

01/
E

കൊമ്പൻവെട്ടി



സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ

പ്രസാധകന്മാർ

സാഹിത്യപ്രവർത്തക സഹകരണ
സംഘം ലിമിറ്റഡ്, കോട്ടയം

[Kalyanam]

SAHITHYAVIMARSANANGAL

(CRITICISM)

BY

A. BALAKRISHNA PILLAI

First Impression January 1959

RIGHTS RESERVED

PRINTED AT THE INDIA PRESS, KOTTAYAM

Copies 1000

PUBLISHERS

SAHITHYA PRAVARTHAKA C. S. LTD., KOTTAYAM

NATIONAL BOOK STALL
KOTTAYAM KERALA STATE

Rs. 1.50

സാഹിത്യവിമർശനങ്ങൾ

ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള



നാഷണൽ ബുക്ക് സ്റ്റാൾ
കോട്ടയം തിരുവനന്തപുരം എറണാകുളം

വില ക. 1.50

എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ളയുടെ

കൃതികൾ

കാമുകൻ	(തജ്ജമ)	(നോവൽ)
കാർമ്മെൻ	”	”
ഈ സ്ത്രീയുടെ ജീവിതം	”	”
ഓമനകൾ	”	(നിഘണ്ടു)
ഒമ്പതു ഹൃദയകഥകൾ	”	(കഥകൾ)
മോപ്പസാണ്ടിന്റെ കഥകൾ	”	”
അപ്പിൾപ്പമൊട്ട്		”
നവലോകം		(പ്രബന്ധങ്ങൾ)
സാഹിത്യവേഷണമാല		”
രൂപമഞ്ജരി		(ലക്ഷണഗ്രന്ഥം)
നോവൽപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ		”
സാഹിത്യചിമൽനങ്ങൾ		(നിരൂപണം)
സാങ്കേതികഗ്രന്ഥനിരൂപണങ്ങൾ		
പ്രാചീനകേരളചരിത്രഗവേഷണം		
ഹർഷവർമ്മൻ		

മുഖവുര

കുറേ കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പ് ഞാൻ 'മംഗളോദയം,' 'പുരോഗതി,' 'സുപ്രഭ,' 'ജയകേരളം,' 'ആശാൻസ്റ്റാരകം,' 'ഉദയം' എന്നീ പത്രങ്ങളിൽ ഏഴുതിയിരുന്ന സാഹിത്യവിമർശനങ്ങളുടെ സമാഹാരമത്രേ പ്രകൃതകൃതി. സാഹിത്യകാരന്മാർക്കും, സാഹിത്യവിദ്യാർത്ഥികൾക്കുമെറും ഉപകരിച്ചേക്കാം ഇത്.

സഹൃദയലോകത്തിന്റെ ഖണ്ഡനമണ്ഡനങ്ങൾക്കായി ഞാനിതു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുന്നു.

പാവുർ ഏ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള
ജൂലൈ 1958

വിഷയവിവരം

1	സാങ്കേതിക കാല്പനികപ്രസ്ഥാനങ്ങൾ	9
2	മഹാകവിപ്പട്ടം	34
3	കലയിലെ പുരോഗതി	44
4	സാഹിത്യപ്ലാനിങ്ങ്	55
5	സമുദായത്തിലെ വിഷംതീനികൾ	62
6	സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളും സയൻസും	67
7	ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി	80
8	ചങ്ങമ്പുഴയുടെ തത്വശാസ്ത്രം	89
9	സത്യാത്മകചെറുകഥ	105

സാങ്കേതികകാല്പനിക പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ

I

റൊമാൻറിക്ക്, ക്ലാസിക്ക് എന്നീ രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടേയും ലക്ഷണങ്ങളെ സൂക്ഷ്മമായി പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ, അവയിൽ ഓരോന്നിലും ഒരു പ്രത്യേകമനസ്ഥിതിയും ഒരു സാങ്കേതികമാറ്റവും അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതായി കാണാവുന്നതാണ്. മനുഷ്യന്റെ ശക്യതകൾക്ക് അതിരില്ലെന്നുള്ള റൊമാൻറിക്ക് വിശ്വാസവും, അവ ജന്മനാ പരിമിതങ്ങളാണെന്നുള്ള ക്ലാസിക്ക് വിശ്വാസവുമാണ് പ്രസ്തുതമനസ്ഥിതികൾ. വ്യക്തിമുദ്രാരഹിതമായ സാങ്കേതികമാറ്റവും, വ്യക്തിമുദ്രയുള്ള സാങ്കേതികമാറ്റവുമാണ് പ്രസ്തുതസാങ്കേതികമാറ്റങ്ങൾ. പ്രസ്തുതമനസ്ഥിതികളുടെ ഫലങ്ങൾ മാത്രമാണ് സാങ്കേതികമാറ്റത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതൊഴിച്ചു ശേഷിച്ച ലക്ഷണങ്ങൾ.

മനുഷ്യന്റെ ശക്യതകൾ പരിമിതങ്ങളാണെന്നുള്ള ബോധംനിമിത്തമാണ് ക്ലാസിക്ക് കവികൾ സാധ്യമായ പ്രകർഷവും പരിപൂർണ്ണതയ്ക്കൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടുന്നത്. അതുപോലെതന്നെ മനുഷ്യന്റെ ശക്യതകൾക്കു സീമയില്ലെന്നുള്ള ബോധംനിമിത്തമാണ് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ സാധ്യമല്ലെന്നു തോന്നുന്ന ആദർശത്തിലേയ്ക്കു റൊമാൻറിക്ക്

കവികൾ ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും. മനുഷ്യന്റെ ശക്തകൾ ജന്മനാ പരിമിതങ്ങളാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നവർക്കു സാരമായ ഇച്ഛാഭംഗവും അതിന്റെ ഫലങ്ങളായ അസംതൃപ്തിയും വിഷാദാത്മകത്വവും ഉണ്ടാകുന്നതല്ലല്ലോ. നേരേമറിച്ച്, മനുഷ്യന്റെ ശക്തകൾ ജന്മനാ സീമയാർഹവയാണെന്നും, പരിതസ്ഥിതിയാണ് അവയെ അമർത്തിവെച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും വിചാരിക്കുന്നവരിൽ, നിത്യാനുഭവങ്ങൾ ഇച്ഛാഭംഗവും, അതിന്റെ ഫലങ്ങളായ അസംതൃപ്തിയും വിഷാദാത്മകത്വവും മാത്രമേ ജനിപ്പിക്കുകയുള്ളൂ. മനുഷ്യന്റെ ശക്തകൾ ജന്മനാ പരിമിതങ്ങളാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നവർക്കു പുതിയതിൽ സ്വാഭാവികമായി കൗതുകം തോന്നുന്നതല്ല; എന്തെന്നാൽ, പുതിയ കാര്യങ്ങൾക്കു മനുഷ്യന്റെ ജന്മസിദ്ധങ്ങളായ കുറവുകളെ പരിഹരിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയില്ലെന്ന് അവർക്കു അറിയാം. പ്രത്യേകം, മനുഷ്യന്റെ ശക്തയ്ക്കു അതിരില്ലെന്നു വിചാരിക്കുന്നവരിൽ, ആദർശത്തിലേയ്ക്കുള്ള തങ്ങളുടെ പ്രയാണത്തെ പുതിയ കാര്യങ്ങൾ തപരിതപ്പെടുത്തിയേക്കുമെന്നുള്ള ആശംസ ജനിക്കുന്നതുകൊണ്ടു്, അവയോടു് അവർക്കു കൗതുകം തോന്നുന്നതാണ്. മാനുഷികശക്തകൾ ജന്മനാ പരിമിതങ്ങളാണെന്നു വിചാരിച്ചുള്ളവർക്കു മനുഷ്യർക്കുതമ്മിൽ മൗലികങ്ങളായ വ്യത്യാസങ്ങളുണ്ടെന്നു സ്വാഭാവികമായി തോന്നുന്നതല്ല. അവർ വ്യക്തിപരങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളെ സാമാന്യങ്ങളാക്കി അവ സർവ്വജനീനങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളുടെ കേവലം ഉദാഹരണങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നു കരുതുകയുള്ളൂ. തന്നിമിത്തം അവർ വ്യക്തിയുടെ പ്രത്യേകാനുഭവങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം നൽകുന്നതുമല്ല. നേരേമറിച്ച്, മനുഷ്യന്റെ ശക്തകൾക്കു സീമയില്ലെന്നു വിചാരിക്കുന്നവർ ഓരോ വ്യക്തിക്കും വേണമെങ്കിൽ ദിവ്യ

നായി ഭവിച്ചു തങ്ങളുടെ ആദർശലോകത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നതിന് സാധിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇത്തരം ദിവ്യന്മാർ തങ്ങളുടെ സമകാലീനരുടെ ഇടയ്ക്കുണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് ഇവർക്കു നിശ്ചയമില്ലാത്തതിനാലും, ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും പ്രത്യേകാനുഭവങ്ങൾ തങ്ങളുടെ ഉദ്ദിഷ്ടസ്ഥാനത്തെ സമീപിക്കുന്നതിനു തങ്ങളെ സഹായിച്ചേക്കാം എന്നിവർ വിചാരിക്കുന്നതിനാലും, ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും അനുഭവവും ഇവർക്കു വിലയേറിയതായി തോന്നുന്നതുമാണ്.

മുകളിൽ വിവരിച്ച രണ്ടു മനസ്ഥിതികളേയും രണ്ടു സാങ്കേതികമാറ്റങ്ങളേയും ലോകത്തിൽ കാവ്യം ജനനമെടുത്ത നാൾമുതൽ കാണാവുന്നതാണ്. ചില കാലങ്ങളിൽ ഇവയിൽ ഒന്നിനു വളരെയധികം പ്രചാരമുണ്ടായി എന്നു വരാം. അപ്പോഴാണ് ആ കാലങ്ങൾക്ക് അതിന്റെ പേര് നിരൂപകർ നൽകാറുള്ളതു്. പിന്നെയും, റൊമാൻറിക്ക് സാഹിത്യവും ക്ലാസിക്ക് സാഹിത്യവും ഓരോ പ്രത്യേക മനസ്ഥിതിയുടേയും ഓരോ പ്രത്യേകസാങ്കേതികമാറ്റത്തിന്റേയും ഫലങ്ങളാകയാൽ, അവയിൽ ഒന്നു മറേറതിനേക്കാൾ മികച്ചതാണെന്നു പറയാവുന്നതല്ല. ചിലർക്കു അവയിൽ ഒന്നിനോടും, മറുചിലർക്കു മറേറതിനോടും കൂടുതൽ പ്രതിപത്തി തോന്നാറുണ്ടെന്നുള്ളതു പരമാർത്ഥമാണ്. പക്ഷേ, ഇതു് ഒന്നിന്റെ ശ്രേഷ്ഠതയല്ല, മനുഷ്യരുടെ ഭിന്നരൂപി മാത്രമാണു കാണിക്കുന്നതു്.

ക്ലാസിക്ക്, റൊമാൻറിക്ക് എന്നീ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രധാനലക്ഷണങ്ങൾ ഇങ്ങനെ കണ്ടുപിടിച്ചുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനാൽ, ഇനി നമുക്കു അവയ്ക്കു സദൃശങ്ങളായ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ ആധുനികമലയാളസാഹിത്യത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ എന്നും, ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ ശ്രീമാൻ വള്ളത്തോൾ അവയിൽ ഏതുപ്രസ്ഥാനത്തിൽ

പ്പെട്ട മഹാകവിയായെന്നും ഉള്ള പ്രശ്നങ്ങളിലേക്കു കടക്കാം. കൊല്ലം പത്താംശതാബ്ദത്തിലെ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ മൗലികതത്വങ്ങൾക്കും യൂറോപ്പിലെ പതിനെട്ടാം ശതാബ്ദത്തിലെ ക്ലാസിക്കൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ മൗലികതത്വങ്ങൾക്കും തമ്മിൽ സാരമായ യാതൊരു വ്യത്യാസവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. യൂറോപ്പിലെ ഈ ക്ലാസിക്കൽ സാഹിത്യലോകത്തിൽ പതിനെട്ടാംശതാബ്ദത്തിന്റെ അന്ത്യകാലത്ത് ഒരു കലക്കം ഉണ്ടാകുകയും, അതിന്റെ ഫലമായി നവീനരൊമാൻറിക്ക് സാഹിത്യം ജനിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതുപോലെ, കൊല്ലം പതിനൊന്നാംശതാബ്ദത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ ഭാഷാസാഹിത്യലോകത്തിലും ഒരു കലക്കം ഉണ്ടാകാതെയിരുന്നില്ല. വെണ്ണണി, അഥവാ കൊടുങ്ങല്ലൂർപ്രസ്ഥാനം, പച്ചമലയാളപ്രസ്ഥാനം, രാജരാജവർമ്മപ്രസ്ഥാനം എന്നിവ ഈ കലക്കത്തിനു ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്. അന്നു നിലവിലിരുന്ന പഴയ സാഹിത്യമാതൃകകളോടുള്ള അതൃപ്തിയാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലെല്ലാം അന്തർവിച്ചിട്ടുള്ള മൗലികതത്വം. ഭാഷയ്ക്ക് സംസ്കൃതത്തിന്റെ പിടിയിൽനിന്നു സമ്പൂർണ്ണമായ മോചനം വേണമെന്നും, ഭാഷാകാവ്യങ്ങളിൽ ശബ്ദാലങ്കാരങ്ങൾ കുറയ്ക്കണമെന്നുമാണ് ഈ പ്രസ്ഥാനക്കാരെല്ലാം ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നത്. തങ്ങളുടെ പുതിയ പ്രസ്ഥാനങ്ങളിൽ മനസ്ഥിതി സംബന്ധമായോ, സാങ്കേതികമാർഗ്ഗസംബന്ധമായോ ഉള്ള പരിവർത്തനങ്ങൾ വരുത്തേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യകത ഇവർ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല.

സ്ഥിതികൾ ഈവിധത്തിൽ ഇരിക്കുമ്പോഴാണ് ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷ് രൊമാൻറിക്ക് സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രേരകശക്തി പ്രവേശിച്ചത്. അതോടുകൂടിത്തന്നെ ഭാരതത്തിലെ പുതിയ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ

പ്രേരണകൾക്കും ഭാഷാസാഹിത്യം കീഴടങ്ങുകയുണ്ടായി. സകല ദേശീയപ്രസ്ഥാനങ്ങളിലും സ്വാതന്ത്ര്യമോഹവും മനുഷ്യന്റെ ശക്തകളുടെ സീമയില്ലായ്മയിലുള്ള വിശ്വാസവും അന്തർവിചിരിക്കുന്നതാണ്. ഭാരതത്തിലെ ദേശീയപ്രസ്ഥാനത്തിന്റേയും കഥ ഇതുതന്നെ ആയിരുന്നു. സ്വാതന്ത്ര്യമോഹവും മനുഷ്യന്റെ ശക്തകൾക്കു സീമയില്ലെന്നുള്ള വിശ്വാസവും റൊമാൻറിക് സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഘടകങ്ങളാണെന്നു മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇങ്ങനെ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ കടന്നുകൂടിയ ഈ രണ്ടു പ്രേരകശക്തികളുടേയും ഫലമായി ഇവിടെ റൊമാൻറിക്, അഥവാ, കാലാനിപ്രസ്ഥാനം ജനിക്കുകയും ചെയ്തു. ഒരു ക്ലാസ്സുകാലം ഇതിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനു കൊടുക്കേണ്ടതുണ്ടെങ്കിൽ, മഹാകവി കുമാരനാശാൻ 1885-ൽ നളിനി പ്രസിദ്ധീകരിച്ചതോടുകൂടി ഭാഷയിൽ റൊമാൻറിക് സാഹിത്യം ആരംഭിച്ചു എന്നു പറയേണ്ടതാണ്.

ഇങ്ങനെ ഭാഷയിൽ ആവിർഭവിച്ച റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ യൂറോപ്പിലെ ആധുനിക റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുകളിൽ ചേർത്തിട്ടുള്ള മുഖ്യലക്ഷണങ്ങൾ മുഴുവനും കാണാവുന്നതാണ്. ഈ ലക്ഷണങ്ങൾക്കു പുറമേ, ഭാഷയിലെ റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിനു രണ്ടു അപ്രധാനങ്ങളായ വിശേഷലക്ഷണങ്ങൾകൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇവയിൽ ഒന്ന് ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളോടുള്ള പ്രതിപത്തിയും, മറേതു് ശാലീനരീതിയിലേക്കുള്ള പോക്കുമാണ്.

ശ്രീമാൻ വള്ളത്തോളിന്റെ കൃതികളെ പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ, അദ്ദേഹം ഒരു തനി ക്ലാസിക് കവിയാ

യിട്ടാണ് സാഹിത്യജീവിതം തുടങ്ങിയതെന്നു കാണാം. എന്നാൽ ക്രമേണ അദ്ദേഹം ഭാഷയിൽ പുതുതായി ആവിർഭവിച്ച റൊമാൻറിക്ക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പിടിയിൽ പെടുകയുണ്ടായി. 'മഗ്ദലനമറിയം,' 'സാഹിത്യമഞ്ജരി' എന്നീ കൃതികൾ ഇതിനു ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ അദ്ദേഹം, ഇംഗ്ലീഷ് മഹാകവി വേഡ്സ്വത്തിനെപ്പോലെ, റൊമാൻറിക്ക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള മൗലികമനസ്ഥിതിമാത്രമേ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളൂ. ഈ മനസ്ഥിതിയും അതിന്റെ ഫലങ്ങളായി മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള ലക്ഷണങ്ങളും പ്രസ്തുതകൃതികളിൽ കാണാവുന്നതാണ്. സാങ്കേതികമാറ്റത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, അദ്ദേഹം വേഡ്സ്വത്തിനെപ്പോലെ പഴയ ക്ലാസിക്ക് സാങ്കേതികമാറ്റം—അതായത് വ്യക്തിമുദ്രാഹിതമായ സാങ്കേതികമാറ്റം—തുടൻകൊണ്ടുപോകുകയാണ് ചെയ്തത്. ഇന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ സാങ്കേതികമാറ്റം അതുതന്നെയാണ്.

ഇംഗ്ലീഷ് മഹാകവി ഷെല്ലിയെപ്പോലെ റൊമാൻറിക്ക് മനസ്ഥിതിയും റൊമാൻറിക്ക് സാങ്കേതികമാർഗ്ഗവും സ്വീകരിച്ചിരുന്ന മഹാകവി കുമാരനാശാന്റെ 'കരുണ'യോടു ശ്രീമാൻ വള്ളത്തോളിന്റെ 'മഗ്ദലനമറിയം'വും, 'രാധയുടെ കൃതാർത്ഥം'യും താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കിയാൽ, ഇവർ രണ്ടുപേരും വിഭിന്നസാങ്കേതികമാറ്റങ്ങളാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതെന്ന് എടുപ്പത്തിൽ കണ്ടുപിടിക്കുവാൻ കഴിയും. ശ്രീമാൻ വള്ളത്തോളിന്റെ റൊമാൻറിക്ക് കാവ്യങ്ങളിൽ വികാരം പൊന്തിനില്ലാതെയിരിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രക്തം തണുത്തുറഞ്ഞതുകൊണ്ടല്ല, പിന്നെയോ, അദ്ദേഹം ക്ലാസിക്ക് സാങ്കേതികമാറ്റം സ്വീകരിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ്. ചുട്ടരക്തം നാശി

കളിലൂടെ പാഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശ്രീമാൻ കെ. എ. ദാമോദരമേനോൻ മുതലായ ഏതാനും യുവകവികളിൽ പ്ലോലും റൊമാൻറിക് മനസ്ഥിതിയും ക്ലാസിക് സാങ്കേതികമാറ്റവും, തന്മൂലമുണ്ടാകുന്ന മുകളിൽ വിവരിച്ച ഫലവും കാണാമെന്നുള്ളതു് ഇവിടെ പ്രത്യേകം സ്മരണീയമാണ്. അതുപോലെതന്നെ, ക്കുമാരനാശാന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ വികാരം പൊന്തിനില്ക്കുന്നതു് അദ്ദേഹത്തിൽ ചുട്ടുരക്തം ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരുന്നതുകൊണ്ടല്ല, പിന്നെയോ, അദ്ദേഹം റൊമാൻറിക് സാങ്കേതികമാറ്റം സ്വീകരിച്ചതുകൊണ്ടുമാത്രമാണ്. റൊമാൻറിക് മനസ്ഥിതിയും, റൊമാൻറിക് സാങ്കേതികമാറ്റവും ഒന്നുപോലെ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന ക്കുമാരനാശാനിൽപ്പോലും ക്ലാസിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പിടി തീരെ വിട്ടുമാറിയിരുന്നില്ലെന്ന് ആദ്ധ്യാത്മികതത്വങ്ങളെ തന്റെ കാവ്യങ്ങളിൽ ധാരാളമായി പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുവാനുള്ള അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാസന കാണിപ്പുന്നുണ്ട്. ഈ ആദ്ധ്യാത്മികതത്വങ്ങൾ വ്യക്തികളുടെ പ്രത്യേകാനുഭവങ്ങളെ സാമാന്യങ്ങളാക്കുന്നതിന്നു ജനിക്കുന്നവയാണ്. വ്യക്തികളുടെ പ്രത്യേകാനുഭവങ്ങളെ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ പൊതുവായ അനുഭവങ്ങളുടെ കേവലം ഉദാഹരണങ്ങളായി പരിഗണിച്ചു് അവയെ വിഗണിക്കുന്ന ക്ലാസിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഒരു വകഭേദം മാത്രമാണ് ഈ ആദ്ധ്യാത്മികതത്വങ്ങൾ പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുവാനുള്ള വാസന.

ശ്രീമാൻ വള്ളത്തോൾ തന്റെ റൊമാൻറിക് കാവ്യങ്ങളിൽ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള ക്ലാസിക് സാങ്കേതികമാറ്റവും മറ്റു ചില കവികൾ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള റൊമാൻറിക് സാങ്കേതികമാറ്റവും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം എടുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഒട്ടക്കത്തെക്കുറിപ്പും'

ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ 'മണിനാദവും' ശ്രദ്ധിച്ചു വായിക്കുക.

ഒരു ആത്മഹത്യയെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ശ്രീ. വള്ളത്തോളിന്റെ ഈ കാവ്യത്തോടു് രാഘവൻപിള്ളയുടെ ചെറുകാവ്യത്തെ താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കുക. ഇതും ആത്മഹത്യയെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതാണെങ്കിലും ഇവ രണ്ടിന്റേയും വ്യത്യാസം പ്രത്യക്ഷമായി കാണാവുന്നതാണ്. ശ്രീ. വള്ളത്തോളിന്റെ കവിതയിൽ വികാരം കവിതയുടെ ചട്ടക്കൂടുവിട്ടു് ഒരു അന്തരീക്ഷംപോലെ പൊങ്ങി നില്ക്കുന്നില്ല. നേരേമറിച്ച് ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ളയുടെ 'മണിനാദം' എന്ന കവിതയുടെ ആദ്യത്തെ ഭാഗത്തിൽ വികാരം കവിതയുടെ ചട്ടക്കൂടുവിട്ടു് ഒരു കനത്ത അന്തരീക്ഷമായി പൊന്തിച്ചുനില്ക്കുന്നു. ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ള ഒരു പരാജയപ്രസ്ഥാനകവിയാണെങ്കിലും, അദ്ദേഹം റൊമാൻറിക് സാങ്കേതികമാറ്റമാണ് സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ശ്രീ. വള്ളത്തോൾ ക്ലാസിക് സാങ്കേതികമാറ്റവും ശ്രീ. രാഘവൻപിള്ള റൊമാൻറിക് സാങ്കേതികമാറ്റവും സ്വീകരിച്ചിരുന്നതിനാലാണ് പ്രസ്തുത വ്യത്യാസം ഈ രണ്ടു കവിതകൾക്കും തമ്മിൽ ജനിച്ചതു്.

II

പാശ്ചാത്യസാഹിത്യനിരൂപകർ റൊമാന്റിക് സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനം എന്നു പേരിട്ടിട്ടുള്ള പ്രസ്ഥാനം ക്ലാസിക് എന്നു് അവർ വിളിച്ചുവരുന്ന പ്രസ്ഥാനത്തിനു നേരേ വിരുദ്ധമായ ഒരു പുറപ്പാടാകയാൽ, റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനം എന്താണെന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ ക്ലാസിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾകൂടി അറിഞ്ഞു മതിയാവൂ. ക്ലാസിക്, റൊമാന്റിക് എന്നീ പദങ്ങളെപ്പോലെ ഇത്ര

അധികം വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ ലഭിച്ചിട്ടുള്ള മറ്റുപദങ്ങൾ പാശ്ചാത്യനിരൂപണലോകത്ത് ഇല്ലെന്നുതന്നെ തീർത്തുപറയാം. നരവംശങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സ്വഭാവവ്യത്യാസങ്ങൾ ചിലർ അവയിൽ കാണുന്നു. ചില കാലങ്ങളിൽ യൂറോപ്പിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്നിരുന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസങ്ങളാണ് മറ്റുചിലർ അവയിൽ ദർശിക്കുന്നത്. ജർമ്മനി, ഫ്രാൻസ്, ഇംഗ്ലണ്ട് എന്നീ രാജ്യങ്ങളിൽ ചില കാലഘട്ടങ്ങളിൽ പ്രചരിച്ചിരുന്ന സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കും ഈ രണ്ടു പേരുകളും നല്കിയിട്ടുണ്ട്. പ്രാചീനകാലത്തെ യവനർ, റോമാക്കാർ എന്നിവരുടെ സാഹിത്യങ്ങളുടേയും, മദ്ധ്യകാലയുറോപ്പിലെ സാഹിത്യത്തിന്റേയും വിഭിന്നമായ സ്വഭാവം സൂചിപ്പിക്കുവാനും, യൂറോപ്പിലെ ക്രൈസ്തവസാഹിത്യത്തേയും, അക്രൈസ്തവസാഹിത്യത്തേയുംതമ്മിൽ താരതമ്യപ്പെടുത്തുവാനും പ്രസ്തുതപദങ്ങളെ ചിലർ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൽ പ്രകൃത്യാ കാണാവുന്ന രണ്ടു ഗതികൾ, ഒരു മനുഷ്യനിൽത്തന്നെ യൗവനത്തിലും വാർദ്ധക്യത്തിലും കാണാവുന്ന സ്വഭാവവ്യത്യാസങ്ങൾ എന്നിവയെ ആസ്പദിച്ചുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങളും ഈ പദങ്ങൾക്കു ലഭിക്കാതിരുന്നിട്ടില്ല. ഇവയ്ക്കു കേവലം സാങ്കേതികമാർഗ്ഗത്തെ (technique) ആസ്പദിച്ചുള്ള വ്യാഖ്യാനങ്ങൾ നല്കുന്നവരുമുണ്ട്. ഈ വ്യാഖ്യാനപ്രളയത്തിൽനിന്ന് മുഖ്യമായവയെ തിരഞ്ഞെടുത്ത് സംഗ്രഹിച്ചു വിവരിച്ചു അവയിൽനിന്ന് രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടേയും യഥാർത്ഥലക്ഷണങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ് ആദ്യമായി ചെയ്യേണ്ടത്.

മാദം ദസ്സേൽ (1766—1817) എന്ന പ്രസിദ്ധ ഫ്രാഞ്ചുകാരിയാണ് ഇദ്ദേഹമായി ക്ലാസിക്കു്,

റൊമാന്റിക് എന്നീ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ യഥാക്രമം ദാക്ഷിണാത്യസാഹിത്യമെന്നും, ഔത്തരാഹസാഹിത്യമെന്നുമുള്ള പേരുകളിൽ വേർതിരിച്ചുതു്. ഈ മഹതിയുടെ ഔത്തരാഹസാഹിത്യത്തിനു് റൊമാന്റിക് സാഹിത്യമെന്നും, ദാക്ഷിണാത്യസാഹിത്യത്തിനു് ക്ലാസിക്കു് സാഹിത്യമെന്നും പിന്നീടു പേരുകൾ ലഭിക്കുകയുണ്ടായി. സുഖമോഹവും പ്രായോഗികബുദ്ധിയും അധികമുള്ള കെൽട്ടു്, അഥവാ, ലത്തീൻ നരവംശത്തിന്റെ സാഹിത്യത്തിനും, വിഷാദാത്മകത്വവും ദിവാസ്വപ്നശീലവും തീക്ഷ്ണമായ സൂക്ഷ്മാവബോധവും മികച്ചിരുന്ന ടൂട്ടാണിക്, അഥവാ, ജർമ്മൻനരവംശത്തിന്റെ സാഹിത്യത്തിനും തമ്മിൽ താൻ കണ്ട വ്യത്യാസങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചാണു് ഇവർ ഈ തരംതിരിവുണ്ടാക്കിയതു്. എന്നാൽ റൊമാന്റിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ജനയിതാവു് കെൽട്ടു് നരവംശജനായ ഫുറഞ്ചുകാരൻ റൂസ്സോ ആണെന്നും ദാതെ, അരിയോസ്റ്റോ, താസ്റ്റോ എന്നീ ഇറ്റാലിയദേശക്കാരും, കെർവാൻറിസ്, കാൽഡെറോൺ, ലോപ് എന്നീ സ്വെയിൻദേശക്കാരും, വിക്തർ യൂഗോ എന്ന ഫുറഞ്ചുകാരനും കെൽട്ടു് നരവംശജരും റൊമാൻറിക് സാഹിത്യകാരന്മാരും ആണെന്നും, ടൂട്ടാണിക് നരവംശജനായ ജർമ്മൻ ഗേറ്റേ തന്റെ വാർഷികകാലത്തു് ക്ലാസിക്കു് പ്രസ്ഥാനത്തിനു് മാതൃകകളായ കൃതികൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും, ഗേറ്റേയുടെ സമകാലീനനായ ജർമ്മൻ ഷില്ലർ ഒരു ക്ലാസിക്കു് കവിയായെന്നുമുള്ള സംഗതികളും മാദം ദസ്തേലിന്റെ വാദത്തിനു് അടിസ്ഥാനമില്ലെന്നു കാണിക്കുന്നുണ്ടു്.

ഇതുപോലെതന്നെ, പണ്ടത്തെ യവനരുടേയും റോമാക്കാരുടേയും സാഹിത്യങ്ങൾ ക്ലാസിക്കു് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ പെട്ടതും, യൂറോപ്പിൽ പിന്നീടുണ്ടായ സാഹിത്യങ്ങൾ

റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിൽ ചെട്ടതും ആണെന്നുള്ള അഭിപ്രായവും ശരിയല്ല. പ്രാചീനയവനസാഹിത്യത്തിലെ ഹോമറുടെ ഓഡിസ്സി, യൂറിപ്പിഡിസ്സിൻറേയും എയിസ്കിലിസ്സിൻറേയും നാടകങ്ങൾ, എന്നിവയും, പ്രാചീനറോമൻസാഹിത്യത്തിലെ ഓവിഡിൻറെ കൃതികളും റൊമാൻറിക് കൃതികളാണ്. അതുപോലെ, 18-ാം ശതാബ്ദത്തിലെ ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യം ഏറിയകൂറും ക്ലാസിക് സാഹിത്യമാകുന്നു.

യൂറോപ്പിലെ മദ്ധ്യകാലങ്ങളിലെ സാഹിത്യത്തിനും, 19-ാം ശതാബ്ദത്തിലെ സാഹിത്യത്തിനും റൊമാൻറിക് സാഹിത്യമെന്നും, അവിടത്തെ 18-ാം ശതാബ്ദത്തിലെ സാഹിത്യത്തിന് ക്ലാസിക് സാഹിത്യമെന്നും പേരിട്ടിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ, ഗേറ്റേയുടെ (1749—1832) കാലത്തെ ജർമ്മൻസാഹിത്യം റൊമാൻറിക് സാഹിത്യമെന്നും, 18-ാം ശതാബ്ദത്തിലെ ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യം ക്ലാസിക് സാഹിത്യമെന്നുമുള്ള നാമങ്ങൾ വഹിച്ചുവരുന്നു. എന്നാൽ ക്ലാസിക് സാഹിത്യകാലം എന്നു പേരിട്ടിട്ടുള്ള കാലങ്ങളിൽ റൊമാൻറിക് കൃതികളും, റൊമാൻറിക് സാഹിത്യകാലം എന്നു പേരിട്ടിട്ടുള്ള കാലങ്ങളിൽ ക്ലാസിക് കൃതികളും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ഗേറ്റേതന്നെ തൻറെ ജീവിതത്തിൻറെ പൂർ്വ്വാലത്തിൽ റൊമാൻറിക് കൃതികളും, ഉത്തരാലത്തിൽ ക്ലാസിക് കൃതികളും രചിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ആധുനിക റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിൻറെ ജനയിതാവായ റൂസ്സോ (1712—1775) ജീവിച്ചിരുന്നത് ക്ലാസിക് സാഹിത്യം പ്രചരിക്കുന്നതായി ഗണിക്കപ്പെട്ടുവരുന്ന 18-ാം ശതാബ്ദത്തിലെ ഫ്രാൻസിലാണ്. അതിനാൽ ചില കാലങ്ങളിലെ സാഹിത്യങ്ങൾക്ക് പ്രസ്തുത

നാമങ്ങൾ നല്ലിയിട്ടുള്ളതു് വളരെ സൂക്ഷ്മമായ പരിശോധനയുടെ ഫലമായിട്ടല്ലെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ജർമ്മൻകവിയായ ഹെയിനെയും (1799—1856), ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യകാരനായ ദെ മുസ്സേയും (de-Musset 1810—1857) റൊമാന്റിക് കൃതികൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന മനസ്ഥിതിയെ ക്രിസ്തുമതതത്വങ്ങളോടും, ക്ലാസിക് കൃതികൾ പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന മനസ്ഥിതിയെ അക്രൈസ്തവമതങ്ങളുടെ തത്വങ്ങളോടും സമീകരിക്കുകയുണ്ടായി. ഇവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ, ശരീരത്തെ നശിപ്പിച്ചെങ്കിൽ മാത്രമേ ആത്മാവിനെ രക്ഷിക്കാവൂ എന്നുള്ള ക്രിസ്തീയസീദ്ധാന്തമാണ് റൊമാന്റിക് സാഹിത്യത്തിലെ മനസ്ഥിതിയിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അതായതു്, ത്യാഗം, വേദന, സങ്കടം, മരണം മുതലായവയെ റൊമാന്റിക് സാഹിത്യകാരന്മാർ അനുഭാവത്തോടെ വീക്ഷിക്കുകയും, അവയെ തങ്ങളുടെ കൃതികളുടെ വിഷയങ്ങളാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഈ വിഷയങ്ങളെ അനുഭാവപൂർവ്വം വീക്ഷിക്കുന്ന ഹൈന്ദവപുരാണകഥകൾ റിരളമായതിനാലാണ് ഇവ ധാരാളമുള്ള ബുദ്ധമതത്തിലേയും ക്രിസ്തുമതത്തിലേയും ഐതിഹ്യങ്ങളെ കേരളത്തിലെ ചില റൊമാന്റിക് കവികൾക്ക് ഇതിവൃത്തങ്ങളായി സ്വീകരിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടുള്ളതെന്ന് ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. പ്രസ്തുതവീക്ഷണകോടിയെ ആസ്പദിച്ചു് ഈ അടിപ്രായക്കാർ പ്രാചീനയവനതത്വജ്ഞാനിയായ പ്ലേറോവിനെ ആദ്യത്തെ റൊമാന്റിക് മനസ്ഥിതികാരനായും, ക്രിസ്തുമതത്തിന് അതിന്റെ തത്വജ്ഞാനപരമായ ഘടന ഇദംപ്രഥമമായി നൽകിയ സെന്റ് പാളിനെ രണ്ടാമത്തെ റൊമാന്റിക് മനസ്ഥിതികാരനായും കരുതിവരുന്നു. ഇവരുടെ

ദൃഷ്ടിയിൽ, അറിസ്റ്റാട്ടിൽ എന്ന യവനതത്വജ്ഞാനി ക്ലാസിക്ക് മനസ്ഥിതിയുടെ മുത്തീകരണമാണുതാനും.

പ്രസിദ്ധ ഫ്രഞ്ചുസാഹിത്യകാരനായ റ്റൈൻഡൽ (1783—1842) റൊമാന്റിക്ക്, ക്ലാസിക്ക് എന്നീ സാഹിത്യങ്ങളെ ഇങ്ങനെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു: “ഒരുകാലത്തെ ജനങ്ങളുടെ ശീലങ്ങളേയും വിശ്വാസങ്ങളേയും പരിഗണിച്ച്, അവരിൽ കഴിയുന്നിടത്തോളം അധികം ആനന്ദം ജനിപ്പിക്കുവാൻ പശ്ചാത്തപ്യമാകുവണ്ണം അവരുടെ മുമ്പാകെ സാഹിത്യകൃതികൾ സമർപ്പിക്കുന്ന കലയാണ് റൊമാന്റിക്ക് സാഹിത്യം. നേരേമറിച്ച്, ക്ലാസിക്ക് സാഹിത്യമാകട്ടെ, അവരുടെ മുത്തച്ഛന്മാരിൽ കഴിയുന്നിടത്തോളം അധികം ആനന്ദം ജനിപ്പിച്ചവയെ അവരുടെ മുമ്പാകെ സമർപ്പിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്.” ഇതനുസരിച്ച് ഒരു ക്ലാസിക് കൃതിയെ ആസ്വദിക്കുവാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്, നാം ആവർത്തിച്ചു കേട്ടിട്ടുള്ള ഒരു കഥ വീണ്ടും ഭംഗിയായി പറയുമ്പോൾ, പറയുന്ന രീതിയുടെ ഭംഗിയെ ആസ്വദിച്ച് നമുക്ക് അത് വീണ്ടും കേൾക്കുവാൻ തോന്നുന്ന കൗതുകമാകുന്നു. റ്റൈൻഡലിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ സകല വിശിഷ്ടസാഹിത്യങ്ങളും അവയുടെ ജനനകാലങ്ങളിൽ റൊമാന്റിക്ക് സാഹിത്യങ്ങളായിരിക്കുന്നതാണ്. പണ്ഡിതമന്യത്വവും, സങ്കേതാത്മകത്വവും (Conventionalism) നിറഞ്ഞതായിരിക്കും ക്ലാസിക്ക് സാഹിത്യം എന്നുംകൂടി റ്റൈൻഡലിന് അഭിപ്രായമുണ്ട്.

ചില കാലഘട്ടങ്ങളിലുള്ള സാഹിത്യകാരന്മാരും, എല്ലാ കാലഘട്ടങ്ങളിലുമുള്ള ചില സാഹിത്യകാരന്മാരും അദൃഷ്ടപൂർവ്വമായ ഭാവന കാണിക്കാതെ അധികൃതമായ ഒരു വിഷയത്തെ അതിലളിതമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ ശ്രദ്ധപതിപ്പിക്കുകയും, ഈ അനവദ്യമായ പ്രതി

പാദനരീതിമൂലമേ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ സ്വസ്ഥതയും, വ്യവസ്ഥയും, സൗന്ദര്യവും ഉൾക്കൊള്ളിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ക്ലാസിക്കൽസാഹിത്യം ജനിക്കുന്നു എന്നാണ് പ്രസിദ്ധ ഫ്രഞ്ചുനിരൂപകനായ സിങ് ബൂവിന്റെ (Sainte Beuve 1804—1869) അഭിപ്രായം.

ക്ലാസിക്കൽസാഹിത്യം സന്മാർഗ്ഗോപദേശപുണ്ണവും, റൊമാൻറിക്സാഹിത്യം സന്മാർഗ്ഗോപദേശരഹിതവും ആയിരിക്കുമെന്നുള്ള ഫ്രഞ്ചുനിരൂപകൻ ബ്രൂണറിയുടെ അഭിപ്രായം, അതു പുറപ്പെട്ട കാലത്തുതന്നെ, ആതാകായ്മായി ഗണിച്ചിരുന്നില്ല. അതുപോലെതന്നെ ചെറുപ്പത്തിൽ കവികൾ റൊമാൻറിക് കവികളും, വാല്മുക്യത്തിൽ അവർ ക്ലാസിക്കൽകവികളുമായിരിക്കുമെന്നുള്ള അഭിപ്രായം, ഗേറേറ മുതലായ ചില കവികളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, വാസ്തവമാണെങ്കിലും, അതും ഗണ്യമായിട്ടുള്ളതല്ല.

ക്ലാസിക്കൽസാഹിത്യകാരന്മാരും, റൊമാൻറിക്സാഹിത്യകാരന്മാരും ഒന്നുപോലെ സൗന്ദര്യത്തെ കാമിക്കുന്നവരാണെന്നും, ഈ സൗന്ദര്യമോഹത്തോടുകൂടി ചില സാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് പുതുമയോടും, വൈചിത്ര്യത്തോടും, കരുണരസത്തോടും പ്രത്യേകമായ പ്രതിപത്തി തോന്നാറുണ്ടെന്നും, അപ്പോൾ അവർ റൊമാൻറിക് സാഹിത്യകാരന്മാരായി ഭവിക്കുന്നു എന്നാണ് പ്രസിദ്ധ ആഗലനിരൂപകനായ വാൾട്ടർ പേറ്ററുടെ അഭിപ്രായം. ഈ സംഗതിയും, ചില കാലങ്ങളിൽ റൊമാൻറിക് സാഹിത്യത്തിനു കൂടുതൽ പ്രചാരമുണ്ടായിരിക്കുമെന്നുള്ള വസ്തുതയും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതിനുശേഷം പേറ്റർ ഇങ്ങനെ തുടരുന്നു: “റൊമാൻറിക് സാഹിത്യത്തിന് ഇങ്ങനെ ചില കാലഘട്ടങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും, അത് ഒരു കാലഘട്ട

ത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണെന്നോ, അത് ഒരുതരം എഴുത്തു കാരുടെ പ്രസ്ഥാനമാണെന്നോ പറയുന്നതിനെക്കാൾ നല്ലത്, അതിന്റെ മൗലികതത്വങ്ങൾ എല്ലാ കാലങ്ങളിലും ചില വ്യക്തികളിലും അവരുടെ കൃതികളിലും ഏറെക്കുറെ കാണാമെന്നു പറയുന്നതാണ്. നിരൂപകന്മാർ ഈ വ്യക്തികളെ പ്രത്യേകം എടുത്ത് അവരിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടിട്ടുള്ള റൊമാൻറിക് മനസ്ഥിതിയുടെ അംശങ്ങൾ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടതാണ്. ജിജ്ഞാസയുടേയും സൗന്ദര്യമോഹത്തിന്റേയും ഏറ്റക്കുറവുകളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതും, എല്ലാ കാലങ്ങളിലേയും കലാകാരന്മാരിലും കാണാവുന്നതുമായ ഈ സ്വാഭാവികമനസ്ഥിതിയുടെ അടിസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഒന്ന് വ്യക്തിപരമായ സ്വഭാവമായിരിക്കും....ഇങ്ങനെ റൊമാൻറിക് സാഹിത്യകാരന്മാരായി പിറന്നവരും, ക്ലാസിക് സാഹിത്യകാരന്മാരായി പിറന്നവരും ഉണ്ടായി എന്നുവരാം. ജനനാൽത്തന്നെ ക്ലാസിക് സാഹിത്യകാരന്മാരായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളവർ രൂപത്തിൽ (Form) നിന്ന്, അഥവാ, പദ്ധതിയിൽനിന്ന് തുടങ്ങുന്നു. ഇവരുടെ മാനസങ്ങളിൽ പഴയതും, അനാദിയും, സർവ്വസമ്മതങ്ങളുമായ കലാമാതൃകകൾക്കും സാഹിത്യമാതൃകകൾക്കും വലുതായ സ്വാധീനശക്തി ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതാണ്. തന്നിമിത്തം ഈ മാതൃകകളോടു് എളുപ്പത്തിൽ യോജിക്കാത്തതായ യാതൊരു വിഷയവും ഇവർ സ്വീകരിക്കുന്നതല്ല. തങ്ങളുടെ കൃതികൾ പഴയ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികളെ ആസ്പദിച്ചോ, അവയിൽ സ്വല്പം ഭേദഗതി വരുത്തിയോ, രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണെന്ന് ഇവർ സമ്മതിക്കുന്നതുമാണ്. തങ്ങളുടെ തലമുറയിലെ ഉൽപതിഷ്ണുകളായ സാഹിത്യകാരന്മാരോടും, ഒരു അമ്പതുവർഷം കഴിഞ്ഞാൽ എല്ലാവരും ഒന്നുപോലെ സ്വാഗതം ചെയ്യു

നതിനെ അന്നുതന്നെ സ്വാഗതം ചെയ്തതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നവരോടും, ഇവർ, 'സാഹിത്യം ക്ഷയിച്ചുതുടങ്ങി, അന്ധിയാ' എന്നു പറയുന്നതാണ്. നേരേമറിച്ച്, ജനനാൽത്തന്നെ റൊമാൻറിക്ക് സാഹിത്യകാരന്മാരായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളവരാകട്ടെ, അപ്പോഴും തണുത്തു കട്ടിയാകാതെയിരിക്കുന്നതും, അപ്രയുക്തപൂർവ്വവും അചിന്തിതപൂർവ്വമായതുമായ വിഷയത്തിൽനിന്നാണ് തുടങ്ങുന്നത്. ഈ വിഷയത്തെപ്പറ്റി ഇവർ സുസ്ഥിരമായി ചിന്തിച്ചിരിക്കും. തങ്ങളുടെ കൃതികളുടെ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ അംശം ഈ വിഷയമാണെന്ന് ഇവർ കരുതുന്നതുമാണ്. ഈ വിഷയത്തിന്റെ പരിചിന്തനത്തിൽ ഇവർ പ്രയോഗിക്കുന്ന വൈദഗ്ദ്ധ്യവും ആവേശവും അതിന്റെ നൈസർഗ്ഗികമായ സ്വഭാവത്തിന് അനുയോജ്യമല്ലാത്ത ഭാഗങ്ങളെ നീക്കം ചെയ്യുന്നതാണ്. ഇതിന്റെ ഫലമായി വിഷയത്തിന് അനുയോജ്യവും, സുവ്യക്തവും വ്യവസ്ഥിതവുമായ ഒരു രൂപം, അഥവാ, പദ്ധതി ലഭിക്കുകയും ചെയ്യും. ഈ രൂപം, അഥവാ, പദ്ധതി കരേക്കാലം കഴിയുമ്പോൾ, ക്ലാസിക് രൂപമായി കലാശിക്കുന്നതുമാണ്."

ഒരു ക്ലാസിക് കവി കാവ്യരചന തുടങ്ങുന്നത് രൂപത്തിൽ (Form), അഥവാ, പദ്ധതിയിൽനിന്നാണെന്നു പേറ്റർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇതിൽനിന്ന്, ഒരു ക്ലാസിക് കവിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, അനുഭവത്തെ തുടൻണ്ടാകുന്ന ഒരു പ്രവൃത്തിയല്ല കാവ്യരചന എന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു. തന്നിമിത്തം ദൈനംദിനജീവിതത്തിനും ക്ലാസിക് കാവ്യത്തിനും തമ്മിൽ ഒരു അകൽച്ച ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതാണ്. ഒരു ക്ലാസിക് കൃതിയിൽ പുതുമ കാണുകയില്ലെന്നു പേറ്റർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ള വസ്തുതയെ ടി. ഇ. ഹൂൽമ് (Hulme) തന്റെ Speculations എന്ന

കൃതിയിൽ ചുവടെ ചേർന്ന പ്രകാരം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു: “ക്ലാസിക് സാഹിത്യത്തിൽ നാം എല്ലായ്പ്പോഴും കാണുന്നതു് സാധാരണമായ ഒരു ദിവസത്തിന്റെ പ്രകാശമാണ്. കരയിലും കടലിലും ഒരിക്കലും കണ്ടിട്ടില്ലാത്തതായ പ്രകാശം നമുക്ക് ഒരിക്കലും അതിൽ കാണുവാൻ സാധിക്കുകയില്ല.”

ജർമ്മൻസാഹിത്യത്തിലെ റൊമാൻറിക്ക്, ക്ലാസിക് എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രത്യേകഗവേഷണങ്ങൾ നടത്തിയിട്ടുള്ള പ്രൊഫസ്സർ ഫ്റിറ്റ്സ് സ്ട്രിച്ച് (Strich) ആ രണ്ടു പ്രസ്ഥാനങ്ങളേയും കുറിച്ച് പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുള്ള അഭിപ്രായങ്ങളെ സംഗ്രഹിച്ചാൽ ഇപ്രകാരമാണ്: മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ രണ്ടു പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളായ ഘടകങ്ങളുടെ കലാപരമായ പ്രകടനങ്ങളാണ് ക്ലാസിക് സാഹിത്യവും റൊമാൻറിക് സാഹിത്യവും. പ്രകർഷവും, ഐക്യവും, പരിപൂർണ്ണതയും കരസ്ഥമാക്കുവാനുള്ള പോക്കാണ് അവയിൽ ഒന്ന്. മറേറത് നിത്യവും പരിവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതും, ഒരിക്കലും സാധ്യമാകാത്തതുമായ ഉൽക്കൃഷ്ടാദർശത്തെ സമീപിക്കാനുള്ള പോക്കാകുന്നു. ആദ്യത്തേത് സാധ്യമാകുന്ന പ്രകർഷാദികൾ കൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെടുന്നു. ഒരിക്കലും സാധിക്കാത്തതിലേക്കുള്ള അന്തമില്ലാത്ത ഗതിയത്രെ രണ്ടാമത്തേത്. ഇവയിൽ ആദ്യത്തേതു ക്ലാസിക് സാഹിത്യത്തിന്റെ ജനനിയും, രണ്ടാമത്തേതു് റൊമാൻറിക് സാഹിത്യത്തിന്റെ ജനനിയുമാണ്. ഇതുനിമിത്തം ക്ലാസിക് സാഹിത്യം സാദൃശ്യാത്മകവും പുരോഗമനരഹിതവുമായിരിക്കും. നേരേമറിച്ച്, ആദർശാത്മകവും പുരോഗമനോന്മുഖവുമായിരിക്കും റൊമാൻറിക് സാഹിത്യം. ഒരു ക്ലാസിക് കവി ഒരന്തിമിഷ്യാത്ത ശാശ്വതമാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നു, കാല

ത്തിനു പ്രവേശമില്ലാത്തതായ ഒരു പ്രത്യേകലോകം സൃഷ്ടിക്കുവാനാണ് ഒരു ക്ലാസിക്കർ വി ഉദ്യമിക്കുന്നത്. ഇത്തരം ഒരു കവിയുടെ ലോകത്തിൽ മോഹത്തിനും സ്തരണയ്ക്കും സ്ഥാനമില്ല. തല്ലാലനിമിഷത്തിനമാത്രമേ—നിത്യത കരസ്ഥമാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന തല്ലാലനിമിഷത്തിനമാത്രമേ—അതിൽ സ്ഥാനമുള്ളൂ. ക്ലാസിക്കർ സാഹിത്യത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം യുക്തിയാണ്. അതു സംതുപ്പിയും, പ്രസാദാത്മകത്വവും, ആനന്ദവും പ്രകടിപ്പിക്കുന്നു. നേരേമറിച്ച് ഒരു റൊമാൻറിക് സാഹിത്യകാരൻ അനുഭവത്തിനു ശാശ്വതത്വവും അന്തമില്ലായ്മയും നല്ലവാനാണ് ശ്രമിക്കുന്നത്. റൊമാൻറിക് സാഹിത്യത്തെ പോഷിപ്പിക്കുന്നത് വികാരവും, അതിനെ ദേവലോകത്തേയ്ക്ക് ഉയർത്തിക്കൊണ്ടു പോകുന്നത് ഭാവനയുമാകുന്നു. മനുഷ്യരിൽ ശാശ്വതമായി കാണുന്ന മോഹങ്ങളാണ് അതു ശ്വസിക്കുന്ന പ്രാണവായു. സാധനങ്ങളുടെ ക്ഷണഭംഗരത്വവും, വേദനയും, മരണവുമാണ് അതിന്റെ വിഷയങ്ങൾ.

യൂറോപ്പിലെ 'റൈനെയ് സാൻസ്' എന്നു പറയുന്ന കാലഘട്ടത്തോടുകൂടി ഇറ്റാലിയിലെ നഗരങ്ങളുടെ പ്രാബല്യവും, റൊമാൻറിക് സാഹിത്യവും ആവിർഭവിച്ചു എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചതിനുശേഷം, ടി. ഇ. ഹുൾമ് തന്റെ 'Speculations' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു: "ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ രണ്ടുതരം അഭിപ്രായങ്ങളുണ്ട്. മനുഷ്യൻ ജന്മനാ നല്ലവനാണെന്നും, പറ്റി തഃസ്ഥിതിയാണ് അവനെ വഷളാക്കുന്നതെന്നും ഉള്ളതാണ് ഒന്നാമത്തേത്. മനുഷ്യന്റെ നന്മ ജന്മനാ പരിമിതമാണെന്നും, നിയമത്തിനും മാതൃലിനും അവനെ കരയധികം നല്ലവനാക്കിത്തീർക്കുവാൻ സാധിക്കുമെന്നുമാണ് രണ്ടാമത്തെ അഭിപ്രായം. ഒന്നാമത്തെ അഭിപ്രായക്കാരുടെ

ദൃഷ്ടിയിൽ മനുഷ്യസ്വഭാവം ഒരു കിണറുപോലെയും, രണ്ടാമത്തെ കൂട്ടരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ അത് ഒരു പാളുപോലെയുമാകുന്നു. മനുഷ്യനെ ഒരു കിണറുപോലെ—ശക്യതകൾ നിറഞ്ഞുള്ള ഒരു ജലാശയംപോലെ—പരിഗണിക്കുന്ന അഭിപ്രായത്തിനു റൊമാൻറിക് എന്നും, അവനെ വളരെ പരിമിതവും സ്ഥിരവുമായ ഒരു ജന്തുവായി പരിഗണിക്കുന്ന അഭിപ്രായത്തിനു ക്ലാസിക് എന്നും ഞാൻ പേരിടും.”

പ്രസിദ്ധ ഫ്റഞ്ചുചിന്തകനായ റൂസ്സോ ആണ് ആധുനികരൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ജനയിതാവ് എന്ന് അമേരിക്കനായ പ്രൊഫസ്സർ ബാബ്ബിറ്റ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഇൽമിന്റെ മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ച അഭിപ്രായത്തോടൊന്നിച്ചു പരിഗണിക്കേണ്ടതാണ്. തന്റെ സുപ്രസിദ്ധമായ ആത്മചരിത്രത്തിൽ (Confessions), “എനിക്കു പരിചയമുള്ള മറ്റൊരു മനുഷ്യനേയുംപോലെയല്ല എന്നെ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. എന്നാലും, ഞാൻ ഇവരേക്കാൾ കേമനെല്ലെന്നുവരികിലും, ഞാൻ കുറഞ്ഞപക്ഷം ഇവരിൽനിന്നു വ്യത്യസ്തപ്പെട്ടവനാണ്,” എന്ന് റൂസ്സോ എഴുതിയപ്പോൾ, ആധുനികരൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനം ജനിക്കുകയുണ്ടായി എന്നു പല നിരൂപകരും ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, റൂസ്സോവിന്റെ ഈ വാക്കുകളിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ള വ്യക്തിസ്വാതന്ത്ര്യം, അഥവാ, വ്യക്തിമാഹാത്മ്യം റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഒരു മൂലികതത്വമാണ്. പിന്നെയും, മനുഷ്യൻ പ്രകൃത്യാ നല്ലവനാണെന്നും, ദൃഷ്ടിച്ച നിയമങ്ങളും ആചാരങ്ങളുമാണ് അവന്റെ നന്മയെ അമർത്തിവെച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും റൂസ്സോ വാദിച്ചപ്പോൾ, റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ മറ്റൊരു മൂലികതത്വം—അതായത്, ‘ഇൽമ്’

മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചത്—അദ്ദേഹം പ്രഖ്യാപനം ചെയ്യുകയുണ്ടായി.

വ്യക്തികളുടെ പ്രത്യേകങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളേയും, സാമൂഹികജീവനങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളേയും പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനെ ആസ്പദിച്ച് പ്രൊഫസ്സർ ഗ്രിയേർസൺ റൊമാന്റിക്ക് സാഹിത്യത്തെ ക്ലാസിക്കൽ സാഹിത്യത്തിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. വ്യക്തികളുടെ പ്രത്യേകങ്ങളായ അനുഭവങ്ങൾക്കു പ്രാമുഖ്യം നല്കുന്ന തത്വം, മുകളിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ, റൂസ്സോവിന്റെ ആത്മചരിത്രത്തിൽ പ്രഖ്യാപനം ചെയ്തിട്ടുള്ളതാണ്. പ്രൊഫസ്സർ ഗ്രിയേർസൺ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു: “ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരുകാലത്തു് (അതായതു് ക്ലാസിക്കൽ സാഹിത്യകാലത്തു്) സാഹിത്യം വ്യക്തിപരമായ ഒന്നായിരിക്കുന്നതല്ല—കുറഞ്ഞപക്ഷം, അതു് റൂസ്സോവിന്റെയോ, ബയറന്റെയോ, കാർലൈലിന്റെയോ, ഇബ്സന്റെയോ കൃതികളെപ്പോലെ വ്യക്തിപരമായിരിക്കുന്നതല്ല. ഇതിനു കാരണം ആകാലത്തിലോ, ആ സാഹിത്യകാരന്മാർ ആർക്കുവേണ്ടി കൃതികൾ രചിക്കുന്നു, അവരുടെ ഇടയ്ക്കോ, ഉള്ള ഓരോ വ്യക്തിയുടേയും മനസ്സിലും ഹൃദയത്തിലും ഒരേ മനഃസ്ഥിതി രൂപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതാകുന്നു. ക്ലാസിക്കൽ സാഹിത്യങ്ങൾ ആതൻസ്, റോം, പാരിസ്, ലണ്ടൻ മുതലായ പട്ടണങ്ങളിലെ താരതമ്യേന ചെറുതായ സമുദായങ്ങളുടെ ഇടയ്ക്കാണ് ജനിക്കാറുള്ളതെന്ന സംഗതി ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.”

ഇതിൽനിന്നു ക്ലാസിക്കൽ കവികളുടെ സമ്പാദ്യത്തോടുകൂടി അവരുടെകാലത്തെ സാധാരണജനങ്ങളുടേതാണെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു. കൂടാതെ, ഇന്നു കാണുന്നതുപോലെയുള്ള ഭീമങ്ങളും വിസ്തൃതങ്ങളുമായ സമുദായങ്ങളുടെ ഇടയ്ക്കു്

മുകളിൽ വിവരിച്ചതരം ഏകരൂപമായ മനഃസ്ഥിതി കാണുന്നത് അസാധ്യമാകയാൽ, ഇന്നത്തെ സമുദായങ്ങളുടെ ഇടയ്ക്ക് ക്ലാസിക് സാഹിത്യം ജനിക്കുവാൻ ഇടയില്ലെന്നും ഇതിൽനിന്ന് അനുമാനിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഒരു ക്ലാസിക് കവി വ്യക്തിയുടെ പ്രത്യേകാനുഭവങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ വൈമുഖ്യം കാണിക്കുന്നതിന്റെ മറ്റൊരു ഫലം അയാളുടെ കാവ്യത്തിനും ദൈനന്ദിനജീവിതത്തിനും തമ്മിലുണ്ടാകുന്ന അകൽച്ചയാകുന്നു.

ഇന്നത്തെ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് മഹാകവിയും നിരൂപകനുമായ ടി. എസ്. എലിയറ്റ് ക്ലാസിക് സാഹിത്യത്തിനും റൊമാൻറിക് സാഹിത്യത്തിനും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം, “പരിപൂർണ്ണമായതിനും അപൂർണ്ണമായതിനും തമ്മിലും, പ്രായപൂർത്തിയാകുന്നവർക്കും ബാലന്മാർക്കും തമ്മിലും, വ്യവസ്ഥിതമായതിനും ക്രമരഹിതമായതിനും തമ്മിലും ഉള്ള വ്യത്യാസം,” പോലെയുള്ളതാകുന്നു എന്ന് അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. അതായത്, ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ, ക്ലാസിക് കവിതയ്ക്കു പരിപൂർണ്ണതയും, പരിപകൃതതയും, വ്യവസ്ഥയും, റൊമാൻറിക് കവിതയ്ക്കു അപൂർണ്ണതയും, ബാലിശത്വവും, ക്രമശൂന്യതയുമുണ്ട്.

ക്ലാസിക്, റൊമാൻറിക് എന്നീ പദങ്ങൾ കേവലം രണ്ടു വിഭിന്നങ്ങളായ സാങ്കേതികമാറ്റങ്ങളെ (techniques) സൂചിപ്പിക്കുക മാത്രമാണു ചെയ്യുന്നതെന്നും ഇന്നത്തെ ചില നിരൂപകർക്ക് അഭിപ്രായമുണ്ട്. ഒരു അനുഭവത്തെ വ്യക്തിമുദ്രാർഹിതമായി (impersonal) പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാറ്റം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള കവിത ക്ലാസിക് കവിതയും, ഒരു അനുഭവത്തെ വ്യക്തിമുദ്രാങ്കിതമായി (personal) പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാറ്റം ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ള കവിത റൊമാൻറിക് കവിതയുമാകുന്നു.

മാകുന്നു. ഒരു റൊമാൻറിക് കവിതയിലെ വികാരം കവിതയുടെ ചട്ടക്കൂട്ടിനുമീതെ ഒരന്തരീക്ഷം പോലെ പൊന്തിനില്ക്കുന്നതാണ്. നേരേമറിച്ച്, ഒരു ക്ലാസിക്കൽ കവിതയിലെ വികാരം അതിന്റെ ചട്ടക്കൂടിനകത്ത് ഒതുങ്ങിനില്ക്കുകയേയുള്ളൂ. ഒരു റൊമാൻറിക് കവിത വായിക്കുമ്പോൾ, ആദ്യമായി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്നത് ആ കവിതയല്ല, പിന്നെയോ, അതു പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വികാരമാകുന്നു. ഒരു ക്ലാസിക്കൽ കവിത വായിക്കുമ്പോൾ, ആദ്യമായി നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയിൽപ്പെടുന്നത് ആ കവിതയാണ്, അതു പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന വികാരമല്ല.

ഈ രണ്ടു സാങ്കേതികമാറ്റങ്ങളേയും ഉദാഹരിക്കുവാനായി രണ്ടു ഇംഗ്ലീഷ് കവിതകൾ ഗദ്യത്തിൽ തജ്ജിമ ചെയ്തു ചുവടെ ചേർക്കുന്നു. ആദ്യമായി ചേർക്കുന്നത് ക്ലാസിക്കൽ സാങ്കേതികമാറ്റം ഉപയോഗിച്ചു രചിച്ചിട്ടുള്ള ഇംഗ്ലീഷ് മഹാകവി വേഡ്സ് വർത്തിന്റെ ഒരു ചെറുകവിതയാണ്.

“ഒരു മയക്കം എന്റെ ആത്മാവിനു മുദ്രവച്ചിരുന്നു. എനിക്കു മനുഷ്യസഹജമായ യാതൊരു ഭയവും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ലൗകികമായ കാലത്തിന്റെ ഗതിക്കു വശംവദയാകുന്ന ഒരു സത്വമല്ല അവൾ എന്ന് എനിക്കു തോന്നിയിരുന്നു.

ഇപ്പോൾ അവൾക്കു ചലനമോ, ശക്തിയോ ഇല്ല. അവൾ കേൾക്കുകയോ, കാണുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. പാറകളോടും, കല്ലുകളോടും, തരക്കളോടുംകൂടി അവളും ഇപ്പോൾ ഭൂമിയുടെ ദൈനികഭ്രമണത്തിൽ കുറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു.”

അടുത്തതായി ചേർക്കുന്നത് റൊമാൻറിക് സാങ്കേതികമാറ്റം ഉപയോഗിച്ചു ഡബ്ബ്ലിയു. ബി. ഈറാസ്

എന്ന ഐറിഷ് മഹാകവി രചിച്ച ഒരു ചെറുകവിതയാണ്.

“എല്ലായ്പ്പോഴും കരുണാനികേതമായിരുന്നിട്ടുള്ള ഒരാൾ ഇന്നലെ എന്നോടു പറഞ്ഞു: ‘നിങ്ങളുടെ പ്രിയതമയുടെ തലമുടിയിൽ നര കണ്ടുതുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ചെറിയ ഛായകൾ അവരുടെ നയനങ്ങൾക്കു ചുറ്റും കാണാവുന്നതുമാണ്. ഇതറിഞ്ഞു നിങ്ങൾക്ക് ഇപ്പോൾ ദുസ്സഹമായ സങ്കടം തോന്നുമെങ്കിലും, കാലം അതു സഹ്യമാക്കിത്തീർക്കും. അതുകൊണ്ടു ക്ഷമയാണ് നിങ്ങൾക്കു വേണ്ടത്.’

അല്ല. എനിക്കു ലേശവും ആശ്വാസം തോന്നുന്നില്ല. ഒട്ടുംതന്നെ തോന്നുന്നില്ല. കാലത്തിന് അവളുടെ സൗന്ദര്യത്തെ പുനർജീവിപ്പിക്കുവാനേ കഴിയുകയുള്ളൂ. തന്റെ അതിയായ മഹത്വംനിമിത്തം അവളുടെ ചുറ്റും ചലിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന അഗ്നി അവൾ അനങ്ങുമ്പോൾ കൂടുതൽ പ്രകാശത്തോടുകൂടി കത്തുന്നു. സമ്പൂർണ്ണമായ ഗ്രീഷ്മകാലംമുഴുവനും അവളുടെ നോട്ടത്തിൽ കാണാമായിരുന്നപ്പോൾ, അവൾക്ക് ഇന്നത്തെ പെരുമാറ്റങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല! ഹാ ഹൃദയമേ! ഹാ ഹൃദയമേ! അവൾ തലതിരിച്ചു നോക്കുകയാണെങ്കിൽ, സമാധാനപ്പെടുന്നതിലുള്ള മൗഢ്യം നിനക്കു മനസ്സിലാകുന്നതാണ്.”

മുകളിൽ വിവരിച്ച വിവിധാഭിപ്രായങ്ങളിൽനിന്നു ക്ലാസിക്ക്, റൊമാൻറിക് എന്നീ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ മുഖ്യലക്ഷണങ്ങളായി ഗണിച്ചുവരുന്നവയെ ചുവടെ ചേർന്നപ്രകാരം സംഗ്രഹിച്ചു വിവരിക്കാം:

ക്ലാസിക്ക് പ്രസ്ഥാനം:

1. പ്രസാദാത്മകത്വവും സംതുഷ്ഠിയും.
2. ജിജ്ഞാസയുടെ അഭാവം; പുതുമയോടും അസാധാരണമായതിനോടും വൈരുദ്ധ്യം.

3. പഴയ സാഹിത്യമാതൃകകളെ അനുകരിച്ചും, പ്രതിപാദനരീതിയെ മുൻനിർത്തിയുമുള്ള സാഹിത്യരചന.

4. വ്യക്തിപരങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളെ ഏറ്റെടുക്കുന്ന വിശ്വസിച്ചും, സാർവ്വജനീനങ്ങളായ അനുഭവങ്ങൾക്കുമാത്രം പ്രാധാന്യം നൽകിയുമുള്ള സാഹിത്യരചന.

5. സാധ്യമായ പ്രകർഷണത്തിലേക്കും പരിപൂർണ്ണതയിലേക്കുമുള്ള ശ്രമം.

6. മനുഷ്യന്റെ ശക്തകൾ ജന്മനാ പരിമിതങ്ങളാണെന്നും, നിയന്ത്രണം ഇവയുടെ വികാസത്തിനു വേണ്ടതാണെന്നുമുള്ള അഭിപ്രായം.

7. അനുഭവത്തെ തുടർന്നുള്ള സാഹിത്യരചനയുടെ അഭാവംനിമിത്തവും, വ്യക്തിപരമായ അനുഭവത്തിന്റെ പരിവർജ്ജനംനിമിത്തവും ജീവിതത്തിൽനിന്നുള്ള അകൽച്ച.

8. വ്യക്തിമുദ്രപ്രകടിപ്പിക്കാതെയിരിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാറ്റം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിർമ്മാണകൗശലം.

റൊമാൻറിക് പ്രസ്ഥാനം:

1. വിഷാദാത്മകത്വവും, അതുപ്പിതൃയും. ത്യാഗം, വേദന, മരണം മുതലായവയെ പ്രതിപാദിക്കാനുത്സാഹം.

2. പ്രബലമായ ജിജ്ഞാസയും, കരുണാസമുദായവും. പുതുമയോടും, വൈചിത്ര്യത്തോടും അതിയായ പ്രതിപത്തി.

3. വിഷയത്തെ മുൻനിർത്തിയും, പഴയ സാഹിത്യമാതൃകകളെ വിശ്വസിച്ചുമുള്ള സാഹിത്യരചന.

4. വ്യക്തിയുടെ പ്രത്യേകാനുഭവങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം നൽകിക്കൊണ്ടുള്ള സാഹിത്യരചന

5. അസാധ്യമായതും, നിത്യവും പരിചർച്ചയ്ക്കുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതുമായ ഒരു ആദർശത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണം.

6. മനുഷ്യന്റെ ശക്തകൾക്കു ജന്മനാ യാതൊരു അതിരമില്ലെന്നും, പരിതഃസ്ഥിതിയിൽനിന്നു ജനിക്കുന്ന നിയന്ത്രണമാണു് അവയുടെ വികാസത്തിനു പ്രതിബന്ധമായി നിൽക്കുന്നതെന്നുമുള്ള അഭിപ്രായം.

7. ജീവിതത്തിന്റെ കുറവുകൾ മനസ്സിലാക്കിയതു നിമിത്തം ഉണ്ടാകുന്ന അസംതുഷ്ടിഹേതുവായി, അതിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെട്ടു് പ്രകൃതിയെന്നോ മറ്റോ വ്യാജപ്പേരുകൾ വഹിക്കുന്ന ഭാവനാസൃഷ്ടമായ ഒരു ലോകത്തു് വസിക്കുവാനുള്ള മോഹം.

8. വ്യക്തിമുദ്ര പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന സാങ്കേതികമാറ്റം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ടുള്ള നിർമ്മാണകൗശലം.

മഹാകവിപ്പട്ടം

രാഷ്ട്രീയലോകത്തു വിപ്ലവബീജങ്ങൾ വിതയ്ക്കുകയും, അതിലെ കലകളെ വിജയത്തിൽ കൊണ്ടുചെന്നു കലാശിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നവർക്കു ലോകർ മഹാനാർ എന്നു പേരിടാറുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയലോകത്തു പുതിയ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങൾ നടത്തുന്നവരേയും ലോകർ മഹാനാരായി പരിഗണിച്ചുവരുന്നു. എന്നാൽ കലാലോകത്തിലാകട്ടെ, പ്രത്യേകിച്ചു സാഹിത്യലോകത്തിലാകട്ടെ, ഇപ്രകാരം ചെയ്യുന്നവരോടു ലോകർ ഇതിനു നേരേവിരുദ്ധമായ രീതിയിലാണ് സാധാരണയായി പെരുമാറിവരുന്നത്. അവരെ, അതായതു്, കലാപ്രസ്ഥാനനായകന്മാരെ ലോകർ ഒന്നുകിൽ വിഗണിക്കുകയോ, അല്ലെങ്കിൽ ഇന്നത്തെ സിംബോളിസ്റ്റ് കവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ നായകനായ ഫ്റഞ്ചുകവി റിംബോവിനെ 'കക്കൂസ്കവി'യെന്നും, 19-ാംശതാബ്ദത്തിലെ ഇംഗ്ലീഷ് റൊമാൻറിക് കവിതാപ്രസ്ഥാനത്തിനു വഴിതെളിച്ചവരിൽ ഒരാളായ ആംബ്രോസ് ഫിലിപ്പിനെ 'നമ്പിപമ്പി' (അതായതു്, 'ഞെഞ്ഞച്ചിഞ്ഞ') കവിയെന്നും, പേരിട്ടതുപോലെ അവർക്ക് ആക്ഷേപപ്പേരുകൾ നല്കുകയോ, ഇതുമല്ലെങ്കിൽ ബാലിശകൃതികളുടെ കർത്താവു് എന്ന അവമാനകരമായ ധ്വനിയുള്ള 'യുവകവി'പ്പട്ടം അവരുടെ തലകളിൽ കെട്ടിവയ്ക്കുകയോ ചെയ്തുവരുന്നു. കലാലോകത്തിലെ അദൃശ്യങ്ങളായ കലകളെങ്കിലും, പ്രത്യക്ഷമായിട്ടല്ലെങ്കിലും യഥാർത്ഥമായി, തോറു് തൊപ്പിയിട്ടിട്ടുള്ളവരുടെ തൊപ്പി മറയ്ക്കുവാനാണെന്നു തോന്നിക്കമാറു്, ലോകർ ഇവർക്കായി 'മഹാകവി'

കിരീടം നീക്കിവയ്ക്കുകയും ചെയ്തുവരുന്നു. വഴി പിഴച്ചു പോകുന്ന അപൂർവ്വാവസരങ്ങളിൽ മാത്രമേ ലോകർ പ്രസ്ഥാനനായകന്മാർക്കു 'മഹാകവിപ്പട്ടം' കൊടുക്കാറുള്ളൂ. അന്യാധവും യുക്തിരഹിതവുമായ ഈ പതിവിനെപ്പറ്റി പ്രതിഷേധിക്കേണ്ട കാലം വൈകിയിരിക്കുന്നു.

'യുവകവി' എന്ന ബിരുദം ഒരു കായങ്കളംവാളാണ്. 'മഹാകലാകാര'ന്മാരുടെ അതിരുകവിഞ്ഞ കൃത്രിമത്വംനിമിത്തം, ഇന്നത്തെ പാശ്ചാത്യലോകത്തിലെ പോസ്റ്റിമ്പ്രഷണിസ്റ്റ് ചിത്രകലാപ്രസ്ഥാനനായകന്മാരും വിശ്വവിശ്രുതരമായ മതിസ്സും, പികാസോയും ബാലന്മാരുടെ അകൃത്രിമ('ഞഞ്ഞമ്മിഞ്ഞ')ചിത്രങ്ങളെ മാതൃകകളാക്കി ചിത്രങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുണ്ട്. യുവത്വം ഒരു കുറവാല്ലന്ന് ഇന്നത്തെ മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞർ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യർക്ക് ഇരുപത്തിയഞ്ചുവയസ്സു തികയുമ്പോൾ, അവരുടെ മനസ്സിന്റെ തൊലി കട്ടിയായിപ്പോകുമെന്ന് അമേരിക്കനായ സുപ്രസിദ്ധമനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞൻ വില്യം ജെയിംസ് ഒരിക്കൽ അദ്ധ്യക്ഷനായ മട്ടിൽ പ്രസ്താവിക്കുകയുണ്ടായി. ശീലങ്ങൾ മനുഷ്യരുടെ ചിന്താരീതിയേയും, ദർശനരീതിയേയും മരവിപ്പിക്കുന്നതിനെ സൂചിപ്പിച്ചാണ് ജെയിംസ് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. ചിന്തയിലും ദർശനത്തിലും ശീലങ്ങളുണ്ടെന്നുള്ള പച്ചപ്പരമാർത്ഥം അധികംപേർ അറിഞ്ഞിരിക്കുകയില്ല. മെറാബിഹേവിയറിസ്റ്റ് മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞൻ ഇതു മലപോലെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. മനുഷ്യർ ചിന്തിക്കുന്ന ജന്തുക്കളാണെന്നു പാസ്റ്റർ മുതലായ പഴയ തത്വജ്ഞാനികൾ നിവ്വചിച്ചിട്ടുള്ളത് ശരിയല്ലെന്നാണ് ഇന്നത്തെ മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ മതം. ചിന്തയിലും, ദർശനത്തിലും ശീലങ്ങളുടെ അടിമകളായി ഭവിച്ചിട്ടുള്ളവർ 'മഹാകവി'കളും, ഇവയ്ക്ക് അടിമപ്പെട്ടിട്ടി

ല്ലാത്തവർ 'യുവകവി'കളുമാണെന്നു പറയാം. മറ്റൊരു ഭാഷയിലും ഇവരെ തമ്മിൽ വേർതിരിച്ചുകാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. 'മഹാകവി'യുടെ മനസ്സിന്റെ തൊലി ജെയിംസ് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ കട്ടിയായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. 'യുവകവി'കളുടേതാകട്ടെ, അങ്ങനെ ഭവിച്ചവയല്ല. ഒരു നല്ല രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകന്റെ തൊലി കട്ടിയുള്ളതായിരിക്കേണ്ടതാണെന്നു ചുവടേ ചേർന്നപ്രകാരം പ്രിൻസ് ബുലോ എന്ന ജർമ്മൻരാജ്യതന്ത്രജ്ഞൻ ഒരിക്കൽ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയുണ്ടായി: "സാമാന്യം വലിയ ഒരു പ്രാണി ദേഹത്തുവന്നിരുന്നാലും, അത് അറിയാതെയിരിക്കത്തക്കവണ്ണമുള്ള ഗജചർമ്മതുല്യമായ തൊലി ഒരു രാഷ്ട്രീയപ്രവർത്തകന് ഉണ്ടായിരുന്നേ മതിയാവൂ; തത്സമയത്തുതന്നെ തൊട്ടനിമിഷത്തിൽ വാട്ടുന്ന തൊട്ടാവാടിക്കു തുല്യമായ ശീശ്രേണോധശക്തികൂടി അതിനു വേണ്ടതാണ്." ഡാക്ടർ ഐ. എ. റിച്ചാർഡ്സ് എന്ന ഇന്നത്തെ ഇംഗ്ലണ്ടിലെ സുപ്രസിദ്ധമനശ്ശാസ്ത്രകലാൻിരൂപകൻ, "തന്റെ കാലത്തിന്റെ ഏറ്റവും ശീശ്രേണോധമുള്ള സ്ഥാനത്തു സ്ഥിതിചെയ്യുന്നവനാണ് ഒരു കവി" എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. തന്നിമിത്തം ഒരു യഥാർത്ഥകവിയുടെ ഉൾത്തൊലിക്കു തൊട്ടാവാടിയുടെ സ്വഭാവമാണ്, ഗജചർമ്മത്തിന്റെ സ്വഭാവമല്ല വേണ്ടതെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു. തൊട്ടാവാടിയുടെ സ്വഭാവം 'യുവകവി'കളിൽ പൊന്തിനിൽക്കാറുള്ളതുനിമിത്തമത്രേ അവർ പലപ്പോഴും പ്രസ്ഥാനനായകന്മാരായി ഭവിക്കുന്നതും.

കലാപ്രസ്ഥാനനായകന്മാരുടെ തൊട്ടാവാടി സ്വഭാവം അവരിൽ പലരുടേയും ജീവിതങ്ങളിൽ ഒന്നു കണ്ണോടിച്ചുനോക്കിയാൽ മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. അവരിൽ പലരും അല്ലായുസ്സുകളോ, ദുർമ്മരണത്തിനു വിധേയരായി

ഭവീച്ചവരോ, ദുരിതക്കടലിൽ ആറാടിയവരോ, മാറാ
 രോഗികളോ ആയിരുന്നു. തങ്ങളുടെ തൊട്ടാവടിസ്വഭാവമാണ് അവർക്ക് ദുരന്തങ്ങളോ, ദുരിതങ്ങളോ, രോഗബാധകളോ വരുത്തിവെക്കുന്നതും. മസാച്ചിയോ, ജിയോർജിയോനി, കരവജിയോ, ബോനിംഗ്സൻ, ജേറിക്കാൾട്ട്, വാറ്റോ, സൂറ്ററ്റ്, വൻഗോൾ, ബിയേർഡ്സ്സി, ഉത്രീല്ലോ, മോദിലയാനി, ഫ്റാൻസ്സ്മാക്ക്, ഗോഡിയർ, സൂട്ടീൻ, പാസ്സിൻ എന്നീ ചിത്രകലാപ്രസ്ഥാനനായകരുടേയും, ഡോൺ, റിംബോ, ചാറൻട്ടൺ, ഷെല്ലി, ബയർൻ, കീറ്റ്സ്, ഡോസ്റ്റോവ്സ്കി, ചെക്കോവ്, ബർസാക്ക്, മയക്കുസ്സി, ഹൊയേൽഡെർലിൻ, കാതറിൻമാൻസ്ഫീൽഡ്, വിൽഫ്രിഡ് ഓവൻ, ഐസക്ക്റോസെൻബർഗ്, എഫ്. ജി. ലോർക (ഫലാഞ്ചിസ്സ്കുഷ്ചി വെടിവെച്ചുകൊന്ന ആധുനികസ്ത്രീയിനിലെ ഏറ്റവും മഹാനായ കവി), വി. സി. ബാലക്രൂഷ്ണപ്പണിക്കർ (കേരളത്തിലെ റൊമാൻറിക്പ്രസ്ഥാനത്തിനു വഴിതെളിച്ച ഒരു കവി), കമാരനാശാൻ, ഇടപ്പള്ളി രാഘവൻപിള്ള, ഈ. വി., സഞ്ജയൻ, എന്നീ സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനനായകന്മാരുടേയും ജീവചരിത്രങ്ങൾ മുകളിൽ പ്രസ്താവിച്ചതിനെ ഉദാഹരിക്കുന്നുണ്ട്. അല്ലായ്മസ്സുകളായിരുന്ന ചിത്രകലാകാരന്മാരെപ്പറ്റി ഒരു കലാനിരൂപകൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതും ചുവടെ ചേർത്തുകൊള്ളുന്നു: “അവരുടെ അകാലമരണം ചരിത്രത്തേയോ, ഐതിഹ്യത്തേയോ സൃഷ്ടിക്കുവാൻ സഹായിച്ചിട്ടുള്ളതു വാസ്തവംതന്നെ. അവരുടെ വ്യക്തിമുദ്രയെ ഇതു മുഖേന ലോകം മനസ്സിലാക്കുവാൻ സാധിച്ചു. മരണം അസൂയകളിൽനിന്ന് അവരെ അകറ്റുകയും ചെയ്തു. പക്ഷേ, അവരുടെ സ്ഥാനം അവർക്കുണ്ടാക്കിക്കൊടുത്ത സംഗതികൾ ഇവ മാത്രമല്ല. വെറും

അകാലപരിണതിയുമല്ല അവർക്ക് സ്ഥാനോന്നതി നല്ലിയതു്. അവരേക്കാൾ അധികം ജീവിച്ചിരുന്ന പലരിലും അവരുടെ അകാലപരിണതി കാണാമെങ്കിലും, അവരുടെ യുവകൃതികൾ അവരുടേതുപോലെ സ്വാധീനശക്തി ചെയ്യുന്നതിയിരുന്നില്ല. വ്യക്തിമുദ്ര അസാധാരണമായ ഒരു ഇളംപ്രായത്തിൽ പാകംവരുന്നതും, ഒരു പ്രത്യേകതരം നിപാനശക്തിയടങ്ങിയതുമായ ഒരുതരം അകാലപരിണതിയിലാണ് ഇതിന്റെ രഹസ്യം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്. അന്നു തലപൊക്കിത്തുടങ്ങിയിരുന്ന പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ തന്നത്താനറിയാതെ തങ്ങളുടെ ഗുരുജനങ്ങളിൽനിന്നു നിപാനം ചെയ്യുകയും, ആ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ ഒട്ടിച്ചുചേർക്കുവാൻ ശ്രമിച്ച പഴയ മത്സരികളായ രൂപങ്ങളിൽനിന്നു അവയെ വേർപെടുത്തുവാൻ തങ്ങളുടെ ഗുരുജനങ്ങൾക്കു സാധിക്കാതെവന്നിട്ടുള്ളതു കണ്ടു്, അവയെ സ്വതന്ത്രമാക്കിവിടുകയുമാണ് അവർ ചെയ്തതു്. അവരുടെ ചാട്ടത്തിനു ശക്തിയേറിയിരിക്കും; എന്തു കാരണത്താൽ അതു് അവരുടെ മുൻഗാമികളുടെ മുതുകുകളിൽനിന്നുള്ള ഒന്നാണ്. അവരുടെ ചാട്ടം വളരെദൂരം പോകുന്നതുമായിരിക്കും; അതിനു കാരണം ഈ വശത്തേയ്ക്കാണ് എല്ലാവരും പോകുവാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നതു് എന്നുള്ളതാണ്. പ്രസ്ഥാനങ്ങളെ സ്വതന്ത്രമാക്കുന്നതിലാണ് ഈ യുവാക്കന്മാരുടെ മഹത്വം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്.”

കലാലോകത്തിലെ പോരാട്ടങ്ങളിൽ യഥാർത്ഥമായി പരാജിതരാകുന്ന കക്ഷിത്തലവന്മാർക്ക് ‘മഹാകവി’പ്പട്ടം നൽകുന്ന ലോകരുടെ പതിവിനു കാരണങ്ങൾ ഒന്നിലധികമുണ്ടു്. കലാലോകത്തിലെ പോരാട്ടങ്ങളും ജയാപജയങ്ങളും, രാഷ്ട്രീയലോകത്തെ പോരാട്ടങ്ങളേയും ജയാപജയങ്ങളേയുംപോലെ, ഉടനടി ദൃശ്യങ്ങളാകുന്നവയല്ല,

പിന്നെയോ, കാലഗതികൊണ്ടുമാത്രം പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നവ
 യാണ്. ഇതാണ് രാഷ്ട്രീയലോകത്തിലുള്ള തങ്ങളുടെ പ
 തിവിൽനിന്നു ലോകർ കലാലോകത്തിൽ വ്യതിചലിച്ചു
 പ്രവർത്തിച്ചുവരുന്നതിനുള്ള ഒരു കാരണം. പരാജയത്തെ
 ജയമായും, ജയത്തെ പരാജയമായും ലോകർ കലാലോക
 ത്തിൽ തെറ്റിദ്ധരിച്ചുവരുന്നു. സ്ഥാപിതതാല്പര്യങ്ങളുടെ
 ദുർഗ്ഗങ്ങളായ സാഹിത്യപരിഷത്തുകളും, സർവ്വകലാശാല
 കളും കലാമണ്ഡലങ്ങളും ഗ്രന്ഥകാരസമിതികളും, ലോക
 ത്തുടെ തെറ്റിദ്ധാരണ മാറുവാൻ ശ്രമിക്കാതെ അതിനെ
 പുറന്തള്ളി വലപ്പെടുത്തുവാനാണ് യത്നിച്ചുവരാറു
 ള്ളതും.

മഹാകവിപ്പട്ടം നൽകുന്ന പതിവിനുള്ള കാരണങ്ങ
 ളിൽ മറ്റൊന്നിനു പ്രതിഭയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള ലോകത
 ത്തുടെ പരിമാണാത്മകമായ വീക്ഷണകോടിയെന്നു പേരി
 ടാം. ഇതു വിശദീകരിക്കുന്നതിനായി പ്രതിഭയുടെ യഥാ
 ത്ഥസ്വഭാവം, 20-ാംശതാബ്ദത്തിലെ സുപ്രസിദ്ധ മന
 ശ്ശാസ്ത്രനോവലെഴുത്തുകാരനും, ഒരു ഒന്നാംതരം കലാനിരൂ
 പകനുമായ ഫ്രഞ്ചുകാരൻ മാർസെൽപ്രൂസ്റ്റ് നിർവചി
 ച്ചിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ; “മറ്റുള്ളവരുടെ
 ബുദ്ധിപരവും സമുദായപരവുമായ സംസ്കാരത്തേക്കാൾ
 മെച്ചപ്പെട്ട സംസ്കാരത്തിന്റെ ബീജങ്ങളിൽനിന്നല്ല, പി
 ന്നെയോ, അവയെ പ്രത്യേകമൊരു രീതിയിൽ വിന്യസി
 ക്കുന്നതിൽനിന്നാണ് പ്രതിഭ ജനിക്കുന്നത്. ഒരു ദ്രാവക
 ത്തെ ചൂടുപിടിപ്പിക്കുന്നതിനു് ഏറ്റവും ശക്തിയുള്ള ഇല
 ക്ടിക് വിളക്കല്ല, പിന്നെയോ, ഇലക്ടിസിറ്റിപ്രവാ
 ഹത്തിന്റെ പ്രകാശപ്രദാനശക്തി നിറുത്തി അതിനെ
 വെളിച്ചത്തിനുപകരം ചൂടു നല്കുന്നതാക്കി പരിവർത്തിപ്പി
 ക്കുവാൻ ഉതകുന്നതരം വിളക്കാണ് വേണ്ടതു്.” പ്രസ്തുത

പരിമാണാത്മകവീക്ഷണകോടിയുള്ളവർ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ഏറ്റവും ശക്തിയുള്ള വിളക്കിനു പ്രതിഭയുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുന്നതാണ്. ഈ വിളക്കുകളത്രേ അവരുടെ 'മഹാകവികൾ.' നേരേമറിച്ച്, കലാപ്രസ്ഥാനനായകന്മാർ പ്രൂസ്റ്റിന്റെ രണ്ടാമത്തേ തരം വിളക്കുകളായിരിക്കുന്നതാണ്. ഇവരിൽ ഗുണാത്മകമായ യഥാർത്ഥപ്രതിഭയാണ് കടികൊണ്ടിരിക്കുന്നതും. പ്രസ്തുത പരിമാണാത്മകവീക്ഷണകോടി 'കാവ്യമീമാംസ'യിലെ,

“മുക്തകേകവയോഃനന്താഃ സംഘാതേ കവയഃശതം മഹാപ്രബന്ധേ തു കവീരേകോ ദൗ ദുർല്ലഭാസ്തുയഃ” എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ പ്രതിബിംബിച്ചു കാണാമെന്നും, 'മഹാകവി'പ്പട്ടം ഇത്തരം മഹാകാവ്യരചന സംബന്ധിച്ചു ഉണ്ടായിട്ടുതായി വന്നേക്കാമെന്നുംകൂടി ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ജപ്പാനീസ്കവിത മിക്കവാറും മുക്തകരൂപമാണു സപീകരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ ഒന്നാമത്തെ വിളക്കിന്റെ സ്ഥാനത്തുള്ള കൃതിക്ക് 'സത്'(ഗുഡ്) കല'യെന്നും, രണ്ടാമത്തേതിന്റെ സ്ഥാനത്തുള്ള കൃതിക്ക് 'മഹാ(ഗ്രേറ്റ്)കല'യെന്നും വാൾട്ടർ പേറ്ററിന്റെ ഭാഷയിൽ പേരിടാം.

മഹാകവിപ്പട്ടം അതിനു് അർഹതയില്ലാത്തവർക്കു നല്കുന്ന ലോകരുടെ പതിവിനുള്ള മറ്റൊരു കാരണം, മതം, ധർമ്മശാസ്ത്രം, എന്നിവയ്ക്കു തുല്യം കലയും പുരോഗമനശൂന്യമായ ഒന്നാണെന്നുള്ള തെറ്റിദ്ധാരണയാണ്. പ്രകൃതിയെ സമീപിക്കുന്നതിനുള്ള മൂന്നു വ്യത്യസ്തമാർഗ്ഗങ്ങളായ ശാസ്ത്രം, മതം, കല, എന്നിവയിൽ ശാസ്ത്രത്തിനുമാത്രമേ പുരോഗതിയുണ്ടാകുന്നുള്ളൂ എന്നും, ശേഷിച്ച രണ്ടും എന്നും ഹിമാലയതുല്യം ഒന്നുപോലെയിരിക്കുകയേയുള്ളൂ എന്നുമാണ്

ലോകരുടെ സാധാരണവിശ്വാസം. ഹിമാലയംപോലും പണ്ട് ഒരു അഗാധസമുദ്രമായിരുന്ന സ്ഥലത്തുനിന്നു ക്രമേണ പൊങ്ങിവന്നിട്ടുള്ള ഒന്നാണെന്നു ഭൂഗർഭശാസ്ത്രജ്ഞർ ഇന്നു സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ധർമ്മശാസ്ത്രത്തിന്റെ പുരോഗതി ഇന്നത്തെ നരവംശശാസ്ത്രജ്ഞരുടെ ഗവേഷണങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നു. സാമുദായികജീവിതത്തിന്റെ നാരായണവേരായി കരുതപ്പെട്ടുവന്നിരുന്ന കുടുംബംപോലും അതിന് അവശ്യാവശ്യമായ ഒന്നായിരുന്നില്ലെന്ന് അവർ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. മതത്തിലുണ്ടാകുന്ന പുരോഗതിയെ അധഃപതനമെന്നു പേരിടുന്ന പതിവിനെ ജൂലിയൻ ഫക്സ്സി സങ്കാരണം ഖണ്ഡിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

സാഹിത്യത്തിൽ പുരോഗതിയെന്ന ഒന്ന് ഇല്ലെന്നുള്ള വാദകാരനായ റോബേർട്ട് ലിൻഡ് എന്ന ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യകാരൻ ഈ വാദത്തിന് ഇടിവുതട്ടിയിട്ടുള്ളതിനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നത് ആദ്യമായി ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ: “പണ്ടത്തെ മഹാസാഹിത്യകാരന്മാരിൽ പലരുടേയും കൃതികൾ ‘വായിക്കുവാൻ സാധിക്കാത്തവർ’ മുമ്പുണ്ടായിരുന്നതിലും അധികമായി ഇന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു പരമാർത്ഥമാണ്. അംഗീകൃതരായ സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ കൃതികൾ പാരായണയോഗ്യങ്ങളാണെന്നും, അവ വായിക്കുവാൻ കഴിയാത്തവർ കിറുകുന്മാരോ, ദുശ്ശ്യാപ്യന്മാരോ, സാഹിത്യഭിരുചി കുറഞ്ഞവരോ ആണെന്നും വിശ്വസിച്ചിരുന്ന ഒരു പഴയ സാഹിത്യാന്തരീക്ഷത്തിലാണ് പണ്ടത്തെ വായനക്കാർ വളർന്നുവന്നിരുന്നത്....ഇവരുടെ സാഹിത്യതല്പരത മുകളിൽനിന്നു കീഴോട്ടുള്ള ഒന്ന്—അതായത്, ഹോമർ മുതൽ തുടങ്ങി ഒട്ടകം മരിച്ചവനോ, എഴുപതു വയസ്സിലെത്തിയതുനിമിത്തം പുണ്യവാനായി പ്രതിഷ്ഠിക്കപ്പെട്ടവനോ ആയ മഹാസാ

ഹിത്യകാരൻ്റെ ചെമ്പനത്തുന്ന ഒന്നു— ആയിരുന്നു... സാഹിത്യഭിരുചി പണ്ടും അനുസ്മൃതമായി പരിവർത്തിച്ചുകാണിരുന്നു; എന്നാലും, അതിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു തരം ഐതിഹ്യത്തിൻ്റെ പിടി കാണാവുന്നതാണ്. ഇന്നുകൊണ്ട്, ഒരു വലിയകൂട്ടം വായനക്കാർക്ക്, ഒരു കാരാടിക്കുളയാം അതു പരിവർത്തിച്ചുകാണിരിക്കുന്നു; അതിൻ്റെ മാനദണ്ഡങ്ങളിൽ ഭൂതകാലത്തിൻ്റെ പിടി ഇന്നുവളരെ വളരെ കുറഞ്ഞിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഹോമർ മുതലേ, അതിനുമുമ്പോ തുടങ്ങി ഇന്നുവരെ പ്രവഹിച്ചിട്ടുള്ള ഒന്നായിട്ടല്ല, പിന്നെയോ, റഷ്യയിൽ തുടങ്ങി യൂറോപ്പിലൂടെ അമേരിക്കയിലേയ്ക്കു കടന്നിട്ടുള്ള ഇന്നത്തേ ഒരു പ്രവാഹമായിട്ടാണ് സാഹിത്യത്തെ ഇന്നുള്ളവർ പരിഗണിച്ചുവരുന്നത്. ഡോസ്തോവ്സ്കിക്കുമുമ്പുള്ള ഒരു കൃതിയും വായിക്കാത്തവരായി അനേകം ബുദ്ധിമാന്മാരായ വായനക്കാർ ഇന്നുണ്ടെന്നു പറയുന്നത് ശരിയല്ലെങ്കിലും, ഇന്നത്തേപ്പോലെ സാഹിത്യലോകത്തിൽ സമകാലീനസാഹിത്യകൃതികൾക്കു പ്രാമുഖ്യം നല്കിയിട്ടുള്ള ഒരു കാലം പണ്ടൊരിക്കലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു തീർച്ചപറയാവുന്നതാണ്. പ്രൊഫസ്സർമാരും, സ്കൂൾമാസ്റ്റർമാർപോലും പുതിയതിന്നോടുള്ള ഭ്രമത്തിനു വഴിപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു; ഇപ്പോഴത്തെ പദ്യവും ഗദ്യവും ഇവർ വർദ്ധമാനമായ അളവിൽ ക്ലാസ്സുമുറിയിലെ കുട്ടികളുടെ തലയിൽ കെട്ടിവെച്ചുവരുന്നു. അമേരിക്കയിലെ വിദ്യാഭ്യാസപദ്ധതിയിൽ ആധുനികസാഹിത്യകൃതികളിലുള്ള ഭ്രമം ഇതിലും വളരെ അധികമായി കാണാമെന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞുകേട്ടിട്ടുണ്ട്. ശാസ്ത്രത്തെപ്പോലെ കലയും മൗലികമായി പുരോഗമനാത്മകമായ ഒരു സാധനമാണെന്നും, ഒരു കാവ്യം ഒരു വൈദ്യശാസ്ത്രകൃതികളുലയും ഏറ്റവും ഒടുവിലത്തെ കണ്ടുപിടിത്തം

ദൈവം ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കേണ്ട ഒന്നാണെന്നും, മനുഷ്യർ ഇന്ന് വിചാരിച്ചുവരുന്ന എന്ന് ഇതു കണ്ടാൽ തോന്നിപ്പോകും.” ലിൻഡിന്റെ ഈ വീക്ഷണകോടിക്കാണ് ഭാരതത്തിലും കേരളത്തിലും ഇന്ന് പ്രാബല്യമുള്ളതെന്നു പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഈയിടെ നടന്ന എഴുത്തച്ഛനെപ്പറ്റിയുള്ള വാദകോലാഹലം ഇതിന് ഒരു ഉദാഹരണവുമാണ്.

മംഗളോദയം, 1120 ചിങ്ങം

കലയിലെ പുരോഗതി

കലയിൽ പുരോഗതിയെന്ന ഒന്നില്ലെന്നും, പ്രാചീനഗ്രീക്കുകാരുടെ പ്രതിമാശില്പവും വാസ്തുശില്പവും ആധുനികരുടെ പ്രതിമാവാസ്തുശില്പങ്ങളോടു കിടനില്ക്കുമെന്നും ഒരിക്കൽ ഒരു സ്നേഹിതനോടു തട്ടിമുളിച്ച സുപ്രസിദ്ധ ഫ്റഞ്ച് പ്രതിമാശില്പിയായ റോഡിൻ ഒരിക്കൽ ഒരു അക്കിടി പററിയത് ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതായി വരുന്നു. സാമൂഹികനോവലിന്റെ ജനയിതാവായ ഒനോർ ദെ ബൽസാക്ക് എന്ന ഫ്റഞ്ച് മഹാസാഹിത്യകാരന്റെ ഒരു പ്രതിമ ഒരുതരം ഇന്ദ്രപ്രതിമകൾ സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം പ്രയോഗിച്ചു നിർമ്മിച്ചു റോഡിൻ പാരീസിലെ ഫ്റഞ്ച് സാഹിത്യകാരന്മാരുടെ സൊസൈറ്റിയിൽ സമ്മാനിച്ചപ്പോൾ, അതു ബൽസാക്കിനെ ആക്ഷേപിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിച്ചു രചിച്ച ഒരു 'കാരികേച്ചർ' പ്രതിമയാണെന്നു ധരിച്ചു അവർ അതിനെ കൃത്യജ്ഞതാപൂർവ്വം നിരസിക്കുകയുണ്ടായി. അന്നു പുതിയതായിരുന്ന ഇന്ദ്രപ്രതിമകൾ പ്രസ്ഥാനത്തിൽപ്പെട്ട ഈ പ്രസിദ്ധ പ്രതിമയുടെ സ്വഭാവം റട്ടർ എന്ന ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് കലാനിരൂപകൻ വണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു ചുവടെ ചേർക്കുന്നു: "സലോണ്ടിന്റെ—ബോസ് ആർട്ട്സ്—സമയത്തിനൊപ്പിച്ചു ഞാൻ പാരീസിലെത്തി. അവിടെ മറ്റൊരു സ്മരണീയമായ അനുഭവം എനിക്കുണ്ടായി. ആണ്ടു് 1898 ആയിരുന്നു. പൊക്കി പിറകോട്ടു ചാച്ചുവച്ചിരുന്ന ഒരു സൈംഹശിരസ്സോടുകൂടി സ്ഥൂലമായി രചിച്ചിട്ടുള്ള രൂപരഹിതമായ ഒരു ശരീരം പ്രതിമാശില്പങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്ന സ്ഥലത്തെ

കീഴടക്കിക്കൊണ്ടു നിന്നിരുന്നു. ആ കൊല്ലം പാരീസ്സിലെ ക്ഷോഭിപ്പിച്ചു വളരെ വാദപ്രതിവാദങ്ങൾക്ക് ഇടംകൊടുത്ത റോഡിന്റെ കൃതിയായ ബൽസാക്ക് പ്രതിമയായിരുന്നു അത്. ശരീരം രൂപരഹിതമാണെന്നു ഞാൻ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ; അതിന് ഒരു ശരീരത്തിന്റെ സാധാരണാനുബന്ധങ്ങളായ കൈകളും കാലുകളുമുണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളതിന്റെ ലക്ഷണങ്ങളൊന്നും ഇല്ലാതെയിരുന്നതിനാൽ, അങ്ങനെയൊന്ന് എനിക്കു പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ തോന്നിപ്പോയത്. മഹാനായ ആ നോവലെഴുത്തുകാരനെ സ്സംബന്ധിച്ച സ്മരണീയമായുള്ളത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൈയും കാലുമല്ല, പിന്നെയോ, തലയാണെന്നു പിന്നീടു ഞാൻ മനസ്സിലാക്കി. ബൽസാക്കിന്റെ തോളുകളേയും, ശരീരത്തിന്റെ കീഴ്ഭാഗത്തേയും ഒരു ഡ്രസ്സിങ്ങ് ഗൗൺ കൊണ്ട് അയഞ്ഞമട്ടിൽ മുടി റോഡിൻ അദ്ദേഹത്തെ ചിത്രീകരിച്ചതിനു കാരണം, ആ സാഹിത്യകാരന്റെ പ്രതിമ കാണികൾ ഉടനടി മനസ്സിലാക്കുന്നതിന് ഉപകരിക്കുന്ന ഒരു സാങ്കേതികമാർഗ്ഗം അദ്ദേഹം മനഃപൂർവ്വം സ്വീകരിച്ചതാണ്. നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ മറ്റു കാര്യങ്ങളിലേയ്ക്കു തിരിച്ചുവിടുന്ന മറ്റൊരു നൂതന അതിലുണ്ടായിരുന്നില്ല. ആ ശരീരത്തിൽ നമ്മുടെ ദൃഷ്ടി പതിയുന്ന നിമിഷത്തിൽത്തന്നെ, അതിന്റെ ഒഴുക്കൻരേഖകൾ നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിയെ അതിന്റെ ശിരസ്സിലേക്ക്—നക്ഷത്രമണ്ഡലത്തിലേക്കു ഗാംഭീർ്യപൂർവ്വം ഉയർത്തിപ്പിടിച്ചിട്ടുള്ള ശിരസ്സിലേക്ക്, വിഷണ്ണവും തത്സമയത്തുതന്നെ ആത്മവിശ്വാസപൂർണ്ണവുമായ മുഖത്തിലേക്ക്—നയിക്കുന്നതാണ്. കലാമണ്ഡലങ്ങളുടെ മെഴുകുപണിതലങ്ങളിൽനിന്നു വളരെ വിഭിന്നമായ ഒരു തത്വമനുസരിച്ചു വിരചിതമായ ഒരു പ്രതിമാഹിദ്യകൃതിയായിരുന്നു അത്. മെഴുകുപണികളിൽ

ഒരിക്കലും കാണുവാൻ സാധിക്കാത്തതായ രണ്ടു മഹാഗുണങ്ങൾ അതിനുണ്ടായിരുന്നു. ഒന്നാമതായി, ജീവനുള്ള ഒരു മനുഷ്യന്റെ സജീവമായ ഒരു ചിത്രമായിരുന്നു അത്; എന്തെന്നാൽ, അതിനു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ രൂപരൂപം ഉണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും, അതിനെ സൂക്ഷിച്ചുപഠിക്കുമ്പോൾ, ആ ഡ്രസ്സിങ്ങ് ഗൗണിനുകീഴിൽ മനുഷ്യശരീരത്തിന്റെ രേഖകളുടെ ഗതി മനസ്സിലാക്കുവാൻ നമുക്കു സാധിക്കുന്നതാണ്; കൂടാതെ, അതിനു നിശ്ചലതയുണ്ടായിരുന്നുവെങ്കിലും, അതു ജീവനേയും ചലനത്തേയും അതിസൂക്ഷ്മമായി ധ്വനിപ്പിക്കുകയും കൂടി ചെയ്തിരുന്നു. രണ്ടാമതായി, അതിൽ ഒരു ആശയം അടങ്ങിയിരുന്നു. ഈ ആശയത്തെ പ്രത്യയജനകമായ മാസ്റ്റർപീസായും സ്തരണീയമായ വൈഭവത്തോടും കൂടി അതിൽ പ്രകടിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. റോഡിന്റെ പ്രതിമ വിഷയചൈതന്യത്തകമായ ഒരു കൃതിയോ, ശരീരഘടനാശാസ്ത്രത്തലങ്ങളുടെ അറിവിനെ പൊന്തിച്ചുകാട്ടുന്ന ഒന്നോ അല്ലാത്തതായും, അതു വായുവിനേയും വെളിച്ചത്തേയും ആസ്പദിച്ചുനില്ക്കുന്ന ഒരു രൂപമാക്കിയിട്ടുള്ള പ്രമാണചൈതന്യത്തകമായ ദർശനത്തിന്റെ ഫലമാകയാലും, അതിനെ ഇന്ദ്രപ്രദീപിനിപ്പിന്റെ പ്രതിമാശില്പത്തിന് ഒരു ഉദാഹരണമാക്കുന്നത് അനാചിതമാകുന്നതല്ല. അന്തരീക്ഷസംബന്ധമായ ഒന്നാകുകയാൽ, അതിന്റെ പ്രത്യേകരീതിയിൽ അത് ഒരു ഇന്ദ്രപ്രദീപിനിപ്പിന്റെ കൃതിയാണുതാനും.”

പ്രസ്തുത പ്രതിമയെ മഹാനായ ഒരു പ്രാചീനഗ്രീക്കു പ്രതിമാശില്പി നിർമ്മിക്കുവാൻ തുടങ്ങുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുക. വസ്തുങ്ങളുടെ ഞൊറിവുകളെ സുപ്രസിദ്ധമായ ഗ്രീക്കുരീതിയിൽ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതും, വിസ്തീർണ്ണമായ റെറ്ററിക്സത്തോടുകൂടിയ ഒരു സുന്ദരശരീരമുള്ളതും, അതി

സൂക്ഷ്മമായി രചിച്ചിട്ടുള്ളതുമായ ഒരു വിഷയചൈതന്യം
 തകപ്രതിമയായിരിക്കും പ്രസ്തുത ഗ്രീക്കുപ്രതിമാശില്പി
 നിർമ്മിക്കുന്നതെന്നു പ്രാചീനഗ്രീക്ക് പ്രതിമാശില്പമാതൃകക
 ളിൽനിന്നു നമുക്ക് അനുമാനിക്കുവാൻ കഴിയും. ഈ ഗ്രീ
 ക്കുപ്രതിമയേയും റോഡിന്റെ പ്രതിമയേയും തമ്മിൽ നി
 ഷ്ഠക്ഷമായി താരതമ്യപ്പെടുത്തിനോക്കിയാൽ റോഡിൻ
 പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള കലാനൈപുണ്യം പ്രസ്തുത ഗ്രീക്കുപ്ര
 തിമാശില്പിയുടേതിനേക്കാൾ മേന്മയുമാണെന്നു കാണാവു
 നതാണ്. മറ്റൊരുവിധത്തിൽ പറയുന്നതായാൽ, കല
 ഗതി കലയിൽ പുരോഗതി വരുത്തിവയ്ക്കുന്നു എന്നു പറ
 യാം. ബൽസാക്കിന്റെ പ്രതിമയെ പൊന്തിച്ചുകാട്ടുന്ന
 തിനു റോഡിൻ സ്വീകരിച്ചിരുന്ന മുകളിൽ വിവർച്ച
 മാറ്റത്തിനു പകരം നമ്മുടെ ഗ്രീക്കുപ്രതിമാശില്പി അദ്ദേ
 ഹത്തിന്റെ നെററിത്തടത്തെ വിസ്തീർണ്ണമാക്കുന്ന മാറ്റമാ
 ണ് സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. കൂടാതെ, ഈ ഗ്രീക്കുശില്പി
 യുടെ പ്രതിമയിൽ ബൽസാക്കിന്റെ പ്രതിമയുടെ ഇരി
 പ്പിടമായ തലയിൽനിന്നു നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയെ മാറുകയുണ്ടാ
 ളിലേയ്ക്കു തിരിക്കുന്ന വസ്തുതൊറിപ്പുകളും ശരീരസൗന്ദര്യ
 വ്യക്തങ്ങളും. ഈ സംഗതികൾനിമിത്തം ഗ്രീക്കുശില്പിയു
 ടെ പ്രതിമയേക്കാൾ റോഡിന്റെ പ്രതിമ മേന്മയുമാണെന്നു
 സമ്മതിക്കാതെ ഗത്യന്തരമില്ല. ഈ ശ്രോഷ്യതയ്ക്കു മൂല
 കാരണം വെളിച്ചത്തേയും അന്തരീക്ഷത്തേയും സംബ
 ന്ധിച്ച് ഇന്ദ്രപ്രദേശിസ്റ്റ് ചിത്രകലാപ്രസ്ഥാനനായക
 നാർ നടത്തിയിരുന്ന കലാപര്യവേക്ഷണങ്ങളാണുതാനും.

ഓരോ ഉത്തമകലാകൃതിയും പ്രത്യേകിച്ചോരോ 'കേ
 സ്സാ'ണെന്നും, അങ്ങനെ വിചാരിച്ചുവേണം അതിനെ
 വിമർശിക്കേണ്ടതെന്നുള്ള അർദ്ധസത്യമടങ്ങിയ റൊമാന്റി
 ക്ക് നിരൂപണതത്വത്തേയും ഒരു യഥാർത്ഥസഹൃദയനു

ബൽസാക്കിന്റെ പ്രതിഭ ഗ്രഹിക്കുവാൻ തലപൊന്തിച്ചു കാണിക്കാതെ നെററി വിസ്തൃതമാക്കിക്കാണിച്ചാൽ മതിയാകുമെന്നുള്ള അർദ്ധസത്യമടങ്ങിയ ധ്വനിവാദത്തേയും ആസ്പദിച്ച റോഡിന്റെ പ്രതിമയ്ക്കു ഗ്രീക്കുകാരന്റെ പ്രതിമയേക്കാൾ മേന്മയില്ലെന്നു വാദിക്കാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ കല സാധനനിർമ്മാണത്തിലുള്ള കൗശലമാണെന്നുള്ള അസമ്പൂർണ്ണവിവരണത്തിൽനിന്നും, കല വ്യക്തിപരമായ ഒരു പ്രവർത്തനമാത്രമാണെന്നുള്ള അർദ്ധസത്യമായ തത്വത്തിൽനിന്നും ജനിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ് ഈ വാദങ്ങളെന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചേ മതിയാവൂ. കല വെറും സാധനനിർമ്മാണത്തിലുള്ള കൗശലമല്ല, പിന്നെയോ, ഉപയോഗപ്രദമായ സാധനങ്ങളുടെ നിർമ്മാണത്തിലുള്ള കൗശലമാണെന്നും അതുസമുദായപ്രവർത്തനവും വ്യക്തിപ്രവർത്തനവുംകൂടിക്കലർന്ന ഒന്നാണെന്നും ഓർത്തിരിക്കേണ്ടതാണ്. ബൽസാക്കിന്റെ പ്രതിമയുടെ ഉപയോഗം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രതിഭ ലോകരെ ധരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. റോഡിന്റെ പ്രതിമ ഈ ഉപയോഗത്തിനു ഗ്രീക്കുകാരന്റെ പ്രതിമയേക്കാൾ കൂടുതലായി ഉപകരിക്കുന്നുണ്ട്. കല ഒരു സമുദായപ്രവർത്തനംകൂടിയായാൽ, സമുദായത്തിലെ സകലർക്കും, അല്ലപക്ഷമായ സഹൃദയർക്കുമാത്രമല്ല, അതു ഉപയോഗപ്രദമായിരിക്കണം എന്നു വിചാരിച്ചുവേണം ഒരു കലാകൃതി രചിക്കേണ്ടതു്. നെററിക്കു വീതികൂട്ടുന്ന മാറ്റത്തേക്കാൾ സകലർക്കും ബൽസാക്കിന്റെ പ്രതിഭ മനസ്സിലാക്കിക്കൊടുക്കുന്ന മാറ്റം തലയെമാത്രം പൊന്തിച്ചുകൊടുക്കുന്നതായിരിക്കുമല്ലോ. ഒരു കവിയുടെ ആശയത്തെ വായനക്കാരൻ ഗ്രഹിക്കുന്ന വേഗത്തെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹത്ത്വമെന്നു ചില സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടക

ളായ നിരൂപകന്മാർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതും ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

മുകളിൽ വിവരിച്ചിട്ടുള്ള പരമാർത്ഥങ്ങൾ അറിഞ്ഞ തുകൊണ്ടാണ്, മാർസെൽ പ്രൂസ്റ്റ്, റോഡിന്റെ അഭിപ്രായത്തിനെതിരായി കലയിൽ പുരോഗതിയുണ്ടെന്നു തന്റെ വിശ്വസനീതമായ ഭീമനോവലിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളത്. 19-ാംശതാബ്ദത്തിലെ ഏറ്റവും മഹാനായ അംഗചിത്രകാരൻ റെനാറുടെ ചിത്രങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചാണ് പ്രൂസ്റ്റ് പ്രസ്തുതാഭിപ്രായം പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്നത്. പ്രൂസ്റ്റിന്റെ അഭിപ്രായം ഉദ്ധരിക്കുന്നതിനുമുമ്പ് അദ്ദേഹം പ്രസ്തുതാഭിപ്രായം പുറപ്പെടുവിക്കുവാൻ കാരണമുണ്ടാക്കിയ റെനാർ എന്ന ഫ്രഞ്ചുചിത്രകാരനെപ്പറ്റി മറ്റൊരു ചിത്രകലാനിരൂപകൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് ഇവിടെ ചേർത്തുകൊള്ളട്ടെ. “റെനാർക്ക് മാനേയുടെ ഫലിതമോ, ദേശായുടെ ഗൃദ്ധ്യദൃഷ്ടിയോ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ചിത്രകാരന്മാരുടെ കലാകൗശലഭണ്ഡാരത്തിൽ ഇസ്രയേലിസ്റ്റ് പ്രസ്തുതചിത്രകാരന്മാർ കൂട്ടിച്ചേർത്തവയായ വണ്ണപ്പുതുമയും, സ്റ്റുഡിയോയിലെ തണുത്ത വടക്കൻവെളിച്ചത്തിൽ വെച്ച് ചിത്രമെഴുതുന്നതിനുള്ള വൈമനസ്യവും റെനാറുടെ കൃതികളിലും ദൃശ്യമാണെങ്കിലും മൗലികസ്വഭാവത്തിൽ ഇവ രൂബെൻസിന്റേയും മിക്കേലാഞ്ചെലോയുടേയും ചിത്രങ്ങളോടു സാരപ്രകൃതമുള്ളവയാകുന്നു. 19-ാംശതാബ്ദത്തിലെ ചിത്രകാരന്മാരിൽ അദ്ദേഹത്തിനമാത്രമേ മനുഷ്യശരീരം, അതിന്റെ സഹജഗുണങ്ങൾ, അതിന്റെ പ്രാപ്തി, അതിന്റെ ഉരുളൻ ആകൃതി, അതിന്റെ ഉജ്ജ്വലമായ ലാവണ്യം, എന്നിവനിമിത്തം ആരാധനായോഗ്യമായി തോന്നിയിരുന്നുള്ളൂ. എറ്ററിയെപ്പോലെ റെനാറും സ്ത്രീകളുടെ അംഗചിത്രങ്ങൾ വരയ്ക്കുന്നതിൽമാത്രമേ താല്പ

യ്ക്കും കാണിച്ചിരുന്നുള്ളൂ; എന്നാൽ എറ്റി 'വിനസ്'ദേവി ഗ്രേസസ്'ദേവിമാരുടെ കൃതികളിൽ ബലി അർപ്പിക്കുന്നതിനെ ചിത്രീകരിച്ച് സമയം മിനക്കെടുത്തിയതുപോലെ റെനാർ പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതിന് പകരം റെനാർ തന്റെ അരിവെപ്പുകാരിയുടെ പടംവരിയ്ക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. റൂബെൻസിനെപ്പോലെ അദ്ദേഹവും മനുഷ്യരുടെ ചത്തയെ സ്നേഹിച്ചിരുന്നു. പക്ഷേ, തന്റെ ചിത്രങ്ങൾക്ക് ഒരു 'മഹാരീതി'യുടെ ധാരാളം നല്ല വാനായി വിഷയസഹിതയും, അലങ്കാരപരമായ ആംഗ്യങ്ങളും റൂബെൻസ് പ്രയോഗിച്ചിരുന്നതുപോലെ റെനാർ ചെയ്തിരുന്നില്ല. ആരോഗ്യം ഉച്ഛ്വസിക്കുന്നവരും കാര്യം വെയിലുമേററിരിക്കുന്നവരുമായ തടിച്ച നാട്ടുമ്പുറ യുവതികളെ റെനാർ ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ അലങ്കാരപരങ്ങളായ ആംഗ്യങ്ങൾ ലേശംപോലും കാണാവുന്നതല്ല. എന്നാലും റെനാറിന്റെ കൃതികളിൽ തന്നത്താനറിയാതെ അദ്ദേഹം 'മഹാരീതി' പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. റെനാർ ജന്മനാ ഒരു അവിശ്വാസിയായിരുന്നു. മാനേയേയും, ദേശായേയുംപോലെ റെനാർ 'കാണക്'മാത്രമല്ല ചെയ്തിരുന്നത്. അദ്ദേഹം ആരാധിക്കുകയുംകൂടി ചെയ്തിരുന്നു. തന്നിമിത്തം തന്റെ അരിവെപ്പുകാരിയുടെ തടിച്ച ശരീരത്തെ തന്റെ ചിത്രങ്ങളിൽ സാർവ്വത്രികമായ ഒന്നാക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിന് സാധിക്കുകയുണ്ടായി. അദ്ദേഹം അവളെ നിത്യമാതൃത്വത്തിന്റേയും സ്ത്രീത്വത്തിന്റേയും പ്രതിരൂപമാക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. പുരുഷന്മാരുടെ അംഗചിത്രീകരണത്തെ സംബന്ധിച്ച് മിക്കേലാഞ്ജലോ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്, തന്റെ അസംസ്കൃതമായ അവിശ്വാസനിമിത്തം സ്ത്രീകളുടെ അംഗചിത്രീകരണംസംബന്ധിച്ച് റെനാർക്ക് ചെയ്യുവാൻ പ്രായേണ സാധിക്കുകയുണ്ടായി."

ഇനി കലയുടെ പുരോഗതിയെപ്പറ്റി പ്രസ്സ് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുള്ളതിനെ ഉദ്ധരിക്കാം: “കഴിഞ്ഞ ശതാബ്ദത്തിലെ മഹാനാരായ ചിത്രമെഴുത്തുകാരിൽ ഒരത്തനാണ് റെനാർ എന്നു സംസ്കാരവും കലാഭിരുചിയുമുള്ള മനുഷ്യർ ഇന്നു നമ്മോടു പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, ഇങ്ങനെ പറയുമ്പോൾ, കാലമെന്ന ഘടകത്തേയും റെനാറിന്റെ ഒരു മഹാകലാകാരനായി അംഗീകരിക്കുവാൻ ഈ ശതാബ്ദത്തിൽ കുറെ അധികം കടന്നിട്ടുള്ള കാലദൈർഘ്യം വേണ്ടിവന്ന സംഗതിയും അവർ വിസ്മരിക്കുന്നു. തന്റെ മഹത്വത്തെ ലോകരെക്കൊണ്ട് അംഗീകരിപ്പിക്കുന്നതിന് അദ്ദെഷ്ടപുർവ്വമായവിധത്തിൽ കൃതികൾ രചിക്കുന്ന ചിത്രകാരനും സാഹിത്യകാരനും നേത്രവൈദ്യന്മാർ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള മാർഗ്ഗമാണ് സ്വീകരിക്കാറുള്ളത്. ഇവർ തങ്ങളുടെ ചിത്രങ്ങൾക്കോടോ നിലകോടോ നമ്മിൽ ചെയ്യുന്ന ചികിത്സ എല്ലായ്പ്പോഴും നമുക്കു സുഖകരമായി തോന്നുന്നതല്ല. അത് അവസാനിച്ചയുടനെ, ‘ഇനി നോക്കൂ!’ എന്ന് അവർ നമ്മോടു പറയുന്നു. അപ്പോൾ ഒരു അത്ഭുതം സംഭവിക്കുന്നു. നമ്മുടെ ചുറ്റുമുള്ള ലോകം (ഈ ലോകം എന്തെന്നേക്കുമായി സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള ഒന്നല്ലെന്നും, അദ്ദെഷ്ടപുർവ്വമായവിധത്തിൽ കൃതികൾ രചിക്കുന്ന ഓരോ കലാകാരനും ജനിക്കുമ്പോൾ ഈ ലോകത്തെ പുതുതായി സൃഷ്ടിക്കുമെന്നുമുള്ള സംഗതി ഇവിടെ ഇടക്കു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.) പഴയ ലോകത്തിൽനിന്നു പാടേ വ്യത്യസ്തപ്പെട്ട ഒന്നായും, എന്നാലും നമുക്കു വ്യക്തമായി കാണാവുന്ന ഒന്നായും മാറിയിരിക്കുന്നു! പണ്ടത്തെ രീതിയിലുള്ള സ്ത്രീകളെയല്ല നാം ഇപ്പോൾ തെരുവുകളിൽവെച്ചു കാണുന്നത്; ഇതിനകാരണം ഇവർ റെനാർ നിമിച്ച് സ്ത്രീകളായി ഇതുവരെ സ്ത്രീകളായി പരിഗണിക്കുവാൻ നാം വൈ

മുഖ്യം പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്ന റെനാറിന്റെ മാതൃകാസ്ത്രീകളായി ഭവിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. വാഹനങ്ങളും ജലവും ആകാശംപോലും, റെനാറുടെ രീതിയിലുള്ളവയായി ഭവിച്ചിരിക്കുന്നു. നമുക്കു വനത്തിലേയ്ക്കു സവാരിപോകുവാൻ മോഹം തോന്നുന്നു. റെനാർ സൃഷ്ടിച്ച വനം നാം ആദ്യമായി കണ്ടപ്പോൾ, അതിന് ഒരു വനത്തിനോടു് ഒട്ടുംതന്നെ സാദൃശ്യമില്ലെന്നും, പല നിറങ്ങളുള്ള ഒരു തുന്നൽപ്പണിയോടാണ് അതിനു സാദൃശ്യമുള്ളതെന്നും ഒരു വനത്തിനു വേണ്ടതായതരം നിറങ്ങളാണ് ഈ തുന്നൽപ്പണിയിൽ ഇല്ലാതെയിരിക്കുന്നതെന്നും, നമുക്കു തോന്നിയിരുന്നതു് നാം അപ്പോൾ ഓർക്കുന്നതാണ്. ഇപ്രകാരമുള്ള പുതിയതും നശപരമായതുമായ ലോകത്തെയാണ് ഇപ്പോൾ സൃഷ്ടിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അദൃശ്യപുറുമായ രീതിയിൽ കൃതികൾ രചിക്കുന്ന ഒരു പുതിയ ചിത്രകാരനോ സാഹിത്യകാരനോ അടുത്ത ഭൂഗർഭശാസ്ത്രപരമായ കലാപം ഉണ്ടാക്കുന്നതുവരെ ഈ ലോകം നിലനില്ക്കുകയും ചെയ്യും...ഹോമറുടെ കാലത്തിൽനിന്നു് ഇന്നുവരെ ഒട്ടുംതന്നെ പുരോഗതി പ്രാപിക്കാതെയിരിക്കുന്ന കലയ്ക്കും തുടരെ പുരോഗതി പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ശാസ്ത്രത്തിനും തമ്മിൽ വ്യത്യാസമുണ്ടെന്നു നാം സദാ പറയാറുള്ളതിൽ വല്ല വാസ്തവ്യമുണ്ടോ എന്നു ഞാൻ ഇന്നുവരെ എന്നോടുതന്നെ ചോദിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നിരുന്നു. ഒരു പക്ഷേ, നേരേ മറിച്ച്, ഈ ഭാവത്തിൽ കല ശാസ്ത്രത്തെപ്പോലെയുള്ള ഒന്നായിരുന്നേണം; ഓരോ പുതിയ സാഹിത്യകാരനും തന്റെ അടുത്ത മുൻഗാമി നിന്നിരുന്ന സ്ഥലത്തുനിന്നു മുമ്പോട്ടു കടന്നിട്ടുണ്ടെന്നു് എനിക്കു തോന്നുന്നു.”

കലയ്ക്കു പുരോഗതിയില്ലെന്നു പറയുന്ന കൂട്ടർ പ്രാചീനരീലായുഗംമുതൽക്കു് ഇന്നുവരെയുള്ള കലാചരിത്ര

ത്തേയും, പുരോഗതിയെന്ന ആശയത്തേയും സംബന്ധിച്ചു നടത്തിയിട്ടുള്ള ഇന്നത്തെ ഗവേഷണങ്ങളുടെ ഫലങ്ങൾ ഗ്രഹിച്ചിട്ടില്ലെന്നു പറഞ്ഞു മതിയാവൂ. പ്രസ്തുത ഗവേഷണങ്ങൾ നല്ലവെളിച്ചത്തിൽ കല, സാഹിത്യം, കലാമാഹാത്മ്യം, പുരോഗതി എന്നിവയെ വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കേണ്ടതായിവരുന്നു. സാഹിത്യം, “ഒരു സാമൂഹികപ്രവർത്തനവും, സമുദായമത്സരങ്ങൾ പ്രതിബിംബിതമാകുന്ന ഒരു വ്യക്തിയുടെ മത്സരങ്ങളെ തമ്മിൽത്തമ്മിൽ രഞ്ജിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഒരു ഉദ്യമവും” ആണെന്നു് ഇന്നത്തേ ഒരു ഇംഗ്ലീഷുകവിയായ വില്യം എംപ്ലൻ വിവരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഡാക്ടർ ഐ. എ. റിച്ചാർഡ്സ് എന്ന നിരൂപകൻ കാവ്യമാഹാത്മ്യത്തിന്റെ സ്വഭാവം ചുവടെ ചേർത്തിരിക്കുന്നവിധത്തിൽ നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നു: “സബോധമായ അനുഭവത്തിന്റെ പ്രചണ്ഡത പുളകോദ്ഗമത്വം ആനന്ദം തീക്ഷ്ണത എന്നിവയിലല്ല, പിന്നെയോ, സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും ജീവിതത്തിന്റെ പരിപൂർണ്ണതയ്ക്കുംവേണ്ടി നൈസർ്ഗികവാസനകളെ സംഘടിപ്പിക്കുന്നതിലാണു് അതിന്റെ (കാവ്യത്തിന്റെ) മാഹാത്മ്യം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നതു്.” ‘പുരോഗതി എന്ന ആശയം’ എന്ന തന്റെ കൃതിയിൽ പ്രൊഫസ്സർ ബുറി പുരോഗതിയുടെ വിവരണം വ്യഞ്ജിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതിനെ ഇപ്രകാരം വിവരിക്കാം: മനുഷ്യരുടെ സുഖത്തിനു് ഉതകുന്ന മട്ടിൽ മാനുഷികചരിത്രം അനിവാര്യവും നിശ്ചിതവുമായ ഒരു രീതിയിൽ പരിവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നിട്ടുണ്ടെന്നും, മേലാലും അതു് അങ്ങനെയെന്നു ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുമെന്നുള്ള വിശ്വാസമാണു് പുരോഗതിയെന്ന ആശയം. ഈ ആശയത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവർ എല്ലാവരുംതന്നെ സുഖമാണു് പുരോഗതിയുടെ പ്രാപ്യസ്ഥാനമെന്നു് ഒന്നു

പോലെ വിചാരിക്കുന്നില്ലെന്നും, വിജ്ഞാനം, സന്മാർഗ്ഗം അഥവാ നീതി, സ്വാതന്ത്ര്യം, സാമൂഹികഘടകങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള പൊരുത്തം, കല, സ്നേഹം എന്നിവ ഓരോന്നുമാണ് പ്രാപ്യസ്ഥാനമെന്നു വിചാരിക്കുന്നവർ ഇവരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടെന്നും, പുരോഗതിയെന്ന ആശയത്തിൽ ഇവയെല്ലാംതന്നെ ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കേണ്ടതാണെന്നും മറുചില ചിന്തകർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. സുഖമെന്ന സാമാന്യപദത്തിൽ ഈ പ്രാപ്യപ്രസ്ഥാനങ്ങളെല്ലാം ഉൾപ്പെടുമെന്നാണ് ഈ ലേഖകൻ തോന്നുന്നത്. മതമാകുന്ന ചായത്തേച്ച മൂക്കുകളാടികളിലൂടെയും, മഹായുദ്ധങ്ങൾ മുതലായ യാദൃച്ഛികവും താൽക്കാലികവുമായ സംഭവങ്ങൾ ജനിപ്പിക്കുന്ന മൂടൽമഞ്ഞിലൂടെയും നോക്കുന്നതുനിമിത്തമാണ് ചിലർ പുരോഗതിയെന്ന ആശയത്തിൽ വിശ്വസിക്കാതെയിരിക്കുന്നതെന്നും, എന്നുമെന്നും പക്ഷപാതജടിലമായിരിക്കുന്ന തത്വജ്ഞാനപരമായ വീക്ഷണമാണ്. നിഷ്പക്ഷമായ ശാസ്ത്രീയവീക്ഷണമല്ല, ഇവർ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതെന്നുംകൂടി ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

മംഗളോദയം, 1120 കനി—തൃലാം.

സാഹിത്യപ്പാനിങ്ങ്

മനുഷ്യന്റെ തലയിലെഴുത്തു മാറ്റാവുന്നതല്ലെന്നുള്ള പഴയ ആശയത്തിന് സയൻസിന്റെ കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾ നിമിത്തം ശൈലിയും സംഭവിച്ചപ്പോൾ, പ്ലാനിങ്ങ് എന്ന ആശയം ലോകത്തു ജന്മമെടുക്കുകയുണ്ടായി. ഇതു സുവ്യക്തമായ രൂപത്തിൽ ഉത്ഭവിച്ചത് പതിനെട്ടാംശതാബ്ദത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിലെ ഫ്റാൻസിലാണ്. അന്നുതന്നെ ഈ പുതിയ ആശയം സാഹിത്യത്തിലും പ്രവേശിക്കുകയുണ്ടായി. വോൾതെയർ, മോന്തെസ്കൂ, റൂസ്സോ എന്നിവരെക്കാളധികം അദ്ദേഹിച്ചുവന്നിരുന്നവരായിരുന്നു എൻസൈക്ലോപീഡിക് ചിന്തകൻ ദിദറോയാണ് സാഹിത്യത്തിലും പ്ലാനിങ്ങ് വേണ്ടതാണെന്ന് ആദ്യമായി ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചത്. പാത്രങ്ങളെക്കാളധികം പരിതഃസ്ഥിതിക്കു സാഹിത്യകൃതികളിൽ പ്രാമുഖ്യമുണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണെന്ന് ദിദറോ അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി. സാഹിത്യകൃതികളിലെ ഘടകങ്ങളായ പ്ലാട്ട്, പാത്രസൃഷ്ടി അഥവാ, ഇമോഷണൽ കണ്ടൻറ്, പരിതഃസ്ഥിതി അഥവാ, സോഷ്യൽ കണ്ടൻറ്, എന്നിവയിൽ, സോഷ്യൽ കണ്ടൻറിനാണ് പ്രാമുഖ്യം നല്കേണ്ടത് എന്നാണ് ദിദറോ പറഞ്ഞതിന്റെ സാരം. “ഒരു കോമഡിയിൽ നിന്ന് അതിലെ വ്യക്തികളുടെ പാത്രങ്ങളെ എടുത്തുകളയുകയാണെങ്കിൽ, അവശേഷിക്കുന്നത് ഒരു ഭാജ്യമായിരിക്കും.” എന്നു ഷോപ്പനാർ എന്ന ജർമ്മൻചിന്തകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നു. ഈ പരമാർത്ഥനിമിത്തം, സോഷ്യൽ കണ്ടൻറിനു പ്രാമുഖ്യം നല്കുമ്പോൾ രണ്ടു ഫല

ങ്ങൾ ഉത്ഭവിക്കുന്നതാണ്. ഇത്തരം ഒരു കൃതി ഒരു ഭാജ ഡിയോടു സമീപിക്കുന്നതും, ഇതിലെ പാത്രങ്ങൾ ടൈപ്പുകൾ (ഒരുതരം മനുഷ്യരുടെ മാതൃകകൾ,) അഥവാ, സിംബളുകൾ ആയിച്ചുമയുന്നതുമാണിവ. ഇത്തരം കലാകൃതികളെയാണ് കലാചരിത്രകാരന്മാർ ആബ്സ്ട്രാക്ട്, അഥവാ, എക്സ്പ്രഷണിസ്റ്റ്, കൃതികൾ എന്നു പേരിട്ടിട്ടുള്ളതും. കമാരനാശാന്റെ 'ദൂരവസ്ഥ,' ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'വാഴക്കല,' 'യവനിക,' ബഷീറിന്റെ 'അനർഘനിമിഷം' എന്നിവ ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലെ ഇത്തരം കൃതികൾക്ക് ഉദാഹരണങ്ങളാകുന്നു.

ഒരു സാഹിത്യകാരനുംകൂടിയായിരുന്ന ദിദറോയ്ക്ക് തന്റെ പ്രസ്തുത ആശയം നടപ്പിൽവരുത്തുവാൻ സാധിച്ചിരുന്നില്ല. എന്നാൽ യഥാർത്ഥസമുദായനോവൽസ്രഷ്ടാവായ ഫ്റ്റെഡുക്കാരൻ ബൽസാക്ക് (1799—1850) ദിദറോയുടെ ആശയത്തെ നടപ്പിൽവരുത്തുവാൻ ശ്രമിച്ചു. ഇതിൽ ഇദ്ദേഹത്തിനു കുറേയധികം വിജയം സിദ്ധിക്കുകയുണ്ടായു. പിൽക്കാലങ്ങളിൽ ബൽസാക്കിൽനിന്നു ഫ്റ്റെഡുക്കാരൻ സോളയും, റഷ്യൻസാഹിത്യകാരനും ഈ ആശയം സ്വീകരിക്കുകയുണ്ടായി. ഭാഷാപുരോഗമനസാഹിത്യത്തിലും ഈ പ്ലാനിങ്ങ് വേണ്ടതാണെന്നു പറയുവാനാണ് ഞാൻ ഈ ലേഖനം എഴുതുന്നത്.

ഒരു യഥാർത്ഥസമുദായനോവലെഴുത്തുകാരന്റെ കർത്തവ്യം ബ്രൂണെതീയർ എന്ന ഫ്റ്റെഡുനിരൂപകൻ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള ചുവടെ ചേർക്കുന്ന ഭാഗത്തിൽ സാഹിത്യപ്ലാനിങ്ങിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിലുള്ള ആശയം പ്രതിബിംബിച്ചിരിക്കുന്നതു കാണാം: "സൂക്ഷ്മതയേയും വിശ്വാസയോഗ്യതയേയും സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം, ഒരു ചരിത്രകാരന്റെ മൊഴിയോടു കിടന്നില്ലെന്ന മൊഴികൊടുക്കുന്ന

വനാൺ വാസ്തവത്തിൽ ഒരു നോവലെഴുത്തുകാരൻ. നിരീക്ഷിക്കുവാൻ പഠിപ്പിക്കുന്നതിനു വാസ്തവത്തിൽ നാം ഇദ്ദേഹത്തെ ആശ്രയിച്ചുവരുന്നു. ജീവിതപ്രവാഹത്തിന്റെ ദ്രുതഗതിയിലും ബഹളത്തിലും നമ്മുടെ ദൃഷ്ടിയിൽപ്പെടാതെ കടന്നുപോകുന്ന ജീവിതഭാവങ്ങളെ ഗ്രഹിക്കുവാനാണ് നാം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ നോവലുകൾ വായിക്കുന്നത്. ഇതിനെ മറ്റൊരു രൂപത്തിൽ വിവരിക്കാം. ഒരു നോവൽ ഒരു യഥാർത്ഥനോവലാണെന്നു നാം സമ്മതിക്കണമെങ്കിൽ, ഒന്നാമതായി അതിനു് ഒരു ചരിത്രരേഖയ്ക്കു തുല്യമായ മൂല്യമുണ്ടായിരുന്നേ മതിയാവൂ. രണ്ടാമതായി, ഈ മൂല്യം സൂക്ഷ്മവും, നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതുമായിരിക്കണം. മൂന്നാമതായി, പ്രത്യേകവും പ്രാദേശികവുമായതിനു പുറമേ, സാമാന്യവും ശാശ്വതവുമായ ഒരു മനശ്ശാസ്ത്രമൂല്യവും കൂടിയായിരിക്കണം ഇത്." പുതിയ സാമൂഹികപ്പാനിങ്ങിനു പ്രാരംഭമായി ലഭിക്കേണ്ട പശ്ചാത്തലപരിജ്ഞാനം നല്ലേണ്ടതിനെയാണ് ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നതും.

ബ്രഹ്മനൈതീയരുടെ നിർവ്വചനം ബൽസാക്കിന്റെ നോവൽപരമ്പരയെ ആസ്പദിച്ചാണ് നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളത്. തന്നിമിത്തം ഈ നിർവ്വചനം മനസ്സിലാക്കുവാൻ ബൽസാക്കിന്റെ നോവലുകളെപ്പറ്റി ചില സംഗതികൾ അറിഞ്ഞേ മതിയാവൂ. ബൽസാക്കിന്റെ സമകാലീനരായ മൂസ്സേ, ജോർജ്ജ്സാൻ, മുതലായവരുടെ നോവലുകൾ ഏറിയകൂറും സ്വന്തം ജീവചരിത്രങ്ങളെ ആസ്പദിച്ചു രചിച്ചിട്ടുള്ളവയായിരുന്നു. നേരേമറിച്ച്, ബൽസാക്കിന്റെ നോവലുകളാകട്ടെ, ഏറിയകൂറും സമകാലീനരുടെ ബഹിർസമുദായജീവിതനിരീക്ഷണത്തിൽനിന്നു ജനിച്ചവമാത്രമാണ്. സമകാലീനനോവലെഴുത്തുകാരുടെ നോവ

ലുകളിൽ പ്രണയവികാരത്തിനൊരമാത്രം പ്രാമുഖ്യം നല്കിയിരുന്നു. ബൽസാക്കിന്റെ നോവലുകളിലാകട്ടെ, അദ്ദേഹം സകലതരം വികാരങ്ങളെയും ഒന്നുപോലെ പ്രതിപാദിച്ചിരുന്നു. ജീവിതത്തിലെ സാമ്പത്തികവശത്തിന് ഇടംപ്രഥമമായി പ്രാമുഖ്യം നല്കിയ നോവലെഴുത്തുകാരനുകൂടിയായിരുന്നു ബൽസാക്ക്. ഇതുനിമിത്തമത്രേ, ലെനിൻ ഏറ്റവും അധികം ഇഷ്ടപ്പെട്ടിരുന്ന നോവലെഴുത്തുകാരൻ ബൽസാക്കായിരുന്നതും.

സമകാലീനജീവിതത്തിന്റെ സകല വശങ്ങളും ചിത്രീകരിച്ച 'ഹൂമൻ കോമഡി' എന്ന ഒരു നോവൽ പരമ്പര രചിക്കണമെന്നു നിശ്ചയിച്ചു, ഇതിനായി ബൽസാക്ക് 1845-ൽ ഒരു പ്ലാൻ തയ്യാറാക്കി വെച്ചു. ഈ നോവൽ പരമ്പരയ്ക്കു മൂന്നു ഭാഗങ്ങളുണ്ട്. ആദ്യത്തേതിൽ സമുദായജീവിതരീതിയേയും, രണ്ടാമത്തേതിൽ തത്പരാസ്തു ആശയങ്ങളേയും, മൂന്നാമത്തേതിൽ അപഗ്രഥനപരമായി സയൻസിന്റെ ആശയങ്ങളേയും പ്രതിപാദിക്കുവാൻ അദ്ദേഹം തീരുമാനിച്ചു. ഒന്നാംഭാഗത്തിന് ആറു വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. പ്രൈവറ്റ് ജീവിതരംഗങ്ങൾ, പ്രാവിൻസുകളിലെ ജീവിതരംഗങ്ങൾ, തലസ്ഥാനമായ പാരീസ് പട്ടണത്തിലെ ജീവിതരംഗങ്ങൾ, രാഷ്ട്രീയജീവിതരംഗങ്ങൾ, സൈനികജീവിതരംഗങ്ങൾ, ഗ്രാമീണജീവിതരംഗങ്ങൾ, എന്നാണ് ഇവ. പ്രൈവറ്റ് ജീവിതരംഗങ്ങളിൽ മുപ്പത്തിരണ്ടും, പ്രാവിൻസ് ജീവിതരംഗങ്ങളിൽ പത്തൊൻപതും, പാരീസ് പട്ടണരംഗങ്ങളിൽ ഇരുപത്തിരണ്ടും, രാഷ്ട്രീയജീവിതരംഗങ്ങളിൽ എട്ടും, സൈനികജീവിതരംഗങ്ങളിൽ ഇരുപത്തിയഞ്ചും, ഗ്രാമീണജീവിതരംഗങ്ങളിൽ അഞ്ചും—ഇങ്ങനെ ആകെ നൂറ്റിപ്പതിനൊന്നു നോവലുകൾ ഒന്നാംഭാഗത്തിൽ രചിക്ക

വാൻ അദ്ദേഹം പ്ലാനിട്ടിരുന്നുവെങ്കിലും, ഈ ആറുവിഭാഗങ്ങളിലുംകൂടി അറുപത്തിയേഴു കൃതികൾ മാത്രമേ അദ്ദേഹത്തിനു രചിക്കുവാൻ സാധിച്ചിരുന്നുള്ളൂ. രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ പതിനേഴെണ്ണം പ്ലാൻ ചെയ്യുകയും പന്ത്രണ്ടെഴുതുകയും, മൂന്നാംഭാഗത്തിൽ അഞ്ച് പ്ലാൻ ചെയ്യുകയും ഒന്നു മാത്രം രചിക്കുകയും ചെയ്തു. 'രണ്ടു മണവാട്ടികളുടെ സ്മരണകൾ' 'കിഴവൻ ഗോറിയോ' എന്നിവ പ്രൈവറ്റ് ജീവിതരംഗങ്ങളിലും, 'യുജനേ ഗ്രാനേ,' "ഒരു ബ്രഹ്മചാരിയുടെ ഭവനം,' 'ഉർസുലേ മിറുവേ,' എന്നിവ പ്രാവീൻസ് ജീവിതരംഗങ്ങളിലും, 'സീസർ ബിറോത്തോ,' 'നൂസിംഗൻ കമ്പനി' എന്നിവ പാർസിപ്പട്ടണജീവിതരംഗങ്ങളിലും, 'ഒരു ഇരുളടഞ്ഞ കായ്' എന്നതു രാഷ്ട്രീയജീവിതരംഗങ്ങളിലും 'ഗ്രാമീണഡാക്ടർ' എന്നതു ഗ്രാമീണജീവിതരംഗങ്ങളിലും, 'കാട്ടുകഴുതയുടെ തോൽ' എന്നതു തത്വശാസ്ത്രനോവലുകളിലും, 'വിവാഹത്തിന്റെ ശരീരശാസ്ത്രം' എന്നതു് അപഗ്രഥനസയൻസ് നോവലുകളിലും പെട്ട പ്രസിദ്ധകൃതികളാണ്. ബൽസാക്കിന്റെ മറ്റു രണ്ടു് ഉത്തമനോവലുകളായ 'കസിൻ ബെത്തേ' 'കസിൻപോൺസ്' എന്നിവ പ്രസ്തുത പ്ലാനിൽ ആദ്യം ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നില്ല.

ഭൗതികവാദിയായ ഒരു സമുദായശാസ്ത്രജ്ഞനും, ആത്മീയവാദിയായ ഒരു സമുദായശാസ്ത്രജ്ഞനും തമ്മിലുള്ള മൗലികവ്യത്യാസം ലെനിൻ ഒരിക്കൽ ഇങ്ങനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നു: "ഭൗതികവാദിയായ ഒരു സമുദായശാസ്ത്രജ്ഞൻ മനുഷ്യരുടെ സമുദായബന്ധങ്ങളെ തന്റെ ഗവേഷണത്തിനു വിഷയമാക്കുമ്പോൾ, തങ്ങളുടെ പ്രവർത്തനങ്ങളിൽനിന്നു പ്രസ്തുത ബന്ധങ്ങൾ ജനിപ്പിക്കുന്ന യഥാർത്ഥ വ്യക്തികളെയാണ് വാസ്തുവത്തിൽ അദ്ദേഹം തന്റെ

വിഷയമാക്കുന്നത്. പ്രത്യക്ഷത്തിൽ മാത്രം യഥാർത്ഥവ്യക്തികളെന്ന് തോന്നിക്കുന്നവരിൽനിന്ന് ആത്മീയവാദിയായ ഒരു സമുദായശാസ്ത്രജ്ഞൻ തന്റെ അനുമാനങ്ങൾ തുടങ്ങുമ്പോൾ, വാസ്തവത്തിൽ ഇദ്ദേഹം ചെയ്യുന്നത് യഥാർത്ഥമായി കൃത്രിമവ്യക്തികളായിട്ടുള്ള ഇവർക്കു യുക്തിപരമെന്നു താൻ വിചാരിക്കുന്ന ആശയങ്ങളും വികാരങ്ങളും ആരോപിക്കുകമാത്രമാകുന്നു. തന്നിമിത്തം 'യൂട്ടോപ്പി'യകളിൽ (അയഥാർത്ഥങ്ങളിൽ) നിന്നാണ് ഇദ്ദേഹം വാദം തുടങ്ങുന്നത്. ഈ വ്യക്തികളെ യഥാർത്ഥമായ സമുദായപരിതഃസ്ഥിതിയിൽനിന്നു വേർതിരിച്ചു പരിഗണിക്കുന്നതു നിമിത്തമാണ് ഇദ്ദേഹത്തിന് ഇവരുടെ യഥാർത്ഥ ആശയങ്ങളും വികാരങ്ങളും പഠിക്കുവാൻ സാധിക്കാതെ വരുന്നതും." ബൽസാക്കും സമകാലീനരായ നോവലെഴുത്തുകാരും തമ്മിലുള്ള മൗലികവ്യത്യാസം ഇതുതന്നെയാണെന്നു സാമാന്യമായി പറയാം.

ബൽസാക്കിന്റെ 'ഹൂമൻ കോമഡി'യിലെ വിഭാഗങ്ങളെ ഇന്നത്തെ സ്ഥിതിക്കനുസരിച്ചു പരിഷ്കരിച്ചു നമ്മുടെ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർ തങ്ങളുടെ പ്ലാനായി സ്വീകരിക്കേണ്ടതാണ്. ഈ പരിഷ്കരിച്ച പ്ലാൻ ചുവടെ ചേർക്കുന്ന പന്ത്രണ്ടു ഭാഗങ്ങളടങ്ങിയതായിരുന്നു കെട്ടിടം. (1) തലസ്ഥാനപട്ടണങ്ങളിലെ ജീവിതരംഗങ്ങൾ. (2) പ്രാദേശികനഗരങ്ങളിലെ ജീവിതരംഗങ്ങൾ. (3) ഗ്രാമീണ ജീവിതരംഗങ്ങൾ. (4) രാഷ്ട്രീയവും ഔദ്യോഗികവുമായ ജീവിതരംഗങ്ങൾ. (5) തൊഴിലാളി ജീവിതരംഗങ്ങൾ. (6) അദ്ധ്യപകർ, വക്കീലന്മാർ, ഡാക്ടർമാർ, പ്ലാന്റർമാർ, കച്ചവടക്കാർ, പുരോഹിതർ ആദിയായവരുടെ പ്രൊഫഷണൽ(തൊഴിൽപര)ജീവിതരംഗങ്ങൾ.(7) കലാകാരരുടെ ജീവിതരംഗങ്ങൾ. (8) ശിശു

ജീവിതരംഗങ്ങൾ. (9) സ്ത്രീജീവിതരംഗങ്ങൾ. (10) വൃദ്ധജീവിതരംഗങ്ങൾ. (11) പണിയർ, വേടർ ആദിയായ മലവർഗ്ഗക്കാരുടെ ജീവിതരംഗങ്ങൾ. (12) എച്ച്. ജി. വെൽസിന്റെ 'ദി ഇൻവിസിബിൾ മാൻ' (അദൃശ്യ മനുഷ്യൻ) ആദിയായ അതിഭാവനാപരമായ സർ റീയലിസ്റ്റ് സയന്റിഫിക് സാഹിത്യകൃതികൾ. ഈ പന്ത്രണ്ടു ഇനങ്ങളിൽ ഓരോന്നിലും ഖണ്ഡകാവ്യങ്ങൾ, നാടകങ്ങൾ, നോവലുകൾ, ചെറുകഥകൾ മുതലായ രൂപങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതുമാണ്.

പുരോഗതി

സമുദായത്തിലെ വിഷംതീനികൾ

വാഷിംഗ്ടണിലെ 'ഫെഡറൽ ബ്യൂറോ ഓഫ് കെമിസ്ട്രി' എന്ന സ്ഥാപനത്തിന് 'വിഷംതീനികൾ' (പോയ്സൺ സ്കോഡ്) എന്ന പേരുള്ള ഒരു ശാഖയുണ്ട്. വിദഗ്ദ്ധരായ രസതന്ത്രശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെയും ഈ ശാഖയിലുള്ളത്. കലർപ്പുകൊണ്ടു വിഷമായി ഭവിച്ചിട്ടുള്ള ആഹാരസാധനങ്ങൾ ഗവണ്മെന്റുദ്യോഗസ്ഥന്മാർ കണ്ടെടുത്ത് പ്രസ്തുത ബ്യൂറോയുടെ പരിശോധനത്തിനായി ഏല്പിക്കുമ്പോൾ, ഈ വിഷംതീനികൾ വിഷശാസ്ത്രവിദഗ്ദ്ധരായ ഡാക്ടർമാരുടെ മേൽനോട്ടത്തിൽ കീഴിൽ അവ തിന്നുന്നതാണ്. പ്രസ്തുത മഹാത്യാഗികളിൽ ഒന്നിലധികംപേർ ഈ വിഷംതീനികളിലും മരണമടയുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ഇത്തരം വിഷംതീനികളെ പ്രസ്തുത ഫെഡറൽ ബ്യൂറോയിൽ മാത്രമല്ല കാണാവുന്നതു്. പാശ്ചാത്യലോകത്തെ ശാസ്ത്രീയവകുപ്പുകളിലെല്ലാമുണ്ട് ഇവർ. ഇതിന് രണ്ട് ഉദാഹരണങ്ങളെടുത്തുകാണിക്കാം. 1914-ലെ ലോകമഹായുദ്ധകാലത്തു നടന്ന ഒരു സംഭവമാണ് ആദ്യത്തേതു്. 'ഇമ്പീരിയൽ ക്യാൻസർ റിസർച്ച് ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട്' എന്ന സ്ഥാപനത്തിലെ ഡാക്ടർ ടെയിലർ 'ഗ്യാസ് ഗാംഗ്രീൻ' എന്ന ഭയങ്കരരോഗത്തിന് ഒരു സിദ്ധൗഷധമായി ഭവിച്ചേക്കാവുന്ന കൈയിനാ കലർത്തിയ ഒരു സാധനത്തെ സംബന്ധിച്ച പത്രുവേക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ഈ മരുന്ന് ഗിനിപിഗുകൾ എന്ന ജന്തുക്കളിൽ കുത്തിവെച്ചു നടത്തിയ പത്രുവേക്ഷണങ്ങളിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്

നിശ്ചിതങ്ങളായ ഫലങ്ങൾ ലഭിക്കുവാൻ സാധിച്ചില്ല. മറ്റു രോഗങ്ങളൊന്നും കൂടിക്കലരാത്ത മനുഷ്യനായ ഒരു ഗ്യാസ് ഗാംഗ്രീൻ രോഗിയെ കിട്ടുവാൻ അദ്ദേഹം അത്യധികം ആശിച്ചിരുന്നു. ഇക്കാലത്ത് ഫ്റാൻസിലെ ന്യൂ വില്ലി എന്ന സ്ഥലത്തുള്ള അമേരിക്കൻ ആസ്ത്രീയിൽ മിസ്സ് മേരി ഡേവിസ് എന്ന ഇംഗ്ലീഷുകാരി ഒരു നർസായി ജോലി ചെയ്തുവന്നിരുന്നു. പാസ്കൂർ ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ടിൽ പഠിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നപ്പോൾ ഗ്യാസ് ഗാംഗ്രീൻ പിടിപെട്ട് ഇരുന്തറോളം മനുഷ്യർ മരിക്കുന്നതു കണ്ടിരുന്ന ഒരു സ്ത്രീയാണ് മിസ്സ് ഡേവിസ്. ആരോടും ഒന്നും പായാതെ ഈ സ്ത്രീ ആസ്ത്രീക്കുസമീപം ഒരു മുറി വാടകക്കെടുത്തു പാർത്തു. രണ്ടുദിവസം കഴിഞ്ഞു തന്നെ ഒന്നുവന്ന് കാണണമെന്ന് ഈ സ്ത്രീ ഡാക്ടർ ടെയിലർക്ക് ഒരു കത്തയച്ചു. അദ്ദേഹം അവിടെച്ചെന്നു. പതുവേക്ഷണങ്ങൾ ക്കായി താൻ വളർത്തിയ ഗ്യാസ് ഗാംഗ്രീൻ രോഗാണുക്രമികൾ അടങ്ങിയ സാധനത്തെ മിസ്സ് ഡേവിസ് സ്വയം കുത്തിവെച്ചിരുന്നു എന്ന് ഡാക്ടർക്ക് അപ്പോൾ മനസ്സിലായി. രണ്ടു മണിക്കൂർ നേരംകൊണ്ട് ഗ്യാസ് ഗാംഗ്രീൻ രോഗത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ അ വളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ഉടനെ ഡാക്ടർ തന്റെ കൈയിനാ കലർത്തിയ ഔഷധം അ വളിൽ കുത്തിവെച്ചു. ഇരുപത്തിനാലു മണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ രോഗി ആപൽഘട്ടം കടക്കുകയും ചെയ്തു. ഡാക്ടറുടെ പുതിയ ഔഷധം പ്രസ്തുതരോഗത്തിനു പറ്റുന്ന മരുന്നാണെന്ന് ഈ സംഭവം സ്ഥാപിക്കുകയുണ്ടായി.

യുണൈറ്റഡ് സ്റ്റേറ്റ്സിലെ തെക്കൻസ്റ്റേറ്റുകളിലെ ഒരു മഹാമാരിയായ 'മഞ്ഞപ്പനി' (യെല്ലോ ഫീവർ) എന്ന രോഗത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ളതാണ് രണ്ടാമത്തെ

ദൃഷ്ടാന്തം. അമേരിക്കൻ ആംബുലൻസിലെ ഒരു നർസായ മിസ്സ് ക്ലാറാ മംസ് മഞ്ഞപ്പനിപിടിച്ച ഒരു കൊതുകിനെ തന്നെ കടിക്കുവാൻ മനഃപൂർവ്വം അനുവദിച്ചു. ഇതിന് പ്രത്യുഷധമായേക്കാമെന്ന് ഡാക്ടർ കൽഡാസ് തന്റെ പത്നുവേക്ഷണങ്ങളിൽനിന്നു വിചാരിച്ചിരുന്ന ഒരു സൈറം അദ്ദേഹം ഉടനെത്തന്നെ ആ സ്ത്രീയിൽ കുത്തിവച്ചു. നിർഭാഗ്യവശാൽ നർസ് മംസ് മഞ്ഞപ്പനിയുലം മരിക്കുകയാണു ചെയ്തത്. ഈ പത്നുവേക്ഷണത്തിന് മനഃപൂർവ്വം വിധേയരായ മൂന്നുപേർകൂടി മരിച്ചുപോയി. ഇവരുടെ ഈ മഹാത്യാഗംനിമിത്തമത്രേ തെക്കൻസ്റ്റേറ്റുകളിലെ ജനങ്ങൾ ഇന്ന് പ്രസ്തുത മഹാമാരിയിൽനിന്ന് പ്രായേണ രക്ഷപ്പെട്ട് അവിടെ ജീവിച്ചുവരുന്നതും.

ശാസ്ത്രജ്ഞരായ ഇത്തരം വിഷംതീനികൾ തങ്ങളിൽത്തന്നെ പത്നുവേക്ഷണങ്ങൾനടത്തി ഈ വേളകളിൽ തങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന അനുഭവങ്ങളെ വണ്ണിക്കുകയും ചെയ്യാറുണ്ട്. ഇതിന് ഒരുദാഹരണം ഉദ്ധരിക്കാം: 1914-ലെ ലോകമഹായുദ്ധകാലത്ത് സബ്മറൈൻ കപ്പലുകളിലെ വായുപ്രവേശനപ്രശ്നങ്ങൾക്കു പരിഹാരം നിർദ്ദേശിക്കുന്ന ജോലിക്ക് ജെ. ബി. എസ്. ഹാൽഡെയിൻ എന്ന സുപ്രസിദ്ധനായ ബയോകെമിസ്റ്റിനെ ഗവണ്മെന്റ് നിയോഗിച്ചിരുന്നു. ഒരിക്കൽ ഇദ്ദേഹം ഒരു കൂട്ടുകാരനുമായി ഏഴടി പൊക്കവും അഞ്ചടി വ്യാസവുമുള്ള ഒരു ഉരുക്കസിലണ്ടറിൽ മനഃപൂർവ്വം പ്രവേശിച്ചു. ഉടനെ പ്രവേശനദ്വാരം ചേർത്തപ്പോൾ സ്കൂളുകൾക്കും ഒരു പൈപ്പിലൂടെ അതിലുള്ള വായുവിനെ പുറത്തേക്കു വലിച്ചെടുക്കുവാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. അകത്തുള്ള വായു തണുത്തു ധൂമിക നിറഞ്ഞതായിത്തുടങ്ങി. അഞ്ചുമിനിറ്റുനേരംകൊണ്ട് ഇരുപത്തി

രായിരം അടി ചൊക്കമുള്ള ഒരു മലയ്ക്കുകുളിയിലേതു നോൾ തോന്നുന്ന ശ്യാസംമുട്ടൽ, ഹാൽഡെയിനും കൂട്ടുകാരനും അനുഭവിച്ചു. അപ്പോൾ തന്റെ അനുഭവങ്ങളും കൂട്ടുകാരന്റെയും ഹാൽഡെയിൻ നിരീക്ഷിച്ചുതുടങ്ങി. അതിവേഗത്തിലും ശക്തിയായും താൻ ശ്യാസോച്ഛ്വാസം ചെയ്തിരുന്നു. തന്റെ പൾസ് നൂറ്റിപ്പത്തായി. എന്നാൽ വേഗത്തിൽ ശ്യാസോച്ഛ്വാസം ശാന്തമായിത്തീർന്നു. തനിക്കൊരു സുഖംതോന്നി. തന്റെ കൂട്ടുകാരന്റെ ചുണ്ടുകൾ കരുവാളിച്ചിരുന്നു. ആ മനുഷ്യൻ കഥയില്ലാത്ത നേരം നോക്കുകൾ തട്ടിവിടുകയും, പാടാൻ ശ്രമിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഒന്നിലും ചാരതെ തനിച്ചുനില്പുവാൻ അയാൾക്കു സാധിച്ചിരുന്നില്ല. കൂട്ടുകാരന്റെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ച് സിലണ്ടറിൽനിന്ന് കറേ ഓക്സിജൻ ഹാൽഡെയിൻ ശ്യാസിച്ചു. ഇതിന്റെ ഫലം അതിവിസ്തൃതമായിരുന്നു. ഇലക്ട്രിക് ലൈറ്റിന്റെ ഫ്യൂസ് ഉരുകിപ്പോകുമെന്നു തോന്നിക്കമാറ് അതിലെ വെളിച്ചം അത്യധികം പ്രകാശിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനു തോന്നി. വായു പമ്പു ചെയ്തുകൊണ്ടിരുന്ന പമ്പിംഗ് എൻജിന്റെ ശബ്ദം നാലു മടങ്ങ് ഉച്ചത്തിലായെന്നും അദ്ദേഹം വിചാരിച്ചു. അര മണിക്കൂർ കഴിഞ്ഞപ്പോൾ പമ്പിംഗ് നിറുത്തുകയും ആ തടവുകാരെ ഉരക്കുസിലണ്ടറിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു.

നന്മയും തിന്മയുംകലർന്ന സമുദായജീവിതത്തിന് പ്രസ്തുത വിഷംകലർന്ന ആഹാരസാധനത്തോടും, പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് പ്രസ്തുത വിഷംതീനികളോടും സാദൃശ്യമുണ്ട്. ഈ മഹാത്യാഗികളെ, ഈ മഹാവീരന്മാരെ, കേരളത്തിലെ സഹൃദയലോകം ഇന്ന് പുലഭ്യം പറയുകയും പ്രസ്തുത വിഷലിപ്തമായ ആഹാരസാധ

നത്തെ—സാമുദായികജീവിതത്തെ—ദൂരനിന്നു നോക്കി സ്തുതിക്കുകയും ക്ലാസിക്കും റൊമാൻറിക്കും സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഇവർ വാനോളം വാഴ്ത്തുകയും ചെയ്തുവരുന്നു. ഇതിനെ കവച്ചുവയ്ക്കുന്ന കൃതഘ്നത ലോകത്തിന് കാണുവാൻ സാധിക്കുമോ?

സുപ്രഭ

സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളും സയൻസും

ശ്രീ. എസ്. കെ. പൊറൈക്കാട്ടിന്റെ 'പുണ്ണമി' എന്ന വിശിഷ്ട ചെറുകഥാസമാഹാരം 'മംഗളോദയ'ത്തിൽ നിരൂപണം ചെയ്തപ്പോൾ, പുരോഗമനസാഹിത്യവും സയൻസും തമ്മിലുണ്ടായിരിക്കേണ്ട ബന്ധത്തേക്കറിച്ച് ഞാൻ ഇങ്ങനെ പ്രസ്താവിച്ചിരുന്നു: "സമുദായത്തിലെ സാമ്പത്തികാനീതികളെ അകറ്റുവാൻ സോഷ്യലിസ്ടിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളും, സമുദായാംഗങ്ങളുടെ ലൈംഗികജീവിതത്തിലെ അനീതികളെ അകറ്റുവാൻ ലൈംഗികശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തങ്ങളും, ഇന്നത്തെ ബൃഹത്പുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനക്കാർ തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിച്ചുവരുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇക്കാര്യങ്ങളിൽ സോഷ്യൽ സയൻസുകളുടെ തത്വങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതുപോലെ, ചിലതരം മഹാരോഗികളോട് സമുദായം കാണിച്ചുവരുന്ന അനീതികളെ അകറ്റുവാനായി പ്രസ്തുത സാഹിത്യകാരന്മാർ നാച്ചുറൽ സയൻസുകളുടെ കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളേയും തങ്ങളുടെ കൃതികളിൽ ഉൾക്കൊള്ളിക്കേണ്ടതല്ലേ?" സോഷ്യൽ സയൻസിന്റേയും നാച്ചുറൽ സയൻസിന്റേയും കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളും സിദ്ധാന്തങ്ങളും ജനസാമാന്യത്തിനിടയിൽ പ്രചരിപ്പിച്ചു അവരിൽ സയൻസ് മനസ്ഥിതി ജനിപ്പിക്കുന്നത് ഇന്നത്തെ ഭാരതത്തിൽ അവശ്യാവശ്യമായി ഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിനുവേണ്ടി സയൻസിനെ—പ്രത്യേകിച്ചു നാച്ചുറൽ സയൻസിനെ—ആശ്വദിച്ചുള്ള കാവ്യസങ്കേതങ്ങളെക്കൂടി! ധാരാളമായി പുരോഗമനസാഹി

ത്യത്തിൽ കൊണ്ടുവരേണ്ടതിനെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുവാനാണ് ഇവിടെ തുനിയുന്നത്. സാഹിത്യശാസ്ത്രഭാഷയിൽ ഇതിനെ ഇങ്ങനെ വിവരിക്കാം. ഇന്നു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്ന സയൻസ് യുഗത്തോടു് പൊരുത്തമുള്ള ഭേദഗതികൾ, പദ്യത്തിലേയും ഗദ്യത്തിലേയും ‘ഓർഗാനിക് റിമംസിൽ’ (കാവ്യാത്മകതാളങ്ങളിൽ) സയൻസിന്റെ ആശയങ്ങളിൽ സ്ഥാപിതമായിട്ടുള്ള ഉല്ലേഖങ്ങളും സിംബളുകളും പ്രയോഗിച്ചു് വരുത്തേണ്ടതിന്റെ ആവശ്യമാണ് ഈ ലേഖനത്തിന്റെ വിഷയം.

ഒരു അനുഭവമോ, പല അനുഭവങ്ങളോ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഏകമനസ്ഥിതിയുടെ ഘടകങ്ങളെ തുടരെ ഒരു മുറയ്ക്കു് വൈവിധ്യപൂർവ്വം ഉല്ലേഖങ്ങളും സിംബളുകളും മറുപുറമേ ഒരുക്കുന്നതാണ് ഓർഗാനിക് റിമമുള്ള ആശയത്തിന്റെ ആവിഷ്കരണമെന്നു പറയാം. ഇതിൽ റിമം (താളം), ഹാർമോണി (രൂപം) എന്നീ രണ്ടു ഘടകങ്ങളുണ്ടു്. ഇതു ശബ്ദപരമായതാളമല്ല. ഇതു് പദ്യത്തിൽത്തന്നെ വേണമെന്നുമില്ല. പദങ്ങൾക്കു് ഒരു മുറ വേണമെന്നുമില്ല. പ്രസ്തുത ഏകമനസ്ഥിതിയാണ് അതിനു് ഹാർമോണി നൽകുന്നതും. കുറഞ്ഞപക്ഷം റിമമും ഹാർമോണിയും കൂടിക്കലർന്നെങ്കിൽമാത്രമേ കലയാവുകയുള്ളൂ. കലയുടെ ചലനാത്മകവും ചലനരഹിതവുമായ രണ്ടു് അവശ്യാവശ്യകഘടകങ്ങളാണ് ഇവ. ഇവയ്ക്കുപുറമേ ശക്തിയും യുക്തിയുംകൂടിയുണ്ടായാൽ കലയുടെ മേന്മ കൂട്ടുന്നതാണ്. കലയെ സംബന്ധിച്ചു് റിമം കാലവും, ഹാർമോണി വീതിയും, യുക്തി നീളവും, ശക്തി ഘനവുമാണെന്നു് ഒരുവിധം പറയാം.

യുക്തിപരമായ (ലോജിക്കൽ) ഒരു ആശയത്തിനും, ഓർഗാനിക് റിമമുള്ള ഒരു ആശയത്തിനും തമ്മിലുള്ള

വ്യത്യാസം ആദ്യമായി ഉദാഹരണങ്ങൾ മുഖേന വിശദീകരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. മലമ്പനി ജനിക്കുന്നതെങ്ങനെയാണെന്ന് മനസ്സിലാക്കി അതിനു നിവാരണമാഗ്നം സർ റോണാൾഡ് റാസ്സ് കണ്ടുപിടിക്കുകയുണ്ടായല്ലോ. ചെൺകൊതുക്കാണ് മലമ്പനി പരത്തുന്നതെന്ന് കണ്ടുപിടിച്ചപ്പോൾ തനിക്കു തോന്നിയ ശക്തിയേറിയ വിജയമനസ്ഥിതി അദ്ദേഹം പദ്യത്തിൽ ആവിഷ്കരിക്കുകയുണ്ടായി. ഓർഗാനിക് റിഫ്രിജറേഷൻ, കേവലം യുക്തിപരമായ, ഈ ഇംഗ്ലീഷ് പദ്യത്തിന്റെ പരിഭാഷ ചുവടെ ചേർക്കുന്നു: “ഈ ചെറുപ്രാണിക്ക് അസംഖ്യം മനുഷ്യരെ കാലനിൽനിന്നു രക്ഷിക്കുവാൻ കഴിയുമെന്ന് ഞാൻ അറിയുന്നു. മരണമേ, നിന്റെ വിഷക്കൊമ്പ് എവിടെപ്പോയി? ശ്ലശാനമേ, നിന്റെ ജയം എവിടെ ഒളിച്ചു?”

മരണത്തിന്റെ മേലുള്ള ഇത്തരം ശക്തിയേറിയ വിജയമനസ്ഥിതിയെത്തന്നെ പഴയ ഇംഗ്ലീഷ് മഹാകവിയായ ഡാണെ (Donne) കേവലവും സാർവ്വജനീനവുമായ സിംബളുകളുടെ ഒരുക്കം ജനിപ്പിക്കുന്ന ഓർഗാനിക് റിഫ്രിജറേഷൻ ‘ദി ആന്നിവേർസറി’ (വാർഷികം) എന്ന ചെറുകവിതയിൽ ആവിഷ്കരിച്ചിരുന്നു. ഈ ഇംഗ്ലീഷ് കവിതയുടെ ഒരു ഭാഗം ചുവടെ പരിഭാഷപ്പെടുത്തിച്ചേർക്കുന്നു: “നാം തമ്മിൽ ആദ്യമായി കണ്ടതിനുശേഷം, സകല റൂപന്മാർക്കും റൂപവല്ലഭ്കൾക്കും, സകല സ്ഥാനമാനക്കാർക്കും, സുന്ദരികൾക്കും, ഫലിതക്കാർക്കും, കാലം കരുപ്പിടിക്കുന്ന കതിരവനുപോലും, ഒരു കൊല്ലം കഴിഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു. മറ്റു അഖിലവും അവയുടെ അന്ത്യത്തിലേക്ക് അടിവച്ചുപോകുന്നു. നമ്മുടെ അനുരാഗത്തിനുമാത്രം അന്തമില്ല. ഇതിന് നാളെയെന്നോ, ഇന്നലെയെന്നോ ഒന്നില്ല. ഓടുമ്പോൾ ഇത് നമ്മിൽനിന്ന് ഓടിപ്പോകുന്നില്ല. ഇത് എന്നും

ഒന്നാമത്തേയും ട്ടുവിലത്തേയും നാളിൽത്തന്നെ നിലകൊള്ളുന്നുമുണ്ട്.”

ഓർഗാനിക് റിഥം ജനിപ്പിക്കുവാൻ പര്യാപ്തമായ ഉല്ലേഖങ്ങളും സിംബളുകളും നമ്മുടെ ക്ലാസിക്കും റൊമാന്റിക്സും പ്രസ്ഥാനക്കാരായ കവികൾ പൗരാണികകഥകളേയോ, ചന്ദ്രചന്ദനഭംഗകോകിലാദികളേയോ ആസ്പദിച്ചും സോഷ്യൽസയൻസിന്റെ വീക്ഷണകോടി അധികം സ്പർശിക്കാതെ നിത്യജീവിതകാര്യങ്ങളെ മുൻനിർത്തിയും നിർമ്മിച്ചിരുന്നു. ആദ്യത്തെ തരത്തിന് ഒരു ഉദാഹരണം ശ്രീ. ഉള്ളൂരിന്റെ ‘ഒരു മഴത്തുള്ളി’യിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

“മധുപ്രതാസപാദിതശിഷ്ടമാകും
മന്ദാരമാധപീകണികാവതംസം
പൗലോമിതന്മേൽ സഖിമാർ തളിക്കും
ഗന്ധദ്രവാംഭഃ പൃഷ്ഠപ്രകാണ്ടം;
വാചസ്പതിക്കായ് ശതമന്യു നല്ലം
പദ്യാംബുവിൻ പാവനമായ ബിന്ദു;
സ്വപ്നസ്ഥപീയൂഷഃഘടത്തിൽനിന്നു
തുളളിത്തുളളമ്പാൻ തുനിവാൻ തുളളി.”

സോഷ്യൽ സയൻസിന്റെ വീക്ഷണകോടി അധികം സ്പർശിക്കാതെയുള്ള പ്രസ്തുത രണ്ടാമത്തെ തരത്തിന് ഒരു ഉദാഹരണം നമ്മുടെ ഉത്തമകവികളിൽ ഒരാളായ ശ്രീ. വൈലോപ്പിള്ളിൽ ശ്രീധരമേനോന്റെ ‘കന്നിക്കൊയ്ത്തു’ എന്ന കവിതയിൽനിന്നെടുത്തു ചേർക്കുന്നു:

“പാടുവാൻ വരുന്നില്ലിവ, കെണാൽ
പാരമുണ്ടു പയ്യാരങ്ങൾ ചൊൽവാൻ.
തെങ്ങണിത്തണലാൻറിവർ തീര-
ത്തങ്ങു കൂടിക്കഴിഞ്ഞുപിടും ഗ്രാമം,

നിത്യവും ജീവിതം വിതയേറി
 മൃത്യു കൊയ്യും വിശാലമാ പാടം;
 തത്ര കണ്ടിടാം കൊയ്തതിൻ ചാമ്പൽ-
 ക്ഷത്തിലേന്തിക്കളുത്ത് ഞാർക്കൂട്ടം,
 അത്തലിൻ കെട്ടുപായലിൻ മീതേ-
 യുൾത്തെളിവിന്റെ നെല്ലിപ്പുനോട്ടം,
 ചൂഴ്ചെയ്തുന്ന രോഗദാരിദ്ര്യ-
 ചാഴിയുറിക്കുടിച്ചതിൻ കോട്ടം,
 ചെഞ്ചെറുമണി കൊത്തിട്ടും പ്രേമ-
 പ്പഞ്ചവണ്ണകിളിയുടെയാട്ടം!”

സോഷ്യൽസയൻസിനെ ആസ്പദിച്ചുള്ള ഉല്ലേഖ
 ങ്ങൾക്കും സിംബളുകൾക്കും ധാരാളം ഉദാഹരണങ്ങൾ
 ശ്രീ. ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ പിൻക്കാലകവിതകളിൽ
 കാണാം. ചന്ദ്രചന്ദനഭംഗകോകിലാദികളെത്തന്നെ സോ
 ഷ്യൽ സയൻസിന്റെ സിദ്ധാന്തങ്ങളോടുകൂട്ടിയിണക്കാ
 മെന്ന്,

“അമ്പിളിക്കല വാനിൻവകിൽപ്പോൽ,
 ചരിത്രത്തിൻ
 തമ്പിലാരക്തശ്രീയായ്ത്തിളങ്ങുമരിവാളേ!”

എന്നിങ്ങനെ പോകുന്ന ‘ചോദിക്കട്ടെ’ എന്ന കവിത
 യിൽ കുറുപ്പ് കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിന് ഒരു ഉത്തമോ
 ദാഹരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘ഒരേ തീയ്’ എന്ന കവി
 തയിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

“ഭാരതത്തിലെ നിരക്ഷരരാം നിസ്വന്മാരെ-
 പ്പോലവന്നടുത്തെത്ര വീടികൾ കിടക്കുന്ന!
 മല്ലുകുപ്പായം പൂണ്ടുമാംഗലാക്ഷരമാന്ദം
 തെല്ലയച്ചു ഭാവിച്ച സിഗററൊല്ലാമെന്നേ,

നല്ല കൂട്ടുകൾപോലുമില്ലാത്തൊരീവറ്റത്തെ—
ചൊല്ലിയങ്ങനെ ഹന്ദിച്ചകന്നുവത്തിക്കണോ?

ചാരമൊക്കെയും ചാരമൊടുവിൽ; ഗവ്യന്തിന്നു
സാരഹീനരേ, വില്ലപ്പെട്ട വറ്റുവുമല്ലേ?''*

ഇത്തരം സിംബളിന് മറ്റൊരു ഉത്തമോദാഹരണം
ചങ്ങമ്പുഴയുടെ 'ചുട്ടെരിയ്ക്കിൻ!' എന്ന കവിതയിൽനി
ന്നെടുത്തു ചേർക്കുന്നു:

“ഉണ്ണാനില്ലൊരുനേര, മുട്ടുകൊന്നില്ലിപ്രാണ—
ദണ്ഡത്തിൽക്കരളെരിയും വറുതിയിലും,
സന്യാസപ്പേപ്പേച്ചും, വേദാന്തക്കുത്തു!—മെ—
ന്തന്യായം! ചുട്ടുകൊന്നീയാർഷതത്വം!
മറയുടെ മാളത്തിൽ മദമാൻ ചീറുമീ
മണിച്ചുട്ടും സർപ്പത്തെ മടിയിൽവച്ചാൽ,
അതു കൊത്തും, സിരതോറും വിഷരക്തം കത്തുമാ-
തുതിയെത്തും, ഹാ, നമ്മെ മണ്ണിലാഴ്ത്തും.”

നാച്ചുറൽ സയൻസിന്റെ ആശയങ്ങളിൽനിന്ന്
ഉല്ലേഖങ്ങളും സിംബളുകളും നിമ്മിച്ചു് ഓർഗാനിക് റി
ഥമുള്ള കവിതകൾ രചിക്കുന്നതിന് മാറ്റുദർശി നമ്മുടെ
യിടയ്ക്ക് ശങ്കരക്കുറുപ്പാണെന്നു പ്രായേണ പറയാം. അ
ദ്ദേഹത്തിന്റെ 'ഭിന്നസാഖ്യ,' 'ചക്രവാളം' എന്നീ ക
വിതകൾ ഇത്തരം കവിതകൾക്ക് മകുടോദാഹരണ
ങ്ങളാണ്. ജീൻസ് എന്ന സുപ്രസിദ്ധനായ നാച്ചുറൽ
സയന്റിസ്റ്റ്, നാച്ചുറൽ സയൻസിന്റെ ഇന്നത്തെ
കണ്ടുപിടുത്തങ്ങളുടെ ഗണിതശാസ്ത്രപരമായ പോക്കിൽ

* ഈ ആശയം ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ—അഭ്യസ്തവിദ്യരു
ടെ ഹൃദയത്തിലല്ല—പതിപ്പിക്കാൻ ഇത്രയും പററിയ മരൊരാതരം
സിംബളുകളെണ്ണത്തോന്നില്ല.

നിന്നു് ഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞനായ ഒരു ഏകദൈവമുണ്ടെന്നു് അനുമാനിച്ചു് അദ്ദേഹത്തെ സൃഷ്ടിക്കുകയുണ്ടായി. എന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ അടിസ്ഥാനരഹിതമായ ഈ അനുമാനത്തെ ആസ്പദിച്ചാണു് കുറുപ്പു് 'ഭിന്നസംഖ്യ' രചിച്ചിട്ടുള്ളതു്:

“ലോകജിജ്ഞാസയെ വിഭ്രമിപ്പിച്ചിട്ടു-
മേകമഹാഭിന്നസംഖ്യയാം സംസ്കൃതി
കാലമറിഞ്ഞതില്ലാതെ സങ്കല്പ-
ലീലയിതെന്നമിതെന്നിട്ടതെന്നമേ.
ദിക്കറിഞ്ഞില്ലീ മഹാപ്രമേയത്തിന്റെ-
യക്കങ്ങളത്ര പരന്നിരിക്കുന്നതായു്!
നീളവേ ചിന്നിപ്പരന്നുകാണം പല
ഗോളങ്ങളീക്കണക്കിന്റെയംശങ്ങളാം.
എത്രയോ കക്ഷ്യകൾ താഴെയും മീതെയു-
മെത്രയോ വഴു്വിഭാജകരേഖകൾ!”

പ്രപഞ്ചത്തിന്റെ ഈ ഗണിതശാസ്ത്രസ്വഭാവം ജനിപ്പിക്കുന്ന പ്രശ്നത്തിനു് മറുപടിയായി കവി ഇങ്ങനെ ഒട്ടക്കം പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു:

‘നമ്മുടെയമ്മ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു
സമ്മുദിതസ്വരം പാട്ടുക നീ കവേ!
ഒന്നിതിന്നുത്തര,മൊന്നിതിന്നുത്തര-
മൊന്നിൻപ്രപഞ്ചനമെല്ലാം സഹോദരാ!”

വാസ്തവത്തിൽ, നമ്മുടെ അമ്മയായ വേദാന്തം ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, നമ്മുടെ അമ്മയായെന്നു് ഞാൻ ഒരു ‘കേരളഭ്രഷണം’ വിശേഷാൽപ്രതിയിൽ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള സാംഖ്യദർശനം ഇതു് രണ്ടിന്റെ പ്രപഞ്ചനമാണെന്നാണു് ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നതു്. ഒരറ്റം പിടി

കൊടുക്കുമ്പോൾ മറ്റേതു വഴുതിപ്പിക്കുന്ന ഒരു വിചിത്രമാ ഗ്ലും പ്രകൃതി സത്യത്തെ മനുഷ്യനിൽനിന്ന് മറയ്ക്കുന്നതിനു സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു എന്നുള്ള 'ഇൻഡിറൈറ്റ്മിനൊസി തത്വം' ഇന്നത്തെ നാച്ചുറൽ സയൻറിസ്റ്റുകൾ കണ്ടു പിടിച്ചിട്ടുള്ളതിനെ ആസ്പദിച്ചുള്ള ഒരു സിംബോളിസമാണ് 'ചക്രവാള'ത്തിൽ കുറുപ്പ് സ്വീകരിക്കുന്നതും.

പുരാണകഥകളേയും ഇന്നത്തെ നാച്ചുറൽ സയൻസിന്റെ ആശയങ്ങളേയും തമ്മിൽ ഘടിപ്പിച്ചു് ഉല്ലേഖങ്ങളും സിംബളുകളും നിമ്മിച്ചു് ഒർഗാനിക് റിഥം നൽകുന്നതിനു് ഒരു നല്ല ഉദാഹരണം വാസനാനുഗൃഹീതനായ ഇന്നത്തെ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് കവിയായ റോണാൾഡ് ബോട്രാളിന്റെ 'അഗ്നൃത്സവങ്ങൾ' എന്ന കൃതിയിൽനിന്നു് പരിഭാഷപ്പെടുത്തി ചുവടെ ചേർക്കുന്നു. . നോർസ് (സ്കാൻഡനേവിയൻ) നരവംശക്കാരുടെ പൗരാണികകഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ബാൽഡർ എന്ന സുന്ദരദേവനെ (ഹിന്ദുക്കളുടെ ശിവനെ, അഥവാ നാസത്യനെ) ലോഹി എന്ന ദേവന്റെ (ശിവസോദരൻ ദസ്രന്റെ) അസുയാജന്യമായ പ്രേരണനിമിത്തം ഹോഡ് എന്ന അന്ധദേവൻ ഇത്തിൾ ചെച്ചിയുടെ ഇളംകൊമ്പുകൊണ്ടു് എയ്ക്കുകൊന്നു എന്നാണു്. ഇതിനെ ഇന്നത്തെ ഒരു തൈരുവുയുദ്ധത്തിൽ വെച്ചു് ചതിച്ചുവധിക്കപ്പെട്ട ഒരു തൊഴിലാളിനായകന്റെ മരണത്തോടു് ഈ കവിതയിൽ യന്ത്രശാസ്ത്രപരമായ ഉല്ലേഖങ്ങളും സിംബളുകളും പദങ്ങളും പ്രയോഗിച്ചു് കവി ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു:

“ഒരു ക്ഷുദ്രമരത്തിന്റെ ഇളംകൊമ്പുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം വീണപ്പോൾ, ഭ്രമി ഉറഞ്ഞ മഞ്ഞുകൊണ്ടു് നിറഞ്ഞും മുടൽമഞ്ഞിൽ മറഞ്ഞും കിടന്നിരുന്നു. കോഗുകളുടെ ഇടയ്ക്കു് കൂത്തിക്കേറ്റിയ സ്റ്റാനർ, ഫ്ളൈവീലിന്റെ സ്റ്റോക്കു

കളെ പൊളിക്കുകയും, തലച്ചോറിന്റെ കട്ടിയേറിയ ലൂബ്രിക്കന്റ് സിനെ നിഷ്പ്രയോജനമാക്കി ചമയ്ക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. വിരണ്ട കന്നുകാലികൾക്കുതുല്യം അവർ അദ്ദേഹത്തിനുചുറ്റുംകൂടി സാൽവോലന്റൈൽ മണക്കുവാൻ കൊടുക്കുകയും, അദ്ദേഹത്തെ സകല സൃഷ്ടികൾക്കുമായുണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള ആസ്സത്രിയിലേയ്ക്കു വഹിച്ചുകൊണ്ടുപോകുവാൻ തുനിയുകയും ചെയ്തു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ നേത്രങ്ങളുടെ റാഡുകളുടേയും കോണുകളുടേയും കീബോർഡ്, അസ്പിരിൻ എന്നിങ്ങനെ കാര്യം അവർ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. കേതുപാറിപ്പിച്ച ഹേതുപാദാസത്തിന്റെ കടംകഥ പുലമ്പിയവന്റെ മുതശരീരം നാരായണക്കുളുടെ കഴുത്തു തെക്കുകയും, ധർമ്മധർമ്മവിചാരകരുടെ തൊലിയുരിക്കുകയും ചെയ്തു. കാലുതെറ്റിപ്പിക്കുന്ന നാലുകൂട്ടംവഴികളിലുള്ള അമിതവിശ്വാസവും, ബുദ്ധിജീവികളുടെ ചതിയുമാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഒറ്റുകൊടുത്തത്. ദുഃഖിതരുടെ അണികൾക്ക് കടന്നുപോകുവാൻ വഴിമാറി കൊടുക്കിൻ! കൊടികളോടുകൂടിയ അവരുടെ ഘോഷയാത്രയ്ക്ക് സമയമായി. ഇതിനെ, മുറയില്ലാത്ത ക്യാറ്റലോഗുകളിൽ അടുക്കിവെച്ചിരുന്ന കാലത്തിന്റെ ഒരു കോണു കരേ തടസ്സപ്പെടുത്തി താമസിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇലക്ട്രിക് ഹോറൺ ശബ്ദിക്കട്ടെ!”

അവസാനമായി, നാച്ചുറൽ സയൻസിസ് നിന്ന് പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് ഉല്ലേഖങ്ങളും സിംബളുകളും വാക്കുവാൻ സാധിക്കുന്ന അതിന്റെ ചില ആശയങ്ങളും കണ്ടുപിടിത്തങ്ങളും ചേർത്തുകൊള്ളുന്നു. സൗരചക്രത്തിലെ ഗ്രഹങ്ങളിലും ഇവയുടെ അകമ്പടിഗോളങ്ങളിലും തൊണ്ണൂറ്റിയൊൻപതുശതമാനവും സൂര്യന്റെ ഗതികുറസരിച്ച് വട്ടംകറങ്ങുന്നുണ്ടെങ്കിലും, വ്യാഴഗ്രഹത്തിന്റെ ഏതാനും അകമ്പടിഗോളങ്ങൾ ആ ഗ്രഹത്തിന്റേയും

സൂര്യന്റേയും ഗതിക്ക് നേരേ വിപരീതമായിട്ടാണ് വട്ടംകറങ്ങുന്നത്. ഒരുകാലത്തു് മറെറാരു നക്ഷത്രചക്രത്തിൽപ്പെട്ടിരുന്നതുനിമിത്തം ഇങ്ങനെ വട്ടംകറങ്ങിയിരുന്ന ഈ ചെറുഗോളങ്ങൾ സഞ്ചാരവേളയിലൊരിക്കൽ വ്യാഴന്റെ ആകർഷണത്തിൽ വന്നുചാടിയതു നിമിത്തമാണ് ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചതെന്ന് ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്രജ്ഞർ പറയുന്നു. മനുഷ്യരിൽ അല്പം ചിലരുടെ ജീവിതഗതിയെ ഈ ചെറുഗോളങ്ങളുടെ കറക്കത്തെ ആസ്പദിച്ചു് വണ്ണിക്കാം. ലോകോത്തരമായ ഒരു ശക്തിയെ വലിച്ചിഴച്ചുകൊണ്ടുവരാതെ, പരിണാമത്തെ നമുക്ക് അറിയാവുന്ന കാരണങ്ങൾമുഖേന വിശദീകരിക്കാമെന്ന് പാരമ്പര്യശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പരിണാമം വ്യക്തികൾ തമ്മിൽ നടന്നുവരുന്ന 'ജീവിതാത്മമുള്ള ഒരു പോരാട്ട'ത്തിന്റെ ഫലം മാത്രമല്ല, പിന്നെയോ, കടകവിരുദ്ധപ്രവർത്തനങ്ങൾ തമ്മിൽ—ഒരു 'ജാതി'യെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്ന 'മ്യൂട്ടേഷൻ'(വികല്പം) മുതലായ പ്രവർത്തനങ്ങളും ഈ പരിവർത്തനത്തെ കുറയ്ക്കുന്ന 'തിരഞ്ഞെടുപ്പ്' (സെലക്ഷൻ) മുതലായ പ്രവർത്തനങ്ങളും തമ്മിൽ—ഉള്ള ഒരു പോരാട്ടത്തിന്റെ ഫലംകൂടിയാണെന്ന് ഇവർ വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ വൈരുദ്ധ്യവാദവും (ഡയലക്ടിക്) പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്കു് ഉല്ലേഖങ്ങളും സിംബളുകളും വാക്സവാൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്താം.

കാന്തശക്തിയുള്ള ഇരുമ്പിന്റെ കണികകൾ (മോളികുൾസ്) എല്ലാംതന്നെ ഒരേദിക്കിനെ അഭിമുഖീകരിച്ചിരിക്കുന്നതുനിമിത്തമാണ് അതിനു് ആ ശക്തിയുണ്ടാകുന്നതെന്ന് 'കാന്തശക്തിയുടെ മോളികുൾവാദം' സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ടു്. മനുഷ്യരുടെ ലാക്കിന്റെ ഐക്യം അവർക്കു് ശക്തിനൽകുമെന്നുള്ളതിന്റെ സിംബളാക്കാം

ഇതിനെ. റേഡിയോ-ആക്ടീവ് കാർബൺ മുഖേനയുള്ള പശ്ചാത്തലങ്ങളിൽനിന്ന്, വേഗ് അധികമില്ലാത്തവയും ഇലകളേറിയവയുമായ ചെടികൾ മാധ്യമമെന്ന കനികളെ ജനിപ്പിക്കുമെന്ന് കാലിഫോർണിയാസർവ്വകലാശാലക്കാർ കണ്ടുപിടിച്ചിരിക്കുന്നു. പഞ്ചസാരയ്ക്കുവേണ്ട കാർബൺ വായുവിലെ കാർബൺഡയോക്സൈഡ് നൽകുന്നതാണ് ഇതിനു കാരണം. സമുദായജീവിതത്തിലും സാഹിത്യകൃതികളുടെ ഇടയ്ക്കും കാണുന്ന ചില കാര്യങ്ങൾക്ക് ഇതിനെ ഒരു സിംബളാക്കാവുന്നതാണ്.

ജപാം നിയമേന രോഗത്തിന്റെ ചങ്ങാതിയല്ലെന്നും, അത് മനുഷ്യശരീരത്തിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടുള്ള രോഗബീജങ്ങളെ ശാരീരികരസതന്ത്രപ്രവർത്തനങ്ങൾക്ക് (മെറ്റബോളിസം) വേഗം കൂട്ടിനശിപ്പിക്കുവാൻ പ്രകൃതിതന്നെ ജനിപ്പിച്ചു ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു രക്ഷാമാർഗ്ഗമാണെന്നും, നൂറ്റിയെട്ടു ഡിഗ്രി വരെയുള്ള ജപാം മനുഷ്യശരീരത്തിന് അപകടമെന്നേ താങ്ങുവാൻ ശക്തിയുണ്ടെന്നും, ഇന്ന് വൈദ്യശാസ്ത്രജ്ഞർ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. രോഗശമനാത്മം അവർ—പ്രത്യേകിച്ചു, സൽഫൊണാമൈഡ്സ്, പെൻസിലിൻ എന്നീ പുതിയ ഔഷധങ്ങളുടെ കണ്ടുപിടിത്തത്തിനുമുമ്പ്—ജപാം രോഗികളിൽ കൃത്രിമമായി ജനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തുവന്നിരുന്നു. സമുദായത്തിന്റെ ഗാത്രത്തിൽ കടന്നുകൂടിയിട്ടുള്ള രോഗബീജങ്ങളെ നശിപ്പിക്കുവാൻ വിപ്ലവത്തിന്റെ ആവശ്യകത സ്ഥാപിക്കുവാനായി ഇതിനെ പുരോഗമനസാഹിത്യകാരന്മാർക്ക് ഒരു സിംബളാക്കാവുന്നതാണ്. ഏതുതരം ഭക്ഷണസാധനത്തിലും കുറെ വിഷാംശങ്ങൾ (ഇൻഫിബിറ്റോർസ്) കാണുമെന്നും, ഇവയുടെ ദൃഷ്ട്യം കുറയ്ക്കുവാൻ മറ്റു ഭക്ഷണസാധനങ്ങളുംകൂടി കലർത്തിത്തന്നാണെന്നും കാലിഫോർ

ണിയാ സർവ്വകലാശാലയിലെ ഡാക്ടർ ലെങ്കോവ്സ്കി കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. സമുദായജീവിതത്തിന്റെ വിവിധ വശങ്ങളിൽ തനി 'ശുദ്ധ'ത്തെ മുറുകെപ്പിടിക്കുന്നവർ വരുത്തിവയ്ക്കുന്ന അനന്തമങ്ങൾക്ക് ഒരു സിംബളാക്കി ഇതിനെ പ്രയോഗിക്കാം.

ഹൈന്ദവജൻ ആററും ഏററവും ലഘുവായ ഒന്നാണല്ലോ. ഒരു മൂലകേന്ദ്രത്തിനുചുറ്റും ഓരോ ഇലക്ട്രോൺ മാത്രം അതിൽ വട്ടംകറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അടുത്ത ഏറ്റവും ലഘുവായ ആറ്റം ഒരു മൂലകേന്ദ്രത്തിനുചുറ്റും രണ്ട് ഇലക്ട്രോണുകൾ വട്ടംകറങ്ങുന്ന ഹെലിയം എന്നതിന്റേതാണ്. ദ്രാവകരൂപത്തിലുള്ള ഹൈന്ദവജൻ, റോക്കറ്റുകളിൽ ഉപയോഗിച്ച് ചന്ദ്രനിൽ എത്താമെന്ന് ശാസ്ത്രജ്ഞർ വിചാരിച്ചുവരുന്നു. അമേരിക്കയിലെ യേൽ സർവ്വകലാശാലയിൽ നടത്തിവരുന്ന പര്യവേഷണങ്ങൾ ദ്രാവക ഹെലിയത്തിന്റെ അത്യുതകരമായ പ്രവർത്തനങ്ങൾ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതുനിമിത്തം അവിടത്തെ ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ അതിന് 'ഇന്റർജാലക്കാരന്റെ സാധനം' (മജിഷ്യൻസ് സബ്സ്റ്റൻസ്) എന്നു പേരിടുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഒരു പാത്രത്തിൽ ദ്രാവകഹെലിയം ഒഴിച്ചു അതുള്ള മറ്റൊന്നിന്റെ മീതെ കെട്ടിത്തൂക്കുന്നതായാൽ, മുകളിലുള്ള പാത്രത്തിലെ ഹെലിയം ആ പാത്രത്തിന്റെ വശങ്ങളിലൂടെ കേറി കീഴിലുള്ള പാത്രത്തിൽച്ചെന്നുവീഴുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ വളരെവർഷം വീണ്ടുകൊണ്ടിരുന്നാലും, മുകളിലുള്ള പാത്രത്തിലെ ദ്രാവകത്തിന്റെ അളവിന് സാരമായ ഒരു കുറവും വരുന്നതുമല്ല. ഹൈന്ദവജന്റേയും ഹെലിയത്തിന്റേയും പ്രസ്തുതഗുണങ്ങളെ ആസ്പദിച്ച് ജനസാമാന്യത്തിന്റെ സരളമനസ്ഥിതിക്കും, ഉറവുവറ്റാത്ത ഒരു ദാർശ്വത്തിനും മറ്റും ഉല്ലേഖങ്ങളും സിംബളുകളും നിർമ്മിക്കാം.

“ആയുർമാവിനെ സ്നേഹിക്കുന്ന ധിക്കാരത്തിനു
‘സൂര്യകാന്തി’യെന്നെന്നപ്പച്ചിപ്പതാണീ ലോകം”

എന്നു് ശ്രീ. ശങ്കരക്കുറുപ്പു് സൂര്യകാന്തിയെക്കുറിച്ച് ഭംഗി
യായി ‘സൂര്യകാന്തി’ എന്ന കവിതയിൽ പാടിയിരിക്കു
ന്നു. സൂര്യകാന്തി ആയുർമാവിനേക്കാളധികം മനുഷ്യനെ
യാണു്—അവന്റെ കണ്ണിനും വയറിനും ഒന്നുപോലെ
ആനന്ദം നൽകി—സ്നേഹിക്കുന്നതെന്നു് റഷ്യൻശാസ്ത്ര
ജ്ഞർ ഇന്നു കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ടു്. പ്രൊട്ടീൻഘടകം ഏ
റ്ററവുമധികമുള്ള സസ്യമായി ലോകർ സാധാരണയായി
വിചാരിച്ചുവരുന്ന സോയാബീനിൽ പ്രൊട്ടീൻ അംശം
നാല്പതുശതമാനം മാത്രമേയുള്ളൂ. എന്നാൽ, ഒന്നാംതരം
ആഹാരസാധനമാണെന്നു് രണ്ടാംലോകയുദ്ധത്തിനുമുമ്പു
തന്നെ കണ്ടുപിടിച്ചു് റഷ്യക്കാരും, ആ യുദ്ധകാലത്തു് അ
മേരിക്കക്കാരും ധാരാളമായി കൃഷിചെയ്തുതുടങ്ങിയ സൂര്യ
കാന്തിയുടെ കുരുവിൽ പ്രൊട്ടീനംശം അമ്പത്തിരണ്ടുശത
മാനമാണു്. ഇതു് അറിഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിൽ, വാസനാനു
ഗ്രഹീതനായ ശ്രീ വി. വി. കെ.യുടെ,

“കൃഷിപ്രധാനമായ് പുലർന്നു മണ്ണിതിൽ
ഋഷിപ്രതിഭകൾ വിരിഞ്ഞു വിണ്ണിതിൽ
അലോകസംസ്കൃതിയതിന്റെ കോവിലിൽ
കലയും ശാസ്ത്രവും ഭജിപ്പു സന്തതം,”

എന്ന മോഹത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾതമ്മിൽ കൂട്ടിയിണക്കി,
പ്രമേഹം ബാധിച്ചു് പഞ്ചസാര നിറഞ്ഞിരിക്കുന്ന നമ്മു
ടെ ഇന്നത്തെ സംസ്കാരത്തിൽ ഇൻസുലിൻ കുത്തിവെ
ച്ചു് അതിനു് ആരോഗ്യം നല്ലവാനുള്ള ഉദ്യമത്തിൽ കുറു
പ്പിനും അന്നേ പങ്കുകൊള്ളാമായിരുന്നു.

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി

വ്യക്തിപരമായ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് ഉടലെടുക്കുന്ന കാവ്യമാണ് ഉത്തമമെന്നുള്ള പുതിയതല്ലാത്ത വാദം ഞാൻ 'മണിനാദം,' 'സ്വന്ദിക്കുന്ന അന്ധിമാടം,' 'കടത്തുവഞ്ചി,' എന്നീ കവിതാസമാഹാരങ്ങളുടെ അവതാരികകളിൽ പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്നല്ലോ. പുതിയതല്ലാത്ത പഠത്തെതിരുകാരണം മഹാകവികളിൽ ചിലർതന്നെ തങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങളിൽനിന്ന് ഇതു ഞാൻ പറയുന്നതിനുമുമ്പു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നതാണ്. ഉദാഹരണമായി, മഹാകവി ഇബ്സൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് നോക്കുക: "ഒരു മനുഷ്യൻ തന്റെ കലയിൽ തുടന്ന് സൃഷ്ടിനടത്തണമെങ്കിൽ, അയാൾക്ക് നൈസർ്ഗ്ഗികമായ പ്രതിഭയ്ക്കുപുറമേ, തന്റെ ജീവിതം നിറഞ്ഞുതുളുമ്പുന്നതും, അതിന് വികാരപരമായ ഒരു ലാക്കനൽകുന്നതുമായ വികാരാത്മകങ്ങളായ അനുഭവങ്ങളും സങ്കടങ്ങളുംകൂടി ഉണ്ടായേ മതിയാവൂ. ഇവ ഉണ്ടായിട്ടില്ലെങ്കിൽ, അയാൾ സൃഷ്ടിനടത്താതെ കേവലം പുസ്തകങ്ങൾ രചിക്കുകമാത്രമേ ചെയ്യുകയുള്ളൂ." ഇത്തരം അനുഭവജന്യകവിത മിക്ക കേരളീയ 'മഹാകവി'കളിലും കണ്ടിട്ടില്ലാത്തതുനിമിത്തം നമ്മുടെ നിരൂപകവീരരിൽ പലരും എന്റെ വാദത്തെ എതിർത്ത് അതിന് പ്രചാരം വർദ്ധിപ്പിക്കുകയുണ്ടായി. വ്യക്തിപരവും സാമൂഹ്യദായികവുമായ ഇന്നത്തെ ജീവിതത്തെ സ്വർ്ഗ്ഗിക്കുന്ന ഇത്തരം കൃതികളായ 'ദൂരവന്ധ,' 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി' എന്നിവ രചിച്ചതുനിമിത്തം മഹാകവി കമാരനാശാൻ അധഃപതിച്ചുപോയി എന്ന് നമ്മുടെ സമൂഹലാശാലകളെ

ഇന്ന് അലങ്കരിക്കുന്ന പല സാഹിത്യപ്രാഹ്ലാദമാരും മറ്റും തട്ടിമുളിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ആസന്നമരണങ്ങളായ ആശയങ്ങൾക്ക് കിടന്ന ചാവാനുള്ള ആസ്ത്രികളായി ഇന്നത്തെ സർവ്വകലാശാലകൾ കലാശിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് ആബർഡീൻ സർവ്വകലാശാലയിലെ പ്രൊഫസ്സർ ഹോഗ്ബെൻ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരുന്നത് അറിഞ്ഞിട്ടുള്ളവർ ഇവരുടെ ഈ വീക്ഷണകോടികളെ അത്ഭുതപ്പെടുന്നതല്ല. ഇന്നത്തെ ജീവിതത്തെ ആസ്പദിച്ചുള്ള 'ദിവേസ്റ്റ് ലാൻഡ്' മുതലായ പരാജയ(റിയലിസ്റ്റ്)പ്രസ്ഥാനക്കവിതകൾ രചിച്ചിരുന്ന ഇംഗ്ലീഷ് മഹാകവി ടി. എസ്സ്. എലിയട്ടിന് ഇയ്യോണ്ടിൽ സാഹിത്യത്തിനുള്ള നോബൽ സമ്മാനം കിട്ടിയ വസ്തുതയും ഇവിടെ ശ്രദ്ധേയമാണ്.

എന്റെ പ്രസ്തുത വാദത്തെ ആസ്പദിച്ചു, മഹാകവി കമാരനാശാന്റെ കൃതികളിൽ വെച്ച് ഉത്തമങ്ങളായവ 1098-ലും, 1099-ലുമായി അദ്ദേഹം പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ ശുദ്ധപുരോഗമന(വീരപുരോഗമന)പ്രസ്ഥാനകൃതിയായ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യും, റൊമാൻറിക്ക് ഹുമനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനകൃതിയായ 'കരുണ'യുമാണെന്നുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായം സംക്ഷേപിച്ചു രേഖപ്പെടുത്തുവാനാണ് ഞാൻ ഈ ലേഖനമെഴുതുന്നത്. ആശാൻ ഏതുതരം ആദർശനാഷ്ടനാകുവാൻ ആഗ്രഹിച്ചിരുന്നുവോ, അത്തരം ഒരാളിന്റെ പ്രതിരൂപങ്ങളാണ് 'കരുണ'യിലെ ഉപഗൃഹ്ണനം, 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യുടെ നായികയും. കല വാസ്തവിക ലോകത്തിന്റെ സർഗ്ഗപരമായ അനുഭവമാണെന്നുള്ളത് ആശാൻ ഈ രണ്ടു കൃതികളിലും ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇത്തരം വ്യക്ത്യനുഭവകൃതികളെ രണ്ടുതരത്തിൽ രചിക്കാം; ഇമോഷണൽ കണ്ടിറ്റീൻ (വ്യക്തിസ്സർഗ്ഗിയായ

ഭാഗത്തിന്) പ്രാമുഖ്യംകൊടുത്തും, സോഷ്യൽ കണ്ടൻസിന് (പരിതഃസ്ഥിതിക്ക്) പ്രാമുഖ്യംകൊടുത്തും. ഒരു വ്യക്തിശൂന്യതയിലല്ലല്ലോ നിവസിക്കുന്നത്. തന്നിമിത്തം വ്യക്ത്യനുഭവങ്ങളെ രൂപവൽക്കരിക്കുന്നതിൽ പരിതഃസ്ഥിതിക്കും അതിപ്രധാനമായ ഒരു പങ്കുണ്ടായിരിക്കും. ഇപ്രകാരമുള്ള സോഷ്യൽ കണ്ടൻസ് 'കരുണ'യിലുള്ളതിൽ വളരെ അധികം സിംബോളിക് രൂപത്തിൽ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യിൽ കാണാം. അതുകൊണ്ട് ആശാന്റെ സകല കൃതികളിലും വെച്ചു ഉത്തമമായിട്ടുള്ളതു് 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യാണെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം.

ആശാന്റെ വാസ്തവീകലോകസ്पर्ശികളായ രണ്ടു് വീരപുരോഗമനസാഹിത്യപ്രസ്ഥാനകൃതികൾ 'ദൂരവസ്ഥ'യും, 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യുമാണല്ലോ. രണ്ടും ശ്രേഷ്ഠകാവ്യങ്ങളാണ്. ഇൻഡ്യൻ യൂണിയൻ ഒരു ലൗകിക (സെക്കുലർ) സ്റ്റേറ്റാണെന്നുള്ള പണ്ഡിതനൈഹ്വവിന്റെ സ്വപ്നം നടപ്പിൽ വരണമെങ്കിൽ, ആശാൻ 'ദൂരവസ്ഥ'യിലും, മറെറാരു ഗദ്യമഹാകവിയായ വൈക്കം മുഹമ്മദ് ബഷീർ തന്റെ ഒരു കഥയിലും നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള മാറ്റം സാർവത്രികമാകുന്നതിന് ഇന്നുള്ള സകല പ്രതിബന്ധങ്ങളും യൂണിയൻഗവണ്മെന്റ് നിഷ്കരണം തട്ടിത്തകക്കണം. വിവിധ ജാതിക്കാരും മതക്കാരും തമ്മിലുള്ള വിവാഹമാണ് ഈ മാറ്റം. 'ദൂരവസ്ഥ'യും, 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'യും ശ്രേഷ്ഠകൃതികളാണെങ്കിലും, ഇവയിൽ ശ്രേഷ്ഠത ഏറിയിരിക്കുന്നത് 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'ക്കാണ്. 'ദൂരവസ്ഥ'യിലെ സങ്കുചിതമായ ഹിന്ദുവീക്ഷണകോടിയല്ല, പിന്നെയോ, 'ചണ്ഡാല' എന്ന പദം കേവലം ഒരു സിംബൾ മാത്രമായിട്ടുള്ള നാനാജാതിമതസ്ഥരടങ്ങിയ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ വീക്ഷണകോടിയായാണ്

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലുള്ളത്. ഗൗതമബുദ്ധന്റെ പ്രസംഗംകേട്ട് കോസലനൃപനായ പ്രസേനജിത്ത് അത് അനുസരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നു. ഇത് തിരുവിതാംകൂർ ഗവണ്മെന്റിന് അവരുടെ സുപ്രസിദ്ധമായ ക്ഷേത്രപ്രവേശനവിളംബരം പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതിന് ഒരു പ്രേരകമായിത്തീർന്നിരിക്കണം. ഇതുപോലെ തൊഴിലാളിവർഗ്ഗത്തിന്റെ സകല അവശതകളുടെ പരിഹാരത്തിനും ഗവണ്മെന്റ് നിയമം സൃഷ്ടിക്കണമെന്നുള്ള ഒരു ധ്വനിയും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലുണ്ട്. പിന്നെയും, മാപ്പിളലഹളയുടെ മൗലികമായ സാമ്പത്തികകാരണവും, മാപ്പിളത്തൊഴിലാളികളും ഹിന്ദുതൊഴിലാളികളായ തീണ്ടൽവർഗ്ഗക്കാരുടെയും മുതലാളികളിൽനിന്നു സങ്കടമനുഭവിച്ചിരുന്നു എന്നുള്ള വസ്തുതയും, ആശാൻ 'ദുരവസ്ഥ'യിൽ ബലപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടിയിട്ടില്ല. കൂടാതെ, സ്വാന്തര്യം സിംബോളിക് രൂപത്തിൽ 'ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി'ക്ക് നൽകുന്ന മേന്മ ദുരവസ്ഥയ്ക്കില്ല. അല്ലനേരം പടവെട്ടിയ മാപ്പിളത്തൊഴിലാളികളുടെ വീര്യത്തിന് തുല്യമോ, അധികമോ ആയ വീര്യം തന്റെ പ്രണയത്തെ മനുഷ്യവർഗ്ഗത്തിന്റെ നന്മയ്ക്കുവേണ്ടി പ്രവർത്തിക്കുന്ന ബൗദ്ധസംഘത്തിനായി ഒരു ആയുഷ്കാലത്തിന്റെ നേരം മുഴുവനും ബലികഴിച്ച ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയുടെ നായിക പ്രകടിപ്പിക്കുന്നുമുണ്ട്.

ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയുടെ മേന്മയ്ക്ക് മറ്റൊരു കാരണം അതിൽ പല പഴയ ജനകീയശീലുകൾ (ഫോക് ട്യൂൺസ്) കവി ഉൾക്കൊള്ളിച്ചിട്ടുള്ളതാണ്. മംഗളോദയം മാസികയുടെ ചങ്ങമ്പുഴ വിശേഷാൽപ്പതിപ്പിലും, മറ്റൊരു ലക്കം മംഗളോദയത്തിൽ ഞാൻ എഴുതിയിരുന്ന ശ്രീ. ഇടശ്ശേരി ഗോവിന്ദൻനായരുടെ 'പണിമുടക്കം' എന്ന ഖണ്ഡകാവ്യത്തിന്റെ നിരൂപണത്തിലും, ഈ ജന

കീഴശീലുകളുടെ പ്രാധാന്യം ഞാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നു. തന്നിമിത്തം ഇന്ന് ആവിർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന കലികാലത്തിന്റെ വികാരതീക്ഷ്ണത സമ്പൂർണ്ണമായി ആവിഷ്കരിക്കുവാൻ മണ്ണിന്റെ മണമുള്ള ജനകീയശീലകൾമാത്രമേ പര്യാപ്തമാകുകയുള്ളൂ എന്നുമാത്രം ഇവിടെ പറയുന്നു.

കലാശീലത്തെ സംബന്ധിച്ചും ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകി ആശാന്റെ ഇതരശ്രേഷ്ഠകവിതകളുടെ പിന്നിൽ നില്ക്കുന്നില്ല. വാസ്തവികലോകത്തിന്റെ സർഗ്ഗപരമായ അനുകരണമാണ് കലയെന്നും, കലയിലെ യാഥാർത്ഥ്യത്തിന് ഒരുവിധത്തിൽ വാസ്തവികലോകത്തോടും, മറ്റൊരുവിധത്തിൽ അതിൽനിന്നു ഭിന്നമായതും അന്തഃകരണത്തിന്റെ നിയമങ്ങളാൽ ഭരിക്കപ്പെടുന്നതുമായ ഒരു മായാലോകത്തോടും സാദൃശ്യമുണ്ടായിരിക്കുമെന്നും കാൾഡ്‌വെൽ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഒരു സമുദായജീവിതയായ മനുഷ്യന്റെ അന്തഃകരണത്തെ രൂപവൽക്കരിക്കുന്നതിൽ പാരമ്പര്യത്തെക്കാൾ അധികം പരിതഃസ്ഥിതിക്ക് ശക്തിയുണ്ട്. ഈ പരിതഃസ്ഥിതിയാണ് സാഹിത്യകൃതിയിലെ സോഷ്യൽ കണ്ടൻറ്. വാസ്തവികലോകത്തിൽനിന്നു പ്രസ്തുത മായാലോകത്തിലേക്ക് തെരഞ്ഞെടുപ്പ്, അതിശയോക്തി മുതലായവ അടങ്ങിയ സാങ്കേതികമാറ്റംമൂലമേനയാണ് കവി കടക്കുന്നത്. വാസ്തവികലോകത്തിൽനിന്നു മായാലോകത്തിലേക്കുള്ള ഈ ചാട്ടത്തിന് 'ഡിസ്റ്റോർഷൻ' (വക്രീകരണം) എന്നു ചിത്രകലാനിരൂപകർ പേരിട്ടിട്ടുണ്ട്. ഈ ഡിസ്റ്റോർഷൻ ഏറിപ്പോയാൽ, തൽഫലമായ കൃതി അലങ്കാരത്തിനായിട്ടല്ലാതെ മറ്റൊന്നിനും കൊള്ളരുതാത്തതായിത്തീരും. ഇതുനിമിത്തമാണ് കലയിലെ 'ഫോമും' (ശീലവും) കണ്ടൻറും (വിഷയവും) തമ്മിലുണ്ടായിരിക്കേണ്ട ബന്ധം ജർമ്മനിക്കാരനായ ആല

കാരികൻ ഹൗസൻസ്റ്റെയിൻ തന്റെ 'വർക്ക് ഓഫ് ആർട്ട് ആൻഡ് സൊസൈറ്റി' എന്ന കൃതിയിൽ ചുവടെ ചേർന്നപ്രകാരം വിവരിച്ചിട്ടുള്ളതു്: "കല അതിന്റെ കാലത്തിന്റെ പോക്കിനാലാണ് (സെയിറ്റ് ഗെയിറ്റ്) എന്നും രൂപവൽക്കരിക്കപ്പെടുന്നതു്. ഫോമിനു് എത്രയധികം ആദ്ധ്യാത്മികബന്ധമുണ്ടെന്നു വാദിച്ചാലുംശരി, അതിനു് ദാസ്തവത്തിൽ ആദ്ധ്യാത്മികമായ സ്വാതന്ത്ര്യമേ ഇല്ല. ജീവിതം എന്നുപറയുന്ന ഒരു നിശ്ചിത കണ്ടൻറിന്റെ ഏറ്റവും ഉന്നതമായ ഐഡിയോളജി (സാമുദായിക ബോധം) ആണ് ഫോം എന്നു പറയാം."

ഫോമിനു 'സ്റ്റൈൽ' എന്നു പേരിട്ടു് അതു കാലത്തിന്റെ ഗതിയനുസരിച്ചു് മാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുമെന്നു് മാക്സ് ഡെറി എന്ന കലാനിരൂപകൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതും നോക്കുക: "സ്റ്റൈൽ എന്നതു് ഏറെക്കുറെ ഒരു ക്ലിപ്തകാലത്തെ ഏറെക്കുറെ സ്വയംപര്യാപ്തമുള്ള ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ജീവസ്സർശിയായ (വൈറൽ) വികാരമാണ്." ഈ വീക്ഷണകോടി വച്ചുകൊണ്ടു നോക്കിയാൽ, കൊട്ടംയാമാസ്ഥിതികരിൽ മാനസികപരിവർത്തനം വരുത്തുവാൻ ഒരു മാനുഷനോക്കിയല്ലാത്ത ഗൗതമബുദ്ധൻ ഐഡിയലിസം മറയത്തൊറിഞ്ഞു് പച്ചപ്പരമാത്മം ധരിപ്പിക്കുന്ന ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലെ ദീർഘപ്രസംഗം അതിന്റെ കലാശില്പഭംഗിക്കു് ലേശവും കേടുവരുത്തുന്നില്ലെന്നു കാണുവാൻ കഴിയും.

അവസാനമായി, ഒരു ഉത്തമകാവ്യത്തിനുവേണ്ട ആത്മാർത്ഥതയും വളരെയധികമായി ചണ്ഡാലഭിക്ഷുകിയിലുണ്ടു്. രണ്ടുവിധത്തിലാണ് ഇതിനു് ആത്മാർത്ഥതയുള്ളതു്. ഒന്നാമതായി, സവണ്ണരൂടേയും, സാഹിത്യമുതലാളിമാരുടേയും ആട്ടം തുച്ഛമേറും, അസൂയകൊണ്ടു് വല

ത്തും, നരകയാതന അനുഭവിക്കുന്ന തന്റേടമുള്ള ഒരു അ
 വണ്ണന്റേയും, പ്രതിഭയുള്ള ഒരു സാഹിത്യത്തെപ്പോലാലാളി
 യുടേയും ആത്മാർത്ഥമായ സിംബോളിക് പ്രതിഷേധമാ
 ണ് നാം ഇതിൽ കാണുന്നത്. രണ്ടാമതായി കവിയുടെ
 വ്യക്തിപരമായ മതചായ്വ്—മേരവാദ, അഥവാ, ആ
 ദിഹീനയാനബുദ്ധമതത്തിലേയ്ക്കുള്ള ചായ്വ്—ഇതിൽ
 പ്രത്യക്ഷമായി കാണാം. കൊല്ലത്തുവെച്ചു നടന്ന ഒരു എസ്.
 എൻ. ഡി. പി. യോഗസമ്മേളനത്തിൽ ആദ്ധ്യക്ഷംവ
 ഹിച്ചപ്പോൾ, ആശാൻ 'മിതവാദി' പത്രാധിപർ ശ്രീ.
 സി. കൃഷ്ണന്റെ ബുദ്ധമതപ്രസ്ഥാനത്തിനും മതപരിവ
 ്രന്തനപ്രസ്ഥാനത്തിനും എതിരായി ചില അഭിപ്രായ
 ങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്നതും, ഇവയെ 'മിതവാദി'യിൽ
 എതിർത്തിരുന്നതിനെ ഖണ്ഡിച്ചു ആശാൻ എഴുതിയ മറു
 പടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മരണാനന്തരം ശ്രീ. മുക്കോത്തു
 കുമാരന്റെ അവതാരികയോടുകൂടി ഒരു ബുക്കായി 'മത
 പരിവർത്തനരസവാദം' എന്ന പേരിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടു
 ത്തിയിട്ടുള്ളതും ആയ സംഗതികൾ ഞാൻ വിസ്മരിക്കുന്നി
 ല്ല. ഈ മറുപടി കാണുന്നതിനുമുമ്പ് ആശാന്റെ കൃതിക
 ളിൽനിന്ന് എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുള്ളതു പരിതഃസ്ഥിതി
 അനുഭവിച്ചിരുന്നവെങ്കിൽ, കേവലം ഒരു വ്യക്തിയെന്ന
 നിലയിൽ ആശാൻ ഗൗരവബുദ്ധന്റെ ആദിഹീനയാന
 മതം സ്വീകരിക്കുമായിരുന്നു എന്നാണ്. 'മതപരിവർത്തന
 രസവാദം' കണ്ടതിനുശേഷവും, എന്റെ പ്രസ്തുത അഭി
 പ്രായം പഴയപടി നിലനില്ക്കുകയാണു ചെയ്യുന്നത്. ഇതു
 നിഷ്പക്ഷമായി പഠിക്കുന്നവർക്കും ഇതേ തോന്നുകയുള്ളൂ.

ചിന്താശീലനായ—വികാരശീലനല്ലാത്ത—ഒരു മ
 നുഷ്യൻ മതങ്ങളെപ്പറ്റി വ്യക്തിയെ മുൻനിറുത്തി ചി
 ണ്ഠിക്കുമ്പോൾ, അയാളെ ഏറ്റവും അധികം ആകർഷി

ക്കുന്നത് ആദിഹീനയാനമതവും, സമുദായത്തെ മുൻനിറുത്തി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ അയാളെ ഏറ്റവും അധികം ആകർഷിക്കുന്നത് ഇസ്സാംമതവുമായിരിക്കും. കായ്കാരണബന്ധത്തിനെ (കാസേഷൻ) സംബന്ധിച്ചു് ആധുനികലോകത്തിനുള്ള വീക്ഷണകോടിയായ 'ലാ ഓഫ് സഫിഷ്യൻറ് റീസൺ' എന്ന് പാശ്ചാത്യതത്വശാസ്ത്രജ്ഞർ പേരിട്ടിട്ടുള്ളതു് അതിന്റെ 'പ്രതീത്യ-സമുത്പാദ' സിദ്ധാന്തത്തിൽ (Law of dependent origination) ഉൾക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതും, പ്രാചീനയവനചിന്തകൻ ഹെറാക്ലിട്ടസ്സിന്റെയും ആധുനികപാശ്ചാത്യചിന്തകൻ ബെർഗ്സന്റെയും പരിവർത്തനവാദം (Neither Being nor Non-Being is the truth, but only Becoming എന്ന് ഇംഗ്ലീഷിൽ വിവരിക്കാവുന്നതു്) അതിന്റെ 'ക്ഷണികവാദ'ത്തിൽ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതും ആണ് ആദിഹീനയാനമതത്തിന്റെ ആകർഷകത്വത്തിനു കാരണം. പ്രസ്തുത വ്യക്തിവീക്ഷണകോടിയും സമുദായവീക്ഷണകോടിയും കൂട്ടിപ്പിടിച്ചു് ഈ ചിന്താശീലൻ ചിന്തിക്കുന്നു എന്നു വിചാരിക്കുക. അപ്പോൾ അയാൾക്ക് ഈ മതങ്ങൾ രണ്ടിലുംവെച്ചു് ആദിഹീനയാനമതം അധികം ആകർഷകമായി തോന്നും. ഇതിലെ 'പരാത്ഥസമത,' 'പരാത്ഥപരിവർത്തനം' ആദിയായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഇതിനു കരേ സമുദായവീക്ഷണകോടിയു മുണ്ടെന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു്.

മുകളിൽ വിവരിച്ച ഇരുവീക്ഷണകോടികളേയും കൂട്ടിപ്പിടിച്ചു ചിന്തിക്കുന്ന ഒരു ചിന്തകനാണ് ആശാൻ. ഇതാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ആദിഹീനയാനമതചായ്യിനു കാരണം. ആശാൻ ബുദ്ധമതപ്രസ്ഥാനത്തെ പ്രസ്തുത അദ്ധ്യക്ഷപ്രസംഗത്തിലും മറുപടിയിലും എതിർത്തതു് കേവലം ഒരു വ്യക്തിയെന്ന നിലയിലല്ല, പിന്നെ

യോ, ഹിന്ദുമതപരിഷ്കരണത്തിനും സമുദായോന്നമനത്തിനും മാത്രം ശ്രമിക്കണമെന്നുദ്ദേശങ്ങളുള്ള എസ്. എൻ. ഡി. പി. യോഗത്തിലെ അച്ചടക്കബോധമുള്ള ഒരു അംഗവും, അതിന്റെ പ്രധാനപ്രവർത്തകരിൽ ഒരാളും എന്ന നിലയിൽ മാത്രമാണുതാനും.

ആശാൻ സ്റ്റാരകുഗ്രന്ഥം 1949

ചങ്ങമ്പുഴയുടെ തത്വശാസ്ത്രം

ജീവിതത്തിൽ കാണുന്ന ധാർമികവും, ഭൗതികവുമായ തിന്മയെ പരിഹരിക്കുവാനുള്ള ഉദ്യമത്തിൽനിന്നു പൗരസ്ത്യതത്വശാസ്ത്രവും, മനുഷ്യന്റെ ജിജ്ഞാസയിലും അശ്രുതത്തിലുംനിന്നു പാശ്ചാത്യതത്വശാസ്ത്രവും ഉത്ഭവിച്ചു എന്നു സാധാരണയായി ഇന്നു പറഞ്ഞുവരുന്നു. രണ്ടിന്റേയും ഉത്ഭവം ഒന്നുപോലെ തിന്മയകറ്റുവാനുള്ള ഉദ്യമത്തിൽനിന്നാണെന്നു പറയുന്നതാണ് ചരിത്രപരമായ പരമാർത്ഥം. ചരിത്രാതീതകാലത്തെ പശ്ചിമ ഏഷ്യയിൽനിന്നു് അന്നത്തെ അസംസ്കൃതവും അതിപ്രാചീനവുമായ പൗരസ്ത്യതത്വശാസ്ത്രം വഹിച്ചുകൊണ്ടു് പടിഞ്ഞാറൻ ദിക്കുകളിൽപ്പോയി കുടിയേറിപ്പാർത്തവരാണ് ഇന്നത്തെ യൂറോപ്യന്മാരുടെ പൂർവികർ. കേവലം ജിജ്ഞാസയാണ് തത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ ജനനി എന്നതു് വാസ്തവമാണെങ്കിൽ, സയൻസിന്റെ മൗലികസിദ്ധാന്തങ്ങൾക്കുതുല്യം സനാതനമായ ഒരു തത്വശാസ്ത്രമുണ്ടെന്നുള്ള ലീബ്നിറ്റ്സിന്റെ അഭിപ്രായം ശരിയായിരുന്നേനെ. എന്നാൽ, ആദികാലംമുതൽക്കു് ഇന്നുവരെ വിഭിന്നതത്വശാസ്ത്രങ്ങൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇതും പ്രസ്തുത അഭിപ്രായം ശരിയല്ലെന്നു സ്ഥാപിക്കുന്നുണ്ടു്.

തിന്മയകറ്റുവാനുള്ള പ്രസ്തുത ഉദ്യമത്തിന്റെ ഫലങ്ങളിലൊന്നാണ് ജിജ്ഞാസ. ജിജ്ഞാസ അനന്തരം മതം, സയൻസ്, എന്നിവയെ ജനിപ്പിച്ചു. ആദിയിൽ മതവും കലയും സയാമീസ് യുഗങ്ങളെപ്പോലെ കലന്നാണിരുന്നതു്. മതത്തിന്റേയും സയൻസിന്റേയും തള്ള

യായ ജിജ്ഞാസയുടെ സോദരിയാണ് കല. മതവും കലയും തമ്മിൽ നടന്ന വേഴ്ചനിമിത്തം സ്വർഗ്ഗമെന്ന ആശയവും, പ്രസാദാത്മകത്വവും, പ്രാചീനസയൻസും കലയും തമ്മിലുണ്ടായ വേഴ്ചനിമിത്തം നരകമെന്ന ആശയവും, വിഷാദാത്മകത്വവും പില്ലാലത്തു് ജന്മമെടുക്കുകയുണ്ടായി. സ്വർഗ്ഗമെന്നതു് കേവലം ഒരു ടൈമ്പറാമെൻറ് (അനുഭവജന്യമായ വീക്ഷണകോടി)മാത്രമാണെന്നു് ചില ചിന്തകർ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ സ്തരണീയമാണു്. നരകത്തിൻറെ കഥയും ഇതുതന്നെ. മനുഷ്യൻറെ മനസ്സിൽ ഒരു മൗലികമായ പരിവർത്തനം വരുത്തുന്നതാണു സ്വർഗ്ഗവും നരകവും എന്നാണു് ഇതിൻ്റെ അർത്ഥം. ആധുനിക സയൻസിനാകട്ടെ കലയുമായുള്ള വേഴ്ചയിൽ വിഷാദാത്മകത്വവും പ്രസാദാത്മകത്വവും കലർന്ന, അഥവാ, സ്വർഗ്ഗവും നരകവും കലർന്ന മനസ്ഥിതിയുള്ള കലാകാരരെ ജനിപ്പിക്കുവാൻ സാധിക്കുകയുണ്ടായതു്.

ജീവിതാനുഭവങ്ങൾ നല്കിയ 'വിജ്ഞാനം' (നോളസ്സ്) കലാകാരരിൽ ജനിപ്പിക്കുന്ന 'ജ്ഞാനം' (ഇല്ലുമിനേഷൻ) വൈരാഗ്യത്തിൽ (സെൽഫ് റിനൺസിയേഷൻ) കലാശിച്ചാൽ അവർ റൊമാന്റിക് ഹുമനിസ്റ്റ് പ്രസ്ഥാനക്കാരായോ, ശുദ്ധപുരോഗമന(വീരപുരോഗമന) സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനക്കാരായോ ഭവിക്കുന്നതാണു്. ഈ ജ്ഞാനം വൈരാഗ്യത്തിൽ കലാശിച്ചില്ലെങ്കിൽ അവർ പരാജയപ്രസ്ഥാനക്കാർ (റീയലിസ്റ്റ്സ്) ആയിത്തീരും. ജീവിതാനുഭവങ്ങളിൽനിന്നു് ഈ ജ്ഞാനമോ, വൈരാഗ്യമോ നേടാത്തവരാണ് മാറ്റൊലിക്കവികൾ. ഇന്നത്തെ പാശ്ചാത്യമനശ്ശാസ്ത്രത്തിൻറെ സാങ്കേതികപദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചു് കുററൊക്കെ ശരിയായി ഈ മൂന്നുതരം സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഇങ്ങനെ വിവരിക്കാം: വീരപുരോഗ

മനസാഹിത്യകാരരുടെ തത്വശാസ്ത്രം ലെനിന്റെ 'മെററി റിയലിസ്റ്റിക് ആബ്സൊല്യൂട്ടിസം' (ഒരുതരം 'നാച്ചുറൽ റിയാലിസം'); റൊമാൻറിക്ക് 'ഇറമനിസ്റ്റുകളുടേത്' ജാസ്സറുടെ 'എക്സിസ്റ്റൻസ്' ഫിലോസഫിയുടെ ഒരു വകഭേദം; പരാജയപ്രസ്ഥാനക്കാരുടേത് 'നാച്ചുറൽ റിയാലിസം'വും ഇസ്റ്റേറലിന്റെ 'ഫിനോമിനോളജി'യും കൂടിക്കലർന്നു ഒന്നാം. മഹാകവി ചങ്ങമ്പുഴ ജ്ഞാനമാഗ്ഗത്തിൽ കൂടി ചരിച്ചിരുന്ന സന്ദർഭങ്ങൾ അധികവും, വൈരാഗ്യത്തിലൂടെ ചരിച്ചവ കുറഞ്ഞുനിന്നിരുന്നു.

ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു തന്റെ വിജ്ഞാനത്തിൽനിന്നു ലഭിച്ച ജ്ഞാനം, അഥവാ, തത്വശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം എന്താണ്? ഇതിന്റെ വിശദീകരണത്തിനുവേണ്ടി വ്യക്തിപരമായി ചങ്ങമ്പുഴയുമാരുള്ള എന്റെ ബന്ധത്തെപ്പറ്റി രണ്ടുവാക്ക് ആദ്യമായി പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. രണ്ടുതവണ മാത്രമേ ഞാൻ ചങ്ങമ്പുഴയെ കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. ഒരിക്കൽ ഒരു പതിനാലുകൊല്ലത്തിനുമുമ്പ് തിരുവനന്തപുരത്തെ എന്റെ 'കേസരി' ഓഫീസിൽവെച്ചു തന്നിട്ടും, മറ്റൊരിക്കൽ ഒരു രണ്ടുകൊല്ലത്തിനുമുമ്പ് പാവുരിൽ ഞാൻ താമസിക്കുന്ന വീട്ടിൽവെച്ച് ശ്രീ. കോവൂരിനോടു് ഒന്നിച്ചും. ശ്രീ. കോവൂർ യാത്രപറഞ്ഞു മുറുത്തിറങ്ങിയതിനുശേഷം, ചങ്ങമ്പുഴയും ഞാനും തമ്മിൽ പിരിയാൻപോകുന്ന നിമിഷത്തിൽ "നിങ്ങളിൽനിന്നു ഭാഷയ്ക്കു് ഇനിയും അധികം സംഭാവനകൾ വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു എന്ന് ഓർമ്മേ!" എന്നു ഞാൻ പറയുകയുണ്ടായി. ഇതിനു് ഉദ്ദേശം ഒരു വർഷത്തിനുമുമ്പാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കത്തനുസരിച്ചു 'ഡ്യൂട്ടിക്കുന്ന അസ്ഥിമാട'ത്തിനു് ഒരു മുഖവുര ഞാൻ എഴുതിക്കൊടുത്തത്. ഞങ്ങളുടെ ഒടുവിലത്തെ കൂടിക്കാഴ്ചയ്ക്കുശേഷം കുറേനാൾ കഴിഞ്ഞു്, താൻ ഇവിടെ വന്നതിന്റെ

ഫലമായി 'യവനിക' എന്ന ലഘുകാവ്യം പുത്തിയാക്കിയെന്നും, സ്വതന്ത്രമായി ഒരു എക്സ്പ്രഷണിസ്റ്റ് നോവൽ എഴുതാൻ തുടങ്ങിയെന്നും, പക്ഷേ, അതു നിങ്ങളുണ്ടെന്നും കത്തുമുഖേന അദ്ദേഹം എന്നെ അറിയിച്ചു. കത്തിൽ പ്രസ്താവിച്ചിരുന്ന കാവ്യമായ 'യവനിക' പുറത്തുവന്നപ്പോൾ, ഒട്ടവിൽ ഞങ്ങൾതമ്മിൽ കണ്ടപ്പോൾ ഞാൻ പിരിയുന്നേരം ചെയ്ത അപേക്ഷയ്ക്കുള്ള മറുപടിയുംകൂടി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സകല പരാജയകാവ്യങ്ങളെപ്പോലെ ആത്മചരിത്ര ഏടുകളായ ആ സിംബോളിക് കാവ്യത്തിൽ ഞാൻ കാണുകയും ചെയ്തു.

ഒരു മാറ്റൊലിക്കവിയുടെ പാണ്ഡിത്യവും വാചിത്വവുംകൊണ്ടു വഞ്ചിതനായി ഒരു രാജാവ് അദ്ദേഹം ഒരു യഥാർത്ഥകവിയായ നായകൻ ശേഖരനെ തോല്പിച്ചു എന്നു രാജസദസ്സിൽവെച്ചു വിധിക്കുകയും, തന്റെ കണ്ണുത്തിൽ കിടന്നിരുന്ന വജ്രമാല ആ പാണ്ഡിതനു സമ്മാനിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതുകണ്ടു നിരാശപ്പെട്ടതിൽ വീണ്ട ശേഖരൻ വിഷംകുടിച്ചുകൊണ്ടു മരിക്കാൻ സന്നദ്ധനായി കിടന്നു. രാജസദസ്സിലെ ഗാനങ്ങളും വാദങ്ങളും യവനികയുടെ പിന്നിലിരുന്നു കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന രാജപുത്രി അജിതകുമാരി അന്നുരാത്രി ശേഖരൻ കിടന്നിരുന്ന കുടിലിൽച്ചെന്നു ശേഖരനാണ് യഥാർത്ഥകവിയെന്നും, അച്ഛന്റെ വിധി തെറ്റാണെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ടു ആസന്നമരണനായ ആ യുവാവിന്റെ മുടിയിൽ തന്റെ കഴുത്തിൽ കിടന്നിരുന്ന പൂമാലയെടുത്തു ചൂടി. അപ്പോൾ,

“ശിഞ്ജിതങ്ങൾ!—കവിയുടെ കണ്ണു—
 മൊന്നുചാഞ്ഞു...മിഴികൾ മറിഞ്ഞു.

“വൈകി, ദേവി!...” മുഖത്തുടനേതോ
 വൈകൃതംവന്നു...വൈഖരി നിന്നു.

ഉത്തരക്ഷണമക്കവിവർണ്ണൻ
 മെത്തയിന്മേൽ മരവിച്ചു വീണ!...
 കെട്ടു ദീപം!—നിഴൽച്ചുരുൾക്കുന്തൽ—
 കെട്ടഴിഞ്ഞു നിലാവു കരഞ്ഞു!”

ഈ വരികളിലെ ‘വൈകി’ എന്ന റെറപ്പദത്തിൽ എന്തിക്കുള്ള മറുപടി ഞാൻ കണ്ടു. അഭ്യസ്തവിദ്യരായ സഹൃദയലോകത്തിന്റെ ഭൂരിഭാഗവും തന്റെ കാവ്യങ്ങളെ പ്രശംസിക്കാതെയിരിക്കുന്നതുകണ്ടു നൈരാശ്യപ്പെട്ട് താൻ മരണത്തിലേക്കു നയിക്കുന്ന ഉഗ്രമായ ഒഴുക്കിൽ മനപ്പൂർവ്വം എടുത്തുചാടിക്കളഞ്ഞെന്നിമിത്തം അഭ്യസ്തവിദ്യസഹൃദയലോകത്തിലെ അല്പപക്ഷത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയെന്ന നിലയിൽ ഞാൻചെല്ല പ്രശംസയും അപേക്ഷയും വൈകിപ്പോയി എന്നാണു് ഇതിലെ ധ്വനി. എന്റെ ഈ അനുഭവത്തിനു് രണ്ടു കാരണങ്ങളുണ്ടു്. എന്നെ സന്ദർശിച്ചതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണു് ‘യവനിക’ പുസ്തിയാക്കുവാൻ സാധിച്ചതെന്നുള്ള പ്രസ്തുത കത്തിലെ പ്രസ്താവനയാണു് ഇവയിലൊന്നു്. പ്രൈവറ്റ് ജീവിതത്തിൽ തലയിടുന്ന തുകൊണ്ടു് എന്നെ അത്യന്തം വേദനിപ്പിച്ചിരുന്നതും, പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ അദ്ദേഹത്തേയും ഇതുപോലെ നൊമ്പലപ്പെടുത്തിയിരുന്നേക്കാവുന്നതുമായ ഒരു നിർദ്വയശസ്ത്രക്രിയയുംകൂടി ‘സ്പന്ദിക്കുന്ന അന്ധിമാടം’ മുഖവുരയിൽ ഞാൻ നടത്തിയിരുന്നു. ഒരു യഥാർത്ഥകവി എങ്ങനെ മാറിമാറി വരുന്ന ജീവിതാനുഭവങ്ങളെ ആവിയാക്കി (എതീറിയലൈസു്) അവയ്ക്കു് ഏകരൂപം കൊടുത്തു് അവയിൽനിന്നു് ഒരു ദർശനകോടി, അഥവാ, തത്വശാസ്ത്രം നേടുന്നു എന്നു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തി അദ്ദേഹം കാമിച്ചിരുന്ന പ്രസ്തുത സഹൃദയഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ പ്രശംസകൂടി നേടിക്കൊടുത്തു് ആസന്നമാണെന്നു ഞാൻ അന്നേ കണ്ടിരുന്ന വിച

ത്തിൽനിന്ന് അദ്ദേഹത്തെ രക്ഷിക്കുവാനുദ്ദേശിച്ച മാത്രമാണ് ഈ ശസ്ത്രക്രിയ നടത്തിയിരുന്നത്. “സൃഷ്ടിക്കുന്നതായാൽ മരണത്തെ ജയിക്കാം” എന്നുള്ള റൊമാൻ റൊളൊങ്ങിന്റെ വാക്കുകൾ ഉദ്ധരിച്ച് ജീവിച്ചിരിക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തോടു് അഭ്യർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടു് ഞാൻ ആ മുഖവുര അവസാനിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള ആ മുഖവുരയെപ്പറ്റി അദ്ദേഹം ആ കത്തിൽത്തന്നെ നല്ല അഭിപ്രായം പുറപ്പെടുവിച്ചിരുന്നതാണു് പ്രസ്തുത അനുമാനത്തിനു് എനിക്കു പറയുവാനുള്ള ശേഷിച്ച കാരണം.

ഞങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ഈ ബന്ധത്തിന്റെ കഥ ഇവിടെ എടുത്തു വിളമ്പിയതു് ഔദ്ധത്യംനിമിത്തമോ, ആത്മപ്രശംസയ്ക്കുവേണ്ടിയോ, ഏതെങ്കിലും ഒരു വ്യക്തിയേയോ സ്ഥാപനത്തേയോ പഴിക്കണമെന്നുദ്ദേശിച്ചോ അല്ല. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കു് അനുഭവജന്യമായ ഒരു തത്വശാസ്ത്രമുണ്ടെന്നും, ഇതിൽ അദ്ദേഹം ഗാഢമായി വിശ്വസിച്ചിരുന്നു എന്നും, അദ്ദേഹത്തിന്റെ തേങ്ങിക്കരച്ചിലുകൾ പല കവികളിലും കാണാറുള്ള കേവലം നാട്യമല്ലെന്നും സ്ഥാപിക്കുവാനാണു് ഞാൻ ഇങ്ങനെ ചെയ്തതു്. എന്താണു് ഈ തത്വശാസ്ത്രം? ഓരോരുത്തനും അവന്റെ കഴിവനുസരിച്ച് വികസിക്കുവാൻ ഇന്നത്തെ സമുദായം അനുവദിക്കുന്നില്ല എന്നതാണു് ഈ തത്വശാസ്ത്രം. ഇതിനെപ്പറ്റിയുള്ള വിലാപങ്ങളും ആക്ഷേപങ്ങളുമാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതകളിൽ ഭൂരിഭാഗത്തിലും അടങ്ങിയിട്ടുള്ളതു്. സാമൂഹികമായ സ്നേഹവും സഹിഷ്ണുതയും ഇതു് പരിഹരിക്കുവാനുള്ള ഒരു മാർഗ്ഗമാണെന്നു് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. സ്ത്രീയെ സ്നേഹത്തിന്റേയും സഹിഷ്ണുതയുടേയും സിംബളാക്കി അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുള്ള ഉത്തമകവിതകൾ

കൂടെ പലതും സിംബോളിസ്റ്റ് സാങ്കേതികമാറ്റത്തെപ്പറ്റി ഒരു ഗന്ധവുമില്ലാത്ത പലതും ചർച്ചകൾക്കും ഗൗരവകാവ്യങ്ങളായി പരിഗണിച്ചു അദ്ദേഹത്തെ പഴിക്കുകയും ചെയ്തു.

പ്രസ്തുത വികാസത്തിന് ചങ്ങമ്പുഴ കണ്ട തടസ്സങ്ങളെ രണ്ടുതരമായി വിഭജിക്കാം: ഒന്ന് സാമ്പത്തികവും മറേറത് മാനസികവുമാണ്. ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന സാമ്പത്തികതടസ്സങ്ങളെക്കുറിച്ച് എല്ലാവർക്കും അറിവുള്ളതിനാൽ, അവയെ ഇവിടെ വിവരിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ആദിയിൽ ഈ സാമ്പത്തികതടസ്സങ്ങൾ ചങ്ങമ്പുഴയ്ക്ക് നേരിടേണ്ടിവന്നിരുന്നുവെങ്കിലും, അചിരേണ അഭ്യസ്തവിദ്യരല്ലാത്ത ജനസാമാന്യം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനന്യസദൃശമായ പ്രതിഭ ജന്മവാസനകൊണ്ടുറിഞ്ഞു അദ്ദേഹത്തെ മുക്തഹസ്തം സഹായിച്ചതുനിമിത്തം, ഇവ ഏറെനാൾ നിലനിന്നിരുന്നില്ല. ഇടതും വലതും പക്ഷക്കാരുൾപ്പെട്ട അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ ഭൂരിഭാഗത്തിൽനിന്നാണ് പ്രസ്തുത മാനസികതടസ്സങ്ങൾ ജനിച്ചത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളോടു് അവർ കാണിച്ച അഭിനന്ദനവൈമുഖ്യമാണ് ഈ തടസ്സം.

സാഹിത്യശാസ്ത്രപരമായ വിസ്തൃതവിജ്ഞാനത്തിന്റെ കുറവാണ് പ്രധാനമായി പ്രസ്തുത അഭിനന്ദനവൈമുഖ്യം അഭ്യസ്തവിദ്യരിൽ ജനിപ്പിച്ചത്. മറ്റു കാരണങ്ങളും ഇവരിൽ ചിലർക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നേക്കാം. എങ്കിലും മനശ്ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ 'പെർസിക്യൂഷൻ മേനിയ' (ശത്രുപീഡാഭ്രമം) എന്നു പേരിട്ടിട്ടുള്ളതു കറെ ബാധിച്ചിരുന്ന ചങ്ങമ്പുഴ കണ്ട വ്യക്തിപരമായ വൈമുഖ്യ പ്രസ്തുത ഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ നിലയ്ക്കു കാരണം. ഈ ഭ്രമത്തിന് ഒരു ഉദാഹരണം ചുവടെ ചേർത്തുകൊള്ളുന്നു:

“ഭീമപ്രചണ്ഡപ്രതികാരമേ, നിന്റെ ഹോമകണ്ഡത്തിൽ ദഹിക്കണം ഞാൻ. എന്നസ്ഥിയോരോന്നൊടിചെട്ടത്തിട്ടു നിൻ വെന്നിക്കൊടികൾ പറത്തണം ഞാൻ. മജ്ജീവരക്തം തളിച്ചു തളിച്ചു നി-ന്നജ്ജലദാഹം കെടുത്തണം ഞാൻ: ആകട്ടെ, ഞാനിന്നതിനമൊരുക്കമാ-ണേകാന്തതേ, നീ സമാശ്വസിയ്ക്കൂ!”

(സ്വന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം.)

ഇതിലെ ഒട്ടവിലത്തെ രണ്ടു വരികൾ ഈ ലേഖനത്തിൽ പിന്നീടു പ്രതിപാദിക്കുവാൻപോകുന്ന മനുഷ്യവൃദ്ധയുള്ള മരണവരണത്തെ സംബന്ധിച്ച് വായനക്കാർ പ്രത്യേകം ഓർമ്മിക്കേണ്ടതാണെന്നും ഇവിടെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. ഇവരിൽ ചിലർക്കുണ്ടായിരുന്നേക്കാവുന്ന വ്യക്തിവൈരവും അസൂയയും ചങ്ങമ്പുഴ ഇവരിൽ എല്ലാവർക്കും ആരോപിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതുനിമിത്തമാണ് ഇവർ തന്റെ കവിതാപ്രയത്നങ്ങളെ അഭിനന്ദിക്കാതെയിരിക്കുന്നതെന്ന് അദ്ദേഹം വിചാരിക്കുകയുംചെയ്തു.

ഖണ്ഡകാവ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ, ഗുരുകാവ്യം, ലഘുകാവ്യം, പാട്ടുകാവ്യം, നടനന്തുത്തകാവ്യം, അഥവാ, തുള്ളൽ, റെച്ചുറിസ്സുകാവ്യം, സർവീയലിസ്സുകാവ്യം, മുക്തകാവ്യം, ആദിയായ പലതരങ്ങളും പല പ്രസ്ഥാനങ്ങളുമുള്ളത് ഇവരിൽ അധികംപേരും അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. അറിഞ്ഞിട്ടുള്ളവർതന്നെ, ക്ലാസിക് പ്രസ്ഥാനക്കാർ മഹാകാവ്യമൊന്നു മാത്രമേ ശ്രേഷ്ഠമായിട്ടുള്ളൂ എന്നു വിചാരിച്ചിരുന്നതുപോലെ, ഗുരുകാവ്യം ഒന്നുമാത്രമേ ശ്രേഷ്ഠമായിട്ടുള്ളൂ എന്നു വിശ്വസിക്കുകയും ചെയ്തിരുന്നു. വിശ്വസാഹിത്യത്തിന്റെയും, അയർനാട്ടുകളായ തമിഴകാദിക

ളിലെ സാഹിത്യത്തിന്റെയും ഇന്നത്തെ ഗതിയിൽ ഇവർ ശ്രദ്ധചെലുത്തിയിരുന്നതുമില്ല. ചങ്ങമ്പുഴപ്രസ്ഥാനത്തോടു് ഒരുവിധം സാദൃശ്യമുള്ള 'ഇശൈ' പ്രസ്ഥാനം തമിഴരുടെ ഇടയ്ക്കു് ഇന്നു പ്രാബല്യത്തിൽ വന്നിരിക്കുന്നു. സംഗീതത്തിനു സർവ്വപ്രാധാന്യം കൊടുത്തു പ്രാചീനശീലുകളിൽ ദൈനന്ദിനജീവിതകാര്യങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന പാട്ടുകാവ്യങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നതാണ് ഈ 'ഇശൈ' പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ആദർശം. സാഹിത്യപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്കു തമ്മിൽ ഉച്ചനീചത്വങ്ങളില്ലെന്നും, അവയിൽപ്പെട്ട കൃതികൾക്കുതമ്മിൽ മാത്രമേ ഇതുളളു എന്നുമുള്ള പരാധർമ്മം അദ്ദൈവതമനസ്ഥിതിനിമിത്തം ഈ ഭൂരിപക്ഷക്കാർ അറിഞ്ഞിരുന്നില്ല. കൂടാതെ, ഇവരിൽപ്പലരും, മതത്തിലോ, രാഷ്ട്രീയ വിപ്ലവത്തിലോ ചെന്നവസാനിക്കുന്ന വൈരാഗ്യപന്ഥാവിൽ ചങ്ങമ്പുഴ ഉറച്ചുനില്പാതെയിരുന്നതിനെ അഭിനന്ദനത്തിനു് ഒരു ഗണനീയമായ പ്രതിബന്ധമായി വിചാരിക്കുകയും ചെയ്തു.

'സ്സന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം' മുഖവുരയിൽ ഞാൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നതുപോലെ, ചങ്ങമ്പുഴ ഉൾപ്പെടുന്ന സ്ത്രീചിന്തരായ കവിവർഗ്ഗം സാമ്പത്തിക തടസ്സങ്ങളെക്കാളധികം മാനസികതടസ്സങ്ങൾക്കു പ്രാമുഖ്യംകല്പിക്കുന്നതാണ്. വേദകുറഞ്ഞും, ഇല അധികവുമുള്ള ചെടികൾക്കു വായുവിൽനിന്നു് അധികമായി പഞ്ചസാരയുടെ ഒരു ഘടകമായ കാർബൺഡയോക്സൈഡു് ഗ്യാസ് വലിച്ചെടുത്തു തങ്ങളുടെ കന്നികൾക്കു കൂടുതൽ മാധ്യമ്യം നല്കുവാൻ സാധിക്കുന്നു എന്ന് റേഡിയോ-ആക്ടീവ് കാർബൺ പ്രയോഗിച്ച കാലിഫോർണിയായിലെ നാലു ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ഈയിടെ കണ്ടുപിടിക്കുകയുണ്ടായി. ഇത്തരം ഒരു ചെടിയോടു് ചങ്ങമ്പുഴയെ ഉപമിക്കാം. അഭ്യസ്തവിദ്യരുടെ അഭി

നന്ദനമായിരുന്നു ചങ്ങമ്പുഴച്ചെടിക്കു വേണ്ടിയിരുന്ന കാർബൺഡയോക്സൈഡ് ഗ്യാസ്. ഈ ചെടിയുടെ വികാസത്തിനും ഇതു കൂടിയേ മതിയാവൂ. എന്നെപ്പോലെയുള്ള ഏതാനും കിറുക്കന്മാരുടെ ദുർബ്ബലശ്രമത്തിനും മരണപശ്ചാത്തപ്തം ഇതു് അദ്ദേഹത്തിനു നേടിക്കൊടുക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞില്ല.

ഈ അഭിനന്ദനമനുസ്മിതിക്കുവേണ്ടു വിശാലമായ സ്നേഹവും സഹിഷ്ണുതയും അദ്ദേഹം സ്ത്രീവർഗ്ഗത്തിലാണ് അധികമായി കണ്ടതു്. തന്നിമിത്തം ചങ്ങമ്പുഴസ്ത്രീയെ ഇതിന്റെ സിംബളായി സ്വീകരിച്ചു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ ശ്രംഗാരമയങ്ങളായി തോന്നുന്ന കാവ്യങ്ങൾ ധാരാളമായി രചിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതും പ്രസ്തുതകൂട്ടരുടെ ആക്ഷേപത്തിനു കാരണമായി ഭവിച്ചു. ഇവരുടെ അഭിനന്ദനംകൂടിലഭിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ താൻ എത്രയധികം വികസിക്കുമായിരുന്നു എന്ന് 'സ്പന്ദിക്കുന്ന അനുമിമാട'ത്തിലെ അതിമനോഹരമായ ഒരു കവിതയായ 'ഒരു കഥ' എന്നതിൽ ചുവടെ ചേർന്നപ്രകാരം അദ്ദേഹം സിംബോളിക് ഭാഷയിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നു:

“ഒഴിയുവതോ വിധിവിഹിതം?—
 വികസദുശനാമ—
 കഴുകനിലാസ്സകൃതലത—
 ജ്ജീയലുകയായ് പ്രേമം!
 ഗുദ്ഗ്രാമീ ഞാൻ, ചെമ്പകമേ,
 വിസ്തരിക്കുകെന്നെ
 ബുദ്ധിശൂന്യയല്ല നീ, കെ—
 ടുത്തരുതു നിന്നെ!”—

‘പാട്ടുപാട്ടും പുഷ്പയിലായ്
നീയണഞ്ഞു, മന്നിൽ
പാട്ടുപാട്ടും പുഷ്പയിലായ്
നീയടിയും മണ്ണിൽ.

കഷ്ടകാല മാക്കയിലിൻ
രണ്ടുനാലു തൂവൽ
കെട്ടിവെച്ചു കാണം,പക്ഷേ,
നിൻചിറകിനുള്ളിൽ.

ഉദയരവിയ്ക്കഭിമുഖമാക്കുകകളവും പെണ്ണു-
ണ്ടയതുക നീ ചിറകടിയോടവ കെട്ടിയും
താനേ!...’

ഏവമോതി,ജജീവനാമ-
കോകിലത്തിനായി
പുവണിപ്പൊൻചെമ്പകം തൻ
മുശല ചിത്തമേകി.

ശുദ്ധിവാസ്തുമാലതയ്ക്കായ്-
ജജീവിതമർപ്പിച്ചാ-
ഗ്ഗൃദ്ഗ്രവും നൽപ്പുഷ്പയിലായ്-
ത്തീരുവാൻ ശ്രമിച്ചു.

കാലദോഷം തീ.ന്ദശേഷ-
മാക്കഴകൻ വീണ്ടും
കാർകയിലായ്ത്തീൻ, മേന്മേൽ-
ക്കാകളി പകൻ.’’

ഏറിയകൂറും അജ്ഞതയിൽനിന്നും അസഹിഷ്ണുതയിൽ
നിന്നും ജനിച്ച സഹൃദയലോകഭൂരിപക്ഷത്തിന്റെ പ്രസ്തുത
പ്രതികൂലഭാവം ചങ്ങമ്പുഴയിൽ കൊട്ടുംനൈരാശ്യം ജനി

പിടിക്കുകയാണ് ചെയ്തത്. ഈ നൈരാശ്യത്തെ 'സ്വന്ദി
ക്കുന്ന അസ്ഥിമാട'ത്തിലെ 'സൗഹൃദമുദ്ര' എന്ന ലേഖന
കവിതയിൽ അദ്ദേഹം ഇങ്ങനെ വിവരിച്ചിരുന്നു:

“ക്ഷിതി നരകസമാനമായി, ധർമ്മ-
ച്യുതിയുടെ ചൂടിലെന്നിരിക്കു വീഴ്ചമുട്ടി
മൂതിയണവതിനാശയായി—പക്ഷേ,
മുതിരുകയില്ലിവനാത്മഹത്യചെയ്യാൻ!
അതിനു, മൊരുവ, നല്ലമൊക്കെവേണം
മതിഘടനയ്ക്കൊരു മാദ്വം, മഹത്വം
ചതിയൊടവിലദൗഷ്ട്യമൊത്തേഴുന്നെൻ
മതിയീതിനില്ലതിനുള്ള മേന്മപോലും!”

കൊട്ടാനൈരാശ്യംനിമിത്തം തന്റെ തോഴൻ ഇടപ്പുള്ളി
രാഘവൻപിള്ളയെപ്പോലെ ആത്മഹത്യചെയ്യുവാൻ ത
നിക്കു ധൈര്യമില്ലെന്ന് ചങ്ങമ്പുഴ ഇതിൽ പറയുന്നുണ്ട്.
എങ്കിലും ഈ കവിതയിൽത്തന്നെ,

“ഒരുപിടിമണലിനു മേന്മയെന്തു—
ഘോരദിനമാ മണൽ മണ്ണടിഞ്ഞിടിലേ?
വരുവതു വരു, മാക്രമിക്ക, മയ്യോ,
പൊരുതുകിലും ഫലമില്ല, കാലുതെറ്റും!
തടയുവതിലൊരത്ഥമി, ജ്യോഴ്കാ—
കടയൊടെടുത്തു മറിച്ചുകൊണ്ടുപോകും.
വിടപിക്മയിതാണു, പിന്നെ വാഴ—
ത്തടയുടെയോ?—വിജയിപ്പു, ഹാ വിധേ! നീ!”

എന്ന ഭാഗത്തിലും,

“മരണങ്കൊണ്ടെന്നെ ഞാൻ വരിയുകയാണുദിനം
മമശബ്ദമിടിവെട്ടുമിടിവാൾ വീളും

സമതന്ത്ര സമരത്തിനെന്താത്മസിദ്ധികൾ
സകലം സമർപ്പിപ്പാൻ സന്നദ്ധൻ ഞാൻ!”

എന്ന ‘ഗളഹസ്തം’ എന്ന ആക്ഷേപകവിതയിലും, ‘സ്വന്ദി
ക്കുന്ന അസ്ഥിമാട’ത്തിൽനിന്നു മുകളിൽ ഉദ്ധരിച്ചിരുന്ന
ഭാഗത്തിലെ ഒട്ടുപിലത്തെ ‘ആകട്ടെ, ഞാനിന്നതിനുമൊ
രുക്കമാ’ണെന്നു തുടങ്ങുന്ന വരികളിലും ‘യവനിക’യിലും
നിന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അകാലമരണം അദ്ദേഹംതന്നെ
നൈരാശ്യം ഹേതുവായി മനഃപൂർവ്വം വരുത്തിവെച്ചുമാ
ണെന്നു ഞാൻ ദൃഢമായി വിശ്വസിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരം
ഇഞ്ചിഞ്ചായി മരിക്കുന്നതിനുള്ള നിശ്ചയം അതിധീര
നായ ഒരുവനിൽ മാത്രമേ ജനിക്കുകയുള്ളൂ. തന്നേപ്പോലെ
യുള്ള പ്രതിഭാശാലികളും അതിധീരരമായ അനേകായി
രും യുവാക്കന്മാരുടെ ആത്മഹത്യകൊണ്ടുമാത്രമേ സമുദായ
ത്തിലെ അസഹിഷ്ണുത മാറുകയുള്ളൂ എന്ന് അദ്ദേഹം വി
ശ്വസിച്ചിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയുടെ ഈ ആത്മഹത്യയ്ക്കു് കാ
രണക്കാർ പ്രസ്തുത സഹൃദയഭൂരിപക്ഷവുമാകുന്നു.

തന്റെ തത്വശാസ്ത്രമുഖേന താൻ സമുദായത്തിൽ
കണ്ട പ്രസ്തുത കുറവിനു് വൈരാഗ്യവേളകളിൽ മറ്റൊരു
പരിഹാരമാണു് ചങ്ങമ്പുഴ നിദ്ദേശിച്ചതു്. മാർക്സിന്റെ
സിദ്ധാന്തങ്ങളുടേയും ചാർവാകദർശനത്തിന്റേയും വരണ
മാണു് ഈ പരിഹാരമാർഗ്ഗം. ‘ചുട്ടെരികിൻ,’ ‘ഗളഹസ്തം’
മുതലായ ആക്ഷേപകവിതകളിലും, സംഗീതത്തിന്റെ മു
ന്തീകരണമായ ‘തുയിലുണരു’പാട്ടിലും മറ്റും അദ്ദേഹം
ഈ പരിഹാരമാർഗ്ഗം നിദ്ദേശിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ‘ചുട്ടെരികിൻ’
എന്നതിൽനിന്നു് ഒരു ഉദാഹരണം ഉദ്ധരിക്കുന്നു:

“ജടയുടെ സംസ്കാരപ്പനയോലക്കെട്ടൊക്കെ--
പ്പൊടികെട്ടിപ്പുഴുകത്തിച്ചിതലുമുററി.

ചികയുന്നോ?—ചിരിവരും—ചിലതിനിയ്യമു—
ണ്ടെന്നോ?

ചിതയിലേക്കുവയെടുത്തറിയു; വേഗം!
അറിയാനിനിയ്യലകിൽ നമുക്കുള്ളതൊന്നെ—
നെെന്നോ?

പറയാം ഞാൻ—അറിവാളിൻ തത്പശാസ്ത്രം!
.....

ഇതുവരെയും, ഹാ, നമ്മെ വഴിതെറ്റിച്ചുഴൽമുറ്റി—
ച്ചിവിടംവരെയെത്തിച്ചു കാവിവസ്ത്രം.

ഇനിയുമിതിൻ പുറകെയോ?—തിരിയുവിൻ,
തിരിയുവിൻ,
തുനിയല്ലേ നിഴലുകളെപ്പിൻതുടരാൻ!

ഭജനകൾ പാടി നാം, ഭസ്തകുറിച്ചുടി നാം
ഭരദേവതമാരുടെ പടിയുംകാത്തു.

വയരങ്ങനെയിപ്പോഴും?— (പവിഴക്കുതിരിടമുറ്റം
വയലുകൾ!)—വയറൊട്ടി വരളുന്നെന്നോ?

വരളും, വരളും, നിങ്ങൾക്കിനിയും വരളും, നിങ്ങൾ
വനവീഥിയിലേക്കുള്ളീ വഴിയേപോയാൽ!”

സമുദായത്തിനു ജീനിയസ്സുള്ളവരെ (പ്രതിഭയുള്ളവ
രെ) കൊല്ലുവാൻ വേണ്ട ശക്തിയുണ്ടെങ്കിലും, അതിനു
ജീനിയസ്സിനെ (പ്രതിഭയെ) ഹനിക്കുവാൻ ശക്തിയില്ലെ
ന്നു് ഒരു നിരൂപകൻ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതു് വാ
സ്തവമാണു്. എന്നാലും ചങ്ങമ്പുഴയുടെ പ്രത്യേകതരം ജീ
നിയസ്സുള്ള ഒരു മഹാകവിയെ ഇനി എന്നെങ്കിലും കൈ
രളിക്കു കിട്ടുവാൻ സാധിക്കുമോ എന്നു ഞാൻ ബലമായി

സംരംഭിക്കുന്നു. തന്റെ കെല്പമനസ്സിലാക്കി അദ്ദേഹംതന്നെ ഇത് ഇങ്ങനെ 'യവനിക'യിൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നു:

“എത്ര ലോകം തപസ്സുചെയ്താലോ—
നെന്തിട്ടെന്നതൊരിക്കലിശ്ശബ്ദം!”

തങ്ങളുടെ ഭാഷ നിലനില്ക്കുന്നിടത്തോളം കാലം കേരളീയർ ഏറ്റവും അധികമായി ഓമനിക്കുവാനിടയുള്ള രണ്ടേരണ്ടു മഹാകവികൾമാത്രമേ ഇന്നുവരെ ഈ മണ്ണിൽ ജനിച്ചിട്ടുള്ളൂ. കഞ്ചൻനമ്പ്യാരും, ചങ്ങമ്പുഴയുമാണ് ഇവർ. ചരമക്കുറിപ്പുകളിൽ പതിവുള്ള ഭംഗിവാക്കല്ല ഇത്. ‘സ്വന്ദിക്കുന്ന അസ്ഥിമാടം’ മുഖവുരയിലും ഞാൻ ചങ്ങമ്പുഴയെസ്സംബന്ധിച്ച് ഇതു ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നു. ചരിത്രാതീതകാലംമുതലുള്ള കേരളചരിത്രഗവേഷണം എനിക്കു നല്കിയ വിജ്ഞാനത്തെ ആസ്പദിച്ചാണ് ഞാൻ ഇങ്ങനെ പറയുന്നത്. ആദികാലം മുതല്ല് ഇന്നുവരെ കേരളീയജനതയുടെ സ്വഭാവത്തിൽ അഞ്ചു ഘടകങ്ങൾ വിട്ടുമാറാതെ നിലുന്നുണ്ട്. നടനത്തിലും നൃത്തത്തിലുമുള്ള ഭ്രമം, സംഗീതഭ്രമം, ഹാസ്യഭ്രമം, നേരിയ വിഷാദാത്മകത്വം, ക്ഷണികമായ വികാരപാരമ്യം എന്നതാണ് ഇവ. ശ്രേഷ്ഠമായ ഒരു ‘മുത്തമിൾ’ മഹാകാവ്യമായ—ഇശ്ശെയും (സംഗീതവും), ഇയലും (സാഹിത്യവും), നാടകവും കലൻ ഒന്നെന്നാണിതിന്റെ അർത്ഥം—‘ചിലപ്പതികാർ’ത്തിന്റെ കർത്താവ് ഇളങ്കോവടികളേയും, ചെറുശ്ശേരിയേയും, ഉണ്ണായിവായുരേയും, സ്വാതിതിരുനാളിനേയും, ഗോവിന്ദമാരാലേയും, കഞ്ചൻനമ്പ്യാലേയും, കമാരനാശാനേയും, വള്ളത്തോളിനേയും, ചങ്ങമ്പുഴയേയും, ഈ. വി.യേയും, സഞ്ജയനേയും, സീതാരാമനേയും കൈരളിക്കു ജനിപ്പിക്കുവാൻ സാധിച്ചത് അവളുടെ പ്രസ്തുത സ്വഭാവ

ഘടകങ്ങൾ നിമിത്തമാണ്. കഞ്ചൻനമ്പ്യാർ തന്റെ കൃതികൾമുഖേന കേരളീയരുടെ ജന്മവാസനകളായ നടനന്ത്രത്തരൂരം, സംഗീതരൂരം, ഹാസ്യരൂരം, എന്നിവയെ ഒന്നിച്ചു തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയിരുന്നു. ചങ്ങമ്പുഴയാകട്ടെ, അവരുടെ ജന്മവാസനകളായ സംഗീതരൂരം, നേരിയ വിഷാദാത്മകത്വം, ക്ഷണികമായ വികാരപാരമ്യം എന്നിവയെയാണ് തന്റെ കൃതികൾമുഖേന തൃപ്തിപ്പെടുത്തിയിരുന്നത്. ഇതാണ് ഇവർ രണ്ടുപേരെയും പറ്റി മുകളിൽ പറഞ്ഞതു പറയാനുള്ള എന്റെ പ്രധാനകാരണം.

അല്പം പരിഹാരമില്ലാത്തതായ ഒരു കുററുമില്ല. ദരിദ്രനായി ജനിച്ചവളുന്ന്, സാമാന്യം ധനികനായി ജീവിച്ചു, ദരിദ്രനായി അകാലചരമമടഞ്ഞ മഹാകവി ചങ്ങമ്പുഴയോടു് തങ്ങളുടെ ഒരു വിഭാഗംമുഖേന കേരളീയ സമുദായംചെയ്ത കുററത്തിന് ഒരു പരിഹാരം വേണമെങ്കിൽ അവർക്കു ചെയ്യാം. കേവലം അനുശോചനയോഗങ്ങൾകൊണ്ടു സംതൃപ്തിയടയാതെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ പുറു്യാധികം ധാരാളം വിവരശിക്ഷവാൻ ഭഗീരഥപ്രയത്നംചെയ്യുക, തങ്ങളുടെ പ്രതിനിധികളായ കേരളത്തിലെ ഇന്നത്തെ ജനകീയഗവണ്മന്റുകളെക്കൊണ്ടു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃട്ടംബത്തിനു പെൻഷൻ അനുവദിപ്പിക്കുക, എന്നിവയാണ് പ്രസ്തുത പരിഹാരത്തിന്റെ ഘടകങ്ങൾ.

മംഗളോദയം—ചങ്ങമ്പുഴപ്പതിപ്പു്, 1123 മേടം.

സത്യാത്മകചെറുകഥ

ഓരോ മനുഷ്യനിലും ഒരു നല്ല പത്രലേഖനത്തിനു വേണ്ട വക കാണാമെന്നും, ഒരു നല്ല പത്രാധിപരുടെ കർത്തവ്യങ്ങളിലൊന്ന് ഇതിനെ പുറത്തുകൊണ്ടുവരുന്നതാണെന്നും, പാർസിയിലെ പ്രസിദ്ധ പത്രമായ 'ഫിഗാരോ'യുടെ സ്ഥാപകൻ വില്ലെമെസ്സാണ്ട് വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. അദ്ദേഹത്തെക്കുറിച്ച് ഒരു കഥയുമുണ്ട്. ഒരുദിവസം അദ്ദേഹം പട്ടണത്തിലെ ഒരു ചിമ്നീതുപ്പുകാരനെ തെരുവിൽനിന്നു വിളിച്ചുവരുത്തി തന്റെ ഓഫീസുമുറിയിൽ ഇരുത്തി, അയാളോട്, "തന്റെ ലേഖനം എഴുതുക!" എന്നു പറഞ്ഞു. ഇങ്ങനെ എഴുതിയത് തിരുത്തി സഹിത്യ ഫ്റണ്ടുഭാഷയിലാക്കിയപ്പോൾ, അത് ഒരു നല്ല ലേഖനമായി ഭവിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതുപോലെ, ഓരോ മനുഷ്യനിലും ഒരു നല്ല ചെറുകഥയ്ക്കുവേണ്ട വകയുണ്ടെന്ന് കാണാമെന്നു പറയാവുന്നതാണ്. ഈ പരമാർത്ഥം അറിഞ്ഞാണ് ചില പാശ്ചാത്യരായ പത്രപ്രവർത്തകർ 'ട്രൂ സ്റ്റോറി' എന്ന പേരിൽ സത്യാത്മകചെറുകഥകൾ തങ്ങളുടെ മാസികകളിൽ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തി വരുന്നതും.

ചെറുകഥ നാലുതരമുണ്ട്. ശ്രീ. പൊറ്റക്കാട്ടിന്റെ റൊമാൻറിക് കഥകളെപ്പോലെ ശുദ്ധഭാവനയെ ആസ്പദിച്ചു രചിക്കുന്നത്; ശ്രീ. വൈക്കം മുഹമ്മദ് ഖാസിറിന്റെ ചെറുകഥകളെപ്പോലെ സ്വന്തം ജീവിതകഥയെ ഭേദപ്പെടുത്തി രചിക്കുന്നത്; ശ്രീമാന്മാരായ തകഴിയുടേയും കാശ്മിരിന്റെയും കഥകളെപ്പോലെ തങ്ങളുടെ നിരീക്ഷണത്തിൽപ്പെട്ട അന്യജീവിതകഥകളെ ഭേദപ്പെടു

ടുത്തി രചിക്കുന്നത്; സ്വന്തം ജീവിതകഥയേയോ ബന്ധു മിത്രാദികളുടെ ജീവിതകഥകളേയോ ഈഷദ്ഭേദവും വ രുത്താതെ അതേപടി ചെറുകഥയാക്കി രചിക്കുന്നത്; എന്നിവയാണ് പ്രസ്തുത നാല്പതരങ്ങൾ. ഒട്ടക്കം പറഞ്ഞ തിനാണ് 'ട്രൂസ്റ്റോറി' എന്നു പാശ്ചാത്യർ പേരിട്ടിട്ടുള്ള ത്. ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ ഇന്നുവരെ 'ട്രൂസ്റ്റോറി' ജന്മ മെടുത്തിട്ടുള്ളതായി തോന്നുന്നില്ല.

അന്യന്റെ ജീവിതകഥയെ അധികം ഭേദപ്പെടുത്താ തെ, അതിൽനിന്നു ജനിച്ച കഥയ്ക്ക് മാതൃക ഏതു സമകാ ലീനന്റെ ജീവിതചരിത്രമാണെന്ന് വായനക്കാർക്ക് എ ളുപ്പം മനസ്സിലാക്കത്തക്കവണ്ണം അതിനെ ആസ്പദിച്ചു കഥകളും നോവലുകളും ഗദ്യനാടകങ്ങളുംകൂടി ചില പാ ശ്ചാത്യസാഹിത്യകാരന്മാർ രചിച്ചുവന്നിരുന്നു. ഭാഷാ സാഹിത്യത്തിലും അപൂർവ്വമായിട്ടാണെങ്കിലും ഇത്തരം കൃ തികളും ഉണ്ടാകാതെയിരുന്നിട്ടില്ല. ഇത്തരം കൃതികൾക്ക് ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ പാശ്ചാത്യസാഹിത്യത്തിൽനിന്ന് ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. മോർലി റോബട്ട്സിന്റെ 'ഹെൻറി മെയിററ്' ലണ്ടിന്റെ സ്വകാര്യജീവിതം' എന്ന നോവൽ ഇംഗ്ലീഷ് നോവലെഴുത്തുകാരനായ ജോർജ്ജ് ഗിസ്സിങ്ങി ന്റെ ജീവചരിത്രമാണ്. എച്ച്. ജി. വെൽസിന്റെ 'ന്യൂ മാക്കിയാവല്ലി'യിൽ സിഡ്നി വെബ്ബിനെ മിസ്റ്റർ വെയിലി എന്ന പേരിലും, മിസ്സിസ് വെബ്ബിനെ അൽ തിയോറാ എന്ന പേരിലും ചിത്രീകരിച്ചിരിക്കുന്നു. ബർ നാർഡ്ഷായെ പഞ്ചിനെല്ലോ എന്ന പേരിൽ ജെ. എം. ബാരി എന്ന പ്രസിദ്ധ നാടകകർത്താവ് കാരിക്കേച്ചർ ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ബർനാർഡ്ഷാ തന്റെ 'മേജർ ബാർബറാ' എന്ന നാടകത്തിലെ പാത്രമായ ആൻഡ്രൂ അണ്ടർവുട്ടി നെ സൃഷ്ടിച്ചത് കാർണേഗിയെ ആസ്പദിച്ചാണെന്നു

ചിലരും, നോബലിനെ ആസ്വദിച്ചാണെന്നു മറ്റുചിലരും വിചാരിച്ചുവരുന്നു. ജോർജ്ജ് മെറിഡിത്തിന്റെ 'ബോഷാമ്പിന്റെ ജീവിതം' എന്ന നോവൽ അഡ്മിറൽ മാക്സിനെയും, 'ഡയാനാ ഓഫ് ദി ക്രോസ്സ് വേസ്' എന്നത് മിസ്സിസ് നോർട്ടനെയും ആസ്വദിച്ചാണ് രചിച്ചിട്ടുള്ളത്. ജർമ്മനിയിലെ രാഷ്ട്രീയസോഷ്യലിസത്തിന്റെ സ്ഥാപകനായ ഹെർഡിനാൻഡ് ലാസ്സെല്ലിന്റെയും പ്രസിദ്ധ സുന്ദരിയായ ഹെലൻഫെൻറകോവിറ്റ്സായുടേയും സുവിദിതമായ പ്രണയകഥയാണ് മെറിഡിത്തിന്റെ 'ട്രാജിക് കോമഡിയൻസ്' എന്ന കൃതിക്ക് മാതൃക നല്കിയത്. ചാറസ് ഡിക്കൻസിന്റെ മിക്കൊബെർ എന്ന പ്രസിദ്ധ കഥാപാത്രത്തെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വന്തം പിതാവിനെ ആസ്വദിച്ചാണ് സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഡിക്കൻസിന്റെ ഹാരോൾഡ് സ്കിംപോൾ എന്ന കഥാപാത്രം ലെൽഫണ്ട് എന്ന പ്രസിദ്ധനായ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യകാരനാണ്. അൻഫാൻസ് ദാദയുടെ 'നബോബ്' എന്ന ഫ്ലാൻസ് നോവൽ ഡ്യൂക്ക് മോർനെയുടെ ഒരു ചിത്രവുമാണ്.

സന്യാസിമനസ്ഥിതിക്കാരായ പല മാനുഷകുടുംബനായകന്മാരും 'ട്രേസ്റ്റോറി' നിയന്ത്രണ തെറിക്കഥയായിരിക്കുമ്പോൾ സ്വന്തം ജീവിതങ്ങളെ ആസ്വദിച്ചു തെറിയുൾക്കൊണ്ടു ക്ഷുബ്ധാംഗങ്ങൾ അത്തരം കഥകൾ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്ന മാസികകൾ വായിച്ചുപോകരുതെന്നു വിലക്കാരുണ്ട്. എന്നാലും, ഇത്തരം ചെറുകഥകൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്ന മാസികകൾ അസംഖ്യം വിഹാസിയുമാണ്. ഒന്നാം ലോകയുദ്ധക്കാലത്ത് പേപ്പർസാമ്പന്മാരായ പ്രതിബന്ധമുണ്ടായിരുന്നിട്ടും, ഇവയുടെ ഏഴലക്ഷം കോപ്പികളാണ് ഇംഗ്ലണ്ടിൽ മാസംതോറും വിഹാസിയെത്തിയത്. കഥാപാത്രങ്ങളല്ലാത്ത മനുഷ്യരുടെ ഹോട്ടോഗ്രാഫിക്ക് ഇല

സ്‌ട്രേഷൻകൂടി ഇവയിൽ പലതിലും ചേർക്കുക പതിവാണു്. ഈ കഥാകാരന്മാർക്കും, കഥാകാരികൾക്കും കൊടുക്കാറുള്ള പ്രതിഫലം ആയിരം വാക്കിനു് രണ്ടു ഗിനി (ഏകദേശം മുപ്പത്തിരണ്ടുറൂപ്പിക) ആണുതാനും.

ഈ സത്യാത്മകകഥകൾ വായിക്കുന്നതായാൽ പാശ്ചാത്യരുടെ ഇടയ്ക്കു ഭൂരിപക്ഷം മനുഷ്യരും തെറിക്കു വക കൊടുക്കുന്ന ജീവിതമല്ല നയിച്ചുവരുന്നതെന്നുള്ള ബോധം നമ്മിൽ ജനിക്കുന്നതാണു്. ഇംഗ്ലീഷുകാരുടെ തീരെ റൊമാൻറിക്കല്ലാത്ത ഇത്തരം ദൈനന്ദിനജീവിതമാണു് റൊമാൻറിസിസം പൊന്തിനില്ക്കുന്ന നോവലുകൾക്കു് അവരുടെ ഇടയ്ക്കു് വലിയ പ്രചാരമുണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്നതെന്നു് ടോബ്രിഡ്ജ് എന്ന നോവലെഴുത്തുകാരൻ ഇങ്ങനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചിരുന്നു. “ഏറ്റവുമധികം സ്റ്റാർട്ടായ (പരിഷ്കൃതമായ) സാഹിത്യകൃതികൾ ഫ്റഞ്ചുസാഹിത്യകൃതികളാണു്. ഇംഗ്ലീഷ് നോവലുകളിലെ കഥാപാത്രങ്ങളെപ്പോലെയുള്ളവരെ യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ കണ്ടുമുട്ടുവാൻ പ്രയാസമാണു്. ഇതുനിമിത്തമത്രെ ഇവയ്ക്കു് അവിടെ വലിയ പ്രചാരമുള്ളതു്. ഭാവനാപരമായ കഥകളോടു് ബ്രിട്ടനിലെ പൊതുജനങ്ങൾക്കു് പ്രത്യേക താല്പര്യമുണ്ടു്.”

ഈ സത്യാത്മകചെറുകഥകൾ നല്ലവരായ സ്ത്രീകളും പുരുഷന്മാരുമാണു് എഴുതാറുള്ളതു്. ചീത്ത മനുഷ്യർ രചിച്ചിട്ടുള്ള ‘ട്രേസ്റ്റോറി’കൾ പത്രപ്രവർത്തകർ നിരസിക്കാറുള്ളതുകൊണ്ടു് ഇങ്ങനെ സംഭവിച്ചു എന്നുവരാം. ഈ സത്യാത്മകകഥാകാരരുടെ ജീവിതത്തിൽ കമ്പസാരത്തിനുവേണ്ടു പാപങ്ങളൊന്നുമില്ലെന്നുള്ളതാണു് ഈ കഥകളുടെ ഒരു വിശേഷത. ഏറ്റവും രസകരങ്ങളായ ജീവചരിത്രങ്ങളും, ഏറ്റവും രസകരങ്ങളായ കഥകളും ഒന്നുപോലെ പബ്ലിക്കായി പറയാറില്ല എന്നു് ഒരു മനുഷ്യ

വിദ്വേഷി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു് ഇവിടെ ചിന്തനീയമാണു്. ഇതിലെ രസകരമെന്ന പദത്തിൽ തെറികൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന രസത്തെയാണു് സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. വിഷയത്തിലെ തെറിക്കുപുറമേ, വിഷയത്തിൽ ജീവിതം മനസ്സിലാക്കി അതു വിജയപൂർവ്വം നയിച്ചുകൊണ്ടു പോകുവാൻ സഹായിക്കുന്ന അംശംകൂടിയുണ്ടെങ്കിൽ, ഇതിലും മനുഷ്യർക്കു് രസം തോന്നാറുണ്ടു്. കൂടാതെ, കഥപറയുന്ന രീതികൊണ്ടും അതിനു മനുഷ്യരിൽ രസം ജനിപ്പിക്കുവാൻ കഴിയും. ഒടുവിൽപ്പറഞ്ഞ സംഗതി മനസ്സിലാക്കിയാണു് പതിനെട്ടാംശതാബ്ദത്തിലെ ഫ്രഞ്ച് രാജധാനിയിലെ ഒരു പാതിരി കമ്പസാരമുറിയിൽവെച്ചുമാത്രമേ കമ്പസാരങ്ങൾ രസശൂന്യമായിരിക്കുകയുള്ളൂ എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു്. സ്വന്തം രസത്തിനുവേണ്ടിയല്ലാതെ കർത്തവ്യനിർവ്വഹണത്തിനായിമാത്രം കമ്പസാരംചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണു് കമ്പസാരമുറിയിലെ കമ്പസാരം രസശൂന്യമായിഭവിക്കുന്നതു്.

പ്രസ്തുത സത്യാത്മകകഥകളിലെ പാത്രങ്ങളുടെ കുറവുകൾ ക്ഷന്തവ്യങ്ങളായവയാണു്. മുൻപിചാരമില്ലായ്മ, മുൻദേഷ്യം, അല്പം സ്വാർത്ഥം മുതലായവയാണു് ഇവരുടെ കുറവുകൾ. ഈ കഥകളിൽ സ്ത്രീകളെഴുതിയ മുപ്പത്തെണ്ണത്തിന്റെ സ്വഭാവം അപഗ്രഥിച്ചു് ഒരു നിരൂപക ഇങ്ങനെ എഴുതിയിരുന്നു: “കമ്പസാരംചെയ്യുന്ന ഈ മുപ്പതു സ്ത്രീകളുടെ മുഖ്യസ്വഭാവഘടകങ്ങൾ ആത്മത്യാഗം, വിശ്വസ്തത, ധൈര്യം, മാധുര്യം, സ്ത്രീസഹജമായ യഥാർത്ഥ വിവേകം എന്നിവയാണു്.....പത്തുകഥകളിൽ പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ ജനിച്ച പ്രണയം കാണാം; ഒമ്പതിൽ ഒരു കണ്ണത്തിന്റെ ജനനം മറ്റുള്ളവരുടെ ഹൃദയകാഠിന്യം അലിപ്പിച്ചതു വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. ഒമ്പത്തെണ്ണത്തിൽ, ഭർത്താവിന്റെ മാതാപിതാക്കന്മാരുടെ രോഗവേളകളിൽ ഭാര്യ

അവരുടെ ഗൃഹത്തിൽപ്പോയി പാതുത്ത് അവരെ ശുശ്രൂഷിച്ചു അവരുടെ സ്നേഹം സമ്പാദിക്കുന്നതു കാണാം.... അമ്മായിയമ്മയും മരുമകളും തമ്മിൽ, ഉടനേതന്നെയല്ലെങ്കിലും, ഒട്ടേറെ സ്നേഹിച്ചേ മതിയാവൂ എന്ന് നിയമപ്രാബല്യമുള്ള ഒരു പതിവുവെച്ചുപരിപാലിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്ന ഏക കലാരൂപം ഒരുപക്ഷേ, ഈ ഭൂസ്റ്റോറി മാത്രമായിരിക്കും....ഇത്തരം മറ്റു പതിവുകളും ഇവയിൽ കാണാം. സകലതും ബുദ്ധിപാമയമായിരിക്കണം. പ്രഭുക്കന്മാരേയോ, ലോറിഡ്രൈവർമാരേയോ ഈ കഥകളിൽ കാണുന്നതല്ല....കഥാകാരികളിൽ മാത്രമല്ല, കഥാപാത്രങ്ങളിൽക്കൂടി ജീവിതപരിശുദ്ധത കുറേ അധികമായിപ്പോയി എന്ന് ഉള്ളതാണ് ഈ ജീവചരിത്രങ്ങളുടെ ഒരു സ്വഭാവഘടകം. ഇവരിൽ ഒരുത്തരും കള്ളംപറയുകയോ, മോഷ്ടിക്കുകയോ, മദ്യം കുടിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നില്ല. ഇവരിൽ ഒരാളിലും രാഷ്ട്രീയാഭിപ്രായമോ, കല്യാണദിവസം പള്ളിയിൽച്ചെന്നു സ്നോത്രംപാടുന്നതിൽ കവിഞ്ഞുള്ള മതഭക്തിയോ ഉള്ളതായി കാണുന്നില്ല.”

ചെറുകഥാരൂപത്തിന്റെ വൈഷമ്യങ്ങൾക്ക് അനുസരണമായ ആത്മനിയന്ത്രണവും ഒതുക്കവും ഈ കഥാകാരികൾ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ഇവർക്കു തങ്ങളുടെ ശരീരവടിവു വണ്ണിക്കേണ്ടതായിവരും. അപ്പോൾ ഗ്ലാസ്സുനോക്കി അതിൽ കണ്ടതു സത്യമായി വിവരിക്കുന്ന ഉപായം ഇവരിൽ പലരും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത് കാണാം. “ഒരു സ്ത്രീയുടെ ഉത്തമഭാവം കാണാവുന്നത് അവൾ ഒരു ഗ്ലാസ്സിനു മുമ്പിലിരിക്കുമ്പോഴാണ്; ഒരു പുരുഷനിൽ ഇതു കാണുന്നത് ഒരു ഗ്ലാസ്സിനുശേഷവും,” എന്ന് ഒരു ഫലിതക്കാരൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് ഇവർ അറിഞ്ഞിരിക്കുമോ എന്തോ!

ഈ ഭൂസ്റ്റോറികളുടെ സ്വഭാവം സുവ്യക്തമാക്കുന്നതിനു് അവയിൽ ഒന്നിന്റെ പ്ലാട്ട് സംഗ്രഹിച്ചു വിവരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. മുക്കിന്റെ ഞാറ്റത്തു കോപവും, ഗൃഹനാഥന്റെ അടിമകളാണു് ഗൃഹനായികയും, കുഞ്ഞുങ്ങളുമെന്ന വിശ്വാസവുമുള്ള ജിംസ്റ്റാൻലി എന്ന കർഷകൻ തന്റെ ദുസ്സാസനത്വംകൊണ്ടു് മുപ്പത്തിയെട്ടുവയസ്സുള്ള ഭാര്യയുടേയും നാലു കുഞ്ഞുങ്ങളുടേയും കുടുംബജീവിതം നരകമയമാക്കിച്ചമയ്ക്കുന്നു. കാലക്ഷേപത്തിനു വകയുള്ള കഷ്ടകരുത്താവിന്റെ ക്രൂരത ചെറുകുടുംബവാൻവേണ്ട തന്റേടമോ ചെയ്യുമോ മിസ്സിസ് സ്റ്റാൻലിക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഒരുദിവസം തന്റെ പതിവായ നെഞ്ചുവേദനസംബന്ധിച്ചു് സമീപമുള്ള ടൗണിലെ ഡാക്ടറെ കാണുവാൻ ഭർത്താവിന്റെ അനുവാദപൂർവ്വം കുട്ടികളുമായി മിസ്സിസ് സ്റ്റാൻലി പോയി. രോഗിയുടെ ശരീരപരിശോധനയ്ക്കു ശേഷം അവർക്കു കഠിനമായ ഹൃദ്രോഗം ബാധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും, ഒരു മാസത്തിനപ്പുറം ജീവിച്ചിരിക്കുന്നതല്ലെന്നും ഡാക്ടർ അവരെ ധരിപ്പിച്ചു. ഇതു കേട്ടപ്പോൾ മിസ്സിസ് സ്റ്റാൻലിയിൽ ഒരു മാനസികപരിവർത്തനം സാഭവിക്കുകയുണ്ടായി. ഇതിന്റെ ഫലമായി തനിക്കു ശേഷിച്ചിട്ടുള്ള മുപ്പതുദിവസമെങ്കിലും, താനും കുട്ടികളും സുഖമായി ജീവിക്കത്തക്കവണ്ണം ഭർത്താവിനോടു് അതിയായ തന്റേടപൂർവ്വം പെരുമാറണമെന്നു് ആ സ്ത്രീ നിശ്ചയിച്ചു. ഈ നിശ്ചയപ്രകാരം പിന്നീടു് അവർ പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തു.

എലിയെ പുലിയാക്കിയ ഈ മാനസികപരിവർത്തനത്തിന്റെ കാരണം ഗ്രഹിക്കാതെ ജിംസ്റ്റാൻലി അന്ത്യത്തിൽ തല്ലാലം ആണ്ടുപോയി എങ്കിലും, ഒട്ടക്കം അതിന്റെ പുതുമ്പോയപ്പോൾ, ഭാര്യയുടെമേൽ തന്റെ നാഥത്വം സ്ഥാപിക്കുവാൻ അവളോടു കായികഗുസ്തിനടത്തുന്നു,

ഇതു സമജോടിയിൽ കലാശിച്ചുവെങ്കിലും, മിസ്സിസ് സ്റ്റാൻലി ഇതിന്റെ ഫലമായി ബോധംകെട്ടുവീണ രോഗശയ്യയെ അവലംബിക്കുന്നു. പഴയ ടൗൺഡാക്റ്ററിൽ നിന്നു ഭാര്യയുടെ രോഗവിവരമറിഞ്ഞു വിഷാദിച്ചു ജിം സ്റ്റാൻലി ഒരു വിദഗ്ദ്ധ ഡാക്ടറെ വരുത്തി ഭാര്യയെ പരിശോധിപ്പിക്കുന്നു. മിസ്സിസ് സ്റ്റാൻലിക്കു ഹൃദ്രോഗമില്ലെന്നും, ക്ഷീണം മാത്രമേയുള്ളുവെന്നും ആ വിദഗ്ദ്ധൻ അവരെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. അനന്തരം ജിംസ്റ്റാൻലി രോഗശയ്യയിൽ കിടന്നിരുന്ന ഭാര്യയോടു പുതിയ രീതിയിൽ പെരുമാറുകയും, അവളോടു, “ആദ്യമേതന്നെനി എനോടു ഇങ്ങനെ പെരുമാറാതെയിരുന്നത് എന്തുകൊണ്ട്? ഒരു തന്റേടക്കാരിയെ എനിക്ക് എന്നും ഇഷ്ടമാണ്,” എന്നു പറഞ്ഞു രഞ്ജിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

ഉദയം, 1948.

ഗ്രന്ഥകാരനെപ്പറ്റി

കേരളത്തിന്റെ വൈജ്ഞാനികവും സാംസ്കാരികവുമായ പുരോഗതിക്ക് അടുത്തകാലത്ത് മറ്റൊരെയുംകാൾ കൂടുതലായി മഹത്തായ സംഭാവനകൾ നൽകിയിട്ടുള്ള ഒരാളാണ് ശ്രീ. എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. ഡോക്ടർ ജോൺ.സൺ, ഗോൾഡ് സ്കിത്തിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞതുപോലെ അദ്ദേഹം കൈവെച്ചിട്ടില്ലാത്ത വിജ്ഞാനശാഖയില്ല. കൈവെച്ചിട്ടുള്ളതൊന്നും അലങ്കരിക്കാതെയുമിരുന്നിട്ടില്ല.

ഉജ്ജ്വലവും സ്വതന്ത്രവുമായ രീതിയിൽ സാഹിത്യനിരൂപണശാഖയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്താനും, അതിൽ സുനിശ്ചിതങ്ങളും, സുവിദിതങ്ങളായ പാശ്ചാത്യ നിരൂപണസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചുമായ നിയമങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാനും അവിശ്രാന്തമായി പ്രയത്നിച്ചുവരുന്ന ഒരു പണ്ഡിതനാണദ്ദേഹം. വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ കാണാവുന്ന വിവിധ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രത്യേകലക്ഷണങ്ങളനുസരിച്ചു മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം നിരൂപണകലയെ കരുപ്പിടിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളത് എന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഒരു സ്വതന്ത്ര നിരൂപകനെന്നനിലയ്ക്ക് ശ്രീ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ഒരു കലാകാരൻകൂടിയാണെന്നു പറയുന്നതിൽ ശർക്കരില്ല. പരപ്രേരണകൂടാതെ സാഹിത്യ നിരൂപണശ്രമങ്ങളിൽ ഏറ്റെടുത്ത അദ്ദേഹത്തിന് അവിടെയും നിർമ്മാണപരമായ പ്രചോദന യുക്തമാണു ഒരു ലക്ഷ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് സ്പഷ്ടമാണ്.

—എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള എൻ കൃതിയിൽനിന്ന്

ഗ്രന്ഥകാരനെപ്പറ്റി

കേരളത്തിന്റെ വൈജ്ഞാനികവും സാംസ്കാരികവുമായ പുരോഗതിക്ക് അടുത്തകാലത്ത് മറ്റൊരെയുംകാൾ കൂടുതലായി മഹത്തായ സംഭാവനകൾ നല്കിയിട്ടുള്ള ഒരാളാണ് ശ്രീ. എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള. ഡോക്ടർ ജോൺ സൺ, ഗോൾഡ് സ്കിത്തിനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞതുപോലെ അദ്ദേഹം കൈവെച്ചിട്ടില്ലാത്ത വിജ്ഞാനശാഖയില്ല. കൈവെച്ചിട്ടുള്ളതൊന്നും അലങ്കരിക്കാതെയുമിടന്നിട്ടില്ല.

ഉജ്ജ്വലവും സ്വതന്ത്രവുമായ രീതിയിൽ സാഹിത്യനിരൂപണശാഖയെ പുഷ്ടിപ്പെടുത്താനും, അതിൽ സുനിശ്ചിതങ്ങളും, സുവിദിതങ്ങളായ പാശ്ചാത്യ നിരൂപണസിദ്ധാന്തങ്ങളിൽ അടിയുറച്ചുമായ നിയമങ്ങൾ ആവിഷ്കരിക്കാനും അവിശ്വാസ്യമായി പ്രയത്നിച്ചുവരുന്ന ഒരു പണ്ഡിതനാണദ്ദേഹം. വിശ്വസാഹിത്യത്തിൽ കാണാവുന്ന വിവിധ പ്രസ്ഥാനങ്ങളുടെ പ്രത്യേകലക്ഷണങ്ങളനുസരിച്ചു മാത്രമാണ് അദ്ദേഹം നിരൂപണകലയെ കരുപ്പിടിപ്പിച്ചു കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ളത് എന്ന് അദ്ദേഹം തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഒരു സ്വതന്ത്ര നിരൂപകനെന്നനിലയ്ക്ക് ശ്രീ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള ഒരു കലാകാരൻകൂടിയാണെന്ന് പറയുന്നതിൽ ഒരറില്ല. പരപ്രേരണകൂടാതെ സാഹിത്യ നിരൂപണശ്രമങ്ങളിൽ ഏറ്റെടുത്ത അദ്ദേഹത്തിന് അവിടെയു നിർമ്മാണപരമായ പ്രചോദനമുൾക്കൊണ്ട ഒരു ലക്ഷ്യം ഉണ്ടായിരുന്നു എന്ന് സ്പഷ്ടമാണ്.

—എ. ബാലകൃഷ്ണപിള്ള എൻ കൃതിയിൽനിന്ന്