന ഒരൊററ സംഭവത്തിനുപോലും ശ്രീകൃഷ്ണൻ കാരണക്കാരൻ ആകാതിരുന്നിട്ടില്ല. അജ്ജുനൻ താനെ യുദ്ധം ചെയ്യാതെ പിന്മാറിക്കൊള്ളുമായിരുന്നു. അപ്പോഠം കൃഷ്ണൻ വേദാന്തവുമായിച്ചെന്നു അജ്ജുനനെ തകിടം മറിച്ചു യുദ്ധം ചെയ്യിക്കുന്നു; സകലരേയും കൊല്ലിക്കുന്നു; ഗീതയിൽ ഫലിതമില്ലായിരിയ്ക്കാം; എന്നാൽ കൃഷ്ണൻ ഒരു ഫലിതമനോഭാവക്കാരനല്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ആ സന്ദർഭത്തിൽ ഗീത ഉപദേശിയ്ക്കുവാൻ സാധിയ്ക്കുമായിരുന്നോ എന്നു തോന്നുന്നില്ല. നിസ്സംഗത്വവും നിമ്മമത്വവും ആണു് ഗീതോപദേശത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനം. ഏതായാലും ഗാന്ധാരിയ്ക്കു കൃഷ്ണൻെറ "കൊടിയ" ഫലിതം നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലായി. അവർ ഒടുവിൽ തെളിച്ചു പറഞ്ഞു, ഇതിനെല്ലാം ഏക കാരണക്കാരൻ ശ്രീകൃഷ്ണനാണെന്നു്. അതുതന്നെയുമല്ല അതിൻെറയെല്ലാം ഫലം അദ്ദേഹം അനുഭവിയ്ക്കുമെന്നു് ഹൃദയവേദനയോടുകൂടി ആ സ്ത്രീ ശപിയ്ക്കുകയും ചെയ്തു. "നീയും നിൻെറ വംശവുംകൂടി മുടിഞ്ഞുപോം ഇല്ലൊരു സംശയം" എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആ കഠിനശാപം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടപ്പോഠം ശ്രീകൃഷ്ണൻ ഒന്നു ഞെട്ടുകപോലും ചെയ്തില്ല. അദ്ദേഹം ശാന്തമായി പറഞ്ഞതു് ഇപ്രകാരമാണു്.

"അങ്ങനെതന്നെ വരണമെന്നുള്ളതു-
ണ്ടിങ്ങെനിയ്ക്കും മനക്കാമ്പിൽ സുബലജേ
നന്നായിതു ഭവിയ്ക്കുമെനിയ്ക്കുമ-
തൊന്നുപോലെ മതമായതും........."

ഒടുവിൽ യാദവവംശം തമ്മിലടിച്ചു നിശ്ശേഷം ന

ശിച്ച ആ കാഴ്ചയും ശ്രീകൃഷ്ണനിൽ ഒരു പുഞ്ചിരി മാത്രമേ ഉല്പാദിപ്പിച്ചുള്ളു. ഇതായിരുന്നു ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ നില.

ഇതു ഫലിതമല്ല, ഹൃദയകാഠിന്യമാണെന്നു ചിലർ വാദിച്ചേയ്ക്കാം. പക്ഷെ എത്ര കഠിനഹൃദയന്മാരുണ്ട് സ്വന്തം സംഗതി വരുമ്പോഴും പതറാതെ നില്ക്കുവാൻ കരുത്തുള്ളവർ? കൂട്ടക്കൊല നടത്തുവാൻ മടിയില്ലാത്തവരും സ്വന്തം നാശത്തിൽ ചകിതഹൃദയരാകാതിരിയ്ക്കുന്നുണ്ടോ?

മേൽവിവരിച്ചതുപോലെയുള്ള ഫലിതം ഏതാണ്ടു ദിവ്യതയിൽ ചെന്നെത്തുന്ന ഒന്നാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ മനോഭാവംതന്നെയല്ലയോ ഈശ്വരൻെറതും. ലോകത്തിലെ സകല യാതനകൾക്കും, ദുഃഖങ്ങൾക്കും പ്രകൃതിവിക്ഷോഭങ്ങൾക്കും കാരണഭൂതൻ ഈശ്വരൻ തന്നെയല്ലയോ? കുരുക്ഷേത്രത്തിലെ യുദ്ധം കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്ന ശ്രീകൃഷ്ണനെപ്പോലെതന്നെ ഈശ്വരനും ഇതൊക്കെ നോക്കിക്കണ്ടുകൊണ്ടിരിയ്ക്കയാണ്. ഈശ്വരനേക്കാൾ ഒരു വലിയ ഫലിതക്കാരൻ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ശ്രീകൃഷ്ണൻെറ ഈ ഫലിതംതന്നെയാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഈശ്വരാംശത്വത്തിൻെറ പ്രഥമലക്ഷ്യമെന്നുതന്നെ പറയാം.

ഫലിതസമ്പന്നന്മാരെന്നു പേരുകേട്ടവരിലെല്ലാം ഈ ദിവ്യത്വത്തിൻെറ ചില കണികകൾ സ്ഫുരിയ്ക്കുന്നു എന്നു മാത്രമേ പറയുവാനുള്ളു. കണികകളുടെ കൂടുതൽ കുറവനുസരിച്ച് അവരുടെ ഫലിതസമ്പത്ത് ഏറിയോ ഇറങ്ങിയോ ഇരിയ്ക്കും. വാക്കിലും പ്രവൃത്തിയിലും ഒരുപോലെ ഈ മനോഭാവം പ്രകടിപ്പിയ്ക്കാൻ കഴിയുന്നവരാണ് യഥാർത്ഥഫലിതസമ്പന്നന്മാർ. മേല്പറഞ്ഞ തോമസ് മൂറും, ഇൻഡ്യൻഫക്കീറും ഇപ്രകാരമുള്ളവരായിരുന്നു. ഭാരതത്തിലെ ജ്ഞാനികളിൽ പലക്കും ഈ അനുഗ്രഹം സമൃദ്ധിയായിട്ടുണ്ടായിരുന്നു .ജീവിതം യഥാർത്ഥമഹോത്സവമായിക്കൊ

ണ്ടാടിയ നമ്മുടെ നാരദമേറഫ്ഷിയെക്കാരം ഉത്തമമായ ഉദാഹരണം ഇതിലേക്കാവശ്യമുണ്ടോ? സമയോചിത വാക്കുകളും, പ്രവൃത്തികളുംകൊണ്ടു മഹാകാൎയ്യങ്ങരം നേടിയ മഹിമാശാലികരം നമ്മുടെ കേരളത്തിൽത്തന്നെ അനവധി ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. മുട്ടസ്സനമ്പൂതിരി എന്ന ഫലിതക്കാരനെപ്പററി പലരും കേട്ടിരിക്കാം. ഫലിതം എപ്പോഴും പ്രവൃത്തിയിൽ കൊണ്ടുവരുന്ന ഒരു പ്രസന്നാധിഷണൻ ആയിരുന്നു അദ്ദേഹം. തോലൻ മറെറാരു മഹാവ്യക്തിയാണ്.

ഇത്രയും പറഞ്ഞപ്പോഴാണ് നമ്പൂതിരിമാരും ഫലിതവുമായുള്ള ഒരു പ്രത്യേകബന്ധത്തെപ്പററി ഓൎമ്മവരുന്നത്. ചിലരാജ്യക്കാരും വൎഗ്ഗക്കാരും പ്രത്യേകഫലിതരസമുള്ളവരായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടവരാവുണ്ട്. എന്നാൽ ഒരു വൎഗ്ഗമെന്നുള്ള നിലയിൽ നമ്പൂതിരിമാരെപ്പോലെ ഫലിതസമ്പന്നരായ കൂട്ടർ വേറെ എവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇന്ന് അവരുടെ ആ പ്രശസ്തി വളരെ ഇടിഞ്ഞിട്ടുണ്ടായിരിക്കാം. എങ്കിലും പൂൎവ്വചരിത്രം അഭിമാനകരമാണ്. ലേഖനദൈർഘ്യഭയം തടയുന്നില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ പല കഥകളും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പറയാമായിരുന്നു. കായംകുളം കൊച്ചുണ്ണിയും അനുയായികളും അക്രമത്തിന്ന് ബോട്ടിലേക്കു കയറിയപ്പോരം പെട്ടെന്നുണർന്നെഴുന്നേററ നമ്പൂതിരി പട്ടു ചാവടിയിൽ ചാരി ഇരുന്നുകൊണ്ട് "അല്ല നമ്മുടെ കൊച്ചുണ്ണിയോ? എത്ര കാലമായി കാണാൻ കൊതിച്ചിരുന്നു. ഇന്നതു സാധിച്ചു. ഇനിയുമങ്ങു കൊന്നാലും വേണ്ടില്ല" എന്നിങ്ങനെ പ്രശാന്തനായി പറഞ്ഞതുകേട്ട് അമ്പരന്നുപോയ കൊച്ചുണ്ണി നമ്പൂതിരിക്കു വിലയേറിയ സമ്മാനം കൊടുത്തുവിട്ട കഥ കേരംക്കുമ്പോരം ആരാണ് ആ

ഫലിതത്തിലും അതിനവലംബമായ ആ മനസ്സാന്നിദ്ധ്യ ത്തിലും അത്ഭുതപരതന്ത്രരാകാത്തതു്. മുമ്പൊരിക്കൽ ഹജ്ജൂർകച്ചേരിയിൽ കയറിച്ചെന്ന മുറജപനമ്പൂതിരി ധാരാളം ഭസ്മം ദേഹത്തു പൂശിയിട്ടുള്ള കറുത്തു തടിച്ച മേലെഴുത്തുപിള്ളയെ (അക്കൌണ്ടു് ഓഫീസർ) കണ്ടിട്ടു ജോലി എന്തെന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ മേലെഴുത്തു് എന്ന മറുപടി കേട്ടു് അതു് "അതു മേലിൽ നോക്കിയാലും അറിയാം." എന്നും, സ്വദേശം ഭൂതപ്പാണ്ടിയാണെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ "കണ്ടാലും ഒരു പാണ്ടിഭൂതംതന്നെ" എന്നും പറഞ്ഞ കഥ സാമാന്യനമ്പൂതിരിമാരുടെ ഫലിതരീതിക്കു് ഒരുദാഹരണമാണു്.

സാഹിത്യം ഓരോ രാജ്യങ്ങളുടേയും വർഗ്ഗക്കാരുടേയും ഫലിതസമ്പത്തിനുള്ള പ്രദർശനരംഗമാണു്. കേരളസാഹിത്യം ഈ സംഗതിയിൽ ഒട്ടും പിന്നോക്കമല്ല. നമ്പൂതിരിമാരുടെ സാരസ്യം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ പൂർവ്വകാലംമുതൽക്കേ കളിയാടുന്നുണ്ടു്. ചാക്യാർക്കൂത്തു്, പാഠകം മുതലായവയിലൂടെ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലിലേക്കു പ്രവേശിച്ചപ്പോൾ കേരളീയഫലിതസാഹിത്യം അതിൻെറ സുവർണ്ണദശയിലെത്തി. നമ്പ്യാരുടെ നാമം മലയാളസാഹിത്യത്തിനുമാത്രമല്ല വിശ്വസാഹിത്യത്തിനുപോലും അഭിമാനദായകമാണു്. ഇംഗ്ലീഷ് ഫ്രഞ്ചു് മുതലായ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യങ്ങളിലെങ്ങാനുമായിരുന്നു നമ്പ്യാരുടെ മനോധർമ്മങ്ങൾ പ്രചരിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ സ്വിഫ്റററ്റിൻെറയും, സെർവാൻറസിൻേറയും മററും പേരുകൾ താരതമ്യേന നിഷ്പ്രഭങ്ങൾ ആയിപ്പോകുമായിരുന്നു.

ഫലിതത്തിൽ പരിഹാസവും പരിഹാസത്തിൽ ഫലിതവും കലന്നിരിക്ക സ്വാഭാവികമാണു്. എന്നാൽ

ഈ നിയമം എപ്പോഴും പരമാത്ഥമായിരിക്കണമെന്നില്ല- പരിഹാസസ്ഫുരണമില്ലാതെ അസങ്കലിതമായ ഫലിതത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങൾ സുലഭമാണ്. അവ ഏറെക്കുറെ മനസ്സിന് ആകഷകമായിരിയ്ക്കും. എന്നാൽ ഫലിതമില്ലാത്ത പരിഹാസം സാധ്യമാണെങ്കിലും അഭിലഷണീയമല്ല. അതു് ഒരുതരം പരുക്കൻ പാറക്കെട്ടുപോലെ രൂക്ഷവും കക്കശവും ആയിട്ടാണ് നമുക്കു തോന്നുക. സംസ്കാരത്തിൻെറ കുറവ് അതിൽ നന്നേ ഉണ്ടായിരിയ്ക്കും. പരിഹാസത്തിനുപിന്നിൽ അതിനു പ്രചോദനമായി നിൽക്കുന്ന മനോഭാവത്തെപ്പററി മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ ഇടയ്ക്കു തീവ്രമായ അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ട്. പരിഹാസം പരിശുദ്ധമായ ഒരു മനോഭാവത്തിൻെറ ഫലമല്ലെന്നുള്ള സംഗതി വിസ്മരിയ്ക്കത്തക്കതല്ല. അവജ്ഞ അതിൽ നിശ്ചയമായും അന്തർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. അഹന്ത അതിൽ നിർഭരമായി കാണും. പരിഹാസരസികന്മാർ ഒന്നിനേയും ബഹുമാനിയ്ക്കുന്നവരല്ല. മററുള്ളവരെല്ലാം അബദ്ധന്മാർ, ബുദ്ധിശൂന്യന്മാർ; ചുററുപാടും നടക്കുന്നതെല്ലാം അസംബന്ധങ്ങൾ, അസംകൃതികങ്ങൾ; നാം അവയ്ക്കെല്ലാം അതീതരായി വിദൂരസ്ഥരായി അങ്ങിനെ നിലകൊള്ളുന്നു - എല്ലാം നോക്കിരസിയ്ക്കാൻ - ഇതാണ് ഒരു പരിഹാസപ്രിയൻെറ ലോകവീക്ഷണ രീതി. എന്നാൽ പരിഹാസത്തിൽ യഥാത്ഥമായ മനോധമ്മവും ഫലിതവും കലന്നിരുന്നാൽ അതിനു ശരവ്യമായ വ്യക്തിയ്ക്കുപോലും അതു് ആസ്വാദ്യമായി തോന്നാതിരിയ്ക്കയില്ല. പരിഹാസകൻെറ സംസ്കാരവും, കലാപ്രവണതയുംകൊണ്ടു് എത്ര രൂക്ഷമായ പ്രയോഗങ്ങളും സ്വീകാര്യങ്ങളായി തോന്നിപോകും. കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ പരിഹാസത്തിനുണ്ടായിരുന്ന പ്രത്യേകത ഇതായിരുന്നു: ആധുനികകാലത്തു സി. വി., വേങ്ങ-

യിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാർ, ഈ വി., സഞ്ജയൻ മുതലായി പലരുടേയും നാമങ്ങൾ മലയാളഫലിതസാഹിത്യത്തിൻെറ പരിപോഷണചരിത്രത്തിൽ അവിസ്മരണീയങ്ങളായിട്ടുണ്ട്. ഈ. വി.യുടേയും സഞ്ജയൻേറയും കാലശേഷം ആ സ്ഥാനങ്ങൾക്ക് അർഹതയുള്ളവരായി ആരെയും കണ്ടിട്ടില്ല. ആ വിടവുകൾ എന്നേയ്ക്കുടയുമോ എന്തോ? സീതാരാമൻ, പി. കെ. രാജരാജവൎമ്മ മുതലായി ചുരുക്കം ചിലർ മാത്രമാണ് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വല്ല പ്രത്യാശയ്ക്കും വകനല്കുന്നത്.

VI

ഭാരതീയ നിരൂപണസാഹിത്യം.

വിമൎശകനു കവിഹൃദയത്തിലുണ്ടാകുന്ന നിർലീനതയുടെ ഫലമായി അയാൾ അതിനെ വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ മുതിരുമ്പോഴാണ് നിരൂപണം സംജാതമാകുന്നത്. ഈ അംശത്തിൽ കവിയും നിരൂപകനും തമ്മിൽ യഥാൎത്ഥമായ ഒരു സാദൃശ്യം ഉണ്ട്. പ്രകൃതി കവിഹൃദയത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതിൻെറ ആവിഷ്കരണമാണ് കവിത; കവിത ഭാവുകഹൃദയത്തിൽ പ്രതിഫലിക്കുന്നതിൻെറ രൂപമാണ് നാം നിരൂപണത്തിൽ ദൎശിക്കുന്നത്. രണ്ടിടത്തേയും മൌലികമായ അംശം ഹൃദയവികാരങ്ങൾതന്നെ. രണ്ടിടത്തും ഈ വികാരങ്ങൾ വാക്കുകളിൽക്കൂടി പ്രത്യക്ഷമായിഓരോ രൂപം കൈക്കൊള്ളുന്നു. ഈ രൂപങ്ങളുടെ വ്യത്യസ്തതയിലാണ് കവിയും നിരൂപകനും തമ്മിലുള്ള അന്തരം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്.

കവിതയിൽ വികാരങ്ങൾ അനിയന്ത്രിതമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. കലാബോധവും ഛന്ദസ്സും കവിതാവ്യവസ്ഥകളും ആ വികാരപ്രകടനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്നില്ലെന്നു പറയാവതല്ല; ആ വക നിയന്ത്രണങ്ങൾകൂടാതെ കഴിയുകയുമില്ല. മററു സകല അംശത്തിലും കവി നിരങ്കുശനാണ്. നിരൂപകൻ ഈ രീതിയിൽനിന്നു ഭിന്നനായി നില്ക്കുന്നു. വിവേചനബുദ്ധിയുടെ വ്യാപാരം അയാളുടെ വികാരങ്ങളെ നിയന്ത്രിക്കുന്നു. ഗുണദോഷവിചാരം അയാളുടെ കവിഹൃദയനിർലീനതയ്ക്കു് ഒരങ്കുശം തൊടുക്കുന്നു. ഇതോടുകൂടി വിമർശകനും കവിയുമായിട്ടുള്ള അന്തരം ആരംഭിക്കുന്നു.

കവി തൻെറ വികാരവിജൃംഭണങ്ങൾക്കു് അധീനനായി ഗുണദോഷവിവേചനമോ കാര്യകാരണചിന്തയോ കൂടാതെ തന്നിൽ ശ്രദ്ധാലുവായ ലോകത്തെത്തന്നെ ഗണിക്കാതെ ഭാവനാലോകത്തിൽ അങ്ങിനെ പാടിപ്പാടി കഴിയുന്നു. പാടണമെന്നല്ലാതെ വിവേചിക്കണമെന്നു കവിയ്ക്കാഗ്രഹമില്ല. നിരൂപകനാകട്ടെ ആ പാട്ടുകേട്ടു് മയങ്ങിപ്പോകുകയോ, കവിയുടെ ഭാവനാലോകത്തേയ്ക്കുതന്നെ നീതനാകുകയോ ചെയ്താലും, ഉത്തരക്ഷണത്തിൽ വിവേചനബുദ്ധിയാൽ നിയന്ത്രിതനായി യഥാർത്ഥലോകത്തിലേക്കു് മടങ്ങുന്നു. വായിച്ചതിനെപ്പററി, അനുഭവിച്ചതിനെപ്പററി ചിന്തിക്കുന്നു; വിവേചിക്കുന്നു. അതിനെ സാധാരണലോകത്തിനു വ്യാഖ്യാനിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ഈ വ്യാഖ്യാനം രണ്ടുമൂന്നു വിധത്തിലാകാം. കവിയുടെ വാഗ്വിലാസലഹരിയിൽ മതിമറന്നു് അതിനെ ആസ്വാദിച്ചുകൊണ്ടു് ആ രസത്തെ അനുവാചകർക്കു പകർന്നുകൊടുക്കുന്ന രീതിഒന്നു്. ഇതിനെ ആസ്വാദനപരമോ മണ്ഡനപരമോ ആയ നിരൂപണമെന്നു പറയുന്നു. ഉത്തമകവികളെ സം

ബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിരൂപകന്മാരുടെ മനോഭാവവും രീതിയും ഇതാണ്. എന്നാൽ രണ്ടാംതരം കവികളുടെ വാക്കുകറംക്ക് അത്രമാത്രം ശക്തി ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. അങ്ങിനെയുള്ള കവിതകളിലെ കററങ്ങളും കുറവുകളും വിവേചനപട്ടുക്കളായ നിരൂപകന്മാരുടെ സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടികളെ അതിവത്തിച്ചെന്നു വരികയില്ല. അതിനാൽ ആസ്വാദനത്തോടുകൂടിത്തന്നെ ദോഷഭാഗങ്ങറം ചൂണ്ടികാണിക്കുന്ന ഒരു രീതിയാണ് അവർ ആശ്രിക്കുന്നതു്.

കവനലോകത്ത് അനർഹരായ ജനങ്ങറംക്കും സ്ഥാനമുണ്ടു്. പരിതസ്ഥിതികളും വ്യക്തിപ്രഭാവവും ആനുകൂല്യങ്ങളുംകൊണ്ടു് കവിതയല്ലാത്തതിനുപോലും ചിലപ്പോറം കവിതയെന്നുള്ള സ്ഥാനം ലഭിച്ചേക്കാം. അങ്ങിനെയുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ നിരൂപകൻ, ആസ്വാദകനോ ഗുണഗ്രാഹിയോ എന്നുള്ള നിലവിട്ടു് ഒരു ദോഷദൃക്കിൻെറ രൂപം കൈക്കൊണ്ടേക്കാം, അപ്രകാരമുണ്ടാകുന്ന നിരൂപണത്തിനെ ഖണ്ഡനപരമെന്നു പറയാം. ഇങ്ങിനെ കാവ്യനിരൂപണത്തിൽ മൂന്നംശങ്ങറം അടങ്ങുന്നു. ആസ്വാദനം, വിവേചനം, ഖണ്ഡനം എന്നിങ്ങനെ ത്രിവിധമായ മനോവൃത്തികളെ ആശ്രയിച്ചാണ് നിരൂപണത്തിൻെറ ഈ മൂന്നംശങ്ങറം ആവിർഭവിക്കുന്നതു്.

കാവ്യനിരൂപണത്തിന് കവിതാനുവൃത്തിയോടൊപ്പം പഴക്കം ഉണ്ടെന്നു വേണം വിചാരിക്കുവാൻ. മനുഷ്യൻ കവിത വായിക്കുവാൻ അഥവാ കേറംക്കുവാൻ തുടങ്ങിയ കാലത്തോടുകൂടിതന്നെ രസനിരൂപണവും ആരംഭിച്ചിരിക്കണം. എന്നാൽ അതു് ഒരു കലയോ ശാസ്ത്രമോ ആയി പരിണമിച്ചതു് വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണ്.

സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൻെറ അങ്കുരങ്ങൾ സൂചിതമാകു ന്ന ചില ശ്രുതിവാക്യങ്ങൾ കേട്ടിട്ടുണ്ട്.

"ഏകഃ ശബ്ദഃ സമ്യക്ക് ജ്ഞാനഃ സുപ്രയുക്തഃ
സ്വർഗ്ഗലോകെ കാമധുഗ് ഭവതി"

ശരിയായി അർത്ഥം മനസ്സിലായതും ഭംഗിയായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടതും ആയ ഒരു ശബ്ദം സ്വർഗ്ഗത്തിലും ലോകത്തിലും കാമധേനുവായി ഭവിക്കുന്നു എന്ന ശ്രുതി വാക്യത്തിൻെറ കർത്താവ്, കവിതാഘടകങ്ങളായ വാഗർത്ഥങ്ങളുടെയും അവയുടെ സൂക്ഷ്മമായ പ്രയോഗത്തിൻെറയും മാഹാത്മ്യത്തെ എത്ര ഉന്നതകോടിയിലാണ് പ്രതിഷ്ഠിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. "ബ്രഹ്മൈവ രസഃ രസോ വൈസഃ" (ബ്രഹ്മംതന്നെ രസം; രസം അവനാകുന്നു.) എന്നുള്ള മറെറാരു ശ്രുതിവാക്യംകൊണ്ടു കാണുന്നതു് കാവ്യത്തിൻെറ ജീവനായ രസത്തെ സാക്ഷാൽ ബ്രഹ്മമാക്കി സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നാണ്. ഇതാലോചിക്കുമ്പോൾ വൈദികകാലത്തെപ്പോലെയുള്ള ഒരു സഹൃദയകാലം ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. കാവ്യാസ്വാദനത്തിൻെറ പരാൽപരമായ തത്വമല്ലാതെ മറെറന്താണ് നാം ഇതിൽ കാണുന്നതു്? അഥവാ നിസർഗ്ഗകോമളങ്ങളായ നിരവധി ഭാവനകളുടെ ഭണ്ഡാഗാരമായ വൈദികസാഹിത്യത്തിൻെറ കാലത്തു് ഇത്ര രസവേദികളായ വിമർശകന്മാർ കൂടി ഉണ്ടായിരുന്നതു് കേവലം സമുചിതം മാത്രമെന്നേ കരുതപ്പെടേണ്ടതുള്ളു. വൈദികസാഹിത്യത്തിൻെറ പുരാതനതത്വത്തെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഭാരതീയരെപ്പോലെ ഇത്ര വിദൂരകാലങ്ങളിൽ സാഹിത്യരസാസ്വാദനപരമായ തത്വങ്ങളെ ഇത്ര അവ

ഗാഹതയോലെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള മററൊരു പുരാതന ജനസമുദായമുണ്ടായിരുന്നെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

പൌരാണിക കാലമായപ്പോഴേക്കും സാഹിത്യതത്വപ്രതിപാദനം ശാസ്ത്രപദവിയെ പ്രാപിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. അഗ്നിപുരാണം എട്ടുപത്തദ്ധ്യായങ്ങളിൽ, കാവ്യനാടകാദി സാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ നിരൂപണശാസ്ത്രമാണ് പ്രതിപാദ്യവിഷയം. അനന്തരകാലങ്ങളിൽ സാഹിത്യശാസ്ത്രം ഭാരതത്തിൽ വിശാലമായ പരിധികളെ പ്രാപിച്ചു. സാഹിത്യകലയിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന മൌലികതത്വങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി അനവധി ഭാരതീയ പണ്ഡിതന്മാർ ചിന്താപ്രചോദകങ്ങളായ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാമനൻെറ കാവ്യാലങ്കാരസൂത്രം, ദണ്ഡിയുടെ കാവ്യാദർശം, മമ്മടൻെറ കാവ്യപ്രകാശം, ഭോജരാജാവിൻെറ സരസ്വതീകണ്ഠാഭരണം വിശ്വനാഥൻെറ സാഹിത്യദർപ്പണം മുതലായവ ഇവയിൽ ഏതാനും മാത്രമാണ്. അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളും ഖണ്ഡനസംരംഭങ്ങളുംകൊണ്ട് പ്രചണ്ഡങ്ങളാണ് ഇവയിൽ ചിലത്. എങ്കിലും സാഹിത്യകലയെപ്പററിയുള്ള അഗാധമായ ചിന്തയും കാവ്യരസാവഗാഹവുംകൊണ്ട് മാത്രം സാധിക്കുന്ന ശാസ്ത്രീയഗവേഷണം ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലെല്ലാം തെളിഞ്ഞു കാണുമാറുണ്ട്.

ഈ ആചാര്യന്മാരെല്ലാം അവരവരുടെ ആലോക കോടികളിൽക്കൂടി കവിതയെ നിർവ്വചിക്കുവാൻ മഹത്തായ യത്നം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. വിശ്വസാഹിത്യം ഇന്ന് പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ള വിപുലമായ പരിധികളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി നോക്കുമ്പോൾ ഇവരുടെ മിക്ക അഭിപ്രായങ്ങളിലും അപൂർണ്ണതകളും അപര്യാപ്തതകളും കണ്ടേക്കാം. അ

ഭിനവനിരൂപകന്മാരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ നിസ്സാരമോ അഗണ്യമോ ആയിരിക്കാവുന്ന പല സംഗതികളുടെയും പ്രതിപാദനത്തിന് ഇവർ ധാരാളം സ്ഥലം വ്യയം ചെയ്തിട്ടുള്ളതായി കാണാം. പൂർവ്വാചാര്യന്മാരുടെ മേൽ ഈ പറഞ്ഞതൊന്നും ദോഷാരോപണമായി പരിണമിക്കുകയില്ല. എന്തെന്നാൽ ഭാരതീയസാഹിത്യം അന്ന് പ്രാപിച്ചിരുന്ന വികാസത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ള ശാസ്ത്രീയ ചർച്ചകൾ മാത്രമേ അവർ നടത്തിയിട്ടുള്ളു. ലോകസാഹിത്യം അന്നത്തേക്കാൾ എത്രയോ പടി ഇന്നു മുന്നോട്ടുപോയിരിക്കുന്നു. അതിനാൽ ഇന്നത്തെ സാഹിത്യരൂപത്തിൻെറ നാനാവശത്തെയും സ്പർശിക്കുന്ന പ്രതിപാദനങ്ങൾ നാം അവയിൽ പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ട ആവശ്യം ഇല്ലല്ലോ. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിൻെറ ശാശ്വതതത്വങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നവയും, എന്നും ആരാധ്യങ്ങളുമായ അനവധി വിശിഷ്ടാശയങ്ങൾ അവയിലുണ്ട്. ആധുനിക പാശ്ചാത്യ നിരൂപണത്തിലെ അഭിനവമെന്നു വിചാരിക്കപ്പെട്ടുവരുന്ന പല ആശയങ്ങളും ഇൻഡ്യയിലെ ഏററവും പുരാതനരായ സാഹിത്യവിമർശകന്മാർക്ക് അജ്ഞാതങ്ങളായിരുന്നില്ലെന്ന് പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു കാണാം. കാവ്യലക്ഷണനിർദ്ദേശത്തിൽ പ്രസ്തുത നിരൂപകന്മാരെല്ലാവരും വിഭിന്നാശയങ്ങളെയാണ് പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഒരാൾ ധ്വനിയാണ് കാവ്യത്തിൻെറ ആത്മാവെന്നു പറയുമ്പോൾ "രീതിരാത്മാ കാവ്യസ്യ" എന്ന് മററൊരാൾ പറയുന്നു. ഈ രണ്ടഭിപ്രായങ്ങളെയും ഖണ്ഡിച്ചുകൊണ്ട് മൂന്നാമതൊരാൾ സ്ഥാപിക്കുന്ന മതം "വാക്യം രസാത്മകം കാവ്യം" എന്നാണ്.

സാഹിത്യതത്വങ്ങളുടെ ശാസ്ത്രരീത്യാ ഉള്ള ഈ മാതൃകീകരണം ഭാരതീയ സാഹിത്യത്തിൻെറ വളർച്ചയെ

സാരമായി ബാധിച്ചു. കാവ്യനാടകാദികഠം ഇന്നവിധത്തിൽ ഇരിക്കണമെന്നു് ആചായ്യന്മാർ ശാസ്ത്രീയഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ നിർദ്ദേശിച്ചതിൻെറ ഫലമായി സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യവും നൂതനവുമായ വളച്ച നിലച്ചുതുടങ്ങി. നിർഭാഗ്യവശാൽ അംഗീകൃതമായ വ്യവസ്ഥകളെ അവഗണിച്ച് നൂതനപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ അവലംബിക്കുവാൻതക്ക ഉല്പതിഷ്ണുത്വം വളരെ ചുരുക്കം സംസ്കൃതകവികഠംക്കമാത്രമേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. സ്വകീയമായ രീതിയിൽ സ്വല്പമായിട്ടെങ്കിലും സ്വഛന്ദഗമനം ചെയ്തുവെന്നു വിചാരിക്കപ്പെടാവുന്ന കാളിദാസാദി ചുരുക്കം ചില കവികഠംക്കപോലും പൂവ്വാചാര്യനിർദ്ദിഷ്ടങ്ങളായ പരിമിതികളെ പൂണ്ണമായി ലംഘിച്ചുകളയുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നു കാണാവുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ കവികഠം അസ്വതന്ത്രരും ആചാരശൃംഖലിതരും ആയതോടുകൂടി കാവ്യങ്ങഠം രീതിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കേവലം ഏകമാഗ്ഗാവലംബികളായി പരിണമിച്ചു. മഹാകാവ്യങ്ങളും നാടകങ്ങളും ഒരച്ചിലിട്ടു വാത്തവയെപ്പോലെ തോന്നി. കാവ്യലക്ഷണങ്ങളും നാടകലക്ഷണങ്ങളും തികയുന്നതിനുള്ള ബദ്ധപ്പാടിൽ ഏതു കാവ്യമായാലും അതിൽ "നഗരാണ്ണവശൈലത്തുകളുടെ" വണ്ണനകളും, ഏതു നാടകമായാലും അതിൽ നായികാനായകലക്ഷണങ്ങളിലും, ഘടനയിലും, രസപ്രയോഗത്തിലും, ഗതാനുഗതികമായ ഏകീഭാവവും കാണാവുന്നതാണ്. ഇങ്ങിനെ നിമ്മാണത്തിൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യവും നവീനത്വവും നഷ്ടപ്പെട്ടപ്പോഠം വിമശനത്തിൻെറ വളച്ചയ്ക്കു സ്ഥാനമില്ലാതെയായി. കാവ്യങ്ങളിലും നാടകങ്ങളിലും ശാസ്ത്രനിർദ്ദിഷ്ടമായ ലക്ഷണങ്ങഠം എത്രമാത്രം അടങ്ങിട്ടുണ്ടെന്നു നോക്കേണ്ട ആവശ്യം മാത്രമേ നിരൂപകനുള്ളുവെന്നു വന്നുകൂടി. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തി

ൻെറ ക്രമാനുഗതമായ വളച്ച്ച അനേകശതാബ്ദങ്ങൾക്കു മുൻപു നിലച്ചുപോയതിൻെറ കാരണങ്ങളിൽ ഒന്നു മേൽ പറഞ്ഞവിധം ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പരുപരുത്ത ചട്ടകൾക്കുള്ളിൽ സാഹിത്യാംഗനയുടെ അംഗസൌഭഗത്തെ ഞെക്കിഞെരിച്ച് സ്വതന്ത്രമായ വളച്ച്ചയെ തടഞ്ഞതുകൊണ്ടാണ് എന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെയോ, കവികളെയോ, പ്രത്യേകകാവ്യങ്ങളേയോ സംബന്ധിച്ചുള്ള നിരൂപണങ്ങൾ സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിലില്ല. ചില ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളിൽ നിരൂപണപരമായ അഭിപ്രായപ്രകടനങ്ങളും ഇതരാഭിപ്രായങ്ങളുടെ ഖണ്ഡനമണ്ഡനങ്ങളും ധാരാളമായി കാണാറുണ്ട്. ഇവയുടെ രീതിയും പോക്കും ഈ വ്യാഖ്യാതാക്കളുടെ അന്യാദൃശമായ വിമശനബുദ്ധിയുടെ മായാത്ത തെളിവുകളാണ്. എന്നാൽ നിർഭാഗ്യവശാൽ ഈ നിരീക്ഷണപാടവം ഉൽകൃഷ്ടവിമശങ്ങളായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടില്ല. അയവും വിശാലതയും ഉള്ള ഒരു ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ അഭാവം ആയിരിക്കാം സംസ്കൃതഭാഷയിൽ പ്രത്യേകഗ്രന്ഥങ്ങളേയോ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളേയോ സംബന്ധിച്ച വിശാലനിരൂപണത്തിന് സൌകര്യം നൽകാതിരുന്നത്. ഇങ്ങിനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും കവികളെയും അവരുടെ ഗ്രന്ഥങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ചുള്ള യഥാത്ഥനിരൂപണങ്ങൾ പദ്യരൂപത്തിലെങ്കിലും സംസ്കൃതകാവ്യരസികന്മാർ നടത്തിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. കവികൾ അർഹിക്കുന്ന സ്ഥാനം അവക്കു നൽകുന്നതിലും, കവികളുടെയും ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെയും മാഹാത്മ്യം എന്തെന്നു നിണ്ണയിക്കുന്നതിലും അവർ അദ്വിതീയന്മാരായിരുന്നു. അവരുടെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇന്നും ആദരണീയങ്ങൾതന്നെ "കാവ്യേഷുമാഘഃ കവികാളിദാസഃ" എന്നും "ശാകുന്തളേ

ചതുരർത്ഥാങ്കോ, തത്രശ്ലോക ചതുഷ്ടയം" എന്നും "ഉപമാ കാളിദാസസ്യ, ഭാരവേരർത്ഥഗൗരവം, ദണ്ഡിനഃ പദലാളിത്യം മാഘേ സന്തിത്രയോ ഗുണാഃ" എന്നും മററും ഏ-സൂത്രരൂപത്തിലെങ്കിലും സ്ഫടികപ്പട്ടംപോലെ പ്രഭാപ്രസരം വിതറുന്ന വിമർശകോക്തികൾ സംസ്കൃതത്തിൽ നിരവധിയുണ്ട്. അവയോരോന്നും ഓരോ വിമർശഗ്രന്ഥത്തിനുതന്നെ വിഷയങ്ങളാണെന്നു് കാണാവുന്നതാണ്. കഷ്ടം! ഈ മഹോക്തികളുടെ ഉപജ്ഞാതാക്കളായ ആ പ്രതിഭാശാലികൾതന്നെ അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ സമർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടു് നിരൂപണഗ്രന്ഥങ്ങളും പ്രബന്ധങ്ങളും എഴുതി നമ്മെ അനുഗ്രഹിച്ചില്ലല്ലോ.

VII

കവികളുടെ ദശാപരിണാമങ്ങൾ.

മനുഷ്യന്റെ സാക്ഷാൽ ജീവിതംപോലെതന്നെ കാവ്യജീവിതവും പല പരിവത്തനങ്ങൾക്കും പരിണാമങ്ങൾക്കും വിധേയമാണ്. പ്രായം, ലോകപരിചയം എന്നിവ വദ്ധിക്കുംതോറും കവികളുടെ പ്രതിഭാശക്തിയും നിപുണതയും വളരുകയാണ് സ്വാഭാവികവും, സാധാരണവും. ഭിന്നമായ ഗതികൾ ചുരുക്കമല്ല. ചില കവികൾ ഇളംപ്രായത്തിൽത്തന്നെ അവരുടെ വാസനാവൈഭവത്താൽ ലോകത്തെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷെ പിൽക്കാലത്ത് അവർ പ്രതീക്ഷിച്ചതുപോലെ വളന്നിട്ടില്ല. ചിലർ മദ്ധ്യവയസ്സ കഴിയുന്നതുവരേയും തെളിയാതിരുന്നിട്ട് അവസാനത്തിൽ വളരെ പ്രകാശിച്ചു കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ചില കവികളുടെ വാദ്ധക്യകാലം പൂവ്വാജ്ജിത യശസ്സിന്റെ ശവക്കുഴിയായിട്ടാണ് പരിണമിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഏതായാലും പ്രതിഭാവിലാസത്തിൽ ക്രമികവും, അനുസ്യൂതവുമായ വളച്ച്പ്രാപിച്ച് അവസാനംവരെ തങ്ങളുടെ കവിതാപ്രഭാവം ഉല്ലഷോന്മുഖമാക്കി നിറുത്തിയിട്ടുള്ള കവികൾ വളരെ ചുരുക്കമാണ്. ബർണാഡ്ഷയുടെ കാൎയ്യത്തിൽ ഇതു് ഏറെക്കുറെ ഫലിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. ടാഗോർ മറെറാരുദാഹരണമാണ്. ഷേക്സ്പിയറുടെ നിരൂപകന്മാർ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനനാടകങ്ങളെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടുവരുന്ന ടെമ്പസ്റ്റ് മുതലായ കൃതികളിൽ പരിണതപ്രജ്ഞനായ ഒരു കവിയെ വിഭാവനം ചെയ്യാറുണ്ട്. ടെമ്പസ്റ്റിൽ, മാന്ത്രികദണ്ഡു് ഉപേക്ഷിക്കുന്ന പ്രോസ്പറോ നാടകരചന മതിയാക്കി തൂലിക താഴെവയ്ക്കുന്ന സ,

ക്ഷാൽ ഷേക്ക്സ്പിയർതന്നെയാണെന്ന് ചില വിമൎശകന്മാർ സമൎത്ഥിക്കുന്നു. എങ്കിലും അതൊക്കെ നിരൂപകന്മാരുടെ മനോധൎമ്മവിലസിതമായെ മററുചിലർ കരുതുന്നുള്ളു. ഒരു കവിയുടെ കൃതികറം അങ്ങോട്ടങ്ങോട്ടു ചെല്ലുംതോറും ഉല്ക്കൎഷത്തെ സൂചിപ്പിക്കണമെന്നില്ലെന്നാണ് ഇവരുടെ അഭിപ്രായം. ആദ്യമാദ്യമുള്ള കൃതികളിൽ കാണുന്ന മഹത്വം അതേപടിയിൽതന്നെ അനന്തരകൃതികളിൽ കാണണമെന്നില്ല. കാളിദാസകൃതികളിൽ, കവിയുടെ പ്രായംകൊണ്ടുള്ള പാകതയെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിനോക്കിയാൽ ശാകുന്തളമായിരിക്കണം അവസാനകൃതി. എങ്കിലും ശാകുന്തളത്തിൻെറ അടുത്തെങ്ങുംവരാൻ അർഹതയില്ലാത്ത വിക്രമോൎവ്വശീയം അനന്തരകാലകൃതിയാണെന്ന് പറയുന്ന വിമൎശകന്മാർ ഇല്ലാതില്ല. വാസ്തവം എങ്ങിനേയോ? ഇന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരോ, അടുത്തകാലംവരെ ജീവിച്ചിരുന്നവരോ ആയ പലകവികളുടേയും കൃതികളെപ്പററി ആലോചിക്കുമ്പോറം കവിതയുടെ പകപതക്ക് പ്രായത്തെ വിശ്വസനീയമായ ഒരു മാനദണ്ഡമായി വിചാരിക്കേണ്ടതില്ലെന്ന് തോന്നിപ്പോകുന്നു. ബർനാഡ്ഷായുടെ തന്നെ ആദ്യകാലകൃതികറംക്കുള്ള മാഹാത്മ്യം അനന്തരകാലകൃതികളിൽ പലതിനും സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് കാണാവുന്നതാണ് അതിനാൽ, ഒരുവിധത്തിൽ നോക്കുമ്പോറം, മിക്ക കവികളും കാൎയ്യകാരണങ്ങറംക്ക് അതീതമായവിധം ഉൽക്കൎഷാപകൎഷങ്ങറംക്കു വിധേയരായി പ്രകാശിച്ചും മങ്ങിയും, പിന്നെയും ഉയൎന്നും, വീണ്ടും മങ്ങിയും അങ്ങിനെ കഴിഞ്ഞവരാണെന്നു പറയുവാനെ നിവൃത്തിയുള്ളു. "നീചൈൎഗച്ഛത്യുപരിചദശാചക്രനേമിക്രമേണ" എന്നുള്ള ഭാഗ്യപരിവൎത്തനഗതി കവികളുടെ കാവ്യജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ചും ഏതാണ്ടു പരമാൎത്ഥമാണെന്നാണ് തോന്നുന്നതു്.

അകാലചരമംപ്രാപിച്ച പല യുവകവികളുടേയും പ്രതിഭയുടെ അകാലികമായ വളച്ച് കണ്ടിട്ട് അവർ പക്വവയസ്സുവരെ ജീവിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ പ്രാപിക്കുമായിരുന്ന ഉൽക്കർഷത്തെ ചൊല്ലി നാം അനുശോചിക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ മേല്പറഞ്ഞവിധം കവിപ്രതിഭയുടെ അനിശ്ചിതമായ പരിണാമഗതിയെ പരിഗണിക്കുമ്പോൾ എല്ലാവരുടേയും കാര്യത്തിൽ ഭഗ്നമായ പ്രത്യാശയിൽനിന്നും ഉദിതമായ ഈ അനുശോചനങ്ങൾ ഒരുപോലെ അൎത്ഥവത്തായിരിക്കുമോ എന്ന് സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സഹൃദയലോകത്തിന് അനല്പമായ പ്രതീക്ഷകൾ ഉളവാക്കിയിട്ട് അപ്രാപ്തകാലമായി ചരമമടഞ്ഞിട്ടുള്ള ചില ആംഗ്ലേയകവികളെപ്പററി പില്ക്കാലനിരൂപകന്മാർ ഭിന്നാഭിപ്രായക്കാരായിട്ടാണ് കാണപ്പെടുന്നത്. കൂടുതൽകാലം ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അവരിൽ ചിലരുടെ കവിത ഉല്കൎഷത്തേക്കാൾ അപകൎഷമേ പ്രാപിക്കുമായിരുന്നുള്ളുവെന്ന് അവരുടെ അവസാനകവിതകളുടെ ഗതിവിപൎയ്യയങ്ങളിൽനിന്ന് നിരൂപകന്മാർ അഭ്യൂഹിക്കുന്നു. ബാല്യകാലത്ത് അനല്പമായ പ്രതിഭയും, സാമൎത്ഥ്യവും പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ട് പില്ക്കാലത്ത് കേവലം സാമാന്യതയിലേക്കു വഴുതിപ്പോകുന്ന ആളുകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ മാത്രമേ ഇവരെയും ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതുള്ളുവെന്നാണ് ചിലരുടെ പക്ഷം. പ്രായത്തിൽക്കവിഞ്ഞ പക്വത കാണിക്കുന്ന പ്രാതിഭം, പെട്ടെന്നു തഴച്ചുവളരുന്ന ചില ചെടികളെപ്പോലെ ദീൎഘകാലം നില്ക്കുകയില്ലത്രെ. ഒരുപക്ഷെ മേല്പറഞ്ഞ യുവകവികളുടെ ശാരീരികമായ അല്പകാലസ്ഥിതി, ക്ഷണപ്രഭമായിരുന്ന അവരുടെ കവിതാശക്തിക്ക് ആനുരൂപ്യം വഹിച്ചിരുന്നതായിരിക്കുമോ? ഇതിനൊന്നും നിശ്ചിതമായ തീൎപ്പു കല്പിക്കുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. എങ്കിലും നമ്മുടെ

ചില കവികളെപ്പററി ഈ സരണിയിൽ ചിന്തിച്ചു നോക്കുന്നതു് പ്രയോജനകരമായിരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

അടുത്തകാലങ്ങളിൽ ചരമഗതി അടഞ്ഞ രണ്ടു പ്രശസ്ത യുവകവികളാണല്ലോ ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയും ചങ്ങമ്പുഴ കൃഷ്ണപിള്ളയും. ഇവരിരുവരും പ്രദർശിപ്പിച്ച അസാധാരണമായ കഴിവുകളെപ്പററി വിചാരിക്കുമ്പോൾ, ഇവരുടെ നഷ്ടത്തിലുണ്ടായ അനുശോചനം ഇന്നും അവസാനിച്ചിട്ടില്ലാത്തതിൽ വിസ്മയിക്കേണ്ടതില്ല. എന്നാൽ ഇവരുടെ കവിതയുടെ അനന്തരവളർച്ച എങ്ങിനെയായിരുന്നേനെയെന്നുള്ളതിനെപ്പററി സുനിശ്ചിതമായ ദീർഘദർശനങ്ങൾ നടത്തുക അത്ര ഭദ്രമായിരിക്കുമോ എന്നു സംശയിക്കുന്നു. ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ കവിത അത്ര ശീഘ്രഗതിയിലല്ലെങ്കിലും ക്രമമായി വളർന്നുവരികയായിരുന്നുവെന്നതിന്നു് തക്കമില്ല. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പദധോരണിയും, സംഗീതചാതുരിയും ഇടപ്പള്ളിക്കില്ലായിരുന്നെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിത കൂടുതൽ ചിന്താസുരഭിലമായിട്ടാണു് വളർന്നതു്. എങ്കിലും ഏതോ കാരണവശാൽ തൻെറ കവിതാശക്തി നാൾക്കുനാൾ പരിക്ഷീണമായിത്തീരുന്നുവെന്നുള്ള ഒരു ധാരണ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതു് എനിക്കു സൂക്ഷ്മമായിട്ടറിയാം. രാഘവൻപിള്ളയുടെ ആത്മഹത്യയ്ക്കു് രണ്ടുമൂന്നു മാസങ്ങൾക്കുമുമ്പുവരെ ഏകദേശം ഒന്നര സംവത്സരകാലത്തോളം ഞങ്ങൾ വളരെ അടുത്തു പെരുമാറുകയും, സ്വല്പകാലം തിരുവനന്തപുരത്തു് ഒരേ പത്രമാഫീസിൽ ജോലിനോക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. പ്രായോഗികജീവിതത്തിൽ രാഘവൻപിള്ള തികച്ചും ഒരു പരാജയംതന്നെയായിരുന്നു. പക്ഷെ അതുകൊണ്ടുള്ള വൈഷമ്യങ്ങൾ അദ്ദേ

ററത്തെ അത്രവളരെ ക്ലേശിപ്പിച്ചവെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഒടുവിൽ യഥാൎത്ഥക്ലേശകാരണമായിത്തീൎന്ന ഒരു സംഗതി, കവിതയിൽ തനിക്കു പരാജയം വരുന്നുവെന്നുള്ള വിചാരമായിരുന്നു. കവിതയെഴുത്തു തുടരണമോ എന്നു സംശയിക്കുന്നുവെന്ന് ഒരു ദിവസം രാഘവൻപിള്ള എന്നോടു പറഞ്ഞതായി ഓൎക്കുന്നു. കാരണം ചോദിച്ചിട്ട് അദ്ദേഹം വിശദമാക്കിയില്ല. എങ്കിലും അദ്യകാലത്തെപ്പോലെ തൻെറ കവിത അത്ര ഫലിക്കുന്നില്ലെന്നും, കൂടുതൽ നന്നാകുന്ന ലക്ഷണം കാണുന്നില്ലെന്നും എന്നോടു പറഞ്ഞു. ഞാൻ ആ അഭിപ്രായത്തെ എതിൎത്താണു സംസാരിച്ചതെങ്കിലും എൻെറവാദമൊന്നും അദ്ദേഹത്തിനു ബോദ്ധ്യമായെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. ഏതായാലും ഒരു കാൎയ്യം ഇവിടെ വ്യക്തമാക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ചങ്ങംപുഴയുടെ പൊടുന്നനവേയുള്ള ഉയൎച്ചയും, നാനാവഴിക്കുനിന്നും അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ച ശബ്ദായമാനമായ പ്രശംസകളും രാഘവൻപിള്ളയെ തെല്ലൊന്ന് നൈരാശ്യഭരിതനാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പരോൽക്കൎഷത്തിൽ അസൂയ അദ്ദേഹത്തിന് ലേശവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന് സധൈൎയ്യം പറയാം. ചങ്ങമ്പുഴയിൽ, രാഘവൻപിള്ളയ്ക്കു് സോദരനിൎവിശേഷമായ സ്നേഹവുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇങ്ങനെയൊക്കെയായിരുന്നുവെങ്കിലും കൂടുതൽ അന്തസ്സാരനിൎഭരമെന്നു പലരും പറയാറുണ്ടായിരുന്ന തൻെറ കവിതയ്ക്കു് അൎഹിക്കുന്ന അത്ര അംഗീകാരം സിദ്ധിക്കുന്നില്ലെന്നുള്ള വിചാരം അദ്ദേഹത്തിനു വലുതായ മനോവൈക്ലബ്യം ഉണ്ടാക്കിയിരിക്കുമെന്നുള്ളതു തീൎച്ചയാണ്. ഈ നൈരാശ്യം സ്വന്തം കഴിവുകളിൽ അവിശ്വാസവും ഉളവാക്കി. കൃത്രിമമായി പരസ്യമുണ്ടാക്കുന്ന വിദ്യയിൽ രാഘവൻപിള്ളയ്ക്കു് ഒട്ടും താല്പൎയ്യം ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ അൎഹതയുള്ള അം

ഗീകാരം ലഭിക്കാതെ വന്നതു് സഹിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. അതിനിടയ്ക്കാണു് ഒരു പരീക്ഷയ്ക്കു് (വിദ്വാൻപരീക്ഷയ്ക്കു്) അദ്ദേഹം ചേന്നതു്. അതിലുണ്ടായ പരാജയം അഗ്നിയിൽ ആജ്യം ഒഴിച്ചു. പിന്നെ വളരെ ദിവസങ്ങളിലേക്കു് ആളിനെ വെളിയിൽ കണ്ടിട്ടില്ല; ഏതാണ്ടൊരജ്ഞാതവാസമായിരുന്നെന്നു പറയാം. കൊല്ലത്തേക്കു പോകുന്ന സന്ദർഭത്തിൽ തമ്മിൽക്കണ്ടപ്പോൾ നൈരാശ്യജടിലമായ ഒരു മുഖത്തോടെയാണു് അദ്ദേഹം എന്റെ മുന്നിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു്. ഏറെത്താമസിയാതെ ആ ആത്മഹത്യയെപ്പററി കേട്ടയുടൻ എനിക്കു് തോന്നിയതു് മേല്പറഞ്ഞ നൈരാശ്യബാധയായിരിക്കണം ആ കടുംകൈയ്ക്കു് രാഘവൻപിള്ളയെ പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്നായിരുന്നു. പിന്നീടു മാത്രമെ മററു കാരണങ്ങളും ഉണ്ടെന്നു മനസ്സിലായുള്ളു. ഏതായാലും ഒരു കാര്യം തീച്ചതന്നെ. ആ ദുരന്തത്തിൽ പ്രണയനൈരാശ്യത്തേക്കാൾ ഒട്ടും അപ്രധാനമല്ലാത്ത ഒരു സ്ഥാനമുണ്ടു് കലാപരമായ പരാജയബോധത്തിന്നു്. രാഘവൻപിള്ള ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽതന്നെയും ആ കവിതാശക്തി ഈ പരാജയബോധത്തിന്റെ തിച്ചുളയിൽ വാടുകയില്ലായിരുന്നുവോ എന്നു് എനിക്കു സാരമായ സംശയമില്ലാതില്ല.

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കാര്യം മറെറാരുവിധത്തിലാണു്. അദ്ദേഹം മറേറതെല്ലാം കാര്യത്തിൽ പരാജയപ്പെട്ടാലും ജനപ്രശംസ ലഭിക്കുന്നതിൽ തോല്ക്കുമായിരുന്നില്ലെന്നുള്ളതു് തീച്ചയാണു്. ആ കവിതയുടെ ബാഹ്യസൌന്ദര്യവും, സംഗീതവും സാമാന്യവായനക്കാരെ അത്രക്കു് അടിപെടുത്തിയിരുന്നു. പക്ഷെ ഈ പ്രത്യേകത തന്നെയല്ലേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ ഭാവി പരിണാമത്തെ-

കൂടുതൽ ആശങ്കയ്ക്കു് വിധേയമാക്കിയിട്ടുള്ളതും? ബാഹ്യസൌന്ദര്യത്തോടൊപ്പം ആന്തരികസാരം ചങ്ങമ്പുഴക്കവിതക്കില്ല. വികാരനിർഭരത, അതിന്നു അനല്പമായ ജീവൻ നൽകുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു് പരമാത്ഥംതന്നെ. എന്നാൽ അവിടെ തീൻ ചങ്ങംപുഴക്കവിതകളുടെ ആന്തരികസൌഭാഗ്യം. ചങ്ങംപുഴ തൻെറ ചരമകാലത്തിനകം സമാജ്ജിച്ച കവിതാപ്രഭാവം ഒരടിയെങ്കിലും കൂടുതൽ മുന്നോട്ടു പോകണമായിരുന്നുവെങ്കിൽ അതിലേക്കു് ബാഹ്യസൌന്ദര്യത്തെയും, സംഗീതധോരണിയേയും, വികാരവാസ്സിനേയും അപേക്ഷിച്ചു് ആന്തരികമായ സാരോൽക്കഷമായിരുന്നു കൂടുതൽ ആവശ്യം. അതിനാകട്ടെ വായനകൊണ്ടും, പരിചയംകൊണ്ടും ഉണ്ടാകുന്ന സിദ്ധികളെക്കാൾ സ്വാഭാവികമായ ചിന്തയുടെ, അഥവാ ധ്യാനശക്തിയുടെ വളച്ച്യയായിരുന്നു വേണ്ടിയിരുന്നതു്. ഈ ഗുണം മങ്ങംപുഴയിൽ എത്രമാത്രം ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതാണു് പ്രശ്നം. അദ്ദേഹം ധ്യാനശക്തിയുള്ള ഒരു കവിയായിരുന്നുവെന്നു് എനിക്കു് തോന്നിയിട്ടില്ല. ചങ്ങംപുഴ സംഗീതത്തിൽ അലിഞ്ഞിരിക്കാം. വികാരംകൊണ്ടു് വിവശനായിരിക്കാം. എന്നാൽ ചിന്തയിൽ മുഴുകിയിരുന്നില്ല. അതിലേക്കുള്ള പ്രവണതയോ, മാനസികമായ നിലപാടോ അദ്ദേഹത്തിനില്ലായിരുന്നു. സ്വാനുഭൂതങ്ങളായ വികാരങ്ങളുടെ വിവിധകോടികളിൽ സ്വായത്തമായ മുദ്രകൾ പതിച്ചുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം പാടിപ്പറന്നുപോകുന്നതു കാണാം. എന്നാൽ വായനകൊണ്ടു സമാജ്ജിച്ചിട്ടുള്ള ആശയങ്ങളല്ലാതെ സ്വകീയവും, നിയതവുമായ എന്തെങ്കിലും ഒരു ചിന്താസരണി അദ്ദേഹം എഴുതിയിടത്തോളം കവിതകളിൽ അനുസ്യൂതം സ്ഫുടിപ്പിച്ചുകാണുന്നില്ല. മഹാകവികൾക്കു് ഏതാണ്ടു് സുനിശ്ചിതമായ ഒരു തത്വ

സരണി കാണും. ഏതെല്ലാം വഴി അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞാലും അവരുടെ മനോഗതികൾ കേന്ദ്രസരണിയിലേക്കുതന്നെ മടങ്ങിവരുന്നതു കാണാം. മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളിലും തുല്യ നിപുണതയോടെ വിഹരിച്ച ഷേക്സ്പിയറെപ്പോലെയുള്ള അസാധാരണ മഹാകവികളെയൊഴിച്ചാൽ മിക്ക പ്രശസ്തകവികളും അവരവർ ലാളിച്ചുവന്ന ഒരു തത്വസരണിയുള്ളവരായിരുന്നു. അത് അവരുടെ കവിതയുടെ സന്ദേശംതന്നെയായിരിക്കുമെന്നു പറയാം. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് ആ മാതിരി ഒരു സന്ദേശവും ലോകത്തിനു നൽകുവാനുണ്ടായിരുന്നെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അവസാനംവരെ അദ്ദേഹം കരഞ്ഞതേയുള്ളു. ആ കരച്ചിൽ അദ്ദേഹത്തെ എങ്ങും എത്തിച്ചില്ല. പക്ഷെ അത് ഹൃദയമലിയിക്കുന്ന കരച്ചിൽതന്നെയായിരുന്നു. വായനക്കാരനെയും അതു കരയിച്ചു. ഒരു യഥാർത്ഥകവി അനുവാചകനെ തല്ക്കാലം ഒന്നു കരയിച്ചാൽമാത്രം മതിയോ? എന്തിനു കരയുന്നു? ആ കരച്ചിൽ എങ്ങോട്ടു നയിച്ചു? എന്നു ചോദിക്കുന്ന വായനക്കാരന് ചങ്ങമ്പുഴ നൽകുന്നസമാധാനം തുച്ഛമായിട്ടുള്ളതാണ്. സ്വന്തം പരാജയങ്ങൾ, ദൌർബല്യങ്ങൾ, ദീനതകൾ ഇത്രയൊക്കെയെ അദ്ദേഹത്തിന് നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രധാനമായി അവതരിപ്പിക്കാനുള്ളു. പിന്നെ വല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽ അത് ലോകത്തിന് അദ്ദേഹത്തിനോടുള്ള ക്രൂരതയെ ചൊല്ലിയുള്ള വിലപനമാണ്. ആത്മാർത്ഥതനിറഞ്ഞ ഒരു ഹൃദയമുള്ള അദ്ദേഹത്തോട് ക്രൂരമായ ലോകം കാണിക്കുന്ന നിർദ്ദയത്വമാണ് മുഖ്യപരാതി. പക്ഷെ ആകപ്പാടെ നോക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നടത്തകൾതന്നെ ലോകത്തിന് വിശ്വാസം ജനിപ്പിക്കുന്നവയല്ലെന്ന്, അദ്ദേഹംതന്നെ പരോക്ഷമായി സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. അതേ

സമയം ലോകത്തിനോടദ്ദേഹത്തിനുള്ള പരിഭവം വളരെ കൂടുതലും. താൻ അവലംബിക്കുന്ന ലോകത്തിൽനിന്ന് ഒട്ടും ഉയൎന്നപടിയിൽനിന്നുകൊണ്ടല്ല ചങ്ങമ്പുഴ ലോകത്തെ വീക്ഷിച്ചതു്.

ചങ്ങമ്പുഴ കൂടുതൽ കാലം ജീവിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ ഈ നിലയ്ക്കു് വല്ല വ്യതിയാനവും വരുമായിരുന്നുവോ എന്നുള്ള ചോദ്യമാണു് ഇവിടെ സംഗതമായിട്ടുള്ളതു്. എന്തെങ്കിലും വ്യതിയാനംവരുന്ന ലക്ഷണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയുടെ പത്തുപതിനഞ്ചു സംവത്സരത്തെ ചരിത്രം വെളിപ്പെടുത്തുന്നില്ല. ചിന്താഗതിയെസംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ആദ്യകവിതകളുടെ സമാഹാരമായ ബാഷ്പാഞ്ജലിയിൽനിന്നു് അവസാനകവിതകളോളം പറയത്തക്ക വളൎച്ചയൊന്നും കാണുന്നില്ല. ചില കവിതകൾ രൂപസൗഭാഗ്യത്തിൽ സാരമായവ പുരോഗതിയെ ദ്യോതിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. സംഗീതവും, മനോവികാരങ്ങളുടെ വിവിധഭാവങ്ങളും പരിപക്വത പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ചിന്തകനായ ചങ്ങമ്പുഴ, സന്ദേശവാഹിയായ ചങ്ങമ്പുഴ, നിന്നനിലയിൽതന്നെ നില്ക്കുന്നു. അനുകൎത്താവായ ചങ്ങമ്പുഴ, നവംനവങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ തേടിപ്പിടിച്ചു് സഹജമായ സുന്ദരരീതിയിൽ സംഗീത സരളതയോടെ ധാരാളം പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷെ അതെല്ലാം പതറുന്ന ഒരു പ്രതിഭയുടെ, ഉറച്ച ഒരു നിലപാടു വന്നിട്ടില്ലാത്ത ചിന്താഗതിയുടെ സന്താനങ്ങൾ മാത്രമായിരുന്നു. ചിലപ്പോൾ അദ്ദേഹം തികഞ്ഞ ഒരു വിപ്ലവകാരിയാണു്. സകല വ്യവസ്ഥിതികളേയും ധ്വംസിച്ചു്, സാമ്പത്തികസാമൂഹ്യസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി വെമ്പുന്ന ഒരു തീപ്പൊരിപ്രസ്ഥാനക്കാരനാണു്. പക്ഷെ അടുത്ത നിമിഷ

ത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഹൃദയം സോളമൻെറ ഗീതത്തിലോ, ജയദേവൻെറ ശൃംഗാരത്തിലോ അഭയം തേടുകയായി. അല്ലെങ്കിൽ സ്വന്തം ദൌർബല്യങ്ങളും ക്രമക്കേടുകളുംകൊണ്ടു് പററിയ പരാജയങ്ങൾ വിവരിക്കുകയായി. ഇങ്ങിനെ യാതൊരു നിശ്ചിതസരണിയിലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിത അവസാനംവരെ നിത്പ്പുറപ്പിക്കുന്ന ലക്ഷണമൊന്നും കണ്ടിരുന്നില്ല. ഇത്ര ചപലമായ ഒരു ഹൃദയഗതിക്ക് എവിടെയെങ്കിലും ഏകാഗ്രമായി നില്ക്കുവാനുള്ള കഴിവ് എന്നെങ്കിലും ഉണ്ടാകുമായിരുന്നെന്നും വിശ്വസിക്കുവാൻ പ്രയാസം.

അമൂല്യങ്ങളായ തൻെറ കഴിവുകൾ മുഴുവൻ ഭാഷയ്ക്കു് നൽകുവാൻ സാധിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അപ്രാപ്തകാലമായി ചരമമടഞ്ഞ നമ്മുടെ മഹാകവികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ കുമാരനാശാൻെറ കാര്യം മേല്പറഞ്ഞതിൽനിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമായ ചിന്തകളെയാണ് അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. ആശാൻ അപക്വദശയിൽ കവിതയെഴുതിയ ഒരു വ്യക്തിയല്ല. യുവകവിയെന്ന സ്ഥാനം ആശാനുണ്ടായിരുന്നുവോ എന്നുതന്നെ സംശയമാണ്. പത്തുവയസ്സിലെ കവിത, പന്ത്രണ്ടുവയസ്സിലെ കവിത എന്നിങ്ങനെ പലരുടേയും അപദാനങ്ങൾ നാം കേൾക്കാറുണ്ട്. ആശാനെയാകട്ടെ ഒരു കവിയായി പൊതുവെ അറിഞ്ഞുതുടങ്ങിയതു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ 35-ാമത്തെ വയസ്സു കഴികെയായാണെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. അതിനുമുമ്പും അദ്ദേഹം കവിത എഴുതിയിരുന്നു. എന്നാൽ ഭാവിയിൽ സമാർജ്ജിച്ച കവിതാപ്രഭാവത്തെ മുൻകൂട്ടി സൂചിപ്പിക്കുന്ന വിധത്തിലുള്ള അസാധാരണത്വമൊന്നും അദ്ദേഹം ബാല്യയൗവനദശകളിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 1083-ൽ അദ്ദേഹത്തിൻെറ പേരു് പ്രശസ്തമാ

ക്കിയ വീണപൂവെഴുതുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രായം 37 വയസ്സായിരുന്നു. അതിനുശേഷം രണ്ടും, മൂന്നും വൎഷങ്ങളുടെ അന്തരാളം ഇടവിട്ടാണു്, നളിനി, ലീല, ശ്രീബുദ്ധചരിതം, പ്രരോദനം എന്നീ കൃതികളുടെ പ്രണയനം. 1095 ൽ ചിന്താവിഷ്ടയായ സീതയും പിന്നിട്ടു ശേഷിച്ച നാലുസംവത്സരങ്ങൾക്കിടയ്ക്കു് ദുരവസ്ഥ, ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി, കരുണ എന്നീ കൃതികളും ആവിൎഭവിച്ചു. ഇങ്ങിനെ നോക്കുമ്പോൾ ആശാൻ ജീവിച്ചിരുന്ന 56 സംവത്സരങ്ങളിൽ ഒടുവിലത്തെ പതിനാറു സംവത്സരങ്ങൾ മാത്രമേ കവിതാപ്രബോധനത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഫലപുഷ്കലമായിരുന്നുള്ളുവെന്നു കാണാം. ഉണ്ടായിടത്തോളം കൃതികളുടെ തോതുവെച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ആശാൻ കൂടുതൽ കാലം ജീവിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഉണ്ടാകുമായിരുന്ന മനോഹരകൃതികൾ എത്രയെന്നു ഭാവനചെയ്തു് വ്യസനിക്കുന്നതിനെ നമുക്കു നിവ്വാഹമുള്ളു.

പക്ഷെ മേല്പറഞ്ഞ പതിനാറു സംവത്സരങ്ങൾക്കിടയ്ക്കുണ്ടായ കൃതികളുടെ രീതിയിലും, സ്വഭാവത്തിലുമുള്ള പരിണാമഗതിയെപ്പററി കൂടുതൽ ആലോചിക്കുമ്പോൾ ഒരു സംശയം മനസ്സിൽ അങ്കുരിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. ആശാൻെറ കവിത ഒടുവിലൊടുവിലായപ്പോൾ ആദ്യത്തേതിൽനിന്നു് കുറേശെ അപകൎഷം പ്രാപിക്കുകയല്ലെ ചെയ്തുവന്നതു്? ഇതു് അഭിപ്രായവ്യത്യാസമുണ്ടാകുന്ന ഒരു വിഷയമാണെന്നു എനിക്കറിയാം. യഥാൎത്ഥകവിതയുടെ മാനദണ്ഡംവച്ചുനോക്കുമ്പോൾ വീണപൂവിനൊ, നളിനിക്കോ, ലീലയ്ക്കോ കല്പിക്കാവുന്ന മാഹാത്മ്യം പിന്നീടുണ്ടായ കരുണവരെയുള്ള കൃതികൾക്കു് ഉണ്ടെന്നുപറയുവാൻ നിവ്വാഹമില്ല. മേല്പറഞ്ഞ ആദ്യകൃതികളിൽ ആശാൻെറ കവിതയും, ചിന്തയും അവയുടെ ഉച്ചകോടിയിൽ എത്തിയെന്നു

തന്നെ പറയാം. അന്നത്തെ ലോകവീക്ഷണഗതി പിന്നീട് ഒന്നു സങ്കോചിക്കുകയാണ് ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. വീണപൂവിൽ ജീവിതം സമഗ്രമായി വീക്ഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നളിനിയിലും, ലീലയിലും അകൃത്രിമപ്രണയത്തിൻെറ ആത്മസത്തയെ അസങ്കലിതമായ രീതിയിൽ ഉദാഹരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ മൂന്നു കൃതികളിലുമാണ് ആശാൻെറ സൌന്ദര്യബോധം മററു യാതൊരു ബാഹ്യപ്രേരണകൾക്കും വിധേയമാകാതെ സ്വതന്ത്രമായി പ്രസരിക്കുന്നതു്. 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'മുതൽ അങ്ങോട്ട് ഒരു വ്യതിയാനഘട്ടമാണ്. വിശാലമായ കവിതാമാർഗ്ഗത്തിൽ സമുദായപരിഷ്കാരചിന്തകൾ കടന്നുകൂടുന്നു. ഇതു് അന്നത്തെ ആവശ്യത്തിനു പററിയ സംഗതിതന്നെയായിരുന്നു. ഹൃദയാലുവായ ഒരു കവിക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യാഭിലാഷിയായ ഒരു ചിന്തകൻ, കണ്ടില്ലെന്നോ, കേട്ടില്ലെന്നോ നടിക്കാൻ സാദ്ധ്യമായിരുന്ന ഒരു സംഗതിയുമല്ല അതു്. ഒരു സാമൂഹ്യവിപ്ലവകാരിയെന്നുള്ള നിലയിൽ ആശാൻ ആ കൃതികളിലൂടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു് ഏററവും സ്വാഗതാർഹമായ ഒരു സംഗതിയായിരുന്നുതാനും. പക്ഷെ അവിടം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കവിതയിൽ, മാത്രമല്ല സാമൂഹ്യരംഗത്തും അതിൻെറ മാഹാത്മ്യം ഇടിഞ്ഞു. തീണ്ടൽ തൊടീലുകളെപ്പററിയുള്ള ദീർഘപ്രസംഗങ്ങൾ ഇന്നു നമ്മെ ആകർഷിക്കുന്നില്ല. അവയെക്കാൾ മൌലികമായ പ്രശ്നങ്ങളാണ് ഇന്നു തലപൊന്തിച്ചു നില്ക്കുന്നതു്. ഉദാഹരണമായി സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥിതി, ഉല്പാദനവിതരണങ്ങൾ മുതലായവ. അവയൊന്നും ആശാൻെറ ചിന്താവിഷയമായിരുന്നില്ല.

കവിത സാമൂഹ്യവിപ്ലവങ്ങൾക്ക് പ്രചോദനം നൽകുന്നതുകൂടിയായിരിക്കണമെന്നുള്ളതിൽ എനിക്ക് പക്ഷാന്തരമില്ല. പക്ഷെ അതു് വെറും ഒരു വിപ്ലവമാനിഫെ

സ്റ്റോ ആകരുത്. കലാപരമായ സത്തയാണ് അതിൽ പ്രധാനം. വിപ്ലവോപാധിത്വം അതിൻെറ ദ്വിതീയ സ്വഭാവമെ ആകാവൂ കഴിയുന്നതും അതു് പ്രകടമാക്കാതിരിക്കുകയാണ് വേണ്ടതു്. ഒന്നാംകിടയിലുള്ള കലാകാരന്മാരുടെ കൃതികളിൽ ഈ തത്വം അന്തർഹിതവും വ്യംഗ്യവും ആയിരിക്കുകയേയുള്ളു. കലാപരമായ അതിൻെറ സമീചീനതമൂലം വിപ്ലവോപാധിത്വം നാം അനുഭവിക്കുകയല്ലാതെ, മുഴങ്ങിക്കേൾക്കുന്നില്ല. നേരെമറിച്ച് ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും, ദുരവസ്ഥയിലും പരിവത്തനത്തിനുള്ള ഉദ്ബോധത്തിൻെറ ശബ്ദകോലാഹലത്തിൽ കലയുടെ സൗകമാര്യം ഞെരിഞ്ഞുതകരുന്നു. ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ രാജാവിനോടുള്ള ഉപദേശത്തിലും, ദുരവസ്ഥയിലെ സാവിത്രിയുടെ പ്രഭാഷണങ്ങളിലും കവിത സാരോപദേശത്തിനടിപ്പെട്ടു് നീതിസാരമോ, ധർമ്മോദ്ബോധനമോ ആയിത്തീരുന്നു. ആശാൻെറ ആദ്യകവിതകളിലെ തത്വചിന്തയുടെ പോക്ക് ഈവിധമല്ല. അന്ന് ഹൃദയാന്തർഭാഗത്തുനിന്നുൽഗളിക്കുന്ന വികാരങ്ങൾക്കനുരോധമായി മാത്രമെ ചിന്തകൾ ബഹിർഗമിച്ചിരുന്നുള്ളു. ഒന്നിനേയും പ്രത്യേകം പ്രസംഗിക്കുന്നതിനോ, ന്യായീകരിക്കാനോ, അപലപിക്കാനോ അദ്ദേഹം ബദ്ധപ്പെട്ടിരുന്നില്ല. അന്നത്തെ തത്വചിന്ത സമുദായാചാരങ്ങളെക്കാൾ ജീവിതത്തിലെ വിശാലഭാവങ്ങളെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയുള്ളതുമായിരുന്നു. അതിനാൽ ആദ്യകവിതകൾക്ക് കൂടുതൽ പരപ്പും, അഗാധതയും തോന്നുന്നു.

കരുണയുടെ കാലമായപ്പോൾ ഈ നിലയ്ക്കു് തെല്ലൊരു വ്യത്യാസം കാണുന്നുണ്ടു്. നളിനിയുടേയും, ലീലയുടേയും, പാരമ്പര്യത്തിലേക്ക് ഒരു മടക്കമാണ് കരുണയെന്നു പറയാം. അതിൽ സമുദായാചാരപരമായ ചിന്ത

കളെക്കാൾ ഹൃദയവികാരത്തിൻെറ കൂടുതൽ മൌലികവശങ്ങളിലേക്കു ആശാൻ വീണ്ടും കടക്കുന്നു. പക്ഷെ, പഴയ സൌകുമാര്യം നഷ്ടപ്പെട്ട ലക്ഷണമാണ് കാണുന്നതു്. നളിനിയിലും, ലീലയിലും കാണുന്ന ഭാവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മാംശങ്ങൾ കരുണയിൽ സ്ഥൂലവും, മാംസളവുമായിപ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ആശാൻെറ കൃതികളുടെ ആനുപൂർവ്വികത വ്യക്തമല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഒരു വിമർശകൻ കരുണയെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ യൌവനകാലകൃതിയായി വിചാരിക്കുമായിരുന്നു. നളിനിയേയും, ലീലയേയും സൃഷ്ടിച്ച തൂലികതന്നെയാണോ വാസവദത്തയുടെ ഇരുപ്പും, രൂപവും വർണ്ണിച്ചതെന്ന് ആരും സംശയിച്ചുപോകും. അതുപോലെതന്നെ സ്ഥൂലങ്ങളും കുറെയൊക്കെ കൃത്രിമങ്ങളുമായ അതിലെ മററു വർണ്ണനകളെപററിയും തോന്നാം. നളിനിയും, ലീലയും എഴുതിയകാലത്തുനിന്നു—ആശാൻെറ ഭാവസൌകുമാര്യം കൂടുതൽ വളന്ന ലക്ഷണത്തെയല്ല കരുണ സൂചിപ്പിക്കുന്നതു്. ശൈലിയാണെങ്കിൽ കുറഞ്ഞപദങ്ങൾകൊണ്ടു് കൂടുതൽ അത്ഥവും, ഭാവവും സ്ഫുരിക്കുന്ന രീതിയാണ് നളിനിയിലും, ലീലയിലും കാണുന്നതു്. ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലും അങ്ങിനെതന്നെ. പക്ഷെ കരുണയിൽ ആശാൻ കുറച്ചൊന്നു നീട്ടിപാടിയിരിക്കുകയാണ്. വാചാലതയ്ക്കു വേണ്ടിയുള്ള ഒരു യത്നം സവ്വത്ര കാണാം. ഇതും ഒരു കവിയുടെ പ്രജ്ഞക്കുണ്ടായ പാകതയുടെ ലക്ഷണമല്ല. ഏതായാലും ആശാൻെറ കവിതയുടെ ഗതി അവസാനകാലത്തു് എങ്ങോട്ടെന്നുള്ള ഒരു സംശയം അങ്കുരിപ്പിച്ചിട്ടാണ് അദ്ദേഹം കടന്നുപോയതെന്നു എനിക്കു തോന്നുന്നു.

കവികളുടെ ദശാപരിണാമങ്ങളെപ്പററി പല ചിന്താകോടികളിലേക്കും നമ്മെ പ്രവേശിപ്പിക്കുവാൻ പര്യാ

പ്തമാണ് വള്ളത്തോൾകവിതയും. ചിത്രയോഗം എഴുതിയ വള്ളത്തോൾ മഗ്ദലനമറിയംപോലെ കലാസൌഭാഗ്യം നിറഞ്ഞ ഒരു കാവ്യശില്പം രചിച്ചതു് പ്രതിഭയുടെ അത്ഭുതകരമായ വളർച്ചയെയാണ് സൂചിപ്പിച്ചതു്. അതു പോലെതന്നെയാണ് സാഹിത്യമഞ്ജരിയിൽ ചില ഭാഗങ്ങളിൽ സമാഹരിച്ചിട്ടുള്ള അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആ പ്രശസ്ത കവിതകളും. പക്ഷെ അതിനുശേഷമുള്ള വള്ളത്തോൾ നമ്മെ നിരാശാഭരിതരാക്കിയെന്നു പറയാതെ തരമില്ല. ജീവിതത്തിൻെറ മദ്ധ്യാഹ്നകാലത്തു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ കവിതയെ അനുഗ്രഹിച്ച ആ ഊഷ്മളത സായാഹ്നകാലത്തു് ആറിത്തണുക്കുന്നില്ലയോ എന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. വള്ളത്തോൾ ഈ അടുത്തകാലങ്ങളിൽ എഴുതിയ പല കവിതകളും അദ്ദേഹത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യാതൊരു നവ്യതയേയും സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല. കവിതാപ്രചോദനത്തിന് എല്ലാ കവികളുടെയും ജീവിതത്തിൽ ചില സുവർണ്ണകാലങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. ചിലരുടെമാത്രം കാര്യത്തിൽ അതു് ജീവിതത്തിൻെറ അവസാനഘട്ടംവരെ നിലനിന്നേക്കും. മററുചിലരുടെ കാര്യത്തിലാകട്ടെ, ആദ്യം സൂചിപ്പിച്ചതു പോലെ പ്രതിഭാശക്തി ചിലപ്പോൾ പ്രകാശിച്ചും, മററു ചിലപ്പോൾ മങ്ങിയും, ഒരുപക്ഷെ വീണ്ടും പ്രകാശിച്ചും അങ്ങിനെ പോകും. ഇതു് പരിത:സ്ഥിതികളുടെ സമ്മർദ്ദം കൊണ്ടാകാം. ചിലരുടെ കാര്യത്തിൽ പ്രതിഭാശക്തി വററിവരളുന്നതുകൊണ്ടുമാവാം.

VIII

സാഹിത്യത്തിലെ ഭാവരൂപങ്ങൾ.

സാഹിത്യത്തിൽ ഭാവമോ രൂപമോ പ്രധാനമെന്നൊരു വാദസരണി ആവിർഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതൊരു നൂതന വിഷയമാണെന്നുള്ള ഭാവത്തിൽ, ഇതുസംബന്ധിച്ച് അഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കണമെന്ന് ഇതിൻെറ പ്രയോക്താക്കളിൽ ചിലർ ഒരിക്കൽ പത്രങ്ങളിൽ സഹൃദയന്മാരെ ക്ഷണിച്ചിരിക്കുന്നതായും കണ്ടു. വാസ്തവത്തിൽ ഇത്രയും പഴക്കമേറിയ ഒരു വിഷയം സാഹിത്യനിരൂപണത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അധികം ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഭാവമെന്നുള്ളതിനു രസമെന്നും രൂപത്തിന് രീതിയെന്നും പഴയ നിരൂപകന്മാർ പറഞ്ഞിരുന്നു. ഇപ്പോൾ അതിന് പദങ്ങൾ മാററിയതോടെ അതു് ഒരു നൂതന വിഷയമായി പരിണമിച്ചിരിക്കുകയാണ്. പുതിയതായി ഒന്നും പ്രയോഗിക്കുവാനില്ലെങ്കിൽ, അഥവാ കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ സാധിച്ചില്ലെങ്കിൽ, പദപ്രയോഗങ്ങളിലെങ്കിലും ചില പൊടിക്കൈകൾ വരുത്തിനോക്കാം; അല്ലെങ്കിൽ പുരോഗമനം ഇല്ലെന്നു വല്ലവരും അപവദിച്ചെങ്കിലോ —ഇതാണ് നവീന മനോഗതിയെന്നു തോന്നുന്നു.

സാഹിത്യത്തെ അപഗ്രഥിച്ചാൽ വസ്തു, രീതി, രസം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു വിഭാഗങ്ങളായി തിരിക്കാം. ഇവയിൽ ഭാവവും രൂപവും എന്നു പറയുമ്പോൾ രസവും രീതിയും മാത്രമേ ഉൾപ്പെടുന്നുള്ളുവെങ്കിലും; 'ഭാവ'ത്തിൽ പ്രതിപാദ്യവസ്തുകൂടി ഉൾപ്പെടുത്തിയാണ് നൂതനവാദത്തിൻെറ അവതാരകന്മാർ വ്യവഹരിക്കുന്നതെന്നു ചില ലേഖന

ങ്ങൾ വായിച്ചപ്പോൾ തോന്നാതിരുന്നില്ല. അവരുടെ ദൎശനകോടി അനുസരിച്ച സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യ വിഷയവും അതിലെ വികാരാംശവും ഭാവത്തിലും, പ്രതിപാദനരീതിരൂപത്തിലും ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതായി വേണം വിചാരിക്കുവാൻ. സ്പഷ്ടമായ ഒരു വിശദീകരണം എങ്ങും കണ്ടതായി ഓൎക്കുന്നില്ല. ഏതായാലും ഭാവം സാഹിത്യത്തിൻെറ ആന്തരികാംശവും രൂപം ബാഹ്യാംശവുമാണെന്നായിരിക്കണം പൊതുവെ സങ്കല്പമെന്നു തോന്നുന്നു. എന്നാൽ ഭാവമെന്ന പദത്തിൽ സാഹിത്യത്തിൻെറ ആന്തരാംശം മുഴുവൻ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുന്നതു് സാഹസംബലം പ്രയോഗിച്ചാണെന്നു പറയാതെ തരമില്ല. രസം എന്ന പഴയ പദത്തിൻെറ അത്ര വിസ്തൃതി ഭാവശബ്ദത്തിനില്ലെന്നുള്ളതു തീൎച്ചയാണു്. 'രസ'ത്തിൽ പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിൻെറ കാൎയ്യംകൂടി പ്രതീയമാനമാകുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടു സാഹിത്യത്തിൻെറ ആന്തരികാംശം മുഴുവൻ എങ്ങിനെ ഭാവശബ്ദത്തിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു അറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'രൂപ'മാകട്ടെ, കേവലം രീതിയെന്നുള്ള അൎത്ഥത്തിലാണോ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്നും വിശദമാക്കേണ്ടതായ ഒരു സംഗതിയാണു്. വാസ്തവത്തിൽ രൂപം രീതിയെക്കൂടി ഉൾക്കൊള്ളുമെന്നല്ലാതെ, രീതിക്കു സമാനമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുവാൻ പൎയ്യാപ്തമായ പദമല്ല. പ്രയോഗിച്ചാൽ അതു് ഒരുതരം അതിവ്യാപ്തിയായിരിക്കും. ആകപ്പാടെ ഭാവരൂപങ്ങളെ ഇട്ടുകൊണ്ടുള്ള ഇന്നത്തെ പന്താട്ടം ഒരു ആശയക്കുഴപ്പത്തിലാണു കലാശിച്ചിരിക്കുന്നതു്. പക്ഷേ അവ നിയതാൎത്ഥത്തിലുള്ളവയാണെന്നുള്ള അടി

സ്ഥാനത്തിൽ വാദങ്ങൾക്ക് ഒരു കുറവും കാണുന്നില്ല താനും. വാദപ്രയോക്താക്കളുടെ ചിന്താഗതി ഏതാണ്ട് ഇപ്രകാരമായിരിക്കണം: ഭാവം എന്നാൽ കാവ്യത്തിൻെറ ആത്മാവ്; രൂപം എന്നാൽ ശരീരം. ആത്മാവോ ശരീരമോ പ്രധാനം? ആത്മാവ് എന്നുത്തരം.

ഇത് ആക്ഷേപിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്ത ഒരു വാദസരണിയാണെന്നു തോന്നും; വളരെ യുക്തിയുക്തമായ ഒരു തീരുമാനമാണെന്നും നാം ധരിച്ചുപോകും. എന്നാൽ മനുഷ്യൻെറ ആത്മാവും രൂപവും തമ്മിലുള്ള വിഭജനം പോലെ (അതു സാധ്യമാണെങ്കിൽതന്നെയും) കാവ്യത്തിലെ ആന്തരാംശവും ബാഹ്യാംശവും തമ്മിൽ അത്ര വിശദമായി വിഘടനംചെയ്യുക സാധ്യമാണെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. വിശേഷിച്ച് സാഹിത്യത്തിൻെറ രൂപം എന്നതിൽ മനുഷ്യൻെറ ശരീരാംശത്തിനു തുല്യമായ അർത്ഥമാണു കല്പിക്കുന്നതെങ്കിൽ വൃത്തം, അലങ്കാരം, പദപ്രയോഗം മുതലായ ചില സാങ്കേതികാംശങ്ങൾ മാത്രമേ 'രൂപത്തിൽ' ഉൾപ്പെടുകയുള്ളു. എന്നാൽ രൂപം അതിനെക്കാൾ വളരെ വിശാലമായി വ്യവഹരിക്കേണ്ടതായ ഒരംശമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ വസ്തു, രീതി, രസം, എന്നിവ മൂന്നുംകൂടി ഉൾപ്പെടുമ്പോഴല്ലെ സാഹിത്യത്തിൻെറ യഥാർത്ഥരൂപം സംജാതമാകുന്നത്? കാവ്യത്തിൻെറ രീതി എന്നുള്ളതിനു തുല്യമായി, വിപുലാർത്ഥദ്യോതകമായ ഈ പദത്തെ വലിച്ചിഴച്ച് പാടുപെടുത്തുന്ന നിരൂപകന്മാർ നൂതനമായ ഒരു വാദസരണി അവതരിപ്പിച്ചുവെന്നുകൂടി അഭിമാനിക്കുന്നത് വളരെ കഷ്ടമാണ്.

സാഹിത്യനിരൂപണത്തിൽ അപഗ്രഥനാത്മകമായ ഒരു രീതിയിൽ അതീവ ഭ്രമമുള്ള ചില ആളുകളാണ്,

നിരൂപണത്തെ സഹൃദയോചിതമായ ഒരു സരണിയിൽനിന്നും ഇത്രമാത്രം അധഃപതിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. നിരൂപകന്മാർ കേവലം ഉപന്യാസകന്മാരായി തീരുമ്പോഴാണ് അപഗ്രഥനം വർദ്ധിക്കുന്നത്. അപഗ്രഥനം വർദ്ധിക്കുന്തോറും സഹൃദയത്വം കുറയുന്നു. ജന്തുശാസ്ത്രഗവേഷണശാലയിലെ പരീക്ഷണക്കാരെപ്പോലെയാണു ഇവർ സാഹിത്യത്തെ സമീപിക്കുന്നത്. ജന്തുക്കളെ കീറിമുറിച്ച് അവയവങ്ങളും രക്തവും, എല്ലുകളും, കുടലും പണ്ടവും വേറെ വേറെ എടുത്ത് പഠിക്കുന്നതുപോലെ ഇവർ സാഹിത്യത്തിനും ഹൃദയവും, ആത്മാവും, കാലും, കൈയും, തൊലിയും ഒക്കെ സങ്കല്പിക്കുന്നു.

ജന്തുശാസ്ത്രഗവേഷകൻ കേവലം പഠനം മാത്രമേനടത്തുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ സാഹിത്യത്തിലെ ഈ ശസ്ത്രക്രിയക്കാർ അവയവങ്ങളുടെ താരതമ്യേനയുള്ള പ്രാധാന്യത്തെപ്പററി—കാലിനാണോ കയ്യാണോ പ്രാധാന്യം, ജീവനാണോ ശരീരത്തിനാണോ പ്രാധാന്യം എന്നൊക്കെ-തക്കിച്ച് വളരെ ഒച്ചപ്പാടുണ്ടാക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നു. ഇതാണത്രെ സാഹിത്യനിരൂപണം. അസ്ഥാനത്തിലുള്ള അപഗ്രഥനബുദ്ധിയുടെ ഒരു വിലക്ഷണ പ്രയോഗമാണ് ഈയിടെയുണ്ടായിട്ടുള്ള ഭാവരൂപവാദം.

സാഹിത്യം വിവിധ ധമ്മങ്ങളുടെ അഥവാ വിവിധോപാധികളുടെ ഒരു സമവായമാണെന്നു സമ്മതിക്കാം. സഹൃദയനായ ഒരു നിരൂപകന് ആകപ്പാടെയുള്ള ഈ സമവായ സൗന്ദര്യത്തിലല്ലാതെ ഉപാധികളെ അഥവാ ധമ്മങ്ങളെ എല്ലാം പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം എടുത്തു രസിക്കുവാൻ സാധിക്കയില്ല. മുൻപറഞ്ഞതുപോലെ ഉപന്യാസകമാത്രകന്മാരായ നിരൂപകന്മാർ അവരുടെ പ്രബന്ധ

ങ്ങളുടെ ആസൂത്രണ സൌകര്യത്തെ ഉദ്ദേശിച്ച് എന്തെല്ലാം വിഭജനങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും നടത്തികൊള്ളട്ടെ. എന്നാൽ കാവ്യം രസിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നവർ ആ മനോഹര കസുമത്തിൻെറ ഇതളുകളും അല്ലികളും ഇതര ഭാഗങ്ങളും എല്ലാം വേർതിരിച്ചുമാററി ശസ്ത്രക്രിയാപരമായ രസികത്വത്തിൽ മുഴുകരുതെന്ന് അപേക്ഷിക്കാതെ തരമില്ല.

സാഹിത്യത്തിലെ ഭാവരൂപങ്ങൾ തമ്മിൽ വേർതിരിച്ചു രണ്ടിനേയും ഓരോ ത്രാസിൽവച്ച് ഏതാണു കൂടുതൽ തൂങ്ങുന്നതെന്ന് കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള ഒരു ശ്രമമാണല്ലോ ഈ വാദത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ളത്.

വാസ്തവത്തിൽ ഈ വിശകലന കോലാഹലത്തിൻെറ ആവശ്യമെന്താണ്? അഥവാ ആവശ്യമാണെങ്കിൽ തന്നെയും വിഭാഗങ്ങളെ കുറിക്കുവാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾക്കു നിയതമായ അർത്ഥം കൽപിച്ചതിനുശേഷം വേണ്ടയോ അവ സംബന്ധിച്ച് വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ തുറക്കുവാൻ? രൂപഭാവങ്ങൾ എന്നു പറയുമ്പോൾ കാവ്യരീതിയും പ്രതിപാദ്യവസ്തുവുമാണോ ഉൾപ്പെടുന്നത്? അതോ രീതിയും രസവുമാണോ ഉൾപ്പെടുന്നത്? രൂപം എന്നതിൽതന്നെ കഥാവസ്തുവും അതിൻെറ പ്രതിപാദനരീതിയുംകൂടി ഉൾപ്പെടുത്തരുതോ? ഭാവം എന്നതിൽ രസത്തിൻെറ വ്യാപ്തി തികച്ചും ഉണ്ടോ? അതിനു കാവ്യത്തിലെ വികാരാംശം എന്ന അർത്ഥം മാത്രമേ അതിലുള്ളോ? ഭാവരൂപങ്ങൾകാവ്യത്തിൻെറ ആഭ്യന്തരബാഹ്യസ്വഭാവങ്ങളെ കുറിക്കുന്ന കക്ഷ്യകളാണെങ്കിൽ അവയുടെ അതിത്തിക്കല്ലുകൾ ഏവയെന്ന് വ്യവച്ഛേദിക്കേണ്ട കടമകൂടി നമ്മുടെ നിരൂപകസവ്യേയറന്മാർ വഹിച്ചാൽകൊള്ളാം.

സാഹിത്യത്തിലെ ബാഹ്യാഭ്യന്തരാംശങ്ങൾ തമ്മിൽ സങ്കല്പത്തിൽ നമുക്കു വ്യവച്ഛേദിക്കാമെങ്കിലും, യഥാൎത്ഥ വ്യവഹാരത്തിൽ, സഹൃദയോചിതമായ ഒരു വിചാരണയിൽ, വേർതിരിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നതു് ഉത്തമനിരൂപണത്തിൻെറ ലക്ഷണമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വാക്കും അൎത്ഥവുംപോലെതന്നെ സംപൃക്തമായ ഒരു നിലയാണ് സാഹിത്യത്തിലെ ബാഹ്യാഭ്യന്തരാംശങ്ങൾക്കും ഉള്ളതു്. ഒന്നിൽനിന്നു വ്യതിരിക്തമായി വിഭക്തമായി, മറേറതിനു നിലയില്ല. വാക്കുകളിലല്ലാതെ അൎത്ഥത്തിനു നിലയില്ല; അൎത്ഥമില്ലെങ്കിൽ വാക്കും നിൎജ്ജീവമാണ്. ഇവയെ വേർതിരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. ഇതിലേതാണ് പ്രധാനമെന്ന ചോദ്യവും വ്യൎത്ഥമാണ്. അതുപോലെതന്നെ സാഹിത്യത്തിൽ ബാഹ്യാംശത്തേയും ആന്തരാംശത്തേയും വേർതിരിക്കാനുള്ള ശ്രമവും, അവയിൽ ഒന്നിനു മററൊന്നിനെക്കാൾ പ്രാധാന്യം കൂടുതലുണ്ടെന്നുള്ള വാദവും സമയസയത്തിനു കൊള്ളാമെന്നേ പറയേണ്ടതുള്ളു.

ആത്മാവിൻേറയും ശരീരത്തിൻേറയും പ്രാതിനിധ്യം യഥാക്രമം ഭാവത്തിനും രൂപത്തിനും സങ്കല്പിക്കുന്ന നിരൂപകന്മാർ സാഹിത്യത്തിൻെറ രൂപത്തേയും മനുഷ്യൻെറ ശരീരത്തേയും കേവലം നിൎജ്ജീവസാധനങ്ങളായി സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടാണ് വാദം നടത്തുന്നതെന്നു പറയാതെ തരമില്ല. മനുഷ്യശരീരം എന്നു പറയുമ്പോൾ നാം ഒരു നിൎജ്ജീവശരീരത്തെയല്ല ധ്യാനിക്കുന്നതു്. ജീവനോടുകൂടി മാത്രമേ ശരീരത്തെ നാം സങ്കല്പിക്കേണ്ടതുള്ളു. അഥവാ ജീവൻെറ ആവാസസ്ഥാനം എന്നുള്ള നിലയിൽ മാത്രമേ ശരീരം ഗണനീയമായിട്ടുള്ളു. അതുപോലെതന്നെ ശരീരത്തോടുകൂടിയല്ലാതെ ജീവൻ അഥവാ ആത്മാവ് നമുക്കു ചിന്താവിഷയമാക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ശരീരത്തിൽനിന്നും

വിട്ടുപിരിഞ്ഞ ജീവനോ ജീവനില്ലാത്ത ശരീരമോ അല്ല മനുഷ്യൻ. ശരീരവും ജീവനുംകൂടി യോജിക്കുമ്പോൾ മാത്രമേ മനുഷ്യനാകുന്നുള്ളു. ഏതാണ്ടിതുപോലെയാണ് സാഹിത്യത്തിൻെറയും സ്വഭാവം. ബാഹ്യാഭ്യന്തരാംശങ്ങളുടെ സംഘടിതാവസ്ഥയിൽമാത്രമേ സാഹിത്യത്തിനു ആസ്തിക്യമുള്ളു. അവ രണ്ടുംകൂടി വേർതിരിച്ചുള്ള നിരൂപണം സാഹിത്യത്തെ ഹിംസിച്ചിട്ടുള്ള നിരൂപണമാണ്. ഈ രണ്ടു ഘടകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പ്രാധാന്യാപ്രാധാന്യനിർണ്ണയം കേവലം വിഡ്ഢിത്തവുമാണ്.

സാഹിത്യത്തിൻെറ രീതി അഥവാ രൂപം കേവലം ബാഹ്യമാണെന്നുള്ള സങ്കല്പത്തിലും സാരമായ ഒരബദ്ധമുണ്ട്. സാഹിത്യം വികാരങ്ങളുടേയും ആശയങ്ങളുടേയും, സർവ്വോപരി കലയുടേയും പ്രകടനോപാധിയായിരിക്കുന്ന നിലയ്ക്കു അതിൻെറ രൂപം പുറമേകാണുന്ന വാക്കുകളോ വാചകങ്ങളോ അലങ്കാരങ്ങളോ മാത്രമാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നതു ശരിയല്ല. മേൽപറഞ്ഞ ഓരോ ഉപാധിയും കലയേയും വികാരങ്ങളേയും ആശയങ്ങളേയും ഉൾക്കൊണ്ടാണ് നില്ക്കുന്നതെന്നു മാത്രമല്ല അവയുടെ ഉൽപത്തിപോലും രണ്ടാമതു പറഞ്ഞവയുടെ പ്രചോദനത്തിൽനിന്നുമാണ്. ഏതൊരു കാവ്യത്തിൻേറയും ആകപ്പാടെയുള്ള രൂപം നോക്കുക. രൂപം തല്ലിക്കൂട്ടിയെടുത്തിട്ട് കവി അതിൽ വികാരങ്ങളും ആശയങ്ങളും കലാംശവും പിന്നീടു വിന്യസിക്കുകയല്ലല്ലോ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്. ,നേരെമറിച്ചു കവിയുടെ വികാരങ്ങളുടേയും ആശയങ്ങളുടേയും കലാബോധത്തിൻേറയും സ്വഭാവമനുസരിച്ചാണ് കാവ്യം രൂപമെടുക്കുന്നതു്. ആ രൂപം നിർജ്ജീവമായ ബാഹ്യാകാരമാണെന്നു പറയുന്നവർ കാവ്യതത്വത്തെ വേണ്ടപോലെ മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല.

'രീതിരാത്മാ കാവ്യസ്യ' എന്നു പറഞ്ഞ ഭാരതീയാചാര്യൻ, കാവ്യത്തിൻെറ ബാഹ്യാംശത്തെ പ്രധാനമായി കരുതിയെന്നുള്ള ആരോപണത്തിനു വിധേയനായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ ആരോപണക്കാർ, രീതിയെന്നുള്ളതിനെ മേൽ സൂചിപ്പിച്ച അർത്ഥത്തിൽ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നെങ്കിൽ ഇത്ര വലുതായ തെററിദ്ധാരണയ്ക്കു വശംവദരാകുകയില്ലായിരുന്നു. രീതിയിൽ കാവ്യത്തിൻെറ സർവസ്വവും ഉൾപ്പെടുന്നു. അതു കേവലം ബാഹ്യാകാരം മാത്രമല്ല. അതു കലാകാരൻെറ ചിത്തവൃത്തികളുടേയും വീക്ഷണകോടിയുടേയും പരിണതരൂപമാണ്. ശകുന്തളയുടെ കഥ, കാളിദാസൻ നാടകമാക്കുന്നതിനുമുമ്പു ഏതെല്ലാം രൂപത്തിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്നു. അതിനുശേഷം ഏതെല്ലാം രൂപത്തിൽ വീണ്ടുംവീണ്ടും ആവിർഭവിച്ചു. എന്നാൽ കാളിദാസൻ അതിനു കൊടുത്ത രൂപംമാത്രമേ ലോകോത്തര നാടകമായി പരിണമിച്ചുള്ളു. കഥാവസ്തുവോ, രസങ്ങളോ മാത്രമാണ് കാവ്യങ്ങളെ ഒന്നാംകിടയിലേയ്ക്കുയർത്തുന്നതെങ്കിൽ ഷേക്സ്പീയരുടെ നാടകങ്ങളേക്കാൾ അവയുടെ മൂലകൃതികളായ ചരിത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും ഐതിഹ്യസമുച്ചയങ്ങളുമായിരുന്നേനെ പ്രാമാണ്യം വഹിക്കേണ്ടിയിരുന്നതു്. എന്നാൽ ഷേക്സ്പീയരുടെ കൃതികൾ മൂലഗ്രന്ഥങ്ങളേ കേവലം നിഷ്പ്രഭമാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നു. പ്രതിപാദനരീതികൊണ്ടു കാവ്യസ്വരൂപത്തിനു നൽകിയ വ്യതിയാനങ്ങളും പരിഷ്കാരങ്ങളുമല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ല ഈ മാഹാത്മ്യവർദ്ധനയ്ക്കു കരണമെന്നു കാണുവാൻ പ്രയാസമില്ല. കവി കാവ്യത്തിനു നൽകുന്ന സ്വരൂപയോഗ്യതയാണ്

കാവ്യത്തിൻെറ ജീവൻ. ഈ ജീവനെ മാററി വേറെയാക്കി, കാവ്യത്തിൻെറ സ്വരൂപത്തിൽ കേവലം നിശ്ചേതനമായ ചില ഘടകങ്ങഠം മാത്രമേയുള്ളവെന്നു ഘോഷിക്കുന്ന നിരൂപകന്മാർ സാഹിത്യത്തെ വേണ്ടവിധം ആസ്വദിക്കുന്നില്ലെന്നേ പറയേണ്ടതുള്ളു.

IX

ഗ്രന്ഥാനുഭൂതി.

ഈ വിഷയത്തിനു ഗ്രന്ഥപാരായണം എന്നു നാമകരണം ചെയ്താൽ പോരയോ എന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കാതിരുന്നില്ല. പോരെന്നാണ് തോന്നിയതു്. കാരണം, കേവലം പുസ്തകവായനയെപ്പററിയല്ല ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കണമെന്നുദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതു്, അതിനേക്കാഠം അഗാധമായ ഒരു വിഷയത്തെപ്പററിയാണ്. ഏതു തരത്തിലുള്ള പുസ്തകവായനയും സാമാന്യ അർത്ഥത്തിൽ ഗ്രന്ഥപാരായണം എന്നറിയപ്പെടുന്നു. ചിത്തവൃത്തികളുടെ ഉപരിതലത്തെ മാത്രം സ്പർശിക്കുന്ന ഒരു പ്രവത്തനമാണ് ആ രീതിയിലുള്ള വായന. മിക്കവാറും എൻെറ വിഷയം അതല്ല. ഹൃദയാന്തർഭാഗത്തിൻെറ അഗാധതലങ്ങഠംക്ക് ഒരു ഗ്രന്ഥത്തോടുണ്ടാകുന്ന ഗാഢമായ സമ്പർക്കമാണ് ഇവിടെ വിവക്ഷിതമായ അർത്ഥത്തിലുള്ള ഗ്രന്ഥപാരായണം. അങ്ങിനെയുള്ള ഒരു കൃത്യത്തെ ഒഴക്കൻമട്ടിൽ പാരായണപദംകൊണ്ടു കുറിക്കുന്നതു് അത്ര പര്യാപ്തമായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ആസ്വാദനമെന്നു പറഞ്ഞാലും പോരാ, അനുഭൂതിയെന്നുതന്നെ

അതിനു നാമകരണം ചെയ്യണമെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്.

എല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളും അനുഭൂതിക്ക് അർഹങ്ങളാണെന്നു പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. വെറുതെ വായിച്ചുതള്ളേണ്ടവ നിരവധിയുണ്ടു്. കുറച്ചൊക്കെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം വായിക്കേണ്ടവയും ഉണ്ടു്. എന്നാൽ ഇവയെല്ലാം അനുഭൂതിക്ക് അർഹങ്ങളായിരിക്കണമെന്നില്ല. സഹസ്രാനുസഹസ്രങ്ങളിൽ ഒന്നോ രണ്ടോ ഗ്രന്ഥം കണ്ടെന്നു വരാം അങ്ങിനെയുള്ളവയായി.

ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഒരുവന് അനുഭൂതിയുണ്ടാകുക എന്നു പറയുന്നതിൽ രണ്ടുപാധികൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു—ഗ്രന്ഥകാരൻെറ ഹൃദയവും വായനക്കാരൻെറ ഹൃദയവും ഇവ രണ്ടും തമ്മിലുള്ള സാത്മ്യമത്രെ യഥാർത്ഥ വായന, അഥവാ ഗ്രന്ഥാനുഭൂതി. നാം സാധാരണ നടത്തിവരാറുള്ള വായനയിൽ എത്ര വിരളമായി മാത്രമേ ഇതുപോലെയുള്ള ഒരു ആന്തരികാനുഭൂതി ഉണ്ടാകാറുള്ളു എന്നു് എടുത്തു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

എല്ലാ ഗ്രന്ഥങ്ങളോടും ഒരുവൻെറ ഹൃദയത്തിനു സാത്മ്യം പ്രാപിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ഗ്രന്ഥകാരനും വായനക്കാരനും തമ്മിൽ ഒരു പ്രത്യേക അന്തരംഗസാധർമ്മ്യം ഇതിലേയ്ക്കു് അത്യന്താപേക്ഷിതമാണ്. ഒരു വായനക്കാരൻെറ ജീവിതത്തിൽ വളരെ ചുരുക്കം സന്ദർഭങ്ങളിൽ മാത്രമേ അനുഭൂതിക്കു പര്യാപ്തമായ ഈ അന്തരംഗസാധർമ്മ്യം തികഞ്ഞ ഗ്രന്ഥങ്ങളേയോ ഗ്രന്ഥകാരന്മാരേയോ കണ്ടുമുട്ടാറുള്ളു. മഹാകവി ഭവഭൂതി, തന്നോടു സമാനധർമ്മതയുള്ള ഒരു വായനക്കാരൻ ഉണ്ടാകുന്നതിൻെറ സാദ്ധ്യതയെപ്പററി വിചാരിച്ചപ്പോ

ം കാലത്തിൻെറ അനന്തതയിലും ലോകത്തിൻെറ വിപുലതയിലുമാണ് തൻെറ വിശ്വാസമർപ്പിച്ചത്.

ഏററവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥകാരനെ കണ്ടെത്തുകയെന്നുള്ളത് ഒരു വായനക്കാരൻെറ ജീവിതത്തിലെ കേന്ദ്രസംഭവം തന്നെയാണ്. ആ കണ്ടുപിടുത്തത്തിനു ശേഷം മാത്രമേ വായന ഒരു യഥാർത്ഥ ആനന്ദാനുഭൂതിയാകുന്നുള്ളു. ചിലപ്പോഠം വളരെ കാലങ്ങഠംകൊണ്ടായിരിക്കാം ഒരുവൻ തൻെറ ഏററവും പ്രിയപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥകാരനെ കണ്ടെത്തുക. പുരാതനവും ആധുനികവുമായ നിരവധി ഗ്രന്ഥങ്ങഠം തെരഞ്ഞെടുത്തതിനു ശേഷമായിരിക്കും ഒരുവൻെറ ഹൃദയം ഒരു പ്രത്യേക ഗ്രന്ഥത്തിൽ പതിക്കുന്നത്.

ആരായിരിക്കാം അഥവാ എങ്ങിനെയുള്ള ഗ്രന്ഥകാരനായിരിക്കാം, നമുക്ക് ഏററവും അഭിമതനാകുന്നത്? ഇത് മറെറാരാളിനു ഖണ്ഡിതമായി പറവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. അവനവനുതന്നെ സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ആ കണ്ടെത്തൽ ഏറെക്കുറെ പ്രഥമദശനത്തിലുള്ള പ്രേമാനുഭൂതിപോലെയാണെന്നു പറയാം. അവിചാരിതമായ ഒരു സന്ദഭത്തിൽ നമ്മുടെ ഹൃദയമോഹിനിയെ കണ്ടെത്തുന്നു. അപ്പോഠം മുതൽ. മുമ്പു വായിച്ച ഗ്രന്ഥങ്ങഠം നൽകിയതിൽനിന്നെല്ലാം വിഭിന്നമായ ഒരു നൂതനദശനമാണ് നമുക്കുണ്ടാകുന്നത്. മുമ്പ് ചില ഗ്രന്ഥങ്ങഠം വായിച്ചിട്ടു വിശേഷിച്ച് ഒന്നും സംഭവിച്ചതായിത്തന്നെ തോന്നിക്കാണുകയില്ല. ചിലതിൻെറ ഖണ്ഡികകളോ അദ്ധ്യായങ്ങളോ നമ്മെ ആകഷിച്ചിരിക്കാം. ചില ഗ്രന്ഥങ്ങഠം രസിപ്പിച്ചിരിക്കാം; വിജ്ഞാനം നൽകിയിരിക്കാം എന്നാൽനമ്മുടെ ഹൃദയത്തിന് ഏററവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥം കണ്ടെത്തുന്നതോടുകൂടിയുണ്ടാകുന്ന പ്രതികരണം ഇതൊന്നുമായിരിക്കുകയില്ല. നാം ആനന്ദനൃത്തത്തിൽ ആറാടുന്നു.

നമ്മുടെ ഹൃദയം സാക്ഷാൽ സ്വർഗ്ഗീയ നിർവൃതിയിൽ വിലയം പ്രാപിക്കുന്നു. സ്വാന്തത്തിൽ ലീനമായി കിടന്നിരുന്ന ആശയങ്ങൾ തന്നെയല്ലേ അതിൽ പ്രതിദ്ധ്വനിക്കുന്നതെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. സ്വന്തം അഭിപ്രായങ്ങൾ തന്നെ ഭാഷാസ്വരൂപ പൂണ്ടു് നമ്മെ സ്വാഗതം ചെയ്യുന്നോ എന്നു നാം സംശയിക്കുന്നു. യദൃച്ഛയാ തൻെറ പ്രണയിനിയെ കണ്ടെത്തുന്ന കാമുകൻ ആ ഉടയിലും നടയിലും ആകൃതിയിലും മന്ദസ്മിതത്തിലും താൻ അഭിലഷിച്ചിരുന്നതൊക്കെത്തന്നെ ഇണങ്ങിച്ചേൎന്നിരിക്കുന്നെന്നു വിചാരിക്കുന്നതുപോലെ നമുക്കും പ്രസ്തുത ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഹൃദയാനുകൂലമായ ഒരു സാമഞ്ജസ്യം അനുഭൂതമാകുന്നു. ആ ഗ്രന്ഥകാരൻതന്നെയാണു് നമുക്കു് ഏററവും പററിയ ആൾ എന്നു താനെ തോന്നുന്നു. ആ ശൈലിയിൽ, ആ ചിന്താഗതിയിൽ, അഭിപ്രായപ്രകടനത്തിൽ. വാസനാഗതിയിൽ, എല്ലാം ഭവഭൂതി പറഞ്ഞ സമാനധൎമ്മത്വം കാണാൻ കഴിയുന്നു. എന്തിനു്? ഗ്രന്ഥകാരൻ ആകപ്പാടെ നമ്മെ സ്വാധീനപ്പെടുത്തിയെന്നു പറഞ്ഞാൽ കഴിഞ്ഞല്ലോ. ആ സ്വാധീനശക്തിയുടെ വീച്ചലിൽ അങ്ങു് അമൎന്നുകഴിയുന്നതുതന്നെ ഒരു ആനന്ദമാണു്. അതാണു് യഥാൎത്ഥ ഗ്രന്ഥാനുഭൂതി.

പ്രശസ്തരായ പല മഹാനുഭാവന്മാരും അവരുടെ ഇത്തരമുള്ള അനുഭവങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. യുവാൻ ചുങ്ങ്ലാങ്ങ് എന്ന ചീനഗ്രന്ഥകാരൻ വായിച്ചുകൊണ്ടുകിടന്ന ഒരു കവിതയിലൂടെ തൻെറ ഹൃദയത്തിനിണങ്ങിയ കവിയുടെ ദൎശനം പൊടുന്നനവേ ലഭിച്ചപ്പോൾ പിടഞ്ഞെഴുന്നേററു ഹർഷാരവം മുഴക്കുകയും, ആ കവിത വായിച്ചുകേട്ട അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഒരു സഹൃദയസുഹൃത്തും അതേ ചാപല്യംതന്നെ പ്രദൎശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തപ്പോൾ അതെല്ലാം നോക്കിക്കൊണ്ടുനിന്ന ഭൃത്യൻ കാൎയ്യമ

റിയാൻ കഴിയാതെസംഭ്രമിച്ചുപോയതിനെപ്പററി ലിൻ യൂട്ടാങ്ങ് എന്ന ഗ്രന്ഥകാരൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ജോർജ്ജ് ഇലിയട്ട്, റൂസോയുടെ കൃതികൾ ആദ്യംവായിച്ചപ്പോൾ വൈദ്യുതപ്രകമ്പനം കൊണ്ടെന്നപോലെയുള്ള ഒരനുഭവത്തിനു വിധേയയായതായി പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. ഷോപ്പനാറിൻെറ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നീട്ട്ഷേയ്ക്കുണ്ടാക്കിയ അനുഭവവും ഏതാണ്ടിതുപോലെതന്നെയായിരുന്നുവത്രെ. ശാകുന്തളത്തെപ്പററി ഗേഥേ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള വികാരനിർഭരമായ വരികളും കാളിദാസൻ ഗേഥേയെ എത്രമാത്രം വശഗനാക്കിയെന്നുള്ളതിൽ തെളിവാണ്. മഹാത്മാഗാന്ധിക്ക് ഗീതാപാരായണംകൊണ്ടുണ്ടായ അനുഭൂതി ഇതിനേക്കാളൊക്കെ ഉപരിയായിരുന്നു. ഗീതയെ അദ്ദേഹം മാതാവെന്നും കാമധേനുവെന്നും വിളിച്ചിരിക്കുന്നു. ആത്മകഥയിൽ ഗാന്ധിജി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു നോക്കുക:

"എൻെറ ജനനത്തിന് ഹേതുഭൂതയായ അമ്മ നേരത്തെ മരിച്ചു. അതിനുശേഷം ഈ ശാശ്വതമാതാവ് (ഗീത) ആ സ്ഥാനം തികച്ചും കൈക്കലാക്കിയിരിക്കുകയാണ്. പിന്നീട് ഒരുകാലത്തും അവർ എന്നെ കൈവെടിഞ്ഞിട്ടില്ല. എനിക്കു വൈഷമ്യങ്ങൾ തോന്നുമ്പോൾ ഞാൻ ഈ മാതാവിൻെറ മടിത്തട്ടിനെ അഭയം പ്രാപിക്കുന്നു."

മറെറാരിടത്ത് അദ്ദേഹം ഇങ്ങിനെ തുടരുന്നു:— "സംശയങ്ങൾ എന്നെ ബാധിക്കുമ്പോൾ, നൈരാശ്യങ്ങൾ എന്നെ തുറിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ, ചക്രവാളത്തിൽ പ്രകാശത്തിൻെറ ഒരു കിരണംപോലും എനിക്കു കാണുവാൻ കഴിയാത്തപ്പോൾ ഞാൻ ഭഗവൽഗീതയിലേക്കു തിരിയുന്നു. അതിൽ ഏതെങ്കിലും വരികൾ എനിക്ക് ആശ്വാ

സം അരുളുന്നു. അതിരുകവിയുന്ന ശോകാവേശത്തിനിട യ്ക്കു് അവ എന്നെ പുഞ്ചിരിക്കൊള്ളിക്കുന്നു. എന്റെ ജീ വിതം പുറമേ നിന്നുള്ള അനവധി ദുരന്തങ്ങൾകൊണ്ടു നിബിഡമാണ്. അവയൊന്നും ആന്തരികമായി എന്നെ അടിമപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലെങ്കിൽ, അതിലേക്കു ഞാൻ കട പ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു് ഗീതയിലെ ഉപദേശങ്ങളോടാണ്."

ഇപ്രകാരമത്രെ ഗാന്ധിജിയുടെ ഹൃദയത്തിന് ഏ റ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥം അദ്ദേഹത്തെ സ്പർശിച്ചതു്. ഇങ്ങിനെ പല മഹാന്മാരുടെയും ജീവിതത്തിൽ മഹാഗ്ര ന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയ അനുഭൂതികളെപ്പററി ധാരാളം പറയാനുണ്ടു്.

ഏററവും നല്ല ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പട്ടിക ചിലർ പറ യാറുണ്ടു്. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ 'Pall Mall Gazette'എന്ന പത്രം ഒരിക്കൽ ഏററവും നല്ല നൂറു ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഒരു പട്ടിക പ്രസിദ്ധീകരിക്കയുണ്ടായി. നല്ല നല്ല ഗ്രന്ഥങ്ങളിലേക്കു വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കാൻ അതുപകരി ച്ചിരിക്കാമെങ്കിലും ആ ലിസ്റ്റിലടങ്ങിയവയെല്ലാം ഒന്നാം കിടയിലുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളാണെന്നോ അവയ്ക്കുപരി ഉത്തമ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വേറെയില്ലെന്നോ വിചാരിക്കുന്നതു സാഹ സമായിരിക്കും. ഒരാൾക്കിഷ്ടപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥം വേറൊ രാൾക്കു് അതുപോലെ ഇഷ്ടമാകണമെന്നില്ല. മനുഷ്യസ ഹജമായ രുചിഭിന്നത ഗ്രന്ഥങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചും പ്രസക്തംതന്നെ.

ഒരു പക്ഷെ ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ·പട്ടികകളിലെ ങ്ങും വരത്തക്ക പ്രശസ്തിയോ പ്രാമുഖ്യമോ ഇല്ലാത്ത ഗ്രന്ഥങ്ങളായിരിക്കും ചിലപ്പോൾ ഒരുവനെ ഏററവും ആകർഷിക്കുക. ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മുഴുവനെനോക്കുമ്പോ

ൾ അത്ര മികച്ചതായി തോന്നിയില്ലെങ്കിലും അവയിൽ അവിടവിടെയായി കാണുന്ന രത്നങ്ങൾ പ്രശസ്തഗ്രന്ഥങ്ങളിൽപോലും അസുലഭങ്ങളായിരിക്കും.

മനുഷ്യൻെറ രുചിഭിന്നതകൾ വിചാരിക്കുമ്പോൾ, ഗ്രന്ഥാസ്വാദനത്തിനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും, സ്വാച്ഛന്ദ്യവും അവനവൻെറ വാസനാഗതിക്കുതന്നെ വിട്ടുകൊടുക്കുകയായിരിക്കും ഏററവും അഭിലഷണീയമെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വിവിധ രീതിയിലുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾകൊണ്ടു നിറഞ്ഞ ഒരു പുസ്തകശാലയും വായനയിൽ ആസക്തിയുള്ള ഒരു ഹൃദയവും തമ്മിൽ സമ്മേളിക്കട്ടെ. ഇന്നതു വായിക്കണമെന്നും, ഇന്നപ്പോൾ വായിക്കണമെന്നുമുള്ള യാതൊരു നിബന്ധനയും ചുമത്താതെ അവരവരുടെ പാട്ടിനു വിട്ടേയ്ക്കുക. വായനക്കാരൻെറ ഹൃദയാഭിലാഷവും അപ്പപ്പോഴത്തെ മാനസികപ്രവണതകളും അനുസരിച്ച് അയാൾ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എടുത്തുകൊള്ളും, വായിച്ചുകൊള്ളും. ഇതാണ് സ്വാഭാവികമായ വായന; അഥവാ അനുഭൂതിപരമായ വായന. മററുള്ളതെല്ലാം ഓരോ ആവശ്യപ്രകാരമുള്ള വായനയാണ്. അതു് പ്രയോജനകരമായിരിക്കാം; പക്ഷെ ആനന്ദപ്രദമായിരിക്കുകയില്ല.

വായനയും അനുഭൂതിയും എന്നു പറയുമ്പോൾ വായനക്കാരനു് ഗ്രന്ഥകാരനോടു് ഒരു വിധേയത്വം അന്തർഭവിക്കുന്നുവെന്നു തോന്നിയേക്കാം. ഈ തോന്നൽ തീരെ അടിസ്ഥാനരഹിതമല്ല. വാസ്തവത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരൻെറ പ്രതിഭയും ചിന്താമണ്ഡലവും വായനക്കാരനെ കീഴടക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നതു്. അനുഭൂതിയോടെയുള്ള വായനയിൽ ഈ ഒരവസ്ഥ അനിവാര്യമായിരിക്കും. എന്നാൽ ഈ വിധേയത്വം ദീർഘകാലം അതേപടിയിൽ

നില്ക്കണമെന്നില്ല. രാഷ്ട്രീയവും സാമുദായികവുമായ മണ്ഡലങ്ങളിലെന്നപോലെ വൈജ്ഞാനികലോകത്തിലും ആധിപത്യവിധേയഭാവങ്ങൾ മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. അതു വളച്ചയുടെ ലക്ഷണമാണ്. ഇന്നു നാം ഒരു ഗ്രന്ഥകാരനെ ഹൃദയമഴിഞ്ഞ് ആരാധിക്കുകയും കൊണ്ടാടുകയും ചെയ്യുന്നതു്, അയാൾ വത്തിക്കുന്ന പ്രതിഭാമണ്ഡലത്തിലേയ്ക്കുള്ള നമ്മുടെ വളച്ച പൂൎണ്ണത പ്രാപിക്കായ്കയോ, അഥവാ അവിടം അന്നുവരെ നമുക്ക് അപ്രാപ്യമായിരിക്കുകയോ കൊണ്ടാവാം. അചിരേണ നാം അതിനോടൊപ്പമോ അതിൽ കവിഞ്ഞോ വളരുന്നു. പിന്നെ നമ്മുടെ ആരാധന പണ്ടത്തെപ്പോലെ അത്ര ആവേശത്തോടുകൂടിയതായിരിക്കുകയില്ല. ആരാധനയുടെ വികാരപരമായ അംശം ക്രമേണ മങ്ങി വിചാരത്തിലേക്കു നാം കടക്കുന്നു. അതുവരെ കണ്ണടച്ചു വിശ്വസിച്ച പലതിനേയും ചോദ്യം ചെയ്തു തുടങ്ങുന്നു. ചിലപ്പോൾ ഗുരുഭൂതനെ നാം എതിൎത്തെന്നുതന്നെ വരാം. നീട്ട്ഷേ, ഷോപ്പൻഹോറിനെ ആരാധിച്ച വിവരം പ്രസ്താവിച്ചല്ലോ. എന്നാൽ കുറെ അങ്ങോട്ടായപ്പോൾ നീട്ട്ഷേ തൻെറ ഗുരുവിൻെറ അഭിപ്രായങ്ങളെ വിമൎശിച്ചുതുടങ്ങി. അവർ തമ്മിലുള്ള ഹൃദയപരവും ചിന്താപരവുമായ പൊരുത്തം ശിഷ്യൻെറ ആന്തരികമായ വളൎച്ചമൂലം നഷ്ടപ്പെട്ടു. എങ്കിലും അതൊരു നഷ്ടമായിരുന്നുവെന്നു പറയാവുന്നതല്ല. നേട്ടമെന്നുതന്നെ പറയണം. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ സാംസ്കാരികലോകത്തിലെ ഹൃദയബന്ധങ്ങൾക്ക്, സാമാന്യലോകത്തിലെ ബന്ധങ്ങൾക്കുണ്ടായിരിക്കേണ്ട സ്ഥിരത പ്രതീക്ഷിക്കേ

ണ്ട ആവശ്യമില്ല. വിജ്ഞാനാന്വേഷകൻ കുറെ ആകു മ്പോഠ മറെറാരു ഗുരുഭൂതനെ തൻെറ അന്നത്തെ മാന സികവളർച്ചയ്ക്കു് അനുരൂപനായ ഒരു ഗുരുഭൂതനെ-കണ്ടു മുട്ടുന്നു; ആരാധിക്കുന്നു; അതിപരിചയം ആളുന്നു; ഉടനെ അകലുന്നു: പിന്നെയും മറെറാരാളിനെ കാണുന്നു. ഇങ്ങി ചില ആവൎത്തിയാകുമ്പോഠ വായനക്കാരൻെറ അന്ത രംഗം അടിക്കടി പരിപക്വതയിലേക്ക് കുതികൊള്ളുന്നു. ഈ വളർച്ചയാണ് ഗ്രന്ഥാനുഭൂതിയുടെ പരമമായ ഉദ്ദേ ശവും.

X

സാഹിത്യവും പൊതുജനാഭിരുചിയും.

സാഹിത്യത്തെ പ്രഭുക്കന്മാരുടെ രമ്യഹൎമ്മ്യങ്ങളിൽനി ന്നു് സാമാന്യരുടെ ചെററക്കുടിലിലേക്കു നയിക്കുവാനുള്ള ശ്രമമാണല്ലോ ഇന്നു നടക്കുന്നതു്. ജനസാമാന്യത്തിൻെറ സുഖസംതൃപ്തികളാണ് ലോകോല്ക്കൎഷത്തിൻെറ ഒരു പ്ര ധാന മാനദണ്ഡമെങ്കിൽ, സംസ്കാരവിജ്ഞാനാദികളുടെ വാഹനമായ സാഹിത്യം സാമാന്യജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ഉത്തരോത്തരം പ്രചരിക്കുന്നതു് ശ്രേയസ്കരംതന്നെ. എ ന്നാൽ ഹൎമ്മ്യങ്ങളിൽനിന്നുള്ള അവരോഹണത്തോടുകൂടി, സാഹിത്യം അതിൻെറ ആന്തരികമായ മഹത്വത്തെ കൈവെടിഞ്ഞു് നിലംപററെ ഇഴയുവാനാണ് ഭാവമെ ങ്കിൽ അതിൻെറ അവതരണംകൊണ്ടു് സാമാന്യലോക ത്തിന് അത്ര വളരെ ഉൽകൎഷം ഉണ്ടാകുവാൻ ഇടയുണ്ടെ ന്നു തോന്നുന്നില്ല.

സാഹിത്യം എത്രകണ്ടു ജനകീയ സ്വഭാവമുള്ളതാകുമോ അത്ര കണ്ടായിക്കൊള്ളട്ടെ. പക്ഷെ അതു് സാഹിത്യത്തിൻെറ ഔന്നത്യവും മഹത്വവും പണയപ്പെടുത്തിയിട്ടായിരിക്കരുതു്. സാഹിത്യത്തിൻെറ രൂപവും സ്വഭാവവും സാമാന്യജനങ്ങൾക്കു് യോജിച്ചവിധത്തിലിരുന്നാൽ മാത്രമേ അവരുടെ ഇടയ്ക്കു് അതിനു് ആവശ്യമുള്ളത്ര പ്രചാരവും അംഗീകാരവും സിദ്ധിക്കുകയുള്ളുവെന്നൊരു വാദത്തിൻെറ പുറകിൽ നിന്നുകൊണ്ടു് ചിലർ സാഹിത്യം പൊതുജനാഭിരുചിഅനുസരിച്ചു വളരണമെന്നു ശഠിച്ചുവരുന്നു. പൊതുജനസംസ്കാരത്തെ ഉയർത്തണമെന്നുള്ള ആദർശമാണു് ഇവർക്കും ഉള്ളതെങ്കിലും ഫലത്തിൽ ഇവർ സാഹിത്യത്തെ പൊതുജനസംസ്കാരത്തിൻെറ നിമ്നതയിലേക്കു് താഴ്ത്തുകയല്ലാതെ, സാഹിത്യത്തിൻെറ ഔന്നത്യത്തിലേക്കു് പൊതുജനസംസ്കാരത്തെ ഉയർത്തുകയല്ല ചെയ്യുന്നതെന്നുള്ളതു് പ്രഥമവീക്ഷണത്തിൽത്തന്നെ സ്പഷ്ടമാണു്.

പൊതുജനാഭിരുചിക്കു യോജിച്ച രൂപവിശേഷതയോടു്, സ്വാഭാവികമായ ഔന്നത്യം പരിപാലിക്കുന്ന ഭാവവുംകൂടി ഒത്തൊരുമിക്കുന്ന സാഹിത്യമാണു് സാമാന്യജനങ്ങൾക്കു് ഏററവും പര്യാപ്തമായിട്ടുള്ളതു്. ആ രീതിയിലുള്ള സാഹിത്യംകൊണ്ടു മാത്രമേ സമുദായത്തിനു പൊതുവേ ഉല്ക്കർഷവും, സാഹിത്യത്തിൻെറ ഉൽക്കൃഷ്ടനിലയ്ക്കു സംരക്ഷണവും സാദ്ധ്യമാകയുള്ളു. ഇന്നത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഈ തത്വം തീരെ വിസ്മരിക്കുന്നുവെന്നു പറയാതെ തരമില്ല. ജനകീയാഭിരുചിക്കു ചേർന്ന രൂപം കൊടുക്കുന്നതോടൊപ്പം സാഹിത്യത്തിൻെറ ഭാവത്തെ ജനസാമാന്യത്തിൻെറ ദൂഷിച്ച അഭിരുചികൾക്കു് അനുരൂപമാക്കുവാനുള്ള ഒരുശ്രമം ഇപ്പോൾ പരക്കെ നടന്നുവരുന്നുണ്ടു്. ഈ സംഗതിയിൽ തമിഴ് നാടകക്കാരേയും സിനി

മാക്കാരേയുംകാറം നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ചിലർ ഒട്ടുംതന്നെ ഭേദമല്ല. ഒരു ഗ്രന്ഥമെഴുതുമ്പോറം ഇന്നത്തെ ആദ്യപരിഗണനന അതിന്ന് എത്രമാത്രം വായനക്കാരെ കിട്ടുമെന്നുള്ളതാണ്. ഏതു ഗ്രന്ഥത്തിൻെറ കാര്യത്തിലും ഇതും പ്രധാനമായ ഒരു നോട്ടമായിരിക്കണമെന്നുള്ളതിൽ എനിക്കു യാതൊരു സംശയവുമില്ല. എന്നാൽ വായനക്കാരെ ആകർഷിച്ച് വില്പനകൂട്ടുകയെന്നുള്ള ഏകലക്ഷ്യത്തോടെ ഗ്രന്ഥമെഴുതുന്നതു് അഭിലഷണീയമായ ഒരു നയമല്ല. വായനക്കാരൻെറ അഭിരുചി ഉയർത്തുവാനല്ലാതെ ഗ്രന്ഥകാരൻെറ വ്യക്തിത്വത്തെ അവരുടെ തലത്തിലേയ്ക്കു് താഴ്ത്തുവാനായിരിക്കരുതു് എഴുത്തുകാരൻെറ പരിപാടി. ഇക്കാലത്തു പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ എത്രയെണ്ണം ഈ ആദർശത്തെ ബഹുമാനിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു് ആലോചനാർഹമായ ഒരുവിഷയമാണ്.

റിയലിസപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പേരിലാണ് നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഔചിത്യത്തേയും സന്മാർഗ്ഗബോധത്തേയും കലയിൽനിന്ന് തീരെ നിഷ്കാസനം ചെയ്തുവരുന്നതു്. യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ ചിത്രീകരണമാണ് കലയുടെ ആദർശമെന്നുള്ള തത്വത്തെ ഏററവും വികലമായ രൂപത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുമ്പോറം ഏതുതരത്തിലുള്ള റിയലിസത്തെ വേണമെങ്കിലും ന്യായീകരിക്കാൻ പ്രയാസമില്ല. എന്നാൽ ഔചിത്യവും സന്മാർഗ്ഗവും ഇല്ലാത്ത കല എത്രമാത്രം യാഥാർത്ഥ്യത്തെ കുറിക്കുന്നതായാലും, മനുഷ്യസമുദായത്തിൻെറ സുസ്ഥിതിയെ പരിഗണിച്ച് അതിനെ വേണ്ടെന്നുവെയ്ക്കുന്നതിനേ സാധിക്കു. ഔചിത്യവും സന്മാർഗ്ഗവും സാഹിത്യത്തിൻെറ രീതിയിൽ മാത്രമല്ല, പ്രതിപാദ്യവിഷയത്തിൽക്കൂടി ദീക്ഷിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. ലോകത്തുകാണുന്ന കാഴ്ചകളെല്ലാം, ഉണ്ടാകുന്ന സംഭവങ്ങളെ

ല്ലാം കലയ്ക്കു് ഒരുപോലെ അനുയോജ്യമല്ല; എല്ലാം ചിത്രീകരിക്കപ്പെടേണ്ട ആവശ്യവുമില്ല. ആവശ്യവും അനുയോജ്യതയും കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിലാണ് കലാകാരൻെറ ഔചിത്യം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. ഈ ഔചിത്യബോധമാകട്ടെ അയാളുടെ സംസ്കാരത്തിൻെറയും തദുല്പന്നമായ സന്മാൎഗ്ഗത്തിൻേറയും പരിണതഫലമാണ്. നവീന സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ ചിലർ അവരുടെ പ്രതിപാദ്യവിഷയങ്ങരം സ്വീകരിക്കുന്ന രീതി നോക്കുമ്പോരം അവരുടെ സംസ്കാരത്തിൻെറ അടിത്തട്ട് ഓടകളെക്കാരം ദുൎഗ്ഗന്ധമലിമസമായിട്ടാണ് തോന്നിപ്പോകുക. നിരൂപകൻെറ സങ്കുചിതമനസ്ഥിതിയും അസഹിഷ്ണുതയുംകൊണ്ടാണ് ഇങ്ങിനെ തോന്നുന്നതെന്നുള്ള ഒരു പൂൎവ്വപക്ഷം ഇതിന് ഇല്ലാതില്ല. ആയിരിക്കാം. എന്നാൽ ആ വിധത്തിലുള്ള ഹൃദയവിശാലതയും സഹിഷ്ണുതയും വേണ്ടെന്നുവെയ്ക്കുകയാണ് ഭേദമെന്നു തോന്നുന്നു. പൂരപ്പാട്ടുകരം പാടിക്കൂടെന്നു നിരോധിച്ചതും ഏറെക്കുറെ ഒരു മാതിരി അസഹിഷ്ണുതയും ഹൃദയവിശാലതയില്ലായ്മയുംകൊണ്ടായിരിക്കണമല്ലോ.

ആദ്യകാലത്തു് വീക്ഷണകോടിയുടെ വിശാലതയ്ക്കു വേണ്ടി സാഹിത്യത്തിലെ പ്രതിപാദ്യങ്ങളുടെ പരിധിവലിപ്പിച്ചുതുടങ്ങി. അങ്ങിനെ ലോകത്തിൻെറ അനഭിലഷണീയങ്ങളായ വശങ്ങരക്ക്—വ്യഭിചാരം, ചൂഷണം, ഹിംസ, വഞ്ചന മുതലായതിനെല്ലാം—സാഹിത്യത്തിൽ കൂടുതൽ മേന്മയുള്ള സ്ഥാനം ലഭിച്ചു. ഈ വക സംഗതികരം, മുമ്പുള്ള സാഹിത്യത്തിലും വേണ്ടപോലെ പ്രതിപാദിക്കപ്പെട്ടിരുന്നവതന്നെ. അന്നത്തെ സാഹിത്യം വായിച്ചാൽ ആ കാലത്തു് ലോകത്തു് വ്യഭിചാരചൂഷണാദികളും കൈകരം മാത്രമേ നിലവിലിരുന്നുള്ളുവെന്നൊരു

ധാരണ ആക്കും ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ മഹത്വത്തിനും നന്മയ്ക്കുംകൂടി അവയിൽ ഉചിതമായ സ്ഥാനം നൽകിയിരുന്നു. എന്നാൽ നവീനസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പലരും തൂലിക എടുത്തുപോയാൽ മേൽ പറഞ്ഞ വികൃതികളുടെ ചിത്രങ്ങളേ ഉണ്ടാകുകയുള്ളു. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ മഹത്വം ചിത്രീകരിക്കുവാൻ ഉദ്യമിക്കുമ്പോഴും അവരുടെ തൂലികയിലെ മഷി ഉണങ്ങിപ്പോകുന്നു.

ഇരുളടഞ്ഞ വശങ്ങൾ മാത്രം കാണുവാൻ പ്രവണതകൂടിയ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഏതു കാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. എന്നാൽ ഈ തലമുറയിലെ സാഹിത്യകാരന്മാർ ഒട്ടുമുക്കാലും ഇങ്ങിനെ ആസ്വിഃപ്പായത്ത് നവോത്ഥാനികമായ ഒരു സംഭവമാണെന്നു വിചാരിക്കുവാൻ പ്രയാസമായിരിക്കുന്നു. ഇതു് ഏറെക്കുറെ മനഃപൂർവ്വമായ ഒരു അനുകരണരീതിയുടെ ഫലമെന്നേ പറയുവാനുള്ളു. യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ നമ്മുടെയിടയിൽ ഉണ്ടാക്കിയ അനാരോഗ്യകരമായ ഒരു പരിവർത്തനം മാത്രമാണിതു്. ചില അനുകർത്താക്കൾ യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിൽ, വിശേഷിച്ച ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യത്തിൽ നിന്നു ചില പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മാതൃകകൾ ഇവിടെ പ്രചരിപ്പിച്ചു. അശ്ലീലത അവയുടെ ഒരു പ്രത്യേകതയാണു്. അവിടെ (യൂറോപ്പിൽ) ആ രീതികൾ ഇതിനകം ഒരുതരം പഴം ചരക്കുകളായി എണ്ണപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. നമ്മുടെ നവീനന്മാർ അതിൽ പുതുമയുടെ തിളക്കം നല്ലതുപോലെകണ്ടു; പലവിധത്തിലും അനുകരണങ്ങൾ ആരംഭിച്ചു. നിരൂപകന്മാർ നവീന പ്രസ്ഥാനങ്ങളാണെന്നുപറഞ്ഞു അവയെ വാനോളം പുകഴ്ത്തി. പ്രസ്ഥാനസ്ഥാപകന്മാരെന്ന ഉന്നത ബിരുദം ഈ അനുകർത്താക്ക

ന്മാക്കു് സിദ്ധിച്ചു. സാമാന്യവായനക്കാക്കു അവയുടെ അസഭ്യതതന്നെ മുഖ്യ ആകഷ്ണമായിരുന്നു. പിന്നെ അതിൻെറക്കൂടെ കുറയൊക്കെ ഭാഷാപാടവവും കലാവിലാസവും കൂടിയായപ്പോഠം ഉപരിപ്ലവബുദ്ധികളുടെ ഇടയ്ക്കു് അത്തരം ചെറുകഥകഠംക്കു് നല്ല പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചു. അവയെല്ലാം പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിലെ അനഘസമ്പാദ്യങ്ങളായി. കാര്യമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ഒരു പ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പേരിൽ എന്തബദ്ധവും പുറപ്പെട്ടാൽ നമ്മുടെ ഇടയിൽ പ്രചാരത്തിനു് നല്ല എളുപ്പമാണല്ലോ.

അതിനിടയ്ക്കു നൂതനസാഹിത്യഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പ്രചാരത്തെ സഹായിച്ച മറെറാരു പരിതസ്ഥിതികൂടി സംജാതമായി. അതു് ഇക്കഴിഞ്ഞ മഹായുദ്ധത്തിൻെറ ഫലമായിട്ടാണുണ്ടായതു്. യുദ്ധസേവനത്തിന്നു്, സഹസ്രാനുസഹസ്രം സാമാന്യവിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ച മലയാളികഠം വെളിയിൽ കടന്നു. മാതൃരാജ്യത്തിലും മാതൃഭാഷയിലും നിന്നു് വിദൂരസ്ഥിതരായി കഴിയേണ്ടിവന്ന ഇവക്കു് മനോവിനോദത്തിനും, നേരംപോക്കുന്നതിനും ഭാഷാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ആവശ്യം ഉണ്ടായി. വെളിയിൽപോയ പത്രങ്ങഠം വഴി പുതിയ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പരസ്യങ്ങഠംക്കു് അനവധി ഓർഡറുകഠം അയയ്ക്കുന്ന വായനക്കാർ എങ്ങനെയുള്ളവരെന്നു് പ്രസാധകന്മാർ നല്ലതുപോലെ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. അതിനാൽ കലാസുഭഗമായ രീതിയിൽ ആഭാസത്വം എഴുതുവാൻ നല്ല വാസനയുള്ളപലഗ്രന്ഥകാരന്മാരേയും അവർ പ്രോത്സാഹിച്ചു. ഗ്രന്ഥകാരന്മാക്കാകട്ടെ മുമ്പെങ്ങും കിട്ടിയിട്ടില്ലാത്ത നല്ല പ്രതിഫലങ്ങഠം കിട്ടിത്തുടങ്ങിയപ്പോഠം അവരുടെ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ കൂടുതൽ ആത്മാത്ഥതയോടും വീറോടും പ്രവത്തിച്ചുതുടങ്ങി. ഗ്രന്ഥങ്ങഠം നിരവധിയുണ്ടായി. ഉണ്ടായ ഗ്രന്ഥങ്ങഠംക്കു് പതിപ്പുകഠം

അവവധിയായി. "Best sellers" (ഏററവും നല്ല വില്പനയുള്ളവ) എന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ കത്താക്കൾ മികച്ച സാഹിത്യകാരന്മാരും സാഹിത്യംകൊണ്ടു സമ്പന്നന്മാരുമായി. കവിതയിലും കഥയിലും പട്ടിണിയുടേയും കഷ്ടതയുടേയും അപദാനങ്ങൾ ഘോഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന പല സാഹിത്യകാരന്മാരും സ്വന്തം സാഹിത്യവ്യവസായത്തിൽനിന്നുള്ള ആദായത്തിൻെറ നീക്കിയിരുപ്പിൽ ധന്യംമന്യന്മാരായി. ഇങ്ങിനെ നൂതനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം ഗ്രന്ഥകാരന്മാരേയും ഗ്രന്ഥകാരന്മാർ മുറയ്ക്കു് നൂതനസാഹിത്യത്തേയും പരസ്പരം പരിപോഷിപ്പിച്ചു. രണ്ടിനേയും, മദ്ധ്യമനിലയിലുള്ള സാമാന്യജനങ്ങളുടെ അഭിരുചിയും പണക്കൊഴുപ്പും നിരന്തരം സഹായിച്ചുവന്നു.

ഈ അടുത്തകാലത്തു് നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു പറയപ്പെടുന്ന വളച്ചയേയും പ്രചാരത്തേയും വിമശിക്കുന്ന ഒരാളിന്നു് മേൽവിവരിച്ച പരിതസ്ഥിതികൾ വിസ്മരിച്ചിട്ടു് ഒരു തീപ്പുകല്പിക്കുവാൻ നിവ്വാഹമില്ല. മുമ്പൊരു സന്ദഭത്തിൽ, കായ്യവശാൽ ഈ സംഗതി ചൂണ്ടികാണിച്ചപ്പോൾ സാഹിത്യം ഒരു ധനാഗമനമാഗ്ഗമായിത്തീരുന്നതു് അഭിലഷണീയമല്ലയോ എന്നും, ആ പരിതസ്ഥിതി സ്വാഗതം ചെയ്യപ്പെടേണ്ടതല്ലയോ എന്നും ഒരു വിമശ്കൻ ചോദിക്കുകയുണ്ടായി. സൽസാഹിത്യനിമ്മാണംകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ധനലാഭംപോലെ ഒരു സുകൃതം മറെറാന്നില്ലെന്നു് തികച്ചും വിശ്വസിക്കാം. എന്നാൽ ധനലാഭത്തിനുവേണ്ടി സാഹിത്യത്തെ വ്യഭിചരിപ്പിക്കുന്നതുപോലെ പാപകരമായ മറെറാരു തൊഴിലും ഇല്ലെന്നും അതോടുകൂടിതന്നെ ഉറപ്പിച്ചു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. സാഹിത്യകാരന്നു് ലോകത്തോടു് മഹത്തായ ഒരു കത്തവ്യമാണുള്ളതു്. ലോകത്തിൽനിന്നു് ഇങ്ങോട്ടെടുക്കുന്നതിനേക്കാൾ

കൂടുതലായി അങ്ങോട്ടു കൊടുക്കുവാൻ കടപ്പെട്ട ആളാണ് അയാൾ. ലോകത്തിന്റെ അഭിരുചി അശ്ലീലതയിലേക്കു പ്രയാണംചെയ്യുന്നപക്ഷം അതിനെ നിയന്ത്രിച്ച് പ്രത്യാനയിപ്പിക്കുകയല്ലാതെ അപമാർഗ്ഗഗമനത്തെ സഹായിക്കുകയും ത്വരിപ്പിക്കുകയുമല്ല സാഹിത്യകാരൻ ചെയ്യേണ്ടത്. ചുരുക്കത്തിൽ പൊതുജനാഭിരുചിക്കനുസരിച്ച് താളം ചവിട്ടി, തന്റെ വ്യക്തിത്വം ബലി കഴിക്കാതെ ലോകത്തെ ഉപദേശിക്കുവാനും ശാസിക്കുവാനും ഉള്ള മനക്കരുത്തും ശക്തിയും നിപുണതയും സന്മാർഗ്ഗബോധവും സാഹിത്യകാരനുണ്ടായിരിക്കണം.

ഈ പരമാർത്ഥം മനസ്സിൽ വെച്ചുകൊണ്ട് കഴിഞ്ഞ ദശകങ്ങളിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യചരിത്രത്തിലേക്ക് ഒന്ന് കണ്ണോടിക്കുമ്പോൾ എത്ര ദയനീയമായ ഒരു മറുവശമാണ് ദൃഷ്ടിഗോചരമാകുന്നത്. സാഹിത്യകാരന്മാർ സാമാന്യജനങ്ങളെ വിനോദിപ്പിക്കുവാനും അവരുടെ വികാരങ്ങളെ വിജൃംഭിപ്പിക്കുവാനുമല്ലാതെ സാന്മാർഗ്ഗികമായി അവരെ ഉയർത്തുവാനോ അവരുടെ വിജ്ഞാനവും സംസ്കാരവും വികാസപ്പെടുത്തുവാനോ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ അന്തസ്സാരത്തേക്കാൾ ബാഹ്യമായ ചില മോടികളിലും മിനുക്കുവിദ്യകളിലുമാണ് അവർ കൂടുതൽ ഭ്രമിച്ചത്. സ്വകീയമായ പ്രശസ്തിക്കും ധനലാഭത്തിനുംവേണ്ടി എന്തെഴുതിയാലും മതിയെന്നുള്ള ഒരു മനോഭാവം സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ട്, സന്മാർഗ്ഗബോധത്തിന് ഇളക്കമുണ്ടാകുന്നവിധം എഴുതുകയെന്നുള്ളത് ഒരു 'ഫാഷ' നായി അംഗീകരിച്ചതാണ് ഇക്കാലത്തെ ഏററവും നിർഭാഗ്യകരമായ ഒരു സംഗതി. പൂരപ്പാട്ടുകളെപ്പോലും ലജ്ജിപ്പിക്കുന്ന സ്വരത്തോടുകൂടിയ അശ്ലീലസാഹിത്യങ്ങളുടെ കർതൃത്വത്തിൽ അഭിമാനംകൊള്ളുകയും അതിന്റെ അ

സ്ഥിരിവാരത്തിൽ സ്വന്തം യശസ്തംഭം കെട്ടിയുയർത്തുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ നമ്മുടെയിടയിൽ കുറവല്ലല്ലോ. ജനകീയാഭിരുചികളെ ആകർഷിക്കുവാനും ചൂഷണം ചെയ്യുവാനും വൈകൃതങ്ങൾ എത്ര ഭയങ്കരമെന്നു കാണുവാൻ ഇക്കാലത്തുണ്ടായ ചില ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പേരുകളിലും അവ സംബന്ധിച്ചുള്ള പരസ്യങ്ങളിലും ഒന്നു കണ്ണോടിച്ചാൽ മതിയാകും. ഉദാഹരണമായി ഏതാനും വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് 'അഞ്ചു ചീത്തകഥകൾ' എന്ന് ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിന് പേരിടുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച ആ മനോഭാവം തന്നെ നോക്കുക! അഞ്ചു നല്ലകഥകളേക്കാൾ അഞ്ചു ചീത്തകഥകളാണ് കൂടുതൽ സ്വാഗതം ചെയ്യപ്പെടുന്നതെന്നും വിലപ്പോകുന്നതെന്നും ഉള്ള 'ജനകീയ മനശാസ്ത്ര വിജ്ഞാനം' ആ നാമകരണത്തിൽ ഒളിച്ചുകിടക്കുന്നില്ലേ? ആ കഥകളുടെ സ്വരവും സ്വഭാവവും, ഇന്നത്തെ ജനകീയാഭിരുചിക്കും അതനുസരിച്ചു താളംചവിട്ടുന്ന നമ്മുടെ യുവസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ അവാന്തരഭേദവാഭിരുചിക്കും ഒരു മായാത്ത തെളിവായിരിക്കുന്നതാണ്. ഭാവിചരിത്രകാരൻ ഭൂതകാലത്തേക്കു തിരിഞ്ഞുനോക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യം കടന്നുപോയ ഒരു ഘട്ടത്തിന്റെ സാംസ്കാരികമായ അധഃപതനവും ദയനീയ സ്വഭാവവും രേഖപ്പെടുത്തുവാൻവേണ്ട തെളിവുകൾ ഈ മാതിരിഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്നുള്ളതു തീർച്ചയാണ്. ഒരുപക്ഷെ ഭാവിയിൽ ഇത്തരം സാഹിത്യത്തിന് അതിനു കവിഞ്ഞുള്ള ഉപയോഗവും ഉണ്ടായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പഴയകാലത്തെ വൈകൃതങ്ങളുടെ അസ്ഥിപഞ്ജരമാതൃകകൾപോലെ ഇവയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിന്റെ കാഴ്ചബംഗ്ലാവുകളിൽ വല്ല സ്ഥാനവും ലഭിച്ചേക്കാം.

സാമ്രാജ്യികമായ നിലപാടിൽ മാത്രമല്ല ഇന്നത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാർ താഴ്ന്നതരം ജനകീയാഭിരുചികരംക്ക് കൂട്ടുനിൽക്കുകയും താളം ചവിട്ടുകയും ചെയ്യുന്നതു്. ഏതുവിഭാഗത്തോട് ചേൎന്ന് എഴുതിയാലാണ് ഗ്രന്ഥങ്ങരംക്ക കൂടുതൽ വില്പനയും പ്രചാരവും ലഭിക്കുകയെന്നുള്ള ഒരുനോട്ടം നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ തീവ്രമായി പ്രചരിക്കുന്നുണ്ട്. അതിനാൽ എഴുതുന്ന ആളിന് സ്വാഭാവികമായി യാതൊരു വിശ്വാസവുമില്ലാത്ത തത്വസംഹിതകളെ വിഷയമാക്കിക്കൊണ്ടു് ആത്മാൎത്ഥതയുടെ കണികപോലുമില്ലാതെ രചിക്കപ്പെടുന്ന കവിതകളും ചെറുകഥകളും നാടകങ്ങളും ഇന്നു് ധാരാളമായി പുറത്തുവരുന്നതുകാണാം. തൊഴിലാളികരംക്കും അദ്ധ്വാനിക്കുന്നവൎക്കും, മററും വേണ്ടി സാഹിത്യത്തിലൂടെ സേവനം അനുഷ്ഠിക്കുന്നവരെന്ന ഭാവത്തിൽ ഇറങ്ങി പുറപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവരിൽ എത്രപേർ അവർ പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന തത്വസംഹിതകളിൽ ആത്മാൎത്ഥവിശ്വാസമുള്ളവരായിട്ടുണ്ടെന്നു നോക്കുന്നതു് രസാവഹമായിരിക്കും. കേവലം അവസരസേവയ്ക്കുള്ള പ്രവണതമൂലമാണ് അവരിൽ പലരും ഇന്നത്തെ അവരുടെ ചേരിയിൽ നില്ക്കുന്നതെന്നു് തെളിയിക്കാൻ യാതൊരു പ്രയാസവുമില്ല. കൂടുതൽ പാൎട്ടിബലം, കൂടുതൽ ഗ്രന്ഥപ്രചാരം, കൂടുതൽ ആദായമാൎഗ്ഗം, ഇതൊക്കെയാണ് ഇവരുടെയെല്ലാം പ്രധാന പരിഗണനകരം. ഇന്നു് തൊഴിലാളികരംക്കുവേണ്ടി കവിതകളും, ചെറുകഥകളും എഴുതുന്ന മിക്കമികച്ച സാഹിത്യകാരന്മാരും, അവരുടെ സങ്കേതികരീതിയിൽ പറഞ്ഞാൽ കേവലം

'ബൂഷ്വാ'കളാണ്. അവർ ഇപ്പോഠം ജീവിക്കുന്നതു് അങ്ങിനെയാണ്; മേലാൽ ജീവിക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതും അങ്ങിനെയാണ് അവരുടെ സാഹിത്യവ്യവസായത്തിന്റെ പ്രധാന ഉദ്ദേശങ്ങളിൽ ഒന്നു് ഈ ബൂഷ്വാജീവിതത്തിനാവശ്യമുള്ള വിഭവസമൃദ്ധിയുടെ സംഭരണമാണ്. അല്ലാതെ തൊഴിലാളികളുടെ അണികളിലേയ്ക്കു് ഇറങ്ങി അവരുടെ കഷ്ടതകളിൽ പങ്കുകൊള്ളുന്നതിനോ അവയെ ലഘൂകരിക്കുന്നതിന് തങ്ങളുടെ വിഭവങ്ങളുടെ ഒരു പങ്കുവിനിയോഗിക്കുതിനോ അല്ലെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. ചുരുക്കത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, തൊഴിലാളി സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ അധികംപേരും, തൊഴിലാളി മുതലാളി സംഘടനത്തിൽനിന്നു് മുതലെടുക്കാൻ കച്ചകെട്ടിയിറങ്ങിയിട്ടുള്ള ഒരു മാതിരി ബുദ്ധിജീവികഠം മാത്രമാണ്. ഇവരുടെ അടവു് കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള ബുദ്ധിശക്തി തൊഴിലാളികഠക്കുണ്ടാകുന്ന കാലത്തു് ഇതിന്റെ പ്രത്യാഘാതം ഭയങ്കരമായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. യഥാർത്ഥ തൊഴിലാളിയായി ജീവിച്ചു് ആ വർഗ്ഗത്തിന്റെ സുഖദുഃഖങ്ങഠം നേരിട്ടറിഞ്ഞു് അതിൽ അതിൽ അനുഭൂതികൊണ്ടു് ആത്മാർത്ഥതയോടെ എഴുതുന്ന ഒരു സാഹിത്യകാരനെ കാണാൻ കഴിഞ്ഞെങ്കിൽ, എന്നു് ഞാൻ പലപ്പോഴും ആഗ്രഹിക്കാറുണ്ടു്.

ഇന്നത്തെ പല സാഹിത്യകാരന്മാരും തൊഴിലാളി ജീവിതത്തെയും അതിന്റെ പ്രശ്നങ്ങളെയും വിജപൂർവ്വം ചിത്രീകരിച്ചിട്ടില്ലയോ എന്നു് പലരും ചോദിച്ചേക്കാം. തീരെ ഇല്ലെന്നു പറയുന്നില്ല. പക്ഷെ, അത്തരത്തിലുള്ള

ഏതൊരു ഗ്രന്ഥം പരിശോധിച്ചാലും, അനുഭവരസതത്വത്തിന്റെ കുറവു വളരെ പ്രകടമായി കാണാം. എഴുത്തുകാരന്റെ കലാപാടവംകൊണ്ട് പലതും മറച്ചു മിനുക്കുപണിയുടെ പകിട്ടുകൾ കൊടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കും. എങ്കിലും സൂക്ഷ്മാവലോകനത്തിൽ ചെമ്പിന്റെ നിറം പലയിടത്തു കൂടെയും തലകാണിക്കുന്നതു കാണാൻ പ്രയാസമില്ല. ഈ സാഹിത്യകാരന്മാർ തന്നെ ബൃഷ്വാസാഹിത്യമെഴുതിയിരുന്നെങ്കിൽ അതും ഇതുപോലെ തന്നെ മനോഹരമായിരുന്നേനെ. കലാപരമായി അവരുടെ പാടവം അത്ര മെച്ചമാണ്. എന്നാൽ ബൃഷ്വാ സാഹിത്യത്തെക്കാൾ ഇന്നു വിലപ്പോകുന്നത് തൊഴിലാളി സാഹിത്യമാണ്. അതുകൊണ്ട് നാം അവരെ ഈ രംഗത്തുകാണുന്നു. ഇവർ ലോകസേവനം ചെയ്യുന്നില്ലെന്നു ഞാൻ പറയുന്നില്ല. പക്ഷെ പൊതുജനാഭിരുചിയെ പ്രീണിപ്പിക്കാനും സ്വന്തം നിലയെ ഉന്നമിപ്പിക്കാനും അവർ നടത്തുന്ന ഒളിച്ചുകളി ആരും അറിയുന്നില്ലെന്നു ഭാവിക്കരുതെന്നു മാത്രമേയുള്ളു.

1291/916

സാഹിത്യസമീക്ഷകൾ

ഗ്രന്ഥകർത്താ:

പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായർ, B. A.
(സാഹിത്യപഞ്ചാനനൻ, ഭാവരശ്മികൾ മുതലായവയുടെ കർത്താവ്)

13461

G
894.822
PAR

പ്രസാധകന്മാർ,
പി. കെ. ബ്രദേഴ്സ്, കോഴിക്കോട്.

1954] [വില 1—4—0