സാഹിത്യ വിചാരം

എം. പി. പോൾ

SAHITYA PRAVARTHAKA C. S. LTD. KOTTAYAM

1976

സാഹിത്യവിചാരം

C.V. SMARAKA GRANDHASALA
Reg. No: 988/50
THENNOORKONAM,
VIZHINJAM

C.V. SMARAKA GRANDHASALA
Reg. No: 988/50
THENNOORKONAM,
VIZHINJAM

(Malayalam)

Sahityavicharam

Essays

By M. P. PAUL

First Published July 1953
Reprinted April 1956, June 1959, July 1962
September 1966, June 1969

Printed at
INDIA PRESS, KOTTAYAM

Price Rs. 2.50

Copyright
Mrs. M. P. Paul

Publishers:

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

Sales Department:

NATIONAL BOOK STALL

Kottayam Kerala State India

1976

സാഹിത്യവിചാരം

(ലേഖനങ്ങൾ)

എം. പി. പോൾ

C. V. SMARAKA GRANDHASALA
Reg. No: 988/50
THENNOORKONAM,
VIZHINJAM

പ്രസാധകന്മാർ
സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണസംഘം

നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ
കോട്ടയം

വില ക. 2·50

എം. പി. പോളിൻെറ കൃതികൾ

നോവൽസാഹിത്യം
ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനം
ഗദ്യഗതി
സാഹിത്യവിചാരം
സൗന്ദര്യനിരീക്ഷണം
ലുബ്ധൻ (വിവർത്തനം)

S2254 B136 153/68-69 6-3000 JK 118

അവതാരിക

എഴതേണ്ടതിലധികം എഴതാനും എഴതുന്നതൊക്കെ
പുസ്തകമാക്കാനും വെമ്പൽകൊള്ളുന്ന സുലഭസന്തതികളായ
സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ നടുവിൽ ശ്രീ എം. പി. പോറം
മിക്കവാറും ഒറ്റയ്ക്കു നില്ക്കുന്നു. തുക്കി തിട്ടംവരുത്തിയും മാററ
ച്ച പരിശോധിച്ചും അല്ലാതെ ഒറ്റ വാക്കും അദ്ദേഹം പുറത്തു
വിടുകയില്ല. ''നിറകുടം തുളമ്പുകയില്ല'' എന്ന ചൊല്ല്
നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ മറ്റൊരു സാഹിത്യകാരനും ഇങ്ങനെ അ
ന്വർത്ഥമാക്കിയിട്ടില്ല. ഇത്ര പരന്ന വായനയും തെളിഞ്ഞ
ചിന്തയും ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും അദ്ദേഹം ഇത്ര കുറച്ചു മാത്രമേ
എഴതിയുള്ളല്ലോ എന്നു നാമെല്ലാം ഖേദിക്കുന്നു. അദ്ദേഹമാ
കട്ടെ കാര്യമായി വല്ലതും ചെയ്യാൻ ആരംഭിച്ചപ്പോഴേക്കും
കാലത്തിൻെറ പിടിയിൽപ്പെട്ടു, നമ്മെ വിട്ടകലുകയും
ചെയ്തു.

ഇനി ഈ ഒരു വഴിയേയുള്ളു. അദ്ദേഹം എഴതിയതൊ
ക്കെ കണ്ടുപിടിച്ചു ജനങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ വയ്ക്കുക. വായിച്ച
പുസ്തകങ്ങളുടെ മാർജ്ജനിൽ അദ്ദേഹം വല്ലതും കുറിച്ചിട്ടുണ്ടെ
ങ്കിൽ അവകൂടി പുസ്തകമാക്കാൻ യോഗ്യമായിരിക്കും. അത്ര
പ്രദീപകമായിരിക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിരീക്ഷണങ്ങൾ.

ഈ ഉപന്യാസങ്ങൾതന്നെ ആ വസ്തുത വേണ്ടുംവണ്ണം
തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നെ സംബന്ധിച്ചു പറയുകയാണെ
ങ്കിൽ ഇങ്ങനെ 100 ശതമാനവും അനുകൂലിച്ചുകൊണ്ടു മറ്റൊ
രു വിമർശനഗ്രന്ഥവും ഞാൻ വായിച്ചുതീർത്തിട്ടുള്ളതായി
ഓർമ്മിക്കുന്നില്ല.

എത്ര അനായാസമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം കാര്യങ്ങളുടെ
മർമ്മം ഗ്രഹിക്കുന്നത്! ശെമ്മാംകുടിയുടെ പാട്ടുപോലെയാ
ണ് ശങ്കരക്കുറുപ്പിൻെറ കവിത എന്ന ആ ആനുഷംഗിക
നിരീക്ഷണംവച്ചുകൊണ്ട് ഒരു പ്രബന്ധംതന്നെ രചിക്കാ
മെന്ന് എനിക്കു തോന്നി.

ഭാവനാധനികനായ ആ വിമശ്കന്റെ വിദഗ്ദ്ധാംഗുലി ഒന്നു തൊട്ടാൽമതി, നമ്മുടെ സാഹിത്യസംസ്കാരമാകെ ഉണന്നു് ഉയിരെടുക്കാൻ. എന്നാൽ സഗ്ഗാത്മകരായ മററു ചില വിമശ്കന്മാരേപ്പോലെ കാര്യംവിട്ട കാടുകയറുകയു മില്ലദ്ദേഹം. തകഴിയും വക്കിയും ബഷീറും മററും 19–ാം നൂററാണ്ടിലാണു ജീവിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ അവർ എന്താകു മായിരുന്നു എന്നതിനെക്കുറിച്ചുള്ള ആ ഭാവന എത്ര മധുരോ ദാരമായിരിക്കുന്നു! ഒടുവിൽ ആ ചിന്ത പടന്നു പടന്നു് ''ഇതെഴുതുന്ന ആറാം ഒരുപക്ഷേ, സരസ്വതീകഥാഗന്ധം ഗ്രഹിയാത്ത ഒരു കത്തനാരാകുമായിരുന്നു'' എന്നു സ്വന്തം കാര്യത്തിൽവന്നു കലാശം ചവിട്ടുമ്പോറം ഒരു പൊട്ടിച്ചി രിയോടുകൂടി നാമൊന്നു നിവന്നിരിക്കും.

ഇതു പറഞ്ഞപ്പോറം അടുത്തകാലത്തു് ഒരു മാന്യസുഹൃ ത്തു് ശ്രീമാൻ പോളിനെപ്പററി ഉന്നയിച്ച ഒരു സമസ്യ എൻെറ ഓമ്മയിൽ വരുന്നു. പോറം ഒരു സാഹിത്യകാര നോ അതോ സാഹിത്യവിമശ്കനോ എന്നായിരുന്നു സമ സ്യ. ആദ്യം എനിക്കു കാര്യം നേരെ മനസ്സിലായില്ല. പിന്നീടു തുടന്നു വിവരിച്ചപ്പോറം സാഹിത്യവിമശ്കൻ സാഹിത്യം സൃഷ്ടിക്കുന്ന ആളാണോ എന്നതാണു ചിന്താ വിഷയമെന്നു മനസ്സിലായി. ഇതു വാദിക്കാൻ കൊള്ളാ വുന്ന ഒരു വിഷയമാണു്. അതിലേക്കു് ഇപ്പോറം പ്രവേ ശിക്കുകയും വേണ്ടാ. പക്ഷേ, ഒന്നു പറയാം: പോളിനെ പ്പോലെ ഒരു സാഹിത്യവിമശ്കൻ സാഹിത്യത്തിൻെറ സ്രഷ്ടാവല്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ പിന്നെ ആക്കാണു് ആ പേരു നല്ലേണ്ടതു് എന്നെനിക്കറിഞ്ഞുകൂടാ. ഒരു നുണുങ്ങുകവിത യും രണ്ടു ചെറുകഥയും എഴുതുന്ന ആറംക്കോ? ശാന്തം പാപം!

ശ്രീ പോളിന്റെ സ്വച്ഛവും സാരഗഭ്വുമായ ഈ പ്രബ ന്ധങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ ഇനിയും ഞാനിങ്ങനെ മുരട്ടുവത്മാ നവും പറഞ്ഞു നിന്നാൽ പന്തിയല്ല.

തിരുവനന്തപുരം
9–7–1953

എസ്. ഗുപ്തൻനായർ

പ്രസാധകക്കുറിപ്പ്

ശ്രീ എം. പി. പോളിൻെറ ഒന്നാം ചരമവാഷി കത്തിലാണു് ഈ പുസ്തകം പ്രസാധനംചെയ്യുന്നതു്. ഒട്ടധികം നാമദ്ദേഹത്തിൽനിന്നു പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നു. അവ സഫലമാക്കാൻ അദ്ദേഹം ഉദ്യുക്തനുമായിരുന്നു. പക്ഷേ, സ്വയം ലക്ഷ്യമാക്കിയ സാഹിത്യപരിശ്രമങ്ങറം പൂത്തിയാക്കാൻ കഴിയാതെ അദ്ദേഹം മരിക്കുകയാണുണ്ടായതു്. ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തു സാഹിത്യത്തിനും എഴുത്തുകാക്കും അദ്ദേഹത്തിൽനിന്നുണ്ടായിക്കൊണ്ടിരുന്ന പ്രയോജനം ഇനി പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടല്ലൊ. പലപ്പോഴായി എഴുതിയതും പ്രസംഗിച്ചതും സമാഹരിച്ചു പ്രസിദ്ധീകരിക്കുക മാത്രമാണു് ആ ഉത്തമശിക്ഷണം നിലനിത്താനുള്ള മാഗ്ഗമെന്നു പ്രസാധകന്മാർ കരുതുന്നു. ആ പരിശ്രമത്തിൻെറ പ്രഥമസന്താനമാണു് ഈ ഗ്രന്ഥം.

മലയാളഭാഷയിൽ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ കുറവു് എല്ലാവരും അറിയുന്നുണ്ടു്. അതിനു ചരിത്രപരമായ കാരണങ്ങളുണ്ടുതാനും. ഇന്നലെവരെ ഗദ്യം സാഹിത്യമായിട്ടേ അംഗീകരിച്ചിരുന്നില്ല. അഥവാ ഗദ്യത്തിനു് ഒരു ലൈസൻസ് കൊടുക്കാമെന്നുവച്ചാൽത്തന്നെ വിഷയം കഥയായിരിക്കണം. ഈ അവസ്ഥയ്ക്കു് ഇന്നും പറയത്തക്ക മാററമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. കടുകട്ടിയായ സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങറം അന്വയിച്ചത്ഥം പറയാൻ കഴിവുള്ളവക്കുകൂടി അതു നല്ല ഗദ്യത്തിൽ എഴുതിപ്പിടിപ്പിക്കാനുള്ള വൈഷമ്യം ഒരു വാസ്തവമാണല്ലൊ. ഇങ്ങനെയൊരു അന്തരീക്ഷത്തിലാണു ശ്രീ പോളിന്റെ ഭാഷാസേവനത്തെ പരിശോധിക്കേണ്ടതു്. അദ്ദേഹം പല വിഷയങ്ങളെപ്പററി

ഉപന്യാസങ്ങളെഴുതി. അവയിൽ ചിലതു് ഈ പുസ്ത കത്തിലുണ്ടു്. പിന്നെയുള്ളതു് പ്രസംഗങ്ങളാണു്. പ്രസംഗം ഗദ്യസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു ശാഖയാണെന്നു തന്നെ മലയാളഭാഷ അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നി ല്ല. ഈ പ്രസംഗങ്ങൾ ആ സാഹിത്യവിഭാഗത്തിനു് ഉത്തമമാതൃകകളായിരിക്കുമെന്നു ഞങ്ങൾ കരുതുന്നു. വിമർശപരമായ ഉപന്യാസങ്ങളെപ്പററി ഒരു വാക്കു്— നമുക്കു പുസ്തകാഭിപ്രായങ്ങൾ വളരെയധികമുണ്ടു്. പക്ഷേ, അവയെല്ലാം സാഹിത്യവിചാരമായിത്തീ രുന്നില്ല. ഒരു സാഹിത്യകാരനു് ഏതെങ്കിലും ഒരു പുസ്തകം വായിച്ചതിൽനിന്നുണ്ടായ അനുഭൂതിയുടെ ഒരു രേഖമാത്രമാണവ. ചിലപ്പോൾ അവ വെറും വാദപ്രതിവാദങ്ങളുമാകും. അധഃപതിച്ച രീതിയി ലാണെങ്കിൽ ഒരു ഗ്രന്ഥകാരനെ അടിച്ചുതാഴ്ത്താനോ കുത്തിപ്പൊക്കാനോ ഉള്ള കുറുവടികളായും അവ പ്രത്യ ക്ഷപ്പെടാറുണ്ടു്. ഒരു ഗ്രന്ഥത്തെ ഏതെങ്കിലും കള്ളറ യിൽ നിക്ഷേപിക്കുന്നതിനുപയുക്തമായ നിയമങ്ങ ളുടെ ആകെത്തുകയും സാഹിത്യവിമർശനമാകുന്നില്ല. ഉത്തമമായ കലാവിമർശമെല്ലാം വിമർശകൻെറ സൗന്ദ ര്യമതത്തിൻെറ പ്രകടനമായിരിക്കണം. ആ ഗുണം ഇക്കൂട്ടത്തിലുള്ള ഉപന്യാസങ്ങൾക്കുണ്ടെന്നാണു തോന്നു ന്നതു്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ ഈ ഉപന്യാസങ്ങൾ വെറു തെ വായിച്ചുതള്ളാനുള്ളവയല്ല; മനസ്സിരുത്തി പഠി ക്കാനുള്ളവയാണു്. അതിലെ ഓരോ വാചകത്തിലും വായനക്കാരൻ ഓരോ ലോകത്തെ കണ്ടെത്തുന്നെ ങ്കിൽ അതിലത്ഭുതമില്ല.

ഏതു വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു പറയുമ്പോഴും അതി ശായനങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുക അവിവേകമാണു്. പക്ഷേ, ശ്രീ പോളിൻെറ ശൈലിയേക്കുറിച്ചു പറയു മ്പോൾ മറെറന്താണു പറയുകയെന്നാണു് ഞങ്ങൾ ആലോചിക്കുന്നതു്. പറയത്തക്ക യാതൊരു പ്രത്യേ കതയുമില്ലാതെ സ്വച്ഛന്ദം പ്രവഹിക്കുന്ന ആ ശൈലി

മലയാളഗദ്യത്തെ അതിൻെറ ഏററവും ഉയന്ന ശക്തിയിലെത്തിക്കുന്നുവെന്നു പറയാൻ ഞങ്ങറം മടിക്കുന്നില്ല.

ശ്രീ പോറം ഈ സംഘത്തിൻെറ പ്രസിഡൻ്റായിരുന്നു, ഈ സംഘം ആരംഭിച്ചപ്പോറംമുതൽ തൻ്റെ ചരമംവരെ. ഈ പുസ്തകത്തിൻെറ കൈയെഴുത്തുപ്രതി പ്രസ്സിൽ കൊടുക്കത്തക്കവണ്ണം തയ്യാറാക്കിവച്ചിട്ട് മൂന്നുവഷ്ത്തിനുമേലായി. ഇതിനിടെ ഞങ്ങറം നൂററി അൻപതോളം പുസ്തകങ്ങറം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും പ്രസിഡൻറിൻെറ ഒരു പുസ്തകവും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്താൻ കഴിഞ്ഞില്ല. അതു മലയാളഭാഷയോടു ചെയ്ത ഒരു തെററാണെന്നു ഞങ്ങറം സമ്മതിക്കുന്നു. നോവൽസാഹിത്യം, ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനം ഇവയുടെ കോപ്പികറം വിററുതീന്നിരിക്കയായിരുന്നു. ഇപ്പോറം നോവൽസാഹിത്യം വീണ്ടും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയുണ്ടായി. ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനം അച്ചടി തുടങ്ങി.

'ലുബ്ധൻ' എന്ന നാടകം രണ്ടാഴ്ച്ചമുൻപു ഞങ്ങറം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. മോളിയേയാണ് അതിൻെറ മൂലഗ്രന്ഥകാരൻ. എം. പി. പോറം വിവത്തകനും. പ്രസ്തുത നാടകം വിവത്തനംചെയ്തതു് 1946–ലാണു്. അതിൽ മോളിയേയുടെ ഒരു ജീവചരിത്രക്കുറിപ്പു് വിവത്തകൻ എഴുതിച്ചേത്തിട്ടുണ്ടു്. തൻെറ മരണത്തിനു് അഞ്ചാറുവഷ്ങ്ങറംക്കു മുൻപു് മോളിയേയുടെ അന്ത്യത്തെപ്പററി എന്താണോ ശ്രീ പോറം എഴുതിയതു് അതു് അദ്ദേഹത്തിൻ്റെ അന്ത്യത്തിനും ചേരുന്നു. നോക്കുക:

''മരിക്കുന്നതിനു കുറച്ചുമുൻപു് അദ്ദേഹത്തിനു് അന്ത്യകൂദാശകറം നല്കുവാനായി രണ്ടു പുരോഹിതന്മാക്കു് ആളയച്ചെങ്കിലും അവർ വരികയില്ലെന്നു തീത്തുപറഞ്ഞു. മരിച്ചതിനുശേഷം പള്ളിയോടുചേന്ന

ശ്മശാനഭൂമിയിൽ ശവം കുഴിച്ചിടുവാൻ മതാധികാരികാം അനുവദിച്ചില്ല....''

മോളിയേയുടെ സ്നേഹിതന്മാർ ജ്വലിക്കുന്ന പന്തങ്ങാം കൈയിൽ പിടിച്ചുകൊണ്ടു് ആ വിശ്വമഹാകവിയെ അദ്ദേഹത്തിൻെറ അവസാന വിശ്രമസ്ഥലത്തേക്കു നിശ്ശബ്ദരായി അനുഗമിച്ചു. ശ്രീ പോളിൻെറ സ്നേഹിതന്മാക്കു സാഹിത്യപന്ഥാവിൽ അദ്ദേഹത്തെ അനുഗമിക്കുവാൻ ഈ പുസ്തകം പ്രചോദനം നല്കട്ടെ.

കോട്ടയം
12–7–1953

പ്രസാധകർ

ഉള്ളടക്കം

കലയും കാലവും	13
പാശ്ചാത്യരുടെ കാവ്യനിർവ്വചനം	25
"സംഗീതമപി—"	33
ഭാഷാഗദ്യശൈലി	38
"വാഗർത്ഥാവിവ സംപൃക്തൗ"	51
കത്തുകൾ	58
'ആത്മഗതം'	65
കാവ്യപ്രചോദനം	74
ഹാസ്യത്തിന്റെ ഉൽപത്തി	83
ആധുനികഗദ്യസാഹിത്യം	92
ഗദ്യകഥാസാഹിത്യം	109
മലയാളസാഹിത്യത്തിന്റെ കുറവുകൾ	118
സാഹിത്യപുരോഗതി	129

കലയും കാലവും

ഒരു കലാകാരനെ സംവിധാനംചെയ്യുന്ന ശക്തികൾ പലതാണ്. ജന്മസിദ്ധമായ വാസന, പൂർവ്വകലാകാരന്മാരുടെ മാതൃക, അഭ്യാസരീതി, ബഹുജനങ്ങളുടെ രുചിവൈചിത്ര്യം, സാമുദായികാദർശങ്ങൾ, ജീവികാസമ്പാദനപ്രശ്നം, ഇങ്ങനെ പലതും ആലോചിക്കേണ്ടതായിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ ഏതേതിനാണു പ്രാധാന്യം കല്പിക്കേണ്ടതെന്നു ശാസ്ത്രീയമായി നിർണ്ണയിക്കുക എളുപ്പമല്ല. ഇന്ന കാലത്തു്, ഇന്ന ദേശത്തു്, ഇന്ന കലാകാരൻ ഇന്നയിന്നവിധത്തിൽ കലാസൃഷ്ടി ചെയ്തതെന്തുകൊണ്ടാണെന്ന് പൂർണ്ണമായും അസന്ദിഗ്ദ്ധമായും നിശ്ചയിക്കണമെങ്കിൽ, നമുക്ക് ഇന്നുള്ളതിനേക്കാൾ വളരെയധികം ശാസ്ത്രീയവിജ്ഞാനം വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇന്നു ശൈശവദശയിലിരിക്കുന്ന പാരമ്പര്യശാസ്ത്രം (Eugenics) ജന്മവാസനയെക്കുറിച്ച് ഒരു തീർപ്പുകല്പിക്കുവാൻ അശക്തമാണ്. അതുകൊണ്ടു കലാകാരന്മാരെ നാം ഇന്നും അനുഗൃഹീതപുരുഷന്മാരെന്നും അമാനുഷപ്രഭാവന്മാരെന്നും വിളിക്കുന്നു. ദുർഗ്ഗാദേവിയോ വീണാദേവിയോ നാവിൽ എഴുന്നള്ളിയതിൻെറ ഫലമായിട്ടാണ് കാവ്യസിദ്ധിയുണ്ടായതെന്നുള്ള അലങ്കാരപ്രയോഗം ഇന്നും സർവ്വസാധാരണമാണ്. ധൂമകേതുക്കളുടെ ആവിർഭാവം ഗണിതശാസ്ത്ര

ത്തിനു വിധേയമല്ലാതാകുന്ന കാലത്തു് അതൊരു യദൃച്ഛാസംഭവമായി വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതുപോലെ, കലാകാരൻെറ ആവിർഭാവവും ഗവേഷണാതീതമായ ഒരു ആകസ്മികസംഭവമായി ഗണിക്കപ്പെട്ടുന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ല.

പക്ഷേ, സുകുമാരകലകളുടെ ചരിത്രം നോക്കുമ്പോൾ അവയുടെ വൃദ്ധിയും ക്ഷയവും കേവലം യാദൃച്ഛികമല്ലെന്നു വിചാരിക്കുവാൻ ന്യായം കാണുന്നുണ്ടു്. സമുദായശരീരം സോന്മേഷം പ്രവർത്തിക്കുമ്പോൾ മുഖത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടുന്ന പ്രസന്നഭാവമാണു കല. നേരെ മറിച്ചു്, സമുദായഗാത്രം പരിക്ഷീണവും രോഗബാധിതവുമായിരിക്കുന്ന കാലങ്ങളിൽ, അതിൻെറ കലാവദനം മ്ലാനവും അസന്തുഷ്ടവുമായി കാണപ്പെട്ടുന്നുണ്ടു്. ഇങ്ങനെ ഒന്നോ രണ്ടോ തവണ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളുവെങ്കിൽ, അതു യാദൃച്ഛികമാണെന്നു പറയാം. എന്നാൽ കലയും കാലവും തമ്മിലുള്ള ഈ ബന്ധം ചരിത്രത്തിൽ അനുസ്യൂതമായി കാണുന്നതുകൊണ്ടു്, ഈ ബന്ധത്തിനാസ്പദമായ ഏതോ നിയമമുണ്ടായിരിക്കണമെന്നു് അനുമാനം ചെയ്യാതെ തരമില്ല. ചില ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ പരിശോധിക്കാം.

പാശ്ചാത്യലോകത്തിന്റെ സംസ്കാരപ്രഭവം ഗ്രീസാണെന്നുള്ളതു സർവ്വവിദിതമാണല്ലൊ. പുരാതനഗ്രീസിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ ഏററവും പ്രധാനമായ ഘട്ടം പാരസികന്മാരോടുള്ള യുദ്ധമാണു്. ആ യുദ്ധത്തിൽ ഗ്രീസ് വിജയിയായി. അതോടുകൂടി ഗ്രീസിൻെറ സർവ്വതോമുഖമായ ഉല്ക്കൎഷമാരംഭിച്ചു. ഉല്ക്കൎഷമെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയോ! ഇത്ര ചുരുങ്ങിയ കാലത്തിനുള്ളിൽ ഇത്ര ചെറിയ ഒരു

രാജ്യം ഇത്രമാത്രം ഔന്നത്യം പ്രാപിച്ചതായി ചരിത്രത്തിൽ വേറെ ദൃഷ്ടാന്തമില്ല. പെരിക്ലീസിൻെറ സംരക്ഷണയിൽ ആതൻസ് നഗരം ജനാധിപത്യത്തിൻേറയും ചിന്തയുടേയും സംസ്കാരത്തിൻേറയും റാണിയായി പരിലസിച്ചു. വെറും ആട്ടവും പാട്ടുമായിക്കഴിഞ്ഞിരുന്ന യവനനാടകം ഈസ്ക്കിലസ്സ്, സോഫോക്ലിസ്സ്, യൂറിപ്പിഡിസ്സ് എന്നിവരുടെ വിദഗ്ദ്ധനേതൃത്വത്തിൽ ലോകോത്തരമായ ഒരു കലയായിത്തീൻ. ഫിഡിയാസ്സിൻെറ പ്രതിമാശില്പത്തെ അതിശയിക്കുന്ന യാതൊരു ശില്പവും ഇന്നുവരെ ലോകത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ല. പോളിഗ്നോട്ടസ്സിൻെറ ചിത്രങ്ങൾ യാതൊന്നും കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ലെങ്കിലും, അവ ഫിഡിയാസ്സിൻെറ ശില്പങ്ങൾപോലെ നിസ്തുലങ്ങളായിരുന്നുവെന്നാണ് അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നവർ പറയുന്നതു്. ചിന്താലോകത്തിലും അഭൂതപൂർവ്വമായ ഉണർവ്വുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിനു് സോക്രട്ടീസ്, പ്ലേറ്റോ, അരിസ്റ്റോട്ടിൽ എന്നീ പേരുകൾ പറഞ്ഞാൽ മതി; മററു തെളിവൊന്നും ആവശ്യമില്ല. ഈ കലാകാരന്മാരും ചിന്തകന്മാരും അന്നത്തെ ജീവിതത്തിൽ മനസ്സുകൊണ്ടും വാക്കുകൊണ്ടും പ്രവൃത്തികൊണ്ടും പങ്കെടുത്തു്, അതിന്റെ സാംസ്കാരികമായ മൂല്യത്തെ സ്വകൃതികളിൽ ശാശ്വതികമായി പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. അവർ അന്നത്തെ സമുദായത്തോടു ബന്ധമില്ലാത്ത ഒരു 'ദന്തഗോപുര'ത്തിലല്ല ജീവിച്ചതു്. ഈസ്ക്കിലസ്സ്, ഒരു സേനാനായകനായിരുന്നു. സോക്രട്ടീസിനെ ആതൻസിലെ ജനകീയകോടതി ദൈവദ്രോഹത്തിനു വിസ്തരിച്ചപ്പോൾ, അദ്ദേഹം പ്രതിഭാഗത്തുനിന്നുദ്ധരിച്ച തെളിവുകളിലൊന്നു് താൻ ആതൻസിനു സൈനികസേവനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതായിരുന്നു. അവരുടെ കലാജീവിതം സാമുദായികജീവിത

ത്തിൻെറ വിശിഷ്ടമായ ഒരു പ്രസ്ഫുരണമായിരുന്നു വെന്നു ചുരുക്കത്തിൽ പറയാം.

അതിനുശേഷം ഗ്രീസിനു രണ്ടായിരത്തിലധികം വർഷങ്ങളുടെ ചരിത്രമുണ്ട്. പക്ഷേ, ഗ്രീസ് രാഷ്ട്രീയമായും സാമ്പത്തികമായും സാംസ്കാരികമായും അധഃപതിച്ച കാലത്തിൻെറ ചരിത്രമാണിതു്. മുമ്പു പറഞ്ഞ വരോട്ടു കിടപിടിക്കത്തക്ക യാതൊരു പേരും ഈ നീണ്ട കാലപ്രവാഹത്തിലത്രയും കണ്ടുകിട്ടുകയില്ല. ഒരുവശത്തു് നൂറുകൊല്ലത്തെ ചരിത്രം; മറുവശത്തു് രണ്ടായിരംകൊല്ലത്തെ ചരിത്രം. പക്ഷേ, ആ നൂറുകൊല്ലത്തിലാണു് ഗ്രീസ് വാസ്തവത്തിൽ ജീവിച്ചതു്.

ഗ്രീസ് പ്രദർശിപ്പിച്ചിടത്തോളം ആഭ്യന്തരചൈതന്യം വിസ്തീർണ്ണമായ റോമാസാമ്രാജ്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാലും ആ സാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ചരിത്രം നോക്കുമ്പോൾ അഗസ്റ്റസിന്റെ കാലത്താണു് റോമൻ സംസ്കാരം ഉച്ചനില പ്രാപിച്ചതെന്നു കാണാം. ജൂലിയസ് സീസർ കീഴ്പ്പെടുത്തിയ ലോകം മുഴുവനും ആഭ്യന്തരകലഹങ്ങൾക്കു ശേഷം അഗസ്റ്റസിന്റെ ഛത്രത്തിൻകീഴിൽ വ്യവസ്ഥാപിതമായപ്പോൾ, രാഷ്ട്രീയമായ ഔന്നത്യത്തിനു കിടനില്ക്കുന്ന ഔന്നത്യം കവിതാലോകത്തിലും പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. വെർജിലിന്റെ മഹാകാവ്യത്തിനു പ്രേരകമായിരുന്നതു് റോമൻസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ മഹനീയതയാണു്. ഹോറസ്, ഓവിഡ് മുതലായ കവികൾ പലവിധത്തിൽ ആ സാമ്രാജ്യത്തിൻെറ ജയഭേരി മുഴക്കി. അതിനു മുമ്പോ പിമ്പോ ലത്തീൻസാഹിത്യത്തിനു് അത്രമാത്രം ഉൽക്കർഷമുണ്ടായിട്ടില്ല. സാമ്രാജ്യപ്രൗഢിയെ ഉദ്ഘോഷിക്കുന്ന അക്കാലത്തെ ശില്പങ്ങളും ഹർമ്മ്യങ്ങളും അതാതു കലക

ളുടെ മകുടോദാഹരണങ്ങളായിരുന്നു. ഇവയെല്ലാം കാണിക്കുന്നതു കലാകാലങ്ങളുടെ പരസ്പരബന്ധമല്ലയോ?

സാഹിത്യം, ചിത്രമെഴുത്ത്, ആലയനിർമ്മാണം, ലോഹശില്പം മുതലായ കലകളിൽ ഇററലി പതിനഞ്ചാമതും പതിനാറാമതും നൂററാണ്ടുകളിൽ പാശ്ചാത്യലോകത്തിനൊട്ടാകെ നിദർശനമായിത്തീർന്നതു മററൊരുദാഹരണമാണ്. വാസ്കോഡിഗാമ പൗരസ്ത്യദേശങ്ങളിലേക്കു നാവികമാർഗ്ഗം കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് ഇറ്റലിയായിരുന്നു കിഴക്കൻ വാണിജ്യത്തിൽ ഭൂരിഭാഗം കൈവശപ്പെടുത്തിയതു്. വെനിസ്സ്, മിലാൻ, ഫ്ളോറൻസ് മുതലായ നഗരങ്ങൾ സമ്പത്തുകൊണ്ടും പ്രതാപംകൊണ്ടും അദ്വിതീയമായിരുന്നു. അവിടത്തെവണിക്പ്രവരന്മാർ മദ്ധ്യയുഗത്തിലെ പ്രഭുക്കന്മാരുടെ സ്ഥാനം കൈക്കലാക്കി ഒരു പുതിയ വർഗ്ഗപ്രാബല്യം സ്ഥാപിച്ചു. ഈ പരിവർത്തനം അക്കാലത്തെ കലാസൃഷ്ടികളിലും പ്രതിഫലിക്കുന്നുണ്ട്. സെല്ലിനി, റഫേൽ, മൈക്കളഞ്ചെലോ, ലിയൊനാർഡൊ, ടീഷ്യൻ മുതലായ പ്രതിഭാസമ്പന്നന്മാർ ഇററാലിയൻനഗരങ്ങൾക്ക് വിശ്വമോഹനമായ കലാമാല്യം ചാർത്തി. എന്നാൽ പുതിയ വാണിജ്യമാർഗ്ഗങ്ങൾ തെളിഞ്ഞതോടെ ആ നഗരങ്ങളുടെ ഐശ്വര്യം ക്ഷയിക്കുകയും അതോടൊപ്പം അവിടത്തെ കലാവ്യവസായവും തിരോഭവിക്കയുംചെയ്തു.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ എലിസബത്തുറാണിയുടെ കാലത്തുണ്ടായ രാഷ്ട്രീയപ്രബുദ്ധതയുടെ പ്രതിഫലനമാണ് ഷേക്സ്പിയറിൻെറ നാടകരംഗം. സ്പെയിൻകാരുടെ നാവികശക്തിയെ പരാജയപ്പെടുത്തി ആംഗ്ലവീരന്മാർ കടലുകളിലെല്ലാം ബ്രിട്ടീഷ്പതാക പറപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോഴാണ് ഷേക്സ്പിയറിൻെറ ലോകോത്തരങ്ങ

ളായ നാടകങ്ങൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടതു്. ജനതയുടെ സജീവവും പുരോഗമനോത്സുകവുമായ പരിവത്തനം സാഹിത്യലോകത്തിലും ഒരു പരിവത്തനമുണ്ടാക്കി. സ്പെൻസർ, ഷേക്സ്പിയർ, ബെൻ ജോൺസൺ മുതലായ കവിശ്രേഷ്ഠന്മാർ കാലത്തിൻെറ തള്ളലിൽ മുമ്പോട്ടു വന്നവരാണു്. ഷേക്സ്പിയർ, രണ്ടു നൂററാണ്ടിനുമുമ്പാണു ജീവിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ ചോസറിനെപ്പോലെ ചില കഥകളെഴുതി സാമാന്യജനതയെ രസിപ്പിക്കുമായിരുന്നു: ഒരു നൂറ്റാണ്ടിന്നു പിമ്പാണു ജനിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ പോപ്പിനെപ്പോലെ ചില പരിഹാസകവനങ്ങൾ എഴുതി അദ്ദേഹം കൃതാൎത്ഥനാകുമായിരുന്നു. ഷേക്സ്പിയറിൻെറ നാടകങ്ങളും എലിസബത്തുരാജ്ഞിയുടെ ഭരണകാലവും പരസ്പരസംപ്പൃക്തങ്ങളാണു്.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ എലിസബത്തുരാജ്ഞിയുടെ കാലം എങ്ങനെയോ, അതുപോലെയായിരുന്നു ഫ്രാൻസിൽ പതിന്നാലാം ലൂയിയുടെ കാലം. പതിനേഴാംശതകത്തിൻെറ ഉത്തരാൎദ്ധത്തിൽ ഫ്രാൻസ് യൂറോപ്പിലെ ഏറ്റവും വലിയ ശക്തിയായിരുന്നു. രാജഭാസ്കരൻ (Sun-King) എന്നറിയപ്പെട്ടിരുന്ന ലൂയിയുടെ രാജധാനി അനേകം കലാകാരന്മാൎക്കു് അഭയം നല്കി. കോർണിൽ, റാസീൻ, മോളിയേ തുടങ്ങിയ കവികൾ ഫ്രെഞ്ചുസാഹിത്യത്തെ അതിൻെറ സുവൎണ്ണയുഗത്തിലേക്കാനയിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ, ഇതരകലാകാരന്മാർ മാഴ്സെയിൽസ്കൊട്ടാരത്തെ ശില്പംകൊണ്ടും ചിത്രങ്ങൾകൊണ്ടും സമ്മോഹനമാക്കിത്തീൎത്തു. പാരീസ്നഗരം ഫ്രാൻസിൻെറ മാത്രമല്ല, യൂറോപ്പിൻെറയൊട്ടാകെ സംസ്കാരകേന്ദ്രമായിരുന്നു. കാലം അനുകൂലമായപ്പോൾ ഇത്രമാത്രം കവികളും കലാകാരന്മാരും എങ്ങനെയുണ്ടായി?

ഇപ്രകാരം ഏതേതു രാജ്യത്തിൻെറ ചരിത്രം നോക്കിയാലും സമുദായത്തിൻെറ ഉൽബുദ്ധതയും കലയുടെ അഭിവൃദ്ധിയും ഒരേകാലത്തു സംഭവിക്കുന്നതായിക്കാണാം. പോർത്തുഗലിൻെറ നാവികപ്രതാപകാലത്താണു്, കമോയൻസ് എന്ന മഹാകവിയുണ്ടായതു്. ഡച്ചുകാരുടെ നാവികബലം പുഷ്ടിപ്രാപിക്കുകയും ഹോളണ്ടു് സ്പെയിനിൻെറ പിടിയിൽനിന്നു വിമുക്തമാവുകയും ചെയ്തപ്പോഴാണു് റെംബ്രാണ്ടു്, ഡ്യൂറർ, റൂബെൻസ് മുതലായ ചിത്രകാരന്മാർ ലോകമെങ്ങും ഡച്ചുകലയുടെ കീർത്തിധാവള്യം പരത്തിയതു്. ഷില്ലർ, ഗെഥെ മുതലായവരുടെ നേതൃത്വത്തിൽ ജർമ്മൻസാഹിത്യം മുമ്പോട്ടു കുതിച്ചതു് ഫ്രെഡറിക്കിൻെറ ദിഗ്വിജയത്തിന്നുശേഷമായിരുന്നു. ഫ്രാൻസിലെ വിപ്ലവത്തിൻേറയും അതിനെ പ്രചോദിപ്പിച്ച സമത്വം, സ്വാതന്ത്ര്യം, സാഹോദര്യം എന്നീ ആദർശങ്ങളുടേയും അലതല്ലൽ യൂറോപ്പിലെ മിക്ക രാജ്യങ്ങളുടേയും സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ കാണാം. കലാവൈഭവം ഒരു യദൃച്ഛാസംഭവമാണെങ്കിൽ ഇങ്ങനെ വരാൻ വഴിയില്ലല്ലോ.

പൗരസ്ത്യകവികളിൽ പലരുടേയും കാലം ഇപ്പോഴും വിവാദവിഷയമായതുകൊണ്ടു് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണു്. എന്നാലും അശോകൻ, ഗുപ്തരാജാക്കന്മാർ, കനിഷ്കൻ, ശ്രീഹർഷൻ, മുഗൾചക്രവർത്തിമാർ എന്നിവരുടെ കാലത്താണു് ഭാരതസംസ്കാരം അസാധാരണമായി വികസിച്ചതെന്നു സാമാന്യേന പറയാവുന്നതാണു്. മറിച്ചു്, ബ്രിട്ടീഷുഭരണകാലത്തുണ്ടായിരുന്നിടത്തോളം കലാമാന്ദ്യം മുമ്പൊരിക്കലും ഉണ്ടായിട്ടില്ലെന്നും തീർത്തുപറയാവുന്നതാണു്. വിദേശാധിപത്യത്തിൻെറ കരിനിഴലിൽ തണുത്തു മരവിച്ച

പോയ ഭാരതസംസ്കാരം ഇയ്യിടെ ഉണൎന്നുതുടങ്ങിയതിൻെറ ഫലമാണ് ടാഗോർകവിതയും സുബ്രഹ്മണ്യ ഭാരതിയുടെ ദേശീയഗാനങ്ങളും. കേരളസാഹിത്യത്തിൻെറ ചരിത്രവും മേല്പറഞ്ഞതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമല്ല. സാമൂതിരിയുടെ പ്രതാപകാലത്തും മാൎത്താണ്ഡവൎമ്മയുടെ ദിഗ്വിജയത്തിന്നുശേഷവും മലയാളസാഹിത്യത്തിന്നും കേരളീയകലകൾക്കും സംസിദ്ധമായ പരിപുഷ്ടി വിഖ്യാതമാണല്ലോ. പിന്നീട്ട കലയ്ക്കും സമുദായത്തിനും നേരിട്ട മാന്ദ്യത്തിൽനിന്ന് അവ ഉണൎന്നുകഴിഞ്ഞിട്ട് അധികം നാളായിട്ടില്ല. സ്വാതന്ത്ര്യകാഹളത്തിൻെറ പ്രതിദ്ധ്വനി ആശാൻെറയും വള്ളത്തോളിൻെറയും കവിതയിൽ മുഴങ്ങിയപ്പോൾ കേരളകലാഹൃദയം സുഷുപ്തിവിട്ട്, കണ്ണുതുറന്ന്, നാലുപാടും നോക്കിത്തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അതിൻെറ അനന്തരഗതി സമുദായത്തിൻെറ ഗതിയനുസരിച്ചിരിക്കും.

കാലമാണു കലാവാസനയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതെന്ന് ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ, കാലത്തിനു കലയുടെമേൽ അപ്രതിരോദ്ധ്യമായ ഒരു സ്വാധീനശക്തിയുണ്ടെന്നു സമ്മതിച്ചേ തീരു. സാഹചൎയ്യങ്ങളുടെ പക്വദശയിലാണു കലകൾ വികസിക്കുന്നതു്. വിത്ത് എത്രയെങ്കിലും നല്ലതായിരിക്കട്ടെ; മഴയും വെയിലും അനുകൂലമല്ലെങ്കിൽ ഫലമില്ല. വള്ളത്തോൾ ഒരു നൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പാണു ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നു വിചാരിക്കുക. എങ്ങനെയുള്ള കൃതികളായിരിക്കും അദ്ദേഹം രചിക്കുക? രാമായണം ഒരുപക്ഷേ, തൎജ്ജിമചെയ്തേക്കാം. 'ചിത്രയോഗ'ത്തിനു പകരം ഒരു പുരാണകഥയെ ഉപജീവിച്ച് സംസ്കൃതത്തിൽ മൂന്നാംതരം ഒരു മഹാകാവ്യം എഴുതിയെന്നും വരാം. രണ്ടാംതരത്തിൽ പത്തിരുപതു് ആട്ടക്കഥ

കൾ തീർച്ചയായും എഴുതും. ഒന്നാംതരത്തിലുള്ള ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ മാത്രം എഴുതുകയില്ല. ശ്രീ ശങ്കരക്കുറുപ്പ് പത്തൊമ്പതാംനൂററാണ്ടിലാണു ജീവിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ, അദ്ധ്യാത്മലഹരിയെക്കുറിച്ചു സംസ്കൃതവൃത്തത്തിൽ കൊട്ടമ്പിരിക്കൊണ്ട അനേകം കാവ്യങ്ങൾ നമുക്കു ലഭിക്കുമായിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയാവട്ടെ വെണ്മണിപ്രസ്ഥാനത്തിനു പത്തുറുപതുകൊല്ലം മുമ്പ് ആ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉപജ്ഞാതാവാകുമായിരുന്നു. ഇന്ന് ഗദ്യത്തിൽ കഥയെഴുതുന്നവർ അന്നു ജീവിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ എന്തു ചെയ്യുമായിരുന്നുവെന്ന് ഊഹിക്കുവാൻപോലും വയ്യാ! തകഴി അയൽപക്കത്തുള്ള സ്ത്രീകളുടെ സൈക്കോളജി വെളിപ്പെടുത്തുന്ന ചില ഒററശ്ലോകങ്ങളും, പൊൻകുന്നം ചില മേരിസ്തവങ്ങളും, കേശവദേവ് ശൂദ്രനെ അക്ഷരംപഠിക്കാൻ അനുവദിക്കാത്തതിലുള്ള പ്രതിഷേധങ്ങളും, പൊറെറക്കാട്ട് പുരാണങ്ങളിലെ ചില രസകരസംഭവങ്ങളെക്കുറിച്ചുള്ള നവീനാഖ്യാനങ്ങളും, ലളിതാംബിക അന്തർജ്ജനം ചില കാളീസ്തവങ്ങളും എഴുതുമായിരിക്കാം. ബഷീർ യാതൊന്നും എഴുതുകയില്ല. സോപ്പ്, കണ്ണാടി മുതലായ സാധനങ്ങൾ വാക്ചാതുരിയോടെ വില്ക്കുന്ന ഒരു പെട്ടിക്കച്ചവടക്കാരനായി അദ്ദേഹത്തെ നഗരങ്ങളിലും ചന്തസ്ഥലങ്ങളിലും മററും കാണുമായിരുന്നു. ഇതെഴുതുന്ന ആൾ ഒരുപക്ഷേ, സരസ്വതീകഥാഗന്ധം ഗ്രഹിയാത്ത ഒരു കത്തനാരാകുമായിരുന്നു. ആരറിഞ്ഞു? കാലവൈഭവം കലയിൽ നിഷേധിക്കാവതല്ല.

എന്നാൽ കലയ്ക്കു സ്ഥായിയായ ചില ആദർശങ്ങളുണ്ട്. സൗന്ദര്യത്തിൻെറപേരിൽ അതു സത്യത്തെ ആരായുന്നു. ഇവ രണ്ടിലും ധർമ്മത്തെ അടിയുറപ്പിച്ചു

മനുഷ്യരാശിയുടെ പുരോഗതിക്കായി അതു വെമ്പൽ കൊള്ളുന്നു. അതേസമയത്തു സമുദായം ആത്മവിശ്വാസത്തിലും ആദർശതൽപരതയിലും അധഃപതിച്ചു്, സ്വാർത്ഥപരവും താൽക്കാലികവുമായ വ്യാപാരങ്ങളിൽ മുഴുകിപ്പോയെന്നുവരാം. അങ്ങനെ വരുമ്പോൾ കലാകാരന്റെ ആഭ്യന്തരജീവിതവും സമുദായത്തിന്റെ ക്ഷുദ്രജീവിതവും തമ്മിൽ പൊരുത്തമില്ലാതായിത്തീരുന്നു. ഈ പൊരുത്തക്കേടാണു കലാലോകത്തിലുള്ള പല പ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും കാരണമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതു്.

കലാകാരനു തന്റെ ചുററുപാടിലുമുള്ള ലോകത്തിൽ വിശ്വാസമില്ലാതെവരികയും തനിക്കു ലോകത്തെ നേർവഴിക്കു കൊണ്ടുവരാനുള്ള കരുത്തില്ലെന്നു തോന്നുകയും ചെയ്താൽ, അയാൾ ആലോചിക്കുന്നതിപ്രകാരമായിരിക്കാം: "ലോകം പോയി തുലയട്ടെ. ഏതായാലും അതു നന്നാവുകയില്ല. ഞാൻ എന്റെ സൗന്ദര്യക്കോട്ടയ്ക്കുള്ളിൽ കഴിഞ്ഞുകൊള്ളാം." അയാൾ സങ്കേതങ്ങൾ കൊണ്ടു ഭിത്തികൾ കെട്ടി, ഭാവനാലോകത്തെ കൃത്രിമമോടികൾകൊണ്ടു ഭംഗിപിടിപ്പിച്ചു്, സ്വപ്നാടനം ചെയ്യുവാൻ തുടങ്ങുന്നു. ഇങ്ങനെയാണു് സാഹിത്യത്തിലെ പലായനപ്രസ്ഥാനം (Escapism) ഉളവായതെന്നു പറയാം. ചിലർ പുരാണലോകത്തെ ശരണം ഗമിക്കുന്നു. മററുചിലർ പണ്ടത്തെ കാല്പനികമായ ഒരു സുവർണ്ണയുഗത്തിൽ നിർവൃതിതേടുന്നു. ചിലർ യവനസംസ്കാരത്തിലും, മററുചിലർ മദ്ധ്യമയുഗത്തിലെ മതവിശ്വാസത്തിലും സന്തുഷ്ടിയടയുന്നു. അവരുടെ ലോകം മാത്രം അവർക്കു വേണ്ടു; മറേറതായാലും തരക്കേടില്ല. സങ്കല്പസൃഷ്ടരായ യുദ്ധവീരന്മാരുടെ പരാക്രമത്തിൽ അവരുടെ പൗരുഷവും, ജഗന്മോഹിനികളുടെ ഹാവഭാവങ്ങളിൽ അവ

രുടെ ലളിതവികാരങ്ങളും, ഉന്മിഷിതമായിത്തീരുന്നു. ആംഗ്ലസാഹിത്യത്തിൽ സ്കോട്ടും ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യത്തിൽ ഡ്യൂമായും മലയാളസാഹിത്യത്തിൽ സി. വി. രാമൻപിള്ളയും ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണു്.

അഭിമാനികളായ മററു ചില കലാകാരന്മാർ കാലവൈപരീത്യവുമായി ഏററുമുട്ടുമ്പോൾ അവരുടെ കൃതികൾ പ്രതിഷേധാത്മകവും വിദ്ധ്വംസകവുമായിപ്പരിണമിക്കുന്നു. ബൈറൻ, ഷെല്ലി, വോൾട്ടെയർ മുതലായ മഹാന്മാരുടെ കൃതികൾ സമുദായത്തോടുള്ള വെല്ലുവിളികളാണു്. രൂക്ഷമായ വിമർശനമാണു് അവയുടെ ആയുധം. പക്ഷേ, ഈ വിമർശനം പലപ്പോഴും വെറും സംഹാരപരമായിരിക്കും. മലയാളത്തിൽ കെ. രാമകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ പേരാണു് ആദ്യമായി ഓർമ്മയിൽ വരുന്നതു്. കലാകാരൻെറ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ ധീരമായും ചിലപ്പോൾ പരുഷമായും പ്രയോഗിച്ച മഹാനാണു് അദ്ദേഹം. മലയാളത്തിലെ വോൾട്ടെയർ എന്നു് അദ്ദേഹത്തെ നിസ്സന്ദേഹം വിളിക്കാം.

ആർദ്രമതികളായ വേറെ ചില കലാകാരന്മാർ സമുദായവ്യവസ്ഥയുടെ സമ്മർദ്ദത്താൽ പീഡിതരായി നൈരാശ്യഗർത്തത്തിൽ ആണ്ടുപോയിട്ടുള്ളതായിക്കാണാം. മനുഷ്യസ്നേഹികളായ അവരുടെ കഥ പരിതാപകരംതന്നെ. അവരാണു സാഹിത്യത്തിലെ പരാജയപ്രസ്ഥാനക്കാർ. ഇററലി അടിമത്തത്തിലാണ്ടിരുന്നപ്പോൾ, ലിയൊപ്പാർഡി എന്ന കവി തൻെറ സഹോദരിയുടെ വിവാഹാവസരത്തിൽ മംഗളമാശംസിക്കുകയാണു്: "അല്ലയോ സഹോദരീ! നിനക്കു ജനിക്കുവാൻപോകുന്ന മക്കൾ ഒന്നുകിൽ ദുഃഖിതർ അല്ലെങ്കിൽ ഭീരുക്കളായി ജീവിക്കേണ്ടിവരും, അവർ ദുഃഖിതരായി ഭവിക്കട്ടെ!"

പക്ഷേ, ഈ നൈരാശ്യത്തിൽനിന്നുതന്നെയാണ് ഇററലിയെ പരിത്രാണനം ചെയ്ത സ്വാതന്ത്ര്യേച്ഛ ഉടലെടുത്തതു്.

മനുഷ്യരുടേയും കലയുടേയും ഉന്നതിയിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന കലാകാരന്മാർ യാതൊന്നുകൊണ്ടും പരാങ്മുഖരാകയില്ല. അവരുടെ പരിഹാസം ശസ്ത്രക്രിയപോലെ ആരോഗ്യപ്രദമാണ്. ടോൾസ്റ്റോയി, ഇബ്സൺ, ടാഗോർ, ഗോർക്കി മുതലായ കലാകാരന്മാർ അവരവരുടെ സമുദായസ്ഥിതികളുമായി ഏററുമുട്ടി മുറിവേററവരാണ്. എന്നാൽ അവരുടെ പുരോഗമനേച്ഛയ്ക്കും മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിലുള്ള വിശ്വാസത്തിനും ഹാനി സംഭവിച്ചില്ല. അവരുടെ അനന്തരഗാമികൾ കലയും സമുദായവും തമ്മിൽ പൊരുത്തമുണ്ടാകുന്നതുവരെ സമരംചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കും. നൈരാശ്യത്തിൻെറ സ്വരം എല്ലാക്കാലത്തും കേൾക്കാം. യുദ്ധാനന്തരഫ്രാൻസിൽ കോസ്ലർ, മാൽറോ മുതലായ സാഹിത്യകാരന്മാർ ലോകത്തിൻെറ കണ്ണുനീർ തുടയ്ക്കുവാനല്ല ശ്രമിക്കുന്നതു്. അവരുടെ ചിന്തയുടെ സയുക്തികമായ ലക്ഷ്യം ആത്മഹത്യയാണ്. എന്നാൽ സൃഷ്ടിപരമായ കലാവൃത്തി സമുദായജീവിതത്തെ സുന്ദരവും സത്യനിഷ്ഠവുമാക്കാതെ അടങ്ങുകയില്ല. അതായിരിക്കട്ടെ നമ്മുടെ കലാകാരന്മാരുടേയും ലക്ഷ്യം.

പാശ്ചാത്യരുടെ കാവ്യനിർവ്വചനം

കാവ്യം അനുകരണമാകുന്നു.

—അരിസ്റ്റോട്ടിൽ

അനുകരണമെന്നുവച്ചാൽ വെറും പകർപ്പല്ല. പ്രകൃതിയിലും മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിലുമുള്ള സാമാന്യഗുണങ്ങളാണു കാവ്യത്തിനു് അനുകരണഗുണങ്ങളാകുന്നതു്. കാവ്യവും ചരിത്രവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം കാണിക്കുന്നേടത്തു് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ ഇതു് വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ടു്. ''കാവ്യം ചരിത്രത്തേക്കാൾ അഗാധവും ഉൽകൃഷ്ടവുമാണു്; എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ചരിത്രം വിശേഷത്തേയും കാവ്യം സാമാന്യത്തേയുമാണു് വിഷയീകരിക്കുന്നതു്.''

കവികൾ അസത്യവാദികളാണു്...പകർപ്പിൻെറ പകർപ്പിൻെറ പകർപ്പാണു് കവിത.

—പ്ലേറ്റോ

ആദർശം മാത്രമാണു സത്യം. ആദർശത്തിൻെറ പകർപ്പു യാഥാർത്ഥ്യം, യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ പകർപ്പു വിചാരം, വിചാരത്തിൻെറ പകർപ്പു ഭാഷ. കവികൾ ദേവന്മാരെപ്പററി കല്പിതകഥകൾ (അസത്യങ്ങൾ) പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടു പ്ലേറ്റോ തൻെറ മാതൃകാരാജ്യത്തിൽനിന്നു കവികളെ ബഹിഷ്കരിക്കുന്നു.

വിശിഷ്ടമായ ഉന്മാദത്താൽ ഭ്രമണംചെയ്യുന്ന കവിചക്ഷുസ്സു് സ്വർഗ്ഗത്തിൽനിന്നു ഭൂമിയിലേക്കും ഭൂമിയിൽനിന്നു സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കും പായുകയും, അജ്ഞാതമായ വസ്തുക്കളെ ഭാവന സങ്കല്പിക്കുന്നതോടൊപ്പം അയാളുടെ പേന

അവസ്ഥു രൂപംകൊടുക്കുകയും വായുതുല്യമായ ശൂന്യതസ്ഥു പേരും ഊരും കല്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

—ഷേക്സ്പിയർ

കാവ്യമെന്നുവച്ചാൽ (ഉള്ളടക്കത്തെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം) കല്പിതമായ ചരിത്രമല്ലാതെ മറെറാന്നുമല്ല.

—ബേക്കൺ

ആത്മാത്ഥത, ഇന്ദ്രിയഗോചരതവം, വികാരോഷ്മളത—ഇവയാണു കാവ്യലക്ഷണങ്ങൾ.

—മിൽട്ടൺ

കവിത മനുഷ്യജീവിതത്തിൻെറ അധീശത്വം, വാഗ്മിതവത്തിൻെറ പാരമ്യവും, ജ്ഞാനത്തിൻെറ സൂക്ഷ്മാംശവും, കീത്തിയുടെ കാഹളവും, ദേവന്മാരുടെ ഭാഷയുമാകുന്നു.

—ഡ്രുമണ്ട്

കവിത പ്രകൃതിയുടെ വെറും പകപ്പല്ല; പ്രത്യുത, സജീവമായ അനുകരണമാണു്. അതിൻെറ രംഗം മനുഷ്യജീവിതത്തോളം വിശാലമാണു്; പ്രകൃതിയിലും ജീവിതത്തിലും സാരവത്തായിട്ടുള്ളതിനെ അതു എത്രമാത്രം സമഗ്രമായി പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതാണു് അതിൻെറ മാനദണ്ഡം; അതിൻെറ പരമോദ്ദേശ്യം ധമ്മോപദേശവും താൽക്കാലികോദ്ദേശ്യം സുഖദായകതവവുമാണു്.

—ഡ്രൈഡൺ

പ്രകൃതിയെ മനോഹരമായി മോടിപിടിപ്പിക്കുകയും മുമ്പു പലക്കും തോന്നിയിട്ടുള്ളതാണെങ്കിലും മുമ്പൊ

രിക്കലും സാധിക്കാത്ത പ്രകാശനചാതുരിയോടേ വിചാരത്തെ ആവിഷ്ക്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണു ശരിയായ പ്രതിഭ.

—പോപ്പ്

True wit എന്നാണ് പോപ്പ പ്രയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾ. Wit എന്ന പദത്തിൽ അദ്ദേഹം കവിതയേയും ഉൾപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്.

യുക്തിവിചാരത്തിനു് ഉപോൽബലകമായി ഭാവനയെ കൂട്ടുപിടിച്ച്, സത്യത്തേയും ആനന്ദത്തേയും സംയോജിപ്പിക്കുന്ന കലയാണു കാവ്യം.

—ഡോ. ജോൺസൺ

കണ്ണുകളെ രമിപ്പിക്കുകയും, ഭാവനയെ തട്ടിയുണർത്തി ആനന്ദിപ്പിക്കുകയും, ഹൃദയത്തെ ദ്രവിപ്പിച്ചു സംസ്ക്കരിക്കുകയും, മനസ്സിനെ ഉന്നമിപ്പിക്കുകയും, ബോധത്തെ രസിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുവാനായി രൂപവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്ന കലയാണു കാവ്യം.

—ഗോൾഡ്സ്മിത്ത്

എല്ലാ ജ്ഞാനത്തിൻേറയും ജീവവായുവും ഉൽക്കൃഷ്ടാത്മകവും എല്ലാ ശാസ്ത്രങ്ങളുടേയും വദനത്തിലുള്ള വികാരനിർഭരമായ ഭാവവിശേഷവുമാണു കാവ്യം... കാവ്യത്തിൻെറ ഉദ്ദേശ്യം ആനന്ദാധിക്യത്തോടൊപ്പം വികാരോത്തേജനം ചെയ്യുകയാണ്—മനുഷ്യൻേറയും പ്രകൃതിയുടേയും പ്രതിരൂപം...ശക്തിയേറിയ വികാരങ്ങളുടെ നൈസർഗ്ഗികമായ പ്രവാഹം...പ്രശാന്തതയിൽ സ്മരിക്കപ്പെടുന്ന വികാരം... അതാണു കാവ്യം.

—വേഡ്സ്വർത്ത്

കാവ്യം—അഥവാ കവിത—ശാസ്ത്രമാൎഗ്ഗത്തിനു വിരുദ്ധമായ ഒരു രചനാവിശേഷമാണു്; അതിൻെറ ഉദ്ദേശ്യം ചിദാനന്ദമാണു്; ഈ ഉദ്ദേശ്യസിദ്ധിക്കായി വികാരോദ്വേഗാവസ്ഥയിൽ നമുക്കു സ്വാഭാവികമായ ഭാഷയെ അതു് ഉപകരണമായി സ്വീകരിക്കുന്നു; അതിൻെറ അംഗങ്ങളിൽനിന്നു ലബ്ധമാകുന്ന രസവും അംഗിയുടെ രസവും തമ്മിൽ പൊരുത്തമുണ്ടെന്നുള്ളതാണു്, ആദ്യം പറഞ്ഞ മാനദണ്ഡപ്രകാരം അതിനോടു സദൃശമായ മററു രചനകളിൽനിന്നു് അതിനെ വേർതിരിക്കുന്നതു്; അതിൻെറ പരിപൂൎണ്ണതയിൽ, ഒരു കൃതിയുടെ സാകല്യേനയുള്ള രസത്തിനു വിധേയമായി അതിൻെറ ഓരോ അംശത്തിൽനിന്നും പരമാവധിവരേക്കുള്ള ആപാതമധുരമായ രസം സിദ്ധിക്കുന്നു.

—കോളറിഡ്ജ്

പരമാനന്ദതുന്ദിലവും പരമോത്തമവുമായ നിമിഷങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തുന്നതാണു് കാവ്യം.

—ഷെല്ലി

കല കലയാകുന്നതു് അതു പ്രകൃതിയല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണു്... ആഭ്യന്തരമായ ശാന്തിയും ബാഹ്യമായ സാന്ത്വനവും നല്കി നമ്മെ ജീവിതക്ലേശത്തിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കുന്ന ഭൗമികമായ സുവിശേഷമാണു് കവിത.

—ഗെഥെ

ഭാവനയുടേയും വികാരത്തിൻേറയും ഭാഷയാണു് കവിത. മനുഷ്യഹൃദയം അതിനോടുതന്നെയും പ്രകൃതിയോടും സംവാദം ചെയ്യുന്ന വിശ്വഭാഷയാണു് കവിത.

—ഹാസ്ലിററ്

പ്രതിഭകൊണ്ടും കല്പനകൊണ്ടും ആശയങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പിച്ച്, നാനാത്വത്തിൽ ഐകരൂപ്യമെന്ന പ്രമാണമനുസരിച്ച് ഭാഷയെ ശ്രുതിപ്പെടുത്തി, സത്യം, സൗന്ദര്യം, ശക്തി എന്നിവയോടുള്ള ഉൽക്കടമായ ആസക്തിയെ വെളിപ്പെടുത്തുന്ന കലയാണ് കാവ്യം.

—ലീ ഹണ്ട്

സ്വഭാവത്തിൽ സ്വതന്ത്രവും, സ്വപ്രകാശത്തിന് ഭൗതികവസ്തുക്കളോടു ബന്ധപ്പെടാത്തതുമായ മനസ്സിന്റെ സർവ്വവ്യാപകമായ കലയാണ് കാവ്യം... വിചാരവികാരങ്ങളുടെ ആഭ്യന്തരമായ കാലത്തിലും ആഭ്യന്തരമായ മണ്ഡലത്തിലും വിഹരിക്കുന്ന കല.

—ഹെഗൽ

നേരിട്ടു പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്ത അപ്രതിഹതമായ ഒരു വികാരത്തേയോ വാസനയേയോ മനോവ്യാപാരത്തേയോ വാക്കുകൾവഴിക്ക്—ഔചിത്യദൃഷ്ട്യാ മാത്രാബദ്ധമായ വാക്കുകൾവഴിക്ക്—പരോക്ഷപ്രതിപാദനംചെയ്യുന്ന കലയാണ് കാവ്യം.

—ജെ. എസ്. മിൽ

സംഗീതാത്മകമായ ചിന്ത.

—കാർലൈൽ

സങ്കല്പലോകത്തിലൊരു വ്യാമോഹമുണ്ടാകുന്നവിധത്തിൽ വാക്കുകൾ പ്രയോഗിക്കുക—ചിത്രകാരൻ വർണ്ണങ്ങൾകൊണ്ടു ചെയ്യുന്നതെന്തോ, അതു വാക്കുകൾകൊണ്ടു സാധിക്കുക—അതാണ് കാവ്യകല.

—മെക്കാളെ

ബുദ്ധിയുടെ ഭക്തിയാണ് കാവ്യം... ഒരേ ഒരു

യാഥാത്മ്യം—ദൃശ്യമായതിനെയല്ല, ആദശ്ശത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കിക്കൊണ്ടുള്ള അരോഗദൃഢമായ മനസ്സിൻെറ പ്രകാശനം.

—എമേഴ്സൺ

ഉൽകൃഷ്ടവികാരങ്ങൾക്കു് ഉൽകൃഷ്ടനിദാനങ്ങളെ സംഗീതമയമായ രൂപത്തിൽ ഭാവനയ്ക്കു പ്രദാനംചെയ്യുന്ന കലയാണു് കാവ്യം.

—റെസ്കിൻ

കാവ്യോചിതമായ സത്യത്തിനും കാവ്യോചിതമായ സൗന്ദര്യത്തിനും അനുസൃതമായി ചെയ്യപ്പെടുന്ന ജീവിതവിമശ്ശനം.

—മാത്യൂ ആർനോൾഡ്

കാവ്യം ജീവിതവിമശ്ശനമല്ല; പ്രത്യുത, ജീവിതത്തിൻെറ ആദശ്ശവൽക്കരണമാണു്. മനുഷ്യർ കാണുന്നതും അനുഭവിക്കുന്നതും ആലോചിക്കുന്നതും ചെയ്യുന്നതുമായ എല്ലാററിൻേറയും ഭാവനാപരമായ പ്രതിഫലനമാണു് കാവ്യം.

—ഓസ്റ്റിൻ

മനുഷ്യൻ കാണുന്നതല്ല, ഈശ്വരൻ കാണുന്നതു്—പ്ലേറേറാവിൻെറ പ്രാദുർഭാവാശയങ്ങൾ—ദിവ്യകരങ്ങളിൽ ഉജ്ജ്വലിക്കുന്ന സൃഷ്ടിയുടെ ബീജം—ഇതാണു കവിയുടെ ലക്ഷ്യം.

—ബ്രൗണിങ്ങ്

ജീവിതത്തെ അഭിനവമായി വീക്ഷിക്കുകയും, ഹൃദയംഗമമായി അതിനോടു് താദാത്മ്യംപ്രാപിക്കുകയും ശ്രുതിമധുരമായി അതിനെ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവനാണു് കവി.

—ബ്യൂക്കാനൻ

ഭാഷാമുഖേന വിചാരങ്ങളെ കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന ഒരു സുകുമാരകലയാണു കാവ്യം.

—ബെയിൻ

പരസ്പരസംപൃക്തമെങ്കിലും ഭിന്നമായ രണ്ടു ധർമ്മങ്ങളാണു കാവ്യത്തിനുള്ളതു്. ഒന്നു്: യഥാർത്ഥലോകത്തെ ചിത്രീകരിക്കുക; രണ്ടാമതു്: യഥാർത്ഥലോകത്തോടു് വിരസന്മാരായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളവർക്കു് അഭയസ്ഥാനമായി ഒരു ആദർശലോകത്തെ സൃഷ്ടിക്കുക. കവിയെന്ന പദം അന്വർത്ഥമാകണമെങ്കിൽ ഈ ധർമ്മങ്ങൾ രണ്ടും നിർവ്വഹിക്കപ്പെടണം.

—ഓബ്രി ഡെവിയർ

നാം സാധാരണ സഞ്ചരിക്കുന്നതിനേക്കാൾ വികാരവായ്പുള്ള ഒരു ആത്മികമണ്ഡലത്തിന്നനുഗുണമായതും ആരോഹാവരോഹക്രമത്തിൽ സമർത്ഥമായി നിബന്ധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതുമായ വികാരസമ്പന്നഭാഷയാണു് കവിത.

—ഡിക്സൺ

ഭാവനാസമ്പന്നമായ വികാരവും വിചാരവും മാത്രാബദ്ധമായ ഭാഷയിൽ സമഞ്ജസമായി പ്രകാശിപ്പിച്ചു്, ആനന്ദമുളവാക്കുന്ന കലയാണു കാവ്യം.

—കൂർത്തോപ്പ്

മനുഷ്യാത്മാവിൻെറ സർഗ്ഗവ്യാപാരം, വാസന, വിചാരം, സക്തി, നിരീക്ഷണം എന്നിവയെ മാത്രാനുബദ്ധവും ഭാവനാപ്രചുരവുമായ ഭാഷയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കലയാണു് കാവ്യം.

—സ്റ്റെഡ്മാൻ

യഥാൎത്ഥകവിതയുടെ ലക്ഷണം വാക്യഭംഗിയോ അതിലടങ്ങിയിരിക്കുന്ന വിചാരമോ അല്ല; പ്രത്യുത, അതിനെ ആവരണംചെയ്യുന്ന അന്തരീക്ഷമാണു്.

—തോറോ

മേലുദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള വാക്യങ്ങളോരോന്നും സമ്പൂൎണ്ണമായ കാവ്യനിൎവ്വചനമായിട്ടല്ല കണക്കാക്കേണ്ടതു്. പലതും പറയുന്ന കൂട്ടത്തിൽ അവയുടെ കൎത്താക്കൾ പ്രാസംഗികമായി കവിതയെപ്പററി ചെയ്തിട്ടുള്ള ലക്ഷണനിൎദ്ദേശങ്ങൾ ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നുവെന്നേയുള്ളു. ജീവിതത്തോളം ആഴമുള്ളതും പ്രപഞ്ചത്തോളം പരപ്പാൎന്നതുമായ കാവ്യത്തിനു ലക്ഷണസമ്പൂൎണ്ണമായ ഒരു നിൎവ്വചനം ആരും ചെയ്തിട്ടില്ല. അങ്ങനെയൊരു നിൎവ്വചനമുണ്ടാകുന്നതുവരെ, കവി എഴുതുന്നതെന്തോ അതാണു കാവ്യമെന്നു സമാധാനിക്കുകയേ തരമുള്ളു. ❦.

"സംഗീതമപി—"

സംഗീതസാഹിത്യങ്ങളെപ്പററി എന്തെങ്കിലും പറയുവാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ സരസ്വതിയമ്മയുടെ ഉത്തരീയം പൊക്കിനോക്കുക നമ്മുടെ എഴുത്തുകാക്കു പണ്ടേമുതലുള്ള ഒരു സുഖക്കേടാണു്. ആ അലങ്കാരം ഒരിക്കൽ കേൾക്കാൻ കൊള്ളാം; അതു പേത്തുപറയുന്നതിൽ യാതൊരു രസവുമില്ല. തല്ക്കാലം നമുക്കതു കൂടാതെകഴിക്കാം.

"എനിക്കു മുശിരിയുടെ പാട്ടാണിഷ്ടം." "എനിക്കു് അരിയാക്കുടിയുടേതാണിഷ്ടം." "അപ്പനേതാണിഷ്ടം?" ഈ വാദത്തിൽ മാദ്ധ്യസ്ഥംവഹിക്കേണ്ടിവന്നപ്പോൾ എനിക്കു തോന്നിയ യുക്തി ഇങ്ങനെയാണു്: രണ്ടും രണ്ടു വഴിക്കു നല്ലതാണു്. മുശിരിയുടെ സംഗീതം വള്ളത്തോളിൻെറ കവിതപോലെയും, അരിയാക്കുടിയുടേതു് കുമാരനാശാൻെറ കവിതപോലെയും ആണെന്നു പറയാം. ഈ ചിന്താഗതി, നമ്മുടെ മററു കവികൾക്കു് ഇതര കണ്ണാടകസംഗീതവിദ്വാന്മാരോടുള്ള സാമ്യം കാണ്മാൻ എന്നെ സഹായിച്ചതിൻെറ ഫലമാണു് ഈ ലേഖനം.

മുശിരി സുബ്രഹ്മണ്യയ്യരുടെ സംഗീതം സ്വച്ഛവും രസനിഷ്യന്ദിയുമായ ഒരു 'ഡക്കുവേല'യാണു്. ഒരേ ഒരു ഭാവമേ അതിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നുള്ളു: നിറഞ്ഞ ഭക്തി. രാഗാലാപം ചെവി കുളിർപ്പിക്കുന്നതും മനംമയക്കുന്നതുമാണു്. വള്ളത്തോളിൻെറ ശൈലിയിലെന്നപോലെ ഏതു ഭാവവും അതിൽ ലയിക്കും. ആഴമില്ലെങ്കിലും അതു നിമ്മലമാണു്. അതു നമ്മെ ചിന്തിപ്പിക്കുകയില്ല; നമ്മുടെ മനസ്സിനെ ഉണത്തുകയില്ല; എന്നാലും അതിൻെറ

അനുരണനം ഒരു ഭാവവിശേഷത്തിൻെറ പ്രതീതി നമ്മിൽ ഉളവാക്കി ആനന്ദനിർവ്വതിയിൽ നമ്മെ ലയിപ്പിക്കുന്നു.

അരിയാക്കുടി രാമാനുജയ്യങ്കാരുടെ ഗാനം നമ്മെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതു് ഹിമവാൻെറ ഔന്നത്യത്തേയോ, അഥവാ പശ്ചിമവാരിധിയുടെ ഇരമ്പലിനേയോ ആണെന്നു് ഒരു ആരാധകൻ പറയുകയാണെങ്കിൽ അതിൽ വലിയ അതിശയോക്തിയൊന്നുമില്ല. രാഗം, താനം, പല്ലവി, സ്വരം എന്നിവയെല്ലാം ഔചിത്യത്തിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ കൈകാര്യംചെയ്യുന്ന മറ്റൊരു സംഗീതവിദ്വാൻ തെക്കെ ഇന്ത്യയിലില്ല. അധികമായാൽ അമൃതും വിഷമാണെന്നു് ഇത്ര നിഷ്കർഷയോടെ മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ള ഒരു കലാകാരനില്ല. കുമാരനാശാൻെറ കവിതയിലെന്നപോലെ, സ്വരത്തിൽ മാധുര്യത്തേക്കാൾ ഗാംഭീര്യമാണു മുന്നിട്ടുനില്ക്കുന്നതു്. ഭക്തിയാണു കീർത്തനങ്ങളുടെ ഭാവമെന്നിരുന്നാലും അതു നിലത്തുകിടന്നിഴയുന്ന ദാസ്യപ്രകടനമല്ല. ഈശ്വരനേയും വെല്ലുവിളിക്കുകയാണെന്നു തോന്നും അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഗാനം കേട്ടാൽ. 'ഉപഗുപ്ത'ൻെറ ശാന്തഗംഭീരതയും 'ദിവാകര'ൻെറ ലാളിത്യവും, 'ചാത്ത'ൻെറ സ്വച്ഛതയും, 'ബുദ്ധദേവ'ൻെറ മഹൗന്നത്യവും അരിയാക്കുടിയുടെ ഗാനത്തിൽ നമുക്കു് അനുഭവപ്പെടുന്നു. അവിടവിടെ അല്പം ക്ലിഷ്ടത കണ്ടേക്കാം. എന്നാൽ ആ ഗാനപ്രവാഹത്തിൻെറ ഭാവസ്ഫുരണത്തിൽ അതു് അദൃശ്യപ്രായമായിത്തീരുന്നു.

ചെമ്പായി വൈദ്യനാഥയ്യരുടെ ശൈലി മൂന്നാമതൊന്നാണു്. ശാസ്ത്രജ്ഞാനം കട്ടകട്ടി. അഭ്യാസബലം കൊണ്ടു് ഒരു ഇടനിലയിൽനിന്നു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ

ഗാനം ഒരിക്കലും താഴാറില്ല. എന്നാൽ അതിൽനിന്നു പറയത്തക്കവണ്ണം ഉയരാറുമില്ല. മഹാകവി ഉള്ളൂരിന്റെ പരപ്പാൻ പാണ്ഡിത്യമാണു് ചെമ്പായി നമ്മെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതു്. ഔചിത്യം പലേടത്തും വിരളമായിരിക്കും. സ്വരം ചൊല്ലുമ്പോൾ ഓട്ടുകലത്തിലിട്ടു് മലരു വറക്കുന്നതുപോലെയോ തിളച്ച വെളിച്ചെണ്ണയിൽ കടുകു പൊട്ടുന്നതുപോലെയോ ഉള്ള ഒരു കോലാഹലമാണു നടക്കുന്നതു്. ശബ്ദകുബേരത്വത്തിൽ ചെമ്പായിയും ഉള്ളൂരും അദ്വിതീയന്മാരാണു്. എത്രനേരം പാടിയാലും ആ കനത്ത ശാരീരത്തിനു് ഒരു കോട്ടവും സംഭവിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ കലാകാരനും കലാഭാവവും ഒരിക്കലും ഒന്നുചേരുന്നതായി കാണുന്നില്ല.

ചെമ്പായിയോളം ശബ്ദജ്ഞാനമില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തേക്കാൾ പ്രയോഗസ്വാതന്ത്ര്യവും നൂതനത്വവും ശെമ്മാംകുടി ശ്രീനിവാസയ്യരുടെ സംഗീതത്തിനുണ്ടു്. ശെമ്മാംകുടി പാട്ടുപാടുന്നതു് ദയനീയമായൊരു കാഴ്ചയാണു്. വളരെ വളരെ പണിപ്പെട്ടാണു് കണ്ഠനാളത്തിൽനിന്നു്, ശബ്ദത്തെ വലിച്ചെടുക്കുന്നതു്. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിൻെറ പണ്ടത്തെ പദപ്രയോഗത്തെയാണു് അതു നമ്മെ അനുസ്മരിപ്പിക്കുന്നതു്. കലാനിർമ്മാണത്തിലുള്ള ക്ലേശം മറച്ചുവെയ്ക്കാൻ ഇരുവക്കും സാധിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ ബാഹ്യാരിഷ്ടത കണ്ടില്ലെന്നുവെച്ചു് ഉള്ളിലേക്കു ചുഴിഞ്ഞുകയറിയാൽ അസാധാരണമായ ഒരു ആനന്ദാനുഭൂതിയാണു് അവർ നമുക്കു പ്രദാനംചെയ്യുന്നതു്. ശെമ്മാംകുടി തനിക്കു് ദുഷ്പ്രാപമായ സ്വരൗന്നത്യത്തിലേക്കു വലിഞ്ഞുകയറുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതുപോലെ ശങ്കരക്കുറുപ്പും ആക്കും എത്തുംപിടിയുമില്ലാത്ത പ്രപഞ്ചരഹസ്യത്തിലേക്കു ചുഴിഞ്ഞുകയറുവാൻ ശ്രമി

ക്കുന്നതായി കാണാം. തെളിച്ച വഴിയേ പോകാൻ ഇരു വരും പഠിച്ചിട്ടില്ല, പോകുന്ന വഴിയേ തെളിച്ചുകൊണ്ടു് അവർ അങ്ങനെ പ്രയാണംചെയ്യുന്നു. ചിലപ്പോൾ നിരുപമമായ രസാതിശയവും മറ്റു ചിലപ്പോൾ ദുസ്സഹമായ കാർക്കശ്യവുമാണു് നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നതു്.*

സംഗീതത്തെ ബഹുജനങ്ങളുടെ വിനോദമാക്കുവാൻ സിനിമാനടനായ ത്യാഗരാജഭാഗവതരെപ്പോലെ മററാർക്കും കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'മായാപ്രപഞ്ചം' ഇപ്പോൾ കേൾക്കാതായിരിക്കുന്നു; എന്നാൽ ഏതാനും കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പു് അതേ കേൾക്കാനുണ്ടായിരുന്നുള്ളു. അതുപോലെതന്നെ ചങ്ങമ്പുഴയുടെ കവിതയിലെ രണ്ടുമൂന്നു വരിയെങ്കിലും ചൊല്ലാത്തവരായി കേരളത്തിലാരുംതന്നെ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. സംഗീതമാധുരി നോക്കുമ്പോൾ കിട്ടപ്പായോടാണു് ചങ്ങമ്പുഴ സാദൃശ്യംവഹിക്കുന്നതു്. ഇത്ര ചെറുപ്പത്തിൽ ഇത്ര പ്രസിദ്ധനായിത്തീർന്ന ഒരു ഗായകൻ ദക്ഷിണേന്ത്യയിലുണ്ടായിട്ടില്ല. പറയത്തക്ക പാണ്ഡിത്യമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും കിട്ടപ്പായെപ്പോലെ പാടാൻ തനിക്കൊരിക്കലും സാധിക്കുകയില്ലെന്നു സംഗീതശാസ്ത്രപാരംഗതനായ ചെമ്പായി വൈദ്യനാഥയ്യർ പറയുന്നതു് ഇതെഴുതുന്ന ആൾ കേട്ടിട്ടുണ്ടു്.

ഇങ്ങനെ സാദൃശ്യം അന്വേഷിച്ചുപോയാൽ അവസാനമില്ല. വെണ്ണിക്കുളത്തെ മഹാരാജപുരം വിശ്വനാഥയ്യരോടും, നാലപ്പാടനെ മുടികൊണ്ടനോടും, ബാലാ

---

* ഇതു് ശ്രീ ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ പഴയ ശൈലിയെയാണു പരാമർശിക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇപ്പോഴത്തെ ശൈലി മധുരമണി അയ്യരുടേതിനോടു സാമ്യംവഹിക്കുന്നുണ്ടു്.

മണിഅമ്മയെ രാജം പുഷ്പവനത്തോടും, ലളിതാംബികാ അന്തർജ്ജനത്തെ പട്ടാമ്മാളിനോടും വേണമെങ്കിൽ ഉപമിക്കാം. എം. എസ്. സുബ്ബലക്ഷ്മിക്കു സമാനമായി കേരളത്തിൽ വല്ല കവയിത്രിയുമുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ ഇനിയും വെളിപ്പെട്ടിട്ടില്ല. എവിടെയെങ്കിലും ജനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് ആശിക്കുകയേ തൽക്കാലം നിവൃത്തിയുള്ളു.

ഭാഷാഗദ്യശൈലി*

തജ്ജമചെയ്യുവാൻ വൈഷമ്യമുള്ള ചില പദങ്ങളുണ്ട്. 'ആനന്ദം' എന്നതിൻെറ അത്ഥം ദ്യോതിപ്പിക്കുന്ന യാതൊരു ശബ്ദവും ഇംഗ്ലീഷിലില്ലെന്നു വിവേകാനന്ദസ്വാമികൾ പറയുന്നു. 'Style' എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് പദത്തിനുള്ള അത്ഥം മലയാളത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന ഏതു പദത്തിനെങ്കിലുമുണ്ടോ എന്നു സംശയം. 'രീതി' എന്നു പറഞ്ഞാൽ സംസ്കൃതപക്ഷപാതികളായ മലയാളികൾക്കു വാമനൻെറ "രീതിരാത്മാ കാവ്യസ്യ" എന്ന വാക്യമാണ് ഉടനടി തോന്നുക. 'രീതി'യെന്ന പേരിൽ വാമനൻ വ്യവഹരിക്കുന്ന ഗുണങ്ങൾക്കു 'സ്റ്റൈലി'നോടു പ്രസക്തിയൊന്നുമില്ല. 'വിശിഷ്ടപദരചന' എന്നാണു രീതിശബ്ദത്തിൻെറ വ്യാഖ്യാനം—അതായതു്, ചില നിശ്ചിതഗുണങ്ങളുടെ സംയോഗത്തിൽ ജനിക്കുന്ന ബാഹ്യമായ സൗന്ദയ്യപ്രകാശനം. വണ്ണസംഘടനാരൂപങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് 'വൈദഭി', 'ഗൗഡി' മുതലായ രീതികൾ ഉളവാകുന്നു. ഇംഗ്ലീഷിലെ Style എന്ന പദമാകട്ടെ കവിവ്യക്തിയുടെ പ്രകാശനത്തെയാണു വിവക്ഷിക്കുന്നതു്. ദണ്ഡിയുടെ 'മാഗ്ഗ'ശബ്ദവും ഏതാണ്ടു 'രീതി'ക്കു സമമാണ്. കവിഹൃദയത്തിൻെറ വ്യക്തിപരമായ ബഹിഃസ്ഫുരണം എന്ന് അതിന്നത്ഥമില്ല. ആകെക്കൂടി നോക്കിയാൽ 'ശൈലി' എന്ന പദം പ്രകൃതത്തിന്നു യോജിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. ആന്തരികമായി

---

* 1938–ൽ കോട്ടയത്തുവച്ചു നടന്ന പരിഷദ്യോഗത്തിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗം.

വ്യക്തിസ്വഭാവത്തിൻെറ ബാഹ്യമായ പ്രകാശനമാണ ല്ലോ ശീലം. അപ്രകാരംതന്നെ ഭാഷകൊണ്ടു കൈകാൎയ്യം ചെയ്യുന്ന ഒരാളിൻെറ ഭാഷാരൂപമായ ആത്മപ്രകാശന ത്തിന്നു 'ശൈലി' എന്നു പേർ പറയാം.

ലക്ഷണയുക്തമായ ഒരു ശൈലി കരഗതമാവുക അത്ര എളുപ്പമുള്ള കാൎയ്യമല്ല. പേനയെടുക്കുന്നവൎക്കെല്ലാം അതു സ്വയമേവാഗതമാകയില്ല. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ തെറ്റു കൂടാതെ ഗദ്യമെഴുതാവുന്നവർ അനേകംപേരുണ്ടു്. വേണ്ടിവന്നാൽ മൂന്നോ നാലോ ലേഖനങ്ങൾ എഴുതി വല്ല പത്രത്തിലോ മാസികയിലോ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുവാനും അവൎക്കു പ്രയാസമില്ല. എന്തിനു് അച്ചടിയുടെ കാൎയ്യം പറയുന്നു? അവർ പറയുന്നതൊക്കെ ഗദ്യമല്ലേ? മോളിയർ എന്ന ഫ്രഞ്ച് നാടകകൎത്താവിൻെറ കൃതികളിലെ ഒരു കഥാപാത്രം ആശ്ചൎയ്യത്തോടെ പറയുകയാണ്: "എന്തു്! ഞാൻ എൻെറ ജീവിതകാലം മുഴുവനും പറഞ്ഞിരുന്നതു ഗദ്യമാണെന്നോ!" ഇങ്ങനെയുള്ള ഗദ്യമാണു സാധാരണമായി പത്രങ്ങളിലും മാസികകളിലും ആഴ്ചപ്പതിപ്പുകളിലും മററും നാം കാണുന്നതു്. യഥാൎത്ഥമായ ഒരു ഗദ്യശൈലി കൈവരുന്നതിനു മലയാളം തെറ്റു കൂടാതെ എഴുതുവാൻ പഠിച്ചാൽ മാത്രം പോരാ. പത്രങ്ങളിലെ സ്വന്തം റിപ്പോർട്ടരുടെ ഭാഷയിൽ എഴുതിയാലും പോരാ. കലാസംബന്ധിയും അന്വൎത്ഥവുമായ ഒരു ഗദ്യശൈലിക്കു വേണ്ട ഗുണങ്ങളിൽ മൂന്നെണ്ണം മാത്രം ഞാൻ ഇവിടെ എടുത്തുകാണിക്കാം. അതായതു്: വ്യക്തിത്വം, ആത്മാൎത്ഥത, ജീവൽഭാഷാസമ്പൎക്കം.

ഒരു ഗ്രന്ഥകാരൻെറ സ്ഥായിയായ ചിന്താഗതി, അനുഭവങ്ങൾ, സാഹിത്യപരിചയം എന്നിവയുടെ ഫലമായിട്ടാണ് അയാളുടെ ശൈലിക്കു വ്യക്തിത്വമുണ്ടാ

കുന്നതു്. ചിലർ ഉൽകൃഷ്ടമാതൃകകൾ അനുസന്ധാനം ചെയ്തു് ഒടുവിൽ സ്വന്തമായി ഒരു ശൈലി കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. മററു ചിലർ തങ്ങളുടെ ഹിതത്തിനും ശക്തിക്കുമനുഗുണമായി ആത്മപ്രകാശം ചെയ്‌വാൻ ശ്രമിച്ചു്, പല പരാജയങ്ങൾക്കുശേഷം സ്വകീയമായ ഒരു ശൈലി കണ്ടുപിടിക്കുന്നു. മററുചിലർ തങ്ങളുടെ ഹിതത്തിനും ശക്തിക്കും അനുഗുണമായി ആത്മപ്രകാശനം ചെയ്യുവാൻ ശ്രമിച്ചു്, പല പരാജയങ്ങൾക്കുശേഷം സ്വകീയമായ ഒരു ശൈലിയിൽ ചെന്നു വീഴുന്നു. എങ്ങനെയായാലും സ്വകീയവും അനന്യലഭ്യവുമായ ഒരു ശൈലി കൈവന്നിട്ടില്ലാത്തആളെ ഗദ്യകാരനെന്നു വിളിച്ചുകൂടാ. അങ്ങനെയുള്ള ശൈലി മലയാളത്തിൽ എത്രപേക്കുണ്ടു്? ഒരു ഖണ്ഡിക ഉദ്ധരിച്ചാൽ അതിന്റെ കർത്തൃത്വം നിർവ്വിശങ്കം വായനക്കാക്കു ബോധപ്പെടത്തക്ക വ്യക്തിവിശേഷമുള്ള എത്ര ഗ്രന്ഥകാരന്മാരുണ്ടു്? പത്രങ്ങളിൽ കാണുന്ന മുഖപ്രസംഗം പത്രാധിപരോ, സഹപത്രാധിപരോ, ഉപപത്രാധിപരോ ആരെഴുതിയതായാലും വേണ്ടതില്ല, ശൈലിയെല്ലാം ഒന്നുതന്നെയാണു്. അഥവാ 'ശൈലി' യെന്നൊന്നില്ലതന്നെ. സി. വി. രാമൻപിള്ളയോ, ചന്തുമേനോനോ, വേങ്ങയിൽ കുഞ്ഞിരാമൻനായനാരോ, ഈ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയോ എഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരു ഖണ്ഡിക പേർപറയാതെ ഉദ്ധരിച്ചാൽ, അതു് ആരെഴുതിയതാണെന്നു പക്ഷേ, നമുക്കു പറവാൻ കഴിഞ്ഞെന്നുവരാം. ഗൗരവമുള്ള വിഷയങ്ങളെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ ഏ. ആർ. രാജരാജവർമ്മയുടെ ഭാഷയ്ക്കുള്ള ഗുണവും അന്യാദൃശമാണു്. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ എത്രപേരുണ്ടു്? വ്യക്തിവിശേഷത്തോടുകൂടിയ രചനാരീതിയുള്ളവർ ഭാഷയിൽ അധികമില്ലെങ്കിൽ അതിന്റെ കാരണം ഭാഷാ

നൈപുണിയുടെ അഭാവമല്ല. ഭാഷകൊണ്ടു കൈകാര്യം ചെയ്യാവുന്നവർ നമ്മുടെ ഇടയിൽ വളരെപ്പേരുണ്ടു്. പക്ഷേ, സ്വന്തമായ ഒരു വിചാരസരണിയുള്ളവർ ചുരുക്കം. ചിന്താശീലത്തിൻെറ വൈരള്യമാണു ശൈലിയുടെ വൈരള്യത്തിനുള്ള ഹേതുവെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നതു്.

രണ്ടാമത്തെ ഗുണമായ ആത്മാർത്ഥത ധാർമ്മികലോകത്തിൽ മാത്രമല്ല ആദരണീയമായിട്ടുള്ളതു്. ഗ്രന്ഥകാരൻെറ പ്രതിഭാവിലാസത്തെ കൈതവംകൂടാതെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ ശക്തമായ ശൈലി ഏതോ അതാണ് ആത്മാർത്ഥമായ ശൈലി. ബുദ്ധിക്കില്ലാത്ത ഗാംഭീര്യം ഭാഷയിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതായാൽ അതു് ആത്മാർത്ഥതയുടെ അഭാവത്തെ കാണിക്കുന്നു. വിഷയത്തിന്നില്ലാത്ത ഗൗരവം പ്രതിപാദനത്തിൽ വന്നുപോയാൽ അതും പ്രസ്തുത ദോഷത്തിനു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. വിമർശനത്തിലാണ് ഈ ദോഷം മുഖ്യമായി കാണുന്നതു്. വിഷയം വല്ല കഥകളിയോ ഓണപ്പാട്ടോ ആയിരിക്കും. അതിനെപ്പററിയുള്ള വിമർശനത്തിൽ ബ്രഹ്മാണ്ഡകടാഹം, നാനാത്വത്തിൽ ഏകത്വം, ഈശ്വരൻ്റെ ആനന്ദസൃഷ്ടി, പ്രപഞ്ചരഹസ്യം മുതലായ ഗംഭീരപ്രയോഗങ്ങൾ ധാരാളം കാണും. ഒരു ആട്ടക്കഥയെക്കുറിച്ചുള്ള നിരൂപണം തുടങ്ങുന്നതിപ്രകാരമാണ്: "ഈ പ്രപഞ്ചം അനന്തമായ ആനന്ദസാഗരത്തിൽനിന്നുത്ഭവിച്ച് ഒടുവിൽ അതിൽത്തന്നെ സ്വയം ലയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ചരാചരാത്മകമായ സകല വസ്തുജാലവും ഈ സൗന്ദര്യക്കടലിൻെറ വീചീപരമ്പരയത്രേ. അതുകൊണ്ടാണു സർവ്വജീവികളും ലാവണ്യാനുഭൂതിയെ കാംക്ഷിക്കുകയും വൈരൂപ്യത്തെ വെറുക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു്. പരമാർത്ഥത്തിൽ ജീവിതം

തന്നെ പരമസൗന്ദര്യധാമത്തിലേക്കുള്ള ഒരു തീർത്ഥാടന മാണു്. തിര്യക്കുകൾപോലും സൗന്ദര്യത്താൽ ആകർഷി ക്കപ്പെടുന്നു. ഗാനശ്രവണമാത്രയിൽ പശുക്കൾ ചെവി കൂർമ്പിച്ചു നില്ക്കുന്നതും പാമ്പുകൾ ആടുന്നതും സർവ്വവിദി തമാണല്ലോ.'' ഇത്യാദി. പോരേ ഗൗരവം? പ്രതിപാദ്യ വിഷയം ഉണ്ണായിവാര്യരുടെ നളചരിതമാണു്. മറ്റൊരു നിരൂപകൻ 'ഗീതാഞ്ജലി'യുടെ ഒരു മലയാളതർജ്ജമയുടെ മുഖവുരയായി പറയുന്നു: "ജഗത്തിൻെറ സൃഷ്ടിസ്ഥിതി ലയങ്ങളിൽനിന്നു് അനുസ്യൂതമായി പ്രവഹിക്കുന്ന അന ന്തവും അഭംഗവുമായ മാധുര്യസംഗീതത്തിന്റെ സാരസ്യം ആസ്വദിച്ചു് ആനന്ദാനുഭൂതികൊള്ളാൻ നമ്മെ എല്ലാവ രേയും ഒരുപോലെ ആകർഷിക്കുന്നതിനുള്ള പാടവമാണു്, അതേ, സച്ചിദാനന്ദപരവും അനന്തവും ഐന്ദ്രജാലിക വുമായ സൗന്ദര്യബോധത്തിൽ നമ്മുടെ മനോലയം വരു ത്തുവാനുള്ള അവാച്യമോ, ഇതരക്കു് അപ്രാപ്യമോ ആയ ഒരു സാമർത്ഥ്യവിശേഷമാണു് വിശ്വവിഖ്യാതനും മഹർഷിവര്യനുമായ മഹാകവി രവീന്ദ്രനാഥടാഗോറിന്റെ കവിതകളിൽ നാം ആദ്യന്തം കാണുന്നതു്.'' ആവൂ! എന്തു ഗംഭീരം! ഇങ്ങനെയൊക്കെ എഴുതുന്നതു് ഒരുവക ആത്മവഞ്ചനയാകുന്നു. ബുദ്ധിയിലോ വിഷയത്തിലോ ഇല്ലാത്ത ഗാംഭീര്യം ഭാഷയിൽ പകർത്തുകയാണു്, അഥ വാ, ദാരിദ്ര്യത്തെ ഭാഷാടോപത്തിൽ മറയ്ക്കുകയാണു് ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നതുകൊണ്ടു സാധിക്കുന്നതു്. ഇതിനേ ക്കാൾ അക്ഷന്തവ്യമായ മറെറാരു സമ്പ്രദായം തനിക്കി ല്ലാത്ത പാണ്ഡിത്യം തനിക്കുണ്ടെന്നു തോന്നിക്കുന്നവിധ ത്തിൽ എഴുതുകയാകുന്നു. ഒരു വിമർശകൻ രഘുവംശ ത്തെപ്പററി പറയുകയാണു്: "വിഷയഗൗരവവും അല ങ്കാരപ്രൗഢിയും തികഞ്ഞിട്ടുള്ള ഈ കാവ്യത്തോടു കിട

നില്ക്കാൻ ലോകത്തിലുള്ള സകല സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും അന്വേഷിച്ചാലും മറെറാന്നു കിട്ടുമോ എന്നും സംശയമാണു്." പ്രസ്തുത വിമശ്കൻതന്നെ, ഇന്ദുമതിയുടെ സ്വയംവരത്തെക്കുറിച്ചുള്ള വണ്ണനയ്ക്കു് ഇങ്ങനെ സട്ടിഫിക്കററു കൊടുക്കുന്നു: "ലോകത്തിലെ സകല സാഹിത്യങ്ങളും പരിശോധിച്ചാൽ ഇങ്ങനെ ഒന്നു കണ്ടുകിട്ടുമോ എന്നു സംശയം." ലോകത്തിലെ സകല സാഹിത്യവും പരിശോധിച്ചവർ ആരുണ്ടു്? എന്തിനു ലോകത്തിലെ സാഹിത്യം മുഴുവനും പരിശോധിക്കുന്നു? ഇൻഡ്യയിലെ സാഹിത്യംമാത്രം നോക്കിയാൽ, രഘുവംശം വാല്മീകിരാമായണത്തേക്കാൾ മഹത്തരമാണെന്നു വാഗത്ഥങ്ങൾ അളന്നുപ്രയോഗിക്കുന്ന ആരെങ്കിലും പറയുമോ? ആത്മാത്ഥതയില്ലാതെ എഴുതുന്നതിൻെറ ഫലമാണിതൊക്കെയും.

ആത്മാത്ഥതയോടൊപ്പം ഗദ്യശൈലിക്കുവേണ്ട മറെറാരു ഗുണം ജീവൽഭാഷയോടുള്ള സമ്പക്മാകുന്നു. വാമൊഴിയും വരമൊഴിയും വ്യത്യസ്തഭാഷകളല്ല. വാമൊഴിയാണു വരമൊഴിയെ സജീവമാക്കിച്ചെയ്യുന്നതു്. ഭാഷാമമ്മമറിഞ്ഞു ഗദ്യമെഴുതുന്ന ഒരാൾ സംഭാഷണത്തിൽ സാധാരണ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന പദങ്ങളും പദനിബന്ധനകളും ആശ്രയിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. "കടക്കാനല്ലേ പറഞ്ഞതു പുറത്തു്" എന്നു പറയേണ്ട ഘട്ടത്തിൽ, "ഈ ഗൃഹത്തിൽനിന്നും ബഹിഗ്ഗമിക്കുവാൻ ഞാൻ ആജ്ഞാപിച്ചില്ലയോ?" എന്നു വൈയാകരണപ്രീതിക്കുവേണ്ടി പ്രയോഗിച്ചാൽ പുറത്തുപോകേണ്ട ആൾ അകത്തുതന്നെ നില്ക്കുകയേ ഉള്ളൂ. പത്രലേഖകന്മാർ സാധാരണ പ്രയോഗിക്കുന്നതു സംഭാഷണശൈലിയിൽനിന്നു് എത്രയും വിദൂരമായ ഒരുസമ്പ്രദായമാകുന്നു. "—സ്ഥലത്തു്, മി.—

സരസവും സാരഗർഭവുമായ ഒരു പ്രസംഗം ചെയ്യുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു." നേരെമറിച്ചു പരേതനായ ഈ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ഗദ്യശൈലി പരിശോധിച്ചാൽ, ജീവൽഭാഷാസമ്പർക്കമാണു്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാഷയ്ക്കു് ഓജസ്സും ചൊരുചാരുക്കും സ്വാരസ്യവും നല്കിയിട്ടുള്ളതെന്നു കാണാം. മലയാളികളുടെ മുഖത്തുനിന്നു വരുന്ന ഏതു ശബ്ദവും കടലാസ്സിൽ കുറിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനു യാതൊരു മടിയുമില്ലായിരുന്നു. ജീവിതത്തോടുള്ള ബന്ധംവിട്ട കാവ്യം നിഷ്പ്രാണമായിത്തീരുന്നതുപോലെതന്നെ സംഭാഷണശൈലിയിൽനിന്നു തുലോം വിദൂരമായ ഗദ്യം തുരുമ്പുപിടിച്ചുപോകാതിരിക്കയില്ലെന്നു് അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു.

ചന്തുമേനോൻ "പതിവായി വീട്ടിൽ സംസാരിച്ചുവരുന്ന" ഭാഷയിൽ എഴുതിയിരുന്നതിനെ അപഹസിക്കുവാൻ പലരുമുണ്ടായിരുന്നു. എന്നാൽ, ഇയ്യിടെ ഗദ്യശൈലിക്കു് ഒരു പരിവർത്തനമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. സംഭാഷണശൈലി അതേപടി പകർത്തുവാൻ പല യുവസാഹിത്യകാരന്മാരും ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്നു കാണുന്നു. സംഭാഷണത്തിലുള്ള മുറിവാചകങ്ങളും പുനരാവർത്തനങ്ങളും ഞരക്കങ്ങളും മൂളലുകളും ഗദ്യശൈലിയിലും കടന്നുകൂട്ടുന്നുണ്ടു്! ഗദ്യത്തിൽ 'രചന' എന്നൊന്നില്ലാതായിത്തീരുമോ എന്നു ശങ്കിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഗ്രാമഫോൺ റെക്കാർഡിലെന്നപോലെ സംഭാഷണം അതേപടി പകർത്തിയാൽ അതു ഗദ്യരചനയല്ല. ഗദ്യശൈലി സംഭാഷണശൈലിയിൽ അടിയുറച്ചുനില്ക്കണമെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഗദ്യശൈലിക്കും സംഭാഷണശൈലിക്കും തമ്മിൽ യാതൊരു വ്യത്യാസവുമില്ലെന്നു് അർത്ഥമാക്കരുതു്. പങ്കത്തിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന താമരപ്പൂവിനു പങ്കത്തോടു് എത്ര

മാത്രം ബന്ധമുണ്ടോ, അത്രയ്ക്കു ബന്ധമേ ഗദ്യശൈലിക്കു സംഭാഷണശൈലിയോടുമുള്ളൂ. ഇക്കാര്യം പ്രശസ്തന്മാരായ ഗ്രന്ഥകാരന്മാർപോലും വിസ്മരിച്ചുകളയുന്നതു കഷ്ടംതന്നെ. ദ്രാക്ഷാപാകത്തിൽ ഒന്നാന്തരം ഗദ്യവാചകങ്ങൾ എഴുതിയിട്ടുള്ള ഒരു പ്രസിദ്ധ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഇയ്യിടെ 'മനോരമ'യുടെ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതിയിരിക്കുന്നതു കണ്ടു് ഞാൻ ആശ്ചര്യപ്പെട്ടു: "ഊണു കഴിഞ്ഞയുടനെ ചെന്നു കിടന്നു. കൊതു തരംനോക്കിയിരിക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ചെവിയുടെ അടുക്കൽവന്നു് ഉറക്കമായോ എന്നു മൂളി ചോദ്യം തുടങ്ങി. വന്നിരുന്നിട്ടുവേണം ചതയ്ക്കാനെന്നു കരുതി ഞാനും അനങ്ങാതെ കിടന്നു. അപ്പോൾ ശ്വാസം അടഞ്ഞതുകൂടി അറിഞ്ഞില്ല." ഇങ്ങനെയാണു് അധികംപേരും ഡയറി എഴുതുന്നതു്. ഇതു ഗദ്യസൃഷ്ടിയല്ല; കാവ്യത്തിന്നാവശ്യമായ നിർമ്മാണവിദ്യ ഇതിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

ഇക്കാലത്തു ഗദ്യകാരന്മാരുടെ നിർമ്മാണകൗശലം മുഴുവനും പ്രകടിതമാകുന്നതു് 'ഗദ്യകവിത' എന്നൊരു നൂതനസൃഷ്ടിയിലാണു്. ഇതു ടാഗോർക്കവനങ്ങളുടെ ഗദ്യവിവർത്തനത്തേയോ, ചമ്പൂപ്രബന്ധങ്ങളിലെ 'ഗദ്യ'ത്തേയോ അഥവാ ഇംഗ്ലീഷിലെ ഗദ്യകവിതയേയോ ആശ്രയിച്ചായിരിക്കണം മലയാളത്തിൽ സംക്രമിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇംഗ്ലീഷിൽ സർ തോമസ് ബ്രൗൺ, റസ്കിൻ, ന്യൂമാൻ, കാർലൈൽ എന്നിവരുടെ ശൈലി സന്ദർഭാപേക്ഷയാ ഗദ്യകവിതയായി രൂപാന്തരപ്പെടാറുണ്ടല്ലോ. ഡികചിൻസിയാണു ഗദ്യകവിതയെ ഒരു സ്വതന്ത്രസാഹിത്യവിഭാഗമാക്കിയതു്. മനുഷ്യസ്വരം വികാരാവേശത്താൽ സഗദ്ഗദമാകുന്നതുപോലെ പ്രൗഢമാർഗ്ഗചാരിയായ ഗദ്യം വികാരത്താൽ തരളിതമാകുമ്പോൾ കവിത

യുടെ അനുഭവം വായനക്കാരിൽ സംജാതമാകുന്നു. ഇങ്ങനെയാണു ഗദ്യകവിത ഉണ്ടാകുന്നതു്. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ ഗദ്യകവിത എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധമാകുന്ന ലേഖനങ്ങളിലധികഭാഗവും വികാരസ്പൃഷ്ടമായിട്ടാണു കാണുന്നതു്. പൂ, തൂ, വെൺ, പൊൻ ഇത്യാദി ഉപസൎഗ്ഗങ്ങൾകൊണ്ടു് ഒരു കൃത്രിമമോടി പിടിപ്പിച്ചു്, പ്രാസാനുപ്രാസങ്ങൾ കണക്കിലേറെ ചെലുത്തി, സൗന്ദൎയ്യം നടിക്കുന്ന ചില ആശയങ്ങൾകൊണ്ടു് അമ്മാനമാട്ടുന്ന വിദ്യയാണോ നമ്മുടെ ഗദ്യകവിതയെന്നു തോന്നിപ്പോകും. ഗദ്യത്തിൻെറ ഗൗരവമോ, പദ്യത്തിൻെറ ഹൃദയഹാരിതമോ അതിനില്ല. വായനക്കാരൻെറ അത്ഭുതമയമായ ശ്രദ്ധയെ ആകൎഷിക്കുവാൻ അതു പൎയ്യാപ്തമാണെന്നു സമ്മതിക്കാം. ഞാൻ ഒരു പട്ടുസാരിയുടുത്തു കണ്ഠസരവും 'മന്ദം കൊഞ്ചുന്ന നൽപൊൻതരിവള'യും മററും അണിഞ്ഞു്, കൃത്രിമമായ വാർകൂന്തൽ വെച്ചുകെട്ടി, ചെഞ്ചായവും വെള്ളച്ചായവും ലോഭംകൂടാതെ ഉപയോഗിച്ചു്, നിങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ ഒന്നു കുഴഞ്ഞാടിയാൽ, ഇപ്പോഴത്തെക്കാൾ അധികം ശ്രദ്ധയോടെ നിങ്ങൾ എന്നെ ഉററുനോക്കുമായിരിക്കാം; ചിലർ അഭിനന്ദിക്കുകയും ചെയ്യുമായിരിക്കാം. അങ്ങനെയുള്ള ശ്രദ്ധയും അഭിനന്ദനവുമാണു് ഗദ്യകവിതയെന്നപേരിൽ പുറപ്പെടുന്ന പല ലേഖനങ്ങളും അൎഹിക്കുന്നതു്. ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം ഉദ്ധരിക്കാം. ലേഖകൻ സ്ത്രീസ്വഭാവം വൎണ്ണിക്കുകയാണു്:

"വിശപ്പും ദാഹവുംകൊണ്ടു പതറുന്ന, രോഗവും വേദനയുംകൊണ്ടുഴലുന്ന, പുരുഷഹൃദയത്തിനു പ്രത്യാശയുടെ കനകക്കതിരുകൾ ചൊരിഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന ആ വഴിത്താരം—കഷ്ടപ്പാടും വിയൎപ്പുതുള്ളിയും കണ്ടു് കാട്ടിലേക്കു് ഒററതിരിഞ്ഞോടുന്ന സാധുക്കളെ നോക്കി 'ഭീരു'

എന്നു സധീരം അഭിസംബോധനം ചെയ്യുന്ന ആ വികാരതരള—കാറിൻകഷണം വല്ലതും മാനത്തു കണ്ടുപോയാൽ അപ്പോഴേ പക്ഷങ്ങൾ വിരിച്ചു നൃത്തത്തിനൊരുങ്ങുന്ന മുഗ്ദ്ധയായ ആ മയിൽപ്പേട—കറുപ്പും, വെളുപ്പും, ചുമപ്പും നിറങ്ങൾ കലന്ന പതാക പറപ്പിച്ചുകൊണ്ടു വഴിവക്കിൽ നില്ക്കുന്ന വനിത; അവൾ ആക്കും വിധേയയാകാത്ത ഒരു കലാകാരിണിതന്നെയാണു്. കനകസിംഹാസനം വശ്യോൽക്കർഷണമെന്നു നിരസിക്കുവാനും കുപ്പപ്പാടിനെ മയൂരസിംഹാസനമായി മാനിക്കുവാനുമുള്ള മഹനീയശക്തിയുടെ ഉടമസ്ഥയാണു വനിത.'' ചിരപരിചയത്താൽ നിരത്ഥകങ്ങളായിത്തീന്നിട്ടുള്ള ചില ആശയങ്ങളും ലളിതമോഹനങ്ങളെന്നു പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ തോന്നിക്കുന്ന ചില പദങ്ങളുംകൊണ്ടു് ഒരു ചെപ്പടിവിദ്യ കാട്ടിയിട്ടുണ്ടെന്നല്ലാതെ, ഇതെഴുതിയ ആൾക്കു വല്ല വികാരവും തോന്നിയിട്ടുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണു്. ഇതു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ പത്രികയുടെ അതേപുറത്തു തന്നെ ജവഹരിലാൽ നെഹ്റുവിന്റെ ആത്മകഥാകഥനത്തിൽനിന്നു് ഒരു ഭാഗം പരിഭാഷപ്പെടുത്തിക്കാണുന്നുണ്ടു്. മൂലത്തിന്റെ ഗാംഭീര്യം തജ്ജമയിൽ ചോന്നുപോയിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഗദ്യകവിതയുടെ വികാരസ്പർശിത്വത്തെ വിശദീകരിക്കുവാൻ അതു പര്യാപ്തമാണു്:

"ഞാൻ ജയിലിൽ കഴിച്ചിട്ടുള്ള വഷങ്ങൾ! എന്റെ ചിന്തകളുടെ ആവരണത്തിനുള്ളിൽ, ഇവിടെ തനിയേ ഇരുന്നു്, എത്രയെത്ര ഋതുക്കൾ ഒന്നിനുപുറകിൽ ഒന്നായി ശാശ്വതാന്ധകാരത്തിലേക്കു മറയുന്നതു ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ടു്! വൃദ്ധിക്ഷയങ്ങൾക്കധീനനായി ചന്ദ്രൻ എത്രയെത്ര പ്രാവശ്യം എന്റെ മുമ്പിൽക്കൂടി കടന്നുപോയിട്ടുണ്ടു്! താരകോടികൾ അതിഗംഭീരമായി സുനിശ്ചിത

പഥങ്ങളിൽക്കൂടെ യാതൊരു കാരുണ്യവും കാണിക്കാതെ എത്രതവണ യാത്രചെയ്തിട്ടുണ്ട്! എന്റെ യൗവനത്തിന്റെ എത്രയെത്ര 'ഇന്നലെ'കൾ ഇവിടെ വീണു ശവകുടീരത്തിനുള്ളിലേക്കു മറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്! ഈ 'ഇന്നലെ'കളുടെ പ്രേതങ്ങൾ എല്ലാംകൂടി ഉയന്നു് അതിദുസ്സഹങ്ങളായ സ്മരണകൾകൊണ്ടു് എന്നെ താപാധീനനാക്കി എൻെറ കണ്ണുങ്ങളിൽ ചിലപ്പോൾ ഇങ്ങനെ മന്ത്രിക്കാറുണ്ടു്, 'ഇതിനൊക്കെ ആവശ്യം ഉണ്ടായിരുന്നോ?' മറുപടി എന്തെന്നു് എനിക്കു നല്ലതുപോലെ അറിയാം. അതിനെപ്പററി യാതൊരു സംശയവും എനിക്കു തോന്നീട്ടും ഇല്ല. ഇതുവരെ എനിക്കുണ്ടായിട്ടുള്ള അനുഭവങ്ങളും സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള പരിചയവും ആസ്പദമാക്കി എൻെറ ജീവിതം ആദ്യംമുതൽ ഒന്നുകൂടി ആരംഭിക്കുന്നതിനുള്ള സൗകര്യം എനിക്കു ലഭിക്കുന്നെങ്കിൽ—എൻെറ ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽ ചില മാററങ്ങൾ ഞാൻ ഉണ്ടാക്കുന്നതാണു്; ഞാൻ മുമ്പു ചെയ്തിട്ടുള്ള ചില കാര്യങ്ങൾ കുറേക്കൂടി നന്നാക്കി ശരിയാക്കുന്നതിനു ഞാൻ യത്നിക്കും. എന്നാൽ പൊതുക്കാര്യങ്ങളെപ്പററിയുള്ള എൻെറ പ്രധാനനിശ്ചയങ്ങൾ അതേമാതിരിതന്നെ ഇരിക്കുകതന്നെ ചെയ്യും. എനിക്കു് അവയെ ഭേദപ്പെടുത്തുന്നതിനു ശക്തിയില്ല. അവ എന്നെക്കാൾ ശക്തിയേറിയവയാണു്. എനിക്കു് എത്തുംപിടിയുമില്ലാത്ത ഒരു ശക്തിയാണു് എന്നെ ആ നിശ്ചയങ്ങളിലേക്കു നയിച്ചതു്."

കൃത്രിമമോടിപിടിപ്പിച്ചു ശ്രോതാക്കളെ വിസ്മയിപ്പിക്കുവാൻ ഇവിടെ യാതൊരു ശ്രമവും ചെയ്തിട്ടില്ല. ആശയത്തിൻെറ സാരസ്യത്തിൽനിന്നാണു് ഇതിൻെറ കവിതാഗുണം ഉത്ഭവിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഗദ്യകവിതാകാരനായ ഡികിൻസി ദീഘശ്വാസരൂപമായ സന്താപ

ത്തെ ഒരു ദേവതയായി സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടു വർണ്ണിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നതിങ്ങനെയാണു്:

"And her eyes if they were ever seen, would be neither sweet nor subtle: no man could read their story; they would be found filled with perishing dreams, and the wrecks of forgotten delirium."

ഇതുപോലെ അനാഡംബരമായ ശബ്ദഭംഗിയും ആലോചനാമൃതമായ സൂക്ഷ്മാശയത്വവും വികാരദീപ്തിയും നിറഞ്ഞ വാക്യങ്ങൾ നമ്മുടെ ഗദ്യകവിതയിൽ കാണ്മാൻ സാധിക്കുമെങ്കിൽ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ജന്മം സാഫല്യകൃതമായെന്നു പറയാം. ഗദ്യകവിതയായാലും കൊള്ളാം 'ഗദ്യഗദ്യ'മായാലും കൊള്ളാം, വൃഥാസ്ഥൂലതയെന്ന ദോഷം പലപ്പോഴും ശൈലിയെ നിർജ്ജീവവും ആകാംക്ഷാരഹിതവുമാക്കുന്നതായി കാണുന്നുണ്ടു്. "വൃഥാസ്ഥൂലത നിന്ദ്യമാണു്," എന്നു പറയുന്നതിനുപകരം, "വൃഥാസ്ഥൂലത നിന്ദ്യമാണെന്നു വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ," അല്ലെങ്കിൽ, "വൃഥാസ്ഥൂലത നിന്ദ്യമാണെന്നു പറയുന്നതു് അബദ്ധമാകയില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ ന്യായം കാണുന്നില്ലെന്നില്ല," എന്നു പറഞ്ഞാൽ വാക്യം എത്ര ദുർബ്ബലമായിത്തീരുവെന്നു നോക്കുക. ഇങ്ങനെയുള്ള വാക്യങ്ങൾ ആധുനികഗദ്യത്തിൽ ദുർല്ലഭമല്ല.

ഇനി പുരാണസിദ്ധങ്ങളായ ചില പ്രയോഗങ്ങളുണ്ടു്. 'ഭഗീരഥപ്രയത്നം' എന്നു് ആദ്യം എഴുതിയ ആൾ സമർത്ഥൻതന്നെ. പക്ഷേ, ഇപ്പോൾ എല്ലാ പ്രയത്നവും ഭഗീരഥപ്രയത്നമാണു്. ആദ്യം ഈ പ്രയോഗത്തിനു വല്ല ചമൽക്കാരവും ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഇപ്പോൾ അതു നീരസമാണു ജനിപ്പിക്കുക. തുരുമ്പുപിടിച്ച ഇമ്മാതിരി പ്രയോഗങ്ങളും പ്രാസഭ്രമജാതമായ പദസമുച്ചയങ്ങളും പ്രൗഢഗ്രന്ഥങ്ങളിൽപ്പോലും കാണുന്നതു ദുസ്സഹമാണു്.

ഒരേയൊരു ഗ്രന്ഥത്തിൽനിന്നു ശേഖരിച്ച ചില രത്നങ്ങൾ ഇവിടെ പ്രദർശിപ്പിക്കാം—ശേഷിയും ശേമുഷിയും, വിലയും നിലയും, സ്ഥിതിഗതികൾ, പാടെ വിപാടനം ചെയ്യുക, സഹൃദയഹൃദയാഹ്ലാദകം, മൂർദ്ധാഭിഷിക്തോദാഹരണം, കവികോകിലങ്ങളുടെ കണ്ഠനാളത്തിൽനിന്നു ബഹിർഗ്ഗമിക്കുന്ന കളകളാലാപം, വിവിധവികാരവീചീവിക്ഷുബ്ധൻ. ഇവകൂടാതെ പ്രസിദ്ധങ്ങളായ "ഉത്സാഹിനം പുരുഷസിംഹമുപൈതി ലക്ഷ്മീഃ", "ഉപമാ കാളിദാസസ്യ" മുതലായ സംസ്കൃതശകലങ്ങളും, 'പിഷ്ടപേഷണം' 'സ്ഥാലീപുലാകം' മുതലായ ന്യായങ്ങളും "ചെറുപ്പകാലങ്ങളിലുള്ള ശീലം", "വിധിവിഹിതമേവനും" എന്നൊക്കെത്തുടങ്ങുന്ന സദാചാരവാക്യങ്ങളും, കൊടന്തയാശാനുമാത്രം കൊള്ളാവുന്ന ചില പഴഞ്ചൊല്ലുകളും പ്രൗഢബുദ്ധിയായ ഒരു ഗ്രന്ഥകാരൻ ഇപ്പോഴും പ്രയോഗിക്കുന്നതു കാണുമ്പോൾ, നമ്മുടെ ഗദ്യശൈലി ഇനിയും വളരെ പിന്നോക്കമാണെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഈവക ചൊല്ലുകളൊക്കെ പെട്ടെന്നു മറന്നുകളയുവാൻതക്ക വല്ല ഔഷധവും ഉണ്ടെങ്കിൽ അതു വലിയൊരു അനുഗ്രഹമായിരിക്കും. സ്വതന്ത്രമായി ചിന്തിച്ച് സ്വതന്ത്രമായ ശൈലിയിൽ ആശയവിനിമയം ചെയ്യുവാൻ അഭ്യസിക്കുന്നതിൽ നമ്മുടെ യുവഗദ്യകാരന്മാർക്ക് സ്ഥിരോത്സാഹം ഉണ്ടായിവരുമാറാകട്ടെ.

"വാഗത്ഥാവിവ സംപൃക്തൗ"

കാവ്യനിരൂപണത്തിൻെറ ബാലപാഠമാണിതു്. ഇതുപോലും വ്യാഖ്യാനിക്കേണ്ട ആവശ്യം വന്നിരിക്കുന്നു. കവിതയിൽ വാക്കിനും അത്ഥത്തിനും തമ്മിലുള്ള സമ്പക്കമെങ്ങനെയാണെന്നറിഞ്ഞുകൂടാത്ത നിരൂപകന്മാരും അതു വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിരൂപണങ്ങളും ഇന്നു ധാരാളമുണ്ടു്. ചിലർ ശബ്ദപ്രധാനമായ കവിതയുടെ പുറംമോടിയെ അപലപിക്കുന്നു; മററുചിലർ ശബ്ദഭംഗിയുടെ പക്ഷംപിടിച്ചു് ആശയകാക്ശ്യത്തെ അവഹേളിക്കുന്നു. മൂന്നാമതൊരുകൂട്ടർ ഒരു മാർക്സിയൻകുറുവടിയുമായി കവിതാഹമ്മ്യത്തിൽ ചാടിക്കയറി അവിടെയുള്ള വെള്ളിപ്പാത്രങ്ങളിലും ഓട്ടുപാത്രങ്ങളിലും പിച്ചളപ്പാത്രങ്ങളിലും പൊൻപാത്രങ്ങളിലും കൊട്ടിനോക്കി 'ഇങ്കിലാബ്' മുഴങ്ങുന്നുണ്ടോ എന്നു ചെവിയോത്തു് അവയുടെ വില നിശ്ചയിക്കുന്നു. സനാതനമായ ഓംകാരമാണു മററുചിലക്കു കേൾക്കേണ്ടതു്. ഇങ്ങനെയുള്ള കോലാഹലങ്ങൾക്കിടയിൽ, കുളിപ്പിച്ചു കുളിപ്പിച്ചു് ഇല്ലാതാക്കിയ കുട്ടിയുടേതുപോലെയാണു കവിതയുടെ സ്ഥിതി.

പ്രതിപാദനസൗകയ്യത്തിനുവേണ്ടി കവിതയിലെ ശബ്ദത്തേയും അത്ഥത്തേയും നിരൂപകന്മാർ വേർതിരിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും, ശബ്ദമോ അത്ഥമോ കവിതയിൽ വേറിട്ടുനില്ക്കുന്നില്ല. ശബ്ദപ്രധാനമോ അത്ഥപ്രധാനമോ ആയ കവിത എന്നുവച്ചാൽ, കവിതാപ്രധാനമല്ലാത്ത കവിതയെന്നാണു താൽപയ്യം. ശബ്ദവും അത്ഥവും യോജിച്ചിരുന്നാലും (അവ എത്രതന്നെ സുകുമാരങ്ങളായി

ക്കൊള്ളട്ടെ) കവിതയുണ്ടാകണമെന്നില്ല. എങ്ങനെയാണ് അവയെ യോജിപ്പിക്കേണ്ടതെന്ന പ്രശ്നം പിന്നെയും അവശേഷിക്കുന്നു.

ശബ്ദവും അർത്ഥവും കവിതയുടെ ഉപകരണങ്ങൾ മാത്രമാണ്; ഘടകങ്ങളല്ല. പോസിററീവ്കമ്പിയും (anode) നെഗററീവ് കമ്പിയും (cathode) ഇണക്കി ഭംഗിയുള്ള ഒരു ബൾബിൽ ഘടിപ്പിക്കുന്നതുപോലെയാണ് വാക്കും അർത്ഥവും കവിതയിൽ ചേരുന്നതു്. എന്നാൽ ദീപം പ്രകാശിക്കണമെങ്കിൽ ശക്തികേന്ദ്രത്തിൽനിന്നു വൈദ്യുതപ്രവാഹമുണ്ടാകണം. അതില്ലാത്തകാലത്തോളം ദീപത്തിൻെറ ഗുണദോഷങ്ങളെപ്പററി ചർച്ചചെയ്യുന്നതു വ്യർത്ഥമാണ്. ചില നിരൂപകന്മാർ പറയാറുണ്ട്, "ഈ കവിതയിൽ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളും വാഗാഡോപവും മാത്രമേയുള്ളു; ആശയപുഷ്ടിയില്ല," എന്നു്. ഇത്രയൊക്കെ പറഞ്ഞിട്ട് എന്താണാവശ്യം? "ഇതു കവിതയല്ല" എന്നു പറഞ്ഞാൽ പോരേ? മററുചിലർ പറയും, "ഈ കവിതയിലെ ആശയത്തിൻെറ അവഗാഹവും ചിന്തയുടെ ഔന്നത്യവും അഭിനന്ദനാർഹമാണ്. ശബ്ദഭംഗിയിൽ കുറേക്കൂടി ശ്രദ്ധവെച്ചിരുന്നെങ്കിൽ കൊള്ളാമായിരുന്നു എന്നു മാത്രമേ ഞങ്ങൾക്കു പറയുവാനുള്ളു," എന്നു്. അതായതു്, ഇതു കവിതയല്ലെന്നുമാത്രം. 'നാന...' എന്നു തുടങ്ങുന്ന ഏകാക്ഷരശ്ലോകമോ, ചിത്രബന്ധം മുതലായ ഞാണിന്മേൽക്കളികളോ,

"സാരസാക്ഷ! സനകാദിവന്ദ്യ സം-
സാരസാഗര മഹാതരേ! ഹരേ!
നീരജാക്ഷ! നിഖിലേശ! നല്കണേ
നീ രമാരമണ! നിത്യമുക്തി മേ—"

എന്നിങ്ങനെയുള്ള ശബ്ദക്കസർത്തുകളോ, നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ 'കവിത' എന്ന പ്രയോഗത്തിനു യാതൊരു പ്രസക്തിയുമില്ല. അപ്രകാരംതന്നെ 'അഷ്ടാംഗഹൃദയ' ത്തിലെയോ മറേറതെങ്കിലും ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിലെയോ ശ്ലോകങ്ങളിൽ അത്ഥം കട്ടകട്ടിയാണെങ്കിലും, അവയെ പ്പററി പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ 'കവിത' എന്ന പദം ഉപേക്ഷിച്ചാൽ ചിന്താക്കുഴപ്പം കൂടാതെകഴിക്കാം. കവിതയിലെ യഥാത്ഥഘടകങ്ങൾ കവിഹൃദയത്തിലെ ശക്തികേന്ദ്രവും അനുവാചകന്റെ സഹൃദയത്വവുമാണ്: അവ രണ്ടിനേയും സംയോജിപ്പിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങൾ മാത്രമാണ് ശബ്ദവും അത്ഥവും. ഒരററത്തു വൈദ്യുതശക്തികേന്ദ്രം; മറേറ അററത്തു ശക്തിയുടെ പ്രയോഗലക്ഷ്യമായ സ്഼ടികഗ്ലോബ്. ഇടക്കു ശക്തിയെ ആവഹിക്കുന്ന രണ്ടു കമ്പികൾ—അതായതു്, വാഗത്ഥങ്ങൾ.

ഈയിടെ ഇറങ്ങിപ്പുറപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ചില മാർക്സിയൻ നിരൂപകന്മാർ (മാർക്സിസത്തേയും കവിതയേയും ഒന്നുപോലെ അലങ്കോലപ്പെടുത്തുന്ന സവ്വജ്ഞപീഠസ്ഥന്മാർ) ഉന്നയിക്കുന്ന വാദമിപ്രകാരമാണ്: "ഞങ്ങളുടെ കൈവശം സ്഼ടികഗ്ലോബുകളും മററുമില്ല. ഞങ്ങൾ പാവപ്പെട്ടവരാണ്. ഞങ്ങളുടെ കൈയിൽ ചില മൺകുടങ്ങളും ചിരട്ടക്കുംഭങ്ങളും മാത്രമേ ഉള്ളു. ഇവയിൽക്കൂടി ഞങ്ങൾക്കു വെളിച്ചം കാണണം. അതിനു നിങ്ങൾക്കു കഴിവില്ലെങ്കിൽ നിങ്ങളുടെ ശക്തികേന്ദ്രവും മററും വെറും ബൂഷ്വാസിതന്ത്രമാണ്. ഞങ്ങൾക്കതു് ആവശ്യമില്ല. എന്നുതന്നെയല്ല, ചെമ്പുകമ്പിയും മററും ഉപയോഗിക്കുവാൻ ചൂഷിതവഗ്ഗത്തിനു കഴിവില്ല. വല്ല കയറോ വാഴനാരോ വേണമെങ്കിൽ ഞങ്ങൾ കൂട്ടിയിണക്കാം. അതിലൂടെ വൈദ്യുതശക്തി ആവഹിക്കുവാൻ നിങ്ങൾ തയ്യാ

റല്ലെങ്കിൽ നിങ്ങൾ ആംഗ്ലോ-അമേരിക്കൻ-യൂഗോസ്ലോവ് കൂട്ടുകെട്ടിലാണ്. നിങ്ങൾ ആരുടെ ചേരിയിലാണ്? പറയൂ." മുദ്രാവാക്യങ്ങളും 'തത്തമ്മേ പൂച്ച'യുക്തികളും മാററിവെച്ചാൽ ഈ രീതിയിലാണ് അവരുടെ വാദത്തിൻെറ സാരാംശം. ഇതൊരു മറുപടിയർഹിക്കുന്ന വാദമാണോ എന്നു വായനക്കാർ തീർച്ചപ്പെടുത്തട്ടെ!

കവിതയില്ലെങ്കിലും മനുഷ്യർക്കു ജീവിക്കാം—പുഷ്പങ്ങളില്ലാത്ത ലോകത്തിലെന്നപോലെ മാനസികജീവിതം കുറേക്കൂടി ദരിദ്രവും അനാകർഷകവുമാകുമെന്നുമാത്രം. പക്ഷേ, കവിതയും മാർക്സിസവും തമ്മിൽ ഇങ്ങനെ പഞ്ചസാരയും ഉപ്പുംപോലെ കൂട്ടിക്കുഴയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ടുള്ള പ്രയോജനമാണു മനസ്സിലാക്കുവാൻ പണി.

"പഞ്ചസാരയും ഉപ്പുംപോലെ" — ഇക്കാലത്തു് ഉപമാനങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കുന്നതു സൂക്ഷിച്ചുവേണം. കവിതയും വൈദ്യുതശക്തിയും തമ്മിൽ ഞാൻ വേണ്ടതിലധികം വലിച്ചുനീട്ടിയ ഉപമാനം തെററിദ്ധാരണയ്ക്കിടയുണ്ടാക്കുമെന്നു് ഇപ്പോൾ സംശയം തോന്നുന്നു. കവിതയുടെ വിഹാരം യാന്ത്രികമാണെന്നുള്ള കുയുക്തിക്കു് അതു സന്ദർഭമുണ്ടാക്കുമോ എന്തോ. ഏതായാലും കവിതാഘടന യാന്ത്രികമാണെന്നു് എനിക്കഭിപ്രായമില്ല. വാക്കും അർത്ഥവും വെറും കമ്പിപോലെയല്ല. ജീവനുള്ള മനുഷ്യർ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപകരണങ്ങളായതുകൊണ്ടു് അവയും ഏറെക്കുറെ സജീവമാണ്. ചെമ്പുകമ്പിയിൽ കാണാത്ത വ്യക്തിമുദ്ര അവയിൽ തെളിഞ്ഞുകാണും.

ഈ വ്യക്തിമുദ്രയാണ് കവിതയിലെ അനിർവ്വചനീയമായ മറ്റൊരു സംഗതി. ഓരോ കവിതയും സ്വയംഭൂവാണ്.

"We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep."

എന്നു ഷേക്സ്പിയറും,

"The boast of heraldry the pomp of power,
All that beauty, all that wealth e'er gave,
Awaits alike the inevitable hour;
The paths of glory lead but to the grave."

എന്നു ഗ്രേ(Gray)യും,

"കഷ്ടം സ്ഥാനവലിപ്പമോ പ്രഭുതയോ
സജ്ജാതിയോ വംശമോ
ദുഷ്ടശ്രീ തനുധാടിയോ ചെറുതുമി-
ങ്ങോരില്ല ഘോരാനലൻ"

എന്നു കുമാരനാശാനും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽ ആശയം മിക്കവാറും ഒന്നുതന്നെയാണെങ്കിലും ഈ കവിതകളോരോന്നും സ്വയംപര്യാപ്തവും അനന്യാപേക്ഷിതവുമാണ്. ഒന്നു് ആപ്പിൾപ്പഴമാണെങ്കിൽ മറെറാന്നു് മാമ്പഴമാണ്. ഒന്നു മറെറാന്നിനെ തരംതാഴ്ത്തുകയോ വിപാടനം ചെയ്യുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഒന്നിൻെറ ഗുണമല്ല മറെറാന്നിനുള്ളതു്. എന്നാൽ, "ധനം, ശക്തി, സൗന്ദര്യം എന്നിതുകളെല്ലാം ജലത്തിലെ പോളപോലെ ചഞ്ചലമാണ്. മരണവക്ത്രം എല്ലാറ്റിനേയും ഗ്രസിക്കുന്നു," എന്നു് ഞാനെഴുതിയാൽ, ആശയം ഏറെക്കുറെ ശരിയാണെങ്കിലും അതു കവിതയല്ല. മേല്പറഞ്ഞ കവികളുപയോഗിച്ച പദങ്ങൾതന്നെ ഞാൻ മറിച്ചും തിരിച്ചും ഉപയോഗിച്ചാലും അതു കവിതയാകയില്ല. എന്തൊരു മറിമായം!

ഇതുകൊണ്ടാണു കവിത വിവത്തനക്ഷമമല്ലെന്നു്

കോഡ്‌വെൽ സമത്ഥിച്ചിട്ടുള്ളതു്. (കോഡ്‌വെല്ലിനു മുമ്പ് ന്യൂമാനും മറ്റു പലരും ഇതുതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്.) ഭാഷാശാകുന്തളം നല്ല കവിതയായിരിക്കാം; പക്ഷേ, അതു കാളിദാസൻെറ കവിതയല്ല. മായകോവ്‌സ്കിയുടെ കവിത ഇംഗ്ലീഷിൽ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ഇംഗ്ലീഷുവിവത്തനം മായകോവ്‌സ്കിയുടെ കവിതയല്ല. ഇംഗ്ലീഷിൽനിന്നു് അതു മലയാളത്തിലേക്കു പകത്തിയിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ മലയാളവിവത്തനം മായകോവ്‌സ്കിയുടെ കവിതയിൽനിന്നും ഇംഗ്ലീഷുവിവത്തനത്തിൽനിന്നും ഭിന്നമാണു്. മലയാളവിവത്തനത്തിൽ കവിതയില്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ മായകോവ്‌സ്കി കവിയല്ലെന്നത്ഥമില്ല. ഗദ്യകൃതികളുടെ വിവത്തനത്തിൽ ഇത്രയേറെ വ്യത്യാസമില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. ടോൾസ്റ്റോയിയുടെ നോവലിൻെറ ഇംഗ്ലീഷുപരിഭാഷ വായിച്ചാലും, ടോൾസ്റ്റോയിയെ ഏതാണ്ടൊക്കെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിക്കും. ഗദ്യത്തിൽ വാഗത്ഥങ്ങൾക്കുതമ്മിലുള്ള ബന്ധം കവിതയിലുള്ളതുപോലെ ഗാഢമല്ലാത്തതായിരിക്കാം കാരണം. എന്നാൽ കവിതയിൽ അവസ്കുതമ്മിലുള്ള സമ്പക്കം അവിച്ഛിന്നമാണു്.

ഇതു കവിതാനിരൂപണത്തിലെ പ്രാഥമികപാഠമാണെന്നു പറഞ്ഞുവല്ലോ. പക്ഷേ, മഹാപണ്ഡിതന്മാർപോലും ഇതു പലപ്പോഴും വിസ്മരിച്ചുകളയുന്നു. രണ്ടു സ്വരങ്ങൾ ചേന്നാൽ മൂന്നാമതൊരു സ്വരമല്ല, ഒരു നക്ഷത്രമാണു് ഉദയംചെയ്യുന്നതെന്നു് ബ്രൗണിങ്ങിന്റെ ഗായകൻ പറയുന്നു. കവിതയിൽ വാഗത്ഥങ്ങൾ സംയോജിക്കുമ്പോൾ വാക്കും അത്ഥവും മാത്രമല്ല, അനിവ്വാച്യമായ മൂന്നാമതൊന്നു് (രസം, ആനന്ദം, അലൗകികാനന്ദം എന്നൊക്കെ വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള എന്തോ ഒന്നു്) ഉള

വാകുന്നുണ്ടെന്നും അതിൻെറ മാനദണ്ഡം സഹൃദയൻെറ അനുഭൂതിയാണെന്നും അതില്ലാത്ത കൃതി മറെറന്തൊക്കെ ഉണ്ടായിരുന്നാലും കവിതയാകയില്ലെന്നും വിസ്മരിക്കാതിരുന്നാൽ, നിരൂപണലോകത്തിലുള്ള പല ദുർവ്വാദങ്ങളും ആശയക്കുഴപ്പങ്ങളും നിവാരണംചെയ്യാം.

കത്തുകൾ

സാഹിത്യാരാമത്തിൻെറ പരിസരങ്ങളിൽ കാണു ന്ന ഒരുവക കാട്ടുചെടിയാണു സ്വകാൎയ്യക്കത്തു്. എന്നാലെന്തു്? മലർവാടിയിൽ നിഷ്കൎഷിച്ചു നട്ടുവളൎത്തുന്ന ചെടികളെക്കാൾ അഴകും ഗുണവും ചില കാട്ടുചെടികൾക്കുണ്ടാകരുതെന്നുണ്ടോ? മററു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെയപേക്ഷിച്ചു കത്തിനൊരു പ്രത്യേകതയുള്ളതെന്തെന്നാൽ അതു സാഹിത്യമായിത്തീരുന്നുണ്ടെങ്കിലും സാഹിത്യമായിട്ടല്ല അതിൻെറ പുറപ്പാടു്. ഉദ്ബുദ്ധമായ കലാനിൎമ്മാണത്തിൻെറ ഫലമല്ല അതു്. ആദ്യം രണ്ടുപേരെ മാത്രമേ അതു സംബന്ധിക്കുന്നുള്ളു. സഹൃദയലോകത്തെ എഴുത്തുകാരൻ സ്മരിക്കുന്നതേയില്ല. എഴുത്തിനു വല്ല സാഹിത്യഗുണവുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു് എഴുത്തുകാരനറിയാതെ വന്നുചേരുന്നതാണു്. പില്ക്കാലത്തു് സഹൃദയന്മാർ അതിനെ സാഹിത്യഭണ്ഡാഗാരത്തിലേക്കു മുതൽക്കൂട്ടിയെന്നുവരാം. ഇതിനു് എഴുത്തുകാരൻ ഉത്തരവാദിയല്ലല്ലോ.

അച്ചടിക്കണമെന്നു കരുതിക്കൂട്ടി ചില പ്രശസ്തസാഹിത്യകാരന്മാർ സ്വകാൎയ്യക്കത്തുകൾ എഴുതിവിട്ടിട്ടുണ്ടു്; പക്ഷേ, അവയിൽ എഴുത്തുകൾക്കു് അവശ്യം വേണ്ടതായ ആത്മാൎത്ഥതയും ആൎജ്ജവവും കുറവായിട്ടാണു കാണുന്നതു്. ആംഗലസാഹിത്യലോകത്തിൽ ഒരു കാലത്തു് ഏകച്ഛത്രാധിപതിയായി വാണ 'പോപ്പ്' എന്ന മഹാകവി തൻെറ സ്വകാൎയ്യക്കത്തുകൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി, ആ വഴിക്കും കീൎത്തിസമ്പാദിക്കുവാൻ പ്രയോ

ഗിച്ച തന്ത്രം ആ കവിയുടെ യശസ്സിൽ അനല്പമായ കളങ്കം ചാർത്തിയിട്ടുണ്ട്.

പോപ്പുതന്നെ പ്രച്ഛന്നവേഷനായി ഒരു പ്രസാധകനെ സമീപിച്ച്, "എനിക്കു പോപ്പിൻെറ ചില എഴുത്തുകൾ കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതുവരെ ആരും അറിയരുത്. പ്രതിഫലം ഇപ്പോൾത്തന്നെ തരണം," എന്നു പറഞ്ഞു. പോപ്പിന്റെ എഴുത്തുകളുടെ വില മനസ്സിലാക്കിയിരുന്ന പ്രസാധകൻ ഈ കരാറിനു വഴിപ്പെടുകയും ചെയ്തു. എഴുത്തുകൾ പുറത്തുവന്നപ്പോൾ പോപ്പു കുപിതനായി ഭാവിച്ച്, "എൻെറ എഴുത്തുകൾ ആരോ മോഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നു. പ്രസാധകനെ പ്രോസിക്യൂട്ടുചെയ്യണം," എന്നു കോലാഹലംകൂട്ടി. പ്രച്ഛന്നവേഷനായിട്ടാണു പോപ്പു ചെന്നിരുന്നതെങ്കിലും പ്രസാധകനു് ആളെ മനസ്സിലായെന്നാണു പറയപ്പെടുന്നതു്. അയാൾ ഇക്കാര്യം കുറേശ്ശ പുറത്തുവിട്ടതോടുകൂടി പോപ്പിൻെറ ആവലാതിയും നിലച്ചു.

"കുറേപ്പേരെ എല്ലാക്കാലത്തേക്കും, എല്ലാവരേയും കുറേക്കാലത്തേക്കും വഞ്ചിക്കുവാൻ സാധിക്കുമെങ്കിലും, എല്ലാവരേയും എല്ലാക്കാലത്തേക്കും വഞ്ചിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല," എന്ന മഹദ്വചനം ഇവിടെ സ്മർത്തവ്യമാണു്. പ്രത്യേകിച്ചും സാഹിത്യലോകത്തിൽ പ്രസിദ്ധീകരണത്തിനായി എഴുതപ്പെടുന്ന കത്തുകൾക്കു് എന്തോ ഒന്നിൻെറ പോരായ്മയുള്ളതായിട്ടാണു് കാണുന്നതു്. പോപ്പിൻെറ എഴുത്തുകൾ ഇന്നു് ആരും മാനിക്കുന്നില്ല.

എഴുത്തിൻെറ രൂപത്തിനുള്ള സൗകര്യങ്ങൾപ്രമാണിച്ചു ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ അതിനെ ഒരു സാഹിതീരൂപമായി സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'നരകത്തിൽനിന്നുള്ള കത്തു" അത്തരത്തിലുള്ള ഒന്നാണല്ലോ. പല നോവലുക

ളിലും ഈ രൂപം പ്രയോഗിച്ചുകാണുന്നുണ്ട്. നോവലുകൾ മാത്രമല്ല, പല നീണ്ട ഉപന്യാസങ്ങളും എഴുത്തിന്റെ രൂപത്തിൽ പുറപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. സീസറോ സ്നേഹിതന്മാക്കും, ചെസ്റ്റർഫീൽഡ് പ്രഭു സ്വപുത്രനും, ജവഹരിലാൽനെഹ്റു സ്വപുത്രിക്കും, സെന്റ് പോൾ കൊറിന്തിയാക്കാക്കും അയച്ച ലേഖനങ്ങൾ സ്വകാര്യക്കത്തുകളാണെന്നു് ആരും പറയുകയില്ല.

അങ്ങനെയുള്ള ലേഖനങ്ങളല്ല ഇവിടെ പ്രതിപാദ്യം. സ്നേഹിതന്മാരും കാമുകീകാമുകന്മാരുംമറ്റും അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും അയയ്ക്കുന്നവയും, സ്വതസ്സിദ്ധമായ സാഹിത്യോൽക്കർഷത്താലും എല്ലാറ്റിനും ഉപരിയായി നിഷ്കളങ്കമായ ആത്മാത്ഥതയാലും പില്ക്കാലത്തു സാഹിത്യമായി സ്വീകരിക്കപ്പെടുന്നവയുമായ കത്തുകളെക്കുറിച്ചാണു് ഇവിടെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതു്. അതും ഗദ്യത്തിലുള്ള എഴുത്തുകളെക്കുറിച്ചുമാത്രം. നമ്മുടെ പൂർവ്വകവികൾ അന്യോന്യം എഴുത്തുകളയച്ചിരുന്നതു പദ്യത്തിലായതുകൊണ്ടു് പദ്യസാഹിത്യത്തിനു പറയത്തക്ക നേട്ടമൊന്നുമുണ്ടായിട്ടില്ലെങ്കിലും ഗദ്യസാഹിത്യത്തിനു വലിയ നഷ്ടമാണു സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഇന്നാകട്ടെ അഭ്യസ്തവിദ്യരായ പലരും—മലയാളത്തിൽ ഐഡിയാസ് എക്സ്പ്രസ്സ് ചെയ്യാൻ ഒട്ടും ഡിഫിക്കൽട്ടി ഇല്ലാത്തവർപോലും—ഇംഗ്ലീഷിലാണു് അന്യോന്യം എഴുത്തുകൾ അയയ്ക്കുന്നതു്. (ഇതെഴുതുന്നയാളും ഇക്കാര്യത്തിൽ അപരാധിയാണെന്നു സമ്മതിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.) ഇതുകൊണ്ടു് ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയ്ക്കു നേട്ടമൊന്നുമില്ലെങ്കിലും, മലയാളസാഹിത്യത്തിനു പല നല്ല എഴുത്തുകളും നഷ്ടപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം. ചില മലയാളപുസ്തകങ്ങൾക്കു മലയാളികൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ അവതാരികയെഴുതിക്കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇതുപോലെതന്നെ ലജ്ജാ

വഹമാണു മലയാളികൾ അന്യോന്യം ഇംഗ്ലീഷിൽ എഴുത്തെഴുതുന്നതും.

എഴുത്തുസാഹിത്യത്തിന്റെ ചരിത്രം നോക്കിയാൽ ചില സാഹചര്യങ്ങളിൽ മാത്രമേ അതു് അഭിവൃദ്ധി പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ളു എന്നു കാണാവുന്നതാണു്. അവയിലൊന്നു് ദേശസഞ്ചാരത്തിലുള്ള കൗതുകമാണു്. വേർപാടില്ലെങ്കിൽ എഴുത്തിന്റെ ആവശ്യം ഉണ്ടാകയില്ലല്ലോ. ദേശസഞ്ചാരം ബന്ധുജനങ്ങളെ വേർപെടുത്തുകയും എഴുത്തുകൾക്കു പ്രേരകമായി ഭവിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. പുതിയപുതിയ ഭൂവിഭാഗങ്ങൾ, അപരിചിതരായ ജനങ്ങൾ, കൗതുകാവഹമായ ആചാരവിശേഷങ്ങൾ എന്നിവ ദേശസഞ്ചാരത്തിൽ അനുഭവപ്പെട്ടമ്പോൾ, എഴുത്തുകൾക്കു വിഷയദാരിദ്ര്യമുണ്ടാകയില്ല; "വിശേഷമൊന്നുമില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് എഴുത്തു നിർത്തുന്നു," എന്ന ഒഴികഴിവിനു പ്രസക്തിയുണ്ടാകയില്ല. എന്നാൽ ആധുനികകാലത്തു ദിനപ്പത്രങ്ങളുടെ പ്രാചുര്യം എഴുത്തുകളുടെ പ്രയോജനത്തെ കുറെ ഞെന്നു ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. എഴുത്തുകൾക്കു വിഷയമായ പല സംഭവങ്ങളും പത്രത്തിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടു് ഇക്കാലത്തുള്ള എഴുത്തുകളിൽ വിഷയദാരിദ്ര്യം ഒരു മുഖ്യപ്രശ്നമാണു്. എഴുത്തു കിട്ടുന്നതിനുമുമ്പു് അതിൽ വിവരിച്ചിരിക്കുന്ന സംഭവം നാം പത്രത്തിൽ വായിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കും. തന്മൂലം വിഷയത്തിനു പുതുമയുണ്ടാകയില്ല. ഇംഗ്ലണ്ടിലെ എഴുത്തുസാഹിത്യം അത്യുച്ചകോടിയിലെത്തിയതു പതിനെട്ടാംനൂറ്റാണ്ടിലാണെന്നു കാണാം. അതിനു കാരണമായി പറയപ്പെടുന്നതു് അക്കാലത്തെ ദേശസഞ്ചാരകൗതുകവും വർത്തമാനപ്പത്രവൈരള്യവുമാണു്.

ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും, മനുഷ്യർക്കു മാനു

ഷികമായ ഏതു സംഗതിയിലും കൗതുകമുള്ള കാലത്തോളം സാഹിത്യഗുണംതികഞ്ഞ എഴുത്തുകൾക്കു ക്ഷാമമുണ്ടാകയില്ല. ദിനപ്പത്രങ്ങൾ എത്രതന്നെ പ്രചരിച്ചാലും, കണ്ണും കരളുമുള്ള സാഹിത്യകാരനു് പലതിനേപ്പററിയും എഴുതാനുണ്ടാകും. അറേബ്യൻ ലാറൻസ്, ഡി. എച്ച്. ലാറൻസ്, ബർനാഡ് ഷാ എന്നിവരുടെ എഴുത്തുകൾ ഉത്തമസാഹിത്യകൃതികളാണു്. നിസ്സാരകാര്യങ്ങൾ കൗതുകപൂർവ്വം വീക്ഷിക്കുക, അഥവാ യാതൊരു കാര്യവും നിസ്സാരമെന്നുവച്ചു തള്ളാതിരിക്കുക—അതാണു് എഴുത്തുകാരനു വേണ്ട മുഖ്യഗുണം. വില്യംകൂപ്പർ ഒരു മുയലിൻെറ ഓട്ടമോ ഒരു സ്ഥാനാൎത്ഥി വോട്ടുപിടിക്കുവാൻ വരുന്നതോ വർണ്ണിക്കുന്നതിൽ ഒരു ചെറുകഥയുടെ ചമല്ക്കാരം കാണാം.

അന്യനെ സന്തോഷിപ്പിക്കുന്നതിലുള്ള കൗതുകം—അതാണു നല്ല എഴുത്തുകാരൻെറ പ്രധാനലക്ഷണം. കലാകാരൻ ബഹുജനങ്ങളേയും, എഴുത്തുകാരൻ എഴുത്തുകിട്ടുന്ന ആളേയും രസിപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു—അത്രമാത്രമേ വ്യത്യാസമുള്ളു. 'ഞാൻ' 'ഞാൻ' എന്ന പ്രയോഗം എഴുത്തുകളിൽ എത്ര കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നുവോ അത്രനല്ലന്നു്. ഓരോരുത്തനും അവനവൻെറ കാര്യത്തിലാണു താൽപര്യമുള്ളതു്. എഴുതെഴുതുന്നയാൾ എഴുത്തു കിട്ടുന്നയാളിൻെറ കാര്യങ്ങളിൽ ശ്രദ്ധപതിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ എഴുത്തു് ആഹ്ലാദപ്രദമായിരിക്കുകയുള്ളു. "ദൈവസഹായത്താൽ എനിക്കു സുഖംതന്നെ," എന്നു നിങ്ങൾ എഴുതുന്നു. നിങ്ങളുടെ സുഖാസുഖങ്ങളെപ്പററി അറിഞ്ഞിട്ടു് ആക്കെന്തു കാര്യം? നേരെമറിച്ചു താങ്കളുടെ തലവേദന മാറിയോ? ആരോഗ്യത്തിൻെറ കാര്യത്തിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിക്കണേ," എന്നു നിങ്ങൾ എനിക്കു് എഴുതിയാൽ

എനിക്കു സന്തോഷമായി. എൻെറ ആരോഗ്യത്തിൽ താൽപര്യമുള്ള മറ്റൊരാളുണ്ടല്ലോ എന്ന വിചാരം എന്റെ സന്തോഷത്തിനു മാററുകൂട്ടുന്നു. നിങ്ങൾ എന്നെപ്പററി ചിന്തിക്കുന്നതും പറയുന്നതുമൊക്കെ എനിക്കിഷ്ടമാണു്. നിങ്ങളുടെ സ്വന്തം കാര്യങ്ങളിൽ എനിക്കു് അത്രതന്നെ പ്രതിപത്തിയില്ല. അതുകൊണ്ടു് ഒരു നല്ല എഴുത്തു തികച്ചും പരാത്ഥമായിരിക്കണം.

എന്നാൽ പരോക്ഷമായി എഴുത്തുകാരൻെറ സ്വഭാവവും എഴുത്തിൽ വ്യഞ്ജിക്കാതിരിക്കയില്ല. രസാത്മകമായ എഴുത്തിൽനിന്നു് അതെഴുതുന്ന ആളിന്റേയും അതു കിട്ടുന്ന ആളിൻേറയും സ്വഭാവം ഏറെക്കുറെ മനസ്സിലാക്കാം. ചാൾസ് ലാംബ് എന്ന ഗ്രന്ഥകാരനും അദ്ദേഹത്തിൻെറ സഹോദരി മേരിയും അന്നത്തെ ആസ്ഥാനകവിയായ റോബർട്ട് സദേ(Southey)യുടെ ഉററമിത്രങ്ങളായിരുന്നു. ലാംബിൻെറ ഉപന്യാസങ്ങളിലെ മതപരമായ ചില അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യങ്ങൾ സദേ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചപ്പോൾ, ലാംബ് അതിനു മറുപടിയായി 'സദേക്കു് ഒരു തുറന്നകത്തു്' പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി. ഇതു സദേയെ വളരെ വേദനിപ്പിച്ചു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം പരസ്യമായി അതു ഖണ്ഡിക്കുന്നതിനുപകരം സ്നേഹമസൃണമായ ഒരെഴുത്തു് ലാംബിനു് അയയ്ക്കുകയാണു ചെയ്തതു്. അതിനു ലാംബ് അയച്ച മറുപടി ചുവടേ ചേർക്കുന്നു:

"പ്രിയപ്പെട്ട സദേ,

താങ്കളുടെ സൗഹാർദ്ദപൂർവ്വമായ എഴുത്തു് എന്നെ ആവരണംചെയ്തിരുന്ന മൂടൽമഞ്ഞിനെ അകററിയിരിക്കുന്നു. ഒരു നിഴലിനോടാണു ഞാൻ പൊരുതിയതു്... താങ്കൾ ഇവിടെ വരുമ്പോൾ ഞാൻ എങ്ങനെ മുഖത്തു നോക്കും? നിരപരാധിയായ എൻെറ സഹോദരിക്കു്

അതിലുമധികം ലജ്ജയും വ്യഥയുമുണ്ടു്. മേരിയുടെ അറിവു കൂടാതെയാണു ഞാൻ തുറന്ന കത്തു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു്. അതറിഞ്ഞതിനുശേഷം മേരിക്കു മനഃസുഖമുണ്ടായിട്ടില്ല. അതെഴുതുന്ന സമയം എൻെറ കാവൽമാലാഖ എന്നെ വിട്ടുപിരിഞ്ഞിരിക്കയായിരുന്നു.

"എന്നാലും അടുത്തവാരത്തിൽ (ബുധനാഴ്ചയൊഴിച്ചു്) ഏതെങ്കിലുമൊരു ദിവസം താങ്കൾ വരിക. താങ്കളുടെ മുഖത്തു നോക്കാനുള്ള ധൈര്യം ഞാൻ പണിപ്പെട്ടു സമ്പാദിക്കാം. ഈഡിത്തി(സദേയുടെ ഭാര്യ)നെക്കൂടെ കൊണ്ടുവരുമല്ലോ. അതു ഞങ്ങൾക്കു മറെറാരു ശിക്ഷയായിരിക്കും. ഞങ്ങളോടു് അവൾക്കു വെറുപ്പായിരിക്കും. എന്നാലും വന്നു ഞങ്ങളെ തീച്ചൂളയിലിടുക. ഞങ്ങൾ അതർഹിക്കുന്നു—ഞാൻ ചെയ്തതിനു ഞാനും, എൻെറ സഹോദരിയായിപ്പോയതുകൊണ്ടു മേരിയും.

"പകൽ വരണേ. മിൽട്ടൻെറ കൃതികളുടെ ദുർല്ലഭമായ ഒരു കോപ്പി താങ്കളെ കാണിക്കുവാനുണ്ടു്...തലേ ദിവസം എന്നെ അറിയിക്കുമോ?

എന്നു് പശ്ചാത്താപപൂർവ്വം, സി. ലാംബ്."

ഇരുവരുടേയും സ്വഭാവവും അവർക്കു തമ്മിലും അവരുടെ കുടുംബങ്ങൾ തമ്മിലുമുള്ള ബന്ധവും എഴുത്തിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിയും. ഹൃദയാലുവായ എഴുത്തുകാരനുമാത്രമേ ഒന്നാംതരം എഴുത്തുകളെഴുതുവാൻ സാധിക്കയുള്ളൂ. ചാൾസ് ലാംബ് ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയിലെ ഒന്നാംകിട ഗദ്യകാരൻ മാത്രമല്ല, ഒന്നാംകിടയിലുള്ള എഴുത്തുകാരൻകൂടിയായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നതു് ഇക്കാരണത്താലാണു്. ജീവിതത്തിലും സാഹിത്യത്തിലും നിഷ്കപടമായ ആത്മാർത്ഥതയാണു സർവ്വഥാ വരണീയം.

'ആത്മഗതം'

'ഉത്തരരാമചരിത'ത്തിലെ ഏഴാമങ്കത്തിൽ ലക്ഷ്മണൻ ഏകാകിയായി പ്രവേശിച്ച് ഇപ്രകാരം പറയുന്നു: "അല്ലയോ, ഭഗവാൻ വാല്മീകി ബ്രാഹ്മണരോടും ക്ഷത്രിയരോടുംകൂടിയ പൗരജനപദന്മാരായ പ്രജകളെ എന്നോടുകൂടി വിളിച്ചുവരുത്തുകയും ദേവാസുരപശുപക്ഷിപന്നഗനായകസമൂഹത്തോടുകൂടിയ സകല ചരാചരഭൂതങ്ങളേയും തന്റെ പ്രഭാവംകൊണ്ടു് ഇവിടെ വരുത്തുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ജ്യേഷ്ഠൻ എന്നോടിങ്ങനെ കല്പിക്കുകയും ചെയ്തു: 'ഉണ്ണി ലക്ഷ്മണ! അപ്സരസ്സുകൾ തൻെറ കൃതിയെ അഭിനന്ദിക്കുന്നതു കാണ്മാൻ ഭഗവാൻ വാല്മീകി നമ്മോടു് അരുളിച്ചെയ്തിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു ഗംഗാതീരത്തിലുണ്ടാക്കിയ രംഗഭൂമിയിൽ പോയി സാമാജികന്മാരെ വേണ്ടപോലെ ഇരുത്തു' എന്നു്. മർത്ത്യാമർത്ത്യന്മാരായ എല്ലാവരേയും ഞാൻ അവരവരുടെ യോഗ്യതപോലെ ഇരുത്തുകയും ചെയ്തു." ഇതൊക്കെ ആരോടാണു പറയുന്നതു്? ആരോടുമല്ല. എങ്കിലും? എങ്കിലും അങ്ങനെതന്നെ. ഏകാകിയായി രംഗത്തുനില്ക്കുന്ന നടൻ ആരോടു പറയാനാണു്? സദസ്യരോടായിക്കൂടെന്നുണ്ടോ? ആയിക്കൂടെന്നില്ല. പക്ഷേ, രംഗത്തുനില്ക്കുന്നതു നാമറിയുന്ന രാമച്ചാരോ കൃഷ്ണപിള്ളയോ ആണെന്നിരുന്നാലും അതു മനസ്സിലാക്കിയ ഭാവം നടിക്കുവാൻ പാടില്ല. തൽക്കാലം ലക്ഷ്മണൻതന്നെയാണു് അവിടെ നില്ക്കുന്നതെന്നു നാം സങ്കല്പിക്കണം. ലക്ഷ്മണനു നമ്മോടു സംസാരിക്കേണ്ട യാതൊരാവശ്യവുമില്ല. ഒരു വികട

സന്ധിതന്നെ! നമ്മോടാണ് സംസാരിക്കുന്നതെങ്കിൽ രംഗത്തു നില്ക്കുന്നതു ലക്ഷ്മണനല്ല. നമ്മോടല്ല സംസാരിക്കുന്നതെങ്കിൽ ആരോടുമല്ല തന്നോടുതന്നെ ആയിക്കൂടെന്നുണ്ടോ? ആവാം. ചിലർ ഉറക്കത്തിൽ പിച്ചും പേയും പറയും; മറ്റു ചിലർ ഉണർന്നിരിക്കുമ്പോൾത്തന്നെ കാര്യവ്യഗ്രതയിൽ മതിമറന്ന് ഉറക്കെ കണക്കുകൂട്ടുന്നതും അതുമിതും പറയുന്നതും കേൾക്കാം. പക്ഷേ, ലക്ഷ്മണന് അങ്ങനെയൊരു സുഖക്കേടുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുവാൻ ന്യായം കാണുന്നില്ല. പോരെങ്കിൽ 'ദേവാസുരപശുപക്ഷിപന്നഗനായകസമൂഹം' എന്നും മറ്റുമുള്ള സമസ്തപദങ്ങൾ നല്ല കരുതലോടുകൂടി പ്രയോഗിക്കേണ്ടവയാണ്. മനമറിയാതെ അവ ഉതിർന്നുവീഴുക സാദ്ധ്യമല്ല. പറയുന്നതു് സദസ്യർ കേൾക്കണം; എന്നാൽ സദസ്യരോടായിരിക്കുകയുമരുതു്. യഥാർത്ഥലോകത്തിൽ ഇതു സംഭവ്യമല്ല. ശബ്ദായമാനമായ ചിന്തയ്ക്കു കവിയുടെ സാങ്കേതികലോകത്തിൽ മാത്രമേ സ്ഥാനമുള്ളു. അതുകൊണ്ടു നാടകത്തിലെ 'ആത്മഗതം' ഒരു കവിസങ്കേതം മാത്രമാണെന്നു വന്നുകൂടുന്നു.

പാശ്ചാത്യരും പൗരസ്ത്യരും ഒന്നുപോലെ ആദരിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സാങ്കേതികതന്ത്രമാണിതു്. ഈസ്കിലസ്സ് സംസ്കൃതനാടകങ്ങളിൽനിന്നോ, ഭവഭൂതി യവനനാടകങ്ങളിൽനിന്നോ കടംവാങ്ങിച്ച ഒരേർപ്പാടാണിതെന്നു വിചാരിക്കേണ്ടതില്ല. ആവശ്യമാണ് ഇതിൻെറ മാതാവു്. കഥാപാത്രങ്ങളുടെ ഗൂഢമായ മനോഗതങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനും, നാടകത്തിൻെറ കേന്ദ്രം ആഭ്യന്തരലോകത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിനും, കഥാഘടനയിലെ ദുർജ്ഞേയമായ ഭാഗങ്ങൾ വിശദീകരിക്കുന്നതിനും, ഇതൊരു കുറുക്കുവഴിയാണെന്ന് അനുഭവംകൊണ്ടു്

ഓരോ നാടകകൎത്താവും മനസ്സിലാക്കിയെന്നു വിചാരി ക്കുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. വിഖ്യാതന്മാരായ പൂൎവ്വകവികൾ ഉപയോഗിച്ച മാൎഗ്ഗം അനന്തരഗാമികൾക്കും സുഗമമായി ത്തീൎന്നു. അങ്ങനെ ഈ സങ്കേതം നാടകത്തിൽ പ്രതി ഷ്ഠിതമാകയും അതിൻെറ അനൗചിത്യം (അങ്ങനെ വ ല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽ) ചിരപരിചയത്താൽ വിസ്മൃതമായി ത്തീരുകയും ചെയ്തു.

ഷേക്സ്പീയർ, മോളിയേ തുടങ്ങിയുള്ള നാടക കൎത്താക്കളുടെ കൃതികളിൽ ആത്മഗതത്തിനു ഗണ്യമായ സ്ഥാനമുണ്ട്. പ്രധാന പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവത്തെക്കു റിച്ചും കഥാഗതിയെക്കുറിച്ചും ശ്രോതാക്കൾക്കു യാതൊരു സന്ദേഹവും തോന്നരുതെന്നു് ഷേക്സ്പീയറിനു നിർ ബന്ധമുണ്ട്. രംഗത്തിൽ പ്രായോഗികമല്ലാത്ത കഥാം ശങ്ങൾ പലപ്പോഴും ആത്മഗതംവഴിക്കാണു പ്രേക്ഷക ന്മാർ അറിയുന്നതു്. ആത്മഗതത്തിൽ ചിലപ്പോൾ കഥാ പാത്രത്തിൻെറ സ്വരത്തേക്കാൾ കൂടുതലായോ അതിൽ നിന്നു വ്യത്യസ്തമായോ നാടകകൎത്താവിൻെറ സ്വരമായി രിക്കും നാം കേൾക്കുക. സൽപ്പാത്രങ്ങൾ ആരുടെ ദൃഷ്ടി യിലും സൽപ്പാത്രങ്ങളായിത്തന്നെ കാണപ്പെടണമെന്നു് ഷേക്സ്പീയറിനു് നിൎബ്ബന്ധമുള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നു. സൽപ്പാത്രത്തെ വിമൎശിക്കുന്നതു ദുഷ്ടപാത്രമായിരിക്കാം; എന്നാലും അതിനു കളങ്കമൊന്നും വരുന്നില്ല. ദുഷ്ടനായ ഒലിവർ സുപരിചിതനായ സഹോദരനെക്കുറിച്ചു പറ യുന്നതിങ്ങനെയാണു്: "ഇതോടെ അവൻെറ കഥ കഴി ക്കണം. അവനെൻെറ പരമശത്രുവാണു്! എന്നാലും അവൻെറ സ്വഭാവം എത്ര സൗമ്യം! സ്കൂളിൽ പോകാ തെതന്നെ അവൻ പണ്ഡിതനും ഉൽകൃഷ്ടാശയനുമാ യിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. അവനെ സ്നേഹിക്കാത്തവരില്ല;

അവനെ ഏറ്റവുമടുത്തറിയാവുന്നവരായ എന്റെ ഭൃത്യന്മാർ തന്നെ അവനെതലയിലേററിയാണു കൊണ്ടുനടക്കുന്നതു്. എന്നെ അവക്കു വിലയില്ല.'' ഇതൊക്കെ ശരിയാണു്. പക്ഷേ, ദുഷ്ടനായ ഒലിവർ ഇങ്ങനെ പറയുക സ്വാഭാവികമാണോ? അന്യരുടെ ശിഷ്ടത ഗ്രഹിക്കുവാൻ സാധിക്കാത്തതല്ലേ ദുഷ്ടതയുടെ പ്രധാനാംശം? നമ്മയെ അറിയുന്നവൻ അതിനെ കുറച്ചെങ്കിലും സ്നേഹിക്കാതിരിക്കുമോ? ഇതുപോലെതന്നെ ഒഥല്ലോവിനെപ്പററി ഇയാഗോ പറയുന്നതു്, "അദ്ദേഹം മഹാമനസ്സനും പ്രണയസമ്പന്നനും ദൃഢചിത്തനുമാണു്. എനിക്കു് അദ്ദേഹത്തെ കണ്ടുകൂടെങ്കിലും അദ്ദേഹം ഡെസ്ഡമോനയോടു് അത്യന്തം പ്രേമവാനായിരിക്കുമെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല,'' എന്നിങ്ങനെയാണു്. ഈ ആത്മഗതം വക്താവിനു യോജിച്ചതല്ലെങ്കിലും, കഥാനായകൻെറ മാഹാത്മ്യത്തെ അസന്ദിഗ്ദ്ധമായി സമർത്ഥിക്കുന്നു. അതാണു് നാടകകർത്താവിൻെറ മുഖ്യോദ്ദേശം. സങ്കേതം കുറച്ചൊക്കെ പ്രാകൃതമാണെങ്കിലും തരക്കേടില്ല.

കുടിലാഗ്രണികളായ കഥാപാത്രങ്ങളെ പ്രേക്ഷകന്മാക്കു പരിചയപ്പെടുത്തുകയെന്നതാണു് ആത്മഗതത്തിൻെറ മറെറാരുപയോഗം. സാധാരണമായി നാം ഒരു കഥാപാത്രത്തിൻെറ സ്വഭാവം അറിയുന്നതു് മററു പാത്രങ്ങളോടുള്ള സംഭാഷണത്തിൽനിന്നാണു്. എന്നാൽ ചാണക്യനെപ്പോലെയോ ഇയാഗോവിനെപ്പോലെയോ ഉള്ള ഒരു കഥാപാത്രത്തിൻെറ സംഭാഷണത്തിൽനിന്നു നമുക്കു പാത്രസ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി യാതൊന്നും ഗ്രഹിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല. അവർ സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നതു് മററുള്ളവരെ വഞ്ചിക്കുന്നതിനാണു്. അവക്കു് ആപ്ത

മിത്രങ്ങളില്ല. കാപട്യമാകുന്ന മൂട്ടപടം ധരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവർ മറ്റുള്ളവരുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നതു്. അവരുടെ സംഭാഷണം മററുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളെയെന്നപോലെതന്നെ പ്രേക്ഷകന്മാരെയും വഴിതെററിക്കുകയാണെങ്കിൽ കഥാഗതി ദുർഗ്രഹമായിത്തീരുകയും രസത്തിനു ഭംഗം നേരിടുകയും ചെയ്യും. ഇങ്ങനെയുള്ള പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവം വെളിപ്പെടുത്തുവാൻ ആത്മഗതം ഉപകരിച്ചേക്കാം. മറ്റുള്ളവരുടെ സുഖദുഃഖങ്ങൾകൊണ്ടു ചതുരംഗം കളിക്കുന്ന ഇയാഗോ ഓരോ കരുവും നീക്കുന്നതിനുമുമ്പു്, ആത്മഗതംവഴിക്കു തൻെറ ഉദ്ദേശ്യം വെളിപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, നാടകമാകപ്പാടെ പൊരുളില്ലാത്ത കടങ്കഥപോലെ പ്രേക്ഷകന്മാരെ നട്ടംതിരിക്കുമായിരുന്നു.

സാധാരണജനങ്ങൾക്കു ദുഷ്പ്രാപമായ വിചാരമണ്ഡലത്തിൽ ചരിക്കുന്ന കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ആത്മഗതം അത്യന്താപേക്ഷിതമായ ഒരു വിഹാരരംഗമാണു്. മാക്ബെത്തിന്റെ അച്ചുംബിതങ്ങളായ വിഭാവനങ്ങളും ഹാംലെററിൻെറ പ്രകാശക്ഷമങ്ങളല്ലാത്ത വിചാരവിപ്ലവങ്ങളും ആത്മഗതത്തിലല്ലാതെ മററുവിധത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. ആത്മാവു് ആത്മാവിനോടു ചെയ്യുന്ന നർമ്മസല്ലാപങ്ങളാണവ. വിചാരത്തിൻെറ ഗർഭഗൃഹത്തിൽനിന്നു പുറപ്പെടുന്ന മൂദുരോദനങ്ങളാണവ. അവയ്ക്കു സംഭാഷണത്തിൽ സ്ഥാനമില്ല. അവ ആഭ്യന്തരജീവിതസമുദ്രത്തിലെ തനുതരംഗങ്ങളായി മെല്ലെ ഉയന്നു് അതിൽത്തന്നെ ലയിക്കുന്നു. ജീവിക്കണോ മരിക്കണോ എന്ന ഹാംലെററിൻെറ വിചാരഗതി നോക്കുക. അന്യക്കു കേൾക്കുവാൻ അവകാശമില്ലാത്ത ഈ ആത്മ

പരിശോധന 'ആത്മഗതം'വഴിക്കല്ലാതെ എങ്ങനെയാണു പ്രകാശിപ്പിക്കുക.

ഏതു തരത്തിലുള്ള ആത്മഗതവും അനാവശ്യമാണെന്നു വാദിക്കുന്ന നിരൂപകന്മാരുണ്ട്. അതു കൃത്രിമവും അസ്വാഭാവികവുമായതുകൊണ്ടു പാടേ വർജ്ജ്യമാണെന്നാണ് അവരുടെ പക്ഷം. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ വാദിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയാൽ നാടകത്തിലെ ഏതംശമാണു ശേഷിക്കുക? രംഗംതന്നെ കൃത്രിമമല്ലേ? കഥ നടന്നത് അയോദ്ധ്യയിലാണെങ്കിൽ രംഗം അയോദ്ധ്യയാണെന്നു നാം വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതു കൃത്രിമമല്ലേ? നടന്മാരുടെ വേഷവിധാനങ്ങളും തിരശ്ശീലകൊണ്ടുള്ള രംഗവിധാനങ്ങളും കൃത്രിമമല്ലേ? ദുഷ്ഷന്തനും ശകുന്തളയും മററും പദ്യത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നതു കൃത്രിമമല്ലേ? രംഗത്തല്ലാതെ ഇങ്ങനെയൊരു ഭാഷ വല്ലേടത്തും കേൾക്കാറുണ്ടോ? എന്നാലും കലാബോധമുള്ള ഒരുത്തനും അത് അസ്വാഭാവികമാണെന്നു തോന്നുകയില്ല. ആദർശലോകമാണു നാടകത്തിൽ പ്രതിബിംബിക്കുന്നതെങ്കിൽ പദ്യസംഭാഷണവും ആത്മഗതവും മററും അതിന്റെ അവശ്യസങ്കേതങ്ങളായി സ്വീകരിച്ചേ മതിയാവൂ.

ഈ ഇരുപതാംനൂററാണ്ടിലെങ്കിലും ഈ കൃത്രിമസമ്പ്രദായം ഉപേക്ഷിക്കരുതോ? ഉപേക്ഷിക്കുവാൻ സാധിക്കുമെങ്കിൽ കൊള്ളാം. പക്ഷേ, ആദർശലോകത്തിൽ വിഹരിക്കുവാൻ ഇഷ്ടപ്പെടുന്ന കവികൾ ഇക്കാലത്തുമുണ്ട്. ആത്മഗതം അവക്കു നല്കുന്ന സൗകര്യം ഉപേക്ഷിക്കുവാൻ അവർ തയ്യാറല്ല. ടാഗോറിൻെറ ഒരു നാടകത്തിൽ ഒരു സന്ന്യാസി വഴിയരികിൽ നിന്ന് ഇങ്ങനെ ആത്മഗതം ചെയ്യുന്നു: "അധൃഷ്യമായ ചക്രവാളങ്ങളാൽ നിരീക്ഷിതവും അനുഗതവുമായ ഈ ഭൂമി എത്ര ചെറുതും

ഇട്ടങ്ങിയതുമാണു്! വൃക്ഷങ്ങളും ഗൃഹങ്ങളും വസ്തുസമൂഹങ്ങളും എൻെറ കണ്ണുകളെ ആക്രമിക്കുന്നു...' ഇത്യാദി. ശ്രീ ശങ്കരക്കുറുപ്പിൻെറ 'സന്ധ്യ'യിൽ താരകയുടെ സ്വഗതം ഇങ്ങനെയാണു്: "എൻെറ സ്വാമിയായ ആകാശം അകലെ നോക്കിനില്ക്കുന്നതു് ഈ ലജ്ജാവതി കാണുന്നില്ല. അതാ, ആ കാമപരവശൻെറ വിളറിയ ക്ഷീണമുഖം ആര്യയുടെ ദൎശനത്താൽ ആരക്തമാകുന്നു; ആശാഭങ്ഗത്തിൻെറ ചാരത്തിൽ മറഞ്ഞുകിടക്കുന്ന അനുരാഗത്തിൽനിന്നു് ഒരു പുതിയ നാളം പുറപ്പെടുന്നു." ഈ കവികൾക്കു് ആത്മഗതംകൊണ്ടു വല്ല പ്രയോജനവുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു നിഷേധിക്കുന്നതെന്തിനു്? അവർ യഥാൎത്ഥമായ ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിൽ വരാതിരിക്കുന്ന കാലത്തോളം അവരോടു പരിഭവിച്ചിട്ടാവശ്യമില്ല.

യഥാതഥപ്രസ്ഥാനക്കാരാണു് ആത്മഗതത്തെ നാടകത്തിൽനിന്നു ബഹിഷ്കരിച്ചതു്. ഇബ്സൺ, ഷാ മുതലായവരുടെ നാടകങ്ങളിൽ ഈ സങ്കേതം പാടേ നിഷേധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. മാം, കവേഡ്, പ്രീസ്റ്റ്ലി, മില്ൻ മുതലായ ഇന്നത്തെ നാടകമെഴുത്തുകാരാരും ആത്മഗതമുപയോഗിച്ചുകണ്ടിട്ടില്ല ഗദ്യനാടകത്തിൽ—വിശേഷിച്ചും യഥാൎത്ഥലോകത്തിൻെറ പ്രതീതിയുളവാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന നാടകത്തിൽ—ആത്മഗതം അസംഗതമായിരിക്കുമെന്നതാണു കാരണം. എന്നാൽ നമ്മുടെ നാടകവേദിയിൽ ആത്മഗതം ഒരു ഒഴിയാബാധയായിത്തന്നെ ഇപ്പോഴും കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു. കഥാവസ്തു ഇന്നത്തെ ജീവിതത്തിൽനിന്നെടുത്തതാണെങ്കിലും, കഥാലോകം നമുക്കു നിത്യപരിചയമുള്ളതാണെങ്കിലും, മിക്ക കഥാപാത്രങ്ങൾക്കും ഉറക്കെ ചിന്തിക്കുകയെന്ന രോഗം പിടിപെട്ടതുപോലെ തോന്നുന്നു. യഥാൎത്ഥലോകത്തെ ചിത്രീകരി

ക്കുന്ന ഗദ്യനാടകത്തിൽനിന്നു് ആത്മഗതത്തെ ഉച്ചാടനം ചെയ്യേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഈ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളപോലും അതിനു വളംവച്ചുകൊടുത്തതു് അബദ്ധമായിപ്പോയി. 'വിസ്മൃതി' എന്ന നാടകത്തിലെ പതിനഞ്ചാം രംഗം തുടങ്ങുന്നതിങ്ങനെയാണു്:

"സുമതി: (ആത്മഗതം) അദ്ദേഹം എന്നെ തെററിദ്ധരിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഞാൻ പിന്നീട്ട് അതോർത്തു ലജ്ജിക്കുകയുംചെയ്തു. എന്നാൽ പിറേറദിവസം കണ്ടു് ഞാൻ സമാധാനം പറഞ്ഞപ്പോൾ ആ തെററിദ്ധാരണ നീങ്ങി. ഈശ്വരാ! ആ രാക്ഷസന്റെ കള്ളത്തരം എങ്ങനെയാണു തെളിയിക്കേണ്ടതു്! പണം ധാരാളമുള്ള ആളായതുകൊണ്ടു് പോലീസും മററുദ്യോഗസ്ഥന്മാരും ആ ദുഷ്ടനെ സഹായിക്കുകയേ ഉള്ളു..." അങ്ങനെ ആത്മഗതം തുടൎന്നുപോകുന്നു. അബദ്ധം കണ്ടാൽ അനുകരിക്കുവാൻ ധാരാളംപേരുണ്ടല്ലോ. ഇന്നത്തെ നാടകവേദിയിൽനിന്നു പുറപ്പെട്ടുന്ന ആത്മഗതങ്ങൾ മിക്കതും നാടകകൎത്താവിനു രംഗവിധാനത്തിലുള്ള അസാമൎത്ഥ്യമാണു കാണിക്കുന്നതു്. പൊട്ടിക്കിടക്കുന്ന കണ്ണികളെ കൂട്ടിയിണക്കുവാനും രൂപമില്ലാത്ത കഥയ്ക്കു രൂപംകൊടുക്കുവാനും ഒച്ചപ്പാടുണ്ടാക്കി കാണികളെ വിഭ്രമിപ്പിക്കുവാനും ഇതൊരു എളുപ്പവഴിയാണെന്നു പലരും കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ സങ്കടം ആരുകണ്ടു?

ആധുനികനാടകവേദിയിൽ ആത്മഗതം അസ്ഥാനത്തായിത്തീരുവാൻ വേറൊരു കാരണംകൂടിയുണ്ടു്. പണ്ടു നാടകരംഗവും പ്രേക്ഷകരംഗവും തമ്മിൽ ഇന്നത്തേക്കാൾ അടുപ്പമുണ്ടായിരുന്നു. ഷേക്സ്പിയറിന്റെ കാലത്തു സ്റ്റേജിൽത്തന്നെ പ്രഭുക്കളായ പ്രേക്ഷകന്മാർ യാതൊരു മറയുംകൂടാതെ ഇരിക്കുക പതിവായിരുന്നു.

നാടകലോകം അവരുടേതിൽനിന്നു വിഭിന്നമായ ഒന്നാണെന്നു് അവക്കു തോന്നിയിരുന്നില്ല. മോളിയേയുടെ 'പിശുക്കൻ' എന്ന കഥാപാത്രം സദസ്യരുടെ നേരേ തിരിഞ്ഞു്, "എവിടെയാണു കള്ളൻ? നിങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടോ? ആരാണു ചിരിക്കുന്നതു്? എന്റെ നിധി നിങ്ങളിൽ വല്ലവരും കണ്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ തിരിച്ചുതരണേ," എന്നും മററും അഭിമുഖസംഭാഷണം ചെയ്യുന്നു. ഇന്നത്തെ സ്ഥിതി അതല്ല. നാടകലോകം ഒരു പ്രത്യേക ലോകമാണു്. അതിനു പ്രേക്ഷകന്മാരോടു യാതൊരു ബന്ധവുമില്ല. പ്രേക്ഷകന്മാരെന്നൊരു കൂട്ടരുണ്ടെന്നു തന്നെ നടൻ കണ്ടതായി ഭാവിക്കുകയില്ല. നാലു ചുവരുകളുള്ള ഒരു മുറിയുടെ നാലാമത്തെ ചുവരാണു് മുൻ കർട്ടൻ. അതു തൽക്കാലം നീങ്ങുമ്പോൾ പ്രേക്ഷകന്മാർ ആ നൂതനലോകത്തിലേക്കു് എത്തിനോക്കുന്നു. താക്കോൽപ്പഴുതിലൂടെയെന്നപോലെ കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണം അവർ ചെവിക്കൊള്ളുന്നു. സ്റ്റേജും ഹാളും തമ്മിൽ വേഴ്ചയില്ല. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു സ്റ്റേജിൽനിന്നു കഥാപാത്രം ആത്മഗതംചെയ്യുമ്പോൾ സദസ്യരോടോ സദസ്യരെ ഉദ്ദേശിച്ചോ ആണു സംഭാഷണംചെയ്യുന്നതെന്നു തോന്നിപ്പോകും. അതോടെ നാടകത്തിന്റെ യാഥാർത്ഥ്യപ്രതീതി നഷ്ടമായിപ്പോകും. അതുകൊണ്ടു് ഇത്തരം നാടകങ്ങളിൽനിന്നു് ആത്മഗതത്തെ നിഷ്കാസനംചെയ്യേണ്ടതാണെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. ചില നാടകകർത്താക്കൾക്കെങ്കിലും ഇതു മനസ്സിലായിത്തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നു കാണുന്നതു് ആശ്വാസകരംതന്നെ.

കാവ്യപ്രചോദനം

"ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യം വസ്തുക്കളും സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യം വിചാരങ്ങളുമാകുന്നു," എന്ന് ന്യൂമാൻ സമർത്ഥിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റേയും ശാസ്ത്രത്തിന്റേയും മണ്ഡലങ്ങളെ സ്ഥൂലമായി ഒന്നു വേർതിരിക്കുന്നതിന് ഈ പ്രസ്താവം ഉപകരിച്ചേക്കാം. പക്ഷേ, സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യം വിചാരങ്ങളാണെന്നു മാത്രം പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് കാവ്യവസ്തുവിന്റെ സ്വഭാവം വിശദമാകുന്നില്ല. എങ്ങനെയുള്ള വിചാരങ്ങൾ? മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യവും വിചാരങ്ങളാണ്. അതുകൊണ്ട് മനശ്ശാസ്ത്രം സാഹിത്യമാകുമോ? അഥവാ ശാസ്ത്രമല്ലാതായിത്തീരുമോ? ഭാഷയുടെ ബഹുമുഖമായ വൈഭവത്തിൽ നിക്ഷിപ്തമായിരിക്കുന്ന വിചാരമാണ് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യമെന്നു ന്യൂമാൻ വിശദീകരിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, വിചാരം വെറും വിചാരമായിരിക്കുന്ന കാലത്തോളം അതു ശാസ്ത്രീയനിർവ്വചനത്തിനു വിധേയമാണ്. യുക്തിയായിരിക്കും അതിന്റെ മാനദണ്ഡം. എന്നാൽ, കാവ്യാസ്വാദനത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന മാനദണ്ഡം യുക്തിയാണെന്നു യാതൊരു സഹൃദയനും പറയുകയില്ല. ഭാഷാവൈഭവവും അലങ്കാരശോഭയും എത്രമാത്രമെങ്കിലും ഉണ്ടായിക്കൊള്ളട്ടെ, യുക്തിയുടെ കോടതിയിൽ അപ്പീൽ ബോധിപ്പിക്കാൻ സന്ദർഭമുണ്ടെങ്കിൽ, കാവ്യത്തിന്റെ കേസ് പൊളിഞ്ഞതുതന്നെ. യുക്തിക്കു പ്രസക്തിയില്ലാത്ത ഒരു മണ്ഡലത്തിൽ കാവ്യവസ്തുവിനെ പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിലാണു കവിയുടെ വിജയം.

'വീണപൂവി'ലെ ഒന്നാമത്തെ ശ്ലോകം അതിൻെറ കാവ്യമാധുരിയാൽ എല്ലാ മലയാളികളുടെയും ഹൃദയത്തിലും ഓർമ്മയിലും സ്ഥലംപിടിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു്, അതു് ഉദ്ധരിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. എന്താണു് ആ ശ്ലോകത്തിൽ ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന വിചാരം? ശ്രീ അസ്ഥിരയാണെന്നോ? അതായതു്, ലോകത്തിലെ സമ്പത്തും പ്രതാപവുമൊന്നും നിലനില്ക്കുകയില്ലെന്നോ? ശരിയായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ഈ വിചാരത്തിൽ എന്തു പുതുമയാണുള്ളതു്? ആർക്കാണിതറിഞ്ഞുകൂടാത്തതു്? ആരാണിതു പറയാത്തതു്? ഒരു വിചാരമെന്ന നിലയിൽ ഇതിനു യാതൊരു മേന്മയും ഇല്ല. പറയേണ്ട ആവശ്യംതന്നെയില്ലാത്ത ഒരു ചിന്താശകലം. പക്ഷേ, ആ ശ്ലോകത്തിൻെറ രസവായ്പിൽ ആറാടുന്ന ഹൃദയത്തിനു് അതൊരു വിചാരമേ അല്ല. അതൊരു കാവ്യവസ്തുവാണു്—യുക്തിക്കും അനുമാനത്തിനുമപ്പുറത്തുള്ള ഒരു അനുഭൂതിവിശേഷം. ഏതോ രാസതന്ത്രപ്രയോഗംകൊണ്ടു വിചാരം അനുഭൂതിയായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. കവിതയുള്ളേടത്തെല്ലാം ഈ രൂപാന്തരവും കാണാം.

"We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep"

എന്ന വരികളിൽ ഷേക്സ്പിയർ ചെയ്തിട്ടുള്ളതും 'വീണപൂവി'ലെ ഒന്നാമത്തെ ശ്ലോകത്തിൽ കുമാരനാശാൻ ചെയ്തിട്ടുള്ളതും ഒരേ രാസതന്ത്രപ്രയോഗമാണു്.

"കഷ്ടം സ്ഥാനവലിപ്പമോ പ്രഭുതയോ
സജ്ജാതിയോ വംശമോ
ദൃഷ്ടശ്രീ തനുധാടിയോ ചെറുതുമി-
ങ്ങോരില്ല ഘോരാനലൻ;

സ്പൃഷ്ടം മാനുഷഗവ്വമൊക്കെയിവിടെ-
പ്പൃക്കസ്ഥമിക്കുന്നതി-
ങ്ങദിഷ്ടന്മാർ പിരിയുന്നു, ഹാ! ഇവിടമാ-
ണദ്ധ്യാത്മവിദ്യാലയം!"

ലോകാരംഭംമുതൽ ഓരോ മരണശയ്യയുടേയും സമീപത്തു നിന്നിട്ടുള്ള ഓരോ മനുഷ്യനും തോന്നിയിട്ടുള്ളതിൽ കവിഞ്ഞുള്ള വിചാരമൊന്നും ഈ വരികളിലില്ല. എന്നുവച്ച് ഇതു് ഉൽകൃഷ്ടമായ കവിതയല്ലെന്നു് ആരെങ്കിലും പറയുമെങ്കിൽ അയാൾ അസൂയാർഹനല്ല—നേരേമറിച്ച്, മറേറതെങ്കിലും അംഗവൈകല്യം ബാധിച്ചവനെപ്പോലെ അനുകമ്പാർഹനാണു്. പക്ഷേ, 'പ്രരോദന'ത്തിലെ വേറെ ചില ഭാഗങ്ങളിൽ വിചാരം വിചാരമായിത്തന്നെ തങ്ങിനില്ക്കുകയും തന്മൂലം യുക്തിക്കവിടെ കൈകാര്യംചെയ്യാനുള്ള അവകാശം ലഭിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു് കവിതയുടെ കാര്യം അല്പം പരുങ്ങലിലായിട്ടുണ്ടു്.

"അല്ലെങ്കിൽ പ്രതിഭക്കു ദൂരഗതമാ-
മക്കാര്യമൂഹത്തിനാ-
ലില്ലെന്നെങ്ങനെ നിർണ്ണയിക്കുമിരുളിൽ-
ത്തങ്ങുന്നവല്ലോ പൊരുൾ.
കില്ലെന്തിന്നതുമല്ലനന്തനിയമം
വിശ്വം; വരാമേതുമേ,
തെല്ലെന്നാകിലുമർത്ഥമെന്നി നിലനി-
ല്ക്കില്ലോർക്കിൽ വിശ്വാസവും."

ഇങ്ങനെയുള്ള ശ്ലോകങ്ങളിൽ യുക്തി കടന്നുകൂടി നാനാവിധം ചെയ്യുവാനിടയുള്ളതുകൊണ്ടു കവിത സന്ദിഗ്ദ്ധ

മായിത്തീൎന്നിരിക്കുന്നു. ബ്രൗണിംഗ്, ഡോൺ മുതലായ ആംഗ്ലേയകവികൾക്കും ഇതേ അബദ്ധം പിണഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. വിചാരം ദഹിച്ചു കാവ്യശരീരത്തിൽ ചേരുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന ആരോഗ്യവും ഉന്മേഷവുമൊന്നു വേറെ. ദഹിച്ചില്ലെങ്കിലോ?—പരമസങ്കടവുമായിരിക്കും.

വിചാരത്തെ കാവ്യാംശമാക്കാനുള്ള ഒരെളുപ്പവഴി അലങ്കാരപ്രയോഗമാണെന്നു ചിലർ കരുതുന്നുണ്ട്. വക്രോക്തിയാണു കാവ്യത്തിൻെറ ജീവനെന്നും മററുമുള്ള പഴയ ആലങ്കാരികമതങ്ങളുടെ അടിസ്ഥാനം ഈ വിശ്വാസമായിരുന്നിരിക്കണം. "പ്രകൃതിയെ മോടിപിടിപ്പിക്കുകയും പലക്കും തോന്നീയിട്ടുള്ള ആശയങ്ങളെ സുന്ദരമായ പദങ്ങളിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്യുകയാണു കവിധൎമ്മം," എന്നു് പോപ്പ് എന്ന ആംഗലകവി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൻേറയും അടിസ്ഥാനം ഇതുതന്നെയാണ്. പ്രതിപാദ്യമായ വിചാരം എങ്ങനെയുള്ളതായാലും അതൊരു അലങ്കാരത്തോടുകൂടി പറഞ്ഞാൽ കവിതയാണെന്നാണു ധാരണ. (ഈ ധാരണ നമ്മുടെ ചില 'മഹാകവികൾ'ക്കുള്ളതായി കാണുന്നതു ശോചനീയംതന്നെ.) ദഹിക്കാത്ത ഒരു വസ്തു കുറച്ചു പഞ്ചസാര ചേൎത്തു കഴിച്ചാൽ ദഹിക്കുമെന്നു പറയുന്നതുപോലെയാണിതു്. കവിതയ്ക്കനുഗുണമായ സ്വഭാവാന്തരം വിചാരത്തിൽ സംഭവിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ, അതു വേവാത്ത ചേനക്കഷണംപോലെ അരോചകമായിരിക്കും. കാവ്യരൂപവുമായി സാത്മീഭവിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വിചാരം കവിതയിൽ സ്വീകാൎയ്യമല്ല. ഏതു വിചാരവും വേണ്ടവിധത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചാൽ നല്ലതുതന്നെ. പക്ഷേ, വേണ്ടവിധത്തിൽ ഉപയോഗിക്കുകയെന്നുവെച്ചാൽ അലങ്കാരം ചേൎക്കുകയെന്നല്ല അൎത്ഥം. വേണ്ടവിധത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുമ്പോൾ വിചാരം

വിചാരമല്ലാതായിത്തീൎന്നു കാവ്യത്തോടു സാത്മ്യംപ്രാപിക്കണം.

ഉൽകൃഷ്ടചിന്തകൾ ബുദ്ധിയിൽനിന്നല്ല, ഹൃദയത്തിൽനിന്നാണു പുറപ്പെടുന്നതെന്നു ഫ്രഞ്ചുഭാഷയിൽ ഒരു ചൊല്ലുണ്ടു്. 'ഉൽകൃഷ്ടചിന്തകൾ' എന്നതിനു പകരം 'കാവ്യോചിതചിന്തകൾ' എന്നു പറഞ്ഞാലും, പ്രസ്താവം ഏറെക്കുറെ ശരിയാണു്. (ഹൃദയത്തിനോടാണു കവിതയ്ക്കു കൂടുതൽ അടുപ്പമുള്ളതു്. 'ഹൃദയം വെറുമൊരു പമ്പിംഗ്സ്റ്റേഷനാണെ'ന്നും തലച്ചോറാണു വിചാരങ്ങളുടേയും വികാരങ്ങളുടേയും ഉത്ഭവസ്ഥാനമെന്നും ശരീരശാസ്ത്രജ്ഞൻ പറയും. ഇതാരും നിഷേധിക്കുവാൻ പുറപ്പെടുന്നില്ല. പക്ഷേ, സാമാന്യവ്യവഹാരത്തിലും സാഹിത്യവിമൎശനത്തിലും 'ഹൃദയ'മെന്നു പറയുന്നതു തലച്ചോറിന്റെ രസനാംശത്തെക്കുറിച്ചാണു്. നന്മതിന്മകളേയും സൌന്ദൎയ്യവൈരൂപ്യങ്ങളേയും തിരിച്ചറിയുന്ന ശക്തിയേതോ, അതാണു് സാഹിത്യത്തിലെ 'സഹൃദയ'ത്വം) "ശക്തിയേറിയ വികാരങ്ങളുടെ നൈസൎഗ്ഗികമായ കവിഞ്ഞൊഴുകലാണു്" കവിതയെന്നു വേർഡ്സ്വത്ത് പറയുന്നുണ്ടു്. ഈ നിൎവ്വചനം ആത്മഗീതങ്ങൾക്കാണു പൂൎണ്ണമായി യോജിക്കുന്നതു്; എങ്കിലും ഏതു കവിതയും ഏറെക്കുറെ വികാരസംബന്ധിയാണെന്നു് ആരും സമ്മതിക്കും. ജീവിതവിമൎശനമാണു കവിതയുടെ ധൎമ്മമെന്നു വാദിക്കുന്ന ആർനോൾഡുപോലും കവിതയുടെ വികാരസ്പൎശിത്വത്തെ നിഷേധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എന്നാൽ വികാരം വികാരമെന്ന നിലയ്ക്കാണോ കവിതയെ ആവേശിക്കുന്നതു്? ഏതുതരത്തിലുള്ള വികാരമാണു കവിതാനിൎമ്മാണത്തിനു പ്രേരകമായി ഭവിക്കുന്നതു്?

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിലും പാശ്ചാത്യസാഹിത്യ

നിരൂപണത്തിലും വികാരത്തിന്ന് അതർഹിക്കാത്ത പ്രാധാന്യം നല്കുന്നതിനേപ്പററി ടാഗോർ അപലപിക്കുന്നുണ്ട്. ഉപകരണവും ലക്ഷ്യവും രണ്ടാണെന്നും, വികാരം കവിതയുടെ ഉപകരണം മാത്രമാണെന്നും, വികാരത്തിനപ്പുറത്തുള്ള നിർവ്വികാരമായ ആത്മസാക്ഷാത്കാരമാണു കവിതയുടെ പരമലക്ഷ്യമെന്നുമാണ് ടാഗോറിന്റെ സിദ്ധാന്തം. നേരെമറിച്ചു പ്രവൃത്തികൂടാത്ത വികാരം ഉപയോഗശൂന്യമാണെന്നും വികാരാത്മകമായ കലകളുടെ ഉദ്ദേശ്യം മനുഷ്യരെ കർമ്മനിരതരാക്കുകയാണെന്നും, അപ്രകാരം ചെയ്യാത്ത കല വികാരത്തെ ദുർവ്വിനിയോഗം ചെയ്യുകയാണെന്നും, ചില ആധുനികചിന്തകന്മാർ വാദിക്കുന്നുണ്ട്. കലയുടെ പ്രയോജനം എന്താണെന്നുള്ളതിനേപ്പററി അവർക്കുതമ്മിൽ ആശയപ്പൊരുത്തമില്ലെങ്കിലും, വികാരം ഒരുപകരണം മാത്രമാണെന്നുള്ളതിനെപ്പററി ഇരുകൂട്ടർക്കും സംശയമില്ല.

വികാരം അതിൻെറ തനിരൂപത്തിലല്ല കലയേ ആവേശിക്കുന്നതെന്നും, വിചാരത്തിലെന്നപോലെ വികാരത്തിലും ഏതോ മാററം വന്നതിനുശേഷമാണ് കലാരൂപവുമായി സാത്മ്യം പ്രാപിക്കുന്നതെന്നും വിശ്വസിക്കാൻ ന്യായമുണ്ട്. ഉൽക്കടമായ വികാരാതിശയം കലാനിർമ്മാണത്തിനു പ്രേരകമാകണമെന്നില്ല. ദുസ്സഹമായ ദുഃഖനിപാതം ഹൃദയതന്ത്രിയെ മീട്ടുന്നതിനുപകരം അതിനെ മൂകമാക്കിച്ചെയ്യുവാനാണെളുപ്പം. ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തമന്വേഷിച്ച്, അകലെയെങ്ങും പോകേണ്ടതില്ല. 'പ്രരോദന'ത്തിൻെറ മുഖവുരയിൽ ആശാൻ പറയുന്നതു കേൾക്കുക: "കഴിഞ്ഞ മിഥുനം ആദ്യം ഞാൻ ഉത്തര തിരുവിതാംകൂറിൽ സഞ്ചരിക്കുന്ന അവസരത്തിലാണ് ഹൃദയാരുന്തുതമായ ആ ചരമവൃത്താന്തം അറിയാനിടയാ

യതു്. എത്ര അപ്രതീക്ഷിതവും അസഹ്യവുമായ ഒരു പ്ര ഹരണമായിരുന്നു അതു്! ഹൃദയം മരവിച്ചുപോയി എന്നു തന്നെ പറയാം. പല പ്രധാന വത്തമാനക്കടലാസ്സുകാരും മാസികക്കാരും എല്ലാം മാമൂലനുസരിച്ചു ചരമപദ്യങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെട്ടുതുടങ്ങി. അതു് അധികം മമ്മഭേദകമായി ട്ടാണു തോന്നിയതു്. ഒരക്ഷരം എഴുതാൻ എനിക്കു കഴി ഞ്ഞില്ല.'' അതെ; വികാരം അതിൻെറ പ്രാകൃതരൂപ ത്തിൽ ഹൃദയത്തെ ആക്രമിക്കുമ്പോൾ ഇതാണു ഫലം. "ഒരക്ഷരം എഴുതാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.'' പിന്നീടു് ആ പ്രച ണ്ഡവികാരത്തിനു് ഏതോ ഒക്കെ മാറ്റം വന്നു്, കാവ്യാ നുരൂപമായ ഒരു അസ്വാസ്ഥത ഹൃദയത്തിൽ തിങ്ങിവി ങ്ങിയപ്പോഴാണു് ഒരു ചരമകാവ്യമെഴുതി ഈ ഹൃദയ ഭാരം ലഘൂകരിപ്പാൻ ആശാൻ തീർച്ചയാക്കിയതു്. വി കാരത്തിൻെറ തിരത്തള്ളലാണു് കവിതയുടെ പ്രേരകമെ ന്നു പറഞ്ഞ വേർഡ്സ്വത്തുതന്നെ മറെറാരവസര ത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്, "പ്രശാന്തതയിൽ അനുസ്മരി ക്കപ്പെടുന്ന വികാര''മാണു് കവിതയുടെ ഉള്ളടക്കമെ ന്നാണു്. പ്രശാന്തതയും വികാരവും പരസ്പരവിരുദ്ധമാ ണല്ലോ. വികാരത്തിനുതന്നെ ഏതോ അവസ്ഥാന്തരം വന്നിട്ടുണ്ടെന്നാണു് ഇതിൽനിന്നു മനസ്സിലാക്കേണ്ടതു്.

ഈ നിഗമനം ശരിയാണെങ്കിൽ, വിചാരത്തെ പ്പോലെതന്നെ വികാരവും കാവ്യത്തിൻെറ അസംസ്കൃത പദാത്ഥം മാത്രമാണെന്നു വന്നുകൂടുന്നു. രണ്ടിനും ഒരു പ രിവത്തനം വന്നതിനുശേഷമാണു് അവ കാവ്യരൂപമാ യി ഐക്യം പ്രാപിക്കുന്നതു്. ഈ പരിവത്തനം എങ്ങ നെയാണു സംഭവിക്കുന്നതെന്നു് ഇതെഴുതുന്നയാൾക്കു വി ശദീകരിക്കാൻ കഴിവില്ല. അതിനെപ്പററി വല്ല ഊഹ വുമുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ, എൻെറ പരിമിതമായ ഭാഷാ

പരിജ്ഞാനംകൊണ്ടു് അതു പ്രകാശിപ്പിക്കുക സാദ്ധ്യ മല്ല.

ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു പല അഭ്യൂഹങ്ങളുമുണ്ടു്. ഈയിടെ ജെ. ബി. പ്രീസ്റ്റ്ലി പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു സിദ്ധാന്തം ചിലക്കെങ്കിലും രസാവഹമായിരിക്കും. 'കാലവും കോൺവേ കുടുംബവും' എന്ന നാടകത്തിലെ രണ്ടാമങ്കം ലോകപ്രസിദ്ധമാണു്. അതദ്ദേഹം പെട്ടെന്നാണു് എഴുതിത്തീർത്തതു്. എങ്ങനെയാണു് അതു് എഴുതുവാൻകഴിഞ്ഞതെന്നു ഗാഢമായി ആലോചിച്ചതിന്റെ ശേഷം അദ്ദേഹം രേഖപ്പെടുത്തുന്ന അഭിപ്രായം ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കാം: "ഏററവും നിഷ്പ്രയാസമായും എന്നാൽ അത്യധികം ഫലപ്രദമായും ഞാനെഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന ആ നിമിഷങ്ങളിൽ, ഞാൻ അറിയാതെതന്നെ സൃഷ്ടിപരമായ ഒരു മഹാശക്തിയിൽനിന്നു കുറെയൊക്കെ ശക്തിയും സാമത്ഥ്യവും എനിക്കു സംഭരിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞു. 'ഇൻസ്പിറേഷൻ' എന്നു പറയുന്നതു വാസ്തവത്തിൽ ഇതുതന്നെയാണു്. എന്റെ മനസ്സിലേക്കു് അതിനേക്കാൾ വലിയ ഒരു മനസ്സു കവിഞ്ഞൊഴുകി. ഞാൻ പറയുന്നതു തെററിദ്ധരിക്കരുതു്. എന്റെ ഒരു നാടകം പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ മനശ്ശക്തിയാണു് എഴുതിയതെന്നു ഞാൻ പറയുന്നില്ല. ആ നാടകവും അതിലെ പാത്രങ്ങളും രംഗങ്ങളുമെല്ലാം എന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ നിറവും രൂപവും ഗുണദോഷങ്ങളും കലന്നവതന്നെ; സംശയമില്ല..." പക്ഷേ, അതിലെ രണ്ടാമങ്കം എഴുതിയപ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിമിതമായ കഴിവുകളെ മഹത്തരമായ ഒരു പ്രപഞ്ചശക്തി നിരന്തരം പോഷിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്നാണു് അദ്ദേഹം പറയുന്നതു്. വിചാരങ്ങളും വികാരങ്ങളും ആ മഹാശക്തിയോടു ബന്ധപ്പെടുവാനിട

വരുമ്പോഴാണു മഹാകാവ്യങ്ങൾ ഉടലെടുക്കുന്നതു്. ഈ ബന്ധം താൽക്കാലികമാണു്; നൈമിഷികമാണു്; പക്ഷേ, അതിന്റെ ഫലമായ ആനന്ദലഹരിയാണു കാവ്യനിർമ്മാണത്തിന്റെ പ്രചോദനമെന്നു് പ്രീസ്റ്റ്ലി സ്വാനുഭവത്തിൽനിന്നു സമർത്ഥിക്കുന്നു. വാസ്തവം ഇങ്ങനെയാണോ അല്ലയോ എന്നു് 'അനുഗൃഹീതപുരുഷന്മാർ' പറയട്ടെ. 'അനുഗൃഹീതപുരുഷൻ', 'അനുഗൃഹീതനിമിഷം' എന്നൊക്കെ നാം സാധാരണ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും, ഈ പ്രയോഗത്തിലൊരു കുഴപ്പമുണ്ടു്. അനുഗ്രഹിക്കപ്പെടുന്നതു് ആരാണെന്നു നമുക്കു് അറിയാമെങ്കിലും അനുഗ്രഹിക്കുന്നതു് ആരു് അല്ലെങ്കിൽ എന്തു് എന്ന ചോദ്യം പിന്നെയും അവശേഷിക്കുന്നു. ആഖ്യാതവും കർമ്മവുമുണ്ടു്; ആഖ്യയില്ല.

ഹാസ്യത്തിൻെറ ഉൽപത്തി

ചിരിയെക്കുറിച്ചുള്ള ലേഖനം ചിരിപ്പിക്കുന്ന ലേഖനമായിരിക്കണമെന്നില്ല. നേരേ മറിച്ചാണു്. ഇത്ര ദുർഘടമായ വിഷയം വേറെ അധികമില്ല. അരിസ്റ്റോട്ടിൽ തുടങ്ങി പല ചിന്തകന്മാരെയും അതു വിഷമിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഒരു നിർവ്വചനത്തിൻെറ നാലു ചുവരുകൾക്കിടയിൽ പിടിച്ചുനിർത്താവുന്ന ഒന്നല്ല അതു്. അതു ജീവിതത്തെപ്പോലെ പരപ്പാർന്നതും ആഴമേറിയതും, സ്ഥൂലതരവും സൂക്ഷ്മതരവുമാണു്. എന്നുതന്നെയല്ല, അതു ജീവിതത്തിൻെറ അഭിന്നമായ ഒരു ഘടകവുമാണു്. ജീവിതത്തെ ആരെങ്കിലും തൃപ്തികരമായി നിർവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ടോ? ഉണ്ടെങ്കിൽ ചിരിയേയും നിർവ്വചിക്കാം. എന്നാൽ ഇതേവരെയുള്ള അനുഭവംവച്ചു നോക്കിയാൽ രണ്ടും അസാദ്ധ്യമായിട്ടാണു കാണുന്നതു്.

ഇന്നത്തെ മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ സിദ്ധാന്തം ചിരിയുടെ ഉത്ഭവം ഒരുവക 'ഇക്കിളി'യിൽനിന്നാണെന്നത്രെ. മനസ്സും ദേഹവും തമ്മിലുള്ള ഗാഢസംബന്ധം അഥവാ ഐക്യം ഈ സിദ്ധാന്തത്തിനു് ഉപോൽബലകമാകുന്നുണ്ടു്. മനുഷ്യരേ ചിരിപ്പിക്കുവാൻ വെറും ഒരു ഗ്യാസിനു കഴിയും. ഹാസ്യത്തിൻെറ ഏററവും ഉൽകൃഷ്ടമായ ഭാവങ്ങൾപോലും മനസ്സിൻെറ ഒരുതരം ഇക്കിളിയിൽനിന്നാണു പുറപ്പെടുന്നതെന്നു ചില ആധുനികമനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സമത്ഥിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ ചിരി ചില അനുഭവവിശേഷങ്ങളുടെ പ്രത്യാഘാതമാണെന്നു മാത്രമേ തെളിയുന്നുള്ളു. ഈ പ്രത്യാ

ഘാതത്തിനു നിദാനമായ അനുഭവങ്ങളുടെ സാമാന്യ സ്വഭാവം എന്താണെന്നു് ഇനിയും അന്വേഷിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

അരിസ്റ്റോട്ടിൽ പറയുന്നതു്, ഒരു വിധത്തിൽ അല്ലെങ്കിൽ മററൊരുവിധത്തിലുള്ള അധഃപതനമാണു് ഹാസ്യത്തിനു നിദാനമാകുന്നതെന്നത്രെ. ദുരഹങ്കാരിയായ ഒരാൾക്കു പെട്ടെന്നു നേരിടുന്ന അപകർഷം മററുള്ളവരെ വിനോദിപ്പിക്കാതിരിക്കയില്ല. കൈയും കാലും വീശി ആകാശത്തിൽ തല ഉരുട്ടി "അമ്പട ഞാനേ" എന്ന ഭാവത്തിൽ നടന്നുപോകുന്ന ഒരാൾ ഒരു പഴത്തൊലിയിൽ ചവുട്ടി മറിഞ്ഞുവീണാൽ, കാണികൾ അയാളെ നോക്കി ചിരിക്കുന്നതു സ്വാഭാവികമല്ലേ? ഇതുപോലെ തന്നെ മാനസികലോകത്തിലും ഭാഷയിലും മററും സംഭവിക്കുന്ന അവിചാരിതമായ അപകർഷമാണു് ഓരോരോ ഹാസ്യഭാവങ്ങൾക്കു നിദാനമെന്നു് അരിസ്റ്റോട്ടിൽ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. പക്ഷേ, ഇതു സർവ്വതോഭദ്രമായ ഒരു സിദ്ധാന്തമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഹാസ്യഭാവമുളവാക്കുന്ന അനേകം സംഗതികളിലൊന്നാണു് ഇത്തരത്തിലുള്ള അധഃപതനം എന്നു മാത്രമേ സമ്മതിക്കുവാൻ തരമുള്ളു. അധഃപതനത്തിനു നേരേ വിപരീതമായ ഗതിയും ചിലപ്പോൾ ഹാസ്യവിഷയമാകാം. ബസ്സിൽ യാത്രചെയ്യുമ്പോൾ അതിന്റെ വരവു ഗൗനിക്കാതെ അലക്ഷ്യമായി നടന്നുപോകുന്ന വഴിപോക്കൻ ബസ് അയാളെ തൊട്ടു തൊട്ടില്ല എന്ന സന്ധിയിൽ പെട്ടെന്നു റോഡരികിലേക്കെട്ടത്തു ചാടുന്നതും അതു കണ്ടു ബസ്സിലുള്ളവർ ചിരിക്കുന്നതും പലരും കണ്ടിരിക്കും. ഇവിടെ വഴിപോക്കന്നു് അധഃപതനമൊന്നും ഉണ്ടായിട്ടില്ല. ഒരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ, അയാൾ ചാടിയപ്പോൾ നിലത്തു

നിന്നു കുറച്ചുകൂടി ഉയരുകയാണു ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. എന്നിട്ടും ബസ്സിലുള്ളവർ ചിരിക്കുവാൻ കാരണമെന്തു്? സൽഗുണങ്ങൾ നിറഞ്ഞ പല കഥാപാത്രങ്ങളും നാടകത്തിൽ ഹാസ്യവിഷയമാകാറുണ്ടു്. അവയുടെ അധഃപതനമാണു് അതിന്റെ കാരണമെന്നു പറയുവാൻ വയ്യാ. മോളിയറുടെ 'അൽസെസ്റ്റ്' എന്ന കഥാപാത്രം ഉൽകൃഷ്ടഗുണസമ്പന്നമാണു്. എന്നാലും അതൊരു ഹാസ്യപാത്രമായിട്ടാണു നാടകത്തിൽ വിഹരിക്കുന്നതു്. തന്നിമിത്തം ഹാസ്യത്തിൻെറ മമ്മം അധഃപതനമല്ലെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

പിന്നെ മറെറന്തായിരിക്കാം? അതിശയീകരണമാണു ഹാസ്യത്തിൻെറ ആധാരമെന്നൊരു പക്ഷമുണ്ടു്. ഇതിലും കുറച്ചു വാസ്തവമില്ലെന്നില്ല. ഹാസ്യകാരന്മാർ സാധാരണ പ്രയോഗിക്കാറുള്ള ഒരു തന്ത്രമാണു് അതിശയോക്തി. ഹാസ്യചിത്രകലയുടെ മുഖ്യോപായവും മറ്റൊന്നല്ല. നേതാക്കന്മാരുടെ ആകൃതിയിലോ പ്രകൃതിയിലോ ഉള്ള സ്ഥായിയായ ഒരു വികൃതലക്ഷണം വ്യാവൎത്തിച്ചെട്ടുത്തു് അതിനെ പൎവ്വതീകരിക്കയാണു ഹാസ്യചിത്രകാരന്മാർ ചെയ്തുവരാറുള്ളതു്. ശിലാപ്രതിമയ്ക്കു തുല്യമായ മുസ്സോലിനിയുടെ സ്ഥൂലതയും, ഹിററ്ലറിൻെറ മുറിമീശയും, ചൎച്ചിലിൻെറ ചുരുട്ടും, ചേമ്പർലെയിൻെറ കുടയും, ലോയിഡ്ജോർജ്ജിന്റെ മുഖത്തുള്ള വൎത്തുളതയും മററും ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണു്. പദപ്രയോഗത്തിലും അതിശയോക്തി പലപ്പോഴും ഹാസ്യോൽപാദനത്തിനു കാരണമായിത്തീരുന്നുണ്ടു്. സൂരിനമ്പൂതിരിപ്പാടിൻെറ ചാപലൃങ്ങളും, കാത്ത്യായനിയമ്മയുടെ സൽക്കാരസംരംഭങ്ങളും വൎണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ അതിശയോക്തി പ്രകടമാണു്. അതിശയോക്തിവൈചിത്ര്യത്തിൽ അദ്വിതീയൻ

ഫ്രാൻസിലെ ഹാസ്യസാഹിത്യകാരനായ റാബെലേയ് (Rabelais) ആണ്. എന്നാലും ഇതു ഹാസ്യപ്രയോഗത്തിലുള്ള ഒരു തന്ത്രമെന്നല്ലാതെ ഹാസ്യത്തിൻെറ ഹേതുവാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നതിൽ യുക്തിഭംഗമുണ്ട്. അതിശയോക്തി ഇല്ലെങ്കിലും ഹാസ്യമുണ്ടാകാം. ജെയിൻ ഓസ്റ്റിൻ (Jane Austein), ആർനോൾഡ് ബെന്നററ് (Arnold Bennett), ഗാത്സ്‌വർത്തി (Galsworthy) മുതലായ യഥാതഥസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളിലും ഹാസ്യപ്രയോഗം ധാരാളമുണ്ട്. അവരെല്ലാവരും അതിശയോക്തി പ്രായേണ വർജ്ജിക്കുന്നവരാണ്. അതിശയോക്തിക്കു പകരം ന്യൂനോക്തി (Understatement) ആണ് അവർ മിക്കവാറും പ്രയോഗിക്കുന്നതു്. "മൂർഖൻപാമ്പു കടിച്ചാൽ ഒരു സുഖവുമില്ല," എന്നു പറയുന്നതു ന്യൂനോക്തിക്കുദാഹരണമാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾകൊണ്ടും ഹാസ്യഭാവം സാധിക്കാവുന്നതാണല്ലോ.

ഹാസ്‌ലിററ് (Hazlitt) മുതലായ നിരൂപകന്മാർ സാഹിത്യത്തിലുള്ള ഹാസ്യപ്രതീതിയെ പരാമർശിച്ചു ചുഴിഞ്ഞുനോക്കിയതിൽ, വൈരുദ്ധ്യബോധത്തിലാണ് അതിൻെറ പ്രഭവം കണ്ടെത്തിയതു്. രണ്ടു പാത്രങ്ങൾക്കുതമ്മിൽ, അല്ലെങ്കിൽ രണ്ടവസ്ഥകൾക്കുതമ്മിൽ, അതുമല്ലെങ്കിൽ ഒരേ പാത്രത്തിൻെറ രണ്ടവസ്ഥകൾക്കു തമ്മിലുള്ള പരസ്പരവൈരുദ്ധ്യമാണു ഹാസ്യത്തിൻെറ ഉൽപത്തിയെന്ന് അവർ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. പ്രാംശുലഭ്യമായ ഫലത്തിങ്കൽ ഉദ്ബാഹുവായിരിക്കുന്ന വാമനൻ ഉപഹാസ്യതയെ പ്രാപിക്കുന്നതു ഫലത്തിൻെറ ഉന്നതിയും വാമനൻെറ വാമനത്വവും തമ്മിലുള്ള അന്തരംകൊണ്ടാണ്. മനുഷ്യശരീരത്തിലെ ചില വൈരൂപ്യങ്ങൾ ഹാസ്യവിഷയമാകുന്നതു മനുഷ്യശരീരത്തിൻെറ സാധാ

രണഘടനയും അതിൻെറ വൈരൂപ്യവും തമ്മിലുള്ള പരസ്പരവിരുദ്ധതകൊണ്ടാണ്. പദപ്രയോഗത്തിലും ഈ വൈരുദ്ധ്യം കാണ്മാൻ കഴിയും. ഒരു വാക്യത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷവും പരോക്ഷവുമായ അൎത്ഥങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ വൈധൎമ്മ്യമുണ്ടെങ്കിൽ അതു് ഒരു ഫലിതമായിത്തീരാവുന്നതാണു്.

ഈ സിദ്ധാന്തം മുമ്പു പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുള്ളവയെക്കാൾ സ്വീകാൎയ്യമായിത്തോന്നാമെങ്കിലും ഇതും പരിപൂൎണ്ണമായ ഒരു സിദ്ധാന്തമാണെന്നു പറയാവതല്ല. ഹാസ്യപ്രതീതി ഉളവാക്കുന്ന പല സന്ദർഭങ്ങളിലും ഏതാണ്ടൊരു വൈരുദ്ധ്യപ്രകടനം ഉണ്ടെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, വൈരുദ്ധ്യമില്ലാത്ത സന്ദൎഭങ്ങളിലും ഹാസ്യമുണ്ടാകാറുണ്ടു്. പാസ്ക്കൽ എന്ന ഫ്രഞ്ചുചിന്തകൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം ഉദ്ധരിക്കാം. അന്യോന്യം പരിപൂൎണ്ണസാദൃശ്യമുള്ള രണ്ടുപേരെ സങ്കല്പിക്കുക. അവരിൽ ഒരാളെമാത്രം കാണുമ്പോൾ ആരും ചിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ അവരെ രണ്ടുപേരെയും ഒന്നിച്ചുകാണുമ്പോൾ ആരും ചിരിച്ചുപോകും. ഇവിടെ വൈരുദ്ധ്യമല്ല; നേരേമറിച്ചു സാദൃശ്യമാണു ഹാസ്യത്തിനു നിദാനമായി ഭവിക്കുന്നതു്. ഒരാൾ പ്രസംഗിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ മൂക്കൊന്നു ചൊറിയുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കുക. ആരും അതത്ര ശ്രദ്ധിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ അയാൾ പറയുന്ന ഓരോ വാക്യത്തിനിടയ്ക്കും മൂക്കു ചൊറിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണെങ്കിൽ ശ്രോതാക്കൾ അതു ശ്രദ്ധിക്കുകയും, ഒരു പക്ഷേ, ചിരിക്കുകയും ചെയ്തെന്നു വന്നേക്കാം. ഇതുപോലെതന്നെയാണു് 'അതേ', 'ഞാൻ പറയുന്നു' എന്ന പദങ്ങൾ ഓരോ വാക്യത്തിൻെറ ആരംഭത്തിലും പ്രയോഗിച്ചാലുണ്ടാകാവുന്ന അനുഭവം ഒരിക്കൽമാത്രം പ്രയോഗി

ച്ചാൽ ഹാസ്യവിഷയമാകാത്തതു പലപ്രാവശ്യം പ്രയോഗിച്ചാൽ ഹാസ്യവിഷയമായിത്തീരും. ഈ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളിൽ വൈരുദ്ധ്യമല്ല, നേരേമറിച്ച് ആവർത്തനമാണു ഹാസ്യത്തിനു് ആസ്പദമായിക്കാണുന്നതു്.

ഈയിടെ ചരമഗതിപ്രാപിച്ച ബെർഗ്സൺ (Bergson) എന്ന ഫ്രഞ്ചുചിന്തകൻെറ സിദ്ധാന്തം കുറേക്കൂടി ഗാഢവും സമഞ്ജസവുമായി ഇതെഴുതുന്ന ആൾക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ സിദ്ധാന്തത്തിൽ പ്രധാനമായി മൂന്നംശങ്ങളാണുള്ളതു്. ഒന്നാമതായി, ഹാസ്യം മനുഷ്യനു സവിശേഷമുള്ള ഒരു ധൎമ്മമാണെന്നാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ വാദം. 'ചിരിക്കുന്ന ജന്തു' എന്നു മനുഷ്യനെ മുൻപു നിൎവ്വചിച്ചിട്ടുണ്ടു്. 'ചിരിക്കു വിഷയമായ ജന്തു,' എന്നു് അവനെ നിൎവ്വചിക്കാമെന്നു ബെർഗ്സൺ പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ചിരിക്കു വിഷയമാകുന്നതു് എപ്പോഴും മനുഷ്യനാണു്. ഒരു ഭൂവിഭാഗം അഥവാ പ്രകൃതിവിലാസം സുന്ദരമോ മറിച്ചോ ആയിരിക്കാം. പക്ഷേ, അതൊരിക്കലും ഹാസ്യവിഷയമാകയില്ല. ചില ജന്തുക്കളുടെ (ദൃഷ്ടാന്തമായി കുരങ്ങുകളുടെ) ചേഷ്ടകൾ നമ്മെ ചിരിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അവയ്ക്കു മനുഷ്യരുടെ ചേഷ്ടകളോടുള്ള സാദൃശ്യംകൊണ്ടാണു്. മാനുഷികമായ എന്തെങ്കിലും ഒന്നായിരിക്കും ഹാസ്യത്തിന്റെ ആസ്പദം. രണ്ടാമതായി, ബെർഗ്സൺ സമൎത്ഥിക്കുന്നതു്, മനുഷ്യജീവിതം അതിൻെറ ചലനാത്മകതയിൽ നിന്നകന്നുപോകുകയും ഒരു യന്ത്രത്തോടു സാദൃശ്യംവഹിക്കുവാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്യുമ്പോളാണു ഹാസ്യമുളവാകുന്നതെന്നാണു്. ചലനാത്മകവും വികാസസങ്കോചക്ഷമവും ആയ ജീവിതത്തിൽ നിശ്ചലവും യാന്ത്രികവുമായ അംശങ്ങൾ കടന്നുകൂടുമ്പോൾ ഹാസ്യവിഷയകമായ സന്ദ

ങ്ങളുണ്ടാകുന്നു. കാലദേശാവസ്ഥകൾക്കനുസൃതമായി മനസ്സിൻെറയും ശരീരത്തിൻെറയും വ്യാപാരങ്ങളെ നയിക്കുവാൻ കഴിയുന്ന ഒരാൾ ഒരിക്കലും ഉപഹാസ്യനായി ഭവിക്കുകയില്ല. ഒരു തടിയൻ മറിഞ്ഞുവീണാൽ നാം ചിരിക്കും. അതിനു രണ്ടുവിധത്തിലുള്ള യാന്ത്രികതചമാണു കാരണം. ഒന്നാമതു്, അമിതമായ തടിതന്നെ, ശരീരത്തിൻെറ ലാഘവത്തിനു കോട്ടംവരുത്തി അതിനെ യാന്ത്രികമാക്കിയതിൻെറ ഫലമാണു്. രണ്ടാമതായി, അയാൾ മാർഗ്ഗത്തിനനുസരിച്ചു തന്റെ ഗതിയെ നയിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ വീഴുകയില്ലായിരുന്നു. അങ്ങനെ നയിക്കാൻ സാധിക്കാതെവന്നതു് അയാളുടെ സഞ്ചാരക്രമത്തിലുള്ള അശ്രദ്ധ, അതായതു്, അയാളുടെ ശരീരവ്യാപാരത്തിന്റെ യാന്ത്രികതചംകൊണ്ടാണു്. ജീവിതത്തിൽ വെച്ചുകെട്ടുന്ന ഈ യാന്ത്രികതചത്തിൻെറ ബഹുമുഖമായ പ്രകടനങ്ങളിൽനിന്നാണു ഹാസ്യമുത്ഭവിക്കുന്നതു്. മുഖത്തു് ഒരു മാംസഖണ്ഡം ഉരുട്ടിവെച്ചതുപോലെയാണു് ഒരാളുടെ മൂക്കു് എങ്കിൽ അതു് അയാളുടെ കുററമല്ല; ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, പ്രകൃതിതന്നെ ഏതോ ഓമ്മപ്പിശകുകൊണ്ടെന്നപോലെ അയാളുടെ മുഖഭാവത്തിൻെറ ചൈതന്യത്തെ കെടുത്തുന്ന ഒരു വൈരൂപ്യം കെട്ടിവെച്ചു് ആ അവയവത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അയാളെ യന്ത്രസമാനനാക്കുകയാണു ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. മനുഷ്യൻെറ ഉപകരണമായ ഭാഷയിലും ഈ യാന്ത്രികതചം കടന്നുകൂടാവുന്നതാണു്. മേൽക്കാണിച്ച ദൃഷ്ടാന്തത്തിൽ 'അതേ', 'ഞാൻ പറയുന്നു' എന്നും മററും ആവത്തിക്കുന്ന പ്രസംഗകൻ ഏതോ യന്ത്രത്താൽ നയിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു മനുഷ്യപ്പാവയായിത്തീരുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. അയാളുടെ ഭാഷ സജീവമായ ആശയത്തോടൊപ്പം സജീവമാകുന്നതിനു

പകരം നിജ്ജീവവും നിരത്ഥകവുമായ സാങ്കേതികശ ബ്ദങ്ങൾകൊണ്ടു സ്ഥൂലമായിത്തീരുന്നതുനിമിത്തമാണു് അതു ഹാസ്യത്തിനു വിഷയമാകുന്നതു്. ഇങ്ങനെ ഹാസ്യവിഷയകമായ ഏതു ദൃഷ്ടാന്തം നോക്കിയാലും അതിൽ യാന്ത്രികമായ ഒരംശം കണ്ടെത്താതിരിക്കയില്ല. മൂന്നാമതായി, ബെർഗ്സൺ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നതു്, ഹാസ്യത്തിൻെറ ഉത്ഭവസ്ഥാനം ഹൃദയമല്ലെന്നും നേരേ മറിച്ചു തലച്ചോറു മാത്രമാണെന്നുമത്രേ. വികാരം ഹാസ്യത്തിന്റെ ശത്രുവാണു്. അനുകമ്പ മുതലായ ആർദ്രവികാരങ്ങൾ തൽക്കാലത്തേക്കെങ്കിലും മാററിവെച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ ഹാസ്യത്തിനു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുവാൻ അവസരമുണ്ടാകയുള്ളൂ. വികാരമുള്ള ഒരാളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ ജീവിതം ഒരു ശോകപര്യവസായിയായ നാടകമായും വിചാരശീലനായ ഒരാളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അതു് ഒരു പ്രഹസനമായും കാണപ്പെടുന്നു. നാം പരിഹസിക്കുന്ന ഒരാളോടു നമുക്കു സ്നേഹമുണ്ടെന്നുവന്നേക്കാം. പക്ഷേ, പരിഹസിക്കപ്പെടുന്ന ആൾ, സ്നേഹിക്കപ്പെടുന്ന ആൾ, ഇവർ രണ്ടും രണ്ടാണു്. പരിഹസിക്കുന്ന ആൾ, സ്നേഹിക്കുന്ന ആൾ, ഇവരും രണ്ടാണു്. നാം ഒരാളെ പരിഹസിക്കുന്നതു നമ്മുടെ സാമുദായികബോധംകൊണ്ടാണു്. നാം അയാളെ സ്നേഹിക്കുന്നതാകട്ടെ, നമ്മുടെ വ്യക്തിപരമായ ബോധംകൊണ്ടാണു്. ഓരോ മനുഷ്യനും ജീവിതത്തിൻെറ പ്രതിനിധിയായിരിക്കെ ആരെങ്കിലും ജീവിതത്തോടു നേരെ വിരുദ്ധമായ യാന്ത്രികത്വത്തിനു വിധേയനാവുകയാണെങ്കിൽ, സമുദായം പരിഹാസം ഉപയോഗിച്ചു് അയാളുടെമേൽ പ്രതികാരംചെയ്യുന്നു. ഈ സമുദായം ഏറെക്കുറെ പരിമിതമായിരിക്കാം. ഒരു വർഗ്ഗത്തിനു ന്യായമായിത്തോന്നുന്നതു മറ്റൊരു വർഗ്ഗത്തിന്റെ ദൃഷ്ടി

യിൽ ഹാസ്യവിഷയമായേക്കാം. എന്നാലും ഹാസ്യം വ്യക്തിപരമായ ഒരു വ്യപാരമല്ലെന്നും മറിച്ച് അതു് ഏതെങ്കിലുമൊരു സമൂഹത്തിൻെറ പ്രതികാരപ്രചോദിതമായ ഒരു പ്രത്യാഘാതമാണെന്നും ബെർഗ്സൺ സമത്ഥിക്കുന്നു. ഹാസ്യത്തിൻെറ നാനാവഴികളെക്കുറിച്ചാലോചിക്കുമ്പോൾ ഇത്ര സൂക്ഷ്മവും അതേസമയംതന്നെ വിപുലവും ആയ ഒരു നിവ്വചനം മററു യാതൊരു ചിന്തകന്റെ ബുദ്ധിയിൽനിന്നും പുറപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

ആധുനികഗദ്യസാഹിത്യം

ഗദ്യം പദ്യത്തിൻെറ ഒരു അകന്ന ചാർച്ചക്കാരിയായിട്ടാണു് സാഹിത്യകുടുംബത്തിൽ പ്രവേശിച്ചതു്. വെറും വിടുപണിക്കായി തള്ളപ്പെട്ടിരുന്ന ഗദ്യത്തെ ആദ്യമാദ്യം ആരും മാനിച്ചിരുന്നില്ല. ഗദ്യമെന്ന പേരു തന്നെ ചമ്പൂത്തറവാട്ടിൽ, ആ പേരിനു്, ഒന്നുകൊണ്ടും അർഹതയില്ലാത്ത ഒരംഗത്തിനാണു കൊടുത്തിരുന്നതു്. നമ്മുടെ ഭാഷയിലെ ഏററവും പുരാതനമായ ഗദ്യസാഹിത്യസമ്പത്തു് പഴഞ്ചൊല്ലുകളിലും കടംകഥകളിലുമാണു് അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. പഴഞ്ചൊല്ലുകൾ പഴമക്കാരും, കടംകഥകൾ കൊച്ചുകുട്ടികളും, പല തലമുറകളായി കൈമാറിക്കൈമാറിയാ സംരക്ഷിച്ചുപോന്നിട്ടുണ്ടു്. പദ്യത്തെ അപേക്ഷിച്ചു ഗദ്യത്തിനുണ്ടായിരുന്ന സ്ഥാനം നിശ്ചയിക്കുവാൻ ഒരു പുതിയ കടംകഥ പറയാം. ഒരു തറവാട്ടിൽ രണ്ടു സന്തതികളുണ്ടായിരുന്നു. അവരിൽ മൂത്തവൾ അനുജത്തി; ഇളയവൾ ജ്യേഷ്ഠത്തി. ആരാണവർ?...ഉത്തരം പറഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ കടം ഒന്നു്. ഞാൻ പറയാം: ഗദ്യവും പദ്യവും. ഗദ്യമാണു് ആദ്യം ജനിച്ചതെങ്കിലും സാഹിത്യകുടുംബത്തിലെ മൂപ്പുസ്ഥാനം പദ്യത്തിനാണല്ലോ. പണ്ടു സാഹിത്യകാരൻ എന്നു പറഞ്ഞാൽ, ശ്ലോകവും പാട്ടും എഴുതുന്നവൻ എന്നായിരുന്നു അർത്ഥം. കവികൾ തമ്മിൽത്തമ്മിൽ അയച്ചിരുന്ന എഴുത്തുകൾപോലും ഛന്ദോബദ്ധമായിരുന്നു—ഗദ്യത്തിനു് ആഭിജാത്യം പോരാഞ്ഞിട്ടായിരിക്കാം, പദ്യം എഴുതുകയെന്നതു് ഒരു വലിയ വിദ്യയായി ഇന്നും

ചിലർ കരുതിപ്പോരുന്നുണ്ടു്. യഥാൎത്ഥകവിതയും വെറും പദ്യവും തമ്മിലുള്ള ഈ പടലപിണക്കം നീങ്ങാതെ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിനു പുരോഗതിയുണ്ടാകയില്ല. പദ്യം ഭാഷകൊണ്ടുള്ള ഒരു കസൎത്തു മാത്രമാണു്. അഭ്യാസംകൊണ്ടു് ആൎക്കും അതു സാധിക്കാവുന്നതുമാണു്. നാലു പാദത്തിന്മേൽ ഒരു ആശയശകലം നാട്ടുന്നതിൽ നാലു പന്തുകൊണ്ടു് അമ്മാനമാട്ടുന്നതിനെക്കാൾ യാതൊരു മെച്ചവുമില്ല. ജനിച്ചുകഴിഞ്ഞു നാലഞ്ചു വൎഷത്തിനുള്ളിൽ ഒരു കുട്ടിക്കു മലയാളത്തേപ്പോലെ ദുർഘടനിയമങ്ങൾ നിറഞ്ഞ ഒരു ഭാഷ വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങളൊന്നും തെററാതെ സ്വാധീനമായിത്തീരുന്നതു് ഒരു സാധാരണ സംഭവമാണെങ്കിലും, വാസ്തവം ആലോചിച്ചാൽ പദ്യമെഴുതുന്നതിനെക്കാൾ എത്രയെത്ര പ്രയാസമേറിയ ഒരു കാൎയ്യമാണു് അതു്. (കവിതയുടെ കാൎയ്യമൊന്നു വേറെ. അതു പദ്യത്തിൽ മാത്രമല്ല, ഗദ്യത്തിലുമാകാം.)

ഇതു് ഒരു ഗദ്യകാരൻ കവികളോടു ചെയ്യുന്ന വെല്ലുവിളിയാണെന്നു തെററിദ്ധരിക്കരുതു്. യഥാൎത്ഥകവിത്വം പദ്യാത്മകമായി പ്രകാശിക്കുമ്പോൾ അതിനോടു കിടനില്ക്കുവാൻ ഗദ്യത്തിനു് ഒരിക്കലും സാധിക്കുകയില്ല. കവിത ഗദ്യരൂപത്തിലും അവതരിക്കാമെങ്കിലും, പദ്യരൂപമായ കവിതയ്ക്കുള്ള വശ്യശക്തിയും സൎവ്വാംഗീണമായ ചേതോഹാരിത്വവും ഒന്നു വേറെയാണു്. ഗദ്യകാരന്റെ കവിത പൂവൻകോഴി പറക്കുന്നതുപോലെയും, പദ്യകാരന്റെ കവിത വാനംപാടി പറക്കുന്നതുപോലെയുമാണെന്നു പറയുന്നതിൽ തെറ്റില്ല. ബർനാഡ്ഷാ, ഷേക്സ്പിയറിന്റെ നാടകങ്ങളെ ഹാസ്യാനുകരണംചെയ്തു രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു കൃതിയുടെ മുഖവുരയിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു: "ഈ നാടകം വളരെ തിടുക്കത്തിൽ എഴുതിത്തീൎക്കേണ്ടി

വന്നതിനാൽ, നല്ല ഗദ്യത്തിലെഴുതാനുള്ള സമയം കിട്ടിയില്ല. അതുകൊണ്ടാണു ഷേക്സ്പിയർ ഉപയോഗിച്ച വൃത്തത്തിൽ ഇതെഴുതാമെന്നു വെച്ചതു്." ഈ പ്രസ്താവത്തെ ഷായുടെ കൂടപ്പിറപ്പായ വികടോക്തിയെന്നോ തരംതാഴ്ത്തപ്പെട്ടിരുന്ന ഗദ്യകാരൻെറ തിരിച്ചടിയെന്നോ കണക്കാക്കിയാൽ മതി. ഗദ്യകാരൻ പദ്യകവിയോടു മത്സരത്തിനു പുറപ്പെട്ടാൽ പരാജയം സമ്മതിക്കുകയേ തരമുള്ളു. ഗദ്യകാരനായ പ്ലേറോ തൻെറ മാതൃകാരാജ്യത്തിൽനിന്നു കവികളെ നിഷ്കാസനംചെയ്തു. പക്ഷേ, ഹോമറിൻെറ നിലയ്ക്കു് അതുകൊണ്ടു് വല്ല ഹാനിയും വന്നുചേൻനിട്ടുണ്ടോ?

എന്നാൽ പദ്യകവിതയുടെ സർവ്വോൽകൃഷ്ടമായ പ്രാഥമ്യം വകവെച്ചുകൊടുക്കുന്നതോടുകൂടിത്തന്നെ, ഗദ്യസാഹിത്യമാണു് ഒരു ഭാഷയുടേയും അതു സംസാരിക്കുന്ന സമുദായത്തിൻേറയും സംസ്കാരപരിപാകത്തിൻെറ അളവുകോലെന്നുള്ളതും സമ്മതിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. യൂറോപ്പിലെ പരിഷ്കാരകേന്ദ്രം പാരീസ്സാണെന്നും ഏററവും പരിഷ്കാരസമ്പന്നരായ ജനങ്ങൾ ഫ്രഞ്ചുകാരാണെന്നും സാധാരണ പറയാറുണ്ടല്ലോ. ഫ്രഞ്ചുകാരുടെ സാഹിത്യത്തിൽ പലതുകൊണ്ടും ഗദ്യത്തിനാണു പ്രാധാന്യമെന്നു കാണാം. ഇംഗ്ലീഷുകാരെ നല്ല ഗദ്യമെഴുതാൻ പഠിപ്പിച്ചതു് ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യകാരന്മാരാണു്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയിലെ ആധുനികസാഹിത്യത്തിന്റെ പിതാവെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന ഡ്രൈഡൻ പതിനേഴാംനൂറ്റാണ്ടിലെ ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യകാരന്മാരായ മൊൺടെയിൻ, മോളിയേ മുതലായവരുടെ ഗദ്യശൈലി ഇംഗ്ലീഷിൽ പകർത്തിയതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണു് ആ ഭാഷയിലെ ഗദ്യത്തിൻെറ കേടുപാടുകൾ നീങ്ങിയതു്.

നമ്മുടെ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ വികാസം മിക്കവാറും ആംഗലഭാഷാസമ്പക്കത്തിൻെറ ഫലമാണെന്നു വന്നുകൂടിയിരിക്കുന്നു. ഇതു സമ്മതിക്കുവാൻ ദേശാഭിമാനികൾക്കും ഭാഷാഭിമാനികൾക്കും കുറഞ്ഞൊരു മനഃക്ലേശമുണ്ട്. പക്ഷേ, എന്തുചെയ്യട്ടെ, നമ്മുടെ ചരിത്രം ഒന്നു മാററി എഴുതുവാൻ ഇനി നിവ്വാഹമില്ലല്ലോ. നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കു മാത്രമല്ല, ഇന്ത്യയിലുള്ള എല്ലാ ഭാഷകൾക്കും ഈ പരിണാമവിശേഷം വന്നുവശായിട്ടുണ്ടെന്നു സമാശ്വസിക്കുകയേ തരമുള്ളു. ഏതായാലും ഇംഗ്ലണ്ടുമായുള്ള രാഷ്ട്രീയവും വ്യാവസായികവുമായ വേഴ്ചയുടെ ഫലത്തേക്കാൾ എല്ലാംകൊണ്ടും സ്വീകാര്യമായിട്ടുള്ളതു് ഇംഗ്ലീഷു സാഹിത്യവുമായുള്ള വേഴ്ചയുടെ ഫലമാണെന്നു നിശ്ശങ്കം പറയാം.

ഈ വേഴ്ചയുടെ ഫലം നാനാമുഖവും വിപുലവുമാണ്. ജീവചരിത്രം, നോവൽ, ചെറുകഥ, പ്രഹസനം, ഉപന്യാസം, ഹാസ്യാനുകരണം, വിമർശനം ഇങ്ങനെയിങ്ങനെ പല ശാഖകളായി നമ്മുടെ ഗദ്യസാഹിത്യം വളരാൻ തുടങ്ങിയിട്ടേ ഉള്ളു. ബാല്യാരിഷ്ടതകൾ ഇനിയും കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. നമ്മുടെ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ നാനാവശങ്ങളെ അങ്ങിങ്ങായി സ്പർശിച്ചുകൊണ്ടു് ഇനി ചെയ്‌വാൻപോകുന്ന വിമശനത്തിൽ അല്പം പാരുഷ്യം കലൎന്നുപോകുന്നുവെങ്കിൽ, അതു കഷായത്തിൻെറ കയ്പു പോലെ വിചാരിച്ചാൽ മതി.

ഭാരതത്തിലെ വിവിധവർഗ്ഗങ്ങളുമായി കുറച്ചൊക്കെ പരിചയിച്ചിട്ടുള്ളവർ കേരളീയരിൽ അന്യാദൃശമായ ഒരു സ്വഭാവവിശേഷം കാണും. അതവരുടെ ഹാസ്യബോധമല്ലാതെ മറെറാന്നല്ല. ഫലിതത്തിലും മമ്മമറിഞ്ഞുകൊണ്ടുള്ള ഹാസ്യപ്രയോഗത്തിലും ഇത്ര വാസന

യുള്ളവരെ ഇന്ത്യയിൽ വേറൊരിടത്തും കാണുകയില്ല. ഈ വാസനാവിശേഷം ഏറെക്കുറെ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലും പ്രതിഫലിക്കാതിരിക്കുകയില്ലല്ലോ. ഹാസ്യപ്രയോഗത്തിൽ നമ്മുടെ സാഹിത്യം ഇന്ത്യയിലെ മിക്ക സാഹിത്യങ്ങളേയും അതിശയിക്കുന്നുണ്ടു്. ഉത്തരേന്ത്യയിലുള്ളവരുടേയും തമിഴരുടേയും തെലുങ്കരുടേയും ഫലിതത്തിന്റെ സ്വഭാവം അവരുടെ ചലച്ചിത്രങ്ങളിൽനിന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം. ഒരു മലയാളിക്കു് അവരുടെ ഫലിതം തുലോം ബാലിശമായിട്ടാണു തോന്നുക. ഭാര്യ ഭർത്താവിനെ തൊഴിക്കുന്നതു്, ഒരു തടിയൻ കാൽവഴുതി ഉരുണ്ടുവീഴുന്നതു്, ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണു് അവരുടെ ഫലിതത്തിന്റെ പോക്കു്. സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽപ്പോലും ഹാസ്യരസം മിക്കവാറും വിരളമാണെന്നാണു് ഞാൻ കണ്ടും കേട്ടും അറിഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽനിന്നു് എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുള്ളതു്. സദ്യപ്രിയനും ഭീരുവും വിടുവായനുമായ ഒരു ബ്രാഹ്മണനെ കളിയാക്കുന്നതിനെ കവിഞ്ഞുള്ള ഹാസ്യബോധം കാളിദാസൻപോലും പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. നമ്മുടെ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ ഒരൊററ ഫലിതം മതി സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തെ മുഴുവനും ഹാസ്യപ്രയോഗത്തിൽ തലകുനിപ്പിക്കുവാൻ. കൈരളിയുടെ ഭാഗ്യദോഷംകൊണ്ടു് ഒരു വമ്പിച്ച ഹാസ്യസാഹിത്യസഞ്ചയം വാമൊഴിയായിമാത്രം ഉപജീവിച്ചു നശിച്ചുപോയിട്ടുണ്ടു്. പണ്ടത്തെ ചാക്യാന്മാരുടെ സന്ദർഭോചിതമായ ചാട്ടുവാക്യങ്ങളും കാലോചിതമായ ദുഷ്പ്രഭുത്വഭർത്സനങ്ങളും മററും എഴുതി സൂക്ഷിച്ചുവെക്കുവാൻ അന്നാർക്കും തോന്നിയില്ലല്ലോ എന്നു് എങ്ങനെ പരിതപിക്കാതിരിക്കും! കുഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകളിൽ കാണുന്നതു് അന്നത്തെ ചാക്യാർഫലിതത്തിന്റെ ഒരു പ്രതിബിംബം

മാത്രമാണെന്നു തോന്നുന്നു. അതെങ്ങനെയുമാകട്ടെ. ഹാസ്യത്തിൻെറ എല്ലാ ഉൾപ്പിരിവുകളിലും കേരളീയർ നിഷ്ണാതന്മാരാണ്. വാങ്മാത്രമായ ഫലിതം (wit), അനുകമ്പാർദ്രമായ ഹാസ്യം (humour), പരോക്ഷഹാസ്യം (irony), അന്യാപദേശരൂപമായ അധിക്ഷേപം (satire), തീക്ഷ്ണമായ ഭർത്സനം (invective), ഹാസ്യാനുകരണം (burlesque) മുതലായവയ്ക്കു് ഇടക്കാലത്തുണ്ടായിട്ടുള്ള സാഹിത്യത്തിൽ പല ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളും കാണാം.

എന്നാൽ ഇപ്പോഴത്തെ സർവ്വതോമുഖമായ പാരതന്ത്ര്യത്തിൽ ഹാസ്യസാഹിത്യം കുറഞ്ഞൊന്നു മന്ദീഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഹാസ്യപ്രയോഗം ഇപ്പോൾ വളരെ അപകടമുള്ള ഒരു വ്യവസായമായിട്ടാണു തീൎന്നിരിക്കുന്നതു്. 'പാറപ്പുറം', 'ഉദയഭാനു' മുതലായ ഉജ്ജ്വലാധിക്ഷേപങ്ങൾക്കു് ഇന്നു് ഒരു അനന്തരഗാമിയുണ്ടാവുകയെന്നതു ചിന്തനീയംപോലുമല്ല. ബുദ്ധി നിർഭയമായി വിഹരിക്കുന്ന ഒരു അന്തരീക്ഷത്തിൽ മാത്രമേ ഹാസ്യസാഹിത്യം തഴച്ചുവളരുകയുള്ളു. അങ്ങനെയൊരു അന്തരീക്ഷമുണ്ടാകണമെങ്കിൽ പൊതുജനങ്ങൾക്കു കൂടുതൽ അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യവും അധികാരസ്ഥാനങ്ങളിൽ കുറേക്കൂടി വിമർശനസഹിഷ്ണുതയുമുണ്ടായിരിക്കണം.

ഹാസ്യസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഹാസ്യബോധത്തിനും കുറേക്കൂടി വികാസവും സൂക്ഷ്മതയും ധർമ്മപ്രസക്തിയും ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്. നിന്ദാവിഷലിപ്തവും അസൂയാകലുഷിതവുമായ കുത്സനങ്ങൾ ഹാസ്യസാഹിത്യത്തെ മലിനപ്പെടുത്തരുതു്. വേറൊരു കാര്യംകൂടി ഹാസ്യസാഹിത്യകാരന്മാർ മനസ്സിരുത്തേണ്ടതുണ്ട്. ഇതേവരെയുണ്ടായിട്ടുള്ള ഹാസ്യസാഹിത്യത്തിൽ ക്ഷണികമായ

ബാഹ്യാഡംബരങ്ങളും ദുരാചാരങ്ങളും ധമ്മാഭാസങ്ങളും മാത്രമെ പരാമശിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളു. ഇന്നത്തെ മൗലികമായ ജീവിതാദശ്ങ്ങളെ ഹാസ്യവിഷയമാക്കുവാൻ അധികമാരും ധൈര്യപ്പെട്ടിട്ടില്ല. പുരോഗമനോത്സുകമായ ഒരു സാഹിത്യത്തിൽ എല്ലാ ആദശ്ങ്ങളും അഭിപ്രായങ്ങളും നിശിതവും നിഷ്കൃഷ്ടവുമായ ഹാസ്യപ്രയോഗത്തിനു വിഷയീഭവിക്കേണ്ടതാണു്. ചെമ്പുതെളിക്കലാണു് ഹാസ്യത്തിൻെറ ജോലി. ഒരുവിധത്തിലാലോചിച്ചാൽ മനുഷ്യജീവിതംതന്നെ ഒരു ഹാസ്യനാടകമല്ലേ? ബുദ്ധിയുണ്ടെന്നു നടിക്കുന്ന ഈ ഇരുകാലിമൃഗത്തേക്കാൾ ഹാസ്യയോഗ്യമായി മറെറന്തുണ്ടു്?

ഹാസ്യരസത്തിന്റെ വിളനിലമായി മുമ്പു പരിഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്നതു് ഗദ്യപ്രഹസനങ്ങളാണു്. സി. വി. യുടേയും ഈ. വി. യുടേയും പ്രഹസനങ്ങളിൽ പ്രേക്ഷകന്മാരെ ചിരിപ്പിക്കുന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു യാതൊരു ഉദ്ദേശ്യവുമില്ല. എന്നാൽ ഇയ്യിടെ പുറപ്പെട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഗദ്യനാടകങ്ങൾ വിഷയസ്വഭാവത്തിലും ആശയഗതിയിലും കുറേക്കൂടി ഗുരുതരമാണു്. ഇപ്പോൾ മലയാളനാടകവേദിയിൽ ചില ഇബ്സന്മാരും മെറ്റർലിംകുമാരും ബെർനാഡ്ഷാമാരും ഉദയംചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. വളരെ കൗതുകത്തോടും ഉത്സാഹത്തോടുംകൂടിയാണു് ഞാൻ അവരെ അഭിവാദ്യംചെയ്‌വാൻ പോയതു്. പക്ഷേ, ഓരോ തവണയും ഏതാണ്ടൊരു നൈരാശ്യത്തോടെ മടങ്ങിപ്പോരേണ്ടിവന്നു. ഇബ്സൻ, ഷാ മുതലായവരുടെ നാടകങ്ങൾ അനുകരിക്കുകയെന്നല്ല മനസ്സിലാക്കുകപോലും ചെയ്തിട്ടില്ലാത്തവരാണു് ആ മഹാന്മാരുടെ നാമധേയങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നും. പ്രണയത്തിന്റേയും പാതിവ്രത്യത്തിന്റേയും മഹത്വം ഷായാകട്ടെ ഇബ്സ

നാകട്ടെ ഒരിക്കലും ഉദ്ഘോഷിച്ചിട്ടില്ല. 'റൊമാന്റിക്' എന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന ശൈലിയിലുള്ള നാടകങ്ങളിൽ പ്രണയത്തിനും യുദ്ധസാമർത്ഥ്യത്തിനും മററും ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു സ്ഥാനം കൊടുത്തിട്ടുള്ളതായി കാണാം. ഷായും ഇബ്സനും ആ ശൈലിയെ ശക്തിപൂർവ്വം എതിരിട്ട് ജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളിലേക്കു പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ ശ്രദ്ധ തിരിക്കുകയാണു ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. യാചകന്മാരേയും യാചകികളേയും അവർ നമ്മുടെ അനുകമ്പയ്ക്കു വിഷയമാക്കിയിട്ടില്ല. യാചകന്മാരെ സൃഷ്ടിച്ചുവിടുന്ന സമുദായഘടനയുടെ ശൈഥില്യം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ് അവർ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. സ്ത്രീകളുടെ അപഥസഞ്ചാരം ഒരു മഹാപാപമായി അവർ പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. ഇന്നത്തെ സാമ്പത്തികഘടനയിലുള്ള വിവാഹസമ്പ്രദായം നിലനില്ക്കുന്നകാലത്തോളം വേശ്യാവൃത്തിയും ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതാണെന്നു് യുക്ത്യനുഭവങ്ങൾകൊണ്ടു സമർത്ഥിക്കുകയാണു് അവർ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. മനുഷ്യനിർമ്മിതമായ യാതൊരു നിയമത്തിനും ആചാരത്തിനും സ്ഥാപനത്തിനും അവർ ദിവ്യത്വം കല്പിച്ചിട്ടില്ല. വധം, ആത്മഹത്യ, ഉന്മാദം, ബലാൽക്കാരപൂർവ്വമായ ചാരിത്രഭംഗോദ്യമം മുതലായ സംഗതികൾ ഒരു നാടകത്തിന്റെ അങ്ങേയററത്തെ പ്രയോഗങ്ങളാണു്. അവയെക്കൊണ്ടു വളരെ മുൻകരുതലോടുകൂടി മാത്രമേ ഉചിതജ്ഞനായ ഒരു നാടകകൃത്തു കൈകാര്യം ചെയ്യുകയുള്ളു. Melodrama എന്നു പേരുള്ള ഒരുവക നാടകാഭാസത്തിലാണു് ഇത്തരം സംഭവങ്ങൾ സുലഭമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതു്. ഷാ, ഇബ്സൻ മുതലായ നാടകകൃത്തുക്കൾ അവയെ മിക്കവാറും വർജ്ജിച്ചിരിക്കുന്നതായിക്കാണാം. സംഭവങ്ങൾ കഴിയുന്നത്ര ചുരുക്കി, പാത്രസ്വഭാവത്തിലൂടെ ചില നൂതനാശയങ്ങൾ

ഉന്നയിക്കുകയാണു് അവർ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. എന്നാൽ നമ്മുടെ നാടകവേദിയിൽ ചോരകൊണ്ടു് ഒരു കളിയാണു്. വധവും ആത്മഹത്യയും ഇല്ലാത്ത നാടകമേ കാണ്മാനില്ല.

രക്തച്ചൊരിച്ചിൽപോലെതന്നെ സർവ്വസാമാന്യമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്ന മറ്റൊരു വിദ്യ, ആത്മഹത്യയ്ക്കോ അകാലമരണത്തിനോ പ്രാരംഭമായ ഒരുവക പേപറച്ചിലാണു്. 'കാൽവരിയിലെ കല്പപാദപ'ത്തിൽ കാണുന്ന യൂദാസിൻെറ ദുർമ്മരണം പല നാടകകൃത്തുക്കളേയും പ്രലോഭിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. യൂദാസിൻെറ ദുർമ്മരണത്തിന്റെ മാതൃക മാർലൊ എഴുതിയിട്ടുള്ള Dr. Faustus എന്ന നാടകത്തിലെ അന്തിമഘട്ടമാണു്. Dr. Faustus എന്ന കൃതിയെ വിഭ്രമജനകമായ ഒരു നാടകാഭാസമെന്നല്ലാതെ അനുകരണീയമായ ഒരു മാതൃകയായി യാതൊരു ആംഗലനിരൂപകനും വിലമതിച്ചിട്ടില്ല. എന്നാൽ നമ്മുടെ നാടകകൃത്തുക്കൾ പ്രതിനായകന്റേയോ മറ്റേതെങ്കിലും ദുഷ്ടപാത്രത്തിൻേറയോ മരണവിചേഷ്ടിതം ഒന്നാംതരം പൊടിക്കൈയായി കരുതിയിട്ടുണ്ടു്. 'തീ!', 'പുക!', 'തൂക്കുമരം!', 'ചോര!' എന്നിങ്ങനെയുള്ള ആക്രോശവും ചാട്ടവും വീഴ്ചയുമെല്ലാംകൂടി ഒരു രംഗം സൃഷ്ടിച്ചു പ്രേക്ഷകന്മാരെ വിഭ്രമിപ്പിച്ചാൽ, നാടകത്തിൻെറ വിജയത്തിനു ദീപസ്തംഭംന്യായപ്രകാരമുള്ള സിദ്ധിക്കു മററു യാതൊന്നും വേണ്ട.

നൂതനരീതിയിലുള്ള നാടകങ്ങളിലെ ചില സങ്കേതങ്ങൾ നമ്മുടെ നാടകകൃത്തുക്കളും ധരിച്ചുവെച്ചിട്ടുണ്ടു്. ആത്മഗതം മുതലായ പൂർവ്വസങ്കേതങ്ങൾ പാടേ ഉപേക്ഷിക്കുകയും, ദാരിദ്ര്യത്തെപ്പററി ഒരു അനുകമ്പാപ്രകടനം നടത്തുകയും, തൊഴിലിൻെറ മാഹാത്മ്യം പ്രശംസിക്കു

കയ്യും, 'കുലടേ!' മുതലായ സംബോധനകളും 'അഹോ! പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഗതി!' എന്നിങ്ങനെയുള്ള വേദാന്തശകലങ്ങളും കുത്തിച്ചെലുത്തുകയും, "കർട്ടൻ പൊക്കുമ്പോൾ സ്റ്റേജിൻെറ ഇടത്തുവശത്ത് ഒരു വാതിൽ കാണാം. നടുവിൽ ഒരു മേശയിട്ടിരിക്കുന്നു: അതിൻെറ മൂന്നുവശത്തും ഓരോ കസേരയും. മേശപ്പുറത്തു മഷിക്കുപ്പിയും പേനയും രണ്ടുമൂന്നു പുസ്തകങ്ങളുമുണ്ട്. വലത്തുവശത്തുള്ള ജനലിൻെറ യവനിക പാതിയോളം നീക്കിയിട്ടുണ്ട്," എന്നിങ്ങനെ രംഗനിർദ്ദേശം ചെയ്യുകയും ചെയ്തുകഴിഞ്ഞാൽ, നമ്മുടെ കേരളബർനാഡ്ഷാമാർ കൃതകൃത്യരായി. ഷായുടെ നാടകങ്ങളുടെ പശ്ചാത്തലമായ സംസ്കാരവും അവയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരിക്കുന്ന വിപ്ലവോന്മുഖമായ ആശയങ്ങളും നമ്മുടെ നാടകകൃത്തുക്കളെ തീണ്ടിയിട്ടുപോലുമില്ല. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, മലയാളഗദ്യസാഹിത്യത്തിൻെറ ശാശ്വതസമ്പത്തെന്ന് അഭിമാനിക്കാവുന്ന ഒരൊറ്റ നാടകംപോലും ഇയ്യിടെ ദർശിക്കുവാൻ എനിക്കു ഭാഗ്യമുണ്ടായിട്ടില്ല.

നോവലുകളെക്കുറിച്ചും അതുതന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ നോവലെഴുത്തുകാർ ഇല്ലെന്നോ? കുറച്ചുകാലംമുമ്പു പുറപ്പെട്ട വിലാസിനിമാരും മൃണാളിനിമാരും സരോജിനിമാരും പവിഴക്കൊടികളും എവിടെപ്പോയി മറഞ്ഞു? മലയാളികൾ അവരെ വിസ്മൃതികോടിയിൽ തള്ളിക്കഴിഞ്ഞെന്നു തോന്നുന്നു. വിദ്യാർത്ഥികളുടേയും അദ്ധ്യാപകന്മാരുടേയും സമയം മിനക്കെടുത്താൻ മാത്രം, പാഠ്യപുസ്തകക്കമ്മിററിക്കാർ കുഴിമാന്തി അവററയെ ചിലപ്പോൾ പൊക്കിയെടുത്തുകൊണ്ടുവരാറുണ്ട്. പക്ഷേ, അതുകൊണ്ടെന്തുഫലം? മണ്ണടിയേണ്ടതു മണ്ണടി

യുകതന്നെ ചെയ്യും. നോവൽവ്യവസായത്തിനു് ആകപ്പാടെ ഒരു മാന്ദ്യം നേരിട്ടിരിക്കുകയാണിപ്പോൾ.

ഇന്നത്തെ കഥയെഴുത്തുകാരെല്ലാം ചെറുകഥാകാരന്മാരാണു്. അവരുടെ ഭാവന ചെറുതാണെന്നല്ല അതിന്റെ അത്ഥം. ക്ഷമയും അവധാനശീലവും കുറവായതുകൊണ്ടും നീണ്ട നോവലുകളെഴുതി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി ചെലവാക്കാനുള്ള ചുററുപാട പലക്കുമില്ലാത്തതുകൊണ്ടുമായിരിക്കണം കഥകൾ ചെറുതായിപ്പോകുന്നതു്. ഏതായാലും ചെറുകഥകളുടെ നല്ലകാലമാണു് ഇതു്. ഒന്നാന്തരം ചെറുകഥകൾ ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു് ആനുകാലികപത്രങ്ങളിലായും പുസ്തകരൂപത്തിലായും പുറത്തുവരുന്നുണ്ടു്. ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള അവർകളുടെയും മററും ഉത്സാഹത്തിന്റെ ഫലമായി മോപ്പസാങ്ങ്, ചെക്കോവ് തുടങ്ങിയ വിശ്വസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികൾ നമ്മുടെ ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾക്കു പരിചിതമായിത്തീന്നതോടെ, നിമ്മാണത്തിലും ഭാവനാസമ്പന്നതയിലും, മുമ്പെങ്ങും കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത ഗുണോൽക്കഷം നമ്മുടെ ചെറുകഥകൾക്കു കൈവന്നിട്ടുണ്ടു്. മറ്റൊരു സാഹിത്യശാഖയും ഇടക്കാലത്തു് ഇത്രമേൽ സംപുഷ്ടമായതായി എനിക്കറിവില്ല. ഇതിൽ കമ്പോസിററർമാക്കു മാത്രമേ ആവലാതിയുള്ളു. ഇന്നത്തെ ഓരോ ചെറുകഥയിലും ചേക്കേണ്ട ഉദ്ധരണി മുതലായ ചിഹ്നങ്ങൾക്കു മിക്ക അച്ചുകൂടങ്ങളിലും അച്ചുകൾ തികയാതെയാണു വന്നിരിക്കുന്നതു്. പാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണം ധാരാളം പ്രയോഗിക്കുന്നതായിരിക്കണം കാരണം. സംഭാഷണം പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ പലരും സ്തുത്യഹമായ തന്മയത്വം പ്രദശിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ തന്മയത്വത്തിനുവേണ്ടി ചിലപ്പോൾ ദേശ്യശബ്ദങ്ങൾ കണക്കിലേറെ പ്രയോഗിക്കുന്നു

ണ്ടോ എന്നൊരു ശങ്ക. തെക്കരുടെ സംഭാഷണം വടക്കർക്കും, വടക്കരുടെ സംഭാഷണം തെക്കർക്കും തീരെ മനസ്സിലാകാത്ത രീതിയിൽ തുടരെ പ്രയോഗിക്കുന്നതു് ഉചിതമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഡിക്കൻസ്, ഹാർഡി, മാക്ക് ടെ്വയിൻ മുതലായവർ ചെയ്തിട്ടുള്ളതുപോലെ, ദേശ്യശൈലിയുടെ ധ്വനിയുണ്ടാകുവാൻമാത്രം ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു് പ്രയോഗിക്കുന്നതാണു നല്ലതു്. ചില വർഗ്ഗങ്ങളിലുള്ള ആളുകൾക്കു് അവരുടെ സംഭാഷണശൈലി അതേപടി പകർത്തിക്കാണിക്കുന്നതിൽ പരിഭവമുള്ളതായിട്ടും എനിക്കറിയാം. നമ്മുടെ വഴിപിഴച്ച ജാതിബോധമാണു് അതിന്റെ കാരണം. ഒരുകൂട്ടർ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷ ഉത്തമമെന്നും മറെറാരുകൂട്ടരുടെ ഭാഷ അധമമെന്നുമുള്ള മൂഢവിശ്വാസം സാഹിത്യത്തിലും കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ടു്. "ഹോ, ചേലപ്പുറം! ഇന്നത്തെ പ്രഥമൻ ക്ഷായി, ഹോ," എന്നു പറയുന്നതു ശ്രേഷ്ഠമാണെന്നും, "കോയിയെറച്ചീം കടച്ചക്കേംകൊട ബറത്തരച്ചുബച്ചാ ഇന്നു ഞമ്മക്കു കുശാലാ," എന്നു പറയുന്നതു് അധമമാണെന്നും വല്ലവർക്കും തോന്നുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതു് അവരുടെ രക്തത്തിൽ കലന്നിരിക്കുന്ന ജാതിപ്പകകൊണ്ടാണെന്നേ വിചാരിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. അഭ്യസ്തവിദ്യന്മാർ, വിദ്യാവിഹീനന്മാർ ഇങ്ങനെ രണ്ടു ജാതികളേ കേരളത്തിലുള്ളൂ. ഈ ജാതിവ്യത്യാസം ഏതു വർഗ്ഗത്തിലും കാണാം. അതുകൊണ്ടു ചെറുകഥാകൃത്തുക്കൾ പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവും സാഹചര്യവുമനുസരിച്ച സംഭാഷണം പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ ഒട്ടും മടിക്കേണ്ട. അച്ചുനിരത്തുകാർ പിറുപിറുത്തുകൊള്ളട്ടെ.

ചെറുകഥയോടൊപ്പം വികസിക്കേണ്ട മറെറാരു സാഹിത്യവിഭാഗമാണു് ആത്മപ്രകാശസമർത്ഥങ്ങളായ ഉപന്യാസങ്ങൾ. വിദ്യാർത്ഥികൾ വാക്യരചന അഭ്യസി

ക്കുന്നതുപോലെയുള്ള ഉപന്യാസങ്ങളല്ല ഇവിടെ വിവക്ഷിക്കുന്നതു്. 'സത്യം', 'പുസ്തകപാരായണം', 'ഗ്രാമോദ്ധാരണം' എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഓരോ വിഷയത്തെപ്പററി ഏതാനും ഖണ്ഡികകൾ തെററുകൂടാതെ എഴുതിയാൽ മാത്രം പോരാ. ഇംഗ്ലീഷിൽ essay എന്നു പറയുന്നതു ഗദ്യത്തിലുള്ള ഒരു ആത്മഗീതയാണു്; a lyric in prose. അതിനെ ആത്മോപന്യാസം എന്നു തർജ്ജമചെയ്യാം. വിഷയം എന്തായിരുന്നാലും എഴുതുന്ന ആളിൻെറ വ്യക്തിഗതമായ വിചാരങ്ങളും സ്വഭാവവിശേഷവും സ്വന്തമായ ഒരു ഗദ്യശൈലിയിൽ നിഴലിച്ചുകാണണം. അതാണു് ആത്മോപന്യാസം. വേങ്ങയിൽ നായനാർ, അപ്പൻതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു്, ഈ. വി. കൃഷ്ണപിള്ള, സഞ്ജയൻ, സി. അന്തപ്പായി ഇങ്ങനെ ഏതാനം ചിലരുടെ ഉപന്യാസങ്ങൾക്കു മാത്രമേ മേല്പറഞ്ഞ ഗുണം കാണുന്നുള്ളു. ചാൾസ് ലാംബിനെപ്പോലെയുള്ള ഒരു ഉപന്യാസകർത്താവും Dream Children എന്നതുപോലെയുള്ള ഒരു ഉപന്യാസവും എന്നാണു് നമ്മുടെ ഭാഷയിലുണ്ടാവുക!

മേൽ പ്രസ്താവിച്ച സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങളെല്ലാം സൃഷ്ടിപരമായ മനോവ്യാപാരത്തിൻെറ ഫലങ്ങളാണു്. ഗദ്യത്തിനു സൃഷ്ടി, വിമർശനം ഇങ്ങനെ രണ്ടു ധർമ്മങ്ങളുണ്ടു്. വിമർശനപ്രധാനമായ കൃതികളിൽ സാഹിത്യനിരൂപണം, കലാനിരൂപണം, ദേശചരിത്രം, സാഹിത്യഗുണമുള്ള ശാസ്ത്രീയപ്രബന്ധങ്ങൾ, സഞ്ചാരകഥകൾ, ആത്മകഥാകഥനം, ലോകവ്യവഹാരചർച്ച ഇങ്ങനെ പലതും ഉൾപ്പെടുന്നു. ഇവയോരോന്നിനെക്കുറിച്ചും എന്തെങ്കിലും പറയാമെന്നുവെച്ചാൽ, അവസരം പററിയതാ

ണെങ്കിലും ശ്രോതാക്കളുടെ ക്ഷമയ്ക്കും ഒരതിരുണ്ടല്ലോ. സാഹിത്യനിരൂപണത്തെക്കുറിച്ചു മാത്രം രണ്ടു വാക്കു പറഞ്ഞു പ്രകൃതം സമാപിക്കാം.

ജന്തുക്കൾക്കെല്ലാം ബഹിർല്ലോകഗ്രഹണത്തിനു പര്യാപ്തമായ ഇന്ദ്രിയങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും മനുഷ്യനു മാത്രമേ അന്തർമ്മുഖമായ ബുദ്ധിവ്യാപാരംകൊണ്ട് തന്നെപ്പററി ത്തന്നെ ഓരോന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിവുള്ളു. ഈ സാമർത്ഥ്യവിശേഷം മനുഷ്യൻെറ വിശിഷ്ടസൃഷ്ടിയായ സാഹിത്യത്തിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതിൻെറ ഫല മാണു സാഹിത്യനിരൂപണം. ഒരു ശ്ലോകം ഉദ്ധരിച്ച്, "ഹാ! എത്ര ലളിതകോമളമായിരിക്കുന്നു! എത്ര പുള കോൽഗമകാരിയായ വചഃപ്രസരം!" എന്നൊക്കെ അ ത്ഭുതപ്പെടുകയോ, മറ്റൊരു ശ്ലോകം ഉദ്ധരിച്ച് അതിലെ യതിഭംഗം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയോ ചെയ്താൽ അതു പര്യാ പ്തമായ സാഹിത്യനിരൂപണമാകയില്ല. ശ്ലോകം ചൊല്ലി വിഗ്രഹിച്ച് അർത്ഥം പറഞ്ഞ്, വൃത്തവും വൃത്തലക്ഷണ വും നിശ്ചയിച്ച്, അലങ്കാരം ഏതു വകുപ്പിലാണു പെട ത്തേണ്ടതെന്നു പ്രതിപാദിച്ചുകൊണ്ടുള്ള രീതിയിലാണ് ഉയർന്ന ക്ലാസ്സുകളിൽപ്പോലും ഇന്നു സാഹിത്യനിരൂപ ണംചെയ്‌വാൻ കോളജുവിദ്യാർത്ഥികളെ പഠിപ്പിച്ചു വരുന്നതു്. പാവപ്പെട്ട അദ്ധ്യാപകന്മാർ എന്തുപിഴച്ചു? ചോദ്യക്കടലാസ്സിലും ഈവക കാര്യങ്ങൾമാത്രമേ വിദ്യാ ർത്ഥികളിൽനിന്നു പ്രതീക്ഷിക്കുന്നുള്ളു. കാവ്യഹൃദയം എ ന്താണെന്നുള്ള ചിന്തപോലുമില്ല. മുഴക്കോലുകൊണ്ട് അളന്ന് അററകുററങ്ങൾ നീക്കി, നാലുവശവും തെറുത്ത്, ചിന്തേരിട്ടു നിരപ്പുവരുത്തി, പോളീഷിട്ടു മിനുക്കിയതു പോലെയുള്ള ഒരു അലങ്കാരം ഒരു ശ്ലോകത്തിൽ കണ്ടേ

ക്കാം. അലങ്കാരം മാത്രം നോക്കിയാൽ ആ ശ്ലോകം ചമൽക്കാരത്തിൻെറ പരമകോടിയിലാണു നില്ക്കുന്നതെന്നു വിധിക്കേണ്ടിവരും. പക്ഷേ, അതു വായിക്കുന്ന സഹൃദയനു് ഉലക്ക വിഴുങ്ങിയപോലെയുള്ള അനുഭവമാണു് ഉണ്ടാവുക. അലങ്കാരവിചാരമാണോ സാഹിത്യനിരൂപണം?

നിരൂപണത്തിനു പല തോതുകളും സമ്പ്രദായങ്ങളുമുണ്ടു്. അവനവൻെറ വാസനയ്ക്കനുരൂപമായ കവിത മാത്രം അനുഭവവേദ്യതയോടുകൂടി പ്രശംസിക്കുകയും ഇതര കവിതാപദ്ധതികളെ അവഗണിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതാണു വ്യക്തിപരമായ സാഹിത്യനിരൂപണം. ഇത്തരം നിരൂപണത്തിൽ പക്ഷപാതദോഷം കടന്നുകൂടുവാൻ എളുപ്പമുണ്ടു്. കവിയുടെ കാലം, ദേശം എന്നിങ്ങനെയുള്ള വസ്തുതകളെപ്പററി ഗവേഷണംചെയ്തു കൃതികളെ തുലാമാനം ചെയ്യുന്ന രീതിയാണു ചരിത്രപരമായ സാഹിത്യനിരൂപണം. ഇത്തരം വിമർശനത്തിലും ഒരു അപകടത്തിനു വഴിയുണ്ടു്. ചരിത്രകാരനായ നിരൂപകനു പ്രാചീനമായ കൃതികളിൽ, അവ പ്രാചീനമാണെന്നതുകൊണ്ടുമാത്രം, കലശലായ പ്രതിപത്തി തോന്നുക സ്വാഭാവികമാണു്. ഇതുകൊണ്ടാണു ചില നിരൂപകന്മാർ 'ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശം'പോലെയുള്ള സ്ഥൂലമായ കൃതികളെ മുക്തകണ്ഠം പ്രശംസിക്കുന്നതും അതിനേക്കാൾ പഴക്കം കുറഞ്ഞതെങ്കിലും ഗുണഭൂയിഷ്ഠമായ 'മയൂരസന്ദേശ'ത്തെ ഇടിച്ചുതാഴ്ത്തുന്നതും. മൂന്നാമതൊരു നിരൂപണസമ്പ്രദായം, മാത്യൂ ആർനോൾഡിൻെറ Touchstone method എന്നു പറയപ്പെടുന്ന രീതിയാണു്. ലബ്ധപ്രതിഷ്ഠങ്ങളായ ചില കൃതികളെ ഉരകല്ലാക്കിക്കല്പിച്ചുകൊണ്ടു നൂതനകൃതികളെ അതിന്മേൽ ഉരച്ചുനോക്കി അവയുടെ വില

തിട്ടപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു രീതിയാണു് ഇതു്. വിധിയെഴുത്തു പോലെയുള്ള ഒരു നിരൂപണസമ്പ്രദായവുമുണ്ടു്. ഒരു ന്യായാധിപൻ നിലവിലിരിക്കുന്ന നിയമങ്ങളേയും ചട്ടങ്ങളേയും ആധാരമാക്കി വിധി കല്പിക്കുന്നതുപോലെ, നിരൂപകൻ സർവ്വസമ്മതമെന്നു താൻ വിശ്വസിക്കുന്ന ചില സാഹിത്യതത്വങ്ങളെ പ്രമാണമാക്കി ഓരോ കൃതിക്കും വിലകല്പിക്കുന്നു. ഈ രീതിയാണു് ഇടക്കാലംവരെ കേരളത്തിലെന്നല്ല ഭാരതമൊട്ടുക്കും നടപ്പിലിരുന്നതു്. നേരേമറിച്ചു്, നിരൂപകനു വിധിയെഴുതാൻ അവകാശമില്ലെന്നും ഓരോ കൃതിക്കും സ്വകീയമായ നിയമങ്ങളുണ്ടെന്നും അവയെന്താണെന്നു കണ്ടുപിടിക്കുക മാത്രമേ നിരൂപകൻ ചെയ്യേണ്ടതായിട്ടുള്ളുവെന്നും വേറൊരു പക്ഷവുമുണ്ടു്. ലോകത്തിലുള്ള സാഹിത്യസത്തു മുഴുവനും ഒന്നായിക്കരുതി വിവിധഭാഷകളിലുള്ള കൃതികളേയും സാഹിത്യകാരന്മാരേയും താരതമ്യംചെയ്തു കൃതാർത്ഥമാകുന്നതാണു മറെറാരു നിരൂപണസമ്പ്രദായം. ഇവയെല്ലാററിനും പുറമേ കേവലം സൃഷ്ടിപരമായ ഒരുവക നിരൂപണവുമുണ്ടു്. കവി പ്രകൃതിയേയോ മനുഷ്യസ്വഭാവത്തേയോ വിഷയമാക്കുന്നതുപോലെ, നിരൂപകൻ സാഹിത്യത്തെത്തന്നെ വിഷയമാക്കി ഗദ്യകവിതയെഴുതുന്നു. വാൾട്ടർ പേറ്റർ വർണ്ണിക്കുന്ന ഗുണങ്ങളെല്ലാം ലിയോനാർദോ ദാവിൻചിയുടെ Mona Lisa എന്ന ചിത്രത്തിലില്ലായിരിക്കാം. പക്ഷേ, പേറ്ററിന്റെ വർണ്ണന രസാത്മകമായ ഒരു ഗദ്യകവിതയാണു്. ഇങ്ങനെ പല നിരൂപണസമ്പ്രദായങ്ങളും ആംഗലസാഹിത്യത്തിലുണ്ടെങ്കിലും, നമ്മുടെ നിരൂപകന്മാർ ഇപ്പോഴും വിധിയെഴുത്തുകൊണ്ടുമാത്രം തൃപ്തിപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണു്. ഓരോ സമ്പ്രദായത്തിനും

ചില ദോഷങ്ങളുണ്ടു്. നിരാക്ഷേപവും പ്രമാദരഹിതവും ശാശ്വതവുമായ ഒരു നിരൂപണസമ്പ്രദായം ആരും ഇതേവരെ കണ്ടെത്തിയിട്ടില്ല. കഴിയുന്നത്ര ദോഷങ്ങൾ വർജ്ജിച്ചു് ഓരോ രീതിയും സന്ദർഭാനുസാരം പ്രയോഗിക്കുകയേ നിവൃത്തിയുള്ളു.

ഗദ്യകഥാസാഹിത്യം

കഥ പറയുന്നതു കേൾക്കാൻ രസമുണ്ട്. കഥയെ പ്പററി പറയുന്നതോ? ജോൺസൻെറ ശൈലിയിൽ പറ ഞ്ഞാൽ, തടിച്ച കാളയെ മേയ്ക്കുന്നവൻ തടിച്ചവനായി രിക്കണമെന്നുണ്ടോ? ഇരുപതിൽ ചില്വാനം കൊല്ലം മുമ്പ് കഥാസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു കൈക്കുറ്റപ്പാട് ഇയ്യുള്ളവൻ ചെയ്യുകയുണ്ടായി. അതിൻെറ പ്രായശ്ചി ത്തമെന്നവണ്ണം കഥകളെ വിമശിക്കുകയെന്ന ഭാരമാണു ഞാൻ സംബന്ധിച്ചിട്ടുള്ള മിക്ക സാഹിത്യയോഗങ്ങ ളിലും എൻെറ തലയിൽ വച്ചുകെട്ടാറു്. അതുതന്നെ ഇ വിടെയും. പരിഭവമായിട്ടു പറയുന്നതല്ല; ഒരു വാസ്തവ കഥനം മാത്രം.

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യലോകത്തിൽ നോവലിൻെറ പ്രാബല്യദശ പത്തൊമ്പതാംനൂററാണ്ടിൻെറ ഉത്തരാ ദ്ധമായിരുന്നു. വിക്ടോറിയാരാജ്ഞിയുടെ കാലത്താണു് ഇംഗ്ലണ്ടിൽ നോവൽ അത്യച്ചനില പ്രാപിച്ചതു്. അന്ന ത്തെ പ്രമുഖ സാഹിത്യകാരന്മാരധികവും നോവലെഴ ത്തുകാരായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇരുപതാംനൂററാണ്ടിൽ മറ്റു സാഹിത്യവിഭാഗങ്ങൾ നോവലിൻെറ പ്രാഥമ്യത്തിനു് ഇടിവുവരുത്തിയിട്ടുണ്ട്. പത്രലേഖനം, നാടകം എന്നീ ശാഖകൾ നോവലിനെക്കാൾ പ്രധാനതരമായിത്തീന്നി രിക്കുന്നു. എണ്ണത്തിലും ഗുണത്തിലും, നോവൽവ്യവസാ യത്തിനു മാന്ദ്യം സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെങ്കിലും, മുമ്പുണ്ടായി രുന്ന അദ്വിതീയസ്ഥാനം അതിനു് ഇന്നില്ല. നോവലെ ഴുത്തുകാരിൽ പലരും നാടകകത്താക്കളായി രൂപാന്തര

പ്പെട്ടകയാണു ചെയ്യിട്ടുള്ളതു്. നോവലെഴതി പേരെടുത്ത പലരും പിന്നീട്ട നാടകലോകം പിടിച്ചടക്കുവാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഗാൽസ്‌വത്തി, സോമർസെററ് മാം, ആർനോൾഡ് ബെന്നറ്റ്, ജെ. ബി. പ്രീസ്റ്റ്ലി എന്നീ നോവലെഴത്തുകാർ അവരുടെ പക്വദശയിൽ നാടകകത്താക്കളായി മാറിയതു് നോവലിനെക്കാൾ നാടകത്തിനു് അന്നു പ്രാധാന്യം കല്പിച്ചതുകൊണ്ടായിരിക്കണം. ബെർനാഡ്ഷായും ആദ്യം അപ്രസിദ്ധനായ ഒരു നോവലെഴത്തുകാരനായിരുന്ന കാൎയ്യം സുത്തവ്യമാണു്. 'നാടകാന്തം കാഥികത്വം' എന്നൊരു പുതിയ ചൊല്ലിന്റെ ആവശ്യം നേരിട്ടിരിക്കുന്നു. നോവലുകൾ ഇന്നും ധാരാളം പുറപ്പെട്ടുന്നുണ്ടു്. പക്ഷേ, അവയ്ക്കു സാഹിത്യലോകത്തിലെ മുൻപന്തിയിൽ സ്ഥാനമില്ലാതായിട്ടുണ്ടു്.

മലയാളത്തിലെ കഥാസാഹിത്യചരിത്രം മറ്റൊരു വിധത്തിലാണു്. ഇവിടെ സി. വി. രാമൻപിള്ളയും, ചന്തുമേനോനും ആരംഭിച്ച നോവൽപ്രസ്ഥാനം പിന്നെ അധികമാരും പോഷിപ്പിച്ചില്ല. ചില ദുർബ്ബലാനുകരണങ്ങൾ പുറപ്പെട്ടശേഷം കുറേക്കാലത്തേക്കു നോവൽ തിരോഭവിക്കുകയും അതിന്റെ സ്ഥാനം ചെറുകഥ കരസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തു. അഞ്ചെട്ടുകൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ഇവിടെവച്ചു നടന്ന ഒരു പരിഷദ്യോഗത്തിൽ നോവൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ വൈരള്യം ഞാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുണ്ടായി. എന്നാൽ അതിനുശേഷം ആശാവഹമായ ഒരു പരിവത്തനം സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇയ്യിടെയായി ചെറുകഥാകാരന്മാരെല്ലാം നോവലെഴത്തുകാരായിവളൎന്നു വരുന്നുണ്ടു്. നോവൽ വായിക്കാനുള്ള ആസക്തിയും വർദ്ധിച്ചുവരുന്നുണ്ടെന്നാണു പുസ്തകവില്പനക്കാർ പറയുന്നതു്. മലയാളത്തിൽ നോവലിന്റെ സുവൎണ്ണദശ

ഇനിയും വരാനിരിക്കുന്നതേയുള്ളൂ. ഇപ്പോഴത്തെ തോതിൽ വളച്ച് തുടരുന്നപക്ഷം ഏറെത്താമസിയാതെ ഒരു വമ്പിച്ച നോവൽസാഹിത്യം നമുക്കു നേടാൻ കഴിയും. അതിൻെറ വളച്ച്യയിൽ പാശ്ചാത്യനോവൽസാഹിത്യത്തിൽ വന്നിട്ടുള്ള പരിവത്തനങ്ങൾ ഇവിടെയുമുണ്ടാകുമെന്നു ന്യായമായി പ്രതീക്ഷിക്കാം. ഈ പരിവത്തനങ്ങളെല്ലാം ആശാസ്യമായിരിക്കണമെന്നില്ല.

എന്താണ് ഈ പരിവത്തനങ്ങൾ? ഒന്നാമതായി, നോവലിൽ കഥതന്നെ ആവശ്യമാണോ എന്നൊരു സന്ദേഹം പുറപ്പെട്ടുവന്നിട്ടുണ്ട്. പണ്ടൊക്കെ നോവലിൻെറ പ്രഥമവും പ്രധാനവുമായ ധമ്മം ഒരു കഥ ഏറെക്കുറെ സമ്പൂണ്ണമായും വിശ്വാസയോഗ്യമായും പറയുക എന്നതായിരുന്നു. അതിനെപ്പററി ആക്കും സംശയലേശമുണ്ടായിരുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ. എം. ഫോസ്റ്ററിനോടു ചോദിക്കുക, നോവലിൽ കഥ വേണമോ എന്ന്. അദ്ദേഹം പറയും, "ഓ, കഥയോ? അതേയതെ, ഒരു കഥ വേണം. നാശം!" കഥ വേണം; പക്ഷേ, അതു കൂടാതെകഴിച്ചാൽ കൊള്ളാമെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ താൽപര്യം. 'ഇന്ത്യയിലേക്കുള്ള യാത്ര' (A Passage to India) എന്ന നോവലിൽ ഇംഗ്ലീഷുകാരും ഇന്ത്യാക്കാരും, എന്നുവച്ചാൽ ഭരണകത്താക്കളും ഭരണീയരും തമ്മിലുള്ള ഇടപാടുകൾ അത്യന്തം മനോജ്ഞമായും പരഹൃദയജ്ഞാനത്തോടുകൂടിയും വണ്ണിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതിലെ കഥയുടെ മമ്മം ഒരു ഗുഹയിൽ നടന്ന സംഭവമാണ്. ഒരു ആംഗലയുവതി, തന്നെ ഒരു മുസ്ലീംഡോക്ടർ ഒരു ഗുഹയിൽവച്ച് ബലാൽക്കാരം ചെയ്തതായി വിശ്വസിച്ച് അയാളുടെ പേരിൽ കേസ്സുകൊടുക്കുന്നു. കേസ് അയാൾക്കു ദോഷമായി വിധിച്ചാൽ അയാളുടെ ജീവിതം പാഴാകും.

അയാൾ നിരപരാധിയാണെന്നുള്ളതു തീച്ച്യയാണു്. സാക്ഷിക്കൂട്ടിൽവച്ചു യുവതി അവളുടെ ആരോപണം പിൻവലിക്കുന്നു. എന്താണു ഗുഹയിൽവച്ചു സംഭവിച്ചതു്? ബലാൽക്കാരം നടന്നുവെന്നു് അവൾക്കു വെറുതെ തോന്നിയതാണോ? അല്ലെങ്കിൽ വേറെ ആരെങ്കിലും ബലാൽക്കാരം ചെയ്തതാണോ? എന്താണു് അവിടെ നടന്നതെന്നു് അറിയുവാൻ നമുക്കു ജിജ്ഞാസയുണ്ടു്. പക്ഷേ, ഫോസ്റ്റർ ഒന്നും മിണ്ടുന്നില്ല. "കഥയോ? അതെയതെ! ഒരു കഥ വേണം. നാശം!" ബ്രിട്ടീഷുഭരണത്തിൻെറ ഫലങ്ങളാണു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ചിന്താവിഷയം. കഥയുണ്ടെങ്കിൽ അതു് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആശയങ്ങളുടെ വാഹനം മാത്രമാണു്.

ഇങ്ങനെയുള്ള കഥയില്ലാക്കഥകൾ എഴുതാൻ നമ്മുടെ എഴുത്തുകാർക്കു തോന്നാതിരിക്കട്ടെ. എഴുത്തുകാർക്ക് എന്തു തോന്നിയാലും വായനക്കാർക്കു കഥ കൂടിയേ കഴിയൂ. വേദാന്തമൊന്നും അവക്കു വേണ്ട. സജീവപാത്രങ്ങൾ വിഹരിക്കുന്നതും ആദിമദ്ധ്യാന്തങ്ങളുള്ളതുമായ ഒരു കഥയാണു് അവർ നോവലിൽ തേടുന്നതു്. അതുണ്ടെങ്കിൽ കുറച്ചു വേദാന്തവും മനശ്ശാസ്ത്രവുമൊക്കെ അവർ സഹിച്ചുകൊള്ളും.

ഇരുപതാംനൂററാണ്ടിൽ നോവൽസാഹിത്യത്തിനുണ്ടായിട്ടുള്ള മറെറാരു നേട്ടം ആത്മോപാഖ്യാനപ്രധാനമായ കഥയാണു്. അതീതയൗവനനായ ഏതൊരുത്തൻെറയും കൈയിൽ ഒരു നോവലിനു വേണ്ട കോപ്പുണ്ടു്. സ്വന്തം ജീവിതം പകത്തിയെഴുതിയാൽ മതി. രണ്ടാമതൊരു നോവലെഴുതണമെങ്കിൽ കല്പനാവൈഭവം വേണം. പക്ഷേ, ഒരു നോവൽ എഴുതാൻ ആക്കും കഴിയും. ഡി. എച്ച്. ലാറൻസി (D. H. Lawrence) നെപ്പോലെ ഭാവ

നാസമ്പന്നനായ ഒരാൾ ആത്മോപാഖ്യാനപരമായ നോവൽ എഴുതിയാൽ അതിന്നു കലാപരമായ മൂല്യവുമുണ്ടാകും. സ്വന്തം ഹൃദയത്തിൽ ചുഴിഞ്ഞുചുഴിഞ്ഞിറങ്ങി, അതിൽ കാണുന്ന വാസനാവിശേഷങ്ങളും വികാരമൂലങ്ങളും എത്രയും നിഷ്കളങ്കമായും ഭാവദീപ്തിയോടുകൂടിയും വിവരിക്കുന്ന ഒരു കവിയാണ് ഡി. എച്ച്. ലാറൻസ്. അദ്ദേഹത്തിന്ന് ആകെക്കൂടി മൂന്നു വിഷയങ്ങളേ ഉള്ളു: താനും, അമ്മയും, ഭാര്യയും. തികഞ്ഞ ആത്മാർത്ഥതയാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ നോവലുകളുടെ ജീവൻ.

ആത്മോപാഖ്യാനപ്രധാനമായ നോവലുകൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിലും അവതരിച്ചുതുടങ്ങീട്ടുണ്ട്. മലയാളത്തിലെ ഡി. എച്ച്. ലാറൻസ് 'ബാല്യകാലസഖി'യുടേയും 'ശബ്ദങ്ങ'ളുടേയും, 'ൻറുപ്പുപ്പായുടെ ആന'യുടേയും കർത്താവായ ശ്രീമാൻ ബഷീറാണെന്നുള്ളതിന്നു സംശയമില്ല. ഒരു കഥയെഴുത്തുകാരനെന്നതിനെക്കാൾ ഒരു കവിയായിട്ടാണ് അദ്ദേഹം സഹൃദയന്മാരെ സമീപിക്കുന്നതു്. ഭാവസമ്പൂർണ്ണവും കറയററതുമായ ആത്മാർത്ഥത അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൃതികളിൽ ഉടനീളം കളിയാടുന്നു. അദ്ദേഹത്തിൻെറ ദൃഷ്ടി അന്തർമുഖമാണ്. ബാഹ്യലോകത്തെ തന്നിൽത്തന്നെ ഒതുക്കുവാനാണു ശ്രമം. ആത്മോപബോധം വളൎന്നുവരുന്ന ഒരു യുഗത്തിൽ ആത്മോപാഖ്യാനപ്രധാനമായ കഥകൾ പുറപ്പെടുന്നതിൽ അത്ഭുതത്തിന്നു വകയില്ല.

ഫ്രോയിഡിൻെറയും (Freud) അനുചരന്മാരുടെയും മനഃശാസ്ത്രം നോവൽസാഹിത്യത്തെ സാരമായി ബാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഫ്രോയിഡിൻെറ കൃതികൾ പ്രചരിക്കുന്നതിനുമുമ്പും മനഃശാസ്ത്രമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു ധരിക്കേണ്ട

തില്ല. 1897-ൽ മെയ്സിൻക്ലെയർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ സ്മരണീയമാണു്: "ആധുനികലോകത്തിൻെറ കെട്ടുകഥയിലെ മൂന്നു വിധിദേവതകൾ ആചാരം, സാഹചര്യം, പാരമ്പര്യം എന്നിവയാകുന്നു." എന്നാൽ ഫ്രോയിഡ് ഒരു പുതിയ മനഃശാസ്ത്രവും അതിനു് ഒരു പുതിയ നിഘണ്ടുവും സൃഷ്ടിക്കുകയാണു ചെയ്തതു്. Conscious (സബുദ്ധി), preconscious (പ്രാഗ്ബുദ്ധി), unconscious (അബുദ്ധി) എന്നിങ്ങനെ മനസ്സിനെ പല തട്ടുകളായി അദ്ദേഹം വേർതിരിച്ചു. സുബോധതലത്തിലുണ്ടാകുന്ന ആത്മനിഗ്രഹത്തിൻെറ ഭവിഷ്യൽഫലങ്ങൾ അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. സ്വം (ego), അതിസ്വം (super ego) കേവലസ്വം (id), ലൈംഗികപ്രചോദനം (libido) ഇങ്ങനെ ഒരു പുതിയ ഭാഷയും അദ്ദേഹം സൃഷ്ടിച്ചു. മനുഷ്യൻെറ മുഖ്യപ്രചോദനം ലൈംഗികമാണെന്നു് അദ്ദേഹം സമത്ഥിച്ചു. ശൈശവത്തിലുള്ള ഇന്ദ്രിയനിഗ്രഹം പിൽക്കാലത്തു സ്വഭാവത്തെ എങ്ങനെ ബാധിക്കുമെന്നും ഉപബോധത്തിൻെറ നിരന്തരമായ പ്രവത്തനം സ്വപ്നത്തിൽ എങ്ങനെ നമുക്കു് അനുഭവപ്പെടുന്നു എന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു. ഫ്രോയിഡിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ യുങ്ങ് (Jung) ആഡ്ലർ (Adler) എന്നീ മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ കുറച്ചൊക്കെ ഭേദപ്പെടുത്തുകയോ പരിപോഷിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. ശരീരശാസ്ത്രത്തെ അദ്ദേഹം അവഗണിക്കുന്നതുനിമിത്തം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിദ്ധാന്തം ശരീരശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെ നിശിതവിമശ്നത്തിനു പാത്രീഭവിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ഫ്രോയിഡിൻെറ മനശ്ശാസ്ത്രം ഇരുപതാംനൂററാണ്ടിലെ മാനസികലോകത്തെ ഗാഢമായി സ്പശിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു തക്കമററ സംഗതിയാണു്. ആത്മാപഗ്രഥനം ഇപ്പോൾ ഒരു ഫാഷനായിത്തീന്നിരി

ക്കുകയാണു്. വിഷാദാത്മകമായ ഒരു ദർശനമാണു് അതിന്റെ ഫലം. മനുഷ്യബുദ്ധിയുടെ പ്രാമാണ്യത്തെ അതു നിഷേധിക്കുന്നു.

കലാമണ്ഡലത്തിലുള്ള impressionism, postimpressionism, surrealism മുതലായ പ്രസ്ഥാനങ്ങളും ഫ്രോയിഡിന്റെ സിദ്ധാന്തവും തമ്മിൽ പ്രത്യക്ഷമായ ബന്ധമുണ്ടു്. വെർജീനിയ വുൾഫ്, ഡൊറൊത്തി റിച്ചാർഡ്സൺ, ജെയിംസ് ജോയ്സ് മുതലായവരുടെ നോവലുകൾ ഈ പുതിയ മനഃശാസ്ത്രത്തിന്റെ സന്താനങ്ങളാണു്. ജോയ്സിന്റെ Ulysses ഈ നവീനയുഗത്തിന്റെ മഹാകാവ്യമാണെന്നു പറയാം. സംബുദ്ധി, ഉപബുദ്ധി, അബുദ്ധി, സ്മൃതി എന്നീ വിവിധമണ്ഡലങ്ങളിൽ പതിനെട്ടു മണിക്കൂറിനുള്ളിൽ നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളാണു് അതിന്റെ കഥാവിഷയം. മനുഷ്യന്റെ അധമത്വം ഇത്ര രൂക്ഷമായി പ്രഖ്യാപനംചെയ്യുന്ന മറ്റൊരു കൃതിയില്ല.

മലയാളത്തിലും ഈ പുതിയ മനഃശാസ്ത്രവീക്ഷണത്തിന്റെ അലകൾ കാണ്മാനുണ്ടു്. ശ്രീമാൻ തകഴി ആദ്യം മലയാളത്തിലെ ജോയ്സായിട്ടാണു രംഗപ്രവേശനം ചെയ്തതു്. ഇയ്യിടെ അദ്ദേഹം മലയാളത്തിലെ സോള(Zola)യായി രൂപാന്തരപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. 'പരമാത്ഥങ്ങളിൽ'നിന്നു 'രണ്ടിടങ്ങഴി'യിലേക്കുള്ള പരിവത്തനം ഇയ്യുള്ളവനു് എല്ലാംകൊണ്ടും ആശാസ്യമായിട്ടാണു തോന്നീട്ടുള്ളതു്.

മനഃശാസ്ത്രം മാത്രമല്ല, ഭൗതികശാസ്ത്രവും നോവലിന്റെ ഘടനയേയും സ്വഭാവത്തേയും രൂപാന്തരപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടു്. ശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്വാധീനശക്തി മൂന്നു വിധത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നു. ഒന്നാമതു്, ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പ്രയോഗവിധങ്ങൾ ഡിറ്റക്ടീവുകഥകളിൽ കാണാം.

രണ്ടാമതു്, ശാസ്ത്രത്തിൻെറ നിഷ്പക്ഷമായ വീക്ഷണസമ്പ്രദായം നോവലെഴുത്തുകാരൻ സ്വകഥാപാത്രങ്ങളോടും അനുഷ്ഠിക്കുന്നു. മൂന്നാമതായി, ശാസ്ത്രം നൂതനവും അത്ഭുതാവഹവുമായ ഒരു പുതിയ ലോകത്തെ നോവലെഴുത്തുകാരൻെറ ഭാവനയ്ക്കു വിഹാരരംഗമായി തുറന്നുകാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്.

അപസർപ്പകകഥ വാസ്തവത്തിൽ ഒരു ഗണിതവിദ്യയാണു്. ബീജഗണിതത്തിൽ x-ൻെറ മൂല്യം കണ്ടുപിടിക്കുന്നതുപോലെയാണു ഡിറ്റക്ടീവുകഥയിൽ ഘാതകനെയോ മോഷ്ടാവിനെയോ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതു്. ഒരെടത്തു് ഒരു പ്രേതം കിടക്കുന്നു. കൊലപാതകമോ ആത്മഹത്യയോ? കൊലപാതകമാണെങ്കിൽ ആരാണു ഘാതകൻ? സംശയിക്കപ്പെടാവുന്നവരായി അഞ്ചെട്ടുപേരുണ്ടു്. അവരിലൊരാളായിരിക്കുമോ, അതോ സംശയിക്കപ്പെടാത്ത മററൊരുത്തനോ? യുക്തിപരമായ ഒരു പ്രശ്നമാണു കഥയിൽ ഉന്നയിക്കപ്പെടുന്നതു്. കുററക്കാരനെ കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ തെളിവുകൾ അന്വേഷിക്കുന്നതും പരിശോധിക്കുന്നതും ശാസ്ത്രീയരീതിയിലാണു്. ഷെർലക്കു് ഹോംസിൻെറ ഭവനം ഒരു പരീക്ഷണശാലയാണു്. പലതരത്തിലുള്ള പുകയിലച്ചാരം അവിടെ കുപ്പികളിലാക്കി വെച്ചിരിക്കുന്നു. രാസവിദ്യയ്ക്കു വേണ്ട ഉപകരണങ്ങളെല്ലാം അവിടെയുണ്ടു്. സൂക്ഷ്മദർശിനിയന്ത്രം ഹോംസിന്റെ കൂടെപ്പിറപ്പാണു്. ഒരു ശാസ്ത്രീയഗവേഷണത്തിൻെറ സമ്പ്രദായങ്ങളെല്ലാം കുറ്റക്കാരനെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു.

കലാപരമായി വലിയ മേന്മയൊന്നുമില്ലെങ്കിലും, ഡിറ്റക്ടീവുകഥകൾക്കു ലൈംഗികകഥകൾക്കുള്ളതുപോലെ ധാരാളം പ്രചാരമുണ്ടു്. ഒരു പ്രാവശ്യം വായിക്കാനേ

അവ കൊള്ളുകയുള്ളൂ. എന്നാലും അവ വായിക്കുവാൻ ഇഷ്ടപ്പെടാത്തവർ ചുരുങ്ങും. എന്തുകൊണ്ടാണ് അത്തരം കഥകൾ നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ ഇനിയും വിരളമായിരിക്കുന്നതു്? നമ്മുടെ നോവലെഴുത്തുകാരെല്ലാം വലിയ ഗൗരവമുള്ള പുള്ളികളാണ്. വെറും വിനോദത്തിനു വേണ്ടി അവർ തൂലിക മിനക്കെടുത്തുകയില്ലായിരിക്കും.

*മലയാളസാഹിത്യത്തിൻെറ കുറവുകൾ

പുരോഗമനസാഹിത്യം ശുദ്ധസാഹിത്യമാണോ എന്നും അതു സാഹിത്യത്തെ കീഴ്മേൽ മറിക്കുന്ന ഒരു പ്രസ്ഥാനമല്ലയോ എന്നും ചിലക്കു സംശയമുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ളവർ പക്ഷേ, ഈ സമ്മേളനത്തിൻെറ സ്വാഗതപ്രസംഗത്തിൽ കേൾക്കാൻപോകുന്നതു സ്വാഗതോക്തിയോ അവഹേളനമോ എന്നും സംശയിച്ചേക്കാം. അവരെ സമാശ്വസിപ്പിക്കയാണ് എൻെറ പ്രഥമകത്തവ്യം. ഇതു് ഒരു സാഹിത്യമിത്രസമ്മേളനമാണെന്നും പുരോഗമനസാഹിത്യനിഘണ്ടുവിൽ സ്വാഗതം എന്നതിന്ന് ആട്ടിപ്പായിക്കൽ എന്നത്ഥമില്ലെന്നും ഈ സമ്മേളനത്തിൻെറ നടത്തിപ്പിനു പലവിധത്തിലും സഹായിക്കയും സഹകരിക്കയും ചെയ്തിട്ടുള്ള നിങ്ങളേവരേയും ഔപചാരികമായി സ്വാഗതംചെയ്യുന്നതിൽ കവിഞ്ഞു് എനിക്കു യാതൊരുദ്ദേശവുമില്ലെന്നും ആദ്യംതന്നെ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. സമ്മേളനത്തീയതി ആദ്യം ഉദ്ദേശിച്ചതിൽനിന്നു് ഒന്നുരണ്ടാഴ്ചത്തേക്കു നീട്ടിവെക്കേണ്ടിവന്നെങ്കിലും തൻനിമിത്തം സവ്വലോകസമ്മതനായ ഒരു കലാകാരൻ ഈ സമ്മേളനം ഉദ്ഘാടനംചെയ്യുവാൻ സംഗതിവന്നതുകൊണ്ടു കാലവിളംബത്തെപ്പററി കുണ്ഠിതപ്പെടേണ്ടതില്ല. ശ്രീ ഹരീന്ദ്രനാഥ ചതോപാദ്ധ്യായൻെറ സാന്നിദ്ധ്യം ആനമ്മു നെററിപ്പട്ടം കൊട്ടത്തതുപോലെ സമ്മേള

---

* **കോട്ടയം പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗം.**

നത്തിനു് ഒരു ഭൂഷണമായി മാത്രം കണക്കാക്കിയാൽ പോരാ. പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം കേരളത്തിൽ മാത്രമുള്ള ചില തലതിരിഞ്ഞ യുവസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ പേക്കൂത്താണെന്നുള്ള ദുഷ്പ്രവാദം പരിഹരിക്കുന്നതിനും അദ്ദേഹത്തിൻെറ സാന്നിദ്ധ്യം പ്രയോജകീഭവിക്കുന്നതാണു്. അഖിലഭാരതപുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ പ്രാദേശികമായ ഒരു ശാഖയാണു കേരളത്തിലെ പുരോഗമനസാഹിത്യസംഘടന. അഖിലഭാരതപ്രസ്ഥാനമാകട്ടെ, ലോകമൊട്ടുക്കുള്ള ഒരു സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ ഒരു കൈവഴിയുമാണു്. ഇക്കാര്യം വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടാണു പലരും ഈ പ്രസ്ഥാനത്തെ വിമശ്നം ചെയ്യുകാണുന്നതു്. ഇന്നത്തെ സാഹിത്യം അതാതുദേശത്തും ഭാഷയിലും ഒതുങ്ങിനില്ക്കുന്ന ഒന്നല്ല. ടർഗ്ഗനീവിൻെറ കൃതികൾ ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യത്തേയും ചെക്കോവിൻെറ കൃതികൾ ഇംഗ്ലീഷ്സാഹിത്യത്തേയും പാടേ ഇളക്കിമറിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇംഗ്ലീഷിലും ബംഗാളിയിലുമുള്ള കൃതികൾ നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തെ എത്ര ഗാഢമായി സ്പർശിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു നമുക്കറിയാമല്ലോ. സംസ്കൃതത്തിന്റെ കാര്യം പറയേണ്ടതില്ലാ. സംസ്കൃതത്തോടു് എത്രയെങ്കിലും കടപ്പെട്ടുന്നതിൽ നമ്മുടെ യാഥാസ്ഥിതികപണ്ഡിതന്മാൎക്കു യാതൊരു വിരോധവുമില്ലെന്നുതന്നെയല്ലാ, ആ കടപ്പാടു് ഒരു ഭൂഷണമായിട്ടുംകൂടിയാണു് അവർ പരിഗണിക്കുന്നതു്. അവരുടെ മനോഭാവം ഏതാണ്ടിങ്ങനെയാണു്. പണ്ടു് എഴുത്തച്ഛനെന്നൊരു കാരണവർ ദ്രാവിഡതറവാട്ടിലെ ഒരു പെണ്ണിനെ സംസ്കൃതവരനു വേളികഴിച്ചുകൊടുത്തു. ഭൎത്താവു കൊടുക്കുന്ന ഒരു സമ്മാനം ഭാൎയ്യക്കു് അഭിമാനഭംഗം കൂടാതെ സ്വീകരിക്കാമല്ലോ. എന്നാൽ മറ്റു സാഹിത്യവുമായുള്ള വേഴ്ച അനുവദനീയമല്ല. അങ്ങ

നെയുള്ള സാഹിത്യത്തെ കൈകൊട്ടി പുറത്താക്കാൻ നമ്മുടെ പണ്ഡിതന്മാക്കു സാധിക്കാത്തതു പരിശ്രമത്തിൻെറ കുറവുകൊണ്ടല്ല.

ഇനി പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരുടെ മനോഭാവമെന്തെന്നു നോക്കാം. അയാൾ സംസ്കൃതത്തിന്റെ നിരുപമമായ മാഹാത്മ്യം അനാദരിക്കുന്നുണ്ടോ? ഇല്ല. എന്നാൽ സംസ്കൃതത്തിൻെറ ആ മഹനീയമായ പാരമ്പര്യത്തിൽ തഴച്ചുവളന്ന ജാതിപ്പകയും മാമൂൽകെട്ടപാട്ടം അടിമത്തവും അന്ധവിശ്വാസവും അയാൾ കാണുന്നുണ്ട്. അവയെ അയാൾ ശക്തിപൂവ്വം പ്രതിഷേധിക്കുന്നു. സംസ്കൃതത്തിലുള്ളതു മാത്രമല്ല, ലോകത്തിലുള്ള സംസ്കാരസമ്പത്തത്രയും, തൻേറതും തനിക്കുവേണ്ടിയുള്ളതുമാണെന്നു് അയാൾ അവകാശപ്പെടുന്നു. അയാളുടെ ഭാഷ സവ്വലോകഭാഷാകുടുംബത്തിലെ ഒരംഗമായി എണ്ണപ്പെടുവാൻ അയാൾ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു തന്നെയാണെങ്കിലും അങ്ങോട്ടൊന്നും കൊടുക്കാനില്ലാതെ എപ്പോഴും ഇങ്ങോട്ടു വാങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഭാഷ വെറും തെണ്ടിഭാഷയാണെന്നു് അയാൾ വിചാരിക്കുന്നു. അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും കൊണ്ടും കൊടുത്തുമിരിക്കുന്ന ഭാഷയാണു ജീവനുള്ള ഭാഷ. എന്നും അധമണ്ണസ്ഥാനത്തു വത്തിക്കുന്ന ഭാഷയിൽ ആക്കും അഭിമാനംകൊള്ളാൻ സാധിക്കുകയില്ല. കേരളത്തിൽനിന്നു് ഏലവും കുരുമുളകുമെന്നപോലെ നല്ലനല്ല സംസ്കാരമൂല്യങ്ങളും നമുക്കു കയറ്റുമതിചെയ്യുവാൻ സാധിക്കണം. നമുക്കതിനു കെല്പുണ്ടു്. ലോകത്തിലുള്ള യാതൊരു ജനവിഭാഗത്തെയുംകാൾ ബുദ്ധിശക്തിയിൽ ഒട്ടും പിന്നോക്കമല്ല നാം. പിന്നെ എന്തുകൊണ്ടു നമുക്കതു് ഇന്നോളം സാദ്ധ്യമായില്ല? നമ്മുടെ ഏകഭാഷാപാരതന്ത്ര്യവും തജ്ജന്യമായ സങ്കുചിത

ബുദ്ധിതപവുമാണ് ഒരു കാരണമെന്നു പറയുന്നതിൽ കുറച്ചൊക്കെ വാസ്തവമുണ്ട്.

അടിമത്തത്തെ ഇത്രമാത്രം മാനിക്കുന്ന മറെറാരു ഭാഷയുണ്ടോ? തമിഴിൽ ഗ്രന്ഥമെഴുതുകയും പഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നതിനു മുമ്പ് സംസ്കൃതവ്യാകരണം ശരിയായി അഭ്യസിച്ചിരിക്കണമെന്ന് ഒരു തമിഴനോടു പറഞ്ഞാൽ അയാൾ ചിരിക്കും. പക്ഷേ, നമ്മോട് അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ ആളുകൾ ചിരിക്കുകയല്ല തലകുലുക്കി സമ്മതിക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നതു്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷക്കു ലത്തീൻഭാഷയോടുള്ള കടപ്പാടു മലയാളത്തിനു സംസ്കൃതത്തിനോടുള്ളതിനേക്കാൾ കുറവല്ല. എന്നാൽ ഷേക്സ്പിയറിനും, കീറ്റ്സിനും, ബേൺസിനും പറയത്തക്ക ലത്തീൻപരിജ്ഞാനം കൂടാതെതന്നെ ഒന്നാംതരം കവിത എഴുതുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. നമ്മുടെ ഭാഷയിലാകട്ടെ, കവിത എഴുതുന്നതിനോ പോകട്ടെ, കവിത വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കുന്നതിനുപോലും ഒരു അന്യഭാഷയുടെ വ്യാകരണം പഠിച്ചിരിക്കണമെന്നു വരുന്നതു് ലജ്ജാവഹമായി നാം കരുതാത്തതെന്തുകൊണ്ട്? പാമരന്മാരെക്കുറിച്ചല്ല, ഞാൻ പറയുന്നതു്. സാമാന്യവിദ്യാഭ്യാസമുള്ളവക്കുപോലും നമ്മുടെ കവിതയിൽ മുക്കാലെയരയ്ക്കാലും അജ്ഞാതമായിട്ടാണിരിക്കുന്നതു്. ടിപ്പണി കൂടാതെ വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കത്തക്ക എത്ര പദ്യകൃതികൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ട്. കവിത വായിക്കുവാൻ നിഘണ്ടു കൂടിയേകഴിയൂ എങ്കിൽ മലയാളകവിത വായിക്കണമെന്നില്ല. ഹീബ്രുവിലും തുക്കിഭാഷയിലുമുള്ള കവിതയും അങ്ങനെ വായിക്കാവുന്നതാണു്.

നമ്മുടെ സാഹിത്യം ഇനിയും വേണ്ടത്ര കേരളീയ

മായിട്ടില്ലെന്നാണു നാം ധരിക്കേണ്ടതു്. നമ്മുടെ പഴയ പാട്ടുകളും തുള്ളൽപ്പാട്ടുകളിലെ ചില ഉപകഥകളും വർണ്ണനകളും അങ്ങനെ ഏതാനും ശകലങ്ങളുമൊഴിച്ചാൽ തനി കേരളീയമായി നമ്മുടെ കവിതയിൽ അധികമൊന്നുമില്ല. അവനവൻെറ നാട്ടിലെ സംസ്കാരത്തിലും ജനതാബോധത്തിലും ഭാഷാശൈലിയിലും വേരൂന്നാത്ത സാഹിത്യം ക്ഷുദ്രജീവിയായിരിക്കും. അതിന്നു ജനസാമാന്യഹൃദയത്തിൽ സ്ഥാനം കിട്ടുകയില്ല. ഇതാണു പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിൻെറ മറെറാരു സിദ്ധാന്തം. നമ്മുടെ സാഹിത്യം തികച്ചും കേരളീയമായിരിക്കണം. മേല്പറഞ്ഞ സാർവ്വലൗകികമായ വീക്ഷണഗതിയും ദേശീയമായ അന്തഃപ്രചോദനവും തമ്മിൽ പൊരുത്തമുണ്ടാകണം. നാട്ടും വീട്ടും സ്നേഹിക്കാത്തവനുണ്ടോ ലോകത്തെ സ്നേഹിക്കുന്നു! കേരളത്തിൽ കവിത കാണാത്തവർ മറെറവിടെയാണു് അതു കാണുക. അറബിക്കടലിന്റെ ഗാംഭീര്യവും സഹ്യാദ്രിയുടെ ഔന്നത്യവും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ സമ്മേളിക്കണം. ജാതിമതഭേദമെന്യേ അതു തൻേറതാണെന്നു് ഏതു കേരളീയനും അഭിമാനംകൊള്ളാൻ സാധിക്കണം.

നമ്മുടെ സാഹിത്യം ഏതാനും അലസധനികന്മാരുടേയും നാട്ടുവാഴികളുടേയും പ്രഭുക്കളുടേയും സുഖോപകരണമായി കഴിഞ്ഞുപോന്നിരുന്നു. ചതുരംഗത്തേക്കാൾ മാനനീയമായ ഒരു സ്ഥാനം സാഹിത്യത്തിനുണ്ടെന്നു വെളിപ്പെട്ടുതുടങ്ങിയിട്ടു് ഏറെനാളായിട്ടില്ല. സാഹിത്യത്തിന്നു ജീവിതത്തോടു് അവിച്ഛിന്നമായ ബന്ധമുണ്ടെന്നും അതു സമുദായശരീരത്തിൻെറ അകത്തും പുറത്തും മേലും കീഴും വ്യാപിക്കുന്നുണ്ടെന്നും അതു ജീവിതത്തിൻെറ പ്രതിബിംബം മാത്രമല്ല, അതിപ്രധാനമായ

ഒരംഗമാണു് എന്നുമുള്ള ബോധത്തിൽനിന്നുമാണു് പുരോഗമനസാഹിത്യം ഉണ്ടായതു്. മനുഷ്യനിർമ്മിതമായ കലകൾക്കും സ്ഥാപനങ്ങൾക്കും ഉത്ഭവം മറക്കുക എന്നൊരു ദുഃസ്വഭാവമുണ്ടു്. അവ ഓരോന്നും പ്രത്യേകം നിയമക്കോട്ടകൾ കെട്ടി സ്വന്തമായ ഒരു ലോകത്തിൽ ചരിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കും. അങ്ങനെ ആദ്ധ്യാത്മികപ്രചോദനത്തിൽനിന്നുത്ഭവിച്ച മതം വ്യവസ്ഥാപിതതാൽപര്യങ്ങളോട്ടുകൂടിയ ഒരു വൈദികസംഘടനയായിത്തീരുന്നു. വ്യക്തികളുടെ ക്ഷേമത്തിനായി ഉത്ഭവിച്ച രാഷ്ട്രം തനിക്കുതാൻപോരുന്ന ഒരു നില അവലംബിക്കുകയും വ്യക്തികൾ രാഷ്ട്രത്തിനുവേണ്ടി എന്നു ശഠിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. കാവ്യം വെറും അലങ്കാരമായും അലങ്കാരം വെറും സങ്കേതമായും പരിണമിക്കുന്നു. കല ജീവിതത്തിൽനിന്നകന്നു് അനന്യാപേക്ഷിതമായ ഒരു നില ഉറപ്പിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിൻെറ ഫലം കലയുടെ അധഃപതനമാണു്. ഗ്രീക്കുപുരാണത്തിൽ ഭൂമിപുത്രനായ ഒരു രാക്ഷസനെ ഹെർക്യുലിസ്സ് വധിക്കുന്ന ഒരു കഥയുണ്ടു്. ഈ രാക്ഷസൻ ഭൂമിയിൽ തൊട്ടുന്ന ഓരോ പ്രാവശ്യവും മുമ്പത്തേക്കാൾ പത്തിരട്ടി ശക്തി സമ്പാദിച്ചുവന്നതായിട്ടാണു കഥ. യവനഭീമനായ ഹെർക്യുലിസ്സ് അവനെ പല പ്രാവശ്യവും നിലത്തെറിഞ്ഞു. ഓരോ പ്രാവശ്യവും പൂർവ്വാധികം ശക്തിയോടെ എഴുന്നേല്ക്കുകയും ചെയ്തു. ഒടുവിൽ ഹെർക്യുലിസ്സ് അവനെയെടുത്തു തലയ്ക്കുമീതെ ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചപ്പോൾ അവൻെറ ശക്തിയെല്ലാം ചോർന്നുപോവുകയും അവൻ അർദ്ധപ്രാണനായിത്തീരുകയും ചെയ്തു. അതുതന്നെയാണു കലയുടെയും അവസ്ഥ. ജീവിതത്തിൽനിന്നു് അകന്നുപോവുംതോറും കല ദുർബ്ബലമായി വെറും സ്വപ്നമായി പരിണമിക്കുന്നു.

'കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി' എന്നു വാദിക്കുന്നവക്ക് 'ഊണ് ഊണിനുവേണ്ടി' എന്നു വാദിക്കാം. ഈ വാദം ഇന്നും ഇന്നലെയും തുടങ്ങിയതല്ല. ചരിത്രം നോക്കിയാൽ ഓരോ സാഹിത്യത്തിൻെറയും അധഃപതനകാലത്താണ് ഈ വാദം പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടതെന്നു കാണാം. ഗ്രീസിൽ യൂറിപ്പിഡിസിനുശേഷവും ഇംഗ്ലണ്ടിലും ഫ്രാൻസിലും 19-ാംനൂററാണ്ടിന്റെ അന്തിമഘട്ടത്തിലുമാണ് പ്രസ്തുത വാദം തലപൊക്കിയതു്. പ്രസ്തുത ഘട്ടങ്ങൾ ഓരോന്നും അതാതു സാഹിത്യത്തിന്റെ അധോഗമനകാലമായിരുന്നു. ഇതൊന്നും ആലോചിക്കാതെ, കാര്യാകാര്യവിചാരം കൂടാതെ അനുകരണഭ്രമംകൊണ്ടോ എന്തോ ഇവിടെയും ചിലർ കൊളമ്പസ് അമേരിക്ക കണ്ടുപിടിച്ചപ്പോളുണ്ടായ ആഹ്ലാദത്തോടെ കല കലയ്ക്കുവേണ്ടി എന്നൊരു പുതിയ കണ്ടുപിടുത്തം നമ്മുടെ തലച്ചോറിൽ അടിച്ചുകയററാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടു്. ഏതായാലും, ഇതു ഭാരതത്തിലെ സാഹിത്യസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു തീരെ വിരോധമാണ്. ഇവിടെ ധർമ്മോപദേശം കാവ്യത്തിൻെറ പ്രധാനോദ്ദേശ്യമായി പണ്ടുമുതല്ക്കേ സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. അതുതന്നെയാണു പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിൻെറ സിദ്ധാന്തവും. ധർമ്മമെന്താണെന്നുള്ള കാര്യത്തിലേ വിവാദത്തിനു വകയുള്ളു.

കല, ശാസ്ത്രം, സന്മാർഗ്ഗം, സാമുദായികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ സംഘടനകൾ എന്നിവയോരോന്നും വെവ്വേറെയുള്ള മണ്ഡലങ്ങൾ സങ്കല്പിക്കയും സ്വാസ്ഥ്യമായ നിയമാവലി സൃഷ്ടിക്കയും ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഇവയുടെ എല്ലാം ഉദ്ദേശ്യം മനുഷ്യൻെറ അഭ്യുന്നതിയല്ലാതെ മറെറാന്നല്ല. മറിച്ചു വിചാരിക്കുന്നതു തലമറന്നു് എണ്ണുതേയ്ക്കുന്ന സമ്പ്രദായമാണ്. സാഹിത്യത്തിൽ ഏതെങ്കിലും ഉദ്ദേശ്യം

കുത്തിച്ചെലുത്തിയാൽ അതു വെറും പ്രചാരണസാഹിത്യമാകുമെന്നൊരാക്ഷേപം ഉണ്ട്. പരോക്ഷമായിട്ടെങ്കിലും പ്രചരണം നടത്താത്തുള്ള സാഹിത്യം ഏതാണെന്നാണ് എനിക്കു ചോദിക്കുവാനുള്ളതു്. ഉദ്ദേശ്യം മുഴച്ചുനില്ക്കുകയാണെങ്കിൽ അതു നല്ല സാഹിത്യമല്ല, സമത്ഥമായ പ്രചാരണവുമല്ല. സാഹിത്യം നല്ലതാണെങ്കിൽ പ്രചാരണവും ശക്തിയുക്തമായിരിക്കും. ഒന്നാംകിടയിലുള്ള കവികൾ തങ്ങളുടെ ധാമ്മികോദ്ദേശ്യത്തെപ്പററി ലജ്ജ നടിക്കാറില്ല. വാല്മീകിരാമായണം രാജനീതിയേയും വെർജിലിന്റെ ഈനിഡ് വ്യാപകാത്ഥത്തിലുള്ള ഭക്തിയേയും പ്രകീത്തിക്കുന്നു. ഈശ്വരവിലാസത്തെ സാധൂകരിക്കയാണ് മിൽട്ടണും ചെയ്യുന്നതു്. താൻ ഒരു ആചാര്യനായി പരിഗണിക്കപ്പെട്ടുവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു എന്നു വേഡ്സ്വത്തും പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുന്നു. മൂന്നാംകിടയിലുള്ള കവികുഞ്ജരന്മാരാണ് ഉദ്ദേശ്യമില്ലെന്നും മററും കോലാഹലംകൂട്ടുന്നതു്.

പ്രഖ്യാപിതോദ്ദേശ്യമൊന്നും കൂടാതെ കലാനിമ്മാണം നടന്നിട്ടില്ലേ? ഉണ്ടായിരിക്കാം. പുതുമഴയ്ക്കു പാഴ്ചെടികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചില നല്ല ചെടികളും തഴച്ചുവന്നേക്കാമല്ലൊ. എന്നാൽ ഉചിതജ്ഞനായ കൃഷകൻ കളകൾ പറിച്ചുനീക്കുകയും ഉപയോഗപ്രദമായ ചെടികൾ പരിരക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. സാഹിത്യലോകത്തിലും ഇതു് ആവശ്യമാണെന്നാണു പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിൻെറ മതം. അസുലഭമായ പ്രതിഭാശക്തിയെ പാഴാക്കാതെ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ സവ്വതോമുഖമായ പുരോഗമനത്തിനായി വിനിയോഗിക്കയല്ലേ വേണ്ടതു്? സാഹിത്യവ്യവസായം ഇനിമേൽ ആകസ്മികമായിരിക്കാതെ

ഉൽബുദ്ധവും സദാചാരനിഷ്ഠവും ആയ പന്ഥാവിൽ തുടരണമെന്നാണ് ആഗ്രഹിക്കുന്നതു്.

സദാചാരം, ധൎമ്മം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ശബ്ദങ്ങൾക്കു ശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതവും നിഷ്കൃഷ്ടവും ആയ ഒരൎത്ഥം കല്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. പൂൎവ്വികന്മാർ വ്യവസ്ഥചെയ്തുവച്ചിരിക്കുന്നതെല്ലാം സദാചാരവും മററുള്ളതെല്ലാം ദുരാചാരവും ആണെന്നു വകവെച്ചുകൊടുക്കുവാൻ ഇന്നുള്ളവർ തയ്യാറല്ല.

ദാനംചെയ്യുയെന്നതു് ഒരു ധൎമ്മമാണെന്നും ദാനശീലത്തെ പോഷിപ്പിക്കുവാൻ ഭിക്ഷുക്കളെന്നൊരു വൎഗ്ഗം കൂടിയേ കഴിയൂ എന്നുമുള്ള സമുദായരീതി ഒരുകാലത്തു സൎവ്വസമ്മതമായിരുന്നു. ഇന്നാകട്ടെ അവിഹിതമായ ദാനംകൊണ്ടു് ഒരു നിഷ്കൃഷ്ടവൎഗ്ഗത്തെ എന്നും നികൃഷ്ടാവസ്ഥയിൽ നിലനിൎത്തുന്നതു സമുദായത്തിനോടുള്ള ഒരു മഹാദ്രോഹമാണെന്നുള്ള ബോധം പ്രബലപ്പെട്ടുവരുന്നു. ഇവയിൽ ഏതാണു സദാചാരം? ഷേക്സ്പിയറിൻെറ 'ആൻറണി ആൻഡ് ക്ലിയോപാട്രാ' എന്ന കൃതിയിൽ ഒരു വേശ്യയെ ആരാദ്ധ്യപീഠത്തിൽ പ്രതിഷ്ഠിക്കുകയാണു നാടകകൎത്താവു ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. അതിനെപ്പററി ആൎക്കും ആക്ഷേപമുണ്ടായിട്ടില്ല. എന്നാൽ ബർണാഡ് ഷാ 'മിസ്സസ് വാറൻെറ ജീവിതവൃത്തി' എന്ന നാടകമെഴുതിയപ്പോൾ അതിൻെറ അരങ്ങേററം ഇംഗ്ലണ്ടിൽ നിരോധിക്കപ്പെടുകയുണ്ടായി. വേശ്യാവൃത്തിയെ സമ്മോഹനമാക്കി കാണിക്കുന്ന നാടകമോ അതിൻെറ ദുഷ്ടവശത്തെ പ്രപഞ്ചനംചെയ്യുന്ന നാടകമോ ഏതാണു സാന്മാൎഗ്ഗികം? ഷേക്സ്പിയറുടെ നാടകത്തിനു കാവ്യഗുണമേറുമെ

ന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ല. അതിൻെറ കാരണം ഷാ ഒരു കവിയല്ലെന്നുള്ളതാണു്. ഷേക്സ്പിയററിനെപ്പോലെ പ്രതിഭാശാലിയായ ഒരു കവി മിസ്സസ് വാറൻെറ ജീവിതവൃത്തി എഴുതിയിരുന്നുവെങ്കിൽ ഏതിനായിരിക്കും ഗുണോൽക്കഷമെന്നു പ്രത്യക്ഷമാണല്ലൊ. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിൻെറ മനോഭാവവും, വീക്ഷണഗതിയും സാവ്വലൗകികമായിരിക്കണം. വിഷയത്തിലും പ്രതിപാദനത്തിലും അതിനു പൂണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യം വേണം. അതു സാമാന്യജനതയുടെ ജീവിതത്തിൻെറ അഭിന്നാംശമായിരിക്കണം. അതു മനുഷ്യഹൃദയങ്ങളിൽ ശുഭോദക്കമായ പരിവത്തനമുണ്ടാക്കി സംസ്കാരത്തിന്റെ ജയക്കൊടിയേന്തി സമുദായത്തെ മുമ്പോട്ടു നയിക്കണം. പുരോഗതിക്കു് ഉപകരിക്കുന്ന ശാസ്ത്രനിർദ്ദിഷ്ടമായ സദാചാരബോധമായിരിക്കണം അതിനെ ഉത്തേജനം ചെയ്യേണ്ടതു്. സത്യത്തെയും സൗന്ദയ്യത്തെയും ഭിന്നലോകങ്ങളിൽ അകററിനിത്താതെ അവ രണ്ടിനേയും പരസ്പരം സമീകരിക്കണം. പ്രകൃത്യാ, പരിവത്തനവിമുഖനായ മനുഷ്യനെ കത്തവ്യനിരതനും അമോഘചിന്തകനും പുരോഗമനേച്ഛുവുമാക്കാൻ അതു സമത്ഥമാകണം.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിൽത്തന്നെ പുരോഗമനസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പല ആക്ഷേപങ്ങൾക്കും സമാധാനം അടങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നാണു് എൻെറ വിശ്വാസം. ഈ പ്രസ്ഥാനം കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരുടെ രഹസ്യായുധമാണെന്നോ, വ്യഭിചാരവും പട്ടിണിയും നഗ്നമായ രൂപത്തിൽ കാണിക്കുകയാണു് അതിൻെറ ഉദ്ദേശ്യമെന്നോ, പൂവ്വസൂരികളെ അവഹേളിക്കുകയാണു് അതിൻെറ പ്രധാനതൊഴിലെന്നോ കലാസാധാരണമായ ധമ്മങ്ങൾ മറന്നു്

അതു വെറും ചോരണം നടത്തുന്നുവെന്നോ പറയുന്നവ ക്ക് അങ്ങനെ പറയുന്നതുകൊണ്ടു വല്ല കൃതാൎത്ഥതയുമുണ്ടെ ങ്കിൽ അവർ അതനുഭവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ബാലിശമായ ഈ പ്രസ്താവനകളൊന്നും പുരോഗമനസാഹിത്യത്തിന്റെ സുസ്ഥിതിയേയോ വളച്ച്യേയോ ബാധിക്കുകയില്ല.

* സാഹിത്യപുരോഗതി

മൗലികമായൊരു പരിശോധന

സ്വാതന്ത്ര്യോദയത്തിനുശേഷം, ഭരണഘടന, സാമ്പത്തികവ്യവസ്ഥിതി, പൗരാവകാശം മുതലായ കാര്യങ്ങളിലെന്നപോലെ, കലാധർമ്മങ്ങളെക്കുറിച്ചും മൗലികമായൊരു പരിശോധന നടക്കുന്നതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ കാണ്മാനുണ്ട്. കലാകാരന്റെ മുഖ്യധർമ്മമെന്താണ്; അയാളുടെ വിഷയവും പ്രതിപാദനരീതിയും എങ്ങനെയായിരിക്കണം; അയാൾ ഏതു രാഷ്ട്രീയകക്ഷിയിലാണു ചേരേണ്ടതു്; അയാൾക്കു് എത്രമാത്രം വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം അനുവദിക്കാം; ജീവൽപ്രശ്നങ്ങളെ അയാൾ എങ്ങനെ നേരിടണം; ശാസ്ത്രകാരനും കവിയും തമ്മിൽ എന്താണു ബന്ധം; ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യപരിധിയിൽ ഉൾപ്പെടുമോ; എന്നിങ്ങനെയുള്ള പ്രശ്നങ്ങൾ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തെ പ്രക്ഷുബ്ധമാക്കുന്നുണ്ട്. നിഷ്കൃഷ്ടമായ ചർച്ചയിൽനിന്നു ഗുണമല്ലാതെ ദോഷമൊന്നും വരാനില്ല. പക്ഷേ, വിവാദമണ്ഡലത്തിൽ വ്യാപിച്ചിട്ടുള്ള ധൂമപടലത്തിന്നിടയിൽ ചിലപ്പോൾ സത്യാസത്യങ്ങളെ വേർതിരിച്ചറിയുവാൻ പ്രയാസം നേരിടുന്നു. പ്രത്യക്ഷവും അനുഭവസിദ്ധവുമായ സത്യങ്ങൾപോലും പലപ്പോഴും വിസ്മരിക്കപ്പെടുന്നു. രാഷ്ട്രീയകക്ഷികൾ അവരവരുടെ സിദ്ധാന്തകോടികളിൽനിന്നു വീറോടെ കത്തിച്ചുവിടുന്ന വെടിക്കെട്ടു നോക്കി മിഴിച്ചുനില്ക്കുമ്പോൾ കലാ

---

* തൃശ്ശൂർവച്ചുകൂടിയ അഖിലകേരള പുരോഗമനസാഹിത്യസമ്മേളനത്തിലെ അദ്ധ്യക്ഷപ്രസംഗം.

സത്യങ്ങളാകുന്ന ഉണ്ണികൾ ആൾക്കൂട്ടത്തിന്നിടയിൽപ്പെട്ട് അദൃശ്യരാകുന്നതു നാമറിയുന്നില്ല. എന്നാലും അവയെ തേടിപ്പിടിക്കേണ്ടതാവശ്യമാണല്ലൊ.

ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവും

ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള തക്കം ദൃഷ്ടാന്തമായെടുക്കാം. ഒന്നിന്റെ ലക്ഷ്യം സത്യവും മറ്റതിന്റെ ലക്ഷ്യം സൗന്ദര്യവുമാണെന്നും അവക്കു തമ്മിൽ പൊരുത്തമുണ്ടാകാനിടയില്ലെന്നും ഒരുകാലത്തു വിശ്വസിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു. കാല്പനികപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ മൂർദ്ധന്യത്തിലാണ് ഈ അകൽച്ച ഏററവുമധികമായിത്തീന്നതു്. സത്യംതന്നെയാണു സൗന്ദര്യമെന്നും സൗന്ദര്യംതന്നെയാണ് സത്യമെന്നും കീറ്റ്സ് പ്രഖ്യാപിച്ചുവെങ്കിലും ആരും അതത്ര കാര്യമായി കണക്കാക്കിയില്ല. പുരോഗമനപ്രസ്ഥാനത്തിൻെറ നേട്ടങ്ങളിലൊന്നു ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവും തമ്മിലുള്ള ഈ വിടവ് ഏറെക്കുറെ നികത്തിയെന്നുള്ളതാണു്. യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നേരിടുവാൻ സാഹിത്യകാരൻ പ്രേരിതനായപ്പോൾ പഴയ ശത്രുക്കൾ ബന്ധുക്കളായിത്തീന്നു. മാർക്സിന്റെ ധനതത്വശാസ്ത്രവും, മെൻഡലിൻെറ പാരമ്പര്യശാസ്ത്രവും, ഡാർവിൻെറ പരിണാമവാദവും, ഫ്രോയിഡ്, യുങ്ങ് മുതലായവരുടെ മനശ്ശാസ്ത്രവും, ഐൻസ്റ്റൈൻപ്രഭൃതികളുടെ ഗണിതശാസ്ത്രവും സാഹിത്യകാരൻെറ വീക്ഷണഗതിയേയും പ്രതിപാദനരീതിയേയും എത്ര സാരമായി ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിന്നു് ആധുനികസാഹിത്യം സാക്ഷിയാണു്. സമുദായശകടത്തിൻെറ പുരോഗതിക്കുള്ള രണ്ടു ചക്രങ്ങളാണു ശാസ്ത്രവും കലയും.

ഇത്രയൊക്കെ സമ്മതിച്ചുകഴിഞ്ഞാലും രണ്ടും ഒന്നാ

ണെന്നു് ഇനിയും പറയാറായിട്ടില്ല. ചരിത്രം, സാമൂഹ്യ ശാസ്ത്രം മുതലായവയെക്കുറിച്ച പ്രതിപാദിക്കുന്ന ചില കൃതികളെ ഏതിനത്തിലാണു് ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതെന്നു സംശയമുണ്ടായേക്കാമെങ്കിലും, പൊതുവേ പറഞ്ഞാൽ ശാസ്ത്രം ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യം സാഹിത്യവുമായിത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നു. സാഹിത്യത്തോടു് ഏററവും അടുത്തു നില്ക്കുന്ന ഭാഷാശാസ്ത്രം, വ്യാകരണം, നിഘണ്ടു, അലങ്കാരശാസ്ത്രം, വൃത്തശാസ്ത്രം മുതലായവപോലും സാഹിത്യമാണെന്നു് ആരും പറയുകയില്ല. സാഹിത്യനിരൂപണം പോലും സാഹിത്യമാകണമെങ്കിൽ, ശാസ്ത്രാധിഷ്ഠിതമല്ലാത്ത ചില ഗുണങ്ങൾ അതിനുണ്ടായിരിക്കണം—അതായതു്, ആനറേറാൾ ഫ്രാൻസ് (Anatole France) പറയുന്നതുപോലെ, വിശ്വമഹാകൃതികളിൽനിന്നു സംഭരിച്ചിട്ടുള്ള ചില അനുഭൂതിവിശേഷങ്ങളെക്കുറിച്ചു സരസമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നതായിരിക്കണം നിരൂപണം: "The good critic is he who relates the adventures of his soul amongst master-pieces." ശാസ്ത്രത്തേയും സാഹിത്യത്തേയും ഇങ്ങനെ അകററിനിർത്തുന്നതു് അങ്ങനെ ചെയ്യണമെന്നു് ആക്കും നിർബ്ബന്ധമുണ്ടായിട്ടല്ല, മൗലികമായി അവയ്ക്കു തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസംകൊണ്ടാണു്. ശാസ്ത്രത്തെക്കൂടി ഉൾപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു സാഹിത്യനിർവ്വചനം ഉണ്ടാക്കുവാൻ സാധിച്ചേക്കാം. "അർത്ഥൗ ശബ്ദാർത്ഥൗ കാവ്യം," എന്ന കാവ്യനിർവ്വചനത്തിൽ ശാസ്ത്രവും ഉൾപ്പെടും. എന്നുതന്നെയല്ല, ഗുണനപ്പട്ടികയായിരിക്കും ഏററവും നല്ല സാഹിത്യം; അർത്ഥവും ശബ്ദവും ഇത്ര വിശദമായി ഇണങ്ങുന്ന മറ്റൊരു കൃതിയില്ല: ഈരൊന്നു രണ്ടു്; ഈരണ്ടു നാലു്; ഇരുമൂന്നു് ആറു്—ഇത്യാദി. പക്ഷേ, ഇങ്ങനെയുള്ള നിർവ്വചനംകൊണ്ടു് എന്താണു പ്രയോജനം?

ഉപകരണങ്ങളുടെ വ്യത്യാസം

സാഹിത്യകാരനു നിശ്ചിതമായ ഒരു ഉപകരണമുണ്ടു : ഭാഷ. പരമ്പരാഗതമായ ഈ ഉപകരണത്തെ അയാൾ സ്വായത്തമാക്കി, വൈയക്തികകുശലതയോടുകൂടി കൈകാര്യംചെയ്യണം. അയാൾക്കു വല്ല പരിമിതിയുമുണ്ടെങ്കിൽ, അതു് ഉപകരണത്തിന്റെ പരിമിതിയാണ്. പക്ഷേ, അയാൾ കലാകാരനാവുന്നതും ആ ഉപകരണത്തിലൂടെ മാത്രമാണ്. പദങ്ങളുടെ വിവാഹദല്ലാളാണ് കവി. ഭാഷയിലുള്ള രണ്ടു പദങ്ങളെ അയാൾ യോജിപ്പിച്ചുകഴിയുമ്പോൾ, അവയൊന്നും ദമ്പതിമാരെപ്പോലെ യോജിച്ചിരിക്കേണ്ടവയാണെന്നു വായനക്കാരനു തോന്നുന്നു. അയാളുടെ കർമ്മകുശലത മുഴുവനും പദങ്ങളിലാണ് പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതു്. എന്നാൽ ശാസ്ത്രകാരന്റെ കർമ്മപാടവം പരീക്ഷണശാലയിലോ ഗവേഷണശാലയിലോ ആണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. അയാളും പദങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടു്; ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, പദങ്ങൾ അയാൾക്കു വെറും ചിഹ്നങ്ങളെന്നതിൽക്കവിഞ്ഞു യാതൊരു വൈശിഷ്ട്യവുമുള്ളവയല്ല. പദങ്ങൾ കൂടാതെ ആശയങ്ങൾ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാൻ വേറെ വഴിയുണ്ടെങ്കിൽ, അയാൾ ആ വഴിയാണ് ഇഷ്ടപ്പെടുക. ഗണിതശാസ്ത്രം പദങ്ങൾ മിക്കവാറും ഉപേക്ഷിച്ചു്, അക്കങ്ങളും അക്ഷരങ്ങളും ചിഹ്നങ്ങളുംകൊണ്ടു കാര്യം സാധിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. രസതന്ത്രവും 'വെള്ളം' എന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ H_2O എന്നു പറയുവാനാണ് ഇഷ്ടപ്പെടുന്നതു്. ധനതത്വശാസ്ത്രംപോലും ഗണിതശാസ്ത്രത്തിൽനിന്നു ചില ചിഹ്നങ്ങളും രേഖാവിശേഷങ്ങളും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ചരിത്രം, സാമൂഹ്യശാസ്ത്രം മുതലായവയ്ക്കു് ഇപ്പോഴും ഭാഷ അപരിത്യാജ്യമാണെങ്കിൽ, അവ ഇനി

യും ശുദ്ധശാസ്ത്രമായിട്ടില്ലെന്നേ അതിന്നത്ഥമുള്ളൂ. ശാസ്ത്രത്തോട്ട് അടുക്കുന്തോറും അവ സാഹിത്യഭാഷയിൽനിന്ന് അകന്നുപോകും. കാൎയ്യമാത്രപ്രസക്തമായിട്ടേ അവയ്ക്കു ഭാഷ ഉപയോഗിക്കേണ്ട ആവശ്യമുള്ളൂ. സാഹിത്യകാരനു ഭാഷ തൻെറ ആത്മാവിൻെറ പ്രതിരൂപംപ്രാപിക്കുന്ന ഒരു സജീവോപകരണമാണ്. ശാസ്ത്രകാരന്നാകട്ടെ, ഭാഷ നിൎജ്ജീവമായ ഒരായുധം മാത്രമാണ്. ഇതു സാരമായ ഒരു വ്യത്യാസമല്ലയോ?

ഭാഷ—സാങ്കേതികത്വത്തിൽനിന്നു സജീവത്വത്തിലേക്ക്

മാർക്സീയൻസമ്പ്രദായമനുസരിച്ച് പദസമുദായത്തെ വിശകലനംചെയ്താൽ അതിൽ മൂന്നു വൎഗ്ഗങ്ങൾ കാണാം. ഫ്യൂഡലിസത്തിൻെറ പ്രതിനിധികളായ നാടുവാഴികളുടേയും പ്രഭുക്കന്മാരുടേയും സ്ഥാനത്തു പദസമുദായത്തിൽ കാണുന്നതു കവിസങ്കേതങ്ങളാണ്. അമ്പിളിയും ആമ്പലും വണ്ടും ചെന്താമരയും മററും മാമൂലിന്റെ പിൻതുണയോടുകൂടി ഭാഷാസാമ്രാജ്യത്തിൽ ഒരുകാലത്തു് യഥേഷ്ടം വാണിരുന്നു. അവയുടെ പാർശ്വവൎത്തികളായി വിരവോട്ട്, പരിചിൽ, ബത, തേ, ഹന്ത മുതലായ ചില കുഴിമടിയന്മാർ അന്യപദങ്ങളുടെ വിയൎപ്പും രക്തവുമൂററിക്കുടിച്ച് ഉപജീവിച്ചിരുന്നു. വൃത്താന്തപത്രങ്ങളും ഗദ്യസാഹിത്യവും വളൎന്നുവന്നതോടെ, കാൎയ്യമാത്രനിരതങ്ങളായ സാമാന്യപദങ്ങൾക്കു പ്രവൎത്തനസ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിച്ചു. ഈ 'ബൂർഷ്വാപദങ്ങൾ' ഭാഷയെ കവിസങ്കേതങ്ങളുടേയും അവയുടെ പാർശ്വവൎത്തികളായ ഇത്തിക്കണ്ണിപ്പദങ്ങളുടേയും പിടിയിൽനിന്നു മോചി

പ്പിച്ചു. ഭാഷാവ്യവസായം അടിക്കടി അഭിവൃദ്ധിപ്രാപിച്ചു. പക്ഷേ, കാലക്രമേണ ഈ ഇടത്തരം പദങ്ങൾ ഒരുവക മുതലാളിവർഗ്ഗമായി. അർത്ഥോല്പാദനത്തിനു് അവയ്ക്കുള്ള ശക്തി കുറഞ്ഞു. ജീവനുള്ള പദങ്ങൾ അവയുടെ മർദ്ദനത്തിന്നു വിധേയമായി ഞെരിഞ്ഞുതുടങ്ങി. ഈ മർദ്ദനം ദുസ്സഹമായപ്പോഴാണ് പുരോഗമനസാഹിത്യം തലയുയർത്തിയതു്. തൊഴിലാളികളായ പദങ്ങളെ—വാസ്തവത്തിൽ അർത്ഥത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുവാൻ കഴിവുള്ളവയും ഉല്പാദിപ്പിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നവയും ആയ പദങ്ങളെ—സംഘടിപ്പിച്ചു്, അവയെ ജീവിതത്തിൻെറ കാര്യക്ഷമമായ ഉപകരണങ്ങളാക്കുവാനാണു് പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻ ശ്രമിക്കുന്നതു്.

ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ ശാസ്ത്രം വെറും സ്വാത്മമതിയായ 'ബൂർഷ്വാ'യാണു്. അതു കാര്യമാത്രതാനമാണു്. നേരേമറിച്ചു്, സാഹിത്യത്തിൻെറ കൂട്ടുകെട്ടു തൊഴിലാളിപ്പദങ്ങളുമായിട്ടാണു്. പദങ്ങളെ വെറും യാന്ത്രികമായ കരുക്കളായിട്ടല്ല സാഹിത്യകാരൻ കരുതുന്നതു്. അവയുടെ സജീവതയെ അയാൾ മാനിക്കുന്നു. ഈ വ്യത്യാസം വിഗണിക്കത്തക്കതല്ല.

ഭാഷാപ്രയോഗത്തിൽ മാത്രമല്ല, അന്തഃകരണത്തിൻെറ വ്യാപാരത്തിലും ശാസ്ത്രവും സാഹിത്യവും ഭിന്നകോടികളിലാണു് സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. ഒന്നിൻെറ ആധാരം യുക്തിബോധവും മററതിൻെറ ആധാരം സൗന്ദര്യവുമത്രേ. ശാസ്ത്രകാരനു സൗന്ദര്യബോധമില്ലെന്നോ സാഹിത്യകാരനു യുക്തിയില്ലെന്നോ അല്ല ഇപ്പറഞ്ഞതിന്റെ അർത്ഥം. ശാസ്ത്രത്തിൻേറയും സാഹിത്യത്തിൻേറയും മാനദണ്ഡങ്ങൾ വ്യത്യസ്തമാണെന്നു മാത്രമേ ധരിക്കേണ്ട

തുള്ളു. ഭൗതികശാസ്ത്രങ്ങളുടെ പോക്കു് 2 + 2=4 എന്ന മട്ടി ലാണു്. തത്വശാസ്ത്രത്തിൻെറ ഗതി a + b=c എന്ന രീതി യിലാണു്. ഇവ രണ്ടിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമായ വിധത്തി ലാണു് സാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും കലാകാരന്മാരുടേയും അന്തഃകരണം പ്രവർത്തിക്കുന്നതു്. സാഹിത്യകാരൻെറ 'അനുഗൃഹീത'നിമിഷങ്ങളിൽ രണ്ടും രണ്ടും കൂട്ടിയാൽ കിട്ടുന്നതു നാലല്ല, നാലുലക്ഷമാണു്. ബ്രൗണിങ്ങിൻെറ കൃതികളിൽ ഒരു സംഗീതവിദ്വാൻ പറയുന്നതു്, മൂന്നു സ്വരങ്ങൾ അയാളുടെ കൈയിൽ കിട്ടിയാൽ അയാൾ അവയിൽനിന്നു നാലാമതൊരു സ്വരമല്ല, ഒരു നക്ഷത്ര മാണു നിർമ്മിക്കുന്നതെന്നാണു്. ("That out of three sounds he frames, not a fourth sound, but a star.") ശാസ്ത്രകാരൻെറ അനുമാനം ചന്തയിലേക്കു് ഒന്നിനൊന്നു പിറകിലായി പോകുന്ന 'ചക്കടാവണ്ടി'കളെപ്പോലെ പടിപടിയായി മുമ്പോട്ടു ഗമിക്കുമ്പോൾ, കവിത ഭാവനയും വികാരവു മാകുന്ന ചക്രങ്ങളിൽ വായുവേഗത്തിൽ പാഞ്ഞുവന്നു ഹോണടിക്കുന്നു. ചക്കടാവണ്ടികൾ 'സൈഡു്'കൊടു ത്തേ മതിയാവൂ.

യുക്തിയും സൗന്ദര്യവും

സാഹിത്യകാരന്റെ മേന്മ കാണിക്കുവാനല്ല എന്റെ ശ്രമം. എന്നാൽ അയാളുടെ അന്തഃകരണം ഒരു പ്രത്യേക തരത്തിലാണു പ്രവർത്തിക്കുന്നതെന്നു് ഊന്നിപ്പറയേണ്ട ആവശ്യം നേരിട്ടിരിക്കുന്നു. ഇതു മനസ്സിലാക്കാത്തതുകൊ ണ്ടു് (അല്ലെങ്കിൽ വിസ്മരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു്) പല ക്ഷുദ്ര വാദങ്ങളും സാഹിത്യലോകത്തിൽ കലാപമുണ്ടാക്കു ന്നുണ്ടു്.

ആവേശത്തിൻെറ രൂപം

കലാകാരൻ സാമുദായികജീവിയാണെന്നും സമുദായത്തോടു യാതൊരു കത്തവ്യവുമില്ലാത്തവണ്ണം സ്വൈർല്ല ഭമായ അയാളുടെ കഴിവുകൾ വിനിയോഗിക്കുന്നതു് ആത്മഹത്യാപരമായ കലാവ്യഭിചാരമാണെന്നും അതുകൊണ്ടു ചുററുപാടിൽനിന്നും 'ആവേശമുൾക്കൊണ്ടു്' ജനതയുടെ ഉന്നമനത്തിനായി അയാൾ കലയെ വിനിയോഗിക്കേണ്ടതാണെന്നുമുള്ളതു് പുരോഗമനവാദത്തിൻെറ അസ്തിവാരപ്രമാണമാണല്ലോ. ഇതിനെപ്പററി ഇവിടെ പക്ഷാന്തരമുണ്ടാകാനിടയില്ല. എന്നാൽ ഈ 'ആവേശം കൊള്ളൽ' എങ്ങനെയാണു സംഭവിക്കുന്നതെന്നു് ആലോചിക്കേണ്ടതാണു്. ആവേശംകൊണ്ടുമാത്രം കലാസൃഷ്ടി നടക്കുകയില്ല. ബാഹ്യലോകത്തിൽനിന്നുള്ള ആവേശം കലാകാരൻെറ അന്തരംഗത്തിൽ ലീനമായിരിക്കുന്നകലാരൂപത്തോടു് ഐക്യംപ്രാപിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ സൃഷ്ടിപരമായ പ്രചോദനമുണ്ടാകയുള്ളൂ. ഒരാൾക്കു പ്രണയത്തിൽനിന്നാണാവേശമുണ്ടാകുന്നതെന്നിരിക്കട്ടെ. അയാളുടനെ ചെയ്യുന്നതു പേനയെടുത്തു കവിതയെഴുതുകയല്ല, വല്ല വേലിയരികിലോ കുളക്കടവിലോ പതുങ്ങിനിന്നുകൊണ്ടുള്ള നേത്രപാനമായിരിക്കും. ആവേശം കുറേക്കൂടി മൂത്തുവരികയാണെങ്കിൽ അയാൾ വല്ല വീട്ടിലും പാടിച്ചുകയറിയേക്കാം; ചിലപ്പോൾ തല്ലുകൊണ്ടെന്നുംവരും. പക്ഷേ, തല്ലുകൊണ്ടതുകൊണ്ടുംമററും കവിതയുണ്ടാകയില്ല. വേറൊരാൾക്കു് ഇന്നത്തെ സമുദായനീതിയോടുള്ള കഠിനമായ വെറുപ്പായിരിക്കാം ആവേശമുണ്ടാക്കുന്നതു്. അങ്ങനെയെങ്കിൽ അയാൾ ഒരു വിപ്ലവകാരിയായി തൊഴിലാളികളെ സംഘടിപ്പിച്ചു്, പണിമുടക്കുകൾ നയിക്കുകയുംമററും ചെയ്തേക്കാം. കവിതയെഴുതണമെന്നുണ്ടോ?

കവിതയെഴുതണമെങ്കിൽ ആവേശംകൊണ്ടു നെട്ടവീർപ്പി ട്ടകയോ പടകഴിഞ്ഞു മടങ്ങിവന്ന നായരെപ്പോലെ 'വീ ട്ടിനു ചുററും മണ്ടിനടക്കുക'യോ ചെയ്താൽ പോരാ; പ്ര തിപാദ്യമായ വസ്തു കലാകാരന്റെ കലാബോധത്തിലുള്ള ഉപകരണവിശേഷവുമായി താദാത്മ്യം പ്രാപിക്കണം. ഈ സംയോഗമില്ലെങ്കിൽ, ആവേശം എത്ര ഉൽക്കടമായി ക്കൊള്ളട്ടെ, ഉദ്ദേശ്യം എത്രതന്നെ മഹത്തരമായിക്കൊ ള്ളട്ടെ, അവിടെ സൃഷ്ടി നടക്കുകയില്ല. കലാകാരന്നു് ആവേശങ്ങൾ പലതുണ്ടാകാമെങ്കിലും അയാളാദ്യം കല യെയാണു സ്നേഹിക്കുന്നതു്. "സുന്ദരപദങ്ങളെ ഞാൻ ഒരു കാമുകനെപ്പോലെ സ്നേഹിക്കുന്നു," എന്നു് കീറ്റ്സ് പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് സത്യവാക്യമാണു്.

ഏതുതരത്തിലുള്ള ആവേശവും, ഏതുതരത്തിലുള്ള ജീവിതാനുഭവവും ഒരു നേട്ടമാണെന്നു ചിലർ കരുതു ന്നുണ്ടു്. പുതിയ പുതിയ അനുഭവങ്ങൾ തേടി വേശ്യാ ലയത്തിലും മദ്യശാലയിലും ചെല്ലുന്നതിന്നു് ഇതൊരു പ്രേരകമായിത്തീരുന്നു. ഇതിൻെറ ധാർമ്മികവശത്തെ പ്പററി ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടാവശ്യമില്ല. ഒരു കലാ കാരന്നു് ഇതൊരു നേട്ടമാണോ എന്നുമാത്രമേ ഇപ്പോൾ ആലോചിക്കേണ്ടതായിട്ടുള്ളു. ചില കവികളും കലാകാ രന്മാരും ഉച്ഛൃംഖലമായി ജീവിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും അ വർ ഉൽകൃഷ്ടകൃതികൾ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതായി നമുക്കറി യാം. അതുകൊണ്ടു് അങ്ങനെയുള്ള ജീവിതമാണു് അവ രുടെ കലയ്ക്കു പ്രചോദനം നല്കിയതെന്നു് ചിലർ വ്യാമോ ഹിക്കുന്നു. സംയമനമില്ലാത്ത ഓരോ അനുഭവവും ചേത നാണു്. ഇന്ദ്രിയങ്ങളുടേയും അന്തഃകരണത്തിൻേറയും അതിസൂക്ഷ്മവും മൃദുലവുമായ തന്തുക്കൾ ഘനീഭവിക്കുന്നതു കൊണ്ടു കലാബോധത്തിന്നു വികാസമല്ല, സങ്കോചമാ

ണ്ടാകുന്നതു്. അനുഭവത്തിൻെറ അങ്കഗണിതത്തിൽ അധികചിഹ്നം (+) മാത്രമല്ല, ന്യൂനചിഹ്ന(—)വു മുണ്ടു്. കണ്ടമാനം ജീവിച്ച ബേൺസ് (Burns)തന്നെ പറയുന്നു, അത്തരം ജീവിതം അന്തഃകരണത്തെ കഠിന മാക്കുകയും വികാരത്തെ മരവിപ്പിക്കുകയും മാത്രമേ ചെയ്യുകയുള്ളു എന്നു്:

> "It hardens all within
> And petrifies the feeling."

സ്ത്രീലമ്പടനു് പ്രണയത്തെക്കുറിച്ചു് എന്തറിയാം? വിടനായ ഒരു കവിക്കു് 'നളിനി' എഴുതുവാൻ സാധിക്കുമോ? കവി നിലവിലുള്ള സദാചാരത്തെ എതിർത്തേക്കാം. പക്ഷേ, ആത്മസംയമനംകൊണ്ടു മാത്രമേ ജീവിതാനുഭവത്തെ പ്രതിബിംബിക്കേണ്ട മനോദർപ്പണം സ്വച്ഛവും നിർമ്മലവുമായിരിക്കുകയുള്ളു. വാസ്തവം ഇങ്ങനെയല്ലെങ്കിൽ നമ്മുടെ കവികളും കലാകാരന്മാരും പറയട്ടെ, ചേറ്റുകുണ്ടിൽ മുങ്ങിത്തപ്പി അവർ എന്തെന്തു കലാമൗക്തികങ്ങൾ സമ്പാദിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു്.

ലൈംഗികസാഹിത്യം

അനുഭൂതികളാർജ്ജിക്കുന്നതിൽ മാത്രമല്ല, അവ പ്രയോഗിക്കുന്നതിലും, സംയമനം അത്യാവശ്യമാണു്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഇയ്യിടെയുണ്ടായിട്ടുള്ള ലൈംഗികസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചു് ഒരു വാക്കു പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ലൈംഗികവിഷയങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം നല്കുന്ന സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ചു് അവജ്ഞനടിക്കേണ്ടതാവശ്യമാണെന്നു തോന്നുന്ന ചില സദാചാരക്കുത്തകക്കാരും മര്യാദരാമന്മാരുമുണ്ടു്. അവരാണു് ഇത്തരം സാഹിത്യം തരിമ്പും വിടാതെ വായിച്ചാസ്വദിക്കുന്നതും പരസ്യമായി കുററം

പറയുന്നതും. സദാചാരത്തിൻേറയും മാമൂലിൻേറയും പേരിൽ നിർബ്ബാധം വളൎന്ന മനുഷ്യഹൃദയത്തെ ദൂഷിപ്പിക്കുന്ന ലൈംഗികാസക്തികൾ കലയുടെ ദീപ്രമായ വെളിച്ചത്തിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടപ്പോൾ അവ പന്തം കണ്ട പെരുച്ചാഴിയെപ്പോലെ പകച്ചുനില്ക്കുകയോ ഓടിയൊളിക്കുവാൻ നാലുപാടും കണ്ണോടിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. ഹോംസി(O. W. Holmes)ൻെറ ഒരു ഉപമ ഇവിടെ ഓൎമ്മയിൽ വരുന്നു. ഒരു പുൽത്തകിടിയിൽ വളരെക്കാലമായി കിടന്നിരുന്ന വലിയൊരു കല്ലു് വടികൊണ്ടോ കാലുകൊണ്ടോ തട്ടിമാററുകയാണെങ്കിൽ എന്താണു കാണുന്നതു്? അടിയിലുള്ള പുൽക്കൊടികൾ വിളറി മൃതപ്രായമായിക്കിടക്കുന്നു. അവയിലൂടെ ചില ഇഴജന്തുക്കൾ, പുഴുക്കൾ, ബഹുകാലികൾ (അന്ധകാരത്തിൻെറ ജുഗുപ്സാവഹമായ സന്താനങ്ങൾ) അപരിചിതമായ സൂൎയ്യരശ്മിയിൽനിന്നു് ഓടിമറയുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. എന്തൊരു പരക്കംപാച്ചിൽ! അടുത്തകൊല്ലം അവിടെച്ചെന്നു നോക്കുക. പുൽത്തകിടിയുടെ മറ്റു ഭാഗങ്ങളോടൊപ്പം അവിടേയും പുല്ലു വളൎന്നിരിക്കുന്നതു കാണാം. ഇതുപോലെതന്നെ മനുഷ്യത്വമില്ലാത്ത സമുദായനീതിയുടെ തണലിൽ ഹൃദയത്തെ നീററുകയും അഭിമാനത്തെ കാൎന്നുതിന്നുകയും ചെയ്യുന്ന പ്രണയാഭാസങ്ങളെ കലാരശ്മിപാതംകൊണ്ടു് ഉച്ചാടനംചെയ്യുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കലാകാരൻ അഭിനന്ദനാൎഹനാണു്; അതിന്നാവശ്യമായിവരുന്ന യാഥാൎത്ഥ്യകഥനം സ്വാഗതാൎഹമാണു്.

എന്നാൽ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാരെന്നറിയപ്പെടുന്ന ചിലർ ലൈംഗികകാൎയ്യങ്ങളിൽ ചിലപ്പോൾ പ്രദൎശിപ്പിക്കുന്ന കൗതുകത്തെ സാധൂകരിക്കുവാൻ പ്രയാസമാണു്. ഒരുവിധത്തിൽ അതു ബാലിശമാണെന്നു

പറയാം. ബാലമനശ്ശാസ്ത്രം പഠിച്ചിട്ടുള്ളവർ പറയുന്നതു്, ഒരു ശിശുവിനു നാലോ അഞ്ചോ വയസ്സാകുമ്പോൾ ഉദ്ദേശരഹിതമായ ഒരു ലൈംഗികകൗതുകമുണ്ടാകുമെന്നാണു്—എന്നുവെച്ചാൽ, 'പഞ്ചതന്ത്ര'ത്തിലെ മക്കടത്താൻ ചെണ്ട കണ്ടിട്ടു് അതിൻെറ ഉള്ളിലെന്താണെന്നു പരിശോധിക്കുവാൻ തോല്പ പൊളിക്കുന്നതുപോലെയുള്ളൊരു കൗതുകം. സമുദായത്തിന്നു ധാർമ്മികപ്രചോദനം നല്കേണ്ട സാഹിത്യകാരനാണോ ഈ കുട്ടിക്കളിക്കു പുറപ്പെടുന്നതു്? ഒരു പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻ തീർച്ചയായും ഇതിൻെറ അന്തസ്സാരവിഹീനത മനസ്സിലാക്കേണ്ടതാണു്. മനുഷ്യത്വത്തിൻെറ ഉൽകൃഷ്ടഭാവങ്ങൾ കാണിക്കുന്നതിന്നോ മഹത്തായ ഒരു ഉദ്ദേശ്യത്തിനു് ഉപോൽബലകമാക്കുന്നതിന്നോ അല്ലാതെ, വായനക്കാരൻെറ ശ്രദ്ധയെ ഇക്കാര്യത്തിൽ ചൂഷണംചെയ്യുന്നതു തികച്ചും അനാശാസ്യമാണു്. വായനക്കാരെ സമ്പാദിക്കുവാൻ ഇതൊരു എളുപ്പവഴിയായിരിക്കാം. പക്ഷേ, അമിതവും നിരർത്ഥകവുമായ ലൈംഗികപ്രസക്തി സാഹിത്യത്തിലെ ഒരുവക ഒളിച്ചോട്ട(Escapism)മാണു്. അപസർപ്പകകഥകളും സാഹസികകഥകളും ലൈംഗികകഥകളും വായിക്കുവാൻ സാധാരണന്മാർക്കെന്നല്ല, അസാധാരണന്മാർക്കുപോലും വാസനയുണ്ടു്. (സ്റ്റീവൻസൻെറ 'Treasure Island' എന്ന പുസ്തകം വാങ്ങിക്കുവാൻ പ്രധാനമന്ത്രിയായിരുന്ന ഗ്ലാഡ്സ്റ്റൺ പുസ്തകവ്യാപാരശാലകളിലെല്ലാം കയറിയിറങ്ങിയ കഥ പ്രസിദ്ധമാണല്ലൊ.) അവയിൽ പലതും നിർദ്ദോഷവും, ചിലതു സഗുണവുമാണെങ്കിലും, അവയെല്ലാംതന്നെ, ഒരു വിധത്തിലല്ലെങ്കിൽ മററൊരുവിധത്തിൽ, യഥാർത്ഥജീവിതത്തെ വിസ്മരിക്കുവാനും മനംമയക്കുവാനുമുള്ള ഉപകരണങ്ങളാണു്.

രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളും സാഹിത്യകാരനും

ലൈംഗികകഥകളെപ്പോലെതന്നെ സാഹിത്യലോകത്തിൽ വിവാദകോലാഹലത്തിന്നിടയാക്കിയിട്ടുള്ള മററാരു വിഷയം സാഹിത്യകാരന്മാർക്കു തമ്മിലുള്ള രാഷ്ട്രീയവിപക്ഷതകളാണു്. 1947 ആഗസ്റ്റ് 15-ാം തീയതിക്കുമുമ്പു സ്വാതന്ത്ര്യസമ്പാദനമെന്ന ഏകലക്ഷ്യത്തിൽ യോജിച്ചുനിന്നിരുന്ന രാഷ്ട്രീയസംഘടനകൾ ഇനി പല കൈവഴികളായിപ്പിരിയുവാനിടയുണ്ടു്. ഏതാനുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു പങ്കിടുവാൻ ആരാനുമുണ്ടാകും. ഈ കക്ഷികളിൽ ഏതിനോടാണു പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻ ചേരേണ്ടതു്, അല്ലെങ്കിൽ ചേരാതിരിക്കേണ്ടതു് എന്നിങ്ങനെയുള്ള കാര്യങ്ങൾ, സാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും സാഹിത്യപ്രണയികളുടേയും ഈ സമ്മേളനത്തിൽ ചർച്ച ചെയ്യേണ്ട ആവശ്യമില്ല. രാഷ്ട്രീയകാര്യങ്ങളിൽ ഓരോരുത്തർക്കും അവരവർക്കു യോജിച്ച കക്ഷിയിൽ ചേരുവാൻ, അല്ലെങ്കിൽ യാതൊരു കക്ഷിയിലും ചേരാതിരിക്കുവാൻ സ്വാതന്ത്ര്യമുണ്ടായിരിക്കണമെന്ന നയം അവലംബിക്കുകയേ തരമുള്ളു. പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻ പുരോഗമനപരമായ ഏതെങ്കിലും കക്ഷിയിലായിരിക്കും ചേരുക; എന്നുതന്നെയല്ല, ഏതു പുരോഗമനപരമായ കക്ഷിയേക്കാളും ഒരുപടി മുമ്പിലായിരിക്കും അയാൾ നിലകൊള്ളുക. 'മനുഷ്യത്വം' എന്നതിനു പര്യായമായ ഒരു കക്ഷിയുണ്ടാകുന്നതുവരെ അയാൾ യാതൊരു കക്ഷിക്കും വിധേയനാകണമെന്നു നിർബ്ബന്ധമില്ല. ഓരോ കക്ഷിയും പറയും, അതു മാത്രമാണു്, മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ പര്യായമായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതെന്നു്. ഇന്നത്തെ ലോകത്തിൽ ഈ അവകാശവാദം പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന രാഷ്ട്രീയകക്ഷികളിൽ ഏററവും പ്രബലവും സുസംഘടിതവുമായിട്ടുള്ളതു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്

കക്ഷിയാണു്. ഈ കക്ഷിയാകട്ടെ, അതിൻെറ സിദ്ധാന്തങ്ങളുടെ വൈജയന്തിയായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതു് ഇന്നത്തെ റഷ്യൻസാമ്രാജ്യത്തെയാണു്. അതുകൊണ്ടു പുരോഗമനവാദികളായ ചില സാഹിത്യകാരന്മാർ മോസ്കോനഗരത്തെ തങ്ങളുടെ ആദർശസങ്കേതമായി കരുതുന്നതിൽ അത്ഭുതത്തിനു വകയില്ല.

കലാകാരൻെറ വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം

എന്നാൽ റഷ്യയിലിന്നു നിലവിലിരിക്കുന്നതു കമ്മ്യൂണിസമോ, സ്റ്റാലിനിസമോ എന്നും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് സിദ്ധാന്തങ്ങളിൽനിന്നു റഷ്യ എത്രമാത്രം വ്യതിചലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും രാഷ്ട്രീയമോ സാമ്പത്തികമോ ആയ ഏതു സംഘടനയാണു സ്വീകാര്യമെന്നും മററുമല്ല നമുക്കിപ്പോൾ ആലോചിക്കുവാനുള്ളതു്. കലാകാരനു തൻെറ ധർമ്മം നിർവ്വഹിക്കുവാൻ പരിപൂർണ്ണമായ സ്വാതന്ത്ര്യം ലഭിക്കണമെന്നുള്ളതാണു് നമ്മുടെ ആവശ്യം. ഏതു രാജ്യമീമാംസയിലേയും സർവ്വപ്രധാനമായ പ്രശ്നം, വ്യക്തിയും സമൂഹവും തമ്മിൽ—അതായതു്, വ്യക്തിയുടെ സൃഷ്ടിപരമായ ചൈതന്യവും സമൂഹത്തിന്റെ സംഭരണപരമായ സുസ്ഥിതിയും തമ്മിൽ—എങ്ങനെ ഒരു ഒത്തുതീർപ്പുണ്ടാകുമെന്നതാണു്. കലാകാരൻെറ കാര്യത്തിലാകട്ടെ, വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യത്തിൻെറ ആവശ്യം മറേറതു വ്യാപാരത്തിലുള്ളതിനേക്കാളും അനിഷേദ്ധ്യവും അത്യന്താപേക്ഷിതവുമാണു്.

ഈ തത്വം ഏററെക്കുറെ മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ടാണു് ലെനിൻ അനന്യലബ്ധമായ അഭിപ്രായസ്വാതന്ത്ര്യം മാക്സിംഗോർക്കിക്കു വകവെച്ചുകൊടുത്തതു്. ഗോർക്കിയുടെ സാഹിത്യാചാര്യൻ ലെനിനോ, മാർക്സോ, എൻജ

ലോ ആയിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിനു വല്ല ഗുരുനാഥനു മുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ അതു ചെക്കോവ് ആയിരുന്നു. പക്ഷേ, ചെക്കോവിൻെറ ഉപദേശവും ഗോക്കി ചില പ്പോൾ അവഗണിക്കുകയാണുണ്ടായതു്. In the Lower Depths എന്ന നാടകത്തിലെ പരിണാമരംഗം പ്രധാന പാത്രങ്ങ ളുടെ അഭാവംകൊണ്ടു ദുർബ്ബലമായിപ്പോകുമെന്നു ചെക്കോ വ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചെങ്കിലും, ഗോക്കി ഈ വിമർശനം സ്വീകരിച്ചില്ല. അതുകൊണ്ടു ലോകോത്തരമായ ആ നാട കത്തിൽ ഒരു സാങ്കേതികന്യൂനത ഇപ്പോഴും അവശേ ഷിക്കുന്നു.

റഷ്യൻവിപ്ലവമുണ്ടാകുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ ഗോക്കി യുടെ പ്രധാനകൃതികളെല്ലാം പുറത്തുവന്നുകഴിഞ്ഞിരുന്നു. റഷ്യക്കാരായും അല്ലാത്തവരായും പല വിശ്വസാഹിത്യ കാരന്മാരും കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്പാർട്ടിയിൽ ചേൻ്നിട്ടുണ്ടു്; ശ രിതന്നെ. പക്ഷേ, ഇന്നു റഷ്യയിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരത്തി ലിരിക്കുന്നതും ഏറ്റവും ചെലവുള്ളതുമായ കൃതികൾ സ്റ്റാ ലിന്റെ പ്രസംഗങ്ങളും ലഘുലേഖകളുമാണു്—ഹിറ്റ്ലറി ന്റെ ഭരണകാലത്തു മെയിൻകാംഫിനുണ്ടായിരുന്നതുപോ ലെ. അതുകൊണ്ടു സ്റ്റാലിനെ സാഹിത്യാചാര്യനായി വ രിക്കുവാൻ എത്രപേർ തയ്യാറാകുമെന്നറിഞ്ഞാൽക്കൊ ള്ളാം. ഇത്ര ശുഷ്കവും രസശൂന്യവും കാര്യമാത്രപ്രസക്തവു മായ ഒരു ശൈലി ഞാൻ വേറെയെങ്ങും കണ്ടിട്ടില്ല. ഞാൻ മുമ്പു പറഞ്ഞ ശാസ്ത്രകാരൻെറ 'ബൃഷ്വാ'ശൈലിയാണി തു്. സ്റ്റാലിൻെറ ഉണക്കശൈലിയെക്കാൾ എത്രയെത്ര രസപുഷ്കലമാണു് ട്രോട്സ്കിയുടെ സാഹിത്യരീതി! ഇങ്ങനെ റഷ്യയിലാരെങ്കിലും പറഞ്ഞാൽ അയാൾ പി ന്നെയവിടെ ജീവനോടെയിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ('ട്രോട്സ്കിയൈററ്' എന്നതിനേക്കാൾ ജുഗുപ്സാവഹ

മായ ഒരു വാക്കു് സ്റ്റാലിനിസ്റ്റ്നിഘണ്ടുവിലില്ല. പക്ഷേ, ഒരു സഹൃദയന്നു സ്റ്റാലിൻെറ അഭിമതമല്ല പ്രമാണം. അയാൾക്കു ട്രോട്സ്കിയുടെ സാഹിത്യകുശലത അഭിനന്ദിക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യവും വിശാലമനസ്കതയുമുണ്ടായിരിക്കണം.) ഇന്നു ലോകത്തിൽവെച്ചു് ഏറ്റവും പ്രബലനായ വ്യക്തിയാണു സ്റ്റാലിൻ. പക്ഷേ, അദ്ദേഹത്തിൻെറ അധികാരം അതിന്നർഹതയുള്ള മണ്ഡലങ്ങളിൽ മാത്രമാണോ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതെന്നു ശങ്കിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ലൂയിഫിഷറിൻെറ 'സ്റ്റാലിനും ഗാന്ധിയും' എന്ന പുസ്തകത്തിൽ കാണുന്ന ഒരു സംഭവം വാസ്തവമാണെങ്കിൽ അതെത്രയും ആശങ്കാജനകമാണു്: ഷോസ്റ്റക്കോവിച്ച് (Shostakovich) എന്ന റഷ്യൻസംഗീതനാടകകത്താവു് സാറിൻെറ കാലത്തുള്ള ബൂഷ്വാവർഗ്ഗത്തെ ഹാസ്യവിഷയമാക്കിക്കൊണ്ടു് ഒരു സംഗീതനാടകമെഴുതി. റഷ്യയിലെ പ്രധാനപത്രങ്ങളായ 'പ്രവ്ദാ'യും 'ഇസ്വെസ്റ്റിയാ'യും മറെറല്ലാ പത്രങ്ങളും വാരികകളും അതിനെ വാനോളം പുകഴ്ത്തി. മോസ്ക്കോവിലും ഇതര നഗരങ്ങളിലും ഈ നാടകം വളരെക്കാലം പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. സോവിയറ്റ് അധികാരികളുടെ ഉത്സാഹത്തിൽ മററു രാജ്യങ്ങളിലും അതു പ്രദർശിപ്പിക്കുവാൻ ഏർപ്പാടു ചെയ്തു. നാടകത്തെപ്പററിയുള്ള പ്രശംസ സാർവ്വത്രികമായിരുന്നു. ഒരുദിവസം സ്റ്റാലിൻ മോസ്ക്കോയിലെ ഒരു നാടകശാലയിൽ പോയി ആ നാടകം കണ്ടു. അദ്ദേഹത്തിന്നതു പിടിച്ചില്ല. അദ്ദേഹം സംഗീതജ്ഞനോ, സാഹിത്യമർമ്മജ്ഞനോ ഒന്നുമല്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്നതു പിടിച്ചില്ല. പിറേറദിവസം 'പ്രവ്ദാ'പത്രാധിപരെ വിളിച്ചു്, ആ നാടകത്തിലെ സംഗീതത്തെ കണക്കിനു് അധിക്ഷേപിച്ചു. പത്രാധിപർ 'പ്രവ്ദാ'യിൽ സ്റ്റാലിന്റെ

അഭിപ്രായം രേഖപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തു. അന്നുതുടങ്ങി റഷ്യയിലെ എല്ലാ പത്രങ്ങളും ആ അഭിപ്രായത്തെ ഏററുപാടി. പ്രദശ്നം പെട്ടെന്ന് അവസാനിച്ചു. ഷോസ്റ്റക്കോവിച്ചിന്നു് ഇരിക്കപ്പൊറുതിയില്ലാതായി. റഷ്യയിലെ ഒന്നാമത്തെ സംഗീതനാടകകത്താവായി ഘോഷിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ യാതൊരു കൃതിയും ഒരിടത്തും പ്രദശിപ്പിക്കാതായി. ഏതാനും മാസം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ സ്റ്റാലിൻ നിരോധനം പിൻവലിക്കുകയും ഷോസ്റ്റക്കോവിച്ച് വീണ്ടും ഒന്നാംതരം നാടകകത്താവായി ഉൽഘോഷിക്കപ്പെടുകയുംചെയ്തു. ഈ സംഭവം രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്ന ലൂയി ഫിഷർ ഇപ്പോൾ റഷ്യക്കെതിരായി പ്രചരണംനടത്തുന്ന ഒരു ലേഖകനാണെന്നുള്ള കാൎയ്യം ഞാൻ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. എന്നാലും, സത്യാസത്യങ്ങൾ പെട്ടെന്നു തിരിച്ചറിയാവുന്ന ഒരു സംഭവത്തെക്കുറിച്ചു സുപ്രസിദ്ധനായ ഈ എഴുത്തുകാരൻ വെറുമൊരു കെട്ടുകഥയുണ്ടാക്കി പ്രചരിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം ലേഖകധൎമ്മത്തിൽ അധഃപതിച്ചുപോയിട്ടുണ്ടെന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ പ്രയാസം. ഇദ്ദേഹം പറയുന്നതു ശരിയാണെങ്കിൽ, സ്റ്റാലിന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളാണു് റഷ്യൻകലയുടെ പ്രമാണം.

അതുകൊണ്ടു് റഷ്യൻസാഹിത്യത്തിന്നു് എന്തു് അപകഷമാണു വന്നിട്ടുള്ളതെന്നു ചോദിച്ചാൽ, എനിക്കതിനെപ്പററി നിശ്ചയമില്ലെന്നു പറയുവാനേ തൽക്കാലം നിവൃത്തിയുള്ളു. എനിക്കു റഷ്യൻഭാഷ അറിഞ്ഞുകൂടാ. മായകോവ്സ്കിയെക്കുറിച്ചു കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇംഗ്ലീഷിലേക്കു തജ്ജിമചെയ്തിട്ടുള്ള ചില കവിതകൾ വായിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതുകൾ മാത്രം ആസ്പദമാക്കി ഒരഭിപ്രായം പറയുന്നതു സാഹസമായിരിക്കും. എന്നാലും ശ്രീ കെടാ

മംഗലത്തിൻെറ 'കടത്തുവഞ്ചി'യെപ്പോലെയോ, ശ്രീ ഭാസ്കരൻെറ 'വയലാർ ഗർജ്ജിക്കുന്നു' എന്ന കൃതിയെപ്പോലെയോ മായകോവ്സ്കിയുടെ യാതൊരു കവിതയും എന്നെ രസിപ്പിച്ചിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു് മായകോവ്സ്കിയുടെ പോരായ്മകൊണ്ടാകണമെന്നില്ല; തർജ്ജിമയുടെ അപ്രഗത്ഭതകൊണ്ടായിരിക്കാം. തീർച്ചയായും ശ്രീ ശങ്കരക്കുറുപ്പിൻെറ വിചാരമണ്ഡലത്തിലേക്കുയരുവാൻ മായകോവ്സ്കിക്കു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു് എനിക്കു തോന്നിയിട്ടില്ല. ഈ തോന്നൽ ശരിയാണെങ്കിൽ അതിന്നു കാരണവുമുണ്ടു്. നമ്മുടെ ജീ.ക്കു രണ്ടുമൂവായിരം കൊല്ലത്തെ സംസ്കാരപാരമ്പര്യമാണുള്ളതു്. എന്നാൽ മായകോവ്സ്കി പതിനെട്ടാംനൂററാണ്ടിനപ്പുറം നോക്കിയാൽ, ഭയങ്കരനായ ഐവാൻ മുതലായ ചില ഉഗ്രമൂർത്തികളെ മാത്രമേ കാണുകയുള്ളു. പത്തൊമ്പതാംനൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പുള്ള റഷ്യൻസാഹിത്യം ഗണനാർഹമായി ഇതരരാജ്യക്കാർക്കു തോന്നിയിട്ടില്ല. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും മായകോവ്സ്കിയെ ലോകം മുഴുവനും ഇതിനകം അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ജീ. അത്രതന്നെ പ്രസിദ്ധനായിട്ടില്ല. പാവപ്പെട്ട മലയാളഭാഷയ്ക്കുണ്ടോ സർവ്വവിധമായ പ്രചാരണസാമഗ്രികളോടുകൂടിയ ഒരു മഹാസാമ്രാജ്യത്തിന്റെ ഭാഷയോടു കിടപിടിക്കുവാൻ കഴിയുന്നു! എന്നാലും ഉദ്ധതമായ ഭൗതികശക്തിയുടെ മുമ്പിൽ ഒരു കലാകാരനു തലകുനിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. 'മഴവില്ലു്' (Rainbow) മുതലായ കൃതികൾക്കു സാർവ്വത്രികമായ 'പരസ്യ'വും പ്രചാരവും സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അത്രതന്നെ പ്രസിദ്ധിയില്ലെങ്കിലും അവയേക്കാൾ ഒട്ടും താണതല്ലാത്ത പല കഥകളും നമ്മുടെ ഭാഷയിൽത്തന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. പക്ഷേ, ഇവ ആരറിയുന്നു?

തജ്ജ്ജിമകളെമാത്രം ആസ്പദമാക്കി സംസ്കാരം നിൎണ്ണയിക്കുന്നതു് അബദ്ധമാണെങ്കിൽ, വേണ്ട—ഇപ്പറഞ്ഞതൊക്കെ പിൻവലിച്ചിരിക്കുന്നു. പക്ഷേ, എല്ലാവൎക്കും മനസ്സിലാകുന്ന ഒരു ഭാഷയുണ്ടു്: ചിത്രങ്ങളുടെ ഭാഷ. യുദ്ധകാലത്തു ഹിററ്ലറിനേയും ജൎമ്മൻകാരേയും വിഷയീകരിക്കുന്ന ചില ഹാസ്യചിത്രങ്ങൾ സോവിയറ്റു കലയുടെ ഉൽകൃഷ്ടനിദൎശനങ്ങളായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയതു കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. എന്നാൽ ഡേവിഡ് ലോ (Low)വിന്റെ ഹാസ്യചിത്രങ്ങളോടു താരതമ്യം ചെയ്യുമ്പോൾ, ഈ റഷ്യൻചിത്രങ്ങൾ വെറും ബാലലീലകളാണു്.

കക്ഷിനിരപേക്ഷമായ മനസ്സാക്ഷി

സംസ്കാരത്തിൻെറ ഉത്തമമാതൃകകൾ നമുക്കു് എവിടെനിന്നും സ്വീകരിക്കാം; റഷ്യയിൽനിന്നും സ്വീകരിക്കാം. പക്ഷേ, ഒരു രാജ്യത്തിൻേറയോ കക്ഷിയുടേയോ പേരിൽ എന്തെങ്കിലും പ്രമാണസംഹിത പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻെറ തലയിൽ കെട്ടിവെയ്ക്കുന്നതു് എത്രമാത്രം അനാശാസ്യമാണെന്നു കാണിക്കുവാൻ മാത്രമാണു് വിവാദത്തിനും പ്രക്ഷോഭത്തിനുമിടയുള്ള ഈ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചു ഞാൻ ഇത്രയും പ്രസ്താവിച്ചതു്. ഒരു കലാകാരനു തൻെറ ആശയസ്വാതന്ത്ര്യവും പ്രയോഗസ്വാതന്ത്ര്യവും ജീവനേക്കാൾ വലിയതാണു്. ഒരു രാഷ്ട്രീയകക്ഷിക്കാകട്ടെ, പല സമരമുഖങ്ങളിലൊന്നു മാത്രമാണു സാംസ്കാരികരംഗം (Cultural front). ഒരു സാംസ്കാരികസംഘടനയ്ക്കാകട്ടെ, പല സമരമുഖങ്ങളിലൊന്നാണു രാഷ്ട്രീയരംഗം. കലയുടെ പ്രേരണാശക്തി എല്ലാവൎക്കുമറിയാം. അതു സ്വാധീനമാക്കുവാൻ ഓരോ കക്ഷിയും ശ്രമിക്കുന്നതു സ്വാഭാവികമാണു്. എന്നാൽ കലയ്ക്കു കക്ഷി

നിരപേക്ഷമായ ഒരു മനസ്സാക്ഷിയുണ്ടു്. അതനുസരിച്ചു മാത്രമേ അതിനു പ്രവൎത്തിക്കുവാൻ പാടുള്ളു.

പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻ കലാകാരനായിരിക്കുന്ന കാലത്തോളം ഈ മനസ്സാക്ഷിയെ വിഗണിക്കുവാൻ നിവൃത്തിയില്ല. പക്ഷേ, കലയെ ഉപരിതലവൎഗ്ഗങ്ങളുടെ കുത്തകയിൽനിന്നു മോചിപ്പിച്ചു തികച്ചും ജനകീയമാക്കുകയെന്നുള്ള കാൎയ്യത്തിൽ അയാൾ ഏതു കക്ഷിയോടും കൈകോൎത്തുപിടിച്ചു പ്രവൎത്തിക്കുവാൻ സന്നദ്ധനാണു്. അവിടെ കക്ഷിമാത്സൎയ്യത്തിനു വകയില്ല. ആശയമാത്സൎയ്യമുണ്ടെങ്കിൽ അതുകൊണ്ടു ദോഷമൊന്നുമുണ്ടാകയില്ല. ആശയങ്ങളുടെ സംഘൎഷത്തിൽനിന്നുണ്ടാകുന്ന സ്ഫുലിംഗങ്ങൾ ഹൃദയത്തെ തപിപ്പിച്ചു് ഉത്തമകലാസൃഷ്ടിക്കുള്ള പ്രേരകങ്ങളായിബ്ഭവിച്ചേക്കാം.

അവസാനിക്കുകയല്ല; തുടങ്ങുകയാണു്

കേരളീയജനതയുടെ സംസ്കരണത്തിൽ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരൻെറ ചുമതല അവസാനിക്കുകയല്ല, തുടങ്ങിയിട്ടേ ഉള്ളു. നമ്മുടെ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചു നാം അഭിമാനംകൊള്ളുന്നുണ്ടു്; അഭിമാനിക്കത്തക്ക പല നേട്ടങ്ങളും നമുക്കുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്; ശരിതന്നെ. പക്ഷേ, നമ്മുടെ സിനിമാശാലകളിൽ തമിഴ് ചിത്രങ്ങൾ പ്രദശിപ്പിക്കപ്പെട്ടുമ്പോൾ തിങ്ങിക്കൂട്ടുന്നതു് ആരാണെന്നുകൂടി നാമോൎക്കണം. കൃഷ്ണൻേറയും മധുരത്തിൻേറയും പ്രാകൃതഫലിതത്തിൽ ആഹ്ലാദംകൊള്ളുന്നതാരാണെന്നോൎക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ അഭിമാനത്തിനു കുറച്ചൊരു ഇടിവു തട്ടാതിരിക്കയില്ല. നമ്മുടെ നാടകവേദിയിൽ ഇപ്പോഴും കാട്ടിക്കൂട്ടുന്നതും ഇപ്പോഴും ഹൎഷാരവമുണ്ടാക്കുന്നതുമായ പേക്കൂത്തുകളെപ്പററി സ്മരിക്കുമ്പോൾ, ഭരതനാട്യത്തെ

അങ്ങേയററത്തോളം വികസിപ്പിച്ച നാട്ട് ഇതുതന്നെയാണോ എന്നു സംശയം തോന്നിപ്പോകും. നമ്മുടെ അഭ്യസ്തവിദ്യന്മാർ നിത്യസംഭാഷണത്തിലുപയോഗിക്കുന്ന 'മലയാംഗല'ഭാഷ കേട്ടാൽ, പൊട്ടിപ്പോയ അടിമത്തച്ചങ്ങലയുടെ കഷണങ്ങൾ പെറുക്കിയെടുത്തു വീണ്ടും അടിമത്തം വരിക്കുവാൻ വെമ്പുകയാണോ എന്നു തോന്നും. നമ്മുടെ ജനങ്ങൾ ഏതാനും നൂററാണ്ടുകളായി സാമ്പത്തികരാഷ്ട്രീയമണ്ഡലങ്ങളിലെന്നപോലെ, സാംസ്കാരികമായും അധഃപതിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ള വസ്തുത മറച്ചുവെച്ചിട്ട പ്രയോജനമില്ല. അവരുടെ സാംസ്കാരികോന്നമനത്തിൽ മുന്നിട്ടുനിന്നു പ്രവത്തിക്കുകയാണു നമ്മുടെ സംഘടനയുടെ പരമോദ്ദേശ്യം. ഒരു സാഹിത്യപ്രണയിയെന്ന നിലയിൽ എൻെറ മുഖ്യാഭിലാഷം ഒന്നാംകിടയിലുള്ള പുരോഗമനസാഹിത്യകൃതികൾ ധാരാളം പുറപ്പെടണമെന്നാണ്. ഇത്തരം കൃതികൾ പുരോഗമനപരമായ രാഷ്ട്രീയപ്രവത്തനത്തിനു പ്രചോദനം നല്കിയിട്ടുണ്ട്; ഇനിയും നല്കാതിരിക്കുകയില്ല. കാലഗുണമില്ലാത്ത പ്രചാരണം നല്ല സാഹിത്യവുമല്ല; നല്ല പ്രചാരണവുമല്ല.

★

[illegible]
[illegible] SALA
THENNOORKONAM
VENGANOOR, P. O.

2455

സാഹിത്യവിചാരം

എം. പി. പോൾ

സാഹിത്യമർമ്മജ്ഞനായ എം. പി. പോളിന്റെ പതിമ്മൂന്നു പ്രബന്ധങ്ങളുടെ സമാഹാരമാണു് ഈ കൃതി. ഈ പ്രബന്ധങ്ങൾ വെറുതെ വായിച്ചു തള്ളാനുള്ളവയല്ല, മനസ്സിരുത്തി പഠിക്കാനുള്ളവയാണു്. ഇതിലെ ഓരോ വാചകത്തിലും വായനക്കാരൻ ഓരോ ലോകത്തെ കണ്ടെത്തുന്നെങ്കിൽ അതിലത്ഭുതമില്ല. പറയത്തക്ക യാതൊരു പ്രത്യേകതയുമില്ലാതെ സ്വച്ഛന്ദം പ്രവഹിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശൈലി മലയാളഗദ്യത്തെ അതിന്റെ ഏററവും ഉയർന്ന ശക്തിയിലെത്തിക്കുന്നുവെന്നുള്ള പരമാർത്ഥവും ഓർക്കേണ്ടതാണു്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ എഴുതേണ്ടതിലധികം എഴുതാനും എഴുതുന്നതൊക്കെ പുസ്തകമാക്കാനും വെമ്പൽകൊള്ളുന്ന സുലഭസന്തതികളായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ നടുവിൽ മിക്കവാറും ഒററയ്ക്കു നില്ക്കുന്നു എം. പി. പോൾ. ഈ കൃതി വായിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ ശ്രീ എസ്. ഗുപ്തൻനായരുടെ ഈ അഭിപ്രായംതന്നെയായിരിക്കും ആർക്കും പറയാനുണ്ടാവുക: ''ഇങ്ങനെ നൂറുശതമാനവും അനുകൂലിച്ചുകൊണ്ടു് മറ്റൊരു വിമർശനഗ്രന്ഥവും ഞാൻ വായിച്ചുതീർത്തിട്ടുള്ളതായി ഓർക്കുന്നില്ല.''

നാഷനൽ ബുക്ക്സ്റ്റാൾ, കോട്ടയം
തിരുവനന്തപുരം എറണാകുളം പാലക്കാടു്
തൃശ്ശൂർ കണ്ണൂർ കൊല്ലം കോഴിക്കോടു്

... GRANDHASHALA

സാഹിത്യ വിചാരം

എം. പി. പോൾ

SAHITYA PRAVARTHAKA C.S. LTD.
KOTTAYAM

Indic Digital Archive Foundation
gpura.org