927 32573 PUTHIYA KAZHCHAPPATTIL

V. J. UDASSERY

927
[32573]

9ɀ7 32J73
MUUDASSERY (J)
...a Kazhcha
221898
MUL
221898

Madras University Library.

Call Number 9z7 32J73

Accession Number 221898

Available for loan from

This book should be returned on or before the date last marked below.

D. 61

പുതിയ കാഴ്ചപ്പാടിൽ—

UNIVERSITY LIBRARY
2 NOV 1964
MADRAS

ഗ്രന്ഥകർത്താവ്:

ജോസഫ് മുണ്ടശ്ശേരി

PUBLISHERS:
THE MANGALODAYAM LTD.,
TRICHUR.

NATIONAL BOOK STALL ★ KOTTAYAM
SPCS LTD.

Univ. Grants Commission

വില: 1ക.

ഒന്നാംപതിപ്പ്   കോപ്പി: 1000

1955/1130

221898
917
[32573]

തൃശ്ശിവപേരൂർ
മംഗളോദയം പ്രസ്സിൽ
അച്ചടിച്ചതു്.

ഉള്ളടക്കം

1. ഉള്ളുറക്കത്തിയ എടുപ്പുകൾ 1

2. കലാകാരന്മാർ നിലനില്പിന്നുവേണ്ടി 8

3. അമേരിക്കൻ വീക്ഷണഗതി—
അങ്ങിനെയുണ്ടോ ഒന്നു്? 22

4. സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീ 34

5. വായനക്കാർ എഴുത്തുകാരാകട്ടെ! 46

6. കഥകളിയെ ഓപ്പറയാക്കിക്കൂടേ? 58

7. സാഹിത്യഭാഷയുടെ മുഴക്കോൽ 69

8. അപൗരുഷേയത്തിന്റെ കളികൾ 83

UNIVERSITY LIBRARY
-2 NOV 1964
MADRAS

ഉള്ളുറക്കത്തിയ എടുപ്പുകൾ

“ഇതെന്തൊരു കഥയാണു്? പ്രമാണപ്പെട്ടവർ പലരേക്കാളുമധികം നിഷ്കർഷിച്ചും കർത്തവ്യവിലോപം വരാതെ സൂക്ഷിച്ചുമാണല്ലോ ഞങ്ങൾ പ്രവർത്തിച്ചതു്. എന്നിട്ടും പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നത്ര വിജയം കൈവരാതെപോയി. എന്താണപ്പാ ഇതിന്റെ രഹസ്യം?”—ഏതാണ്ടിതുപോലെ സ്വയമനുശോചിക്കുന്ന കുറേ ശുദ്ധാത്മാക്കളുണ്ടു്, സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ മണ്ഡലങ്ങളിലും. തങ്ങളുടെ ഭാഗത്തുനിന്നുള്ള ശ്രമം ആത്മാർത്ഥതയുള്ളതാണെങ്കിൽ പിന്നെ വിജയത്തിനെന്തു വേണ്ടു എന്നാണവരുടെ ചോദ്യം. അവരുടെ കാര്യബോധം അവിടന്നും വിട്ടു കൊടി നീട്ടിയിട്ടില്ല. സ്വതേ അത്തരക്കാരുടെ ഏതു പ്രവർത്തനവും, അതാതിന്റെ രംഗത്തു് അപ്പപ്പോൾ കാണുന്ന സാമഗ്രികളും സംവിധാനങ്ങളും ആ ഇരിക്കുംപടി ഏറ്റെടുത്തുകൊണ്ടായിരിക്കും. തങ്ങൾക്കു കണ്ണെത്താത്ത കാലംതൊട്ടുപയോഗത്തിലിരുന്ന ആ സാമഗ്രികളും സംവിധാനങ്ങ

ളും ആത്മസാല്ക്കരിക്കുന്നതിൽ അവക്കൊരു ശങ്കയും ഉദിക്കാറില്ല. അവയെ സിദ്ധവല്ക്കരിച്ചു വേണ്ടേ ഏതു പ്രവൎത്തനവുമാരംഭിക്കുവാൻ എന്നാണു് അവക്കുണ്ടാകാറുള്ള തോന്നൽ. പാരമ്പൎയ്യത്തിന്റെ പേരിൽ പൂജ്യങ്ങളായ ആ സാമഗ്രികളും സംവിധാനങ്ങളും തൊട്ടുകളിച്ചാൽ കുഴപ്പമാകും എന്നൊരു വിശ്വാസംതന്നെ അവക്കുണ്ടായിരിക്കും. പിന്നെ അവരുണ്ടോ, അവയെ അഴിച്ചുകൂട്ടി സ്വകീയാശയപ്രതീകങ്ങളാക്കാൻ വെമ്പുന്നു! സാധാരണനിലവാരത്തിൽ കവിഞ്ഞ പ്രതിഭാശാലികളാണെന്നിരിക്കട്ടെ, അവർ നിലവിലുള്ള കമ്മട്ടങ്ങളെ കണ്ണടച്ചംഗീകരിച്ചു് അവയിലടിച്ചുവീഴുന്ന ഉരുപ്പടികളൊക്കെത്തന്നെയാണു് തങ്ങളുടേതെന്നഭിമാനിക്കാൻ തയ്യാറാവുകയില്ല. പക്ഷേ അവരിൽത്തന്നെ പടുവിരുതന്മാരുണ്ടു്—പഴഞ്ചനെടുപ്പുകൾ നന്നാക്കിയെടുത്തു സ്വന്തം താൽപൎയ്യങ്ങൾക്കായി പിന്നേയും പിന്നേയും ഉപയോഗപ്പെടുത്തണമെന്നു വാശിയുള്ള യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിന്റെ തുരുപ്പുശീട്ടുകൾ. അവക്കു മേല്പറഞ്ഞവിധം സ്വയമിരുന്നനുശോചിക്കുന്ന പ്രകൃതമുണ്ടാവില്ല. വഴിതെറ്റിക്കുന്ന ശക്തികളിൽനിന്നു വിട്ടുതിരിച്ചു സാമൂഹ്യജീവിതത്തെ പഴയ വഴിത്താരയിലൂടെത്തന്നെ കൊണ്ടുപോകാൻ കഴിഞ്ഞു എന്നതിൽ അഭിമാനിക്കുകയേ ഉള്ളു അവർ.

നിലവിലുള്ള സാമഗ്രികളും സംവിധാനങ്ങളും എന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. എങ്ങനെ ഉണ്ടായവയാണവ? എന്നേക്കും ഉപയോഗിക്കാനുള്ളവയായി ഈശ്വരനോ മറ്റോ പഴങ്കാരണവന്മാൎക്കേല്പിച്ചുകൊടുത്തവയാണോ നമ്മുടെ കൺ

മുമ്പിൽ കിടക്കുന്ന കെട്ടുമട്ടുകളെല്ലാം? മററൊന്നായിട്ടും ബന്ധമില്ലാതെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞങ്ങനെ പൊന്തിയ വല്ല സിദ്ധികളുമായി കണക്കാക്കാമോ അവയെ? യുക്തിവിചാരം മാററിവെച്ചു് ഏതാണ്ടങ്ങനെയൊക്കെ വിശ്വസിച്ചു പോരുന്നവരുണ്ടാകാം. പക്ഷേ ഒന്നു സൂക്ഷിച്ചു നോക്കൂ, ഈ എടുപ്പുകളുടെയെല്ലാം ഉള്ളിലേയ്ക്കു്! ഓരോന്നും പരമാൎത്ഥത്തിൽ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൻെറ തൊട്ടുകാണിക്കാവുന്ന വിളംബരമാണു്. നൂററാണ്ടു നൂററാണ്ടായി കുറുകി കുറുകിയുറപ്പാന്ന സാമൂഹ്യജീവിതം കട്ടച്ചങ്ങനെ വീണതാണു് ഓരോന്നും. നമ്മുടെ ഭരണയന്ത്രം, നമ്മുടെ നിയമസംഹിത, നമ്മുടെ ധൎമ്മസംഗ്രഹം, നമ്മുടെ വിദ്യാപീഠങ്ങൾ, നമ്മുടെ സാഹിത്യാദികലകൾ, നമ്മുടെ ജ്ഞാനവിജ്ഞാനങ്ങൾ—എല്ലാം പോയ്പ്പോയ നൂററാണ്ടുകളിലെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽനിന്നു കെട്ടിപ്പൊക്കിയ എടുപ്പുകളാണു്. ഓരോന്നിലും കാണും, ഓരോ കാലഘട്ടത്തിൻെറയും തൂക്കൈവിളയാട്ടങ്ങൾ. വിലപിടിച്ച നേട്ടമാണോരോന്നും. പക്ഷേ പരിമിതിയില്ലാത്ത യാതൊരു നേട്ടവുമില്ല. ഈ വാസ്തവം നാം അത്ര ഓൎക്കാറില്ലെന്നുമാത്രം. തന്നിമിത്തം കയ്യിൽക്കിട്ടുന്ന സംവിധാനമാതൃകകളോടെല്ലാം എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു മതിപ്പും മമതയും കാട്ടിശ്ശീലിച്ചിരിക്കുകയാണു് നാം. പുതിയൊരു നൂററാണ്ടിൻെറ ഉപജ്ഞാതാക്കളായിട്ടും നാം വിശ്വസിക്കുകയാണു്, നമ്മുടെ താൽപൎയ്യങ്ങളും അഭിനിവേശങ്ങളുമൊക്കെ പഴഞ്ചനെടുപ്പുകളിൽ പൂൎണ്ണമായും ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ടെന്നു്. ആ സ്ഥിതിക്കു് അതേ വള്ളങ്ങളിൽത്തന്നെ പങ്കായംപിടിച്ചു കയറുവാൻ തീരുമാനിക്കുന്നതിൽ എന്താണാശ്ചൎയ്യം?

പക്ഷേ ഒരു വലിയ കാര്യം നാം മറക്കുന്നുണ്ടു്: നാം കാണുന്ന ഈ എടുപ്പുകൾക്കു മുമ്പു മററനേകം എടുപ്പുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നു—ഓരോ കാലഘട്ടത്തിൻെറയും അടിയേററു തകൻറു തരിപ്പണമായിപ്പോയ എടുപ്പുകൾ. അവയെ ച്ചൊല്ലി നാം ഖേദിക്കുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടു്? അവയുമായി യാതൊരു മമതവും വളത്താനിടയായിട്ടില്ല നമുക്കു്. പക്ഷേ മമതം തോന്നിയിരുന്നവർ കാണും അതീതജനസ്സുകളിൽ. അവർ ഖേദിച്ചിരിക്കും. പക്ഷേ ആ പഴഞ്ചൻസംവിധാനമാതൃകകൾ നഷ്ടപ്പെട്ടതിൻെറ പേരിൽ കരയാനിടവന്നിട്ടുണ്ടോ, ത്യാജ്യങ്ങളെ ത്യജിച്ചു ഗ്രാഹ്യങ്ങളെ ഗ്രഹിച്ചു കുനികുത്തിപ്പാഞ്ഞിങ്ങോളമെത്തിയ മാനവസംസ്കാരത്തിനു്? ഇല്ലെങ്കിൽ കൺമുമ്പിൽ കാണുന്ന എല്ലാത്തിനോടും ആത്മസാല്ക്കരണം ഭാവിച്ചു പുതിയ സംവിധാനമാതൃകകൾക്കു കരുപ്പിടിക്കാതെ നമ്മുടെ താൽപര്യങ്ങളെയും അഭിനിവേശങ്ങളെയും ഞെക്കിക്കൊല്ലുന്നതു ശരിയായിരിക്കുമോ?

വളച്ച്—അതു നിശ്ചയമായും കണ്ണടച്ചുള്ള അനുകരണമല്ല; വെറും അനുകരണംകൊണ്ടു ലോകം വളന്നിട്ടുമില്ല. പഴയ സംവിധാനമാതൃകകളിൽ ഒരൊററക്കല്ലും ഇളക്കിക്കെട്ടുവാൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത ജനതകളുണ്ടോ, ഉണ്ടെങ്കിൽ അവ ഇന്നും സംസ്കാരത്തിൻെറ പിള്ളത്തൊട്ടിലിലാണു്. യുക്തിധീരങ്ങളായ വിപ്ലവങ്ങൾ നടത്തിയ ജനതകളുണ്ടു്. ആ ജനതകളാണിന്നു മാനവസംസ്കാരത്തിൻെറ തലപ്പന്തിക്കാർ. അവർപോലും, പൊളിച്ചു നീക്കേണ്ടിയിരുന്ന പഴഞ്ചനെടുപ്പുകൾ അർത്ഥമില്ലാത്ത

പൈതൃകഭക്തിയുടെ പേരിൽ പൂവിട്ടു പൂജിച്ചു നിറുത്തിയതു തെററായിപ്പോയെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടു്. പൈതൃകഭക്തി അർത്ഥവത്താകണമെങ്കിൽ പൈതൃകത്തിന്മേൽ പൈതൃകം കെട്ടി ഉയർത്തണമെന്നാണു് അവരുടെ മതം. സോവിയററുയൂണിയൻതൊട്ടുള്ള രാജ്യങ്ങളിലെ അനുഭവം ഇതിനു തെളിവാണു്. എടപ്പുകൾ പൊളിച്ചുകെട്ടാതെ എല്ലാം ഭദ്രമാക്കിക്കളയാം എന്നാശിച്ചു പരാജയപ്പെട്ട ഉൽപതിഷ്ണുത്വമുണ്ടെങ്കിൽ അതിൻെറ ഒരൊന്നാന്തരം പ്രതീകമാണു് ബ്രിട്ടീഷ്ലേബർപാർട്ടി, അഥവാ ആററ്ലിയുടെ പാർട്ടി. അതിൻെറ ശൈലിപിടിച്ചുപജയത്തിൻെറ നെല്ലിപ്പടി കാണാൻ കാത്തുനില്ക്കുകയാണു് നമ്മുടെ കോൺഗ്രസ്സും പി. എസ്സ്. പി.യും മററും. കോൺഗ്രസ്സു് പതിനഞ്ചാം തിയ്യതിയുണ്ടായി—ചരിത്രപ്രധാനമായ 1947 ആഗസ്റ്റ് 15-ാംനു-. അതിനുശേഷം? അതിനു ശേഷം കാര്യമായൊന്നുമുണ്ടായില്ല. ആ പഴയ സെക്രട്ടേറിയററും, ആ പഴയ സ്റ്റാൻഡിങ്ങ് ഓർഡേഴ്സും, ആ പഴയ നിയമസംഹിതയും, അവയെല്ലാം സ്ഥിരീകരണം നല്കിയ ഭരണഘടനയുംമാത്രമേ ഉള്ളു അതിനുശേഷവും. നെഹ്റുവും പാർളിമെണ്ടും അസംബ്ലികളും പഴയ ഭരണത്തിൻെറ മീതെ കിടക്കുന്ന വല്ലാത്തൊരജീർണ്ണമാണു്. ദേശീയഭാരതത്തിൻെറ അഭിമതങ്ങളും താൽപര്യങ്ങളും രാഷ്ട്രീയത്തിൻെറ ശ്രീകോവിലിൽ പിന്നേയും പിന്നേയും മാലയിട്ടു സാഷ്ടാംഗം പ്രണമിച്ചു. മൂർത്തിക്കൊരു ഭാവഭേദവുമുണ്ടായില്ല. പ്രതിഷ്ഠ മാറിയേ പ്രസാദിക്കൂ എന്നു മിക്കവർക്കും തീരുമാനപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അതേ, പഴ

ഞ്ചൻകെട്ടുമട്ടുകൾ അഴിച്ചുകെട്ടുന്നില്ലെങ്കിൽ ദേശീയത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയം ഭക്തപ്പരിഷത്ത് അനുഗ്രഹത്തിന്നുപകരം നിഗ്രഹമായേ തീരൂ.

ഈ പഴഞ്ചൻസംവിധാനമാതൃകകൾ തട്ടിപ്പൊത്തി നിറുത്തുക എന്ന സ്വഭാവം നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൻെറ എല്ലാ രംഗങ്ങളിലും വളച്ച്‌യെ കുരിടിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയാണ്. നോക്കൂ, ആ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലേക്കു നോക്കൂ! പാരമ്പര്യത്തിൻെറ കോമരങ്ങൾപോലും വിളിച്ചുപറയുകയായി, നിലവിലുള്ള വിദ്യാഭ്യാസം ആമൂലാഗ്രം പരിഷ്കരിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ വല്ലാത്തൊരു ജനദ്രോഹമായിത്തീരുമെന്ന്. കമ്മിററികളായ കമ്മിററികളൊക്കെ വെച്ചു കൊല്ലമെത്രയോ കഴിച്ചു. അടിത്തറ ഇളക്കിക്കെട്ടുവാൻ യാതൊരു പരിപാടിയും ഇതേവരെ ഉണ്ടായിട്ടില്ല. പണ്ടത്തെ പരീക്ഷക്കമ്മട്ടങ്ങളിൽ പതിനായിരക്കണക്കിനങ്ങനെ വാൻവീഴുകയാണ് നിഷ്പ്രയോജനങ്ങളായ ഉരുപ്പടികൾ. ഏതാണ്ടിതേ അനുഭവംതന്നെയാണ് സാഹിത്യാദികലകളിലും. സംസ്കാരക്ഷേത്രത്തിൽ മേശ്ശാന്തിക്കാരായി നിലകൊള്ളുന്നവരെല്ലാം മേല്പാഞ്ഞ ഉള്ളുറക്കത്തിയ കോൺഗ്രസ്സുരാഷ്ട്രീയത്തിൻെറ ശിങ്കിടികളാണ്. മനുഷ്യർ കൊള്ളുന്ന മാററങ്ങളെല്ലാം നിഷിദ്ധാൽ നിഷിദ്ധതരങ്ങളാണ് അവർക്ക്. പുതിയ ആശയങ്ങൾ, പുതിയ കല്പനകൾ, പുതിയ പദവാക്യച്ഛന്ദസ്സുകൾ, പുതിയ ശില്പമാതൃകകൾ—എല്ലാം അവർ ശുദ്ധംമാറുന്നവയാണ്. വിദ്യാപീഠങ്ങളാണ് ഈ അയിത്തക്കോമരങ്ങളുടെ ആസ്ഥാനങ്ങൾ. പുതുമയുടെ പൂങ്കരളുകളായ യുവ

തീയുവാക്കന്മാർപോലും അവരുടെ സംസ്കാരമേഖലയിൽ അയിത്തക്കാരായിരിക്കുന്നു. ജാതി പോയി, എന്നിട്ടതിലും ഭയങ്കരമായ ജാതി വന്നു. രണ്ടേ ജാതിയുള്ളു ഇന്നു്—പഴഞ്ചനെടുപ്പുകളിൽ കടിച്ചുപിടിച്ചുനില്ക്കുന്നവരും അങ്ങനെയല്ലാത്തവരും.

സാംഖ്യത്തിൻെറയും അദ്വൈതത്തിൻെറയും നാട്ടിൽ പിറന്ന ശുദ്ധാത്മാക്കളേ, യുക്തിവിചാരത്തിൻെറ ഇങ്ങേത്തലയായ മാർക്സിസത്തെപ്പിടിച്ചു ജാതിയാക്കുന്നതു് അപകടമാണെന്നറിഞ്ഞാലും. ഉള്ളുറക്കത്തിയ എടുപ്പുകൾക്കുവേണ്ടി ജീവിക്കുന്നവർ വളരുകയില്ല. വളരാനിച്ഛിക്കുന്നവർ തങ്ങളുടേതായുള്ള പുത്തനെടുപ്പുകൾ ഉണ്ടാക്കണം.

കലാകാരന്മാർ നിലനില്പിന്നുവേണ്ടി

ഒററപ്പാലംസാഹിത്യപരിഷത്തിൽവെച്ച ഡോക്ടർ രാധാകൃഷ്ണൻ പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി, കലാകാരന്മാർ—വിശേഷിച്ച സാഹിത്യകാരന്മാർ—'നിഷ്പാട്ടി'കളായി കഴിയുന്നത്ര ഉയൎന്ന മേഖലയിൽ നിന്നുകൊണ്ടു വേണം ചിന്തിക്കുകയും പ്രവൎത്തിക്കുകയും ചെയ്യാനെന്നു്. കലാകാരന്മാരെ പെട്ടെന്നിടവിതാനത്തിൽ കയററിനിൎത്തി വിദ്യാധരന്മാരാക്കി ബഹുമാനിക്കുന്നൊരു പ്രസ്താവനയാണിതു്. അതു കേട്ടാൽ കുറെപ്പേൎക്കു് എന്തോ ഒരു ചാരിതാൎത്ഥ്യം തോന്നും. എന്നാൽ സത്യമെന്താണു്? ആരും അവനവൻെറ മേഖലയിൽ നിന്നുകൊണ്ടേ ചിന്തിക്കാറുള്ളൂ, എഴുതാറുള്ളൂ. അല്ലെന്നു വീമ്പടിച്ചിട്ടൊരു കാൎയ്യവുമില്ല. എത്ര സാഹിത്യകാരന്മാരുണ്ടു്, അരവിന്ദഘോഷിൻെറ മോഡലിൽ? ഉത്തമകലാകാരന്മാർ തപോനിഷ്ഠരായിരിക്കണമെന്നുകൂടി പ്രസ്താവിച്ചപ്പോൾ ഡോക്ടർ രാധാകൃഷ്ണൻ അരവിന്ദഘോഷിൻെറ മാതൃകയാണോ വിവക്ഷിച്ചി

രുന്നതെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. ഏതായാലും മനുഷ്യരാശിയിൽ മുങ്ങിത്തന്നെ ജീവിക്കുവാൻ ഉത്തരവാദപ്പെട്ട സാഹിത്യകാരന്മാരും മററും താന്താങ്ങളുടെ നിലനില്പിന്നു കോട്ടം വരാത്ത തോതിലേ ചിന്തിച്ചിട്ടുള്ളൂ, എഴുതീട്ടുമുള്ളൂ. നിലനില്പിൽത്തന്നെ രണ്ടുണ്ടു് മാതിരി: ഒന്നുമില്ലാത്ത അവസ്ഥയിൽ ജീവനോപായം തേടി നിലനില്ക്കുക എന്നതൊന്നു്. ഉള്ള ഉപായം നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുപോവുക എന്നതു മറെറാന്നു്. ഈ രണ്ടിനത്തിലും പെടാത്ത എഴുത്തുകാർ വളരെ ചുരുങ്ങും. നിലനില്പിന്നെന്തു വന്നാലും വേണ്ടില്ലെന്നു കരുതി പരമാവധി യുക്തിക്കും നീതിക്കും വേണ്ടി വാദിച്ചവർ വല്ലവരുമുണ്ടോ, അവരൊക്കെത്തന്നെയും ജീവിതത്തിൽ മിക്കവാറും അപജയപ്പെട്ടിട്ടേ ഉള്ളൂ.

നമ്മുടെ പണ്ടത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാർ എന്തു തരക്കാരായിരുന്നു? വലിയ വലിയ ഭാഷാപണ്ഡിതന്മാർ. ഭാഷ സംസ്കൃതമായിരുന്നു മിക്കവക്കും. പദവാക്യപ്പൂന്ദോലങ്കാരങ്ങളെക്കൊണ്ടു പലമാതിരി അവിട്ടുകളും പൊട്ടിച്ചു കണ്ണഞ്ചിപ്പിച്ചിരുന്ന അവക്കു ജീവിതം ഒരു വിഷമപ്രശ്നമായിരുന്നില്ല. മാടമ്പികളുടെയും നാട്ടുവാഴിത്തലവന്മാരുടെയും ഔദാര്യത്തെ ഉപജീവിച്ചങ്ങനെ കഴിഞ്ഞിരുന്നു അവരുടെ ലഘുജീവിതം. ആ മാടമ്പികളും മററുമാണെങ്കിൽ അഹന്തയോടുകൂടി അവകാശപ്പെട്ടിരുന്നു, തങ്ങളുടെ കാരുണ്യവഷമാണു് സാഹിത്യത്തെയും സാഹിത്യകാരന്മാരെയും വളർത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നതെന്നു്. സാഹിത്യകാരന്മാർ ആ അവകാശവാദത്തെ എതിർത്തിരുന്നുവോ? അതൊട്ടില്ലതാനും. ഈ സാഹിത്യകാരന്മാർ എന്താണെഴുതിക്കൊണ്ടി

രുന്നതു്? ദേവസ്തോത്രങ്ങളും രാജസ്തോത്രങ്ങളുംതന്നെ. 'രാജാ പ്രത്യക്ഷദൈവതം' എന്നായിരുന്ന അക്കാലത്തു രാജാവും ദൈവവും ഒന്നുതന്നെയെന്നു പറയേണ്ടതില്ല ല്ലോ. അന്നത്തെ ഉദ്ദണ്ഡാദികൾക്കു വല്ല രാഷ്ട്രീയവുമുണ്ടായിരുന്നുവോ? ഉണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ ജീവനൈകോപായമായിരുന്ന രാജകീയൌദാര്യത്തിൻെറ രാഷ്ട്രീയം തന്നെ. ഡോക്ടർ രാധാകൃഷ്ണൻെറ പക്ഷക്കാർ അതൊന്നും രാഷ്ട്രീയമേ ആയിരുന്നില്ലെന്നു വാദിച്ചേയ്ക്കാം. മലയാളത്തിൻെറ പ്രപിതാമഹന്മാരെന്നു കണക്കാക്കപ്പെടാറുള്ള എഴുത്തച്ഛനും ചെറുശ്ശേരിയും ഉണ്ണായിവാരിയരും കുഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുമൊക്കെ വെറും രാജവൈതാളികന്മാരായിരുന്നുവോ? തികച്ചും അങ്ങനെയായിരുന്നില്ലെന്നു തോന്നാം, അവരുടെ കൃതികൾ മറിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ. എന്നാലും അവരെഴുതിയതു രാജഹിതമനുസരിച്ചാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ തെററാവില്ല. ദേവന്മാരുടെയോ ദേവസദൃശരായ രാജാക്കന്മാരുടെയോ അപദാനങ്ങൾ കീർത്തിക്കുകയേ അവർ ചെയ്തുള്ളു. അതൊന്നും രാജവാഴ്ചയ്ക്കെതിരായിരുന്നിരിക്കാൻ പാടില്ലല്ലോ. ചെറുശ്ശേരി 'ആജ്ഞയാ കോലഭൂപസ്യ' കാവ്യരചനയ്ക്കൊരുങ്ങിയ ആളാണു്. കുഞ്ചനും ഉണ്ണായിയും ഏറെക്കുറെ രാജനിർദ്ദേശാനുസാരികളായിരുന്നു. പക്ഷേ കുഞ്ചൻ പൌരാണികകഥകളിലൂടെ കടന്നുപോയ കൂട്ടത്തിൽ സമകാലികങ്ങളായ നീതികളുടെയും നടപടികളുടെയും നേരെ കല്ലെറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നില്ല. ഛന്ദസ്സും ഭാഷയും അഭിജാതപദവിയിൽനിന്നു കീഴ്പ്പോട്ടിറക്കാൻ അദ്ദേഹം ധൈര്യപ്പെടുകയുമുണ്ടായി. അത്രയും ചെയ്തതിനുള്ള ശിക്ഷ കുഞ്ചൻ മേടിച്ചുകെട്ടാതിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തി

ന്റെ കൃതികൾ ഉത്തമസാഹിത്യമായി എണ്ണപ്പെടാതിരുന്നു അക്കാലത്തു്. ഏതാണ്ടിത്തരം ഒരവമതിക്കു പാത്രമായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛൻകൃതികളും. ബ്രാഹ്മണ്യത്തിന്റെ കുത്തകയിന്മേൽ കടന്നു കൈവെച്ചതാവണം അതിന്നു കാരണം. കാവ്യത്തെ കിളിപ്പാട്ടിലേയ്ക്കിറക്കിക്കെട്ടിയതും കാരണമായിരുന്നിരിക്കാം. നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന സാമൂഹ്യമര്യാദകളെ അല്പമൊന്നു ലംഘിച്ചു എന്നല്ലാതെ രാജനീതിയെ ചോദ്യംചെയ്തു എന്നു് അവരിലാരെയും കുററപ്പെടുത്താമായിരുന്നില്ല. അന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ നെററിക്കുറികളായിരുന്നു അവരെല്ലാവരും.

വെള്ളക്കാരന്റെ ഭരണം വന്നതോടുകൂടി മലയാളമെന്നല്ല, സംസ്കൃതവും ബഹിഷ്കൃതമായി. ഇംഗ്ലീഷിലായി പുതിയ വിദ്യാഭ്യാസം. സാഹിത്യത്തിന്നു യാതൊരന്തസ്സുമില്ലാത്ത മട്ടായി. കുറെക്കാലമങ്ങനെ പോയതിന്നുശേഷം ദേശഭാഷകൾക്കു വിദ്യാലയത്തിന്റെ കോലായിൽക്കയറിയിരിക്കാമെന്നു വന്നു. ഉടനെ കുറെ മുൻഷിമാരുണ്ടായി, മലയാണ്മയുടെ മുക്ത്യാർകാര്യസ്ഥന്മാരായിട്ടു്. യുധിഷ്ഠിരൻതൊട്ടു വിക്ടോറിയവരെയുള്ള സമസ്തരാജസ്ഥാനങ്ങളെയും വാഴ്ത്തുന്നതിൽക്കവിഞ്ഞൊരു സാഹിത്യവും അവക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. സ്വന്തം പാണ്ഡിത്യം അവർ കെട്ടഴിച്ചിരുന്നതു വ്യാഖ്യാനകലവിയിലാണു്. തങ്ങളുടെ നിലനില്പിന്നങ്ങേപ്പുറം എത്തിനോക്കണമെന്നവർ കരുതിയിരുന്നതേയില്ല. ഈ മുൻഷിസ്സാഹിത്യകാരന്മാരെത്തുടൎന്നുണ്ടായതു് ഇംഗ്ലീഷു പഠിച്ച കുറെ സാഹിത്യകാരന്മാരാണു്—ചന്തുമേനോൻതൊട്ടു് ഇങ്ങോട്ടുള്ളവർ. മിക്കവരും ഗദ്യകാരന്മാരായിരുന്നു. നോവലും കഥയും ഉപന്യാസവുമായി കു

റെയറെ എഴുതിക്കൂട്ടിയവരാണവർ. സാമൂഹ്യമര്യാദകളെ പിടിച്ചു കുലുക്കാനും അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെ കല്ലെറിഞ്ഞുടയ്ക്കാനും അവരെക്കൊണ്ടായിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ ഒരു വാസ്തവം നാമോർക്കേണ്ടതുണ്ട്: ഇംഗ്ലീഷുവിദ്യാഭ്യാസത്തിൻെറ കന്നിക്കൊയ്ത്തിലെ നിറകതിരുകളായിരുന്ന അവരെല്ലാവരുംതന്നെ ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരായിരുന്നു. ഭരണാധികാരത്തിന്നെതിരായി ഒന്നു തുമ്മാൻപോലും അവരുടെ സാഹിത്യത്തിന്നു കഴിവില്ലായിരുന്നു. വല്ലവരും പത്രപംക്തിയിലൂടെ ഒളിയമ്പുകൾ തൊടുത്തിട്ടുണ്ടാവാം. പിടികിട്ടിയവക്കൊക്കെ കിഴുക്കു കിട്ടിയിട്ടുമുണ്ട്. പരസ്യമായി സക്കാർനിലവാരത്തിൽക്കവിഞ്ഞു ചിന്തിക്കുകയും എഴുതുകയും ചെയ്തതു് ഒരേ ഒരാൾമാത്രമാണു്—സ്വദേശാഭിമാനി രാമകൃഷ്ണപിള്ള. ദിവാൻഭരണത്തെ കശനമായി വിമശിക്കാൻമാത്രമല്ല, കാറൽ മാർക്സിൻെറ ആത്മാവോളമെത്തി ലോകവ്യവസ്ഥിതിയിൽ വന്നേയ്ക്കാവുന്ന പരിവത്തനത്തെ വിഭാവനംചെയ്തെഴുതാൻകൂടി സ്വന്തം പേനയെ അദ്ദേഹമുപയോഗപ്പെടുത്തി. അത്രയും ചങ്കുറപ്പോടുകൂടി സാഹിത്യത്തെ മനുഷ്യപ്രയോജനകാരിയാക്കിയ ഒരെഴുത്തുകാരൻ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ല. ആ സാഹസത്തിന്നുള്ള കൊടുംശിക്ഷയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ ജീവിതം മുഴുവൻ.

വെണ്മണിതൊട്ടുള്ള കവികളെക്കുറിച്ചാണിനി പറയാനുള്ളതു്. പദരചനാകൌശലവും പൊടിക്കൈകളും—ഇതായിരുന്നു അന്നു മിക്കവരുടെയും കാവ്യകല. പുരാണപുനരാഖ്യാനങ്ങൾ, ഉത്സവാദിവണ്ണനകൾ, സ്തവങ്ങൾ,

ഐതിഹ്യകഥനങ്ങൾ, അന്യാപദേശങ്ങൾ, ശൃംഗാരശ്ലോകങ്ങൾ, തിരുനാൾമംഗളങ്ങൾ, സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നുമുള്ള തർജ്ജമകൾ, നാടകസന്ദേശാദ്യനുകരണങ്ങൾ എന്നീ പ്രകാരങ്ങളിൽ അവർ ധാരാളം കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാളസാഹിത്യത്തിൻെറ പൂർവ്വസ്വത്തിൽ വകയിരുത്താവുന്ന ആ കൃതികളിൽനിന്നും സാംസ്കാരികമായി അത്ര വളരെ നേട്ടമുണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. രചനാശില്പത്തിൻെറ ഒരായിരം മാതൃകകൾ കൈവന്നുവെന്നു സമാധാനിക്കാനേയുള്ളൂ. സമകാലികരായ ഗദ്യസാഹിത്യകാരന്മാരോളംപോലും ജനതയെ സാംസ്കാരികമായുയർത്താൻ അവരെക്കൊണ്ടായിട്ടില്ല. സംസ്കൃതോപാത്തമായ പൌരാണികസംസ്കാരം കേരളത്തിലുടനീളം പ്രസരിപ്പിച്ചു എന്നു് അനന്തരകാലികർ അഭിമാനിക്കാറുണ്ടെന്നിരുന്നാലും അക്കാര്യത്തിൽ അവർ എഴുത്തച്ഛൻതലമുറയോളം വിജയിച്ചിട്ടില്ലെന്നു വേണം പറയാൻ. നിയോക്ലാസിസിസത്തിൻെറ ആ വേലിയേററത്തിൽ ഇതിലധികമൊന്നും പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടതില്ല. സ്വന്തം ജീവിതത്തിൻെറ പശ്ചാത്തലത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങി സാമൂഹ്യകാര്യങ്ങളും രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളുമൾക്കൊണ്ടെഴുതുക — അങ്ങനെയൊന്നു കവിയുടെ കർത്തവ്യമേ അല്ലെന്നായിരുന്നു അവരുടെ വിശ്വാസം. കവികളിൽ അധികംപേരും നമ്പൂതിരിമാരും തമ്പുരാക്കന്മാരും അവരുടെ സിൽബന്തികളും ഏതാനും പേർ ഗവർമ്മെണ്ടുദ്യോഗസ്ഥരുമായിരുന്ന സ്ഥിതിക്കു് അങ്ങനെയല്ലാത്തൊരു വിശ്വാസമുണ്ടായിരിക്കാൻ വഴിയില്ലല്ലോ. ത്രിമൂർത്തികളെന്നു പറയപ്പെടുന്ന ആശാൻ, ഉള്ളൂർ, വള്ള

ത്തോൾ എന്നിവരിലെല്ലാ കടക്കുമ്പോഴാണു് മലയാളകവിതയ്ക്കു പറയത്തക്ക പുതുനാമ്പുകൾ പൊട്ടിക്കാണുന്നതു്. അവരും തുടങ്ങിയതു നിയോക്ലാസിസിസത്തിൻെറ കരുക്കളുമായിട്ടാണു്. ക്രമേണ റൊമാൻറിസിസത്തിൻെറയും ഹ്യൂമനിസത്തിൻെറയും മഷി ഇററിററിറങ്ങുകയായി, അവരുടെ പേനത്തുമ്പിൽ. എഴുത്തച്ഛൻകാലത്തില്ലാതിരുന്ന പ്രവണതകൾ ജനതയിൽ പ്രകടീഭവിക്കുകയും അവയെ ഉൾക്കൊണ്ടെഴുതാൻ മൂവരും സ്വസ്വപരിധികൾക്കുള്ളിൽ നിന്നുദ്യമിക്കുകയും ചെയ്തു. കൂട്ടത്തിൽ തികച്ചും രാജാനുഗ്രഹപ്രാണനായിരുന്ന ഉള്ളൂർ മററന്തിലുമധികം ഉല്ലേഖഗായകനായിരിപ്പാനാണു് ഉത്സാഹിച്ചതു്. ഗാന്ധിയൻ സംസ്കാരം കൊടിക്കുറ പറത്തുമെന്നായപ്പോൾ ആഷസംസ്കാരോജ്ജീവകങ്ങളായ കുറെ ഖണ്ഡകൃതികൾ അദ്ദേഹം എഴുതുകയുണ്ടായി. ഹരിജനോദ്ധാരണത്തെപ്പററിയും ക്ഷേത്രപ്രവേശനത്തെപ്പററിയുമൊക്കെ ആ നിലവാരത്തിൽനിന്നുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിനെഴുതേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു്. ആശാനും വള്ളത്തോളും, ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടു്, പ്രസ്തുതകാര്യങ്ങൾ കുറേക്കൂടി മുൻകൂട്ടി പ്രകടമായി പ്രതിപാദിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടു. അതിന്നുമുണ്ടായിരുന്നു ഒരു പരിമിതി. മേൽജ്ജാതിവിരോധത്തിൻെറ പേരിൽ നാട്ടുരാജ്യക്കോയ്മയോടൊട്ടിനില്ക്കാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്ത ആശാനു്, അവശതാപരിഹാരത്തിന്നുപകരിച്ചേയ്ക്കാമെന്ന വ്യാമോഹത്തിന്മേൽ, നാട്ടുരാജാക്കന്മാക്കും രാജാവായ ബ്രിട്ടീഷ്ചക്രവത്തിയെ സമാദരിക്കേണ്ടിവന്നു. 'കവിസാവ്വഭൌമ'നും പിന്നീടാസ്ഥാനകവിയുമായ വള്ളത്തോളിന്നാകട്ടെ, ബ്രിട്ടീഷ്മേൽക്കോയ്മയ്ക്കെതിരായി കോൺഗ്രസ്സി

ൻെറ മറ പിടിച്ച പ്രകടമായും അപ്രകടമായും എഴുതി കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾത്തന്നെ ആ മേൽക്കോയ്മയുടെ നെടുംതൂണുകളായിരുന്ന നാട്ടുരാജാക്കന്മാരെ മുക്തകണ്ഠം പുകഴ്ത്തേണ്ടിവന്നു. താന്താങ്ങളുടെ നിലനിൽപു നോക്കിക്കൊണ്ടേ അവരും പ്രവർത്തിച്ചുള്ളുവെന്നു സാരം. പക്ഷേ ഒന്നു സമ്മതിക്കണം: വള്ളത്തോൾക്കൃതികൾ കേരളീയരെ ദേശാഭിമാനികളാക്കിത്തീർക്കാൻ വളരെയധികം ഉപകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഒരു ഹ്യൂമനിസ്റ്റെന്ന നിലയിൽ വള്ളത്തോൾ സാമൂഹ്യവും സാമ്പത്തികവുമായ വിഷമതകളെച്ചൊല്ലി കരയുകയും ശുണ്ഠിയെടുക്കുകയും ശപിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതു വെറുതെയായിട്ടില്ല. സാമൂഹ്യമായ അസമത്വങ്ങളുടെ നേരെ വള്ളത്തോളിനെക്കാളും ഉള്ളുരുകി ശുണ്ഠിയെടുത്തിട്ടുണ്ടു് ആശാൻ. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തെ കുറെക്കൂടി യാഥാർത്ഥ്യവാദിയാക്കിയതു സാമൂഹ്യനിയമങ്ങൾ കാലത്തിന്നൊപ്പിച്ചു മാറേണ്ടവയാണെന്നും മാറാൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ കാലം അവയെ മാററുമെന്നുമുള്ള ബോധമാണു്. വിപ്ലവശൈലിയിൽ ഇത്രയും പ്രവർത്തിച്ചതിന്നുതന്നെ ആശാന്നും വള്ളത്തോളിന്നും യാഥാസ്ഥിതികപക്ഷത്തുനിന്നു ശാപവും ശകാരവുമേല്ക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു്.

ആധുനികദശയിലെത്തുന്നതോടെ പ്രബുദ്ധത പണ്ടെങ്ങുമില്ലാത്തവിധം കേരളത്തിലുടനീളം വളരുകയും അതിൽനിന്നു പുതിയ പ്രവണതകൾ നാമ്പെടുക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. ഈ സാംസ്കാരികപശ്ചാത്തലത്തിൽനിന്നു് ആവേശമുൾക്കൊണ്ടാണു് ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാർ പ്രവർത്തിക്കുന്നതു്. ആലംബഹീനോദ്ദീപനവിഭാവങ്ങളെ ചി

ത്രീകരിക്കുന്ന ദശയിൽ അവയ്ക്കു നിയാമകങ്ങളായ സാമൂഹ്യമര്യാദകളെമാത്രമല്ല, ധർമ്മനീതികളെയെല്ലാംതന്നെയും യഥായോഗ്യം തിരുത്തിപ്പിടിക്കാൻ അവർ ഉത്തരവാദപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണു്. മിക്കവാറും ഒരു യാഥാസ്ഥിതികനായ തോമസ്സ്മാൻപോലും സമ്മതിക്കുന്നതുപോലെ, നവയുഗസാഹിത്യം ആദ്ധ്യാത്മികമൂല്യങ്ങളെമാത്രമല്ല, എല്ലാത്തരം ഭൌതികമൂല്യങ്ങളെയും ഉൾക്കൊള്ളുന്നതായി മാറിയിട്ടുണ്ടെന്നു ചുരുക്കം. ഈ സാംസ്കാരികനവോത്ഥാനത്തിൻെറ നട്ടുച്ചയിൽ വാടാതെ വളൎന്നുവന്നിട്ടുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ ഒട്ടുവളരെയുണ്ടു്, നമുക്കു്. അവരിൽ മിക്കവൎക്കും സാഹിത്യകല തുടങ്ങുന്നതു് ഇന്നിന്ന അഭിപ്രായങ്ങളുൾക്കൊള്ളിച്ച ജീവിതത്തെ ഇന്നിന്ന നിലവാരങ്ങളിൽ അവതരിപ്പിക്കണം എന്നുള്ള തീരുമാനത്തിലാണു്. ആ ഉദ്ദേശിച്ചവിധം എഴുതിത്തീരുമ്പോൾ ഉരുത്തിരിയുന്ന കലാരൂപമെന്തോ, അതിലവർ കൃതകൃത്യരാണു്. ചുരുക്കത്തിൽ 'ഭാവോത്ഭിന്നമാണു്' അവൎക്കു രൂപം. പുതിയ പ്രവണതകളുടെ ആടിക്കുടിയുള്ള പ്രേരണകൊണ്ടാണു് ഇങ്ങനെയൊരു മാററമുണ്ടായതെന്നു പറയാം. തുടങ്ങിയിട്ടൊടുങ്ങുംവരെ പാദവാക്യച്ഛന്ദോലങ്കാരസംസൃഷ്ടമായ രൂപത്തിൽ വസ്തുരസാദിനിരപേക്ഷമായി വ്യാമുഗ്ദ്ധരായിരിക്കുക എന്ന ആ പഴഞ്ചൻനയത്തെ ഇന്നത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാർ പൊതുവെ കൈവിട്ടിട്ടുണ്ടു്. പറയാനുള്ള സംഗതികൾ പറയേണ്ട വിധത്തിൽ പറയുക എന്ന നിൎബ്ബന്ധമുണ്ടായതോടുകൂടി അവരുടെ കൃതികളിലധികവും സങ്കേതക്കെട്ടുകളെ പൊട്ടിച്ചെറിഞ്ഞു നിഷ്പ്രയാസം

ബഹുജനങ്ങളുടെ ബോധപദവിയിൽ എത്തുന്നവയായി ട്ടുണ്ടു്.

പറയാനുള്ള കാൎയ്യങ്ങളുടെ മുൻതൂക്കവും പിൻതൂക്കവും നോക്കേണ്ടിവന്നതുകൊണ്ടു മിക്ക സാഹിത്യകാരന്മാൎക്കും നിലനില്പിനെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുക എന്നതു് ഒരു വിഷമപ്രശ്നമായിരിക്കുന്നു. നാട്ടുകാരോടുത്തരവാദപ്പെടണമോ, അതോ തങ്ങളോടുത്തരവാദപ്പെടണമോ? ചോദ്യമിതാണു്. കുറേപ്പേർ ഈ പരമാൎത്ഥത്തെ പരസ്യമായി സമ്മതിച്ചുകൊടുക്കില്ല. എന്നിട്ടവർ ഉറക്കത്തിൽപ്പോലും വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്നുവേണ്ടി ഉറക്കേ വാദിക്കും. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവും വ്യക്തിത്വവും ഒന്നാണെന്നുള്ള തെററിദ്ധാരണയിന്മേലാണു് പലരും ഈ വാദത്തിന്നൊരുങ്ങുന്നതു്. കലയിലായാലും മറെറന്തിലായാലും വ്യക്തിത്വത്തെ ആരും എതിൎക്കുന്നതല്ല. കലാകാരൻെറ അവകാശവാദം വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുമ്പോൾ അതിന്നു വളരെ വിപുലമായൊരൎത്ഥം കല്പിക്കേണ്ടിവരും. കലാകാരനെന്ന പേരിൽ എന്തും ചെയ്യുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യംവരെ അതെത്തിച്ചേരും. വ്യക്തിജീവിതത്തിൻെറയും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൻെറയും സുസ്ഥിതിക്കാവശ്യമായി അപ്പപ്പോൾ നടപ്പാകുന്ന, അഥവാ നടപ്പാകേണ്ട, പുതുനീതികൾക്കാധാരമായ ശാസ്ത്രജ്ഞാനത്തിൻെറ ഉടയവൻ താനല്ലെന്നുള്ള വസ്തുത കലാകാരൻ മനസ്സിലാക്കണം. ഉൽപതിഷ്ണുവായ മാനവസംസ്കാരത്തിൻെറ പ്രസരണത്താൽ പരക്കേ ജനങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന നവനീതിപ്രാൎത്ഥികളായ പ്രവണതകൾക്കു ജീവിതശില്പത്തിലൂടെ രൂപം കൊടുക്കാനേ കലാകാരൻ ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു. വിജ്ഞാനശാസിതമാ

യ പുരോഗതിമാർഗ്ഗത്തിൽ വിലങ്ങടിച്ചുനിന്നു വ്യക്തി സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ പേരിൽ ചുരുക്കം ചിലരുടെ താന്തോന്നിത്തങ്ങൾക്കു താങ്ങാകത്തക്കവണ്ണം എന്തുമെഴുതിപ്പിടിപ്പിക്കുന്നതു വ്യക്തിത്വമാവില്ല; വ്യക്തിതാൽപര്യത്തെ നിലനിർത്താനുള്ള തന്ത്രമേ ആവൂ. ഇന്നത്തെ രാഷ്ട്രീയം കാരോരുത്തൻെറയും ദൈനന്ദിനജീവിതത്തെപ്പോലും സ്പർശിക്കുന്നതാകകൊണ്ടു കാര്യം തുറന്നുപറയേണ്ട സന്ധികളിൽ സ്വന്തം നിലനില്പിനെക്കരുതി മിക്ക എഴുത്തുകാർക്കും നിരുദ്ധകണ്ഠരാകേണ്ടിവരും. വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം കൊണ്ടതിനെ അവർ സാധൂകരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിൻെറ അർത്ഥം ആക്കും മനസ്സിലാവാതിരിക്കുന്നില്ല.

വിദ്യാപീഠങ്ങളിൽ മലയാളത്തിന്നു പണ്ടത്തേതിൻെറ പത്തിരട്ടി പ്രാഭവം കൈവന്നിരിക്കയാണിപ്പോൾ. തൽഫലമായി ആ പഴയ മുൻഷിസ്സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ അന്തസ്സറ്റ പിന്തുടർച്ചക്കാരായി കുറെയേറെസ്സാഹിത്യകാരന്മാർ നമ്മുടെ സ്കൂളുകളിൽനിന്നും ഉദിച്ചുയൎന്നിട്ടുണ്ടു്. തിരുവനന്തപുരംഗവൎമ്മെണ്ടു്കോളേജിൽ പ്രിൻസിപ്പാൾ സ്ഥാനംവരെ അലങ്കരിക്കുവാൻ ഭാഗധേയമുണ്ടായ എ. ആർ. രാജരാജവൎമ്മ കോയിത്തമ്പുരാനിൽനിന്നാണു് ഈ പുതിയ പരമ്പര തുടങ്ങിയിട്ടുള്ളതു്. ഗദ്യത്തിലും പദ്യത്തിലുമായി മഹത്തായ സാഹിത്യസേവനം ചെയ്യാൻ ഈ പരമ്പരയിൽ പലരും മതിയായിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ സാംസ്കാരികമായി ഇവരെല്ലാവരുംതന്നെ അസ്വതന്ത്രരാണു്— ഭരണഘടനയിൽ എല്ലാത്തരം അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും അനുവദിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നിരുന്നാലും. ഈ അദ്ധ്യാപ

കസാഹിത്യകാരന്മാക്ക് ഓരോ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചും നിലവിലുള്ള എല്ലാ അഭിപ്രായങ്ങളെയും യഥായോഗ്യം അധ്യേതാക്കളുടെ മുമ്പിൽ വെയ്ക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമില്ല. കോമൺവെൽത്തിലെ വൈസ് ചാൻസലർമാർ ലണ്ടനിൽ ഒന്നിച്ചുകൂടിയപ്പോൾ ഡോക്ടർ എ. ലക്ഷ്മണസ്വാമി മുതലിയാർ സാഭിമാനം പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി, ഇന്ത്യൻസർവ്വകലാശാലകളിൽ തികച്ചും അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടെന്നു്. അന്യരാജ്യത്തു പോയി ഒരു പൊങ്ങച്ചം തട്ടിവിട്ടതായിട്ടേ ഈ പ്രസ്താവനയെ ബുദ്ധിജീവികൾ കണക്കാക്കുകയുള്ളു. കോൺഗ്രസ്സിൻെറ അതിത്തിക്കകത്തു നിന്നുകൊണ്ടുതന്നെ പറയാവുന്നേടത്തോളം പറയാൻ അധ്യാപകസാഹിത്യകാരന്മാക്കു കഴിയുന്നില്ലെന്നുള്ളതാണു് വാസ്തവം—അകത്തും പുറത്തും ഒന്നുപോലെ. തങ്ങൾ നിയന്ത്രിതജിഹ്വരായിത്തീരുന്നതു് അഭിമാനകരമായ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യവിജൃംഭണമാണെന്നു് അവരിൽ ചിലർ വാദിക്കാറുണ്ടെന്നിരുന്നാലും പരമാത്ഥത്തിൽ അവരുടെ കടിഞ്ഞാൺ പിടിക്കുന്നതു സ്വന്തം നിലനില്പിനെക്കുറിച്ചുള്ള ഭീതിയാണു്. വളരെ ചുരുക്കം ചിലർ ഭരണഘടനയുടെ അങ്ങേ അററത്തെ അക്ഷരത്തോളം കടന്നുനിന്നു സ്വാഭിപ്രായപ്രകടനത്തിനൊരുങ്ങാതില്ല. അങ്ങനെയൊരുങ്ങുന്നവരുടെ നിലനില്പോ, അപകടത്തിലാണുതാനും. ഈ അസ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പററി ഒച്ചപ്പാടുണ്ടാക്കാതിരിക്കുന്നതു വലിയൊരാപത്താണെന്നു വന്നിട്ടുണ്ടിപ്പോൾ. ഇന്നത്തെ ബുദ്ധിജീവികളെയും നാളത്തെ പൗരന്മാരെയും സാംസ്കാരികമായി വളത്തുന്നതു് ഈ അധ്യാപകസാഹിത്യകാരന്മാരാണു്. അവർ വെട്ടുന്ന വഴിക്കേ ആകു നമ്മുടെ

സാംസ്കാരികഗതി. സത്യമിതായിരിക്കേ, സ്കൂളുകളിലെയും കലാശാലകളിലെയും സാംസ്കാരികസ്വാതന്ത്ര്യം ഭരണഘടനയനുവദിക്കുന്നേടത്തോളമെങ്കിലും വീണ്ടെടുക്കാൻ ബുദ്ധിജീവികൾ ഒത്തൊരുമിച്ച് സ്വരമുയർത്തേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരല്ലാത്ത സാഹിത്യകാരന്മാരും നമുക്കുണ്ട്—ചങ്ങമ്പുഴതൊട്ടിങ്ങോട്ടുള്ളവർ. അവർക്കേ വല്ലതുമൊക്കെ കാര്യങ്ങൾ തുറന്നെഴുതാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളു—അററകുററങ്ങൾ ചിലതൊക്കെ ഉണ്ടെന്നിരുന്നാലും. സാഹിത്യത്തെ ദന്തഗോപുരത്തിൽനിന്നിറക്കി ഭൂമിയിൽ നിറുത്തി മനുഷ്യനുമായി അതിന്നു സാമീപ്യസമ്പർക്കങ്ങളുണ്ടാക്കാൻ കഴിഞ്ഞതു് ഈ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കാണു്. പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ സർക്കാർജീവനക്കാരല്ലാതിരുന്നിട്ടും പ്രസ്തുതസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പലർക്കും അസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങളും അവശതകളും അനുഭവിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു്; അനുഭവപ്പെട്ടുന്നതുമുണ്ടു്. അവിടെയും ജീവനോപായംതന്നെയാണു് നിയന്ത്രണോപാധിയായിത്തീരുന്നതു്. എഴുതിക്കൊട്ടത്താൽ പണം കിട്ടുമെന്നുറപ്പുള്ളേടത്തു പററിപ്പിടിക്കുക എന്നതു സ്വാഭാവികമാണല്ലോ. പ്രസാധകന്മാരും പത്രമുതലാളിമാരും വരച്ച വരയിലൂടെമാത്രമേ അവരുടെ പേനയ്ക്കു നീങ്ങാനാവൂ. റേഡിയോസ്റ്റേഷനോടൊട്ടിപ്പിടിച്ചുനില്ക്കുന്ന മിക്ക സാഹിത്യകാരന്മാരും ഇതിനുദാഹരണമാണു്. വാസ്തവത്തിൽ സാമ്പത്തികമായുള്ള ഈ പരാശ്രയംനിമിത്തം നമ്മുടെ പല നല്ല സാഹിത്യകാരന്മാരുടെയും പ്രതിഭാവിലാസം വേണ്ടത്ര ജനപ്രയോജനകര

മാകാതെ ദുർവ്യയപ്പെട്ടുപോകയാണിപ്പോൾ. ചിലർ രംഗത്തുനിന്നു പിന്മാറി വേറെ തൊഴിലുകളിൽ ഏർപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും ഈ പരാധീനതയുടെ ദുഷ്ഫലമാണു്.

ചുരുക്കത്തിൽ ഒന്നേ പറയാനുള്ളു: കലാവാസനയുള്ള കേരളീയരിൽനിന്നു് അവരുടെ അത്യുൽകൃഷ്ടസംഭാവനകൾ കൈവരണമോ, കലാകാരന്മാരെന്ന നിലയിൽത്തന്നെ സ്വന്തം കാലിന്മേൽ നില്ക്കാൻ അവക്കു കഴിയണം. എന്നുവെച്ചാൽ, ആ കഴിവുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്ന പുതിയൊരു രാഷ്ട്രീയനീതി നടപ്പാവണം.

അമേരിക്കൻ വീക്ഷണഗതി—
അങ്ങിനെയുണ്ടോ ഒന്നു്?

ഒററയ്ക്കങ്ങനെ 'ശുദ്ധംമാറാതെ' നില്ക്കുക എന്നതു് ഒരു സംസ്കാരത്തിൻെറയും സ്വഭാവമല്ല. അപ്പപ്പോൾ പല പുതിയ ഒഴുക്കുകളും വന്നുവീഴും. ഓരോന്നിലുംനിന്നു കിട്ടാവുന്നിടത്തോളം പുതുവീര്യം ഉൾക്കൊണ്ടങ്ങനെ മുമ്പോട്ടു പോകും. അന്തസ്സത്തയിൽ കലന്നു് ഓജസ്സു വദ്ധിപ്പിക്കാൻ കൊള്ളരുതാത്ത വൈകൃതങ്ങൾ താനേ വിട്ടുപോയി, തനിനേട്ടങ്ങൾമാത്രം നിലനിത്തിക്കൊണ്ടു് ഓരോ സംസ്കാരവും അതാതിൻെറ സവിശേഷസിദ്ധികളോടുകൂടി നൂററാണ്ടുകളെ കടന്നുകടന്നു പോയ്ക്കൊണ്ടിരിക്കും. ഭാരതീയസംസ്കാരത്തിന്നായാലും കേരളീയസംസ്കാരത്തിന്നായാലും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള വളച്ച്ച ഏതാണ്ടിപ്രകാരംതന്നെയാണു്. അന്യജനതകളും അന്യസംസ്കാരങ്ങളുമായി യാതൊരു സാമീപ്യസമ്പക്കങ്ങളുമില്ലാതെ ഏതെല്ലാമോ അ

പൗരുഷേയപ്രഭാവങ്ങളോടുകൂടി അവതരിച്ചു് ഇത്രയും കാലം തൻപോരിമയിന്മേൽമാത്രം നിലനിന്നതാണു് നമ്മുടെ സംസ്കാരമെന്നു പരമാവധി ദുർവ്വാശിയോടുകൂടി വാദിക്കുന്നവരുണ്ടു്. അവരുമായി രാജിപ്പെട്ടു നില്ക്കാൻ ചരിത്രത്തിൻെറ യാഥാത്ഥ്യം സമ്മതിക്കുന്നില്ല.

കേരളക്കരയിൽ വന്നുവീഴാത്ത സംസ്കാരങ്ങളില്ല. ദ്രാവിഡപ്പഴമയുടെ വഴിയമ്പലത്തിൽ കയറിത്താമസിച്ചിറങ്ങിപ്പോയവരാണു് എല്ലാവരുമെന്നു് ഒരു തമിഴപണ്ഡിതൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു തികച്ചും അത്ഥവത്താണു്. പരശുരാമൻെറ കൊടിക്കീഴിൽ ഋക്കും യജുസ്സും സാമവും കെട്ടിയെടുത്തുകൊണ്ടു പടിഞ്ഞാറൻതീരത്തൂടെ തെക്കോട്ടിറങ്ങിയ ആയ്യപുരാതനന്മാർ കേരളത്തിലെത്തിയിട്ടേ നിലയുറച്ചുള്ളു. അവരുടെ പിന്നാലെ സ്നേഹത്തിൻെറ ഒററമൂലികയുമായി രാജ്യങ്ങളായ രാജ്യങ്ങളൊക്കെ വെട്ടിപ്പിടിക്കാൻ ഇറങ്ങിയ ബൗദ്ധമതത്തിനു് ഇവിടെയെത്തി കുറേക്കാലം പെരുമാറുകയേ വേണ്ടിവന്നുള്ളു, ആ അദ്വൈതാചായ്യൻെറ മുഖത്തുനിന്നു തൻേറതിലും മഹത്തരമായ ശമനവിധികൾ ഗ്രഹിച്ചടങ്ങിയിരിക്കേണ്ടിവന്നു. യഹൂദക്രൈസ്തവാദശ്ങ്ങൾക്കും കേരളം ഒരൊന്നാംതരം പരീക്ഷണരംഗമായിത്തീന്നിട്ടുണ്ടു്. മുഹമ്മദീയസംസ്കാരത്തിന്നും ആതിഥ്യമരുളാൻ കേരളം മടിച്ചിട്ടില്ല. ഇതൊക്കെ പഴയ കഥകളാണു്. ഓരോ സംസ്കാരവും അതാതിൻെറ പ്രാരംഭദശയിൽത്തന്നെ ധൃതിപ്പെട്ടിവിടെയെത്തി കേരളീയ ജനതയുടെ ജീവിതത്തിൽ നവംനവങ്ങളായ ഓരോ വീയ്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുവാൻ പയ്യാപ്തമായിട്ടുണ്ടു്. കൊ

ണ്ടും കൊട്ടത്തും പെരുമാറി മറേറതിനേയും വെല്ലുവിളിക്കത്തക്ക ഒരു പാരമ്പര്യവും ഒരന്തസ്സും ഉണ്ടാക്കിപ്പോന്നു എന്നതു കേരളത്തിൻെറ ഒരു വലിയ നേട്ടമാണു്.

നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൻേറയും പ്രകൃതം ഇതുതന്നെയാണു്. ഒററനോട്ടത്തിൽ സംസ്കൃതമാത്രോത്ഭാവികമല്ലേ നമ്മുടെ സാഹിത്യം മുഴുവൻ എന്നൊരു തോന്നലിനിടയുണ്ടു്. സാഹിത്യത്തിൻെറ നെടുവീഥിയിൽ അപ്പുറവും ഇപ്പുറവും പൊങ്ങിനില്ക്കുന്ന മാളികക്കെട്ടുകൾ ശില്പമാതൃക കൊണ്ടു സംസ്കൃതത്തിൻെറ വൈജയന്തികളായിട്ടേ ആരുടേയും മനസ്സിൽ കൊള്ളുകയുള്ളു. പക്ഷേ ഒരു കാര്യം: നിരന്തരസഞ്ചാരികളിലധികവും ആ വലിയവലിയ എടുപ്പുകൾക്കിടയിൽ കുഞ്ഞുകുഞ്ഞതങ്ങനെ കിടക്കുന്ന പാപ്പിടങ്ങളിൽനിന്നിറങ്ങുന്നവരാണു്. ആ കുടിയിടങ്ങളും അതിലെ ജീവരാശികളും അവഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നിരിക്കാം. പക്ഷേ കാലം മാറിയപ്പോൾ ലക്ഷക്കണക്കിനുള്ള പാദമാത്രചാരികൾ അവരുടേതായ സാഹിത്യം എടുത്തുപിടിക്കുകയായി. ഇതാ, ഇപ്പോഴാണു് നമുക്കു മനസ്സിലാകുന്നതു്, മലയാളസാഹിത്യം സംസ്കൃതത്തിൻെറ അട്ടിപ്പേറൊന്നുമായിരുന്നില്ല എന്നുള്ള വാസ്തവം. ആ സാഹിത്യത്തിൽ സംസ്കൃതേതരങ്ങളായ ശില്പമാതൃകകളുമുണ്ടു്, സംസ്കൃതോപാത്തങ്ങളായ ശില്പമാതൃകകൾക്കകത്തു് അസംസ്കൃതലക്ഷങ്ങളുടെ ശ്വാസോച്ഛ്വാസങ്ങളുമുണ്ടു്. ഇന്നലത്തെ ഗ്രാമ്യങ്ങളും ദേശ്യങ്ങളും ഇന്നു് അന്തസ്സുററ ജനകീയങ്ങളും ദേശീയങ്ങളുമായി മാറിയിരിക്കുന്നു. രാജവീഥിയിൽ ഊററത്തോടുകൂടി ഉയൎന്നുനിന്ന പല ശില്പമാതൃകകളും ഇന്നഴിച്ചെടു

ത്തു കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ സൂക്ഷിക്കേണ്ട ദിക്കായിരിക്കുകയാണു്. ഞാൻ വിവക്ഷിക്കുന്നതു ശ്വാസോച്ഛ്വാസംചെയ്തു നിലനില്ക്കുവാൻ ആവശ്യമായ അന്തസ്സത്തയില്ലാത്ത മാതൃകകളെയാണെന്നോർക്കണേ. ഇത്രയും എന്നെക്കൊണ്ടു പറയിച്ചതു്, "പൊന്നരിവാളമ്പിളിയില് കണ്ണെറിയുന്നോളേ........" എന്നുള്ള ഓ. എൻ. വി.യുടെ മധുരോജ്ജ്വലമായ വെറും നാടൻപാട്ടു കേട്ടു്, "ഇതും കവിതയായിപ്പോയോ ഭഗവാനേ" എന്നമ്പരന്നു്, ആ വസന്തതിലകത്തിൻെറ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിൽ സ്വർണ്ണച്ഛുറികയുമോങ്ങി നില്ക്കുന്ന പഴയ നൂററാണ്ടിൻെറ കവിത്വമാണു്.

കേരളീയസംസ്കാരത്തിൽ ഇടക്കാലത്തുണ്ടായ ഏററവും വലിയ പ്രേരകശക്തി പാശ്ചാത്യൻേറതാണു്. എന്നാലതിനുതന്നെ ഒരു വല്ലാത്ത പരിമിതിയുണ്ടായിരുന്നു. തനി ഇംഗ്ലീഷിൻേറതും, ഇംഗ്ലീഷുകാരൻെറ ചൗക്കയിലൂടെ പരുക്കേൽക്കാതെ കടന്നുപോരാനൊത്തതുമായ വിചാരശില്പങ്ങൾമാത്രമേ നമ്മുടെ കൈയിൽ കിട്ടിയിരുന്നുള്ളു. പാശ്ചാത്യചിന്തയുടെ ഈററുറവകളായ ഗ്രീസും ഇററലിയും ഫ്രാൻസും ജർമ്മനിയുമായി നേരിട്ടിടപാടൊന്നും നമുക്കുണ്ടായില്ല. കുറഞ്ഞൊരു സമ്പർക്കമുണ്ടായതു സ്പെയിനും പോർച്ചുഗലുമായിട്ടാണു്. ആ രാജ്യങ്ങളാണെങ്കിൽ അന്നെന്നല്ല, ഇന്നും യൂറോപ്യൻസംസ്കാരത്തിലെ അധഃകൃതക്കോളനികളാണു്. യൂറോപ്പിൻെറ തലച്ചോറായ രാജ്യങ്ങളിലെ അത്യുത്തമകൃതികൾപോലും ബ്രിട്ടീഷുകമ്മട്ടത്തിലൂടെമാത്രമേ ഇവിടെ കൈവന്നിരുന്നുള്ളു എന്നിരുന്നാലും, പാശ്ചാത്യചിന്തയുടെ ഭേദവിഭേദങ്ങൾ മിക്കതും

ഏതാണ്ടൊരു രൂപത്തിൽ നമ്മിലേയ്ക്കെത്തിയിട്ടുണ്ടു്. യൂറോപ്യൻരാജ്യങ്ങൾക്ക ലോകത്തോടു സംസാരിക്കാനുള്ളതു് ഇന്നതെല്ലാമാണെന്നു നമുക്കേറെക്കുറെ അറിയാം. അത്രയും സാധിപ്പിച്ചതു ബ്രിട്ടീഷുഭരണത്തിൻ നിഴലായിക്കണ്ടിരുന്ന ലിബറലിസമാണു്. സാമ്രാജ്യതാൽപര്യത്തിന്നെതിരാണെന്നുള്ള ഒരൊററ ന്യായത്തിന്മേൽ പുതുചിന്താഗതികളെ മുഴുവൻ നിർദ്ദയം അടച്ചുകെട്ടുക എന്ന പാരമ്പര്യം ബ്രിട്ടീഷുസാംസ്കാരികജീവിതത്തിൽ ഇല്ലാഞ്ഞതു് ഇൻഡ്യാക്കാക്കു് ഒരു വലിയ ഉപകാരമായി. ഏതു ചിന്താഗതിയേയും യുക്തിയുടെ മാനദണ്ഡത്തിന്മേൽ അളന്നുനോക്കി വിലയിരുത്തുന്ന ഒരു പ്രബുദ്ധമര്യാദ മററേതു രാജ്യത്തിന്നെന്നതിലുമധികം ഫ്രാൻസിനും ബ്രിട്ടനുമുണ്ടു്. നമ്മുടെ സാംസ്കാരികമണ്ഡലത്തിൽ ബ്രിട്ടീഷുസ്വാധീനശക്തി വളരെ പ്രബലപ്പെട്ടിട്ടും നഷ്ടത്തെക്കാളധികം ലാഭമുണ്ടായതു് ഈ ഒരൊററക്കാരണത്താലാണു്.

സാർവ്വലൗകികരാഷ്ട്രീയത്തിൽ പ്രകടമായി രണ്ടു വീക്ഷണഗതികൾ തമ്മിലടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണല്ലോ ഇപ്പോൾ. സാമ്രാജ്യതാൽപര്യക്കാർ ഇന്നുവരെ കൈക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള വീക്ഷണഗതിയെപ്പററി നമുക്കെല്ലാവക്കുമറിയാം. അതിനി നമ്മെ മറെറാരാൾ പഠിപ്പിക്കേണ്ടതില്ല. മറിച്ചു്, മനുഷ്യരാശിയെ ഒന്നു നിലവാരപ്പെടുത്തി സമസ്തലോകാചാര്യന്മാരും ഉൽബോധിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ആ സർവ്വോദയാദർശം യഥാർത്ഥത്തിൽ പ്രായോഗികമാക്കിക്കിട്ടാനുള്ള പോംവഴിയാകട്ടെ നാം ഇനിയും അന്വേഷിച്ചറിയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മാർക്സും എംഗൽസും ലെനിനും എന്നുവേ

ണ്ടാ, ചൗഎൻലായ്‌വരെയുള്ള ഒരു വിഭാഗം ചിന്തകന്മാരും നേതാക്കന്മാരും ആ പോംവഴിയെപ്പററി നവംനവങ്ങളായ നിർദ്ദേശങ്ങൾ ലോകസമക്ഷം അവതരിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞതായിട്ടാണു് നമ്മുടെ അറിവു്. അവയൊക്കെക്കൂടി പുതിയൊരു തത്വശാസ്ത്രംതന്നെ ഉടലെടുത്തിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാം. അതും ബ്രിട്ടീഷുകാർ നമ്മിൽനിന്നു മനഃപൂർവ്വം മറച്ചുവെച്ചിട്ടില്ല. അവരും ആ തത്വശാസ്ത്രത്താൽ ഇളകിവശായിരിക്കുകയാണു്. തന്റെ നാട്ടിലും അന്യരാജ്യങ്ങളിലും ആ തത്വശാസ്ത്രം അലയടിച്ചിട്ടുണ്ടാകുന്ന കോളിളക്കങ്ങൾ പത്തിരുപതു ബോംബിട്ടു നിറുത്തിക്കളയാമെന്നു ബ്രിട്ടീഷുകാരൻ വ്യാമോഹിക്കുന്നില്ല. ബ്രിട്ടീഷുപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ അവന്റെ ആ സ്വഭാവത്തെ വിളംബരപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു്. ഈ ലിബറലിസം ഒന്നുകൊണ്ടാണു് ബ്രിട്ടീഷുപ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കു് ഇന്നും നമ്മുടെയിടയിൽ പ്രചാരവും പ്രേരകശക്തിയും അവശേഷിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അധുനാതനയുഗത്തിലെ നമ്മുടെ സാംസ്കാരികജീവിതത്തിൽ പറയത്തക്ക നിറപ്പകിട്ടുകൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവയെല്ലാംതന്നെ ഉത്തരവാദി ബ്രിട്ടീഷുസാഹിത്യത്തിലൂടെ ഇവിടെ പ്രചരിച്ച നവീനവിജ്ഞാനമാണു്. സോഷ്യലിസത്തിന്റെയും കമ്മ്യൂണിസത്തിന്റെയും വക്താക്കൾക്കുപോലും ബ്രിട്ടീഷുകാരന്റെ നാവുകൊണ്ടു വേണ്ടിവന്നു നമ്മോടു സംസാരിക്കുവാൻ. ഇതൊക്കെക്കരുതിക്കൊണ്ടാണു് അവൻ ഇന്ത്യയിൽനിന്നു് ഉളിയും കൊട്ടുവടിയുംകൊണ്ടു '10 ഡൗണിംഗ് സ്ട്രീററി'ലേയ്ക്കു തിരിച്ചുപോയതിനുശേഷവും അവന്റെ ഭാഷയേയും സാഹിത്യത്തേയും വിചാരഗ

തികളേയും കെട്ടിയെടുത്തു് അറബിക്കടലിൽ കൊണ്ടിട്ടു കളയുവാൻ നാമാഗ്രഹിക്കാത്തതു്.

എന്നാൽ ഈയിടെ ഒരു സംഭവവികാസമുണ്ടായിരിക്കുന്നു. അമേരിക്കക്കാരൻ ലോകത്തെവിടെയും ദൈവത്തിൻെറ കൈച്ചീട്ടിന്മേൽ കമ്പോളം പിടിച്ചടക്കുവാൻ കോപ്പിട്ടിരിക്കുകയാണു്. ആ താൽപര്യത്തിന്നെതിരായി വല്ലേടത്തും വല്ല ചിന്താഗതിയും പൊട്ടിപ്പുറക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിനെ എന്തു ചെയ്തും പ്രതിരോധിച്ചേ ഇരിക്കു എന്നാണു് അമേരിക്കക്കാരൻെറ വ്രതം. ഈ ഉന്നംവെച്ചു ലോകമൊട്ടുക്കൊരു വിരുദ്ധമുന്നണി സംഘടിപ്പിക്കുവാൻ ഇറങ്ങിയിരിക്കുകയാണു് അമേരിക്ക. ഇൻഡ്യയിൽ അതിൻെറ പ്രവൎത്തനം എല്ലാ രംഗങ്ങളിലും സമാരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞു. ഭരണഘടനാദത്തമായ സാംസ്കാരികസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ തിരുനാമധേയത്തിൽ നമ്മുടെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൻെറ എല്ലാ രംഗങ്ങളിലും അമേരിക്കയുടെ ഉപജാപകവേല സൎവ്വതോഭദ്രമായി നടന്നുവരുന്നുണ്ടു്. ബ്രിട്ടൻ ഇക്കഴിഞ്ഞ നൂറുനൂററമ്പതു കൊല്ലംകൊണ്ടു കിടന്നു തിമൎത്തിട്ടും ബ്രിട്ടീഷുസാമ്പത്തികതാൽപര്യത്തിൻെറ അഞ്ചാംപത്തികൾക്കു നമ്മുടെ കമ്പോളങ്ങളിലല്ലാതെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലും സാംസ്കാരികപ്രവൎത്തനങ്ങളിലും നുഴഞ്ഞുകയറി നിഷ്കൃഷ്ടനിയന്ത്രണങ്ങൾ ഏൎപ്പെടുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു്. അഭ്യസ്തവിദ്യരിൽ ഒരു വിഭാഗത്തെ ബ്രിട്ടീഷ്വാചാരമൎയ്യാദപക്ഷപാതികളാക്കുവാൻ ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യത്തിന്നും മററും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കാം. എന്നാൽ അവരുടെ പക്ഷപാതവും ഈയിടെ

യായി വളരെ ക്ഷീണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അമേരിക്കൻ വിരുദ്ധമു ന്നണിയാണെങ്കിൽ ഇക്കഴിഞ്ഞ അഞ്ചാറു കൊല്ലത്തിനകം നമ്മുടെ സാംസ്കാരികാന്തരിക്ഷം മുഴുവൻ ദുർഗ്ഗന്ധമലീമസമാക്കിയിരിക്കുന്നു. എവിടെച്ചെന്നാലും 'അമേരിക്കൻ വീക്ഷണഗതി'യുടെ ഒന്നോ രണ്ടോ സെല്ലുണ്ടാകും. ഈ മാററത്തെയാണു് ഞാൻ വലിയ ഒരു സംഭവവികാസമായി വിവക്ഷിക്കുന്നതു്.

"നനഞ്ഞുനനഞ്ഞു കഴുത്തോളമായി" അമേരിക്കൻ നുഴഞ്ഞുകയററമെന്നു പറയാറായിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ കാലംതൊട്ടിന്നുവരെ സ്വാധീനശക്തിയുണ്ടായിരുന്നതു സ്വന്തം പകപ്പവകാശമുള്ള കാര്യങ്ങൾക്കും തത്വങ്ങൾക്കുമാണു്. ബ്രിട്ടീഷുസാഹിത്യകൃതികൾ ഇവിടെ പ്രചരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ അതും ഈ അടിസ്ഥാനത്തിൽത്തന്നെയാണെന്നു പറയുവാൻ സംശയിക്കേണ്ടതില്ല. ഷേക്‌സ്പീയർതൊട്ടു തോമസ് ഹാർഡിവരെയും അതിനുശേഷവും ഉണ്ടായിട്ടുള്ള തനി ഇംഗ്ലീഷുകൃതികളും ഇംഗ്ലീഷിലൂടെ പകർന്നുകിട്ടിയ യൂറോപ്യൻ ഭൂഖണ്ഡത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളും നാം സ്വാഗതംചെയ്തതു് അവയുടേതായുള്ള വിലകൊണ്ടുതന്നെയാണു്. ഈയിടെയായി 'പെൻഗ്വിൻ', 'പെലിക്കൻ' തൊട്ടുള്ള പ്രസിദ്ധീകരണപരമ്പരകൾക്കു് ഇന്നാട്ടിലെ അഭ്യസ്തവിദ്യന്മാർ കൈനീട്ടികൊടുത്തതും മറെറാരടിസ്ഥാനത്തിലല്ല. അവയെല്ലാററിലുംനിന്നു സവിശേഷമായിട്ടെന്തോ പ്രതീക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടു് നമ്മുടെ വായനക്കാർ. ബ്രിട്ടീഷുസാഹിത്യത്തിന്റെ അനുയാത്രികരായി 1954വരെ എത്തിയിട്ടുള്ളവർ ഏതു സമുദാ

യത്തിൽപ്പെട്ടവരായാലും ഏതു കക്ഷിയിൽപ്പെട്ടവരായാലും ജനകീയതാൽപര്യത്തിന്റെ മുതുകത്ത് ഒരു വിരുദ്ധമുന്നണിയായിത്തീരുകയില്ല. ഉറച്ച ചിന്തിരിപ്പന്മാർക്കുടി ആ വശത്തേയ്ക്കു തിരിയുവാൻ പേടിയാണ്. എന്നാൽ ഈയിടെയായിട്ട് ഇംഗ്ലീഷിലൂടെയുള്ള വിജ്ഞാനവിതരണത്തിന്റെ അവകാശമൊക്കെ യു. എസ്. ഐ. എസ്. ഏജൻസി ഏറെറടുത്തിട്ടുള്ള മട്ടാണ്. റെയിൽവെ ബുക്സ്റ്റാളിലെന്നല്ല, മറെറവിടേയും ബ്രിട്ടീഷ്പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾക്കു പറയത്തക്ക സ്ഥാനമില്ല ഇന്ന്. ആ സ്ഥാനത്തെല്ലാം അമേരിക്കൻ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളായിരിക്കുന്നു. ഇന്നാട്ടിൽ ഇംഗ്ലീഷുവായനക്കാരെ നിശ്ശേഷം ആട്ടിത്തെററിച്ച് അമേരിക്കൻശൈലിയിലേയ്ക്കു തിരിക്കുവാനുള്ള ഒരേർപ്പാടായിത്തീരും ഈ മാററമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇതിൽ ഏററവും ഖേദകരമായിട്ടുള്ളത്, വീറും പുതുമയുമുള്ള പാശ്ചാത്യചിന്തയുടെ എണ്ണംപറഞ്ഞ സംഭാവനകൾ ഈ തലമുറയ്ക്കു നഷ്ടപ്പെടുന്നു എന്നതാണ്. അമേരിക്കൻ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ പൊതുവേ ചിന്താദരിദ്രവും ഭാവനാവിരളവുമായ വ്യവസായബുദ്ധിയുടെ സമ്പാദ്യങ്ങളാവുകയാൽ പ്രബുദ്ധരായ വായനക്കാർക്ക് ആസ്വാദ്യങ്ങൾപോലുമല്ലെന്നതിരിക്കട്ടെ, നിർബന്ധവശാൽ അവ വായിക്കേണ്ടിവരുന്നവർ ജനകീയക്ഷേമത്തിൽ കൊള്ളിവെയ്ക്കുന്നവരായാലോ, നിശ്ചയമായും അതൊരാപത്താണ്. നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ യു. എസ്. ഐ. എസ്സിന്റെ വേലിയേററം, നാം ഇതേവരെ പരിപാലിച്ചുപോന്ന ഉൽകൃഷ്ടപാരമ്പര്യത്തെ മുക്കിമുടിച്ചുകളയുന്നു.

എന്തുകൊണ്ടു് അമേരിക്കൻ കൃതികളും വായിച്ചുകൂടാ? അമേരിയ്ക്കക്കാക്കമില്ലേ അവരുടേതായൊരു പോയിൻറു് ആഫ് വ്യൂ(വീക്ഷണഗതി)വും ഫിലോസഫിയും? ഈ ചോദ്യങ്ങൾ ചില ചില മാന്യന്മാരിൽനിന്നും എനിക്കു കേൾക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു്. ശരിയാണു്. അവരുടേതായ ഒരു 'പോയിൻറു് ആഫ് വ്യൂ' ഉണ്ടെങ്കിൽ, അവരുടേതായ ഒരു ഫിലോസഫി ഉണ്ടെങ്കിൽ, ശരിയാണു്, അവരുടേയും കൃതികൾ നാം വായിക്കണം, നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ഉൾച്ചേരുകയും വേണം. പ്രത്യേകിച്ചു് അമ്മാതിരി കൃതികൾ അവരുടെ കൈച്ചെലവിന്മേൽ തർജ്ജമ ചെയ്തിവിടെ പ്രചരിപ്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ നിശ്ചയമായും അവയെ സ്വാഗതം ചെയ്യണം. പക്ഷെ അതല്ലല്ലോ അനുഭവം. ആ യു. എസ്. ഐ. എസ്സുകാരൻ സായിപ്പു കണ്ടവക്കെല്ലാം കാട്ടിക്കൊടുക്കാൻ കൊണ്ടുനടക്കുന്ന നീണ്ടൊരു ലിസ്റ്റു് ഞാനും കണ്ടു. മികച്ച സാഹിത്യകൃതികളൊന്നും ആ ലിസ്റ്റിലില്ല. കഷ്ടിച്ചു രണ്ടോ നാലോ ഉള്ളതു് അന്യഥാ ഇവിടെ സുപരിചിതങ്ങളാണു്. ശിഷ്ടം കൃതികൾ മിക്കവയും വെറും ചത്താംതരങ്ങൾ. ഒരു 'പോയിൻറു് ആഫ് വ്യൂ' ആകട്ടെ ഒരു ഫിലോസഫിയാകട്ടെ ഉന്നയിച്ചു പ്രതിപാദിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുന്ന സ്വഭാവമേ ഇല്ല അവയ്ക്കു്. അക്കഥ പോകട്ടെ. ഈ അമേരിക്കൻ പോയിൻറു് ആഫ് വ്യൂ എന്നും അമേരിക്കൻ ഫിലോസഫി എന്നും പറഞ്ഞാൽതന്നെ എന്താണു്? ഇംഗ്ലീഷുകാരൻെറ ഭാഷയിൽ യാതൊരു സാംസ്കാരികപാരമ്പര്യവുമില്ലാത്ത ഒരു പുത്തുവത്തകൻെറ 'കൈക്കോട്ടുവേദാന്ത'ത്തിൽ കവി

ഞ്ഞു് അമേരിക്കക്കാരനു് എന്തു പോയിൻറ് ആഫ് വ്യൂവാണുള്ളതു്? എന്തു ഫിലോസഫിയാണുള്ളതു്? ഉണ്ടെങ്കിൽതന്നെ അവ രണ്ടും യൂറോപ്പിൽനിന്നു കടം വാങ്ങിയവയല്ലേ? ഇനി യാന്ത്രികസംസ്കാരത്തിൻെറ കിരീടധാരണമല്ലേ അമേരിക്കയിൽ നടക്കുന്നതെന്നു ചോദിച്ചാൽ അവിടെയും ദൃഷ്ടാന്തത്തിനവകാശമുണ്ടു്. ഫ്രാൻസിൻെറയും ജർമ്മനിയുടേയും കലവറയിൽനിന്നു കൊള്ളയുടേയും കൊലയുടേയും ബഹളത്തിന്നിടയ്ക്കു തട്ടിക്കൊണ്ടുപോയ വൈജ്ഞാനികമൂല്യങ്ങളല്ലാതെ അമേരിക്കയ്ക്കു സ്വന്തമായെന്തുണ്ടു്? കൈയിൽ കിട്ടിയ വിജ്ഞാനങ്ങൾ പരമാവധി പ്രയോജനപ്പെടുത്തി സ്വന്തം സാമ്പത്തികമേഖലയ്ക്കു ചുററും കോട്ടകൊത്തളങ്ങൾ കെട്ടിയൊരുക്കുവാൻ അമേരിക്ക എല്ലാ കഴിവുകളും ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെന്നതു ശരി. പക്ഷെ, ആ പോയിൻറ് ആഫ് വ്യൂവും ആ ഫിലോസഫിയും വേണമോ നമുക്കു്?

മറുപക്ഷത്തെ കൃതികൾ ധാരാളം ഇങ്ങു വന്നിറങ്ങുന്നുണ്ടല്ലോ, അവയോടുള്ള മമതയും മര്യാദയും അമേരിക്കൻകൃതികളോടെന്തുകൊണ്ടു് പാടില്ല? പറയാം, കാരണം പറയാം. അവയിൽ പ്രത്യേകിച്ചൊരു പോയിൻറ് ആഫ് വ്യൂവുണ്ടു്. ഒരു ഫിലോസഫിയുമുണ്ടു്. അവയുടെ പകപ്പവകാശം കടംവാങ്ങിയതല്ലതാനും. സോഷ്യലിസ്ററു രാജ്യങ്ങളിൽനിന്നും അവിടങ്ങളിലെ ഉൽകൃഷ്ടകൃതികളടക്കമാണു് പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങൾ ഇവിടെ വന്നിറങ്ങുന്നതു്. മാർക്സിംഗോർക്കിക്കുശേഷമേ റഷ്യയിൽ സാഹിത്യമുള്ളൂ എന്നു റഷ്യക്കാർ പഠിപ്പിക്കുന്നില്ല. ടോൾസ്റ്റോയിയും

ചെക്കോവും പുഷ്കിനും ഗോഗോളുമെല്ലാം അധുനാതനറഷ്യയുടേയും സാഹിത്യകാരന്മാരാണു്. അവരുടെ കൃതികളും വായിക്കാൻ കിട്ടുന്നുണ്ടു് നമുക്കു്. സാംസ്കാരികസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പേരിൽ റഷ്യൻകൃതികൾക്കും മററും ഇവിടെ ഇഷ്ടംപോലങ്ങനെ വന്നു വീഴുവാൻ സാദ്ധ്യതയില്ലെന്നിരുന്നിട്ടും ആ കൃതികളുടെ പ്രതികൾ ലക്ഷക്കണക്കിനിവിടെ വെറുതേ വിതരണം ചെയ്യാനും തർജ്ജമ ചെയ്യിച്ചിറക്കാനും റഷ്യൻഎംബസി കുത്തകയേററിട്ടില്ല. ജനകീയതാൽപര്യവിരുദ്ധമായ കൊട്ടുംകോയ്മയുടെയും പരസ്കാരകമായി പിൻതിരിപ്പൻരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ വിത്തുകൾ സർവ്വത്ര വിതയ്ക്കുവാൻ റഷ്യൻകൃതികളോ ചൈനീസ്കൃതികളോ ഉപകരിക്കുന്നുമില്ല. അത്തരം ഒരു വീക്ഷണഗതി കുത്തിവെയ്ക്കുന്ന വല്ല പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളും സോവിയററുമേഖലയിൽനിന്നു വന്നുവീഴുന്നു എങ്കിൽ അവയെ നിരസിക്കുവാൻ നമുക്കൊരു വിഷമവുമില്ലതാനും. അമേരിക്കൻ പ്രസിദ്ധീകരണങ്ങളാകട്ടേ നെഹ്റുവിന്റെ ലിബറലിസത്തെപ്പോലും വകവെയ്ക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്ത ഒരുതരം മുട്ടാപ്പോക്കരാഷ്ട്രീയത്തിന്റെ പ്രതിധ്വനികളായിരിക്കുകയും വേണ്ടെന്നുവെച്ചാൽപോലും കുത്തിക്കയറി ആരുടെ നെഞ്ഞത്തും കൊടികുത്തുന്നവയായിരിക്കുകയും ചെയ്താൽ, അവയോടു കാട്ടേണ്ടതു മമതയും മര്യാദയുമാണോ അതോ പണ്ടത്തെ 'നിസ്സഹകരണം'തന്നെയാണോ? ഒന്നിരുന്നാലോചിച്ചാൽകൊള്ളാം നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരും വായനക്കാരും.

സാഹിത്യത്തിലെ സ്ത്രീ

സാഹിത്യകാരന്മാർ, വിശേഷിച്ച കവികൾ, അവർ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള സ്ത്രീപാത്രങ്ങളിലൂടെയാണു് ജീവിക്കുന്ന തെന്നു പറയാറുണ്ടു്. ഷേക്സ്പീയറുടേയും മററും കൃതികൾ നിരൂപണംചെയ്തിട്ടുള്ളവരിൽ ചിലർ പണ്ടേ ഉന്നയിച്ചിട്ടുള്ളതാണു് ഈ അഭിപ്രായം. കാളിദാസൻെറ കാൎയ്യത്തിലും ഈ സ്ത്രീപക്ഷപാതത്തെ ഉയൎത്തിപ്പിടിച്ച കണ്ടിരുന്നു. ഇപ്പോൾ മലയാളകവികളെ സംബന്ധിച്ചും ഏതാണ്ടിങ്ങനെ ഒരു ധാരണ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. നമ്മുടെ കവികളിൽ സമഗ്രജീവിതപ്രതിപാദനസമൎത്ഥരായി ഏറെപ്പേരില്ല. മഹാകാവ്യകാരന്മാർ ആ വഴിക്കു പോയവരാണെന്നിരുന്നാലും അവർ തങ്ങൾ നിരത്തിവെച്ചിട്ടുള്ള ജീവിതചിത്രങ്ങളുടെ പേരിൽ അല്ല നിലനില്ക്കുന്നതു്. നവീനകവികൾ, ജീവിതവസ്തുതകൾ അപോദ്ധരിച്ച് പഠിച്ച തങ്ങൾക്കുചിതമായി തോന്നിയ ശില്പത്തിൽ ഉദ്ഗ്രഥിച്ചാവിഷ്കരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അക്കൂട്ടത്തിൽ പ്രഥമഗണനീ

യനാണ് കുമാരനാശാൻ. അദ്ദേഹവും നായികാപാത്രങ്ങളെക്കൊണ്ടാണ് അധികവും വിജയിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് ഒരഭിപ്രായം ഉണ്ടായിരിക്കുന്നു.

കാവ്യങ്ങളിൽ എന്നല്ല നാടകങ്ങളിലും നോവലുകളിലുമൊക്കെ സ്ത്രീപാത്രങ്ങളാണ് കൂടുതൽ ഹൃദയാവജ്ജകങ്ങളായിട്ടുള്ളതെന്നു പൊതുവെ പറയാം. അതു നിഷേധിക്കാൻ പാടില്ലാത്ത വാസ്തവമാണ്. പക്ഷേ തങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീകളോടു കൂടുതൽ പക്ഷപാതം സാഹിത്യകാരന്മാർക്കുണ്ടായതിനാലാണോ അപ്രകാരം ആയിത്തീർന്നതു്? പുരുഷപാത്രങ്ങളോടു സാരമായ മമതയൊന്നും കാണിക്കാറില്ലെന്നുണ്ടോ സാഹിത്യകാരന്മാർ? അവരുടെ കലാകൗശലമൊക്കെ സ്ത്രീകളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ ബോധപൂർവ്വം കേന്ദ്രപ്പെടുത്തിയിരിക്കുകയാണോ? ഈ ചോദ്യങ്ങൾക്കു സമാധാനം കാണാതെ കവികൾ പൊതുവെ സ്ത്രീപക്ഷപാതികൾ ആണെന്നോ സ്ത്രീസ്വഭാവനിർമ്മിതിയിൽ കൂടുതൽ കൃതശ്രദ്ധരാണെന്നോ സിദ്ധവൽക്കരിക്കുന്നതു സാഹസമായിരിക്കും.

സ്ത്രീയെ അടിമയായോ കളിപ്പാട്ടമായോ ജീവിതത്തിൽ ഉപസ്ഥാനത്തിന്നുമാത്രം അർഹയായോ പരിഗണിക്കുന്ന ഒരു സാമൂഹ്യനീതിയുടെ കീഴിലാണ് ലോകമിന്നേവരെ കഴിഞ്ഞുപോന്നിട്ടുള്ളതു്. പുരുഷനോടു തുല്യമായ ഒരു പദവി ജീവിതത്തിൽ സ്ത്രീക്ക് അനുവദിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ ഒരു രാജ്യത്തെ മനുസ്മൃതിയും തയ്യാറായിട്ടില്ല. കുടുംബമാണല്ലോ സമൂഹ്യജീവിതത്തിൻെറ അസ്ഥിവാരമായിനില്ക്കുന്നതു്. കുടുംബജീവിതം ആരംഭിച്ച നാൾതൊട്ടു

സ്ത്രീ പുരുഷൻെറ കീഴിൽ ഒതുങ്ങി പാക്കേണ്ട എന്തോ ഒ ന്നായിട്ടാണു് കരുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. ചില നാട്ടുകളിലും ചില സമുദായങ്ങളിലും സ്ത്രീ ഇന്നും അടിമയാണു്. നാട്ടു വാഴിത്തം നടമാടുന്ന ചില അപരിഷ്കൃതകേന്ദ്രങ്ങളിൽ ഭാര്യമാരായോ വെപ്പാട്ടികളായോ എത്രയോ സ്ത്രീകളെ ഒരേ സമയത്തു വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരുണ്ടു്. ആ സ്ത്രീകളെക്കൊണ്ടു വേലയെടുപ്പിക്കാമെന്നും അവരിൽ ഉണ്ടാകുന്ന സന്താനങ്ങളെ വളർത്തിയെടുത്താൽ അവരെ ക്കൊണ്ടും വേലയെടുപ്പിക്കാമെന്നും ഉള്ള ഉറപ്പിന്മേലാണു് അങ്ങനെ ധാരാളം സ്ത്രീകളെ വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതെ ന്നറിയുന്നു. അത്രയും അധമമായ ഒരു നില മദ്ധ്യശതക ങ്ങൾക്കു ശേഷം പരിഷ്കൃതമായിത്തീൻ രാജ്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീ കൾക്കില്ലെന്നു സമ്മതിക്കാം. എന്നാലും സ്ത്രീ പുരുഷൻെറ കീഴിരിക്കണം എന്നുള്ള കുടുംബനീതിക്കു മദ്ധ്യശതകങ്ങൾ ക്കുശേഷവും കോട്ടം തട്ടിയിട്ടില്ല. ഇൻഡ്യയിൽ ആഷ സംസ്കാരത്തിൻെറ അങ്ങേ തലതൊട്ടു് ഇങ്ങേ തലയോളം പരിശോധിച്ചാൽ കാണാം, സ്ത്രീക്കു പുരുഷനിരപേക്ഷമാ യ ഒരു സ്വതന്ത്രനില ഒരിക്കലും വിധിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നു്. ഏറെക്കുറെ പുരുഷനൊപ്പം സ്വതന്ത്രത അവകാശപ്പെടാൻ സ്ത്രീകൾക്കു സാധിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു വൃക്ഷലതാദികളു ടേയും ജന്തുജാലങ്ങളുടേയുമൊക്കെ തൊട്ടയൽപക്കക്കാരെ ന്നു വിചാരിക്കാവുന്ന പണിയാളുകൾക്കിടയിൽ മാത്രമാണു്. വേട്ടുവസ്ത്രീക്കും പുലയസ്ത്രീക്കും മററും ഉള്ള തൻേറടം അ വരിലും ഉയൻ സമുദായങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾക്കു കൈവന്നി ട്ടില്ല. ചുരുക്കത്തിൽ ഒന്നേ പറയാനുള്ളു: മാനവസംസ്കാ

രത്തിൻെറ മേഖലയിൽ വന്നുവീണിട്ടുള്ള എല്ലാ ജനസമുദായങ്ങൾക്കുമിടയിൽ കുടുംബംതൊട്ടു രാഷ്ട്രംവരെയുള്ള എല്ലാ സംഘടിതസ്ഥാപനങ്ങളിലും പുരുഷൻെറ കോയ്മയാണു് നിലനിന്നിട്ടുള്ളതു്. സ്ത്രീക്കു പുരുഷനുമായി ഒത്തുനിന്നു് അവൻെറ വരുതിക്കു കീഴിൽ പ്രസവിച്ചും കുട്ടികളെ വളർത്തിയും വേറെ പല ജോലികൾ ചെയ്തും ജീവിതത്തെ ഉന്തിത്തള്ളിനീക്കി അന്തരിച്ചുപോകുവാനേ ജാതകമുള്ളു. പുരുഷൻ ഭർത്താവാകുമ്പോൾ ഭാര്യയാണു് സ്ത്രീ. ആ ശബ്ദങ്ങൾതന്നെ ജീവിതത്തിൽ അവരുടെ സ്ഥാനങ്ങളെ നിർണ്ണയിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഭർത്രിയെന്നും ഭാര്യനെന്നും പദങ്ങൾ മറിച്ചിടുവാൻ പുരുഷൻ ഇന്നുവരെ സമ്മതിച്ചിട്ടില്ല. സ്ത്രീ പതിവ്രതയായിരിക്കണമെന്നു സിദ്ധാന്തമുണ്ടു്. എന്നല്ല, പുരുഷൻ മരിച്ചാൽ സഹധർമ്മിണിയായ സ്ത്രീ തീയിൽ ചാടി കൂടെ മരിക്കണമെന്നായിരുന്നു നിയമം. ഈ ഉത്തരവാദിത്വങ്ങൾ പുരുഷപക്ഷത്തേയ്ക്കും വിധിക്കുവാൻ സ്മൃതികാരന്മാർ തയ്യാറായില്ല. പുരുഷൻെറ ഈ അധികാരാവകാശം അവൻ ഭൂമിയിൽ മാത്രമല്ല സ്വർഗ്ഗത്തിലും സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ദൈവത്തെ നാം പുരുഷനായിട്ടേ കാണുന്നുള്ളു. വളരെ പ്രാചീനകാലത്തു ഭഗവതിയെന്ന സങ്കല്പവും മററും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നതു ശരിയാണു്. പക്ഷേ പരിഷ്കൃതലോകത്തിൽ സാർവ്വത്രികമായി ദൈവത്തെ പുരുഷരൂപത്തിൽ കാണാനേ ഇടയായിട്ടുള്ളു. ഈശ്വരോപാസനയ്ക്കായി മതസ്ഥാപനങ്ങൾക്കു കീഴിൽ ഏർപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ക്രിയകളുടേയും ചടങ്ങുകളുടേയും പ്രയോക്താക്കളായുള്ള വൈദികന്മാർ ആരാണു്? പുരുഷ

ന്മാർ. സ്ത്രീകൾക്കു വൈദികത്വം വിധിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ഭൂമിയിൽനിന്നു സ്വർഗ്ഗത്തോളം പോയാലും പുരുഷന്നു കീഴാണു് എവിടേയും സ്ത്രീയെന്നു കാണാം. ഇതു ശതാബ്ദങ്ങളായി സർവ്വജനസമ്മതമായിത്തീൎന്നിട്ടുള്ള ഒന്നാണു്. ഇതു സാമൂഹ്യനീതിയുടെ ഫലമാണെന്നാരക്കേ പറയാം.

മേല്പറഞ്ഞ വസ്തുതകൾ വെച്ചുകൊണ്ടു നമുക്കു ലോകോത്തരങ്ങളായ സാഹിത്യകൃതികൾ പരിശോധിക്കാം. മിക്ക കഥകളിലും കഷ്ടപ്പാടനുഭവിക്കുവാൻ സ്ത്രീയാണു്. കുടുംബജീവിതത്തിലേയും സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലേയും നടപടിപ്പിഴകളുടെ പ്രത്യാഘാതങ്ങൾ ചെന്നടിക്കുന്നതു സ്ത്രീയുടെ തലയ്ക്കാണു്. പുരുഷപക്ഷത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ദുർവൃത്തികളുടേയും ദുഷ്പ്രവണതകളുടേയും എല്ലാം ഫലം അനുഭവിക്കേണ്ടതു സ്ത്രീയാണു്. എന്തു കഷ്ടപ്പാടുണ്ടായാലും ക്ഷമാപൂർവ്വം സഹിക്കുന്നവളാണു് ഉത്തമസ്ത്രീ. അപ്പോഴെന്തു വരുന്നു? ക്ഷമാപൂർവ്വം ജീവിതക്ലേശങ്ങൾ തുടരെത്തുടരെ അനുഭവിക്കുന്ന സ്ത്രീകളെല്ലാം ത്യാഗശാലിനികളായിത്തീരുന്നു. സ്ത്രീകൾ, അവർ അർഹിക്കാത്ത കഷ്ടപ്പാടാണു് ഒട്ടേറെ അനുഭവിക്കുന്നതെന്നും ആ കഷ്ടപ്പാടിനൊക്കെത്തന്നേയും ഉത്തരവാദികൾ തങ്ങളാണെന്നും ഉള്ള വസ്തുത മറച്ചുവെച്ചു പുരുഷന്മാർ അവരെ 'ത്യാഗിനികൾ', 'ത്യാഗിനികൾ' എന്നു കൊട്ടി അറിയിക്കുകയാണു്. പുരുഷന്റെ, യാതൊരു കൈച്ചെലവുമില്ലാത്ത ഈ സർട്ടിഫിക്കറ്റിൽ സ്ത്രീകൾ മയങ്ങിപ്പോകുന്നു. പുരുഷനെ ചോദ്യം ചെയ്യുവാൻ സ്ത്രീ ധൈര്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. എങ്ങനെ ധൈര്യപ്പെടാനാണു്? ആത്മാവില്ലാത്ത സ്ത്രീ ആത്മാവിന്റെ ക-

ത്തകക്കാരനായ പുരുഷനെ ചോദ്യംചെയ്യുകയോ? അതൊരിക്കലും പാടില്ല. ഇത്തരത്തിൽ ദുഃഖങ്ങളുടേയും ദുരിതങ്ങളുടേയും അട്ടിപ്പേറവകാശിനികളായി അങ്ങേയററത്തെ ത്യാഗശാലിനികളായി എല്ലാ പ്രസിദ്ധകഥകളിലും സ്ത്രീകൾ ചിത്രീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ദുഃഖഭാക്കുകളായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരിൽ മനുഷ്യത്വമുള്ള വായനക്കാക്കു കൂടുതൽ ഹൃദയസംവാദം ഉണ്ടാകും; കൂടുതൽ സഹാനുഭൂതി ജനിക്കും. ഗജവിക്രമന്മാരായ പുരുഷന്മാരെ, എന്തു ചായപ്പകിട്ടുകൾ ഉപയോഗിച്ചു ചിത്രീകരിച്ചാലും അവരുടെ പേരിൽ അത്രതന്നെ വായനക്കാക്കു മനോലയം ഉണ്ടാകുന്നില്ല. ഇതു മിക്കവാറും ഒരു പൊതുനിയമമാണു്. ഭൂരിപക്ഷം വായനക്കാക്കും സഹാനുഭൂതി ഉളവാകുന്നതു സ്ത്രീപാത്രങ്ങളുടെ പേരിലാണെങ്കിൽ കാവ്യങ്ങളും നാടകങ്ങളും നോവലുകളും വിജയിക്കുന്നതു സ്ത്രീകളെക്കൊണ്ടാണെന്നു വന്നുപോകുക സ്വാഭാവികമാണു്. ഇക്കാര്യത്തിൽ കവികളുടെ സ്വതസ്സിദ്ധമായ രചനാകൗശലം സ്ത്രീപക്ഷപാതിയായിപ്പോയി എന്നൊരു കാരണം തേടേണ്ടതില്ല. ഭുവനപ്രശസ്തരായ എല്ലാ എഴുത്തുകാരുടേയും നിർമ്മാണചാതുരി സ്ത്രീയുടെ ഭാഗത്തേയ്ക്കു ചാഞ്ഞുപോകേണ്ട കാര്യമില്ലല്ലോ. വിവേകധനനായ ഒരെഴുത്തുകാരനു വേണമെങ്കിൽ തൻെറ പ്രതിഭയുടെ മുൻതൂക്കം ആ ഭാഗത്തേയ്ക്കാകാതെ സൂക്ഷിക്കാൻ കഴിയും. വാസ്തവത്തിൽ കവികളുടെ പിൻപിൽ അവർ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ പ്രവത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നതു് ഇത്രയും കാലമായി ചോദ്യംചെയ്യപ്പെടാതെ നിലനിന്നുപോന്ന സാമൂഹ്യനീ

തീയാണ്. വാത്മീകിരാമായണത്തിൽ രാമനേക്കാൾ സീത നമ്മുടെ സഹാനുഭൂതിയെ അർഹിക്കുന്നു. നൈഷധത്തിൽ നളനേക്കാൾ അധികം ദമയന്തിയാണ് നമ്മുടെ ഹൃദയത്തെ വികാരതരളിതമാക്കുന്നത്. സത്യവാനെ അനുഗമിച്ച സാവിത്രിയും തഥൈവ. കാളിദാസനെ നാം ഓർക്കുന്നതു ദുഷ്യന്തൻെറ പേരിലല്ല, ശകുന്തളയുടെ പേരിലാണ്. അവളോ? പരമാവധി ദുഃഖഭാഗിനിയും. യൂറോപ്യൻ സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു കടന്നാലും ഇതേ അനുഭവംതന്നെയാണുള്ളതു്. ഷേക്സ്പീയറുടെ ഏററവും ഹൃദയാവർജ്ജകങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങൾ സ്ത്രീകളാണെന്നു പറയാം. ഡിണ്ഡിമകല്പന്മാരായ പുരുഷപാത്രങ്ങൾ ഷേക്സ്പീയർകൃതികളിൽ ഉണ്ടു്. പക്ഷെ അവരെക്കാളും നമ്മെ പിടിച്ചിരുത്തുന്നതു്, നമ്മുടെ മനസ്സലിയിക്കുന്നതു്, ഡെസ്ഡമോണയും കൊർഡീലിയായും മററുമാണ്. ഷേക്സ്പീയറെപ്പററി ഒന്നു പറയാം: നാടകസാമ്രാജ്യത്തിൽ ചക്രവർത്തിയായ അദ്ദേഹത്തിന്നു മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൻെറ എല്ലാ മേഖലകളിലും വെന്നിക്കൊടി നാട്ടാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. തോമസ് ഹാർഡിയുടെ വിളിപ്പെട്ട നോവലുകൾ നോക്കുക. പലതിലും സ്ത്രീകളാണ് തുരുപ്പുചീട്ടുകൾ. അദ്ദേഹത്തിൻെറ 'മാസ്റ്റർപീസ്' എന്നുവെച്ചിട്ടുള്ള 'ടെസ്സ് ഓഫ് ദി ഡ്യൂബർവിൽസ്', ടെസ്സ് എന്നുള്ള ആ ഒരൊററ സ്ത്രീപാത്രത്തിൽ വിജയശ്രീലാളിതമായ ഒരു നോവലാണ്. ഫ്രാൻസിലും മററും ഉണ്ടായ കൃതികളിലും സ്ത്രീകൾക്കാണ് പ്രാബല്യം. മലയാളത്തിൽ ഇപ്പറഞ്ഞവരോടൊപ്പം നില്ക്കാവുന്ന എഴുത്തുകാരില്ല. വല്ല

വരുമുണ്ടെങ്കിൽ അവരുടെ കൃതികളിലും സ്ത്രീകൾ ത്യാഗിനികളായിത്തീൎന്നിട്ടുണ്ട്. സി.വി.യുടെ വൈജയന്തികയായ സുഭദ്രയുണ്ടല്ലോ, അവളേക്കാൾ വലിയ ഒരഗ്നിപവ്വതം സി. വി.യുടെ കൃതികളിലുണ്ടോ? എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളിലുമായി ചിത്രീകൃതരായ അനേകായിരം സ്ത്രീകളിൽ തൊണ്ണൂറു ശതമാനവും പുരുഷന്റെ ദുഷ്പ്രഭുത്വത്തിൻകീഴിൽ ദുൎഗ്ഗതം വരിക്കേണ്ടിവന്നവരാണു്. അവരുടെ പേരിൽ വീണ്ടും വീണ്ടും ലോകത്തിലെ വായനക്കാർ വേദനിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നൊന്തുനൊന്താണു് വായിച്ചുപോകുന്നതെന്നിരുന്നാലും അത്രയും സ്ത്രീകൾക്കു്, അഥവാ അവരെ ജനിപ്പിച്ച വിശാലമായ ലോകത്തിലെ സ്ത്രീസമുദായത്തിന്നു്, ദുഃഖകാരിയായിത്തീൎന്ന പഴഞ്ചൻ സാമൂഹ്യനീതിയെ ധീരമായി ചോദ്യംചെയ്യണമെന്നുള്ള ഒരു മനസ്ഥിതി വായനക്കാൎക്കുണ്ടാകുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടാണതു്? ആ സ്ത്രീപാത്രങ്ങളിൽ മിക്കവരുടേയും ക്ലേശാനുഭവങ്ങൾ അവൎക്കു ഭൂഷണങ്ങളാണെന്നും ദുരന്തം വരിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അവരെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഒരാത്മോന്നതിയാണെന്നും തോന്നിക്കുന്ന മട്ടിലാണു് അവരെ അവരുടെ വിധാതാക്കൾ അവതരിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. സീത, ദമയന്തി, സാവിത്രി, സുഭദ്ര, ഡെസ്ഡമോണ, കോർഡിലിയാ എന്നിവരിൽ ആരെക്കുറിച്ചും മറ്റൊന്നും തോന്നുകയില്ല. അപ്പോൾ തങ്ങൾക്കെതിരായ ഒരു നീതിയുടെ ബലിപീഠത്തിൽ ഹിംസിക്കപ്പെട്ട അനേകായിരം സ്ത്രീകളുടെ ഞരക്കങ്ങളിലും വേദനകളിലും കാവ്യപദവിയിൽനിന്നു് ആഹ്ലാദംകൊള്ളുവാൻ അനന്തരതലമുറകൾക്കു ഭാഗ്യം കിട്ടിയിരിക്കുന്നു.

ചുരുക്കം ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ സ്ത്രീകളെ അടിമത്തത്തിന്റെ നീതിയിൽനിന്നുയർത്തി വ്യക്തിത്വത്തിനുവേണ്ടി വാദിക്കാൻ പര്യാപ്തരാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. പുതിയ പുതിയ പുരുഷാന്തരങ്ങളിലേയ്ക്കു കടക്കുമ്പോഴാണു് അത്തരം എഴുത്തുകാരെ കാണുന്നതു്. സ്ത്രീകൾക്കു പുരുഷനുമായി എല്ലാവിധത്തിലും തുല്യത വിധിക്കുക മാത്രമല്ല കൈവരുത്തിക്കൊടുക്കുവാൻ ശ്രമപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന ചില ആധുനികരാഷ്ട്രങ്ങളിലെ സംസ്കാരവും നീതിയുമാണു് എഴുത്തുകാരെ ആ വഴിക്കു തിരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ഇംഗ്ലണ്ടിലും ഫ്രാൻസിലും ഒക്കെത്തന്നെയും നവീനസാഹിത്യകാരന്മാർ സ്ത്രീകളെ പണ്ടത്തേതിലും ഉയർത്തിക്കാണിക്കുന്നുണ്ടു്. ഹാർഡിയുടെ ആ 'ടെസ്സി'ന്റെ കാര്യത്തിൽതന്നെ അവളോടു ചെയ്യപ്പെട്ടതെല്ലാം അനീതിയാണെന്നു ധ്വനിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം മനസ്സിരുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. റഷ്യതൊട്ടുള്ള കിഴക്കൻ യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലും ഈയിടെ പാതാളത്തിൽനിന്നുയർന്ന സ്ത്രീകൾ പൊതുനിരത്തുകളിൽ ചങ്ങാതത്തോടുകൂടി നടക്കാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുള്ള ചൈനയിലും ഇപ്പോൾ ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സാഹിത്യകൃതികളിൽ സ്ത്രീകൾ ദുഃഖാർത്തജീവിതത്തിന്റെ പര്യായങ്ങളല്ല. പുരുഷന്മാരോടൊപ്പം നല്ല തന്റേടത്തോടും ആവേശത്തോടുംകൂടി ജീവിതത്തിന്റെ സ്വാദും സൌന്ദര്യവും നുകരുവാൻ അവർ അർഹരായി കാണുന്നു. അടിമയുടെയും കൌതുകവസ്തുവിന്റെയും വെപ്പാട്ടിയുടെയും യുഗത്തിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുപോകുവാൻ ആ രാജ്യങ്ങളിലെ സ്ത്രീകൾ ഇനി തയ്യാറാകുമോ എന്നു സംശയമാ

ണു്. ഈയിടെ റഷ്യയിൽ പോയി വന്ന ഇന്ദിരാഗാന്ധിയും, ആനിമസ്ക്രീനും, എന്തിനു്, ഞാൻതന്നെയും പറഞ്ഞേടത്തോളം വസ്തുതകൾ വിശ്വസിക്കാമെങ്കിൽ, ആ രാജ്യങ്ങളിൽ സ്ത്രീയുടെ ജാതകം തിരുത്തിയെഴുതപ്പെട്ടതായി കരുതാം. അവിടങ്ങളിലെ എഴുത്തുകാൎക്ക് മേലിൽ സ്ത്രീസ്വഭാവചിത്രീകരണത്തിന്മേൽ മാത്രം പട്ടും വളയും വാങ്ങാൻ ഇടയാവുകയില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കാം.

കുമാരനാശാന്റെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ സ്ത്രീകൾക്കൊരു നല്ല സ്ഥാനമുണ്ടു്. വീണപൂവിലും നളിനിയിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നായികമാർ സ്നേഹമയികളാണെന്നിരുന്നാലും ഏറെക്കുറെ പഴയ നീതിയുടെ സന്താനങ്ങൾതന്നെയാണു്. പക്ഷേ കായിക്കര കായൽത്തീരത്തുള്ള കുന്നിന്റെ ശിഖരത്തിൽനിന്നും പതുക്കെ താഴെയിറങ്ങി സമനിരപ്പായ ഭൂമിയിൽ സാധാരണക്കാരുമായിടപെട്ടതിനുശേഷം ആശാന്റെ മൂശയിൽ വാൎന്നുവീണ നായികമാർ കുറെക്കൂടി തന്റേടം കാട്ടുന്നവരായിട്ടുണ്ടു്. ആ 'ലീല'യെ നോക്കുക. അവൾ പഴഞ്ചൻസമ്പ്രദായത്തിന്റെ ബലിസത്വമായിപ്പോയി. എന്നാലും അവൾ ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നേരെ പല്ലിറുമ്മിക്കൊണ്ടിരുന്നു.

"യുവജനഹൃദയം സ്വതന്ത്രമാ-
ണവരുടെ കാമ്യപരിഗ്രഹേച്ഛയിൽ"

എന്ന സിദ്ധാന്തം ആശാൻ ലീലയിലൂടെ പ്രഘോഷിക്കുകയും ചെയ്തു. 'സീത'യിലെത്തുമ്പോൾ ആശാൻ കുറെക്കൂടി സ്ത്രീക്കു കരുത്തും ആത്മാഭിമാനവും കൊടുക്കുന്നുണ്ടു്. എത്രയോ ശതാബ്ദങ്ങളായി രാമന്റെ കൎമ്മത്തെ നൂറുശതമാന

വും സാധൂകരിച്ച സീതയെ ഒട്ടൊക്കെ രാമനീതിയെ വിമർശിക്കുന്ന സീതയായി മാററുവാൻ ആശാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടു. കാളിദാസൻെറയും മററും ദിങ്മാത്രസൂചനകൾ അദ്ദേഹത്തിനു വഴികാട്ടിയിരിക്കാം. എന്നാലും തൻെറ സീതയ്ക്ക് അവളുടേതായൊരു വ്യക്തിത്വം സംഭാവന ചെയ്യുവാൻ ആശാൻെറ കലാകൗശലം ഉപകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കണം. ആ, ഇവിടെ വരുമ്പോൾ മറെറാരു കാര്യം തോന്നുന്നു: വെറും ത്യാഗിനിയുടെ പാരമ്പര്യത്തിൽനിന്നു സീതയെ അഭിമാനമുള്ള സ്ത്രീത്വത്തിൻെറ പാരമ്പര്യത്തിലേയ്ക്കു യത്തിയപ്പോൾ പഴമയുടെ വക്കാലത്തുംപിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവർ ആശാനെ കോടതിയിൽ കയററി വിസ്തരിക്കണം എന്നായി. അതിൻെറ അത്ഥം മറെറാന്നുമല്ല. സ്ത്രീയെ ഇനിയും പുരുഷൻെറ നിക്ഷിപ്തധനമായി വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കണമെന്നുള്ള അഭിപ്രായക്കാരാണവർ. പുരുഷനോടൊപ്പം ഇരിക്കാനും നടക്കാനും പ്രവത്തിക്കാനും, ജീവിതസൗകര്യങ്ങൾ അനുഭവിക്കുവാനും ഉള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടുകൂടി സ്ത്രീയെ ചിത്രീകരിച്ചുപോയയോ, സാമാന്യമായി പറഞ്ഞാൽ നമുക്കിഷ്ടമല്ല. അമ്മാതിരി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ പേരിൽ നമുക്കൊന്നും സാരമായ സഹാനുഭൂതിയും ഇല്ല. ആശാൻ ജീവിക്കുന്നതു നളിനിയിലും ലീലയിലുമാണെന്നു വാദിക്കുന്ന നിരൂപകന്മാർ സീതയിലും ജീവിക്കുന്നില്ലേ എന്നു ചോദിച്ചാൽ പെട്ടെന്നുത്തരം പറയുവാൻ കൂട്ടാക്കുകയില്ല. കുറേക്കൂടി അങ്ങോട്ടു കടന്നു മാതംഗിയുടെയും വാസവദത്തയുടെയും കാര്യങ്ങൾ എടുത്തിട്ടാലോ? കൊള്ളാം, അവിടെയും ആശാൻ മിക്കവാറും ജയിച്ചിരിക്കുന്നു

എന്നു പറയും. പക്ഷേ അതിനിടയ്ക്കു് ആ 'ദുരവസ്ഥ'യുണ്ട ല്ലോ, അതിലെ സാവിത്രിയെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞുതുടങ്ങി യാൽ മുഖഭാവം മാറും: ആ നമ്പൂതിരിപ്പെൺകുട്ടി, വേ റെ യാതൊരു നില്ക്കക്കള്ളിയും ഇല്ലാതാണെന്നിരുന്നാലും, ആ ചാത്തനെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചതു കടന്ന കയ്യായില്ലേ എ ന്നാവും പലരുടെയും ഉള്ളിൽ പൊങ്ങുന്ന ചോദ്യം. താൻ പോരിമ കാണിക്കുന്ന സ്ത്രീ—അവളെ പുരുഷൻെറ സാ ഹിത്യവും ആസ്വാദനപാരമ്പര്യവും വെറുക്കുന്നു എന്നേ പ റയാനുള്ളൂ.

വായനക്കാർ എഴുത്തുകാരാകട്ടെ!

ഭരിക്കാൻ നിയോഗിക്കപ്പെട്ടവർ ഭരിക്കും; ഭരണീയക്തിൽ കാൎയ്യമില്ല—ഏതാണ്ടിതായിരുന്നുവല്ലോ ഇന്നലെ വരെ നമ്മുടെ രാഷ്ട്രീയനിലവാരം. ഇന്നോ? ഇന്നു, ഭരണീയൎക്കു സമ്മതമായ രീതിയിൽ ഭരിക്കുന്നവൎക്കേ ഭരണകൎത്താക്കളായിരിക്കാൻ കഴിയൂ എന്നായിരിക്കുകയാണു്. ഇതു് അത്ര വലിയൊരു മാററമായി പെട്ടെന്നു തോന്നുകയില്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഒന്നാലോചിച്ചുനോക്കൂ, ലോകനീതിയുടെ ഒരധ്രുരോത്തരീകരണമല്ലേ വാസ്തവത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതു്? ചില്ലറ ഒരു വെട്ടിത്തിരുത്തേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ എന്നു പറയാമോ? അങ്ങനെയാണു് ഇന്നത്തെ അധികൃതവൎഗ്ഗത്തിൻെറ ധാരണ. അതിനു കാരണമുണ്ടു്. അധികാരത്തിലേയ്ക്കു കയറുന്നവർ, ഇന്നും ആ പഴയ അധികൃതവൎഗ്ഗത്തിൻെറ പാരമ്പൎയ്യത്തിൽനിന്നുയൎന്നവരല്ല. അവൎക്കിന്നും ആ പഴയ വീക്ഷണഗതിയേ ഉള്ളൂ. ജനസമ്മതിയുടെ വില ശരിയായി മനസ്സിലാക്കി ഭരിക്കണമോ,

എങ്കിൽ ഭരിക്കാൻ നിയോഗിക്കപ്പെടുന്നവർ സാധാരണ ജനങ്ങളിൽനിന്നുള്ളവരായിരിക്കണം, അഥവാ സാധാരണജനങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾ യഥാൎത്ഥത്തിൽ ഉണ്ടായി, അവരുടേതായ വീക്ഷണഗതി വളൎത്തിയിട്ടുള്ളവരായിരിക്കണം. ഭരണകൎത്താവിന്നും ഭരണീയനും തമ്മിൽ കഴിയുന്നത്ര അനുഭവൈക്യം ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നൎത്ഥം. തൊഴിലാളിതാൽപൎയ്യങ്ങൾക്കിണങ്ങുന്ന ഭരണം എന്നുണ്ടെങ്കിൽ തൊഴിലാളിനേതാക്കന്മാർതന്നെ ഭരിക്കണം എന്നു കമ്യൂണിസ്റ്റുകൾ വാദിക്കുമ്പോൾ വിവക്ഷിക്കുന്നതു് ഈ പരമാൎത്ഥമാണു്.

രാഷ്ട്രീയത്തിൽ അനുഭവൈക്യത്തിനുവേണ്ടി വാദിക്കുന്ന അതേ ശ്വാസത്തിൽതന്നെ സാഹിത്യാദികലകളിലും അനുഭൂതിപ്രാമാണ്യത്തിന്നുവേണ്ടി വാദിക്കാവുന്നതാണു്. എന്തും അനുഭവിച്ചിട്ടേ എഴുതാവൂ എന്നു പറഞ്ഞാൽ കുറെ കടന്ന കയ്യായിപ്പോകും. പക്ഷേ അനുഭവിക്കലിനും ഉണ്ടു്, പ്രകാരഭേദങ്ങൾ. മരിച്ചുനോക്കിയിട്ടില്ലെന്നിരുന്നാലും മരിക്കുന്നതൊന്നു കണ്ടിരിക്കാൻ പാടില്ലേ? ഏതെങ്കിലും ഒരിന്ദ്രിയംവഴി ജ്ഞാനമാൎജ്ജിക്കാതെ വെറുതെയങ്ങു സങ്കല്പിച്ചെഴുതിയാൽ മതിയോ? സങ്കല്പമെന്നോ ഭാവനയെന്നോ പറയുന്നതിനുതന്നെ അടിസ്ഥാനം സഞ്ചിതാനുഭവമായിരിക്കേണ്ടേ? സാഹിത്യാദികലകൾ 'റിയലിസ്റ്റി'ക്കാകുന്തോറും ആലംബനോദ്ദീപനവിഭാവങ്ങളുടെ ചിത്രീകരണത്തിൽ നേരിട്ടനുഭവത്തോളം വിജയസാധകമായി മറെറാന്നില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. അനുഭവജ്ഞാനത്തിൻെറ ശക്തിയെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോൾ ഒരു സംഭവം

ഓർമ്മയിൽ തള്ളിക്കയറുന്നു. സൈമൺകമ്മീഷൻ വന്ന സമയത്തു, സിക്രട്ടേരിയേററിലിരുന്നു റിപ്പോട്ടെഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന മി. ആററ്ലിയോടു്, പുറത്തിറങ്ങി ജനപ്രതിഷേധത്തിൻെറ മട്ടൊന്നു കാണാൻ അപേക്ഷിച്ച ഒരിൻഡ്യൻനേതാവിനു കിട്ടിയ ഉത്തരം, അതു കണ്ടിട്ടെഴുതിയാൽ റിപ്പോർട്ടിൻെറ സ്വരം തീരെ മാറിപ്പോകുമെന്നാണു്. മേശപ്പുറത്തു കിട്ടുന്ന വിവരങ്ങൾ മാത്രമേ തനിക്കു കാണേണ്ടു എന്നു ശഠിച്ചുകളഞ്ഞു ആററ്ലി.

സാഹിത്യാദികലകളിൽ അനുഭൂതിപ്രാമാണ്യം വിശേഷിച്ചു സിദ്ധാന്തിക്കേണ്ടൊരു കാലമായിരിക്കുകയാണിപ്പോൾ. രാഷ്ട്രീയത്തിൽ ഒരട്ടിമറി കണ്ടില്ലേ, ആ അട്ടിമറിക്കുതൊതമായിട്ടെന്നുതന്നെ പറയട്ടെ, സാഹിത്യാദികലകളും കീഴ്മേൽ മറിഞ്ഞിരിക്കുകയാണു്. പണ്ടൊക്കെ സാഹിത്യകാരന്മാരും മററും, അവക്കു തോന്നിയതു് എഴുതുകയായിരുന്നു. അവക്കു തോന്നിയതു് എന്നു വെച്ചാൽ, അവർ ജനിച്ചുവളന്ന സാംസ്കാരികപാരമ്പര്യത്തിനു വിധേയമായി ഏതേതുതരം ജീവിതങ്ങളും ഏതേതുതരം കാര്യങ്ങളും എഴുതപ്പെടേണ്ടവയായിത്തോന്നിയിരുന്നുവോ അവ മാത്രമെന്നത്ഥം. ആ ജീവിതങ്ങളും ആ കാര്യങ്ങളും ജനസമുദായത്തിൽ മേൽക്കോയ്മ നടത്തിയിരുന്നവരുടേതായിരുന്നുവെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. അന്നു് ആ പ്രതിഭാധനന്മാർ എഴുതിയിരുന്നതെല്ലാം എഴുതപ്പെടേണ്ടവയായി സാധാരണജനങ്ങളെണ്ണിപ്പോന്നു. എതിരിത്തൊരക്ഷരംപോലും പറയാതെയാണു് സാധാരണക്കാർ അന്നത്തെ കൃതികളെ സ്വാഗതം ചെയ്തതു്. തെററിനെ

പ്പോലും ശരിയാക്കി വ്യാഖ്യാനിച്ചുറപ്പിക്കത്തക്ക മതിപ്പും മമതയും ഉണ്ടായിരുന്ന പാരമ്പര്യത്തോടവക്കു്. ഇന്നത്തെ നില അതാണോ? നുരുമ്പിച്ച പാരമ്പര്യങ്ങൾ മിക്കതും വസ്തുതാബോധത്തിന്റെ വിദ്യുൽപ്രവാഹത്തിൽവെച്ചു കരിഞ്ഞു ചാമ്പലായിരിക്കുകയല്ലേ? കേൾക്കാനും വായിക്കാനുമല്ല, കേൾക്കപ്പെടാനും വായിക്കപ്പെടാനുംതന്നെയാണു് തങ്ങളും ജീവിക്കുന്നതെന്നല്ലേ ഇന്നു സാധാരണന്മാരുടെ അവകാശവാദം? തങ്ങൾക്കു വേണ്ടതെഴുതിയാലേ തങ്ങൾക്കു വേണ്ടൂ എന്നവർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. മുൻധാരണകളുടെ ഒരധരോത്തരീകരണമല്ലേ അവരുടെ വാദത്തിൽ കാണുന്നതു്? പഴയ രീതിയിൽ പഠിച്ചുറച്ചെഴുതിത്തെളിഞ്ഞവർതന്നേയും, സാമൂഹ്യനീതിയിൽ കാണായ ഈ പരിവർത്തനത്തെ വകവെച്ചെഴുതിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുകയാണിപ്പോൾ. ഇന്നലെവരെ, എഴുതുന്നതിന്റെ 'എങ്ങനെ'യിൽമാത്രം മനസ്സിരുത്തിയിരുന്നവർ ഇന്നു്, എഴുതുന്നതിന്റെ 'എന്തിൽ' വേണം മനസ്സിരുത്താൻ എന്നു മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുന്നു. അവരെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇതൊരു നേർവഴിക്കുള്ള മാററംതന്നെ. പക്ഷേ എഴുതി ഫലിപ്പിക്കേണ്ട ദിക്കാകുമ്പോൾ അവരും, ഏറെക്കുറെ ഇന്നത്തെ തൊഴിലാളിനേതൃമ്മന്യന്മാരായ മന്ത്രിമാരെപ്പോലാകുന്നില്ലേ? മന്ത്രിമാരെപ്പോലെത്തന്നെ കപടനീതിവാദികളായിപ്പോയി എഴുത്തുകാരും എന്നിവിടെ വിവക്ഷയില്ല. പക്ഷേ നേരിട്ടുള്ള അനുഭവജ്ഞാനത്തിന്റെ അഭാവം, അല്ലെങ്കിൽ വൈരള്യം, അവരെ പരിശ്രമത്തിന്റെ പരമാവധിയിൽവെച്ചുപോലും കുണ്ഠമതികളാക്കുന്നുണ്ടെന്ന കാര്യം ഒളിച്ചുവെയ്ക്കുക വയ്യ.

ഏതാദൃശമായ വിജയക്ഷതിയെക്കുറിച്ച് പറഞ്ഞുകേട്ടാൽ നമ്മുടെ ജനപ്രീതിസമ്പന്നരായ എഴുത്തുകാക്കു രസിക്കുകയില്ല. പെട്ടെന്നൊരു അഭിമാനഭംഗം തോന്നാം അവക്ക്. പക്ഷേ അതൊന്നും അത്ര കാര്യമാക്കാനില്ല. നമ്മുടെ സാഹിത്യകാരന്മാരെക്കാളും കൈവിരുതുററ പല പല ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠന്മാക്കും, അന്യഭാഷകളിൽ ഏതാണ്ടിതേ പരാജയം അനുഭവപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണ്. ആ വസ്തുത അവർ തുറന്നുപറയുന്നുമുണ്ട്. ചൈനയിൽവെച്ച് കണ്ടു പ്രമാണപ്പെട്ട പല സാഹിത്യകാരന്മാരും എന്നോടു സംസാരിക്കുകയുണ്ടായി, താണപതനത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങി ജീവിതചിത്രീകരണത്തിന്നൊരുങ്ങുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന വൈഷമ്യങ്ങളെപ്പററി. അനുഭവത്തിൻെറ അസമഗ്രതയാണ് അതിനുത്തരവാദിയെന്നു കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിൽ യാതൊരു അഭിമാനക്കേടും അവക്കു തോന്നിയില്ല. കുറേക്കൂടി കീഴോട്ടിറങ്ങി, തൊഴിലാളികളുടേയും കഷകരുടേയും മററും ജീവിതത്തിൻെറ ഉള്ളറകൾ നോക്കിക്കണ്ടു പഠിക്കാൻ ഉത്സാഹിക്കുകയാണവർ. എന്നാലും, അവർ കുണ്ഠിതത്തോടുകൂടി പറഞ്ഞു, വിമോചനസമരത്തിൻെറ തീനാളങ്ങൾ എത്തിപ്പിടിക്കുവാൻ തങ്ങളുടെ ഭാവനയ്ക്കു കരുത്തുണ്ടാവില്ലെന്ന്. നേരിട്ടു സമരത്തിൽ പങ്കെടുത്തവർ എഴുതിയാലുണ്ടാകുന്ന വീറും വികാരവായ്പും ഒന്നു വേറെയായിരിക്കുമെന്നാണ് അവരുടെ വിശ്വാസം. ചൈനീസ് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഈ കുററസമ്മതം ഏറെക്കുറെ പുതിയ ഭരണനീതിയാൽ സംപ്രേരിതമല്ലേ എന്ന് അന്നെന്നോടൊന്നിച്ചുണ്ടായിരുന്ന ഒരു കനേഡിയൻപത്രപ്രവത്തകൻ സംശ

യിക്കുകയുണ്ടായി. പക്ഷേ ഇന്നു യൂറോപ്പിൽ പല രാജ്യങ്ങളിലും കയറി ഉൽപതിഷ്ണുക്കളായ സാഹിത്യകാരന്മാരുമായി അനുഭവങ്ങൾ കൈമാറി സംസാരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, ആ സംശയാലുവായ പത്രപ്രവർത്തകനു മാത്രമല്ല, സാഹിത്യാദികലകളുമായിടപാടുള്ള ഏതാൾക്കും അഭിപ്രായം മാറിപ്പോകും. കിഴക്കൻജർമ്മനിയിലേയും പടിഞ്ഞാറൻജർമ്മനിയിലേയും ശ്രുതിപ്പെട്ട പല എഴുത്തുകാരുമായി ഞാൻ സംസാരിച്ചുനോക്കി. കഥയെഴുത്തുകാരിയായ അന്നാസെഗേർസ് പറഞ്ഞതു്, എന്തു ചെയ്തിട്ടും തൊഴിലാളിജീവിതത്തെ, അതിൻെറ വാവിട്ട നിലവിളികളോടുകൂടി പിടിച്ചെടുക്കാൻ തൻെറ പേനയ്ക്കാവുന്നില്ലെന്നാണു്. ഏററവും അധുനാതനങ്ങളായ സംഭവവികാസങ്ങളെപ്പോലും ഉപജീവിച്ച കഥകളെഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരൊന്നാംകിട എഴുത്തുകാരിയാണു് അന്നാസെഗേർസെന്നോർക്കണം. ചുറുചുറുപ്പുററ മറെറാരു ചെറുപ്പക്കാരൻ സ്റ്റീഫൻ ഹെർമിലിൻ പറയുന്നതു്, താൻ ശ്വസിക്കുന്നതു് ഉൽപതിഷ്ണുത്വത്തിൻെറ വായുവാണെന്നിരുന്നാലും തൊഴിലാളിജീവിതത്തിൻെറ വേദനയും വീറും ആവഹിച്ചെഴുതാൻ എപ്പോഴും തന്നെക്കൊണ്ടാവുന്നില്ലെന്നാണു്. പലപ്പോഴും ബഹുജനാവേശത്തിൻെറ മുഖത്തു നിശ്ശബ്ദനായി നോക്കിനില്ക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടു് തനിക്കെന്നു് അദ്ദേഹം പറയുന്നു. പാണ്ഡിത്യഢിണ്ഢിമരായ മിക്ക എഴുത്തുകാരുടേയും കൃതികൾ വെറും 'സോഡ'പോലാണെന്നു മറെറാരു ജർമ്മൻ യുവാവു് അഭിപ്രായപ്പെട്ടതു് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ വളരെ സ്മരണീയമാണു്. ഫ്രാൻസിലെ ബുദ്ധിജീവികളിൽ എ

ണ്ണപ്പെട്ടവനായ കസനോവ, ഫ്രഞ്ചെഴുത്തുകാരെസ്സംബന്ധിച്ചും ഈ അഭിപ്രായം ശരിയായിരിക്കുമെന്നു പറയുകയുണ്ടായി.

യൂറോപ്യൻരാജ്യങ്ങൾ മിക്കതിലേയും തൊഴിലാളികൾ, ഇൻഡ്യൻതൊഴിലാളികളെപ്പോലെ, പട്ടിണിക്കുന്തങ്ങളല്ല. അത്ര ഹീനമല്ലാത്തൊരു തോതിൽ സ്വന്തം ജീവിതമെത്തിക്കാൻ ട്രെയ്ഡ്യൂണിയനിസംകൊണ്ടവൎക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. വൻകിടക്കാരും അവരും തമ്മിലുള്ള വല്ലാത്ത അകൽച്ചയും ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കുള്ള തൊഴിലില്ലായ്മയുമാണു് അവരുടെ സുപ്രധാനാവശതകൾ. അമ്മാതിരി തൊഴിലാളികളുടെ ജീവിതവസ്തുതകൾ, ഇടത്തരക്കാരിൽനിന്നുയരുന്ന എഴുത്തുകാൎക്കും മററും അനഭിഗമ്യമായിരിക്കണമെന്നില്ല. എന്നിട്ടും യൂറോപ്യൻരാജ്യങ്ങളിലെ ഇടത്തരക്കാരായ എഴുത്തുകാരും കലാകാരന്മാരും അനുഭവപരിമിതിയുടെ പേരിൽ അപജയഭീതരായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ഇൻഡ്യയിലെ കഥ എന്തായിരിക്കണം? നമ്മുടെ കൎഷകരുടേയും ഇരുകാലിമാടുകളായിട്ടുള്ള തൊഴിലാളികളുടേയും ജീവന്മരണങ്ങളുമായി തന്മയീഭവിക്കുക എന്നതു് അത്ര എളുപ്പമൊന്നുമല്ല. വളരെ കുറച്ചേ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാൎക്കു് അതിന്നവസരം കിട്ടിയിരിക്കയുള്ളു. ആ സ്ഥിതിക്കു് അനുഭവവൈരളൃവശാൽ ഉണ്ടാകാവുന്ന പരാജയം അവരെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അധികമായിരിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ രണ്ടോ നാലോ കൊയ്ത്തിനുശേഷം തരിശായിക്കിടക്കും അവരുടെ നിലങ്ങൾ. ഇന്നത്തെ സ്തംഭനവാദികളുണ്ടല്ലോ, അവരെല്ലാംതന്നെ ഇതിന്നുദാഹരണങ്ങളാണു്.

പരിവർത്തനദശയിൽ പൊന്തുന്ന കവികളിലും കലാകാരന്മാരിലും ഒരു നല്ല വിഭാഗം, ജീവിതപരമാത്ഥങ്ങളെ അവയുടേതായ സത്തയോടുകൂടി ലളിതരൂപത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ദുഷ്കരമായ ജോലിയിൽനിന്നു പിന്മാറി, മുദ്രാവാക്യങ്ങളെ പട്ടടപ്പിച്ചിറക്കുന്ന പണിയിൽ വ്യാമുഗ്ദ്ധരാകുന്നുണ്ട്. പട്ടം കിങ്ങിണിയും ഉണ്ടെങ്കിൽ പല ഊരടികൾക്കും കഴിയും, കണ്ണും കാതും കുളൃപ്പിക്കാൻ. സാംസ്കാരികനവോത്ഥാനത്തിൽ അത്തരം കൃതികൾക്കും ഉണ്ടൊരു സ്ഥാനം. ചൈനയിൽ രാഷ്ട്രപതിത്വത്തോടൊപ്പം കവിത്വവും പരിപാലിക്കുന്ന മാവോ, അഭ്യുദയനിമന്ത്രകങ്ങളായ കൃതികളെ രണ്ടായിത്തിരിച്ചതിൽ ഒരിനം അമ്മാതിരി കൃതികളാണ്. ഈ ഇനത്തിൽ മലയാളകൃതികൾ വളരെ വളരെ ഇറങ്ങുന്നുണ്ട്. അത്രയേറെ ശില്പചാതുരിയോ ധ്വനിദീക്ഷയോ ഇല്ലാതെ, കാര്യങ്ങളങ്ങനെ അടിച്ചുപരത്തി എഴുതിപ്പോകുന്ന കൃതികളേയും ഈ പന്തിയിൽ പിടിച്ചിരുത്താം. ജനകീയസാഹിത്യമാണിതെല്ലാം. നല്ലൊരു 'നാളെ'യുടെ നിമ്മിതിക്കായി ജനതയെ സജ്ജീകരിക്കുന്നതിൽ പങ്കെടുക്കുന്നേടത്തോളം ജനകീയത്വം ഏതിനും ഉണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ ജനകീയസാഹിത്യം അവിടംകൊണ്ടവസാനിക്കുന്നുവെന്നു ധരിച്ചുപോയാൽ പമ്പരവിഡ്ഢിത്തമാകും. ദാനവപക്ഷത്തെ എതിർത്തു മാനവപക്ഷത്തിന്നുവേണ്ടി വാദിക്കുന്ന കൃതികൾ, കൃഷകക്കും തൊഴിലാളികൾക്കും മററും ഉള്ളവയാണെന്നുവെച്ച് അവരുടെ 'തല്ക്കാലരസ'ത്തിന്നുപയോഗപ്പെട്ടാൽ പോരാ, അവരുടെ കലാബോധത്തെ പിടിച്ചുയത്താനും യഥായോഗ്യം ഉപകരിക്കണം. മാവോയുടെ രണ്ടി

നത്തിൽ രണ്ടാമത്തേതു് ഏതാദൃശകൃതികളാണു്. അനുഭവപൌഷ്കല്യത്തിൽനിന്നൂറിക്കൂറുകിത്തെളിഞ്ഞുള്ള ഭാവനയിൽനിന്നേ അവയുണ്ടാവൂ. ആ ഭാവന അഭ്യസ്തകവികൾക്കു കുറവാണെങ്കിൽ പിന്നെയാൎക്കുണ്ടാകും? അതേ, അതാണിന്നു സാഹിത്യാദികലകളിലെ അതിപ്രധാനമായ ചോദ്യം. തൊഴിലാളിനീതിയുടെ ചുമട്ടുതാങ്ങികൾ ഭരിച്ചു ഭരിച്ചു നാട്ടുകാരെ അപകടത്തിൽകൊണ്ടെത്തിക്കുന്നതു കണ്ടുമടുത്തിട്ടു നാം പറയുന്നു, തൊഴിലാളിത്തലവന്മാർതന്നെ വേണം ഭരിക്കുവാനെന്നു്. എന്തുകൊണ്ടാ വാദം സാഹിത്യാദികലകളിലും ആയിക്കൂടാ? പന്തളം കൎഷകസമ്മേളനത്തിൽ സംസാരിച്ചപ്പോൾ ഞാൻ ഈ പ്രമേയം എടുത്തിടുകയുണ്ടായി. കൃഷിക്കാരുടേയും തൊഴിലാളികളുടേയും ജീവിതത്തെ സമഗ്രവും സമത്ഥവുമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യം വേണമോ, ആ സാഹിത്യം കൃഷിക്കാരിലും തൊഴിലാളികളിലുംനിന്നു വരണം എന്നാണു് ഞാൻ വാദിച്ചതു്. പ്രഥമശ്രവണത്തിൽ ആ വാദം പലരേയും ഒന്നു ഞെട്ടിച്ചുകളഞ്ഞു. വെറും കേൾവിക്കാരും വായനക്കാരുമായിരിക്കേണ്ടവർതന്നെ എഴുത്തുകാരായിത്തീരുകയോ? അതും ലിഖിതഭാഷയെപ്പററി യാതൊരെത്തുംപിടിയുമില്ലാത്തവർ? അതേ, ഞാനുദ്ദേശിച്ചതു് അതുതന്നെയാണു്. രാഷ്ട്രീയത്തിലെന്നപോലെ സാഹിത്യാദികലകളിലും ഉണ്ടാകട്ടെ അധരോത്തരീകരണം. എഴുത്തുകാർ വായനക്കാരും വായനക്കാർ എഴുത്തുകാരുമായി മാറിയാൽ എന്തുവരുമെന്നൊന്നു കാണാമല്ലോ.

പഴയ വായനക്കാർ പുതിയ എഴുത്തുകാരായി മാറു

ന്ന കാഴ്ച അത്ര അസാധാരണമൊന്നുമല്ല. ചൈനയിൽ വിമോചനസമരത്തിൽ പങ്കെടുത്ത കാലത്തു കഷ്ടിച്ചെഴുത്തും വായനയും ശീലിച്ചൊരു പട്ടാളക്കാരൻ ഒരാത്മകഥ എഴുതിത്തീർത്തു. മഹാപണ്ഡിതനായൊരു സാഹിത്യകാരൻ അതു വായിച്ചിട്ടു പറഞ്ഞതു് അതിനോളം കോരിത്തരിപ്പിക്കുന്നൊരു സമരകാലകഥ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നാണു്. ജർമ്മൻഭാഷയിലാണെന്നു തോന്നുന്നു, ഒരു പീടികത്തൊഴിലാളി എഴുതിയ കവിതകൾ ഹൃദയാവർജ്ജകങ്ങളായിട്ടുണ്ടെന്നു് ഈയിടെ ഒരു യൂറോപ്യൻ എന്നോടു പറകയുണ്ടായി. ഇതെഴുതുമ്പോൾ എന്നോടൊന്നിച്ചുള്ള തെലുങ്കുകവി 'ശ്രീശ്രീ' എന്നോടു പറയുന്നു, ഒരു ഹോട്ടൽത്തൊഴിലാളി എഴുതിയ നോവലോളം മർമ്മസ്പർശകമായൊരു കൃതി തെലുങ്കിൽ അടുത്തൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നു്. സോവിയററുയൂണിയനിലും മററും ഈദൃശാനുഭവങ്ങൾ വളരെസ്സാധാരണമാണെന്നു വാൻഡാവാസിലേവ്സ്കാ പറയുന്നു. മലയാളത്തിലും ഇല്ലേ, 'തേച്ചുമിനുക്കിയാൽ കാന്തിയും മൂല്യവും' ഏറാനിടയുള്ള രത്നങ്ങൾ? പേരെടുത്തു ഞാൻ പറയുന്നില്ലെന്നേയുള്ളു. ഈ ഇരിക്കുന്ന ഇരിപ്പിൽ എൻെറ ഓർമ്മയിൽ തള്ളിക്കേറിവരുന്നവർ പലരുണ്ടു്. നിരുദ്ധയശസ്കന്മാർ. ചിത്രകലയിലും പാട്ടിലുമാണെങ്കിൽ ഒരെമ്പരപ്പുണ്ടു്, ചെറുപ്പക്കാർ പ്രതിഭാശാലികളായിട്ടു്— തൊഴിലാളികളുടേയും കൃഷികരുടേയും മേഖലയിൽനിന്നുള്ളവർതന്നെ. വേഷംകെട്ടിച്ചരങ്ങേററാനാളില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് അവരങ്ങനെ അടങ്ങിയൊതുങ്ങിക്കഴിയുകയാണു്. കേരളത്തിൽ പരക്കേ ഇറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കയ്യെഴുത്തു

മാസികകൾ ഒന്നോടിച്ചുനോക്കുക. എത്രയോ മിടുമിടുക്കന്മാരെക്കാണാം അവയിൽ. അവരാണു് വാസ്തവത്തിൽ എഴുതിത്തെളിയേണ്ടവർ. അവരുടെ അനുഭവമാംസളങ്ങളായ കൃതികളായിരിക്കും ഭാവിമലയാളത്തിന്റെ വെന്നിക്കൊടികൾ. കുമാരനാശാൻ പേനയെടുത്തപ്പോൾ ജാതിക്കോമരങ്ങൾ കൊഞ്ഞനം കാണിച്ചില്ലേ? എന്നിട്ടെന്തുണ്ടായി? ജാതിമർദ്ദനത്തിന്റെ കൊടുംതീയിൽ പുടപാകം ചെയ്തെടുത്ത അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങൾ മലയാളത്തിന്റെ നെററിക്കുറികളായി. അതോർമ്മയുള്ളവർ ഇന്നത്തെ നിരുദ്ധയശസ്കരായ തൊഴിലാളിസ്സാഹിത്യകാരന്മാരെ അനുമോദിച്ചുരങ്ങേറുകയാണു് വേണ്ടതു്. ഭാഷയുടേയോ ഛന്ദസ്സിന്റേയോ പറയുന്ന കാര്യത്തിന്റേയോ അധഃകൃതത്വം ചൊല്ലി അവരെ ചുണ്ടിനുതാഴെയിടുന്നതു തെല്ലും ബുദ്ധിപൂർവ്വകമായിരിക്കുകയില്ല, നിശ്ചയം.

വായനക്കാർ എഴുത്തുകാരായിത്തീരുന്ന ഈ യുഗത്തിൽ ഭാഷയുടേയും ഛന്ദസ്സിന്റേയും ജീവിതവസ്തുതകളുടേയും സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളുടെതന്നെയും ആഭിജാത്യം പോയ്പ്പോകും. ഇന്നലത്തെ നിഷേധങ്ങളാകും ഇന്നത്തെ വിധികൾ. എന്നുവെച്ചാൽ അഭ്യുദയത്തിന്റെ ഘടികാരം പിന്നാക്കം തിരിച്ചുവെയ്ക്കുമെന്നല്ലർത്ഥം. ഭാഷയുടെ കാര്യം തന്നെ എടുക്കുക. വായിൽനിന്നു വീഴുമ്പോഴയ്ക്കും അർത്ഥനിവേദനം ചെയ്തു കോരിത്തരിപ്പിക്കുന്ന എത്രയേറെ നാടൻ ചൊല്ലുകളുണ്ടു്, മലയാളത്തിൽ? ആഭിജാത്യക്കാവിന്മേൽ നിഷിദ്ധങ്ങളായിരുന്നില്ലേ അവയെല്ലാം. വ്യവഹാരഭ്രഷ്ടങ്ങളായി, വികാരവൈരികളായിപ്പോയ സംസ്കൃതശബ്ദ

ങ്ങൾക്കായിരുന്നില്ലേ ഇന്നലെവരെ മേൽകോയ്മ? ഇന്നാ പാരമ്പര്യം റദ്ദായിവരികയാണ്. മനുഷ്യർക്ക് മനസ്സിലാകുന്ന നാടൻപ്രയോഗങ്ങൾ അവയുടെ പൗരത്വം വീണ്ടെടുത്തിരിക്കുന്നു. ഈ അവകാശം സ്ഥാപിക്കൽ, അനഭിജാതങ്ങളായിക്കിടന്നിരുന്ന ശീലുകളുടേയും ജീവിതങ്ങളുടേയും സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളുടേയും ഭാഗത്തും നടന്നിട്ടുണ്ട്, അഥവാ നടന്നുവരികയാണ്. ഇതിൽ പാരമ്പര്യത്തിൻെറ കാവൽപ്പട്ടികൾ കുരച്ചിട്ടൊരു പ്രയോജനവുമില്ല.

കഥകളിയെ ഓപ്പറയാക്കിക്കൂടേ?

ഓരോ കാലഘട്ടത്തിന്റേതും ഓരോ ദേശീയസംസ്കാരത്തിന്റേതുമായിരിക്കും ഓരോ കലാരൂപവും എന്നുണ്ടല്ലോ. ആ സ്ഥിതിക്ക പഴയപഴയ കലാരൂപങ്ങളെക്കൊണ്ട പുതിയപുതിയ പ്രമേയങ്ങളെ പ്രതിപാദിച്ച ഫലിപ്പിക്കുക എളുതല്ലെന്നാണ് വെപ്പ്. ഏറെക്കുറെ ശരിയാണിത്. പക്ഷേ ഈ വശക്കേട് അവസ്ഥ സ്വപ്രതേ ഉള്ളതാണോ? ആണെന്ന പറയാൻ വയ്യ. അഭിജാതങ്ങളും മനോഹരങ്ങളുമായി ഇന്നെണ്ണിപ്പോരുന്ന പഴയ കലാരൂപങ്ങളിൽ മിക്കതും ഉപരിവർഗ്ഗതാൽപര്യങ്ങളിൽനിന്ന വാർന്നുവീണതാണ്. ഓരോന്നിന്റേയും ആഭിജാത്യത്തെ നിലനിർത്തുവാൻ അതാതിന്റെ ഉപജ്ഞാതാക്കളായ ഉപരിവർഗ്ഗക്കാർ മനസ്സിരുത്തിപ്പോന്നിട്ടുണ്ട്. കാലദേശസംസ്കാരങ്ങളിൽ വരുന്ന മാററങ്ങൾക്കനുരോധമായി ആ കലാരൂപങ്ങളെ സംസ്കരിച്ചുപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന കാര്യത്തിൽ അവയുടെ 'തലതൊട്ടപ്പന്മാ'രെന്നഭിമാനിക്കുന്നവർക്ക വല്ലാ

MUL
221898

ത്ത എതിൎപ്പാണുള്ളതു്. ഏതെങ്കിലും ഭാഗത്തൊന്നു തൊട്ടുപോയാൽ കലാരൂപമാകെ നശിക്കുമെന്നാണു് അവരിൽനിന്നുള്ള ഭീഷണി. ഓരോ കലാരൂപത്തിന്നും എന്തോ ദിവ്യതയുണ്ടെന്നുവരെ അവൎക്കഭിപ്രായമുണ്ടു്. മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന സംസ്കാരത്തിൽനിന്നുരുത്തിരിയുന്നതാണു് കലാരൂപമെന്നുള്ള വസ്തുത അംഗീകരിക്കാൻ കൂട്ടാക്കാത്തവരാണല്ലോ അവർ. പരമാൎത്ഥത്തിൽ അവരുടെ ഈ വിടാവാശികൊണ്ടാണു് ഉൽകൃഷ്ടപൗരാണികകലാരൂപങ്ങൾക്ക കാലാന്തരത്തിൽ കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ ചെന്നുകൂടേണ്ടിവരുന്നതു്. ഈ ജാതകദോഷം പഴയപഴയ നാടൻകലാരൂപങ്ങൾക്കും പററിപ്പോയിട്ടില്ലെന്നില്ല. നമ്മുടെ എത്രയെത്ര നാടൻകലാരൂപങ്ങൾ പ്രാകൃതങ്ങളെന്നുവെച്ച് തള്ളിക്കളഞ്ഞിരിക്കുന്നു! കൗതുകത്തിന്നുവേണ്ടിയെങ്കിലും അവയെ നിലനിൎത്തുവാൻ ആരുമുണ്ടായില്ല. അവയ്ക്കു കലാസ്വഭാവമേ ഇല്ലെന്നുള്ള ഉപരിവൎഗ്ഗക്കാരുടെ വിധിയാണു് അവയെ ഈ ദശയിലെത്തിച്ചതു്. എന്നാൽ അടുത്തകാലത്തായി അമ്മാതിരി കലാരൂപങ്ങൾ ഉയൎത്തെഴുന്നേല്ക്കുന്നുണ്ടു്. എന്താണു് കാരണം? ആ കലാരൂപങ്ങൾ ഏതേതു വൎഗ്ഗങ്ങളുടെ സംസ്കാരത്തിൽനിന്നുത്ഭിന്നങ്ങളായോ, ആ വൎഗ്ഗങ്ങൾക്കിപ്പോൾ മററാരോടുമൊപ്പം തലയുയൎത്തി നില്ക്കാമെന്നായിരിക്കുകയാണു്. അതോടെ ഇടക്കാലത്തു നിഷിദ്ധങ്ങളായിക്കിടന്ന അവരുടെ കലാരൂപങ്ങൾ കാലോചിതപരിഷ്കാരങ്ങളോടുകൂടി പതുക്കെപ്പതുക്കെ അരങ്ങത്തു വരാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. ഇത്തരമൊരുജ്ജീവനം ഉപരിവൎഗ്ഗങ്ങളുടേതായിരുന്ന ഉത്തമകലാരൂപങ്ങൾക്കും പാടില്ലേ?

221898
947
UNIVERSITY LIBRARY

അഭിജാതകലകളെന്നുവെച്ച് അവയെ പരിഷ്കരിക്കാൻ പാടില്ലെന്നുള്ള ഉപരിവർഗ്ഗത്തിൻെറ ശാഠ്യവും പരിഷ്കരിച്ചാൽ പന്തിയായില്ലെങ്കിലോ എന്നുള്ള സാധാരണക്കാരുടെ സംശയവും—രണ്ടും അടിസ്ഥാനമില്ലാത്തതാണെന്നു വേണം വിചാരിക്കാൻ. മനുഷ്യൻ നിർമ്മിച്ച കലാരൂപങ്ങൾ, എത്രതന്നെ അഭിജാതങ്ങളായാലും, ആവശ്യങ്ങളനുസരിച്ച് മനുഷ്യന്നു പരിഷ്കരിച്ച് പാകപ്പെടുത്തിയെടുക്കാം. ആത്മവിശ്വാസത്തോടുകൂടി മുന്നോട്ടുമുന്നോട്ടു നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജനതകളുടെ മാതൃകകൾ ഇതിന്നു തെളിവാണ്.

ഇത്രയും ഇവിടെ പറഞ്ഞതു നമ്മുടെ ഉൽകൃഷ്ടപൗരാണികകലകളിൽ ഒന്നാംസ്ഥാനമർഹിക്കുന്ന കഥകളിയെ, അതിൻെറ തൗര്യത്രികാത്മകമായ കലാസത്തയെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുതന്നെ, ഇന്നത്തെ ജനകീയതാൽപര്യമനുസരിച്ച് പാകപ്പെടുത്തിയെടുക്കാമോ എന്നു ചിന്തിക്കാനാണ്. നമ്മുടെ നാടൻപാട്ടുകൾ കാവ്യാർഹങ്ങളാവുകമാത്രമല്ല, 'റിക്കാഡ്'കളിൽക്കയറി ഉൽകൃഷ്ടസംഗീതമായിത്തീരുകപോലും ചെയ്തിരിക്കുകയാണല്ലോ. ആദ്യമാദ്യം അസ്വാരസ്യം നടിച്ചിരുന്ന ശുദ്ധകലാവാദികൾ ഈയിടെയായി അത്തരം ഗാനങ്ങളെ സ്വാഗതംചെയ്തുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ടു കഥകളിയേയും പൊതുവേ സ്വീകാര്യമായ ഒരു കലാരൂപമായി മാററിക്കൂടാ? ചൈനയിലും യൂറോപ്പിലും വിശേഷിച്ച് സോവിയററുയൂണിയനിലുമുള്ള 'ക്ലാസിക്കൽ ഓപ്പറകൾ' (സംഗീതനൃത്തനാടകങ്ങൾ) നേരിട്ടു കണ്ട സന്ദർഭങ്ങളിൽ എൻെറ മനസ്സിൽ ഉദിച്ചതാണ് ഈ ചോദ്യം.

ഓപ്പറ മിക്കവാറും കഥകളിപോലെയുള്ള ഒരു നടനകലാരൂപമാണു്. വായ്പാട്ടിനുപകരം യന്ത്രകൃതമായ സംഗീതമാണു് ഓപ്പറയ്ക്കു് എന്നുള്ളതാണു് പറയത്തക്കൊരു വ്യത്യാസം. സംഗീതത്തിന്നൊപ്പിച്ചാണു് അഭിനയം. ആംഗികസാത്വികങ്ങൾ രണ്ടും വേണ്ടുവോളമുണ്ടു്. അവ നൃത്തോപസ്കൃതമാണുതാനും. ആംഗികാഭിനയം കഥകളിയിലെന്നപോലെ അത്ര സങ്കേതജടിലമല്ല. സാത്വികാംശത്തിനു സൂക്ഷ്മത കുറവാണുതാനും. കഥകൾ പ്രാക്തനങ്ങൾതന്നെ. പക്ഷേ അവ ചരിത്രാതീതകാലത്തേയ്ക്കൊന്നും പോകുന്നില്ല. ഏതാനും നൂററാണ്ടത്തെ പഴക്കം കാണും. രംഗവിധാനവും വേഷവും കാലദേശാനുസാരിയായി യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയുണ്ടാക്കുന്നവയാണു്. പ്രസിദ്ധകഥകളേ അഭിനയിക്കൂ എന്നുണ്ടു്. പക്ഷേ കഥാപാത്രങ്ങളെ, ഏതു കഥയിലേതായാലും, കഥകളിയിലെന്നപോലെ അഞ്ചോ ആറോ കമ്മട്ടങ്ങളിൽ അടിച്ചിറക്കുകയെന്ന സമ്പ്രദായമില്ല. പഴയ കലാരൂപമാണെന്നിരുന്നാലും ഏറെക്കുറെ നവീനങ്ങളും എന്നാൽ പ്രസിദ്ധങ്ങളുമായ കഥകൾ അവയിലൂടെ അവതരിപ്പിക്കാമെന്നുണ്ടു്. ദിവ്യതയുടെ പരിവേഷം ഓപ്പറയ്ക്കൊട്ടുമില്ല. തന്നിമിത്തമാണു് പുതിയ താൽപര്യങ്ങൾക്കനുരൂപമാക്കി ഓപ്പറയെ ഉപയോഗിക്കാൻ അതിൻെറ കൈക്കാരന്മാർ സമ്മതിക്കുന്നതു്. റോമിയോ ജൂലിയററും ഒഥല്ലോവും മററും ഓപ്പറയായിക്കണ്ടപ്പോൾ എനിക്കു 'ക്ഷ' പിടിച്ചു. പാട്ടും വേഷവും അഭിനയവും നൃത്തവും ഒക്കെക്കൂടി റോമിയോ ജൂലിയട്ടിൽ പ്രേമത്തിൻെറ സാന്ദ്രമധുരമായ ഒരന്തരിക്ഷം സൃഷ്ടിച്ചതു

ഞാനിപ്പോഴും കൺമുമ്പിൽ കാണുന്നു. ചൈനീസ്ഓപ്പറ കുറെക്കൂടി കഥകളിയോടടുത്തിരിക്കുന്നുണ്ട്—രാജ്യങ്ങൾതമ്മിൽ അടുത്തിരിക്കുന്നതുപോലെത്തന്നെ. സംഗീതോപകരണങ്ങളും സംഗീതത്തിൻെറ ആരോഹാവരോഹങ്ങളും മറ്റും കഥകളിയുടെ ഗാനമേളത്തെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നവയാണ്—ചേങ്ങല പ്രത്യേകിച്ചും. രംഗവേഷങ്ങളെക്കൊണ്ടുള്ള യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി ചൈനീസ്ഓപ്പറയ്ക്കുമുണ്ട്. യൂറോപ്പിലേയും ചൈനയിലേയും ഓപ്പറകൾ ഈ ദശയിലെത്തിയതു കാലോചിതപരിഷ്കാരങ്ങൾക്കു ശേഷമല്ലേ? ആണെന്നാണ് അന്വേഷണത്തിൽനിന്നറിയാൻ കഴിഞ്ഞതു്. പഴമയുടെ ആഴം കാണിക്കുന്ന ഏതാനും സവിശേഷതകൾ വേഷത്തിലും മററുമുണ്ട്—ചൈനയിലായാലും യൂറോപ്പിലായാലും. 'ഓപ്പറാ ഹേററ്' എന്ന പ്രസിദ്ധമായ ശീർഷാഭരണം അക്കൂട്ടത്തിലൊന്നാണ്.

യൂറോപ്പിൽ ഓപ്പറയുടെ ആരംഭം ഇററലിയിൽനിന്നാണെന്നു പറയാം. മദ്ധ്യശതകങ്ങളിലാണ് അങ്ങനെയൊന്നു വ്യതിരിക്തരൂപം പൂണ്ടതു്. ഇററാലിയൻപാരമ്പര്യത്തെത്തുടർന്നു ഫ്രാൻസിലും മററും ഓപ്പറ വളരെവളരെ അഭിവൃദ്ധിപ്പെട്ടു. ഭുവനപ്രശസ്തന്മാരായ ഗായകകവികളാണ് യൂറോപ്യൻഓപ്പറയെ പ്രത്യേകിച്ചൊരു കലാരൂപമായി വളർത്തിയെടുത്തതു്. മൊസാർട്ട്, ബീഥോവൻ, വാഗ്നർ തൊട്ടുള്ള യൂറോപ്പിലെ ഗന്ധർവ്വഗായകന്മാർ കൈകാര്യം ചെയ്തതോടുകൂടി ഓപ്പറയെന്നു പറഞ്ഞാൽ സംഗീതസർവ്വസ്വമെന്നർത്ഥമായി. നൃത്താദ്യംശങ്ങൾ അപ്രധാനീഭവിച്ചില്ലെന്നിരുന്നാലും അവയുടെ പേരിലല്ലാതായി ഓപ്പ

ത്തയുടെ പ്രശസ്തി. പക്ഷേ ഓപ്പറകളിലഭിനയിച്ച് ഉത്തമ നടീനടരായവരുടെ കലാകൗശലം ഇന്നും തീരുമാനിക്കപ്പെടുന്നതു സംഗീതാനുസാരിയായുള്ള നൃത്താദികളുടെ അങ്ങേ അററത്തെ പൊരുത്തവും സൂക്ഷ്മതയും ലാഘവവും മററും അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയാണ്. കഥകളിയിലും ഇതു തന്നെയാണല്ലോ മാനദണ്ഡം. പക്ഷേ കഥകളിക്ക സാധാരണമായി വിലയിരുത്തുന്നതു ഗാനാത്മകമായ കഥയുടെ പേരിലല്ല, പ്രശസ്തരായ വേഷക്കാരുടെ അഭിനയസാമത്ഥ്യത്തിൻെറ പേരിലാണ്.

വായ്പാട്ടിൻെറയും കൈമുദ്രകളുടേയും ഭാഗം ഒഴിച്ചുനിത്തിയാൽ കഥകളിക്ക് ഓപ്പറയിൽക്കവിഞ്ഞുള്ളത് അഞ്ചാറുതരം സ്വഭാവങ്ങളിൽ തല്ലിയമത്തി നിത്തിയിട്ടുള്ള അതിമാനുഷവേഷങ്ങളാണ്. ഈ വേഷപാരമ്പയ്യത്തെ തൊട്ടുകളിക്കരുതെന്നു നിബ്ബന്ധമുണ്ടു് കഥകളിയുടെ പ്രവാചകന്മാക്ക്. വാസ്തവത്തിൽ അതിലാണോ കഥകളിയുടെ ജീവൻ? ആണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കഥകളിയിലെ കലാമമ്മം തൗയ്യത്രികമാണല്ലോ. അന്യരാജ്യങ്ങളിൽ പ്രദശിപ്പിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ പ്രേക്ഷകർ പ്രധാനമായി ആസ്വദിക്കുന്നതു് ഈ തൗയ്യത്രികത്തെയാണ്. യൂറോപ്പിൽ വെച്ച് പലരും എന്നോടങ്ങിനെ പറയുകയുണ്ടായി. വേഷങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് അവക്കൊന്നും അത്രയേറെ ആവേശം കണ്ടില്ല. കുറേപ്പേർ അതൊന്നു മാററിയാലെന്താണു് എന്നു ചോദിക്കയുമുണ്ടായി. അതേ, അതുതന്നെയാണു് എനിക്കും ചോദിക്കാനുള്ളതു്. നാട്യശാസ്ത്രകാരൻ നായകസ്വഭാവത്തെ നാലേ നാലു കള്ളറകളിൽ ഒതുക്കി

നിർത്തിയിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഓരോന്നിന്നും ചില ചില സവിശേഷതകൾ വിധിച്ചിട്ടുമുണ്ട് അദ്ദേഹം. പ്രതിഭാശാലികളല്ലാത്ത എഴുത്തുകാർ ആ വിഭജനത്തെ നൂറു ശതമാനവും അംഗീകരിച്ചനുവർത്തിച്ച തങ്ങളുടെ നായകപാത്രങ്ങളെ യാതൊരു വ്യക്തിത്വവുമില്ലാത്ത വെറും കിന്നരിത്തലപ്പാവുകളാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ ജീവിതചിത്രീകരണപ്രവണരായ ദുർല്ലഭം ചില കവിശ്രേഷ്ഠന്മാർ ഭരതോക്തിയെ ഒരു ദിങ്മാത്രനിർദ്ദേശമായിക്കരുതി കഥാപാത്രങ്ങളെ കഴിയുന്നതും യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീകങ്ങളാക്കിയിട്ടില്ലെന്നില്ല. ദുഷ്യന്തനും ചാരുദത്തനും മററും അതിന്നുദാഹരണങ്ങളാണ്. നാട്യശാസ്ത്രകാരൻെറ നിർദ്ദേശത്തെ വരവണ്ണം തെററിക്കാതെ യാന്ത്രികമായി അനുവർത്തിച്ച ആ വിഭാഗത്തിൻെറ വീക്ഷണഗതിയുണ്ടല്ലോ, ഏതാണ്ടതല്ലേ കഥകളിയിലെ പാത്രനിർമ്മിതിയെക്കൂടി ഇന്നു കാണുന്ന പാകത്തിലാക്കിയതു്? കഥാപാത്രങ്ങൾ പൗരാണികത്തിൽ പൗരാണികമാവുക, അവയെ അവതരിപ്പിക്കുന്ന കലാരൂപം പരമാവധി സിംബോളിക്കുമാവുക—ഈ രണ്ടടിസ്ഥാനത്തിന്മേൽ നിന്നുകൊണ്ടു നായകപാത്രങ്ങളെ അഞ്ചോ ആറോ കമ്മട്ടങ്ങളിൽ വെട്ടിയിരുത്തുന്നതു് തെററല്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ ഏതു സിംബോളിക്കലയേയും പരമാവധി മാനവതാല്പര്യങ്ങളെ പ്രതിഫലിപ്പിക്കാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തണമെന്നതു് ഒരു നയമായംഗീകരിക്കേണ്ടിരിക്കുന്നു. പുതിയ കാലത്തേയ്ക്കു കടന്നു പുതിയ ജീവിതപ്രമേയങ്ങളേയും പുതിയ കഥാപാത്രങ്ങളേയും ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ കഥകളിക്കുട്ടിപ്പോറായുള്ള ആ അഞ്ചാറു കമ്മട്ടങ്ങൾ മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കാവൂ എന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുന്നതിലർത്ഥമില്ല.

കഥകളിയുടെ മമ്മത്തെത്തന്നെ വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിലപാടാണു് അതെന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു. കഥകളിരസികന്മാർ പലരുമായി ഞാൻ സംസാരിച്ചുനോക്കിയിട്ടുണ്ടു്. പച്ചയും കത്തിയും താടിയും മററുമില്ലെങ്കിൽ പിന്നെന്തു കഥകളിയാണെന്നവർ ചോദിക്കുന്നു. കഥകളിയുടെ മമ്മമായ തൗര്യത്രികത്തെ അവർ അവഗണിച്ചിരിക്കുമോ? ഇല്ലായിരിക്കാം. എന്നാലും അവർ കഥകളിയെക്കാണുന്നതു് ആവേശങ്ങളിലൂടെയാണു്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ മററൊന്നോക്കേണ്ടതുണ്ടു്: തൗര്യത്രികത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു പാമ്പാട്ടിയുടേയും വേടൻെറയും മററും ഭാഗങ്ങളഭിനയിക്കാറില്ലേ? അതിലൊക്കെ മേല്പറഞ്ഞ കമ്മട്ടങ്ങളിൽനിന്നു തെററിയവയല്ലേ വേഷവിധാനങ്ങൾ? ഇന്നത്തെ പ്രേക്ഷകർ അമ്മാതിരി നടനകലാരൂപങ്ങളെ അനായാസമാസ്വദിക്കുന്നതായിക്കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ അവ കഥകളിയല്ലല്ലോ എന്നാണു് പഴമക്കാരുടെ വാദം. ആ വാദം സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ കഥകളിയുടെ ജീവൻ അവയോരോന്നിലുമില്ലേ? പൗരാണികമായൊരു കഥയില്ലാത്തതിനാൽ പരമ്പരാഗതവേഷങ്ങൾ കൈവിട്ടിരിക്കുന്നു എന്നുമാത്രം. അതിൻെറ അത്ഥം വേണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ വേഷവിധാനങ്ങൾ മാററാമെന്നുതന്നെയാണു്. അതുകൊണ്ടൊന്നും അഭിനയകലയ്ക്കു കോട്ടംതട്ടാൻ പോകുന്നില്ല. ഇനി ആ വേഷങ്ങളെക്കുറിച്ചുതന്നെ ഒന്നാലോചിക്കുക: അവ മഹാഭാരതകാലത്തെ വേഷങ്ങളാണോ? അല്ല. മാഹമ്മദസംസ്കാരമാണു് കഥകളിവേഷങ്ങൾക്കു പിമ്പിലുള്ളതു് എന്നു് ഒരഭിപ്രായം കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. ശരിയോ എന്തോ. എ

തായാലും പൗരാണികകഥാപാത്രങ്ങൾക്കൊഴിക്കാൻ വയ്യാത്ത വിശുദ്ധിമുദ്രകളൊന്നും ആ വേഷങ്ങൾക്കില്ല. ഉണ്ടെങ്കിൽ അവ നമ്മുടെ പ്രാചീനചിത്രകലയിൽ പ്രതിഫലിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. അജന്തയിലും മഹാബലിപുരത്തും അതുപോലെ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ കലാശില്പവിഹാരങ്ങളിലും ഈ മാതൃകകൾ ആലിഖിതങ്ങളായിക്കണ്ടിട്ടില്ല. കേരളീയ ചിത്രകലാപാരമ്പര്യത്തിലും ഇല്ലെന്നു തോന്നുന്നു. പോകട്ടെ, കഥകളിയുടെ നൃത്തോപസ്കൃതമായ അഭിനയത്തിന്നു് ഏതാദൃശവേഷമാതൃകകൾ കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നുണ്ടോ? ഇല്ല. ഇതരവേഷങ്ങൾ കെട്ടിക്കൊണ്ടു തൗര്യത്രികം പൊടിപാറുന്ന കാഴ്ച എത്രയോ ഉണ്ടല്ലോ ഇക്കാലത്തു്. ഒക്കെക്കൂടി പരിശോധിക്കുമ്പോൾ, കഥകളിയുടെ ജീവൻ പിടിച്ചെടുത്തു ലോകത്തിൽ പരക്കെ തൗര്യത്രികമഹിമയെ അഭിനന്ദനാർഹമാക്കിയ ഉദയശങ്കറുടെ നേതൃത്വം നാമിതേവരെ എന്നതിലുമധികം മാനിക്കേണ്ടതായിട്ടാണു് വന്നിരിക്കുന്നതു്. കഥകളിയിൽ നിലനിത്താവുന്നതും നിലനിത്തേണ്ടതുമായി എന്തുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കി. കഥയും പാത്രക്കമ്മെട്ടങ്ങളും വേഷവിധാനങ്ങളുമൊക്കെ അദ്ദേഹം പരിഷ്കരിച്ചോരോന്നു സ്വകീയമാക്കിത്തീക്കുകയും ചെയ്തു. നവംനവങ്ങളായ കഥാസന്ദർഭങ്ങൾ തൗര്യത്രികത്തിലൂടെ ഉദയശങ്കർ ആവിഷ്കരിച്ചപ്പോൾ വൈദേശികപ്രേക്ഷകർപോലും അത്യാവേശഭരിതരായി. അന്യദേശങ്ങളിൽ കഥകളിക്കുള്ള പ്രശസ്തി മിക്കവാറും ആ നടനകലാഗന്ധർവ്വൻെറ ശൈലിയെ അവലംബിച്ചാണു് നിലകൊള്ളുന്നതെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതിശയോക്തിയാവു

കയില്ല. എനിക്കു തോന്നുന്നു, ഏതാണ്ടദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതി പിടിച്ചു കഥകളിയെ നവീനകാലതാൽപര്യങ്ങൾക്കനുരോധമായി പരിഷ്കരിക്കാമെന്നു്. കേരളത്തിന്റെ ഓപ്പറ എന്ന നിലയിൽ കഥകളിക്കു് ഇന്നത്തേതിലും മഹത്തരമായൊരു സ്ഥാനം കൈവരുത്താൻ കഴിയുമെന്നു ഞാനാശിക്കുന്നു. ഉദയശങ്കർ എടുത്തുവെച്ചതിലും വീണ്ടും മുന്നോട്ടുള്ള ഒരു കാൽവെപ്പായിരിക്കും അതു്.

പക്ഷേ നളചരിതംപോലുള്ളൊരു കഥ ഓപ്പറയുടെ രൂപത്തിലാക്കിയാൽത്തന്നെയും മൂന്നോ നാലോ മണിക്കൂറിനുള്ളിൽ അഭിനയിച്ചുതീർക്കാമോ? ആവില്ല. അഭിനയം പദാർത്ഥാശ്രിതമാകയാലാണു് ഈ വൈഷമ്യം നേരിടുന്നതു്. ആ സ്ഥിതിക്കു പുതിയ കഥകൾ സംക്ഷിപ്തമായേ കഴിയൂ. ഓപ്പറകളിൽ അത്ര ദീർഘിച്ച കഥകൾ പതിവില്ല. മറെറാന്നുകൂടി: കഥകളിയിൽ പശ്ചാത്തലവർണ്ണനകൾപോലും അഭിനയിച്ചു ഫലിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രംഗവിധാനസൗകര്യങ്ങൾ കുറഞ്ഞിരുന്ന കാലത്തഭിനയിക്കപ്പെട്ട സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിലേയും രീതി ഇതാണു്. കാലാന്തരത്തിൽ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി കാഴ്ചയിൽത്തന്നെ ഉണ്ടാക്കത്തക്കവണ്ണം രംഗസജ്ജീകരണം സാദ്ധ്യമായതോടെ നാടകങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലവർണ്ണനാപാരമ്പര്യം കൈവെടിയേണ്ടിവന്നു. തന്നിമിത്തം പല നാടകങ്ങളും ചുരുങ്ങിപ്പോയി. കഥാപാത്രങ്ങൾതമ്മിലുള്ള ഇടപാടുകൾക്കേ നാടകത്തിൽ പ്രസക്തിയുള്ളു എന്നാവുകയും ചെയ്തു. ഓപ്പറകളിലും ഈ പരിഷ്കാരം കൈക്കൊള്ളപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഓരോ രംഗവും അതാതു കാലത്തേയും ദേശത്തേയും അനു

സ്മരിപ്പിക്കത്തക്കവിധം സജ്ജീകരിച്ചാവിഷ്കരിക്കുവാൻ യൂറോപ്പിലെ നാടകശാലാധികൃതന്മാർ ശ്രദ്ധിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. പശ്ചാത്തലം മുഴുവൻ യഥാതഥമായി ഒരുക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഓപ്പറയ്ക്കു യാതൊരുപദ്രവവും വരുന്നില്ല. പാരമ്പര്യത്തിലുറച്ചുനില്ക്കുന്ന പ്രേക്ഷകർപോലും അതിൽ രസിക്കുന്നതേയുള്ളു. എന്തുകൊണ്ട് ആ പരിഷ്കാരവും കഥകളിക്കംഗീകരിച്ചുകൂടാ? അത്രയുമായാൽ ഒരു കളിക്കു വേണ്ടിവരുന്ന കാലാവധിയെ സൗകര്യത്തിന്റെ പരിധിയിൽ ഒതുക്കിനിർത്താൻ കഴിയും.

മേല്പറഞ്ഞ രീതിയിൽ പരിഷ്കരിക്കുക എന്നുവെച്ചാൽ കഥകളിയെ ആധുനികകാലത്തിലേയ്ക്കും യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്കും അടുപ്പിക്കുക എന്നേ അർത്ഥമുള്ളു. മല ഇങ്ങോട്ടു വരില്ലെങ്കിൽ അങ്ങോട്ടു ചെല്ലുക എന്ന നയം സംസ്കാരത്തെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം അനുവർത്തിക്കുക വയ്യല്ലോ. ഉത്തമമായൊരു കലയെ കാഴ്ചബംഗ്ലാവിൽ കൊണ്ടുപോയി തള്ളാതെ കാലോചിതമായി പരിഷ്കരിച്ചു പ്രയോജനകാരിയാക്കാൻ പാടില്ലേ എന്നൊരാശകൊണ്ടുമാത്രമാണ് ഇത്രയൊക്കെ പറഞ്ഞത്. നിർദ്ദേശിച്ച പരിഷ്കാരങ്ങളെല്ലാം വരുത്തിയാൽത്തന്നെയും കഥകളിയുടെ കലാസത്ത കെട്ടുപോകയില്ലെന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം.

സാഹിത്യഭാഷയുടെ മുഴക്കോൽ

‘മിസ്റ്റിക്’ എന്നു പറയുമ്പോൾ ‘മിസ്റ്റീരിയസ്സാ’യ എന്തോ ഒന്നു് എന്നു തെററിദ്ധരിക്കാറില്ലേ? ഏതാണ്ടതുപോലെ, ‘ആർട്ട്’ എന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ ‘ആർട്ടിഫിഷ്യ’ലായ എന്തോ ഒന്നെന്നു ധരിക്കുന്നവരുണ്ടു്. ധാരണയല്ല, ഒരുതരം ഉറച്ച വിശ്വാസംതന്നെയുണ്ടു് പലർക്കും. കലയെന്നു പറഞ്ഞാലോ? എന്നാലുമുണ്ടു് ഈ ധാരണാവിശേഷം. ഒരർത്ഥത്തിൽ കൃത്രിമമല്ലേ കല? അതേ—ഓർമ്മയിൽ ശിഥിലങ്ങളായിക്കിടക്കുന്ന അനുഭവങ്ങളെ വിശേഷിച്ചൊരുദ്ദേശത്തോടുകൂടി ഉൽഗ്രഥിച്ച പ്രതിരൂപപ്രായമായ ഭാഷയോ ചായമോ ഉപയോഗിച്ചാവിഷ്ക്കരിക്കുക എന്ന ക്രിയയെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം. പക്ഷേ ‘ആർട്ടിഫിഷ്യ’ലെന്നോ കൃത്രിമമെന്നോ പറയുമ്പോൾ നാം പെട്ടെന്നു ധരിക്കുന്ന ആ അസ്വാഭാവികത്വമാണോ ആ ക്രിയയ്ക്കുള്ളതു്? ആണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. അനുഭവങ്ങളെ ഉൽഗ്രഥിക്കുന്നേടത്തും അവയെ ഉചിതരൂപത്തിലാവിഷ്ക്കരിക്കുന്നേട

ത്തും സ്വാഭാവികതത്തിന്റെ പരിധിയിൽനിന്നൊട്ടും വിട്ടുനില്ക്കരുതെന്നാണു് പൊതുവെയുള്ള വെപ്പു്. അസാധാരണകല്പനകൾ ചെയ്യേണ്ടിവന്നാലും അവിടെയും സ്വാഭാവികതത്വം ഉണ്ടെന്നു തോന്നിക്കണമെന്നുണ്ടു്. ഈ സ്വാഭാവികതത്വമാണു് രസനിദാനമായ ഹൃദയസംവാദത്തിന്റെ താക്കോൽ. "അനൗചിത്യാദൃതേ നാന്യദ്രസഭംഗസ്യ കാരണം" എന്നു സിദ്ധാന്തിച്ചപ്പോൾ ആചാര്യൻ അനുശാസിച്ച ആ ഔചിത്യദീക്ഷയുണ്ടല്ലോ, അതും ഈ സ്വാഭാവികതത്വം ദീക്ഷിക്കലും ഏറെക്കുറെ ഒന്നാണു്. ഈ വഴിക്കാലോചിച്ചാൽ കലയെ സാധാരണാൎത്ഥത്തിൽ കൃത്രിമതയുടെ പന്തിയിലേയ്ക്കു മാററിനിൎത്തിക്കാണുന്നതു തീരെ തെററാണെന്നു ബോധപ്പെടും. പക്ഷേ അതു പറഞ്ഞിട്ടെന്തു കാര്യം? ശുദ്ധിയുടെയും ദിവ്യതയുടെയും പേരിൽ കലയെ സ്പന്ദിക്കുന്ന മനുഷ്യജീവിതത്തിൽനിന്നകററിക്കൊണ്ടുപോയി അചേതനങ്ങളായ കേവലസങ്കല്പങ്ങളുടെ മൃൂസിയമാക്കി വിനോദത്തിനുമാത്രമായുപകരിപ്പിച്ച ഒരഭിജാതപാരമ്പര്യമുണ്ടു്. ആ പാരമ്പര്യം കലയെ ഇന്നും ഏറെക്കുറെ കൃത്രിമതത്തിന്റെ പര്യായമായിട്ടു എണ്ണിപ്പോരുന്നുള്ളു. സ്വാഭാവികതത്തിലേയ്ക്കു്—പോരാ യാഥാൎത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്കു്—ഇറങ്ങിപ്പോരയോ, കല അവിടംതൊട്ടു് അതല്ലാതാവും എന്നുതന്നെയാണു് ആ പാരമ്പര്യത്തിന്റെ പ്രവാചകന്മാർ കൊട്ടിഘോഷിക്കുന്നതു്. ആഭിജാത്യത്തിന്റെ ഈ പ്രചാരവേലയിൽ ഒട്ടൊക്കെ അന്ധാളിച്ചുപോകുന്നവർ ഇന്നുമുണ്ടു്. വെട്ടിപ്പൊളിച്ചങ്ങു പറയുക, അതാ വായിക്കുമ്പോഴേയ്ക്കങ്ങു മനസ്സിലാവുന്നതരത്തിലും!

ആലോചിക്കാനൊരു വകയുമില്ലാത്ത ഈ ഏപ്പാടിൽ എന്തു കലയാണു്?—ഏതാണ്ടിങ്ങനെ പകച്ചുനില്ക്കുകയാണവർ. അവർ കേട്ടിട്ടുണ്ടാവും, ധ്വനിയാണു് കലയുടെ ജീവനെന്നു്. മേല്പറഞ്ഞമട്ടിൽ കീഴ്പ്പോട്ടിറങ്ങുകയാണു് കലയെങ്കിൽ ധ്വനികാര്യം കുന്തമാവില്ലേ എന്നുണ്ടാവും അവരുള്ളിൽ. വാസ്തവത്തിൽ ധ്വനിയും ആലോചനാമൃതത്വവുമൊക്കെ, സംസ്കൃതത്തിന്നു വപ്രക്രീഡ പഠിക്കാനുള്ള ശൈലീവിശേഷത്തിൻെറയും വളച്ചുകെട്ടിക്കൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനരീതിയുടെയും ബലാദാകൃഷ്ടങ്ങളായ കല്പനകളുടെയും നേട്ടമായുണ്ടാകുന്നവയേ അല്ല. Art is primarily communicative എന്ന സിദ്ധാന്തം ഇന്നും എന്നും ഏതു ഭാഷയിലും പ്രാഥമികമായിത്തന്നെ അംഗീകരിക്കേണ്ടുന്നാണു്. ഏററവും വേഗത്തിലും ഏററവും സമത്ഥമായും അത്ഥനിവേദനം ചെയ്യുന്നതോടൊന്നിച്ചു് ആ നിവേദിതാത്ഥത്തെ അതിൻെറ പരമാവധിയോളമെത്തിക്കുക—അപ്പോഴാണു് ധ്വനിയും ആലോചനാമൃതത്വവുമുണ്ടാവുക എന്നറിയണം. ഈ നിലവാരത്തിൽ കലയെ കൈകാര്യം ചെയ്തിട്ടുള്ളവരിൽ ഒന്നാമനാണു് കാളിദാസൻ. ധ്വനിദീക്ഷയ്ക്കൊരുങ്ങുമ്പോൾ പ്രതിപാദ്യത്തിൻെറ പ്രസാദമാധുര്യങ്ങളെ അപ്രധാനീകരിക്കുക—അതിൽപ്പരമൊരു തെററുണ്ടാവില്ല കലയുടെ പേരിൽ.

ഏതു കാലത്തായാലും ഏതു കാര്യം പ്രതിപാദിക്കുമ്പോഴായാലും ഭാഷ ഒരു പാഴ്ച്ചമടായിത്തീരരുതു്. ഈ സംഗതിയെക്കുറിച്ചു ഹെർബട്ട് സ്പെൻസർ ചെയ്തിട്ടുള്ളൊരു പ്രസ്താവന നമുക്കു വഴികാട്ടിയായിരിക്കും. അദ്ദേഹം

പറയുകയാണു്: "അർത്ഥനിവേദനാർത്ഥം സങ്കേതപ്രായമായുള്ള ഒരു സാമഗ്രിവിശേഷംമാത്രമായിട്ടേ ഭാഷയെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുള്ളു. ഒരു സാധാരണയന്ത്രത്തിൽ ഘടകങ്ങൾ അസങ്കീർണ്ണങ്ങളും സ്നിഗ്ദ്ധങ്ങളുമാണെങ്കിൽ അതിൻെറ പ്രവർത്തനം അക്ലിഷ്ടശീഘ്രവും ഫലം അധികവുമായിരിക്കും. യന്ത്രത്തിൻെറ പ്രവർത്തനത്തിന്നുതന്നെ വലിയൊരു ശക്തി നീക്കിവെയ്ക്കേണ്ടിവന്നാൽ അത്രയും കുറവായിരിക്കും ഫലം. അതാണു് ഭാഷയുടെയും നില. വായനക്കാരന്നു്, വായിക്കാനിരിക്കുമ്പോൾ അവൻെറ മാനസികശക്തിയിൽ പരിമിതമായൊരംശമേ പ്രവർത്തനോന്മുഖമായിരിക്കയുള്ളു. സങ്കേതങ്ങളെ തിരിച്ചറിഞ്ഞു് അർത്ഥബോധം വരുത്താൻതന്നെ അതിലൊരു ഭാഗം പോകും. അർത്ഥസംഘാതത്തിൽനിന്നു പ്രതീയമാനമായ ഭാവത്തെ കാണാൻ വേണ്ടിവരും മറെറാരു ഭാഗം. ശേഷിക്കുന്ന ശക്തിയേ പ്രതീതഭാവവുമായി തന്മയീഭവിക്കുന്നതിലേയ്ക്കായി അവൻെറ പക്കലുണ്ടാവൂ. ഓരോ വാക്യത്തെയും അവധാരണംചെയ്യാൻ എത്രമേൽ സമയവും അവധാനവും വേണ്ടിവരുന്നുവോ, അത്രയും കുറച്ചേ ആശയസാൽക്കരണത്തിൽ മനസ്സു പ്രവർത്തിക്കുകയുള്ളു."

വീട്ടിൽ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷതൊട്ടു സാഹിത്യഭാഷവരെ മനസ്സിലാക്കി അനുവർത്തിച്ചേ കഴിയൂ എന്നുള്ള കന്നാണു് ഹെർബർട്ടു് സ്പെൻസറുടെ ഈ നിർദ്ദേശം. വീട്ടിലെ ഭാഷയെസ്സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം ഇങ്ങനെയൊരു നിർദ്ദേശം ഓർമ്മവെയ്ക്കണമെന്നില്ല; ആ ഭാഷ സ്വയമേവ അങ്ങനെയേ വരു. എന്നാൽ സാഹിത്യനിലവാരത്തിലേയ്ക്കു

കടക്കുമ്പോൾ അങ്ങനെ മതിയോ എന്ന സംശയമാണു് മിക്കവക്കും. സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയ്ക്കുള്ളതിലുമധികം ക്രമീകരണം സാഹിത്യഭാഷയ്ക്കു വേണ്ടിവരുമെന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ ആ ക്രമീകരണം ഭാഷയെ കൃത്രിമവും ദുർഗ്രഹവുമാക്കണമെന്നുണ്ടോ? ഇല്ല. പക്ഷേ അങ്ങനെയാക്കുകയാണു് പതിവു്. ഈ പതിവു് എവിടെനിന്നു വന്നു? സാഹിത്യഭാഷയ്ക്കു ജന്മനാതന്നെ അസ്വാഭാവികത ഒരു ധമ്മമായിരുന്നുവോ? ആയിരിക്കാൻ പാടില്ല. സാമൂഹ്യജീവിതം വെററിലക്കുമ്പനച്ചിൽ വാൺുവീഴുംവരെ സാഹിത്യഭാഷയ്ക്കു വിശേഷിച്ചൊരാഭിജാത്യവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നാണു് അക്കാലത്തിന്നും മുമ്പുണ്ടായെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടുന്ന കൃതികളിൽനിന്നും ഊഹിക്കേണ്ടതു്. സമ്പത്തിൻെറയും അധികാരത്തിൻെറയുമെന്നല്ല, ദൈവത്തിൻെറപോലും ഉടമകളായി കുറെപ്പേർ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചൊരു വർഗ്ഗമാകാൻതുടങ്ങിയതോടേ അവക്കും അവരുടേതായ കാര്യങ്ങൾക്കും താനേയുണ്ടായ സവിശേഷതയാണല്ലോ ആഭിജാത്യം. ക്രമേണ അറിവിൻെറയും സാഹിത്യത്തിൻെറയും കലകളുടെയുമെല്ലാം 'ഗോഡൗണു' കൾ അവരായിത്തീൻു. അതിൽപ്പിന്നീ സാഹിത്യാദികലകൾക്കും ആഭിജാത്യം ഒരു ഭൂഷണമായി. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൻെറ 'ഗട്ട'റുകളിൽക്കിടന്നു നരകിച്ചിരുന്നവരാണു് അദ്ധ്വാനമാത്രധനരായ അന്നത്തെ ഭൂരിപക്ഷമാളുകളും. പരമാത്ഥത്തിൽ മനുഷ്യത്വംപോലും നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ആ വമ്പിച്ച വിഭാഗത്തിൻെറ സുഖദുഃഖങ്ങൾക്കും വിചാരവികാരങ്ങൾക്കും ഭാഷയ്ക്കുതന്നെയും അനന്തരകാലസാഹിത്യത്തിൽ പ്രവേശിക്കാൻ പാടില്ലാത്തവിധം

അയിത്തം വിധിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. സാഹിത്യകൃതികൾ ആദ്യമാദ്യം ആ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിൻെറ കാര്യങ്ങൾ അതിൻേറതായ ഭാഷയിൽ പ്രതിപാദിച്ചുപോന്നു. അപ്പോൾത്തന്നെ ആ കൃതികൾക്ക് ഒരു കൃത്രിമത്വമുണ്ടായി—ആ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു വിട്ടുനിന്ന ഭൂരിപക്ഷക്കാരായ സാധാരണക്കാരുടെ നോട്ടത്തിൽ. എന്നാലതുകൊണ്ടു് ആ കൃതികൾ സ്വാഭാവികതയുടെയും ഔചിത്യത്തിൻെറയും സീമയെ ലംഘിച്ചുപോയി എന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. പതുക്കെപ്പതുക്കെ ഉപരിവർഗ്ഗത്തിൻെറ വക സാഹിത്യകൃതികൾ ആ വർഗ്ഗത്തിൻേറതായിരുന്ന അനുഭവങ്ങളെയും ഭാഷാശൈലിയെയുംകൂടി പിന്നിട്ടുയന്നുയന്നങ്ങനെ പോയി. മനുഷ്യരാശിക്കഭിവൃദ്ധികരങ്ങളായ സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളെ ആസ്വാദകരിലേയ്ക്കേററവും ഹൃദ്യമായ രീതിയിൽ സംക്രമിപ്പിക്കുക എന്നുള്ള സാഹിത്യാദികലകളുടെ പ്രാഥമികധർമ്മം ഗൗണമായിത്തീരുകയും ഏതു കലയും മറെറന്താകുന്നതിലുമധികം വിനോദസാധനമായിത്തീരണമെന്നുള്ള അഭിപ്രായം ഒരു സിദ്ധാന്തമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്നും മററുമുള്ള വാദങ്ങൾ ഈ പരിണാമത്തിൽവെച്ചുണ്ടായവയാണു്. ക്ലാസിസിസം എന്താണെന്നൊരു സക്കസ്സായി മാറിയ ഈ ദശയിൽവെച്ചാണു് സാഹിത്യഭാഷ സ്വാഭാവികതയുമായി തീരഞ്ഞും തെററിപ്പിരിഞ്ഞതു്. സ്വതേ വ്യവഹാരത്തിലിരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ പോരാ, അവയിൽ സങ്കേതിതങ്ങളായ അർത്ഥവിശേഷങ്ങളെ സാഹിത്യത്തിലാണു് പ്രതിപാദിക്കേണ്ടിവരുന്നതെങ്കിൽ എന്നൊരു ധാരണ സാഹിത്യകാരന്മാർക്കുതന്നെ ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞു.

ഇംഗ്ലീഷിൽ അലക്സാണ്ടർ പോപ്പിന്റെ കാലത്തും ഈ ധാരണ വരുത്തിക്കൂട്ടിയ വൃത്തികേടുകൾക്കൊരു കയ്യും കണക്കുമില്ല. പ്രൗഢഭാഷയിലായാൽ ഏതാശയവും കനപ്പെട്ടതായിക്കൊള്ളും എന്നു വെച്ചുകൊണ്ടു സ്പന്ദിക്കുന്ന സാമൂഹ്യജീവിതവുമായി ഒരിടപാടുമില്ലാത്ത, ഒരുതരമെടുത്താൽപ്പൊങ്ങാത്ത, പദങ്ങളെയങ്ങു തള്ളിക്കേററുകയായി വമ്പന്മാരായ പലപല എഴുത്തുകാരും. സാഹിത്യഭാഷയുടെ ഈ പ്രൗഢിക്കസർത്തിനെപ്പററി വാൾട്ടർ റാലി പറഞ്ഞതിപ്രകാരമാണു്: "എന്തും ലാററിനിലാക്കിക്കൊള്ളൂ, ഉടനെ അതു്, അങ്ങേ അററത്തെ അസംബന്ധമായാൽപ്പോലും, വേദാന്തത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യമുള്ളതായിത്തീരും." റാലിയുടെ ഈ ആക്ഷേപം, ലാററിൻ എന്നുള്ളേടത്തു സംസ്കൃതം എന്നാക്കിയാൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലും അന്വർത്ഥമാണു്. അത്തരം കൃതികളിൽനിന്നു്, ഹെർബർട്ടു് സ്പെൻസർ പറഞ്ഞതുപോലെ, വായനക്കാരുടെ മനസ്സിൽ ഒട്ടൊന്നൊന്നും ഉണ്ടാവുകയില്ല. കാടു വെട്ടിത്തെളിയിച്ചു കേറുമ്പോഴയ്ക്കും വശംകെട്ടുപോകുമാരും. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെ തെററായ വളർച്ചക്കനുപാതമായി സാഹിത്യാദികലകളിലുമുണ്ടായ തെററായ വളർച്ചയുടെ ഫലമാണു് ഇതെല്ലാം. ഇപ്പോഴത്തെ കഥയെന്താണു്? ആ ചരിത്രമൊക്കെ മാററിയെഴുതപ്പെടാൻ പോകുന്നു. മിഥ്യയിൽനിന്നു തഥ്യയിലേയ്ക്കു ത്വരിതമായി നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണു് സാമൂഹ്യജീവിതം. ആ നീക്കം സാഹിത്യാദികലകളിലും കാണേണ്ടതല്ലേ? നിരപ്പായ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങിവരുന്നതോടുകൂടി സാഹിത്യഭാഷ

സ്വാഭാവികതയിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുവരാൻ നിർബ്ബന്ധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കയാണു്. പക്ഷേ അങ്ങനെ വന്നാൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ അന്തസ്സാകെ പോകും എന്നു ഖേദിച്ചു് ആ പഴയ അഭിജാതശൈലിയിന്മേൽ പിടിച്ചുനില്ക്കുന്ന എഴുത്തുകാർ ഇന്നുമുണ്ടു്. വേണ്ടത്ര കാര്യബോധമില്ലാത്തതിനാലാണോ, അതോ കാര്യമറിഞ്ഞിട്ടും വർഗ്ഗതാല്പര്യത്തിൽ കണ്ണുണ്ടായിട്ടാണോ അവർ ആ വെറുംപിടുത്തവുംകൊണ്ടു നടക്കുന്നതെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. അമേരിക്കയിലിന്നും ഒരു Elite വാദക്കാരുണ്ടു്. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിലെന്നും അറിവിന്റെയും അധികാരത്തിന്റെയും വെച്ചുപ്പൂട്ടുകളായി കുറെപ്പേർ ഉണ്ടാകുമെന്നും അവരെ വേറിട്ടൊരു വർഗ്ഗമായിത്തന്നെ നിലനിർത്തേണ്ടിവരുമെന്നുമാണു് ആ വാദത്തിന്റെ സാരം. ജാതിവാദത്തിന്റെ മറെറാരു രൂപംതന്നെ മിക്കവാറും. നമ്മുടെ ആഭിജാത്യപ്രാണരായ എഴുത്തുകാർ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ തനിപ്പിന്തിരിപ്പനായ ഈ വാദത്തിന്റെ മെഗഫോണുകളായിത്തീരുന്നില്ലേ? സാഹിത്യഭാഷയെ കുറെക്കൂടി സ്വാഭാവികതയിലേയ്ക്കിറക്കിക്കൊട്ടണമെന്നുള്ള ആവശ്യത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ വായനക്കാർക്കു മനസ്സിലാവുന്ന ഭാഷയിൽ വേണം സംസാരിക്കാൻ എന്നു പറഞ്ഞുന്നയിക്കുമ്പോൾ തെരുവിലെ ഭാഷയിൽ എഴുതിയാൽ കവിതയാകുമോ എന്നു ചോദിച്ചിങ്ങോട്ടു കേറിയടിക്കുന്നവരുണ്ടു്. അവരുടെയും രോഗം സൂക്ഷ്മപരിശോധനയിൽ ആഭിജാത്യത്തിന്റേതാണെന്നു കാണാം. സാഹിത്യത്തിലേയ്ക്കു കടക്കുമ്പോഴേയ്ക്കും പെട്ടെന്നിടവിതാനത്തിലേയ്ക്കുയരുന്ന ഈ തറവാടിത്തക്കാരെ കാണുന്ന സമയ

ത്തൊക്കെ എനിക്കോർമ്മവരാറുള്ളതു മന്ത്രവേദിയിലാണെങ്കിൽ കപാലത്തെ ഭഗാലമാക്കണമെന്നനുശാസിച്ചിട്ടുള്ള ധർമ്മസൂത്രത്തെയാണു്.

സാഹിത്യഭാഷ ഇനിയുമിനിയും സ്വാഭാവികമാകണം എന്നു പറയുമ്പോൾ തൊട്ടതിന്നൊക്കെ തനിപ്പച്ചമലയാളമുപയോഗിക്കണമെന്നോ 'നാർഃണാറൂണിനു്' എന്നപോലെ തനിസ്സംസാരഭാഷയുപയോഗിക്കണമെന്നോ അല്ല അർത്ഥമാക്കുന്നതു്. ജീവിതസംബന്ധികളായ കാര്യങ്ങളെ പ്രതിപാദിച്ചു തഴമ്പിച്ചിട്ടുള്ള കുറെയേറെ പദങ്ങൾ ഏതു ഭാഷയിലുമുണ്ടാകും. അവയാണു് ഓരോ ഭാഷയുടെയും കുടുംബസ്വത്തു്. അവയെ തിരിച്ചറിയാൻ തെല്ലും ക്ലേശിക്കേണ്ടിവരില്ല. തറവാട്ടിലേയ്ക്കു പട്ടയം പതിഞ്ഞ ആ പദങ്ങൾക്കടയാളംവീണിട്ടുള്ളതു പ്രയോഗപ്രാചുര്യം കൊണ്ടാണു്. പുതിയ പുതിയ ആശയങ്ങൾക്കാണെങ്കിൽ പുതിയ പുതിയ പദങ്ങൾതന്നെയുണ്ടാകും—അന്യഭാഷോപാത്തങ്ങളായ പദങ്ങൾപോലും. ഈ പദങ്ങൾക്കെല്ലാം അവയിൽ സങ്കേതിതങ്ങളായ അർത്ഥവിശേഷങ്ങളെ നിവേദനംചെയ്യാനുള്ള കഴിവൊന്നു വേറെയായിരിക്കും. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറയട്ടെ, അമ്മാതിരി പദങ്ങൾക്കെല്ലാം വെറുംസങ്കേതത്തിൻെറ നിലവിട്ടു് ആശയത്തിൻെറ ഏതാണ്ടൊരു മൂർത്തസ്വഭാവംതന്നെ ഉണ്ടാകും. എന്നുവെച്ചാൽ ആ പദങ്ങൾ കേൾക്കുമ്പോഴേയ്ക്കും അവകൊണ്ടുദ്ദേശിക്കുന്ന കാര്യങ്ങളുടെയും പദാർത്ഥങ്ങളുടെയും ക്രിയകളുടെയുമെല്ലാം ഒരാകൃതി പെട്ടെന്നു മനസ്സിൽ തോന്നുമെന്നർത്ഥം. സാഹിത്യകലതന്നെ ജീവിതത്തെ മൂർത്തമായ ഭാഷയിൽ

പകത്തലാണെന്നു ചെർണ്ണിഷ്ഷോവ്സ്കി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണു്. ആശയങ്ങൾക്കു മൂത്തമായൊരാകൃതിപോലും സൃഷ്ടിച്ചുതരുവാൻ കഴിവുള്ള അത്തരം പദങ്ങൾക്കു പകരം പര്യായങ്ങളങ്ങനെ കണ്ണടച്ചു പ്രയോഗിച്ചുപോയാൽ അവയ്ക്കു ശബ്ദകോശത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള അർത്ഥങ്ങളുണ്ടാവാമെന്നിരുന്നാലും അവയൊന്നും ഹൃദയത്തിൽ തറച്ചുവെന്നു വരില്ല. സാഹിത്യത്തിൽ അമ്മാതിരി പദങ്ങൾ ഒരുതരം കള്ളനാണയങ്ങളാണു്. "ഒരു പദത്തിന്നു ശബ്ദകോശത്തിൽ എന്തർത്ഥമാണെന്നുള്ളതല്ല, നിങ്ങൾക്കെന്തർത്ഥമാണെന്നുള്ളതാണു് ഏററവും പ്രധാനം"മെന്നു് ഒരാംഗലപണ്ഡിതൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. ഈ കള്ളനാണയങ്ങളെ തിരിച്ചറിയാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരഭിപ്രായമാണു്. ഏററവും സ്വാഭാവികമായി, ഏററവും വേഗത്തിൽ അർത്ഥനിവേദകമായി പ്രയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങളിൽ സങ്കേതിതമായ അർത്ഥത്തിൻെറ വളരെ കുറഞ്ഞൊരു ശതമാനംപോലും പഴായിപ്പോവുകയില്ല എന്നാണു് പ്രമാണം. ഈ പ്രമാണത്തിനു വിധേയമായിരിക്കണം ധ്വനിയായാലും മറെറന്തായാലും.

മേൽപ്പറഞ്ഞ തരത്തിൽ നല്ല ലാഘവത്തോടുകൂടി പദങ്ങളുപയോഗിക്കാൻ കഴിയണമെങ്കിൽ ആ ഉപയോഗിക്കുന്ന ആൾ അനുഭവത്തിൽനിന്നുറിത്തെളിഞ്ഞ ആശയങ്ങളുള്ളവനായിരിക്കണം. മൂത്തമായ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കണമോ, മൂത്തമായ ആശയങ്ങൾ കരുപ്പിടിച്ചിരിക്കണം മനസ്സിൽ. ശബ്ദകോശത്തിൽനിന്നോ വായിച്ചുപോയിട്ടുള്ള നാനാകൃതികളിൽനിന്നോ സംഭരിച്ചുവെച്ചിട്ടു

ള്ള പദങ്ങൾ വ്യാകരണമര്യാദകൾക്കു വിധേയമായി നിഷ്പ്രയാസമങ്ങെടുത്തു നിരത്തിയതുകൊണ്ടൊന്നും മനസ്സിൽത്തട്ടുന്ന ആശയങ്ങൾക്കുള്ള ഭാഷയാകില്ല. ശബ്ദരൂപത്തിൽ വെളിപ്പെട്ടേ അടങ്ങൂ എന്നുള്ള ആശയങ്ങൾ മനസ്സിൽ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞാൽ അവയെ നൂറു ശതമാനവും ആവിഷ്കരിക്കാൻ മതിയായ പദങ്ങൾ അധികമൊന്നും തപ്പിപ്പിടിക്കാതെതന്നെ ഒരു നല്ല എഴുത്തുകാരനു കയ്യിൽ കിട്ടും. അങ്ങനെ ഉചിതപദങ്ങൾ അപ്പപ്പോൾ കയ്യിൽ കിട്ടാത്ത എഴുത്തുകാർ എഴുത്തുകാരായിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽപ്പോലും തെററില്ല. പ്രയോഗിച്ചുപോകുന്ന ഓരോ പദത്തിന്നും അൎത്ഥം തുളുമ്പിനില്ക്കത്തക്കവണ്ണം എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞവൎക്കേ ധ്വനിദീക്ഷയും രസോദ്ദീപനവും സുസാധമാവുകയുള്ളു. വാച്യാൎത്ഥത്തെ ഒട്ടും മിഞ്ചാതെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി വ്യംഗ്യത്തിൻെറ സാദ്ധ്യതകൾ തെല്ലും നഷ്ടപ്പെടുത്താതെഴുതിപ്പോന്നിട്ടുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരാണു് അനന്തരകാലികൎക്കായാലും അന്യദേശീയൎക്കായാലും അതീവാസ്വാദ്യരായി നിലനിന്നുപോന്നിട്ടുള്ളതു്. ഹോമറും വാല്മീകിയും ഷേക്സ്പീയറും കാളിദാസനുമൊക്കെ ഇപ്പറഞ്ഞതിനുദാഹരണങ്ങളാണു്. അവരുടെ കൃതികളിൽ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിക്കൊള്ളൂ, വാച്യവ്യംഗ്യങ്ങളിൽ പൂൎവ്വത്തിനാണോ അപരത്തിനാണോ മുൻതൂക്കമെന്നു തീരുമാനിക്കാൻ പ്രയാസമായിരിക്കും.

ഇയ്യുക്കുട്ടിപോലുള്ള ആശയങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കേണ്ടിവന്നാലോ? അവസ്ഥ കഴിയുന്നത്ര മൂൎത്തരൂപം കൊടുത്താവിഷ്കരിക്കാൻ ശ്രമിക്കണം. വെറും പദങ്ങൾ പോ

രെങ്കിൽ സാമ്യമൂലകങ്ങളായ അലങ്കാരങ്ങളാകാമല്ലോ. സാഹിത്യത്തെ ഒരു കലയായി കണക്കാക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ പറയുന്ന കാര്യങ്ങൾക്കെല്ലാംതന്നെ മൂർത്തസ്വഭാവമുണ്ടായിരിക്കണം. അമൂർത്താശയങ്ങൾക്കു വെറും ശാസ്ത്രത്തിലാണു് പ്രസക്തി. കലയിലെന്തും മൂർത്തമായിരിക്കണമെന്നു പറയുന്നതിന്റെ അടിസ്ഥാനം മറെറാന്നുമല്ല. മൂർത്തരൂപങ്ങളേ ബഹിരിന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യമാവൂ. ബഹിരിന്ദ്രിയഗ്രാഹ്യമായതേ നേരെ ഹൃദയത്തിൽ കൊള്ളുകയുള്ളൂ. ആലംബനോദ്ദീപനങ്ങളില്ലാത്തിടത്തു് എന്തു ഭാവസ്ഫുരണമാണു്!

ആഴംകൂടിയ ജ്ഞാനവിജ്ഞാനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കൃതികൾ എല്ലാവർക്കും ഒന്നുപോലെ സുഗ്രഹമല്ലല്ലോ എന്നൊരു ന്യായംകൊണ്ടു സ്വന്തം പ്രതിപാദനരീതിയുടെ ദുർഗ്രഹതയ്ക്കു മറക്കുട പിടിക്കുന്നവരുണ്ടു്. ആശയങ്ങൾ ആഴമേറിയവയാണെങ്കിൽ നിശ്ചയമായും അവയ്ക്കനുരൂപമായ സഞ്ചിതസംസ്കാരം ഉള്ളവർക്കേ പെട്ടെന്നാസ്വാദ്യമാവൂ. പക്ഷേ അതുകൊണ്ടു് അവയ്ക്കായി കൈക്കൊള്ളുന്ന ശൈലി അപ്രസന്നമായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. അപ്രസന്നത പരിഹരിച്ചേതാശയവും പ്രതിപാദിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുന്നവനാണു് കലാകുശലനായ സാഹിത്യകാരൻ. ഷെയ്ക്സ്പീയർ ഷേയ്ക്സ്പീയറായതു് ആ മഹത്തായ സിദ്ധികൊണ്ടാണു്. അദ്ദേഹത്തേക്കാൾ പത്തിരട്ടി പണ്ഡിതനായിരുന്ന ബെൻ ജോൺസനെ അകാലവിസ്മൃതിക്കിരയാക്കി അന്നത്തോരുടെ മട്ടംകൊണ്ടളന്നാൽപ്പോൾ അപണ്ഡിതനായി കാണപ്പെട്ട ഷേയ്ക്സ്പീയർ വിസ്മരിച്ചാ

ലും വിസ്മരിക്കപ്പെടാത്തൊരു വിശ്വമഹാകവിയായി ശേഷിച്ചതു് അനുഭവത്തിൻെറ ചൂളയിൽ കാച്ചിയെടുത്ത അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആ തിളങ്ങുന്ന ആശയങ്ങളും ആവിഷ്കരണോപാധികളുംകൊണ്ടാണു്. വായനക്കാരിൽ ഉയന്നുയന്ന പഠനക്കാർ അവക്കും താണുതാണ പഠനക്കാർ അവക്കും അനുപാതമായി ആ മഹാശയൻെറ കൃതികളിൽ കടന്നുനിന്നുകൊണ്ടു ജീവിതസാക്ഷാൽക്കാരംചെയ്തു രസിക്കുകയാണു്.

ഈ സ്വാഭാവികതയെപ്പററി ഇത്ര പറയാനെന്തുള്ളൂ? കാലം മാറിയാൽ അസ്വാഭാവികമായിപ്പോവില്ലേ ഏതു ഭാഷയും? അല്പം കാമ്പുണ്ടെന്നു തോന്നും, ഈ വാദത്തിൽ. പക്ഷെ ഒന്നാലോചിച്ചു നോക്കൂ, മറെറാരു ഭാഷ കടന്നാക്രമിച്ചധികാരം സ്ഥാപിക്കാത്ത കാലത്തോളം ഏതു ഭാഷയിലേയും പ്രയോഗപ്രാചുര്യത്താൽ പ്രകടാത്ഥങ്ങളായിത്തീന്നിട്ടുള്ള പദങ്ങളും ശൈലികളും—എന്നു വെച്ചാൽ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൻെറ ചോരോട്ടമുള്ള പദങ്ങളും ശൈലികളും—ഒരെഴുത്തുകാരൻ തികച്ചും അവൻേറതാക്കി പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവയെ അസ്വാഭാവികങ്ങളായിക്കുറപ്പെടുത്തേണ്ടിവരില്ല, മിക്കവാറും പില്ക്കാലങ്ങളിൽ. മനുഷ്യൻെറ ഹൃദയത്തുടിപ്പുകൾക്കു മൗലികമായി അത്രയേറെ മാററമൊന്നുമുണ്ടാവാത്തതാണു് അതിന്നു കാരണം. മനുഷ്യൻെറ ഭാഷയിൽ എടുക്കാത്ത കാശ്ശു് ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കുണ്ടാകാമെന്നിരുന്നാലും എവിടെക്കൊടുത്താലും എടുക്കുന്ന കാശ്ശുകൾ കുറെയേറെ മാക്കററിലുണ്ടാവും. കാലത്തിൻെറ വ്യവധാനം നോക്കെത്താത്തവിധമുണ്ടായിട്ടും വാത്മീകി

യുടേയും ഷേക്സ്പിയറുടേയും കാളിദാസൻേറയുമെല്ലാം ശൈലിയിലേയ്ക്കു കടന്നുപററിയാൽ ഒരു പച്ചപ്പും ഒരു കുളിർമയും തോന്നുന്നില്ലേ വായനക്കാർക്ക്? വേറെ പലരുടേയും കൃതികളിലേയ്ക്കു കുത്തിക്കേറിയാൽപ്പോലും അത്തരമൊരനുഭവമുണ്ടാകുന്നില്ല. ഒരേ കവിയുടെ കൃതികളിൽത്തന്നെ ഈ രണ്ടനുഭവത്തിന്നും അവസരമുണ്ടാവാം. 'ചിത്രയോഗം' വായിച്ചു മാററിവെച്ചു 'സാഹിത്യമഞ്ജരി'യെടുക്കു, രണ്ടു തരമല്ലേ ഹൃദയത്തിൻേറ പ്രതികരണം? 'പ്ര രോദന'ത്തിൽനിന്നു 'സീത'യിലേയ്ക്കും 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യിലേയ്ക്കും 'കരുണ'യിലേയ്ക്കും കടന്നാലത്തെ അനുഭവത്തിന്നന്തരമില്ലേ? ഇവിടെത്തന്നെ മററൊരു കാര്യം: ഏതു കൃതിക്കും കാലഘട്ടത്തിൻേറതായൊരു സ്വരമുണ്ട്; അതു് അകാലത്തു മൂളിയാൽ അപസ്വരമായിത്തോന്നുമെന്നുമാത്രം.

ഒരൊററ കാര്യംകൂടി: തെരുവിലെ ഭാഷയിലെഴുതിയാൽ കവിതയാകുമോ? ആകും, തെരുവിൻേറ കാര്യങ്ങൾ തെരുവിനോടു പറയുകയാണെങ്കിൽ; എന്നല്ല, അങ്ങനെയായാലേ കവിതയാകൂ.

അപൗരുഷേയത്തിൻെറ കളികൾ

സാഹിത്യാദികലകൾ ജീവിതത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങിവരണം, പോരാ, വർത്തമാനജീവിതത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങിവരണം, അതുംപോരാ, ആ ജീവിതത്തിൽ അലയടിക്കുന്ന പ്രമേയങ്ങളിലേയ്ക്കുതന്നെ ഇറങ്ങിവരണം എന്നുള്ള അഭിപ്രായം ഊർജ്ജിതമാകുംതോറും കലയിൽ പ്രതിപാദിക്കപ്പെടേണ്ട സ്ഥൂലവസ്തുകളിൽനിന്നു് ഊരിച്ചാടി കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി, വികാരങ്ങൾക്കുവേണ്ടി, ശാശ്വതമൂല്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി, എന്നൊക്കെയുള്ള വാദങ്ങളിലേയ്ക്കു് ഓടിക്കയറുന്ന കുറെ സാഹിത്യകാരന്മാരും സാഹിത്യമീമാംസകന്മാരും ഉണ്ടു്. അവർ പ്രകൃത്യാ മനുഷ്യപുരോഗതിവിഘാതികളാണെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. "കൃതികൾ മനുഷ്യകഥാനുഗായികൾ" എന്നാശാൻ പാടിയതു് അക്ഷരംപ്രതി ശരിയാണെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുന്നവരാണു് അവരിൽ പലരും. സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ അവശ്യം വരേണ്ട നീതിപരിവർത്തനങ്ങളെക്കുറിച്ചു പറയേണ്ടിവന്നാൽ മിക്ക

തിനോടും ആഭിമുഖ്യം കാട്ടുന്ന അവരെ, പൊതുവെ യാഥാർത്ഥ്യവാദികളായി വേണം കണക്കാക്കുവാൻ. പക്ഷേ സാഹിത്യാദികലകളെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുമ്പോൾ അവക്കു ഭാവം മാറുന്നു. സാഹിത്യവും മററും മനുഷ്യൻെറ നിലവാരത്തിൽനിന്നു വിട്ടുയൎന്നു് ഏതാണ്ടൊരു വിദ്യാധരമേഖലയിൽ നില്ക്കുന്ന എന്തെല്ലാമോ ആണെന്നാണു് അവരുടെ പക്ഷം. ഋഷികല്പന്മാരുടെ മഹാസിദ്ധികളെപ്പോലുള്ള സാഹിത്യാദികലകളെ വെറുംതൊഴിലാളികളുടേയും കൃഷിക്കാരുടേയും മററും പതനത്തിലേയ്ക്കു വലിച്ചിറക്കി വഷളാക്കുന്നതിനോളം കുററകരമായി മറെറാന്നില്ല എന്നുവരെ അവൎക്കഭിപ്രായമുണ്ടു്.

കുറെ കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പു്, എന്നുവെച്ചാൽ സ്കൂൾജീവിതകാലത്തു്, എനിക്കുമുണ്ടായിരുന്നു സാഹിത്യാദികളെക്കുറിച്ചു് ഇത്തരം ഒരു ധാരണ. കവികളും കലാകാരന്മാരുമൊക്കെ രാജാക്കന്മാൎക്കും മീതെ ഈശ്വരൻെറ തൊട്ടു താഴെ സ്ഥാനംപിടിച്ചിട്ടുള്ള അതിമാനുഷരായിരിക്കണം എന്നാണു് ഞങ്ങളെല്ലാം വിശ്വസിച്ചിരുന്നതു്. ഞങ്ങളെ വിശ്വസിപ്പിച്ചിരുന്നതും അപ്രകാരമാണു്. കുമാരസംഭവം പഠിപ്പിച്ച അധ്യാപകൻ കാളിദാസനെക്കുറിച്ചു ഞങ്ങളോടു പറഞ്ഞതു്, കാളീദേവി നാവിൽ പിടിച്ചു വരച്ചു് അനുഗ്രഹിച്ച ദിവ്യപ്രതിഭനാണു് അദ്ദേഹം എന്നാണു്. കാളിദാസസംജ്ഞതന്നെ അതിന്നു തെളിവായെടുത്തുകാട്ടിയപ്പോൾ ഞങ്ങളെല്ലാവരും തലകുനിച്ചുകളഞ്ഞു. ജീവൽകവികളിൽ വല്ലവരേയും നേരിട്ടൊന്നു കണ്ടാൽ അതുതന്നെ ഒരു സിദ്ധിയാകും എന്നുപോലും ഞങ്ങൾ വി

ശ്വസിച്ചുപോയി. കവികഠക്കും കാവ്യങ്ങഠക്കും ഇപ്രകാരം ഒരപൌരുഷേയത്വം ആരോപിക്കുവാൻ കുട്ടിക്കാലത്തു ഞങ്ങളെ പ്രേരിപ്പിച്ച ആ പാരമ്പയ്യത്തിൽത്തന്നെയാണു് മേൽ സൂചിപ്പിച്ച തരം ശുദ്ധകലാവാദികളും ശ്വാസോച്ഛ്വാസംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. പത്തമ്പതു കൊല്ലംമുമ്പു ഞങ്ങഠ ഏതൊരു സാംസ്കാരികപാരമ്പയ്യത്തിൽ നിന്നുകൊണ്ടു് ആയുസ്സും ഓജസ്സും പോഷിപ്പിച്ചുപോന്നുവോ, ആ പാരമ്പയ്യത്തിൽ പിന്നീടെത്രയോ പുതുധാതുവീയ്യങ്ങഠ ഒഴുകിച്ചേന്നിട്ടുണ്ടാകാം. പഴഞ്ചൻവിശ്വാസങ്ങഠ പലതിനേയും നിവ്വീയ്യമാക്കിക്കളയുവാൻ അവ ഉതകിയിരിക്കുകയും ചെയ്യാം. ആ പരിണാമമൊന്നും വകവെയ്ക്കാതെ ഇന്നും പൂവ്വവിശ്വാസങ്ങളിന്മേൽ അടിയുറച്ചുനിന്നു വിതണ്ഡാവാദങ്ങളെക്കൊണ്ടു പൊതുവിജ്ഞാനത്തിൻെറ മുഖത്തു നോക്കി കൊഞ്ഞനം കാണിക്കുവാൻ ഈ ഭാഷാപാണ്ഡിത്യഢിണ്ഢിമങ്ങഠ കിട്ടുന്നകിട്ടുന്ന തക്കങ്ങഠ ആത്തിയോടുകൂടി പിടിച്ചെടുക്കുന്നതു കാണുമ്പോഠ ഒന്നു ചിരിച്ചു കടന്നുപോകുവാനേ തോന്നുന്നുള്ളു.

ജ്ഞാനവിജ്ഞാനങ്ങളും ധമ്മാധമ്മബോധങ്ങളുമൊക്കെ എക്കാലത്തും ഒരേ മട്ടാണെന്നും അവയ്ക്കെല്ലാം പ്രഭവസ്ഥാനം ഈശ്വരനാണെന്നുമുള്ള ദാശ്നികപക്ഷത്തിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കുന്നവക്കു സമസ്തകായ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും . വിശേഷിച്ചൊരു വീക്ഷണഗതിയുണ്ടു്. ആ വീക്ഷണഗതിയാണു് സാഹിത്യാദികലകളെസ്സംബന്ധിച്ചുള്ള ശുദ്ധകലാമീമാംസകന്മാരുടെ വാദങ്ങഠക്കെല്ലാം ഉത്തരവാദപ്പെ

ട്ടിരിക്കുന്നതു്. ഏതാനും വാദങ്ങൾ വേണമെങ്കിൽ പരിശോധിക്കാം:

അത്ഥത്തിലുമധികം ശബ്ദത്തിന്നാണു് വില കല്പിക്കേണ്ടതെന്നു പറയാറുണ്ടു്. രസഭാവങ്ങൾക്കനുരൂപമായിതക്ക ശബ്ദങ്ങൾ പെറുക്കിയെടുത്തു നിരത്തിയാൽ അത്ഥമൊക്കെ താനേ വന്നുകൊള്ളും എന്നാണു് അങ്ങനെ പറയുന്നവരുടെ വെപ്പു്. "വാചമത്ഥോടനുധാവതി" എന്നു പാടിയ ഭവഭൂതി അതല്ലേ വിവക്ഷിച്ചതു്? കവികൾ ഋഷികല്പന്മാരായിരിക്കേ അവരുടെ നാവിൽനിന്നുതിരുന്ന ശബ്ദങ്ങൾക്കു സ്വതേ അത്ഥകല്പന ഉണ്ടായിക്കൊള്ളും എന്നുതന്നെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിൻെറ മതം. കവികമ്മത്തിനു് അപൌരുഷേയത്വം കല്പിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിൻെറ അങ്ങേ അററത്തെപ്പടിയാണിതു്. ശബ്ദബ്രഹ്മത്തിൽനിന്നാണു് കാവ്യകല ആരംഭിക്കുന്നതെങ്കിൽ ഈ വിവക്ഷകളൊക്കെ ശരിയാണു്. പരമാത്ഥത്തിൽ ഈ വിശ്വാസത്തിൻെറ കൊമ്പത്തിരുന്നുകൊണ്ടാണു് നമ്മുടെ ശുദ്ധകലാവാദികളിൽ പലരും സാഹിത്യാദികളിൽ വിഷയത്തിന്നു പ്രാധാന്യമേയില്ലെന്നുപോലും വാദിച്ചുകളയുന്നതു്. ജീവിതവും അതിൻെറ ആലംബനോദ്ദീപനഭാവങ്ങളുമൊക്കെ സാഹിത്യകലയിൽ വെറുമുപകരണങ്ങൾ ആകുന്നുള്ളു എന്നാണവരുടെ പക്ഷം. പ്രതിപാദിക്കാനുള്ള വിഷയത്തെ, അഥവാ ആലങ്കാരികഭാഷയിൽ വസ്തുവെ, അപ്രധാനീകരിക്കുകയോ നിഷേധിക്കുകയോ ചെയ്തുകഴിഞ്ഞാൽ മറെറല്ലാച്ചുമതലകളിലുംനിന്നു തലയൂരാൻ അവക്കെളുപ്പമാവും. വികാരങ്ങളും സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളും മറെറന്തും,

തുടങ്ങിയകാലംതൊട്ടിങ്ങോളവും അവിചാല്യങ്ങളായിനിന്നുപോന്നിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള തങ്ങളുടെ വിശ്വാസത്തിന്ന്, അവയെ, ജീവിതത്തിൻെറ സ്ഥൂലവസ്തുതകളിൽനിന്നു വേർപെടുത്തി പ്രതിപാദിക്കുകയാണെങ്കിൽ യാതൊരപായവും സംഭവിക്കുകയില്ലെന്ന് അവക്കറിയാം. ഈ ശുദ്ധകലാവാദികഠം മിക്കവരും പദരചനാപ്രാണന്മാരായിരിക്കുന്നതു്, ഈ സ്ഥിതിക്കു ബോധപൂൎവ്വംതന്നെയാണെന്നാണു് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്. ഇറങ്ങിക്കളിക്കാൻ സമ്മതിച്ചാൽ തന്നെ അവർ കേവലവികാരങ്ങളുടേയും കേവലമൂല്യങ്ങളുടേയും പദവിയിൽനിന്നു കീഴ്പ്പോട്ടിറങ്ങാത്തതും മനഃപൂൎവ്വമാണു്. വൎത്തമാനജീവിതത്തെ, അതിൻെറ എല്ലാ നൂലാമാലകളോടുംകൂടി ഉഠക്കൊണ്ടുപോദ്ധരിച്ചു നല്ലൊരു കലാശില്പത്തിൽ സംവിധാനംചെയ്തുപോയാേ, തങ്ങളോമനിച്ചു വളൎത്തിയ പല വിശ്വാസങ്ങളേയും നിൎദ്ദയം കുടിയിറക്കേണ്ടിവരും എന്നവൎക്കു പേടിയുണ്ടു്.

ഈ ശുദ്ധകലാവാദികഠം ശബ്ദങ്ങളുടെ ആഭിജാത്യത്തിലും വലിയ ശാഠ്യക്കാരാണു്. ഏററവും എളുപ്പത്തിൽ മനുഷ്യൎക്കു മനസ്സിലാകുന്ന ഭാഷയിൽ എഴുതിപ്പോയാൽ ഏതു കൃതിക്കും സാഹിത്യവില കുറച്ചേ അവർ കാണുകയുള്ളു. കുറെ ആശയങ്ങളും അവയ്ക്കു കുറെ അഭിജാതപദങ്ങളും പണ്ടേ ഈശ്വരൻ കല്പിച്ചരുളിയിട്ടുണ്ടു്. അവയിൽ നിന്നിടിഞ്ഞുള്ള ഏതാശയവും ഏതു പദവും സാഹിത്യത്തിലെ കൊലപാതകമാകും അവൎക്കു്. ഇതും ആ ശബ്ദബ്രഹ്മത്തിൻെറ തൃച്ചേവടികളിൽനിന്നു മേൽപ്പോട്ടേയ്ക്കുള്ള വീക്ഷണഗതിയുടെ ഫലമായുള്ള സുഖക്കേടാണു്.

സാഹിത്യമായാലും മറേറതു കലയായാലും സൗന്ദൎയ്യത്തിൻെറ കോരിച്ചൊരിയലാണെന്നു പറമട്ടി അറിയിക്കുന്ന കുറെ ശുദ്ധകലാപ്രാൎത്ഥികളുണ്ടു്. എന്താണു് സൗന്ദൎയ്യമെന്നു ചോദിച്ചാൽ ശ്രോതാക്കൾക്കു മനസ്സിലാകുന്നമട്ടിൽ വ്യക്തമായൊന്നും പറയാനില്ല അവൎക്കു്. പറഞ്ഞുപറഞ്ഞുത്തരംമുട്ടിയാൽ അവരും കയറിനില്ക്കും ബ്രഹ്മപദത്തിൽ. സൗന്ദൎയ്യത്തിൻെറ പരമകാഷ്ഠ ഈശ്വരനാണവൎക്കു്. ഈശ്വരസാക്ഷാൽകരണത്തിന്നുപകരിക്കുന്ന കലയേതോ, അതാണവൎക്കു സൗന്ദൎയ്യാവിഷ്കരണത്തിൽ ശ്രേഷ്ഠം. കലയെ ഇത്തരം സൗന്ദൎയ്യമായി വിഭാവനംചെയ്യലും മേലെഴുതിയ വീക്ഷണഗതിയുടെ മറെറാരു സന്താനമാണു്. ഏതാദൃശസൗന്ദൎയ്യത്തിൽക്കിടന്നോളംവെട്ടുന്ന കല, വാസ്തവത്തിൽ, മനുഷ്യൎക്കുള്ളതല്ല. ഒരുപക്ഷേ ശമദമാദികളഭ്യസിച്ചു നിൎവ്വികാരരായിട്ടുള്ള സന്യാസിമാൎക്കു കൊള്ളും. വേറൊരുതരം സൗന്ദൎയ്യവാദികളുമുണ്ടു്: അവർ പ്രപഞ്ചവസ്തുകളിൽത്തന്നെ സൗന്ദൎയ്യം കാണുന്നവരാണു്. കുറെക്കൂടി യാഥാൎത്ഥ്യത്തിലേയ്ക്കിറങ്ങിയിട്ടുണ്ടു് അവരെന്നു പറയാം. പക്ഷേ ഒരു വിഷമം: തങ്ങളുടെ കണ്ണിനും കാതിനും ഇമ്പം വളൎത്തുന്നതെന്തെല്ലാമോ, അവയിലേ അവർ സൗന്ദൎയ്യം കാണുകയുള്ളു. അനിഷ്ടവസ്തുകളെല്ലാം അസുന്ദരങ്ങളാണവൎക്കു്. ഇന്ദ്രിയമാദകങ്ങളായ വസ്തുകളൊഴിച്ചൊന്നും കലയ്ക്കു വിഷയീകരിച്ചുകൂടാ കരുതെന്നു് അവൎക്കു സിദ്ധാന്തമുണ്ടു്. അസുന്ദരങ്ങളെ തള്ളി സുന്ദരങ്ങളെ ആസ്വദിക്കുക, അങ്ങനെ ആസ്വദിച്ചാസ്വദിച്ചു സുന്ദരങ്ങളുടേയും സുന്ദരത്തിൽ, അഥവാ ഈശ്വരനിൽ, ലയിച്ചാനന്ദ

മടയുക—ഇതാണു് കലയിലൂടെ ദീക്ഷിക്കുവാനവർ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ധമ്മസംഹിത. മറെറാരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ പ്രപഞ്ചത്തിൽ ഇന്ദ്രിയമോഹനമായി കാണുന്നതെല്ലാം സൗന്ദര്യത്തിൻെറ പരമകാഷ്ഠയായ ഈശ്വരനിലേയ്ക്കുള്ള കനകസോപാനങ്ങളാണവക്കു്. ദേവാരാധനയ്ക്കു വരുന്ന സ്ത്രീകളിൽ സൗന്ദര്യവതികളെ തിരക്കിപ്പിടിച്ചു സൗകര്യംപോലെ ഇഷ്ടവൃത്തിക്കുപയോഗിക്കുന്ന വൈദികൻെറ രക്ഷാകവചമാകാൻപോലും ഉപകരിക്കാറുള്ളതാണു് ഈ തത്വസംഹിത. ഇതനുസരിച്ചു തരംതിരിച്ചാൽ കാണാൻ കൊള്ളാത്തതൊക്കെ പിശാചിൻേറതും കൊള്ളുന്നതൊക്കെ ദൈവത്തിൻേറതുമാകും. എന്തൊരു ഭാഗ്യക്കേടാണെന്നു നോക്കു! ജനിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ ഒരൗൺസു് സൗന്ദര്യം കൈക്കലാക്കി പോന്നില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ ദൈവസമക്ഷത്തേയ്ക്കു ടിക്കററു് കിട്ടുകയില്ല. ഒരുവിധത്തിൽ ഈ തത്വശാസ്ത്രംതന്നെയല്ലേ പുരോഹിതപ്രമുഖന്മാർ പാവങ്ങളെയിട്ടു കൊട്ടയാട്ടി പ്രമാണികളായ പ്രമാണികളെയെല്ലാം അനുഗ്രഹിച്ചേഴാംസ്വർഗ്ഗത്തിൽ കയററാൻവേണ്ടി കൊണ്ടുനടക്കുന്നതു്! ശാന്തം പാപം!

•

ഇനിയുള്ളതു ശാശ്വതമൂല്യക്കാരാണു്. എവിടെയാണു് അവർ നില്ക്കുന്നതെന്നു യാതൊരു പിടിയും കിട്ടിയിട്ടില്ല ഇന്നുവരെ. ശാശ്വതമൂല്യമെന്നു വെച്ചാൽ എന്തിൻെറ ശാശ്വതമൂല്യം? കലയുടേതോ മാനവജീവിതത്തിൻേറതോ? പ്രശസ്തനിരൂപകനായ മി: മാരാരും മററും പറയുന്നതു കേട്ടാൽ, വിവക്ഷിക്കുന്നതു ജീവിതത്തിൻെറ ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളാണെന്നു തോന്നും. അഹിംസയും മററും പൊ

ക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ പ്രഭാഷണം. ഇടയ്ക്കു സത്യം, സൗന്ദര്യം, സനാതനധർമ്മം എന്നും പറയു മദ്ദേഹം. അവിടെ വരുമ്പോൾ മൂല്യങ്ങൾ കലയിലേയ്ക്കും കടക്കുന്നുണ്ടോ, ആവോ. പൊതുവെ ജീവിതമൂല്യങ്ങളെ പിടിച്ചാണു് വാദമെങ്കിൽ അവയ്ക്കു ശാശ്വതത്വം കല്പിക്കുന്നതു് ഈശ്വരൻെറ കയ്യൊപ്പിന്മേൽമാത്രമായിരിക്കണം. Truth, Beauty, Goodness എന്നു പ്ലേറേറാ വിഭാവനംചെയ്തിട്ടുള്ളവതന്നെയല്ലേ മലയാളത്തിലെ ഈ സത്യവും സൗന്ദര്യവും സനാതനധർമ്മവും? ഈ മൂന്നും പരാശക്തിയുടെ, അഥവാ പരമാത്മാവിൻെറ, പര്യായങ്ങളാണു് പ്ലേറേറാവിനു്. ഏതേതു പ്രകാരങ്ങളിലാണു് അവ മൂന്നും മൂന്നായി പ്രപഞ്ചവസ്തുകളിൽ സാക്ഷാൽക്കരിക്കുകയെന്നു് അത്രയൊന്നും വിശദമാക്കിയിട്ടില്ല പ്ലേറേറാ. എന്നാലും വേണ്ടില്ല, നമ്മുടെ അനുഭവത്തിൽ കൊള്ളുന്ന വസ്തുകളിലെ സത്യവും സൗന്ദര്യവും ധർമ്മവും പ്രതിപാദിച്ചാൽ മതിയെന്നാണെങ്കിൽ അതിന്നാക്കും ആക്ഷേപമില്ല. ആ സത്യവും സൗന്ദര്യവും ധർമ്മവുമൊക്കെ, പരമകാഷ്ഠയിലിരിക്കുന്ന സത്യസൗന്ദര്യധർമ്മങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ള കതിപ്പുകളായെണ്ണാമെങ്കിൽ അങ്ങനെയെണ്ണിക്കോളൂ. ഒരു വിഷമമേയുള്ളൂ: വസ്തുനിഷ്ഠമായ സത്യത്തിനും സൗന്ദര്യത്തിനും, പോരാ, ധർമ്മത്തിനുപോലും ശാശ്വതത്വം ഉള്ളതായി കാണുവാൻ ആസ്വാദകരെക്കൊണ്ടാവാതെ വരും. എന്നല്ല, മറെറാന്നുകൂടി: സത്യവും സൗന്ദര്യവും ധർമ്മവുമൊക്കെ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൻെറ ഏററവും താണ ശ്രേഢിലുള്ള ആലംബനോദ്ദീപനങ്ങളിൽപ്പോലും സാ

ക്ഷാൽക്കരണീയമാകും. പ്ലേറ്റോവിനെ തള്ളി, ലോകാചാര്യന്മാർ ഒരുവിധത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറെറാരു വിധത്തിൽ പറഞ്ഞുവെച്ചിട്ടുള്ള നീതികളെയാണു് ശാശ്വതമൂല്യങ്ങളായി കണക്കാക്കുന്നതെങ്കിൽ അതിനെക്കുറിച്ചും പറയാനുണ്ടു്. ജന്തുപദവിയിൽനിന്നു മുന്നേറുംമുമ്പു വല്ല ജീവിതമൂല്യങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നുവോ മനുഷ്യനു്? സാമൂഹ്യജീവിയായതിൽപ്പിന്നെയല്ലേ അവനു ജീവിതമൂല്യങ്ങളുണ്ടായുള്ളു? അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ എല്ലാം ഒരുമിച്ചിട്ടു് ആററിക്കുറുക്കിയെടുത്താൽ കിട്ടാനുള്ളതു് ഒന്നേ ഒന്നുമാത്രമാണു്—സ്നേഹം. ലൈംഗികബന്ധംതൊട്ടു പൗരബോധംവരെ പരന്നുപരന്നങ്ങനെ പോകുന്ന 'അന്യോന്യപ്പൊരുത്തമില്ലേ, അതിൻെറ എല്ലാ പതനങ്ങളും കണക്കിലെടുത്താൽ സാമൂഹ്യജീവിതമൂല്യത്തിൻെറ ആകത്തുകയായി. അതാണോ മാരാരുടെയും മററും ശാശ്വതമൂല്യം? ആണെങ്കിൽ ആയിക്കൊള്ളട്ടെ, ആക്ഷേപമൊരു പരാതിയില്ല. പക്ഷേ അതിനെയാണോ കലയുടെ ശാശ്വതമൂല്യമാക്കുന്നതു്? അവിടെയെത്തുമ്പോൾ വീണ്ടും തക്കവിതക്കങ്ങൾക്കിടയുണ്ടു്. കലയുടെ മൂല്യം നിണ്ണയിക്കേണ്ടതു് അതിൻെറ ഭാവരൂപപ്പൊരുത്തത്തിനു വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ടാണു്. അപ്പോൾ കലയെ ജീവിതപരമാത്ഥങ്ങളിലേയ്ക്കിറക്കി നിത്തിക്കണമോ, അതോ ജീവിതനിരപേക്ഷമായി കാണണമോ? വീണ്ടും നാം ആ പഴയ ചോദ്യത്തിലേയ്ക്കെത്തുന്നു. ജീവിതവസ്തുതകളെ മായയായി തള്ളി കേവലതത്വജ്ഞാനത്തെയും കേവലവികാരങ്ങളെയും തേനോലും ഭാഷയിലിട്ടു തിരുമ്മി കലാമധുരിമയുടെ സത്തു

ററി വിഴുങ്ങി ഈശ്വരസായൂജ്യമടയാനാണു് ശുദ്ധകലാ പ്രേമികഠം കാത്തിരിക്കുന്നതെങ്കിൽ അവരായി, അവരുടെ പാടായി എന്നുവെച്ചു വഴിമാറിക്കൊടുക്കുവാൻ സന്തോഷമാണു്. അവക്കു സ്വൎഗ്ഗം കിട്ടുന്നതിൽ യാതൊരാഠക്കും അസൂയയില്ല.

വൈകാരികമൂല്യങ്ങളിന്മേലാണു് വേറൊരു തരക്കാർ കെട്ടിപ്പിടിക്കുന്നതു്. സ്ഥായിയായുള്ള ഭാവങ്ങഠക്കു ശാശ്വതത്വം കല്പിക്കുന്നവരാണവർ. ആ ഭാവങ്ങഠം പ്രതിപാദിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുന്ന കൃതികഠക്കാണു് ശാശ്വതമൂല്യമുള്ളതെന്നു് അവർ വാദിക്കുന്നു. ഭരതൻപോലും ഭാവങ്ങളെ ശാശ്വതങ്ങളായി കണ്ടിട്ടില്ല. അപ്പപ്പോഠം വന്നും പോയുമിരിക്കുന്നവയേക്കാഠം നൈരന്തൎയ്യം ഏതേതു ഭാവങ്ങഠക്കുണ്ടോ, അവയെ സ്ഥായിഭാവങ്ങഠം എന്നു വിളിച്ചിരിക്കുകയാണദ്ദേഹം. ആധുനികമനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും അവിടം വിട്ടുപോയിട്ടില്ല. അതൊരു കാൎയ്യം. ഭാവങ്ങഠം, വളരെ കണിശമായിപ്പറഞ്ഞാൽ, അനുഭൂതിപ്രതികരണങ്ങഠംമാത്രമാണു്. ആഘാതങ്ങഠക്കനുരോധമായി സംഭവിക്കുന്ന വികാരങ്ങഠംതന്നെ. അവ ജന്തുരാശിക്കുമുണ്ടു്. കേവലവികാരങ്ങഠക്കു യാതൊരു വിലയും കല്പിക്കാനില്ല. മനുഷ്യൻെറ സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളോടിണക്കി ഓരോ സ്ഥായിഭാവത്തിനും വിലയിട്ടു നോക്കുമ്പോളാണു് അവസ്ഥ കനംതൂങ്ങുന്നതു്. ശൃംഗാരവീരകരുണാദികഠം, ഭാവങ്ങഠക്കു നാം ഒട്ടിച്ച ലേബലുകളാണു്. ഓരോ ലേബലിലും സാമൂഹ്യജീവിതോൽഭിന്നമായ നമ്മുടെ സാംസ്കാരികമൂല്യമുണ്ടു്. അപ്പോഠം വൈകാരികമൂല്യങ്ങഠം എന്നു പറയുന്നതു

തന്നെയും നമ്മുടെ സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളാണു്. അവയെ ഇരിക്കുംപടിയെടുത്തു കലയിലൂടെ കോരിയൊഴിക്കാനാവില്ല. ജീവിതത്തെ അതിന്റെ ആലംബനോദ്ദീപനങ്ങളോടുകൂടി ഔചിത്യപൂർവ്വം പ്രതിപാദിച്ചു ഫലിപ്പിച്ചാൽ സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങളുമായിണങ്ങിനില്ക്കുന്ന സ്ഥായിഭാവങ്ങളെ ഉണർത്താൻ കഴിയും.

മറ്റൊന്നുമില്ലാതാകുമ്പോൾ കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്നു പറഞ്ഞൊഴിയുന്നുണ്ടു് ചില കലാമർമ്മജ്ഞന്മാർ. സാഹിത്യജീവിതത്തിൽ കണ്ട അനീതികളെ നേരിട്ടെതിർക്കാൻ കെല്പില്ലാതെ പതുക്കെ പത്തി ചുരുട്ടി മാളത്തിലേയ്ക്കു വലിഞ്ഞ പത്തൊമ്പതാംനൂററാണ്ടിലെ കുറെ ഫ്രഞ്ചുകലാകാരന്മാർ സ്വന്തം നില്ക്കക്കള്ളിക്കുവേണ്ടി ഉന്നയിച്ചതാണീ വാദം. ആ നൂററാണ്ടിന്റെ മുഖത്തുവെച്ചുതന്നെ ആ വാദം അടിച്ചുപൊളിക്കപ്പെട്ടു. ആ സംഭവത്തിനുമേൽ മറെറാരു നൂററാണ്ടിന്റെ ഭാരം വന്നങ്ങനെ വീഴുകയും ചെയ്തു. എന്നിട്ടിപ്പോൾ ഈ കേരളത്തിന്റെ മുക്കിലിരുന്നു ചിലർ ആ വാദത്തിന്റെ എല്ലും കോലും പെറുക്കിയെടുത്തു വെച്ചുകെട്ടി ഒരു പേക്കോലമുണ്ടാക്കി ഇന്നാട്ടുകാരെ ഞെട്ടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു പരിഹാസ്യമെന്നേ പറയേണ്ടൂ. ആ ഭാഗമിരിക്കട്ടെ. കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്നു വാദിക്കുന്നവരും വാസ്തവത്തിൽ നില്ക്കുന്നതു ശബ്ദബ്രഹ്മത്തിലാണു്. പദവാക്യച്ഛന്ദോലങ്കാരരചനയിൽ കവിഞ്ഞൊരു കലയുമില്ല, അവർക്കും. ആ കല ഉദിക്കുന്നതും അസ്തമിക്കുന്നതും ശബ്ദബ്രഹ്മത്തിൽത്തന്നെ. പദവാക്യച്ഛന്ദോലങ്കാരങ്ങളിൽ കവിഞ്ഞൊരു വിഷയത്തിനും നിദിധ്യാസം ആവശ്യമില്ലെന്നുള്ള പക്ഷത്തിൽ നിന്നാൽ കല മനുഷ്യ

കഥാനുഗായിയായിരിക്കണമോ, വേണമെങ്കിൽ ഏതേതു കഥകൾ ഏതേതാദശ്ശങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുപപാദിക്കണം എന്നൊക്കെയുള്ള ചോദ്യങ്ങളിൽ ലസ്സ കടക്കാതൊപ്പിക്കാം. ജീവിതപ്രതിപാദനമാണു് കലയെന്നുണ്ടെങ്കിൽ ആ കല കലയ്ക്കുവേണ്ടിയായിരിക്കുകയില്ല, നിശ്ചയം.

അതാ മറെറാരു വാദമിറങ്ങിയിരിക്കുന്നു—റിയലിസം സാഹിത്യാദികലകളെ ഞെക്കിക്കൊല്ലലായിരിക്കുമെന്നു്. വാദിക്കുന്നതു് അന്യഥാ സുസമ്മതരായ വിദ്വാന്മാരായാൽ മനുഷ്യർ ഒന്നന്ധാളിച്ചുപോകും. ഈ റിയലിസത്തെ കടന്നാക്ഷേപിക്കുന്നവർ വാസ്തവത്തിൽ ഉന്നുന്നതു് 'നാച്വറലിസ'ത്തെയാണു്. ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യത്തിലെ പടുമുളകളിൽ ഒന്നാണതും. പക്ഷേ ആ കഥയുണ്ടോ നമ്മുടെ വിദ്വാന്മാർ അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു! 'നാച്വറലിസം' തീച്ചയായും കലാമമ്മമായ ധ്വന്യാത്മകതയ്ക്കു കടകവിരുദ്ധമാണു്. എണ്ണിപ്പെറുക്കി സകലതും പറയുക—എന്നാൽ പിന്നെ കലാകൌശലമുണ്ടോ? പക്ഷേ ആ കഥ ഉള്ളിൽ പിടിച്ചു റിയലിസത്തിൻെറ ചെകിട്ടത്തടിച്ചാലോ? പ്രപഞ്ചവസ്തുതകൾ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കലയിൽ റിയലിസം അപരിത്യാജ്യമാണു്. നമ്മുടെ സ്വഭാവോക്തിതന്നെയാണു് ചേററിക്കൊഴിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ റിയലിസം. പ്രതിപാദ്യമായിത്തീരുന്ന ജീവിതം ഭൂതവത്തമാനഭാവികളിൽ വത്തമാനത്തോടാണു് ഏററവും തൊട്ടുനില്ക്കുന്നതെങ്കിൽ പ്രതിപാദനം ഏററവും റിയലിസ്റ്റിക്കായേ തീരൂ. അതിശയോക്തിക്കവിടെ പ്രസക്തി വളരെ കുറയും. കൺമുമ്പിലിരിക്കുന്ന കാൎയ്യം കാണുംപടി ചിത്രീകരിച്ചില്ലെങ്കിൽ കാണികൾ സമ്മതിക്കുകയില്ലെന്നുള്ളതാണു് അദ്യതന

ത്തിൽ തൊട്ടുകളിക്കുന്ന കലാകാരൻ അങ്ങേയററം സ്വാഭാവികത്വം ദീക്ഷിക്കണം എന്നുള്ളതിനു ന്യായം. വൎത്തമാനത്തിൽനിന്നു ഭൂതത്തിലേയ്ക്കോ ഭാവിയിലേയ്ക്കോ മാറിനിന്നുകൊണ്ടുള്ള ചിത്രീകരണമായാൽ വിട്ടുവീഴ്ചകളാകാം. സ്വാഭാവികത്വദീക്ഷയിൽ സ്വല്പം പിശകിപ്പോയാലും തരക്കേടൊന്നുമില്ല. റിയലിസത്തെ ഒരു പ്രതിപാദനരീതിയായിട്ടാണു് കാണുന്നതെങ്കിൽ കാൎയ്യം അമ്പേ മാറും. പ്രതിപാദനം സിംബോളിക്കാകുന്തോറും റിയലിസത്തെക്കുറിച്ചോൎക്കുകയേ വേണ്ട. വസ്തുരൂപത്തിൽനിന്നു് അകന്നകന്നുപോകുന്നതു കാലംകൊണ്ടായാലും ആഖ്യാനരീതികൊണ്ടായാലും വേണ്ടില്ല, റിയലിസത്തിന്റെ പ്രാബല്യം കുറയുമെന്നുവെച്ചാൽത്തീൎന്നു. ഇതൊക്കെ എന്തായാലും, റിയലിസത്തെ പഴിക്കുന്ന വിരുദ്ധന്മാർ വാസ്തവത്തിൽ വെറുക്കുന്നതു സാഹിത്യാദികലകളെ സാധാരണനിലവാരത്തിലേയ്ക്കു പിടിച്ചിറക്കുന്നതിനെയാണു്. അവൎക്കിപ്പോഴും കല സ്ഥൂലജീവിതകാൎയ്യങ്ങളിൽനിന്നുയൎന്നു "നിത്യവും നിരാമയവും അവിചാല്യ"വുമായ ഒരന്തരിക്ഷത്തിൽ നില്ക്കണമെന്നു നിൎബ്ബന്ധമുണ്ടു്—കുറെ ശാശ്വതമൂല്യവും കെട്ടിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടു്.

അപൗരുഷേയത്വത്തിന്റെ ഈ വിടാവാശികളിൽനിന്നു പിൻവാങ്ങി പൗരുഷേയത്വത്തിന്റെ പദവിയിൽനിന്നാലോചിച്ചാൽ മിക്ക സ്വൈരക്കേടുകളും തീരും. ഭാഷ, ഭാഷ എന്നു പറയുന്നതു മനുഷ്യൻ സാമൂഹ്യജീവിയായതിന്റെ ഒന്നാമത്തെ സ്മാരകമായി അവൻതന്നെ ഏൎപ്പെടുത്തിയ ഒരാശയസംക്രമണോപാധിമാത്രമാണു്. അതിനു്, അതിന്റേതായി പറയത്തക്കൊരു മൂല്യവുമില്ല.

അതുതന്നെയാണ് വരകളുടേയും ചായങ്ങളുടേയും മററും സ്ഥിതി. ഈ ഉപാധികൾ സമർത്ഥമായുപയോഗപ്പെടുത്തി ജ്ഞാനവിജ്ഞാനങ്ങൾ കൈമാറുവാൻ മനുഷ്യൻ പണിപ്പെട്ടതിൻെറ ഫലമായി വിവിധങ്ങളായ ആഖ്യാനസമ്പ്രദായങ്ങൾ നടപ്പായി. കാര്യങ്ങൾ പ്രപഞ്ചവസ്തുകളെക്കൊണ്ടു് ആകൃതിമത്താക്കിയും അല്ലാതെയും പ്രതിപാദിക്കാം എന്നവൻ കണ്ടുപിടിച്ചു. ആകൃതിമത്താക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ആഖ്യാനമാണ് കലയെന്നു പൊതുവെ പറയാം. ആ കലയുടെ ജീവൻ ഭാവരസധ്വനികൾതന്നെ. പക്ഷേ ആലംബനോദ്ദീപനചിത്രീകരണത്തിലെ ഔചിത്യദീക്ഷ അനുസരിച്ചേ ഭാവരസങ്ങൾ ധ്വനിക്കുകയുള്ളു. ആലംബനോദ്ദീപനങ്ങൾ ചിത്രീകരിക്കുക എന്നു വരുമ്പോൾ അതിൽ മനുഷ്യസമുദായത്തിൻെറ വളർച്ചയ്ക്കിട കവന്ന സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങൾക്കെല്ലാം സ്ഥാ ണം. സാംസ്കാരികമൂല്യങ്ങൾ പണ്ടെങ്ങാണ്ടോ ൻ ഖജനാവിൽ സൂക്ഷിച്ചേല്പിച്ചിട്ടുള്ളവയാണെ സിച്ചിരുന്നാൽ തകരാറുണ്ടു്. മനുഷ്യരാശിയു സ്കാരികവളർച്ചയ്ക്കിടയിൽ മൂല്യങ്ങൾ മാറിയുമേറി ന്നിരിക്കുകയാണ്. അവയെ വകയിരുത്തിക്കൊ ിയാലേ ഏതു കലയും മനുഷ്യൻെറ കലയാവുകയുള്ളു. മനുഷ്യൻെറ കല മററാക്കുംവേണ്ടിയല്ല, മനുഷ്യനുവേണ്ടിത്തന്നെയാണ്. അപൗരുഷേയത്വംകൊണ്ടു് അതിനെയിട്ടു കളിപ്പിച്ചിട്ടൊരു കാര്യവുമില്ല.

MUL 221898
UNIVERSITY LIBRARY
-2 NOV 1964
221898
927
[32J73]

clm

13 MAY 1985