

അഹ്മദിയി

ദേശം.



പ്രൊഫ. അബ്ദുൽ ഖാദർ
3

സാഹിത്യദർശനം

വകുശ്ശി അബ്ദുൽഖാദർ

SAHITHEE DARSANAM

Malayalam Essays

by

Vakkom Abdulkbader.

First Edition

Copies 1000

1963 June

Copy right with

The Author.

Published by

P. K. Bros., Calicut.

Price Rs. 1-50.

സാഹിത്യദർശനം

വകുപ്പം അദ്ധ്യക്ഷന്മാർക്ക്

പ്രസാധകന്മാർ :

പി. കെ. ബ്രദേർസ്, കോഴിക്കോട്.

ഒന്നാംപതിപ്പ്
കോപ്പി 1000
1963 ജൂൺ

പകർപ്പവകാശം
ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്

അച്ചടി
തവോദയം പ്രസ്സ്,
കോഴിക്കോട്.

വില 1 രൂ. 50 നവ.

ഉള്ളടക്കം



ഗദ്യകാരനും പദ്യകാരനും	7
നോവൽസാഹിത്യത്തിലെ വ്യതിയാനം	23
കലാകാരന്റെ പാരതന്ത്ര്യം	33
വിമർശം സൃഷ്ടിയാണ്	47
കലയും സന്ദർഭവും	56
നിങ്ങളുടെ ഒരു 'സ്റ്റൈലിംഗ്'ണ്ടോ?	68
സാഹിത്യവും സമരവും	75
കവികളേ, കലാകാരന്മാരേ!	86



ഗദ്യകാരൻ, പദ്യകാരൻ

നമുക്ക് നല്ലനല്ല പദ്യകാരന്മാരുണ്ടെന്ന് അഭിമാനിക്കാം; അത് ഒരു മിഥ്യാഭിമാനമല്ലെന്നും വിശ്വസിക്കാം. നമുക്ക് നല്ലനല്ല ഗദ്യകാരന്മാരുമുണ്ടെന്ന് അത്രത്തോളം അഭിമാനത്തോടുകൂടി വാദിക്കുവാൻ സാധിക്കുമോ? പദ്യകാരന്മാരെന്ന് ഇവിടെ പറഞ്ഞത് കവികളെ വിവക്ഷിച്ചുകൊണ്ടാണ്.

ഒരു കവി ഒരു 'ഇസ'ക്കാരനോ ചേരിക്കാരനോ അല്ലെന്ന് വന്നാൽ അതുകൊണ്ട് അവൻ കാലത്തിന്റെ ഭ്രഷ്ടിയിൽ യോഗ്യനല്ലെന്ന് കരുതുന്നവരുണ്ടായിരിക്കാം. ഇന്നത്തെ പല കവികളും കലാകാരന്മാരും എഴുത്തുകാരും അവർ അറിഞ്ഞോ അറിയാതെയോ റിയലിസ്റ്റുകളും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസ്റ്റുകളും റൊമാൻറിസിസ്റ്റുകളും മറ്റുമായിത്തീരുമ്പോൾ ചിലർ അവരിലാരുമാകാതിരിക്കുകയോ അവരിലെല്ലാവരിലുംനിന്ന് ഓരോരോ ഘടക

ങ്ങളെ സ്വീകരിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നു. ഒരു കവിക്ക് നമുക്കു നൽകാൻ കഴിയുന്ന ഏറ്റവും വലിയ ബഹുമതി അവൻ ഒരു കവിയായെന്നു സമ്മതിക്കുകയാണ്. കവികളല്ലാത്തവലരെയും കവികളെന്ന് വിളിച്ച് പാപം ചൂരുന്ന നാം ഒരു കവിയെ കവിയാണെന്നു വിളിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു പരമാർത്ഥം പറയുകയേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ.

ഒരു കവി കവിയായിരിക്കുവാൻ ഏതെങ്കിലും 'ഇസ്' കാരനായിരുന്നുവെന്നു കരുതണം എന്ന അവസ്ഥവരുന്നത് കഷ്ടമാണെന്നു പറയേണ്ടു. കവിത്വത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും കവിത്വത്തിനാധാരമായിരിക്കുന്നതും ആശയങ്ങളോ വീക്ഷണങ്ങളോ താല്പര്യങ്ങളോ ആണെന്ന അസംബന്ധത്തിന്റെ വിശ്വാസത്തിൽനിന്ന് ഇനിയും നാം വിമോചിതരായിട്ടില്ലെന്നോ? കവി ഒരു സ്രഷ്ടാവാണ്; സൗന്ദര്യസ്രഷ്ടാവ്. അവന്റെ നിലപാടും അവൻ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന ആശയങ്ങളും പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന താല്പര്യങ്ങളും എന്തോ ആവട്ടെ, ഏതോ ആവട്ടെ, അവ എത്ര പഴയതോ എത്ര പുതിയതോ ആവട്ടെ; ഒരു കവി കാര്യങ്ങളെ എങ്ങനെ നിരീക്ഷിക്കുകയും അവയെപ്പറ്റി എന്തു വിചാരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നുവെന്നതിനെയല്ല, അവന്റെ കവിത്വം ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നത്; ആശയങ്ങളും താല്പര്യങ്ങളുമല്ല അവനെ കവിയായാക്കുന്നത്. എന്നാൽ കവികളെയും കലാകാരന്മാരെയും വ്യത്യസ്തപ്രസ്ഥാനക്കാരാക്കുന്നത് അവരുടെ ആശയങ്ങളും താല്പര്യങ്ങളും പ്രതിപാദനരീതിയുമാകുന്നു. അതേ സമയത്തു അവരെ ഒന്നായി കൂട്ടിയിണക്കുന്ന

ഒന്നുണ്ട്. അതു അവരുടെ സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിമുഖമായ ഭാവാത്മകത്വമാകുന്നു. അവർ യാഥാസ്ഥിതികകവികളോ വിപ്ലവകവികളോ ആവട്ടെ, ഈ വസ്തുത അനിഷേധ്യമാണ്.

സന്തപ്തമായ ഈ സാമൂഹികവിപ്ലവയുഗത്തിലെ കവികളും കലാകാരന്മാരും ജീവിതരണവേദിയിൽനിന്നു കേവലം ആനന്ദവാദികളായി ഓടിപ്പോകുന്ന 'എസ് കേ പ്ലിസ്റ്റ'കളല്ല. ഷേക്സ്പിയരുടെ മാർബത്തുമാരായി നിന്നു ജീവിതം എന്നതു വ്യക്തിഗതമായ ഒന്നാണെന്ന് വിചാരിക്കുവാൻ അവർ അറയ്ക്കുന്നു. മനുഷ്യരെ വ്യക്തികളായി കാണുന്നതോടുകൂടിത്തന്നെ മനുഷ്യജീവിതം കേവലം വ്യക്തിഗതമാണെന്ന് ഇന്നത്തെ കവിയും കലാകാരനും വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. വ്യക്തിഗതമായ ജീവിതത്തെക്കാൾ പ്രധാനമായ മറ്റൊരു ജീവിതമുണ്ട്; വസ്തുത്തിന്റെ ജീവിതം. ആ ജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ചു ഇന്ന് നമുക്കു ബോധം വർദ്ധിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ആധുനിക കവികളും കലാകാരന്മാരും ചിന്തകന്മാരും ഈ വസ്തുബോധത്തിന്റെ അധിഷ്ഠാനത്തിൽനിന്ന് സാമൂഹികപുരോഗതിയെ ലക്ഷ്യമാക്കി സേവനം അനുഷ്ഠിക്കുന്നവരാണ്.

പഴയ കവിയെന്നോ പുതിയ കവിയെന്നോ ഉള്ള ഭേദകല്പന കൂടാതെതന്നെ നമുക്കു നല്ലനല്ല കവികളുണ്ടെന്ന് സാദിമാനം പ്രഖ്യാപിക്കാൻ കഴിയും. വാസനാസമ്പന്നരായ അനുഗൃഹീതകവികളെ സംബന്ധിച്ചേടത്തോളം

നമ്മുടെ ഭാഷ ദരിദ്രമല്ല തന്നെ. കാവ്യം ജന്മവാസനയിൽ നിന്നു പിറക്കുന്നു. ജന്മവാസനയിൽത്തന്നെ ജീവിക്കുന്നു. ഗാനാത്മകതയിൽനിന്നു് അകലുംതോറും അതു കാവ്യമല്ലാതാവുന്നു. കാവ്യത്തിൽനിന്നു് നാം ശ്രവിക്കുന്നതു് ക്രാന്തദർശനങ്ങളുടെ ചേതോഹരവചോവിലാസത്തിന്റെ മധുരസംഗീതമാകുന്നു. അനുരഞ്ജനയുടെയും താളമേളങ്ങളുടെയും രഹസ്യമാണു് കാവ്യത്തിന്റെ രഹസ്യം. എല്ലാകലയും സഹജബോധത്തിന്റെയോ ഒരു ആത്മദർശനത്തിന്റെയോ വ്യാപൃതിയിൽനിന്നു ഉത്ഭവിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഈ സഹജബോധമോ ദർശനമോ പരിജ്ഞാനവുമായി പരിണമിച്ചിരിക്കണം. പ്രസ്തുത വ്യാപൃതി മനസ്സിന്റെ ഏകാഗ്രതയുടേയോ മുറുകുത്തിന്റെയോ ഒരു അവസ്ഥാവിശേഷമാണു്. കാവ്യപരമായ വ്യാപാരം ഒന്നാമതായി ഈ ദർശനത്തെ അതിന്റെ സംഘടനയോടെ സംരക്ഷിക്കുന്നതിലും രണ്ടാമതായി അതിനെ വാഗ്മ്യരൂപേണ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിലും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടാണു് കാവ്യം സൃഷ്ടിപരവും ഗദ്യം സംഘടനാപരവുമാണെന്നു് പറയുന്നതു്. കവി ദിവ്യനെനോ വെളിപാടുള്ളവനെനോ പണ്ടു മുതൽക്കേ പറഞ്ഞുവരുന്നതിന്റെ കാരണം, അവന്റെ സഹജബോധത്തിന്റെ അപഗ്രഥനാതീതമായ വ്യാപാരമാകുന്നു. കാവ്യത്തിൽ വാക്കുകൾ ജനിക്കുന്നു; വിചാരം പുഷ്ടിപ്രാപിക്കുന്നതോടൊപ്പം വാക്കുകൾ കവി ഹൃദയത്തിൽ പിറക്കുന്നു; വാക്കിന്റേയും വിചാരത്തിന്റേയും ഇടയ്ക്കു ദൂരമില്ല, വിരാമമില്ല. 'വിചാരമാണു്'

വാക്ക്, വാക്കുണ്ട് വിചാരം, വിചാരവും വാക്കുമാകുന്നു കാവ്യം' എന്ന് ഛെർബർട്ട് റീഡ് പ്രസ്താവിക്കുന്നതിനോട് നമുക്ക് ഇണങ്ങുവാനേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. വാഗ്രൂപേണയുള്ള പ്രകടനമെന്ന നിലയിൽ പരിമിതിയെ ലംഘിച്ചുകൊണ്ട് ലോകം നിറഞ്ഞു പ്രകാശിക്കുകയും നമ്മുടെ ബോധത്തെ അവാച്യസൗന്ദര്യംകൊണ്ട് സ്തംഭിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന സൂക്ഷ്മമായ അഗ്നിയും ആന്തരമായ വെളിച്ചവും എന്നനിലയിൽ കാവ്യത്തെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അതു ആത്മാവാൽ സ്തംഭനത്തിന്റെയോ കഴിപ്പത്തിന്റെയോ നടുവിലുള്ള നൈമിഷികമായ ഒരു രഞ്ജനയായും മതാനുഭൂതിയിലേക്കുള്ള ഒരു പ്രയാണമായും ഭൗതികതപത്തിന്റെ ഒരു സ്പുരണമായും ഭവിക്കുന്നുവെന്ന സന്ദർഭനയുടെ പ്രസ്താവവും നമ്മെ സംതൃപ്തരാക്കുകതന്നെ ചെയ്യുന്നു. .

ദൈനംദിന ജീവിതത്തിന്റെ ബന്ധനങ്ങളിൽനിന്ന് നമ്മെ വിടുത്തി സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെ അപരിമേയതപത്തിലേക്ക് നമ്മെ പ്രയാണംചെയ്യിക്കുന്നതിന് കഴിവുള്ള കവികൾ നമുക്കുണ്ട്. കാലം മാറിയാലും കെട്ടുപോവാത്ത കാവ്യകാന്തി ചൊരിയുന്ന പല ജനകീയകാവ്യങ്ങളും പ്രോളിട്ടേറിയൻ കാവ്യങ്ങളും ഇന്ന് നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ഇനങ്ങളിൽ പെടാത്ത കാവ്യങ്ങളിൽനിന്നും പല അനശ്വരകൃതികളെ നമുക്കു തിരഞ്ഞെടുക്കാൻ കഴിയും. എന്നാൽ വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ഏതു കവികളോടും കിടനില്ലത്തക്ക കവികൾ നമുക്കുണ്ടെന്ന് ചിലർ വിളിച്ചുപറയുന്നതു അവരുടെ അതിരുകടന്ന ദേശാഭിമാനത്തിന്റേയും

പ്രാദേശികമനോഭാവത്തിന്റേയും തളൽകൊണ്ടല്ലെങ്കിൽ വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ ഒന്നാംതരം കാവ്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച പരിചയക്കുറവുകൊണ്ടായിരിക്കാം.

മലയാളത്തിൽ നല്ല ഗദ്യകാരന്മാരെ തിരയുമ്പോൾ നമുക്ക് ഇത്രത്തോളം ആശ്ചാസത്തിന് വക കാണുന്നില്ലെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഭാഷാഭിമാനംകൊണ്ട് കണ്ണുകാണാത്ത പലർക്കും അരോചകമായി തോന്നും. തങ്ങളുടേതല്ലാത്തതു് ഉണ്ടെന്ന് നടിക്കുന്നതു് ഉല്പതന്മാരുടെയും അച്ഛന്മാരുടെയും സ്വഭാവമാണു്. തങ്ങളുടെ കുറവുകളെയും കഴിവുകേടുകളേയും ഏറ്റുപറയുന്നതു് അഭിമാനശതിനും അന്തസ്സിനും പോരായ്മയാണെന്നവർ വിചാരിക്കുന്നു മറ്റേതു സാഹിത്യത്തോടും കിടനില്ലാത്ത കാന്തിയും മൂല്യവും മലയാളസാഹിത്യത്തിനുണ്ടെന്ന് മുതിന്നവരെന്ന് ഗണിക്കപ്പെടുന്ന നമ്മുടെ എഴുത്തുകാരിൽ ചിലർ വീരവാദം മുഴക്കിയിട്ടുണ്ടു്! അക്കഥ പറയാതിരിക്കുകയാണു് ഭേദം.

ചെറുകഥാകൃത്തുക്കളെയോ നോവലെഴുത്തുകാരെയോ നാടകകൃത്തുക്കളെയോ അല്ല ഇവിടെ ഗദ്യകാരന്മാരായി വിവക്ഷിക്കുന്നതു്. ഒരു അർത്ഥത്തിൽ അവർ ഗദ്യകാരന്മാരാണ്. സുന്ദരമായ ഗദ്യശൈലി വശപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളവർ അവരിൽ പലരുമുണ്ടു്. അവരെ 'ഫിക്ഷൻ' എഴുത്തുകാരായി മാത്രമേ ഗണിക്കാവൂ. 'ഫിക്ഷൻ' സാഹിത്യത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളിൽ ഒന്നുമാത്രമാണു്. വിമർശകനും ഉപന്യാസകാരനും ചരിത്രകാരനും ജീവചരിത്രകാരനും ഗദ്യകാരന്മാരാണ്. എന്നാൽ ഗദ്യകാരനെന്നു്

പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥം ഒരു വിമർശനലോ ഉപന്യാസകാരനിലോ ചരിത്രകാരനിലോ അടങ്ങുന്ന ഒന്നല്ല. ഗദ്യകാരൻ അവരിലാരെങ്കിലും ഒരാളായിരിക്കാം; അല്ലെങ്കിൽ ഒന്നിലധികം പേരുടെ സമ്മേളനമായിരിക്കാം; അതായത് അവൻ സങ്കീർണ്ണവ്യക്തിത്വത്തോടുകൂടിയവനായിരിക്കാം.

നമ്മുടെ പ്രധാനഗദ്യകാരന്മാർ പ്രായേണ 'ഫിക്ഷൻ' എഴുത്തുകാരാണ്. ഏതാനും കഥയെഴുത്തുകാരെയും സാഹിത്യവിമർശകന്മാരെയും കലാവിമർശകന്മാരെയും കഴിച്ചാൽ നമ്മുടെ പൊതുജീവിതത്തിൽ അഗാധമായ സ്വാധീനം ചെലുത്തുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള ഗദ്യകാരന്മാർ നമുക്കുണ്ടെങ്കിൽ അവരുടെ എണ്ണം എത്രയോ പരിമിതമാണ്; പൊതുവെ പറയുകയാണെങ്കിൽ നമ്മുടെ ഗദ്യകാരന്മാരുടെ വിഹാരരംഗങ്ങൾ പ്രായേണ ഫിക്ഷന്റെ രംഗങ്ങളാണ്; അവർ വളരെ പരിമിതന്മാരാണ്.

ആധുനിക യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളുടെ സമ്പന്നതയെ നിരീക്ഷിക്കുന്നവർക്ക് ആ ഭാഷകളിലെ ഗദ്യശാഖകളുടെ സംപുഷ്ടിയാണ് ഏറ്റവും പ്രധാനമായ പരിഗണനയ്ക്കു വിഷയമാവുന്നത് ഇന്നത്തെ ഏറ്റവും മികച്ച യൂറോപ്യൻ ഗദ്യകാരന്മാരുടെ സേവനങ്ങൾ കേവലം സാഹിത്യപരമോ കലാപരമോ രാഷ്ട്രീയമോ ശാസ്ത്രപരമോ അല്ല. അവർ നമ്മുടെ ജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ വശങ്ങളിലും കടന്നുവരുന്നവരാണ്. അവർ നമ്മെ അറിവിലേയ്ക്കും ചിന്തയിലേയ്ക്കും കയറ്റിവിടുന്നതോടുകൂടി സൂക്ഷ്മമായ അനുഭൂ

തികളിലേയ്ക്കും നയിക്കുന്നവർകൂടിയാകുന്നു. അവരുടെ താല്പര്യങ്ങളും അഭിനിവേശങ്ങളും വാസനകളും സങ്കീർണ്ണങ്ങളാണ്. അവ നമ്മുടെ വികാരത്തിന്റേയും വിചാരത്തിന്റേയും ഭാവനയുടേയും സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റേയും ഉദ്ദീപനത്തെയാണ് ഉന്നമാക്കുന്നത് ഗദ്യകാരൻ സാഹിത്യകാരനോ കലാകാരനോ ആയിരുന്നുകൊള്ളണമെന്നില്ല; ആയിരുന്നുകൂടെന്നുമില്ല അവൻ കഥകളെഴുതാം, നാടകങ്ങളെഴുതാം, എഴുതാതിരിക്കാം.

തോമസ് മാൻ ആധുനികജർമ്മനിയിലെ ഏറ്റവും സമുന്നതനായ നോവലെഴുത്തുകാരനാണല്ലോ. അദ്ദേഹം ഒരു ചെറുകഥാകൃത്തും നാടകകൃത്തുംകൂടിയാണ്. അതേ സമയത്ത് അദ്ദേഹം ഇന്നത്തെ ജർമ്മനിയിലെ ഒന്നാംകിട ഗദ്യകാരന്മാരിൽ ഒരാൾ കൂടിയാണെന്ന വസ്തുത നാം ഓർമ്മിക്കണം. തോമസ് മാനെ ഗദ്യകാരനാക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചെറുകഥകളോ നോവലുകളോ ആണെന്ന വാദം ദുർബലമാണ്. ജീവിതത്തെ മറ്റു വിധത്തിൽ സ്പർശിക്കുവാൻ താൻ എഴുതിയിട്ടുള്ള വിമർശനങ്ങളും പ്രബന്ധങ്ങളുമാണ് അദ്ദേഹത്തെ അദ്വിതീയനായ ഒരു ഗദ്യകാരനാക്കുന്നത്. തോമസ് മാൻ നോവലുകൾ എഴുതിയിട്ടില്ലെന്ന് സങ്കല്പിച്ചാലും അദ്ദേഹം ഒന്നാംതരം ഗദ്യകാരൻതന്നെ. ബർനാഡ്ഷാ ഒരു നാടകകൃതെന്ന നിലയിൽ അതിപ്രധാനനായിരിക്കുന്നതുപോലെ ഗദ്യകാരനെന്ന നിലയിലും അതിപ്രധാനനാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുഖവുരകളും നിരൂപണങ്ങളും ലഘുപത്രികകളും തുല്യകാ

ചിത്രങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിലെ ഗദ്യശാഖയുണ്ടായിട്ടുള്ള ഒന്നാംതരം നേട്ടങ്ങളെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നത്. ബർടൻഡ് റസ്സൽ ഈ യുഗത്തിലെ പ്രാമാണികനായ ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞനായതടയും തത്ത്വചിന്തകനായതടയും ശാസ്ത്രീയ ചിന്തകനായതടയും രാഷ്ട്രീയ കാര്യനിരൂപകനായതടയും മറ്റും ഗണനയിൽപ്പെടുന്ന ഒരാളാണ് അതുപോലെ അദ്ദേഹം ഇന്നത്തെ ഒന്നാംതരം ഇംഗ്ലീഷ് ഗദ്യകാരനാണ്. ഒരു ഗദ്യകാരന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തി നാം ഇന്ന് ഏറ്റവും കൂടുതലായി ഏറ്റവും ഭംഗിയായി ദർശിക്കുന്നതു റസ്സലിലാണെന്ന് പറയുവാനും അറയ്ക്കേണ്ടതില്ല. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ ഒന്നാംകിടയിലുള്ള ഗദ്യകാരന്മാരായി യൂറോപ്യൻ ഭാഷകളിൽനിന്ന് അനേകംപേരെ നമുക്ക് എടുത്തുകാണിക്കാൻ കഴിയും. വ്യക്തികളുടേയും സമുദായങ്ങളുടേയും മാറ്റുദർശികളായും നായകന്മാരായും വർത്തിക്കുന്നത് ഗദ്യകാരന്മാരാണ്. അതുകൊണ്ട്, ഗദ്യകാരന് പദ്യകാരന്റെ ഫലങ്ങളെയെല്ലാം ഉൽപാദിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് അർത്ഥമില്ല. ഗദ്യകാരന്റെയും പദ്യകാരന്റെയും 'മിഷൻ' രണ്ടു സ്വഭാവത്തിലുള്ളതാണ്.

പദ്യമെന്നുപറയുമ്പോൾ അതു കാവ്യമാണെന്നോ ഗദ്യമെന്നു പറയുമ്പോൾ അതു കാവ്യമല്ലെന്നോ ഉള്ള വിവക്ഷ അപകടമാണ്, അന്യായവുമാണ്. 'ഏതാണോ ഗദ്യം, അതു പദ്യമല്ല; ഏതാണോ പദ്യം, അതു ഗദ്യമല്ല' എന്ന് ഹ്രഞ്ച് നാടകകാരനായ മൊളിയേ തന്റെ ഒരു കഥാപാത്രത്തെക്കൊണ്ട് പറയിക്കുന്നു. കാവ്യത്തി

ന്റെ വിപര്യയം ഗദ്യമല്ലെന്നും പദ്യമാണെന്നും കോൾ റിസ്റ്റ് പ്രസ്താവിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹം കാര്യത്തിന്റെ കഴിവു എടുത്തുകാണിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. പദ്യം കാവ്യമായിരുന്നുവെങ്കിൽ; ഗദ്യം കാവ്യമായിരുന്നെങ്കിൽ അതിൽ കാവ്യമല്ലാത്ത പദ്യവും കാവ്യമായിരിക്കുന്ന ഗദ്യവുമുണ്ട്. കാവ്യമല്ലാതിരിക്കുന്ന ഗദ്യത്തിനും പദ്യത്തിനും എന്നപോലെ കാവ്യമായിരിക്കുന്ന ഗദ്യപദ്യങ്ങൾക്കും വ്യത്യാസമുണ്ട്.

കാഴ്ചയ്ക്കും അനുഭവത്തിനും ഒന്നുപോലെ വ്യത്യസ്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നവയാണ് ഗദ്യവും പദ്യവും. എന്നാൽ പദ്യമാണെന്ന് തോന്നിക്കുന്ന ചില ഗദ്യകവനങ്ങളുണ്ട്. അവയുടെ കർതാക്കളിൽ പലരും ഗദ്യത്തേയും പദ്യത്തേയും അവയുടെ അന്തസ്സിനേയും കലീനതയേയും വധിക്കുന്നവരാണ്. എത്രത്തോളം താളമേളങ്ങളും കൃത്രിമതകളും ചമൽക്കാരങ്ങളും കുത്തിക്കയറപ്പെടുന്നുവോ, അത്രത്തോളം ഗദ്യം അന്തസ്സുകെട്ട് അധഃപതിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.

‘ഇൻവെൻഷ്’നാണ് കാവ്യത്തിന്റെ അപരിത്യാജ്യമായ അധിഷ്ഠാനം എന്ന അരിസ്റ്റോട്ടലിന്റെ അഭിമതത്തെ ആദ്യമായി എതിർത്ത നിരൂപകനായ ഡയാനീസസ് കാവ്യത്തിന്റെ അപരിത്യാജ്യമായ അധിഷ്ഠാനം Substance (സാരാംശം) ആണെന്നു വാദിച്ചു. ഈ സാരാംശത്തെ സംബന്ധിച്ച് സംപഷ്ടമായിവന്ന സിലോസ്

ങ്ങളും വിമർശങ്ങളും മതി നമുക്കു ഗദ്യപദ്യങ്ങളുടെ അന്തരത്തെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ.

പദ്യത്തിന്റെ കായികവ്യാപാരത്തെ ഭരിക്കുകയും നിയന്ത്രിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഛന്ദശ്ശാസ്ത്രനിയമങ്ങളെ വകവെക്കുവാൻ കടപ്പാടില്ലാത്ത ആശയപ്രകാശനസമ്പ്രദായമാണ് ഗദ്യം അതു മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ ലളിതഭാഷണമാണ്. എന്നാൽ ഗദ്യം, സംസാരഭാഷ എന്നതിനെ കവിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു. വസ്തുതകളെ സംബന്ധിച്ച സുഗമവും സുവ്യക്തവും യുക്തിപൂർവ്വവും ആയ പ്രസ്താവം എന്നുമാത്രം പറഞ്ഞാലും ഗദ്യംകൊണ്ട് വിവക്ഷിക്കുന്ന അർത്ഥം തികച്ചും വെളിപ്പെടുത്തില്ല. ഗദ്യത്തെ കാവ്യത്തിൽനിന്ന് വേർതിരിച്ചുകാണിക്കുവാൻ ഗദ്യം ഭാവനാരഹിതമാണെന്നോ വികാരശൂന്യമാണെന്നോ പറഞ്ഞുകൂടാ. എന്നാൽ കാവ്യത്തെപ്പോലെ ഭാവനാത്മകത്വത്തെ വിട്ടു ജീവിക്കാൻ കഴിയാത്ത നല്ല ഗദ്യം യുക്തിയേയും വസ്തുതകളേയും വിചാരത്തേയും അവലംബിച്ചുപോവുന്ന ഗദ്യത്തിന് ഗാനാത്മകത്വത്തിൽ ജീവിക്കുന്ന കാവ്യത്തിന്റെ വൈകാരികമായ സൂക്ഷ്മതയില്ല. താളമേളങ്ങളിലും അനുരഞ്ജനയിലുംനിന്നു അകലംതോറും കാവ്യം കാവ്യമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. എന്നാൽ നല്ല ഗദ്യത്തിനും വേണം താളവും അനുരഞ്ജനയും (Rhythm and Harmony); ഗദ്യവും പദ്യവും തമ്മിൽ ബലവൈരികളാണെന്ന് റോൺസാർഡ് പറയാറുണ്ടായിരുന്നു. ജീവശ്ലീകൃതിയേയും കലയേയും ക്രാന്തദർശനത്തെയും കൂടുതൽ അളവിൽ, കൂടു

തൽ ആഴത്തിൽ ആവഹിക്കുന്നത് കാവ്യമാകുന്നു. ക്ലാസിക്കൽ സാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് ചിന്ധാർ, വെർജിൻ എന്നീ കവികളെ എടുക്കുക. ചിന്ധാറിന്റെ ജീവശക്തിയും വെർജിലിന്റെ കലയും അന്നത്തെ ഗദ്യമായിരുന്നു. ഫോമർ, എഷ്കിലൈസ്, സോഫോക്ലിഡസ്, ടാന്റ്, ഗെറൈ, ഷേക്സ്പിയർ, മിൽട്ടൺ എന്നിവരുടെ കാവ്യപരമായ കഴിവുകളുടെ മുൻപിൽ ഗദ്യകാരന്മാരെ നാം മുകന്മാരായി കാണുന്നു.

സാരാംശപരമായ ഗുണ (Elemental Quality) മാൺ കാവ്യത്തെ ഗദ്യത്തിൽനിന്ന് വേർതിരിച്ചു നിർത്തുന്നതു്. കാവ്യം യുക്തിമീനതയുടേയോ മനോരാജ്യത്തിന്റേയോ സന്താനമല്ല. മനുഷ്യനിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന മനുഷ്യന്റെ ഒരു പ്രകാശനമാർഗ്ഗമാൺ് അതു്. കലയേയും കാവ്യത്തേയും മാറിനിർത്തിക്കൊണ്ട് മനുഷ്യജീവിതത്തെ പരിശോധിക്കുക. അതിനു് സ്തിഷ്ഠതയില്ല, സ്വപരമാധുര്യമില്ല, വണ്ണശോഭയില്ല. എന്തൊരു പരുഷത! എന്തൊരു വരൾച്ച!! കാവ്യം നമ്മുടെ സ്വാഭാവികമായ ഒരു ആവശ്യത്തിന്റെ സ്രഷ്ടിയാൺ്. അതു മനുഷ്യന്റെ പ്രാഥമികമായ ഒരു പ്രവർത്തനമാൺ്. കാവ്യം അതിന്റെ പാരമ്യത്തിൽ യാതൊന്നിനെയും അർത്ഥമാക്കുന്നില്ല അതു ഗ്രഹിക്കപ്പെടാൻ കഴിയുന്നതാണെങ്കിൽ ഗ്രഹിക്കപ്പെടാൻ കഴിയാത്തതുമാൺ്. അതിനെ കൈക്കൊള്ളുവാൻ മാത്രമേ നമുക്കു കഴിവുള്ളൂ. കാവ്യം മനുഷ്യജീവിതത്തിലെ നിഗൂഢവും അനിവ്യാച്യവും ആയ ഒരു വിശുദ്ധഭാവമാണെന്് മുറെ പറയുന്നതു ശ്രദ്ധേയമാൺ്.

മനുഷ്യന്റെ അന്വേഷണബുദ്ധിയേയും വിജ്ഞാന തൃപ്തിയേയും ധിഷണാപരമായ അഭിനിവേശങ്ങളെയും തൃപ്തിമാക്കുകയാണ് ഗദ്യത്തിന്റെ ഏറ്റവും പ്രധാനജോലി. പരിഷ്കാരപുരോഗതിയിൽ നമുക്കു ലഭിച്ച ഒന്നാണ് ഗദ്യം. കായ്ക്കു മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് യുക്തിപരമായ വളർച്ചയിലെത്തുന്നതിനു മുൻപ് മനുഷ്യന് ഭാവനാപരമായ ആശയങ്ങളാണുണ്ടായിരുന്നത്. നമ്മെ കായ്ക്കു അഭ്യസിപ്പിക്കുകയും നമുക്കു വസ്തുതകൾ സംഭരിച്ചുതന്ന് മാർഗ്ഗം നൽകുകയും ചെയ്യുന്നത് ഗദ്യമാകുന്നു. കവി നമ്മെ പ്രയോദിപ്പിക്കുന്നു. ഗദ്യകാരനും അതു ചെയ്യുന്നുണ്ട്. രണ്ടുവിധത്തിലാണെന്നുമാത്രം. സാധാരണ അനുഭവങ്ങളുടെ ചുറ്റുപാടുകളിൽനിന്ന് കവി നമ്മെ സൂക്ഷ്മതകളുടെ ഒരു ലോകത്തേയ്ക്കുയർത്തുന്നു. കവി സ്രഷ്ടിവ്യാപാരത്തിൽ മുഴുകിയിരിക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ ജീവിതത്തിനുള്ളിലും അതിനുചുറ്റിലും അവാച്യമായ ഒരു തേജഃപ്രസരണത്തെ ചെലുത്തുന്നു. കവി സംഗീതാത്മകതയിൽ കൂടി, ഭാവവിശേഷങ്ങളിൽകൂടി നമ്മോടടുപ്പമുണ്ടാകാൻ ഗദ്യകാരൻ വാക്കുകളിൽകൂടി അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നു. കാവ്യമായതെല്ലാം സ്രഷ്ടിക്കുവാൻ ഗദ്യകാരൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നു വരാം. “ആത്മാവിന്റെ കരുത്തിരുണ്ടു മണ്ഡലം” എന്നു പറഞ്ഞാൽ അത് ഒരു ഗദ്യകാരന്റെ കാവ്യധർമ്മമായിരിക്കും “അനാല്പന്തമായ ആകാശം നിറഞ്ഞുനില്ക്കുന്ന അനന്തമായ നിശ്ശബ്ദത എന്നെ പേടിപ്പിക്കുന്നു” എന്നു പാസ്കൽ പറയുമ്പോൾ ഒരു ഗദ്യകാരനെ മാത്രമാണോ നാം കേൾക്കുന്നത്?

ഗദ്യം പദ്യത്തെ അപേക്ഷിച്ച് കൂടുതൽ ആയാസകരവും ക്ലേശകരവും ആകുന്നു. സ്ഥിരപരിശ്രമത്തിന്റെയും ചിരപരിചയത്തിന്റെയും വാസനയുടേയും സഹകരണത്തിൽനിന്നല്ലാതെ നല്ല ഗദ്യം ഉത്ഭവിക്കുകയില്ല. രണ്ടുവരി കവിതയെഴുതി കവിയാകാൻ കഴിയുമെങ്കിൽ നൂറുവരി ഗദ്യമെഴുതിയാലും ഒരുവൻ നല്ല ഗദ്യകാരനാവാൻ കഴികയില്ല. വ്യക്തിത്വത്തെയും സംബന്ധിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ഗദ്യശയ്യ. ഗദ്യകാരൻ വളരുന്നോടും അവൻ ലാളിത്യത്തിലേയ്ക്കു പോകുന്നു. ആഭാസവും അലങ്കാരവും ഒച്ചപ്പാടും എല്ലാം അവന്റെ ആദ്യത്തെ പടികളാണ്. ഏറ്റവും സമുന്നതനായ ഗദ്യകാരന്റെ ഭാഷ ഏറ്റവും സുഗമസുന്ദരമായിരിക്കും; സുശക്തമായിരിക്കും. അനേകമനേകം ഗദ്യകാരന്മാരിൽ ചുരുക്കം ചിലർക്കു ശയ്യാഗുണമുള്ളവരായിരിക്കാൻ കഴിയുന്നുള്ളൂ.

തന്റെ ലളിതകോമളമായ ഗദ്യശൈലിയെ എബ്രഹാം ലിൻകൺ കരസ്ഥമാക്കിയതു അദ്ദേഹത്തിന്റെ അവസാനദശയിലാകുന്നു. വളരെ കാലംവരെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഗദ്യരീതി ആർഭാസവും ബഹുളവും നിറഞ്ഞതായിരുന്നു. സുന്ദരമായ ഗദ്യരീതി വശപ്പെടുത്തിയ തോമസ് ഹെൻറി ഫക്സലി, അനത്തോലെ ഫ്രാൻസ്, അഡിസൺ, മെക്കാളെ, ജാർജ്ജ് മൂർ, ജാജ്ജ് റസ്സൽ, നീറാഷ് (നീഷേ എന്ന ഉച്ചാരണം ശരിയല്ല) മുതലായവരുടേയും കഥ ഇതുതന്നെ.

പരിശ്രമം, പരിണതപ്രജ്ഞ, വ്യൽപത്തി, ചിന്ത, വാസന മുതലായവയാണ് ഒന്നാംതരം ഗദ്യത്തെ സൃഷ്ടി

ക്കുന്നതു്. ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും നല്ല കവിതകളുടെ പത്തിലൊൻപതു ഭാഗവും മുപ്പതിൽ കുറഞ്ഞ പ്രായക്കാർ എഴുതിയിട്ടുള്ളവയാണെന്നും അതിന്റെ പകുതിയിലധികവും ഇരുപത്തഞ്ചിനു് താഴെയുള്ളവർ രചിച്ചിട്ടുള്ളതാണെന്നും എച്ച്. എൽ. മെൻകെൻ (ഇദ്ദേഹം ഇച്ചിടെയാണ് നിർമ്മാതനായതു്) പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

ശയാഗ്രണം ഉള്ള നമ്മുടെ ചുരുക്കം ചില ഗദ്യകാരന്മാരേയും കവികളേയും സംബന്ധിച്ചു് ഒരു പ്രത്യേക ലേഖനം തന്നെ ആവശ്യമായിരിക്കുന്നതിനാൽ അവരെപ്പറ്റി ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കുന്നില്ല.

കാവ്യത്തെ തള്ളിമാറ്റിക്കൊണ്ടു് ആധുനിക ഗദ്യം മുന്നോട്ടു് വന്നിരിക്കയാണെന്നു് പറഞ്ഞാൽ അതു് അസംഗതമോ അതിശയോക്തിയോ ആയിരിക്കയില്ല. മഹത്തരമായ അല്ലെങ്കിൽ തീക്ഷ്ണതരമായ വികാരംകൊണ്ടാണ് കാവ്യം ഗദ്യത്തിൽനിന്നു് വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുന്നതെന്നും ഈ വികാരം കാവ്യത്തിൽ താളമേളാസ്പൃതമായി വാക്കുകളിൽ നിയന്ത്രിതമായിരിക്കുന്നുവെന്നും മിഡിൽട്ടൺ മുറെ തന്റെ Problems of Styleൽ പറയുന്നു. നമ്മെ വല്ലാതെ അലട്ടുന്ന ജീവിതപ്രശ്നങ്ങളും മറ്റു പല കാര്യങ്ങളും ഗദ്യത്തിനു് കൂടുതൽ പ്രാധാന്യം നൽകുന്ന ഒരു കാലഘട്ടമാണിതു്. ആധുനികനാഗരികതയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ നാം ആദ്യമായി ആധുനികഗദ്യത്തെപ്പറ്റിയാണു് ചിന്തിക്കുന്നതു്. നാം അനുഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന വ്യഥകളേയും കഴപ്പങ്ങളേയും കടന്നുപോവുന്ന

തിന് യുക്തിവിചാരവും കാര്യബോധവും എത്രമാത്രം അനുപേക്ഷണീയമാണെന്ന് എഴുത്തുകാർ മനസ്സിലാക്കേണ്ടതും അവർ ഗദ്യകാരന്മാരായിത്തീർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്. ലോകം ഇന്ന് അഭൂതപൂർവ്വമായ ഒരു ചർച്ചയിൽ ഏറ്റെടുത്തുകഴിയുകയാണ്. ഈ ചർച്ച ഗദ്യത്തിന്റെതാകുന്നു. കവികൾ—ഗായകന്മാർ—പോലും ഗദ്യകാരന്മാരുടെ അണികളിൽ വന്നുകൂടുന്ന കാഴ്ചയാണ് നാം കാണുന്നത്. കേവലം അനുഭൂതികളെ ഗാനരൂപത്തിൽ പകർന്നുതന്നതുകൊണ്ട് അവർ തൃപ്തരാകുന്നില്ല. യുക്തിവിചാരങ്ങളുടെ ചുറ്റുപാടിൽനിന്ന്, അവയിൽ മടുപ്പുതോന്നി ഗാനാലാപത്തിലേക്ക് പോകുന്നവരുണ്ടെങ്കിൽ അവരുടെ സംഖ്യ വളരെ പരിമിതമാണ്.

ആധുനികജ്ഞാതീകശാസ്ത്രങ്ങളും അവനയിക്കുന്ന വിജ്ഞാനവും ഇന്ന് ഗദ്യത്തെ വളരെ വളരെ പുരോഗമിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇന്നത്തെ ഏറ്റവും സമൃദ്ധമായ ചിന്തകളും സങ്കല്പങ്ങളും ആശയങ്ങളും നമുക്കു മിശ്രിതവും ഗദ്യത്തിൽ കൂടിയാണ് ലഭിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. എങ്ങനെ നോക്കിയാലും ഗദ്യത്തിന്റെ മേധാവിത്വത്തെ ആധുനികജീവിതത്തിന്റെ എല്ലാ രംഗങ്ങളിലും നാം കാണുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കാവ്യപരമായ അവലോകനത്തെ പരാജയപ്പെടുത്തുവാൻ ഗദ്യത്തിന് കഴിഞ്ഞാൽ അതു ഒരു തരത്തിൽ നമ്മുടെ നാഗരികതയ്ക്ക് ഒരു ഇടിവായിരിക്കുമല്ലോ?



നോവൽസാഹിത്യത്തിലെ വ്യതിയാനം

സംഭവങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്ന അത്യാധുനികമായ ചലനങ്ങൾ ചിന്തകന്മാരുടേയും സാഹിത്യകാരന്മാരുടേയും മാർഗ്ഗങ്ങളിലും ലക്ഷ്യങ്ങളിലും അപ്രധാനമല്ലാത്ത വ്യതിയാനങ്ങൾ വരുത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു കാലഘട്ടത്തെ മറൊരു കാലഘട്ടത്തിൽനിന്നു നാം വേർതിരിക്കുന്നതു പ്രധാനമായി ആ കാലഘട്ടങ്ങളിലെ ആശയങ്ങളേയും അഭിരുചികളേയും അവലോകനം ചെയ്തുകൊണ്ടാകുന്നു. കാലദശകൾ എന്നു നാം വ്യവഹരിക്കുന്നത് ഓരോ തരത്തിലുള്ള ആശയസഞ്ചയങ്ങളും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളുമല്ലാതെ മറൊന്നുമല്ല എന്നു പ്രശസ്തചരിത്രനിരീക്ഷകനും ചരിത്രവ്യാഖ്യാതാവുമായ ടായിൻബി പ്രസ്താവിക്കുന്നത് ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്. വിഭിന്നങ്ങളായ രണ്ടു കാലഘട്ടങ്ങളിലെ മൂല്യങ്ങളും മൂല്യനിർണ്ണയത്തിനുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങളും ഒരേ വിധത്തിലായിരിക്കുന്നില്ല. അതിനാൽ കാലഘട്ടവിഭജനം

നത്തിൽ മുഖ്യപരിഗണനയ്ക്കു മുഖ്യമായ ഒരു പദവിയറ
ണുള്ളതു്.

ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ നോ
വൽപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഗതിയെ നമുക്കിവിടെ ഒരു നോക്കു
കാണുവാൻ ശ്രമിക്കാം.

ലോകത്തെയും അതിലെ ജനങ്ങളെയും സംബന്ധിച്ചു
ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു മനസ്സു നടത്തുന്ന ശ്രേഷ്ഠമായ വ്യാപാര
മാണ് ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു നോവൽ എന്നു മാർകോന്തി പറ
യുന്നതുകൊണ്ടു നാം തികച്ചും തൃപ്തരാവുന്നില്ല. കലാപ
രമായ ഒരു ജീവിതപ്രകാശനം കൂടിയായിരിക്കാത്ത യാതൊ
ന്നിനെയും ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു നോവൽ എന്നു വിളിക്കാൻ
പാടില്ല. പോരാ, ഒരു കൃതി ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു കലാകൃതി
യായിരിക്കണമെങ്കിൽ അതിൽനിന്നു് അനുവാചകനു ജീ
വിക്കാൻ ആവേശം നല്കുന്ന അകളങ്കിതമായ ആശയം
ആനന്ദവും പ്രാബല്യവും ലഭിക്കണം.

ലോകത്തെ വിഭാഗീയമായും ഒന്നോടെയും ചലിപ്പി
ച്ച മഹായുദ്ധങ്ങൾക്കും ശാസ്ത്രത്തിന്റെ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ
ക്കും ശേഷമാണ് തുലികപിടിയ്ക്കുന്നവരുടെ ലോകത്തു വി
കാരവിചാരങ്ങളിലും വീക്ഷണകോടികളിലും മൗലികമായ
പരിവർത്തനം സംഭവിച്ചതുടങ്ങിയതു്. യുദ്ധാനന്തരലോക
ത്തിലെ കവികൾ, കഥാകൃത്തുക്കൾ, നാടകകൃത്തുക്കൾ, പ്ര
ബന്ധകാരന്മാർ, വിമർശകന്മാർ, ചിന്തകന്മാർ എന്നിവർ
പൊതുവെ ഒരു നവീനചുമതലാബോധത്തോടുകൂടി പുതിയ

ഒരു കാലദശയുടെ സമാഗമത്തെ പ്രത്യക്ഷമായും പരോക്ഷമായും ദർശിച്ചു. എഴുത്തുകാരിൽ ചുരുക്കം ചിലരെ ശിശു ചലനം നീതിമാനം കാരുണികനുമായ ഒരു ഇശ്ശാക്കൻ ആസ്തികൃത്തെയോ. ആ ഇശ്ശാക്കൻ രക്ഷാകർത്തൃത്വത്തെ യോ ചോദ്യം ചെയ്തുകൊണ്ട് 'അവിശ്വാസി'കളും വിഷാദാത്മകരമായി പരിണമിച്ചു. സാഹിത്യകാരന്മാരും കലാകാരന്മാരും സാഹിത്യകലാലോകത്ത് അംഗീകൃതമായിരുന്ന ചിട്ടകളെയും നിയമങ്ങളെയും മൂല്യങ്ങളെയും ഭഞ്ചിച്ചുകൊണ്ടു നവീനലോകസംവിധാനശ്രമത്തിൽ വ്യാപൃതരായി. റൊമാൻറിസിസത്തെയും ഐഡിയലിസത്തെയും പരിത്യജിച്ചു. അവർ സാമൂഹ്യവീക്ഷണത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തിയ റിയലിസത്തിലേയ്ക്കു തിരിഞ്ഞു. നവീനമനുഷ്യസമുദായസൃഷ്ടിയെ ഉന്നമാക്കിക്കൊണ്ട് അവർ ദർശിച്ച സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥിതിയെ തകർന്നുവാനുള്ള ഒരുക്കത്തോടെ ക്രൂരതയും സ്വാർത്ഥതയും ട്രന്നീതിയും അധികാരദുർമ്മോഹവും കൂത്താടുന്ന ചുറ്റുപാടുകളോടു സമരം ചെയ്തുതുടങ്ങി. അതു മുതൽക്കു ശക്തമായ ഒരു 'പ്രതിഷേധ' സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രചാരത്തെ നാം ഇന്നുവരെ കണ്ടുവരുന്നു.

ഒരു കാലം ഇവിടെ നാം പ്രത്യേകം അനുസ്മരിക്കേണ്ടതാണ്. മനോഭാവങ്ങളെയോ പ്രവണതകളെയോ സംബന്ധിച്ചു ഇടംപ്രഥമമായ ഒരു പരിവർത്തനത്തെല്ലാ മുകളിൽ സൃഷ്ടിച്ചു വസ്തുതകൾ സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ രേഖപ്പെടുത്തുന്നത്. തന്റെ അവസാനദശയിൽ ഉഗ്രത

മമായ 'കാമഡി'കൾ രചിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഷേക്സ്പിയറേയും ഒന്നാമമായുൾത്തെ തുടർന്നുവന്ന കാലഘട്ടത്തിൽ പ്രവർത്തനം നടത്തിയ പ്രധാന അമേരിക്കൻ ഏഴുതുക്കാരെയും ഒരേ തരത്തിലുള്ള മനോഭാവവും പ്രവണതകളുമാണ് അഭിമുഖീകരിച്ചിരുന്നതെന്നു ജെ. ഡോവർ വിൽസൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ *The Essential Shakespeare* എന്ന ചിന്തോദ്ദീപകമായ ഗ്രന്ഥത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ട് ആ കാലഘട്ടങ്ങളെ തമ്മിൽ സാദൃശ്യപ്പെടുത്തിയിരിയ്ക്കുന്നു. ബ്രിട്ടീഷ്കാരുടെ ജീവിതരീതികളെ സ്തംബന്ധിച്ച അൽഡുവസ് ഫക്ലി ഏഴുതിയിട്ടുള്ള *Point Counter Point* മുതലായ നോവലുകൾ (1920-നും 1930-നുമിടയ്ക്കുള്ളവ) ക്കുള്ള സ്വഭാവമാണ് *Measure for Measure* എന്ന കൃതിയ്ക്കു ക്കുള്ളതെന്നും വിത്സൻ അനുസ്മരിപ്പിയ്ക്കുന്നു. ആധുനിക 'പ്രതിഷേധ'സാഹിത്യം റൊമാൻറിസിസത്തോടും സെൻറിമെൻറാലിസത്തോടും പ്രകടിപ്പിയ്ക്കുന്ന വെറുപ്പ്, മറകളെ വലിച്ചുനീക്കി പരജയം നിന്ദ്യവുമായ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ അതേ രൂപത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിയ്ക്കുന്നതിനു പുലർന്നു തിടക്കും മുതലായവയെല്ലാം 1603-ൽ ഷേക്സ്പിയർക്കുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു വിത്സൻ ഓർമ്മിപ്പിയ്ക്കുന്നു.

ഒന്നാമത്തെ മഠമായുൾം കഴിഞ്ഞിട്ടും ഏതാനും കൊല്ലക്കാലത്തോളം നോവലെഴുത്തുകാരൾപ്പെടെ മറ്റു സാഹിത്യകാരന്മാർ പൊതുവിൽ റൊമാൻറിസിസത്തെയും

ചെറുധിയലിസത്തെയും കൈവിടാതിരുന്നു. രണ്ടാം മഹായുദ്ധം വന്ന് അവരുടെയെല്ലാം സ്വപരങ്ങളെയും ഭാവങ്ങളെയും നിറങ്ങളെയും ഭേദപ്പെടുത്തി. പ്രായോഗികബുദ്ധിയോടെ അവർ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ സമീപിക്കാൻ പ്രേരിതരായി. വ്യക്തതയേയും സമുദായത്തേയും ജീർണ്ണിപ്പിച്ചു ലോകപുരോഗതിയ്ക്കും നാഗരികതയ്ക്കും ദാരുണശാപങ്ങളായി നിലകൊള്ളുന്ന ഭിന്നീതികളോടു പോരാടുന്നതിൽ ആധുനികസാഹിത്യം സമർത്ഥവും സചേതനവുമാണെന്നിരുന്നാലും അതിനു ചില പ്രധാനദൈവബുദ്ധിമുട്ടുകളും ന്യൂനതകളും പ്രാരംഭഘട്ടങ്ങളിൽ കണ്ടുവരുന്നു. തട്ടിത്തകർന്നതിലുള്ള മിടുക്കും ശക്തിയും കെട്ടിപ്പടുക്കുന്നതിൽ ആധുനികസാഹിത്യത്തിനു പോരാ. സംഹാരഭദ്രന്മാരായി രംഗങ്ങളിൽ അലറിയാടിവീണ സാഹിത്യനായകന്മാരിൽ സ്രഷ്ടിവെഭവം നേടിയവരുടെ സംഖ്യ പരിമിതമായിരുന്നു. ആശാവിമീനരായി അശക്തരായി കരുവാളിച്ച ഹൃദയങ്ങളോടെ ഭയചക്രിതരായും കദനകലുഷിതരായും കണ്ണുനീർ പൊഴിയുന്ന മനുഷ്യസമുദായത്തിന് ആശയും ശക്തിയും നൽകി അവർക്ക് ഒരുറപ്പു കൊടുക്കുവാൻ കെൽപ്പുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാർ യുദ്ധാനന്തരസാഹിത്യലോകത്തു വിരളമാണെന്ന് അനുഭവപ്പെട്ടു. വിശ്വാസവും പ്രതീക്ഷയും നശിച്ച് ഉഴിറകയും പതറുകയും ചെയ്ത മനുഷ്യൻ മനസ്സാനിദ്ധ്യവും ചുവടുറപ്പും നൽകുന്ന അത്യഗാധമായ ഒരു വിശ്വാസത്തിന്റെ ആവശ്യം നേരിട്ടുവെങ്കിലും അതു ലഭിക്കാതെ അവൻ ആലംബമീനനായി കഴിഞ്ഞു.

1920-നും 1930-നുമിടക്കു സിംക്ലെയർ ലൂയി, ജെയിംസ് ബ്രാഞ്ച് ക്യാവെൽ, എഡ്വാർഡ് മാസ്റ്റേർസ, ഏർണെസ്റ്റ് ഹെമിങ്‌വെ, തിയോഡോർ ഡ്രെയിയിസർ, ജാൺ ഡോസ് പാസ്റ്റോഡ്, വില്ഗ്യാമൊറൂക്സ്, ഷെർവുഡ് ആൻഡേർസൺ മുതലായവർ എഴുതിയ നോവലുകളിൽ ശക്തമായ ഒരു ചേതനയുടെ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കലന്നിരുന്നവെങ്കിലും കലർപ്പില്ലാത്ത ജീവിതസ്റ്റേഘവും അമഞ്ചലമായ ജീവിതവിശ്വാസവും അവയ്ക്ക് അപരിചിതമായിരുന്നു.

മനുഷ്യശക്തിയെക്കാൾ വലുതായ ഒന്നിനെക്കുറിച്ചുള്ള ബോധത്തെയും വിശ്വാസത്തെയും മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ കടത്തിക്കൊണ്ടുവരിക എന്നത് അനിഷേധ്യമായ ഒരു ജീവിതാവശ്യമാണെന്നു മനസ്സിലാക്കിയ ചില ആധുനികസാഹിത്യകാരന്മാർ അതിലേക്ക് അവരെ ക്ഷണിയ്ക്കുവാൻ നോവലുകളിൽ കൂടി പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. രണ്ടാം മഹായുദ്ധത്തിനുശേഷം വെളിയ്ക്കുവന്ന നോവലുകളിൽ പലതും മനുഷ്യന്റെ സൂക്ഷ്മമായ ഈ ആചര്യത്തെ നിറവേറുവാനുദ്ദേശിച്ചു രചിക്കപ്പെട്ടവയാണ്.

ഇംഗ്ലീഷ് കാരനായ എ. ജെ. ക്രോണിന്റെ *The Keys of the Kingdom*, ആസ്ട്രിയക്കാരനായ ഫ്രാൻസ് വെർഹലിന്റെ *The Song of the Bernadette*, അമേരിക്കക്കാരനായ ലായിഡ് സി. ഡോഗ്ലാസിന്റെ *The Robe* എന്നീ നോവലുകൾ രണ്ടാം ലോകയുദ്ധത്തിനുശേഷം മൂന്നുനാലു കൊല്ലകാലത്തേക്ക് അമേരിക്കയിൽ

ഏറ്റവും കൂടുതലായി വിററഴിഞ്ഞ കൃതികളാണെന്നറിയുന്ന മതപരമായ ഇതിവൃത്തങ്ങളോടുകൂടിയ ഈ നോവലുകൾ മനുഷ്യൻ അവനെക്കാൾ വലുതായ ഒന്നിൽ വിശ്വസിക്കേണ്ട ആവശ്യകതയെയാണ് വെളിപ്പെടുത്തുന്നത്. പ്രകൃതനോവലുകളെ തുടന്ന് അതേ അവസരത്തിൽത്തന്നെ ഷോളം ആഷ് എഴുതിയ *The Apostle* എന്ന നോവൽ ആത്മീയമൂല്യങ്ങളെ ആരായുന്ന ശ്രേഷ്ഠതരമായ ഒരു കൃതിയാണ്. 'യാഥാർത്ഥ്യ'ങ്ങളെ നേരിടുവാൻ അത്യുച്ചത്തിൽ ആഹ്വാനംചെയ്യുന്ന ഇന്നത്തെ സാഹിത്യവിമർശകന്മാരിൽ ഒരു വിഭാഗക്കാർ ഇത്തരം കൃതികളുടെ പുറപ്പാട് ആധുനികത്വത്തിനു യോജിച്ചതല്ലെന്നു വിധിച്ചു തള്ളിയേക്കാം.

ഏർണെസ്റ്റ് ഹെമിങ്‌വെയ്ക്കുണ്ടായ ഭാവപ്പകർച്ചയും നിറപ്പകർച്ചയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ *For Whom the Bell Tolls* എന്ന നോവലിൽനിന്നു നമുക്കു വ്യക്തമായി മനസ്സിലാക്കാം. *Razers Edge* എഴുതിയ സാമർസെററ് മാം മുമ്പത്തെ മാം അല്ലെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തി. 1936-ൽ അൽഡുവസ് ഹക്സ്ലി പ്രകാശിപ്പിച്ച *Eyeless in Gaza* ഇരുപതാം ശതകത്തിലെ നോവൽസാഹിത്യത്തിലുണ്ടായ ഒരു പ്രധാന സംഭവമാകുന്നു. നിരാശതയോടും അവഹേളനബുദ്ധിയോടുംകൂടി ലോകത്തെയും ജീവിതത്തെയും വീക്ഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരൻ 'വിശ്വാസ'ത്തിലേയ്ക്കു മടങ്ങി അതിന്റെ ആഴത്തിലേയ്ക്കു പോവുന്നതു കാണുക. സുപ്രസിദ്ധ നോവലെഴുത്തുകാരനായ അന്തോ

ണി ബീഹസിന് ഒടുവിൽ ചെറുഡിയലിസത്തിന്റെയും വിശ്വാസത്തിന്റെയും അടിയൊഴുക്കിനെ ചെറുക്കുവാൻ കഴിയാതായി. ജീവിക്കുവാനും ജീവിതത്തെ പൂർണ്ണമായി അനുഭവിക്കാനും സ്റ്റേഫകാരണ്യങ്ങളെ പ്രചോദിപ്പിച്ചിരുന്ന ഒരുതരം വിശ്വാസത്തെ അവലംബിക്കാൻ അദ്ദേഹം പ്രേരിതനായി.

റിയലിസ്റ്റ് സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പല പ്രമുഖന്മാരും ഇങ്ങനെ അവരുടെ നിലപാടുകളെ ഭേദപ്പെടുത്തി മനുഷ്യൻ വിശ്വാസപരമായ ഒരാപ്പു നല്ലാൻ ഉദ്യമിച്ചു തുടങ്ങിയതു മുതൽക്കു ആധുനിക നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ സൃഷ്ടിപരമായ ഒരു ചൈതന്യം കൂടുതലായി പ്രതിസ്തരിച്ചു. കാണപ്പെടുന്ന അതേവിധത്തിൽ ജീവിതത്തെ ചിത്രപ്പെടുത്തിയാൽ പോരാ, ജീവിതം എങ്ങനെ വേണമെന്നു കാണിക്കാൻകൂടി സാഹിത്യകാരന്മാർ ശ്രമം തുടങ്ങി. റിച്ചേർഡ് ലെവെലിന്റെ *How green was my valley* എന്ന പ്രസിദ്ധനോവൽ ഇത്തരത്തിലുള്ള ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു കൃതിയാണ്. നവീനമൂല്യങ്ങളെ ആരായുന്നതിൽ ഈ നോവൽകർതാവ് നടത്തുന്ന ശ്രമത്തെ നമുക്കു വിശദീകരിക്കാൻ കഴികയില്ല. ഈ സ്വഭാവത്തിലുള്ള ബെറിസ്കിത്തിന്റെ *A Tree grows in Brooklyn* എന്ന നോവൽ നവീനസാഹിത്യവിമർശകന്മാരുടെ മുക്തകണ്ണുമായ പ്രശംസയെ ആർജ്ജിച്ചിരിയ്ക്കുന്നത് ഫലപ്രാപ്തിയിൽ ഇതിനേയും കവിഞ്ഞുപോവുന്ന ഒന്നാണ്. ജാൺ ഫെർസിയുടെ *A Bell for Adano* എന്ന നോവൽ, അമേരി

കുറേ നോവൽസാഹിത്യത്തിൽ ജാൺ സ്റ്റീവ് ബക്കിനെ അധഃകരിക്കുന്നയാളാണ് ജാൺ ഹെർസി. മനുഷ്യനോടും ജീവിതത്തോടും ഇത്രത്തോളം അത്യഗ്രാധമായ സ്നേഹവും താല്പര്യവുമുള്ള കഥാകൃത്തുക്കളെ നാം അധികം കാണുന്നില്ല

സാഹിത്യത്തിൽക്കൂടി മതപ്രബോധനം ചെയ്യണമെന്നല്ല ഇവിടെ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. മതം മെഴുകിയൊഴിച്ചില്ലെങ്കിലും പാക്കിയൊഴിച്ചില്ലെങ്കിലും ഇക്കാര്യം പൊളിഞ്ഞുപോയിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ പ്രപഞ്ചത്തെയും ജീവിതത്തെയും സംബന്ധിച്ച് അദ്ദേഹമായ ഒരു രഹസ്യത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള മനോഭാവത്തെ (Sense of Mystery) ആധുനികശാസ്ത്രംപോലും ബലപ്പെടുത്തുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ചിന്തിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ, നിരീക്ഷിക്കുന്ന മനുഷ്യൻ ഇത്തരം മനോഭാവത്തെ നിഷേധിക്കുകയാണോ ഹനിക്കുകയാണോ കഴിയുകയല്ല. മതത്തിന്റെ ചേരിയിൽ നില്ക്കാതെ ചിന്താനായകന്മാരും സാഹിത്യനായകന്മാരും ജീവിതത്തിന് വിശ്വാസവുമായുള്ള മഹത്തായ ബന്ധത്തെ അംഗീകരിക്കുന്നു.

കഴിഞ്ഞ അരശതാബ്ദത്തെ പ്രധാന നോവലെഴുത്തുകാരുടെ നോവലുകൾ പരിശോധിച്ചാൽ അവയിൽ 'മതം' കലർന്നിട്ടില്ലെന്നതന്നെ കാണാം. അർനോൾഡ് ബെന്നറ്റ്, ഹെൻറി ജെയിംസ്, ജാജ്ജുമൂർ, വെൽസ്, കൊൺറാഡ്. വാൾപോൾ മുതലായവരുടെ കൃതിക

ളിൽ മതപരമായ അന്തരീക്ഷത്തെ നാം ലഭിക്കുന്നില്ല. മതത്തിന്റെ നേക്ക് പ്രതിഷേധശബ്ദം പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്ന സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പലരും ഇക്കാലത്തു വിശ്വാസത്തിന്റെ ഒരു തത്ത്വചിന്തയിലേക്കു തിരിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നു കാണാം.

1948ൽ മതപരമായ ഇതിവൃത്തങ്ങളോടുകൂടി വെളിക്കവന്നിട്ടുള്ള പ്രധാന നോവലുകളുടെ ഗണനയിൽ പെടുന്നവയാണ് 'ജാക്ക്ലാമോവിന്റെ Wilding craft, അന്തോണി വെസ്റ്റിന്റെ On a Dark Night, ജായിസ് കാറിയുടെ A Fearful Joy എന്നീ കൃതികൾ. പള്ളികളിലും കത്തനാർമാരിലും അടിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന അന്ധതയും മാലിന്യവുമല്ല ആത്മീയമൂല്യങ്ങളുടെ ഉല്പത്തി.



കലാകാരന്റെ പാരതന്ത്ര്യം

വ്യത്യസ്തമായ ചരിത്രകാലങ്ങളെ പരിശോധിച്ചാൽ, ആ കാലങ്ങളിൽ ജീവിച്ചിട്ടുള്ള കലാകാരന്മാരെ ഭൗതികാധികാരങ്ങളും സാമ്പത്തികശക്തികളും വിവിധസ്വഭാവത്തിൽ അസ്വതന്ത്രരാക്കിയിരുന്നുവെന്നു കാണാം.

പുരാതനഗ്രീസിലെ പ്രധാന കലാകൃതികളായ പ്രതിമകൾക്കും ക്ഷേത്രങ്ങൾക്കും അവിടുത്തെ നഗരരാഷ്ട്രങ്ങളായിരുന്നു പ്രതിഫലം നൽകിയിരുന്നത്. അവരുടെ അധികാരം നഗരത്തിനു വെളിയുപയോഗിച്ച സാമ്രാജ്യത്വത്തിലും നഗരത്തിനുള്ളിൽ അട്ടിമറുത്തിലുമാണ് അധിഷ്ഠിതമായിരുന്നത്. നഗരരാഷ്ട്രങ്ങളുടെയും അവരുടെ കീഴിൽനിന്നുകൊണ്ടു പണം കൊടുത്തു കലാകൃതികൾ വാങ്ങിവന്നവരുടെയും മനോഭാവത്തിനും താല്പര്യത്തിനും സംഭവിച്ച മാറ്റങ്ങൾക്കനുസരണം കലാകൃതികളുടെ രീതിയ്ക്കും മാറ്റം

ങ്ങളുണ്ടായി. കലാകാരന്മാർ അധികാരികളുടെയും വ്യാപാരികളുടെയും ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളെ നോക്കിയാണ് പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നത്.

ഇററാലിയൻ നവോത്ഥാനദശയിലെ കലാപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ സ്വഭാവമെന്തായിരുന്നു? മിലാൻ, വെനീസ് മുതലായ സ്ഥലങ്ങളിലെ പ്രഭുക്കൾ നടത്തിയ രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തിക മാന്യര്യങ്ങളുമായി അന്നത്തെ കലാകൃതികൾക്കു ഗണ്യമായ ബന്ധം ഉണ്ടായിരുന്നു. ധനപ്രമത്തമായ മതസംഘടനയുടെ പിന്തുണയോടുകൂടി കലാകാരന്മാർ ഭൂതികാധികാരത്തിന്റെയും പ്രശസ്തിയുടെയും അഭിനിവേശങ്ങളെ ചിത്രപ്പെടുത്തിയിരുന്നു.

ജപ്പാനിൽ കൗശലക്കാരായ ലക്ഷ്യപ്രഭുക്കന്മാർ തങ്ങളുടെ സ്വന്തം ആദായത്തെ മാത്രം അഭിലഷിച്ചു കലാകാരന്മാരെ ആകർഷിച്ചെടുത്തിരുന്നു. നാട്ടിൻപുറങ്ങളിലെ ലളിതമായ നാടുവാഴി ജീവിതരീതിയെ ചിത്രപ്പെടുത്തുവാൻ ഈ ലക്ഷ്യപ്രഭുക്കളുടെ കീഴിൽ അനേകം കലാകാരന്മാർ അണിനിരന്നിരുന്നുവെന്ന വസ്തുത ഒരിയ്ക്കലും വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയില്ല.

നാടുവാഴികളും ഭരണകൂടങ്ങളും ധനികവർഗ്ഗവും കലാകാരന്മാരെ സ്വാതന്ത്ര്യലാഭത്തിനായി പല സമ്പ്രദായങ്ങളിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളതിനെ കാണിയ്ക്കാൻ അനേകം ചരിത്രസംഭവങ്ങളെ നമുക്ക് വിവരിയ്ക്കാൻ കഴിയും.

കലയും ആധുനിക നാഗരികതയും

തങ്ങളുടെ സർഗ്ഗപ്രതിഭയെ സംതൃപ്തമാക്കുവാൻ സാഹചര്യം നൽകാത്ത ഒരു സമുദായത്തിൽ, ഒരു നാഗരികതയുടെ കീഴിൽ, കലാകാരന്മാർ ജീവിക്കുകയല്ല. ആധുനിക നാഗരികത കലാകാരനെ ജീവിതത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കനത്ത ഒരു അന്തരീക്ഷത്തിൽനിന്നുപോലും അകറ്റി. അവന്റെ സർഗ്ഗപ്രതിഭയെ യാത്രാവിരുദ്ധവും വ്യവസായികതയുമില്ലാത്ത സാഹചര്യങ്ങളിലായി സഹജമായി സൃഷ്ടിക്കുകയല്ല. സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയ്ക്കു് അനുപേക്ഷണീയമായിട്ടുള്ള ധ്യാനത്തിലും ഏകാഗ്രതയിലും കടന്നുപോകുവാൻ സുഖസൗകര്യങ്ങളില്ലാതെ, കലാകാരൻ ജീവിതമാതൃകകളിൽ കടന്നുപോയി ഉപജീവനമാർഗ്ഗം തേടുന്നതായി മാത്രം കഴിഞ്ഞുകൂടുന്നു. ഭൗതികമായ നിലനില്പിനെ കരുതി അവൻ വ്യക്തിയുടെയും സംഘടനയുടെയും രാഷ്ട്രത്തിന്റെയും ഏതാനും താല്പര്യങ്ങളെയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്ന അന്തസ്സുകെട്ട കൃത്യങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുവാൻ പ്രേരിതനാവുന്നു. പ്രായോഗികജീവിതപ്രശ്നങ്ങളുടെ അതിദാർഢ്യമായ പ്രചാരങ്ങളേറ്റിട്ടും യാത്രാവിരുദ്ധത്തിന്റെയും വ്യവസായബുദ്ധിയുടെയും അടിമകളായി അധഃപതിക്കുവാൻ, അഭിമാനം വിട്ടുപോകാതെ നിൽക്കുന്ന കലാകാരന്മാർ ഇക്കാലത്തു് എവിടെയും ദുർല്ലഭമാകുന്നു. വ്യവസായികൾ, മുതലാളിമാർ, രാഷ്ട്രീയാധികാരികൾ, മതത്തെയും ദൈവത്തെയും കളവടം ചെയ്യുന്ന കലാകാരന്മാർ, കള്ളപ്രചരണങ്ങളുമായി മത്സരിച്ചു കഴി

ഞങ്ങളുടെ ഓരോരോ കക്ഷികൾ എന്നിവരുടെ ഉപകരണങ്ങളായിത്തീർന്നു കലാകാരന്മാർ അവരുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ വ്യക്തിത്വമായി പ്രകടിപ്പിക്കാൻ പ്രേരിതരാവുന്ന അവസ്ഥ ഇന്ന് അസാധാരണമല്ല സാഹിത്യം, ചിത്രമെഴുത്തും, സംഗീതം മുതലായവയുടെ രംഗങ്ങളിൽ നടക്കുന്ന ഘോരമായ കലാകലാപാതകങ്ങൾ ഇപ്പോൾ നിത്യസംഭവങ്ങളായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം ആധുനിക നാഗരികതയുടെ ദുഷ്പലങ്ങൾ മാത്രമാണ്. അധർമ്മികമായ മാറ്റങ്ങളിൽക്കൂടിയായാലും വേണ്ടില്ല, സ്ഥാനമാനങ്ങളാർജ്ജിച്ചു പണമുണ്ടാക്കുന്നതിലാണ് ആധുനിക നാഗരികത കലാകാരന്റെ വിജയത്തെ കാണുന്നത്. കലാകൃതിയെ അധിഷ്ഠാനപ്പെടുത്തി കലാകാരൻ വില നിർണ്ണയിക്കാനുമാകാൻ! ഭൗതികജീവിതത്തിനു കല്പിക്കപ്പെടുന്ന മുഖ്യം കലാമുഖ്യമായിത്തീരുക എന്നതു സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയായ കലാകാരൻ ദൃസ്തമാമായിരിക്കുമ്പോഴേക്കു ജീവിതയോധനത്തിൽ പരാജയപ്പെടുന്നതിനെ ഭയന്ന് ഭൂരിഭാഗം കലാകാരന്മാരും തങ്ങളുടെ കലയെ പണമുണ്ടാക്കുന്ന ഏതു വഴിയും തിരിച്ചുവിട്ടുപോയി പ്രേരിതരാവുന്നു. സൗന്ദര്യസൃഷ്ടി ഒരിടത്ത്, കലാപരമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ മറ്റൊരിടത്ത്. ഇതാണ് ഇന്നത്തെ കലയ്ക്കും കലാകാരന്മാർക്കുമുള്ള ബന്ധം. ജീവിക്കാനുള്ളതു നേടുന്നതിൽ കൂടുതലായി ഒരു സൗന്ദര്യവുമില്ല എന്ന തത്ത്വംപോലും പ്രസംഗിക്കുന്ന കലാകാരന്മാരെ ഇന്ന് എവിടെയും കാണാം. തിന്നു കഴിച്ചു കിടക്കുന്നതിനെ ജീവിതമായി കരുതുന്നവ

രുടെ ചേരിയിലേയ്ക്കു കലാകാരൻ നീങ്ങുക എന്നതു കടം കൈയാണ്.

ഫാഷന്റെയും അനുകരണത്തിന്റെയും പിന്നാലെ

കാലങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുന്ന ഫാഷന്റെയും അനുകരണബുദ്ധിയുടേയും പിന്നാലെ പോകുന്നവരല്ല സമൂഹത്തിൽ കലാകാരന്മാർ. എന്നാൽ അവർ തങ്ങളുടെ കാലത്തിന്റെ സജീവപ്രശ്നങ്ങളെ പ്രത്യക്ഷമായോ പരോക്ഷമായോ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നവരായിരിക്കും. വ്യക്തികളുടേയോ സമുദായത്തിന്റേയോ കക്ഷികളുടേയോ ഹർഷാരവപൂർവ്വമായ അംഗീകരണം നേടുന്നതിനുവേണ്ടി അതതു കാലത്തെ സ്വരങ്ങളേയും നിറങ്ങളേയും വേഷങ്ങളേയും പകർന്നു പണി വ്യക്തിത്വവും സ്രഷ്ടിവൈഭവവും ഉള്ള കലാകാരൻ ചേർന്നു. കാലദേശാവസ്ഥകളും ചുറ്റുപാടുകളും ഒരു സമൂഹത്തിൽ കലാകാരനെ ഏതുത്തോളം കടന്നു പിടിച്ചു പരിവർത്തിതനാക്കിയാലും അവൻ സൗന്ദര്യസ്രഷ്ടാവായിത്തന്നെ അവശേഷിക്കും. തന്റെ നിസ്തുലമായ സർഗ്ഗചൈതന്യത്തിന്റെ അനർഗ്ഗപ്രവാഹത്തെ പ്രതിരോധിക്കുന്നതെന്തായാലും, അതിന്റേക്കാൾ വലിയൊരു ശക്തി അവന്നില്ല. അങ്ങിനെ പ്രശ്നങ്ങളുടേയോ ജീവിതമാതൃകയിൽ നാമുപദേശനായിപ്പോകാതിരിക്കുന്നതിനുവേണ്ടിയോ നിസ്സാരമായ അനുകരണങ്ങളേയും ഫാഷന്റെ സമ്പ്രദായങ്ങളേയും പരിണയിക്കുന്ന കലാകാരൻ മരിക്കാൻ പിറന്ന കഴിവുകെട്ട കലാകാര

നാണ്. യഥാർത്ഥ കലാകാരൻ പിറക്കുന്നതു മരിയ്ക്കാനല്ല, അവൻ മരിയ്ക്കുന്നില്ല. അവൻ മരണത്തെ മറികടക്കുന്നവനും ജീവിതത്തിനു ജീവിതത്തെ സമ്മാനിച്ചുകൊണ്ട് മരണത്തെ കീഴടക്കുന്നവനും ആകുന്നു.

ജനസാമാന്യസേവനം ഈ കാലത്തിന്റെ പ്രത്യേകാവശ്യങ്ങളിലൊന്നായിത്തീർന്നിരിക്കുകയാണല്ലോ. ആധുനികചിന്തകന്മാരുടേയും കലാകാരന്മാരുടേയും ലോകത്ത് ഇതു പ്രതിപ്രബലമായ ഒരു പ്രവണതയായി പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു പറയേണ്ടതില്ല. എന്നാൽ സാമൂഹ്യസേവനത്തേയും സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയേയും ഒരു ഫാഷനായും അനുഭവനമായും കൈക്കൊള്ളുന്ന ഒരു വലിയ വിഭാഗക്കാർ ഇന്നത്തെ കലാകാരന്മാരിലുണ്ട്. 'പുരോഗതി'ക്കാരാവാൻ 'ബിസിനസ്സ്' നടത്തുവാനും വേണ്ടി മാത്രം ഇല്ലാത്തവരുടെ പേരിൽ മുതലക്കണ്ണനീർ പൊഴിയ്ക്കുകയും ഉള്ളവരെ നോക്കി പുലഭ്യം പറയുകയും ചെയ്യുന്നവരെല്ലാം ശ്രീ ബഷീർ പറയുന്ന "ഡക്ക്"വിദ്യയിൽ ചിന്തകന്മാരും കലാകാരന്മാരുമാവുന്ന കാലമാണിത്. മനുഷ്യവർഗ്ഗപ്രേമികളായ ഒന്നാന്തരം ചിന്തകന്മാരും കലാകാരന്മാരും മനുഷ്യത്വത്തെ കരണ്ടു തിന്നുന്ന ഭയാനകമായ ശൂരശക്തികളോടു പോരാടുന്നവരാണ്. തങ്ങളുടെ ഹൃദയസ്സന്ദനങ്ങളെ പ്രതിധ്വനിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഈ പോരാട്ടം അവരെ ഇമിറേഷൻ പ്രവാചകന്മാരായിട്ടല്ല, ഫാഷൻ പ്രവാചകന്മാരായിട്ടല്ല, തീർക്കുന്നത്. തങ്ങളുടെ ചിന്തയും കലയും അവർക്കു കച്ചവടക്കാര്യങ്ങളല്ല,

അവർ തമ്മിലേയും, ആളുകളുടെ കണ്ണിൽ മണ്ണിട്ടുകൊണ്ട് തനി പ്രതിലോമകാരികളായി കഴിയുന്ന വ്യവസായികളേയും പുഷ്ടിപ്പെടുത്തുന്ന ബിസിനസ്സുകാരമല്ല. അങ്ങാടിയിൽ ഉടനടൻ വിററഴിയുന്ന ചരക്കുകളെ ചമയ്ക്കുന്നവരും അതുവെ ഇറക്കുമതി ചെയ്യുന്നവരും നവീന കലാകാരന്മാരായും അവരുടെ പ്രോത്സാഹനക്കാരായും വാഴ്ത്തിപ്പെടാറുണ്ട്. ആധുനികകാലത്തു കലാകൃതികളെന്ന പേരിൽ നമുക്കു ലഭിച്ചിട്ടുള്ള സാധനങ്ങളിൽ ഭൂരിഭാഗവും ഫാഷൻ കലാകാരന്മാരുടേയും ഇമിറേഷൻ കലാകാരന്മാരുടേയും കപടച്ചരക്കുകളാണെന്നു വിദഗ്ദ്ധമായ കലാവിമർശം തെളിയിക്കുന്നതാണ്.

കലയ്ക്ക് വ്യവസായപരമായ ഒരു വശമുണ്ടെങ്കിലും കലാമൂല്യം സാമ്പത്തികമൂല്യമോ, കലാകാരൻ ആദ്യന്തം ഒരു വ്യവസായിയോ അല്ല കച്ചവടം മാത്രമായി മാറുന്ന കലയ്ക്ക് അവാച്യമായ സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയുടെ നിരവമനിർപ്പാണസുഖത്തെ പ്രദാനംചെയ്ത സാധ്യമല്ല. ഒരു കലാകൃതി കാലപരിവർത്തനത്തിൽ മണ്ണൊത്തു പോവാതെ വീഴ്ചയും കാന്തിയും നല്കി അതിനു ശാശ്വത നിലനിൽപ്പ് നല്കുന്നതു അതിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സൗന്ദര്യപരമായ സ്രഷ്ടിവിശ്വാസമാണ് ഇതിവൃത്തമോ പ്രതിപാദ്യമോ ദിക്കാലസീമകളിൽ ഒതുങ്ങി വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടിട്ടും ചില കലാകൃതികൾ കാലദേശപരിഗണനകൾക്കതീതമായി പരിലസിക്കുന്നതിന്റെ രഹസ്യം അവയിൽ തുടിക്കുന്ന സൗന്ദര്യമാണ്.

ജീവിതത്തിന്റെ വിശുദ്ധതയോ?

സൗന്ദര്യരാധകനായ കലാകാരൻ സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയിൽ ജീവിതത്തെ വിട്ടു രക്ഷ നേടുന്നവനായിരിക്കുകയാണ്. ജീവിതത്തിൽ കണ്ണുവെച്ചുകൊണ്ടാണെങ്കിൽ അവൻ പ്രകൃതിവസ്തുക്കൾതോറും സഞ്ചരിക്കും.

പാശ്ചാത്യരാജ്യത്ത് കലാലോകത്തുണ്ടായ പുനരുദ്ധാരണപ്രസ്ഥാനം ജീവിതത്തിൽനിന്നു ഭാവനാപരമായി ഒരു ഒഴിഞ്ഞുമാറലായി പരിണമിച്ചു. 1850-ൽ മിറേല്ല, ഫോറുമാൻ 'ഫൺട്', റോസറ്റി മുതലായ 'പ്രീറാഫ് ലൈറുകൾ' തുടങ്ങിയ കലാപരിഷത്ത് ഒട്ടനാധിപ്രവർത്തനം നടത്തിയതിനുശേഷം പൊളിഞ്ഞുപോയതിന്റെ പ്രധാനകാരണം അവർ പ്രായോഗികജീവിതയാഥാർത്ഥ്യങ്ങളെ വെടിഞ്ഞു ഭാവനയുടെ ലോകത്തുമാത്രം വിമർശിച്ചതാണ്. അവരോടു ചേർന്നിന്നു ബർണി ജോൺസ്, ലെയിററൺ, അൽമാ തർബീമാ, വാട്ട്സ് മുതലായ പ്രധാന വിക്ടോറിയൻ കലാകാരന്മാർ ചിത്രപ്പെടുത്തിയ ലോകം കൃത്രിമമായ മോറിയുടെ ലോകമായിരുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ വിശ്വസിച്ചു സൗന്ദര്യം സൃഷ്ടിക്കുക എന്ന തത്വത്തെ അവലംബിച്ചു കലാപരിഷോഷണത്തിനു മാറ്റുങ്ങൾ നിർദ്ദേശിച്ചു ഇത് പരിഷത്തിന്റെ നേട്ടങ്ങളിൽ ചിലതു ഇന്നും ആദരിക്കപ്പെടുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ കാലാന്തരത്തിൽ അവരുടെ പ്രസ്ഥാനത്തിന് പരാജയത്തെ വരിയ്ക്കേണ്ടിവന്നു. സ്വപ്നങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചുവിട്ടുകൊണ്ട് അവ ജീവിതമാണെന്നു വിശ്വസിച്ചിട്ടാണു അവർ കഴിഞ്ഞില്ല.

ബുർഷപാ-മുതലാളിലോകത്തെ ഭ്രഷ്ടിച്ചും മദ്രിതവ
 ്ര്ട്ടത്തെ കരഞ്ഞു കാണിച്ചും പണമുണ്ടാക്കാൻ പണിപ്പെട്ട
 ടന്നവർ തദഭ്രേശസാധ്യത്തിനായി സൃഷ്ടിച്ചുവിടുന്ന ആധു
 നിക 'ജീവിതയാഥാത്മ്യ'ങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങളും ജീവിതചി
 ത്രീകരണങ്ങളായിട്ടല്ല, വ്യവസായപരമായ നയതന്ത്രങ്ങളു
 ടെ ചതിയൻ പണിത്തരങ്ങളായിട്ടാണ് കാണപ്പെടുന്നത്.
 കാലത്തിനൊത്ത ജീവിതയാഥാത്മ്യങ്ങളെ പ്രകാശിപ്പി
 യ്ക്കുന്നുവെന്ന മട്ടിൽ ചില സിനിമാവ്യവസായികളും അ
 വർഷം കൂട്ടുനില്ക്കുന്ന കലാകാരന്മാരും വിജയിയ്ക്കുന്നതു കല
 യിലല്ല, കച്ചവടത്തിലാണ്. കഥാകൃതികളെന്ന പേരിൽ
 അവർ ഉണ്ടാക്കിവിടുന്ന സ്റ്റണ്ടുകൾ സാധാരണലോകത്തി
 ന്റെ അധമതാല്പര്യങ്ങളെ മൂഷണംചെയ്യുന്ന തട്ടിപ്പു
 കളാണ്.

ഉത്കൃഷ്ട കലാകാരന്മാർ

ഭൗതികാധികാരത്തിന്റെയും സമ്പത്തിന്റെയും പ്ര
 താപങ്ങൾക്ക് ഒന്നാംകിടയിലുള്ള പ്രതിഭാശാലികളായ
 കലാകാരന്മാരെ പ്രലോഭിപ്പിക്കാൻ കഴികയില്ല. പ്രായോ
 ഗികജീവിതത്തിന്റെ നിഷ്കരണമായ ഏതു പ്രഹരങ്ങളേ
 യും അവർ സഹിച്ചുനിന്നുകൊള്ളും. വ്യക്തികൾക്കും
 സംഘടനകൾക്കും സമുദായത്തിനും സ്റ്റേറ്റുകൾക്കും അവ
 യെ വിലയ്ക്കെടുക്കുക സാധ്യമല്ല. സമുദായത്തിന്റെ വി
 ശ്വാസാവാഹരമുറകളുടെയും നിയമങ്ങളുടെയും ബന്ധനങ്ങ
 ലെ ഭേദിച്ചുകൊണ്ട് അവർ തങ്ങളുടെ വ്യക്തിത്വത്തെ

കലാകാരൻ ഇന്ന് ആഴങ്ങളിൽ സഞ്ചരിയ്ക്കുന്നതിനും ആഴങ്ങളിൽ നോട്ടം പതിയ്ക്കുന്നതിനും സൗകര്യം നൽകുന്നില്ല.

സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയിൽ ജീവിയ്ക്കുന്നവനും ജീവിപ്പിയ്ക്കുന്നവനും

കലാകാരൻ സൗന്ദര്യവിധാതാവാണ്. വൈഭവപ്രത്തിന്റെ ഏറ്റവും നിഷ്കരുണനായ വൈരിയാണവൻ. സൗന്ദര്യസൃഷ്ടാവായിരിയ്ക്കുന്നതിലാണ് അവന്റെ അനശ്വരത അടങ്ങിയിരിയ്ക്കുന്നത്. അവന്റെ രൂപവും അർത്ഥവും അതുതന്നെ. സൗന്ദര്യത്തിൽ ആനന്ദിയ്ക്കുവാനും സൗന്ദര്യസൃഷ്ടികൊണ്ട് ആനന്ദിപ്പിയ്ക്കുവാനും കഴിയാത്ത ഒരുവസ്തുവിലായാൽ കലാകാരൻ അവന്റെ സ്വപത്നം നഷ്ടപ്പെടുന്നു. കലാകാരൻ തറപററി കിടന്നാലും തന്റെ തങ്കച്ചിറകടിച്ചു താരാപഥങ്ങളിൽ സഞ്ചരിച്ചാലും അവൻ ചെയ്യുന്നതു സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയാണ്. കലാകാരന്റെ സർഗ്ഗചൈതന്യമാണ് പരമമായ സത്യത്തെ പരിഗ്രഹിയ്ക്കുന്നത്. അതുതന്നെയാണ് സൗന്ദര്യം. സൗന്ദര്യോപാസകനായ കലാകാരനാണ് ആധുനിക നാഗരികതയുടെ വൈഭവങ്ങളോട് ഏറ്റവും അർത്ഥവത്തായി സമരം ചെയ്യുന്നത്. തന്നെ വ്യഗ്രതാഭരിതനാക്കി വ്യതിചലിപ്പിയ്ക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടത്തിന്റെ നാശകരമായ ഘട്ടങ്ങളെ ചെറുക്കേണ്ടത് അവന്റെ കടമയാണ്, അവന്റെ സൗന്ദര്യപൂജയാണ്.

കലാകാരന്മാരെ മറിച്ചിടുന്നതിൽകൂടി ഒരു കാലഘട്ടത്തിനും മറ്റൊത്തൊരു നാഗരികതയെ പരിരക്ഷിക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിട്ടില്ല. സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയ്ക്ക് സാധ്യത നൽകാത്ത വിധത്തിൽ കലാകാരന്മാരെ വ്യതിചലിപ്പിക്കുകയോ അഴിമതിക്കാരായി ജീവിക്കാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന ഒരു കാലത്തിന് വിശുദ്ധമായ ജീവിതാനന്ദത്തെ ആസ്പദിക്കാൻ കഴികയില്ല. ഒരു യുഗത്തിലെ കലാകൃതികളുടെ സൗന്ദര്യത്തെ വിഗണിച്ചുകൊണ്ട് ആ യുഗത്തിലെ നാഗരികതയുടെ ശ്രേഷ്ഠതയെ നിണ്ണയിച്ചുകൊടുക്കും. സൗന്ദര്യത്തെ സൃഷ്ടിക്കുവാനും ആസ്പദിക്കുവാനും കഴിയാതെ വന്നാൽ നാഗരികതയിൽ മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ മുഖമുദ്രയായ വശം ഉണ്ടായിരിക്കുകയില്ല. വ്യക്തിയുടേയും സമുദായത്തിന്റേയും ജീവിതത്തിന് പ്രേരണയും പ്രചോദനവും നൽകി അതിന് ആനന്ദത്തിന്റെ തുടർച്ച നൽകുന്നതു സൗന്ദര്യസാധനമാകുന്നു. മനസ്സിന്റേയും ശരീരത്തിന്റേയും പ്രവർത്തനശക്തികൾക്കു ഉജ്ജ്വലനം നൽകി, വ്യക്തിയേയും സമുദായത്തേയും വെറുക്കലില്ലാത്തപോലെ, നിർജീവമായി പോകാതെ, ഉന്മേഷത്തോടെ വിജ്ഞാപിക്കുന്നതു സൗന്ദര്യസാധനമാകുന്നു. സാമൂഹ്യപരോഗത്തിൽ സൂക്ഷ്മമായ സൗന്ദര്യസാധനം എത്രത്തോളം അനുഭവിക്കുന്നീയെന്നാണു നമ്മുടെ ഇടയിലുള്ള സാധാരണ കലാവിമർശകന്മാർ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു ഞാൻ സംശയിക്കുന്നു. ജീവിതത്തിൽനിന്നു ദൂരം കിടക്കുന്ന ഒന്നായിട്ടാണ് പല കലാവിമർശകന്മാരും

സൗന്ദര്യാനുഭൂതിയെ കാണുന്നത്. സൗന്ദര്യരാധന നടത്തുന്ന കലാകാരനെ അവരോടൊന്നിച്ച് പാലം മടിയ്ക്കാത്ത ഒരു തരം കലാവിമർശകന്മാർ സാമ്പത്തികമാന്ദ്യ രാജ്യങ്ങളുടെ ഈ കാലത്തു ചന്ദ്രവന്നിട്ടുണ്ട്.

കലാകാരനും കലാവിമർശനം

സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയെന്ന നിലയിൽ, കലയുടെ അതു തങ്ങളിൽ കടക്കുവാനും സൗന്ദര്യസൃഷ്ടാവെന്ന നിലയിൽ കലാകാരന്റെ പ്രത്യേക സ്വഭാവവൈശിഷ്ട്യങ്ങളേയും പ്രതിഭാവിശാസനയും ആസ്വദിയ്ക്കുവാനും കഴിവില്ലാത്ത ഒരു വിമർശകൻ, കലാലോകത്തു വന്നുകയറി അധികാരഭാവത്തിൽ ഉഗ്രശാസനങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ചു കലാകാരന്മാരെ നിയന്ത്രിയ്ക്കുവാൻ ശ്രമിയ്ക്കുന്നത് അധികാരപാർശ്വമാണ്.



വിമർശം സൃഷ്ടിയാണ്

വിചിന്തനത്തിന്റെ ലോകത്തു വിമർശത്തിന് മാനുഷമായ ഒരു പദവി അനുവദിച്ചുകൊണ്ട് വാദിക്കുന്നവർ ഇന്നുമുണ്ട്. താഴ്ന്ന പടിയിലുള്ള ഒരു പണിയായി പരിഗണിച്ചു വിമർശത്തെ അവർ പരിഹസിക്കുകയും അവ ഫേളിക്കുകയും ചെയ്യുക പതിവാണ്. വിമർശകന്മാരാൽ പരമശക്തൻമാർക്കുണ്ടാകാത്ത പലതരം ഈ പരിഹാസത്തിനും അവരോടുകൂടിയും പിന്തുണയും പ്രോത്സാഹനവും നൽകാറുണ്ട്. പ്രതിഭാശാലികളായിട്ടുള്ളവർപോലും വിമർശകനെ വിരോധഭാവേന പിന്നണിയിലേക്ക് തള്ളിവിട്ടുവാൻ പണിപ്പെട്ടിരുന്നവെന്ന വസ്തുത വിസ്മരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. വിമർശത്തിന്റെയും വിമർശകന്റെയും വിലയിടിക്കുവാൻ ഉള്ള ശ്രമം പണ്ടുമുതൽക്കു നിലനിന്നുവരുന്ന ഒന്നാണ്.

സാഹിത്യത്തിലും കലയിലും തോൽവിയടഞ്ഞവരാണ് വിമർശകന്മാർ എന്ന ദിശ്യേലിയുടെ ആക്ഷേപകര

മായ പ്രസ്താവത്തെ വിമർശകവിരോധികൾ സോത്സാഹം ഉപയോഗപ്പെത്തിവരുന്നു. ചൊളിത്തു പാപ്പരാരു ഒരു മോഷ്ടാവ് നിരാശനായി, മോഷ്ടാക്കളെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നവനായി മാറുന്നു. അതുപോലെ വിജയംപ്രാപിക്കാത്ത ഒരു ഗ്രന്ഥകാരൻ, എഴുത്തുകാരൻ, വിമർശകനായി മാറുന്നു. വിമർശകന്മാരെക്കൊണ്ട് വിഷമിച്ചു ഷെല്ലി പറഞ്ഞതാണിത്. കീററ്സിനെ വല്ലാതെ ക്ഷതപ്പെടുത്തുകയും നോവിഷയംചെയ്തു വിമർശകന്മാരോടു് ഷെല്ലിക്ക് അനല്പമായ വിരോധമുണ്ടായിരുന്നു. ഹോംസ് വിമർശകന്മാരെ തരംതാഴ്ത്തുവാൻ പുറപ്പെടുവിക്കുന്ന ആക്ഷേപം എന്താണെന്ന് നോക്കുക: 'പ്രകൃതി അവരുടെ എഴുത്തുകാരെ തരംതരിച്ചു് സൃഷ്ടിച്ചപ്പോൾ, ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട അവശിഷ്ടസാധനങ്ങൾകൊണ്ട് വിമർശകന്മാരെ സൃഷ്ടിച്ചു.' ഇങ്ങനെ പലരും വിമർശകന്മാരെ ഭംഗിയായി പരിഹസിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അന്യരുടെ വാക്കുകളേയും കൃത്യങ്ങളേയും ആശ്രയിച്ചു അവയെ അധിഷ്ഠിപ്പിച്ചുകൊണ്ടോ അഭിനന്ദിച്ചുകൊണ്ടോ കഴിഞ്ഞുകൂടുന്ന ഒരു കൂട്ടരാണ് വിമർശകന്മാർ എന്നുപോലും വിചാരിക്കുന്നവരുണ്ട്. നിന്ദ, സ്തുതി, വിധവസേനം എന്നിവയാണ് വിമർശത്തിന്റെ ഉന്നങ്ങൾ എന്നും പലരും വിശ്വസിച്ചുപോരുന്നു. കാര്യങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചു അനുകൂലമായോ പ്രതികൂലമായോ ഒരു വിധി പറയുന്നവനെന്ന നിലയിൽ കവിത്തു് ഒരു വിമർശകനെ വീക്ഷിക്കുവാൻ കഴിവില്ലാത്തവൻ വിമർശത്തിന്റെ മഹിമയെ മനസ്സിലാക്കാൻ

കഴിവില്ലാത്തവനാണ് നിർമ്മാണനൈപുണ്യമുള്ള നേരിയ ഒരു മരയമെങ്കിലും ഇല്ലാത്ത വിമർശം വിമർശമല്ല. ഉൽകൃഷ്ടവിമർശം എപ്പോഴും സൃഷ്ടിപരവും കലാപരവും ആയിരിക്കും. അതു ജീവിതത്തിന് ലഭിക്കുന്ന ഒരു മാറ്റിടർശനമായിരിക്കും.

യഥാർത്ഥവിമർശം ജന്മവാസനയുടെ പ്രേരണകൊണ്ട് അതിനനുസരണം വളരുന്നവെന്നും പ്രായോഗികലോകത്തും ചിന്താലോകത്തും നിലനിൽക്കുന്ന ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായതിനെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ ഉദ്യമിക്കുന്നവെന്നും മാതൃ അർനോൾഡ് ചെയ്ത പ്രസ്താവം ഇന്നും ആദരിക്കപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ അങ്ങനെ ഏറ്റവും നല്ലതിനെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതുകൊണ്ട് മാത്രം ഒരുവൻ വിമർശത്തിൽ വിജയിക്കുന്നില്ല. ഒന്നാമതരം വിമർശകൻ എപ്പോഴും സൃഷ്ടിപരനായിരിക്കും.

വിമർശകൻ കേവലം അവമോളനക്കാരനല്ല; അഭിനന്ദനക്കാരനല്ല. എന്നാൽ അവമോളനവും അഭിനന്ദനവും സൃഷ്ടി നടത്തുന്നതിന്, അവൻ അനുപേക്ഷണീയമായി വരാം. തിന്മകളുടെ മുൻപിൽ വിമർശകൻ എപ്പോഴും വിധ്വംസകനാണ്; വിനാശകാരിയാണ്; സംഹാരശക്തിയാണ്. അതുപോലെ നന്മകളുടെ മുൻപിൽ അവൻ സ്നേഹനിർഭരനും അനുഭാവപൂർണ്ണനും ആയിരിക്കും. നമ്മെ തള്ളിയിടുന്നതുകൊണ്ടോ നമ്മെ എടുത്തുപൊക്കുന്നതുകൊണ്ടോ ഒരുവൻ വിമർശകനാവുന്നില്ല. അവൻ നമ്മെ

നയിക്കണം; നന്മയുടെ ലക്ഷ്യത്തിലേയ്ക്ക് നമ്മെ നയിക്കണം; നല്ലതു കേൾക്കുന്നതിനും നല്ലതു കാണുന്നതിനും അവൻ നമുക്ക് കാതും കണ്ണും നൽകണം. അതിനാൽ യഥാർത്ഥ വിമർശം ഒരു മാറ്റുദർശനമാകുന്നു; മാറ്റുദർശനമെന്ന നിലയിൽ വിമർശം സൃഷ്ടിപരമായിരിക്കണം.

സൃഷ്ടിയെമാത്രം ലക്ഷ്യമാക്കുന്ന വിമർശം വിലമതിക്കപ്പെട്ടില്ലെന്നുവരാം. വിമർശം എപ്പോഴും സൃഷ്ടിപരമായിരിക്കണമെങ്കിലും വിമർശകന്റെ മുതല സൃഷ്ടിമാത്രമല്ല ഇന്നത്തെ വിമർശം മോശപ്പെട്ടു കാണുന്നതിന്റെ കാരണങ്ങളിലൊന്ന് സൃഷ്ടിപരനായ എഴുത്തുകാർ സൃഷ്ടിക്കുവേണ്ടിമാത്രം അതിനെ വിനിയോഗിക്കുന്നതാണെന്ന് സാമെർസെറ്റ് മാം പരാതിപ്പെടുന്നു. വഴികാട്ടുക, അഭിനന്ദിക്കുക, നൃതനസൃഷ്ടിയുടെ വീഥികളെ മുണ്ടിക്കാണിക്കുക എന്നിവ അവന്റെ കർത്തവ്യമാണെന്ന് അദ്ദേഹം സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്.

വിമർശത്തിന്റെ ജയാപജയങ്ങളെ നിർണ്ണയിക്കുന്ന പ്രധാന ഘടകങ്ങളിലൊന്നാണ് അനുഭാവം. കാര്യങ്ങളെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ അനുഭാവം അപരിത്യാജ്യമാണ്. മറെറൊരു ഗുണഗണങ്ങൾ തികഞ്ഞിരുന്നാലും അനുഭാവരാഹിത്യം മാത്രം മതി ഒരു വിമർശകന്റെ വിലയിടിക്കുവാനും അവനെ പരാജയപ്പെടുത്തുവാനും. അനുഭാവം വിശാലമനസ്കതയേയും സംസ്കാരത്തേയും ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. വ്യക്തിവിഭേദപക്ഷംകൊണ്ട് അനുഭാവം ഫനിക്ക

പ്പെട്ടാൽ വിമർശകൻ ഏഴുതുക്കാരനെ സമീപിക്കുവാൻ പോലും സാധ്യമല്ലാതായിത്തീരുന്നു. വിമർശകൻ ഒരു കൃതിയിൽ കടക്കണമെങ്കിൽ, അതിന്റെ ഉള്ളടക്കത്തെ മനസ്സിലാക്കണമെങ്കിൽ അവൻ ഒന്നാമതായി വേണ്ടതു അനുഭാവമാകുന്നു അവികലമായ കായ്ബോധമില്ലെങ്കിൽ വിമർശം എപ്പോഴും വികലമായിരിക്കുമുണ്ടാകും. നമുക്കു കായ്ബോധമില്ലാതെ ശരിയായി മനസ്സിലാക്കുവാൻ, വസ്തുതകളെ ഗാഢമായി പരിചയിക്കുവാൻ അനുഭാവവും സമീപിക്കുവാനും കൂടിയേതീരൂവെന്ന് വീണ്ടും അനുസ്മരിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ സിങ്ബോ, അർനോൾഡ്, ബ്രൂനരേ മുതലായ മഹാവിമർശകന്മാർപോലും അനുഭാവരാഹിത്യവും അസമീപിക്കുവാനുംകൊണ്ട് ചിലേടങ്ങളിൽ അധഃപതിക്കാനിടയുണ്ടായിട്ടുണ്ട്.

വിമർശകനാവാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നവൻ ആദ്യമായും അവസാനമായും ചെയ്യേണ്ടതു് അനുഭാവത്തോടും സമീപിക്കുവാനോടുംകൂടി കായ്ബോധമില്ലാതെ സമീപിക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുകയാണ്.

“ഒരു മുറിയിലും തങ്ങളെയോ താമസിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ലെന്ന വ്യവസ്ഥയിന്മേൽ കലാമന്ദിരത്തിന്റെ താഴ്ക്കാൽകൂട്ടവുമായി അതിൽ പ്രവേശിക്കുന്ന ഒരുവനാണ് വിമർശകൻ. ഒരു വാതിൽ തുറന്ന് ആ മുറിയിലെ സാധനങ്ങളെ പരിശോധിച്ചു് ജനലിൽകൂടി മറെറ മുറികളിലെ സാധനങ്ങളേയും നോക്കി അവയെ തമ്മിൽ തുലനം

ചെയ്യുവാൻ അവന്റെ ജോലി. ആ മുറിയുടെ ഉടമസ്ഥൻ അവിടെ കണ്ടതൊന്നൊന്നൊന്നായി വാൻ വിമർശകൻ അവിടെ മതിയാവോളം താമസിക്കണം പിന്നെയും അവൻ കടന്നുപോകണം. അവന്റെ ആദ്യത്തെ കടമ ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ ആന്തരദർശനത്തിൽ താഴ്ന്നുപോകുന്നതിന് അവനെ (വിമർശകനെത്തന്നെ) അനുവദിക്കുകയാണ്. എന്നിട്ട് അതിൽ താൻ കാണുന്ന കാര്യങ്ങളെ മറുഭാഗം എഴുത്തുകാരന്റെ ദർശനത്തിൽ കാണുന്ന കാര്യങ്ങളുമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തണം.”

കേവലം ഒരു താരതമ്യപഠനംകൊണ്ട് വിഭജനം ചെയ്ത ഒരു വിമർശകൻ തൃപ്തിപ്പെടുകയില്ല വിമർശിക്കപ്പെടുന്നവരുടെ വ്യക്തിത്വംകൊണ്ടല്ല വിമർശകൻ തന്റെ വ്യക്തിത്വത്തെ പലത്തേണ്ടതു്. വിമർശകൻ സന്ദേശമാതീതമായ ഒരു മതലിഖിതവും അതിൽ അധിഷ്ഠിതമായ ഒരു വ്യക്തിത്വവും ഉണ്ടായിരിക്കണം. പ്രാമാണികനായ വിമർശകന്മാരുടെ ഏറ്റവും പ്രധാന ലക്ഷണം അവരുടെ മതലിഖിതസ്വഭാവമാണ്; അവരുടെ സ്വന്തം വ്യക്തിത്വമാണ്. കഴിഞ്ഞകാലത്തെ സാഹിത്യത്തെയും ഇന്നത്തെ സാഹിത്യത്തെയും താരതമ്യപ്പെടുത്തി അവയ്ക്കു തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസത്തെ വെളിപ്പെടുത്തിയിട്ടു വിമർശകൻ സ്വാഭാവികമായത്തിൽകൂടി വിധി പറയണമെന്നു മാർക്സാർത്തി പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

1 Criticism. vol. I. By Desmond ma Carthy.

സൃഷ്ടിയെ ലക്ഷ്യമാക്കാനായുള്ള വിമർശം വെറും ശവമാണു് അതിനു ജീവനുള്ളായിരിക്കണമെങ്കിൽ സൃഷ്ടി പരമായ ചൈതന്യം അതിൽ പ്രസരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കണം. അരിസ്റ്റോട്ടലിന്റെ കലാവിമർശം ജീവിതത്തിന്റെ നന്മയെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നു. ഒരു പ്രത്യേക കലാസിലിതനെ സൃഷ്ടിക്കുവാനാണു് അദ്ദേഹം കലാവിമർശം നടത്തുന്നതു്. ജാജ്ജ് സന്തയനയുടെ കാവ്യവിമർശം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതാദർശത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നു. വോൾകെന്റെ എന്ന പ്രശസ്ത ജർമ്മൻ കലാവിമർശകൻ കലയേയും സാഹിത്യത്തേയും വിമർശിക്കുന്നതു് സദാചാരബോധനിയ്യമായ ഒരു ജീവിതാദർശത്തെ സ്ഥാപിച്ചു് ജീവിതത്തെ ഉന്നമിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടിയാകുന്നു. കലാവിമർശത്തിൽ ടാൾസ്റ്റോയിയുടെ ലക്ഷ്യം നന്മയാണു്. ഇങ്ങനെ നോക്കിയാൽ ഒന്നാംകിടയിലുള്ള വിമർശകന്മാരുടെ വിമർശങ്ങളെല്ലാം അവരുടെ ആദർശസൃഷ്ടിയെ ലക്ഷ്യമാക്കി ഗമിക്കുന്നുവെന്നു കാണാം. “മതിക്കപ്പെടുന്ന എല്ലാ വിമർശവും സൃഷ്ടിയെ ലക്ഷ്യമാക്കി നയിക്കപ്പെടുന്നു ഒരു ചരിത്രമോ തത്വചിന്തയോ സൃഷ്ടിക്കാനാണു് ചരിത്രപരമോ തത്വചിന്താപരമോ ആയ വിമർശകൻ കാവ്യത്തെ വിമർശിക്കുന്നതു്. കാവ്യവിമർശകനു് മനുഷ്യജീവിതസംബന്ധിയായ ഒരു തത്വവിചാരഗതിയുണ്ടായിരിക്കണം. അവന്റെ അന്വേഷണം ഒരു ഉൽകൃഷ്ട ജീവിതാദർശത്താൽ രൂപവൽകൃതമായിരിക്കണം. അവൻ ഒരു അന്വേഷകൻ മാത്രമല്ല” *

2 Aspects of Literaturi Middlefon Murry.

തങ്ങളുടെ വിമർശന വിഷയമാവുന്ന എല്ലാ കാര്യങ്ങളിലും വിമർശകന്മാർ വിദഗ്ദ്ധന്മാരായിരിക്കണം. ആ വക കാര്യങ്ങളിൽ അവർക്ക് സ്വന്തമായ വ്യക്തിത്വം ഉണ്ടായിരിക്കണം. സാഹിത്യകലാവിമർശം അതിന്റെ ഏറ്റവും വിശാലമായ അർത്ഥത്തിൽ ജീവിതവിമർശമാകുന്നു. 'ഘോരസാഹിത്യവിമർശകൻ തത്വചിന്തയുടെ വിമർശകനാണ്'. മനുഷ്യജീവിതത്തെ സംബന്ധിച്ച ഒരു തത്വചിന്തയോട് അവൻ വേർപെട്ടു നിന്നുകൊണ്ടു എന്നു മുൻപു ശക്തിപ്പെടുത്തി വാദിക്കുന്നതു ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്. 'കല ജീവിതബോധമാണെങ്കിൽ വിമർശം കലാബോധമാകുന്നു.'

ടി. എസ്. ഇലിയട്ടു വിമർശത്തെ ചരിത്രപരം, തത്വചിന്താപരം, കലാപരം ഇങ്ങനെ മൂന്നായി തരംതിരിക്കുന്നു. ഇവയിലേതുതരം വിമർശവും സൃഷ്ടിയെ ലക്ഷ്യമാക്കുന്നു. സിങ്ബോ, ബ്രൂണതേ, ക്രോചെ, സന്തയന, അറബർക്രോംബി, റിച്ചേർഡ്സ്, ക്ലൂൺബ്രാക്ക് മുതലായ പഴയ വിമർശകന്മാരുടേയും മാക്കാത്തി, മുറെ, ചൊർബർട്ട് റീഡ്, ക്ലിൻഗെൻഡർ, സ്പൈഡെർ, കാഡ്വെൽ മുതലായ ഇന്നത്തെ വിമർശകന്മാരുടേയും വിമർശങ്ങൾ കേവലം അഭിലാഷലക്ഷ്യങ്ങൾ മാത്രമല്ല, ഏതു നിലപാടിനേയോ ഏതു സിദ്ധാന്തത്തേയോ അവലംബിച്ചുകൊള്ളട്ടെ, ഉൽകൃഷ്ടവിമർശം എപ്പോഴും ചിന്താദ്രീപകവും മാറ്റിർശകവും സൃഷ്ടിച്ചുവെച്ചുവെന്നു ആയിരിക്കും.

ആധുനികകാലത്തെ വിമർശം പല അപകടങ്ങളിൽകൂടി സഞ്ചരിക്കുകയാണ് രാഷ്ട്രീയവും സാമ്പദികവും ആയ കലാപങ്ങൾ വന്ന് പ്രകൃതിയുടേയും സമുദായത്തിന്റേയും ജീവിതഭദ്രതയെ ഭഞ്ചിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ കാലഘട്ടം വിപുലമായ തോതിലുള്ള ദുഷ്ടപരണങ്ങളുടെ ഒരു കാലഘട്ടമാകുന്നു. സ്വന്തം താല്പര്യങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സത്യത്തെയും വസ്തുതകളെയും മറയ്ക്കുവാനും മറിക്കുവാനും ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടു അനേകതരത്തിലുള്ള കക്ഷികളും സംഘടനകളും പതിവായി ദുഷ്പ്രചരണങ്ങൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. പരസ്പര വിദ്വേഷത്തിന്റേയും അസഹിഷ്ണുതയുടേയും വികാരവിചാരങ്ങൾ വെച്ചുകൊണ്ടാണ് നാം ഇന്നു കാഴ്ചക്കുള്ള നോക്കുവാനും മനസ്സിലാക്കുവാനും ശീലിക്കുന്നത്. മാഗ്ഗ്ദർശികളായിനിന്ന ഈ ദുഃസ്ഥിതിയെ ഹനിക്കുവാൻ കടപ്പെട്ട വിമർശകന്മാർ പോലും നമ്മുടെ കഴിപ്പത്തിന്റെ കാരണക്കാരായിത്തീരുന്നവെന്ന് പറഞ്ഞാൽ അതു അസത്യമായിരിക്കയില്ല.



കലയും സൗന്ദര്യവും

കല കഴിഞ്ഞ കാലങ്ങളിൽ

കലയുടെ സൗന്ദര്യബോധപരമായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു് പല ദശകളിലും പരിവർത്തനമുണ്ടായിട്ടുണ്ടു്. ആധുനിക മനശ്ശാസ്ത്രത്തിന്റെയും തത്വജ്ഞാനീയത്തിന്റെയും തണലിൽ അവ അഭൂതപൂർവ്വമായ ഒരു നിലയെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുകയാണു്. പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിനു് പ്രയോജനമില്ലാത്തതും അഭൗതികവും ആയ കലാസാഹചര്യത്തെ പരിഗണിച്ചുകൊണ്ടു് പ്ലേറ്റോ തുടങ്ങി ലാംഗ്വരെയുള്ള നിരീക്ഷകന്മാർ കലയെ ഒരുമാതിരി കളിയായിട്ടാണു് കണക്കാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. സൗന്ദര്യബോധത്തെപ്പറ്റി ഹെർഡർ ഉന്നയിക്കുകയും ഡെർനോൺലി മുതലായവർ വ്യാഖ്യാനിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ള സിദ്ധാന്തവും, കലയുടെ സംവിധാനസാഹചര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച ആധുനികവിചാരങ്ങളിൽ തട്ടി ചിതറിപ്പോകുകയാണു് ചെയ്യുന്നതു്.

ഡെക്കാർട്ടെ (Descartes) യിൽനിന്ന് ആധുനിക പാശ്ചാത്യ തത്വജ്ഞാനീയം നേടിയ കർത്തുനിയ്യമായ മനോഭാവം സൗന്ദര്യത്തെപ്പറ്റി നവീനമാറ്റങ്ങളിൽകൂടി അന്വേഷണം നടത്തുന്നതിന് പ്രേരകമായി. സിയോറോവ്ചി (Ciotta) അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുഗാമികളും പദ്യങ്ങളെ തങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങളിൽ പ്രകാശിപ്പിച്ചതിന് ശേഷമാണ് അവ (പദ്യങ്ങൾ) മനുഷ്യവംശത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിക്ക് കൂടുതൽ ആകർഷകമായി തോന്നപ്പെട്ടത്

കലാതത്വത്തെപ്പറ്റിയല്ല, അതിന്റെ ശാസ്ത്രത്തെ കുറിച്ചായിരുന്നു പുരാതന യവനരും റോമാക്കാരും പ്രധാനമായി ചിന്തിച്ചിരുന്നത്. കലയേയും സൗന്ദര്യത്തേയും സംബന്ധിച്ച് മുൻപ് വേർപെട്ട് നിന്നിരുന്ന സിലാന്തങ്ങളെ ആദ്യമായി കൂട്ടിയിണക്കിയതു പ്ലോട്ടിനസ്സായിരുന്നു. പദാത്മവിജ്ഞാനീയവും ആത്മീയശാസ്ത്രവും ആയിരുന്ന പുരാതന തത്വചിന്തയ്ക്ക് കലയുടെ തത്വചിന്ത അനുയുക്തമായി തോന്നിയില്ല. ബുദ്ധിക്ക് വികാരത്തിനും പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം പരിഗണനകൾ ലഭിച്ചതു ഇറ്റാലിയൻ നവോത്ഥാനദശയിലായിരുന്നു. കായികശക്തിയെ കവിഞ്ഞ ഒരു ശക്തിയെ അധഃസ്ഥാനമാക്കിക്കൊണ്ടാണ് സൂക്ഷ്മങ്ങളെ കലയെ വിമർശിച്ചത്. ഡെക്കാർട്ടെയുടെയും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനുയായികളുടെയും പ്രേരകശക്തിയാൽ 'കാർട്ടീസിയാനിസം' കാവ്യത്തിന്റെയും ഭാവനയുടെയും നേക്കി് ശത്രുത പ്രകടിപ്പിച്ചുവെങ്കിലും ഡെക്കാർട്ടെയുടെ കടുത്ത ധീഷണയ്ക്ക് അതു വഴങ്ങിക്കൊടു

ത്തില്ല. കലയും സൗന്ദര്യവും തത്വചിന്താപരമായ ശാസ്ത്രത്തിന് ഒരു പ്രത്യേക പര്യാലോചനകളുള്ള വിഷയം നൽകുന്നുവെന്ന് ജർമ്മൻ തത്വചിന്തകനായ കാൻട്ട് (Kant) കണ്ടുപിടിച്ചു. സൗന്ദര്യാവബോധത്തിൽ കാൻട്ടിന് വളരെ ദൂരം മുന്നോട്ടുപോകാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹം നാട്ടിയ മൗലികസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഇന്നും പൂർണ്ണമായി ഉലയാതിരിക്കുകയാണ്.

കല തത്വചിന്തയോ സൗന്ദര്യാവബോധപരമായ തത്വചിന്തയോ (Aesthetic philosophy) ആണെന്ന ഒരു വിശ്വാസം പത്തൊൻപതാം ശതകത്തിന്റെ പ്രഥമമാർദ്ദശവരെ ആദർശാത്മകവും സൗന്ദര്യാവബോധപരവും ആയ തത്വചിന്തയിൽ വീണ്ടും പ്രതിഫലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഭാവനാപരമായ ചിന്തയ്ക്ക് പൊതുവിലുണ്ടായ പുനരുത്ഥാനം ഇരുപതാം ശതകത്തിന്റെ ആദ്യഘട്ടത്തിൽ സൗന്ദര്യതത്വാവബോധത്തിന് മഹത്തരമായ വിജയം കൈവരുത്തി

കലയേയും സൗന്ദര്യത്തേയും അധികരിച്ച പുരാതനരുടെ പരിചിന്തനങ്ങൾക്ക് പുനരുദ്ധാരണം ലഭിച്ചതു ഇറ്റലിലായിരുന്നു. എന്നാൽ ഏതഭിഷയകമായി പതിനെട്ടാം ശതകത്തിൽ മറൊരാൾ രാജ്യവും ഇംഗ്ലണ്ടിനെ കവിഞ്ഞുനിന്നിരുന്നില്ല. ഡെനീസ്, ഷാഫ്റ്റ്സ്ബറി, അഡിസൺ, ഫച്ചിസൺ, ഹ്യൂം, ഫോഗാർത്ത്, ബർക്ക്, റയിനോൾഡ്സ്, അലിസൺപ്രൈസ് എന്നിവർ സൗന്ദര്യ പ്രശ്നത്തെപ്പറ്റിയുള്ള പരിചിന്തനങ്ങളിൽ

വ്യാപൃതരായിരുന്നവരാണ്. ബൊസാൻകിററിന്റെ സൗന്ദര്യതത്വചാര്യബോധചരിത്രം (History of Aesthetics), ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയിൽ ഏതദപിഷയകമായി ഉണ്ടായിട്ടുള്ള, ഏറ്റവും പ്രധാനപ്പെട്ട ഗ്രന്ഥമായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നു.

കല അനുഭവമല്ല

കല പ്രകൃതിയെ അനുഭവിക്കലാണെന്ന ഒരു സിദ്ധാന്തം പുരാതനകാലത്തു നിലനിന്നിരുന്നു. അതു പമ്പകടന്നിട്ടു ഇപ്പോൾ വളരെ കാലമായി. 1760ൽ ബർക്കിന്റെ Sublime and Beautiful എന്ന പ്രശസ്ത കൃതി വെളിപ്പെടുത്തി. രണ്ടുകാൽ ശതാബ്ദം കഴിഞ്ഞു (1896ൽ) ടോൾസ്റ്റോയുടെ What is Art? സന്തയനയുടെ Sense of Beauty എന്നീ കൃതികളും 1900ൽ ബെർഗ്സന്റെ Le Rive എന്ന കൃതികളും വെളിപ്പെടുത്തിയവനോടുകൂടി കലയേയും സൗന്ദര്യബോധത്തേയും സംബന്ധിച്ച് പുതിയ വീക്ഷണങ്ങൾക്ക് പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചുതുടങ്ങി. ഈ കൃതികൾ മുമ്പ് പ്രചരിച്ചിരുന്ന കലാപരമായ ഭൗതികവീക്ഷണങ്ങളുടെ പ്രബലതയെ സംഹരിക്കാൻ പോരുന്നവയാണ്. കാവ്യത്തിന്റെ പ്രതിപാദ്യത്തേയും, പ്രതിപാദനത്തേയും അധികരിച്ചു ബ്രാഡ്ലി ഓക്സ്ഫോർഡിൽ ചെയ്ത പ്രസംഗങ്ങൾ പുസ്തകരൂപേണ പുറത്തു വന്നപ്പോൾ (1901ൽ) കലാപരമായ വിമർശനങ്ങളും പരിചിന്തനങ്ങളും ഒന്നുകൂടി പുരോഗമിച്ചു. ക്രോചെയുടെയും ലിപ്സിന്റെയും കലാവിമർശനങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും കലാപ

രമായ തൽപരതകൾക്കു പൂർ്യാധികം ഉദ്ദീപനവും വികാസവും നൽകി. അതോടുകൂടി ബ്രിട്ടൻ, അമേരിക്ക, ഫ്രാൻസ്, ജർമ്മനി എന്നിവിടങ്ങളിലെ കലാപരമായ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ഒരു നവോത്ഥാനത്തെ അനുഭവിച്ചു. ക്രോചെയുടേയും ലിപ്സിനേറയുടെയും കലാപരമായ വിചാരങ്ങളെ ജർമ്മനിയിൽ മോറിൻജർ, റിഗെൽ, പുറംഫ്ലിൻ എന്നിവർ എതിർക്കുകയാണുണ്ടായത്. കലയേയും സൗന്ദര്യ തത്ത്വവബോധത്തേയും അവയുടെ തത്ത്വചിന്തയേയും അധികരിച്ചു ചിന്തിച്ച ജർമ്മൻകാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഗഥേ, ഷില്ലർ, ഹെർഡർ, ഷെല്ലിംഗ്, ഷാപ്പനാർ, ഹിഗെൽ, നീറ്റ്ഷെ എന്നിവരുടെ പേരുകൾ പ്രത്യേകം ഓർമ്മിക്കപ്പെടേണ്ടതാണ്. തത്ത്വചിന്താപരമായ അവലോകനത്തിൽകൂടി കലയേയും സൗന്ദര്യത്തേയും സമീപിച്ച ഇംഗ്ലീഷുകാരിൽ പ്രധാനന്മാർ മൂർ, അലക്സാണ്ടർ, കൊളിരുവുഡ്, പെറിലയർഡ്, ഡേവി, റോസ് മുതലായവരാണ്.

ടോൾസ്റ്റോയി, ബെർഗ്സൺ, സന്തയന, ബ്രാഡ്ലി, ക്രോചെ, ലിപ്സ് എന്നിവർക്കു മുന്പുതന്നെ റസ്കിൻ, ആർനോൾഡ്, ഫ്ലാറബർ, പേറർ, മോറീസ്, ഫാൻഡ്ലിക്ക്, ഡിസാങ്ട്രിസ് മുതലായവരുടെ വിമർശനങ്ങളിൽ സൗന്ദര്യ തത്ത്വവബോധശാസ്ത്രത്തെ സംബന്ധിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കു പുനരുദ്ധാരണം ലഭിച്ചിരുന്നു.

കലയും യുക്തിയും

കലാപരവും സൗന്ദര്യ തത്വപരവുമായ ബോധപരവും ആയ സിലാന്തങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നാം ഒരു നവയുഗത്തിൽ കടന്നു കഴിഞ്ഞിട്ട് അരശതാബ്ദം കഴിഞ്ഞു.

ശാസ്ത്രീയമായ ബുദ്ധി കലയും യുക്തിയും വഴങ്ങിനിൽക്കുന്ന ഒന്നല്ല കലാസൗന്ദര്യം. കലാസൗന്ദര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച യുക്തിയുടെ എത്ര വിദഗ്ദ്ധമായ വിവരങ്ങളും വിശകലനങ്ങളും കലാസൗന്ദര്യത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അപര്യാപ്തങ്ങളായിരിക്കുമേയുള്ളൂ. സൗന്ദര്യം വിവരിക്കപ്പെടാനുള്ളതല്ല, അപഗ്രഥിക്കപ്പെടാനുള്ളതല്ല, ആസ്വദിക്കപ്പെടാനുള്ളതാണ്; അനുഭവിക്കപ്പെടാനുള്ളതാണ്, നിറങ്ങളെന്താണെന്നു ചോദിച്ചാൽ വാക്കുകൾക്കു അവയെ കാണിച്ചുകൊടുക്കുക സാദ്ധ്യമല്ല. മാധുര്യമെന്താണെന്നറിയുവാൻ ഒരു വഴിയേയുള്ളൂ. അതു മാധുര്യത്തെ ആസ്വദിക്കുകയാണ്. കാവ്യരസവും സംഗീതരസവും എന്താണെന്നു പറഞ്ഞുകൊടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവൻ തന്റെ ശ്രമത്തിൽ ഒരിക്കലും വിജയിക്കുകയില്ല. അവയോട് നേരിട്ടിടപെടുമ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അത്യാഗാധമായ അനുഭൂതിക്ക് മാത്രമേ അവ എന്താണെന്നു ഒരുവനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കാൻ കഴിയുകയുള്ളൂ.

സൗന്ദര്യസൃഷ്ടി

കല സൗന്ദര്യബോധത്തിൽനിന്ന് ജനിക്കുന്നു. സൗന്ദര്യത്തെ ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രയാണംചെയ്യുന്നു. കലാകാ

രന്റെ സൗന്ദര്യാനുഭൂതികളുടെ സമഞ്ജസമായ ആവിഷ്കരണമാണ് അവന്റെ കലാസൃഷ്ടി. സൗന്ദര്യത്തെ പ്രകൃതിയുടെ കൈകളിലും കലയെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതു മനുഷ്യപ്രയത്നം മാത്രമാകുന്നു. പ്രകൃതിയിൽ സൗന്ദര്യമുണ്ടെങ്കിലും അതിനെ നാം കലയെന്ന് വിളിക്കുന്നില്ല. കലാകാരന്റെ സർഗ്ഗപ്രതിഭ (creative genius) യുടെ വ്യാപാരഫലമാണ് കലാസൗന്ദര്യം. ഒരു ഛായാചിത്രം, അതു എത്ര മനോഹരമായിരുന്നാലും, ഉത്കൃഷ്ടമായ ഒരു കലാസൃഷ്ടിയല്ല. കാരണം അതിൽ താരതമ്യേന സർഗ്ഗപ്രതിഭയുടെ വ്യാപാരം കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതാണ്. പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഒരു രംഗത്തെ ക്യാമറാകൊണ്ട് പകർത്തുക, അല്ലെങ്കിൽ അതിനെ അതേ വിധത്തിൽ അതേ വണ്ണങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു ചിത്രപ്പെടുത്തുക; അതിനെ കലാകൃതിയെന്ന് വിളിച്ചുകൂടാ. കാരണം, അതു, രൂപം (design) അനുരഞ്ജനം, (harmony) ക്രമം, (order) താളം (Rhythm) എന്നിവയിൽ സർഗ്ഗചാതുരിയെ ചാർത്തുന്നില്ല; അതു തീക്ഷ്ണതരമായിരിക്കുന്നില്ല; ഉജ്വലതരമായിരിക്കുന്നില്ല. ഒരു ചിത്രകാരൻ ഒരു സൂര്യോദയത്തിന്റെ പടമെഴുതിയാൽ ആ പടത്തിന് തീഷ്ണതയും ഔജ്വല്യവും ഏറിയിരിക്കും. അതിന്റെ രഥസ്വം ചിത്രകാരനായ കലാകാരന്റെ സർഗ്ഗപ്രതിഭയാണ്. അതുകൊണ്ടാണ് ഉത്കൃഷ്ടന്മാരായ കലാകാരന്മാർ കേവലം പ്രതിച്ഛായകളിലും അനുകരണങ്ങളിലും അസംതുപ്തരായിരിക്കുന്നത്. ഒന്നാം കിടയിലുള്ള ചിത്രകാരൻ തന്റെ നിഷ്കണ്ഠയും നിശ്ചലവും

ആയ വരകളിൽനിന്നും വണ്ണങ്ങളിൽനിന്നും ശബ്ദങ്ങളെയും ചലനത്തെയും സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഒന്നാംതരം സംഗീതം നാദത്തിൽനിന്ന് രൂപത്തെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. അതിന്റെ ഭാവാരത്നകര്യം അനുഭവവേദ്യം മാത്രമാണ്. ഭാവാരത്നകര്യമാണ് കലകളുടെ ഏറ്റവും മഹത്തായ സംഭാവന. അതു കലാകാരന്റെ സർഗ്ഗാരത്നകര്യത്തിന്റെ രഹസ്യമാണ്. രൂപത്തിന് രൂപവും നിറത്തിന് നിറവും നാദത്തിന് നാദവും പ്രദാനംചെയ്യുന്നതു കലാപരമായ സർഗ്ഗാരത്നകര്യമാണ്. ജീവിതത്തെ അതു കൂടുതൽ ജീവനാന്നായകമാക്കുന്നു.

കലാകാരന്റെ ഏറ്റവും അനരൂഢമായ നിമിഷങ്ങൾ അവൻ സൃഷ്ടി നടത്തുന്ന നിമിഷങ്ങളാണ്. അന്നേരം അവൻ തന്റെ വാക്ചരവും ഭാവനാപരവും ആയ അനുഭൂതികളെ ധിഷണാപരമായി അറിയുന്നില്ല. തന്നിൽ നടക്കുന്ന സർഗ്ഗ്വ്യാപാരങ്ങളെ അവൻ നേരിട്ട് മനസ്സിലാക്കുന്നവനായിരിക്കുന്നില്ല; ബോധമുള്ളവനായിരിക്കുന്നില്ല. സർഗ്ഗ്വ്യാപാരനിമഗ്നനായിരിക്കുമ്പോൾ അവൻ തന്റെ മാനുഷികമായ ചുറ്റുപാടുകളെ സംബന്ധിച്ചോടത്തോളം അബോധവാനായിരിക്കുന്നു; മാനുഷികബന്ധങ്ങളെ ഉല്ലംഘിക്കുന്നവനായിരിക്കുന്നു. അവന്റെ കലാസൃഷ്ടി അതിനെ സമീപിക്കുന്നവരുടെയും മാനുഷികബന്ധനങ്ങളെ തകർത്ത് അവരെ ആനന്ദനിർവൃതിയുടെ അത്യന്തതമേഖലകളിലേയ്ക്ക് ആനയിക്കുന്നു. കലാലാവണ്യത്തെപ്പറ്റി ഷിഗ്ലർ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. ‘... അപൂർണ്ണതയിൽ

പരിപൂർണ്ണതയുടെ അവലോകനമാണ് സൗന്ദര്യം. അബോധപൂർണ്ണമായ അനന്തതയാണ് കലയുടെ പ്രമുഖ ലക്ഷണം. തന്റെ ബോധമോ സാമത്വമോകൊണ്ട് കലാകാരനല്ല സുന്ദരമായതിനെ സൃഷ്ടിക്കുന്നത്; അതിനെ ക്ഷരിച്ച് അവനിലുള്ള ആശയമാകുന്നു.²

കലാവിമർശത്തെ സംബന്ധിക്കുന്ന പല കഴിഞ്ഞ പ്രശ്നങ്ങളെയും കാൺട് വിട്ടുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സൗന്ദര്യതത്വാവബോധശാസ്ത്രത്തിന് അദ്ദേഹം അവിസ്മരണീയമായ ഉത്തേജനം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഈ രംഗത്ത് അദ്ദേഹം നിർവ്വഹിച്ച സേവനങ്ങൾ കലാവിമർശകന്മാർക്കും തത്വജ്ഞാനികൾക്കും മുന്നോട്ടുപോകാൻ പല നവീനവീഥികൾ തുറന്നുകൊടുത്തു. സുന്ദരമായിട്ടുള്ളതിനെ (Beautiful) കലാപരമായ പ്രതിഭ (Artistic genius) യേയും സംബന്ധിച്ച് കാൻട് ഉന്നയിച്ച സിദ്ധാന്തങ്ങൾ മനുഷ്യവിജ്ഞാനത്തിന്റെ പുരോഗതിയെ രേഖപ്പെടുത്തുന്നു.

- ഒരു വസ്തു സുന്ദരമെന്ന് നാം പറയുന്നതു ഭാവനസ്വതന്ത്രമായി അതിന്റെ രൂപങ്ങളെ സംഘടിപ്പിക്കുവെ ഒരു പ്രതിസാമ്യത (Symmetry) പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോഴാണ്. ഈ ഭാവനയെ രൂപപ്പെടുത്തുന്ന കരത്തെ ഏതോ ഒരു ബുദ്ധിശക്തി നിയന്ത്രിക്കുകയാണെന്ന് തോന്നും. സൗന്ദര്യം അതിന്റെ ഏറ്റവും വിശുദ്ധമായ അവസ്ഥയിൽ വിഷയശതമായിട്ടുള്ള എല്ലാറ്റിന്റെ സ്വാധീനത്തെയും — വികാരത്തെയും ആത്മിയേയും ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്ന എല്ലാ

ററിനെയും—പുറംതള്ളുന്നു. വസ്തുവിന്റെ രൂപമാണ് പ്രാഥമികമായി സൗന്ദര്യത്തെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നത്.

പ്രകൃതിസൗന്ദര്യത്തെയും കലാസൗന്ദര്യത്തെയും സംബന്ധിച്ച് കാൻട് ഇങ്ങനെ പ്രസ്താവിക്കുന്നു: ‘പ്രകൃതി ഒരു കലയെന്നോണം വീക്ഷിക്കപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമെ അതു സുന്ദരമായി തോന്നപ്പെടുന്നുള്ളൂ. കല, കലയാണെന്ന് നമുക്ക് ബോധപ്പെടുമ്പോൾ മാത്രമെ അതു നമുക്ക് സുന്ദരമായിരിക്കുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ അതു പ്രകൃതിയെന്നോണം നമുക്ക് തോന്നുന്നു’.

ഒരു വസ്തു സുന്ദരമായിരിക്കണമെങ്കിൽ അതിന് രൂപമുണ്ടായിരിക്കണം. അടക്കം മുറയും ഉണ്ടായിരിക്കണം, അനുരഞ്ജനയുണ്ടായിരിക്കണം, താളമുണ്ടായിരിക്കണം ഏറ്റവും ശ്രേഷ്ഠമായ കലാകൃതികളിൽ ഈ നാലു ഘടകങ്ങളും സമഞ്ജസമായി സമ്മേളിച്ചിരിക്കും.

സൗന്ദര്യം എന്നതു ഭാവനയോ വികാരത്തിന്റെ വിഷയഗതമായ ആവിഷ്കരണമോ ആണെന്ന തന്റെ സിദ്ധാന്തത്തെ ശ്രോദ്ധ്യം അനന്തരകാലത്തു ഭേദപ്പെടുത്തിയിരുന്നു.

രൂപവും ഭാവവും

പ്രതിപാദ്യ (Content) ത്തിന്റെയും പ്രതിപാദന (form) ത്തിന്റെയും പേരിൽ കലാനിരൂപകന്മാർ തമ്മിൽ ഒട്ടേറെ വാഗ്വാദങ്ങൾ നടന്നിട്ടുണ്ട്. സാമൂഹ്യപരിവർത്തനത്തിന് എത്രകണ്ട് പ്രയോജനപ്പെടുന്നുവെന്ന് നോക്കിയിട്ടുവേണം ഒരു കലാകൃതിക്ക് മൂല്യം കൽപ്പിക്കാൻ

എന്നു വാദിക്കുന്ന കലാനിരൂപകന്മാർ പ്രതിപാദനത്തിനല്ല പ്രതിപാദനത്തിനാണ് മുൻഗണന നൽകുന്നത്. ഭേദപ്പെട്ട ഒരു മനുഷ്യസമുദായത്തെ സംവിധാനം ചെയ്യുന്നതിൽ കല ഒരു ആയുധമായി പ്രവർത്തിക്കണമെന്ന് അവർ വാദിക്കുന്നു. സാമൂഹ്യവിപ്ലവത്തെ സാധിക്കുന്ന ഒരു ശക്തിയായിരിക്കണം കല അതു ജീവിതസമരത്തിൽനിന്നുള്ള ഒരു ഔത്തര്യമാറലായിരിക്കരുത്.

പ്രതിപാദനത്തിന് മുൻഗണന നൽകുന്ന കലാനിരൂപകന്മാർ കലയിലെ ആനന്ദവാദികളാണ്, അവരെ ശയ്യാവാദികളെന്നും വിളിക്കാം കലയുടെ പരമലക്ഷ്യം ആനന്ദനിർവൃതി നൽകുന്ന സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയാണെന്നും സൗന്ദര്യസൃഷ്ടിയിൽനിന്നകന്ന യാതൊന്നും കലയല്ലെന്നും ശയ്യാവാദികൾ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നു. ഒരു കലാകൃതിയുടെ ശയ്യ അല്ലെങ്കിൽ രൂപമാണ് അതിന്റെ സൗന്ദര്യം. ശയ്യ എന്നു പറയുന്നത് കേവലം ബാഹ്യപ്രകൃതിയല്ല, ആഭ്യന്തരസ്വഭാവംകൂടിയാണ്. ശയ്യാഗുണ (Significant form) മില്ലാത്ത കൃതി സൗന്ദര്യമില്ലാത്ത കൃതിയാണ്. ആനന്ദജനകമല്ലാത്ത യാതൊന്നും സൗന്ദര്യമല്ല, കലയല്ല.

സാമൂഹ്യവും തത്പ്രതിപാദനവും ആയ വിവക്ഷകളിൽനിന്ന് കലാനിരൂപണത്തെ മോചിപ്പിച്ചു അതിന് സ്വതന്ത്രമായ ഒരു പദവി ആർജ്ജിച്ചുകൊടുക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുള്ളവരുടെ ഗണനയിൽപെടുന്നവരാണ് റഷ്യക്കാരായ ടൊമാഷ്വിസ്കി, സിർമുൻസ്കി, ടിനിയാനോവ്, ഐക്കെൻബാം, ഷുഖ്ലോവ്സ്കി എന്നിവർ. റഷ്യൻ വിപ്ലവം

വാത്തിന് മൻപ് ശയ്യാവാദികളായി കലാനിരൂപണത്തിൽ ഏല്പെട്ടിരുന്ന റെലിസോവ്, സമിയാററിൻ മുതലായവരുടെ സിലാന്തങ്ങളിൽ ആകൃഷ്ടരായിത്തീർന്ന 'സെറാപ്പിനൻ ബ്രദേഴ്സി'ന്റെ കക്ഷിക്കു ആധുനിക സോവ്വററ് കലാനിരൂപണലോകത്തു് സ്വാധീനശക്തിയുണ്ടു്. എന്നാൽ മാർക്സിസ്റ്റ് നിലപാടിലുള്ള നിരൂപണത്തിന്റെ നായകനായ പ്ലിഖാനോവ്, സോലോസിസ്, ആന്റിയേവിച്ച്, വോറോവ്സ്കി, ലനാക്കാർസ്കി എന്നിവരുടെ അനുഗാമികൾ ശയ്യാവാദിരോധികളായിത്തന്നെ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസവും ഉസിന്യേവിച്ച്, റോസെൻറൽ തുടങ്ങിയ ഇപ്പോഴത്തെ സോവ്വററ് കലാനിരൂപകന്മാരും റഷ്യൻ റിയലിസത്തിന്റെ പാരമ്പര്യത്തെ തുടൻകൊണ്ടിരിക്കുന്നുവെന്നു് കാണാം.

ക്ലൈവ് ഷെയൽ, ഫെർബർട്ട് റീഡ്, ഐ. എ. റിച്ചേർഡ്, ഇർവിൻ ഏഡ് മാൻ, ജാൺലയർഡ് മുതലായ കലാനിരൂപകന്മാർ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള നിലപാടു് കലയിലെ ആനന്ദവാദികളല്ലാത്തവരുടേതിൽനിന്നു് വിഭിന്നമാണു്.

കല ആനന്ദത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഏറ്റവും അഗാധമായ ഒരു അനുഭൂതിവിശേഷമാണു്. അതു സൗന്ദര്യത്തെ മറന്നീക്കിക്കാണിക്കുന്നു. ദാൾനികന്മാരായ കലാനിരൂപകന്മാർക്കു് കല പരമമായ സൗന്ദര്യത്തെ, സത്യത്തെ, നന്മയെ തിരയുന്ന മാനുഷികസർഗ്ഗപ്രതിഭയുടെ വികാരപരമായ ഒരു വ്യൂപാരമാകുന്നു.



നിങ്ങൾക്ക് ഒരു 'സ്റ്റേജ്'ണ്ടോ?

അന്യന്റെ റതല്ലാത്ത ഒരു സമ്പ്രദായത്തിൽ നിങ്ങൾ നിങ്ങളുടെ ആശയങ്ങളേയും അനുഭൂതികളേയും പ്രകാശിപ്പിച്ചാൽ ശൈലീഗുണമുള്ളവൻ അല്ലെങ്കിൽ 'സ്റ്റേജിസ്റ്റ്' എന്ന വിശേഷണം നിങ്ങൾക്കു ലഭിച്ചേ തീരൂ. പുതിയൊരു മാതിരിയിൽ ഉടുപ്പണിഞ്ഞു നടക്കുന്ന ഒരാളെങ്കിലും നിങ്ങൾ പറഞ്ഞതെല്ലാം അയാൾ ഒരു സ്റ്റേജ് കാരനാണെന്ന്. ഒരുവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തോട് അവന്റെ വേഷത്തിന് യാതൊരു വേഴ്ചയുമുണ്ടായിരിയ്ക്കയില്ലെന്നു വിചാരിച്ചുകൂടാ. നിങ്ങളുടെ കെട്ടും മട്ടും നോക്കി നിങ്ങൾ എന്തു മാന്ത്രികമാരനാണെന്ന് മനസ്സാസ്രപരമായ അപഗ്രഥനത്തിൽ നിപുണനായ ഒരു നിരീക്ഷകൻ വിധിച്ചാൽ അതു നിരത്ഥകമായിരിയ്ക്കയില്ല. വേഷം ആശയങ്ങളുടേയും അഭിരുചികളുടേയും ഒരു പ്രകാശനസമ്പ്രദായ

മാണെങ്കിലും ഒരുവന്റെ വ്യക്തിത്വം അവന്റെ വേഷമാണെന്നു വിധിയ്ക്കുന്നതു നിരർത്ഥകമാണ്.

സമൂഹത്തോടു കൂടിയ കലാകാരന്മാരും ഓരോ ശൈലിക്കാരാണ്. സ്വന്തമായ ശൈലിയില്ലാത്ത സാഹിത്യകാരന്മാരും കലാകാരന്മാരും നിങ്ങളോടൊപ്പമല്ല അവരുടെ സാന്നിദ്ധ്യത്തെ നിങ്ങൾ അറിഞ്ഞുവെന്നു ചരികയില്ല. സ്വന്തമായ വ്യക്തിത്വമുള്ള എഴുത്തുകാരും കലാകാരന്മാരും അപൂർണ്ണമാണെന്നു പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥം അവരിൽ സ്വന്തം ശൈലിയുള്ളവർ അപൂർണ്ണമാണെന്നാകുന്നു.

ശൈലി നിരൂപണസാഹിത്യത്തിലെ ഒരു ആധുനികസംജ്ഞയാണ്. രചനയുടെ ഗുണത്തെയാണ് അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ശൈലിയെ സംബന്ധിച്ച നിരൂപണങ്ങളുടെ ചരിത്രത്തിന് ഏതാണ്ടു സാഹിത്യത്തിന്റേയും കലയുടേയും ചരിത്രങ്ങൾക്കുള്ളത്ര പഴക്കമുണ്ട്. രചനാഗുണത്തെ സംബന്ധിച്ച വിചാരങ്ങൾ പുരാതനയുഗങ്ങളുടേയും ഭാരതീയരുടേയും അലങ്കാരശാസ്ത്രങ്ങളിലും സെപാദങ്ങളിലും നിന്നു നമുക്കു ലഭിയ്ക്കുന്നുണ്ട്. ആധുനികരുടെ ശൈലിനിരൂപണങ്ങൾക്കു മൂലാധാരങ്ങളായിരിയ്ക്കുന്നതു പുരാതന ഭാരതീയരുടേയും യവനരുടേയും കൃതികളാണെന്നു നാം സമ്മതിയ്ക്കണം.

ശൈലി ഒരുവന്റെ പുറംചട്ടയല്ല, അവൻ തന്നെയാണെന്നു പറയുമ്പോൾ അതു അവന്റെ വ്യക്തിത്വ

ത്തിൽനിന്നു വ്യതിരിക്തമല്ലെന്നു സിദ്ധിയുണ്ടു്. അപ്പോൾ പ്രതിപാദനത്തെ പ്രതിപാദ്യത്തിൽനിന്നു അകറ്റുക സാദ്ധ്യമല്ലെന്നും വരുന്നു, ഒരു കലാകാരന്റെ വ്യക്തിഭാവത്തെ വിശകലനം ചെയ്യുവാൻ അവന്റെ പ്രതിപാദനത്തെ വിട്ട് എങ്ങോട്ടു പോയാലും എന്തു ചെയ്താലും ആ ശ്രമം അവനെ വിജയിപ്പിക്കുകയില്ല. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ പ്രതിപാദനത്തെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ച വ്യക്തിത്വത്തെ സംബന്ധിച്ച ചർച്ചയുമായിരിയ്ക്കുന്നതാണ്.

ഒരുവന്റെ ശൈലി അവൻ തന്നെയാണെന്നു ബഹുമാനം ശൈലി മനസ്സിന്റെ ലക്ഷണശാസ്ത്രമാണെന്നു ഷോപ്പൻഫവറും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിന്റെ പൊരുളിനെ മറ്റുവാക്കുകളിലെടുത്തു മറ്റു പലരും നമുക്കു നൽകിയിട്ടുണ്ട്. ഭാഷയിലേയ്ക്കു പകർത്തപ്പെടുന്ന വിചിന്തനത്തെയാണ് ന്യൂമാൻ ശൈലി എന്നു വിളിയ്ക്കുന്നത്. അന്തർദ്ദൃശത്തെ ഭംഗിയായി വാക്കുകളിൽ തിരക്കുകൊണ്ടിയ്ക്കുന്നതാണ് ശൈലി എന്നു പേറാൻ വിചാരിയ്ക്കുന്നു.

പ്രതിപാദനത്തെ വലിയൊരു കാര്യമായി എടുക്കേണ്ടതില്ല, അതൊരു പ്രശ്നമല്ല. പ്രതിപാദ്യത്തിൽ ശ്രദ്ധിച്ചാൽ മതി, അതാണ് പ്രശ്നം ഈ വീക്ഷണത്തെ അധിഷ്ഠാനമാക്കി ചിന്തിയ്ക്കുന്നവർക്കു സാഹിത്യനിരൂപണത്തിലും കലാനിരൂപണത്തിലും കയറിപ്പോകാൻ പല പടികളും അവശേഷിച്ചുകിടക്കുന്നു.

കലയുടെ കാന്തി ശൈലിയുടെ കമനീയതയെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു അതിന്റെ രൂപഭംഗി അതിന്റെ ആത്മഭംഗിയാണ്. ശൈലിയെ കണക്കാക്കാത്തവനു സൗന്ദര്യം ഒരു കാര്യമല്ല. സൗന്ദര്യത്തെ കാര്യമാക്കാത്തവൻ കലാനിരൂപകനെന്നു നടിയ്ക്കുന്നയാളിൽ അവനെ പോക്കിരിയെന്നു വിളിയ്ക്കുന്നതിൽ വല്ല പോരായ്മയുണ്ടോ? കാനേഷുമാരിക്കുണ്ടാകുന്ന കൃത്യം ഭംഗിയായി നിർവ്വഹിയ്ക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഒരുവനെ കവിയാക്കുന്നവരുടെ ബീഭത്സമായ തോന്നുസത്തിന്റെ മുൻപിൽ കവികൾക്കു ലജ്ജിയാതിരിക്കാൻ വയ്യ; കാവ്യനിരൂപകന്മാർക്കു തോൽക്കാതിരിക്കാൻ വയ്യ.

നിങ്ങളുടെ കാര്യം പഠിപ്പിയ്ക്കുകയല്ല കവിയുടെയും കലാകാരന്റെയും കടമ. നിങ്ങളുടെ ബുദ്ധിയുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു വിജ്ഞാനരൂപിയേയും തൃപ്തിപ്പെടുത്തുവാനല്ല അവൻ നിങ്ങളോടു ഇടപെടുന്നത്. ഒരു പണ്ഡിതനിൽ നിന്നോ ശാസ്ത്രീയചിന്തകനിൽനിന്നോ തത്വജ്ഞാനയിൽ നിന്നോ സാങ്കേതികകാര്യവിദഗ്ദ്ധനിൽ (ടെക്നീഷ്യൻ) നിന്നോ നിങ്ങൾ ആവശ്യപ്പെടുന്ന കാര്യങ്ങൾ നൽകുന്നതിനു കടപ്പെട്ടവരായിരിക്കണം കവിയും കലാകാരനും എന്നു നിർദ്ദേശം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. നിങ്ങളുടെ സൗന്ദര്യബോധത്തിന്റെ ആഴത്തിൽ ആഞ്ഞിറങ്ങി, നിങ്ങൾക്കു പ്രചോദനം നൽകി, നിങ്ങളുടെ അനുഭൂതികളെ സൂക്ഷ്മവൽക്കരിയ്ക്കുകയാണ് കവിയുടെ, കലാകാരന്റെ ആദ്യത്തെയും അവസാനത്തെയും പണി. ഈ പണിയിൽ പരാജ

യപ്പെടുന്ന ഒരുവനും കവിയല്ല, കലാകാരനല്ല. കവിയും കലാകാരനും അവരുടെ പ്രചരണവിദ്യയിൽ വിജയം വരിയ്ക്കണമെങ്കിൽത്തന്നെ അവർ സൗന്ദര്യസ്രഷ്ടാക്കളായി രിയ്ക്കണം.

ശൈലീഗുണമില്ലാത്ത, പ്രതിപാദനഭംഗിയില്ലാത്ത, ഒരു കലാകാരനെ നിങ്ങളു കാണുന്നതു് നിങ്ങളുടെ ആഴ്ങ്ങളിലല്ല, ഉപരിതലങ്ങളിലാണു്. നിങ്ങളുടെ സിരകളെക്കാൾ നിങ്ങളോടു് അടുത്തിരിയ്ക്കുന്നവനാണു് കലാകാരൻ. ഈ അടുപ്പത്തിന്റെ രഹസ്യം അവന്റെ ശൈലിയുടെ രഹസ്യമാണു്: അവന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ രഹസ്യമാണു്. അതു് അവന്റെ ചർമ്മവും ചോരയും മാംസവും എന്നുപോലെ ചേതനയും ആകുന്നു. ശൈലികലാകാരന്റെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെ വെളിച്ചം എന്നു പറഞ്ഞാൽ ചോരാ, അതു് അ വെളിച്ചത്തിന്റെ വെളിച്ചമാണു്. മേഘനാദത്തിന്റെ പ്രത്യേകത അതിന്റെ ഗംഭീരമായ മുഴക്കമാണു്. സമുദ്രത്തിന്റെ രഹസ്യം അതിന്റെ വിസ്തൃതിയല്ല, ആഴവും ഗഹനമായ ഇരമ്പലാകുന്നു. കലാകാരന്റെ രൂപമാണു് അവന്റെ ശൈലി, അവന്റെ ഭാവവും അതുതന്നെ. ഭാവത്തെ രൂപത്തിൽനിന്നോ രൂപത്തെ ഭാവത്തിൽനിന്നോ വേർപെടുത്തുക വയ്യ.

ആശയങ്ങളുടേയും അനുഭൂതികളുടേയും പ്രകാശനരീതിയെന്ന നിലയിൽ ശൈലിയ്ക്കുള്ള പ്രാധാന്യത്തെ ഇക്കാലത്തു് ഏടുത്തുകാണിച്ചിട്ടുള്ള വരിൽ കൃഷ്ണൻ, ഡി. ഡബ്ല്യു.

റാണി, ജെ. എം. മുഹമ്മദ്, ബി ഡോബ്രി, സിക്രട്ടറിർ ലൂയിസ് മുതലായവർ അവിസ്മരണീയരാണ്.

ശൈലീഗുണമുള്ളവർ വ്യക്തിത്വമുള്ളവരാണ്. വ്യക്തിത്വത്തെ വ്യഞ്ചിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ് 'റിജിനാലിറ്റി' സ്പെഷ്യലിസമാകുന്ന ചിന്തകന്മാരും കലാകാരന്മാരും റിജിനാലിറ്റി ഉള്ളവരാണ് പഠിക്കുന്നതിനെ ആരും അധഃകേപിക്കുകയില്ല. നവീനത്വത്തെ (നോവൽ റി) കൂടി നമുക്കിവിടെ പരിഗണിക്കേണ്ടതുമാണ്. നവീനത്വം ആധുനികചിന്താലോകത്തു് ഒരു സാങ്കേതികസംജ്ഞയാണ്. പുതുമയെ പുനരുന്ന പ്രവണതകളുടെയും വിചാരങ്ങളുടെയും കാലമാണിതെന്നു നാം അഭിമാനിക്കുന്നു. സാഹിത്യത്തിലും തത്വചിന്തയിലും ശാസ്ത്രത്തിലും ഇന്നു പുതുമയെ സംബന്ധിച്ച വിചാരങ്ങൾ ശക്തമായി അലയുന്നുണ്ട്. എന്താണ് പുതുമ, അല്ലെങ്കിൽ നവീനത്വം? തങ്ങളുടെ മുൻഗാമികൾ സഞ്ചരിച്ച സരണികളിൽ നിന്നു് മാറി, അഭൂതപൂർവ്വമായ താല്പര്യങ്ങളെയും വീക്ഷണങ്ങളെയും അധിഷ്ഠാനമാക്കി ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവരാണ് നവീനന്മാർ. ഈ നവീനത്വത്തെ കൂടാതെ മഹത്തരമായ ഒരു നാഗരികത സംവിധാനം ചെയ്ത സാധ്യമല്ലെന്ന് നവീനന്മാർ വാദിക്കുന്നു; പൂർണ്ണ കരകാര്യം തങ്ങൾ ശ്രേഷ്ഠന്മാരാണെന്നു് അവർ വിശ്വസിക്കുന്നു; അഭിമാനിക്കുന്നു. കാര്യങ്ങളെ സമീപിക്കുന്ന രീതികളിലും പ്രതിപാദനസമ്പ്രദായത്തിലും അവരോടുകൂടെ സമ്പ്രദായത്തിലുമാണു് നവീനന്മാർ അവരുടെ പൂർണ്ണ

ഗാമികളിൽനിന്ന് ഭിന്നിച്ചുനില്ക്കുന്നത്. പാരമ്പര്യത്തെ ഭഞ്ജിച്ചു, അതിന്റേതിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തമായ ഒരു ആശയസഞ്ചയത്തെ സൃഷ്ടിയ്ക്കുന്നതിൽ റിജിനൽ ആയ വാദ്യമുഖങ്ങളുള്ള നവീനന്മാർ ഒരു പ്രത്യേക പ്രസ്ഥാനക്കാരാണ്. എന്നാൽ കേവലം ഫാഷന്റെ പിന്നാലെ പാഞ്ഞുപുതുമയ്ക്കുവേണ്ടി പുതുക്കാരാവുന്ന എഴുത്തുകാർ റിജിനാലിറ്റി ഇല്ലാത്ത അനുകരണക്കാരാണ്. നവീനനായ ഒരു എഴുത്തുകാരന്റെ നവീനത്വം കൃത്രിമമോ അകൃത്രിമമോ എന്നു പരീക്ഷിച്ചറിഞ്ഞിട്ടാണ് ടി. എസ്സ്. എലിയട്ടിനെപ്പോലെയുള്ള മികച്ച ആധുനികനിരൂപകന്മാർ അവന്റെ റിജിനാലിറ്റിയെ സംബന്ധിച്ചു വിധി പ്രസ്താവിയ്ക്കുന്നത്.

സ്വന്തമായ ഒരു സമ്പ്രദായത്തിൽ ആശയപ്രകാശനം ചെയ്യുന്ന ഒരു എഴുത്തുകാരൻ, കലാകാരൻ, റിജിനാലിറ്റി ഉണ്ടെന്നും നാം സമ്മതിയ്ക്കുന്നു. ഈ അർത്ഥത്തിലല്ലാതെ ഒരു കലാകൃതി റിജിനാലാണെന്നു പറയുക സാധ്യമല്ല. അബോധപൂർവ്വമായ അനുകരണത്തെയാണ് ഫോറാസ് റിജിനാലിറ്റി എന്നു വിളിയ്ക്കുന്നത്. മറ്റൊരുവന്റെ ആശയത്തെ സുന്ദരമാക്കിക്കൊണ്ടിയ്ക്കാതെ, കരസ്ഥമാക്കിയെടുക്കുന്നത് അപഹരണമാണെന്നു, ചോരണമാണെന്നു മിൽട്ടൺ പറയുന്നതിന്റെ അർത്ഥം ഇതുതന്നെയാണ്.

ശൈലി, റിജിനാലിറ്റി, പുതുതന്നെ എന്നിവയ്ക്കു സജാതീയമായ ഒരു ഐക്യബന്ധമുണ്ടെന്നു സൂക്ഷ്മനിരീക്ഷകർക്കു കാണാൻ കഴിയും.



സാഹിത്യവും സമരവും

രൂപികയുടെ മുമ്പിൽ വാളും തോക്കും തുല്യമായി ആയുധങ്ങളാകുന്നു. സംരക്ഷയിലും സംഹാരത്തിലും അവയെ വാക്കുകൾ ജയിച്ചുനില്ക്കുന്നു. ആശയത്തെ കവിഞ്ഞു് റെറയുമില്ല. ആശയം അഭ്യൂഹവും നിരാകാരവുമാണെന്നിരുന്നാലും അതിനു് അനിരലമായ ഒരു അതൃതശക്തിയുണ്ടു്. ഗ്രഹണാധീനമായ ഏതോ നിശ്ശബ്ദാവസ്ഥയിൽ മായാവിലാസംപേർലെ അതു നമ്മിൽ കടന്നു് അനേകം അതൃതങ്ങൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നു. നമ്മുടെ അന്തർകരണത്തെ അള്ളിച്ചിട്ടിച്ച് അതിനെ കീഴടക്കുവാൻ ആശയങ്ങൾക്കു നഖങ്ങളുണ്ടെന്നു ധിശെൽ എന്ന തത്വചിന്തകൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നു.

ചിന്തകന്മാർ; കലാകാരന്മാർ, സാഹിത്യകാരന്മാർ എന്നിവരുടെ വാക്കുകൾ മനുഷ്യചരിത്രത്തിലെ മറക്കാവതല്ലാത്ത പല ചരിവർത്തനങ്ങളെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള ആയുധ

ങ്ങളാണ്. ഓരോ കാലത്തെ രാഷ്ട്രങ്ങളുടെ സ്വാതന്ത്ര്യ സമരചരിത്രങ്ങളിൽനിന്നു വാക്കുകളുടെ സേവനങ്ങളേയും നേട്ടങ്ങളേയും നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം. “അടിമത്തത്തിന്റെ നാളിൽ ദൈവം ഒരു നവീനലോകത്തു തന്റെ തലചായ്ച്ചപ്പോൾ സൂര്യനെ തന്റെ ഗതിമുടക്കി വഴിയിൽ പിടിച്ചുനിർത്തിയത് ഒരു വാക്കായിരുന്നു. ഒരു വാക്കുകൊണ്ടു നഗരങ്ങൾ നശിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരുന്നു” എന്നു ഗുമാലീവ് എന്ന റഷ്യൻ കവി പാടുകയുണ്ടായി.

വാക്കില്ലെങ്കിൽ പ്രവൃത്തിയില്ല; വിവരണങ്ങളോ വ്യാഖ്യാനങ്ങളോ ഇല്ലെങ്കിൽ, സമുന്നതാഭിലാഷങ്ങൾക്കു സുവ്യക്തരൂപം കൈക്കൊണ്ടു കർമ്മപഥത്തിൽ കത്തിയെരിയുവാൻ തർബരകയില്ല. ആശകളേയും അഭീഷ്ടങ്ങളേയും പ്രവൃത്തിയിൽ പ്രതിഫലിപ്പിക്കുന്നതു വാക്കുകളാകുന്നു.

സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ വാക്കുകൾ വഹിച്ചിട്ടുള്ള പങ്ക് ഒട്ടും നിസ്സാരമല്ല. മതം, സമുദായം രാഷ്ട്രം എന്നിവയിൽ മനുഷ്യൻ അനുഭവിച്ചിരുന്ന ദുസ്സഹപാരതന്ത്ര്യത്തോടു പടവെട്ടിയവരിൽ ചിന്തകന്മാർക്കും സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും ഉള്ള പദവി ഒരിക്കലും വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയില്ല. പ്രാണവായുപോലെ മനുഷ്യൻ ആവശ്യപ്പെടുകയും പ്രിയപ്പെടുകയും ചെയ്യുന്ന സ്വാതന്ത്ര്യം സമ്പാദിക്കുവാൻ സമുദായങ്ങളേയും രാഷ്ട്രങ്ങളേയും ഇളക്കിവിടുന്നതിൽ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ മധുരമാന്ത്രികവചസ്പൃകൾ ചെയ്തു സേ

വനം അനല്പമാകുന്നു. ദുരധികാരത്തിന്റെ നിഷ്ഠൂരനക
 ത്തങ്ങളിൽ കീഴിൽ ജനങ്ങൾ മർദ്ദനം അനുഭവിച്ചിരുന്ന
 പ്ലോറും അതിനെ തട്ടിയെറിഞ്ഞു പാരതന്ത്ര്യവിമുക്തി
 നൽകുന്ന ജീവിതായോധനത്തിനു അവർക്ക് പ്രാണനേകി
 യവർ സാഹിത്യനായകന്മാരാണ്.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പള്ളിമതക്കാരുടെ പിടിയിൽപെട്ട
 ജനസ്വാതന്ത്ര്യം തെരിഞ്ഞു കരഞ്ഞപ്പോൾ വിലും
 ലാങ്ഘൻഡ് പ്രത്യക്ഷനായി. 'പിയേഴ്സ് പ്ലോമാൻ
 എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതി മർദ്ദിതചിത്തങ്ങൾക്കു ഒരു
 മഹനീയാനുഗ്രഹമായി ഭവിച്ചു. എഡ്വേർഡ് മൂന്നാമ
 ന്റെയും റിച്ചേർഡ് രണ്ടാമന്റേയും ഭരണകാലത്തു സാ
 മൂഹ്യമായും മനഃപരമായും പാരതന്ത്ര്യം അനുഭവിച്ചി
 രുന്ന ഇംഗ്ലണ്ടിലെ കീഴ്വർഗ്ഗക്കാർക്കു ലാങ്ഘൻഡ് ഉജ്ജ്വ
 വനം നൽകുന്ന ഒരു പിന്തുണയായിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തി
 ന്റെ സമകാലികനായിരുന്ന ഡാൻറി ഇററാലിയൻ സാ
 ഹിത്യത്തിലെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനു പ്രാരംഭമിട്ടു അ
 തീവ ഭയങ്കരമായ മദ്ധ്യകാലത്തിന്റേയും നവീനലോക
 ത്തിന്റെ ഉഭയവേളയുടേയും ഇടയ്ക്കു നിൽക്കുന്ന ഡാൻറി
 തന്റെ വിശ്രുതമായ 'ഡിവൈൻകാമഡി'യിൽ മദ്ധ്യകാല
 ത്തിന്റെ ഒരു ചിത്രം നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നു. മദ്ധ്യകാ
 ലചിന്തകളോടുള്ള തന്റെ ഏതിർപ്പും, വിശ്വാസത്തെ
 സംബന്ധിച്ച വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം സ്ഥാപിക്ക
 ന്നതിനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചിന്തയും പാരതന്ത്ര്യം
 ഒരു പിന്തുണയായിരുന്നു. ഡാൻറിയുടെ പ്രസ്തുത കാവ്യം

പോലെ സ്റ്റേൻസറിന്റെ 'ഫെയറിക്വീൻ' എന്ന കൃതി നന്മയും തിന്മയും തമ്മിലുള്ള പോരിന്റെ വ്യംഗ്യപ്രധാനമായ ഒരു പ്രകടനമാകുന്നു. ഷേക്സ്പീയറുടെ ചരിത്രപരമായ നാടകങ്ങളിൽ സ്വാതന്ത്ര്യദർശത്തിന്റെ ശക്തിമത്തായ വീചികൾ അലയ്ക്കുന്ന പലഭാഗങ്ങളുണ്ട്. വ്യക്തിപരമായ സ്വാതന്ത്ര്യം സ്ഥാപിക്കുവാനുള്ള അത്യുഗ്രമായ ഉദ്യമങ്ങളടങ്ങിയ ഒന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഹാംലറ്റ്'. സേപ്റ്റാധിപത്യത്തിന്റെ കീഴിൽ വർഗ്ഗങ്ങളും ജനങ്ങളും സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലാതെ വീർപ്പമുട്ടി ഭരധികാരത്തോടു കലഹിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. ഈവക കലഹങ്ങൾ ജാൺബനിയന്റെ കൃതികളിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവിതത്തിലും വ്യക്തമായി പ്രതിഫലിച്ചുകാണാം. മനുഷ്യൻ് അനുഭവിക്കാൻ അവകാശമുള്ള പൂർണ്ണസ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സംബന്ധിച്ച പ്രത്യാശകളിൽനിന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനോരാജ്യങ്ങൾ മങ്ങിപ്പോയിരുന്നില്ല. മഹനീയമായ ഒരു കലാകൃതിയായി ഇന്നും അവശേഷിക്കുന്നതന്റെ 'പിൽഗ്രീംസ്പ്രോഗ്രസ്സി'ൽ അദ്ദേഹം തന്റെ ആശകളേയും പ്രതീക്ഷകളേയും പ്രതിഫലിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ചാൾസ് സ്മിത്തിന്റെ സേപ്റ്റാധിപത്യത്തിനെതിരായി ജനങ്ങൾ നടത്തിയ കലഹത്തിൽ പങ്കെടുത്തുകൊണ്ടു മിത്ട്ടൺ ഇരുപത്തൊന്നുകൊല്ലം തന്റെ രാജ്യത്തിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി പ്രയത്നിച്ചു. 'മനുഷ്യാക്ഷിക്കനുസരണം വാദിക്കുന്നതിനും സംസാരിക്കുന്നതിനും അറിയുന്നതിനും എന്നിയ്ക്കു സ്വാതന്ത്ര്യം നൽകുക'

എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസ്താവം ഇന്നും കോടിക്കണക്കായ ലോകത്തിലെ സ്വാതന്ത്ര്യപ്രിയരുടെ അന്തരംഗത്തിൽ പ്രതിധ്വനിക്കുന്നു. ലൈസൻസുകൂടാതെ നമുക്കു ആവശ്യമുള്ള കാര്യങ്ങൾ അച്ചടിച്ചു പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള അധികാരത്തിനും അവകാശത്തിനും വേണ്ടി മിൽട്ടൺചെയ്ൽ യത്നം ഇന്നു അദ്ദേഹത്തിനു എത്രയെത്ര അഭിനന്ദകന്മാരെയും ആസ്വാദകന്മാരെയുമാണ് സൃഷ്ടിച്ചുകൊടുക്കുന്നത്!

മിൽട്ടന്റെ സേവനങ്ങളെ അനുകരിച്ചു, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ശേഷം ജാനാഥൻസ്വീഫ്റ്റ് ഐർലണ്ടിന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനായി തന്റെ തുലികയെ വിനിയോഗിച്ചു. പലരിലും പരക്കേല്പിക്കാൻ പര്യാപ്തമായിരുന്ന തന്റെ ഹാസസാഹിത്യയുധംകൊണ്ടാണ് സ്വീഫ്റ്റ് മർദ്ദിതരെ ഉദ്ധരിക്കാൻ ശ്രമിച്ചത്. തന്റെ 'ഗുള്ളിവർടെ സഞ്ചാരങ്ങൾ', ഐറിഷ് സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തെ സംബന്ധിച്ച ലഘുപത്രികകൾ എന്നിവയും മറ്റു ഗദ്യകൃതികളും ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിലെ സ്മരണീയ സമ്പത്താണ്.

അഡിസൻ, സ്റ്റീൽ എന്നിവർ സാമൂഹ്യസ്വാതന്ത്ര്യസ്ഥാപനാർത്ഥം തങ്ങളുടെ സാഹിത്യപരമായ കഴിവുകളെ ഉപന്യാസങ്ങളിലൂടെ പ്രയോഗിച്ചു. താൻ രചിച്ചിട്ടുള്ള ഒരേ ഒരു നാടകീയകൃതിയിലെ ഒരു കഥാപാത്രമായ ക്വറോ തന്റെ സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിനിടയ്ക്കു നട

ത്തന്ന പ്രസംഗങ്ങൾ പതിനെട്ടാം ശതാബ്ദത്തിലെ ശ്രോതാക്കളേയും സ്നോഡേപരവേശരാക്കിയിരുന്നു.

പതിനെട്ടാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അമേരിക്കൻ കോളനികളെ സ്വാതന്ത്ര്യമാക്കാനുള്ള ഉദ്യമം ബർക്കിന്റേതായിരുന്നു ഉദ്യമിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആവേശഭരിതമായ പ്രസംഗങ്ങൾ പരതന്ത്രരായ വർഗ്ഗങ്ങളും ജനതകളും കാമ്ചിച്ചുകൊണ്ടേയിരിക്കും.

ഗദ്യകാരന്മാരും പ്രസംഗകന്മാരും അവലംബിച്ച മാർഗ്ഗങ്ങളിൽനിന്ന് ചില പ്രകാരങ്ങളിൽ ഭിന്നമായ സർണിയെ പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടാണ് സ്വാതന്ത്ര്യപ്രേമികളായ കവികൾ സമരനോവനംചെയ്യാൻ രംഗത്തിലെത്തിയത്. ഫ്രഞ്ചുവിപ്ലവം യൂറോപ്പിനെ വിറപ്പിച്ചപ്പോൾ ഫ്രാൻസ് രാഷ്ട്രീയസ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ കവാടം തുറന്നുവെത്തിയെന്നു പറയപ്പെടുന്നു. വിപ്ലവം ഏല്പാഫ്രഞ്ച് അടിമകളെയും മോചിപ്പിച്ചു. റൂസ്സെയിൽ എന്ന നീഗ്രോ സമരവീരൻ ഹയ്നിയൽ നീഗ്രോവർഗ്ഗക്കാരുടെ 'റിപ്പബ്ലിക്' സ്ഥാപിച്ചു ഏഴുകൊല്ലംവരെ ഭരണം നടത്തി. സുധീരനായ ഈ യോദ്ധാവിനെ മുതലുപയോഗിച്ചുവെന്ന് നോക്കുന്നതിനുള്ള പരിശോധനകളെക്കുറിച്ചു. വേഡ്സ്വത്ത് റൂസ്സെയിനെ അനുസ്മരിച്ചെഴുതിയ ഒരു ഗീതകത്തിൽ അവസാനമായി അദ്ദേഹത്തെ സംബോധനചെയ്യുകൊണ്ട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:—

'താങ്കൾക്കുവേണ്ടി വേലചെയ്യുന്ന ഭൂമിയേയും കാററിനേയും ആകാശത്തേയും താങ്കൾ പിന്നിട്ടുപോയി.

മാരുതന്റെ ഒരു ചലനംപോലും താങ്കളെ മറക്കുകയില്ല. താങ്കൾക്കു ഉന്നതരായ ബന്ധുക്കളുണ്ടു. ഉൽകൃഷ്ടപദവികളും ആത്മവ്യഥകളും സ്നേഹവും മനുഷ്യന്റെ അജയ്യമായ മനസ്സുമാണ് താങ്കളുടെ സുഹൃത്തുക്കൾ.

ബയറൺ, ഷെല്ലി എന്നീ ദേശീയകവികളും ദേശഭിമാനത്തിൽ അല്പന്മാരായിരുന്നില്ല.

ജർമ്മനിയിലും കവികളും സാഹിത്യകാരന്മാരും സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ പ്രബലവാദികളായിരുന്നു. അവരുടെ പതിനെട്ടാം ശതാബ്ദത്തിൽ ചിന്താസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുള്ള സമരത്തെ നയിച്ചതു ലെസ്സിങ്ങാണ്. അദ്ദേഹം സർവ്വകലാശാലയിൽനിന്ന് അസ്വതന്ത്രമായ ലോകത്തിന്റെ അസ്വാസ്ഥ്യത്തിലേക്കു കുതിച്ചുപാടി. സർവ്വാപരി സാർവ്വലൗകികാദർശം പഠിപ്പിച്ചു. വസ്തുക്കളെയും രാഷ്ട്രങ്ങളെയും സ്നേഹിപ്പിക്കാനായിരുന്നു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിശ്രമം. ചിന്താപരവും വ്യക്തിപരവുമായ സ്വാതന്ത്ര്യത്തെ സ്ഥാപിയ്ക്കുവാൻ ഗമെയും അത്യധ്വാനം ചെയ്തു. മിനെ എന്ന ജർമ്മൻ കവി സ്വാതന്ത്ര്യസമരത്തിൽ വാക്കുകൾ കൊണ്ടു മാത്രമല്ല പ്രവൃത്തികൊണ്ടും പങ്കെടുത്തിരുന്നു. ഷില്ലർ, മനുഷ്യന്റെ ചിന്തയേയും പ്രവൃത്തിയേയും ദുരധികാരികളുടെ മദ്ദനത്തിൽനിന്നു രക്ഷിക്കുവാൻ തുനിഞ്ഞു. തന്റെ കാലത്തെ സാമൂഹ്യവ്യവസ്ഥ ഒരു കാരാഗാരം പോലെ അദ്ദേഹത്തെ ഭയപ്പെടുത്തി. 'കൊള്ളു ക്ലാർ' എന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ നാടകം ലോകത്തെ വിസ്മയാന

നങ്ങളാൽ ചലിപ്പിക്കുതന്നെ ചെയ്തു. ‘വില്ലുപ്രാമേയൻ’ എന്ന തന്റെ മറ്റൊരു നാടകം മനുഷ്യസമുദായത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രജീവിതത്തെയാണ് ആവശ്യപ്പെടുന്നത്. നിഷ്കാളസ് തുമിസ്സോ എന്ന റഷ്യൻ പോസ്റ്റ്-സിംബോളിസ്റ്റ് കവി കഴിഞ്ഞ ലോകമഹായുദ്ധത്തിൽ ചേന്നു സമരം ചെയ്യുന്നുണ്ടായി.

ഇവരുടെയെല്ലാം കാലം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന്റെ ജീവിതസന്ദേശങ്ങളുമായി കഥാകൃത്തുക്കൾ രംഗപ്രവേശം ചെയ്തു. കിഴക്കു റഷ്യയുടെയും പടിഞ്ഞാറു കാലിഫോർണിയയുടെയും ഇടയ്ക്കു ജനങ്ങളെ ആശയങ്ങളിലും ആദർശങ്ങളിലും താല്പര്യങ്ങളിലും പ്രബുദ്ധരാക്കിയത് നോവലെഴുത്തുകാരാണ്. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ഡിക്കെൻസ് പാവങ്ങളുടെയും മട്ടിതരുടെയും കാര്യം പറഞ്ഞു. ഫ്രാൻസിൽ ബൽസാക്ക് ഏതദിഷയകമായി കൂടുതൽ ഫലങ്ങളുണ്ടാക്കി. അമേരിക്കയിൽ അടിമകളുടെ മോചനത്തിനായി എഴുതപ്പെട്ട അങ്കിൾസാംസ് ക്യാബിൻ അവിസ്മരണീയസേവനങ്ങൾ നിർവ്വഹിച്ചു. കുറെ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ഇംഗ്ലണ്ടിൽ ഹാർഡി സാമൂഹ്യസ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വാദിച്ചു.

റഷ്യയിലാണ് നോവലെഴുത്തുകാരുടെ ഏറ്റവും തീവ്രമായ സംരംഭങ്ങൾ നടന്നത്. അവിടത്തെ രാഷ്ട്രീയമായി കാരികൾ അനുവർത്തിച്ച കൂറവും അധർമ്മികവുമായ നയങ്ങളെ ഏറ്റവും ശക്തിയായി പ്രതിഷേധിച്ചതു സാഹിത്യ

കാരന്മാരാണ്. റഷ്യയിലെ ഒരുദ്യോഗികമണ്ഡലത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന അഴിമതികളെയും അന്യായങ്ങളെയും വെളിപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടു് 'ഇൻസ്പെക്ടർ ജനറൽ' എന്ന നോവലെഴുതിയതിനു കോസക് വർഗ്ഗക്കാരനായ നിഷാളസ് ഗോഗോളിനെ അവർ നാടുകടത്തി. റോമിൽ ഒരു പ്രവാസിയായി താമസിക്കുവെയാണ് അദ്ദേഹം തന്റെ ഏറ്റവും വിശിഷ്ടകൃതിയായ 'ചത്ത ആത്മാക്കൾ' എന്ന നോവലെഴുതിയതു്. അന്നത്തെ റഷ്യൻ കർഷകരെ അടിമകളാക്കി തങ്ങളുടെ കളിപ്പാവകളാക്കുന്ന ഭർന്നീതിയുടെ ഒരു പ്രദർശനമാണു് ഈ നോവൽ. 'അച്ഛന്മാരും പുത്രന്മാരും' എന്ന നോവലിന്റെ കർത്താവായ ഇവാൻടെർജീനിവാണു് ഗോഗോളിനെ അനുഗമിച്ചതു്. ടോൾസ്റ്റായിയുടെ സേവനങ്ങൾ വിശ്വസാഹിത്യത്തിലെ മായാത്ത അടയാളങ്ങളാകുന്നു. പ്രക്ഷുബ്ധമായ തന്റെ എഴുത്തുകൾ നിമിത്തം സാർദരണകാലത്തു ഡോസ്തോവ്സ്കി സൈബീരിയയിലേയ്ക്കു നാടുകടത്തപ്പെട്ടു. ഇവരെപ്പോലെ പ്രഖ്യാതനായ മാക്സിംഗോർക്കിയുടെ കഥകളും നോവലുകളും അവശചിത്തങ്ങൾക്കു ശക്തമായ ആലംബമായിരുന്നു. ഗോർക്കിയുടെ കൃതികളാണു് റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തെ നേരിട്ടു സഹായിച്ചതെന്നു പ്രസ്താവം സാധാരണ സാഹിത്യലോകത്തും മറ്റും പടന്നു പിടിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അദ്ദേഹിയേവിയെപ്പോലുള്ള സിംബോളിസ്റ്റ് എക്സ്പ്രഷണിസ്റ്റ് കഥാകൃത്തുക്കളാണു് റഷ്യൻ വിപ്ലവത്തെ നയിച്ചതെന്നു വസ്തുതനമ്മിൽ പലരും അറിയുന്നില്ല.

അഭിനവദശയിലെ സാഹിത്യപ്രചരണം

നാം ജീവിക്കുന്ന ഇക്കാലത്തു ആപേക്ഷികമായി കവിതയല്ല, നോവലും നാടകവുമാണ് വന്വിച്ച സേവനങ്ങളും പ്രചരണവും നടത്തിക്കൊണ്ടിരിയ്ക്കുന്നത്. അമേരിക്കയിൽ തിയോഡോർ ഡ്രെയിസിസർ സിംക്ലെയർലൂയി, അപ് ടൺസിംക്ലെയർ, യൂറോപ്പിൽ ഷാ, ഗാൽസ് പത്തി, എർനെസ്റ്റ് റുടോളർ മുതലായ എഴുത്തുകാർ മനുഷ്യസമുദായ സമുലരണത്തിനായി ചെയ്യുന്ന അധ്വാനം അപരിമിതമാണ്. സിൻക്ലെയർലൂയിയുടെ കഥാനായകന്മാരും നായികന്മാരും ജീവിതമാന്വ്യത്തോടു പടവെട്ടി നാനാതരത്തിൽ ജയം നേടുന്നതു കാണാം. ഹാസഭാവത്തിലും ഫലിതത്തിലും ലൂയിയോടു കിടനിൽക്കുവാൻ അപ്രാപ്തനാണെങ്കിലും ഷെർവുഡ് ആൽഡെർസെൻ മനുഷ്യരുടെ വിസ്ഥിതത്തെ നല്ലവണ്ണം അധിക്ഷേപിക്കുന്ന എഴുത്തുകാരനാണ്. ഹ്രാൻസിലും പദ്യകാരന്മാരല്ല, ഗദ്യകാരന്മാരാണ് കൂടുതൽ ഗണ്യമായ സേവനം അനുഷ്ഠിച്ചവരെന്നതു്. റൊമായ് റോളായ്, ആൻഡ്രിമാറോ, ഫെൻറിബാർബസി എന്നിവർ പ്രചരണത്തിന്റെ പ്രാണനെ സാഹിത്യത്തിൽ സംരക്ഷിച്ചുപോരുന്നു. ഷായാണെങ്കിൽ, അദ്ദേഹം ഒരു ലോകോൽദാമകനായിരുന്നതിനുശേഷമെ ഒരു കലാകാരനാവുന്നുള്ളു. ഇത്രത്തോളം ധീഷണാശാലിയും വിജയിയുമായ ഒരു പ്രചാരകപ്രവാചകനെ സാഹിത്യത്തിൽ കാണാൻ കഴികയില്ല. ഒരു വിമർശകനെന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹം അമേരിക്കയായ ജീൽനാതനേയും കടന്നുപോവുന്നു.

ഭാരതീയസാഹിത്യത്തിലും പ്രചരണത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷമായ അലകൾ അടിച്ചുകൊണ്ടാണിരിക്കുന്നത്. സാമൂഹ്യമായും, മതപരമായും രാഷ്ട്രീയമായും സാഹിത്യകാരന്മാര പ്രചാരകന്മാരായി ഒളിഞ്ഞോ തെളിഞ്ഞോ വർത്തിക്കുവാൻ മടിക്കുന്നില്ല. ഇന്ത്യൻ സ്വാതന്ത്ര്യം നമ്മുടെ ഒരു ജീവൽപ്രശ്നമായിത്തീർന്നതു മുതൽക്കു ദേശീയത്വത്തോടു് സാഹിത്യകാരന്മാർ വികാരവിഷ്ണുരായി അടുത്തുകൂടുന്നു. ഇന്ത്യയിലെ വിവിധഭാഷകളിലും പ്രചരണത്തിന്റെ പ്രക്ഷുബ്ധപതി കേൾക്കുന്ന ഒരവസരമാണിതു്.

പൊതുവിൽ ഇന്നത്തെ ദേശീയവും സാമൂഹ്യവും മതപരവുമായ പ്രശ്നപരമ്പരകളെ കൂടുതൽ ഗാഢമായി പഠിച്ചു ഔത്സുക്യത്തോടുകൂടി സാഹിത്യകാരന്മാർ ലോകസേവചെയ്തു തുടങ്ങിയിരിക്കുകയാണ്. പ്രചരണം കലയുടെ പണിയല്ലെന്നു പറഞ്ഞു് മുഖംതിരിക്കുന്ന കലാകാരന്മാർ ഉണർന്നിരിക്കുന്നവരല്ല, ഉറങ്ങിക്കിടക്കുന്നവരാണ്; അവരിൽനിന്നു നാം പഠിക്കുന്നതു് ഉറക്കമാണ്, ഉണർവ്വല്ല.



കവികളേ, കലാകാരന്മാരേ!

കവികളുടേയും കലാകാരന്മാരുടേയും കൃതികളിൽനിന്നു നാം സൗന്ദര്യം ആസ്വദിക്കുകയും ചിന്തോജ്ജ്വലനം വരികയും ചെയ്യുന്നുവെന്നതു ശരിതന്നെ. വൈകാരികവും ഭാവനാപരവും ആയ നമ്മുടെ സൂക്ഷ്മജീവിതത്തിന്റെ സൂക്ഷിപ്പുകാരാണവർ, പരിപാലകന്മാരാണവർ. പോരാ, ആ ജീവിതത്തിൽനിന്ന് നമുക്ക് ഉത്തേജനം നൽകുന്നവരുമാണവർ. മനുഷ്യജീവിതത്തിൽ വികാരത്തിനും ഭാവനയ്ക്കും സ്ഥാനമില്ലെന്നു വരുമ്പോൾ മാത്രമേ കവികൾ കലാകാരനും വിലയില്ലാതാകയുള്ളൂ. വ്യക്തിയുടേയും സമുദായത്തിന്റേയും അവികലമായ -വികാസത്തിന്, ആനുപാതികമായ വളർച്ചയ്ക്ക് കവിയുടെയും കലാകാരന്റെയും സേവനം അനുപേക്ഷണീയമാകുന്നു. എന്നാൽ ഒരു കാലത്തും ഒരു രാജ്യത്തും കവിയോ കലാകാരനോ സാമൂഹ്യജീവിതത്തിന്റെ സാരമുപം വഹിച്ചിട്ടില്ല. പ്ലേറോ,

അരിസ്റ്റോട്ടൽ, കൺഫ്യൂഷ്യസ്, ലാവോസ് എന്നിവരെ പ്പോലുള്ള ആചാര്യന്മാരെ കവികളുടെയും കലാകാരന്മാരുടെയും ലോകത്തു നാം കാണുന്നില്ല. ഈ ആചാര്യന്മാർക്ക് ശേഷം വ്യത്യസ്തകാലങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തരാജ്യങ്ങളിൽ മനുഷ്യസമുദായത്തിന് ധർമ്മധർമ്മങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച ഉപദേശങ്ങളും ശാസനങ്ങളും നൽകി അവരെ നയിച്ചിട്ടുള്ള നായകന്മാരിലും നാം കവികളെയും കലാകാരന്മാരെയും കാണുന്നില്ല. എന്നാൽ കവികളും കലാകാരന്മാരും, ദിക്കാലഭേദമന്വേ, മനുഷ്യപുരോഗതിയുടെ നാനാവിധത്തിലുള്ള ഇരുണ്ട വിരുദ്ധതകളോടു് സമരം ചെയ്തിട്ടുണ്ട്; വ്യക്തികൾക്കും സമുദായങ്ങൾക്കും ജനതകൾക്കും അന്തർഗ്ഗതത്തിന്റെയും മാനസികോജ്ജീവനത്തിന്റെയും പുരോഗമനപരമായ ആവേശങ്ങളുടേയും ആനന്ദാനുഭൂതിയുടേയും പ്രഭാപ്രസരണങ്ങൾ സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ജീവിതത്തിനു ജീവിതത്തെ പ്രദാനം ചെയ്യുകയും പരമമായ സൗന്ദര്യത്തെ മറന്നീക്കിക്കാണിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന കവിയുടേയും കലാകാരന്റേയും സർഗ്ഗപ്രതിഭയുടെ ഭാവാത്മകത്വം അപഗ്രഥനാതീതമാണ്. നിറങ്ങളിൽനിന്നു രാഗവീചികളേയും നാദത്തിൽനിന്നു രൂപങ്ങളേയും ജനിപ്പിക്കുന്ന കലാകാരന്റെ സർഗ്ഗപ്രതിഭ പ്രകൃതിയുടെ അതുല്യമാകുന്നു.

കവികളും കലാകാരന്മാരും ഏറ്റവും സുന്ദരന്മാരായിരിക്കുന്നതും ഏറ്റവും ശക്തന്മാരായിരിക്കുന്നതും അവരുടെ കൃതികളിലാണ്. പ്രായോഗിക ജീവിതത്തിൽ, പൊതുവിൽ ഈ കവികളും കലാകാരന്മാരും വിരൂപി

കളും അശക്തന്മാരുമാണ്. വികാരചാപല്യം, വിഷയ സുഖലോലുപതം, അസ്ഥിരചിത്തത, ഔലുത്യം, സ്ഥാനമാനഭ്രമം, പ്രശംസിക്കപ്പെടാനുള്ള ആത്മി, അപരിമിതമായ സംഭോഗതൃപ്തി, സെൻറിമെൻറലിസം, ഇതൃഗോയിസം എന്നിവ കവികളുടേയും കലാകാരന്മാരുടേയും ലക്ഷണങ്ങളാണെന്നുപോലും വന്നു കൂടിയിട്ടുണ്ട്. കവികൾ, ചിത്രകാരന്മാർ, പ്രതിഭാശിപ്ലികൾ, സംഗീതജ്ഞന്മാർ എന്നിവരുടെ കൃതികളും പ്രായോഗികജീവിത നടപടികളും പരിശോധിച്ചാൽ അവരുടെ അനേകം പ്രത്യേകതകളെ നമുക്കു വ്യക്തമായി കാണാൻ കഴിയും. ഒന്നാംകിടക്കാരായ കലാകാരന്മാരെല്ലാം ചിത്തരോഗികളാണെന്നു (neurotics) ഓസ്ബെർട്ട് സിററ്വെൽ ധീരമായി വാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ പദത്തിനു അപഗ്രഥനപരമായ മനുശാസ്ത്രത്തിന്റെ വളർച്ചയോടുകൂടി അവിതർക്കിതമായ അംഗീകാരവും സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. മാനസികാപഗ്രഥനത്തിന്റെ സമുന്നത നായകന്മാരിൽ ഒരാളായ ഡാക്ടർ സീക്കലിന്റെ 'കാവ്യവും ചിത്തരോഗവും' (poetry and neurosis) എന്ന കൃതി കവിയേയും കലാകാരനേയും ചിത്തരോഗബാധിതരായി ചിത്രപ്പെടുത്തുന്ന ഒന്നാണ്.

ബർണാഡ്ഷായുടെ man and super man എന്ന നാടകത്തിലെ ടാനെൻ എന്ന കലാകാരൻ പറയുന്നതിവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

“യഥാർത്ഥ കലാകാരൻ അവന്റെ ഭ്രാന്തയെ പട്ടിണിക്കാരിയാക്കും അവൻ തന്റെ കുട്ടികളെ നഗ്നപാ

ഒരായി നടത്തും. താൻ ജീവിക്കുന്നതിനുവേണ്ടി തന്റെ അമ്മയെ കഷ്ടപ്പെടുത്തി പണിയെടുപ്പിക്കും. അത്യഗാധമായ തന്റെ സർഗ്ഗശക്തികളെ ഉണർത്തുന്നതിനും തന്റെ തണുത്ത യുക്തിയിൽനിന്നു തന്നെ മോചിപ്പിക്കുന്നതിനും ദർശനങ്ങളും സ്വപ്നങ്ങളും കാണുന്നവനാകുന്നതിനും സ്രീകൾക്കു കഴിവുണ്ടെന്നു അറിഞ്ഞുകൊണ്ട് കലാകാരൻ സ്രീകളിൽനിന്നു ആചാരത്തിന്റെ ആവരണം നീക്കിക്കളയുന്നതിനും അവരുടെ ഏറ്റവും നിഗ്രഹമായ രഹസ്യങ്ങളെ പുറത്താക്കുന്നതിനുവേണ്ടി അവരുമായി ഗാഢബന്ധങ്ങളിൽ ഏർപ്പെടുന്നു. അവൻ തന്റെ അമ്മയുടെ പാൽ അപഹരിച്ചു് അമ്മയെ അധിക്ഷേപിക്കുന്നതിനും മാതൃകാമമിയെ വാഴ്ത്തുന്നതിനും അച്ചടിമഷിയാക്കാൻ അതിനെ കറുപ്പിക്കുന്നു. വിവാഹാചാരം ആരംഭിച്ചതിനുശേഷം വലിയ കലാകാരൻ ഒരു ചീത്ത ഭർത്താവായിട്ടാണ് അറിയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു്. എന്നാൽ അവൻ അറിയപ്പെടുന്നതിനെക്കാൾ ചീത്തയാണ്. അവൻ ഒരു ശിശു മോഷ്ടാവാണ്. ഒരു ചോര കുടിയനാണ്; ഒരു കപടനാണ്; ചതിയനാണ്.....”

കവികളെയും കലാകാരന്മാരെയുംപോലെ ഒരു പ്രത്യേക വർഗ്ഗക്കാരാണ് ജീനിയസ്സുകൾ (പ്രതിഭാശാലികൾ). പ്രതിഭാശാലി എന്നതു ജീനിയസ്സിനോടു് കിടനിൽക്കുന്ന ഒരു വാക്കല്ല. ഒരുവൻ ഒരു പ്രതിഭാശാലിയായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ട് അവൻ ഒരു ജീനിയസ്സായിരിക്കണമെന്നില്ല. വാക്കിലും പ്രവൃത്തിയിലും ശീലത്തിലും ഒരു

ജീനിയസ്സിനുള്ള പ്രത്യേകതകൾ ഒരു പ്രതിഭാശാലിയിൽ കണ്ടുവെന്ന് വരികയില്ല. മനുഷ്യജാതിയിലെ ടൈപ്പുകളിൽ ജീനിയസ്സ് നമ്മുടെ സവിശേഷമായ പഠനത്തെ അർഹിക്കുന്നു. പ്രകൃതിയുടെ അതൃപ്തകരമായ സൃഷ്ടിവൈചിത്ര്യത്തിന് ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമാണ് ജീനിയസ്സ്. അവൻ പരിതോവസ്ഥകളുടെ സൃഷ്ടിയോ അവയുടെ അടിമയോ അല്ല. സമുദായം ആചരിക്കുന്ന നിയമങ്ങളുടെയോ പാരമ്പര്യത്തിന്റെയോ ചാലുകളിൽ കൂടി ചരിക്കുന്ന തരക്കാരനല്ല അവൻ. നിങ്ങൾ നെയ്തിടുന്ന വിശ്വാസാചാരങ്ങളുടെ വലയ്ക്കു അവനെ ഒതുക്കിയിടുക സാദ്ധ്യമല്ല. ജീനിയസ്സിനെ സംബന്ധിക്കുന്ന നിയമങ്ങൾ അവൻ സൃഷ്ടിക്കുന്ന നിയമങ്ങളാണ്. അവന്റെ ഇഷ്ടാനിഷ്ടങ്ങളെയും ചേഷ്ടകളെയും ശീലങ്ങളെയും ജീവിതസമ്പ്രദായങ്ങളെയും നിങ്ങൾക്കു ആവശ്യംപോലെ അഭിനന്ദിക്കാം, അവഹേളിക്കാം. എന്നാൽ അവൻ നിങ്ങളുടെ ഏതു അഭിനന്ദനത്തെയും ഏതു അവഹേളനത്തെയും കാര്യമാക്കുകയില്ല. അവനെ നിങ്ങൾ ദേവനെന്നു വിളിച്ചാലും ചൈകത്താനെന്നു വിളിച്ചാലും അവൻ നിങ്ങളോടു് അനുകമ്പ കാണിക്കുന്നു. നിങ്ങൾ ഒരു ജീനിയസ്സിനെ മനസ്സിലാക്കിയെന്ന് പറഞ്ഞാൽ അതിനെ അവൻ ഏറ്റവും വലിയ അസംബന്ധപ്രലപനമായിട്ടേ ഗണിക്കുകയുള്ളൂ. ഒരു മഹാപുരുഷൻ തന്നെ ലോകത്തിന് മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുത്താൽ അവനെ തുക്കിക്കൊല്ലണമെന്ന് ഷാ പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിൽ ഒരു ജീനിയസ്സ് അടങ്ങിയിരിപ്പുണ്ട്. 'ഒരു യഥാർത്ഥ ജീനി

യസ്സു' ലോകത്തു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുമ്പോൾ നിങ്ങൾ അവനെ അവന്റെ അടയാളംകൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കുക; മൂഢന്മാരെല്ലാം അവനെതിരായി സംഘടിക്കുന്നു. (When a true genius appears in the world you may know him by his sign, that the Lunces are all confederacy against him) എന്ന സപിഫ്റ്റിന്റെ വചനം ഇവിടെ ഓർമ്മിക്കുന്നു.

ചില കവികളുടെയും കലാകാരന്മാരുടെയും ജീനിയസ്സുകളുടെയും ജീവിതത്തിൽ കൂടി നമുക്ക് ഒന്നു കടന്നു പോകാം.

“ചില പ്രത്യേകകാര്യങ്ങൾ ചില പ്രത്യേകജീനിയസ്സുകൾക്കു അനുവദിച്ചുകൊടുത്തേ പഠൂ. അത്തരക്കാരിൽപെട്ട ഒരുവനാണ് ഞാൻ”. കവിസമുദായ ഗൈഥേയുടെ ലോകപ്രശസ്തമായ ഒരു അവകാശപ്രഖ്യാപനമാണിതു്. ഗൈഥേ തന്റെ ആത്മകഥാകഥനത്തിൽ അവകാശപ്പെടുന്ന ഈ ചില പ്രത്യേകകാര്യങ്ങളിൽ ലിംഗബന്ധപരമായവയും മറ്റും ഉൾപ്പെടുന്നു.

ഗൈഥേ അദ്ദേഹം അവകാശപ്പെടുന്നതുപോലെ ഒരു ജീനിയസ്സാണെന്നതിൽ സംശയമില്ലെന്ന് പറയുന്നതുകൊണ്ട് മതിയാവുന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തെ ജീനിയസ്സു് എന്നു വിളിച്ചാൽ അതു ഏറ്റവും അർത്ഥവത്തായ, ഏറ്റവും സമചിതമായ പ്രസ്താവങ്ങളിൽ ഒന്നായിരിക്കും; സമുദ്രത്തെ സമുദ്രമെന്നും നക്ഷത്രത്തെ നക്ഷത്രമെന്നും വിളിക്കുന്നതു

പോലെ ഗെഥേ ഒരു ജീനിയസ്സോ കവിയോ മാത്രമല്ല. തന്റെ കാലത്തിന്റെയും പിതൃകാലത്തിന്റെയും ആചാര്യപദത്തെ അവരോഹിച്ചുനിൽക്കുന്ന ഒരു സമുജ്ജ്വല കാന്തിപ്രസരണം എന്ന് അദ്ദേഹത്തെ നമുക്ക് നിർവ്വീശകം വിളിക്കാം. ഭാവദീപ്തി ചൊരിയുന്ന അദ്ദേഹത്തിന്റെ വ്യക്തിപ്രഭാവത്തിന് സമുന്നതനായ ഒരു സദാചാരപ്രവാചകന്റെ പ്രാധാന്യം കൂടിയുണ്ട്.

ലിംഗബന്ധപരമായി, അപ്രതിരൂപമായ അഭിനിവേശത്തിന്റെ തള്ളലുകൾ ഗെഥേയെ പലപ്പോഴും തകിടം മറിച്ചിരുന്നു. തീക്ഷ്ണമായ ഭോഗശൃംഗാരങ്ങളുടെ വികാരങ്ങൾ വാൽകൂത്തിൽപോലും അദ്ദേഹത്തെ വിമമിതനാക്കിയിരുന്നു. എൺപത്തൊമ്പതിലൊന്നായിപ്പോൾ ഒരു പതിനേഴുകാരിയെ കൈവശപ്പെടുത്താൻ ഗെഥേ വികാരനിർഭരനായി ചെയ്ത പ്രണയാത്മീയ വിഹവചനമായി. “അയ്യോ! എന്റെ പകുതി പ്രാണൻ എന്നിൽനിന്നു പറന്നുപോയി” എന്നാണ് ആ ശക്തനായ സദാചാരപ്രവാചകൻ പ്രണിതചിത്തനായി തദവസരത്തിൽ നിലവിലിട്ടുപോയത്. അതിനുമുൻപ് താൻ വികാരാവേശത്തോടെ കൈവരിച്ച രണ്ടു കാമുകിമാരെ അദ്ദേഹം തന്നെ കൈവെടിഞ്ഞിരുന്നു. ഒരു സൂത്രത്തിന്റെ ഭാഗ്യമായ കാമിച്ച് അദ്ദേഹം കൈയ്ക്കുലാക്കാൻ നടത്തിയ പരിശ്രമത്തിൽ പരാജയപ്പെടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഗെഥേയുടെ ജീവിതത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വീര്യം നിറഞ്ഞ പ്രേമവികാരങ്ങൾ ഏഴു മക്കളുടെ മാതാവായ ഒരു വിധവയിൽ ചെന്നു തറയ്ക്കുകയുണ്ടായി.

ഗൌരവമയ്യുടെ അസാമാന്യസർഗ്ഗപ്രതിഭയുടെ വിശ്വ വ്യാപകമായ പ്രചരണങ്ങളുടെ പിന്നിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ തളരാത്ത പ്രണയതൃഷ്ണയെ നാം ഭഗ്നിക്കുന്നു. സ്രീകളുടെ നേർക്കുള്ള സമീപനത്തിൽ ഇത്ര ഉഗ്രമായ ഉരക്കു കാണിച്ചിട്ടുള്ള മഹാമനസ്സുകളെ നാം കാണുന്നില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. സ്രീകളുമായി ഗൌരവമേ നടത്തിയ ഇടപാടുകളിൽ പലതും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മനസ്സാക്ഷിയെ, ധർമ്മബോധത്തെ ശല്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. പെണ്ണിനു വേണ്ടി മാത്രം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സിരകൾ ചലിച്ചിരുന്നു; നാഡി തുടിച്ചിരുന്നു. പെണ്ണിനെ സമീപിച്ചതിലും സന്തുഷ്ടിച്ചതിലും ഗൌരവേ കരംചെയ്തു; തെറ്റാചെയ്തു. പെണ്ണിന്റെ മുൻപിൽ അദ്ദേഹം ഏറ്റവും ശക്തനായിരുന്നു. അവളുടെ മുൻപിൽത്തന്നെ അദ്ദേഹം ഏറ്റവും അശക്തനായിരുന്നു. ഈ ശക്തിയും അശക്തിയും ഗൌരവയെ സംബന്ധിച്ചുടത്തോളം വിഗണിക്കപ്പെടുകൂടാ. പെണ്ണിനു അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രാണന്റെ പ്രാണനായിരുന്നിട്ടും, അവൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സർഗ്ഗചൈതന്യത്തിന്റെ ഗാനവും ചിരകുമായിരുന്നിട്ടും അദ്ദേഹം ഒരു വാഷയലമ്പടനായിരുന്നില്ല. അന്യന്റെ ഭാര്യയെ കൈയിലെടുക്കാൻ കഴികയില്ലെന്ന് കണ്ടപ്പോൾ ആത്മഹത്യയെപ്പോലും അദ്ദേഹം അഭിലഷിച്ചുവെന്ന കാര്യം മറക്കരുത്.

മനുഷ്യവൃദദയത്തിന്റെ അഗാധതയിലേക്ക് നമ്മെ അതുഭൂതപ്പെടുത്തുമാറ് ഇറങ്ങിച്ചെന്നിട്ടുള്ള ഷെക്സ്പിയറുടെ മഹിമാതിരേകങ്ങളെ ഇവിടെ ഏടുത്തു നിരന്തരങ്ങളെ

ആവശ്യമില്ല. കവിയും നാടകകൃത്തുമായ ഷേക്സ്പിയറെ പറ്റിയേ നമ്മിൽ അധികംപേരും മനസ്സിലാക്കിയിരിക്കുകയുള്ളൂ. ഈ ലോകകവി തന്റെ അൽക്കാരന്റെ പത്നിയെ മോഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുപോയി വിറ വിരതനാണെന്നു പറഞ്ഞുകേട്ടാൽ നിങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുമോ? ഷേക്സ്പിയർ വലിയൊരു വ്യവഹാരപ്രിയനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഉദാരമതിയായ പരോപകാരിയുടെ ഭാവത്തിൽ പലപ്പോഴും പണം വായ്പ കൊടുക്കുക പതിവായിരുന്നു. എന്നാൽ അദ്ദേഹം പ്രകടിപ്പിച്ച ഈ പരോപകാരതൽപരത ഒരു അഭിനയം മാത്രമായിരുന്നു. തന്റെ വായ്പക്കാരെ കോടതികളിൽ കയറ്റി വലയ്ക്കുന്നതിൽ ഷേക്സ്പിയർ തല്പരനായിരുന്നു. വിശ്വപ്രഭയെ കവരുന്ന ഉത്കൃഷ്ടകൃതികളുടെ കർത്താവാണ് ഇത്തരം ദൃഷ്ടികേടുകൾ ചെയ്യുന്നതെന്ന് വരുമ്പോൾ നമുക്ക് എന്താണ് തോന്നുക? ഒരു കഥകനെന്ന നിലയിൽ ഇററാലിയൻ കവിയായ ഓനെ അനുഷ്ഠിച്ച കൃത്യങ്ങൾ വിസ്മരിക്കപ്പെടുകയില്ല. ഒൻപതു വയസ്സുള്ള ഒരു ബാലികയെയാണ് അദ്ദേഹം വികാരതീക്ഷ്ണനായി സ്നേഹിച്ചത്; അല്ല കാമിച്ചത്. അവളുടെ അകാലചരമം 'ഡിവൈൻ കാമഡി'യുടെ ആവിർഭവത്തിന് കാരണമായി. പല അറബി മിസ്റ്റിക്കളുടെ ആശയങ്ങളെയും ദർശനങ്ങളെയും ഓനെ 'ഡിവൈൻ കാമഡി'യിൽ കലശ്ശിയിട്ടുണ്ടെന്ന ആക്ഷേപത്തെപ്പറ്റി നമുക്ക് ഇവിടെ ചിന്തിക്കേണ്ടതില്ല. തന്റെ കവനങ്ങളുടെനേർക്ക് ഓനെക്ക് അതിരുകവിഞ്ഞ അഭിമാനവും അഹമ്മതിയു

മാണുണ്ടായിരുന്നതു്. തന്റെ കൃതികളെല്ലാം മനോഹരമാണെന്നു് പരസ്യമായി അവകാശപ്പെട്ടിരുന്ന അദ്ദേഹം അവയെ മനോഹരമായിട്ടല്ലാതെ ആരും ചൊല്ലരുതെന്നും അഭിലഷിച്ചിരുന്നു. ഫ്ലോറൻസിലെ പാവപ്പെട്ട ഒരു വെള്ളത്തടനെ ഒരുക്കൽ ദാത്തെ വിളിച്ചുനിർത്തി കഠിനമായി ശകാരിച്ചു. ഒരു കഴുതക്കൂട്ടത്തെ തെരുവീഥിയിൽ കൂട്ടി നയിച്ചുകൊണ്ടു് പോകവേ ആ പാവം ദാത്തെയുടെ ഒരു 'കവിത' പാടുകയുണ്ടായി. ആ പാട്ടുകേൾക്കാനിടവന്ന ദാത്തെക്കു് അവന്റെ കവിതചൊല്ലൽ തീരെ പിടിച്ചില്ല. അങ്ങനെയാണു് അവൻ ക്ഷുദ്രിതനായ കവിയുടെ കഠിനശകാരത്തിന്നിരയായതു്

ഗോൾഡ്സ്വിത്തിന്റെ കഥയിലേയ്ക്കു് ഒന്നു കടന്നു നോക്കുക. താൻ സ്വർഗ്ഗിച്ച എല്ലാറ്റിനേയും ശോഭിപ്പിച്ച ആളായിരുന്നല്ലോ അദ്ദേഹം. എന്നാൽ അദ്ദേഹമാകട്ടെ ഒരു വൃത്തികെട്ട മനുഷ്യനായിരുന്നു. ഈ പ്രതിഭാശാലിക്കു് എത്ര മുഷിഞ്ഞ വഷളൻ വേഷത്തിലും നടക്കാൻ അറപ്പുണ്ടായിരുന്നില്ല. എല്ലാറ്റിനേയും സുന്ദരമാക്കിയിരുന്ന ഈ അസുന്ദരൻ സാമൂഹ്യരംഗത്തിൽ വലിയ മതിപ്പുകേടുണ്ടാക്കിയിരുന്നു അന്യരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ 'ഒരാളാ'കാൻ വേണ്ടി ഗോൾഡ്സ്വിത്തു് കാണിച്ചുകൂട്ടിയ പല നയോപായങ്ങളെയും നമുക്കു് അറപ്പോടും വെറുപ്പോടുംകൂടിയല്ലാതെ വീക്ഷിക്കാൻ കഴികയില്ല. ഈ പ്രതിഭാശാലികളുടെ പല വൃത്തികേടുകൾക്കും ഡാക്ടർ ജാൻസൺ നല്ല തട്ടുകൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്.

സാഹിത്യലോകത്തിലെ പ്രതിഭാസങ്ങളിലൊന്നായ ഡാക്ടർ ജാൺസൺ ഇഷ്ടാനിഷ്ടമൂർച്ഛകരം (eccentricitis) മാനാശീലങ്ങൾക്കും പല സ്വഭാവവിശേഷതകൾക്കും വിധേയനായിരുന്നു. പെൺപിടിത്തത്തിന്റെ പേരിൽ പല മഹാരഥന്മാരേയും സംബന്ധിച്ചു മൃണലിക്കാണിക്കപ്പെടാവുന്ന ഭയാനകതകളോ ഭർബല്യങ്ങളോ അഭവചലത്തങ്ങളോ കാപട്യങ്ങളോ ജാൺസന്റെ യശസ്സിനെ കളങ്കപ്പെടുത്തുന്നില്ല. എഴുത്തുകാരിയായ ഒരു പെണ്ണിനെ അദ്ദേഹത്തിനു സമചിത്തതയോടുകൂടി നോക്കിക്കാണാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ഒരു പട്ടി പിൻകാലുകളിൽ നടക്കുന്നതിലുള്ള അഭംഗിയാണ് ഒരു പെണ്ണു എഴുതുന്നതിലും വായിക്കുന്നതിലും ഡാക്ടർ ജാൺസൺ ദർശിച്ചിരുന്നത്. തങ്ങളുടേ പ്രേതങ്ങളെ കണ്ടിട്ടുള്ളതായി പലരും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. പ്രേതത്തെ ഒരു നോക്കെങ്കിലും കാണാമെന്ന കലശലായ ഒരു ആശ ജാൺസനെ മരിക്കുവോളം അലട്ടിയിരുന്നു. ഈ ആശ സാധിക്കുവാൻ വേണ്ടി അദ്ദേഹം ശ്ലാഘനങ്ങളിൽപോയി ശവപ്പെട്ടികളിൽ തട്ടിനോക്കുക പതിവായിരുന്നു മരണത്തെ പേടിച്ച് ഉള്ളവരിലാലും മരണഭീതിയിൽ മഹാമതിയായ ജാൺസാനെ കവിഞ്ഞു നിൽക്കുമെന്ന് തോന്നുന്നില്ല. സ്കാട്ട് ലൻഡ്കാരോടു അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നിയിരുന്ന അവജ്ഞകൾ അതിരളങ്ങായിരുന്നില്ല. ഈ അവജ്ഞയുടെ അടിയിലുള്ള യുക്തിക്ക് ശക്തിപോരാ, ഭംഗിപോരാ. കാട്ട്സ് എന്നു ധാന്യത്തിനു ജാൺസൺ തന്റെ നിഖണ്ഡ

വിൽ ഇങ്ങനെയാണ് നിർവ്വചനം നൽകുന്നത്: 'ഇംഗ്ലണ്ടിലെ കുതിരകളും സ്കോട്ട്‌ലൻഡിലെ മനുഷ്യരും ഭക്ഷിക്കുന്ന ഒരു ധാന്യം' ഇങ്ങനെ വിനോദ പ്രധാനമായ പലതും ജാൺസനെപ്പറ്റി പറയാനുണ്ട്.

ഭോഗലോലുപയായി, ശരീരത്തേയും മനസ്സിനേയും പണയപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ട് യൂറോപ്പിലെങ്ങും ചുറ്റിസഞ്ചരിച്ചിരുന്ന ഒരു വേശ്യയെ വിക്തർ യൂഗോ പ്രേരിച്ചിരുന്ന കഥ നാം എങ്ങനെ വിസ്തരിക്കും? സ്വപത്തിയോടൊന്നിച്ചു കഴിയുമ്പോഴാണ് യൂഗോ ഈ വേശ്യയുടെ മാംസഭംഗിയിൽ മനംമയങ്ങി അവളെ വാരിയെടുത്തു തന്നോടൊന്നിച്ചു താമസിപ്പിച്ചത്! മരിക്കുവോളം അവൾ യൂഗോവിന്റെ അപരിണീത പത്നിയായി കഴിഞ്ഞു കൂടി.

ലിയോ ടോൾസ്റ്റോയുടെ ജീവിതം പരിശോധിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ നിങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ പല പേരുകൾ പറഞ്ഞു വിളിക്കും. ദേവൻ, മനുഷ്യൻ, മൃഗം, ഭൃഷ്ടൻ, വൃളിചാരി, കപടൻ ഇങ്ങനെ ചോകുന്ന ആ പേരുകൾ. രൂപികയെടുത്തിട്ടുള്ളവരിൽ ഇങ്ങനെയൊരുത്തനെ നിങ്ങൾ കാണുകയില്ല. ടോൾസ്റ്റോയിതന്നെ അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി പറയുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഇങ്ങനെ പ്രസ്താവിക്കുന്നു: "ഞാൻ സമരം നടത്തി ആളുകളെ കൊന്നിട്ടുണ്ട്. പാവപ്പെട്ട കർഷകരിൽനിന്നു കാശു തട്ടിയെടുക്കുക മാത്രമല്ല ഞാൻ ചെയ്തത്. ആ പണം മൂതാടി നശിപ്പിക്കുകയും അവരെ ഫിംസിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. വേശ്യകളുമായി ഞാൻ മദി

ക്കയും കലയിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. അസത്യവാദം, പിടിച്ചുപറി, മോഷണം, മദ്യപാനം, വ്യഭിചാരം ഇതെല്ലാം ഞാൻ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഞാൻ ചെയ്യാത്തതായി ഒരു വിധ കൃത്യവും അവശേഷിക്കുന്നില്ല. ഇതെല്ലാമായിട്ടും ഞാൻ ഒരു ഭ്രമ്യാർത്ഥിയാണെന്നു എന്റെ തരക്കാർ കരുതിയില്ല” തന്റെ ജീവിതത്തിന്റെ കാളിമ കലൻ ഭാഗങ്ങളിലേക്കു നമ്മെ തിരിച്ചുവിടാനുള്ള ഒരു മുണ്ടുപലകയാണ് അദ്ദേഹം നമ്മുടെ മുമ്പിൽ നാട്ടിയിരിക്കുന്നത്.

തങ്ങളുടെ വീടുകളിലാരെങ്കിലും വന്നാൽ അവർ ശാപ്പാടിക്കവാൻ വന്നവരാണെന്നു കരുതി ഭയപ്പെടുന്നവർ നമ്മുടെയിടയിലുണ്ട്. പ്രശസ്ത കവികളായ പോപ്പും സ്വീഫ്റ്റും ഇങ്ങനെ ഭയപ്പെട്ടുകഴിഞ്ഞവരാണ്. ഭക്ഷണശാലകളിൽപോയി ശാപ്പാടിച്ചുകൊള്ളുന്നതിനു സ്വീഫ്റ്റ് തന്റെ വസതിയിൽ വന്നു കയറുന്നവർക്കു കാശു കൊടുക്കുക പതിവായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ ഈ അൽപ്പത്തരത്തിനു പോപ്പും സ്വീഫ്റ്റും അവരേറ്റിക്കൊടുത്തിരുന്നു.

വിമർശകന്മാരുടെ കരളുകളേറ്റ് വേദനകൊണ്ട് പൊറുതിമുട്ടി വിരളിപിടിച്ചു കവികളുടെ ഗണനയിൽ പോപ്പിനേയും കീറ്റ്സിനേയും നാം മറക്കുകയില്ല വിമർശകന്മാരിൽ പോപ്പ് ചൊരിഞ്ഞ ക്രോധാഗ്നിയുടെ പിന്നിൽ വിമർശകന്മാരെക്കൊണ്ട് അദ്ദേഹം അനുഭവിച്ച മനശ്ശലുത്തിന്റെ ഒരു കഥയുണ്ട്. കീറ്റ്സിനെ കൊന്നതു രോഗമല്ല വിമർശനമാണെന്ന പ്രസ്താവം തികച്ചും പ്രതിഷേധാർഹമല്ല

വിഷയസുഖങ്ങളുടെ രംഗങ്ങളിൽ വിഹരിച്ചു കഴിഞ്ഞ മോപ്പസാങ്ങിനെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിയന്ത്രണാതീതമായ വിഹാരങ്ങൾ അടിച്ചുവീഴ്ത്തിയ കഥ ദയനീയമാണ്. മനസ്സും ശരീരവും തകർന്നവനായി അദ്ദേഹം അവസാനം ഒരു ആതുരാലയത്തിൽ അടയ്ക്കപ്പെട്ടു അവിടെ കിടന്ന് മോപ്പസാങ്ങ് അനുഭവിച്ച വ്യഥ അവർണ്ണനീയമാണ്.

‘സ്രിൻഡ്ബർഗ്’ എന്ന വിഖ്യാത നാടകകൃത്തും ഏതാണ്ട് ഇതേ അവസ്ഥയിലേയ്ക്ക് തകർന്നുവീണുപോയിരുന്നു. മോപ്പസാങ്ങിന്റെ പതനം ഓർമ്മിച്ചപ്പോൾ തന്നെ സ്രിൻഡ്ബർഗ് പതറിപ്പോയി. പെണ്ണും മദ്യവുമായി സ്കിൻഡ്ബർഗ് രമിച്ചുകഴിഞ്ഞ ‘ആനന്ദിനങ്ങൾ’ അദ്ദേഹത്തിൽ ഏല്പിച്ച തിരിച്ചടി വളരെ കനത്തതായിരുന്നു.

വെർലയിൽ എന്ന പ്രശസ്തനായ ഹ്രസ്വകവി ഭോഗനിരതനായിരുന്നതിന്റെ തിക്തഫലം അദ്ദേഹം തികച്ചും അനുഭവിച്ചു. തന്റെ അന്ത്യശ്വാസം വലിക്കുവോളം അദ്ദേഹം ആത്മവ്യഥയിൽനിന്നു വിമുക്തനായിരുന്നില്ല.

തങ്ങളുടെ പ്രശസ്തിയെ പണത്തിനും പെണ്ണിനും വേണ്ടി കളങ്കപ്പെടുത്തിയിട്ടില്ലാത്ത മുരുകാ ചില സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ ഗണനയിൽ മികച്ചനിൽക്കുന്ന ആളാണ് ഇക്കാലത്തു ജീവിച്ച ബർനാഡ്ഷാ. നാലു സ്ത്രീകൾക്കു താൻ കായികമായി വഴങ്ങിക്കൊടുത്തിട്ടുള്ളിവെന്നും, അങ്ങനെ ചെയ്തതു പ്രധാനമായി തനിക്കുവേണ്ടിയല്ല അ

വർഷവേണ്ടിയാണെന്നും ഷർട്ട് നമ്മോടു തുറന്നുപറയുന്നു. ഷാ വലിയൊരു കലാകാരനല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് പെൺ പിടിത്തത്തിൽ ഇത്ര പിന്നോക്കം നിൽക്കുന്നതെന്നും ആ രെങ്കിലും വാദിക്കാൻിയുണ്ട് തനിക്കു സാഹിത്യരീതിനു ലഭിച്ച നോബൽ സമ്മാനത്തിന്റെ വലിയൊരു ഭാഗം ഷാ, നല്ല സ്കാൻഡിനവിയൻ കൃതികൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ വിവർത്തനം ചെയ്തു പ്രചരിപ്പിക്കുന്നതിലേക്കു സംഭാവന ചെയ്തവെങ്കിലും അദ്ദേഹം പണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഒരു പിശുക്കനായിരുന്നു. തുലികകൊണ്ട് അമിതമായി സന്യാസിച്ച ചുരുക്കം ചില സാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പെട്ടയാളാണദ്ദേഹം. ഓരിദ്വചീഡകൾ നിറഞ്ഞ ചുരുപാടുകളിലാണല്ലോ അദ്ദേഹം വളർന്നത്. പണത്തിനു മനുഷ്യജീവിതത്തിലുള്ള പ്രാധാന്യത്തേയും അപ്രാധാന്യത്തേയും ഏറ്റവും ഭംഗിയായി സ്വാനുഭവങ്ങളിൽ കൂടി അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കിയിരുന്നു. “പണം ലോകത്തിലെ ഏറ്റവും ചെറിയ കാര്യമാണ്; ഏറ്റവും വലിയ കാര്യവുമാണ്” എന്ന് അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപിക്കുന്നതിൽനിന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാക്കാം, അദ്ദേഹത്തിന് പണത്തോടുണ്ടായിരുന്ന മനോഭാവം എന്താണെന്ന് “Choose money and gunpowder, for without enough of both, you can not afford the others” എന്ന് ഷായുടെ ഒരു കഥ പാത്രം പറയുന്നതു ശുദ്ധേയമാണ് തന്റെ സ്വകാര്യ സംഭാഷണങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയിരുന്ന പത്രങ്ങളോടു അദ്ദേഹം പ്രതിഫലമായി പണം ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നു.



