032:9 VICHARASAILI GANAKAN

032:9
J96;1

MUL
221844

വിചാരശൈലി

113

പ്രസാധകന്മാർ

സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ

സംഘം ലിമിററഡ്, കോട്ടയം

(Malayalam)
Vicharasaili
Essays
By KODUPPUNNA GOVINDA GANAKAN
Thirunakkara, Kottayam

First Published August 1959

Printed at
INDIA PRESS, KOTTAYAM

Price Re. 1.00

Copyright by
Koduppunna Govinda Ganakan

Publishers:
Sahithya Pravarthaka Co-operative Society Ltd., Kottayam, Kerala State

Sales Department:
NATIONAL BOOKSTALL
Kottayam, Kerala State, India

വിചാരശൈലി

കൊടുപ്പുന്ന ഗോവിന്ദഗണകൻ

UNIVERSITY LIBRARY
-9 DEC 1974
MADRAS

Univ. Grants Commission

ശ്രീ

NATIONAL BOOK STALL
BR. KOTTAYAM
SPCS LTD.

നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ
കോട്ടയം തിരുവനന്തപുരം എറണാകുളം തൃശ്ശൂർ

വില ക. 1.00

221844
032:9
J96;1

S972 B637 12/59-60 —1000

രണ്ടു വാക്ക്

കഴിഞ്ഞൊരു വ്യാഴവട്ടക്കാലത്തിനുള്ളിൽ പലപ്പോഴായി ഞാൻ എഴുതിയ ഏതാനും ലേഖനങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണ് ഈ ഗ്രന്ഥം. ഗ്രന്ഥരൂപത്തിലാക്കാൻ തുനിഞ്ഞപ്പോൾ ആ ലേഖനങ്ങൾക്ക് ഏതാണ്ടൊരു പൗർവ്വാപര്യക്രമംവരുത്തി എന്നുമാത്രം.

സാമാന്യേന ലേഖനവിഷയങ്ങൾ, കല, സാഹിത്യം, സാമൂഹ്യചിന്ത, നിരൂപണം എന്നിവയാണെന്നു പറയാം. എന്നുവച്ചാൽ, ഇവയെപ്പററിയുള്ള പഠനനിരീക്ഷണങ്ങൾ ഇവ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

ഈ പഠനനിരീക്ഷണങ്ങൾക്കു വേണ്ട 'ബീജങ്ങൾ' ആദാനംചെയ്യതോ? പ്രായേണ പ്രാചീനസാഹിത്യശാസ്ത്രാദികളുടെ ആകരങ്ങളിൽനിന്നാണുതാനും. നാട്യശാസ്ത്രംതൊട്ടിങ്ങോട്ടു നീണ്ടുപോരുന്ന ചില ആലങ്കാരികപക്ഷങ്ങളും, പിന്നെ മഹത്ഗ്രന്ഥനിഷ്ഠങ്ങളായ ചില മഹൽസന്ദർഭങ്ങളും കണക്കിലെടുത്തിട്ടുണ്ടെന്നർത്ഥം.

എന്നാൽ ഇങ്ങനെ കണക്കിലെടുത്ത ബീജങ്ങൾ അപ്പാടെ നിരത്തിവച്ച് തൃപ്തിപ്പെടാൻ ഞാൻ ഉത്സാഹിച്ചിട്ടില്ല. നൂതനവും, സ്വതന്ത്രവുമായ ചിന്താമൂശയിൽ അവ ഉടച്ചുരുക്കി, സമൂഹാനുരോധമായ ഭാവരൂപങ്ങൾ നല്കി വാർത്തെടുക്കാനേ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളു. ആ ശ്രമം എത്രത്തോളം സഫലമാണ്? സപ്രയോജനമാണ്? എന്നെല്ലാം നിർണ്ണയിക്കേണ്ടതു് വിചാരശീലരായ സഹൃദയരാണ്. തത്താദൃശന്മാരുടെ വിചാരശീലത്തേയും സഹൃദയത്വത്തേയുമാണ് ഈ 'വിചാരശൈലി' വിശ്വസിക്കുന്നതും, സമീപിക്കുന്നതും.

കോട്ടയം
18-8-'59

ഗ്രന്ഥകർത്താ

ഉള്ളടക്കം

രസമുള്ള ജീവിതം

ആശയപ്രകമ്പം

രണ്ടു കോടികൾ

വിപ്ലവവും പരിവർത്തനവും—കലയിൽ

കാവ്യയുക്തി

കാവ്യോദ്ദേശ്യങ്ങൾ

രണ്ടോ മൂന്നോ കവികൾ

യുദ്ധത്തിൻെറ കഥ

ഭാര്യയെത്തേടി

പഴയതും പുതിയതും

രചനാരീതികൾ—രണ്ടുതരം

UNIV... LIBRARY.
-9 DEC 1974
MADRAS.

രസമുള്ള ജീവിതം

സാഹിത്യാദികലകളുടെ ശോഭാകരമായ കാരണം രസസന്നിവേശമാണെന്നു പ്രാചീന സാഹിത്യചിന്തകന്മാർ സമത്ഥിച്ചിട്ടുണ്ടു്. രസസിദ്ധാന്തം മനുഷ്യസമൂഹത്തിൻെറ അന്തർഭാവങ്ങളെ സൂക്ഷ്മാൽസൂക്ഷ്മം അപഗ്രഥിക്കുന്നതോടൊപ്പം ബഹിർഭാവങ്ങളേക്കൂടി പ്രസ്താരിക്കുന്നു. അന്തർഭാവങ്ങളും ബഹിർഭാവങ്ങളും അത്യന്തം ബന്ധപ്പെട്ടവയാണു്. മാത്രമല്ല, ബഹിർഭാവങ്ങളുടെ നിമ്നോന്നതങ്ങളായ സ്ഥിതിഭേദങ്ങളാലാണു് അന്തർഭാവങ്ങൾ രൂപപ്പെടുന്നതു തന്നേ. പഞ്ചേന്ദ്രിയങ്ങളിലൂടെ അനുഭവപ്പെടുന്ന വസ്തുക്കളും വസ്തുതകളുമാണല്ലോ അന്തർഭാവങ്ങളുടെ പോഷകപദാത്ഥങ്ങൾ. കാണുകയും, കേൾക്കുകയും, സ്പശിക്കുകയും, രുചിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുപപന്നമാകുന്ന അനുഭവമത്രേ സുസംസ്കൃതമായ വിധം അന്തർഭാവങ്ങൾക്കു വ്യക്തത നല്കുക എന്നത്ഥം.

ബഹിർലോകത്തിൽനിന്നുറിക്കൂടിയ ഭാവങ്ങളെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താൻ മനുഷ്യൻ നിർബന്ധിതനായതിൻെറ ഫലമായിട്ടാണു സമസ്തകലകളും ജന്മംകൊണ്ടതു്. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ചാകട്ടെ ഈ നിഗമനം വളരെ ശരിയാണു്. ശബ്ദങ്ങൾക്കു് അത്ഥവും, അത്ഥപുഷ്ടമായ ശബ്ദങ്ങൾകൊണ്ടു് അധികം പ്രയോജനവും കണ്ടെത്തിയ മനുഷ്യൻ സാഹിത്യസാധനയോളം അനുപദം നട

ണ്ടത്തു. സാമൂഹ്യബോധം അവനിൽ വളൎന്നു. വ്യക്തിയും വ്യക്തിയും തമ്മിലും, വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിലും, ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടുവന്ന സഹകരണസമരാദിവ്യവസ്ഥകൾക്കൊപ്പംതന്നെ ശബ്ദാൎത്ഥസന്നിവിഷ്ടമായ സാഹിത്യത്തിലും വ്യവസ്ഥകളും നിയമങ്ങളും ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടുവന്നു. ജീവിതത്തിനു കാലദേശാനുസാരിയായ ചില നീതികൾ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടതുപോലെ സാഹിത്യത്തിനും കാലദേശാനുസാരിയായ നീതികൾ നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടു എന്നു സാരം. ജീവിതവും സാഹിത്യവും തമ്മിൽ ഇപ്രകാരം തോളൊത്തുചേൎന്നേ പോന്നിട്ടുള്ളു.

ഭാരതീയ സാഹിത്യചിന്തകന്മാരുടെ രസസിദ്ധാന്തം പരിശോധിച്ചാൽ ഈ വസ്തുത വളരെ വ്യക്തമാകുന്നതാണ്. ജീവിതം കാലത്തിന്റെ നീണ്ട നീണ്ട പടവുകൾ താണ്ടിത്താണ്ടി മുന്നേറിപ്പോരികയാണെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. അപ്പോൾ, ജീവിതത്തിന്റെ ലാഭങ്ങളും നഷ്ടങ്ങളും ഏകകാലത്തു ഒന്നുകൂടി കുമ്പാരമായതല്ല, മറിച്ച് കാലത്തിന്റെ ഓരോ ഘട്ടവും ജീവിതത്തിന്റെ മുതൽക്കൂട്ടിലേക്ക് ഓരോ സംഭാവന നല്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു. ഈ ആദാനസ്വഭാവം ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിത്യവും നിയതവുമാകുന്നതാനും. സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ രസമാണെന്നു സിദ്ധാന്തിച്ച ചിന്തകന്മാർ രസാപഗ്രഥനത്തിലൂടെ ഈ തത്വത്തെയാണു ശാന്തസ്വരത്തിലെങ്കിലും പ്രഖ്യാപിച്ചതു്.

രസസിദ്ധാന്തം ജീവിതത്തിന്റെ ബാഹ്യാന്തൎഭാവങ്ങളിലേക്കു കാലഗതിക്കൊപ്പം ആഴത്തിലിറങ്ങിച്ചെന്ന അന്വേഷണപ്രവണതയുടെ സന്താനമാണ്. പ്രഖ്യാതങ്ങളായ രസങ്ങൾ ഒന്നടങ്കം ഒരു കാലത്തു് ഒരുമിച്ചുരുത്തിരിഞ്ഞവയല്ലെന്നത്രേ ആ അന്വേഷണം സമൎത്ഥിക്കു

ന്നതു്. മനുഷ്യൻെറ ആവശ്യങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും കാലത്തിനൊത്തു മാറിമാറി വന്നതിനനുസരിച്ചേ രസങ്ങൾ ഇന്നത്തെ നിലയിൽ പൂർത്തി പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ജീവിതത്തിൻെറ പ്രായഭേദമാണിവിടത്തെ മുഖ്യാവലംബം. വെറുമൊരു കുട്ടിയിൽ ശൃംഗാരത്തിനു പ്രസക്തിയുണ്ടാവാറില്ലല്ലോ. കാരണം ശൃംഗാരോദ്ദീപകമായ ബാഹ്യാനുഭവങ്ങളെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കാൻ കുട്ടിക്കു വളച്ച്പോരാ എന്നതുതന്നെ. ഇതുപോലെ മനുഷ്യസമൂഹത്തിനുമൊരു കുട്ടിക്കാലമുണ്ടായിരുന്നു. അന്നു ബാഹ്യാനുഭവങ്ങളിൽ ചിലവ മാത്രമേ സമൂഹചലനകാരണമായി ഭവിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യസമൂഹത്തെ ആദ്യമായി ചലിപ്പിച്ച വികാരം ഭയമാണെന്നു കാണാൻ വിഷമമില്ല. അനന്തമായ ആകാശവും, ആർത്തിരമ്പുന്ന അലയാഴിപ്പരപ്പും, ഹിംസ്രമൃഗങ്ങൾ നിറഞ്ഞ വനപർവ്വതാന്തരങ്ങളും മററും ആദ്യത്തെ മനുഷ്യനിൽ ഭയത്തിൻെറ അസംസ്കൃതബീജമാണു് ആവാപം ചെയ്തതു്. എന്നാൽ ഭയജനകങ്ങളായ ഈ പരിതഃസ്ഥിതികളോടു വേർപെട്ടു നില്ക്കാൻ വഴികാണാത്തായ മനുഷ്യൻ ഭയകാരണങ്ങളോടേറ്റുമുട്ടിയും ഇണങ്ങിച്ചേർന്നും പോരാൻ നിർബന്ധിതനാവുകയും, അങ്ങനെ ഭയത്തിൽനിന്നു് അനേകം അനുകൂലഭാവങ്ങളെ സ്വയം കണ്ടെത്തുകയുമുണ്ടായി. അനന്തമായ ആകാശത്തിലും, അലയാഴിപ്പരപ്പിലും, ഹിംസ്രമൃഗങ്ങളിലും, വനപർവ്വതാദികളിലുമെല്ലാം ക്രമേണ ആഹ്ലാദകാരിത്വവും, സൗന്ദര്യവും അവൻ ദർശിച്ചു. അനുഭവങ്ങൾക്കുണ്ടായ രൂപാന്തരവും തന്നിമിത്തം സംഭവിച്ച ഭാവാന്തരവുമാണിവിടെ പ്രകടമാകുന്നതു്.

ഹിംസ്രമൃഗങ്ങൾ നിറഞ്ഞ വനാന്തരത്തിൽ പഞ്ചമരാഗം പാടുന്ന കുയിലുകളുണ്ടെന്നവനറിഞ്ഞു. യാദസ്സുകൾ

വിഹരിക്കുന്ന സമുദ്രത്തിൽ രത്നങ്ങളുണ്ടെന്നു ബോധപ്പെട്ടു. മാരകമായ ഇടിമിന്നലുളവാക്കുന്ന ആകാശത്താണു് മനോഹരമായ മഴവില്ലും ഉദിച്ചുയരുന്നതെന്നവൻ കണ്ടു. ഇവ്വണ്ണം ഭയജനകങ്ങളായ പ്രകൃതിപ്രതിഭാസങ്ങളിൽനിന്നെല്ലാം ആഹ്ലാദസൗന്ദര്യങ്ങൾ അവൻ സാക്ഷാത്ക്കരിച്ചു. ആ ഘട്ടംമുതല്ക്കാണു വികാരങ്ങൾക്കു വൈവിദ്ധ്യം ഉയിർക്കൊണ്ടതു്. മനുഷ്യസമൂഹത്തിൻെറ ജീവിതാത്മകമായ സംസ്കാരം കതിരിട്ടു തെളിയാൻ തുടങ്ങിയതും ഇവിടംതൊട്ടാണു്.

മനുഷ്യചരിത്രത്തിൻെറ സുപ്രഭാതത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ഈ ഘട്ടത്തിൽ വ്യക്തവും വ്യതിരിക്തവുമായി പരിണമിച്ച ഭാവം 'രതി'യാണു്. ഭയത്തിൻെറ കാലദേശാതിലംഘിയായ അന്തരിതഭാവമത്രേ രതി. തലമുറയെ നിലനിത്തുക എന്ന പ്രകൃതിയുടെ അനിർവാര്യമായ ആവശ്യത്തെ അബോധപൂർവ്വമായിക്കൂടി നിർവ്വഹിക്കുവാൻ അനുകൂലമായ പരിതഃസ്ഥിതി സൃഷ്ടിക്കലാണു് രതിഭാവത്തിൻെറ ധമ്മം. സ്ത്രീയിൽനിന്നു പുരുഷനും, പുരുഷനിൽനിന്നു സ്ത്രീയും ഈ ധമ്മം കൈമാറിപ്പോന്നു. കുടിലുകളുണ്ടാക്കാനും, ഗുഹാന്തരങ്ങൾ ആവാസയോഗ്യമാക്കാനും എന്നല്ല, ജീവിതത്തിനൊരു നല്ല സങ്കേതം കല്പിക്കാനും ഇതു് അത്യധികം ഉപകരിച്ചു. ബാഹ്യങ്ങളായ സംഭവങ്ങളും അനുഭവങ്ങളും ഈ രതിഭാവത്തിനു്, പോഷകങ്ങളായവയെല്ലാം അനുക്രമം സഞ്ജീഭവിക്കപ്പെട്ടു. പുഷ്പങ്ങളും, പക്ഷികളുടെ കളനാദങ്ങളും മറ്റുമെന്നപോലെ സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ അവയവസൗഷ്ഠവങ്ങളുമൊക്കെത്തന്നെ പോഷകാംശങ്ങളായി മാറി. രതിഭാവത്തിൻെറ ഈദൃശമായ വളർച്ചയിൽ വ്യക്തിക്കു് സ്വന്തമായ താല്പര്യങ്ങൾ ജനിക്കയും, അവയെ പരിരക്ഷിക്കേണ്ടതു് യാവജ്ജീവം കത്ത

വ്യമായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. കുടുംബജീവിതത്തേയും സന്താനസംരക്ഷണത്തേയും സമ്പത്ത്സംഭരണത്തേയും, നിർബാധം തുടരേണ്ടതു് ഒരു ധർമ്മമാണെന്ന ബോധം ജനിപ്പിച്ചതും സ്ത്രീപുരുഷന്മാരിൽ ഉണർന്നുപ്രവർത്തിച്ച രതിഭാവത്തിൻെറ വ്യാപാരമാണു്.

എന്നാൽ, വികാരപരമായ സ്ഥാപിതതാല്പര്യങ്ങൾ രൂഢമൂലമായതോടെ അവ ആക്രമിക്കപ്പെടാനും തുടങ്ങി. ചതുരക്കത്തിൽ അന്യോന്യം വികാരങ്ങളെ മാനിക്കാൻ അന്നത്തെ മനുഷ്യൻ കൂട്ടാക്കുകയുണ്ടായില്ല. വികാരങ്ങളെ മാനിക്കാൻ സാധിക്കുക എന്നതു് മനുഷ്യത്വത്തിൻെറ പൂർണ്ണതയിൽ സംഭവിക്കാവുന്നൊരു ചിത്തപ്രവൃത്തിയാണെന്നിരിക്കെ, ആദ്യദശയിൽ അതുണ്ടായില്ലെന്നു വരുന്നതു് അല്പംപോലും അത്ഭുതാസ്പദമല്ലതന്നെ.

വികാരങ്ങൾ മാനിക്കപ്പെടാൻകഴിയാതായതോടുകൂടി ആക്രമണങ്ങളും, കയ്യേററങ്ങളും മററും മുറയ്ക്കു നടമാടിപ്പോന്നു. കണ്ടമാനം പടർന്നുപന്തലിച്ച കാമത്തിൻെറ പൂർത്തിക്കുവേണ്ടി എത്രയെത്ര സമരങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടില്ല? ഒരാളിൻെറ സ്വാധീനതയിൽ വർത്തിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെമേൽ മറെറാരാൾക്കു് അഭിനിവേശം ജനിക്കുകയും, ആ സ്ത്രീയെ സ്വാധീനിക്കാൻ ഒരാക്രമണംതന്നെ അഴിച്ചുവിടുകയും ചെയ്തപ്പോഴാണു് 'ക്രോധം' എന്ന ഭാവം ആവിർഭവിച്ചതു്.

സമൂഹസത്തയുടെ ശൈഥില്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന ക്രോധത്തിൻെറ ആവിർഭാവത്തോടെ വ്യക്തിജീവിതം അരക്ഷിതമായിത്തീർന്നല്ലോ. 'കൈയൂക്കുള്ളവൻ കാര്യക്കാരൻ' എന്ന ഏററവും മൃഗീയമായ നീതി പോററിപ്പുലർത്തിയ മനുഷ്യനിൽ വളർന്ന രതിയുടെ പ്രതിയോഗിയായിട്ടവതരിച്ച 'ക്രോധം' ഇന്നും ഒരുതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മറെറാരു

തരത്തിൽ നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ 'രതി'യിൽനിന്നു്, വെള്ളത്തിൽനിന്നു്അഗ്നിയെന്നപോലെ,'ക്രോധം' ജന്മം പൂണ്ടു. വസ്തുനിഷ്ഠമായ ഈ പരമാർത്ഥം ചരിത്രഗതിക്കു് അത്യന്തം അനുകൂലമാണുതാനും.

'രതി'യും 'ക്രോധ'വും തമ്മിലുണ്ടായ ആ സമരം പിന്നെപ്പിന്നെ "'ഉത്സാഹ'മെന്ന ഭാവത്തോളം മനുഷ്യനെ ആനയിക്കുകയായി. പ്രത്യുത രതി അപ്രതിഹതമായി വ്യാപരിച്ചിരുന്നു എങ്കിൽ മനുഷ്യനെ വളരെവേഗം പുരോഗമിപ്പിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ 'ഉത്സാഹം' ഉണ്ടാകുമായിരുന്നില്ല. രതിയുടേയും, ക്രോധത്തിൻേറയും സംഘട്ടനത്തിൻെറ സന്താനമായ ഉത്സാഹമത്രേ മനുഷ്യനെ ആകാശത്തോളം ഉയരാനും ആഴിത്തട്ടോളം ആണ്ടുമുങ്ങാനും ശക്തനാക്കിത്തീർത്തതു്.

'ഉത്സാഹ'ത്തിന്റെ മറെറാരു ഭാഗമാണു് 'ജുഗുപ്സ' ഉത്സാഹത്തിൻെറ അതിർകടന്ന ഗതിയിൽ ജുഗുപ്സ ജനിക്കുകയാവും ഫലം. രതിയും, ക്രോധവും, ഉത്സാഹവും പടിപ്പടിനിന്നു് ഒടുവിൽ വെറുപ്പും, അറപ്പും ജനിപ്പിച്ചു എന്നുള്ളതാണു സത്യം. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ രതിതൊട്ടു ജുഗുപ്സവരെയുള്ള ഭാവങ്ങളുടെ അനുക്രമമായ വളച്ച് മനുഷ്യൻെറ സാമൂഹികവും വസ്തുനിഷ്ഠവുമായ വളർച്ചയാണെന്നു കാണാം.

നാട്യശാസ്ത്രകർത്താവായ ഭരതൻ രസോത്പത്തിയെപ്പററി പ്രതിപാദിക്കുന്നതു ശ്രദ്ധിക്കുക: "തേഷാമുല്പത്തിഹേതവശ്ചത്വാരോ രസാഃ തദ്യഥാ ശൃംഗാരോ, രൌദ്രോ, വീരോ, ബീഭത്സ ഇതി." ശൃംഗാരം, രൗദ്രം, വീരം, ബീഭത്സം ഈ നാലു രസങ്ങളേ മൂലകങ്ങളായിട്ടുള്ളു. മനുഷ്യൻെറ സാമൂഹികവളർച്ചയ്ക്കു് ഈ നാലു രസങ്ങളുടെ വികാ

രാനുസാരിയായ നാലു സന്ധികളുണ്ടെന്നിവിടെ നിഗൂഢമാണു്.

പ്രസ്തുത രസചതുഷ്ടയത്തിൽനിന്നാണു് ഇതര രസങ്ങൾ ജനിക്കുന്നതും.

"ശൃംഗാരാദ്ധി ഭവേദ്ധാസ്യോ രൗദ്രാച്ച കരുണോരസഃ
വീരാച്ചൈവാത്ഭുതോത്പത്തിർബീഭത്സാച്ച
ഭയാനകഃ"

ശൃംഗാരത്തിൽനിന്നു ഹാസ്യവും, രൗദ്രത്തിൽനിന്നു കരുണവും, വീരത്തിൽനിന്നു അത്ഭുതവും, ബീഭത്സത്തിൽനിന്നു ഭയാനകവും ഉടലെടുക്കുന്നു. ജന്യങ്ങളായ രസങ്ങൾ വിപരിണാമികളും, നശ്വരങ്ങളുമത്രെ. ജനകരസങ്ങളാകട്ടെ ശാശ്വതങ്ങളും. ഈവിധമുള്ള രസാപഗ്രഥനം പ്രഖ്യാപിക്കുന്ന സത്യം സാഹിത്യാദികലകളും ജീവിതവും ഒപ്പത്തിനൊപ്പമേ വളൎന്നിട്ടുള്ളു; വളരുകയുള്ളു, എന്നാണു്.

ആശയപ്രകമ്പം

ഏതെങ്കിലും ഒരാശയത്തിൽ നിന്നാണല്ലോ ഏതെങ്കിലും ഒരഭിപ്രായം രൂപപ്പെടുന്നതു്. ആശയത്തിനു് വ്യക്തവും, ദൃഢവുമായ നിലപാടുണ്ടെങ്കിൽ അഭിപ്രായത്തിനും ആ സ്വഭാവം ഉണ്ടാവണം. അഗ്നിശോധന കഴിച്ച അത്തരം ആശയങ്ങളുടെ സന്താനങ്ങളാണു് മനുഷ്യരാശിയെ സ്വാധീനപ്പെടുത്തിനിർത്തുന്ന സ്ഥാപിതാഭിപ്രായങ്ങൾ. എന്നാൽ, എത്രമാത്രം അടിയുറപ്പുള്ള ആശയങ്ങൾക്കുകൂടിയും അടിയിളക്കം ഉണ്ടാകുന്ന പ്രകമ്പങ്ങൾ ചരിത്രത്തിൽ കാണാനുണ്ടു്. അഥവാ, അമ്മാതിരി ആശയപ്രകമ്പങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണു് ചരിത്രംതന്നെ.

ഭൗഗോളികപരിതഃസ്ഥിതികളല്ല, കേവലം ഭൗതികഗതിഭേദങ്ങളാണു് ആശയപ്രകമ്പങ്ങൾക്കു കാരണം പാകുന്നതു്. മനുഷ്യന്റെ ആവശ്യങ്ങളും, ജീവിതത്തുറകളും പെരുകിപ്പെരുകിവരുന്നതോടുകൂടി ആചാരത്തിലും പ്രചാരത്തിലും ഇടംപിടിച്ചിട്ടുള്ള ആശയങ്ങൾ സ്വയം അട്ടിമറിഞ്ഞുപോവുക സ്വാഭാവികമാണല്ലോ. ആ ഘട്ടങ്ങളിൽ ജീവിക്കുന്ന ജനതയ്ക്കു് ആകമാനം—പണ്ഡിതപാമരാന്തം—ആശയപ്രകമ്പം സംഭവിക്കുകയും, തന്മൂലം അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു് ഒരു പൊരുത്തവുമില്ലാതാവുകയും അങ്ങേയററം അഭിപ്രായം എന്നൊരു 'വസ്തു' നാമമാത്രമാവുകയും ചെയ്യുന്നതാണു്. അപ്പോൾ സ്ഥിരമായ ആശയമോ, സ്ഥിരമായ അഭിപ്രായമോ, ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നു പറയുന്നതു സാഹസമല്ലേ? അതേ, സാഹസംതന്നെയാണു്. ചരിത്രപരമായ ഈ പരമാർത്ഥം അറിയാതെ—അറി

ഞ്ഞാലും അങ്ങനെ നടിക്കാതെ—സ്ഥിരമായ ആശയമു ണ്ടു്,സ്ഥിരമായ അഭിപ്രായമുണ്ടു് എന്നു മുൻകൈയെടുത്തു പറയുന്നവരോടു നമസ്കാരംപറഞ്ഞു പിരിയുകയേ നിവ്വാഹമുള്ളു. ഉറച്ച ആശയവും, ഉറച്ച അഭിപ്രായവും ഇല്ലെന്നു സമ്മതിക്കുന്നതു് കുറച്ചിലാണത്രേ അവക്കു്.

ഏതു മണ്ഡലത്തിലും സവ്വത്ര വ്യാപകമാണിതു്. രാഷ്ട്രീയം, സാമുദായികം, കലാപരം എന്നുവേണ്ട, മനുഷ്യൻെറ ആന്തരികവും, ബാഹ്യവും ആയ സകല പ്രവത്തന കേന്ദ്രങ്ങൾക്കും ഈ ഒരു ദുർഘടഘട്ടം ബാധകമാവാതെ വരികയില്ല. ഓരോരുത്തരും ഓരോരോ തരത്തിൽ ആശയങ്ങൾ രൂപവൽക്കരിക്കുന്നു; അഭിപ്രായങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു; തമ്മിൽ കലശല്യ കൂട്ടുന്നു; അത്രതന്നെ. അതുകൊണ്ടു് ഈ യുഗം തികച്ചും ആശയപ്രകമ്പത്തിൻെറ യുഗമാണെന്നു തീരുമാനിക്കാം. ഒന്നിൽനിന്നു മറെറാന്നിലേക്കു കുതിക്കുവാനുള്ള തിടുക്കംകൊള്ളലിന്റെ യുഗം.

ഈ ഒരു കാലുഷ്യഭാവത്തെപ്പററി പ്രസ്താരിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ ഭാരതത്തെ മാത്രമല്ല, ലോകത്തെ മുഴുവനും അതു ബാധിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. എന്താണു് ഇതിന്റെ അത്ഥം? മനുഷ്യസാകല്യത്തിനു് ആശയപരമായ മഹാപ്രകമ്പം സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നു; അതു തുടൻകൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു എന്നു മാത്രമാണു്. ഇപ്രകാരം മുന്നേറിവരുന്ന ആശയക്കുഴപ്പത്തിൽ കിടന്നു നിലയില്ലാതെ പതച്ചുകൊണ്ടു് ഓരോരുത്തരും വിളിച്ചുപറയുന്നതോ? ലോകത്തിൻെറ ശാന്തി, സമാധാനം, അവ സ്ഥാപിക്കപ്പെടുകയെന്നതാണു് ലക്ഷ്യം, എന്നു്. വാസ്തവത്തിൽ ഏററവും ലജ്ജാവഹമാണു് ഈ പ്രലപനങ്ങളെന്നു് അധികം ആലോചിക്കാതെ അറിയേണ്ടതാണു്. ആശയവും, അഭിപ്രായവും, ശൂന്യാൽശൂന്യമായികലാശിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നേ ഇതി

നൊക്കെ വ്യാഖ്യാനം എഴുതിച്ചേർക്കേണ്ടതുള്ളു. മനുഷ്യസമൂഹത്തിന് സ്ഥിരമായ—മൗലികമായ—ആശയമില്ലാതാവുക എന്നുവന്നാൽ അതില്പരം നാശകാരിത വേറേയില്ല.

ആശയമില്ലായ്മയാൽ ആശയമുണ്ടെന്ന ഭാവത്തിൽ കാലൂന്നിക്കൊണ്ട് പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ പരമാർത്ഥത്തിൽ വ്യക്തമോ, ദൃഢമോ, അല്ല. കിറുക്കന്റെ അഭിപ്രായത്തേക്കാൾ ഒട്ടുമെച്ചവുമല്ല. അങ്ങേയററം അതിന്റെ പ്രണേതാക്കൾക്കുകൂടി അതിനെപ്പററി വകതിരിവില്ല. രാഷ്ട്രീയക്കാരും, സമുദായക്കാരും, കലാകാരന്മാരും, എല്ലാവരും, വഴിയും വരിയുംതെറ്റി ഒരു 'തെരുവുയുദ്ധം' തന്നേ നടത്തേണ്ടിവരുന്നതു് അതുകൊണ്ടാണു്. ആശയത്തെ വെളിപ്പെടുത്താനുള്ള ഭാഷയും, ആശയമില്ലായ്മയെ കാണിക്കാനുള്ള 'പ്രേതം'മാത്രമായിത്തീരുന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല.

സാംസ്കാരികനിലവാരത്തെ ക്രമപ്പെടുത്തി നിറുത്താൻ ഒട്ടേറെ കടപ്പെട്ട കലാകാരന്മാരെയും ഈ ശാപം പിടിച്ച അവസ്ഥ അഭൂതപൂർവ്വമാംവിധം കടന്നുപിടിച്ചിരിക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയക്കാർ കലാകാരന്മാരിലേക്കു നുഴഞ്ഞുകയറിയതോ അഥവാ കലാകാരന്മാർ രാഷ്ട്രീയക്കാർ കൂടിയായതോ ആണ് ഇതിനു കാരണമെന്നു ചിലർ ഭംഗ്യന്തരേണ പറയാറുണ്ടു്. ഇതു് ഉപരിപ്ലവമായ അർദ്ധസത്യമായിരിക്കാനേ ഇടയുള്ളു. ചുരുക്കം വാചകത്തിൽ അതു വെളിപ്പെടുത്താം.

രാഷ്ട്രീയക്കാരനു് അടിസ്ഥാനമായി ഒരു രാഷ്ട്രമീമാംസയുണ്ടു്, അല്ലെങ്കിൽ ഉണ്ടായിരിക്കണം. അതുപോലെ കലാകാരനും കലാതത്വപ്രഖ്യാപിയായ ഒരു സിദ്ധാന്തമുണ്ടു്, അല്ലെങ്കിൽ ഉണ്ടായിരിക്കണം. രാഷ്ട്രവും, കലയും പിറന്നകാലംതൊട്ടു് അതാതു സിദ്ധാന്തപന്ഥാവി

ലൂടെ മാത്രമേ അവയ്ക്കു നടന്നേറാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളുതാനും. സിദ്ധാന്തത്തിൻെറ മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശംകൂടാതെ മുന്നോട്ട് എങ്ങനെ പോവാനാണ്? 'എൻജിൻെറ' സഹായത്തെ അപേക്ഷിക്കാതെ വണ്ടിക്ക് ഓടാൻ സാദ്ധ്യമല്ലല്ലോ. എന്നാൽ ഈ രണ്ടു സിദ്ധാന്തങ്ങളും അന്നെന്നപോലെ എന്നും നിന്നുകൊള്ളണമെന്നില്ല. ചരിത്രത്തിൻെറ അനുക്രമമായ ഓരോ അടിനീക്കത്തിലും, അവയ്ക്കു പരിഷ്ക്കാരമോ, നിശ്ശേഷം പൊളിച്ചെഴുത്തോ, സംഭവിക്കാതിരിക്കയില്ല. 'ഫ്യൂഡലിസ്ററ്' രാഷ്ട്രമീമാംസയോ, കലാസിദ്ധാന്തമോ, വിററഴിക്കാൻ ഇന്നേറെ വിപണികൾ ഇല്ലെന്നായിട്ടുണ്ടെന്നതൊരു സത്യമാണല്ലോ. പരമാധികാരവാദത്തിന് ഇന്നത്തെ രാഷ്ട്രമീമാംസയുടെ പദത്തെ അധിരോഹിക്കാൻ സാദ്ധ്യതയില്ല. രാജസ്തുതിപരങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികൾക്ക് ഇന്നത്തെ ജനത സ്വാഗതം ഓതാൻ നാവ് അനക്കുകയില്ല. ഇതിൽനിന്നൊക്കെ വ്യക്തമാകുന്നത് അന്നന്ന് സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള അടിസ്ഥാനസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്ക പിന്നെപ്പിന്നെ വഴിമാറിക്കൊടുക്കേണ്ടിവരുന്നു എന്നാണ്. സ്വാഭാവികമായ ഈ മാറിക്കൊടുക്കൽ 'ഇന്നി'നെ അഭിമുഖീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ പഴയ മാനദണ്ഡങ്ങൾ കൈവിട്ടു; പുതിയ മാനദണ്ഡങ്ങൾ ഒട്ടു കൈവന്നതുമില്ല; ഉത്തരത്തിലിരുന്നത് എടുക്കാൻ കൈ ഉയർത്തിയപ്പോൾ കക്ഷത്തിലിരുന്നതു പൊയ്പ്പോയമട്ട്; ആകപ്പാടെ കുട്ടക്കുഴച്ചിൽ; കൂട്ടിമുട്ടൽ. തൽഫലമായി കലാകാരനും, രാഷ്ട്രീയക്കാരനും വേഷംമാറിയും,മാറാതെയുംനിന്നു പൊരുതേണ്ടി വരുന്നു. ആക്രമില്ല അടിയുറപ്പാന്ന ആശയനിലവാരം. പക്ഷേ, രാഷ്ട്രീയക്കാരന് കലാകാരനായിക്കൂടാ; കലാകാരൻ രാഷ്ട്രീയക്കാരനാവാനും പാടില്ല എന്നു ശാഠ്യംപിടിക്കുന്നതു നന്നല്ലെന്ന് ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കുക.

പാവപ്പെട്ടവൻെറ ഭാഗത്തുനിന്നു കവിതയും, കഥയും, നാടകവും എഴുതിയ സാഹിത്യകാരൻ അടുത്ത നിമിഷത്തിൽ അവൻെറ വർഗ്ഗശത്രുവിൻെറ പന്തിയിൽ ഇരുപ്പു് ഉറപ്പിക്കുന്നപക്ഷം ആ സാഹിത്യകാരനു് എന്തെങ്കിലും 'വ്യക്തമായ ആശയമോ' അഭിപ്രായമോ ഉണ്ടായിരിക്കയില്ലെന്നു പ്രകടമല്ലേ! ചരിത്രപരമായ ഭൗതികവാദത്തിലൂടെ മുന്നേറിപ്പോകുന്ന ലേഖനക്കാരൻ അദ്ധ്യാത്മവാദിയുടെ തോളിന്മേൽ തടവിക്കൊണ്ടു മാറുന്നുവെങ്കിൽ അയാൾക്കു വ്യക്തമായ ആശയവും, ബോധപൂർവ്വമായ അഭിപ്രായവും നശിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നു കണക്കാക്കരുതോ? എവിടെയുള്ളതായാലും നന്മയെ തിരിഞ്ഞെടുക്കാം എന്നമട്ടൻ സമാധാനം അക്കൂട്ടർക്കു് പറയാനുണ്ടാവും, നമുക്കൊന്നു ചോദിക്കുക മർദ്ദിതൻേറയും, മർദ്ദകൻേറയും, ഭൗതികവാദിയുടേയും, അദ്ധ്യാത്മവാദിയുടേയും താല്പര്യങ്ങൾക്കു് മൗലികമായ സാമ്യം കടുകിടയെങ്കിലും ഉണ്ടോ എന്നു്. ചെന്നായേയും, ആടിനേയും ഒരു കൂട്ടിലടക്കുന്നതിൽ തെററില്ല എന്നു പറയുന്നതിൽനിന്നു് ഒട്ടും ഭിന്നമല്ല ഇതു്.

ഈ നിലപാടിൽനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ കലാകാരൻ തികച്ചും അസ്വാതന്ത്ര്യനായിരിക്കുന്നു എന്നുകാണാം. അവൻെറ ഹൃദയം സ്പന്ദിക്കാത്തമട്ടായിരിക്കുന്നു. അവൻെറ കയ്യുകൾ ബന്ധിതങ്ങളായിരിക്കുന്നു. ഈ ദുഃസ്ഥിതിയിൽ നിന്നുള്ള മോചനമാണു് യഥാർത്ഥ മോചനം. സാംസ്കാരിക നിലവാരത്തിനു നിർണ്ണയനം നൽകുന്ന കലാകാരൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ആശ്രയിച്ചാണു് മനുഷ്യസഹസ്രത്തിൻെറ ഭാവി സുരക്ഷിതമാവേണ്ടതു് എന്നറിയണം.

അതു് ഉടനടി കൈവരുന്നതാണെന്നു കരുതാനും നിവൃത്തിയില്ല. അവ്യക്തമായ ആശയക്കുഴപ്പത്തിൽ നിന്നു സ്ഥിരമായൊരു ആശയം രൂപപ്പെടുന്നതുവരെ വിളംബം നേരിടുക അപരിഹാര്യമാണു്. അതുവരയ്ക്കു് അതിനെ ത്വരിതപ്പെടുത്തുന്ന സാമ്പത്തികമനുഷ്യന്റെ ചേരി പററിനില്ക്കുക. ആദർശമനുഷ്യന്റെ കാര്യം പിന്നെ!

രണ്ടു കോടികൾ

പൊരുത്തപ്പെടാൻ വിമ്മിഷ്ടമുള്ള രണ്ടുതരം സംസ്കാരങ്ങളുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ സംഘട്ടനമാണു് ആ 'പ്രേമകഥ'യെ സൗന്ദര്യവത്താക്കിത്തീർക്കുന്നതു്. ഒന്നു്, തപസ്വിസാധാരണവും അന്തർമുഖവുമായ ശാന്തി; മററൊന്നു്, ആഭാടഭരിതവും, ബഹിർമുഖവുമായ നാഗരികത, ഇവയുടെ സർവ്വംകഷമായ ഭാവങ്ങളെപ്പററി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ആ 'പ്രേമനാടക'ത്തിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ കേവലം ഔപാധികങ്ങളല്ലയോ എന്നുവരെ തോന്നിപ്പോകുന്നു. അത്രയ്ക്കു വ്യക്തവും, വ്യതിരിക്തവുമാണവയുടെ രണ്ടുകോടികളോളം നീളുന്ന ഭാവസ്ഫുടത.

കാളിദാസൻ ശാകുന്തളത്തിലൂടെ ഉപന്യസിക്കുന്ന പരമോദ്ദേശ്യം ഇപ്പറഞ്ഞതാണു്. ഒരു രാജാവു കാട്ടിലെ ഞാണ്ടൊരാശ്രമത്തിൽ വളന്നുനിന്നൊരു കണ്ടാൽക്കൊള്ളാവുന്ന പെണ്ണിനെ പ്രേമിച്ചു; ഇടയ്ക്കു പല കലക്കങ്ങളും നേരിട്ടു് ഒടുവിൽ ദമ്പതികളായി സസുഖം ജീവിച്ചു എന്നു മാത്രമുള്ള കഥാകഥനമല്ല, കാളിദാസൻ ശാകുന്തളരചനകൊണ്ടു സാധിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ അത്രവലിയ വിചാരശീലമൊന്നും ആവശ്യമില്ല. പക്ഷേ, ഇതിനകം ശാകുന്തളം എടുത്തു പഠിച്ചു വ്യാഖ്യാനിച്ചിട്ടുള്ളവരിൽ പലരും അതിൻെറ സൂക്ഷ്മകഥാബീജം ഇതാണെന്നു് കണ്ടറിഞ്ഞതായി കരുതാൻ ന്യായം കിട്ടുന്നില്ല.

രണ്ടുതരം സംസ്കാരങ്ങളെന്നു പറയുമ്പോൾ 'മനോനിഷ്ഠ'വും, 'വസ്തുനിഷ്ഠ'വും ആണു് ഉദ്ദേശ്യം. ഇവയുടെ

ഉൽകർഷാപകർഷങ്ങളെ വിദഗ്ദ്ധമായി ചർച്ചചെയ്ത്, ആദ്യപക്ഷം സ്ഥാപിക്കുവാൻ കാളിദാസൻ ഭാരതോപജ്ഞമായ ശകുന്തളോപാഖ്യാനം ഒരുപകരണം എന്ന നിലയ്ക്കു സ്വീകരിക്കുക മാത്രമേ ചെയ്തിട്ടുള്ളു. ഇന്നെന്നപോലെ അന്നും വിഭിന്നസ്വഭാവികളായ, മനോനിഷ്ഠവും, വസ്തുനിഷ്ഠവും ചിന്താമണ്ഡലത്തെ സ്വാധീനിക്കുകയും ചേരിതിരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടാവണം. ഈ സ്ഥിതിക്കു ശാകുന്തളം ചരിത്രപരമായ മനുഷ്യവളർച്ചയുടെ വിശദീകരണമാണെന്നും കാണാൻ പാടില്ലായ്കയില്ല.

കാളിദാസനാകട്ടെ, വസ്തുനിഷ്ഠമായ നഗരസംസ്കാരത്തെ ഒരു തട്ടിലും, മനോനിഷ്ഠമായ ഉടജസംസ്കാരത്തെ മറുതട്ടിലും എടുത്തുവച്ചു നിർദ്ദയം ആക്കിത്തൂക്കി ശാസ്ത്രീയമായൊരു സ്ഥിരതയിലെത്തിച്ചേരുന്നു. എന്താണെന്നോ ആ സ്ഥിരത? മനസ്സിനെ കേന്ദ്രമാക്കി വളരുന്ന സംസ്കാരമേ സംസ്കാരമാവുകയുള്ളു. വസ്തുന്മുഖമായതു ക്ഷണികമായ ക്ഷണപ്രഭമാത്രം. ഇതെങ്ങനെ വ്യക്തമാകുന്നു എന്നു ചിന്തിക്കുക.

സ്വാഭാവികമായ യൗവനം എത്തുംവരെയ്ക്കു് ആശ്രമത്തിൽ വളൎന്ന ശകുന്തള ഗർഭവതിയായിരിക്കുന്നു എന്ന വാൎത്ത ഗ്രഹിച്ച കണ്വൻ ഗൗതമിയേയും, രണ്ടു ശിഷ്യരേയുംകൂട്ടി അവളെ ദുഷ്യന്തസന്നിധിയിലേയ്ക്കു യാത്രയയയ്ക്കുന്നു; സകലവിധമായ ആശിസ്സുകളും നൽകി. അവിടുത്തെ ശാന്തസുഭഗമായ പ്രകൃതിയും, അതോടൊത്തു ജീവിക്കുന്ന വൃക്ഷലതാദികളും, ആ ആശിൎവ്വാദക്രിയയിൽനിന്നു മാറിനിന്നില്ല. കാളിദാസൻെറ ഉദ്ദിഷ്ടം നൂറിനുനൂറും സാധിതമായതു് ഇവിടെയാണു്.

മൂവരും കാൽനടയായി യാത്രതിരിച്ചുകഴിഞ്ഞു. തപോവനശാന്തിയിൽനിന്നു നഗരനിബിഡതയിലേയ്ക്കു

കടന്നു. രണ്ടും തമ്മിലുള്ള അന്തരം ബഹുവിചിത്രമാണു്. വസ്തുനിഷ്ഠതാഭ്രമത്തിന്റെ ബീഭത്സത ഭർത്സിക്കപ്പെടേണ്ടതാണെന്നു് ഈദൃശ്യംകൊണ്ടു് അസന്ദിഗ്ദ്ധം വെളിവാകുന്നു. ഒന്നിലധികം വിരുദ്ധാംശങ്ങളുടെ ചേരുവയിൽ ഉറഞ്ഞു രൂപപ്പെടുന്ന വസ്തുനിഷ്ഠ വാസ്തവത്തിൽ അശാശ്വതമാണു്, അതിനോടുള്ള ജീവത്പ്രേമം അപകടവുമാണു്.

നഗരത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ച മുനിശിഷ്യന്മാർക്കു് അവിടം ദുർഗ്രഹവും, ദുസ്സഹവുമായിരുന്നു, ശാന്തിയിൽനിന്നും അശാന്തിയിലേയ്ക്കു വീണാലെന്നമാതിരി. നഗരത്തിന്റെ തിക്കുംതിരക്കും, പുറംമോടിയിലുള്ള കമ്പവും, സ്വാർത്ഥപ്രതീതമായ വ്യാപാരങ്ങളും എല്ലാം അവരെ വല്ലാതെ വെകിളിപിടിപ്പിച്ചുകഴിഞ്ഞു. മേലേ പറയപ്പെട്ട രണ്ടുതരം സംസ്കാരങ്ങളുടെ സംഘട്ടനം ഈദൃശ്യത്തിലത്രേ അങ്ങേ അററം പ്രകടമാകുന്നതു്.

നഗരത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം പ്രഥമശിഷ്യന്റെ നിഗമനം ഇതാണു്:

‘......ശശ്വത്പരിചിതവിവിക്തേന മനസാ
ജനാകീർണ്ണം മന്യേഹുതവഹപരീതം ഗൃഹമിവ.’’

വിജനസ്ഥാനത്തു പരിചയിച്ച എന്നിൽ ജനബഹുലമായ നഗരം തീയ്യുചൂഴ്ന്ന ഗൃഹമോ എന്നു സന്ദേഹം ജനിപ്പിക്കുന്നു. ജനബഹുലമായ നഗരം തീയ്യുചൂഴ്ന്ന നഗരമോ എന്നു സംശയിക്കപ്പെട്ടപ്പോൾ നഗരത്തിന്റെ ബഹിന്നിഷ്ഠവും നാശകാരിയുമായ ദുർവ്വാസനകളുടെ മൂർദ്ധന്യത എത്രമാത്രം ഗുരുതരമെന്നു വ്യഞ്ജിതമാകുന്നു. ഗൃഹം അധിവാസത്തിനു് അത്യന്താവശ്യമാണു്. പക്ഷേ, അതു തീയ്യാൽ ചുററപ്പെട്ടതെങ്കിലോ? അതിനുള്ളിലെ അധിവാസം ക്ഷണികവും ആസന്നനാശവും ആവാതിരിക്കുക

യില്ല. ഭോഗവാഞ്ഛകളെ അഗ്നിയോടു സദൃശമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ഈ പ്രയോഗം വസ്തുനിഷ്ഠതയുടെ ഭയങ്കരത്വത്തേയും പാപജനകത്വത്തേയും അധികമധികം സ്പഷ്ടീകരിക്കുന്നു എന്നതിൽ തക്കമില്ല. നഗരത്തിൻെറ ഈ അവസ്ഥയാണല്ലോ—തീയ്യാൽ ചുററപ്പെട്ട അവസ്ഥ—ഇന്നത്തെ ലോകത്തിൻേറതും.

ദ്വിതീയശിഷ്യൻെറ പ്രകല്പന കുറേക്കൂടി വ്യക്തമാകുന്നു. "അഭ്യക്തമിവസ്നാതഃ ശുചിരശുചിമിവ പ്രബുദ്ധ ഇവസുപ്തം ബദ്ധമിവ സ്വൈരഗതിർജ്ജനമിഹ സുഖസംഗിനമവൈമി." ബാഹ്യസുഖത്തിൽ മുഴുകിക്കഴിയുന്ന നഗരജനതയെ മുനിശിഷ്യൻ കാണുന്നതിപ്രകാരമാണു്. കുളി കഴിഞ്ഞവൻ എണ്ണതേച്ചു നില്ക്കുന്നവനെ എന്നപോലെ—ശുചിയായവൻ അശുചിയായവനെ എന്നപോലെ—ഉണന്നവൻ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്നവൻ—സ്വച്ഛന്ദചാരി കെട്ടപ്പെട്ടവനെ എന്നപോലെ—ബഹിസ്സുഖാസക്തന്മാർ അഭ്യക്തന്മാരും, അശുചികളും, സുപ്തന്മാരും, ബദ്ധന്മാരുമാണെന്നു താല്പര്യം. ഇതുകൊണ്ടു് അനുക്രമം ധ്വനിക്കുന്നതോ? പാപാശ്ലിഷ്ടത്വം, കാമാദ്യാസക്തി, അജ്ഞത, പാരതന്ത്ര്യം എന്നിവയും. കേവലം ലൗകികജീവിതത്തിനു ഇപ്പറഞ്ഞവ ഒന്നൊഴിയാതെ അഭിന്നധമ്മങ്ങളാണുതാനും.

കാളിദാസൻ മുനിശിഷ്യന്മാർമുഖേന വിന്യസിക്കുന്ന ഈ ദ്വൈധീഭാവം രസപാരമ്യത്തിലെത്തുന്നതു് ദുഷ്യന്തൻെറ ആശ്രമപ്രവേശനം വണ്ണിക്കുന്ന ഭാഗം അനുസ്മരിക്കുമ്പോഴാണു്.

"ശാന്തമിദമാശ്രമപദം," എന്നത്രേ ദുഷ്യന്തൻെറ ആത്മഗതം. കാളിദാസൻ കാലേ കരുതിക്കൂട്ടി ദുഷ്യന്തനെക്കൊണ്ടിങ്ങനെ ആത്മഗതം ചെയ്യിച്ചതു് സോദ്ദേ

ശ്യത്തിൻെറ സുഖനിർവ്വഹണത്തിനു വേണ്ടിയാണെന്നു് സ്പഷ്ടം.

പക്ഷേ, ആശ്രമശാന്തിയുടെ് മഹനീയത ബോദ്ധ്യമായിരുന്നിട്ടും, ദുഷ്യന്തൻ വെറും നാഗരികനെപ്പോലെ അധഃപതിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. ശകുന്തളയെ നിരസിച്ചതോടൊപ്പം. മറിച്ചാവാനൊട്ടു നിവൃത്തിയുമില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നോ? ആശ്രമസംസ്കാരവും, നഗരസംസ്കാരവും തമ്മിൽ—മനോനിഷ്ഠതയും വസ്തുനിഷ്ഠതയും തമ്മിലെന്നു സാരം—അങ്ങനെ ഏററുമുട്ടിയെങ്കിലേ ആശ്രമസംസ്കാരത്തിനു സിദ്ധിച്ച വിജയത്തിൻെറ ഗാംഭീര്യം യുക്തിയുക്തമാവുകയുള്ളു. കാളിദാസൻെറ കാലത്തു ഭാരതം അത്രമാത്രം ഉഭയസമ്മർദ്ദം അനുഭവിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു എന്നും ഇതുകൊണ്ടു് അനുമാനിക്കാം.

അപ്പോൾ, ദുഷ്യന്തൻെറ പശ്ചാത്താപവും, നിർവ്വേദവും കേവലം വ്യക്തിഗതമല്ലെന്നു വരുന്നു. അല്ലേ? വസ്തുനിഷ്ഠതയിൽ സമസ്തവും സമർപ്പിച്ച നഗരസംസ്കാരത്തിൻെറ ഏങ്ങലുകളും, തേങ്ങലുകളുമാണതൊക്കെ. അതാണു ശരി. "അഭ്യക്താ"ദികളിലൂടെ ഉന്നയിച്ച പാപഭൂയിഷ്ഠതകളുടെ പരാജയപരിദേവനങ്ങളാണെന്നു ചുരുക്കം.

ആധുനിക നാഗരികതയുടെ സ്ഥിതിയും ഏതാണ്ടിതുതന്നെയാണല്ലോ. പാരതന്ത്ര്യത്തിൽനിന്നു് മോചിക്കുവാൻവേണ്ടി പരക്കംപായുന്ന നാഗരികത കൂടുതൽ കൂടുതൽ പാരതന്ത്ര്യത്തിലേക്കു ചെന്നു ചാടുകയുമാണല്ലോ. കാരണം നാഗരികത വിവക്ഷിക്കുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം മററു തരത്തിൽ പാരതന്ത്ര്യം അല്ലാതൊന്നുമല്ല. നിക്ഷിപ്ത താല്പര്യങ്ങൾ നിലനില്ക്കുന്നിടത്തോളംകാലം അതങ്ങനെയാവാതിരിക്കുക സുകരവുമല്ല. ആകയാൽ, ഇന്നത്തെ നാഗ

രികസംവിധാതാക്കളുടെ നേരേനോക്കി കാളിദാസന്റെ മുനിശിഷ്യന്മാർ ഉപര്യുദ്ധൃതമായ ശ്ലോകംചൊല്ലി പരിഹസിക്കുന്നുണ്ടാവണം.

എന്നാൽ ദുഷ്യന്തനു മോചനം ലഭിക്കാതിരുന്നില്ല. ശകുന്തളയേയും ഭരതനേയും കൈക്കൊണ്ടു്, ആശ്രമസംസ്കാരത്തിൻെറ അക്രീതദാസനായിത്തീൎന്നു ദുഷ്യന്തൻ. വസ്തുനിഷ്ഠതയുടെ ഭ്രമം ആപൽക്കാരിയെന്നു് സ്വയം പ്രഖ്യാപിച്ചു.

ഒരുവേള ഈദൃശമായ പരിണാമം ആധുനിക നാഗരികതയ്ക്കും സിദ്ധിക്കാൻ പാടില്ലാത്തതല്ല. അത്രയ്ക്കു് മരണപരാക്രമം കാണപ്പെടുന്നുണ്ടു്. ആയുധപ്പുരകൾ കെട്ടിയുയർത്താനുള്ള മരണപരാക്രമം! പക്ഷേ, വളരെയധികം ത്യജിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു, ദുഷ്യന്തനെപ്പോലെ. നഗരസംസ്കാരത്തിൻെറ മേലുള്ള പിടിവാദം ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടേ ദുഷ്യന്തനു് മോചനം നേടാൻ സാധിച്ചുള്ളു എന്ന വസ്തുത ഓൎമ്മിക്കണം. മറിച്ചായിരുന്നെങ്കിലോ? ദുഷ്യന്തനും, ശകുന്തളയും, ഭരതനും സ്വയം മരിക്കുക! ഇതിഹാസകഥയ്ക്കു് അത്തരമൊരു അന്ത്യം സംഭവിച്ചില്ല. ഇനി സംഭവിക്കുകയില്ലെന്നു് വിശ്വസിക്കുക!

വിപ്ലവവും
പരിവത്തനവും—കലയിൽ

മനുഷ്യവർഗ്ഗചരിത്രം പ്രകടമായ രീതിയിൽ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതു് ലോകം അപരിഹാര്യമായ പരിവത്തനത്തിനു് എന്നും വിധേയമാണെന്നാണു്. ഭൂതകാലത്തിൻെറ ശതാബ്ദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന തത്ത്വകോശങ്ങളും ആദർശസംഹിതകളും അനേക പരിവത്തനങ്ങളുടെ നഗ്നയാഥാത്ഥ്യങ്ങളല്ലയോ? അതെ, മതവും തത്ത്വജ്ഞാനവും ശാസ്ത്രവും എല്ലാം പരിവത്തനങ്ങളുടെ പരിണതഫലങ്ങൾ തന്നെയല്ലയോ? മനുഷ്യരാശിക്കു് ഏകരൂപിതത്വത്തിൽ അങ്ങനെ നില്ക്കുവാൻ എന്തുകൊണ്ടോ സാദ്ധ്യമല്ല എന്ന തുറന്ന സത്യം മാത്രമാണു് പരിവത്തനങ്ങളിൽനിന്നും അവധാര്യമായ രഹസ്യം. തത്താദൃശപരിവത്തനങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ 'അരയും തലയും മുറുക്കി' നില്ക്കുന്നയോദ്ധാവു് വിപ്ലവം ഒന്നു മാത്രമാകുന്നു. ഒരു പരിവത്തനം അവശ്യം സംഭവിക്കണമെങ്കിൽ, ഒരു വിപ്ലവം വഴിതെളിച്ചുകൊടുക്കുകതന്നെ വേണം. ആകയാൽ, എല്ലാ പരിവത്തനങ്ങളും വിപ്ലവാത്മകങ്ങളെന്നു സാരം.

സാമാന്യമായി, വിപ്ലവത്തെ, ആന്തരം, ബാഹ്യം എന്നു് രണ്ടുപ്രകാരത്തിൽ വിഭജിക്കാം. ആന്തരം തത്ത്വാദർശപരങ്ങളും, ബാഹ്യം വർഗ്ഗ,സമുദായ,രാഷ്ട്രപരങ്ങളും ആകുന്നു. ഭൂതകാലവിപ്ലവങ്ങൾ ഒന്നടങ്കം ആന്തരത്തെ ഗുരുവായും ബാഹ്യത്തെ ലഘുവായും പരിബാധിച്ചുപോന്നിട്ടുള്ളവയാണെന്നു ചരിത്രം തെളിയിക്കുന്നു. തത്ത്വജ്ഞാനികളും മതസ്രഷ്ടാക്കളും ആന്തരവിപ്ലവത്തിൻെറ ജനയി

താക്കളും, ഉത്ബോധകരുമായിരുന്നു. അക്കാരണത്താൽ അവക്കു ബാഹ്യവിപ്ലവത്തെ യഥാർഹം ഉത്തേജനംചെയ്യുവാൻ സാധിക്കാതെ വന്നു. ആന്തരംകൊണ്ടു ബാഹ്യം ക്രമീകൃതമായിക്കൊള്ളുമെന്നു് അവർ വിചാരിച്ചിരുന്നിരിക്കണം. വർഗ്ഗസമുദായരാഷ്ട്രങ്ങളാകുന്ന ബാഹ്യഘടകങ്ങൾ ആന്തരവിപ്ലവചിഹ്നങ്ങളായ തത്വങ്ങളുടേയും,ആദർശങ്ങളുടേയും അടിയൊഴുക്കിൽ അലിഞ്ഞുചേൻകൊള്ളുമെന്നു്അവർ സുദൃഢം നിശ്ചയിച്ചിരുന്നിരിക്കണം. ഏതായാലും അവ വിജയിച്ചു എന്നു പറയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. 'പൊറുക്കാൻചെയ്തതു് കട്ടക്കാൻ' എന്നമട്ടിൽ വർഗ്ഗവും, സമുദായവും, രാഷ്ട്രവും, അതാതിടങ്ങളിൽ പൂർവാധികം പ്രബലതയോടെ ഉറച്ചിരിക്കയാണല്ലോ ഉണ്ടായതു്. ആന്തരികവിപ്ലവം വിജയംവരിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ ബാഹ്യം ഇങ്ങനെ, വിഭിന്നവും അസ്വസ്ഥവും ആകുമായിരുന്നില്ല.

ഒരു കൃഷ്ണനോ, ഒരു ബുദ്ധനോ, ഒരു ചാർവ്വാകനോ സാധിച്ചില്ല ആന്തരികവിപ്ലവത്തെ ബാഹ്യപരിവത്തനകോടിയിൽ ഫലപ്രദമാംവണ്ണം പ്രായോഗികമാക്കുവാൻ. കൃഷ്ണൻ വേദാന്തവും, ബുദ്ധൻ അഹിംസയും, ചാർവ്വാകൻ നിരീശ്വരത്വവും ആന്തരികവിപ്ലവത്തിൻെറ ചിഹ്നങ്ങളായി ലോകസമക്ഷം കാഴ്ചവച്ചു. അതിൻെറ ഫലം, ഒരു വേദാന്തമതവും, ഒരു ബുദ്ധമതവും, ഒരു ചാർവ്വാകമതവും, വർഗ്ഗ,സമുദായ,രാഷ്ട്രവാദങ്ങളോട്ടുകൂടെ ജന്മമെട്ടുക്കയും വളരുകയുമായിരുന്നു. ഇതിൻെറയെല്ലാം അത്ഥം എന്താണു്? കൃഷ്ണൻെറ വേദാന്തവും ബുദ്ധൻെറ അഹിംസയും ചാർവ്വാകൻെറ നിരീശ്വരത്വവും പാരമാർത്ഥികമായ വിപ്ലവബീജത്തെയല്ല അവാപം ചെയ്തതെന്നു മാത്രമാണു്. അല്ലെങ്കിൽ പരസ്പരം വളരെ വൈജാത്യവും വൈരസ്യവും ചേൻ ഘടകങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചു ബാഹ്യത്തെ

അലങ്കോലപ്പെട്ടത്തുമായിരുന്നില്ല. വർഗ്ഗ, സമുദായ, രാഷ്ട്രവാദങ്ങളിൽ ധ്രുവാന്തരങ്ങളല്ലയോ വേദാന്തമതവും, ബുദ്ധമതവും, ചാർവ്വാകമതവും? ചെമ്പു ശുദ്ധിചെയ്ത ക്ലാവു മാററാൻ ശ്രമിച്ചു. ആ ശ്രമംകൊണ്ടു് ക്ലാവു മാറിയില്ലെങ്കിൽ, ആ ശുദ്ധി ശരിയായ ശുദ്ധിയെന്നു് എങ്ങനെ പറയാം? അതുകൊണ്ടു് അവ അപ്പാടെ അപ്രായോഗികതയിൽ പരാജയമടഞ്ഞുപോയി എന്നു തീർത്തുപറയാം. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ കാണാം ഭൂതകാലവിപ്ലവങ്ങൾ ആന്തരങ്ങളും തദ്വാരാ സംജാതമായ പരിവർത്തനം ബാഹ്യത്തെ നിയന്ത്രിക്കുവാൻ ദുർബ്ബലങ്ങളുമാണെന്നു്.

ബാഹ്യപരിവർത്തനം വിജയകരമായി സാധിക്കണമെങ്കിൽ ബാഹ്യാധിഷ്ഠാനത്തിൽ ഒരു വിപ്ലവം ഉണ്ടായേ കഴിയൂ. ബാഹ്യത്തിൻെറ അധിഷ്ഠാനം ദൈനംദിനജീവിതമല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ലതാനും. ആ ജീവിതത്തിലൊരു വിപ്ലവം അനിർവാര്യം സംഭവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എങ്കിൽ മാത്രമേ ബാഹ്യം സുഗമവും സുകരവുമായി നിലയുറയ്ക്കുകയുള്ളൂ. അല്ലാതെ ആന്തരംകൊണ്ടു ബാഹ്യം ക്രമീകരിക്കാൻ പ്രയാസമാണെന്നു ചരിത്രം നമ്മെ കാണിച്ചുതരുന്നുണ്ടല്ലോ. ബുദ്ധനും കൃഷ്ണനും ചാർവ്വാകനും ആധുനികതയുടെ മുമ്പിൽ പരാജയപ്പെട്ടുപോകുന്നതിന്റെ രഹസ്യം ഇതാണു്. ആന്തരംകൊണ്ടു ബാഹ്യം ശരിയായിക്കൊള്ളുമെന്നു് അവരങ്ങു വിചാരിച്ചു. ഇന്നു് അതത്രയും തെററിപ്പോയെന്നു കണ്ടുകഴിഞ്ഞു. ബാഹ്യപരിവർത്തനം ക്രമീകൃതമായാൽ ആന്തരം, പ്രചോദനംകൊള്ളുവാൻ ആരുടെയും ഉൽബോധനം ആവശ്യമില്ല. അങ്ങനെയുണ്ടാകാവുന്ന ആന്തരികവിപ്ലവം സ്ഥാപിതങ്ങളായ തത്വവാദങ്ങളെയും ആദർശങ്ങളെയും തകിടംമറിക്കുകയില്ലെന്നു് എങ്ങനെ പറയാം? തീർച്ചയായും ഐദംപര്യേണ ആരാ

ധിച്ചും സ്വീകരിച്ചുംപോരുന്ന എല്ലാ നിഗമകങ്ങളും ഒന്നോടെ തിരിഞ്ഞുവീഴാതെ നിവൃത്തിയില്ല. സകല വസ്തുക്കളെയും വസ്തുതകളെയും ബാധിക്കുന്ന ആ വിപ്ലവത്തിൽനിന്നു കലാസാകല്യത്തിനു ഒഴിഞ്ഞുനില്ക്കാൻ എങ്ങനെ കഴിയും? പ്രത്യുത കലകളെയായിരിക്കും അവ ആദ്യം ബാധിക്കാവുന്നതു്.

ഒരു പൊളിച്ചെഴുത്തു കലകൾക്കാകമാനം അസന്ദിഗ്ധം ആവശ്യമായിവരാം. ഇതഃപര്യന്തമുള്ള കലാബോധം ഭൂതകാലപരിവർത്തനഫലമായ ചില സാങ്കേതികങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു നിൽക്കുന്നതാണല്ലോ. നൂതനമായൊരു സംവിധാനം ആവിർഭവിക്കുന്നപക്ഷം ആ സാങ്കേതികങ്ങൾക്കങ്ങനെ നീണ്ടുനിവർന്നു നിൽക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നു് അനുമേയമാകുന്നു. മാനുഷ്യകത്തിന്റെ അഭിരുചിയും ആവശ്യവും മാറുമ്പോൾ ഭൂതകാലം സൂചിപ്പിക്കുന്ന തത്ത്വവും ആദർശവും ഒക്കെ മണ്ണടിയുകയില്ലേ? തത്ത്വജ്ഞാനവും ശാസ്ത്രവും അല്ല എല്ലാംതന്നെയും പരിവർത്തനത്തിനു വിധേയമാവുകയില്ലേ?

കലയുടെ സൂക്ഷ്മമായ അവലംബം ജീവിതമായിരിക്കെ ആ ജീവിതം പുതിയൊരു പരിവർത്തനത്തിൽ രൂപവത്കൃതമാകുന്നപക്ഷം കലയുടെ സ്വഭാവവും പാടേ മാറേണ്ടതാണല്ലോ. കല സ്വാത്മകമെന്നു വാദിക്കുന്നവർക്കും ഈ അഭിപ്രായത്തോടു വിയോജിക്കാൻ സാധിക്കുകയില്ല. കാരണം ജീവിതാനുഷംഗിയായ 'സ്വം'—അതേ—ഹൃദയം ജീവിതപരിവർത്തനത്തോടൊപ്പം പരിവർത്തിക്കാതിരിക്കയില്ല. ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഹൃദയവികാരങ്ങൾ ഇന്നു് ഏതെല്ലാം നിലകളിൽ മാറിയിട്ടില്ല. ശോകാന്തങ്ങളായ കഥകളും മററും ഒരു കാലത്തു ഹൃദയാവർജ്ജകങ്ങളായിരുന്നു. ഇന്നു് അവയ്ക്കു് അത്രതന്നെ സ്ഥാനമില്ലല്ലോ.

'മൂരിശൃംഗാരം' ആസ്വാദിക്കുവാൻ ഇന്നു ജനസാമാന്യത്തിനു വളരെ ഇഷ്ടമില്ല. വീര,ബീഭത്സ,ഭയാനകരസങ്ങൾ ഇന്നു് ഉണ്ടോ എന്നുകൂടെ സംശയിക്കേണ്ട നിലവന്നിട്ടുണ്ടു്. ഇങ്ങനെ രസങ്ങൾക്കും, ഭാവങ്ങൾക്കും, ഇപ്പോൾത്തന്നെ സാരമായ വ്യതിചലനം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ബാഹ്യപരിവത്തനം സമ്യക്കാംവണ്ണം സാധിതമാകുമ്പോൾ പിന്നെ അവയുടെ കായ്യം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ആ നിലയിൽ, കലാസാകല്യത്തിനു മാറാതിരിക്കുവാൻ കഴിയുമോ? ഹൃദയവും, വികാരവും, പരിവത്തനാത്മകങ്ങളെന്നു സമ്മതിക്കുന്നെങ്കിൽ തീർച്ചയായും കലയും കലാസാമഗ്രികളും പരിവത്തനാത്മകങ്ങൾതന്നെ.

കരുണരസം ആസ്വാദ്യമാകുന്നതു് ദുഃഖകരമായ പരിതഃസ്ഥിതികൾ നമുക്കു് അനുഭവവിഷയങ്ങളാകയാലാണല്ലോ. നേരേമറിച്ചു ദുഃഖവും ദുരിതവും ഇല്ലാത്തൊരവസ്ഥയിൽ കരുണം എങ്ങനെയായി ഭവിക്കും? ഇമ്മട്ടു രസങ്ങൾക്കു സ്ഥായിയായ പരിവത്തനമോ ഏകദേശനാശമോ സംഭവിക്കാവുന്നതാണു്. അപ്പോൾ കലകളെല്ലാം രൂപവും, ഭാവവും മാറി നവീനവിധാഭേദങ്ങളോടെ ഉദയംകൊള്ളുകതന്നെ വേണം. ഇതൊരു സ്വപ്നദർശനമാണെന്നു വിചാരിക്കേണ്ട. ജീവിതത്തിനൊരടിസ്ഥാനപരിവത്തനം ഉണ്ടായാൽ മാത്രം മതിയാകും. കല ശാശ്വതികമെന്നു വാദിക്കുന്നവർ ഇങ്ങനെയൊരു ദശാവിശേഷം വിഭാവനംചെയ്തു നോക്കട്ടെ. ജീവിതം മാറുന്നതനുസരിച്ചു തദ്ദീപകങ്ങളായ എല്ലാം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുമെന്നു സാരം. അല്ലെങ്കിൽ വ്യക്തിയുടെ വളർച്ചയെ പൊക്കിക്കാണിക്കുന്ന ഭൂതകാലവിപ്ലവം മാത്രമേ ഇനിയുമുണ്ടാകാവൂ. ആ തിരിച്ചടിയിലേക്കു ജനത മുഖംതിരിക്കുമെന്നു വിചാരിക്കുക യുക്തിസഹവുമല്ല.

കാവ്യയുക്തി

ആശയങ്ങൾക്കു് •പ്രതീകങ്ങളുപയോഗിച്ചും, ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ട പ്രതീകങ്ങൾക്കു് സങ്കല്പത്തിലെങ്കിലുമൊരു സാമാന്യത കൈവരുത്തിയുംകൊണ്ടുള്ള ഛന്ദോനിബദ്ധാവിഷ്കരണമാണു് കവിത. ആശയങ്ങൾ കേവലാശയങ്ങളായിട്ടു നില്ക്കാസ്സയാലാണു് പ്രതീകങ്ങളുടെ ആവശ്യകത ഉണ്ടാവുക. പ്രതീകങ്ങൾ, ആശയങ്ങളോടു ഭിന്നങ്ങളായാലും, അഭിന്നങ്ങളാണെന്നൊരു ബോധം ഉദിപ്പിക്കുന്നവയാവണം. അല്ലെങ്കിൽ, ആശയപ്രകാശനം സുഗമമാവില്ല. പ്രതീകങ്ങൾ സഫലങ്ങളുമാവില്ല.

"രാജാവിന്റെ മുഖം ചന്ദ്രനെപ്പോലെ വിളങ്ങുന്നു" എന്നു പറയുമ്പോൾ ഒരു രസികതാബോധം അനുഭവപ്പെടുന്നതു് ഈ സാധാരണനിയമം അതിൽനിന്നു തുടിക്കുന്നതിനാലാണു്. 'രാജാവിൻെറ മുഖം' എന്ന ആശയത്തെ ഉള്ളിൽ തട്ടത്തക്കവിധം ആവിഷ്ക്കരിക്കാൻ ചന്ദ്രനെ പ്രതീകമായി സ്വീകരിച്ചു. പ്രത്യുത, ചന്ദ്രനെ പ്രതീകമാക്കാതെ "രാജാവിൻെറ മുഖം ശോഭിക്കുന്നു" എന്നു മാത്രം എത്രതന്നെ ആവൎത്തിച്ചാവൎത്തിച്ചു പറഞ്ഞാലും ഉദ്ദിഷ്ടഫലം സിദ്ധിക്കുകയില്ല. അതിനാൽ, ചന്ദ്രനെ പ്രതീകമായിട്ടെടുത്തു. ഇവിടെ ശരിക്കുമൊരു യുക്തി പ്രവൎത്തിക്കുന്നുണ്ടു്. രാജമുഖത്തെ ചന്ദ്രനോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്താൻ പ്രേരകമായ ധൎമ്മയോഗമാണായുക്തി. ചന്ദ്രനു് വൎണ്ണവും, പ്രസാദവുമുണ്ടെന്നുള്ള ധൎമ്മം രാജാവിൻെറ മുഖത്തിൽ ആരോപിക്കുമ്പോൾ രാജമുഖത്തെക്കുറിച്ചധികം അഭി

വ്യക്തി ജനിക്കുന്നു. ഈദൃശമായ യുക്തിസാഹായ്യം കൂടാതെ കാവ്യപ്രക്രിയ ജന്മംകൊള്ളുകയില്ല.

കാവ്യമീമാംസകന്മാർ യുക്തിക്കൊരു നിർവ്വചനം നൽകിയിട്ടുള്ളതിവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണു്.

"സമ്പ്രധാരണമത്ഥാനാം
യുക്തിരിത്യഭിധീയതേ"

അത്ഥങ്ങളുടെ സമ്യക്കായ ധാരണമാണു് യുക്തി. അത്ഥങ്ങളെ സമ്യക്കായി ധരിക്കുന്നതിനു് ശബ്ദങ്ങളും, അവയുടെ ധമ്മയോഗങ്ങളും അവശ്യം ആവശ്യമാണല്ലോ. ധമ്മയോഗങ്ങൾക്കു് സാദൃശ്യമില്ലാതാവുമ്പോൾ കാവ്യദൃഷ്ട്യാ യുക്തിഭംഗം സംഭവിക്കുകയായി. യുക്തിരഹിതമായ ധർമ്മങ്ങളെക്കൊണ്ടു് ആവില്ല, അത്ഥത്തെ ഹൃദയംഗമമാക്കാൻ.

മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ കവിതകളിൽ ഇതിനുദാഹരണങ്ങൾ എത്രവേണമെങ്കിലും കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. "അന്നമുണ്ടുകുളമോ?" തുടങ്ങിയ ശ്ലോകം, യുക്തിഭംഗത്തെച്ചൊല്ലി ഒട്ടധികം വാദകോലാഹലങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളതാണു്. അതുപോലെ വേറെയും.

ആശാന്റെ 'കരുണ'യിലെ രണ്ടു ശീലുകൾകൂടി ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഉദ്ധരിക്കാവുന്നതാണു്.

"ഹാ! സുഖങ്ങൾ വെറും ജാലം, ആരറിവൂ? നിയതിതൻ
ത്രാസു പൊങ്ങുന്നതും താനേ താണു പോവതും"

കരചരണശ്രവണനാസികകൾ മുറിക്കപ്പെട്ടു് ശ്മശാനത്തിൽ കിടക്കുന്ന വാസവദത്തയെ ചൂണ്ടി കവി പറയുകയാണു്: കഷ്ടം! സുഖങ്ങളെല്ലാം വെറും ജാലം! നിയതിയുടെ ത്രാസു പൊങ്ങുന്നതും, താണുപോകുന്നതും, ആക്കും അറിഞ്ഞുകൂടാ. വാസവദത്തയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നിയതിയുടെ ത്രാസു താണിരിക്കുകയാണു്. എന്നുവ

ച്ചാൽ, സുഖാനുഭവങ്ങൾക്കു വിപരീതമായി അപ്രതീക്ഷിതമായ ദുഃഖാനുഭവങ്ങൾ വന്നുപെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നർത്ഥം. നിയതിയുടെ ത്രാസു പൊങ്ങിനിന്നതോ, വാസവദത്തയുടെ സുഖാനുഭവകാലത്തും. എന്നാലൊരുപിശകിവിടെയുണ്ടു്. ത്രാസിനു താഴ്ച്ചയുണ്ടാവുക എന്നതാണു് ത്രാസിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മെച്ചം. ത്രാസു പൊങ്ങിനില്ക്കുക ത്രാസിനെ സംബന്ധിച്ചു മെച്ചമല്ല. ത്രാസു പൊങ്ങിനിന്ന കാലത്തു സുഖവും, താഴ്ന്നുനിന്ന കാലത്തു സുഖമില്ലായ്മയും വരിക യുക്തിക്കു ചേരാൻ പ്രയാസം. താഴുക, പൊങ്ങുക എന്ന രണ്ടു ശബ്ദങ്ങളിൽമാത്രമേ വാസവദത്തയുടെ ജീവിതത്തിനു ബന്ധമുള്ളു. ത്രാസ് എടുത്തുവച്ചു മ്പോഴേക്കും ആ ബന്ധം ശിഥിലവുമാകുന്നു. ഇങ്ങനെ യുക്തിഭംഗമുള്ളതുകൊണ്ടു് ആ ശീലുകളുടെ ചമൽക്കാരം ചോർന്നുപോയിരിക്കുന്നു.

ജീവൽകവികളിൽ യുക്തിഭംഗം അധികം പ്രകടിപ്പിക്കാറുള്ളതു് ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പാണെന്നു തോന്നുന്നു. അദ്ദേഹം കൃത്രിമമായ രൂപങ്ങളിൽ പ്രതീകങ്ങളെ ഒതുക്കിനിർത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു എന്നതാണു കാരണം. പ്രതീകപ്രധാനമായ കാവ്യം അത്യന്തം ഹൃദയസംവാദക്ഷമമാണു്. തർക്കമില്ല. പക്ഷേ സ്വീകരിക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങൾക്കു് യുക്തിസാഹിത്യവും അനാരസ്യതതയും, ഉണ്ടാവാതിരിപ്പാൻ വയ്യാ. എന്തുകൊണ്ടോ 'ജി'യുടെ കവിത അതൊന്നും അത്ര വകവെക്കാറില്ല. തന്നിമിത്തമാവണം 'ജി'യുടെ കവിത ദുർഗ്രഹമാണെന്നു പരക്കെ ആക്ഷേപിക്കപ്പെട്ടന്നതു്. ഒരുദാഹരണം കാണുക:

"പൂവിടത്തുവാനത്രേ വസന്താഗമം രാഷ്ട്ര–
ജീവിതമുണരായ്കിൽ സ്വാതന്ത്ര്യം നിരർത്ഥകം"

വസന്താഗമം പൂവിടത്തുവാനാണു്. രാഷ്ട്രത്തിൻെറ

ജീവിതം ഉണരാത്തപക്ഷം സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനൊരത്ഥവു മില്ല. ഇവിടത്തെ പൂവിടത്തുകയും രാഷ്ട്രജീവിതത്തിന്റെ ഉണച്ച്യും തമ്മിൽ സുദൃഢം ബന്ധപ്പെടാനാവാതെ മാറി നില്ക്കുകയാണ്. വസന്താഗമം ഉണ്ടായാൽ പൂക്കൾ വിട രണം. തീച്ച്. അല്ലെങ്കിലോ? വസന്തം വന്നില്ലെന്നാകും. അതുപോലെ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചു എന്നാകണമെങ്കിൽ രാഷ്ട്രജീവിതം ഉണരണം. അല്ലെങ്കിലോ? സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചില്ലെന്നു സാരം. ഇങ്ങനെ വ്യാഖ്യാനിച്ചു യോജി പ്പിക്കാമെങ്കിലും യുക്തിപരമായ ഭംഗം മാറിപ്പോകുന്നില്ല.

വസന്തം എന്നതു് അനിവ്വായ്യമായ ഒരു പ്രകൃതിനി യമമാണ്. വസന്തം വന്നുകഴിഞ്ഞാൽ, സംശയമില്ല, പൂ ക്കൾ വിടരുകതന്നെചയ്യും. സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനാകട്ടെ അ ത്രയ്ക്കു് അനിവ്വായ്യമായ പ്രകൃതിസ്വഭാവം ഇല്ല. സ്വാത ന്ത്ര്യം മനുഷ്യകൃതമായ യത്നത്തിൻെറ ഒരു ഫലം മാത്രം. അതു പലപ്പോഴം അപൂൎണ്ണമായിരിക്കുംതാനും. രാഷ്ട്രത്തെ അടിമുടി ഉണത്താൻ പര്യാപ്തമായ സ്വാതന്ത്ര്യം ഉണ്ടാവാ നും വിഷമം. കാദാചിത്കമായ ഫലത്തെ ജനിപ്പിക്കാവു ള്ള രാഷ്ട്രസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ അനിവ്വായ്യവും. നിശ്ചിതവുമാ യ ഫലത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്ന വസന്തത്തോടു് സാദൃശ്യ പ്പെടുത്തുകയാൽ യുക്തിഭംഗം വന്നുകൂടുകയായി. തന്മൂലം ഈ രണ്ടു ശീലുകളുടെ സൗഭാഗ്യം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചു രുക്കത്തിൽ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്ന പ്രതീകങ്ങൾക്കു സാദൃശ്യ ധമ്മങ്ങൾ അഭിന്നങ്ങളായിട്ടുണ്ടാവണം. കാവ്യശാസ്ത്ര ജ്ഞന്മാർ ഈ പറഞ്ഞുവന്ന യുക്തിക്കു മറെറാരുപേർ കൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്: ഔചിത്യം.

"അനൗചിത്യാദൃതേ നാന്യദ്രസഭംഗസ്യ കാരണം"

അനൗചിത്യംകൊണ്ടല്ലാതെ മറെറാന്നു കൊണ്ടും രസഭം ഗം ഉണ്ടാവില്ല. രസഭംഗം ഉണ്ടായാലോ? ലക്ഷ്യം തെറ്റിയ

അമ്പുപോലെ വിപരീതഫലത്തെ ഉളവാക്കിയതുതന്നെ. അപ്പോൾ കവിക്കു മററെല്ലാററിലും മേലേ വേണ്ടതു് ഔചിത്യമാണെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു. ഔചിത്യമാകട്ടെ, "ലോകശാസ്ത്രകാവ്യാദ്യവേക്ഷണം" കൊണ്ടു കൈവരേണ്ടതുമാണു്. മാറിമാറിവരുന്ന ലോകഗതിയും, ശാസ്ത്രവളർച്ചയും, കാവ്യാഭിജ്ഞാനവും (ഇതരഭാഷാ സാഹിത്യജ്ഞാനമെന്നർത്ഥം) കൊണ്ടാവണം കവിയുടെ ഔചിത്യം സാംഗോപാംഗസുഘടിതമാവാൻ. ഒരു കാലഘട്ടംവരെയ്ക്കുള്ള ലോകജ്ഞാനവും, ശാസ്ത്രജ്ഞാനവും, കാവ്യാദിജ്ഞാനവും മാത്രംപോരാ; അനുദിനമെന്നവണ്ണം മുന്നേറിവരുന്ന ലോകശാസ്ത്രകാവ്യാദിജ്ഞാനത്താൽ സംഭൃതമാവുന്ന ഔചിത്യമുണ്ടെങ്കിലേ കവിത രസസമ്പൂർണ്ണതയോടുകൂടി പ്രശോഭിക്കയുള്ളു. പണ്ടത്തെ പല സങ്കേതങ്ങളും ഇന്നേക്കു് കാവ്യലോകത്തുനിന്നു ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടവസ്തുത ഓർമ്മിക്കുക. കല്പകവൃക്ഷവും, കാമദേവനും, കാമധേനുവും, മാനസസരസ്സും മററും ഇന്നത്തെ കവിതകളിൽ കാണാറില്ലല്ലോ. ഒരുവേള ഒരുകവി ഈവക സങ്കേതങ്ങളുപയോഗിച്ചു കവിത എഴുതുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുക. അതാസ്വദിക്കാൻ അധികംപേരെ കിട്ടുകയില്ല. എന്തുകൊണ്ടു്? ലോകജ്ഞാനവും, ശാസ്ത്രജ്ഞാനവും വളരെ മാറിപ്പോയിരിക്കുന്നു. ഔചിത്യനിഷ്ഠയുള്ള കവി ഈ മാററങ്ങളെല്ലാം സുസൂക്ഷ്മം വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുക ആവശ്യമാകുന്നു.

ശാസ്ത്രീയവിഷയങ്ങളധികരിച്ചു് കവിത എഴുതുമ്പോഴും തദധികൃതമായ ജ്ഞാനമനുസരിച്ചായിരിക്കും അതിനു കാന്തിയും മൂല്യവും ലഭിക്കുക. 'ജി'യുടെ 'നിമിഷം' എന്ന കവിതയുടെ അസ്ഥിപഞ്ജരം ശാസ്ത്രീയമാണ്. എന്നാൽ, ആ പഞ്ജരത്തെ അശാസ്ത്രീയ ബോധ

ത്തിൻെറ മാംസവും മേദസ്സും ഇയററി വികൃതപ്പെട്ടത്തിയിരിക്കുന്നു. 'നിമിഷം' കാലത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഒന്നാണല്ലോ. കാലത്തിൻെറ ഏററവും തുച്ഛമാനമായ നിമിഷത്തിലൂടെ ജീവിതത്തിൻെറ പ്രയാണം ഭംഗിയായിട്ടതിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമ്മതിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ശാസ്ത്രം സമർത്ഥിക്കുന്നതു് കാലത്തെ അളക്കാനോ, കണക്കാക്കാനോ വയ്യാത്തത്ര നീണ്ടു പരന്നു കിടക്കുന്ന ഒന്നാണെന്നാണു്. സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി മനുഷ്യൻ സങ്കല്പത്തിലൂടെ ആ കാലത്തെ മുറിച്ചു മുറിച്ചെട്ടത്തിരിക്കുന്നു എന്നേയുള്ളു. ഇന്നത്തെ ശാസ്ത്രംമാത്രമല്ല, പ്രാചീന ശാസ്ത്രവും, കാലത്തിന്റെ അപരിച്ഛേദ്യതയെപ്പററി പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

"കാലഖാത്മദിശാം സർവ്വഗതത്വം പരമം മഹത്"

കാലം, ആകാശം, ആത്മാവു്, ദിക്കു്, ഇവ സർവഗതങ്ങളും പരമമഹത്തുക്കളുമത്രേ. കവിക്കു് കൃത്രിമസങ്കല്പങ്ങളുപയോഗിക്കാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടെന്നുള്ളതുശരി. എന്നാലും, ശാസ്ത്രീയവിഷയങ്ങളെടുത്തു കൈകാര്യം ചെയ്യുമ്പോൾ ശാസ്ത്രാനുഗുണ്യം ഒട്ടൊക്കെ പാലിക്കപ്പെടേണ്ടതാണു്.

. കാണുക:

"പിന്നാലെ പിന്നാലെ തൊട്ടുതൊട്ടങ്ങനെ
വന്നിട്ടും മുഗ്ദ്ധചലനങ്ങളേ,
നിങ്ങൾ പരത്തും ചിറകിൻനിഴലല്ലീ
ഞങ്ങൾ തന്നത്ഭുതമായ വാനം"

പിമ്പേപിമ്പേ തൊട്ടുതൊട്ടു വരുന്ന നിമിഷങ്ങളുടെ നിഴലാണുപോലും അത്ഭുതകരമായ ആകാശം. കാലവും ആകാശവും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ഇതാണെന്നു ധരിക്കണമെന്നോ കവിയുടെ വിവക്ഷ?

ആകെക്കൂടി പറയാനുള്ളതു് ഇത്രമാത്രം. 'നിമിഷ' ത്തിൽ ഇന്നനുഭവപ്പെടുന്ന ചമല്ക്കാരം ശാസ്ത്രജ്ഞാനത്തിന്റെ സാമാന്യതയോടൊപ്പം നഷ്ടപ്പെടാൻ പാടില്ലാത്തതല്ല. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പതനോല്പതനങ്ങളും, ഗതിവിഗതികളും വേണ്ടത്ര നിരീക്ഷിച്ചുപസ്ഥിതി സമ്പാദിച്ചിട്ടുണ്ടാവണം കവി എന്നർത്ഥം.

ഇതൊരു പുതിയ അഭിപ്രായമൊന്നുമല്ല. ഭരതന്റെ കാലംതൊട്ടിങ്ങോട്ടു ഭാരതീയർ പരിചയിച്ചു പോന്നിട്ടുള്ളതാണു്, "ലോകശാസ്ത്രകാവ്യാദ്യവേക്ഷണാൽ" എന്നു്.

ഗതാനുഗതികത്വത്തിലും, യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിലും, അടിയുറപ്പാന്ന കവികൾ ഇതൊന്നും അത്ര കണക്കാക്കാറില്ല. അതിനാൽ മാറി മാറി വരുന്ന ലോകശാസ്ത്രകാവ്യാദ്യവേക്ഷണങ്ങളുടെ മുമ്പിലെടുത്തുവെച്ചു നോക്കുമ്പോൾ അവരുടെ കവിതകൾക്കു പണ്ടത്തെ മുഖവില പോലും കിട്ടാതെ പോകുന്നു.

ഇന്നു് വളരെ പാടിപ്പുകഴ്ത്തപ്പെട്ടുപോരുന്ന,

"പൊന്നരിവാളമ്പിളിയില് കണ്ണെറിയുന്നോളേ
ആ മരത്തിൻ പൂന്തണലില് വാടിനില്ക്കുന്നോളേ"

പാട്ടുണ്ടല്ലോ: മേലേപറഞ്ഞമാതിരി ഔചിത്യഭംഗം ആ പാട്ടിനെ കാവ്യാത്മകമായി തരംതാഴ്ത്തിയിട്ടുണ്ടു്.

പൊന്നരിവാളുപോലെത്തെ അമ്പിളിയിൽ കണ്ണെറിയുന്നവൾ ചന്ദ്രക്കല നോക്കി നില്ക്കുന്നവളാണു്. നോക്കുക എന്നർത്ഥത്തിൽ 'കണ്ണെറിയുക' എന്നു പറയേണ്ടതില്ല. കണ്ണെറിയുക എന്നതിനു നമ്മുടെ നാട്ടിൽ അല്പം ഭംഗികുറഞ്ഞ അർത്ഥമാണുള്ളതു്. ആ മരത്തിന്റെ പൂന്തണലിൽ വാടി നില്ക്കുക മനസ്സിലാക്കാം. പക്ഷേ, രാത്രിയിൽ തണലുണ്ടാകുന്നതു ഔചിത്യത്തിനു നിരക്കാത്തതാണു്. രാത്രിയിൽ മരത്തിനു നിഴലേ ഉണ്ടായിരിക്കൂ.

ഈ വിധം ലൗകികജ്ഞാനത്തിന്റെ അഭാവത്താൽ സംഭവിച്ച ഔചിത്യഹാനി പാടിക്കേൾക്കുമ്പോൾ ഓൎമ്മി ക്കാറില്ലെന്നേയുള്ളൂ. ഒട്ടാലോചിക്കുമ്പോഴോ? ഒരു വല്ലായ്മ!

ഈവക ദോഷങ്ങൾ നിസ്സാരങ്ങളല്ലെന്നു ധരിക്കേ ണ്ടതുണ്ട്. എന്തു പറയുന്നു എന്നതിനോടൊപ്പം പ്രാധാ ന്യം എങ്ങനെ പറയുന്നു എന്നതിനും ഉണ്ടാവണം എന്നു താല്പൎയ്യം.

കാര്യോദ്ദേശ്യങ്ങൾ

കൊന്നാലും ചാവാതെ നില്ക്കുന്നൊരു വാദഗതിയാണെന്നു തോന്നുന്നു 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി'. അത്രയ്ക്കു സ്വാധീനത നേടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടീ വാദം. ഇന്നും ഈ വാദത്തെച്ചൊല്ലിയുള്ള ഒച്ചപ്പാടുകൾ അമർന്നിട്ടില്ല. പ്രസ്തുത വാദത്തിന്റെ കർത്തൃത്വം ഭാരതീയസാഹിത്യമീമാംസകന്മാർക്കാണെന്നു ചിലർ എങ്ങനെയോ ധരിച്ചുവച്ചിട്ടുണ്ടുതാനും. അതുകൊണ്ടു് ഈ വാദം ഭാരതീയസാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ മുമ്പിലെടുത്തുവച്ചൊന്നു പരിശോധിക്കുന്നതു രസകരമായിരിക്കുമല്ലോ.

നിഷ്കാമകർമ്മത്തെക്കുറിച്ചേറെ പ്രസ്താവിക്കുന്ന ഗീത കൂടി ഭക്തിക്കുവരെ ഉദ്ദേശ്യവും ലക്ഷ്യവുമുണ്ടെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ഭൗതികജീവിതത്തോടു് അഭേദ്യമായ ബന്ധം പുലർത്തുന്ന കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും ജീവിതസ്പർശിയായ ഉദ്ദേശ്യമില്ലെന്നാകുമോ? ഒരിക്കലുമില്ല. കാവ്യചർച്ചയിൽ ആലങ്കാരികന്മാർ പ്രസ്താവിക്കുന്നതെന്താണെന്നു ശ്രദ്ധിച്ചാലിതു മനസ്സിലാകും.

കാവ്യത്തിനു് ഒന്നിലധികം ഉദ്ദേശ്യങ്ങളുണ്ടെന്നാണു് ആലങ്കാരികന്മാരുടെ അഭിപ്രായം.

—"കാവ്യം യശസേ, അർത്ഥകൃതേ, വ്യവഹാരവിദേ, ശിവേതരക്ഷതയേ, സദ്യഃപരനിർവൃതയേ, കാന്താസമ്മിതതയോപദേശയുജേ" എന്ന മമ്മടകാരിക ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു.

യശസ്സു്, ധനം, വ്യവഹാരം, ശിവേതരക്ഷതി—തിന്മയെ ഇല്ലാതാക്കി നന്മയെ വളർത്തുക) ആനന്ദം, ഭാര്യ

ങ്ങൊപ്പം ഉപദേശിക്കപ്പെട്ടുക, എന്നിവരെല്ലാം കാവ്യം— അത്ഥാൽ സാഹിത്യാദികലകൾ—പ്രയോജകീഭവിക്കു ന്നു. ഈ ഉദ്ദേശ്യങ്ങളുടെ അനുക്രമമായ ഗതിയിൽ മനു ഷ്യൻെറ സൂക്ഷ്മപ്രവണതതൊട്ടു സ്ഥൂലപ്രവണതവരെ യുള്ള ചരിത്രോൽഗമനത്തിന്റെ സംക്ഷിപ്തസ്വഭാവം അ ടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്.

യശസ്സ് സൂക്ഷ്മമായൊരു പ്രവണതയാണ്. സകല യത്നങ്ങളുടേയും അടിയിൽ ഒരുതരത്തിലല്ലെങ്കിൽ മററൊ രുതരത്തിൽ വത്തിക്കുന്നതു് യശഃപ്രവണതയല്ലാതെ മ ററൊന്നല്ല. യശസ്സിനുവേണ്ടി മററെല്ലാ സൗഭാഗ്യങ്ങളും കൈവെടിയാൻ മനുഷ്യനു മടിയില്ല. അതുപോലെ ഏതു യാതന സഹിച്ചും യശസ്സു സംരക്ഷിക്കാനും അവൻ സ ന്നദ്ധനാകും. മനുഷ്യനു മാത്രമുള്ളൊരു സവിശേഷതയാ ണിതു്.

സൂക്ഷ്മമായ ഈ യശസ്സിൻെറ സ്ഥൂലവത്കരണമാ ണത്ഥം. എന്നുവച്ചാൽ, ജീവിതം ആവശ്യങ്ങളുടേയും, സാഹചയ്യങ്ങളുടേയും മുമ്പോട്ടുള്ള നീക്കത്തിൽ യശസ്സു മാത്രമായാൽ പോരാ; ധനവുംകൂടി വേണമെന്നു വരുന്നു. കലയേയും സാഹിത്യത്തേയും സംബന്ധിച്ചു് ഇതു പ്രധാ നമായൊരു വഴിത്തിരിവാണ്. ധനലാഭമില്ലാത്ത യശ സ്സ് വാസ്തവത്തിൽ ജീവിതത്തിൻെറ ചതിയാണെന്നുള്ള തിൽ സംശയമില്ല. യശസ്സു സവ്വപ്രധാനമായിരുന്നൊരു കാലം സ്വച്ഛസുന്ദരംതന്നെ. പക്ഷേ, അവിടംകൊണ്ടവ സാനിക്കുന്നില്ല. യശസ്സ് ധനത്തിൻെറ വാഹനമായാലേ കലയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും നിലനില്ക്കാൻ സാധിക്കു. ഈ വളർച്ച വ്യക്തിയിലെന്നവണ്ണം സമൂഹത്തിലും കാണാവു ന്നതത്രേ. ഏതൊരു കലാകാരൻേറയും ആരംഭകാലഘട്ടം മിക്കവാറും യശോലക്ഷ്യം മാത്രമായിരിക്കും. ഒട്ടൊക്കെ

മുന്നോക്കം നീങ്ങിനീങ്ങിവരുന്തോറും യശസ്സിനപ്പുറം ധനവുംകൂടി ആവശ്യമായിത്തീരുന്നു. കാരണം ജീവിതം ആവശ്യങ്ങൾകൊണ്ടും സാഹചര്യങ്ങൾകൊണ്ടും കൂടുതൽ സ്ഥൂലമായി പരിണമിക്കുന്നതുതന്നെ. സാമൂഹികമായ സ്വഭാവവും വേറൊന്നല്ല. കലയുടെ ആദ്യചരിത്രം പരിശോധിച്ചാൽ കാണാം, ആത്മാവിഷ്കരണത്വരമാത്രമേ കലാസൃഷ്ടിക്കു പ്രേരകമായിട്ടുള്ളു എന്നു്. ചുരുക്കത്തിൽ കലാകാരനായ മനുഷ്യൻ തന്റെ കലാസൃഷ്ടിയെ പത്തുപേരറിഞ്ഞു തന്നെ ബഹുമാനിക്കണമെന്നേ ഉന്നിയിരുന്നുള്ളു. ആ ഉന്നത്തിൽനിന്നു മുമ്പോട്ടുണ്ടായ കുതികൊള്ളൽ ജീവിതത്തിൻെറ വികാസോൽഗമനമാകുന്നു.

അവിടം കടന്നു വ്യവഹാരത്തിലെത്തിയതു് വളരെ വേഗത്തിലാണു്. വ്യവഹാരത്തിനു വാഗ്വ്യാപാരമെന്ന അൎത്ഥം മാത്രമല്ല ഉള്ളൂ. ലൗകികങ്ങളായ സമസ്തവ്യാപാരങ്ങളും പ്രകാരഭേദേന വ്യവഹാരങ്ങളാണു്. അടുക്കള മുതൽ അരങ്ങുവരെയ്ക്കുമുള്ള സകല ചലനങ്ങളും വ്യവഹാരത്തിലൊതുങ്ങും. കാവ്യത്തിൻെറ കൎമ്മമണ്ഡലം അങ്ങനെ വിപുലമായി വളരുന്നു. ഒപ്പം കാവ്യകാരൻേറയും. പണിമുടക്കും സത്യഗ്രഹവും വെടിവയ്പുമെല്ലാംതന്നെ വ്യവഹാരങ്ങളാണു്. അവയിലൊക്കെ കലയ്ക്കും കലാകാരനും ഇടപെടാൻ വിരോധമില്ല.

എന്നാൽ അടുത്ത നിർദ്ദേശം സ്വീകരിക്കാതെ വയ്യാ. വ്യവഹാരത്തിൻെറ യുഗത്തിൽ ജീവിതം അധികമധികം സങ്കീൎണ്ണവും, സങ്കുലവും ദ്വന്ദ്വാത്മകവുമാകുന്നു. അപ്പോൾ ഒരു നിയന്ത്രണംകൂടാതെ മുന്നോട്ടടിവെയ്ക്കാൻ പാടില്ല. 'ശിവേതരക്ഷതി'ക്കു് അത്രമാത്രം പ്രാമാണ്യമുണ്ടു്. ശിവേതരക്ഷതി എന്നാൽ, തിന്മയെ ഇല്ലാതാക്കുക എന്നാണൎത്ഥം. കലാകാരൻെറ ചുമതല അങ്ങനെ ഗുരുതരവും

വിഷമവുമായിത്തീരുകയാണു്. നന്മയേതു്?...തിന്മയേതു്? നന്മയെ എങ്ങനെ വളത്തണം?...തിന്മയെ എങ്ങനെ തളത്തണം? എന്തെല്ലാം ഭാരമേറിയ കത്തവ്യബോധങ്ങൾ വന്നുനിരക്കുന്നു.

ആനുകാലികമായ സാമൂഹികഗതിയാണിവിടെ ഭദ്രമായ മാനദണ്ഡമായിട്ടു് അംഗീകരിക്കാവുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ഉച്ചനീചത്വസങ്കല്പം തിന്മയായിത്തീരുമ്പോൾ അതിന്നെതിരേ ശബ്ദമുയത്തേണ്ടതാണു് കലാകാരൻ. ജാതിവ്യത്യാസം തിന്മയായിരിക്കെ അതിൻെറ ഉന്മൂലനത്തിനായി പ്രയത്നിക്കേണ്ടതു് കലാകാരൻെറ ധമ്മമാകുന്നു. യുദ്ധസംരംഭങ്ങളെ എതിത്തുതോല്പിക്കുന്ന വിഷയത്തിലും കലാകാരനു പങ്കുണ്ടു്. ഇങ്ങനെ നോക്കുമ്പോൾ, ഏതു കാലത്തും, ദേശത്തുമുള്ള എല്ലാ തിന്മകളുടേയുംനേരേ കലാകാരൻ തൻെറ കഴിവുകൾ വിനിയോഗിക്കാതെ നിവൃത്തിയില്ല. പക്ഷേ, ഈ യത്നത്തിനു സാഫല്യം ലഭിക്കുക പ്രയാസമാണു്. കാരണം തിന്മയ്ക്കു ലോകത്തോടു് അത്രയ്ക്കു് അഭേദ്യമായ ബന്ധമുണ്ടു്. ചരിത്രം തെളിവാകുന്നു. ഒരു തിന്മയുമില്ലാതിരുന്നൊരു കാലഘട്ടം കീഴിലുണ്ടായിട്ടില്ല. മേലിലുണ്ടാകാനും പോകുന്നില്ല. അതിനാലാണു ജീവിതം സമരവും സംഘട്ടനവും നിറഞ്ഞതായിട്ടേ മുന്നോട്ടു പോകൂ എന്നു പറയുന്നതു്. മറിച്ചു് തിന്മയില്ലാത്തൊരു കാലത്തെപ്പററി ഭാവനചെയ്യാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ തീച്ച്, ജീവിതം ആകപ്പാടെ നിശ്ചേഷ്ടമായതുതന്നെ. അങ്ങനെ വരാതിരിക്കട്ടെ. പിന്നെ ഒന്നുണ്ടു്. കാലികമായ സമീകരണത്തിനായി കലാകാരനു് നിത്യസമരത്തിലേർപ്പെടാം. ഇതൊരാവശ്യമാണു്, ചരിത്രത്തിൻെറ ആവശ്യം.

കലയും കലാകാരനും ഇത്തരം ഒടുങ്ങാത്ത സമരത്തിനും സംഘട്ടനത്തിനുംവേണ്ടി മാത്രം മുന്നോട്ടു പോയാൽ

മതിയോ? പോരാ. ഇടയ്ക്കൊരാനന്ദം അവനു ലഭിക്കേണ്ട തുണ്ട്. തിക്കും തിരക്കുംകൊണ്ടു നിറച്ചാൽ ജീവിതം ജീവിതവ്യമാകയില്ല. അപ്പോൾ 'സദ്യഃപരനിർവൃതി'യും കലയുടെ—സാഹിത്യത്തിൻെറ—ഉദ്ദേശ്യമായതു് ഔചിത്യപൂർവ്വമെന്നു വരുന്നു. അല്ലേ?...ജീവിതത്തിൻെറ അന്തിമമായ ലക്ഷ്യം ലഭ്യമായാലും ഇല്ലെങ്കിലും നിർവൃതി അനുപേക്ഷണീയമാകുന്നു. അതിനും കല പര്യാപ്തമാവണം. സമൂഹത്തിൻെറ സങ്കീർണ്ണതയിൽനിന്നു് അസങ്കീർണ്ണതയിലേയ്ക്കു് ഉണർന്നുയരുമെങ്കിലേ കലാസൃഷ്ടി യഥാർത്ഥ കലാസൃഷ്ടിയാവുകയുമുള്ളു. ക്ലേശഭൂയിഷ്ഠമായ ജീവിതത്തിൽ പെട്ടെന്നൊരാനന്ദം ലഭിക്കാനും ഉതവി നല്കണം കലാസൃഷ്ടികളെന്നു താല്പര്യം. മനഃപ്രയാസമുള്ളപ്പോഴൊക്കെ സിനിമയോ, നാടകമോ, കാണാൻപോകുന്നവൎക്കിതു മനസ്സിലാക്കാൻ വിഷമമാവില്ല.

മനോഹാരിണിയായ പ്രേയസിയെപ്പോലെ ഉപദേശിക്കപ്പെടാനും പ്രാപ്തമാവണം സാഹിത്യം. രൂപസൗഭാഗ്യം കുറഞ്ഞ ഭാര്യയോടല്ല; രൂപസമ്പന്നയായ ഭാര്യയോടാണു് ഇവിടത്തെ സാദൃശ്യം. ഉപദേശിക്കപ്പെടലിനു വൈചാരികസാഫല്യം ലഭിക്കണമെങ്കിൽ പ്രേയസി ആദ്യമേ രൂപവതിയായിരിക്കണം. വിചാരത്തെ സമുജ്ജ്വലവും, ലക്ഷ്യനിഷ്ഠവുമാക്കിനിൎത്താൻ വികാരത്തിന്റെ പ്രചോദനം കൂടിയേതീരൂ. മധുരരസം പുരട്ടിയ കൈപ്പുള്ള ഗുളികപോലെ അതു ഫലപ്രദമായി ഭവിക്കുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ, ഉപദേശത്തിൻെറ കർത്തൃത്വം ഒരു മഹർഷിയിലേയ്ക്കു നീക്കിവെയ്ക്കാമായിരുന്നു. സാഹിത്യത്തിനു് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ട വികാരപരതയെ പ്രത്യേകം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കാനാണു് ഉപദേശകർത്തൃത്വം സുന്ദരിയായ പ്രേയസിയിൽ ആരോപിച്ചതു്. മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തെ ശോഭനമാക്കാൻ

സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം അനുപേക്ഷണീയമാണെന്നും, ആ ബന്ധം അധികവും വികാരാധിഷ്ഠിതമാണെന്നും, അന്യോന്യം ഉപദേശിക്കലിനും, ഉപദേശിക്കപ്പെടലിനും വിധേയമാണെന്നും അതിലെല്ലാം സാഹിത്യത്തിനു കാരകത്വം ഉണ്ടെന്നും വ്യക്തമാകുന്നു.

ഇപ്പറഞ്ഞ ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾ പരസ്പരം വിരുദ്ധങ്ങളോ ബാധകങ്ങളോ ആവാതിരുന്നാൽ വളരെ നന്ന്. ഉത്തമ സാഹിത്യങ്ങളിൽ ഇവ അനുപാതശോഭാധായകങ്ങളായിട്ടേ പരിദർശിക്കപ്പെട്ടുകയുള്ളൂ. ഈ കാവ്യോദ്ദേശ്യങ്ങൾ സമസ്തകലകൾക്കും സാധകബാധകങ്ങളാണുതാനും. എങ്കിൽ, 'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്ന വാദത്തിനു പ്രസക്തി എവിടെ?

രണ്ടാംമൂന്നാം കവികൾ

“കവിതയുടെ കൂമ്പടഞ്ഞു എന്നു പറഞ്ഞ നാവുകൊണ്ടുതന്നെ മറിച്ചു പറയേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു”, “ആധുനിക പദ്യസാഹിത്യം വെറും തരിശുനിലമല്ല”, എന്നെല്ലാം അൎത്ഥം വരത്തക്കവണ്ണം പലതും ഈ അടുത്ത കാലത്തായി ലേഖനങ്ങൾ എഴുതിക്കാണാറുണ്ട്. ഉത്തേജകമായ ഒരാലോചന എന്ന നിലയിൽ ഈ കവിപ്രശംസ കാമ്യംതന്നെ. പക്ഷേ, അഞ്ചാറുകൊല്ലം മുമ്പുവരെ പാടിപ്പോന്ന ‘പല്ലവി’യും, ‘ചരണ’വും അമ്പേ മാറത്തക്കവിധം കവിതാമണ്ഡലത്തിൽ വല്ല അത്ഭുതവുമുണ്ടായോ? പുതിയ സാമൂഹ്യനീതിക്കുവേണ്ടി പുതിയ ചലനങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന കവിതകൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കാം. കൂടുതൽ കൂടുതൽ ഗാനസാന്ദ്രതയാൎന്ന ശീലുകളിൽ വിപ്ലവാവേശം പകൎന്നു തരുന്ന ‘ഗാനാത്മകകവിത’കളും പൊട്ടിവിടരുന്നുണ്ട്. പൊതുവേ ശൈലിയിൽ ചന്തംതികഞ്ഞ മാററവും കാണാൻ വിഷമമില്ല.

എന്നാൽ, ഇത്രത്തോളംകൊണ്ടു പദ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ വിശാലഭൂമി മുഴുവൻ ‘സസ്യശ്യാമളകോമള’മായി മാറിക്കഴിഞ്ഞു എന്നു സമാധാനിക്കാമോ? കവിതയുടെ വിലയിരുത്തൽ ഇപ്പറഞ്ഞ സാധാരണ ധൎമ്മങ്ങളെ മാത്രം ആധാരമാക്കിയാൽ പൂൎണ്ണമാകുമോ?

ബഹുമുഖവും, സങ്കീൎണ്ണവുമായ ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളെ, അവ അർഹിക്കുന്ന ഗൗരവത്തിൽ ഉള്ളിൽ തട്ടുമാറു വിനിമയം ചെയ്യുന്ന കവിതകൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടോ? ആഴമേറിയ ചിന്തയും, ‘ചിന്തയെ കുതികൊള്ളിക്കും

നവ്യചലനവും', വീണ്ടും വീണ്ടും വായിക്കാൻ പ്രേരകമായ രമണീയതയും വഹിക്കുന്ന കവിതകൾ ഉയിർക്കൊള്ളാറുണ്ടോ? പ്രശംസാകർത്താക്കളാണ് ഉത്തരം പറയേണ്ടതു്.

മഹാകാവ്യം ഇന്നൊരു വർജ്ജ്യവസ്തുവാണ്. ഇന്നത്തെ തീവ്രവേഗമായ ജീവിതം മഹാകാവ്യത്തിനു് ചേർന്നതല്ലത്രേ. ആകട്ടെ; എണ്ണംപറഞ്ഞ ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടോ? ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാവത്തെ ധാരമുറിയാതെ തുടരുന്ന രൂപോദഗ്രമായ കാവ്യങ്ങളോ കാവ്യകോടിയിൽ പെട്ടത്താവുന്ന നാടകങ്ങളോ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടോ? നിഷേധപ്രായമായ സമാധാനം കൊടുക്കാൻ വിസംവദിക്കേണ്ടതില്ല, വന്നിട്ടും, പോയിട്ടും, ഏകസ്വരങ്ങളും, ഏകതാനങ്ങളുമായ കുറെ കവിതാഖണ്ഡങ്ങൾ, ഭാവഗീതങ്ങൾ, നീട്ടിപ്പറഞ്ഞാൽ കുറെ നീണ്ട കവിതകൾ, തീർന്നു, കവിതാമണ്ഡലത്തിലെ രൂപപരവും, ഭാവപരവുമായ വൈചിത്ര്യം.

കാണാൻ കൊള്ളാവുന്ന—കണ്ടാൽ കൗതുകം തോന്നുന്ന—നല്ല കളിവീടുകളാണിതെല്ലാം. ശരി. എന്നാലും, ഈടും ഉറപ്പുമുള്ള മഹാസൗധങ്ങളുടെ ആവാസയോഗ്യതയോ, ചിരസ്ഥായിതയോ ഇവയ്ക്കു ലഭിക്കുമോ? ഇല്ലതന്നെ. വാല്മീകി, വ്യാസൻ, കാളിദാസൻ തുടങ്ങിയ വിശ്വമഹാകവികളുടെ കാവ്യങ്ങൾ വായിച്ചും പഠിച്ചും പോന്നിട്ടുള്ളവർക്ക് ഈദൃശമായ ഒരഭിപ്രായം പാഴ്ച്ചെലവല്ല.

അപ്പോൾ, ഈ വിഷ്കംഭത്തിലേക്കു വീണ്ടുവിചാരത്തിൻെറ ഒരു വാതിൽ തട്ടിത്തുറക്കുന്നതുകൊള്ളാം. അല്ലേ? അതിനൊരു പശ്ചാത്തലം ആദ്യമേ സജ്ജമാക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആരും എപ്പോഴും പൊക്കിക്കാട്ടാൻ മടിക്കാത്ത

സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലം. എന്തെന്നാൽ, ഏതുകാലത്തും കവിയുടെ സർഗ്ഗസ്ഥിതികൾക്കു ചൂട്ടും വെളിച്ചവും, നല്കുന്നതു് സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലമാണല്ലോ. വാല്മീകിക്കോ, വ്യാസനോ, കാളിദാസനോപോലും ഇതിൻെറ സ്വാധീനവലയത്തെ ഭേദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. എന്നല്ല, അവരെ വാർത്തെടുത്ത മുഖ്യപ്രേരണതന്നെ ഇവിടെ നിന്നും ഉറകൊണ്ടതാണു്. ഭാവന, സൗന്ദര്യം, അലങ്കാരം മുതലായ കവിതാഘടകങ്ങൾകൂടി നാമ്പെടുക്കുന്നതും ഇവിടെനിന്നത്രേ. അതുകൊണ്ടു് കവിതയെ വിലയിരുത്തുമ്പോൾ ഈ ഉപാദാനഭൂമിയെപ്പററി ഏററെക്കുറെ പര്യാലോചിക്കേണ്ടതാണു്.

മതം, തത്ത്വചിന്ത, രാഷ്ട്രതന്ത്രം, ശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയ മനുഷ്യോപജ്ഞാനങ്ങളാണു് സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലത്തിൻെറ സ്വരൂപവും സ്വഭാവവും നിർണ്ണയിക്കുന്ന നിയതോപാധികൾ. എന്നു വച്ചാൽ ഈ ഉപജ്ഞാനങ്ങൾ സമർപ്പിക്കുന്ന പ്രത്യയസംഹിതകളാൽ സമൂഹം സമുന്മിഷിതമാണെന്നർത്ഥം. ഇവ മനുഷ്യൻെറ ഇന്നോളമുള്ള വളർച്ചയുടെ കാരണങ്ങളാണു്, അഥവാ, പ്രത്യക്ഷപ്രാണങ്ങളാണു്. അന്തർഭാവങ്ങളെ ആകൃതിപ്പെടുത്തുക എന്ന മഹത്തരമായ പ്രക്രിയയിൽ ഇവ കൈങ്കര്യം വഹിക്കുന്നു. സമൂഹം എത്രവട്ടം വളയംക്കുടാതെ ചാടാൻ ശ്രമിച്ചാലും അപ്പോഴെല്ലാം വ്യാസമേറിയ വളയം സൃഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടേ ഈ പ്രത്യയസംഹിതകൾ ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ചരിത്രത്തിൻെറ തലനാർ കീറുന്ന പരിശോധനയിൽ ഇതൊരു ശിഷ്ടംവരാത്ത കണക്കുപോലെ കണിശപ്പെടാറില്ലെന്നുമാത്രം. അതിനാൽ, സാമൂഹികസംവിധാനത്തിൽ ഇവ വഹിച്ചിട്ടുള്ള—വഹി

ക്കുന്ന—കർത്തൃത്വത്തിൻെറ അനുപാതമോ, ശതമാനമോ തിട്ടപ്പെടുത്തുവാൻ വയ്യാ.

എങ്കിൽക്കൂടി, ഇന്നത്തെ സാമൂഹികമണ്ഡലത്തിൽ ചൈതന്യം ചെലുത്തുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങൾ ഏതെല്ലാമാണു്? മതവും തത്ത്വചിന്തയും, രാഷ്ട്രതന്ത്രവും ശാസ്ത്രവും ഇന്നു് ഒപ്പമൊപ്പമാണോ പ്രവർത്തിക്കുന്നതു്? വ്യക്തമായൊരു തീർപ്പെടുക്കാൻ സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മതത്തിൻെറയും തത്ത്വചിന്തയുടെയും ദൃഢമായ സ്വാധീനത ഇന്നധികം അനുഭവപ്പെടാറില്ല എന്നതു് ഒരു സത്യമാണു്. പകരം രാഷ്ട്രതന്ത്രവും, ശാസ്ത്രവും കൈകോർത്തുപിടിച്ചു മുൻപന്തിയിൽ എത്തിനില്ക്കുന്നു. നേരേമറിച്ചാണു് ചിലരുടെ സമർത്ഥനം. രാഷ്ട്രതന്ത്രവും, ശാസ്ത്രവും, പിൻതള്ളപ്പെട്ടു് തത്ത്വചിന്ത മതത്തോടൊപ്പം പുരോഗമിക്കുന്നുപോലും. ശാസ്ത്രീയതയുടെ പരകോടിയിൽ തത്ത്വചിന്ത മതത്തിൻെറ പിൻതുണയോടെ തലയുയർത്താമെന്നാണു ന്യായീകരണം.

ഏതായാലും ഒരുകാര്യം വളരെ ശരിയാണു്. വല്ലാത്തൊരു മാററത്തിൻെറ 'പ്രസവവേദന' ഇന്നു നിരപ്പേ ദൃശ്യമാകുന്നു. ഈ മാററത്തിനു രാഷ്ട്രീയ–ശാസ്ത്രീയപക്ഷത്തോടാണു് ഏററം അടുപ്പവും. അടുക്കള മുതൽ അരങ്ങുവരെ—അല്ല, ഗോളാന്തരങ്ങളോളം അലച്ചേറുന്ന ഈ മാററം സമൂഹത്തെ രണ്ടുപ്രകാരത്തിൽ ബാധിക്കുന്നുണ്ടു്: ശക്തിയുടെ രൂപത്തിലും, അശക്തിയുടെ രൂപത്തിലും.

ഏതൊരു പ്രശ്നത്തെയും ശാസ്ത്രത്തിൻെറ കണ്ണടയിലൂടെ നോക്കിക്കാണാനുള്ള അഭിനിവേശം, പഴയ വിശ്വാസങ്ങളേയും ധാരണകളേയും, പുറന്തള്ളാൻ പോന്ന ധീരത, രാഷ്ട്രീയാടിസ്ഥാനത്തിൽ മനുഷ്യതാല്പര്യങ്ങളെ

വകയിരുത്താൻ തക്ക തൻേറടം മുതലായവ ശക്തിയുടെ രൂപമാണു്. പ്രത്യുത, ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച അനിശ്ചിതത്വബോധം, നിലയ്ക്കാത്ത ചലനം, നിസ്സഹായത, അസംതൃപ്തി, അവിശ്വാസം മുതലായവ അശക്തിയുടെ രൂപവും.

വാസ്തവത്തിൽ അശക്തിയുടെ പ്രതിഭാസമാണു് സമൂഹത്തിൻെറ ആത്മാവോളം ഇന്നു വേരിറക്കിയിരിക്കുന്നതു്. തന്നിമിത്തം ജീവിതത്തിൻെറ സൂക്ഷ്മാഗാധങ്ങളായ ഭാവങ്ങളേക്കാൾ പരപ്പാന്ന ഉപരിതലങ്ങളാണു് ഏറെ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നതു്. കുടുംബം പുലർത്താൻ വക തേടിനടന്നു് മിക്കവാറും നിരാശനായി വീട്ടിലേയ്ക്കു മടങ്ങുന്ന മനുഷ്യൻ മുകൾപ്പരപ്പു വിട്ടു് അടിത്തട്ടിലേക്കു് ഇറങ്ങിത്തപ്പണമെന്നു ശഠിക്കുന്നതു കഷ്ടമാണു്. ആററം ഹൈഡ്രജൻബോംബുകളുടെ പരീക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടു പേടിച്ചരണ്ടു നില്ക്കുന്ന മനുഷ്യൻ സൂക്ഷ്മതത്വങ്ങളെപ്പററി ചിന്തിക്കുന്നില്ലെന്നു കുററപ്പെടുത്തുന്നതിലർത്ഥമില്ല. അശക്തി സർവ്വവ്യാപിയായി മനുഷ്യസമൂഹത്തെ അടിമയാക്കിയിരിക്കുന്നു.

അപ്പോൾ, സാമൂഹ്യമണ്ഡലത്തിൽ വന്നുവീണ വൈപരീത്യവിശേഷമാണു സാഹിത്യമണ്ഡലത്തിലും ഉടനീളം ദൗർബല്യം പാകിക്കിളർപ്പിച്ചതെന്നു സ്പഷ്ടം. എന്തെന്നാൽ, സമൂഹവും സാഹിത്യവും പരസ്പരം ആധാരാധേയങ്ങളാണു്.

കാവ്യശാഖയെ സംബന്ധിച്ചാവട്ടെ, ഈ വൈഗുണ്യം ഇതരനിർവ്വിശേഷം കടന്നാക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. അതേ, സാമൂഹികമായ വിപര്യയം കവികളിൽ ചെലുത്തിയ പ്രതികരണം അധികാധികമാണു്. ഈ നിലയിൽ, കവിയും സാധാരണ വ്യക്തിയും തമ്മിൽ സാരമായ വ്യത്യാ

സമൊന്നുമില്ലെന്നും വന്നു. "നാഴരിപ്പാലുകൊണ്ടു നാടാകെ കല്യാണം"കഴിക്കാനും, "നാലഞ്ചു തുമ്പകൊണ്ടു മാനത്തൊരു പൊന്നോണം" ഘോഷിക്കാനുമാണു കമ്പം. ചുരുക്കത്തിൽ കവിതാരചന ഒരു കൗശലമായിത്തീന്നിരിക്കുന്നു; സാധന എന്നതൊരു കള്ളനാണയമായും.

ഇവിടെ യുക്തിപൂൎവ്വമായൊരു ചോദ്യം ഉദിക്കുന്നുണ്ടു്. സാമൂഹികപശ്ചാത്തലത്തിൽ സംഭവിച്ച മാററം മാത്രമാണോ ദൗർഭാഗ്യകരമായ ഈ വിപൎയ്യയം സൃഷ്ടിച്ചതു്? ആണെന്നു തീരുമാനിക്കുക ആലോചിച്ചു വേണ്ടതാണു്. കവികളുടെ പക്ഷത്തുനിന്നും സംഭവിച്ച കൃത്യവിലോപവും, തെററിദ്ധാരണയുമാണു സൎവ്വോപരി പരിഗണനീയമായ പരമാൎത്ഥം. അതു് എങ്ങനെയെന്നു വ്യക്തമാക്കാം.

സമൂഹാധിഷ്ഠാനത്തിൽ മുൻപറഞ്ഞവിധം എന്തു മാററവും വന്നുകൊള്ളട്ടെ; ആ മാററത്തിൻെറ വെള്ളപ്പൊക്കത്തിൽപ്പെട്ടു മുങ്ങിപ്പോകാതെ, അതിൽനിന്നു് സത്യസന്ധവും ആത്മാൎത്ഥവുമായ അനുഭൂതി സമ്പാദിക്കുകയാണു കവിയുടെ സൎവ്വോത്തരമായ ധൎമ്മം. ചുററുപാടുകൾ എത്രതന്നെ കലുഷിതവും, ബഹുലവുമായാൽക്കൂടി കവി അവയിൽനിന്നകന്നു് അവയുടെ വേരുകൾ ഉൾക്കൊള്ളാനാണു ശ്രമിക്കേണ്ടതു്. പക്ഷേ, ഇളമുറക്കവികൾ താത്വികമായ ഈ യാഥാൎത്ഥ്യം നിശ്ശേഷം മറന്നേകളയുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ, മാററത്തിൻെറ മുഖമുദ്രയായ രാഷ്ട്രീയതാത്പര്യം സാവധാനത നൽകുന്നില്ല. രണ്ടായാലും ഫലം തുല്യമാണു്.

ഇങ്ങനെ കവിതകൾ എഴുതേണ്ടിവന്നതാണു് കവികളുടെ അങ്ങേയററത്തെ ദൗർബല്യമായി കണക്കാക്കേണ്ടതു്. കവിതയ്ക്കു് ആഴമില്ലെന്നു പരാതിപ്പെടുന്നവർ

മനസ്സിലാക്കേണ്ട വസ്തുത ഇതാണു്. ചുരുക്കത്തിൽ, ഏതൊരു സാമൂഹ്യപരിവൎത്തനത്തിലായാലും, ഒരു ധ്യാനമനോഭാവം കവിക്കു് അവശ്യം ആവശ്യമാണു്. പ്രാചീന സാഹിത്യമീമാംസകന്മാർ പ്രതിഭ, ശക്തി എന്നെല്ലാം പേർചൊല്ലി വിളിച്ചതു് ഈ ആന്തരികസിദ്ധിയേയാണു്.

നല്ലൊരു ഫോട്ടോ എടുക്കണമെങ്കിൽ, ഫോട്ടോഗ്രാഫർ തെല്ലുദൂരം മാറിനിന്നേ പററൂ. മരത്തിൻെറ പടം വരയ്ക്കാൻ അതിൻെറ കൊമ്പിൽ കയറിയിരുന്നാലായില്ല.

സാമൂഹ്യപശ്ചാത്തലത്തിലെ സങ്കീൎണ്ണതയുടെ പ്രവാഹത്തോടൊപ്പം കവികളും ഒഴുകിപ്പോയി എന്നാണിവിടെ പറഞ്ഞുവച്ചതു്. വളരെ പാകത വന്നവർപോലും ഈ ഒഴുക്കിൽ പലവട്ടം തുരുമ്പുകളായിട്ടുണ്ടു്.

ഏതൊരുപജ്ഞാനത്തേയും, ഏതൊരു മാററത്തേയും അതിജീവിക്കാൻ—ആമൂലാഗ്രം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ—പോന്ന ധ്യാനമനോഭാവം കവിക്കു് ഉണ്ടാകണമെന്നു പറഞ്ഞാൽ, ജീവിതത്തെപ്പററി നിശ്ശങ്കമായ മൂല്യബോധം ഉണ്ടാവണം എന്നിടത്തോളം അൎത്ഥവ്യാപ്തിയുണ്ടു്. സത്യവും, ശിവവും, സൗന്ദര്യവുമാണു് ജീവിതത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനമൂല്യങ്ങൾ. സത്യമില്ലാത്തിടത്തു ശിവമോ, ശിവമില്ലാത്തിടത്തു സൗന്ദര്യമോ, ഇവ മൂന്നുമില്ലാത്തിടത്തു ജീവിതമോ നിലനില്ക്കുകയില്ല. സാൎവ്വത്രികമായ മാററത്തിലും മാറാതെ നില്ക്കുന്ന—മാറുന്നുണ്ടെങ്കിൽക്കൂടി ആ മാററത്തെ സാൎത്ഥകമാക്കുന്ന—ഈ മൂന്നു ജീവസ്ഥാനങ്ങൾ കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മുടക്കുമുതലാണു്. മുടക്കുമുതലിൻെറ മിടുക്കനുസരിച്ചേ ജീവിതഭാവവിനിമയം നിരായാസം നിൎവ്വഹിക്കാൻ പോരൂ. ഭരതൻതൊട്ടു് ഇങ്ങോട്ടുള്ളവരെല്ലാം ഈ തത്ത്വം ഊന്നിപ്പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഈ നിലയ്ക്കു

കവിയും, സാധാരണവ്യക്തിയും തമ്മിൽ മൗലികമായ ഭേദമുണ്ട്; ഉണ്ടാകണം.

അതിനാൽ, കവിത എഴുതുന്നവരൊക്കെ കവികളല്ല; ആവുകയില്ല. പക്ഷേ, ജനാധിപത്യപ്രവണതകൊണ്ടാവാം, അത്തരക്കാർ കാവ്യവിപണി കൈയേറിയിരിക്കുന്നു. വ്യാവസായികമായ ഈ കെട്ടതിയാണ് കാവ്യമണ്ഡലത്തെ ദരിദ്രവും, ശുഷ്കവുമാക്കുന്നതു്. ഇതിൽനിന്നു് മോചനം നേടാൻ വളരെ നാൾ വേണ്ടിവന്നേക്കാം. കാരണം മേലേ പറഞ്ഞ തരത്തിൽ പ്രതിഭാധനരായ കവികൾ ഒരു സമൂഹത്തിൽ ഏറെപ്പേർ ഉണ്ടാവാറില്ല. "രണ്ടോ മൂന്നോ കവികൾ, രണ്ടോ മൂന്നോ കാവ്യങ്ങൾ" എന്ന ചൊല്ല് പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ.

കഴിഞ്ഞ തലമുറയിലേക്കു കടന്നുനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ ഈ വസ്തുത കുറെക്കൂടി സ്പഷ്ടമാകുന്നതാണ്. ആശാനും, വള്ളത്തോളും, കവിതയിലൂടെ സൃഷ്ടിച്ച യുഗാന്തരകാരിയായ ആ ബൃഹച്ചലനം നിദർശനമാകുന്നു. സമൂഹത്തിൻെറ അന്തരിന്ദ്രിയങ്ങളെ പിടിച്ചുകുലുക്കാൻ അവരുടെ കവിതകൾക്കു സാധിച്ചു. ആ ഓജസ്സും, തേജസ്സും, കാലാതിഗമാണു്. ആധുനികകവിതകളെല്ലാംകൂടി എടുത്തുവച്ചാലും അവയോടൊപ്പം കനംതൂങ്ങുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഒരുതരത്തിൽ ഇന്നത്തെ കവിത പൂർവ്വകവിതകളോടു താരതമ്യമേ അർഹിക്കുന്നില്ല.

ജാത്യന്ധതയ്ക്കു് എതിരേ ആശാൻ കത്തിച്ചെറിഞ്ഞ കൈപ്പന്തമാണു് ഇന്നും സമൂഹത്തിൻെറ മററു മണ്ഡലങ്ങളിലും പ്രകാശം പരത്തുന്നതു്. സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ വള്ളത്തോൾക്കവിതകൾ വഹിച്ച പങ്കു് ഇന്നും ദീപ്രമാണു്. അല്ലെങ്കിൽ, നളിനി, ലീല, സീത, പ്രരോദനം, സാഹിത്യമഞ്ജരി, അനിരുദ്ധൻ, ശിഷ്യനും മകനും, കൊച്ചു

സീത, ബധിരവിലാപം തുടങ്ങിയ കൃതികൾ വായിച്ചാലു ണ്ടാകുന്ന വൈചാരികവും, വൈകാരികവുമായ സംതൃപ്തി എത്ര മഹത്തരമാണ്? എന്തൊക്കെ പാകപ്പിഴകൾ ഉണ്ടെങ്കിലും ഉള്ളൂരിൻെറ കവിതകളും വിചാരമേഖലയിൽ—കുറഞ്ഞ പക്ഷം പദാൎത്ഥബോധത്തിലെങ്കിലും—സന്തർപ്പകങ്ങളാകുന്നു. 'ഉമാകേരളം' എന്ന മഹാകാവ്യം ഒരു കാലഘട്ടത്തിൻെറ മാത്രമല്ല, ജീവിതത്തിൻെറ പല രൂപങ്ങളും, ഭാവങ്ങളും നിന്നു തുടിക്കുന്ന ഒരു സൃഷ്ടിയല്ലെന്നു പറയാൻ സാദ്ധ്യമല്ല. ഇവിടെ മുണ്ടശ്ശേരി ആശാനെ വാഴ്ത്തുന്ന വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധേയമാകുന്നു. "താൻ നില്ക്കുന്ന കാലത്തിൽനിന്നു് എത്രയോ അപ്പുറത്തേക്കുള്ള നോട്ടം—അതേ, കവിയെ കവിയാക്കുന്ന ആ ക്രാന്തദർശിത്വം തന്നെ—ആണ് ആശാനെ സമകാലികരാൽ ധിക്കരിപ്പിച്ചതും, അനന്തരകാലികരാൽ അറിഞ്ഞാദരിപ്പിച്ചതും." (മനുഷ്യകഥാനുഗായികൾ). ആശാനുമാത്രമല്ല, എല്ലാ മഹാകവികൾക്കും ചേരുന്നൊരു സൂത്രവാക്യമാണിതു്. എന്നാൽ, ഇന്നത്തെ കവികൾക്കു ചേരാത്തതും മുണ്ടശ്ശേരി ചൂണ്ടിക്കാട്ടുന്ന ആ ക്രാന്തദർശിത്വമത്രേ.

ആകെക്കൂടി ഒന്നേ മനസ്സിലാക്കാനുള്ളു. മലയാളകവിത ആശാൻ—വള്ളത്തോൾ—ഉള്ളൂർകാലഘട്ടത്തിൽനിന്നും പിന്നോക്കം പോന്നിരിക്കുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുശേഷം കുറെക്കൂടി. പക്ഷേ, പ്രചരണതന്ത്രത്താൽ നേടിയ 'തനിപ്പൊന്നുകൾ' കണ്ണഞ്ചിക്കുമാറു് ഒട്ടേറെയുണ്ടല്ലോ.

യുദ്ധത്തിൻെറ കഥ

ഐതിഹാസികമായ ആ യുദ്ധം രണ്ടു സംസ്കാരങ്ങളുടെ സമഗ്രസംഘട്ടനമായിരുന്നു; ഒന്നുടഞ്ഞു തകന്ന്, മറ്റൊന്നു പൂണ്ണവളച്ച്യയിൽ ഉയിത്തെഴുന്നേല്ക്കുവാൻവേണ്ടിയുണ്ടായ സധീരസംഘർഷണമായിരുന്നു; ഒരത്ഥത്തിൽ സംഹാരകവും, മറെറാരത്ഥത്തിൽ സൃഷ്ടാത്മകവും. അതിൻെറ പ്രത്യാഘാതം ഓരോ മനുഷ്യൻെറയും സിരാകോടികളിലൂടെ പുതിയൊരു സംസ്കാരസന്ദേശത്തെ ഇന്നും പ്രതിസ്പന്ദിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. രാജാക്കന്മാരുടേയും പുരോഹിതന്മാരുടേയും, ആചായ്യന്മാരുടേയും, രക്തസ്രവന്തികളാൽ ലേഖിതമായ ആ യുദ്ധത്തിൻെറ കഥ ഭാരതത്തിനു മാത്രമല്ല, ലോകത്തിനാകെക്കൂടി ആസ്വാദ്യവും, ആരാദ്ധ്യവുമായതു് അതുകൊണ്ടാണു്. അല്ലെങ്കിൽ, കൊലക്കളം തീക്കാൻ മാത്രം സഹായിക്കുന്ന സാമ്രാജ്യത്വയുദ്ധംമാതിരി നിന്ദ്യമാകുമായിരുന്നു. ഏതാണ്ടു് അയ്യായിരം കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പുണ്ടായ ആ യുദ്ധത്തിൻെറയും ഹേതുക്കളിൽ പ്രധാനം സാമ്രാജ്യമോഹമല്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ.

പക്ഷേ, ഒരു ഭാഗത്തുമാത്രമേ അതുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. മറുഭാഗത്താകട്ടെ, സാമ്രാജ്യമോഹത്തെ ഊതിവീർപ്പിക്കുന്ന അധമ്മത്തെ നിഹനിക്കുക എന്ന ധമ്മദീക്ഷയും. ഇതൊരു സവിശേഷമായ പ്രത്യേകതയാണു്; യുദ്ധത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം. തുല്യതാല്പയ്യങ്ങളിൽനിന്നാണല്ലോ യുദ്ധോദ്വേഗം സാധാരണഗതിയിൽ ജനിക്കുക. ചുരുക്കത്തിൽ, സാമ്രാജ്യമോഹവും സാമ്രാജ്യമോഹവുംതമ്മിൽ, അധമ്മവും അധമ്മവും തമ്മിൽ, ഉള്ള ഒന്നായി

രുന്നില്ല മഹാഭാരതയുദ്ധം. നേരേമറിച്ച്, സാമ്രാജ്യമോഹവും ജനായത്തബോധവും തമ്മിൽ, അധമ്മവും ധമ്മവും തമ്മിൽ കല്പിതപൂ്വ്വമായി സംഭവിച്ച ആ യുദ്ധം പിന്നുണ്ടായിട്ടുള്ള യുദ്ധങ്ങളിൽനിന്നെല്ലാം വ്യത്യസ്തമാണ്, വ്യതിരിക്തവുമാണ്. അക്കാരണത്താലത്രേ, രണ്ടു പ്രബലസംസ്കാരങ്ങളുടെ സംഘട്ടനമാണു ഭാരതയുദ്ധമെന്നു പ്രസ്താവിക്കുക. എന്തെല്ലാം കഷ്ടങ്ങളും നഷ്ടങ്ങളും, അതിൻെറ പൂവ്വരംഗങ്ങളിൽ അടിഞ്ഞുകൂടി കിടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെയും, ധമ്മത്തിൻെറ വിജയം അവയുടെ കന്മഷഭാവത്തെ തുടച്ചുമാറ്റുവാൻ പയ്യാപ്തമാകുന്നു. അപ്പോൾ കേവലം യുദ്ധത്തിൻെറ ചരിത്രം എന്ന നിലയ്ക്കല്ല മഹാഭാരതം വിശ്വസാഹിത്യശേഖരത്തിൽ സമ്മാന്യസ്ഥാനം സമ്പാദിച്ചതു്. പ്രത്യുത, ധമ്മത്തിന്റെ ഉപാഖ്യാനം എന്ന അടിസ്ഥാനത്തിലാണ്. അല്ലേ?

മഹാഭാരതത്തിൽ അനേകം രാജവംശങ്ങളുടെ ഉല്പത്തിയും, വളർച്ചയും, രാജ്യഭരണക്രമവും, ജനകോടികളുടെ സ്ഥിതിയും, വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന കഥകളുണ്ടു്; ഉപകഥകളുണ്ടു്; യഥാത്ഥ ചരിത്രമെന്ന നിലയ്ക്കുള്ള സ്ഥിതിവിവരണങ്ങളുണ്ടു്; സവ്വോപരി വേദകാലംമുതൽ അന്നുവരേയ്ക്കുമുള്ള സർവവിധമാനുഷികഭാവങ്ങളുടേയും വിശകലനങ്ങളുമുണ്ടു്. ഇങ്ങനെ ബഹുവും ബഹുമുഖവുമായ വിജ്ഞാനസാമഗ്രികളുടെ വിതരണകേന്ദ്രമാണ് ആ മഹാഗ്രന്ഥം. അവയെല്ലാം ചെന്നുചേരുന്നതോ? വിശ്വവിഖ്യാതമായ യുദ്ധത്തിൻെറ ആരനാഭിയിലും. സംഭവശതങ്ങളുടെ ഏകാവലംബമോ എന്നു തോന്നുമാറു് യുദ്ധം അതിൻേറതായ സങ്കീർണതയിൽ എത്തുന്നതു് അതുകൊണ്ടത്രേ. ഒരു മഹാസാമ്രാജ്യത്തെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യത്തക്ക എല്ലാ ഗുണങ്ങളും തികഞ്ഞൊരു യുദ്ധകഥ മറെറാരിടത്തും

ഉണ്ടായിട്ടില്ല. അത്രയും ഭാരതത്തിനു് അഭിമാനജനകമാണു്.

രണ്ടു നാട്ടുവാഴിത്തങ്ങളുടെ ഏററുമുട്ടലാണു ഭാരതയുദ്ധം; രണ്ടു സംസ്കാരങ്ങളുടെ എന്നു് ആവൎത്തിച്ചു പറയുകയാവും ശരി. ദായക്രമത്തിൽ വന്നുകൂടിയ വിരുദ്ധതയെച്ചൊല്ലി രണ്ടായി മാറിയ രണ്ടു രാജവംശങ്ങളുടെ എന്നതിൽ കവിഞ്ഞു ധൎമ്മാധൎമ്മങ്ങളുടെ ചിഹ്നങ്ങളായും അതു നില്ക്കുന്നു. ഏകാധിപത്യത്തിൽ അടിയുറച്ച കൗരവപക്ഷം അധൎമ്മത്തിന്റേയും, പാണ്ഡവപക്ഷമാകട്ടെ ധൎമ്മത്തിന്റേയും മാതൃകകളാണു്. ഒന്നിലേറെ കാരണങ്ങളാൽ സാജാത്യം അവർക്കുണ്ടാവേണ്ടതു നൈസൎഗ്ഗികമെന്നിരിക്കെ വൈജാത്യമേ സമസ്തവൃത്തികളിലും കാണ്മാനുള്ളു. ദ്വീപാന്തരീയങ്ങളായ രാജശക്തികളുടെ പിന്തുണ കൗരവപക്ഷത്താണെങ്കിൽ, ജനഹൃദയങ്ങളുടെ പ്രതീക്ഷാഭരിതമായ സഹകരണം പാണ്ഡവപക്ഷത്താണു്. കൗരവന്റെ സാർവഭൗമത്വം ദുരുപദിഷ്ടവും ഭോഗജടിലവുമെങ്കിൽ, പാണ്ഡവൻെറ അവകാശവാദം ത്യാഗവും ക്ലേശവുംകൊണ്ടു നിറംപിടിച്ചതാണു്. അവകാശസമ്പാദനത്തിനായി അവർ അനുവൎത്തിച്ച നയം അല്പവും കുമാൎഗ്ഗീണമായിരുന്നില്ല. സത്യത്തിൻെറ വഴികളായ വഴികളെല്ലാംതന്നെ അടയ്ക്കപ്പെട്ടശേഷമേ 'പിടിച്ചുപററുക' എന്ന യുദ്ധമാൎഗ്ഗത്തെപ്പററി അവർ സ്മരിച്ചിട്ടുള്ളു. അങ്ങനെ, അപ്രതിരോദ്ധ്യമായൊരു ദുർഘടഘട്ടത്തോളം രാഷ്ട്രാവകാശം ചെന്നെത്തിയപ്പോൾ അനിവാൎയ്യമാംവിധം സംഭവിച്ചതാണു യുദ്ധം.

ജനലക്ഷങ്ങളുടെ വിജയനിർഭരങ്ങളായ ഹൃദയങ്ങളും, കൃഷ്ണൻെറ നേതൃത്വവും, പാണ്ഡവർക്കുണ്ടല്ലോ; സാമന്തന്മാരും അല്ലാത്തവരുമായ രാജശക്തികളുടെ സഹക-

രണം പ്രതിപക്ഷത്തും. നാട്ടുവാഴിത്തസംസ്കാരം ഈവണ്ണം ചേരിതിരിഞ്ഞു്, ഒന്നു് ജനാധിപത്യത്തിലേക്കും, മറ്റൊന്നു് ഏകാധിപത്യത്തിലേക്കും ചെന്നുവീണു. ജനാധിപത്യമെന്നതു് മിഥ്യാവാദമല്ല. യുദ്ധാനന്തരം രാജ്യാവകാശം തങ്ങൾക്കു ലഭിച്ചുകഴിഞ്ഞപ്പോൾ പാണ്ഡവർ നടത്തിയ ദിഗ്വിജയവും യാഗവും ജനഹിതപരിശോധനയുടെ പ്രതീകങ്ങളായി നില്ക്കുന്നുണ്ടു്.

ഇങ്ങനെയുള്ളൊരു യുദ്ധമാകയാലാണു് അതു് 'ധർമ്മയുദ്ധം' എന്നു വിളിക്കപ്പെട്ടുക. ആ വാക്കെടുത്തു പെരുമാറാൻ ഭാരതത്തിനുമാത്രമേ അർഹതയുള്ളു. ധർമ്മത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള യുദ്ധമെന്നാൽ, ജനങ്ങളുടെ സുസ്ഥിതിക്കുവേണ്ടിയുള്ള യുദ്ധം എന്നാണർത്ഥം. അർജ്ജുനൻ പാടെ ഭീരുവാകുമ്പോൾ കൃഷ്ണൻ ഉപദേശിക്കുന്നതു് ഇപ്പറഞ്ഞ ധർമ്മത്തെയും, ധർമ്മത്തിൻെറ വ്യാപ്തിയെയും പറ്റിയാണു്. ധർമ്മസംരക്ഷണാർത്ഥമുള്ള യുദ്ധം പാപമാവുകയില്ല. സമസ്തലോകത്തിൻെറയും ജീവാത്മ ധർമ്മമായിരിക്കെ, പാപശങ്ക കേവലം ആപേക്ഷികവും ക്ഷണികവുമാകുന്നു.

ഒരു ലക്ഷത്തിലധികം ശ്ലോകങ്ങളടങ്ങിയ മഹാഭാരതം പേർത്തും ജനകീയമായൊരു ഗ്രന്ഥമാകുന്നതിങ്ങനെയാണു്. രാജമണ്ഡലങ്ങളെ ചുററിപ്പററി നില്ക്കുന്ന ചരിത്രകഥകളല്ല, എക്കാലത്തും ജീവിക്കുന്ന ബഹുജനങ്ങളുടെ വികാരവിചാരങ്ങളുടെ ആഗാധതയോളം സ്വാധീനത ചെലുത്തുന്ന മനുഷ്യകഥകളുടെ സമാഹാരമാണു് മഹാഭാരതമെന്നു താൽപര്യം. അതിൽ ഉടനീളം ജീവകമായ പ്രശ്നം മനുഷ്യമാത്രപ്രസക്തവുമാകുന്നു. വികാരങ്ങളുടെ അനിയന്ത്രിതമായ വളർച്ച വിചാരത്തിൻെറ അന്തസ്സത്തയെ നിർമ്മൂലമാക്കുന്ന വി[illegible]ലൂടെ ആ കഥാഗ്രന്ഥം സൂചിപ്പിക്കു[illegible]ലിയേ

221844
032:9
MUL
221844

റ്റത്താലുണ്ടാകാവുന്ന വിപത്ത് സാമ്രാജ്യത്തെ മാത്രമല്ല, വിശ്വഭാവത്തെക്കൂടി ബാധിക്കുന്നു എന്ന സത്യത്തിന്റെ പ്രതിച്ഛന്ദമാണ് അതിന്റെ സൗന്ദര്യം. അതിനാൽ, പ്രതീകപ്രധാനമായൊരു മഹാപ്രസ്ഥാനം എന്ന് അതിനെ വിളിക്കുക.

ഭാരതോപജ്ഞമായവിധമൊരു മഹായുദ്ധം ഇന്നത്തെ നിലയ്ക്ക് അനപേക്ഷണീയമായ ആവശ്യമോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ആധുനിക കൗരവപക്ഷം അത്രമാത്രം വളന്നേറി വിശ്വസംസ്കാരത്തെ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കയാണല്ലോ. അധമ്മവും ധമ്മവും തമ്മിൽ സംഭാവ്യമാകാവുന്ന അത്തരമൊരു യുദ്ധമാവാം മാനുഷികമൂല്യങ്ങൾക്കു ഭാവിഭദ്രതയെ നേടിക്കൊടുക്കുക. ധമ്മത്തിന്റെ സ്ഥാനം ശാസ്ത്രം കൈയേറിയതുകൊണ്ടുണ്ടായ കെടുതിയാണ് ഇന്നത്തെ പ്രശ്നം. ശാസ്ത്രീയസിദ്ധികൾ സംഹാരപ്രവണങ്ങളാകുമ്പോൾ അവ അധർമ്മത്തോളം അധഃപതിക്കുകയാണ്. മഹാഭാരതയുദ്ധത്തിന്റെ ബീജാവാപവും ഇതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമല്ലതന്നെ. അയ്യായിരം കൊല്ലങ്ങൾക്കപ്പുറത്തു നാം കണ്ട ആ വസ്തുത ഇന്നിതാ സർവസംഭരണങ്ങളോടുംകൂടി ആവത്തിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ചരിത്രത്തിന്റെ മാസ്മരഗതിയിൽ വസ്തുക്കളും, വസ്തുതകളും, ആവർത്തനവിധേയങ്ങളാവുക അത്ഭുതമല്ല. ആകെക്കൂടി, അഭിനവമായൊരു 'ഭാരതയുദ്ധം' പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടാൻ ഏതു നിമിഷവും സാദ്ധ്യതയുണ്ടെന്നു വരുന്നു. അവിടെവച്ചു പുനരുജ്ജീവനം പ്രാപിക്കുന്ന സംസ്കാരമായിരിക്കും ഭാവിലോകത്തിനു വിധിനിർണ്ണായകം; അല്ലേ?

ഭാര്യയെത്തേടി

കാട്ടുപൂക്കളോടു ചോദിച്ചു, എന്റെ പ്രാണപ്രേയസിയെ നിങ്ങൾ കണ്ടോ? തൈവല്ലികളുടെ സമാശ്ലേഷസുഖം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടുനില്ക്കുന്ന മരങ്ങളോട് അന്വേഷിച്ചു, എന്റെ ഹൃദയേശ്വരിയെ നിങ്ങൾ കണ്ടോ?

കളകളംചെയ്യുന്ന പക്ഷികളോടും, നവോഢയേപ്പോലെ ശാലീനയായി കുണുങ്ങിക്കുണുങ്ങിപ്പോകുന്ന ചോലകളോടും തിരക്കി, നിങ്ങൾ എന്റെ ജീവിതസഖിയെ ഇവിടെങ്ങാൻ കണ്ടോ?

ഭാര്യയെത്തേടിപ്പുറപ്പെട്ടൊരു വിരഹോൽക്കണ്ഠിതന്റെ ചിത്തവൃത്തി എത്രമാത്രം പ്രാകൃതമാണെന്നു നോക്കു! ഭ്രാന്തന്റെ നിലയിലേയ്ക്ക് ആ മനുഷ്യൻ താഴുകയോ, ഉയരുകയോ ചെയ്തുകഴിഞ്ഞു. ഉത്തരം ലഭിച്ചില്ലെങ്കിൽക്കൂടി പ്രകൃതിവസ്തുക്കളോടു ചോദിക്കാതെ—അന്വേഷിക്കാതെ ആ ഹൃദയത്തിനു സമാധാനമുണ്ടാവില്ല. അത്രയ്ക്കു ദിഗ്ഭ്രമം ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്.

എങ്കിലും, കണ്ണിൽക്കണ്ടവയോടെല്ലാം ഒന്നൊഴിയാതെ ഭാര്യാന്വേഷണം നടത്തിയില്ലെന്നുള്ളതു ശ്രദ്ധേയമാണ്. സമാനധർമ്മികങ്ങളായവ മാത്രമേ അന്വേഷണകേന്ദ്രങ്ങളായി സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടുള്ളു. അപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭ്രാന്തു കവിയുടെ ഭാവനപോലെ സ്വച്ഛമാണ്; ത്യാജ്യഗ്രാഹ്യവിവേചനയാൽ ഔചിത്യപൂർണ്ണവും.

ഭാര്യയെപ്പററി അദ്ദേഹത്തിനു വിവിധങ്ങളും വിചിത്രങ്ങളുമായ അനുസ്മരണകളുണ്ട്. അവ രേഖപ്പെട്ടുത്തേണ്ടതു പൂക്കളുടെ മൃദുലതയിലും, വല്ലികളുടെ ചടുലത

യിലും, പക്ഷികളുടെ കളകളത്തിലും, കാട്ടാറുകളുടെ സംശുദ്ധിയിലുമാവണം. ലളിതവികാരങ്ങളാൽ വിഭ്രാന്തനായ ആ മനുഷ്യന്റെ അനുസ്മരണങ്ങൾക്കു വിശ്രമിക്കാൻ മററുപാധികളുണ്ടാവുകയില്ല. വിരഹേറാൽഭിന്നമായ ഹൃദയത്തിൽ, ആകാശത്തിൽ മേഘമാലകൾപോലെ പരന്നേറുന്ന ഭാവവിവൎണ്ണതകൾ ഉന്മാദജനകങ്ങളാവാമെങ്കിലും, മൃദുലളിതങ്ങളായ ഗുണങ്ങളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയാവാതിരിക്കുകയില്ല. അക്കാരണത്താൽത്തന്നെ പ്രകൃതമായ ഭാൎയ്യാന്വേഷണം പ്രവൎത്തിക്കപ്പെട്ടതു സ്വന്തം ഹൃദയത്തിന്റെ ഭാവകോടിയിലേയ്ക്കാണെന്നുവരും. ആ ആന്തരാന്വേഷണത്തിന്റെ വേഗതീവ്രതകൾ വേണ്ടവിധം പ്രതിഫലിക്കണമെങ്കിലോ? അനുഗുണങ്ങളായ ബാഹ്യോപാധികൾ അംഗീകരിക്കാതെവയ്യ. വിശേഷിച്ച് ശൃഷികല്പനായൊരു കവിക്ക്.

അതുകൊണ്ട്, ഭാൎയ്യാന്വേഷിയായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തെയല്ല, തന്നിഷ്ടമായ ഭാവത്തേയാണു പ്രതീകപ്പെടുത്തുന്നത് വല്ലികളും പൂക്കളും മററും. ആ നിലപാടിലത്രേ, വിരഹോല്ക്കണ്ഠിതൻ, "കാമീസ്വതാം പശ്യതി" (കാമി എല്ലാററിനേയും തന്നേപ്പോലെ കാണുന്നു) എന്ന വികാരവിഭ്രമത്തിന്റെ പീഠഭൂമിയോളം ചെന്നെത്തുന്നതും. ആ ഘട്ടത്തിൽ എന്തൊന്നിനോടൊക്കെ ചോദിച്ചുകൂടാ? അന്വേഷിച്ചുകൂടാ? "നിങ്ങൾ എന്റെ പ്രാണപ്രേയസിയെ കണ്ടോ?" എന്ന്. അതിൽ അന്തർഭവിച്ചു നില്ക്കുന്നതു സൂക്ഷ്മാൽസൂക്ഷ്മങ്ങളായ ഭാവങ്ങളുടെ സ്ഥൂലവത്കരണമാണെന്നത്ഥം. വാക്കുകളും വാചകങ്ങളുമവിടെ വെറും കാവൽനായ്ക്കൾമാത്രം.

അപ്പോഴാണു ഭാൎയ്യയെത്തേടി പുറപ്പെട്ട കഥാനായകൻ സ്വാന്തരംഗത്തിലേക്കു പ്രാപ്യസ്ഥാനമില്ലാത്തൊരു

തീൎത്ഥാടനം നടത്തുന്നു എന്നു പ്രകടമാവുന്നതു്. വികാരവിദ്രുതവും, കല്പനാബഹുലവുമായ ആ സ്വാന്തരംഗം ആവൎത്തിച്ചാവൎത്തിച്ചു ചോദിക്കുന്നു, അന്വേഷിക്കുന്നു, "എന്റെ പ്രാണപ്രേയസിയെ നിങ്ങൾ ഇവിടെങ്ങാൻ കണ്ടോ?" എന്നു്. ആന്തരികമായ ഈ ചോദ്യത്തിന്റെ അലകൾ—അന്വേഷണത്തിന്റെ ആരവങ്ങൾ—വിശ്വപ്രകൃതിയുടെ അന്തരംഗത്തിൽവരെ പ്രതിദ്ധ്വനിക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. എങ്ങനെയെന്നോ? ഇന്ദ്രിയവിഷയങ്ങളായ ശബ്ദ,രസ,രൂപ,ഗന്ധ,സ്പൎശങ്ങൾ പരസ്പരം കൈമാറാവുന്നതുപോലെ മനോവിഷയകമായ വിചാരവും കൈമാറാവുന്നതാണു്. അല്ലാത്തപക്ഷം, ഈ ചോദ്യവും അന്വേഷണവും അപ്പാടേ അപാൎത്ഥവും അപജിതവുമാവും. പ്രപഞ്ചഹൃദയത്തോളം താദാത്മ്യം പ്രാപിച്ച വാല്മീകി ചോദിപ്പിച്ച ചോദ്യവും, ആചരിപ്പിച്ച അന്വേഷണവും അൎത്ഥംതെററി അപജയപ്പെട്ടുകയോ? പ്രപഞ്ചഘടകങ്ങളായ ഓരോ അണുക്കൾകൂടിയും ആ ചോദ്യത്തിന്റെ ഉത്തരത്തിനുവേണ്ടി—അന്വേഷണത്തിന്റെ ലക്ഷ്യപ്രാപ്തിക്കുവേണ്ടി—ഉഴറിക്കൊണ്ടിരിക്കും. ബാഹ്യോപാധികളെ പ്രതീകമാക്കി പട്ടുയൎത്തിയ ആ ആന്തരസഞ്ചാരം ചേതനാചേതനങ്ങളുൾക്കൊള്ളുന്ന പ്രപഞ്ചഹൃദയത്തിൽ കാല്പാടുകൾ പതിച്ചിട്ടുണ്ടു്, ചരിത്രങ്ങളുടെ ആവൎത്തനങ്ങൾക്കു തുടച്ചുമാച്ചാനാവാത്തമാതിരി.

അതിനാൽ, പ്രകൃതിപേലവങ്ങളായ വസ്തുക്കൾ അദ്ദേഹത്തെ വീണ്ടും വീണ്ടും ഉന്മാദിയാക്കുന്നു. ചന്ദ്രബിംബം കാൺകെ ഭാൎയ്യാമുഖമെന്നു സംശയിക്കുന്നു. ചക്രവാകപ്പക്ഷികൾ ഭാൎയ്യാസ്തനങ്ങളേക്കുറിച്ചുള്ള ഓൎമ്മയെ വൃത്തുക്കുന്നു. തേന്മാവിൽ പടൎന്നുകയറി പരിമളം പ്രസരിപ്പിക്കുന്നപൂക്കളൊന്ന വല്ലികൾ പ്രേയസിയുടെ ശരീരസ്മരണയെ ഉത്തേ

ജിപ്പിക്കുന്നു. എന്നുവേണ്ട, സാഹചര്യമാകമാനം അദ്ദേഹത്തിനു നിർവ്വേദകരമായി പരിണമിക്കുന്നു. പിന്നെയും അന്വേഷണം ആവർത്തിക്കുകയാണ്, നിങ്ങൾ എന്റെ പ്രിയതമയെ കണ്ടോ? എന്ന്.

ഗീതയുടെ ഭാഷയിൽ പറയുന്നപക്ഷം, "ധ്യായതോ വിഷയാൻ പുംസഃ സംഗസ്തേഷൂപജായതേ" എന്ന ക്ലിഷ്ടപദത്തോളം അദ്ദേഹം പ്രാകൃതികനോയെന്നു തോന്നുമാറു താണിട്ടുണ്ട്. ചന്ദ്രനേയും ചക്രവാകത്തേയും മററും ധ്യാനിച്ചു ധ്യാനിച്ച്, അവയിൽ ഭാര്യയുടെ അവയവങ്ങളെ അല്ലാതെ മറെറാന്നും കാണാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. മനസ്തത്വപ്രകാരം ഭാര്യയേക്കാൾ ഭാര്യാദ്ധ്യാരോപകാരകങ്ങളായ ഇതരവസ്തുക്കളാണു സ്വകല്പനകൾക്ക് ഉദ്ദീപകങ്ങൾ. വേറൊരുതരത്തിൽ, ഭാര്യാസ്മരണംതന്നെ നഷ്ടപ്രായമായിപ്പോയി, പിന്നെ ശേഷിക്കുന്നതു പ്രകൃതിജങ്ങളായ ചില പ്രതിഭാസങ്ങൾ മാത്രം. അവയെ മദ്ധ്യസ്ഥങ്ങളാക്കിയുംകൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണം അമ്പേ! എന്തൊരന്വേഷണമാണ്? ഉപമേയം ഉപമാനത്തെ അന്വേഷിക്കുന്ന അന്വേഷണം!

വാല്മീകിയുടെ അനന്തരാവകാശിയായ കാളിദാസനും 'മേഘദൂത'ത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിച്ച തത്വവും ഇതാണ്. വിരഹിയായ നായകൻ മേഘത്തെ ഭാര്യാസവിധത്തിലേക്കു സന്ദേശം നല്കി പറഞ്ഞയയ്ക്കുക എന്നതാണല്ലോ മേഘദൂതത്തിലെ പ്രമേയം. അനുസ്മരണകൾ പൂത്തുനില്ക്കുന്ന ആ ഭർത്തൃഹൃദയം ഏതേതു വഴികളിലൂടെയെല്ലാം വേണം മേഘം പോകുവാൻ എന്നു സ്വാനുഭവപ്രേരണയ്ക്കൊത്തവണ്ണം മാർഗ്ഗനിർദ്ദേശം നൽകുന്നു. ഭാര്യാന്വേഷണമെന്ന മൗലികധർമ്മമാണ് ഇതിലങ്ങോളമിങ്ങോളം വികസ്വരമായ ബീജമെന്നുള്ളതുനിസ്തർക്കമത്രേ. എങ്കിലേ,

"കാമാർത്താ ഹി പ്രകൃതികൃപണാശ്ചേതനാചേതനേഷു"
എന്ന പ്രമാണം സാർത്ഥമാവുകയുള്ളു. ഇപ്രകാരം വാ ല്മീകിയുടെ നായകൻെറ ഭാര്യാന്വേഷണവും, കാളിദാ സീയനായകൻെറ ഭാര്യാന്വേഷണവും, ഒരു ഭാവത്തി ന്റെ രണ്ടു വശങ്ങളാകുന്നു, അതിദീപ്തവും ദീപ്തവുമായ രണ്ടു വശങ്ങൾ.

എന്നാൽ വാല്മീകി സൃഷ്ടിച്ച നായകൻെറ അ ന്വേഷണത്തിനുള്ളത്ര ആത്മനിഷ്ഠത കാളിദാസ നായക ന്റെ അന്വേഷണത്തിനില്ല. വാല്മീകിയേയും, കാളിദാ സനേയും താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ കാളിദാസന് ഇതു് അല്പവും അവമാനകാരണമാവുകയുമില്ലല്ലോ.

ഇതിൽനിന്നൊക്കെക്കൂടി ലഭിക്കുന്ന സാരാംശം എ ന്താണു്, വാല്മീകിയുടെ നായകൻെറ ഭാര്യാന്വേഷണം പുരുഷലോകത്തിൻെറ അന്വേഷണമായി എക്കാലവും നിലനില്ക്കും എന്നതല്ലാതെ? ആ അന്വേഷണത്തിനു ലക്ഷ്യ പ്രാപ്തിയുണ്ടാവില്ല. ആ ചോദ്യത്തിനു് ഉത്തരം ലഭിക്കു ലുമില്ല. മറിച്ചാവണമെങ്കിൽ, പരപ്പാർന്ന വികാരസാ മ്രാജ്യത്തിൻെറമേൽ വിചാരം ഏകാധിപത്യഭരണം സ്ഥാപിക്കണം. അത്രത്തോളം ശുഷ്കമാവും മനുഷ്യമ നസ്സെന്നു വിഭാവിക്കാവതല്ലല്ലോ.

ഇതിൻെറ മറുപുറമെന്നു പറയട്ടെ, ഭർത്താവിനെ ത്തേടിനടക്കലും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടു്. ആകയാൽ പുരുഷ ൻെറയും സ്ത്രീയുടേയും ലോകത്തിൽ ശാശ്വതമായി നില നില്ക്കുന്ന അന്തർഭാവത്തെയാണു വാല്മീകി പ്രസ്തുതാ ന്വേഷണംമുഖേന രൂപഭംഗി നൽകി പ്രസ്തുരിച്ചതു്. അങ്ങനെ ആ അന്വേഷണം അക്ഷയമായി മുഴങ്ങിക്കൊ ണ്ടിരിക്കും: "നിങ്ങൾ എൻെറ പ്രാണപ്രേയസിയെ ഇ വിടെങ്ങാൻ കണ്ടോ?"

പഴയതും പുതിയതും

1

ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിൻെറ പശ്ചാത്തലത്തിൽ വാർക്കപ്പെട്ടൊരു കഥയാണിതു്. 1917–ൽ അവധിക്കു നാട്ടിലെത്തിയ ഒരു 'വിമുക്തഭടൻ' ഒരു ഗ്രാമീണകന്യകയെ വിവാഹം ചെയ്തു. ചുരുങ്ങിയകാലത്തെ മധുവിധുവിനുശേഷം അയാളുടെ സേവനം യുദ്ധരംഗം വീണ്ടും ആവശ്യപ്പെട്ടു. ഒരാണ്ടു കഴികെ അയാൾ മടങ്ങിയെത്തിയതു ക്ഷതാംഗനായി, പരവശനായിട്ടാണു്. രണ്ടു വർഷംകൊണ്ടു് ആ ക്ഷീണം തെല്ലു ഭേദപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, ശരീരത്തിൻെറ ഉത്തരഭാഗം മുഴുവൻ പക്ഷവാതത്താൽ തളർന്നു ദുർബലമായിപ്പോയി. അയാളുടെ ഇരുപത്തിമൂന്നുവയസ്സുകാരിയായ ഭാര്യയാകട്ടെ, രക്തവും മാംസവും തികഞ്ഞ സൗഭാഗ്യത്തിൻെറ മാതൃകയായിരുന്നു. അവളിൽ സ്വാഭാവികമായ ആശകളും ആവേശങ്ങളും തുളുമ്പിനിന്നിരുന്നു. അവയവങ്ങൾ മദതുന്ദിലങ്ങളായി പരിത്രസിച്ചിരുന്നു.

1920–ൽ ആ ദമ്പതികൾ മറെറാരിടത്തേക്കു മാറിത്താമസിച്ചു. അതോടൊപ്പം അച്ഛൻെറ വമ്പിച്ച സ്വത്തുക്കൾക്കു് അയാൾ ഏകാവകാശിയായും തീർന്നു. യുവതിയായ ഭാര്യ സാക്ഷാൽ ഗൃഹനാഥയായി അഭിഷിക്തയുമായി. എന്നാൽ ഈ സുഖസൗകര്യങ്ങൾ അവളിൽ അല്പംപോലും സംതൃപ്തി പാകിയില്ല. ആന്തരികമായ ഈ സത്യം ഭർത്താവിനു മനസ്സിലാകുന്നുമില്ല. മരിക്കാതിരിക്കുന്നതുതന്നെ ഒരു മഹാഭാഗ്യമായി വിചാരിക്കുന്ന അയാൾക്കു്

അവളുടെ ഹൃദയത്തിലേക്കു കടന്നുതപ്പാൻ തോന്നാഞ്ഞതിൽ തെററുപറഞ്ഞുകൂടല്ലോ. അയാൾ ചിന്തകന്മാരുടെ പ്രൗഢഗ്രന്ഥങ്ങൾ വായിച്ചു സമയം തള്ളുമ്പോൾ, അവൾ 'പറയാൻ വയ്യാത്തൊരാരാമയ'ത്തിൻെറ പിടിയിൽ കിടന്നു പിടയുകയാണു്. എന്നാൽ, ഏറെത്താമസിയാതെ അയാൾക്കു പ്രേയസിയുടെ അപൂർണ്ണാനുഭവത്തെപ്പററി ഓർമ്മവന്നു. എന്നിട്ടു് അയാൾ പറഞ്ഞു:

"പ്രിയേ, ജീവിതത്തിലെ അതിപ്രധാനമായൊരു ഘടകം നിനക്കു നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന വാസ്തവം എനിക്കറിയാം. അതുകൊണ്ടു് നിനക്കു് ആരോടെങ്കിലും സ്നേഹം തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതനുസരിച്ചു് പ്രവർത്തിക്കുക. ശാരീരികമായ ബന്ധമോ, സാഫല്യമോ അനുഭവിക്കുന്നതിനുകൂടി ഞാൻ പ്രതിബന്ധമല്ല.

അയാളുടെ ഈ അനുവാദംകൊടുക്കലിൽ ധീരതയും, അല്പം ആനന്ദവും തങ്ങിനില്പുണ്ടായിരുന്നു. ഒരു നിമിഷനേരത്തെ കണക്കാക്കലിൽനിന്നങ്ങനെ അനുവദിച്ചതല്ല അയാൾ. കാലേക്കൂട്ടി എല്ലാം ആലോചിച്ചുറച്ചു വച്ചിരുന്നതാണു്. എങ്കിലും അതപ്പാടെ സംഭവിക്കുമോ എന്നയാൾ ശങ്കിച്ചു. പുരുഷനല്ലേ?

ഇതുകേട്ടിട്ടു് ആ സ്ത്രീ ഒന്നും ഉരിയാടിയില്ല. ഭർത്താവിൻെറ കൈകളിൽ അലസമായി തടവിക്കൊണ്ടിരുന്നതേയുള്ളു. അപ്പോഴും അവൾ ഏതോ സ്വപ്നലോകത്തിൽ വിഹരിക്കുകയായിരുന്നു എന്നു സ്പഷ്ടം.

ആ സന്ദർഭത്തിൽ അവരുടെ ഭൃത്യനായൊരു ദൃഢഗാത്രൻ ഒരു ഊടുവഴിയൂടെ കടന്നു നെട്ടവഴിയിലേക്കു നടന്നു വരുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അവിടെവച്ചു് അപ്പോൾ ആ ഭൃത്യനെ കാൺകെ അവളുടെ ഹൃദയം വല്ലാതൊന്നു ത്രസിച്ചു. മാദകമായ ഉൾവിളികൾക്കു് അടിപ്പെട്ടു. എന്തിനേറെ?

ഭൃത്യനെപ്പററിയുള്ള സ്മരണ അവളുടെ ഹൃദയത്തിൽ മായാത്തവണ്ണം മുദ്ര പതിച്ചു. സുന്ദരനല്ലെങ്കിലും ആരോഗ്യവും ആകാരവും ഒത്തയാളാണ് ആ ഭൃത്യൻ.

ഒരിക്കൽ അവൻ വീടിൻെറ പിൻഭാഗത്ത് ചെടികൾക്കിടയിൽ മിക്കവാറും നഗ്നനായിനിന്ന് ദേഹം കഴുകുന്നത് അവൾ കാണുകയുണ്ടായി. അവളുടെ വികാരം അവനെ കേന്ദ്രമാക്കി ഏകമുഖമായിപ്പാഞ്ഞു. മാതൃത്വത്തിന്റെ മഹനീയതയെക്കുറിച്ച് അവൾ വീണ്ടും വീണ്ടും ഓർത്തോർത്തയവിറക്കി. വിമ്മിവിതുമ്പിക്കരഞ്ഞു. തലകുനിച്ചുംകൊണ്ട് അവൾ അധികസമയം ഇരുന്നു.

വളരെ മാസങ്ങൾ ആകുംമുമ്പേ ഭൃത്യന് അവളുടെ കാമുകസ്ഥാനം കരസ്ഥമായി. അവനിൽനിന്ന് അവൾ സംതൃപ്തി അനുഭവിച്ചു. അവനെ വിട്ടുപിരിയാൻ അവൾക്കിനി സാദ്ധ്യമല്ല. അങ്ങനെ അവൾ ഗർഭവതിയായി. ഈ വിവരം അവളുടെ ഭർത്താവ് അറിഞ്ഞു. ഭാര്യയുടെ ഉദരസ്ഥിതമായ ശിശു സ്വന്തംശിശുവാണെന്ന് വിചാരിക്കാൻ അയാൾക്ക് ഒരു വിഷമവും ഉണ്ടായില്ല. എന്നാൽ, ഭൃത്യനിൽനിന്നാണ് ഭാര്യ ഗർഭംധരിച്ചതെന്ന കാര്യം അയാൾക്ക് അറിഞ്ഞുകൂടാ. കുലീനനായ ഏതോ ഒരു യുവാവാണ ഗർഭസ്ഥശിശുവിന്റെ പിതാവ് എന്നേ ആ സാധുവിന് ഊഹിക്കാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളു. തൻെറ പിന്തുടച്ചക്കാരനാവാൻപോകുന്ന കുട്ടി അഭിജാതനാവണമെന്ന് അയാൾക്ക നിർബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു.

ഇത്രത്തോളമായിട്ടും തൻെറ നിയമസാധുത്വമാർന്ന ഭർത്താവിനെ വിട്ട് ഭൃത്യൻെറകൂടെ പോവാൻ അവൾ തയ്യാറായില്ല. ശാരീരികമായ ആവശ്യനിർവ്വഹണത്തിൽക്കൂടി പരിപുഷ്ടമായ അനുരാഗം ആ കാമുകീകാമുകന്മാരെ അഭേദ്യമാംവിധം അടുപ്പിച്ചു. അത്രമാത്രം.

2

ആ രാജാവു് നായാട്ടിനായി കാട്ടിലേയ്ക്കു പോയി. കണ്ടകണ്ട മൃഗങ്ങളെ അമ്പെയ്തുവീഴ്ത്തിക്കൊണ്ടുള്ള യാത്ര രസകരമായിരുന്നു. ഒടുവിൽ ഇണചേർന്നുനിന്നിരുന്ന ഒരു മാനിനെ ലക്ഷ്യമാക്കി ഒരു ശരം പ്രയോഗിച്ചു രാജാവു്. വാസ്തവത്തിൽ അതു മാനായിരുന്നില്ല. മാൻവേഷം സ്വീകരിച്ചു രതിസുഖം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടുനിന്ന ഒരു മഹർഷിയായിരുന്നു. രതിഭംഗം വരുത്തിയ രാജാവിന്റെ നേരേ നോക്കി മരണപരാക്രമത്തിനിടയിൽ മാൻവേഷംപൂണ്ട മഹർഷി ഒരു ശാപം കൊടുത്തു: "നീ മേലിൽ സ്ത്രീയെ തൊടുന്നുവെങ്കിൽ അപ്പോഴേ നിന്റെ തല പൊട്ടിത്തെറിച്ചുപോകട്ടെ."

അങ്ങനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലൈംഗികശക്തി വിഫലീഭവിച്ചു. മടങ്ങി കൊട്ടാരത്തിലെത്തി ദുഃഖിതനായിത്തീർന്ന രാജാവു് വിവരം സൗന്ദര്യവതിയായ ഭാര്യയെ അറിയിച്ചു. ജീവിതംകൊണ്ടിനി പ്രയോജനമൊന്നുമില്ലെന്നായ രാജാവു് കൊട്ടാരം വിട്ടു് വിജനസ്ഥലത്തുപോയി താമസമുറപ്പിച്ചു, ഭക്തിമാര്ഗ്ഗൈകനിരതനായിട്ടു്. ഭാര്യയും അദ്ദേഹത്തെ അനുഗമിക്കാതിരുന്നില്ല. തന്റെ നിസ്സന്തതിത്വത്തെപ്പററി എന്തുംപിടിയുമില്ലാതെ വ്യാകുലപ്പെട്ടു. സന്താനഹീനനു പരഗതിപോലും ലഭ്യമല്ലല്ലോ. എന്നിട്ടു് ആ ബുദ്ധിമാനായ രാജാവു് സന്താനശൂന്യതയെ പരിഹരിപ്പാൻ ഒരു വഴി കണ്ടുപിടിച്ചു. അതിനു ഭാര്യയുടെ ഔന്മുഖ്യമാണാവശ്യം. അതേ, ഒരുദിവസം അദ്ദേഹം ഭാര്യയെ അടുക്കൽവിളിച്ചു് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു:

"... ... ...

ആപത്തിൽ നീ സിദ്ധമാക്കു—
കപത്യോല്പാദനം പ്രിയേ,

അപത്യമെന്നതോ ലോക-
പ്രതിഷ്ഠാധമ്മമാഗ്ഗമാം
... ...
അതിനാൽ നിന്നെയേല്പിപ്പേൻ
സ്വപ്രജാഹീനനായ ഞാൻ
സമോത്തമന്മാരിൽനിന്നു്
നീയപത്യത്തെ നേടടോ.''

(തജ്ജമ: കൊട്ടങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ)

സ്വപ്രജാഹാനി പരിഹരിക്കപ്പെടാൻ സമോത്തമന്മാരെ പ്രാപിച്ചു്, പ്രിയേ, നീ സന്താനോല്പാദനം സാധിക്കുക. ഇതു കേൾക്കെ ആ ധമ്മപത്നി ആശ്ചയ്യവും അതിലധികം ധമ്മഭ്രംശഭീരുത്വവും മുൻനിത്തി വിസമ്മതം പ്രകടിപ്പിച്ചെങ്കിലും ഭത്താവിൻെറ ഐഹികവും പാരത്രികവുമായ ന്യായവാദങ്ങൾക്കു വിധേയയായി സമോത്തമന്മാരെ പ്രാപിച്ചു് ഒന്നിലേറെ സന്താനങ്ങളെ ജനിപ്പിച്ചു. ആ സന്താനങ്ങളെ സ്വസന്താനങ്ങളെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹം അംഗീകരിക്കുകയും മനഃശാന്തി അടയുകയും ചെയ്തു. കാലവിളംബമെന്യേ സ്ത്രീസ്പർശലോലുപതയാൽ ഒരു നിമിഷം അദ്ദേഹം പരലോകവും പൂകി.

താരതമ്യവീക്ഷണം

ആദ്യകഥയുടെ കത്താവു് സുപ്രസിദ്ധ നോവലിസ്റ്റായ ഡി. എച്ച്. ലോറൻസാണു്. ലോറൻസിൻെറ 'ലേഡി ചാററർളിയുടെ കാമുകൻ' എന്ന നോവൽ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഇതിവൃത്തം ഇതാണു്. ലൈംഗികവികാരങ്ങളെ ഏററക്കുറെ മനഃശാസ്ത്രത്തോടു ഘടിപ്പിച്ചു് കലാസൃഷ്ടി സാധിക്കുന്ന വിഷയത്തിൽ ലോറൻസ് അദ്വിതീയനാണല്ലോ. ജീവിതത്തെ ഭാഗികമായിട്ടല്ല, സമഗ്രമായിട്ടു്

അപഗ്രഥിക്കുകയാണ് ലോറൻസിൻെറ ഉന്നം. അതെ ത്രമാത്രം ഫലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ഈ കഥയെമാത്രം മുന്നിൽ വച്ചു നിശ്ചയിക്കാവതല്ല.

രണ്ടാമത്തെ കഥയുടെ കർത്താവ് വ്യാസനാണ്. മഹാഭാരതം ആദിപർവ്വത്തിൽ (സംഭവം) ഏതാനും ശ്ലോകങ്ങളിലൂടെയാണ് ഈ കഥ ഉപന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ഇതുപോലെ എത്രയെത്ര കഥകളുടെ അക്ഷയാകരമാണ് ആ മഹാഗ്രന്ഥം എന്നോക്കുമ്പോൾ അത്ഭുതപ്പെടാതെ നിവൃത്തിയില്ല. പാണ്ഡുമഹാരാജാവിനെയും സഹധർമ്മിണിയായ കുന്തിയേയും നായികാനായകന്മാരാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള പ്രസ്തുത കഥ അനേകം സഹസ്രാബ്ദങ്ങൾക്കു മുമ്പുണ്ടായിട്ടുള്ളതാണെങ്കിലും സർവ്വകാലവ്യാപിയായി ജീവിക്കുകയാണ്.

ലോറൻസിൻെറ കഥയ്ക്കും, വ്യാസൻെറ കഥയ്ക്കും തമ്മിൽ മൗലികാംശങ്ങളിൽ സാദൃശ്യം കാണുന്നു എന്നതാണ് ഇവ രണ്ടും എടുത്തെഴുതി നിരൂപിപ്പാൻ കാരണം. ലോറൻസിനോടു വ്യാസനെ തട്ടിച്ചുനോക്കുക എന്ന മഹാപരാധം വായനക്കാർ പൊറുക്കുമല്ലോ. മനഃശാസ്ത്രവും ലൈംഗികശാസ്ത്രവുംബഹുദൂരം പുരോഗമിച്ചിട്ടുള്ള ഇരുപതാംനൂററാണ്ട് എന്നു വിശേഷിപ്പിക്കുന്നവരുടെ പരിചിന്തനത്തിനായിട്ടാണ് ആയിരമായിരം ആണ്ടുകൾക്കപ്പുറത്ത്എഴുതപ്പെട്ടൊരു കഥയെ 'താരതമ്യം'ചെയ്യാൻപോകുന്നത്.

യുദ്ധക്ഷതിമൂലമുണ്ടായ പക്ഷവാതരോഗത്താലാണ് ലോറൻസിൻെറ നായകന് (ക്ലിഫോർഡും ചാററർളി) ലൈംഗികശക്തി നശിച്ചത്. വ്യാസൻെറ നായകന് (പാണ്ഡുമഹാരാജാവ്) മുനിശാപത്താൽ ലൈംഗികശക്തി നഷ്ടമായില്ലെങ്കിലും, ലൈംഗികക്രിയയ്ക്കു സാദ്ധ്യത

യില്ലാതായി. രണ്ടിന്റെയും ഫലം ഒന്നുതന്നെ. ലോറൻസിന്റെ നായകൻ മറ്റൊരിടത്തേയ്ക്കു ഭാൎയ്യാസഹിതം മാറിത്താമസിച്ചു. വ്യാസന്റെ നായകനും വിജനസ്ഥാനം ആവാസകേന്ദ്രമാക്കി. ലോറൻസിന്റെ നായകൻ ഭാൎയ്യക്ക് അനുമതി നല്കി, അന്യഗമനം ചെയ്യുവാൻ; അവളുടെ തൃഷ്ണ അങ്ങനെ പരിഹൃതമാവട്ടെ എന്നു കരുതിയാണെങ്കിലും, സന്താനലബ്ധിക്ക് ഇവിടെ രണ്ടാംസ്ഥാനമേയുള്ളു. വ്യാസന്റെ നായകൻ ഭാൎയ്യയോട്ട് ആവശ്യപ്പെട്ടു പരഗമനം ചെയ്യുക എന്ന്; സന്താനലബ്ധിക്കായിട്ട്. അവളുടെ തൃഷ്ണയ്ക്കു സ്ഥാനമുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ രണ്ടാമതോ മൂന്നാമതോ ആയിട്ടേയുള്ളു. ലോറൻസിന്റെ നായകൻ ഭാൎയ്യയുടെ ഗർഭസ്ഥശിശുവിനെ സ്വന്തം ശിശുവെന്നപോലെ സ്നേഹിച്ചു. വ്യാസന്റെ നായകനും അങ്ങനെതന്നെ.

ഇത്രയും മൗലികാംശങ്ങളിൽ കാണുന്ന സാദൃശ്യം അത്ഭുതാവഹമായിരിക്കുന്നു. അന്നും ഇന്നും ലൈംഗികമായ പ്രാധാന്യം മുക്കാലേമുണ്ടാണിയും തുല്യമാണെന്നാണൎത്ഥം. വികാരശമനം മുഖ്യമായാലും, സന്താനോല്പാദനം മുഖ്യമായാലും ഒന്നിനോടൊന്നു ബന്ധപ്പെട്ടല്ലേ ഭവിക്കു. പിന്നെ സങ്കല്പങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം, അതു സാരവുമല്ല.

ഭൎത്താവിന്ന് ഏതുകാരണത്താലുമാവട്ടെ, ലൈംഗികശക്തി ക്ഷയിക്കുന്നു എങ്കിൽ, ഭാൎയ്യയെ സ്വസുഖത്തിനു വേണ്ടിക്കൂടി പരഗമനത്തിന്നു നിയോഗിക്കുക തെറ്റല്ലെന്നും, ഈ കഥകളിലൂടെ ധ്വനിക്കുന്നുണ്ട്. സമൂഹം നിലനില്പിനായിട്ട് അതു് അംഗീകരിച്ചുകൊള്ളണം.

രണ്ടു നായകന്മാരുടേയും പരമമായ അഭിലാഷം ഭാൎയ്യമാർ സമ്പ്രാപിക്കുന്നതു് അഭിജാതരെ ആയിരിക്കണമെന്നാണ്.വല്ല ചട്ടനോ ചടന്തനോ ആയിക്കൂടാ എന്നു നിർബന്ധമുള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നു. തന്റെ ഭാൎയ്യ തന്നേ

ക്കാൾ ഹീനനായവനെ സ്വീകരിച്ചു എന്നു വരിക അവ ക്കു രണ്ടുമപേക്കും ഒന്നുപോലെ അസഹ്യമാണു്. മനസ്സാക്ഷിക്കു് അല്പം കുത്തലുണ്ടായാലും തെരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ട ആൾയോഗ്യനാണെന്നെങ്കിലും സമാധാനിക്കാമല്ലോ. ഈ നിലയിൽ രണ്ടു നായകന്മാരുടേയും ചേതോവൃത്തികൾ ഒരേ ചാലിലൂടെയാണു പ്രവൎത്തിക്കുന്നതു്.

ഇനി നായികമാരെ ഒന്നു തട്ടിച്ചുനോക്കാം. നായകന്മാൎക്കുള്ളിടത്തോളം സാദൃശ്യം സ്ഥൂലാംശത്തിൽ നായികമാൎക്കില്ലെന്നു വ്യക്തം. ലോറൻസിൻെറ നായിക (കാൺസ്റ്റൻസ്) മദാലസയായ — മാംസതൃഷ്ണാവശഗയായ — വെറും സ്ത്രീയാണു്. വ്യാസൻെറ നായിക പതിപ്രാണയും, നിയമിതവികാരയുമത്രേ. അന്യനെ സങ്കല്പിക്കുകപോലും ആ മാതൃകാഭാൎയ്യ(?)ക്കു സാദ്ധ്യമല്ല. ലോറൻസിന്റെ നായിക ഭൎത്താവിൻെറ അനുജ്ഞ കൂടാതെതന്നെ ആരെയെങ്കിലും സമീപിച്ചു തൃഷ്ണ ശമിപ്പിക്കാൻ കച്ചകെട്ടി നില്ക്കുകയാണോ എന്നു തോന്നും. വ്യാസൻെറ നായിക ഭൎത്താവു് ആവശ്യപ്പെട്ടിട്ടു് — അപേക്ഷിച്ചിട്ടു് — പോരാ, അനേകം പൂൎവ്വകഥകൾ ഉദാഹരിച്ചിട്ടു്, തെററില്ലെന്നു സ്വയം ബോദ്ധ്യപ്പെട്ടിട്ടേ അന്യഗമനം ചെയ്യുന്നുള്ളു. ലോറൻസിൻെറ നായിക തടിയനായൊരു വേലക്കാരനെ (പാൎക്കിൻ) പ്രേമിച്ചപ്പോൾ വ്യാസൻെറ നായിക സമുന്നതന്മാരെ ധ്യാനിച്ചു കാൎയ്യം സാധിച്ചു.

നായികാപരമായ ഈ വ്യത്യസ്തത ഭാരതീയപാശ്ചാത്യസംസ്കാരങ്ങളെ വേണ്ടവിധം പ്രദ്യോതിപ്പിക്കുന്നു. എങ്കിൽക്കൂടി, സൂക്ഷ്മാംശത്തിലുള്ള സാധൎമ്മ്യം നിസ്സാരമല്ല. രണ്ടുതരം സംസ്കാരങ്ങളെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുന്ന രണ്ടുതരം സ്ത്രീകൾ എന്ന നിലയ്ക്കു് അവരവർ കൈക്കൊണ്ടധൎമ്മത്തെ അങ്ങു് അംഗീകരിച്ചേച്ചാൽമതി,

അല്ലെങ്കിൽ, വ്യാസൻെറ നായികയ്ക്കു കന്യാപ്രായത്തിൽ മുനിദത്തമായി ലഭിച്ച സൂൎയ്യൻതുടങ്ങിയ ദേവന്മാർ അധിനായകന്മാരായിട്ടുള്ള മന്ത്രങ്ങൾ ആന്തരികമായ മാനസികപ്രേമത്തിൻെറ—സ്വേച്ഛാചാരിത്വത്തിൻെറ—പ്രതിരൂപങ്ങളാവാമല്ലോ. എന്നിട്ടും, വ്യാസൻെറ നായിക ഒരദ്ധ്യദിവ്യയാവാൻ ശ്രമിച്ചു.

"അന്യനെ ഞാൻ മനംകൊണ്ടും
നിന്നെ വിട്ടുഗമിച്ചിടാ" എന്നുശഠിച്ചു. അപ്പോൾ,
"പണ്ടു നാരികളേവനും
കണ്ടുകൂട്ടമ്പടിക്കു താൻ
സ്വാതന്ത്ര്യത്താൽ കാമചാര-
മാൎന്നിരുന്നു ശുചിസ്മിതേ,
ചെറുപ്പത്താൽ പതിയെ വി-
ട്ടരം വ്യഭിചരിക്കിലും
അധൎമ്മമായവൎക്കന്നി-
ല്ലതുമേ പണ്ടു ധൎമ്മമാം."

(തൎജ്ജമ: കൊടുങ്ങല്ലൂർ കുഞ്ഞിക്കുട്ടൻ തമ്പുരാൻ)

എന്നിങ്ങനെ ആ നായകൻ നായികയെ ധൈൎയ്യപ്പെടുത്തി. ഈ നിലപാടിൽ ലോറൻസിൻെറ നായികയും, വ്യാസൻെറ നായികയും സമശീർഷരാണു്. രണ്ടുപേരും വികാരമേഖലകൾക്കുള്ളിൽത്തന്നെ.

ഉഭയധ്രുവാന്തരമുള്ള കാലദേശങ്ങളിൽ രൂപപ്പെട്ട ഈ രണ്ടു കഥകളുടേയും, മൗലികസാദൃശ്യം ഒരു വസ്തുതയേയാണു വ്യക്തമാക്കുന്നതു്. സ്ത്രീയും, പുരുഷനും, അവരുടെ വികാരങ്ങളും, അന്തസ്സത്താമാത്രതേന ശാശ്വതങ്ങളാകുന്നു. കാലമോ, ദേശമോ, സമൂഹമൎയ്യാദകളോ മാറിക്കൊള്ളട്ടെ, അവയ്ക്കു് കാൎയ്യത്തിൽ വലിയ മാററമൊന്നും ഉണ്ടാവില്ല."

രചനാരീതികൾ—രണ്ടുതരം

വളരെ ചെറിയ കാൎയ്യത്തെപ്പോലും വളരെ വളൎത്തിപ്പറയുന്നവർ; നേരേമറിച്ച് വളരെ വലിയ കാൎയ്യത്തെപ്പററിയും വളരെ ചുരുക്കിപ്പറയുന്നവർ; ഇങ്ങനെ രണ്ടു തരക്കാരെ കാണാം എവിടെയും. സംസാരത്തിലെന്നപോലെതന്നെ എഴുത്തിലും ഈ രണ്ടു രീതിക്കാർ ധാരാളമുണ്ട്. സാധാരണഗതിയിൽ ആരും അത്ര ശ്രദ്ധിക്കാത്തതും, ശ്രദ്ധിക്കാൻ കൗതുകമില്ലാത്തതും ആയ ഏതു തുച്ഛസംഗതിയും, ചിലർ പൊടിപ്പും തൊങ്ങലും വച്ചു കെട്ടി പറയുന്നതുകേട്ടാൽ ആരും കേട്ടിരുന്നുപോകും. കാൎയ്യത്തിൻെറ നിസ്സാരതയോൎത്ത് എഴുന്നേററുപോവാൻ തോന്നുകയില്ല.

എഴുത്തിലും ഇതു സാധാരണമാണ്. തുടക്കംമുതൽ ഒടുക്കംവരെയും, വായനക്കാരെ നിരായാസം വലിച്ചുകൊണ്ടുപോകത്തക്കവണ്ണം എഴുതിപ്പററിക്കാൻ ചിലൎക്ക ചില പ്രത്യേക വിരുതുകളുണ്ട്. വായിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ മാത്രമേ വിഷയം ഇതായിരുന്നോ എന്നുപോലും ചിന്തിക്കൂ. കലാപരമായൊരുവലിയനേട്ടമാണിതെന്നുപറയേണ്ടതില്ല.

എന്നാൽ, ചിലരിങ്ങനെ പടൎത്തിപ്പറയുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ ഇതൊന്നു നിൎത്തിയിരുന്നെങ്കിൽ എന്നും തോന്നുക സാധാരണമാണ്. വേണ്ടവിധത്തിൽ പറഞ്ഞൊപ്പിക്കാനുള്ള കഴിവുകേടാണ് ആ പരാജയത്തിനു ഹേതു. മററുള്ളവർ മനസ്സിലാക്കിയാലും, ഈ രീതി എഴുത്തിലും പറച്ചിലിലും വീണ്ടും തുടൎന്നുകൊണ്ടുപോകുന്നവരും ഇല്ലാതില്ല. അപ്പോൾ വിഷയത്തിൻെറ നിസ്സാരതയല്ല, അതു പറഞ്ഞോ എഴുതിയോ ഫലിപ്പിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തി

ന്മേലാണു് അപഗ്രഥനപരമായ കലാവിജയം സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതെന്നു വരുന്നു; അല്ലേ?

പ്രസ്തുത സഫലീകരണത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം മിക്കവാറും അവരുടെ കല്പനാവിശേഷമാണെന്നു പറയാം. ഏററവും ലഘുവും ശുഷ്കവുമായ വസ്തുതയെ എടുത്തു വച്ചു്, അതിനു വേണ്ടിടത്തു് വേണ്ടത്ര കൊഴുപ്പും മുഴുപ്പും കൊടുത്തു പറയുക, എഴുതുക; (അവിടെ അതിനൊത്ത ഭാഷയും വന്നുകൊള്ളും) രസകരമാവാതെ വരികയില്ല. പ്രത്യുത, കല്പനയ്ക്കു് രൂപം നൽകാൻ ... കഴിയാതെ—ഉള്ള അപഗ്രഥനമാണു് പര... കലാശിക്കുന്നതു്. ഭാഷ എത്രമാത്രം മെച്ചപ്പെട്ടതായാലും ഉദ്ദേശത്തിൽ ജയിക്കുന്നില്ല.

അപഗ്രഥനപരമായ ഈ രീതിയേക്കാളേറെ ശ്രമസാദ്ധ്യമാണു് ഒതുക്കിപ്പറയുന്ന രീതി—ഉൽഗ്രഥനം. എത്രതന്നെ വലിപ്പമുള്ള വസ്തുതയായാൽക്കൂടിയും, അതിനെ വളരെ ചുരുക്കി, എന്നാൽ, അതിന്റെ ഉദ്ദേശത്തിനു് ഒരംശത്തിലും കുറവുതട്ടാതെ, പറയുകയോ എഴുതുകയോ, ചെയ്യുവാൻ മറെറാരുതരം കല്പനാബോധം കൂടിയേതീരൂ. ഇരുന്ന ഇരുപ്പിൽ പത്തുദിവസം പറയാനുണ്ടെങ്കിലും, പത്തുപുറത്തോളം എഴുതാനുണ്ടെങ്കിലും, പത്തു മിനിററുകൊണ്ടു് അത്രയും ഒതുക്കിപ്പറയുക, പത്തുവരിയിൽ ഒതുക്കിയെഴുതുക,—അതിനുള്ള കഴിവു് ഒന്നു വേറെയാണു്. പ്രതിപാദ്യത്തിന്റെ മമ്മം മനസ്സിലാക്കി—അതു് എത്രയും വലുതായിക്കൊള്ളട്ടെ—കുറിക്കുകൊള്ളുന്ന ഏതാനും വാചകങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അത്രയും വലുപ്പത്തിൽത്തന്നെ അനുവാചകനു്—ശ്രോതാവിനു്—ഗ്രഹിക്കുവാൻ പ്രയാസം ഉണ്ടാകുന്നില്ല. സമുദ്രത്തെ കൈക്കുമ്പിളിലാക്കുന്ന ആ 'അഗസ്ത്യയത്ന'ത്തിൽ വിജയിക്കുന്നവരുടെ എണ്ണം

വളരെ കുറഞ്ഞിരിക്കുമെന്നേയുള്ളു. വിജയിക്കാത്തപക്ഷം ഇതിലധികം വൈകൃതപൂർണ്ണമാകാവുന്ന രീതിയും മററില്ല. കപ്പലു ചിമിഴാക്കിയാൽ എങ്ങനെയോ, അങ്ങനെ.

പ്രായേണ വികാരപരങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികൾ ഈ രണ്ടുവഴികളിലൂടെ മുന്നോട്ടുപോകുന്നവയായിരിക്കും. ഒന്നുകിൽ അപഗ്രഥനം, അല്ലെങ്കിൽ, ഉൽഗ്രഥനം. പക്ഷേ, ഉൽഗ്രഥനസാദ്ധ്യമാവുന്ന ഭാവദ്യോതകത്വം അപഗ്രഥനരീ[illegible]ധിക്കാവുന്നതല്ല. അതിനാൽ ഉത്തമകലാസൃ[illegible]ന്നെ ഉൽഗ്രഥനാത്മകങ്ങളായിരിക്കും. അ[illegible] [illegible]ന്നം. ഏതുകാലത്തും ഉത്തമകലാകാരന്മാർ എണ്ണ[illegible]ിൽ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിൻെറ കലാപരമ[illegible] രഹസ്യവും ഇതുതന്നെയാണ്. അനുഗൃഹീതരായ [illegible]ലാകാരന്മാരുടെ കലാസൃഷ്ടികൾ പരിശോധിച്ചാലിതു[illegible]ക്കും. ഒന്നുരണ്ട് ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണുക:

"ദേവാനുഭാവതരനുത്തരദിക്കിലുണ്ടു-
മേവുന്നു മാമല ഹിമാലയനാമധേയൻ
ആഴിക്കുരണ്ടിനുമിടസ്ഥകിടക്കയാലി—
യൂഴിക്കൊരസ്സളവുചങ്ങലയെന്നപോലെ."

ഇത്രയുംകൊണ്ടു ഹിമവാന്റെ ഔന്നത്യവും, ഗാംഭീര്യവും, അധൃഷ്യത്വവും ശരിക്കു വ്യഞ്ജിക്കുന്നു. കാടുകളും ഗുഹകളും, വന്മരങ്ങളും, ഹിംസ്രമൃഗങ്ങളും എല്ലാം അവിടെയുണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. പുൽക്കൊടിമുതൽ വന്മരങ്ങൾവരെ, മണൽത്തരികൾമുതൽ മഹാശിഖരികൾവരെ, മാൻമുതൽ സിംഹംവരെ,—ഒന്നൊഴിയാതെ എടുത്തുപറഞ്ഞാലും ഇതുപോലെ ഭാവവ്യഞ്ജന സാധിക്കുകയില്ലെന്നു വ്യക്തവുമാണ്. നേരേമറിച്ച് അതു ഭാവഹീനമാവാൻകൂടി പര്യാപ്തമാകും. ഉൽഗ്രഥനരീതിയുടെ പ്രാധാന്യവും, ദുഃസാധതയും ഇതിലൂടെ അനുമേയമാകുന്നു.

എതിരേ വേറൊന്നു കാണുക. രാധാമാധവന്മാരുടെ ശൃംഗാരചേഷ്ടകളെപ്പററി ഒരു കവി പരത്തിയെഴുതിയിരിക്കുകയാണു്:

"ശ്ലിഷ്യതി കാമപി ചുംബതി കാമപി
കാമപി രമയതി രാമാം."

(ഒരുവളെ ആലിംഗനംചെയ്യുന്നു; ഒരുവളെ ചുംബിക്കുന്നു; മററൊരുവളെ രമിപ്പിക്കുന്നു.) കവി എന്തുദ്ദേശിച്ചു് ഇങ്ങനെ എഴുതിയോ അതു് അല്പവും ഫലിച്ചി[illegible]ന്നു വ്യക്തമല്ലേ! തൊട്ടതൊട്ടെല്ലാം പറയുന്ന[illegible] പഗ്രഥനത്തിൻെറ വിജയത്തിലേയ്ക്കു് അതു് [illegible]പോലും നീങ്ങുന്നില്ലെന്നേയുള്ളൂ. ഉദാഹരണത്തിനുവേണ്ടി ഇവിടെ എടുത്തുകാട്ടിയ പദ്യങ്ങൾ കാളിദാസൻെറയും, ജയദേവൻെറയും ആണെന്നും ഓർമ്മയിരിക്കട്ടെ.

നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരിൽ അധികംപേരും ഇ[illegible] അപഗ്രഥനതല്പരരാണെന്നു പറയണം. വായ[illegible] ബുദ്ധിയേയും ഹൃദയത്തേയും അശേഷം മാനിക്കാതെയും, മതിക്കാതെയും, എള്ളുകീറി കണക്കുപറയുന്നു: ആ രീതി മിക്കവാറും പരാജയപ്പെട്ടുപോകുന്നുമുണ്ടു്. അങ്ങനെ പരാജയപ്പെടേണ്ടതുമാണു്. കവിത, കഥ, നാടകം തൊട്ടു് അങ്ങേയററം 'ലേഖനം'വരെയും വഴിപിഴച്ച അപഗ്രഥനരീതിയുടെ ഘോഷയാത്രയേ കാണാനുള്ളൂ. ആകാമെങ്കിൽ രസകരമാക്കാവുന്ന അപഗ്രഥനം ഇങ്ങനെ രസദുഷ്ടമാകുന്നതു്, അതിൻെറ കലാരഹിതമായ വൃഥാസ്ഥൗല്യത്താലാണെന്നു ചുരുക്കിപ്പറയാം. ഏതായാലും ഈ രണ്ടു രീതികളെ വിട്ടു് മൂന്നാമതൊരു രീതിയിലേയ്ക്കു കലാസൃഷ്ടിമാർഗ്ഗം മാറുകയില്ലെന്നു തീർച്ച! കലാകാരന്മാർ അതറിഞ്ഞു് അതാതിടങ്ങളിൽനിന്ന[illegible]തി.

*

ഉ21844
032:9
MUL
221844

12 DEC 1980
2-3/3/81

VICHARASAILI

032:9
J96;1