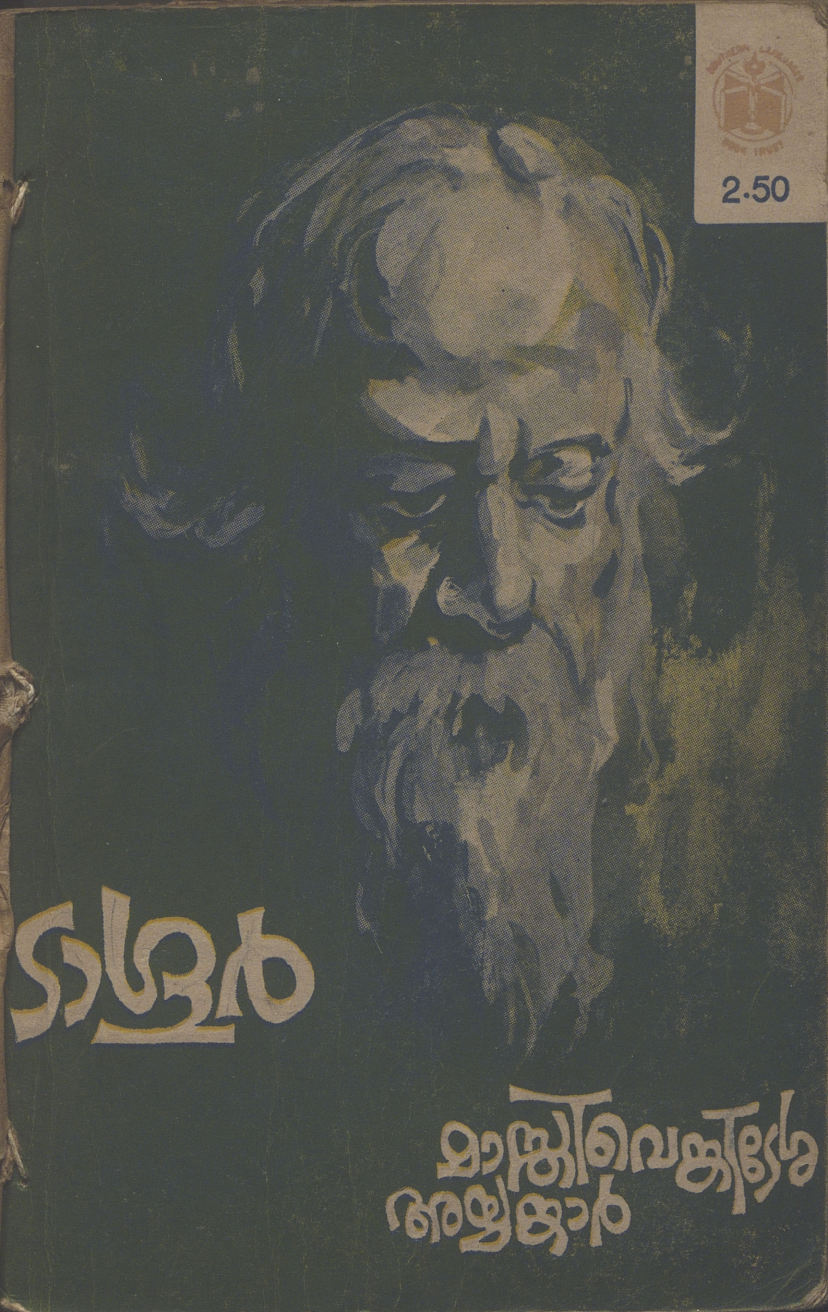
210102


2.50
ടാഗൂർ
മാക്സിം വെക്സ്ലർ
അയ്യങ്കാർ

210102

ടാഗ്ഗർ

(Malayalam)

Tagore

Life and Works

By MASTI VENKATESA IYENGAR

Translated by
G. SANKARA KURUP

First Published April 1961

Printed at
INDIA PRESS, KOTTAYAM

Price Rs. 2.50

Copyright
Masti Venkatesa Iyengar

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

Sales Department:
NATIONAL BOOK STALL
Kottayam Kerala State India

Published under the auspices of
THE SOUTHERN LANGUAGES BOOK TRUST
Tagore Centenary Volume

F
137

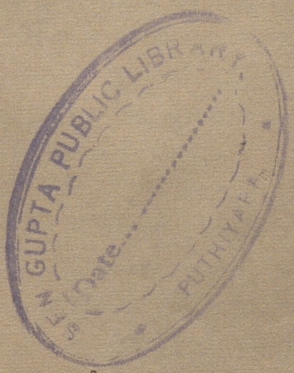
ടാഗ്ഗർ

(ജീവിതവും കൃതികളും)

മാസ്തി വെങ്കടേശ അയ്യങ്കാർ

വിവർത്തനം

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ്



പ്രസാധകന്മാർ

സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം

നാഷനൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ

കോട്ടയം

വില ക. 2.50

S1195 B780 95/60-61 1-3000

വിശ്വമഹാകവി ടാഗൂർ

ഹുമയൂൺ കബീർ

ചരിത്രത്തിലെ ഏറ്റവും മഹാനായ ഒരു സാഹിത്യകാരനായി ലോകം രവീന്ദ്രനാഥ് ടാഗ്രറിനെ ന്യായമായും ആദരിക്കുന്നു. ആയിരത്തിലധികം കവിതകളും രണ്ടായിരത്തിലധികം ഗാനങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. നിരവധി ചെറുകഥകളും നോവലുകളും നാടകകൃതികളും വിവിധവിഷയങ്ങളെ പരാമർശിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ഉപന്യാസങ്ങളും ഇതിനു പുറമെയാണ്. ഗീതകങ്ങളുടെയും പാട്ടുകളുടെയും രചയിതാവെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹത്തിനോടൊപ്പം നില്ക്കാവുന്നവർ ദുർല്ലഭമാണ്; അദ്ദേഹത്തെ കവച്ചുവെക്കാവുന്നവർ ഒരുപക്ഷേ തീരെ ഇല്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ഒരു ചെറുകഥാകൃത്തെന്ന നിലയിൽ, ആ കലയുടെ ആചാര്യസ്ഥാനമലങ്കരിക്കുന്ന മൂന്നോ നാലോ പ്രമുഖന്മാരുടെ പന്തിയിലാണദ്ദേഹം. ഒരു നോവലിസ്റ്റും നാടകകൃത്തുമെന്ന നിലകളിൽ സാഹിത്യലോകത്തിലെ ആദരണീയമായ ഒരു സ്ഥാനം നേടാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഒരു സാഹിത്യവിമർശകനെന്ന നിലയിൽ, അദ്ദേഹം പാരമ്പര്യത്തിലും വൈകാരികഭാവത്തിലും തന്നിൽനിന്നു വളരെയധികം വ്യത്യസ്തരായിരുന്നവരുടെ കൃതികളെ സംബന്ധിച്ചുപോലും അസാധാരണമായ ഉൾക്കാഴ്ചയും അഗാധമായ അനുഭാവവും പ്രകടിപ്പിച്ചതിനു തെളിവുകൾ ധാരാളമുണ്ട്.

അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യകൃതികളിൽ കാണുന്ന വൈവിദ്ധ്യം അത്ഭുതകരമാണെങ്കിലും സാഹിത്യത്തിനു്—അതിന്റെ വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ—അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗശക്തികളെ തളർത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. ഉന്നതനിലവാരത്തിലുള്ള ഒരു സംഗീതജ്ഞനുംകൂടിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. അദ്ദേഹം ഗാനങ്ങൾ രചിക്കുകമാത്രമല്ല, അവ സ്വരപ്പെടുത്തുകകൂടി ചെയ്തിരുന്നു. പരമ്പരാഗതമായ ഗാനരചനാരീതി സ്വീകരിച്ചുകൊണ്ടാണു് അദ്ദേഹം തുടങ്ങിയതെങ്കിലും താമസിയാതെ അതു പുതിയ മേഖലകളിലേക്കു വ്യാപിച്ചു. പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ പലതും അദ്ദേഹം സ്വീകരിക്കുകയും തന്റെ പൗരസ്ത്യപശ്ചാത്തലത്തോടു് അവയെ മേളിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഏകദേശം 70 വയസ്സിനോടടുത്തപ്പോഴാണു് അദ്ദേഹം ചിത്രരചനയിൽ താല്പര്യം പ്രകടിപ്പിച്ചുതുടങ്ങിയതു്. എന്നിട്ടും അടുത്ത പത്തുകൊല്ലംകൊണ്ടു് മൂവായിരത്തോളം ചിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹം വരച്ചുണ്ടാക്കി. അന്നു് ഇന്ത്യയിൽ നിലവിലുണ്ടായിരുന്ന രചനാസമ്പ്രദായങ്ങളിൽനിന്നുവിട്ടു് അദ്ദേഹം ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിന്റെ അബോധവും ഉപബോധവുമായതലങ്ങളിലേക്കു ശ്രദ്ധതിരിച്ചു. ഇന്ത്യൻപാരമ്പര്യത്തിലുള്ള രചനാസമ്പ്രദായത്തിൽനിന്നു് പൂർണ്ണമായും വിട്ടകന്നതാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങളെന്നു ചിലർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ പ്രാപ്തരായ മറ്റു ചില വിമർശകന്മാരാവട്ടെ നവഭാരതത്തിലെ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധേയനായ ഒരു സർഗ്ഗാത്മകചിത്രകാരനായിട്ടാണു് അദ്ദേഹത്തെ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

ടാഗ്രർ സർവ്വോൽകൃഷ്ടനായ ഒരു കലാകാരനാ
യിരുന്നതിനുപുറമേ ഇന്ത്യയുടേയും ലോകത്തിന്റേ
യും മതപരവും വിദ്യാഭ്യാസപരവുമായ വിചിന്ത
നത്തിനും, രാഷ്ട്രീയത്തിനും, സാമൂഹ്യപരിഷ്കാര
ത്തിനും, ധാർമ്മികപുനരുദ്ധാരണത്തിനും, സാമ്പ
ത്തികപുനർനിർമ്മാണത്തിനും വിലയേറിയ പല
സംഭാവനകളും നല്കുകയും ചെയ്തു. ഈ വിഷയങ്ങ
ളെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം അഗാധമായും ക്രിയാത്മകമാ
യും ചിന്തിക്കുകമാത്രമല്ല, താൻ പ്രകടിപ്പിച്ച അ
ഭിപ്രായങ്ങൾ പ്രായോഗികമാക്കാനും ലക്ഷ്യങ്ങൾ
കൈവരുത്താനും അദ്ദേഹം കർമ്മോന്മുഖനാവുകക്രൂ
ടി ചെയ്തു. ശാന്തിനികേതനത്തിൽ അദ്ദേഹം സ്ഥാ
പിച്ച വിദ്യാലയത്തിനു രൂപം കൊടുത്ത ആശയ
ങ്ങൾ ഇന്ത്യയിൽ വിദ്യാഭ്യാസസംബന്ധമായുള്ള
എല്ലാ നൂതനചിന്താഗതിയേയും സ്വാധീനിച്ചിട്ടു
ണ്ടു്. ഗ്രാമീണരുടെയിടയിൽ സ്വാശ്രയശീലവും
സഹകരണബോധവും വളർത്തി ഗ്രാമങ്ങളുടെ സാ
മ്പത്തികവും രാഷ്ട്രീയവും സാമൂഹ്യവുമായ പുനർ
നിർമ്മാണം സാധിക്കുന്നതിനു് അദ്ദേഹം നിർദ്ദേശി
ച്ച പരിപാടികൾ സമകാലീന ഇന്ത്യയിലെ ദേശീ
യജീവിതം പുനസ്സംഘടിക്കപ്പെടുന്നതിനുള്ള പരി
പാടിക്കു വേണ്ട മാതൃകയായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടു്. മനു
ഷ്യന്റെ ഐക്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായിരു
ന്ന അഗാധമായ വിശ്വാസം, ആധുനികശാസ്ത്ര
ത്തിന്റെയും സാങ്കേതികവിദ്യയുടെയും വെല്ലുവി
ളിയെ അതിജീവിക്കാൻ ഇന്നും നാളെയും ലോക
ത്തിനു കഴിയണമെങ്കിൽ ജീവിതത്തിന്റെയും
പുരോഗതിയുടെയും അടിസ്ഥാനതത്വം ജനത്തി

ന്റെയും രാജ്യത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യമല്ല, അവർ തമ്മിലുള്ള സഹകരണമായിരിക്കണമെന്ന ബോധം അദ്ദേഹത്തിലുളവാക്കി. അദ്ദേഹം പൗരസ്ത്യലോകത്തിലെ യുഗയുഗാന്തരങ്ങളിലെ പാരമ്പര്യങ്ങളിലധിഷ്ഠിതനായിരുന്നെങ്കിലും, പൗരാണികകാലത്തെയും മദ്ധ്യകാലത്തെയും ഇന്ത്യയുടെ സാംസ്കാരികസമ്പത്തിന്റെ പൈതൃകത്തിനവകാശിയായിരുന്നെങ്കിലും, അതേസമയംതന്നെ ഒരു നവീനാശയക്കാരനുമായിരുന്നു; പാശ്ചാത്യലോകം വിളംബരംചെയ്ത മൂല്യങ്ങൾ അദ്ദേഹം സ്വാഗതം ചെയ്യുകയും ചെയ്തു. മുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ടാഗ്രർ 'വിശ്വപുരുഷൻ' എന്ന ആദർശം സഫലമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയാണു് ജീവിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തതു്.

മുഖവുര

ബി. ഗോപാലറെഡ്ഡി

ടാഗ്ദ്രർ ശതവർഷാഘോഷങ്ങളോടനുബന്ധിച്ച് ദക്ഷിണഭാഷാ ബുക്ക്ട്രസ്റ്റ് രവീന്ദ്രനാഥ് ടാഗ്ദ്രറിന്റെ ജീവചരിത്രം നാലു ദക്ഷിണേന്ത്യൻ ഭാഷകളിലും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടെന്നറിഞ്ഞതിൽ എനിക്കു വലിയ സന്തോഷമുണ്ട്. കവിയോടുള്ള ആദരാഞ്ജലികളർപ്പിക്കുന്നതിനോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനോമാത്രമല്ല ഈ ആഘോഷങ്ങൾ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്നത്; അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽനിന്നും സന്ദേശത്തിൽ നിന്നും തത്ത്വചിന്തയിൽനിന്നും ആവേശമുൾക്കൊള്ളുന്നതിനും അങ്ങനെ നമ്മുടെ ഭാഷകളെയും സാഹിത്യങ്ങളെയും സമ്പുഷ്ടമാക്കുന്നതിനും വേണ്ടിക്കൂടിയാണ്. അല്ലെങ്കിൽ മററു ഭാഷകളെ സംബന്ധിച്ച് ഈ ആഘോഷങ്ങൾക്കൊന്നും ഒരർത്ഥവുമുണ്ടാവുകയില്ല. ഉന്നതാദർശങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിന് കവി ഒരു പ്രാദേശികഭാഷ എങ്ങനെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി എന്നതിനെപ്പററിയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലി, അദ്ദേഹം നടത്തിയ പരീക്ഷണങ്ങൾ എന്നിവയെപ്പററിയും അദ്ദേഹം കൈവയ്ക്കുകയും സമ്പന്നമാക്കുകയും ചെയ്ത വിവിധ സാഹിത്യശാഖകളെപ്പററിയും എല്ലാം ബംഗാളികളല്ലാത്ത പണ്ഡിതന്മാർക്ക് വളരെയധികം പഠിക്കാനുണ്ടായിരിക്കും.

രവീന്ദ്രനാഥ് ഒരു പുതിയ ചൈതന്യത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ്. പൗരാണികവിജ്ഞാനവും ആധുനികചിന്തയും അദ്ദേഹത്തിൽ ഒത്തിണങ്ങിയിരിക്കുന്നു. കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറും തമ്മിലും പൗരാണികവും ആധുനികവും തമ്മിലും കൂട്ടിയിണക്കുന്ന ഒരു കണ്ണിയാണ് അദ്ദേഹം. അദ്ദേഹം പ്രധാനമായും ആത്മീയപശ്ചാത്തലമുള്ള ഒരു കവിയും ജനാഭിലാഷങ്ങൾ അടുത്തറിഞ്ഞിരുന്ന ഒരു കലാകാരനുമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം തന്റെ ജനങ്ങളുടെ സന്തോഷസന്താപങ്ങളിൽ അവരോടൊപ്പം നില്ക്കുകയും അവരുടെ വികാരങ്ങൾക്കു പ്രകാശനം നല്കുകയും ചെയ്തു. രാജ്യത്തിന്റെ ബലഹീനതകളും പോരായ്മകളും അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞെങ്കിലും രാജ്യത്തെ അങ്ങേയറ്റം സ്നേഹിക്കുകയും അതേ സമയം ഒരിക്കലും രാഷ്ട്രീയത്തിലേക്കു കടക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്ത ഒരു ദേശാഭിമാനിയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. പ്രകൃതിയോടു നിരന്തരസമ്പർക്കം പുലർത്തിക്കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം വളർച്ചപ്രാപിച്ചതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണിൽ ദൈവവും മനുഷ്യനും പ്രകൃതിയും അവിഭാജ്യമാണ്.

അറുപത്തഞ്ചുവർഷത്തിലധികംകാലം അദ്ദേഹം കവിതകളും ഗാനങ്ങളും ചിത്രങ്ങളുംകൊണ്ടു കലാദേവതകളെ സേവിച്ചു. അദ്ദേഹം വിട്ടേച്ചുപോയ പൈതൃകം വളരെ വിലയേറിയതും ഈ രംഗങ്ങളിൽ ലോകത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള ഏറ്റവും മഹത്തായ സൃഷ്ടികളോടു കിടപിടിക്കത്തക്കതുമാണ്. കവിതയാകട്ടെ, ഗാനമാകട്ടെ, ചിത്രരചനയാകട്ടെ എല്ലാറ്റിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിമുദ്ര പതി

ഞ്ഞുകാണാം; സൗന്ദര്യവും കലാബോധവും അവയിലെല്ലാം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. മങ്ങാത്ത നിറക്കൊഴപ്പും മാഞ്ഞുപോകാത്ത സുഗന്ധവുമുള്ള സുന്ദരകമലങ്ങളാണ് അവയെല്ലാംതന്നെ. ഒരു ഇന്ത്യൻ ഭാഷയ്ക്ക് അദ്ദേഹം നവജീവൻ നൽകി; അന്തർദ്ദേശീയരംഗങ്ങളിൽ ഇന്ത്യയ്ക്ക് അംഗീകാരവും നേടിത്തന്നു.

അദ്ദേഹം കലയുടെ മൂർത്തിമദ്ഭാവമായിരുന്നു; അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോ ചലനത്തിലും ചെയ്തിയിലും ശ്രീതപവും സൗന്ദര്യവും വിളയാടിയിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആകാരം, വേഷം, ശബ്ദം, കയ്യെഴുത്ത്, ലേഖനങ്ങൾ തിരുത്തുന്നതിലുള്ള പ്രത്യേകരീതി എല്ലാംതന്നെ രവീന്ദ്രനാഥനിലുള്ള സവ്വപ്രധാനനായ കലാകാരനു സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗാനാത്മകതപം തുളുമ്പുന്ന കവിത, അദ്ദേഹം രചിച്ച ലോലമധുരമായ സംഗീതം, അദ്ദേഹം വരച്ച പ്രതീകാത്മകമായ ചിത്രങ്ങൾ, അദ്ദേഹം അവതരിപ്പിച്ച നൃത്ത-നാടകങ്ങൾ ഇവയെല്ലാം അവയുടെതായ ഒരു സവിശേഷതയുണ്ട്. ഓക്സ്ഫോർഡ് സവ്വകലാശാല വിശേഷിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ അദ്ദേഹം പരസഹസ്രം ഭാവനകളോടുകൂടിയ ഒരസുലഭപ്രതിഭാശാലിയായിരുന്നു. ഗാന്ധിജി വിളിക്കാറുള്ളതുപോലെ ഒരു വിശ്വകവിയും ഗുരുദേവും ആയിരുന്നു അദ്ദേഹം.

സാഹിത്യസംബന്ധിയായ നിരവധി ജോലികളിൽ വ്യാപൃതനായിരുന്നിട്ടും അദ്ദേഹം ഉത്തരവാദിത്തങ്ങൾ ഏറ്റെടുക്കുന്നതിൽ വിമുഖനായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹം ശാന്തിനികേതനം സ്ഥാപിച്ചു,

പിന്നീടു ശ്രീനികേതനും. ഒടുവിലായി വിശ്വ ഭാരതിയും അദ്ദേഹം സ്ഥാപിക്കുകയുണ്ടായി. രവീന്ദ്രനാഥന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെയും സർഗ്ഗചേതനയുടെയും ബഹിർപ്രകാശനങ്ങളാണ് ഈ മഹൽസ്ഥാപനങ്ങൾ. ആത്മീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും, ജനക്ഷേമത്തിന്റെയും, മനുഷ്യന്റെ ഏകോദരസാഹോദര്യത്തിന്റെയും, ഭീഷണിയിൽനിന്നും ദാരിദ്ര്യത്തിൽനിന്നും മതവിദ്വേഷത്തിൽനിന്നുമുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെയും പ്രാതിനിധ്യം വഹിക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളാണിവ മൂന്നും. ഈ സ്ഥാപനങ്ങൾ സംരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്നതിൽ കവിക്ക് അസംഖ്യം പ്രയാസങ്ങളെ നേരിടേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നിട്ടും അദ്ദേഹം അവയോടെല്ലാം മല്ലിട്ടുകൊണ്ടു മുന്നോട്ടുതന്നെ പോയി. ആ സ്ഥാപനങ്ങളുടെ വ്യക്തവും സോദ്ദേശകവുമായ സവിശേഷസ്വഭാവങ്ങൾ പരിരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്തു.

ദക്ഷിണേന്ത്യയിലെ പ്രശസ്തനായ ഒരെഴുത്തുകാരനാണ് ശ്രീ മാസ്തി വെങ്കടേശ അയ്യങ്കാർ. ആധുനികകന്നടസാഹിത്യത്തിനു ഗണ്യമായ സംഭാവനയാണ് അദ്ദേഹം നല്കിയിട്ടുള്ളതു്. സാഹിത്യരംഗത്തു് പക്വമതിയും സമാദരണീയനുമായി അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു വ്യക്തിയാണദ്ദേഹം. രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ജീവിതത്തെയും കൃതികളെയും പററി അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ള മൂലകൃതിയുടെ സംഗ്രഹമാണ് ഇപ്പോൾ അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്. രവീന്ദ്രകൃതികളുമായുള്ള ഏറെനാളത്തെ അടുത്ത സമ്പർക്കത്തിൽനിന്നാണ് ഈ കൃതി അദ്ദേഹം

രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ടാഗ്രറിന്റെ ഒരാരാധകനായ അദ്ദേഹം ടാഗ്രറിനെപ്പറ്റിയും ടാഗ്രർകൃതികളെപ്പറ്റിയുമുള്ള ഈ ആസ്വാദനം എഴുതുന്നതിൽ തന്റെ ഒരു ജീവിതാഭിലാഷംതന്നെയാണു സാധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ലോകമെങ്ങും വളർന്നു വികസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ടാഗ്രർസാഹിത്യത്തിനു് ഈ കൃതിയുടെ വിവർത്തനം ഒരു വിലയേറിയ സംഭാവനയായിരിക്കുമെന്നു് എനിക്കുറപ്പുണ്ടു്. ഈ കൃതിക്കു് ഒരു മുഖവുര എഴുതാൻ എന്നെ ക്ഷണിച്ച ദക്ഷിണഭാഷാ ബുക്ക് ട്രസ്റ്റ് ചെയർമാനും ശ്രീ വെങ്കടേശ്വരാ സർവ്വകലാശാലാ വൈസ് ചാൻസലറുമായ ശ്രീ എസ്. ഗോവിന്ദരാജുലുവിനോടു് ഞാൻ നന്ദിയുള്ളവനാണു്. ആ ക്ഷണം ഞാൻ സന്തോഷപൂർവ്വം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിനു് എനിക്കു് ഒരു ന്യായീകരണംമാത്രമേയുള്ളൂ — കവിയുടെ ജീവിതകാലത്തു് ഞാൻ വിശ്വഭാരതിയിലെ ഒരു വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്നു.

ന്യൂഡൽഹി
1961 ഏപ്രിൽ 16

ഉള്ളടക്കം

1	ആമുഖം	17
2	ഭാഷയും കാലവും	18
3	കവിയുടെ ജീവിതം	27
4	കവിത	49
5	കഥകളും നോവലുകളും	95
6	നാടകങ്ങൾ	122
7	ഉപന്യാസങ്ങൾ, പ്രഭാഷണങ്ങൾ, കത്തുകൾ	170
8	സാഹിത്യപരമായ നേട്ടം	223
9	ഇതരമണ്ഡലങ്ങളിലെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ	233
10	ആദരാഞ്ജലി	241

ഒന്ന്

ആമുഖം

ആധുനികഭാരതത്തിന്റെ വിധാതാക്കളിൽ ഒരാളാണ് രവീന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂർ. 1913-ൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽ സമ്മാനം ലഭിച്ചതുമൂലം അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാമധേയം വിശ്വവിഖ്യാതമായിത്തീർന്നു. അതിനുശേഷം ലോകത്തിലെ അനേകം പ്രമുഖരാഷ്ട്രങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ ക്ഷണിച്ചു; വൻകരകളിൽ സഞ്ചരിച്ച്, ആയിരമായിരം ശ്രോതാക്കൾ കൂടിയ സദസ്സുകളിൽ, ടാഗൂർ പ്രസംഗിച്ചു; ഇങ്ങനെ ഭാരതീയസംസ്കാരവും ആശയസമ്പത്തും ഇതരജനതകളുടെ അറിവിൽക്കൊണ്ടുവന്നു; നാം ജീവിക്കുന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ അത്യന്താപേക്ഷിതമായ അന്താരാഷ്ട്രസൗമനസ്യം വളർത്തുവരുവാൻ സഹായിക്കുകയും ചെയ്തു, അദ്ദേഹം. ഈ പ്രവൃത്തി ചെയ്യുന്നതോടുകൂടി, ആധുനികഭാരതനിർമ്മാതാവ്, വരാൻപോകുന്ന ലോകക്രമത്തിന്റെ സന്ദേശഹരന്മാരിൽ ഒരാളായി സ്വയം പ്രതിഷ്ഠപ്രാപിച്ചു.

നമ്മുടെ രാഷ്ട്രം ഈ കവിയുടെ നൂറാമത്തെപ്പിറന്നാൾ 1961 മേയിൽ ആഘോഷിക്കുകയാണ്. ഓരോ ഭാരതീയനും ഈ മഹാപുരുഷന്റെ ജീവിതത്തേയും കർമ്മമണ്ഡലത്തേയും കുറിച്ച് ഏതാണ്ടൊരറിവ് ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാകുന്നു.

രണ്ട്

ഭാഷയും കാലവും

1. ഭാഷയും പ്രാചീനസാഹിത്യവും

ഗംഗാസമതലങ്ങളിലെ പൂർവ്വോത്തരപ്രാന്തങ്ങളിൽ അഞ്ചു കോടിയോളം ആളുകൾ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയാണു്, ബംഗാളി. പ്രാകൃതങ്ങളിലൊന്നാണു് ആ ഭാഷ; അതിനു സംസ്കൃതത്തിനോടടുത്ത ബന്ധമുണ്ടു്. വാമൊഴിയിലെക്കാൾ വരമൊഴിയിലാണു് ബംഗാളിക്കു സംസ്കൃതത്തോടുള്ള അടുപ്പം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നതു്. കഴിഞ്ഞ ഒൻപതു ദശകങ്ങളായിട്ടുമാത്രമാണു്, ബംഗാളിൽ സാധാരണസംഭാഷണഭാഷയ്ക്കു സാഹിത്യത്തിൽ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചതെന്നു തോന്നുന്നു. ബംഗാളിയിൽ അനേകം പ്രാദേശ്യഭാഷകളുണ്ടു്; അതിനുപുറമേ ഉച്ചാരണത്തിൽ കുറേ വൈജാത്യങ്ങളും. 'ലക്ഖി' എന്നു് എഴുതും; 'ലക്കി' എന്നു വായിക്കും. 'ഭക്ത' എന്നെഴുതും; 'ഭത്ത' എന്നു വായിക്കും. 'സ' 'ശ' 'ഷ' ഈ ധ്വനികൾ ഉച്ചരിക്കുന്നതു് മിക്കവാറും ഒന്നുപോലെയാണു്. 'സാഗര' എന്നെഴുതും ബംഗാളിലേഖകന്മാർ; വായിക്കുന്നതു് 'ഷാഗര' എന്നോ 'ഷയാര' എന്നോ ആവും. 'ഭാഗ്യം' 'ഭാജ്ജ' എന്നും 'മദ്ധ്യ' 'മജ്ജ'യെന്നും ആണു് ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്നതു്. നമുക്കു് ഇങ്ങനെ വിവരിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു: ബംഗാളികൾ സംസ്കൃതം എഴുതും; പ്രാകൃതം വായിക്കും.

ധാരാളം പ്രചാരമുള്ള സാഹിത്യസമ്പത്തുണ്ടു് ബംഗാളിക്കു്. ക്രിസ്ത്വബ്ദം പതിനഞ്ചാം ശതകത്തോളം പുറകിലാണു് അതിന്റെ തുടക്കം. പത്തും പതിനൊന്നും ശതാബ്ദങ്ങളിലെ ചില ഗാനങ്ങളും സഞ്ചയിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. പതിനെട്ടാം ശതകംവരെ ആ സാഹിത്യത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം നിലനിന്നുപോന്നു. അതിനുശേഷമുള്ളതു് ആധുനികസാഹിത്യമായി കണക്കാക്കാം. പൂർവ്വകവികളിൽ ചണ്ഡിദാസനും മുകുന്ദരാമനും സുപ്രസിദ്ധന്മാരാണു്. ബംഗാളിഭാഷയിലുള്ള കൃത്തിവാസ

രാമായണത്തിനും കാശീദാസമഹാഭാരതത്തിനും അന്യാദൃശ പ്രചാരമുണ്ട്. ഈ വിഷയത്തിൽ ഇവയോട് താരതമ്യപ്പെട്ട ത്താവുന്ന പൗരാണികകൃതികൾ ചൈതന്യന്റെ അനുയായി കളായ വൈഷ്ണവഗായകന്മാരുടെ ഗാനങ്ങളും ശക്തിപൂജക ന്മാരുടെ ഗീതങ്ങളും മാത്രമാണ്. ശക്തിസിദ്ധാന്തക്കാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ രാമപ്രസാദിനാണ് ഏറ്റവും പ്രാമുഖ്യം.

ആംഗലസാഹിത്യവുമായുള്ള സമ്പർക്കത്തിന്റെ ഫലമാ യിട്ടാണ് മറ്റു ഭാരതീയഭാഷകളിലെന്നപോലെ ബംഗാളി യിലും സാഹിത്യത്തിനു് ഒരു നവോന്മേഷമുണ്ടായതു്. വില്യം കാരെ എന്ന പാതിരിയാണെന്നു തോന്നുന്നു ആദ്യമായി ഇം ഗ്ലീഷിന്റെ സഹായം ബംഗാളിഭാഷയ്ക്കു നേടിക്കൊടുത്തതു്. അദ്ദേഹം ബംഗാളിയിൽ പുസ്തകങ്ങൾ എഴുതിച്ചു; മുദ്രണ സമ്പ്രദായം അവതരിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹവും സഹപ്രവർത്തകരും കൂടി ബൈബിൾ ബംഗാളിയിലേക്കു തർജ്ജമചെയ്തു. വൈ സ്രോയിയുടെ ആവാസകേന്ദ്രമായിരുന്നതുകൊണ്ട്, ഇന്ത്യൻ നഗരങ്ങളുടെ ഇടയിൽ കൽക്കട്ടയ്ക്കു് സവിശേഷമായ ഒരു പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചിരുന്നു. ഭാരതീയപ്രവിശ്യകളിൽ നവോ ത്ഥാനത്തിന്റെ ഫലങ്ങൾ ആദ്യമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതി നുള്ള ഭാഗധേയം ബംഗാളിനാണുണ്ടായതു്.

2. രാമ്മോഹൻ റായിയും പരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനവും

ബംഗാളിന്റെ ഭാഗ്യത്തിനു്, ഇംഗ്ലീഷ് രാജ്യത്തു പാവി ത്തുടങ്ങിയ സന്ദർഭത്തിൽത്തന്നെ, ഒരു മഹാപുരുഷൻ നാട്ടിലെ സാമൂഹ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ നയിക്കുവാൻ അവതരിച്ചിട്ടുണ്ടാ യിരുന്നു—രാജാരാമ്മോഹൻ റായ്. ജനങ്ങളുടെ ഭാഷ വികസിപ്പിക്കുകയായിരുന്ന അദ്ദേഹം ചെയ്ത മുഖ്യസംഗതികളിൽ ഒന്നു്. ക്രിസ്താബ്ദം 1774–ൽ രാമ്മോഹൻ റായ് ജനിച്ചു, ബ്രാഹ്മണവർഗ്ഗത്തിൽ. യാഥാസ്ഥിതികമായ അന്തരീക്ഷത്തി ലാണു് വളർന്നതെങ്കിലും, വളരെ ചെറുപ്പത്തിൽത്തന്നെ യാഥാസ്ഥിതികാചാരങ്ങളോടു് അദ്ദേഹത്തിനു് അതൃപ്തി ഏറിയേറിവന്നു.

അദ്ദേഹം ചെയ്ത പ്രധാനങ്ങളായ കാര്യങ്ങളുടെ എണ്ണം നോക്കിയാൽത്തന്നെ കാണാം, പ്രവർത്തനമണ്ഡലം പിന്നെപ്പിന്നെ കൂടുതൽ വിപുലമായിത്തീർന്നുവെന്ന്. ചെറുപ്പക്കാരായ ഇംഗ്ലീഷുകാരെ ഐ. സി. എസ്സി–ൽ എടുക്കുന്നതുകൊണ്ടുള്ള ദോഷങ്ങളും പൊതുജനങ്ങളുടെനേരേയുള്ള അവരുടെ നിന്ദാപൂർവ്വകങ്ങളായ പെരുമാറ്റങ്ങളും അദ്ദേഹം പരസ്യമായ ചർച്ചകൾക്കു വിഷയമാക്കി. ഇന്ത്യയിലുള്ള തോട്ടങ്ങളിലെ ജീവിതത്തിന്റെ മാലിന്യങ്ങളെ രാമ്മോഹൻ റായ് തുറന്നുകാട്ടി. അക്കാലത്തു് പ്രചാരത്തിലിരുന്നിരുന്ന 'സതി' സമ്പ്രദായം നിർത്തലാക്കുന്നതിനു് ഒരു പ്രക്ഷോഭം ആരംഭിച്ചു. വിലപിടിച്ച പ്രമാണങ്ങൾ രജിസ്റ്റർചെയ്യുവാനുള്ള—ഇന്നും നിലവിലുള്ള—നിയമത്തിനു് അദ്ദേഹംതന്നെയാണു് അടിക്കല്ലിട്ടതു്. അക്കാലത്തെ മുഗൾചക്രവർത്തിക്കുവേണ്ടി വാദിക്കുവാൻ രാമ്മോഹൻ ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പോയി. ഇറാലി സ്വതന്ത്രയായപ്പോൾ നേതാക്കന്മാർക്കു് അഭിനന്ദനസന്ദേശങ്ങളയച്ചു. ഇന്ത്യയിലെ ഭരണപരിഷ്കാരങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ഇംഗ്ലണ്ടിലെ പാർലിമെന്റിന്റെ മുമ്പിൽ അദ്ദേഹം തെളിവുകൾ കൊടുത്തു. ക്രിസ്തുമതത്തിലേയും ഹിന്ദുമതത്തിലേയും ഉൽകൃഷ്ടാംശങ്ങളെക്കുറിച്ചു ബോധമുണ്ടായിരുന്ന ഹൃദയത്തോടുകൂടി, രണ്ടും പരിഷ്കരിക്കാനും ഒരു പുതിയ മതം പ്രതിഷ്ഠാപിക്കാനും രണ്ടു മതത്തിലുമുള്ള ബുദ്ധിശാലികളുടെ അംഗീകാരം നേടുവാനും രാമ്മോഹൻ ശ്രമിച്ചു. അതിന്റെ ഫലമായി 'യൂണിറ്റേറിയൻസ്' എന്നറിയപ്പെടുന്ന ഒരു ക്രൈസ്തവവിഭാഗം ആവിർഭവിച്ചു. ഹിന്ദുമതത്തിൽ ജാതിവ്യവസ്ഥകൾകൊണ്ടുള്ള ദോഷങ്ങൾ പരിഹരിക്കാനായി 'ബ്രഹ്മസമാജം' സ്ഥാപിച്ചതും രാമ്മോഹൻ റായ്തന്നെയാണു്. ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ അറിവു പ്രചരിപ്പിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ബംഗാളിയിൽ അനവധി പുസ്തകങ്ങളെഴുതി.

രാമ്മോഹൻ റായ് ആരംഭിച്ച പരിഷ്കാരപ്രവർത്തനം വളരെ വേഗത്തിൽ പുരോഗതിപ്രാപിച്ചു. ബ്രഹ്മസമാജത്തിന്റെ നേതൃത്വം ദേവേന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂർ ഏറ്റെടുത്തു. രാമ്മോഹന്റെ സാഹിത്യവിഷയകവും സാമുദായികവുമായ

പ്രവർത്തനം കവിയായ ഡെറോഷിയോവും ശിഷ്യന്മാരും അലക്സാൻഡർ ഡഫിന്റേയും മറ്റു ക്രിസ്ത്യൻപാതിരിമാരുടെയും പ്രചോദനത്തിനു വശംവദരായിരുന്ന യുവചിന്തകന്മാരും തുടങ്ങി. ചില കാര്യങ്ങളിൽ ആവേശശാലികളായ യുവാക്കന്മാർ വേണ്ടതിലധികം മുമ്പോട്ടു പോകാതിരുന്നില്ല. ചില ചെറുപ്പക്കാർ ക്രിസ്തുമതമംഗീകരിച്ചു. ഇവരും മറ്റുള്ളവരും ഹിന്ദുമതത്തെ എതിർത്തു, ആ കാലഘട്ടത്തിൽ മതത്തെ വിരൂപമാക്കിയിരുന്ന ദോഷകരങ്ങളായ സ്ഥാപനങ്ങളെ വിമർശിച്ചുകൊണ്ടു്. അങ്ങനെയുള്ള ആവേശവ്യതിയാനങ്ങൾ, എത്രയായാലും, താൽക്കാലികംമാത്രമായിരുന്നു. ദേവേന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂർ ഹിന്ദുമതസംരക്ഷണത്തിനു ചെയ്ത ശ്രമത്തിൽനിന്നും ഇതു വ്യക്തമാണു്. സാമുദായികപരിഷ്കാരത്തിന്റെ ആദ്യകവികളിൽ 'മേഘനാദവധ'ത്തിന്റെ രചയിതാവായ മൈക്കൽ മധുസൂദൻ ദത്തായിരുന്നു പ്രമുഖൻ. ആ കൃതി 'ബ്ലാങ്ക് വെഴ്സി'(പ്രാസനിബ്ധമില്ലാത്ത ഒരുതരം സ്വതന്ത്രവൃത്തം)ലാണു രചിച്ചിരുന്നതു്. ചിലർക്കു് ആ രീതി അത്യധികം ശ്ലാഘ്യമായിത്തോന്നി.

3. വിദ്യാസാഗരനും ബങ്കിമും

ആധുനികബംഗാളിസാഹിത്യചരിത്രത്തിലെ അതിപ്രധാനമായ മറെറാരു നാമധേയം ഈശ്വരചന്ദ്രവിദ്യാസാഗരന്റേതാണു്. രാമ്മോഹൻ റായിയെപ്പോലെ, യാഥാസ്ഥിതികപാരമ്പര്യമുള്ള ഒരു ബ്രാഹ്മണകുടുംബത്തിലാണു് വിദ്യാസാഗരനും ജനിച്ചതു്. അദ്ദേഹം സംസ്കൃതത്തിലും ഇംഗ്ലീഷിലും അഗാധമായ പാണ്ഡിത്യം നേടി. സർക്കാരിന്റെ വിദ്യാഭ്യാസവകുപ്പിൽ ഉന്നതമായ ഒരുദ്യോഗമാണു് അദ്ദേഹം വഹിച്ചിരുന്നതു്. വിദ്യാസാഗർ മഹാനായ ഒരു പണ്ഡിതനായിരുന്നു; അതുപോലെ മഹത്തായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിജീവിതവും. പിറന്നുവളർന്ന മണ്ഡലത്തിൽനിന്നും അദ്ദേഹം പുറത്തു കടന്നില്ല. സംസ്കരിച്ച ഒരു മതവിശ്വാസമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനേറതു്. എങ്കിലും അസാധാരണമായ ധൈര്യത്തോടും പ്രാവീണ്യത്തോടുംകൂടി സാമുദായിക

പരിഷ്കാരത്തിനു പ്രയത്നിച്ചു. അദ്ദേഹം ബംഗാളിയിൽ കുറെയേറെ പുസ്തകങ്ങളെഴുതി,—ഉയന്ന കക്ഷ്യകളിലേയും പ്രാഥമികകക്ഷ്യകളിലേയും ഉപയോഗത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള പാഠ്യപുസ്തകങ്ങളുൾപ്പടെ. ഉത്തരരാമായണം ആസ്പദമാക്കി രചിച്ചിട്ടുള്ള 'സീതാവനവാസം' ഇവയിലൊന്നാണു്; സാഹിത്യഗ്രണം തികഞ്ഞ ഒന്നായി അതു് ഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്.

വിദ്യാസാഗരനേറതുപോലെതന്നെ പ്രാധാന്യമുള്ള മറെറാരു നാമധേയമുണ്ടു് ആധുനികബംഗാളിസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ—ബങ്കിംചന്ദ്ര ചാറ്റർജി. അദ്ദേഹം ജനിച്ചതും ഒരു ബ്രാഹ്മണകുടുംബത്തിൽത്തന്നെ. ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസം സമ്പാദിച്ചു് ബങ്കിം ഗവമ്മേണ്ടുദ്യോഗത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു. ചാരിത്രികവും സാമുദായികവും ആയ കഥാവസ്തുക്കളെ സ്വീകരിച്ചു് അദ്ദേഹം അനേകം നോവല്കളെഴുതി; ഉൽകൃഷ്ടസാഹിത്യകൃതികളാണവ. ബംഗാളികളിൽ വലിയ ഒരു വിഭാഗം ആളുകൾക്കു് വായനയിലുള്ള കൗതുകം വർദ്ധിപ്പിച്ചതു് ബങ്കിമിന്റെ കൃതികളാണു്. ബങ്കിംചന്ദ്രന്റെ കഥകൾ വരാറുള്ള 'വംഗദർശനം' എന്ന മാസികയുടെ ലക്കങ്ങൾ പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജനങ്ങളുടെ അതിതാല്പര്യത്തെക്കുറിച്ചു് രവീന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂർ സ്വന്തം സ്മരണകളിൽ പരാമർശിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ബംഗാളിലെ സാമുദായികപരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഒരു ഘട്ടത്തിൽ ബങ്കിംചന്ദ്രനു തോന്നി, പരിഷ്കർത്താക്കൾ വേണ്ടതിലധികം കടന്നു പ്രവർത്തിക്കുന്നു എന്നു്, പലതും തകർത്തുകളയുന്നു എന്നു്. അതുകൊണ്ടു് പഴയ മതവിശ്വാസത്തെ പുനഃസംഘടിപ്പിക്കുന്നതിനു് ഉള്ളിൽനിന്നു കൊണ്ടുതന്നെ അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു. ഈ ഉദ്ദേശത്തോടെ ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ജീവിതകഥ എഴുതി. ആ പേരിനുചുറ്റും അലസങ്ങളായ അനേകം ശതകങ്ങളിലായി പററിക്കൂടിയിട്ടുള്ള വസ്തുതകളിൽനിന്നു വിശ്വസനീയമായവ മാത്രം അരിച്ചെടുത്തു് ഗീതോപദേഷ്ടാവിന്റെ ഒരു ചിത്രം നിർമ്മിക്കുന്നതിനുള്ള ഉദ്യമമായിരുന്നു അതു്. ബങ്കിംചന്ദ്രൻ സാഹിത്യവിമർശപരങ്ങളായ അനേകം പഠനങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും രചിച്ചു. എഴുതിയതെല്ലാം അത്യുത്തമസാഹിത്യത്തിന്റെ പദവി അർഹിക്കുന്നതായിരുന്നുതാനും. വൈദേശികഭാഷകളിലേക്കു്

അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനവധി കഥകൾ വിവർത്തനംചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

4. മറ്റു പ്രധാനസാഹിത്യകാരന്മാർ

രവീന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂറിന്റെ ചെറുപ്പകാലത്തു് ബംഗാളിൽ എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന മറ്റു ചിലരുണ്ടായിരുന്നു—നിർമ്മൽചന്ദ്ര സെന്നിനേയും ഹേമചന്ദ്ര ബാനർജിയേയും പോലെ. ഈ രണ്ടുപേരെയുംപറ്റി രവീന്ദ്രനാഥ് സ്മരണകളിൽ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. പരിഷ്കൃതഹിന്ദുമതപ്രസ്ഥാനത്തിലെ നായകന്മാരിൽ ഒരാളായിരുന്ന നിർമ്മൽചന്ദ്ര സെൻ. പുരാതനഭാരതത്തിലെ വളച്ചുയുടേയും പരിവർത്തനത്തിന്റേയും കാലഘട്ടത്തിലെ ഒരു നായകനായി കൃഷ്ണന്റെ ചിത്രം നൽകുന്നതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹം 'രൈവതക' എന്ന ഒരു ഇതിഹാസമെഴുതി. എണ്ണമറ്റ മതവിശ്വാസങ്ങളോടുകൂടിയ ദസ്യുക്കളും രാക്ഷസന്മാരും പിശാചന്മാരും മറ്റു പ്രാകൃതജനവർഗ്ഗക്കാരും നിറഞ്ഞ ലോകത്തിലെ പര[illegible]ം, അനുനേതാവും, നായകനും ആയി കൃഷ്ണനെ കാണിക്കു[illegible]രു കഥയാണു് ഈ പുസ്തകത്തിലേതെന്നു് പരേതനായ ബ്രജേന്ദ്രനാഥ് സീൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹേമചന്ദ്ര ബാനർജി ദേശാഭിമാനിയുടെ വീക്ഷണഗതിയോടുകൂടി അമൂല്യകൃതികൾ നിർമ്മിച്ചു. ആധുനികകാലത്തിന്റെ ആദിമഘട്ടത്തിലെ മറ്റു പ്രമുഖസാഹിത്യകാരന്മാരാണു് ബിഹാരിലാൽ ചക്രവർത്തിയും അക്ഷയകുമാർ ദത്തും.

ഈ പ്രസ്താവനകളിൽനിന്നു് ടാഗൂർകൃതികൾ വരുന്നതിനുമുമ്പു് ഏതൊരു നിലവരെ ഉയർന്നിരുന്നു ബംഗാളിജീവിതവും ഭാഷയും എന്നു് വ്യക്തമായിരിക്കണം,

5. ദേവേന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂർ

കവിയുടെ പിതാവായ ദേവേന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂർ സുപ്രസിദ്ധനായ ഒരു മഹാപുരുഷനായിരുന്നു. 1817–ൽ അദ്ദേഹം ജനിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷുകാരുമായി വ്യാപാരം നടത്തിയിരുന്ന ഒരു

ധനികനായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പിതാവായ ദ്വാരകനാഥ് ടാഗ്ഗർ. ഒരിക്കൽ ദ്വാരകനാഥ് ഇംഗ്ലണ്ടിലായിരുന്നപ്പോൾ വിക്ടോറിയാ രാജ്ഞി അദ്ദേഹത്തിനു സന്ദർശനാനുമതി നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ജനങ്ങൾ 'രാജകുമാരനായ ദ്വാരകനാഥ്' എന്നു വിളിക്കത്തക്കവണ്ണം അത്ര ഉയർന്ന ഒരു മട്ടിലായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം.

പ്രമാണിത്തത്തിന്റെയും സമ്പത്തിന്റെയും ഈ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വളർന്നുവന്ന ചെറുപ്പക്കാരനായ ദേവേന്ദ്രനാഥനു് ദ്വാരകനാഥന്റെ അമ്മ, തന്റെ പിതാമഹി, മരിച്ചപ്പോൾ അസാധാരണമായ ഒരനുഭവമുണ്ടായി. ആ നിമിഷത്തിൽ ദേവേന്ദ്രനാഥ് ഒരു പുതിയ മനുഷ്യനായി. ധനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ചിന്തപോലും അദ്ദേഹം വെറുത്തു. താൻ ഇരിക്കുന്ന ആ വെറും പായയാണു് തനിക്കു ചേർന്നതെന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി.

ഈ കാലത്തു് ദേവേന്ദ്രനാഥ് ഒരു സംസ്കൃതപുസ്തകത്തിൽ നിന്നും കുട്ടംതെറ്റിക്കിടന്ന ഏതോ ഒരു കടലാസെടുത്തു. അതു ചില പണ്ഡിതന്മാർ [illegible]നിച്ചു. ഈശോപനിഷത്തിലെ ആദ്യത്തെ ഏടായ [illegible]ം അതെന്നു മനസ്സിലായി. ദൈവത്തെപ്പറ്റി, ദൈവത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി, അദ്ദേഹം ഏതാണ്ടു സംശയിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമായിരുന്നതു്. ''ഈശാവാസ്യമിദം സർവ്വം, യത് കിഞ്ച ജഗത്യാം ജഗത്'' എന്ന ഉപനിഷദ്വാക്യം എല്ലാ സംശയങ്ങൾക്കും പരിഹാരം നൽകി.

ഉപനിഷൽസന്ദേശങ്ങൾ പ്രചരിപ്പിക്കണമെന്ന മോഹത്തോടെ ദേവേന്ദ്രനാഥ് ചില സുഹൃത്തുക്കളെ ഒരുമിച്ചുകൂട്ടി തത്വരഞ്ജിനിസഭ—അഥവാ, തത്വബോധിനിസഭ—എന്ന ഒരു സംഘം രൂപവൽക്കരിച്ചു; പ്രസംഗങ്ങൾക്കേർപ്പാടു ചെയ്തു; മുൻപുതന്നെ സുവിദിതനായിരുന്ന രാമ്മോഹൻ റായിയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ ഏറ്റെടുത്തു തുടർന്നു. 'തത്വബോധിനിപത്രിക' എന്ന ഒരു മാസിക തുടങ്ങി. 'ബ്രഹ്മധർമ്മ' എന്ന പേരിൽ ഉപനിഷദുപദേശങ്ങളെ അദ്ദേഹം സമാഹരിച്ചു. ഏതാണ്ടക്കാലത്തു് ദൈവദർശനം ലഭിച്ചതായി ദേവേന്ദ്രനാഥനു തോന്നി. തന്റെ അന്തഃകരണത്തിൽ ദൈവത്തിന്റെ

ശബ്ദം മുഴങ്ങിക്കേട്ടു. ഹിന്ദുസ്ത്രീകളെ മതപരിവർത്തനം ചെയ്യിച്ചുകൊണ്ടു് ക്രിസ്ത്യൻ പാതിരിമാർ ഉത്സാഹപൂർവ്വം പ്രവർത്തിക്കുകയായിരുന്ന അന്നു്. ദേവേന്ദ്രനാഥനു് അതു ശോചനീയമായിത്തോന്നി. ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ സംരക്ഷണത്തിനു് ഒരു സംഘടന രൂപവൽക്കരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം ചിലരെ സഹായിച്ചു. ഏതാണ്ടു് ഇതേ അവസരത്തിൽത്തന്നെയാണു് ഒരിംഗ്ലണ്ടുസന്ദർശനവേളയിൽ ദ്വാരകനാഥു് ടാഗൂർ മരിച്ചുപോയതു്. ധാരാളം ധനവും വസ്തുവകകളും ഉണ്ടായിരുന്ന കുടുംബത്തിനു്; ധാരാളം കടവും. കുടുംബാവശ്യത്തിനുവേണ്ടി സമ്പത്തിന്റെ ഏതാനും ഭാഗം തിരിച്ചുവച്ചിരുന്ന. മക്കൾ അവക്കുവേണ്ടി അതു സൂക്ഷിക്കണമെന്നാഗ്രഹിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ കടക്കാക്കു് ആ സ്വത്തിൽ ഒന്നുംതന്നെ ചെയ്യാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ ദേവേന്ദ്രനാഥു്, സഹോദരന്റെ അനുവാദത്തോടുകൂടി, കടക്കാക്കു് ആ മുതലും വിട്ടുകൊടുത്തു. താദൃശമായ സത്യസന്ധത കണ്ടു് ആളുകൾ അത്ഭുതപ്പെട്ടു.

പിതാവിന്റെ ശവസംസ്കാരസമയത്തു വിഗ്രഹാരാധനയോടു ബന്ധമുള്ള എല്ലാ ചടങ്ങും ദേവേന്ദ്രനാഥു് കൂടാതെ കഴിച്ചു. സ്വവിശ്വാസങ്ങളനുസരിച്ചു് അദ്ദേഹം പ്രവർത്തിച്ചു. ഇതു സമുദായത്തിനു് കുടുംബത്തിന്റെ നേരെ നീരസം ഉണ്ടാകുവാൻ ഇടയാക്കി. എങ്കിലും ദേവേന്ദ്രനാഥു് വഴങ്ങിക്കൊടുത്തില്ല. പിന്നീടദ്ദേഹം ഖർദ്വാനിലും കാമരൂപിലും ബർമ്മയിലും സഞ്ചരിച്ചു; അലഹബാദിലേക്കും ബനാറസ്സിലേക്കും വൃന്ദാവനത്തിലേക്കും ഇന്ത്യയിലെ മറ്റു ഭാഗങ്ങളിലേക്കും യാത്രചെയ്തു. കുറച്ചുകാലത്തേക്കു് അദ്ദേഹം ഹിമാലയത്തിലേക്കു പോയി, തപശ്ചര്യയും സമാധിയും ശീലിക്കാൻ. അനന്യസ്തമായ ദൈവഭജനവും ധ്യാനവും നിറഞ്ഞ ജീവിതംകൊണ്ടു് ദൈവത്തിന്റെ ശാശ്വതികമായ സാന്നിദ്ധ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ബോധം അദ്ദേഹം സമ്പാദിച്ചു.

ബ്രഹ്മസമാജസംവിധാനമായിരുന്ന പുറമെയുള്ള ലോകത്തിനുവേണ്ടി ദേവേന്ദ്രനാഥു് ടാഗൂറിന്റെ മുഖ്യമായ നേട്ടം. ഈ സ്ഥാപനം ഉണ്ടാക്കുന്നതിൽ രാജാറാമ്മോഹൻ റായിയുടെ ലക്ഷ്യം ഉപനിഷത്തുകളിൽ കണ്ട പരിശുദ്ധതരമായ രൂപത്തിലേക്കു ഭാരതത്തിലെ പുരാതനമതത്തെ വീണ്ടും

കൊണ്ടുവരിക ആയിരുന്നു. പാശ്ചാത്യസംസ്കാരവുമായുള്ള സമ്പർക്കത്താൽ, ജാതിഭേദത്തെ അവഗണിക്കുക, വിധവാവിവാഹം നടപ്പാക്കുക, ബാല്യവിവാഹം നിർത്തലാക്കുക ഇങ്ങനെ ചില സാമുദായികപരിഷ്കാരങ്ങൾ ബ്രഹ്മസമാജം സ്വീകരിച്ചു.

അന്നു നടപ്പിലിരുന്ന ഹിന്ദുമതത്തെ പരിഷ്കരിക്കുന്നതിനു് ദേവേന്ദ്രനാഥ് ആഗ്രഹിച്ചെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആശയം ഈ പരിഷ്കാരങ്ങൾകൊണ്ടു് അതിനു് അതിന്റെ മൗലികമായ പരിശുദ്ധി വീണ്ടുകൊടുക്കണമെന്നതായിരുന്നു. ബ്രഹ്മസമാജത്തിന്റെ പ്രവർത്തനം വളർന്നുവന്നപ്പോൾ, കേശവചന്ദ്രസെന്നുമായി അദ്ദേഹത്തിനു് ഇടപെടേണ്ടിവന്നു. ഇന്ത്യൻ ബ്രഹ്മസമാജം എന്ന പേരിൽ ഒരു പുതിയ ശാഖ കേശവചന്ദ്രസെൻ സ്ഥാപിച്ചു. ദേവേന്ദ്രനാഥ് തന്റെ സംഘടനയുടെ പേരു് ആദിബ്രഹ്മസമാജം എന്നാക്കി.

ആദിസമാജപ്രവർത്തനവുമായി ദേവേന്ദ്രനാഥ് മുൻപോട്ടുപോയി. 'മഹർഷി' എന്ന പേരിൽ അദ്ദേഹം അറിയപ്പെടാൻ തുടങ്ങി. ബിർഭൂം ഡിസ്ട്രിക്ടിലെ ബോൾപൂർ ഗ്രാമത്തിൽ കുറച്ചു വസ്തുവകകൾ അദ്ദേഹം വാങ്ങിയിരുന്നു; അവിടെ ഒരാശ്രമമുണ്ടാക്കി; തപസ്സാചരിച്ചു. രവീന്ദ്രനാഥന്റെ 'വിശ്വഭാരതി' എന്നും 'ശാന്തിനികേതൻ' എന്നും പ്രസിദ്ധങ്ങളായ വിദ്യാഭ്യാസസ്ഥാപനങ്ങൾ ഈ ആശ്രമപ്രദേശത്താണു്. വാർദ്ധക്യം മൂലം 1902–ൽ ദേവേന്ദ്രനാഥ് ക്ഷീണിച്ചുവശായി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരോഗ്യം ക്ഷയിച്ചു. എങ്കിലും മൂന്നു വർഷംകൂടി അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്നു. 1905– ജനുവരിയിൽ ദേവേന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂർ പൂർണ്ണമായ ചിത്തശാന്തിയോടുകൂടി തന്റെ ഭൗതികശരീരം ഉപേക്ഷിച്ചു.

മൂന്ന്

കവിയുടെ ജീവിതം

6. ബാല്യകാലം

ഈശ്വരസാക്ഷാൽക്കാരം സിദ്ധിച്ച് ദേവേന്ദ്രനാഥ് ടാഗ്ഗർ ഹിമാലയത്തിൽനിന്നും മടങ്ങിവന്നതിനുശേഷമാണ്, 1861 മേയ് ആറാം തീയതി, രവീന്ദ്രനാഥ് കൽക്കട്ടയിൽ ജനിച്ചതു്. വലിയ ഒരു കുടുംബത്തിൽ പിറന്നതുകൊണ്ട് ഭാവികവിക്കു് അതിരറ്റ വാത്സല്യത്തിന്റെ നടുവിൽ വളരുവാനുള്ള ഭാഗ്യം ഉണ്ടായി. സ്വന്തം സ്മരണകളെക്കുറിച്ചെഴുതിയിട്ടുള്ള രണ്ടു പുസ്തകങ്ങളിൽ ഈ പരിതസ്ഥിതിയിലെ ബാല്യകാലജീവിതത്തെസ്സംബന്ധിച്ച് അസാധാരണസൗന്ദര്യംതുളുമ്പുന്ന ചിത്രങ്ങൾ അദ്ദേഹം നൽകിയിട്ടുണ്ട്.

ശൈശവത്തിൽ പഠിച്ച പാഠങ്ങളിൽ കവി ഒന്നാമതായി ഓർക്കുന്നതു് "ജൽ പഡെ, പത്ത നഡെ" (മഴ പാറുന്നു, ഇല ആടുന്നു) എന്ന ഈരടിയാണു്. തനിക്കു് അതു പ്രപഞ്ചകാവ്യകർത്താവിന്റെ കവിതകളിൽ ആദ്യത്തേതായിരുന്നു എന്നാണു് അദ്ദേഹം പറയുന്നതു്. ഈ പദങ്ങൾ പ്രദാനംചെയ്ത ആനന്ദമോർക്കുമ്പോൾ കവിതയ്ക്കു് എന്തുകൊണ്ടാണു പ്രാസം അപരിത്യാജ്യമായിരിക്കുന്നതെന്നു് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഉച്ചരിച്ചുകഴിഞ്ഞതിനുശേഷവും പ്രാസം വാക്കിന്റെ ജീവൻ നീട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു. ഹൃദയവും ശ്രവണവും പരസ്പരം പ്രാസങ്ങളെ എറിഞ്ഞുകൊടുത്തു കളിക്കുന്നു. ഇക്കാലത്തു് വീട്ടകായ്മസ്ഥനായ കൈലാസ് സ്വയം ഒരു കവിതയെഴുതി കവിയെ പാടിക്കേൾപ്പിച്ചു; ബാലനായ രവീന്ദ്രനാഥൻതന്നെയായിരുന്നു കവിതയിലെ നായകൻ. രത്നാഭരണവിഭൂഷിതയായ ഒരു നായികയുടെ ആഗമനത്തെക്കുറിച്ചു് അതിൽ വർണ്ണിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ കുട്ടിയെ ഏറ്റവും രസിപ്പിച്ചതു പദമേളനത്തിൽനിന്നുമുളവാകുന്ന ലയസമ്പത്തായിരുന്നു.

സ്കൂളിൽ പോകാൻ തക്ക പ്രായമായതോടെ ഓറിയ

ന്റൽ സെമിനാറി എന്ന സ്ഥാപനത്തിലേക്കു കുട്ടിയെ അയച്ചു. അദ്ധ്യയനസമ്പ്രദായത്തിൽ വളരെ പഴയ രീതിയിലുള്ള ശിക്ഷാസമ്പ്രദായങ്ങൾ നിലനിത്തിപ്പോന്നിരുന്ന ഒരു സ്ഥാപനമായിരുന്നു അത്. ഇക്കാലത്തു് കൃത്തിവാസരാമായണവും ചാണക്യസൂത്രത്തിന്റെ ബംഗാളിവിവർത്തനവും രവീന്ദ്രനാഥ് വായിച്ചു. രാമായണകഥയിലെ കരുണമയങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങൾ വായിച്ചു കരയുന്ന ബാലനെ കണ്ടിട്ട് കവിയുടെ അട്ടക്കൽനിന്നും ഒരു വലിയമ്മായി പുസ്തകം എടുത്തുകൊണ്ടുപോയി.

കുടുംബത്തിലെ മുതിർന്നവരെല്ലാം അവരവരുടെ ജോലിയിൽ മുഴുകിയിരുന്നതുകൊണ്ടു് ഭൃത്യന്മാരുടെ മേൽനോട്ടത്തിലാണു് കുട്ടികളെ വിട്ടിരുന്നതു്. വേലക്കാരിൽ ഒരാളായ ശ്യാമൻ കുട്ടികളെ ഒരുമിച്ചുകൂട്ടും, അവക്കു ചുറ്റും ഒരു വര വരയ്ക്കും, ആ വൃത്തത്തിനു പുറത്തുകടന്നാൽ വലിയ ആപത്തു വരും എന്നു പേടിപ്പിക്കും. സീത സ്വയം രാവണന്റെ കൈയിലകപ്പെട്ടതു് ലക്ഷ്മണൻ വരച്ച വട്ടത്തിനു വെളിയിൽ കടന്നതുകൊണ്ടാണു് എന്ന നാടോടിക്കഥ കുട്ടികൾ കേട്ടിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു് രവീന്ദ്രനാഥ് വരയ്ക്കുള്ളിൽത്തന്നെയിരുന്നു കിളിവാതിലിലൂടെ എത്തിനോക്കി സമയം ചെലവഴിക്കുകയായിരുന്നു പതിവു്.

തോട്ടത്തിൽ ഒരു കുളമുണ്ടായിരുന്നു; അതിന്റെ തീരത്തു് ഒരരയാല്യം. അവിടെ ധാരാളം ആളുകൾ കുളിക്കാൻ വരും. ഒരാൾ മൂന്നു മുങ്ങു മുങ്ങിയിട്ടു്, മറെറാരാൾ വെള്ളത്തിലെ പായൽ മാറിയിട്ടു്, അങ്ങനെ ഓരോരുത്തരും കുളിക്കുന്ന രീതി സൂക്ഷിച്ചുനോക്കുകയായിരുന്ന കുട്ടിയുടെ ജോലി. അനേകം സംവത്സരങ്ങൾക്കുശേഷം ഈ അരയാലിനെക്കുറിച്ചു് രവീന്ദ്രനാഥ് ഒരു കവിതയെഴുതി. വീട്ടിനുപുറത്തു് ഇറങ്ങാൻ അവസരം കൊടുത്തിരുന്നില്ല; അതിനാൽ ബാഹ്യലോകത്തെക്കുറിച്ചു സ്വപ്നം കണ്ടു് കുട്ടി കഴിഞ്ഞുകൂടി. അച്ഛന്റെ മുറിയിൽ ഒരു പൈപ്പുണ്ടായിരുന്നു, തോന്നിയ സമയത്തൊക്കെ അതിന്റെ ചുവട്ടിൽ പോയിനിന്നു കുളിക്കുക പതിവായിരുന്നു ബാലൻ. വീട്ടിനുള്ളിൽ ഒരു ചെറിയ പൂന്തോട്ടമുണ്ടായിരുന്നു; ഒരു പൂന്തോട്ടമെന്നൊന്നും പറയാൻ വകയില്ല. എങ്കിലും

കുട്ടിക്ക് അതു വളരെ മനോഹരമായിത്തോന്നി. വീട്ടിനു പുറകിൽ ഒരു പത്തായപ്പുരയുണ്ടായിരുന്നു, ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കുണ്ടോട്ടു പോകാൻ. കുട്ടിക്ക് അതൊരുതരം വിരുന്നായിരുന്നു. ഒരുമിച്ചു കളിച്ചുനടന്നിരുന്ന ഒരു കൊച്ചുപെൺകുട്ടി ബാലനോടു പറഞ്ഞു: ആ പത്തായപ്പുരയിൽ ഒരു രാജധാനിയുണ്ടെന്നു്. ആ സരളഹൃദയത്തിനു് അതൊരു സത്യമായ പ്രസ്താവമായിട്ടാണു തോന്നിയതു്.

ബാല്യജീവിതത്തെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുമ്പോൾ വീണ്ടും വീണ്ടും മനസ്സിൽ വരുന്നതു് ജീവിതത്തിലും പ്രപഞ്ചത്തിലും നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന രഹസ്യമാണെന്നു് കവി പറയുന്നു. പ്രകൃതി കൈ മടക്കി നീട്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടു പുഞ്ചിരിയോടെ ചോദിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുകയാണു്: "എന്താണെന്റെ കയ്യിൽ?" അന്നൊക്കെ പ്രകൃതിയിലെ ഓരോ വസ്തുക്കളും മാനുഷികചൈതന്യം ഉൾക്കൊള്ളുന്നവയായിട്ടാണു് കുട്ടിക്കനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നതു്. ഭൂമി, വെള്ളം, ആകാശം, ഇല— എല്ലാം സംസാരിച്ചു. അതു നിഷേധിക്കവയ്യാ. ഭൂമി തുരന്നു തുരന്നു പോവുകയാണെങ്കിൽ മറുവശത്തു് എന്താണുള്ളതെന്നു കാണാൻ സാധിക്കുമെന്നു് കുട്ടി വിചാരിച്ചിരുന്നു. ആകാശം ഒരടപ്പല്ലെന്നു് അദ്ധ്യാപകൻ പറഞ്ഞപ്പോൾ അതു വലിയ അത്ഭുതമായിത്തോന്നി രവീന്ദ്രനാഥനു്. ആകെക്കൂടെ, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ബാല്യകാലത്തു വേലക്കാരുടെ സ്വാധിപത്യംതന്നെയായിരുന്നു. അവരിൽ ഒരാൾ, ഒരദ്ധ്യാപകൻ, കുട്ടികൾക്കു രാമായണമഹാഭാരതകഥകൾ പറഞ്ഞുകൊടുത്തു. അക്കാലത്താണു് ലവകുശന്മാരുടെ ധീരകഥകൾ ആദ്യമായി രവീന്ദ്രനാഥു് കേട്ടതു്.

7. വിദ്യാലയജീവിതം

കുറച്ചുകാലത്തിനുശേഷം കുട്ടിയെ 'നോർമ്മൽ സ്കൂളി'ൽ കൊണ്ടുചേർത്തു. അദ്ധ്യയനവിഷയങ്ങളിൽ ഒന്നു് ഇംഗ്ലീഷായിരുന്നു. ആ ഭാഷയിൽ പാടേണ്ടിയിരുന്ന കുട്ടികൾക്കു്. ആ വിദ്യാലയത്തിലെ ഒരദ്ധ്യാപകൻ ചീത്തവാക്കുകൾ പറയാറുണ്ടു്. രവീന്ദ്രനാഥനു് അയാളോടു വെറുപ്പുതോന്നി. അയാ

ളുടെ ചോദ്യങ്ങൾക്കു മറുപടി പറഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഒരായുധവുമില്ലാതെ ശത്രുവിനോടു പടവെട്ടേണ്ട രീതി മുതലായ കൗതുകാവഹങ്ങളായ അത്ഭുതകായ്യങ്ങളെക്കുറിച്ച് കുട്ടി അനങ്ങാതെ ഇരുന്ന് ആലോചിക്കുകയായിരിക്കും. കുറേ നാള്കൾ, കടുവകൾ, സിംഹങ്ങൾ തുടങ്ങിയവയെ വളത്തിയെടുത്തു യുദ്ധവിദ്യ പരിശീലിപ്പിച്ചാൽ ജയം കരസ്ഥമാകും എന്ന തീരുമാനത്തിലാണ് കുറച്ച് ആലോചിച്ചിട്ട് കുട്ടി എത്തിച്ചേർന്നതു്. വർഷാവസാനത്തിൽ, ക്ലാസിൽ മറ്റാരേയുംകാൾ കൂടുതൽ മാർക്കു രവീന്ദ്രനാഥനാണു കിട്ടിയതു്. പക്ഷേ ആ ശകാരക്കാരൻമാസ്റ്റർ പരീക്ഷകന്മാർ മാർക്കിടുന്നതിൽ പക്ഷപാതികളായിരുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞതായി തോന്നുന്നു. വീണ്ടും പരീക്ഷ നടന്നു; അപ്പോഴും ഒന്നാം സ്ഥാനം രവീന്ദ്രനാഥനുതന്നെ ലഭിച്ചു.

രവീന്ദ്രനാഥനു് ഏകദേശം എട്ടു വയസ്സുള്ളപ്പോൾ, കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു സഹോദരൻ കവിതയെഴുതാൻ പറഞ്ഞു, ബംഗാളികവിതയുടെ രീതി എന്താണെന്നു കാണിച്ചുകൊടുത്തു. ഭാവികവി പരീക്ഷണാർത്ഥം ഏതാനും ചില പദങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്തു. അതു് ഒരു പദ്യമായിത്തീർന്നു. പദ്യരചന പ്രയാസമേറിയ ഒരു കാര്യമാണെന്നായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ ധാരണ. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ അതു വളരെ എളുപ്പമായിത്തോന്നി. ഈ സന്ദർഭത്തിലെ മാനസികാവസ്ഥ ഒരു സുന്ദരമായ പുഞ്ചിരിയോടെ കവി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ടു്.

ഒരു ദിവസം വീട്ടിൽ ഒരു കള്ളനെ പിടികൂടി. കാണാനുള്ള കൗതുകംകൊണ്ടു്, പക്ഷേ പേടിച്ചുവിറച്ചുകൊണ്ടു്, കുട്ടി കള്ളനെ ഒന്നെത്തിനോക്കാൻ പോയി. കള്ളൻ ഒരു സാധാരണക്കാരൻമാത്രമാണെന്നു കുട്ടി മനസ്സിലാക്കി. കാവൽക്കാരൻ കള്ളനോടു പരുഷമായി പെരുമാറുന്നതുകണ്ടപ്പോൾ കുട്ടിക്കു് ആ പാവത്തോടു വലിയ അനുകമ്പയാണു തോന്നിയതു്. കള്ളൻ ഒരു സാധാരണമനുഷ്യനാണെന്നു കണ്ടുപിടിച്ചതുപോലെയുള്ള ഒരു തോന്നലാണു് ഏതാനും വാക്കുകൾ കോർത്തപ്പോൾ അതൊരു പദ്യമായി മാറിയപ്പോഴും ഉണ്ടായതു്. കവിതാരചനയുടെ അത്ഭുതാവഹമായ മഹത്വത്തെപ്പറ്റി ഒരു മിഥ്യാബോധവും പിന്നെ ശേഷിച്ചില്ല.

കൽക്കട്ടയിലെ ഒരു പത്രാധിപരുടെ മുൻപിൽവച്ചു്

അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദ്യത്തെ കവിത വായിച്ചു. താമരയെപ്പറ്റിയായിരുന്ന കവിത. കവി 'ദ്വിരേഫം' എന്ന വാക്കു് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ''എന്താണു് ദ്വിരേഫം?'' അതിനെപ്പറ്റി അധികം ആലോചിക്കാതെ പത്രാധിപരായ നവഗോപാൽ ബാബു ചോദിച്ചു. എന്നിട്ടു് ഒരു പുഞ്ചിരി. അദ്ദേഹം കവിത മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിവുള്ള ഒരാളല്ലെന്നു് കൊച്ചുകവിയ്ക്കു നിശ്ചയമായി. അതിനുശേഷം ഒരിക്കലും അദ്ദേഹത്തെ കവിത വായിച്ചുകേൾപ്പിച്ചിട്ടില്ല. വിദ്യാലയത്തിൽവച്ചു് വേണ്ടിടത്തോളമെല്ലാം പഠിക്കാൻ കഴിയാത്തതുകൊണ്ടു് ഗൃഹത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക ട്യൂഷൻ ഏർപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. കുറച്ചു ബംഗാളി പഠിച്ചതിനുശേഷം ഇംഗ്ലീഷു തുടങ്ങി. ഇംഗ്ലീഷു ഭാഷയുടെ ആകർഷകത്വം കുട്ടികളെ ബോദ്ധ്യമാക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനിടയിൽ ട്യൂട്ടർ ഒരിംഗ്ലീഷുപുസ്തകത്തിൽ നിന്നും കുറെ വരികൾ കൃത്രിമമായ ഒരാവേശം നടിച്ചുകൊണ്ടു് അവരെ ചൊല്ലിക്കേൾപ്പിച്ചു. തീരെ വിചാരിക്കാത്ത ഒരു ഫലമാണു കുട്ടികളിലിതു് ഉളവാക്കിയതു്. അവർ വല്ലാതെ പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു. അതുകൊണ്ടു് ആ സായാഹ്നത്തിൽ ക്ലാസു പിരിച്ചുവിടേണ്ടിവന്നു. ട്യൂട്ടർ തന്റെ അതിബുദ്ധിമാനായ മറേറതോ ശിഷ്യന്റെ സാമർത്ഥ്യം എണ്ണിയെണ്ണിപ്പറഞ്ഞു് അവരെ നാണംകെടുത്താൻനോക്കി. ആ കൊച്ചുവികൃതികൾക്കു ലജ്ജ തോന്നി. എങ്കിലും അദ്ധ്യാപകന്റെ മറേറകുട്ടിയോടു് അത്ര പ്രതിപത്തിയല്ല ഉണ്ടായതു്. കാര്യങ്ങൾ ഇതുകൊണ്ടു് ഒട്ടും തന്നെ മെച്ചപ്പെട്ടില്ല.

ഒരുതരം പകരുന്ന പനി കൽക്കട്ടയിൽ പടർന്നുപിടിച്ചു. രവീന്ദ്രനാഥന്റെ കുടുംബത്തിലെ കുറെ ആളുകൾക്കു നദീതീരത്തിലുള്ള ഒരു വീട്ടിൽച്ചെന്നു താമസിക്കേണ്ടിവന്നു. അന്നാണു് ആദ്യമായി രവീന്ദ്രൻ പുറത്തുകടക്കുന്നതു്. പോയജന്മത്തിലെ ഒരു ചങ്ങാതിയെപ്പോലെ ഗംഗാനദിതീരം അദ്ദേഹത്തെ അതിന്റെ മടിത്തട്ടിലേക്കു സ്വാഗതംചെയ്യുവെന്നു കവി പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. എന്നും രാവിലെ ഉണർന്നെണീക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി അപൂർവ്വവും ആഹ്ലാദകരവും ആയ വർത്തമാനങ്ങളടങ്ങിയ തങ്കരേഖാങ്കിതമായ ഒരു കവറുപോലെയാണു് ദിവസം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുക്കൽ വന്നിരുന്നതു്

എന്നു്. വീട്ടിനപുറകിൽ വളച്ചുകെട്ടിയ ഒരു സ്ഥലമുണ്ടായിരുന്നു, അതിലൊരു കുളവും. അനേകം കല്പടവുകളും നിന്നു കുളിക്കാനുള്ള തറയും ഉള്ള ഒരു കുളം. തറയുടെ ഒരുവശത്തു പന്തലിച്ച ചാമ്പമരം. നാല്യ ഭാഗത്തും പലതരത്തിലുള്ള ഫലവൃക്ഷങ്ങൾ. അവയുടെ നിഴലിൽ സൈ്വരമായി പതുങ്ങിക്കൂടിയിരിക്കുകയായിരുന്നു ആ കുളം. മുൻഭാഗത്തെ നദീതടത്തിന്റെ വിശാലമായ പരപ്പിൽനിന്നും അത്യധികം വ്യത്യസ്തമായ അന്തർവാടികയുടെ ഈ മൂടുപടമിട്ട മുഗ്ധത അതിമോഹനമായി കവിക്കു് അനുഭവപ്പെട്ട. സ്വയം തുന്നിയുണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള വിചിത്രവർണ്ണമായ ശയ്യയിൽ വിശ്രമിച്ചുകൊണ്ടു്, നട്ടുച്ചയ്ക്കു് ഒറയ്ക്കു് സ്വന്തം ഹൃദയരഹസ്യങ്ങൾ മന്ത്രിച്ചുകൊണ്ടു്, ഇരിക്കുന്ന വീട്ടിലെ വധുവിനെപ്പോലെയാണു് അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നിയതു്. കുളത്തിന്റെ അടിയിൽ വസിക്കുന്ന ഭയാനകമായ യക്ഷരാജ്യത്തെക്കുറിച്ചു സ്വപ്നം കണ്ടുകൊണ്ടു് പല മദ്ധ്യാഹ്നങ്ങളും രവീന്ദ്രനാഥൻ ആ ചാമ്പമരത്തിന്റെ ചുവട്ടിൽക്കഴിച്ചുകൂട്ടി. "പിന്നെ, ഒരിക്കലും ആ ഗൃഹത്തിലെ ചാമ്പ തണൽവിരിക്കുന്ന പൂന്തോട്ടത്തിൽ ഞാൻ പോയിട്ടില്ല. ആ പഴയ വീടും ആ പഴയ മരങ്ങളും ഇപ്പോഴും അവിടെയുണ്ടായിരിക്കണം. പക്ഷേ ഒന്നെനിക്കറിയാം, അവയ്ക്കെല്ലാം ഇന്നു മാറ്റം വന്നിട്ടുണ്ടാകും. അതിനെ ഒരിക്കൽ അങ്ങനെയാക്കിത്തീർത്തിരുന്ന ആ അത്ഭുതത്തിന്റെ പുതിയ അനുഭവം എനിക്കിപ്പോൾ എവിടെനിന്നു കിട്ടാനാണു്?"

8. ആദ്യത്തെ പുസ്തകം

ആദ്യപുസ്തകത്തിന്റെ കയ്യെഴുത്തുപ്രതി ക്ഷണത്തിൽ നിറഞ്ഞു. എങ്കിലും അതൊരിക്കലും അച്ചടിക്കുകയുണ്ടായില്ല; കയ്യെഴുത്തുപ്രതി നഷ്ടപ്പെട്ടതുമൂലം. ഗുരുക്കന്മാരിൽ ഒരാളായിരുന്ന ശത്കാരിബാബുവിനു് കൊച്ചുകവിയോടു വലിയ വാത്സല്യമായിരുന്നു. ഒരുദിവസം രവീന്ദ്രനെ വിളിച്ചുവരുത്തിയിട്ടു് അദ്ദേഹം ചോദിച്ചു: "അപ്പോൾ നീ കവിതയെഴുതുന്നുണ്ടു്, ഇല്ലേ?" അന്നുമുതൽ ആ അദ്ധ്യാപകൻ രചന പരിശീലിപ്പിക്കുമ്പോൾ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു് ഒരു ഈരടിയുണ്ടാക്കി

കൊട്ടത്തിട്ട ബാക്കി പൂരിപ്പിക്കുവാൻ പറഞ്ഞിരുന്നു. സ്കൂൾ സൂപ്രണ്ടായ ഗോവിന്ദബാബുവും കവിതാരചനയിലുള്ള കുട്ടിയുടെ അഭിരുചിയിൽ താല്പര്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചു. ഏതോ ഒരു വലിയ നീതിവാക്യം കവിതയാക്കി ക്ലാസ്സിൽ വായിക്കുന്നതിനു് ഒരിക്കൽ കുട്ടിയെ നിയോഗിച്ചു. ടാഗ്ർകുടുംബത്തിലെ ഒരാശ്രിതനും പഴയ പേഷ്യൻസംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരാരാധകനും ആയ ശ്രീകണ്ഠബാബുവിനു് പാടാൻ അറിയാമായിരുന്നു. അയാൾ കുട്ടിയുടെ മിത്രമായ്ത്തീർന്നു. കൊച്ചുകവി നിർമ്മിച്ച ഒരു കവിത ശ്രീകണ്ഠബാബു വീട്ടിൽ കാരണവരുടെ അടുക്കൽ കൊണ്ടുചെന്നു. ഈ ലോകത്തിലെ ക്ലേശങ്ങളേയും പരീക്ഷണങ്ങളേയും കുറിച്ചായിരുന്നു കവിത. കവിത കേട്ടു് അച്ഛൻ വളരെ രസിച്ചുവെന്നു് പിന്നീടു കവിക്കു മനസ്സിലായി.

ഇതിനകം രവീന്ദ്രനാഥു് ബംഗാളിഭാഷയിൽ വേണ്ടത്ര അറിവു നേടിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ബംഗാളിപഠനം അതുകൊണ്ടു് അവിടെ നിന്നു. മാതൃഭാഷയിലൂടെയുള്ള അദ്ധ്യയനത്താൽ തനിക്കുണ്ടായ നേട്ടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രസ്താവത്തിനിടയ്ക്കു് കവി പറയുന്നു: "സ്വഭാഷയിൽക്കൂടി ഞങ്ങളെ പഠിപ്പിച്ചതിനാലാണു് ഞങ്ങളുടെ മനസ്സിനു് ഉന്മേഷവും ചൈതന്യവും ഉണ്ടായതു്. പഠനം ആഹാരപ്രക്രിയയെ കഴിയുന്നത്ര അനുകരിക്കേണ്ടതാണു്. കടിച്ചുനോക്കുമ്പോൾതന്നെ രുചി ഉണ്ടാകുന്നു. വയർ നിറയുന്നതിനുമുമ്പേ, പ്രവർത്തനമാരംഭിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു് ദീപനരസങ്ങൾ തികച്ചും വ്യാപരിക്കുന്നു. ബംഗാളിബാലനെ ഇംഗ്ലീഷിൽ പഠിപ്പിക്കുമ്പോൾ എങ്ങനെയായാലും ഇങ്ങനെയല്ല സംഭവിക്കുന്നതു്.... ഉച്ചാരണത്തിനും വ്യാകരണത്തിനുംവേണ്ടി ഒരുത്തൻ ശ്വാസംമുട്ടുകയും തുപ്പലൊലിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ഉള്ളു് പട്ടിണികിടക്കുകയാണു്. അവസാനം സ്വാദുതോന്നിത്തുടങ്ങുമ്പോൾ വിശപ്പുകെട്ടിരിക്കും. ആരംഭം മുതൽക്കേ മനസ്സു പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ അന്ത്യംവരെ അതിന്റെ ശക്തികളൊക്കെ അവികസിതമായിത്തന്നെയിരിക്കും. ചുറ്റും ഇംഗ്ലീഷുപഠനത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള മുറവിളി മുഴങ്ങിക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഞങ്ങളുടെ മൂന്നാമത്തെ സഹോദരൻ ബംഗാളിയിൽത്തന്നെ ഞങ്ങളെ പഠി

പ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ധീരത കാട്ടി. സ്വർഗ്ഗസ്ഥനായ അദ്ദേഹത്തോട് എന്റെ കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വമായ ആദരങ്ങൾ!" നോർമ്മൻ സ്കൂൾ വിട്ടിട്ട് കുട്ടി പോയതു് ആംഗ്ലോഇന്ത്യൻ സ്ഥാപനമായ ബംഗാൾ അക്കാഡമിയിലേക്കാണു്.

അച്ഛൻ മിക്കവാറും യാത്രയിലായിരുന്നതുകൊണ്ടു് കുട്ടി അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ചു വളരെക്കുറച്ചേ അറിഞ്ഞിരുന്നുള്ളൂ. ഒരിക്കൽ അച്ഛൻ ഹിമാലയത്തിലായിരുന്നപ്പോൾ റഷ്യനാക്രമണത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു കിംവദന്തി പരന്നു. അതു് കവിയുടെ അമ്മയെ ഭയപ്പെടുത്തി. റഷ്യക്കാരെക്കുറിച്ചു് അച്ഛനെഴുതുവാൻ അമ്മ പറഞ്ഞു; രവീന്ദ്രനാഥു് കത്തെഴുതി. ഭയപ്പെടേണ്ടെന്നും റഷ്യക്കാരു വന്നാൽ അച്ഛൻ അവരെ ആട്ടിയോടിക്കുമെന്നും ആയിരുന്നു മറുപടി. അച്ഛനെപ്പറ്റി തോന്നിയിരുന്ന കുട്ടിയുടെ ഭയസങ്കോചം ഇല്ലാതാക്കി ഈ കത്തു്. എന്നും അച്ഛനെഴുത്തയയ്ക്കുണമെന്നു് ബാലനു തോന്നി. ഈ കത്തുകൾ ഏല്പിച്ചിരുന്നെങ്കിലും മുതിർന്നവർ ഏതായാലും ഒന്നും തപാലിലിട്ടിരുന്നില്ല. രവീന്ദ്രനാഥനേയും മറ്റു രണ്ടുപേരേയും പൂണൂൽ ഇടീക്കുന്ന മംഗളകർമ്മത്തിനുവേണ്ടി ഒരിക്കൽ അച്ഛൻ വീട്ടിൽ വന്നു (1873—74). മഹർഷി തിരഞ്ഞെടുത്തുവച്ച ഉപനിഷദ്ഭാഗങ്ങൾ ശരിയായ ശബ്ദശുദ്ധിയോടെ ചൊല്ലുന്നതിനു് നാലുദിവസം കുട്ടികളെ പഠിപ്പിച്ചു. "ബ്രാഹ്മണരായി വിടരാൻപോകുന്ന ഞങ്ങൾ, മൂന്നു കുമാരന്മാർ, തല മുണ്ഡനംചെയ്തു് കാതിൽ സ്വർണ്ണകുണ്ഡലമണിഞ്ഞു് മൂന്നാംനിലയിലെ ഒരു മൂലയിൽ ഏകാന്തത്തിൽക്കൂടി. അതു വലിയ തമാശയായിരുന്നു. കാതിലെ കുണുക്കുകൾ അന്യോന്യം വലിക്കുന്നതിനു് ഞങ്ങൾക്കു് നല്ല ഒരുപകരണമായി."

പരിപൂർണ്ണബ്രാഹ്മണത്വം പ്രാപിച്ചതോടെ ഗായത്രീജപിക്കുന്നതിൽ ആ ബാലൻ അതിതല്പരനായ്ത്തീർന്നു; അത്യധികം ഏകാഗ്രതയോടെ ആ മന്ത്രത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിച്ചിരുന്നു. ആ പ്രായത്തിൽ അർത്ഥം പൂർണ്ണമായി ഗ്രഹിക്കാൻ വിഷമമായ ഒന്നായിരുന്നു ആ സൂക്തം. ഭൂമി, അന്തരിക്ഷം, സ്വർഗ്ഗം ഇവയെപ്പറ്റിയുള്ള പ്രാരംഭസംബോധനയുടെ സഹായത്താൽ സ്വന്തം ബോധചക്രവാളത്തെ വികസിപ്പിക്കുന്നതിനു് എത്രകണ്ടു പ്രയത്നിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹം നല്ലവണ്ണം ഓർമ്മിക്കു

ന്നുണ്ട്. ''എങ്ങനെയാണു ഞാൻ ചിന്തിച്ചതെന്നോ, എന്റെ അനുഭവം എങ്ങനെയായിരുന്നുവെന്നോ വ്യക്തമായി പ്രകാശിപ്പിക്കുക വിഷമമാണു്. പക്ഷേ ഇത്രത്തോളം തീച്ചയാണു്. മാനുഷികാവബോധത്തിലെ മുഖ്യമായ വ്യാപാരം വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം വിശദമായി ഗ്രഹിക്കുക അല്ല.''

അക്കാലത്തു കവിതാനിർമ്മാണത്തിനുള്ള കഴിവിനോടൊപ്പംതന്നെ കുട്ടിക്കു പദങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചു് അസാമാന്യമായ ബോധവുമുണ്ടായിരുന്നു. രവീന്ദ്രൻ 'ഗീതഗോവിന്ദ'ത്തിന്റെ ഒരു പ്രതി നേടി. സംസ്കൃതം അറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നെങ്കിലും ബംഗാളി അറിയാമായിരുന്നതുകൊണ്ടു പല പദങ്ങളും പരിചിതങ്ങളായിരുന്നു. 'ഗീതഗോവിന്ദം' പലതവണ വായിച്ചു. തന്റെ ഹൃദയത്തിൽ അവ്യക്തമായ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ അന്തരീക്ഷം പരത്തിയ ''ഏകാന്തമായ കാനനഗൃഹത്തിൽ കഴിച്ച ആ രാത്രി'' എന്നു വരി അദ്ദേഹം ഓർക്കുന്നു. 'ഏകാന്തമായ കാനനഗൃഹത്തെ' കുറിക്കുന്ന ഒറ്റസ്സംസ്കൃതപദം മതിയായിരുന്നു നമ്മുടെ കവിക്കു്. കൈയിലുണ്ടായിരുന്ന 'ഗീതഗോവിന്ദ'ത്തിൽ പദ്യങ്ങളുടെ വരികൾ തിരിച്ചിരുന്നില്ല. സ്വയം ഛന്ദസ്സു് കണ്ടുപിടിക്കേണ്ടിയിരുന്നു. ഈ കണ്ടുപിടിത്തം കുട്ടിക്കു് അത്യധികം ആഹ്ലാദകരമായിത്തീർന്നു. ഭാഗികമായിപ്പോലും അർത്ഥം മനസ്സിലായില്ലെങ്കിലും ശബ്ദത്തിന്റെ ധ്വനിയും വൃത്തത്തിന്റെ ലയമാധുര്യവും കവിയുടെ മനസ്സിൽ അത്ഭുതാത്മകമായ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾ നിറച്ചു. സ്വന്തം ഉപയോഗത്തിനുവേണ്ടി ആ പുസ്തകമാകെത്തന്നെ രവീന്ദ്രൻ പകർത്തിയെടുത്തു.

9. കൗമാരം

ഉപനയനത്തിനുശേഷം ഹിമാലയത്തിലേക്കുള്ള ഒരു യാത്രയിൽ രവീന്ദ്രനാഥനും പോയി. ഏതാനുംമാസങ്ങൾക്കുശേഷമാണു തിരിച്ചുവന്നതു്. ഇനി ഒരിക്കലും വേലക്കാരുടെ മൂലയിൽ കഴിഞ്ഞുകൂടേണ്ട ആവശ്യമില്ലെന്നു കണ്ടു. അമ്മയേയും മറ്റുസ്ത്രീകളേയും അച്ഛനൊന്നിച്ചുള്ള യാത്രയിലെ കഥകൾ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിച്ചു കുടുംബത്തിലെ സ്ത്രീകളുടെ ഇടയിൽ

അദ്ദേഹം സമയം ചെലവഴിച്ചു. അച്ഛന്റെകൂടെ മകൻ രാമായണം വായിച്ചിരുന്നുവെന്നറിഞ്ഞിട്ട്, തന്നെ വായിച്ചുകേൾപ്പിക്കാൻ അമ്മ ആവശ്യപ്പെട്ടു. എങ്കിലും മാതാവിന്റെ വാത്സല്യം വളരെക്കാലം അറിയാൻ ഇടവന്നില്ല. 1874–ൽ അവർ മരിച്ചു. രവീന്ദ്രനാഥൻ പിന്നെ സ്കൂളിൽപ്പോവുകയുണ്ടായില്ല. കാളിദാസന്റെ 'കുമാരസംഭവ'വും ഷേക്സ്പിയറുടെ 'മാക്ബത്തും' പഠിപ്പിക്കാൻ ഒരു ഗൃഹാദ്ധ്യാപകനുണ്ടായിരുന്നു. അക്കാലത്തു പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടുത്തിയിരുന്ന മാസികകൾ കൂട്ടി വായിച്ചു. സാഹിത്യപരവും കലാപരവും ആയ ഒരന്തരീക്ഷം ഗൃഹത്തിൽ നിറഞ്ഞിരുന്നു. സാംസ്കാരികപരിപാടികൾ സംവിധാനംചെയ്തിരുന്ന കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു ജ്യേഷ്ഠൻ, ഗണേന്ദ്രൻ. ഗണേന്ദ്രന്റെ ഇളയസഹോദരനായ ഗുണേന്ദ്രനും സ്വന്തം വ്യക്തിത്വംകൊണ്ടു നിറച്ചിരുന്ന ആ ഗൃഹം. സഹോദരൻ ഒരു സമ്മാനം നേടിയതിൽ കവി പ്രദർശിപ്പിച്ച അത്യുത്സാഹം കണ്ടപ്പോൾ ഗണേന്ദ്രൻ കൂട്ടിയുടെ നിസ്വാർത്ഥതയിൽ അഭിമാനംകൊണ്ടു. അയാൾ ഇന്ത്യാചരിത്രകഥകൾ പറഞ്ഞുകൊടുത്തു, സ്വന്തം കൃതികൾ വായിപ്പിച്ചു.

ആ കാലഘട്ടത്തിലാണ് രവീന്ദ്രനാഥന്റെ മൂത്ത ജ്യേഷ്ഠനായ ദ്വിജേന്ദ്രനാഥ് 'സ്വപ്നയാത്ര' എന്ന പുസ്തകമെഴുതിയതു്. ഗുണേന്ദ്രനെ അതു വായിച്ചുകേൾപ്പിക്കാറുണ്ട്. മുക്കിലും മൂലയിലും ഒളിച്ചുനിന്നു നോക്കിയും കേട്ടും ചെറിയ കുട്ടികൾ അതിൽനിന്നും വളരെ ഗുണം നേടി. അഞ്ചാമത്തെ സഹോദരന്റെകൂടെ സ്കൂളിൽ പഠിച്ചിരുന്ന അക്ഷയ ചൗധരി കവിയുടെ മിത്രമായിത്തീർന്നു. ഒരിംഗ്ലീഷു എം. എ. ക്കാരനും ബംഗാളിസാഹിത്യത്തിൽ നല്ല പരിജ്ഞാനമുള്ളവനും ആയിരുന്ന അദ്ദേഹം ഭാവഗീതങ്ങളും ഗാനങ്ങളും ബംഗാളിയിൽ രചിക്കാറുണ്ട്. അക്ഷയ ചൗധരിയും രവീന്ദ്രന്റെ സഹോദരനായ ജ്യോതിരിന്ദ്രനും കവിയുടെ കാവ്യരചനയിലുള്ള കഴിവിനെ പരിപുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്നതിനു സഹായിച്ചു. ജ്യോതിരിന്ദ്രൻ സംഗീതത്തിൽ പരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തുകയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്തിരുന്നു രാഗത്തിനനുസരിച്ചു വാക്കുകൾ ചേർത്തു രവീന്ദ്രനാഥൻ ഗാനരചനയിൽ പ്രഥമപരിശീലനം നേടി. ഏതാണ്ടു് ഈ അവസരത്തിൽത്തന്നെയാണു്

കവിയെ 'വികാർ ഓഫ് വേക്' ഫീൽഡ്' തർജ്ജമചെയ്യാനാക്കിയതു്. ഒരു വലിയ സാഹിത്യതല്പരയായിരുന്ന ജ്യോതിരീന്ദ്രന്റെ ഭാര്യ. ആയിടയ്ക്കു പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടുത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന ബിഹാരിലാൽ ചക്രവർത്തിയുടെ ഗാനങ്ങൾ അവളെ ആകർഷിച്ചു. ബിഹാരിലാൽ ഇടയ്ക്കു ഗൃഹത്തിൽ വരിക പതിവായിരുന്നു. രവീന്ദ്രൻ അദ്ദേഹത്തോടു സ്നേഹമായി. യുവകവിയുടെ കവിതകളും ലേഖനങ്ങളും 'ജ്ഞാനാങ്കുരം' എന്ന പുതിയ മാസിക സ്വീകരിച്ചു. ആയിടയ്ക്കു പ്രസദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ട ഒരു കവിതാസമാഹാരമായിരുന്ന 'ഭുവനമോഹിനി പ്രതിഭാ.' അതു രചിച്ചതു് ഒരു സ്ത്രീയാണെന്നാണു് വിചാരിച്ചിരുന്നതു്. പക്ഷേ രവീന്ദ്രനാഥ് അങ്ങനെയായിരിക്കയില്ലെന്നു കരുതി പുസ്തകത്തെക്കുറിച്ചു് ഒരു നിരൂപണമെഴുതി.

അക്കാലത്തു ശേഖരിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിരുന്ന വൈഷ്ണവഗീതികൾ താല്പര്യത്തോടെ പഠിച്ചിരുന്നു, കവി. അതേ രീതിയിൽ ഗാനം രചിക്കണമെന്ന വിചാരം അദ്ദേഹത്തിൽ കടന്നുകൂടി. ഏതാനും ചിലതെഴുതി; ഒരു പഴയ കവിയുടെ കൃതിയാണെന്നു മട്ടിൽ ഒരു സ്നേഹിതനെ കാണിച്ചു. പഴയതാണെന്നു വിശ്വസിച്ചിടത്തോളംകാലം സ്നേഹിതൻ അതത്യുൽകൃഷ്ടമാണെന്നുതന്നെ കരുതി. എന്നാൽ രവീന്ദ്രനാഥനാണു് ആ കവിതകളുടെ രചയിതാവെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ പക്ഷേ ബഹുമാനം കുറഞ്ഞു. 'ഭാനുസിംഹ' എന്നു പേരുള്ള ഒരു പഴയ കവിയുടെ കൃതിയായി അതു് 'ഭാരതി'യിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. കവിക്കു് പ്രാചീനകവികൾക്കിടയിൽ ഒരാദരണീയമായ സ്ഥാനം നൽകി നിഷികാന്ത് ചാറർജി ഒരു പ്രബന്ധം രചിക്കുകയും ഡോക്ടറേറ്റു് സമ്പാദിക്കുകയും ചെയ്തു.

ഗൃഹത്തിലെ ദേശാഭിമാനം നിറഞ്ഞ അന്തരീക്ഷം കവിയിൽ സ്വാധീനം ചെലുത്തി. ലിട്ടൺപ്രഭുവിന്റെ ഡർബാർ വേളയിൽ ടാഗൂർ ഒരു കവിതയെഴുതി, ഒരു ഹിന്ദുമേളയിൽ ഒരു മരച്ചുവട്ടിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം പാടി. ജ്യോതിരീന്ദ്രൻ ഒരു രാഷ്ട്രീയസംഘടനയുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നതുകൊണ്ടു് രവീന്ദ്രനാഥനും അതിന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ പങ്കെടുത്തു.

ജ്യോതിരീന്ദ്രൻ പ്രാദേശികവ്യവസായങ്ങൾ സംഘടിപ്പിച്ചപ്പോൾ അതിലും രവീന്ദ്രൻ പ്രവർത്തിച്ചു. ജ്യോതിരീന്ദ്രൻ 'ഭാരതി' ആരംഭിച്ചതോടെ, കവി ആ മാസികയ്ക്കുവേണ്ടി എഴുതാൻ തുടങ്ങി. മൈക്കൽ മധുസൂദൻ ദത്തിന്റെ 'മേഘനാദവധ'ത്തിന്റെ നിരൂപണവും ഒരു നീണ്ട കവിതയും 'ഭാരതി'യിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട കവിയുടെ കൃതികളിൽപ്പെടുന്നു. 'കവികാഹിനി' (കവിയുടെ കഥ) എന്ന നീണ്ട കവിതയാണു് പുസ്തകരൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ട രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ആദ്യത്തെ കൃതി.

10. ഇംഗ്ലണ്ടു്‌യാത്രയും മടക്കവും

1878–ൽ കവിയുടെ ഒരു സഹോദരനെ അഹമ്മദബാദിലെ ജഡ്ജിയായി നിയമിച്ചു. രവീന്ദ്രനാഥ് അദ്ദേഹത്തിന്റെകൂടെ അങ്ങോട്ടു പോയി. സഹോദരൻ താമസിച്ചിരുന്ന ഏകാന്തമായ ആ ഗൃഹത്തിലിരുന്നു് അദ്ദേഹം ധാരാളം ഇംഗ്ലീഷുപുസ്തകങ്ങൾ വായിച്ചു: ആറുമാസം അഹമ്മദബാദിൽ താമസിച്ചതിനുശേഷം, മൂത്ത ജ്യേഷ്ഠന്റെകൂടെ നിയമം പഠിച്ചു് ഒരു ബാരിസ്റ്ററാകണമെന്ന ഉദ്ദേശത്തോടെ ഇംഗ്ലണ്ടിലേക്കു യാത്രയായി. ബ്രൈട്ടണിലെ ഒരു പബ്ലിക്ക് സ്കൂളിൽ ആണു്, രവീന്ദ്രനാഥനെ ചേർത്തതു്. വിദ്യാർത്ഥിയുടെ ആകൃതി അടിമുതൽ മുടിവരെ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയിട്ടു് ഹെഡ്മാസ്റ്റർ ആദ്യമായി പറഞ്ഞതു് "എന്തു മനോഹരമായ ശിരസ്സാണു് നിന്റേതു്" എന്നാണു്...അധികം താമസിയാതെ രവീന്ദ്രൻ ആ സ്കൂൾ വിട്ടു; ലണ്ടനിൽ ഒരു ലോഡ്ജിങ് ഹൗസിൽ കൂടി; പിന്നീടു് ബാങ്കർ എന്ന ഒരു പ്രൈവറ്റ് ട്യൂട്ടറുടെകൂടെ. അതിനുശേഷം ഡോക്ടർ സ്കോട്ടിന്റെ വീട്ടിൽ താമസിച്ചു. ഡോക്ടറുടേയും ഭാര്യയുടേയും കുടുംബജീവിതം മനുഷ്യപ്രകൃതി എവിടേയും ഒരുപോലെയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കവിയെ സഹായിച്ചു. ആദർശശാലിനിയായ ഒരിന്ത്യൻ ഗൃഹിണിയുടെ പതിഭക്തിപ്രേമമാണു് മിസിസ് സ്കോട്ട് തന്റെ ഭർത്താവിനോടും പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നതു്.

അവിടെ ഏതാനും മാസം താമസിച്ചതിനുശേഷം കവിക്കു ഗൃഹത്തിലേക്കു മടങ്ങേണ്ടിവന്നു.

ഇക്കാലത്തു് രവീന്ദ്രനാഥ് അനവധി ഉപന്യാസങ്ങളും കവിതകളും 'ഭാരതി'ക്കയച്ചുകൊടുത്തു. ഇംഗ്ലീഷ്, ജർമ്മൻ, ഇറ്റാലിയൻ സാഹിത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള പഠനങ്ങളും ഷേക്സ്പിയർ, ടെനിസൺ, ഷെല്ലി തുടങ്ങിയവരുടെ വിവർത്തനങ്ങളും അവയിൽ ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽവച്ചു് കവി 'ഭഗ്നഹൃദയ' എന്ന കാവ്യത്തിന്റെ രചന ആരംഭിച്ചു, പക്ഷേ ഇന്ത്യയിൽ മടങ്ങിയെത്തിയതിനുശേഷമാണു് അതു മുഴുവനാക്കിയതു്. 'വാല്മീകിപ്രതിഭ' എന്ന ഒരു സംഗീതനാടകം അദ്ദേഹം എഴുതി. അതിലെ ചില രാഗങ്ങൾ ജ്യോതിരിന്ദ്രൻ ഉണ്ടാക്കിയവയും മറ്റു ചിലതു ചില യൂറോപ്യൻമാതൃകകളെ സന്ദർഭാനുസാരം ക്രമപ്പെട്ടുത്തിയെടുത്തതും ആയിരുന്നു. ഗൃഹത്തിൽവച്ചു് ഒരു സാഹിത്യസമ്മേളനാവസരത്തിൽ ആ നാടകം അരങ്ങേറി. വാല്മീകിയായി അഭിനയിച്ചതു് രവീന്ദ്രനായിരുന്നു. ഈ നാടകവിജയംകൊണ്ടു ലഭിച്ച ധൈര്യത്താൽ 'കാലമൃഗയാ' എന്ന മറെറാരു സംഗീതനാടകം അദ്ദേഹം രചിച്ചു, അന്ധനായ മുനിയുടെ ഏകപുത്രനെ ദശരഥൻ യാദൃച്ഛികമായി കൊന്ന കഥയെ ആസ്പദമാക്കി. ഈ നാടകം 'വാല്മീകിപ്രതിഭ'യിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തു; പിന്നീടു് കവിയുടെ കൃതികളിൽ പ്രത്യേകഗ്രന്ഥമായി അതു പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടുത്താതായി. വളരെക്കഴിഞ്ഞിട്ടാണു് 'മായേർ ഖേലാ' എന്ന മൂന്നാമത്തെ നാടകം രചിച്ചതു്; തികച്ചും വിഭിന്നമായ രീതിയിലുള്ള ഒരു സംഗീതകം. ഇതിനകം എഴുതിയിരുന്ന പല കവിതകൾ 'ഹൃദയാരണ്യം' എന്ന തലക്കെട്ടിൽ സമാഹരിച്ചു. 'സന്ധ്യാസംഗീതം' എന്ന കവിതാസമാഹാരം ദുർഗ്രഹവും അവ്യക്തവും ആണെന്ന ആക്ഷേപത്തിനു പാത്രമായി. എന്നാൽ കവി വിവരിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സംഭവത്തിൽനിന്നും, ആ കൃതി ഉണ്ടാക്കിയ അഭിപ്രായത്തിന്റെ കുറച്ചുകൂടി വ്യക്തമായ ഒരു ബോധം നമുക്കു ലഭിക്കുന്നുണ്ടു്. രമേശ്ചന്ദ്ര ദത്തിന്റെ വീട്ടിൽവച്ചു് ഒരു വിവാഹാവസരത്തിൽ ബങ്കിംചന്ദ്ര ചാറ്റർജിക്കർപ്പിച്ച മാല അദ്ദേഹം രവീന്ദ്രനാഥന്റെ കഴുത്തിലണിയിച്ചു പറഞ്ഞു:

"രമേശ്, ഈ മാല്യം ഇയാൾക്കാണ്. 'സന്ധ്യാസംഗീതം' നിങ്ങൾ വായിച്ചില്ലേ?" രമേശ് ചന്ദ്രദത്തു് പുസ്തകം വായിച്ചിട്ടണ്ടായിരുന്നില്ല. ബങ്കിംചന്ദ്രന്റെ പ്രശംസ തനിക്കു മതിയായ പ്രതിഫലമായിരുന്നു എന്നു് കവി പറയുന്നു. ആയിടയ്ക്കു് അദ്ദേഹം അനേകം ഗദ്യലേഖനങ്ങളെഴുതി; 'ബൗഠാകുരാണി' എന്ന ആദ്യനോവലിന്റെ രചന ആരംഭിച്ചു.

ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ കവി സ്വസഹോദരനായ ജ്യോതിരീന്ദ്രന്റെകൂടെ സദർവീഥിയിലെ ഒരു ഗൃഹത്തിൽ താമസിക്കുകയായിരുന്നു. ഒരുദിവസം അപരാഹ്നത്തിൽ ജൊറാഷങ്കോഗൃഹത്തിന്റെ മട്ടുപ്പാവിൽ ലാത്തുകയായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സൂര്യാസ്തമയത്തിന്റെ പിൻപിലുള്ള തിളക്കവും ക്ഷീണിച്ച അന്തിവെട്ടവും അങ്ങനെ കൂടിക്കലർന്നു് അട്ടത്തുവരുന്ന സന്ധ്യയ്ക്കു് വിശേഷിച്ചു് അത്ഭുതകരമായ ഒരാകർഷകത്വം നൽകുന്നതായി തോന്നി. അയൽവക്കത്തെ ഗൃഹഭിത്തികൾ അധികമധികം മനോഹരങ്ങളായിത്തീരുന്നതുപോലെയും. നിത്യപരിചിതമായ ലോകത്തിന്റെ മുഖത്തുനിന്നു് നിസ്സാരതയുടെ യവനിക നീക്കപ്പെട്ടതു് സന്ധ്യാദീപ്തിയിലുള്ള ഏതെങ്കിലും ഇന്ദ്രജാലംകൊണ്ടായിരുന്നുവോ? അല്ല. കവിയുടെ ഹൃദയത്തിലേക്കു കടന്നുവന്ന സന്ധ്യയുടെ പ്രഭാവത്താലായിരുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായ കവിയുടെ അഹംബുദ്ധിയെ നിർമ്മാർജ്ജനംചെയ്തു.

"ദിവസത്തിന്റെ വെട്ടിത്തിളങ്ങുന്ന പ്രകാശത്തിൽ അഹംബുദ്ധി ഉച്ചൃംഖലമായിരുന്നപ്പോൾ ഞാൻ കണ്ടതെല്ലാംതന്നെ അതിനോടു കൂടിക്കലർന്നും അതിനാൽ മറഞ്ഞും ആണു് ഇരുന്നതു്. ഇപ്പോൾ അഹംബുദ്ധി പുറകിലേക്കു തള്ളപ്പെട്ടു. പ്രപഞ്ചത്തെ അതിന്റെ ശരിയായ രൂപത്തിൽ എനിക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞു. ആ നിമിഷത്തിൽ എനിക്കു കൂടെക്കൂടി അന്തർദർശനമുണ്ടായി. അതെന്റെ ജീവാവസാനംവരെ നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്തിട്ടണ്ടു്.

"ഒരു പ്രഭാതത്തിൽ ഞാൻ വരാന്തയിൽ നിൽക്കാനിടവന്നു. പെട്ടെന്നു് എന്റെ കണ്ണുകളിൽനിന്നു് ഒരാവരണം ഊർന്നുവീഴുന്നതുപോലെ തോന്നി. ആഹ്ലാദത്തിന്റെയും സൗന്ദര്യത്തിന്റെയും അലകളോടുകൂടി എല്ലാ ദിക്കിലും പൊങ്ങി

പ്പൊങ്ങിവരുന്ന അത്ഭുതാവഹമായ പ്രകാശത്തിൽ പ്രപഞ്ചം കുളിച്ചുനിൽക്കുന്നതായി ഞാൻ കണ്ടു. എന്റെ ഹൃദയത്തിൽ മുകളിൽ കുന്നുകൂടിക്കിടന്നിരുന്ന ദുഃഖത്തിന്റേയും അവസാദത്തിന്റേയും ചുരുളുകളെ ഈ പ്രകാശം ഒറ്റനിമിഷത്തിൽ പിളർന്നു. ഈ സർവ്വവ്യാപിയായ പ്രകാശം അതിനെ മുക്കിക്കളഞ്ഞു.''

ആ ദിവസം കവി 'നിർഝരേർ സ്വപ്നഭംഗ' (നിർഝരത്തിന്റെ സ്വപ്നഭംഗം) എന്ന കവിത എഴുതി. ജീവിതങ്ങളെ ഒന്നാകെ സ്നേഹിക്കാൻ കഴിയുമെന്നു് സ്വാനുഭവത്തിൽ നിന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു മനസ്സിലായി. പിന്നെ 'പ്രഭാതസംഗീതം' രചിക്കാൻതുടങ്ങി. അതിലൊന്നായ 'പ്രതിധ്വനി' വളരെയേറെ ദുർഗ്രഹമാണെന്നു തോന്നുന്നു; രണ്ടു സ്നേഹിതന്മാർ അതിന്റെ വാസ്തവമായ അർത്ഥത്തെസ്സംബന്ധിച്ചു പന്തയംവച്ചു; കവിക്കുതന്നെ ആ പ്രഹേളിക ശരിയായി വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതേ കാലഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ എഴുതിയ ചില ഗദ്യശകലങ്ങൾ 'ആലോചനാ' എന്ന ശീർഷകത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകൃതമായി. ഡോക്ടർ രാജേന്ദ്രലാൽ മിത്രയുടെ സാഹായ്യത്തോടെ ജ്യോതിരീന്ദ്രൻ മുൻകൈയെടുത്തു് ബംഗാളിൽ ഒരു സാഹിത്യ അക്കാഡമി സ്ഥാപിച്ചു. കൂമ്പെട്ടത്ത ഉടൻതന്നെ അക്കാഡമി ഉണങ്ങി. എങ്കിലും രാജേന്ദ്രലാൽ മിത്രയുമായി പരിചയം സമ്പാദിക്കാൻ ഇടവന്നതിനാൽ ഇതിനുവേണ്ടിയുള്ള തന്റെ പ്രയത്നങ്ങൾക്കു വേണ്ടതിലധികം പ്രതിഫലം കിട്ടി എന്നു കവി പറയുന്നു.

തന്റെ രണ്ടാമത്തെ സഹോദരൻ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ കാർവാറിലെ ജഡ്ജി ആയി; കവി അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെപ്പോയി താമസിച്ചു. കാർവാറിൽവച്ചു് രവീന്ദ്രനാഥ് കുറെ കവിതകളെഴുതി; 'പ്രകൃതീർ പ്രതിശോധ്'' (പ്രകൃതിയുടെ പ്രതികാരം) എന്ന നാടകീയകാവ്യവും.

കാർവാറിൽനിന്നും തിരിച്ചെത്തി ഏറെത്താമസിയാതെ ഇരുപത്തിരണ്ടാം വയസ്സിൽ കവിയുടെ വിവാഹം നടന്നു. ഈ കാലഘട്ടത്തിൽക്കുറിച്ച കവിതകൾ 'ഛബി ഓ ഗാന' (ചിത്രങ്ങളും ഗാനങ്ങളും) എന്ന തലക്കെട്ടിൽ പ്രകാശിതമായി. ഹൃദയത്തിൽനിന്നും നേരേ പുറപ്പെട്ടുന്ന വികാര

ങ്ങളാൽ നിറംപിടിപ്പിച്ചു് വസ്തുക്കൾക്കു മൂല്യം പ്രദാനംചെയ്യുന്നതിനുള്ള ഓരോ സന്ദർഭവും ഈ കവിതകൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി 'ബാലക' എന്ന ഒരു മാസിക പുറപ്പെട്ടു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. 'രാജർഷി' എന്ന ചെറിയ ഒരു തുടക്കഥ കവി അതിനുവേണ്ടി രചിച്ചു. പാശ്ചാത്യ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹായത്തോടെ ഹിന്ദുയാഥാസ്ഥിതികത്വം അതിന്റെ അന്തസ്സു് പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുന്നതിനു് നടത്തിയ ഉദ്യമത്തിൽ ബങ്കിം ചന്ദ്ര ചാറ്റർജിക്കു്, പരിപൂർണ്ണമായി ആ പക്ഷത്തോടു ചേർന്നുനിന്നിരുന്നില്ലെങ്കിലും, പങ്കുണ്ടായിരുന്നു. രവീന്ദ്രനാഥ് ആ പ്രസ്ഥാനത്തെപ്പറ്റി ഹാസ്യാത്മകനിരൂപണങ്ങളെഴുതി. ആ സമരത്തിന്റെ ചൂടിൽ ബങ്കിംചന്ദ്രന്റെ നേരെ അദ്ദേഹം അപരാധം പ്രവർത്തിച്ചു. ഇതല്പം അസുഖത്തിനു കാരണമാക്കി. എങ്കിലും ബങ്കിം ബാബു അവസാനത്തിലെഴുതിയ കത്തു് ഈ സംഭവത്തിന്റെ തീവ്രമായ പീഡ ഇല്ലാതാക്കി.

ഈയവസരത്തിൽ ജ്യോതിരീന്ദ്രൻ ആരംഭിച്ച കപ്പൽവ്യാപാരശ്രമത്തെ വിദേശകമ്പനികളുടെ അന്യായമായ മത്സരം കൊല്ലുകതന്നെ ചെയ്തു. ഇരുപത്തിനാലാം വയസ്സിൽ കവിയുടെ ഒരു കുട്ടി മരിച്ചു. മരണവുമായി ഇങ്ങനെ ആരംഭിച്ച പരിചയം അഭംഗുരമായി തുടർന്നു. പിന്നെയാണു് കവിയുടെ ഇംഗ്ലണ്ടിലേക്കുള്ള രണ്ടാമത്തെ യാത്രയും തിരിച്ചുവരവും. ഇക്കാലത്തെഴുതിയ കവിതകൾ 'കഡി ഓ കോമല' എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചു.

11. എസ്റ്റേറ്റ് ഭരണവും രാഷ്ട്രീയകായ്ക്കളും

ദേവേന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂർ കവിയെ, ഇപ്പോൾ വേണ്ടത്ര പ്രായപൂർത്തിയായതുകൊണ്ടു്, ഗ്രാമത്തിലെ തന്റെ വസ്തുക്കളുടെ മേൽനോട്ടത്തിനയച്ചു. രവീന്ദ്രനാഥന്റെ കത്തുകൾ അവിടെ കഴിച്ചുകൂട്ടിയ ജീവിതത്തിന്റെ ഏതാണ്ടൊരു സ്വരൂപം നൽകുന്നുണ്ടു്. ആ രംഗംതന്നെ വളരെ ആകർഷകമായിരുന്നു—നീണ്ടു പരന്നു കിടക്കുന്ന വിളഞ്ഞ വയലുകൾ, നിറഞ്ഞു പരന്നൊഴുകുന്ന നദി, ജലപ്പരപ്പിലൂടെ ആളുകളേയും സാമാന

ങ്ങളേയും വഹിച്ചു നീങ്ങുന്ന തോണികൾ, നിഷ്ക്രിയത തികഞ്ഞ ഗ്രാമവാസികൾ. നാട്ടിൻപുറത്തെ വാസം കവിക്കു് ജനങ്ങളോടും അവരുടെ ജീവിതരീതിയോടും അടുത്ത പരിചയമുണ്ടാക്കി—ഗ്രാമത്തിലെ കൂട്ടികളുടെ കളികൾ, നാട്ടിൻപുറത്തെ പോസ്റ്റുമാസ്റ്റർ പറയാറുള്ള കഥകൾ; തക്കപരിഹാരത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള ഡിസ്ട്രിക്ട് ഓഫീസറുടെ പ്രവർത്തനരീതി, ഒന്നും പറയാനില്ലെങ്കിലും പിരിഞ്ഞുപോകാൻ മടിച്ചു നിൽക്കുന്ന നാടൻസന്ദർശകന്റെ ഹൃദയസാരള്യം, വിശിഷ്ടന്മാരായ വ്യക്തികളെ സ്വാഗതംചെയ്യുന്നതിനു് തെയ്യാറാക്കിയിട്ടുള്ള ഭാഷണങ്ങൾ പള്ളിക്കൂടത്തിലെ കുട്ടികൾ വീണ്ടും വീണ്ടും ഉരുവിട്ടന്ന മട്ടം.

'ചിത്രാംഗദ' എന്ന നാടകം, അനേകം കഥകൾ, 'ചിത്ര' 'സോണാർതരി' 'ചൈതാല' എന്നീ സമാഹാരങ്ങളിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള കവിതകൾ, 'മാലിനി' 'കചദേവയാനി' എന്നീ ലഘുനാടകീയകൃതികൾ എല്ലാം ഇക്കാലത്താണു് ടാഗോർ രചിച്ചതു്. 1896–നും 1900–നും ഇടയ്ക്കു് രാഷ്ട്രീയവിഷയങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം അതിതാല്പര്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. ആ കാലഘട്ടത്തിലെഴുതിയ ഉപന്യാസങ്ങൾ 'സാഹിത്യം' എന്ന പേരിൽ പിന്നീടു പുറത്തുവന്നു. 'കല്പനാ', 'കഥാ', 'കാഹിനി', 'കണിക', 'നൈവേദ്യം' തുടങ്ങിയ പദ്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ, കണ്ണനും കുന്തിയും, ഗാന്ധാരി എന്നീ നാടകങ്ങൾ—ഇവയും അദ്ദേഹം രചിച്ചു.

നാല്പതാം വയസ്സിൽ, സ്വജീവിതത്തിന്റെ പുതിയൊരു ഘട്ടത്തിലേക്കു കടക്കുകയാണു് താൻ എന്നദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി.

'നിർഝരത്തിന്റെ സ്വപ്നഭംഗ'ത്തോടുകൂടി അവ്യക്തങ്ങളായ വികാരങ്ങളുടെ മേഘമണ്ഡലത്തിൽനിന്നും അസ്ഥാടാലാപങ്ങളിൽനിന്നും ചുറ്റുമുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ പ്രകാശത്തിലേക്കു് അദ്ദേഹം കാലൂന്നി. മനുഷ്യനേയും ജന്തുവിനേയും തിരിച്ചറിഞ്ഞു. സ്വന്തം ജീവിതത്തെ മനസ്സിലാക്കി, അതു നല്ലതാണെന്നു കണ്ടു. പക്ഷെ ജീവിതം പറയുന്നതുപോലെ തോന്നി: 'ഇതുമാത്രം പോരാ.' നാട്ടിലെ അനുസ്യൂതവും പ്രശാന്തവും ആയ സംവത്സരങ്ങൾ തികഞ്ഞ ഗാംഭീ

യ്യത്തോടെ സ്വീകരിക്കാൻ തെയ്യാറായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഏതോ വലിയ ഒരു ദുഃഖത്തേയും മാറ്റത്തേയും കുറിച്ച് അദ്ദേഹം ഉൽക്കണ്ഠകൊള്ളുന്നതായിത്തോന്നി. ഒരസ്വസ്ഥത കവിയെ ബാധിച്ചു. എന്താണു ചെയ്യേണ്ടതെന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു വലിയ സംശയമായി. രാജ്യത്തിനുവേണ്ടി ജീവിതത്തെ പൂർണ്ണമായി സമർപ്പിക്കുവാനുള്ള വ്യക്തമായ ഒരാഹ്വാനം പതുക്കെപ്പതുക്കെ വന്നു. 'ശാന്തിനികേതൻ' വിദ്യാലയം അദ്ദേഹം ആരംഭിച്ചു.

ഒരു വർഷത്തിനുള്ളിൽ ഭാര്യ ദിവംഗതയായി. ഈ നഷ്ടത്തിനുശേഷം ഉടനേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകളിൽ ക്ഷയരോഗലക്ഷണങ്ങൾ കണ്ടുതുടങ്ങി. ആറുമാസം കഴിഞ്ഞു മകൾ മരിച്ചു. പിന്നീടേറ്റവും ഇളയ മകൻ കോളറ പിടിപെട്ടു മരണമടഞ്ഞു. തുടരെത്തുടരെ വേഗത്തിൽ സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഈ വിനാശങ്ങൾ മറ്റൊരാത്മാവിനെയാണെങ്കിൽ അജയ്യമായ ഗ്ലാനതകൊണ്ടു മൂടുമായിരുന്നു. ടാഗൂറിനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ അനിഷ്ടസംഭവങ്ങൾ മരണത്തെ സ്നേഹമുള്ള ഒരു ചങ്ങാതിയാക്കി. ''നിങ്ങൾക്കറിയാം. മരണം എനിക്കു വലിയ ഒരനുഗ്രഹമായിരുന്നു. ഒന്നും നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്ത മട്ടിൽ സാഫല്യത്തിന്റേയും സംപൂർണ്ണതയുടേയും ഒരു ബോധം ദിവസേന ഇവയിൽക്കൂടി എനിക്കുണ്ടായി. വിശ്വത്തിൽ നിന്നു് ഒരണു നഷ്ടപ്പെട്ടാൽപ്പോലും അതസംഭവ്യമാണു്, എന്നെനിക്കു തോന്നി. വെറും ഒരു വിരക്തിയല്ല എന്നിലുണ്ടായതു്; മറിച്ചു് ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളേയും കുറിച്ചുള്ള പൂർണ്ണബോധമാണു്. അവസാനം ഞാനറിഞ്ഞു മരണമെന്താണെന്നു്. അതു് പരിപൂർണ്ണതയാണു്; ഒന്നും നഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല, ഒന്നും നഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല.''

'ഭാര്യാവിയോഗം'കൊണ്ടുണ്ടായ ദുഃഖം 'സ്മരണ' എന്ന ശീർഷകത്തിലെ കവിതകളിലൂടെ രൂപംകൊണ്ടു. 'നൗകാഡുബെ' (Wreck) എന്ന കഥ, 'സ്വദേശി സങ്കല്പം' എന്ന ഉപന്യാസം, 'ഖേയ' എന്ന ഭക്തിഗീതസമാഹാരം—എല്ലാം ഈ ഘട്ടത്തിലെഴുതിയവയാണു്. 1907–ലെ ബംഗാളിസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ അദ്ദേഹം അദ്ധ്യക്ഷം വഹിച്ചു; ബംഗാൾ വിഭജനത്തോടുകൂടി ഉയർന്നുവന്ന രാഷ്ട്രീയപ്രക്ഷോഭണ

ത്തിൽ ശക്തിപൂർവ്വം പങ്കെടുക്കുകയും ചെയ്തു. ഏഴു വർഷത്തെ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം രാഷ്ട്രീയനേതാക്കന്മാരുടെ സമ്പ്രദായങ്ങളെക്കുറിച്ച് കവിക്ക് അസംതൃപ്തി ജനിപ്പിക്കുകയാണു ചെയ്തതു്. 1908–ൽ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനമെല്ലാമുപേക്ഷിച്ചു് വിദ്യാലയാഭിവൃദ്ധിക്കുവേണ്ടി ടാഗൂർ ശാന്തിനികേതനത്തിൽ വാസമുറപ്പിച്ചു. 1908–ലാണു് 'ശാരദോത്സവം' എഴുതിയതു്; 1909–ൽ ബംഗാളി ഗീതാഞ്ജലി, 1910–ൽ 'രാജാ', 1912–ൽ 'പോസ്റ്റ് ഓഫീ'സും. ശാന്തിനികേതനത്തിൽ നടത്തിയ പ്രഭാഷണങ്ങളെല്ലാം സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്.

12. ഗീതാഞ്ജലിയും രണ്ടാമത്തെ ഇംഗ്ലണ്ടുസന്ദർശനവും

1912–ൽ കവി വീണ്ടും ഇംഗ്ലണ്ടു സന്ദർശിച്ചു; യാത്രാവേളയിൽ സ്വന്തം ഗാനങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തി, ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ചില സുഹൃത്തുക്കളെ കാണിച്ചു. ഈ തർജ്ജമകളാണു പിന്നീടു് 'ഗീതാഞ്ജലി'യായി പ്രകാശിതമായതു്. ഗാനാനുവാദങ്ങളെ ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യകാരന്മാർ വളരെയേറെ ആസ്വദിച്ചഭിനന്ദിച്ചു. കവിയുടെ നാമം ഇംഗ്ലീഷു് അറിയാവുന്നവരും സംസാരിക്കുന്നവരുമായ ജനങ്ങളുടെയിടയിൽ പ്രസിദ്ധമായി. 1913–ൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽസമ്മാനം ഈ പുസ്തകത്തിനു ലഭിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യസിദ്ധികളെ അറിഞ്ഞു് ആദരിച്ചു് ഇംഗ്ലണ്ടിലെ രാജാവു് അടുത്തവർഷം രവീന്ദ്രനാഥനു് നൈറ്റ്ഹുഡ് നൽകി. അക്കൊല്ലം 'ബലാകാ' എന്ന ഒരു കവിതാസമാഹാരം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി; 'ഫാൽഗുനി' (വസന്തോത്സവം) 1916–ലും. ആയിടയ്ക്കുതന്നെയാണു് 'ഘരെ ബഹിരെ' (വീട്ടിലും പുറത്തും) എന്ന കഥയും പുറത്തുവന്നതു്. നോബൽസമ്മാനലബ്ധിക്കുശേഷം വിദേശരാജ്യങ്ങളിൽനിന്നു് പല നിമന്ത്രണങ്ങളും കവിക്കു കിട്ടി. ജപ്പാനും അമേരിക്കയും അദ്ദേഹം സന്ദർശിച്ചു. 1918–ൽ 'പലാതക' (Fugitive) എന്ന കാവ്യസമാഹാരം പുറത്തുവന്നു. അക്കൊല്ലം പഞ്ചാബിലുണ്ടായ സംഭവങ്ങളും അധികാരികളുടെ മനോഭാവവും

കവിയെ വല്ലാതെ വ്യാകുലനാക്കി. പ്രതിഷേധം സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനു് 'നൈറ്റ്ഹുഡ്' അദ്ദേഹം പരിത്യജിച്ചു.

ഈ ഘട്ടത്തിൽ ജീവിതത്തിൽ മറെറാരു ദശയിലേക്കു താൻ കടന്നതായി അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി. ഇപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഒരു സഞ്ചാരി ആയി, ഒരു തീർത്ഥചാരി ആയി. 'ഉറന്ന പാതയിലേക്കു്, ആത്മവിമോചനത്തിലേക്കു്, പ്രേമത്തിൽക്കുടിയുള്ള സാക്ഷാൽക്കാരത്തിലേക്കു്.' അദ്ദേഹം മാനുഷ്യകത്തിന്റെ സാവ്വലൗകികഭാവത്തെപ്പററി വിസ്തരിച്ചു പ്രതിപാദിച്ചു. വിശാലമായ അന്താരാഷ്ട്രീയപ്രമേയങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിച്ചു. ഈ മനോഭാവത്തോടെ 1920—21–ൽ അദ്ദേഹം ഇംഗ്ലണ്ടു്, ഫ്രാൻസു്, ഡെൻമാർക്കു്, ഹോളണ്ടു്, സ്വീഡൻ, ജർമ്മനി, മറു യൂറോപ്യൻരാജ്യങ്ങൾ, അമേരിക്ക—ഇവിടെയെല്ലാം സഞ്ചരിച്ചു; അസംഖ്യം സദസ്സുകളിൽ പ്രസംഗിച്ചു; സംസ്കാരസമ്പന്നരായ ആളുകളുടെ ആദരമാജ്ജിച്ചു. ഈ യാത്രകഴിഞ്ഞു മടങ്ങിയിട്ടു് ശാന്തിനികേതനവിദ്യാലയത്തെ വിവിധരാജ്യങ്ങളിലെ പണ്ഡിതന്മാർക്കു വിജ്ഞാനനിഷേവണത്തിൽ സഹകരിക്കാവുന്ന ഒരു സാവ്വകലാശാലയായി വികസിപ്പിച്ചു; പേരു് 'വിശ്വഭാരതി' എന്നാക്കി.

1921–ൽ നിസ്സഹകരണപ്രസ്ഥാനം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ, ഈ പ്രക്ഷോഭണം തെററാണെന്നു കവിക്കു തോന്നി. ഇതു് മഹാത്മജിയുമായി വാദപ്രതിവാദത്തിനു് ഇടയാക്കി. 1907–ലെപ്പോലെതന്നെ ഈയവസരത്തിലും കവി രാഷ്ട്രീയത്തിൽനിന്നും ഒഴിഞ്ഞുമാറിനിന്നു. അടുത്തകൊല്ലം 'ലിപിക' എന്ന കാവ്യസമാഹാരവും 'മുക്തധാര' എന്ന നാടകവും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. 1922–നും 23–നും ഇടയ്ക്കു വിശ്വഭാരതിക്കുവേണ്ടി ടാഗൂർ വളരെയേറെ പ്രവത്തിച്ചു. വിവിധവിഷയങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന അനേകം കൃതികൾ രചിച്ചു. 'രക്തകരബി' എന്ന നാടകവും 'പുരവി' 'മഹുവ' എന്നീ കാവ്യങ്ങളും ഈ കാലത്തിന്റെ സന്തതികളാണു്. കവിയുടെ ആരോഗ്യം ക്ഷയിച്ചുവശായി. 1928–ൽ ഓക്സ്ഫോർഡ് സാവ്വകലാശാല ഹിബ്ബട്ട്പ്രസംഗങ്ങൾ നടത്താൻ കവിയെ ക്ഷണിച്ചു; അക്കൊല്ലം പോകാൻ സാധിച്ചില്ല. 1930–ലാണു് പിന്നെ ആ പ്രസംഗങ്ങൾ നടത്തിയതു്. 'മനുഷ്യന്റെ മതം'

എന്ന ശീർഷകത്തിൽ അവ പ്രകാശിതമായി. അതിനുശേഷം ഏഷ്യയുടെ സംസ്കാരം മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഏതാനും ചില പണ്ഡിതന്മാരൊരുമിച്ച് ജാവാ–ബാലി ദ്വീപുകളിലേക്ക് അദ്ദേഹം പോയി.

ഏതാണ്ട് ഈ കാലഘട്ടത്തിൽ രവീന്ദ്രനാഥ് ചിത്രരചന ആരംഭിച്ചു. വിവേചനവിദഗ്ധന്മാരായ കലാകാരന്മാരുടേയും കലാപ്രേമികളുടേയും അഭിനന്ദനമാർജ്ജിച്ച ആലേഖ്യങ്ങൾ, പഠിക്കാതെയും പരിശീലിക്കാതെയുംതന്നെ അദ്ദേഹം നിർമ്മിച്ചു.

13. ടാഗ്ഗറിനെപ്പറ്റി ഒരു സുവർണ്ണഗ്രന്ഥം

(Golden Book of Tagore)

കവിയുടെ എഴുപതാമത്തെ ജന്മർക്ഷാഘോഷത്തിൽ ലോകത്തിന്റെ എല്ലാ ഭാഗങ്ങളിൽനിന്നും പ്രശസ്തവ്യക്തികൾ പങ്കെടുത്തു. ഒരു ഉപഹാരഗ്രന്ഥം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി കവിക്കു സമർപ്പിച്ചു. ചക്രവർത്തിയുടെ ക്ഷണപ്രകാരം അദ്ദേഹം പേഷ്യയിൽ പോയി കുറച്ചുകാലം താമസിച്ചു; സംസ്കാരപ്രേമികളായ വ്യക്തികളുമായി സമ്പർക്കം പുലർത്തി. 1932–ലും 1933–ലും ഗാന്ധിജി അയിത്തമില്ലാതാക്കുന്നതിനു് ഉപവാസമാരംഭിച്ചപ്പോൾ രവീന്ദ്രനാഥ് മഹാത്മജിയുടെ ഉദ്ദേശത്തെ പിൻതാങ്ങിക്കൊണ്ട് എഴുതുകയുണ്ടായി. ആദ്യത്തെത്തവണ ഗാന്ധിജി ഉപവാസമവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം യെറ്വാദയിൽ ചെന്നിരുന്നു. അടുത്ത പ്രാവശ്യം ചെല്ലാൻ പറ്റിയില്ല; പക്ഷേ സ്നേഹാർദ്രമായ ഒരു കത്തെഴുതി. അനന്തരം ടാഗ്ഗർ ഇന്ത്യയുടെ പല ഭാഗങ്ങളും സന്ദർശിച്ചു. പക്ഷേ വാർദ്ധക്യം ദീർഘയാത്രകളിലും കഠിനപ്രയത്നങ്ങളിലും ഏർപ്പെടുവാൻ വിലങ്ങായി നിന്നു. ഏതായാലും സാഹിത്യരചന തുടരുകതന്നെ ചെയ്തു. പതിവുപോലെ കഥകളും, കവിതകളും, ഉപന്യാസങ്ങളും, നാടകങ്ങളും നിർമ്മിച്ചു. 'ശ്യാമലി' ഗദ്യകവിതാസമാഹാരമാണ്; 'കാപ്പ്ചദ'യും 'പ്രഹാസിനി'യും ഹാസ്യകവിതകളും. 'നവജാതക്' 'രോഗശയ്യ' 'ആരോഗ്യം' 'ജന്മദിനത്തിൽ' ഈ പുസ്തകങ്ങളിൽ ടാഗ്ഗറിന്റെ കവിതക

ളുടെ ബാക്കിയുള്ള കതിരുകളൊക്കെ സമുച്ചയിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'ഗല്പ സല്പ' 'തീൻസംഗി' ഇവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശേഷിച്ച കഥകളുടെ സമാഹാരങ്ങൾ.

1941 മേയിൽ എൺപത്തൊന്നാം വയസ്സിലേക്കു കാല്വെക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആരോഗ്യം വളരെ ക്ഷയിച്ചിരുന്നു; എങ്കിലും ഉന്മേഷം ഒട്ടും കുറഞ്ഞിരുന്നില്ല. പക്ഷേ എല്ലാവരേയും ദുഃഖത്തിലാഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് ദിനം വർദ്ധിക്കുകയും 1941 ആഗസ്റ്റിൽ ആ മഹനീയമായ ജീവിതം അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

നാലു്

കവിത

14. ആദ്യകാലകവിത

രവീന്ദ്രനാഥന്റെ പ്രസ്താവാർഹമായ പ്രഥമപദ്യകൃതി പതിനേഴാമത്തെ വയസ്സിൽ രചിച്ചതാണു്—ഏതാണ്ടു് ആയിരത്തഞ്ഞൂറോളം വരികളുള്ള 'വനപുഷ്പം' എന്ന കവിത. അച്ഛന്റെകൂടെ വനത്തിൽ താമസിച്ചിരുന്ന, പതിനാറാം വയസ്സിൽ അച്ഛൻ നഷ്ടപ്പെട്ട, കമലയുടെ കഥയാണു് എട്ടു സർഗ്ഗങ്ങളുള്ള അതിലെ പ്രതിപാദ്യം.

ആ കാലഘട്ടത്തിലെഴുതിയ 'കവികാഹിനി'യിൽ ഒരു കവിയുടെ കഥയാണു് വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു്. 'ഒരു ചന്ദ്ര' എന്ന നാടകവും 'കരുണ' എന്ന കഥയും 'ഗാഥ' എന്ന പദ്യകൃതിയും ഈ ഘട്ടത്തിൽത്തന്നെ നിർമ്മിച്ചവയാണു്. ഒരു പെൺകുട്ടിയെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നെങ്കിലും അവളെ കേവലം അവഗണിച്ചു് ദേശസഞ്ചാരത്തിനു പോകുന്ന ഒരു കവി ഒടുവിൽ തിരിച്ചെത്തുമ്പോൾ അവൾ മരിക്കുകയാണു്. ഈ ദാരുണമായ കഥയാണു് 'ഭഗ്നഹൃദയം' എന്ന സംഗീതനാടകത്തിൽ. മുൻപു പ്രസ്താവിച്ചതുപോലെ 'വാല്മീകിപ്രതിഭ'യിൽ പാശ്ചാത്യസംഗീതത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി കാണാം. ഈ ആദ്യകാലകവിതകളിൽനിന്നു പിന്നീടു 47 എണ്ണം കവിതന്റെ സമാഹാരങ്ങളിൽ എടുത്തുചേർത്തു.

സന്തോഷസന്താപങ്ങളിലെ സ്വന്തം അനുഭൂതികളും പ്രതികരണങ്ങളും ആണു് 'സന്ധ്യാസംഗീത'ത്തിൽ പ്രായേണ വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ബങ്കിംചന്ദ്ര ചാറർജി ഈ കവിതകളെ വളരെ പ്രശംസിച്ചുവെന്നു് മുൻപുതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. കവിഹൃദയം സന്ധ്യയുടെ നേരെ കൂതിക്കുവാനുള്ള കാരണം ആ ഹൃദയവും ആ സന്ധ്യയും തമ്മിൽ വളരെക്കാലം മുമ്പേ ഉള്ള അടുത്ത ബന്ധവും ആ ബന്ധത്തിന്റെ സ്മരണയും വിയോഗത്തിന്റെ വേദനയും ആണു്. ആ കൃതിയുടെ

സാരമായ വസ്തുവിലല്ല അതിലെ ഗാനങ്ങളുടേയും കവിതകളുടേയും മുഖ്യമായ മൂല്യം; പ്രതിഭയുടെ വികാസത്തെ അവ സൂചിപ്പിക്കുന്നു എന്നുള്ളതിലാണു്. ചില കവിതകളിൽ അസാമാന്യമായ ചരന്ദോരചനാവൈദഗ്ധ്യം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ടു്.

ഈ കാലത്തുതന്നെയാണു് 'ഭാനുസിംഹന്റെ ഗാനചക്രം' പുറത്തുവന്നതു്. ആധുനികബ്രഹ്മസമാജത്തിലെ ഒരു ബാലന്റേതായിരുന്ന ആ കൃതി, ഒരു പഴയ വൈഷ്ണവഭക്തന്റേതായിരുന്നില്ല. എങ്കിലും അതൊട്ടും മോശമല്ല. ഒരു പ്രാചീനകവിയുടെ കവിതയാണെന്നു വിശ്വസിച്ചപ്പോൾ പ്രായം ചെന്ന ഒരാൾ ഈ പുസ്തകത്തിൽ ഔത്സുക്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചതിലും ശ്രദ്ധാലുവായ ഒരു പണ്ഡിതൻ ഒരു വിദേശസർവ്വകലാശാലയിൽനിന്നും ഈ പുസ്തകത്തെക്കുറിച്ചു് ഒരു പ്രബന്ധമെഴുതി ഡോക്ടറേറ്റു് സമ്പാദിച്ചതിലും അത്ഭുതപ്പെടാനില്ല.

'പ്രഭാതസംഗീതം' 1882-ലാണു് പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതു്. ഈ പദ്യസമുച്ചയത്തിലെ കൃതികളിൽ കലാപരമായ പുരോഗതി ദൃശ്യമാണു്. 'സ്വന്തം സ്മരണ'കളിൽ അദ്ദേഹം വർണ്ണിക്കുന്ന അസാധാരണമായ സ്വാനുഭവത്തിനു രൂപം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു, 'നിർഝരത്തിന്റെ സ്വപ്നഭംഗ'ത്തിൽ. 'ഹൃദയാരണ്യം', 'പുനസ്സമാഗമം', 'അനന്തമായ ജീവിതം', 'നിത്യമായ മരണം', 'പ്രതിധ്വനി' ഇവയാണു് ഈ സമാഹാരത്തിലെ മറ്റു കവിതകൾ.

'ഛബി ഓ ഗാൻ' (ചിത്രങ്ങളും ഗാനങ്ങളും) എന്ന കൃതിയിൽ കവി കുറേക്കൂടി വളർന്നിട്ടുണ്ടു്. 'സുഖസ്വപ്നം', 'ഏകാകിനി', 'ഭഗ്നഭവനം', 'രാഹുവിന്റെ പ്രേമം' തുടങ്ങിയവ ഈ സമാഹാരത്തിലെ ചില കവിതകളാണു്. 'രാഹുവിന്റെ പ്രേമ'ത്തിൽ അസാധാരണമായ രീതിയിലുള്ള ഒരു ഭാവനയാണു്. ചന്ദ്രനെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെറയും, സൗന്ദര്യത്തെ വിടാതെ പിന്തുടരുകയും സദാ കാമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചന്ദ്രനെ വിഴുങ്ങുകയും ഗ്രഹണത്തിനു ഹേതുഭൂതമാവുകയും ചെയ്യുന്ന പുരാണവർണ്ണിതമായ രാഹുവിനെ (സപ്തത്തിനെ) ആശയുടേയും പ്രതീകങ്ങളായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നു. "പോകൂ, എവിടെ വേണമെങ്കിലും—ചെയ്യൂ, എന്തുവേണമെങ്കിലും. ഞാൻ നിന്നെ വിട്ടുകളയുകയില്ല" എന്നു് ആശ പറയുന്നു. സൗന്ദര്യത്തെ

പിന്തുടരുന്നു, ബലാൽ സ്വാധീനമാക്കുന്നു, എന്നിട്ടതിനെ അനുഭവിക്കുന്നു.

'കഡി ഓ കോമല' (കട്ടവും കോമളവും) മിക്കവാറും ഗീതകങ്ങളുടെ ഒരു സമാഹാരമാണ്. പല കവിതകളും വണ്ണിക്കുന്നതു് തരുണമായ പ്രേമവും അതിന്റെ മാംസനിബദ്ധമായ ഭാവവുമാണു്. വൈഷയികമാണെന്നപേരിൽ ഈ കൃതിമൂലം വളരെയേറെ വിമർശനത്തിനു കവി ലക്ഷ്യമായിട്ടുണ്ടു്. ഒരു യുവകവിക്കു് അത്തരം വിചാരങ്ങളുണ്ടാവുക അസ്വാഭാവികമല്ല, എല്ലാവരും അതു കടലാസിൽ ആക്കാറില്ലെങ്കിലും. അങ്ങനെ എഴുതുന്ന ഒരാളെ വിഷയലമ്പടൻ എന്നു പറഞ്ഞു കുറ്റപ്പെടുത്തുന്നതു തീരെ ശരിയല്ല. 'സമുദ്രം' 'മുല്ല' 'നിത്യത' 'സത്യം' മുതലായ വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റിയാണു മറ്റു ഗീതകങ്ങൾ. അനല്പമായ സംഗീതവൈദഗ്ദ്ധ്യം പ്രകടമാക്കുന്ന ചില കവിതകൾകൂടി ഇതിലുണ്ടു്; വരാൻപോകുന്നതിന്റെ വിശ്വസനീയമായ വാഗ്ദാനവും.

15. മാനസി

'മാനസി'യാണു് അടുത്ത കവിതാപുസ്തകം. ഈ കൃതിയിൽ ടാഗ്ഗറിന്റെ കവിതാ കുറേക്കൂടി വികാസം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നതായി കാണാം. 'അഹല്യ'യേയും കാളിദാസന്റെ 'മേഘദൂത'ത്തേയും അധികരിച്ചുള്ള കവിതകൾ ഈ കാവ്യസമുച്ചയത്തിലാണു്. കൂടാതെ 'അന്നും ഇന്നും' 'കുയിലിന്റെ വിളി' 'പ്രതീക്ഷ' 'സമുദ്രതരംഗങ്ങൾ' തുടങ്ങിയ പദ്യങ്ങളും അനേകം പ്രേമഗാനങ്ങളും. ഇവയോടൊപ്പംതന്നെ ഉപഹാസത്തിന്റേയും ആക്ഷേപത്തിന്റേയും സ്വരത്തിൽ അക്കാലത്തെ സാമുദായികസ്ഥിതികളെ പരാമർശിക്കുന്ന പല കവിതകളും 'മാനസി'യിലുണ്ടു്.

'സമുദ്രതരംഗങ്ങൾ' ഒരു വാങ്മയചിത്രണമെന്ന നിലയിൽ ഗണനീയമാണു്. ''അപാരമായ സമുദ്രത്തിന്റെ മാറിടത്തിൽ മരണം ഭയങ്കരമായ ഉത്സവത്തിൽ ആന്ദോളനംചെയ്യുന്നു. അതിന്റെ പക്ഷശതങ്ങൾ ആഞ്ഞാഞ്ഞടിച്ചുകൊണ്ടു് അദമ്യമായ കൊടുങ്കാറ്റിനെ ഇളക്കിവിടുന്നു.'' ''ആ വെളിവി

ല്ലാത്ത ബഹളത്തിലും പരിഭ്രമത്തിലും എണ്ണൂറു സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി മുറവിളികൂട്ടുന്നു, ഭയംകൊണ്ടു തുറിച്ചുനോക്കുന്ന കണ്ണുകളോടെ.'' ''വെറും ശക്തിയാൽ തോണി പൊക്കിക്കൊണ്ടു കൊടുങ്കാറ്റു് ഒരു രാക്ഷസിയെപ്പോലെ അലറുകയാണു്: 'തത്തു, തത്തു, തത്തു.' സമുദ്രം നുരയുടെ ഒരു കൂട്ടമാത്രം. ഹസ്തകോടികൾ പൊക്കിക്കൊണ്ടു് അതാഞ്ഞുവിളിക്കുകയാണു്: 'തത്തു, തത്തു, തത്തു.''' ''ആയിരം ഭയചകിതങ്ങളായ മുഖങ്ങൾ, ആയിരം ഭയാനകങ്ങളായ രൂപങ്ങൾ. തോണിയുടെ അടിത്തട്ടു പിളരുന്നു.''

'സോണാർ തരി' (പൊന്നോടം)യിൽ രവീന്ദ്രനാഥന്റെ കവിതാശക്തി കൂടുതൽ വളച്ചുപ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ കവിതാസമാഹാരത്തിലാണെന്നു തോന്നുന്നു 'ജീവനദേവത'യെക്കുറിച്ചു് കവിക്കുള്ള സങ്കല്പം ആദ്യമായി ഉയർന്നുവന്നതു്. തന്റെ സാധാരണമായ സ്വതന്ത്രത്തിനപ്പുറമായി മറ്റൊരു ശക്തി കവിയിൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടു് എന്നതാണു് ഇതിലെ ആശയം. ഇതു് ഒരു വാസ്തവമാണെന്നു കവിക്കറിയാം. 'പൊന്നോട'ത്തിലെ പ്രഥമകവിതയിലെ മുഖ്യപാത്രം ജീവനദേവതയാണു്. ഈ ദേവത ചിലപ്പോൾ ജീവിതപ്രവാഹത്തിൽ പൊങ്ങിക്കിടക്കുന്ന തോണിയിലിരിക്കുന്ന ഒരു പുരുഷനായിട്ടു്, ചിലപ്പോൾ ഹൃദയം കവർന്നെടുത്ത ഒരു ഗായികയായിട്ടു്, ചിലപ്പോൾ കൃഷ്ണനെ കണ്ടുമുട്ടാൻ പോകുന്ന രാധയെപ്പോലെ സ്വകാമുകനെ സന്ദർശിക്കാൻ പോകുന്ന യുവകാമിനിയായിട്ടു് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. മൂല്യമെന്തുമായിക്കൊള്ളട്ടെ, തന്നിൽനിന്നു് അല്പമകന്നുനിന്നു സ്വന്തം കൃതികളെ പരിശോധിക്കുന്ന ഒരു കവിക്കു് തനിക്കതീതമായി മറ്റേതോ ഒരു ശക്തി തന്നിലൂടെ പ്രവർത്തിക്കുന്നുണ്ടു് എന്ന തോന്നലുണ്ടാകാം. കവിതാവ്യാപാരത്തിന്റെ മദ്ധ്യഘട്ടത്തിലേക്കു കടന്നപ്പോൾ, കവിക്കു് ഈ പ്രതീതി അസാധാരണമായ വിധത്തിൽ പരമാർത്ഥവും അനുസ്യൂതവും ആയിത്തീർന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. ബാല്യത്തിന്റെ അർദ്ധസത്യങ്ങൾമാത്രമായ വികാരങ്ങളും ആവേശങ്ങളും കൗമാരത്തിന്റെ അന്വേഷണങ്ങളും പരീക്ഷണങ്ങളും അദ്ദേഹം അവസാനിപ്പിച്ചു. യഥാർത്ഥകവിതയിലേക്കു് അദ്ദേഹം കടന്നു, അതിന്റെ പ്രചോദനങ്ങൾക്കു വഴങ്ങി

ക്കൊട്ടക്കാനുള്ള മനോഭാവത്തിലേക്കും. രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ഇംഗ്ലീഷിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള കവിതകളിൽ മിക്കതും ഈ കാലഘട്ടംമുതൽക്കുള്ളതാണു്. ബംഗാളിയിൽത്തന്നെ ആദ്യകാലകവിതകൾ തിരഞ്ഞെടുത്ത സമാഹാരങ്ങളിലേ ഉള്ളൂ; കവിയുടെ കാവ്യജീവിതത്തിലെ വിവിധദശകളെ ഉദാഹരിക്കുന്നതിലാണു് അവയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യം.

'സോണാർ തരി'യുടെ ഒപ്പംതന്നെ പ്രസിദ്ധീകരിച്ച മറെറാരു കാവ്യസമാഹാരമാണു് 'ചിത്ര'. ഇപ്പോൾ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ പല കവിതകളും അതിൽ അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. ഇവയിലൊന്നാണു് 'ഉർവ്വശി.'

''നന്ദനനിവാസിനിയാമുർവ്വശി നീ മാതാവല്ല,
സുന്ദരി, നീ കന്യയല്ലാ, വധുവുമല്ലാ,
ശ്രാന്തസന്ധ്യ മേലിടുന്ന കാഞ്ചനനീരാളപ്പുടവിൻ
കോന്തലയൊതുക്കിപ്പച്ചപ്പുൽത്തകിടിയിൽ
ഇറങ്ങുമ്പോൾ മന്ദമന്ദം,–നീയൊരു മന്ദിരത്തിന്നു–
മ്മറത്തും വന്നന്തിത്തിരി കൊളുത്താറില്ല...
വിടർന്ന ഞെട്ടറ്റപൂവു പോലെന്ന നീ നിന്നിൽത്തന്നെ?
കടയുന്ന കടലിന്റെ നടുവിൽനിന്നും
വലംകൈയിലമൃതവുമിടംകൈയിൽ വിഷാപൂർണ്ണ–
കലശവുമേന്തിയാദിവസന്തോഷസ്സിൽ?...
കുരുന്നുമൊട്ടായി മുഗ്ധബാലികയായൊരിക്കല്യ–
മിരുന്നീലേ നീ നിതാന്തനിത്യയൗവനേ!
ജലധിതന്നിരുളാണ്ടോരത്യഗാധതലംതന്നിൽ
വിലസുമാരുടെ രത്നനിലയനത്തിൽ
ഇരുന്നു തുമുത്തും നറുംമാണിക്യവും വാരിത്തനി–
ച്ചരുമക്കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ കേളികളാടി?''

ഇങ്ങനെ അത്യുജ്ജ്വലങ്ങളായ കല്പനകളുടെ മേഘപടലങ്ങളെ ഉദ്ഗിരണംചെയ്തുകൊണ്ടു്, മഹർഷിമാർ സമാധിയുപേക്ഷിച്ചു് അവരുടെ തപശ്ചര്യകളുടെ സിദ്ധികളെ ഉർവ്വശിയുടെ കാൽക്കൽ എങ്ങനെ സമർപ്പിച്ചു, സ്വർഗ്ഗഭോഗാതുരങ്ങളടങ്ങിയ പ്രപഞ്ചം അവളുടെ കടാക്ഷങ്ങളുടെ കൃത്തേറു് എങ്ങനെ താരുണ്യത്തിളപ്പിൽ അസ്വസ്ഥമായിത്തീർന്നു

എന്നൊക്കെ വണ്ണിച്ചുകൊണ്ട്, കവിത തുടരുന്നു. ദേവസദസ്സിൽ ഉർവ്വശി നൃത്തമാടുമ്പോൾ, ആ ശ്രാന്തിയോടേ പ്രഹൃഷ്ടയായിത്തീരുമ്പോൾ, സമുദ്രമദ്ധ്യത്തിൽ തിരമാലകൾ താളലയാനുഗതമായി നടനമാടിയുയരുന്നു; നെല്ലോലത്തുമ്പുകളുടെ ചലനങ്ങളിൽ ഇളയുടെ ഉത്തരീയാഞ്ചലം ഉലയുന്നു; പാറിയുയരുന്നു; ഉർവ്വശിയുടെ മാറിലെ ഹാരം പൊട്ടിത്തകർന്ന നക്ഷത്രങ്ങൾ ആകാശത്തിലേക്ക് ഉതിർന്നുവീഴുന്നു. അകാരണമായി മനുഷ്യഹൃദയം മതിമറന്നുപോകുന്നു; രക്തധാര നൃത്തംചെയ്യുന്നു. പെട്ടെന്ന് ഉർവ്വശിയുടെ പൊന്നരഞ്ഞാൺ ചക്രവാളത്തിൽ തകർന്നുവീഴുന്നു: 'ഹോ, അനിയന്ത്രിതേ!'

പൗരാണികസാഹിത്യത്തിൽ ഉർവ്വശി ദേവസദസ്സിലെ ഒരു നർത്തകിയാണ്—സ്വർഗ്ഗത്തിലെ നിത്യയൗവനകളായ സുന്ദരികളിൽ ഒരുവൾ. രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ഉർവ്വശി ദേവന്മാരുടെ മുമ്പിൽ നർത്തനം ചെയ്യുകയും അവരുടെ കരൾ കവർന്നെടുക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സുന്ദരിമാത്രമല്ല; സ്വർഗ്ഗജീവിതത്തിനു മുമ്പുള്ള അവളുടെ ആത്മാവുകൂടിയാണ്. മനുഷ്യഹൃദയത്തെ അസ്വസ്ഥമാക്കുകയും വിക്ഷോഭിപ്പിക്കുകയും അതിനെ സ്വൈരംകെടുത്തിക്കൊണ്ട്, ഭഗ്നാശമാക്കിക്കൊണ്ട്, ആഹ്ലാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് സർവ്വത്ര സഞ്ചരിക്കുകയും സ്പർശിച്ചാലും പിടികൊടുക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന, സൃഷ്ടിയിലെ സർവ്വ സൗന്ദര്യത്തിന്റേയും ചേതനയുടെ പ്രതിനിധിയാണ് ഉർവ്വശി. ഇക്കാലത്തുതന്നെ രചിച്ച 'ചിത്രാംഗദ' എന്ന നാടകവും ഈ കവിതയും വായിച്ചുനോക്കുമ്പോൾ രവീന്ദ്രന്റെ കവിതാശക്തി അതിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെന്ന് ഒരാൾക്കു പറയാം.

16. പ്രേമം

ഇതുവരെ പരാമർശിച്ച കവിതകളിൽനിന്ന് കവി എന്ന പേരു് അർഹിക്കുന്ന മറെറല്ലാക്കവികൾക്കുമെന്നപോലെ രവീന്ദ്രനാഥനും പ്രകൃതിയുടെ മുഖവും മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയവും ഒരുപോലെ പ്രചോദനം നൽകിയിട്ടുണ്ടെന്നു വ്യക്തമായിരിക്കണം. പ്രകൃതിയുടെ മുഖത്തിലെ മുഖ്യമായ ഗുണം സൗന്ദര്യ

മാണ്, ജീവികളുടെ ഹൃദയത്തിൽ അതിനു മൂല്യമായിട്ടുള്ളതു പ്രേമവും. ഉടലെടുത്ത സൗന്ദര്യചേതനയാണ് ഉർവ്വശി. മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയസ്പന്ദത്തിൽ അസ്വസ്ഥതയുണ്ടാക്കി നൃത്തം ചെയ്യുന്ന, അഭിലാഷംകൊണ്ടു മനുഷ്യരക്തത്തെ ഇളക്കിമറിക്കുന്ന ശക്തി. രവീന്ദ്രനാഥന്റെ കൃതികളിലെ ഒരിടത്തും അവസാനിക്കാത്ത വിഷയങ്ങളാണു പ്രേമവും സൗന്ദര്യവും. ഈ ലോകത്തിൽ കവിയുടെ കൃത്യമെന്താണ്, കേവലം സൗന്ദര്യത്തെ വർണ്ണിക്കുകയല്ലാതെ, ഹൃദയത്തെ ഹൃദയത്തോടു കൂട്ടി ഇണക്കുകയല്ലാതെ, ജീവിതോത്സവത്തിലെ ഉൽഘോഷകനും ഭേരീവാദകനും കാഹളമൂത്തുകാരനും ആവുകയല്ലാതെ? ഒരന്വേഷകൻ ചോദിക്കുന്നു: "ഹേ കവേ, സന്ധ്യ അടുത്തുവരുന്നു. അങ്ങയുടെ മൂടി നരച്ചുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അങ്ങയുടെ ഏകാന്തധ്യാനത്തിൽ ഇതിനപ്പുറത്തുള്ള ലോകത്തിന്റെ സന്ദേശം കേൾക്കുന്നുണ്ടോ?" "എനിക്കറിയാം, സന്ധ്യയായിരിക്കുന്നു," കവി മറുപടി പറയുകയാണു: "വല്ലവരും വിളിച്ചെങ്കിലോ എന്നു കാത്തു ഇരിക്കുകയാണു ഞാൻ." അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു കണ്ടുമുട്ടുന്ന ഹൃദയങ്ങളെ കാണാൻ, നിശ്ശബ്ദതയെ ഭഞ്ജിക്കുകയും സൗഹൃദപ്രകാശമായ ഒരടയാളത്തിനു അർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കണ്ണുകളെ കാണാൻ, അദ്ദേഹം കാത്തിരിക്കുകയാണ്. ജീവിതത്തിന്റെ ഇങ്ങേക്കരയിലിരിക്കുന്ന കവി മറുകരയെപ്പറ്റി, മരണത്തേയും പരലോകത്തേയുംപറ്റി, ചിന്തിക്കണമെങ്കിൽ ആരാണു ജീവിതത്തെ സേവിക്കാൻ? മൂടി നരയ്ക്കുന്ന എന്നതു നിസ്സാരമാണ്, ഹൃദയമാണ് മനുഷ്യനെ യുവാവാക്കുന്നതു്. കവിക്കു് അക്കരയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കാൻ നേരമില്ല. ജീവിതം മതി.

ജീവിതത്തെ അത്ര കാര്യമായി കണക്കാക്കുന്ന കവിക്കു് അതിന്റെ പ്രാസാദത്തിൽ എല്ലാ വാതിലുകളും തുറന്നുകിടക്കുകയാണ്; ഒന്നും അടയ്ക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ജീവിതത്തിന്റെയും പ്രേമത്തിന്റെയും അകത്തേക്കു കടന്നുനോക്കാനുള്ള രവീന്ദ്രന്റെ ശക്തി അത്ഭുതാവഹമാണ്. 'Gardener' (തോട്ടക്കാരൻ) ലെ മിക്ക കവിതയും ഇതിനുദാഹരണമാകുന്നു. അണിഞ്ഞൊരുങ്ങാൻവേണ്ടി താമസിക്കുന്ന കാമുകിയുടെ നേരെ കാമുകൻ അക്ഷമനായിത്തീരുന്നു; പുറത്തേക്കു വരുവാൻ അവളോടു

പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു: ''സ്വതേയുള്ള വേഷത്തിൽത്തന്നെ നീ വരൂ. ചമഞ്ഞൊരുങ്ങുന്നതിനു താമസിക്കേണ്ട.'' ആഭരണമണിയാൻവേണ്ടി അവൾ സമയം വ്യയംചെയ്യണമെന്നു് അയാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. അവളുടെ തലമുടി അഴിഞ്ഞുകിടക്കുകയാണെങ്കിൽ, വകഞ്ഞുവച്ചിരിക്കുന്നതു നേരെയല്ലെങ്കിൽ, ബോഡീസു് മുറുക്കിക്കെട്ടിയിട്ടില്ലെങ്കിൽ—എന്താണു്? കാലടികളിലെ ചെമ്പഞ്ഞിച്ചാറു് മഞ്ഞുകൊണ്ടു മാഞ്ഞുപോയേക്കാം; നൂപുരം അയഞ്ഞുപോയേക്കാം; അവളുടെ മാലയിൽനിന്നു കുറച്ചു മുത്തുകൾ ഉതിർന്നുവീണേക്കാം. ഒന്നും സാരമില്ല. കാമുകനു് ഒരു പൂമാലയുണ്ടാക്കി അവൾ കൊണ്ടുവന്നില്ലെങ്കിൽ, അയാൾ പരാതിപ്പെടുകയില്ല. ഈ ഒരുക്കംകൊണ്ടൊക്കെ എന്തു ഗുണം? സമയമാണു് ഗണ്യം, ആഗ്രഹമാണു് ഗണ്യം; വേഗം—അതിലാണെല്ലാം. വേഗം വരാനുള്ള പ്രാർത്ഥന വന്നെത്തുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ ഓമനയെ സ്വന്തമാക്കിക്കൊണ്ടു് ക്ഷമകെടുന്ന പ്രേമത്തിന്റെ വർണ്ണനമായിത്തീരുന്നു.

മറെറാരു കവിതയിൽ കവി യാത്രപറഞ്ഞു പിരിയാനൊരുങ്ങുന്ന, എന്നാൽ വിട്ടുപോകുന്നതിനു വൈമനസ്യത്തോടെ നില്ക്കുന്ന കാമുകനെ വർണ്ണിക്കുന്നു. വിടവാങ്ങാൻ ചെല്ലുമ്പോൾ അയാൾ പോകാനാണെന്നു കാമിനി വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. യാത്രപറയുന്നതിലും എന്നിട്ടു പിരിഞ്ഞുപോകാതിരിക്കുന്നതിലും അവൾക്കുള്ള നേരമ്പോക്കു് അവളുടെ കണ്ണുകളിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നു, മാഞ്ഞുപോകുന്നു. അയാൾ വീണ്ടും വരുമെന്നവൾക്കറിയാം. ആ യാത്രാമൊഴിയിൽ അവൾമാത്രമല്ല അവിശ്വസിക്കുന്നതു്. കാമുകനുതന്നെയുണ്ടു് ശങ്ക. എന്നാലും ഇതിലെന്താണിത്ര അസാധാരണമായിട്ടു്? വസന്തം വരുന്നു, പിന്നെയും പിന്നെയും; അതുപോലെതന്നെ പൂർണ്ണചന്ദ്രനും പുഷ്പങ്ങളും—വർഷംതോറും, മാസംതോറും, ഋതുക്കൾ തോറും. പ്രത്യാഗമനത്തിന്റെ ഒരു പൂർവ്വരംഗം മാത്രമായിരിക്കാം കാമുകന്റെ യാത്രാവചനം. എങ്കിലും ഈ വിടവാങ്ങലിലെ വിനോദം ഉളവാക്കുന്ന വികാരം അമൂല്യമാണു്. ''മടങ്ങിവരില്ലെന്നു ഞാൻ പറയുമ്പോൾ, ഞാൻ പറയുന്നതു സത്യമാണെന്നു വിശ്വസിക്കൂ; കണ്ണിൽ കണ്ണുനീർ നിറയട്ടെ! കണ്ണെഴുതി ഇപ്പോഴെ കുത്തിരിക്കുന്ന കൺപീലികൾ ഒരു നിമിഷ

ത്തേക്കു് ഒന്നുകൂടി കുറുപ്പിക്കു.'' എന്നിട്ടു്, വിട്ടുപിരിയാൻ കഴിയാതെ കാമുകൻ അവളുടെയടുത്തേക്കു തിരിച്ചുചെല്ലുന്നു. കാമുകി അവൾക്കു വേണ്ടുവോളം ചിരിക്കട്ടെ, അയാൾ പിരിഞ്ഞുപോകുകയില്ല എന്നുള്ളതു് അവൾക്കറിയാമായിരുന്നുവെന്നു പ്രകടമാക്കട്ടെ. ആ പുഞ്ചിരി കാമുകൻ പ്രതിഷേധിക്കുകയില്ല.

ഇതല്പം കൃത്രിമത്വം കലർന്ന പ്രേമമാണു്. കൃത്രിമത്വമേശിയിട്ടില്ലാത്ത, കുറേക്കൂടി സരളമായ, യുവപ്രേമം ഇത്രതന്നെ മനോഹരമായി പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു് മറെറാരു കവിതയിൽ. മരക്കൊമ്പിലിരുന്നു് ഒരു പക്ഷി പാടുകയാണു്, യുവാവിന്റെ ഹൃദയം ആഹ്ലാദത്താൽ നൃത്തംവയ്ക്കുന്നു. അവനും അവളും ഒരേ ദിക്കിലാണു താമസിക്കുന്നതു്. ഇതാണു് അവർ രണ്ടുപേരുടെയും ആനന്ദം. അവൾക്കു രണ്ടാട്ടിൻകുട്ടികളുണ്ടു്. അവ ചിലപ്പോൾ അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞു് ആ യുവാവിന്റെ തോപ്പിൽ കടന്നു മേയുന്നു. അവൻ അവയെ എടുത്തു ലാളിച്ചു് തലോടുന്നു. അവരുടെ ഗ്രാമത്തിന്റെ പേരു് കാഞ്ചനയെന്നാണു്, നദിയുടേതു് അഞ്ജനയെന്നും. കാമുകന്റെ പേരു് എല്ലാവർക്കും അറിയാം; കാമിനിയുടേതു് രഞ്ജന. രണ്ടുപേരുടെയും വീട്ടുവളപ്പുകൾക്കിടയ്ക്കു് ഒററപ്പുറമ്പു്. അവന്റെ തോട്ടത്തിൽനിന്നും അവളുടെ തോട്ടത്തിലെ പൂക്കൾ കൂടിക്കാൻ തേനീച്ചകൾ പറന്നുപോകുന്നതു്, വീട്ടരികിലുള്ള നദീജലത്തിൽ വീഴുന്ന പൂവുകൾ അവന്റെ കുളക്കടവിലേക്കു് ഒഴുകിച്ചെല്ലുന്നതു്, അവന്റെ വീട്ടിനടുത്തുള്ള അങ്ങാടിയിൽ അവരുടെ പൂന്തോപ്പുകളിലെ പുഷ്പങ്ങൾ വിറ്റുവരുന്നതു്—അങ്ങനെ സ്വന്തം ജീവിതവും അവളുടെ ജീവിതവും സ്പർശിക്കുന്ന പല കാര്യങ്ങളും യുവാവു പറയുന്നു. നൈസർഗ്ഗികമായ പ്രചോദനത്തിന്റെ വിവേകംകൊണ്ടഭിജ്ഞവും സരളമാണെങ്കിലും വിദഗ്ധവും ആയ പ്രേമത്തിന്റെ വിശുദ്ധവും സുന്ദരവും ആയ ഒരു ചിത്രമെന്ന നിലയിൽ ഈ പദ്യം സർവ്വാതിശായിയാണു്. ആ ഗാനത്തിന്റെ സംഗീതാത്മകത അത്ര മഹത്തരമാണു്, അതിന്റെ ഏതാനും അംശം മറെറാരു ഭാഷയിലേക്കു്, ഒരു വൈദേശികഭാഷയിലേക്കു്, വിവർത്തനം

ചെയ്യാനുള്ള അഭേദ്യമായ പ്രതിബന്ധത്തെപ്പോലും അലിയിച്ചുകടക്കത്തക്കവണ്ണം.

പുരുഷഹൃദയത്തെ പ്രയാസമെന്യേ കീഴടക്കുന്ന സൗന്ദര്യം പൂണ്ണമായും സ്ത്രീയുടെമാത്രം ഒരു ഗുണവിശേഷമല്ല. പുരുഷന്റെ സംഭാവനയുമുണ്ട് അതിനു്. സ്ത്രീയുടെ രൂപം ആകർഷകമാക്കിയിട്ടുള്ളതു് ദൈവം മാത്രമല്ല, പുരുഷനും അതിൽ പങ്കുണ്ടു്. കവികൾ സ്ത്രീകൾക്കു ധരിക്കാനായി സ്വർണ്ണനൂലുകൊണ്ടു് ഒരാവരണം നെയ്തിട്ടുണ്ടു്, ചിത്രകാരന്മാർ അവളുടെ സൗകുമാര്യത്തിനു് അനശ്വരമായ ഒരു മിഴിവു് വരുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. സമുദ്രം രത്നങ്ങളും ഭൂമി പുഷ്പങ്ങളും പ്രദാനംചെയ്യുന്നു, അവളെ മനോഹാരിണിയാക്കാൻ. പുരുഷഹൃദയത്തിന്റെ ആഗ്രഹം വീശിയിട്ടുള്ള പ്രകാശത്താൽ അവളുടെ താരുണ്യം അധികം മോഹനമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടു്. സ്ത്രീയുടെ ഒരു പകുതി സ്ത്രീതന്നെ; മറ്റേപ്പകുതി സ്വപ്നവും.

അതുപോലെതന്നെ സ്ത്രീയും പുരുഷനെ തന്റെ ഹൃദയമോഹനനാക്കുവാൻ സംഭാവന ചെയ്യുന്നുണ്ടു്.

സ്നേഹം കേവലം ലൈംഗികാകർഷണമല്ല; ഇതരജീവിതത്തിലേക്കും അതിനെ തിരിച്ചുവിടാവുന്നതാണു്. ഇതുപോലുള്ള ഒരു സ്നേഹത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തെ മധുരമായ നമ്മബോധത്തോടുകൂടി രവീന്ദ്രൻ ഒരു കവിതയിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ചൂടുപഴുത്ത ഒരു ദിവസം. ദാഹിച്ചുകിടക്കുകയാണു് ഭൂമി. ഒരു യുവാവു് ആരെയോ മധുരിക്കുന്ന ഓമനവാക്കുകളാൽ നദീതീരത്തുനിന്നും വിളിക്കുന്നതു് കവി കേട്ടു. യുവാവു് ആരെയായിരിക്കാം ക്ഷണിക്കുന്നതെന്നു് അത്ഭുതപ്പെട്ടു്, അദ്ദേഹം നോക്കി. ചേറണിഞ്ഞു് ഒരു വലിയ പോത്തു് സൗമ്യവും ശാന്തവും ആയ കണ്ണുകളോടെ വെള്ളത്തിൽ നിൽക്കുകയാണു്. വെള്ളത്തിൽ കുറച്ചകലെ ഇറങ്ങിനിന്നുകൊണ്ടു് ഒരു യുവാവു് അതിനെ കുളിപ്പിക്കാൻ വിളിക്കുന്നു. ഉള്ളിലുണ്ടായ അഗാധവും മധുരവും ആയ ഒരു വികാരാനുഭൂതിയാൽ കവിക്കു സന്തോഷം തോന്നി.

വേറൊരു കവിതയിൽ ജിപ്സികളുടെ കൂടാരത്തിലെ ഒരു പെൺകുട്ടി തലമുടി ചീകാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്. അവളുടെ ഓമനയായ പട്ടി കുരയ്ക്കുകയും തടസ്ഥപ്പെട്ട

ത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അവൾ ഓമനയെ ശകാരിക്കുന്നു; ശാസിക്കുന്ന വിരൽകൊണ്ട് അതിന്റെ മൂക്കിൽ തട്ടുന്നു. ഫലമുണ്ടായില്ല. അവൾ ആ ജീവിയെ പേടിപ്പിച്ചുനോക്കുന്നു; പിന്നെ അല്പം സൗമ്യയായി അതിനെ വലിച്ചെടുത്തു്, പൊട്ടിച്ചിരിച്ചു്, മാറോടണയ്ക്കുന്നു.

മൊത്തത്തിൽ, ജീവിതത്തെക്കാൾ ഒട്ടും ചെറുതല്ല നാം പറയുന്ന പ്രേമമെന്ന വസ്തു. അതിനെ ഉപാസിച്ചാൽ, മനുഷ്യനു് ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ നന്മകളും നേടാം; സാക്ഷാൽക്കാരത്തിന്റെ സകല ഉന്നതഭൂമികളേയും പ്രാപിക്കാം. കാമുകിയിൽനിന്നും ആനന്ദമനുഭവിച്ച കാമുകൻ പറയുന്നു: 'സ്നേഹംമാത്രം മതി.' അവന്റെ ഹൃദയം—ആ കാട്ടുപക്ഷി—അതിന്റെ ആകാശം അവളുടെ കണ്ണുകളിൽ കണ്ടെത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ആ കണ്ണുകൾ പ്രഭാതത്തിന്റെ കളിത്തൊട്ടിലാണു്, നക്ഷത്രങ്ങളുടെ സാമ്രാജ്യമാണു്. അവന്റെ ഗാനങ്ങൾ അവയിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയി. ആ ആകാശത്തിൽ അവനു് അലഞ്ഞാൽമാത്രം മതി.

ഈ പ്രേമസിദ്ധാന്തം മഹത്തു് എന്നപോലെതന്നെ ലഘുവുമാണു്. നമ്മുടെ ഈ സ്നേഹം, മറെറാരു കവിതയിൽ പറയുന്നു, ഒരു ഗാനംപോലെ സരളമാണു്. എങ്കിലും ലോകത്തിന്റെ സമ്പത്തുകളോടും തുല്യമാണതു്, വിലകൊണ്ടു്. യഥാർത്ഥസ്നേഹം അറിഞ്ഞ ഒരു വ്യക്തി മറ്റൊന്നിനും അതിന്നൊപ്പം വില കല്പിക്കയില്ല.

17. സൗന്ദര്യം

സ്നേഹം എന്ന ഭാവത്തെ ചുററിപ്പിണഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ഒരു തത്ത്വമാണു് സൗന്ദര്യം. യുവത്വത്തിൽ അതു ശരീരവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നതു ശരിതന്നെ; എങ്കിലും അതിന്റെ അധികാരപരിധി ശാരീരികംമാത്രമല്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ അതു് മനസ്സിന്റെ സൃഷ്ടിയാണു്, മനുഷ്യവർഗ്ഗാനുഭവത്തിന്റെ ഫലമാണു്. നേരത്തേ പരാമർശിച്ച 'സന്ധ്യ'യെപ്പററിയുള്ള കവിതയിൽ ഈ സത്യമാണു് പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇംഗ്ലീഷിൽ പുറത്തുവന്നിട്ടുള്ള ടാഗ്ഗോറിന്റെ അതി

മനോഹരങ്ങളായ എല്ലാ കാവ്യശകലങ്ങളുടേയും പിന്നിൽ ഇതുണ്ട്. വസന്തത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു കവിത ഉദാഹരണമാണ്. കാലത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ, വസന്തം സ്വർഗ്ഗത്തിലെ നന്ദനോദ്യാനത്തിന്റെ തെക്കേ വാതിൽ തുറന്നു; തന്റെ യൗവനസൗഭാഗ്യത്തിൽ മണ്ണിലേയ്ക്കിറങ്ങിവന്നു. അപ്പോൾ സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരും വീടുവിട്ടു പുറത്തേയ്ക്കോടി. അവർ ആനന്ദാതിരേകത്താൽ മത്തരായി കളിച്ചു ചിരിച്ചു നൃത്തം വച്ചു് തമ്മിൽത്തമ്മിൽ പൂമ്പൊടി വാരിയെറിഞ്ഞു. ഒരു വർഷം പോയി മറെറാരു വർഷം വരുമ്പോൾ, വസന്തം അതേ ആനന്ദവും അതേ പുഷ്പധൂളിയും കൊണ്ടുവന്നു് അതേ രീതിയിൽത്തന്നെ അതിന്റെ പ്രഥമാഗമനം ആഘോഷിക്കുന്നു. പക്ഷെ, മനുഷ്യൻ ആദ്യകാലത്തെ ഹൃദയസാരല്യത്തിൽ നിന്നും വളർന്നിട്ടുണ്ട്. വസന്തം അതിന്റെ പ്രകടനം ആവർത്തിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യൻ ആദ്യകാലാഹ്ലാദം സ്മരിക്കുകമാത്രം ചെയ്യുന്നു.

ഇന്നു് വസന്തകാലത്തിന്റെ സൗരഭ്യത്തോടു പററിച്ചേർന്നിൽക്കുന്നതല്ലാത്ത, കഴിഞ്ഞ കാലത്തേതായ, ലോകങ്ങളെപ്പററിയുള്ള സ്മരണ തെന്നലിനെ നെടുവീർപ്പിടുവിക്കുന്നു. ആദ്യത്തെ തവണ പുഷ്പത്തിന്റെ സൗരഭ്യത്താൽ മന്ദഗതിക്കാരൻ ആയിരുന്നിരിക്കാവുന്ന ഈ കാറു് ഇന്നും മന്ദഗതിക്കാരൻതന്നെ, മനുഷ്യരുടെ ഭാഷയിൽ രേഖ കാണാത്തത്ര പഴയ കാലം മുതൽക്കുള്ള പ്രണയികളുടെ ഭാരത്താലാണെന്നമാത്രം. വ്യക്തിയുടെ കാര്യത്തിലും ഇതുതന്നെയാണു സംഭവിക്കുന്നതു്. ഒരിക്കൽ വസന്തം ആദ്യപ്രേമത്തിന്റെ അനുഭൂതിയോടുകൂടി കവിയുടെ ജീവിതത്തിലേക്കു കടന്നുവന്നു. അതാവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചു കൊല്ലംതോറും വന്നപ്പോൾ ആ പ്രേമത്തിന്റെ പുതുമതന്നെ പോയി. എങ്കിലും അതിന്റെ ഓർമ്മ, അതിന്റെ മധുരമായ വ്യാകുലത, പുഷ്പത്തിന്റെ ഗന്ധത്തോടുകൂടി വന്നിരുന്നു. ഹൃദയം പൂർണ്ണമായി; അതിന്റെ ദുർഭരമായ നിശ്ശബ്ദത ശുഷ്കമായ ഭൂമിയിലെ പുഷ്പങ്ങളിൽ ദൃശ്യമായി. ആ ആദിമവസന്തത്തിന്റെ സ്മരണ വീണ്ടും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു, പിന്നെ തുടർച്ചയായി വരുന്ന വസന്തങ്ങളിൽ വൃക്ഷങ്ങളിലെ മാർദ്ദവമേറിയ തളിർപ്പൊടിപ്പുകളിൽ.

തനിക്കു പുനർജ്ജന്മമെന്നു പറയുന്ന ഒന്നുണ്ടെങ്കിൽ താൻ വൃന്ദാവനത്തിലെ ഒരു ഗോപബാലൻ ആയി പിറക്കാനാഗ്രഹിക്കുമെന്നാണു്, ആ അനുഗ്രഹത്തിനുവേണ്ടി പരമ്പരയാ ഉള്ള പാണ്ഡിത്യത്തിന്റെ എല്ലാ ഗർവ്വും വലിച്ചെറിയുമെന്നാണു്, മറെറാരു കവിതയിൽ കവി പറയുന്നതു്.

ഈ തോന്നൽ ഹൃദയത്തിൽ അസ്വസ്ഥതയുണ്ടാക്കുന്നു; അജ്ഞാതമായ ഒരു ദൈവത്തിന്റെ അടുക്കലേക്കുള്ള വിളി കേൾപ്പിക്കുന്നു. "ഞാൻ അസ്വസ്ഥനാണു്" കവി പറയുന്നു: "അതിവിദൂരമായ ഒരു സുഖത്തിനുവേണ്ടി ഞാൻ തൃഷ്ണാകുലനായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു." ദിഗന്തങ്ങളോളം നീളുന്ന ഒരാഗ്രഹം കൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയം കവിഞ്ഞൊഴുകുന്നു. "ഹാ, ആ മഹത്തായ അതീതം! ഹാ, ആ മുരളിയുടെ തീവ്രമായ ആഹ്വാനം! കഷ്ടം, ഞാൻ മറക്കുന്നു. എല്ലാപ്പോഴും ഞാൻ മറക്കുകയാണു്. എനിക്കു ചിറകുകളില്ല, പറക്കാൻവയ്യ. ഞാൻ ഈ സ്ഥലത്തിന്റെ ഒരു തടവുകാരൻ ആണു്." ആത്മാവിന്റെ അഭിലാഷങ്ങളും ഉടൽപൂണ്ട ജീവിതത്തിന്റെ സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങൾ ആ അഭിലാഷങ്ങൾക്കുണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള പരിമിതികളും തമ്മിലുള്ള അനിവാര്യമായ സംഘട്ടനമാണിതു്.

സൗന്ദര്യത്തിന്റെ അന്വേഷണത്തിൽ, അതു നിമ്മിക്കുവാനുള്ള പ്രയത്നത്തിൽ, മനുഷ്യൻ പണിപ്പെട്ടു് ആർജ്ജിക്കാവതല്ലാത്ത, ശ്രമംകൂടാതെ വന്നുചേരുന്ന പ്രകൃതിയിലെ ഒരു സങ്കീർണ്ണവസ്തുമാത്രമാണതെന്നു പലപ്പോഴും മറന്നുപോകുന്നു. കവി ഒരു സായാഹ്നത്തിൽ പുസ്തകം വായിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു, സൗന്ദര്യത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെത്തന്നെയാണു് അതിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരുന്നതു്. വാക്കുകളെക്കൊണ്ടു കച്ചവടംചെയ്യുന്ന ഒരാൾ കൃത്രിമമായി നിമ്മിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു വ്യാജവസ്തുവാണു് സൗന്ദര്യമെന്നു കവിയുടെ ഹൃദയത്തിനു തോന്നി. അദ്ദേഹം പുസ്തകമടച്ചു; വിളക്കണച്ചു. ഹാ, ഒറെറനിമിഷത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുറി നിലാവിൽ മുങ്ങിനിന്നു. ആകാശം കരകവിഞ്ഞൊഴുകുന്നതുപോലെ തുളുമ്പിനിന്നിരുന്ന ഈ സൗന്ദര്യതത്ത്വം ഒരു കൊച്ചുവിളക്കിന്റെ മുൻപിൽ പിൻവാങ്ങേണ്ടിവരിക എന്നുള്ളതു് എത്ര ദയനീയമാണു്! ഭൂമിയുടെ ഹൃദയത്തെ അവാച്യമായ ശാന്തിയുടെ ഒരു കട്ടയാക്ക

വാക്കുന്ന ഈ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ശബ്ദം ഒരു പുസ്തകത്തിലെ വാക്കുകളാൽ അവ്യക്തമാക്കിത്തീർക്കുക—എത്ര ശോചനീയം!

സ്നേഹവും സൗന്ദര്യവും നൈമിഷികങ്ങളാണെന്നും അതിനുവേണ്ടി അല്പമെങ്കിലും സമയമുപയോഗിക്കുന്നതു വ്യർത്ഥമാണെന്നും ഗൗരവഭാവക്കാരായ ആളുകൾ അഭിപ്രായപ്പെട്ടും. കവി യോജിക്കുന്നില്ല. ജീവിതത്തെ വിലപ്പെട്ടതാക്കിത്തീർക്കുന്ന വസ്തുക്കളായി സ്നേഹത്തേയും സൗന്ദര്യത്തേയും അദ്ദേഹം കണക്കാക്കുന്നു. അവയുടെ നൈമിഷികതയാണ് അവയ്ക്ക് അധികം വിലകല്പിക്കാനുള്ള ഒരു കാരണം. ഒന്നും എന്നന്നേക്കുമായി നിലനില്ക്കുന്നില്ല—ഈ വാസ്തവം നമ്മെ സന്തുഷ്ടരാക്കുകയാണുവേണ്ടതു്. ആദ്യന്തവിഹീനമായ ഒരു ഭാരമല്ല പ്രേമം; ഒരു കവി നിത്യതയിൽ അങ്ങോളം പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു പഴയ രാഗമല്ല ജീവിതം. ഗാനത്തിനു വിരാമം വേണം; പകലു് സന്ധ്യയിലേക്കു വളരണം; ജീവിതത്തിനും വേണം ഒരവസാനം. കണ്ണുനീരൊലിപ്പിക്കുന്ന വിയോഗം പ്രേമത്തിനു കൂടിയേതീരൂ. നാം ഇഹത്തിൽ വിലവയ്ക്കുന്ന ജ്ഞാനവും സൗന്ദര്യവും മറെറല്ലാവസ്തുക്കളും പരിപൂർണ്ണത പ്രാപിക്കുന്നതു പരത്തിൽവച്ചാണു്. ഇവിടെ ഭാഗ്യത്താലെന്നു പറയട്ടെ, ആ പരിപൂർണ്ണത പ്രാപിക്കാൻ അവയ്ക്കു യോഗമില്ല. അതുകൊണ്ടു നാം കൂടുതൽ ശക്തിയോടെ അവയോടു പറിപ്പിടിക്കുന്നു.

ജീവിതം അതിന്റെ അനുഗ്രഹങ്ങൾ വിഗണിക്കാൻ പാടില്ലാതിരിക്കത്തക്കവണ്ണം ഭംഗുരവും ഹ്രസ്വവും ആണെന്ന ബോധം മനുഷ്യനെ ലോകത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ അപൂർവ്വമായ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും സഹിഷ്ണുവാക്കിത്തീർക്കുന്നു. ഭ്രമിയെ സംബോധനചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള ഒരു കവിതയിൽ രവീന്ദ്രനാഥൻ ശതാബ്ദങ്ങളായി ജീവിതം പതുക്കെപ്പതുക്കെ കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിലുള്ള ഭ്രമിയുടെ ക്ഷമയെ പുകഴ്ത്തുന്നു. ഈ ഭ്രമി സ്വസന്താനങ്ങളുടെ വിശപ്പടക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്; ആ വിശപ്പു് ഇപ്പോഴും അടങ്ങിയിട്ടില്ല. സ്വന്തം കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കു് അല്പം സന്തോഷം ഉണ്ടാക്കുന്നതിനു് ഇതങ്ങേയറ്റം പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ആ സന്തോഷം എപ്പോഴും ദുഃഖത്തിന്റെ നിറം കലർന്നതാണു്. ഈ അമ്മ കുട്ടികൾക്കു കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ നൽകുന്നു. അവരോ

എപ്പോഴും തകർത്തുകളയുന്നു, അത്രയ്ക്കു ലോലങ്ങളാണവ. കുട്ടികൾ വളരെയധികം ആവശ്യപ്പെടുകയാണെങ്കിൽ, പാവപ്പെട്ട അമ്മയ്ക്ക് അവരെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുക അസാദ്ധ്യമാണ്. അതുകൊണ്ട് നമുക്കു ഭ്രമിയെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ കഴിയുമോ? ഇല്ല. ഈ അമ്മയുടെ പുഞ്ചിരി വേദനയുടെ നിഴൽ വീശിയതാണെങ്കിലും സുന്ദരമാണ്. ഈ അമ്മയുടെ മുലപ്പാൽ തന്റെ മക്കൾക്കു ജീവിതമാണേകുന്നതു്, അനശ്വരതയല്ല. അതുകൊണ്ട് ഇവൾ സദാ പ്രയത്നിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്, തനിയ്ക്കാവുംവിധത്തിൽ നല്ല ഒരു ജീവിതം അവക്കായി കെട്ടിപ്പടുത്തുകൊണ്ട്. പ്രാസാദം പൂർണ്ണമല്ല, അതിന്റെ ഒരു സൂചനമാത്രമേ തയ്യാറായിട്ടുള്ളൂ. ഭ്രമി രൂപപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്ന സൗന്ദര്യത്തിന്മേൽ കണ്ണീരിന്റെ ഒരു നനുത്ത മഞ്ഞുണ്ട്. കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കുവേണ്ടി അമ്മ തുടർച്ചയായി ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരിശ്രമത്തെക്കുറിച്ചറിയുന്ന കവി ഈ യത്നങ്ങളിൽ അവളുടെകൂടെ നില്ക്കുകയാണ്. കവി തന്റെ സ്നേഹസഞ്ചയം മുഴുവൻ അവളുടെ സമ്പാദ്യത്തിലേക്കു ചൊരിയുന്നു. അദ്ദേഹം അവൾക്കുവേണ്ടി അങ്ങേയറ്റം പ്രയത്നിക്കും, അവളെ സേവിക്കും.

18. 'കണിക'

അപ്പോഴപ്പോൾ ഹൃദയത്തിനു ഗോചരമാകുന്ന ചെറിയ വിഷയങ്ങളെ കവി ഏതാനും ചില വരികളിലാക്കി, ഒന്നിച്ച് 'കണിക' എന്ന പേരിൽ ബംഗാളിയിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. അതിന്റെ ആംഗലവിവർത്തനമാണ് 'Stray Birds' (അലയുന്ന പറവകൾ). ഈ കാവ്യശകലങ്ങളിൽ മിക്കതിനേറെയും ആശയം ഗഹനമാണ്; പ്രതിപാദനം സരസവും ഉജ്ജ്വലവും. 'കണിക'യിലെ അത്യുത്തമകവിതകളുടെ സ്വഭാവം ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കും. സൂര്യൻ അസ്തമിച്ചതുകൊണ്ട് നിങ്ങൾ കരഞ്ഞിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ താരാഗണങ്ങളെ കാണാനുള്ള അവസരം നിങ്ങൾക്കു നഷ്ടപ്പെടുന്നു. പൊയ്പോയതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ദുഃഖം തൽസ്ഥാനത്തു വരാനിരിക്കുന്നതിനെ നിങ്ങൾ അവഗണിക്കാൻ ഇടയാക്കരുതു്.

നക്ഷത്രങ്ങൾ, മിന്നാമിനുങ്ങുകളെപ്പോലെ, കൺമുമ്പിൽപ്പെട്ടന്നതിനു മടിക്കുന്നില്ല. മൺവിളക്കു തന്നോടു ബന്ധുത്വം അവകാശപ്പെടുമ്പോൾ സ്ഫടികദീപം അതൊരു സ്വൈരക്കേടായി കരുതി; എന്നാൽ ചന്ദ്രൻ ഉദിച്ചപ്പോൾത്തന്നെ 'ഹേ, സഹോദരാ' എന്നു വാത്സല്യപൂർവ്വം വിളിച്ചു. നാം ലോകത്തെ തെറ്റായവിധത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുന്നു; അതു നമ്മെ വഞ്ചിച്ചുവെന്നു പരാതിപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു.

സംസ്കൃതത്തിലെ 'അന്യാപദേശ'ങ്ങളോടു സാദൃശ്യമുള്ളവയാണു് ഈ ഖണ്ഡങ്ങൾ. ഏതേതു പ്രത്യേകസംഭവങ്ങളാണു് ഇവയ്ക്കു കാരണങ്ങളായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതെന്നു് ഇവ വ്യക്തമാക്കുന്നില്ല. വ്യത്യസ്തങ്ങളായ പലേ സ്ഥിതികളിലും യോജിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം അത്ര സാമാന്യമാണു് ഉള്ളടക്കം. ചിലപ്പോൾ ആ സ്ഥിതികളെ സങ്കല്പിക്കാൻ കഴിഞ്ഞേക്കാം; എന്നാൽ അതുതന്നെയാണു് എന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്താൻ വയ്യ. ഒരു കവിതയിൽ: കുരുവി മയിലിനെ നോക്കി സഹതാപം പ്രകടിപ്പിച്ചു, അതിന്റെ ഭാരമേറിയ വാല് കണ്ടിട്ടു്. കവിയെപ്പറ്റി വളരെയധികം എഴുതിക്കൂട്ടുന്നുവെന്നു വല്ലവരും പറഞ്ഞിരിക്കാം; കവി ഈ മറുപടി കൊടുത്തിരിക്കാം. കവി ഗവമ്മെണ്ടിനെതിരായുള്ള സമരത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നില്ലെന്നു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകന്മാരുടെ പരാതിയായിരിക്കാം, പുഷ്പങ്ങൾ മൗനമായിരിക്കെ കാറ്റിനോടു മറുപടി പറയുന്ന ഇലകളെപ്പറ്റിയുള്ള പദ്യശകലം രചിക്കാൻ പ്രേരകം.

19. ദേശസ്നേഹത്തിന്റെ കവിത

കുട്ടിക്കാലംമുതലേ കവി വളർന്നുവന്ന ദേശസ്നേഹമയമായ അന്തരീക്ഷം സ്വന്തം നാടിന്റെ രാഷ്ട്രീയപ്രക്ഷോഭത്തിൽ സ്വാഭാവികമായിത്തന്നെ പങ്കെടുക്കുന്നതിനുള്ള വഴി തെളിയിച്ചു. അദ്ദേഹം നാടിനുവേണ്ടി നേരിട്ടു ധാരാളം പൊരുതിയിട്ടുണ്ടു്; എന്നാലും അക്കാലത്തെ രാഷ്ട്രീയമനോഭാവത്തിനു് അദ്ദേഹം നല്കിയ സംഭാവനയാണു കൂടുതൽ പ്രധാനം. ഇന്ത്യയുടെ രാജ്യചരിത്രത്തിലെ രജപുത്ര–ശിഖ–മഹാരാഷ്ട്രയോദ്ധാക്കളുടെ കഥകളിലെ ധീരങ്ങളും മതചരിത്രത്തിലെ മഹ

നീയങ്ങളും ആയ സംഭവങ്ങൾ ഇതിവൃത്തങ്ങളായി സ്വീകരിച്ച് അദ്ദേഹം പലേ ആഖ്യാനകാവ്യങ്ങളും നിർമ്മിച്ചു. ആദ്യകാലശിഖമതത്തിൽനിന്ന് അനേകം കഥകൾ ഈ കാവ്യഖണ്ഡങ്ങളിൽ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ട്. അഭിസാരികയായ വാസവദത്ത ഗൃഹത്തിലേക്കു ക്ഷണിച്ചപ്പോൾ അതു നിരസിച്ചു് സമയമാവുമ്പോൾ ചെന്നുകൊള്ളാമെന്നു വാഗ്ദാനംചെയ്യുകയും വസൂരിനിമിത്തം പട്ടണത്തിൽനിന്നും പുറംതള്ളപ്പെട്ട് അവൾ കിടക്കുമ്പോൾ അവളുടെയടുത്തുചെന്നു് "വാഗ്ദാനം ചെയ്തിരുന്നതനുസരിച്ചു് ഇതാ ഞാൻ എത്തിയിരിക്കുന്നു" എന്നു പറയുകയും ചെയ്ത ബുദ്ധസന്ന്യാസിയായ ഉപഗുപ്തന്റെ കഥ ഇക്കൂട്ടത്തിലുള്ള അത്യുത്തമകവിതകളിൽ ഉൾപ്പെട്ടതാണു്.

നാട്ടിലെ ധനികന്മാരും പ്രബലന്മാരും ഒരു ജനസമൂഹത്തിനു ഭക്ഷണം കൊടുക്കുക അസാദ്ധ്യമാണെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ആ ചുമതല സ്വയം ഏറ്റെടുത്ത ഭിക്ഷുണിയായ സുപ്രിയയെക്കുറിച്ചാണു മറെറാരു കവിത. "നീ ഇതെങ്ങനെ നിർവ്വഹിക്കും?" ഒരാൾ ചോദിച്ചു. "ഞാൻ യാചിക്കും" അവൾ പറഞ്ഞു: "അതെന്റെ അവകാശമാണു്. എന്റെ പത്തായവും ഭണ്ഡാരവും എല്ലാം നിങ്ങളുടെ വീട്ടുകളിലാണു്."

രാജഗൊപുരത്തിൽ പൂവു വില്ക്കാൻ കൊണ്ടുചെന്ന തോട്ടക്കാരൻ സുദാസിനെക്കുറിച്ചു് ഒരു കവിതയുണ്ടു്. ഒരു വ്യാപാരി ആ പൂവു വാങ്ങി ബുദ്ധനു സമ്മാനിക്കാനാഗ്രഹിച്ചു. പക്ഷേ രാജാവു് അതേ സമയത്തു് അവിടെ വന്നു; അതേ ആവശ്യത്തിനതന്നെ ആ പൂവു ചോദിച്ചു. അവരതിനുവേണ്ടി മത്സരിച്ചു. എത്രവിലയും കൊടുക്കാൻ ഇരുവരും തയ്യാറായി. ബുദ്ധനുവേണ്ടി ആ പൂവു കരസ്ഥമാക്കുന്നതിനു് അവരിത്തരത്തിൽ മത്സരിക്കുമ്പോൾ ബുദ്ധനിൽനിന്നു് ഇതിലും കൂട്ടതലായി അവർ പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ടാകണം എന്നു് സുദാസ് വിചാരിച്ചു; തന്നത്താൻ ആ പൂവു ബുദ്ധനു നല്ലാൻ നിശ്ചയിച്ചു. എങ്കിലും ഒരു സമാധിയിലിരിക്കുന്നിടത്തെത്തിയപ്പോൾ, ലാഭത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സ്വാർത്ഥചിന്തകളും സുദാസിന്റെ മനസ്സിൽനിന്നു മാഞ്ഞുപോയി. ബുദ്ധന്റെ കാല്ക്കൽ പുഷ്പംവച്ചു് ആ കാലിൽനിന്നു് ഒരു മൺതരിക്കുവേണ്ടിമാത്രം അവൻ യാചിച്ചു.

ഒരു നദിയുടെ തീരത്തു് ഗുരു ഗോവിന്ദ് പഠിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. അപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യനായ രഘുനാഥ് രണ്ടു കങ്കണങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്നദ്ദേഹത്തിനു സമർപ്പിച്ചു. ഗുരു അവയെടുത്തു് ഒരു വള ആറിലേക്കെറിഞ്ഞു. അതു വീണ്ടെടുക്കാനായി ശിഷ്യൻ വെള്ളത്തിലേക്കു ചാടി. കാണാഞ്ഞതിനാൽ കരയ്ക്കു കയറിവന്നു; ശരിക്കു വീണ ഇടം കാട്ടിക്കൊടുക്കാൻ ശിഷ്യനപേക്ഷിച്ചു. "അവിടെ" എന്നുപറഞ്ഞു് ഗുരു മറേറ കങ്കണവും പുഴയിൽ അതേ സ്ഥാനത്തേക്കുതന്നെ വലിച്ചെറിഞ്ഞു.

വീടും കുടിയുമില്ലാത്ത ഒരു ജനതയ്ക്കു് പാർപ്പിടമുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കാത്ത ഒരു രാജാവു് പണിചെയ്യിച്ച ക്ഷേത്രത്തിൽ നരോത്തമ് സന്യാസി കടന്നില്ല. രാജാവു് ആളയച്ചു് അയാളെ വരുത്തി. കാരണംകേട്ടു് കുപിതനായി അയാളോട്ടു് നാടുവിടുവാൻ കല്പിച്ചു. "എന്നെ നാടുകടത്തൂ" സന്യാസി പറഞ്ഞു: "അങ്ങു് അങ്ങയുടെ ദൈവത്തെ നാടുകടത്തിയിരിക്കുന്നിടത്തേക്കു്."

രവീന്ദ്രനാഥ് ജന്മനാ ഒരു കാഥികനാണു്. മറു കഥകൾ അദ്ദേഹം ഗദ്യത്തിൽ ആണു് എഴുതിയിരിക്കുന്നതു്. അതുപോലെ ഈ കഥകൾ പദ്യരൂപത്തിൽ രചിച്ചിരിക്കുന്നു. രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ഗദ്യത്തിലുള്ള ചെറുകഥകൾ പരിചയമുള്ള ഒരാൾക്കു് ഈ കഥകൾ ആഖ്യാനാത്മകമായ പദ്യത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ എത്ര മനോഹരമായിരിക്കുമെന്നു് ഊഹിക്കാം. ഈ കഥകൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാട്ടുകാരുടെ ഉള്ളിൽ ഭൂതകാലത്തെപ്പറ്റി എന്തൊരു ഗർവ്വമാണു്, തങ്ങളെപ്പറ്റിത്തന്നെ എന്തൊരഭിമാനമാണു്, ഭാവിയെക്കുറിച്ചു് എന്തൊരു ധീരവും ഉൽകൃഷ്ടവും ആയ പ്രതീക്ഷയാണു് ഉണർത്തിയിരിക്കുക എന്നു നമുക്കു് ആലോചിക്കാൻ കഴിയും. തന്റെ നാട്ടുകാക്കുവേണ്ടിയുള്ള രവീന്ദ്രനാഥന്റെ അഭിലാഷം എത്ര മഹോന്നതമായിരുന്നുവെന്നു് 'ഗീതാഞ്ജലി'യിലെ ഒരു പദ്യം സ്പഷ്ടമാക്കുന്നുണ്ടു്. എവിടെ ഹൃദയം നിർഭയമാണു്, ശിരസ്സുന്നമിതമാണു്, എവിടെ ജ്ഞാനം സ്വതന്ത്രമാണു്, വാക്കുകൾ സത്യത്തിന്റെ അഗാധതയിൽനിന്നു് ഉദ്ഗമിക്കുന്നവയാണു്, എവിടെ ശരീരവും ഹൃദയവും ഇച്ഛാശക്തിയും പരസ്പ

രൈക്യത്തോടെ പരിപൂർണ്ണമായ ഒരു ജീവിതത്തിനു് നിരന്തരം അക്ഷീണം പ്രയത്നിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു, അവിടേക്കു്—ആ സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കു്—സ്വന്തം നാട്ടുകാരെ ഉണർത്തണമേ എന്നു് കവി ദൈവത്തോടു പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു.

20. ബാല്യത്തിന്റെ കവിത

'ശിശു' എന്ന പുസ്തകത്തിലെ കവിതകൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ 'Crescent Moon' (ചന്ദ്രക്കല)-എന്ന തലക്കെട്ടിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. അവയിൽ മൂന്നെണ്ണം 'ഗീതാഞ്ജലി'യിൽ വന്നിട്ടുണ്ടു്. 'ഗീതാഞ്ജലി'യെപ്പോലുള്ള ലക്ഷക്കണക്കിനാളുകളുടെ അഭിനന്ദനത്തിനു പാത്രമായി ആ കവിതകൾ. ടാഗൂർ വെറും ഒരു ഭക്തിഗായകൻമാത്രമായിരുന്നില്ല, പ്രപഞ്ചത്തെക്കുറിച്ചും അതിന്റെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചും വളരെയേറെ താല്പര്യമുള്ള ഒരു കവികൂടി ആയിരുന്നുവെന്നു് 'ചന്ദ്രക്കല'യിലെ ഇതുപോലുള്ള കുറെയധികം കവിതകൾ ലോകത്തിനു വ്യക്തമാക്കിക്കൊടുത്തു. കുട്ടികൾക്കുവേണ്ടി രചിച്ച കവിതകളിൽ മറെറവിടെയെങ്കിലും ഇതിനെക്കാൾ വാത്സല്യമധുരമായ സ്വരം കലർന്നിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു്. കുട്ടിയുടെ സമ്പ്രദായത്തെസ്സംബന്ധിച്ചുള്ള ഒരു കവിതയിൽ കവി നമ്മളോടു പറയുന്നു: അമ്മ അടുത്തുനിന്നും വിട്ടുപോകുമ്പോൾ, അല്ലെങ്കിൽ യാതൊരു കാരണവുമില്ലാതെതന്നെ, കരയുന്ന, അതിനിഷ്ഫലങ്കനായി നമുക്കു തോന്നുന്ന, കുട്ടി നാം വിചാരിച്ചേക്കാവുന്നതുപോലെ അത്ര നിസ്സാരനും വിഡ്ഢിയുമല്ല. വേണമെങ്കിൽ, അരനിമിഷത്തിനുള്ളിൽ കൊച്ചുകുട്ടിക്കു സ്വർഗ്ഗംവരെ പറന്നെത്താൻ കഴിയും. പക്ഷേ അവൻ പോകുന്നില്ല. അവൻ ഇവിടെത്തന്നെ താമസിക്കുന്നതിനുള്ള കാരണം എന്താണെന്നാണു് നിങ്ങൾ വിചാരിക്കുന്നതു്? അവന്റെ തല അമ്മയുടെ മാറത്തുവച്ചുകൊണ്ടു് ഇരിക്കണമവനു്. ഒരുനിമിഷംപോലും അമ്മയെ വിട്ടകന്നിരിക്കാൻ അവനു് ഇഷ്ടമില്ല. നിങ്ങളുടെ വിചാരം അവനു ഭാഷ അറിഞ്ഞുകൂടെന്നാണു്. വാസ്തവത്തിൽ അവനു വളരെയേറെ അറിയാം. നിങ്ങൾക്കും എനിക്കും അതിന്റെ അർത്ഥം അറിഞ്ഞുകൂടെന്നുമാത്രമേയുള്ളൂ.

അവൻ സ്വന്തം ഭാഷ അങ്ങനെ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നില്ല; അവൻ നമ്മുടേതു മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഇതു കാരണമില്ലാതെയല്ല. അവനെന്താഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നു് നിങ്ങളറിയണം. അമ്മയുടെ മുഖത്തുനിന്നുതന്നെ അവർ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷ പഠിക്കാൻ അവനാഗ്രഹിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണു് സംസാരിക്കാൻ വശമില്ലെന്നവൻ നടിക്കുന്നതു്. അതുപോലെതന്നെയാണു് സമ്പത്തിന്റെ കാര്യവും. അവനു ധാരാളം സ്വർണ്ണവും രത്നവും ഉണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ ലോകത്തിലേക്കു വന്നതു് വെറുംകയ്യോടെയാണു്, ഒരു പിച്ചക്കാരനെപ്പോലെ. അമ്മയുടെ സ്നേഹനിധി കൈക്കലാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി. അവൻ പരമസ്വതന്ത്രനായിരുന്നു; എങ്കിലും ആ സ്വാതന്ത്ര്യമുപേക്ഷിച്ചു് നമ്മുടെ കൈകളിലേക്കു് അവൻ വന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നോ? അവനു് അറിയാം, അനന്തമായ സുഖത്തിനും ആഹ്ലാദത്തിനും അമ്മയുടെ മാറിടത്തിൽ ഇടമുണ്ടെന്നു്. സ്വാതന്ത്ര്യനായിരിക്കുന്നതിലേക്കാൾ അവന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ അമ്മയുടെ കരവലയത്തിനുള്ളിൽ ഒരു ബന്ദിയായ്ക്കഴിയുന്നതാണു് കൂടുതൽ ആഹ്ലാദകരം. നമ്മുടെ കുട്ടി എന്താണു കരച്ചിലെന്നറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അത്ര സന്തോഷകരമായ ഒരു സാമ്രാജ്യത്തിൽ അവൻ വാഴുകയായിരുന്നു. എന്നിട്ടും ഇവിടെ വരുന്നതിനും കരയുന്നതിനും അവനു മനസ്സുണ്ടായി; എന്തായിരുന്നു കാരണം? അവൻ പുഞ്ചിരിപൊഴിക്കുമ്പോൾ, അവന്റെ സുന്ദരമായ മുഖം സ്നേഹമയിയായ അമ്മയുടെ ഹൃദയത്തെ ആകർഷിക്കുന്നു; എങ്കിലും നിസ്സാരമായ അസുഖമോ വിഷമമോകൊണ്ടു് അവൻ കരയുമ്പോൾ, അവൻ അനുകമ്പയുടേയും സ്നേഹത്തിന്റേയും ഒരു വല നെയ്യുകയാണു്—ഇരുവരേയും ഇരട്ടിശ്ശക്തിയോടെ ബന്ധിക്കുന്ന ഒരു വല.

ഏതെങ്കിലും ചെറിയ കുറ്റത്തിനു കുട്ടികളെ ശകാരിക്കുന്ന ആളുകളോടു് കവിക്കു് ഒരു വാക്കു് ഉപദേശരൂപേണ നൽകാൻ ഉണ്ടു്. "എന്തിനു കുഞ്ഞേ, നിന്റെ കണ്ണുകളിൽ കണ്ണീരു്? അവരെപ്പോഴും നിന്നിൽ കുറ്റം കണ്ടുപിടിക്കുകയാണോ? കഷ്ടം! എഴുതുമ്പോൾ ഇത്തിരി മഷി നീ നിന്റെ മുഖത്താക്കി. ഇതിനു നിന്നെയവർ വൃത്തികെട്ടവനെന്നു വിളിക്കുന്നു. വിഡ്ഢികൾ! നല്ല നിലാവുള്ള രാത്രിയിലെ പൂർണ്ണ

ചന്ദ്രൻ, അതിന്റെ മുഖത്തു നേരിയ ഒരു കളങ്കമുണ്ടെന്നുവച്ചു്, വൃത്തികെട്ടതു് എന്നിവർ പറയാൻ തുടങ്ങുമോ? കളിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ നിന്റെ മുണ്ടു് ഒന്നു കീറിപ്പോയി. അതിനു് അവർ സൂക്ഷ്മമില്ലാത്തവൻ എന്നു നിന്നെ വിളിക്കുകയാണോ? ആശ്വിനമാസത്തിലെ പ്രഭാതം മേഘശകലങ്ങൾക്കിടയിൽക്കൂടി പുഞ്ചിരിതൂകുകയാണെങ്കിൽ അവരതിനെ സൂക്ഷ്മം ഇല്ലാത്തതു് എന്നു പഴിക്കുമോ? നിനക്കു മധുരപദാർത്ഥങ്ങൾ ഇഷ്ടമാണു്; അവർ ആർത്തിപിടിച്ചവനെന്നു നിന്നെ വിളിക്കുന്നു. മധുരവസ്തു ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടു് നീ ആർത്തിപിടിച്ചവനാകുന്നെങ്കിൽ നിന്നെ അങ്ങേയറ്റം ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന ഞങ്ങളെക്കുറിച്ചെന്താണു പറയേണ്ടതു്? എന്റെ പിഞ്ചുകുഞ്ഞേ, അവർ നിന്നെക്കുറിച്ചു പറയുന്നതൊന്നും കാര്യമാക്കേണ്ട.''

അമ്മ തന്റെ കുട്ടിയെ രക്ഷിക്കുന്നു, എന്തെങ്കിലും കുറവുണ്ടായിട്ടോ അല്ലാതെതന്നെയോ അവനെ ശിക്ഷിക്കുന്നവരിൽനിന്നും. ''നിങ്ങൾക്കു തോന്നുന്നതു പറഞ്ഞുകൊള്ളൂ. എനിക്കറിയാം എന്റെ കുട്ടി എല്ലാം തികഞ്ഞവനല്ലെന്നു്. പക്ഷേ അവൻ നല്ലവനാവുകകൊണ്ടല്ല, ഞാനവനെ സ്നേഹിക്കുന്നതു്. അവൻ എന്റെ കുട്ടിയാണു്; അതുകൊണ്ടു ഞാൻ അവനെ സ്നേഹിക്കുന്നു. അവനെ കുറ്റംപറയാനോ തല്ലാനോ എനിക്കു മാത്രമേ അവകാശമുള്ളൂ. സ്നേഹിക്കുന്നവൻമാത്രമേ ശിക്ഷിക്കാൻ പാടുള്ളൂ.''

കുട്ടികളുടെ മനോവിജ്ഞാനീയത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന മറെറാരു കവിത വളരെ നേരമ്പോക്കുള്ളതാണു്. അവൻ ചെറുതാണു്, കുട്ടി പറയുന്നു, കാരണം അവനൊരു ശിശുവാണു്. അവൻ വളർന്നു വലുതാകുമ്പോൾ അച്ഛനെറയത്ര വലിപ്പമുള്ളവനായിരിക്കും. അദ്ധ്യാപകൻ വന്നു പറയും: ''സമയമായി. നിന്റെ സ്ലേറ്റും പുസ്തകവും കൊണ്ടുവരൂ.'' കുട്ടി മറുപടി പറയും: ''അറിഞ്ഞുകൂടേ, ഞാനച്ഛനെപ്പോലെയായിക്കഴിഞ്ഞെന്നു്? ഇനി ഞാൻ പാഠങ്ങളൊന്നും പഠിക്കുകയില്ല.'' അദ്ധ്യാപകൻ പറയും: ''കുട്ടി ഇപ്പോൾ വലുതായിരിക്കുന്നു. ഇഷ്ടമില്ലെങ്കിൽ വായിക്കണ്ട.'' ഉടുപ്പുകൾ ധരിച്ചു് അവൻ ആൾക്കൂട്ടത്തിലേക്കു പോകുമ്പോഴും ഇതുതന്നെ സംഭവിക്കുന്നു. അമ്മാവൻ വന്നു് വഴിതെറിപ്പോയെങ്കിലോ

എന്നുവിചാരിച്ചു് അവനെ എടുക്കാമെന്നു പറയുന്നു. അച്ഛനെപ്പോലെതന്നെ അവനും വലുതായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നെന്നു കൂട്ടി പറയും. അമ്മാവൻ സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്യും. അച്ഛൻ കുഞ്ഞുമോനുവേണ്ടി ഒരു ചെറിയ ഷൂസും ചെറിയ കോട്ടും കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ, അവൻ പറയും: ആ കൊച്ചുകോട്ടും കൊച്ചുചെരിപ്പും അവനു പാകമല്ല; അവനത്ര വളന്നിരിക്കുന്നു. അതെല്ലാം ഏട്ടനു കൊടുത്തേക്കു എന്നു്.

താൻ വളന്നുവരുമ്പോഴും ലോകം അതേപടിതന്നെ നിൽക്കുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുന്ന കൂട്ടിയുടെ ഈ അവസാനത്തെ ചിത്രം ശിശുക്കളുടെ മാനസികവ്യാപാരങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി ശ്രദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്തവർക്കു് നൽകാൻ സാധിക്കുകയില്ല. അച്ഛൻ പുസ്തകമെഴുതുന്നതുകൊണ്ടു് ഒരു പുസ്തകമെഴുതാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കൂട്ടിയെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന മറെറാരു കാവ്യശകലത്തിലും ബാലമനോവിജ്ഞാനീയത്തെപ്പറ്റി ഇതുപോലെയുള്ള അവഗാഹമായ ബോധം പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ടു്. അമ്മ പറയുന്നു, അച്ഛൻ ധാരാളം എഴുതുന്നുണ്ടെന്നു്. പക്ഷേ കൂട്ടി ചോദിക്കുന്നു—അതുകൊണ്ടെന്തു പ്രയോജനം? അതൊന്നുംതന്നെ കൂട്ടിക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. അമ്മ പറയുന്നതുപോലുള്ള കഥകൾ എന്തുകൊണ്ടച്ഛൻ എഴുതുന്നില്ല? കൂട്ടി അച്ഛനെപ്പോലെ പേനയെടുത്തു് അച്ഛനെഴുതുന്നതുപോലെ ഒരു പുസ്തകത്തിലെഴുതുന്നുവെങ്കിൽ എന്തിനാണമ്മയ്ക്കിത്ര കോപമുണ്ടാകുന്നതു്? അച്ഛനതു ചെയ്യുമ്പോൾ, കടലാസിൻെറ പുറങ്ങൾ ഒന്നിനുപിറകേ ഒന്നായി ചീത്തയാകുമ്പോൾ അമ്മ ഒരക്ഷരം മിണ്ടുന്നില്ല. കൂട്ടി തോണിയുണ്ടാക്കാൻ ഒരു ചെറിയ തുണ്ടു കടലാസെടുക്കുകയാണെങ്കിൽ, അമ്മ എന്തൊരൊച്ചയാണു് ഉണ്ടാക്കുന്നതു്!

ഒരു കൂട്ടി കൊണ്ടുവരുന്ന ആനന്ദത്തെപ്പോലെതന്നെ യഥാർത്ഥമാണു് അവൻെറ നഷ്ടത്തിൽനിന്നുളവാകുന്ന ദുഃഖവും. എല്ലാവരും ഉറങ്ങിക്കിടക്കുമ്പോൾ കൂട്ടി മരണമടഞ്ഞ ആ അർദ്ധരാത്രിയെക്കുറിച്ചോർത്തു്, അമ്മ ആ മരിച്ചുപോയ കൂട്ടിയെപ്പററി ഉൽക്കണ്ഠാകുലയാകുന്നു. ഇപ്പോഴും പാതിരയാണു്, മരിച്ച കുഞ്ഞിനുവേണ്ടി ഹൃദയം തേങ്ങുന്നു: ''വരൂ,

പിഞ്ചോമനേ, പ്രപഞ്ചം ഉറങ്ങുകയാണു്. നക്ഷത്രം നക്ഷത്രത്തെ നോക്കുന്ന സമയമാണിതു്. ഒരുനിമിഷത്തേക്കു നീ വന്നു എന്നിരിക്കട്ടെ; ആരുമറിയാൻപോകുന്നില്ല.'' കുട്ടി ലോകം വെടിഞ്ഞപ്പോൾ വസന്തകാലമായിരുന്നു. മരങ്ങളിൽ മൊട്ടുകൾ പുറത്തേക്കു തിക്കിവരുന്ന കാലം. ഇപ്പോൾ, വീണ്ടും, അവ വിടർന്നിരിക്കുകയാണു്. കുട്ടികൾ പൂക്കൾകൊണ്ടു കളിക്കുകയാണു്; അവ വാരിവിതറുകയാണു്. കുട്ടി വന്നു് ആ പൂക്കൂട്ടത്തിൽനിന്നും ഒരു പൂവു പെറുക്കിയാൽ ആക്കും അതൊരു നഷ്ടമായിരിക്കുകയില്ല. മറ്റു കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ശബ്ദം കേട്ടിട്ടും അമ്മയുടെ ഹൃദയം വിങ്ങിപ്പൊട്ടുന്നു: ''വരൂ, കുഞ്ഞോമനേ, നിന്റെ അമ്മയുടെ മനസ്സു് സ്നേഹംകൊണ്ടു കവിഞ്ഞൊഴുകുന്നു. നീ വന്നു് എന്റെയൊരു ചുംബനം വാങ്ങുകയാണെങ്കിൽ എന്തിനു് എന്നാരും ചോദിക്കുകയില്ല.'' പല അമ്മമാരും ഇങ്ങനെ വിചാരിച്ചിട്ടുണ്ടു്; സാഹിത്യത്തിൽ ഈ വിഷയം പുത്തനല്ല. മുൻപേ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുതന്നെ കവി ഇവിടെ ആവർത്തിക്കുന്നു. പക്ഷേ എക്കാലത്തും പുതുമയുള്ള രീതിയിലാണു് അതു പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതു്.

ഈ കവിതകളുടെകൂട്ടത്തിൽനിന്നും മൂന്നെണ്ണം 'ഗീതാഞ്ജലി'യിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. അവ ബാലചിന്തകളെ ഈശ്വരചിന്തകളുമായി ബന്ധിപ്പിക്കുന്നവയാണു്. അനന്തമായ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ തീരത്തു കുട്ടികൾ സമ്മേളിക്കുന്നു; കക്കകളും കല്ലുകളുംകൊണ്ടു് അവരവിടെ കളിക്കുന്നു. സമുദ്രതീരത്തു മണ്ണുവാരിക്കളിക്കുന്ന കുട്ടികളുടെ വണ്ണം നഷ്ടപ്പെടാനോ ലാഭിക്കാനോ ഒന്നുമില്ലാതെ, എങ്ങനെ എന്തിനു് എന്ന വിചാരം കൂടാതെ അനശ്വരയായ മാതാവിന്റെ മടിത്തട്ടിലെന്നപോലെ ഈ ഭൂമിയിലെ ജീവിതം നയിക്കുന്ന ഋഷിപുംഗവന്മാരുടെ സരളഭാവത്തിനും യോജിക്കുന്നുണ്ടു്. അതുപോലെതന്നെ തന്റെ കുഞ്ഞുങ്ങൾക്കു കളിക്കോപ്പുകളുമായി വരുന്ന അച്ഛൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു, താൻ ജീവിക്കുന്ന ഈ പ്രപഞ്ചത്തിനു് എന്തിനാണു വർണ്ണം, എന്തിനാണു ഗന്ധം, എന്തിനാണു നാദം എന്നു്. നമ്മുടെ കുട്ടികൾക്കു കളിക്കാനായി നാം കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്നു. നമ്മളും കുഞ്ഞുങ്ങളായിരിക്കണം; നമുക്കും കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ വേണം.

നമ്മുടെ ജീവിതത്തെക്കാൾ മഹത്തരമായ ഒരു ജീവിതം നമ്മുടെ ഇന്ദ്രിയങ്ങളേയും മനസ്സിനേയും ആത്മാവിനേയും ആകർഷിക്കുന്ന വസ്തുക്കൾ നമ്മുടെ സന്തോഷത്തിനുവേണ്ടി നിർമ്മിക്കുന്നതു് അതുകൊണ്ടായിരിക്കണം.

21. ദുഃഖത്തിന്റെ കവിത

മരിച്ചുപോയ പ്രിയയെക്കുറിച്ചു തീവ്രദുഃഖം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്ന ഏതാനും കവിതകളും 'ഗീതാഞ്ജലി'യിൽ ഉണ്ടു്. ശിശുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള കവിതകൾ ദൈവവിചാരത്തിലേക്കെന്നപോലെ, ശോകഗന്ധികളായ ഈ ഗീതികൾ അപരിമേയതയെക്കുറിച്ചുള്ള വിശ്വാസത്തിലേക്കും പ്രതീക്ഷയിലേക്കും കവിഹൃദയത്തെ നയിക്കുന്നു. ഭാര്യയുടെ നിര്യാണത്തിൽ മരണം എന്ന വസ്തുതയെ ഒരവസാനമായി ഗ്രഹിക്കാൻ കവിയുടെ ഹൃദയത്തിനു കഴിഞ്ഞില്ല. മുറിയുടെ നാല്യ കോണിലും ചെന്നദ്ദേഹം നോക്കി, അവൾ ഇനിയും അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ എന്ന കാംക്ഷയോടെ. തീച്ചയായും അവൾ അവിടെ ഇല്ല; പക്ഷേ അവൾ നിശ്ശേഷം ഇല്ലാതായിത്തീരുകയുമില്ല. ജീവിതസമുദ്രത്തിൽ കണ്ണുനീരിലൂടെ ദർശിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു മുഖവും ഒരു ആനന്ദവും ഒരു അഭിലാഷവും കേവലമങ്ങു നശിച്ചുപോവുകയില്ല. കവി അനാദ്യന്തമായ ജീവിതത്തോടു പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു, തന്റെ സ്വന്തം ജീവിതത്തെ ഈ വിശാലമായ ജീവിതസമുദ്രത്തിൽ മുക്കുവാൻ, അതു നിറയ്ക്കുവാൻ, വിശ്വത്തിലെ വലിയ ജീവിതത്തിൽ, ആ ചെറിയ ജീവിതത്തോടു തിരോഭൂതമായ ആഹ്ലാദം അനുഭവിക്കുന്നതിനു് അതു തിരിച്ചുതരുവാൻ.

അദ്ദേഹം തനിക്കയച്ചിരുന്ന കത്തുകളൊക്കെ കവിയുടെ പ്രേയസി പെട്ടിയിൽ ഭദ്രമായി സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു. അവളുടെ സ്മരണ സ്വന്തം വിനോദത്തിനുവേണ്ടി ശേഖരിച്ചുവച്ചിരുന്ന എളിയ സാധനങ്ങളായിരുന്നു, അവ. കാലത്തിന്റെ പ്രവാഹത്തിൽനിന്നു് ആ കൊച്ചുഹൃദയം ആ ശിഥിലസാധനങ്ങളെ രക്ഷിച്ചുവച്ചു; 'എന്റേതാണു് ഇവ' എന്നു പറഞ്ഞു. ഇപ്പോൾ അവളില്ല; അവ എന്റേതാണെന്നവകാശ

പ്പെടാൻ, അവയെ ശ്രദ്ധിക്കാൻ, ആരുമില്ല. അവസാനിച്ച ഒരു ജീവിതത്തിന്റെ സ്മാരകങ്ങൾ ആയിരുന്നു അവ. അതു പോലെ അവളുടേയും വല്ല സ്മാരകവും പ്രപഞ്ചത്തിലെവിടെയെങ്കിലും ഉണ്ടായിരിക്കണം. അവൾ ചിലതു കാത്തുസൂക്ഷിച്ചതുപോലെ, അവളേയും ചിലതു നഷ്ടപ്പെടാതെ കാത്തുസൂക്ഷിക്കണം.

ഭാര്യ ജീവിതത്തിൽനിന്നും അപ്രത്യക്ഷയായി. പക്ഷേ കവി അവളോടപേക്ഷിക്കുന്നു, പിന്നെയും സ്വജീവിതത്തിൽ സ്വാധീനശക്തി ചെലുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കാൻ. ജീവിച്ചിരുന്നപ്പോൾ അവൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ക്രമവും സൗന്ദര്യവും കൊണ്ടുവന്നു. അന്നു് അവൾ ചെയ്തതു് ഇപ്പോഴും ചെയ്യണം. അതു തീരുമ്പോൾ, അവൾ ക്ഷേത്രത്തിന്റെ നടതുറക്കട്ടെ, ദീപം കൊളുത്തട്ടെ; ദമ്പതികൾക്കൊരുമിച്ചു ദൈവത്തിന്റെ തിരുമുൻപിൽ നിശ്ശബ്ദമായി നിൽക്കാം.

പ്രിയാചിത്രത്തിലേക്കു നോക്കിയപ്പോൾ കവിക്കുണ്ടായ വികാരങ്ങളെ ഒരു കവിത വർണ്ണിക്കുന്നു. "നീ ഒരു വെറും ചിത്രമാണോ? ഈ താരകളേപ്പോലെ, ഈ പൂഴിത്തരിയെപ്പോലെ, നീ ഒരു യാഥാർത്ഥ്യമല്ലേ? ജീവിതത്തിന്റെ മിടിപ്പുകൾകൊണ്ടു് ഇവ മിടിക്കുമ്പോൾ നീമാത്രം, അല്ലയോ വർണ്ണങ്ങളിൽ വരയ്ക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ചിത്രമേ, ചലനമില്ലാതെ ഒറ്റപ്പെട്ടുനിൽക്കുന്നു." അവൾ ഒരിക്കൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെകൂടെ നടന്നിരുന്നു. അവളുടെ ശ്വാസത്തിനു് ഒരിളംചൂടുണ്ടായിരുന്നു; അവളുടെ അംഗങ്ങളിൽ ജീവനസംഗീതവും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രപഞ്ചം അപ്പോൾ അവളുടെ ശബ്ദത്താൽ സംസാരിക്കുകയും അവളുടെ മുഖംകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തെ സ്പർശിക്കുകയുംചെയ്തു. പെട്ടെന്നു് അവളില്ലാതായി, കൂടെനടക്കുവാൻ. നിത്യതയുടെ ആവരണത്തിന്റെ നിഴലിലേക്കു് അവൾ തിരിഞ്ഞുപോയി. അദ്ദേഹം ഏകനായി. പ്രഭാതത്തിന്റെ പ്രഥമകിരണത്തോടെ അവൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലേക്കു വന്നു; അന്തിവെട്ടത്തിന്റെ തിളക്കത്തിൽ അവളദ്ദേഹത്തിനു നഷ്ടയായി. അതിനുശേഷം അവളെ ഇരുട്ടിലാണു് അദ്ദേഹം കണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നതു്. അല്ല; അവൾ ഒരു വെറും ചിത്രമായിരുന്നില്ല. പ്രാപഞ്ചികവസ്തുക്കളിൽ

നിന്നും, ഈ ജീവിതത്തിലെ ആയിരക്കണക്കിനു ബന്ധങ്ങളിൽനിന്നും, മരണത്തിൽ അവൾ മറഞ്ഞപ്പോൾ, കവിയുടെ വേദനയിൽ അവൾ ജന്മമെടുത്തു. ആ പുനർജ്ജന്മത്തോടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം പൂർണ്ണമായി. ആ സമയംവരെ രണ്ടായിരുന്ന ഭാര്യയും ഭർത്താവും ആ നാഴികമുതൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിൽ ഒന്നായിത്തീർന്നു.

വിയുക്തയായ പത്നിയെക്കുറിച്ചുണ്ടായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു സ്വപ്നം മറെറാരു കവിതയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തലയ്ക്കൽ വന്നിരുന്നു് അവൾ കൈവിരലുകൾകൊണ്ടു മുടി തടവി, ആ സ്പർശത്തിന്റെ മധുരഗാനം അവളുടെ അംഗുലികൾ അങ്ങനെ വായിച്ചു എന്നു കവിക്കു തോന്നി. അനുക്തമായ ഒരു ദുഃഖത്തിന്റെ വേദനയാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉറക്കം ഒരു കുമിളപോലെ തകർന്നു. അദ്ദേഹം എഴുന്നേററിരുന്നു ജനലിലൂടെ നക്ഷത്രമണ്ഡലത്തിന്റെ പ്രകാശത്തിലേക്കു നോക്കി. കത്തിയെരിയുന്ന ഒരു നിശ്ശബ്ദലോകമായിട്ടാണു് അതു കവിക്കു തോന്നിയതു്. അതേ നിമിഷത്തിൽ തന്നെ അവളെവിടെയായിരുന്നാലും അവളെക്കുറിച്ചു താൻ കണ്ടതുപോലുള്ള അതേ സ്വപ്നം അവളും കണ്ടിരുന്നെങ്കിലോ എന്നു് അദ്ദേഹം കാംക്ഷിച്ചു.

ഭാഗ്യത്താൽ ദുഃഖം എന്നും ദുഃഖമായിത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നില്ല. വർഷങ്ങൾ കടന്നുപോകുന്തോറും, നിങ്ങൾക്കതു തിരിച്ചറിയാൻ കൂടി വിഷമമാവും. കാരണം, സ്വബാഷ്പഭാരം പൊഴിച്ചതിനുശേഷം അതു ശാന്തിയായി മാറുന്നു.

ഭാര്യ ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ മിക്ക ആളുകളുടേയും അനുഭവമാണിതു്—അവർ ഓരോ ചെറിയചെറിയ കാര്യത്തിനു് അവളെ കുറപ്പെടുത്തുകയും അവളെ വളരെ കഷ്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. ഭാര്യ മരിക്കുകയാണെങ്കിൽ, എന്നും അവളെയോർത്തു കണ്ണീർ വാർക്കുന്നു. അവളോടു നിർദ്ദയമായി പെരുമാറിയതിൽ വിഷാദിക്കുന്നു. കവികൾക്കുകൂടി ഈ യോഗത്തിൽ നിന്നും രക്ഷപ്പെടാൻ കഴിയുകയില്ല. സ്വയം അപരാധിയായിത്തീരത്തക്കവണ്ണം താൻ അവളോടു പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള നിസ്സാരങ്ങളായ ചില നിർദ്ദയതകളെച്ചൊല്ലി കവി വിഷാദിക്കുന്ന വാക്കുകൾ ശ്രദ്ധേയങ്ങളാണു്. അവളുടെ ദയയ്ക്കു പകരം

വേറെ ദയ കാണിക്കാൻ ഉള്ള സമയം കഴിഞ്ഞുപൊയ്ക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്നു കവി പറയുന്നു. അവളുടെ രാവു പുലർന്നിരിക്കുന്നു; ദൈവം അവളെ കൈക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അവളുടെ നേരെ വേണ്ടിയിരുന്ന നന്ദിയും പ്രതിപത്തിയും കവി ഇപ്പോൾ ദൈവസന്നിധിയിലെത്തിക്കുന്നു; അവളോടു പ്രദർശിപ്പിച്ച ദയാശൂന്യതയ്ക്കും, ചെയ്ത ദ്രോഹത്തിനും, അദ്ദേഹം ദൈവത്തോടു മാപ്പപേക്ഷിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രകൃതി സ്നേഹത്തിലും ദയയിലും വിടരുന്നതിനു് അവൾ കാത്തിരുന്നു. അവൾ ജീവിച്ചിരുന്നപ്പോൾ ആ സ്വഭാവത്തിലെ ചില അംശങ്ങൾ അങ്ങനെ വിടർന്നിരുന്നില്ല; ആ വികാസം പിന്നീടാണു സംഭവിച്ചതു്. ഈ നിലയിൽ പൂർണ്ണമായി വികസിച്ച സ്നേഹം മുഴുവൻ അദ്ദേഹം ഇപ്പോൾ ഈശ്വരസേവനത്തിനുപയോഗിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെയാണു കവി ദുഃഖത്തിൽനിന്നു് ഈശ്വരസാക്ഷാൽക്കാരത്തിലേക്കു കാൽവയ്ക്കുന്നതു്. പല പദ്യങ്ങളിലും ഈ ആശയം കാണാം. ഇക്കൂട്ടത്തിൽ ഒന്നാന്തരം ഉദാഹരണമാണു്, സ്വവാസസ്ഥലത്തെ ഛിന്നഭിന്നമാക്കിയ കൊടുങ്കാറുള്ള രാത്രിയുടെ ചിത്രം. വിളക്കു കെട്ടു; അദ്ദേഹം പൊടിയിൽക്കിടന്നുരുണ്ടു; തകർന്ന ആത്മാവു് കൈകൾ തുണയ്ക്കുവേണ്ടി സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കുയർത്തി. ദൈവം എഴുന്നള്ളുന്നതിന്റെ പതാകയായിരുന്ന ആ കൊടുങ്കാറ്റെന്നു് അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞില്ല. പ്രഭാതം വന്നു; കവി കണ്ണു തുറന്നു. തന്റെ വസതിയായിരുന്ന ആ തകർന്ന കുടിലിന്റെ ജീർണ്ണാവശിഷ്ടത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൈവം നിന്നിരുന്നു.

22. ഭക്തിയുടെ കവിത

കുഞ്ഞിനെക്കുറിച്ചുള്ള വാത്സല്യം, പ്രിയാവിയോഗത്താലുള്ള വിഷാദം, നാടിനെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിമാനം എല്ലാം ഒരുപോലെ കവിയെ ദൈവസന്നിധിയിലേക്കു നയിച്ചു. ആദ്യകാലകവിതകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷണം പരമസുന്ദരമോ, അതിനിശിതമോ, അത്യുദാത്തമോ ആയിരുന്നു; എന്നാൽ ഭക്തിമയങ്ങളായ ഗാനശകലങ്ങളിൽ ഈ ഗുണങ്ങ

ളുടെ സങ്കലനം കാണാം. സൃഷ്ടപ്രപഞ്ചത്തിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിൽ കവി കേവലം സ്രഷ്ടാവിന്റെ, ഈശ്വരന്റെ, സൗന്ദര്യം അവഭാസിക്കുന്നതായി ദർശിക്കുന്നു. "എന്റെ മുൻപിൽ നിൽക്കൂ," അദ്ദേഹം പറയുന്നു. "എന്റെ ഗാനങ്ങൾ ദീപങ്ങൾപോലെ പ്രകാശിക്കട്ടെ, അങ്ങയുടെ കടാക്ഷമേറ്റു്. അങ്ങു് അങ്ങയുടെ നക്ഷത്രങ്ങൾക്കിടയിൽ നിൽക്കൂ; ഞാൻ അങ്ങയിൽ സമർപ്പിക്കുന്ന ആരാധന അവയുടെ വെളിച്ചത്തിൽ എനിക്കു കാണുമാറാകട്ടെ. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ നടവഴികളിൽ ഭൂമി ഹരിതവർണ്ണമായ ഉത്തരീയം വിരിച്ചു് പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയാണു്; ആ ഉത്തരീയാഞ്ചലത്തിൽ കാലടി വയ്ക്കൂ. പുല്ലുകളിലും പൂവുകളിലും ഞാൻ അങ്ങയ്ക്കു ചെയ്ത സേവനത്തിന്റെ സാക്ഷാദ് ബോധം എനിക്കുണ്ടാവട്ടെ. എന്റെ ഹൃദയത്തിൽ നിന്നുരുളൂ, അതിനു് ഏകാന്തത തോന്നുമ്പോൾ. ആ ഏകാന്തതയെ നിറയ്ക്കൂ. എന്നിൽത്തന്നെ അങ്ങയുടെ സ്നേഹത്തിന്റെ അപരിമേയത വേദ്യമാവാൻ എനിക്കനുഗ്രഹമരുളൂ."

തന്റെ അഭിലാഷത്തിന്റെ അഗ്നിയിൽ ജ്വലിച്ചു്, ജാഗരത്തിൽ ജാഗരംകൊണ്ടു്, തന്റെ ജീവിതത്തിലെ ഓരോ ചെറിയ കർമ്മത്തേയും ഹൃദയത്തിലൂടെ പ്രകാശമയമാക്കി, തന്റെ നിശ്ശബ്ദതയിൽ ഇളകൊണ്ടു്, തന്റെ ശബ്ദത്തിൽ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടു്, തന്റെ ജീവിതത്തിലാസകലം ദൈവികപ്രേമം പ്രത്യക്ഷമായിത്തീരണമെന്നു കവി പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. ആ പ്രേമം ജീവിതത്തിന്റെ സകലധാരകളിലുംകൂടി പ്രവഹിക്കണം—വീണയുടെ തന്ത്രികളെ സംഗീതമെന്നപോലെ സ്വജീവിതത്തെ നിറച്ചുകൊണ്ടു്, അതിനെ ജീവിതത്തോടുകൂടിത്തന്നെ ദൈവത്തിനു സമർപ്പിക്കുന്നതുവരെ വളർന്നു വളർന്നുകൊണ്ടു്.

ഈ വണക്കവും ആത്മസമർപ്പണവും ആരാധനവും വൈകിപ്പോയി എന്നതുകൊണ്ടു് വിഷാദവ്യഗ്രനാകേണ്ടതില്ല. അവനവനുള്ള അവസരം വരുമ്പോൾ ഓരോ മനുഷ്യനും ആരാധിക്കുന്നു. കവി ഒരു ഗീതത്തിൽ പറയുന്നുണ്ടു്: ക്ഷേത്രത്തിലെ ശംഖനാദം പ്രഭാതത്തിൽ മുഴങ്ങിയപ്പോൾ, പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും പൂക്കുടകളുമേന്തി മരങ്ങളുടെ നിഴലുകൾ

വീശുന്ന നിരത്തിൽക്കൂടി അമ്പലത്തിലേക്ക് അച്ഛനയച്ചു പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ, കവി, ശംഖനാദത്തേയും പൂജയേയുംകുറിച്ചു ചിന്തയില്ലാതെ, അരുവികൾ കളമ്മരത്തോടെ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന, പക്ഷികൾ മതിമറന്നു പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന, ഹൃദ്യവും ഉന്മേഷദായകവും ആയ കുളിരിളംകാറ്റുവീശിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന, കാട്ടിലെ പച്ചനിലത്തു കിടക്കുകയാണ്. അപ്പോൾ കവി ആരാധനയച്ചു പോയില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നോ? അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൂക്കൾ വിടർന്നിട്ടില്ലായിരുന്നു. പകൽ കുറേക്കൂടി മുൻപോട്ടു നീങ്ങി; കുരുന്നുമൊട്ടുകൾ വിടർന്നു പൂവുകളായി; സായാഹ്നത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൂക്കൂട നിറഞ്ഞു; പൂജയ്ക്കു വേണ്ടതെല്ലാമായി കവിക്ക്.

ഈശ്വരസന്നിധിയിൽ നില്ക്കുവാൻ തക്കവനാകുന്നതിനു മനുഷ്യന്റെ ഭാഗത്തുനിന്നു തീവ്രയത്നം കൂടിയേകഴിയുവെന്നില്ല, എപ്പോഴും. ചിലർക്കു വളരെ ക്ലേശിച്ചിട്ട് അതിനുള്ള അർഹത ലഭിച്ചെന്നുവരാം; മറ്റുചിലർക്ക് ദൈവികാനുഗ്രഹത്താൽ ആ യോഗ്യത വന്നുചേരുന്നു. പ്രഭാതനിശ്ശബ്ദത, പക്ഷികളുടെ കളകൂജിതത്താൽ ഭഞ്ജിക്കപ്പെട്ട. വഴിയരികിലുള്ള പൂക്കൾ ആമോദഭരിതങ്ങളായി. മേഘങ്ങളുടെ വിടവുകളിലൂടെ കനകക്കട്ടി വാരിച്ചൊരിഞ്ഞു. സ്വന്തംവഴിക്ക് ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ട മനുഷ്യക്ക് ഇതൊന്നും ശ്രദ്ധിക്കാനുള്ള മനസ്സുണ്ടായിരുന്നില്ല. അവർ അവരുടെ വഴിക്ക്, കർത്തവ്യത്തിന്റേയും വ്യാപാരത്തിന്റേയും വഴിക്ക്, പോയി. പകൽ മൂത്തു; നിഴലിലിരുന്ന പ്രാവുകൾ മൂളി. ഉച്ചതിരിഞ്ഞതിനുശേഷമുള്ള ഉഷ്ണമായ കാറ്റിൽ കുരിയിലകൾ ആടിക്കളിച്ചു. ഇടയന്മാർ അരയാൽത്തണലിൽ ചെന്നുകൂടി. കവിയാകട്ടെ, താനെന്തിനാണിറങ്ങിയതെന്നു മറന്നു; പൂഞ്ചോലയുടെ വക്കത്തു കിടന്നു. എങ്ങനെയോ സന്ധ്യയ്ക്കു കവി കണ്ണുതുറന്നപ്പോൾ, സമീപത്ത് ഈശ്വരൻ നില്പുണ്ട്, തന്റെ പുഞ്ചിരിയാൽ കവിയുടെ നിദ്രയെ ഉദ്ദീപ്തമാക്കിക്കൊണ്ട്. കവി ഭയപ്പെട്ടിരുന്നു, വഴി വളരെ നീണ്ടതാണെന്ന്, ക്ഷീണിപ്പിക്കുന്നതാണെന്ന്; ഈശ്വരസന്നിധിയിലെത്തുവാൻ തീവ്രശ്രമവും ക്ലേശവും വേണ്ടിവരുമെന്ന്. എന്നാലും ദൈവം സ്വാനുഗ്രഹ

പരതകൊണ്ടു കവി തളർന്നുകിടന്നിരുന്നസ്ഥലത്തു്, കവിയുടെ സമീപത്തു്, എത്തിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

ഇങ്ങനെതന്നെ ഓരോ മനുഷ്യനും തനിക്കു സ്വന്തമായ രീതിയുണ്ടു് ദൈവനിഷേവണത്തിനു്. ചിലക്കു വിധിച്ചിട്ടുള്ള പ്രവൃത്തിപോലെ അതു മഹത്ത്വമുള്ളതായിരിക്കയില്ല മറുചിലക്കു വിധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. എങ്കിലും ഓരോ വ്യക്തിയും എന്താണോ വേണ്ടതു് അതു ചെയ്യുന്നു; ഈശ്വരൻ അതംഗീകരിക്കുന്നുമുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു കവി അഭിമാനത്തോടെ, ആഹ്ലാദത്തോടെ, സേവനം അനുഷ്ഠിക്കുന്നു. പാതവക്കിൽനിന്നു് ഓടക്കുഴൽവിളിക്കുക,—അതാണു് ആ സേവനം. ജീവിതത്തിന്റെ ദുസ്സഹഭാരം അനുഭവിക്കുന്നവർ അവിടെ, ഈ വിശ്വപതിയുടെ സന്ദർശനശാലയിൽ, ഒരുനിമിഷം നിൽക്കണം; അതിനെ സവിസ്മയം പ്രശംസിക്കണം—ഇതായിരുന്നു ഈശ്വരന്റെ ഉദ്ദേശം. അവക്കു കാണാൻകഴിയണം, എന്നും പുരാതനമായതിനെ നിത്യനൂതനമായിട്ടു്; തങ്ങളുടെ നാലു ഭാഗത്തും ചിന്നിച്ചിതറിക്കിടക്കുന്ന അനേകം സാധാരണ വസ്തുക്കൾ വാസ്തവത്തിൽ അത്ഭുതാവഹമാണെന്നു് അവക്കു ഗ്രഹിക്കാൻകഴിയണം. പക്ഷികൾ പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു, പൂക്കൾ വിടർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു, എന്നറിയുന്നതുതന്നെ ഒരു വലിയ കാര്യമാണെന്നുള്ള ബോധം അവക്കു ജനിക്കണം.

കവിക്കു് അറിയാം, ദൈവത്തിൽനിന്നാണു തന്റെ ഗാനം വരുന്നതെന്നു്. എന്നാലും അതു തന്റെ സ്വന്തമെന്നപോലെ ഭാവിക്കുകയും ഈശ്വരനു സമർപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈശ്വരൻ ദയാതിരേകംകൊണ്ടു് ഇപ്രകാരം ഗാനത്തെ സേവകന്റെ സമ്പത്താക്കുകയാണെന്നു കവിക്കു ബോദ്ധ്യമുണ്ടു്. മാത്രമല്ല, ആ ആനുകൂല്യത്തിനു പാത്രമായ സേവകൻ ആദര അർഹിക്കുന്നവനായി സദാ വർത്തിക്കാൻ അഭിലഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "നീ എന്നെ അന്തരഹിതനായി സൃഷ്ടിച്ചു," കവി പറയുകയാണു്: "അങ്ങനെയാണു നിന്റെ ഇച്ഛ. ഈ ക്ഷണഭംഗുരമായ പാത്രം വീണ്ടും വീണ്ടും ശൂന്യമാക്കി; നൂതന ജീവനംകൊണ്ടു വീണ്ടും വീണ്ടും നിറയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ പുല്ലാങ്കുഴലുമായി കുന്നിന്മുകളിലും താഴ്വരകളിലും ഞാൻ ചുറ്റി നടന്നു. സതതനൂതനങ്ങളായ മധുരഗീതികൾ ഈ കുഴലിൽ

ഊതുകയും ചെയ്യ.'' തന്റെ ജീവന്റെ ജീവൻ ഈശ്വരനാണെന്നു് അനുഭവഗോചരമാകുമ്പോൾ, കവി സ്വശരീരം പരിശുദ്ധമാക്കിവയ്ക്കാൻ സദാ ശ്രമിക്കുന്നു, ഈശ്വരന്റെ ജീവത്തായ സ്പർശം തന്റെ സർവ്വാംഗങ്ങളിലും ഉണ്ടെന്നറിഞ്ഞിട്ടു്; സകല അസത്യങ്ങളേയും ഹൃദയത്തിൽ കടത്താതെ പുറത്തുനിർത്താൻ യത്നിക്കുന്നു, ഈശ്വരനാണു് തന്റെ ഹൃദയത്തിൽ യുക്തിയുടെ വെളിച്ചം കൊളുത്തിവച്ച ആ സത്യം എന്നു ഗ്രഹിച്ചിട്ടു്; എല്ലാ മാലിന്യങ്ങളേയും അന്തരംഗത്തിൽ നിന്നു തുരത്തുവാനും പുഷ്പങ്ങളിൽ സ്നേഹം വച്ചുകൊണ്ടിരിക്കാനും ഉദ്യമിക്കുന്നു, തന്റെ ഹൃദയത്തിന്റെ അന്തരതമമായ ക്ഷേത്രത്തിലാണു് ഈശ്വരന്റെ പ്രതിഷ്ഠ എന്നു ധരിച്ചുകൊണ്ടു്. പിന്നെ ദൈവശക്തിയാണു തനിക്കു കർമ്മശക്തി പ്രദാനംചെയ്യുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്ന കവിയുടെ നിരന്തരപ്രയത്നം സ്വവ്യാപാരങ്ങളിലെല്ലാം ദൈവത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനാണു്. തനിക്കു ദൈവസാക്ഷാൽക്കാരത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗം സ്വന്തം ഗാനമാണെന്ന അനുഭവജ്ഞാനമുണ്ടാകുമ്പോൾ, കവി നാട്യങ്ങളിൽനിന്നും പ്രകടനങ്ങളിൽനിന്നും വിമുക്തനാവാൻ ഇച്ഛിക്കുന്നു. ആ കവിതകൾ അലങ്കാരങ്ങളെ പരിത്യജിക്കുന്നു; വേഷാഡംബരങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിമാനം ഉപേക്ഷിക്കുന്നു. അലങ്കാരങ്ങൾ ദൈവത്തിനും കവിക്കും മദ്ധ്യത്തിൽ പ്രതിബന്ധമായി നില്ക്കും. ദൈവത്തിന്റെ തിരുമുൻപിൽ താൻ കവിയാണെന്ന മിഥ്യാഭിമാനം നശിക്കുന്നു. ''ഉത്തമമഹാകവേ, ഞാനവിടത്തെ കാൽക്കലിരുന്നിട്ടുണ്ടു്. ഞാൻ എന്റെ ജീവിതം, അങ്ങയ്ക്കു സംഗീതംകൊണ്ടു നിറയ്ക്കുവാൻ, ഒരോടക്കുഴൽപോലെ, അവക്രവും സരളവും ആക്കിത്തീർക്കട്ടെ.''

കവിക്കു സകലജീവിതത്തിലും എന്തെന്നില്ലാത്ത ഒരു പ്രതിപത്തി തോന്നുന്നു. തന്റെ കൂട്ടരായ മനുഷ്യരെ സേവിക്കുന്നതാണു് ഉത്തമമായ ഈശ്വരസേവനമെന്ന പരമാർത്ഥജ്ഞാനം അദ്ദേഹം സമ്പാദിക്കുന്നു. യാതൊന്നും ആവശ്യമില്ലാത്ത ദൈവം ബന്ധനത്തിൽ വർത്തിക്കാനുള്ള ദാക്ഷിണ്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. വിമുക്തനായിത്തീരാനുള്ള മർത്ത്യന്റെ അഭിലാഷം എന്തൊരു വിസ്മിതമാണു്. കവി പറയുന്നു:

"നിന്റെ നാമജപവും കീർത്തനാലാപവും ഇരുളടഞ്ഞ കോണിലെ ഈശ്വരാരാധനവും ദൂരെ വെടിയു. കണ്ണു തുറക്കു, നോക്കു. നിന്റെ ദൈവം നിന്റെ മുൻപിലില്ല. മറ്റെവിടെയോ ആണു്. ചെല്ലു, അവിടെച്ചെന്നു് അദ്ദേഹത്തെസ്സേവിക്കു." എന്നാൽപ്പിന്നെ എവിടെയാണു ദൈവം? കഷ്കൻ നിലമുഴുന്നിടത്തു്, പാതവെട്ടുന്നവൻ കല്ലുടയ്ക്കുന്നിടത്തു്, അവിടെ അവരുടെകൂടെയാണദ്ദേഹം; വെയിലത്തും മഴയത്തും. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈകളിൽ മണ്ണും ചളിയും പുരണ്ടിട്ടുണ്ടു്. വസ്ത്രങ്ങൾ കീറിപ്പറിഞ്ഞതാണു്. മനുഷ്യർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെച്ചെന്നുകൂടണം; അദ്ദേഹത്തിന്റെകൂടെ നില്ക്കണം.

ദരിദ്രന്മാരിൽ ദരിദ്രന്മാരുടെ, പാവപ്പെട്ടവരിൽ പാവപ്പെട്ടവരുടെ, പതിതന്മാരിൽ പതിതന്മാരുടെകൂടെയെങ്ങനെ ദൈവം ചേന്നുനില്ക്കുന്നുവെന്നു് മറ്റൊരു പദ്യശകലത്തിൽ വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ടു്. "കൃപണന്മാരിൽ കൃപണന്മാർ, താണവരിൽത്താണവർ, പതിതരിൽപ്പതിതർ എവിടെ ജീവിക്കുന്നു, അവിടെയാണു് അവിടത്തെ പാദപീഠം; അവിടെയാണു് അവിടത്തെ പാദവിശ്രമം. ഞാൻ അങ്ങയെ കുമ്പിടുവാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ എന്റെ പ്രണാമത്തിനു്, കൃപണരിൽക്കൃപണരുടേയും താണവരിൽത്താണവരുടേയും പതിതരിൽപ്പതിതരുടേയും ഇടയ്ക്കു് നിന്റെ പാദം ഇരിക്കുന്ന ആ താണതലത്തിൽ എത്താവതല്ല. അഹങ്കാരത്തിനു്, കൃപണരിൽക്കൃപണരുടേയും താണവരിൽത്താണവരുടേയും പതിതരിൽപ്പതിതരുടേയും നടുവിൽ ദീനവേഷത്തിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന അങ്ങയുടെ സ്ഥലം, പ്രാപിക്കാവതല്ല. കൃപണരുടേയും താണവരുടേയും പതിതരുടേയും ഇടയിൽ കൂട്ടില്ലാത്തവക്കു കൂട്ടായി നീ നിൽക്കുന്നിടത്തിലേക്കു് എന്റെ ഹൃദയത്തിനു് ഒരിക്കലും വഴി കണ്ടുപിടിക്കാവതല്ല."

സമസ്തസൃഷ്ടരായ മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തോടു്, വിശ്വജീവിതത്തോടു്, മേളിക്കുന്നതാണു് ദൈവസേവനം, ദൈവസായുജ്യം. ഈശ്വരോപാസനത്തിനു പ്രപഞ്ചവ്യാപാരത്തിന്റെ ചെറിയ നുറുങ്ങുപോലും പരിത്യജിക്കേണ്ടതില്ല. ദൈവത്തിനു് ഇടംകൊടുക്കാൻ മനുഷ്യൻ സഹവർത്തിയായ ആരേയും തള്ളിയകറ്റേണ്ടതില്ല. ഹൃദയം ദൈവത്തിനു് അകമൊരു

ക്കുമ്പോൾ, പ്രപഞ്ചത്തിനുമുഴുവനും ഇടമൊരുക്കുകയാണതു്. മന്നിലെ രാജാക്കന്മാർ ഒരു ദിക്കിലേക്കു വരുമ്പോൾ മറ്റു മനുഷ്യരെ അകറ്റിനിർത്തുന്നതിനു് അവർ അംഗരക്ഷകരെ കൊണ്ടുവരുന്നു. ദൈവം ഒരു ഹൃദയത്തിലേക്കു കടന്നുവരുന്നതു് വിശ്വത്തെ പുറത്തുനിർത്തിയിട്ടല്ല; വിശ്വത്തോടുകൂടിയാണു്.

മനുഷ്യനു് ഒരിടത്തും പോകാൻ കഴികയില്ല, ദൈവത്തെ കണ്ടുപിടിച്ചുകൊണ്ടു്. ദൈവത്തിനെതിരായി നാം സഞ്ചരിക്കുന്നിടത്തോളം നാം തന്തിരുവടിയോടു കൂടുതലടുക്കുകയാണു്. ആ മൽപ്പിടുത്തത്തിൽ, ആ അതിയത്നത്തിൽ ദൈവത്തിനാണു് അധികം ശക്തി എന്നു കാണാൻമാത്രം, നമുക്കു പരാജയം സംഭവിച്ചേ കഴിയൂ. നാം പ്രവാഹത്തിനെതിരായി നീന്തുന്നു; അതിനു നമ്മുടെ അവയവങ്ങളേക്കാൾ എത്രയോ അധികം ഊക്കുണ്ടെന്ന പരമാർത്ഥം നാം ഗ്രഹിക്കുന്നു. ദൈവത്തിൻറേതാണെന്നു് അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ടതു നമ്മുടെ സ്വന്തമെന്ന നിലയിൽ ഉപയോഗിക്കുമ്പോൾ ദൈവത്തോടു നമുക്കുള്ള ആധമർണ്ണ്യം നാം അധികമാക്കുകയാണു്. നാം നമ്മെത്തന്നെ മറയ്ക്കുന്നതിനു വീട്ടിനുള്ളിലെ വിളക്കു കെടുത്തുന്നു; ആകാശത്തിലെ നക്ഷത്രങ്ങൾ നമ്മുടെ മുകളിൽ പ്രകാശിച്ചുകൊണ്ടു നമ്മെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു.

പ്രിയാനിര്യാണദുഃഖം തൻറെ തകർന്നുരുങ്ങിയ ജീവിതത്തിൽ ദൈവം നില്ക്കുന്നെന്ന ബോധത്തിലേക്കു കവിയെ നയിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷു 'ഗീതാഞ്ജലി'യിലെ അനേകം ഗീതങ്ങളിൽ ഈ ഭാവന മനോഹരമായ രൂപത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്നുണ്ടു്. ദൈവത്തിൻറെ പ്രേമം പൂവായിട്ടല്ല, വാളായിട്ടു നമ്മുടെ നേരെ അണയാം. എന്നാൽപ്പോലും മനുഷ്യൻ അതിനെ സ്വീകരിക്കണം. "പ്രഭോ" കവി പറയുന്നു: "അങ്ങെനിക്കിപ്പോൾ ഒരു വാൾ തന്നിരിക്കുന്നു, ഒരാഭരണത്തിനു്. ഒരു പാവയ്ക്കു് ഇണങ്ങുന്ന കൈവള ഇനി എനിക്കൊട്ടും സഹിക്കാവുന്നതല്ല." ദൈവത്തിൻറെ നക്ഷത്രഖചിതമായ കങ്കണം, പൊന്നും വിലപിടിച്ച രത്നവുംകൊണ്ടു സാന്ദ്രമായ വർണ്ണശബളതയോടെ തിളങ്ങുന്ന കങ്കണം, അതിമനോഹരം തന്നെ. അതു മനുഷ്യഹൃദയത്തെ ആകർഷിക്കുന്നു. പക്ഷേ കടഞ്ഞെടുത്ത മിന്നൽക്കൊടിപോലെയോ, സാന്ധ്യസൂര്യന്റെ

തുടുത്ത തിളക്കത്തിൽ സ്ഫുരിക്കുന്ന പരുന്തിന്റെ ചിറകു പോലെയോ പ്രകാശിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കട്ടാരിയാണ് അതിലുമേറെ മനോഹരം.

ദൈവാനുഗ്രഹം പീഡാനുഭവങ്ങളിലൂടെയാണ് വന്നു ചേരുന്നതെന്നറിയുന്ന മനുഷ്യൻ ക്ലേശങ്ങളിൽനിന്നും കഷ്ടപ്പാടുകളിൽനിന്നും വിടുത്തി തന്നെ രക്ഷിക്കണമെന്നു പ്രാർത്ഥിക്കുകയില്ല. അവയെ അഭിമുഖീകരിക്കാനുള്ള ശക്തി സിദ്ധിക്കാൻ നേരുകയാണുണ്ടാവുക. അവൻ ജീവിതസമരത്തിൽ സഹായത്തെ അവലംബിക്കാനാഗ്രഹിക്കുകയില്ല; യുദ്ധാവസാനംവരെ ഇടഞ്ഞുനിൽക്കാനുള്ള ബലത്തിനു മോഹിക്കുകയാണു ചെയ്യുക. പേടിച്ചുവിറയ്ക്കുക, ശരണമർത്ഥിക്കുക— അവനു് ഇഷ്ടമായിരിക്കയില്ല. പൊരുതിനിൽക്കാൻ, ജയിക്കാൻ ആയിരിക്കും അവന്റെ ആശ. കവി പ്രാർത്ഥിക്കുകയാണു്: "ആഹ്ലാദത്തിന്റെ സന്ദർഭത്തിൽമാത്രം നിന്റെ ദയതിരിച്ചറിയുന്ന ഒരു ഭീരുവായി ഞാൻ തീരരുതു്. പരാജയം നേരിടുമ്പോൾ നീ എന്റെ കൈകൾ പിടിക്കുന്നുണ്ടു് എന്നു ഞാൻ ധരിക്കുമാറാകട്ടെ."

ഈശ്വരൻ സദാ കൂടെയുണ്ടെന്നും ദൈവികാനുഗ്രഹം കഷ്ടപ്പാടുകളുടെ രൂപത്തിൽ വരാമെന്നും അറിയാൻ കഴിയുന്ന ഒരാൾ ജയപരാജയങ്ങളെക്കുറിച്ചു് ഉദാസീനനായിരിക്കും. ഭക്തിമാർഗ്ഗത്തിൽ പരാജയംതന്നെയും വിനാശത്തിന്റെ പര്യായമല്ല അയാൾക്കു്. അരുണോദയത്തിൽ വാടിക്കൊഴിയുന്ന പൂക്കളും മരുഭൂമിയിൽ വറ്റിപ്പോകുന്ന പ്രവാഹങ്ങളും ആത്യന്തികനാശം പ്രാപിക്കുന്നില്ല. ഗതിവേഗത്തിന്റെ കുറവുകൊണ്ടു പിന്നിലായിപ്പോകുന്ന ഒന്നുംതന്നെ അപരിഹാര്യമായ വിധത്തിൽ നഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. കവി ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ഗാനങ്ങൾ, ആരംഭിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടു പൂർണ്ണമാക്കാൻ കഴിയാത്ത യത്നങ്ങൾ, ഈശ്വരന്റെ കൈയിലുള്ള വീണയിലെ കമ്പികളിൽ നിലീനങ്ങളായ സംഗീതങ്ങളാണു്. അവ നഷ്ടമായിട്ടില്ല; വ്യർത്ഥമായിട്ടില്ല.

ഈശ്വരന്റെ കൈകളിലാണു് ഒരുവന്റെ ജീവിതം എന്നു ഗ്രഹിക്കാത്തതിനാലാണു് അഹന്ത വരുന്നതു്. ഈ മനോഭാവം എത്രത്തോളമുണ്ടോ അത്രത്തോളം ജീവിതം ഒരു

ബന്ധനമായിത്തീരും. സ്വതന്ത്രം പരിത്യജിക്കുമ്പോൾ സാക്ഷാ ല്ലാഭത്തിന്റെ ഉദയമായി. ഗ്രാമത്തിലെ പടിതോറും തെണ്ടി കുറച്ചു നെന്മണി നേടിയ പിച്ചക്കാരൻ രാജാവിന്റെ രഥം വരുന്നതു കണ്ടു. രാജാവു് ദരിദ്രന്മാർക്കു പാതയിൽ സമ്പത്തു വാരിവിതറും എന്നു മോഹിച്ചു് അവൻ നിന്നു. പിച്ചക്കാ രൻ നിൽക്കുന്ന ദിക്കിൽ തേരു വന്നുനിന്നു. അവന്റെ അഭി ലാഷം അതിതീവ്രമായിത്തീർന്നു. പക്ഷേ രാജാവു് കൈ നീട്ടി, ഭിക്ഷ കൊടുക്കാനല്ല—ഭിക്ഷ മേടിക്കാൻ! ഭിക്ഷു അമ്പ രന്നു. പിച്ചസ്സഞ്ചിയിൽനിന്നു് ഒരു നെന്മണിയെടുത്തു് രാ ജാവിന്റെ ഉള്ളംകൈയിൽ ഇട്ടുകൊടുത്തു. വൈകുന്നേരം കുടിലിൽച്ചെന്നു സഞ്ചി കമഴ്ത്തിയപ്പോൾ പെട്ടെന്നു് ഒരു സ്വർണ്ണകണിക അവൻ കണ്ടു, ഒരു ധാന്യമണിമാത്രം കൊടു ത്തതിനുപകരം. സഞ്ചിയിലുണ്ടായിരുന്നതു മുഴുവൻ രാജാ വിനു സമർപ്പിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ, അവൻ എത്രയധികം സമ്പ ന്നനായിത്തീരുമായിരുന്നു!

മനുഷ്യനു ചെയ്യാൻ കഴിയാവുന്നതിൽവച്ചു് ഉത്തമം സ്വതന്ത്യാഗമാണു് എന്നതു വാസ്തവംതന്നെ. പക്ഷേ അ തൊട്ടും എളുപ്പമല്ല. നാം എത്രവളരെ ശ്രമിച്ചാലും സ്വതന്ത്രം വിടാതെ നില്ക്കും. എന്റെ പിന്നാലെ നടക്കുന്നതു് ആരാണു്— ഇത്രവളരെ ഒച്ചയുണ്ടാക്കിക്കൊണ്ടു്, ഇത്ര വളരെപ്പൊഴി ചവി ട്ടിപ്പുറപ്പിച്ചുകൊണ്ടു്, ഞാൻ പറയുന്നതിലൊക്കെ തന്റെ ശ ബ്ദം കലർത്തിക്കൊണ്ടു്? ഞാൻ ഒഴിഞ്ഞുമാറി അവനെ വിട്ട നില്ക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടു്. പക്ഷേ അതു സാദ്ധ്യമല്ല. അതു നമ്മുടെ അപകൃഷ്ടമായ സ്വത്വമാണു്. ഈ താണ സ്വത്വ ത്തെ താണതായി, എങ്ങനെയോ, നാം എപ്പോഴും മനസ്സിലാ ക്കുന്നില്ല; എപ്പോഴും അതിന്റെ പിടിയിൽനിന്നു വിട്ടുപോ കാൻ നാം ആശിക്കുന്നില്ല. മിക്കപ്പോഴും, അജ്ഞതമൂലം നമ്മു ടെ ഉൽക്കൃഷ്ടമായ ആത്മാവിനു് അപകർഷപ്രചോദനങ്ങൾ കൊണ്ടു നാം കാരാഗൃഹം പണിയുകയാണു്. എന്നുമെന്നും ഈ കാരാഗൃഹഭിത്തികൾ ആകാശത്തിലേക്കുയർന്നുയർന്നു വരു ന്നു. ഈ ഭിത്തികൾ ഉണ്ടാക്കുന്ന ഇരുളിൽ നമ്മുടെ പ്രകൃതി യെ നാം മറന്നുപോകുന്നു.

കുറേക്കാലത്തേക്കു് ഈ രീതി അങ്ങനെ തുടർന്നുപോകു

മ്പോൾ നമ്മളില്ലുള്ള 'താണ നാം' നമ്മെ ബന്ദിയാക്കുന്നതായി നമുക്കു ബോദ്ധ്യമാവും. പക്ഷേ മുക്തരാകാൻ നമുക്കു കഴിവുണ്ടാകയില്ല. ചിലപ്പോൾ മുക്തി നേടാനുള്ള പ്രവണതതന്നെ നഷ്ടമായെന്നു വരാം, നാം പ്രാർത്ഥിച്ചാൽ ദൈവം സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകിയെന്നു വരാം. പക്ഷേ ആ പ്രാർത്ഥന ചെയ്യാൻ നാം വിമുഖന്മാരാണ്. നമ്മുടെ ഉടുപ്പ് മണ്ണുകൊണ്ടുതുന്നിയതാണെന്നും ക്ഷണഭംഗുരമാണെന്നും നമുക്കറിയാം. എന്നാലും ആ ആവരണം നാം കെട്ടിമുറുക്കുകയാണ്. നമ്മുടെ കടത്തിനു കണക്കില്ല; തോൽവി വളരെ വലുതു്; ഇതിലപ്പുറം നാണക്കേടു നേരിടാനുമില്ല. എന്നിട്ടും ദൈവസന്നിധിയിൽ അനുഗ്രഹത്തിനു പ്രാർത്ഥിക്കാൻ ആരംഭിക്കുമ്പോൾ, അദ്ദേഹം നിരസിച്ചെങ്കിലോ എന്നു നാം ഭയപ്പെടുന്നു.

23. നിദർശനകഥകൾ

അനേകം കവിതകൾ 'നിദർശനകഥ'കളെപ്പോലെയാണ്; പല അർത്ഥവും തോന്നും. ഒരുദാഹരണമാണ്, മുക്കുവനെപ്പറ്റിയുള്ള കവിത. ആ മീൻപിടുത്തക്കാരൻ കടലിൽ വല വീശുന്നു; പല സാധനങ്ങൾ വലിച്ചുകേറുന്നു; അവ കൂടിലിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നു. കൂട്ടുംബിനി പറയുകയാണ്: ഒന്നിനും കൊള്ളാത്ത സാധനങ്ങൾ. മുക്കുവൻ എല്ലാം തെരുവിലേക്കു വലിച്ചെറിയുന്നു. പിറേറന്നാൾ കാലത്തു് മറ്റുള്ളവർ വരുന്നു, അവ പെറുക്കിയെടുക്കുന്നു, അത്ഭുതപ്പെടുന്നു: എത്ര വിലപിടിച്ച സാധനങ്ങൾ! ഈ വിഭാഗത്തിൽപ്പെട്ട മറെറാരു ഗാനം രണ്ടു കിളികളുടെ സന്ദർശനത്തെക്കുറിച്ചാണ്. ഒന്നു കൂട്ടിലെക്കിളി; മറ്റതു് കാട്ടിൽനിന്നു വന്നതും. കൂട്ട് പൊന്നിൻകൂടാണ്. കാട്ടിലെക്കിളി പുറത്തുനിന്നു കൂട്ടിലക്കിളിയെ വിളിക്കുന്നു: "വരൂ, നമുക്കു പറന്നു പറന്നു പോവാം." കൂട്ടിലെക്കിളി പറയുകയാണ്: "കൂട്ടിലേക്കു വരൂ, നമുക്ക് ഇവിടെ ഒന്നിച്ചുകൂടാം." ഒരു മനുഷ്യൻ കഠിനമായി പ്രയത്നിച്ചു സ്വയം തടവുകാരനാകുന്നതാണു മറെറാന്നിലെ പ്രതിപാദ്യം. ബലത്തിലും ധനത്തിലും അന്യന്മാരെ അതിശയിക്കണമെന്നതായിരുന്നു അയാളുടെ വിചാരം. തന്റെ രാജാ

വിൻേറതായിരിക്കേണ്ട മുതലൊക്കെ സ്വഗൃഹത്തിൽ അയാൾ കുന്നുകൂട്ടി വച്ചു. രാജാവിനു സ്വയം ഒരുക്കിയ തല്പത്തിൽ കിടന്നു് അയാളുറങ്ങി. ഉണൎന്നു നോക്കിയപ്പോൾ താൻ ഒരു തടവുകാരനായിരിക്കുന്നു എന്നയാൾ കണ്ടു. ലോകത്തെ അടിമയാക്കണമെന്നു മോഹിച്ചു രാവും പകലും ചുററികയാഞ്ഞടിച്ചു" അയാൾ തുടലുണ്ടാക്കി. പണി തീൎന്നപ്പോൾ ചങ്ങല തന്നെത്തന്നെ ചുററിയിരിക്കുകയാണെന്നു കണ്ടു. വേറൊരു കവിതയിൽ ഒരു യുവതി ഒരു ഉത്സവത്തിൽ പങ്കുകൊള്ളാൻ വിളക്കുമായിപ്പോകുന്നു. വീട്ടിൽ വിളക്കില്ലാത്ത ഒരു മനുഷ്യൻ ആ വിളക്കു തൻെറ ഗൃഹത്തിൽ വയ്ക്കാൻ അവളോടു പ്രാൎത്ഥിക്കുന്നു. അയാളുടെ ഉപയോഗത്തിനു വിളക്കു കൊടുക്കാൻ അവൾ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. അതു വെള്ളത്തിലൊഴുക്കാനുള്ളതാണു്, അല്ലെങ്കിൽ ആകാശത്തു വെളിച്ചം വീശാൻ ഒരു വിളക്കുകാലിൽ വയ്ക്കാനുള്ളതാണു്.

സ്വന്തം നാട്ടുകാർ ആസ്വദിച്ചഭിനന്ദിക്കാതിരിക്കയും വൈദേശികന്മാർ പ്രശംസിച്ചു സ്വീകരിക്കയും ചെയ്ത കവിതകളുടെ രചയിതാവായ ഒരു കവിക്കു് നല്ലപോലെ യോജിക്കുന്നതാണു് മുക്കുവനെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന ആ നിദൎശനകഥ. സ്വതന്ത്രവിഹംഗവും പഞ്ജരവിഹംഗവും ഇന്ത്യയെപ്പോലുള്ള രാജ്യങ്ങളിലെ സ്വതന്ത്രവും പരതന്ത്രവും ആയ ഹൃദയങ്ങളുടെ നിദൎശനങ്ങളാണു്. കവി പറയുന്നു മറെറാരു സന്ദൎഭത്തിൽ: "ഇന്ത്യയിൽ ഞങ്ങൾ തുച്ഛങ്ങളായ താല്പൎയ്യങ്ങളുടെ ഇടുങ്ങിയ കൂട്ടിലാണു ജീവിക്കുന്നതു്. ഞങ്ങൾക്കു ചിറകുണ്ടെന്നു ഞങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നോ? ഞങ്ങളുടെ ആകാശം ഞങ്ങൾക്കു നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കയാണു്." സ്വയം തടവുകാരനാകുന്ന ആളുടെ കഥ ഭൗതികസമ്പത്തിനും പ്രാബല്യത്തിനും ഇതരജനങ്ങളെ കീഴ്പെടുത്തുന്നതിനും ഉദ്യമിക്കുന്ന ഉയൎന്ന നിലയിലുള്ളവൎക്കു് അല്ലെങ്കിൽ ബലിഷ്ഠരാഷ്ട്രങ്ങൾക്കു നല്ലപോലെ ചേരുന്നുണ്ടു്. ഔന്നത്യപ്രാപ്തിയിൽ അഥവാ സാമ്രാജ്യസ്ഥാപനത്തിൽ മാനുഷികമഹത്വത്തെ അല്ലെങ്കിൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെക്കുറിച്ചു തങ്ങൾക്കുള്ള ആശയത്തെ അവർ ദുൎബ്ബലമാക്കുന്നു. കവി ഒരിക്കൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്: "ഇന്ത്യയിൽ ഉയൎന്ന ജാതിക്കാർ താണ ജാതിക്കാരുടെ മേൽ

ക്കൊയ്ത്ത വഹിച്ചിരുന്നപ്പോൾ, അവർ തങ്ങൾക്കുള്ള സ്വന്തം ചങ്ങലയുണ്ടാക്കി. ഏഷ്യയും ആഫ്രിക്കയും ചൂഷണത്തിനു ന്യായമായി അവകാശപ്പെട്ട രംഗങ്ങളാണെന്നു ഭാവിക്കുമ്പോൾ, യൂറോപ്പ് ബ്രാഹ്മണവിധേയമായിരുന്ന ഇന്ത്യയുടെ അടുത്ത അനുയായി ആയിത്തീരുകയാണ്.'' പരഗുണത്തിനു വേണ്ടി ജീവിതം ഉപയോഗപ്പെടുത്താവുന്ന നൂറുനൂറു കാര്യങ്ങളിൽ ഉദാസീനരായിരിക്കെ, സ്വന്തം സുഖാനുഭവത്തിനു മാത്രമുപകരിക്കുന്ന വിനോദങ്ങളിലും ഹീനകൃത്യങ്ങളിലും സമയം ചെലവാക്കുന്ന സമ്പന്നന്മാർക്കു നല്ലപോലെ ഇണങ്ങുന്ന ഒരു പ്രതീകമാണ്, വിളക്കു് നദീപ്രവാഹത്തിലൊഴുക്കുന്നതോ ആകാശത്തിൽ നാട്ടുന്നതോ ആണ് ആദരണീയമെന്നു വിചാരിക്കുന്ന ആ യുവതി. ഇതുപോലെതന്നെ, വെറും ഉപയോഗത്തേക്കാൾ മഹത്തരമായ ഒന്നാണ് സൗന്ദര്യം എന്നു നമ്മെ പഠിപ്പിക്കാനായി ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവളാണ് ആ യുവതി എന്നും വരാം.

24. സാക്ഷാൽക്കാരത്തിന്റെ കവിത

രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ജീവിതമദ്ധ്യകാലത്തിലെ ഗാനങ്ങളിൽ സ്ഫുരിച്ചിരുന്ന ഭക്തി അനന്തരകാലങ്ങളിലെ ഗാനങ്ങളിൽ ശാന്തിയും അവബോധവും ആയി വികസിച്ചു. ഇത്തരം ഒരു കവിതയിൽ കവി പറയുന്നു: അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതം ചെറുപ്പത്തിൽ ഒരു പൂവുപോലെയായിരുന്നു. അതിന്റെ വാതിൽക്കൽ വന്ന വസന്തമാരുതൻ പ്രാർത്ഥിച്ചപ്പോൾ ഒന്നോ രണ്ടോ ഇതളു്, അതിനെപ്പററി വലിയ ഉൽക്കണ്ഠയ്ക്കിടയാകാതെ, കൊടുക്കാൻ കഴിഞ്ഞു. താരുണ്യം പോയി. ഇപ്പോൾ ജീവിതം ഒരു ഫലംപോലെ പരിപക്വമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഒരു ഭാഗം കൊടുത്തിട്ടു് അവശിഷ്ടം വച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. രസഭരിതമായ അതിന്റെ സ്വാദത്തെ പൂർണ്ണമായിക്കൊടുക്കാനേ അതിനു കഴിയൂ. എന്നാലും താരുണ്യംമാത്രമാണ് ജീവിതത്തിന്റെ ആഹ്ലാദം അനുഭവിക്കുന്നതു് എന്നല്ല വിവക്ഷ. വസന്തോത്സവം പുതിയ പൂവിനുമാത്രമായാണോ? അല്ല. ജീർണ്ണപത്രത്തിനും ക്ലാന

പുഷ്പത്തിനുംകൂടിവേണ്ടിയാണ് വസന്തം വരുന്നത്. ഉയർന്നു വരുന്ന തിരകൾക്കുമാത്രം ഇണങ്ങുന്നതല്ല സമുദ്രഗർജ്ജനം.

ദൈവം എവിടെ നിൽക്കുന്നുവോ, അവിടെ സംശയത്തിനു് ഇടയില്ല. ദൈവികമായ അനുഗ്രഹത്തിന്റെ അനുഭൂതിയാൽ സംതൃപ്തമായ ജീവിതം പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആസൂത്രണത്തെക്കുറിച്ചു ഗ്രഹിക്കാനുള്ള അതിമോഹത്തിൽനിന്നു മുക്തമാവുന്നു. സ്വകാമുകനിൽനിന്നു് ഒരു പ്രേമലേഖനം ലഭിക്കുന്ന, പക്ഷെ അതു വായിക്കാനറിയാത്ത, സരളഹൃദയയായ ഒരു നാടൻപെൺകൊടിയെപ്പോലെ ജീവിതവും പ്രേമത്തിന്റെ അഭിജ്ഞാനംകൊണ്ടതന്നെ തൃപ്തിപ്പെടുന്നു. അതറിയാൻ കഴിയുന്നില്ല; മാത്രമല്ല അതറിയണമെന്നു മോഹിക്കുന്നുപോലുമില്ല. വായിക്കാൻ അറിയാമെന്നു പറയുന്ന ആളകളെക്കൊണ്ടു് ആ യുവതി കത്തു വായിപ്പിച്ചു കേൾക്കുന്നില്ല. വാസ്തവത്തിൽ അവക്കു് അതു വായിക്കാൻ കഴിയുമോ? അവൾ ആ എഴുത്തു കണ്ണിൽ വയ്ക്കുന്നു, മാറോടു ചേർക്കുന്നു. നിശയുടെ ശാന്തതയിൽ നക്ഷത്രങ്ങൾ ഒന്നിനുപുറകേ ഒന്നായി പ്രകാശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അവൾ അതു മടിയിൽവച്ചു് നിശ്ശബ്ദം നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ കവിയോഗിയായ് തീരുന്നു; ശാന്തമായിരുന്ന പ്രപഞ്ചത്തെ നോക്കുന്നു. ഇലകളുടെ മർമ്മരത്തിലൂടെ, അരുവികളുടെ സംഗീതത്തിലൂടെ, നക്ഷത്രങ്ങളുടെ നീരവതയിലൂടെ സൃഷ്ടിയുടെ അന്തഃ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിലെത്തുന്നു. മനുഷ്യൻ അന്വേഷിക്കുന്നതു മാത്രമല്ല കണ്ടെത്തുക, പഠിക്കുന്നതു മാത്രമല്ല മനസ്സിലാക്കുക. തനിക്കു മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കാത്തതിനെ ചോദ്യംചെയ്യാതെ അംഗീകരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ജീവിതം ലഘുവായ ഭാരമായിത്തീരുന്നു; ചിന്ത സംഗീതമായിമാറുന്നു.

ഈ കേവലമായ അംഗീകാരത്തിനു് അനുരോധമാണ് സരളമായ പ്രതിപാദനത്തിന്റെ ആഹ്ലാദം. ഈ സ്ഥിതിയിൽ ഹൃദയം ആരാധിക്കാനോ പ്രാർത്ഥിക്കാനോ വളരെയധികം ആഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. വിജനതയും നിശ്ശബ്ദതയുംകൊണ്ടു് അതു തൃപ്തമാവുന്നു; നാമംജപിക്കുകമാത്രം ചെയ്യുന്നു. അമ്മ എന്നു വിളിക്കാൻ പഠിച്ച ശിശു 'അമ്മേ, അമ്മേ' എന്നു നൂറു

വട്ടം വിളിക്കുന്നതിൽ ആനന്ദിക്കുന്നു. യോഗി അതുപോലൊരു ശിശുവാണു്.

ഈ മാനസികാവസ്ഥയിൽ മരണത്തോടുപോലും സൗഹൃദ്ഭാവമാണു തോന്നുക. അപ്രിയംകരവും ഭയങ്കരവും ആയ ജീവിതാവസാനം എന്ന നിലയിൽനിന്നു് അതിദൂരം അകന്നു് മരണം, ജീവിതം ഏതൊന്നിലേക്കു വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു, മനുഷ്യൻ ഏതൊന്നിനെ പ്രതിദിനം ഉറുനോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു, ഏതൊന്നിലേക്കു് നിരവധി കഷ്ടപ്പാടുകളിലും ദുഃഖങ്ങളിലുംകൂടി അവൻ നീങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു, ആ പരിപൂർണ്ണതയായി, സിദ്ധിയായി, പരിണമിക്കുന്നു. കടന്നുപോകുന്ന ദിവസങ്ങളിലൂടെ കോർത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ജീവിതസുഖദുഃഖങ്ങൾ പാതിരയ്ക്കു തന്റെ പ്രാണനാഥനുമായുള്ള സമാഗമസന്ദർഭത്തിലേക്കു് ജീവിതം ഒരുക്കുന്ന വരണമാലികയാണു്. ആ മുഹൂർത്തം വരുന്നതിനുമുൻപു്, എങ്ങനെയായാലും, താൻ എന്തിനാണു ഭൂമിയിലേക്കു വന്നതെന്നറിയണമെന്നു് കവി ആശിക്കുന്നു. ആ മാല വേണ്ടതുപോലെ കോർക്കണം; ഗാനവും വേണ്ടവിധത്തിൽത്തന്നെ പൂർണ്ണമായി ആലപിച്ചു കഴിയണം. ആത്മാവു ഗ്രഹിച്ചിരിക്കണം—എന്തിനാണു് തന്നെ വസുന്ധര സ്വന്തം മടിത്തട്ടിലേക്കു വിളിച്ചതെന്നു്, മാറോടു ചേർത്തുപിടിച്ചതെന്നു്; രാത്രിയുടെ നിശ്ശബ്ദതയിൽ നക്ഷത്രങ്ങൾ എന്തുകൊണ്ടാണു തന്നോടു സംസാരിച്ചതെന്നു്, എന്തുകൊണ്ടാണു് ജീവിതം സത്തയെ ചുംബിച്ചതെന്നു്, വികസിപ്പിച്ചതെന്നു്.

മരണത്തിനുള്ള ഒരുക്കംപോലെ ജീവിതം വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യനു്, ജീവിതത്തിന്റെ ആ പരിണാമം സ്വാഗതാർഹമാണു്; പുതിയ ജീവിതത്തിന്റെ അരുണോദയംപോലെ. "എനിക്കു വിടവാങ്ങാറായി," സന്യാസി പറയുകയാണു്: "എന്നെ യാത്രയാക്കു, എന്റെ സഹോദരന്മാരേ, നിങ്ങൾക്കൊക്കെ എന്റെ പ്രണാമം. ഞാൻ നിങ്ങളെ വിട്ടുപോവുകയാണു്." തന്റെ ഗൃഹത്തിന്റെ താക്കോലും അതിൽ തനിക്കുള്ള അവകാശങ്ങളും സന്യാസി ത്യജിക്കുന്നു. സഹജീവികളിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം ആവശ്യപ്പെടുന്നതു് സ്നേഹപൂർണ്ണമായ രണ്ടോ നാലോ വാക്കുകൾ മാത്രം. അവരുടെ

കൂടെ കഴിഞ്ഞുകൂടിയ സംവത്സരങ്ങളിൽ, അവക്കു താൻ കൊടുത്തിട്ടുള്ളതിലുമെത്രയോ അധികം താൻ അവരിൽനിന്നു പററിയിട്ടുണ്ടെന്നു സന്യാസിക്കറിയാം. സ്വന്തം കുടിലിന്റെ മൂലയിലിരിക്കുന്ന കൊച്ചുവിളക്കു കെടുന്നു; നേരം പുലരുന്നു. ശാന്തിപൂർണ്ണമായ വാക്കുകളോടെ, സ്വേച്ഛാപൂർവ്വമായ വണക്കത്തോടേ സന്യാസി വിടവാങ്ങുന്നു.

ആ മരണം, വന്നുചേരുമ്പോൾ സ്വാഗതാർഹമായിരിക്കും എന്നു കവിക്കു തീർച്ചയുണ്ട്. ഈ ജീവിതം വന്നപ്പോൾ സ്വാഗതാർഹമായിരുന്നു. ജീവിതത്തിന്റെ ഗോപുരവാതിൽ കടന്നു് താൻ എപ്പോഴാണു് തനിക്കത്രമാത്രം സ്നേഹമുള്ള ഈ അത്യത്ഭുതകരമായ സ്ഥിതിയിലേക്കു വന്നതെന്നു കവിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. കവി കണ്ണുതുറന്നപ്പോൾ ഈ ജീവിതം അസാധാരണവും മനോഹരവുമായിരുന്നെന്നു തോന്നി. അജ്ഞാതമായ രഹസ്യം അതിന്റെ കൈക്കുട്ടിൽ, ഒരമ്മയെന്നപോലെ, അടക്കിപ്പിടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു, തന്നെ. നിങ്ങൾക്കു ജീവിതം തരികയും അതിനെ സ്നേഹിക്കാൻ നിങ്ങളെ ശീലിപ്പിക്കയും ചെയ്ത അതേ ശക്തിതന്നെ മരണത്തേയും സ്നേഹിക്കുമാറാക്കും. വലത്തെ മുലയിൽനിന്നു് അമ്മ കുട്ടിയെ വേർപെടുത്തുമ്പോൾ കുട്ടി നിലവിളിക്കുന്നു. ഉടനേ അമ്മ മറേറ മുലയോടു ചേർത്തുപിടിക്കുന്നു; കുട്ടിക്കു് ആശ്വാസം ലഭിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിൽനിന്നു് അന്നം ലഭിക്കുന്ന ജീവൻ അതിനെ വിടുമ്പോൾ ദുഃഖിയായിത്തീരുന്നു. മരണനിമിഷത്തിന്റെ അപ്പുറത്തു പിന്നെയും ജീവിതമാണു്; ജീവിതത്തിൽനിന്നും ലഭിക്കുന്ന അതേ പ്രാണധാരണദ്രവ്യവും.

മരണം പൂർണ്ണമായ വിരാമം അല്ല. ജീവിതത്തിന്റെ തന്നെ പൂർണ്ണതാപ്രാപ്തിയാണു്. എന്നാലും മരണത്തിൽ ഈ ജീവിതത്തിലെ പ്രിയംകരങ്ങളായ വസ്തുക്കളെ വിട്ടുപോകേണ്ടിവരുമെന്ന വിചാരം ജീവിതത്തെ, അതിന്റെ പൂർണ്ണമായ അർത്ഥത്തിൽ, കൃതജ്ഞതാഭാവത്തോടെ സ്വീകരിക്കുന്നതിനു മനുഷ്യനെ പഠിപ്പിക്കുന്നു. "അതിന്റെ ഏററവും താണ ഇരിപ്പടവും ദുർല്ലഭമാണു്, അതിന്റെ ഏററവും ക്ഷുദ്രമായ പൂവും."

കവിയുടെ ഋജുവായ മാഗ്ഗത്തിൽക്കൂടി പ്രാപിച്ച ഈ മന

ശ്ശാന്തിയെക്കുറിച്ചു ജ്ഞാനികൾ അത്ഭുതപ്പെട്ടും. ഈ പദ്ധതി അവികലമാണോ എന്നവർ ചോദ്യംചെയ്യും. കവിയെ സ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഈ സംഗതി നിവ്വിവാദമാണ്. ആ ജ്ഞാനികൾ മറ്റുള്ളവർ ശരിക്കു നടന്നു തെളിഞ്ഞിട്ടുള്ള വഴിയിലൂടെയാണു സഞ്ചരിക്കുന്നതു്. കവിക്കാകട്ടെ രാത്രിയിൽ വഴിതെറ്റിപ്പോകുന്നു. അവർ രാത്രിയെ ഭയപ്പെട്ടുന്നു; അവർ അറിവുള്ളവരും വളന്നവരും ആണല്ലോ. ഭയപ്പെടാൻ വേണ്ടിടത്തോളമുള്ള അറിവു കവിക്കില്ല. സുപരിചിതമായ മാർഗ്ഗത്തിൽക്കൂടി നടന്നു് അവർ പ്രഭാതത്തിൽ ദൈവത്തിന്റെ അടുക്കലെത്തുന്നു. അത്ഭുതമെന്നു പറയട്ടെ, ഇരുട്ടിൽക്കൂടി നടന്നു് പ്രഭാതമാകുമ്പോൾ അവിടെത്തന്നെ താനും എത്തിയിരിക്കുന്നതായി കവി കാണുന്നു. അവരുടെ മാർഗ്ഗത്തിലൂടെ ചെന്നുചേരാത്തതുകൊണ്ടു് ജ്ഞാനികൾ അദ്ദേഹത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ദൈവം കവിയെ നിരസിക്കുന്നില്ല.

'ഗീതാഞ്ജലി'യുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനുശേഷം, രവീന്ദ്രന്റെ ഭക്ത്യാത്മകകവിതകളിൽ ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി കണ്ടുപിടിക്കുകയായിരുന്നു കുറച്ചുകാലത്തേക്കു് പാശ്ചാത്യനിരൂപണത്തിന്റെ ഒരു സമ്പ്രദായം. അത്തരം നിരൂപണങ്ങളുടെ സാമാന്യസ്വഭാവം മതഭക്തന്മാർ അനുഷ്ഠിക്കണമെന്നു ടാഗ്ർ വിചാരിക്കുന്ന സമുദായസേവനം ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ ഒരു മുഖ്യമായ ധർമ്മമാണു് എന്നായിരുന്നു. കാളീപൂജയിലൂടെ ബംഗാളികൾക്കു പൊതുവെ പരിചിതമായ ദൈവത്തിന്റെ മാതൃസങ്കല്പത്തിനെതിരായി ദൈവത്തെ പിതാവായി സങ്കല്പിക്കുന്നതു് ക്രൈസ്തവധർമ്മത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയാണു് എന്നും അഭിപ്രായമുണ്ടായിരുന്നു. അത്തരം അവകാശവാദങ്ങൾ നിരാസ്പദങ്ങളാണെന്നു തെളിയിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല.

മതം മനുഷ്യനെ സഹജീവികളുടെ സേവനത്തിലേക്കു നയിക്കണമെന്നതു് ക്രിസ്തുമതത്തിനുമാത്രമുള്ള ഒരു പ്രത്യേക സിദ്ധാന്തമല്ല. ഒരു സിദ്ധാന്തമെന്ന നിലയിൽ ബുദ്ധമതത്തിനും അതു പരിചിതമാണു്. അതിഥി ദൈവമാണെന്നു്, പാവങ്ങൾക്കുള്ള അന്നദാനം ദൈവത്തിനുള്ള അന്നദാനമാ

ണെന്നു്, സമസ്തഷ്ടരായ മനുഷ്യരോടു ധർമ്മംചെയ്യുന്നതു് ദൈവത്തെ സംതൃപ്തനാക്കുന്നുവെന്നു്, ഹിന്ദുമതത്തിലെ ഭക്തിമാർഗ്ഗക്കാർ എപ്പോഴും പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതുപോലെതന്നെ ഈശ്വരനെ പിതാവായി സങ്കല്പിക്കുന്നതു ക്രിസ്തുമതത്തിനു പ്രത്യേകിച്ചുള്ളതല്ല. അനേകം ശതകങ്ങളായി ഇന്ത്യയിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്ന ഭക്തിപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ മനുഷ്യനെ പഠിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു് ദൈവത്തെ പിതാവായോ ഗുരുവായോ സുഹൃത്തായോ ഓരോരുത്തരുടേയും മാനസികസ്ഥിതിക്കനുസരിച്ചു സങ്കല്പിക്കുന്നതിനു്. രവീന്ദ്രനാഥന്റെ അച്ഛൻ ദൈവത്തെ 'പിതാവേ' എന്നു സംബോധനചെയ്തു. ദൈവത്തെ പിതാവായി സങ്കല്പിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രചോദനം രവീന്ദ്രനാഥനു് അതിൽനിന്നു കിട്ടാം.

ലോകത്തിലെ സർവ്വമതങ്ങളോടും, പരമാർത്ഥത്തിൽ, അദ്ദേഹത്തിനു പരിചയമുണ്ടായിരുന്നു. ആ മതങ്ങളിലെ ഉത്തമങ്ങളായ അംശങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുകയും ഒരു പുതിയ ധാർമ്മികമാർഗ്ഗമായിത്തീരുകയും ചെയ്യാൻ ശ്രമിച്ചിരുന്ന ഒരു വിശ്വാസത്തിലാണു് അദ്ദേഹം വളർന്നതു്. അദ്ദേഹംതന്നെ സ്വന്തം ഒരു മതവിശ്വാസമുണ്ടാക്കി. 'മനുഷ്യന്റെ മതം' എന്നാണു് കവി അതിനെപ്പറ്റി വിവരിക്കുന്നതു്. അന്യമതങ്ങളുടേതെന്നപോലെതന്നെ ക്രിസ്തുമതത്തിന്റേയും സ്വാധീനശക്തി അതിലുണ്ടു്. എന്നാൽ ആ വിശ്വാസത്തിന്റെ ഈ ഭാവത്തിലോ ഇതരഭാവത്തിലോ ക്രൈസ്തവധർമ്മത്തിന്റെ പ്രേരണ ദൃശ്യമല്ല; ഈമാതിരി സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ കേവലം അതിന്റെ ഫലവുമല്ല.

25. നോബൽസമ്മാനലബ്ധിക്കുശേഷം

നോബൽസമ്മാനലബ്ധി ടാഗൂറിന്റെ ജീവിതത്തെ ലോകത്തിന്റെ പൊതുസ്വത്താക്കിത്തീർത്തു. സ്വയാത്ര അവസാനിച്ചുവെന്നും സ്വവാസന അതിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ എത്തിക്കഴിഞ്ഞുവെന്നും ആണു് ടാഗൂർ വിചാരിച്ചിരുന്നതു്. ഒരു പദ്യത്തിൽ അങ്ങനെ വർണ്ണിച്ചിട്ടുണ്ടു്, അദ്ദേഹം. കൈവശമുള്ള സാധനങ്ങളൊക്കെത്തീർന്നെന്നും പ്രവൃത്തിയിൽനിന്നു

വിരമിക്കണമെന്നും ഒരു മൂലയിൽ വിശ്രമിക്കണമെന്നും അദ്ദേഹം ചിന്തിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ തന്റെനേരെ ദൈവം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന അനുഗ്രഹത്തിനു് അതിരില്ലെന്നു് ടാഗൂറിനു സ്പഷ്ടമായി. അദ്ദേഹം പുതിയ സുഹൃത്തുക്കളെ സമ്പാദിച്ചു; പുതിയ ലോകങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ചു.

ഒന്നാം ലോകമഹായുദ്ധം ആരംഭിച്ചപ്പോൾ (1914—18) മനുഷ്യജാതിക്കു നേരിട്ടിരിക്കുന്ന മഹാദുർഭാഗ്യത്തെക്കുറിച്ചു ടാഗൂറിനു് എന്തെന്നില്ലാത്ത വ്യസനം തോന്നി. അക്കാലത്തെഴുതിയ കവിതകളിൽ മഹാകവി തന്റെ വീക്ഷണം പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈശ്വരന്റെ സുന്ദരമായ സൃഷ്ടിയെ മനുഷ്യൻ പ്രധ്വംസിക്കുന്നു. താൻ സൃഷ്ടിച്ച ആ ജന്തുക്കളുടെ കലാസംസ്കാരവിനാശത്തിന്റെ പാട്ടുകൾ ദൈവം സദാ മൂടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.

സൃഷ്ടപ്രപഞ്ചത്തേയും സകലജീവിതത്തേയും കുറിച്ചു കവിക്കുള്ള പ്രേമം ഈ ഘട്ടത്തിൽ അസാധാരണമായ മാധുര്യം തോന്നുമാറു് പാകമാകുകയാണു ചെയ്തതു്. 'പലാതക' (Fugitive) എന്ന കവിതാസമാഹാരത്തിൽ ഈ സഹാനുഭൂതിയും വീക്ഷണവിശാലതയും ഉദാഹരിക്കുന്ന കഥകളുണ്ടു്. അനുരൂപനായ വരനെ ലഭിക്കാത്തതിനാൽ അനുഢയായിരിക്കുന്ന ഒരു യുവതിയും അവളെ സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ടു താൻ എന്നു സ്വയം അറിയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ വിവാഹത്തിനു മൈയ്യുമില്ലാത്ത ഒരു യുവാവും ആണു്, ഈ കഥകളിൽ ഒന്നിലെ പാത്രങ്ങൾ. കുടുംബത്തിലെ നൂറുനൂറു വിധിനിഷേധങ്ങൾക്കു വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്ന, അങ്ങനെ സ്വയം തകരുന്ന ഒരു സ്ത്രീ, മുപ്പതാം വയസ്സിൽ കിഴവിയായി മരിക്കുന്നതാണു് മറെറാരു കഥയിലെ പ്രതിപാദ്യം. ഒരു കൂട്ടുകുടുംബത്തിലെ അന്തരീക്ഷത്തിൽ സദാ തന്റെ ഹൃദയത്തെ അമർത്തിക്കൊണ്ടു ജീവിച്ച ഒരു പത്നി രോഗാതുരയായിത്തീർന്നിട്ടു് തനിച്ചു ഭർത്താവോടുകൂടി യാത്രപുറപ്പെടുന്നതും ഈ അപൂർവ്വസിദ്ധമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിൽ സന്തുഷ്ടയും സച്ഛന്ദഹൃദയയും ആയിത്തീരുന്നതുമാണു് ഇനിയൊരു കവിതയിലെ വിഷയം. മറുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള സ്നേഹാർദ്രമായ അനുകമ്പയാണു മിക്ക കൃതികളിലേയും മുഖ്യഭാവം. ആദ്യകാലകൃതികളിൽ

കവിയുടെ സ്വന്തം അനുഭൂതികളും വികാരങ്ങളുംതന്നെയാണ് മുഖ്യമായി പരാമർശിക്കപ്പെട്ടിരുന്നത്. ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ ഈ കൃതികളാകട്ടെ അന്യജീവിതത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലാണ് ഉന്മുഖങ്ങളായിരിക്കുന്നത്. ആരംഭദശയിൽ ശക്തവും രൂക്ഷവും ആയിരുന്ന സാമുദായികദോഷനിരൂപണം ഇപ്പോഴേക്ക് കുറേക്കൂടി മൃദുവും കുറേക്കൂടി സൗമ്യവും ആയിത്തീർന്നു. അന്ന കടംപുളിയായിരുന്നത്, ഇപ്പോൾ പാകംവന്ന മധുരമാവുകകൂടിച്ചെയ്തു. ചികിത്സയിൽ ഇരിക്കുന്ന രോഗിക്ക് അമ്ലം (acid) കൊടുക്കേണ്ടിയിരുന്നാൽ, പരിചയം പോരാത്ത ചെറുപ്പക്കാരൻഡോക്ടർ അമ്ലങ്ങൾ വിധിക്കും; പക്ഷേ പഴക്കംചെന്ന ഡോക്ടർ മധുരനാരങ്ങയാണു കൊടുക്കുക. പരിചയസമ്പന്നനായ ഒരു പഴയ ഡോക്ടർ ആയിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു, ഇപ്പോഴേക്ക്, കവി.

ജീവിതത്തിന്റെ അവസാനകാലങ്ങളിൽ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ള കവിതകളിൽ, അതാതു ദശകളിലെ ലോകസംഭവങ്ങളിൽ തനിക്കുണ്ടായ മാനസികപ്രതികരണങ്ങൾ കവി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ആശയപ്രകാശനത്തിലും ഛന്ദോബന്ധത്തിലും പുതിയ രീതികൾ സംക്രമിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ജീവിതദശയിൽ രചിച്ചിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ രണ്ടെണ്ണം ഫലിതവും നർമ്മവും തുളുമ്പുന്നവയാണ്. 'രോഗശയ്യയിൽ', 'ആരോഗ്യത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവരവ്' മുതലായവയാണ് മറ്റു കൃതികൾ. ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു വിവർത്തനരൂപത്തിൽ ലഭിച്ചിട്ടുള്ള കൃതികൾ ഒരു സംഗതി സ്പഷ്ടമാക്കുന്നുണ്ട്: കവിയുടെ ഹൃദയം സദാ ജാഗരൂകമായിട്ടാണ് വർത്തിച്ചിരുന്നത്. തന്റെ ജീവിതനാടകം അഭിനയിച്ചിട്ടുള്ള ചുറ്റുപാടുകളിലെ വളരെ നിസ്സാരങ്ങളായ സംഗതികളെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനു ബോധമുണ്ടായിരുന്നു, എപ്പോഴും. വേദനയുടെ മുകളിൽ നിന്നുകൊണ്ട് പീഡകളെ അനുഭവിക്കുകമാത്രമല്ല, തന്റെ പീഡകളെ ഉറ്റുനോക്കുകകൂടി ചെയ്തിരുന്ന ടാഗ്ലർ.

രവീന്ദ്രനാഥന്റെ കവിതകളെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ അവലോകനം, അവ തനിക്കു ചെയ്തിട്ടുള്ള സേവനത്തെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹം പറഞ്ഞിട്ടുള്ള വാക്കുകളോടുകൂടി ഉപസംഹരിക്കാം:

"എന്റെ ഗാനത്തിൽക്കുടി–
യുള്ളിലും പുറത്തും ഞാ–
നെന്നുമെൻ ജന്മത്തിങ്ക–
ലങ്ങയെത്തേടിപ്പോന്നു.

മന്ദിരംതോറും ഗാന–
മെന്നെയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു
ചെന്നു മുട്ടുന്നു വാതി–
ലായ വാതിലിലെല്ലാം.

ലോലമാം ഗാനത്തിന്റെ–
യംഗുലിയാലേ ഞാനീ–
ലോകത്തിൽ തപ്പിക്കൊണ്ടു
തേടിക്കൊണ്ടലയുന്നു.

എത്ര പാഠമാണെന്നെ–
പ്പംപിച്ചതിഗ്ഗാന–
മെത്ര ഗൂഢമാം മാഗ്ഗം
തുറന്നു കാട്ടിത്തന്നു;

ചിത്തമാമാകാശത്തി–
ലെനിക്കു നേടിത്തന്നീ–
ലെത്ര നക്ഷത്രത്തോട്ട
സമ്മുഖപരിചയം.

ഭ്രരിവൈചിത്ര്യം പൂണ്ട
സുഖദുഃഖത്തിന്റേതാം
ഭ്രവിലെ മഹാരഹ–
സ്യങ്ങളിലൂടേ ചുററി

ഒടുവിൽ സ്സായംകാല–
ത്തേതു മന്ദിരത്തിന്റെ
പടിവാതിലിലെന്നെ–
ക്കൊണ്ടുവിട്ടിരിക്കുന്നു?"

CENTRAL PUBLIC LIBRARY PURNIA

അഞ്ചു്

കഥകളും നോവലുകളും

26 ചെറുകഥകൾ

ബാല്യകാലത്തു് അല്പം നീണ്ട, ഒന്നോ രണ്ടോ, കഥകൾ ടാഗൂർ എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. അതൊഴിച്ചു് അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ള ആദ്യകഥകളൊക്കെ ചെറുകഥകളായിരുന്നു.

ഈ കഥകളുടെ വിഷയങ്ങൾ വിവിധങ്ങളാണു്; വളരെ വിസ്തൃതമായ മണ്ഡലത്തിൽനിന്നു സ്വീകരിച്ചവയാണു്. എത്രമാത്രം വിശാലമാണു് അവയുടെ ഉറവിടം എന്നു ചില കഥകളുടെ സംക്ഷേപം വ്യക്തമാക്കും. 'രാത്രിയിൽ' എന്ന കഥയിലെ ലോകൻ ബാബുവിനു രോഗിണിയായ ഒരു ഭാര്യയുണ്ടു്. അവളെ അങ്ങേയറ്റം സ്നേഹിക്കുന്നതായി അയാൾ നടിക്കുന്നു. പക്ഷേ അയാൾ ചെറുപ്പക്കാരിയായ ഒരു സ്ത്രീയെ പ്രേമിക്കുകയും അവളെ വീട്ടിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവരികയും ചെയ്യുന്നു. "അവൾ ആരാണു്?" ഭാര്യ ചോദിക്കുന്നു [ബംഗാളിയിൽ 'ഓ കേ?' എന്നു്]. ഭാര്യ മരിക്കുന്നു; അയാൾ മറേറ സ്ത്രീയെ വിവാഹംകഴിക്കുന്നു. രാത്രിയിൽ 'ഓ കേ, ഓ കേ' എന്നു് ഏതോ പക്ഷി കൂകുന്നു. ഇതയാളെ സംഭ്രാന്തനാക്കുന്നു. എല്ലാ രാവിലും ഇതുതന്നെ സംഭവിക്കുന്നു.

ഭാര്യ മരിച്ചുപോയ ഒരു മനുഷ്യന്റെ കഥയാണു് 'പത്രാധിപർ.' വീട്ടുകാര്യങ്ങൾ അന്വേഷിക്കുന്നതു് അയാളുടെ മകളായിരുന്നു. അവളെ വളരെയേറെ സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും പത്രാധിപത്യംകാരണം അവളുടെ കാര്യത്തിൽ വേണ്ടത്ര ശ്രദ്ധിക്കാൻ കഴിയാതെവരുന്ന അയാൾക്കു്. ഒരുദിവസം അയാൾ കൃത്യവ്യാകുലനായിരിക്കുമ്പോൾ, മകൾ അടുത്തുചെല്ലുന്നു; എന്തോചിലതിനെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്നു. അയാൾ അത്ര ശ്രദ്ധിച്ചില്ല. അവൾ തന്റെയടുത്തുവന്നു സംസാരിച്ചു എന്നകാര്യം അയാളുടെ ജീവനിലെവിടെയോ കൊണ്ടു. പിന്നീടു് അയാൾ മനസ്സിലാക്കുന്നു, അവൾക്കു സുഖമില്ലെന്നു്.

ജോലി മാറ്റിവച്ചു്, പത്രാധിപർ അവളെ ശുശ്രൂഷിക്കുന്നു. 'ഗിരിബാല'യിൽ ഒരു യുവാവു് സുന്ദരിയായ ഭാര്യയെ അവഗണിച്ചിട്ടു നടികളിൽ കമ്പംകൊണ്ടു നടക്കുന്നു. ഭാര്യ അതിൽ നിന്നും പിൻവലിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എങ്കിലും ഭർത്താവു് പിന്നെയും ആ കമ്പം വിട്ടുന്നില്ലെന്നുകണ്ടു്, ഗിരിബാല അയാളെ ഉപേക്ഷിച്ചുപോകുന്നു. ഒരുദിവസം ഒരു പുതിയ നാടകം കാണാൻ അയാൾ പോയപ്പോൾ, അവൾ സ്റ്റേജിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു് അഭിനയിക്കുന്നതു കാണുന്നു; അതുവരെ അവൾക്കു് എന്താണുപറ്റിയതെന്നു് അയാൾക്കറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. ഭർത്താവു് ശല്യമുണ്ടാക്കുന്നു.

'ക്ഷുധിതപാഷാണ'(Hungry Stones)ത്തിൽ പോയകാലത്തെ ഏതോ പാദുഷായുടെ കൊട്ടാരത്തിൽ രാത്രികൾ കഴിച്ചുകൂട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു പരിഷ്കാരിയായ മനുഷ്യൻ അത്യാകർഷകമായ ആ പഴയകാലത്തെ ജീവിതത്തിന്റെ ഛായകൾ ദർശിക്കുന്നു; സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ദുഃഖപര്യവസായിതയും. ആ കാഴ്ച ഒരു കാവൽക്കാരനെ ഭ്രാന്തനാക്കിയിട്ടുള്ളതാണു്.

രാജസദസ്സിലെ കവിതയുടെ ഭാഗധേയത്തെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു കഥയാണു് 'വിജയം'. സദസ്സിലൊരു കവിയുണ്ടു്—ശബ്ദം അകൃത്രിമവും, ഭാഷ ലഘുവും സരളവും ആയ ഒരു കവി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തിനു മത്സരിക്കാനായി ഒരു പണ്ഡിതകവി വരുന്നു—വലിയ വാചാലൻ, വലിയ ശബ്ദാടോപക്കാരൻ. മത്സരത്തിൽ പണ്ഡിതകവി വിജയിയാകുന്നു. മറ്റേകവി രോഗിയായിത്തീരുന്നു. അത്യനിമിഷത്തിൽ, തന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ പ്രീതിതോന്നാറുള്ള രാജകുമാരി തന്നെ ആദരിക്കുന്നതിനു ശയ്യയുടെ സമീപത്തു വന്നിരിക്കുന്നതറിഞ്ഞുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം കണ്ണടയ്ക്കുന്നു.

'ഗൃഹാഗമനം'(Home Coming) ഒരു കുട്ടിയുടെ കഥയാണു്. അവന്റെ വല്ലാത്ത പ്രസരിപ്പു് മുതിർന്നവർക്കു കുസൃതിയായിത്തോന്നുന്നു. അവനെ അമ്മാവന്റെ വീട്ടിലേക്കു കൊണ്ടുപോകുന്നതിനു് ഇടയാക്കുന്നു. വീട്ടിലേക്കു തിരിച്ചെത്താനവൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടു്; പക്ഷേ കഴിയുന്നില്ല. അവൻ ദിനം പിടിപെട്ടു മരിക്കുന്നു—സ്വന്തംവീടിനെ ഓർമ്മിച്ചുകൊണ്ടു്, അമ്മയെ കണ്ടുകൊണ്ടു്.

നമ്മുടെ നാട്ടിലെ ചില സാമുദായികസ്ഥിതികളെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ഹാസ്യചിത്രീകരണമാണ് 'ചീട്ടുകളുടെ രാജ്യം'. സ്വന്തം അശ്രദ്ധനിമിത്തം ഭാര്യയുടെ കണ്ണു നഷ്ടപ്പെടാൻ ഇടയാക്കിയ ഭർത്താവിനെക്കുറിച്ചാണ് ഇനിയൊരു കഥ. വേറൊരു സ്ത്രീയെ വിവാഹംചെയ്യാൻ അവൾ അയാളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ അങ്ങനെ ചെയ്യാനുള്ള ആഗ്രഹമുണ്ടായിരുന്നെങ്കിലും ആണയിട്ട് അയാൾ ആ അപേക്ഷ നിരസിക്കുന്നു. മറ്റേ യുവതി ഭാര്യയുടെ സഹോദരനെ വിവാഹംകഴിക്കുന്നു. തികച്ചും അവിചാരിതമായരീതിയിൽ ഭർത്താവിന്റെ പ്രതിജ്ഞ നിറവേറപ്പെടുന്നു. തന്റെ പ്രവൃത്തി ജമിന്ദാറുടെ പുത്രിയെ പീഡിപ്പിക്കുന്നു എന്നു കണ്ടുപിടിച്ച ഒരു യുവാവിന്റെ കഥയാണ് 'നയഞ്ജരയിലെ ബാബുമാർ'. അവളോടലിവുതോന്നി അയാൾ അവളെ കല്യാണം കഴിക്കുന്നു.

ബോധംകെട്ടുകിടക്കുന്ന സമയത്തു് മരിച്ചുപോയി എന്ന വിശ്വാസത്തോടെ ശ്മശാനത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോകപ്പെട്ട ഒരു വിധവയെപ്പറ്റിയാണ് 'Alive or Dead' എന്ന കഥ. ശ്മശാനത്തിൽവച്ചു് അവൾക്കു ബോധം വരുന്നു; അവൾ കണ്ണുതുറക്കുന്നു. ചുമട്ടുകാർ പേടിച്ചോടിപ്പോകുന്നു. അവൾ വീട്ടിൽ തിരിച്ചുവരുന്നെങ്കിലും ഒരു പ്രേതമായിട്ടാണ് അവളെ മറ്റുള്ളവർ കണക്കാക്കുന്നതു്. എന്തുചെയ്യണമെന്നറിയാതെ, അവൾ ഒരു കിണറ്റിൽച്ചാടി മരിക്കുന്നു.

മറ്റൊരു കഥയിൽ ഒരു യാഥാസ്ഥിതികൻ തന്റെ ബന്ധുവിനെ, യാഥാസ്ഥിതികത്വത്തിൽനിന്നും വ്യതിചലിച്ചു എന്ന തെറ്റിനു്, ജാതിയിൽനിന്നു പുറത്താക്കുന്നു. ഒരു പ്രതികാരമെന്നനിലയിൽ ആ ബന്ധു യാഥാസ്ഥിതികന്റെ മകനും താണ ഒരു കുടുംബത്തിലെ കന്യകയുംതമ്മിലുള്ള വിവാഹത്തിനു് ഇടവരുത്തുന്നു. തന്നെ ദ്രോഹിച്ച മനുഷ്യനോടു കുറച്ചുകഴിഞ്ഞാണ് അയാൾ ഇക്കാര്യം പറയുന്നതു്. മകൻ വധുവിനെ ഉപേക്ഷിക്കണമെന്നു് അച്ഛൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. മകനാകട്ടെ തൽക്കാലസ്ഥിതി പരിഗണിച്ചു് അതിനു വഴങ്ങുന്നില്ല. അയാൾ പറയുന്നു, ജാതി ഉപേക്ഷിച്ചേക്കാമെന്നു്. 'ഞാൻ നിന്നെ ഉപേക്ഷിക്കു'മെന്നായി അച്ഛൻ. ഒരു ചെറു

പ്പക്കാരൻ ജാഗിർദാർ തന്റെ ദാനഭൂമിയിൽ താമസിക്കുന്ന ഒരു മുഹമ്മദൻ അനുഭവിക്കുന്ന പ്രത്യേകമായ ഏതാണ്ടൊരാനുകൂല്യത്തിനു് എതിരായി വാദം കൊണ്ടുവരുന്നു. വൃദ്ധനായ അച്ഛനിൽനിന്നും എതിരാളി അദ്ദേഹംതന്നെ രഹസ്യമായി വച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയുടെ മകനാണെന്നറിഞ്ഞു് ആ ആനുകൂല്യം തുടർന്നനുഭവിക്കുന്നതിനു് അയാളെ അനുവദിക്കുന്നു; ഇതാണു് വേറൊരു ചെറുകഥയിലെ വിഷയം. ശൈശവത്തിൽത്തന്നെ വിവാഹംകഴിഞ്ഞ കുസുമ ഭർത്തൃഗൃഹത്തിലേക്കു പോകുന്നു, ഭർത്താവു് മരിച്ചെന്ന വിശ്വാസത്തിൽ തിരിച്ചുപോരുന്നു, കുറെക്കാലംകഴിഞ്ഞു് ഈ ഗ്രാമത്തിലേക്കു വരുന്ന ഒരു യുവയോഗി തന്റെ ഭർത്താവാണെന്നു കുസുമ തിരിച്ചറിയുന്നു, അയാളെ ശുശ്രൂഷിക്കാൻ അവളാഗ്രഹിക്കുന്നു, ഒരു ദിവസം തന്നെപ്പറ്റി വിചാരിക്കരുതു്, ദൈവത്തിൽ വിശ്വാസമർപ്പിക്കൂ എന്നു പറഞ്ഞു് അയാൾ അപ്രത്യക്ഷനാകുന്നു, ആ രാത്രിയിൽ പ്രവാഹത്തിൽച്ചാടി കുസുമ സ്വയം മരിക്കുന്നു— ഈ സംഭവങ്ങളാണു് മറ്റൊരു കഥയിൽ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

സിനിമാപ്പരസ്യങ്ങളുടെ രീതിയിലുള്ള ഈ കഥാസംക്ഷേപങ്ങൾ സാഹിത്യം എന്ന നിലയിൽ ടാഗൂർക്കഥകൾക്കുള്ള ഗുണപൗഷ്കല്യത്തിന്റെ ഒരു ബോധം യഥാർത്ഥത്തിൽ നൽകാൻ പര്യാപ്തമല്ല. അങ്ങനെയൊട്ടു് ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുമില്ല. എങ്ങനെയായാലും ഒരു കാര്യം അവ വ്യക്തമാക്കും: ഈ കഥകളിലെ ലോകം വളരെ വിപുലമായ ഒന്നുതന്നെയാണു്. അതിൽ ജമീന്ദാർമാരും ജാഗിർദാർമാരും, നിസ്വരും നിരാലംബരും, പുരുഷന്മാരും സ്ത്രീകളും, സുഖികളും ദുഃഖികളും, ഈ ലോകത്തിൽ ജീവിക്കുന്നവരും ഇതിനു പുറത്തുള്ളവരും, നടന്മാരും നടികളും, ഗായകന്മാരും, പണ്ഡിതന്മാരും കവികളും, ആൺകുട്ടികളും പെൺകുട്ടികളും, യുവാക്കന്മാരും വൃദ്ധന്മാരും—എല്ലാം ഉണ്ടു്.

'നിർഝരത്തിന്റെ സ്വപ്നഭംഗം' എന്ന കവിതയിൽ കവിക്കു് ഒരു പുതിയ ദർശനം സിദ്ധിച്ചതിന്റെ സൂചനയുണ്ടെന്നും അതിനുശേഷം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ പുതിയ ശക്തിവിശേഷങ്ങൾ കലർന്നിട്ടുണ്ടെന്നും പ്രസ്താവിച്ചുകഴി

ഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഭാവഗീതികളിൽ ഈ നൂതനമായ ചൈതന്യം കണ്ടറിയുക എളുപ്പമല്ല. കവിയുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ നിറം പകർന്നതായിരിക്കുമല്ലോ എല്ലാ ഭാവഗാനവും. ആഖ്യാനാത്മകങ്ങളായ കൃതികളിൽ ഈ നിറം കുറവായുകൊണ്ട്, പുതിയ ദർശനത്തിന്റെ ഫലം കഥകളിൽ കുറേക്കൂടി വ്യക്തമായി, പ്രതിപാദ്യങ്ങളുടെ വൈചിത്ര്യത്തിൽ കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമായി കാണാം. ടാഗൂർ ജീവിതത്തിൽ പലതരത്തിലുള്ള ആളുകളെ കണ്ടിട്ടുണ്ട്; പല പ്രകാരത്തിലുള്ള സന്ദർഭങ്ങളും. എല്ലാം ദർശനീയമായിട്ടാണു് അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നിയിട്ടുള്ളതു്. അനേകം അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളോടുകൂടിയ അസംഖ്യം ആളുകളുടെ അനുഭവങ്ങളിൽ ചേർന്നു പങ്കുകൊള്ളുന്നതിനു് അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നു; ഇങ്ങനെ അവരുടെ ആന്തരമായ സത്തയെ ഗ്രഹിക്കുന്നതിനും. ഈ മാതിരിയുള്ള വ്യാപകമായ ഒരു ബോധത്തിനു് ഒരു ജീവിതവും ചെറുതല്ല; ഒരു സംഭവവും നിസ്സാരമല്ല. കല്ലുകൾ അദ്ദേഹത്തോടു സംസാരിക്കുന്നു; അസ്ഥികൂടങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തോടു സൗഹാർദ്ദം പ്രാപിക്കുന്നു. വിഷയങ്ങളുടെ വൈവിധ്യത്തിനനുരോധമായി ഈ കഥകളുടെ പ്രതിപാദനത്തിലുമുണ്ടു് വൈചിത്ര്യം. 'അതിപ്രസരിപ്പുകാരനായ കുട്ടി'യുടെ കഥയിൽ ഒരു സാധാരണകുടുംബത്തിലെ സംഭവങ്ങളാണു വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു്. പാദുഷായുടെ കൊട്ടാരത്തെപ്പറ്റിയുള്ള കഥയിലെ പ്രതിപാദനം ഒരൈന്ദ്രജാലികദർപ്പണത്തിനു ചേർന്നതാകുന്നു. ജീവിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ കുസുമയുടെ കൊച്ചുകാൽ പതിഞ്ഞിട്ടുള്ള, മരണത്തിലേക്കു് അവൾ ഇറങ്ങിപ്പോയിട്ടുള്ള ആ കല്പടയാണു് കുസുമയുടെ കഥ പറയുന്നതു്. കഥവിവരിക്കുന്ന ശിലകൾക്കു് അസാധാരണമായ വിധത്തിൽ യോജിച്ചിരിക്കുന്ന അതിലെ പ്രതിപാദനശൈലി. കവികളെക്കുറിച്ചുള്ള കഥയിൽ പണ്ഡിതകവിയുടെ വാചാടോപങ്ങളുടേയും കേവലകവിയുടെ മധുരപദങ്ങളുടേയും നല്ല മാതൃക നമുക്കു ലഭിക്കുന്നു. ഈ കഥകളിലെ ആഖ്യാനവൈദഗ്ധ്യവും ഗണനീയമാണു്. ഇങ്ങനെയുള്ള അനേകം ചെറുകഥകൾ ടാഗൂർ എഴുതിയിട്ടുണ്ട്. എല്ലാം ഒരേതരത്തിൽ ഉയർന്ന നിലവാരത്തിലെത്തുക സംഭാവ്യമല്ലല്ലോ. എങ്കിലും കുറഞ്ഞപക്ഷം അവയിലെല്ലാംതന്നെ കഥാവസ്തു കാഥികന്റെ

ഇച്ഛയ്ക്കു വഴങ്ങിനിൽക്കുന്നുണ്ട്; വിവേകത്തോടുകൂടിയാണ് അതു വികസിപ്പിച്ചെടുത്തിട്ടുള്ളതു്; ഫലിക്കുന്ന രീതിയിലാണു കഥാകഥനവും. 'കാബൂളിവാല'യെപ്പോലുള്ള അത്യുത്തമ കഥകളിൽ ആ കലാവൈദഗ്ധ്യം സാഹിത്യത്തിലെ പരമോന്നതമായ കോടിയെ പ്രാപിക്കുകയും ലോകത്തിലെ കഥാകൃത്തുകൾക്കിടയിൽ പ്രമുഖമായ ഒരു സ്ഥാനം ടാഗൂറിനു നൽകുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്.

27. ആദ്യത്തെ നോവൽ

ആദ്യകാലങ്ങളിലെ പരീക്ഷണങ്ങൾക്കുശേഷം രവീന്ദ്രനാഥൻ രചിച്ച ഒന്നാമത്തെ നീണ്ട നോവലാണു് 'കണ്ണിലെ കരടു്" (Eye Sore). ഒരാദ്യകഥ എന്ന നിലയ്ക്കു് ഇതിലെ ഇതിവൃത്തഗ്രഥനം വളരെ നന്നായിട്ടുണ്ടു്. 'കണ്ണിലെ കരടു്" ആദ്യത്തെ നീണ്ടകഥയാണെങ്കിലും കവിയുടെ ആദ്യകഥയല്ല എന്നോർക്കേണ്ടതാണു്. ഇതിനുമുമ്പുതന്നെ ഉത്തമങ്ങളായ കുറേ ചെറുകഥകൾ അദ്ദേഹം എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. തൻകാര്യത്തിൽമാത്രം കണ്ണുള്ള ഒരമ്മ, തൻകാര്യത്തിൽമാത്രം കണ്ണുള്ള ഒരു മകൻ, അവർക്കു പരഭാഗവൈചിത്ര്യംകൊണ്ടു് ഒരു മിഴിവു വരുത്തുന്നുവെങ്കിലും സ്വാർത്ഥരഹിതയായ ഒരമ്മായി, സ്വാർത്ഥരഹിതനായ ഒരു മിത്രം—ജീവിതം വിശ്വസനീയമായ വിധത്തിൽ ചിത്രണംചെയ്യുന്നുണ്ടു് എന്ന ബോധമാണു പ്രഥമരംഗം ഉളവാക്കുന്നതു്. ആ സന്ദർഭത്തിലെ ഫലിതവും ഹൃദയഹാരിയാണു്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു വ്യക്തമായ സ്വഭാവവും മിഴിവും ഉണ്ടു്. എന്നാൽ പരിണാമം ആകപ്പാടെ സാങ്കേതികമായ രീതിയിലാണു്, വിശ്വസിക്കാൻ വിഷമവും.

28. 'നൗകാഭംഗം'

ടാഗൂറിന്റെ അടുത്ത നീണ്ടകഥയാണു് 'നൗകാഭംഗം' (Wreck). രമേശൻ, കൽക്കട്ടയിലെ ഒരു ബ്രാഹ്മണവിദ്യാർത്ഥി, തന്റെ ചങ്ങാതിയായ ജോഗീന്ദ്രന്റെ ഗൃഹത്തിൽ ചെല്ലുന്നു. ജോഗീന്ദ്രന്റെ സഹോദരിയായ ഹേമനളിനിയിൽ

അയാൾക്കു കൗതുകം ജനിക്കുന്നു. ആ പെൺകുട്ടിയുടെ കുടുംബക്കാർ ബ്രഹ്മസമാജക്കാരാണു്. സാമാന്യമായരീതിയിൽ അവരുടെ വിവാഹം നടക്കാനിടയില്ല. എങ്കിലും ആ യുവതീയുവാക്കന്മാർ കാമുകീകാമുകന്മാരെപ്പോലെ പെരുമാറുന്നു. രമേശന്റെ അച്ഛൻ അയാളെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി താൻ തിരഞ്ഞെടുത്ത ഒരു പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹംകഴിപ്പിക്കുന്നു. വിവാഹാനന്തരം ബോട്ടിൽ മടങ്ങിവരുമ്പോൾ രമേശനും യുവപത്നിയും കല്യാണത്തിനു കൂടെപ്പോയിരുന്നവരെല്ലാവരും ഒരു കൊടുങ്കാറ്റിലകപ്പെടുന്നു; ബോട്ടു് മുങ്ങുന്നു. കുതിച്ചുപൊങ്ങുന്ന വെള്ളം നദീപ്രവാഹത്തിന്റെ നടുക്കുള്ള ഒരു കൊച്ചുതുരുത്തിൽ മോഹാലസ്യപ്പെട്ടുകിടക്കുന്നനിലയിൽ രമേശനെ എത്തിക്കുന്നു.

ബോധം വരുമ്പോൾ, അല്പം ദൂരെ പുതിയ വധുവിനെപ്പോലെ തോന്നുന്ന ഒരു യുവതിയെ രമേശു് കാണുന്നു. ആ പെൺകുട്ടി മറെറാരു കല്യാണപ്പാർട്ടിയിലെ വധുവാണു്. അവക്കും പററി ഇതുപോലുള്ള ഒരു ബോട്ടപകടം. രമേശനെയെന്നപോലെതന്നെ അവളേയും പൊങ്ങിവരുന്ന വെള്ളം ഈ തുരുത്തിലെത്തിച്ചു. അതു തന്റെ പത്നിയാണെന്നാണു് രമേശൻ വിചാരിക്കുന്നതു്. രമേശൻ തന്റെ ഭർത്താവാണെന്നു് അവളും കരുതുന്നു. കമല എന്ന ആ പെൺകുട്ടിയേയുംകൊണ്ടു് രമേശൻ ഗ്രാമത്തിലേക്കു പോകുന്നു. അവളുടെ സംഭാഷണങ്ങളിൽനിന്നും സ്വപത്നിയല്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നു. തന്നെക്കുറിച്ചു് ഒന്നും പറയാതെതന്നെ രമേശു് അവളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ വിവരങ്ങളെല്ലാം സമ്പാദിക്കുന്നു. അവളുടെ ഭർത്താവിന്റെ പേരു് നളിനാക്ഷനെന്നാണു്. അവൾ കൊടുത്ത മേൽവിലാസത്തിൽ നളിനാക്ഷനു് രമേശൻ കത്തയയ്ക്കുന്നു. മറുപടിയില്ല.

മൂന്നു മാസം കഴിഞ്ഞു്, അത്രകാലം തന്റെകൂടെ താമസിച്ച ആ പെൺകുട്ടിയെ എന്തുചെയ്യണമെന്നു നിശ്ചയമില്ലാതെ, രമേശു് കൽക്കട്ടയിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി ഒരു വിദ്യാലയത്തിൽ ചേർക്കുന്നു, തന്റെ ഭാര്യയാണെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു്. അതേസമയംതന്നെ ഹേമനളിനിയുമായുള്ള ബന്ധം വീണ്ടും തുടങ്ങുന്നു. ഹേമനളിനിയുടെ പ്രേമത്തിൽ രമേ

ശന്റെ പ്രതിദ്വന്ദ്വിയായ അക്ഷയൻ മറ്റൊരു സ്ത്രീയുമായി രമേശനു് എന്തോ ബന്ധമുണ്ടെന്നു കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. ഇതിനിടയ്ക്കു് രമേശനും ഹേമനളിനിയുമായുള്ള വിവാഹം തീരുമാനിച്ചു. ദിവസവും നിശ്ചയിച്ചു. വിവാഹത്തിന്റെ തലേന്നാളാണു് കമലയ്ക്കു സ്കൂളിൽനിന്നു തിരിച്ചുവരാനുള്ള ദിവസം. വിവാഹം നീട്ടിവയ്ക്കുന്നു. ഹേമനളിനിക്കും അവളുടെ അച്ഛനും ഇതിന്റെ കാരണം അറിഞ്ഞുകൂടാ. രമേശു് കമലയെ അല്പം ദൂരെയുള്ള ഒരു വീട്ടിലേക്കു കൊണ്ടുപോകുന്നു. അവളുടെ കൂടെ അവിടെ താമസിക്കുന്നു. പ്രതിയോഗിയായ അക്ഷയനും ഹേമനളിനിയുടെ സഹോദരനായ ജോഗീന്ദ്രനും അവിടെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. രമേശന്റെ രഹസ്യം അവർക്കറിയാമെന്നു വ്യക്തമാക്കുന്നു. രമേശു് കമലയോടുകൂടി ഒരു ബോട്ടിൽക്കയറി ബനാറസ്സിലേക്കു പോവുകയാണു്. ജോഗീന്ദ്രന്റെ അടുക്കൽനിന്നു് ഈ വർത്തമാനമെല്ലാം കേട്ടു് ഹേമനളിനിക്കും അവളുടെ അച്ഛനും വലിയ അസുഖം തോന്നുന്നു. അക്ഷയൻ, കൗശലത്തിൽ അറിയാൻ ഇടകൊടുക്കാതെ, രമേശനെ പിന്തുടരുന്നു. ബോട്ടിൽ ബനാറസ്സിലേക്കു പോകുന്ന കമലയ്ക്കു് ഉമേശൻ എന്ന ഒരു സാധുചെറുപ്പക്കാരന്റെ സഹായം ലഭിക്കുന്നു.

രമേശൻ തന്റെ ഭർത്താവല്ലെന്നു് ഇപ്പോഴും കമലയ്ക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. അവർതമ്മിലുള്ള പരസ്പരബന്ധം സൂചിപ്പിക്കാൻ രമേശൻ അവളോടു് ഒരു കഥ പറയുന്നുണ്ടു്; എന്നിട്ടും അവൾക്കു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. ബോട്ടപകടത്തിൽ കമലയുടെ ഭർത്താവു് മരിച്ചിരിക്കണമെന്ന നിഗമനത്തിലാണു് അയാളെത്തിച്ചേരുന്നതു്. അവളെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ രമേശൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. ബോട്ടിൽവച്ചു് ത്രൈലോക്യചക്രവർത്തി എന്ന ഒരാളുമായി അവർ സ്നേഹമാകുന്നു. എല്ലാവരും ഗാസിപ്പൂരിലെത്തുന്നു. രമേശനും കമലയും ചക്രവർത്തികൂട്ടംബത്തിൽ കുറച്ചുകാലം താമസിക്കുന്നു. ചക്രവർത്തിയും ഭാര്യയും ഇവരെ ദമ്പതിമാരായിട്ടാണു വിചാരിക്കുന്നതു്, എങ്കിലും അങ്ങനെ ജീവിക്കാതിരിക്കുന്നതിൽ ആശ്ചര്യപ്പെടുന്നു. കമലയ്ക്കും തോന്നുന്നുണ്ടു്, രമേശൻ തന്നോടു വേണ്ടവിധത്തിൽ പെരുമാറുന്നില്ലെന്നു്.

കുറച്ചുദിവസംകഴിഞ്ഞു്, ഏതോ ചില കായ്മമായിട്ടു് രമേശൻ കൽക്കത്തയിലേക്കു പോവുന്നു. കമലയും താനും ഒരുമിക്കാൻ ഇടവരുത്തിയ സംഭവങ്ങളുടെ ഒരു വിവരണമെഴുതുകയും ഹേമനളിനിയെക്കണ്ടു് അതു കൊടുക്കാൻ ശ്രമിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ഹേമനളിനിയും അവളുടെ അച്ഛനും ബ്രഹ്മസമാജക്കാരനായ നളിനാക്ഷൻ എന്ന ഒരു ഡോക്ടറോടുകൂടി നഗരം വിട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു് രമേശൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അയാൾ എഴുത്തു തിരിച്ചുകൊണ്ടുവരികയും കമലയെ പരിണയിക്കാൻ വിചാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ ഒരുദിവസം രമേശു് ഗാസിപ്പൂരിൽ ഇല്ലാതിരുന്നപ്പോൾ യാദൃച്ഛികമായി കമല ആ കത്തു കാണാനിടവരുന്നു. അതുവരെയും കാലം ഭർത്താവല്ലാത്ത ഒരാളുടെകൂടെ താമസിച്ചിരുന്നതിനെക്കുറിച്ചു് അവൾക്കു വിഷാദം തോന്നുന്നു. അവൾ നദീതീരത്തേക്കു പോകുന്നു. രമേശൻ കൊടുത്തിരുന്ന മോതിരം പുഴയിലേക്കെറിഞ്ഞു് നദീതീരത്തിലൂടെ അവൾ നടന്നകലുന്നു. രമേശു്, വീട്ടിൽ മടങ്ങിയെത്തുമ്പോൾ കമലയെ കാണാഞ്ഞതിനാൽ അവളെത്തേടിപ്പുറപ്പെടുന്നു. നദീതീരംവരെ പതിഞ്ഞിട്ടുള്ള അവളുടെ കാൽപ്പാടുകളും വെള്ളത്തിൽ കിടക്കുന്ന ആ മോതിരവും കണ്ടു് അയാളും സ്നേഹിതന്മാരും അവൾ സ്വയം മുങ്ങിമരിച്ചിരിക്കണം എന്നു തീരുമാനിക്കുന്നു.

മറെറാരു വശത്തു് ജോഗീന്ദ്രൻ ഹേമനളിനിയെ, അക്ഷയനെ വിവാഹം കഴിക്കാൻ, നിർബ്ബന്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയാണു്. അവൾ അച്ഛനേറയും നളിനാക്ഷനേറയും കൂടെ ബനാറസ്സിലേക്കു (നളിനാക്ഷന്റെ അമ്മ ഈശ്വരന്റെ പുണ്യസന്നിധിയിൽ മരിക്കാൻ അവിടെ താമസിക്കുകയാണു്) പോയതു് ജോഗീന്ദ്രന്റെ ഈ അതിനിർബ്ബന്ധത്തിൽനിന്നും രക്ഷപ്പെടുവാനായിരുന്നു. കമല കുറച്ചുദൂരം ആറുവക്കത്തുകൂടി നടന്നു് ഒരു വീട്ടിൽച്ചെന്നു വേലയ്ക്കു നില്ക്കുന്നു. നവീന കലി, ഗൃഹനായിക, കുറച്ചുകാലം കഴിഞ്ഞു് രോഗിയായ ഭർത്താവിനോടുകൂടി ബനാറസ്സിലേക്കു പോകുന്നു; കൂടെ കമലയും. അവൾ ഒരു ഡോക്ടർക്കു് ആളെ അയയ്ക്കുന്നു. ഡോക്ടർ നളിനാക്ഷനാണു്. അയാളാണു തന്റെ ഭർത്താവെന്നു് കമലയ്ക്കു് ഒരു തോന്നലുണ്ടാകുന്നു. നളിനാക്ഷൻ ഹേമനളിനിയെ

വിവാഹം കഴിക്കാൻപോകുന്ന എന്നൊരു സംസാരമുണ്ടായിരുന്നു; നളിനാക്ഷന്റെ അമ്മ അതു സമ്മതിച്ചേക്കാം. ഇതിനിടയിൽ നവീനകലിക്കു മറെറങ്ങോ പോകേണ്ടിയിരുന്നു; കമലയോടു കൂടെച്ചെല്ലാൻ അവൾ പറയുന്നു.

കമലയ്ക്കു സമ്മതമില്ല. എന്നാലും നിർബന്ധംകൊണ്ടു് അവളുടെകൂടെ ഒന്നു രണ്ടു സ്റ്റേഷൻ അപ്പുറംവരെ ചെന്നു് കമല തീവണ്ടിയിൽനിന്നിറങ്ങുന്നു. യാദൃച്ഛികമായി സ്റ്റേഷനിൽവച്ചു് അവൾ രമേശനെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അയാൾ അവളെ ബനാറസ്സിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു; പിന്നെ ചക്രവത്തികുടുംബത്തിലേക്കും. അവൾ പോകാനുള്ള കാരണം ചക്രവത്തി ആരായുന്നു. കമല വായിക്കാനിടവന്ന ആ കത്തു് അവരെ കാണിക്കുന്നു. നളിനാക്ഷന്റെ അമ്മയുടെ അടുക്കലേക്കു കമലയെ കൊണ്ടുപോവുന്നു, ചക്രവത്തി. തന്റെ കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു സഹോദരന്റെ മകളായിട്ടു് അവളെ പരിചയപ്പെടുത്തുന്നു. രമേശു് ജോഗീന്ദ്രനോടു് എല്ലാം പറയുന്നു. അവരൊരുമിച്ചു് സംഭവിച്ചതൊക്കെ ഹേമനളിനിക്കും അച്ഛനും വിവരിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. ബോട്ടപകടത്തിൽ നഷ്ടപ്പെട്ടുപോയെന്നു കരുതിയിരുന്ന തന്റെ ഭാര്യയാണു കമലയെന്നും അവൾ സുചരിതയാണെന്നും അതോടെ നളിനാക്ഷൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അന്നു് അയാളും കമലയും പരസ്പരം കണ്ടുമുട്ടുന്നു, അയാളുടെ വാതിൽക്കൽവച്ചു്. താൻ കമലയാണെന്നു് അവൾ പറയുന്നു. നളിനാക്ഷൻ അവളെ സ്വീകരിക്കുന്നു. പിന്നെ രമേശനും ഹേമനളിനിയും തമ്മിലുള്ള വിവാഹം നടന്നുവെന്നു് ഊഹിക്കാം.

ഒരേ അവസരത്തിൽ രണ്ടു കല്യാണപ്പാർട്ടികൾക്കു സംഭവിച്ച എന്നു സങ്കല്പിക്കുന്ന ഒരപകടത്തിലാണു് കഥയുടെ അടിക്കല്ലിട്ടിരിക്കുന്നതു്. വധുവിന്റെ ഭർത്താവു ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടു്; ഈ വരന്റെ ഭാര്യ മരിച്ചുവെന്നാണു തോന്നുക. യഥാർത്ഥത്തിൽ ദമ്പതിമാരല്ലാത്ത വരനും വധുവും തങ്ങൾ ഭാര്യാഭർത്താക്കന്മാരാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നു. ആ ബോധത്തിൽ കുറച്ചുകാലം അങ്ങനെ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു. പെൺകുട്ടി സ്വവധുവല്ലെന്നു വരൻ മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ, അയാൾ ആ ബന്ധം

തുടരുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതേസമയംതന്നെ അവളുടെ യഥാർത്ഥ ഭർത്താവിനെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു.

ഈ കഥയിലെ എല്ലാ കുഴപ്പങ്ങളും ഇതിൽനിന്നാണ് ഉണ്ടാകുന്നതു്. കഥയുടെ ഈ അടിത്തറ ഏതാണ്ടു ദുർബലമാണു്. യുവതി തന്റെ ഭാര്യയല്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കിയതിനു ശേഷം രമേശന്റെ പെരുമാറ്റം കുറെ അസാധാരണമാണു്. അതുപോലെതന്നെ ഹേമനളിനിയെ ഏതാണ്ടതേ കാലത്തു വിവാഹംചെയ്യാമെന്നുള്ള സമ്മതവും. രമേശന്റെ സ്വഭാവകല്പനയിലുള്ള ഈ വൈകല്യം കഥയുടെ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതിയെ കുറയ്ക്കുന്നു. കത്തെഴുതലും, ആ കത്തു കണ്ടെത്തലും, അങ്ങനെയുള്ള എഴുത്തെഴുതലും കണ്ടെത്തലുംകൊണ്ടു് സന്ദർഭപരിണാമം വരുത്തലും ഒക്കെ കൃത്രിമമായിത്തോന്നുന്നു. കഥയിലെ വിഷമപ്രമേയങ്ങൾ വാസ്തവത്തിൽ പരിഹരിക്കുന്ന ആവക സാധനങ്ങൾ കഥ അവസാനിപ്പിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി സമ്പാദിച്ചതാണെന്നു വ്യക്തമാണു്.

നോവൽ വായിച്ചതിനുശേഷം ആകപ്പാടെയുണ്ടാകുന്ന അനുഭവം ഇതൊക്കെ സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടാകുമോ എന്ന ശങ്കയും കഥ അതേപടി സ്വീകരിക്കാനുള്ള ചില വിഷമങ്ങളും ആണു്. ത്രൈലോക്യചക്രവർത്തി, അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൾ, മരുമകൻ, കമലയുടെ ഭർത്താവിന്റെ അമ്മ, നവീനകലി—ഇവരെല്ലാം ജീവിതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥചിത്രങ്ങളായിട്ടുണ്ടു്. നാം മിക്കവാറും എവിടെയും കണ്ടെത്താറുള്ള ആളുകളെപ്പോലെതന്നെ ഇരിക്കുന്നു ഇവരും. ഇവരുടെ ചിത്രങ്ങൾ രവീന്ദ്രനാഥനു് ലോകത്തെപ്പറ്റിയുള്ള അപരിമിതമായ അറിവും ജനങ്ങളുമായുള്ള അടുത്ത പരിചയവും തെളിയിക്കുന്നു. പാത്രചിത്രീകരണങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യത്തിൽനിന്നു മറെറാരു സംഗതി കൂടി വ്യക്തമാകുന്നുണ്ടു്. രവീന്ദ്രൻ നൽകുന്ന പരിഷ്കൃതിയുടെ ചിത്രങ്ങളേക്കാൾ അധികം വിശ്വസനീയമാണു സാധാരണജനങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾ.

29. 'ഗോറ'

ഭാരതീയസമുദായത്തേയും ദേശീയബോധത്തേയും അധികരിച്ചുള്ള 'ഗോറ'യാണു പിന്നീടെഴുതിയ നോവൽ. പഠിത്തം പൂർത്തിയാക്കിയ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ—ബിനോയ് ഭൂഷൺ—തന്റെ മുറിയുടെ മുമ്പിൽ ഒരുദിവസം ഒരു കിഴവൻ ഒരു യുവതിയോടും കൂട്ടിയോടുംകൂടി നിൽക്കുന്നതു കാണുന്നു. അവരുടെ വാഹനത്തിനു് എന്തോ അപകടം പറ്റിയിരിക്കയാണു്. ബിനോയ് അവരെ സഹായിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഒരു പരിചയം തുടങ്ങുന്നു. വൃദ്ധന്റെ പേരു് പരേശ്ബാബു. ഒരു ബ്രഹ്മസമാജക്കാരൻ. സുചരിത അയാളുടെ ഭാഗിനേയിയാണു്. ഗോറയുടെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള യാഥാസ്ഥിതികതയുടെ രക്ഷകവഴ്ത്തിൽപ്പെട്ട ഒരാളാണു് ബിനോയ്. ഗോറ ഒരു മതഭ്രാന്തനാണു്. ബിനോയ് ബ്രഹ്മസമാജക്കാരുമായി സൗഹാർദ്ദത്തോടെ വർത്തിക്കുക എന്ന ആശയംതന്നെ അയാൾക്കു രുചിക്കുന്നില്ല. സുചരിതയുടെനേരെ ബിനോയിക്കുള്ള സ്നേഹവും ബഹുമാനവും ഇംഗ്ലീഷുസങ്കല്പങ്ങളുടെ ഒരു പകർപ്പായിട്ടാണു് ഗോറയ്ക്കു തോന്നുന്നതു്. ഗോറയുടെ അമ്മയായ ആനന്ദമയി (സംസ്കാരസമ്പന്നയായ ഒരു സ്ത്രീയാണവർ) ഗോറയോടല്ല ബിനോയിയോടാണു് അധികം യോജിക്കുന്നതു്. വാദ്ധ്യംകൊണ്ടു് അവളുടെ ഭർത്താവു്, കൃഷ്ണദയാൽ, യാഥാസ്ഥിതികനായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടു്.

എന്താണു് നമ്മുടെ ഇന്ത്യ; നാം എന്തിനെയാണു് സ്നേഹിക്കുന്നതു്, ആരാധിക്കുന്നതു്—തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങൾ സംബന്ധിച്ചു് ആ സുഹൃത്തുക്കൾ വാദപ്രതിവാദം നടത്തുന്നു; യോജിക്കുന്നില്ല. ഗോറ ആവേശക്കാരനായ ഒരു ഹിന്ദുവാണു്; പക്ഷേ അതു് അവന്റെ അച്ഛനോ മറ്റു പ്രായംചെന്ന ആളുകളോ അത്ര കാര്യമാക്കുന്നില്ല. അച്ഛനമ്മമാക്കു് ആ ചെറുപ്പക്കാരനെപ്പറ്റി വലിയ ഉൽക്കണ്ഠയാണു്. പരേശ്ബാബുവിന്റെ ഗൃഹത്തിലേക്കു് അവർ അയാളെ നിർബ്ബന്ധിച്ചയയ്ക്കുന്നു. ഒരു പരിഷ്കാരിയായ ബാബുവിനോടും ഇന്ത്യക്കാരോടു ചീത്തയായി പെരുമാറിയ ഒരു ഇംഗ്ലീഷുകാരനോടും (ആ ഇംഗ്ലീഷുകാരൻ പിന്നീടു് മാപ്പുചോദിക്കുന്നുണ്ടു്) കലഹിച്ചതിനുശേഷം ഗോറ പരേശ്ബാബുവിന്റെ വീട്ടിലെ

ത്തുന്നു. ഗോറയ്ക്ക് അപ്പോൾ അക്രമപരമായ യാഥാസ്ഥിതികതയാണു തോന്നുന്നതു്. സുചരിതയെ വിവാഹംചെയ്യാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഹരനുണ്ടായിരുന്ന പരേശ്ബാബുവിന്റെ വീട്ടിൽ. അയാൾ ബംഗാളികളെ ഭർത്സിക്കുന്നു. ഗോറ അയാളെ എതിർക്കുന്നു, വാദപ്രതിവാദത്തിൽ തോല്പിക്കുന്നു. സുചരിത ഗോറയുടെ യാഥാസ്ഥിതികത ഇഷ്ടപ്പെടുന്നില്ല. പക്ഷേ അയാളുടെ ദേശാഭിമാനത്തെ അവൾ ആദരിക്കുന്നുണ്ടു്.

ഗോറയുടെ സഹോദരൻ തന്റെ മകളായ ശശിയെ ബിനോയ് പരിണയിക്കണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്നു. അക്കാര്യം ബിനോയിയോടു പറയാൻ ഗോറയെ ഏല്പിക്കുന്നു. ബിനോയ് ഒരു യാഥാസ്ഥിതികനായിരിക്കില്ല എന്നുള്ളതുകൊണ്ടു് ഗോറ അതിനു സമ്മതിക്കുന്നില്ല. അയാൾ ബിനോയിയുടെ സ്വഭാവത്തെ ആദരിക്കുന്നില്ല. എങ്കിലും ആനന്ദമയിനിമിത്തം അവർതമ്മിലുള്ള അഭിപ്രായവ്യത്യാസം ഒരുവിധത്തിൽ തീരുന്നു. പക്ഷേ ബിനോയിക്കു് സുചരിതയോടുള്ള ആദരത്തിനു വിശേഷിച്ചു് ഒരർത്ഥവുമുള്ളതായി കാണാൻ ഗോറ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. ചെറിയ സ്നേഹം വലിയ സ്നേഹത്തിനു് ഇടമൊഴിഞ്ഞുകൊടുക്കണം; ഒരു വ്യക്തിയുടെ സുഖത്തിനുവേണ്ടി ഒരു സ്ത്രീയുടെനേരെയുള്ള സ്നേഹം മറ്റുള്ളവർക്കെല്ലാംവേണ്ടിയുള്ള രാജ്യസ്നേഹത്തിനു വഴിമാറിക്കൊടുക്കണം. ഇതിനിടയ്ക്കു് ഹരൻ സുചരിതയെ വിവാഹംകഴിക്കാൻപോകുന്നു എന്ന വാർത്ത പരന്നുതുടങ്ങുന്നു; അതുപോലെതന്നെ ബിനോയിയെപ്പറ്റിയുള്ള വാദങ്ങളും. ഗോറ മിക്കപ്പോഴും പരേശ്ബാബുവിന്റെ വീട്ടിൽപ്പോകുന്നു, ബിനോയിയുടെമേൽ തനിക്കൊരു നല്ല പിടിയുണ്ടായിരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി. സുചരിതയുടെ അകൃത്രിമമായ നന്മയാൽ അയാൾതന്നെയും ആകൃഷ്ടനായിത്തീർന്നിരിക്കയാണു്. അയാളുടെ കഴിവുകളിൽ അവൾക്കും മതിപ്പുതോന്നുന്നു. ഗോറ ഉൾനാട്ടിലേക്കു് ഒരു യാത്രപോകാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു ഉൾനാട്ടിലെ ഒരിംഗ്ലീഷുകാരൻ മജിസ്ട്രേട്ടിന്റെ വീട്ടിൽ ഒരു നാടകമഭിനയിക്കാൻ പരേശ് ബാബുവിന്റെ ആളുകൾ സമ്മതിക്കുന്നു. ബിനോയിയെ ഒരു നടനായി എടുത്തിട്ടുണ്ടു്. ബിനോയിയും പരേശ്ബാബുവിന്റെ മകളായ ലളിതയും സുഹൃത്തുക്കളായിത്തീരുന്നു. യൂറോ

പ്യൻ തോട്ടക്കാരുടെ പ്രേരണയാൽ പോലീസുകാർ നീലി ച്ചെടിത്തോട്ടങ്ങളിലെ തൊഴിലാളികളെ ഉപദ്രവിച്ചുകൊ ണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു സ്ഥലത്തു് ഗോറ യാത്രയ്ക്കിടയ്ക്കു് എത്തുന്നു.

ഗോറ പോലീസുകാരെ ചോദ്യംചെയ്യുന്നു; അയാൾ ബ ന്ധനത്തിലാകുന്നു. അയാൾക്കു തടവുശിക്ഷ വിധിക്കുന്ന ആ മജിസ്ട്രേട്ടിനുവേണ്ടിയാണു് പരേശ്ബാബുവിന്റെ കുടുംബ ക്കാർ നാടകം തയ്യാറാക്കിയിരിക്കുന്നതു്. അത്തരം ഒരു മജി സ്ട്രേട്ടിനുവേണ്ടി നാടകം അഭിനയിക്കാൻ ലളിത വിസമ്മതി ക്കുന്നു. അവളും ബിനോയിയും കൽക്കട്ടയിലേക്കു തിരിച്ചു പോകുന്നു. ബിനോയിയെപ്പോലുള്ള ഒരു ബ്രാഹ്മണന്റെ കൂടെ ലളിത തനിച്ചു പോയതുകൊണ്ടു് ഹരൻ കുഴപ്പമുണ്ടാ ക്കുന്നു. ബ്രഹ്മസമാജം എന്താപത്തിലാണു പെട്ടിരിക്കുന്നതെ ന്നു് അയാൾ പത്രത്തിൽ എഴുതുന്നു. സുചരിതയും ലളിതയും ആനന്ദമയിയുടെ മൈത്രി സമ്പാദിക്കുന്നു. ഗോറയോടും ബി നോയിയോടും അവർക്കു കൂടുതൽ താല്പര്യം ജനിക്കുന്നു. സുചരി തയുടെ ഒരമ്മായി ഹരിമോഹിനി രംഗത്തുവരുന്നു. യാഥാ സ്ഥിതികതയുടെ ഈ ആക്രമണം ബ്രഹ്മസമാജത്തിൽ കൂടു തൽ കുഴപ്പമുണ്ടാക്കുന്നു. ഹരനും സുചരിതയും തെറ്റിപ്പിരി യുന്നു. മരുമകളും അമ്മായിയും വേർതിരിഞ്ഞു പാർക്കുന്നു. ലളിത ഒരു സ്കൂൾ തുടങ്ങണമെന്ന ആശയം പുറപ്പെടുവിക്കു ന്നു; സുചരിതയുടെ സഹായം തേടുന്നു. പക്ഷേ ഭഗ്നാശനായ ഹരൻ ആ പുറപ്പാടു് ഒരു പരാജയമാക്കിത്തീർക്കുന്നു. പരേശ് ബാബുവിന്റെ കുടുംബവുമായി തനിക്കുള്ള അടുപ്പം അവരെ പ്പറ്റി പല പ്രസ്താവങ്ങൾക്കും ഇടവരുത്തുന്നുവെന്നു ബിനോ യ് മനസ്സിലാക്കുന്നു. ലളിതയെ വിവാഹംചെയ്യാൻ സമ്മതം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ ബിനോയ് ബ്രഹ്മസമാജത്തിൽ ചേരാതെ അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതിനു് പരേശ്ബാബു സമ്മതി ക്കുന്നില്ല.

ഇതിനകം ജയിൽവിമുക്തനായ ഗോറ ജാതിഭ്രഷ്ട് സംഭവിക്കാതെ ബിനോയിയെ രക്ഷിക്കുവാൻ എത്തുന്നു. അ യാളും സുചരിതയും, ബിനോയിയും ലളിതയുമെന്നപോലെ, പലപ്പോഴും തമ്മിൽ കാണുന്നു. ബ്രഹ്മസമാജത്തിൽ തന്നെ ച്ചേർക്കാൻ ബിനോയ് പരേശ്ബാബുവിനോടു് അപേക്ഷി

ക്കുന്നു. പക്ഷേ അദ്ദേഹം വിസമ്മതിക്കുകയാണു്. ഹിന്ദുവായ ബിനോയിയും ബ്രഹ്മസമാജക്കാരിയായ ലളിതയും വിവാഹംചെയ്യാൻ തീരുമാനിക്കുന്നു. വിഗ്രഹാരാധനയാണു് അതിനു പ്രതിബന്ധം. ബിനോയ് ആ വൈഷമ്യം തരണംചെയ്യുന്നു. ഹരിമോഹിനി സുചരിതയ്ക്കു ഭർത്താവായി സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതു കൈലാസിനെയാണു്. അവൾ അതിനെതിരും. ഇതിനിടയ്ക്കു കൃഷ്ണദയാൽ രോഗപീഡിതനായിത്തീരുന്നു. ഗോറയെ വരുത്തി അയാൾ ഒരു ഹിന്ദുവേയല്ലെന്നു് അദ്ദേഹം വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ ഒരു ഐറിഷ്പടയാളിയുടെ മകനായിരുന്നു ഗോറ. ശിപായിലഹളക്കാലത്തു് ആ പടയാളിയുടെ ഗർഭിണിയായ പത്നി കൃഷ്ണദയാലിന്റെ ഗൃഹത്തിലഭയം തേടി. അവിടെവച്ചാണു കുട്ടിയെ പ്രസവിച്ചതു്. അതിനുശേഷം അവൾ മരിക്കുകയും ചെയ്തു. സന്താനവിഹീനയായ ആനന്ദമയി ദത്തുപുത്രനായി അവനെ സ്വീകരിക്കുകയും സ്വന്തം പുത്രനെപ്പോലെ വളർത്തുകയും ചെയ്തു. ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ ഈ രക്ഷകനെ, അയാളെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന സത്യം വെളിപ്പെട്ടതോടെ, ഒരു ഹിന്ദുക്ഷേത്രത്തിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കാൻ വയ്യ എന്ന നിലയായി. സത്യം മനസ്സിലായപ്പോൾ, ഗോറയ്ക്കു തോന്നുന്നു, ഒരു ബന്ധനത്തിൽനിന്നു താൻ വിമുക്തനായെന്നു്. അതുവരെ യാഥാസ്ഥിതികന്മാരെ മാത്രമേ താൻ സ്നേഹിച്ചിരുന്നുള്ളുവെന്നും ഇപ്പോൾ ഇന്ത്യ മുഴുവനും തന്റേതായിത്തോന്നുന്നുവെന്നും ഗോറ പറയുന്നു. പിന്നെ സുചരിതയെ വിവാഹംചെയ്യുന്നു അയാൾ.

ഈ കഥയുടെ അസ്ഥിവാരവും ദുർബ്ബലമാണു്. ഒരൈറിഷ്പടയാളിയുടെ ഗർഭിണിയായ ഭാര്യ ഒരു ബ്രാഹ്മണകുടുംബത്തിൽ അഭയം പ്രാപിക്കുക, അവിടെവച്ചു് ഒരു കുട്ടിയെ പ്രസവിക്കുക, മരിക്കുക, ബ്രാഹ്മണസ്ത്രീ ആ കുട്ടിയെ തന്റെ മകനെപ്പോലെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരിക, സ്വജന്മത്തെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന വിവരങ്ങളറിയാതെ ആ കുട്ടി ഏതാണ്ടു് ഇരുപതു കൊല്ലത്തോളം വളരുക—ഇതെല്ലാംതന്നെ അസാധാരണങ്ങളായ സംഭവങ്ങളുടെ അസാധാരണമായ ഒരു സങ്കലനമാണു് എന്നു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ.

ഹിന്ദുമതത്തിലെ വൈകല്യങ്ങളിൽ, സംഗതമായ

അനേകം പ്രശ്നങ്ങൾ ഈ കഥ ചച്ചാവിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. എങ്ങനെയാണ് നാം ആ മതത്തിൽ തുടരുക. വൈദേശികന്മാർ നമ്മുടെ ജനങ്ങളെ അവഹേളിക്കുന്നു; അവരോട് ഔദ്ധത്യപൂർവ്വം പെരുമാറുന്നു—നാം എന്തുചെയ്യണം? തന്റെ രാജ്യത്തേയും തന്റെ മതത്തേയും സേവിക്കുന്നതിന് ഒരു മനുഷ്യൻ എന്താണു ചെയ്യേണ്ടതു്? ഈ ചോദ്യങ്ങളും ഇതുപോലെ പ്രാധാന്യമുള്ള മറ്റു പ്രശ്നങ്ങളും കഥാഗതിയിൽ കൊണ്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്; കഥാപാത്രങ്ങൾ ചച്ചുചെയ്തിട്ടുണ്ട്. രസകരങ്ങളായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഇങ്ങനെ ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള വിവിധവീക്ഷണങ്ങൾ വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയത്തെ എന്നപോലെതന്നെ യുക്തിബോധത്തെയും ആകർഷിക്കുന്നു. ഈ കഥയുടെ രസത്തിനു കാരണം ഇതിവൃത്തത്തെപ്പോലെതന്നെ, അല്ലെങ്കിൽ അതിനെക്കാൾ, ഇതിലെ സംഭാഷണമാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ അബദ്ധമാവില്ല. ഒരു കഥയിലെ രസം കാലികപ്രധാനമായ വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ചച്ചുകളെ ആശ്രയിച്ചാവുമ്പോൾ അതിന്റെ ഗുണമെന്നപോലെതന്നെ ദോഷവുമുണ്ട്. കുറച്ചുകഴിയുമ്പോൾ വായനക്കാർക്കു തോന്നിത്തുടങ്ങും, വിവിധപക്ഷങ്ങളെയും വിവിധവിഷയങ്ങളെയുംകുറിച്ചു് ഗ്രന്ഥകാരന്റെ അഭിപ്രായം പുറപ്പെട്ടുവിക്കുന്ന വെറും പാവകളാണു് കഥാപാത്രങ്ങളെന്നു്. ഏതു വിഷയങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചും സംഭാവ്യങ്ങളായ വിഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനു് ഒന്നിനുപിൻപേ മറ്റൊന്നായി കഥാപാത്രങ്ങൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നു തോന്നുന്ന വായനക്കാർക്കു്, നല്ല ഒരു നോവലാണെങ്കിലും 'ഗോറ' മടുപ്പുണ്ടാക്കുന്നു. രവീന്ദ്രനാഥനെ അദ്ധ്യയനംചെയ്യുന്ന ഒരാൾക്കു് ഈ പുസ്തകത്തിന്റെ മുഖ്യമായ മൂല്യം അതിന്റെ കഥാഗുണത്തെ ആശ്രയിച്ചല്ല; സ്വന്തം നാട്ടിലെ സ്ഥിതിഗതികളെസ്സംബന്ധിച്ചു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്ത എത്രത്തോളം വിപുലമായിരുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നതിനെ ആസ്പദിച്ചാണു്. വായനക്കാരൻ ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു താൻ ധാരാളം ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ രവീന്ദ്രനാഥൻ കുറച്ചുകൂടി കടന്നു ചിന്തിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് അയാൾക്കു ബോദ്ധ്യമാവും.

30. 'വീട്ടിലും പുറത്തും'

അടുത്ത നോവലായ 'വീട്ടിലും പുറത്തും' രവീന്ദ്രനാഥന്റെ കലാവൈദഗ്ധ്യം കുറേക്കൂടി പുരോഗതി പ്രാപിച്ചതായി കാണിക്കുന്നു. സംസ്കൃതാശയങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻരാജാവിന്റെ—നിഖിലന്റെ—യുവതിയായ പത്നി വിമല യാഥാസ്ഥിതികപ്രവണതകളോടുകൂടിയവളാണ്. ഉദാഹരണത്തിനു്, രാജാവു് പട്ട ഉപേക്ഷിക്കുന്നതിനാവശ്യപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവൾ നിരസിക്കുകയാണു്. സ്വദേശിപ്രസ്ഥാനം പ്രചാരത്തിൽവരുന്നു. വിമല അതിൽ അത്യുത്സാഹം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. നിഖിലന്റെ സുഹൃത്തായ സന്ദീപൻ സ്വദേശിയെപ്പറ്റി പ്രസംഗിക്കുന്നതിനു് അവിടെയെത്തുന്നു. വിമല പർദ്ദയുപേക്ഷിച്ചു് അയാളെ കാണാൻ വരുന്നു. അവളുടെ ആകർഷണത്തിനു വശംവദനായി അയാൾ വിചാരിച്ചതിലധികം അവിടെ പാർക്കുന്നു. വിമലയും അയാളുടെ ആകർഷണത്തിൽപ്പെട്ട തന്നോടുള്ള പെരുമാറ്റത്തിൽ സംശയാവഹമായ സ്വാതന്ത്ര്യം അനുവദിക്കുന്നു. സന്ദീപൻ നിഖിലന്റെ നന്മയും ആതിഥ്യത്തിലുള്ള സൗമനസ്യവും അവകാശമാക്കി അയാളുടെ മുമ്പിൽവച്ചുപോലും അവളോടു സങ്കോചമില്ലാതെ സംസാരിക്കുന്നു. സന്ദീപന്റെ ഉദ്ധതമായ ശക്തി തന്റെ പത്നിയെ വശീകരിക്കുന്നതുകണ്ടു് നിഖിലനു മനോവേദനതോന്നുന്നു. പക്ഷേ അതിലിടപെടാൻ അയാൾ ഇഷ്ടപ്പെട്ടന്നില്ല. സന്ദീപന്റെ താമസം നീണ്ടുപോകുന്നു. വിമലയും അയാളും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം കൂടുതൽ കൂടുതൽ അവിഹിതമായിത്തീരുന്നു. നിഖിലന്റെ ജ്യേഷ്ഠന്റെ വിധവ, മൂത്ത റാണി, അതു തടയാൻ ശ്രമിക്കുന്നെങ്കിലും ഫലിക്കുന്നില്ല. വിമലയുമായുള്ള സംഭാഷണങ്ങളിൽ സന്ദീപൻ പ്രതിഷേധാർഹങ്ങളായ പുസ്തകങ്ങളും ചിത്രങ്ങളും വിഷയമാക്കുന്നു.

നിഖിലനു് അതറിയാം. പക്ഷേ അഭിമാനം സമ്മതിക്കുന്നില്ല തടയുവാൻ. താൻ ശരിയായതു ചെയ്യണം. മറ്റുള്ളവർ ചെയ്തതു് അവരുടെ കാര്യം. വിമലയ്ക്കറിയാം അവൾ അപഥത്തിൽ ചലിക്കുകയാണെന്നു്. തന്നിലുള്ള താണപ്രകൃതിയോടു പൊരുതിനോക്കുന്നുമുണ്ടു് അവൾ. പക്ഷേ

ശക്തിഹീനയാണു്. കുറച്ചുദിവസം തന്നെ കാണാതിരുന്നപ്പോൾ സന്ദീപൻ അവൾക്കു് ആളെ അയയ്ക്കുന്നു. മൂത്ത റാണി പലവിധത്തിലും വിമലയെ നാണിപ്പിക്കാൻ നോക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവൾ വകവയ്ക്കുന്നില്ല. സന്ദീപന്റെ കൈപ്പിടിയിൽപെട്ടിട്ടുണ്ടു് മിക്കവാറും വിമല. എങ്കിലും അയാൾ അവളെ കെട്ടഴിക്കുന്നില്ല, മറ്റു പല കാര്യങ്ങളുടെകൂട്ടത്തിൽ നിഖിലൻ തന്റെ സുഹൃത്താണെന്നു് ഓർമ്മിച്ചിട്ടു്. സ്വന്തം ദൗർബ്ബല്യത്തിൽ അയാൾ അത്ഭുതപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. സ്വദേശിപ്രസ്ഥാനം പിന്നെയും വളർന്നുവരികയാണു്. എല്ലാ ആളുകളേയും വിദേശവസ്തുക്കൾ വിൽക്കാൻ സമ്മതിക്കണമോ എന്ന വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു തർക്കം ഉണ്ടാവുന്നു. ഇക്കാര്യത്തിൽ സന്ദീപനും വിമലയ്ക്കും ഏകാഭിപ്രായമാണു്; നിഖിലൻ എതിരും. സാമാനങ്ങൾ കൊണ്ടുനടന്നു വിൽക്കുന്ന പഞ്ചു നിഖിലന്റെ ഗുരുവിന്റെ സംരക്ഷണത്തിലുള്ള ഒരാളാണു്. അവനെ മറുഭാഗക്കാർ ഉപദ്രവിക്കുന്നു; നിഖിലൻ അവനെക്കൊണ്ടു് അന്യായം കൊടുപ്പിക്കുന്നു.

സന്ദീപനു വാസ്തവമറിയാം. എങ്കിലും തന്റെ ഭാഗത്തിനുവേണ്ടി കളവായ തെളിവു കൊടുക്കുമെന്നു് അയാൾ പറയുന്നു. വിമല കച്ചവടക്കാരെ ബുദ്ധിമുട്ടിക്കുന്നതിനു നിഖിലനെ നിർബന്ധിക്കുന്നു. അയാൾ അതു വകവയ്ക്കുന്നില്ല. തന്റെ ഭർത്താവിന്റെയടുക്കൽ തോൽവി പറഞ്ഞിയല്ലൊ എന്നവൾക്കു ലജ്ജതോന്നുന്നു. സ്വദേശിപ്രസ്ഥാനം നഷ്ടപരിഹാരവും മറ്റു പലതുംകൊണ്ടു് വലിയ പണച്ചെലവുള്ള ഒരു കളിയായിത്തീരുന്നു. സന്ദീപനു പണം വേണം. അയാൾക്കുവേണ്ടി അതുണ്ടാക്കിക്കൊള്ളാമെന്നു വിമല ഏൽക്കുന്നു. യാദൃച്ഛികമായി നിഖിലൻ അവളെ കണ്ടുമുട്ടുന്നു. അവൾക്കു തോന്നിയതുപോലെ ജീവിച്ചുകൊള്ളാൻ വിട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു നിഖിലൻ പറയുന്നു. അതു എളുപ്പത്തിൽ ഉപേക്ഷിക്കാവുന്ന ഒരുവളാകാതെ അഭിലഷണീയയായിരിക്കണമെന്നാഗ്രഹിക്കുന്ന വിമലയെ അതു വ്യാകുലയാക്കുന്നു. സന്ദീപനു് ആവശ്യമുള്ള പണം ഉണ്ടാക്കാനുള്ള വഴികൾ അവളാലോചിക്കുന്നു, വിവാദങ്ങളിൽ അവരുടെ ഭാഗത്തു നിൽക്കുന്ന ആവേശശാലിയായ അമൂല്യനോടു് അതിനെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കുന്നു. എസ്റ്റേറ്റിലെ

കാഷിയറെക്കൊന്നു പണം എടുക്കുന്നതിനു് അയാൾ സന്നദ്ധനാണു്.

വിമലയ്ക്കു് ആ കൂട്ടിയുടെനേരെ അനുകമ്പ തോന്നുന്നു. സ്വദേശി എന്തൊരാപത്താണു വരുത്തിവച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നു. ഭർത്തൃസഹോദരിയുടെ വേതനത്തിൽനിന്നു കവർന്നു പണമെടുക്കാൻ അവൾ ഉറയ്ക്കുന്നു. വിമല അങ്ങനെ പണം സന്ദീപനു കൊടുക്കുന്നു. അയാളുടെ ലോഭം കണ്ടു് അയാളെപ്പറ്റിയുണ്ടായിരുന്ന വിമലയുടെ വലിയ മിഥ്യാബോധം കുറെയൊക്കെ കുറയുന്നു. സന്ദീപൻ വിമലയെ നിന്ദിക്കുന്നു, ശകാരിക്കുന്നു. നിഖിലനും തനിക്കും ഇടയ്ക്കുള്ള ഒരു ഭിത്തിയായിത്തോന്നുന്ന അവൾക്കു താൻ ചെയ്ത കളവു്. തന്റെ ആഭരണങ്ങൾ പണയംവച്ചു് ഭർത്തൃസഹോദരിയുടെ പണം തിരിയെ വയ്ക്കണമെന്നു് വിമല ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ആ ആഭരണങ്ങളും തനിക്കു വേണമെന്നായി സന്ദീപൻ. ഇതിനിടയിൽ എസ്റ്റേറ്റിലെ കൂടിയാന്മാർ സന്ദീപനെതിരായി ആവലാതി ബോധിപ്പിക്കുന്നു. നിഖിലൻ സന്ദീപനോടു് അവിടം വിട്ടുപോകണമെന്നു പറയുന്നു. ഒരു ബ്രാഞ്ചു കൊള്ള ചെയ്യപ്പെടുന്നു. വിമല കവർന്നെടുത്തിടത്തോളം പണം അവിടെനിന്നും അപഹരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. തന്റെ ജീവിതം ശ്രുപംകൊണ്ടിരിക്കുന്ന രീതിയോർത്തു് വിമല ദുഃഖിതയാകുന്നു; ഭർത്തൃസഹോദരിയെ പ്രണമിക്കുന്നു. അമൂല്യൻ സന്ദീപനുമായി തെറ്റിപ്പിരിഞ്ഞു കടന്നുപോകുന്നു. സന്ദീപൻ വിമലയോടു പരുഷമായിപ്പെരുമാറുന്നു; പക്ഷേ അവൾ അതു വകവയ്ക്കുന്നില്ലെന്നു കണ്ടു് അയാൾ ഞെട്ടുകയാണു്. അയാൾ വിടവാങ്ങുന്ന ഒരു പ്രസംഗം നടത്തുന്നു; വിമല വിണ്ടും ഇളകിവശാവുന്നു. വീട്ടിലെ കളവു കണ്ടുപിടിക്കാനിടയുണ്ടു്; വിമല താക്കോലെടുത്തുവച്ചു് അതു കൂടാതെകഴിക്കുകയാണു്. അവൾക്കു മരിച്ചാൽ കൊള്ളാമെന്നായി; ആ രാത്രി അവൾ കരഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഭർത്താവു് അവളെക്കണ്ടു് ആശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. അവളുടെ ആഗ്രഹപ്രകാരം അമൂല്യൻ കൊള്ളചെയ്ത ധനം ബ്രാഞ്ചിൽ മടക്കിയേല്പിക്കാൻ പോവുന്നു. അയാളെ പിടികൂടുമ്പോൾ അയാൾ കുറ്റം സമ്മതിക്കുന്നു. വിമലയും അവളുടെ രഹസ്യങ്ങളൊക്കെ വെളിപ്പെടുത്തുന്നു. വീണ്ടും

അവർ സൈരമുള്ള കുടുംബമാവുകയാണു്. സ്വദേശിവഴക്കിന്റെ ഭാഗമായി എസ്റ്റേറ്റിൽ മറ്റൊരു കലാപം ഉണ്ടാവുന്നു. അതമത്താൻ നിഖിലനും അമൂല്യനും അങ്ങോട്ടു പോകുന്നു. രണ്ടുപേക്കും വെടിയേറ്റു മുറി പറ്റി. അമൂല്യൻ മരിക്കുന്നു. നിഖിലൻ മരിക്കുന്നോ രക്ഷപ്പെടുന്നോ എന്നു വ്യക്തമല്ല.

കഥാസന്ദർഭങ്ങളും, സംഭവങ്ങളും, സംഭാഷണങ്ങളും, കഥാപാത്രങ്ങളും, അവ ചേർന്നു് ഒരു കഥയായി പരിണമിക്കുന്ന രീതിയും കഥാകഥനത്തിൽ ടാഗൂറിനുള്ള അത്ഭുതകരമായ വൈദഗ്ധ്യം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. നോവലിന്റെ ആരംഭത്തിൽത്തന്നെ നമുക്കു വിമലയിൽ താല്പര്യം ജനിക്കുന്നു. സന്ദീപനിൽ അവളത്രവളരെ ഔത്സുക്യം പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതു കണ്ടു്, അയാൾ എന്തൊരു നീചനായിരിക്കണമെന്നു സംശയിച്ചുകൊണ്ടു്, അവളുടെ ഭാവിയെക്കുറിച്ചു നാം പേടിക്കുന്നു. ആ കുടുംബം തകർന്നുപോയെങ്കിലോ എന്ന ഉൽക്കണ്ഠ നമുക്കുളവാകുന്നു. കഥ കുറച്ചു നീങ്ങുമ്പോൾ, വിമല എന്തൊരു സാധാരണക്കാരിപ്പെണ്ണാണു്, അത്ര മഹാമനസ്കനായ ഒരു ഭർത്താവിനു് ഇങ്ങനെയൊരു ഭാര്യയോ, എന്നു നമുക്കു തോന്നുന്നു. നിഖിലന്റെ മനോഭാവം ആത്മൗന്നത്യത്തിന്റെ ഫലമാണു്, ആ ഭാവം ശരിയാണെന്നു് അയാളുടെ ഗുരു സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടു്. ഈ ചെറുപ്പക്കാരിയായ സ്ത്രീ സന്മാർഗ്ഗബോധത്തിൽ നിന്നു വ്യതിചലിച്ചുപോയെങ്കിലോ എന്ന ഉൽക്കണ്ഠ നമുക്കില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ അതു ശരിയായിത്തോന്നുമായിരുന്നു. കൃത്രിമമായി ഉളവാക്കിയ ഗാഢനിദ്രയിലെന്നപോലെ ആ കുഞ്ഞിക്കിളിയെ പ്രലോഭിപ്പിച്ചു വശീകരിക്കുന്ന ആ സർപ്പകുടിലനായ സന്ദീപനേറയും, താൻ ഗ്രസിക്കപ്പെടുവാൻ മോഹിക്കുന്നതുപോലെ നോക്കുന്ന, സർപ്പത്തിന്റെ കണ്ണുകളിലെ തിളക്കം നിമിത്തം ബുദ്ധിനശിച്ചിരിക്കുന്ന വിമലയുടേയും വർണ്ണനം പടിപടിയായി നമ്മുടെ ഹൃദയത്തെ ആകർഷിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ആ രണ്ടുപേരും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം മൂത്തുമൂത്തു് വിമല കീഴടങ്ങിക്കൊടുക്കുന്ന നിലയിൽ എത്തുന്നില്ലെന്നറിയുമ്പോൾ കുടുംബത്തിന്റെ മാനം അത്രത്തോളം രക്ഷിക്കപ്പെട്ടല്ലോ എന്ന ഒരാശ്വാസം നമുക്കുണ്ടാവുന്നു. നിറഞ്ഞുവടിയുന്ന ഒരു നദി

പ്രവാഹത്തിലെന്നപോലെ, കഥയിലെ സംഭവങ്ങൾ ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കയാണു്. വായനക്കാരനു് അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടും നോക്കാൻ ഇടകിട്ടുന്നില്ല. അതിവേഗത്തിൽ സംഭവഗതി അയാളേയുംകൊണ്ടു മുന്നോട്ടു കുതിക്കുന്നു. 'വീട്ടിലും പുറത്തും' നല്ല ഓജസ്സും, ലാവണ്യവും ഉള്ള ഒരു ആഖ്യാനമാണു്.

കഥാപാത്രങ്ങൾതന്നെ കഥ പറയുകയാകകൊണ്ടു്, ഈ കൃതിക്കു് അധികം മനോഹാരിത ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. ഈ രീതി പഴയതാണു്. ഒരു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു പല ആളുകൾ നൽകുന്ന വിവരണം ഹൃദയംഗമമാവുന്നതിനു്, ഓരോ വീക്ഷണഗതിയിൽനിന്നും അതിനു പ്രത്യേകമായ വസ്തുതകൾ സവിസ്തരം പ്രതിപാദിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. എല്ലാ വീക്ഷണബിന്ദുക്കളേയും കാണുന്നതിനും അവയെ വിശ്വസനീയമായവിധത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നതിനും നോവലെഴുത്തുകാരനു കരുത്തുറ്റ ഭാവന വേണം. രവീന്ദ്രനാഥൻ പ്രസ്തുതഗ്രന്ഥത്തിൽ ഈ കൃത്യം അസാധാരണമായ സാഫല്യത്തോടെ നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 'വീട്ടിലും പുറത്തും' അത്യുത്തമമായ ഒരു നോവലായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. പ്രയാസംകൂടിയ ഒരു പ്രതിപാദനസമ്പ്രദായം അംഗീകരിച്ചിരിക്കുന്നതിനാൽ ഈ നേട്ടം സർവ്വഥാ മഹത്തരമാണു്. കഥയിൽ വായനക്കാക്കു താല്പര്യം തോന്നുവാൻ ഇനിയുമുണ്ടു് ഒരു കാരണം: 'ഗോറ'യിലെന്നപോലെ ഈ കൃതിയിലും വർത്തമാനകാലപ്രാധാന്യമുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ ചർച്ചാവിഷയമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. മാത്രമല്ല, വാദപ്രതിവാദങ്ങൾ 'ഗോറ'യിലേക്കാൾ ദൈർഘ്യം കുറഞ്ഞവയാണു്. ചർച്ചയായിട്ടുങ്ങനെ തോന്നുകയുമില്ല, ഓരോ വീക്ഷണബിന്ദുവും ഉദാഹരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ ധാരാളം ഉള്ളതുകൊണ്ടു്. വായനക്കാരൻ കഥയോടുകൂടി ആ ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നു.

എന്നാലും, ഒന്നുരണ്ടു വാക്കു്, നിരൂപണരൂപത്തിൽ പറയേണ്ടതുണ്ടു്. നിഖിലൻ, കഥയിൽ, വിമലയെ ഇഷ്ടംപോലെ നടക്കാൻ അനുവദിക്കുന്നു. ഭാര്യയെ സ്നേഹിക്കുന്ന ഒരു ഭർത്താവു് അവൾ തെറ്റുചെയ്യുന്നതിനെ തടുക്കുന്നതു് കേവലം സ്വാർത്ഥപരമായിപ്പോകയില്ല. അവളുടെ ഗുണത്തിനാവാം അയാളുടെ ആ പ്രവൃത്തി. ഭർത്താവിന്റെ സ്വഭാവവൈശിഷ്ട്യം എത്രത്തോളം ഏറിയിരിക്കുന്നു, അത്രത്തോളം

ആ പ്രവൃത്തിയിൽ ഭാര്യയുടെ ഗുണത്തിനുള്ള താല്പര്യം കൂടുതലായിരിക്കും. നിഖിലന്റെ മഹാമനസ്കതമൂലം ഒരാൾ പ്രതീക്ഷിക്കുക ഈ മുഖ്യോദ്ദേശത്തോടെ അയാൾ ഇടപെട്ടമെന്നാണ്. അങ്ങനെ മോഹിക്കുന്നവരെ അയാൾ ഭഗ്നാശരാക്കി. തന്നോടെന്തും സംസാരിച്ചുകൊള്ളാൻ വിമല സന്ദീപനു് ഇടകൊടുത്തു; സമ്മതത്തോടെ കേട്ടു; സംശയം തോന്നാവുന്ന അർത്ഥംവച്ചു് അവൾ സംസാരിച്ചു. തന്റെ ശരീരം അയാൾക്കു വിട്ടുകൊടുത്തിരുന്നില്ല. പക്ഷേ ഇതുകൊണ്ടു വേണ്ടിടത്തോളം രക്ഷിച്ചുവെന്നാണോ സങ്കല്പം? വായനക്കാക്കു് അത്രത്തോളം മതിയെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വിമലയെ കാണുന്നപോലെ അത്ര താണതരത്തിലാണോ സങ്കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്; അങ്ങനെയാകാൻ വഴിയില്ല. മാത്രമല്ല, കഥാവസാനത്തിൽ നിഖിലൻ മരിക്കുന്നുവോ അതോ ജീവിക്കുന്നുവോ എന്ന സംശയത്തിൽ വിടുകയാണു് വായനക്കാരെ. ഈ അനിശ്ചിതത്വം മനഃപൂർവ്വം വരുത്തിയതാണെന്നാണു തോന്നുക. വായനക്കാരൻ സന്ദേഹത്തിൽപ്പെടണമെന്നു കവി കരുതിയിരുന്നിരിക്കണം. കഥയുടെ മദ്ധ്യത്തിൽ അനിശ്ചിതാവസ്ഥ ഉളവാക്കാനും വായനക്കാരനെ ആകർഷിച്ചുകൊണ്ടുപോകാനും അങ്ങനെയുള്ള ഒരു ഉപായം ഉചിതമാണു്. കഥാവസാനത്തിലാവുമ്പോൾ, അതിന്റെ വില കുറഞ്ഞുപോവുന്നു. കഥാപരിണാമം വിശദമാവുന്നതുകൊണ്ടു് ഒന്നും ചേതപ്പെട്ടമായിരുന്നില്ല.

31. 'തകർന്ന ബന്ധങ്ങൾ'

'തകർന്ന ബന്ധങ്ങൾ' (Broken Ties) ടാഗൂറിന്റെ ചെറുകഥകളിൽ ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള അല്പം നീണ്ട ഒരു കഥയാണു്. കുറെ നീണ്ടതാണെങ്കിലും, യഥാർത്ഥത്തിൽ അതൊരു ചെറുകഥതന്നെ. 'വീട്ടിലും പുറത്തും' എന്ന നോവലിനോടു താരതമ്യപ്പെടുത്താവുന്ന വിധത്തിൽ വൈദഗ്ധ്യവും ചൈതന്യവും തികഞ്ഞതാണു് ഇതിലെ ആഖ്യാനം. പ്രധാനകഥാപാത്രങ്ങളൊക്കെ കരുത്തുള്ളവരാണു്, അവരവരുടെ പ്രത്യേകസരണിയിൽ. ദാമിനി മിന്നൽക്കൊടിയെപ്പോലെയാണു്.

(ദാമിനി എന്ന വാക്കിനു് മിന്നൽ എന്നു് അർത്ഥവുമുണ്ടു് ബംഗാളിയിൽ.) യാഥാസ്ഥിതികചട്ടങ്ങളും നിയമങ്ങളും വച്ചുപുലർത്തുന്ന ഇരുണ്ട മേഘംപോലുള്ള മനസ്സിനെ അവളുടെ ആത്മാവു വെറുക്കുന്നു. അവളെ ആദ്യം സ്നേഹിക്കുന്ന സതീശനു് ഈ സ്വഭാവത്തിന്റെ നിശിതതയെ പൊറുക്കാനും അവളുടെ പ്രേമം സമ്പാദിക്കുവാനും ഉള്ള ആത്മപ്രഭാവമുണ്ടു്. സവ്വവിജയിയായ അവളുടെ സൗന്ദര്യ്യം ദർശിച്ചതിനുശേഷവും, അയാളുടെ ആത്മസ്ഥൈര്യ്യം ഭ്രമത്തിൽനിന്നു തന്നെ മുക്തനാക്കി നിർത്തുന്നതിനു ശക്തമായിരുന്നു.

ഭക്തിമാർഗ്ഗത്തിലൂടെ വാസ്തവത്തിൽ അഭികാമ്യമായ ഒരു നിലയിൽ എത്തിച്ചേർന്നിരുന്ന വ്യക്തിയാണു് ലീലാനന്ദസ്വാമി. കഥ പറയുന്ന ശ്രീവിലാസനും കരുത്തുള്ള കഥാപാത്രമാണു്. പക്ഷേ അയാൾതന്നെ കഥ പറയുന്നതുകൊണ്ടു്, അയാളെ അത്ര പ്രാധാന്യത്തോടെ ചിത്രീകരിക്കുന്നില്ല. മറ്റു ശക്തിയേറിയ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ കൂടെപ്പെരുമാറുന്നതിലും, സ്വന്തം സ്വഭാവത്തെ അക്ഷതമായി പുലർത്തുന്നതിലും ഉള്ള കഴിവിലാണു് അയാളുടെ കരുത്തു്. അതു സമചിത്തതയുടെ ഒരു ശക്തിയാണു്; അതുകൊണ്ടു് ഒരു ശക്തിയായി തോന്നുകയില്ല. വിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗത്തു ലീലാനന്ദസ്വാമി ഉള്ളതിനു സമാനമായിട്ടു് അവിശ്വാസത്തിന്റെ ഭാഗത്തു് സതീശന്റെ അമ്മാവനായ ജഗമോഹനനുണ്ടു്. ഈ അവിശ്വാസിയുടെ ജീവിതം നല്ലൊരു വിശ്വാസിയായ ലീലാനന്ദസ്വാമിയുടേതിനേക്കാൾപ്പോലും മെച്ചപ്പെട്ടതാണു്. 'തകർന്ന ബന്ധങ്ങളി'ൽ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ കരുത്തേറിയ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ജീവിതം അതിനേറ്റതായ ഒരു ചൈതന്യത്തോടെ ചലിക്കുന്നു. ബലിഷ്ഠങ്ങളായ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവസ്ഥൈര്യ്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ടു നിസ്സഹായരായി കഥാഗതിയിൽ കൂടുങ്ങിക്കിടക്കുന്നവരാണു് ഈ കഥയിലെ മറ്റു പാത്രങ്ങളായ സതീശന്റെ അച്ഛനും, സഹോദരനും, ലീലാനന്ദസ്വാമിയുടെ ശിഷ്യന്മാരും.

ഇവിടെ ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്ന ജീവിതം ആകപ്പാടെ യഥാർത്ഥമായിട്ടാണു നമുക്കു തോന്നുന്നതു്; ഏറെ ദീപ്തി വീണിട്ടുണ്ടെങ്കിലും. ദാമിനിയെസ്സംബന്ധിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുള്ള

തൊക്കെ സാധാരണനിലയിൽ സംഭാവ്യമാണോ എന്നു നാം അങ്ങുമിങ്ങും ചോദിച്ചേക്കാം; ആ ചോദ്യം തെറ്റാണു്. ദാമിനി ഒരു സാധാരണപെണ്ണല്ല. അവൾ ഒരസാധാരണക്കാരിയാവുകകൊണ്ടാണു നമുക്കു് അവളുടെ നേരെ ഇത്ര അഗാധമായ താല്പര്യം ജനിക്കുന്നതു്. തുടക്കത്തിലേ കഥ നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ പിടിച്ചെടുക്കുന്നു; അവസാനംവരെ അതിനെ ഉണർത്തിവച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയും ചെയ്യുന്നു. അത്യൗത്സുക്യത്തോടുകൂടി നാം കഥ വായിക്കുന്നു; കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സുഖദുഃഖങ്ങളിൽ പങ്കുകൊള്ളുന്നു.

ഈ കഥ നമ്മുടെ ശ്രദ്ധ പിടിച്ചെടുക്കുമ്പോൾപ്പോലും, കഥയുടെ ഉന്നതങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിനു് നമ്മളിലുള്ള ഉൽക്കൃഷ്ടമായ മാനവപ്രകൃതി ആവശ്യമാണു്. ഒരു വിശ്വാസി നല്ലവനായിരിക്കാം; അതുപോലെതന്നെ ഒരു അവിശ്വാസിയും. ഭക്തന്മാരെന്നു സ്വയം പറഞ്ഞുനടക്കുന്നവരൊക്കെ നല്ലവരായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. മനുഷ്യർ 'ഈശ്വരാ, ഈശ്വരാ' എന്നു വിളിച്ചേക്കാം, പ്രാർത്ഥനാമന്ദിരങ്ങളിൽ തിക്കിക്കൂടിയേക്കാം, ആനന്ദലഹരിയിൽ നൃത്തം ചെയ്തേക്കാം; എന്നാലും അവരുടെ പ്രകൃതി പുനരുജ്ജീവനം സാധിക്കാതെ അങ്ങനെതന്നെയിരുന്നേക്കാം. ഒരു മനുഷ്യൻ 'സംശയിച്ചേക്കാം ദൈവമുണ്ടോയെന്നു'; എങ്കിലും അയാളെ നല്ലവിധത്തിൽ ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന നന്മയെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രേമം ഹൃദയത്തിലുണ്ടായിരിക്കാം. ഓരോ മനുഷ്യനും കുറേക്കൂടി നല്ലൊരു ജീവിതത്തിനു് സ്വന്തം അന്തഃപ്രചോദനങ്ങളെ അനുസരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. കുറേക്കൂടി നല്ല ജീവിതത്തിനുള്ള പ്രേരണയാണു് ഇവ എന്ന ഉറപ്പാണു് ആവശ്യം. മനുഷ്യർക്കു് അവരുടെ നന്മ എവിടെയാണെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. വെറും വികാരാവേശമല്ല കുറച്ചു വിവേചനബുദ്ധിയാണു് ആരോഗ്യപൂർണ്ണമായ ജീവിതത്തിനു വേണ്ടതു്. ദാമിനിയുടെ മുമ്പിൽ ശ്രീവിലാസനുണ്ടായിരുന്നു; പക്ഷെ അവൾ സതീശനെ പ്രേമിച്ചു. അവസാനത്തിൽമാത്രമാണു് ശ്രീവിലാസൻ എത്ര നല്ലവനായിരുന്നുവെന്നു് അവൾ മനസ്സിലാക്കുന്നതു്. ഇതും ഇതുപോലുള്ള മറ്റു ചിന്തകളും ഈ കഥയുടെ പിറകിൽ എപ്പോഴും ഉയർന്നുവരുന്നുണ്ടു്, നമ്മുടെ അഗാധമായ

പ്രകൃതിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട്. ഈ ആശയങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കാനാണ് കഥ എഴുതിയിരിക്കുന്നതെന്ന സംഗതി അതിന്റെ നേട്ടത്തിനു് അപകർഷം വരുത്തുന്നതായി ഗണിക്കാൻ പാടില്ല. കഥയെ അവ്യക്തമാക്കത്തക്കവണ്ണം ഈ ആശയങ്ങൾ അതിമുഖരങ്ങളായിരിക്കരുതു് എന്നുമാത്രമേ ഒരു നിരൂപകനു നിർബന്ധിക്കാൻ പറ്റൂ. കലയിലെ ആ ആവശ്യങ്ങൾക്കു് ഈ കഥ പൂർണ്ണമായി സംതൃപ്തി നല്കുന്നുണ്ട്.

32. 'രണ്ടു സഹോദരിമാർ'

ഒരു സാമുദായികപ്രമേയം പ്രതിപാദിക്കുന്ന നീണ്ട ഒരു കഥയാണു് 'രണ്ടു സഹോദരിമാർ' (1933). ജ്യേഷ്ഠത്തി ശമ്മില ഒരമ്മയുടെ അറിവും സ്നേഹവും കലർന്നവളാണു്. സമ്പൽസമൃദ്ധിയെ സ്നേഹിക്കുന്ന സാധാരണപുരുഷവർഗ്ഗത്തിലൊരുവനായ ശശാങ്കന്റെ പത്നിയായിത്തീർന്ന, ദൈവഗത്യാ അവൾ. അനുജത്തിയായ ഊർമ്മിമാല പുരുഷന്മാരെ അവശ്യമാകഷിക്കുന്ന വിലാസവതികളായ സ്ത്രീകളുടെ കൂട്ടത്തിൽപ്പെടുന്നവളാണു്. സഹോദരിമാർക്കു സ്വന്തം സ്വത്തുണ്ടു്. ഭർത്താവിന്റെ ഭാഗ്യത്തെ ഉയർത്തുന്നതിനു മൂത്തവൾ അവളുടെ സ്വത്തു വിനിയോഗിക്കുന്നു; ഇളയവൾ ഇംഗ്ലണ്ടിലേക്കു വൈദ്യവിഷയകമായ അദ്ധ്യയനത്തിനു പോകുന്ന ഉന്നതാദർശാലിയായ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനെ സഹായിക്കാനും. ഒന്നരണ്ടുകൊല്ലത്തിനിടയ്ക്കു് അവളും ആ വിഷയംതന്നെ പഠിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അദ്ദേഹത്തെ അനുഗമിക്കാൻ ഉറച്ചിരിക്കയാണു്. ജ്യേഷ്ഠത്തി ദിനംപിടിച്ചു കിടപ്പിലാകുന്നു; അനുജത്തി ശുശ്രൂഷിക്കാൻ എത്തുന്നു. ജ്യേഷ്ഠത്തിയുടെ ഭർത്താവിനു് അവളിൽ താല്പര്യം ജനിക്കുന്നു. ഊർമ്മിക്കുമുണ്ടു് അയാളുടെനേരെ സവിശേഷമായ ശ്രദ്ധ. അപരിഹാര്യമാണെന്നു താൻ വിചാരിക്കുന്ന സംഗതിക്കു ജ്യേഷ്ഠത്തി വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നു. ജ്യേഷ്ഠത്തി തന്റെ മരണത്തെ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കെ, തന്റെ ഭർത്താവിനെ വിവാഹം ചെയ്യണമെന്നു് അനുജത്തിയോടപേക്ഷിക്കുന്നു. പക്ഷെ അവൾ മരിക്കുന്നില്ല. ഇതൊരു വലിയ പ്രശ്നം വരുത്തിവയ്ക്കുന്നു. എങ്കിലും ധീരയായ അനു

ജത്തി ആ രംഗത്തിൽനിന്നും സ്വൈയ്യത്തോടെ അപ്രത്യക്ഷയായി അതു പരിഹരിക്കുന്നു.

'രണ്ടു സഹോദരിമാർ' രസകരമായ ഒരു കഥയാണു്. കഥാപാത്രങ്ങളെ വിശദമായി സങ്കല്പിക്കുകയും ചിത്രീകരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. സന്ദർഭങ്ങൾ (ഉദാഹരണത്തിനു്, ജ്യേഷ്ഠസഹോദരിയുടെ ഗൗരവമേറിയ രോഗവും അപ്രതീക്ഷിതമായ വിധത്തിൽ അതിൽനിന്നുള്ള രക്ഷപ്പെടലും) കഥയ്ക്കുവേണ്ടി ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളതാണു്; എന്നാലും അപ്രസക്തമല്ല. ഊർമ്മിമാലയുടെനേരെ ജ്യേഷ്ഠത്തിയുടെ ഭർത്താവു കാണിക്കുന്ന ആസക്തി ഒരു ദക്ഷിണേന്ത്യക്കാരനു് അസ്വാഭാവികമായിതോന്നാം. എങ്കിലും കഥയിൽ വർണ്ണിതമായ സമുദായത്തിൽ അതു സാധാരണമായേ തോന്നൂ. കൂടാതെ, ശശാങ്കനെ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു് ശർമ്മിള അയാളെ വിട്ടുകൊടുക്കുന്നതിനു പ്രദർശിപ്പിക്കുന്ന സമ്മതത്താൽ ഒരു ഫലവും ഉണ്ടാകാൻ പാടില്ലാത്തിരിക്കത്തക്കവണ്ണം തീരെ ആദർശം ഇല്ലാത്തവനായിട്ടല്ലെങ്കിൽക്കൂടി വലിയ ആദർശമൊന്നും ഇല്ലാത്തവൻ എന്ന നിലയ്ക്കാണു്.

സ്വഭാവമാണു് നിയതി. അതു ജീവിതത്തെ ദുഃഖപര്യവസായി ആക്കുന്നു; അല്ലെങ്കിൽ അങ്ങനെയാകാതെ കാക്കുന്നു. ശശാങ്കനും ഊർമ്മിമാലയും അറിവില്ലാതെ തീയുമായിക്കളിച്ചു. ശശാങ്കൻ ഉണ്ടാക്കിത്തീർക്കുമായിരുന്ന ദുഃഖപര്യവസാനം ഊർമ്മിമാല സ്ഥിരനിശ്ചയവും സ്വാത്മത്യാഗവുംകൊണ്ടു് കൂടാതെ കഴിച്ചു. ആത്മനിയന്ത്രണമാണു്, വിഷയങ്ങളിലുള്ള അത്യാസക്തിയല്ല, സമുദായത്തിന്റെ നിലനില്പിനുള്ള ഔഷധം—ഇതാണെന്നു തോന്നുന്നു കഥ നൽകുന്ന സൂചന. ചിലർ അസുഖങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കണം; ചിലർ എല്ലാം തകർന്നു എന്നുള്ള ബോധത്തെയും. എങ്കിലേ മറ്റു ചിലർക്കു് സാമുദായികബന്ധം കൊട്ടിക്കാനേറ്റിരിക്കുന്ന ചെറിയ സംതുഷ്ടി വച്ചുകൊണ്ടിരിക്കാൻ കഴിയൂ. ഈ പ്രമേയം എന്നുമുള്ളതാണു്, പരിഹാരം പഴയതും—എന്നാൽ ആദ്യത്തേതിന്റെ പ്രതിപാദനവും രണ്ടാമത്തേതിന്റെ സൂചനയും അസാമാന്യമായ സാമർത്ഥ്യത്തോടുകൂടിയാണു് വാർദ്ധക്യത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്ന കവി നിർവ്വഹിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

33. മറ്റു കഥകൾ

രവീന്ദ്രനാഥൻ മറ്റു കഥകൾ മാസികകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷിൽ വരാത്തവ ഇനിയുമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. 'യോഗായോഗം' (1919) കലഹകാരിയും ദാംഭികനും ആയ ഒരു ഭർത്താവിനേറയും തൻകാര്യത്തിൽ മാത്രം കണ്ണുള്ള ഒരു ഭാര്യയുടേയും കഥയാണു്. 'തീൻ സംഗി' 'ഗാൽസല്പ' ഈ രണ്ടു ഗ്രന്ഥങ്ങളും കവിയുടെ ജീവിതാവസാനത്തോടു് അടുത്ത കാലങ്ങളിൽ രചിച്ച ചെറുകഥകളുടെ സമാഹാരങ്ങളാണു്. മുൻപേ എഴുതിയിട്ടുള്ള കഥകളിൽ ഉത്തമങ്ങളായവ ഇംഗ്ലീഷിൽ വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു സങ്കല്പിച്ചാൽ പന്തികേടില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. തന്റെ നാല്പാട്ടുള്ള ജീവിതങ്ങളെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിരുന്ന നവീനാശയങ്ങളെ സഹാനുഭൂതിയോടുകൂടി കവി വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയായിരുന്നുവെന്നു് വെളിവാക്കുന്നുണ്ടു്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനന്തരകാലകഥകളിൽ എനിക്കു കാണാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ളവ. ഒരു സാഹിത്യവിഭാഗത്തിന്റെ അഗ്രശൃംഗത്തിലെത്തിയതിനുശേഷം മറെറാന്നിൽ അനായാസേന കാൽകുത്തുകയും അതിന്റെ അഗ്രകോടിയിലെത്തുകയും ചെയ്യുന്നതിനുള്ള കഴിവു് ജീവിതത്തിലും കലയിലും രവീന്ദ്രനാഥനുണ്ടായിരുന്ന സവിശേഷസ്വഭാവമായിരുന്നു. ഒരുപന്യാസത്തിൽ അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്, ഒരുതരത്തിൽപ്പെട്ട ഹൃദയത്തിനു് പ്രപഞ്ചം ഈശ്വരന്റെ കളിവീടായിത്തോന്നുന്നെന്നു്. ടാഗൂറിന്റെ സ്വന്തം മനസ്സിനു് ഈ വിവരണം ഇണങ്ങുന്നുണ്ടു്. ഈ കാലമത്രയും ജീവിതം അദ്ദേഹത്തെ രസിപ്പിച്ചിരുന്നു. നിരന്തരം പുതുതായിട്ടു് അതു് അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ജീവിതവുമായുള്ള സമ്പർക്കം എപ്പോഴും ആഹ്ലാദാവഹമായിരുന്നു, അദ്ദേഹത്തിനു്; അതിൽ കളിക്കുന്നതും. എത്രദൂരം സഞ്ചരിച്ചാലും, അതുകൊണ്ടു്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ കഥാരചന അക്ഷീണമായിട്ടാണു് ഇരുന്നതു്. ജീവിതത്തെപ്പോലെതന്നെ അതും അതിവിസ്തൃതമായിരുന്നു; എപ്പോഴും നൂതനമായ സരണിയിൽ ചെന്നുചേരുന്നതും.

ആറ്

നാടകങ്ങൾ

34. 'പ്രകൃതിയുടെ പ്രതികാരം'

മിക്കവാറും, കവിതകളെഴുതാൻ തുടങ്ങിയതോടൊപ്പം തന്നെ രവീന്ദ്രനാഥൻ നാടകങ്ങളെഴുതിത്തുടങ്ങി. ഇംഗ്ലീഷിലേക്കാക്കിയിട്ടുള്ള ആദ്യത്തെ നാടകം 'പ്രകൃതീർ പ്രതിശോധ' (പ്രകൃതിയുടെ പ്രതികാരം) ആണ്. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പരിഗണനയാൽ സാധാരണജീവിതത്തിലേക്കു തിരിച്ചുപോന്ന ഒരു സന്യാസിയുടെ കഥയാണതു്. നാടകമാരംഭിക്കുമ്പോൾ സന്യാസി ഗ്രാമത്തിനടുത്തുള്ള ഒരു ഗുഹയുടെ മുൻപിലിരിക്കുകയാണു്, താൻ സുഖത്തിനും ദുഃഖത്തിനും അതീതനായി വളർന്നിരിക്കുന്നുവെന്നും ലോകം കേവലം മിഥ്യയാണെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ടു്. അയാളുടെ സന്നിധിയിൽക്കൂടി ഗ്രാമത്തിലെ പലതരത്തിലുള്ള ആളുകൾ കടന്നുപോകുന്നു. ഒരു വൃദ്ധൻ, ഗ്രാമീണരുടെ സമ്പ്രദായത്തിൽ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടു ചില സ്ത്രീകൾ, ഏതോ പ്രശ്നത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വിവാദവുമായി മൂന്നു നാട്ടിൻപുറത്തുകാരും. നാട്ടിൻപുറത്തുകാരിൽ ഒരുത്തൻ കോപിച്ചുചിരിക്കുന്നു. രണ്ടാമൻ അയാളെ ചീത്തപറയുകയും മൂന്നാമൻ സഹായിക്കുകയും ആണു്. രണ്ടു വിദ്യാർത്ഥികളാണു പിന്നെ വരുന്നതു്. തന്റെ അദ്ധ്യാപകൻ പറഞ്ഞതാണു ശരിയെന്നു് ഒരുത്തൻ ഊന്നിപ്പറയുന്നു. തന്റെ അദ്ധ്യാപകന്റെ പേരിൽ മറ്റെയാളും അതേ അവകാശംതന്നെ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നു. ആദ്യത്തെ അദ്ധ്യാപകൻ പറഞ്ഞിരുന്നു, വിത്തു് മരത്തിൽനിന്നാണുണ്ടായതെന്നു്; മരം വിത്തിൽനിന്നാണുണ്ടായതെന്നു് രണ്ടാമത്തെ അദ്ധ്യാപകനും. ഒന്നു് മറ്റേതിൽനിന്നാണുണ്ടായതെന്നു പറയുന്നതു് തെറ്റാണെന്നു് സന്യാസി അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ഓരോന്നും മറ്റേതിലടങ്ങിയിട്ടുണ്ടു്. സ്ഥൂലം സൂക്ഷ്മത്തിലാണോ അഥവാ സൂക്ഷ്മം സ്ഥൂലത്തിലോ? രണ്ടും വിഭിന്നമല്ല. ഓരോ വിദ്യാർത്ഥിയും

പറയുന്നു ശരിക്കും ഇതുതന്നെയാണു് അയാളുടെ ഗുരു പറഞ്ഞതെന്നു്.

പൂ വിൽക്കുന്ന രണ്ടു പെൺകുട്ടികൾ വരുന്നു, പിന്നെ. ഒരു വഴിയാത്രക്കാരൻ അവരോടു തമാശ പറയുന്നുണ്ടു്. അടുത്തതായി വരുന്നതു് ഒരു യാചകനും ഒരു യോദ്ധാവും ആണു്. "എത്ര നിസ്സാരജീവികളാണവരെല്ലാം. താൻ ഒരിക്കലും വീണ്ടും അവരെപ്പോലെയാകില്ല" എന്നു സന്യാസി സ്വയം പറയുകയാണു്, ഈ ജനങ്ങളേയും അവരുടെ താല്പര്യങ്ങളേയും ഒക്കെ കണ്ടിട്ടു്.

ജാതിഭ്രഷ്ടനായ ഒരുവന്റെ മകൾ, വാസന്തി, അപ്പോൾ രംഗത്തു വരുന്നു. യാഥാസ്ഥിതികയായ ഒരു സ്ത്രീ അവളെ ആക്ഷേപിക്കുന്നു. ആ പെൺകുട്ടി സന്യാസിയോടു് അവൾക്കിടത്തേക്കു വരാമോ എന്നു ചോദിക്കുന്നു. "എന്തുകൊണ്ടു പാടില്ല?" "ഞാൻ ജാതിഭ്രഷ്ടയും മലിനയുമാണു്." "ഈ കണ്ട മനുഷ്യരും മലിനരാണു്." "അങ്ങു് എന്നെ തൊടുമോ?" "തീച്ചയായും. കാരണം എന്നെ ഒന്നിനും തൊടാനാകില്ല." "എന്നെ ദൂരെപ്പറഞ്ഞയയ്ക്കുകതേ." സന്യാസി ആ പെൺകുട്ടിയോടു സഹതപിക്കുകയും അവളെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുകയും അല്പം വേദാന്തം പറയുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ സമയത്തൊരു സഞ്ചാരി വരുന്നു. സന്യാസി അയാളോടും വേദാന്തം പറയുന്നുണ്ടു്. സന്യാസിയുടെ സമീപത്തിരിക്കുന്ന കുട്ടി രഘുവിന്റെ മകളാണെന്നു മനസ്സിലാക്കി സഞ്ചാരി പോകുന്നു. ഒരു പ്രേതമഞ്ചവും വഹിച്ചുകൊണ്ടു നാലുപേർ വരുന്നു. പ്രേതമാണെന്നു വിചാരിച്ചിരുന്നതു് വാസ്തവത്തിൽ ജീവനുള്ള ഒരു മനുഷ്യനായിരുന്നു. ആ മനുഷ്യനെഴുന്നേൽക്കുന്നു. വാഹകന്മാർ പറയുകയാണു്: "താൻ മരിച്ചിരിക്കുന്നു. അനങ്ങാതെ കിടന്നുകൂടേ തനിക്കു്?" കുറേ വിവാദങ്ങൾക്കുശേഷം എല്ലാവരും ചിരിച്ചുകൊണ്ടു് കടന്നുപോകുന്നു. ഈ സമയംകൊണ്ടു് ആ ചെറിയ പെൺകുട്ടി ഉറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. സന്യാസിക്കു് അവളോടുള്ള കാരുണ്യത്തിന്റെ ആഴം കൂടുന്നു.

പിന്നീടു്, ഒരു പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വാക്കുതർക്കവുമായി ഒരു സ്ത്രീയും ഏതാനും പുരുഷന്മാരും വരുന്നു. വാസന്തി ഉണരുന്നു. അവളുടെ നിഷ്കളങ്കമായ സംഭാഷണത്താൽ

സന്യാസി ആകൃഷ്ടനായി. സ്നേഹത്തിന്റെ ചുരുളുകളിൽ കുടുങ്ങുകയാണു താനെന്നു മനസ്സിലാക്കി അവളെ വെടിഞ്ഞു് സന്യാസി ഓടിപ്പോകുന്നു. കുറച്ചുകഴിഞ്ഞു് സന്യാസി ഒരു പാതയുടെ അരികിലിരിക്കുകയാണു്. എന്തൊക്കെയോ സംസാരിച്ചു ചിരിച്ചുകൊണ്ടു കൂടിയിരിക്കുന്ന കുറെ പെൺകുട്ടികളെ അദ്ദേഹം കാണുന്നു. സന്യാസിക്കു താൻ പരിത്യജിച്ച ആ ചെറിയ പെൺകുട്ടിയെ ഓർമ്മവന്നു. "അവൾ ഇപ്പോഴും അവിടെയുണ്ടോ? ജീവിച്ചിരിക്കുന്നുണ്ടോ അവൾ? ഓ! എനിക്കെന്തു കാര്യം?" കീറിപ്പറിഞ്ഞ വേഷത്തിൽ ഒരു പെൺകുട്ടി അപ്പോളവിടെ വരുന്നു. സന്യാസി അവളോടു സംസാരിക്കുകയും അവളെ ലാളിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പിന്നെ ഒരുമ്മ രണ്ടു കുട്ടികളുമായി വരുന്നു. അതിനുശേഷം രണ്ടു സുഹൃത്തുക്കൾ. ഇതെല്ലാം സന്യാസിയുടെ ചിന്ത അദ്ദേഹം ഉപേക്ഷിച്ച പെൺകുട്ടിയുടെ നേരേ തിരിച്ചുവിടുകയും സന്യാസി വ്യാകുലനാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഒടുവിൽ സന്യാസി എല്ലാ ശപഥങ്ങളും ഉപേക്ഷിക്കാനൊരുക്കമാണെന്നും സന്യാസിയുടെ ജീവിതം താൻ അവസാനിപ്പിച്ചുവെന്നും പ്രസ്താവിക്കുകയും ഗ്രാമത്തിലേക്കു വരികയും ചെയ്യുന്നു. രഘുവിന്റെ മകൾ എവിടെയാണെന്നു് ആരായുന്നു; എന്നാൽ ആളുകൾക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ഒരു സ്ത്രീമാത്രം പറയുന്നു, രഘുവിന്റെ മകൾ മരിച്ചുവെന്നു്. "ഇല്ല," സന്യാസി പറയുന്നു: "അവൾ മരിക്കാനിടയില്ല; ഇല്ല; ഇല്ല." "അങ്ങു് ഒരു സന്യാസിയാണു്. അവളുടെ മരണത്തിൽ അങ്ങെന്തിനാണു്?" "എനിക്കുമാത്രമല്ല," സന്യാസി പറയുന്നു: "അവൾ മരിച്ചെങ്കിൽ എല്ലാവരും മരിച്ചതുപോലാണു്." "എന്താണങ്ങു് അർത്ഥമാക്കുന്നതു്?" ആ സ്ത്രീ ചോദിക്കുന്നു. സന്യാസി മറുപടി പറയുന്നു: "അവൾ അനശ്വരയാണു്."

ഒരാശയം തെളിയിക്കുകയാണു് ഈ നാടകത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. നാം പ്രകൃതിയെ ധിക്കരിച്ചുകൊണ്ടു ജീവിച്ചാൽ പ്രകൃതി നമ്മളോടു പ്രതികാരം ചെയ്യും. അവസാനം ഭാഗ്യമുണ്ടെങ്കിൽ പ്രകൃതിയുടെ മാറ്റത്തിലേയ്ക്കു നാം തിരിച്ചുവരും. ഈ ആശയം സത്യവും സുന്ദരവും ആണു്. എന്നാലും നാടകം ആശയത്തെപ്പോലെതന്നെ നന്നായിട്ടില്ല. ആരുടെ

ജീവിതത്തിൽക്കൂടിയാണ് ഈ ആശയം ഉദാഹരിച്ചിട്ടുള്ളതു്, അയാൾ യഥാർത്ഥസന്യാസിയല്ല. ഉള്ളിലല്ല പുറത്താണയാളുടെ സന്യാസവൃത്തി അധികവും. വലിയ സന്യാസിയാണു താനെന്നു് ആ മനുഷ്യൻ വിചാരിക്കുന്നു. പക്ഷേ അയാളുടെ വാക്കുകൾ അതു കളവാണെന്നു കാണിക്കുന്നു. വാസന്തി ആ സന്യാസിയുടെ അടുത്തു വരുന്നതു് എന്തുകൊണ്ടെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയില്ല. മുമ്പേതന്നെ അയാൾ അവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലേ? ഇതിലെ സാധാരണജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്കു കേന്ദ്രപ്രമേയവുമായി ഗാഢബന്ധമില്ല. സന്യാസി വാസന്തിയോടും ആ സഞ്ചാരിയോടും വേദാന്തകാര്യങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നതു് അസ്ഥാനത്താണു്. ആദ്യം എല്ലാം തനിക്കുണ്ടെന്ന ഭാവത്തിൽ ഒക്കെ തിരസ്കരിക്കുന്ന സന്യാസിക്കു് വാസന്തിയിൽ താല്പര്യം തോന്നിയതെങ്ങനെയെന്നു കാണിക്കുന്നില്ല, നാടകം. അതുപോലെതന്നെ അവളെ വെടിഞ്ഞു പോയതിനുശേഷം, സന്യാസിക്കു് അവളിലുണ്ടായിരുന്ന താല്പര്യം പുനരുജ്ജീവിച്ചതിനും കാരണമില്ല. അയാൾ അവളെത്തേടി മടങ്ങിവരുന്നതിനുമുൻപുള്ള അവളുടെ മരണം കരുണം ഉത്തേജിപ്പിക്കാനുദ്ദേശിച്ചുള്ളതാണെന്നു സ്പഷ്ടമാണു്. സാധാരണമായി പ്രകൃതിയുടെ പ്രതികാരം ഇത്ര ഉപരിപ്ലവമല്ല; ഇത്ര ചെറുതായിരിക്കില്ലതാനും അതുകൊണ്ടുണ്ടാവുന്ന നഷ്ടം.

35. 'രാജാറാണി'

'രാജാറാണി'യായിരുന്ന അടുത്ത നാടകം. ഇതിലെ കഥ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളായി തിരിയുന്നു. രാജാവായ വിക്രമൻ റാണിയായ സുമിത്രയിൽ ഭ്രമിച്ചു് ഭരണകൃത്യങ്ങൾ വിഗണിക്കുന്നു. കാശ്മീരരാജാവിന്റെ പുത്രിയാണു് സുമിത്ര. അവളുടെ ബന്ധുക്കൾ വിക്രമന്റെ രാജ്യത്തിലെ ഗവണ്മെർമാരും സേനാധിപതികളുമാണു്. അവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രജകളെ ദ്രോഹിക്കുന്നു. കൂടെക്കൂടി മഹനീയമായ സ്വഭാവത്തോടുകൂടിയവളും രാജ്യക്ഷേമതല്പരയുമായ റാണി രാജാവിനെ സ്നേഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹം ആഗ്രഹിക്കുന്നതുപോലെ ആ ഭ്രമത്തിനൊപ്പിച്ചു പെരുമാറുന്നില്ല. അതു വിക്രമനു് അസഹ്യ

മായിത്തീരുന്നു. രാജാവിന്റെ ഒരു സ്നേഹിതനായ ദേവദത്തൻ രാജ്ഞിക്കു ജനങ്ങളുടെ കഷ്ടസ്ഥിതി വിവരിച്ചുകൊടുക്കുന്നു. റാണിയോടതെല്ലാം പറഞ്ഞു് കുടുംബത്തിലെ സന്തുഷ്ടി നശിപ്പിച്ചതിനു് വിക്രമൻ ദേവദത്തനെ പഴിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം മന്ത്രിമുഖ്യനെ വിളിച്ചു് ദുഷ്ടന്മാരായ ഗവണ്മെന്റർമാരെയെല്ലാം വരുത്താനാവശ്യപ്പെടുന്നു. "ആരാണവരെ വരുത്തുക?" പ്രധാനസചിവൻ ചോദിക്കുകയാണു്. "നമ്മുടെ സേനാനായകൻ?" "അയാളും വിദേശീയനാണു്" മന്ത്രി പറയുന്നു. അപ്പോൾ രാജാവു പറയുന്നു ജനങ്ങളെയെല്ലാം വിളിച്ചുവരുത്തി ഖജാനയിലെ ധനമൊക്കെ വിതരണം ചെയ്യാൻ. റാണി മുഖ്യമന്ത്രിവഴി തന്റെ ബന്ധുക്കളെ വരുത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നു. അവർ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല.

അവരെ ചെറുക്കേണ്ടവനായ രാജാവു് അതു ചെയ്യുന്നില്ല. തന്റെ സഹോദരനെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നു് കുമതികളായ ബന്ധുക്കളെയെല്ലാം അമർത്തുമെന്നു് രാജ്ഞി പറയുന്നു. രാജാവു് അവളെ തടയാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവൾ ശ്രദ്ധിക്കുന്നില്ല. പോകുമെന്നുപറഞ്ഞു ഭീഷണിപ്പെടുത്തുകയാണു്, വാസ്തവത്തിൽ അവൾ പോവുകയില്ല എന്നാണു് രാജാവു വിചാരിക്കുന്നതു്. അവൾ ശരിക്കു കാശ്മീരത്തിലേക്കു പോകുന്നു. അവിടെനിന്നു് രാജാവിനു് ഒരെഴുത്തയയ്ക്കുകയാണു്. തന്റെ പത്നി പറഞ്ഞതുപോലെ സഹോദരനെ ആനയിക്കുവാൻ പോയിരിക്കുന്നുവെന്നു മനസ്സിലായപ്പോൾ കോപിഷ്ഠനായ രാജാവു് പ്രതികാരം ചെയ്യാൻ ഉറയ്ക്കുന്നു. അദ്ദേഹം കാശ്മീരത്തിൽ ചെന്നു റാണിയുടെ ഭ്രാതാവായ കുമാരസേനന്റെ രാജ്യം കൊള്ളയടിക്കുന്നു. കുമാരസേനന്റെ സൈന്യം തോറ്റു. അദ്ദേഹം ഒളിവിലായി. കുമാരസേനനെ ദ്രോഹിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്ന അമ്മാവനും അമ്മായിയും വിക്രമനെ സഹായിക്കുകയാണു്. കുമാരസേനനെ തോല്പിച്ചതുകൊണ്ടു് വിക്രമന്റെ പ്രതികാരദാഹമടങ്ങിയില്ല. രാജ്ഞി അദ്ദേഹത്തോടു മാപ്പു ചോദിക്കാൻ വരുന്നു. പക്ഷേ വിക്രമൻ അവളെക്കാണാൻ വിസമ്മതിക്കുന്നു. തൃച്ചിറയിലെ ഭരണാധികാരി വിക്രമനെ സമീപിച്ചു് തന്റെ മകളും കുമാരസേനന്റെ പ്രേമഭാജനവുമായ ഇളയെ അദ്ദേഹത്തിനു വിവാഹംചെയ്തുകൊടുക്കാനൊരു

ങ്ങുന്നു. അവൾ കുമാരസേനനെ പ്രേമിക്കുന്ന വിവരം അയാൾ വിക്രമനോടു പറയുന്നു. കുമാരസേനനാണു് കൂടുതൽ സന്തോഷവാനെന്നു തോന്നുന്നു വിക്രമനു്. യുദ്ധത്തിൽ പരാജിതനും അഭയാർത്ഥിയും ആയിരുന്നിട്ടും താൻ സ്നേഹിക്കുന്ന സ്ത്രീയുടെ പ്രേമത്തിനു പാത്രമാണല്ലോ അദ്ദേഹം. ഇളയ്ക്കു് അവളുടെ കുമാരസേനനെ നല്ലാമെന്നു് വിക്രമൻ വാശാനംചെയ്യുന്നു. എതിരാളിക്കു മാപ്പുനൽകി അദ്ദേഹത്തെ ക്ഷണിക്കുന്നതായറിയിക്കാൻ രാജാവു സന്ദേശവാഹകരെ അയയ്ക്കുന്നു. വിജയിയുടെ ദാക്ഷിണ്യം സഹിക്കാൻ കഴിയാതിരിക്കത്തക്കവണ്ണം അത്ര വീരനായിരുന്നു കുമാരസേനൻ. അപമാനത്തേക്കാൾ മരണംതന്നെ നല്ലതെന്നുറച്ചു് അദ്ദേഹം പരിചാരകന്മാരോടു് തന്റെ ശിരസ്സു് വിക്രമനെത്തിച്ചുകൊടുക്കാൻ ആജ്ഞാപിച്ചുകൊണ്ടു് ആത്മഹത്യചെയ്യുന്നു. സഹോദരന്റെ ശിരസ്സു് രാജാവിന്റെ മുൻപിൽ അപ്പിച്ചിട്ടു് റാണിയും ആത്മഹത്യ ചെയ്യുന്നു. വാശാനംചെയ്തതുപോലെ തന്റെ കാമുകനെ നൽകാൻ ഇള രാജാവിനോടാവശ്യപ്പെട്ടന്നതോടെയാണു് നാടകം സമാപിക്കുന്നതു്.

ഏതെങ്കിലും ആശയം പ്രപഞ്ചനംചെയ്യുക എന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെയല്ല ഈ നാടകത്തിന്റെ രചന. അതുകൊണ്ടു് ആദ്യത്തേതിനേക്കാൾ നല്ല നാടകമായിട്ടുണ്ടു് ഇതു്. അന്യദേശത്തുനിന്നുചെന്നു് ഉന്നതസ്ഥാനങ്ങളിലൊക്കെ കയറിയിരുന്ന ജനങ്ങളെ ദ്രോഹിക്കുന്ന രാജ്ഞിബന്ധുക്കളേയും വിദേശീയനും സ്വന്തം നാട്ടുകാരെ ശിക്ഷിക്കാൻ തയ്യാറില്ലാത്തവനും ആയ സേനാനായകനേയുംകുറിച്ചുള്ള പരാമർശം അക്കാലത്തെ ഇന്ത്യയിലെ ചുറ്റുപാടുകളെ മുൻനിർത്തിയുള്ള വിമർശംപോലെ തോന്നുന്നു. ഇതിലെ മുഖ്യമായ ആശയങ്ങൾ രാജാവായ വിക്രമനും റാണിയായ സുമിത്രയുംതമ്മിലുള്ള ബന്ധം, വിക്രമനും കുമാരസേനനുംതമ്മിലുള്ള വൈപരീത്യം എന്നിവയാണു്. ഇതിൽരണ്ടിലുമാണു് വായനക്കാക്കധികം താല്പര്യം. കുമാരസേനന്റെ മാതുലനും മാതുലപത്നിയും ഇതിലെ ഇതിവൃത്തത്തിനു് ആവശ്യമില്ലാത്തവരായി തോന്നുന്നു. എന്നാൽ കവിയുടെ പുഷ്കലമായ ഭാവനയുടെ ഫലമായിട്ടാണു് അവർ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടന്നതു്. ഇതിലെ പാത്രസൃഷ്ടിയും മുൻപിലത്തെ

നാടകത്തോട് താരതമ്യപ്പെടുത്തുമ്പോൾ വളർച്ച കാണിക്കുന്നുണ്ട്.

36. 'ബലി'

'Sacrifice'(ബലി) എന്നാണ് പിന്നെ പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടത്തിയ നാടകത്തിന്റെ പേര്. ത്രിപുരയിലെ റാണിയായ ഗുണവതിക്ക് സന്താനങ്ങളില്ല. അവർ കാളീദേവിയോട് പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു; ബലിയർപ്പിക്കാമെന്ന് നേരുന്നു; അതിനായി കുറെ ആടുകളെക്കൊണ്ടുവരികയുംചെയ്യുന്നു. ഈ ബലിയാടുകളിലൊന്ന്, ഒരു കുഞ്ഞാട്, അപർണ്ണ എന്ന പേരായ ഒരു ബാലികയുടെ ഓമനയായിരുന്നു. തന്റെ ഓമനയായ ആട്ടിൻകുട്ടിയെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോയതിനാൽ അപർണ്ണ കരയുകയാണ്. അതുകണ്ടിട്ട് രാജാവിന് അവളോട് അലിവുതോന്നുന്നു. അവളുടെ പരാതി ശരിയാണോ എന്നറിയാൻ അദ്ദേഹം ക്ഷേത്രത്തിലേക്കു ചെല്ലുന്നു. കുഞ്ഞാടിനെച്ചൊല്ലിയുള്ള അപർണ്ണയുടെ ദുഃഖം കാളീഭക്തനായ ജയസിംഹന്റെ മനസ്സിനെക്കൂടി തട്ടിയിട്ടുണ്ട്. രാജാവ് ഈ നടപടി ഒന്നാകെ അനീതിയായി വിചാരിക്കുകയും മേലിൽ ദേവിക്കു മൃഗങ്ങളെ ബലികൊടുക്കാൻപാടില്ലെന്നു കല്പിക്കുകയുംചെയ്യുന്നു.

ഈ ആജ്ഞ തെറ്റാണെന്നു ജനങ്ങൾക്കു തോന്നുന്നു. ദേവിയുടെ പുരോഹിതനായ രഘുപതി പ്രതിഷേധിക്കുകയും വൈദികവിധികൾക്കെതിരായി ആജ്ഞനടത്തുവാൻ രാജാവിനധികാരമില്ലെന്നു പ്രസ്താവിക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. രാജാവ് അനുകൂലിക്കുന്നില്ല. പുരോഹിതൻ കോപാക്രാന്തനായി, ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു. അയാളെ സഹായിക്കാമെന്നു ജയസിംഹൻ വാക്കുകൊടുക്കുന്നു. ബലിക്കു കൊടുത്തയച്ചിരുന്ന ആടുകളെ രാജകല്പനയാൽ ക്ഷേത്രത്തിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടില്ലെന്നറിഞ്ഞ ഗുണവതി ആജ്ഞ പിൻവലിക്കുവാൻ രാജാവിനോട് ഉപദേശിക്കുന്നു. രാജാവ് ഉറച്ചുനില്ക്കുകയാണ്. അവളും രഘുപതിയുംകൂടി കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞുറപ്പിച്ചതിനുശേഷം തന്റെ ഉത്തരവാദിത്തത്തിൽ പണ്ടത്തെപ്പോലെതന്നെ ആരാധന നടത്തുവാൻ റാണി പുരോഹിതനോടാവശ്യപ്പെടുന്നു. രാജാ

വിനെ വഴിപ്പെടുത്തുവാൻ വീണ്ടും ശ്രമിച്ചുനോക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഫലിക്കുന്നില്ല. പുരോഹിതനായ രഘുപതി രാജാവിന്റെ സൈന്യാധിപനെ ലഹളയ്ക്കു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

ഉള്ളിൽനിന്നാണു ശക്തി ലഭിക്കേണ്ടതെന്നും ഇക്കാര്യത്തിൽ സൈന്യങ്ങളുടെ ആവശ്യമില്ലെന്നും ആണ് ജയസിംഹന്റെ പക്ഷം. യാഥാസ്ഥിതികന്മാർ പതിവുപോലെതന്നെ ആരാധന നടത്തുവാനും മൃഗങ്ങളെ ബലികൊടുക്കുവാനും തുടങ്ങുന്നു. രാജാവ് അതു തടയുന്നു. പുരോഹിതൻ അതു കൂടിയേ തീരുവെന്നു ശഠിക്കുന്നു. രാജാവ് സൈന്യാധിപനെ വിളിച്ചു മൃഗബലി നിർത്തലാക്കാൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. സൈന്യാധിപൻ കൂട്ടാക്കുന്നില്ല. രാജാവ് സേനാധിപത്യം ചന്ദ്രപാലനു നല്കുന്നു. പുരോഹിതൻ രാജാവിന്റെ സഹോദരനായ നക്ഷത്രനെ വിളിച്ചു ദേവിക്കു രാജരക്തം കൂടിക്കണമെന്നു പറയുകയും ഭ്രാതാവിനെ നിഗ്രഹിക്കാനും അങ്ങനെ രാജാവാകാനും പ്രേരിപ്പിക്കയുംചെയ്യുന്നു. നക്ഷത്രൻ വഴിപ്പെടുന്നില്ല.

ഇതിനെക്കുറിച്ചു പിന്നീടു സംസാരിക്കാമെന്നുപറഞ്ഞു പുരോഹിതൻ അദ്ദേഹത്തെ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം കാണുന്ന ജയസിംഹൻ ഈ ശ്രദ്ധാലോചന നീചമായിക്കരുതുന്നു. ദേവിയെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻ രാജാവിനെ വധിക്കണമെങ്കിൽ അയാൾ അതിനു സന്നദ്ധനാണ്. സഹോദരനോടു സഹോദരനെ വധിക്കാനാവശ്യപ്പെടുന്നതു ശരിയല്ല. ഏതായാലും പുരോഹിതൻ ജയസിംഹനോടു് അതു ചെയ്യാനാവശ്യപ്പെടുന്നില്ല; കാരണം, താൻ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നവനാണല്ലോ ജയസിംഹൻ. രാജാവിനെ നിഗ്രഹിക്കാനുള്ള ഈ ശ്രദ്ധാലോചന പുതിയ സേനാനായകനറിയുകയും രഘുപതിക്കു താക്കീതുകൊടുക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. രാജാവ് ഏകാകിയായി ദേവീസന്നിധിയിൽ പ്രാർത്ഥനനടത്തുമ്പോൾ ജയസിംഹൻ അവിടെ വരികയും ദേവിക്കു വാസ്തവത്തിൽ രാജരക്തം വേണമെന്നുണ്ടോ എന്നു ചോദിക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. ഒരു ശബ്ദം പ്രതിവചിക്കുന്നു: 'എനിക്കു വേണം!' അതു വിഗ്രഹത്തിനു പിന്നിലിരിക്കുന്ന രഘുപതിയുടെ ശബ്ദമാണ്. ജയസിംഹൻ രാജാവിനെ നിഗ്രഹിക്കാൻ സന്നദ്ധനാകുന്നു. എന്നാൽ പുരോഹിതന്റെ ശബ്ദമല്ലേ താൻ കേട്ടതെന്നു തോന്നിയപ്പോൾ

അയാൾ പിൻവാങ്ങുന്നു. രാജാവു പോയിക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പുരോഹിതൻ ജയസിംഹനെക്കൊണ്ടു പ്രതിജ്ഞചെയ്യിക്കുന്നു രാജാവിനെ വധിച്ചുകൊള്ളാമെന്നു്.

രാജാവു് തന്റെ അഭിലാഷം നിറവേറുകയില്ലെന്നു കണ്ട രാജ്ഞി അദ്ദേഹത്തെ ദ്രോഹിക്കുവാനാരംഭിച്ചു് രാജവാത്സല്യപാത്രമായ ധ്രുവനെ കൊന്നുകളയുവാൻ നക്ഷത്രനെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. എന്താണു ചെയ്യേണ്ടതെന്നറിയാത്ത ജയസിംഹൻ അപർണ്ണയുടെ സ്നേഹത്തിൽ അല്പം ആശ്വാസം കണ്ടെത്തുകയാണു്. നക്ഷത്രനും രഘുപതിയുംകൂടി ധ്രുവനെ കൊല്ലാനേർപ്പാടുചെയ്യുന്നു. രാജാവു വന്നു് അവരെ ബന്ധനസ്ഥരാക്കുന്നു. പുരോഹിതനെ നാടുകടത്താൻ വിധിക്കുന്നു. അയാൾ ഒരുദിവസത്തെ അവധി ചോദിച്ചു് വീണ്ടും ജയസിംഹനെ പ്രതിജ്ഞാനിർവ്വഹണത്തിനു പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു. ജയസിംഹൻ പറയുന്നു, ദേവിക്കു രാജരക്തം നൽകാൻ മറെറാരാളെ കൊല്ലേണ്ട ആവശ്യമില്ല, തനിക്കുതന്നെ രാജത്വം ഉണ്ടു്, ദേവി തന്റെ രക്തംതന്നെ പാനംചെയ്യട്ടെ, എന്നു്. ജയസിംഹൻ സ്വയം വെട്ടിമരിക്കുന്നു. തന്റെ വളർത്തുപുത്രനായ ജയസിംഹൻ മരിച്ചതിനാൽ പുരോഹിതനു ദേവിയിലുള്ള വിശ്വാസം ഇല്ലാതായി. അയാൾ വിഗ്രഹം പറിച്ചെടുത്തു വലിച്ചെറിയുന്നു. സ്ത്രീയുടെ ഹൃദയത്തിലാണു് ദേവി എന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു ജനങ്ങൾ പിരിഞ്ഞുപോകുന്നു. ജയസിംഹൻമൂലം പുരോഹിതനു് അപർണ്ണയോടു ദയതോന്നുകയും അയാൾ അവളെ വീട്ടിലേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുകയും ചെയ്യുന്നു.

സന്യാസിയെക്കുറിച്ചുള്ള നാടകത്തെപ്പോലെ ഒരാശയം പ്രതിപാദിക്കുകയാണു് ഈ നാടകത്തിന്റെയും ലക്ഷ്യം. ദൈവത്തിന്റെ പേരിൽ ജീവനെ നിഹനിക്കുന്നതു തെറ്റാണു്. രക്തബലി ആവശ്യപ്പെടുന്ന ദൈവം ദൈവമല്ല. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ദൈവത്തെ സേവിക്കുവാൻ ജീവനെ ബലികൊടുക്കുന്നവരുടെ വികാരം കൂടുതൽകൂടുതൽ പരുഷമായിത്തീരും. ഒരാശയം അവതരിപ്പിക്കാനാണെഴുതിയിട്ടുള്ളതെങ്കിലും 'പ്രകൃതിയുടെ പ്രതികാര'ത്തെപ്പോലെയല്ല ഈ നാടകം. പരസ്പരം ബന്ധപ്പെട്ട ഒട്ടധികം സംഭവങ്ങളോടുകൂടി

സുഘടിതമായ ഒരു കഥയുണ്ടിതിൽ. ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങളും സംഭവങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാവുന്ന ഒരു ക്രമത്തിലാണു നമ്മുടെ മുൻപിൽക്കൂടി കടന്നുപോകുന്നതും.

പുരോഹിതൻ വിഗ്രഹത്തെ ദേവിയായി വിചാരിച്ചു എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നതും അവസാനം അയാൾ അതു പുഴക്കിടുരെയെറിയുന്നതും അസംഭാവ്യമായിത്തോന്നുന്നു. ബിംബത്തിന്റെ പുറകിൽ ഇരിക്കാനും സ്വയം സംസാരിക്കെ ബിംബമാണു സംസാരിക്കുന്നതെന്നു് ഭാവിക്കാനും കഴിഞ്ഞ മനുഷ്യനു്, രഘുപതിക്കു് ഉണ്ടായിരുന്നതായി കാണിച്ചിട്ടുള്ള അത്ര വലിയ അഭിപ്രായം ബിംബത്തെപ്പറ്റി ഉണ്ടായിരിക്കാനിടയില്ല; അതിൽനിന്നു വളരെയൊന്നും അയാൾ പ്രതീക്ഷിച്ചിരിക്കാനും വഴിയില്ല.

ബംഗാളിനോടു തൊട്ടുകിടക്കുന്ന രാജ്യമായ ത്രിപുരയുടെ ചരിത്രത്തിൽനിന്നാണു് ഈ ഇതിവൃത്തം എടുത്തതെന്നു തോന്നുന്നു. നാടകത്തിൽ പര്യാലോചിക്കുന്ന പ്രശ്നങ്ങൾക്കു് ബംഗാളിനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാധാരണയിൽക്കവിഞ്ഞ അത്മുണ്ടാകണം. കൽക്കട്ടയിലെ കാളീക്ഷേത്രത്തിന്റെ വിവരണങ്ങൾ കേട്ടിട്ടുള്ളവക്കു് ഏതൊരു മനോഭാവമായിരിക്കും ഈ നാടകമെഴുതാൻ കവിയെ പ്രേരിപ്പിച്ചതെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. എത്ര വളരെ കോഴികളേയും ആടുകളേയും ആണു് അവിടെ അറുത്തിരുന്നതു്, ദിവസംതോറും! അത്തരം ബലി ആവശ്യമായിരുന്നോ? അതു ദൈവത്തെ പ്രസാദിപ്പിച്ചിരുന്നോ? ഒരു കവി ചോദിക്കേണ്ടതും കഴിയുമെങ്കിൽ ഉത്തരം നൽകേണ്ടതും ആയ ചോദ്യമായിരുന്നു ഇതു്. ടാഗൂറിനു തോന്നി—അതു ചോദ്യംചെയ്യേണ്ടതാണെന്നു്; ഉത്തരം കണ്ടെത്തേണ്ടതാണെന്നു്. ഈ നാടകത്തിലൂടെ അദ്ദേഹം അതാണു ചെയ്തതു്. അദ്ദേഹം നൽകുന്ന ഉത്തരം മനുഷ്യന്റെ ഉൽക്കൃഷ്ടപ്രകൃതിയെ സംതൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നു. ഹൃദയംഗമമായ രീതിയിലാണതു നൽകിയിരിക്കുന്നതും. അല്പം കൂടി അകന്നുനിന്നു വീക്ഷിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ രഘുപതിയുടേയും ഗുണവതിയുടേയും ചിത്രങ്ങൾ കുറേക്കൂടി സഹാനുഭൂതിയോടുകൂടി രചിക്കുവാൻ കഴിയുമായിരുന്നു; തൊറായിരുന്ന അവർ

ചെയ്തിരുന്നതു് എന്ന നമ്മുടെ തോന്നലിനു് ആഴം കൂട്ടമായിരുന്നു, അങ്ങനെ ചെയ്തിരുന്നെങ്കിൽ.

37. 'ചിത്രാംഗദ'

ഇംഗ്ലീഷിൽ 'ചിത്ര' എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള 'ചിത്രാംഗദ'യാണു് ടാഗൂർ എഴുതിയ അടുത്ത നാടകം. 'ചിത്ര' എന്ന പേരിൽ ടാഗൂറിന്റെ കൃതികളിൽ ഒന്നുണ്ടു് ബംഗാളിയിൽ, അതൊരു കാവ്യസമാഹാരമാണു്. 'ചിത്ര' അഥവാ 'ചിത്രാംഗദ' എന്ന നാടകം മഹാഭാരതത്തിലെ ബഭ്രുവാഹനന്റെ അമ്മയുടെ കഥയാണു് പ്രതിപാദിക്കുന്നതു്. അജ്ജുനൻ പന്ത്രണ്ടു വർഷത്തെ ദേശസഞ്ചാരത്തിനിടയിൽ ഒരിക്കൽ മണിപ്പൂരിലെത്തുന്നു. അവിടത്തെ രാജാവിന്റെ പുത്രിയായ ചിത്രാംഗദയെ ആൺകുട്ടിയെപ്പോലെയാണു് ചെറുപ്പംമുതലേ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നിരുന്നതു്. ചിത്രാംഗദ നായാട്ടിനായി വനത്തിൽ ചുറ്റിനടക്കുകയായിരുന്നു. അവൾ ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്ന അജ്ജുനനെ കാണുകയും അദ്ദേഹത്തെ ഉണർത്തുകയും ചെയ്യുന്നു. അവൾക്കു് അജ്ജുനനോടു പ്രേമം തോന്നി. അജ്ജുനനെ വിവാഹം കഴിക്കണമെന്നായി ചിത്രാംഗദയ്ക്കു്. പക്ഷേ അജ്ജുനനു് അവളെ വേണ്ട; കാരണം, അവൾ ആൺകുട്ടിയെപ്പോലിരിക്കുന്നു, അനാകർഷകയുമാണു്.

ചിത്രാംഗദ കൊട്ടാരത്തിൽ വന്നു് സ്ത്രീയെപ്പോലെ അണിഞ്ഞൊരുങ്ങി വീണ്ടും അജ്ജുനനെ സമീപിച്ചു് വിവാഹം ചെയ്യാൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. അജ്ജുനൻ വിസമ്മതിച്ചുകൊണ്ടു പറയുന്നു താൻ ബ്രഹ്മചര്യവ്രതം എടുത്തിരിക്കുകയാണെന്നു്. ചിത്രാംഗദയുടെ ഹൃദയത്തിനു മുറിവേറ്റു. അവൾ മടങ്ങിപ്പോന്നു് കാമദേവനോടും വസന്തത്തോടും പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. ഒരു വർഷത്തേക്കു് അനവദ്യമായ താരുണ്യവും സൗന്ദര്യവും ഉണ്ടാകുമെന്ന വരം നേടിയതിനുശേഷം വീണ്ടും അജ്ജുനന്റെ അടുക്കലേക്കു് അവൾ പോകുന്നു. അജ്ജുനൻ ആ സുന്ദരരൂപത്തിൽ പ്രസരിപ്പുകാരിയായ ആ കന്യകയെ തിരിച്ചറിയാതെ ആരാണു്, എന്താണു് ഏകാകിനിയായിരി

ക്കുന്നതു്, എന്നെല്ലാം ചോദിക്കുന്നു. ''ഞാൻ വ്രതം അനുഷ്ഠിക്കുകയാണു്, അജ്ജുനനെ വിവാഹം ചെയ്യാൻവേണ്ടി,'' ചിത്ര മറുപടി പറയുന്നു. ''ഞാനാണു് അജ്ജുനൻ. എന്നെ വിവാഹം ചെയ്യൂ'' അജ്ജുനൻ പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. ''നിങ്ങളാണോ അജ്ജുനൻ?'' ചിത്ര ചോദിക്കുന്നു: ''അജ്ജുനൻ ബ്രഹ്മചര്യവ്രതം അനുഷ്ഠിക്കുകയാണെന്നാണു ഞാൻ വിചാരിച്ചിരുന്നതു്.'' അവളുടെ സൗന്ദര്യം കണ്ടമാത്രയിൽ ആ വ്രതം പമ്പകടന്നുവെന്നു് അജ്ജുനൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ചിത്ര പറയുന്നു, അവളുടെ ശരീരത്തോടുള്ള പ്രേമംമൂലം വ്രതം ഉപേക്ഷിക്കരുതെന്നു്.

അന്നത്തെ രാത്രിയിൽ വനത്തിൽവച്ചു് അവർ ദമ്പതികൾ ആകുന്നു. അജ്ജുനൻ പ്രേമിക്കുന്നതു് അവളെയല്ല, അവളുടെ ശരീരത്തെയാണു് എന്ന സത്യം ചിത്രാംഗദയെ വ്യാകുലപ്പെടുത്തുന്നു. കുറെക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അജ്ജുനനും അസംതൃപ്തനാകുന്നു, വ്രതം ഭഞ്ജിച്ചതിൽ. വർഷം കടന്നുപോയി. മണിപ്പൂരിലെ ജനങ്ങൾക്കു് ഒരു കൂട്ടം കൊള്ളക്കാരെ ഭയന്നു കഴിഞ്ഞുകൂടേണ്ടിവരുന്നു. ചിത്രാംഗദ എന്നു പേരായ ഒരു സ്ത്രീയാണു് രാജ്യം ഭരിക്കുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ അർജ്ജുനൻ അവളെക്കുറിച്ചു ബഹുമാനപൂർവ്വം ചിന്തിക്കുകയാണു്. ആരുടെ കർത്തവ്യബോധത്തിലും കഴിവിലുമാണോ ജനങ്ങളുടെ വിശ്വാസം കുടികൊള്ളുന്നതു് ആ ചിത്രാംഗദയാണു് താൻ മുൻപു തിരസ്കരിച്ച ആൺകുട്ടിയെപ്പോലിരുന്ന സ്ത്രീയും പിന്നീടു തന്റെ ഹൃദയം അപഹരിച്ച സുന്ദരിയും എന്നു് അജ്ജുനൻ അറിയുന്നില്ല. ചിത്രാംഗദ വന്നു് അദ്ദേഹത്തെ പ്രേമപൂർവ്വം ക്ഷണിക്കുന്നു. അർജ്ജുനനു മനസ്സു വരുന്നില്ല. രാജ്യം ഭരിക്കുന്ന ചിത്രാംഗദ എങ്ങനെയിരിക്കുമെന്നു ചിന്തിക്കുകയാണു് അജ്ജുനൻ. ചിത്രാംഗദ അദ്ദേഹത്തോടു ചോദിക്കുന്നു, അതുവരെയുമായിരുന്നതുപോലെ ക്ഷണികസൗന്ദര്യമാകാതെ അജ്ജുനനു തുണയാകാൻപോന്ന സ്ത്രീയായാൽ അദ്ദേഹം അവളെ സ്വീകരിക്കുമോ എന്നു്. അജ്ജുനനു മനസ്സിലാവുന്നില്ല. പരമാർത്ഥം വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു ചിത്രാംഗദ പറയുന്നു അജ്ജുനന്റെ പുത്രനെ അവൾ ഗർഭത്തിൽ വഹിക്കുന്നുവെന്നു്. തന്റെ പ്രിയ സുന്ദരിമാത്രമല്ല വീരവനിതയു

മാണെന്നറിഞ്ഞതിൽ സന്തുഷ്ടനായ അജ്ജുനൻ ജീവിതം ഇപ്പോൾ പൂർണ്ണമായെന്നു് അവളെ അറിയിക്കുന്നു.

ഒരു സുന്ദരമായ സൃഷ്ടിയാണു് ഈ നാടകം. സാർവ്വജനീനമായ ഹൃദയംഗമതയുണ്ടു് ഇതിലെ വിഷയത്തിനു്. എന്താണു് സ്ത്രീപുരുഷന്മാർതമ്മിലുള്ള പ്രേമത്തെ ശ്രേഷ്ഠമാക്കുന്നതു്? ആദ്യത്തെ ചിത്രങ്ങളിൽ ശാരീരികമായ ലാവണ്യം പുരുഷനെ സ്ത്രീയിലേക്കു് ആകർഷിക്കുന്നതാണു് നാം കാണുന്നതു്; അവസാനമാകട്ടെ, അതേ പുരുഷൻ ലൈംഗികവശ്യതയ്ക്കു വഴങ്ങിയതുകൊണ്ടു് അസംതൃപ്തനായി ശരീരത്തിനപ്പുറത്തുള്ള ഒരു സൗന്ദര്യത്തിനുവേണ്ടി അത്യാകാംക്ഷകൊള്ളുന്നതായിട്ടും. സ്ത്രീയിൽനിന്നു ശാരീരികജീവിതത്തിലുള്ള പങ്കാളിത്തംകൊണ്ടുമാത്രം പുരുഷൻ തൃപ്തനാകുന്നില്ല. അവനു മറ്റു പ്രവർത്തനമണ്ഡലങ്ങളിലും ധർമ്മാന്വേഷണത്തിലും സ്ത്രീ ഒരു സഹചാരിണി ആയിരിക്കണം. തന്റെയോ പുരുഷന്റെയോ ശാരീരികാവശ്യം നിർവ്വഹിക്കുന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം സ്ത്രീയും തൃപ്തയല്ല: കൂടുതൽ ഉൽകൃഷ്ടമായ ചിലതിൽ പുരുഷന്റെ സഹചാരിണിയായിത്തീരണം അവൾക്കു്. അതിനു കഴിയാഞ്ഞാൽ താൻ ഭർത്താവിനു് ഒരു കളിപ്പാട്ടത്തിൽ കവിഞ്ഞ ഒന്നുമല്ലെന്ന ചിന്ത അവളെ വല്ലാതെ പീഡിപ്പിക്കും. ഈ മനോഭാവത്തിൽ സ്ത്രീയുടേയും പുരുഷന്റേയും കാഴ്ചപ്പാടുകൾ ഈ നാടകത്തിൽ അതിമനോഹരമായി ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു.

'ചിത്രാംഗദ' ആദ്യമായി ബംഗാളിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെട്ടുത്തിയപ്പോൾ ലൈംഗികതയുടെ പേരിൽ ചിലരെല്ലാം ആക്ഷേപിച്ചു് എതിർക്കുകയുണ്ടായി. ഈ ആക്ഷേപം ബുദ്ധിശൂന്യമാണു്. തത്ത്വചിന്തകന്മാർ അവരുടെ വിഷയം പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ ഇന്ദ്രിയങ്ങളെക്കുറിച്ചോ ഇന്ദ്രിയസുഖങ്ങളെക്കുറിച്ചോ സംസാരിക്കേണ്ടതില്ല. പക്ഷെ ഒരു സാഹിത്യകാരൻ ഇന്ദ്രിയസുഖങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുവാനും കൂടുതൽ നല്ല ചിലതിനെക്കുറിച്ചു് ചിന്തിക്കാൻ ജനങ്ങളോടു് ആവശ്യപ്പെടുവാനും തുനിയുമ്പോൾ അയാൾ ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടേയും സുഖങ്ങളുടേയും വർണ്ണനം ഒഴിവാക്കണമെന്നു് തീരെ പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്നതല്ല. തീർച്ചയായും കാമമാത്രപരവും അശ്ലീലവും ആകാവു

ന്നതൊക്കെ ഒഴിച്ചുനിത്തണം, അയാൾ. ടാഗ്ർ അതൊഴിച്ചു നിത്തിയിട്ടുണ്ട്. അതുകൊണ്ട് ഈ നാടകം ഇന്ദ്രിയസുഖപര മാണെന്ന വിമർശം കവിതാധർമ്മത്തെക്കുറിച്ചു തികച്ചും തെറ്റായ ധാരണയെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണ്.

ചില പാശ്ചാത്യനിരൂപകന്മാർ ഈ നാടകത്തിലെ വീക്ഷണത്തെസ്സംബന്ധിച്ചു വേറേവിധത്തിലുള്ള ആക്ഷേപങ്ങൾ ഉന്നയിച്ചിട്ടുണ്ട്. ശാരീരികമായ പ്രേമം താഴ്ന്നതാണെന്ന കവിയുടെ സങ്കല്പം ശരിയായതരത്തിലുള്ള ശാരീരികപ്രേമത്തിനു യോജിച്ചതല്ല. രണ്ടു വ്യക്തികളുടെ മൈത്രിയും പ്രേമവും വളർന്നുവന്നു അതിന്റെ പരിണതാവസ്ഥയിൽ അവർ ശാരീരികമായി ബന്ധപ്പെടുമ്പോൾ ശാരീരികപ്രേമം ആത്മീയപ്രേമത്തേക്കാൾ ഒട്ടും താഴ്ന്നതല്ല. ശരീരങ്ങൾ ആദ്യം ഒരുമിക്കുകയും ആത്മീയസ്നേഹം പിന്നീടുണ്ടാവുകയും ചെയ്യുന്നിടത്തുമാത്രമേ രവീന്ദ്രനാഥന്റെ വീക്ഷണം ശരിയാവൂ. നിരൂപകന്മാർ കരുതിക്കൂട്ടിക്കൊണ്ടാകുമ്പോൾ, ഏതായാലും അവരുടെ നിരൂപണം മുഖ്യമായും കവിയുടെ ആശയത്തിന്റെ വിലയിരുത്തലാകില്ല. മറ്റുചിലതിലായിരിക്കും അവരുടെ കണ്ണ്. ശാരീരികമായ സ്നേഹം ആദ്യവും ആത്മീയമായ സ്നേഹം പിന്നീടും ഉണ്ടാകുന്ന ഒരു പ്രേമകഥ വർണ്ണിക്കുന്നതിൽ കവി ഭാരതീയരുടെ വിവാഹരീതിയെ പരാമർശിക്കുകയാണെന്നു് ആ നിരൂപകന്മാർ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. കാരണം, സൗഹൃദം വളർന്നു് ശാരീരികബന്ധത്തിൽ കലാശിക്കുകയാണു് അവരുടെ സമുദായത്തിൽ പതിവു്. ഈ നാടകത്തിൽ ചിത്രീകരിച്ച വിവാഹത്തിന്റെ തരക്കേട്ടം ഭാരതത്തിൽ കാണുന്ന വിവാഹത്തിനുള്ളതാണു്, പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിലെ വിവാഹത്തിനു് അതില്ല, എന്നു് ഈ നിരൂപകന്മാർ പറയും.

ഒരു നിമിഷനേരത്തേക്കു് ഈ അഭിപ്രായം ശരിയാണെന്നു സമ്മതിച്ചുകൊണ്ടു് നാം പറയണം നാടകത്തിനു് അതുയാതൊരു വൈകല്യത്തിനും ഇടവരുത്തുന്നില്ലെന്നു്. ഒന്നാമതായി തന്റെ നാട്ടിലെ ജനങ്ങൾക്കുവേണ്ടിയാണു് കവി എഴുതുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വർണ്ണനം ലോകത്തിന്റെ മറ്റു

ചില ഭാഗങ്ങളിലെ വ്യവസ്ഥകൾക്കു് ഇണങ്ങുന്നില്ലെന്ന വസ്തുത അതിന്റെ സന്ദേശത്തെ നിരർത്ഥകമാക്കുന്നില്ല.

എങ്ങനെയായാലും 'ചിത്ര'യുടെ സന്ദേശത്തെ ഈ വിധത്തിൽ പ്രാദേശികമാക്കുന്നതു് അയുക്തമാണു്. അതിലെ സന്ദേശത്തിനു് സാർവ്വത്രികമായ അപേക്ഷ ഉണ്ടാകത്തക്കവണ്ണം മനുഷ്യപ്രകൃതി ലോകത്തിലെങ്ങും ഒന്നുതന്നെയാണു്. പ്രഥമദർശനത്തിലെ പ്രേമമെന്നു പറയാറുണ്ടല്ലോ. അതിൽ മനുഷ്യനു് ഉളവാകുന്ന അഭിലാഷം ശാരീരികമാകാം. അതുപോലെ വളരെക്കാലത്തെ പരിചയത്തിനുശേഷവും ഒരാളുടെ പ്രേമം കേവലം ശാരീരികമായിരിക്കാം. ഈ ആകർഷണം ശാരീരികമോ ആത്മീയമോ എന്നതു് കാണുന്നതിനും ആഗ്രഹിക്കുന്നതിനും ഇടയിലുള്ള സമയത്തെ അല്ല, ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതു്: അഭിലാഷത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെയാണു്. അതാകട്ടെ ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും പ്രത്യേകസ്വഭാവത്തെയും അയാളെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്ന രീതിയേയും അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നു. തമ്മിൽച്ചേരുന്നതിനുമുൻപുള്ള പരിചയത്തിന്റെ ദൈർഘ്യം എത്രയായാലും കന്നുകാലികളുടെ പ്രേമത്തെ ആത്മീയമാക്കുന്നില്ല. വിവാഹത്തെ കേവലം ശാരീരികസമ്പർക്കത്തിനുള്ള 'ലൈസൻസ്'മാത്രമായി വിലയിരുത്തുന്ന സ്ത്രീപുരുഷന്മാർക്കു് ആപത്തു പറ്റുന്നുണ്ടു്, എല്ലാ രാജ്യങ്ങളിലും. അവരെ അതിൽനിന്നു രക്ഷിക്കാൻ ഒന്നിനുമാത്രമേ കഴികയുള്ളൂ—വിവാഹം ആത്മീയമാണെന്ന ബോധത്തിനു്.

38. 'മാലിനി'

'ചിത്രാംഗദ'യ്ക്കുശേഷം 'മാലിനി' പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. 'പ്രകൃതിയുടെ പ്രതികാരം' 'ബലി' എന്നീ കൃതികളുടെ രീതിയിൽ ഒരാശയത്തെ വിശദമാക്കുന്ന നാടകമാണു് 'മാലിനി'. എന്നാൽ പഴകിത്തെളിഞ്ഞ ഒരു കൈയിന്റെ കലാവൈദഗ്ധ്യം അതിൽക്കാണാം. മാലിനി ഒരു രാജാവിന്റെ പുത്രിയാണു്. ബുദ്ധമതാചാര്യന്മാർ നാട്ടിൽവന്നു് അവരുടെ ഗുരുവിന്റെ സിദ്ധാന്തം അവിടെ പ്രചരിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മാലിനി അവരുടെ ഉദ്ബോധനം സ്വീകരിക്കയും പ്രജകൾക്കിടയിൽ ബുദ്ധ

മതം പ്രചരിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കയും ചെയ്യുന്നു. ഇതു രാജ്യത്തിലെ ബ്രാഹ്മണരെ പ്രകോപിപ്പിച്ചിരിക്കയാണു്. അവർ രാജാവിനോടു മകളെ നാടുകടത്താൻ ആവശ്യപ്പെടുന്നു. പുതിയ മതത്തിന്റെ ആവേശം കലർന്നതാണു് മാലിനിയുടെ ഭാഷണം. അവളുടെ അമ്മയ്ക്കു് അതു മനസ്സിലാകുന്നില്ല. എന്നാലും അമ്മ മകളെ നാടുകടത്തുന്നതിനെ തടയുന്നു. മാലിനി സ്വയം പോകാൻ സന്നദ്ധയാണു്. ബ്രാഹ്മണർ കൊട്ടാരത്തിന്റെ മുൻപിൽ കൂട്ടംകൂടി അവളെ നാടുകടത്താൻ വിളിച്ചു പറയുന്നു. ക്ഷേമങ്കർ ആണു് പ്രക്ഷോഭകാരികളുടെ തലവൻ. പ്രക്ഷോഭകാരികളിൽ മറെറാരുവനാണു് അയാളുടെ സുഹൃത്തായ സുപ്രിയൻ. എങ്കിലും, എന്തിലും കടന്നു കയ്യൊന്നും വയ്ക്കുന്ന പക്ഷക്കാരനാണയാൾ.

ഈ ഘട്ടത്തിൽ സൈന്യം ബ്രാഹ്മണരുടെ പക്ഷത്തു ചേർന്നേക്കുമെന്നു് അറിവു ലഭിക്കുന്നു. സൈന്യത്തിന്റെ സഹായമൊന്നും ആവശ്യമില്ല, ദേവിയാണു് തങ്ങൾക്കു് അവലംബമെന്നു പറഞ്ഞു് ചിലർ ഉറക്കെ വിളിച്ചു ദേവിയോടു പ്രാർത്ഥിക്കുന്നു. ആ നിമിഷത്തിൽ മാലിനി കൊട്ടാരത്തിൽ നിന്നു പുറത്തു വരുന്നു. മാലിനിയെ കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ജനങ്ങൾ ദേവിയാണെന്നു വിചാരിച്ചു് അവളെ അനുഗമിക്കുന്നു. സുപ്രിയനും പിന്നാലെ പോകാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ ക്ഷേമങ്കർ അയാളെ തടഞ്ഞുനിർത്തുന്നു. മാലിനിയെ കാണുന്നതിനുമുമ്പു് ബ്രാഹ്മണരെ സഹായിക്കാൻ കരുതിയിരുന്ന പട്ടാളക്കാർ ഇപ്പോളവളെ അനുകൂലിക്കുന്നു. മാലിനിയെ രാജ്യഭ്രഷ്ടയാക്കാനുള്ള യത്നം പരാജയപ്പെട്ടതിനാൽ, ശത്രുവിൽനിന്നു സഹായം തേടാനായി ക്ഷേമങ്കർ വിദേശത്തേക്കു തിരിക്കുന്നു.

കാലം കടന്നുപോയി. സുപ്രിയൻ മാലിനിയുടെ അനുയായി ആയിത്തീരുന്നു. മാലിനിക്കുതന്നെ മനസ്സു മടുത്തുതുടങ്ങി. ജനങ്ങൾക്കും അവളെ കണ്ടാൽക്കൊള്ളാമെന്നുണ്ടു്. മാലിനിക്കു സമ്മതമല്ല. അവൾ ക്ഷേമങ്കറെക്കുറിച്ചു് അന്വേഷിക്കുന്നു. സുപ്രിയനു് ക്ഷേമങ്കറുടെ ഒരു കത്തു കിട്ടിയിട്ടുണ്ടു്, അയാൾ ഒരു സൈന്യത്തെ ആനയിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണിച്ചു്. മാലിനിയോടുള്ള സ്നേഹംമൂലം സുപ്രിയൻ ആ എഴുത്തു രാജാവിനെ കാണിക്കുന്നു. സുപ്രിയനോടു രാജാവിനു നന്ദിയുണ്ടു്.

അയാളുടെ സേവനത്തിനു പ്രതിഫലമായി, സുപ്രിയനോട്ട് മാലിനിയെ വിവാഹം ചെയ്യുകൊള്ളാൻ രാജാവു് പറയുന്നു. താൻ ചെയ്തതു തെറ്റാണെന്നു സുപ്രിയനു ബോദ്ധ്യമാകുന്നു. അയാൾക്കു് സുഖമൊന്നും വേണ്ട.

രാജ്യത്തിലേക്കു തിരിച്ചുവരുമ്പോൾ ക്ഷേമങ്കറെ തടവുകാരനാക്കി രാജാവിന്റെ മുൻപിലേക്കു കൊണ്ടുവരുന്നു. രാജാവു് ക്ഷേമങ്കറുടെ തല വെട്ടണമെന്നു തീരുമാനിക്കുന്നു. മാലിനി മാപ്പുകൊടുക്കാനപേക്ഷിക്കുന്നു; സുപ്രിയനും. പരാജിതനായെങ്കിലും ക്ഷേമങ്കർ തെറ്റു സമ്മതിക്കുന്നില്ല. എന്തുകൊണ്ടാണു തന്നെ വഞ്ചിച്ചതെന്നു് അയാൾ സുപ്രിയനോടു ചോദിക്കുന്നു. സ്നേഹിതന്മാർ തമ്മിൽ ഒരു വാഗ്വാദം നടക്കുന്നു. കഴിഞ്ഞതെല്ലാം കഴിഞ്ഞു; ഇനി തന്നെ ആശ്ലേഷിക്കാൻ ക്ഷേമങ്കർ സുപ്രിയനെ ക്ഷണിക്കുന്നു. സുപ്രിയൻ അടുത്തുചെല്ലുമ്പോൾ, ക്ഷേമങ്കർ തന്നെ ബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള കനത്ത ചങ്ങലകൊണ്ടു് സുപ്രിയനെ താഡിക്കുന്നു. സുപ്രിയൻ മരിച്ചുവീഴുന്നു. രാജാവു് വാൾ ഊരി ക്ഷേമങ്കറെ ശിക്ഷിക്കാൻ പാഞ്ഞടുക്കുന്നു. എന്നാൽ മാലിനി അയാൾക്കു മാപ്പുകൊടുക്കാൻ അപേക്ഷിക്കുന്നു. അങ്ങനെ നാടകം അവസാനിക്കുന്നു.

ബുദ്ധമതം ഇന്ത്യയിൽ വ്യാപിക്കാൻതുടങ്ങിയ കാലത്തെ സ്ഥിതികളെ വിവരിക്കുന്നതായിരിക്കണം, ഈ ഇതിവൃത്തം. സുനിബദ്ധമാണു് കഥ. സുശക്തമാണു് ഈ നാടകത്തിന്റെ ചട്ടക്കൂടു്. കരുത്തുള്ള രൂപത്തിലാണു് ക്ഷേമങ്കർ, സുപ്രിയൻ, മാലിനി എന്നീ പാത്രങ്ങളെ വാർത്തിട്ടുള്ളതു്. മാലിനിയുടെ മാതാപിതാക്കന്മാർക്കു വളരെയൊന്നും പ്രാധാന്യമില്ല. എന്നാലും അവർക്കു വേണ്ടത്ര മിഴിവുണ്ടു്. പഴയ വിശ്വാസത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു പുതിയ ആശയങ്ങളെ പ്രതിഷ്ഠിക്കാനുള്ള യത്നത്തിൽ നേരിട്ട ബുദ്ധിമുട്ടുകളെ പരാമർശിക്കുന്ന ഇതിലെ കഥാവിഷയത്തിനുമുണ്ടു് ഒരു ഉദാത്തത. സ്വപ്നയുടെ കാലത്തു് ഉണ്ടാകാവുന്നതുപോലെ ഓരോ ഭാഗവും കടന്ന അഭിപ്രായം പുലർത്തുകയും അതിനായി പൊരുതുവാൻ ഒരുങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു.

മാലിനി തന്റെ മതത്തിനുവേണ്ടി ഗൃഹവും രാജ്യവും ഒരു രാജകുമാരിയുടെ ജീവിതത്തിലെ എല്ലാ സുഖങ്ങളും പരി

ത്യജിക്കാൻ തയ്യാറാണ്. ക്ഷേമങ്കർ താൻ ശരിയാണെന്നു വിചാരിക്കുന്ന ഒന്നിനുവേണ്ടി ആദ്യം രാജകുമാരിയെ രാജ്യത്തുനിന്നോടിക്കുവാനും പിന്നീട് രാജ്യം വിദേശികളുടെ കയ്യിലേല്പിക്കുവാനും തയ്യാറാകുന്നു. സുപ്രിയൻ ക്ഷേമങ്കറുടെ ഗുണങ്ങൾ കണ്ടിട്ട് അയാളെ സ്നേഹിക്കുകയും ബഹുമാനിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും മാലിനിയുടെ സ്വഭാവസ്ഥൈര്യത്തിൽ പ്രീതിബഹുമാനങ്ങൾ തോന്നി അവളുടെ പക്ഷത്തേക്കു ചാഞ്ഞുകൊണ്ട് അങ്ങോട്ടും ഇങ്ങോട്ടും ആടുന്നു. അയാളും ധീരനാണ്. കാരണം, സത്യം ഒരു കൊട്ടങ്കാറുപോലെ അക്രമാസക്തനായ ക്ഷേമങ്കറുടെ പക്ഷത്താകാൻ വഴിയില്ലെന്നും എവിടെയെങ്കിലുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു പ്രശാന്തസൗമ്യയായ ഈ യുവസ്ത്രീയുടെ പക്ഷത്തായിരിക്കണമെന്നും അയാൾ തീരുമാനിക്കുന്നു. സുപ്രിയനും ക്ഷേമങ്കറും ഒരു ജനസമൂഹത്തോടൊപ്പം കൊട്ടാരത്തിന്റെ മുൻപിൽ കൂട്ടംകൂടി രാജകുമാരിക്കെതിരായി ശബ്ദമുയർത്തി എന്നതു വിശ്വസിക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. എന്നാൽ അതു് അസംഭാവ്യമെന്നു പ്രഖ്യാപിക്കാൻ വയ്യ. യാഥാസ്ഥിതികപക്ഷത്തേക്കായിരുന്ന സൈന്യത്തിന്റെ ചായ്ച്ചിലെന്നും രാജകുമാരിയെ കണ്ടപ്പോൾ സൈന്യം അവളെ സഹായിക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചെന്നും ഉള്ള പ്രസ്താവം ഒരു ദുർബലസങ്കല്പമാണ്.

ഇങ്ങനെ ഇതിവൃത്തം വളരെ രസകരമാണെങ്കിലും ആകാമായിരുന്നതുപോലെ ആയിട്ടില്ല ഈ നാടകം തികച്ചും. നാടകം വായിച്ചുതീരുമ്പോൾ ചട്ടുകുടം ഉള്ളിൽ നിറച്ചിട്ടുള്ള വസ്തുതയേക്കാൾ നന്നായിരിക്കുന്നു എന്ന തോന്നൽ അവശേഷിക്കും. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണങ്ങളെ രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട കാഥികൻ പറഞ്ഞിരിക്കാവുന്നതെല്ലാം വിട്ടുകളഞ്ഞു് ഒരു കഥ നാടകരൂപത്തിൽ ചുരുക്കിയതുപോലെയാണ് ആകെയുള്ള അനുഭവം. ഒരു കഥാകാരനു് അവശ്യം പറയാനുള്ളതൊക്കെ ചില കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിൽക്കൂടി പ്രകാശിപ്പിക്കുകയാണു നാടകത്തിൽ. നാടകത്തിന്റെ ഈ സ്വഭാവം ഈ കൃതിയിൽ വേണ്ടിടത്തോളം പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

39. 'ശാരദോത്സവം'

'ശാരദോത്സവം' (Autumn Festival) സാമാന്യം നീണ്ട നാടകമാണ്. സാധാരണമാഗ്രങ്ങളിൽക്കൂടി വളരെയധികം ധനം ആജ്ജിച്ച ഒരു ലുബ്ധനാണ് ലക്ഷേശ്വരൻ. അയാളുടെ കടക്കാരനായി ഒരു ഭാഗവതരുണ്ടായിരുന്നു. ആ മനുഷ്യൻ മരിച്ചുപോയി. അയാൾ പണത്തെക്കാൾ അധികം സംഗീതത്തെയാണു സ്നേഹിച്ചിരുന്നതു്. ഒരു രാജാവിന്റെ സദസ്സിൽ സുഖമായിക്കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നതു് നിഷ്പ്രയാസമായിട്ടാണു് അയാൾ കരുതിയിരുന്നതും. അയാളുടെ ശിഷ്യനും വളർത്തുപുത്രനുമായ ഉപനന്ദൻ ഗുരുവിന്റെ മരണവൃത്താന്തം ലക്ഷേശ്വരനെ അറിയിക്കയും ലക്ഷേശ്വരന്റെ രേഖകൾ പകർത്തിക്കൊടുത്തു കടം വീട്ടാൻ സ്വയം ഒരുങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. അയാൾ ഈ ജോലിയിലേർപ്പെട്ടിരിക്കെ, താക്കൂർ ദാദായുമൊരുമിച്ചു കുറെ കുട്ടികൾ കളിക്കാൻ വരുന്നു. അതുവഴിവരുന്ന ഒരു സന്യാസിയെക്കൂടി കുട്ടികൾ കളിയിൽ കൂട്ടുന്നു. ഉപനന്ദൻ ജോലിയിൽ വ്യാപൃതനായിരിക്കുന്നതു കാണുന്ന സന്യാസി ഒരു കടം വീട്ടുകയെന്നതു പൂക്കളെപ്പോലെ മനോഹരമാണെന്നു പറഞ്ഞു് അയാളുടെ ജോലിയിൽ പങ്കുചേരുന്നു; കളിയിലെന്നപോലെ കൂട്ടികളും.

ലക്ഷേശ്വരൻ ആ രംഗത്തു വരികയും അയാളെക്കണ്ടു കുട്ടികൾ ഓടിപ്പോവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉപനന്ദൻ ഇരിക്കുന്നതു ശരിക്കും, താൻ ഒരു രത്നം ശ്രദ്ധമായി സൂക്ഷിച്ചിട്ടുള്ള സ്ഥാനത്താണെന്നു ലുബ്ധൻ മനസ്സിലാക്കുന്നു. അയാൾ ഉപനന്ദനോടു പുറത്തു കടക്കാൻ പരുഷമായിപ്പറയുന്നു. അയാൾക്കു സന്യാസിയേയും സംശയമാണു്. അദ്ദേഹത്തോടും ലക്ഷേശ്വരൻ പരുഷമായിപ്പെരുമാറുന്നു. പിന്നെ ലക്ഷേശ്വരനു സന്യാസിയുടെ ശാപത്തെക്കുറിച്ചു ഭയം തോന്നുകയും അദ്ദേഹത്തോടു താണപേക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉപനന്ദനു ദേഷ്യംവന്നു. കടം വർദ്ധായിപ്പോയെന്നു പറഞ്ഞു് അയാൾ ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു. അപ്പോഴേക്കും സന്യാസിക്കു് ഒരു ക്ഷണപത്രവുമായി രാജാവിന്റെ ദൂതൻ വരുന്നു. സന്യാസി പോകുന്നില്ല. രാജാവുതന്നെ സന്യാസിയെ കാണാൻ വരുമ്പോൾ ലക്ഷേശ്വരൻ സന്യാസി

യിൽനിന്നു സ്വർണ്ണമുണ്ടാക്കാനുള്ള രഹസ്യം മനസ്സിലാക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയാണു്. രാജാവിന്റെ അത്യാഗ്രഹത്തെ ഭയന്നു് ലക്ഷേശ്വരൻ ഓടിപ്പോകുന്നു.

രാജാവു് അത്യാഗ്രഹിയാണു്. ചക്രവർത്തിയായ വിജയാദിത്യന്റെ അധീശത്വത്തിൽനിന്നു മുക്തിനേടാൻ മാർഗ്ഗമെന്തെന്നു ചോദിക്കാനാണു് രാജാവു് വന്നിരിക്കുന്നതു്. വലിയ സിദ്ധനെന്നു വിശ്വസിക്കപ്പെടുന്ന അപൂർവ്വാനന്ദനാണു് ഈ സന്യാസി. അവർ രണ്ടുപേരും സംസാരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ ഉപനന്ദൻ വന്നു സന്യാസിയോടു പറയുന്നു, തനിക്കു ഗുരുനാഥന്റെ കടം വീട്ടണമെന്നും ലക്ഷേശ്വരനു് പണം കൊടുക്കാൻ തയ്യാറുള്ള ആരെങ്കിലും തന്നെ വിറ്റാൽ കൊള്ളാമെന്നും. "വിജയാദിത്യന്റെ അടുത്തു് ഒന്നു പരീക്ഷിച്ചാലോ?" സന്യാസി ചോദിക്കുന്നു. വിജയാദിത്യനാണു് ഉപനന്ദന്റെ ആചാര്യനെ സഹായിക്കാൻ തയ്യാറായിരുന്നതു്. ഇതിനിടയിൽ ഉപനന്ദൻ ജോലി ചെയ്യാനിരിക്കുന്നു. സന്യാസി അപൂർവ്വാനന്ദനാണെന്ന വസ്തുത ഒളിച്ചുനിന്നു കേട്ട ലക്ഷേശ്വരൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുയായിയാകാൻ വിചാരിക്കുന്നു. പക്ഷേ മനസ്സുറപ്പിക്കാൻ അയാൾക്കു കഴിയുന്നില്ല. ലക്ഷേശ്വരൻ ഒരു രത്നപേടകം കൊണ്ടുവരുന്നു. എങ്കിലും അതു സന്യാസിയെ ഏല്പിക്കാൻ അയാൾക്കു മനസ്സുവരുന്നില്ല. കുറെ ഗ്രാമീണർ തങ്ങൾ പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുള്ള ആ മഹാസന്യാസിയെ കാണാനായി വന്നുചേരുന്നു. എന്നാൽ അവർ കേട്ടവിധത്തിലുള്ള അത്ഭുതകൃത്യങ്ങളൊന്നും ചെയ്യാൻ സന്യാസിക്കു കഴിയില്ലെന്നു മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ നിരാശരായി തിരിച്ചുപോവുന്നു. വീണ്ടും കുട്ടികൾ കളിക്കാൻ വരുന്നു. സന്യാസി അവരോടൊപ്പം കളിക്കുകയും ലക്ഷേശ്വരനും രാജാവും താക്ഷർദാദായും ചുറ്റും നോക്കിനില്ക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ വിജയാദിത്യന്റെ സേവകന്മാർ വന്നെത്തുന്നു. മന്ത്രി സന്യാസിയുടെ വേഷം പൂണ്ടിരിക്കുന്ന ചക്രവർത്തിയെ അഭിവാദ്യം ചെയ്യുന്നു. ചക്രവർത്തിയെക്കുറിച്ചു സന്യാസിയോടു ദുരഭിപ്രായം പ്രകടിപ്പിച്ച ലക്ഷേശ്വരനും രാജാവും തങ്ങൾ നേരേ മുഖത്തു നോക്കി അധിക്ഷേപിച്ചതു ചക്രവർത്തിയെയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ ഭയചകിതരാവുന്നു. സന്യാസി മന്ത്രിയോടു

ലക്ഷേശ്വരന്റെ കടം തീർക്കാൻ ആജ്ഞാപിക്കുന്നു. അദ്ദേഹം ഉപനന്ദനെ വാങ്ങി ദത്തുപുത്രനാക്കുന്നു. ലക്ഷേശ്വരൻ അസ്വസ്ഥനാവുന്നു, തന്നെ ദത്തുപുത്രനായി സ്വീകരിക്കാൻ കഴിയാത്തവണ്ണം തനിക്കു പ്രായംകൂടിപ്പോയല്ലോ എന്നോർത്തു്. എന്നാൽ ഭിക്ഷകൊടുക്കാമെന്ന വാഗ്ദാനത്തിൽനിന്നു സന്യാസി തന്നെ മുക്തനാക്കിയതുകൊണ്ടു് അയാൾക്കു സന്യാസിയോടു കൃതജ്ഞത തോന്നുന്നു. പിന്നെ രാജാവും ധനികനും രാജഭൃത്യരും മന്ത്രിയും നിഷ്ക്രമിക്കുന്നു. കുട്ടികളും ചക്രവർത്തിസന്യാസിയും കുട്ടികളുടെ ഹൃദയത്തോടുകൂടിയ ആ രണ്ടു പ്രായം ചെന്നവരും കൂടിച്ചേർന്നു് അവരുടെ ശാരദോത്സവം ആരംഭിക്കുന്നു.

ഈ കഥ വളരെ ലഘുവാണെങ്കിലും സുന്ദരമാണു്. കഥാപാത്രങ്ങൾക്കു നല്ല വ്യക്തിത്വമുണ്ടു്, വാസ്തവികത്വവും. സാധാരണവഴക്കമനുസരിച്ചുള്ള ലുബ്ധനാണു് ലക്ഷേശ്വരൻ. മഹാനായ ഫ്രഞ്ചുനാടകകാരൻ മോളിയേയുടെ ലുബ്ധൻ തന്നെ ഇന്ത്യൻ മണ്ണിൽ പിറന്നതായിരിക്കാം. എന്നാൽ ലോകാചാരവും അന്തർദർശനവും മൗലികാംശങ്ങളിൽ ഒരേമാതിരിയിലുള്ള വിവരണം തന്നെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നു. സന്യാസിയുടെ ശാപശക്തിയെ ഭയപ്പെട്ടുക, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശിഷ്യനാകാൻ ആലോചിക്കുക തുടങ്ങി ലക്ഷേശ്വരനു് അയാളുടെ സവിശേഷസ്വഭാവങ്ങളുണ്ടു്. സന്യാസിവേഷത്തിൽ വരുന്ന ചക്രവർത്തിയും സാങ്കേതികരൂപത്തിലുള്ള കഥാപാത്രമാണു്. ഷെയ്ക്സ്പിയറുടെ 'Measure for Measure' എന്ന നാടകത്തിലെ പ്രഭു ഇന്ത്യൻവേഷത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതായിരിക്കാം. എന്നാലും ഭാരതീയനാണു് ആ കഥാപാത്രവും.

40. 'ഇരുട്ടറയിലെ രാജാവു്"

'ശാരദോത്സവം' എഴുതിക്കഴിഞ്ഞു വളരെക്കാലത്തേക്കു ടാഗൂർ നീണ്ട ഒരു നാടകവും എഴുതിയിട്ടില്ല; നാടകരൂപത്തിൽ പല ലഘുകൃതികളും രചിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും. വീണ്ടും ഒരു നീണ്ട നാടകം എഴുതാനാരംഭിക്കുമ്പോൾ, അദ്ദേഹം കൂടുതൽ ഒരു ദൈവഭക്തനെന്ന നിലയിലേക്കു വളർന്നുകഴിഞ്ഞി

രുന്നു. ഈ ഘട്ടത്തിൽ രചിച്ച നാടകത്തിൽ ഭാഗികമായി ഭക്തിപ്രധാനമായ ഒരു കഥാവസ്തുവിലേക്ക് അദ്ദേഹം തിരിഞ്ഞു. 'King of the Dark Chamber'എന്ന പേരിൽ ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള 'രാജാ' എന്ന നാടകമായിരുന്നു ഇതു്.

ഒരു രാജ്യത്തിൽ ഒരു ഉത്സവം നടക്കുകയാണു്. അന്യരാജ്യങ്ങളിൽനിന്നു ജനങ്ങൾ വന്നിട്ടുണ്ടു്. ജനങ്ങൾ ഒത്തൊരുമിച്ചു ജീവിക്കുന്ന രീതിയും നഗരം സംരക്ഷിച്ചിരിക്കുന്ന വിധവും അവർ അഭിനന്ദിക്കുന്നു. നഗരവാസികളും സന്തുഷ്ടരാണു്. എന്നാൽ അവരിലൊരാളും രാജാവിനെ കണ്ടിട്ടില്ല. ചിലർ പറയുന്നു രാജാവില്ലെന്നു്. രാജാവു തീരെ വിശ്വസനീയതിനാൽ ജനങ്ങളുടെ കണ്ണിൽപ്പെടാതെ കഴിക്കുകയാണെന്നാണു മറ്റു ചിലരുടെ വിശ്വാസം.

നഗരത്തിലെ വളരെ വൃദ്ധനായ ഒരാൾക്കും കൊട്ടാരത്തിലെ പരിചാരകന്മാക്കും അറിയാം അവിടെ ഒരു രാജാവുണ്ടെന്നും അദ്ദേഹം മഹാനുഭാവനാണെന്നും. രാജ്ഞിപോലും കണ്ടിട്ടില്ല രാജാവിനെ. വളരെ ചെറുപ്പമായിരുന്നപ്പോളാണു് അവൾ അദ്ദേഹത്തെ വിവാഹം ചെയ്തതു്. ഇപ്പോഴും ഒരു ഇരുട്ടറയിൽവച്ചു മാത്രമേ അവൾക്കു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുക്കൽ പോകാൻ കഴിയൂ. അവൾക്കു് അദ്ദേഹത്തെ കാണാൻ കഴിയുകയില്ല. ഇന്നു് ഈ ഉത്സവവേളയിലെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തെ വെളിച്ചത്തു കാണാൻ അവൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. രാജാവു പറയുന്നു: "ഞാൻ ജനങ്ങളുടെ ഇടയിലുണ്ടായിരിക്കും. എന്നെ തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൊള്ളൂ." പല രാജ്യങ്ങളിൽനിന്നും രാജാക്കന്മാർ ഉത്സവാഘോഷത്തിനു വന്നുചേർന്നിട്ടുണ്ടു്. രാജാവിന്റെ അസ്തിത്വത്തെക്കുറിച്ചു് അവക്കും സംശയങ്ങളുണ്ടു്. ആരോ ഒരാൾ രാജാവിന്റെ വേഷത്തിൽ ഘോഷയാത്രയായി വരുന്നു. ജനക്കൂട്ടം തെറ്റിദ്ധരിക്കുന്നു. അയാൾ രാജാവായി നടിക്കുകയാണെന്നു് അന്യനാട്ടിലെ രാജാക്കന്മാർ മനസ്സിലാക്കുകയും അയാളെപ്പിടിച്ചു പേടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കപടരാജാവു് തന്റെ കാപട്യം സമ്മതിക്കുന്നു. അയാൾ രാജാവല്ല; സുവണ്ണനാമാവായ ഒരാളാണു്. രാജ്ഞിയെ കാണിച്ചുകൊടുക്കാമെന്നു മറ്റു രാജാക്കന്മാക്കു വാക്കു

കൊടുത്തിട്ട് അയാൾ തന്റെ കഥ വെളിപ്പെടുത്താതിരിക്കാൻ ഏർപ്പാടുചെയ്യുന്നു. കൊട്ടാരത്തിന്റെ മുകളിൽനിന്നു നോക്കുന്ന രാജ്ഞി ഈ കപടവേഷക്കാരൻ തന്റെ ഭർത്താവാണെന്നു ധരിക്കുകയും അയാൾക്ക് ഒരു മാല കൊടുത്തയയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കപടവേഷക്കാരനു് അതിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാകുന്നില്ല. പക്ഷേ അടുത്തുനില്ക്കുന്ന കാഞ്ചിയിലെ രാജാവു് ആ നാട്യക്കാരന്റെ കഴുത്തിലെ മാലകളിലൊന്നെടുത്തു പകരമായി രാജ്ഞിക്കു കൊടുത്തയയ്ക്കുന്നു. നാട്യക്കാരൻ അവളുടെ ഇരുട്ടറയിലെ രാജാവല്ലെന്നു രാജ്ഞിക്കു മനസ്സിലാകുന്നു. അവൾക്കു വല്ലാത്ത ലജ്ജ തോന്നുന്നു. പക്ഷേ അയാളുടെ മുഖം മോഹനമാകയാൽ ആ മാല അവൾ സൂക്ഷിക്കുന്നു.

കാഞ്ചിയിലെ രാജാവു് ആ കപടരാജാവുമായി ശുഭാലോചനചെയ്തു് രാജകീയോദ്യാനത്തിനു തീകൊടുക്കുവാനും രാജ്ഞിയെ പുറത്തുവരുത്തുവാനും ഉറയ്ക്കുന്നു. അഗ്നി അവരുദ്ദേശിച്ച പരിധിയിലൊതുങ്ങാതെ പടർന്നുപിടിക്കുന്നു. അവരെല്ലാവരും ആ തീയിൽപ്പെടുന്നു. രാജ്ഞി അവളെ തുണയ്ക്കുവാൻ കപടരാജാവിനെ വിളിച്ചു കരയുന്നു. അയാൾ പറയുന്നു താൻ രാജാവല്ലെന്നു്. വീണ്ടും രാജ്ഞി ലജ്ജിതയായി. അവൾ അറയിലേക്കു മടങ്ങുന്നു. അവിടെ യഥാർത്ഥരാജാവു് അവളെ സമാശ്വസിപ്പിക്കുന്നു. രാജ്ഞി പറയുന്നു, അവളുദ്ദേഹത്തിനേർതായിരിക്കാൻ അർഹയല്ലെന്നും ദൂരെ നിന്നുകൊള്ളാമെന്നും. അപ്പോൾ രാജാവു് അവളെ അടുത്തുവരാൻ സമ്മതിക്കുന്നില്ല. അവൾ വേദനയോടെ ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നു.

സുരംഗമൻ—രാജാവിനെ അറിയുന്ന ഒരു പരിചാരകൻ—അവളെ അനുഗമിക്കുന്നു. അവർ രാജ്ഞിയുടെ പിതാവായ കന്യാകുബ്ജത്തിലെ രാജാവിന്റെ കൊട്ടാരത്തിലേക്കു പോകുന്നു. ഇപ്പോഴും രാജ്ഞിയുടെ മനസ്സു് ആ കപടക്കാരനായ സുവർണ്ണനോടു തോന്നിയ ഭ്രമത്തിൽനിന്നും മുക്തമായിട്ടില്ല;—ഉദ്യാനത്തിലെ തീപ്പിടുത്തത്തിൽ ഭീരുവിനെപ്പോലുള്ള അയാളുടെ പെരുമാറ്റം അതല്പം കുറച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും. രാജാവു് അന്വേഷിച്ചുവരും എന്ന മോഹത്തോടുകൂടിയാണവൾ പോന്നിരിക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹം അങ്ങനെ ചെയ്യാത്തതിൽ അവൾക്കു് ഈർഷ്യതോന്നി. കപടവേഷക്കാരനുമൊത്തു്

കാഞ്ചിയിലെ രാജാവ് സൈന്യവുമായി കന്യാകുബ്ജത്തിലേക്കു വന്നു് രാജ്ഞിയുടെ പിതാവിനോടു് അവളെ ഏല്പിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ ആവശ്യപ്പെട്ടു. കന്യാകുബ്ജത്തിലെ രാജാവു നിരാകരിക്കുന്നു. തുടന്നു് യുദ്ധമായി. രാജ്ഞി രാജാവിനു് അവളോടുള്ള പ്രേമത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്ന സംഗീതധാരകൾ ശ്രവിക്കുന്നു. യുദ്ധത്തിൽ അവളുടെ പിതാവു് തടവുകാരനായിത്തീരുന്നു. കാഞ്ചിയിലെ രാജാവു് മറ്റു രാജാക്കന്മാരോടു യോജിച്ചു് രാജ്ഞി ആരെയാണോ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതു് അവൾ അയാളുടേതാകണമെന്നു തീരുമാനിക്കുന്നു. ഒരു സദസ്സു് ഏർപ്പെടുത്തുന്നു. അഭിനയക്കാരനെ തന്റെ ചരുത്രധാരിയാക്കി നിത്തി കാഞ്ചിയിലെ രാജാവു് സദസ്സിൽ ആസനസ്ഥനാകുന്നു.

രാജ്ഞി വരുന്നതിനുമുൻപു് ഇരുട്ടറയിലെ രാജാവിനെ അറിയുന്ന വിവേകശാലിയായ ആ വൃദ്ധൻ സദസ്സിലേക്കു വന്നു്, രാജാവു വന്നിട്ടുണ്ടു്, താനദ്ദേഹത്തിന്റെ സേനാപതിയാണു് എന്നു പ്രഖ്യാപിക്കുന്നു. ക്ഷുദ്രരാജാക്കന്മാരെല്ലാം ഭയചകിതരായി. കപടനാട്യക്കാരൻ ഓട്ടമായി. ഒരു യുദ്ധം നടക്കുന്നു; യഥാർത്ഥരാജാവു വിജയിക്കുന്നു. എന്നാൽ അതിനു ശേഷം അദ്ദേഹം എവിടെപ്പോയെന്നു് ആർക്കുമറിഞ്ഞുകൂടാ. രാജാവു്, തനിക്കുവേണ്ടി യുദ്ധംചെയ്യുകയും ജയിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടു് തന്റെ സമീപത്തു വരണമെന്നു കരുതാഞ്ഞതിൽ രാജ്ഞിക്കു് അഭിമാനക്ഷതിയും വേദനയും തോന്നുന്നു. എങ്കിലും അവൾ അദ്ദേഹത്തെ അന്വേഷിച്ചിറങ്ങുന്നു. കാഞ്ചിയിലെ രാജാവു് ശരിയായ രാജാവിനെ അംഗീകരിക്കുകയും അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടുപിടിച്ചു സേവിക്കുവാൻ ഒരുങ്ങിയിറങ്ങുകയും ചെയ്യുന്നു. വഴിക്കുവച്ചു് രാജ്ഞിയോടു് അദ്ദേഹം അവളെക്കാമിച്ച ദുർന്നടപടിക്കു മാപ്പപേക്ഷിക്കുന്നു. അവർ യഥാർത്ഥരാജാവിന്റെ രാജധാനിയിലേക്കു പോകുന്നു.

ഇരുട്ടറയിൽവച്ചു് രാജ്ഞി ആ രാജാവിനെ ആദ്യത്തെപ്പോലെ സ്വീകരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ രാജ്ഞീപദത്തിന്റെ ഗർവ്വുമൊന്നും അവൾക്കില്ല. രാജാവു് അവൾക്കുവേണ്ടി ബുദ്ധിമുട്ടണമെന്നു് അഭിലഷിക്കുന്നുമില്ല അവൾ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇച്ഛയാണു് എല്ലാം എന്നു പറയുന്ന ഒരു നിലയിലേക്കു് അവ

ളെത്തിയിരിക്കുന്നു. അപ്പോൾ രാജാവു് താൻ ഇരുട്ടറയുടെ വാതിൽ തുറക്കാമെന്നു പറയുകയും അവളെ തന്റെകൂടെ വെളിച്ചത്തേക്കു വരുവാൻ ക്ഷണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വെളിച്ചത്തേക്കു വരുന്നതിനുമുമ്പു് രാജ്ഞി ഇരുട്ടറയിലെ ക്രൂരനും ഭീകരനും നിരുപമനും ആയ ആ രാജാവിന്റെ കാൽക്കൽ വീഴുന്നു.

മതത്തേയും തത്വവിജ്ഞാനീയത്തേയും പ്രതീകമാക്കീണ വ്യാഖ്യാനിക്കാനാണു് ഈ നാടകമെഴുതിയതെന്നു് തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ സ്പഷ്ടമാകുന്നു. രാജാവു് ഈശ്വരനായിരിക്കണം; രാജ്ഞി ജീവാത്മാവു്, ഇരുട്ടറ ഹൃദയവും. സുരംഗമൻ, ഒരുപക്ഷേ ജീവന്മുക്തനു പകരം നിലകൊള്ളുകയായിരിക്കണം. വിവേകശാലിയായ വൃദ്ധൻ ഈശ്വരഭക്തനാണു്. ആത്മാവിന്റെ അഹംബുദ്ധിയാണു് സുവണ്ണൻ. ജീവാത്മാവു് ഈശ്വരന്റെ വധുവാണു്. അതിനു് ഹൃദയത്തിൽ മാത്രമേ ഈശ്വരനെ ദർശിക്കാൻ കഴിയൂ. ഹൃദയത്തിനു പുറത്തു് ഈശ്വരനെ കാണാൻ കഴിയുന്നതിനുമുൻപു് അതു നീചമായ സ്വത്വത്തെ, അഹംബുദ്ധിയെ, ഉപേക്ഷിക്കണം. ഈ നിലയിലെത്തുന്നതുവരെ അതിനു ദൈവത്തെ വിശ്വസിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല; അതു് അതിന്റെ ശരിയായ നായകനെ അറിയുന്നില്ല; അതു് പല അയഥാർത്ഥവസ്തുക്കളേയും ആ നായകനായി തെറ്റിദ്ധരിക്കുകയും ക്ലേശം അനുഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവൻ ഒട്ടേറെ ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ തരണംചെയ്തുകഴിയുമ്പോൾ, പരിത്യക്തവും നിസ്സഹായവുമാണെന്നു് അതിനു തോന്നുകയും ഏകരക്ഷാസ്ഥാനമായി സ്വയം ദൈവത്തെ ശരണംപ്രാപിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ, ദൈവം അതിനോടൊപ്പം ഇരുട്ടറയിൽനിന്നു പുറത്തുവരികയും വെളിച്ചത്തു പ്രത്യക്ഷമാവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതാണെന്നു തോന്നുന്നു, ഈ നാടകത്തിൽക്കൂടി വ്യാഖ്യാനിച്ച സത്യത്തിന്റെ സാരം. 'പ്രബോധചന്ദ്രോദയ'ത്തെപ്പോലുള്ള ചില സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽ, അല്ലെങ്കിൽ മദ്ധ്യകാലങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലീഷിലുണ്ടായിട്ടുള്ള സാന്മാർഗ്ഗികനാടകങ്ങളിൽ, മതപരവും തത്ത്വചിന്താപരവുമായ പ്രബോധനമാണു് നാടകലക്ഷ്യം. ഈ സങ്കല്പം വ്യാഖ്യാനിക്കാൻവേണ്ടിയാണു് അവയിലൊക്കെ ഇതിവൃത്തം നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതു്.

ഈ വിഭാഗത്തിലെഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള എല്ലാ നാടകങ്ങളിലുംവച്ച് ഉത്തമമായ ഒന്നാണ് 'ഇരുട്ടറയിലെ രാജാവ്.' കഥാപാത്രങ്ങളും സന്ദർഭങ്ങളും സംഭാഷണങ്ങളും ആത്മീയ ജീവിതത്തിലുള്ള അഗാധമായ അനുഭവജ്ഞാനത്തെ സൂചിപ്പിക്കുകയും അത്യുത്തുംഗമേഖലയിലെ അവാച്യമായ ജ്ഞാനം ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ ഈവിധത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടുന്ന നാടകങ്ങളിൽ സാമാന്യേന ഉണ്ടാകാവുന്നതുപോലെ സംഭവങ്ങൾ അവിചലിതമായി ഒരു പരിണാമത്തിലേയ്ക്കു വളർന്നെത്തുന്നില്ല. ജീവാത്മാവിനും അതിന്റെ ഈശ്വരനും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ചിത്രീകരിക്കാനുള്ള ഉദ്യമത്തിൽ മറുദ്ദേശ്യങ്ങൾ ഇടകലരുകയും അങ്ങനെ നാടകം നമ്മെ ഗ്രഹിപ്പിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നതു മുഴുവൻ ഗ്രഹിപ്പിക്കാതെ വരികയും ചെയ്യുന്നു. ക്രോധം വിവേകത്തെ നശിപ്പിക്കുമെന്നു നമുക്കറിയാം. ക്രോധമെന്ന പേരിൽ രംഗത്തു് ഒരാളെക്കൊണ്ടുവരിക, ക്രോധത്തെ ക്രോധപൂവ്വവും വിവേകത്തെ സുബോധപൂവ്വവും സംസാരിപ്പിക്കുക, അവസാനം വിവേകത്തെ ക്രോധത്തെക്കൊണ്ടു നിഗ്രഹിപ്പിക്കുക എന്നതു് ക്രോധം വിവേകം നശിപ്പിക്കുമെന്നു കാണിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു വഴിയാണു്. മനസ്സു നിയന്ത്രണത്തിലിരിക്കുമ്പോൾ ഒരാൾ ബോധപൂവ്വമായും നിയന്ത്രണം നഷ്ടപ്പെട്ടുമ്പോൾ വിവേകശൂന്യമായും പെരുമാറുന്നതായിക്കാണിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ഇതേ ഫലമുളവാക്കാം. കോപം ഇവിടേയും വിവേകത്തെ നശിപ്പിക്കുന്നു. ആ വസ്തുത കാഴ്ചക്കാർ നന്നായി മനസ്സിലാക്കുകയും ചെയ്യും. പ്രതീകത്തിന്റെ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്നിടത്തു് വ്യക്തികൾ പ്രതിച്ഛായകളാണെന്നും എഴുത്തുകാരൻ ഒരാശയം വച്ചുകൊണ്ടു തുടങ്ങി അതിനെ ഉദാഹരിക്കാൻ മാത്രമാണു മുതിരുന്നതെന്നും നമുക്കു തോന്നും. മാത്രമല്ല, പ്രതീകങ്ങളുടെ ഭാഷയിൽ സംസാരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു് കവി ഏതെങ്കിലും കാരണത്താൽ അത്ഥത്തെ നിഗ്രഹംചെയ്യുകയാണെങ്കിൽ വായനക്കാരന്റെ നില കൂട്ടുതൽ ശോച്യമാകും.

ഈ നാടകത്തിന്റെ അത്ഥം ദുർഗ്രഹമാണെന്നു മാത്രമല്ല, അതു വികാരങ്ങളെ സ്പർശിക്കുമോ എന്നു സംശയവുമാണു്. രാജ്ഞിയെ ഒരു സ്ത്രീയായെടുത്താൽ നമുക്കു് അവളുടെ ക്ലേശ

ങ്ങളിലും അവൾ സഹിക്കേണ്ടിവരുന്ന അപമാനങ്ങളിലും അനുതാപം തോന്നും. തെറ്റു ചെയ്യുമ്പോൾ നാം ദുഃഖിക്കും. പക്ഷേ വാസ്തവത്തിൽ അവളൊരു സ്ത്രീയല്ല; ജീവാത്മാവിന്റെ പ്രതിരൂപംമാത്രമാണ്. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു സ്ത്രീയെന്ന നിലയിൽ അവളെക്കുറിച്ചു ദുഃഖിക്കാൻ കഴിയാതെവരുന്നു. ഇതു് പ്രതീകാത്മകതയുടെ സ്വാഭാവികമായ ഫലമാണു്. സാധാരണക്കാരനു് അത്തം മനസ്സിലാക്കാനും അതുൾക്കൊള്ളാനും കഴിയുകയില്ല. കൂടുതൽ വൈദഗ്ധ്യമുള്ളവക്കു് കഥയുടെ നാനാവിശദാംശങ്ങളിൽനിന്നു തത്ത്വചിന്താപരമോ മതപരമോ ആയ ഏതാനും സത്യം ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയും. എന്നാൽ മുൻപേ അറിയാവുന്നതു മാത്രമേ അവക്കു കിട്ടുകയുള്ളു.

ഈ നാടകം അന്യാപദേശരീതിയിലുള്ളതാണെന്ന അഭിപ്രായം രവീന്ദ്രനാഥൻ ഇഷ്ടപ്പെട്ടുന്നില്ല. ''നിരൂപകന്മാരും അപസർപ്പകന്മാരും പ്രകൃത്യാ സംശയാലുക്കളാണു്. അവർ അന്യാപദേശവും ബോംബും മണക്കുന്നു—അത്തരം വെറുക്കത്തക്ക വസ്തുക്കൾ ഇല്ലാത്തിടത്തു്. നമ്മുടെ നിരപരാധിത്വം അവരെപ്പറഞ്ഞു ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്താൻ പ്രയാസമാണു്. 'ഇരുട്ടറയിലെ രാജാവു്'' എന്ന എന്റെ നാടകത്തിന്റെ നിരൂപണത്തെസ്സംബന്ധിച്ചാണെങ്കിൽ...മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ഉള്ളിൽ ഒരു നാടകമുണ്ടു്. മനുഷ്യനെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന മറേതെങ്കിലും വസ്തുതയെപ്പോലെതന്നെയാണു് അതും. മനുഷ്യന്റെ പാപവാസനയുടെ പ്രതീകമായി വിവരിക്കാവുന്ന 'ലേഡി മാക്ബത്തി'നേക്കാൾ വലിയ പ്രതികാത്മകതയൊന്നും സുദർശനയിൽ ഇല്ല.'' ഉള്ളിൽ നടക്കുന്ന നാടകം എന്നു പറയുന്നതുതന്നെ അന്യാപദേശരീതിയാണു്. സുദർശനയെ ലേഡി മാക്ബത്തുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നതു് അസാധാരണമാംവിധം അനുചിതമാണു്. അതു തീരെ നിലനില്ക്കുകയില്ല. വായനക്കാർ ജീവിച്ചിരുന്ന ലോകത്തിലാണു് ലേഡി മാക്ബത്തു് ജീവിച്ചതു്. അവരിൽ ഏറ്റവും മന്ദബുദ്ധിക്കും വേണമെങ്കിൽ കടന്നുചെല്ലാനാകാത്ത അറയൊന്നുമില്ല അവളുടെ കൊട്ടാരത്തിൽ. എവിടെവച്ചാണോ സുദർശന അവളുടെ പ്രഭുവിനെ പ്രാപിക്കുകയും എന്നിട്ടും അവൾക്കദ്ദേഹത്തെ

കാണാൻ കഴിയാതിരിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്, ആ ഇരുളടഞ്ഞതെന്നു വണ്ണിക്കപ്പെട്ടുന്ന അറ എവിടെയാണു്?

നാടകകാരനു് ആശയം മനുഷ്യരെപ്പോലെ യഥാർത്ഥമായിരുന്നു എന്നതാണു സത്യം. അദ്ദേഹം അവയെ രംഗത്തു കൊണ്ടുവന്നപ്പോൾ അവ ആശയങ്ങളെപ്പോലെയാകാതെ മനുഷ്യരെപ്പോലെ പെരുമാറി. ബാഹ്യലോകാവസ്ഥ വച്ചു നോക്കുമ്പോൾ ഈ ചുറ്റുപാടുകളിൽ ക്രമരാഹിത്യം അനിവാര്യമാണു്. രവീന്ദ്രനാഥൻ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തെക്കുറിച്ചേ അറിഞ്ഞിരുന്നുള്ളുവെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ അമൂർത്തങ്ങളായ ആശയാവിഷ്കാരങ്ങൾ അങ്ങനെതന്നെ ഇരിക്കുമായിരുന്നു. അദ്ദേഹം മനുഷ്യരെ ശരിക്കും നന്നായി അറിഞ്ഞിരുന്നതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതീകങ്ങൾ പ്രതീകങ്ങളെന്ന നിലയിൽ പരാജയപ്പെട്ടു. ഈ നാടകത്തിന്റെ വൈകല്യത്തിനു പ്രത്യക്ഷമായ കാരണം ഇതാണു്. ആശയങ്ങളുടെ ഒരു യഥാർത്ഥലോകവും മനുഷ്യരുടെ യഥാർത്ഥലോകവും കൂട്ടിച്ചേർത്തിരിക്കുന്നു ഇതിൽ. രണ്ടിനും ഒത്തിണങ്ങാൻ കഴിയുന്നുമില്ല.

41. 'പോസ്റ്റ് ഓഫീസു്'

'പോസ്റ്റ് ഓഫീസു്' ആണു് രവീന്ദ്രനാഥന്റെ പിന്നത്തെ നാടകം. മാധവൻ, സന്താനങ്ങളില്ലാത്ത ഒരു ഗൃഹസ്ഥൻ, തന്റെ ഭാര്യയുടെ ഗ്രാമത്തിൽനിന്നു് അമലൻ എന്ന ഒരു കുട്ടിയെ കൊണ്ടുവന്നു വളർത്തുകയാണു്. ആ കുട്ടിക്കു സുഖക്കേടാണു്. പുറത്തു വിടരുതെന്നാണു് വൈദ്യന്റെ കല്പന. കളിക്കാൻ വലിയ ഇഷ്ടമാണു്, ആ കുട്ടിക്കു്. പക്ഷേ അതിനു് അനുവാദമില്ല. അതുകൊണ്ടു് അവൻ വീട്ടിലിരുന്നു പുറത്തു നടക്കുന്നതെല്ലാം നോക്കിക്കാണുന്നു. ഒരു ചെറിയ അണ്ണാക്കണ്ണൻ മുറ്റത്തുവന്നു് പിൻകാലിലിരുന്നു് വാലുയർത്തിപ്പിടിച്ചു് ഉണങ്ങിയ വിത്തുകൾ കൊറിക്കുന്നു. അങ്ങനെ വിത്തുകൊറിച്ചു നടക്കുന്ന ഒരു അണ്ണാക്കണ്ണനായിരുന്നെങ്കിൽ എന്നു കുട്ടി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. വീട്ടിലിരുന്നു പഠിക്കുകയാണെങ്കിൽ അവനൊരു പണ്ഡിതനാകുമെന്നു വളർത്തച്ഛൻ പറയുന്നു. അമലനു പണ്ഡിതനാകേണ്ട. എവിടെയെങ്കിലും

പോയി എന്തെങ്കിലും ഒക്കെ കാണുവാൻമാത്രമാണു് അവ നു മോഹം.

കുറച്ചുദൂരെ ഒരു കുന്നുണ്ടു്. ജനാലയ്ക്കൽനിന്നു നോക്കി യാൽ കാണാം അതു്. അവിടെയെത്തി കുന്നുകടന്നു് അപ്പുറ ത്തു പോയാൽകൊള്ളാമെന്നുണ്ടു്, അവനു്. കുന്നു് അവിടെ നില്ക്കുന്നതു് മനുഷ്യർ അതിനപ്പുറത്തേക്കു പോകുന്നതു തടയാ നാണെന്നാണു് മാധവനു തോന്നുന്നതു്. സംസാരിക്കാൻ കഴി യാത്തതുകൊണ്ടു് ആകാശത്തിനോടു് ആംഗ്യംകാട്ടാൻ, ഭൂമി ആ കുന്നിന്റെ രൂപത്തിൽ കയ്യയയ്ക്കുകയാണെന്നാണു് അമ ലന്റെ അഭിപ്രായം. ഒരു പിച്ചക്കാരൻ അതുവഴി വരുന്നു. എങ്ങോട്ടാണു പോകുന്നതെന്നു് അമലൻ അയാളോടു ചോദി ക്കുന്നു. എങ്ങോട്ടാണെന്നു യാചകനറിഞ്ഞുകൂടാ. ഇതു് അമല നെ അത്ഭുതപ്പെടുത്തുന്നു. യാചകൻ കുറച്ചുകലെ പുഴവക്കിൽ ഒരു അത്തിമരത്തിന്റെ ചുവട്ടിലിരുന്നു ഭക്ഷണംകഴിക്കുന്നു. തനിക്കും അങ്ങനെ ചെയ്യാൻകഴിഞ്ഞെങ്കിലെന്നു് അവൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. വല്ലവരും പിടിച്ചുകൊണ്ടുപോകുമെന്നു പ റഞ്ഞപ്പോൾ അമലൻ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു: "അതെത്ര രസ മായിരിക്കും!"

ഒരു തൈരുവില്പനക്കാരൻ അതുവഴി വരുന്നു. അമലൻ ഉറക്കെ വിളിക്കുന്നു: "തൈര്! തൈര്!" "എന്തിനാണെ ന്നെ വിളിക്കുന്നതു്? നീ തൈരു വാങ്ങുമോ?" "എനിക്കെ ങ്ങനെയാണു തൈരു വാങ്ങാൻ സാധിക്കുക? എന്റെ കൈ യിൽ പണമില്ല." "എന്തൊരു കുട്ടിയാണു നീ? എന്നാൽ-പിന്നെ എന്തിനാണു നീയെന്നെ വിളിക്കുന്നതു്? എനിക്കു വേറേ നല്ല ജോലിയില്ലേ?" തന്നെക്കൂടെക്കൊണ്ടുപോകാമോ യെന്നു് അമലൻ അയാളോടു ചോദിക്കുന്നു. കാരണം, അയാൾ റോഡിനപ്പുറത്തു് ഒരിടത്തുനിന്നു് 'തൈര്, തൈര്' എന്നു വിളിച്ചുചോദിക്കുമ്പോൾ കുട്ടിക്കു സ്വന്തം ഗ്രാമത്തെക്കുറി ച്ചോർമ്മവരുന്നു. തൈരുവില്പനക്കാരനു കുട്ടിയോടു ദയ തോന്നു ന്നു. അയാൾ ഏതാനുംനിമിഷം അവന്റെകൂടെ കഴിക്കുകയും അവനു കുറച്ചു തൈരു കൊടുക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഗ്രാമത്തിലെ കാവൽക്കാരൻ വരുന്നു. മണിയടിക്കുന്ന ഈ കാവൽക്കാരനോടു് അമലനു വലിയ താൽപര്യമാണു്.

കുറെയകലെ ഉയന്നവരുന്ന കെട്ടിടം എന്താണെന്നു് അവൻ അയാളോട ചോദിക്കുന്നു. അതു പോസ്റ്റു് ഓഫീസാണെന്നു കാവൽക്കാരൻ പറയുന്നു. "ആരുടെയാണു് പോസ്റ്റു് ഓഫീസു്?" "രാജാവിന്റെ." "രാജാവിന്റെ എഴുത്തുകൾ ഇവിടെ വരുമോ?" "വരും. ഒരു ദിവസം രാജാവു് ഒരു ചെറിയ കുട്ടിക്കു് ഒരെഴുത്തയച്ചേക്കും." "എനിക്കോ?" അമലൻ ചോദിക്കുന്നു: "ഞാൻ വളരെച്ചെറിയ ഒരു കുട്ടിയാണു്." ചെറിയ കുട്ടിക്കു് രാജാവു് ഒരു ചെറിയ എഴുത്തയയ്ക്കുമെന്നു കാവൽക്കാരൻ പറയുന്നു. രാജാവിന്റെ കയ്യിൽനിന്നു് എഴുത്തു കിട്ടുമെന്നു കുട്ടി പ്രതീക്ഷിക്കാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഗ്രാമത്തലവൻ ആ വഴിക്കു വരുന്നു. രാജാവിന്റെ കത്തു കിട്ടുമെന്നു് ആശിക്കുകയോ ഒരു കുട്ടി! അയാൾക്കു ദേഷ്യം വരുന്നു.

പൂവിൽക്കുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടി അതിലേ പോകുന്നു. സുധയെന്നാണു പേരു്. അമലനും സുധയും വർത്തമാനം പറയുന്നു. "ഞാൻ ചെമ്പകമാകാം. നീ കുഴൽപ്പൂവാകാമോ?" അമലൻ ചോദിക്കുന്നു. പെൺകുട്ടി പറയുന്നു: "ഞാൻ സുധയാണു്. എങ്ങനെയാണു ഞാൻ കുഴൽപ്പൂവാകുക?" സുധയ്ക്കു മറെവിടെയോ പോകാനുണ്ടു്. മടങ്ങിവരാമെന്നും അവനു് ഒരു പൂവു നൽകാമെന്നും അവൾ വാക്കുകൊടുക്കുന്നു. അവൾ പോയ്ക്കഴിഞ്ഞപ്പോൾ കുറേ കുട്ടികൾ അവിടെ വരുന്നു. അമലനു് അവരുടെകൂടെ കളിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്തതുകൊണ്ടു്, ജനാലയുടെ മൻപിലിരുന്നു കളിക്കാൻ അവരോടു് അപേക്ഷിക്കുന്നു. അവൻ തന്റെ കളിക്കോപ്പുകളും അവർക്കു് ഇട്ടുകൊടുക്കുന്നു. അവർ കളികഴിഞ്ഞു പോകുമ്പോൾ അമലൻ അവരോടു ചോദിച്ചു് തപാൽശിപായിയുടെ പേരു മനസ്സിലാക്കുന്നു...അവന്റെ രോഗം വർദ്ധിക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തിലെ ഒരു വൃദ്ധൻ അവന്റെയടുത്തുവന്നിരുന്നു് രസമുള്ള കഥകൾ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു.

ഗ്രാമത്തലവൻ രാജാവിന്റെ എഴുത്തു പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന അമലന്റെ ധിക്കാരംകണ്ടു് അവന്റെ ആളുകളെ കളിയാക്കുകയും രാജാവിനേതാണെന്നുപറഞ്ഞു തമാശയ്ക്കു് ഒരെഴുത്തെടുത്തു് അമലനെ കാണിക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. അമലൻ സന്തോഷംകൊണ്ടു മതിമറക്കുന്നു. ഗ്രാമത്തലവൻ പറഞ്ഞതു ശരിയാ

ണെന്നു് ആ വൃദ്ധൻ ഭാവിക്കുന്നു. ആ സമയത്തു് ആരോ വാതിലിൽ മുട്ടുന്നു. വാതിൽ തുറക്കുന്നു. പുതുതായിവന്ന ആൾ രാജാവിന്റെ ഭൃത്യനാണു്. രാജാവു് രാത്രിയിൽ വരുമെന്നയാൾ പറയുന്നു. രാജാവിന്റെ വൈദ്യൻ വന്നു കുട്ടിയെ ശുശ്രൂഷിക്കുന്നു. അവൻ പിന്നെ ഉണരുന്നില്ല. സുധ വരുന്നു, അവൾ കൊടുക്കാമെന്നേറ്റിരുന്ന പൂവു് അവനു കൊടുക്കാൻ. അവൻ ഉറങ്ങുകയാണു്. താൻ മറന്നിരുന്നില്ലെന്നു് ഉണരുമ്പോൾ അമലനോടു പറയണമെന്നു പറഞ്ഞേല്പിക്കുന്നു സുധ.

കുട്ടികളുടെ ജീവിതത്തിന്റെ ചിത്രമാണിതു്. ഈ നാടകത്തിൽ അമലന്റെ വാക്കും വിചാരവും എല്ലാം സാരള്യത്തോടുകൂടി സുന്ദരമായ രൂപം പൂണ്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇതുപോലെ ജിജ്ഞാസയും താല്പര്യവുംനിറഞ്ഞ ഇളയജീവിതത്തിനു ഭൂമി സംസാരിക്കും, സുഖം മരത്തിന്റെ തണലിലും ചെറിയ അരുവിയുടെ തീരത്തും കാത്തിരിക്കും, കുന്നിനപ്പുറത്തു് സങ്കല്പിക്കാൻകഴിയാത്ത ഒരു സൗന്ദര്യമുണ്ടായിരിക്കും. ഇത്തരത്തിലുള്ള ഒരു മനസ്സിനു പിച്ചക്കാരന്റെ ലഘ്യവായ ഭക്ഷണം കഴിക്കുക ആനന്ദമാണു്, പിൻകാലിലിരുന്നു് ഉണങ്ങിയവിത്തുകൾ കൊറിക്കുന്ന അണ്ണാക്കണ്ണൻ സുന്ദരമാണു്. കൊച്ചുകുട്ടികൾക്കു് എഴുത്തെഴുതുന്ന രാജാവും ഉണ്ടാകാം ഇങ്ങനെയുള്ള മനസ്സിനു്. കുഞ്ഞുങ്ങളുടെ ഈ ആനന്ദം രവീന്ദ്രനാഥൻ അഗാധമായി അനുഭവിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ളതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ എല്ലാ കൃതികളിലും തെളിഞ്ഞുകാണാം. ഈ അനുഭവത്തിന്റെ ഒരു ഫലം 'ചന്ദ്രക്കല'(Crescent Moon)യിലെ കവിതയാണു്. മറെറാരു ഫലമാണു് ഈ നാടകത്തിലെ കവിത. അമലന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ ഉറവു് ഉന്മേഷപൂർവ്വം പൊട്ടിയുയർന്നു് തുടക്കത്തിൽത്തന്നെ വറ്റിപ്പോകുന്നു. ആ കാഴ്ച അത്യധികം മൃദുലമായ ഒരു വികാരമുളവാക്കുന്നു. ഈ നാടകത്തിനു് ഒരു ഉദ്ദേശ്യമുണ്ടെങ്കിൽ അതു് ഇതാണെന്നു തോന്നുന്നു.

പോസ്റ്റ് ഓഫീസ്, കുട്ടിക്കു കൊണ്ടുവരുന്ന എഴുത്തു്, രാജകീയവൈദ്യന്റെ വരവു് എന്നിവയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശങ്ങളിൽ കുറച്ചു പ്രതീകാത്മകതയും കലർന്നിട്ടുണ്ടു്. ഈ പ്രതീകാത്മകതയുടെ രൂപകങ്ങൾ കുട്ടിയുടെ സരളജീവിതത്തിന്റെ വാസ്തവികതയിലേക്കു കോട്ടംവരുത്തുന്നു. രാത്രിയിൽ വരു

മെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കപ്പെട്ടന്ന രാജാവു് ഈശ്വരനാണെന്നു തോന്നുന്നു; വൈദ്യൻ മരണവും. പണിതുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശരിയായ പോസ്റ്റു് ഓഫീസും ചെമന്ന ചായംതേച്ച എഴുത്തുപെട്ടിയും പ്രതീകങ്ങളായ രാജാവിനും വൈദ്യനും തീരെച്ചേരുന്നില്ല. സിംബോളിസത്തിൻേറയും റിയലിസത്തിൻേറയും പരസ്പരം യോജിക്കാത്ത ധാരകൾ ഈ നാടകത്തിൽ കെട്ടിപ്പിണഞ്ഞു വായനക്കാരെ അലട്ടി ചിന്താപരമായ അമ്പരപ്പുളവാക്കുന്നു. 'ഗ്രുട്ടറയിലെ രാജാ'വിനെപ്പോലുള്ള ഒരു നാടകത്തിൽ ഈ അലട്ടൽ ഏറെയുണ്ടു്. ഈ നാടകത്തിൽ കുറവാണു്. അതിനനുസരിച്ചു് ആന്തരാർത്ഥത്തിൻെറ തള്ളിക്കയറ്റം കൊണ്ടുള്ള കോട്ടം ഒഴിവാക്കുകയും സരളമായ ആഹ്ലാദം ഉളവാക്കുകയുംചെയ്യുന്നുണ്ടു് ഈ നാടകം.

42. 'ഫാൽഗ്രനി'

അടുത്ത നാടകമായ 'ഫാൽഗ്രനി'യിൽ താരതമ്യേന കവിത കൂട്ടതലുണ്ടു്. വളരെ ലഘുവാണിതിലെ കഥ. ഒരു പൂവ് രംഗമുണ്ടു്. പ്രായമാകുന്ന ഒരു രാജാവിനെയാണതിൽ നാം ദർശിക്കുന്നതു്. ആ രാജാവു് തലയിൽ രണ്ടു നരച്ച മുടി കണ്ടു് അതു് അടുത്തുവരുന്ന അന്ത്യത്തിൻെറ അടയാളമായി കണക്കാക്കി ലോകകാര്യങ്ങളിൽ താല്പര്യം കാണിക്കാതാകുന്നു. മരണം അടുത്തുവരുന്ന ഒരു മനുഷ്യനു ചേർന്നവിധത്തിൽ അദ്ദേഹം നിസ്സംഗതവും ശീലിക്കാനായി ശ്രുതിഭ്രഷണൻ എന്നു പേരായ പണ്ഡിതനെ അന്വേഷിക്കുന്നു. ശ്രുതിഭ്രഷണൻ വന്നു വലിയ വാക്കുകളൊക്കെപ്പറഞ്ഞു രാജാവിനെ നിസ്സംഗതവും പരിശീലിപ്പിച്ചു ഭാര്യയ്ക്കു കൊടുക്കാൻവേണ്ടി ദാനമായി വളരെയധികം ഭൂമിയും രത്നങ്ങളും സമ്പാദിച്ചു മടങ്ങിപ്പോകുന്നു. നരച്ച തലമുടി ദൈവം രാജാവിൻെറ ജീവിതത്തിലെഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരദ്ധ്യായമാണെന്നും പ്രായമാകുന്നതു് ഒരു ദോഷമല്ലെന്നും ശരീരത്തിനു വയസ്സാകുമ്പോൾ മനസ്സു നിത്യതരുണമാക്കിനിർത്തുകയാണു വേണ്ടതെന്നും കവിശേഖരൻ എന്നു പേരായ കവി വന്നു രാജാവിനോടു പറയുന്നു: ഓരോരുത്തരുടെ ജീവിതത്തിനും ഹൃദയത്തിൻെറ യുവത്വം സൂക്ഷിക്കാനുള്ള

മാത്രം മറ്റുള്ളവരുടെ ജീവിതത്തിന്റെ നന്മയ്ക്കായി ഉണർന്നു പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്. നിസ്സംഗതയെക്കുറിച്ചുള്ള ആലോചന പരിത്യജിച്ചു രാജാവു് ആ കവി എഴുതിയ ഒരു നാടകം കാണാമെന്നു സമ്മതിക്കുന്നു. പ്രസ്താവനയ്ക്കുശേഷം വസന്തോൽഘോഷകരുടെ ഒരു ഗാനവും വസന്തോത്സവത്തിനായി തെരുവീഥിയിലേക്കുള്ള കൂട്ടികളുടെ ഓട്ടവുമായി നാടകം ആരംഭിക്കുന്നു. സദാചാരപദ്യങ്ങളെഴുതി ആരെയെന്നില്ലാതെ എല്ലാവരേയും വായിച്ചുകേൾപ്പിക്കുന്ന വല്യേട്ടൻ താക്കൂർ ദാദായുമുണ്ടു് അവരുടെകൂടെ. താൻ കുറേ പദ്യങ്ങൾ വായിച്ചുകേൾപ്പിക്കാമെന്നു് അയാൾ കൂട്ടികളോടു പറയുന്നു. അവർ അയാളെ കളിയാക്കുന്നു; രസിക്കുന്നു. പിന്നെ കൂട്ടികളുടെ നേതാവിന്റെ വരവായി. നിത്യവൃദ്ധനെപ്പറ്റി പ്രസ്താവമുണ്ടാകുന്നു. അങ്ങനെയൊരാളില്ലെന്നും ഉണ്ടെങ്കിൽ അവർ അയാളെ പിടികൂടണമെന്നും അതു നല്ല കളിയായിരിക്കുമെന്നും നേതാവു പറയുന്നു.

അവർ അന്വേഷണംതുടങ്ങുന്നു. ഒരു തോണിക്കാരനെ കണ്ടുമുട്ടി നിത്യവൃദ്ധൻ എവിടെയാണെന്നു് അവർ ചോദിക്കുന്നു. അയാൾക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ഒരു കാവൽക്കാരനെ കണ്ടു. അയാൾക്കുമറിഞ്ഞുകൂടാ. ഒരു എണ്ണവില്പനക്കാരൻ പറയുന്നു, ആ മനുഷ്യനെ തലേദിവസം രാത്രി താൻ കണ്ടതായി ഭാവിക്കുന്നുവെന്നു്. ഇതുമായപ്പോൾ കൂട്ടികളുടെ നേതാവിനെ കാണാനില്ല. താക്കൂർ ദാദായേയും തോണിക്കാരനേയും മറ്റുള്ളവരേയും വെടിഞ്ഞു് അന്വേഷണവുമായി അവരോടുന്നു. കൂട്ടികളിലൊരുവനായ ചന്ദ്രൻ മുൻപിട്ടു പോകുന്നു. പക്ഷേ മറ്റുള്ളവർ തളരുന്നു. ചന്ദ്രൻ മടങ്ങിവന്നു് അവരെ ചിരിച്ചു് ഉത്സാഹിപ്പിക്കുന്നു. ചന്ദ്രന്റെകൂടെ വഴികാണിച്ചുകൊടുക്കാൻ ഒരു 'ബൗൾ' വർഗ്ഗക്കാരനും വന്നിട്ടുണ്ടു്. എല്ലാവരും അനുഗമിക്കുന്നു. വീണ്ടും ചന്ദ്രൻ മറ്റുള്ളവരെ പിന്നിലാക്കിപ്പോകുന്നു. ബൗൾ പറയുന്നു, അവൻ നിത്യവൃദ്ധനെ കീഴടക്കാൻ മുൻപോട്ടു പോയിട്ടുണ്ടെന്നു്. ഇരുട്ടു തിങ്ങിക്കൂടുന്നു; കൂട്ടികളുടെ ഉൽക്കണ്ഠ വർദ്ധിക്കുന്നു. അപ്പോൾ ചന്ദ്രൻ മടങ്ങിവന്നു പറയുന്നു, വൃദ്ധൻ ഗുഹയിൽനിന്നു പുറത്തുവരുന്നുണ്ടെന്നു്. എല്ലാവരും എഴുന്നേറ്റുനിന്നു നോക്കുന്നു. നിത്യ

വൃദ്ധൻ പുറത്തുവരുന്നു. അവരുടെ നേതാവുതന്നെയാണതു്. "താനാണോ എന്നും വയസ്സനായിരിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ?" "അതെ." എല്ലാവരും മടങ്ങിപ്പോകുന്നു. ആഹ്ലാദപൂർവ്വം വസന്തോത്സവത്തിൽ എല്ലാവരും കൂടിച്ചേർന്നു് താക്കൂർ ദാദായുടെ കഴുത്തിൽ മാലയണിയിച്ചു് പാട്ടപാടുന്നു.

ഇതും ഒരു പ്രതിരൂപാത്മകനാടകമാണു്. എന്നാൽ ലളിതമാണു് ഇതിലെ പ്രതീകാത്മകത. അർത്ഥം ഭാരിച്ചതുമല്ല. പൂർവ്വരംഗം ലഘൂപഹാസമാണു്. ആ രാജാവിനു രാജാവെന്ന പേരുമാത്രമേയുള്ളു. എല്ലാ കാര്യങ്ങളിലും അദ്ദേഹം സാധാരണമനുഷ്യരിലൊരാളാണു്. സാധാരണക്കാരനെപ്പോലെ സംസാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു, അദ്ദേഹം. എങ്ങനെയായാലും പാത്രസൃഷ്ടിയോ കഥയോ അല്ല, ഒരിടത്തല്പം ഫലിതം മറെറാരിടത്തൊരു ഗാനം, വിവേകം വേറൊരിടത്തു്— ഈ രീതിയിൽ ജീവിതത്തേയും വാർദ്ധക്യത്തേയും സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരാശയത്തിൻെറ വിനോദാത്മകമായ ചിത്രീകരണമാണു് ഈ നാടകത്തിലെ മുഖ്യവസ്തു. വളരെയൊന്നും വിവേകം നിറഞ്ഞതല്ലെങ്കിലും യഥാർത്ഥവിവേകത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന വാക്യങ്ങൾ അങ്ങുമിങ്ങും കാണാം. സംഭാഷണങ്ങളിൽ ഉടനീളം പഠിപ്പിക്കുകയും രസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ചമൽക്കാരമുള്ള വാചകശകലങ്ങൾ വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. സാധാരണ അർത്ഥത്തിൽ 'ഫാൽഗുനി' ഒരു നാടകമല്ല. നാടകകാരൻ നമ്മെ ഗ്രഹിപ്പിക്കാനുദ്ദേശിക്കുന്ന ആശയം നാടകത്തിന്റെ പൂർവ്വരംഗത്തിലെ കവി ആ രാജാവിനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നതുതന്നെയാണു്. ശരീരത്തിനു പ്രായമാകുന്നതുകൊണ്ടു നാം വ്യാകുലരാവരുതു്. മനസ്സു് എന്നും ചെറുപ്പമാക്കി വച്ചുകൊണ്ടിരിക്കാം. ഇതു് ഓരോ ജീവിതവും മറ്റു ജീവിതങ്ങളുടെ ക്ഷേമത്തിനായി യത്നിക്കുന്നതിനാലാണു് സാദ്ധ്യമാവുന്നതു്.

43 'മുക്തധാര'

'മുക്തധാര'യാണു് ടാഗൂർ പിന്നീടെഴുതിയ നാടകം. ഉത്തരകൂടത്തിലെ രാജാവായ രഞ്ജിത്തു്, അഭിജിത്തിനു

അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനന്തരാവകാശിയായി വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരുന്നു. അഭിജിത്ത് ഒരനാഥബാലനാണ്. ഉത്തരകൂടത്തിന്റെ അധീനതയിൽ മറെറാരു രാജ്യമുണ്ട്—ശിവതാര. ശിവതാരയിലെ ജനങ്ങൾ ദരിദ്രരാണ്. കൃഷിക്കും വീട്ടാവശ്യത്തിനുമുള്ള വെള്ളത്തിനു് ഉത്തരകൂടത്തിൽനിന്നൊഴുകിയെത്തുന്ന ഒരു അരുവിയാണു് അവർക്കു് ആശ്രയം. വളരെക്കാലമായി പറഞ്ഞാൽ അനുസരിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിലായിരുന്നു അവർ. എന്നാൽ അടുത്തകാലത്തു് പ്രക്ഷോഭത്തിനുള്ള ഒരു മനോഭാവം അവരിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ടു്. അതു കുറെയൊക്കെ ധനഞ്ജയൻ എന്നു പേരായ ഒരു വൈരാഗിയുടെ ഉപദേശംമൂലമുണ്ടായതാണു്. ഒന്നോ രണ്ടോ പ്രാവശ്യം വിളവു മെച്ചമായില്ലെന്നു പറഞ്ഞു് നികുതിയടയ്ക്കാൻ അവർ കൂട്ടാക്കാതിരുന്നിട്ടുണ്ടു്. മറെറാരയൽരാജ്യവുമായി സ്വതന്ത്രമായ വാണിജ്യത്തിലേർപ്പെടാൻ കഴിഞ്ഞാൽ നികുതിയടയ്ക്കാനുള്ള വക സമ്പാദിക്കാൻ സാധിക്കും. എന്നാൽ കോട്ടകെട്ടി ഗതാഗതമാർഗ്ഗം അടച്ചു് ഉത്തരകൂടം ഈ ഉദ്യമം തടയുന്നു. അരുവിയിൽ അണ കെട്ടിത്തടഞ്ഞു് ശിവതാരയെ ദണ്ഡിപ്പിച്ചു നികുതിയടപ്പിക്കാൻ ഉത്തരകൂടം തീരുമാനിക്കുന്നു. അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ഉദ്യമം പല തവണ പരാജയപ്പെട്ടു. എന്നാൽ അവസാനം വിഭ്രതിയെന്ന പേരുള്ള എൻജിനീയർ ജലപ്രവാഹം തടയാൻ ശക്തമായ ഒരു യന്ത്രം സ്ഥാപിക്കുന്നതിൽ വിജയിച്ചു.

യന്ത്രം വിജയപൂർവ്വം സ്ഥാപിക്കുന്ന രംഗത്തോടെയാണു നാടകം തുടങ്ങുന്നതു്. തൊട്ടടുത്തുതന്നെയാണു് ഭൈരവക്ഷേത്രം. ഉത്തരകൂടത്തിലെ ജനങ്ങൾ കൂട്ടംകൂട്ടമായി ദൈവത്തോടു നന്ദിപറയാൻ അവിടേക്കു വരുന്നു. അഭിജിത്തിനെ ശിവതാരയിലേക്കയച്ചിരുന്നു. അവിടത്തെ ജനങ്ങളുടെ ദൈന്യം കണ്ടു് അനുകമ്പതോന്നി അവർക്കു് ആശ്വാസം നൽകാൻ ഉറച്ചുകൊണ്ടു് അയാൾ മടങ്ങിവന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. ഇപ്പോൾ അണകെട്ടിനിത്തിയിരിക്കുന്ന പുഴയുടെ തീരത്തുനിന്നു കിട്ടിയ ഒരനാഥബാലനാണു താനെന്നും ഇതിനിടയിൽ അയാൾ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. അയാൾക്കും ആ പുഴയ്ക്കും തമ്മിൽ പ്രത്യേകമായ ഒരു ബന്ധമുണ്ടെന്നും പുഴയിലെ ഒഴുക്കും സ്വന്തം

ജീവിതവും സ്വതന്ത്രമാക്കുകയാണു് തന്റെ കൃത്യമെന്നും അയാൾക്കു തോന്നുന്നു. സഹനസമരത്താൽ സ്വേച്ഛാധിപത്യത്തെ ചെറുക്കുവാനായി ശിവതാരയിൽനിന്നു ചിലർ ഉത്തരകൂടത്തിലേക്കു വന്നിട്ടുണ്ടു്. ധനഞ്ജയനാണു് അവരുടെ നേതാവു്. പുഴയിലെ ഒഴുക്കു തടഞ്ഞിട്ടുണ്ടു് എന്ന വസ്തുത ആദ്യമവക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ധനഞ്ജയന്റെ പുറകേ പോകുന്നുണ്ടെങ്കിലും അയാളുടെ അനുഗാമികളാകാൻ അവർ അർഹരല്ല. അവർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉപദേശങ്ങൾ ശരിക്കുൾക്കൊണ്ടിട്ടില്ല. ജലപ്രവാഹം തടഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നറിയുമ്പോൾ അവർ ധനഞ്ജയനു് ആക്ഷേപാർഹമായിത്തോന്നാനിടയുള്ള പല മാർഗ്ഗങ്ങളിലും പ്രവർത്തിക്കാനാലോചിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ സൈനികബലം കാണുമ്പോൾ അവർ ധനഞ്ജയനെ ഉപേക്ഷിച്ചു പോകുന്നു. അഭിജിത്തു് ശിവതാരയെ സഹായിക്കുന്നുണ്ടെന്നു സംശയം ജനിക്കുന്നു. അതു് ഉത്തരകൂടത്തിലെ ജനങ്ങൾക്കു് അസഹ്യമായിത്തീരുന്നു. അയാളെ ഒരുപക്ഷേ ജനങ്ങളുടെ പിടിയിൽനിന്നു രക്ഷിക്കുവാനോ, രാജാവിന്റെ നയത്തെ നിന്ദിച്ചതിനാൽ ശിക്ഷിക്കുവാനോ ഒരു കൂടാരത്തിൽ തടവുകാരനാക്കുന്നു. ഒരു സുഹൃത്തായ സഞ്ജയൻ അയാളുടെ കൂടെയിരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അതിനു് അനുവദിക്കുന്നില്ല.

കുറേക്കഴിഞ്ഞു കൂടാരത്തിനു് ആരോ തീ കൊടുക്കുന്നു. അഭിജിത്തു് പുറത്തുകടന്നു് അപ്രത്യക്ഷനാകുന്നു. ജനങ്ങൾ അഭിജിത്തിനെ അന്വേഷിക്കുന്നു; അയാളെപ്പിടിച്ചു ശിക്ഷിക്കാൻ. പക്ഷേ അവർക്കയാളെ പിടിക്കാൻ കഴിയില്ല. യന്ത്രത്തിനു കേടുള്ള ഒരു ഭാഗമുണ്ടെന്നു് അഭിജിത്തിനു് അറിയാമായിരുന്നുവത്രെ. ആ ഭാഗത്തുകൂടി യന്ത്രത്തെ ആക്രമിക്കുകയും അതിന്റെ ഫലമായി അണക്കെട്ടു തകരുകയും ചെയ്യുവെന്നും അഭിജിത്തിനെ കൈത്തണ്ടയിലെടുത്തുകൊണ്ടു്, ഒരമ്മയെപ്പോലെ ജലപൂരം ശക്തിയോടെ കുതിച്ചൊഴുകിയെന്നും സഞ്ജയൻ വന്നറിയിക്കുന്നു. അങ്ങനെ അനന്തരാവകാശി മഹനീയമായ ആത്മത്യാഗത്താൽ ശിവതാരയിലെ ദീനരായ ജനങ്ങളെ രക്ഷിച്ചു. സ്വന്തം ആത്മാവിനേയും സ്വാർത്ഥപരമായ ഉദ്ദേശങ്ങൾക്കായി മനുഷ്യരിട്ട ചങ്ങലയിൽനിന്നു്

അഭിജിത (പുഴയുടെ പേരതാണ്)യേയും അയാൾ മോചിപ്പിച്ചു. തന്റെ കൂട്ടി നഷ്ടപ്പെട്ടതിനാൽ ഉന്മാദിനിയായ ഒരു സ്ത്രീ—അഭിജിത്ത് എന്ന പേരിൽ വളർന്നുവന്ന ആ അനാഥശിശുവിന്റെ അമ്മയായിരിക്കണം—"എന്റെ മകനെവിടെ?" എന്നു ചോദിച്ചുകൊണ്ട് നാടകത്തിൽ പല ഘട്ടങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. അവനെക്കുറിച്ചു ഭയപ്പെടേണ്ടെന്ന് ആശ്വസിപ്പിച്ച് അവളെ സന്തുഷ്ടയാക്കുന്നുണ്ട്, അവസാനം.

നാടകത്തിനെഴുതിയ ഒരു കുറിപ്പിൽ മുക്തധാര എന്ന പേരും യന്ത്രത്തിന്റെ അവതരണവും തീർച്ചയായും നാടകത്തിനു പ്രതിരൂപാത്മകമായ ഒരർത്ഥമുണ്ടെന്നു തോന്നൽ ജനിപ്പിക്കുമെന്ന് രവീന്ദ്രനാഥൻ നിരൂപിക്കുന്നുണ്ട്. ആ അഭിപ്രായം പുലർത്തുന്നതുകൊണ്ടു തകരാറൊന്നുമില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം സമ്മതിച്ചുവെങ്കിലും മനുഷ്യമനസ്സിന്റെ പ്രവർത്തനത്തെ, അനാഥശിശുവായിരുന്നുവെന്ന മനസ്സിലാക്കിയ രാജകുമാരന്റെ മനോവ്യാപാരത്തെ, സംബന്ധിക്കുന്ന ഒരു യഥാർത്ഥവസ്തുതയായി അതിനെ കണക്കാക്കുവാൻ അദ്ദേഹം വായനക്കാരോടാവശ്യപ്പെട്ട. അണക്കെട്ടുകൊണ്ടു പുഴ തടയപ്പെട്ട. അതുപോലെയായിരുന്ന രാജധാനിയിലെ അയാളുടെ ജീവിതവും. അയാൾ രണ്ടിനേയും മുക്തമാക്കി.

44. രാഷ്ട്രീയഭാവം

ഈ നാടകത്തിൽ രാഷ്ട്രീയമായ അർത്ഥത്തിന്റെ വ്യക്തമായ ഒരു അടിയൊഴുക്കുണ്ട്. അതു പല സന്ദർഭങ്ങളിലും അക്കാലത്തെ (1922) ഇന്ത്യയിലെ രാഷ്ട്രീയസ്ഥിതികളെക്കുറിച്ചുള്ള വിചാരങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. ഉത്തരകൂടം ഇംഗ്ലണ്ടായിരിക്കാം. ചുരത്തിനു വിലങ്ങനെയുള്ള മതിൽക്കെട്ട് അധികാരത്തിലിരിക്കുന്നവർക്കു തങ്ങളുടെ അധീനതയിലുള്ള ജനങ്ങളുമായി വാണിജ്യം നടത്തുന്നതിലുള്ള പ്രത്യേകാനുകൂല്യമായിരിക്കാം. അണകെട്ടി നിർത്തിയ പുഴ ഭരണകർത്താക്കന്മാരാൽ തടയപ്പെട്ട അഭിവൃദ്ധിയിലേക്കുള്ള ജീവിതത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രപ്രവാഹമായിരിക്കാം പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്നതു്.

ധനഞ്ജയൻ മഹാത്മാഗാന്ധിയെ പ്രതിനിധാനം ചെയ്യുയാകാം. ശിവതാരയിലെ ജനങ്ങൾ ദുഷിച്ച മതക്കാരാണ്, അവർ നീചന്മാരാണ്, അവരെ എപ്പോഴും അമർത്തിനിർത്തണം എന്നൊക്കെ ഉത്തരകൂടത്തിലെ വിദ്യാർത്ഥികളെ പഠിപ്പിക്കുന്ന ഒരു മാസ്റ്ററുണ്ട് ഈ നാടകത്തിൽ. ഇതു് ഇംഗ്ലണ്ടിലെ കുട്ടികളുടെ ആവശ്യത്തിനായി നിർമ്മിച്ച ചീത്ത പാഠപുസ്തകം ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങൾ അപരിഷ്കൃതരാണ്, അങ്ങനെയാണ്, ഇങ്ങനെയാണ് എന്നെല്ലാം ഇംഗ്ലണ്ടിലെ കുട്ടികളെപ്പഠിപ്പിച്ചേക്കാവുന്നതിനു തുല്യമാകാം. എന്തായാലും കഥാവിഷയത്തിനു ശാശ്വതികമായ മൂല്യം അധികം ഉണ്ട്. ജലപ്രവാഹത്തെ ത്യാഗംകൊണ്ടു മുക്തമാക്കുക, തിന്മയെ നന്മകൊണ്ടു ചെറുക്കുക, വിദ്വേഷത്തെ സ്നേഹംകൊണ്ടെതിരിടുക—ഈ ആശയം തീർച്ചയായും ബുദ്ധന്റെ ഉൽബോധനങ്ങളിൽ നിന്നുൾക്കൊണ്ട് കവി ചിരകാലമായി പുലർത്തുന്നതാണ്.

അത്ഥം നല്ലപോലെ വിശദമാണ്. താല്പര്യത്തെ ഉണർത്തിനിർത്തുന്നതിൽ വിജയിച്ചിട്ടുണ്ട് കഥ. എങ്കിലും ഒരു നാടകമെന്ന നിലയിൽ അത്ര ഫലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല, 'മുക്തധാര'. കഥാസാരം വളരെ ലോലമാണ്. വെറും നിർജ്ജീവച്ഛായകളോ പേരുകളോ ആയിത്തീരാതെ കഥാപാത്രങ്ങളിൽ വളരെ കുറച്ചുപേർ മാത്രമേ വേണ്ടത്ര മജ്ജയും രക്തവുമുള്ളവരായി വളർന്നിട്ടുള്ളു.

പിന്നീടെഴുതിയ 'രഥയാത്ര' അല്ലെങ്കിൽ 'കാലരഥം' ഒരേകാങ്കമായിരുന്നു. കാലപിതാവിന്റെ രഥോത്സവം അടുത്തുവന്നിരിക്കുന്നു. രഥം അനങ്ങുന്നില്ല. പ്രഭാതത്തിനുമുൻപു് അതു വലിച്ചിളക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന പുരോഹിതന്മാർ. രഥം ഇളകുന്നില്ല. അവർ രഥത്തിൽ കയറിയിരുന്നു വേദമന്ത്രങ്ങൾ ചൊല്ലി. അതുകൊണ്ടു വ്യത്യാസമൊന്നും വന്നില്ല. ഒരിക്കൽ അവർക്കു് അതിളക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നു; പക്ഷേ ഇപ്പോൾ പറ്റുന്നില്ല. പട്ടാളക്കാരും ശ്രമിച്ചുനോക്കി രഥം ചലിപ്പിക്കാൻ; ഫലമുണ്ടായില്ല. അവർ അസ്വസ്ഥരായി ഒച്ചയെടുക്കുകയാണ്. രാജ്യത്തിലെ മന്ത്രി വ്യാപാരികൾക്കാളെ അയച്ചിട്ടുണ്ട്. ശൂദ്രന്മാർ രഥം തങ്ങൾ വലിച്ചിളക്കാം എന്നു പറയുന്നതിനായി ഒരു കിംവദന്തി പരന്നിട്ടുണ്ട്. ബനിയനാണു രഥം ഇളക്കു

ന്നതെങ്കിൽ പട്ടാളക്കാർക്കതു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയും. കാരണം, അയാൾക്കെവിടേയും സ്വാധീനശക്തിയുണ്ട്. പക്ഷേ ശൂദ്രൻ രഥം വലിച്ചിളക്കുന്നതിനെ എല്ലാവരും ശക്തിയായി എതിർക്കുന്നു. ശൂദ്രൻ രഥം ഇളക്കുക, ബ്രാഹ്മണൻ നിലമുഴാൻ പോകുക—ആകെ കീഴ്മേൽ മറിയാൻ ഇനിയെന്താണു വേണ്ടതു്? കച്ചവടക്കാരൻ ധനപതിയും അയാളുടെ ആളുകളും ചേർന്നു് രഥം ഇളക്കാൻ നോക്കിത്തോറ്റു പിൻവാങ്ങുന്നു.

വാസ്തവത്തിൽ ജയിക്കണമെന്നു ധനപതിക്കു വലിയ മോഹമൊന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. മറ്റു പൗരന്മാരുടെ പക്കയെക്കുറിച്ചാണു് അയാൾ ഭയപ്പെട്ടതു്. "ഇപ്പോൾ എല്ലാവരും ശ്രമിച്ചുകഴിഞ്ഞു. എന്താണു് അടുത്ത നടപടി?" മന്ത്രി ചോദിക്കുന്നു. "അതു കാലപിതാവുതന്നെ നിശ്ചയിക്കും" എന്നു പറഞ്ഞു് ധനപതി തന്റെ ഭണ്ഡാരം കാക്കാൻ വീട്ടിലേക്കു പോകുന്നു. മന്ത്രിയുടെ ചാരൻ വന്നു ശൂദ്രരുടെ സങ്കേതത്തിൽ ഒരു ഇളക്കമുണ്ടായ വൃത്താന്തം അറിയിക്കുന്നു. രഥം വലിച്ചുനീക്കാൻ അവർ വരുന്നുണ്ടു്. ബ്രാഹ്മണരും ക്ഷത്രിയരും പറയുന്നു അവർ വേലക്കാരുടെ വഴ്ത്തെ തേരിന്റെ പവിത്രമായ പാശം തൊടാൻ സമ്മതിക്കില്ലെന്നു്. ശൂദ്രന്മാർ വളരെയധികംപേരുണ്ടെന്നും അതുകൊണ്ടു തടയാനുള്ള ഉദ്യമം നിഷ്ഫലമാകുമെന്നും ചാരൻ പറയുന്നു.

ഒരു നേതാവിനോടുകൂടി ശൂദ്രന്മാർ വരുന്നു. രഥം ഇളക്കാനൊരുക്കമാണെന്നു നേതാവു പറയുന്നു. കുറെ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്കുശേഷം അവർ പരിശ്രമിച്ചുനോക്കട്ടെയെന്നു തീരുമാനത്തിലെത്തി. രഥം എന്നും സഞ്ചരിക്കാറുള്ള രാജപാതയിലേക്കു കൊണ്ടുപോകണമെന്നു മന്ത്രി നിശ്ചയംചെയ്തു. "ഞങ്ങൾ പടക്കുതിരകൾ മാത്രമാണു്. ശരിയായ പാതയേതു് തെറ്റായ പാതയേതു് എന്നതിനെക്കുറിച്ചു ഞങ്ങൾക്കെന്തറിയാം?" നേതാവു ചോദിക്കുന്നു. ശൂദ്രന്മാർ രഥപാശങ്ങൾ കൈയിലെടുക്കുന്നു. ആശ്ചര്യം! രഥം ശരിക്കു് ചലിക്കുന്നു. രഥം അശുദ്ധമാക്കിയതിനു പട്ടാളക്കാർ ശൂദ്രരെ ശിക്ഷിക്കാൻ തയ്യാറാകുന്നു. "കാലപിതാവു നിരോധിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ അദ്ദേഹത്തെക്കൊണ്ടു നിരോധിപ്പിക്കാൻ നമുക്കെങ്ങനെ കഴിയും?" എന്നായി ഒരു പുരോഹിതൻ. മന്ത്രി അ

നില അംഗീകരിക്കുകയും ആ താണ ജനവർഗ്ഗത്തോടു ചേരുകയും ചെയ്യുന്നു.

രഥം ബനിയനായ ധനപതിയുടെ മന്ദിരത്തിനു നേരെ അതിടിച്ചുനിരത്താനെന്നവണ്ണം നീങ്ങുന്നതായിത്തോന്നുന്നു. ധനപതിയുടെ ആളുകൾ സഹായത്തിനെത്താൻ അറിവുകൊടുക്കുന്നു. പട്ടാളക്കാർ അവർക്കു നിർദ്ദേശം കൊടുക്കാനാവശ്യപ്പെടുന്നു, രഥം വലിക്കാൻ കൂടെച്ചേർന്നു്. അതിന്റെ ഗതി നേരെയാക്കാൻ മന്ത്രി അവരോടു പറയുന്നു. രഥം പിന്നെ ക്ഷത്രിയരുടെ ആയുധശാലയുടെ നേരേ ചെല്ലുന്നതായിത്തോന്നുന്നു. ശൂദ്രർ രഥം വലിക്കുകയല്ല, അവരെ മുൻപിൽ തള്ളിനീക്കിക്കൊണ്ടു രഥം തനിയേ തോന്നിയവഴിക്കു നീങ്ങുകയാണെന്നു് ഒരു പട്ടാളക്കാരനു മനസ്സിലാകുന്നു. ഈ സമയത്തു് ഒരു കവി ആ വഴി വരുന്നു. ഇതിന്റെയൊക്കെ അർത്ഥമെന്താണെന്നു് അയാളോടു ചോദിക്കാൻ ആലോചിക്കുന്നു പട്ടാളക്കാരൻ. പുരോഹിതന്മാർക്കുപോലും അറിയാൻ കഴിയാത്തതു് കവികൾക്കറിയാൻ കഴിയുമെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു് ഒരു പുരോഹിതൻ പട്ടാളക്കാരനോടു ചോദിക്കുന്നു. "ഉവ്വു്. നിങ്ങൾ വേദഗ്രന്ഥങ്ങളെ ആശ്രയിക്കുന്നു. അവ മരിച്ചുപൊയ്ക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കവികൾ സംസാരിക്കുന്നതു ജീവിക്കുന്ന ഭാഷയാണു്. അതുകൊണ്ടു സത്യം അവരെ ഉപകരണമാക്കുന്നു." പട്ടാളക്കാരൻ കവിയോടു ചോദിക്കുന്നു. കവി പറയുന്നു, തനിക്കറിയാമെന്നു്. "കാലത്തിന്റെ രഥത്തിൽ മാത്രം വിശ്വസിച്ചാൽപ്പോരെന്നു് പുരോഹിതരും രാജാവും അറിയുന്നില്ല. അതിന്റെ പാശങ്ങളിലും വേണം വിശ്വാസം. ചലനത്തിൽ മാത്രം വിശ്വസിക്കാതെ ചലനത്തെ നിയന്ത്രിക്കുന്ന കെട്ടുകളിലും വിശ്വസിക്കു. അങ്ങനെ അതു ശരിയാക്കു." "അപ്പോൾ ശൂദ്രന്മാർ ആ കെട്ടുകൾ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടോ?" "ഇല്ല. പുരോഹിതനും രാജാവും മറന്നതുപോലെ അവരും മറക്കും. നമുക്കു വളരെക്കാലമൊന്നും കാക്കേണ്ടിവരില്ല. അവർ വിളിച്ചുപറയും: കരിയും കൈക്കോട്ടും വിജയിക്കട്ടെ. ചക്രവും നെയ്ത്തുതറിയും ജയിക്കട്ടെ." പുരോഹിതൻ ചീറിക്കൊണ്ടു ചോദിക്കുന്നു: "രഥം ഇങ്ങനെ ഉറച്ചുനില്ലുമ്പോൾ വീണ്ടും നിങ്ങളെ വിളിക്കേണ്ടിവരുമോ?" "നിങ്ങളുടെ

തമാശ ഒരു തമാശയല്ല. കാര്യമാണ്. മൻപും കാലപിതാവു് കവികളെ വിളിച്ചിട്ടുണ്ടു്,'' കവി പറയുന്നു. ''നിങ്ങളെന്താണു ചെയ്യാൻ പോകുന്നതു്?'' എന്നായി പട്ടാളക്കാരൻ. ''ഞാനൊരു ഗാനമാലപിക്കും—ശുഭപ്രതീക്ഷയുടേയും ധൈര്യത്തിന്റേയും ഗാനം. അതു രഥം വലിക്കുന്നവരുടെ കാൽവെപ്പുകൾ ക്രമപ്പെടുത്തും.'' ''ഞങ്ങളോ? മറ്റുള്ളവരായ ഞങ്ങൾ എന്താണു ചെയ്യേണ്ടതു്?'' ''ഓരോരുത്തരും അവരവരുടെ കൃത്യത്തിനു സന്നദ്ധരായി ഉണർന്നിരിക്കുക, ചിന്തിക്കുക, ജോലിചെയ്യുക.''

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ലേബർ പാർട്ടി ആദ്യമായി അധികാരത്തിൽ വന്ന സമയത്താണു് ടാഗ്ലർ ഈ നാടകം എഴുതിയതു്. ബിഷപ്പും പ്രഭുക്കളും ഭൂമിയുടേയും ധനത്തിന്റേയും ഉടമകളായ ധനികാഭിജാതവർഗ്ഗക്കാരും അവർക്കു മാത്രമേ രാജ്യം ഭരിക്കാനാകൂ, തൊഴിൽ ചെയ്യുന്നവരെക്കൊണ്ടു രാജ്യം ഭരിക്കാനാകില്ല എന്നു പ്രബലമായി വിശ്വസിച്ചിരിക്കയായിരുന്ന അതുവരെ. എന്തായാലും ഉദ്ഗ്രഥനശക്തിയായിത്തീരാൻ കഴിയുമെന്നു് തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിനു് ഉറപ്പുണ്ടായിരുന്നു. അതങ്ങനെയായിക്കഴിഞ്ഞു. തൊഴിലാളികൾ ഭരിക്കണമെന്നു രാജ്യം തന്നെ തീച്ചയാക്കി. ഈ അവസ്ഥയാണു് നാടകം ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്. ധനികരും പ്രഭുക്കളും ചെയ്യുന്ന അതേ അബദ്ധങ്ങൾ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗവും ചെയ്യുമെന്നു്, പൊതുവേ ജനങ്ങളുടെ ക്ഷേമത്തിൽ ശ്രദ്ധിക്കാതെ മുദ്രാവാക്യങ്ങളിലും ഉച്ചരിക്കാൻ പ്രയാസമായ വലിയ വാക്കുകളിലും വിശ്വസിച്ചു് അങ്ങനെ രാജ്യം ഭരിക്കാൻ അവരെപ്പോലെതന്നെ ഇവർക്കും കഴിയാതെവരുമെന്നു്, സൂക്ഷ്മദർശികൾ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടാകണം.

ചക്ക, നെയ്ത്തുതറി, മറ്റൊക്കെ വെടിഞ്ഞു് അവയെത്തന്നെ ആശ്രയിക്കുന്നതിലെ ബുദ്ധിശൂന്യത—ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള പരാമർശം ഇന്ത്യയിലെ അന്നത്തെ സ്ഥിതിയും മറ്റൊന്നും പ്രധാനമല്ലാത്തതുപോലെ മഹാത്മജി അവതരിപ്പിച്ച ചക്കാപരിപാടിയും രവീന്ദ്രനാഥന്റെ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നു. തീച്ചയായും ആ കാലഘട്ടത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു പ്രബന്ധത്തിനു കഥാരൂപം നല്കിയതാണു് ഈ

നാടകം. വർത്തമാനകാലത്തെ ചരിത്രത്തിന്റെ പ്രേരണയാൽ രചിച്ചതാണെങ്കിലും, ഈ നാടകം ഏതുകാലത്തെസ്സംബന്ധിച്ചും പിഴയ്ക്കാത്ത വ്യാഖ്യാനം നൽകുന്നുണ്ട്. എന്തായാലും ഇതിലെ കഥാപാത്രങ്ങൾ മാതൃകകളാണ്, വ്യക്തികളല്ല. ഈ കൃതി നാടകമെന്നതിനേക്കാൾ പ്രബന്ധമെന്നതോന്നലാണുളവാക്കുക.

45. 'രക്തകരവി'

'രക്തകരവി' (ചെമന്ന അരളി) ആണ് അടുത്ത നാടകം. കഥ നടക്കുന്ന സ്ഥലം യക്ഷനഗരമാണ്, പരിഷ്കൃതവും അഭിവൃദ്ധിപ്രാപിച്ചവരുന്നതും ആയ ഒരു പ്രദേശം. അവിടത്തെ ഭരണാധികാരികൾ മറെറങ്ങുനിന്നോ ജനങ്ങളെ പിടിച്ചുകൊണ്ടുവന്നു സ്വർണ്ണം കുഴിച്ചെടുക്കുന്ന ജോലിക്കു നിയോഗിക്കുന്നു. അങ്ങനെ കൊണ്ടുവന്നവരിൽ ഒരു സ്ത്രീയുണ്ട്— നന്ദിനി. അവൾ തൊഴിലാളികളുടെ സുഹൃത്തും ഭരണകൂടത്തിന്റെ ശത്രുവുമാണ്. അതെന്തായാലും അധികൃതർക്ക് അവളെക്കുറിച്ചു പ്രത്യേകപരിഗണനയുണ്ട്. നന്ദിനി രഞ്ജനെ കണ്ടുമുട്ടാമെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. പക്ഷേ അയാളവിടെ ഇല്ല. അതുകൊണ്ട് രഞ്ജനുവേണ്ടി സംസാരിക്കാൻ അവൾ രാജാവിന്റെ അടുത്തു വരുന്നു. ഒരു യവനികയ്ക്കു പുറകിൽനിന്നു കൊണ്ടുമാത്രമേ ഈ രാജാവു സംസാരിക്കുകപതിവുള്ളൂ. രഞ്ജനെ അന്വേഷിക്കാൻ ആളയയ്ക്കണമെന്ന് അവൾ രാജാവിനെ അറിയിക്കുന്നു. യക്ഷനഗരത്തിലെ അവസ്ഥകളെല്ലാം അസാധാരണമാണ്.

അവിടെ ജോലിക്കായി കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളവർക്കും വീട്ടിലേക്കു മടങ്ങാൻ സാധിക്കാറില്ല. അവർ മദ്യപാനം ശീലിക്കും. അവരുടെ നില നന്നാക്കാൻ യത്നിക്കുന്നവരോട് അവർക്കു വെറുപ്പാണ്. അക്കൂട്ടത്തിൽ വിഷ്ണു എന്ന ഒരുവൻ മാത്രം മറ്റുള്ളവരെപ്പററിയും അല്പം ചിന്തിക്കുന്നവനാണ്—ഒരു ഗായകൻ. തൊഴിലാളികൾ പേരുകൊണ്ടല്ലാ അറിയപ്പെടുന്നത്; ഓരോരുത്തർക്കും ഓരോ നമ്പർ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. സാമാന്യം നല്ല വീടുകളിലാണവർ താമസിക്കുന്നത്. മതം പാ

ക്കാൻ വേണ്ട സൗകര്യവും ഏർപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. യാതന സഹിക്കുക എന്നതു മഹത്തായ ഒന്നാണെന്നത്രേ മതപഠനത്തിന്റെ സാരം. വിഷു സഹപ്രവർത്തകരെ സ്വാതന്ത്ര്യസിദ്ധാന്തം പഠിപ്പിക്കുന്നു. അധികാരികൾ വിഷുവിനെ തടവിലിടുന്നു. അയാളോടു സംസാരിച്ചതിനാൽ അധികാരികളുടെ ഈഷ്യയ്ക്കു നന്ദിനിയും പാത്രമാകുന്നു. അവൾ ഒരുപടികൂടി കടന്ന് തൊഴിലാളികളുടെ സഹായത്തോടെ വിഷുവിനെ മോചിപ്പിക്കാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നു. തടവിൽക്കിടക്കുന്ന രഞ്ജനൻ ഉള്ളിൽനിന്നു സഹായിക്കുന്നു. അവർ പുറത്തുനിന്നു ജയിൽ പൊളിക്കുന്നു. എന്നാൽ അവർ ഉള്ളിൽക്കടക്കുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെ രഞ്ജനൻ മരിച്ചുപോകുന്നു. അതുകണ്ട് നന്ദിനിയും മരിച്ചുവീഴുന്നു. വിഷു ഒരു വിജയഗീതം ആലപിക്കുന്നു.

ഈ നാടകത്തിൽക്കൂടി ആവിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള ആശയത്തെക്കുറിച്ച് രവീന്ദ്രനാഥൻതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്: "യക്ഷനഗരത്തിലെ ജനങ്ങളുടെ ശക്തിമുഴുവൻ മണ്ണിന്റെ അടിത്തട്ടിൽനിന്ന് സ്വർണ്ണനിക്ഷേപം വലിച്ചെടുക്കാൻവേണ്ടി നിരന്തരം വിനിയോഗിച്ചിരുന്നു. അനുസ്യൂതമായ ആ പ്രയത്നത്തിന്റെ ക്രൂരമായ തൃഷ്ണ അവരുടെയിടയിൽനിന്നു സൗന്ദര്യത്തെ നാടുകടത്തിയിട്ടുണ്ട്. അവിടെ, ആ യക്ഷനഗരത്തിൽ, ജീവിതപൂർണ്ണത സ്നേഹത്തിൽക്കൂടിയല്ലാതെ ബലത്തിൽക്കൂടി നേടാവുന്നതാണെന്നും സ്വർണ്ണത്തേക്കാൾ മഹത്തരമാണ് ആനന്ദമെന്നും ഓർമ്മിക്കാതെ മനുഷ്യൻ വിശ്വത്തിൽനിന്ന് ഒറ്റപ്പെട്ട് സ്വയം നിർമ്മിച്ച സങ്കീർണ്ണമായ കെണിയിൽ കുരുങ്ങി. അതിനെത്തുടർന്ന്, സഹവർത്തികളെ അടിമകളാക്കാനുള്ള ഭീമയത്നത്തിന്റെ ഊക്കുകൊണ്ട് മനുഷ്യൻ സ്വയം അടിമയാകുന്നു... അപ്പോഴാണ് നന്ദിനി—സ്ത്രീ—പ്രവേശിക്കുന്നത്. ജീവിതത്തിന്റെ സമ്മർദ്ദം ഈ യന്ത്രജഡതയിലേക്കു വരുന്നു. സ്നേഹത്തിന്റെ ഏതിനും പോന്ന തിടുക്കം കഠിനയത്നം ചെയ്യുന്ന ആ അത്യാഗ്രഹം നിർമ്മിച്ചുവച്ച അടിമത്തത്തിന്റെ വലക്കെട്ട് ആക്രമിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ സ്നേഹശക്തിയുടെ ശുദ്ധമായ ആക്രമണത്താൽ ജീവിതത്തിന്റെ ഒഴുക്കു സ്വതന്ത്രമാക്കാനുള്ള മഹത്തമമായ യത്നത്തിൽ സ്വന്തം നിർമ്മിതിയായ ഈ

കാരാഗാരത്തിന്റെ കവാടം തകർക്കാൻ മനുഷ്യനു് എങ്ങനെ സാധിച്ചു എന്നതു് ഈ നാടകത്തിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു.''

'ഇരുട്ടറയിലെ രാജാവു്'' എന്ന നാടകത്തിലേതിനേക്കാൾ ലളിതമാണു് ഇതിലെ പ്രതീകാത്മകത; അതുളവാക്കുന്ന അനുഭവം കൂടുതൽ സ്പഷ്ടവും. ഒരിടത്തു രാജാവിനേയും മറെറാരുദിക്കിൽ പുരോഹിതനേയും പിന്നൊരിടത്തു് അധികൃതവർഗ്ഗത്തേയും സമ്പന്നരേയും വിമർശിച്ചുകൊണ്ടു് ഇതു് അവിടെയൊന്നു മുട്ടിയും ഇവിടെയൊന്നു തട്ടിയും കടന്നുപോകുന്നു. എന്താണു് നന്മ അല്ലാത്തതു് എന്നു ചൂണ്ടിക്കാട്ടാൻ ഈ നാടകത്തിനു് എത്രത്തോളം കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടോ അത്രത്തോളം നന്നായിട്ടുണ്ടതു്. പക്ഷേ മനുഷ്യൻ ഏതിനുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കണമോ, ഏതിനെ ആഗ്രഹിക്കണമോ ആ നന്മ എന്താണു്? അതു വ്യക്തമല്ല. പക്ഷേ തിന്മയെന്താണെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതു് ഒരു നിസ്സാരസേവനമല്ല. മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയത്തിനറിയാം എന്തോ കുഴപ്പമുണ്ടെന്നു്, ഏതോ രോഗം രാജ്യതന്ത്രശരീരത്തെ ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു്. മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ ഈ അസ്വാസ്ഥ്യം, കൂടുതൽ നല്ല ഒരവസ്ഥയ്ക്കുവേണ്ടിയുള്ള അതിന്റെ അഭിലാഷം എന്നിവയാണു് ഈ നാടകം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതു്.

46. 'നടീർ പൂജ'

അടുത്തതായി ടാഗ്ഗർ രചിച്ചതു് 'നടീർ പൂജ'(നടിയുടെ പൂജ) എന്ന നാടകമാണു്. മഗധരാജാവായ ബിംബിസാരൻ സിംഹാസനം കാംക്ഷിക്കുന്ന പുത്രൻ അജാതശത്രുവിനുവേണ്ടി സ്ഥാനത്യാഗംചെയ്യുന്നു. മഹാത്മാവായ ബുദ്ധന്റെ ഉദ്ബോധത്താൽ ആകൃഷ്ടനായി നഗരത്തിൽനിന്നകന്നു് ഏകാന്തതയിൽക്കഴിയുകയാണു ബിംബിസാരൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പട്ടമഹിഷിയായ ലോകേശ്വരി വിഷാദിക്കുന്നു. തന്റെ നിസ്സാരതയെയും കുശലശീലനെന്ന നാമം സ്വീകരിച്ചു് ഭിക്ഷുവായി മാറിയ മകൻ ചിത്രരാജകുമാരനെയും ഓർത്തു ദുഃഖിക്കുകയാണു രാജ്ഞി. ബുദ്ധന്റെ ഉപദേശങ്ങൾ വസ്തുതകളുടെ കീഴ്മേൽ മറിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ക്ഷുരകന്മാരും ഇടയന്മാരും സന്യാ

സികളായി മാറി ആദരം ആജ്ജിക്കുന്നു. ദരിദ്രസ്ത്രീകൾ ദാരിദ്ര്യത്തിൽ ലജ്ജിക്കാതായിരിക്കുന്നു. അവർ രാജ്ഞിമാരോട്ട തുല്യമാരെന്നനിലയിലും ചിലപ്പോൾ ഉയന്നവരെന്നനിലയിലും സംസാരിക്കുന്നു. രാജസദസ്സിലെ നത്തകിയായ ശ്രീമതി മറ്റുള്ളവരെപ്പറിപ്പിക്കാം എന്നുള്ളൊരു മട്ടിലേക്കു് ഉയന്നിരിക്കുന്നു. ഉപാലി എന്ന ഭിക്ഷു രാജധാനിയിൽ ഭിക്ഷയ്ക്കു വരുന്നു. രാജകുമാരിമാർ ഭിക്ഷകൊടുക്കാൻ താമസിച്ചപ്പോൾ, അവരിലൊരുവളുടെ വെറുപ്പിനു പാത്രമായിക്കൊണ്ടു്, ഭിക്ഷു നത്തകിയിൽനിന്നു ഭിക്ഷ വാങ്ങി സംതൃപ്തനാകുന്നു. ലോകേശ്വരി മനസ്സാലേ ബുദ്ധനെ പൂജിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഗൃഹത്തിലും സമുദായത്തിലും ബുദ്ധന്റെ ഉപദേശംമൂലം വന്നിട്ടുള്ള മാറ്റങ്ങൾ അംഗീകരിക്കാൻ അവൾക്കു കഴിയുന്നില്ല. ബുദ്ധമതം തുടച്ചുമാറ്റാൻവേണ്ടി അജാതശത്രു ദേവദത്തനെന്ന ബ്രാഹ്മണനെക്കൊണ്ടുവരാൻ പോയിട്ടുണ്ടെന്നവാർത്ത ലോകേശ്വരി വീണ്ടും കേൾക്കുന്നു. അവൾ വല്ലാതെ അസ്വസ്ഥയാകുന്നു. മാലതി—സന്യാസിയായി മാറിയ ഭർത്താവിനാൽ പരിത്യജിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഗ്രാമീണയുവതി—സമാശ്വാസത്തിനായി ശ്രീമതിയുടെ അടുത്തു വരുന്നു. ശ്രീമതിയെക്കുറിച്ചു വലിയ മതിപ്പൊന്നുമില്ലാത്ത രാജകുമാരിമാർ ആ പെൺകുട്ടിക്കു് അവളിലുള്ള വിശ്വാസം കണ്ടു് അത്ഭുതപ്പെടുന്നു. സത്യത്തിൽ ആത്മീയമായി വളരെയധികം വളർന്നിരുന്ന ശ്രീമതി.

ബിംബിസാരന്റെ ഉപയോഗത്തിനായി സമർപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സ്ഥലത്തു് ബുദ്ധാരാധന നടത്താൻപാടില്ലെന്നു് അജാതശത്രു ആജ്ഞാപിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ആജ്ഞ ലംഘിക്കുന്ന ആരേയും നിഗ്രഹിക്കാൻ കാവൽക്കാക്കു നിർദ്ദേശവുമുണ്ടു്. പുതിയ മതവും പഴയ മതവുംതമ്മിലുള്ള സംഘർഷത്തിന്റെ ഫലമായി രാജ്യത്താകെ പ്രക്ഷോഭംനടക്കുന്നുണ്ടു്. ബുദ്ധന്റെ ജന്മദിനം അടുത്തുവരുന്നു. പുതിയ രാജാവിന്റെ ആജ്ഞ വകവയ്ക്കാതെ ബുദ്ധകുടീരത്തിൽച്ചെന്നു പൂജനടത്താൻ ശ്രീമതി നിശ്ചയിക്കുന്നു. ബിംബിസാരൻ നിഗ്രഹിക്കപ്പെട്ടുവെന്ന വാർത്ത ലഭിക്കുന്നു. അങ്ങനെ സംഭവിച്ചിരുന്നെങ്കിലെന്നു മുൻപു് ആഗ്രഹിച്ചിരിക്കാൻപോലും ഇടയുള്ള അജാതശത്രുവിനു ഭാവവ്യത്യാസംവരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിനു തന്റെ ആജ്ഞ

അസാധുവാക്കാമെന്നുവരെയായി. ആ രാത്രിയിൽ രാജകീയോദ്യാനത്തിലെ ബുദ്ധകുടീരത്തിൽച്ചെന്നു് ആരാധിക്കാൻവരെ അദ്ദേഹം ആലോചിച്ചതായിത്തോന്നുന്നു. പക്ഷേ ഭൃത്യന്മാക്കദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സിലെന്താണെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. തന്മൂലം, ശ്രീമതി വലിയ ഒരുക്കങ്ങൾക്കുശേഷം ബുദ്ധകുടീരത്തിനു മുമ്പിൽവന്നു നൃത്തംചെയ്യുമ്പോൾ കാവൽക്കാർ അവളുടെ തല വെട്ടുന്നു. രാജധാനിയുടെ ഗോപുരത്തിലെത്തുന്ന ഉടനെ അജാതശത്രു ഈ വാർത്ത അറിയുന്നു. അദ്ദേഹം ഭയചകിതനായി പിൻതിരിയുന്നു. ''ആരെക്കുറിച്ചായിരുന്നു അവൻ ഭയപ്പെട്ടിരുന്നതു്?'' രാജ്ഞി ചോദിക്കുന്നു. ''മരിച്ചുപോയ നർത്തകിയെ,'' ഒരു ഭൃത്യൻ മറുപടിപറയുന്നു. രാജകുമാരിമാരിൽ ഒരുവൾ നിഗ്രഹിക്കപ്പെട്ട ശ്രീമതിയുടെ പാദങ്ങളിൽ മുട്ടുകുത്തുകയും ബുദ്ധമതസ്വീകാരത്തിന്റെ പ്രാരംഭമായി ബുദ്ധതത്ത്വങ്ങൾ ഉരുവിട്ടുകയുംചെയ്യുന്നു.

'മാലിനി'യിലെന്നപോലെ ഈ നാടകത്തിലും പരമ്പരയാ നിലനിന്നുപോന്ന മതവും ബുദ്ധമതത്തിന്റെ പരിഷ്കരണപ്രസ്ഥാനവുംതമ്മിലുള്ള സംഘർഷമാണു പശ്ചാത്തലം. ആശയസംഹിതയിൽ ഒരു ഏറ്റുമുട്ടലുണ്ടായിരുന്നു എന്നതു സ്പഷ്ടമാണു്. സിദ്ധാന്തത്തേയും വിശ്വാസപ്രമാണത്തേയും സംബന്ധിച്ചു വളരെയെല്ലാം വിവാദങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതും ബുദ്ധന്റെ ഭാഷണങ്ങളിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കാം. എന്നാൽ ഈ സംഘർഷവും തർക്കവുമെല്ലാം ഈ നാടകങ്ങളിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ളതുപോലെ ബഹുജനപ്രക്ഷോഭത്തിലേക്കു നയിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നു തീർച്ചയില്ല. ഏതായാലും അസാമാന്യമാംവണ്ണം സുഘടിതമായ ഒരിതിവൃത്തമുണ്ടു് 'നടിയുടെ പൂജ'യിൽ.

'ചിത്രം' കഴിഞ്ഞാൽ ഇതാണെന്നു തോന്നുന്നു ടാഗൂറിന്റെ നാടകങ്ങളിലേറ്റവും ഉത്തമം. ഇതിലെ കഥയ്ക്കു പ്രതിരൂപാത്മകതയുടെ സങ്കലനംകൊണ്ടുള്ള തടസ്ഥമൊന്നുമില്ല. ജീവിതത്തോടു സത്യസന്ധമായിരിക്കാൻതക്കവണ്ണം സ്വതന്ത്രമാണതു്. ഈ സ്വാതന്ത്ര്യം നല്ലപോലെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. പൂർണ്ണമായും മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നവിധത്തിലാണു സംഭവങ്ങളുടെ തുടർച്ച. ഭർത്താവിനേയും പുത്രനേയും ഓർത്തു

ദുഃഖിക്കുന്ന മഹതിയായ രാജ്ഞി, നഷ്ടപ്പെട്ടെങ്കിലും തനിക്കുപേക്ഷിക്കാൻകഴിയാത്ത കാമുകനെ ഓർത്തു ഹൃദയംതകർന്ന വിനീതയായ ആ ഗ്രാമീണകന്യക—ഇവരെല്ലാം ചെറുകഥകളിലേയും നോവലുകളിലേയും വലിയവരും എളിയവരും ആയ വ്യക്തികളെപ്പോലെ ജീവചൈതന്യമുള്ളവരാണു്.

47. ലഘുനാടകങ്ങൾ

രവീന്ദ്രനാഥൻ അനേകം ലഘുനാടകങ്ങളും എഴുതിയിട്ടുണ്ടു്. അവയിൽപ്പലതും ഇംഗ്ലീഷിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സഞ്ജീവനവിദ്യ പഠിക്കാൻ അസുരഗുരുവിന്റെയടുത്തു വരുന്ന ബൃഹസ്പതിപുത്രനായ കചൻ പിരിഞ്ഞുപോകുന്ന രംഗമാണു് 'യാത്രാശാപം' ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്. അസുരഗുരുവിന്റെ പുത്രിയാണു് ദേവയാനി. അവൾ കചനെ പ്രേമിക്കുന്നു. ഏതു രഹസ്യം ഗ്രഹിക്കാനാണോ താൻ വന്നതു്, അതു കചൻ ഗ്രഹിച്ചുകഴിഞ്ഞു. പക്ഷേ അയാൾ പകരം ദേവയാനിയെ പ്രണയിനിയാക്കാത്തതിനാൽ പഠിച്ച വിദ്യ കചനു് ഉപകരിക്കാതെപോകട്ടെ എന്നവൾ ശപിക്കുന്നു.

പുരോഹിതനെ തൃപ്തിപ്പെടുത്താൻവേണ്ടി സ്വന്തം പുത്രനെ ബലികഴിച്ച ഒരു രാജാവിന്റെ നരകത്തിലേക്കുള്ള യാത്രയാണു് 'നരകയാത്ര'യിൽ ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്. ഒരു മുസൽമാൻ അപഹരിച്ചുകൊണ്ടുപോയ ഒരു രജപുത്രവനിതയുടെ കഥയാണു മറെറാന്നു്. അവൾ ആ മുസൽമാനെ സ്നേഹിക്കുന്നു. അമ്മയ്ക്കു് അതിൽ അമർഷമുണ്ടു്. അച്ഛൻ അതു പൊറുക്കുന്നു. ദുര്യോധനന്റെ ഭാഗം വെടിഞ്ഞു് തന്റെ പുത്രന്മാരുടെ പക്ഷത്തുചേരാൻ പ്രഥമപുത്രനായ കർണ്ണനെ പാണ്ഡവമാതാവു് പ്രേരിപ്പിക്കുന്ന രംഗമാണു് 'കർണ്ണനും കുന്തിയും' എന്ന ലഘുനാടകത്തിൽ. തന്നെ വഞ്ചിതാക്കുകയും വിശ്വസിച്ചിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ദുര്യോധനനോടുള്ള കർത്തവ്യബോധത്താൽ ആ മകൻ അതു നിരസിക്കുന്നു.

ദുര്യോധനന്റെ ഔദ്ധത്യം, സ്വന്തം പുത്രരോടു ധൃതരാഷ്ട്രർ കാണിക്കുന്ന പക്ഷപാതം, ദുര്യോധനന്റെ മാതാവായ ഗാന്ധാരിയുടെ ധാർമ്മികവീക്ഷണം എന്നിവയെല്ലാം ചിത്രീ

കരിക്കുന്ന 'ഗാന്ധാരിയുടെ നിവേദനം.' വളരെ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ് ഈ കൃതികൾ എല്ലാം. ഇവയിലെ ചിത്രങ്ങൾക്കെല്ലാം നല്ല സ്ഫുടതയുണ്ട്. എന്നാൽ കഥാപാത്രങ്ങളെല്ലാം, സാങ്കേതികമായ മട്ടിൽ, വളരെ ശ്രദ്ധവച്ചു സംസാരിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. ഇവയിലെ രൂപങ്ങൾക്കു വേണ്ടത്ര മാനുഷികതയില്ല. അവർ ക്യൂബിസ്റ്റു വ്യക്തികളാണ്. അത്യന്നതവും വിശിഷ്ടവും ആണ് ഈ ലഘുനാടകങ്ങളിലെ ആശയങ്ങൾ.

നേരംപോക്കായി രചിച്ചതാണ് 'ലക്ഷ്മീപരീക്ഷണം'. ധാരാളിത്തമേറിയ ഒരു രാജ്ഞി. അവളുടെ ഭൃത്യയായ ലക്ഷ്മിയുടെ ആത്മഗതമാണ് താൻ രാജ്ഞിയായിരുന്നെങ്കിൽ എത്രയധികം വിവേകത്തോടുകൂടി പെരുമാറുമായിരുന്നുവെന്ന്. അവൾ രാജ്ഞിയാണെന്നു സ്വപ്നംകാണുകയും വളരെ ബുദ്ധിശൂന്യമായി പെരുമാറുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉണർന്നപ്പോൾ, രാജ്ഞിയാകാൻ തന്നെക്കൊണ്ടാകയില്ലെന്നും താനെങ്ങനെയാണായിരിക്കേണ്ടതെന്നു രാജ്ഞിക്കു ശരിയായറിയാമെന്നും അവൾ ഗ്രഹിക്കുന്നു. പാത്രസൃഷ്ടിയിലോ ആശയത്തിലോ ഈ നാടകം തീരെ ഉയർന്ന നിലയിലെത്തിയിട്ടില്ല; ആ ഉദ്ദേശ്യമൊട്ടില്ലതാനും. ഇമ്മാതിരി ചെറിയ വസ്തുതകൾ കവിയുടെ വളർക്കുറുള്ള ഭാവനയിൽപ്പൊന്തിവന്ന ഒരായിരം സങ്കല്പങ്ങൾ പുറത്തു കൊണ്ടുവരുന്നതിന് കവിക്കുപകരിച്ചു. അവയെഴുതുന്നതിൽ കവിക്ക് ഒട്ടൊരാഹ്ലാദം ലഭിച്ചു. അതിന്റെ ചില അംശം വായനക്കാർക്കും കിട്ടുന്നു. സ്ഫുടമായ ഭാവനയും സൃഷ്ടിയിലുള്ള ആനന്ദത്തിനും തെളിവാണ് ഈ ലഘുകൃതികൾ.

ഏഴ്

ഉപന്യാസങ്ങൾ, പ്രഭാഷണങ്ങൾ, കത്തുകൾ

48. ഉപന്യാസങ്ങൾ

രവീന്ദ്രനാഥ ടാഗൂറിന്റെ ആദ്യത്തെ സാഹിത്യനിരൂപണമായ 'മേഘനാദവധ'വിമർശത്തെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പിന്നീട് ഉത്തമപ്രാചീനകാവ്യങ്ങളുടെ അനേകം വിചിന്തനങ്ങളും സാഹിത്യശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളെ പരാമർശിക്കുന്ന ഒട്ടവളരെ ഉപന്യാസങ്ങളും അദ്ദേഹം രചിച്ചു. പൊതുക്കാര്യങ്ങളിൽ പങ്കുവഹിച്ചിരുന്നപ്പോൾ അനേകം പ്രസംഗവേദികളിൽ ടാഗൂർ പ്രസംഗിച്ചു; പത്രങ്ങളിൽ എഴുതി. ഇവയിൽനിന്നു പല ഉപന്യാസങ്ങളും പ്രഭാഷണങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു വിവർത്തനംചെയ്ത് സുഹൃത്തുക്കൾ പല മാസികകളിലും വിശേഷാൽപ്രതികളിലും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ദേശസഞ്ചാരങ്ങൾക്കിടയ്ക്ക് ലോകത്തിലെ മിക്ക രാജ്യങ്ങളിലും ലോകക്ഷേമത്തിനുവേണ്ടി പ്രധാനങ്ങളായ പല വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ച് ടാഗൂറിനുമാത്രം വശഗമായ ഒരധികാരത്തോടുകൂടി അദ്ദേഹം പ്രസംഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. പൗരസ്ത്യപാശ്ചാത്യപരിഷ്കാരങ്ങളുടെ സവിശേഷഭാവങ്ങൾ, അവയുടെ പ്രാബല്യദൗർബ്ബല്യങ്ങൾ, ഇന്ത്യയ്ക്കു പ്രത്യേകമായ സാമുദായികസാമ്പത്തികരാഷ്ട്രീയപ്രശ്നങ്ങൾ, അടുത്ത ചില നൂറ്റാണ്ടുകളായി പാശ്ചാത്യരാഷ്ട്രങ്ങൾ ശീലിച്ചുപോരുന്ന ദേശീയവാദത്തിന്റെ വിപത്തുകൾ, ദുർബ്ബലജനതയെ പ്രബലജനത ചൂഷണംചെയ്യുവരുന്നതുകൊണ്ടുള്ള ദോഷങ്ങൾ— ഇവയൊക്കെയായിരുന്നു ഈ പല ഉപന്യാസങ്ങളുടേയും പ്രസംഗങ്ങളുടേയും വിഷയങ്ങൾ. ഭാരതീയതത്ത്വശാസ്ത്രത്തെ അധികരിച്ചു ചെയ്ത ആദ്യകാലത്തെ ഒരു പ്രസംഗപരമ്പരയുടെ ഉള്ളടക്കം 'സാധന' എന്ന ഉപന്യാസസമാഹാരത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടു.

ബ്രഹ്മസമാജത്തിന്റേയും രാമകൃഷ്ണാശ്രമത്തിന്റേയും ആഭിമുഖ്യത്തിൽ സംവിധാനംചെയ്ത തത്ത്വവിജ്ഞാനീയസമ്മേളനത്തേയും മതമഹാസഭയേയും അഭിസംബോധനചെയ്തുകൊണ്ട് അദ്ദേഹം ചെയ്ത പ്രഭാഷണങ്ങളും ഹിബ്ബർട്ട് ഫൗണ്ടേഷന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ 'മനുഷ്യന്റെ മതം' എന്ന വിഷയത്തെ ആസ്പദമാക്കി ഓക്സ്ഫോർഡിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗങ്ങളും ആണ് തത്ത്വവിജ്ഞാനീയത്തേയും മതത്തേയും കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ മറ്റു മുഖ്യസംഭാവനകൾ. 'സർഗ്ഗാത്മകമായ ഐക്യം' (Creative Unity), 'വ്യക്ത്യനുഭാവം' (Personality)—രണ്ടും സാഹിത്യപരങ്ങളും തത്ത്വചിന്താവിഷയകങ്ങളും ആയ ഉപന്യാസങ്ങളുടെ സമാഹാരങ്ങളത്രെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ തിരഞ്ഞെടുത്ത കത്തുകൾ മാസികകളിലും, ''ഒരു സുഹൃത്തിനുള്ള എഴുത്തുകളി''ലും ''ബംഗാളിന്റെ ഈഷദ്ദർശനം'' എന്ന കൃതിയിലും വന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ കൃതികളിൽ പ്രായേണ ഒരു ലോകാചാര്യന്റെ തുറന്ന നിലപാടിലാണ് അദ്ദേഹം. ടാഗൂർസാഹിത്യത്തിൽ അന്തർഭവിക്കുന്ന ആശയങ്ങളെ സരളമായി ഈ കൃതികളിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ ഉപദേശങ്ങളുടെ പരിധിയിൽ എന്തെല്ലാം എത്രത്തോളമുൾപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു എന്നു സൂചിപ്പിക്കാൻ ഇവിടെ ശ്രമിക്കാം.

49. നവീനചരിത്രം

അനേകം വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചു ടാഗൂറിനുള്ള ആശയങ്ങൾ തുറന്നുനോക്കാനൊരു താക്കോലാണ് 'ഭാരതചരിത്രവീക്ഷണം' (1912) എന്ന ഉപന്യാസം. ആദിമവാസികളും ആര്യന്മാരും തമ്മിലുള്ള ശക്തിയുക്തമായ വർഗ്ഗീയമത്സരമാണ് ഇന്ത്യൻചരിത്രത്തിന്റെ പ്രഥമരംഗം സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്നത്രേ ടാഗൂറിന്റെ പക്ഷം. അപരിഷ്കൃതജനങ്ങളെ ഉന്മൂലനംചെയ്യുന്നതിനായിരുന്നു ആദ്യത്തെ പരിശ്രമം. ആ സംഭവത്തിന്റെ പ്രതീകമാണ് ജനമേജയന്റെ സർപ്പസത്രകഥ എന്നു തോന്നുന്നു. അതിൽപ്പിന്നെ ആര്യന്മാർ തീരുമാനിച്ചു, വിദ്വേഷം വെടിഞ്ഞു സന്ധിയുടേയും സാന്ത്വനത്തിന്റേയും മാർഗ്ഗം അവലംബിക്കാൻ. രാമായണത്തിലെ ജനകനും

വിശ്വാമിത്രനും രാമനും ഈ നയത്തിന്റെ നേതാക്കളാണ്. വസിഷ്ഠൻ യാഥാസ്ഥിതികവഴ്ത്തെ പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്ന ബ്രാഹ്മണനേതാവും. ബ്രഹ്മാവും വിഷ്ണുവും ആദർശങ്ങളിലുള്ള അന്തരങ്ങളുടെ പ്രതിരൂപങ്ങളാണ്. നാല് മുഖങ്ങളുള്ള ബ്രഹ്മാവ് നാല് വേദങ്ങളേയും പരിവർത്തനവിമുഖതയേയും കുറിക്കുന്നു. വിഷ്ണു ഗുണകരമായ മാറ്റത്തിനാണ് നിലകൊള്ളുന്നത്. പ്രേമവും ഭക്തിയും ബ്രഹ്മജ്ഞാനത്തിന്റെ സ്ഥാനം ഏറ്റെടുക്കുന്നു. ബ്രാഹ്മണസേനാനായകന്മാർ ഒരുവശത്ത്, കൃഷ്ണൻ മറുവശത്ത്, ജരാസന്ധനും ശിശുപാലനും ഒരുഭാഗത്ത്, കൃഷ്ണൻ വീണ്ടും മറുഭാഗത്ത്, ഇങ്ങനെയുള്ള മഹാഭാരതത്തിലെ യുദ്ധങ്ങൾ; ബ്രാഹ്മണനായ പരശുരാമനും ബ്രാഹ്മണസന്യാസിയായ ഭൃഗുവും വിഷ്ണുവിനെ അല്ലെങ്കിൽ വിഷ്ണുവിന്റെ ഒരവതാരത്തെ അപമാനിക്കുന്ന കഥ—ഇതെല്ലാം യാഥാസ്ഥിതികപക്ഷവും പരിവർത്തനത്തിനും ജനാധിപത്യത്തിനും ഇച്ഛിക്കുന്ന പ്രതിപക്ഷവും തമ്മിലുള്ള സംഘട്ടനമാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്.

രാമൻ കാർഷികമായ ഒരു പരിഷ്കാരം ദക്ഷിണദേശത്തേക്കു കൊണ്ടുചെന്നതിനെയാണെന്നു തോന്നുന്നു അഹല്യാവൃത്താന്തം സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. വനനിവാസികളുടെ നേതാവായ ഗുഹന്റെ മിത്രമായിരുന്ന രാമൻ, ഋക്ഷവാനരമുദ്രാങ്കിതങ്ങളായ പതാകകൾ വഹിച്ചിരുന്ന ദാക്ഷിണാത്യവഴ്ങ്ങളുടേയും. പരിഷ്കർത്താക്കൾ ആരംഭത്തിൽ ധൈര്യപൂർവ്വം കടന്നുചെന്നിടത്തേക്ക് യാഥാസ്ഥിതികർ കൂറേ കലഹങ്ങൾക്കും പ്രയത്നങ്ങൾക്കും ശേഷമാണ് അനുപ്രവേശിക്കുന്നത്. കാപട്യംകൊണ്ടല്ല; സമുദായത്തെ സുരക്ഷിതമാക്കി നിർത്തുന്നതിനുള്ള ഉത്തമമാർഗ്ഗം അതാവുകകൊണ്ടാണ്. ആര്യന്മാരുടെ ദേവതാവഴ്ത്തിൽ ശിവനു സ്ഥാനം നൽകിയതും വേദങ്ങളിലെ രുദ്രനിൽനിന്നു് അഭിന്നനായി ശിവനെ കല്പിച്ചതും ദക്ഷിണദിക്കുകളിലെ ജനങ്ങളും ആര്യന്മാരും തമ്മിൽ കൂട്ടുതലായുണ്ടായ സങ്കരത്തെയാണ് ഉദാഹരിക്കുന്നത്. ബുദ്ധനും മഹാവീരനും ദേശീയജീവിതത്തിനു പിന്നെയും പുതിയ രൂപം കൊടുത്ത മറ്റു ശക്തികളാണ്. തന്മൂലം ധാരാളം ഗുണങ്ങളുണ്ടായെങ്കിലും ബുദ്ധമതം അനാശാസ്യങ്ങളായ ചില

ഫലങ്ങൾക്കും വഴികൊടുത്തതുപോലെ തോന്നുന്നു. യാഥാസ്ഥിതികചേതനയ്ക്ക് സ്വാധികാരം വീണ്ടും പ്രഖ്യാപിക്കേണ്ടിവന്നു. ഇന്ത്യ ഭാരതവർഷമായി അതിന്റെ അതിർത്തി രേഖപ്പെടുത്തി. വ്യാസൻ ഇന്ത്യയുടെ ആദ്ധ്യാത്മികവിജ്ഞാനങ്ങളേയും ഇതിഹാസങ്ങളേയും സംഗ്രഹിച്ചു. ആദ്ധ്യാത്മികചിന്തകളിലെ വിവിധസിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ സാരം ഒന്നാണെന്നു കാണിക്കുന്ന ഭഗവദ്ഗീത ഇതിഹാസത്തിലാണ് ഉൾപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതു്. അനാര്യന്മാരേയും അവരുടെ ആചാരങ്ങളേയും ആര്യധർമ്മത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കിച്ചേർത്തതോടെ ജനങ്ങളെ, ജാതികളിലെന്നപോലെ, വിഭാഗങ്ങളാക്കി കൃത്രിമമായി വേർതിരിക്കേണ്ടതായും ചിലപ്പോൾ അപകർഷകരങ്ങളായ ആരാധനാസമ്പ്രദായങ്ങളെ അംഗീകരിക്കേണ്ടതായും വന്നു. ഈ വിഭജനത്തിന്റേയും അംഗീകാരത്തിന്റേയും വേദനാജനകങ്ങളായ ഫലങ്ങളാണു് ഇന്നത്തെ ഇന്ത്യൻസമുദായത്തിലും മതത്തിലും നാം കാണുന്നതു്. എന്നാൽ ഓരോരോ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ മഹാപുരുഷന്മാർ ഈ സമുദായത്തിൽ ജനിച്ചിട്ടുണ്ടു്; ആദർശത്തിന്റെ വെളിച്ചത്തിൽ സമുദായത്തെ വീണ്ടും രൂപപ്പെടുത്തുന്നതിനു യത്നിച്ചിട്ടുണ്ടു്. സംശയമില്ല, ആ മാതിരിയുള്ള മഹാത്മാക്കൾ ഇന്ത്യൻജീവിതത്തിലേക്കു് ഇനിയും വരും. നമ്മുടെ സ്വന്തം കാലഘട്ടത്തിലെ സംഭവങ്ങളുടെ പ്രവണതകളെ നമുക്കു വ്യക്തമായി കാണാൻ കഴിയില്ല. എന്നാൽ നിശ്ചലമായിത്തീർന്നിരുന്ന ഭാരതീയജീവിതം ഇപ്പോൾ വിശാലമായ സമുദ്രവുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇന്ത്യയുടെ ഇന്നത്തെ കൃത്യം സ്വന്തം വ്യക്തിത്വം കളയാതെ ലോകവുമായി കൂടിക്കലരുകയാണു്.

മഹാഭാരതത്തിലും രാമായണത്തിലും ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ, ഇന്ത്യയുടെ ആദിമചരിത്രം ഇങ്ങനെ ഭാവനയിലൂടെ പുനർവ്വിധാനം ചെയ്തിരിക്കുന്നതിൽ ഓരോരോ കഥകൾക്കു നൽകിയിട്ടുള്ള വ്യാഖ്യാനം കവികല്പനമാത്രമല്ലേ എന്ന സംശയം ജനിക്കാം. എന്നാൽ ഒട്ടാകെ നോക്കുമ്പോൾ ഈ ചരിത്രവീക്ഷണം വളരെയധികം സത്യങ്ങൾ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതാണു്; കാലത്തിന്റേയും സംഭവങ്ങളുടേയും അകത്തേക്കു കടന്നുചെല്ലുന്നതും. രവീന്ദ്രനാഥൻ പിറന്നതും വളർന്നതും

പരിഷ്കാരപ്രവണമായ ഒരു സമുദായത്തിൽ ആയിരുന്നു. പരിഷ്കാരത്തിനോടുള്ള ഒരു പക്ഷപാതം ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ ഉടനീളം ഉണ്ട്. അതേസമയത്തു് ഓരോന്നിന്റേയും മറുപുറത്തെ സഹാനുഭൂതിയോടെ വ്യാഖ്യാനിക്കാനും വേണ്ടപോലെ ചർച്ചചെയ്യാനും ഉള്ള സന്നദ്ധതയും സ്പഷ്ടമായിക്കാണാം.

ഇന്ത്യൻപ്രശ്നങ്ങളെ എങ്ങനെയാണു താൻ കണ്ടതെന്നു് പല ലേഖനങ്ങളിലും രവീന്ദ്രനാഥൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ലോകത്തിലെ വിഭിന്നജനവർഗ്ഗങ്ങൾക്കു് അവയ്ക്കുമാത്രമുള്ള ചില പ്രമേയങ്ങളുണ്ടു്. പടിഞ്ഞാറിനെ പകർത്തിയതുകൊണ്ടു്, ഇന്ത്യയുടേതായ പ്രശ്നങ്ങൾ തീർക്കാൻ കഴികയില്ല. മൗലികമായിട്ടു് പ്രമേയം ഒന്നുതന്നെയായിരിക്കാം, സമുദായത്തിൽ ഉയന്നുവരുന്ന സ്വരച്ചേർച്ചയില്ലായ്മ ദൂരീകരിക്കുക. ഓരോ രാജ്യത്തും ഈ അനൈക്യം ഓരോ രൂപത്തിലാണു്. മഹത്തരമായ ഒരു ഭാരതം കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിനു് ഹിന്ദുവും മുസൽമാനും ക്രിസ്ത്യനും അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തിലെ ആക്രാമകമായ ഭാഗത്തെ നിർവ്വാജ്ജനം ചെയ്യണം എന്ന വിശിഷ്ടാദർശത്തെ മഹാപ്രയത്നത്താൽ പ്രായോഗികമാക്കുകയാണെന്നു തോന്നുന്നു പരിണാമശീലമായ ഇന്ത്യൻചരിത്രത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന മുഖ്യതത്ത്വം.

ദേശീയസേവനത്തിന്റെ സാരസർവ്വസ്വം ആത്മവിശ്വാസമാണു്. 1905–ൽ തെയ്യാറാക്കിയ 'നമ്മുടെ സ്വദേശിസമാജം' എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിലേയും ഇന്ത്യയിലേയും രാജ്യത്തിന്റെ കർത്തവ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള ധാരണകളിലെ ഒരന്തരം കവി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇന്ത്യയിൽ ജനങ്ങളുടെ ആവശ്യം മുഴുവൻ നേടിക്കൊടുക്കേണ്ടതു് ഭരണകൂടത്തിന്റെമാത്രം ചുമതലയല്ല. ഓരോ ധനികനും ഓരോ ഗൃഹസ്ഥനും ഈ കർത്തവ്യം നിറവേറേണ്ടതുണ്ടു്. ഗൃഹസ്ഥൻ കുടുംബത്തിന്റെ സങ്കുചിതപരിധിയെക്കടന്നു് ഗൃഹജീവിതത്തെ എങ്ങനെയാണു് സാർവ്വലൗകികഭാവത്തോടു ബന്ധിപ്പിക്കേണ്ടതെന്നു് ഹിന്ദുമതം നിർദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ടു്. പഞ്ചയജ്ഞങ്ങളോടുകൂടി ഒരു വ്യക്തിക്കു് ദേശീയജീവിതത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട ഒരു ലക്ഷ്യത്തിനുവേണ്ടി എന്നു

മെന്നും ചെറിയൊരു സംഭാവന നൽകി രാജ്യത്തിന്റെ പേരിൽ ആറാമതൊരു യജ്ഞംകൂടി ചെയ്യാൻ കഴിയണം.

ലോകമാസകലം പൊതുവേ ഒരു പ്രബുദ്ധത ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ലോകത്തിന്റെ ഓരോ ഭാഗവും സ്വന്തം വികാസം തേടുകയാണു്. വേർതിരിഞ്ഞു നില്ക്കുന്ന എന്നു തോന്നുന്ന ഓരോ ഘടകവും അതിനാകാവുന്നിടത്തോളം ഉത്തമമായ നിലയിൽ വളരണം. എന്നാലും അതുപോലുള്ള മറ്റു ഘടകങ്ങളോടു ചേന്നിണങ്ങി അഖണ്ഡമായ ഒന്നായിത്തീരണം. ഇതു സാധിക്കുന്നതിനു് വലിയ രാഷ്ട്രങ്ങൾ ചെറിയ രാഷ്ട്രങ്ങളെ പൂർണ്ണമായി ബഹുമാനിക്കുകയും യഥാർത്ഥമായ സൗമനസ്യംകൊണ്ടു് സഹകരണത്തിനു ക്ഷണിക്കുകയും വേണം. ഈ ഐക്യം സാക്ഷാൽക്കരിക്കുന്നതിനു് മനുഷ്യജാതിയെ മുഴുവൻ പരിശീലിപ്പിക്കേണ്ടതാണു്. സത്യത്തിന്റെ സാർവ്വലൗകികമായ ആദർശം മനുഷ്യനു നേടിക്കൊടുക്കുകയാണു് മതത്തിന്റെ പ്രവൃത്തി. മതം ബാഹ്യങ്ങളായ സ്ഥൂലധർമ്മങ്ങൾക്കു് അതിപ്രാധാന്യം കൊടുക്കുമ്പോൾ, അതു ജനങ്ങളെ പല വിഭാഗക്കാരാക്കുകയാണു്. മതം മാത്രമല്ല ശാസ്ത്രവും ജനങ്ങളെ പല കൂട്ടമായി വേർപെടുത്തുന്നതിനു ദുരുപയോഗപ്പെടുത്താൻ കഴിയും. യൂറോപ്പിലെ 'നോർഡിക്' എന്നു പറഞ്ഞുവരുന്ന വംശത്തിനു് മറെറല്ലാ വംശത്തെക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠതയുണ്ടെന്ന സങ്കല്പം ഇതിനുദാഹരണമത്രെ. ഇതുപോലെതന്നെയുള്ള ഒന്നാണു് യാഥാസ്ഥിതികഹൈന്ദവസിദ്ധാന്തത്തിനു് പറ്റിയിട്ടുള്ള സങ്കുചിതമായ ഉല്ലേഖബോധവും. മനുഷ്യവംശങ്ങളുടെ വൈരുദ്ധ്യവൈജാത്യങ്ങളാണു് നമ്മുടെ സാമുദായിക വ്യവസ്ഥയിലെ പൃഥഗ്ഭാവങ്ങൾക്കു് വഴിവച്ചതു്. മൗലികമായ ഐക്യം കണ്ടെത്തുന്നതിലേയ്ക്കാവണം ഇനിയത്തെ പോക്കു്.

മനുഷ്യനു് സഹജീവിയായ മനുഷ്യരോടുള്ള ബന്ധത്തിൽ വിസ്തൃതമായ, കൂടുതൽ വിസ്തൃതമായ, ഒരടിസ്ഥാനം കണ്ടുപിടിക്കുകയാണു് കുറേക്കൂടി നല്ല ഒരു ജീവിതത്തിലേക്കുള്ള മാർഗ്ഗം. ഈ അടിസ്ഥാനം വിപുലീകരിക്കുന്നതിനുള്ള ആദ്യത്തെ കാൽവയ്പു് അന്യന്റെ ഗുണം കാണുകയും അവനവന്റെ ഗുണപൗഷ്കല്യത്തെപ്പററി വളരെ വിചാരി

ക്കാതിരിക്കുകയും ആണ്. എല്ലാ മനുഷ്യരും സഹോദരരാണ് എന്ന മഹാസത്യത്തെ മനുഷ്യവംശം സാക്ഷാൽക്കരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഇന്ത്യ സഹജങ്ങളായ സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങളാൽ ഈ സത്യം അവശ്യം ഉൾക്കൊള്ളേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അനുകൂലമായ അന്തരീക്ഷവും വളക്കൂറുള്ള മണ്ണും മറ്റു ദിക്കുകളിലേക്കാൾ സുലഭമാണ് ഇവിടെ. കുറച്ചുകാലം ആളുകൾ വഴ്ങ്ങളായി വേർതിരിഞ്ഞുകൊണ്ട് ഒന്നിച്ചു ജീവിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം പരിശീലിപ്പിച്ചു; ഈ നിഷേധാത്മകമായ സ്വീകാരം മഹാമനസ്കനായ ബുദ്ധനെപ്പോലുള്ള ഒരാളെ സാന്ത്വനാക്കിയില്ല. ഇസ്ലാം പുതിയ പ്രശ്നങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്നു; കബീറിനേയും നാനാക്കിനേയും പോലുള്ള സന്യാസിമാർ സാഹ്വലൗകികമായ പ്രേമത്തിന്റെ ആവശ്യകതയെക്കുറിച്ചു പിന്നെയും ഉപദേശിച്ചു. ക്രിസ്തുമതവും കൊണ്ടുവന്നു, പിന്നെയും പിന്നെയും പ്രശ്നങ്ങൾ. സാഹ്വലൗകികപ്രേമമാണ് ഏകപരിഹാരം എന്നത്രേ ഇന്ത്യയുടെ വിശ്വാസം. ഈ ഉത്തരം കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറും ഒന്നുപോലെ അംഗീകരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മനുഷ്യരുടെ അന്തഃകരണത്തിൽ മനുഷ്യന്റെ ജനനമാണ് മനുഷ്യരാശിക്കുള്ള പുതിയ സിദ്ധി. മനുഷ്യസമുദായത്തിലെ ഉത്തമന്മാരും സാധാരണന്മാരും ഈ മഹത്തായ കാര്യത്തിനുവേണ്ടിയാണ് ആത്മസമർപ്പണം ചെയ്യേണ്ടതു്. ഈ ബോധത്തിന്റെ മാഗ്ഗത്തിൽ എതിരായി നിൽക്കുന്നതു് നരവംശത്തിന്റെ ആത്മഹത്യയ്ക്കുതുല്യവും.

ചെങ്കുത്തായ മലകളുടെ നിരകളാൽ വിഭജിക്കപ്പെട്ട കിടക്കുന്ന ഒരു രാജ്യത്തിൽ മഹത്തായ ഒരു സംസ്കാരപരിഷ്കാരം സംഭാവ്യമല്ല. സ്വാഭാവികമായ ഗതാഗതത്തിനു് ആ മലകൾ പ്രതിബന്ധമായി നിൽക്കുന്നു. കടുത്ത ദാരിദ്ര്യത്തിന്റെ നടുവിൽ വലിയ സമ്പത്തും ആഡംബരപൂർണ്ണമായ ജീവിതവും ഇതുപോലെതന്നെയുള്ള അസുഖകരങ്ങളായ ഫലങ്ങളാണ് സാമുദായികജീവിതത്തിൽ വരുത്തിവയ്ക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് ചില ചിന്തകന്മാർ സ്വത്തു് ഇല്ലാതാക്കണമെന്നു നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. പക്ഷേ മനുഷ്യപ്രകൃതിയിൽ ശാശ്വതമായ എന്തോ ഒന്നിന്റെ ഫലമാണ് സ്വത്തു്. സ്വത്തു് അനാരോഗ്യകരമായിത്തീരാമല്ലോ; എങ്കിലും അരോഗമായ വ്യക്തി

ത്വത്തിനു് അതാവശ്യമാണു്. അതുപോലെതന്നെ ആരോഗ്യപൂർണ്ണമായ സാമുദായികപുരോഗതിക്കു് സ്വത്തു കൂടിയേതീരൂ. ആ പുരോഗതി ആശാസ്യമായ രീതിയിലാണെങ്കിൽ സ്വത്തു് ഏതാനുംപേരുടെ മാത്രം ഉപയോഗത്തിനുള്ളതായിത്തീരുകയില്ല; ഒരു വ്യക്തിയുടെ സ്വത്തു് സമുദായത്തിനു് പ്രയാസംകൂടാതെ ലഭിക്കാവുന്നതായിത്തീരും.

പണ്ടു് നമ്മുടെ നാട്ടിലെ സമ്പന്നന്മാർ പൊതുനന്മയ്ക്കുവേണ്ടി കയ്യയച്ചു ധനം ചെലവാക്കിയിരുന്നപ്പോൾ, സ്വത്തു് ഈ ലക്ഷ്യം സാധിച്ചിരുന്നു. ധനത്തിന്റെ അർത്ഥം ഉടമയ്ക്കു് കൂടുതൽ സുഖവും കൂടുതൽ ധാരാളിത്തവും എന്നാണെങ്കിൽ സ്വത്തിന്റെ ഈ ഗുണം നഷ്ടപ്പെട്ടുപോകുന്നു. ജീവിതത്തിനു പാശ്ചാത്യർ കല്പിച്ചിട്ടുള്ള മാനദണ്ഡം നമ്മുടെ പഴയ ലഘുജീവിതസമ്പ്രദായത്തെ ഇല്ലാതാക്കിയിരിക്കുന്നു. ഏതാനും സമ്പന്നന്മാർ ധനാർജ്ജനത്തിനുള്ള ഉപായങ്ങളെ കൗശലത്തിനു് സ്വാധീനപ്പെടുത്തുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും പുരോഗതിയെപ്പറ്റിയുള്ള തെറ്റായ ബോധത്താൽ യഥാർത്ഥമായ മൂല്യത്തെ അവഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പ്രത്യേകിച്ചു് നമ്മുടെ നഗരങ്ങളിൽ ഇതാണു് നില. ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലെ സജീവകേന്ദ്രങ്ങളാവുകയാണെങ്കിൽ നഗരങ്ങൾ ആശാസ്യങ്ങൾതന്നെ. പക്ഷേ അവ ഗ്രാമങ്ങളെ കൊല്ലരുതു്; അവയുടെ പ്രവൃത്തികൾ ജനോപയോഗത്തിനാവണം. കൂട്ടുകുടുംബങ്ങളുടെ നിലനില്പിനു് അവലംബം ഒരാൾ വളരെയധികം അവകാശപ്പെടാതിരിക്കുന്നതാണല്ലോ; അതുപോലെതന്നെ രാഷ്ട്രജീവിതത്തിൽ ഒരു വിഭാഗം ന്യായമായിട്ടുള്ള പങ്കിനുമാത്രമേ അവകാശപ്പെടാവൂ. ആത്മസംസ്കാരത്തേക്കാൾ ഭൗതികസമ്പത്തിനു് കൂടുതൽ വിലകല്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണു് തെറ്റുപറ്റുന്നതു്. ഓരോ കാലഘട്ടങ്ങളിലും സാവ്വലൗകികസാഹോദര്യസിദ്ധാന്തം ഉപദേശിക്കാൻ ഋഷികളും യോഗികളും ഇവിടെ ജനിച്ചിട്ടുണ്ടു് എന്ന വസ്തുത ചരിത്രഗതിയിൽ വളർന്നുവന്നിട്ടുള്ള പുതിയപുതിയ സ്ഥിതിഗതികൾക്കനുരോധമായി പുതിയപുതിയ സമീകരണങ്ങൾ സാധിക്കുന്നതിനു് ഇന്ത്യയ്ക്കുള്ള കഴിവു് തെളിയിക്കുന്നതായി കവിക്കുതോന്നുന്നു. ബുദ്ധന്റെ കാലംമുതൽക്കു് ഓരോ യുഗവും അങ്ങ

നെയുള്ള ആളുകളെ ജനിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. കഴിഞ്ഞ ശതാബ്ദം നൽകിയിട്ടുള്ള ധീരാത്മാക്കളാണ് രാമ്മോഹൻ റോയിയും, ആനന്ദമോഹൻ ബോസും, രാമകൃഷ്ണപരമഹംസനും. ഈ ശതകത്തിൽ മഹാത്മാഗാന്ധിജിയെയും അരവിന്ദഘോഷിനേയും പോലുള്ള മഹാപുരുഷന്മാർ നമുക്കുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

ഇന്ത്യൻ ചരിത്രത്തിലെ വീരയുഗത്തിൽ അധമ്മത്തെ എതിർക്കുന്ന പാവനമായ അന്തശ്ചൈതന്യത്തെ അത്യുത്തമനായ ഭാരതീയകവി ആഹ്വാനംചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വീരനായകൻ സ്വർഗ്ഗത്തെ മോചിപ്പിക്കണം എന്ന പ്രമേയവുമായിട്ടാണ് കാളിദാസന്റെ കുമാരസംഭവം ആരംഭിക്കുന്നത്. സതി—സത്യത്തിന്റെ ദേവത—ശിവനോട്—നന്മയുടെ ദൈവതത്തോട്—വിയോഗം പ്രാപിച്ചിരിക്കയാണ്. നായകൻ ജനിക്കുന്നതിനും സുന്ദരവും സത്യവും ആയതൊക്കെ രക്ഷിക്കുന്നതിനും അവരുടെ പരിണയം നടക്കണം. വികാരാവേഗത്തിൽക്കൂടി ഈ ഐക്യം സാധിക്കാനാണ് ആദ്യത്തെ ശ്രമം. അതു ദൈവത്തെ കോപിപ്പിക്കുകയും ദുഃഖത്തിൽ കലാശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. തപസ്സുകൊണ്ടുള്ള മാനസശുദ്ധീകരണത്തിനുശേഷം ആ വിവാഹം നടക്കുന്നു; വീരപുരുഷൻ ജനിക്കുന്നു. അങ്ങനെ സ്വർഗ്ഗം വീണ്ടെടുക്കപ്പെടുന്നു. "ഈ ധാർമ്മികമായ യുദ്ധത്തിന്റെ ആദർശം ഭാരതീയരുടേതിലേക്കാൾ പാശ്ചാത്യരുടെ ജീവിതത്തിലാണ് അധികം പ്രാബല്യം പ്രാപിച്ചതായിക്കാണുന്നത്," എന്നു രവീന്ദ്രനാഥൻ പറയുന്നു.

50. ലോകകാര്യങ്ങൾ

അങ്ങനെ കവി ഇന്ത്യൻ കാര്യങ്ങളിൽനിന്ന് സ്വാഭാവികമായി ലോകകാര്യങ്ങളിലേക്കു കടന്നു. ടാഗൂറിന്റെ നോട്ടത്തിൽ, പല ഭാരതീയരും പടിഞ്ഞാറു് ആദ്ധ്യാത്മികബോധശൂന്യമാണെന്നും ഭൗതികവിഭവത്തിൽമാത്രമാണ് അതു മഹത്ത്വം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും ഉള്ള അഭിപ്രായക്കാരാണ്. കവി അവരോടു യോജിക്കുന്നില്ല. ആദ്ധ്യാത്മികതയിൽക്കൂടിയല്ലാതെ ഒരു രാജ്യത്തിനും യഥാർത്ഥമായ മഹത്ത്വം നേടാൻ കഴികയില്ല. പാശ്ചാത്യരുടെ ദാനശീലത്തിന്റെയും

ത്യാഗത്തിന്റെയും സർവ്വമനുഷ്യസ്നേഹത്തിന്റെയും ചരിത്രം അറിയാവുന്നവരാരും അവക്ക് ആദ്ധ്യാത്മികബോധമില്ലെന്ന പക്ഷം ശരിവയ്ക്കുകയില്ല. യൂറോപ്പിലെ മാനുഷികവ്യാപാരങ്ങളുടെ ആദർശം വാസ്തവത്തിൽ ആത്മീയമാണ്. വൈദികങ്ങളായ വിധിനിഷേധങ്ങളുടെ ചങ്ങലക്കെട്ടിൽ മരവിച്ചുകിടക്കുന്നവരല്ല യൂറോപ്പിലെ ആളുകൾ; അവരുടെ പ്രവൃത്തിക്കുള്ള അനുശാസനം മനുഷ്യഹൃദയത്തിലാണ്.

പൗരസ്ത്യദേശത്തു നാം കണ്ടുവരുന്ന സങ്കുചിതമായ യാഥാസ്ഥിതികത്വമാണ് അനാത്മീയം. യൂറോപ്പിൽ അന്തർദ്ദേശീയബോധത്തിന്റെ ഒരു പ്രചോദനം ചെറുതായിട്ടാണെങ്കിലും ഉണ്ട്; അതിനെ വിഗണിക്കാവുന്നതല്ല. അതു വളരാതിരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല, ജയിക്കാതിരിക്കാനും. മനുഷ്യൻ ശാസ്ത്രത്തെ ഭൗതികമെന്നു പറഞ്ഞു തള്ളരുതു്. ശാസ്ത്രം സത്യത്തിന്റെ ഭാഗമാണ്. സത്യം വാസ്തവത്തിൽ ആത്മീയവും. ഒരു സുവർണ്ണയുഗത്തെപ്പറ്റിയുള്ള മനുഷ്യന്റെ വിശ്വാസം സത്യത്തിന്റെ മറെറാരു വശത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. മുട്ടയ്ക്കു പുറത്തുള്ള ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി മുട്ടത്തൊണ്ടിനുള്ളിലിരിക്കുന്ന കോഴിക്കുഞ്ഞിനുള്ള സഹജപ്രേരണയെന്നപോലെ, അതിനു ശാശ്വതികമായ ഒരർത്ഥമുണ്ട്. മനുഷ്യരാശി ആ അർത്ഥം സാക്ഷാൽക്കരിക്കുന്നതിനു പ്രയത്നിക്കണം. ഇന്ത്യൻ സംസ്കാരത്തിൽ വിഭിന്നവർഗ്ഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഐക്യത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രയാസമേറിയ ഉദ്യമം ഒരിക്കൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ക്രിസ്ത്യാനികൾ ഈ നാട്ടിലേക്കു വന്നപ്പോൾ ആ പ്രക്രിയ തുടരേണ്ടിവന്നു. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യന്മാർ അകന്നു കൂട്ടത്തിൽക്കൂടാതെ നിന്നു. അങ്ങനെ ഹൃദയങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഐക്യത്തിനു വിളംബം നേരിട്ടു.

'അരണ്യസന്ദേശം' എന്ന സുന്ദരമായ ഉപന്യാസത്തിൽ ഭാരതീയപുരാണത്തിലെ വസിഷ്ഠവിശ്വാമിത്രവിരോധത്തിന്റെ കഥ ഒരുപാഖ്യാനരൂപത്തിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യന്റെ സാഹസികപ്രയത്നത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ചൈതന്യത്തെയാണു വിശ്വാമിത്രൻ പ്രതിനിധാനംചെയ്യുന്നതു്. ശമത്തിന്റെ അന്വേഷകനാണു വസിഷ്ഠൻ. സുദീർഘമത്സരത്തിനുശേഷം ആ രണ്ടു യോഗികളും വിശ്വമംഗളത്തിനുവേണ്ടി

സുഹൃത്തുക്കൾ ആയിത്തീർന്നു. ചരിത്രത്തിലെ വസിഷ്ഠനാണു കിഴക്കു്, വിശ്വാമിത്രൻ പടിഞ്ഞാറും. അവർ സുഹൃത്തുക്കളാവണം. സാവ്വലൗകികമായ ശ്രേയസ്സിനുവേണ്ടി ഒന്നിച്ചു പ്രയത്നിക്കുകയും വേണം.

യൂറോപ്പിലും ജപ്പാനിലും ഇന്ത്യയിലും ആവിർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന രീതിയിലുള്ള ദേശീയബോധത്തെ അധികരിച്ചു ചെയ്ത മൂന്നു പ്രസംഗങ്ങളിൽ കവി പടിഞ്ഞാറൻ സമ്പ്രദായത്തിലുള്ള സങ്കുചിതദേശീയബോധത്തെ ലോകത്തിന്റെ അത്യാഹിതമായി നിന്ദിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഏഷ്യയ്ക്കു് ഒരിക്കലും അത്യന്തദോഷത്തോടെ പ്രവർത്തിക്കാൻ കഴികയില്ലെന്നായിരുന്നു വിശ്വാസം. പക്ഷേ ഇതു് അയഥാർത്ഥമാണെന്നു ജപ്പാൻ വെളിപ്പെടുത്തി. ഈ വിശ്വാസത്തിനവലംബം ചരിത്രമാണു്. ജപ്പാൻ പുതുതായി ഒന്നും ചെയ്തില്ല; പടിഞ്ഞാറിനെ കേവലമങ്ങു് അനുകരിച്ചുമില്ല. ആ നാടു് പാശ്ചാത്യപുരോഗതിയുടെ സാധനസാമഗ്രികളൊക്കെ സ്വീകരിച്ചു, പക്ഷേ ജപ്പാന്റെ ഹൃദയം ജപ്പാന്റേതുതന്നെയായിരുന്നു. പ്രാചീനസംസ്കാരത്തോടുകൂടിയ ഒരു പൗരസ്ത്യരാഷ്ട്രം ആധുനികപുരോഗതികൊണ്ടെന്തു ചെയ്യുമെന്നു് ലോകത്തിനു കാണിച്ചുകൊടുക്കുവാൻ കവി ജപ്പാനെ പ്രബോധിച്ചു. ജപ്പാൻ ജീവിതത്തേയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തേയും ത്യജിക്കുവാൻ അനുകൂലിക്കരുതു്; പക്ഷേ സത്യത്തിലും സൗന്ദര്യത്തിലും വളരുകയും വേണം. ഒരു പൗരസ്ത്യജനത പാശ്ചാത്യർ പൂജിക്കുന്നതുപോലെ യന്ത്രങ്ങളെ പൂജിക്കാതിരിക്കട്ടെ. പടിഞ്ഞാറൻ പരിഷ്കാരം ദുർബ്ബലമാണു്; ജീർണ്ണിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കയാണു്. പടിഞ്ഞാറു് തെറ്റുകയും തോൽക്കുകയും ചെയ്ത ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ജപ്പാൻ നയിക്കാൻ തെയ്യാറാവണം.

1925-ൽ ജപ്പാനിൽ പ്രസംഗിക്കുമ്പോൾ കവി അവിടത്തെ ജനങ്ങൾക്കു് താക്കീതു നൽകി: പാശ്ചാത്യരുടെ അട്ടക്കൽനിന്നുണ്ടായ നിന്ദ്യമായ പെരുമാറ്റത്തിനു നീചവും പ്രചണ്ഡവും ആയ പ്രതികാരനടപടികൾ അരുതു് എന്നു്. അതു കിഴക്കിന്റെ സമ്പ്രദായമല്ല. അതു ജപ്പാന്റെ സ്വഭാവത്തിനു് അനുരൂപമായിരിക്കയില്ല. ഒരു പൗരസ്ത്യപ്രവാചകൻ പറഞ്ഞു: "നിങ്ങളുടെ ശത്രുക്കളെ സ്നേഹിക്കുക." മറ്റൊ

രാൾ പ്രഖ്യാപിച്ചു: "വൈരത്തെ പ്രേമംകൊണ്ടും തിന്മയെ നന്മകൊണ്ടും ജയിക്കുക." ഇന്ത്യയിൽ വീണ്ടും മറെറാരാചാര്യൻ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം വ്യക്തിയിലുള്ള നന്മ മാത്രമല്ല ഉപദേശിക്കുന്നതു്. പിന്നെയോ? രാഷ്ട്രജീവിതത്തിലുള്ള നന്മകൂടി.

രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം, ജപ്പാന്റെ അധഃപതനത്തിനുശേഷം, ഇതൊക്കെ എത്ര അസാധാരണമായിത്തോന്നുന്നു! പൗരസ്ത്യജനതയ്ക്കു് ദേശാഭിമാനത്തിന്റെ ലഹരിയെ പാശ്ചാത്യജനതയോളംതന്നെ അടക്കിനിർത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. കവിയുടെ മുന്നറിയിപ്പു് ബധിരങ്ങളായ കാതുകളിലാണു് പതിച്ചതു്. അതു ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ചരിത്രത്തിന്റെ കേട്ടപാട്ട നീക്കിയ നാടു് എന്ന പ്രശസ്തി ലഭിക്കത്തക്കവണ്ണം ചരിത്രത്തിൽ സ്വച്ഛമായ രേഖകളോടുകൂടി പുരോഗതി പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന രാജ്യമായിത്തീരുമായിരുന്നു ജപ്പാൻ.

കവി പറഞ്ഞു: ഇന്ത്യയുടെ കർത്തവ്യം നവംശൈക്യം നേടുകയാണു്. അമേരിക്കയ്ക്കുമുണ്ടു് ഈ പ്രശ്നം—അവിടത്തെ റെഡ് ഇൻഡ്യനേറയും നീഗ്രോവിനേറയും കാര്യത്തിൽ. ജാതിവ്യവസ്ഥകൊണ്ടു് ഈ വിഷമപ്രശ്നം പരിഹരിക്കാൻ ഇന്ത്യ ശ്രമിച്ചു. ആധുനികലോകം ദേശീയബോധത്തിൽനിന്നു് അന്തർദ്ദേശീയബോധത്തിലേക്കു വളർന്നിട്ടു് ഇതു പരിഹരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്.

പടിഞ്ഞാറുനിന്നും കിഴക്കൻനാടുകളിലേക്കു് സഹോദരപ്രേമം പ്രസംഗിക്കാനുള്ള ചുമതലയേല്പിച്ചു പറഞ്ഞയച്ച മതോപദേഷ്ടാക്കൾപോലും, സ്വന്തം വർഗ്ഗീയമായ ദുരഭിമാനവും പക്ഷപാതവുംകൊണ്ടു്, പാശ്ചാത്യജനതയും പൗരസ്ത്യജനതയും തമ്മിലുള്ള അന്തരം അതിശയോക്തി കലർത്തി ഊന്നിപ്പറയുകയാണുണ്ടായതു്. നിസ്സഹായങ്ങളായ കിഴക്കൻനാടുകളെ സമരസന്നാഹത്തിലും വാണിജ്യതന്ത്രത്തിലും മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്ന പാശ്ചാത്യശക്തികൾക്കു് ആക്രമിക്കാൻ അവർ തുണയായി നിന്നിട്ടുണ്ടു്. ഈ വൈജാത്യബോധം സാഹിത്യത്തെ, ചരിത്രത്തെ, തത്ത്വവിജ്ഞാനീയത്തെ, കുട്ടികളുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തെ ഒക്കെ വിഷമയമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. സാമൂ

ഹൃവിജ്ഞാനത്തിൽ അതു ശാസ്ത്രത്തെ വിഷലിപ്തമാക്കി ക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. വഗ്ഗീയാഹന്തയ്ക്കു മാത്രമേ വളരുവാൻ പൂർണ്ണമായ സൗകര്യം ലഭിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ദുർബ്ബലമാവട്ടെ, പ്രബലമാവട്ടെ, എല്ലാ ജനതയും മറ്റുള്ളവർക്കു സ്വയം ഉപദ്രവകാരികളായിത്തീരുവാനുള്ള ദാരുണസ്വപ്നങ്ങളിൽ മുഴുകിയിരിക്കുകയാണു്. മാനവജാതി പരസ്പരാശ്രയബോധം വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതുവരെ മനുഷ്യർ വഗ്ഗീയവിഗ്രഹങ്ങളെയാണു് ആരാധിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇപ്പോൾ അവർ ഒരു പുതിയ ദൈവത്തെ ആരാധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു—മാനുഷ്യകദൈവത്തെ.

ടാഗൂറിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ, കിഴക്കിന്റെ കർത്തവ്യം അവകാശംവഴിക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ആത്മീയസംസ്കാരത്തെ നിലനിർത്തുകയാണു്; പടിഞ്ഞാറു വികസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ള ശാസ്ത്രീയവിജ്ഞാനത്തെ അംഗീകരിക്കുകയാണു്; മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ ശ്രേയസ്സിനുവേണ്ടി പാശ്ചാത്യ പൗരസ്ത്യസംസ്കാരങ്ങളെ സങ്കലനംചെയ്തു് ഒന്നാക്കുകയാണു്. നിരന്തരം സാന്ത്വനത്തിനും സമാധാനത്തിനും യത്നിക്കുകയും ഈ ഐക്യത്തിനു് ഉപകരണമായിത്തീരാൻ കലഹവും വിവാദവും കുറേക്കൂടി കുറഞ്ഞ നാളുകൾ വരാൻവേണ്ടി സൗമ്യമായി കാത്തിരിക്കുകയുംകൂടി പൗരസ്ത്യദേശങ്ങളുടെ ധർമ്മമാണു്. അക്രമപരമായ ദേശീയബോധത്തിനെതിരായി പാശ്ചാത്യദേശത്തിനും പടിഞ്ഞാറിനെ അനുകരിക്കുന്നതിനെതിരായി ജപ്പാനും എന്നപോലെ കടുത്ത ഭാരതീയത്വവാദത്തിനെതിരായി തന്റെ നാട്ടുകാർക്കും ടാഗൂർ താക്കീതുനൽകി. ബംഗാൾവിഭജനത്തിനെതിരായുള്ള കാലത്തെ സ്വദേശീപ്രക്ഷോഭം, വസ്ത്രം കത്തിക്കുക, നാട്ടുകാരെ അലട്ടുക, വിദേശികളെ വെറുക്കുക ഈ വഴികളിലേക്കു തിരിഞ്ഞപ്പോൾ അദ്ദേഹം രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനങ്ങളിൽനിന്നു പിന്മാറുകയും അത്തരം അനാശാസ്യങ്ങളായ മാർഗ്ഗങ്ങളിൽക്കൂടി പൊറനാടിനെ സേവിക്കുന്ന ആളുകളെ അധിക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്തു. 1921-ൽ പടിഞ്ഞാറിനേറെയും കിഴക്കിനേറെയും മിളനത്തിനുവേണ്ടി വാദിച്ചതിനുശേഷം യൂറോപ്യൻപര്യടനം കഴിഞ്ഞു മടങ്ങിയപ്പോൾ ഇന്ത്യയിൽ നിസ്സഹകരണപ്രസ്ഥാനം അതി

ശക്തിമത്തായിരിക്കുന്നതു് അദ്ദേഹം കണ്ടു. 'സംസ്കാരങ്ങളുടെ ഐക്യം' 'സത്യത്തിന്റെ ആഹ്വാനം' എന്നീ വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റിച്ചെയ്ത രണ്ടു പ്രസംഗങ്ങളിൽ സങ്കുചിതത്വത്തിൽനിന്നു പ്രതിനിവർത്തിക്കുവാനും പരമമായ സത്യത്തെക്കാൾ താഴെയുള്ള ഒന്നിനേയും ആരാധിക്കാതിരിക്കാനും കവി തന്റെ നാട്ടുകാരോടു് ഉപദേശിച്ചു.

ഇന്നു ലോകത്തിനാവശ്യം ദേശീയബോധത്തിന്റെ ദൈവത്തിനു നിരക്കാത്തതും യുക്തിക്കു വഴങ്ങാത്തതും ആയ ഹീനസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽനിന്നു് രാഷ്ട്രങ്ങളെ മോചിപ്പിക്കാൻ കഴിയുന്ന വിദ്യാഭ്യാസമാണു്. ലോകത്തെ ഒരു സംയുക്ത സംഘടനയാക്കുക എന്ന ആശയത്തിനു പ്രതികൂലമായി നിൽക്കുന്ന ഏതു ധർമ്മവും ജനതയെ നാളത്തെ ലോകത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ പങ്കെടുക്കുന്നതിനു് അനർഹരാക്കും. ഇന്ത്യൻ രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തനം അതിനുമുൻപൊരിക്കലും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത സമ്പ്രദായത്തിലുള്ള ഒരു നേതാവായിരുന്ന ഗാന്ധിജി. ലക്ഷക്കണക്കിനുള്ള പട്ടിണിപ്പാവങ്ങളുടെ കുടിൽവാതിൽക്കൽ വന്നു് അദ്ദേഹം നിന്നു—അവരുടെ വേഷത്തിൽ; അവരുടെ ഭാഷയിൽ സംസാരിച്ചുകൊണ്ടു്. ഇന്ത്യയിലെ കോടിക്കണക്കിനുള്ള ആളുകൾ തന്റെ സ്വന്തം രക്തവും മാംസവും ആണെന്നു് അദ്ദേഹത്തിനു് അനുഭവപ്പെട്ടു—അതിനുമുമ്പു് മറ്റൊരാൾക്കും ഈ തോന്നലുണ്ടായിട്ടില്ല. അദ്ദേഹം യഥാർത്ഥത്തിൽ മഹാത്മാവായിരുന്നു.

പക്ഷേ നേതൃസന്ദേശത്തിന്റെ ചൈതന്യം അനുയായികൾ കൈക്കൊണ്ടില്ല. 'നൂൽക്കുക, നെയ്യുക' ഒരു മുദ്രാവാക്യമായിത്തീർന്നു. നൂൽനൂല്പിന്റേയും നെയ്ത്തിന്റേയും പ്രഭാവത്തെപ്പറ്റി ചോദ്യംചെയ്യുന്നതുതന്നെ പാപമാണെന്ന നിലയായി. നൂൽ നൂൽക്കുകയും നെയ്യുകയും ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു് നമുക്കു വേണ്ട സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കുകയില്ല. എന്നിട്ടും ആ പരിപാടി സർവ്വാദരണീയമാണെന്നു വരുത്താൻ എല്ലാത്തരത്തിലുമുള്ള വാദങ്ങൾ കൊണ്ടുവന്നു. ലോകം മുഴുവൻ വന്നു് ഐക്യത്തിനുവേണ്ടി യത്നിക്കാൻ മഹാത്മജി ക്ഷണിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. പകരമുണ്ടായതു് നിസ്സഹകരണവും വിദേശവസ്തുബഹി

നവും നടത്താൻ പ്രസംഗിക്കുകയാണു്. ആ മഹാനായ ഗുരുവിനു യോജിച്ചതായിരുന്നില്ല ആ ഉപദേശം.

പുതിയ യുഗത്തിനു് ഒരു പുതിയ വീക്ഷണം വേണം. ഓരോ രാജ്യവും ലോകത്തിന്റെ ക്ഷേമാഭിവൃദ്ധിയിൽ ഉൽക്കണ്ഠിതമായിരിക്കണം. ഈ വീക്ഷണമവലംബിക്കുമ്പോൾ ലീഗ് ഓഫ് നേഷൻസ്, അതെത്രതന്നെ ശിഥിലമായിരുന്നാലും, ഇന്ത്യൻ റിഫോമ് കൗൺസിൽ, അതെത്രതന്നെ നിഷ്ഫലമായിരുന്നാലും, സ്വാഗതാർഹമായിരുന്നു. നിസ്സഹകരണത്തിന്റെ നോട്ടം ശരിയായവഴിക്കായിരുന്നില്ല. ആധുനികലോകത്തിന്റെ ഉത്തമഹൃദയത്തിനു്, ഇന്ത്യൻചിന്തയുടെ മഹനീയപാരമ്പര്യത്തിനു്, എതിരായിത്തീരുകയായിരുന്നു ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ഉറച്ചുനില്ക്കുന്നതു്.

51. സോവിയറ്റ് യൂണിയനിൽ

മാനുഷികസമത്വത്തിനുവേണ്ടി അത്ര തീവ്രമായി വാദിക്കുന്ന ഒരാളെപ്പറ്റി പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്നതുപോലെ ടാഗൂർ സ്വന്തം സ്വപ്നത്തിന്റെ ആദർശത്തിലേക്കുള്ള ഒരു സമീപനം സോവിയറ്റ് റിപ്പബ്ലിക്കിൽ കണ്ടെത്തി. മാനവചരിത്രത്തിൽ ഉടനീളം ദരിദ്രന്മാരുടെ പ്രശ്നം കാണുന്നുണ്ടു്. അവരുടെ സ്ഥിതി നന്നാക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നുള്ള പ്രമേയത്തെസ്സംബന്ധിച്ചു കവി പലപ്പോഴും ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതിന്റെ പരിഹാരത്തിനു് ഒരു സൂചനയും അദ്ദേഹത്തിനു ലഭിച്ചില്ല. ദയകൊണ്ടും ഭിക്ഷാദാനംകൊണ്ടും ഒന്നും ശാശ്വതമായ ഗുണം പ്രാപിക്കാൻ കഴികയില്ല. സമതയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിൽമാത്രമേ യഥാർത്ഥമായ സഹായം നൽകാൻ കഴിയൂ. ഈ സമതാവം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനു് റഷ്യയിൽ ഒരു ഉദ്യമം തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടായിരുന്നു.

ആ സമാരംഭത്തിന്റെ ഫലം നിശ്ചയിക്കാനുള്ള കാലമായിട്ടില്ല. പക്ഷേ അവിടെക്കണ്ടതിനോടു കവിക്കു് വലിയ ആദരവും ബഹുമാനവും തോന്നി. ശാന്തിനികേതനത്തിൽ ചെറിയതോതിൽ ഉദ്യമിച്ചിരുന്ന സംഗതിയാണു് രാജ്യവ്യാപകമായ വിധത്തിൽ, ജനതയെ മുഴുവൻ സ്പർശിക്കുന്ന വലിയ

തോതിൽ, റഷ്യയിലും ചെയ്തിരുന്നതു്. അവിടെ ആദ്യത്തെ കാൽവെപ്പു് ആയിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സംവിധായകന്മാരിൽ പ്രായോഗികമായ ജ്ഞാനവും ശാരീരികമായ ശക്തിയും സുലഭമായിരുന്നു, അവിടെ. കവി പിതൃഗൃഹത്തിൽ സാരള്യവും നിരാഡംബരകൃഷ്ണബജീവിതവും കണ്ടിരുന്നു; പിന്നെയതു് പരിഷ്കാരത്തിനു നിരക്കാത്തതായ്ത്തീർന്നിരിക്കണം. ജീവിത നിലവാരത്തിന്റെ ഇങ്ങനെയുള്ള ഏതാണ്ടൊരു സമത— അസഭ്യതയുടേയോ സഭ്യമനുഷ്യതയുടേയോ ഒരു പാട്ടം തീരെയില്ലാതെ—റഷ്യയിൽ പ്രതിഷ്ഠപ്രാപിച്ചതായി കവിക്കു തോന്നി.

എങ്കിലും സോവിയറുസമ്പ്രദായത്തിൽ എന്തോ ഒന്നു് കവിക്കു് ഉൽക്കണ്ഠാജനകമായിത്തീർന്നു. മോസ്കോവിൽനിന്നു പിരിഞ്ഞുപോരുമ്പോഴത്തെ പ്രഭാഷണത്തിൽ റഷ്യയിലെ വിദ്യാഭ്യാസപദ്ധതിയിൽ അവർ വരുത്തിവയ്ക്കുന്നതായി അദ്ദേഹം ഭയപ്പെട്ടുന്ന ഒരു തെറ്റിനെക്കുറിച്ചു മുന്നറിയിപ്പു നല്കുകയുണ്ടായി. സാമുദായികങ്ങളായ ദൃഷ്യങ്ങളെ അവസാനിപ്പിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ മൂലകാരണംവരെ കണ്ണും കയ്യും ചെല്ലേണ്ടതാണെന്ന സത്യം അവർ ധരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും പക്ഷേ ഈ ആദർശത്തിനു വിപരീതമായി ഏതോ ചില മാനസികഭാവം അവർ വളത്തിക്കൊണ്ടുവരികയാണെന്നും അദ്ദേഹം പറഞ്ഞു. അവരുടെ പരിശീലനത്തിൽ വർത്തിക്കുന്നവരുടെ ഹൃദയത്തിൽ തങ്ങൾ ശത്രുക്കളാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നവരുടെ നേരെ പ്രതികാരവാഞ്ഛയും വർഗ്ഗവിദ്വേഷവും കോപവും ഉദ്ദീപിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നതു ശരിയാണോ? മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ ഉന്നമനമായിരുന്നുവല്ലോ അവരുടെ ലക്ഷ്യം. കൃഷിയെക്കുറിച്ചു തെറ്റായ ആശയങ്ങളുണ്ടായിരുന്നവരെ അവർ പഠിപ്പിച്ചു; അതുപോലെതന്നെ സാമുദായികക്ഷേമത്തേയും സമുദായസംവിധാനത്തേയും സംബന്ധിച്ചു തെറ്റായ ധാരണകളുള്ളവരേയും അവർ പഠിപ്പിക്കണം.

ആ ആശയങ്ങൾ അബദ്ധങ്ങളായിരിക്കാം. പക്ഷേ ചരിത്രത്തിൽ അവയ്ക്കൊരു നിഷ്പത്തിയും വളച്ചുയും ഉണ്ടു്. ആ ആശയം വിശ്വസിക്കുന്നവർ അപഥത്തിൽ നയിക്കപ്പെട്ടവരാവാം. അതുകൊണ്ടാണു് നാം അവരോടു് അധികം ക്ഷമാ

പൂവ്വം വത്തിക്കേണ്ടതു്. ഹൃദയം സ്വതന്ത്രമായിരിക്കാൻ അനുവദിക്കുമ്പോൾ അഭിപ്രായവൈരുദ്ധ്യം സംഭവിച്ചേ കഴിയൂ. നമ്മുടെയെല്ലാം അഭിപ്രായം ഒന്നുപോലെയാക്കിത്തീർത്തിരുന്നുവെങ്കിൽ ഈ ലോകം മുഷിപ്പൻമാത്രമല്ല വന്ധ്യവുംകൂടി ആകുമായിരുന്നു. പ്രജ്ഞാപരങ്ങളായ ശക്തികളുടേയും ധാർമ്മികബോധവ്യാപ്തിയുടേയും സ്വതന്ത്രമായ സഞ്ചാരത്തിലൂടെ ആശയം നിരന്തരം മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു; പിന്നെയും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. സത്യഗ്രഹണത്തിനു് മാനസികസ്വാതന്ത്ര്യം കൂടിയേ കഴിയൂ. ഭയം ആ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ഹനിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു് മാനവസമുദായത്തിന്റെ നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി സോവിയറ്റ് യൂണിയൻ അക്രമത്തിനേറെയും ക്രൗര്യത്തിനേറെയും ഹീനമായ ശക്തിയെ ഒരിക്കലും സൃഷ്ടിക്കാതിരിക്കണമെന്നു് കവി ആശിച്ചു. സാർഭരണത്തിന്റെ മരണപത്രാവകാശംവഴിക്കു് അവർക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്ന ഈ സ്വഭാവം. റഷ്യക്കാർക്കു പാരമ്പര്യവഴിക്കു ലഭിക്കാവുന്നതിൽവച്ചു് ഏറ്റവും നികൃഷ്ടമായിരുന്ന അതു്. സാർഭരണത്തിലെ മറ്റു ദോഷങ്ങൾ മുഴുവൻ അവർ നശിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഈ ദോഷവും അവർ നശിപ്പിക്കണം. ഇതിലും പഥ്യവും ശ്രേയസ്കരവുമായ ഒരു ഉപദേശം ഉണ്ടാകുവാനില്ല; ഇതിനേക്കാൾ സദുദ്ദേശ്യത്തോടും നിസ്സംഗതയോടുംകൂടി ഒരുപദേശം പുറപ്പെടാനില്ല. എന്നാലും അതു വളരെ ഉയർന്ന സ്വരത്തിലായിരുന്നു.

52. ഇറലിയിൽ

ഫാസിസ്റ്റ് ഇറ്റലിക്കു മുന്നറിയിപ്പുനൽകിയപ്പോൾ ഏതായാലും കവിയുടെ ശബ്ദം അതിപുരുഷമായി മുഴങ്ങി. യൂറോപ്പിനു് ഇന്നോളം ഉണ്ടായിട്ടുള്ള വിജയത്തിനു കാരണം അതിനു നേരിടേണ്ടിവന്ന പ്രശ്നങ്ങളെ അഭിമുഖീകരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞതാണു്. ആ പ്രമേയമാകട്ടെ പരിമിതമായിരുന്നു—ഒരു രാഷ്ട്രത്തിന്റെ, ഒരു ജനതയുടെ യോഗക്ഷേമം എങ്ങനെയാണു നേടുക? ഇന്നത്തെ പ്രശ്നം കുറേക്കൂടി വിപുലമാണു്. അതിന്റെ പരിഹാരത്തിനു മറുചില ധർമ്മങ്ങൾകൂടി ആവശ്യമുണ്ടു്. പാശ്ചാത്യർ അതിനേയും നേരിടുകയാണെങ്കിൽ,

സാവ്വലൗകികമായ ക്ഷേമത്തിനുവേണ്ടി പ്രവത്തിക്കുകയാണെങ്കിൽ, അവർ വിജയിക്കും; ഇല്ലെങ്കിൽ പരാജയമായിരിക്കും ഫലം. അവരുടെ മുമ്പിൽ ഒരു സത്യം തുറന്നുവച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനോടുള്ള പെരുമാറ്റമനുസരിച്ചായിരിക്കും അവരുടെ ഭവിതവ്യതയും ഭാഗധേയവും. ആ സത്യത്തെ ശരിയായ ഭാവത്തിൽ അംഗീകരിക്കാനുള്ള കരുത്ത് അവക്കില്ലാത്തപക്ഷം അവരുടെ മനുഷ്യത്വം അതിവേഗത്തിൽ അപകഷ്ം പ്രാപിക്കും. അവക്ക് സ്വാതന്ത്ര്യത്തോട്, നീതിയോട്, സത്യത്തോട്, സൗന്ദയ്ത്തോട് ഒക്കെയുള്ള പ്രേമം ചോടോടെ വാടിപ്പോകും; ദൈവം അവരെ പരിത്യജിക്കും.

ആത്മചൈതന്യത്തിന്റെ സജീവമായ ആവിഷ്കാരത്തിനു് ഒരിടത്തും സൗകയ്ം ഉണ്ടാകാത്തവിധത്തിൽ ഒരേതരത്തിലുള്ള വൈചിത്ര്യശൂന്യമായ ഒരു കൃത്രിമമുഖം എങ്ങനെ പ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നുവെന്നു്, തങ്ങളുടെ നഗരങ്ങളിലും വാണിജ്യവ്യവസായങ്ങളിലും സവ്വത്ര ഒരു കട്ടത്ത വൈരൂപ്യം എങ്ങനെ പ്രകടമായിരിക്കുന്നുവെന്നു്, യൂറോപ്പു ഗ്രഹിച്ചിട്ടില്ലേ? അവരുടെ സംസ്കാരപരിഷ്കാരത്തിന്റെ ശരീരത്തിൽ ഓരോ അവയവത്തിലും മരണം ഇഴഞ്ഞുകയറുന്നതിന്റെ ചിഹ്നമാണിതു്. അടിമകളെത്തെളിച്ചുകൊണ്ടുപോകുന്ന ദുരമുഴത്ത ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ കോലാഹലത്തെ ശാന്തഗംഭീരമായി വെല്ലുവിളിക്കുകയും കീഴടക്കുകയും ചെയ്യുന്ന മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ ശബ്ദം തേടിയാണു് അവരുടെ പടിക്കൽ അദ്ദേഹം ചെന്നിരുന്നതു്. ഒരുപക്ഷേ ആ ശബ്ദം മുമ്പേതന്നെ സ്വകായ്മായി അടഞ്ഞവാതിലുകൾക്കു പുറകിൽ ഉച്ചരിച്ചുതുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടാകാം. അവസാനനിണ്ണയത്തിന്റെ ഘനഗജ്ജനഗംഭീരമായ ആക്രോശമായി പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നതുവരെ, മൃഗീയശക്തിയുടെ പ്രാകൃതമായ അട്ടഹാസം ഭയസംഭ്രമങ്ങളിൽ നിസ്തുബ്ധമായിത്തീരുന്നതുവരെ അതിന്റെ മുഴക്കവും വ്യാപ്തിയും ഏറിയേറിവരാം.

കവി ഇവിടെ വാസ്തവത്തിൽ ഒരു പ്രവാചകനായിരുന്നു. വരാൻപോകുന്നതാണു് അദ്ദേഹം കണ്ടു വണ്ണിച്ചതു്.

53. ലീഗ് ഓഫ് നേഷൻസ് (സ്വരാജ്യസമിതി)

ദേശീയഭാവത്തെ ഹീനമാക്കിത്തീർത്ത മനോഭാവം ലോകസമാധാനം സുരക്ഷിതമാക്കാനുള്ള ഒരുപകരണമെന്നനിലയിൽ സ്വരാജ്യസമിതിയേയും നിരുപയോഗമാക്കിത്തീർക്കുമെന്നു് ടാഗൂർ വ്യക്തമായി, ദൃഢമായി, മനസ്സിലാക്കി. മുമ്പു പരാമർശിച്ചിട്ടുള്ള ലണ്ടനിലെ ആ സ്വീകരണത്തിൽ (1931) ഈ വിശ്വാസത്തിനുള്ള കാരണം അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

"വിഭിന്നരാജ്യങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള അന്താരാഷ്ട്രബന്ധത്തെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കാൻ എനിക്കർഹതയില്ല. എന്നാൽ നിങ്ങളുടെ രാജ്യതന്ത്രവിദഗ്ധന്മാർ, ഞാൻ പ്രസ്താവിച്ചതുപോലെ, പൃഥഗ്ഭാവത്തിലേക്കു വഴികാണിക്കുന്ന ആക്രമണവാസനയുടെ പ്രതിനിധികളാണു്. 'സ്വരാജ്യസമിതി'യിൽക്കൂടി നിങ്ങൾ ആ ദ്രോഹത്തിനു പരിഹാരമുണ്ടാക്കാൻ ചില ചില ശ്രമം നടത്തുന്നുണ്ടെന്നെനിക്കറിയാം. പക്ഷേ രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളായിരിക്കുന്നതു് ആദർശവാദികളല്ല; രാജ്യതന്ത്രജ്ഞന്മാരാണു്. യൂറോപ്പിലാസകലം ശാന്തിയും സമാധാനവും ഉളവാക്കണമെന്ന ലക്ഷ്യത്തോടുകൂടിയ പ്രവൃത്തിയിൽ രാജ്യതന്ത്രജ്ഞന്മാർ രാജ്യങ്ങളുടെ പ്രാതിനിദ്ധ്യം വഹിക്കുന്നതു ശരിയാണെന്നു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല. പോലിസുവകുപ്പു സംഘടിപ്പിക്കുവാൻ തസ്കരസംഘത്തോടാവശ്യപ്പെടുന്നതുപോലെയാണിതെന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു."

1930-ൽ അമേരിക്കയിൽ, ഒരു സദസ്സിൽ, രവീന്ദ്രനാഥൻ ഇങ്ങനെ പറയുകയുണ്ടായി: "സകലജീവജാലങ്ങളുടേയും ഹൃദയത്തിൽ വർത്തിക്കുന്ന 'പുരുഷൻ' ആണു് ഏതു ഭൗതികപുരോഗതിക്കും മാനുഷികഗുണാനുരോധമായ ഭാവം നൽകുന്നതു്. എന്റെ സത്തയുടെ അഗാധതയിൽ ഞാൻ ആ പുരുഷനെ അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. നിങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെയടുത്തേക്കു വരുമ്പോൾമാത്രമേ ശാന്തി കൈവരികയുള്ളൂ."

54. തത്ത്വചിന്തയും മതവും

ഇന്ത്യൻകായ്ങ്ങളിൽനിന്നു് ലോകകായ്ങ്ങളിലേക്കു പ്രവേശിച്ചതുപോലെ കവി, സ്വാഭാവികമായി, ലോകകായ്ങ്ങളിൽനിന്നു തത്ത്വചിന്തയിലേക്കും മതത്തിലേക്കും കടന്നു. ജീവിതത്തെ പല അറകളായി തിരിക്കാവുന്നതല്ല, അതു് ഏകവും അഖണ്ഡവും ആണു്. അതുൽകൃഷ്ടമായ നന്മയുടെ ഉപകരണമായിരിക്കാൻ രാജ്യതന്ത്രം ആത്മീയമാക്കണം.

കവി പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിൽ നടത്തിയ ആദ്യത്തെ പ്രസംഗപരമ്പര ഭാരതീയതത്ത്വചിന്തയെക്കുറിച്ചായിരുന്നു. ജീവിതസാക്ഷാൽക്കാരം എന്നു് അർത്ഥമായ 'സാധന' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ ആ പ്രഭാഷണങ്ങൾ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പ്രപഞ്ചത്തിനും വ്യക്തിക്കുംതമ്മിലുള്ള ബന്ധമാണു പ്രഥമോപന്യാസത്തിന്റെ വിഷയം. ഓരോ സംസ്കാരവും അതിന്റേതായ അന്തരിക്ഷത്തിൽ വളർന്നവരുന്നു. ഗ്രീസിലേയും ആധുനികയൂറോപ്പിലേയും സംസ്കാരങ്ങളെ നഗരങ്ങളാണു വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നതു്. സാധനങ്ങൾ സമ്പാദിച്ചുകൂട്ടിവയ്ക്കുക—അതായിരുന്നു ആ സംസ്കാരങ്ങളുടെ മുഖ്യമായ സ്വഭാവം. ഇന്ത്യയുടെ സംസ്കാരമാകട്ടെ വനസ്ഥലികളിലാണു വളർന്നവന്നതു്. അതിന്റെ ഫലമായി മനുഷ്യനും പ്രകൃതിക്കുംതമ്മിലുള്ള അടുത്ത ബന്ധത്തിലായിരുന്നു അതു് ഊന്നിയിരുന്നതും. പ്രകൃതിയുമായി അത്രയും അടുത്ത സമ്പർക്കം ജീവിതത്തെ വളരെ ലളിതമാക്കിയേയ്ക്കും; മനുഷ്യഹൃദയം അവികസിതമാക്കിയേക്കാം. ഇന്ത്യയിൽ അതു സംഭവിച്ചില്ല. ആത്മസാക്ഷാൽക്കാരം ആരാഞ്ഞവരെ ഋഷികളെന്നാണു പറയുന്നതു്, ഇന്ത്യൻസംസ്കാരത്തിൽ. സൃഷ്ടിയുടെ നിയമത്തിനെതിരായുള്ള വാസനകൾ ഒന്നുമില്ലാത്ത ശമദമനന്മാരായിരുന്നു അവർ. ഉപനിഷത്തുകൾ ഉൽബോധിപ്പിച്ച മനോഭാവം ഇതാണു്. ഇതറിഞ്ഞിരുന്ന ഋഷികൾക്കു മരണം ജീവിതത്തിന്റെ അന്ത്യമാണെന്നു വിചാരിക്കാൻകഴിഞ്ഞില്ല. ജനനത്തിനു മുൻപും മരണത്തിനു പിൻപും ഉള്ള അസ്തിത്വത്തെ അവർ സ്വാഗതംചെയ്തു.

ആത്മാവബോധത്തെക്കുറിച്ചാണു രണ്ടാമത്തെ പ്രബന്ധം. എല്ലാറ്റിലും ബ്രഹ്മത്തെ ദർശിക്കണമെന്ന നിർദ്ദേശം

പരിപൂർണ്ണമായ ഒരുപദേശമായിത്തോന്നാം, അസാദ്ധ്യമായ ഒന്നായും. സൃഷ്ടിയെ അതിന്റെ എല്ലാവശങ്ങളിലും വീക്ഷിക്കുകയും എന്നിട്ട് അതിൽ ബ്രഹ്മത്തെക്കാണുകയും വേണമെന്നല്ല ഉപദേശം. തന്നിൽത്തന്നെ ബ്രഹ്മത്തെ ദർശിക്കുക, അതാണ് ആത്മസാക്ഷാൽക്കാരം. ബ്രഹ്മസാക്ഷാൽക്കാരം നേടിയവരെ മഹാത്മാക്കൾ എന്നാണ് ഇന്ത്യയിൽ പറയാറുള്ളത്. എല്ലാവസ്തുക്കളിലും മനുഷ്യൻ സ്നേഹിക്കുന്നതു മറ്റൊന്നിനെയുമല്ല തന്നെത്തന്നെയാണെന്നതത്രെ വേദങ്ങൾ പറയുന്നതു്. അങ്ങുമിങ്ങുമെല്ലാം ഞാൻ വിശ്വാത്മാവിനെ ദർശിക്കുമ്പോൾ അത്രത്തോളം എന്റെ സ്വത്വം വിശാലമാകുന്നു; സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കുചിതബോധത്തിൽനിന്നു ഞാൻ സ്വയം മുക്തനാവുന്നു. 'അഹം' ബോധം അഭികാമ്യമാണ്. എങ്കിലും അതിൽനിന്നു മുക്തി കിട്ടിയതിനുശേഷമേ മനുഷ്യനു് ഈശ്വരസാക്ഷാല്ക്കാരം സാദ്ധ്യമാകൂ. ഇതുകൊണ്ടാണു സാക്ഷാൽക്കാരംനേടിയ ആളെ 'ദ്വിജൻ' എന്നു വിളിക്കുന്നതു്. താൻ മറ്റുസൃഷ്ടികളിൽനിന്നു വിഭിന്നനാണു്, വേറിട്ടുനില്ക്കുന്നവനാണു്, എന്നു വിശ്വാസം ജനിപ്പിക്കുന്ന അവിദ്യയിൽനിന്നു മനുഷ്യൻ വിമുക്തനാവണം. ആഗ്രഹത്തിന്റെ തീവ്രതയിൽ ആത്മാവിനെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കാൻ മനുഷ്യനു കഴിയുന്നില്ല; ആ ഊഷ്മാവു് ഉള്ളിൽത്തണുത്തുകഴിയുമ്പോൾ അവൻ അവന്റെ ആത്മാവിനെ ദർശിക്കും. ഈ സ്വയംപ്രകാശാത്മകമഹാതത്ത്വത്തോടാണു് ഇന്ത്യയുടെ മഹത്തമമായ പ്രാർത്ഥന. "എന്നിൽത്തിളങ്ങിയാലും"—ആ തത്ത്വത്തോടു പ്രാർത്ഥിക്കുകയാണു്. ആത്മസാക്ഷാൽക്കാരംനേടിയ ഒരാൾക്കു ജ്ഞാനവും ഭക്തിയും കർമ്മവും ഒരുപോലെ സാദ്ധ്യമാണു്. അയാൾക്കു സുഖവും ദുഃഖവും, ലാഭവും നഷ്ടവും, വിജയവും അപജയവും എല്ലാം ഒരുപോലെയാകുന്നു. അപരിമേയവും പരിമേയവും അയാൾക്കൊന്നായിത്തോന്നുന്നു.

മൂന്നാമത്തെ ഉപന്യാസത്തിൽ 'തിന്മയുടെ പ്രശ്നം' ആണു് ചിന്താവിഷയമാകുന്നതു്. "ലോകത്തിൽ ഏതെങ്കിലുംതരത്തിലുള്ള തിന്മയുണ്ടായിരിക്കുന്നതെന്തിനു്? എന്തുകൊണ്ടു തികച്ചും നല്ലതായിരുന്നുകൂടാ ലോകത്തിനു്? ഇവ നിഷ്പ്രയോജനങ്ങളായ ചോദ്യങ്ങളാണു്. ജീവിതത്തിലെ വൈകല്യങ്ങൾ

ഇവയിൽനിന്നു മുക്തമായ ഒരവസ്ഥയിലേക്കു ചൂണ്ടുന്നു. എന്താണു നന്മ? സ്വന്തം സുഖംകൊണ്ടുമാത്രം മനുഷ്യൻ സംതൃപ്തിപ്പെടുന്നില്ല. അതിലും വലുതായ എന്തോ ഒന്നിനു് അവൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇതാണു വിശ്വപ്രേമത്തിന്റെ തുടക്കം. അതിനെക്കുറിച്ചറിയാവുന്ന മനുഷ്യനു സ്വന്തം ദുഃഖങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം ദുർബ്ബലമാകുന്നു. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആനന്ദത്തിലാണു് അവൻ ആനന്ദം അനുഭവിക്കുന്നതു്. പണ്ടൊക്കെ മനുഷ്യർ അവരുടെതന്നെ പ്രത്യേകസമൂഹത്തിന്റെ നന്മയ്ക്കായി ദൈവത്തോടു പ്രാർത്ഥിക്കാറുണ്ടായിരുന്നു. ജീവിതം വിപുലമായിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു നന്മയെക്കുറിച്ചുള്ള നമ്മുടെ വീക്ഷണവും വിശാലമായിട്ടുണ്ടു്.

'സ്വത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നം'മാണു പിന്നീടു പരിഗണിച്ചതു്. ഒരു കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്നു നോക്കിയാൽ സൃഷ്ടിയിലെ കോടിക്കണക്കിനുള്ള വസ്തുക്കളിലൊന്നുമാത്രമാണു ഞാൻ. മറ്റൊരു വീക്ഷണഗതിയവലംബിച്ചാൽ, ഞാൻ തീരെ വേർതിരിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നവനാണു്; ബാക്കിയെല്ലാം എനിക്കഭിമുഖമായിനില്ക്കുന്നു. ഈ 'ഞാൻ' നമുക്കെല്ലാവർക്കും വളരെ പ്രിയപ്പെട്ടതാണു്. അഹംബോധത്തെ നശിപ്പിക്കുകയല്ലേ ഭാരതീയമതത്തിന്റെ മഹത്തായ ലക്ഷ്യമെന്നു ചിലർ ചോദിക്കുന്നു. അങ്ങനെതന്നെ. ഓരോരുത്തരിലുമുള്ള 'ഞാൻ' കേവലം സ്വാർത്ഥപരമായിത്തീരുമ്പോൾ ഭാരതീയമതം അതിനെ നശിപ്പിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. വേണ്ടതുപോലെ മനസ്സിലാക്കിയാൽ ഈ 'ഞാൻ' നിസ്സാരമായ ഒരിഴയാണു്; സൃഷ്ടിയുടെ ഊട്ടം പാവുമായുള്ളനെയ്ത്തിൽ ഏതോ ആവശ്യത്തിനുവേണ്ടി കലർത്തിയിട്ടുള്ള ഒരു വെറും ഇഴ. ചിത്രപടത്തിലിരിക്കുമ്പോഴേ അതിനു് അർത്ഥമുള്ളൂ. വേർപെടുത്തിയെടുത്താൽ അതു് ഉപയോഗശൂന്യമാണു്. നമ്മുടെ പ്രകൃതിയുടെ ഗുണങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കുമ്പോൾ, അതായതു് സ്വീയസത്തയുടെ നിയമം പരിപൂർണ്ണമാക്കുമ്പോൾ, നാം സ്വതന്ത്രരാകുന്നു. ആ നിയമം മനുഷ്യജാതിക്കുള്ള നിയമമാണു്. അതു നിസ്വാർത്ഥതയിലാണു്, വിശ്വക്ഷേമത്തിനുവേണ്ടി യത്നിക്കുന്നതിലാണു് അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു്.

മറ്റുള്ളവരുടെ നന്മയ്ക്കായി തന്നെത്തന്നെ പരിത്യജിക്കുക എന്നതു് ബുദ്ധൻ പഠിപ്പിച്ച നിർവ്വാണാവസ്ഥയാണു്.

താൻ എന്തിനുവേണ്ടി ത്യജിക്കണം എന്ന ചോദ്യം ഈ അവസ്ഥയിൽ ഉദിക്കുന്നില്ല. ത്യജിക്കുക—അതിലാണ് അവൻ ആനന്ദം കണ്ടെത്തുന്നതു്. അപകൃഷ്ടമായ സ്വത്വവും അതിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന സ്വാർത്ഥപരത്വവും മിഥ്യയാണെന്നു് ഇന്ത്യൻ മതങ്ങൾ പറയുന്നതിന്റെ കാരണമിതാണു്. അധമമായ സ്വത്വത്തെ പ്രപഞ്ചത്തിനു കീഴ്പ്പെടുത്തുമ്പോൾ നമ്മുടെ അത്യൽക്കൃഷ്ടമായ അഭിലാഷത്തെ നാം സാക്ഷാൽക്കരിക്കുന്നു. ദൈവികമായ നിർവൃതിയുടെ ഒരു രൂപമാണു് മനുഷ്യൻ. അനശ്വരമാണു് ആ ആനന്ദം. അതുകൊണ്ടാണു് മരണത്തെ അന്ത്യമായി വിചാരിക്കാൻ നമുക്കു കഴിയാത്തതു്. മറിച്ചു് ജീവിതം അനന്തമാണെന്നു നമുക്കു് അനുഭവപ്പെടുന്നു. മനുഷ്യൻ തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യം നേടുകയും നീചമായ ആഗ്രഹങ്ങളെ വിജയിക്കുകയും വീണ്ടുംവീണ്ടും ജനിച്ചു് അനന്തമായ താരുണ്യത്തിന്റെ വസന്തത്തിൽ ജീവിക്കുകയും വേണം. 'ഞാൻ' ആവശ്യമാണു്. പക്ഷേ അഹന്തയെ ഉപേക്ഷിക്കാൻ കഴിയുന്നില്ലെങ്കിൽ നമ്മുടെ അവസ്ഥ പരിതാപകരമായിരിക്കും. കുട്ടിക്കു കളി ആവശ്യമാണു്; പക്ഷേ അവനു കളിയുപേക്ഷിക്കാൻ കഴികയില്ലെങ്കിൽ, അമ്മയുടെ അടുത്തേക്കു പോകാൻ സാധിക്കയില്ലെങ്കിൽ, ആ കളി എന്തിനു കൊള്ളാം?

പ്രേമ–കർമ്മ–സൗന്ദര്യങ്ങളിൽക്കൂടിയുള്ള സാക്ഷാൽക്കാരമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൂന്നുപന്യാസങ്ങളിലെ വിഷയം; ബ്രഹ്മസാക്ഷാൽക്കാരമാണു് അവസാനത്തെ ഉപന്യാസത്തിൽ. സൃഷ്ടിയിൽ നാം ദർശിക്കുന്ന സൗന്ദര്യം ഈശ്വരനു നമ്മളോടുള്ള സ്നേഹത്തിന്റെ ചിഹ്നമാണു്.

വൈഷ്ണവമതം പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ ഈശ്വരൻ മനുഷ്യനുവേണ്ടി ബന്ധനങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതറിയാവുന്നവനു് കർമ്മം ഒരു ബന്ധനമല്ല. ബന്ധനമായിത്തോന്നാതെ കർത്തവ്യം ആചരിക്കുകയാണു് കർമ്മയോഗം. എല്ലാ ബന്ധനവും ബന്ധനമല്ല. ഒരാൾ പണിയൊന്നുമെടുക്കാതിരിക്കാം; ചുറ്റും കളകളും കുറ്റിക്കാടുകളും ആയിരിക്കാം. മറ്റൊരാൾ കാട്ടം പടലുമൊക്കെ വെട്ടിമാറ്റി ഒരു തോട്ടം നിർമ്മിച്ചേക്കാം. ആദ്യത്തെയാളുടെ നൈഷ്കർമ്മ്യത്തെക്കാൾ

ശോഭനമാണ് രണ്ടാമത്തെയാളുടെ കർമ്മപരത: തന്റെ ഉള്ളിലുള്ള സൗന്ദര്യം ആരാമത്തിന്റെ സൗന്ദര്യമായി ആവിഷ്കരിക്കുകയാണ് അയാൾ. ജ്ഞാനിക്ക് അയാളുടെ എല്ലാ പ്രവൃത്തിയും ആനന്ദത്തിന്റെ ഉറവിടമാണ്; കളിയെന്നോണം രസകരമാണ്. അറിയാത്തവനുമാത്രമാണ് കളി പ്രവൃത്തിയിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒന്നായിരിക്കുന്നത്. ജീവിതം അനന്തവും ശാശ്വതികവും ആയ ചൈതന്യത്തിന്റെ ഒരു രൂപമാകയാൽ പാശ്ചാത്യതത്ത്വചിന്തകന്മാർ പറയുന്നു, ഈശ്വരൻ ഇപ്പോഴും വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്ന്. പ്രവൃത്തിയോടുള്ള ഭ്രമം അവരെ വഴിതെറ്റിക്കുന്നു. ഇതു് ഒരറ്റമാണ്, ഇന്ത്യയിൽ ഒന്നും ചെയ്യാതെ അനങ്ങാതിരിക്കുന്ന പാരമ്പര്യമാണു വളർന്നുവന്നതു്. അതു മറ്റൊരറ്റമാണ്. രണ്ടിനും മദ്ധ്യത്തിലാണ് ശരിയായ മാർഗ്ഗം. ഇവിടെ ദൈവം വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ അവിടെ തീച്ചയായും പരിപൂർണ്ണനാണ് എന്നു നാം മനസ്സിലാക്കുന്നു. അപരിച്ഛിന്നത്തിനും പരിച്ഛിന്നത്തിനുമിടയിൽ സമുദ്രംപോലെ വിസ്തൃതമായ ഒരു വിടവുണ്ട്. എന്തായാലും നമ്മുടെ മനസ്സിൽത്തന്നെ, നമ്മിൽത്തന്നെ, ഉള്ള ഈ അന്തരം ഇല്ലാതാക്കാനാണ് ജീവിതത്തിൽ നമ്മുടെ യത്നങ്ങളെല്ലാംതന്നെ. ഇതറിയാവുന്ന ജീവിതം തന്നെ മറുകര കടത്തുവാൻ നിരന്തരം ദൈവത്തോടപേക്ഷിക്കുകയാണ്. ഈ ഇരുകരകളും ഒന്നാണ് ഈശ്വരനിൽ. നമ്മുടെ ഗൃഹങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിനേറ്റാക്കുക, അങ്ങനെ നമ്മുടെ ഗൃഹങ്ങളിലല്ലാതെ മറ്റെവിടെയാണ് അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടെത്താൻ കഴിയുക? എവിടെവച്ചാണ് നമുക്ക് ഈശ്വരനോടു ചേരുവാനാകുക, നമ്മുടേയും അദ്ദേഹത്തിന്റേയും പ്രവൃത്തി ചെയ്യുന്നതിലല്ലാതെ? അദ്ദേഹം നമ്മളോരോരുത്തരിലും ഉണ്ട്; നാം ഓരോരുത്തരും അദ്ദേഹത്തിലും. നമ്മെക്കൂടാതെ അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ചോ അദ്ദേഹത്തെക്കൂടാതെ നമ്മെക്കുറിച്ചോ ചിന്തിക്കുകയെന്നുപറഞ്ഞാൽ അർത്ഥമില്ല. ഇതാ ജീവിതസമുദ്രം; ഇതാ അതിന്റെ മറുകര. അതങ്ങോട്ടെത്താൻ നമ്മെ വിളിക്കുകയാണ്"—മറ്റെങ്ങും വച്ചല്ല, മറുവല്ലപ്പോഴുമല്ല; ഇപ്പോൾ, ഇവിടെ.

ശാസ്ത്രം ഐന്ദ്രിയാവബോധങ്ങൾ അവിശ്വസനീയമാ

ണെന്നു് ആക്ഷേപിക്കുന്നു. വ്യക്തിയെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അവിശ്വാസ്യമായ ഈ അനുഭവമാണു് അവന്റെ സ്വസ്വം. ശരിക്കു പറഞ്ഞാൽ, ഈ വിധത്തിൽ നാം മനസ്സിലാക്കുന്നതൊക്കെ ശാസ്ത്രം പരീക്ഷണങ്ങൾക്കുശേഷം യഥാർത്ഥമെന്നു സമ്മതിക്കുന്നവയെപ്പോലെതന്നെ സത്യമാണു്. മനുഷ്യാനുഭവം കാലദേശാനുബദ്ധമാണു്. ഒരു ദിവസത്തിന്റെ പരിധിക്കുള്ളിൽ ഒരു മാസം അടക്കാൻ നമുക്കു സാധിച്ചാൽ നിശ്ചലമായി നിൽക്കുന്നുവെന്നു തോന്നുന്ന വൃക്ഷങ്ങൾ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതായിക്കാണും. ഒരു നിമിഷത്തെ ഒരു മാസമാക്കി വലിച്ചിഴയ്ക്കാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ താഴോട്ടു കുതിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വെള്ളച്ചാട്ടം മരംപോലെ നിശ്ചലമായിത്തോന്നും. കാലദേശങ്ങളുടെ ഒരളവിനു പാകത്തിനാണു് നമ്മുടെ മനസ്സു് നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതു്. ഈ അളവിനു് അനുസരിച്ചു് ലോകം നമ്മിൽ പ്രതീതികൾ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നു. ലോകത്തിനു വാസ്തവത്തിൽ മറ്റൊരളവുണ്ടെന്നോ അതു് ഈവിധത്തിൽ നമ്മളിൽ പ്രതിഫലിക്കുകയാണെന്നോ അല്ല പറയുന്നതു്. നമ്മെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നാം അറിയുന്ന രൂപം മാത്രമേയുള്ള ലോകത്തിനു്. ഒരാളുടെ ആത്മശക്തി വളരുന്നതോടുകൂടി അനുഭവം വ്യത്യസ്തമാകുന്നു. ഒരു ഗാനത്തിനു പിറകിൽ ഒരു ഹൃദയമുണ്ടു്. ആ ഗാനത്തിന്റെ മാത്രകൾ തിരിക്കുന്നതു് ആ ഹൃദയത്തെ അറിയലാകില്ല; കാരണം മാത്രാവിശകലനത്തിനു് അതീതമായി എന്തോ ഒന്നുണ്ടു്, ആ ഗാനത്തിൽ.

ഒരേ നാടകംതന്നെ ഭിന്നവ്യക്തികൾക്കു ഭിന്നരീതിയിലുള്ള ആഹ്ലാദം പ്രദാനംചെയ്യാം. എന്താണു് ഓരോരുത്തരുടെ കാര്യത്തിലും അതിനെ വ്യത്യസ്തമാക്കുന്നതു്? ആത്മാവിന്റെ ധർമ്മംതന്നെ. ഈ പരിച്ഛിന്നമായ പ്രപഞ്ചത്തിൽ അപരിച്ഛിന്നമായ സത്ത തന്നെത്തന്നെ പ്രകാശിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി ജീവിതങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇങ്ങനെ പറയുന്നതു് അയുക്തികം ആയിത്തോന്നാം. അപരിച്ഛിന്നത്തിനു് പരിച്ഛിന്നത്തിൽ രൂപംകൊള്ളാൻ കഴിയുന്നതെങ്ങനെയാണു്? അയുക്തികമായ ഈ വസ്തുത സത്യമാണു്; അതിപൗരാണികവുമാണു്. കേവലശാസ്ത്രത്തെക്കൊണ്ടുമാത്രം സത്യത്തിന്റെ

സ്വഭാവം മനുഷ്യന് കാണിച്ചുതരാൻ കഴിയുകയില്ല. അപരിമേയത്തെ അന്വേഷിക്കുന്നതുകൊണ്ടും പ്രയോജനമില്ല. ഒരു കഥയിൽ ഓരോ വാക്യത്തിനും അർത്ഥമുണ്ട്; അതുപോലെതന്നെ ഏതാനും വാക്യങ്ങൾ ചേർന്നതിനും. വാക്ക് വാക്കിനോടും വാക്യം വാക്യത്തോടും ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നില്ലെങ്കിൽ വാക്കിനുപിന്നിൽ ഒരു ഹൃദയമുണ്ടെന്നു പറയാൻ നമുക്കു കഴിയുമായിരുന്നില്ല. വാക്യങ്ങളൊത്തുചേർന്നു കഥയായിപ്പൂരിണമിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് ആ വാക്യങ്ങൾ ഉച്ചരിക്കുന്നതു് ഒരു ഹൃദയമാണെന്നു നാം പറയുന്നതു്. അങ്ങനെ അർത്ഥവത്തായ ഈ സൃഷ്ടിയിൽ നാം അപരിച്ഛിന്നത്തെ മനസ്സിലാക്കുന്നു. സത്തയ്ക്ക് ആവിർഭവിക്കാൻ രൂപം ആവശ്യമാണ്.

അപരിമേയമായ സത്തയ്ക്ക പരിച്ഛിന്നമായ രൂപത്തിൽ പൂർണ്ണമായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടാനാവില്ല. അതുകൊണ്ട് ഈ രൂപം എപ്പോഴും മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. രൂപത്തെക്കുറിച്ചുമാത്രം വിചാരിച്ചുനോക്കുക, സൃഷ്ടിമുഴുവൻ മിഥ്യയാണെന്നു നിങ്ങൾക്കു തോന്നും. ഒരു പൂവിന്റെ തത്ത്വം അതിനെ വിശകലനം ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു നാം ഗ്രഹിക്കുന്നില്ല. അതിന്റെ സൗന്ദര്യം ദർശിക്കുമ്പോഴാണു നാം അതറിയുന്നതു്. ഇതുകൊണ്ടാണ് അനശ്വരമായ സത്തയെ വിവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ ഉക്തി തോറ്റു മടങ്ങുന്നുവെന്നു് ഉപനിഷത്തിൽ ഋഷി പറഞ്ഞതു്. നമ്മുടെ മനസ്സിന്റെ കാര്യത്തിലും അങ്ങനെതന്നെയാണ്. പക്ഷേ ഇതുകൊണ്ടു നാം ഭയപ്പെടേണ്ടതില്ല. മനുഷ്യൻ പരിച്ഛിന്നമായ പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ രംഗത്താണ് പ്രവർത്തിക്കുന്നതെങ്കിലും അപരിച്ഛിന്നമായ സത്തയിൽ ആനന്ദിക്കുന്നു. തന്മൂലം ഈ ലോകത്തെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന കൃത്യങ്ങളിൽ വ്യാപൃതനാകേണ്ടതു് അവന്റെ കർത്തവ്യമാണ്. അതു ചെയ്യാത്തിടത്തോളം തന്റെ മാനുഷികാവസ്ഥയിൽനിന്നു പുരോഗമിക്കാൻ അവനു കഴിയുകയില്ല. കർമ്മം ചെയ്യുക, നിങ്ങളുടെ കർമ്മത്തെ കവിഞ്ഞുനിൽക്കുക. കർമ്മത്തെ കടന്നു നിൽക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ ഒഴുക്കിൽ കണക്കില്ലാതെ മണ്ണുകൊണ്ടുവന്നു സ്വന്തം മാർഗ്ഗം നിറയ്ക്കുന്ന പുഴയെപ്പോലെ നിങ്ങൾ സ്വന്തം പുരോഗതി തടയും. കർമ്മത്തിനു് അപ്പുറത്തായി ഒന്നുണ്ട് ജീവിതത്തിൽ. അപരിച്ഛിന്നത്തിൽ ജീവിക്കുക

എന്നുള്ളതാണതു്. ഈ വസ്തുതയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം ജീവിക്കുന്നതിൽ നമുക്കു താല്പര്യം ഉളവാക്കുന്നു; അതോടൊപ്പം ത്യജിക്കുന്നതിലുള്ള ആനന്ദം കാണിച്ചുതരികയും ചെയ്യുന്നു. മനുഷ്യഹൃദയം അപരിച്ഛിന്നത്തെ തൊട്ടനോക്കുന്നുണ്ടു്. ബ്രഹ്മസാക്ഷാൽക്കാരം സിദ്ധിച്ച ഋഷി, ലോകത്തെ പരിത്യജിച്ചില്ല. അതേ സമയംതന്നെ ശാശ്വതികമായ ചൈതന്യത്തെ നേടുകയും ചെയ്തു. ഇതറിയാവുന്ന ആൾ ലോകത്തെ, ലക്ഷ്യം മറ്റെങ്ങോ ആയ സുദീർഘമായ ഒരു യാത്രയിൽ താൽക്കാലിക വിശ്രമത്തിനുള്ള സ്ഥലമായി വിചാരിക്കുകയില്ല. അപരിമേയമായ ചൈതന്യത്തിന്റെ നിർവൃതിദായകമായ ഗൃഹമായിരിക്കും അയാൾക്കു ലോകം.

സൃഷ്ടിയിൽ ദ്വൈതമുണ്ടു്. ഉദാഹരണമായിപ്പറഞ്ഞാൽ വൃക്ഷവുമുണ്ടു്, അതു വളരുന്നതായ ഒരു പ്രപഞ്ചവുമുണ്ടു്. ഒരു നിർമ്മിതിയുടെ രണ്ടു ഭാഗങ്ങളെസ്സംബന്ധിക്കുന്ന ദ്വൈതമാണിതു്. മരം ലോകത്തോടു് എത്ര കൂടുതൽ പൊരുത്തപ്പെട്ടവരുന്നുവോ അത്രത്തോളം അതു കൂടുതൽ നന്നായി വളരുന്നു. ഉയന്തരത്തിലുള്ള ജീവിതത്തെസ്സംബന്ധിച്ചും ഇതു സത്യമാണു്. അവിടെ കൂടുതൽ കർമ്മവിഭജനമുണ്ടു്. ഐക്യം കൂടുതൽ ബോധപൂർവ്വകമാണു്; വ്യക്തിത്വവും പ്രപഞ്ചവുമായുള്ള ലയവും കൂടുതൽ സ്പഷ്ടമാണു്. അത്രമാത്രം. മനുഷ്യനിൽ ഈ ദ്വന്ദഭാവം ധാർമ്മികതലത്തിലുംകൂടി ഉണ്ടു്. അതു് അവൻ വർത്തിക്കുന്ന അപൂർണ്ണമായ അവസ്ഥയിലും, അവൻ സ്വപ്നംകാണുന്ന പൂർണ്ണതയിലും ആയി പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. മറ്റുള്ളവരുമായി ഐക്യം പ്രാപിക്കുകയെന്നതു മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ മഹത്തായ അഭിലാഷമാണു്. പക്ഷിമൃഗാദികളും വൃക്ഷലതാദികളും ലോകത്തെ അതേപടി സ്വീകരിക്കുന്നു; മനുഷ്യൻ അതിനെ സ്വന്തം അഭിലാഷത്തിനു അനുരോധമാക്കി മാറ്റാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. ലോകം എന്തായിരിക്കണമോ അതാക്കാൻവേണ്ടി, ലോകം എന്താണോ അതിന്റെമേൽ ശക്തി സമ്പാദിക്കാൻവേണ്ടി, ഉള്ള യത്നമാണു ശാസ്ത്രം. ബാഹ്യപരിതഃസ്ഥിതിയെ കവിഞ്ഞുനിൽക്കാൻ മനുഷ്യനിലുള്ള സഹജമായ അഭിലാഷം അതിനപ്പുറമുള്ള ഒന്നിൽ മനുഷ്യനുള്ള വിശ്വാസത്തിനു തെളിവാണു്.

പക്ഷിമൃഗാദികൾ എട്ടക്കാനേ ശ്രമിക്കുന്നുള്ളൂ; മനുഷ്യൻ അങ്ങോട്ട കൊട്ടക്കാൻകൂടി ആഗ്രഹിക്കുന്നു. ഈ വിധത്തിലാണു മതപരമായ വിഷാദാത്മകതയെ നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു്. മനുഷ്യൻ പ്രകൃതിയോട സമരം ചെയ്യുന്നതായി തോന്നുന്നു. എന്നാൽ അതു് അമ്മയുടെ ഗർഭത്തിൽനിന്നു പുറത്തുവരുന്ന ശിശുവിന്റെ സമരമാണു്. ലോകത്തിലെ ചുറുപാടുകൾക്കുള്ളിൽനിന്നു പുറത്തുവന്നാൽ മനുഷ്യന്റെ രണ്ടാം ജന്മമായി. അവബോധത്തിന്റെ തീവ്രതയാലാണു്, വ്യാപ്തിയാലല്ല താനെല്ലാറ്റിനോടും ഐക്യം പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു് മനുഷ്യൻ അറിയുന്നതു്. ഇതാണു പ്രേമം. അതു മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ ഏറ്റവും അഗാധതലംവരെ വളരുന്നു. ഇങ്ങനെ, വ്യക്തിസത്തയെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധം പൃഥക്ഭാവത്തോടുകൂടി ആരംഭിക്കുകയും എല്ലാറ്റിനോടും തോന്നുന്ന ഐക്യത്തിൽ കലാശിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഓരോ മനുഷ്യനും അവനവൻതന്നെയായിരിക്കാൻ ശക്തിയായി ഉദ്യമിക്കുന്നു. അതുപോലെതന്നെ എല്ലാമായിരിക്കാനും തീവ്രതയോടെ പരിശ്രമിക്കണം. ലോകംതന്നെ ഉണ്ടായിരിക്കണമെങ്കിൽ ആദ്യത്തേതാവശ്യമാണു്. എന്നാൽ തന്നെപ്പോലെതന്നെ വ്യക്തിത്വത്തോടുകൂടിയ മറു മനുഷ്യരുമുണ്ടു ലോകത്തിൽ അയാളുടെയൊപ്പം. അതുകൊണ്ടു മനുഷ്യൻ സ്വന്തം ആഗ്രഹങ്ങളുടെ പൂർത്തിയെക്കുവിഞ്ഞുയരണം; തനിക്കെന്നപോലെ മറ്റുള്ളവർക്കും സ്വാതന്ത്ര്യമനുവദിക്കണം. അവൻ ദൈവത്തിലേക്കു നീങ്ങണം, ദൈവം അവനിലേക്കെന്നപോലെ. ഈ വികാസത്തിൽ മനുഷ്യവർഗ്ഗം വളരെ പരാജയങ്ങളിലൂടെ കടന്നുപോന്നു. എന്നിട്ടും അതു വളർന്നിട്ടുണ്ടു്. പീഡ, അപൂർണ്ണതയുടെ ഭാഷ, ഇവിടെയുണ്ടെന്നുള്ളതിലാണു മനുഷ്യന്റെ പ്രത്യാശ.

കീറ്റ്സിന്റെ വാനമ്പാടിയെസ്സംബോധനചെയ്യുകൊണ്ടുള്ള (Ode to a Nightingale) ഗീതത്തിലെ മനോഹരമായ വരികൾ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം സമാനാർത്ഥകശബ്ദങ്ങളിലൂടെ ബംഗാളിഭാഷയിലാക്കാം, കീറ്റ്സിന്റെ കവിതയുടെ സൗന്ദര്യമോ അർത്ഥമോ ഒന്നും കൂടാതെ. ഇംഗ്ലീഷുകവിത ഒന്നിനും കൊള്ളുകയില്ലെന്നു തെളിയിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നെങ്കിൽ ഈ വിധത്തിൽ വിവർത്തനംചെയ്യുകയാണു് ഏറ്റവും നല്ല മാർഗ്ഗം.

ഇതാണ് ഉപനിഷത്തുകൾക്കു വന്നുചേർന്നിട്ടുള്ള വിധി. വിദേശികൾ ഇന്ത്യയുടെ പൗരാണികതത്ത്വവിജ്ഞാനത്തെക്കുറിച്ചു തീർപ്പുകല്പിക്കുന്നതു് അത്തരം വിവർത്തനങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണു്. ഉപനിഷത്തുകളിൽ അടങ്ങിയിട്ടുള്ളതെല്ലാം ഇന്ത്യക്കാക്കുതന്നെ മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുകയില്ല. എന്നാൽ ഇപ്പോഴും മതനിഷ്ഠമായ മനസ്സിനെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനും ചൈതന്യവത്താക്കുവാനും ആവശ്യമുള്ളതെല്ലാം ഉപനിഷത്തുകളിൽ വേണ്ടത്രയുണ്ടു്. അവ ഒരു വ്യക്തിയുടെ ചിന്തയല്ല, വൈജ്ഞാനികമായ ഒരു യുഗത്തിന്റെ ചിന്തയാണു്. അവ ഉദ്ബോധിപ്പിക്കുന്ന സത്യങ്ങൾ ഒരു വിശ്വാസത്തിന്റെയോ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെയോ അല്ല, സാർവ്വലൗകികമതത്തിന്റേതാണു്. ജീവിതപൂർണ്ണത അന്വേഷിക്കുന്നവർക്കു് ഉപനിഷൽപ്പാഠങ്ങളെ സജീവമായിത്തന്നെ പ്രയോജനപ്പെടുത്താം. അവർക്കു് അവയിലെ ആശയം നിത്യനൂതനമായിരിക്കും. ഉപനിഷത്തിലെ ആശയങ്ങൾ ഒന്നാകെ അവർക്കു് അമൂർത്തങ്ങളല്ല; ജീവിതത്തിൽക്കൂടി സാക്ഷാൽക്കരിക്കപ്പെട്ട മൂർത്തസത്യങ്ങളാണു്. ആത്മസാക്ഷാൽക്കാരം നേടിയവർക്കു് 'ബ്രഹ്മം' കരതലാമലകം പോലെയാണു്. എന്നിരിക്കിലും ഇതേ ബ്രഹ്മത്തിൽനിന്നു വാക്കും മനസ്സും തോറ്റു് അമ്പരന്നു മടങ്ങി. ബ്രഹ്മാനന്ദമറിഞ്ഞവൻ ഭയമെന്തെന്നറിയുന്നില്ല. ഇതു കാഴ്ചയുള്ള ഒരാൾ അന്ധനു പ്രകാശമെന്തെന്നു വിവരിച്ചുകൊടുക്കുന്നതുപോലെയാണു്. ഭൗതികലോകത്തിലെ അവസ്ഥയ്ക്കു വിപരീതമായി ആത്മീയലോകത്തിൽ കണ്ണുകാണാൻ കഴിയുന്നവരുടെ സംഖ്യ വളരെ കുറവാണെന്നുള്ളതുകൊണ്ടു് ഈ വാദം തെറ്റാണെന്നു വരുന്നില്ല. നിഷേധരൂപത്തിൽ ഉപനിഷത്തു ബ്രഹ്മത്തെ വിവരിക്കുമ്പോൾ അതു് അന്ധന്മാരോടാണു സംസാരിക്കുന്നതു്. ഉപനിഷത്തിലെ ബ്രഹ്മം നിരാകാരനല്ലതാനും. 'പുരുഷം മഹാന്തം' ഒരു ഉപനിഷദ്വാക്യമാണല്ലോ.

മനുഷ്യനു്, അവനെക്കൊണ്ടു സാധിക്കാവുന്ന ഏതു ലക്ഷ്യത്തേക്കാളും, കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചിരുന്നു, ഇന്ത്യ ഒരുകാലത്തു്. കുടുംബത്തിനുവേണ്ടി വ്യക്തിയേയും സമുദായത്തിനുവേണ്ടി കുടുംബത്തേയും രാജ്യത്തിനുവേണ്ടി സമുദായത്തേയും ആത്മാവിനുവേണ്ടി ലോകത്തേയും ത്യജിക്കുവാൻ

ഇന്ത്യ ആവശ്യപ്പെട്ട. ഭൗതികമായ എല്ലാ ചിന്തകളേക്കാളും വലുതാണ് ആത്മാവു്. 'തതഃ കിം?' (എന്നിട്ട്?) ആഗ്രഹങ്ങൾ വളരെയെല്ലാം നിറവേറിക്കഴിഞ്ഞു എന്നു ഭാവിച്ചുകൊണ്ട് ഭർത്തൃഹരി ചോദിച്ചു. വീക്ഷണത്തിന്റെ ഈ വിശാലത ഭാരതത്തിലെ ജ്ഞാനികളെ മദ്ധ്യകാലങ്ങളിൽ യൂറോപ്പിലുണ്ടായിരുന്ന സന്യാസികളിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തരാക്കി. വിജ്ഞാനം ആർജ്ജിക്കുന്നതിനും ജോലിചെയ്യുന്നതിനും ഉള്ള സ്വാതന്ത്ര്യമാണ് യൂറോപ്പിനെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സ്വാതന്ത്ര്യം എന്നുവച്ചാൽ. ഇതു നിസ്സാരമല്ലെങ്കിലും യഥാർത്ഥ സ്വാതന്ത്ര്യമല്ല.

ഈ ലോകവും പരലോകവും എങ്ങനെ മനുഷ്യോദ്യമത്തിന്റെ ശരിയായ ലക്ഷ്യമായിരിക്കുന്നുവെന്നു് ഈശാവാസ്യോപനിഷത്തു പഠിപ്പിക്കുന്നു. ലോകം വിഷലിപ്തമാകാം, ലോകമായിത്തന്നെ നോക്കുമ്പോൾ. എന്നാൽ അതു് ഈശ്വരവലയിതമായ ഒന്നായി, ഈശാവാസ്യമായി, മനസ്സിലാക്കിയാൽ ആ വിഷം പരിഹൃതമായി. ജീവിതത്തെ 'ആശ്രമങ്ങൾ' ആയി വിഭജിച്ചതിൽ ഇന്ത്യയിലെ മഹർഷിമാർ വ്യക്തിയുടെ വികാസപ്രക്രിയയാണു വിവരിച്ചതു്. നാം സാധാരണമായി ജീവിതത്തേയും മരണത്തേയും കാണുന്നതു തമ്മിൽ ഇണങ്ങാത്തവയായാണു്. നാം ജീവിതത്തിന്റെ പ്രഭാതവും മദ്ധ്യാഹ്നവും ഒഴിച്ചു് അതിലെ മറ്റെല്ലാം അവഗണിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്നാൽ നാം ത്യജിക്കാൻകൂടി പഠിക്കണം, എങ്കിൽ മാത്രമേ നമുക്കു ലഭിക്കൂ. പൂവു് അതിന്റെ ഇതളുകൾ പൊഴിക്കണം, ഫലമായി പരിണമിക്കണമെങ്കിൽ. അതുപോലെ സമയമാകുമ്പോൾ ആത്മാവു വിഷാദംകൂടാതെ ശരീരം അനായാസേന പരിത്യജിക്കണം, അമേയമായ സത്തയിൽ പുനർജ്ജന്മം പ്രതീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു്.

വ്യക്തിയുടെ ശരീരത്തിൽനിന്നു സമൂഹത്തിലേക്കു്, സമൂഹത്തിൽനിന്നു പ്രപഞ്ചത്തിലേക്കു്, പ്രപഞ്ചത്തിൽനിന്നു് അനന്തമായ ചൈതന്യത്തിലേക്കു്—ഇങ്ങനെയാണു് ആത്മാവിന്റെ സാധാരണമായ പുരോഗതി. ഈ ലക്ഷ്യം മുന്നിൽക്കണ്ടുകൊണ്ടു് മഹർഷിമാർ ബ്രഹ്മചര്യം—ഒരേ ലാഘവത്തോടെ ത്യജിക്കാനോ ഭുജിക്കാനോ കഴിയത്തക്കവണ്ണം

ആത്മനിയന്ത്രണത്തോടെ സ്വഭാവം ശക്തമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള ജീവിതം—വിധിച്ചു. ആജ്ഞിക്കുന്നതിൽ തല്പരനായ മനുഷ്യനു് എവിടെയാണു നിർത്തേണ്ടതെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ. അതുകൊണ്ടു് ഒരതിർത്തി വിട്ടു പോകാതിരിക്കാൻ ചെറുപ്പകാലം തൊട്ടതന്നെ മനുഷ്യൻ ശീലിക്കണം. ഈ ആവശ്യത്തിനായി അവൻ ലോകത്തിനു പുറത്താകേണ്ടതില്ലതാനും. ലോകജീവിതം വിവേകപൂർവ്വം ആക്കുന്നതുകൊണ്ടു് ഒരാൾക്കിതു കൂടുതൽ നന്നായി ചെയ്യാൻ കഴിയും. മതപരമായ ജീവിതത്തിൽ ഈ വിധത്തിലുള്ള ഏതാദർശത്തേയും മുകളിൽ വർത്തിക്കുന്ന കുറച്ചു പേർ മാത്രമേ സാക്ഷാൽക്കരിക്കുന്നുള്ളു. എന്നാൽ അതു മറ്റുള്ളവരുടെ ഉദ്യമത്തിനു മാർഗ്ഗം കൂണ്ടിക്കൊടുക്കുകയും അവർക്കു ശക്തി നല്കുകയും ചെയ്യുന്നു. "യേനാഹം നാമൃതാ സ്യാം കിമഹം തേന കുര്യാം" (ഏതൊരു വസ്തുക്കളാൽ എനിക്കു് അമൃതത്വം പ്രാപിക്കാൻ കഴിയില്ലയോ ആ വസ്തുക്കളാൽ ഞാനെന്താണു ചെയ്യേണ്ടതു്?)—മൈത്രേയി ചോദിച്ചു. രാജ്യത്തിന്റെ മുഴുവൻ ചോദ്യമായിത്തീരുകയാണു് അതു്. നമ്മുടെ ജനങ്ങളുടെ പ്രാക്തനമായ ഈ ദാഹം ഇന്നും അവരുടെ ഹൃദയങ്ങളിലുണ്ടു്, നമ്മുടെ ആഘോഷവേളകളിൽ വിദേശവാദ്യോപകരണമായ പിച്ചളബാന്റിന്റെ പിറകിൽനിന്നു് നമ്മുടെതന്നെ സംഗീതം കേൾക്കുന്നതുപോലെ. മഹാത്മാഗാന്ധിയെപ്പോലുള്ള ഒരു മഹാത്മാവു് ഉയർന്ന ഒരു സ്വരം വായിക്കുമ്പോൾ ഇന്ത്യയിലെ ജനങ്ങൾ ഹൃദയപൂർവ്വം ശ്രദ്ധിക്കുന്നു. യുഗയുഗങ്ങളായി മനുഷ്യൻ നിരന്തരം യത്നിക്കുന്നതു ജീവിതപൂർണ്ണത നേടുവാനാണെങ്കിൽ, ലോകത്തിലെങ്ങുംതന്നെ മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ ആത്മാവു വിജയിച്ചേ തീരൂ, സ്വയം മുക്തമായേ തീരൂ.

ഇന്ത്യയിൽ തത്ത്വചിന്ത എന്നും കവിതയുടെ മൈത്രി തേടിയിട്ടുണ്ടു്. അതു മനുഷ്യരുടെ ജീവിതവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിരുന്നു, കേവലം പാണ്ഡിത്യത്തിനുവേണ്ടിയുള്ള വിഷയമായിരുന്നില്ല. ഇന്ത്യയിലെ മഹർഷിമാർ അവരുടെ വികാരങ്ങളെ അനുഗാനംചെയ്തു. എന്നാൽ ആ വികാരം മൗലികപ്രശ്നങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ട തത്ത്വവിജ്ഞാനീയത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതായിരുന്നു. ആ ഗാനങ്ങൾ ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ

പ്രചരിക്കുകയും രാജ്യത്തിന്റെ ഉപബോധമനസ്സിലേക്ക് ആണ്ടിറങ്ങുകയും ചെയ്തു. തന്മൂലം തീർത്ഥാടനങ്ങളെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ടുള്ള കബീറിന്റെ വചനങ്ങൾ ആലപിക്കുന്ന ഹിന്ദുവിനേയും തന്നിൽക്കുടികൊള്ളുന്ന ശാശ്വതപുരുഷനെക്കുറിച്ചു പാടുന്ന സാധാരണക്കാരനേയും കാണാം ഒരാൾക്ക്. ഈ ഗാതാക്കൾക്കു തത്ത്വചിന്തയോടു യാതൊരു കടപ്പാടുമില്ല; അവർ തത്ത്വചിന്തയെ പരിഹസിക്കുകകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. ആരാമത്തിലേക്കു തെററിക്കടന്നുവന്ന് പൂവെടുത്തു നികഷോപലത്തിൽ ഉരച്ചുനോക്കുന്ന രത്നവ്യാപാരിയെപ്പോലെ അഗാധമായ തത്ത്വചിന്തയുടെ ആശയങ്ങൾ ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ള സാധാരണഗ്രാമീണജനതയ്ക്ക് ബംഗാളിലെ ബൗൾവർഗ്ഗക്കാർ മാതൃകയാണ്. 'ബൗൾ' പറയുന്നതു് നിങ്ങൾക്കു ഷെല്ലിയുടെ വാക്യങ്ങളിൽ കണ്ടെത്താൻ കഴിയും. ഷെല്ലിയുടെ വാക്കുകൾ സംസ്കാരസമ്പന്നരായ ഏതാനും പേർക്കും ബൗളിന്റെ ഗാനം സാധാരണജനസമൂഹത്തിനും ഉള്ളതാണെന്നു മാത്രം.

ഈ വിധത്തിൽ സാധാരണജനങ്ങൾക്കിടയിൽ സംസ്കാരം വ്യാപിപ്പിക്കുന്നതിനു പണ്ട് ഇന്ത്യയ്ക്ക് ഒരു സംഘടനയുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെ അങ്ങാടിയിലേക്കു വണ്ടിയാട്ടിപ്പോകുന്ന വണ്ടിക്കാരനും വല വീശുന്ന മീൻപിടുത്തക്കാരനും താരാദേവിയോടു മുക്തിക്കായി പ്രാർത്ഥിക്കുന്ന പാട്ടു പാടുന്നതു നിങ്ങൾക്കു കേൾക്കാം. സങ്കുചിതമായ സ്വത്വമാണു പരമമെന്നു തോന്നിപ്പിക്കുന്ന അജ്ഞാനത്തിൽനിന്നുള്ള മോചനമാണ് ഈ ഗാനങ്ങളിലെ മുക്തി. എല്ലാ ബന്ധനവും സ്വാർത്ഥത്തിൽനിന്നാണുണ്ടാകുന്നതു്. എല്ലാ വിമുക്തിയും സ്വാർത്ഥചിന്തയിൽനിന്നുള്ള മോചനമാണ്. വീണ്ടും, മുക്തി പ്രവൃത്തിയിൽനിന്നുള്ള വിരാമമല്ല; അത്യാഗ്രഹത്തിൽനിന്നുള്ള വിനിവൃത്തിയാണ്. ബൗൾ വർഗ്ഗക്കാർ ഈശ്വരനെ ഒരു മഹാവ്യക്തിയായി വിചാരിച്ച് അദ്ദേഹവുമായി ബന്ധം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. "അങ്ങയെ എനിക്കാവശ്യമുള്ളതുപോലെ അങ്ങയ്ക്കെന്നെയും ആവശ്യമുണ്ട്."—അവർ ഈശ്വരനോടു പറഞ്ഞു. ഈ ആശയം ഇന്ത്യയിലെ മററു മതങ്ങളിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ട്. ബൗൾ വർഗ്ഗക്കാർ മതത്തിന്റെ ചിഹ്നങ്ങളൊന്നും ധരിക്കുന്നില്ല. അവർ ക്ഷേത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കയോ അതിൽ

ദൈവത്തെ പൂജിക്കയോ ചെയ്യുന്നില്ല. അവർ ഗോപ്യമായി വയ്ക്കുന്ന എന്തോ ഒരു രഹസ്യമുണ്ടവക്ക്. അവരുടെ ജീവിതം നോക്കിയാൽ ഈശ്വരന്റെ പ്രസാദം ഏറ്റവും വിനീതമായ ഹൃദയത്തിൽ വ്യാപരിക്കുന്നുവെന്ന് നമുക്കു മനസ്സിലാകും.

55. കല

കലയേയും കലയുടെ ധർമ്മത്തേയുംകുറിച്ചുള്ള രവീന്ദ്രനാഥന്റെ സങ്കല്പത്തിലെ പ്രധാനകായ്യങ്ങൾ 'എന്താണു കല?' എന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ലോകവുമായി നമുക്കുള്ള ബന്ധങ്ങൾ നാനാതരത്തിലാണെന്ന് അദ്ദേഹം കണ്ടു. ഒരു ബന്ധം ഭൗതികമായ ജീവിതാവശ്യങ്ങളോടാണ്. മറെറാന്ന് യുക്തിചിന്താപരമായ മാനസികാവശ്യങ്ങളോടാണ്. മൂന്നാമതൊരു ബന്ധം വ്യക്തിവിഷയകമായ, പ്രേമവിഷയകമായ ആവശ്യത്തോടാണ്. നമുക്കു വാസ്തവികമായ ലോകത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ടതാണു വ്യക്തിസത്ത. മൃഗത്തിനു പ്രയോജനകരമായ അറിവുണ്ട്; മനുഷ്യനു് അതിനുപുറമേ, ഉപയോഗിതയെക്കവിഞ്ഞു്, ചിലതുകൂടിയുണ്ട്. നല്ലവനായിരിക്കാൻവേണ്ടി അവൻ നല്ലവനായിരിക്കുന്നു. സ്വയമാവിഷ്കരിക്കാൻവേണ്ടിമാത്രം സ്വയം ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ഉത്തമപ്രകൃതിയിൽ നാം കേവലം ലോകത്തെ അറിയുക എന്നതിൽക്കൂടുതലായി ചിലതുകൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്; നാം ലോകത്തെ അനുഭവിക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ നമുക്കു നാംതന്നെയാണു് അനുഭവഗോചരമാകുന്നതു്. ലോകത്തിൽ നമ്മെക്കുറിച്ചു നമുക്കുണ്ടാകുന്ന ഈ അനുഭൂതി ആവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അതു കലയായി. അതുകൊണ്ടു കല അതിന്റെതന്നെ ലക്ഷ്യമാണു്; അതിനുവേണ്ടിത്തന്നെ വിലയുള്ളതാണു്. സുന്ദരമാണു് അതിന്റെ ആവിഷ്കാരം. എന്നാൽ സൗന്ദര്യം ഉല്പാദിപ്പിക്കുകയല്ല കലയുടെ ലക്ഷ്യം. പ്രതിപാദനമോ പ്രതിപാദ്യമോ കലയുടെ നിദാനം എന്ന ചർച്ചകളൊക്കെ നിഷ്ഫലമാണു്. എന്തും കലയാകണമെങ്കിൽ ആശയങ്ങൾ സരൂപങ്ങളാകണം, വാക്കു് സജീവമാകണം. ആവിഷ്കാരം കലയാകണമെങ്കിൽ ഒരു വസ്തുതയുടെ അന്തസ്സത്ത പ്രകാശി

പ്പിക്കണം, അതിന്റെ ബാഹ്യഭാവങ്ങളെ പകർത്തിയാൽ പ്പോരാ.

ആത്മാന്വേഷണം എന്നു പറയുമ്പോൾ ആശയങ്ങളെ കലയുടെ സാമ്രാജ്യത്തിൽ നിഷ്ക്രാസനംചെയ്തിരിക്കയാണെന്നർത്ഥമില്ല. മറിച്ച്, ആശയം സജീവവും യഥാർത്ഥവും ആവുകയാണ്. ഇതിൽനിന്നാണ് മതപരമായി വളരെയധികം കവിത ഇന്ത്യയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതു്. ഇന്ത്യയിലെ ഈശ്വരൻ വിദൂരത്തിരിക്കുന്ന ഒരു ഈശ്വരനല്ല. അദ്ദേഹം നമ്മുടെ വീടുകളിലുണ്ട്, ക്ഷേത്രങ്ങളിലും. നമ്മുടെ ഉത്സവങ്ങളിൽ അദ്ദേഹമാണ് നാം ബഹുമാനിക്കുന്ന പ്രധാനാതിഥി. പൂക്കളുടേയും ഫലങ്ങളുടേയും കാലങ്ങളിൽ, വർഷാഗമത്തിൽ, ശരല്ക്കാലത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയിൽ നാം അദ്ദേഹത്തിന്റെ വസ്തുഞ്ചലം ദർശിക്കുന്നു; പാദവിന്യാസങ്ങൾ ശ്രവിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടുകൂടിയാണ് ഉയർന്നജീവിതത്തിൽമാത്രമല്ല എല്ലാ ജീവിതത്തിലും കവിത സംഭാവ്യമായിരിക്കുന്നതു്. മാനസികചൈതന്യത്തിന്റെ സമ്പത്തിൽനിന്നാണു കലയുടെ ഉദയം. അതു് അനശ്വരമാണ്.

56. സാഹിത്യം

സാഹിത്യതത്ത്വത്തെക്കുറിച്ചുള്ള രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ഉപന്യാസങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യം, സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിനുള്ള വസ്തു, സാഹിത്യത്തിലെ മൂല്യനിർണ്ണയം, സൗന്ദര്യത്തിന്റെ അർത്ഥം, സാഹിത്യസൃഷ്ടി, തുലനാത്മകസാഹിത്യം തുടങ്ങിയ വിഷയങ്ങളെ പരാമർശിക്കുന്നവയാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാദഗതിയിലെ മുഖ്യഭാഗത്തിന്റെ വെറുമൊരു രൂപരേഖയാണു താഴെ കൊടുക്കുന്നതു്.

മനുഷ്യൻ തന്റേതായ ഒരു ലോകം ഉള്ളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അനുഭവഗ്രഹണത്തിൽ മനുഷ്യർക്കുതമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ട്. അവരിൽ സംവേദനശീലം കൂടുതലുള്ളവരിൽ ഈ അന്തർലോകം കൂടുതൽ പൂർണ്ണമായിരിക്കും. വസ്തുതയേക്കാൾ വികാരം കൂടിയിരിക്കുന്നതിനാൽ ഈ ലോകം ബാഹ്യലോകത്തിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമാണ്. തന്റെ ഈ ലോകം ശാശ്വതികമാക്കാൻ

മനുഷ്യനാഗ്രഹിക്കുന്നു. ഇതാണു സാഹിത്യത്തിൽക്കൂടി ചെയ്യുന്നതു്. ഈ മാനസികലോകം എത്രത്തോളം വലുതാണോ അത്രത്തോളം സാഹിത്യം വായനക്കാരനെ ആഹ്ലാദിപ്പിക്കുന്നു. ഈ അന്തർലോകത്തിനു രൂപംകൊടുക്കുന്നതിൽ സാഹിത്യം ആവിഷ്കരണത്തിൽ പ്രതിപാദനസമ്പ്രദായം ഉപയോഗിക്കുന്നു, ഒരു സ്തൂവസ്തുക്കൾ ഉപയോഗിക്കുന്നതുപോലെ. ഹൃദയം ആവിഷ്കരണസാദ്ധ്യതയെ കവിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. അതിനെ ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ ഭാഷയ്ക്കു സാധാരണ അത്ഥത്തിൽക്കവിഞ്ഞ ഒരു ശക്തി വികസിപ്പിച്ചുകൊണ്ടുവരേണ്ടതുണ്ടു്. ചിത്രവും സംഗീതവും ഉപയോഗിച്ചു സാഹിത്യം ഇതു സാധിക്കുന്നു. ഉപമയും രൂപകവും ചിത്രങ്ങളാണു്; പ്രാസവും താളലയവും സംഗീതവും. ലോകം ദൈവത്തിന്റെ സുന്ദരമായ ആത്മാവിഷ്കാരമാണു്; മനുഷ്യനിൽക്കൂടിയുള്ള അതിന്റെ പ്രതിദ്ധ്വനിയാണു് കവിത.

ഒരു പക്ഷി പാട്ടുന്നതു് പാട്ടുന്നതിന്റെയാനന്ദത്തിനാണെന്നു നാം കരുതുന്നതുപോലെ മനുഷ്യൻ സാഹിത്യം നിർമ്മിക്കുന്നതു നിർമ്മിക്കുന്നതിലുള്ള ആനന്ദത്തിനുവേണ്ടിമാത്രമല്ല. ആസ്വാദകരെ ഉള്ളിൽക്കണ്ടുകൊണ്ടാണു് അവൻ എഴുതുന്നതു്. കവികൾ സംസാരിക്കുന്നു, ലോകം അവരറിയാതെ അതു ശ്രവിക്കുന്നു എന്ന ആശയം ശരിയല്ല. നാം അനുഭവിക്കുന്ന വികാരം നമുക്കു ശാശ്വതമാക്കണം. സാഹിത്യം വസ്തുസ്ഥിതികഥനമല്ല, വികാരപ്രകാശനമാണു്. അതുകൊണ്ടതന്നെയാണു് അതു സാഹിത്യമാകുന്നതും. ഒരു വസ്തുസ്ഥിതിവിവരണം ഒരു ഭാഷയിൽനിന്നു മറെറാന്നിലേക്കു പകർത്താം. എന്നാൽ സാഹിത്യം അങ്ങനെ പകർത്താൻ കഴിയുകയില്ല. കാരണം, പ്രതിപാദനരീതിയാണു സാഹിത്യത്തിന്റെ സ്വരൂപം. പൊതുസ്വത്തായ വെള്ളം എല്ലാവർക്കും ലഭിക്കാൻവേണ്ടി കിണറുകഴിക്കുന്ന വ്യക്തി ഗുണകാംക്ഷിയാണു്. അതുപോലെതന്നെയാണു് എല്ലാവരും അറിയുന്ന വികാരത്തിനു പ്രത്യക്ഷരൂപം നൽകുന്ന ഒരു കവിയും. ലോകത്തിന്റെ ചിത്രത്തിനു് എഴുത്തുകാരന്റെ മനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന പരിണാമമായ ഒരു പ്രത്യേകസങ്കലനമാണു സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിനുള്ള വസ്തു.

മനുഷ്യൻ അന്യഹൃദയങ്ങളുടെ വൈകാരികമായ സമ്മതികൊണ്ടു സ്വന്തം വികാരത്തെ സ്ഥിരീകരിക്കാനാഗ്രഹിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു് അവൻ, ഒരർത്ഥത്തിൽ, തന്റെ വികാരത്തെ അതിവർണ്ണനംചെയ്തു് അന്യഹൃദയങ്ങളെ സമ്മതിപ്പിക്കുന്നു. സാഹിത്യനിർമ്മാണത്തിനു് ഈ പ്രക്രിയ ആവശ്യമാണു്. അതുപോലെതന്നെയാണു തിരഞ്ഞെടുക്കലും. ഇതിന്റെ ഫലം പ്രത്യേകവ്യക്തികളേയോ കാലഘട്ടത്തേയോ സമ്മതിപ്പിച്ചില്ലെന്നുവരാം. എന്നാലും കവി സ്വന്തം അനുഭവത്തോടു സത്യസന്ധനായിരിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ജീവിച്ചിരിക്കുന്നകാലത്തു മനുഷ്യരുടെ സമ്മതി വാങ്ങാൻവേണ്ടി അതിൽനിന്നു വ്യതിചലിക്കരുതു്.

തന്റെ ഉള്ളിൽ യഥാർത്ഥമായിരിക്കുന്നതു് തനിക്കു പുറത്തും യഥാർത്ഥമാക്കിത്തീർക്കുവാനും അങ്ങനെ സ്വത്വത്തെ വിശാലമാക്കുവാനും മനുഷ്യൻ ആശിക്കുന്നു. ആദാനംചെയ്യുന്നതുപോലെതന്നെ നാം പ്രദാനംചെയ്യുകയും വേണം. നമ്മുടെ അന്തർവ്വാസനങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നതുകൊണ്ടു് നാം അങ്ങോട്ടു കൊടുക്കുകകൂടിച്ചെയ്യുന്നു; പ്രതിഫലചിന്തയാൽ വ്യാകുലമാകാത്ത ഭക്തിയിലെന്നപോലെ. ഇങ്ങനെ, സാഹിത്യം ഉപയോഗത്തെക്കവിഞ്ഞുനിൽക്കുന്നു. ശാശ്വതികവും സാർവ്വലൗകികവുമായ വസ്തുക്കളുടെ അന്വേഷണത്തിൽ അതു് കാലദേശാപേക്ഷിതമായ എല്ലാ നിസ്സാരപരിഗണനകളേയും കടന്നുനിൽക്കുന്നു. അതേസമയത്തുതന്നെ സാഹിത്യം വിശേഷത്തിൽ സാമാന്യത്തെ, ക്ഷണികത്വത്തിൽ ശാശ്വതികത്വത്തെ, ദർശിക്കുന്നു. ഇതു മനസ്സിലായാൽ ഏതു ഗ്രന്ഥകാരന്റേയും കൃതി അയാളുടേതുമാത്രമല്ലെന്നു് നമുക്കു കാണാം. മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പൊതുവെയുള്ള നിർമ്മാണത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമാണതു്.

ആത്മനിയന്ത്രണം സൗന്ദര്യത്തിനു പ്രതികൂലമാണെന്നു തോന്നാം. എന്നാൽ മൗലികമായി നോക്കുമ്പോൾ, തിരസ്കരിക്കുന്നതായിത്തോന്നുന്ന സൗന്ദര്യത്തേക്കാൾ മഹത്തരമായ ഒരു സൗന്ദര്യം സാക്ഷാൽക്കരിക്കുന്നതിനുള്ള മാർഗ്ഗമാണതു്. ചിലപ്പോൾ ഇക്കാര്യം വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയും സന്യാസമാണു ലക്ഷ്യം എന്നു തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതൊരു തെറ്റാണു്.

അതുപോലെതന്നെ മറെറാരു തെറെറാണ് സന്യാസം നിദ്ദേശിക്കുന്ന നിയന്ത്രണംകൂടാതെ സൗന്ദര്യം അന്വേഷിക്കുന്നതും. ഭക്ഷണം കഴിക്കുന്നതിൽ അത്യാത്തി കാണിക്കരുതെന്നു നാം കുട്ടികളെ പഠിപ്പിക്കുന്നപോലെ, ജീവിതത്തിൽ ആത്മനിയന്ത്രണം ആവശ്യമാണ് സൗന്ദര്യം നേടുന്നതിനു്. അതിൻെറ ദർശനം ലഭിക്കണമെങ്കിൽ സ്വച്ഛത കൂടിയേ കഴിയൂ. സദാചാരത്തിൻെറ കാഴ്ചപ്പാടിൽ നിന്നുകൊണ്ടല്ല, കലയുടെ കാഴ്ചപ്പാടിൽനിന്നാണ് ഇതു പറയുന്നതു്. അനിയന്ത്രിതമായ ചില ജീവിതങ്ങൾ കലാസൃഷ്ടികൾ ഉൽപ്പാദിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതായി കണ്ടേക്കാം. എന്നാൽ അതു ഭാഗികമായ ഒരു വീക്ഷണത്തിൻെറ ഫലമാണു്. നേട്ടത്തിൻെറ പിറകിലുള്ള ഗുണം, നമുക്കതു് അറിയാൻ കഴിഞ്ഞാൽ, നല്ലതാണെന്നു കാണാം. സൗന്ദര്യമെന്നു നാം വിചാരിക്കുന്നതു് യഥാർത്ഥത്തിൽ ചിലപ്പോൾ സൗന്ദര്യമേ ആയിരിക്കില്ല. സൗന്ദര്യം ആത്യന്തികമായി നമ്മുടെ നന്മയാണു്. നന്മയാകട്ടെ സത്യാന്വേഷണത്താൽ കൈവരുന്നു.

നിങ്ങൾ സൗന്ദര്യം ദർശിക്കുന്നു, മനസ്സിലാക്കാൻ അതിനെ ജീവിതത്തിൽനിന്നു പൃഥക്കരിക്കുന്നു. പിന്നീടു നിങ്ങൾ അതിനെ ജീവിതത്തിൽക്കാണുകയും ജീവിതത്തിലന്വേഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ജീവിതത്തിൽനിന്നു വിട്ടു് സൗന്ദര്യത്തെ അന്വേഷിക്കുക എന്നതു് മുന്തിരിങ്ങയിൽനിന്നു മദ്യത്തെ വേർതിരിക്കുന്നതുപോലെയാണു്. അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോഴാണു് ജീവിതം അപഥത്തിലാകുന്നതു്. ഒരു മനുഷ്യൻ എന്തിലാഹ്ലാദിക്കുന്നുവെന്നതിൽനിന്നു് അയാളേതുതരക്കാരനാണെന്നറിയാം. കാരണം, മനുഷ്യജീവിതത്തിൻെറ നിയമങ്ങൾക്കു വിധേയമായി ലഭിക്കുന്ന ആനന്ദത്തെമാത്രം വിലയുള്ളതായിക്കരുതാൻ മനുഷ്യവംശത്തിൻെറ അനുഭവം നമ്മെ പഠിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

ഭൗതികലോകത്തിലെ ''സ്ഫടികീഭവനം'' (Crystallisation) പോലെയാണു് സാഹിത്യനിർമ്മാണപ്രക്രിയയും. വികാരങ്ങളുടേയും ചിന്തകളുടേയും അനുഭവങ്ങളുടേയും കണികകൾ ഒരു നിയമത്തിനു വിധേയമായി തമ്മിൽപ്പററിച്ചേർന്നു്

ഒരു നിയതരൂപം പ്രാപിക്കുന്നു; മറെറാന്നാകുന്നില്ല. ഒരാളുടെ ആത്മാവിൻെറ അനുഭവം അന്യമനസ്സിൽ ഉൽപ്പാദിപ്പിക്കുകയാണു് ഉദ്ദേശ്യം. ഏതെങ്കിലും പദബന്ധത്തിൻേറയോ ഉപമയുടേയോ പേരിലല്ല, അതാവിഷ്കരിക്കുന്ന മുഴുവൻ ആശയത്തേയും മുൻനിൎത്തിയാണു്, ഒരു സാഹിത്യകൃതിയുടെ വിലയിരുത്തേണ്ടതു്. വെറും വിനോദമായിട്ടല്ല, ആത്മസത്തയുടെ സഗൗരവമായ പ്രകാശനമായിട്ടാണു്; ചിലപ്പോൾ ഒരു വ്യക്തിയുടേതുമാത്രമല്ലാതെ ഒരു ജനതയുടെ ആത്മാവിൻേറതായിട്ടാണു്—അതിനെ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു്. രാമായണം അങ്ങനെയുള്ള ഒരു കൃതിയാണു്; മേഘനാദവധവും. ഒരെഴുത്തുകാരൻ അയാളുടെ കൃതി നിൎമ്മിക്കുകയാണെന്ന തോന്നൽ തെറ്റാണു്. ആദ്യം പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടനിടത്തല്ല പുഴയുടെ ജനനം. എല്ലാ കവിതയുടേയും പ്രഭവസ്ഥാനം ഒന്നാണു്;—അതു പ്രപഞ്ചകവിയാണു്.

'കുമാരസംഭവ'ത്തേയും 'ശാകുന്തള'ത്തേയും അധികരിച്ചുള്ള ഉപന്യാസം രവീന്ദ്രനാഥൻ ക്ലാസിൿകൃതികളെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തിൻെറ ഉത്തമമാതൃകയാണു്. കാളിദാസൻ സൗന്ദൎയ്യാസ്വാദലോലുപനായ ഒരു കവിയാണെന്നാണു്, പ്രചുരപ്രചാരമായ ജനസങ്കല്പം. നിലവിലുള്ള ഐതിഹ്യം അപവാദത്താൽ ആ മഹാകവിയുടെ നാമത്തെ കളങ്കപ്പെടുത്തുന്നു. എന്തായാലും അദ്ദേഹത്തിൻെറ സൗന്ദൎയ്യപ്രേമത്തിനു പിന്നിൽ ഭോഗത്തോടുള്ള വെറുപ്പ് ഒളിച്ചിരിക്കുന്നു. ശകുന്തളയും ദുഷ്യന്തനും പ്രഥമദൎശനത്തിൽത്തന്നെ അനുരക്തരാവുകയും കാമോന്മാദത്തിനു സ്വയം കീഴ്പ്പെടുകയും ചെയ്യുന്നു. പരിത്യാഗത്താൽ ആ യുവതി അപമാനിതയായി. കാമൻെറ സഹായത്തോടുകൂടി ശിവനെ കീഴടക്കാൻ പോകുന്ന പാവ്വതിയും പരിത്യക്തയാകുന്നു. വളരെക്കാലത്തെ ഏകാന്തമായ ദുഃഖാനുഭവത്താൽ ശകുന്തളയും താൻ വിശ്വസിച്ചിരുന്ന സൗന്ദൎയ്യത്തെ നശിപ്പിക്കുന്ന ഉഗ്രമായ തപോനിഷ്ഠകളാൽ പാവ്വതിയും ജീവിതത്തിനു സാഫല്യംനൽകുന്ന ഒരു മനോഭാവത്തിലെത്തിച്ചേരുന്നു. അവരുടെ പ്രേമത്തിൻെറ ഈ ഘട്ടം ചിത്രീകരിച്ചതു് കാളിദാസൻെറ പ്രത്യേകതയാണു്.

'ചിത്രാംഗദ' എന്ന നാടകത്തിന്റേയും കഥാവിഷയം ഇതുതന്നെയാണെന്നു നമുക്കനുസ്മരിക്കുക.

സാഹിത്യത്തിലെ 'റിയലിസ'മെന്നു പറയുന്ന പ്രസ്ഥാനത്തെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കവി പറഞ്ഞു: കല വാസ്തവത്തിൽ ഉപയോഗിതയുമായി ബന്ധമുള്ള എന്തിനേയും വിലക്കുന്നു, ഉപയോഗത്തിനപ്പുറത്തുള്ള ചിലതുമായിട്ടാണതിനു ബന്ധം; അതു വിക്രയവസ്തുവല്ല. മനുഷ്യന്റെ ഭക്ഷണപദാർത്ഥം കവിതാവിഷയമല്ലാത്തതും സ്ത്രീപുരുഷബന്ധം കാവ്യവിഷയമാകുന്നതും ഇങ്ങനെയാണ്. കലാകാരനു് ലൈംഗികചോദന ഒരു ജന്തുവാസനയല്ല, ഉൽപ്പാദനോപായവുമല്ല; രണ്ടിനേയും കവിഞ്ഞുനിൽക്കുന്ന ഒന്നാണ്. ആധുനികപാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽ ഇന്ദ്രിയപരതയുടെ ഒരുതരം കൂത്താട്ടം പ്രത്യക്ഷമായിട്ടുണ്ട്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പേരിലാണ് എഴുത്തുകാർ ഇങ്ങനെ ചെയ്തിട്ടുള്ളതെന്നു തോന്നുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ എഴുത്തുകാർ ഇന്നു് ഈ തെറ്റു് ആവർത്തിക്കുകയാണു്. ഇതു സത്യത്തിന്റെ ചിത്രണമാണെന്നതു് ഒരു സമാധാനമല്ല. എങ്ങനെയാണതു കലയാവുക? അതാണു ചോദ്യം.

ടാഗൂർ ആത്മസാക്ഷാൽക്കാരംപ്രാപിച്ച മാസ്റ്റർമായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതാശക്തി. ഇതെങ്ങനെ സംഭവിച്ചുവെന്നതു് 'ഒരു കവിയുടെ മതം' 'ഒരു കലാകാരന്റെ മതം' എന്നീ പ്രബന്ധങ്ങളിലും 'മനുഷ്യന്റെ മതം' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരിച്ചിട്ടുള്ള ഹിബ്ബർട്ട് പ്രസംഗങ്ങളിലും കവി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്.

സൃഷ്ടിയുടെ മുഖ്യതത്ത്വം കേവലം സംഖ്യയോ വിസ്തൃതിയോ അല്ല. അതു മനസ്സിലാക്കാൻ സഹാനുഭൂതിയാണു്, ഗവേഷണമല്ല, ഉത്തമമാസ്റ്റർ. കുട്ടിക്കാലത്തു് രവീന്ദ്രനാഥൻ വിചാരിച്ചിരുന്ന എല്ലാ മരങ്ങളും ജീവനുള്ളവയാണെന്നു്. അവ അങ്ങനെയാണെന്നതു വാസ്തവമാണുതാനും. നാം വളരുമ്പോൾ ഈ വികാരം തുടർന്നുനിൽക്കുന്നു. സൃഷ്ടിയുടെ സൗന്ദര്യ്യം ദുർബ്ബലവും ക്ഷണികവുമായിത്തോന്നുന്നു. എന്നാൽ അതങ്ങനെ കാണപ്പെടുന്നതിനു കാരണം മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ നിസ്സാരതയും ക്ഷണികതയും ആണു്. വേണ്ടപോലെ കാണുമ്പോൾ സൗന്ദര്യ്യം അനാദിയും അനന്തവുമാണു്. ആദിയും

അന്തവുമില്ലാത്ത ഈ സൗന്ദര്യത്തിനുവേണ്ടി ആഗ്രഹിച്ചുകൊണ്ടുനിൽക്കുന്ന എല്ലാ സൃഷ്ടിയും. എല്ലാ കവികളേയും നിലനിർത്തുന്ന ആ അഭിലാഷവും ഇതുതന്നെ.

57. ഈശ്വരനെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം

ഹിബ്ബർട്ടപ്രസംഗങ്ങളുടെ വിഷയം മാനുഷ്യകത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആശയമാണു്; നമ്മുടെ ദൈവത്തെപ്പറ്റി, മനുഷ്യനിലുള്ള ശാശ്വതികമായ ദൈവികതയെപ്പറ്റി,യുള്ള ആശയമാണു്. യുക്തിവിചാരത്തിലൂടെയല്ല ദൈവത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഈ സങ്കല്പം കവിക്കുണ്ടായതു്. അതു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോഭാവത്തിന്റേയും, ആത്യന്തികമായി അന്തർദ്ദർശനത്തിന്റേയും, ഫലമായിരുന്നു. മനുഷ്യനുള്ള എല്ലാ വിജ്ഞാനവും വ്യക്തിപരമാണു്. പരിണാമത്തിന്റെ ഫലമാണു് മനുഷ്യൻ. അവനിൽ മനസ്സു പ്രത്യക്ഷമായി. അതു് അവനെ സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനു കഴിവുള്ള അന്തശ്ചൈതന്യത്തിലേക്കും നയിച്ചു. ഇതാണു് വ്യക്ത്യനുഭവം. എങ്ങനെയൊക്കെ അപഗ്രഥിച്ചാലും അതു വാസ്തവികമായ അനുഭവമായിത്തന്നെയിരിക്കുന്നു. 'വേദാഹമേതം പുരുഷം മഹാന്തം.' ആത്മസത്ത എപ്പോഴും സ്വയം വികസിക്കാൻ മാർഗ്ഗമാരായുന്നു. 'ഭൂമൈവ സുഖം': മഹത്ത്വത്തിൽ മാത്രമേ സംതൃപ്തിയുള്ളൂ. തന്നിലെ അധമനായ തന്നെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നതുകൊണ്ടും, നാം യാതൊരു പൂർണ്ണതയുടെ ഘടകങ്ങളാണോ ആ പൂർണ്ണതയെ ലക്ഷ്യമാക്കി ജീവിക്കുന്നതുകൊണ്ടും ഈ സംതൃപ്തി ലഭിക്കുന്നു. നാം നിവേദ്യം അർപ്പിക്കുന്നതു് ഈ ദേവനാണു്. ഇതിനുവേണ്ടിയാണു് മതങ്ങൾ ഉണ്ടായതു്. മതനിഷ്ഠയുള്ള ഒരു കുടുംബത്തിലാണു് കവി ജനിച്ചതു്. എന്നാൽ വെറും ജാത്യാചാരങ്ങളിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം യാതൊന്നും സ്വീകരിച്ചില്ല. അദ്ദേഹം ബ്രഹ്മധർമ്മത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ചു. അതിൽനിന്നു് അദ്ദേഹം സാത്വികമായ നിർവൃതി നേടുകയും ചെയ്തു. 'നിർഝരത്തിന്റെ സ്വപ്നഭംഗം' എന്ന കവിതയിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അന്തർദ്ദർശനം അപ്പോഴാണുണ്ടായതു്. എസ്റ്റേറ്റു ഭരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്തു് ഒരുദിവസം കവിയുടെ ആത്മാവിൽ

വീണ്ടും ഒരിളക്കമുണ്ടായി. കവിയേയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ലോകത്തേയും തന്നിലടക്കിയ ഒരു സത്ത കവിയുടെ അനുഭവത്തിൽക്കൂടി ഏറ്റവും ഉത്തമമായ ആവിഷ്കാരം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കുന്നതായി അദ്ദേഹത്തിനു് ഉറപ്പുതോന്നി.

ഇതായിരുന്നു ടാഗൂർ തന്റെ കവിതയിൽ പറയാറുള്ള 'ജീവനദേവത'. ഇതിനെ വെറും വിശ്വദേവതാവാദ (Pantheism)മായോ മറേറതെങ്കിലും വാദമായോ വിവരിച്ചാൽപ്പോരാ. ഈ ലോകത്തിന്റെ സംവിധാനത്തിൽ നമുക്കു് ആനന്ദം പ്രദാനംചെയ്യുന്നതിനുള്ള പരിഗണനകൂടിയുണ്ടു്. ഒരു പുഷ്പത്തെ നമ്മുടെ ആത്മാവിലേക്കു സന്ദേശമെത്തിക്കുന്ന ഒന്നാക്കിത്തീർക്കുന്നതു് ആ ആനന്ദമാണു്. മനുഷ്യൻ മുരളീധരനെന്നു വണ്ണിച്ച ആ വ്യക്തിയിൽനിന്നല്ലാതെ മറ്റാരിൽനിന്നാണു് ഈ സന്ദേശം? അലഞ്ഞുനടക്കുന്ന യാചകന്മാർ ഈ പ്രേമം മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. ശാസ്ത്രത്തിനു നമ്മുടെ വ്യക്തിത്വം ഇല്ലാതാക്കാൻ സാദ്ധ്യമല്ലാത്തതുപോലെ നിവ്വികല്പസമാധിക്കു് ഈ 'പുരുഷ'നെ ഇല്ലാതാക്കാൻ കഴിയില്ല. അജയ്യമായ ഈ അനുഭവത്തിനു് ഒരർത്ഥമുണ്ടു്, ഓരോ മണൽത്തരിക്കും ഉള്ളതുപോലെ. പരമപുരുഷനിലേക്കാണു് അതെത്തിച്ചേരുന്നതു്. ഈ സങ്കല്പത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന അനുഭവത്തിനെതിരെ മാനസികാപഗ്രഥനവും നിഷ്ഫലമാകുന്നു. കല 'അതേ'യെന്നു പറയുന്നിടത്തു് അപഗ്രഥനം 'അല്ല' എന്നാണു് പറയുന്നതു്. മൗലികമായി തങ്ങളിലുള്ള എന്തോ ഒന്നിനെ സ്പർശിക്കുന്ന കലയുടെ ആജ്ഞാപനങ്ങളെ മനുഷ്യൻ അനുസരിക്കുന്നു. ഈ വിധത്തിലാണു് മനുഷ്യവംശം അതിന്റെ ആശയങ്ങളെ പണിതുയർത്തിയിട്ടുള്ളതു്. അതിന്റെ ആശയങ്ങൾ സാധാരണലോകത്തിൽ വാസ്തവികമല്ലെങ്കിലും നമ്മുടെ ഭാവനയ്ക്കു യഥാർത്ഥമാണു്—ദേഹവിയോഗത്തിനുശേഷവും കർമ്മങ്ങളിൽ ജീവിക്കുക, നിസ്വനാണെങ്കിലും പ്രതിഫലമില്ലാതെ സേവനം ചെയ്യുക, പകരം യാതൊന്നും അവകാശപ്പെടാതെ പ്രവർത്തിക്കുക തുടങ്ങിയ ആദർശങ്ങളെപ്പോലെ. ഇങ്ങനെയാണു് സംസ്കാരം കെട്ടിപ്പടുത്തിട്ടുള്ളതു്. ലോട്സെ (Laotze) പറഞ്ഞതുപോലെ ഗുണവാനായ ഒരാൾ തന്റെ കർത്തവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുന്നു, അങ്ങ

നെയല്ലാത്തവൻ തന്റെ അവകാശങ്ങളെക്കുറിച്ചും. സാഹിത്യപരമായ ഏകാന്തവാസത്തിൽനിന്നു് പ്രായോഗികപ്രവത്തനങ്ങളുടെ ലോകത്തിലേക്കു് ഈ വിധത്തിലുംകൂടിയാണു് താൻ വന്നതെന്നു് കവിക്കു തോന്നുന്നു. ഏകാന്തതയിൽക്കഴിയുമ്പോൾ അദ്ദേഹം കാളിദാസന്റെ യക്ഷനെപ്പോലെ ഒരു പ്രവാസിയായിരുന്നു. കിഴക്കും പടിഞ്ഞാറും സഹകരിക്കുമെന്നും സംസ്കാരം അതിന്റെ ഗതി നേരെയാക്കുമെന്നും കവിക്കു പ്രത്യാശയുണ്ടായിരുന്നു.

'ഒരു കലാകാരന്റെ മതം' എന്ന ഉപന്യാസം ഈ ആശയങ്ങൾക്കു പൂത്തി വരുത്തുന്നു. കേവലം ജീവിക്കാൻ വേണ്ടതിനേക്കാൾ വളരെയധികം മാനസികസിദ്ധികളുണ്ടു് മനുഷ്യനു്. മനുഷ്യനിലുള്ള ഈ അതിരേകത്തെ അവന്റെ ഭാവനയാണു ഭരിക്കുന്നതു്. അതു നമ്മളിൽ എല്ലാക്കാലങ്ങളിലേയും എല്ലാ ദേശങ്ങളിലേയും ദ്രഷ്ടാവും പ്രവത്തകനുമായ വിശ്വാത്മാവിനെ വിളിച്ചുണത്തുന്നു. ഓരോ വ്യക്തിയിലുമുള്ള 'ഞാൻ ആകുന്നു' എന്ന ബോധം അതിന്റെ പരിച്ഛിന്നതയെ അതിലംഘിക്കുന്നു, 'നീയാകുന്നു' എന്ന ബോധത്തിൽ അതതിനെത്തന്നെ ഗാഢമായിക്കണ്ടറിയുമ്പോൾ. അപരിമേയത്തെ പരിമേയം ആക്കുന്നതാണു് വ്യക്തിത്വം. ഈശ്വരൻ സൃഷ്ടികമ്മത്തിൽ വ്യാപരിക്കുമ്പോൾ സത്രൂപനാണു്. ഒരു കലയെന്ന നിലയിൽ ലോകം, രൂപങ്ങളെ നിമ്മിക്കുന്നതിൽ മതിമറന്നാഹ്ലാദിക്കുന്ന പരമപുരുഷന്റെ വിനോദമാണു്. അതു് ഗ്രഹണഗോചരമല്ല. അതുകൊണ്ടു് അതു മായയാണു്. സംവേദനശക്തിയാണു് കലയെ നിമ്മിക്കുന്നതു്; സംവേദനശക്തിയാണു് അതിനെ അനുഭവിച്ചറിയുന്നതും. അതുകൊണ്ടു കല അപ്രതിരൂപമാണു്; പക്ഷെ വിലക്ഷണമല്ല. "ഇലകൊഴിഞ്ഞ കാട്ടുചമ്പകപ്പടപ്പിനിടയിൽ മഞ്ഞു നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന" ശൂന്യമായ പക്ഷിക്കൂടിനെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു കവിയുടെ വാങ്മയചിത്രം മനോഹരമായിത്തിരുന്നതു് കലയുടെ ഈ സ്വഭാവത്താലാണു്. നാം ലോകകാര്യങ്ങളിൽ അധികം വ്യാപൃതരായിരിക്കുമ്പോൾ ഈ ഹൃദയലോലത നമുക്കു നഷ്ടപ്പെടുന്നു. അഥവാ നാം സാമത്ഥ്യം പ്രകടിപ്പിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും ഒരു സങ്കല്പം കൃത്രിമമായി നിമ്മിക്കാൻ

ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഹൃദയകോമളത ഇല്ലെങ്കിൽ നമുക്കു കലയില്ല; കൃത്രിമമായി സാമർത്ഥ്യം കാണിക്കാൻ ശ്രമിച്ചാൽ കലയുണ്ടാകും—അപകൃഷ്ടകല; രണ്ടുനിലയിലായാലും നാം ഇല്ലാതാവുകയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് കലാകാരന്മാർ എല്ലാത്തിന്റേയും മീതേ ചുററിപ്പറന്നുകൊണ്ട് എല്ലാത്തിലും അന്തർയ്യാമിയായി വർത്തിക്കുന്ന ശാശ്വതികമായ സത്തയിലുള്ള വിശ്വാസത്തെ വിളംബരം ചെയ്യുന്നത്.

"സൂർയ്യപ്രകാശത്തിൽ, ഭൂമിയുടെ ഹരിതസസ്യവിതാനത്തിൽ, മനുഷ്യമുഖത്തിന്റെ സൗന്ദർയ്യത്തിൽ, മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ സമ്പന്നതയിൽ, എന്തിന് അനാവർജ്ജകവും അതിനിസ്സാരവും ആയിത്തോന്നുന്ന വസ്തുക്കളിൽപ്പോലും സ്വർഗ്ഗത്തിന്റെ ദർശനം സിദ്ധിക്കും എന്നു ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഭൂമിയിൽ സർവ്വത്ര സ്വർഗ്ഗത്തിന്റെ ജീവചൈതന്യം ഉണർന്നിരിക്കുന്നുണ്ട്; അതിന്റെ സന്ദേശം പ്രസരിക്കുന്നുണ്ട്; നാം അറിയാതെതന്നെ ആ ശബ്ദം നമ്മുടെ അന്തഃകർണ്ണത്തിലെത്തുന്നുണ്ട്. പ്രാർത്ഥനകളിലും പ്രതീക്ഷകളിലുംകൂടിമാത്രമല്ല, ശിലകളിൽപ്പട്ടത്തിട്ടുള്ള അഗ്നിനാളങ്ങളായ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽക്കൂടിയും, ശാശ്വതികങ്ങളാക്കിത്തീർത്തിട്ടുള്ള സ്വപ്നങ്ങളായ ചിത്രങ്ങളിൽക്കൂടിയും, ചലനത്തിന്റെ നിസ്തബ്ധകേന്ദ്രത്തിൽ ആഹ്ലാദമയമായ ധ്യാനമാകുന്ന നൃത്തത്തിൽക്കൂടിയും പരിച്ഛിന്നമായ പ്രപഞ്ചത്തിന്നപ്പുറത്തേക്ക് സംഗീതത്തിലൂടെ നമ്മുടെ അഭിലാഷങ്ങളെ പ്രക്ഷേപണം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ വീണ ആ സ്വർഗ്ഗചൈതന്യം മീട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു."

58. വിദ്യാഭ്യാസം

ശാന്തിനികേതനം, വിശ്വഭാരതി—ഈ വിദ്യാലയങ്ങളുടെ സ്ഥാപനത്തിനു കാരണമാക്കിയ വിദ്യാഭ്യാസപരങ്ങളായ ആശയങ്ങളെ കവി പല സന്ദർഭങ്ങളിലും വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'എന്റെ പാഠശാല' എന്ന ലേഖനത്തിൽ ശാന്തിനികേതനത്തെപ്പററി അദ്ദേഹം പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നു. സ്വന്തം മാനസികപ്രചോദനങ്ങളെ സഫലമാക്കിക്കൊണ്ട് മനുഷ്യൻ

നൈസർഗ്ഗികമായ പരിതസ്ഥിതിയിൽ വളരണം. നമ്മുടെ വിദ്യാലയങ്ങൾ ഇതിനു പ്രതിബന്ധമാണു്—കുട്ടികൾ മണ്ണിൽ കളിക്കാൻ പാടില്ല, അവരുടെ പാഠങ്ങൾ ശരിയായി പഠിക്കണം, മുത്തവരെ അനുസരിക്കണം, ഇങ്ങനെ പല ശാസനങ്ങളും. ഒരു മരത്തെപ്പറ്റി കുട്ടി പുസ്തകത്തിൽനിന്നു പഠിക്കുന്നു; പക്ഷേ അവനു മരത്തിൽ കയറിയാൽക്കൊള്ളാമെന്നാഗ്രഹമുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു സമ്മതിക്കുകയില്ല. ഇത്തരം സംഗതികൾ കവിയുടെ ശൈശവത്തെ സന്തോഷശൂന്യമാക്കിത്തീർത്തു. അതുകൊണ്ടാണു് മറെറാരു സമ്പ്രദായത്തിലുള്ള വിദ്യാലയം സ്ഥാപിക്കുന്നതിനു് അദ്ദേഹം വിചാരിച്ചതു്. ശാന്തിനികേതനത്തിൽ കുട്ടികൾക്കു് ഇഷ്ടംപോലെ കളിക്കാം, ഇഷ്ടംപോലെ പഠിക്കാം. അവിടത്തെ കുട്ടികൾ ഒരാത്മീയമായ ലോകത്തിന്റെ സങ്കല്പത്തിലേക്കു്, ശിഷ്യന്മാർ ഗുരുവിന്റെകൂടെ താമസിച്ചു് ആ ജീവിതക്രമത്തിൽനിന്നു് അദ്ധ്യയനം നടത്തിയിരുന്ന പൗരാണികഭാരതത്തിലെ ആശ്രമങ്ങളിൽ ഏകദേശം സംഭവിച്ചിരിക്കാവുന്നതുപോലെ, വളരുന്നു—പ്രസംഗങ്ങളിൽക്കൂടിയല്ല, ചുററുമുള്ള ജീവിതത്തിൽക്കൂടിയാണു് അധികവും.

വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ലക്ഷ്യത്തെപ്പറ്റി സംസാരിച്ചുകൊണ്ടു കവി അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്: ഹൃദയത്തിന്റെ ചിറകുകളെ വിടർത്തുന്നതിനു്, അപരിമേയതയിലേക്കു് അതു ഉയർന്നുപറക്കുന്നതിനു് മനുഷ്യൻ പഠിക്കണം എന്നു്. ജീവിതത്തിന്റെ സാഫല്യം നേടുന്നതിനുവേണ്ട നിഭയമായ നിശ്ചയത്തെ ഉണർത്തുന്നതിനും സജീവമാക്കിവയ്ക്കുന്നതിനും മനുഷ്യനിലുള്ള സർവ്വശക്തികളും വേണം. മനുഷ്യൻ ഒരു മനുഷ്യനാവാൻ പഠിക്കട്ടെ. ജീവിതപരിപൂർണ്ണത നേടുക—അതാണു മുഖ്യമായ കാര്യം. മററുള്ളതൊക്കെ ഇതിനു കീഴ്പ്പെട്ടനിൽക്കുന്നതാണു്. യഥാർത്ഥമായ മനുഷ്യത്വം മാനവലക്ഷ്യത്തിന്റെ ഔന്നത്യത്തിലും വിശാലതയിലും ആണു്, അക്ഷീണമായ ചൈതന്യത്തിലാണു്, അദമ്യമായ ഇച്ഛാശക്തിയിലാണു്. തന്നെത്തന്നെ അറിയുന്നതിനു്, വെറും മാംസമയമായ രൂപം ആകാതെ അന്തശ്ചൈതന്യത്തോടുകൂടി വർത്തിക്കുന്നതിനു്, നഷ്ടങ്ങളെ ലാഭങ്ങളാക്കുന്നതിനു്, മർത്ത്യതയെ അമ

ത്ത്യതയാക്കുന്നതിനു് മനുഷ്യനെ ശീലിപ്പിക്കുകയാണു് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ കത്തവ്യം. കഴിഞ്ഞ കാലത്തിലേക്കു ചെവികൊടുക്കാതെ, ജീവിതവ്യവഹാരങ്ങളിൽ എപ്പോഴും നിയമങ്ങളും ചട്ടങ്ങളും നോക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കാതെ, ജീവിതത്തിലെ ഇരട്ടപെറ്റ സന്താനങ്ങളെപ്പോലെ സത്യത്തേയും സ്വാതന്ത്ര്യത്തേയും കൂടുതൽകൂടുതൽ സാക്ഷാൽക്കരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുക; ഉൽക്ലൃഷ്ടവും ഉന്നതവും ആയ അഭിലാഷം പുലത്തിപ്പോരിക; അല്പത്തിൽ ആഹ്ലാദമില്ല, മഹത്തിലേ ആഹ്ലാദമുള്ള, അതുകൊണ്ടു്—അതായിരിക്കണം യുവത്വത്തിന്റെ വീക്ഷണഗതി.

പാശ്ചാത്യരീതിയിലുള്ള ഇവിടത്തെ വിദ്യാഭ്യാസത്തെക്കുറിച്ചു കവി അസംതൃപ്തനായിരുന്നു. 'തത്തയുടെ പരിശീലനം' എന്ന ഒരു ലേഖനത്തിൽ ആ വിദ്യാഭ്യാസരീതി പുസ്തകം കരണ്ടുതിന്നുന്നതിനു നൽകുന്ന പ്രോത്സാഹനത്തേയും അതിന്റെ മറ്റു പല ന്യൂനതകളേയും ടാഗൂർ ഹാസ്യാത്മകമായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മറ്റൊരിടത്തു് അദ്ദേഹം പറയുകയുണ്ടായി ഈ വിദ്യാഭ്യാസം പൗരസ്ത്യസംസ്കാരത്തിന്റെ നേരെ നിന്ദയോടുകൂടിയാണു് ആരംഭിച്ചതെന്നു്. നമ്മുടെ ചില ആളുകൾ സ്വാഭാവികമായി ആ സംസ്കാരത്തിന്റെ നേരെ ഈ അവജ്ഞ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മറ്റുചിലരുടെ തെറ്റു് ഇതിന്റെ മറുകണ്ടംചാടലാണു്; മിക്കപ്പോഴും സത്യത്തിനോടുള്ള പ്രേമംകൊണ്ടല്ല, ദേശീയമായ മിഥ്യാഭിമാനംകൊണ്ടാണതാനും.

ദൈവികമായ സാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെ അനുഭവംകൊണ്ടു സമ്പന്നമായ ഒരന്തരീക്ഷത്തിൽ കിളിന്തുജീവിതങ്ങളെ വളത്തിക്കൊണ്ടുവരികയാണു് ഏറ്റവും നല്ലരീതിയിൽ മതോപദേശം കൊടുക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം. ശ്വസിക്കുന്നതുപോലെ സുകരമാകണം മതമുൾക്കൊള്ളുന്നതും. ഒരു സമുദായത്തിൽ ആത്മീയമായ ബോധം സമ്പൂർണ്ണമായി വ്യാപിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ, മതപരമായ ജീവിതം സ്വയം വന്നുചേരുന്നു; സർഗ്ഗാത്മകവ്യാപാരത്തിലും സന്മാർഗ്ഗാചാരത്തിലും അതു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. പാശ്ചാത്യദേശങ്ങളിൽ ആദ്ധ്യാത്മികപുരോഗതിയെ അതിലംഘിച്ചിരിക്കുകയാണു് ഭൗതികപുരോഗതി. അതുകൊണ്ടു്

മതം ഭൗതികസ്വഭാവത്തിന്റെമേൽ ആധിപത്യം അവകാശപ്പെട്ടിരിക്കയാണു്, ചരിത്രത്തേയും ശാസ്ത്രത്തേയും വിഗണിച്ചുകൊണ്ടു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു പിന്നീടു മതവും വിദ്യാഭ്യാസവും തമ്മിൽ അകന്നുപോകാൻ ഇടയായതും. ഇന്ത്യയിലെ അഭ്യസ്തവിദ്യമായ സമൂഹം ഇന്നു് ആ നിലയിലാണു്. ഈ വൈഷമ്യത്തിൽനിന്നൊഴിയാൻ ചിലപ്പോൾ ഒരു വ്യാഖ്യാതാവു പറയും: പ്രപഞ്ചാവിർഭാവസിദ്ധാന്തം; നമ്മുടെ മതഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ ഭ്രവിജ്ഞാനീയം, ചരിത്രം; ദേവന്മാരേയും ദേവിമാരെയും പറ്റിയുള്ള ആഖ്യാനങ്ങൾ—ഇവയ്ക്കൊക്കെ കേവലം വാച്യമല്ലാത്ത ചില അർത്ഥങ്ങളുണ്ടെന്നു്. ഈ കഥകളെ പ്രതിരൂപാത്മകമാക്കുവാൻ ശാസ്ത്രസഹായം തേടുകയും ചെയ്യും. പുരാണകല്പിതകഥകളിലേക്കു സോപചാരം വഴികാണിക്കുക മാത്രമാണു്, ഈവിധത്തിലുള്ള വ്യാഖ്യാനം. കവി പറയുന്നു: "യാഥാസ്ഥിതികതയില്ലാത്ത ആധുനികരായ നമുക്കു് നമ്മുടെ മതത്തെക്കുറിച്ചു തന്നെ വ്യക്തമായ ബോധം വേണം." മനുഷ്യന്റെ അന്തസ്സത്തയുടെ ക്രമികമായ വികാസത്തിൽ ഹിന്ദുമതം വിശ്വസിക്കുന്നു. ആ അനുക്രമമായ പരിണാമത്തിൽ മനുഷ്യൻ പ്രപഞ്ചവുമായി സ്വരച്ചേർച്ചയോടുകൂടിയ ജീവിതത്തിന്റെ ആവശ്യം അറിയുന്നു.

സൃഷ്ടിപദ്ധതിയെക്കുറിച്ചാണു് ശാസ്ത്രത്തിനു താൽപര്യം. എങ്ങനെ പ്രപഞ്ചമുണ്ടായി, എന്താണതിന്റെ മൂല്യം—ഇതിലൊന്നും അതിനു ശ്രദ്ധയില്ല. പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ആവിർഭാവവും മൂല്യവും ഗ്രഹിക്കുക ലക്ഷ്യമായിട്ടുള്ള മതത്തിന്റെ വളർച്ചയ്ക്കു പ്രതികൂലമായ സംശയാത്മകതയെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരികയാണു ശാസ്ത്രം. ആ സന്ദേഹാത്മകതയുടെ മോഹനമായ ഒരാകർഷണത്തിനു ശേഷം മനുഷ്യർ ഇന്നു മതത്തിന്റെ നേരെ തിരിയുകയാണു്. പക്ഷേ ഈ പ്രതികരണം അന്ധമാകുന്നു. അസാധുവായ പലതും യുക്തിവിചാരം കൂടാതെ സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നു. മതവിശ്വാസികളാണെന്നു ഭാവിക്കുന്ന ആളുകൾതന്നെ എല്ലാ മതങ്ങളും സത്യമാണെന്നും നല്ലതാണെന്നും വിചാരിക്കാനുള്ള പ്രവണത പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. ഓരോ മനുഷ്യനും തന്റെ മതം മറ്റു മതംപോലെ നല്ലതാ

ണെന്നു കരുതുന്നു; അതിനോടൊട്ടിച്ചേരുന്നു. ഇതരമതങ്ങളുമായി യാതൊരു ബന്ധവും അവക്കില്ല. അങ്ങനെ മതം ജനതകളെ വേർതിരിക്കുന്ന ഒരു ശക്തിയായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണു്. ശാസ്ത്രം ചെയ്യുന്നതുപോലെതന്നെ മനുഷ്യരെ പരസ്പരം അടുപ്പിക്കുന്ന ശക്തിയായിത്തീരണം മതം. മിക്ക മനുഷ്യരും ഭക്തന്മാരാണു്; മതവിശ്വാസികളല്ല. ഈശ്വരന്റെ ദിവ്യത്രുപത്തിൽ സത്യത്തെ ദർശിക്കുന്നതിനു് യഥാർത്ഥമതം മനുഷ്യനെ സഹായിക്കണം.

ഇന്നു് അനുവർത്തിച്ചുപോരുന്നതുപോലുള്ള സ്ഥാപിത മതം അരോഗസുഭഗമല്ല. ഒരു മനുഷ്യൻ ഇന്നൊരു മതത്തിൽപ്പെട്ടുന്നതു് അതിൽ ജനിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണു്. ചില അനുഷ്ഠാനങ്ങൾ അഭംഗമായി തുടരുകയോ ആരാധനാസ്ഥലത്തുപോവുകയോ ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു താൻ ഒരു മതാനുയായിയാണെന്നു് അവൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. സമമായ വിശ്വാസത്തോടുകൂടിയ ആളുകൾ ഒരുമിച്ചുകൂടുന്നതു നല്ലതുതന്നെ. എന്നാൽ ഒരു പള്ളി എപ്പോഴും ഇങ്ങനെയുള്ളതല്ല. മാത്രമല്ല, ക്രിസ്തുമതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥാനുഷ്ഠാനം തുണയറ്റവരെ തുണയ്ക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുമെന്നിരിക്കെ ക്രൈസ്തവമതസംഘടന ശക്തികയ്യിൽവച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളുടെ മൈത്രിയോടുകൂടി അവക്കെതിരായിത്തീരുകയും ചെയ്യാം.

ലോകത്തെ വിദ്യ അഭ്യസിപ്പിക്കുന്നതിനു സംഭാവന നൽകാനുള്ള സന്ദർഭം ഇന്ത്യയ്ക്കുണ്ടായിട്ടില്ല. എന്നാലും ആ ഉത്തരവാദിത്വം ഇന്ത്യയ്ക്കുണ്ടു്. സത്യത്തിന്റെ സന്ദേശവാഹകന്മാർ കടലുകൾ കടന്നു് അനേകം ശതകങ്ങളിലൂടെ സഹകരിച്ചു പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇപ്പോൾ ഇങ്ങനെ ഇന്ത്യ ലോകത്തിന്റെ പുരോഗതിക്കു് അവളുടെ സംഭാവന നൽകിക്കൊണ്ടിരിക്കയാണു്.

ഭാരതത്തിൽ മുഖ്യപ്രധാനമായ ഒരാവശ്യമാണു്, വിശ്വമാനുശീലനം. മനുഷ്യചേതനയ്ക്കു നൈസർഗ്ഗികമായ ആഹ്ലാദം അനുഭവിക്കാൻ ഒഴിവുസമയം വേണമെന്നു ഗ്രഹിക്കേണ്ട ആധുനികയുഗം സത്വരതയുടെ കൊട്ടുകാറിൽ കയറി കടിഞ്ഞാണില്ലാതെ സഞ്ചരിക്കുന്നു. സംസ്കാരവും സദാചാരവും യുഗങ്ങളിലൂടെയുള്ള പരിണാമങ്ങളാൽ രൂപംകൊള്ള

ന്നവയത്രെ. ആധുനികപരിഷ്കൃതിയുടെ സവിശേഷസ്വഭാവങ്ങൾ പെട്ടെന്നു പെറുക്കിയെടുക്കാവുന്നവയാണു്. ഇതുകൊണ്ടൊരു അപകടമുണ്ടു്. ആധുനികമനുഷ്യൻ ആന്തരമായ സംസ്കാരത്തേക്കാൾ ബാഹ്യമായ നേട്ടത്തിനു് അധികം വില കല്പിച്ചുപോകാം. ജീവചൈതന്യമുള്ള കാലിന്റെ അഴകുറ്റ വടിവിനേക്കാൾ, അതു മൂടുന്ന വിലപിടിച്ച കുപ്പുകാൽഷൂവിനെക്കുറിച്ചു് ആളുകൾ ചിന്തിക്കുന്നതുപോലെതന്നെ. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളേയും ഭൗതികലോകത്തിലെ പുരോഗതിയേയും മനുഷ്യാത്മാവിന്റെ ഉൽക്കൃഷ്ടങ്ങളായ ആന്തരചോദനങ്ങളോടു് അനുരഞ്ജിപ്പിച്ചുകൊണ്ടു് ഒരു പുതിയ മതത്തെ വളത്തിയെടുക്കുന്നതിനു് നവയുഗത്തിന്റെ മാറ്റത്തിൽ പ്രതിബന്ധമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നതു് വാസ്തവത്തിൽ ഈ പ്രവണതയാണു്. സമയം പണമാണെന്നു നാം സ്മരിക്കുന്നു; എന്നാൽ വിശ്രമാവസരം സമ്പത്താണെന്നു നാം വിസ്മരിക്കുന്നു.

ടാഗ്ർകുടുംബത്തെ സമുദായം കൂട്ടത്തിൽനിന്നു പുറത്താക്കിയിരുന്നു. അതുകൊണ്ടതിനു പാരമ്പര്യങ്ങൾക്കു് ഒപ്പിച്ചുപോവേണ്ട ഭാരത്തിൽനിന്നു മോചനം കിട്ടി. തന്റെ കുടുംബം ആസ്വദിച്ചിരുന്നതുപോലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം മനുഷ്യരാശിക്കു മുഴുവൻ ടാഗ്ർ സ്വപ്നംകണ്ടു. ആശയപ്രകാശനത്തിൽ അധികാരസ്വാതന്ത്ര്യം, മതവിശ്വാസങ്ങളിൽ ആത്മീയസ്വാതന്ത്ര്യം, സാമുദായികപരിതസ്ഥിതിയിൽ ഹൃദയസ്വാതന്ത്ര്യം—ഇതാണവക്കു ഗൃഹത്തിൽ അഭികാമ്യമായിരുന്നതു്. കവിക്കു വിദ്യാഭ്യാസവിഷയത്തിൽ ഇതു ശക്തിമത്തായ വിശ്വാസം ഉളവാക്കി.

59. സ്ത്രീ

ജീവിതത്തിൽ സ്ത്രീയുടെ സ്ഥാനത്തെക്കുറിച്ചു കവിക്കുണ്ടായിരുന്ന അഭിപ്രായം അതിന്റെ പ്രത്യേകസ്വഭാവംകൊണ്ടു് തികച്ചും അദ്ദേഹത്തിന്റേതുതന്നെയാണു്. സമുദായത്തിന്റെ അടിയിലുള്ള ആദ്യശക്തിയിൽനിന്നാണു് സ്ത്രീയുടെ ചൈതന്യം. കുടുംബത്തേയും സമുദായത്തേയും ഇണക്കി

നിർത്തേണ്ട പ്രാഥമികകൃത്യം അവളുടേതാകുന്നു. പ്രേമത്തിന്റേയും വാത്സല്യത്തിന്റേയും രഹസ്യം പുരാതനവും ദുർഗ്രഹവുമാണു്. ഗൃഹത്തിൽ കാലുകുത്തുന്നതോടെ സ്ത്രീ ഗൃഹിണീധർമ്മം ആരംഭിക്കുന്നു. ശിശുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള പ്രതീക്ഷയോടുകൂടി അവളിലുള്ള മാതൃത്വം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു, കാലേതന്നെ.

വീട്ടിനു പുറത്തുള്ള ലോകത്തിലാണു് പുരുഷന്റെ കർമ്മമണ്ഡലം. സ്ത്രീയുടേതു് ഗൃഹജീവിതത്തിലും. ചുറ്റുപാടുകളോടുള്ള സമരംകൊണ്ടാണു് പുരുഷൻ മഹത്ത്വം പ്രാപിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ടു് മഹത്ത്വം നേടാൻകഴിയുന്ന പുരുഷന്മാരുടെ സംഖ്യ വളരെച്ചെറുതാണു്. നേരേമറിച്ചു് സ്ത്രീയാകട്ടെ മിക്കവാറും എല്ലാ ഗൃഹത്തിലും പൂർണ്ണത നേടുന്നു.

ഏതായാലും സ്ത്രീയുടെ ഗുണം അവളെ പുരുഷൻ അടിമയാക്കിവയ്ക്കുന്നതിനാണു് ഇടവരുത്തിയിരിക്കുന്നതു്. തന്റെ ധാരണകളും മാർഗ്ഗങ്ങളും പരീക്ഷിച്ചുനോക്കാൻ അനുവാദമില്ലാത്ത സ്ത്രീ അർഹിക്കാത്ത ഒന്നിനെ വ്യർത്ഥമായി ആരാധിക്കുന്നു. അങ്ങനെ നമ്മുടെ സമുദായത്തിൽ മാനസികകാരാഗാരങ്ങൾ വളർന്നുവന്നിരിക്കുന്നു. ഈ വസ്തുതകളെ കുറെയൊക്കെ മാറ്റിയിട്ടുണ്ടു്, വിദ്യാഭ്യാസവും സമുദായപരിഷ്കരണവും. ഇന്നു നമ്മുടെ സ്ത്രീകൾ ലോകത്തിന്റെ മുറ്റത്തു സഞ്ചരിക്കുകയാണു്. ഒരിക്കൽ മനുഷ്യനെ പിന്നിൽനിന്നു സ്വാധീനിച്ചിരുന്ന ശക്തിക്കു് ഇന്നു പുറത്തുവരാമെന്നായിട്ടുണ്ടു്. നമ്മുടെ ഭൂതകാലത്തെ ഐകഭാഗികമായ സംസ്കാരം ഇപ്പോൾ അവസാനിക്കുകയാണു്. ഇത്രയുംകാലം മനുഷ്യൻ മനുഷ്യനെ ശത്രുവായിട്ടു ഗണിച്ചിരുന്നു. അതിനു് അവസാനിക്കണം—പുതിയൊരു ക്രമം തുടങ്ങുകയും വേണം. ഈ പുതിയ ലോകക്രമത്തിലേക്കു് സ്ത്രീയുടെ സംഭാവന ആവശ്യമാണു്.

ഇപ്പോഴത്തെ പരിഷ്കാരം പുരുഷന്റേതാണു്. അടുത്തതിൽ സ്ത്രീയുടെ സംഭാവന കൂടുതലുണ്ടാകണം. സ്ത്രീയുടെ സൗമ്യമായ ഗുണങ്ങൾ സൗന്ദര്യാധായകമാണു്. പടിഞ്ഞാറുള്ള ആധുനികവനിതകൾ അതിനെക്കുറിച്ചു് ഇപ്പോൾ ആലോചിക്കുന്നില്ല; പക്ഷേ സത്യം അതാണു്. സാധാരണമായതിന്റെ സൗന്ദര്യം സ്ത്രീ കണ്ടെത്തുന്നു. അവൾ വീട്ടിനുള്ളിൽ

മാത്രം കഴിഞ്ഞുകൂടണമെന്നല്ല വിവക്ഷ; അവൾ പൊതുജീവിതത്തിന്റെ ഹൃദയം കണ്ടെത്തണമെന്നാണു്. വേണമെങ്കിൽ സ്ത്രീക്കതു ചെയ്യാൻ കഴിയും; പുരുഷനു കഴിയില്ല. നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ പുരുഷപ്രകൃതിജങ്ങളായ പൂർവ്വോത്തരാഭിപ്രായങ്ങളിലേക്കു വീണ്ടും സൗന്ദര്യത്തെ കൊണ്ടുവരികയാണു് സ്ത്രീയുടെ കർത്തവ്യം.

ഭൗതികശരീരോല്പാദനത്തിൽ പുരുഷന്റെ പങ്കു് വളരെ ലഘുവാണു്. അതുകൊണ്ടു മാനസികവും ആത്മീയവുമായ മണ്ഡലങ്ങളിൽ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനുള്ള ഒഴിവുസമയം അവനുണ്ടു്. അതിന്റെ ഫലമായി കലയും തത്ത്വചിന്തയും ശാസ്ത്രവും മതവും ഉണ്ടാകുന്നു. എന്തായാലും, അവൻ ഏകാകിയായാൽ അവന്റെ ഈ സൃഷ്ടികൾ യാന്ത്രികമായും നിർമ്മിതികൾ പീഡനോപകരണങ്ങളായും തീർന്നേക്കാമെന്ന അപകടമുണ്ടു്. പുരുഷയത്നത്തിന്റെ കേദാരത്തിലേക്കു് സ്ത്രീയുടെ സർഗ്ഗവ്യാപാരത്തിന്റെ ജീവസ്രോതസ്സു് പ്രവഹിക്കുന്നതിനാൽ ഈ അപകടം തടയപ്പെടുന്നു. 'ചെമന്ന അരളിപ്പൂക്കൾ' എന്ന നാടകത്തിൽ നിധിക്കുവേണ്ടിയുള്ള മനുഷ്യരുടെ തിരച്ചിൽ സൗന്ദര്യത്തെ നാടുകടത്തി; ആനന്ദം സ്വർണ്ണത്തേക്കാൾ വിലയേറിയതാണെന്നു് അവർ വിസ്മരിച്ചു. 'നന്ദിനി'യിലെ സ്ത്രീ കടന്നുവന്നു് അവരെ രക്ഷിക്കുന്നു.

വിവാഹത്തെക്കുറിച്ചു് ഒരു യുവസുഹൃത്തുമായുള്ള സംഭാഷണത്തിൽ, ഭാവിപത്നി തന്റെ താല്പര്യങ്ങളും അഭിലാഷങ്ങളും പൂർണ്ണമായി ഗ്രഹിച്ചിരിക്കണമെന്നാവശ്യപ്പെടുന്നയുവാവു തെറ്റാണു ചെയ്യുന്നതെന്നു്, ടാഗൂർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു. ആ ഒരുക്കം നല്ല ഒരു ഭാവിയ്ക്കു് ആവശ്യമില്ലെന്നുതന്നെയല്ല അതു് അസൗകര്യപ്രദംകൂടി ആയിത്തീർന്നേക്കാം. അതിനും പുറമെ വിവാഹം എന്നു പറഞ്ഞാൽ, ഒരു പുരുഷൻ ഒരു സ്ത്രീയെ പരിണയിക്കുക മാത്രമല്ല, ഒരു സ്ത്രീ ഒരു പുരുഷനെ പരിണയിക്കുകകൂടിയാണു്. പ്രേമത്തിന്റെ രഹസ്യം മാനുഷികാനുഭവത്തിന്റെ ഏറ്റവും വലിയ രഹസ്യങ്ങളിലൊന്നാണു്. ഒരു പുരാണവസ്തുജ്ഞാനിയുടെ ഭാര്യ പുരാണവസ്തുപണ്ഡിതയാകേണ്ട, അയാളുടെ കണ്ണുകളെ വശീകരിക്കാനും മനസ്സിനു ലഹരിപിടിപ്പിക്കാനും. പുരാണവസ്തുജ്ഞാനി

ഒരു സ്ത്രീയെ അത്ര ഗണിച്ചില്ലെന്നു വരാം. എന്നാൽ അതു് അവൾ പുരാണവസ്തുപണ്ഡിതയാകാത്തതുകൊണ്ടായിരിക്കില്ല. ഭാര്യയിൽനിന്നു സഹാനുഭൂതി പ്രതീക്ഷിക്കുന്നതു തെറ്റാണെന്നു പറയുകയല്ല. സഹാനുഭൂതിയുണ്ടെങ്കിൽ കൂട്ടതൽ നന്നായി. എന്നാൽ അതില്ലെങ്കിലും ഉള്ളിലുള്ള പ്രണയം നിബ്ബാധമായിരിക്കും. സാധമ്മ്യത്തെ ആസ്പദമാക്കിയുള്ള പ്രേമം കൃത്രിമമാണു്. സ്ത്രീപുരുഷന്മാരുടെ പരസ്പരാകർഷണം, നേരേമറിച്ചു്, വൈധമ്മ്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയുള്ളതാണു്. സ്ത്രീ 'ശക്തി'യാണു്—പുരുഷനുള്ള പ്രചോദനത്തിന്റെ ഉറവിടം. നിങ്ങളുടെ പ്രേമഭാജനം ശാസ്ത്രമോ തത്ത്വചിന്തയോ ഒക്കെ അറിഞ്ഞിരിക്കണമെന്ന നിർബ്ബന്ധം അത്രവലിയ ഒരു സംഗതി ആക്കാതിരിക്കുക. നിങ്ങളുടെ വിദ്യാർത്ഥിജീവിതദശയിലെ 'എക്സ്റ്റൻഷൻ പ്രസംഗപരമ്പര'യുടെ സമാരംഭോത്സവമൊന്നുമല്ല വിവാഹരാത്രി.

ഇന്ത്യയിൽമാത്രമല്ല മറ്റു ദിക്കുകളിലും പുരുഷൻ മിക്ക സമയവും ശരീരബലംകൊണ്ടു് ആധിപത്യം സ്ഥാപിക്കുകയും സ്ത്രീയെ തന്റേതാക്കിനിർത്തുകയും അതിൽ അഭിമാനം കാണിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നു്, ഇന്ത്യൻ ദാമ്പത്യജീവിതത്തിന്റെ സ്ഥിതികളെസ്സംബന്ധിച്ചുള്ള ആക്ഷേപങ്ങൾക്കു സമാധാനം പറയുമ്പോൾ ടാഗ്ഗർ പ്രസ്താവിച്ചു. സ്ത്രീ പുരുഷന്റെ മേൽ ആത്മീയമായ പ്രാഭവം ചെലുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നതു് വാസ്തവമാണു്, അവൾ വിനു പറയുന്നില്ലെങ്കിലും. ബാഹ്യമായ അവകാശങ്ങളില്ലാതിരിക്കുമ്പോഴേ പ്രേമം പൂർണ്ണതയെ പ്രാപിക്കുന്നുള്ള എന്നു പറയുന്നതും ശരിയല്ലെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ആത്മാവു പ്രധാനമാണു്; പക്ഷേ ശരീരവും അതുപോലെ പ്രധാനംതന്നെ. രണ്ടിലും മൈത്രി അന്വേഷിക്കണം, കാണുകയും വേണം.

60. കത്തുകൾ

കവിതകളും കഥകളും വായിക്കുന്നതിൽനിന്നു നാം പ്രതീക്ഷിക്കുന്ന ആഹ്ലാദകരവും താല്പര്യോത്തേജകവുമായ ആ

വ്യക്തിത്വം തന്റെ കത്തുകളിൽ രവീന്ദ്രനാഥൻ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കവിതയോ ലഘുചിത്രീകരണമോ പോലെതന്നെ വ്യക്തിപരമായ ഏതെങ്കിലും അനുഭവത്തെ സാഹിത്യരൂപത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുകതന്നെയായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിനു കത്തെഴുതൽ. അതുകൊണ്ട് ടാഗൂറിന്റെ കത്തുകൾ വ്യക്ത്യനുഭാവത്തിലേക്കു ക്ഷണദർശനങ്ങൾ നൽകുകമാത്രമല്ല, പലപ്പോഴും അതാതുകാലത്തെ സാഹിത്യസൃഷ്ടികളെ മനസ്സിലാക്കാൻ നമ്മെ സഹായിക്കുന്ന വിശദവിവരങ്ങൾ നൽകുകയും ചെയ്യുന്നു. ആദ്യകാലത്തെ കത്തുകളിൽ, ഗ്രാമത്തിലെ സ്ത്രീകൾ അത്യുച്ചത്തിൽ വീട്ടുവിശേഷങ്ങൾ വിളിച്ചുറിയിക്കുന്നതു കേട്ടുകൊണ്ട്, ഒരു ജിപ്സിക്കുടാരത്തിലെ അംഗങ്ങളുടെ പ്രവൃത്തികളും കലാപക്കാരിയായ ഒരു ജിപ്സിപ്പെണ്ണിൽനിന്ന് പോലീസ് ഓഫീസർക്കുണ്ടായ തോൽവിയും വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ട്, യുവാവായ കവി പുഴവക്കത്തോ സെമിന്ദാരിയിലോ കാലം കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നതായിക്കാണുന്നു. അല്ലെങ്കിൽ, തീവണ്ടിയാത്രയിൽ സഹോദരൻ സഹോദരിയെ അനുഗമിക്കുന്നതും പെട്ടികളും കെട്ടുകളും കിടക്കകളും ആയി അറുമില്ലാതെ വിഷമിക്കുന്നതും; അതുമല്ലെങ്കിൽ, മഴയുള്ള ഒരു ദിവസം കൂടാരത്തിൽനിന്നു തന്റെ സെമിന്ദാരിയിലേക്കു മാറാൻ ഒരു സെമിൻദാർ കളക്ടറെ ക്ഷണിക്കുന്നതും അതിഥിക്കായി താമസസ്ഥലത്തു വേണ്ടതെല്ലാം ഒരുക്കേണ്ടിവരുന്നതും— നമുക്കു കാണാം.

ഈ കത്തുകളിലെ ടാഗൂർ അത്യധികം മാനുഷികവികാരങ്ങളോടുകൂടിയ വ്യക്തിയാണു; തുടക്കത്തിലേതന്നെ പകുതപ്രാപിച്ച ആത്മാവോടുകൂടിയ വ്യക്തി. അനന്തരകാലത്തെ കത്തുകൾ അതേ വ്യക്തിയെ കൂടുതൽ വലിയ ഒരു ലോകത്തിൽ കാണിച്ചുതരുന്നു.

സാഹിത്യകൃതികളിൽ അങ്ങുമിങ്ങും ചിലപ്പോൾ ഔപചാരികമെന്നു തോന്നിക്കുന്ന ചിന്തകൾ കത്തുകളിൽ സ്വന്തം വികാരത്തെപ്പോലെ അധികം ശക്തിമത്തായി പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഇംഗ്ലീഷുകാരിൽ ഏറ്റവും നല്ലവരെ മനുഷ്യരിൽ ഏറ്റവും നല്ലവരായി കവി പ്രശംസിക്കുന്നതിൽനിന്നും, വെറു

ക്കുകയെന്നതു വെറുക്കത്തക്കതാണു് എന്ന വസ്തുതയിൽ ആഹ്ലാദിക്കുന്നതിൽനിന്നും, അല്ലെങ്കിൽ ഇന്ത്യ സ്വന്തം ക്ഷേമത്തെക്കുറിച്ചുമാത്രം ചിന്തിക്കാതെ ലോകത്തിന്റെ ക്ഷേമത്തെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുന്ന രാജ്യമായിരിക്കണമെന്നു് അദ്ദേഹം ആശിക്കുന്നതിൽനിന്നും അതു വ്യക്തമാണു്. സ്പഷ്ടമായ സാഹിത്യമൂല്യം ഉളവാക്കുന്ന ആ കത്തുകളിലെ പ്രതിപാദനരീതി പ്രതിപാദ്യത്തെപ്പോലെതന്നെ മനോഹരമത്രെ.

എട്ട്

സാഹിത്യപരമായ നേട്ടം

61. വിസ്തൃതമേഖല

കവിയുടെ അതിവിപുലമായ സാഹിത്യനിർമ്മിതികളുടെ പൊതുവെയുള്ള സ്വഭാവവിശേഷങ്ങൾ ഇനി നമുക്കു പരിശോധിക്കാം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ഓരോ വിഭാഗത്തിലും അതിന്റെ ഉച്ചകോടിയെ പ്രാപിക്കുന്നുണ്ട്; അതു് എണ്ണത്തിലൊട്ട കുറവല്ലതാനും—'ഗീതാഞ്ജലി' 'തോട്ടക്കാരൻ' 'ചന്ദ്രക്കല' ഇവ കവിതകളിൽ; 'കാബൂളിവാലാ' 'നദിയിലെ കല്പടവുകൾ' 'ക്ഷുധിതപാഷാണങ്ങൾ' ഇവയും എട്ടപത്തു മറ്റു കഥകളും ചെറുകഥകളിൽ; 'വീട്ടിലും പുറത്തും' 'തകർന്ന ബന്ധങ്ങൾ' ഇവ നീണ്ട കഥകളിൽ; 'ചിത്ര' 'പോസ്റ്റ് ഓഫീസ്' 'നടിയുടെ പൂജ' ഇവ നാടകങ്ങളിൽ; 'സാധന' എന്ന ഉപന്യാസസമാഹാരം തത്ത്വവിജ്ഞാനീയത്തിൽ; 'ദേശീയവാദം' (നേഷണലിസം) ലോകകാര്യങ്ങളിൽ; 'ഓമ്മക'ളും 'ഒരു സുഹൃത്തിനുള്ള കത്തുക'ളും ഹൃദയംഗമങ്ങളായ ആത്മപ്രകാശനങ്ങളിൽ. ഒരു സാഹിത്യകാരന്റെ അത്യുത്തമകൃതി—എന്തു വൈപുല്യം! എന്തു വൈചിത്ര്യം! എങ്കിലും അതേ തൂലികയിൽനിന്നു് ഓരോ വിഭാഗത്തിലും ആകെ ആവിഭവിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെ ചെറിയ ഒരംശം മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളു. ടാഗൂറിന്റെ പ്രതിഭ ബഹുമുഖമായിരുന്നു; കരുത്തുറ്റ ചിറകുള്ളതും.

62. ഭാവാത്മകത്വം (ലിറിസിസം)

രവീന്ദ്രനാഥന്റെ സാഹിത്യമണ്ഡലം അതിവിപുലമാണെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭ സാരത്തിൽ ഭാവാത്മകമായിരുന്നു. നാടകത്തിൽനിന്നു ഭാവഗീതിയെ വിവേചിക്കാനുള്ള വിശേഷധർമ്മം ഇതാണു്: ഒരു പ്രത്യേകനിമിഷത്തിൽ

ഒരു വിഷയത്തിലുള്ള ഏകാഗ്രത, ഒരു സംഗതിയുടെ ഒരു വശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഗാഢമായ ബോധം. ഭാവഗീതിയെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതുതന്നെയായിരിക്കും ശരിയായ വശം. ഈ അർത്ഥത്തിലാണ് ടാഗൂർ ഒരു ഭാവഗായകൻ ആകുന്നതു്. ഒരാളുടെ അനുഭവത്തിൽനിന്നുദ്ഗമിക്കുന്ന ഭാവഗീതി അനേകായിരം ആളുകളുടെ അനുഭൂതികൾക്കു രൂപം നൽകുകയും മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ മുഖമായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. നാടകവും ഇതുതന്നെയാണു സാധിക്കുന്നതു്. പക്ഷേ ഭാവഗീതം സഹാനുഭൂതിപൂർണ്ണമായ അഭിന്നതാ ശീലിക്കുമ്പോൾ നാടകം നിസ്സംഗതാവും മറുഭാഗത്തോട്ട് സഹിഷ്ണുതയും ആണ് അനുശീലിക്കുന്നതു്. സഹാനുഭൂതിയുള്ളപ്പോൾ ഭാവഗായകപ്രതിഭ അതുമായി യോജിക്കുന്നു, നാടകീയപ്രതിഭയാകട്ടെ—സഹാനുഭൂതിയുണ്ടായിരിക്കാം, എന്നാലും യോജിപ്പിലായിക്കൊള്ളണമെന്നില്ല. അത്യഗാധവും അതുപോലെതന്നെ വിശാലവുമായ ടാഗൂറിന്റെ ഭാവാത്മകത അദ്ദേഹത്തെ മനുഷ്യരാശിയുടെ ഒരു പ്രതിനിധിയാക്കിത്തീർത്തു.

63. കവിവീക്ഷണം

ടാഗൂർക്കൃതികളുടെ എല്ലാം പുറകിൽ അഗാധമായ ഒരു ജീവിതദർശനം ഉണ്ടു്. ഈ തത്ത്വമാണു് അടുത്തതായി ശ്രദ്ധിക്കേണ്ട വിശേഷധർമ്മം. ടാഗൂറിന്റെ ചില ആരാധകന്മാർ കവിക്കു് ഒരു ജീവിതതത്ത്വദർശനവും ഇല്ലെന്നുപറഞ്ഞു തൃപ്തിയടയുന്നതായിത്തോന്നുന്നു;—തത്ത്വദർശനം ഉണ്ടാവുക എന്നതു് ഒരു കവിക്കു് അപരാധമാണെന്നമട്ടിൽ. ഒരു കവി മാത്രമായതുകൊണ്ടു വേദാന്തത്തെയോ രാഷ്ട്രതന്ത്രത്തെയോ അർത്ഥശാസ്ത്രത്തെയോ സാമൂഹ്യവിജ്ഞാനത്തെയോ കുറിച്ചു സംസാരിക്കാൻ തനിക്കു് അർഹതയില്ലെന്നു് രവീന്ദ്രനാഥൻ തന്നെ പലപ്പോഴും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ഈ വിഷയങ്ങളുടെ പരിധിയിൽപ്പെടുന്ന എല്ലാക്കാര്യങ്ങളെക്കുറിച്ചും ചർച്ച ചെയ്യാൻ അദ്ദേഹം ഒരുമ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. എങ്കിലും ഇതിലൊരു വൈരുദ്ധ്യവുമില്ല. ഇന്ത്യയിൽ കവിതയും തത്ത്വജ്ഞാനവും (അതുകൊണ്ടു് ഒരാൾക്കു വിചാരിക്കാം, ഈ മറ്റു വിഷയ

ങ്ങളും) കൈകോർത്താണു സഞ്ചരിച്ചിരുന്നതു് എന്നായിരുന്നു രവീന്ദ്രനാഥന്റെ അഭിപ്രായം. ശരിയായ തത്ത്വശാസ്ത്രത്തെ സ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെപ്പറ്റിയുള്ള കവിയുടെ പ്രസ്താവങ്ങളിൽ ആദ്ധ്യാത്മികനിരൂപണമൊന്നുമില്ല. അദ്ദേഹം പൗരാണികമായ സത്യം പുത്തനായി അനുഭവിക്കുകയും അതിനെ പുത്തനായി പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും ആണുണ്ടായതു്.

എങ്കിലും ഏതെങ്കിലും ഒരു സിദ്ധാന്തപദ്ധതി അംഗീകരിക്കാതിരുന്നതുകൊണ്ടു് അല്ലെങ്കിൽ ഒരു പുതിയ ചിന്താപദ്ധതിയെന്നു് അതിനെ വ്യവഹരിക്കാൻ വയ്യാത്തതുകൊണ്ടു് കവി നൽകിയിട്ടുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങളുടെ വിലയിടിക്കുന്നതു് ബുദ്ധിപൂർവ്വകമായിരിക്കില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതി ഉപനിഷത്തുകളുടേതായിരുന്നു. നമ്മുടെ മനസ്സിനെ ബോദ്ധ്യപ്പെടുത്തുന്നതിനുമുമ്പേതന്നെ ഹൃദയത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന രീതിയിലാണു് ആ തത്ത്വവിജ്ഞാനകഥനം. അതിന്റെ വ്യാഖ്യാനത്തെ പ്രകാശമയമാക്കുന്ന ഭാവന അതിനെ നൂതനം മാത്രമല്ല, അപ്രതിമവും ആക്കിത്തീർത്തു. അതു് ഒരു കവിയുടെ തത്ത്വശാസ്ത്രമാണു്; ഒരു നിഗമനത്തിലെത്താൻ വേണ്ടിയുള്ള യുക്തിവാദംകൊണ്ടു് അതു തൃപ്തിപ്പെടുന്നില്ല. പ്രതിഷ്ഠാപിച്ച മാർഗ്ഗത്തിലൂടെയല്ല അതു സത്യത്തിന്റെ വാതിൽക്കൽ എത്തുന്നതു്. അവിടെയെത്തുന്നതിനു പച്ചമൈതാനങ്ങളിലൂടെ അതു് അതിനേറെതായ ഒരു മാർഗ്ഗം നിർമ്മിക്കുന്നു. അവസാനത്തിൽ എത്തുന്ന ഏതെങ്കിലും ഒരു നിഗമനത്തെപ്പോലെതന്നെ പ്രകാശനസരണിയേയും കവി സ്നേഹിക്കുന്നു. ഈ രീതിയിൽ ഭാവനയോടൊപ്പം പ്രസ്താവനയിൽ ഭംഗിയും, പ്രതിപാദനത്തിൽ നൈപുണ്യവും, വിശദീകരണത്തിൽ സൗന്ദര്യവും ഉണ്ടു്. ചുറ്റു എല്ലായ്പോഴും മുന്നോട്ടു നീങ്ങണമെന്ന ഉദ്ദേശത്തിലല്ല, ഇവിടെ. ഏതെങ്കിലും മുഖ്യമായ ഒരു കായ്ത്തെ വലയം ചെയ്യുകൊണ്ടു്, അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതിലുള്ള ആഹ്ലാദത്തിനുവേണ്ടി, ഒരു തേനീച്ച പൂവിനു ചുറ്റും എന്നതുപോലെ, ചലിക്കുന്നു.

തത്ത്വജ്ഞാനമാകട്ടെ, അത്ഥശാസ്ത്രമാകട്ടെ, സാമൂഹ്യ

വിജ്ഞാനീയമാകട്ടെ, അദ്ദേഹം തൊട്ടതൊക്കെ കവിതയായിത്തീർന്നു.

64. ചൈതന്യപൂർണ്ണമായ നിരൂപണവൈദഗ്ധ്യം

സർഗ്ഗാത്മകമായ സാമർത്ഥ്യംപോലെതന്നെ സജീവമായ വിമർശനവൈദഗ്ധ്യവും പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു എന്നുള്ളതാണ് ടാഗൂർകൃതികളുടെ മറെറാരു വിശേഷധർമ്മം. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാഹിത്യവിമർശനങ്ങളും സർഗ്ഗാത്മകനായ ഒരു കലാകാരൻ എന്ന നിലയിലുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളെപ്പോലെതന്നെ ഗണനീയങ്ങളാണ്. ഒരുത്തമകൃതി വായിക്കുമ്പോൾ അതിന്റെ രചയിതാവുമായി സഹാനുഭൂതികൊള്ളുവാൻ ടാഗൂറിനു് അനന്യലഭ്യമായ ഒരു സാമർത്ഥ്യം ഉണ്ടു്. ഒരു സുഹൃൽക്കവിയുടെ കൃതി വായിക്കുമ്പോൾ കവിക്കുണ്ടാകുന്ന ആഹ്ലാദമയമായ അനുഭവംമാത്രമാണു് അദ്ദേഹം പ്രകാശിപ്പിച്ചതു്. ആ കൃതിയിൽ താൻ കണ്ടിടത്തോളംതന്നെ മിക്കപ്പോഴും അതിലേക്കദ്ദേഹം കൊണ്ടുപോവുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ അദ്ധ്യയനങ്ങളിലുണ്ടായ ചിന്തയും, ആഹ്ലാദംപോലും, പഠിച്ച കൃതികളിൽ സഞ്ചിതമായിരുന്നവ എന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ അവയാൽ സമുത്തേജിതമായവ എന്നു പറയുന്നതായിരിക്കും ശരി. മിക്കപ്പോഴും ചില ഭാഗങ്ങൾ അദ്ദേഹം വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്കൊരു പുതിയ അർത്ഥം കിട്ടുന്നതുപോലെ തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ടു് സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ഉപന്യാസങ്ങളിൽ കവിക്കു് സ്വകലയുടെ രഹസ്യത്തിലേക്കു കടന്നുനോക്കാനുള്ള കരുത്തു കാണുന്നു. ഉപന്യാസങ്ങളിലെ ചിന്ത പലപ്പോഴും അതിലോലമാണു്; എങ്കിലും ആത്മവിശ്വാസത്തോടെ പുരോഗമിക്കുന്നു. ഇടയ്ക്കു് ഭംഗമൊന്നും സംഭവിക്കുന്നില്ല. അവസാനത്തിൽ ഉന്നയിച്ച സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പൂർണ്ണതയേയും അഗാധതയേയുംകുറിച്ചു് ഒരു സംതൃപ്തിയാണു് തോന്നുക. മൊത്തത്തിൽ, ടാഗൂറിന്റെ കവിതയേയോ കഥയേയോ അതുല്യമാക്കുന്ന ഭാവനാശക്തി അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരൂപണത്തിനും സവിശേഷമായ ഒരു ഗുണം

നൽകുന്നു. കവി ഒരു പുസ്തകത്തെയോ ഒരാശയത്തെയോ വീക്ഷിക്കുന്നതു് ഏതാണ്ടു് അദ്ദേഹം പ്രപഞ്ചത്തെ നോക്കുന്ന രീതിയിൽത്തന്നെയാണു്; അതേവിധത്തിൽത്തന്നെ അതിനെ കണക്കാക്കുന്നു; പ്രപഞ്ചത്തെക്കുറിച്ചെന്നപോലെതന്നെ അതിനെക്കുറിച്ചും സംസാരിക്കുന്നു. കഥകളിലും കവിതകളിലുമെന്നപോലെതന്നെ ഉപന്യാസങ്ങളിലും വിശദാംശങ്ങളിലുള്ള അതേ പരിജ്ഞാനവും, പ്രകാശനത്തിലുള്ള അതേ സൗന്ദര്യവും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ടു്. കൃതികൾ വെറും നിരൂപണങ്ങളല്ല, നിർമ്മിതികൾതന്നെയാണു്. ഈ കവിയുടെ കൈയിൽ സിദ്ധാന്തങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള ചർച്ചകൾപോലും ഒരു ഭാവഗീതിയുടെ ധർമ്മങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു; പാണ്ഡിത്യത്തിന്റേതല്ല, കവിതയുടേതായ ഒരു മൂല്യമാണു് അവ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതു്.

65. ഫലിതം

ടാഗ്ഗറിന്റെ ഫലിതം പ്രത്യേകം പ്രസ്താവാർഹമാണു്. ജീവിതത്തിന്റെ ഉത്തമമായ വീക്ഷണത്തെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന അന്ത്യഘടകം സ്വഭാവവൈശിഷ്ട്യം ആണു് എന്നപോലെ സാഹിത്യപ്രകാശനത്തിന്റെ ആരോഗ്യപൂർണ്ണമായ സിദ്ധിയുടെ അവസാന പരീക്ഷണം ശുദ്ധമായ ഫലിതമാണു്. രവീന്ദ്രന്റെ ഫലിതത്തിനു്, അതിന്റെ അത്യുത്തമരൂപത്തിൽ, ഈ ഗുണപൂർണ്ണതയുണ്ടു്. കവിതാരചനയിലുള്ള ആദ്യാനുഭവത്തെ വിവരിക്കുമ്പോൾ അതിനെ ടാഗ്ഗറിന്റെ കുടുംബത്തിൽ പിടികൂടിയ ഒരു കള്ളനോടു് അദ്ദേഹം താരതമ്യപ്പെടുത്തുന്നു. കവി ഒരു ബാലനായിരുന്നു. കള്ളൻ എന്തൊരത്ഭുതജീവിയായിരിക്കണമെന്നു കാണാൻ ആഗ്രഹിച്ചു. മറ്റാരെയുംപോലെ ഒരു സാധാരണജീവിയാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയപ്പോൾ അത്ഭുതം തോന്നി. അദ്ദേഹം അല്പം കുസൃതിയോടെ കൂട്ടിച്ചേർക്കുന്നു, "വീട്ടിലെ വേലക്കാർ തീരെ ദയയില്ലാതെ കള്ളനെ അടിക്കയും തൊഴിക്കയും ചെയ്യുപോലെതന്നെയായിരുന്ന കവിതയുടെ യോഗവും" എന്നു്. വേലക്കാരുടെ നിയന്ത്രണത്തിലുള്ള ബാല്യകാലജീവിതത്തിന്റെ വർണ്ണന മധുരവും

മോഹനവും ആയ ഫലിതംകൊണ്ടു നിറഞ്ഞതാണു്. അല്പം തമാശക്കാരനായ ഒരു വേലക്കാരൻ മരിച്ചു. കുറച്ചുകാലം കഴിഞ്ഞു് ഒരു 'പ്ലാൻചെറ്റ്' (Planchette) വീട്ടിൽ കൊണ്ടുവന്നു. ഈ വേലക്കാരനെ വിളിച്ചു് മരണത്തിനുശേഷമുള്ള ജീവിതം എത്തുപോലെയാണെന്നു പറയാനാവശ്യപ്പെട്ടു. ''ഞാൻ പറയില്ല,'' പ്രേതം പറഞ്ഞു: ''ഞാൻ മരിച്ചു പഠിച്ചതു് എന്തിനിത്ര അനായാസേന മനസ്സിലാക്കുന്നു?''

വസ്തുധാരണത്തിൽ പലേ മാറ്റങ്ങളും വരുത്താൻ ഇടവരുത്തിയതും വിനാശകരങ്ങളായ ഫലങ്ങളോടുകൂടി ഇന്ത്യൻ വ്യവസായവും കപ്പൽവ്യാപാരവും വളത്തിയതും ആയ പുതിയ ദേശീയബോധത്തിന്റെ അത്യാചാരങ്ങളെ പരാമർശിക്കുന്ന 'സ്മരണ'കളിലെ ഭാഗങ്ങളും ഇതുപോലെതന്നെ രസകരങ്ങളാണു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കത്തുകളിൽനിന്നും ഇതാ ഒരു ഭാഗം: ''ഇവിടെ ഞങ്ങൾ ഫ്രാൻസിലെ അതിമനോഹരമായ ഒരു സ്ഥലത്താണു്. പക്ഷെ നിങ്ങളുടെ സവ്വവസ്തുങ്ങളും അടക്കിവച്ചിരിക്കുന്ന പെട്ടികൾ നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുമ്പോൾ പ്രകൃതിസൗന്ദയ്യംകൊണ്ടെന്തുഫലം? ഇപ്പോൾ ഈ ലോകത്തിൽ എന്നെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതിപ്രധാനമായ കായ്യം പോളണ്ടിലോ അയർലണ്ടിലോ മെസപ്പട്ടോമിയയിലോ എന്തു സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നുള്ളതല്ല, പാരീസിൽനിന്നു് ഇങ്ങോട്ടുള്ള വഴിയിൽ (Ardennes) 'ഗ്രഡ്സ് വാനി'ൽനിന്നു് ഈ സംഘത്തിന്റെ പെട്ടികളെല്ലാം അപ്രത്യക്ഷങ്ങളായിരിക്കുന്നു എന്ന വാസ്തവമാണു്.''

ശിശുവിനെക്കുറിച്ചുള്ള വണ്ണനയിലാണു് രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ഫലിതം ഏറ്റവും മനോഹരവും ഏറ്റവും മൃദുലവും ആയിത്തീരുന്നതു്. ചിലപ്പോഴൊക്കെ ഫലിതം വിജയിച്ചിട്ടില്ല, അസ്ഥാനത്തായിട്ടുമുണ്ടു്. ഉദാഹരണത്തിനു് 'ഫാൽഗുനി'യിൽ മന്ത്രി, രാജാവിന്റെ ശിശുരനെ നാടകം കാണുന്നതിനു വിളിക്കാനൊരുമ്പെടുമ്പോൾ രാജാവു പറയുന്നു: ''അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകളെ മറക്കരുതു്.'' മന്ത്രി മറുപടി പറയുന്നു: ''പേടിക്കേണ്ട. മറക്കാൻ സമ്മതിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിലല്ല അവൾ.'' ഇത്തരം കുറവുകൾ വല്ലപ്പോഴുമേയുള്ളു. ഒരുപക്ഷെ ഈ ഭാഗത്തിലെന്നപോലെ സന്ദർഭനുരൂപ്യംകൊണ്ടു്

അതു് അനുവദനീയവുമാണു്. ആഹ്ലാദത്തിനും ഉദ്ബോധനത്തിനുംവേണ്ടി അന്തർവീക്ഷണത്തോടുകൂടി ചിരി പ്രയോജനപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള ലോകത്തിലെ അത്യുന്നതരായ എഴുത്തുകാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ടാഗൂറിനെ ഗണിക്കത്തക്കവണ്ണം മിക്ക സന്ദർഭങ്ങളിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഫലിതം അത്ര മനോഹരമാണു്.

66. ഉപമകൾ

ഒരു കാര്യം പ്രതിപാദിക്കുന്നതിലുള്ള രവീന്ദ്രനാഥന്റെ മുഖ്യമായ പ്രത്യേകത ഉപമകളുടെ സ്വച്ഛന്ദപ്രയോഗമാണു്. ആ ഉപമകൾ തികച്ചും സന്ദർഭാനുരൂപങ്ങളാണു്. മനസ്സിന്റെ സൂക്ഷ്മമായ സജീവവ്യാപാരം അവ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. അവയുടെ അനുയോജ്യത, സാധാരണക്കാരനു് വിഷമംപിടിച്ച കാര്യങ്ങൾപോലും പെട്ടെന്നു സുഗ്രഹമാക്കുന്നു. കവി പറയുന്നു: ഒരു പാതയെ നിങ്ങളെ ലക്ഷ്യത്തിലെത്തുവാൻ സഹായിക്കുന്ന ഒരു വസ്തുവായോ അല്ലെങ്കിൽ നിങ്ങളുടെ ലക്ഷ്യത്തിൽനിന്നും നിങ്ങളെ അകറ്റുന്ന ഒന്നായോ കണക്കാക്കാം. അതുപോലെതന്നെയാണു നമ്മുടെ ശരീരവും നമ്മുടെ ജീവിതവും ഈ പ്രപഞ്ചവും. ദൈവത്തിന്റെ അടുക്കലെത്തുന്നതിനുള്ള വഴിയായി നമുക്കു് ഇവ ഉപയോഗിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ ഈശ്വരനിൽനിന്നും ഇവ നമ്മെ അകറ്റിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു എന്നു നമുക്കു തോന്നാം. ഒരു വിളക്കു് തിരികൊളുത്തുമ്പോൾ അതിന്റെ ഉദ്ദേശം നിവൃത്തിക്കുന്നു, വിളക്കിലെ എണ്ണ അതു് എരിച്ചുകളയുന്നു. വിളക്കിനു് എണ്ണ സൂക്ഷിച്ചുവയ്ക്കണമെന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതിന്റെ സത്തയുടെ ഉദ്ദേശം നിറവേറ്റാൻ കഴികയില്ല. അതുപോലെതന്നെയാണു മനുഷ്യൻ സ്വാർത്ഥിയാവുമ്പോൾ, സ്വയം അവനെ രക്ഷിക്കണമെന്നു് ഇച്ഛിക്കുമ്പോൾ. ആരു് അവന്റെ ആത്മാവിനെ രക്ഷിക്കുന്നുവോ അതു് അവനു നഷ്ടപ്പെടും. സൃഷ്ടിയിലെ ദോഷം ഒരു വസ്തുത്തിന്റെ നൂലുകളുടെ ഇടയ്ക്കുള്ള പഴുതുപോലെയാണു്. ജീവിതത്തിന്റെ വേദനയെക്കുറിച്ചു്, ജീവിതത്തെത്തന്നെ മറന്നു്, ആലോചിക്കുന്നതു് ഒരു വസ്തുതെ സൂക്ഷിരസമൂഹം എന്നു പറയുന്നതു

പോലെയാണു്. അടുത്തനിമിഷത്തിൽ ഇടത്തേ മുലയിലേക്കു ചേക്കാൻവേണ്ടിമാത്രം ഒരമ്മ വലത്തെ മുലയിൽനിന്നും കുഞ്ഞിനെ വേർപെടുത്തുമ്പോൾ അതു കരയുന്നതുപോലെയാണു മനുഷ്യൻ മരണത്തെക്കുറിച്ചു ഭയപ്പെടുന്നതു് എന്നു കവി പറയുന്നു. ഈ ഉപമയുടെ സ്വാരസ്യവും സ്വീകാര്യതയും എത്രതന്നെ വല്ലിച്ചാലും അത്യുക്തിയാവുകയില്ല. ഉപമയുടെ ഈ തികവു് പുറമെമാത്രമാണു്. ഇടത്തെ മുലയിൽനിന്നു് എടുത്തുകൊണ്ടുപോയി എന്നതായിരിക്കാം കുട്ടിയുടെ ഭയമെന്നും മരണത്തിനുശേഷം യാതൊരു ജീവിതവുമില്ല എന്നും അതിനു് ആക്ഷേപം കൊണ്ടുവരാം. പക്ഷേ ഇതു് ഒരുപമയ്ക്കു തരാൻകഴിയുന്നതിലധികം ആവശ്യപ്പെടുകയാണു്. ഒരു ഉപമയുടെ ലക്ഷ്യം ഒരു വാദം സമർത്ഥിക്കുകയല്ല, ഒരുകാര്യം ഉദാഹരിക്കുകമാത്രമാണു്. വാല്മീകി, കാളിദാസൻ, ഷേക്സ്പിയർ ഈ മഹാകവികളുടെ കൃതികളിൽമാത്രം കാണുന്നതുപോലെ രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ഉപമകൾ ഇതു നിർവ്വഹിക്കുന്നുണ്ടു്.

67. മിസ്റ്റിസിസം

'ഗീതാഞ്ജലി' ഇംഗ്ലണ്ടിലെ ആദ്യശ്രോതാക്കളെ പൗരസ്ത്യമിസ്റ്റിസിസത്തിന്റെ രൂപം എന്നനിലയിൽ ആകഷ്ടിച്ചു. പുസ്തകത്തിലെ അവതാരികയിൽ കവിതയുടെ ഈ ഭാവത്തെ പരാമർശിക്കുന്നുണ്ടു്. കവി എഴുതുന്ന എല്ലാത്തിനേയും മിസ്റ്റിസിസം എന്ന വിളിക്കുന്ന ഒരു പതിവു് ഇതുനിമിത്തം വന്നുചേർന്നതായിത്തോന്നുന്നു. മിസ്റ്റിസിസം, പ്രത്യേകിച്ചും പൗരസ്ത്യമിസ്റ്റിസിസം, മനസ്സിലാക്കാൻ അല്പം പ്രയത്നം ആവശ്യമാണു്. അതുകൊണ്ടു രഹസ്യവാദാത്മകമായതിനെ അവ്യക്തമായതിന്റെ പര്യായമായി ഗണിക്കാറുണ്ടു്; അതുപോലെതന്നെ അദ്ധ്യാത്മവാദിയെ സന്യാസിയോടല്ലെങ്കിൽ മതഭക്തനോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്താറുണ്ടു്. 'തോട്ടക്കാരൻ'(The Gardener) പുറത്തുവന്നപ്പോൾ ഗൗരവബുദ്ധിക്കാരിയായ ഒരു സ്ത്രീ രവീന്ദ്രനാഥൻ അദ്ധ്യാത്മമല്ലാത്ത, കേവലം മാനുഷികമായ, പ്രേമകവിത എഴുതാൻ ഇടയായല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ചു ഖേദിച്ചു. "മാഡം" ആത്മരക്ഷാർത്ഥം കവി പറഞ്ഞു:

"ക്ഷമിക്കൂ! ഞാനും ഒരു ചെറുപ്പക്കാരനാണ്." 'പോസ്റ്റ് ഓഫീ'സും 'ഇരുട്ടറയിലെ രാജാ'വുംപോലുള്ള കൃതികൾ ഏതെങ്കിലും നിഗ്രഹാത്മങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു വാസനയ്ക്കു പ്രോത്സാഹനംനൽകി. നിഗ്രഹാത്മത്തിൽനിന്നു് അസ്വസ്ഥതയിലേക്കുള്ള ചുവടുവയ്പ്പു് എളുപ്പമാണു്. മിസ്റ്റിസിസത്തിനു മൂടൽമഞ്ഞിനോടു് എന്തോ ഒരു ബന്ധമുണ്ടെന്നു് എളുപ്പത്തിൽ ധരിക്കാൻ ഇടയായി.

മേറ്റർലിങ്കു് കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതോ, ക്രിസ്തുമതത്തിൽ ദൈവത്തെ കാമുകനെന്നോ സുഹൃത്തെന്നോ പറയാൻ ധൈര്യപ്പെട്ട ഏതാനുംചില ഭക്തന്മാരുടെ ചരിത്രങ്ങളിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതോ ആയ അലൗകികനിഗ്രഹോപദേശം അല്ല, ഏതായാലും, പൗരസ്ത്യമിസ്റ്റിസിസം. കിനാവുകളെ മെനഞ്ഞെടുത്തതരത്തിലുള്ള ഒരു പദാർത്ഥമാണു് ഈ പ്രപഞ്ചവും അതിന്റെ സത്തയും എന്ന ഷേക്സ്പീരിയൻതത്ത്വവിജ്ഞാനീയത്തോടും ഷെല്ലിയോ വേഡ്സ്വർത്തോപോലെയുള്ള ഒരു കവി ദർശിച്ചരീതിയിലുള്ള ഒരു പ്രപഞ്ചാത്മാവിനോടും ആണു് അതിനു് അധികം ബന്ധം. സൂക്ഷ്മസംവേദനക്ഷമമായ ലോലാത്മാക്കൾക്കുള്ള, ആ ലോലാത്മാക്കൾക്കു വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ കഴിയുന്ന, ഭ്രതോദയമല്ല, പ്രത്യുത നിരീക്ഷണത്തിനുള്ള അവഗാഢമായ വൈദഗ്ധ്യത്തിലൂടെ ഉല്പന്നമായ അനുഭൂതിയാണു് ഇതു്. ഭ്രതോദയത്തിനു യുക്തിയോടുള്ള ബന്ധംതന്നെയാണു് ആ അവഗാഢനിരീക്ഷണശക്തിക്കു ഭ്രതോദയത്തിനോടും ഉള്ളതു്. സൂക്ഷ്മമായ സംവേദനക്ഷമതയെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവരാൻ തയ്യാറുള്ള ഏതു ലോലാത്മാവിനും ആ അനുഭവമണ്ഡലത്തിലേക്കു പ്രവേശനമില്ലായ്മയില്ല. വേണ്ടിടത്തോളം സൂക്ഷ്മവേദിത്വമുള്ള ആളുകൾക്കു് ആ പ്രപഞ്ചാത്മാവിനെ സാക്ഷാല്ക്കരിക്കാം; അങ്ങനെ സാക്ഷാൽക്കരിച്ചിട്ടുമുണ്ടു്. ഇതു് വിവാദത്തിനുള്ള ഒരു വിഷയമല്ലായ്മയാൽ വിശ്വാത്മാവിനെ അറിഞ്ഞിട്ടില്ലാത്ത ആളുകൾപോലും അറിഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ പെരുമാറുകയാണു് യുക്തം. 'സാധന'യിൽ കവി ജീവിതത്തോടുള്ള ഈ മനോഭാവം സമഗ്രമായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ അനുഭവത്തെ ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും ലക്ഷ്യമായി ഗ്രഹിക്കുന്ന, എല്ലാ മുഖ്യാംശത്തിലും ജീവിതത്തെ ആ ലക്ഷ്യ

ത്തിനു് അഭിമുഖമാക്കുന്ന, മനോവൃത്തിതന്നെയാണു് ഈ അ ത്ഥത്തിൽ കേവലം മിസ്റ്റിസിസം. പൗരസ്ത്യാദ്ധ്യാത്മികവാ ദം, അഥവാ ടാഗ്ഗറിന്റെ ആദ്ധ്യാത്മികവാദം, ഇങ്ങനെ തി കച്ചും സുഗമമാണു്. ഉൽക്കൃഷ്ടമായ ജീവിതം നയിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്ന ഏതു മനുഷ്യനും ദുരാപമായ ഒന്നും അതിലി ല്ല. ഒരാളുടെ പ്രകൃതി എത്രത്തോളം അകൃത്രിമമായിരിക്കുന്നു, അസങ്കീർണ്ണമായിരിക്കുന്നു, അത്രത്തോളം അനായാസേന ഈ ഉപദേശം ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയുന്നു; അനുഷ്ഠിക്കാനും. ഏറ്റവും പ്രഖ്യാതന്മാരായ അദ്ധ്യാത്മവാദികൾ വെറും സാധാരണമ നുഷ്യരെന്നു ലോകർ വിചാരിക്കുന്നതരത്തിലുള്ളവരായിരു ന്നു. സമസ്തഷ്ടങ്ങളുടെ നിരന്തരമായ സേവനത്തിൽ സ്വയം പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന വിശുദ്ധവും ഉൽക്കൃഷ്ടവും ആയ വ്യക്തി ജീവിതമാണു് ഈ അദ്ധ്യാത്മവാദത്തിന്റെ ഫലം.

ഒമ്പതു്

ഇതരമണ്ഡലങ്ങളിലെ പ്രവത്തനങ്ങൾ

68. ദേശീയബോധവും രാഷ്ട്രതന്ത്രവും

രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ബാല്യകാലത്തു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കുടുംബം ഏർപ്പെട്ടിരുന്ന ദേശീയപുനരുജ്ജീവനത്തോടു ബന്ധപ്പെട്ട നാനാമുഖങ്ങളായ പ്രവത്തനങ്ങളെപ്പറ്റി മുൻപു സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇളംതലമുറ—മക്കളും മക്കളുടെ മക്കളും അമ്മാവന്മാരും അനന്തിരവന്മാരും—വളന്നുവന്നപ്പോൾ ജീവിതത്തിന്റെ പല തുറകളിലും അവർ വ്യക്തിമുദ്ര പതിപ്പിച്ചു. പലേ പ്രവത്തനങ്ങളിലും രവീന്ദ്രൻ സ്വയം പങ്കെടുത്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ സേവനം സാഹിത്യരംഗത്തായിരുന്നെങ്കിലും മറ്റു മണ്ഡലങ്ങളിലും അദ്ദേഹം പ്രശസ്തിനേടി.

അവയിലോറ്റവും പ്രാധാന്യമർഹിക്കുന്നതു് കവിയുടെ രാഷ്ട്രീയപ്രവത്തനങ്ങളാണു്. വിഖ്യാതമാണു് ടാഗ്ഗർകുടുംബം. ഇംഗ്ലീഷുഭരണത്തെക്കുറിച്ചു സ്വാതന്ത്ര്യത്തോടെ സംസാരിക്കാൻ അത്തരം കുടുംബങ്ങൾക്കു് ബംഗാളിലെ അന്നത്തെ അവസ്ഥ ഇടനൽകിയിരുന്നു. കുട്ടിയായിരുന്നപ്പോഴേ രവീന്ദ്രനാഥൻ ഒരു രാഷ്ട്രീയസംഘടനയുടെ അംഗമായിരുന്നു. കഴ്സൺപ്രഭു വൈസ്രോയി ആയിരുന്നകാലത്തു് നടന്ന ബംഗാൾവിഭജനം ദേശീയബോധത്തിന്റെ ഒരു കുതിച്ചുപൊങ്ങലിനു് സന്ദർഭമുണ്ടാക്കി. അതിന്റെ ഫലം നാം ഇന്നും കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. നാടാകെ ക്ഷോഭിച്ചുവശായി. രവീന്ദ്രനാഥൻ ജനനിബിഡങ്ങളായ സദസ്സുകളിൽ പ്രസംഗിച്ചു; ദേശസ്നേഹപരങ്ങളായ ഗാനങ്ങൾ പാടി; ആളുകടെ ചൈതന്യം ഉത്തേജിപ്പിക്കാൻ സഹായിച്ചു. ജാലിയൻ വാലാബാഗിലെ ദുരന്തസംഭവം നടന്നപ്പോൾ, നാടാകെ ദുഃഖത്തിലും അമർഷത്തിലും ആണ്ടപ്പോൾ, കവി സ്വന്തം നാട്ടുകാരുടെ കൂടെയായി

രുന്നു. അദ്ദേഹം ആ കൂട്ടക്കൊലയെ ആക്ഷേപിച്ചു; 'നൈറ്റ് ഹുഡ്' ഉപേക്ഷിച്ചു.

നിസ്സഹകരണത്തെപ്പറ്റിയുള്ള കവിയുടെ വിമർശനത്തെക്കുറിച്ചു നേരത്തേ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. പക്ഷേ അദ്ദേഹം വാസ്തവത്തിൽ വിമർശിച്ചതു് ആ പ്രസ്ഥാനത്തിൽ നിഴലിച്ചുകണ്ട വിദ്വേഷത്തിനേറയും അക്രമവാസനയുടേയും വെളിപാടിനെയാണു്. ടാഗൂർ സ്വയം അനുശീലിച്ചിരുന്നതുപോലെ തിന്മയോടുള്ള നിസ്സഹകരണമാണു് ഗാന്ധിജി ഉപദേശിച്ചിരുന്ന നിസ്സഹകരണം. അതുകൊണ്ടു് അവരുടെ ആദർശങ്ങൾക്കുതമ്മിൽ യഥാർത്ഥത്തിൽ ഒരന്തരവുമില്ല.

'ജനഗണമന അധിനായക' എന്നതുടങ്ങുന്ന ടാഗൂർ ഗാനം ആണു് ഇന്നു നമ്മുടെ ദേശീയഗാനം. മനസ്സു നിർഭയവും ശിരസ്സു് ഉന്നമിതവും ആയിരിക്കുന്ന ആ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കു് തന്റെ നാടിനെ നയിക്കുന്നതിനു ദൈവത്തോടപേക്ഷിക്കുന്ന 'ഗീതാഞ്ജലി'യിലെ കവിതാശകലം നാടിനെക്കുറിച്ചുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉയർന്ന പ്രതീക്ഷ പ്രകടമാക്കുന്നു. വളരെക്കാലം മുൻപേ ടാഗൂർ ഒരാദർശമെന്ന നിലയിൽ അവതരിപ്പിച്ചതു് മറ്റുള്ളവർ ഇന്നു പ്രവൃത്തിപഥത്തിലാക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുകമാത്രമാണു ചെയ്യുന്നതെന്നു് ഗാന്ധിജി പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഈ വാക്കുകൾ കേവലം ഔപചാരികങ്ങളല്ല.

69. പ്രഭാഷകനും മതപരിഷ്കർത്താവും

ടാഗൂർ ഒരൊന്നാംതരം പ്രാസംഗികനായിരുന്നു. അതിമനോഹരമായിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശബ്ദം. ഒരു കലാകാരനെപ്പോലെ, ടാഗൂർ വാക്കുകൾ തിരഞ്ഞെടുത്തു് വിഷയങ്ങൾ കൈകാര്യംചെയ്തു. വിഷയം നല്ലവണ്ണം പഠിച്ചിട്ടു്, മറ്റുള്ളവരുടെ ശ്രദ്ധയെ പിടിച്ചെടുക്കുന്ന രീതിയിൽ ഉപമകളെക്കൊണ്ടും രൂപകങ്ങളെക്കൊണ്ടും അവയെ വിശദീകരിക്കയും വ്യാഖ്യാനിക്കയും ചെയ്തിട്ടു്, അദ്ദേഹം സ്വപ്രഭാഷണങ്ങളെ മനോഹരങ്ങളായ കലാസൃഷ്ടികളാക്കിത്തീർത്തു.

ബ്രഹ്മസമാജത്തിലെ രവീന്ദ്രനാഥന്റെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ

ആ സമാജത്തിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ പ്രധാനമായ ഒരു സ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നു. ഹിന്ദുമതത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗം, പരിഷ്കരിച്ച ഒരു ഭാഗം, ആണ് ബ്രഹ്മസമാജം എന്ന ഒരു തോന്നൽ അക്കാലത്തുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഈ മനോഭാവം വളർത്താൻ ടാഗൂർ കുടുംബം സഹായിച്ചു; ദേശീയഭാവങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചു; ഹൈന്ദവസമുദായത്തെ നയിച്ചു. ഇക്കാര്യത്തിൽ രവീന്ദ്രനാഥൻ സ്ഥാപിതാവിന്റെ, പോയ തലമുറയിലെ, അനുയോജ്യനായ പിൻഗാമിയായിരുന്നു.

70. വിദ്യാഭ്യാസപരിഷ്കാരം

വിദ്യാഭ്യാസരംഗത്തിൽ അമൂല്യങ്ങളായ പരീക്ഷണങ്ങളുടെ മാർഗ്ദർശകനായിരുന്നു, ടാഗൂർ. ശാന്തിനികേതനത്തിലെ വിദ്യാലയത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ആശയങ്ങൾ നേരത്തേ സംക്ഷേപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചെലവേറിയ ഒരു പരീക്ഷണമായിരുന്നു ആ സ്കൂൾ. അതിന്റെ നടത്തിപ്പിനു് ആവശ്യമായ പണമുണ്ടാക്കുന്നതിനുവേണ്ടി കവിക്കു് പല പുസ്തകങ്ങളുടേയും പകർപ്പവകാശം വിൽക്കേണ്ടതായും ഭാര്യയുടെ ആഭരണങ്ങൾകൂടി പണയപ്പെടുത്തേണ്ടതായും വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു സുഹൃത്തു് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ പല വിഷമങ്ങളും നേരിടേണ്ടിവന്നിട്ടും അദ്ദേഹം പതറിയില്ല. ഇന്നു് ആ വിദ്യാലയം പ്രസിദ്ധമായ ഒരു സ്ഥാപനമാണു്.

പലേ സദസ്സുകളേയും അഭിസംബോധനചെയ്തുകൊണ്ടുള്ള തന്റെ ലോകപര്യടനത്തിനിടയിൽ കവി മനസ്സിലാക്കി, ഇന്ത്യൻസംസ്കാരത്തെ വികസിപ്പിക്കാനോ ശരിയായ വിധത്തിൽ വ്യാഖ്യാനിക്കാനോ ഉദ്ദേശിച്ചുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളല്ല ഇന്നു് ഇന്ത്യയിൽ പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്ന സർവ്വകലാശാലകളെന്നു്. ഈ സംസ്കാരത്തെ സ്പർശിക്കുന്ന ഒരു സർവ്വകലാശാലനാടിന്റെ ആവശ്യമാണു്. ഏതായാലും, അതു് ഈ സംസ്കാരത്തെമാത്രം സംബന്ധിച്ചുള്ളതായാൽപ്പോരാ, അതിന്റെ വാതിലുകൾ പാശ്ചാത്യസംസ്കാരത്തിനും തുറന്നിടേണ്ടതാണു്. പാശ്ചാത്യപണ്ഡിതന്മാർ ഇതുപോലൊരു സർവ്വകലാശാലയിൽ വരണം, പഠിയാനുള്ളതു പഠിയാനുള്ള അവസരം

അവക്കുണ്ടായിരിക്കണം. താല്പര്യമുണ്ടെങ്കിൽ ഇന്ത്യൻസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ച് അവർ ആവുന്നത്ര പഠിക്കുകയും വേണം. കവി ഉദ്ദേശിച്ചിരുന്ന ആ സാംസ്കാരികൈക്യത്തിനുവേണ്ടി സർവ്വകലാശാല നിലകൊള്ളണം. "അതിഥിദേവോ ഭവ," ഇന്ത്യ പഴയകാലത്തു പറഞ്ഞു. ഇന്ത്യ അതു വീണ്ടും പറയണം. സകലമനുഷ്യരാശിയിൽനിന്നും ഇന്ത്യ സഹകരണം സ്വാഗതം ചെയ്യണം. ഈ ഉദ്ദേശത്തോടെ കവി ഒരു സ്ഥാപനം ആരംഭിക്കുന്നതിനു തീരുമാനിച്ചു. 1921-ൽ വിശ്വഭാരതി എന്ന പേരിൽ ഒരു സർവ്വകലാശാല ശാന്തിനികേതനത്തിൽ സ്ഥാപിച്ചു. "യത്ര വിശ്വം ഭവതി ഏകനീഡം."

മാതൃഭാഷയിലൂടെയുള്ള അഭ്യസനത്തിനു കല്പിച്ച പ്രാധാന്യമാണു രവീന്ദ്രനാഥന്റെ വിദ്യാഭ്യാസചിന്തകളിലെ കേന്ദ്രതത്ത്വം. ഇംഗ്ലീഷ് ഒരു ഉപഭാഷയുടെ നിലയിൽ സമർത്ഥമായി പഠിപ്പിക്കേണ്ടതാണ്. എന്നാൽ സ്കൂളുകളിൽ, കാളേജുകളിൽത്തന്നേയും, അഭ്യസനത്തിനുള്ള മുഖ്യമാർഗ്ഗം മാതൃഭാഷയായിരിക്കണം. കാരണം, ഒന്നാമതായി ഒരു മനുഷ്യൻ സ്വജീവിതത്തിന്റെ അഗാധങ്ങളായ പാഠങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതു് മാതൃഭാഷയിലൂടെയാണു്. രണ്ടാമതു്, നാട്ടിലെ എല്ലാ കുട്ടികൾക്കും ഇംഗ്ലീഷു നല്ലപോലെ വശമാക്കാൻ കഴികയില്ല. മൂന്നാമതു്, ഇതു് സാദ്ധ്യമാവുന്നവരിൽ മിക്കവർക്കും തന്നെ സ്വതന്ത്രമായ ചിന്തയും നിരീക്ഷണവും വികസിപ്പിക്കുന്നതിനു വളരെയധികം ശക്തി ചെലവഴിക്കേണ്ടിവരും. നാലാമതായി, മാതൃഭാഷയിൽക്കൂടിയുള്ള അഭ്യസനം പെൺകുട്ടികൾക്കു് വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ ഭാരം കുറയ്ക്കും. കൽക്കട്ടാ സർവ്വകലാശാലയിലെ വാഷ്കിബിരുദദാനാവസരത്തിൽ പ്രസംഗിക്കാൻ കവിയെ ക്ഷണിച്ചപ്പോൾ, ദേശീയജീവിതത്തിൽ മാതൃഭാഷയുടെ സ്ഥാനത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ ബോധത്തിനു് അനുരൂപമായി പ്രസംഗം ബംഗാളിയിൽ നിർവ്വഹിച്ചു.

71. ഏഷ്യൻസംസ്കാരസേവനം

പൗരസ്ത്യദേശത്തെ സാഹിത്യനായകനായി അംഗീകാരം ലഭിച്ച ടാഗൂർ പില്ക്കാലത്തു് ഏഷ്യൻ സാംസ്കാരികേകീ

കരണത്തിനുവേണ്ടി ഒരു പ്രസ്ഥാനം അവതരിപ്പിച്ചു. പൗരസ്ത്യസംസ്കാരത്തെ പരിരക്ഷിക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ പങ്കുവഹിച്ചു. കുറച്ചുകാലം മുൻപ് ഒരു 'ദേശീയസർവ്വകലാശാല' സംഘടിപ്പിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം അതിന്റെ വൈസ്ചാൻസലർ ആയി. പ്രാചീനഭാരതീയസംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചു ഗവേഷണം നടത്തുന്നതിനുള്ള സംഘടനയുടെ അദ്ധ്യക്ഷനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. സയാമിലേക്കും ബാലി, ജാവാ, ഈ ദ്വീപുകളിലേക്കും പോവുകയും അവിടത്തെ ചിത്രങ്ങളും വാസ്തുശില്പങ്ങളും ജനതയുടെ നൃത്തങ്ങളും കാണുകയും ചെയ്തു, രവീന്ദ്രനാഥൻ. വീണ്ടും വീണ്ടും അദ്ദേഹം സഹപ്രവർത്തകരോടു് ഉപദേശിച്ചു: ഇന്നു് ഇത്ര പിന്നണിയിൽ നില്ക്കുന്ന പൗരസ്ത്യരാഷ്ട്രങ്ങൾ ഉണർന്നെഴുനേൽക്കണം, ഒത്തൊരുമിച്ചു പ്രവർത്തിക്കണം, അവയുടെ സംസ്കാരത്തിന്റെ പഴയ പ്രാഭവം വീണ്ടെടുക്കണം, എന്നു്.

72. ഗ്രാമപുനഃസംവിധാനം

ശാന്തിനികേതനത്തിലേയും വിശ്വഭാരതിയിലേയും വിദ്യാഭ്യാസപ്രവർത്തനങ്ങൾക്കു പുറമേ ശ്രീനികേതൻ എന്ന പേരിൽ ഒരു ഗ്രാമപുനഃസംവിധാനകേന്ദ്രംകൂടി ടാഗ്ഗർ സ്ഥാപിച്ചു. ഗ്രാമീണാഭ്യുദയത്തെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കാനുള്ള തന്റെ ആശയങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രായോഗികമാക്കാൻ കവി ആഗ്രഹിച്ചു.

73. സംഗീതവും നാടകവും

ചെറുപ്പകാലത്തു കവി ഗാനനാടകങ്ങളെഴുതി. ഏതന്തരീക്ഷത്തിലാണു് ഈ നാടകങ്ങൾ നിർമ്മിച്ചതെന്നു് അദ്ദേഹം തന്റെ 'സ്മരണക'ളിൽ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പിന്നീടും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പദ്യങ്ങളിൽ വലിയ ഒരു ഭാഗം രാഗത്തിനനുരോധമായി, മറ്റുള്ളവരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കത്തക്കവണ്ണം, ഗാനരൂപത്തിലാണു രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ആ ഗാനങ്ങൾ

ടാഗൂർ ചൊല്ലുന്നതിന്റെ ഭംഗി വണ്ണനാതീതമാണ്. കവി രാഗങ്ങളിലും രീതികളിലും പരീക്ഷണങ്ങൾ തുടന്നുകൊണ്ടേയിരുന്നു. വിദ്യാലയോത്സവങ്ങളിൽ കവിയുടെ ഗാനം ഒരാൾ പഠിക്കുകയും മറ്റുള്ളവരെ പഠിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുപോന്നു. ടാഗൂറിന്റെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ പരിശീലിച്ചുവന്ന വൃന്ദഗാനത്തിന്റെ ആകഷ്കത അതു കേട്ടിട്ടുള്ളവക്കുമാത്രം അനുഭവവേദ്യമാണ്. ഈ വിഷയത്തെപ്പറ്റി പറയാനർഹതയുള്ളവർ അസാധാരണവും അത്യാഹ്ലാദകരവുമായ രീതികളാൽ ബംഗാളിസംഗീതത്തിന്റെ മണ്ഡലത്തെ രവീന്ദ്രനാഥൻ വിസ്തൃതമാക്കിയെന്നു് ഉൽഘോഷിക്കുന്നു. മാത്രമല്ല കവിതയുടേയും സംഗീതത്തിന്റേയും ആഹ്ലാദങ്ങളെ അദ്ദേഹം തന്റെ ഗാനങ്ങളിൽ സംയോജിപ്പിച്ചു. ഗാതാവല്ലാത്ത ഒരു കവിക്കോ കവിയല്ലാത്ത ഒരു ഗാതാവിനോ ആ ആയോജനം സാദ്ധ്യമാകയില്ല.

ബംഗാളിൽ നാടകവേദിക്കുവേണ്ടി രവീന്ദ്രനാഥൻ ചെയ്ത പ്രയത്നവും ഇതുപോലെതന്നെ ഗണനീയമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പല നാടകങ്ങളും ബംഗാളിലെ മറേറതു നാടകത്തേയും പോലെയാണു നിർമ്മിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. എന്നാൽ അത്തരം നിർമ്മിതികളുടെ രംഗോപകരണങ്ങളും രംഗസംവിധാനങ്ങളും പാശ്ചാത്യനാടകവേദിയുടെ അനുകരണത്തിന്റെ ഫലങ്ങളാണ്. വളരെ വിഷമമുള്ള ഒരു വിസ്തരിച്ച ഏർപ്പാടാണതു്. ഒരു നല്ല നാടകത്തിനു് ആ മാതിരി രംഗദൃശ്യങ്ങൾ വേണമെന്നില്ല. അഭിനയത്തിന്റെ അപേക്ഷപോലുമില്ല ഒരു നല്ല നാടകത്തിനു്. ''നാടകം വായിക്കുന്നതോടൊപ്പംതന്നെ നാം നമുക്കുവേണ്ടി നടിക്കുന്നു; അങ്ങനെയുള്ള അദൃശ്യമായ അഭിനയംകൊണ്ടു് വേണ്ടിടത്തോളം വ്യാഖ്യാനിക്കാൻ കഴിയാത്ത നാടകം അതിന്റെ നിർമ്മാതാവിനു് ഒരിക്കലും വിജയമാല്യം നേടിക്കൊടുത്തിട്ടില്ല.'' ഈ മനോഭാവത്തോടുകൂടിയാണു് ശാന്തിനികേതനത്തിൽ നാടകങ്ങളഭിനയിച്ചിരുന്നതു്—തുറന്ന സ്ഥലത്തുവച്ചു്, കൂടിയേ തീരൂ എന്നു തോന്നുന്ന വളരെക്കുറച്ചു് ഉപകരണങ്ങളോടുകൂടി. കവി തന്നത്താൻ അഭിനയിക്കാറുണ്ടു്; നന്നാവാറുമുണ്ടു് അഭിനയം. രംഗപ്രയോഗത്തിലെ താദൃശമായ ലാഘവവും സാരള്യവും

പുരാതനകാലത്തിലെ നാടകവേദിയിലേക്കു നമ്മെ കൊണ്ടു പോവുന്നു; നവീനനാടകവേദിയിലെ അതിവ്യയത്തിൽനിന്നും വിസ്തരിച്ചു വിഷമിച്ചുള്ള ഏറ്റപ്പാടുകളിൽനിന്നും വിഭിന്നമായി ആരോഗ്യകരമായ ഒരു പ്രതികരണമാണതു്. ജനസമൂഹത്തിനൊട്ടാകെ അഭിനയത്തിന്റേയും നാടകീയകവിതയുടേയും ഗുണം ലഭിക്കാറാകണമെങ്കിൽ, ഈ ലഘുവായ സമ്പ്രദായം വീണ്ടെടുക്കുന്നതിനു രാഷ്ട്രം പ്രവർത്തിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ടു്. ഉപദേശവും അനുഷ്ഠാനവുംകൊണ്ടു് ഈ ലക്ഷ്യത്തിലേക്കു നാടകാഭിനയത്തെ അധികം അടുപ്പിക്കുന്നതിനു് കവി വളരെയേറെ ശ്രമിച്ചു.

74. ചിത്രരചന

കവിയുടെ കലാപരങ്ങളായ പ്രചോദനങ്ങളിൽ ചിത്രരചനയ്ക്കുള്ള സംരംഭവും കലർന്നിരുന്നു. വളരെത്താമസിച്ചിട്ടാണു് അദ്ദേഹം ചിത്രരചനയാരംഭിച്ചതു്; ആരുടെ അടുക്കൽനിന്നും അദ്ദേഹം പഠിക്കുകയുണ്ടായില്ല. അതുകൊണ്ടു് ആളുകൾക്കു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആലേഖ്യങ്ങളിൽ അവിശ്വാസം തോന്നി. ഒരു ചിത്രപ്രദർശനം ഈ അവിശ്വാസത്തിന്റെ ശക്തി കൂട്ടുകയാണു ചെയ്തതു്. ആ ചിത്രങ്ങൾ ഒരു പാരമ്പര്യത്തേയും അനുസരിക്കുന്നവയല്ല എന്നാണു് അതു സ്ഥാപിച്ച ഒരു വസ്തുത. പ്രത്യൽപാദിതങ്ങളായ ചിത്രങ്ങളെ വച്ചു് വിധികല്പിക്കുകയാണെങ്കിൽ അവയ്ക്കു പ്രേരകമായ ഭാവന, ശക്തിമത്തും അസാധാരണവും ആണെന്നു രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ടു്; ആവിഷ്കാരം കലാചാതുര്യം കലർന്നതാണെന്നും. ചില ചിത്രങ്ങൾ ദുർഗ്രഹങ്ങൾതന്നെ. എന്നാൽ മറ്റുള്ളവ വർണ്ണത്തിന്റേയും രൂപത്തിന്റേയും ഭാഷയിൽ മാനുഷികാനുഭവത്തിന്റെ സവിശേഷമായ ചില സന്ദർഭങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നവയാണു്.

തന്റെ കലാസിദ്ധാന്തത്തെ വിവരിച്ചുകൊണ്ടു കവി പറഞ്ഞു: "ശബ്ദത്തിന്റെ ഭാഷ അപരിമേയതയുടെ നിശ്ശബ്ദതയിൽ ചെറിയൊരു തുള്ളിമാത്രമാണു്. ഈ പ്രപഞ്ചത്തിനു് നിത്യമായ ഒരു ആംഗികഭാഷയുണ്ടു്. പ്രപഞ്ചം

നൃത്തത്തിന്റേയും ചിത്രത്തിന്റേയും ശബ്ദത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നു... കലാകാരൻ ചിത്രങ്ങളിൽ അസദൃശ്യസത്യത്തിന്റെ ഭാഷ സൃഷ്ടിക്കുന്നു... എന്റെ ചിത്രങ്ങളുടെ അർത്ഥമെന്താണെന്നു് ആളുകൾ എന്നോടു പലപ്പോഴും ചോദിക്കുകയാണു്. എന്റെ ചിത്രങ്ങളെപ്പോലെതന്നെ ഞാനും നിശ്ശബ്ദമിരിക്കുന്നു. ആ ചിത്രങ്ങൾതന്നെ അവയുടെ അർത്ഥം പ്രകാശിപ്പിക്കണം. അതു വിവരിച്ചുകൊടുക്കേണ്ടതു് എന്റെ കൃത്യമല്ല.'' കലാസഹോദരിമാക്കു് ഒരേ ധർമ്മമുണ്ടു്. ചിലപ്പോൾ അവരുടെ അധികാരപരിധി ഒന്നിൽനിന്നു മറെറാന്നിലേക്കു കടന്നെന്നുവരാം. എന്നാൽ വാക്കുകളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ലാത്ത, രൂപത്തിലും വർണ്ണത്തിലും പ്രകാശിപ്പിക്കാവുന്ന, ചില വസ്തുതകളുണ്ടു്. അവയുടെ വിഭക്തജീവിതത്തിനു് ഇതാണു കാരണം. ഇതുതന്നെയാണു് അവയുടെ സ്വതന്ത്രവ്യാപാരത്തെ സാധുവാക്കുന്നതു്. ഒരു ചിത്രകാരനു് താൻ വർണ്ണങ്ങളിൽ ചരസ്സുന്നതു വാക്കുകളിൽ പറയാൻ കഴിയുമെന്നു് പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്നതല്ല. എഴുപതാംവയസ്സിൽ ആത്മാവിഷ്കാരത്തിനു് ഒരു പുതിയ മാർഗ്ഗം പരീക്ഷിച്ചുനോക്കാൻ പ്രേരിപ്പിച്ച കലാപരമായ സാഹസികോത്സാഹവും ധൈര്യവും ആണു്, കവിയെ ആദരിക്കാൻ നമ്മെ നിർബ്ബന്ധിക്കുന്നതു്.

പത്തു്

ആദരാഞ്ജലി

75. ഒരു സംസ്കാരത്തിന്റെ ഫലപരിപാകം

ബംഗാളിൽ പുതിയൊരു ജീവിതത്തിനുവേണ്ടി രാമ്മോഹൻ റോയ് ആരംഭിച്ച പ്രസ്ഥാനത്തിനു് തന്റെ എല്ലാ പ്രവർത്തനങ്ങളുംകൊണ്ടു രവീന്ദ്രനാഥൻ മകുടംചാർത്തി. ആംഗലപരിഷ്കൃതിയുടെ സമ്പർക്കംകൊണ്ടു സംജാതമായ നവോന്മേഷം അടുത്തൊരു തലമുറയിൽ ലക്ഷ്യം ലഗാനും ഇല്ലാത്തതുപോലെ ആയിത്തീർന്നിരുന്നു. എന്നാൽ, ദേവേന്ദ്രനാഥ ടാഗൂറിൽ ആ പ്രബോധം അചപലമായ നേർവഴിക്കു സ്വയം എത്തിച്ചേർന്നു; നിയതമായി ഭാരതീയത്വം അവലംബിക്കുകയും ചെയ്തു. അസങ്കുചിതമായ സഹാനുഭൂതിയും പഴയ വിശ്വാസാചാരങ്ങളെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്ന സ്ഥാപനങ്ങളെ സഹിഷ്ണുതയോടെ മനസ്സിലാക്കാനുള്ള കഴിവും ഇന്ത്യൻജനത ഒന്നാണെന്നുള്ളിൽക്കൊണ്ട ബോധ്യംകൊണ്ടു്, രവീന്ദ്രനാഥനിലാണു സംസ്കാരത്തിന്റെ ഭാരതീയഭാവം കുറെക്കൂടി പ്രകടമായിത്തീർന്നതു്. പാശ്ചാത്യസംഭാവന അദ്ദേഹത്തിൽ ലയിച്ചു് രക്തവും ആത്മശക്തിയുമായി പരിണമിച്ചു. ഹൃദയത്തിൽ, അടിത്തട്ടവരെ ഭാരതീയത്വമാണ് ഒരു വ്യക്തിത്വമായിരുന്നു അതിൽനിന്നുളവായതു്. ഈ വ്യക്തിത്വാനുഭവത്തിൽനിന്നു് സമ്പന്നങ്ങളായ സാഹിത്യകൃതികൾ പുറത്തുവന്നു. അവ സാർവ്വലോകഹൃദയംഗമങ്ങളായി.

മുഖ്യമായി, ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ മുഖം ആയിരുന്നു രവീന്ദ്രനാഥൻ എന്നല്ല വിവക്ഷ. ബംഗാളിലെ ജനതയുടെ ബഹുഭൂരിപക്ഷം അടങ്ങുന്ന സമുദായത്തിന്റെ നിശിതനിരൂപകനായിരുന്നു അദ്ദേഹം. ജാതിഭേദത്തെ, ശൈശവവിവാഹത്തെ, പരിഷ്കാരത്തിനും വിജ്ഞാനത്തിനും എതിർ നില്ക്കുന്ന അന്ധഭാവത്തെ, മിഥ്യാഗൗരവംകൊണ്ടു വീർത്ത ദേശാഭിമാനത്തെ ടാഗൂർ അധിക്ഷേപിച്ചു. ആ വശം 'ഗീതാഞ്ജലി'

യിൽ പ്രത്യക്ഷമായിട്ടില്ല. കവിക്കുതന്നെ സ്വസത്തയുടെ മർമ്മമായ ഒരു ഭാഗമായിരുന്നു, ഇതു്. ബ്രഹ്മസമാജാംഗമായിരുന്നല്ലോ അദ്ദേഹം ജന്മനാതന്നെ. അവസാനത്തോളം ഈ നിലപാടിൽനിന്നു വ്യതിചലിച്ചില്ല ടാഗൂർ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ സവ്വസമ്മതമായ കഴിവു്, വിശേഷിച്ചു നോബൽസമ്മാനലബ്ധിക്കുശേഷം, പ്രതിപക്ഷത്തെ അമർത്തിവച്ചെങ്കിലും, ആ എതിർപ്പു് വാസ്തവത്തിൽ നിശ്ശേഷം ഇല്ലാതായില്ല. താൻ ജനിച്ചതും തന്നെ വളർത്തിക്കൊണ്ടുവന്നതും ആയ സ്ഥിതിവിശേഷങ്ങളുടെ ആനുകൂല്യം കലർന്നു് ഒരു മഹനീയാനുഗ്രഹമായ പ്രതിഭയെ അത്യുത്സാഹപൂവ്വം സംസ്കാരപുഷ്ടമാക്കിക്കൊണ്ടുവന്ന രവീന്ദ്രനാഥൻ പടിഞ്ഞാറിനേറെയും കിഴക്കിനേറെയും അത്യുത്തമചിന്തയുടെ പ്രതിനിധിയായി; ഭാരതീയജനതയുടെ അന്തഃകരണമായി, ആക്കും ചോദ്യംചെയ്യാൻ സാധ്യമല്ലാത്ത അധികാരസ്വരത്തിൽ സംസാരിക്കയും ചെയ്തു. ഇന്ത്യയിലെ ഉത്തമഹൃദയങ്ങൾക്കു് അംഗീകരിക്കാൻ കഴിയാത്തതൊന്നും പറയാതെ, ചെയ്യാതെ, ലോകമാസകലമുള്ള വിശിഷ്ടഹൃദയങ്ങൾക്കു സത്യമായി സ്വീകരിക്കാവുന്നതു് അദ്ദേഹം പ്രസംഗിച്ചു.

ഈ കൃത്യം ഒരു കവിക്കു മാത്രം ചെയ്യാവുന്നതാണു്. മുഴുവൻ ജീവിതവും ലക്ഷ്യമായിരിക്കുമ്പോൾ, കവിത നേതൃത്വം ഏറെറടുക്കുന്നു. മറുള്ളതൊക്കെ വിരമിക്കുന്നു, പ്രതീക്ഷിക്കുന്നു. അത്യുത്തമമായ ആശയമാണു് പ്രസ്ഫുടമാക്കുന്നതെങ്കിലും സാധാരണമനുഷ്യന്റെ ആൾപ്പേരായി, അവനു സുഗ്രഹനായിരിക്കുന്ന ഒരു കവി ഒരു സംസ്കൃതിയുടെ ശബ്ദമാണു്; മറാക്കും അങ്ങനെയായിരിക്കാൻ കഴികയില്ല. കവി തന്റെ അത്യുത്തമമായ നിലയിൽ സംസാരിക്കുക സ്വന്തം കലയ്ക്കുവേണ്ടിമാത്രമല്ല, എല്ലാ കലയ്ക്കുംവേണ്ടിയാണു്; കലയ്ക്കുവേണ്ടിമാത്രമല്ല, തത്ത്വവിജ്ഞാനീയത്തിനും മതത്തിനും അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിനും സമുദായശാസ്ത്രത്തിനും, ചരിത്രത്തിനും ശാസ്ത്രത്തിനുംവേണ്ടിയാണു്. അവയിലൊന്നിൽ കവി നിശ്ശേഷം ആണ്ടുപോകുന്നില്ല; എങ്കിലും അവയിലോരോന്നിനും കവിയിൽ അതതിനേറെതായ സ്ഥാനമുണ്ടു്.

76. സൗന്ദര്യസാക്ഷാൽക്കാരം

എല്ലാ കലകളും എല്ലാ ശാസ്ത്രങ്ങളും ഒരേ ഒരു ലക്ഷ്യം പ്രാപിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപായമാണു്—ജീവിതത്തിൽ സൗന്ദര്യസാക്ഷാൽക്കാരം. സൗന്ദര്യപൂർണ്ണമായതിനെ അന്വേഷിച്ചു തിരിയുന്ന മനുഷ്യഹൃദയത്തിന്റെ വിവിധഭാവങ്ങളെ രവീന്ദ്രകവിത അതിന്റെ സുദീർഘപംക്തികളിൽ, അപ്രമേയ വിശാലതയിൽ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. തന്റെ കവിതയുടെ മഹത്തമമായ ലക്ഷ്യം ഇലകൾ ഇളകുന്നു, പുല്ലിനു പച്ചനിറമാണു്, ഈ വസ്തുത ജനങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്കു വിഷയമാക്കുകയാണെന്നു് ടാഗൂർ പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ടു്. ഇതിൽനിന്നാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതതത്ത്വജ്ഞാനം സവിശേഷങ്ങളായ ചില സ്വഭാവങ്ങൾ പൂണ്ടിട്ടുള്ളതു്. ജീവിതം ശൂന്യമല്ല, നിന്ദ്യവുമല്ല—ഈ വിശ്വാസമാണു് ആ ഗുണങ്ങളിലാദ്യത്തേതു്. ജീവിതം വേദനകൾ കലർന്നതാണു്. അതിലെ ആനന്ദം ക്ഷണപ്രഭാചഞ്ചലമാണു്—ഇതൊക്കെ പരമാർത്ഥംതന്നെ. മറെറവിടെയോ നമുക്കുള്ള ഒരാനന്ദത്തിനു് ഈ ജീവിതത്തിലെ ക്ഷണികസന്തോഷങ്ങളാണു് നമുക്കൊരുറപ്പു്. അടുത്തതു് ഇതാണു്: മനുഷ്യൻ ലൗകികകർത്തവ്യം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കയാണു്, അവൻ ജീവിക്കണം നൂറുവർഷങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും. "കുർവ്വന്നേവേഹ കർമ്മാണി ജിജീവിഷേച്ഛതം സമാഃ" എന്നായിരുന്നല്ലോ ഉപനിഷദ്ഗാതാവായ ഋഷിയുടെ അനുശാസനം. ജീവിതത്തെ അംഗീകരിക്കാൻ പാടില്ലാതിരിക്കത്തക്കവണ്ണം താൻ അത്ര വലിയവനാണെന്ന വിചാരം ആർക്കും അരുതു് എന്നതാണു മൂന്നാമത്തേതു്. വസിഷ്ഠൻ ഋഷികളിൽ അഗ്രണിയായിരുന്നിട്ടും പുരോഹിതകൃത്യം നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നതു്, ഈ സിദ്ധാന്തത്തിനു് ഒരുത്തമനിദർശനമാണു്. എല്ലാ മനുഷ്യരേക്കാളും വിവേകവും ജ്ഞാനവും ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും ലോകവ്യാപാരങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധാലുവായിരുന്നതിനാലാണു് ജനകനെ ഗീതോപദേഷ്ടാവു് അനുകാര്യനായെടുത്തുകാണിച്ചതു്.

നക്ഷത്രത്തെപ്പോലെ എല്ലാത്തിൽനിന്നുമകന്നൊഴിഞ്ഞുനിൽക്കുക, എന്നിട്ടും ഏറാവും താണനിലയിലുള്ള കർത്തവ്യ

ങ്ങളെ തന്നിൽ അപ്പിക്കുക, ഇതാണ് യഥാത്ഥമായ ആത്മമഹത്വത്തിന്റെ അടയാളം. ഇനി മറ്റൊന്ന്: ഈശ്വരനെ ആരാധിക്കാൻ ആരും മനുഷ്യനെ തള്ളിക്കളയേണ്ടതില്ല. ജീവിതമദ്ധ്യദശയിൽ ദേവേന്ദ്രനാഥ ടാഗൂറിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഈ ചിരംതനസത്യം മുഴങ്ങി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹനീയനായ പുത്രനിൽ ആ സത്യം വീണ്ടും ദൃശ്യമായി. നാം സ്വജീവിതത്തെ സ്നേഹിക്കണം, സകലജീവിതത്തേയും. നാം സ്വന്തം നാടിനെ സ്നേഹിക്കണം, എല്ലാ നാടുകളേയും. നാം സ്വഗൃത്തെമാത്രം സ്നേഹിച്ചാൽപ്പോരാ, ഭ്രമിയേയും സ്നേഹിക്കണം. തന്നിൽ എല്ലാത്തിനേയും കാണണം മനുഷ്യൻ; തന്നെ എല്ലാത്തിലും. തനിക്കു തന്നിട്ടുള്ള ജീവിതത്തെ മനുഷ്യൻ സവ്വാന്തര്യാമിയായ ആത്മാവിനെ അറിയാൻ വിനിയോഗിക്കണം. രവീന്ദ്രനാഥൻ പഠിപ്പിക്കാനാഗ്രഹിച്ചിരുന്നതിന്റെ സാരമിതാണ്. പൂണ്ണമായ ജീവിതത്തിന്റെ ആധുനികയുഗത്തിലെ മഹാനായ ഉപദേഷ്ടാവും അനുഷ്ഠാതാവും ആയിരുന്നു അദ്ദേഹം.

77. കവിയുടെ വ്യക്ത്യനുഭാവം

ഇതിൽനിന്നാണ് ടാഗൂറിന്റെ അതിവിശിഷ്ടമായ സിദ്ധി, ഒരു ദീർഘജീവിതത്തിലൂടെ പട്ടത്തുയത്തിയ വ്യക്ത്യനുഭാവം. ആ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ ആരംഭം വളരെ അനുകൂലമായ ഒരു സ്ഥിതിവിശേഷത്തോടെയാണ്. എന്നാൽ കാലം ചെല്ലുംതോറും അതു് അധികമധികം ഉൽകൃഷ്ടവും സുന്ദരവും ആയി വളന്നുവന്നു. ഒരു കൂട്ടിയെന്ന നിലയിൽ സരളവും അകൃത്രിമവും ആയിരുന്നു, കൂട്ടംബാംഗങ്ങൾക്കൊക്കെ കണ്ണിലുണ്ണിയായിരുന്ന രവീന്ദ്രന്റെ സ്വഭാവം. കൂട്ടത്തിൽപ്പെട്ട ഒരു സഹോദരൻ പ്രശംസനീയമായ വിധത്തിൽ ഒരു പരീക്ഷയിൽ വിജയംനേടിയപ്പോൾ എന്തൊരഭിമാനമായിരുന്നു രവീന്ദ്രനാഥനു തോന്നിയതു്! ഒരുതരത്തിലുള്ള അസൂയയും ആ ബാലനെ തീണ്ടിയിരുന്നതേയില്ല. വളന്നപ്പോൾ ഹാർദ്ദമായ സ്നേഹത്തോടുകൂടിയ സുഹൃത്തും വിശ്വസനീയനായ സഹപ്രവത്തകനും ആയിത്തീന്നു അദ്ദേഹം. തന്റെ സ്വന്തം കൃതിയെ

താരതമ്യത്തിൽ നിന്നിച്ചു താഴ്ത്തിക്കൊണ്ട് ഒരു സുഹൃത്തിന്റെ കൃതിയെ ഹാർദ്ദമായി പ്രശംസിക്കാൻ അദ്ദേഹത്തിനു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സ്നേഹശാലിയായ ഒരു സഹോദരനും വിശ്വസ്തനായ ഒരു ഭർത്താവും വത്സലനായ ഒരു പിതാവും ആയിരുന്നു ടാഗൂർ; ജന്മിയെന്ന നിലയിൽ ദയാലു, യജമാനനെന്ന നിലയിൽ ഉദാരമനസ്കൻ. അദ്ദേഹം സ്നേഹിച്ചിരുന്നതുപോലെതന്നെ, സ്നേഹിക്കപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ആൻഡ്രൂസ്, റൊമെയിൻ റോളൻഡ് മുതലായവരെപ്പോലുള്ളവരുടെ സൗഹൃദം ഉത്തേജിപ്പിക്കുന്നതിനു് ടാഗൂറിനു കഴിഞ്ഞു. സ്വദുഃഖങ്ങളെ ശാന്തപ്രകൃതിയോടെ സഹിച്ചു; നല്ല കാര്യങ്ങൾക്കു വേണ്ടി മനസ്സോടെ ത്യാഗംചെയ്തു, അദ്ദേഹം. തനിക്കൊരു മാനം വരുമ്പോൾ ഗർവ്വുകൊണ്ടു വിജൃംഭിക്കാതെ സന്തോഷപൂർവ്വം സ്വീകരിക്കാനും രാജ്യത്തിന്റെ അഭിമാനത്തിനു വേണ്ടിവന്നാൽ, ആത്മശ്ലാഘകൂടാതെ, എളുപ്പത്തിൽ ഉപേക്ഷിക്കുവാനും ടാഗൂറിനു കഴിവുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കേവലമായ ആജ്ജവവും മിഥ്യാഗൗരവരാഹിത്യവും ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ജനങ്ങളുടെ ശ്രദ്ധയെ സവിശേഷം ആകർഷിച്ചു. ആളുകൾ തന്നെ അഭിവാദനം ചെയ്യുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ ഉദാരമായ വിനയത്തോടുകൂടി ടാഗൂർ അവരെ അഭിവാദനം ചെയ്തിരുന്നു.

പൗരസ്ത്യസമ്പ്രദായത്തിൽ നിലയങ്കി ധരിച്ചിരുന്ന അത്യാകർഷകാകൃതിയായ രവീന്ദ്രനാഥൻ സാക്ഷാൽ ക്രിസ്തുതന്നെ സ്വന്തം രൂപത്തിൽ പ്രത്യക്ഷനായിരിക്കുന്നതുപോലെയുള്ള പ്രതീതിയാണു് അനേകം പ്രേക്ഷകന്മാർക്കു് ഉളവാക്കിയതു്. യൂറോപ്പിൽ സഞ്ചരിച്ചിരുന്നകാലത്തു് കവി ധരിച്ചിരുന്ന മേലങ്കിയുടെ അറ്റം, ബൈബിളിലെ രീതിയനുസരിച്ചു്, ആദരാതിരേകത്തോടെ തൊട്ടുകൂടുവരെയുണ്ടായിട്ടുണ്ടു് പല സന്ദർശകരും. വാർദ്ധക്യത്തോടടുത്ത കാലങ്ങളിൽ സദാ സൗമ്യോദാരവും ഹൃദയംഗമവും ആയിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ രൂപം പ്രസന്നമധുരവും മഹനീയവുമായ ഒരാത്മാവിനു് സുവ്യക്തമായ ഒരു നിലയനമായിത്തോന്നിയിരുന്നു. ആ മഹാനായ കവിയിലെ മനുഷ്യൻ, അദ്ദേഹത്തിലെ കവിയെപ്പോലും അതിശയിച്ചിരുന്ന മഹത്ത്വത്തിൽ.

78. ദേശീയവാദി, അന്തർദ്ദേശീയവാദി

ഈ മഹാവ്യക്തി, മുഖ്യങ്ങളായ ആന്തരപ്രവണതകളിലൊക്കെ പൗരസ്ത്യനായിരുന്നു, ഭാരതീയനായിരുന്നു; ഭാരതത്തെക്കുറിച്ചു വിശദമായ വിവരമുള്ളവക്കൊക്കെ ബംഗാളിയും. തന്റെ ചുറ്റും വികാസംപ്രാപിച്ചിരുന്ന അത്യുത്തമഭാവങ്ങളുടെ ഒക്കെ ഒരു സംക്ഷേപമായിരുന്നു, രവീന്ദ്രനാഥന്റെ ജീവിതം. ഒരർത്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തമാണു്; മറ്റൊരർത്ഥത്തിൽ തന്റെ രാഷ്ട്രത്തിന്റെ കൃതികളും. ഇന്ത്യയുടെ ധീരോദാത്തമായ വിശാലഹൃദയത്തിന്റെ ഭാഷയായിരുന്നു ടാഗൂർ. ഈ പ്രസ്താവം കവിയുടെ മഹത്ത്വം കുറച്ചുകളയാനാവുമെന്നു ഭയപ്പെടേണ്ടതില്ല. ഏതു രാഷ്ട്രവും സ്വഹൃദയത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിനു നിപുണമായ ഒരു രസനയെ അന്വേഷിക്കുകയാണു്. ആ ഹൃദയം എത്രയേറെ മഹത്താണോ, അത്രയേറെ ദുർല്ലഭമാവും അതു പ്രകാശിപ്പിക്കാൻ കഴിവുള്ള നാവു്. പ്രസ്തുതകൃത്യനിർവ്വഹണത്തിനു ശക്തമായ ഒരു ജിഹ്വയെ കണ്ടെത്തുമ്പോൾ, മഹത്തായ ഒരു രാജ്യത്തിന്റെ ഭാഷണം ശ്രവണഗോചരമാകും; ശ്രദ്ധാവിഷയമാവും. യോഗ്യമായ രസനയായ്വുക—അതാണു വലിയ സംഗതി. തന്റെ ശബ്ദം ലോകം കേൾക്കണമെന്നാഗ്രഹിച്ച മാതൃരാജ്യത്തിന്റെ ഇംഗിതം ടാഗൂർ സഫലമാക്കി. ഇതു ചെയ്ക എന്ന പ്രശംസ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹനീയതയുടെ അംഗീകാരമാണു്. ഇന്ത്യ ടാഗൂറിൽക്കൂടി സംസാരിച്ചു. ഇന്ത്യമാത്രമല്ല, ലോകത്തിന്റെ ഹൃദയംതന്നെ ടാഗൂറിൽ സ്വാവിഷ്കാരത്തിനുള്ള ഭാഷ കണ്ടെത്തി.

79. പരിഷ്കാരവും ആദ്ധ്യാത്മികതയും

പരിഷ്കാരം, പുരോഗതി—ഈ ആശയങ്ങൾക്കു ശരിയായ ഒരു നിർവ്വചനത്തിനു നിർബ്ബന്ധിച്ചതായിരുന്നു ടാഗൂർ നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിനു നൽകിയ വലിയ സേവനം. ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനത്തിലും ഭൗതികലോകത്തിന്റെമേലുള്ള ആധിപത്യത്തിലും ഉള്ള ഉൽക്കർഷംകൊണ്ടു ഭൗതികപുരോഗതി മുഴുവനാവില്ല. ആത്മീയലോകത്തിലും അതിനൊപ്പം ഉദ്ഗതി

ഉണ്ടാകുന്നില്ലെങ്കിൽ, ശാസ്ത്രവിജ്ഞാനത്തോടുകൂടിയ മനുഷ്യൻ കുറെക്കൂടി വലിയ ഒരു ജന്തുമാത്രമേ ആകുകയുള്ളൂ; പരിഷ്കാരം മനുഷ്യജാതിയുടെ ആത്മഹത്യയ്ക്കു നീട്ടിക്കൊടുത്ത സന്ദർഭവും.

ശാസ്ത്രീയപുരോഗതിയും ഭൗതികലോകാധിപത്യവും കൂടുതൽ കൂടുതൽ ആളുകൾ കുറഞ്ഞുകുറഞ്ഞുവരുന്ന പ്രയത്നംകൊണ്ടു് ഭൗതികജീവിതത്തിന്റെ ആവശ്യങ്ങൾ നേടുന്നതിനു വഴി തെളിക്കണം. ഇതു മനുഷ്യനു കൂടുതൽ ഒഴിവുസമയം ഉണ്ടാകുവാൻ സഹായിക്കണം; ആ ഒഴിവുസമയത്തിന്റെ ഉപയോഗം ഗ്രഹിക്കുവാൻ അവനെ ശക്തനാക്കണം. ഇതിന്റെ ഫലമായി ആത്മീയമായ സമാധാനത്തിൽ വർത്തിക്കുവാൻ, ആത്മസാക്ഷാൽക്കാരത്തിലും ആശയത്തിലും കലയിലും കൂടി വളരുവാൻ, മനുഷ്യർ ശക്തരാകണം. ഒരുപക്ഷേ സോവിയറ്റു റഷ്യയിൽ ചെയ്തിരിക്കുന്നതുപോലെ ഇന്നത്തെ സമുദായത്തിലെ മദ്ധ്യകക്ഷിക്കാരുടേയും മദ്ധ്യതന്ത്രക്കാരുടേയും അവസ്ഥകളുടെ വിപര്യയംകൊണ്ടുമാത്രം പുരോഗതിയാവില്ല. എങ്ങനെയായാലും അതു ജനങ്ങളെ ശരിയായ കർമ്മങ്ങളിലേക്കു തെളിക്കുവാൻ മതിയാവുകയുമില്ല. നല്ല വിചാരത്തിൽനിന്നു നല്ല പ്രവൃത്തി പിറക്കണം. അതുകൊണ്ടു് കുറേക്കൂടി നല്ല സാമുദായിക ജീവിതത്തിനു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന മാർഗ്ഗവും ആശാസ്യമായിരിക്കണമെന്നു് ടാഗ്ഗർ നിഷ്കർഷിച്ചിരുന്നു. പുരോഗതിക്കും സംസ്കാരത്തിനും സാർവ്വലൗകികമായ ലക്ഷ്യത്തിലെത്തുന്നതിനു മുമ്പു വിശ്രമസ്ഥാനമില്ല. "ഏകലോകം"—"ഏകലോകം ഇല്ലെങ്കിൽ ലോകമില്ല" എന്ന ആദർശം അണുബോംബിന്റെ ഭയങ്കരങ്ങളായ സംഭവ്യതകളോ യുദ്ധത്തിന്റെ അത്യന്തം വേദനാജനകമായ നടുക്കമോ മൂലമുണ്ടാകുന്ന പീഡയുടെ മുദ്രാവാക്യമായിരുന്നാൽപ്പോര; സമാഹിതചിന്തയുടേയും സ്ഥിരമതിയുടേയും ഫലമായി മനുഷ്യരാശി അതിന്റെ മുമ്പിൽക്കാണുന്ന ലക്ഷ്യമാവണം, "ഉദാരചരിതാനാം തു വസുധൈവ കുടുംബകം." ലോകം ഒറ്റത്തറവാടായിത്തീർന്നാലേ മനുഷ്യനു് ഉൽകൃഷ്ടമായ ജീവിതം സാദ്ധ്യമാകൂ. "യത്ര വിശ്വം ഭവതി ഏകനീഡം." മനുഷ്യന്റെ ഹൃദയത്തിലും അവന്റെ നിർമ്മിതികളായ സ്ഥാപനങ്ങളിലും സർവ്വജീവജാലങ്ങളും അവ

യുടെ സൈരസങ്കേതം കണ്ടെത്തണം. ഇതിൽക്കുറഞ്ഞാൽ പുരോഗതി മിഥ്യയാണു്, പരിഷ്കാരം വഞ്ചനയാണു്.

80. മനുഷ്യമതം

നമ്മുടെ കാലഘട്ടത്തിനു് മനുഷ്യമതത്തിന്റെ സന്ദേശം കൊണ്ടുവന്ന മഹാനുഭാവനായിരുന്ന രവീന്ദ്രനാഥനെന്നും നാം മനസ്സിലാക്കേണ്ടതുണ്ടു്. ശാശ്വതികമായ മതം സാവ്വലൗകികവും സവ്വംഗ്രഹവുമായേ ഇരിക്കൂ. ഇന്നുവരെ മനുഷ്യന്റെ അറിവിൽപ്പെട്ടിടത്തോളം അതിനോടേറ്റവും അടുത്തു നില്ക്കുന്നതു് പൗരാണികഭാരതത്തിലെ മതമാണു്. ആ മതത്തിനു് എപ്പോഴും യോഗ്യന്മാരായ വ്യാഖ്യാതാക്കളെ ലഭിച്ചിട്ടില്ല. ആ മതം, അതിലെ തത്ത്വസംഹിതകൾ കാണുമ്പോൾ ഒരാൾ പ്രതീക്ഷിക്കാവുന്നതുപോലെ, സ്വകരവലയത്തിലേക്കു ലോകത്തെ മുഴുവൻ ക്ഷണിച്ചിട്ടില്ല. ദേവേന്ദ്രനാഥ ടാഗൂറിന്റെ ഒരു സമകാലികനായിരുന്ന ശ്രീരാമകൃഷ്ണപരമഹംസനിൽ, ആ മതം വീണ്ടും ലോകത്തോളംതന്നെ വിസ്തൃതമായിത്തീർന്നു. ശ്രീവിവേകാനന്ദൻ പ്രസ്തുതമതത്തിലേക്കു്, പാശ്ചാത്യരിൽ പരിഷ്കാരത്തിലും വിജ്ഞാനത്തിലും കൗതുകമുള്ള വിഭാഗത്തിന്റെ ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ചതു് പരമഹംസനിൽ നിന്നു പഠിച്ച തത്ത്വങ്ങൾ പ്രസംഗിച്ചാണു്. ശ്രീരാമകൃഷ്ണന്റെ അനുയായി എന്ന നിലയിലല്ലെങ്കിലും രവീന്ദ്രനാഥനും ആ സാവ്വലൗകികസിദ്ധാന്തംതന്നെയാണു് ഉപദേശിച്ചതു്.

അനേകശതകങ്ങളിലെ മാനുഷികാനുഭൂതികളിൽനിന്നാണു് ഈ മതസങ്കല്പം; മഹനീയങ്ങളും മഹോദാരങ്ങളും ആയ ജീവിതങ്ങളുടെ ദീർഘകാലവ്യാപിയായ സ്വപ്നങ്ങളുടെ ഫലം. ഒരു സ്വപ്നമെന്നനിലയിൽപ്പോലും അതിനെ ദർശിക്കുന്നതിനുള്ള വിശിഷ്ടാധികാരം വളരെക്കുറച്ചുപേക്കുമാത്രം ഉള്ളതാണു്. കോടിക്കണക്കിനുള്ള മനുഷ്യരിൽ ഒരാൾക്കു മാത്രമാണു് അതു് അനുഭവഗോചരമാവുക. എങ്കിലും നാം സാക്ഷാൽക്കരിക്കേണ്ട മതമിതാണു്; നാം ഗ്രഹിക്കയും ഉപദേശിക്കയും ചെയ്യേണ്ട മതം ഇതാണു്. വിശ്വത്തെ മുഴുവൻ ആശ്ലേഷിക്കുന്ന ഈ മതത്തിന്റെ ഒരന്തർദ്ദർശനം കവിക്കു ലഭി

ച്ചിരുന്നു; ഉജ്ജ്വലമായ ഭാഷയിൽ കവി അതു് ഉൽബോധിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

81. ഈശ്വരസാക്ഷാൽക്കാരം

ഈ കാലഘട്ടത്തിനുവേണ്ടി കവി ഈശ്വരന്റെ അസ്തിത്വത്തെ അസന്ദിഗ്ധമായ ഭാഷയിൽ പുനഃപ്രഖ്യാപിച്ചു. കാവ്യനിർമ്മാണത്തിനുള്ള അന്തശ്ചോദനവും അതിനെ പിൻതുടർന്നുകൊണ്ടുള്ള വ്യാപാരങ്ങളും നിറഞ്ഞ കാലഘട്ടങ്ങളിൽ തന്റെ കർമ്മങ്ങളെ നയിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു ശക്തിയെക്കുറിച്ചു് രവീന്ദ്രനാഥനു ബോധമുണ്ടായിരുന്നു. കാലം ചെല്ലുംതോറും ഈ ബോധം അധികമധികം ഗാഢവും തീവ്രവുമാവുകയാണു ചെയ്തതു്. തന്റെ സമ്പന്നമായ ജീവിതത്തിൽ, കവി ഒരു ജീവിതനായകന്റെ മഹനീയമായ വിലാസം ദർശിച്ചു. തന്റെ സ്വന്തമായ രീതിയിൽ ഈശ്വരനെ അനുഭവഗോചരമാക്കിക്കൊണ്ടു് ദൈവനിഷേവകന്മാരുടെ പാരമ്പര്യം ആവർത്തിക്കുകയായിരുന്നു ടാഗൂർ. രണ്ടാം ലോകമഹായുദ്ധം തുടങ്ങിയതിനുശേഷം, അവസാനകാലങ്ങളിൽ, അദ്ദേഹത്തെക്കണ്ട സംശയാത്മാവായ ഒരു യുവമിത്രം ചോദിച്ചു, "ഇനിയുമങ്ങു് ദൈവത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നുണ്ടോ?" എന്നു്. തൃപ്തികരമായ ഒരു സമാധാനം കവി നൽകിയില്ല. ആ ചോദ്യകർത്താവു് അനുമാനിച്ചു വിശ്വസിക്കുന്നു എന്നു പറയാൻ അദ്ദേഹം സന്നദ്ധനായിരുന്നില്ല എന്നു്. അതിൽനിന്നു് ഇങ്ങനെതന്നെ അനുമാനിക്കണമെന്നില്ല. മനുഷ്യനു സംഭവിക്കുന്ന വിനാശത്തിനു് ദൈവവിശ്വാസത്തെ കെടുത്തിക്കളയാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ കാമമോ ലോഭമോ കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ഏതെങ്കിലുമൊരു വധം മതിയല്ലോ അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതിനു്. അതിനൊരു യുദ്ധമൊന്നുമാവശ്യമില്ല. താദൃശമായ ദർശനവും അനുഭവവും സിദ്ധിച്ച കവിക്കു് ആസ്തികവിശ്വാസം നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കയില്ല.

82. സാഹിത്യസർവ്വപ്രാധാന്യം

ഭാവികാലഘട്ടത്തിൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള സർവ്വാതിശായിയായ പ്രഭാവത്തിനു് രവീന്ദ്രനാഥൻ സ്വജീവിതത്തിൽ സാക്ഷ്യം വഹിച്ചു. കവികൾ ലോകത്തിലെ സമ്മതിപത്രം നേടാത്ത നിയമവിധാതാക്കളായിരിക്കാം. എന്നാൽ അംഗീകൃതനിയമകർത്താക്കൾ കവികളെ ക്ഷുദ്രജീവികളായിട്ടാണു കരുതുന്നതു്, അഥവാ അങ്ങനെ കരുതുന്നതായിട്ടാണു തോന്നുന്നതു്. ഈ ഉത്സർഗ്ഗത്തിനു് ഒരപവാദമായിരുന്നു രവീന്ദ്രനാഥൻ. ലോകസഞ്ചാരത്തിനിടയ്ക്കു് അദ്ദേഹം അനേകം രാജാക്കന്മാരേയും പ്രഭുക്കന്മാരേയും കണ്ടു. ആ സന്ദർഭത്തിലെല്ലാം സാഹിത്യത്തിലെ സാർവ്വഭൗമത്വം ഏതു രാജകീയപദവിയെപ്പോലെയും സമുന്നതമായ സ്ഥാനം പ്രദാനം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നു പ്രത്യക്ഷമാക്കി. തന്റെ ഉത്തരകാലജീവിതത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യപ്രഭാവംകൊണ്ടു് രവീന്ദ്രനാഥ് ടാഗൂർ ലോകവ്യവഹാരങ്ങളിൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള സർവ്വാതിശായിയായ സ്ഥാനത്തിനു നേടിയിട്ടുള്ളതുപോലെയുള്ള ഒരു അംഗീകാരം അടുത്തകാലത്തെ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ തലമുറയിൽപ്പെട്ട ഒരു വ്യക്തിയും നേടിയിട്ടില്ല.

83. ദീർഘകാലപ്രയത്നത്തിന്റെ ഫലാഗമനം

എഴുപതാമത്തെ പിറന്നാളിൽ കവികർമ്മം സമർപ്പിച്ച ഒരുപഹാരഗ്രന്ഥത്തിലേക്കു് (ദി ഗോൾഡൻ ബുക്ക് ഓഫ് ടാഗൂർ) ലോകത്തിലെങ്ങുമുള്ള സുഹൃത്തുക്കൾ അഭിനന്ദനസന്ദേശങ്ങളും ലേഖനങ്ങളും അയച്ചു. ഈ സുവർണ്ണഗ്രന്ഥം പ്രസാധനം ചെയ്യുന്നതിനു് സഹകരിച്ച പ്രവർത്തിച്ച ആളുകളുടെ പേരുകൾ ഒന്നു നോക്കിയാൽ മതി, എത്ര വിസ്തൃതമായ ഒരു മണ്ഡലത്തിലാണു് കവിയുടെ ജീവിതം ഫലപുഷ്കലമായിരുന്നതെന്നു ധരിക്കുവാൻ. ഈ ഉപഹാരത്തിലേക്കു സന്ദേശമോ ലേഖനമോ അയയ്ക്കാത്ത നാടില്ല, ഈ ഭൂമിയിൽ. ലേഖനമയച്ചവരോ! ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠന്മാർ, മഹാപണ്ഡിതന്മാർ, സമാഹിതചിത്തരായ സത്യാന്വേഷകന്മാർ, പ്രഖ്യാതകലാകാരന്മാർ.

84. ഒരു ഓമ്മ

ബോൽപ്പൂരിലെ മൈതാനത്തിന്റെ മദ്ധ്യത്തിലാണ്, ശാന്തിനികേതനത്തിന്റെ പച്ചപ്പുൽത്തകിടികളും ഹരിത സസ്യവിതാനങ്ങളും. നാലുപാട്ടും വീടുകളും കൂടിലുകളും ചിതറിയിട്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ തോന്നും. ആളുകൾ അധികവും വന്നും പോയുംകൊണ്ടിരിക്കയാണ്. ഒരറ്റത്ത് കുറച്ചു വലിയ രണ്ടു വസതികൾ. കവി താമസിക്കുന്നതു് അവിടെയാണ്. ആ സ്ഥലത്തിന്റെ സവിശേഷത, നടാടെ അവിടെച്ചെല്ലുന്ന ഒരാളുടെ കണ്ണിൽപ്പെട്ടില്ലെന്നു വരാം. വൈകുന്നേരം കവി സ്വഗൃഹത്തിലിരുന്നു് സ്വന്തം ലേഖനം വായിക്കയാണെന്നു നാം കേൾക്കുന്നു; വായന കേൾക്കാൻ നാം പോകുന്നു. നമുക്കു ബംഗാളി അറിഞ്ഞുകൂടാത്തതുകൊണ്ടു് എന്താണു വായിക്കുന്നതെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിയുന്നില്ല. എന്നാൽ മനസ്സിലാകുന്നവർ അത്യധികം ആഹ്ലാദിക്കുന്നതു കാണാം. കുറെ വൈകിയിട്ടു് സായാഹ്നത്തിൽ ശാന്തിനികേതനത്തിലൊരു പരിപാടിയുണ്ടു് ഇന്നു് എന്നു നമ്മുടെ അറിവിൽപ്പെട്ടുന്നു. ആ സ്ഥലത്തുണ്ടായിരുന്ന ജലദൗർലഭ്യം കുഴൽക്കിണറുകൾ നിർമ്മിച്ചു പരിഹരിച്ച സംസ്ഥാനത്തെ ഒരു എൻജിനീയറെ അഭിനന്ദിക്കാനാണു് ആ യോഗം. സമ്മേളനശാലയുടെ ഉമ്മറം അലങ്കരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഹാളിന്റെ നടുവിലാണു് കവിക്കും ആ സായാഹ്നത്തിലെ അതിഥിക്കും ഇരിപ്പിടമൊരുക്കിയിരിക്കുന്നതു്. കവി ആ എൻജിനീയറോടു് നന്ദി പറയുന്നു, അദ്ദേഹത്തെ അഭിനന്ദിക്കുന്നു, ഒരു സ്മാരകഗ്രന്ഥം ആ ഉദ്യോഗസ്ഥനു സമ്മാനിക്കുന്നു. ഒരു രാജാവിന്റെ കൈയിൽനിന്നു ലഭിക്കുന്ന സമ്മാനംപോലും ആ എൻജിനീയർക്കു് ഇത്രത്തോളം ആഹ്ലാദാവഹമായിത്തീരുകയില്ല. ആ പരിപാടിയുടെ ഒരിനമായി, ശാന്തിനികേതനത്തിലെ ഏതാനും ബാലികാബാലന്മാർ, ആ സന്ദർഭത്തിലേക്കുവേണ്ടി കവിരചിച്ച ഗാനം മധുരമായി ചൊല്ലുന്നു. ആ ഗീതം മനോഹരമാണു്; ഹൃദയഹാരിതന്നെ ആ ആലാപനവും.

മധുരങ്ങളായ ഇളംകോമളകണ്ഠങ്ങളിലൂടെ മുഴങ്ങുന്ന സ്വന്തം ഗീതത്തിന്റെ ഹൃദയഹാരിത കവിയും ആസ്വദി

ക്കുന്നു. മറ്റൊരു സായാഹ്നത്തിൽ രവീന്ദ്രനാഥൻ സ്വവസതിയുടെ ഉമ്മറത്തിരിക്കുകയാണു്, ഇന്ത്യയുടെ മറെറാരു ഭാഗത്തു നിന്നു വന്നിട്ടുള്ള രണ്ടു ചെറുപ്പക്കാരുമായി അഭിമുഖഭാഷണത്തിലേർപ്പെട്ടുകൊണ്ടു്. കവിക്കു വാർദ്ധക്യമായിരിക്കുന്നു; ശബ്ദം കുറഞ്ഞൊന്നു ക്ഷീണിച്ചിരിക്കുന്നു; പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിനു ജീവിതത്തിലുള്ള താല്പര്യം എപ്പോഴുമെന്നപോലെ ഉൽക്കടമായിരിക്കുന്നുണ്ടു്. ആ 'അധിനിവേശ'ത്തിലെ (Settlement) പ്രമുഖവ്യക്തികൾ കവിയെ സന്ദർശിക്കാൻ വരുന്നു; ബംഗാളിലെ സമുദാചാരമനുസരിച്ചു് ഓരോരുത്തരും കവിയുടെ പാദധൂളി തൊട്ടവന്ദിക്കുന്നു; അനുവാദത്തോടുകൂടി നിലത്തോ കസേരയിലോ സ്വഗൗരവചിന്തകൂടാതെ ചെന്നിരിക്കുന്നു. ആരെങ്കിലുമവതരിപ്പിക്കുന്ന ഏതെങ്കിലും പ്രത്യേക വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു സംവാദം തുടങ്ങുകയായി. പിന്നെ പൊതുവെയുള്ള സംവാദം. അതിലോരോരുത്തരും സൈരമായി ആഹ്ലാദത്തോടെ പങ്കെടുക്കുന്നു. വൃദ്ധനായ കവി ആ ചായ്വുനും സുഹൃത്തുമായി സംഭാഷണത്തിൽ പങ്കുകൂടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണു്—അത്യന്മേഷവത്തായ മുഖഭാവത്തോടെ, എന്നാൽ അതിസന്തുഷ്ടനാകാതെ.

ആ ഹൃദയത്തിൽക്കൂടി എന്തെന്തു വിചാരങ്ങളാണു് പ്രവഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു്? ഇനിയും ഈ ജീവിതത്തിൽ അഭിലാഷങ്ങളുണ്ടോ? ഉണ്ടെന്നു തോന്നും. സ്വന്തം നിലപാടിൽനിന്നു നോക്കുമ്പോൾ തനിക്കുവേണ്ടി ആ ജീവിതത്തിനു് ഒന്നും ആഗ്രഹിക്കാനും ആരായാനും ഇല്ലെന്നിരിക്കാം; എന്നാൽ വഷ്ദശകങ്ങൾക്കുമുൻപു്, ഇന്ത്യൻപുനരുജ്ജീവനത്തേയും വിശ്വകല്യാണത്തേയും കുറിച്ചുള്ള ഉപപ്ലവകാരിയായ സ്വപ്നം ആ ജീവിതത്തിന്റെ മനഃസ്വാസ്ഥ്യത്തെ കൊള്ളയടിച്ചു കൊണ്ടുപോയിരിക്കയാണു്. താരുണ്യത്തിൽ കവി മാതൃഭൂമിക്കു വാക്കുകൊടുത്തു, തന്റെ സഹോദരന്മാരെ ഉണർത്തുമെന്നു്, അവരെ കുറെക്കൂടെ സന്തുഷ്ടരാക്കുമെന്നു്. ഇപ്പോൾ പറയാൻ കഴിയുമോ അദ്ദേഹത്തിനു് താൻ ആ കർത്തവ്യം നിർവ്വഹിച്ചിരിക്കുന്നെന്നു്? ഹാ! ഇല്ല. ഏതെങ്കിലും ഒരു മനുഷ്യനു തനിച്ചു സാധിക്കാവുന്ന കൃത്യമല്ല, ഇതു്. ആയിരക്കണക്കിനാളുകൾ പ്രയത്നിക്കേണ്ട ഒരു കാര്യമാണിതു്.

ആയിരമായിരം ആളുകൾ മരിക്കേണ്ട ഒരു കായ്യം; ആയിര മായിരം ആളുകൾക്കു പയ്യവസാനിപ്പിക്കാനാകാതെ, ആയിര മായിരം ആളുകൾ പരാജയം സമ്മതിക്കേണ്ട ഒരു കായ്യം. കവി മഹത്തായ ഏകാകാംക്ഷയോടെ ചുറ്റും നോക്കുകയാ ണു്; താൻ ഏതൊന്നിൽ ജീവിതസാഫല്യം കണ്ടെത്തിയോ ആ കായ്യത്തിനുവേണ്ടി തന്നെപ്പോലെ മറ്റുള്ളവർ പ്രയത്നി ച്ചെങ്കിലെന്ന പ്രാർത്ഥനയോടെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കണ്ണുകൾ അതിദൂരത്തേയ്ക്കുറുനോക്കുകയാണു്; ചെവി എന്തോ ശ്രവി ക്കുവാൻവേണ്ടി ശ്രമിക്കുകയും. ഗൃഹപുരോഭാഗത്തു് കസേര യിലിരുന്നുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം പൗരാണികഭാരതം സങ്കല്പ ത്തിൽ ദർശിച്ചിരുന്ന അനന്തമായ ഐക്യത്തെ, ശാശ്വതിക മായ നന്മയെ, നിത്യമായ ശാന്തിയെ സാക്ഷാൽക്കരിക്കാൻ ഉദ്യമിക്കുകയാണു്. പക്ഷെ ആ ലക്ഷ്യം ഇനിയും കൺമുൻ പിലെത്തിയിട്ടില്ല; കേൾക്കാൻ വെമ്പിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതു ചെവി ഇനിയും കേട്ടിട്ടില്ല. "ഹാ, മഹത്തായ അതീതം! ഹാ, മുരളിയുടെ സൂക്ഷ്മനിശിതമായ ആഹ്വാനം."

85. ആശാസ്തംഭം

ഇന്നു് അതു് ഓമ്മയാണു്. ഈ വാക്കുകൾ കുറിക്കുന്ന അ വസരത്തിൽ എനിക്കു മുപ്പത്തെട്ട വത്സരം പ്രായംചെന്ന ഓ മ്മ. അകലെയും അരികെയുംനിന്നു വന്ന അനേകം സന്ദർശ കന്മാക്കു് കവി ആ സ്ഥലത്തു്, ആ നിലയിൽ, ദർശനം നല്കി. പിന്നെയും ഏഴു വർഷം മനുഷ്യരാശിക്കും തന്റെ മാതൃഭൂമി ക്കും നന്മയും മേന്മയും അത്യധികം മോഹിച്ചുകൊണ്ടു്, ആ മഹാനുഭാവൻ ജീവിച്ചു; മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ ഒരു മഹാനായ ആരാധകൻ, ഒരു മഹാനായ ദേശസ്നേഹി, അപ്ര തിമപ്രഭാവനായ ഒരു സാഹിത്യകാരൻ എന്ന നിലയിൽ, ലോകമാസകലമുള്ള മനുഷ്യരുടെ വിഷാദവിലാപങ്ങൾക്കിട യ്ക്കു്, ഇരുപതോളം വത്സരങ്ങൾക്കുമുൻപു് തന്റെ പാർത്ഥിവ മായ ശരീരം വിട്ടുപോവുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നി യ്യാണത്തിനുശേഷം ആയസയുഗം അവസാനിച്ചു; ആണക യുഗം ആരംഭിച്ചു. ദേശീയവാദത്തിനും വർഗ്ഗീയമിത്ഥ്യാവേശ

ത്തിനും എത്രത്തോളം അധാർമ്മികവും ദുഷ്ടവും ആയിത്തീരാൻ കഴിയുമെന്നു് രവീന്ദ്രനാഥൻ മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു; ആധുനികശാസ്ത്രീയവിജ്ഞാനത്തിന്റെ ദുരുപയോഗത്താൽ സംഭവിക്കാവുന്ന വിനാശത്തിന്റേയും ശൂന്യതയുടേയും ഗർഹണീയതയെപ്പറ്റിയും അദ്ദേഹം നല്ലപോലെ ഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. എന്നാലും സന്തോഷിക്കാം ഒരാൾക്കു്, പാശ്ചാത്യസംസ്കാരരക്ഷസ്സു് അതിന്റെ മഞ്ഞനിറത്തിലുള്ള പൗരസ്ത്യാനുകൃതിയായ ജപ്പാനെ നൂറുനൂറായിപ്പിളരുന്നതും ചീന്തുന്നതും കാണുമ്പോളത്തെ നടുക്കം അദ്ദേഹത്തിനു് അനുഭവിക്കാതെ കഴിഞ്ഞുവെന്നു്. ഇനി എന്തെല്ലാം ഭയങ്കരസംഭവങ്ങൾ കാണാനാണു് ലോകത്തിന്റെ തലയിലെഴുത്തെന്നു് ആക്കുറിയാം!

എന്നാലും ഈ അത്യാഹിതങ്ങളുടേയും വരാൻപോകുന്ന വിപത്തുകളെക്കുറിച്ചുള്ള അവബോധങ്ങളുടേയും ഒക്കെ അഗാധമായ മധ്യത്തിൽ, ലോകം ഇനിയും നന്നാവും എന്ന മനുഷ്യന്റെ പ്രത്യാശ അജയ്യമായിത്തന്നെ നിൽക്കും. ഏതെങ്കിലും അവസരത്തിൽ, സ്വഗൃഹത്തിന്റെ പുരോഭാഗത്തു് അതിദൂരത്തേക്കു നോക്കുന്ന കണ്ണുകളോടെ, ഇരിക്കുന്ന കവിയെ കണ്ടിട്ടുള്ളവക്കു് ആ രൂപത്തിന്റെ സ്മരണ ആ പ്രത്യാശയുടെ സ്ഥായിയായ പ്രതീകമായിരിക്കും. ആ പ്രത്യാശ സാഫല്യം പ്രാപിക്കുംവരെ ആ സ്ഥലത്തുതന്നെ അചഞ്ചലമായി ഒട്ടിനിൽക്കുന്ന ആ രൂപം അവിടെയുണ്ടു്. ആ കണ്ണുകൾ ആഹ്ലാദമെന്താണെന്നറിയുകയില്ല, ആ ദർശനം യാഥാർത്ഥ്യമാകുംവരെ; ആ കാതുകൾ സംതൃപ്തിയടയുകയില്ല, ആ മുരളീരവം കേൾക്കുംവരെ. നാശമണയാതിരിക്കാൻ, പരാജയമടയാതിരിക്കാൻ, നന്മയുടെനേരെ മനുഷ്യനുള്ള അടക്കവയ്യാത്ത ആശയ്ക്കൊരു പ്രതീകമായി, അവിടെ, അങ്ങനെ അദ്ദേഹം ഇരിക്കുന്നതു് ഒരിക്കൽ കണ്ടിട്ടുള്ളവക്കു്, കവി എന്നുമെന്നും വർത്തിക്കും.

P. N. GUPTA PUBLIC LIBRARY
Date.....
PUTHIYARA.

★

210102

210102

Indic Digital Archive Foundation

gpura.org